



Tesis Doctoral

Estudio de las matrices líticas para  
la metalurgia Muisca

Carlos Augusto Rodríguez Martínez

Programa de  
Doctorado en Patrimonio

2021



Tesis Doctoral  
Estudio de las matrices líticas  
para la metalurgia Muisca

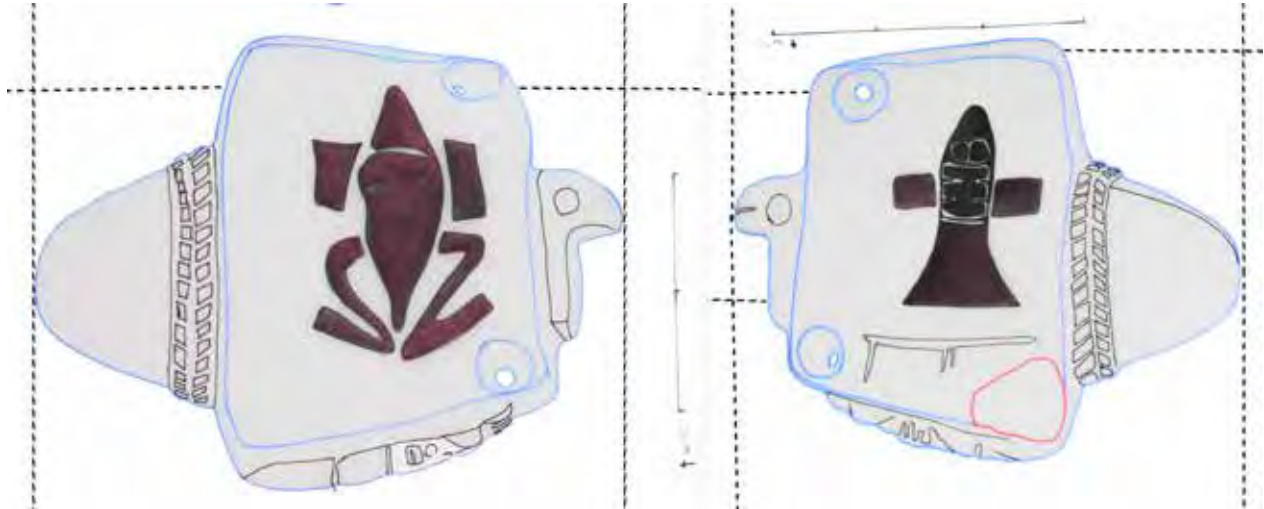
Carlos Augusto Rodríguez Martínez  
Programa de  
Doctorado en Patrimonio

Conformidad

del Director y Codirector

José Julio García Arranz.  
Director

Luiz Oosterbeek  
Codirector



## AGRADECIMIENTOS

Muchas personas e instituciones han hecho posible este trabajo. A todos ellos les debo mis más entrañables agradecimientos y con todos estoy en deuda. En principio he de mencionar a los directores de este trabajo, José Julio García A. y Luiz Oosterbeeck: ellos han sido parte fundamental del trabajo realizado.

En Berlín -Alemania- el Museo Etnológico de Berlín, y en particular a la Dra. Manuela Fischer, Kuratorin der Sammlung Archäologie Südamerikas. Ella me permitió fotografiar y consultar la colección de matrices líticas para la metalurgia Muisca que está depositada allí; de igual forma, me envió el material bibliográfico necesario para entender cómo se fueron armando las colecciones, y cuáles trabajos se habían realizado en el Museo desde los materiales líticos y metalúrgicos Muisca. De igual forma, Sandra Gaitán Guaje y Pedro Díaz, que me acogieron en su casa, me acompañaron en el trabajo de registro de las piezas y me guiaron por Berlín, y además realizaron la transcripción del documento colonial sobre Lenguaque de 1595. En la misma ciudad los esposos Daphne y Reiner Marscherder, quienes me alojaron en el momento en que fui a hacer el registro de las matrices, y me permitieron conocer algunos de los lugares históricos de la ciudad.

En París -Francia- el Musée du Quai Branly, en particular Marie-Laurence Bouvet, Régisseur des collections, y de forma especial la Dra. Paz Núñez-Regueiro, Conservatrice du patrimoine Responsable de l'Unité patrimoniale des collections des Amériques. Durante la estadía allí, fue importante la compañía de Constanza Pulido, quien en ese momento estaba en tránsito de regreso a Colombia.

En Madrid -España- el Museo de América. En particular a Andrés Gutiérrez Usillos, del Departamento de América Precolombina. Ellos me enviaron las fotografías de la matriz que tienen en su colección, así como los datos bibliográficos de la única publicación existente allí de esa pieza. En la

página de ese museo fue posible consultar una colección de réplicas metálicas provenientes de las matrices líticas depositadas en el museo etnológico de Berlín. La página electrónica del Museo de América, como las de los museos de Berlín y París, son un buen ejemplo del modo cómo se puede disponer de la información para ser consultada con suficiencia y de forma rápida y general.

En Medellín -Colombia- el museo Universitario de la Universidad de Antioquia, quienes pusieron a disposición las tres matrices líticas Muiscas que están en su colección. En particular, a Santiago Ortiz Aristizábal y Hernán Alberto Pimienta Buriticá, este último Curador de la Colección de Antropología, en el Laboratorio de colecciones de referencia arqueológica. Ellos no sólo permitieron ver y fotografiar las piezas, sino que, cuando fue necesario, enviaron algunas imágenes adicionales.

En Pasca -Cundinamarca, Colombia- la Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapié Santa María. En particular a María del Tránsito Soacha, encargada de las colecciones, quien con toda amabilidad e interés prestó las piezas para ser registradas y documentadas. Desde sus recuerdos permitió saber algunos datos interesantes del Museo y de las colecciones.

En Boyacá -Colombia- dos zonas: una el Museo de Mongua, donde, gracias a la gestión de Carlos Carreño, Director de la Fundación Piedra Alta, se pudo fotografiar la matriz depositada allí. En particular el director de entonces del museo, Jorge Quinchanegua. En el caso de Samacá, D. José María Ferro permitió fotografiar la pieza que está en su colección particular; además ha resaltado algunos de los eventos más importantes de la arqueología de la zona, no tanto en los datos, sino en la cotidianidad de los arqueólogos que por allí han pasado. Se llegó a ese museo gracias a la guía de Camilo Sánchez.

En Bogotá -Colombia- varias instituciones y personas fueron parte esencial del presente trabajo. El Museo del Oro, y en particular María Alicia Uribe Villegas, Directora del mismo. Ella dio los permisos para acceder a las piezas líticas y hacer el registro fotográfico. Diversas personas dentro del museo me permitieron consultar las bases de datos, y acceder a las piezas, como también a los archivos de investigaciones previas; en particular, el trabajo realizado por Stanley Long en la década de los 60 del siglo XX. Es por eso que me encuentro en deuda con Jéssica Pérez F., Juanita Sáenz Samper, Alejandra Garcés V., Juan Pablo Quintero, Ana Arias y Eduardo Londoño. Patricia Ramírez, quien es restauradora y hace parte del Grupo de Patrimonio del ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia), me permitió acceder a la colección de matrices que están depositadas en el Museo Nacional de Colombia. Gracias a ello se pudieron hacer los registros, y en muchas conversaciones con Patricia se fueron aclarando las temáticas y los componentes de las tesis. También en la biblioteca del ICANH fue posible consultar algunos de los documentos necesarios para este trabajo.

En el MUSA (Museo Arqueológico) -Bogotá, Colombia- al Dr. Miguel Bustos, de la Dirección del Fondo de Promoción de la Cultura, y en particular a la Dra. Doris Rojas A., Arqueóloga, quienes me permitieron documentar las dos matrices que están depositadas en los fondos de reserva del Museo. En la Universidad de los Andes Alexander Herrera.

El Archivo General de la Nación, que desde hace algún tiempo ha venido poniendo en público documentos antiguos, los cuales pueden ser consultados libremente. Fue gracias a esa labor que fue posible acceder al material de Lenguazaque de 1595, y a los mapas antiguos de la zona. Es indudable que la labor del Archivo General de la Nación es fundamental para aclarar los diversos procesos de la construcción de la sociedad y el territorio de la actual Colombia.

La Biblioteca Luis Ángel Arango, en particular a Magnolia Hernández, de la Sala Libros Raros y Manuscritos. Ella permitió acceder a algunos materiales bibliográficos extremadamente difíciles de conseguir, los cuales se pudieron fotografiar y estudiar. De igual forma, me envió por internet algunos otros materiales que previamente habían digitalizado, los cuales fueron base fundamental para el capítulo de la historia de las interpretaciones. Además de lo mencionado, la BLAA me ha servido de refugio y lugar de estudio por más de dos décadas. En sus espacios, he podido leer, redactar y conversar muchas temáticas; para el caso del presente trabajo, una parte importante del mismo se realizó en las mesas del primer piso, en compañía de cientos de otros estudiantes, que continuamente visitan ese baluarte de la cultura que es la biblioteca.

Los miembros del Grupo de Investigación del Patrimonio Rupestre Indígena (GIPRI), no sólo me han brindado su amistad, sino que también en no pocas ocasiones han contribuido en las largas conversaciones sobre los diversos temas de la estética de la Prehistoria. Todos los componentes del equipo han tenido noticia de los avatares de la tesis, y en todos los casos han colaborado. En especial Guillermo Muñoz C., Director de GIPRI, y Judith Trujillo T., Orlando Rodríguez y Salomón Fique P. Es importante anotar que la ficha de registro utilizada para la documentación de las matrices es una variación de un original desarrollado por GIPRI, y que se ha utilizado para el registro del arte rupestre desde hace más de cuatro décadas en el altiplano central de Colombia. Fue gracias a las diligencias de Guillermo Muñoz C. que fue posible acceder a la colección del museo de Pasca.

De igual forma, Carl Henrik Langebaek Rueda, que siempre ha estado atento a los desarrollos de estas investigaciones, y quien sirvió de puente para contactar a Álvaro Triana, que me permitió fotografiar la matriz que colectó el investigador Miguel Triana a finales del siglo XIX. Fue gracias a Álvaro Triana que me puse en contacto con la familia Serrano Camargo, quienes permitieron hacer la documentación de una parte de la colección que aún está en propiedad de los herederos. Roberto Lleras me puso en contacto con Santiago Ortiz Aristizábal de la Universidad de Antioquia, esto en la medida en que Roberto Lleras había visto las matrices en la colección del museo mencionado. De igual forma, Oscar Hernández, que puso a mi disposición una pieza proveniente de San Francisco Cundinamarca.

Dos fotógrafos han contribuido con el trabajo de registro: en una parte de la colección del Museo del Oro, Juan Carlos Barbero. Para cuatro de las matrices de la Colección del ICANH depositadas en el Museo Nacional de Colombia, Jaime Zuluaga.

Los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional Javier López, Carlos Ávila, Diana Sánchez y Gabriela Varón, quienes, siguiendo el interés por el tema de las matrices y la producción metalúr-

gica de los Muisca, hicieron sus trabajos de grado sobre este campo. Ellos me permitieron utilizar sus esquemas y fotografías, como también ayudaron a pensar algunos de los asuntos tratados en la presente tesis.

No es posible dejar de agradecer a los amigos que han estado allí, en las incontables conversaciones y en los momentos difíciles de la escritura. Han sido importantes David Moreno, Alfredo Gil, Carlos Maldonado y Milton Cabulla. Laura Pacheco, que realizó una parte inicial de la digitalización y corrección de imágenes, y estuvo presente en muchas de las divagaciones teóricas y escriturales. A mi familia, que nunca ha dejado de estar presente y que ha ayudado más de lo que he logrado agradecer. Así, Griselda Martínez, Alfonso Rodríguez, Camilo Rodríguez G., Sandra Granados G. y José G. Rodríguez M., han sido determinantes en este trabajo.

Soy consciente que faltan nombres; en todos los casos espero que los olvidos no se entiendan como intencionales, son sólo eso: olvidos

“¿Qué es un lugar? ¿Qué es un límite? ¿Qué significa empezar? Está convencido de que no se trata de buscar una esencia sino de descubrir las formas cambiantes y múltiples. ¿Un lugar? Sí hay lugares que hablan, otros que te hacen una señal; algunos son vientres que llenar, bocas que alimentar, ojos que lloran. ¿El lugar tiene un nombre? ¿Es fijo? ¿Qué quiere decir vivir en un lugar? Vivir, habitar, crear ¿es una cadena continua? Hay lugares que se declaran vacantes, purgados, libres para ser utilizados. Existen sociedades que desarrollan una ciencia de los lugares, un saber muy elevado de los parajes...”

Marcel Detienne

“Comparar lo Incomparable”

“Não é o passado literal que nos governa, exepcto, talvez, numa acepção biológica. São as imagens do pasado: com frequência tão intensamente estruturadas e tão imperativas como os mitos. As imagens e as cosntruções simbólicas do passado encontram-se impressas, quase à maneira de informações genéticas, na nossa sesibilidade. Cada época histórica contempla-se no quadro e na mitologia activa do seu próprio passado ou de um passado tomado de empréstimo a outras culturas. Põe assim à prova a sua identidade, as suas regressões ou as suas realizações, confrontando-se com esse passado. Os ecos por meio dos quais uma sociedade procura determinar o alcance, a lógica e a autoridade da sua própria voz, vêm de trás. Sem dúvida, os mecanismos aqui em jogo são complexos e radicam em certas exigências difusas mas fundamentais de continuidade. Uma sociedade precisa de amtecedentes. Quando estes não se acham naturalmente disponíveis, quando a comunidade é nova ou se recompõe após um longo intervalo de dispersão ou sujeicao, a forma necessária do passado é criada na gramática do ser mediante uma decisão intelectual e afectiva.”

George Steiner

“No Castelo do Barba Azul. Algumas Notas para a

Redefinição da Cultura”

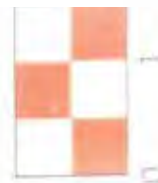


Figura 1. Matriz lítica. Colección Museo del Oro, Bogotá. Código: LM144. (Fotografía del autor).

## ÍNDICE GENERAL

### TOMO I

Colecciones estudiadas	11
1. Introducción	13
1.1. I	13
1.2. II	16
1.3. III	19
2. Contextos arqueológicos del altiplano central de Colombia	21
2.1. Ocupaciones humanas	22
2.2. El trabajo de los metales	37
3. Los metales en el altiplano central de Colombia	41
4. Anotaciones preliminares en torno a las matrices líticas y los datos arqueológicos	76





5.	El oro y los registros contables	79
5.1.	El “rescate” del oro indígena	79
5.2.	Consecuencias iniciales del “rescate” del oro indígena	91
6.	Las Técnicas	98
7.	Cadena operatoria de la metalurgia con matriz lítica	107
7.1	Pasos y momentos de la cadena operatoria	109
7.2	Procesos de pulimiento de las superficies	121
7.3	El lascado	124
7.4	Elaboración de los grabados	125
7.5	El diseño	130
8.	Implicaciones en contextos arqueológicos	134
9.	Cartografías, centros y periferias	138
9.1.	Una aproximación a los territorios	138
9.2.	Fronteras y periferias	141
9.3	Relaciones y lugares técnicos	146
9.4.	Territorios y arqueología	148
10.	Territorio arqueológico en Colombia y el área muisca	153
10.1.	La procedencia de las piezas metálicas	157
10.2.	Las matrices líticas para la metalurgia Muisca y la cartografía	162
11.	Trabajos previos e interpretaciones	165
11.1.	Las matrices y sus interpretaciones	166
12.	Las colecciones	229
12.1.	La historia de las colecciones	229
13.	El arte	238
13.1.	I	238
13.2.	II	242
13.3.	III	247
14.	Base de datos gráfica	150
14.1.	Discusión inicial	150
14.2.	El caso de las matrices líticas para la metalurgia Muisca.	154
14.2.1	Materia prima	154
14.2.2.	Implicaciones y discusiones	157
14.2.3	Los motivos grabados	158
	Formas antropomorfas	260
	Formas para collares “antropozoomorfas”	266
	Formas de cabeza antropomorfa	268
	Formas aladas	270
	Formas de “pájaros”	271
	Formas de “mono encorvado”	274
	Formas de “ranas”	277
	Formas de “reptiles”	279
	Formas de “caimanes”	280
	Formas de “armadillos”.	281



Formas de “tortugas”	282
Partes de cuerpos de formas zoomorfas	282
Formas de “pescados”	284
Formas de “tejidos”	285
Formas de “bastones o macanas”	285
“Pirámides”	287
“Bocetos”	287
Decoraciones	289
Formas no determinadas	290
15. Representaciones presentes en las Matrices muiscas	292
16. Base de datos	340
17. Conclusiones y resultados	383
17.1. Conclusiones	383
17.2 Resultados	387
18. Bibliografía	390
19. Anexos	407
19.1. Listado de figuras	407
19.2. Listado de Tablas	417

## **ANEXO FICHAS I**

Matrices de la colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia, depositadas en el Museo Nacional de Colombia.

Matrices de la colección del Ethnologisches Museum en Berlín.

Matrices de la colección del Museo Quiai Branly en París.

## **ANEXO FICHAS II**

Matrices de la colección del Museo del Oro en Bogotá.

Matriz de la colección del Museo de Mongua en Boyacá.

Matrices de la colección del Museo Arqueológico de Bogotá, Casa del Márquez de San Jorge.

Matriz de colección particular de San Francisco Cundinamarca.

Matriz de la colección del Museo de América en Madrid.

Matrices del Museo de la Universidad de Antioquia.

Matrices fotografiadas por Guillermo Muñoz.

Matriz Fotografía Hunza.

Matrices fotografiadas por Stanley Long.

Matrices de la colección particular familia Serrano.

Matriz de la colección particular familia Triana.

Matrices de la colección del Museo de Pasca Cundinamarca.

Matrices Samacá Boyacá (CPJMF).

Matrices fotografiadas por Ana María Boada.

Matriz de la colección Metropolitan Museum of Art.

Matriz de la colección Universidad de los Andes.



## Colecciones estudiadas

Colección	Sigla	Cantidad		
Museo del Oro (Bogotá, Colombia)	M.O	48	1 Colonial? (16)	
Museo de Mongua (Boyacá, Colombia)	MM	1		
Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Museo Nacional de Colombia (Bogotá, Colombia)	ICANH-MN	25		
Colección particular Óscar Hernández (Bogotá, Colombia)	CPOH	1		
Museo de América (Madrid, España)	M.A	1		
Ethnologisches Museum (Berlín, Alemania)	M.B	28	2 desaparecidas.	
1 reproducción en yeso	77-104			
Museo de Quai Branly (París, Francia)	M.P	16		
Museo Universitario. Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia)	MUUA	3		
Colección particular familia Serrano (Bogotá, Colombia)	CPFS	8		
Colección particular familia Triana (Bogotá, Colombia)	CPFT	1		
Colección particular José María Ferro (Samacá, Boyacá, Colombia)	CPJMF	1		
Fotografiadas por Ana María Boada (Samacá, Boyacá, Colombia)	FAMB	2		



Fotografiadas por Guillermo Muñoz C. (Bogotá, Colombia)	FGM	5		
Fotografía Libro Hunza (Tunja, Boyacá, Colombia)	FH	1		
Fundación Museo Arqueológico de Pasca, Jaime Hincapié Santa María (Pasca, Cundinamarca, Colombia)	FMAP	5		
Fotografiadas por Stanley Long (Bogotá Colombia)	FSL	10		
Museo Arqueológico. Casa del Marqués de San Jorge (Bogotá, Colombia)	MUSA	2		
Universidad de Los Andes (Bogotá, Colombia)	UA	1		
Metropolitan Museum of Art (New York, Estados Unidos)	MM	1		



Figura 2. Pulidor lítico. Colección Museo del Oro, Bogotá. Código: LM13. En general estas herramientas fueron usadas para hacer láminas pulidas. Es importante advertir el trabajo escultórico, que responde al complejo técnico de la elaboración de las matrices líticas para la metalurgia. (Fotografía del autor.)

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. I

Las investigaciones en torno al mundo estético y técnico en la Prehistoria resultan esenciales para poder determinar cuál era el mundo social, intelectual y espiritual de los grupos humanos que poblaron los distintos espacios y que, desde allí, construyeron los territorios. La complejidad que implica lo humano se manifestó tanto en los objetos como en la forma en la que éstos fueron elaborados. Cada uno de esos rasgos, para ser entendidos, deben ser pensados al interior de un sistema, que, en sus conexiones, hace evidente las formas de la organización social, hundiéndose sus raíces en las ideas y en el mundo intelectual que, en últimas, descansa en el lenguaje.

Las estrategias que cada grupo humano ha inventado para resolver sus necesidades y contradicciones, hace evidente la diversidad del pensamiento. Todos y cada uno de los niveles de esas estrategias han estado ligados a un determinado entorno medio-ambiental, el cual tuvo que ser dominado, lo que implicó un acervo amplio de conocimientos y de procesos técnicos.

No existe ningún grupo humano que no se haya enfrentado a los dilemas de dominar el entorno y de satisfacer de forma eficiente las necesidades. Sólo desde ese horizonte material es que se elaboraron los pensamientos, los cuales fueron acompañados de correlatos artísticos, estéticos y simbólicos.

El estudio de los artefactos arqueológicos presupone el enfrentarse a la complejidad técnica y de pensamiento de los grupos humanos que se han perdido en el silencio del tiempo transcurrido. Cientos o miles de años separan el presente de un pasado indispensable, que se aparece en cada excavación o en cada artefacto recuperado. Las evidencias se acumulan, y el trabajo de la arqueología se hace cada vez más inconmensurable y difícil, pues la velocidad de la destrucción de los vestigios es directamente proporcional al crecimiento de las urbes y la pérdida de los espacios naturales. Las investigaciones no logran detener la destrucción de las piezas, y mucho menos resultan suficientes para explicar



los conjuntos artefactuales, y menos aún para reconstruir los hilos delicados de cada pensamiento que acompañó la hechura, el sentido y la función de los mismos. Apenas se logra rozar la superficie, de tal forma que son más las preguntas que las respuestas conseguidas.

Ese mundo abierto, y que crece a velocidades sorprendentes, es el reto de todo trabajo arqueológico. Y se hace aún más amplio cuando se incorpora el necesario mundo del arte ya que en ese caso las descripciones, por exhaustivas que sean, no logran por sí mismas adentrarse en el sentido original que las obras tenían para quienes las hicieron y observaron. Las gramáticas del arte escapan o rehúyen a cada paso, y se convierten en un horizonte que se hace lejano y distante cuanto más se avanza. Es un camino que no parece tener final, y que, sin embargo, se hace *necesario* recorrer, pues si la técnica ha acompañado la evolución de lo humano, el arte lo ha configurado y estructurado.

Las relaciones entre técnica y arte son evidentes. Si bien la técnica no necesariamente puede conducir al arte, éste, sin embargo, no puede prescindir del mundo técnico. En sentido estricto, se puede decir que todo arte responde a los logros técnicos de una determinada época y grupo humano. Por ello, el arte es un modo de ser y manifestarse de la técnica, sin que esto signifique que el arte se agota en ella. Las diferencias entre uno y otra deben ser tenidas en cuenta, en tanto son las que permiten que se puedan enfrentar y estudiar de forma separada.

Para el caso de la técnica, es necesario tener en cuenta la eficiencia, la repetición y la tradición que componen en buena medida el hacer técnico. No existe ninguna técnica que no disponga de esos elementos en su constitución interna y externa. Para el caso específico de la eficiencia, se ha de notar que toda herramienta

o artefacto debe cumplir una función, la cual es indispensable para el funcionamiento de la sociedad y de la sobrevivencia. Esa condición es la que explica la sobrevivencia técnica, es decir, la conservación de procesos y la resistencia al cambio. Las variaciones y modificaciones técnicas son lentas y, en general, las sociedades no son muy dadas a cambios bruscos. Lo que se ha probado en la eficiencia, por sus logros y resultados se suele conservar y se convierte en patrimonio de cada grupo humano. La condición que se ha mencionado se logra mediante la repetición constante de tiempos y movimientos. Todo ejercicio repetitivo guarda en su interior un acumulado nada despreciable de experiencia grupal. De otro lado, esa constante es la que posibilita la especialización, tanto a nivel intelectual como fáctico. Finalmente, la tradición es el contenido intelectual que se ha decantado en el mundo técnico. Las tradiciones en el campo técnico no son simples ejercicios de conservación, sino que, en tanto síntesis probadas, responden a las respuestas que cada grupo humano en un determinado momento ha dado a las necesidades. Es por ello que un acumulado de tradiciones en ese orden permite entender las diferentes estrategias que se han construido, y las variaciones que frente a una misma necesidad los grupos humanos han construido. En este sentido muestran que la diversidad es parte de los patrimonios humanos más caros a la especie, y por eso, la técnica puede servir como marcador de diferenciación social.

Como es obvio, si bien todo arte requiere de técnica, ello no significa que el arte sea deudor absoluto de ella. En otras palabras, el arte no se agota y origina de modo único en la técnica. El arte constituye un espacio propio, y es tan necesario para las sociedades como lo es la técnica. Ya que ningún grupo humano ha carecido de



Figura 3. Matriz lítica. Colección Museo del Oro, Bogotá. Código: LM634. (Fotografía del autor).

alguna forma de arte, se puede asegurar que en el mismo están comprometidos los modos más acabados del pensamiento, lo que significa que es una forma de manifestación del pensar: son los decantados los que permiten hacer evidente el nivel de elaboración intelectual que ha logrado un grupo humano determinado. Sean cualesquiera los parámetros para definir y clasificar el arte, lo que es verdaderamente común es la mediación que el mismo significa con la naturaleza. Las elaboraciones artísticas son enteramente humanas, lo que significa que respondieron a una elaboración intelectual, que es distinta a la de la técnica, pues su eficiencia no se puede medir en lo fáctico, sino en la capacidad de dar

cuenta de lo pensado. Por ello, allí la repetición no resulta posible, ya que siempre se presenta una diferencia abismal entre el original y las copias. Para el arte, el original es un contenedor de totalidad, lo que implica que las reproducciones presentan un vacío que no se puede llenar con la cantidad. En este sentido, el arte es un patrimonio que no se reduce a un grupo en particular, sino que expresa lo humano en tanto genérico, y por ello, hay allí una condición universal. Se puede decir que en el arte están todos y cada uno de los modos en que la especie ha pensado.



## 1.2. II

La presente investigación ha tenido como objeto central de estudio las matrices líticas para la metalurgia Muisca. Éstas eran los moldes para la producción de piezas metálicas mediante la técnica de la cera perdida. Ninguna de las matrices estudiadas presenta contextos arqueológicos, lo que significa que no hay materiales asociados, ni cronología específica, como tampoco es posible determinar de forma certera su procedencia exacta. La ausencia de esos elementos hace que el único modo de enfrentarlas sea desde las mismas piezas. Estas matrices han sido asociadas en la arqueología nacional de forma directa a los Muiscas. Las razones de dichas asociaciones tienen que ver con la cronología de la metalurgia del altiplano central de Colombia, y con el que las formas representadas (grabados) en las matrices se puedan asociar de forma directa con algunas de las piezas metálicas Muiscas. Es necesario anotar que el uso de matrices líticas para la producción metalúrgica mediante la técnica de la cera pedida sólo se ha podido documentar de forma arqueológica en los Muiscas. Ningún otro grupo humano del territorio de la actual Colombia parece haber usado este tipo de artefactos técnicos y artísticos.

Una etapa inicial de este estudio fue la documentación exhaustiva de las matrices que se encuentran depositadas en museos y en colecciones privadas. Si bien no se puede asegurar que todas las piezas existentes fueron registradas en su totalidad, sí es posible afirmar que el presente trabajo es el más completo existente hasta hoy, y que, en consecuencia, uno de sus resultados sobresalientes es el presentar un catálogo completo de las piezas y de los motivos Muiscas. Las fichas técnicas de registro de las matrices fueron elaboradas gracias al modelo metodoló-

gico del Grupo de Investigación del Patrimonio Rupestre Indígena (GIPRI Colombia). Dichas fichas no son un anexo, sino que son elementos estructurales de la investigación. En cada una de ellas se hizo uso de la fotografía y del dibujo para dar cuenta de los detalles de los grabados y las particularidades de las formas representadas. También se advierten allí los niveles de conservación y deterioro de cada una de las piezas estudiadas. Aparte de lo mencionado, se ha consignado la bibliografía existente para cada ejemplar, en caso de que éstos hubieran sido estudiados previamente.

Cuando se revisaron las matrices y se documentaron éstas, fueron apareciendo los diversos niveles técnicos de producción. Se advirtió la compleja cadena de producción y uso de las matrices, las cuales forman parte de un proceso amplio que incluye varias cadenas operativas. Así, las matrices se deben estudiar en un contexto amplio, donde los trabajadores del metal eran expertos en el trabajo de los líticos, la cera, el carbón, la cerámica y los metales. Es por ello, que se expusieron los esquemas de la cadena operatoria que se ha logrado reconocer, tanto a nivel bibliográfico como a nivel experimental. En el caso específico de las matrices, se pudieron identificar etapas y momentos técnicos en la hechura de las piezas; ello permitió mostrar la complejidad de cada uno de los momentos y la planificación técnica, en donde no sólo se puede advertir la habilidad de los ejecutores de las matrices, sino que, también, se pueden deducir los niveles intelectuales y de conocimiento, que conducen de forma inmediata al arte y el lenguaje.

La documentación de las matrices fue acompañada por un estudio cuidadoso de la bibliografía existente, esto es, de las denuncias e interpreta-





ciones que desde finales del siglo XVI se han producido. Uno de los aspectos sorprendentes de esta revisión bibliográfica tiene que ver con la escasez de documentos que se ha producido en torno a esos materiales arqueológicos. La ausencia de investigaciones ha de explicarse, y todo parece indicar que hay dos razones para ello. Por un lado, el privilegio que se ha concedido en la investigación nacional a los metales, olvidando o poniendo poca atención a otros materiales, y en particular a las técnicas de fabricación. Se han elaborado catálogos y exposiciones de las piezas metálicas, pero se ha estudiado de manera escasa el mundo técnico que implicó la hechura de las piezas expuestas. En segundo lugar, y tal vez sea el elemento central de la ausencia de investigaciones en el caso de las matrices líticas, es la circunstancia que tiene que ver con la tendencia a asociar los materiales metálicos al poder y la religiosidad. La fórmula gastada de lo votivo y lo ritual ha impedido enfrentar estas piezas desde el horizonte de la técnica y el arte. Para muchos, lo esencial ha sido el advertir una espiritualidad en las formas, la cual, por supuesto, no es más que una invención que con dificultad se puede probar. Esa tendencia es la que ha permitido generalizar las interpretaciones, de tal modo que la expuesta por José Domingo Duquesne ha tenido una hegemonía de cerca de 100 años. Las otras han hecho un esfuerzo por aclarar la función técnica de las matrices líticas: esas últimas investigaciones se han limitado a un máximo de una decena de trabajos publicados.

La mayor parte de los estudios consultados han puesto el acento en los metales, y, de forma tangencial, se han detenido en las matrices líticas. Esto lo han hecho cuando las piezas líticas les servían para explicar o reforzar las ideas en torno a los metales. Poco o casi nada se ha avan-

zado en torno al estudio de los procesos técnicos, y menos aún respecto de las cartografías de los talleres y de la movilidad de las piezas metálicas. La investigación que expresamente se dedicó a estudiar las matrices líticas Muiscas fue la que realizó Stanley Long, aunque quedó inconclusa por la muerte temprana de dicho investigador.

Dentro del conjunto de textos consultados, uno de los más importantes, y que permite hacer una serie de inferencias sobre la vida productiva y los contextos del uso y elaboración de las piezas metálicas derivadas de las matrices líticas, es la *Visita de 1595 a Lenguazaque*. Dicho documento reposa en el Archivo General de la Nación, y, para la presente tesis, fue transcrito por Sandra Gaitán G. y Pedro Díaz. La primera referencia a dicho documento la hizo C. Langebaek (1987). En dicho año se encontró en Lenguazaque un trabajador del metal que tenía en su posesión 6 matrices líticas, las cuales usaba en la producción de piezas que, según el documento, eran de orden decorativo y no ritual. Las matrices las había heredado del padre, lo que permite inferir que los especialistas heredaban el oficio y los conocimientos que éste implicaba. En segundo lugar, el taller de producción estaba en el entorno familiar y era conocido por todos los miembros de la comunidad de Lenguazaque. La cantidad de metales encontrados era escasa, y al parecer él se encargaba de todo el proceso de producción.

Las consecuencias que se pueden derivar de dicho documento son amplias. La cantidad de metal localizado en el taller muestra que estos trabajadores del metal sólo tenían lo necesario para hacer un limitado número de piezas; por



tanto, no se encargaban de la extracción primaria de los metales, sino que trabajaban el metal ya libre de impurezas. En otro lugar y territorio debían estar las minas y los hornos de purificación, de modo que a estos trabajadores Muisca, por vía de intercambio o comercio, les llegaba la materia prima “limpia”. Entonces, los trabajadores del metal no eran los encargados de extraer la materia prima, sino de transformarla ya en un segundo momento de la producción de los metales. El que el taller estuviera en el contexto cotidiano hace prever que allí se encontraban las otras materias primas, como cera, carbón y pasta cerámica. Lo mencionado permite entender que la búsqueda de los talleres no se ha dado, por parte de la arqueología, en contextos especiales, sino que los vestigios aparecerán en contextos cotidianos. Esto podría explicar el por qué hasta hoy no se ha reportado ningún taller en el altiplano central de Colombia. Es evidente que los especialistas eran los encargados de toda la fabricación de las piezas, lo que significa que conocían toda la cadena operatoria.

El que las matrices líticas localizadas en Lenguaque hubieran sido herencia familiar hace pensar que los motivos representados en las mismas tenían una pervivencia superior a una generación. Es decir, que las formas estéticas y artísticas son de larga duración, y de un amplio impacto en el conjunto social. Las modificaciones formales parecen ser pocas, y las variaciones aún menores. No existe razón alguna para no suponer que a su vez esas matrices hubieran sido fabricadas muchas generaciones antes de 1595. No se puede olvidar que el desgaste de esas piezas es cercano a cero, ya que el ser moldes para la cera perdida implica muy poco nivel de deterioro por uso.

De otro lado, el que hubieran sido localizadas en el taller en Lenguaque 6 matrices, permitiría pensar que ése era el número promedio de piezas líticas en posesión de cada uno de los trabajadores del metal Muisca. Si todas las piezas estudiadas para la presente tesis (158) estuvieron en funcionamiento en un mismo momento (un asunto poco probable), se podría decir que habría 30 talleres activos en el territorio Muisca, lo que también implicaría que ese número correspondería a las familias de especialistas en el trabajo de los metales. Estas cifras y conclusiones son provisionales, y no comprobables con la información existente en este momento.

La Visita de 1595, a pesar de la insistencia por parte de los visitantes respecto del carácter de religiosidad de las piezas, no permite suponer cuál era la función de los metales en el mundo Muisca. La diferencia entre “santillos” y “piezas decorativas”, que se supone hacía el “platero” de Lenguaque, no es clara, y más bien parece una imposición de quienes hacían el interrogatorio. Además, el documento en su totalidad es ambiguo frente a la función e impacto de los metales en los Muisca. Para los europeos lo central era la lucha contra la idolatría, pero ésta no aparece claramente definida, y simplemente se muestra como un prejuicio que determina la lectura del mundo social y productivo de los grupos aborígenes de la naciente América.

Como ya se advirtió, todo indica que las representaciones presentes en las matrices son de larga duración, es decir, se mantuvieron por generaciones en el ámbito de las comunidades Muisca, lo que sin duda tiene importancia cuando se aborda el arte y su relación con el mundo social y la técnica. Las formas simbólicas y artísticas muestran en su variación los cambios en el pensamiento y en el mundo so-



cial y de lenguaje. El que ellas permanezcan por largos períodos de tiempo, hace suponer una estabilidad social y de lenguaje. Pero para que ello sea posible, deben ser formas ya decantadas, que sean reconocidas y, por la misma razón, conservadas. No se puede olvidar que, en los centros territoriales, la tendencia a la conservación es más alta que en las periferias y fronteras; por tanto, podría pensarse que los productos de la técnica de la cera perdida con matriz lítica muestran la influencia y estabilidad provocadas desde el centro social y territorial. Si bien las conclusiones en este campo son difusas a causa de la falta de información certera sobre la procedencia de las piezas, es de esperar que el avance de las investigaciones permita hacer cartografías certeras sobre las dinámicas de ocupación y de tensión entre los centros y las periferias.

### 1.3. III

La presente investigación apenas ha cubierto una etapa de un largo recorrido. Es necesario entender que quedan muchas aristas por recorrer, y que apenas se está abriendo el camino para estudiar muchos de los elementos de la técnica de la producción de las piezas líticas y de los metales en la Prehistoria del altiplano central de Colombia, y en específico de los grupos Muisca. La ausencia de contextos arqueológicos de las piezas hace que sea necesario en el futuro emprender campañas de búsqueda y excavación que permitan hacer inferencias fiables sobre lo que acompañaba a los procesos de uso de las matrices líticas y sus productos metálicos. En este campo será importante poder localizar los talleres y, desde allí, ajustar los resultados y conclusiones que se tienen sobre el mundo Muisca. Esas investigaciones arqueológicas han de permitir hacer cartografías más fiables, y so-

bre todo especializadas. Es necesario construir mapas desde el horizonte de la técnica y de las cadenas operatorias. Esto permitiría pensar en los lugares de extracción de materias primas y en los mecanismos de transporte e intercambio, como también en los sitios de procesamiento y de fabricación de las piezas. La misma cartografía debería incluir los territorios de consumo, y de esa manera se podrían superponer las posibles rutas de intercambio, y desde allí observar la dinámica del mundo social de los Muisca. Mientras esto no se haga, los mapas existentes son apenas imágenes generales de un espacio que aún permanece poco definido.

Otro trabajo que se ha de emprender en el futuro inmediato es el estudio de los materiales pétreos de las matrices. Es necesario hacer análisis arqueométricos que permitan identificar plenamente las rocas, y desde allí advertir las frecuencias de uso de materiales y su procedencia. Si bien en esto se ha avanzado, aún no se han revisado completamente todas y cada una de las piezas de las colecciones estudiadas. De igual forma, se han de hacer fotografías con microscopio para estudiar las trazas dejadas en el momento de la fabricación de los grabados. Estas huellas son importantes para un trabajo que se ha de iniciar muy pronto, y que tiene que ver con la arqueología experimental. Luego de lo conseguido en esta tesis se realizarán labores para tratar de entender los momentos de la hechura y replicarlos. Esto sólo se ha de lograr mediante el trabajo directo sobre los mismos tipos de materiales, y con herramientas hechas de cuarzo o de otra roca más dura que los soportes rocosos.

Desde el campo del arte y de los estudios simbólicos, se ha de empezar un ejercicio de comparación y de análisis de las formas representadas en otros soportes para, desde allí, poder



hacer un catálogo lo más completo posible del mundo simbólico Muisca. Es posible que las decoraciones cerámicas, textiles, el arte rupes- tre y la metalurgia permitan entender las varia- ciones y continuidades temáticas en el transcurrir del tiempo. Este tipo de estudios aún no se ha

abordado, y la información que pueden arrojar podría aclarar algunas de las cuestiones de la continuidad social e intelectual en los grupos humanos que habitaron el altiplano en los últi- mos 3.000 años.

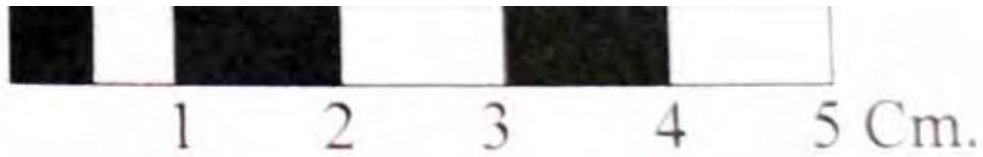


Figura 4. Matriz lítica. Colección Museo Universidad de Antioquia, Medellín. Código 2555. (Fotografía del autor).



Figura 5. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código 78.1-2299. (Fotografía del autor).

## 2. CONTEXTOS ARQUEOLÓGICOS DEL ALTIPLANO CENTRAL DE COLOMBIA

Las distintas colecciones, tanto públicas como privadas de matrices para la metalurgia en el altiplano central de Colombia se encuentran sin contextos arqueológicos. Esto significa que han sido resultado de recolección superficial (Reichel-Dolmatoff 1942; Boada 2013), excavación ilegal (guaquería) o encuentro fortuito. Lo anterior tiene tres consecuencias evidentes. No se posee seguridad de la temporalidad, es decir, que su cronología ha de inferirse de manera

indirecta. De otra parte, no se tiene seguridad del lugar de procedencia, lo que significa que se han asignado a grandes áreas o que simplemente no se sabe dónde fueron encontradas. En tercer lugar, no se han podido asociar a otros elementos materiales, ya sean cerámicos, líticos, óseos o de cualquier orden. Por ello, la ausencia de contextos hace que su funcionalidad, o por lo menos la posibilidad de inferir la misma, se encuentre bastante limitada, pues sólo se ha lo-



grado darles un sentido de orden utilitario, sin entender otros niveles, tanto simbólicos como estéticos.

Todo ello significa que comprender el lugar de las matrices, sus conexiones con otras formas de producción material y, en general, con el mundo social, el lenguaje y las elaboraciones simbólicas de los pueblos que las hicieron resulta hoy por hoy bastante difícil. A lo anterior aún hay que sumar otra dificultad, y es la historia misma de la investigación de las matrices, y de las interpretaciones que se han elaborado hasta el momento.

Dentro de la tradición arqueológica del altiplano central de Colombia, las matrices líticas para la metalurgia han sido asociadas a los grupos Muisca, lo que cronológicamente indicaría que se encuentran entre el 100 d.C. y el 1600 d.C. (Boada 2013). Sin embargo, trabajos realizados en las últimas dos décadas en distintas zonas del altiplano, y particularmente en Boyacá, permiten pensar el posible uso de las matrices desde el período Herrera (Lleras, Gutiérrez y Pradilla 2009). Esto implicaría desde el 800 a.C. (Boada 2013). Las consecuencias de estos últimos datos son esenciales. R. Lleras, J. Gutiérrez y H. Pradilla se detienen en advertir que lo primero que ha de tenerse en cuenta es que no necesariamente la metalurgia del altiplano central de Colombia es tan solo de orden Muisca, como normalmente se ha afirmado. Ello implicaría la variedad de la metalurgia de la Cordillera Oriental, que, en opinión de los autores mencionados, se expresó en al menos tres estilos. Esto permitiría, de igual modo, entender la particularidad de la existencia de las matrices líticas para metalurgia, pues el único lugar de todo el territorio donde éstas aparecen es el altiplano central de Colombia.

Es necesario reconocer que lo Muisca en el territorio está circunscrito a un momento que, por cierto, no es el más largo de la ocupación humana en esta área. Ahora bien, es posible que exista una transición entre lo Herrera y lo Muisca, eliminando o, al menos, poniendo menor énfasis en las viejas ideas del difusionismo y migracionismo, que era como normalmente la tradición explicaba las diferencias entre estilos y ocupaciones territoriales. Por ello, en un primer momento en este documento se hará una breve reseña de las etapas más antiguas de ocupación humana del altiplano central, para luego detenerse en el período Herrera y Muisca. Esta revisión bibliográfica se detiene en los momentos esenciales y en las investigaciones que a nivel arqueológico han puesto especial énfasis en el lítico, la cerámica, los restos óseos, el manejo de los metales –incluida la metalurgia–, la modificación del paisaje y las ocupaciones del territorio.

## **2.1. Ocupaciones humanas**

La Etapa lítica en Colombia, como en 1982 Gerardo Ardila denominó a lo que hoy se conoce como paleo-indio o pre-cerámico, se remonta a más allá de los 12.000 años a.P. Las investigaciones y excavaciones realizadas por Gonzalo Correal Urrego y Thomas Van der Hammen fueron las que abrieron las perspectivas y ampliaron el marco temporal y natural para la presencia humana en el altiplano central del actual territorio de Colombia. Las evidencias materiales localizadas y estudiadas en Tequendama y El Abra (Cundinamarca) mostraron que desde los 12.400± 160 (Correal, Van der Hammen y Lerman 1966-69), era clara la presencia humana. Los estudios en torno a los vestigios materiales de esos grupos, mostraron una técnica de fabricación de herramientas basada en el uso



de los lógicos, y particularmente en el lascado, junto con una industria ósea. Por su parte, los análisis de suelo y palinológicos, junto con las evidencias de restos faunísticos, mostraron un medio ajeno y distinto al actual. Esto, por supuesto, resulta obvio, pero, para el momento de esas excavaciones, era un asunto completamente nuevo.

Las investigaciones en torno a las primeras ocupaciones mostraron que los habitantes de aquellos períodos estaban sometidos a condiciones climáticas y medioambientales diferentes a las actuales. Los estudios referidos a los contextos de fauna y flora del inicio del Holoceno han tenido consecuencias: la más importante ha sido la superación de la ingenuidad que suponía un mundo y naturaleza estáticos. Hoy se sabe que cada momento implicó condiciones particulares y, por ello, estrategias y técnicas de ocupación del territorio distintas de los grupos humanos. Es posible asegurar que una de las razones de la variación técnica se encuentra íntimamente ligada a la disponibilidad de los recursos y, por consiguiente, a la necesidad de solventar lo básico. La técnica y sus variaciones están ligadas a la cotidianidad, y por ello han de ser estudiadas en la intimidad de las relaciones que se tejen entre los grupos humanos y el entorno. Así, no es extraño que Gonzalo Correal advirtiera que "... bajo abrigos rocosos y en estaciones abiertas de la Sabana de Bogotá como el Tequendama, El Abra, Nemocón, Tibitó, Vistahermosa, Galindo y Aguazuque, de la cordillera oriental, Gahetá y Sueva, permiten la reconstrucción cultural y medio ambiental entre 12,000 y 2,225 años a. P." (Correal 1990: 70).

Las conclusiones del informe preliminar sobre el Abra son una evidencia de ello:

"Los artefactos más antiguos, de Banded Chert, encontrados en El Abra, tienen, una edad aproximada de 12.500 años (nivel 7); es probable que artefactos de arenisca dura de los niveles 8 y 9 tengan un resultado eventual miles de años más antiguo; los niveles 8, 7 y 6 deberán caer dentro del tardi-glacial, los niveles 5 al 1 en el Holoceno. La mayor densidad de artefactos excavados se encontraron en el nivel 2, el cual corresponde a la zona relativamente seca del polen VII, que duró desde 3.000 a.C., a 800 a.C., aproximadamente.

Polen de maíz y tiestos no aparecen hasta

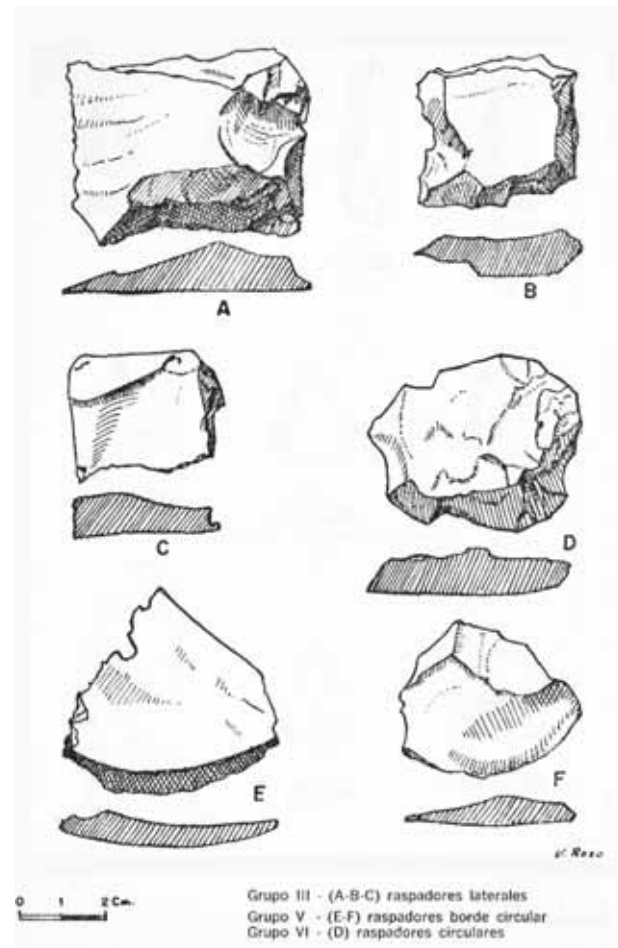


Figura 6. Materiales líticos de las excavaciones del Abra, Zipaquirá, Colombia. (Dibujo tomado de: Van Der Hammen, Thomas y Correal Gonzalo 1992).



la zona VIII (aproximadamente 800 a.C., hasta el presente); lo mismo se encontró en un diagrama de polen de Boyacá (Van der Hammen 1962); ya parece posible que la industria rudimentaria del chert, de los chibchas, cultivadores de maíz, tienen sus raíces en una larga historia pre-chibcha no cerámica. Por lo menos ciertas zonas de la Sabana parecen haber conocido una abundante población de cazadores, recolectores en el mismo período, en el cual hace su aparición la más primitiva cerámica, en la costa Caribe (de 3.000 a.C. aproximadamente); en Puerto Hormiga (Reichel-Dolmatoff 1965) (Cf: Duque Gómez 1955-1967) quien se refiere a un sustrato pre-chibcha, en Mosquera, Sabana de Bogotá y (Cf: Silva Celis 1968) sobre antigüedad de la civilización Chibcha. La secuencia continua de artefactos, con aparentemente poco cambio tipológico, desde hace aproximadamente 12.400 años, hasta los tiempos chibchas, demuestran que las raíces de esta tradición podrían quizá remontarse al propio comienzo del tardi-glacial” (Correal, Van der Hammen y Lerman 1966-69: 44-45).

De esa forma, los estudios arqueológicos emprendidos en El Abra, Tequendama y demás sitios, sumados a los resultados de la investigación en palinología, mostraron un espectro muy amplio y diverso, no sólo de la ocupación humana, sino también de las variaciones climáticas y los efectos que éstas provocaron en el entorno medioambiental. Períodos de frío intenso fueron sucedidos por otros cálidos; otros con lluvias constantes dieron paso a períodos secos. Cada uno de esos momentos implicó cambios en el entorno y adaptaciones de flora y fauna. Por su parte, los grupos humanos tuvieron que

construir estrategias distintas para poder sobrevivir a los cambios (Van der Hammen 1992; Correal, Van der Hammen y Wesley 1977). Los investigadores citados han mostrado que la dinámica de cambios y de transformaciones en el entorno natural y el medio ambiente está directamente relacionada con las poblaciones y las técnicas construidas. Así, en el Tardiglacial (14.000-10.000 a.P.), el clima de la Sabana empezó a mejorar y se tornó más húmedo. Sin embargo, “El interglacial de Guantiva, comprendido entre 12.5000 y 11.000 años a.P. fue seguido por el último estadal frío de la última glaciación, el estadal de El Abra (c. 11.000-10.000)” (Van der Hammen y Correal 1992: 221). En este momento –estadal de El Abra– el clima de la Sabana se tornó frío, lo que implicó una vegetación de sub-páramo. Luego, en el Holoceno temprano (10.000-3.000 a.P.), el clima mejoró de forma definitiva.

Las investigaciones realizadas hasta el momento no permiten dar cuenta de todos y cada uno de los momentos y ocupaciones en el altiplano central. Sin embargo, es importante mencionar que, gracias a los estudios recientes de las colecciones óseas del Museo de Sogamoso, se ha podido ampliar y profundizar en el conocimiento de la antigüedad y complejidad del poblamiento de este territorio. En la zona de los Laches (Silva 1945a) y de Floresta, más específicamente en la vereda La Puerta (Rodríguez 2011), se localizaron una serie de restos óseos y cráneos, los cuales fueron estudiados recientemente por el arqueólogo José Vicente Rodríguez, quien además envió muestras para datación, específicamente de los cráneos. Según los resultados de los análisis del laboratorio Beta Analytics Inc., se obtuvo una fecha de 8630 a 8890 a.P, esto mediante C14 (Rodríguez 2011). “La datación mediante radiocarbono evidenció una fecha cer-





cana a los 8.000 años de antigüedad, y los análisis de isótopos estables de carbono y nitrógeno reportan una dieta con alto consumo de tubérculos de altura, carne y grasas animales” (Rodríguez 2011: 79). Ello permite asegurar que la ocupación y humanización del actual territorio de Boyacá se inició hace al menos 8.000 años.

Para el caso de la Sabana de Bogotá, las excavaciones en Aguazuque (Soacha Cundinamarca) fueron esenciales para dar cuenta de los procesos de ocupación continua. Así, “Durante el medio Holoceno 7,500 a 3,000 a.P., las evidencias arqueológicas halladas en el sitio de Aguazuque, al suroeste de la Sabana de Bogotá, en el municipio de Soacha permiten reconocer que grupos de cazadores, recolectores y plantadores se establecieron en las terrazas y elevaciones libres de inundaciones” (Correal 1990: 74). Según G. Correal (1990), las 5 ocupaciones que van de 5,025 a 2,225 a.P. tienen rasgos similares, lo que permitiría pensar que se trató de desarrollos regionales continuos, y no de momentos de ocupación y abandono sin continuidad y relación. Esa prolongación temporal permite que el sitio sea un extraordinario lugar donde se hacen evidentes los momentos y las formas en que los grupos humanos fueron construyendo estrategias técnicas, y cómo estas se interrelacionaron con nuevos y más acabados comportamientos sociales. Al final de la ocupación de Aguazuque se registraron “...evidencias inconfundibles de plantas cultivadas como los cubios (*Oxalis tuberosa*) y la calabaza (*Cucurbita pepo sp.*). Estos elementos fueron datados en 2,725 a.P.” (Correal 1990: 74), lo cual se podría estudiar en correspondencia con los resultados de las excavaciones de Zipacón (Correal y Pinto 1983).

Hacia el 5.000 a.C. aproximadamente, se empezó a organizar una nueva estrategia que provocó una variación en la ocupación de los terri-

torios del altiplano. Ello permitió el abandono paulatino de los abrigos rocosos, los cuales seguirán siendo usados de modo ocasional y estacionario (Cardale 1987). Las nuevas formas de producir el alimento implicaron un cambio en las nociones de territorio y en los modos de ocupar el espacio. Es claro que hay una estrecha relación entre la producción y el modo en cómo se objetivan las áreas y se aprovechan los recursos disponibles. El que se hubiera pasado de la ocupación de abrigos rocosos a construcciones a cielo abierto implicó despejar los sitios, adecuándolos para la construcción de los nuevos centros habitacionales, y para acondicionar áreas de cultivo. De la movilidad y de un territorio pensado y organizado en torno a la cacería y la recolección, se dio paso a zonas de abastecimiento hortícola, y luego, más tarde, de adecuación de espacios para cultivo. Todo esto debió significar un cambio muy fuerte de paisaje y, sobre todo, una construcción territorial basada en nuevos parámetros.

La modificación del territorio estuvo acompañada de la domesticación de plantas y animales, lo que implicó un paulatino cambio de paisaje. Ello es evidente en sitios como Galindo (Pinto 2003) y Zipacón (Correal y Pinto 1983). En este último, se localizó cerámica asociada a restos de plantas cultivadas en períodos muy tempranos. La base del estrato se fechó en 1.400 a.C. (Correal y Pinto 1983). Como bien advierte Marianne Cardale (1987), esto no significa necesariamente que allí sea el sitio del nacimiento de la agricultura: es claro que la cerámica y la agricultura no son contemporáneas en su origen. Aún hacen falta datos arqueológicos para poder determinar con precisión la temporalidad de una y otra. Lo cierto es que la construcción de contenedores impermeables que permitieran la cocción de alimentos supuso una parte de la



construcción de los nuevos territorios, y de las nuevas exploraciones en busca de materia prima.

Las investigaciones realizadas en las últimas décadas han mostrado que los cambios producidos fueron amplios, y que no sólo se dieron en las estribaciones altas y poco inundables. Hoy se sabe que se dio una ocupación de las zonas aledañas a los ríos y fuentes de agua. Al menos para la Sabana de Bogotá (Boada 2001, 2003, 2006; Etayo 2002). La construcción de camellones desde el 1.000 a.P. (Boada 2003), junto con el crecimiento paulatino de la población y de la ocupación de los sectores aledaños al río Bogotá, hacen evidente que la presencia humana no se dio sólo en los sectores de colina, sino que también en las partes bajas se construyeron viviendas. Las investigaciones de A. M. Boada (2003) permiten inferir un paulatino crecimiento de la población y, por tanto, una ampliación de las áreas de vivienda, junto con la incorporación cada vez más amplia de territorios. Esto no sólo para el caso del período Herrera, sino también para Muisca.

Lo mencionado ya había sido advertido por la arqueóloga Sylvia Broadbent, quien realizó en 1965 un balance respecto de las investigaciones arqueológicas en el área Chibcha. Su investigación es pionera en muchos aspectos y sentidos. En principio, porque hasta ese momento los trabajos realizados eran escasos, y ello lo advierte en las investigaciones arqueológicas en territorio Chibcha (1965). Una de las características en las que enfatiza S. Broadbent es la poca rigurosidad: ella advirtió que se trataba en la mayoría de los casos de borradores, que carecían de las más mínimas normas de presentación de un trabajo de orden arqueológico.

A pesar de la notable importancia de la cultura Chibcha, su estudio arqueológico actualmente deja mucho que desear. Se han realizado pocas excavaciones sistemáticas, aunque casualmente se han ido encontrando muchos artefactos antiguos en el curso de trabajos de construcción y agricultura, debido a la densa población de la región y su posición céntrica en el país. Los objetos encontrados demuestran bastante variabilidad; no obstante, todo se ha denominado simplemente “Chibcha”, es decir, todo se ha identificado con la cultura de la época de la conquista, sin hacer esfuerzos por clasificarlos con el fin de identificar diferencias estilísticas de posible significación cronológica. Como consecuencia de esto y de la carencia casi completa de excavaciones estratigráficas, no existe ninguna cronología de culturas anteriores a la conquista (Broadbent 1965).

Lo que esto pone de manifiesto es que la ausencia de “excavaciones sistemáticas” y de área, junto con la simplificación en la denominación de los materiales y los contextos, asignándolos rápidamente a un grupo humano o cultura, llevó a un proceso rápido y acrítico de tipologías, tanto estilísticas como técnicas, las cuales no contaban con suficiente respaldo. A lo mencionado, ella advierte que la “carencia casi completa de excavaciones estratigráficas” es la característica de la arqueología del área Chibcha, esto para mediados de la década de los 60 del siglo XX. Las consecuencias fueron que no se tenía una idea clara de la historia de las ocupaciones, y de las diferencias temporales y técnicas entre un grupo y otro.

Al reseñar los trabajos de E. Haury y J. C. Cubillos (1953), S. Broadbent los considera como lo más riguroso hecho en la zona hasta ese momento. Ellos habían excavado tres sitios en el



Figura 7. Yacimiento con pintura rupestre en el municipio de Bojacá, Cundinamarca. Colombia. Durante distintas temporadas el Grupo de Investigación del Patrimonio Rupestre Indígena (GIPRI) ha realizado documentación de los diferentes yacimientos rupestres del altiplano central de Colombia. Los resultados de más de 40 años de investigación hoy permiten tener una visión amplia del pasado estético de dicho territorio. (Fotografía del autor).

Parque Arqueológico Nacional de las Piedras del Tunjo, y dos sitios en Pueblo Viejo, Facatativá. Estos investigadores “(...) proponen una cronología de tres períodos generales, así: Preconquista, anterior a 1537 A.D, Colonial, 1537-1820 A.D, y Reciente, después de 1820” (Broadbent 1965: 9). Los elementos más importantes de esos trabajos, según Sylvia Broadbent, eran la diferencia que encontraron entre la cerámica localizada en Gachancipá y Tocancipá con respecto a la de Facatativá y otros territorios Chibchas. En segundo lugar, aquellos investigadores localizaron terrazas artificiales en Facatativá, Soacha, Guatavita, Tocancipá, Zipaquirá, Tausa, Chocontá y Tunja, lo cual era en ese momento absolutamente nuevo, pues no existía ningún reporte de este tipo de estructuras agrí-

colas en el altiplano; ello resulta sorprendente si se tiene en cuenta que los Chibchas han sido entendidos como un pueblo esencialmente agrícola. S. Broadbent afirmó que “La mayoría de estas zonas de terrazas han sido recientemente investigadas por la suscita (Broadbent 1964). Resulta que hay por lo menos dos clases de terrazas, de distintas formas y probablemente de diferentes fechas” (Broadbent 1965: 9). Un trabajo anterior en el municipio de Sopo había mostrado la complejidad de los grupos humanos que habitaron la Sabana. Según el reporte de Ramón Carlos Goez (1936), se excavó una necrópolis con 42 tumbas, las cuales estaban acompañadas de cerámica y líticos. Las excavaciones mencionadas permitieron dar cuenta de las tumbas, pero la investigación se redujo



a ello. No se hicieron análisis de laboratorio, como tampoco se excavó el área.

Así, las investigaciones arqueológicas en territorio Chibcha de Silvia Broadbent (1965) se detienen en reseñar los trabajos de Gerardo Reichel-Dolmatoff (1943) realizados en Soacha; Sylvia Broadbent (1962 y 1973) en Tunjuelito, Tocancipá, Gachancipá, Guatavitá, Guasca, Subachoque y Sopo respectivamente; Alfredo Ortega (1935) en el “llano de la Mosca”; José Miguel Rosales (1935) en la hacienda Nogales del municipio de Ubaque; Gregorio Hernández de Alba (1937, 1944 y 1945) en los terrenos de la Escuela Normal de Tunja y en la hacienda Puerto Rico de la laguna de Fúquene; Eliecer Silva Celis (1946) en la zona de Belleza –Santander–, Tunja, Monquirá y Sogamoso. Si bien allí no están todos los trabajos que se habían hecho del área Chibcha, sí por lo menos se incluye la mayoría de los reportes arqueológicos. Es interesante anotar que sólo en uno de esos casos había referencia a la localización de matrices líticas para la metalurgia. Se trata de los *Apuntes arqueológicos de Soacha*, elaborados por Reichel-Dolmatoff.

La gran variedad, diferencia y composición, al igual que la multiplicidad de formas y de materiales utilizados en la fabricación de los artefactos asociados a los Muisca, sumados a los distintos contextos en que han sido localizados, permitieron a S. Broadbent dudar del uso del genérico Chibcha. Ella consideró, con razón, que ese término no era suficientemente explicativo, ya que los materiales mostraban más de un período y de un grupo humano. Por ello, propone un trabajo sistemático, que permitiera dar cuenta de los sistemas de vivienda, las estructuras agrícolas y del posible uso de carbón mineral. Los trabajos arqueológicos, las excavaciones de

área, las prospecciones de grandes territorios, los laboratorios deberían explicar las razones de la variedad de artefactos, para poder clasificar y construir “asociaciones significantes” de los materiales arqueológicos localizados. La investigación sistemática debería dar cuenta de los hallazgos y también de lo que no se ha localizado. Ella afirma que “(...) hay ausencias importantes en toda la región. Por ejemplo, no se han encontrado ninguna punta de proyectil, ni de piedra ni de otros materiales. (...) otra ausencia interesante es la de herramientas metálicas. A pesar del gran número de artefactos de oro y otros metales encontrados y de la atención que han recibido, todos parecen ser adornos u ofrendas religiosas” (Broadbent 1965: 28).

Para 1970-71 Sylvia Broadbent publicó importantes trabajos en la *Revista Colombiana de Antropología* en torno a las prospecciones de la Laguna de La Herrera. En total 13 sitios arqueológicos fueron localizados en esa temporada de trabajo, y si bien ella aclara que no todos pudieron ser lugares de ocupación simultánea, sí es notorio que la clasificación cerámica mostró que se trataba de una misma tradición técnica y de producción (Broadbent 1970-71). Otro elemento que llama la atención en esa investigación fue el que tuvo que ver con la relación espacial de algunos de los sitios con cerámica y el arte rupestre, en específico pictografías:

“En cuanto a los rasgos arqueológicos de la zona, es bien conocida la existencia de pictografías en las ‘rocas de Usca’, sobre el borde suroriental de la laguna. Son del tipo común en el territorio chibcha, pintadas con pigmento rojo sobre las superficies planas más o menos verticales en formaciones naturales de roca arenisca.



Obviamente son un indicio de la presencia humana en la zona en épocas anteriores, pero su antigüedad y su relación con alguna cultura aborígen específica quedan a oscuras, sin hablar del significado de su simbolismo” (Broadbent 1970-71: 174).

Y más adelante:

“En algunos de los casos hay pictografías en las rocas, lo cual sugiere posibles motivos ceremoniales para buscar rocas verticales en las cercanías. No obstante, no debe olvidarse que el acto de pintar en rocas, tal como en cualquier otra superficie, no siempre sigue motivaciones muy espirituales” (Broadbent 1970-71: 190).

Las investigaciones posteriores en la zona Muisca han ampliado considerablemente la información existente: ahora se sabe con claridad que la ocupación del territorio es mucho más amplia de lo que se suponía en 1965. De igual manera, los trabajos recientes han permitido entender – aunque de forma aun parcial– los procesos de cambio y organización de los grupos humanos en los diversos momentos de ocupación del territorio. Marta Herrera asegura que:

“Entre los años 8.500 y 3.000 antes del presente la evidencia arqueológica sugiere que se produjeron transformaciones de particular importancia entre las sociedades que ocupaban el altiplano. Durante ese período se perfilan ya las prácticas que culminarían en el desarrollo de la agricultura y la domesticación, como actividades básicas para la supervivencia. Así, si bien se continuaron utilizando percutores, cuya presencia indica que las actividades de recolección eran importantes, también

se encuentran cantos rodados con bordes desgastados, que podrían haberse utilizado para la preparación de raíces cosechadas” (Herrera 2008: 11).

Estas nuevas informaciones permitieron pensar con más claridad las relaciones que se dieron entre los grupos humanos y el entorno medioambiental, no como un asunto de adaptación, sino más bien como la elaboración de distintas respuestas y estrategias ante los cambios ambientales. Así, las diferencias en los patrones de enterramiento seguramente correspondieron a diversos intereses, y han de ser explicadas en su particularidad, lo que significa que un denominativo general es sólo una simplificación sin contenido. Los resultados de los trabajos realizados en los últimos años hacen evidente la complejidad y dinámica ocurrida en el altiplano cundiboyacense. Hoy es claro que diversos procesos se dieron, y que éstos ocuparon períodos de tiempo amplios. Las investigaciones realizadas en diferentes zonas muestran que no se trató de procesos únicos y unívocos, sino que se presentaron diferencias regionales, y esto tanto en lo que se refiere a la ocupación del territorio como en las dinámicas sociales.

Álvaro Botiva afirma que:

“La investigación de Gonzalo Correal U. y María Pinto Nolla (1983) en Zipacón sugieren que los desarrollos agrícolas alfareros en la Sabana de Bogotá se remontan más allá del año 3.270 A.P. Esta fecha modifica la periodización cultural anteriormente establecida, con base en la información de la zona IV de ocupación del Tequendama con prácticas agrícolas por el año 2.225 A.P. Los hallazgos de Zipacón muestran la coexistencia de patrones



de subsistencia basados en la cacería y la recolección, el cultivo incipiente de maíz y batata. Este sitio, además de suministrar la fecha más antigua para la cerámica de la Sabana, permite una visión más concreta sobre los acontecimientos ocurridos hacia el cuarto milenio A.P., esclareciendo en parte, el vacío de información que existía. Según Correal y Pinto, el aspecto de mayor interés es la presencia de los tipos cerámicos del ‘Período Herrera’, ‘Zipacón Cuarzo Fino’, ‘Zipacón Rojo sobre Crema’. La cerámica de este sitio se ubica entre principios del segundo milenio a.C., y primeros siglos D.C. Los artefactos líticos obtenidos no difieren de los ya reconocidos en otras áreas de la Sabana. (...)

Los resultados de esta investigación son de gran importancia, por ser la primera vez que se plantea una etapa antes desconocida en el desarrollo cultural de la Sabana de Bogotá como fue el paso de la agricultura incipiente (horticultura) y la recolección, a la etapa agrícola ya desarrollada, en Zipaquirá y otros sitios del Período Herrera. De otra parte los datos obtenidos en Zipacón permiten ir aclarando lo relativo al ‘Período Oscuro’ o ‘Vacío Prehistórico’ planteado en investigaciones anteriores, para un período comprendido entre los años 5.000 a 2.225 A.P.” (Botiva, 1989: 102-103).

En ese sentido, la cerámica localizada por Rodríguez Cifuentes (2005, 2008) podría ser asociada a grupos humanos anteriores a los Muisca, esto es, Herrera. En ese trabajo se anuncian una serie de problemas que permitieron distinguir a un grupo humano de otro, y, sobre todo, fue posible determinar con certeza una diferen-

cia de orden cultural para el caso del altiplano, al menos desde el punto de vista de los estudios cerámicos (Cardale 1981). Es importante anotar que la mayor parte de la investigación del altiplano central de Colombia respecto de las distintas ocupaciones en los últimos 3.000 años se ha dado en base a los estudios cerámicos. En algunos casos se ha hecho énfasis en la decoración, incisa o pintada; otros investigadores han puesto mayor atención a la forma y la funcionalidad (ritual y doméstica); más recientemente, la composición mineralógica y los desgrasantes se han erigido en patrón de clasificación cerámica. Menos énfasis se ha colocado en los asuntos técnicos, esto es, las formas de elaboración y los hornos. Un asunto que está casi ausente de las investigaciones es lo que tiene que ver con la cotidianidad de los utillajes y con la función continua en la organización de los alimentos, esto es, la relación que existió entre los conjuntos de piezas cerámicas y la vida cotidiana de cada entorno familiar. No se ha investigado qué cantidad de piezas eran usadas en un mismo momento por un determinado conjunto familiar, y con qué frecuencia se reemplazaban dichas piezas.

Dentro de lo que se ha estudiado, se ha asegurado, que la tendencia más fuerte dentro de la cerámica Muisca fue su decoración pintada. Así, se trataría de una cerámica pintada, que en los diversos momentos de ocupación Muisca fue variando, lo que permite pensar en una cronología interna del período Muisca. Los datos provenientes de C14 permiten tener una cronología más o menos certera de los momentos y ocupaciones (Rojas 1977). Un elemento importante dentro de este espectro de lo Muisca, en lo que ha cerámica se refiere, es la variedad de formas y decorados que parecieran haber servido para distintos usos y prácticas. Es posible



que los acabados, los decorados y las formas de los decorados estuvieran directamente ligados a la función (Rojas 1977).

Es claro que las diferencias en la producción cerámica y en la decoración de esas piezas no es un criterio suficiente para afirmar la existencia de dos o más grupos humanos enteramente desligados. En este sentido, las posibles oposiciones entre Herreras y Muisca sigue siendo un asunto que no se ha resuelto satisfactoriamente: de este modo, muchos de los arqueólogos contemporáneos que trabajan en el área del altiplano han cuestionado “(...) directamente la diferencia étnica entre los Herrera y los Muisca y se propuso más bien una nueva perspectiva que consideró la continuidad porque dos grupos entraron en contacto o porque se dio la evolución de un mismo grupo en distintos periodos” (Ome 2006: 4). Hoy se tiene menos confianza en la cerámica como único patrón de medida para la distinción de las etnias. Virgilio Becerra ha mostrado que existe una alta complejidad en la interpretación regional, que incluye los problemas derivados de la noción de la periodización; así: “Algunos trabajos han buscado horizontes interpretativos más amplios favoreciendo una aproximación a la complejidad de la dinámica social y cultural de los grupos agroalfareros desde los cuales efectivamente se puede desatar el nudo de botella sobre el dónde, cómo y cuándo de los grupos del período Herrera (...)” (Becerra 2001: 155).

Lo anterior no significa que no tenga sentido hacer distinciones desde el punto de vista de la cerámica: la ausencia de aquéllas no sería recomendable, ya que podría conducir a una generalización que resultaría tan peligrosa como suponer que cada tipo cerámico corresponde a un período o una etnia. Las cronologías propues-

tas para la cerámica del altiplano siguen siendo muy útiles: así “Herrera Temprano (400 a.C. ¿? - 700 d.C.), Herrera Tardío (700-1000 d.C.), Muisca Temprano (1000-1200 d.C.), Muisca Tardío (1200-1600 d.C.) y Colonial (1600 d.C. en adelante)” (Ome 2006: 4). Como puede advertirse, esto contrasta con las temporalidades propuestas por A. M. Boada (2003), sin que se pueda aún tener un punto final en este campo. Lo cierto es que esas cronologías permiten hacer distinciones y, sobre todo, posibilitan pensar en los procesos sociales y materiales que se dieron en cada zona de la región y en los territorios en particular.

Entendiendo que la cerámica no es un demarcador suficiente para la distinción social y étnica, y por ello se han venido aunando esfuerzos mayores para incorporar otros elementos materiales que permitan dar cuenta del complejo proceso de configuración humana de los territorios de la Sabana de Bogotá. Como ya se advirtió, las investigaciones de Ana María Boada han dado cuenta de ese proceso. Si bien los datos de cronología de la construcción de los camellones no están completos, todo parece indicar que su inicio se dio en el “período Herrera temprano” (Boada 2001, 2003, 2006).



Figura 8. Descripción de cráneos. Ana María Boada realizó trabajos en la zona del valle de Samacá en distintas temporadas. Esta imagen hace parte de sus trabajos y de los estudios sobre deformación craneana. (Dibujo tomado de: Boada 1987).



Sitio	Profundidad	Fecha C14 a.P.	Calib. 14C años a.P.	Calib. 14C años a.C./d.C.
Guaymaral	43 cm	1370±40	1293±40	656±40 d.C.
Guaymaral	75 cm	3050±40	3273±40	1324±40 a.C.
Filomena	40 cm	180±40	144±40	1767±40 d.C.
Filomena	55 cm	1030±40	945±40	1420±40 d.C.
Filomena	76 cm	1510±40	1428±40	484±40 d.C.
Filomena	89 cm	2450±40	2533±40	738±40 a.C.

Tabla 1: Fechas radiocarbónicas de los camellones Guaymaral y Filomena. Tomado de: (Boada 2006).

Aparte de los camellones, otros elementos han sido usados para tratar de diferenciar los distintos procesos de ocupación, modificación y cambio social en el altiplano central de Colombia. Así sucede con la producción textil y la orfebrería. Un ejemplo de ello es el trabajo de Ana María Boada publicado en 2007, donde amplía los estudios en el valle de Samacá (Boyacá). De igual forma, en el artículo de C. H. Langebaek sobre los períodos agroalfareros del altiplano cundiboyacencense vistos desde “El Muelle”, Sopó, Cundinamarca, se afirma que:

“La industria del hilado y tejido de fibras ya se conocía para el Período Herrera como lo indica el hallazgo de una aguja en Nemocón (Cárdale 1981: 158-159) y de un fragmento de volante de huso cerámico en Tunja (Castillo 1984: 188) asociados a esa época. Sin embargo, estos descubrimientos resultan exigüos si se les compara con los cientos de volantes de huso líticos correspondientes al Período Muisca que se ha reportado en el Altiplano. Otra diferencia, y esta vez no de grado, estaría indicada por la aparente ausencia en actividades orfebres locales en Cundinamarca y Boyacá para cualquier época ante-

rior a la muisca, cuando ya se puede identificar claramente la existencia de centros especializados en la elaboración de figuras de oro, la producción de cientos de objetos con características estilísticas muy definidas y el uso de técnicas exclusivas como, por ejemplo, de matrices de orfebrería para hacer piezas en serie (cf. Plazas y Falchetti, 1983)” (Langebaek 1986: 130-131).

No deja de ser importante el que S. Broadbent hubiera hecho una afirmación similar para el caso de la presencia de volantes de uso en las zonas de Mosquera y Madrid en comparación con lo que sucede para el caso de Soacha (Broadbent 1970-71). En los dos primeros municipios mencionados casi no aparecen torteros, mientras que en Soacha hay una gran cantidad de reportes de los mismos. Estos contrastes regionales han de ser estudiados, y seguramente podrán mostrar en el futuro caminos explicativos. Acaso la frecuencia de volantes de uso, aparte de mostrar la elaboración de las piezas textiles, está haciendo evidente que la zona de la actual Soacha era un centro de producción textil, la cual era enviada a los más diversos lugares. Lo que es cierto es que a Soacha debían llegar cantida-





des considerables de materia prima, algodón, que era procesado y convertido en vestimentas. Esto permite inferir, que había una complicada red de caminos desde las zonas de producción del algodón. Por eso es necesario estudiar las conexiones entre los sectores fríos y las zonas cálidas. Otras conexiones que se han de estudiar, y que podrían arrojar luces sobre los lugares de ocupación y los procesos diversos de los grupos humanos, tiene que ver con las investigaciones en torno al arte rupestre. La presencia de pinturas y grabados en casi todo el territorio del altiplano central de Colombia es un factor importante, que no se puede silenciar y olvidar. Las investigaciones realizadas por GIPRI en los últimos 40 años muestran que existen conexiones entre el mundo estético y las actividades cotidianas de los grupos humanos. Uno de los énfasis de las investigaciones emprendidas por GIPRI tiene que ver con el acento en la complejidad de las elaboraciones estéticas de los pueblos aborígenes del continente; todo indica que el centro de las representaciones está en lo simbólico y en el pensamiento, no en un intento de copiar el entorno natural (Muñoz 2013, 2011, 2006, 2009, 2006 (a-b), 1999, 1998, 1995; Muñoz *et al.* 1998; Muñoz y Trujillo 2014, 2010, 2009; GIPRI 2014 (a-b-c), 2013, 2012, 2006, 2003, 2001, 2000, 1998, 1995; Trujillo 2013, 2009; Trujillo *et al.* 2010; Rodríguez 2010, 1998).

Los mencionados contrastes no han de ser estudiados sólo a nivel de las regiones, sino que también deben ser pensados en el plano técnico. Es evidente que la presencia de columnas y estatuaria lítica es mucho más común en el actual departamento de Boyacá que en Cundinamarca, lo cual no parece estar relacionado sólo con la disponibilidad de recursos, sino que podría corresponder a diferencias de orden social y productivo en distintos momentos de la ocupación de los territorios. Esto ya lo hacían notar los primeros investigadores que se preocu-

paron por la zona norte del territorio Muisca. Así, Juan C. Hernández publicó en 1939 el libro *Hunza* (“Tunja”, antes de 1539), en donde reseña la presencia de columnas en piedra, volantes de uso, cerámica, matrices de orfebrería, materiales orfebres y arte rupestre. También a principios del siglo XIX se habían hecho referencias a algunos de los sitios con materiales arqueológicos. Según Eduardo Posada el señor Manuel Vélez realizó investigaciones arqueológicas en la zona de Sogamoso y de “El Infiernito” en Villa de Leiva en 1846 (Posada 1925). De igual forma, Peregrino Sáenz hace en 1921 la denuncia de algunas rocas con grabados en la vereda “El Salto y Lavandera” cerca de Villa de Leiva (Sáenz 1922). Más tarde, una comisión científica se desplaza a Sogamoso para inspeccionar el sitio donde estaría el antiguo templo del Sol Muisca. Los trabajos realizados por Cayo Leónidas Peñuela (1924), Gerardo Arrubla y Carlos Cuervo Márquez (1924) son los primeros intentos de determinar con precisión el emplazamiento del antiguo espacio Chibcha, esto es, el templo del Sol, que desde las *Crónicas de Indias* se había nombrado como centro ceremonial de la población Muisca de esa zona.

Sin embargo, serán los trabajos del arqueólogo Eliecer Silva Celis los que con mayor eficiencia y constancia impulsen la investigación sobre los antiguos habitantes de dicho territorio. En el año de 1942 Eliecer Silva Celis ingresa al Servicio Arqueológico Nacional; allí acompaña a Gregorio Hernández de Alba en las excavaciones realizadas en el conocido pozo de Donato, en Tunja. Para 1944 trabaja en Tierradentro y La Belleza, Santander. Los siguientes años excava en el Cocuy y en la región del grupo Lache Sogamoso y otras zonas (Silva, 1944a, 1944b, 1945a, 1945b, 194c, 1946, 1947, 1963, 1964, 1966a, 1966b, 1966c, 1968, 1981, 1986, 1987). Las excavaciones en Sogamoso permitieron localizar y estudiar una gran cantidad de material cerámico, lítico, óseo y emplaza-



Figura 9. Yacimiento con grabados rupestres. “Piedra del Sol”, vereda Pradilla, municipio de El Colegio, Cundinamarca, Colombia. (Fotografía del autor).

mientos. En total 118 tumbas fueron excavadas, y copioso material arqueológico fue colectado y estudiado en etapas posteriores. En la mayoría de los casos los cuerpos estaban acompañados por diversos materiales, los cuales permitieron reconstruir parte del mundo material y técnico de los grupos humanos que habitaron el área. La descripción de los materiales que acompañaban los cuerpos está en las relaciones arqueológicas de la excavación, y fueron sistematizadas años después por Helena Pradilla en el trabajo sobre los enterramientos del altiplano (Pradilla 1988).

Uno de los elementos más interesantes de las investigaciones realizadas por Eliecer Silva Celis es el que tiene que ver con la datación de granos de maíz carbonizados, los cuales permitieron estable-

cer una fecha de  $1.640 \pm 50$  a.P., esto es,  $\pm 310$  d.C. (Silva 1968) según el arqueólogo citado; esto se correspondería con las fechas propuestas por Fray Pedro Simón y Vargas Machuca, conectadas con la presencia de Bochica en la zona. En el caso de Fray Pedro Simón se trataría del año 137 d.C., y para Vargas Machuca el 37 d.C. De igual forma, Eliecer Silva Celis realizó exploraciones y excavaciones en otras áreas de Boyacá. En los municipios de Tópaga y Tasco hizo un extenso recorrido, lo que le permitió recoger y confirmar información arqueológica. En el trabajo publicado en 1945c afirmó, respecto de los trabajos realizados en el municipio de Sogamoso y sus alrededores, que “(...) estas investigaciones han venido desarrollándose en el extenso y fértil valle situado en el E y SE de la ciudad de Sogamoso, y regado por el río Mon-



quirá y sus afluentes, la quebrada de Ombachita o Morcá, la quebrada de La Chorrera y las que descienden de las veredas de El Mortiñal, El Hatillo, Pilar y Ceibita. Por sus contornos SW, E y NE, el valle se halla limitado por una serie continua de lomas y cerros, de los cuales los más notables por su historia o por sus tradiciones, son: El Chacón, La peña de “Las Pinturas” y el de Santa Bárbara” (Silva 1945c: 93).

Otros trabajos igual de importantes, y que más recientemente han permitido reconstruir los contextos de las ocupaciones, tanto en su temporalidad como en su territorialidad, son los dirigidos por Ana María Boada en el valle de Samacá y en los ríos y afluentes del valle de Sutamarchan (Boada 1991, 1987, 1984, 2007). Dichas investigaciones han permitido dar cuenta de los procesos de ocupación y de la relación espacial y temporal de los distintos vestigios materiales. La cuidadosa excavación en Samacá, que fue precedida por una identificación de los sitios de asentamiento y de habitación, mostró las formas de las tumbas y los ajuares que acompañaron los cuerpos. También se detuvo en estudiar las deformaciones craneanas. Un poco más tarde, con apoyo económico de la FIAN, realizó una de las primeras investigaciones regionales sistemáticas del altiplano. La identificación de diversos sitios arqueológicos, junto con el registro cartográfico de las áreas, permitió tener una visión panorámica y general, y, sobre todo, detenerse en los patrones de asentamiento.

Lo anterior hace parte del contexto temporal de las investigaciones emprendidas por Neyla Castillo. Como muy bien advierte esta arqueóloga, la ausencia de fechas de poblamiento temprano en la zona se debe a la escasez de excavaciones sistemáticas y que expresamente busquen sitios de ocupación temprana (Castillo 1984). Los materiales cerámicos recuperados por Neyla Castillo hacen evidente

una sucesión estilística y técnica, que iría desde la cerámica incisa, del período Herrera, a la cerámica pintada, típica de los grupos Muisca tardíos. Esto, asociado a la estratigrafía, muestra una sucesión de continua ocupación, con un área intermedia de cambio técnico y de variación de las formas de la cerámica. De igual modo, el trabajo citado advierte la presencia de material lítico proveniente de la cordillera Central, lo que pone de manifiesto el desplazamiento o comercio con grupos ajenos al territorio. Tal y como menciona esta misma arqueóloga, los pocos trabajos de excavación hacen que los materiales y las técnicas prehistóricas en Boyacá no hayan sido suficientemente documentados; sin embargo, ello no se ha de entender como una total carencia: el trabajo de Carl H. Langebaek en torno a los valles de Fuquene y Susa (1995) ya había demostrado que los grupos humanos que habitaron la región eran sociedades complejas, y que la ocupación paulatina, junto con el abandono, fueron muy diversos. Es decir, que no se podía fácilmente determinar un patrón de asentamiento. Por su parte, la investigación realizada por Ana María Falchetti en Sutamarchan (1975), aparte de ser un valioso documento en torno a la cerámica prehistórica del territorio, se convirtió en una fuente importante para entender la continuidad técnica en la producción cerámica, pues una parte del trabajo se dedicó a la etnografía, documentando algunos talleres y centros de producción.

Antes de concluir esta parte, es necesario advertir que en cada momento y territorio hay una modificación de los procesos técnicos y de las formas y estrategias que los distintos grupos humanos usaron para dominar y antropizar el medio. Las investigaciones recientes llevadas a cabo por la Universidad de los Andes en Tibanica (Soacha) han mostrado que las formas de organizar e interpretar las evidencias desde un horizonte occidental no son adecuadas. Lo cierto es que las variaciones y



cambios no sólo se advierten en el conjunto general del utillaje, esto es, en la técnica y la producción material de la existencia, sino también en el mundo simbólico y en las formas estéticas (Langebaek 2012, 2014).

En cada caso los nuevos elementos y objetos sirvieron como soporte para el mundo estético y simbólico. No sólo era la forma, sino también la posibilidad de decorar los objetos lo que se convirtió en el lugar para expresar las ideas. Así, la cerámica permitió ampliar la cantidad de formas, las cuales no sólo estaban determinadas por el uso, sino también por razones estéticas, y seguramente por condiciones sociales. Las superficies externas e internas de las vasijas fueron decoradas; la cerámica amplió el mundo estético de los grupos humanos que habitaron el altiplano central de Colombia. El uso de materiales altamente maleables (pasta cerámica) permitió ampliar las formas y los procesos estéticos; los nuevos soportes no sólo implicaron una nueva cadena operatoria, sino también una exploración amplia de las posibilidades derivadas de la cocción de los materiales. El tejido tuvo condiciones similares. Como nuevo soporte para las representaciones estéticas, los tejidos prehistóricos del altiplano central corresponden en todos los casos a fibras vegetales, unas más gruesas que otras, y con funciones, procesos y procedencias distintas. La dificultad de la conservación de estos materiales hace que se disponga de muy pocos ejemplos arqueológicos que permitan dar cuenta de la complejidad de las representaciones y de las formas de los tejidos, como también impide tener una clara idea de la temporalidad de los mismos, pues de los grupos más tempranos no se tienen evidencias de tejidos, lo que no se puede entender como carencia. La evidencia de afiladores portátiles de hueso permitiría pensar en la elaboración temprana de agujas. Por ello, y pese a la dificultad mencionada, la presencia de tiraderas, agujas óseas y volantes de

uso, entre otros instrumentos empleados en la producción textil, hacen evidente la existencia de esos productos. Un ejemplo de la variedad misma de los tejidos, en tanto a color, urdimbre y formas, está en las momias que se han podido registrar, de las cuales hay una extraordinaria muestra en el Museo del Oro de Bogotá. Lo cierto es que, en el caso de los tejidos, se ampliaron las posibilidades de uso de pigmentos y de posibles relaciones del mundo estético y la vida cotidiana.

La metalurgia y el trabajo en metales dirige la mirada de inmediato al arte. Nuevas formas, técnicas y motivaciones tuvieron que estar presentes en el mundo estético que se ampliaba con la posibilidad de modificación de los soportes. La discusión en torno al arte y la estética presente en la metalurgia del altiplano central de Colombia se realizará en un apartado particular. Por ahora, es importante anotar la estrecha relación existente entre el uso de los metales y el mundo estético.

Una situación similar a la de la metalurgia es la que tiene que ver con las relaciones formales que se puedan entablar entre al arte rupestre y los demás materiales de los grupos pre-cerámicos, Herrera y Muisca. Como ya se advirtió, las investigaciones realizadas por Guillermo Muñoz y el equipo de GIPRI muestran la complejidad del mundo estético de los antiguos habitantes del territorio (Muñoz 2013, 2011, 2009, 2006 (a-b), 1999, 1998, 1995; Muñoz *et al.* 1998; Muñoz y Trujillo 2014, 2010, 2009; GIPRI 2014 (a-b-c), 2013, 2012, 2006, 2003, 2001, 2000, 1998, 1995; Trujillo 2013, 2009; Trujillo *et al.* 2010; Rodríguez 2010, 1998).

En el estado actual de la investigación rupestre en Colombia, y en el altiplano central en específico, no se pueden advertir de forma clara y absoluta las posibles conexiones de los diversos materiales arqueológicos y el arte rupestre presente en el te-



ritorio, lo que constituye una de las razones de la ausencia de cronología fiable para el arte rupestre y, claro está, también de catálogos completos de todas las áreas. Hasta el momento se puede afirmar que el trabajo de GIPRI es el más constante y continuo, pero aún no está finalizado; ellos han afirmado en distintas ocasiones que aún restan cientos de yacimientos y zonas por revisar y documentar. Por su parte, los arqueólogos siguen apenas anotando en sus informes la presencia del arte rupestre, sin intentar siquiera hacer una relación precisa. Esto resulta sorprendente, pues en cada estación excavada hay yacimientos rupestres, o están inmediatamente vinculados a ella, o, al menos, se encuentran presentes en el área.

## 2.2. El trabajo de los metales

En 1985 se realizó en la Universidad de los Andes el 45° *Encuentro de americanistas* y, si bien

las temáticas fueron muy diversas, unas sesiones en particular se dedicaron a la exposición de los estudios y avances alcanzados en la investigación sobre la metalurgia de los antiguos pueblos de América. El conjunto general de las ponencias fue publicado por el Banco de la República en su colección bibliográfica un año después. Allí Heather Lechtman aportó un interesante artículo intitulado “Perspectivas de la Metalurgia Precolombina de las Américas”. El centro de la discusión que propone Lechtman en este artículo tiene que ver con los modos en cómo se ha desarrollado la investigación en torno a la metalurgia en América, mostrando las influencias de las interpretaciones y metodologías europeas y hasta donde éstas contribuyeron o retrasaron la investigación. Él advierte que el “sistema de edades –una Edad de Cobre, una Edad de Bronce y una Edad de Hierro– (...) no sólo fue capaz de describir las fases por las que había pasado la



Figura 10. Collar con figuras piramidales, colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).



metalurgia antigua, en su crecimiento y desarrollo, sino que sirvió también para trazar el avance de la civilización” (Lechtman 1986: 22). Este modelo fue uno de los más usados en América. Así, la “unilinealidad”, las “fases” y la “evolución” se convirtieron en las categorías para juzgar y dar cuenta de los procesos en el manejo de los metales en el resto del mundo.

Esos parámetros se convirtieron en los patrones de medida, y, de acuerdo con los mismos, se determinó el grado de desarrollo técnico y social de los diversos grupos que usaron metales. Como bien advierte H. Lechtman, la fabricación de artefactos bélicos y de herramientas útiles se convirtieron en los elementos que permitían juzgar el grado de éxito y civilización de los distintos grupos humanos. Esto no era algo nuevo: ya desde la Conquista del territorio de América en los albores del siglo XVI por parte de los europeos, se usó como parámetro del nivel alcanzado de civilización la construcción de viviendas y el dominio de los metales y, en particular, la elaboración de armas y herramientas. La novedad consistió en que los arqueólogos de los más diversos órdenes que se dedicaron al estudio de los metales en América utilizaron esas mismas categorías para juzgar los procesos acaecidos en la Prehistoria de los metales del continente, “(...) tales eran los estándares con los que los investigadores del Viejo Mundo, seguros de su posición teórica, medían las demás tradiciones metalúrgicas. El problema era que todos los demás aceptaban esos estándares, incluso los investigadores de las sociedades del Nuevo Mundo” (Lechtman 1986: 23). Así, los textos sobre la metalurgia de los pueblos aborígenes de América se fueron escribiendo bajo la influencia de los modelos explicativos y de las tradiciones europeas. Por supuesto, el defecto no estaba solamente en la generalización de la teoría explicativa por par-

te de los europeos, sino también en la increíble dependencia intelectual de los americanos, que, sin juicio crítico y sin tener en cuenta los contextos particulares, repitieron lo que otros decían. Incluso se quejaban de la ausencia de la misma linealidad en la producción metálica. En el caso colombiano, esa dependencia de las teorías europeas se verá claramente expresada en la forma en que se organizaron y clasificaron las piezas de las distintas colecciones. En particular, los estilos muestran una tendencia a la construcción de tipologías, las cuales tienen como principal categoría la forma, esto es, la similitud de unas piezas con otras. Así, tiempos diversos y territorios amplios se han unificado bajo la presión tipológica, a lo que han de agregarse las áreas y culturas arqueológicas.

Según H. Lechtman será sólo en las décadas de los 60 y 70 del siglo XX que se empiezan a notar cambios, y, por así decir, a advertir visos de independencia en el pensar. Las razones para esos cambios en el pensamiento fueron múltiples, pero una de las más importantes es la referida a la ampliación de las bases de datos y el inicio de las investigaciones sistemáticas de los distintos contextos arqueológicos y, paulatinamente, el uso de laboratorios para dar cuenta de las variaciones y diversidades de los procesos del trabajo de los metales en los pueblos aborígenes del Nuevo Continente. Para el caso colombiano, eso es evidente, pues es justamente en esa época en que las excavaciones permiten entender la complejidad de las distintas ocupaciones del territorio (Correal, Van der Hammen y Lerman 1966-69; Broadbent 1965, 1970-71). Un asunto que llama poderosamente la atención en ese proceso fue que “Nuestro principal centro de atención no han sido los metales –el metal– sino el proyecto en conjunto; no los objetos, sino la gente. Hemos interpretado las distintas tecnologías como



parte de un entramado social y cultural mucho más rico” (Lechtman 1986: 23). Esto, sin lugar a dudas, es lo más novedoso e importante de cuanto ha aportado la investigación a la comprensión de las relaciones de la técnica con el conjunto social, pues “(...) las tecnologías son instituciones fundamentales de la cultura” (Lechtman 1986: 23).

Una de las razones por las cuales esto ha sido posible, es justamente por la ausencia de armas y de herramientas en la metalurgia de América (Lechtman 1991). Cuando se revisan las distintas colecciones, un elemento en común es que no se pueden identificar rápidamente las funciones y los sentidos de las piezas metálicas. Es claro que tienen un valor simbólico, y que son el resultado de complejos y amplios procesos técnicos y sociales; sin embargo, no se pueden hacer asociaciones rápidas y seguras sobre su sentido y función. Este investigador afirma que “Es sorprendente descubrir que uno de los competidores más eficaces de los metales como elemento de uso ofensivo y defensivo en acciones bélicas fue la lana, la tecnología textil” (Lechtman 1991: 11). El tipo de armas y las condiciones de la ausencia de filos metálicos llevó a la construcción de sistemas de tejido para proteger el cuerpo mediante fibras. Las herramientas de la guerra, o más bien, aquéllas que eran usadas en los enfrentamientos, carecían de filos continuos; más bien se trataba de mazos y macanas, que tenían más que ver con el impacto seco de una masa sólida, que con el corte. De igual forma, para el caso del transporte tampoco fueron necesarios los metales, sobre todo por las condiciones geográficas de los Andes y por la carencia de animales de tiro. En el caso específico de las herramientas agrícolas, el sistema de cultivo, basado en las terrazas, no requirió de artefactos metálicos (Lechtman 1991). Es decir, allí no fue

preciso el uso de arados y de sistemas de tracción. Las condiciones de alta montaña, llanuras costeras y aluviales, como de cultivo en zonas selváticas, hizo que se privilegiaran otras materias primas para la fabricación de las herramientas. Entre otras cosas, porque había disponibilidad de una cantidad ingente de otros recursos, más fáciles de transformar. No se puede olvidar que existe una relación directa entre el mundo técnico, el gasto de energía y la ganancia de la misma. En buena medida, la influencia de la técnica en el mundo social tiene que ver con la trilogía mencionada.

En este sentido, ha de entenderse que “Las tecnologías no se desarrollan a través de una sucesión lineal de etapas evolutivas interconectadas, ni siguen una lógica interna alguna, sino que surgen en un particular ambiente social y ecológico” (Lechtman 1991: 10). Por tanto, el esquema cronológico previsto por las etapas europeas de la metalurgia no puede ser aplicada en todos los contextos y sociedades del mundo. Cada una de ellas organiza y produce sus propios procesos técnicos, de acuerdo con su entorno y necesidades. Es por ello que las variaciones técnicas deben ser estudiadas en sus particulares contextos, no sólo en el caso de la metalurgia, sino en todo lo que a la técnica se refiere. El difusionismo técnico, si bien se ha demostrado en algunos espacios, es imposible de generalizar. Por ello, los campos del desarrollo de la metalurgia, como los menciona H. Lechtman, estarían más relacionados con el mundo simbólico, tanto en el ámbito secular como religioso (Lechtman 1991). Esto tuvo importantes implicaciones, ya que el lenguaje y su correlato de sentido se vieron directamente relacionados con la técnica de los metales. Tal vez en ningún otro elemento material resulta tan visible esta imbricación técnico-simbólica. Lo mencionado ha llevado en muchos casos a



una curiosa tendencia, que parece ser un rezago de la influencia de la interpretación europea; es decir, se han asociado muchas de las piezas metálicas a lo ritual y religioso, olvidando el amplio espectro de lo secular, donde las relaciones de poder y las formas de reconocimiento son tan determinantes.

Lo cierto es que una explicación que se limite a los fenómenos religiosos y rituales no es suficiente. Las técnicas de los distintos campos del mundo metalúrgico hacen entendible que factores e intereses muy diversos intervinieran en la construcción del mundo de los metales de las sociedades prehistóricas de América. H. Lechtman afirma que “(...) contamos con abundantes pruebas procedentes sobre todo de materiales peruanos, colombianos y mejicanos, examinados en el laboratorio, que constatan la fuerte orientación hacia el color que tenía la tecnología metalúrgica de América”. Y, un poco más adelante, añade: “La simbología del color fue un componente vital de los objetos de metal y fue, por tanto, una consideración primordial en los sistemas metalúrgicos que produjeron tales objetos. Fue el deseo de manipular el color lo que estimuló, en última instancia, la excepcional y sofisticada amplitud de técnicas de plateado y dorado que

constituyen el sello de distinción de las tradiciones de la metalurgia americana” (Lechtman 1986 P. 25). Las aleaciones de cobre y oro, las tendencias al rojo, son también esenciales. Ellas no sólo son la evidencia del alcance técnico de la metalurgia, sino que constituyen en sí mismas cuerpos de sentido, que no se pueden explicar desde un horizonte meramente religioso. Es posible que exista una relación entre el color y el olor de las piezas, y que las aleaciones tendieran a resaltar esos dos elementos.

Si las piezas metálicas no están necesariamente y únicamente relacionadas con la religión y el ritual, han de contemplarse por lo menos otras tres posibilidades, esto es, el poder, el rango y el adorno. En este sentido, habría una conexión de la técnica de los metales con las de los tejidos, pues éstos también cumplieron funciones en esos niveles (Lechtman 1991). Lo que no significa que el esquema occidental que conecta riqueza económica y poder político y social sea necesariamente aplicable en las sociedades de la Prehistoria de América. Es demasiado restringido suponer la aplicación del modelo occidental moderno sobre las sociedades de la Prehistoria, y más sobre todos los grupos humanos en los más diversos contextos ambientales y territoriales.



Figura 11. Pulidor lítico. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM377. (Fotografía del autor).





Figura 12. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM245. (Fotografía del autor).

### 3. LOS METALES EN EL ALTIPLANO CENTRAL DE COLOMBIA

En 2009 se publicó en el *Boletín de Antropología* número 23 de la Universidad de Antioquia un artículo en torno a los orígenes de la metalurgia en la Cordillera Oriental. En dicho texto los autores, gracias a nuevas fechas obtenidas mediante C14, anuncian que los datos permiten pensar en un origen Herrera de la metalurgia de esa zona (Lleras, Gutiérrez y Pradilla 2009) (tabla 2). Esto constata toda la tradición de los estudios de la metalurgia en el altiplano central

de Colombia, pues en dicha tradición se ha asociado el trabajo en metales y la metalurgia a los grupos Muisca, cuyo momento más temprano se situaría en torno al 800 d.C. (Langebaek 1995, 2000), aunque A. M. Boada ha sostenido que el Muisca temprano debe datarse en el 100 d.C (Boada 2013).



Fecha d.C.	Tipo de objeto y asociación	Procedencia y número de inventario	Número de laboratorio
130 ± 40	Cuentas de collar antropomorfas y cilíndricas de cobre. Arte del ajuar funerario de una momia.	Silos, Norte de Santander. Museo de Pamplona, s/n.	Beta 216410
270 ± 40	Nariguera semilunar de oro. Entierro primario con cerámica Herrera.	Tunja, Boyacá. Museo Arqueológico de Tunja UPTC, A80, 32.	Beta 216412
300 ± 40	Colgante semilunar antropomorfo de oro. Contexto desconocido.	Cómbita, Boyacá. Museo del Oro, O33157.	Beta 108848
350 ± 50	Figura votiva de cobre en forma de caracol. Contexto desconocido.	Procedencia desconocida. Museo del Oro, O1917.	Beta 159533
400 ± 50	Probable conjunto votivo compuesto por siete objetos de oro y tumbaga. Contexto desconocido.	Guatavita, Cundinamarca. Museo del Oro, O6911 a O6917.	Beta 129143

Tabla 2. Contextos relacionados a fechas tempranas para la metalurgia del Altiplano central de Colombia. Tomado de: (Tabla: Lleras, Gutiérrez y Pradilla 2009).

Lo cierto es que las fechas tempranas de la presencia de metalurgia en la cordillera Oriental hacen que se deba pensar nuevamente la filiación cultural y arqueológica de esos materiales, como también las razones y circunstancias en que esos procesos se dieron. Pues, sin duda, 300 o 400 años suponen un rango de tiempo considerable. Ante la importancia de las consecuencias que esos datos conllevan, es importante citar en extenso las conclusiones de aquellos autores al afirmar que la:

“(…) diferencia cronológica no tendría mayor importancia, si no fuera porque la arqueología metalúrgica se ha empeñado tradicionalmente en identificar a los muiscas y demás grupos chibchas con cualquier evidencia metalúrgica que aparezca en la Cordillera Oriental.

Para desenredar esta madeja es importante empezar por entender que la metalurgia de la Cordillera Oriental no constituye



un conjunto homogéneo. Hay, al menos, tres estilos bien diferenciados cuya posición cronológica no ha podido aun ser completamente aclarada (Lleras 1999). Mientras que uno de estos estilos (Muisca Nuclear) sí parece poderse vincular con la etnia muisca, es probable que los otros correspondan, al menos en parte, a otros grupos de población. La pequeña muestra asociada con fechas anteriores a 500 d.C. es, como ya se dijo, una expresión clara de esta heterogeneidad.

Los dos conjuntos de evidencias; la variabilidad estilística y tecnológica de la metalurgia de la región y las fechas tempranas asociadas a esta parecen sugerir que, entre 100 y el 500 d.C. aproximadamente, estaban ocurriendo los siguientes procesos:

1. Los grupos humanos, cuya cultura material se ha denominado genéricamente 'Herrera', producían y usaban objetos de oro aluvial martillado y objetos de cobre vaciado en moldes, incluso quizás con la ayuda de matrices. Es posible que, además de adornos corporales, se hicieran algunas figuras de ofrenda.

2. Alrededor del 400 a 500 d.C. comienzan a producirse objetos metálicos, como figuras votivas en cobre y tumbaga, que parecen representar los inicios del estilo muisca en la zona. Es posible que en áreas vecinas coexistieran las dos tradiciones por algún tiempo.

3. La región no estuvo exenta de influencias externas y algunas piezas del valle del Magdalena y la Cordillera Central llegaron aquí gracias a algún tipo de in-

tercambio, cuya naturaleza no podemos precisar.

Si estas consideraciones son acertadas tendríamos que reevaluar algunas de las más reiteradas afirmaciones sobre la industria metalúrgica en esta región. Los muiscas y los demás chibchas, muy probablemente emigrantes de América Central (Cónstenla 1992), no habrían introducido esta industria en la Cordillera Oriental. Más bien, habrían encontrado una metalurgia relativamente avanzada cuyos logros tecnológicos y simbólicos habrían asimilado. Entre estos podría estar el uso de matrices de piedra para producir objetos en serie y la producción masiva de figuras de ofrenda en metal, dos características ausentes en las metalurgias de los demás grupos chibchas fuera de la Cordillera Oriental, como los de la Sierra Nevada de Santa Marta, el golfo de Urabá, Panamá y Costa Rica" (Lleras, Gutiérrez y Pradilla 2009: 184).

Como se advierte, ante tales evidencias no es posible seguir asociando de forma inmediata los metales a los Muiscas. Es posible que distintas tradiciones y diversidad de grupos hubieran estado en las distintas áreas en períodos similares. También es posible que se dieran desarrollos regionales lentos, de tal forma que algunos de los grupos que hoy se conocen como Muiscas en realidad provinieran de los Herrera. El que se haya supuesto esa homogeneidad se debe principalmente al uso acrítico y ligero de las *Crónicas de Indias*. En buena medida, la idea de áreas arqueológicas y culturales proviene de la ingenuidad de suponer a grupos humanos altamente estables, es decir, que no habían cambiado en el tiempo.



De esta manera las clasificaciones estilísticas que inauguró José Pérez de Barradas (1954, 1958 y 1966), hoy se han de revisar y, en caso necesario, se deben ajustar o modificar de forma definitiva. No se puede olvidar que las tipologías son esencialmente restrictivas y que, en la mayor parte de los casos, tienen un origen en premisas dudosas o falsas. Y sin duda, los trabajos de José Pérez de Barradas fueron importantes, y valiosos, pues intentaron ordenar una colección que apenas estaba siendo organizada y construida. Pero luego de más de cinco décadas se hace necesario realizar un juicio crítico, más si se tienen en cuenta las nuevas fechas y

los estudios recientes en torno al mundo técnico y sus implicaciones.

María Alicia Uribe, ha publicado recientemente un trabajo en torno a la composición química de algunos de los materiales Muisca. Según la base de datos, anexo 1, y la tabla 3 de análisis adicionales, estudió 227 piezas, lo que le permitió dar cuenta de la complejidad técnica de algunos de los momentos de la metalurgia Muisca. En este caso específico se trabajaron piezas que corresponderían a finales del Muisca temprano, y al Muisca tardío, es decir al Muisca Nuclear.

Tabla 2. Cronología de la orfebrería muisca. Convenciones: \*\* Fecha obtenida de núcleo de pieza de orfebrería fundida a la cera perdida con núcleo; MO - Museo del Oro del Banco de la República; CP - Colección particular; ICANH - Instituto Colombiano de Antropología e Historia; CMAA - Cambridge University Museum of Archaeology and Anthropology; Vda. - Vereda.

	Fecha de radiocarbón	Fecha calibrada (2-sigma)	Número de muestra	Colección y número del objeto	Función y forma	Procedencia	Contexto de hallazgo	Referencias bibliográficas
1	350 ± 50 AD	370 - 570 AD	Bra 15933**	MO 031917	Figura votiva en forma de casco	Desconocida	Desconocida	Archivo MO
2	400 ± 50 AD	410 - 625 AD	Bra 129143**	MO 000716	Fragmento de adorno en forma de ave	Guatavita, Cundinamarca	Ofrenda	Archivo MO
3	645 ± 95 AD		Exmples 1903**	MO 001295	Coligeto circular calado	Guatavita, Cundinamarca	Desconocida	Pizaro 1975: 53
4	700 ± 80 AD	605 - 905 AD, 920 - 950 AD	Bra 82929**	MO 001247	Prepucio	Muzo, Boyacá	Ofrenda	Pizaro 1988: 89
5	740 ± 80 AD	700 - 800 AD	Bra 15952**	MO025846	Figura votiva en forma de casco	Vda. Corales, Pesca, Cundinamarca	Ofrenda	Archivo MO
6	800 ± 80 AD		JAV 42**	Desconocida	Figura votiva antropomorfa	Guasca, Cundinamarca	Desconocida	Falchetti 1989: 8
7	840 ± 80 AD		GN 4004**	Desconocida	Figura votiva en forma de casco	Crisolá, Cundinamarca	Ofrenda en tumba	Vogel y Lerman 1967: 570
8	1025 ± 59 AD		BM 807**	CMAA 48.72	Figura votiva antropomorfa	Desconocida	Desconocida	Bray 1976: 127
9	1080 ± 40 AD	1040 - 1260 AD	Bra 147999**	MO 003767 B, 003771 Z	Coligetos de oneros circulares y pectorales antropomorfos y en forma de ave	Vda. Varalá, Chiquinquirá, Boyacá	Tótemo	Archivo MO
10	1120 ± 50 AD	1175 - 1295 AD	Bra 82504**	MO 001115	Figura votiva en forma de jaguar	Desconocida	Desconocida	Pizaro 1988: 70
11	1230 ± 110 AD		GX 18841	Desconocida	Cuenta de collar cilíndrica	Soacha, Cundinamarca	Tótemo	Therrien y Echérric 1991: 330
12	1320 ± 125 AD		Bra 8022	ICANH 60143-58	Figuras votivas, también para el uso como cuentas de collar	Cajá, Cundinamarca	Ofrenda en sitio abierto	McSinde 1995
13	1380 ± 40 AD	1380 - 1420 AD	Bra 188927**	MO 003464	Figura votiva antropomorfa	El Peño, Quimbaya, Cundinamarca	Ofrenda	Archivo MO
14	1430 ± 75 AD		Ade 121614	CP 060260, 060261	Nariques semilunares y cuenta de collar cilíndrica	Vda. Santa Ecol Homo, Soanimitán, Boyacá	Tótemo	Uribe 1999
15	1520 ± 100 AD	1480 - 1630 AD (1 sigma)	OMA 2813	MO 0005663	Figura votiva antropomorfa	Fintá, Boyacá	Misma	Cárdenas 1990: 4
16	1800 ± 50 AD	1650 - 1950 AD	Bra 162634	MO 003908-47	Figuras votivas antropomorfas	Desconocida	Misma	Archivo MO

Tabla 3. Cronología de la Orfebrería Muisca. Tomado de: (Uribe 2012).



Este trabajo permitió ampliar el conocimiento en tono al mundo técnico, las materias primas, herramientas y manufacturas de los materiales Muisca (Uribe 2012). Los trabajos en torno al mundo técnico son esenciales, más aún en colecciones que en la mayoría de los casos carecen de contextos. La investigación de M. A. Uribe demuestra que detenerse en los materiales y la procedencia de los mismos permitiría aproximarse a la comprensión técnica de los trabajadores del metal en la Cordillera Oriental. También que desde allí es posible hacer inferencias en torno a la función y el sentido que los metales tenían en el mundo Muisca. El que se tratara de trabajos especializados y que tuvieran una especie de línea de aprendices, y que esto se pueda advertir en los materiales terminados, hace evidente que allí hay implícitas unas reglas sociales que a su vez han de estar unidas a los entramados de distribución e intercambio; por lo menos, eso se puede inferir de la tabla sobre la composición química de oros nativos de Colombia (Uribe 2012: 26).

Lo primero sobre lo que llama la atención M. A. Uribe es la cantidad y calidad de la muestra estudiada. Esto, por supuesto, es un referente con respecto a los investigadores que en etapas anteriores han realizado trabajos de análisis químico y mineralógico. La posibilidad de hacer inferencias fiables tiene que ver con la cantidad y calidad de los estudios, así como con el rango de temporalidad estudiado. La relación entre tiempo y cantidad es lo que permite obtener mayor o menor fiabilidad. Cuando se tienen tiempos reducidos y una alta cantidad de estudios de materiales, las inferencias son muy seguras. Por eso, los trabajos previos pueden ser discutidos con facilidad, pues se trató de pocas muestras investigadas para etapas amplias. En un segundo lugar, están los resultados mismos

de los laboratorios y las implicaciones que éstos tienen, siempre en conflicto con la tradición arqueológica.

Esta investigadora asegura que una razón de orden meramente técnico, como es la resistencia de las aleaciones al deterioro y la oxidación, no fue un criterio usado por los aborígenes. Es decir, que ellos no hicieron aleaciones pensando en la durabilidad de la pieza o en la resistencia frente al deterioro. Esto significa, de otro lado, que la dureza de las aleaciones no era el criterio para la experimentación metalúrgica, lo cual es comprensible si se entiende que las piezas no cumplirían funciones utilitarias, en el sentido de armas o herramientas de trabajo y producción. Más bien se trataba de piezas con alto y, posiblemente, múltiple contenido simbólico.



Figura 13. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM953. (Fotografía del autor).



Si el asunto tenía que ver con lo simbólico, el color podría haber sido un factor determinante. Sin embargo, por las investigaciones realizadas no se advierte una tendencia hacia un color específico, sino que más bien lo que parece ser el común denominador es la variedad. Esto permite a M. A. Uribe suponer que más bien era eso lo que buscaban los trabajadores del metal de la zona Muisca, esto es, la variedad.

Frente a la dispersión geográfica, es necesario tener en cuenta que el lugar donde se localizaron los artefactos metálicos no necesariamente es el mismo en que se produjeron. Hasta el momento no se ha excavado ningún taller para los metales en el área Muisca. Por tanto, no es posible tener certeza de los lugares de producción, de tal manera que la distribución de las piezas en el norte y sur del territorio Muisca es provisional, y tiene los limitantes mencionados. Lo cierto es que las investigaciones de M. A. Uribe mostraron que no hay una marcada diferencia entre un sector y otro del territorio. Ella considera que

las diferencias en las composiciones tienen que ver con el acceso a las materias primas, pero, mientras no se sepa realmente dónde se procesaban los metales y las piezas terminadas, cualquier inferencia territorial está en entredicho.

Otro asunto interesante tiene que ver con el estudio de conjuntos de piezas que fueron localizadas en un mismo lugar, es decir, lo que normalmente se ha llamado ofrendarios o ajuares. El estudio cuidadoso de estos grupos de artefactos mostró que fueron hechos en un mismo momento y en un solo taller (Uribe 2012). De igual forma, M. A. Uribe advierte que ese estudio permitió entender el proceder en la selección de los metales a usar en cada conjunto de piezas. En algunas ocasiones se usó la misma receta, mientras que en otras se varió hasta obtener una apariencia azarosa. Pero en todos los casos, cada conjunto de piezas de los ofrendarios parece tener una particular temática simbólica, y por tanto un sentido y significado propios (Uribe 2012).

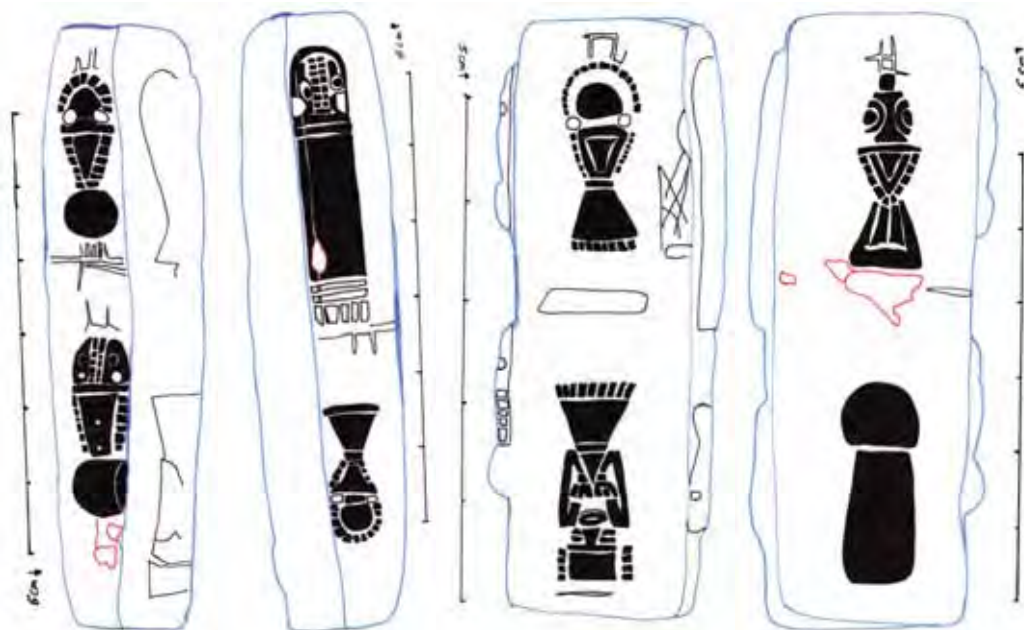


Figura 14. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM7. (Dibujo del Autor).



La conclusión general del trabajo es que:

“De todo el conjunto de las observaciones anteriores puede concluirse, por un lado, que los metales y las aleaciones empleadas por los orfebres muisca no estuvieron relacionadas directamente con las categorías funcionales ni con los tipos de objetos que han definido los arqueólogos, y que la selección de los materiales para esta orfebrería no estuvo determinada por esas categorías o esos tipos. Por otro lado, también puede concluirse que la clasificación que tenían los muisca de los materiales metálicos, si es que tuvieron alguna, no coincidía con las tipologías de forma-función desarrolladas y utiliza-

das por los arqueólogos en los estudios de esta metalurgia” (Uribe 2012: 43).

Un asunto adicional, y que es enteramente pertinente para el presente trabajo, tiene que ver con las piezas metalúrgicas estudiadas que fueron hechas mediante la técnica de la cera perdida con matriz lítica. En total, 48 de las 227 piezas estudiadas fueron fabricadas mediante ese procedimiento. Dichos materiales provienen de distintas colecciones, y en la mayoría de los casos carecen de procedencia conocida (MO – Museo del Oro, Bogotá–; CP – Colección particular–; BM – British Museum, Londres–; MFA – Museum of Fine Arts, Boston–) (Uribe 2012).

Tabla 4 de las piezas hechas mediante FCPcm (Fundición a la cera perdida con matriz); (Uribe 2012).

Número	Código	Colección	Función y forma	Procedencia	Fecha de radiocarbono
1	000254	MO	Figura votiva antropomorfa sentada sosteniendo las rodillas	Sopó, Cundinamarca	
2	001115	MO	Figura votiva en forma de jaguar	Desconocida	1160±50 AD (Beta 82924)
3	001247	MO	Propulsor	Muzo Boyacá	700±60 AD (Beta 82924)
4	001878	MO	Figura votiva antropomorfa femenina	Desconocida	
5	006093	MO	Figura votiva antropomorfa sentada sosteniendo las rodillas	San Miguel, Fusagasugá, Cundinamarca	



6	006095	MO	Figura votiva antropomorfa sentada sosteniendo las rodillas	San Miguel, Fusagasugá, Cundinamarca	
7	025838	MO	Figura votiva antropomorfa	Vda. Corrales, Pasca, Cundinamarca	700±40 AD (Beta 159532)
8	033707	MO	Cuenta de collar piramidal	Desconocida	
9	033708	MO	Collar de cuentas zoomorfas	Desconocida	
10	033720	MO	Figura votiva antropomorfa femenina con bastón y niño	Desconocida	
11	033721	MO	Figura votiva antropomorfa masculina	Desconocida	
12	033722	MO	Figura votiva antropomorfa con bastón	Desconocida	
13	033723	MO	Figura votiva antropomorfa femenina	Desconocida	
14	033724	MO	Figura votiva antropomorfa masculina con armas	Desconocida	
15	033725	MO	Figura votiva antropomorfa femenina con bastón	Desconocida	
16	033726	MO	Figura votiva antropomorfa sentada sosteniendo las rodillas	Desconocida	
17	033741	MO	Figura votiva antropomorfa femenina con bastón	Desconocida	
18	033745	MO	Figura votiva antropomorfa femenina	Desconocida	
19	033763	MO	Collar de cuentas zoomorfas	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)





20	033766	MO	Aplicaciones para textil rectangulares	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)
21	033769	MO	Collar de cuentas antropomorfas con placa colgante	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)
22	033770	MO	Cuenta de collar antropomorfa con placa colgante	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)
23	033780	MO	Bandeja para alucinógenos rectangular con figura de jaguar	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)
24	033781	MO	Figura votiva antropomorfa femenina	Vda. Briseño, Chiquinquirá Boyacá	
25	033782	MO	Figura votiva antropomorfa femenina	Vda. Briseño, Chiquinquirá Boyacá	
26	033784-a	MO	Cuentas de collar de varias formas	Vda. Briseño, Chiquinquirá Boyacá	
27	033784-b	MO	Cuentas de collar de varias formas	Vda. Briseño, Chiquinquirá Boyacá	
28	0338826-a	MO	Cuenta de collar antropomorfa con placa colgante	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)
29	0338826-b	MO	Cuenta de collar antropomorfa con placa colgante	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)
30	0338826-c	MO	Cuenta de collar antropomorfa con placa colgante	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)
31	0338827	MO	Cuentas de collar antropomorfa con placa colgante	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)



32	033901	MO	Figura votiva en forma de recipiente para cal	Vda. El Hoyo, Gutiérrez, Cundinamarca	1360±40 AD (Beta 160927)
33	040013	MO	Placas colgantes circulares	Desconocida	
34	040014	MO	Cuenta de collar zoolomorfa	Desconocida	
35	040199	MO	Cuenta de collar zoolomorfa	Desconocida	
36	051848	CP	Figura votiva en forma de recipiente para cal	Desconocida	
37	051865	CP	Cuenta de collar antropomorfa con placa colgante	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)
38	071937	BM	Collar de cuentas zoolomorfos	Desconocida	
39	080128	MFA	Figura votiva antropomorfa ricamente adornada	Desconocida	
40	006092	M0	Figura votiva en forma de pico de ave	Fusagasugá, Cundinamarca	
41	006094	M0	Figura votiva antropomorfa con alas	Vda. San Miguel Fusagasugá, Cundinamarca	
42	006097	M0	Figura votiva antropomorfa sentada sosteniendo las rodillas	Vda. San Miguel Fusagasugá, Cundinamarca	
43	006098	M0	Figura votiva en forma de ave	Vda. San Miguel Fusagasugá, Cundinamarca	
44	006102	M0	Figura votiva en forma de jaguar	Vda. San Miguel Fusagasugá, Cundinamarca	



45	006103	M0	Figura votiva en forma de ave	Vda. San Miguel Fusagasugá, Cundinamarca	
46	006106	M0	Colgante en forma de caracol	Vda. San Miguel Fusagasugá, Cundinamarca	
47	033767	M0	Colgante de orejera circular	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)
48	033768	M0	Colgante de orejera circular	Vda. Varela, Chiquinquirá Boyacá	1080±40 AD (Beta 114799)

Tabla 4. Piezas hechas mediante FCPcm (Fundición a la cera perdida con matriz). La importancia de estos trabajos es esencial, más cuando se entiende que las piezas escasamente tienen procedencia clara, y en todos los casos carecen de contextos arqueológicos. Tomado de: (Uribe 2012).

Como se puede apreciar en la tabla, la fecha más temprana se encuentra alrededor de los 700±60 AD (*Anno Domini*) y la más tardía es de 1360±40 AD. Estas fechas son importantes, pues se pueden contrastar con otros datos antiguos y recientes, y de esa manera se irá lentamente completando un corpus de información suficiente para poder pensar y entender la producción de las piezas metálicas entre los grupos humanos que ocuparon el altiplano central de Colombia en los últimos tres siglos.

Otra investigación en torno a las colecciones Muisca depositadas en el Museo del Oro se terminó en 1999, año en el que Roberto Lleras finaliza su tesis doctoral. En dicho trabajo se dedicó a estudiar la amplia colección de piezas de la metalurgia Muisca. Un total de 3001 piezas fueron el objeto de estudio de la tesis mencio-

nada. Del conjunto general de esos materiales, 278 piezas fueron elaboradas mediante la técnica de la cera perdida proveniente de matriz lítica, lo que supone un porcentaje del 9,3% del total de la colección del museo (Lleras 1999).

Según el autor mencionado, la distribución y el contexto son elementos que han de ser entendidos de antemano en la colección estudiada, pues, el 95% de los objetos de los museos y de las colecciones privadas provienen de la excavación ilegal (guaquería), lo que implica que no se dispone de materiales asociados, estratigrafías y, menos aún, datos de procedencia precisa; son, por tanto, clasificados bajo parámetros estilísticos, y de esa forma han de ser estudiados.

La carencia de contextos, y sobre todo de ubicación específica de las piezas, hace que no se



pueda saber dónde fueron elaboradas, y, por tanto, resulta imposible elaborar una relación entre sitios de fabricación y lugares finales de uso y abandono. En este sentido, no se puede reconstruir de forma certera una cartografía de la producción y distribución de las piezas metálicas elaboradas por los Muisca, lo cual no sólo afecta a la posible interpretación de las pie-

ta la importancia del entorno geográfico en el mundo Muisca. Roberto Lleras advierte que en lo Muisca la existencia de una formación montañosa fue extremadamente importante, pues determinó el sistema ecológico y la actividad humana (Lleras 1999).

Pese a las limitaciones, Roberto Lleras aseguró que la metalurgia en el mundo Muisca tuvo una especial relación con el estatus social y con las prácticas religiosas: “*Metallurgy played a key role with relation to social status and religious practices. It provided special emblematic articles which were used principally by the elite, and also less spectacular simple adornments which might have had, none the less, an important role as markers of status. But the main function of metallurgical production was to feed the seemingly, voracious need for votive offerings*” (Lleras 1999: 32).



Figura 15. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código 78.1.2301. (Fotografía del autor).

zas, sino que, al mismo tiempo, impide elaborar una valoración real de las conexiones que estos objetos podrían haber tenido con el entorno social, de poder, decorativo e ideológico. Esta ausencia es aún más notoria si se tiene en cuen-

Una de las funciones de la arqueología es tratar de reconstruir los contextos y, desde allí, poder hacer inferencias posibles y certeras sobre el comportamiento, la técnica y la producción material de los diversos grupos humanos en los distintos territorios y tiempos. La posibilidad de entender el mundo técnico y las formas productivas permitiría aproximar



alguna explicación y comprensión del mundo social, sus estructuras y formas, al tiempo que adelantar en el difícil camino que significa entender los pensamientos, las metafísicas y los lenguajes antiguos. Este último paso es el más difícil, y sólo podría ser abordado cuando las etapas iniciales se hayan concluido. Por eso, sorprende que Roberto Lleras deduzca de forma inmediata una función religiosa y de poder en la metalurgia Muisca. Él considera que, de las piezas estudiadas, el 56% son objetos votivos, y un 62,5% de los mismos corresponderían a ofrendas (Lleras 1999). Por supuesto, la conclusión mencionada es problemática, pues sin contextos y asociaciones es imposible elaborar una inferencia certera. El restante conjunto de piezas fue clasificado como adornos, esto es, el 44% por ciento de la colección. Esta clasificación es muy escueta, y los criterios para determinar que una pieza está en una u otra categoría no son del todo precisos.

Determinar que un objeto metálico es votivo o fue objeto de ofrenda no es nada simple, en principio porque para ello sería necesario haber reconstruido antes en su totalidad el sistema religioso, no sólo en el sentido intelectual, sino también, y aún más importante, en el entorno práctico y cotidiano. Las investigaciones que se han adentrado en el mundo religioso Muisca son escasas, y se han alimentado fundamentalmente de los documentos europeos de los siglos XVI y XVII, los cuales no sólo están referidos a un momento histórico específico, sino que también tienen como antecedente la incomprensión lingüística e intelectual. Por ello, asegurar un modo religioso para el mundo Muisca es arriesgado, y sobre todo generalizar los comportamientos y prácticas es temerario y, si se quiere, irresponsable.

Se ha de entender que, para el momento de la tesis, Roberto Lleras asumía parte de la tradición interpretativa de la metalurgia nacional. Esta forma de pensar ha ido variando: una evidencia de ello es el ensayo de 2005 en torno a la relación de los Muiscas en la literatura y la antropología nacionales (Lleras 2005), como también el trabajo publicado en 2007, donde hace un balance de las distintas teóricas e ideas que se han defendido en torno a la metalurgia en Colombia. Este trabajo será reseñado un poco más adelante (Lleras 2007). Lo cierto es que la vía religiosa, ritual y asociada al poder ha sido un lugar común en las explicaciones en torno al uso de los metales en el mundo Muisca, lo que no significa que se haya explicado el por qué se originó el uso de los mismos, y, sobre todo, cuáles fueron las razones por las cuales los Muiscas y demás grupos prehistóricos del país llegaron al uso de los metales. La continuidad de las formas técnicas y del uso de determinados objetos no se agota en la simple fórmula de lo ritual y religioso. Es necesario explicar cuál era la función e importancia de los mismos en los grupos humanos, pues ello es lo que permite entender por qué se mantuvo una tradición, como también las razones por las cuales determinadas formas se estandarizaron y generalizaron. Explicar esto seguramente permitirá aproximarse a una explicación fiable de cuál era el lugar de los trabajadores del metal en una determinada sociedad y, en este caso específico, en la Muisca.

Aparte de lo mencionado, hay otros elementos que hay que resaltar en el trabajo de Roberto Lleras de 1999. Él considera que la variabilidad de formas y de tipos es un factor importante que se ha de tener en cuenta en los estudios de la metalurgia Muisca. Esta variedad impide hacer una generalización absoluta y, sobre todo, impediría imaginar una homogeneidad en lo Muisca.



Esto ya lo había advertido María S. Gonzáles de Pérez en sus estudios lingüísticos del Muisca (1996). Pese a esta variabilidad, R. Lleras encuentra algunas recurrencias, lo que hace que no sea infinita la clasificación, sino que se puedan agrupar en categorías las distintas formas estudiadas. Lo más recurrente, según el autor que se ha venido citando, son las figuras de pájaros y los antropomorfos.

Si bien advierte que no hay datos arqueológicos para defender una idea asociada al chamanismo en la interpretación de las aves y las figuras antropomorfas, sí recorre el camino que había trazado G. Reichel-Dolmatoff en su trabajo en torno a la orfebrería y el chamanismo (1990). Al igual que sucede en el asunto religioso y de las ofrendas, no hay ninguna razón suficiente para defender una idea chamánica en la metalurgia. El que las piezas que hicieron los Muisca no puedan ser asociadas de forma directa a lo utilitario no autoriza para que de inmediato se coloque en el cajón de lo religioso y ceremonial, como tampoco en el de lo mítico.

Respecto de las piezas metalúrgicas que fueron elaboradas mediante la técnica de la cera perdida con matriz lítica, Roberto Lleras advierte que su frecuencia es escasa respecto de la totalidad de las piezas Muisca de la colección del Museo del Oro. En este caso, como ya se advirtió, sólo se trataría de un 9,3% de toda la muestra estudiada. Y, en el caso de su función, advierte que:

*“Lost wax casting with stone matrices is not as frequent as is commonly believed; just 9.3% of the sample was manufactured in this way. The technique is restricted mainly to necklaces and to model human and bird figures in pendants and breastplates. There is no extensive use of it to*

*manufacture votive figures. Matrix casting is restricted to the Muisca core style and can be regarded as a technical device not primarily devoted to produce serial objects, but rather to facilitate the prescribed predominance of the Man-bird iconography. This does not mean that matrix designs are restricted to this motifs; Long (1989) collected a large sample of designs which include several zoomorphic and geometric forms alongside with men and birds. Even so, most of the objects which were actually cast with the aid of matrices belong to the bird-rnan iconography” (Lleras 1999: 73).*

Ello implica que, desde el horizonte interpretativo inaugurado por Reichel-Dolmatoff, las matrices estarían asociadas a lo chamánico. Según los datos provenientes de la misma tesis, una parte importante de los materiales estudiados corresponden a *“necklaces and beads”* (Lleras 1999), con un total de 155 ejemplares. Este tipo de piezas, su uso y el sentido de las mismas dentro del orden Muisca, no está claro. Pareciera tratarse de un asunto decorativo que, como bien se sabe, está directamente relacionado con las formas de representación elaboradas por cada grupo humano en particular. En este sentido, todo acto decorativo es, al mismo tiempo, simbólico.

No deja de sorprender que el estudio de Roberto Lleras le permita concluir que la función principal y dominante de las matrices líticas no fuera la de la reproducción en serie, sino la propagación del *“bird-man”*. En caso de que ello fuera cierto, es necesario preguntarse por qué tanto esfuerzo técnico en la elaboración de las matrices líticas, y por qué no usar materiales más fáciles de trabajar, por ejemplo, madera.



De igual modo, ha de ser necesario responder por qué hay otros motivos representados en las matrices líticas, los cuales no se pueden asociar de forma directa al “bird-man”.

Cuando se revisan las colecciones de matrices, como también el trabajo de Stanley Long (1989), resulta notorio que, si bien hay figuras que se pueden asociar a pájaros, la mayor tendencia iconográfica se dirige a la representación de antropomorfos y de figuras decorativas móviles (ver: base de datos gráfica en el presente trabajo). La comparación entre la cantidad y temática de las piezas metalúrgicas y las representaciones presentes en las matrices líticas es importante. Al margen de las limitaciones que implica esa comparación, pues es imposible en el estado actual de las investigaciones saber cuántas piezas fueron hechas en uno y otro proceso técnico, lo cierto es que los Muisca no elaboraron necesariamente con igual frecuencia unas y otras, lo que implica que debería abordarse un trabajo en el futuro que habrá de estar centrado en la frecuencia de las piezas y, desde allí, hacer una posible inferencia sobre el uso de las matrices y, en particular, de los motivos de las mismas.

Algunas de las conclusiones de ese trabajo han de ser citadas en extenso, pues dejan ver el modo en cómo se interpretaron los materiales, y además proponen caminos de investigación que han de ser abordados en el futuro:

*“The metallurgy of this area is composed of, approximately, 56% votive objects and 44% adornments, thus reflecting a marked religious character which is emphasised by other factors such as the dedication of part of the adornments to votive purposes. New types of objects and new*

*variants within the types were found indicating a complex and heterogeneous metallurgical tradition quite different from the homogenous tradition portrayed in earlier literatura.*

*Roughly 80% of the adornments are made to be worn on the lower part of the face and the chest; few adornments are worn above or below this area of the body. The iconography is strongly centred on men and birds, a feature which suggests a shamanistic character related to drug-induced imaginary flights. This may, in turn, explain the preponderance of adornments worn on the face and chest. The rest of the iconography is zoomorphic or geometric.*

*Areas of concentration in geographical distribution tend to overlap with the territories of major pre-Hispanic chiefdoms suggesting that centres of political power had an enormous influence in the production, distribution and use of adornments. This influence was, probably, greater than that of manufacturing and religious centres. This could mean that the political structures exerted their influence for a long time.*

*As a result of the analysis it was possible to distinguish three geographic sub-regions: Central Area; Western and Southwestern Slopes Area and Santander Area. Each one shows a different range of frequently found objects and a particular trend with relation to manufacturing techniques. At the same time i proposed the existence of three styles with distinct iconographic peculiarities and composed of different types and variations of objects: Muisca*



*Core Style; Western Complex Style and Simple Hammered Style. Areas and Styles overlap and frequently cross ethnic boundaries; none of the categories proposed has yet any chronological implication. A large proportion of the adornments were found in votive contexts; this fact reinforces the strong religious character of metal objects.*

*Surface colour shows a tendency to a polarisation between whitish and pinkish yellows which agrees with dualistic cosmology. The predominant manufacturing technique is lost wax casting, but hammering is present in almost 20% of all objects and 40% of adornments. Matrix casting was found to be rather limited; its use considered primarily as a means of propagating the man-bird iconography. Casting with core was not frequently used, possibly due to poor results. Surface finishing is coarse for the large group of objects but adornments are polished in 59% of the cases. Metallurgical composition data denotes the preferential use of high to medium gold content tumbaga, together with the intentional addition of silver in a few cases. The use of large quantities of copper is also evident and can not explained an easy supply. Repaired and unrepaired casting errors were also found.*

*Chronological data places metallurgy in the Eastern Cordillera between 300 and 1,500 A.D. but is not accurate enough to allow the formulation of evolutionary phases which might, nonetheless, exist. The exchange of objects between the region and neighbouring cultures was limited to short and medium distance imports*

*and exports. The Eastern Cordillera area set the patterns governing the import of metal objects from other areas. The idea that Quimbaya metalwork greatly influenced the development of metallurgy in my research region is, in view of the evidence, completely unacceptable.” (Lleras 1999: 75).*

Como se puede observar, hay una tendencia amplia a interpretar los objetos metalúrgicos en el horizonte religioso y ritual. Como ya se advirtió, esta conclusión es difícil de defender, por lo menos ante las evidencias existentes. El que la mayor parte de las piezas estudiadas estén sin contextos hace difícil defender la idea de una religiosidad que alimentaba de tal forma la producción de metales en los Muisca.



Figura 16. Matriz lítica. Colección Museo del Oro, Bogotá. Código: LM3. (Fotografía del autor).





Lo interesante de su planteamiento está más centrado en la idea de la distribución de las piezas, de las diferencias regionales en la producción y en el sentido del uso. La no homogeneidad en la metalurgia Muisca se puede fácilmente asociar a los trabajos de María S. de Pérez respecto de una característica similar para la lengua Muisca (Pérez 1986). Las diferencias entre unas regiones y otras permite pensar que se trata de grupos que, si bien comparten elementos, también han tenido procesos particulares que en últimas los han diferenciado. De ese modo, la forma tradicional de entender el mundo Muisca y las conexiones entre una región y otra se ven desmentidas en tanto no existiría la homogeneidad que se ha pretendido. La dificultad, como es evidente, se encuentra en la ausencia de datos suficientes y fiables para hacer una cartografía que permita demostrar o no dicha idea. Por lo anterior, el que se suponga que la metalurgia, territorialmente hablando, está asociada a la concentración del poder y a sociedades complejas y con dominio territorial, es difícil de defender. El que no se disponga de una procedencia clara de cada uno de los materiales estudiados, junto con la ausencia de cronologías y de talleres orfebres, hace muy difícil reconstruir los procesos de fabricación y la intencionalidad de la misma.

Por ello, las afirmaciones sobre la funcionalidad como formas votivas o adornos no son explicativas. No existe ninguna razón para suponer una división tan radical del material metalúrgico. Una pieza podría haber cumplido perfectamente varias funciones, o simplemente ninguna de las antes mencionadas. Hay muchas más posibilidades de interpretar los materiales metálicos, y, en efecto, todo grupo humano pudo haber construido otras relaciones que no se limitaban al adorno o a la condición votiva. Esto también ha de entenderse para cuando se afirma que se trató de relaciones de poder y asuntos rituales, entendiendo que el ritual es mucho más complejo que



Figura 17. Matriz lítica. Colección Particular, familia Serrano Camargo Bogotá. (Fotografía del autor).

lo que normalmente se entiende (Mauss 1971). Otra afirmación de Roberto Lleras que resulta difícil de demostrar en tanto no se disponga de contextos de la mayor parte de las piezas es aquella que se refiere al uso mayoritariamente masculino, el cual, por lo demás, este autor asocia al chamanismo. Las razones tienen que ver con la asociación entre figuras aladas y pájaros y lo que en la literatura nacional se ha llamado “vuelo chamánico”. Por supuesto, la asociación formal no constituye un elemento suficiente para poder determinar el sentido de una forma, y menos aún, su carácter simbólico y de sentido.

Sin embargo, el trabajo de Roberto Lleras tiene una importancia enorme, pues fue el primer trabajo que se dedica a revisar en extenso las colecciones de las piezas Muisca del Museo del Oro. Es de allí de donde intenta establecer las clasificaciones, y desde esa colección plantea algunos de los elementos centrales de su explicación. El que se parta de las colecciones es esencial, en tanto se intenta hacer un estudio teniendo en cuenta en todo momento el material colectado por el museo.



Extracto del apéndice II del trabajo de Roberto Lleras (1999). Correspondiente a las piezas elaboradas mediante la técnica de la cera perdida con matriz lítica (tabla 5):

Número	Procedencia	Función y elementos adicionales, descripción actual.
18	Guatavitá, Cundinamarca	<i>Anthropomorphic, Necklace, W. danglers</i>
229	Paipa, Boyacá	<i>Necklace Schematic</i>
230	Paipa, Boyacá	<i>Necklace Schematic</i>
231		<i>Beads Schematic</i>
232	Guatavitá, Cundinamarca	<i>Beads Schematic</i>
233	Facatativá, Cundinamarca	<i>Beads Schematic</i>
234	Paipa, Boyacá	<i>Beads Schematic</i>
235	Paipa, Boyacá	<i>Beads Schematic</i>
236	Paipa, Boyacá	<i>Beads Schematic</i>
237	Paipa, Boyacá	<i>Beads Schematic</i>
238	Paipa, Boyacá	<i>Beads Schematic</i>
239	Une, Cundinamarca	<i>Beads Schematic</i>
240	Sogamoso, Boyacá	<i>Beads Schematic</i>
1113		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
1874		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
1876		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
1877		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
2238		<i>Beads, Schematic</i>
2239		<i>Beads, Schematic</i>
2240		<i>Beads, Schematic</i>
2241		<i>Beads, Schematic</i>
2242		<i>Beads, Schematic</i>
2256		<i>Beads, Schematic</i>
2950		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
2951		<i>Beads, Schematic</i>
2958		<i>Beads</i>
3302		<i>Beads, Schematic</i>
3441		<i>Necklace, Schematic</i>
3446		<i>Beads, W. danglers</i>
3550		<i>Beads, Schematic</i>
3626		<i>Beads, Forma Shamánica</i>
3673		<i>Necklace, Schematic</i>
3880	Tunja, Boyacá	<i>Necklace, Pájaro shamánico, W. figuras zoomorfas</i>
3882	Tunja, Boyacá	<i>Beads, Schematic</i>
4274		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>



4275		<i>Anthropomorphic, Beads</i>
4276		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
4277		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
4278		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
4279		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
4280		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
4281		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
4282		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
4283		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
4284		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
4285		<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
4410	Pacho, Cundinamarca	<i>Anthropomorphic, Necklace, Schematic</i>
4415	Pacho, Cundinamarca	<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
4459	Duitama, Boyacá	<i>Anthropomorphic, Necklace, Schematic</i>
4463	Duitama, Boyacá	<i>Necklace, Múltiple</i>
5650		<i>Necklace, Schematic</i>
6082		<i>Beads, Schematic</i>
6083		<i>Beads, Schematic</i>
6186		<i>Necklace, Schematic</i>
6187		<i>Necklace, Schematic</i>
6217		<i>Necklace, Schematic</i>
6218		<i>Necklace, W. danglers</i>
6221		<i>Beads, Pájaro Shamánico, Schematic</i>
6223		<i>Beads, Schematic</i>
6225		<i>Beads, W. danglers</i>
6264	Guatavita, Cundinamarca	<i>Necklace, Schematic</i>
6435		<i>Beads, Schematic</i>
6608		<i>Beads, Schematic</i>
6724	Aquitanía, Boyacá	<i>Necklace, Schematic</i>
6820		<i>Beads, Schematic</i>
6948		<i>Beads, Schematic</i>
6949		<i>Beads, Schematic</i>
7349		<i>Necklace, Schematic</i>
7350		<i>Necklace, Schematic</i>
7351		<i>Necklace, Schematic</i>
7352		<i>Necklace, Schematic</i>
7556	Peñón, Cundinamarca	<i>Necklace, Schematic</i>
7799	Peñón, Cundinamarca	<i>Necklace, Schematic</i>
7801	Peñón, Cundinamarca	<i>Necklace, Schematic</i>



8232	Bogotá, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
8233	Bogotá, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
8238	Bogotá, Cundinamarca	<i>Beads</i>
8315	Carmen de Carupa, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
8316	Carmen de Carupa, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
8317	Carmen de Carupa, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
8507	Buenavista, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
8515	Muzo, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
8526	Muzo, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
8571	Chiquinquirá, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
8578	Chiquinquirá, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
8685	Funza, Cundinamarca	<i>Beads, W. danglers</i>
8700	Buenavista, Boyacá	<i>Beads, Shematic</i>
8717	Guatavitá, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
8779	Moniquirá, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
8781	Guatavitá, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
8782	Guatavitá, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
8783	Guatavitá, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
8784	Guatavitá, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
8785	Guatavitá, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
9084	Susa, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
9085	Susa, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
9086	Susa, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
9087	Susa, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
9090	Susa, Cundinamarca	<i>Beads, Shematic</i>
9198	Buenavista, Boyacá	<i>Beads, Shematic</i>
9450	Carmen de Carupa, Cundinamarca	<i>Beads, Shematic</i>
9582	Buenavista, Caldas	<i>Necklace</i>
9614	Buenavista, Boyacá	<i>Necklace</i>
9615	Buenavista, Boyacá	<i>Necklace</i>
9616	Buenavista, Boyacá	<i>Necklace</i>
9617	Buenavista, Boyacá	<i>Necklace</i>
9618	Buenavista, Boyacá	<i>Necklace</i>
9714	Buenavista, Boyacá	<i>Figura Votiva, Necklace</i>
9715	Buenavista, Boyacá	<i>Beads, Shematic</i>



9716	Buenavista, Boyacá	<i>Beads, Shematic</i>
9718	Buenavista, Boyacá	<i>Beads, Shematic</i>
9719	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
9720	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
9721	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
9722	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
9723	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
9990		<i>Beads, Shematic</i>
9994		<i>Necklace, Shematic</i>
10095	Buenavista, Boyacá	<i>Necklace</i>
10203	Sogamoso, Boyacá	<i>Necklace</i>
10204	Sogamoso, Boyacá	<i>Necklace</i>
11279	Buenavista, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
11280	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
11283	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
11285	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
11286	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
11287	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
13134	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
13137	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
13138	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
13139	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
13150	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
13151	Buenavista Boyacá	<i>Beads</i>
13152	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
13153	Buenavista, Boyacá	<i>Beads</i>
14779	Buenavista, Boyacá	<i>Beads, Shematic</i>
17358	Buenavista, Boyacá	<i>Beads, W. danglers</i>
18007	Sutamarchan, Boyacá	<i>Beads</i>
18008	Sutamarchan, Boyacá	<i>Beads</i>
18009	Sutamarchan, Boyacá	<i>Beads</i>
18010	Sutamarchan, Boyacá	<i>Beads</i>
18011	Sutamarchan, Boyacá	<i>Beads</i>
18012	Sutamarchan, Boyacá	<i>Beads, Shematic</i>
18013	Sutamarchan, Boyacá	<i>Beads, Shematic</i>
18014	Sutamarchan, Boyacá	<i>Beads</i>
18015	Sutamarchan, Boyacá	<i>Beads, Shematic</i>
18018	Sutamarchan, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
18019	Sutamarchan, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>



18638	Bosa, Cundinamarca	<i>Beads</i>
19547	Sogamoso, Boyacá	<i>Necklace, Schematic</i>
19548	Sogamoso, Boyacá	<i>Beads, W. danglers</i>
20068	Cucaita, Boyacá	<i>Beads</i>
20451	Soacha, Cundinamarca	<i>Beads</i>
20987	Pesca, Boyacá	<i>Necklace, Schematic</i>
20988	Pesca, Boyacá	<i>Necklace, Schematic</i>
20990	Pesca, Boyacá	<i>Necklace, Schematic</i>
21151	Pesca, Boyacá	<i>Beads</i>
21152	Pesca, Boyacá	<i>Necklace</i>
21154	Pesca, Boyacá	<i>Beads</i>
22494	Pacho, Cundinamarca	<i>Necklace, Schematic</i>
22494	Sesquile, Cundinamarca	<i>Figura votiva, Anthropomorphic</i>
23240	Cundinamarca	<i>Beads, Schematic</i>
23241	Cundinamarca	<i>Beads, Schematic</i>
24246	Vélez, Santander	<i>Necklace, Schematic</i>
26757		<i>Beads, Schematic</i>
26758		<i>Beads</i>
26759		<i>Beads, Schematic</i>
26760		<i>Beads</i>
26761		<i>Beads, Schematic</i>
26762		<i>Beads, Schematic</i>
28470	Funza, Cundinamarca	<i>Figura votiva, Anthropomorphic</i>
28510	Funza, Cundinamarca	<i>Figura votiva, Anthropomorphic</i>
29336		<i>Beads, W. danglers</i>
29693	Santander	<i>Beads, Schematic</i>
29694	Santander	<i>Beads, Schematic</i>
29695	Santander	<i>Beads, Schematic</i>
30397	Zipaquira, Cundinamarca	<i>Beads</i>
30398	Zipaquira, Cundinamarca	<i>Beads, Schematic</i>
30399	Zipaquira, Cundinamarca	<i>Beads, Schematic</i>
30401	Zipaquira, Cundinamarca	<i>Beads</i>
40001		<i>Beads</i>
50016		<i>Beads, Schematic</i>
50017		<i>Beads, Schematic</i>
50060		<i>Beads, Schematic</i>
50080		<i>Beads</i>
50082	Fontibón, Cundinamarca	<i>Beads, W. danglers</i>
50083		<i>Beads, W. danglers</i>



50095		<i>Beads</i>
50096		<i>Beads</i>
50098		<i>Beads, W. danglers</i>
50151	Ubate, Cundinamarca	<i>Necklace</i>
50189	Bogotá, Cundinamarca	<i>Figura votiva, Anthropomorphic</i>
50197		<i>Beads, Schematic</i>
50236		<i>Beads</i>
50237	Socorro, Santander	<i>Beads, Schematic</i>
50238		<i>Beads, Schematic</i>
50239	Socorro, Santander	<i>Beads, Schematic</i>
50240	Socorro, Santander	<i>Beads</i>
50241		<i>Beads</i>
50242		<i>Beads, Schematic</i>
50243	Socorro, Santander	<i>Beads, Schematic</i>
50244		<i>Beads</i>
50245		<i>Beads</i>
50246		<i>Beads, Schematic</i>
50247		<i>Beads, Schematic</i>
50248	Socorro, Santander	<i>Beads</i>
50249	Socorro, Santander	<i>Beads, Schematic</i>
50250	Socorro, Santander	<i>Beads, Schematic</i>
50258		<i>Beads, Schematic</i>
50323	Fusagasugá, Cundinamarca	<i>Figura votiva, Anthropomorphic</i>
50333		<i>Beads</i>
50334	Socorro, Santander	<i>Beads, Schematic</i>
50340	Socorro, Santander	<i>Beads</i>
50341	Socorro, Santander	<i>Beads</i>
50342	Socorro, Santander	<i>Beads</i>
50374	Socorro, Santander	<i>Beads</i>
50376	Socorro, Santander	<i>Beads</i>
50377	Socorro, Santander	<i>Beads</i>
50378	Socorro, Santander	<i>Beads</i>
50379		<i>Pendant</i>
50383		<i>Pendant</i>
60019		<i>Figura votiva, Anthropomorphic</i>
60032	Boyacá, Boyacá	<i>Anthropomorphic, Beads, Schematic</i>
60055	Sogamoso, Boyacá	<i>Necklace, Anthropomorphic</i>
60056		<i>Necklace, Anthropomorphic</i>
60057		<i>Necklace, Anthropomorphic</i>



60063	Sogamoso, Boyacá	<i>Necklace, Anthropomorphic</i>
60081		<i>Necklace, W. danglers</i>
60082	Sogamoso, Boyacá	<i>Necklace</i>
60084	Sogamoso, Boyacá	<i>Figura votiva</i>
60085	Sogamoso, Boyacá	<i>Beads</i>
60086	Sogamoso, Boyacá	<i>Beads</i>
60087	Sogamoso, Boyacá	<i>Beads</i>
60089	Sogamoso, Boyacá	<i>Necklace</i>
60093		<i>Beads</i>
60117		<i>Beads</i>
60118		<i>Beads</i>
60119		<i>Beads</i>
60121		<i>Beads</i>
60122		<i>Beads</i>
60123		<i>Beads</i>
60124		<i>Beads</i>
60126		<i>Beads, Anthropomorphic</i>
60127		<i>Beads, Anthropomorphic</i>
60128		<i>Beads, Anthropomorphic</i>
60135		<i>Beads, W. danglers</i>
70007	Oiba, Santander	<i>Beads</i>
70046	Mosquera, Cundinamarca	<i>Beads, Shematic</i>
70063	Jenesano, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70064	Jenesano, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70065	Jenesano, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70069	Jenesano, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70070	Jenesano, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70071	Jenesano, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70072	Jenesano, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70076	Ramiriquí, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70077	Ramiriquí, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70078	Ramiriquí, Boyacá	<i>Necklace, W. danglers</i>
70083	Bosa, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
70084	Bosa, Cundinamarca	<i>Necklace, Shematic</i>
70085	Bosa, Cundinamarca	<i>Necklace</i>
70096	Jenesano, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70097	Jenesano, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70098	Jenesano, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>
70099	Jenesano, Boyacá	<i>Necklace, Shematic</i>





70120	Quetamé, Cundinamarca	<i>Beads</i>
70126	Cucaita, Boyacá	<i>Beads</i>
70129	Cucaita, Boyacá	<i>Beads</i>
70152		<i>Beads</i>
70153		<i>Beads</i>
70155	Boyacá, Boyacá	<i>Beads, Shematic</i>
70156	Buenavista, Boyacá	<i>Beads, Shematic</i>
70174		<i>Beads</i>
70176		<i>Beads</i>
70177		<i>Beads</i>

Tabla 5. Listado de piezas elaboradas mediante la técnica de la cera perdida con matriz lítica. Proviene del apéndice II del trabajo de Roberto Lleras (1999). Hecho por el autor.

Unos años después, en 2003, en el 51° *Congreso Internacional de Americanistas*, se reúnen los más destacados expertos en metalurgia de América, y entre ellos está Roberto Lleras, quien prepara para la ocasión una conferencia donde resume algunos de los problemas y conclusiones en torno a la metalurgia desde Norte- a Suramérica. La mayoría de las ponencias se publicaron en el año 2007 (Lleras –editor científico– 2007). En dicho ensayo se hacía un balance de las formas que tradicionalmente se han usado para enfrentar las colecciones y la metalurgia del país, pero, sobre todo, y esto es lo más importante, se plantearon algunos elementos que permitirían plantear un nuevo paradigma.

En principio se consideró con razón que, en cualquier caso, debe tenerse en cuenta la totalidad de los componentes del registro arqueológico, lo que significa que no se puede utilizar únicamente la metalurgia como elemento central. No se pueden seguir usando de forma acrítica las referencias a los grupos étnicos del siglo XVI. No es posible seguir haciendo una asociación inmediata respecto del área arqueológica, los estilos y las etnias. Se debe analizar la mayor parte de componentes posibles, sin privilegiar

unos frente a otros. Se deben incluir todos los objetos, no haciendo una valoración inmediata sobre qué elementos serían más o menos representativos (Lleras 2007).

El que se trate de “categorías amplias” implicó que no existía la posibilidad real de tener certeza sobre su funcionalidad, pues las clasificaciones formales –como la que elaboró Clemencia Plazas– sólo permitieron hacer asociaciones entre lo similar y lo opuesto desde el parámetro de la apariencia, esto es, la forma. La noción de ritual y de decorativo (adornos corporales) se convirtieron en los parámetros más usados. Las dificultades de este tipo de clasificación tienen que ver con la dinámica social y con las formas en que en algún momento u otro un objeto cambia. Es indudable que ningún objeto es estático en el conjunto social, y por más estable que parezca, su sentido y función se van modificando. Las razones de dichas transformaciones son múltiples: entre otras, se encuentra el mismo cambio técnico y tecnológico. Esto ya lo había advertido Milton Santos (2000); es por eso que la apariencia de un objeto no es suficiente como demarcador de su funcionalidad.



Lo anterior no significa que el trabajo de Clemencia Plazas no sea importante; en realidad esa investigación ha permitido organizar y dar sentido a miles de objetos de la colección del Museo del Oro. Pero, como ella misma advierte, es altamente provisional, y ello se debe a la falta de contextos arqueológicos y a ubicaciones geográficas concretas. Pero también a que la “(...) ubicación y excavación de talleres de orfebrería es inexistente en el territorio” (Plazas 1998: 4). Lo cual significa, como ya se ha advertido, la imposibilidad de tener información arqueológica que permita reconstruir los procesos y técnicas de elaboración de las piezas orfebres. Esto no es un problema menor, ya que en buena medida el proceso de fabricación tiene profundas implicaciones en la funcionalidad del objeto. Uno de los campos que se han de ampliar no sólo tiene que ver con la búsqueda de los sitios-taller, sino también con la experimentación arqueológica, para poder determinar cada uno de los pasos de las complejas cadenas operatorias de la metalurgia del altiplano. En este sentido hay que entender que “El diseño del instrumento es crucial para determinar su función. Este principio se puede aplicar a la mayoría de las herramientas: cada paso tecnológico, cada técnica requiere de un instrumental determinado” (Caicedo 1998: 242). Por ello es tan importante saber exactamente cuáles serían los procedimientos técnicos en la elaboración de las piezas orfebres; la posibilidad de reconstruir todos los momentos de la fabricación está relacionada directamente con la localización de los talleres, y esto sólo se podrá lograr desde un trabajo experimental, en donde se haga especial énfasis en cada momento técnico.

Para poder dar cuenta de eso, se podría utilizar como referencia el trabajo de Paloma Caicedo. Ella se detiene en cada uno de los procedimien-

tos técnicos de la fabricación de las piezas de la metalurgia peruana, y muestra así la variedad del instrumental utilizado. De esta forma, entiende que muchos de los líticos pulidos que están en los museos del Perú fueron originariamente instrumentos utilizados en la fabricación de piezas metálicas, en particular en el trabajo del oro y la plata. Según la autora de ese trabajo, todo eso fue posible gracias al estudio de las colecciones existentes en los museos, entre ellas un importante “(...) grupo de piedras muy pulidas, planas y la mayoría con una perforación como para ser colgadas todas juntas, como un “kit” que tal vez el artesano llevara encima en caso de trasladarse (...). Todas las piezas proceden de un decomiso, si bien se sabe que fueron encontradas juntas” (Caicedo 1998: 254). Así, la localización de conjuntos de instrumentos, como la excavación de talleres de artesanos, permitió entender y aproximar los procesos técnicos y de producción del material arqueológico:

“El conocimiento del uso de las herramientas nos puede ayudar a entender los procesos tecnológicos en los que se usaron y reconocer la habilidad del orfebre. El conjunto de piezas mostradas aquí nos enseña muchas cosas. Todas las herramientas están hechas para un uso determinado, pudiéndose diferenciar varias categorías según el peso, el diseño y composición. Todas, a pesar de su dureza, están extraordinariamente bien pulidas y tienen un peso y forma apropiados para manipularlas. Algunas están hechas aprovechando la forma original de cantos rodados o guijas de roca volcánica, algunos de estos asociados con depósitos aluviales. Otras rocas proceden de afloramientos ígneos posiblemente de la Sie-



rra que es donde más se dan en el Perú” (Caicedo 1998: 266-267).

Para el caso colombiano, lo más cercano a un reporte sobre el trabajo de fabricación de las piezas orfebres en un documento de una “*Visita*” a Lenguazaque en el año de 1595. En esa ocasión se interrogó a Pablo Tibaciza, quien era orfebre en la comunidad; al preguntársele por las matrices de orfebrería localizadas en su bohío afirma que le pertenecen, y que algunas las hizo él y otras las heredó de su padre. Él se declara como fabricante de piezas decorativas, pues si se necesitaban “tunjos” (pequeño artefacto en metal, zoomorfo o antropomorfo) deberían ir a “Guatavita y a Saquencipá y allá entiende este confesante se les hacen los santillos porque hay allá plateros” (A.N.C. C+I XVI, f. 582r) (Langebaek 1987). Entonces esos “(...) moldes de figuras de chagualas y ranas y otras figuras (...) que son moldes de piedra negra” (A.N.C. C+I XVI, f. 574v) (Langebaek 1987: 48) son los que le permitían hacer figuras de uso decorativo, que no serían las mismas que se utilizarían para elaborar los “tunjos” o “santillos”, que tenían connotaciones rituales.

El documento colonial citado es una fuente de información interesante, pero no es un reporte arqueológico, lo que tiene que ver de forma directa con la información que aparece. En ninguno de los documentos coloniales encontramos una verdadera y certera información técnica de la metalurgia prehistórica del territorio. En general se da cuenta de la cantidad de oro y de metales incautados o rescatados, pero no se hace énfasis en los procedimientos de fabricación. Lo cierto es que en Lenguazaque, Guatavita y Saquencipá parecen haber sido lugares de transformación de los metales. Para el caso específico de Guatavita se ha documentado desde la

*Crónica de Indias* y los documentos coloniales la importancia de ese poblado en la producción orfebre; Pablo Fernando Pérez (1990) cita a Fray Pedro Simón así: “La mayor parte de los guatavitas tenían excelencia sobre los demás indios de la provincia en fundir y labrar oro” (Fray Pedro Simón, 1981: 425). A lo anterior hay que sumarle que “La falta de conocimiento sobre los contextos arqueológicos de la mayoría de piezas de orfebrería dificulta su ubicación cronológica precisa” (Plazas 1998: 4). Clemencia Plazas aclara que esto se debe a una larga tradición de gaaquería (excavaciones ilegales), la que se inició desde la llegada misma de los españoles al territorio nacional en los albores de 1500, y que se ha mantenido en los últimos 500 años de historia nacional.

Lo mencionado genera una amplia dificultad para elaborar una cronología precisa para cada una de las zonas prehispánicas de producción orfebre, como también, para clasificar las piezas existentes. Esto también hace que no se pueda fácilmente entender cuáles eran sus funciones y el sentido de las mismas en el conjunto social, pues carecen de contextos, esto es, de la asociación con otros objetos. No se puede olvidar que ningún objeto aparece sólo en el mundo social, sino que siempre se ha de pensar en conjuntos de interrelaciones y de conexiones, es decir, de complejas redes de objetos (Santos 2000).

La ausencia de los contextos hace que sea muy difícil establecer con certeza la funcionalidad de los materiales metálicos localizados o que están en las colecciones. En sentido estricto, las clasificaciones que se han elaborado hasta el momento en torno a la funcionalidad son aún imprecisas, en tanto los contextos de las mismas son prácticamente inexistentes, y las ideas de utilitario, decorativo, ritual, profano o sagrado



son demasiado vagas como para que permitan realizar una clasificación con alto nivel de resolución. Esto ya se ha advertido en el presente trabajo y, sin embargo, ha de ser nuevamente mencionado, pues el lugar más recurrente de la investigación de los artefactos metálicos en el altiplano central de Colombia ha sido el de la tendencia a imaginar que la funcionalidad de los objetos fue de orden ritual.

Ante las dificultades mencionadas, es justamente Clemencia Plazas quien inició una investigación que buscaba obtener fechas ciertas y seguras para la metalurgia. La vía utilizada fue la datación mediante C14, y los resultados siguen siendo esenciales a la hora de pensar las cronologías de la metalurgia Muisca:

“La datación de objetos que se realiza desde 1994 en el Museo del Oro tiene serios inconvenientes por la falta de materiales asociados, carbón y suelo, indispensables a la hora de aplicar termoluminiscencia u otros métodos.

El proyecto, hasta el presente, se ha concentrado en la datación radiocarbónica de materiales orgánicos asociados a piezas de metal, como cordones o fajas de algodón usados para suspenderlas, madera, o núcleos de arcilla y carbón que aún se conservan en el interior de objetos fundidos. De 47 muestras enviadas, 11 resultaron no aptas debido a dificultades para aislar el carbón datable” (Plazas 1998: 5).

Esos datos, junto con los obtenidos en otros territorios y contextos, permiten afirmar que la “(...) metalurgia fue descubierta en la sierra central del Perú hace treinta y cinco siglos. Aparentemente esa tradición fue asimilada de mane-

ra gradual por las culturas más desarrolladas del norte del Perú y Ecuador y, desde allí, se difundió a la costa Pacífica sur de Colombia. Ya en el siglo V a.C. los orfebres de la cultura Tuma-co-La Tolita poseían un alto grado de maestría (...)” (Lleras 2005: 18). Desde el sur del país se distribuye y amplía el trabajo metalúrgico a prácticamente todo el territorio nacional: “En el lapso de dos mil años comprendidos entre el 500 a.C. y la conquista española (1.500 d.C.), la metalurgia floreció (...) en el área andina y en los litorales del Caribe y Pacífico surgieron cerca de una docena de estilos diferentes (...)” (Lleras 2005: 19). Al igual que la gran variedad de estilos, temáticas y formas representadas, se debe tener en cuenta que el trabajo metalúrgico llevó a la construcción de diferentes procedimientos técnicos, con todas las implicaciones que ello supone.

La construcción de un utillaje especial y particular para cada procedimiento, el acceso a los recursos indispensables para la fabricación de las piezas –“En Colombia se usaron principalmente el oro de aluvión y las aleaciones de oro y cobre (tumbaga) y oro, cobre y plata (generalmente la plata como parte del oro aluvial)” (Plazas 1998: 13)–, la especialización de una parte de las comunidades y, con ello, la consecuente división social del trabajo, la determinación



Figura 18. Reproducción en oro. Colección Ethnologisches Museum Berlín. Código: VA2084. (Fotografía del autor).



de lo que debería ser representado, el privilegio de determinados elementos como el brillo o el color –que, según Clemencia Plazas, fue lo que orientó en general la metalurgia del Nuevo Mundo– y finalmente, la importancia de las piezas orfebres en el mundo social de las diversas comunidades, son temas que deben ser explicados. Al referirse a las distinciones tecnológicas e iconográficas y funcionales Roberto Lleras afirma que:

“En cuanto a estilo global, la metalurgia de esta región presenta tres variantes bien definidas iconográficamente, con correspondencias tecnológicas coherentes; el estilo Muisca nuclear, el estilo occidental complejo y el estilo martillado simple. Las distribuciones de los dos primeros estilos muestran tendencias de agrupación hacia el centro de la región y el occidente respectivamente, mientras que el tercer estilo se distribuye en forma aparentemente aleatoria en toda la región.

En conjunto, la metalurgia presenta dos grandes grupos de categorías de función; los adornos y las piezas votivas. La característica más conspicua de esta región y la que la hace única en Colombia y en el contexto americano, es la dedicación mayoritaria a la producción de piezas de ofrenda. El 55.8% de los objetos encontrados son figuras votivas. Adicionalmente, otros objetos de adorno (14.8%) tuvieron un uso final asociado a conjuntos votivos, lo que hace subir esta proporción a más del 70%.

Las figuras votivas comprenden ocho grandes grupos de representaciones; mujeres, hombres, asexuados, escenas, animales, objetos de uso personal, objetos

domésticos y objetos indefinidos. En total, dentro de estos ocho grupos, hay 77 tipos diferentes de figuras” (Lleras 2000: 2-3).

En este sentido, la cronología de la metalurgia en Colombia permite asociar diferentes evidencias materiales, y desde allí pensar de manera amplia los diversos vestigios arqueológicos; ello es esencial para elaborar explicaciones de conjunto. La posibilidad de unificar y enfrentar diferentes fuentes de información permite dar cuenta de la complejidad del mundo social y de la producción metalúrgica del país y, en particular, de los Muisca del altiplano cundiboyacense.

La tabla (6) cronológica elaborada por Roberto Lleras en 2005, es una síntesis que para ese momento resultaba central. Como se advirtió al inicio de este capítulo, es posible que la metalurgia de la zona central de Colombia se remonte a unos 300 años antes que la cronología de la tabla 6.

Para el caso específico de la cronología metalúrgica en el área Muisca la información aportada por Clemencia Plazas es la siguiente:

“MUESTRA 31. Colgante antropomorfo en forma de pinzas MO33157 (Fig. 28). Cronología:  $1650 \pm 40$  AP ( $300 \pm 40$  d.C. calibrada en  $340-530$  d.C. Beta 108848. Procedencia y contexto de asociación: municipio de Cóbbita, departamento de Boyacá. (...) no fue muy pulida ni se repararon o disimularon los defectos de su fundición. Este terminado descuidado de los objetos fundidos es una de las características de la orfebrería muisca.



## CRONOLOGIA DE LAS SOCIEDADES ORFEBRES DE COLOMBIA.

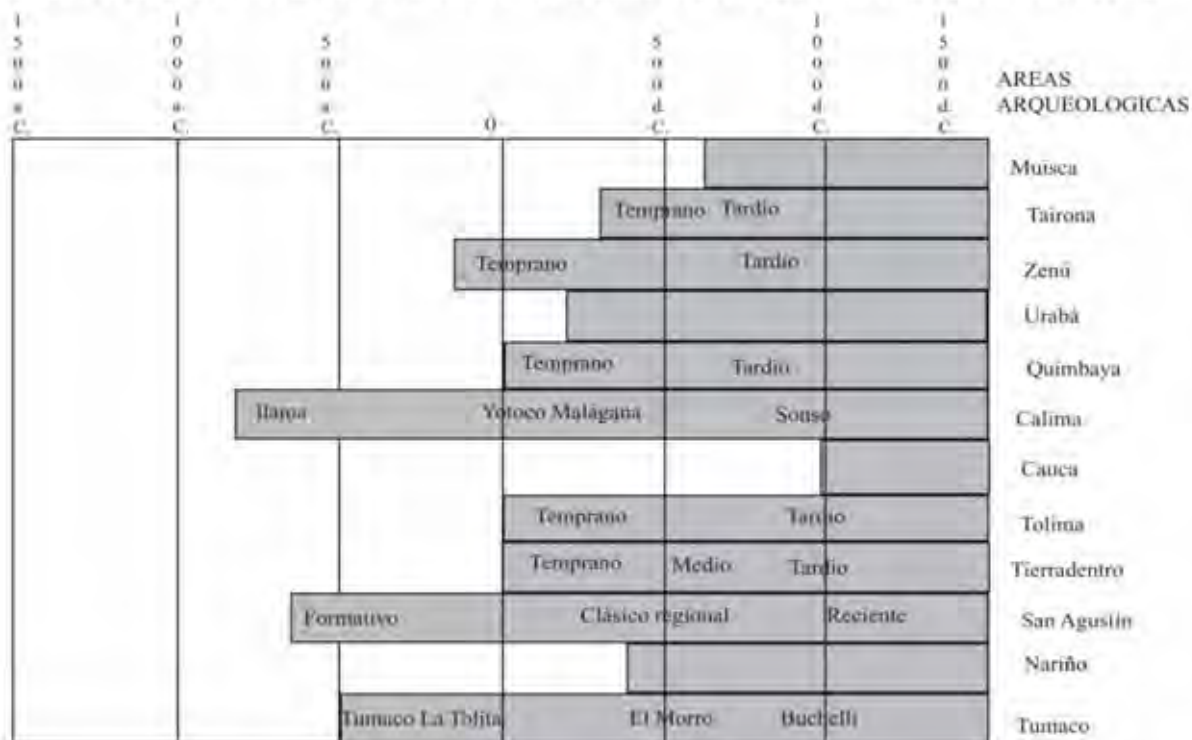


Tabla 6. Cronología de las sociedades orfebres de Colombia Tomado de: (Lleras 2005).

MUESTRA 32. Orejeras circulares huecas MO33346 y MO33347 (Fig. 29).  
Cronología:  $1325 \pm 55$  AP ( $625 \pm 55$  d.C.),  
calibrada en 630 - 800 d.C. Beta 72868.

Procedencia y contexto de asociación:  
municipio de Pachavita, departamento de Boyacá.

Las orejeras fueron halladas junto con tres jarras de cerámica con decoración antropomorfa pertenecientes al tipo Valle de Tenza Gris (Sáenz Samper, 1990), una copa y una olla globular. Una de las jarras pertenece a la colección del Museo del Oro (CM13033); es una pieza interesante pues tiene representadas en el cuello dos caras antropomorfas y un par de

orejeras de donde penden varias orejeras anulares. Además, está decorada con motivos geométricos pintados en color rojo sobre crema. También se halló en la misma tumba una nariguera semilunar plana (...). Una de estas orejeras, procedente de Buenavista, fue fechada entre los siglos VI y X d.C. (Plazas 1998: 56-57).

Clemencia Plazas advierte que:

“Por no poder saber si los elementos locales son realmente muisca o pertenecen a grupos anteriores a ellos, preferimos denominar este conjunto de piezas con el nombre de orfebrería temprana del altiplano cundiboyacense. La antigüedad de



esta producción nos lleva a pensar que existió en el altiplano desde mucho antes de consolidarse el grupo de habla chibcha llamado Muisca, hecho que se inicia alrededor del siglo VII d.C. (Castillo, 1984; 212 y Archila, 1985). Su persistencia en el tiempo y el hecho de ser halladas algunas de estas piezas en sitios centrales, alejados de la vertiente occidental del altiplano, nos habla de una larga y fuerte interacción entre los grupos del altiplano y sus vecinos occidentales” (Plazas 1998: 57).

Ya en ese momento se consideró que las cronologías no eran del todo certeras, pues apenas se iniciaban los trabajos científicos para dar cuenta de los posibles momentos de incorporación de la metalurgia en el altiplano central de Colombia. Un asunto que, además, tenía que ver con la certeza o no de los grupos humanos que habían habitado el sitio en cada momento. Si bien se podía asegurar que en las ocupaciones más tempranas no había metalurgia, no se podía decir lo mismo para el caso del período Herrera.

Por eso, aparte de en las cronologías, se empezó a hacer mayor énfasis en las diferencias técnicas y en las formas de los acabados de las piezas. Sin duda era claro que los terminados podrían ser utilizados para diferenciar las piezas y poderlas asociar a determinadas regiones. En el caso de la orfebrería de tipo muisca tiene como característica la de no ser completamente pulida. Ese aparente “descuido” es uno de los parámetros que permite diferenciarla de otras tradiciones culturales de trabajo metalúrgico en Colombia. Las razones para que no se pulieran las piezas no están en la falta de conocimientos técnicos: el refinamiento en otros campos técnicos, entre ellos el tejido y el manejo lítico, hacen evidente

que poseían el suficiente conocimiento para haber hecho las piezas pulidas. Por eso, se puede asegurar que la razón de un terminado no pulido tuvo que ver con una determinación social y “cultural”, sin que esto signifique que existía una prohibición si bien expresa. Es posible que el asunto tuviera que ver con la no necesidad de tal acabado para la posible funcionalidad de los artefactos orfebres.

Otra de las características de la orfebrería Muisca es que se privilegió la fundición al martillado (Falchetti 1978; Long 1989; Lleras 2000). Roberto Lleras, al referirse a la fabricación de las piezas orfebres, dice que, si bien existe un “cierto grado de variación”, la “mayoría de los objetos fueron elaborados con fundición simple”, y que en ello “El uso de matrices, (es) un rasgo que se ha destacado como muy importante en esta región” (Lleras 2000: 2). Otro de los elementos que se pueden destacar en el trabajo de los metales en el mundo Muisca es su asociación con la cerámica. En muchos casos se han encontrado asociados los materiales metalúrgicos con los cerámicos (Londoño 1986; Langebaek 1986). El que estos elementos aparezcan juntos es importante, pues no sólo permite ampliar los marcadores cronológicos, sino que también pensar las procedencias y funcionalidades de los artefactos de metal y de cerámica, al menos en algunos casos (Londoño 1986; Langebaek 1986; Lleras 2000; Legast 2000; Ome 2006).

No se puede olvidar que, en los dos casos, aunque con materias primas diferentes, hay asociaciones técnicas importantes, en particular lo que tiene que ver con el dominio y control de fuego, si bien no se puede asegurar que los trabajadores del metal fueran los mismos que hacían la cerámica. Lo cierto es que unos y otros (cera-



mistas y metalúrgicos), desde el orden técnico, son expertos en el manejo del fuego. También podemos partir de la certeza de que las fechas para la cerámica son unos 2.000 años anteriores a las de la metalurgia, lo que quiere decir que, cuando arriba la técnica de los metales, ya los habitantes del altiplano central eran expertos en el manejo del fuego.

En el caso específico de la metalurgia, diversos datos adicionales obtenidos por Clemencia Plazas permiten entender un momento intermedio de la producción de los metales:

“MUESTRA 33. Parte de propulsor MO1247 (Fig. 30).

Cronología:  $1250 \pm 60$  AP ( $700 \pm 60$  d.C.), calibrada en 665 - 905; 920 950 d.C. Beta 82929.

Procedencia y contexto de asociación: municipio de Muzo, departamento de Boyacá. El propulsor MO1247 hace parte de un conjunto compuesto por una figura votiva antropomorfa sentada, una en forma de caparazón de tortuga, otra en forma de caracol y dos colgantes de orejera, uno de los cuales tiene dos placas colgantes. Estas 6 piezas, supuestamente, conformaban la ofrenda (...). Su forma es la misma de las cabezas de propulsor de piedra que provienen del territorio muisca (...). La superficie no fue pulida y en ella se observan todas las rugosidades y uniones de las distintas capas de cera propias de los trabajos muisca de fundición. También presenta la textura dendrítica común de las fundiciones de las piezas de orfebrería muisca.

MUESTRA 34. Cuentas de collar cilíndricas (Cuadros 3 y 4).

Cronología:  $1010 \pm 60$  AP ( $940 \pm 60$  d.C.), calibrada en 905 - 920; 950 - 1175 d.C. Beta 103685.

Procedencia y contexto de asociación: la muestra fue encontrada en el interior de una vasija, hallada en la tumba No. 33 del sitio ‘El Venado’ en el municipio de Samacá, departamento de Boyacá (proyecto arqueológico a cargo de Ana María Boada). El carbón fue colocado dentro de la vasija como ofrenda. En la misma tumba se hallaron un metate, una mano de moler, una vasija de cerámica Guatavita y cuentas de collar de piedra verde.

MUESTRA 35. Figura votiva en forma de jaguar MO1115 (Fig. 31).

Cronología:  $790 \pm 50$  AP ( $1160 \pm 50$  d.C.), calibrada en 1175 - 1295 d.C. Beta 82924.

Procedencia y contexto de asociación: desconocidos” (Plazas 1998: 57-58).

Las conclusiones le permiten a Clemencia Plazas afirmar que “Las nuevas fechas ofrecen la evidencia de producción de orfebrería Muisca desde el siglo VII hasta el XVIII d.C., datos que coinciden con la arqueología.” (Plazas 1998: 59). Ella advierte que, si bien estos datos son útiles y permiten tener cada vez más una cronología cierta de las piezas orfebres, aún no se han establecido “(...) las diferencias formales y tecnológicas a través del tiempo” (Plazas 1998: 59), lo cual resulta fundamental, ya que permitiría saber cómo se dio el proceso general de la tecnología metalúrgica en el área Muisca. Un asunto que es importante es el que tiene que ver con el sitio de Samacá, y específicamente con “El Venado”. En ese yacimiento reportó la arqueóloga Ana María Boada dos matrices de orfebrería, que, si bien no tienen contextos, si





aparecen en una región intensamente trabajada (Boada 1987, 1984). En ese mismo sitio se ha localizado otra matriz lítica en una colección particular perteneciente a José María Ferro, quien además afirma que la encontró cerca de donde excavó Ana María Boada a principios de la década de los 80 en el siglo XX.

Las fechas obtenidas por Clemencia Plazas se deben sumar a las existentes con anterioridad, y que reseñó Gerardo Reichel-Dolmatof en su libro *Arqueología de Colombia. Un texto introductorio* (1997). Allí este último investigador trae una tabla (7) cronológica del oro Muisca:

Sitio:	Objeto:	Fecha:	N°
Guatavita	Colgante de tumbaga	645 d.C.	I-1953
Sto. Domingo	Nariguera de tumbaga	960 d.C.	I-2362
Chisacá	Caracol de cobre	1110 d.C.	GrN-4004
?	Tunjo de cobre	1055 d.C.	?

Tabla 7. Fechas de la metalurgia Muisca. Tomado de: (Reichel-Dolmatoff 1997)

Lo cierto es que esos trabajos contribuyeron a esclarecer el papel de la metalurgia en el área arqueológica Muisca. El que se amplíen y profundicen permitirá determinar cuáles fueron las fuentes de la materia prima, en particular del oro, pues en el área Muisca no hay dicho metal (Reichel-Dolmatoff 1997). Para el caso del cobre se conocen las minas de Monquirá, Boyacá (Plazas 1998; Rozo Gauta 1986).

La localización de los talleres en las diferentes áreas arqueológicas sería de vital importancia para entender mejor las diferencias entre una y otra, como también entre un momento de producción y otro. Estos niveles de definición son indispensables para dar cuenta de la producción, en el sentido amplio del término, pero también para entender cuál era la funcionalidad de las piezas metalúrgicas en las diferentes comunidades y en los distintos momentos. Es seguro que las categorías que hasta el momento se han usado pueden cambiar o hacerse más específicas.

Una evidencia de ello es el trabajo de Laura González Pacheco y Ana María Boada (1990).

Ellas excavaron en “(...) Marín (municipio de Cucaita, Boyacá) –con una cronología que data del siglo XIII–” (González y Boada 1990: 55). La importancia de esa excavación no tiene tanto que ver con la cantidad de piezas orfebres localizadas, sino con el contexto en que fueron encontradas y, sobre todo, con la forma en que fueron excavadas y registradas en el lugar. González y Boada (1990) consideran que el uso de “la técnica de decapaje” fue esencial para entender los diferentes elementos localizados, y en particular “detectar las alteraciones del piso”. Lo que en este caso fue determinante, ya que todo parece indicar que algunas de las piezas orfebres estaban colocadas inicialmente en el techo de la vivienda o “colgadas en los postes”, y al colapsar quedaron distribuidas en el área. La excavación permitió entender que esos materiales culturales no habían sido enterrados. Las otras piezas fueron localizadas en contextos de tumbas en el mismo local.

La descripción del área y hallazgos es la siguiente:



“Los hallazgos pueden dividirse en dos grupos de acuerdo a la asociación cultural que los rodea. Un primer conjunto se refiere a aquellos elementos que aparecen dentro de un contexto cotidiano, en este caso una unidad doméstica. Dicha unidad se limita a la excavación del piso de la planta de un bohío y una pequeña área a su alrededor. Nueve huellas de poste conforman un círculo de 5 m de diámetro. Dos fogones en forma de U con gran cantidad de ceniza, carbón vegetal y restos óseos carbonizados de venado (*Odocoileus* sp.) en su interior. Un área en donde abundan desperdicios de venado sin cremar junto con restos de zorro, coatí y curí | 1. Un canal de drenaje que rodea el costado oriental del bohío y seis tumbas conforman algunos de los rasgos que caracterizan lo que se ha denominado como unidad doméstica (...)” (González y Boada 1990: 55).

Lo que les lleva concluir que se trata de una unidad doméstica, esto es, un sitio de uso cotidiano de habitación.

“En el interior de este bohío se hallaron 5 piezas de orfebrería elaboradas en tumbaga con la técnica de la cera perdida, ubicadas cerca a los postes que forman la planta (Ver lámina 1). La pieza No. 1 es un tunjo antropomorfo de sexo masculino con un cordón alrededor de la frente, un pectoral, una banda doble en la cintura y como elemento bélico sostiene un par de dardos con la mano derecha; todos estos elaborados en hilo fundido (Plazas, 1975). El tunjo No. 2, también de sexo masculino, es una figura que porta un tocado adornado por una banda de la que se desprenden varias figuras en hilo fundido. Un pectoral formado por un hilo entorchado acompañado de tres anillos. Tiene además un cinturón doble y como elementos adicionales porta un bastón de mando con remate de ave en la mano derecha y un propulsor en la izquierda.

En el costado oriental del bohío, se encontró la pieza No. 3, la cual representa un propulsor; la No. 4 constituye una figura antropomorfa cuyo sexo no es posible identificar; como único elemento adicio-



Figura 19. Collar de oro. (Dibujo tomado de: Stübel, Reiss, Koppel, y Uhle 1889).



Figura 20. Cerámica Muisca. Colección del ICANH. Reserva del Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).

nal porta una orejera en hilo fundido múltiple. La última de las piezas es un tunjo elaborado con núcleo de carbón, adornado con una banda sobre la frente y portador de un bastón con remate en forma de abanico.

El otro contexto en el que aparecen piezas de orfebrería es en las tumbas. Los elementos encontrados son cuentas tubulares hechas de lámina martillada enrollada, cuentas de figuras hechas con la técnica de la cera perdida con la ayuda de una matriz de piedra, pendientes pequeños de lámina martillada y repujada y tejuelos” (González y Boada 1990: 57-58).

Las conclusiones a las que llegan las investigadoras son enteramente claras: en primer lugar, “La aparición de piezas de orfebrería en un contexto doméstico desvirtúa la idea de que este tipo de objetos aparezcan únicamente en contextos ceremoniales (...)”. Como ellas muy acertadamente advierten, ello “no implica que éstos pierdan su contenido simbólico”. Lo que demostró que “(...) diferentes usos le dieron al metal los antiguos pobladores del asentamiento de Marín” (González y Boada 1990: 58).

Esos resultados son importantes para la investigación que se interroga por la funcionalidad de las piezas orfebres, pues la tradición interpretativa las había asociado mayoritariamente a contextos rituales y, por ello, a funcionalidades de orden religioso. Gracias a estos trabajos es claro que ningún objeto puede ser entendido de una sola forma. Una de las características de todo objeto es su multifuncionalidad, la cual está determinada por el contexto social y material. Otro elemento que llama la atención en la excavación que se está reseñando es el encuentro de piezas de orfebrería elaboradas con diferentes técnicas de fabricación en un mismo contexto, lo cual está de acuerdo con algunas de las piezas de la colección del Museo del Oro. Láminas martilladas están asociadas a artefactos hechos por medio de la técnica de la cera perdida, lo que implica que no parece que se hubiera dado un cierto privilegio de orden técnico, esto es, no se podría asegurar que la técnica de elaboración determinaba la funcionalidad de las piezas. Si lo anterior es cierto, las distinciones deberían estar en el color, los materiales y las representaciones. Estos serían los factores determinantes a la hora de pensar en la funcionalidad de los artefactos metalúrgicos.



## 4. ANOTACIONES PRELIMINARES EN TORNO A LAS MATRICES LÍTICAS Y LOS DATOS ARQUEOLÓGICOS

Dentro de la tradición arqueológica del área Muisca, las matrices para la metalurgia Muisca podrían asociarse cronológicamente a partir de los siglos VI y VII d.C. (Plazas 1998; Lleras 2005), y hasta 100 años después del arribo de los conquistadores europeos. Sin embargo, como ya se advirtió, hay posibilidades de que los orígenes tempranos de la metalurgia en el altiplano se remonten al Período Herrera y, en este sentido, las matrices líticas podrían pertenecer a momentos anteriores. La temporalidad se puede inferir de los datos existentes para la metalurgia del altiplano central de Colombia. Como ya se ha advertido, ninguna de las matrices tiene contextos arqueológicos y, por ello mismo, cronoestratigrafía. Así que las fechas sólo pueden ser resultado de una inferencia de los datos existentes.

Ahora bien, es importante entender que la metalurgia en la América prehistórica parece haberse iniciado en el actual territorio del Perú unos 1.000 años antes de llegar a la zona de la cordillera oriental colombiana. Ello significa que los primeros procesos del trabajo de los metales fueron suficientemente experimentados y que los conocimientos técnicos se fueron refinando poco a poco. Así diversos saberes y técnicas fueron ampliándose y refinándose por cada grupo humano que incorporó los metales dentro de su mundo social y material.

Como en todo proceso técnico, la incorporación de los metales significó una gran variedad de cambios estructurales: no sólo se trató de la especialización de unos miembros del grupo en

la producción, sino, también, de la aparición de nuevos elementos simbólicos y, por tanto, de unas nuevas relaciones en el entorno de la naturaleza y organización social. Los trabajos arqueológicos y científicos que se han llevado a cabo en torno a la metalurgia en el altiplano ponen en claro que la presencia de los metales estuvo asociada a la cerámica, la agricultura, el comercio a larga distancia, el control social, político e ideológico y, por supuesto, la minería y los textiles. En este sentido, se puede decir que la metalurgia en el altiplano colombiano es el resultado de una dinámica social muy compleja, que no es posible explicar suficientemente con el sólo uso de las categorías de “sagrado” o “profano”.

La presencia de piezas metálicas en contextos cotidianos y de vivienda (González y Boada 1990) hace suponer que el trabajo metalúrgico intervino en la totalidad de los espacios vitales de los Muisca, lo que significa que explicar la funcionalidad de esas piezas está más allá del simple hecho de describirlas. Sin embargo, la ausencia de contextos arqueológicos se convierte en un serio limitante, y esto es igual para el caso de las matrices líticas. Es por ello que, inicialmente, se ha de entender que las matrices cumplían una función técnica, y desde allí se ha de partir para tratar de dar cuenta de su función social y simbólica. Según Stanley Long, el trabajo en metales de los grupos Muisca privilegió la técnica de la cera perdida (Long 1989), sin que esto signifique que no se utilizara también el martillado, y que en muchas ocasiones se combinaran las dos técnicas en una misma



pieza orfebre (Plazas 1989; González y Boada 1990). De igual modo, se usó de forma continua la aleación de oro y cobre (tumbaga), que les concedía a las piezas un color rojizo, lo que fue un factor importante y característico; esto último es importante en el orden técnico, pues la diferencia de las temperaturas de fusión entre uno y otro metal debió ser conocida y aprovechada.

En el caso específico de los trabajos en materiales líticos, Gerardo Reichel-Dolmatoff afirma, al referirse a los Muisca, que:

“Una categoría muy característica la constituyen los volantes de huso que se tallaron como discos, conos, cubos, cilindros o lentejas, todos decorados con motivos finamente incisos. También hay pequeñas tallas antropo o zoomorfas que representan aves, peces, reptiles o figuras humanas estilizadas. A veces las incisiones tienen un relleno de un pigmento mineral blanco, lo que hace resaltar los motivos sobre el fondo oscuro de la piedra. Otra categoría de objetos consiste de matrices para el trabajo de orfebrería; son tallas en relieve que representan ranas, aves, mascarillas o elementos geométricos, y ocasionalmente se trata de obras bien proporcionadas y cuidadosamente acabadas” (Reichel-Dolmatoff 1997: 248).

Esto significa que había verdaderos especialistas en el trabajo lítico, y que el utillaje para esta labor tenía que ser muy refinado, pues los detalles en los grabados, tanto de volantes de uso como de las matrices, son sumamente delicados y minuciosos (O’Neil 1974; Rodríguez 2010). Resulta notorio que en ambos casos existió un pre-diseño y una idea clara de la proporcionalidad. De igual manera, la selección de los mate-

riales para llevar a cabo esas labores hace evidente un amplio conocimiento de los diferentes tipos de rocas y de la dureza de las mismas. La recurrencia del uso de liditas en la mayoría de las piezas, tanto de volantes de uso como de matrices, hace evidente que ese material fue privilegiado, en tanto se trata de una roca de grano fino y de un alto nivel de compactación.

Los conocimientos que se advierten en el trabajo en lítico tienen otras implicaciones que deben ser tenidas en cuenta. Esto tiene que ver directamente con las cadenas operatorias y con los ejercicios técnicos en la elaboración de las piezas, lo que será, por lo demás, discutido en extenso en el capítulo en torno a la técnica de elaboración de las matrices líticas para la metalurgia Muisca. Por ahora basta decir que tanto matrices para la metalurgia como volantes de uso fueron pulidos antes de ser grabados, lo que permite asociarlos –sólo desde el punto de vista de la fabricación– a otros artefactos pulidos, como hachas, punzones y agujas. Así, es posible pensar que muchos de los talleres de fabricación de artefactos pulidos localizados en el territorio del altiplano cundiboyacense fueron usados para múltiples labores de pulimiento (Castaño-Davila 1984; Muñoz 2006; GIPRI, diversas temporadas de campo).

Otra característica que está presente en estos materiales líticos (matrices para la metalurgia y volantes de uso), es su durabilidad. A diferencia de otros artefactos pulidos, como hachas, pulidores y punzones, las matrices y los volantes tienen un desgaste mínimo, lo que significa que las posibles huellas de uso son muy difíciles de detectar. En el caso de los volantes, estos servían para dar peso al uso en el momento de la fabricación de los hilos, lo que significa que no es posible determinar huellas de uso. En el caso



de las matrices líticas para la metalurgia, en tanto se trata de moldes para cera, no hay huellas de uso. Las huellas presentes en las piezas proceden, por tanto, de la fabricación de éstas.

Lo mencionado no sólo es importante en lo que respecta a lo que se puede identificar en esos materiales, sino también implica que dichas piezas bien podrían haber sido heredadas ge-

neración tras generación, pues nada indica que sufrieran deterioro. Esta característica debe ser tomada en cuenta en el estudio de esas matrices, pues ello permite advertir la continuidad de las representaciones y, por lo mismo, la permanencia de determinados contenidos simbólicos; en otras palabras: la presencia en el tiempo de estructuras profundas de lenguaje y significación.



Figura 21. Cerámica Muisca. Colección del ICANH. Reserva del Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).



Figura 22. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia. Código: 91-V-73. (Fotografía del autor).

## 5. EL ORO Y LOS REGISTROS CONTABLES

### 5.1. El “rescate” del oro indígena

La importancia de los metales en las comunidades prehistóricas del actual territorio de Colombia puede advertirse cuando se revisa con algún cuidado la cantidad de oro “rescatado” por las primeras huestes españolas al penetrar en el territorio. Esto resulta evidente en la contabilidad de las Cajas Reales, y en las cuentas de los botines individuales y grupales (Tovar 1997; Colmenares 1999). Ningún cronista dejó de mencionar la riqueza de las distintas comunidades, y en todos los casos se registró con admiración la cantidad de oro “rescatado” –Hermes Tovar advierte que en los primeros momentos

de la Conquista del territorio hay un proceso de reciprocidad (oro por cuentas de cristal), y a continuación viene una etapa conocida como el Rescate, que, entre otros sentidos, tuvo el de redimir el oro de la idolatría, y que dará paso a las cabalgadas, en donde la violencia se convierte en la regla general del rescate del oro–.

Para el caso específico de la zona Muisca, los cronistas muestran que los procedimientos de Conquista siguieron la misma lógica de lo que había acontecido en la costa atlántica del territorio; no gratuitamente se ha indicado que el



Darién colombiano fue el laboratorio de prueba de la pedagogía de la Conquista continental de América. Es decir, allí se pusieron en práctica todos y cada uno de los mecanismos del proceso conquistador. Los documentos de la época muestran que el oro era un factor importante en las avanzadas de los europeos, y que, dependiendo de la cantidad de ese metal, se valoraban o no los grupos humanos que se iban encontrando en los distintos territorios. Las distintas formas de advertir la presencia del metal poco tuvieron que ver con el resultado final, es decir, la confiscación y el uso del mismo para dar arranque a la época moderna, y sobre todo al naciente mercado mundial.

En muchos casos, y por razones de orden práctico e ideológico, las figuras metálicas fueron asociadas de modo inmediato a la idolatría. Las consecuencias de esa determinación fueron y siguen siendo relevantes. Durante la Conquista y la Colonia esa forma de entender las figuras metálicas sirvió para justificar la confiscación y destrucción de este tipo de creaciones, pues si se trataba de ídolos (demoníacos), el retirarlos de las comunidades redundaría en beneficio de la salvación de las almas de los nativos. Obviamente lo que subyacía en el fondo, más que el afán por la fe y la salvación, era la posibilidad de incrementar a cada paso las riquezas del reino y de los nuevos amos de los territorios. El enriquecimiento rápido que significó la Conquista es un fenómeno que no se ha estudiado a profundidad, y que bien permitirá advertir algunos de los elementos de la configuración de la naciente nueva sociedad. Lo cierto es que miles de piezas fueron condenadas a los crisoles, que convirtieron objetos simbólicos, técnicos y artísticos en lingotes, los cuales alimentaban el comercio y la guerra en el antiguo continente.

De otro lado, y a largo plazo, esa asociación religiosa inicial, que fue en muchos sentidos pragmática, se terminó convirtiendo en un lugar común. Es decir, muchos de los trabajos en torno a la metalurgia han asociado los metales al mundo religioso, mágico y ritual. Casi que, por la fuerza de la tradición, se ha tendido a hacer una asociación con lo religioso, sin dar cuenta de las complejidades que ello implica y, mucho menos, sin disponer de las suficientes evidencias materiales para ese tipo de asociaciones. Lo mencionado ha impedido explorar otras posibilidades, y sobre todo se ha convertido en el común denominador de muchas de las investigaciones y explicaciones en la literatura nacional. Lo anterior llevo a imaginar que los grupos aborígenes eran profundamente religiosos, que se encontraban constantemente en rituales y que toda su vida social y material estaba atravesada por un mundo místico.

Otro elemento común en las *Crónicas de Indias* es el que tiene que ver con la cantidad de oro. La presencia de cientos de piezas en cada sitio permite entender que los metales eran parte de la vida cotidiana de los grupos humanos del nuevo continente, y que la actividad de los trabajadores de los metales era constante:

“(...) el número de orfebres mencionado por los españoles es sorprendentemente alto (véase Cortés 1960 y Rojas 1965). De don Alonso, el cacique de Fontibón que fue acusado de continuar con prácticas religiosas tradicionales, también se decía que tenía su propio orfebre en 1595 (Restrepo 1929:436). Por otra parte, vestigios de matrices de orfebrería o de otros artefactos asociados a la fundición de metales no solamente han sido encontrados en los alrededores de lugares como Guatavita





sino también en otras diversas localidades del Altiplano” (Langebaek 1990: 94).

Todo ello significa que, en buena medida, el trabajo en metales era asunto de la cotidianidad pues, hasta principios del siglo XVII, se encuentran documentos en donde los metales siguen siendo trabajados por los Muisca que habían sobrevivido a la destrucción de los primeros años de la Conquista. Esto es notorio en los documentos coloniales, así, “(...) el padre Medrano (...) sostiene que los Muisca tenían ídolos para diversas enfermedades, sementeras, casas, caminos y fuerzas naturales” (Langebaek 1990: 88). Ello permite inferir que la producción de objetos metálicos estaba dedicada a muy diversos campos de la vida cotidiana, y que guardaba relación con distintos niveles de la organización social y productiva. Esto hace pensar en una amplia gama de actividades y en la importancia de los trabajadores de los metales en el mundo social, productivo y simbólico de los Muisca.

Por ello, no parece descabellado afirmar que no se trataba solamente de una elaboración para el mundo esotérico, pues en ello estarían comprometidas las nociones de cuerpo y enfermedad, como también las ideas en torno la fertilidad y la relación entre los hombres y la naturaleza. De igual manera, no parece que los metales estuvieran concentrados en un único lugar, esto es, un templo o un enclave de poder. La referencia a las “sementeras, caminos, casas y fuentes naturales” son una evidencia de ello.

En el estado actual de la investigación en torno a la función de los objetos metálicos en la Prehistoria de América, resulta bastante difícil defender la idea de un pueblo dedicado exclusivamente al mundo religioso con su correlato

de trabajo en metal. La humanización del territorio y, en general, la evidencia material, permiten pensar de manera diferente. Por otro lado, aquéllos que fueron considerados como *mohanes* (sacerdotes indígenas) no estaban de forma exclusiva dedicados a actividades de orden esotérico; todo parece indicar que tenían funciones claras en la producción material de la existencia, en particular relacionadas con el tejido y con la metalurgia, que no se dirigían de manera exclusiva a funciones rituales (Langebaek 1990). Como ya se advirtió, es muy limitado pensar que los metales tenían una única función dentro del orden social de los grupos Muisca, y en general de cualquier grupo humano.

De otro lado, la compleja elaboración de figuras y representaciones en metal hace pensar que no se limitaba a ese único empleo. El que el oro en muchos casos se pueda asociar a la decoración corporal es ya una evidencia de lo que se ha mencionado, pues, en ese caso, no se trataría de piezas elaboradas con una finalidad únicamente religiosa; por el contrario, se podrían clasificar en el campo de lo mundano, en tanto serían parte de la cotidianidad y servirían como componente del atuendo, lo que, entre otros elementos, permite pensar que los metales y su uso no eran exclusivos de unos determinados miembros de las comunidades. Las inmensas cantidades de metal rescatadas en las primeras entradas y cabalgadas provienen, en buena medida, de los espacios cotidianos de vivienda. No parece posible, por tanto, imaginar que esos metales estuvieran concentrados en un único espacio. También se ha de tener en cuenta que la organización de los espacios es distinta en cada grupo humano. La idea de un centro religioso que guarda y conserva la totalidad iconográfica de la religiosidad es mayoritariamente occidental y de origen judeo-cristiano. Esto mismo se-



guramente no haya sucedido de tal modo en los distintos grupos humanos, los cuales han organizado sus espacios y territorios de formas muy diferenciadas.

A lo anterior es necesario añadir que el trabajo y la producción de piezas metálicas no desaparecen con la conquista del territorio por parte de los españoles y que, a pesar de las medidas fuertes y directas contra el paganismo y la idolatría, como se denominaron la mayoría de prácticas sociales y de lenguaje de los grupos conquistados, muchos de los elementos fueron protegidos y conservados, ya fuera en la intimidad de los hogares, o en la oscuridad de la noche, como también bajo los ropajes de la religión católica oficial. No es de ninguna manera gratuito el hecho de que en “(...) 1577 los españoles ya habían encontrado que los caciques y capita-

nes de Iguaque tenían “santillos” y continuaban asistiendo a santuarios (Cortés 1960: 228-229). En esa ocasión los indígenas de Iguaque fueron despojados de 47 santillos de oro recién fundidos” (Langebaek 1990: 86). Esto es, habían transcurrido cerca de cuarenta años desde la llegada de los españoles al altiplano cundiboyacense, y ya para entonces se habían promulgado las leyes y normas derivadas del Concilio de Trento; sin embargo, muchas de las prácticas antiguas se mantenían y los trabajadores del metal seguían cumpliendo un papel de primer orden, pues la cita es clara al afirmar que habían “47 santillos de oro recién fundidos”.

Esto mismo se advierte en las continuas requisas y confiscaciones, como también en las búsquedas de santuarios y sitios de ofrendas. Un listado correspondiente a la confiscación en Iguaque a finales del siglo XVI resulta aclaratorio:

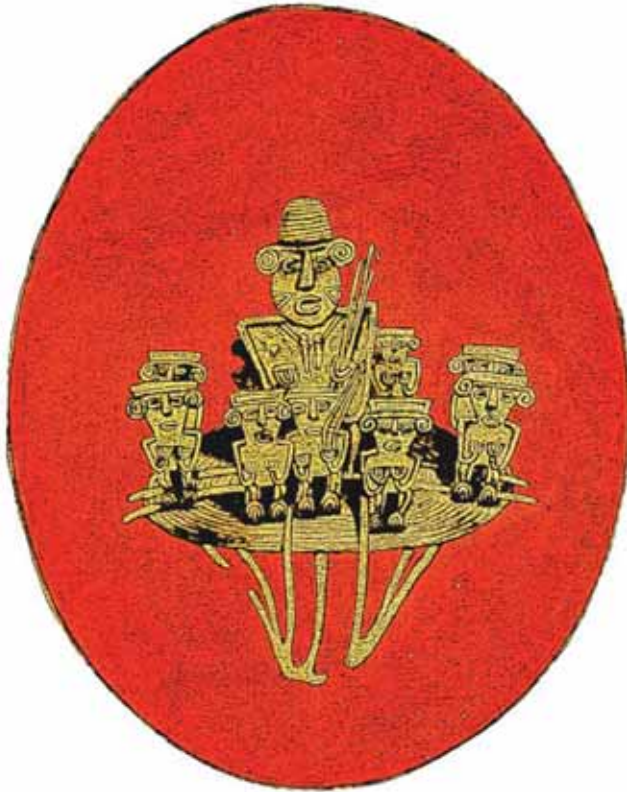


Figura 23. Balsa Muisca. (Dibujo tomado de Zerda 1972).



“1. Una ‘ollita’ con dos santillos de oro bajo, algodón, un pedacito de manta colorada y unas ‘huesos’ que reposaban al lado de un pedacito de manta blanca, un poquito de algodón, un santillo de oro bajo y seis esmeraldas escondidas bajo unas piedras. Estas ofrendas se encontraron en una labranza alejada del pueblo y eran propiedad de Clara Chera (folio 19v-20r).

2. Dos santillos de oro bajo, unas esmeraldas y una mantilla. Así como una ‘mantilla de oro bajo’ encontradas en un bohío-santuario del indígena Aguinche (fols. 20v-21r).

3. Dos santillos de oro bajo de Juan Pirasaque, indígena del común de la capitanía de don Fernando (folio 20v).

4. Un ‘tunjo de hilo de algodón’ con unas esmeraldas y dos santillos de oro bajo encontrados en el santuario de Sipa Guencha (folio 21r).

5. Una petaca blanca en la cual se encontraron un santillo de oro: dos ‘águilas’, unos ‘rostrillos’ y un ‘apretadorcillo’ también metálicos, así como unas ‘mantillas de algodón’ que fueron encontradas en el santuario de Juan Neaquenchia entre unas rocas (folio 21 v).

6. Siete santillos y unas esmeraldas que el indio Picama tenía en su bohío-santuario (fol. 24r) y ‘otros dos santillos de oro y cuatro de hilo’ que tenía en ‘otra labranza’.

7. Un fardo funerario correspondiente a los huesos de un antiguo cacique llamado Unbabuya, cuyo ajuar funerario consistía en ‘cinco o seis mantas’, unas esmeraldas, un ‘apretadorcillo’ de oro, unas ‘pepitas’ de algodón y restos de maíz y frijoles (fols. 25r-26v).

8. ‘Seis tunjos de hilo de algodón chiquitos’ encontrados al lado de un camino que salía del pueblo (folio 26r).

9. Dos santillos de Ventura Cuchica (folio 26v).

10. Dos santillos de Francisca Fasgay (folio 26v).

11. Cuatro santillos de Picama (folio 26v).

12. Una ‘ollita’ con dos santillos de Juan Pirascua (folio 27v).

13. Cuatro santillos y unas ‘esmeraldillas’ de Luis Sasmia (folio 28r).

14. Dos santillos de Elena Pene (folio 29r).

15. Dos santillos de Pedro Pacacuca (folio 29 recto o vuelto).

16. Un santillo de Lucas Cuyseque (folio 29v).

17. Dos santillos y dos tejuelos de Luis Aguaqen (folio 30r).

18. Dos santillos de Pedro Gambasicha (folio 31v).

19. Dos ‘muertos’ enterrados en una labranza, un cinto de oro batido ‘que tenían los susodichos’ y dos santillos que trajo combaría (folio 42v).

20. Seis pedazos de metal, uno de los cuales ‘parece plata’ y los demás de oro y cobre, encontrados en un ‘tiesto como gacha’ en cercanías al manantial a quinientos pasos de la población (folio 42v)” (Langebaek 1990 P 91-92).

Es necesario resaltar en la cita la ubicación de los objetos, esto es, labranzas, “entre unas rocas”, en un “bohío-santuario” o “al lado del camino”. Todo pareciera indicar que no se tiene un lugar específico, y que no resulta necesaria una construcción particular para depositar los objetos hechos de metal. La ubicación de esas piezas hace pensar en su funcionalidad. Parece



existir una relación entre el espacio que ocupan y su contenido de sentido, de modo que no es posible imaginar que una cosa se pueda separar de la otra: en ningún caso se puede desligar el lugar con su sentido o significación. Esto es ya claro desde los documentos de la *Crónica de Indias*. Así, Fray Pedro Simón afirma que:

“(…) no había arroyo, laguna ni río en que no tuviesen particulares ofrecimientos, como en especial los hacían en una parte del río que llaman de Bosa, que es el que recoge estas aguas de Bogotá, donde son más ordinarias sus pesquerías. Y más en cierta parte peñascosa por donde pasa cerca de un cerro que llaman del Tabaco, a donde por ser mayor la pesca que hacen, ofrecían entre las peñas del río pedazos de oro, cuentas y otras cosas, para tener mejor suerte en las pesquerías” (Simón 1981-1982, III: 220).

En este sentido, las “ofrendas”, y entre ellas las de metal, estarían asociadas también a la consecución del alimento, y por eso podrían tener características particulares. Es muy posible que existiera una diferencia formal y conceptual entre las representaciones para una cosa y otra. Claro que también se puede pensar que una única forma pudiera cumplir diferentes funciones y tener distintos “atributos”, y que el sentido de la misma no estuviera dado por la representación externa, sino por la objetivación y el espacio donde el objeto era colocado. Es importante resaltar la importancia del territorio y del sitio. El primero, más centrado en las grandes áreas de conexión y conocimiento, y los segundos, como puntos de interconexión (Santos 2000). Por eso, es posible asegurar que el metal no podía estar aislado, sino que debió tener conexiones con todos los otros elementos sociales y materiales. El

que los metales fueran dejados en compañía de objetos de algodón, semillas diversas, madera, piedras preciosas y otros elementos, hace pensar que entre éstos había cierta empatía, o que por lo menos cumplían una función conjunta. El sentido de unos y otros debió estar íntimamente conectado.

Otro elemento que llama poderosamente la atención, es la evidencia de que el “mundo religioso” de los Muisca reseñado por los documentos coloniales no era exclusivamente masculino. Muchos de los elementos confiscados estaban en poder de mujeres, y seguramente ellas ejercían en ese momento una fuerte influencia en las determinaciones de la sociedad. Y si bien no existen pruebas fehacientes sobre este tipo de situaciones en períodos prehispánicos, no es de ninguna manera descabellado pensar que fuera de igual forma antes de la conquista española. En la cerámica y metalurgia hay claras representaciones femeninas, y no hay ninguna razón para negar el papel de la mujer en la vida social, material y del poder en los períodos de la Prehistoria del altiplano central de Colombia (Simón 1981, III).

Lo cierto es que, para el momento de la llegada de los europeos, había una cantidad enorme de piezas metálicas, las cuales son la evidencia de la continuidad del trabajo de los metales en las comunidades prehistóricas de la naciente América. Durante siglos se habían venido acumulando piezas, las cuales habían acompañado a los muertos, o seguramente se habían heredado y eran usadas de forma continua y cotidiana. Esto hace suponer que había una especie de prohibición de fundir el metal después que había sido trabajado y convertido en una pieza determinada. Si bien este tipo de prohibiciones son difíciles de demostrar, es posible seguir un camino



que permita hacer al menos una aproximación al asunto. Se trata, en este caso, de seguir los datos de los rescates de metal en el altiplano central de Colombia.

Carl Langebaek afirma que para 1580 se había calculado una pérdida de cerca de 200.000 pesos en impuestos no pagados por cuenta del saqueo a las tumbas y sitios aborígenes (Langebaek 2001). Cada peso oro en ese momento, según Hermes Tovar, correspondía a 4.6 gramos (Tovar 1997), lo que equivaldría a un total de 1840 libras. Ha de tenerse en cuenta que se trata de impuestos, no de la totalidad del oro rescatado o incautado. Si se tratara sólo del quinto real, se debería multiplicar esa cifra por 95, para obtener un cálculo real de la cantidad de metal incautado.

Según los datos que han aportado Hermes Tovar (1995, 1997, 2013) y María Angeles Eugenio, que luego replicó Carl Langebaek, en Fontibón, para finales de 1500, “En total, los españoles decomisaron 1.041 pesos de ídolos de oro bajo y fino” (Eugenio 1997: 19), lo que implicó un poco más de 9 libras y media de metales. Según los datos de Roberto Lleras (1999), las piezas de mayor peso llegaban a los 85 gramos, y las de menor tenían menos de un gramo de metal. Sin embargo, hay que anotar que en su mayoría se trata de piezas pequeñas que tenían entre 4 y 8 gramos en promedio. Ello significa que los 1.041 pesos oro correspondían a una cantidad considerable de piezas metalúrgicas terminadas. Estos mismos datos han de ser pensados para la mayor parte de las confiscaciones de metal de la Sabana y del país en esos mismos períodos. Un ejemplo de ello corresponde al caso de la confiscación realizada por el arzobispo Lobo Guerrero, que en 1594 encontró en Fontibón 82 “Cuches”,

especie de sacerdotes a los cuales se les retuvieron 3.000 ídolos. Luego el mismo arzobispo realizó una campaña en toda la Sabana central de Colombia, recorriendo Cajicá, Bojacá, Chía, Serrezuela (hoy Madrid), Suba y Tunja. En ese proceso confiscó hasta 10.000 ídolos (Langebaek 2001). Si bien en este caso no se puede asegurar que esos 13.000 ídolos eran todos fabricados en metales, lo que sí es cierto es que una cantidad importante podrían ser resultado de las labores de los trabajadores del metal.

Otros datos se encuentran dispersos en las *Crónicas de Indias*, y son importantes. Fray Pedro Simón dice en las *Noticias Historiales* que el obispo Fray Juan de Barrios había saqueado una tumba el cerro de Cáqueza equivalente a 24.000 pesos oro (Simón 1981-1982). Por su parte, Juan de Castellanos refiere el rescate de 8.000 pesos en joyas de oro en el altiplano central de la actual Colombia (Castellanos 1955). De igual modo, Pedro Aguado en la *Recopilación Historial* dice que se recuperaron 2.000 libras de oro en Sogamoso (Aguado 1956). Datos un poco más amplios se encuentran en Lebrija y Sanct Martín, quienes, en la *Relación del Nuevo Mundo*, dicen que en Tunja se rescataron 140.000 pesos de oro fino y 30.000 de oro bajo (citados por Fernández y Valdez 1852). Como se advierte, los datos mencionados dan cuenta de la cantidad de piezas metálicas que fueron rescatadas por la administración y religiosos españoles en los distintos momentos de la Conquista y de los inicios de la Colonia. Si para la época, como ya se ha advertido, un peso oro significaba 4.6 gramos, el acumulado histórico del mundo material metalúrgico es impresionante, y mostraría la importancia de los trabajadores del metal en el mundo material, social y productivo de los Muisca.



Por su parte, estudios recientes muestran un conjunto de datos adicionales. Éstos provienen de la revisión documental de los archivos coloniales: así A. Gamboa (2010) refiere la presencia de 3.000 pesos oro en la Sabana de Bogotá, los cuales están inmediatamente asociados a Sagipa. Y, para el caso de Bosa, en 1540 se habla de un tributo de 1.400 pesos oro (Gamboa 2010). Este mismo autor afirma que de “61 pueblos visitados se reunieron unos 1.040 santillos de oro que pesaban 5.598 pesos, 140 caracoles, 267 mantas y una cantidad de esmeraldas”, esto para el año de 1576, en una campaña española en busca de santuarios y castigo a idolatrías (Gamboa 2010: 502). Uno de los elementos que sobresalen allí es el que tiene que ver con la cantidad de piezas metálicas y de otros artefactos que harían parte del mundo material de los grupos Muisca de la Sabana. Es perfectamente posible que esa cantidad de objetos fueran de origen prehispánico, es decir, que para ese momento correspondieran a los vestigios heredados de períodos anteriores a la llegada de los europeos a la Sabana central de Colombia, que se realizó en 1538.

Si se aceptan esos datos, al menos en lo que corresponde a la cantidad de “santillos de oro” y su valor en pesos oro, se puede afirmar que, en la media estadística, cada una de las piezas podría corresponder a 5,38 pesos, lo que significa que pesaría cerca de 24.76 gramos. Fuera de lo expuesto, lo esencial es entender que cada uno de esos elementos, y no sólo los metales, era resultado de un mundo técnico y social sumamente complejo, que, además, estaba atravesado por una cantidad enorme de representaciones estéticas y simbólicas. Una de las diferencias entre el modo cómo los europeos veían y entendían esas piezas y el mundo aborigen tiene que ver con el sentido y función

de las mismas en el mundo social e intelectual. Para los primeros se trataba de idolatría y de la evidente presencia del demonio en el mundo, mientras que para los aborígenes daban cuenta de los entramados de sentido de la realidad que se reconstruía a cada paso en un mundo complejo de lenguaje.

De otro lado, se podría pensar que los datos citados corresponderían al momento del contacto y las décadas posteriores; por tanto, una parte del metal podría haber correspondido a trabajos inmediatos. Sin embargo, Hermes Tovar ha realizado un estudio cuidadoso de las cuentas españolas, dentro de la preocupación por hacer una historia económica de la Conquista y Colonia. Para el caso de las primeras etapas de la llegada de los españoles, ha recogido una serie de datos que son fundamentales para comprender el proceso de Conquista y los motores internos que permitieron la rápida expansión de los europeos por el territorio continental del naciente Nuevo Mundo.

En el caso específico del altiplano central de Colombia, afirma que en un primer balance de las ganancias de las correrías realizadas en los Andes centrales el tesoro ascendía a:

“(…) ciento e noventa e un myll e doçentos e noventa e quatro pesos de oro fino y de otro oro baxo treynta e siete myll e doçentos e ochenta e ocho pesos de otro oro que se llamaba chafalonía diez y ocho myll e treçientos e noventa pesos, oviéndose myll e ochocientas e quinze piedras esmeraldas en las que les ay piedras de muchas calidades unas grandes y otros pequeñas y de muchas suertes” (Tovar 1995: 101).



Como se puede observar, las cuentas de esta expedición muestran de forma muy clara que el trabajo en los metales era una de las actividades normales de los grupos Muisca, y que las piezas se acumulaban de forma continua. Esas cantidades sólo son explicables como un acumulado de siglos, esto es, de una actividad constante y que tenía una relativa importancia, en donde las piezas terminadas no se volvían a convertir en materia prima para nuevas piezas, sino que

se guardaban. La razón de dicho comportamiento seguramente descansa en el sentido que los metales, pero sobre todo las formas elaboradas con ellos, tenían para el conjunto social.

Otros datos pueden ayudar a entender aún más el asunto que se ha venido exponiendo. En la tabla 8, donde se reseña el botín logrado por la hueste de Gonzalo Jiménez de Quesada entre 1536 y 1538, resulta muy claro:

Año	Mes	Oro bajo	Oro fino	Esmeraldas	Lugar
1536	Mayo	70.4.0	5.5.0		Chiriguaná
	Junio	0.0.0	5.3.0		
	Julio	12.6.0	3.2.0		
1537	Febrero	8.0.0	44.0.0		
	Marzo	1726.6.0	1560.2.0	36	Pueblos del valle de los Alcázares
	Abril	1046.0.0	496.0.0	236	Ídem.
	Mayo	269.0.0	447.0.0	101	Pueblo de San Juan
	Junio	374.0.0	1472.0.0	170	
	Julio	65.0.0	122.0.0		
	Agosto	14180.0.0	136830.0.0	295	Calle de Murcia
	Septiembre	12000.0.0	40000.0.0	118	Sogamoso
	Octubre	2640.0.0	2954.0.0	204	Alcázares-Sáchica
	Noviembre	570.0.0	920.0.0	18	Laguna de Tota
1538	Febrero	316.0.0	4150.0.0	28	Minas de Somondoco
	Mayo	3600.0.0	2850.0.0	94	Llanos
		36878.0.0	191849.4.0	1630	

Tabla 8. . Cuadro del Rescate de las primeras entradas a la Conquista del Altiplano central. Tomado de: (Tovar 1995)



Hermes Tovar advierte que los datos, si bien importantes, no son del todo exactos, pues no sólo son notorias las ausencias de noticias sobre la entrada a Duitama y Somondoco, en el primer momento de la Conquista, sino que hay inexactitudes entre un documento y otro. Un ejemplo de ello es el siguiente testimonio: “Antonio de Lebixa registró 191.294 pesos de oro fino ‘que se hubieron y allegaron mientras duró la conquista del Nuevo Reyno...’, 37.288 pesos de oro bajo, 18.390 pesos de oro de chafalonía y 1815 piedras esmeraldas” (Tovar 1995: 37). Por supuesto, para comprender lo que esos datos significan, deben tenerse en cuenta los sentidos que esas categorías tenían en ese momento: “En el siglo XVI el oro fino tenía un valor de 20 kilates, el oro bajo oscilaba entre 9 y 15 kilates y

el oro de chafalonía era un oro de menos de 10 kilates. Si se convierten todas las cifras a maravedís, el botín del contacto con los Muiskas ascendía a 84.332.840 maravedís.” En donde “El oro fino se convirtió a 400 maravedís el peso; el oro bajo a 180 el oro de chafalonía a 60” (Tovar 1995: 38).

La tabla (9) de datos número tres de las *Relaciones y Visitas a los Andes en el siglo XVI*, tomo III, escrito por Hermes Tovar, es también importante para lo que se ha venido reseñando. En este caso se trata de la relación del oro entregado por el Cacique de Bogotá, y del oro obtenido en Tunja desde el 3 de agosto de 1538 al 12 de mayo del siguiente año (1539).

Oro fino	Oro bajo	Oro chafalonía	Esmeraldas	lugar
3944.0.0	8175.0.0	8500.0.0	600	Cacique de Bogotá
260.0.0	300.0.0	0.0.0	30	De Tunxa
4204.0.0	8475.0.0	8500.0.0	630	

Tabla 9. Rescate de riquezas en el altiplano al iniciar la Conquista. Tomado de: (Tovar 1995)

Como es comprensible, los cuadros citados y la cantidad de oro recogidos son de la primera etapa de la Conquista, de contacto, como lo menciona Hermes Tovar, de tal manera que las cuentas de los metales y de las esmeraldas tienen que ver con los acumulados materiales de los pueblos que habitaban en el altiplano central de Colombia. Es apenas obvio que esas cantidades son la evidencia de siglos de ocupación y de procesos complejos a nivel técnico, no sólo en las etapas extractivas, sino en la modificación de las materias primas, las cuales termina-

ron convertidas en piezas simbólicas. De igual modo es importante anotar que esas cantidades de oro (fino, bajo y chafalonía) debieron estar acompañadas, por lo menos en parte, de piezas hechas en cobre y en otros metales. De igual forma, otros elementos debieron hacer parte de los acumulados materiales: conchas de caracol, piezas de algodón, mantas, momias, cerámicas y, seguramente, una cantidad importante de piezas líticas. Todo esto último no fue reseñado por los conquistadores con la misma profusión que el oro y las esmeraldas.





Es indudable que ese primer tesoro de “84.332.840 maravedís” reunía en su conjunto un mundo técnico enorme, tan o igual de importante al simbólico e intelectual. Una parte de esas piezas metálicas debieron ser elaboradas mediante la técnica de la cera perdida con matriz lítica. El porcentaje es imposible de determinar; lo que sí parece ser comprobable es que, efectivamente, en el mundo Muisca había una prohibición de reutilizar el metal que había terminado siendo una pieza completa; en otras palabras: la fundición de piezas terminadas parece no haber sido el común denominador.

Si lo dicho es cierto, es necesario advertir algunas de las consecuencias de esa deducción:

1. Se ha de hacer la pregunta por las razones que llevaron a dicha “prohibición”.
2. La cantidad de piezas metálicas es una prueba de la importancia de los trabajadores del metal al interior de los pueblos Muiscas.
3. Es perfectamente evidente que las piezas rescatadas correspondían a siglos de acumulación.
4. La metalurgia y el trabajo en los metales debió pasar por muchas etapas sucesivas, y, por tanto, el proceso técnico para el momento de la Conquista respondía a un acumulado intelectual decantado y muchas veces probado.
5. Se podría pensar que los trabajadores del metal tenían una influencia considerable en el mundo material, productivo y social al interior del mundo Muisca. De igual forma, su influencia debió ser notoria en los territorios ajenos a lo Muisca.
6. Estos datos permiten asegurar que los Muiscas tenían un muy amplio, complejo y continuo comercio, pues el oro y el cobre provenían de zonas bajas. Lo que significa producción de excedente para realizar los intercambios.
7. Ese mundo de intercambios significó producción de excedente en las zonas donde se requería el metal. En este caso se podría pensar en sal, tejidos y piezas metálicas terminadas u conocimientos.
8. Las piezas metálicas no estaban en contextos únicos y cerrados, sino que hacían parte de la cotidianidad.
9. Es evidente que no todo el metal estaba dirigido a usos rituales o funerarios. En buena medida, los rescates iniciales tuvieron lugar en contextos domésticos.
10. Con la cantidad de piezas metálicas, es realmente extraño que no se hayan localizado talleres para el trabajo en metales en el altiplano central de Colombia. Todo indica que no es por ausencia, sino por precariedad de los estudios arqueológicos.
11. No es posible pensar el mundo de los metales en el altiplano sin tener en cuenta otras evidencias materiales. El metal nunca parece que estuvo solo, sino que se acompañó de un amplio conjunto de otros artefactos. Una pregunta importante allí es la que tiene que ver con ¿qué tipo de conexiones eran ésas?
12. Si lo anterior es cierto, el sentido de los metales debe buscarse en las conexiones con otros artefactos: el insistir en concebirlo como un elemento solitario es evidentemente una restricción que conduce a un error interpretativo.



13. Los moldes líticos (matrices) permitieron producir cientos de piezas; tanto éstas como los moldes fueron el corazón de una producción amplia y compleja.

Es importante preguntarse por qué tanta necesidad de metales en el mundo Muisca. Es enteramente evidente que los metales no son la respuesta inmediata a las necesidades básicas de los grupos humanos, y mucho menos en el caso Muisca, donde el metal no fue utilizado para la fabricación de herramientas.

14. En este caso, los metales y su transformación parecen estar directamente relacionados con el mundo estético, simbólico y con las formas elaboradas del lenguaje

15. La cantidad de metales, y el que se tenga un grupo especializado en la producción de piezas metálicas, permite afirmar que en los Muisca había una producción considerable de excedente, tanto material como de población.



Figura 24. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). Expuesta en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).



Figura 25. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1700. (Fotografía del autor).

## 5.2. Consecuencias iniciales del “rescate” del oro indígena

Los datos que se tienen de la persecución contra idolatrías y, en general, por la búsqueda del oro y de las piezas consideradas como demoníacas tuvo consecuencias que, si bien no constituyen el centro del presente documento y tesis, si se han de mencionar, pues su estudio podría arrojar luces sobre el mundo aborigen de la naciente América, y de los Muisca en particular. En principio, es evidente que la cantidad enorme de piezas confiscadas y la persecución realizada por los europeos implicó la descomposición de los órdenes prehistóricos, lo que debió alterar de forma radical el mundo antiguo. Seguramente las respuestas de los aborígenes fueron muy diversas, desde la incorporación del mundo an-

tiguo en el interior de las viviendas y de la cotidianidad, hasta poner en la base de las nuevas prácticas exigidas lo antiguo y cubrirlo con los ropajes de lo nuevo.

Es evidente que la importancia que tuvo la expansión occidental desde el siglo XV resultó fundamental, y que las consecuencias de la misma aún siguen siendo parte de la historia reciente de los pueblos del mundo. Desde el siglo XV al XVIII las fronteras territoriales se vieron completamente alteradas, y los más diversos grupos humanos entraron en contacto. Los hechos históricos que acompañaron a este proceso fueron de muy diversa índole. La economía, la



producción material de la existencia, las técnicas, el mundo humano, las formas de comprender los entornos naturales y geográficos, como también las seguridades espirituales, se vieron afectadas (Abulafia 2009; Soler 2003; Hamilton 1984; Braudel 2005, 1979; Wallerstein 1979; Elliott 1990; Miño 2001).

El proceso de expansión occidental marcó de forma definitiva a muy diversos grupos humanos, y todos ellos, de manera directa o indirecta, se vieron afectados. Ese proceso difirió de modo fundamental a los anteriores, no sólo por el tamaño de la empresa de los descubrimientos y conquistas, sino por los intereses que subyacieron en dicho momento histórico. De igual forma, las consecuencias fueron de larga duración (Braudel 2005), alterando y construyendo nuevos centros y periferias (Wallerstein 1979) y permitiendo la construcción de una idea global, donde los viajes a larga distancia se convirtieron en el común denominador (Abulafia 2009; Soler 2003).

La primera consecuencia de ese proceso tuvo que ver con la alteración de las concepciones occidentales de la realidad; éstas se vieron afectadas y debieron ser repensadas y re-objetivadas. Las explicaciones tradicionales no fueron suficientes para entender lo nuevo que a cada paso acontecía y, por tanto, la expansión de las fronteras implicó el enfrentamiento a nuevos territorios, gentes, lenguajes y técnicas, y, con ello, al reconocimiento consciente de lo otro y de los otros. Las nuevas sociedades (Henríquez 1954; Romero 1999) que lentamente fueron emergiendo como resultado del contacto, la imposición, el encuentro, o como quiera que se le quiera denominar, estuvieron marcadas por el proceso mismo de expansión. No sólo se trató de nuevos hombres y creencias, sino de una

nueva naturaleza, que momento a momento intercambió semillas, animales y enfermedades.

Los vencedores intentaron imponer un orden social que era resultado de siglos de historia; los vencidos buscaron múltiples mecanismos de resistencia. Unos y otros se vieron enfrentados a lo nuevo, y entre ellos tuvieron que construir una nueva sociedad, no sólo en las periferias de la Conquista y colonización, sino, también, al interior del occidente europeo.

En segunda instancia, hay que entender que lo nuevo no estaba sólo en la expansión de occidente; también fue nuevo el que por primera vez en la historia de la especie se intentara imponer una única religión al conjunto general de la población mundial. Y, si bien en algunos lugares ello no fue posible (Japón, India y China), lo cierto es que la expansión estuvo acompañada de un fuerte proyecto de evangelización, el cual puede considerarse como el aceite del motor de la expansión, aunque el combustible siguiera siendo el deseo de riqueza, y particularmente la búsqueda de metales y especias. Los más diversos mecanismos se usaron para esa evangelización y, dependiendo de las comunidades y los contextos, se elaboraron estrategias diferentes, unas más efectivas que otras. Las comunidades religiosas hicieron acopio de sus más destacados miembros para elaborar mecanismos que sirvieran para el convencimiento de los otros. El éxito y el fracaso de los mismos estuvieron relacionados con los grupos humanos a los cuales intentaron convertir (Gruzinski 1991, 1994, 2007, 2010; Bernand y Gruzinski 1992, 1996, 1999; Weckmann 1994; Ricard 2005; Bonilla 1992).

Una mirada ingenua haría suponer que los grupos humanos con menos utillaje material y menor “complejidad social”, fueron los más fáciles



de convertir; en cambio, aquéllos que configuraban grandes imperios y que controlaban amplias poblaciones y territorios, se resistieron de forma efectiva y duradera. Como todo en lo social, esa fórmula general no está de acuerdo con lo acontecido. Algunos de los imperios más grandes se vieron reducidos a cenizas, y la evangelización pudo actuar de forma generalizada en los vastos territorios que habían conquistado y dominado. Esto es evidente en el caso de América, y en particular en los Aztecas e Incas. Otros imperios resistieron y lograron vencer el fantasma de la evangelización. Por su parte, grupos pequeños y con utillajes simples lograron resistir, y hasta hoy siguen siendo baluartes y evidencia de otras formas de entender y construir el mundo y la realidad, esto es, de objetivar y dar sentido al mundo material y las relaciones del espíritu.

Ese proceso de evangelización, de Conquista y dominio mostró de forma clara la diversidad humana. El que las comunidades religiosas se vieran obligadas a la elaboración de muy diversas estrategias para la conversión es una muestra de ello. Pero, sobre todo, eso se hace evidente de modo más claro en las variaciones y las múltiples mixturas que se dieron. Se puede asegurar que ningún grupo humano recibió y aceptó de forma pasiva las nuevas ideas. En cada caso se dieron distintas interpretaciones, y de esa forma los rituales, las creencias, el uso y la práctica de orden espiritual se vieron matizados y transformados por lo saberes y formas locales. Aunque en apariencia muchas de las formas devocionales y rituales siguieron un único patrón de comportamiento, en el fondo profundos abismos de sentido se fueron fraguando, hasta que una variopinta colcha de retazos se hace hoy evidente.

Un asunto importante que ha de tenerse en cuenta es que esos procesos de transformación

y de mixtura no se dieron sólo en las fronteras y periferias –las cuales iban cambiando a una velocidad nunca antes ocurrida–; también el centro se vio alterado. Ningún grupo humano pudo escapar a la influencia de los otros. Lo que se producía y acontecía en las fronteras de la expansión no se manifestaba sólo en los mercados y en la cotidianidad alimentaria. Las noticias comentadas e impresas, traducidas a unas velocidades desconcertantes y publicadas nuevamente en los distintos territorios del occidente europeo, sirvieron para generar variaciones y nuevas concepciones.

El intercambio de gentes y productos se hizo cada vez más frecuente. No sólo era un asunto de occidentales europeos en las diversas tierras del globo; también de allí salieron barcos cargados de gentes que terminaron recorriendo espacios ajenos y distantes. Serge Gruzinski reseña la presencia de unos japoneses en ciudad de México, y cómo ese acontecimiento fue documentado por un mestizo en su diario (Gruzinski 2010). Cada grupo humano cargó con su piel de costumbres y de formas de lenguaje; cada uno se vio enfrentado a la traductibilidad y al silencio de la incomprensión; todos tuvieron que aprender el modo y los comportamientos de los otros. En fin, el mundo y sus fronteras provocó como nunca antes al pensamiento (Gruzinski 1991, 1994, 2007, 2010; Bernand y Gruzinski 1992, 1996, 1999). Por eso, “(...) la pretensión del americanismo de convertirse en una disciplina en sí oculta lo esencial: el inmenso aporte de América a la episteme occidental” (Bernand y Gruzinski. 1992: 10). Esto mismo se podría decir para cualquier estudio que pretenda ocultar o silenciar el complejo proceso que ha significado la historia de los últimos quinientos años. La construcción de las nuevas sociedades implicó desde su origen un esfuerzo inmen-



so por comprender a los Otros, en unos casos para convertirlos en fuerza productiva y campo de evangelización, y, desde la otra orilla, para poder construir los mecanismos más eficientes para sobrevivir a la oleada de fuerza y dominio.

En un tercer lugar, la expansión significó el más amplio y vasto intercambio de bienes y técnicas. Plantas y animales domesticados de forma local (Giusti 1996), ahora fueron llevados a los diversos espacios geográficos del globo. Los productos de cada región dejaron de serlo, y lentamente fue posible cultivar lo que era antes exótico, de tal manera, que lo que unas décadas atrás estaba allende el mar y la frontera, se incorporó en la dieta. Estos cambios fueron esenciales en los últimos quinientos años.

El mundo de los sabores se complejizó, múltiples olores y texturas ampliaron el gusto, y los grupos humanos se vieron enfrentados a lo extraño. No fue un asunto apenas de la exterioridad; los estómagos tuvieron que aprender a soportar lo nuevo, lo nunca antes comido. Ejemplos de ello son la papa y el tomate que pronto se convirtieron en necesarios en la dieta europea, y, claro está, los lácteos, a los cuales se debieron acostumbrar los nativos americanos. Un riguroso examen de los alimentos transportados mostraría ese proceso de ampliación de las dietas, ahora planetarias.

Pero el asunto no fue sólo el transporte e intercambio de productos; también eso ocurrió con la cocina, entendida como un mundo técnico (Gerbi 1992). Las diferentes formas de cocción y preparación acompañaron a los productos. Los saberes cocinados en lo local terminaron siendo patrimonio compartido con otros grupos, muy lejos del lugar de origen. Como es comprensible, esas formas de alimentos y de preparación fueron acompañadas con los discursos culturales, es decir, con ese acervo de lenguaje

y de sentido con que se entiende el alimento – siempre y cuando no corresponda a las comidas industriales actuales– en todos los grupos humanos. No se puede olvidar que el alimento y su preparación no son nunca actos simples. Es perfectamente posible diferenciar a los grupos humanos por el sentido y la forma que viven el mundo de la cocina. De igual forma, es posible advertir allí las intersecciones, es decir, lo que fue resultado del intercambio con otros grupos humanos. La mixtura fue la regla general de ese proceso: los nuevos alimentos y sus procesos de preparación fueron fusionados con otros, y de esa forma los platos se hicieron mestizos. La cocina es uno de los sitios donde más fácil se presenta la mixtura; se podría decir que, entre las cocciones, el dogmatismo y particularismo tiene menos asidero.

Esto mismo sucedió con las técnicas, las cuales no sólo fueron objeto de transporte, sino también de registro e investigación. Es un error frecuente suponer que los occidentales impusieron simplemente el mundo técnico a los otros grupos humanos; en realidad lo que pasó fue mucho más complejo. Se dio un intercambio técnico, y un mutuo aprendizaje. Los saberes con distintos niveles de énfasis fueron objeto de curiosidad y de enseñanza. En principio, los extranjeros necesitaron de todo el mundo técnico de los nativos, pues no de otro modo se podría entrar en el territorio, y sobre todo identificar cuáles productos podían ser usados, ya fuera como alimento o como materia prima para la producción. De igual forma, las formas extractivas y de modificación de la materia prima, es decir, la hechura de artefactos y de bienes y mercancías, pasaban por el mundo técnico local.

Si bien los evangelizadores interpretaron muchos de los comportamientos de los nativos como demoníacos, y por ello intentaron extirparlos y reemplazarlos (Gruzinski 1991, 1994, 2007, 2010; Bernand y Gruzinski 1992, 1996,



1999), no sucedió de igual forma con las técnicas. Como bien lo ha mostrado Gruzinski (2010), los primeros herbarios y recetarios hechos por portugueses en Asia recogen el saber técnico e intelectual de los médicos de esa parte del globo. Esto mismo se puede observar en América, donde se registra de forma menos ideológica el mundo técnico que las costumbres de los aborígenes del continente.

En todo caso, el intercambio técnico fue notorio. Se puede asegurar que los secretos tantas veces protegidos y conservados en lo local se vieron literalmente expuestos a un proceso de mundialización (Gruzinski 1991, 1994, 2007, 2010), que permitió que hasta los más recónditos lugares del planeta fueran llegando productos y técnicas muy diversas y distantes. Como en el caso de la comida, el asunto estuvo marcado por la mixtura. Nada quedó intacto a ese proceso de intercambio y de mezcla.

En cuarto lugar, la expansión occidental, es decir, la época de los Descubrimientos y las Conquistas significó el encuentro de muy diversos idiomas. Nuevas formas de decir fueron el común denominador de los viajes oceánicos. Si bien, algunos de esos idiomas se conservaron, una cantidad no determinada de esas lenguas desaparecieron en los últimos quinientos años, con lo cual se han perdido para siempre muchos universos conceptuales (Steiner 1980), lo que ha significado una muy considerable e irremediable pérdida para la especie. Tal vez en ningún otro campo se notan con mayor claridad los efectos negativos del dominio y la Conquista. Pues si bien muchas palabras fueron incorporadas a los idiomas de los vencedores, la mayor parte de los idiomas fueron condenados irremediablemente a desaparecer. De esta forma, los acumulados orales de muchos grupos humanos

se perdieron, y con ellos, el conocimiento milenario construido paulatinamente por esas comunidades.

Una de las consecuencias más evidentes de ese proceso de pérdida fue la conservación material de artefactos y obras de arte que no pudieron ser leídos y entendidos en todos sus sentidos. Los discursos explicativos que acompañaban a esas obras de arte prehistóricas, a esas representaciones del mundo, murieron con los idiomas. Seguramente algunas traducciones se intentaron, pero nada garantizaba que al idioma del invasor se pudieran traducir los conceptos hechos en las lenguas aborígenes.

El esfuerzo por comprender, por dar cuenta de las otras formas del habla, debió ser monumental. No se trató sólo de los evangelizadores, conquistadores y administradores occidentales; en realidad, es perfectamente comprensible que ese mismo esfuerzo debiera ser asumido por los aborígenes, esto es, por los conquistados. Ellos debieron aprender el idioma del invasor, y tratar de dilucidar en las palabras de los recién llegados los usos, costumbres e ideas. Un asunto de vital importancia en ese proceso debió ser el paso del mundo de la oralidad a la escritura; esto significó lógicas distintas y, por tanto, la información y el conocimiento producido en la oralidad no necesariamente dio paso fácil a la escritura. Una de las características importantes del mundo occidental que se expandió a partir del siglo XV es su sustento en el documento, que es sólo posible desde la escritura. El poder se pudo sostener a larga distancia gracias a la existencia del documento escrito. Las normas y las leyes se aseguraron y enviaron mediante soportes portátiles, y bajo las estrictas reglas de las gramáticas occidentales; éstas deberían intervenir y determinar el orden de las nuevas so-



ciedades. El que fueran escritas, y que la comunicación fuera a larga distancia, es un elemento característico de ese proceso expansivo de occidente. Por supuesto, ello implicó una fuerte tensión intelectual y social entre los extranjeros y los locales (Lafaye 1999). Dicha tensión en el caso de América se expresará en una frase: “La ley se acata pero no se cumple”, y un comportamiento que jurídicamente se ha denominado *Casuística*, esto es, que para cada situación hay una respuesta diferente, y acorde con el caso específico (Ost Capdequí 1976).

Las consecuencias paulatinas de ese proceso de pérdida de idiomas y de imposición escritural se hicieron evidentes en las obras de arte de los pueblos sin escritura, al igual que el mundo simbólico aborigen –que está íntimamente ligado al idioma–; unas y otros fueron quedando vacíos de sentido. La forma estaba y se mantenía, pero los contenidos explicativos de la misma se hacían cada vez más distantes. Las palabras que permitían construir un determinado mundo se olvidaban o eran prohibidas; de ese modo, los conceptos que daban sentido al arte de los pueblos vencidos y diezmados se perdieron en las luchas de la Conquista y las evangelizaciones. Lo que sobrevivió estuvo desde entonces mediado por el idioma de los vencedores. Los testimonios que luego fueron consignados hacen evidente en todos los casos la fuerza de la Conquista, y los efectos en los significantes y significados (Gruzinski 1991, 1994, 2007, 2010; Bernard y Gruzinski 1992, 1996, 1999). Ello significa que los documentos y las crónicas que recogen los usos, costumbres y discursos de los aborígenes dicen más de los conquistadores que de los grupos humanos nativos. Es por ello que desde allí resulta tan difícil e ingenuo proponer una interpretación de los materiales arqueológicos.

Como en los otros puntos mencionados, hay una parte importante de mixtura, y en los idiomas eso resulta bien notorio. Una cantidad importante de palabras y de formas del habla fueron incorporadas al idioma de los vencedores. Pero estos intercambios verbales no serán del mismo modo en unos y otros grupos humanos, como tampoco en los diferentes estratos de las nuevas sociedades. Al igual que lo que sucede hoy, cada fracción social fue construyendo su propia jerga, la que les permitía tener un espacio privado en un mundo amplio de lenguaje. Sentidos específicos para determinados términos, como también expresiones locales, y muchas veces intraducibles, hicieron y hacen parte de ese patrimonio lingüístico de las minorías, los oprimidos y los excluidos (Steiner 1980).

En pocas palabras, es posible afirmar que los efectos de la expansión occidental fueron amplios y variados, y que intervinieron tanto en la cotidianidad como en el pensamiento que se configuró en los últimos quinientos años. Sin embargo, no todos estos cinco siglos se pueden homogenizar en una fórmula general; es perfectamente evidente que, cuando se fija la mirada en un momento y lugar, la particularidad emerge con toda su fuerza. Cada momento y espacio marca con la diferencia, la cual corresponde a la diversidad humana.

Es claro que el occidente europeo, con todas las diferencias internas, buscó en la expansión imponer y divulgar unos rasgos similares. Sin embargo, se enfrentó a una diversidad nunca antes imaginada. Por tanto, los resultados de ese proceso en uno y otro lugar fueron muy distintos. Cada grupo humano realizó una síntesis particular, y con cada contexto se elaboraron respuestas específicas. Esa especificidad fue más visible en los primeros siglos de la expansión.





De igual forma, es evidente que, desde el momento del contacto entre los diferentes grupos, las variaciones e interrelaciones se empezaron a dar; por tanto, la permanencia pura de uno u otro grupo humano fue imposible. Pocos años después de los iniciales procesos, ya se habían alterado las formas aborígenes de producir y ordenar el mundo. En adelante, y a distintos ritmos y velocidades, lo que prevaleció fue el mestizaje, que, como se ha advertido fue, y es, mucho más que la mezcla genética.

Es por todo esto que es necesario estudiar esos cambios y transformaciones, que en el caso de los metales deben preguntar por los modos en qué se reemplazaron las piezas que empezaron a ser confiscadas y prohibidas, y cómo ello generó estrategias de defensa, y alteró, descompuso y finalmente provocó la desaparición de los trabajadores del metal. Las pérdidas, en ese caso, no se pueden medir únicamente en las cantidades de metales, sino en los conocimientos que, elaborados y acumulados por siglos, desaparecieron en un corto lapso de tiempo.

Es indudable que una ingente cantidad de herramientas y de prácticas fueron rápidamente inutilizadas. Por ello, es importante pensar qué papel jugaron (si es que se siguieron usando) los instrumentos técnicos de los trabajadores de los metales en el nuevo ordenamiento social y productivo. Esto es importante en el caso de las matrices líticas para metalurgia Muisca, pues ellas tenían las formas originales de muchas de las piezas metálicas.



Figura 26. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly. París. Código 78.1.2301. (Fotografía del autor).



Figura 27. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 91-V-6113. (Fotografía del autor).

## 6. LAS TÉCNICAS

Cuando se intenta recorrer el camino de las técnicas y de las relaciones que éstas guardan con las acciones humanas y con los procesos del pensamiento, inmediatamente surge el interrogante por el origen de las mismas. Origen que ha de pensarse en dos niveles: uno que está directamente relacionado con la temporalidad, y, el segundo, con las razones por las cuáles las técnicas surgieron y cómo ellas determinaron, y siguen condicionando, el pensamiento y las acciones humanas.

En el primer caso, las investigaciones arqueológicas y paleontológicas que se han preocupado por el proceso evolutivo de la especie, han demostrado con suficiencia que las técnicas son muy anteriores al *homo sapiens sapiens*. Lo que significa que, desde muy temprano, la evolución de la especie ha estado condicionada, di-

rigida y acompañada por procesos técnicos. Y por ello, se puede asegurar que las técnicas, al menos en su origen, no son un privilegio único del *homo sapiens sapiens*, sino que pertenecen a los homínidos en general. Las implicaciones de ello son amplias, y han venido siendo discutidas en muy diversos ámbitos. Entre las más importantes se encuentran aquéllas que tienen que ver con la relación que existe entre las técnicas, los entornos ambientales y la evolución biológica del cuerpo. En el estado actual de la investigación se podría afirmar que fueron las técnicas las que se encargaron de ampliar las posibilidades evolutivas, y, sobre todo, que fueron el camino que forzó la complejización del sistema nervioso central; es por ello que el origen de las técnicas se encuentra relacionado con el lenguaje y el pensamiento.



En cuanto al segundo nivel mencionado, esto es, las razones por las cuales las técnicas se generaron, evolucionaron y siguen cambiando, hay diversos caminos que se han venido explorando, y en todos los casos parece que la referencia más directa para solucionar el asunto tiene que ver con la *necesidad*. Si bien el camino explicativo es aún insuficiente y las evidencias no permiten hacer inferencias amplias y complejas, lo que sí parece ser cierto es que las técnicas permitieron dominar el entorno y garantizar la sobrevivencia de los homínidos. La condición técnica no sólo se expone en este caso como un asunto evolutivo biológico, sino como un mecanismo que permitió hacer estrategias eficientes para ampliar las posibilidades de movilidad y de sobrevivencia alimentaria y social. Esto debió tener consecuencias enormes sobre las posibilidades de los diversos grupos evolutivos y las relaciones que construyeron en los entornos ambientales, pues también las técnicas están estrechamente relacionadas con el origen, configuración y continuidad de la vida social.

En sentido estricto, todo conjunto técnico es social e implica una mediación enorme respecto del entorno natural y las respuestas *instintuales*. Los procesos técnicos en su evolución interna debieron ser marcadores de esa separación y de la implementación del mundo social como segunda naturaleza. El resultado final de ese camino sin lugar a dudas fue el *homo sapiens sapiens*. Por ello, el origen de las técnicas debió ser la necesidad y la precariedad natural para enfrentar el medio, sin que ello signifique que el origen se mantenga del mismo modo en las etapas sucesivas ya que, seguramente, otros factores se han sumado al asunto. Los homínidos, en principio, y luego los *sapiens sapiens*, encontraron en las técnicas el lugar expedido para garantizar la vida y continuidad, tanto individual como grupal.

Si lo anterior es cierto, las técnicas fueron las que permitieron el surgimiento de la sociedad y, con ello, la complejidad que implica el lenguaje en sus muy diversas variaciones. Claro que hay que entender que mundo social y lenguaje son dos caras de una misma moneda, es decir, no se puede pensar el uno sin el otro. En general, tanto uno como otro son formas técnicas, las cuales se refinan en la medida en que se amplían las posibilidades y se responde a las necesidades nacientes mediante nuevas estrategias.

Los procesos de complejización del pensamiento y del lenguaje, junto con los modos en que materialmente se hicieron reales y factuales, implicaron siempre remitirse de forma directa al hacer. En buena medida, las relaciones de la técnica están directamente conectadas con los materiales y la disponibilidad de los mismos (Semenov 1981). La comprensión de la diversidad de materiales y sus características fueron fundamentales en la elaboración de los artefactos y la transformación de los mismos. Cada momento implicó nuevos conocimientos y, sobre todo, un perfeccionamiento de los procesos técnicos. Los conocimientos se fueron acumulando, y ello no sólo en lo que hace referencia a los intelectuales; también, y en gran medida, estuvieron relacionados con el aprendizaje práctico, el cual fue heredado mediante una enseñanza continua, lo cual está muy lejos de las formas naturales. En sentido estricto, las técnicas permiten advertir los complejos mecanismos de la herencia técnica y de la posibilidad de adquirir conocimientos.

Es por ello que se puede asegurar que la técnica, casi como ningún otro campo, permite reconstruir las formas del pensamiento y de la acción. Si bien la arqueología no puede conocer de forma explícita el modo del habla y la gramática



del pensar de los primeros grupos humanos, sí puede inferir una cantidad enorme de información desde el registro del proceder técnico. En cada una de las etapas de ese procedimiento se advierten los nuevos niveles de dominio y control y, con ello, las nuevas estrategias que cada grupo humano producía para enfrentar el medio y dominarlo. Como ya se advirtió, no se trató en ningún caso de una adaptación biológica, sino de un conjunto de elaboraciones conscientes, las cuales respondieron a necesidades específicas y particulares.

Por ello se puede asegurar que, si bien la arqueología es una disciplina relativamente nueva, que apenas se remonta a finales del siglo XVIII, las consecuencias de los conocimientos alcanzados han sido enteramente revolucionarias. En principio, la arqueología ha permitido a las sociedades contemporáneas contemplar el panorama de la diversidad y los cambios. Sus investigaciones y deducciones han conducido a entender de una forma más adecuada el concepto de técnica, y cómo ésta se ha relacionado en diversos entornos, esto es, con el medio ambiente y el mundo natural. Esas elaboraciones fueron lentas y, sobre todo, sumamente diversas. Cientos de formas debieron probarse, y se fueron refinando paso a paso.

En cada caso, los cambios técnicos no sólo alteraron las estrategias materiales, sino también las sociales y de lenguaje. Cada nuevo nivel técnico significó un cambio en las formas de garantizar la herencia y de hacer posible la modificación y cambio técnico. Es por eso que una de las preguntas más complejas sigue siendo la que remite a las razones y modos del cambio técnico. Es probable que responder a ese interrogante implique reconstruir los mecanismos y modos en que se fueron ampliando las áreas de acción, es

decir, la forma en que los grupos humanos fueron colonizando nuevos lugares, tanto naturales como materiales. Otro de los lugares donde se ha de buscar una explicación es el encuentro con otros grupos humanos. Uno y otro asunto son enteramente humanos, no pueden remitirse a lo natural.

Lo cierto es que cada material, procedimiento y nuevo mundo técnico implicó una forma particular de la mentalidad. La acumulación de información y conocimiento, tan propia de lo humano, debió jugar un papel esencial en la configuración de cadenas operatorias cada vez más complejas. Si bien desde su origen las técnicas son de una alta complejidad, en tanto mediaciones eficientes respecto del medio, con la acumulación del conocimiento las mediaciones debieron advertirse en la especialización. Uno de los elementos que parece evidenciar lo mencionado es el camino de la especialización.

No existe ningún grupo humano que carezca de especialistas. En términos generales, los especialistas son quienes dominan amplios acervos de conocimiento, expresados en la multiplicidad de relaciones y, por ello, de cadenas operatorias. La mentalidad de éstos no se detiene en las relaciones inmediatas, sino que son capaces de advertir procesos y consecuencias a largo plazo. La documentación de los caminos de la especialización es fundamental para dar cuenta del modo en que las técnicas fueron cambiando; en este mismo sentido, deben entenderse las recepciones de los saberes técnicos de otros grupos humanos. El que determinados saberes fueran rechazados o incorporados en la cotidianidad vital es elemento esencial para dar cuenta de los modos en que cada grupo enfrentó las relaciones con los otros.



Uno de los campos específicos de los especialistas se localiza en los dominadores del fuego y del calor. Una de las primeras implicaciones debió ser el dominio del tiempo y los materiales, pues la cocción, ya sea de alimentos o de materiales, implica tiempos precisos, mezclas controladas y temperaturas en buena medida exactas. Estos factores combinados son los que permitieron el proceso de que ciertas materias se sometieran al fuego para transformarlas en utilitarias. La ausencia de control en estos casos debió ser catastrófica y, por tanto, desde muy temprano, la parte de la población encargada de la cerámica, la fundición y la cocción de los alimentos debió conocer expresamente las materias primas y las técnicas para transformarlas. De igual modo, el tiempo y la medición del mismo debió ser un asunto central. Todo ello debió incorporarse a esa área de las técnicas.

Como es comprensible, la labor de los especialistas no se reduce a la elaboración eficiente de objetos, sino que su influencia es mucho mayor en la sociedad, en tanto dominan todos y cada uno de los niveles de producción, tanto de los específicos de la transformación de los materiales, como, también, de los que guían los procesos técnicos. De acuerdo con George Kubler (1988), hay tres elementos en la técnica y el arte que han de ser tenidos en cuenta, y que son esenciales. Así, invención, repetición y abandono son las tres categorías sobre las cuales las técnicas y el arte se configuran, a lo cual se podría agregar que es la sociedad la que en su totalidad se encuentra determinada por esas categorías.

La invención presupone un enorme acumulado de conocimientos previos: no existe nada que sea completamente nuevo y que no esté condicionado por lo preexistente. Es en realidad una

nueva respuesta a un problema viejo, y sólo se da como resultado de la acumulación de vastas y amplias experiencias. El modo en cómo esa nueva respuesta se produce y la influencia que tiene en la sociedad se encuentran directamente relacionados con el momento histórico y con las formas aceptadas y elaboradas de lenguaje. Una de las características de las sociedades, según George Kubler (1988), es que éstas soportan con dificultad la inventiva continua, pues eso significaría un cambio constante, que no es posible, pues toda sociedad es un conjunto de reglas y reiteraciones “inmutables”. Pocos sujetos son capaces de vivir en un estado de apertura constante, donde las condiciones cambien, y menos aún de poder existir bajo el manto de la dinámica continua. Para la mayoría es preferible la comodidad que significa la cotidianidad establecida.

Un asunto que debe ser reiterado, y que es esencial en el mundo del arte y de la técnica, es el que tiene que ver con las características de la invención en tanto respuesta nueva a un problema antiguo. Ello presupone que no se ha de producir nada que no esté de alguna manera demarcado por las respuestas anteriores. Reconstruir la línea de respuestas es un modo de aproximarse al proceso histórico y de reconfigurar la dinámica de la elaboración. Lo que significaría, en términos de L. Binford (1994), dar cuenta de la dinámica de la producción material. Cada momento de respuesta es una nueva etapa que no sólo permite y guía la lectura de lo acontecido, sino que marca el camino de lo por-venir, en la medida en que agota posibilidades y abre nuevas vías. En el caso de la técnica, significa ello mayor eficacia y respuestas que implican menos gasto de energía y mayor nivel de ganancia. Esto en la medida en que todo el juego técnico está supeditado a la cantidad de energía social gastada.



Para el caso del arte, el asunto es un poco más complejo, pues, como su relación no es utilitaria, o por lo menos, no meramente utilitaria, como en el caso de las herramientas y artefactos, hay más elementos comprometidos. La invención en el arte implica nuevos niveles de lenguaje, esto es, una *complejización* del mundo, de sus sentidos y conexiones, donde los caminos que se abren tienen que ver directamente con las formas de objetivación y de reconstrucción simbólica de la realidad circundante. Para que eso sea posible, el arte, desde el horizonte de la técnica, ha de recoger elementos antes probados y elaborados. Es casi una regla general que la invención técnica precede al uso de esos resultados por el arte. Una de las mayores dificultades respecto de la reconstrucción en la invención en el arte es la que tiene que ver con las variaciones y la simultaneidad de las obras. En el caso del arte es imposible hacer una escala de valor, donde se pueda afirmar que una obra es más perfecta que la otra, o que una obra dio mejor respuesta que otra a un determinado problema. En general, no hay forma de elaborar una escala de valor, como sí es posible en la técnica. Indudablemente se puede decir con certeza que un cuchillo en metal templado es más eficiente y duradero que uno elaborado en roca, pero no se puede afirmar que una pintura paleolítica será menos eficiente y compleja que una obra del Renacimiento italiano del siglo XV.

Desde el horizonte del análisis técnico, tanto las pinturas paleolíticas como los cuchillos líticos son y pertenecen a respuestas eficientes en un determinado momento de la evolución del pensamiento y la acción humanas. De igual modo, se puede decir del cuchillo metálico y de las pinturas del Renacimiento italiano. Lo que es interesante aquí es advertir que la innovación en todos los casos se ha de entender como par-

te de una cadena de continuidades, que no necesariamente ha de ser asociada a la noción de progreso. Se trata de cambios y de dinámicas sociales, técnicas y artísticas, pero ello no significa que sea verdadero “progreso”. En casi todos los casos se trata de respuestas a problemas antiguos en nuevos contextos y necesidades.

En segundo lugar, y siguiendo de nuevo a George Kubler (1988), está el asunto de la repetición. Es claro que no hay técnica ni mundo simbólico sin repetición, esto es, sin rutina. Se puede afirmar que lo que teje las sociedades es la cotidianidad reiterativa de las acciones constantes. Toda técnica presupone la repetición, la cual no sólo configura el mundo de los artefactos, sino de las acciones. La repetición es lo que genera destreza y, además, permite la construcción de cientos de réplicas, que a su vez hacen que un determinado proceso técnico se convierta en tendencia, y de esa manera, caracterice un momento histórico. Sin los procesos reiterativos y continuos, sin que se obtuvieran respuestas similares y se dieran resultados controlables, no sería posible el mundo de la técnica. En realidad, la complejidad técnica es resultado de muchas repeticiones, es la rutina la que consolida la técnica, y, cuando se admiran las piezas terminadas, hay que recordar el acumulado de tiempo y trabajo que tienen. Esto no sólo en el caso de los artefactos: también sucede con el arte, ya que una obra reúne la pericia y el aprendizaje.

¿Qué significa la repetición? Por un lado, como ya se advirtió, llena un mundo de piezas similares, lo que significa que hay un conjunto de modelos que se convierten en los generadores de réplicas. Las réplicas son importantes en el mundo técnico y social. En el caso de la técnica, porque refinan y depuran los procesos técnicos; casi se puede decir que es gracias a las réplicas



que se estabilizan los procesos técnicos, y de allí surgen las fórmulas y recetas. Cuando se ve un recetario y un manual de instrucciones técnicas, lo que está presente es la decantación consciente de ciertos procedimientos. El siguiente carácter de la repetición es su conexión con el conocimiento y la prolongación del mismo. Allí se dan los complejos procesos de la herencia del conocimiento y del entrenamiento de los nuevos técnicos, que serán tantos como requiera la sociedad. En buena medida, el entrenamiento en los campos artesanales y de técnicas tradicionales se organiza como un asunto del hacer continuo, y ese proceso implica repetición.

En tercer lugar, y este es tal vez uno de los elementos que más se puede documentar a nivel arqueológico, es el que tiene que ver con la cantidad de piezas disponibles y, por tanto, con aquéllas que pueden sobrevivir a períodos amplios de tiempo. Cuanto más escaso sea un objeto, menor probabilidad tiene de sobrevivir como evidencia material. Las recurrencias reiteradas de piezas hacen evidente el triunfo de un proceso técnico y de la repetición continua de una forma de producción. Esto también permite entender la influencia que un determinado objeto tenía en un explícito momento histórico y en un particular grupo social. Un número amplio de copias permite hacer un balance de la producción, y posibilita el estudio comparado de las técnicas y sus variaciones. Cuando se cuenta con suficientes ejemplares es posible identificar tendencias, recetarios y prácticas técnicas.

Finalmente, la presencia de réplicas, es decir, la *rutinización* de una forma de producción, ya sea en el campo de los artefactos como del arte, permite elaborar inferencias entre lo que se podría denominar original (invención) y las réplicas. Esto es fundamental en el campo del arte, pero

sobre todo en el mundo simbólico de los grupos humanos. El que una determinada forma se convierta en reiterativa, y que se encuentre en más de un contexto, hace pensar en la necesidad y en la importancia que esa pieza tenía en el conjunto general de las relaciones de un determinado grupo humano. En términos generales, se puede afirmar que sólo aquello que es importante, y que tiene una función amplia dentro del mundo social, es reproducido. Dicha reproducción formal se puede documentar en diversos materiales y con variadas intenciones. Lo que es cierto es que se puede hacer un estudio de la reproducción, sus materiales y contextos, y, desde allí, se podría inferir su importancia. El caso de piezas únicas debe ser comprendido en su justa medida, ya que su no reproductividad no implica carencia de importancia, al igual que el hecho que sean exclusivas no ha de ser supervalorado. La mera existencia de la pieza no es suficiente para determinar su importancia social y técnica.

En tercer lugar, George Kubler (1988) considera el abandono. Esto en principio es importante, porque sin el agotamiento de los materiales y de los artefactos no sería posible el cambio, y, sin ello, la posibilidad de la innovación y la reproducción serían imposibles. El abandono no es sólo el asunto del uso y su consecuente pérdida de utilidad: es la consciencia que determina en qué momento la pieza se ha agotado, y cuándo ha de ser reemplazada. Cada grupo humano dispone de distintas categorías y parámetros para mediar el nivel de deterioro y necesidad de cambio del instrumental. En el caso del mundo simbólico, el abandono estaría relacionado con el vaciamiento de sentido de un conjunto de formas o de una forma en particular. Ese vaciamiento implica que la forma se agotó en su sentido, y que dejó de tener el sentido, lo que



se podría interpretar como la pérdida de función simbólica. Para el caso del arte, el abandono estaría en dos campos: uno cercano a lo mencionado para el caso del mundo simbólico, y el otro, relacionado con el momento en que la obra es entendida como terminada. En este último caso, quien (es) ha hecho la obra de arte considera que está terminada, y que, por tanto, no se ha de agregar ningún otro elemento. En este caso, la obra tendría unidad y sentido completo, y se produce un abandono, pues sufre una transformación que la lleva al campo de la contemplación. Se convierte en un objeto para ser contemplado.

Una de las consecuencias más notorias del abandono es la presencia de basureros, esto es, determinados espacios que expresamente fueron seleccionados para depositar los desechos de los artefactos que han perdido su función. Este tipo de sitios son repositorios de vital importancia para reconstruir los procesos técnicos y para dar cuenta de las razones por las cuales una determinada pieza fue desechada. Además,

se convierten en columnas “estratigráficas” de la técnica; es posible advertir en los basureros las pruebas y variaciones técnicas. Todos los procedimientos intermedios, entre el inicio del aprendizaje y las pruebas de la innovación hasta el resultado final, se podrían documentar en un basurero.

Como se ha advertido, esos tres momentos (innovación, repetición y abandono) están directamente relacionados con las técnicas y el arte. Esto no significa que las cadenas operatorias estén compuestas sólo de esos elementos: en realidad hay más momentos y procesos, sólo que estos tres son determinantes.

Un elemento adicional que ha de tenerse en cuenta en este caso es la diferenciación artefactual y técnica que implican procesos continuos u ocasionales. Las diferencias entre los artefactos producidos en uno u otro caso, no tiene que ver directamente con la habilidad técnica de los ejecutantes, sino que están directamente relacionados con el uso y con la posibilidad de con-



Figura 28. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2078. (Fotografía del autor).





servación temporal de los mismos. Lo ocasional ha de responder a una necesidad inmediata, y el abandono hace parte de la elaboración misma de los artefactos. Por ello, su finalidad debe ser eficiente, pero no necesariamente duradera. Otra cosa sucede con los artefactos asociados a la continuidad, los cuales implican conservación y reutilización. En esta segunda condición están los artefactos que fueron producidos por los especialistas para labores específicas y que, en general, tuvieron un amplio impacto social.

El trabajo de Augusto Oyuela-Caicedo y René Bonzani en San Jacinto 1 (2014) se ha detenido en ello. Ellos advierten sobre las diferencias que

existen entre los materiales y artefactos producidos por grupos humanos que ocasionalmente ocupaban el sitio, y lo que se podría esperar de los grupos más estables en el área. Así, las categorías de tecnología expedita y desarrollada permitieron clasificar los materiales arqueológicos, entendiendo que la “expedita” es la que está directamente relacionada con un uso ocasional, y que es abandonada cuando cumple su función. Esto contrasta con la “desarrollada”, pues en este caso la energía invertida es alta, se tienen un nivel elevado de mantenimiento y un bajo nivel de desgaste (Oyuela-Caycedo y Bonzani 2014) (tabla 10).

#### Reglas básicas generales sobre tecnología.

Tecnología	Energía invertida en la producción	Mantenimiento	Reemplazo	Rango de des-carte
Desarrollada	Alto	Alto	Bajo	Bajo
Expedita	Bajo	Bajo o ninguno	Alto	Alto

Tabla 10. Reglas básicas sobre la tecnología. Tomado de: (Oyuela-Caycedo y Bonzani 2014).

Cabe anotar que el trabajo de los especialistas técnicos estaría incorporado en la segunda categoría, esto es, la “desarrollada”. No sólo se trataría de artefactos que implicaron un gasto enorme de energía y tiempo, sino que en ellos se deben advertir los niveles técnicos alcanzados por los grupos humanos a los que pertenecieron. En el caso específico del trabajo de los metales, el nivel técnico alcanzado fue muy elevado, y esto es aún más visible en la metalurgia, pues los procesos de fundición implicaron cadenas operatorias complejas. En el caso de la metalurgia no se dio una sola cadena operatoria, sino que, en general, lo que se puede advertir son diversos mo-

mentos y procedimientos. Se puede asegurar que allí se generó una combinación de cadenas operatorias con funciones particulares en cada etapa de la producción metalúrgica. Todas en conjunto permiten inferir la complejidad del pensamiento de los especialistas en el trabajo de los metales.

Como bien advierten Oyuela-Caycedo y Bonzani (2014), la energía invertida en el campo de la tecnología “desarrollada” es alta, al igual que el nivel de cuidado y mantenimiento de los artefactos producidos en esta categoría. La producción de los especialistas es más duradera, y tiene muy pocos niveles de



desgaste, lo que permite entender que es más fácil identificar las huellas de fabricación que las de uso. Esto es especialmente importante en el caso de las matrices líticas para la metalurgia Muisca.



Figura 29. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LO 3417. (Fotografía del autor).

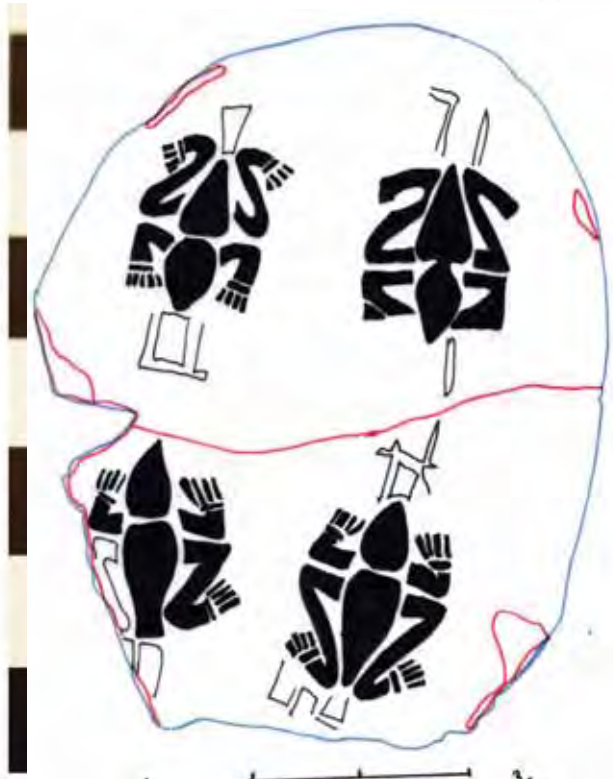


Figura 30. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 30-I-633.(Fotografía y dibujo del autor).

## 7. CADENA OPERATORIA DE LA METALURGIA CON MATRIZ LÍTICA

Para el caso específico de las cadenas operatorias de la producción de piezas metalúrgicas con matriz lítica y cera perdida en el mundo Muisca, se trató de procesos y elaboraciones complejas propias de especialistas. Como en casi toda cadena operatoria hubo diversos momentos, donde se fueron incorporando saberes y técnicas distintas, que al final permitieron obtener una pieza terminada. En este caso se partió de la matriz lítica, sobre la cual se aplicó una capa de grasa y después la cera de abeja (*angelita –Tetragonisca angustula–*). La capa de grasa servía para facilitar el desmolde. Luego se retiró el molde de cera y se perfilaron los excedentes; a continuación, se elaboró el embudo y el respirador. Posteriormente, al molde en cera se le cubrió de polvo de carbón vegetal. El carbón servía para la

atmósfera reducida, indispensable en el momento de la fundición. Posterior a lo mencionado, se cubrió el molde con pasta cerámica, dejando libres los espacios del embudo y del respirador. El paso siguiente fue cocinar la pasta cerámica, lo que permitió que se derritiera y evaporara la cera, dejando el espacio libre para que entrara el metal. Ulteriormente, y con la cerámica caliente, se depositó el metal fundido, procurando que el mismo llenara todos los espacios. Es importante notar que la cerámica debía estar a alta temperatura; de lo contrario, el choque térmico evitaría que el metal fluyera adecuadamente. Finalmente, se rompe el molde y se retira la pieza terminada (Barradas 1958; Long 1989: figura 6; Rodríguez 2010; López 2015: figura 7; Ávila, Sánchez y Varón 2016: figura 8).



El proceso técnico descrito permitió a los Muisca hacer reproducciones “estandarizadas” de una misma figura, la mayor parte de las veces en tumbaga (aleación de oro y cobre) y oro, lo que hace pensar que las formas representadas en las matrices eran parte de un acervo estable de reconocimiento social y simbólico. La delicadeza de los grabados y la complejidad que implicó la elaboración de los mismos hacen evidente que era un trabajo realizado por especialistas. En general, la labor de los metales, y todos los momentos asociados a la misma, son resultado de una extraordinaria especialización técnica, que en este caso une las técnicas con el arte, el cual tiene el mismo nivel de elaboración.

Es muy posible que la presencia de matrices líticas para la producción de piezas mediante la técnica de cera perdida en los Muisca fuera tardía, en el sentido que los trabajadores del metal debieron tener ya los otros pasos elaborados antes de incorporar una matriz lítica. Los que usaban las matrices debieron ser especialistas en todos y cada uno de los pasos de la elaboración de las complejas cadenas operatorias de la producción, y por eso es que se puede suponer que las matrices líticas sólo se incorporan a la producción de piezas metálicas en períodos tardíos, es decir, desde el inicio de la metalurgia en el altiplano central de Colombia. De otro lado, las matrices seguramente responden a una necesidad específica, y todo indica que tiene que ver con el requerimiento social de un amplio nivel de copias. Las matrices líticas permiten obtener muchas copias de un mismo molde, con un gasto de energía bajo, en comparación de lo que significaría hacer todos esos moldes en cera perdida.

La estandarización de las formas, y la posibilidad de la reproducción continua de las mismas, hace suponer que las matrices líticas fueran una

respuesta eficiente a la necesidad que debió ser el hacer copias iguales para muy diversas funciones. Esta respuesta técnica debió ser el resultado de múltiples intentos, que poco a poco se fueron refinando, y que finalmente pudieron responder de forma eficiente a los requerimientos sociales. Los diversos pasos que se debieron dar para llegar a esa respuesta sólo pudieron provenir del trabajo consciente de los especialistas en la metalurgia. En principio, ellos debieron ser los primeros en enfrentarse a las dificultades nacientes, y, en segundo lugar, eran los únicos que tenían claridad sobre los requerimientos y las implicaciones de una u otra solución al problema planteado. Es posible que las matrices líticas, en tanto inventiva, no fueran el resultado de un individuo, sino de un conjunto de especialistas, los cuales tenían una función dentro del mundo social Muisca. El que unas formas y no otras fueran las que se privilegiaron en las matrices líticas es una cuestión importante. No se sabe aún cuáles fueron las razones sociales para que esas figuras fueran las privilegiadas; lo que sí parece ser cierto es que, en un momento determinado, los trabajadores del metal se vieron enfrentados a la demanda amplia de unos motivos determinados.

Es evidente que la función inicial de las matrices líticas era de orden práctico, y que estaba ligada a la producción de piezas metálicas. Sin embargo, la función de las mismas no parece agotarse en la condición artefactual de producción, es decir, no se trataba sólo de herramientas, pues las formas representadas tenían un contenido adicional que era reconocido por el conjunto social. Si bien las matrices líticas eran de uso exclusivo de los especialistas, los productos elaborados eran de consumo más generalizado, y es posible que no se limitaran a una única función dentro del mundo social Muisca.



En general, se puede asegurar que las matrices se encuentran en un punto intermedio, lo que significa que son artefactos prácticos (herramientas), pero también hunden sus raíces en el campo del arte y del mundo simbólico. En este sentido, se deben enfrentar las tensiones que debieron existir entre los originales y sus copias. El original eran las matrices, pero las copias podrían tener mayor valor social, en tanto los metales debieron cumplir funciones más amplias y de mayor impacto. Otra pregunta respecto de esto mismo tiene que ver con el uso de las piezas terminadas, y si éstas se dirigían a un determinado segmento de la población o si eran utilizadas por todo el conjunto social. De igual modo, sería importante responder por la distribución de las mismas, esto no sólo a nivel local, sino también regional. La respuesta a esos interrogantes no se podrá tener sino cuando se disponga de contextos completos

y excavaciones suficientes. Por ahora, es importante anotar que no se ha logrado aún excavar ningún taller de metales en el área Muisca.

Lo cierto es que el que se hayan documentado tan pocas matrices líticas (menos de 200) en comparación de las piezas metálicas (más de 3.000) hace suponer que, espacialmente, las primeras sólo se podrían asociar a los centros de producción, mientras que las segundas tuvieron unas áreas de influencia superior.

### 7.1 Pasos y momentos de la cadena operatoria

Como ya se advirtió, la cadena operatoria general de la producción de los metales en el área Muisca es muy compleja, y requirió de un importante gasto de tiempo y de energía social y particular

## EL PROCESO DE LA CERA PERDIDA

Figura 1

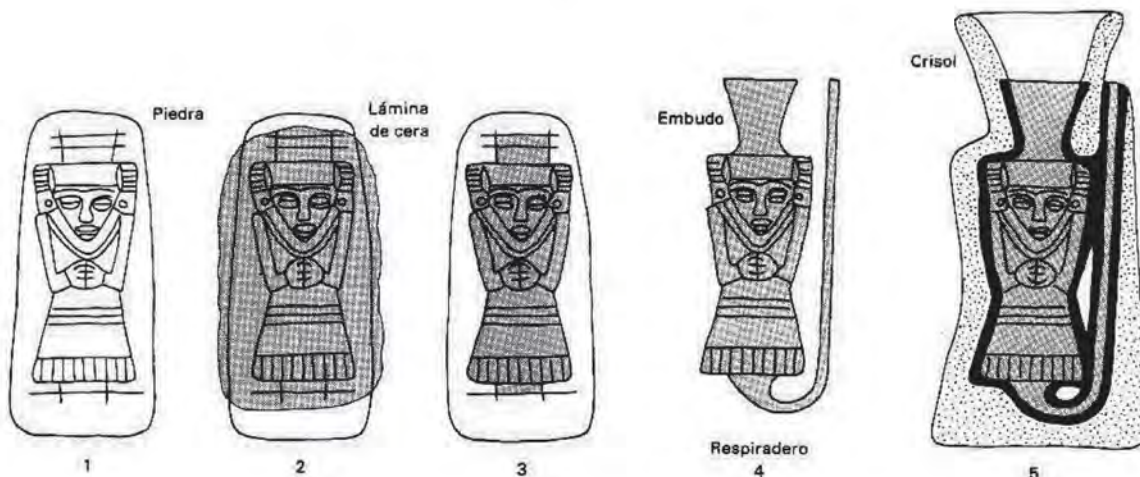


Figura 31. Esquema de la producción de piezas metálicas según Stanley Long. Este fue publicado por el museo del oro en la década del 80 del siglo XX. Es notorio el uso de las matrices líticas y de la compleja cadena operatoria. Sin embargo, con las investigaciones recientes, se ha logrado demostrar que este esquema es simplificado, y que no reúne todos y cada uno de los momentos de producción. (Dibujo tomado de: Long 1989).



(Ávila, Sánchez y Varón 2016). La procedencia de las materias primas y la transformación de las mismas, así como cada uno de los momentos, permite inferir que la metalurgia era muy importante al interior de la configuración social, de lenguaje, del mundo simbólico y de poder en los grupos Muisca. Sólo desde esa importancia se puede explicar la cantidad de energía gastada en la producción de las piezas.

De otro lado, el conjunto de pasos descritos, y las implicaciones de cada uno, hace evidente que se trató de una acumulación muy amplia de saberes, que lentamente se fueron atesorando y que, en general, debieron responder a procesos de aprendizaje íntimamente ligados a las más diversas experiencias. Una cantidad enorme de tiempo debieron emplear los grupos Muisca para perfeccionar los procesos técnicos, y es seguro que no pocas pruebas debieron ser ensayadas. La reconstrucción mediante arqueología experimental de cada uno de esos pasos y procesos aún está por hacerse, y es seguro que, cuando se rea-

lice, se podrá comprobar de manera práctica lo que aquí se afirma respecto de la complejidad del saber técnico del trabajo en metales en el mundo Muisca.

Para el caso de la presente tesis sólo se abordará el proceso de elaboración de las matrices líticas, entendiendo que el análisis realizado parte del estudio de las matrices existentes. La documentación rigurosa de cada una de las piezas ha permitido reconstruir de modo parcial los pasos que se debieron haber realizado en la hechura de dichas piezas líticas (ver fichas de registro). Lo primero que se ha de tener en cuenta es la re-elección de las materias primas, que en este caso estarían en dos campos: por un lado, las bases líticas que sirvieron para hacer los grabados y, de otro, los materiales para elaborar el instrumental necesario en el proceso de pulido y de grabado.

El elemento característico central del primer caso fueron rocas con grano fino y bien consolidadas, lo que se encuentra directamente relacionado



Figura 32. Matriz lítica. Colección Particular, familia Serrano Camargo Bogotá. (Fotografía del autor).

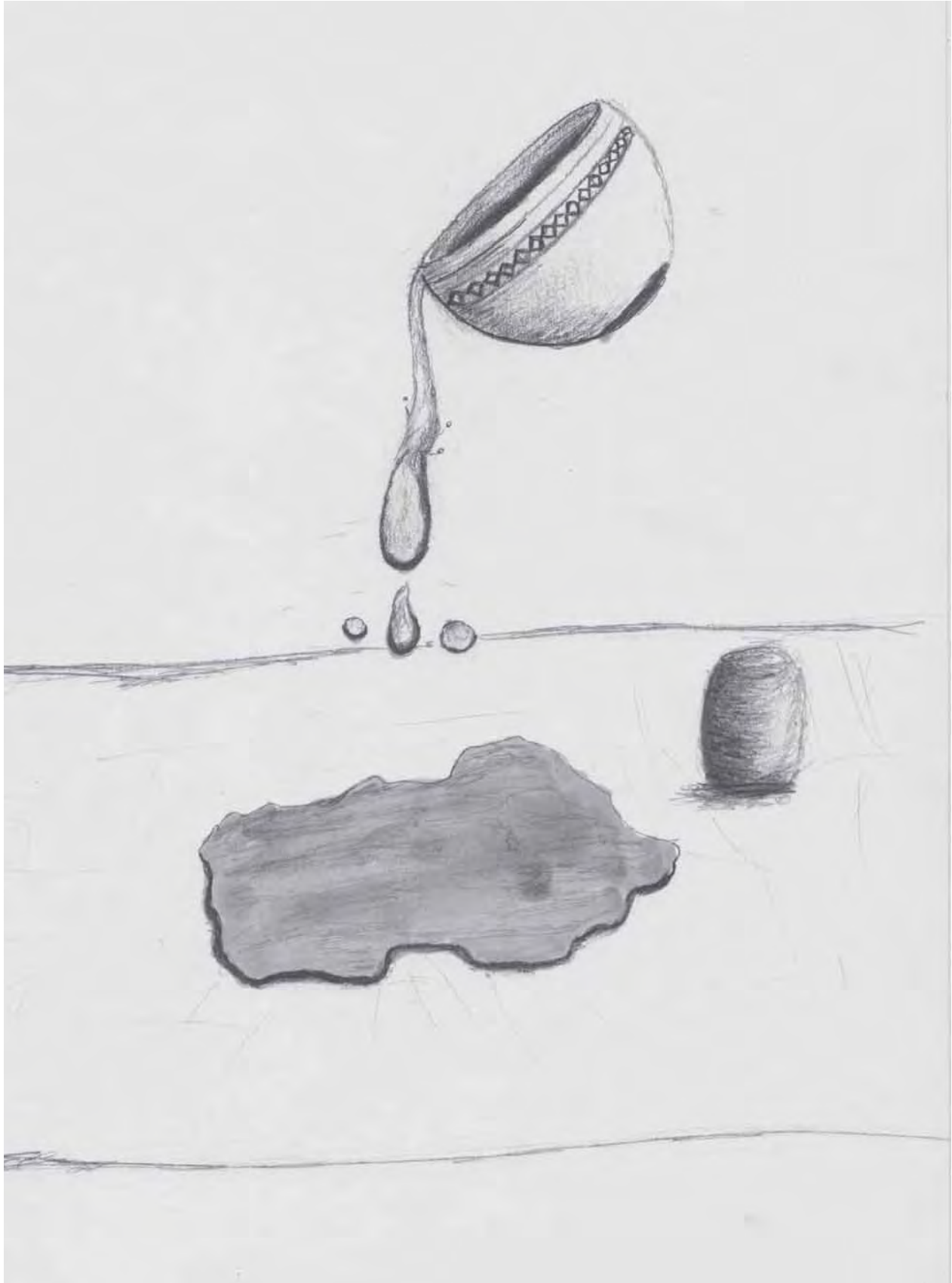


Figura 33 a.



Figura 33 b.



Figura 33 c.





Figura 33 d.



Figura 33 e.

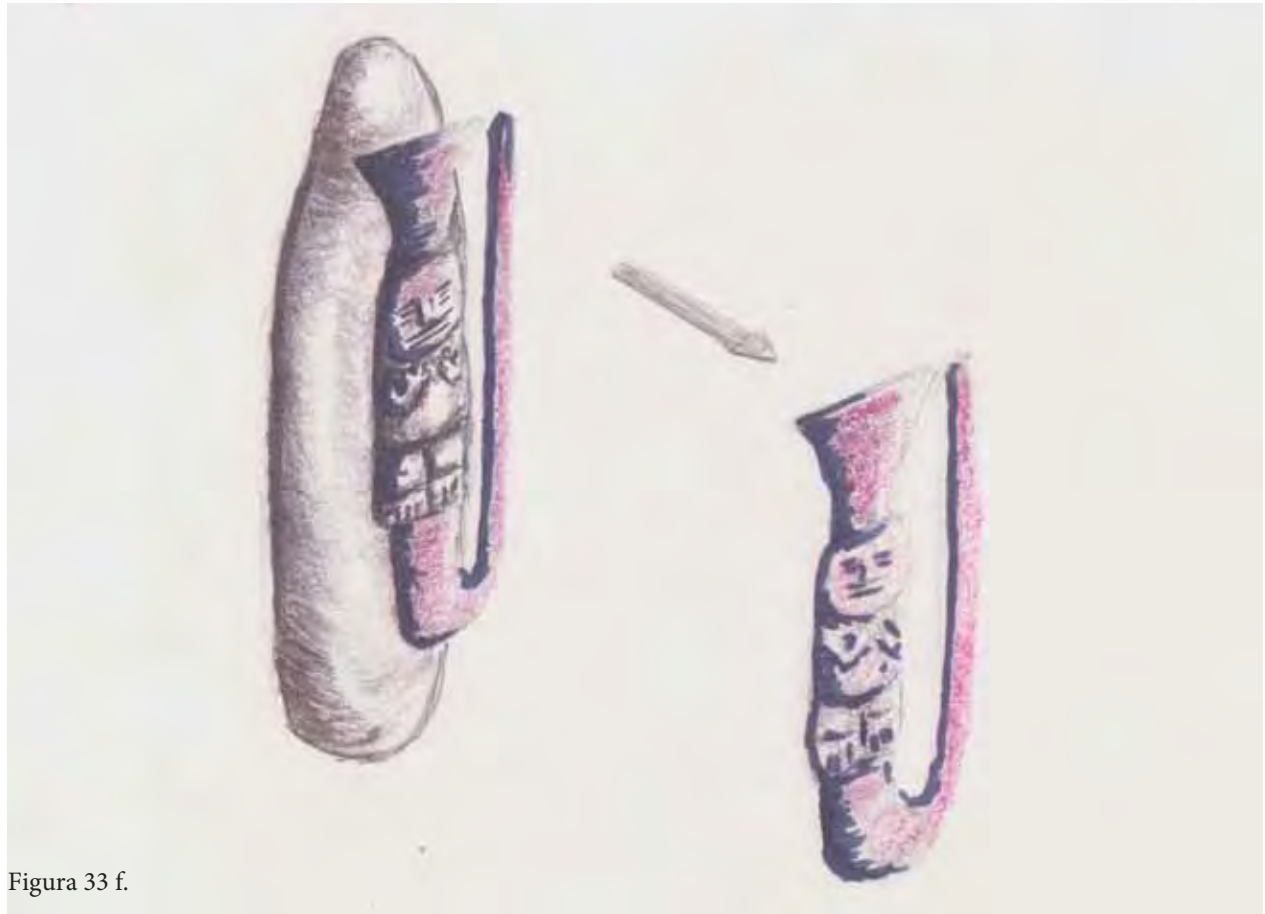


Figura 33 f.

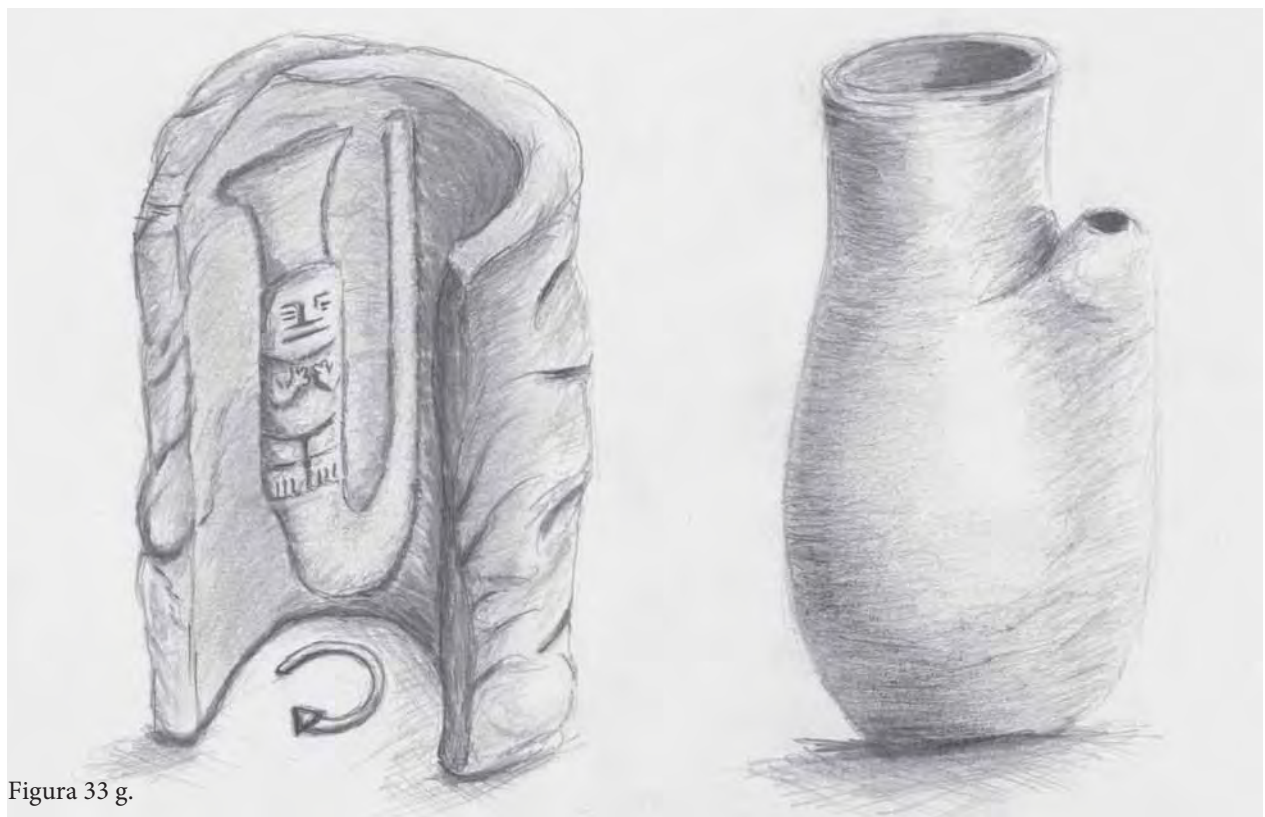


Figura 33 g.



Figura 33 h.



Figura 33 i.

Figuras 33 de a-i. Esquemas de la cadena operativa de la producción de las piezas metalúrgicas por cera perdida, con matriz lítica. (Dibujos tomados de López 2015).



Figura 34 a.



Figura 34 b.



Figura 34 c.



Figura 34 d.



Figura 34 e.



Figura 34 f.



Figura 34 g.



Figura 34 h.



Figura 34 i.



Figura 34 j.



Figura 34 k.



Figura 34 l.

Figuras 34 de a-l. Fotografías de la reconstrucción experimental de la metalurgia Muisca con matriz lítica. (Fotografías tomadas de Ávila, Sánchez y Varón 2016).





con la función de las matrices y, en particular, con el desmolde de la cera. Si hubieran utilizado rocas porosas o no muy consolidadas, los procesos ulteriores de trabajo se habrían dificultado, o hecho imposibles. Como se advierte con facilidad, la determinación de las categorías de selección supone un conocimiento expreso de las funciones que debería cumplir la pieza y de las implicaciones de la misma en la cadena productiva total. Ello permite inferir que quienes hacían las matrices eran los mismos que producían las piezas metálicas.

## 7.2 Procesos de pulimiento de las superficies

La materia prima usada para la producción de las piezas parece corresponder a dos categorías: por un lado, rocas que fueron expresamente se-

leccionadas para las matrices, y que cumplieron esa única función. De otro, el uso de hachas pulidas como base para las matrices líticas. En ambos casos, antes de hacer los grabados, las rocas fueron pulidas y las superficies preparadas; no parece que se hubiera utilizado el material lítico tal y como fue colectado. Esto hace suponer una amplia experiencia en la aplicación del pulimiento, el cual no se usó sólo en la preparación de las superficies antes de hacer los grabados, sino que se volvió a utilizar.

En el caso de las matrices que fueron hechas en hachas o punzones, es interesante notar que, en algunas ocasiones, las piezas están completas, mientras que en otros parece que reutilizaron hachas rotas o partidas. Esto significa que, en ciertos casos, la forma del hacha completa fue elaborada con el fin de que sirviera de base para



Figura 35. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM? 1141. (Fotografía del autor).

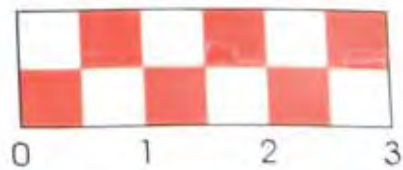


Figura 36. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM? 1141. (Fotografía del autor).



Figura 37. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA10026. (Fotografía del autor).



Figura 38. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA10026. (Fotografía del autor).



la matriz; en cambio, en otras oportunidades, se aprovechó el material de una pieza que se convirtió en inservible.

Las huellas dejadas por el proceso de pulimiento han de diferenciarse de las que se produjeron cuando se elaboraron los grabados. Las huellas del pulimiento son más continuas, dirigidas en una única dirección, y cubren todo el conjunto de la pieza lítica. Las evidencias del grabado son más aisladas y tienen profundidades diversas, dependiendo de lo que se buscaba. Aún es necesario hacer un estudio detenido de las huellas que se encuentran en los materiales líticos pulidos (hachas y punzones) del área Muisca.

### 7.3 El lascado

Para el caso de la hechura de los grabados en altorrelieve presente en las matrices, es interesante hacer notar que todos fueron realizados mediante rayado, y que las herramientas fueron de punta fina. Se podría decir que se trató de un trabajo ejecutado con puntas delgadas de alta resistencia, y con un completo control.

La fabricación de las herramientas usadas para hacer los grabados implicó una destreza importante en el lascado, y es posible que algunas de las puntas fueran pulidas posteriormente con el fin de perfeccionar la herramienta. Estas puntas debieron ser de mayor dureza que las bases pétreas de las matrices, y es muy posible que estuvieran encabadas, esto es, que se les hubiera hecho mango para facilitar el uso, o por lo menos



Figura 39. Matriz lítica. Colección Particular, familia Serrano Camargo Bogotá. (Fotografía del autor).



fueran forradas con fibras vegetales o cueros. Esto último se piensa en la medida en que se requería de una cierta fuerza para grabar, y una herramienta con estrías, filos e incómoda haría el trabajo muy difícil. Es muy posible que se hiciera una cantidad amplia de herramientas, de diversos tamaños y funciones, las cuales se habrían desgastado en el proceso mismo del uso. Esto es importante anotarlo, en la medida en que es muy poco probable el encuentro de esas herramientas en los contextos arqueológicos, y, en caso de ser localizadas, su identificación ha de implicar serias dificultades.

Pulimiento y lascado fueron las dos primeras fases de la producción de las matrices líticas. Allí se habrían intervenido las bases rocosas y se habría fabricado el instrumental necesario.

#### 7.4 Elaboración de los grabados

El estudio del conjunto general de las matrices líticas permite inferir algunos de los pasos y procesos que hicieron los que realizaron esas piezas. Lo primero que se debe tener en cuenta es que no todos los grabados fueron hechos en un mismo momento. Si bien, todos los motivos guardan cierta relación en la medida en que fueron elaborados por los Muisca, en el hecho de que seguramente los ejecutores eran los encargados de los trabajos en los metales en dicha sociedad, y en la circunstancia de que, además, pudieran corresponder a un mismo período histórico, ello no significa que se hubieran elaborado en un mismo momento. Cada motivo parece haber sido elaborado de forma aislada, sin que tuviera una necesaria relación de coherencia y sentido con los otros que están en la misma cara de cada matriz; de igual forma, se puede pensar para cada cara como una condición aislada.



Figura 40. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3109. (Fotografía del autor).



La presencia de bocetos en muchas piezas hace evidente que las matrices se iban realizando de acuerdo a la necesidad, y que, por lo tanto, una matriz podría haber sido el resultado de distintos momentos de intervención. En las piezas estudiadas es posible observar bocetos en líneas muy esquemáticas, figuras medianamente elaboradas, formas prácticamente terminadas y motivos completamente listos (ver base de datos gráfica). Esas sucesiones no se encuentran en piezas aisladas, sino que en una misma matriz es posible identificar varios de los momentos mencionados, lo que hace evidente que no necesariamente se terminaban las matrices, para luego ser utilizadas.

Es posible asegurar que en todos los casos se siguió un estricto orden de elaboración. Segu-

ramente el primer paso tenía que ver con determinar el tipo de motivo y el tamaño del mismo. Luego de ello se hacía un trazado general de la forma, determinando el espacio que debía ocupar cada parte, y con ello se definía la simetría de la figura, que era un tema central e importante. En todos los motivos estudiados la simetría de las formas es una recurrencia constante (López 2015). El trazado se realizaba con una punta muy fina, y con trazos firmes y precisos. Luego de ello se procedía a retirar material lítico, de tal forma que se desbastaba lo que se consideraba innecesario. Poco a poco la figura iba emergiendo de la base rocosa. Estos procedimientos de desbaste tenían que ser muy controlados, y es posible que se usara más de una técnica de rayado, pues una percusión directa habría podido llevar a una fractura de la matriz.



Figura 41 a.



Figura 41 b.



Figura 41 c

Figura 41 a-c. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM532. Detalles de la pieza, donde se advierten los distintos niveles de los grabados, lo que muestra la complejidad de las formas y el alto nivel técnico empleado en su hechura. (Fotografías del autor).



Como ya se mencionó, el rayado debió ser el proceso técnico para la hechura de los altorrelieves. En principio, lo que se retiró primero fue el contorno de la figura, y de esta manera se fueron dejando los sectores del cuerpo. Ese rayado pudo ser hecho, al menos, de dos formas. Una, tal vez la más directa, consistía en poner el “puntero” directamente sobre la base rocosa y, mediante presión, desplazarlo hasta lograr así retirar una parte del material lítico; esto significaría un rayado directo. La segunda, y es posible que ésta fuera la más usada, debió consistir en el uso de un puntero y un percutor liviano; este rayado indirecto genera mayor nivel de precisión, y hace más controlado el efecto que se espera lograr.

De acuerdo con los volúmenes y los niveles de cada uno los motivos grabados, se pueden clasificar en tres grandes categorías: figuras planas, figuras de volumen amplio y figuras combinadas. Las primeras son aquéllas donde predomina un solo nivel en el conjunto general de la figura. En este caso, se retiró el material circundante al contorno de la forma, y luego se hicieron los grabados internos. Lo que se ha clasificado como tejidos correspondería a esta categoría, al igual que sucede en muchas de las piezas decorativas móviles. Para el caso de las figuras de volumen amplio, las más difíciles de hacer fueron los picos de los pájaros. La dificultad tuvo que ver con el riesgo de fractura. La delicadeza de esas partes es lo que explica que muy pocos sobrevivieran, o que, en la mayor parte de los casos, aparezcan partidos. Otras piezas que se pueden clasificar en esta categoría son las caras. Las figuras combinadas son aquéllas que tienen volúmenes altos y partes planas, casi por igual. En este caso, los cuerpos de las “ranas” y la cabeza-cuerpo de los “alados” son buenos ejemplos. En estas figuras uno de los elementos

más notorios tiene que ver con la combinación de niveles. El cuerpo tiene un nivel alto, pero al interior hay formas descendientes, como en el caso de las representaciones de los ojos; y, finalmente, las extremidades son los sectores más bajos del grabado.

Como se anotó, los volúmenes de las figuras debieron ser de especial cuidado, en particular cuando se hicieron los picos de las representaciones de pájaros, y en el caso de una de las piezas depositadas en el Museo del Pasca, en particular, el sombrero de la figura antropomorfa. En otros motivos se advierten los distintos niveles y la precisión y consciencia de quien hizo cada una de las figuras. En el caso de las “ranas”, es notorio que lo primero que se grabó fue el cuerpo, que es el nivel más alto de toda la figura; en ese caso los ojos fueron un asunto que debieron resolver de forma muy eficiente, pues ellos implican un nivel intermedio de los volúmenes. Luego, y en la parte final, se hicieron las extremidades, que son las partes más bajas. Esto mismo se puede observar en otras figuras, donde los distintos niveles hacen evidente la complejidad de las formas, pero sobre todo la pericia del escultor.

La observación detenida de las matrices hace pensar que, después de hacer los grabados, se realizara un proceso de pulimiento. Si bien se advierten los detalles de las herramientas, éstos no son tan evidentes como se podría esperar. Lo que predominan son superficies lisas y sin aristas. Es posible que el pulimiento final de la pieza fuera necesario para garantizar un eficiente y fácil desmolde de la cera.

La complejidad de las figuras y lo angosto y preciso de los trazos hacen pensar en un conjunto artefactual de herramientas muy eficien-





Figura 42. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3109. (Fotografía del autor).



te, que sólo podía ser usado por un especialista. Éste no sólo tenía un conocimiento expreso y completo de toda la cadena operatoria del trabajo de los metales, sino que también conocía las propiedades de las rocas utilizadas, tanto de las que sirvieron como base para las matrices, como aquéllas que se usaron para hacer las herramientas (punteros, percutores, pulidores). Además, ha de pensarse que la categoría de especialistas significa e implica mucho trabajo y experiencia acumulados. Adicionalmente, y por la cantidad de trabajo invertido en cada una de las matrices, es poco probable que se hayan hecho muchas pruebas para determinar la calidad y cualidad de las rocas utilizadas; por el contrario, el especialista debía seleccionar desde el origen del trabajo los materiales adecuados.

### 7.5 El diseño

El trabajo material presente en las figuras grabadas en cada matriz es una parte de la elaboración de las mismas, el que está directamente relacionado con el hacer, en donde la pericia y habilidad técnicas se hicieron evidentes; otro nivel del mismo trabajo tuvo que ver con el diseño de las formas. Antes de intervenir en el material lítico, debió haber un proceso complejo de diseño que en sus pasos es imposible de reconstruir, pues ello tuvo que ver con dos elementos como mínimo.



Figura 43. Matriz lítica. Fotografía del autor. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1. (Fotografía del autor).



Por un lado, están las formas reconocidas por el conjunto social, las cuales no debieron ser producción exclusiva del escultor, sino más bien el decantado de la sociedad. En este sentido, quienes hicieron cada una de las figuras debieron seguir unos patrones sociales establecidos. Si ello no hubiera sido así, las piezas terminadas no habrían cumplido las funciones sociales que se requerían. En este caso, no hay una creatividad individual, sino más bien un acuerdo social, que obligaba a determinados motivos y formas. No se ha de olvidar que las matrices líticas son las herramientas para la producción generalizada de copias. Como mínimo, es importante anotar que esas figuras deberían cumplir con una condición de simetría. Todas las formas grabadas que se han documentado son equilibradas y, según el trabajo monográfico de Javier López (2015), hay presente una ergonomía clara en las figuras presentes en las matrices. Por eso, el diseño original debió realizarse en un soporte ajeno a la roca, y es perfectamente posible que fuera consultado (contrastado) con otros diseños de la comunidad. Como se advirtió, no es posible saber cuáles fueron los pasos y momentos de esos diseños, y puesto que se carece de una cronología para las matrices líticas Muiscas, no hay posibilidad de entender la evolución de las formas, y si hubo tendencias de época. Es posible que algunas figuras grabadas perdieran su utilidad, y fueran “borradas” total o parcialmente, o reemplazadas por otras formas. Esta posibilidad se advirtió en una matriz del Museo de Pasca y en otra localizada en Samacá.

Un segundo elemento del diseño tiene que ver con las figuras y las partes de las mismas. Cada una de las formas parece corresponder a unidades completas, pero es necesario entender que éstas pudieron ser utilizadas como unidades individuales o como componentes de elaboraciones más amplias y complejas, es decir, que una forma metálica podía ser soldada, amarrada o unida a un conjunto más gran-

de. Este es el caso típico de los colgantes decorativos, los cuales, en términos generales se pueden ver en las máscaras metálicas, o unidos a “ranas”. En estos casos el diseño del motivo presente en la matriz lítica debió estar pensado en un contexto más amplio, y su función estuvo unida desde su origen al destino final de la pieza metálica. Esa combinación hace pensar en un trabajador del metal, que tenía la capacidad de hacer piezas por partes y de combinar distintos niveles técnicos y simbólicos (Shuller-Schöimig 1974).

Esa capacidad de combinación no se advierte sólo en las piezas metálicas finales, sino que también está presente en las matrices. En tanto su función directa era la de servir como moldes para cera, se podían utilizar sólo unas partes de cada grabado para al final obtener una figura en cera combinada. Una de las matrices documentadas en el museo etnológico de Berlín es un ejemplo claro de lo que se está mencionado. El cuerpo de lo que podría ser una “lagartija” fue elaborado separado de las extremidades. De tal manera que el trabajador del metal podría hacer una especie de combinación de partes para tener al final una figura completa. Muchos “cuerpos” sueltos de “ranas” y “lagartijas” se encuentran en las matrices, y fácilmente se podría pensar que se trata de formas no terminadas, pero puede que sean partes que eran utilizadas y combinadas con otras partes provenientes de otras figuras grabadas (ver base de datos gráfica). Lo mencionado permite inferir la complejidad de los trabajos realizados por los encargados de los metales en los grupos Muiscas a nivel del diseño, pues en este caso la simetría de las formas finales se hace mucho más compleja ya que tendría que tener en cuenta la combinación, lo que implicaría niveles elevados de planificación. Antes de la presente investigación, se habían advertido como parte de esa combinación de la cera perdida apenas la hechura e incorporación de los embudos y los respiradores; hoy se puede asegurar que esa posibilidad era mucho más amplia.



Otro asunto del mismo orden tiene que ver con las piezas grabadas que comparten partes. Esto significa que cubren varias caras de la matriz, o que una parte del grabado hace parte de dos formas. Esto se documentó en una de las matrices de la colección que está en el museo etnográfico de París; allí hay dos cabezas grabadas, pero la parte superior de las mismas es una única unidad.

La hechura de partes aisladas y de formas combinadas desde el horizonte del diseño seguramente pudo responder a la necesidad de un ahorro de trabajo, lo cual correspondería a la lógica de todo molde. En principio, un molde no es sólo la estandarización de las formas: es también el modo de ahorrar trabajo garantizando la continuidad de las figuras. Este asunto no es el resultado de la sociedad, sino una respuesta de los trabajadores del metal Muisca ante las exigencias sociales. Sin duda, se sabía que con el uso de la cera perdida se podría llegar a la elaboración de cualquier forma metálica, pero la reproduc-

ción de figuras implicaba hacer un molde por cada una, lo cual sigue siendo igual en el caso del uso de las matrices líticas; sin embargo, con ellas se ahorró tiempo y se optimizó la producción.

Las matrices líticas fue una respuesta técnica y de diseño eficiente, que resolvió el problema de la reproducción de las formas y su estandarización. No es posible asegurar que lo esencial en las matrices sea la estandarización de los motivos, sino, más bien, la eficiencia de la producción de piezas metálicas. Si ello es cierto, los trabajadores del metal Muisca estaban más preocupados por la demanda creciente de piezas que por la homogenización formal y simbólica. Las consecuencias de esa respuesta técnica no son fáciles de determinar, pero el que piezas metálicas provenientes de matrices líticas se combinaran con otras, resultado del martillado y de la fundición a la cera perdida, hace pensar que la técnica de elaboración no era un elemento central de juicio en el momento del uso de las piezas finales.



Figura 44. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 42-VIII-3920. (Fotografía del autor).



Figura 45. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2517. Es interesante advertir que las partes grabadas están independientes, y eso permite hacer combinaciones de partes con la cera. Lo que permite inferir que las matrices en sus formas no son unitarias, sino que se pudieron usar grabados de otras matrices y combinarlos. (Fotografía del autor).



## 8. IMPLICACIONES EN CONTEXTOS ARQUEOLÓGICOS

Ninguna de las matrices documentadas tiene contexto arqueológico, pero esto no impide que se puedan hacer algunas anotaciones en torno a lo que se esperaría encontrar en el taller de un trabajador del metal en el mundo Muisca.

Dentro de la tradición arqueológica referida a los Muisca, y en particular a la producción de piezas metálicas, se ha reiterado la ausencia de minas de oro y cobre en el territorio de esas comunidades, exceptuando lo mencionado respecto de Moniquirá, lo que implicaría que no se podrán localizar sitios de extracción, como tampoco los testimonios de la primera transformación de dichos minerales. Esto significa que las evidencias arqueológicas de la presencia de los hornos de purificación del metal, en particular del cobre, no estarían en los territorios comúnmente conocidos como área Muisca. La carencia de minas permite inferir que el metal llegaba listo para ser utilizado a manos de los trabajadores del metal Muisca; por tanto, los vestigios arqueológicos de los talleres difieren de los que se puedan advertir en las zonas de extracción primaria de los metales. Las conexiones entre productores de materias primas (metales) y los trabajadores finales del metal, presuponen la existencia de un complejo mundo de intercambios y, por ello mismo, de caminos interregionales. Así, se puede suponer la existencia de periferias y centros diversos, como también de puntos o sectores de encuentro y de distribución. Esto último para el caso de los metales, pero también para la “comercialización” de las piezas metálicas terminadas. Todo ello ha de poderse documentar arqueológicamente, ya que los sitios de trabajo inicial de

los metales están comúnmente asociados a una deforestación ambiental amplia, como también el encuentro de productos exógenos a un área geográfica y ambiental lleva de inmediato a estudiar su procedencia original, y el modo en cómo dicho material llegó.

Si los metales llegaban ya purificados al trabajador del metal Muisca, así los hornos de procesamiento debieron ser eficientes y no muy grandes, ya que las piezas metálicas Muisca son de tamaño reducido en comparación con los poporos Quimbaya o las máscaras Tairona. Los crisoles debieron corresponder al tamaño de los hornos, y su uso debía garantizar que se perdiera un mínimo de metal en el momento de la elaboración de las piezas. Lo anterior indica que el taller Muisca para metales no debía ocupar una gran área; sin embargo, el impacto en los sectores circundantes sí tuvo que ser notorio. Esto en la medida en que no sólo se necesitaba madera para alimentar el horno de fundición, sino también para hacer la cocción de los contenedores cerámicos de los moldes en cera perdida.

Si lo anterior es cierto, el taller debería tener vestigios de las quemaduras, y fragmentos de las cerámicas, tanto de las usadas para hacer los hornos, como de las que sirvieron como contenedores de la cera perdida. Como es obvio, esto no significa necesariamente la presencia de un basurero de moldes cerámicos, pues en muchos casos debieron ser triturados para ser usados como desgrasantes para la fabricación de nuevos contenedores. Sin embargo, algunos vestigios han de quedar de ello, como también



de hornos y crisoles fracturados. Adicional a lo anterior, en el taller debió haber instrumentos diversos para el trabajo de los metales, esto es, piezas adecuadas para el martillado y alisado, como también otras para triturar los desgrasantes y el carbón vegetal. Otro elemento que debió estar presente era la cera de abejas, y, si no se ha conservado, si es posible que existan aún vestigios o huellas de su presencia. Aparte de lo mencionado, un sitio de taller se podría identificar por la presencia de metales no trabajados y de piezas metálicas sueltas.

En el caso de ser un taller donde se hacían matrices líticas, aparte de lo mencionado, deberían encontrarse este tipo de matrices, materias primas y el instrumental para la fabricación de esas piezas. Es evidente que percutores y punteros se desgastaban en la hechura de las matrices; sin embargo, parece poco probable que se desgastaran en su totalidad. Y en caso de la

ruptura continua de las puntas por el uso, deberían localizarse acumulados de fragmentos, que darían prueba de la actividad realizada. En los talleres debe haber evidencias del proceso de pulimiento, tanto inicial como final de las matrices, y ello debería estar acompañado de desechos de lascado y talla.

A nivel espacial, los talleres debieron ser centros de producción, y, por lo tanto, lugares que se podrían identificar por la presencia de caminos de uso frecuente. Sea que los metales hubieran sido utilizados para fines de poder, cotidianos o religiosos, o los tres combinados, lo que parece ser cierto es que los trabajadores del metal cumplían una función importante dentro del mundo social, simbólico y de lenguaje de los Muisca. Si el trabajo de los metales era familiar y hereditario (Langebaek 1987), además de ser especializado y de alta demanda, debieron estar excluidos de la producción agraria, y ello debería ser pensado en el contexto espacial de los talleres.



Figura 46 a.



Figura 46 b.



Figura 46 c.

Figuras 46 de a-c. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum. Código: VA32006. (Fotografías del autor).





Figura 47. Matriz lítica. Colección Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapie Santa María. Cundinamarca, Colombia. Esta matriz es similar a los tunjos encontrados en diversas zonas del altiplano central de Colombia. Es lamentable que sufriera un daño en la parte que corresponde al gorro. Código: LM 15587. (Fotografías del autor).



## 9. CARTOGRAFÍAS, CENTROS Y PERIFERIAS

### 9.1. Una aproximación a los territorios

*“Ninguém compreende outro. Somos, como disse o poeta, ilhas no mar da vida; corre entre nós o mar que nos define e separa. Por mais que uma alma se esforce por saber o que é outra alma, não saberá senão o que lhe diga uma palavra – sombra disforme no chão do seu entendimento. Amo as expressões porque não sei nada do que exprimem. Sou como o mestre de Santa Marta: contento-me com o que me é dado. Vejo, e já é muito. Quem é capaz de entender? Talvez seja por este cepticismo do inteligível que eu encaro de igual modo uma árvore e uma cara, um cartaz e um sorriso”.*

(Fernando Pessoa, *Libro del desassossiego*)

“El pensamiento parece provocarse y resolverse en una tensión constante entre lo local y lo externo. Esa tensión parece ser de orden dialéctico” C.A.R.M

Claude Lévi-Strauss, en el prólogo a una obra clásica de la antropología, dice que “La prohibición del incesto funda de esa manera la sociedad humana y es, en un sentido, la sociedad” (Lévi-Strauss 1994: 35). Las implicaciones de dicha prohibición son amplias, y de muy variado orden. Las mismas han sido estudiadas y expuestas por muchos de los que han puesto atención al modo cómo se organizan las sociedades y sus instituciones. La bibliografía en torno a esto es amplia, y aquí no se ha de reseñar en su totalidad. Lo que en este caso se pretende abordar son algunos elementos, los cuales sirven para exponer un punto muy preciso, el que tiene que ver directamente con la necesidad de la movilidad y su consecuencia más visible, esto es, el mestizaje.

Lo primero que habría que anotar es la necesidad de la exogamia para el surgimiento de lo humano y, por ello mismo, de la sociedad. Este proceso no puede ser confundido con ninguna

de las condiciones naturales, y menos aún, ha de ser interpretado como resultado del instinto. No es un asunto que se logre resumir o explicar con el apelativo de las respuestas adaptativas. Nada más ajeno a ello; es en realidad una estrategia construida para poder sobrevivir: no hay allí adaptación natural, sino un refinado mecanismo técnico, de pensamiento y de ordenamiento social. Es claro que esto se corresponde con todo lo que propiamente puede denominarse como humano, que, en sentido estricto, consiste en alejarse paulatinamente del mundo natural, construyendo de esa forma, una segunda naturaleza, donde lo esencial son los tejidos producidos por las técnicas, los pensamientos y los lenguajes. Esto se hace patente en los parámetros y las instituciones sociales: sin los primeros y las segundas el mundo humano sería un imposible.

Es por ello que la exogamia implica un conjunto de reglas y comportamientos, de tensiones y conflictos, que regulan y permiten las alian-



zas con otros; dichas condiciones son de orden técnico y social. Todas ellas se encuentran mediadas por los lenguajes. Los otros son, en principio, los ajenos a los círculos de “consanguinidad” o, más preciso sería decir, a la familia cercana, entendiendo que la noción de herencia y familia no se puede resumir a la contemporánea, marcada por la monogamia. Cada grupo humano ha construido distintos mecanismos de herencia y prohibición y, en algunos casos, éstos no están referidos directamente a la herencia genética. Esos otros se encuentran en las fronteras del territorio y, por lo tanto, ya no corresponden al estricto orden cerrado del núcleo de los conocidos, sino que se aparecen como los extraños, más comúnmente conocidos como los extranjeros.

Entonces, la exogamia es también el origen de lo extraño, de la diversidad, pues, como afirmará Franz Boas, no existe ninguna razón que “(...) obligue a creer que los inventos técnicos, la organización social, el arte y la religión se desarrollen precisamente del mismo modo o que estén orgánica e indisolublemente vinculados” (Boas 1964: 162). La variedad parece ser la regla de lo humano (sobre esto se volverá más adelante).

Ello significa que la exogamia es la que permitió la construcción de la noción de los otros, la otredad, que también es parte constitutiva de la elaboración del yo. Los otros serán entendidos como los distintos, los que no tienen las mismas formas sociales, reglas, comportamientos, que piensan, hacen y dicen de forma diferente. La diferencia pudo ser sutil, pero ya de por sí se constituyó en un abismo de sentido. En ese proceso, se configuró lo propio y lo ajeno. Lo primero (lo propio) fue un lugar de confort, donde el yo se sintió tranquilo y protegido, pues el es-

pacio era conocido y su territorio fue configurado dentro del mundo que le pertenecía. En cambio, lo segundo era el lugar de la incertidumbre, de la frontera, donde lo otro se aparecía como un enigma y como un espacio abierto. Allí el territorio no se ha construido, es un no-lugar.

Corrientemente al primer espacio mencionado se le ha denominado “hogar”, que, como es claro, no se reduce al lugar de la vivienda, sino que tiene que ver con la totalidad del territorio reconocido como propio, el cual ha sido explorado y explotado. Lo segundo es siempre lo que es necesario recorrer, conocer, conquistar y colonizar, y que sólo se convertirá en propio cuando se convierta en objeto conocido y de conocimiento, cuando abandone su “para sí”, “para otros” y se convierta en un “para mí”. En general es un espacio de incertidumbre, una especie de promesa, pero también de amenaza. Sin ese más allá de la frontera cada grupo humano estaría condenado al no reconocimiento de sí mismo.

La tensión constante que se presenta con la exogamia es evidente: en un lugar está lo propio y, en el opuesto, lo extraño. Estos dos polos no son susceptibles de ser suspendidos o eliminados. No es posible excluirlos, ya que no son características de lo humano, sino que constituyen lo humano. Ahora bien, ello no es un asunto que remita de forma única a la parte menor de la sociedad; en realidad está incorporado y marca el origen y posibilidad de las “culturas”. Todo grupo humano considera que tiene elementos que le son propios y que son irreductibles: “*Operam simultaneamente, nas sociedades humanas, forças que actuam em direcções opostas, umas tendendo para a manutenção e mesmo para a acentuação dos particularismos, outras agindo no sentido da convergência e da afinidade*” (Lévi-Strauss 1973: 14). Estos elementos son los



que definen y dan un carácter único, los cuales, a pesar de los múltiples encuentros con otros, permanecen, ya que condicionan y moldean el modo en cómo se relacionan con los ajenos. Esos particularismos son entendidos por cada grupo humano como enormemente importantes (Lévi-Strauss 1973), y son marcadores que, si bien no son enteramente estáticos, sí son los que más lentamente se modifican. Es importante aclarar que ningún elemento de lo social y lo humano es estático: lo que varía es la velocidad de cambio.

Los particularismos se configuran y se construyen en la tensión dialéctica con lo extraño; por ello, esta última dice de algún modo de lo otro. La dialéctica que allí se presenta es sumamente importante en el origen y proceso del pensar, como también en la difusión y ampliación de las técnicas, que, si bien son tres campos enormes, están enteramente interrelacionados. No es posible entender el pensar sin el mundo técnico y los modos en que estos se expanden y distribuyen. Por supuesto, los otros, son también un conjunto de particularismos: éstos son los que los definen y, por ello, los consideran irreductibles e irrenunciables. Esta oposición (nosotros-otros) es uno de los “motores” de toda tensión social y del pensamiento, la cual conduce constantemente a la interrogación y el cuestionamiento, y por ello mismo, al continuo enfrentamiento, que no necesariamente se resuelve por la vía de la fuerza y la imposición. Sin la tensión mencionada, el proceso humano, en sus múltiples variaciones, no sería posible.

La exogamia obliga al individuo y al grupo a un constante descentramiento, a moverse física y mentalmente, a modificar los modos del comportamiento, junto con el lenguaje y las técnicas. Así, las variaciones y modificaciones

en esos campos están directamente relacionadas con la velocidad y permisibilidad exogámica, lo que implica que el cambio sea resultado de esas continuas tensiones entre el nosotros y los otros. Como ya se advirtió, en principio, ello se debió dar al interior del grupo, en las relaciones interfamiliares y, posteriormente, en el contacto con otros, aún más lejanos. Todos esos procesos exogámicos y endogámicos son lo que lentamente van configurando el territorio, tanto de orden individual como grupal.

Desde el origen de lo humano, la diversidad ha sido fundamental: no sólo se trata de una distancia entre la naturaleza y los hombres, sino de ellos entre sí, tanto a nivel individual como grupal. Esa condición, provocó el pensamiento y el lenguaje, y sigue siendo esencial. Las razones de las diferencias y diversidades tienen que ver con la distancia geográfica y con los distintos contextos, los cuales exigen estrategias variadas para ser enfrentados. Es posible sostener que, cuanto más amplio el espacio físico entre un grupo y otro, más amplia y variada es la diferencia. También la diferencia se construye mediante las distancias que implican las distintas funciones técnicas y los distintos estratos sociales. Esas diferencias, como bien lo advirtiera F. Boas, no son de orden natural, sino que son el resultado de las muy variadas vías que han asumido los diversos grupos humanos para solucionar las necesidades, desde las más simples a las más complejas. Cada uno de esos caminos ha trazado distintos modos del lenguaje (Steiner 1980), y con ello, se han construido mundos diversos, dónde unos u otros procesos han emergido.

Ningún grupo humano sigue una línea demarcada o un proceso lineal: es perfectamente posible que grupos, inclusive cercanos a nivel geográ-



Figura 48. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 38-I-647. (Fotografía del autor).

fico, tengan tan vastas distancias lingüísticas y culturales que difícilmente se puedan asociar sólo por el orden geográfico. Esta diversidad ya ha sido expuesta en los estudios de orden antropológico: así, “(...) *a diversidade das culturas é de facto no presente, e também de direito no passado, muito maior e mais rica que tudo o que estamos destinados a dela conhecer*” (Lévi-Strauss 1973: 14). Las consecuencias de esto son muy amplias: en principio, impiden alcanzar una teoría general que explique todas y cada una de las variaciones. Sólo el estudio concreto y preciso de cada grupo humano puede dar cuenta de las sutiles y amplias formas de la diversidad humana. De igual forma, y en el mismo sentido que anunció F. Boas, no hay ninguna

razón para que se presente una linealidad en las producciones “culturales”. Lo que significa que no se puede hacer un esquema de progresividad, cualquiera que sea el sentido que se le dé a dicho término. La idea de una línea recta entre barbarie y civilización es sólo el resultado de una forma cómoda de marcar un destino, desde un origen indeterminado a un presente, que se asume normalmente como más civilizado. Este tipo de formas de interpretación, las que están comprometidas con un “supuesto progreso” (avance hacia lo civilizado, lo correcto, lo conocido, lo certificado), siguen siendo modos de evadir la complejidad que implica estudiar a profundidad los grupos humanos, tanto en el pasado como en el presente. En otras palabras, formas de hacer tipologías que poco o casi nada explican, y que más bien unifican lo que es diverso desde su origen.

## 9.2. Fronteras y periferias

Se puede asegurar que una de las primeras, más amplias y complejas consecuencias de la exogamia es el surgimiento de la noción de “frontera”, que es donde el pensamiento, con toda su fuerza, se hace real, donde lo nuevo emerge, donde el “traspasar” (Bloch 2004- 1985) se advierte de forma clara. En esa frontera las confianzas se diluyen, y el pensamiento se ve obligado a asumir y pensar eso que le aparece como extraño. La frontera, entonces, no es sólo un sitio límite: es el lugar de la intersección de los grupos familiares y humanos.

Cada grupo humano vive en una especie de círculo de confort (White 2009); al interior del mismo se siente cómodo, conoce a los que le



rodean tanto a nivel social, cultural y de idioma. La única forma de salir del mismo es que sea forzado, lo cual se da en general por dos razones básicas: tensiones internas o presiones externas. Las primeras, las internas, en ocasiones están directamente relacionadas con el espacio disponible para cada individuo, o por los alimentos a los que se puede acceder. Esto se encuentra conexas, la más de las veces, al crecimiento de la población. En otros casos, la salida del confort es el resultado de las reglas sociales; en general, estas son las que se relacionan con la exogamia. Cuando estos factores internos son los que obligan a la colonización de otros espacios, se desplaza una parte del grupo humano; el otro permanece en el lugar de origen. Para el caso de los factores externos, el desplazamiento suele ser masivo, dejando atrás muy pocos, o ningún miembro del grupo. Los factores naturales de dicho desplazamiento tienen que ver con elementos climáticos o remoción masiva de los terrenos. Estos elementos, si bien se han podido documentar, son menos frecuentes que la guerra (Leroi-Gourhan 1988). Esta última, como factor externo, ha cumplido un papel determinante en el desplazamiento de las poblaciones, y desde ningún orden se podría clasificar como natural. La guerra es siempre social.

El interior del círculo de confort, la estabilidad, es resultado del tiempo: cuanto más tiempo un grupo humano habite conjuntamente, más estable se hace. La permanencia permite que se explore a cabalidad los recursos, y que se pueda planificar la explotación de los mismos. Adicional a ello, se construye en ese interno una tradición, que es el tejido de amarre de cada grupo humano. Hábitos y costumbres están íntimamente ligados al espacio ocupado, y es por eso que el territorio es tan esencial para esos grupos humanos, pues aparte del mundo natu-

ral circundante y humanizado, están los saberes, modos de lenguaje, formas simbólicas, los cuales amalgaman y dan sentido a lo real. De igual modo, una parte importante del conjunto técnico, esto es, de las diversas estrategias de dominio del entorno, están íntimamente ligadas con la permanencia en el territorio.

Es perfectamente claro que, cuanto más cerca se esté del centro del círculo, la sensación de seguridad aumenta. Las periferias son lugares que, en general, se relacionan con la incertidumbre. Hay, por tanto, un orden que determina el centro y las periferias posibles para cada grupo humano. Múltiples reglas de ocupación, distribución de actividades y de orden territorial tienen que ver con ese modo de construir los territorios. Seguramente esto también está demarcado en el comportamiento individual y en los mecanismos que cada grupo ha construido para organizar el espacio, tanto físico como espiritual. Esas fronteras son sitio de baluarte de protección, ya que de múltiples maneras definen el adentro y el afuera de cada grupo humano.

El círculo de confort se encuentra en riesgo en la frontera o el límite territorial. Es allí donde se presenta una suerte de intersección con otros grupos humanos, los cuales amenazan desde muy diferentes órdenes. Es claro que el control ejercido desde el centro es más débil y, por tanto, factores externos pueden modificar o poner en riesgo las tradiciones establecidas.

En este sentido, las intersecciones son lugares de cambio y de constante mutación. Y por ello mismo, son los espacios donde las variaciones pueden ser más visibles y rápidas. Este lugar es donde se cultivan las transformaciones y lo establecido es puesto en entredicho. Se podría decir que lo germinal de lo nuevo está justamente



allí, donde lo propio se ve obligado a enfrentarse con lo extraño. Quienes viven allí, en las intersecciones, son los que están constantemente obligados al movimiento y, por eso mismo, su mentalidad es muy abierta, ya que deben enfrentarse a otras formas técnicas, tradiciones y modos del lenguaje. El plurilingüismo es un asunto que tiene mucho que ver con esos habitantes de la frontera.

Obligados a la traducción, tanto interna como externa, son los encargados de dar noticia de lo ajeno y hacer comprensible las mutaciones y cambios observados y entendidos en ese territorio de intersección. Si se acepta con G. Steiner (1980) que pensar es también traducir, el asunto se hace más comprensible y complejo. Ese traducir es a su vez interno y externo. Hay una traductibilidad interna, que está directamente relacionada con las distintas formas de expresión—inclusive aquellas que están ajenas a lo idiomático, y que podrían situarse sólo en el gesto—, y que hace parte de la historia constitutiva de cada grupo humano y de sus partes. Las reglas lingüísticas con que se relacionan hombres y mujeres, como infantes y adultos, evidencian esas diferencias internas. Por su parte, cada idioma construye objetos y conceptos, esto es, formas de la realidad que en muchos casos son difíciles de traducir a otro idioma (Leví-Strauss; 1994; Steiner 1980).

Las intersecciones son los lugares donde el mundo técnico se intercambia, lo que significa que allí se hacen patentes los beneficios que implica conocer otros procesos tanto de producción como de conservación. Las razones por las cuales surge un proceso técnico, como las que acompañan y producen las variaciones técnicas, son de diverso orden. Es evidente que el mundo técnico ha acompañado a la especie desde

su largo proceso evolutivo, y que cada grupo humano ha construido acciones eficientes, las cuales están íntimamente ligadas con su modo de pensar, pues el hacer es un modo del pensar (Sennett 2008). Los orígenes de la técnica es un campo que aún no está suficientemente explicado y, pese a las evidencias arqueológicas o los trabajos y deducciones de los arqueólogos, las preguntas son más amplias que las respuestas alcanzadas. Lo que sí es evidente es que distintos grupos humanos sin contacto han llegado a resultados similares, lo que hace suponer que el común denominador ha sido la *necesidad*.

Es igualmente cierto que la variabilidad y similitud de los procesos técnicos está directamente relacionada con las materias primas disponibles. La exploración del territorio tiene que ver directamente con ello; por tanto, todo proceso técnico es un acumulado de conocimiento y saber, lo que implica que sea susceptible de ser enseñado y transformado. Es posible que, para el caso del conjunto de variaciones, sean resultado de la especialización y exploración de los materiales, lo que hace suponer que la especialización técnica implique un aumento del conocimiento y de saber técnico. Esto se realizaría al interior de los territorios y en sectores particulares de los grupos humanos. Sin embargo, no es posible explicar el conjunto técnico sólo desde una fuerza interna: es necesario entender que el contacto con otros grupos humanos ha significado el intercambio técnico. Es por ello, que los sitios de intersección cultural pueden ser entendidos como espacios que provocan y generan el cambio técnico. En este sentido, no se trata sólo de un juego de lenguajes e idiomas: allí también está comprometido el mundo de las cosas y de sus procesos de elaboración.

De igual importancia es el mundo de la representación, esto es, las elaboraciones estéticas,



simbólicas y artísticas de los grupos humanos. Allí se condensan los pensamientos y las técnicas. Sin duda, esas elaboraciones son las más difíciles de abordar, pues lo que está comprometido es mucho más que el simple hecho de dar forma a las ideas y de llevarlas a un determinado modo artístico. La posibilidad de saber qué elaboraciones son las originarias de un grupo, y cuáles son el resultado de un intenso intercambio cultural y técnico, es remota. El mundo del arte de los grupos humanos es tanto o más variado que el de las costumbres y los lenguajes. Para iguales símbolos puede haber muy diferentes sistemas de significado, de tal modo que es posible encontrar en pueblos sin ninguna relación y contacto representaciones iguales, tanto en el mundo del sonido como en el de las formas gráficas. El que formalmente sean iguales no quiere decir que el sentido de las mismas sea sinónimo. La regla es justamente lo opuesto, es decir, hay verdaderos abismos de diferencia. Esto se entiende, en principio, si se advierte que la forma no es más que la expresión, el modo de manifestarse del pensamiento. Sin embargo, la respuesta anunciada, no resuelve el principal interrogante, y es el que tiene que ver con las razones por las cuales pensamientos diversos se pueden sintetizar y representar con formas similares. Explicar eso no es un asunto que se aborde acá, pero, sin duda, es importante entender que las diferencias entre los grupos humanos no siempre son evidentes.

De otro lado, y siguiendo el hilo argumental que hasta el momento se ha venido usando, es interesante pensar que debe haber diferencias en el arte que produce un grupo humano en la periferia o en el centro. El contacto con otros grupos, asunto propio de las fronteras, debió intervenir en la producción artística. Nuevos sonidos, otras formas de representación, nuevas técnicas

de aplicación de los pigmentos o de elaborar esculturas, todos estos factores, más el encuentro continuo con los ajenos, debieron intervenir en las formas de pensar, y por ello mismo, en las elaboraciones estéticas, simbólicas y artísticas de esos grupos. Es imposible dar cuenta con certeza de lo que la exterioridad de la frontera significó –y significa– en el arte; lo que si es cierto es que sólo se podrá determinar con seguridad esto si se puede tener claridad del arte que elabora cada grupo humano de una determinada región, es decir, si se puede diferenciar con precisión lo que pertenece a uno u otro grupo humano.

Lo anterior es lo que permite entender que las intersecciones son “espacios” productivos, intelectual y técnicamente hablando. En realidad, es allí donde buena parte de los procesos humanos se gestan y llegan a nacer. Sin las mismas, lo humano hubiera estado condenado a la endogamia con todas sus consecuencias. Si bien, como se ha expuesto, el centro genera seguridades, las intersecciones son las que provocan el pensar y la atenta acción. Allí la tranquilidad no es posible, más bien, no es recomendable.

Visto desde otro enfoque, esas intersecciones son los centros de producción de lo “nuevo”; allí descansa el mestizaje, el cual es fundamental a la hora de dar cuenta de lo humano.

La tensión dialéctica, por tanto, no se da sólo entre lo propio y lo ajeno, sino también, entre lo establecido –comúnmente entendido como tradicional– y lo nuevo. Esa tensión se verá expresada de múltiples formas, y claro, los centros serán los que más tardíamente se vean modificados y afectados por lo que ha emergido en las periferias. El modo en que cada grupo humano responde, sintetiza y expresa las tensiones men-





Figura 48. Fotografía de las piezas del Museo Nacional en el siglo XIX. Colección del Ethnologisches Museum, Berlín. Código VIII 6995. (Gentileza del Ethnologisches Museum).

cionadas es lo que podría servir para caracterizar las diferencias entre grupos. Es indudable que las respuestas son muy diversas, tanto como lo son los grupos humanos.

Estudiar esos elementos dialécticos, periféricos y de frontera es altamente complicado. La dificultad se encuentra en distintos campos. En primer lugar, la forma en que se han construido los discursos explicativos y las clasificaciones de las culturas y de los grupos humanos. Las nociones de progreso, junto con la linealidad, han dejado profunda huella en el modo en que se siguen pensando los comportamientos y formas de pensar. Sigue siendo corriente para muchos imaginar que la historia humana está unida a una finalidad lineal, con un camino perfectamente trazado, el cual, además, es irrenunciable. Esa “idea” alimenta muchos de los discursos,

y la misma está presente en la lectura de los vestigios materiales y, con ella, se examinan los artefactos técnicos y los objetos culturales y espirituales de los más diversos grupos humanos, tanto de los presentes como de los del pasado. Dentro de eso mismo están las distancias provocadas por el horizonte cultural propio. C. Lévi-Strauss, al referirse al trabajo de los antropólogos, y en particular de los pueblos estudiados por ellos, afirma que: “*Nada nos afasta mais destes povos que os antropólogos estudam, para quem cada cor, cada textura, cada odor, cada saber tem um sentido*” (Lévi-Strauss 2012: 70).

En segundo lugar, las dificultades están relacionadas con lo escaso del material documental para dar cuenta de las particularidades. Los trabajos e investigaciones en torno a las distancias



y diferencias son escasos, más bien se ha privilegiado lo común, dejando de lado lo distinto. Esto último, se ha usado las más de las veces como evidencia de la excentricidad.

Los aspectos mencionados se complejizan, si se piensa en un tercer factor que interviene, esto es, el tiempo, que resulta de vital importancia en la consolidación de lo propio y lo ajeno, y que, por tanto, ha de tenerse en cuenta cuando se estudian las intersecciones y las fronteras de los grupos humanos y sus territorios.

Pese a las dificultades mencionadas, importantes trabajos se han llevado a cabo en este sentido, y algunos puntos se han venido aclarando en los últimos siglos de investigación. La confianza e ingenuidad que hacían suponer que unos grupos eran o son más humanos que otros se han desmoronado. Las clasificaciones derivadas de la idea de progreso han sido superadas, y hoy se entienden sólo como una parte de la historia del pensamiento. Entre tanto, los estudios sobre los lenguajes y el mundo técnico han demostrado que cada grupo humano ha construido sus propios sistemas, y que todos éstos han sido enteramente eficientes, por lo cual es absurdo imaginar una clasificación jerárquica de esos campos.

### **9.3 Relaciones y lugares técnicos**

Es indudable que quienes se han dedicado con mayor intensidad a pensar el espacio, y el modo en que éste se ha ocupado e intervenido, son los arqueólogos y los geógrafos. En el último caso, un campo importante de estudio ha sido la forma, sin que se haya dedicado igual atención a los procesos que implican la transformación (Santos 1996), la cual está directamente relacionada con las dinámicas sociales: son éstas

las que construyen y transforman las formas geográficas. Esto es, el mundo natural es constantemente modificado por el entorno social, el cual a su vez se ve determinado y alterado por el mundo natural.

Los conjuntos sociales y productivos definen y organizan los paisajes, entendiendo que hay una diferencia importante entre los modos de producción y las formaciones sociales. Juntos están relacionados, pero no son lo mismo, y las distancias conceptuales son importantes, pues ponen el énfasis en distintos lugares y niveles. En principio, porque unos y otros tienen dinámicas de cambio distintas y, por tanto, su efecto en el entorno y en la configuración social son diferentes. Por eso es necesario el estudio de cada grupo humano en su particularidad, tanto espacial como temporal. En segundo lugar, porque las formaciones en tanto dinámicas implican que las funciones tanto de los artefactos como de los sujetos al interior de las sociedades no son permanentes. Los procesos internos a nivel técnico y simbólico se ven alterados de forma constante. En tercer lugar, hay que entender que “cada combinación de las formas espaciales y de las técnicas correspondientes constituye el tributo productivo de un espacio, su vitalidad y su limitación” (Santos 2000: 51).

En este caso, es importante entender que la técnica es un elemento central en la configuración de la territorialidad y espacialidad. Las dinámicas de ocupación y los modos en que un grupo humano construye su territorio están ligados de manera directa con los procesos y conocimientos técnicos. Así, la técnica es parte del territorio, no sólo en su constitución, sino también en la transformación (Santos 2000). Por eso se puede asegurar que no es posible estudiar los grupos humanos sin detenerse en las técnicas y



en cómo estas configuran los paisajes y los territorios.

Lo anterior sólo es posible entenderlo en el tiempo, ya que como afirmará M. Santos, “la historia no se escribe fuera del espacio y no hay sociedad aespacial. El espacio, en sí mismo, es social” (Santos 1996). Esto tiene profundas implicaciones para los grupos humanos, pues muy pocas veces se ocupa un lugar que antes no haya sido intervenido por un grupo anterior. Por lo tanto, se “heredan” espacios físico-territoriales que, a su vez, son socio-territoriales y socio-demográficos (Santos 2000). En el caso de la técnica, Milton Santos con entera certeza afirma que:

“En realidad, toda técnica es historia engastada, a través de los objetos, la técnica es historia en el momento de su creación y en el de su instalación y revela el encuentro en cada lugar, de las condiciones históricas, (económicas, socioculturales, políticas y geográficas), que permitieron la llegada de esos objetos y presidieron su operación. La técnica es tiempo congelado y revela una historia” (Santos 2000: 42).

Lo que implica que los objetos, aunque aparezcan sin contextos aparentes, son contenedores de procesos complejos del mundo social y de las relaciones que éste ha tejido con los espacios geográficos y físicos, lo que también está relacionado con la materialidad y con los modos en que esa sociedad ha sido transformada. La historia contenida en esas relaciones es muy diversa y de distintos órdenes: no sólo se trata de habilidades, sino también de intereses y de necesidades. Por ello, se puede asegurar que el espacio y el territorio, tanto físico como técnico,

de un grupo de cazadores recolectores es muy distinto al de las comunidades de agricultores; lo mismo se puede afirmar para el caso de los determinantes geográficos en las labores de cada grupo, pues sin duda el arsenal técnico (que incluye el conocimiento) de un grupo asociado a sistemas lacustres y marítimos es diferente de aquéllos que se asentaron en la alta montaña. Es obvio que los conjuntos artefactuales son distintos en cada caso, y que responden a necesidades sociales y materiales diferentes. Por tanto, la construcción de conocimientos técnicos y de distinto orden, son particulares y se organizan en gramáticas diferentes. Esto también ha de pensarse para el caso de las formas del lenguaje y el conjunto de vocabularios, que están relacionados con el entorno. En este caso, se puede afirmar que el vocabulario necesario para un habitante de la selva tropical húmeda es distinto al que habita en una zona costera. Se podría asegurar que cada uno de esos grupos humanos ha construido lo que requiere, y que sus arsenales técnicos, de lenguaje y sociales se han especializado en la relación constante con el entorno.

Todo ello no significa que no haya profundas hibridaciones, las cuales están compuestas por herencias, encuentros y desencuentros. La técnica y el espacio son históricos, es decir, que un acumulado enorme se construye con el transcurso temporal en un área. Es por ello que M. Santos asegura que todo espacio está formado y configurado por objetos y artefactos técnicos (Santos 2000), los cuales mantienen formas, procedimientos y conocimientos técnicos, y también abandonan otros que ya no son útiles y que, por tanto, se pueden convertir en una carga social. En todo caso, todos los elementos mencionados se transforman en complejas redes que son la evidencia de sistemas igualmente elaborados. Por eso, cuando se documenta una técnica



ca, es imposible hacerlo sin tener en cuenta los contextos donde ella actuó. Esto ha de pensarse para el caso de la metalurgia en América, y más específicamente para los trabajadores del metal de la zona central de Colombia.

#### **9.4. Territorios y arqueología**

Lo mencionado tiene evidentes consecuencias arqueológicas, en particular en las posibles evidencias materiales presentes en los territorios. Los parámetros para advertir ello están en el tiempo de ocupación y en la extensión e intensidad de la misma. Es decir, los factores de tiempo y de permanencia hacen que los vestigios cambien y que se advierta o no una progresividad y diferencia entre lo que se puede o espera encontrar en una u otra área y territorio.

La producción de materiales y desechos, que hace evidente la presencia de grupos humanos en uno u otro territorio, está directamente relacionada con el tiempo y con la intensidad de la ocupación. Si la presencia humana fue esporádica, es de suponerse que las evidencias estarán más ampliamente distribuidas en el territorio, y que la cantidad de las mismas sea menor. En este caso, la producción artefactual debió ser mas de orden oportunista, y con una especialización reducida, en la medida en que posiblemente fueron objetos elaborados para una finalidad práctica y momentánea. Ello significa que debieron ser abandonados al cumplir su función inmediata. Este tipo de evidencias se podrían localizar en sitios en donde se adquirió lo necesario para la sobrevivencia, y sólo se pudo ir acumulando a medida que los grupos humanos volvían sobre el mismo sitio. En este caso, la acumulación estuvo directamente relacionada con los recursos disponibles y con la particularidad de los nichos ecológicos y ambientales.

Las evidencias en estos sitios estuvieron marcadas por las temporadas de uso del lugar, y, por ello, habría una especie de frecuencia acumulativa, la cual se ha de hacer evidente en la estratigrafía. Cada uno de los estratos con evidencias se encontrará dividido por uno que muestra la no presencia humana. La temporalidad no se dará en modo continuo, sino que se podrá advertir la dinámica entre las acciones humanas y los entornos naturales. La frecuencia de las acciones y ocupaciones se advertirán con regularidad, y eso hace suponer que el sitio se fue especializando en unas determinadas actividades.

Cuando un lugar se convirtió en un sitio de continua ocupación, las evidencias debieron cambiar y los lugares de depósito y desecho, como los espacios de trabajos especializados, se deben hacer evidentes. Las condiciones de semi-sedentarismo y de sedentarismo generan una acumulación distinta de los materiales. La intervención en el entorno debió ser más notoria, no sólo debido al desmonte y uso particular del suelo, sino a la especialización de las áreas de trabajo y producción técnica. Estos elementos deben ser perfectamente visibles en el registro arqueológico.

Para el caso específico de lo que se ha venido denominando como centros, periferias y sitios de interceptación, las evidencias arqueológicas también deben ser distintas en cada caso. Es evidente que en los centros los materiales producidos y desechados corresponderían a formas regulares. Es decir, la conservación de las formas de poder y el control conservador de las prácticas sociales hacen que las producciones fueran más o menos regulares y rutinarias. Es allí donde se han de buscar las evidencias materiales de las formas simbólicas de conservación del poder, y en esos sitios las técnicas debieron



estar depuradas y estandarizadas o, por lo menos, han de tener una tendencia a la estandarización. Los centros no sólo producen y controlan los modos de vida social, sino que también son los que regulan los territorios y, por ello, su producción material tiende a ser especializada y regular.

La ocupación del espacio y de la forma en cómo se fueron especializando las áreas de vivienda y producción es distinta en los centros. No sólo la arquitectura es evidencia de ello, sino también los materiales y artefactos que se pueden localizar. Es posible suponer que en los centros se podrán encontrar materias primas de muy distintas áreas, y que en muchos casos hacen evidente el transporte de las mismas desde zonas muy periféricas. Es por ello que un parámetro para determinar y diferenciar los espacios es la recurrencia y la cantidad de materiales. Los centros deben tener materiales muy diversos, trabajados de forma pulida y regular. Es posible que allí se encuentren los centros de producción técnica más refinados, y las piezas estéticamente mejor elaboradas deberían estar en esos centros. La técnica en ese caso es de un alto nivel de especialización, pero de una baja variabilidad. Esto último es esencial, pues en los centros los procedimientos depurados y refinados debieron también ser conservados en la continuidad del uso; los centros soportan menos la variación técnica, estética y simbólica.

En el caso de las periferias, el asunto debió ser de otro orden, pues en la relación hombres-entorno natural adquiere un carácter central. Como se advirtió, hay una frontera en conexión con otros grupos humanos, y otra que tiene que ver con las relaciones de ocupación y la naturaleza no intervenida, o aún no totalmente humanizada. En estos casos, el control y dominio desde los cen-

tros se hace más difuso, y las relaciones sociales y materiales también se ven menos interferidas por las costumbres establecidas y reguladas. En el caso técnico, la variación es la regla, pues la acción técnica está constantemente relacionada con las enormes variables que puede haber con el entorno natural y con otros grupos humanos.

En este caso, las respuestas/estrategias no pudieron ser rígidas, sino que lo esencial debió ser el carácter variable; entonces, las intervenciones sobre el medio se debieron mediar por una continua reflexión en torno a lo nuevo y a las necesidades inmediatas que se iban presentando. Esto no significa que esos lugares no tuvieran una continua conexión con los centros, la cual ha de ser evidente en un conjunto general de materiales arqueológicos; lo que se está afirmando es que, en estos casos/lugares, la frecuencia y regularidad de las formas técnicas, sociales y simbólicas es más difusa.

La estabilidad y conservación de esas periferias tuvo que ver con la capacidad de las mismas de responder a variables nuevas de forma constante. Una de las características interesantes de esos sitios es que seguramente allí se podrían encontrar evidencias de procesos experimentales en el campo técnico y en el social. Deben poderse medir los modos en que estas nuevas respuestas se fueron construyendo, y cómo en algunos casos se transportaron hacia los centros. También es posible encontrar evidencias de procesos técnicos locales, los cuales nunca salieron del entorno, seguramente porque estaban relacionados con la dinámica continua entre los asentamientos y las fronteras. En este caso, las evidencias arqueológicas han de demostrar la capacidad técnica en su variabilidad, no en la estandarización de las formas y de los procedimientos. Sin duda, estos lugares han de permitir



entender las dinámicas y la inmensa capacidad humana de dominar entornos distintos, con estrategias muy variadas. Estos lugares, más que ninguno, han de poner en evidencia la tensión continua entre los grupos humanos y el entorno natural.

En el caso de las intersecciones, sólo se han de entender como tales los lugares de frontera donde unos grupos humanos se relacionan de forma continua con otros. Las tensiones se han de manifestar en la variación artefactual y en la mezcla de estructuras técnicas, simbólicas y sociales. La jerarquización de formas y técnicas será muy difusa, y es posible que se encuentren mezclas que en un principio aparezcan como poco claras. El encuentro de distintos grupos humanos genera una dinámica social y técnica que, en la mayoría de los casos, ocasiona un avance técnico, y sobre todo amplía las posibilidades de interconexión técnica. Las resistencias ante nuevas posibilidades del orden social, simbólico y técnico son menores en los centros de intersección. Por eso, arqueológicamente será más difícil asignar los materiales a un determinado grupo humano.

En estos sitios no es adecuado utilizar categorías del tipo estilo y modo técnico como parámetros para clasificar las evidencias arqueológicas. En realidad, lo que podría ser pensado como tipo regional, es propio de los sitios de intersección grupal. Esos espacios son una especie de bisagra, de puerta de entrada y salida de los artefactos y saberes de los distintos grupos humanos. La frecuencia de esos lugares es un asunto que aún ha de ser pensado juiciosamente, pues en principio se podría suponer que son más recurrentes; sin embargo, resultan más frecuentes las fronteras entre los grupos humanos y la naturaleza poco intervenida.

Una característica de los lugares de intersección es la complejidad que ellos debieron implicar. Esos lugares no sólo debieron integrar técnicas y órdenes sociales diversos, sino que también fueron espacios de bilingüismo y de una compleja red de intercambios intelectuales y de pensamiento. En tanto los lazos de control emanados del centro se hacen más débiles en las periferias y en las intersecciones, los modos de proceder de los grupos asentados en estos lugares debieron ser enormemente dinámicos. En este caso, la variabilidad debió centrarse en los artefactos y formas sociales de vida, y esto se debe expresar en los materiales arqueológicos.

Finalmente, y como parte de lo arqueológico, es importante entender que los lugares mencionados –centros, periferias e intersecciones– debieron estar interconectados. Desde la Prehistoria debió existir una red vial que se fue complejizando y variando. Por tanto, las rutas de viaje marcan y evidencian las dinámicas de abastecimiento y del ámbito social de las comunidades que humanizaron el espacio geográfico desde tiempos muy tempranos, las cuales tenían y cumplían funciones distintas. Sin duda, no es lo mismo caminos que interconectan centros poblacionales, y aquellas vías que sirven para el abastecimiento de materias primas o de bienes provenientes de zonas poco intervenidas. Tampoco son iguales aquellos senderos o caminos que eran utilizados en áreas estacionales o de abastecimientos temporales.

En cada caso los caminos se diferencian por la intensidad de uso, y por la configuración técnica de su elaboración. Un camino de mucho tránsito es un lugar que generalmente termina siendo más estable, en donde se interviene el espacio con materiales duraderos, o donde el continuo transcurrir modifica el entorno ambiental de for-



ma más duradera. Estos caminos son más fáciles de localizar y de estudiar desde la arqueología: las evidencias de la construcción y de los materiales movilizados se hacen patentes en el paisaje, y por eso las cartografías de los mismos permiten trazar rutas de salida y entrada, como, al mismo tiempo, resultan fundamentales para entender los centros y las periferias. Una cosa distinta sucede con los caminos que van hacia las zonas de periferia, en donde los trazados y rutas no son tan estables y, por supuesto, presentan menos evidencias de tránsito continuo. En general estas rutas no tienen una finalidad (en el doble sentido) definida y clara. En muchos casos se pierden o desaparecen al interior de los bosques (GIPRI 2014).

La presencia de caminos es la evidencia de la distancia, la exogamia y el bilingüismo, como también de la conexión de diversos grupos o de un grupo que, en su dinámica, conecta zonas centrales con periferias y sitios de intersección. Los caminos no fueron el resultado de la aleatoriedad, sino que respondieron desde su origen a finalidades específicas. El trazado del mismo fue el resultado consciente de la planificación del espacio y, sin ellos, no es posible imaginar un territorio. Las redes de comunicación se pueden clasificar, y todo indica que la mejor categoría para ello sería la de frecuencia de uso, la cual se puede medir no sólo por las evidencias ambientales de las zonas circundantes, sino también por los materiales, artefactos que se encuentran en los distintos espacios ocupados. La presencia de materiales exógenos a las áreas lleva de inmediato a preguntarse por las razones, el por qué y el cómo terminaron en aquel sitio. Esto implicó transporte, y gentes encargadas de ir de un lugar a otro.

La frecuencia y cantidad de un material exógeno permitiría pensar en la necesidad que un de-

terminado grupo humano tuvo de ese material y, por supuesto, cuanto más extraño y ajeno sea el material, las relaciones de prestigio y de trabajo técnico se tornan más evidentes. Ello significa que esos materiales extraños sólo serían usados para fines muy específicos, y que sólo una parte del grupo social tendría posibilidad de poseerlos. Esto no puede inmediatamente asociarse a una jerarquía política y administrativa, pues muchos más intereses sociales, materiales y simbólicos pudieron estar en juego. Lo que sí es cierto es que esos materiales hacen pensar en las rutas de abastecimiento, y en la necesidad social de poseerlos.

Desde la arqueología, pensar el territorio implica entender las dinámicas de ocupaciones diferenciadas en una misma área geográfica, y, por ello, los sitios siempre han de pensarse en su conexión, que es la que en último extremo permite entender cuáles fueron los territorios. La especificidad de lo local es importante, pero siempre y cuando esté en relación con lo regional.

De otro lado, hay que entender que existe una fuerte dinámica de las ocupaciones, lo que significa que un lugar que fue centro, puede luego convertirse en periferia, y viceversa. El agotamiento de los recursos, la presión de otros grupos, las dinámicas internas de un mismo grupo, pueden llevar al abandono o al cambio de importancia de los espacios. Todo ello ha de evidenciarse en el registro arqueológico, tanto de los lugares de asentamiento como de los caminos y sus redes. El cambio de sentido y uso de un lugar afecta todo el sistema; de esa forma, redes de conexión son abandonadas o empiezan a tener menos frecuencia de uso, y en esos casos el entorno natural recupera espacio. Por su parte, lugares que antes eran periféricos se convierten en centros dinámicos de poder y de



conservación. Esa dinámica en la Prehistoria se ha de estudiar, con el fin de entender cuándo y de qué modo se fueron ampliando las zonas de influencia.

El estudio de los centros, periferias e intersecciones permitiría reconstruir las dinámicas humanas; esto, unido a los trazados de las redes viales, demostraría las tensiones entre estabilidad y cambio, que es un concepto central en arqueología y en las ciencias humanas. territorios. La especificidad de lo local es importante, pero siempre y cuando esté en relación con lo regional.

De otro lado, hay que entender que existe una fuerte dinámica de las ocupaciones, lo que significa que un lugar que fue centro, puede luego convertirse en periferia, y viceversa. El agotamiento de los recursos, la presión de otros grupos, las dinámicas internas de un mismo grupo, pueden llevar al abandono o al cambio de importancia de los espacios. Todo ello ha de evidenciarse en el registro arqueológico, tanto de los lugares de asentamiento como de los caminos y sus redes. El cambio de sentido y uso de un lugar afecta todo el sistema; de esa forma, redes de conexión son abandonadas o empiezan a tener menos frecuencia de uso, y en esos casos el entorno natural recupera espacio. Por su parte, lugares que antes eran periféricos se convierten en centros dinámicos de poder y de conservación. Esa dinámica en la Prehistoria se ha de estudiar, con el fin de entender cuándo y de qué modo se fueron ampliando las zonas de influencia.

El estudio de los centros, periferias e intersecciones permitiría reconstruir las dinámicas humanas; esto, unido a los trazados de las redes viales, demostraría las tensiones entre estabi-

lidad y cambio, que es un concepto central en arqueología y en las ciencias humanas.

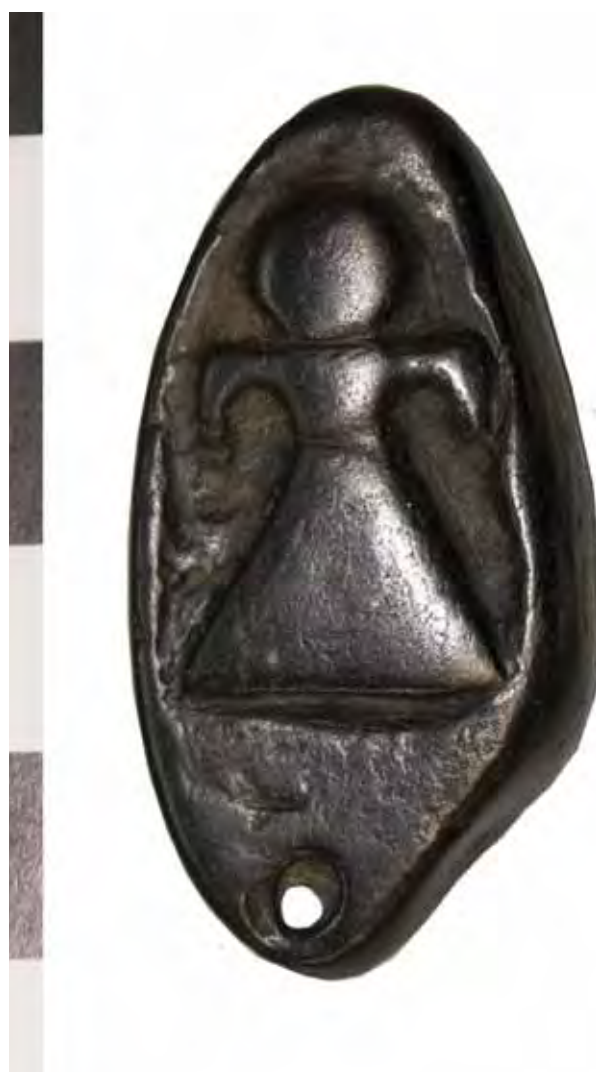


Figura 50. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 38-I-650. (Fotografía del autor).





Figura 51 Pieza cerámica Muisca. Colección del Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). Reserva del Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).

## 10. TERRITORIO ARQUEOLÓGICO EN COLOMBIA Y EL ÁREA MUISCA

Gerardo Reichel-Dolmatoff recuerda en *La Arqueología en Colombia* (1997) que, a partir de mediados del siglo XIX, se empieza a publicar buena parte de las *Crónicas de Indias*, y que eso provocó el inicio de los estudios y las preocupaciones por las comunidades prehispánicas, lo que se hará evidente, no sólo en el incremento de las colecciones particulares, sino también en el número y calidad de publicaciones sobre las diferentes regiones del país. Otra consecuencia de la publicación de esos documentos de crónica fue que aquéllos “(...) estimularon el trazado de mapas que mostraban la distribución de los grupos tribales, más importantes, que habían poblado el territorio colombiano en la época de la Conquista” (Reichel-Dolmatoff 1997: 12). Así, los primeros mapas sobre la distribución

de los diferentes grupos prehispánicos fue el resultado de las descripciones elaboradas de 1500 a 1700, lo cual tiene consecuencias muy precisas en la historia misma de la arqueología en Colombia, y en la forma y las categorías que se usaron para la clasificación cultural, funcional y estética, como también para el orden y catalogación de los diferentes vestigios arqueológicos.

Las razones tienen que ver con la situación misma de la Conquista, y con las descripciones posibles del territorio en aquella época. Estos documentos son necesariamente precarios, en tanto se originan en el desconocimiento del territorio y, sobre todo, porque la propia lógica de la conquista se convirtió en una práctica que se mantuvo durante largo tiempo. La tradicional



forma de fundar ciudades de manera únicamente jurídica, en donde las áreas de influencia no se conocían y, sin embargo, se repartían junto con la población aborigen, llevó a que las descripciones se generalizaran y se creara una especie de ilusión del territorio (Romero 1999). Ello significaba que áreas inmensas de cada región fueran nombradas y entraran a formar parte del territorio jurídico y, por ello, del mundo normativo español. Sin embargo, una de las características de la administración española en el nuevo continente fue el absoluto desconocimiento de los diversos territorios y poblaciones, de tal manera que allí se demostró que, para administrar, no se necesita ni inteligencia ni conocimiento: basta con el poder y la fuerza.

Por ello, no es extraño que eso mismo se repitiera de otra forma, pero con iguales consecuencias, en el siglo XIX colombiano, ya que ahora se fundaba un territorio ideal, más influenciado por la imaginación que por la realidad. Así, se trazaron grandes “áreas arqueológicas” de las que poco o nada se sabía, y que sin embargo, lentamente, se iban llenando de datos y de vestigios. “La compilación de dichos mapas de distribución llevó inevitablemente a la tendencia de identificar ciertas tribus históricas con los vestigios arqueológicos hallados en sus territorios respectivos. De esta manera, cualquier objeto descubierto en el altiplano de Bogotá se atribuyó a los Muisca” (Reichel-Dolmatoff 1997: 12). Una lógica que se sigue repitiendo, y que ha sido usada durante generaciones, que sin duda es problemática a la hora de enfrentar y entender los territorios reales y las áreas de ocupación, como también las zonas de influencia y control de las antiguas comunidades que habitaron el altiplano cundiboyacense antes de la invasión de principios de 1500.

Pero no sólo se asignaron acríticamente los vestigios a un determinado grupo humano, sino que, al mismo tiempo, otro factor intervino para obtener una imagen tan precaria del territorio Muisca: se trata de la ausencia de una arqueológica amplia y suficiente. Esto no significa que no se hayan elaborado trabajos y excavaciones; lo que se afirma es que los reportes arqueológicos aún son insuficientes para trazar un mapa que incluya todos los territorios Muisca, y que permita entender las diferencias entre ellos como etnia, y con otros grupos, y delimitar efectivamente las “fronteras” de los Muisca para cada uno de los momentos de ocupación del territorio.

Por ello, la reconstrucción de una cartografía del territorio Muisca es tan complicada y problemática –como en general lo es toda reconstrucción del territorio y de los límites del mismo de un grupo–. Lo cierto es que los datos existentes en las *Crónicas* y los documentos coloniales son los que se han usado de forma preferente para intentar entender cuáles eran las áreas de influencia Muisca, y así elaborar los mapas del territorio, lo cual ciertamente tiene limitaciones que se deben tener en cuenta. La más importante tiene que ver con que esos mapas estarían limitados a pocas décadas o siglos antes de la conquista española del territorio, y estarían más de acuerdo con la situación concreta de 1550 a 1600 aproximadamente.

Estas limitaciones no significan que no se deba intentar construir un mapa del territorio Muisca; efectivamente, esto se ha hecho varias veces: la primera referencia cartográfica se encuentra en Vicente Restrepo (1895), que mandó hacer un mapa del territorio Muisca a Manuel María Paz en 1894; luego se elaboraron otras cartografías (Triana 1922; Langebaek 1987; Herrera 1993;



Falchetti y Plazas 1973). Todo esto es esencial para entender los procesos que se dan al interior de los grupos Muisca y de sus áreas de influencia. Los documentos de la crónica y los coloniales, como ya se anunció, sirvieron para hacer estas delimitaciones. La importancia de esos trabajos tiene que ver con la localización y determinación de las piezas Muisca, y, en especial, para los orfebres y sus derivados, como las matrices líticas para la metalurgia, pues la ausencia de contextos obliga a recurrir a otras fuentes.

Marta Herrera afirma que:

“Los Muisca habitaron el altiplano que abarca parte de los actuales departamentos de Boyacá, Cundinamarca y Santander. A la llegada de los españoles, en 1537, el territorio estaba dividido en dos grandes unidades políticas: el zipazgo y el zacazgo, que tenían bajo su control a varios señoríos de importancia, como por ejemplo Guatavita, sujeto al zipa, y Turmequé, al zaque. Había además algunos territorios independientes, entre ellos los poblados situados en la región de Vélez, cuyas autoridades no estaban subordinadas ni al zipa de Bogotá, ni al zaque de Tunja, y centros religiosos importantes, como Iraca, que mantenía una posición de gran autonomía” (Herrera 1993: 1).

Estas informaciones se pueden contrastar con otros documentos, y en este sentido es especialmente importante el *Proceso contra el Cacique de Ubaque de 1563* (Casilimas y Londoño 2001), pues allí se recogen con mucho cuidado las diferentes procedencias de los invitados a la celebración. El que se hablara Muisca de Sogamoso, y el que en la lista estén capitanes y caciques

de distintas áreas del territorio, permite obtener una imagen más o menos cercana del territorio Muisca y de las zonas de influencia. Pero, sobre todo, permite entender cuál era el conocimiento de las distintas áreas de influencia y los niveles de comunicación entre un territorio y otro. Esto es importante cuando se intenta aproximar un estudio sobre la vida productiva y sobre las formas de trabajo y de comercio de los Muisca, ya que las diferencias climáticas y de terreno permiten tener acceso a diferentes productos y manufacturas. No se trata simplemente de una distribución territorial: lo que estaría en juego son las producciones locales y la posibilidad de distribución de los excedentes.

En el mencionado proceso jurídico se cita a Ubaque como sede de la “fiesta”, y a dicho territorio llegan invitados de los distintas áreas Muisca (Tunja, Fusagasugá, Sogamoso, Guatavita, Santafé, Suba, Tuna, Cajicá, Chía, Hontibón, Sopó, Cota, Teusacá, Pasca, Chiasaque, Bosa, Ciénega, Cáqueza, Susa-Usaquén, Tibacuy, Cajica, Pausagá, Zipaque, Gameusa); cada invitado trae consigo algunos elementos “rituales”, y, en algunos casos, se menciona el transporte de comida para la “fiesta” (Casilimas y Londoño 2001). No deja de ser interesante la movilidad y las distancias recorridas por los participantes; el que esto fuera posible hace suponer una tradición ya establecida, pero, sobre todo, permite entrever el grado de conocimiento del territorio, pues el desplazamiento en inmensas áreas (más de 100 kilómetros) implica necesariamente una cartografía intelectual del territorio, pero también la existencia de caminos y rutas expresas de movilidad. Es completamente seguro que no fuera esa la primera vez que tales desplazamientos se realizaron. Además, el que los mensajeros hubieran llegado con las invitaciones y el posterior traslado de capitanes y caciques implica



una logística importante que debe ser tenida en cuenta.

Como ya se advirtió, la producción material y espiritual de una zona a otra varía, aunque existan elementos comunes, que son en últimas los que mantienen la cohesión de los diversos grupos humanos que la componen. En todo caso, lo que es cierto es que el territorio Muisca era bastante amplio, y que en él había distinciones muy precisas que tendrían que alimentar un mercado interno y una alta movilidad, tanto de población como de productos. Frente a esto, se ha llamado la atención en diversas investigaciones sobre los productos de uso ritual, o por lo menos poco comunes en el territorio. Entre ellos sobresalen las plumas, los enteógenos, piedras preciosas, algodón, oro, “(...) productos suntuarios como cuentas de collar, figuras de oro, caracoles marinos, cal, yopo, tabaco, bija y esclavos dedicados a sacrificios, entre otros” (Langebaek 1987: 52). El acceso a estos productos absolutamente necesarios debió provenir, en buena medida, de zonas ajenas al territorio Muisca, lo que demostraría un comercio a amplia distancia, y la posibilidad de intercambiar activamente muchos productos, entre ellos la sal proveniente de Zipaquirá, Sopó y Nemocón.

Al respecto Langebaek afirma que:

“Los productos que podían llevar los indígenas al Cacique podían ser, de acuerdo a la investigación de Tovar (1980): mantas, algodón en bruto, cuentas de collar, cueros de felino, mochilas, cabuya, coca, leña, totumos, pescado, ‘palas’ para cavar labranzas, aves de plumería, productos alimenticios agrícolas, pescado y carne de venado. A la inversa, los caciques también daban productos a los indígenas

de su cacicazgo: a los capitanes, les otorgaba mantas ‘Coloradas’ o ‘pintadas’ y a los asistentes en general los cubría con bija (Bixa Orellana), lo cual representaba ‘gran honor’. En 1595, un indígena de Tibacuy, al ser interrogado por lo que él daba al cacique, declaró que cada uno daba:

‘(...) conforme a su posible y a la honra que quería le hiciese su Cacique (...) una vez al año y demás de ello cuánto el Cacique hacía su casa y alguna fiesta así mismo le daban algún tributo para ayudar al gasto y esto de fiestas pagan de tributo lo que el Cacique les repartía y el Cacique daba a cada Capitán una manta pintada y a todos los indios de comer y los embijaba que era para ellos gran honra’ (A.N.C Vis. Cund. IV, f. 877v)” (Langebaek 1987: 49).

Como se advierte, el tránsito de productos era amplio y tenía muy distintos niveles y procedencias, desde aquéllos que eran de uso exclusivo de las élites Muisca, hasta los que eran de uso común de la población. En este sentido, el territorio y la movilidad en el mismo era normal, y se puede asegurar que no es posible pensar lo Muisca como un sistema social aislado en un solo espacio territorial; si se hace de ese modo, se torna incompreensible el mundo Muisca. La presencia de productos diversos también muestra la variedad de objetos producidos e intercambiados por los diversos grupos, pues no se trata sólo de advertir el comercio, sino también de la producción de los mismos. La complejidad de la producción, la distinción entre unos y otros y las diferentes técnicas de fabricación y de elaboración demuestran que existía una clara división del trabajo y una producción continua de determinados productos.



Para el caso específico del oro, la complejidad de las redes y caminos es lo que permite entender o, por lo menos, inferir el origen de este material, el cual no parece ser originario del territorio Muisca; las *Crónicas de Indias* están de acuerdo en sostener que en la zona no había minas, y que el oro era traído de otras áreas. Carl Langebaek (1987) desde los documentos coloniales ha demostrado esos intercambios, de modo que la necesidad del oro era suplida por el intercambio a larga distancia, y en buena medida ello significa que pensar el territorio Muisca es también dar cuenta de las posibles redes de intercambio y de las implicaciones que ello tenía. La ausencia de minas de oro, que parece estar demostrada –a pesar del trabajo único de José Roza Gauta (1990) sobre las minas de oro y de plata en el territorio Muisca– obliga a pensar en la necesidad de intercambios a larga distancia. Pero también de allí se debe deducir una producción expresa que servía para ese intercambio. No se trataría sólo de traer oro; para obtenerlo había necesidad de cambiarlo por otros productos que no exclusivamente serían bienes materiales: podría tratarse, también, de conocimientos.

Todo ello lleva a entender que es necesario hacer trabajos que amplíen y que se preocupen expresamente por reconstruir las rutas de viaje. Sería importante recoger nociones como las que propuso Immanuel Wallerstein de centro-periferia(s) para pensar las relaciones que se construyeron paulatinamente en el territorio Muisca, pues no se trataría simplemente de una relación unívoca, esto es, el transporte de materias primas y productos elaborados hacia el centro; si fuera de esa manera, sería más sencillo. Lo que es cierto es que no se trata sólo de ello, pues es claro que del territorio Muisca salían también productos que eran importantes en otras regio-

nes. En este sentido, la cartografía del territorio Muisca no se reduce a la elaboración de mapas y de descripciones físicas de los terrenos; como en toda cartografía social y económica, se deben tener en cuenta los productos, las áreas de importancia cultural y ritual, y las zonas de cultivo y de producción material. Este tipo de trabajos ya se han venido adelantando, y son un aporte importante de la etnohistoria; sin embargo, aún esos mapas tienen poca resolución, ya que se trata de escalas muy amplias y, por ello, hay poca precisión en tales cartografías, lo que se debe a los escasos de datos arqueológicos. Es de esperarse que el avance de la investigación arqueológica permita tener en el futuro una imagen más acabada de dicho territorio.

Un elemento que será fundamental en esa reconstrucción proviene del aporte de las investigaciones en los sistemas simbólicos y las formas de representación formal del mundo y del pensamiento. Así, los trabajos en torno al arte rupestre, la decoración cerámica, las figuras orfebres y las matrices líticas para la metalurgia permitirán elaborar, por así decir, mapas “estéticos” del territorio, lo que a su vez posibilitará construir nuevas inferencias sobre el territorio, sobre las áreas de dominio y de intercambio.

### **10.1. La procedencia de las piezas metálicas**

Ya se ha advertido que la mayor parte de las piezas que están en los museos y en las colecciones privadas carecen de contextos arqueológicos y, por tanto, de procedencia específica. No sólo no hay estratigrafías, sino que no se tiene una clara ubicación geográfica. En la mayoría de los casos, se cuenta con una información parcial y no confiable, que fue entregada por los excavadores ilegales que vendieron las piezas. Por tanto, se



tienen datos de regiones, municipios o veredas, pero no de coordenadas precisas. Esto implica que una cartografía derivada de ese conjunto de datos sea precaria, y que siempre que se use, se tengan en cuenta las limitaciones mencionadas.

Otra complicación tiene que ver con los mapas existentes para la distribución y extensión del territorio Muisca, pues, como ya se dijo, esos mapas se han elaborado en los últimos dos siglos, y están íntimamente ligados a las *Crónicas de Indias* y a los documentos coloniales de los primeros dos siglos de ocupación del territorio por parte de los europeos. No se trata de una cartografía que provenga de la investigación arqueológica y, por tanto, no es posible tener una plena confianza sobre ella. De todos modos, el mapa elaborado por Manuel María Paz según las indicaciones entregadas por Vicente

Restrepo y publicado en 1894 por este último, y el mapa elaborado por Marta Herrera Ángel, permiten tener una idea de la extensión y complejidad de las ocupaciones Muiscas antes de la Conquista española.

Una de las características de esas ocupaciones es la diversidad de suelos y de pisos términos en los cuales habitaron los Muiscas. Tener en cuenta ello es de vital importancia, en tanto no es posible hoy asegurar que los Muiscas estuvieran únicamente asentados en las zonas frías de la alta montaña del altiplano cundi-boyacence, esto es, sobre la parte media de la cordillera Oriental. Más bien parece que, de forma constante, tenían contactos y viviendas en las zonas bajas, lo que hace pensar que existía una micro-verticalidad productiva, y que por tanto la dieta, junto con los comportamientos, fueran



Figura 52. Matriz lítica. Colección Museo Universidad de Antioquia, Medellín. Código 2562-CXI. (Fotografía y dibujo del autor).



mucho más variados de lo que comúnmente se había pensado.

Cuando se revisan esos mapas, y en particular el elaborado por Manuel María Paz, es evidente la diversidad de áreas y alturas en las cuales parecen haberse asentado los grupos Muisca, y esto en la medida en que ese mapa representa el relieve; una situación similar se presenta con los mapas elaborados por Roberto Lleras

(1999). En otros casos, se ha omitido la información de relieve, de tal forma que no se puede hablar propiamente de mapas, sino de esquemas de demarcación y de límites.

Según los datos de las investigaciones de Roberto Lleras (1999) y María Alicia Uribe V. (2012), se han localizado piezas metalúrgicas de estilo Muisca en los siguientes municipios de Cundinamarca, Boyacá y Santander (tabla 11):

Cundinamarca	
	Bogotá
	Bojacá
	Bosa
	Carmen de Carupa
	Chía
	Cajicá
	Cáqueza
	Chipaque
	Choachí
	Cogua
	Cota
	El Peñón
	Facatativá
	Fómeque
	Fontibón
	Funza
	Fúquene
	Fusagasugá
	Gachancipá
	Guasca
	Guatavita
	Gutiérrez
	La Calera
	Madrid
	Nemocón
	Manta



	Pacho
	Paime
	Pasca
	Puerto Salgar
	Quetame
	Sasaima
	Sesquilé
	Sibaté
	Soacha
	Sopó
	Suba
	Subachoque
	Susa
	Usme
	Tabio
	Tenjo
	Tibacuy
	Tocancipá
	Ubaté
	Une
	Usme
	Zipaquirá
Boyacá	
	Aquitanía
	Arcabuco
	Buenavista
	Caldas
	Chiquinquirá
	Cucaita
	Duitma
	Gámeza
	Guateque
	Jenesano
	Moniquirá
	Muzo
	Paipa
	Pesca
	Pisba





	Ramiriquí
	Saboyá
	Sáchica
	Samacá
	San Miguel de Sema
	Soatá
	Sogamoso
	Sutamarchán
	Tunja
	Tuta
	Ventaquemada
	Villa de Leyva
Santander	
	Charalá
	Socorro
	Suaita
	Zapatoca

Tabla 11. Localización de piezas metalúrgicas de estilo Muisca. Tomado de: Roberto Lleras (1999), y María A Uribe (2012). Selección hecha por el autor.

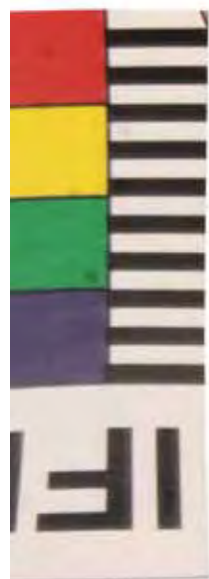


Figura 53. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2077. (Fotografía del autor).



## 10.2. Las matrices líticas para la metalurgia Muisca y la cartografía

En el caso de las piezas líticas para la metalurgia Muisca se presenta una situación similar a la de los metales de la zona. Esto significa que la procedencia en muchos casos es incierta, y en otros simplemente que disponemos de una referencia poco confiable. En general, los datos provienen de los guaqueros (excavadores ilegales), de los viajeros y coleccionistas que compraron las piezas y de un único reporte arqueológico, que ubica dos matrices en el municipio de Samacá, en el departamento de Boyacá.

En este caso, los datos que se utilizaron son de dos órdenes distintos: por un lado, la información sobre piezas metálicas elaboradas mediante la técnica de la cera perdida con matriz lítica, y en particular los datos provenientes de los trabajos de Roberto Lleras (1999) y de María Alicia Uribe V. (2012). Y, de otro, los datos existentes para las piezas líticas.

Según R. Lleras y M.A. Uribe, las piezas fabricadas usando matrices provienen de (tabla 12):

Cundinamarca	
	Sopó
	Fusagasugá
	Gutiérrez
	Guatavita,
	Facatativá
	Une
	Pacho
	El Peñón
	Bogotá
	Carmen de Carupa
	Funza
	Bosa
	Pasca
Boyacá	
	Pesca
	Chiquinquirá
	Muzo
	Paipa
	Sogamoso
	Tunja
	Aquitania
	Buenavista
	Moniquirá
	Susa



	Sutamarchán
Santander	Vélez

Por su parte, las matrices líticas provienen de:

Cundinamarca	
	Bogotá
	Pasca
	Úbala
	Tibacuy
	Sibate
	Sopo
	Choachí
	Zipacón
	San Francisco
	Pandi
Boyacá	
	Somondoco
	Buenavista
	Mongí
	Fúquene
	Tunja
	Mongua
	Chiquinquirá
	Samacá
Antioquia	Pescadero de Frontino

Tabla 12. Piezas elaboradas mediante la técnica de cera perdida con matriz lítica. Proviene del trabajo de Roberto Lleras (1999), y María A Uribe (2012). Selección elaborada por el autor.

Aun teniendo en cuenta las dificultades que presentan estos datos, y la imposibilidad de asegurar la procedencia de las piezas, se pueden hacer algunas inferencias que, si bien son provisionales, permitirían en el futuro realizar nuevas investigaciones.

En total se trata de 44 sitios de donde provendrían las matrices líticas o las piezas metálicas hechas desde una matriz lítica. Sólo hay seis sitios de coincidencia entre unos y otros,

y se han localizado piezas metálicas en más lugares que matrices: la diferencia es de seis sitios.

Se puede suponer que los lugares donde se localizan las matrices líticas son los sitios de producción, ya que estarían asociados a los talleres de los trabajadores del metal. En dichos sitios deberían localizarse los talleres, y arqueológicamente es en esos espacios donde deberían buscarse las evidencias de las cade-



nas operatorias de la producción de la metalurgia Muisca, sin que esto signifique que fueran los únicos lugares de producción. Los otros sitios donde aparecen las piezas metálicas terminadas deberían interpretarse como las zonas de distribución y consumo. Esto implicaría que habría 19 lugares de producción y 25 de consumo de las piezas, de los cuales sólo seis compartirían producción y consumo.

Según la información existente (que es dudosa), Bogotá, Sopo, Pasca, Chiquinquirá, Tunja y Buenavista serían los sitios donde la función técnica y “comercial” era doble, esto es, de producción y consumo. Si ello fuera cierto, se tendría que pensar en las zonas de influencia de cada sitio-taller y los caminos, tanto aquéllos que servían para la obtención de las materias primas, como aquéllos que tenían una función más específica de distribución de las piezas terminadas. Esto permitiría pensar en las relaciones de centros y periferias, como también de intersección.

Se podría suponer que los centros de producción en este caso serían: Bogotá, Pasca, Úbala, Tibacuy, Sibate, Sopo, Choachí, Zipacón, San Francisco y Pandi, para el caso de Cundinamarca; Somondoco, Buenavista, Mongí, Fúquene, Tunja, Mongua, Chiquinquirá y Samacá en Boyacá. El Pescadero de Frontino en Antioquia sale de todo rango, y es posible que esa pieza hubiera llegado allí por razones aún no explicadas, pero que nada de ello tuviera que ver con los Muisca, a menos que se trate de la evidencia de una intersección de poblaciones distintas, y pudiera interpretarse como una frontera de intercambio técnico. Sin embargo, en el estado actual de la investigación, es poco sensato utilizar la información de ese sitio. Uno de los elementos que sobresale en este caso es la notoria ausencia de Guatavita y Lenguazaque, pues, según los datos de las

*Crónicas de Indias* y un documento colonial, esos sitios eran de los más importantes en la producción de los metales en el mundo Muisca.

Explicar las notorias ausencias con la información existente en este momento es imposible, pero se podrían suponer por ahora cuatro vías de aproximación. Una primera es que algunas de las matrices localizadas en otros territorios sean originales de Guatavita. En segundo lugar, se ha de considerar la casi total ausencia de trabajos arqueológicos en estas áreas y, por ello, la ausencia de matrices líticas para la metalurgia. En tercer lugar, se podría suponer que los trabajadores del metal de Guatavita hacían objetos que tenían funciones distintas dentro del complejo mundo social y simbólico de los Muisca, y por ello usaban técnicas ajenas a las matrices líticas; esto podría inferirse de un documento de 1595, transcrito y publicado por Carl Langebaek (1987), si bien no explica la ausencia de Lenguazaque. Finalmente, se podría suponer que Guatavita se había especializado en la metalurgia de modo reciente, y por eso la ausencia de las matrices; sin embargo, ello tampoco explica el caso singular de Lenguazaque.

La ausencia de Lenguazaque en los listados de matrices líticas y de piezas metálicas provenientes de matrices líticas es notorio, en tanto el documento de 1595 evidencia la presencia de por lo menos un trabajador del metal en la zona, y específicamente de la existencia de seis matrices líticas (Langebaek 1987). Lo indicado hace pensar en la confiabilidad de los datos existentes para las colecciones. Por ello, mientras no se tengan contextos arqueológicos completos y controlados, lo que se pueda inferir de la información existente es bastante dudoso. Esto mismo ha de extenderse para el caso de las piezas metalúrgicas.



Figura 54. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 38-I-637. (Fotografía del autor).

## 11. TRABAJOS PREVIOS E INTERPRETACIONES

Hacer el estudio de los trabajos previos en un área del conocimiento específica no es solo una exigencia académica e intelectual, sino que es indispensable para dar cuenta de los procesos que han acompañado la configuración de un determinado espacio de investigación. Las razones por las cuales un objeto aparece dentro de las preocupaciones científicas de una época tienen que ver con muchas circunstancias, las cuales se pueden explicar en la historia misma de la investigación. Las tendencias de pensamiento, las explicaciones plausibles, las ideologías y los avances de las ciencias se pueden advertir en los discursos que han acompañado y dado sentido a lo diversos objetos.

En el caso de los materiales arqueológicos, con una historia que apenas cubre unos cuantos siglos, los diversos discursos que se han elaborado de los materiales corresponden a los avances lentos de las formas de pensamiento e interpretación. En este caso, se han de tener en cuenta las tensiones entre lo establecido y lo nuevo. Las formas tradicionales de pensar se han resistido al cambio y a las implicaciones que significaron los vestigios arqueológicos. No sólo se han visto alteradas las nociones de naturaleza y del entorno ambiental, sino también de lo humano. Un importante asunto ha tenido que ver con el tiempo y con las nociones que ello implica. El pasar de un tiempo “creado” a uno evolutivo no



sólo significó sumarle miles de años a lo antes establecido, sino que ha puesto en serios aprietos las interpretaciones tradicionales del mundo. Todo esto se ha convertido en un campo de batalla, que aún hoy está abierto al debate, y que seguramente seguirá mostrándose en un mar de continuidades y rupturas.

Esta topografía discursiva es lo que constituye la historia de cada uno de los objetos y de los espacios abiertos por la investigación arqueológica. Las elaboraciones explicativas y relatos pueden provenir de muy diversos personajes e intenciones: coleccionistas, viajeros, pioneros, religiosos, aficionados o profesionales en arqueología. En todos y cada uno de esos discursos se puede advertir la época y el modo predominante del pensamiento, como también las rupturas y la resistencia a las mismas. Por eso, hacer grandes divisiones, lo que siempre significa parcelar territorialidades temporales y discursivas, es un mecanismo que, si bien necesario, puede llevar a la pérdida de información y de detalle. No es posible evadir las divisiones grandes, pero se ha de tener consciencia que cada una de ellas contiene en su interior elementos que no son del todo homogéneos.

En muchos casos esos discursos e imágenes (cuando las hay) son los únicos contextos que acompañan a los vestigios arqueológicos. Cientos de piezas arqueológicas fueron transportadas y coleccionadas por años, puestas en anaqueles y ordenadas de acuerdo a criterios muy ajenos a los que hoy usa la arqueología. Todas esas colecciones carecen de contextos fiables y, por ello, lo que se ha dicho sobre las piezas resulta tan indispensable, pues esa información, aunque no sea del todo confiable, es la única existente.

## 11.1. Las matrices y sus interpretaciones

En 1987 Carl Langebaek publicó un artículo en torno a la continuidad de las tradiciones orfebres en la zona de Lenguazaque (Cundinamarca). Allí reseña un documento de 1595 en torno a una “Visita” hecha en procura de idolatrías. Es un documento extenso de 105 folios, y que está en el Archivo General de la Nación, en la Sección de Colonia, en el Fondo Caciques e Indios, en el Legajo Indios del Darien, Cuítiva, Tinjacá, Muzo, Lloró, otros, y que lleva como título: *Indios de Lenguazaque: causa por idolatría*. CACIQUES\_INDIOS, 16, D.5.

La importancia de dicho documento en el caso de las matrices líticas para la metalurgia Muisca es que proporciona el primer dato sobre la existencia de dichas piezas al interior del mundo productivo de los trabajadores del metal en la zona. Dentro del contexto en que se produce el mencionado texto, hay que tener en cuenta la lucha continua de los españoles por desterrar la idolatría de las comunidades aborígenes del Nuevo Continente. Por supuesto, se ha de comprender que “idolatría” era todo aquello que era ajeno a sus costumbres, y que pareciera atentar con los principios del catolicismo militante que se estaba tratando de imponer en todos los confines de los nuevos reinos de la naciente América hispano-lusitana.

La persecución no sólo se dirigió hacia la exterioridad social de los comportamientos, sino que, con igual fuerza, se administró en el interior de la cotidianidad, controlando los tiempos y prácticas del diario vivir de las comunidades. Como es comprensible, todo ese proceso estuvo enmarcado en un complejo aparato judicial y administrativo, que era agenciado en la práctica



por un cuerpo militar entrenado. Las prohibiciones se dieron en muy distintos ámbitos; una de las más notorias tuvo que ver con la reorganización de los espacios de vivienda y con las concentraciones de las diezmadas poblaciones que habían sobrevivido a los primeros momentos de la Conquista, que, por lo demás, se hizo a sangre y fuego.

Con la llegada de los conquistadores, los tradicionales espacios de intercambio y de movilidad se vieron afectados, cuando no rotos. Esto significó que se dio una alteración muy notoria en la vida social de los pueblos conquistados. De igual forma, los oficios y la libertad de los mismos fueron restringidos por las nuevas normas, que ahora se imponían desde los púlpitos y los tribunales. Si bien todo el conjunto social fue alterado, en algunos ámbitos fue más notorio el impacto que en otros. Uno de esos lugares de persecución continua fue el que ocupaban los trabajadores del metal, pues las piezas elaboradas por ellos fueron consideradas, la mayor parte de las veces, como evidencias de la idolatría y de la continuidad de las prácticas idolátricas al interior de las comunidades. Esto es lo que explica que, durante casi todo el período Colonial, se hicieran redadas y persecuciones a los santuarios y a los trabajadores del metal en particular. Dentro de ese contexto es que se realizó la “*Visita*” de 1595. En esta visita se localiza un “platero”, esto es, un trabajador de los metales Muisca. Como se advirtió, el documento completo de la *Visita* fue transcrito por Sandra Gaitán Guaje y Pedro Díaz (2017). El que se tuviera acceso a todo el archivo es importante, pues no sólo da una idea completa del juicio y de las implicaciones y circunstancias de la *Visita*, sino que permite observar en contexto el trabajo del “platero”. Es importante anotar que la denominación de platero no corresponde al

trabajo exclusivo con ese metal, sino que sus actividades estarían relacionadas con la producción de piezas decorativas y joyas, y no con la elaboración de objetos de santería, o asociables a los ídolos religiosos.

Por supuesto, se ha de entender que no necesariamente había una división tan marcada de la producción de las piezas de metal en los Muisca. Las respuestas del interrogatorio no deben ser tomadas como verdades absolutas, pues uno de los recursos más eficientes en la resistencia aborígen fue la de decir que era en otro lugar donde estaban los tesoros, o donde se hacían piezas para funciones ceremoniales o religiosas. En este caso, el interrogado Pablo Tibaciza pudo responder de acuerdo a dicha estrategia, es decir mencionado que era en Guatavitá donde estaban los orfebres, y que él era un “platero”. Las dudas se hacen aún más notorias si se tiene en cuenta que tanto un trabajador del metal como uno especializado que usa matrices líticas para la producción, conocen toda la cadena operatoria de la producción, desde los niveles de alisado hasta la producción mediante la técnica de la cera perdida. Es poco convincente que existiera una especialización regional de producción de piezas; por el contrario, parece que los trabajadores del metal podían moverse en todos los niveles de la elaboración de las figuras. Por otro lado, el que existiera una tal división de las piezas metálicas, esto es, unas de uso ritual y otras de decoración, resulta también bastante difícil de sostener. En principio, todo objeto puede tener las dos funciones, ya que una no excluye a la otra; y, en segundo lugar, el que sea de una u otra forma no implica ninguna escala de valor, pues lo decorativo también es simbólico. Por otra parte, en el estado actual de la investigación sobre el mundo simbólico de los Muisca –y, en particular, del sentido de los

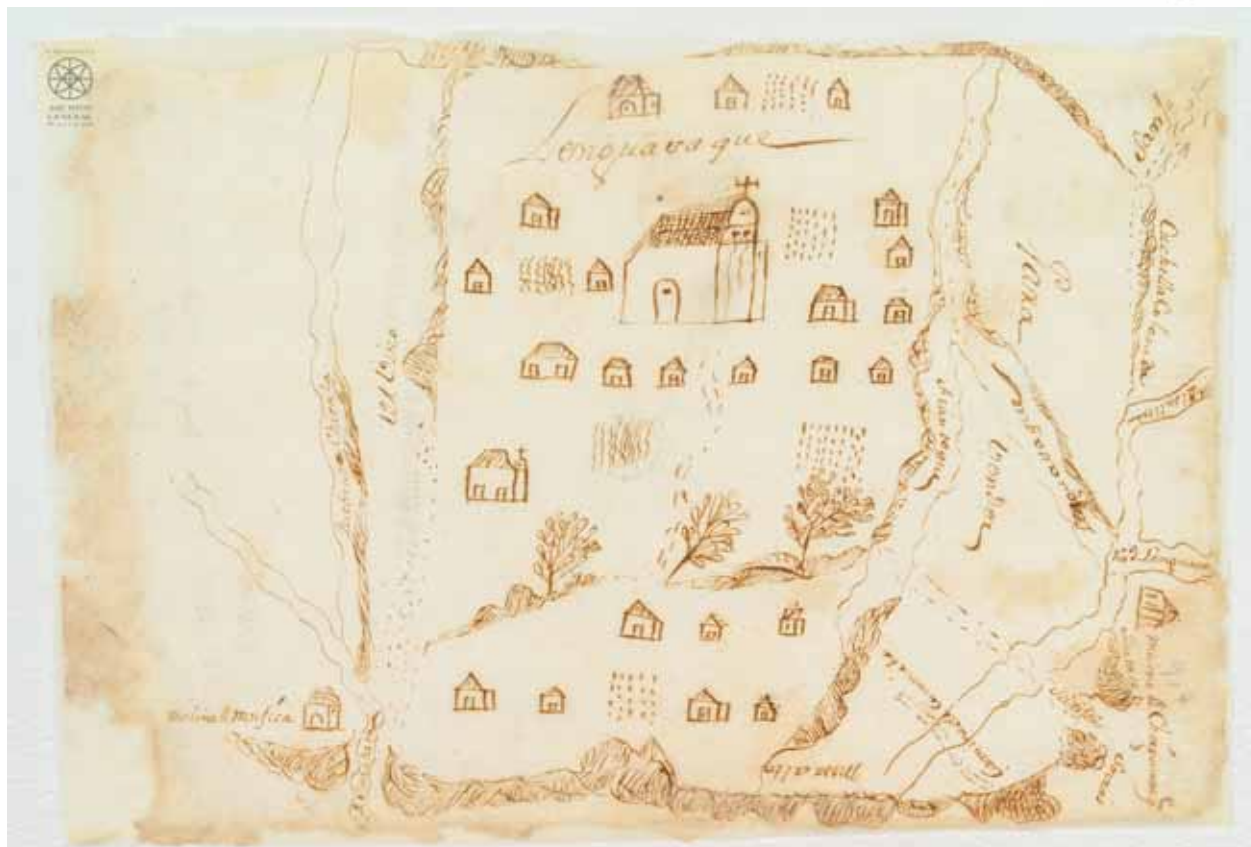


Figura 55. Mapa colonial. Partido de Lenguazaque 1756. Archivo General de la Nación –Colombia-. Sección: Mapas y Planos, Mapoteca No 4, referencia: 214-A. Dimensiones: 20x31 cms. (Gentileza Archivo General de la Nación).

metales y sus formas—, no es posible determinar qué piezas eran utilizadas para qué, pues se desconoce el sentido de las formas allí representadas. Si no se tiene claro el significado y sentido, cualquier clasificación de ese orden es arbitraria y caprichosa.

Para el presente trabajo sólo se hará énfasis en algunas partes del documento, y en particular aquéllas que se corresponden con el uso de las matrices líticas para la metalurgia Muisca.

“Folio 565 r.

(...) Y en la casa de un indio de estos que era el platero que hacia los santillos se

halló siete pedazos de plomo o de [pendiente] metidos uno a forma de sello y las demás planchas y [barretas] pequeñas y el sello grande y estas diligencias (...).

(Inicia el interrogatorio a Alonso Sastiba, capitán del pueblo de Lenguazaque, quien afirma que todos los capitanes tenían santuarios).

Folio 566 r.

(...) Preguntado quién le hizo aquellos santillos que se hallan en su casa – dijo que los hizo un indio de Guatavita y esto dijo a esta pregunta.





Preguntado quién es el jeque que guarda este santuario – dijo que un indio que ya

Folio 566 v.

murió y hay que después que murió lo ha guardado él (...).

(Luego de la tortura de los indígenas implicados, se procedió al saqueo de una serie de santuarios, siete aproximadamente, de los cuales se trece piezas de oro que por todos fueron catorce pesos).

(...) Y esta mañana se halló uno en casa de Suamoje y dos en casa de Neavia y dos en casa de [I]quensama[sec] a que todos cuatro a que todos pesaron diez y siete pesos y medio con algunos hornitos de oro pequeños y entre ellos había dos santillos negros que parecían no eran de oro (...). Y más se hallaron siete pedazos de estaño e plomo.

Folio 569 v.

(Inicia el interrogatorio sobre los santuarios y las prácticas de idolatría al Alcalde del pueblo, llamado Juyeta) (AGN. Colonia. Caciques e Indios. Tomo 16, Folios 565, 566 y 569)".

Como se advierte en esta primera parte, todo indica que la presencia de metales forma parte de la cotidianidad, y que los “santuarios” no ocupan lugares privilegiados o ajenos al mundo continuo de circulación rutinaria. Esto es importante en tanto ha de entenderse que en el mundo aborígen de los Muisca no parece haber una diferencia marcada entre los espacios

usados para las prácticas espirituales y los de la cotidianidad; esto significa que no hay un lugar consagrado para una función particular. A nivel arqueológico esto debe ser entendido, pues es posible que muchos de los lugares que se han localizado, y que por las evidencias se podrían clasificar como cotidianos, también fueran usados para otras prácticas y que, por tanto, los vestigios cumplirían unas funciones distintas en cada momento.

“Folio 569 v.

(Inicia el interrogatorio sobre los santuarios y las prácticas de idolatría al Alcalde del pueblo llamado Juyeta).

Folio 574 v

Declaración del platero

En el dicho pueblo de Lenguazaque a siete días del mes de agosto del dicho año señor oidor recibiendo noticia que en casa de Pablo Tobavisa indio deste pueblo platero se halló unos moldes de figuras de chagualas y ranillas y otras figuras y para que se haga averiguación si son suyas. Mando que se le muestran y [sic] a los indios para que los reconocen y aviéndoselos mostrado que son moldes de piedra negra – dijo que era verdad que eran suyas aquellas piedras y que las había heredado de su padre y que no sabía hacer nada ni vaciar santillos más de hacer rosetas.

E luego viendo el señor oidor lo suso dicho y que en casa de este indio se había hallado los dichos moldes y que era indicio de que este dicho indio era platero de los indios y les hacia los santillos mandó



que con una cabuya se le dé una vuelta de co[r]del con una cabuya en los brazos y con [sic] se le daría presión – dijo que no sabía nada y así se le mandó quitar viendo que no tenía culpa más de la dicha y el dicho señor oidor lo se (...).

Folio 576 v.

En el dicho pueblo de Lenguazaque (...) fue recibido juramento de Pablo Tibansa (...).

Preguntado qué edad tiene – dijo que es de treinta años y que es platero.

Preguntado si tiene santuario y ídolos donde adora y ofrece al demonio y come moco y ayuna y de qué es el santuario y quién lo guarda y cuántos años a que lo tiene – dijo que no sabe nada y que si tuviera o supiera algo de lo que se le pregunta yo le hubiera dicho más de quien lo tenga.

Preguntado si este confesante hace los santillos y chagualas y otras cosas que los indios hacen y ofrecen a santuarios – dijo que aunque es platero no hace más de rosetas y no hace otra cosa y esto es la verdad para el juramento que hizo (...).

Folio 580 v.

E luego incontinenti este dicho día de agosto del dicho año el dicho señor oidor mandó parecer ante sí a don Juan el cacique de este pueblo y de él tomo y recibí juramento en forma de derecho para le tomar su confesión por lengua de Cristóbal de Salamaria.

Folio 581 r.

(...)

Preguntado si este confesante hace modo y tiene una casa situada donde guarda la plumería y tiene en ella un indio viejo jeque que la guarda el cual jeque ayuna y ofrece en la dicha casa, diga y declare la orden que tiene en lo suso dicho y si la dicha casa es para hacer sus ritos y ceremonias y si la plumería y los hace llamar santuario – dijo que tiene un buhío donde están las plumas que dejó don Gonzalo su tío a este confesante y a don Alonso Sastoba y que no entra en ella persona ninguna ni este confesante he entrado.

Preguntado si el no entrar en la casa se tiene por ceremonia de la gentilidad esto de no entrar allí ninguna persona – dijo que sí que todo se usaba antes que llegasen los españoles.

Preguntado si sabe que esto es prohibido en la ley de Dios en la que él está bautizado y en cuya ley vine – dijo que sabe que está prohibido y que se lo ha reprendido el obispo que estuvo aquí y los sacerdotes que han estado aquí y los indios son bellacos y no lo quieren cumplir.

Preguntado si alguna vez porque no lo hacían les ha pedido este confesante como su amo y cacique – dijo que sí y que los indios no lo quieren obedecer.

Preguntado si sabe que hay sacerdotes que entre ellos llaman rreques y qué iglesias ellos idolatran y hacen sahumeros y ofrecen al demonio – dijo que sabe que hay estas casas que se le pregunta y las llaman en su lengua desde antes que viesesen los españoles cucas y que en este pueblo sabe que hay cuatro y que los in-

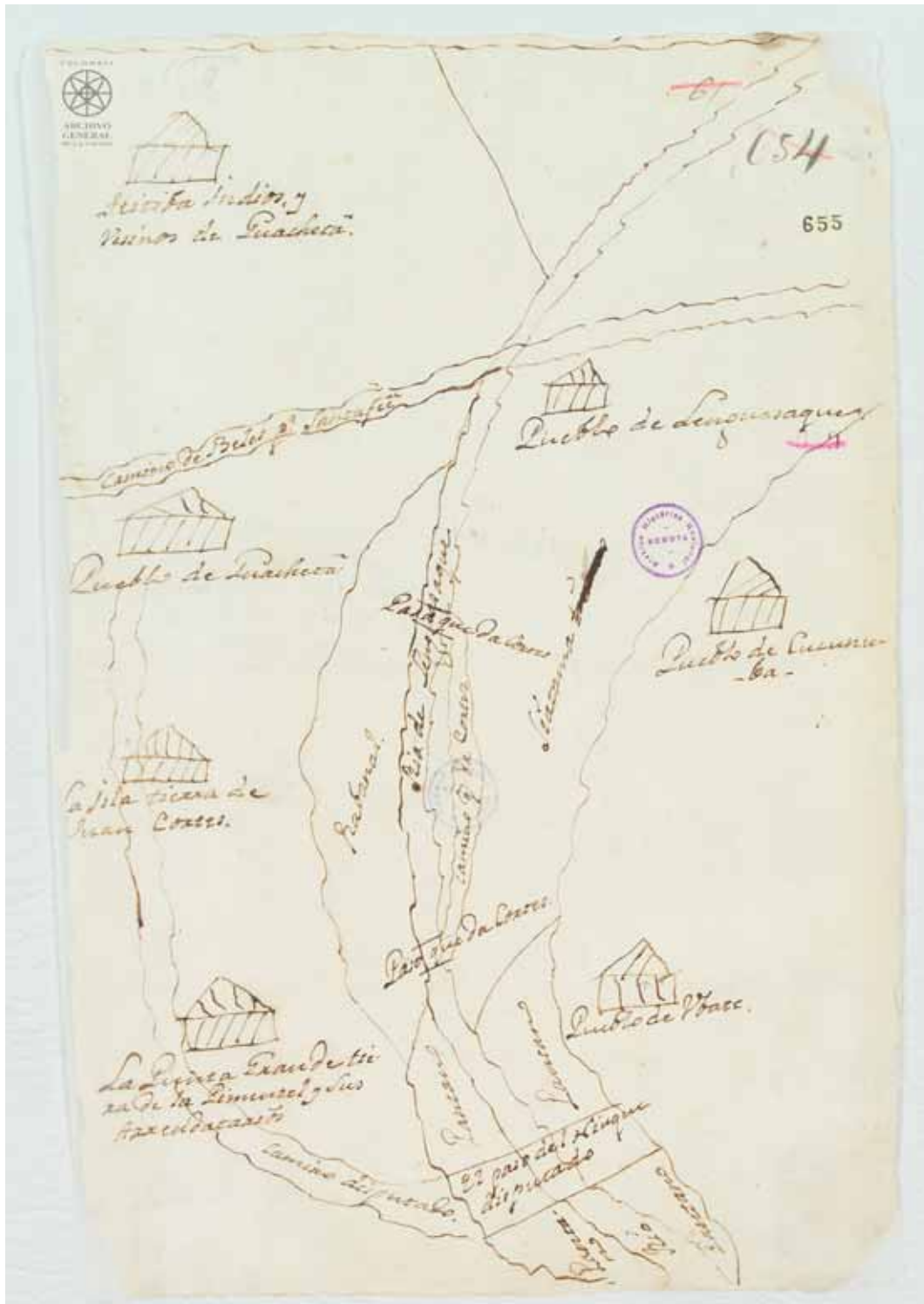


Figura 56. Mapa colonial. Guachetá: Ríos Lenguazaque y Neuque. 1756. Archivo General de la Nación –Colombia-. Sección: Mapas y Planos, Mapoteca No 4, referencia: 175-A. Dimensiones: 31x20 cms. (Gentileza Archivo General de la Nación).



díos que las guardan se llaman rreques y es (sic) tienen desde antes que viniesen los españoles y sabe que saben de iglesias y que allí no entra nadie como dicho tiene sino es el indio que la guarda y que antiguamente dicen los indios que las dichas casas servían también de hacer sahumerios y hacer otras ceremonias y agora no sabe si hacen esto (oyó) y que los indios que guardan estas cuatro casas Gonzalo Rrusamicheguya y Gonzalo Soatibaguya y Rumsaquibeguyay Alonso Tenaguibga.

Preguntado que sabiendo que las cuatro casas servían de hacer estas ceremonias y estos reques servían de lo que tiene dicho cómo no lo evitaba y quemaba los dichos buhíos y como no lo dijo al señor oidor cuando se lo preguntó

Folio 582 r.

Se bajó de juramento y se perjuró – dijo que no se acordó de decirlo y que por eso no lo dijo y que por (tenerlo) todos los indios de costumbre hacer estas cucas y porque un fraile dominico llamado fray Hernando entraba en las cucas y les timaba las mantas y les dejaba las plumas y por eso no lo ha (sic).

Preguntado cómo no ha castigado a estos rreques dicho todo a los corregidores y a otras justicias para que los castiguen – dijo que no lo ha dicho porque los corregidores no se lo (han) preguntado porque no vienen más de a cobrar la demora y luego se van.

Preguntado pues si es cristiano y cacique y que si es contra nuestra santa fe católica que lo que profesa porque no lo ha dicho el propio sin que se lo preguntasen – dijo

que en eso es culpado y que ha errado en no avisallo.

Preguntado si hay platero que haga estos ídolos y santillos – dio que aquí está el hijo de un platero y que no sabe hacer esto que para bide hacer los santillos van a Guatavita y a Sa[quen]zipa y allá en tierra de este confesante que los hacen los santillos porque hay allá muchos plateros y esto es la verdad so cargo.

Folio 582 v.

De juramento que tiene hecho y que es edad de cuarenta años poco más o menos” (AGN. Colonia. Caciques e Indios. Tomo: 16, f. 569, 574, 576, 580, 581 y 582).

Como se advierte, el documento es muy amplio, y hay varias aristas que se pueden explorar y estudiar; sin embargo, el asunto preciso tiene en este caso que ver con el trabajo del “platero” en los metales, y, en particular, con el uso de matrices líticas.

Respecto de las matrices, se afirma que “(...) moldes de figuras de chagualas y ranas y otras figuras (...) que son moldes de piedra negra” (ANC C+ XVI, f. 574v). Es claro que se trata de matrices líticas. Un asunto que es importante, y que se suma a lo mencionado, tiene que ver con la tradición de la producción. Al ser interrogado por el origen de las piezas, Pablo Tibaciza afirma que fueron heredadas de su padre, lo que significa que hace pensar de inmediato en una tradición familiar, lo que no es extraño, si se piensa en las formas en que la técnica es aprendida y confiada a las generaciones futuras. El



que se tratara de un trabajo especializado hace más comprensible el que se heredaran los secretos del oficio.

El que las matrices líticas hubieran sido hechas por el padre de Pablo Tibaciza no indica que aquél las hubiera fabricado; es perfectamente posible que, a su vez, fueran herencia más antigua. Es evidente que el desgaste de esas piezas es muy lento. Si ello es cierto, y todo indica que hay muchas posibilidades, las matrices y sus formas atravesaron generaciones, lo que permite inferir que las formas allí representadas estaban plenamente establecidas en el mundo social y simbólico de los Muisca. En este sentido, los trabajadores del metal serían los encargados de la conservación de las formas, y algunas de ellas estaban estáticamente elaboradas en las matrices líticas.

De otro lado, cuando se piensa en el lugar donde trabajaba Pablo Tibaciza, se pueden inferir algunas cosas. Él trabaja en la casa donde habita, lo que hace suponer que los hornos son pequeños, y que no requieren de una gran infraestructura. Su instrumental no está bien descrito, pero no parece ser excesivo; si lo hubiera sido, seguramente lo habrían reseñado con cuidado los encargados de la *Visita*. En tanto no es productor primario de los metales, sino transformador final de los mismos, la cantidad de metal existente en su casa es escasa: no requiere sino lo necesario para hacer las piezas. Lo mencionado respecto del área y la cotidianidad del trabajo en el taller hace pensar en los vestigios que la arqueología podría encontrar. No se trata de grandes estructuras, no va a haber reservas de metal, no se encontrará un espacio especial para el taller, sino que estará asociado a la cotidianidad, y es posible que en el mismo fogón donde se cocinaban los alimentos, se fundía el metal,

tal y como hoy sigue aconteciendo en el Perú (ver Vetter 2016).

Doscientos años más tarde se realizó el reporte gráfico e interpretativo de una matriz lítica para la metalurgia en el altiplano central de Colombia. El padre D. Joseph Domingo Duquesne de la Madrid, en el año de 1795, siendo Cura de la parroquia de Gachancipá, escribió un texto en torno a una pieza que le habían dado los herederos de los Muisca en esa zona del territorio. Así, la *Disertación sobre el Calendario de los Muyscas, Indios Naturales de este Nuevo Reino de Granda* y las gráficas que acompañan este trabajo son los primeros pasos de la historia de la investigación de las matrices líticas para la metalurgia, y desde allí se fundamentan algunas de las interpretaciones más recurrentes durante los siglos XIX y XX.

El padre D. Joseph Domingo Duquesne había nacido a finales de la década del 40 de 1700 en Santafé, y fue cura párroco de Turmequé, Lenguaque, Gachancipá y Neiva (Langebaek 2003). Sus preocupaciones intelectuales giraron en torno a diversas áreas propias de su oficio como religioso, pero también se adentró en otros campos, entre ellos el que tiene que ver directamente con los vestigios de las comunidades Muisca, lo que para la época se denominaban como “antigüedades”. No deja de ser interesante que el sacerdote mencionado haya tenido una participación activa en Lenguaque, donde dos siglos atrás se había encontrado un trabajador de los metales del pueblo Muisca. La continuidad territorial podría ser un camino para poder indagar con mayor cuidado cuáles fueron las estrategias de conservación de los saberes antiguos en torno al mundo de los metales. Lo cierto es que la cercanía regional entre Lenguaque y Gachancipá no ha de considerarse



como una mera coincidencia, más si se tiene en cuenta el extenso tratado sobre la historia del primer pueblo mencionado (Duquesne 1911).

El cura D. Joseph Domingo Duquesne, desde muy temprano y durante toda su vida intelectual, se preocupó por las antigüedades y por las relaciones que se constituyeron entre las formas simbólicas, la vida espiritual y el lenguaje de las comunidades Muisca. El inicio del texto *Disertación sobre El Calendario de los Muyscas, Indios naturales de este Nuevo Reino de Granada* es ya una advertencia del carácter de la obra, y de la importancia de la misma para los nacientes estudios en torno al mundo material y espiritual de los pueblos que habían sido conquistados 300 años atrás. Así “Una de las cosas que han hecho más honor á las artes y ciencias es el estudio de las antigüedades. Por este medio se han penetrado algunos secretos escondidos, se han descifrado varios misterios, y se ha ilustrado en una gran parte la historia. No contentos los doctos anticuarios con las lápidas sepulcrales é inscripciones de sus países, han procurado desenterrar a Menfis, y los viajes á Egipto han enriquecido al orbe literario con sus descubrimientos” (Duquesne 1992 P. 39).

Roberto Pineda consideró que D. Joseph Domingo Duquesne captó “(...) con gran sensibilidad antropológica ciertos problemas de iconografía Muisca y se planteó por primera vez temas centrales que aún nos inquietan. Por ejemplo, su corto trabajo «Sacrificios de los Moscas y significados a alusiones de los nombres de sus víctimas» (1795) es digno de leerse por todo aquel interesado en una teoría del sacrificio” (Pineda 1997: 19). El trabajo mencionado hace parte de un corpus que, si bien no es muy extenso, si es de bastante profundidad, sobre todo por el contacto directo que Domingo Duquesne tuvo con

las comunidades que estuvieron a su cargo. Sus conclusiones en buena medida estuvieron guiadas por la relación directa con los campesinos de las parroquias en las que realizaba los oficios religiosos. Según Roberto Pineda, recogió las ideas y comportamientos de los descendientes Muisca “(...) observó sus prácticas agrícolas, sus formas de construir las casas, sus maneras de narrar y anotar en los libros de cuentas”. El mismo D. Joseph Domingo Duquesne afirmó que

“Tengo pues el honor de servir á la historia con un nuevo descubrimiento, y de exponer el año y siglo de los Muyscas; interpretando los signos que lo contienen, y que hemos hallado por propia investigación. Esta interpretación está fundada en el conocimiento de sus costumbres, de su historia, de su idolatría y de su lengua. Esta última, así como me ha sido de mucho auxilio, me ha dado también mucho trabajo, porque ya no se habla este idioma, y me ha sido necesario sacarlo de entre los cartapacios en que se halla reducida al método de la lengua latina, con quien no tiene analogía, para restituirlo á su verdadero principio, formándolo de nuevo sobre el genio de las lenguas orientales para investigar las raíces y deducir las etimologías” (Duquesne 1992: 40).

Un asunto interesante respecto del modo en que D. Joseph Domingo Duquesne llegó a las conclusiones fue relatado por Liborio Zerda en su libro *El Dorado* (1947). Por la importancia que otorga a este asunto, se realiza una extensa cita:

“Con el frecuente trato que el doctor Duquesne tenía como Párroco de los indígenas de alguno de los pueblos de Lengua-



# DISERTACIÓN

SOBRE EL

CALENDARIO DE LOS MUYSCAS,

**Indios naturales de este Nuevo Reino de Granada.**

DEDICADA

AL S. D. D. JOSÉ CELESTINO DE MUTIS,

DIRECTOR GENERAL DE LA EXPEDICIÓN BOTÁNICA POR S. M.,

POR

EL D. D. JOSÉ DOMINGO DUQUESNE

DE LA MADRID,

**Cura de la Iglesia de Gachancipá de los mismos Indios.**

Año de 1795

Figura 57. Portada de la “Disertación sobre el calendario de los muisca, indios naturales de este nuevo reino de granada, dedicada al sr. D. D. José celestino mutis, director general de la expedición botánica por s. M.” [1795].



saque y Gachancipá, éstos le obsequiaban repetidas veces con algunos objetos de oro que llamaban su atención y gustaba estudiar y conservar como curiosidades. Visto esto por los indios que conocían la bondad de su Párroco y sus bellas cualidades, tomaron decidido interés en manifestarle el amor que le profesaban proporcionándole objetos antiguos, que eran tan de su agrado, pues le causaban un placer inocente. Uno de los indígenas principales, que era considerado como el señor de todos los de esta familia, ya tan reducida, se presentó al doctor Duquesne, y le dijo:

- 'Como veo que al amo Cura le agradan las cosas de los antiguos indios, nuestros mayores, quiero que vea objetos que le sorprenderán, los que han sido confiados a mi cuidado y custodia, y cuya existencia es un secreto que hemos conservado con mis compañeros bajo la fe de un juramento sagrado. Si el señor Cura quiere verlos se los señalaremos, con la condición de que irá por la noche, dejándose poner una venda en los ojos; llevaremos los faroles de la iglesia para alumbrarnos si así le parece bien'.

El doctor Duquesne, bondadoso y complaciente con los indios, accedió a estas condiciones sin restricción alguna.

Salieron del pueblo, siendo ya muy entrada la noche, y después de recorrer una larga distancia, le quitaron la venda de los ojos al penetrar en una cueva o subterráneo, de cuya entrada había sido removida una gran piedra. Grande fue su admiración al contemplar la multitud de objetos del culto y de la adoración de estos indios,

objetos también de su industria y del uso doméstico: mantas de algodón primorosamente tejidas y pintadas, piezas de la cerámica indígena, modeladas con figuras humanas y de animales, joyas y figuras de oro, piedras curiosamente labradas y esculpidas con figuras y símbolos variados, armas, y utensilios de menaje; todos estos objetos yacían encerrados bajo la tierra, en las sombras del olvido y conservados a través de los tiempos, con la misteriosa veneración de un culto religioso tributado por unos pocos indios restos de esta raza desgraciada, aterrorizada por los furores de lo conquista.

El señor Duquesne les dijo con seria insinuación:

‘¿No sería mejor que todos estos objetos que yacen aquí ocultos, sin utilidad alguna para el pueblo, y cuyo uso le puede ser provechoso, se repartan entre sus familias, de una manera justa y equitativa?’

‘No, amo Cura, todas estas cosas no nos pertenecen, fueron de nuestros mayores, Y solamente hemos heredado la obligación de conservarlas en secreto y muy cuidadosamente, lejos de las miradas de la codicia y del irrespeto que tantas veces ha ultrajado nuestros derechos; yo soy quizá el último descendiente de las familias indígenas principales a quienes pertenecieron. Y el único poseedor del secreto del lugar de su existencia; algunos de mis compañeros lo saben también, pero jamás han penetrado en este santuario, y este secreto morirá con nosotros’.

Después de obsequiarle algunos objetos, y entre ellos piedras esculpidas con fi-





guras simbólicas, y de haberle enseñado su significación, se le exigió al Cura que abandonase aquel lugar, por estar muy próximo el día.

El doctor Duquesne regresó a su feligresía del mismo modo que había salido de ella, y jamás pretendió violar esta confianza, comunicada en virtud, de sus prendas personales.

Esta relación que hemos recogido de dos o tres personas dignas de crédito, tiene todos los caracteres de verosimilitud, atendidas las razones siguientes: Apenas han transcurrido sesenta y dos años después de la muerte del doctor Duquesne, y la relación fue conservada entre algunos miembros de la familia Morgalla, sus parientes. Además, repetimos, ¿cómo puede explicarse sin mediar relaciones de íntima confianza entre los indios y el doctor Duquesne, lo posibilidad de interpretar su Calendario, de estudiar y arreglar con claridad el cómputo del tiempo del sistema muisca, de hallar las etimologías o alusiones de sus palabras más importantes en sus misterios y sacrificios religiosos, y muchas cosas más que Duquesne ha dejado en sus manuscritos?" (Zerda 1947: 194-196).

Si bien se podría tener toda la desconfianza que se quiera sobre el relato, y sobre sus implicaciones, no deja de ser interesante que Liborio Zerda se haya dedicado a reconstruir mediante testimonios el modo en cómo supuestamente D. Joseph Domingo Duquesne llegó a erigirse en poseedor de la matriz que estudió.

Pero la información y las ideas de D. Joseph

Domingo Duquesne no provinieron sólo de la relación directa con las comunidades: había leído los textos disponibles para la época respecto de los relatos de los conquistadores y de las primeras descripciones de las comunidades aborígenes.

Respecto de la matriz lítica para la metalurgia, D. Joseph Domingo Duquesne asegura que dicha pieza es la evidencia de un Calendario, y que da prueba de la simbología con la cual se designaban los números y los tiempos en el mundo Muisca. Por la importancia de este documento se citará en extenso. El texto ha sido tomado de la obra de Joaquín Acosta (1848), quien asegura a nota de pie de página que es absolutamente fiel al original. En 1882 Liborio Zerda publicó nuevamente el texto de D. Joseph Domingo Duquesne, y aseguraba en ese momento que tenía el original en su propiedad:

“El año vulgar de veinte lunas servía para las treguas de la guerra, como consta en su historia, para las compras y ventas, y otros negocios de la sociedad. Pero el año astronómico é intercalar de 37 lunas que se contaba con tres sementeras, servía principalmente á la agricultura y á la religión; y así llevaban su cuenta con mucha prolijidad los xéques y ayores á quienes correspondía, notando sus épocas con sacrificios más particulares, y gravándolas también en piedras, por medio de símbolos y figuras, como se ve en un pentágono que tengo en mi poder y voy a explicar al fin de este papel”.

Más adelante:

“Hemos visto el calendario muysca en los dedos; también le gravaban en piedras por



medio de figuras simbólicas. Mantengo en mi poder una que lo expresa según mi modo de pensar, y tengo el honor de servir á la historia con este nuevo descubrimiento. En este reino ninguno ha pensado hasta ahora en trabajar sobre la iconografía de los Muyscas, y así estos pequeños rasgos son los primeros elementos de este género en que tanto se interesa la historia. El Sapo es indudablemente el símbolo de la primera luna del año y del siglo. Pusieronle los Indios entre sus divinidades, y le dibujaban de distintas maneras. En acción de brincar correspondía al primer signo, Ata, y así se halla grabado en varias piedras. He notado en otras que está grabado con rabo ó cola, lo que me ha hecho pensar que en esta acción caracteriza á Quihicha ata, esto es al número 12 (sic). Porque, continuando el brinco para denotar los meses futuros, señala con la cola los que deja detrás. Símbolo que en otros animales usaron los antiguos, y que representaban estos mismos en las cuadrillas de sus procesiones, de que hemos hablado. Observando varias piedras con la debida atención, he notado que figuran también el cuerpo del sapo sin patas, lo que me representa el signo de Gueta, ó también un signo en quietud, sin que influya en las operaciones del campo. Algunas veces la cabeza del sapo se ve unida á la cabeza de hombre; otras el cuerpo sin patas transformado en ídolo: esto es con una vestidura ó túnica propia de hombre; y asimismo el sapo de cola y sin patas de que hemos hablado.

Supuesto este corto número de observaciones porque carecemos de otros monumentos sobre qué hacerlas, explicare la

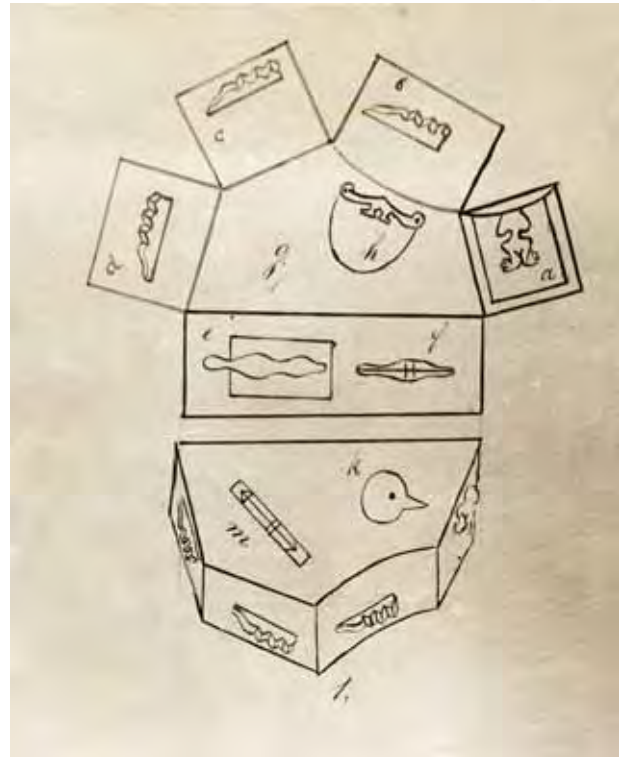


Figura 58. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Duquesne 1795).

piedra, que se ve dibujada en la lámina. Es un pentágono, señalado con las letras a. b. c. d.

a. es un sapo sobre un plano en acción de brincar. b. es una especie de dedo señalado de tres líneas gruesas. c. es lo mismo, pero se debe notar que está fuera del centro ó línea que siguen los otros. d. es lo mismo conservando el centro del primero. e. es el cuerpo de un sapo, con cola, y sin patas, sobre un plano. f. es una culebrilla. G. es un círculo en el plano de la piedra en cuyo segmento se ve la figura H. Y. es el reverso del plano de la misma piedra. L. Es un círculo con dos segmentos formados por una cuerda, y un radio. M. es una culebra, etc.

Interpretación.



Está simbolizada en esta piedra la primera revolución del siglo muysca, que comienza en Ata, y acaba en Hisca, el cual incluye nueve años y cinco lunas muyscas. Los Indios, que para todo usan del círculo, aquí prefieren el pentágono para significar que hablan de cinco años intercalares.

a. el sapo en acción de brincar: principio del año y del siglo. b. esta especie de dedo señala en las tres líneas gruesas tres años. Omitiendo pues el dedo e., que está á un

lado, cuento en el dedo d. otros tres años, que, juntos con los del dedo b., producen seis. Lo cual denota la intercalación de Quihicha ata, que sucede puntualmente á los seis años muyscas, como se ve en la tabla; y es de mucha consideración entre los Indios, por pertenecer al sapo que regula todo el calendario.

e. es el cuerpo de un sapo de cola y sin patas. Símbolo de Quihicha ata, y por carecer de patas figura muy propia para expresar su intercalación. Porque el mes intercalar no se computa para la sembrera, y así lo imaginaban sin acción y sin movimiento. Se ve sobre un plano, como también el sapo Ata, lo que conduce á significar que en una y otra parte se habla del sapo.

f. esta culebrilla representa el signo Suhuza, que es el que se intercala después del Quihicha ata á los dos años muyscas representados en las líneas que tiene en el dorso. Lo que corresponde al año octavo, como se ve en la tabla.

Como concluimos con los lados del pentágono pasamos al plano i. La culebra m. es una representación de Suhuza, y cómo está tendida sobre una especie de triángulo símbolo de Hisca, significa que se intercala inmediatamente después de Suhuza al segundo año. Lo que está figurado igualmente en las dos líneas gruesas que tiene en el dorso.

Como el fin principal de esta piedra cronológica es señalar la intercalación del signo Hisca, por ser el término de la revolución del siglo muysca, para mayor

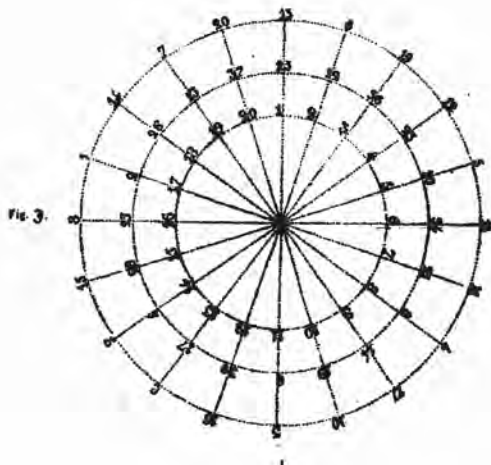
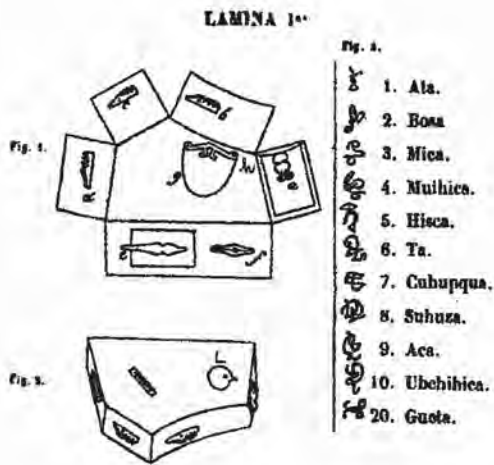


Figura 59. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Duquesne 1795).



claridad están contados estos años en tres dedos; conviene á saber: b. c. d., que juntos producen nueve años, que son los que dan puntualmente esta notable intercalación que sucede a los nueve años y cinco meses como se ve en la tabla.

g. es un templo cerrado. h. es una cerradura que hasta el día de hoy usan algunos Indios, y llaman candado cormo. Los agujeros de las dos orejas sirven á las estacas que le ponen, y los dos ganchos interiores á asegurar la puerta. Significa la primera revolución del siglo, cerrada en Hisca, y para que continuase el tiempo era necesario en su imaginación que el Guesa abriese la puerta con el sacrificio de que hemos hablado, y cuyas circunstancias eran simbólicas, relativas á estas revoluciones del siglo.

La culebra, por otra parte, ha sido un símbolo del tiempo en todas las naciones. Esta primera revolución del siglo estaba consagrada principalmente á las nupcias del sol y de la luna, simbolizadas en el triángulo, no sólo según los Indios, sino según otras naciones.

Explicación de la tabla de los años muyscas. (Lam. 4<sup>a</sup>. Fig. 3<sup>a</sup>)

El círculo interior representa las veinte lunas del año muysca vulgar, cuyos signos todos se intercalan en el espacio del siglo.

El círculo segundo expresa los años muyscas á que corresponde la intercalación de cada signo.

El círculo tercero expresa el orden de esta intercalación; ejemplo: deseo saber

en qué año músico se intercala el signo Mica. Veo en la tabla en número 3 en el círculo interior, hallo en el segundo que le corresponde el número 30, y éste es el año que se busca; veo en el siguiente círculo que le corresponde el número 19, y así la intercalación de Mica es en orden la décima nona del siglo.

La intercalación de Gueta (20) es la última del año músico 37. Esto es después de un siglo vulgar músico de años 20 lunas, y más 17 años, de suerte que, tomando el siglo, ó revolución astronómica de 20 años intercalares de 37 lunas cada uno, les faltan tres años vulgares para completar dos siglos vulgares. En llegando pues á este caso no hacían más cuenta de aquellos tres años vulgares de que no necesitaban para la labranza, ni para la religión, ni para la historia, y empezaban en Ata (á que había llegado el turno) un año vulgar, nuevo principio de un siglo nuevo en todo semejante al primero que hemos descrito” (Duchesne 1795: 187-191).

La primera matriz lítica para la metalurgia Muisca fue usada como prueba de la inteligencia y nivel de desarrollo de los pueblos Muiscas. No se trataba de objetos de paganismo ni de representaciones de lo demoníaco; por el contrario, tenían una funcionalidad práctica y habían sido elaboradas de forma absolutamente consciente y, por ello, eran el resultado de síntesis muy complejas de pensamiento. Esta valoración del mundo aborigen en los albores del siglo XIX es fundamental, y explica en buena medida las formas en que fueron entendidas las comunidades nativas por parte de los anti-hispanistas.

Un elemento adicional que se debe tener en cuenta en la obra de D. Joseph Domingo Du-



Figura 60. Portada del “Compendio Histórico del Descubrimiento y colonización de la Nueva Granada. En el siglo XVI. Por el Coronel Joaquín Acosta. 1848.

quesne es el que tiene que ver con el registro gráfico de la pieza lítica. Sin duda, se trata de una descripción muy precisa (para la época), en donde se muestran cada una de las caras del original. Y si bien hoy es imposible comparar el original con ese levantamiento, pues la matriz se perdió, no deja de ser importante advertir que en dicho dibujo hay una preocupación por las formas y motivos representados. La pieza fue dibujada de planta y en cada una de sus caras; adicionalmente se elaboró un sistema que correspondía a las divisiones de los días y meses

Muiscas, y, con ello, se diseñó un esquema del posible calendario Muisca.

El trabajo de D. Joseph Domingo Duquesne le fue entregado por José Celestino Mutis a Alexander Von Humboldt durante su visita a la Nueva Granada (1801). El interés del “sabio alemán” y de Bonpland por las antigüedades llevó a que registraran y, años más tarde, hicieran referencia al trabajo del cura de Gachancipá, y que se publicara el esquema de la matriz de orfebrería y con ella la idea que sostenía de que se trataba de un calendario Muisca –véase: *Vues des Cordilleres et Monuments des peuples Indigènes del’Amérique par Alexandre de Humboldt*, París, 1810–. De esa forma se popularizó la idea, y se convirtió en un lugar común, siendo repetida casi sin alteraciones hasta el final del siglo XIX; en algunos casos se insistirá sobre ello incluso ya en el siglo XX.

Para 1948 el coronel Joaquín Acosta publicó su *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada en el siglo decimosexto*. En el capítulo relativo a los Chibchas dice que “Los naturales de Guatavita eran celebrados por su habilidad en fabricar con el oro que traían en polvo de las orillas del Magdalena ó de la extremidad septentrional de la provincia de Guane (Girón etc.) figuras de todos animales, engastes para los caracoles y conchas marinas que servían de copas de lujo en sus festines, y planchas delgadas para cinturones y brazaletes. Los pintores de mantas que se llevaban á todos los mercados, eran también chibchas. Labraban varias figuras en relieve sobre piedras duras” (Acosta 1848: 206). Esto seguramente hace referencia a las matrices líticas para la metalurgia Muisca. De igual forma, asegura que los Chibchas “(...) labraban varias figuras en relieve sobre piedras duras” (Acosta 1848: 181



206). Y, en una nota a pie de página, dice que “A este compendio se acompaña la presentación exacta de una piedra simbólica ó calendario que tengo en mi poder grabada por los Chibchas. Es piedra lidiana negra de la especie más dura, según la han caracterizado los eminentes mineralogistas A. Brongniart y Cordier” (Acosta 1848: 206)

Como elementos adicionales, se ha de tener en cuenta que, junto al mencionado *Compendio* del coronel, se publica el documento del D. Joseph Domingo Duquesne (de la misma forma que lo

hiciera en 1912 Clements Maekham, solo que en ese caso traducido al inglés). Y, también adicionalmente, en el *Compendio* se incluye una “nota” sobre una colección de materiales Chibchas que se encontraba depositada en ese momento en París.

“Sobre algunas piedras muiscas 1

La colección que compré en 1840 y que proviene de la planicie conocida antiguamente con el nombre de Cundinamarca en la Nueva Granada, contiene seis piedras análogas á la que M. de Humboldt publicó como calendario en las Vistas de las Cordilleras y Monumentos de los Pueblos indígenas de América. Aparecen siempre las mismas figuras, á saber:

La cabeza humana.

La rana.

Instrumentos.

Un pescado, ó parte de él.

Insectos o crustáceos.

El carcaj ó las flechas.

El renacuajo ¿?

Una especie de grano, largo, informe (el gérmen ¿?)

Cierto género de tambor rectangular con greca.

Es siempre una de estas figuras, única ó repetida la que se ve esculpida en relieve sobre los planos y las facetas de las piedras antiguas á que aludimos.

M. de Humboldt, fundándose sobre la numeración atribuida á los Muiscas, que está sujeto al número cinco y á sus múltiplos, y sobre el calendario de los Muiscas, y observando en la piedra de base pentágo-

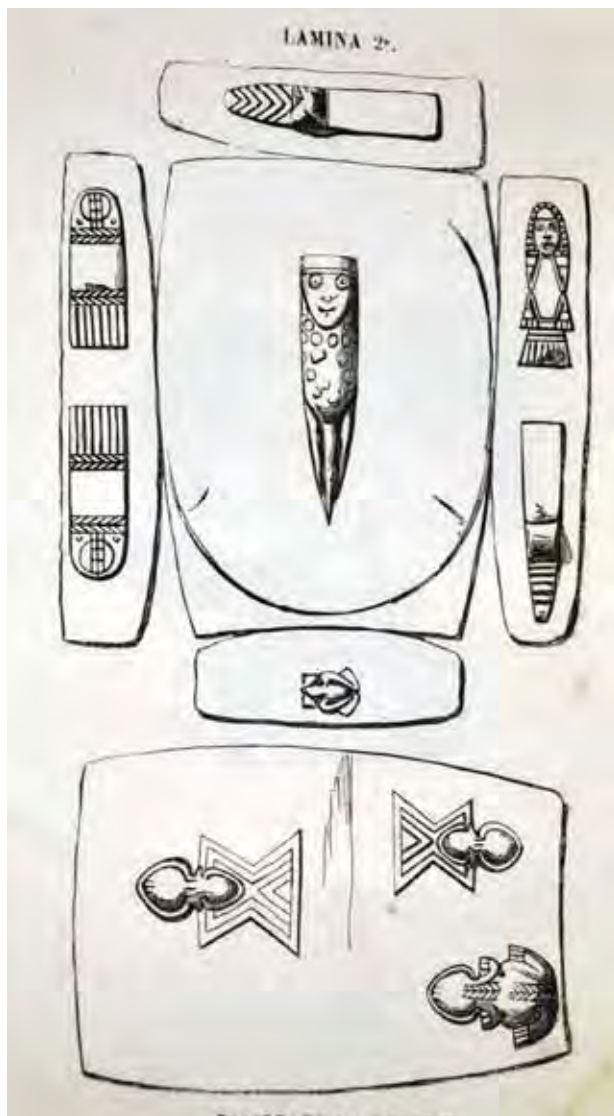


Figura 61. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Acosta 1848).



na diez figuras esculpidas en las diversas faces, la considera, adoptando la opinión de M. Duquesne, como un calendario.

‘La composición de las seis piedras de mi gabinete es la siguiente:

No. 1°. Piedra de base pentágona irregular, con diez y nueve figuras. No es imposible que la vigésima esté borrada.

No. 2°. Otra de base pentágona bastante regular: diez figuras, dos facetas vacías o marcadas solamente con dos líneas cruzadas.

No. 3°. Otra de base trapezoidal regular. Está intacta y tiene cinco figuras.

No. 4°. Otra piedra (esquisto verde): está quebrada; parece haber sido pentágona; quedan siete figuras, pero supliendo las tres facetas que faltan, habría siempre diez.

Nos. 5° y 6°. Este exámen confirma la conjetura de M. Humboldt, solamente en cuanto dice relación con él con el número cinco y sus múltiplos; pero si estas piedras son calendarios, ¿cómo es que figuras enteramente semejantes representan días diferentes de la semana? Por otra parte, la semana muisca de tres días no concuerda con los números cinco ni diez, y sería únicamente desde el número quince y sus múltiplos donde podrían conciliarse las divisiones en 3 y en 5. Y por lo que hace al número veinte, sería preciso llegar hasta 60 para tener a un tiempo un múltiplo de 20 y de 3; mas sesenta días no corresponden á división alguna del año solar ó lunar, aunque por otra parte, según M. Duquesne, los Muisca tenían una división ó período de sesenta años rurales, ó veinte años grandes de los Xeques o sa-

cerdotes, cada uno de los cuales abrazaba treinta y siete lunas, cuando el año civil no contenía sino veinte’ – Jomard.

Además de estas piedras, el gabinete de M. Jomard contiene varios dibujos de ídolos y adornos, vasos y otros utensilios de los indígenas de la Nueva Granada, especialmente de Antioquia, que por ser de oro, y de mucho peso, se han diseñado muchos, antes de fundirlos, á de que no se perdiera siquiera la forma de estos objetos.

M. Jomard, sabio geógrafo y anticuario Francés, que me ha dispensado su amistad y benevolencia hace más de veinte años, ha preparado á mi ruego esta noti-

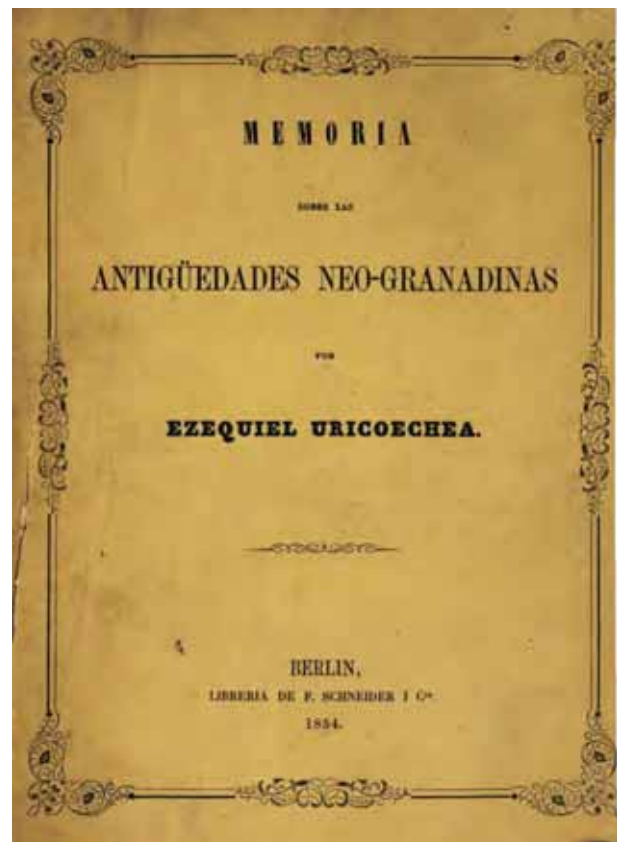


Figura 62. Portada de la “Memoria sobre las Antigüedades Neo-Granadinas. Por Ezequiel Uricoechea. 1874.

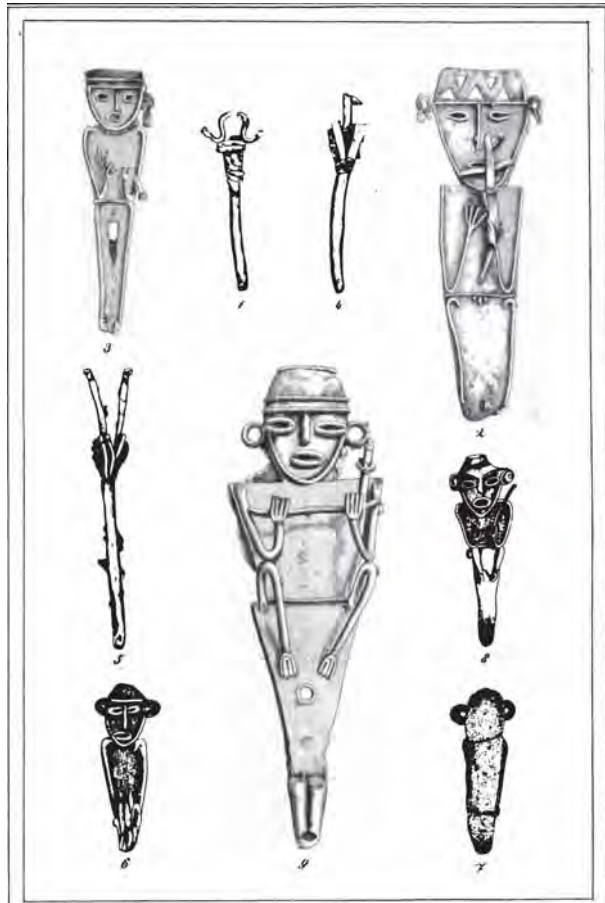


Figura 63, Piezas metalúrgicas Muisca. (Dibujo tomado de: Uricoechea 1874).

cia que he traducido, la cual contienen la descripción de los objetos de su gabinete que tienen relación con los Chibchas. Esta colección es la más completa que he visto en Europa y quizá también en América; por fuera de la piedra calendario que yo poseo, que es la más perfecta de todas las que conocemos, y cuyo diseño se verá en la lámina 2ª que acompaña este libro, no conozco otra en la Nueva Granada, sino una muy usada que pertenece al Dr. Manuel María Quijano en Bogotá. La del señor Duquesne, cuyo dibujo aparece en la lámina 1ª, se ha perdido” (Acosta 1848: 419-420).

Este anexo es uno de los más importantes que se publicará en el siglo XIX colombiano, pues

contiene un detallado inventario de lo que con razón se denomina una de las colecciones más completas que había en Europa de piezas del altiplano central de Colombia. Como se advierte en el texto, hay seis matrices líticas para la metalurgia, profusamente grabadas por las distintas caras. No aparece una interpretación distinta a la de calendarios y formas de conteo, y ello a pesar de cierto escepticismo al notar que las cuentas no era nada simples.

Aparte de las seis matrices mencionadas en el inventario de M. Jomard, quien fuera presidente de la Sociedad Geográfica de París y miembro del Instituto Francés, está otra que habría pertenecido a Manuel María Quijano, y una más que estaba en poder del mismo coronel Joaquín Acosta. Si a ello se suma la que había documentado D. Joseph Domingo Duquesne, hacia mediados del siglo XIX habían sido localizadas nueve matrices líticas para la metalurgia Muisca. Las descripciones son en todo caso insuficientes, pues sólo de dos se tienen dibujos, y en ninguno de los casos hay datos específicos del tamaño de las mismas. Respecto de la conservación, algunas estaban en muy buen estado, mientras otras se habían fragmentado, y sólo se conservaban como partes. Esto será reiterativo en todas las colecciones hasta el día de hoy.

Una de las características de las colecciones de ese momento es que la mayoría se encontraba fuera del país; en realidad, sólo dos permanecían de forma clara en poder de colombianos, y estaban en territorio nacional. Pues, para mediados del siglo XIX, la matriz estudiada por D. Joseph Domingo Duquesne ya tenía un destino incierto. Una carta de D. Manuel Vélez publicada por Liborio Zarda en *El Dorado* permite aclarar algunas cosas sobre la pieza que había estudiado D. Joseph Domingo Duquesne. Según ese documento, que está fechado en 1847:





Figura 64. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Stübel. Reiss. Koppel. 1889).



Figura 65. Portada de la publicación “Kultur und Industrie. Südamerikanischer Völker. Nach den im besitze. Des Museums Für Völkerkunde Zu Leipzig. Text und Beschreibung der Tafeln von Max Uhle”. 1889.

“El Museo de esta ciudad (Bogotá) ha perdido la preciosa piedra que contenía el Calendario de los antiguos indígenas, y que el Barón de Humboldt describe en una de sus obras. Después se ha descubierto, en el pequeño convento de San Diego,

cerca de la ciudad, otra piedra que era propiedad del señor Quijano, y que poseo en la actualidad. La piedra descrita por Humboldt, es pentágono, más grande que la del señor Quijano; ésta es un pequeño cuadrado largo, de basalto, que contiene signos semejantes a los de la piedra que el Museo perdió. Tal coincidencia corroboró lo opinión expresada por los señores Duquesne y Humboldt, respecto al Calendario de los Indios, de que tales piedras eran de uso vulgar. Lo piedra que poseo tiene dos signos, la mitad borrados, así, he pensado que interesa hacerla acompañar de un dibujo fiel, que la reproduzca en todas sus partes” (Zerda 1947: 215).

Dentro del mismo período histórico hay que recordar la obra del Ezequiel Uricoechea, quien también se preocupó por registrar e investigar en torno a los grupos originarios del Estado recién fundado. Si bien en su obra no hay referencias a las matrices líticas para metalurgia, sí recuerda que Guatavita había sido identificada en las *Crónicas de Indias* como un lugar importante en la producción de piezas orfebres. De igual modo, él afirma que el descuido nacional sobre los vestigios del pasado era enorme, y que las evidencias de ese pasado se iban perdiendo



Liborio Zerda

# EL D O R A D O

BIBLIOTECA POPULAR DE CULTURA COLOMBIANA

a pasos agigantados. Esto también fue reseñado por los miembros de la Comisión Corográfica (1850-59), quiénes, además, mostrarán el atraso nacional y el descuido en que estaban vastos territorios, en donde era corriente la práctica de la g.uaquería (excavación ilegal), siempre con la ilusión del “oro de los indios”.

Veinte años después de la publicación del trabajo del coronel Joaquín Acosta, viajan por Colombia dos vulcanólogos alemanes, Alphons Stübel y Wilhelm Reiss (1868), quienes, en una serie de cartas y trabajos, reseñan la situación del país (Gómez 1994). Para el caso de lo que acá se está describiendo, son muy importantes las ilustraciones y dibujos de los materiales arqueológicos coleccionados por aquéllos, pues, aparte de piezas cerámicas, volantes de huso o hachas pulidas, ellos tuvieron acceso a vestigios de oro Muisca y de otras regiones. El conjunto general de materiales de A. Stübel, W. Reiss y B. Koppel fue publicado por Max Uhle en 1889 en dos tomos. El primero dedicado a los materiales arqueológicos, en donde se hace una reseña literaria de los materiales; además, este tomo está acompañado de los dibujos de las piezas. El segundo volumen recoge el material etnográfico colectado en los distintos lugares. A. Stübel y W. Reiss estuvieron en América del sur de 1868 a 1877, donde recogieron información e hicieron importantes estudios en torno a las composiciones vulcanológicas y geológicas de las zonas visitadas. Sus preocupaciones intelectuales fueron más allá de la geológica, y recogieron una amplia cantidad de materiales arqueológicos y etnográficos, e hicieron anotaciones y registros. Otra parte importante de los materiales provino de la colección de Bendix Koppel, que residió en Colombia, y específicamente en Bogotá por 25 años. Frente al trabajo de Max Uhle en América, el artículo de Manuela Ficher (2010)

Figura 66. Portada de “El Dorado”. Zerda 1972.

“La misión de Max Uhle para el Museo Real de Etnología en Berlín (1892-1895): Entre las ciencias Humboldtianas y la arqueología americana”, es una exposición suficiente, y aclara lo necesario del contexto de dicha misión. Los materiales que fueron publicados en *Kultur und Industrie. Südamerikannischer Völker* estaban en ese momento en el museo etnológico de Leipzig. Es importante anotar que el conjunto de dibujos y acuarelas fueron hechos por Preissler y Müller, de la Escuela Real de Artes Industriales de Dresde. Esto último se menciona porque ellos serían los encargados de hacer uno de los registros gráficos de las matrices líticas para la metalurgia Muisca en el siglo XX.



Para el caso de lo que corresponde a los materiales del altiplano central de Colombia, hay allí dibujados 36 objetos de oro, 9 cerámicas y 15 rocas trabajadas. Dentro de la pertinencia al presente trabajo, hay 3 piezas que corresponden a Coper (Boyacá). Una que es un dije de roca en forma de pájaro; la segunda, un fragmento de amonita que tiene en un extremo grabado un rostro, y una matriz lítica para la metalurgia. Según el texto que acompaña y explica la matriz lítica, esta pieza amplía la colección existente en Berlín y París, y ya aquí se considera que no se trata de una roca-calendario, como habían propuesto los investigadores anteriores, sino que, en este caso, se considera un modelo en lítico para la producción orfebre. El registro gráfico de la matriz lítica tiene cinco de las seis caras de la roca, en donde se observan los grabados. Es importante anotar que, como en los casos anteriores, no hay una escala, y por tanto no se puede conocer el tamaño de la pieza. Para la presente investigación no se ha logrado tener acceso a la pieza original. El trabajo reseñado fue citado por Vicente Restrepo en 1895.

Para el final de siglo Liborio Zerda publica *El Dorado*, que inicialmente apareció en capítulos en *Papel Periódico Ilustrado* (1882) y Vicente Restrepo la *Crítica de los trabajos arqueológicos del Dr. José Domingo Duquesne* (1892) y *Los chibchas antes de la conquista española* (1895). Estas obras, de manera desigual, valoran los vestigios arqueológicos de los grupos Muisca, y hacen referencias distintas a las matrices líticas para la metalurgia Muisca.

En el primer caso, Liborio Zerda vuelve a publicar la obra de D. Joseph Domingo Duquesne y amplía la información existente; es importante anotar que este intelectual colombiano tuvo una relación directa con Adolf Bastian. Respecto de las matrices líticas para la metalurgia Muisca, agrega un conjunto de nuevos documentos grá-

ficos y literarios, continuando con la tradición de interpretar estas piezas como la evidencia del control del tiempo por parte de los grupos Muisca. Al iniciar la reseña de la vida y obra de D. José Domingo Duquesne, una importante anotación aparece:

“(...) se limitó únicamente a presentar el resumen de sus manuscritos al señor Mutis, Director de la Expedición Botánica del Virreinato; este resumen fue el publicado por el Coronel Acosta, y tiene por título: ‘Disertación sobre el Calendario de los Muisca, indios Naturales de este Nuevo Reino de Granada dedicado al señor doctor D. José Celestino de Mutis, Director General de la Expedición Botánica. Por el doctor D. Joseph Domingo Duquesne de la Madrid, Cura de la iglesia de Gachanipá, de los mismos indios. Año de 1795’.

Antes que esta Memoria o disertación, escribió otras que tenemos o la vista, que fueron sus primeros escritos en esta materia y que le sirvieron de base para confeccionar la Memoria que dirigió al señor Mutis, en la que perfeccionó la interpretación del Calendario Muisca. Sin embargo, los primeros escritos que llevan por títulos: ‘Disertación sobre el origen del Calendario y geroglíficos de los Mosca’. ‘Anillo Astronómico de los Mosca’. ‘Explicación de los símbolos del siglo o Calendario de los Mosca’. ‘Tabla de los años Muisca’; y otro que contiene un estudio etimológico de algunas palabras del idioma de los Muisca, necesarios para el estudio de la historia de este pueblo y para la interpretación de su Calendario, aun cuando contienen las mismas ideas que la Memoria publicada por el Coronel

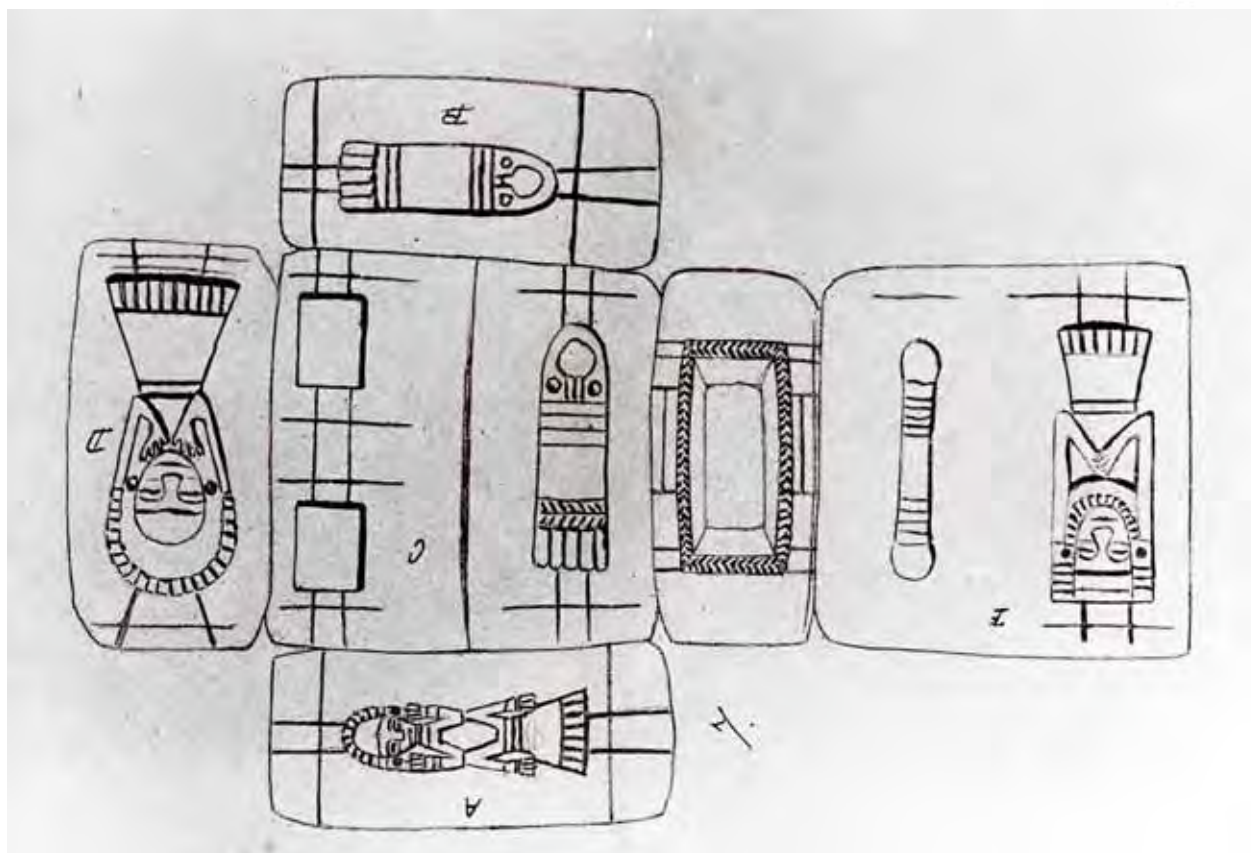


Figura 67. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Zerda 1972).

Acosta, tienen mayor amplitud en su desarrollo y datos muy importantes, de los cuales prescindí en el resumen publicado” (Zerda 1947: 160).

Lo más interesante de la cita anterior es que Liborio Zerda tenía los manuscritos de D. José Domingo Duquesne, y que ellos diferían en algo de los publicados previamente por el Coronel Joaquín Acosta en 1848. Esos documentos no se han podido localizar, lo que hace prever que se perdieron en los avatares del país, o que aún reposan en algún anaquel, en espera de volver a ser utilizados. La única forma de consultarlos es la publicación de Liborio Zerda, donde afortunadamente transcribe la totalidad de la obra de D. José Domingo Duquesne. Sin embargo, y a pesar de que la obra de Liborio Zerda no deja de ser problemática en muchos niveles, es inte-

resante observar que en el álbum *Antigüedades neogranadinas* (ca. 1893) —por la información del Museo Nacional de Colombia, sabemos que fue adquirido a Eugenio Zerda en 1922, y que está compuesto por 125 ilustraciones (dibujos, fotografías, grabados e impresos), y según los datos existentes fue elaborado en 1893, cuando Liborio Zerda era ministro de Instrucción Pública— se pueda observar un número amplio de levantamientos de rocas con arte rupestre y de copias de las acuarelas de la Comisión Corográfica (1850-09) que fueron elaborados, al menos en parte, por Lázaro María Girón, quien para la época hizo los levantamientos de Chinauta y Anacutá, Cundinamarca (1892). Dentro de esa colección de imágenes están tres láminas que recogen material orfebre Muisca, y hay también allí algunos levantamientos de vestigios líticos y cerámicos de la zona Muisca. Seguramente



estos materiales hacen parte de las colecciones privadas que aquél había visto y pensado, y que alimentaron el libro de *El Dorado*.

Respecto de las matrices líticas para la metalurgia Muisca, es interesante anotar que, si bien se siguen interpretando como calendarios, también se asocian de forma directa a la producción de piezas metálicas: “Tenemos en nuestro poder un modelo de piedra, tallado en una placa de exquisito silíceo, que presenta la figura de un Jeque semejante al anterior, y es suficientemente dura para transmitir su imagen o una lámina de oro por presión; así que, es un comprobante de lo que dejamos dicho del modo cómo fabricaban los indios esta clase de figuras” (Zerda 1947: 51). Como se nota, en este caso se considera que los moldes líticos eran para repujar láminas de oro, de modo que la idea de la cera perdida como mecanismo técnico de producción asociada a las matrices aún no había sido considerada. La matriz mencionada hace parte de una colección de materiales arqueológicos que había conseguido reunir. Este investigador afirma que: “Efectivamente todavía se encuentran algunas piedras con animales y figuras humanas grabadas y distinguidas con líneas entrantes y salientes, etc., que se pueden considerar como otros tantos libros morfográficos, cuya descripción e interpretación es concordante con las bases descriptivas y de interpretación que nos dejó el sabio arqueólogo Duquesne, y este es el asunto de que vamos a tratar en relación con las figuras que son de dos piedras de los indios Muisca, que hacen parte de nuestra colección” (Zerda 1947: 197). En el mismo contexto referencia la colección de J. Jomard, que está descrita en el libro del coronel Joaquín Acosta, y donde hay un levantamiento de una de las matrices mencionadas. Según Liborio Zerda “(...) tenemos duda de que este dibujo haya sido hecho con

fidelidad en el número de sus líneas, pues M. Jomard no da de ella ninguna interpretación, pero ve en algunas de sus figuras flechas y carcaj, cuando los Muisca no usaban este último” (Zerda 1947: 197-198).

Para la época Liborio Zerda contaba en su colección con dos matrices, y la interpretación de las mismas las hace desde el horizonte teórico que había establecido D. Joseph Domingo Duquesne, lo que significa que aquéllas eran evidencias de calendarios y que, además, eran representaciones de los números y de las formas de contar de los Muisca. La importancia de estos materiales, y la escasez de los mismos, hace que cada una de las formas interpretativas deban ser reseñadas. Además, cuando se lee con cuidado el modo como Liborio Zerda interpreta las matrices, resulta evidente la influencia de D. Joseph Domingo Duquesne. Lo que significa que esa interpretación se sostuvo por más de 100 años, y que marcó el modo cómo se asumió en buena medida lo Muisca el siglo XIX.

Varias páginas dedicó Liborio Zerda a la descripción de las dos matrices y a su interpretación, que, como ya se dijo, se basa en los trabajos de D. Joseph Domingo Duquesne. Es esencial anotar que no utiliza sólo el documento que expresamente se refiere a la matriz lítica, sino que recurre a toda la producción intelectual del cura J. D. Duquesne. Éste es el único ejemplo de ello en toda la historia de las interpretaciones de las matrices líticas y, en general, se podría decir que es la única ocasión en que los resultados e ideas de un intelectual son usadas de modo tan prolijo en la historia de la disciplina arqueológica nacional. Es por ello que vale la pena citar completamente el fragmento correspondiente:



“Al describir esta piedra, como también la segunda, haremos notar las analogías que hemos encontrado entre el número de los líneas profundas y salientes, y de los puntos que caracterizan las figuras, y también éstos en su conjunto, con los datos del cómputo del tiempo, recogidos por Duquesne, y algunos otros de la historia de estos pueblos.

Estas concordancias muy notables, son una cuestión iconográfica de grande interés científico, cuyas deducciones no tenemos la pretensión de asegurar como evidentes; pero sí que siendo numerosos, constituyen un proceso de grande verosimilitud.

Da más grande mérito e importancia, en la interpretación de las figuras de estas piedras, o las líneas y puntos que les sirven de adornos; fundados en la siguiente observación de Duquesne:

‘(...) El método que tenían (los indios) de llevar estas cuentas, es el siguiente: representaban, por ejemplo, diez sujetos que debían una determinada cantidad, en diez líneas, y al fin de las líneas ponían la cantidad pagada, por donde se conocía lo que aún se restaba, hasta enterar todo el débito que quedaba señalado con el carácter correspondiente a Gueta, que en esta su aritmética es no sólo 20, sino una cifra igual a cualesquieras totales’.

Eran, pues, las líneas en su número, según este ejemplo, empleadas por los indios para representar cantidades.

La figura 50 presenta desarrollada la piedra en las seis caras que tiene.

1º El plano A presenta una figura animal

con cabeza humana, y el cuerpo con sus cuatro miembros de sapo. ‘Algunas veces, dice Duquesne, se encuentra la cabeza del hombre unido a la del sapo y otras al cuerpo’. El resto del cuerpo de esta figura es una túnica o chírcote.

Es decir, que este animal tiene en esta figura el carácter antropomórfico o de personalidad que le daban los indios considerándolo como una deidad influyente en los meses lluviosos en los años agrícolas, es decir, destinados para las siembras.

Los miembros de estas figuras están recogidos como para brincar, actitud que, según Duquesne, caracteriza la entrada del año, como símbolo correspondiente a Ata (uno) que expresa la primera luna del año y del siglo.

Doce puntos forman un círculo, figura adoptada para sus sementeras y para sus casas: este arco o círculo principia en una mano y termina en la otra, rodeando la cabeza como para indicar que se deben contar doce meses lunares o sunas, para formar un año agrícola de los tres en que se divide el año astronómico o intercalar de 37 lunas.

En el faldón de la túnica, se ven siete líneas negras salientes, que nos recuerdan el siguiente pasaje de Duquesne: ‘Comenzaban o contar el mes lunar (suna) desde lo oposición o plenilunio figurado en Ubchihica, que significó luna brillante; contando siete días en los dedos, comenzando en Ata, que sigue a Ubchihicu, hallaban lo cuadratura en Cuhupcua; contando de allí siete encontraban la próxima inmer-



sión de la luna en Muihica, que significa cosa negra y al día siguiente la conjunción simbolizada en Hisca, que en su concepto era una unión de la Luna con el Sol, que representaba las nupcias de estos dos astros, dogma capital de su creencia, y el objeto de sus más execrables cuitas; contando después ocho días, hallaban la otra cuadratura en Mica, que significa caso vario, como queriendo significar la perpetua variación de sus fases’.

La repetición de los dos períodos lunares, de siete días cada uno, parece estar indicada en las dos líneas negras salientes que están entre los pies del sapo y sobre la túnica.

Las tres líneas que están cruzadas en el plano, en la cabeza y en los pies de la figura, y que se ven repetidas en las demás figuras, pueden representar, o los tres períodos de las fases lunares, o los períodos de tres días, que constituían las diez semanas del mes lunar, cuya cuenta llevaban en los diez dedos de las manos.

2º La figura del plano B representa, por su cabeza con ojos, y por su forma en general un sapo sin patas y cubierto con una túnica. Duquesne dice: ‘Observando varias piedras con la debida atención, he notado que figuran también el cuerpo del sapo sin

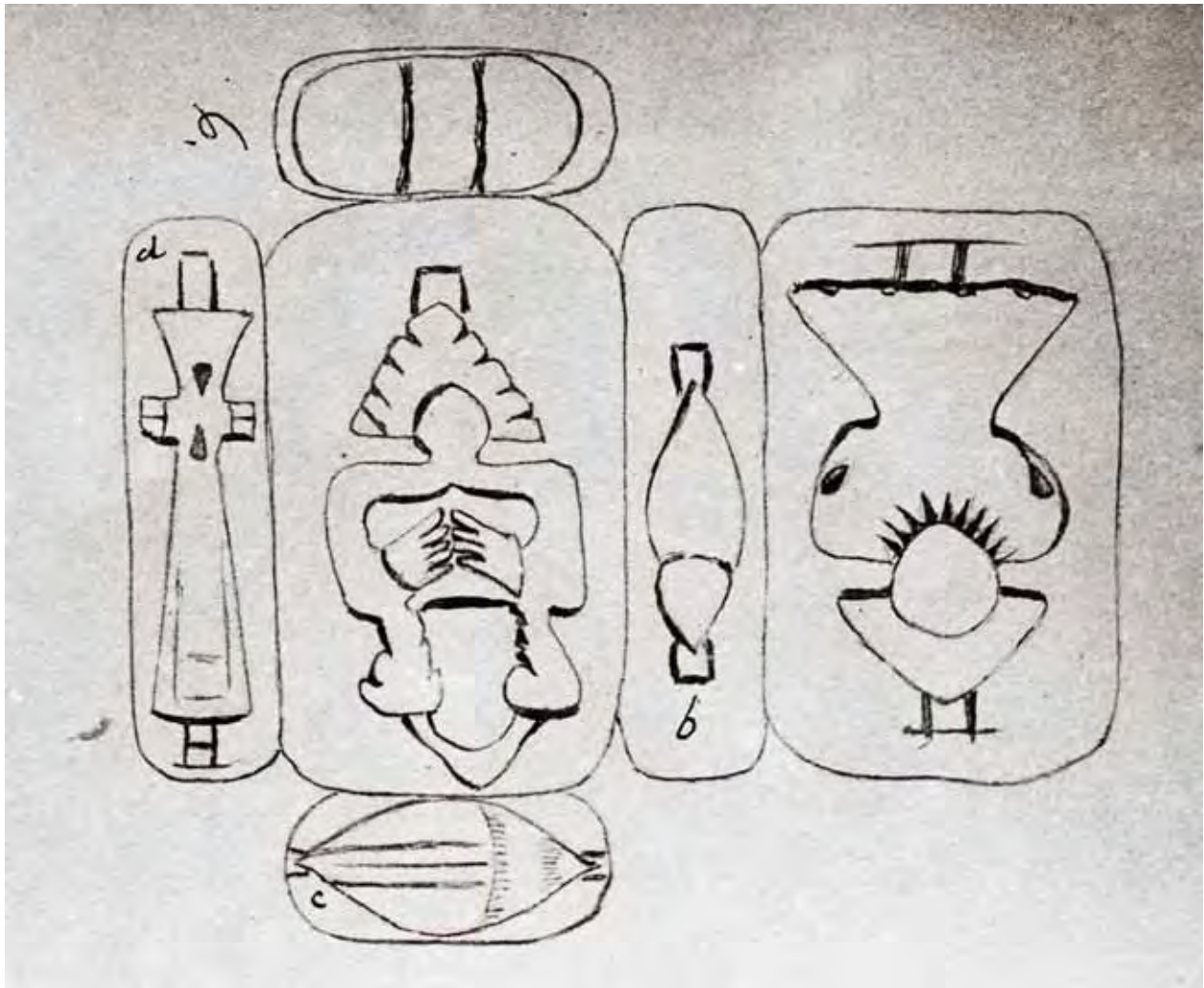


Figura 68. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Zerda 1972).



patas, lo que representa el signo de Gueta (20), o también un signo de quietud, sin que influya en las operaciones de campo (...), otros el cuerpo sin patas transformado en ídolo; esto es, con una vestidura o túnica propia del hombre’.

En el pie de la figura, y sobre lo túnica del sapo, se notan cinco líneas negras salientes y cuatro blancas, que son entrantes, sin contar los extremos, que son parte del contorno de la figura que, como las demás, está en relieve. La repetición de 4 veces las 5 líneas negras, expresada así, puede representar un año civil o de 20 lunas, el que también está expresado por el sapo sin patas de la figura, que es símbolo de Gueta (20).

Como Duquesne dice: ‘Cada bienio intercalaban una lunar a la 17<sup>a</sup> y sembraban a la 18<sup>a</sup>’ intercalación que tenía además, el objeto de hacer el cómputo del año astronómico de 37 lunas, el que marchaba ocultamente al lado de los años civiles de 20 Lunas; las dos líneas gruesas, negras y transversales, marcadas en la túnica del sapo, indican este período bien al intercalar; y las líneas blancas, que en la piedra son profundas o entrantes, representan los tres años agrícolas que componen un año astronómico o intercalar de 37 lunas (12 -|- 12 -|- 12 -|- 1)’. Esta interpretación la veremos más detallada en las líneas de la figura del plano C.

3° El plano C está dividido en dos porciones casi iguales: en una se ve la figura de la rana o sapo, como en el anterior, sin patas y con túnica, así es que se le pueden aplicar las mismas observaciones que hicimos para la primera. Se encuentran las

dos líneas transversales, tanto arriba como abajo de la túnica, y están divididas cada par en doce puntos o rombos, correspondientes a un año agrícola de doce lunas; una línea intermedia separa estos grupos para expresar la intercalación de una luna correspondiente al segundo año agrícola y formar un tercero de trece lunas, y todos el de 37 lunas, astronómico. ‘Cada bienio intercalaban los Jeques una luna a la 17<sup>a</sup> y sembraban a la 18<sup>a</sup>’. En esta figura cada grupo de doce rombos está dividido en series de 6 cada uno, porque cada seis lunas, o sunas tenía lugar una ceremonia religiosa, dedicada a la Luna para suplicarle fuera buena la sementera. Duquesne dice: ‘no había siembra ni cosecha sin sacrificio’.

En la parte inferior de la túnica, las 5 líneas negras y las 4 blancas que las separan son factores de 20 lunas del año vulgar o civil. Duquesne dice: ‘el 20 y el 5 veces 20, eran misteriosos en toda la secuela de sus sacrificios; por eso dividían los años terminales de 5 en 5, acabando de contar en el que habían comenzado, y de esta manera cada 4 acrótomos, salía la víctima del templo a recordar a los indios que se acercaba esta estupenda solemnidad. ‘Era sacrificada la víctima al fin del quinto acrótomos’. He aquí el segundo valor de estas rayas y líneas de la figura.

Los dos rectángulos de la otra mitad de esta cara C, expresan también los dos primeros años agrícolas de doce lunas, pero, además, sus cuatro lados corresponden a los cuatro períodos o estaciones, dos de lluvia y dos de verano. Duquesne asegura que ‘se han encontrado también medallas que tenían cuatro caras, aludiendo o las cuatro estaciones del año’.





La línea intermedia que separa estos dos rectángulos de la figura de la rana es la designación del tercer año agrícola intercalar, que completa el astronómico de 37 lunas.

4° La figura del plano D es de una expresión iconográfica muy clara y precisa: es la forma de una mujer cuyas manos están en actitud de contar con los dedos; y por su cabeza redonda y sin pelo ni adornos, revela ser la luna o Chía, deidad influyente en las operaciones agrícolas, y a quién por su sordera e indiferencia, era necesario dirigir súplicas y sacrificios. El arco que rodea su cabeza en forma de aureola, tiene 20 puntos salientes correspondientes a esta cifra designada por Gueta; cifra venerada por los Muisca, por ser base de su sistema de numeración, por servir en el cómputo del tiempo de sus años o ciclos vulgares de 20 lunaciones, y para su siglo de 20 años astronómicos o religiosos.

La intercalación más notable, señalada por Duquesne, es la del signo de Hisca ‘por ser el término de la primera revolución del siglo Muisca’, y en la falda del chircate de la figura de la Luna se notan 9 líneas negras o salientes, que son las que dan precisamente esta notable intercalación a los 9 años muisca y cinco meses como se ve en la tabla arreglada por Duquesne.

Las referencias más notables relativas a esta figura de la Luna, y a su aureola de 20 puntos, y que apoyan la interpretación que hemos dado de ella, son las siguientes:

‘El número 20 en el que se encerraban todos los bienes y felicidades de esta Na-

ción Muisca, era un total completo que cerraba todas sus cuentas.

Los Muisca miraban como sagrado el número 20. No podían menos que ajustar por él el año, porque de otra suerte se hubieran confundido en todas sus cuentas. Los plazos para los pagos en su comercio, las convenciones solemnes entre sus jefes, el orden de los sucesos y la cronología de su Nación, todo se debía gobernar por este número: Gueta era el símbolo de la felicidad.

El mes y la luna tienen un sólo y mismo nombre en su lenguaje, Chía, y es la palabra que representa todo lo hermoso, lo brillante, lo honorífico, porque la luz de este astro era entre ellos el símbolo de la belleza y de la virtud’ (Duquesne).

A esto debe agregarse la personalidad que daban a la Luna bajo la forma de una mujer.

5° En el plano E encontramos la figura de un Jeque con su mitra o gorra, característica de su dignidad sacerdotal. El Jeque estaba encargado de arreglar las intercalaciones para que el pueblo pudiera servirse de ellas en las aplicaciones del cómputo del tiempo, por esto lo vemos en la figura aludida, con las manos juntas en actitud de hacer la cuenta de los meses lunares que constituyen el año, para hacer la intercalación correspondiente. En su cuello tiene un cintillo o collar de 13 puntos, denotando el tercer año agrícola de trece lunas, que es el resultante de la agregación de una luna sorda o inactiva correspondiente a la que se ha intercalado en los anteriores.



En la falda del chircote (capisayo) del Jeque se ven las siete líneas negras o salientes que indican el término de la primera cuadratura de la Luna en Cuhupcua y el de la segunda en Muihica; y para la tercera contaban ocho, desde esta último hasta Hisca; cuenta que hacía el Jeque en los dedos, pues dice Duquesne que ‘tenían los Muisca su calendario descrito en las manos, teniendo en cada dedo colocados mentalmente sus signos, según el orden de sus números’.

La figura que está inmediata o la del Jeque, en este plano, es una culebra de dos cabezas, para representar en la una, con ojos, el tiempo que pasó y que fue conocido o visto; y en la otra, sin ojos, el tiempo venidero, desconocido. La culebra fue, según Duquesne, el símbolo del tiempo entre los Muisca.

Aquí debemos notar que los padres del género humano chibcha o muisca, se convirtieron en culebras y desaparecieron en el agua de un lago.

La culebra de esta piedra tiene en un extremo cuatro líneas gruesas en el dorso y cinco en el otro: los primeros recuerdan la salida del Gueta cada 4 años, para avisar el estupendo sacrificio a que estaba destinado, recorriendo los caminos o sunas de Bochica, y los otras cinco, el término señalado para el sacrificio.

6° La sexta cara de esta piedra o calendario, está formada por una pirámide cuadrangular, cuyas caras están marcadas con la letra z; está truncada, pues que parece que se rompió, pero es muy pro-

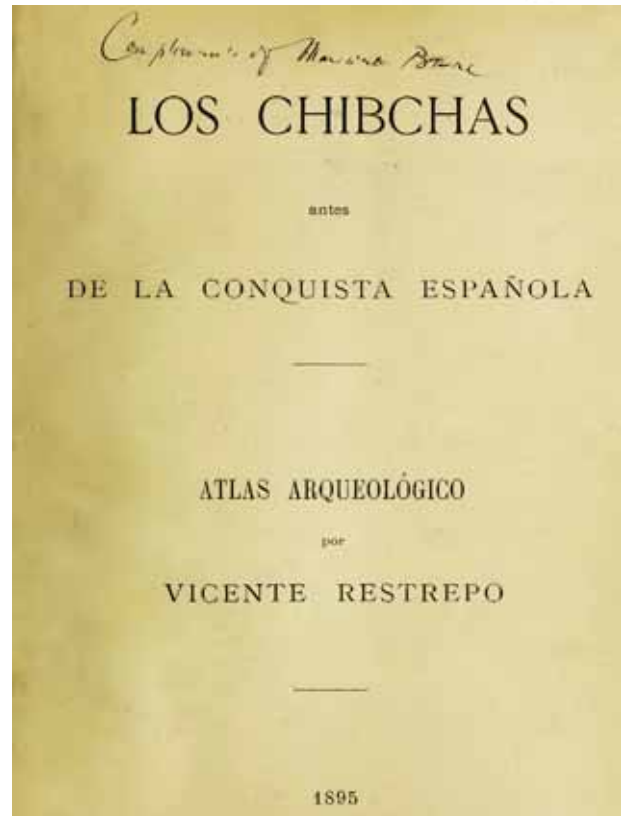


Figura 69. Portada del libro “Los Chibchas antes de la Conquista Española. Atlas Arqueológico” por Vicente Restrepo 1895.

bable que fuera completa. Es muy notable en este calendario la pirámide, si se tiene en cuenta que fue muy usada entre los indios de la América del Norte, principalmente entre los Mexicanos, que la llamaban Teocoli. Los Muisca dividían su siglo, de 20 años intercalares o astronómicos, en cuatro períodos o revoluciones. La primera revolución se cerraba en Hisca, la segunda en Ubchihica, la tercera en Quihicha hisca, y la cuarta en Gueta; y debemos notar que las cuatro fases de la pirámide corresponden a las cuatro revoluciones del siglo. Esta correspondencia es más notable si se atiende a que en la base de la pirámide hay una corona o anillo de 80 puntos o rombos, número que es múltiplo de 20, cifra sagrada, como para

expresar cuatro períodos máximos de 20 lunas cada uno.

La segunda piedra marcada con el número 51 tiene seis caras con figuras en relieve: la cara a tiene la forma de dos esferas unidas por una porción cilíndrica, como la unión de dos gérmenes; la b es muy semejante a un renacuajo pequeño; la c es también semejante a un renacuajo sin cola, y la d tiene la forma de una túnica con cabeza rudimental, es decir, no bien determinada; esta figura recuerda la que describe Duquesne, del sapo o rana sin patas con la vestidura o capisayo del hombre Muisca. La cara f es la figura de un hombre y la e la de una mujer; comparadas sus cabezas, la del hombre es más pequeña que la de la mujer; parece, pues, la de un adolescente. Estas dos figuras por su aspecto general y por su gorro o sombrero, recuerdan la descripción que hacen los historiadores de los padres de la humanidad Muisca, Bachue y su joven esposo, nacidos de las aguas de la laguna de Yguaque. El hombre lleva las manos unidas como en actitud de contar, y es muy natural que el padre de los Muiscas les enseñara a contar con sus manos y a seguir la cuenta en los pies como lo indica el arco de unión que lleva en éstos; esta figura no puede indicar otra cosa.

Es, pues, muy natural que esta piedra fuese una especie de libro iconográfico del génesis de la especie humana Muisca, y del animal más íntimamente relacionado con el cómputo del tiempo, y con sus trabajos agrícolas” (Zerda 1947: 198-204).

Como se advierte, se trata de dos matrices. En este caso se dispone del levantamiento gráfico



# CRITICA

DE LOS

## TRABAJOS ARQUEOLOGICOS

DEL DR. JOSÉ DOMINGO DUQUESNE

POR

VICENTE RESTREPO

1892

BOGOTA  
IMPRESA DE "LA NACION," CALLE 15, NUMERO 2  
Apartado, número 189—Teléfono, número 187  
BANCO DE LA REPUBLICA  
BIBLIOTECA LUIS ANGLADEZ BRANGO  
CATALOGACIÓN

Figura 70. Portada del libro “Crítica de los Trabajos Arqueológicos del Dr. José Domingo Duquesne”, por Vicente Restrepo. 1892.

de ambas piezas, con la dificultad de que no se cuenta con una escala, y, por tanto, se desconoce su tamaño. No hay, como en los otros casos, datos de procedencia, y menos aún una asociación temporal o cronológica de fabricación. Para el año de 1874 tenemos un dato de una colección que pertenece al padre Cuervo con algunas “(...) piedras con la forma del Calendario descrito por Alexander von Humboldt con diseños un tanto extraños” (Botero 2006: 67).

Por su parte, Vicente Restrepo expone un punto de vista que se opone a las interpretaciones tradicionales del siglo XIX respecto de la función de las matrices líticas para la metalurgia Muisca. Él consideró que aquello que se afir-



maba del pueblo que habitó el altiplano central de Colombia a la llegada de los españoles era en buena medida resultado de la fantasía. Respecto de las matrices líticas para la metalurgia Muisca, afirmó que no es posible interpretar aquellos materiales como calendarios; según Vicente Restrepo la imaginación y la invención son los que han intervenido en la interpretación de esos vestigios, pues los datos existentes no permitirían llegar a esas conclusiones, y no existiría ninguna evidencia que permitiera decir que se trataba de calendarios (Langebaek 2003).

Vicente Restrepo no consideraba que los pueblos Muisca fueran grupos humanos desarrollados y complejos; pensaba que se trataba de comunidades que no poseían sistemas productivos e intelectuales altamente diferenciados. Para él sólo eran grupos humanos intelectual y materialmente pobres, que poco o nada tenían que aportar para la comprensión de la nación. Ello hace parte de la tradición que entiende los pueblos nativos de América como incivilizados y bárbaros, esto es, fue un consciente defensor de las ideas hispánicas –por lo demás, en boga en el partido conservador de la época–, y por eso defiende una política que promoviera por vía del mestizaje el “mejoramiento de la raza”.

Las ideas generales sobre lo aborígen no impiden que realice una investigación seria y rigurosa. En su trabajo *Los chibchas antes de la Conquista Española* (1895) llamó la atención a no sobreinterpretar los materiales arqueológicos existentes. Ello significó que él mismo intentó desde las evidencias elaborar un balance de lo que se sabía de los Muisca, recurriendo en este caso fundamentalmente, claro está, a la *Crónica de Indias* y a las colecciones, tanto públicas como privadas. Esto está íntimamente ligado a la coyuntura del momento, pues tres años antes



Figura 70. Portada del libro “Los Chibchas antes de la Conquista Española.” por Vicente Restrepo. 1895.

de la publicación del libro se había conmemorado el “cuarto centenario del Descubrimiento”, y para la fecha se habían publicado muchos materiales del siglo XVI y XVII, y también se organizaron diversas exposiciones internacionales (Restrepo 1895). Por eso, una parte importante de las imágenes que ilustran los temas del libro fueron fotografías tomadas de las colecciones del Museo Nacional y de la *World's Columbian Exposition* realizada en Chicago en 1893. A Vicente Restrepo se le debe el primer atlas arqueológico del país, el cual formó parte de las exposiciones mencionadas de Chicago (EE. UU.) y de Madrid (España).



En tres de sus trabajos se pueden encontrar referencias a la metalurgia y, específicamente a las matrices líticas Muisca. Se trata de la *Crítica de los trabajos arqueológicos del Dr. José Domingo Duquesne*, trabajo publicado en 1892, *Los Chibchas antes de la conquista española*, publicado en 1895, y *Los Chibchas antes de la conquista española. Atlas arqueológico*, del mismo año. En el caso de los publicados en 1895, hay una serie de datos importantes sobre las colecciones, como también algunas aproximaciones en torno al trabajo de los metales en el mundo Muisca.

Específicamente, frente al procedimiento del trabajo en oro y al posible proceso de uso de las matrices, afirma que los Muisca:

“Servíanse generalmente de moldes para vaciar las figuras y alhajas que hacían. Cuando éstas debían ser macizas, que era lo más común, las modelaban de distinta manera, según la forma y el tamaño de la pieza que trataban de vaciar. En ciertos casos debían formar de cera el objeto, luego cubrían este núcleo de ardua plástica, que dejaban secar lentamente, y lo exponían más tarde al sol, para derretir la cera y vaciar el molde, en el que se hacía correr el metal.

En otros casos hacían de arcilla el modelo, y extendían sobre él, después de seco, una capa de cera que cubrían con arcilla para formar el molde.

Si se trataba de objetos huecos por dentro, se procedía del modo siguiente: formábase primero un núcleo de arcilla con la figura de la pieza, cubríasele con una capa de cera, generalmente delgada, y sobre ésta ponían una capa gruesa de arcilla. Se

encuentran figuras de oro y de cobre, huecas, que conservan el núcleo interior de arcilla; una de ellas, de cobre (...). Para hacer el alambre horadaban simplemente la arcilla en forma cilíndrica” (Restrepo 1895: 138).

Se detiene en pensar cuál sería el procedimiento de fabricación, y cuáles los pasos necesarios en cada uno de los momentos del trabajo de elaboración de las piezas finales. Esto lo hace desde una visión que podría entenderse como la de un artesano especializado; lo cierto es que se toma el tiempo necesario para revisar los materiales existentes, y, desde allí, deducir los procedimientos; por ello, busca las evidencias y, a partir de ellas, elabora y construye deducciones. Advierte que la totalidad de las figuras no fueron elaboradas con oro macizo o hueco, sino que existen otras técnicas de trabajo, y que en éstas, como en aquéllas, las matrices cumplieron un papel esencial en tanto son la base de la fabricación, ya que contienen las formas primarias que se reprodujeron:

“Las más de las figuras humanas de oro o tumbaga tienen la forma de láminas delgadas en las que los brazos, las piernas, las facciones del rostro, los adornos, armas, etc., están figurados por hilos del mismo metal, adheridos a la lámina en muchos casos, y separados total o parcialmente en otros, como puede verse en las figuras del Atlas. No se observa en ningún caso soldadura, los adherentes son siempre de la misma ley que el cuerpo de la figura, y no es raro ver en las partes huecas tierra o materia carbonizada. Es evidente que estas piezas así completas eran vaciadas de una vez en el molde. La ductilidad de la cera facilitaba este trabajo, que se redu-



Figura 71. Mapa del territorio Muisca. La reconstrucción del territorio ocupado por los Muisca en los periodos prehistóricos es siempre provisional, pues en general las cartografías se han hechos bajo las indicaciones de la Crónica de Indias y los documentos coloniales y no desde el horizonte de la arqueología. La ausencia de datos específicos y de evidencias certeras hace que sea complicado fijar unos límites reales a las zonas de ocupación Muisca. Se espera que las excavaciones futuras permitan realizar cartografías confiables, y desde allí se pueda demarcar las áreas de ocupación, como las vías de intercomunicación con otras regiones y grupos humanos. Este mapa apareció en el “Atlas Arqueológico” y fue elaborado por Manuel María Paz en 1894, siguiendo las indicaciones de Vicente Restrepo. (Tomado de: Restrepo 1995).



cía a hacer primero la plancha delgada, y, sucesivamente, los hilos que completaban el cuerpo y los adornos, los que iban pegando a medida que les daban forma. Al cubrir la figura con arcilla muy fina se hacía de manera que esta se adaptara exactamente, y reprodujera todos los detalles.

Los orifices dejaban sin pulir las más de las figuras que vaciaban, y por este motivo se ven con frecuencia llenas de asperezas



Figura 72. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Restrepo1898 ).

y rugosidades provenientes de los moldes. Se encuentran con frecuencia tunjos, animales y dijes pequeños formados de láminas de oro muy delgadas y pulidas, que no pudieron ser vaciadas en moldes. Las mismas o semejantes imágenes se hallan talladas en piedra; luego hay correlación entre uno y otro objeto. Así lo creyó Er-

nesto Restrepo, quien consideró esas piedras como moldes para alhajas metálicas. Lo mismo había juzgado antes de él un americanista alemán, el doctor Máximo Uhle, de Berlín, quien obtuvo muchas figuras delgadas de oro vaciando el metal fundido sobre el relieve, y ejerciendo incontinenti presión sobre la lámina con un instrumento a propósito. Sea que los orifices chibchas empleasen el mismo procedimiento o alguno otro que nos es desconocido, pero que no es probable que fuera el estampido por presión sobre una hoja metálica, nos parece fuera de duda que las piedras talladas no tenían ningún otro uso.

(...) Según la manera como fueron vaciadas, las figuras pueden dividirse en dos grupos muy distintos. En el primero comprendemos las de oro y cobre, que fueron hechas en moldes de barro. Las figuras humanas de esta clase están desnudas y generalmente en cucullas, apoyados los codos sobre las rodillas, lo que las hace parecer con las manos en el pecho, como en actitud de orar. Muchas

ocupan asientos altos a modo de maderos, que con frecuencia se bifurcan en el centro para volverse a unir.

Las figuras hechas en láminas delgadas de oro sobre piedras grabadas, son muy distintas de las anteriores. Estas se hallan casi siempre vestidas, generalmente con



larga túnica guarnecida de ancha franja en la parte inferior, y además están desprovistas de orejas” (Restrepo 1895: 138-142).

Ese trabajo es el primero que se preocupa expresamente por las técnicas de fabricación de las piezas de oro, y se encuentra abiertamente interesado en pensar y deducir los procedimientos de trabajo; es por ello que considera que las matrices no pueden ser entendidas como calendarios astronómicos. La comparación de los “tunjos” con las matrices le permite encontrar una conexión precisa entre unas y otras. Es un trabajo que se detiene en los materiales arqueológicos, y desde ellos elabora deducciones, y en eso es importante. Por ello, registra algunos posibles instrumentos usados en la fabricación de los tunjos de oro: se trata de cinco “bruñidores” que, según Restrepo, servían para trabajar las láminas metálicas. Según el autor de *Los Chibchas Antes de la Conquista Española*, esas piezas hacían parte de la colección del Museo Nacional. No era la única colección que había en ese momento en el territorio nacional; Efraín Sánchez nos da noticia de la de “(...) Leocadio María Arango, quien publicó en 1905 un catálogo en el que figuraban 167 piezas de oro y 2.219 de cerámica, unas quinientas muestras de oro nativo y numerosos instrumentos de piedra” (Londoño 1989: 34); una cita similar con la reseña de esa colección fue publicada por Efraín Sánchez en 2003. En este sentido, Vicente Restrepo utilizó sus propias piezas y las de las colecciones particulares para sus estudios.

En esta obra se mencionan dos matrices líticas para el trabajo de los metales en el mundo Muisca. Dentro de lo que se exigió como investigador no hace ninguna interpretación de las formas, y más bien utiliza esas piezas

para hacer una crítica a lo que había expuesto José Domingo Duquesne un siglo antes. Los esquemas de las matrices aparecen en el *Atlas Arqueológico*, publicado en 1895. Los dibujos llevan los números 129 y 130, acompañados de las siguientes notas: “129. Diseño de una de las piedras llamadas impropriadamente calendarios, con figuras realzadas, vista por sus seis caras. 130. Piedra con figuras realzadas, vista por una de sus dos caras” (Restrepo 1895: 233).

El tercer trabajo mencionado es el que tiene que ver directamente con la crítica a la obra de José Domingo Duquesne, y que fue publicado en



Figura 73. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Restrepo 1898).





1892. Críticas similares fueron hechas por Ernesto Restrepo en su trabajo *Estudios sobre los Aborígenes de Colombia*, publicado en el mismo año que la crítica de Vicente Restrepo a José Domingo Duquesne. Varias razones los llevaron a hacer la crítica, la cual está fundada en que las interpretaciones realizadas por Duquesne no se basan en materiales arqueológicos, ni en fuentes confiables, pues los datos provendrían de grupos Muisca ya muy reducidos, y después de más de 200 años de haber sido conquistados y dominados. Por tanto, los hilos de la cultura original se habrían roto, y lo que quedaba no era suficiente para hacer una interpretación confiable. De otro lado, los datos existentes no provenían ya del idioma original de los Muisca: éste se había perdido, lo que significaría que los sentidos de los términos se olvidaron. Otro asunto es que José Domingo Duquesne no habrá visto sino una matriz, mientras que para el final de siglo ya habían aparecido varias, y eso hace que, con la ampliación de las colecciones, las ideas expuestas un siglo antes se vieran seriamente cuestionadas:

“Vea el lector las piedras que le presentamos en las láminas, unas con siete caras, otras con seis, con cinco, con tres, con dos y con una sola. Su forma, como decimos anteriormente, varía mucho. La rana predomina en todas ellas; era el animal que más acostumbraban reproducir los indios; aparece en casi todas las piedras pintadas, adorna muchas de las vasijas de loza, las hacían de oro para sus collares, y era su imagen la que más frecuentemente ofrecían en sus templos a sus dioses, la culebra mal representada siempre, aparece rara vez, aunque compartían con la rana los honores sagrados. Caras y figuras humanas se ven a cada paso; estas últimas

Read, C. (1897). *Aboriginal Goldsmiths' Work in Colombia*. *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 26, 294-294. doi:10.2307/2842358

#### ANTHROPOLOGICAL MISCELLANEA AND NEW BOOKS.

*Readers of the Journal are invited to communicate any new facts of especial interest which come under their notice. Short abstracts of, or extracts from letters will be published at the discretion of the Editor. Letters should be marked "Miscellanea" and addressed to The Secretary, 3, Hanover Square, W.*

##### Aboriginal Goldsmiths' Work in Colombia.

The methods in use by primitive peoples in working metals are always of interest, and I venture on that ground to call attention to an illustration of the way in which the *repoussé* gold figures are made, so commonly found in the Republic of Colombia (New Granada). The figure will explain the character design of the small stone model in question; the designs represent busts with the radiating feather head-dress that may be called characteristic of the ancient Mexican and more southern races; and upon three of the edges of the stone are figures somewhat like the well-known "Nilometer." A model similar to this is figured by Vicente Restrepo in "Los Chibchas antes de la Conquista Española"—Bogotá, 1895. Atlas, Plate XLI, Fig. 129. In the description of the plates it is called "Piedra con figuras realizadas," and there appears to be nothing in the text to explain its use. This I take to be undoubtedly for the making of the *repoussé* figures which are found in rows upon the larger gold ornaments of Colombia, as well as in single figures as pendants for necklaces, etc. The small Nilometer-like columns are also for necklaces, and the Christy Collection (British Museum) possesses several that might almost have been made from this very model. Señor Restrepo's Atlas above referred to contains many illustrations of the gold ornaments of these types. The length of the model is  $3\frac{1}{4}$  inches.



Figura 74. Artículo intitulado: "Aboriginal Goldsmiths' Work in Colombia". Publicado en: *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 26, 1897 P. 294. (Read 1897).

con distintos vestidos, y casi siempre en actitud de descanso. Muchas de ellas están sentadas sobre cubos bien labrados, en la posición que acostumbraban, con los codos apoyados en las rodillas y las manos sobre las mejillas, lo que las ha hecho confundir con cuerpos de rana en reposo, o en actitud de saltar; escarabajos, insectos, peces y otros objetos ofrecían en los templos” (Restrepo 1892: 180).

Como un asunto que es importante anotar, en el caso del autor que se acaba de citar, es el interés de éste por hacer un catálogo completo de todas las figuras que aparecían en las distintas



Figura 75. Artículo aparecido en: Archives Internationales. D'Ethnographie Publiées, volumen I, 1888. En dicho documento hay un esquema de una pieza que hoy se conserva únicamente como molde en yeso hoy en el Ethnologisches Museum. (Schmeltz, 1888).

matrices líticas, que en ese momento estaban en el Museo Nacional. Indica expresamente al respecto que sería interesante “(...) formar un atlas de todos los objetos en estas piedras representados. Tendríamos un álbum zoológico y podríamos presentar la indumentaria indígena: desde los adornos de la cabeza y de la cara, caracoles, etc., hasta las ajorcas de la garganta y de los pies. Es lo más completo que nos ha llegado de los Chibchas, como perfección en el trabajo y variedad de figuras” (Restrepo 1892: 182). Más de 100 años después, se continúa realizando esa tarea en la actualidad: la de hacer un catálogo lo más completo posible de las formas presentes en las matrices líticas para la metalurgia Muisca.

Los trabajos mencionados le pusieron punto final a la hegemonía de la interpretación de las matrices como calendarios durante el siglo XIX; sólo tardíamente volverá a aparecer este mismo tipo de interpretaciones, que en general son problemáticas, pues se basan en inferencias no suficientemente sustentadas. Así, la tesis de Manuel Arturo Izquierdo Peña *The Muisca Calendar: An Approximation to the Timekeeping System of the Ancient Native People of the Northeastern Andes of Colombia* (2008), presentada al Departamento de Antropología de la Facultad de Estudios Superiores de la Universidad de Montreal (Canadá), es un intento de revivir las teorías de D. José Domingo Duquesne respecto de las matrices líticas para la metalurgia Muisca, interpretándolas como calendarios. Así el autor afirma que: “El objetivo del presente trabajo es reexaminar y complementar el modelo propuesto por el padre José Domingo Duquesne de la Madrid (1745-1821) acerca del calendario de la antigua cultura Muisca del centro de Colombia” (Izquierdo 2008: III). Y, si bien no se puede negar la importancia del control del tiempo

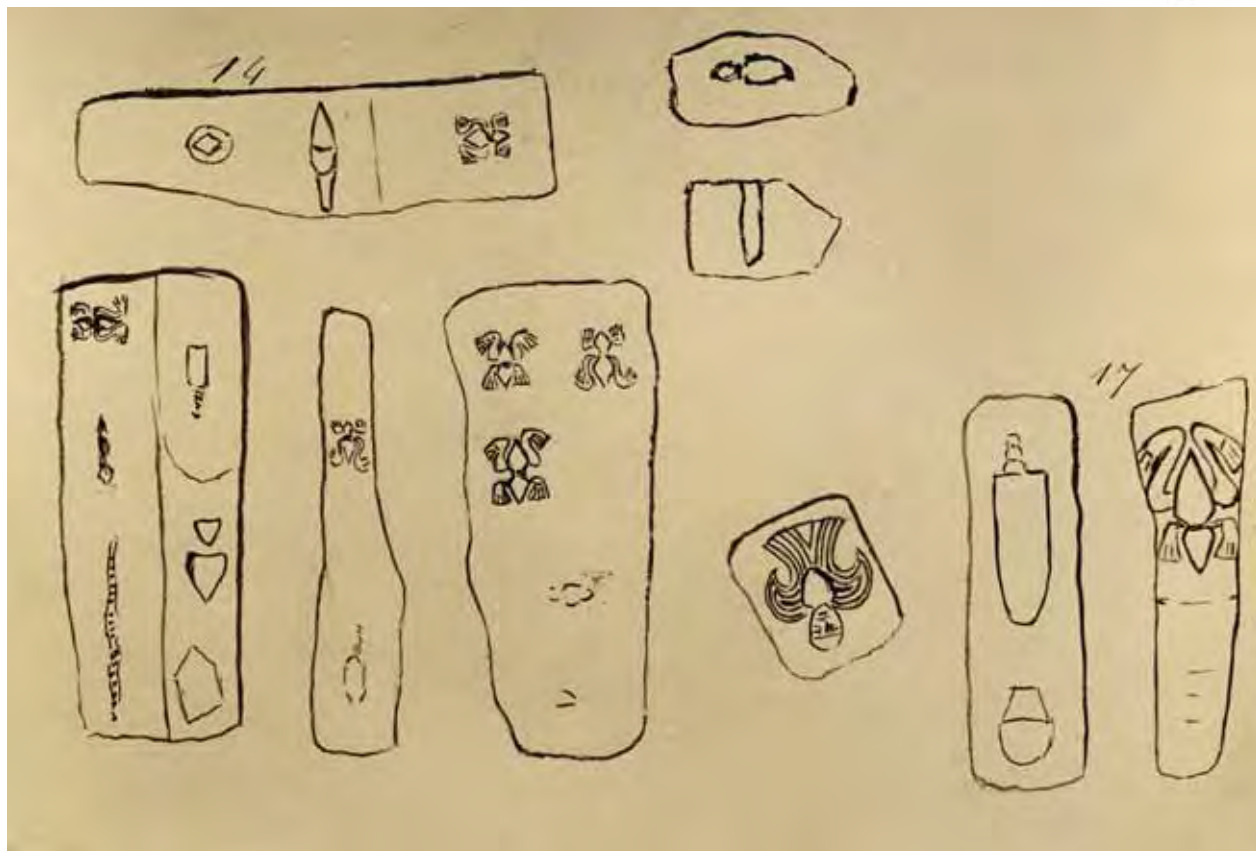


Figura 76. Matriz lítica. Dibujo colección del Ethnologisches Museum. (Gentileza del Ethnologisches Museum)

para cualquier grupo humano, lo cierto es que la evidencia existente hasta el momento respecto de los grupos Muisca no permite hacer una deducción clara y evidente. En principio, porque las nociones de tiempo, espacio, cosmos, ciclos naturales y naturaleza seguramente no corresponden a las que ha construido Occidente. Y, en segundo lugar, porque considera los materiales de modo aislado, esto es, las matrices sin relación expresa y clara con las piezas de oro y con otros elementos que permitirían hacer más seguras inferencias o, por lo menos, otras posibilidades de interpretar los vestigios arqueológicos Muisca. Por ello, no deja de ser interesante detenerse a pensar cuáles son las razones por las cuales doscientos años después de D. José Domingo Duquesne revive el tema de los calendarios y su asociación con las matrices

líticas para la metalurgia Muisca. No es desde luego una casualidad, y menos aún un asunto sin importancia. Sin embargo, esa discusión no hace parte de lo que expresamente ha querido discutir el presente trabajo.

Para finales del siglo XIX aparece un artículo en *J.D.E. Schmeltz. Archives Internationales. D'Ethnographie Publiées*, volumen I, 1888. En dicho documento hay un esquema de una pieza que hoy se conserva únicamente como molde en yeso: según el autor del artículo, se trata de la representación de un jefe indio. Ésta sería la segunda vez que una matriz lítica para la metalurgia muisca aparece en la prensa alemana. La primera fue la que publicó Alexander Von Humboldt, y que asociaba a los calendarios Muisca. De igual modo, C.H. Read publica en *The Jour-*

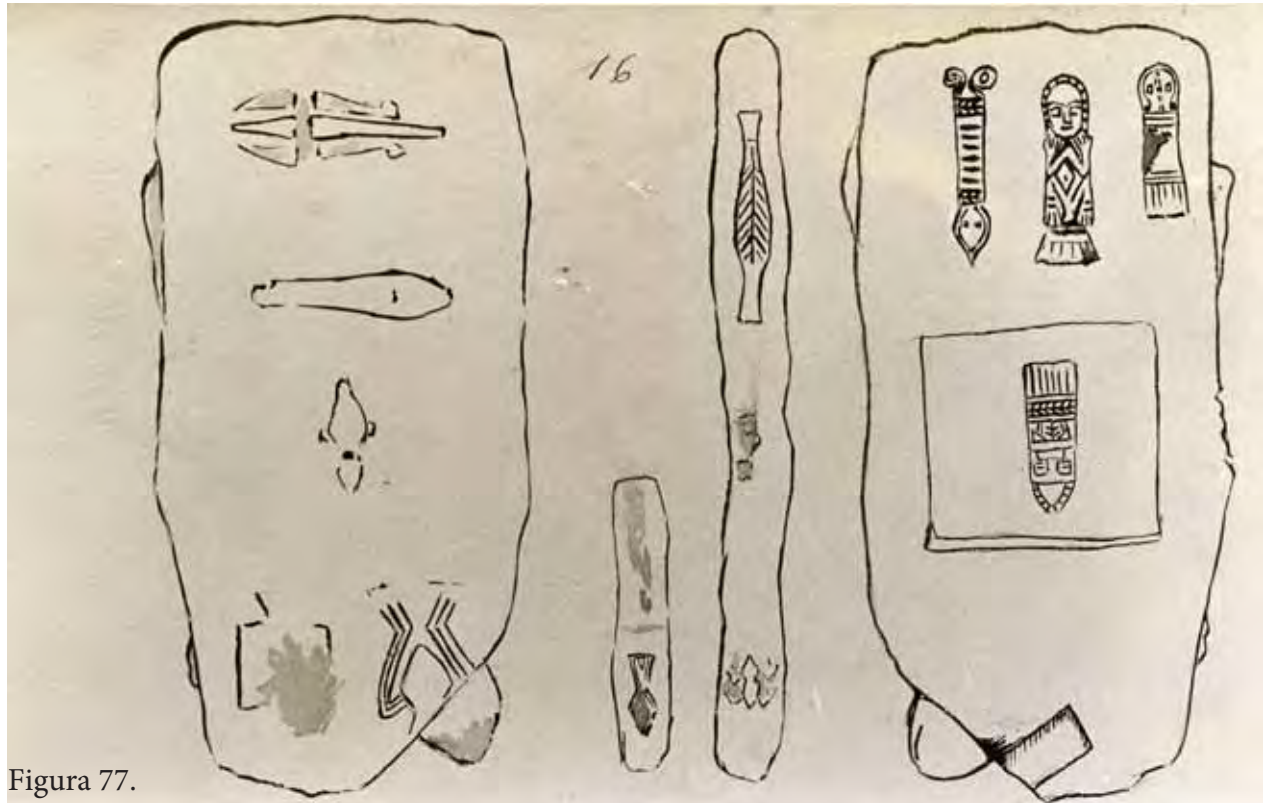


Figura 77.



Figura 78.

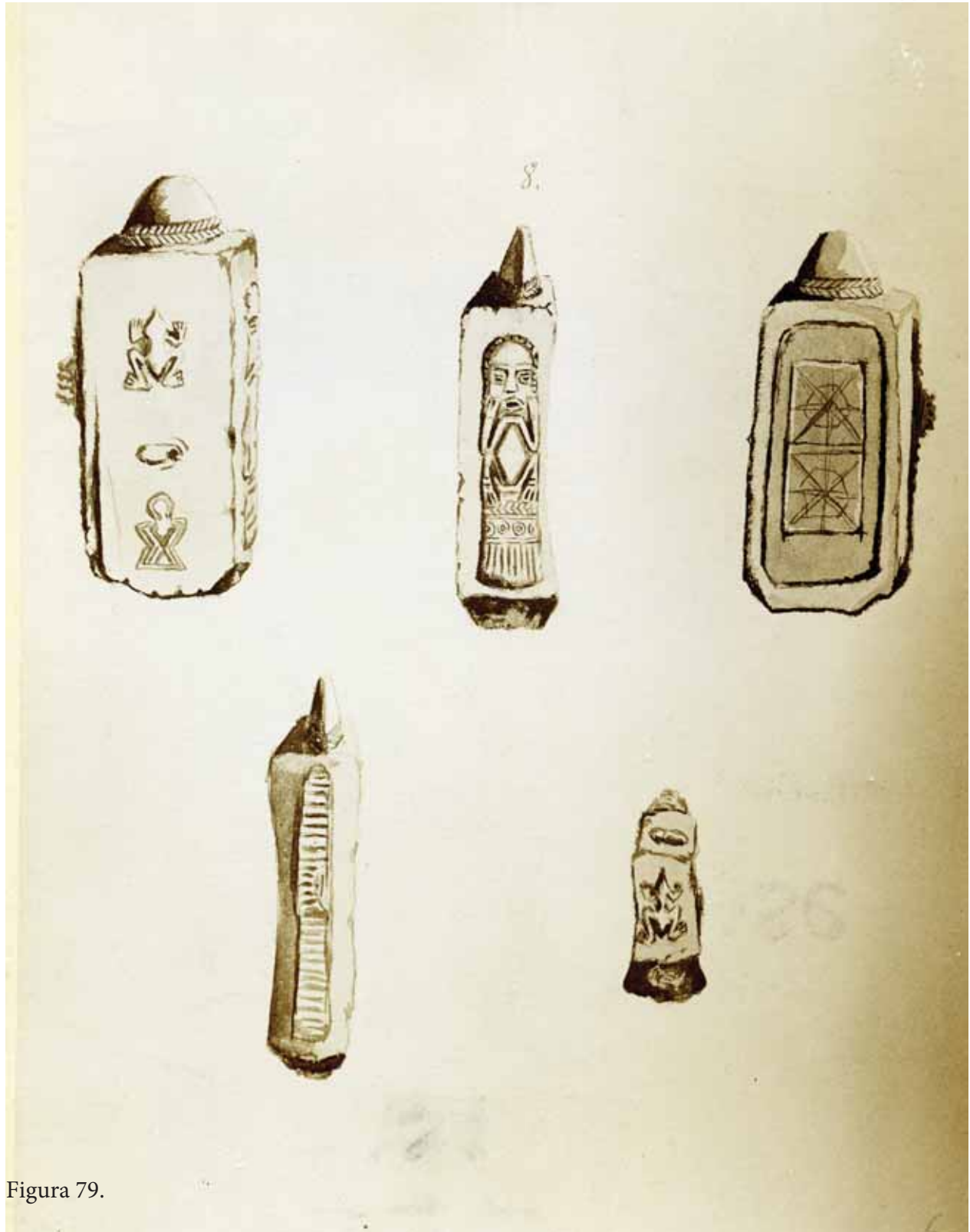


Figura 79.

Figura 77, 78, 79. Matrices líticas. Dibujos colección del Ethnologisches Museum. (Gentileza del Ethnologisches Museum).

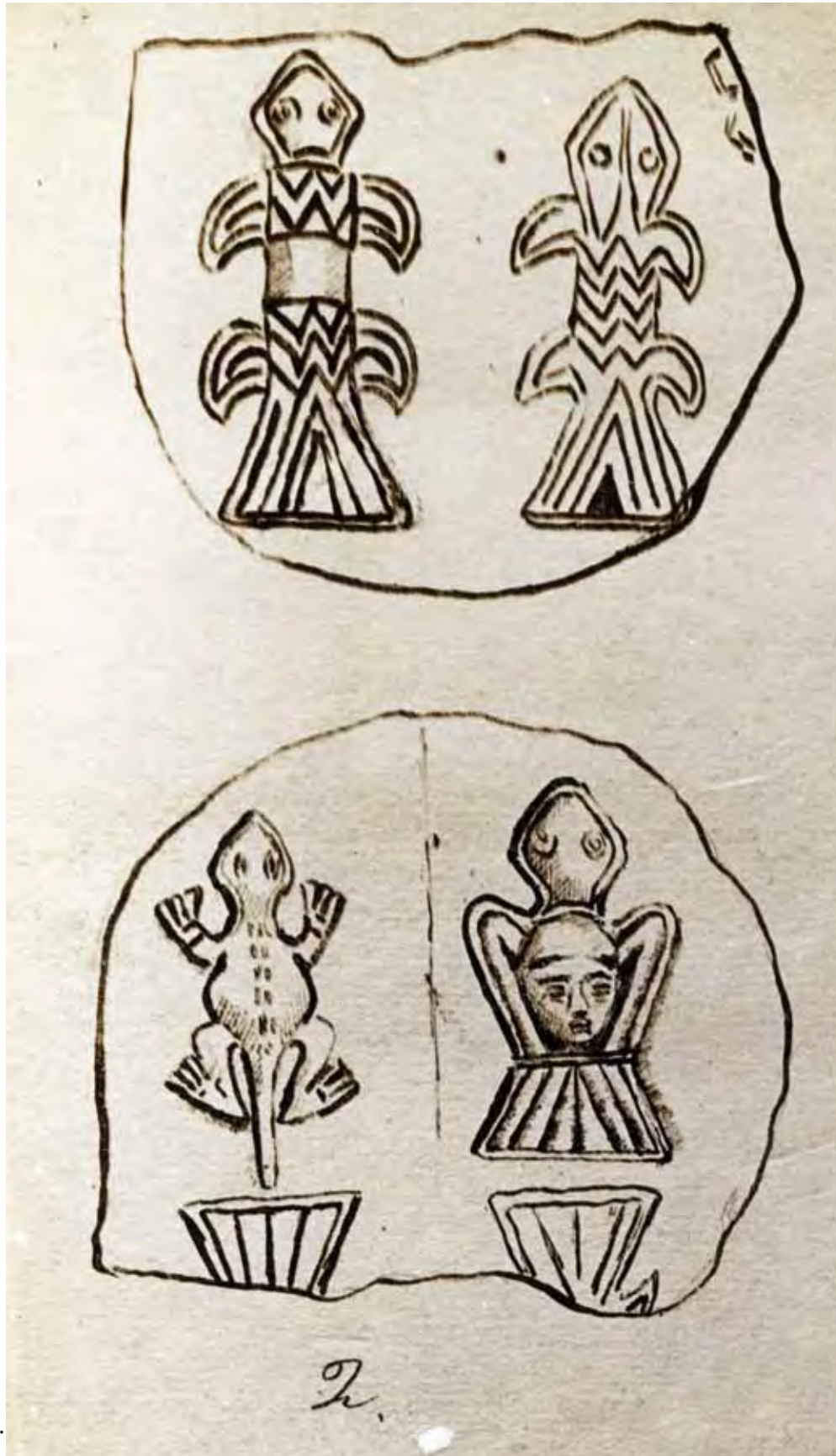


Figura 80.

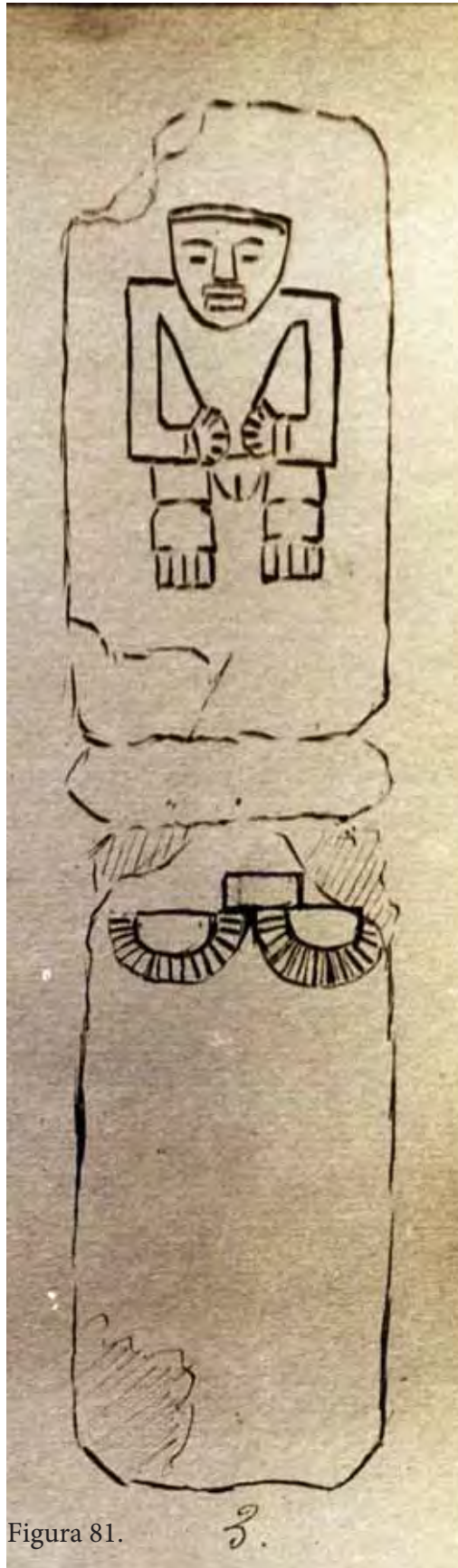


Figura 81. 3.



Figura 82. Iyamaso



Figura 83. Iyamaso



Figura 84.

*nal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 26, 1897, p. 294, un artículo intitulado “Aboriginal Goldsmiths’ Work in Colombia”. Allí aparece la gráfica de una matriz en dos de sus caras. Se hace una referencia a la obra de Vicente Restrepo, y el modo cómo entiende estos materiales como parte de las funciones técnicas de la producción de los metales en el área Chibcha. Es importante anotar que el autor menciona las piezas Chibchas de la *Christy Collection* en el Museo Británico, donde se conserva una cantidad de piezas que pudieron haber sido hechas con el molde (matriz).

Lo cierto es que, en la historia de la investigación de las matrices líticas para la metalurgia Muisca, se debe tener en cuenta que el siglo XX no retomó el tema de la asociación de las matrices líticas como calendarios. Por el contrario,

Figuras 80, 81, 82, 83, 84. Matrices líticas, piezas orfebres y un rostro en roca. Dibujos colección del Ethnologisches Museum. (Gentileza del Ethnologisches Museum).

las investigaciones en torno a la funcionalidad de las mismas estuvieron más centradas en el interés por la producción de las piezas orfebres, esto es, por los procesos materiales que acompañaron la fabricación de dichos materiales. En general, esto se debe a la regulación de los saberes antropológicos, etnográficos y arqueológicos en territorio colombiano, en especial todo ello dentro del contexto de la fundación en 1938 del Servicio Arqueológico Nacional, que para 1941-43 se convertirá en el Instituto Etnológico Nacional, y, algunos años más tarde, en el Instituto Colombiano de Antropología (1953), hoy ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia). Todo esto fue acompañado de la regulación de la enseñanza de la antropología y, con ella, de la arqueología. Estos procesos llevaron a que se ampliaran las investigaciones en diversas áreas arqueológicas del país (Echeverri





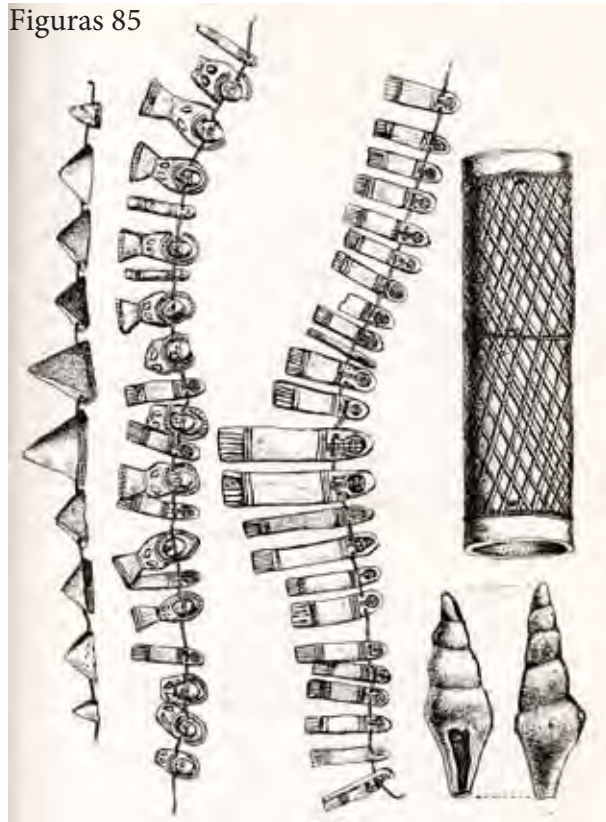
1999; Pineda 1999; Langebaek 2003; Pineda 2005).

A finales de la convulsionada década de los treinta del siglo XX en la historia colombiana, el Banco de la República fundó el Museo del Oro. Con ello se buscaba proteger y evitar que los vestigios arqueológicos terminaran en manos privadas, o fuera del país, como ya era una tradición en Colombia. En la larga historia previa, la gaaquería (excavaciones ilegales) era una práctica social y jurídicamente aceptada; sólo en los años veinte del siglo XX se genera una legislación que prohíbe sacar de Colombia bienes arqueológicos sin autorización del gobierno nacional. Sin embargo, estas medidas de poco o nada sirvieron, ya que en esos años inmensas cantidades de piezas salieron del territorio, y terminaron en colecciones privadas o públicas, tanto en Europa como en Estados Unidos. La historia íntima de la pérdida de los vestigios arqueológicos hoy se ha reconstruido, y es fácil advertir que está directamente asociada, en una primera etapa, con la conformación de los Gabinetes de Antigüedades y con la creación de los museos etnológicos en Europa; pero también hunde sus raíces en el desprecio por los pueblos aborígenes del país y por una tradición que consistía en agrandar y agradecer la gestión de los gobiernos extranjeros con el regalo de los bienes arqueológicos, en particular con piezas orfebres. Ejemplos de ello son el regalo del tesoro Quimbaya a la reina regente de España por parte del presidente Holguín en 1892 (Sánchez 2003); de igual modo, Miguel Antonio Caro regaló tres patenas de oro encontradas en Machetá a León XIII (Restrepo 1895).

Lo cierto es que la inauguración del Museo del Oro demostró muchas cosas que hasta el momento no se tenían muy claras, pues no se es-

peraba que tantas piezas hubieran sobrevivido a más de 450 años de gaaquería y fundición. No sólo se trataba de los trescientos años de dominio español, sino también de más de siglo y medio de República. Lo cierto es que “(...) el Banco de la República poseía 14 objetos, lo cual explica que el número de catálogo de aquél (el poporo) en el Museo sea el 15. Los tres primeros habían llegado a Bogotá entre diciembre de 1936 y marzo de 1937, enviados por la agencia de compra de oro del Banco en Honda, y los once restantes se habían comprado a un señor Abraham González” (Sánchez 2003: 7). Esa colección rápidamente se amplió, pues se buscó comprar las diferentes piezas existentes y lentamente ir ampliando el número general del material orfebre prehispánico. Afirma Efraín Sánchez al respecto que tuvo lugar “(...) en noviembre de 1941 el primer ingreso mayor, las 153 piezas que componían la colección de la librería El Mensajero, de Bogotá. Al mes siguiente llegaron 67 piezas más, compradas a Fernando Restrepo Vélez” (Sánchez 2003: 9). Unos años más tarde, en 1943 ya se poseían 3.489 objetos, lo que implicó nuevos problemas relacionados con la conservación y exhibición del material colectado. Pero, al mismo tiempo, significaba que el museo cumplía un papel de primer orden en proteger y conservar los vestigios arqueológicos, en ese momento sólo los orfebres.

Para el año 1946 se comienza la colección de cerámica, que, igual que la del oro, crece de forma rápida, y dos años más tarde se inicia la de líticos. Lo cierto es que estas actuaciones permitieron adquirir una imagen más completa de la complejidad de los grupos humanos que habitaron el territorio antes de la Conquista y destrucción del territorio por parte de los españoles. Así, las colecciones depositadas y cuida-



Figuras 85 y 86. Piezas orfebres muisca. (Dibujo tomado de: “Los Muisca Antes de la Conquista”. Volumen I y II.” Pérez 1959, 1957).

das por el Museo del Oro se convirtieron en una magnífica oportunidad de estudiar los materiales directamente. Sin embargo, y esto es una característica del origen mismo de las colecciones, éstas carecían de contextos y, en muchos casos de procedencia, o bien tenían una procedencia incierta, que en realidad hacía referencia a una gran área geográfica, pero que de poco servía para establecer una ubicación precisa de las piezas.

Pese a estas limitaciones, algunos trabajos se han adelantado, y una serie de investigaciones se han realizado en diversas áreas y con diferentes enfoques. El conjunto de publicaciones y la base documental del Museo del Oro es hoy un patrimonio intelectual que permite aproximar la comprensión del mundo aborigen. Las colecciones se han ampliado, y para el año 2003

“(…) la colección metalúrgica está compuesta por cerca de 33.800 objetos y la de cerámica por un número cercano a los 13.500. A ellos se suman alrededor de 3.400 piezas líticas, 1.200 de concha, 330 de hueso, 139 maderas arqueológicas, 145 muestras de textiles y varias momias” (Sánchez 2003: 29-30). Y hoy, según los “amigos del Museo”, la colección llega a casi 50.000 piezas, dentro de las cuales se incluye una serie importante de matrices líticas para la metalurgia Muisca. Sin embargo, esta no es la única colección de matrices existente. En lo referente a arqueología el Museo Nacional de Colombia (fundado en 1823) tiene cerca de 10.000 piezas conservadas allí por el Instituto Colombiano de Antropología. Dentro de ellas hay un conjunto amplio de matrices líticas para la metalurgia Muisca que, al igual que las del Museo del Oro,

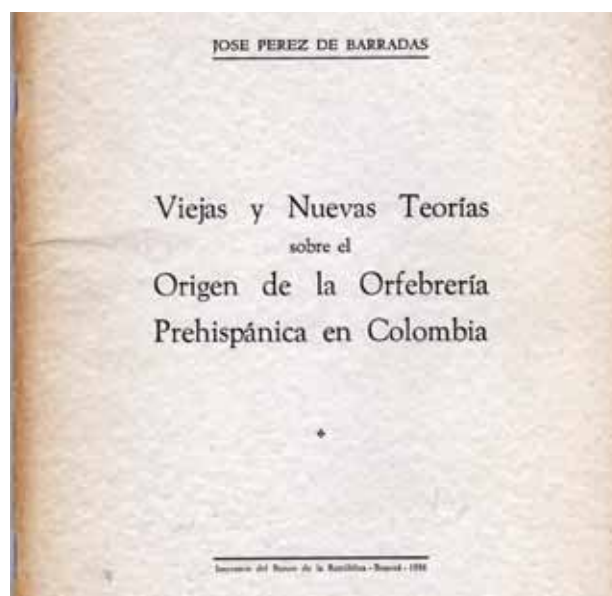


carecen de contexto y procedencia clara; sólo se sabe de ellas que fueron encontradas en área Muisca. Esta misma situación es compartida por la colección de líticos del Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge, y, en general, por todas las piezas documentadas.

Como parte de la documentación e investigación sobre las matrices líticas en el siglo XX, se ha de mencionar, en primer lugar, a José Pérez de Barradas, quien en 1950 publica *Pueblos indígenas de la Gran Colombia. Los Muiscas antes de la conquista* en dos tomos. Para 1956 publicó *Viejas y nuevas teorías sobre el origen de la orfebrería prehispánica en Colombia*. De igual forma, realizará el primer intento de hacer una clasificación total de las colecciones del Museo del Oro (1954, 1958 y 1966). En este caso publica cinco tomos con los diferentes estilos, y con anotaciones introductorias a cada uno de ellos. Se puede afirmar que una de las primeras tipologías orfebres del país fue elaborada por este investigador, lo que sin duda tuvo consecuencias en el estudio posterior de las colecciones nacionales.

Al referirse a las matrices de orfebrería, Pérez Barradas afirma que:

“Puede discutirse si los moldes en alto relieve de piedra sirvieron para hacer pre-moldes de cera o repujados de láminas. Por nuestra parte, después de examinar comparativamente las cuentas de un collar, todas del mismo motivo y tamaño, hemos encontrado ligeras variaciones entre ellas que más fácilmente se explican como debidas a los pre-moldes de cera que al repujado sobre una misma matriz de piedra. Los métodos pudieron ser utilizados, por otra parte, indistintamente” (Pérez 1958: 276).



Figuras 87 y 88. Portadas de los libros Orfebrería prehispánica en Colombia. Estilos Tolima y Muisca. Estudio de las colecciones del Museo del Oro de Bogotá. Banco de la República. Bogotá. Viejas y nuevas teorías sobre el origen de la orfebrería prehispánica en Colombia. Imprenta del banco de la República. (Pérez 1956, 1958).

# ARQUEOLOGÍA AMÉRICA ANTROPOLOGÍA

José Pérez de Barradas  
1897-1981

Museo de los  
ORIGENES  
Casa de San Isidro

12 de junio - 30 de noviembre de 2008



## OTRAS CULTURAS COLOMBIANAS

Poco se conocen todavía otras culturas arqueológicas, especialmente, de antes de 1000 a su llegada a los Andes, sus grabados y armazones tejidos y muchas otras manifestaciones artísticas de comunidades indígenas antiguas, aunque en los últimos años se han realizado los estudios de estas culturas.

En 1952 y 1957 aparecieron los dos volúmenes de la obra más importante sobre Caldas, los trabajos de campo de campo, en la que se presenta un estudio detallado de la cultura muisca, una de las más importantes de la América precolombina, mostrando todos los aspectos arqueológicos, etnológicos e históricos.



Museo de los Orígenes, Casa de San Isidro, Madrid, 2008



Museo de los Orígenes, Casa de San Isidro, Madrid, 2008



Museo de los Orígenes, Casa de San Isidro, Madrid, 2008



Museo de los Orígenes, Casa de San Isidro, Madrid, 2008

Figuras 89 y 90. Catálogo de la exposición: Arqueología, América, Antropología. José Pérez de Barradas, 1897-1981. Museo de los Orígenes, Casa de San Isidro. 12 de junio- 30 de noviembre de 2008. (Orígenes 2008)

Este investigador consideró que las matrices servían como base para elaborar los pre-moldes en cera, que luego eran utilizados en el proceso de fundición de las piezas orfebres. Esta conclusión se refiere exclusivamente al estudio de las matrices Muisca, que habían sido previamente clasificadas por vía de la semejanza formal, esto es, del estilo. En la parte que corresponde al “Estudio técnico de la orfebrería muisca”, se detiene en las matrices líticas y hace una descripción a nivel literario y técnico. En este caso, no se hacen gráficas para acompañar los textos, sino que se incluyen fotografías en blanco y negro. Expresamente dice que “(...) ponemos remate a este capítulo con el estudio descriptivo de las matrices de piedra muisca, existentes en las colecciones del Museo del Oro de Bogotá” (Pérez, 1958: 276). Esto para el año de 1955, pues la colección se ampliará en las décadas posteriores:

“A. (Figs. 91 y 92).- De esquisto marrón y de forma irregular. Muestra relieves por tres lados. El más importante es el

que presenta en la parte mayor una cara humana con colgantes laterales y tocado muy alto formado por cuatro zonas lisas. Los brazos son rudimentarios y terminan en manos anchas que tienen marcados los dedos y las uñas. En la parte inferior de esta cara se ve la representación de una boca abierta con muchos dientes rectangulares e iguales.

En otra cara, donde se encuentran dos figuras de rana y otra indeterminada, de pequeño tamaño, en alto relieve, hay un rectángulo de dibujos romboidales, con secciones terminales y central de dos fajas rectas rayadas oblicuamente entre dos lisas.

Finalmente, en una última superficie casi plana está tallada una iguana o un cocodrilo con cabeza y cuerpo abultado y con cola y extremidades muy largas, terminadas en discos con cuatro puntos hundidos simétricos. La pieza mide 11 cm. de largo y procede de Somondoco (Boyacá).



Figura 91. Matrices líticas (Fotografía tomada de: Pérez 1958).

B. (Fig. 92).- Matriz de pizarra negra con numerosas huellas de trabajo, no todas bien claras. Una de ellas es la de un lagarto, otra de un dibujo geométrico análogo a los de la figura anterior. Mejor conservadas se hallan las de la cara fotografiada, entre las cuales se encuentran una rana, un cocodrilo o lagarto, un dibujo geométrico y una cara humana muy borrosa. Longitud: 95 mm.

C. (Fig. 93).- De pizarra negra bien pulimentada y de forma prismática rectangular. El relieve principal consiste en una cabeza humana de perfil triangular, de facciones típicas dentro del estilo muisca. Lleva un tocado liso muy alto. Los miembros superiores son cortos y las manos muy anchas.

Encima de esta cara hay tallado un rectángulo sin importancia, y en uno de los



Figura 92. Portada del Estudio inicial sobre las representaciones zoomorfas precolombinas en el arte indígena de Colombia: el cocodrilo. (Medem 1953).

lados de la pieza existe un saliente que corresponde quizá al intento de talla de una figura. Longitud de la pieza: 95 mm.

D. (Fig. 93).- Matriz de esquisto negro, muy bien pulimentada, con dos orificios en la parte superior. Es de forma rectangular. La figura principal es humana, con facciones esquemáticas. Tiene collar de dos hilos; los brazos están separados del cuerpo y los antebrazos unidos al nivel del vientre. No tiene representación de las manos. Los miembros inferiores son rectangulares y están cruzados por tres líneas irregulares en sentido transversal.

En uno de los costados se ve una figura zoomorfa poco clara, y en el reverso otra, para cuentas de collar, con ojo grande,

cabeza vista de perfil con pico, cuerpo triangular con miembros cortos decorados uno y otros por puntos, y cola igualmente triangular. Longitud de la pieza: 55 mm.

E. (Figs. 93 y 94).- Premolde para figura hueca. Tocado rectangular con prolongaciones a los lados. Las facciones son típicas. El collar es de cuentas triangulares radiantes y de él pende un pectoral que se apoya sobre el pecho. Los brazos están doblados en ángulo. Los miembros inferiores son redondeados en la parte superior y de la misma anchura en toda su extensión. En la base se hallan unidos, y de esta salen rayas verticales que indican los dedos de los pies. Pérez de Barradas; 1950 - 51, lám. CXIII. Longitud de la pieza: 55 mm.

En el reverso (fig. 94) se hallan en relieve los premoldes de dos clases de cuentas muy conocidas: la figura humana con tocado rectangular y prolongaciones a los lados, manos cruzadas sobre el pecho y extremidades inferiores rudimentarias, y las figuras zoomorfas de cabecita oval, ojos redondos y cuerpo rectangular, líneas paralelas transversales delimitando una gran zona lisa y terminadas por un rayado vertical.

F. (Fig. 94).- Fragmento de piedra negra de forma prismática y base rectangular. En sus seis caras hay relieves. El principal consiste en una figura humana con tocado en forma de casquete y aureola, piernas y brazos flexionados y las manos hacia arriba. La figura se halla sobre una base trapezoidal rayada.

En el lado opuesto se ve un relieve trapezoidal cuyo extremo superior termina en



una elipse (forma de pilón de azúcar). En dos de las caras laterales hay relieves de figuras de aves, en otro el de una rana y en el cuarto el de una figura de larva (?), pues es alargada, tiene un extremo en forma de cabeza de animal con ojos saltones y otro de forma circular. Longitud: 80 mm. (Pérez de Barradas, 1950 - 51, lám. CXIII)

G. (Fig. 94).- De esquisto y de la forma de las anteriores. En cuatro de sus caras hay relieves utilizados como premoldes para cuentas de collar. Los principales son los de carácter antropomorfo. Longitud: 78 mm.” (Pérez 1958: 276-278).



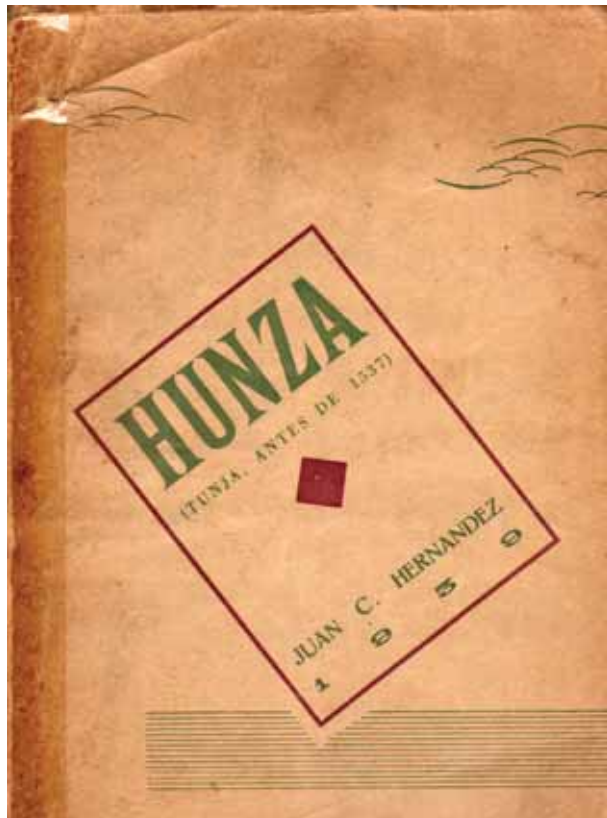
Figura 93. Matriz lítica (Fotografía tomada de: Medem 1953).

Como se advierte en los textos citados, la descripción es lo que privilegió José Pérez de Barradas, sin hacer demasiadas interpretaciones sobre el sentido de las formas en el mundo Muisca. El mayor esfuerzo interpretativo estuvo en la organización de la tipología por estilos.

En ese mismo período Federico Medem publica su *Estudio inicial sobre las representaciones precolombinas en el arte indígena de Colombia. El Cocodrilo* (1953). Este investigador considera que las dos características centrales de las representaciones zoomorfas en el arte precolombino, o son de un amplio realismo, o, por el contrario, hacen evidente un marcado convencionalismo, lo que significa que sólo se representan los contornos o algunas características de los cuerpos, y no el detalle completo de las formas. De igual forma, su estudio le permite advertir sobre la combinación frecuente de figuras zoomorfas y zoo-antropomorfas.

Como biólogo, se pregunta por las razones por las cuales los grupos humanos terminaron haciendo esas figuras zoomorfas; no está meramente interesado en la identificación y asociación formal de las formas, sino que busca el sentido y la razón por la cual se hicieron tales representaciones. Dicho interrogante es legítimo, y es quizá la primera vez que se tal cuestión se plantea en la historia de las interpretaciones formales de la estética prehistórica de Colombia. La importancia de la misma radica en la pregunta, y no en la respuesta, ya que en este caso recurre a lo establecido, y cae en el campo de la religión: “(...) la razón principal fue ante todo un concepto religioso. Los animales gozaban de una adoración en calidad de dioses (...) además ciertos animales tuvieron un significado mágico como tótem” (Medem 1953: 2).

Bajo la tutela de esas ideas y de la búsqueda explicativa, se propone una labor investigativa



Figuras 94 y 95. Portada y fotografía de una matriz. Libro Hunza (Tunja antes de 1537). (Tomado de: Hernández, 1939).

de largo aliento, centrada en cuatro ideas básicas. Lo primero sería establecer cuáles animales han tenido importancia general en los pueblos aborígenes de la actual Colombia. En segundo lugar, qué especies han sido más representadas. En un tercer momento, hacer un estudio sobre la extinción total o parcial de las especies por regiones. Ya teniendo la información acumulada de esos tres campos, se podría llegar a hacer un análisis de las mitologías, la organización social, la economía y demás aspectos importantes de los pueblos aborígenes; éste sería el cuarto momento de la investigación.

Como inicio de su proyecto de investigación, Federico Medem se dedica expresamente a estudiar las variedades de cocodrilo, de las cuales afirma que hay en Colombia cuatro géneros y

siete especies, y que sólo dos de estos géneros habían sido representados arqueológicamente. Respecto de la figura 2, que fotografía y publica en el libro, hace una descripción, del siguiente modo:

“Cultura: Chibcha. Procedencia: Somondoco (Boyacá)

Material: Arcilla. Dimensiones: Largo 8,5 cm.; ancho 2,1 cm.

Uso: Molde.

Descripción: Tipo caimán, *Cronodilus acutus iewyanus*?

Hocico muy angosto; sin arruga interocular; sin cresta dorsal y escamas. Patas traseras muy largas. Patas delanteras y



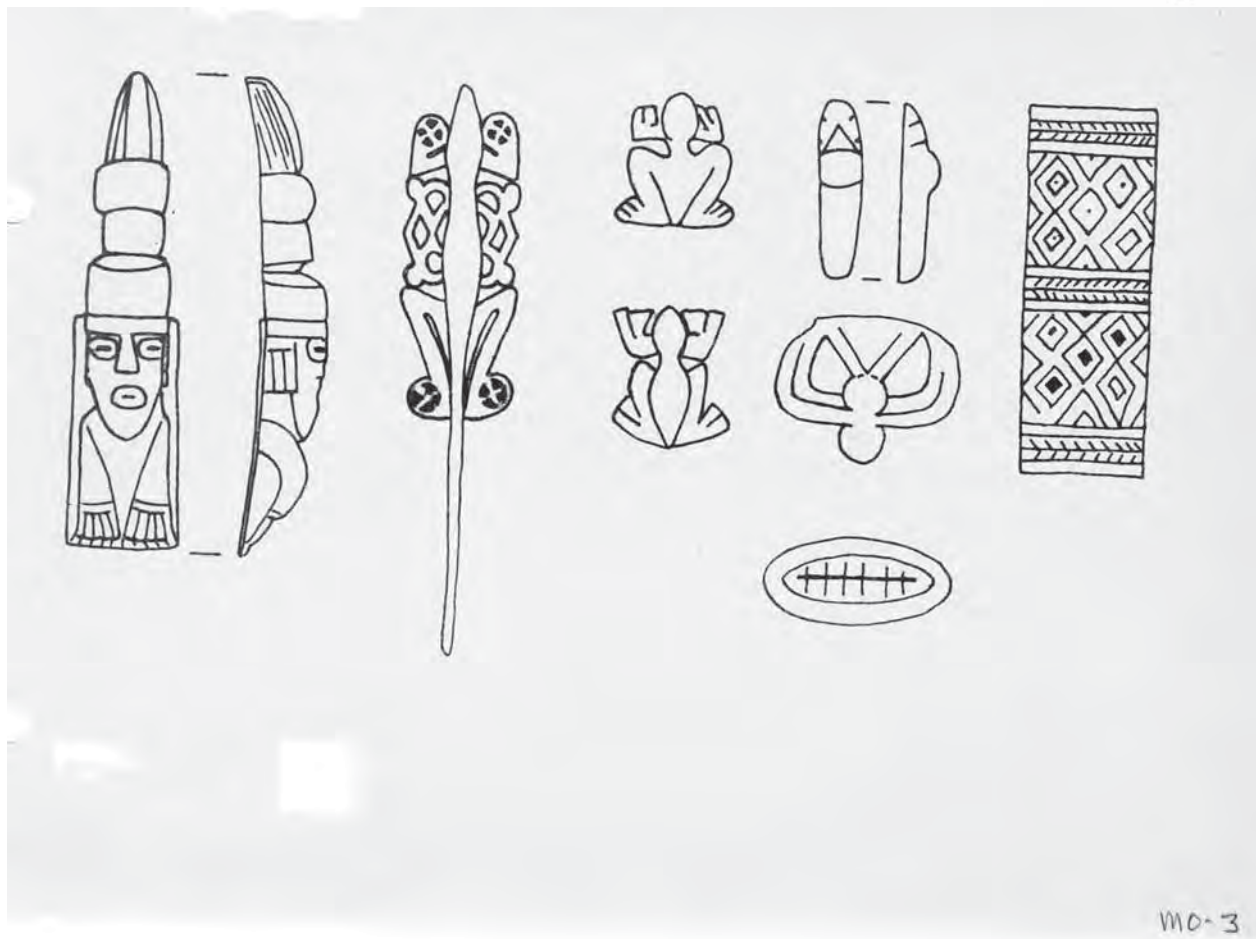


Figura 96. Matriz lítica (Dibujo tomado de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá.) (Gentileza Museo del Oro).

traseras estilizadas. Ornamentos en ambos lados.

Este objeto representa un tipo muy estilizado; la cabeza larga con su hocico angosto corresponde seguramente a la de un cocodrilo, pero las extremidades muy largas parecen pertenecer a una iguana. La propia figura salta menos a la vista a causa de las decoraciones. En el Museo del Oro hay dos moldes más de reptiles; uno de estos muestra absolutamente el mismo estilo, el otro es un poco más realista” (Medem 1953: 25).

Como es fácil de advertir, aquí se presenta un nuevo camino interpretativo de las matrices líticas Muisca: se abandonan las ideas de su utilidad, para pasar al análisis de sus formas y de las asociaciones que se puedan elaborar desde el material arqueológico. Este camino quedó truncado, y no ha sido recorrido por ningún investigador posterior. Tal vez el mismo Federico Medem ya advertía la dificultad de esa ruta de investigación. Al terminar la introducción del libro decía: “Me permito advertir nuevamente que es arriesgado hacer observaciones sólo desde el punto de vista zoológico, ya que las obras de arte están no solamente a la expresión individual del artista, sino que dependen también del material empleado” (Medem 1953: 15).

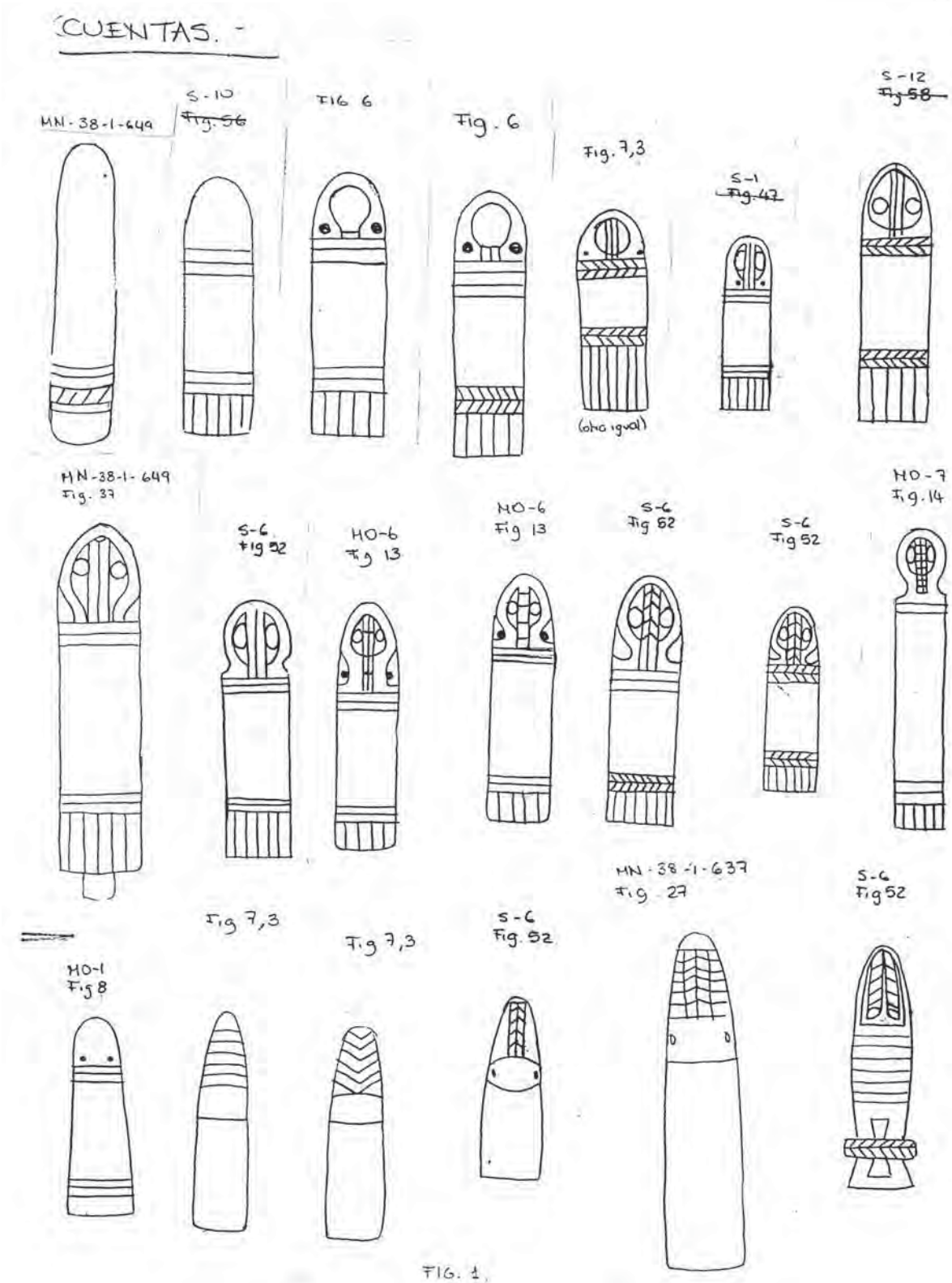


Figura 97. Cuentas de collar. (Dibujo tomado de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá). (Gentileza Museo del Oro).



Más de una década después de los trabajos inmediatamente reseñados, Stanley Long inicia su labor de investigación en torno a las matrices líticas para la metalurgia Muisca. Este proyecto quedó igualmente truncado, pues en 1968 muere en la zona del Vaupés (Boada 1989). Durante años el museo conservó los materiales y el borrador del trabajo, el cual finalmente se publicó en el *Boletín del Museo del Oro*, nº 25. Los originales del trabajo de Stanley Long aún se encuentran guardados en el Museo. Se trata de tres carpetas que contienen el borrador del artículo, una cantidad importante de fotografías y negativos en blanco y negro, y los dibujos que acompañan a buena parte de los materiales que pacientemente estaba consultando. Gracias al Museo del Oro, para la presente investigación fue posible consultar y escanear esos valiosos materiales, y ahora acompañan a las fichas técnicas del registro de las matrices en la presente tesis.

La investigación de Stanley Long es la primera que se dedica expresamente a hacer un registro de las matrices líticas para la metalurgia Muisca. En este caso consulta cuatro colecciones: la del Museo del Oro, la del Museo Nacional, la colección del Doctor Gabriel Serrano Camargo y la del Doctor Gerardo Reichel-Dolmatoff. En total estudia 65 matrices líticas, de las cuales sólo 12 tienen procedencia conocida, que en este caso corresponderían a Cundinamarca y Boyacá (Long 1967). Después de reseñar las diversas interpretaciones que hasta ese momento se habían dado a la función técnica de las matrices líticas (calendarios, piezas para repujar, pre-moldes), y de observar “con lente de aumento” algunas piezas metálicas que se correspondían con las matrices líticas, este autor llegó a una conclusión diferente:

“(…) la observación –con lente de aumento– de varios centenares de piezas de oro con motivos en relieve parecidos a los de las matrices de piedra, demostró que se trata de objetos fundidos; por su delgadez y forma siguieron que fueron fundidos por la técnica de la cera perdida y no en un molde abierto.

Esto plantea la pregunta del por qué estos orfebres prefirieron producir artefactos de metal por un método de fundición que implica por lo menos diez etapas diferentes, cuando resultados parecidos se pueden obtener más fácilmente por el proceso de repujado, que sólo exige 5 etapas” (Long 1989: 46).



Figura 98. Cuentas de collar. (Fotografía tomada de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá). (Gentileza Museo del Oro).

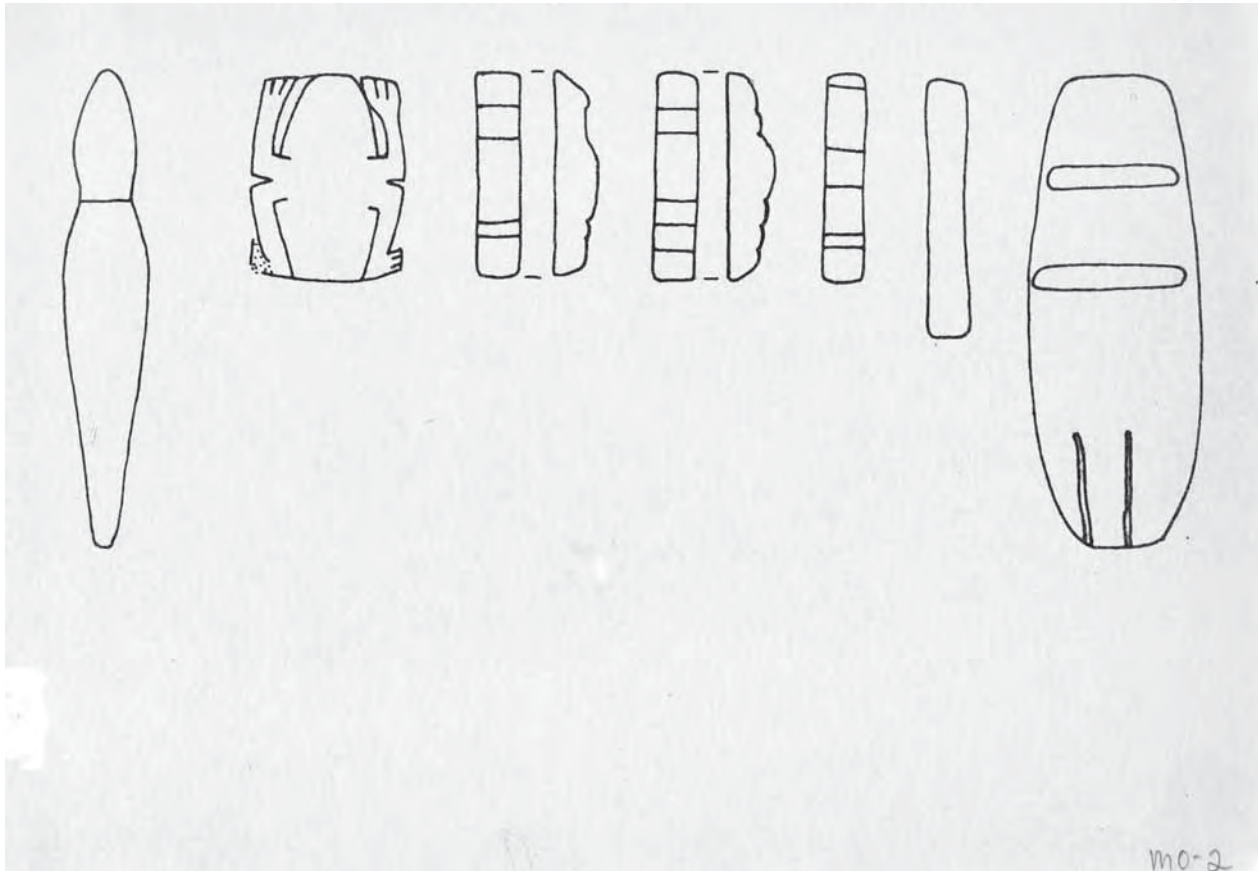


Figura 99. Matriz lítica (Dibujo tomado de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá). (Gentileza Museo del Oro).

Esta es la primera vez que se logra entender la función técnica de las matrices líticas para la metalurgia Muisca. Es justo decir que este resultado sólo fue posible por la combinación de dos fuentes, las matrices y las piezas metálicas. Las observaciones y conclusiones iniciales le llevan a preguntarse por las razones de la determinación técnica. Un asunto que vale la pena tener en cuenta, ya que todo indica que la determinación de usar matrices líticas tiene que ver directamente con la fundición; si hubieran decidido hacer repujados, seguramente habrían hecho los moldes en materiales que requirieran menos tiempo y esfuerzo, como madera o cerámica. Respecto de los materiales estudiados:

“La mayoría de las piedras son negras y tienen estrías negras o grises. Sin embar-

go, hay algunas piedras grises, carmelitas, verdes o amarillas y a menudo llevan las correspondientes estrías; son pesadas y tienen una cantidad considerable de hierro. La mayoría son blandas (entre 2.5 y 3.7 en la escala de Mohs).

El material ha sido tentativamente identificado como pizarra (doctor Luis Felipe Rincón S.). Se encuentran en la Sabana de Bogotá con relativa facilidad y una variedad pesada es posible hallarla en los depósitos de la morrena glacial, junto a la laguna de Chingaza (noreste de Choachí) en el departamento de Cundinamarca” (Long 1989: 47).



En las notas aclaratorias que elaboró Ana María Boada Rivas para la publicación del artículo de Long, se menciona que “(...) se han identificado otras materias primas utilizadas en las matrices como lidita y toba volcánica” (Boada 1989: 47). Un interesante asunto es el que tiene que ver con la descripción del proceso de elaboración de las matrices. Stanley Long consideró que las bases rocosas fueron primero trabajadas y luego grabadas, lo que significa que las superficies fueron pulidas y preparadas antes de ser grabadas; por tanto, “Los motivos se delineaban primero, trazando líneas rectas en la superficie. Luego, la piedra que quedaba alrededor de los dibujos se desbastaba dejando el bloque en relieve; sobre el que se esculpía la figura desea-

da y los detalles se le agregaban finamente por medio de incisiones” (Long 1989: 48). En la presente tesis se ha hecho una explicación un poco más extensa de los procesos, en el capítulo relativo a la técnica.

Posteriormente, el artículo se dedica a exponer los pasos y procesos de la cera perdida y de las relaciones directas con las piezas metálicas, tanto de oro, cobre o de tumbaga (aleación de oro y cobre). Lo esencial allí es la reconstrucción que él hace de la cadena operatoria, y el esquema de la misma. El conjunto general de la descripción, de la producción y uso de las matrices líticas hace perfectamente perceptible el lugar e importancia de estas en dicho procedimiento. Por eso es importante citar la totalidad del proceso, desde las deducciones iniciales de S. Long:

“1. Los objetos están hechos generalmente de una aleación de oro y cobre (tumbaga), que es apropiada para fundir ya que la aleación tiene su punto de fusión más bajo y es más apropiada que el oro y el cobre puros. En cambio esta aleación no es apropiada para repujar ya que se endurece al ser martillada en frío y es difícil templarla. El oro puro presenta una alta maleabilidad o sea, que es más blando y además no requiere recocción al ser trabajado en frío.

2. Por la apariencia irregular y brusca de las superficies de unos 200 objetos “laminados” que observamos, deducimos que fueron hechos por fundición. Muchos de los objetos tienen pequeños glóbulos de metal sobre el reverso, como resultado de la fundición en un molde imperfecto.

Unos pocos objetos muestran: un reborde donde el molde se rajó, rebordes sin qui-



Figura 100. Matriz lítica y cuenta de collar. (Fotografía tomada de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá). (Gentileza Museo del Oro).



tar alrededor del objeto y marcas donde fue quitado el embudo.

3. Las superficies de los objetos de oro no tienen las huellas que resultarían si se hubiera usado una herramienta de repujar.

4. Los objetos de oro son muy delgados (de .17 a .48 mm con un promedio de .26 mm), demasiado delgados para haber sido fundidos en un molde abierto o de dos piezas.

Procedimiento en la manufactura de un artefacto de oro

De la evidencia citada arriba, se deduce que las piezas de oro (tumbaga) fueron fundidas por el método de la cera perdida y que las figuras en relieve de las matrices de piedra eran en realidad moldes usados en la producción de las figuras de láminas de cera. Una posible secuencia de la manufactura puede haber sido la siguiente:

**MATERIALES:** agua, cera de abeja, carbón de leña, arcilla y aleación de cobre-oro (Au 90%, Cu 10%) (Tumbaga).

**HERRAMIENTAS:** Matriz de piedra, mortero y mano de almirez, horno, piedra abrasiva, tierra para pulir.

Un trozo pequeño de esta cera oscura se adelgaza sobre una superficie lisa y húmeda hasta que quede transparente, luego se endurece en agua fría y se prensa cuidadosamente sobre la matriz de piedra húmeda (Figura I Etapa 2). Se debe tener cuidado de no hacer demasiada presión para no destruir la superficie positiva de la cera. El exceso de cera, con excepción del embudo de fundir y el respiradero, se quita con la uña (Figura I Etapa 3). La lá-

mina de cera se separa de la piedra usando como manija el embudo de fundir y el respiradero. Agregando más cera se le hace la forma cónica al embudo de fundir y se dobla el respiradero hasta que quede paralelo al embudo (Figura I Etapa 4). La lámina de cera se cubre con una mezcla líquida de arcilla y polvo de carbón de leña bien molida (60% arcilla y 40% carbón).

Cuando está seca la lámina de cera (incluyendo el embudo y el respiradero) se cubre con un molde externo compuesto de una mezcla de arcilla y polvo de carbón de leña más grueso (70% arcilla y 30% carbón). La base del molde exterior se aplanar y la parte superior se modifica en la forma de un crisol parecido a un embudo. El molde completo (Figura 1 Etapa 5) se deja secar durante varios días.

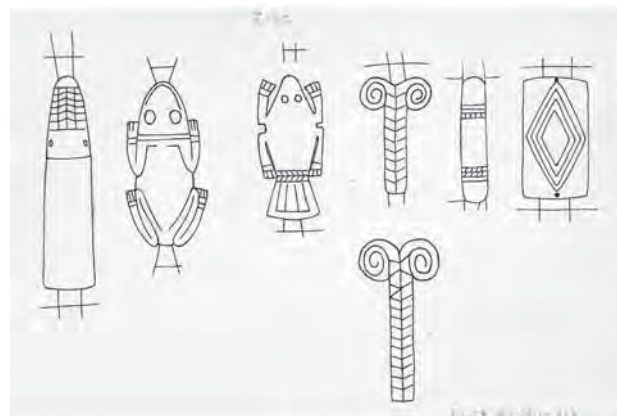


Figura 101. Matriz lítica y cuenta de collar. (Fotografía tomada de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá). (Gentileza Museo del Oro).

El molde se pone (con el metal en el crisol) en horno y se calienta. A los 66° C se vaporiza la cera dentro del molde, dejando libre una cavidad que corresponde a la forma de la lámina de cera. Entre los 880° y 1.000° C se funde la aleación de oro y



Referencia en el mapa	Objeto	Numero de referencia de los catálogos	Procedencia
1	Hormas de piedra	S-15	Turmequé, Boyacá
2	Hormas de piedra	MO-3	Somondoco, Boyacá
3	Hormas de piedra	R-3	Sopó, Cundinamarca
4	Hormas de piedra	MN-45-V-6113	Zipacón, Cundinamarca
5	Hormas de piedra	MO-144	Bosa, Cundinamarca
6	Hormas de piedra	R-1, R-2	Soacha, Cundinamarca
7	Hormas de piedra	MN-42-VIII-3920	Chaoachí (Chiguachi), Cundinamarca
8	Hormas de piedra	MN-A-67-III-1842,3	Pandi, Cundinamarca
9	Hormas de piedra	MO-LM-245, MO-LM-374	La Cascada vereda Toro, Buenavista, Boyacá
10	Objetos de oro	6724 (Museo del Oro)	Pueblo Viejo (Quáquirá), Boyacá
11	Objetos de oro	229, 230,236	Paipa, Boyacá
12	Objetos de oro	243	Tuta, Boyacá
13	Objetos de oro	3880	Chivatá, Boyacá
14	Objetos de oro	6256, 6677	Tunja (Hunsa), Boyacá
15	Objetos de oro	¿?	Buenavista, Boyacá
116	Objetos de oro	9084, 9086, 9087	Susa, Cundinamarca
17	Objetos de oro	4410, 6218	Pacho, Cundinamarca
18	Objetos de oro	6331, 6364, 6366	Gachancipá, Cundinamarca
19	Objetos de oro	18, 1253, 6264, 6915, 8781, 8783, 8784	Guatavita, Cundinamarca
20	Objetos de oro	255	Chapinero (Teusaquillo), Cundinamarca
21	Objetos de oro	239	Une, Cundinamarca
22	Objetos de oro	6737	Hacienda la Yuca, Santa Isabel, Tolima
23	Referencias a objetos de oro	Pérez de Barradas, 1958, P, 66, 68, 106	Sogamoso (Sugamuxi), Boyacá



24	Referencias a objetos de oro	P, 105	Muzo, Boyacá
25	Referencias a objetos de oro	P, 27, 60, 104	Machetá, Cundinamarca
26	Referencias a objetos de oro	P, 47, 49	Fusagasugá, Cundinamarca

Tabla 13. Tabla de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. (Long 1967).

cobre, la cual llena el espacio dejado por la cera. El aire de la cavidad es expulsado al exterior por el respiradero, debido a la presión del metal fundido que entra. Cuando se ha terminado la operación y el horno y el molde se han enfriado, se saca el molde y se rompe quedando a la vista el objeto de metal fundido. El embudo de fundir y el respiradero, que forma una sola pieza con la figura, se quitan del objeto. Los rebordes ásperos se quitan con piedra abrasiva y por último el objeto se pule frotándolo con arena fina” (Long 1989: 50-53).

Si bien es una aproximación muy interesante, tiene una carencia importante, y es que no responde a un trabajo de experimentación. Hoy se ha demostrado que la complejidad técnica es más amplia de la que se conocía en la década de los 60 del siglo XX.

En la parte que corresponde a las conclusiones, muestra que las matrices líticas para la metalurgia Muisca fueron un mecanismo eficiente para reproducir una misma forma, sin que esto significara cambiar la técnica usada. Lo que implica que:

“Cuando los orfebres Chibchas quisieron hacer series de objetos idénticos tales como cuentas de collar, tuvieron un problema para producir este tipo de artefactos.

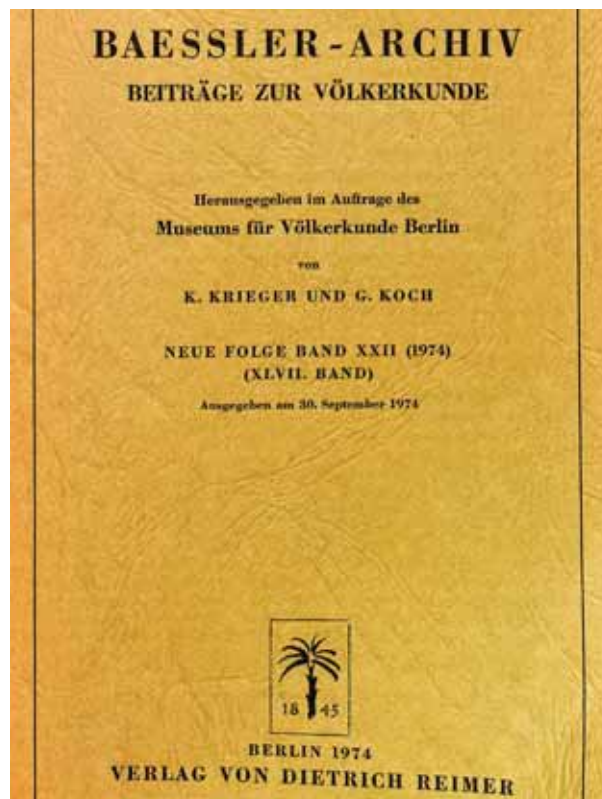


Figura 102. Portada de la revista donde se publicó el artículo: Patrizen im Goldschmiedeh Handwerk der Muisca Kolumbiens. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völkerkunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von. K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner. (Shuler-Schöming, 1974).

tos. La solución no fue la sustitución de una técnica por otra, tal como cambiar cera perdida por repujado, pero sí una modificación de la técnica ya existente, haciéndola más práctica para producción en serie.





Crearon una técnica relativamente rápida para producir figuras iguales de cera, mediante el empleo de una matriz de piedra. En realidad el sistema fue de repujado; una lámina de cera fue repujada sobre una matriz de piedra, obteniendo de este modo la pieza (de cera) para fundirla por cera perdida” (Long 1989: 54).

Según Long, esta modificación técnica permitió la conservación de las “pautas culturales”, que, como él mismo advierte, no pueden ser medidas con los cánones que comúnmente se utilizan para la producción de los artefactos, esto es, desde el punto de vista de la eficiencia en tiempos y movimientos. La relación entre gasto de energía y efectividad de las actividades –que



*Fig. 13 - Matriz de piedra Muisca. Moldes de placas colgantes. Magnificación 7,5X.*

Figura 103. Detalle de matriz lítica. (Fotografía tomada de: Plazas 1975).



es un patrón de uso común en los estudios sobre la técnica y la producción— no es absoluto. Lo que significa que se deben tener en cuenta otros elementos que intervienen y son más esenciales a la hora de la producción. Inclusive es posible decir que la efectividad de un objeto no está en la “producción”, entendida ésta en sentido restringido. Él advierte que “Los orfebres chibchas aparentemente visualizaban los objetos en un marco cultural diferente; es posible que la simple producción de un artefacto no fuese el único propósito y que el proceso de manufactura pudiera haber representado una satisfacción en sí. Tal vez este proceso tuviera también connotaciones ceremoniales. Si es así, un objeto producido por cualquier método no incluido dentro de sus pautas culturales se consideraría como de menos valor o menos deseable” (Long 1989: 54).

Una de las dificultades que advierte Stanley Long tiene que ver con la ubicación de las piezas, pues sin procedencia es imposible hacer inferencias confiables, y esto no sólo para el caso de las piezas líticas, sino también para las metalúrgicas. Por tanto, es imposible determinar las territorialidades, tanto de producción como de distribución de las piezas metálicas.

Frente a esto, en el texto original aparece un interesante cuadro que, por ser inconcluso, no se publicó en el artículo que apareció en el *Boletín del Museo del Oro*, pero que, por sus implicaciones, es importante transcribirlo. En este caso, lo que Stanley Long estaba haciendo era comparar los lugares de procedencia de las piezas líticas y las metálicas, al menos de las que se tenía referencia (tabla 13).

Con el trabajo de Stanley Long queda perfectamente establecido que la función técnica de las matrices líticas para la metalurgia Muisca era

la de servir como moldes para la producción de piezas metálicas mediante la técnica de la cera perdida. Los investigadores posteriores que se han referido a las matrices líticas lo han hecho desde el mismo horizonte teórico.

Un trabajo adicional lo publicó Imina von Shuller-Schöming, intitulado “Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens”, incluido en *Baessler-Archiv. Beiträge zur Völkerkunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von. K Krieger und G. Koch. Neve Folge*, tomo XXII (1974) (XL-VII volúmenes, editorial de Dietrich Reiner). Al igual que en el caso de Stanley Long, se usan las matrices líticas Muiscas que se conservan en la colección del Museo Etnográfico de Berlín, y se conectan con las piezas orfebres, pero adicionalmente se hicieron algunos trabajos experimentales, los cuales permitieron entender de mejor manera el proceso técnico de fabricación de las piezas orfebres y la funcionalidad de las matrices líticas. Después de hacer un recorrido por las interpretaciones dominantes y por los modos en que se habían pensado las piezas líticas en los distintos períodos, Imina von Shuller-Schöming hace evidente que la explicación que asigna esas piezas como calendarios o como simples moldes de repujado es insuficiente. Más bien considera que fueron usadas para hacer piezas fundidas mediante la técnica de la cera perdida. Las piezas terminadas luego se usaban como unidades individuales o, en su defecto, eran utilizadas para formar parte de formas más complejas. Para ejemplificar esto muestra una serie de piezas que tienen los motivos provenientes de las matrices líticas. En el primer caso, el que se trate a las matrices como moldes para la producción metalúrgica mediante la técnica de cera perdida es, para aquella época (1974), un avance en la investigación. Pero, lo



más significativo se encuentra en advertir el uso de las piezas metálicas en pectorales, narigueras y máscaras complejas. Esto implica una combinación técnica en la producción final de la pieza metalúrgica, pues tendría partes que provienen del martillado, otras de la fundición en cera perdida, y otras más de la fundición en cera perdida con matriz lítica.

En este caso se demostraría que la técnica de elaboración de las piezas metalúrgicas en los Muisca no era determinante en su uso y en su función social. Por tanto, no sería tan fácil determinar las que habrían sido de uso decorativo, ritual o como símbolos de poder. Esas clasificaciones, por lo demás, son problemáticas, pues son más de orden contemporáneo, y podría ser que no fueran significativas en el mundo Muisca.

Un año después Clemencia Plazas de Nieto publica su trabajo *Nueva metodología para la clasificación de orfebrería prehispánica* (1975). Esta aportación tiene importancia en la medida en que abandona las tipologías y los estilos, y elabora una serie de categorías para clasificar las piezas de la colección del Museo del Oro, que para entonces llegaban a 23.600 ejemplares. Para ordenar ese inmenso material arqueológico se organizaron 42 criterios clasificatorios (Plazas 1975). Para el caso específico de las matrices líticas para la metalurgia Muisca, Clemencia Plazas advierte que:

“Los moldes de fundición elaborados con matrices de piedra, característicos de la zona Muisca, tenían por objeto producir series de piezas idénticas. En el método de fundición a la cera perdida el molde de arcilla y carbón tenía que ser roto para dejar la pieza en libertad y sólo podía usarse una vez. En cambio, la matriz de piedra

reproducía, en la mezcla de arcilla y carbón, el mismo diseño cuantas veces se quisiera.

La mayoría de los diseños de las piezas elaboradas mediante esa técnica que se encuentran en el Museo del Oro, son de figuras geométricas y zoomorfas. Cuando ocasionalmente tienen motivos antropomorfos, éstos son de tamaño muy reducido en comparación al de los tunjos aquí estudiados. Por eso se habían considerado como un grupo de piezas diferentes.

Sin embargo, a principios del mes de septiembre llegó al Museo del Oro, procedente del municipio de Puente Nacional, Santander (26), una matriz de piedra con un motivo antropomorfo de mayor tamaño y de características semejantes a los tunjos (Fig. 21). Este hallazgo hizo pensar en un posible enlace entre las matrices de piedra y los tunjos. Examinando la colección se encontró que sólo diez de ellos habían podido ser fundidos usando un molde de matriz de piedra” (Plazas 1975: 68).

Las implicaciones son interesantes, en principio porque las matrices líticas se asignan técnicamente a la condición de herramientas para la producción metalúrgica de los Muisca. Esto ya lo había Stanley Long, y aquí se reitera. Muy seguramente la idea provino de la consulta de



Figura 105. Collar de oro Muisca. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).



las investigaciones que aquél había realizado en 1967. Lo interesante aquí tiene que ver con la clara evidencia de que algunos tunjos habían sido hechos desde una matriz lítica. Aunque se tengan pocos ejemplares de ese tipo de piezas, ello refuerza la idea que ya se ha anunciado: que no necesariamente la técnica de elaboración estaba inmediatamente ligada a la función y uso.

Las conclusiones de Clemencia Plazas amplían y profundizan lo mencionado, ya que “(...) el hallazgo de Puente Nacional reevalúa los conocimientos al respecto. Además, este hallazgo supone que:

- 1) Los orfebres que producían en serie, con ayuda de las matrices, son probablemente contemporáneos de los productores de piezas fundidas a la cera perdida, y no constituyen una especialización como fruto de diferencias locales o temporales.
- 2) Existe la posibilidad de encontrar repeticiones de dichos tunjos, ya que fueron producidos en serie.
- 3) Debido al escaso número –diez– de tunjos así elaborados y a la poca frecuencia de diseños de tamaño considerable en las matrices de piedra, se puede pensar en la limitación física del tamaño de las piedras para producir moldes para tunjos, lo que hizo que los orfebres prefirieran usar las matrices para elaborar piezas pequeñas.
- 4) El uso limitado de esta técnica en la elaboración de tunjos puede obedecer también al empleo de tunjos como ofrendas, lo cual no hacía necesaria su producción en serie, repetición que sí era

muy útil en el caso de las cuentas de collar.

5) Una prueba más entre las matrices de piedra y los tunjos, es la existencia del diseño de las placas colgantes de todos los tamaños en las matrices, adorno que es común en todos los tipos de tunjos” (Plazas 1975: 72).

Como se advierte, la presencia de figuras antropomorfas y, sobre todo, de la que es ampliamente comentada por Clemencia Plazas, hace que la interpretación de las matrices líticas adquiera un carácter técnico y simbólico. Apenas esto último aparece, pero no se profundiza en ello.

Finalmente, se puede asegurar que ha habido cinco interpretaciones en el caso de las matrices líticas para la metalurgia Muisca. Una, que las interpretó como calendarios, otra como moldes para repujados, una tercera como pre-moldes cerámicos, la cuarta, como moldes para la producción de piezas mediante la técnica de la cera perdida, y finalmente una combinada entre lo técnico (moldes para cera perdida) y lo simbólico, asociado a los tunjos. Hoy se considera que es justamente esta última la que parece corresponder al verdadero uso de las matrices y, por ello, se pueden clasificar, desde el horizonte de las explicaciones concernientes a la técnica, como herramientas, solo que esa clasificación es insuficiente, pues además de ello posee unas condiciones artísticas y simbólicas que han de ser consideradas. Esto es esencial tenerlo en cuenta, pues las matrices líticas para la metalurgia Muisca están más allá del mundo meramente artefactual y técnico. Se encuentran en un intermedio, que bien puede conducir al campo del arte, o al estudio de las cadenas operatorias de la producción.



Para el caso de las implicaciones técnicas, y la complejidad de las cadenas operatorias debe ser entendido qué se requiere de la reconstrucción experimental de los procesos, lo que en otras palabras sería un asunto de la arqueología experimental. Eso ya se ha venido haciendo, y fue precisamente el tema central de una reciente monografía presentada en el Departamento de Tecnología de la Universidad Pedagógica Nacional (Ávila, Sánchez y Varón 2016).

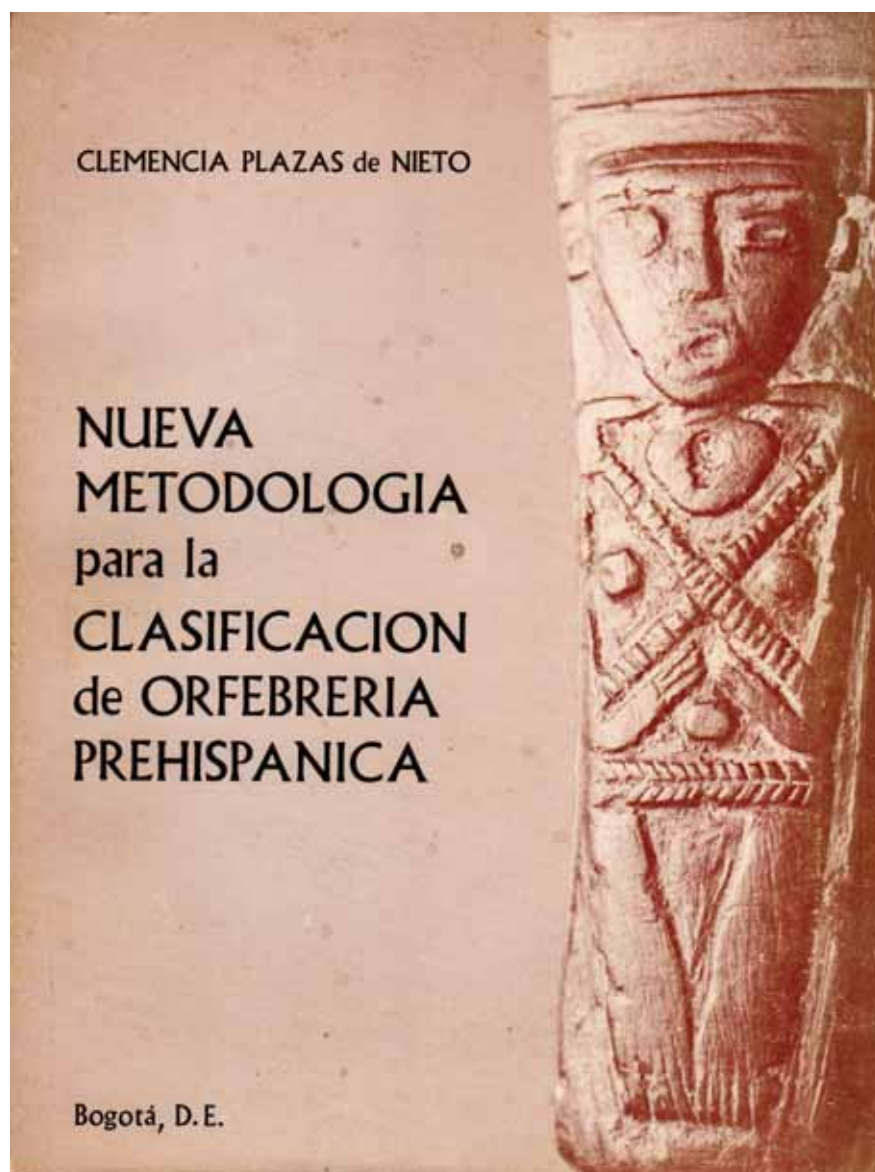


Figura 104. Portada del libro Nueva metodología para la clasificación de la orfebrería Prehispánica. Aplicación a una muestra de figuras Antropomorfas (Tunjos) de la zona Muisca. (Plazas 1975).

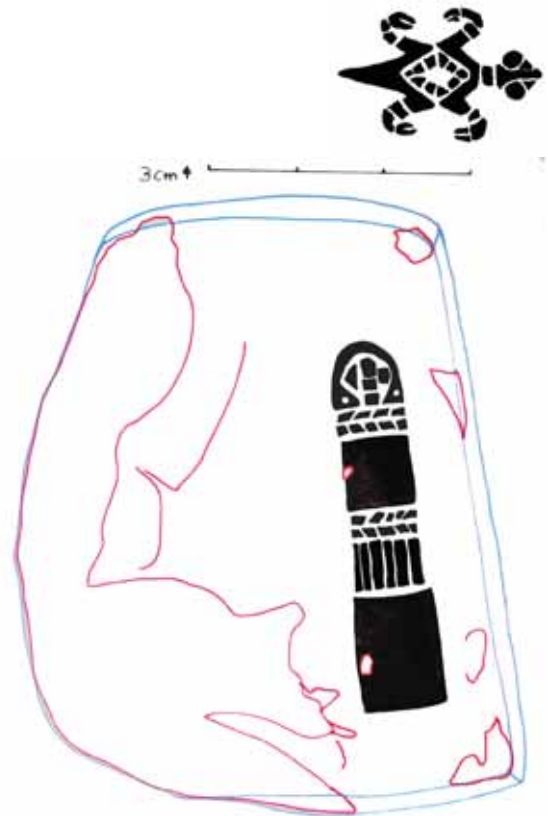


Figura 106. Matriz lítica. Colección Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapie Santa María. Pasca Cundinamarca, Colombia. (Fotografías del autor).

## 12. LAS COLECCIONES

Los datos específicos de cada pieza estudiada se pueden consultar en las fichas técnicas de registro y en la base de datos. Para el presente trabajo se documentaron las matrices del Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin; Musée du Quai Branly, París; Museo de América, Madrid; Instituto Colombiano de Antropología e Historia –Museo Nacional de Colombia–, Bogotá; Museo del Oro de Colombia, Bogotá; Museo Arqueológico de Bogotá (casa del Marqués de San Jorge); Museo de Mongua Boyacá; Museo de Pasca Cundinamarca; Museo Universitario de Antioquia (Medellín) Universidad de los Andes (Bogotá); Metropolitan Museum of Art (New York); las colecciones particulares de Óscar Hernández, familia Serrano Camargo, familia Triana y familia José María Ferro. Adicionalmente, se realizaron fichas técnicas de las piezas que tenían fotografías, aunque no fuera posible tener acceso a los originales.

### 12.1. La historia de las colecciones

Vicente Restrepo, en su trabajo *Los Chibchas antes de la conquista española*, afirma que “En la rica colección de antigüedades chibchas que Mr. Randall llevó de Bogotá á Nueva York en 1882, había tejuelos de oro de varios tamaños y precios”. Y, en nota a pie de página, aclara: “(2) Esta colección fue comprada al señor D. Gonzalo Ramos Raíz; se conserva en el Museo Real de Berlín” (Restrepo 1895: 127). Efectivamente, una totalidad de 12 de las piezas que están en el museo corresponden a ese momento. Por su parte, Gerardo Reichel-Dolmatof en *Arqueología de Colombia: un texto introductorio*, respecto de la misma colección, indica que: “Un gran coleccionista colombiano de aquella época, quien reunió muchas piezas de la Cordillera Central, sobre todo de Antioquía, fue Gon-



zalo Ramos Ruiz. La mayoría de su colección la vendió a museos europeos, a fines del siglo XIX, pero un lote muy importante fue vendido, hace unos veinte años, por Alfredo Ramos Urdaneta, al Museo del Oro, Banco de la República” (Reichel-Dolmatof 1986: 200). Ello hace evidente el mercado de las piezas, y el inicio de las colecciones, tanto al interior del país, como en el mercado internacional, que durante el siglo XIX estuvo interesado en ampliar las colecciones, no sólo por un interés científico, sino también, político.

Otro elemento que sobresale en este caso, es que en Colombia se podía fácilmente tener una colección amplia de piezas prehistóricas. Las restricciones eran prácticamente inexistentes, y se carecía de una legislación sobre la comercialización de piezas arqueológicas. Esta situación se mantendrá durante casi todo el siglo XX; sólo a finales del mismo se expedirán leyes que buscaron frenar y controlar el mercado de las piezas arqueológicas. Pero la explicación de las colecciones, los coleccionistas y el mercado no descansa sólo sobre la inoperancia del Estado, sino que hunde sus raíces en casi 400 años de colonialismo y evangelización. El principal esfuerzo de los europeos en América consistió en que las poblaciones que sobrevivieron a la Conquista terminaran perdiendo todo contacto con sus antepasados, tanto a nivel del lenguaje como en el mundo material, un proceso que implicó desarraigo, olvido y exclusión (Rodríguez 2012). Una de las consecuencias fue que los objetos arqueológicos que se iban encontrando ocasionalmente, o que eran buscados por guaqueros, no eran entendidos como la evidencia de la técnica y la inteligencia de los antiguos habitantes de las regiones, sino como un golpe de suerte, un camino al enriquecimiento.

Esto explica parcialmente la amplia colección de Gustavo Ramos Ruiz, que, según Sarah de Mojica en *Cuadernos de Literatura, Bogotá* (2005), se exhibió en 1883 en el Metropolitan Museum of Art en Nueva York. La colección estaba compuesta por 1.600 piezas Chibchas, Pijao, Quimbaya, que fue vendida en Bogotá en 1882 por 25.000 pesos oro al norteamericano W. Randall. Como se advierte, la cifra de venta no es nada despreciable para la época, donde muy pocas personas en Bogotá podrían afirmar que tenían un patrimonio de renta anual superior a los 5.000 pesos. En realidad, la mayor parte de la población vivía en la pobreza, y la clase media era prácticamente inexistente. De igual modo, se ha de considerar el que se trate de una colección tan amplia, la cual, según Vicente Restrepo, terminó en el Museo de Berlín.

Es importante entender que esas colecciones, y sobre todo la reunión de las mismas, estuvieron asociadas a la celebración de los 400 años del Descubrimiento. Carmen Cecilia Muñoz B. ha expuesto esta cuestión en *Imaginaris nacionales en la Exposición Histórico-Americana de Madrid, 1892. Hispanismo y pasado prehispánico* (2013). Allí afirma que:

“En Colombia, la Comisión de las Exposiciones de Madrid y Chicago, creada por el gobierno en julio de 1891 para encargarse de los preparativos, con la convicción de que sería ‘importantísima para el estudio de la Arqueología, la Antropología y la Historia Americana [teniendo en cuenta] que algunos de nuestros compatriotas, aficionados a estos estudios y coleccionistas de objetos de la época á que se refieren la Exposición, tomarán parte en este Certamen interesantísimo’. Conformada por reconocidos personajes de la vida pública



nacional, en su mayoría reconocidos coleccionistas de antigüedades indígenas, como Gonzalo Ramos Ruiz o Vicente Restrepo, quien en su calidad de Presidente convocó a la ciudadanía a través de la prensa: ‘En lo posible, y obligada la Comisión por el límite de recursos que se

han puesto á su disposición, desearía que este concurso fuese gratuito; pero respecto de aquellas personas cuya fortuna no les permita hacer una contribución en esta forma, también está dispuesta á oír proposiciones de remuneración. Para estos fines deben dirigirse por escrito (...) al señor



Figura 106. Matriz lítica. Colección Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapie Santa María. Pasca Cundinamarca, Colombia. (Fotografías del autor).





Gonzalo Ramos Ruiz, miembro de la Comisión, quien está encargado de oír, estudiar y presentar á esta las propuestas’. (El Relator, 564, 1º de Septiembre de 1891, p. 336)” (Muñoz 2013: 112).

Por su parte, el trabajo hasta hora más completo sobre las colecciones, sus contextos históricos y las implicaciones arqueológicas, que abarca el período de 1820 a 1945, es el de Clara Alicia Botero *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945* (2006). Las primeras referencias que aparecen allí respecto de las colecciones de Berlín, y de las relaciones de los coleccionistas y el mercado de las piezas, se encuentran en relación con la colección del Padre Cuervo, quien tenía una cantidad importante de piezas, provenientes casi todas del altiplano central de Colombia:

“Una relación detallada de los objetos que conformaban la colección fue enviada en 1874 por el ministro alemán en Bogotá, Hermann Albert Schumacher, a la administración de los Museos Reales de Berlín. La información enviada por Schumacher tenía intención de que la colección del padre Cuervo fuese adquirida por el Museo de Etnografía de esa ciudad e incluía de acuerdo con las descripciones de la época, las siguientes ‘antigüedades’:

Dos momias, setenta y tres ídolos en cerámica, sesenta y siete jarras y ollas con decoraciones, treinta y seis vasijas de cerámica algunas con trabajo en relieve, tres instrumentos musicales, ocho collares de conchas y uno de serpiente tallada, treinta y tres armas de piedra, piedras con la forma del calendario descrito por Alexan-

der von Humboldt con diseños un tanto extraños, veintidós objetos en oro provenientes de Guasca, Guatavita, Cáqueza y Sogamoso” (Botero 2006: 66-67).

Un asunto interesante derivado de ello es que el embajador de Alemania en Colombia mandó fotografiar las piedras-calendario frente a un espejo, con el fin de ver sus distintas caras, ello en la medida de la importancia que dichas piezas tenían. Si bien el intento de comprar dicha colección se dio de parte del museo de Berlín, en particular de Adolf Bastian, por la suma de \$666, el negocio no se pudo concretar pues, según los datos existentes, un actor que pasaba por Bogotá compró la colección por \$1.000 (Botero 2006: 68). Con ello se pierde la pista de las piezas, que componían una amplia colección del territorio Muisca.

Dentro de ese mismo contexto debe tenerse en cuenta la participación del director del Museo de Berlín Adolf Bastian, quien visita Bogotá entre 1875 y 1876. Esto sirvió como antecedente para organizar una serie de actividades en torno a la conmemoración del cuarto centenario del Descubrimiento. Según los datos de Clara Isabel Botero “(...) [Vicente] Restrepo había sido nombrado en 1891 presidente de la Subcomisión de Protohistoria y con ese encargo hizo la selección de las colecciones arqueológicas que serían exhibidas como la representación colombiana en la Exposición Histórico-Americana de Madrid en 1892 y en la Exposición Universal de Chicago en 1893. Para tal efecto, registró, catalogó, y fotografió ciento treinta y cinco objetos (...)” (Botero 2006: 94). Para que sirviera para mostrar un panorama lo más amplio posible de los antecedentes arqueológicos de Colombia, se preparó un álbum y una colección de objetos arqueológicos, que serían exhibidos en las



Figura 108. Colección de matrices líticas. Ethnologisches Museum, Berlín. En la imagen la investigadora Sandra Gaitan G. (Fotografía del autor).

dos exposiciones mencionadas, Madrid y Chicago. De tal forma que: “El 15 de julio de 1892 fueron embarcadas en el puerto de Sabanilla, en un vapor español, veintitrés cajas que contenían 640 piezas de oro de buena ley, 334 de tumbaga, 755 de cerámica, 84 de piedra, 21 de madera y hueso, que fueron apreciadas en Colombia por seiscientas personas en la casa de habitación de Vicente Restrepo en Bogotá” (Botero 2006: 130). Como se advierte, era una colección realmente importante, con más de 1000 piezas, en donde se encontraban incluidos los 122 objetos del denominado Tesoro Quimbaya, localizados

en La Soledad, Finlandia (Quindío), el cual hoy se encuentra en el Museo de América de Madrid gracias a la “generosidad” del entonces presidente Carlos Holguín.

Todos los materiales que se llevaron a Madrid, exceptuando el Tesoro Quimbaya, fueron llevados a la *Exposición Universal de Chicago de 1893*. Una parte de las piezas fue luego vendida por Vicente Restrepo al Field Museum de Historia Natural de Chicago (Botero 2006). Carl Langebaek advierte que:



“Entre 1878 y 1889 apareció publicado *Die Culturländer des Alten America*, escrito por Adolf Bastian. En 1883 el marqués de Nadaillac publicó su *L’Amerique Prehistorique* y más tarde, en 1885, *Les anciennes populations de la Colombie*. Max Uhle, dio a conocer en 1890 un trabajo sobre los muiscas titulado *Verwandtschaften und Wnaderungen der Tchibtscha*. Tres años más tarde, en 1893, Eduard Seler publicó *Peruanische Altertümer*, en el cual incluyó ilustraciones sobre objetos colombianos. En 1897 el inglés C.H. Reid publicó su *Muisca Aboriginal Goldsmith’s Work in Colombia*; algo más tarde, en 1901, Artur Baesler dio a la luz su *Golde Helme aus Colombien*.

La mayor parte de estos trabajos fue el resultado de expediciones científicas, muchas veces patrocinadas por museos, las cuales requerían la presentación de informes sobre el contexto de los objetos que exhibían con orgullo imperial. Al tiempo que se publicaban trabajos interpretativos —en francés, alemán o inglés—, muchos bienes arqueológicos que pertenecían a coleccionistas colombianos, o que fueron directamente excavados por los viajeros, terminaron saliendo del país. Un ejemplo es la relación de Alphos Stübel, Wilhelm Reiss y Bendix Koppel sobre restos arqueológicos peruanos, ecuatorianos y colombianos que fueron llevados al Museo Etnográfico de Leipzig (Alemania), pero también lujosamente descritos en *Kultur und Industrie Südamerikanischer Völker*, publicado entre 1889 y 1890. Parte de los objetos colombianos de esa colección fue donada por el coleccionista Bendix Koppel, diplomático de los Estados Unidos

en Colombia. Entre 1860 y 1890 una colección privada de Gonzalo Ramos pasó a manos de un diplomático norteamericano de apellido Randall, y luego fue a parar a museos de Alemania y los Estados Unidos. En 1899, el vicealmirante Dowding, del Royal Navy, llegó a llevarse una estatua de San Agustín a Londres. En otros casos, los objetos salían del país quién sabe cómo, y podían terminar en manos de particulares. En 1885, la casa Sotheby’s remató objetos prehispánicos de Colombia. La realización de ferias y exposiciones mundiales también terminó por favorecer la salida de piezas arqueológicas. Por ejemplo, muchos de los objetos enviados a la Exposición Ibero-Americana de 1892 terminaron en España y en los Estados Unidos” (Langebaek 2003: 139-140).

Como ya se dijo, una parte importante de la colección de Gonzalo Ramos Ruiz, fue adquirida en 1888 por el Museo de Berlín. Otra parte importante de las piezas de la colección fue colectada por Adolf Bastian, quien viajó por Colombia y América del Sur. Según Manuela Fischer:

“La desproporción entre el afán de Bastian de coleccionar objetos americanos y su interés directo de trabajar con ellos es obvia: de sus aproximadamente 300 publicaciones, solamente veinte están dedicados a temas americanos. En un artículo teórico sobre «Viajes antropológicos», Max Uhle manifiesta con asombro, que para Bastian «la cultura material no significa nada». A pesar de su formación lingüística, Uhle se opone a la primacía de la lengua como expresión de una cultura y enfatiza la importancia de objetos como expresión cultural. «Qué gran



explicación nos dan los objetos sobre la transformación y el desarrollo de periodos culturales, de los cuales ni la lengua como medio narrativo ni como organismo puede ser tan revelador» (Uhle, 1884, p. 1037). Mientras que los intereses de Uhle giraban alrededor de procesos culturales reflejados en la cultura material, el concepto de materialidad de Bastian tiene sus raíces en las ciencias humboldtianas del inventario del mundo” (Fischer 2010: 50).

Adolf Bastian arriba a la Sabana central de Colombia a principios de 1876. Manuel Fischer afirma que: *“In Bogotá Bastian likewise enjoyed the support of the German diplomats assigned ther. Through the embaassy’s secretary, Harassowitz, Bastina was “oriente don the realtions in Bogotá, as well as the collections there, and could effectuate the purchase of the largest [collection] belonging to Mr. Gonzalo Ramos himself (...) Further augmentative information about the history of this collection is supplied by the acquisition files in the Ethnological Museum: Ramos Ruiz had first offered*

*his collection to the Colombian state for the National Museum, but without success”* (Fischer 2010: 198-199). Uno de los contactos importantes para Adolf Bastian en Colombia, aparte del mencionado Gonzalo Ramos Ruiz, fue Bendix Koppel, quien, además, había tenido relación con A. Stübel, W. Reiss y Max Uhle.

Clara Isabel Botero ha hecho una muy detallada exposición de los distintos momentos en que las colecciones americanas en Europa se fueron ampliando. Para el caso específico de la colección de Gonzalo Ramos Ruiz, indica que *“Esta colección fue adquirida por el Museo Etnográfico de Berlín en 1888 después de seis años de negociaciones. Gonzalo Ramos Ruiz había dedicado más de diez años a conformar una colección que incluía mil trescientos noventa y seis objetos, trecientos cuarenta y tres de orfebrería, seiscientos ochenta y uno de cerámica, y sesenta y seis objetos líticos, además de doscientos setenta volantes de huso de cerámica y seis cráneos”* (Botero 2006). Dentro de esa colección están las matrices líticas para la metalurgia Muisca. Respecto de los que se refiere al coleccionista



Figura 109. Parte de la colección de matrices líticas. Museo de Quai Branly, Paris. (Fotografía del autor).



Dr. H. Dohrn, Manuel Fisher revisó las actas del Museo y encontró que “Dohrn era miembro del Reichstag y director de la colección municipal de Stettin (Städtische Sammlung), vendió una colección de oro y cerámica de Colombia y otra colección de las Guayanas. La colección muisca la obtuvo del comerciante Ernst Pehlke, quien fue el protegido (Schützling) de Dohrn en Bogotá. En las cartas entre Dohrn y Preuss hablan del valor del oro (310 g = 700 M) y el valor total de la colección (2000 M)” (Fisher 2016, correo electrónico).

Según los datos proporcionados por Clara Isabel Botero en relación con las dos primeras colecciones colombianas que llegaron al Museo del Trocadero –que, desde 1937, se convirtió en Museo del Hombre, y que en la actualidad es el Museo de Quai Branly– en el año 1878, “La numerosa colección donada por [Alphonse] Pinart constaba de trescientos sesenta y nueve objetos de cerámica y de piedra provenientes de Tunja, entre los que se destacaban un grupo de excepcionales matrices para la elaboración de objetos de orfebrería en serie” (Botero 2006: 186). Los datos sobre el modo como fueron adquiridos los objetos y la posterior catalogación y conservación son escasos.

Para el caso de las colecciones colombianas, hay que entender que el Museo Nacional de Co-

lombia es la institución más antigua encargada de cuidar y proteger el patrimonio Nacional. En el mismo se custodian los materiales arqueológicos que lentamente se iban colectando. Hoy esos vestigios materiales se encuentran al cuidado del ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia), aunque siguen reposando en el edificio del Museo Nacional. Algunas de las matrices líticas para la metalurgia aparecen en los reportes de los directores del Museo Nacional desde el siglo XIX. La historia de esas colecciones, el modo cómo se han clasificado y los detalles de los donadores se pueden advertir en el capítulo correspondiente a las interpretaciones. El Museo Nacional de Colombia (fundado en 1823) tiene cerca de 10.000 piezas, conservadas allí por el Instituto Colombiano de Antropología.

En el Museo del Oro, los datos sobre los donadores y la procedencia cierta de cada pieza son realmente escasos. Los datos de procedencias de las piezas de todos los museos mencionados y de las colecciones privadas son aún más escasos, cuando no inexistentes. En general, la regla ha sido la de realizar colecciones sin ningún tipo de contexto. Cuando hay algún dato, como en el caso de una de las piezas del Museo de Pasca, apenas se dice que pertenece a Sogamoso, pero sin más información adicional.



Figura 110. Parte de la colección de matrices líticas. Museo del Oro, Bogotá. (Fotografía del autor).



Figura 111. Colección de matrices líticas. Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).



Figura 112. Matriz lítica. Colección particular Familia Triana, Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 113. Matriz lítica. Colección particular Familia Serrano Camargo, Bogotá. (Fotografía del autor).



Figura 114. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código 776.103.3. (Fotografía del autor).

## 13. EL ARTE

“...en el arte sólo lo mejor es suficiente”  
Johann W. Goethe

### 13.1.I

En una conferencia pronunciada el 9 de junio de 1938, Martin Heidegger afirmaba que una de las condiciones propias de la época de la imagen del mundo es “(...) el proceso que introduce al arte en el horizonte de la estética” (Heidegger 2001: 63). Con esto quería significar que en la época moderna “(...) la obra de arte se convierte en objeto de vivencia y, en consecuencia, el arte pasa por ser expresión de la vida del hombre” (Heidegger 2001: 63). Dicho proceso se inició en los albores de la Modernidad; desde entonces, el arte transitó el camino que lo separó paulatina-

mente del mundo religioso; así el arte realizó un transcurso similar al de la secularización y de la emergencia de la ciencia.

Los complejos procesos que significaron el *desencantamiento* del mundo –para usar el término acuñado por Jacob Burckhardt (1999)– implicaron que las explicaciones medievales y tradicionales se vieran seriamente alteradas y transformadas. Se hizo cada vez más evidente que no era posible confiar en las intuiciones y



en los sistemas metafísicos medievales. Si bien esas elaboraciones no carecían de complejidad, lo cierto, es que no eran suficientes, ni confiables. Las nuevas tierras y los nuevos hombres, junto con una naturaleza nunca antes vista por los pueblos europeos, requerían de explicaciones que no se podían encontrar en los textos clásicos, y menos en el saber libresco de la época (Rossi 1962). Las contradicciones y la creciente búsqueda llevaron a nuevos rumbos en el pensamiento y el saber. La sociedad en continuo cambio se vio acelerada por lo nuevo; así, las fuerzas explicativas fueron productos directos



Figura 115. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código 78.1.2304.1. (Fotografía del autor).

de las recientes relaciones sociales, materiales y de producción. En este sentido, las tensiones al interior de la sociedad y de ésta con la naturaleza son las que permiten explicar las ideas y construcciones teóricas y materiales de la época. Todo esto se pudo advertir en el nacimiento de la ciencia moderna, y, en general, en el conjunto social y su dinámica.

En el caso específico de las explicaciones sobre el arte, su contenido, función y relación con la sociedad se convirtieron en constantes interrogantes, los cuales no podían tener respuestas efectivas si no se preguntaba por la misma naturaleza del arte, esto es, por las maneras en que éste se había manifestado, y los modos en que se producía. Por ello, desde el siglo XVI es posible encontrar precisas reflexiones que buscaban adentrarse en los difíciles espacios del arte y su historia. Los nuevos temas y los problemas a los que se veía abocada la sociedad en ese momento intervinieron de forma definitiva en los rumbos que la reflexión habría de tomar, ya no como un asunto relacionado de forma directa con la institución eclesiástica y su influencia, sino con la sociedad secular y sus intereses. La paulatina incorporación del arte en la cotidianidad significó un cambio no menor, en tanto la obra de arte “irrumpió” de forma definitiva en la actividad cotidiana y rutinaria de los hombres.

La condición pública y cotidiana del arte permitió un movimiento intelectual general que es perfectamente claro en el inicio de los “Salones”:

“La historia de los salones se remonta a 1667, fecha en la que por iniciativa de la Academia real de pintura y escultura se celebra en París el primero. Continuaron realizándose en los años siguientes, aun-





que se produjo una gran interrupción entre 1704 y 1725. A partir de 1746 se estableció su inauguración cada dos años, publicándose un ‘catálogo’ en el que figuraban los artistas que exponían. A pesar de su carácter académico y de su dependencia administrativa –estaban organizados por el *Directeur des Bâtiments* y tanto los artistas como los visitantes eran oficialmente invitados por el Rey, que lo inauguraba el día de su fiesta–, los salones permiten hablar por primera vez de ‘público’, un término que carece de sentido pleno a propósito de los fieles que veían arte en las iglesias o de aquellos nobles y cortesanos que disponían de él en los palacios. Influyeron sobre los coleccionistas, fomentaron el desarrollo de gabinetes y galerías particulares e incluso propiciaron la realización de salones paralelos, no ligados a la Academia, que en ocasiones suscitaron abundantes recelos” (Bozal, 1999: 41-42).

Como se advierte, ya desde más allá de mediados del siglo XVII el arte se ha separado –aunque no de forma definitiva– del ambiente religioso. Los salones implicaron un nuevo espacio y, con ello, preocupaciones que antes no eran parte del mundo del arte, al menos durante la Edad Media (sin que se quiera asegurar que la Edad Media sea en todo homogénea y unificada. Ver Le Goff 1970). Las relaciones del artista y la sociedad empezaron a ser cada vez más laicas, lo que se advierte en el cambio de temáticas y objetos. De igual forma, la sociedad vio la obra de arte desde otro espacio, pues el que no se encontrara centrada en el templo implicó una nueva distancia. Esto último fue determinante en el nuevo modo de pensar el mundo estético y artístico, no sólo desde el horizonte de los artistas, sino también del “público” y los teóricos.

Sin ese cambio seguramente no se hubiera dado un proceso de declaración libertaria del arte tan rápido y definitivo.

Así, los temas tratados por los artistas no se limitaron a los tradicionales; los avances en la ciencia y en el conocimiento general de la sociedad y la naturaleza fueron incorporados en las obras. Los problemas a los cuales se vio abocada la nascente sociedad fueron reflexionados y llevados al lienzo: la escultura, la literatura y la música. Todo ello significó el inicio del proceso de la auto-consciencia en torno al arte, no porque fuera la primera vez que ello era reflexionado y pensado: ya desde Platón y Aristóteles se habían dado los primeros pasos en la comprensión del arte y sus implicaciones en la sociedad (Della Volpe 1972; Gadamer 1999; entre otros). Lo que realmente estaba en juego era mucho más que aquello que los antiguos teóricos habían advertido, pues no se trataba sólo de la justificación del arte, sino de la pregunta por el sentido y el origen del arte.

De este modo, es fácil advertir cómo se empezó a presentar una relación cada vez más directa entre la reflexión, la ciencia, la sociedad, la técnica y el arte, temas que desde entonces difícilmente estarían separados. No porque uno y otro sean producidos de manera similar y pareja, sino porque los problemas abordados por unos implican y determinan, en cierto modo, los otros campos. Todo ello se puede advertir en la obra de arte y las preocupaciones y temas que aborda; la tensión presente a cada paso es notoria en el arte del período moderno. Las necesidades crecientes de la sociedad intervienen de forma continua en las producciones y en los problemas a los que se enfrenta el artista. Así, por ejemplo, los “nuevos territorios” y sus culturas se incorporan, ya sea en las descripciones o en las representaciones;



Figura 116. Matriz lítica. Colección Museo Casa del Marques de San Jorge. Museo Arqueológico de Bogotá (MUSA). Código LT-M-0780. (Fotografía del autor).

no es casual que *El Quijote* tenga como parte de su contenido a América. De igual forma, los bestiarios son la evidencia de lo nuevo que irrumpe en la consciencia y en las representaciones. No se trata sólo del juego fantástico de lo desconocido: es mucho más que ello, es lo que emerge con la fuerza de lo aún no comprendido y, por ello mismo, una parte de la tarea del arte. En el mismo sentido, la arquitectura se vio obligada a enfrentar nuevos retos y problemas, pues las formas tradicionales de construcción no fueron suficientes para las crecientes necesidades de las sociedades, y en particular para los problemas directamente relacionados con el comercio y las ciudades (Gombrich 1977).

No sólo se trató de lo que desde el exterior determinó e intervino en la consciencia y, por ello

mismo, en el arte; en la propia intimidad del pensar se generaron nuevos interrogantes, los cuales tuvieron que ser enfrentados y discutidos; ya no era posible remitirse a las antiguas categorías. Los avances en el conocimiento de la naturaleza, como también las investigaciones sobre el modo de pensar determinaron en buena medida los caminos del arte moderno, como también la naciente investigación sobre el arte. En este sentido, las preguntas por el arte y la estética se hicieron cada vez más evidentes, y las respuestas a cada paso más complicadas, complejas y lejanas, pues lo que parecía evidente dejaba de serlo. No era fácil sostener que el arte correspondía a un grupo humano determinado, a un momento específico del tiempo y menos a unas condiciones y usos particulares. La historia humana y sus múltiples procesos dejaban ver



que las respuestas fáciles y sesgadas no lograban sostenerse por demasiado tiempo.

El nacimiento de la historia, ya no como simple relato, recuerdo y conmemoración, sino como interrogante concreto sobre el proceso humano, en todos los niveles, es algo que se debe tener en cuenta en este proceso. Desde el siglo XVI se pueden advertir los primeros pasos en el camino que llevara a la formulación de un pensamiento propiamente histórico (Horkheimer 1995), en donde las preguntas remiten de forma directa a las razones y consecuencias de los actos humanos. De igual manera, los avances en la ciencia permitieron reconocer el proceso histórico del planeta, y, en particular, el nacimiento de la geología y de las ciencias de la tierra se hicieron fundamentales (Padrinaci 1993; Sour 1994; Musacchio 2004; Alcina 2006). Sin embargo, no será hasta el siglo XIX que se reconozca de manera efectiva la condición histórica de la naturaleza; en particular esto se le debe a Charles Darwin, quien pone en evidencia el proceso evolutivo del mundo natural, en otras palabras: una auténtica historia del mundo natural.

La historia en las diferentes áreas del saber implicó el reconocimiento de la importancia del tiempo, un asunto que desde entonces se convierte en fundamental y que intervino en el arte —no sólo desde el punto de vista de la conciencia de la finitud, y con ella de la angustia frente a la muerte— sino también en la construcción de la historia del arte, esto es, el proceso de reconstrucción de la historia de los modos en que el arte ha sido construido. Por ello, a finales del siglo XIX hace su irrupción el arte de los primeros grupos humanos, como también, de los diversos territorios y sociedades.

## 13. 2. II

La ingenua forma de entender el mundo presupone que todo está aislado, o precariamente conectado. De ese modo, una cosa son las acciones de los hombres, y otra muy distinta el entorno, de tal manera que este último sólo cumple una función de servir de “teatro” de las primeras. De igual forma, se considera que una cosa es el arte y otra la técnica. En el primer caso, se estaría hablando más del espíritu, y, en el segundo, de las relaciones prácticas con el mundo. Esa manera de ver el arte y la técnica ha provocado que se separen dos vías que en su origen estaban íntimamente ligadas, y que no pueden ser entendidas una sin la otra. Como bien advertía T. W. Adorno en la *Teoría estética* (1983), la forma está directamente relacionada con el contenido; en este sentido, ya la forma es también un asunto que debe ser pensado desde el problema de la técnica, pero también y a la vez con el arte. La forma no es sólo un cascarón que sirve para contener la idea y que determina y condiciona la idea, y esa forma no es en ningún caso natural, sino que ha sido elaborada mediante la transformación técnica de la materia. Este es uno de los sentidos en que se puede entender la afirmación de Johann W. Goethe en el *Viaje a Italia*: “Es evidente lo útil que resulta conocer con exactitud los materiales con los que el arte trabaja para estar en condiciones de juzgarlo con propiedad” (Goethe, 2001: 155). Esos materiales son de orden físico e intelectual, presuponen técnicas, pensamiento y contextos.

De igual modo, G.W. F. Hegel, en las *Lecciones de Estética*, anuncia uno de los asuntos más interesantes dentro del transitar del pensamiento moderno, y es el que tiene que ver con el arte, no sólo entendido como una condición única y exclusiva de los hombres, sino, fundamentalmen-



te, del espíritu –en el caso específico del pensador nacido en Stuttgart en 1770, la referencia al espíritu no se reduce a una interpretación de orden único judeocristiano–. El asunto que remite al espíritu es mucho más amplio y ha sido extensamente trabajado en *La fenomenología del espíritu*. Lo cierto es que, en lo que tiene que ver particularmente con el arte, se puede afirmar que se encuentra referido de manera directa al pensamiento y, por tanto, al espíritu de la época en que fue elaborado. En este sentido, las obras de arte son, en realidad, la expresión más fuerte de un pueblo y de un momento histórico.

Lo que no significa que el sentido absoluto del arte esté apresado en el momento, ya que ello conduciría a una conclusión problemática, que dejaría al arte por fuera de cualquier posible reflexión, quedándole sólo el camino de recorrer los distintos niveles y períodos de la actividad humana. En otras palabras, el suponer el arte apresado de manera única a su tiempo implicaría que sólo sería posible realizar un catálogo de las formas y expresiones, anulando de ese modo la discusión estética. Si el arte es entendido como catálogo, sus implicaciones tendrían sentido sólo en tanto cronología y erudición, y no en tanto reflexión consciente del ser genérico. Por ello, la reflexión de G.W. F. Hegel no se agota en tan estrecho espacio, ya que el asunto está remitido a un nivel más profundo, el de la consciencia, tanto en su expresión como en su adquisición.

De igual modo advierte G.W. F. Hegel que el arte no se puede entender únicamente como Belleza, y menos aún como si existiera una belleza de orden natural, ya que “(...) la belleza artística es superior a la naturaleza (...) lo bello del arte es la belleza nacida y renacida del espíritu” (Hegel 1989: 10). En la naturaleza en sí no exis-

te la belleza: la misma es resultado del modo en que los grupos humanos elaboran distintas formas de comprender y dar cuenta del entorno. Desde otro ángulo, el arte es discutido en torno a la inutilidad o utilidad, como si su condición de ser objeto de contemplación y gozo anulara su profundidad. La aparente simplicidad del arte se ve inmediatamente contrastada con la profundidad real: no basta con describir el objeto artístico para llegar a lo profundo de su sentido. La descripción, si bien necesaria, no permite entender todos y cada uno de los niveles y de las conexiones que éste tiene con la sociedad, el pensamiento y el mundo. Esto es claramente expresado por G.W. F. Hegel, cuando afirma que:

“Los pueblos han depositado en la obra de arte los contenidos más ricos de sus intuiciones y representaciones internas. Y la clave para la comprensión de la sabiduría y la religión es con frecuencia el arte bello, y en algunos pueblos solamente él. El arte comparte este rasgo con la religión y la filosofía, pero con la peculiaridad de que él representa lo supremo sensible, y así lo acerca a la forma de aparición de la naturaleza, a los sentidos y a la sensación. El pensamiento penetra en la profundidad de un mundo suprasensible, y lo representa como un más allá a la consciencia inmediata y a la sensación actual. Es la libertad del conocimiento, pensante que se sustrae al más aquí, que se llama realidad sensible y finalidad. Pero el espíritu, que adelanta hacia esta ruptura, también sabe curarla. Él engendra por sí mismo las obras del arte bello como reconciliador miembro intermedio entre lo meramente exterior, sensible y caduco, por una parte, y el puro pensamiento, por otra, entre la naturaleza y la realidad finita de un lado,



y la libertad infinita del pensamiento conceptual, por otro” (Hegel 1989: 14).

En este sentido, toda obra de arte es un “depósito” de las intuiciones y representaciones más ricas. Lo que implica que, como “depósito”, es un contenedor y decantador de los pueblos. Como es comprensible, esto no implica que no se ha de tener en cuenta allí la técnica, la que no menciona G.W. F. Hegel, pues no es su objeto de estudio. Pero se podría asegurar que, si se quiere estudiar un pueblo a profundidad, ha de estudiarse el arte y su técnica. Los dos están íntimamente ligados, como ya se ha afirmado, y su ligazón no se puede expresar únicamente como medio, pues no es cierto que la técnica sea el medio por el cual el arte sale a la luz, o que el arte sea la mera expresión del pensamiento. Uno y otro son modos de pensar, en el sentido más profundo del término.

Otra característica que une la técnica y el arte es el que juntos estén ligados a los sentidos, sin que éstos se agoten en lo que G.W. F. Hegel denomina “supremo sensible”. Todo indica que lo que hace la técnica, y en particular el arte, es poner de presente el mundo sensible y con ello el más allá, lo que no es poca cosa, pues en sentido estricto se puede decir que juntos educan a los sentidos. La técnica desde la intervención directa en el mundo material, y el arte desde el horizonte de la contemplación, la cual no es posible sin el pensar. Lo cierto es que el pensamiento se pone en contacto con los sentidos por la vía del arte, y por eso es que se puede afirmar que el arte cumple la función adicional de ser mediador ente el mudo caduco de la cotidianidad, que a cada paso se agota, y el pensamiento. Por eso, la obra de arte pertenece al mundo de la técnica, al empírico sensible de los sentidos y al complejo nivel del pensamiento.

Esto lleva a pensar en la apariencia y su relación con el arte. Se podría pensar que el arte es sólo apariencia, tal y como desde la antigüedad se le juzgó; sin embargo, “(...) la apariencia misma es esencial a la esencia; no existiría la verdad si ella no pareciera y apareciera, si no fuera para Uno, tanto para sí misma como para el espíritu en general” (Hegel, 1989: 14). Las relaciones que se tejen han sido trabajadas y estudiadas por toda la Modernidad, y para el caso específico del arte ello es fundamental, ya que una cosa es lo que se aparece a los sentidos, y otra el sentido, más bien, el contenido del arte, lo que inmediatamente puede remitir a la relación existente entre contenido y forma, como bien lo ha advertido T.W. Adorno (1983). La tensión que allí se presenta es importante, ya que lo que está en juego es la posibilidad de su representación.

Valdría la pena preguntarse ¿qué es lo que se puede representar? y ¿cómo eso ha de representarse? Uno de los caminos de esa representación es el símbolo, y el carácter que el mismo guarda con las demás relaciones, tanto del pensamiento como de la sociedad. Si el concepto es susceptible de ser representado, uno de los modos de logarse ha sido el arte.

Desde el campo del estudio de los grupos humanos, cada uno de ellos parece haber elaborado modos de representar su mundo (entendido como las elaboraciones intelectuales y de lenguaje que se dan entre lo empírico existente y las acciones y construcciones humanas), su territorio, su espacio, la naturaleza, lo humano y la sociedad. Cada una de esas categorías tiene sus propias representaciones, las cuales contienen la complejidad y diversidad de los distintos modos y formas del lenguaje y el pensamiento. Dichas representaciones debieron estar, y están, directamente ligadas a los idiomas, las gramáti-



Figura 117. Matriz lítica. Colección particular Familia Serrano Camargo, Bogotá. (Fotografía del autor).

cas y posibilidades del pensamiento. Se podría asegurar que se puede realizar una investigación sobre las gramáticas contenidas en las representaciones diversas de los múltiples grupos humanos existentes. La especificidad de cada uno de los procesos de representación y de los contenidos de las mismas es lo esencial, pues las características comunes sólo podrían conducir a una generalización, que en buena medida es abstracta.

El estudio de las particularidades mencionadas es lo que permite advertir las diferencias, y ello se ha de manifestar inicialmente en el arte. Reconstruir los diversos idiomas hablados por la especie es hoy imposible; sin embargo, hacer un estudio desde el arte (y la técnica) permitiría aproximarse a las gramáticas del pensamiento, entendiendo que lo esencial no es lo común, sino justamente lo contrario, ya que el que todos caminemos no es lo interesante, sino el

lugar para el cual cada grupo humano camina (Guillermo Moreno, conversación personal). Las variaciones de las formas y los modos en que éstas se representan permitirían adentrarse en el intrincado mundo del pensamiento de los distintos grupos humanos. Un ejemplo de ello sería estudiar la forma en que la figura humana ha sido trabajada en los muy diversos contextos y momentos históricos. Es claro que se trata de cuerpos humanos, ya fueran femeninos o masculinos, pero no son representaciones simples de cuerpos, sino que están cargados de sentido; la forma en ese caso expresa el contenido. Los cuerpos así no aparecen desnudos, pues, aunque carezcan de ropajes, están determinados y acompañados del sentido que ellos tienen para sus coetáneos.

Por ello, es posible asegurar que el arte más antiguo reúne dichas condiciones –las de expresión y consciencia, representación y esencia,



forma y contenido—, ya que se trata de elaboraciones complejas en donde lo esencial es el pensamiento allí conducido a lo concreto; elaborado y puesto de manera particular en el mundo, esto es, el arte de los pueblos “arcaicos” como una de las formas en que el pensamiento se manifestó. Hoy no es posible imaginar y significar esas manifestaciones como propias de grupos precarios en el pensar, y mucho menos como el resultado natural de “individuos”, puestos en algún lugar de las líneas del largo trasegar de la especie. Las ideas sobre lo infantil y primario del pensar primitivo se ven seriamente cuestionadas desde el análisis y reflexión sobre el arte.

Esto es claro ya desde hace décadas. Franz Boas, en su trabajo *The Mind of Primitive Man* (1938), hace evidentes las conexiones e igualdades entre el proceso de pensamiento primitivo y el contemporáneo. Allí afirmaba que “Los procesos mentales que intervienen en la formación de los juicios se basan principalmente en asociaciones de juicios previos. Este proceso de asociación es el mismo entre los hombres primitivos y civilizados, y la diferencia consiste especialmente en la modificación del material tradicional con que se amalgaman nuestras percepciones” (Boas, 1938: 251). Lo que estaría en juego, y que constituiría el carácter de la diferencia entre los modos de pensar, no es la capacidad intelectual y cognitiva de unos y otros, sino los contenidos de los que se alimentan estos modos de pensar. Ellos determinan las representaciones sociales y las conclusiones sobre la realidad; en pocas palabras, son estas combinaciones las que construyen la realidad de cada grupo humano. Por ello es que se hace tan difícil la lectura y comprensión de las expresiones artísticas de dichos hombres. La dificultad se hace casi infranqueable si se considera el tiempo y la historia transcurridos; sin embargo, esas

dificultades deben y efectivamente han venido siendo enfrentadas.

En el mismo sentido se pronuncia Max Raphael (1945), quien, desde un punto de vista estético y filosófico, se detiene a pensar el arte más antiguo conocido. Según Raphael, una de las dificultades en la comprensión del arte arcaico tiene que ver directamente con el intento de ver allí relaciones y elementos contemporáneos. En este sentido, un mar de tiempos y circunstancias se anulan, y las explicaciones simples se apoderan de los complejos sistemas estéticos arcaicos, de tal manera que lo que en su origen es una elaboración cargada de determinantes y aristas aparece limado y simple; el esfuerzo del pensar es reducido a la clasificación y a la libre asociación.

Unos asuntos adicionales tienen que ver con el origen del arte, su posible cronología y la función social que cumple. Es claro con lo expuesto que el origen de la obra de arte está en la relación o tensión entre el pensamiento y el mundo cotidiano (apariencia). Esa tensión es la que provoca al arte, y el mismo emerge cargado de las contradicciones que implican el pensamiento y la apariencia; es por ello que se ha insistido en la tensión entre forma y contenido. Para algunos intelectuales la obra de arte estaría directamente relacionada con la intencionalidad, y en particular con la condición individual del artista. Por ello, consideran que el arte sólo emergería, como tal, cuando hay una sociedad dispuesta a aceptarlo, y, sobre todo, cuando un artista es consciente de su producción artística. Esa idea, por demás bastante poco defendible, hace depender la obra de arte de la individualidad, y casi que permitiría asignar una determinada cronología para el origen del arte, y ésta estaría asociada al mundo moderno. Lo cierto



es que hoy se sabe perfectamente que el arte no está directamente relacionado con la intencionalidad de su propia producción, es decir, no es necesario que el artista o los artistas sepan y tengan la intención de hacer una obra de arte. Si ése fuera el caso, no habría arte sino hasta hace muy poco.

En realidad, la obra de arte se desprende rápidamente del productor y su intencionalidad, sosteniéndose en el tiempo por razones ajenas a la mera individualidad. Lo que hace que la obra de arte sea tan antigua como lo es el *homo sapiens sapiens*. Dentro del rango del arte no sólo se ha de asignar aquéllo que aparentemente no tiene utilidad inmediata, sino que muchos objetos que en su origen eran funcionales hoy se consideran como obras de arte. En buena medida se podría clasificar aquí a toda la arquitectura, pintura, música y escultura asociadas al judeo-cristianismo, pues esos espacios y obras fueron hechos para que cumplieran una función muy específica, y era servir como camino de la religiosidad occidental. De otro lado, es evidente que no hay inutilidad en el arte, y esto en la medida en que no hay noticia de ningún grupo humano que no haya tenido alguna forma de arte. Ya sea música o danza, que parecen corresponder a las primeras manifestaciones del arte (Steiner 1980), todos los pueblos han elaborado formas de representar los conceptos y el pensamiento; en otras palabras: han tenido arte.

Hasta el momento, muchas investigaciones sobre el comportamiento humano han demostrado que utilizar como parámetro de medida el utilaje no es suficiente para determinar la complejidad del pensamiento de los grupos humanos. Una aparente “baja” técnica, que implicaría unos instrumentos simples no permite hacer inferencias sobre la capacidad intelectual y de

pensamiento de un determinado grupo humano. Por tanto, no se puede asegurar desde esos elementos la significación de sus elaboraciones artísticas; es un craso error suponer la simplicidad en el arte. Vale la pena resaltar lo que tiene que ver con la función utilitaria de los objetos. Lo habitual ha sido clasificar el mundo material que acompaña a los grupos humanos en dos gruesas categorías: objetos utilitarios y no utilitarios, los primeros asociados a la funcionalidad práctica dentro de la cotidianidad; los otros estarían alejados de esa reiteración rutinaria. Esto ha llevado a una clasificación jerárquica, donde las segundas se han asociado a la representación del poder y a supuestas formas religiosas. Esa clasificación, que aquí aparece en los niveles más gruesos, ha hecho suponer que un objeto utilitario por su función inmediata no podría ser entendido como una obra de arte.

### 13.3. III

Después de lo mencionado, es necesario adentrarse a las matrices líticas para la metalurgia Muisca. Lo primero que ha de tenerse en cuenta es que originalmente esos objetos líticos fueron elaborados como instrumentos funcionales de la cadena de producción de las piezas metalúrgicas. Ello significa que las matrices tuvieron una función inicial, que consistía en ser moldes para la técnica de la cera perdida. Esto haría suponer que, por su condición originaria, no tendrían una relación directa con el arte, sino que, más bien, estarían en la categoría de la simple herramienta. Sin embargo, la complejidad de las formas, junto con el tiempo invertido en la fabricación de cada una de esas piezas, hace pensar que no son simples, y que estarían en camino del arte.

En el caso específico de las matrices habría que tener varios elementos en cuenta. En primer lugar, se deben considerar como los originales de algunas de





Figura 118. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly. París. Código 18.1.2294. (Fotografía del autor).

las piezas orfebres Muisca pues, como moldes, son los que inicialmente contienen la forma y determinan los resultados. Por ello, no se trata de simples objetos utilitarios, ya que fueron pensados y elaborados con unas características particulares que, si bien pueden ser clasificados dentro de la utilidad, también tienen un contenido que es ajeno a la técnica. En sentido estricto, una matriz es un original que permite y que, efectivamente, permitió la elaboración de muchas copias.

En segundo lugar, la síntesis de formas presentes en estos objetos es clara y evidente. No están allí representadas copias del mundo circundante, ni tampoco se trata de piezas elaboradas de forma aleatoria. Las representaciones presentes muestran un alto nivel de síntesis donde pocos elementos (líneas de grabado) confieren sentido a una totalidad. La capacidad sintética es un elemento de vital importancia en las matrices y en el arte: ello demuestra una intencionalidad expresa, y un proyecto claro a la hora de elaborar cada parte y contenido de los grabados que se hicieron.

La síntesis antes mencionada también es la evidencia de un trabajo que no se remite de manera única a un determinado “individuo”. Se puede asegurar que las matrices son el resultado colectivo de una cultura, pues allí se sintetizó una serie de conceptos que eran compartidos por el conjunto de la comunidad, y que en sí mismos tenían que tener contenido y significancia. Como moldes para piezas metalúrgicas, que eran usadas para las más diferentes actividades y relaciones sociales, las matrices deberían contener originalmente las formas reconocidas por el conjunto social existente. En este sentido, su importancia no se puede limitar únicamente a su función práctica.

De igual modo, el que la relación cuantitativa entre matrices líticas y piezas orfebres sea tan dispar (existen muchas más piezas metalúrgicas que matrices), y que en muchos casos sea posible determinar que los moldes fueron heredados por generaciones (Langbaek 1987), hace pensar en una continuidad de lenguaje y de sus contenidos. Las matrices, en este sentido, serían la evidencia del mantenimiento de las formas y, por ello mismo, del lenguaje de las mismas. Esta condición conduce inmediatamente al problema del tiempo y de la estabilización de determinados contenidos sociales. El arte presente allí cumpliría la función de dar permanencia y continuidad a los elementos significativos en los Muisca. A su vez,



se puede afirmar que existía una prohibición respecto de la reutilización del metal usado en las piezas metalúrgicas. Y, en este sentido, aquéllas como artefactos elaborados eran objetivadas una única vez; en cambio, la situación enteramente inversa sucede con las matrices: su condición de moldes hace que fueran reutilizadas cientos de veces. Esto es importante si se tiene en cuenta que el trabajo socialmente invertido en uno y otro caso fue diferente. Y, por ello, se debe repensar seriamente el papel que jugaban los trabajadores del metal en las comunidades Muisca, pues si ellos son los que producen los objetos que dan continuidad y son los dueños, por así decir, de las técnicas y los moldes, tendrían una importancia fundamental.

Seguramente el poseer una pieza orfebre o un conjunto metalúrgico era importante, y generaba un reconocimiento social. Pero el producir el conjunto de las piezas tendría una carga adicional, pues el poder no se expresaría en el mismo sentido que el político o el administrativo; se podría hablar de un poder de mediación, de lo informe a la forma, del mundo de la materia prima y de la naturaleza a la transformación. Los trabajadores del metal estarían asociados al trabajo del fuego y de la cerámica. Pero también, tendrían alguna relación con los conceptos propios de su producción, pues serían los que controlarían el color final de las piezas, y esto era de vital importancia.

Adicionalmente, sus obras, las piezas metalúrgicas, tendrían una alta movilidad, y no sólo desde el punto de vista geográfico. La adquisición del oro y cobre

de territorios ajenos a la zona Muisca, como el intercambio de las piezas terminadas por otros productos, seguramente los llevaron a trabar relación con grupos humanos distantes y con otras formas técnicas y sociales diversas.

Desde el punto de vista espiritual, las piezas tendrían relación con los diversos niveles del lenguaje Muisca. Dentro del espacio de la cotidianidad, estarían directamente relacionadas con la producción del mundo continuo de la existencia y con las reglas del adorno y la representación social. Así, las matrices estarían a la base de todas estas relaciones, ya que, como formas acabadas y estables, donde la reproducción es la que confiere uno de los sentidos, intervenían en todas y cada una de las relaciones mencionadas. Por ello, la conservación y estudio de estos objetos desde la óptica del arte permitiría advertir diversos modos de ser del lenguaje y del pensamiento Muisca. La misma estructura argumentativa que se ha venido exponiendo, permite ir a la conclusión de que su estudio conduce hacia una forma de pensar, que es en sí misma compleja y dinámica. Se podría asegurar que las matrices líticas para la metalurgia Muisca hacen evidente y desvelan un mundo, no solamente contenido en la antigüedad de su propia existencia. La insistencia en la pregunta sobre el contenido técnico, social, de lenguaje y de pensamiento, como también del arte presente en las matrices, es la búsqueda continua por otras formas y modos de pensar, y esto sigue siendo fundamental.



Figura 119. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Detalle de la matriz de código 117P. (Fotografía del autor).



Figura 120. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM391. (Fotografía del autor).

## 14. BASE DE DATOS GRÁFICA

### 14.1. Discusión inicial

Hacer una clasificación de cualquier material arqueológico presupone dividir, ordenar y categorizar, lo que a su vez implica que se usen criterios formales y/o conceptuales para ordenar el material, cualquiera que éste sea. Esos criterios pueden provenir de patrones establecidos, esto es, de un exterior reglado y ordenado, o pueden ser resultado del estudio detenido de las formas a ordenar, lo que significa que provendrían del interior de los materiales. Como es comprensible, el camino más simple, pero también menos productivo, es el que hace uso de tipos establecidos. La esterilidad en ese caso es el común denominador, y poco o nada ayuda a comprender el conjunto de objetos estudiados. En el caso de las clasificaciones provenientes del estudio interno de los materiales, las posibilidades de adelantar en la comprensión de los objetos, si bien no es segura, si por lo menos permite recorrer nuevos caminos, y en todo caso hace del pensa-

miento el principal vehículo de la organización del material.

Los criterios formales tienen que ver directamente con la forma; en este sentido, la reiteración y similitud son los elementos que se han de tener en cuenta a la hora de hacer la clasificación. Cuando se observen los órdenes establecidos desde este criterio, se han de ver con claridad las reiteraciones, es decir, se ha de advertir una cierta unidad, expresada en la reiteración. Las variaciones menores son omitidas o, por lo menos, no son tenidas como fundamentales, ya que, si cada variación diera como resultado una nueva categoría, el asunto tendería a la unidad, donde cada forma sería única. Cuando los criterios son conceptuales, lo que se privilegia es la aparente unidad de sentido, ya sea que éste se encuentre relacionado con la función social, estética o ideológica. Las clasificaciones de este



orden suponen un nivel mucho más elaborado del pensamiento y, por ello mismo, una comprensión más profunda del material ordenado. La forma, en ese caso, es considerada apenas como accidental y superficial, como una representación. En este caso, los órdenes producidos pueden parecer a primera vista como aleatorios y carentes de sentido; sin embargo, cuando se advierten los hilos profundos que los unen, se pueden reconstruir las formas del pensar que permitieron la clasificación, y cómo ese pensamiento da sentido al conjunto.

Como es comprensible, toda clasificación es provisional y unilateral, no puede ser rígida, y menos aún, puede ser entendida como definitiva. Los objetos pueden ser puestos en distintas clases, y en algunos casos un mismo objeto puede estar en diferentes categorías. Y, si bien lo dicho podría ser tomado como una objeción suficiente para no realizar una clasificación, lo cierto es que elaborar esos ordenamientos es importante, en la medida en que deja ver similitudes y diferencias; pero, sobre todo, es una etapa que ningún trabajo de investigación serio puede evadir.

En el mismo sentido, las clasificaciones, aparte de dar cuenta de los materiales, lo que permiten es entender los criterios usados por quienes elaboraron las categorías y la clasificación. Por tanto, este ejercicio tiene dos aristas que deben ser entendidas: una que remite de modo directo a los materiales, y otra que permite adentrarse en el pensamiento de quienes hicieron la clasificación.

Respecto del estudio de los materiales, se pueden usar –y, efectivamente, se han usado– diferentes fuentes de información, algunas que provienen de los estudios de laboratorio, y otras

que están directamente relacionadas con los contextos y características externas a los materiales. La procedencia de la información es importante a la hora de poder obtener un rango de confiabilidad, pero también es necesario entender los límites y posibles usos de los datos.

Es indudable que hay mayor certeza cuando la información proviene de los resultados obtenidos en laboratorio, en tanto aquélla es resultado de análisis directos de los materiales. Sin embargo, la resolución y posibles conclusiones están relacionadas con la cantidad de material estudiado y la generalización posible. Es claro que la información proveniente de los laboratorios, si se aplica a áreas y temporalidades muy amplias, pierde resolución, la cual gana en el caso contrario, esto es, con temporalidades cortas y áreas pequeñas. Por supuesto, la posibilidad de estudiar la totalidad de un determinado material de un área geográfica específica, de una temporalidad particular y de un grupo humano concreto, es un imposible. Sin embargo, cuando se hacen generalizaciones desde los resultados obtenidos en los laboratorios, es necesario hacer especial énfasis en el alcance y límites de las interpretaciones.

De otro lado, toda la información proveniente de los análisis de laboratorio está centrada en los materiales y su composición físico-química; lo esencial allí es lo que se puede medir y cuantificar, dejando de lado todo posible análisis del lenguaje, la “cultura” y el comportamiento humano. La identificación de los materiales y los procedimientos, derivados de los estudios en laboratorio de los artefactos arqueológicos, permite dar cuenta de una parte del mundo técnico, y de algunos de los procesos que un determinado grupo humano hizo para obtener la materia prima y modificarla. Sin embargo, esa

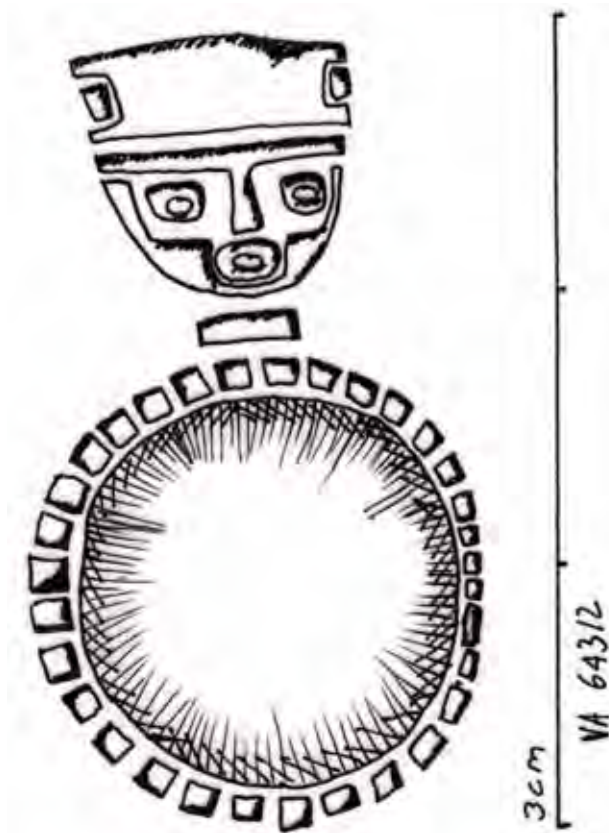


Figura 121. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA14760. (Dibujo del autor).

información, por sí sola, no permite dar cuenta del intrincado mundo del pensamiento y del lenguaje, como tampoco de las implicaciones sociales y culturales de la modificación y uso de las materias primas. Una parte muy amplia, y tal vez la más importante de todas, queda por fuera, esto es, aquélla que implica el proceso de objetivación y que en últimas es lo que confiere sentido a un objeto dentro de un grupo humano determinado. La búsqueda de esos sentidos implica otros caminos que, si bien no olvidan los resultados de los laboratorios, si los usan de una forma muy específica y limitada.

Para el caso de los contextos, la información proveniente es de menor rango de confiabilidad. Allí intervienen más factores que pudieron

haber alterado los resultados finales. Los procesos, desde la deposición hasta el momento de la localización y excavación, las implicaciones de un determinado proceso de excavación y la conservación de los materiales en adelante, hacen que los contextos arqueológicos no sean del todo confiables.

Una de las dificultades más obvias tiene que ver con la cantidad de material que se mantiene en un lugar, esto es, la relación entre lo depositado y lo que sobrevive. Es evidente que la mayor parte del conjunto artefactual y vital que realiza un grupo humano desaparece, pues los objetos en buena medida son degradables a corto plazo. Un ejemplo de ello es la comida. Apenas los huesos (en ciertas condiciones) logran sobrevivir; en el caso de existir un menaje amplio de la cocina, y siempre que esté asociado a lo lítico y a la cerámica que sobrevive, el resto de los otros materiales, incluido el alimento, desaparece. Por ello, la reconstrucción del contexto implica límites que han de ser tenidos en cuenta.

Una de las ventajas de los contextos arqueológicos es que son importantes en tanto permiten asociar espacial y temporalmente los materiales. Esto es fundamental para hacer cartografías y cronologías, es decir, permiten organizar grupos humanos en áreas y en tiempos específicos. Por supuesto, la confiabilidad está directamente relacionada con la cantidad de datos disponibles para un momento y un área geográfica determinadas. No es suficiente tener una cantidad amplia de materiales arqueológicos colectados: éstos deben ser ordenados por categorías y parámetros muy bien definidos. Las evidencias estadísticas y la cantidad de datos pueden ser una trampa, en la medida que permiten hacer inferencias y construir conclusiones que pueden no soportar un análisis más detallado. Lo que se

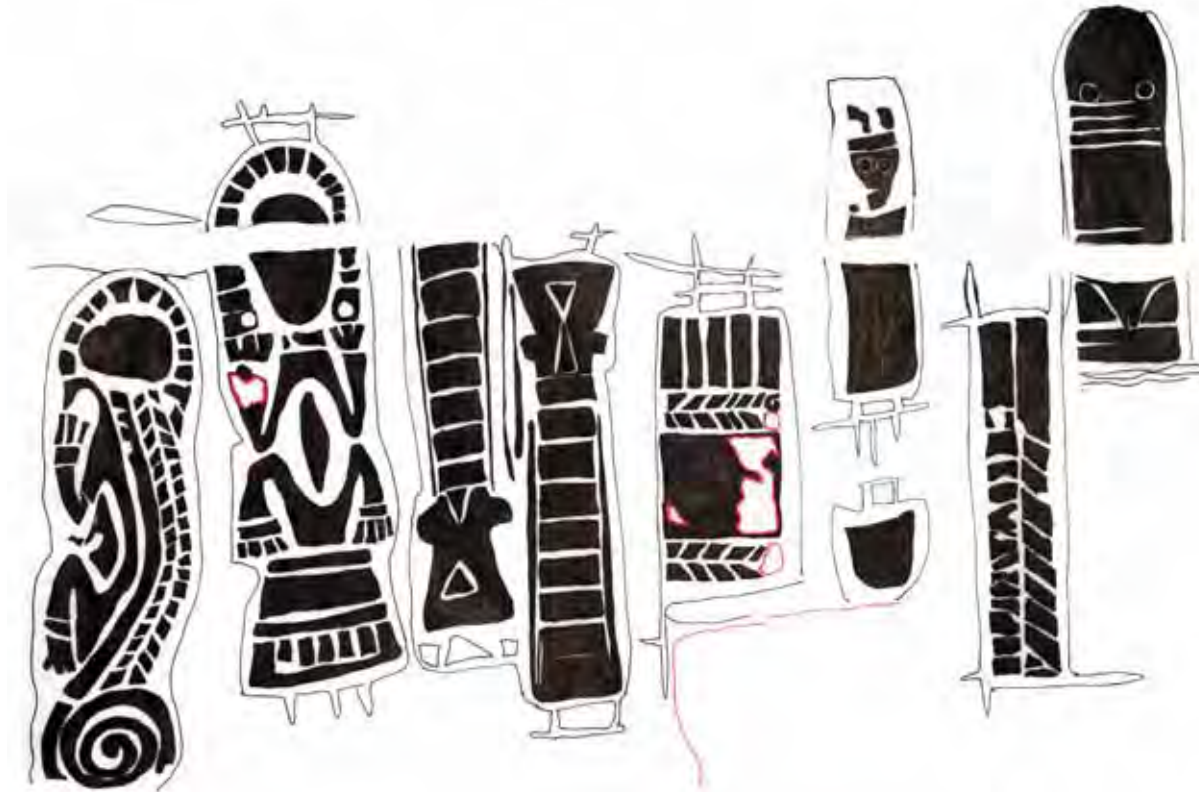


Figura 122. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código 18.1.2294. (Dibujo del autor).

Figura 123. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1119. (Fotografía del autor).



quiere poner de presente es la importancia de los contextos arqueológicos, pero también sus límites.

Al igual que en el caso de los laboratorios, desde los contextos arqueológicos es imposible saber con certeza el sentido de muchos de los materiales producidos por los distintos grupos humanos. Esto resulta muy evidente en el caso del mundo estético, simbólico, del pensamiento y el lenguaje, como también en la construcción de las instituciones sociales. Como bien lo advertía L. Binford en su obra (1994), la dinámica asociada a los materiales ha desaparecido, y por tanto es necesario hacer un trabajo para tratar de reconstruirla. Así, la información proveniente de los laboratorios y de los contextos permite adentrarse en la posible reconstrucción de las dinámicas sociales en la Prehistoria. Esto es, en

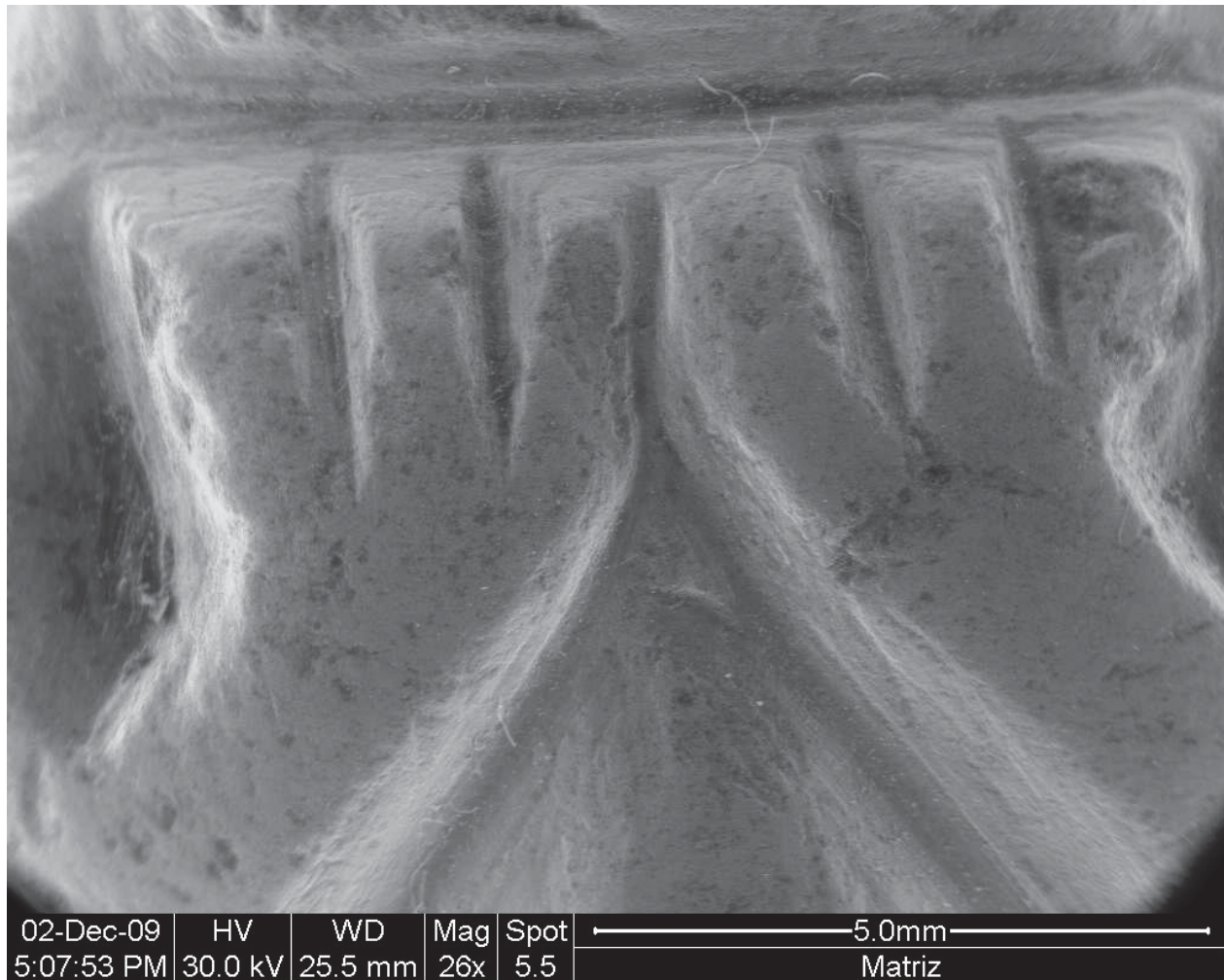


Figura 124. Matriz lítica, detalle. Trabajo de microscopia electrónica realizada en la Unidad de Microscopia Electrónica (UME) dirigida por los profesores doctores Ana Maria Nazaré Pereira y Pedro Bandeira Tavarez, los trabajos a nivel técnico los realizó la doctora Lisete Fernandes con un «Microscópio Electrónico de Varrimento» (Philips-FEI/Quanta 400 com EDS) el cual permite tener una excelente calidad de contraste en la imágenes con una muy fina definición de profundidad de campo, de hasta 4nm (aproximadamente 300 000 x)”. Tomado de: Rodríguez 2010.

entender las razones del cambio y la modificación, como también de la permanencia. Por eso, las clasificaciones derivadas de esas fuentes de información son tan importantes y necesarias.

## 14.2. El caso de las matrices líticas para la metalurgia Muisca.

### 14.2.1 Materia prima

Lo primero que se ha de advertir es que estas piezas carecen totalmente de contextos arqueo-

lógicos directos, esto es, ninguna de las 158 matrices estudiadas está acompañada de un informe de excavación, ya que todas provienen de encuentros fortuitos, recolección superficial o excavaciones ilegales (guaquería). Así que los posibles contextos han de derivarse de las excavaciones del área Muisca, y las cronologías posibles han de ser tomadas de los datos existentes para la metalurgia Muisca. Se ha de anotar que dos de los reportes de piezas en el Museo de Berlín han desaparecido; todo indica que se perdieron durante la II Guerra Mundial. De esas



piezas sólo se tiene el dato de su existencia, pero no hay ningún levantamiento gráfico o textual.

La información proveniente de laboratorios es realmente escasa: sólo la matriz 001, con origen en San Francisco Cundinamarca, ha sido estudiada con microscopía electrónica, lámina delegada y análisis de dureza (Rodríguez 2010). Según esos trabajos, la materia prima es una lidita, con un alto componente de hierro, silicio y oxígeno, lo que explicaría el peso, la dureza (6 en escala de Mohs) y el color. Otra información respecto de la materia prima con la cual fueron hechas las matrices se encuentra en un artículo publicado en el número 25 del *Boletín del Museo del Oro* (1989), y que originalmente hace parte del trabajo de Stanley Long. Allí se afirma que:

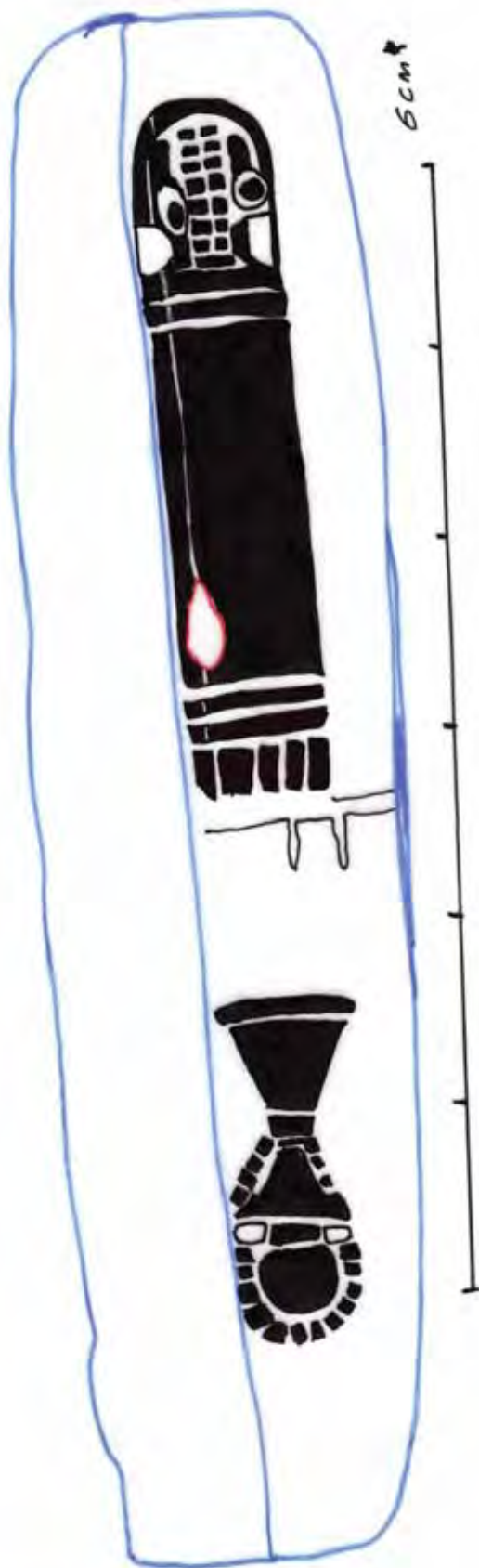
“La mayoría de las piedras son negras y tienen estrías negras o grises. Sin embargo, hay algunas piedras grises, carmelitas, verdes o amarillas y a menudo llevan las correspondientes estrías; son pesadas y tienen una cantidad considerable de hierro. La mayoría son blandas (entre 2.5 y 3.7 en la escala de Mohs).

El material ha sido tentativamente identificado como pizarra (doctor Luis Felipe Rincón S.). Se encuentran en la Sabana de Bogotá con relativa facilidad y una variedad pesada es posible hallarla en los depósitos de la morrena glacial, junto a la laguna de Chingaza (noreste de Choachí) en el departamento de Cundinamarca. A pie de página: (3). Posteriormente se han identificado otras materias primas utilizadas en las matrices como lidita y toba volcánica” (Long 1989 P. 47).

Estos datos corresponderían al estudio de 65 matrices de las colecciones del Museo del Oro, Museo Nacional, Colección particular de Gerardo Reichel-Dolmatoff y Gabriel Serrano Camargo. Por su parte, José Pérez de Barradas había asegurado respecto de algunas de las matrices depositadas en el Museo del Oro, que fueron elaboradas en esquisto y pizarra. Esto para el caso de las piezas LM1 LM3, LM4, LM5, LM7 y LM8. Lo cierto es que análisis juiciosos y profundos respecto de la materia prima con la cual fueron hechas las matrices líticas para la metalurgia Muisca no existen. Por la observación inicial de las colecciones estudiadas se pone de presente que, en la mayoría de los casos, se utilizó como materia prima lidita, y en pocos casos andesita y marmolita. Una de las características importantes, y que tiene que ver directamente con la función técnica de las matrices líticas, es que se seleccionaron rocas con grano fino, lo que era necesario para el proceso de desmolde, ya que una roca muy porosa y de grano grueso habría hecho más difícil dicho proceso, y el molde en cera tendría defectos difíciles de corregir en los procesos sucesivos de elaboración de los objetos metalúrgicos.

Para todas las matrices es evidente una selección intencional de la materia prima, no sólo en lo que se refiere al grano, sino también a la forma, la cual fue modificada técnicamente. Es notorio que los sitios sobre los cuales fueron hechos los grabados fueron pulidos y adecuados; esto seguramente hacía parte del pre-diseño. En algunos casos, la modificación mencionada es más manifiesta que en otros. Ello es evidente en las matrices: ML1141, 78-1-2294, 78-1-2304-1, 45-V-6113, VA2517, que tienen la forma de un hacha pulida. De igual forma, las piezas con código 78-1-2304-2, 119P, LM1692, VA2078, 78-1-2294 tienen forma cilíndrica, la cual fue





Figuras 125 y 126. Matriz lítica y pieza metalúrgica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1119. (Fotografía y dibujo del autor).

conferida a la materia prima antes de hacer los grabados. El caso de la matriz VA10026 parece diferente, pues, si bien presenta forma de hacha, es posible que se trate de un re-uso del material. Ello significa que un hacha pulida se habría roto, y que, en lugar de desechar el material, hubieran utilizado esa materia prima como base para el grabado de la matriz.

El resto de las piezas de la colección tiene planos, áreas y secciones que permiten dar cuenta de la preparación y adecuación de las distintas zonas antes de elaborar los grabados. Es importante anotar que en todos los casos resulta evidente un trabajo de pulimiento y de retoque cuidadoso, que indica herramientas finas y pre-



cisión absoluta del escultor. Esas características técnicas y sus implicaciones se pueden observar de forma más adecuada en el capítulo dedicado a la técnica de fabricación de las matrices líticas para la metalurgia Muisca.

#### 14.2.2. Implicaciones y discusiones

Cuando se intenta pensar, entender y explicar las matrices líticas para la metalurgia Muisca, es necesario recordar que, por lo menos, hay dos niveles en el asunto: uno que tiene que ver con la función técnica de las matrices, y otros con el contenido simbólico y de lenguaje presente en las representaciones.

Para el primer caso, esto es, la función de las matrices, se han recorrido dos caminos. Uno relacionado con la demarcación del tiempo, lo que significa que las matrices servirían en los Muisca para demarcar y controlar el tiempo; en este sentido, se trataría de calendarios. El origen de esta interpretación parte de José Domingo Duquesne, quien, a finales del siglo XVIII, expone esta idea; la misma será reiterada por diversos divulgadores e investigadores posteriores. La

otra explicación es de orden meramente técnico, es decir, las matrices serían moldes para la producción de piezas metalúrgicas, ya fuera por repujado o mediante la técnica de la cera perdida. Fue Vicente Restrepo quien, de manera contundente y suficiente, expone esta idea por primera vez a finales del siglo XIX.

Para el caso del contenido simbólico y de lenguaje presente en las formas grabadas de las matrices líticas, se han recorrido por lo menos dos caminos explicativos, ambos centrados más en la producción y función de las piezas metálicas que en el contenido mismo de las matrices. Es decir, la premisa usada ha sido la importancia de los metales y sus implicaciones en el mundo social, la configuración de las relaciones sociales y el orden representativo, el mundo simbólico e ideológico. Así, se ha considerado que estas figuras tuvieron relación con el poder o la religión. Dependiendo del énfasis que haya hecho el investigador; las piezas metálicas han sido interpretadas como evidencias de la jerarquía social y el poder de las élites sobre la base social; o como representaciones de un amplio y complejo mundo religioso. Por tanto, el metal adquiriría un valor metafísico.



Figura 127. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM532. (Fotografía del autor).



El conjunto general de los diversos caminos explicativos que se han elaborado en torno a las matrices, tanto a nivel técnico como en su fusión simbólica o ideológica, se ha expuesto en el capítulo referido a la historia de las interpretaciones de estos materiales. Es esencial entender que las explicaciones sobre el sentido de las formas grabadas, hasta el momento no ha estudiado todas y cada una de las figuras. Ha usado simplemente un conjunto limitado de figuras, y, en todos los casos, han sido usadas esas figuras para probar ideas preestablecidas. Por ello, en este caso se parte de las figuras, sin olvidar por supuesto la historia de las interpretaciones; pero el énfasis se hace en lo icónico. También hay que recordar que algunas de las representaciones, como se verá a continuación, se encuentran en dos o tres categorías al mismo tiempo.

### 14.2.3 Los motivos grabados

Entendiendo que el elemento central de las matrices son los motivos representados, el estudio y la clasificación se centraron en ellos. Es importante anotar que, en este caso, se usó como criterio la similitud formal. Esto en dos sentidos: por un lado, las formas reiterativas y que guardaban algún parecido fueron colocadas en una o dos categorías; y, por otro, las categorías responden a asociaciones formales. Respecto de una posible clasificación conceptual, en el estado actual de las investigaciones ello es imposible de realizar, pues se desconocen los sentidos profundos, tanto a nivel simbólico, de lenguaje

y dentro del mundo social de las formas presentes en las matrices líticas para la metalurgia Muisca. Sólo se pueden hacer algunas inferencias, las cuales están expuestas en el capítulo dedicado al mundo estético.

En la mayoría de las matrices líticas hay más de un grabado, lo que hace suponer que pueden tener varios sentidos y funciones diversas dentro del mundo social que las elaboró y usó. Son pocos los casos en donde una sola figura está presente en la matriz, y, aún en esas circunstancias, es poco seguro que dicha representación se pueda interpretar de forma unívoca. En general, las representaciones y formas simbólicas, como todo lenguaje, tienen más de un sentido.

El que varias figuras estén presentes en cada matriz; que se desconozca el momento de elaboración de cada una de ellas; que sean la base de la producción de figuras metalúrgicas; que, como unidades o en segmentos, pudieran ser parte de la producción de figuras más amplias y complejas (máscaras o pectorales, entre otros); que se desconozcan las categorías de la combinación y mixtura; que se desconozcan los contextos arqueológicos; que se ignore la posible asociación con otros materiales y que no se tenga clara la procedencia territorial y temporal de cada una de las matrices..., todo ello hace imposible que se puedan pensar como unidades completas y únicas de sentido. Es por ello que, en la presente clasificación, cada forma se tomó como unidad.

**Tabla 14: categorías de clasificación:**

Formas antropomorfas	Parece tratarse de representaciones de cuerpos humanos, las cuales, en la mayoría de los casos, aparecen con atributos decorativos, ya sea tocados, pectorales o collares.
----------------------	--



Formas para collares “antropozoomorfas”	Éstas se pueden asimilar a cuerpos animales y humanos. En muchos casos el cuerpo es zoomorfo, pero hay un rostro humano que completa la figura.
Formas de cabeza antropomorfa	Éstas se pueden entender como representaciones de rostros humanos.
Formas aladas	Parece tratarse de representaciones de aves, que en algunos casos tienen rostros humanos.
Formas de pájaros	Se pueden asimilar a representaciones de aves. Algunos de los antropomorfos se pueden asociar a esta categoría.
Formas de “mono encorvado”	Guillermo Muñoz, director de GIPRI, denominó provisionalmente esta forma para el caso específico de algunas de las pinturas y grabados del arte rupestre del altiplano.
Formas de “ranas”	Se trata de representaciones de ranas.
Formas de “reptiles”	Se puede pensar, por el tipo de cuerpo, que se trata de representaciones de reptiles.
Formas de “caimanes”	Se pueden asimilar a representaciones de cocodrilos, en particular cuando se les observa en la superficie del agua.
Formas de “armadillos”	Es por la forma y las decoraciones de la parte superior que se pueden hacer estas inferencias.
Formas de “tortuga”	Por la forma se podría inferir que se trata de una representación de dicho animal.
Partes de cuerpos de formas zoomorfas	Una de las características interesantes radica en estas piezas sueltas, que podrían haber sido usadas para armar las figuras finales.
Formas de “pescados”	Es por la forma y la presencia de las aletas que se pueden hacer estas inferencias.
Formas de “tejidos”	Se trata de elaboraciones hechas en líneas tupidas, que recuerdan la forma de los tejidos.
Formas de “bastones o macanas”	La razón fundamental de esta categoría es la forma de esta representación.



“Piramides”	Éstas son las piezas de mayor volumen de todas las matrices; en algunas ocasiones están decoradas en la base, y en otras sólo se trata de los volúmenes.
“Bocetos”	Corresponden a grabados no terminados, y que muestran el proceso de elaboración, un punto intermedio hacia el trabajo final del grabado.
“Decoraciones”	Corresponden a grabados que no parecen tener similitud con formas antropomorfas y zoomorfas.
Formas no determinadas	Éstas podrían ser asociadas a la categoría de “decoraciones”; lo cierto es que no es fácil definir cuál podría haber sido su función y su forma. En algunos casos se trata apenas de fragmentos rotos de los grabados.

Tabla 14. Categorías de clasificación de las figuras de las matrices líticas para la metalurgia Muisca. Elaborada por el autor.



Figura 127. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM2452. (Dibujo del autor).

### *Formas antropomorfas*

Se han identificado 183 posibles replantaciones antropomorfas. Algunas de ellas son mucho más evidentes que otras.

Ningún cuerpo carece de sentido; aunque esté desnudo, es objeto de interpretación, y se le confiere contenido. En buena medida, el sentido está directamente relacionado con las nociones de *cuerpo* que tiene cada grupo humano. Esto implica que no hay una idea universal de cuerpo: lo que cada grupo humano considera que es el cuerpo está directamente relacionado con sus elaboraciones intelectuales y con lo permitido y prohibido en cada configuración social. De tal modo, la idea de una universalidad de lo corporal en el mundo social es falsa. Por ello, las formas de representación de lo corporal están directamente relacionadas con las elaboraciones de sentido de cada grupo humano, y con un



conjunto, necesariamente complejo, de actos y acciones permitidas y prohibidas, como de momentos en que ellas pueden ser llevadas a cabo o no. Es decir, de pasajes de la infancia a la adultez, que de forma indudable están relacionadas con el cuerpo.

Los estudios en torno a la forma en cómo cada grupo humano se ha comportado y se comporta respecto de los cuerpos, es esencial para entender las elaboraciones decorativas –tanto externas como internas–, la historia de los vestidos, los pasajes de un momento vital a otro (de la infancia a la adultez) y, claro está, el modo en que se dan los rituales y comportamientos que acompañan a los muertos. Las diferencias entre lo que se considera como lo masculino y lo femenino y los roles sociales que cada uno de ellos tiene dentro del conjunto social están dirigidos por las concepciones que se han elaborado del cuerpo. De igual manera, las formas de poder y el modo en cómo éste se expresa, conserva y hereda tiene que ver directamente con los cuerpos. El modo en cómo esas diferencias y formas de orden social se expresan en los vestidos, atuendos, decoraciones, tatuajes y comportamientos corporales son esenciales para poder diferenciar y dar cuenta de las distancias entre un grupo humano y otro. Por ello, se puede decir que, en buena medida, el mundo social y de pensamiento de un grupo humano está regido por los cuerpos, y es expresado en ellos. Por eso, hacer un estudio de las presentaciones antropomorfas es tan importante.

En este caso específico, en las matrices líticas para la metalurgia Muisca se realizaron una serie de representaciones que permiten reconstruir, aunque de modo parcial, la forma en cómo se presentaba el cuerpo entre los Muisca. Lo primero que ha de anotarse es que, en todos los



Figura 128. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA66048. (Dibujo del autor).

casos, son pocas líneas y volúmenes los que configuran y dan cuerpo a la representación; por tanto, no se puede hablar de naturalismo, y menos de un intento de copia fiel de la naturaleza biológica. Los pocos elementos seleccionados debieron ser fundamentales y relevantes. Por 261



ello, la presencia de cabezas redondas o triangulares, con o sin rostro, es un primer elemento que sobresale en casi todas las representaciones. La mayor parte de las veces se trata de cabezas redondas, y justamente algunas de éstas son las que carecen de rostros; en cambio, en el caso de las triangulares, todas tienen rostro. Los ojos, nariz y boca son los elementos centrales y únicos de los rostros. La nariz, en la mayoría de los casos, se desprende de una línea continua que hace las veces de frente, y los ojos y boca están compuestos de dos líneas o una gruesa línea con una oquedad en el centro. La quijada, junto con los pómulos y contorno del rostro, se elaboró mediante una delgada línea en altorrelieve. En ningún caso hay orejas: lo más cercano a ello son las representaciones de la pieza LM12; sin embargo, es más posible que se trate en ese caso de elementos decorativos, es decir, aretes.

Un elemento destacado, aunque no presente en todas las representaciones antropomórficas, es la indicación de tocados en las cabezas. Éstos se podrían dividir en simples y altamente elaborados, y en “gorros” y “plumajes”. Los niveles de complejidad de los tocados están directamente relacionados con otras decoraciones de los cuerpos. Cuando hay un tocado lleno de detalles, éste está acompañado de collares y pectorales. En el caso de las posibles representaciones de “plumajes”, se puede ver el nivel de complejidad de los grabados en las piezas 38-1-648, 78-1-2294A, 37-114-150, LM525, VA66048 y LM532. De los “gorros” se podrían observar en detalle las figuras de las piezas LM634, LM1675, LM1693, LM1595, LM1700, 2562CXI, VA7670, LM1692 y LO3417; en cuanto a los “gorros” acompañados de pájaro, es interesante anotar las figuras 78-1-2299, 78-12301, VA2091, VA2517 y VA10020. Por supuesto, los ejemplos se podrían ampliar. Una pieza con go-



Figura 129. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1700. (Dibujo del autor).

ro importante es la LM15587, de la colección del Museo de Pasca.

Como ya se advirtió en estos casos, no sólo se trata de los tocados, ya que hay también collares u otros elementos que acompañan los cuerpos. En algunos casos es posible identificar pectorales acorazonados y, en otros, especies de collares que cubren el tronco de la figura antropomorfa. En algunos motivos es posible identificar una decoración en el sector de la cintura, una especie de cinturón decorativo.

Posterior a la cabeza, llama la atención la posición de los brazos y manos. En este caso se puede hablar de seis posiciones: con los brazos en “L” unidos en la parte de las manos sobre el vientre; en forma de “V” con las manos dirigidas hacia la quijada y sobre el pecho; rectas

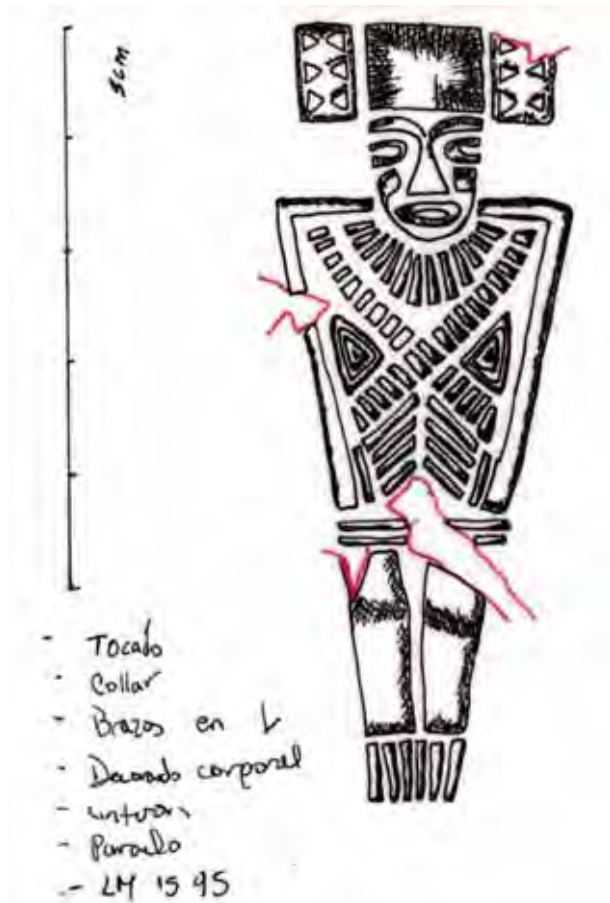


Figura 130. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1595. (Dibujo del autor).

hacia abajo, con las manos a lado y lado de la pelvis; sobre el vientre en “L”, pero cruzados los brazos; en  $\Gamma$  a lado y lado del tronco; y en “V”, pero con las manos hacia arriba a lado y lado del cuerpo. En algunas de las formas parecen haberse representado pulseras y brazaletes, por supuesto de forma muy esquemática. Las manos, por su parte, no necesariamente se presentaron con los cinco dedos, hay ocasiones en que se trata de formas tridigitas.

Para el caso de las extremidades inferiores, dos posiciones son evidentes: o bien parado, o en posición de sentado. En este último caso, las extremidades fueron representadas de dos modos, o bien directamente bajo el cuerpo, o en



Figura 131. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3417. (Dibujo del autor).

forma de  $\Lambda$  a cada lado del cuerpo. Al igual que en el caso anterior, no en todas las formas antropomorfas se presentaron las extremidades inferiores. Para el caso de las figuras que parecen sentadas o acurrucadas, esto hace pensar en la idea que Fernando Urbina (1994) ha explorado ampliamente en torno al “hombre sentado”, que estaría directamente ligada a la memoria y a las formas de organizar los relatos y los mitos. La idea del “hombre canasto”, directamente ligada a ello, hace que se pueda pensar en la importancia de las posiciones corporales en cada grupo humano. Esto también ha sido abordado de forma más general por Marcel Mauss (1979), quien, de forma muy precisa, dedica una parte importante de su obra a las técnicas del cuerpo. Allí se detiene en advertir que los diferentes modos de llevar el cuerpo también son modos distintos del comportamiento social.





Figura 132. Grabados rupestres. Las imágenes del arte rupestre, hacen parte de la investigación realizada por el equipo de GIPRI en 2015. En dicha temporada se documentó parte del arte rupestre del municipio de Cachipay (Cundinamarca, Altiplano central de Colombia). Gentileza de GIPRI 2015. (Fotografía del autor).

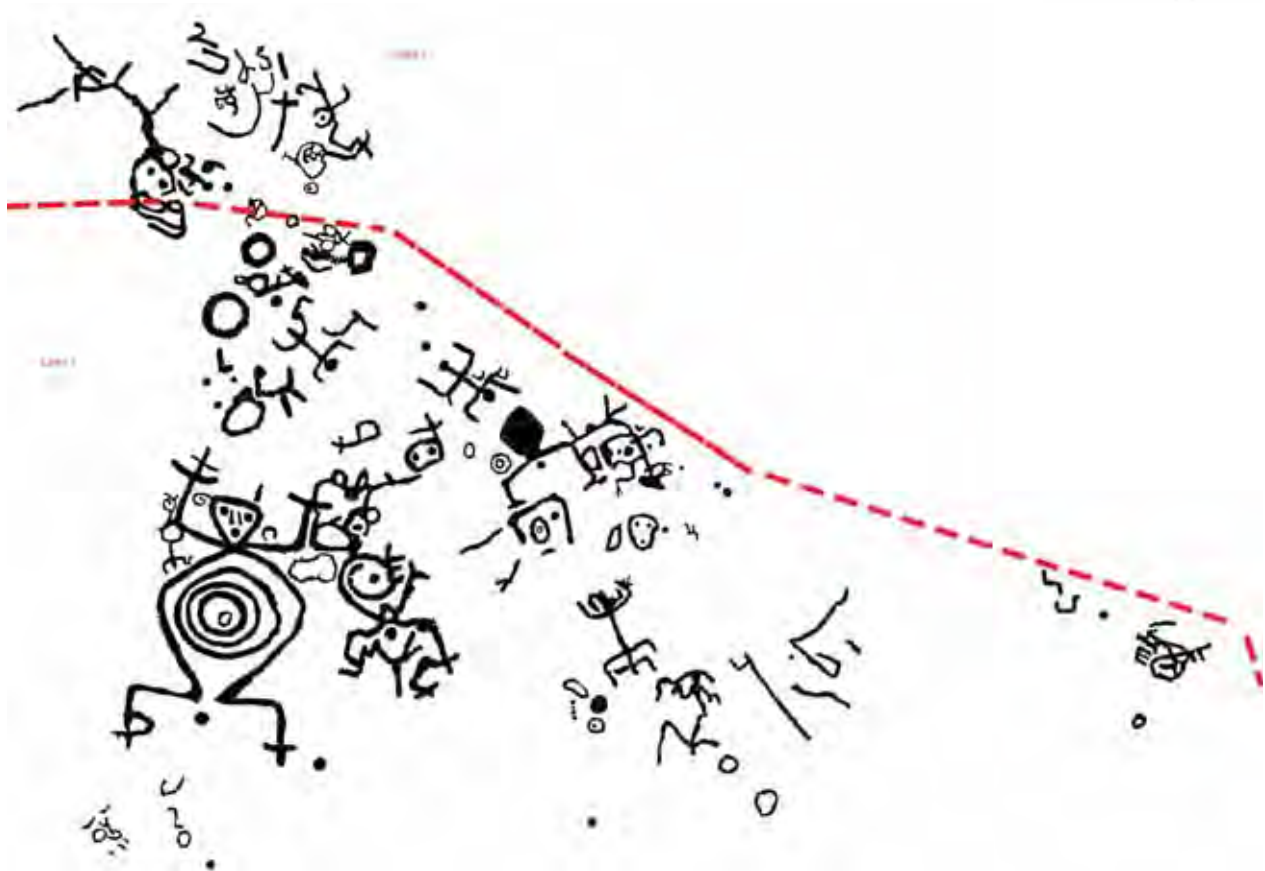


Figura 133. Levantamiento de grabados rupestres. Las imágenes del arte rupestre, hacen parte de la investigación realizada por el equipo de GIPRI en 2015. En dicha temporada se documentó parte del arte rupestre del municipio de Cachipay (Cundinamarca, Altiplano central de Colombia). Gentileza de GIPRI 2015. (Dibujo del autor).

Respecto del modo en cómo se presenta el tronco en las matrices líticas Muisca, éste es circular, romboidal, rectangular o en forma de “reloj de arena”. En muy pocos casos se puede saber si se trata de cuerpos femeninos o masculinos. Las investigaciones realizadas por Guillermo Muñoz, Judith Trujillo y el equipo de investigación de GIPRI en torno al arte rupestre del altiplano central de Colombia han mostrado que una de las formas de tronco más recurrentes en los grabados y pinturas son las de “reloj de arena”. Claro que también se han registrado cuerpos rectangulares, redondos y romboidales, aunque con menor frecuencia (Muñoz 2013, 2011, 2006, 2009, 2006 (a-b), 1999, 1998, 1995; Muñoz et al. 1998; GIPRI 2015, 2014 (a-b-c), 2013, 2012, 2006, 2003, 2001, 2000, 1998, 1995).

Para el caso de la distinción sexual de los antropomorfos representados en las matrices líticas, tan sólo el antropomorfo de las piezas LM1700 es claramente una representación masculina, pues es perfectamente notoria la condición fálica. En el caso femenino hay cuatro representaciones claras: 37-114-150, 115P, LM245, LM1705 y LO3417.

En el caso de la pieza LM1700, encontramos un alto estado de deterioro, lo que hizo que se perdieran muchos de los detalles; sin embargo, es notorio el tocado, el collar y la posición del cuerpo, que está de pie. En el caso femenino, hay también presencia de tocados y de decoraciones corporales, en especial la pieza 11P pare-



Figura 134. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código 115P. (Dibujo del autor).



Figura 136. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM525. (Dibujo del autor).



Figura 135. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código 38-1-647. (Dibujo del autor).

ce tener un collar, el cual es mucho más grande que los de otras representaciones. El caso de la LO3417, aparte de un tocado muy complejo, presenta un collar y, en la parte correspondiente a la representación de la sexualidad, fuera de lo que se podría entender como el pubis, hay un agujero redondo. Este tipo de elemento ha sido localizado por el equipo del Grupo de Investigación del Patrimonio Indígena (GIPRI 2015), en particular en la zona de Cachipay.

#### *Formas para collares “antropozoomorfas”*

En esta categoría se han clasificado 119 de las formas documentadas del conjunto general de las matrices estudiadas. En general parece tratarse de cuentas para collares. Se han localiza-

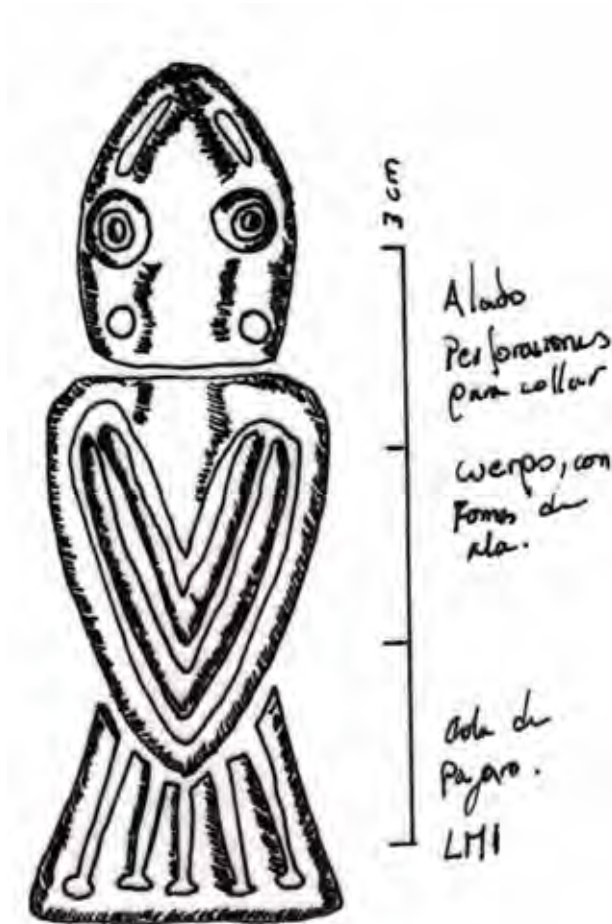


Figura 137. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1. (Dibujo del autor).

do algunos collares completos con una misma forma repetida, y que se pudo asociar a una de las matrices.

En el Museo del Oro de Colombia hay expuestas cuatro matrices, acompañadas de las cuentas metálicas. En dos casos se trata de collares y, en los otros, de una cuenta única. Es fácil advertir cómo las matrices son el original que permite realizar la reproducción de muchas copias iguales. En este caso, se trata de figuras rectangulares, las cuales presentan en la mayoría de los casos dos oquedades a lado y lado de la parte alta (cabeza) de la figura, las cuales eran usadas luego para pasar una cuerda y, de

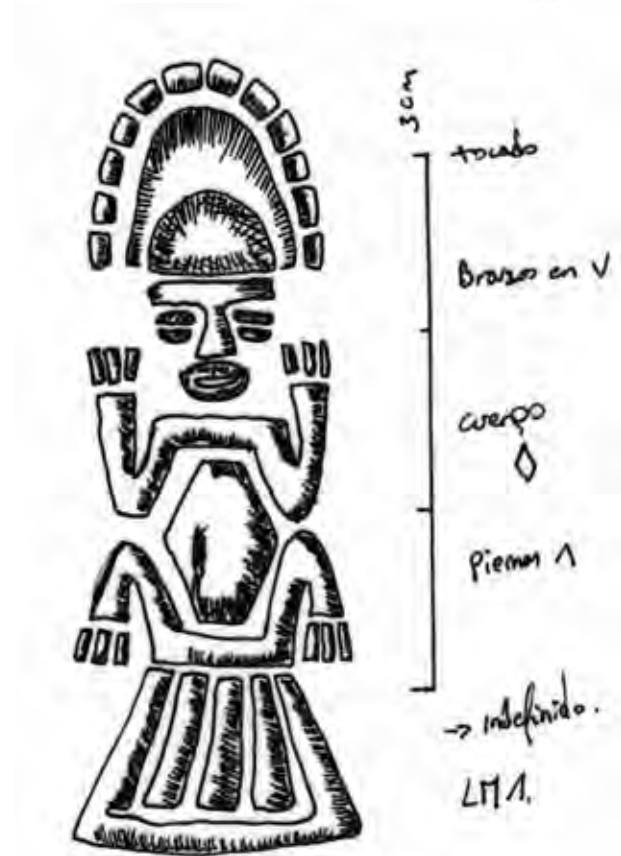


Figura 138. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1. (Dibujo del autor).

esa forma, armar el collar. Un collar expuesto en el Museo del Oro, proveniente de Chiquinquirá, y que está datado en 1080 d.C., tiene una serie de cuentas provenientes de una matriz.

Al igual que en los antropomorfos, hay algunas formas más elaboradas que otras; sin embargo, en términos generales, lo más recurrente es la refinada elaboración de las piezas. Por el tamaño de las mismas, casi todas entre 3 y 4 cm de largo y 1 cm de ancho, con detalles finos, hacen pensar que el conjunto de herramientas usadas debió ser muy delicado, en particular de puntas finas y duras, que fue usado con una enorme destreza por el escultor.

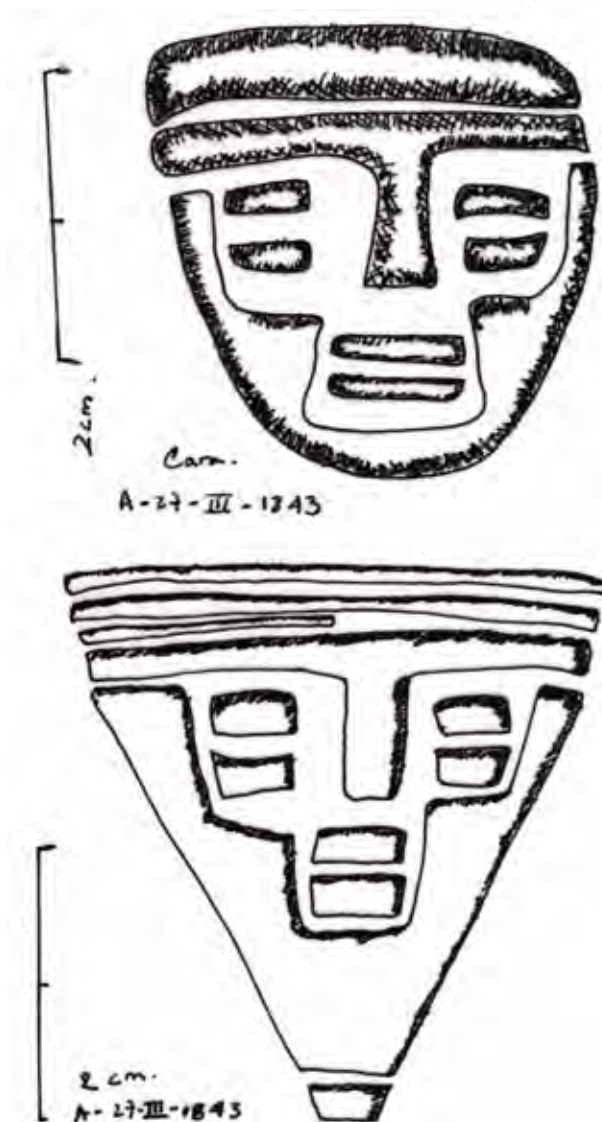


Si bien no en todos los casos se pueden identificar elementos antropozoomorfos, sí es posible advertir algunos de ellos, al igual que formas aladas. Las representaciones de las matrices LM1700, Lm532; 38-1-647 y 78-1-2301 son antropozoomorfos. En esos casos hay un rostro humano que está acompañado por cuerpos animales. Las conexiones y sentidos que este tipo de elaboraciones tiene no está claro aún. Sin embargo, la presencia de estas imágenes hace suponer que en el mundo social e intelectual de los grupos humanos que hicieron y usaron este tipo de formas había una reflexión muy concreta en torno a las relaciones entre los hombres y el mundo animal. No deja de ser interesante advertir que no parece haber representaciones de vegetales, o, por lo menos, éstas no son identificables, como sí lo son las de algunos animales.

#### *Formas de cabeza antropomorfa*

Si bien estas formas podrían haber sido clasificadas en el apartado de los antropomorfos, no se hizo de esa manera porque en este caso no hay cuerpos: se trata sólo de la representación de las cabezas. En total hay 14 de estas formas, entre las cuales se encuentran diseños triangulares, redondos, ovalados y uno cuadrado. Una de las mismas parece no corresponder a un original.

La figura proveniente de la matriz 87-114-150 posiblemente sea una intervención muy posterior a la elaboración de la matriz lítica. Se trata de un bajorrelieve, muy esquemático. Es posible que esta figura no corresponda al mundo Muisca. Si bien no se puede entender esta forma como una falsificación, sí es importante anotar que pudo haber muchos procesos de intervención y deterioro desde el “abandono” de



Figuras 139 y 140. Matrices líticas. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código A-27-III-143. (Dibujo del autor).

las matrices líticas. En algunas matrices se evidencian rayados lineales hechos con instrumentos metálicos, y que sin duda fueron hechos en tiempos no muy lejanos. La pieza LM199 de la colección del Museo del Oro, posiblemente sea del período Colonial. Es completamente distinta a todas las otras que se han estudiado, y que están asociadas a los Muisca. En este caso, se trata de una lidita de grano fino, pero los grabados fueron hechos en bajorrelieve, y se trata de cuatro cruces y dos círculos concéntricos. Por



la forma de la cruz, se puede pensar que se trata de la identificación de la orden de Santiago (Delfino 2016). En este caso, esos moldes no serían para la cera perdida, sino para depositar el metal y luego desmoldar.

La matriz 78-1-2319 es una de las más grandes de las estudiadas; sus dimensiones son: 14,4 cm x 11,8 cm x 3,8 cm y un peso de 1553 gramos. Sólo tiene una forma grabada, y es una cara de quijada curva y de cabeza lineal. Según los datos del Musée du Quai Branly, proviene

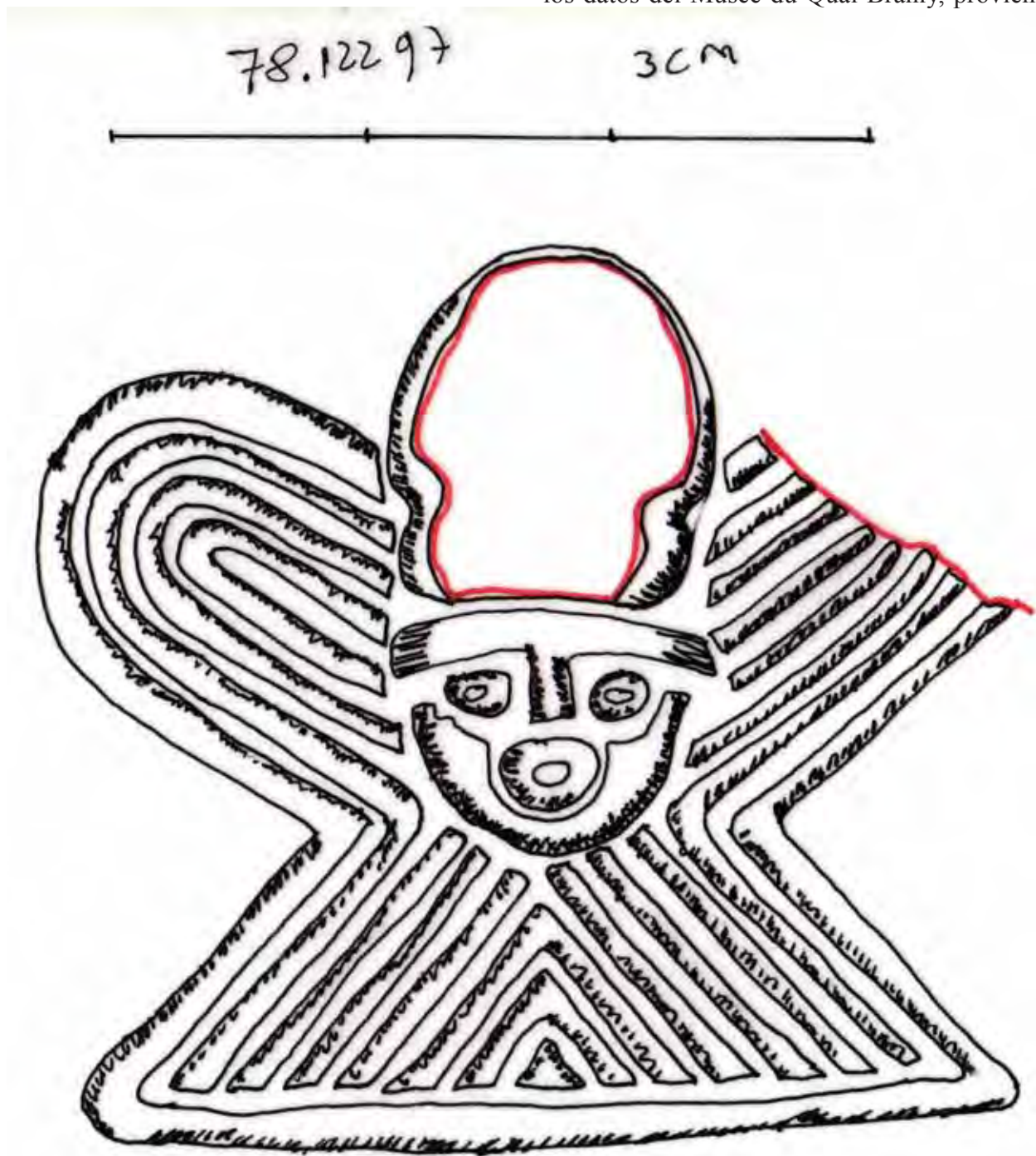


Figura 141. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly. París. Código 78.1.2297. (Dibujo del autor).



de Tunja. Esta pieza y la LM198 del Museo del Oro contrastan con todas las otras matrices de las distintas colecciones. En este último caso, se trata de una pieza con una cara circular adornada radialmente con triángulos con decoración interna. Finalmente, es interesante anotar que dos de las cabezas de la matriz con código VA2078 comparten el tocado (gorro). En este caso el escultor utilizó el volumen de una de las aristas para que sirviera como parte alta de dos representaciones de cabeza. Esto evidencia la destreza y alto nivel técnico y estético. Esta situación se presenta también en la pieza 2563CXI de la colección del Museo de Antioquia, solo que allí se trata de figuras antropomorfas.

#### *Formas aladas*

Hasta 55 de estas formas se han documentado en las diversas matrices estudiadas. Si bien inicialmente se podría suponer que se trata de representaciones de pájaros, la presencia de rostros en algunas de las formas impide hacer esa asociación. También se podría tratar de representaciones de cuerpos humanos, en tanto se han podido identificar estas mismas formas haciendo parte de los antropomorfos estudiados.

Al igual que en las otras formas, se trata de grabados en altorrelieve, unos más elaborados que otros, compuestos en su mayoría de detalles internos y externos, que hacen evidente un proceso de pre-diseño, junto con un uso muy refinado de herramientas de punta fina. Todas estas formas están compuestas de dos partes: una que correspondería a la cabeza y otra al cuerpo, este último en forma de reloj de arena. En algunas de las figuras hay cabezas antropomorfas en la parte media

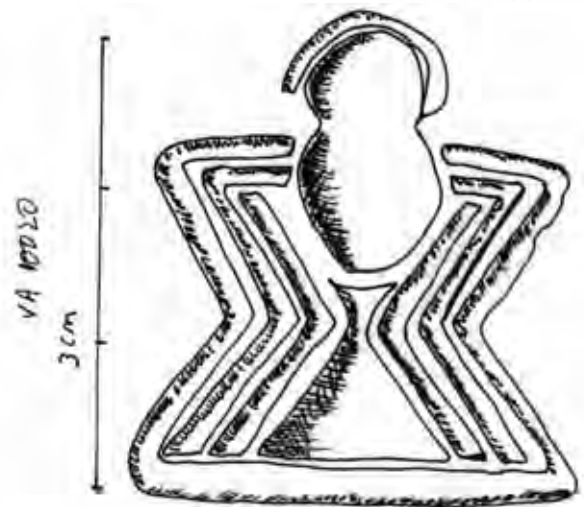


Figura 142. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA10020. (Dibujo del autor).

del cuerpo, y la parte alta recuerda la cabeza de un reptil. Las representaciones presentes en las matrices 78-12297, 120P, VA10019, VA66048, LM1700 y 117P tienen cabezas antropomorfas en la parte media del cuerpo, y cabezas de “lagarto” en la parte alta.

Como ya se advirtió, una de las características recurrentes de estas figuras es el cuerpo en forma de reloj de arena. Este tipo de elemento ha sido localizado en algunos de los murales rupestres, tanto en pinturas como en grabados (Muñoz 2013, 2011, 2006, 2009, 2006 (a-b), 1999, 1998, 1995; Muñoz et al. 1998; GIPRI 2015, 2014 (a-b-c), 2013, 2012, 2006, 2003, 2001, 2000, 1998, 1995). Para el caso de los grabados, uno de los yacimientos donde más se reitera este motivo es en “Monolito Panche” de Sasaima, el cual fue registrado inicialmente por Wenceslao Cabrera Ortiz (1942), y que GIPRI ha documentado de forma exhaustiva en distintas temporadas. De acuerdo con los estudios de Guillermo Muñoz, este tipo de forma podría corresponder a la representación del concepto de

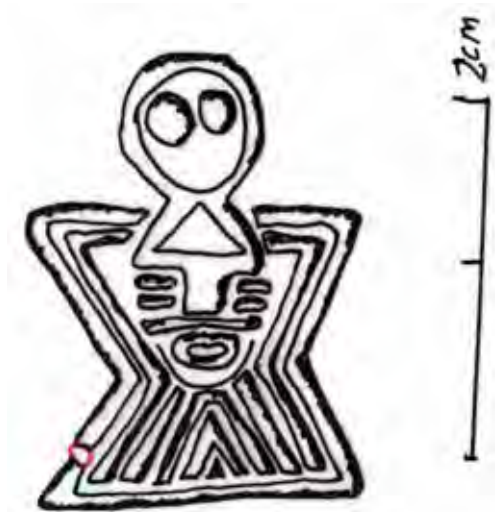


Figura 143. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA66048. (Dibujo del autor).

cuerpo. Para Gerardo Reichel-Dolmatoff estas formas estarían asociadas al chamanismo, y en particular a lo que él denominó “vuelo chamánico” (1990: 77-134)

Si bien para el arte rupestre colombiano no se dispone de una cronología establecida, es posible que el estudio comparado de las formas rupestres y otras que aparecen en otros soportes permitan construir hipótesis sobre la temporalidad de las formas. En este caso, el que las formas de reloj fueran hechas en pinturas y grabados rupestres, y que estén presentes en las matrices líticas para la metalurgia Muisca, permitirían pensar, o por lo menos imaginar, una cierta conexión. Las dificultades de este tipo de asociaciones son obvias: en primer lugar, es claro que formas “gráficas” similares con contenidos sociales y de lenguaje, en períodos y grupos humanos muy distintos, son posibles, y efectivamente esto se ha dado. En muchos lugares del planeta hay espirales, círculos concéntricos y cúpulas (cazoletas), las cuales fueron hechas por grupos humanos sin ninguna relación y en tiempos completamente dispares.

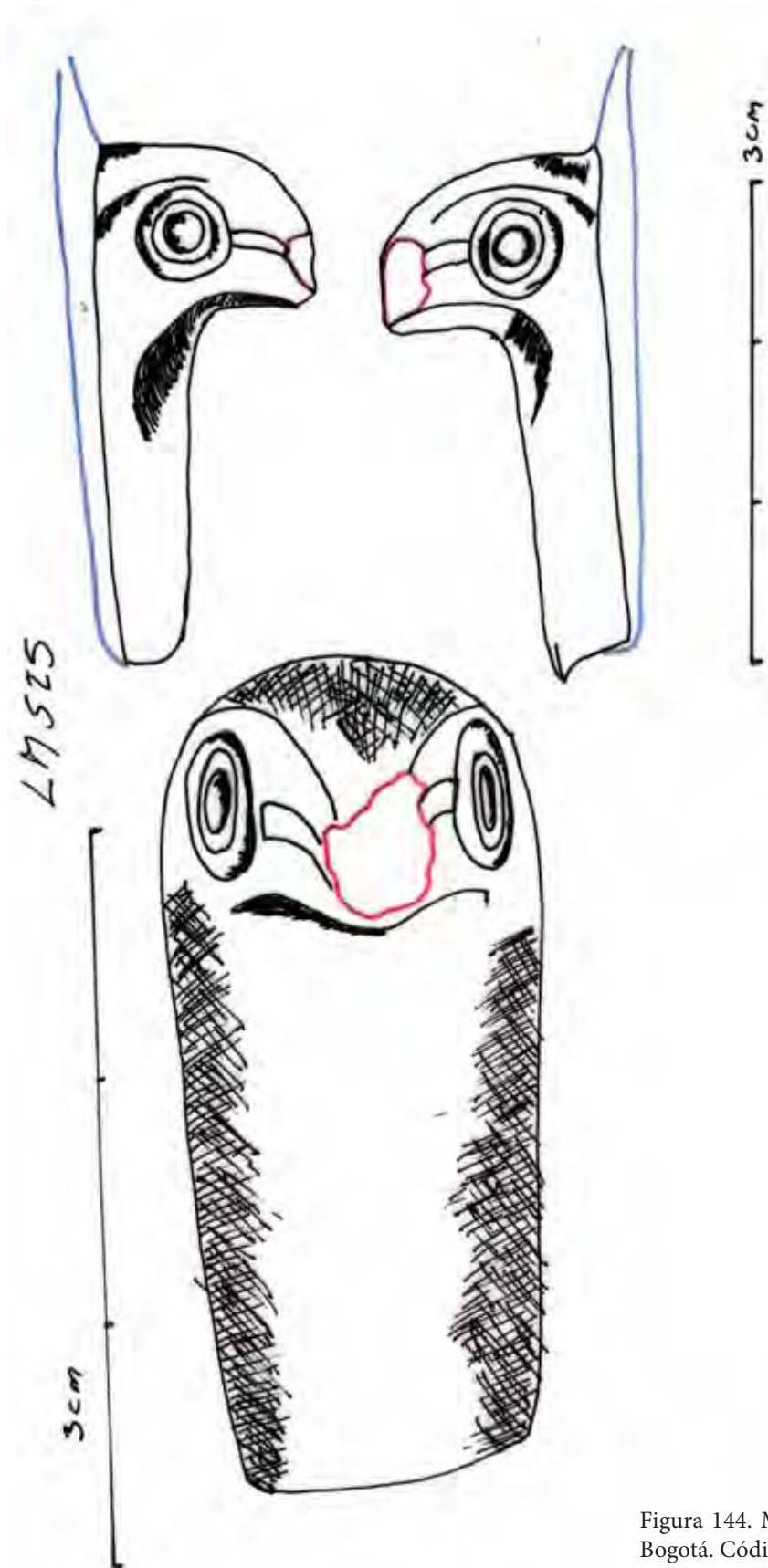
La segunda objeción, ya más centrada en el caso de las formas recurrentes en el altiplano, y en las formas de reloj, es la que tiene que ver con la temporalidad de unas y otras. Por lo menos hay cuatro posibilidades respecto de cómo se dieron estas formas en el altiplano. Una es que se hubieran elaborado en un mismo momento histórico en distintos soportes y fabricadas por el mismo grupo humano. Las otras dos implican la influencia de una sobre la otra, esto es, que una fuera la primera y que los sucesores habitantes del territorio hubieran usado esas formas influenciados por las antiguas. Así, el arte rupestre habría “guiado” a la metalurgia o, por el contrario, la metalurgia elaboró unas formas que luego llegaron al arte rupestre. Finalmente, puede que ninguna de las formas tenga relación, es decir, que se dieron de modo independiente y sin contacto.

Sea como fuere, no deja de ser interesante entender la necesidad de hacer estudios estéticos comparativos entre las formas representadas en los distintos soportes en las mismas áreas geográficas. Por supuesto, estos primeros trabajos serán inicialmente en el campo formal, en el parecido y comparación de las representaciones, y luego se podrá llegar a entender si realmente existen conexiones simbólicas y de lenguaje. Pero para que todo ello sea posible, es necesario hacer una documentación amplia y lo más completa posible de las diversas representaciones.

#### *Formas de “pájaros”*

Desde los estudios iniciados por Gerardo Reichel-Dolmatoff en torno al chamanismo, las representaciones de aves han venido siendo asociadas de forma casi directa y acrítica





a los chamanes y a los vuelos chamánicos (1990, 1997). El icono A sería la presentación del chamán en vuelo, esto es, una figura de pájaro con la cola desplegada. En el caso de las matrices líticas para la metalurgia Muisca, se han logrado identificar hasta 24 formas de pájaros.

Las correspondientes a los códigos LM245, LM525; VA10025; VA1421; LM3109, 78-1-2299 y la 78-1-2301 hacen evidente una alta complejidad técnica, pues se trata de figuras en relieve, que extienden el pico hacia la parte externa de la pieza, lo que implicó que se debió retirar una cantidad considerable de material a la hora de hacer la escultura. En los primeros cinco casos la figura presenta dos partes muy claras: la cabeza y el cuello; en las otras dos figuras (78-1-2299 y la 78-1-2301), aparte de lo mencionado, hay un antropomorfo en la parte final del cuello, como si el pájaro fuera un gorro.

Como se advirtió, desde el orden técnico estas figuras hacen evidente el control y precisión del trabajo hecho

Figura 144. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM525. (Dibujo del autor).

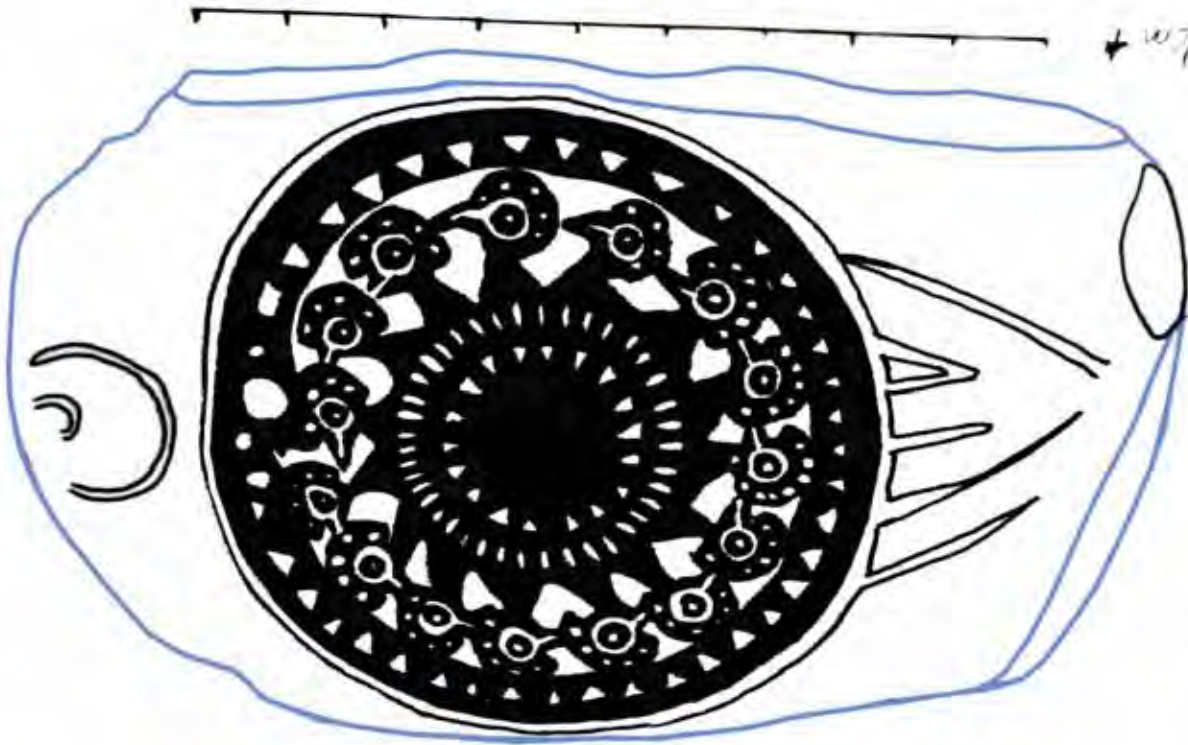


Figura 145. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código 42-VIII-3920. (Dibujo del autor).

por el escultor. En particular, ello es muy notorio en la pieza 78-1-2301, que es la única que tiene el pico sin fractura. En los otros casos, esa parte ha sufrido un mayor o menor deterioro (las implicaciones técnicas han sido desarrolladas en el capítulo sobre la elaboración técnica de las matrices). En todos estos casos un asunto recurrente es la presencia de ojos en volumen, y la curvatura del pico, que hace pensar que se trata de la representación de un ave rapaz.

La pieza 42-VIII-3920 de la colección del ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia), según los datos existentes, proviene de Choachí. Al igual que todas las otras matrices, no tiene contexto arqueológico. Sin embargo, investigaciones recientes por parte de GIPRI (2014), han permitido el

registro sistemático de una parte importante del arte rupestre de la zona. De igual forma, los trabajos de Eduardo Londoño y Clara Inés Casilimas (2001) en tono al proceso judicial por la festividad organizada por el cacique de Ubaque hacia 1563, ponen en evidencia la importancia de esa zona para el mundo social de los Muiscas.



Figura 146. Matriz lítica. El archivo está en el Museo del Oro Bogotá. Fotografía de Long 1967. (Gentileza Museo del Oro).



Esta matriz muestra dos grabados, uno a cada lado de la pieza. El que en mejor estado se encuentra es el que corresponde a la representación de posibles pájaros, los cuales están conformados por pico, cabeza con tocado y ojo. Estas cabezas de pájaro (15 en total) están dispuestas de forma radial; hacia el centro hay pequeños triángulos, y en la parte externa una serie de puntos, todos ellos dispuestos igual que las cabezas de pájaro. Esta pieza, sin tener en cuenta el grabado de la parte opuesta, fue usada por Manuel Izquierdo (2008) para reavivar la antigua y ya revaluada teoría de José Domingo Duquesne (1894) al respecto de los calendarios Muisca.

El caso de las representaciones de las piezas VA10017 y 119P es distinto a las descritas hasta el momento, pues la primera tiene cuatro imágenes de pájaros, los cuales están dispuestos de perfil, dos en la parte alta, los otros en sentido opuesto. Estas cuatro imágenes están acompañadas de una serie de líneas terminadas en puntos, todas organizadas en forma radial. La pieza 119P no tiene ninguna imagen de pájaro, pero es muy similar a la descrita con anterioridad, y por eso se ha colocado en esta categoría.

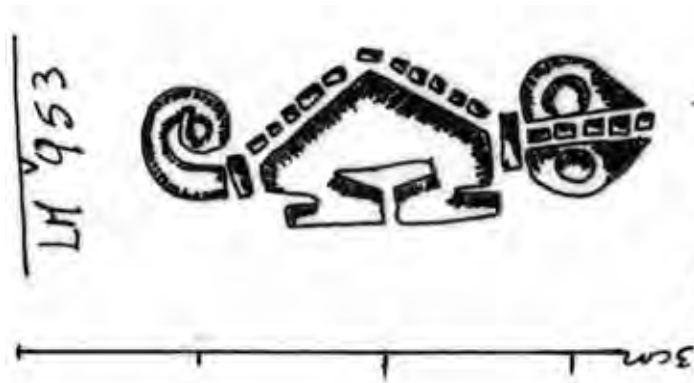
#### *Formas de “mono encorvado”*

En el número 4 –diciembre de 2001– de la revista *Rupestre, arte rupestre en Colombia* (pp. 8-14), Guillermo Muñoz afirmaba lo siguiente respecto de este tipo de representaciones en el arte rupestre: “‘El mono encorvado’: con este nombre provisional se denomina a una de las figuras que se diseminaron en amplios territorios en períodos precolombinos”. En ese mismo número, y como parte de la diagramación de la

editorial, se publicaron una serie de imágenes del “mono encorvado” en diferentes soportes y técnicas. Este tipo de figura se había documentado para la época en cerámica, metalurgia, pintura y grabados rupestres.

Ahora, con las investigaciones que se han venido adelantando en torno a las matrices líticas para la metalurgia Muisca, se han documentado siete de estas piezas con “monos encorvados”. En tres de ellas las figuras aparecen como unidades formales, y en otros cuatro casos hacen parte de otras figuras. Las que corresponden a los códigos 78-1-2294-A, VA10084 y LM953 fueron grabadas como unidades de sentido; en los tres casos la cabeza parece estar girada, y en una posición que permite apreciar la totalidad del rostro, mientras el cuerpo aparece puesto de perfil, de tal manera que sólo se puede apreciar uno de los costados. Se puede afirmar entonces que se trata de un manejo de doble perspectiva, lo cual no es un error del escultor, sino un acto absolutamente intencional. Las razones por las cuales optaron por esa doble perspectiva son desconocidas (este mismo tipo de usos de la perspectiva se encuentra en las representaciones de “carros” en los grabados rupestres de Valcamónica, en Italia). La cola de estas figuras es prensil, lo que podría hacer pensar en un marsupial (zarigüeya). En los tres casos el cuerpo está decorado con formas en el lomo en la cabeza, y las extremidades están representadas en sentidos opuestos y dobladas.

En el caso de las otras cuatro matrices, los “monos encorvados” hacen parte de otras figuras. La LM3 y la LM5; en opinión de Federico Medem son representaciones de cocodrilos. La otra figura a la que hace referencia Federico Medem es la LM5, y la más naturalista podría ser la Lm3109 o la LM1704. Lo que él deno-



Moño encurvado.  
Cabeza lateral  
Cabeza horizontal.  
(Paredes a los lados  
de valdomónica)

Figura 147 y 148. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM953. (Fotografía y dibujo del autor).



mina “decoraciones” son precisamente los “monos encorvados” que están a lado y lado de los cuerpos. Un asunto adicional en estas dos piezas es que las patas y manos de las figuras fueron hechas en forma circular, con cuatro o seis oquedades simétricas, lo que hace pensar en una especie de raqueta.



Figura 149. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3. (Fotografía del autor).

Los otros “monos encorvados” aparecen acompañando formas muy elaboradas. En el caso de la VA10023 se trata de una pieza muy deteriorada, de la que sólo se conserva cerca de un 50%. Todo indica que es un antropomorfo muy ataviado, con ornamentos en las extremidades superiores e inferiores, las cuales fueron hechas



Figura 150. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código 38-I-640. (Dibujo del autor).

en forma de espiral. Justo debajo de lo que sería el brazo aparece el mono encorvado. La pieza VA66048 es más abstracta, y por ello, hacer una descripción es complicado, pues depende de lo que se considere parte superior o inferior. Si el sector de las espirales es considerado como el superior, se podría pensar que se trata de la representación de una cara, y que esas espirales laterales serían los ojos, y el triángulo en la parte media la nariz; así los “monos encorvados” podrían entenderse como una decoración de los pómulos. Si la pieza se observa al contrario, los “monos encorvados” serían dos elementos laterales a un triángulo que en la base tiene dos espirales laterales.

Lo que es cierto en todos los casos es que las características de los mismos son muy similares en todas las piezas, y que no es posible saber en sentido estricto cuál era su función y sentido. Al igual que con otras formas, aún hace falta un estudio comparado de las formas dispersas en diversos soportes.

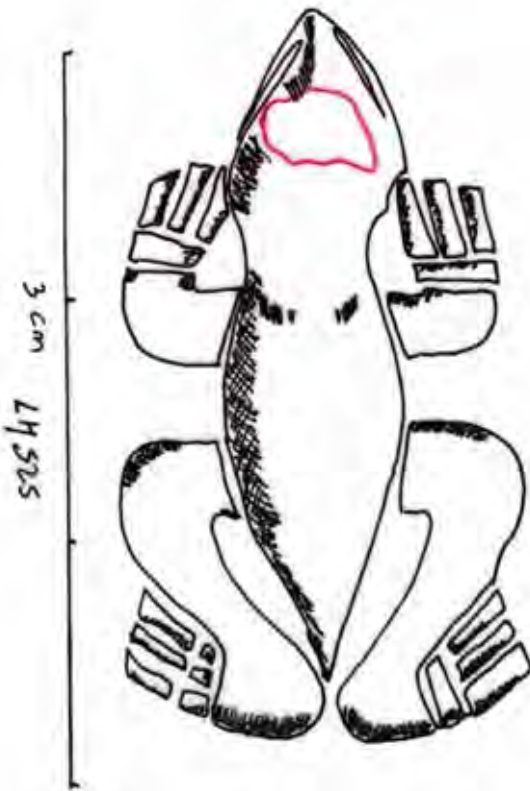


Figura 151. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM525. (Dibujo del autor).

### Formas de “ranas”

Se trata de 90 figuras, las cuales son las más naturalistas de todos los motivos que se han registrado en las matrices líticas. Como en todos los otros casos, hay algunas con mayor detalle y refinamiento, mientras que otras son simples. Las ranas están compuestas de tres partes básicas: el cuerpo, la cabeza y las extremidades. La división de la cabeza y el cuerpo se hizo mediante el desbastado del material rocoso, de tal manera que se produce una ondulación entre cabeza y cuerpo. En algunos casos, las cabezas fueron acompañadas con ojos y con formas decorativas; similares condiciones se dieron en los cuerpos. Ejemplos de ello se pueden observar en las piezas 30-1-637, 78-1-2301, 78-1-2304, LM11, VA3037 y LM1.



Figura 152. Matriz lítica. Colección Museo Universidad de Antioquia, Medellín. Código 2555. (Dibujo del autor).

Para el caso de las extremidades, es importante anotar la diferencia entre las patas delanteras y las traseras. Las primeras son más cortas y menos dinámicas, mientras que las segundas permiten advertir más movimiento. Estas diferencias no son una cuestión de estilo, sino la evidencia del naturalismo de estas representaciones.

Un asunto que ha de tenerse en cuenta, y que se ha trabajado en el capítulo en torno de la técnica de hechura de las matrices, es el que tiene que ver con los tiempos de elaboración de estas formas. Sin lugar a dudas, el cuerpo y la cabeza



Figura 153. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA66048. (Fotografía del autor).



fueron las primeras partes elaboradas. Cuando el material aledaño se desbastó lo suficiente, se hicieron las extremidades. Estas diferencias de nivel son las que permiten hacer la inferencia sobre los tiempos de elaboración de las “ranas”.

### *Formas de “reptiles”*

Federico Medem (1953) ha sostenido que estas formas corresponden a cocodrilos; sin embargo, el que aquí se califiquen como reptiles, sólo tiene que ver con la forma, esto es, una cola larga, o que no se corresponde con la de las ranas. Además de ello, presentan cuatro extremidades, las delanteras más rígidas y las traseras mucho más dinámicas. Estas extremidades muestran un enorme parecido con las que se hicieron para el caso de las ranas y, al igual que allí, la mayoría de éstas son tridígitas.

En total se clasificaron en esta categoría 19 figuras. Por el estado de deterioro de algunas de las matrices, sólo sobrevivieron algunas partes, que hicieron posible su clasificación. Fuera de las piezas LM3 y LM5, que tienen monos encorvados, hay tres figuras que presentan características particulares. Se trata de las 30-1-637, LM525 y VA66048. Para el primer caso, constituye una figura con cola similar a la de las formas aladas; sin embargo, el cuerpo y las extremidades no permitieron clasificarla allí. En el segundo caso, las extremidades inferiores son cortas y no tan dinámicas como las de las otras piezas similares. Además de ello, la cola termina en una bifurca-

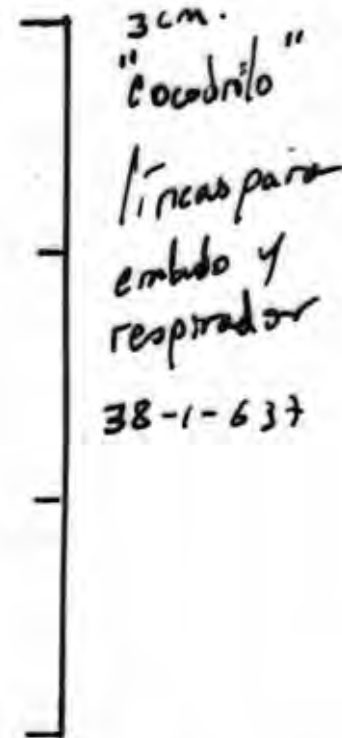


Figura 154. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código 38-I-637. (Dibujo del autor).

ción, con punto final en dos puntos. Esta pieza tiene una decoración en el lomo, y el cuerpo es romboidal. La VA66048 tiene cuerpo rectangular y extremidades muy cercanas al cuerpo, sin extensiones. Finalmente, hay que considerar la LM1704, pues fue hecha en un vértice de la matriz; de esta forma lograron proporcionarle un volumen adicional.





### Formas de “caimanes”

El trabajo pionero en torno las relaciones existentes entre las representaciones de cocodrilos y las elaboraciones arqueológicas en Colombia fue hecho por Federico Medem. Así, el *Estudio inicial sobre las representaciones zoomorfas precolombinas en el arte indígena de Colombia. El cocodrilo*, publicado en 1953 por la Imprenta del Banco de la República, se convirtió en una obra que abrió el camino a futuras investigaciones. Allí se llamaba la atención sobre la necesidad de hacer estudios rigurosos en torno a la fauna, y advertir qué relaciones existían entre el mundo natural y las obras de arte indígena.

Como es comprensible de suyo, la primera sorpresa radica en el título del trabajo de Medem, pues él considera que los grupos aborígenes americanos habían hecho obras de arte, y que una de las temáticas de ese arte tenía que ver con las representaciones zoomorfas. Esto era novedoso puesto que, para muchos investigadores en Colombia, los antiguos habitantes del país constituían a lo sumo unas “curiosidades del entorno”, pero no grupos humanos que pudieran producir obras artísticas. Lo segundo interesante de la obra mencionada es el recurso de buscar zoomorfos en diferentes materiales y soportes. Hoy es muy corriente hacer asociaciones con el mundo animal; sin embargo, para la década de los 50 en Colombia aún la arqueología, en el sentido que hoy se le da, no existía. Es decir, no había excavaciones controladas, y las relaciones de ocupación temporal y espacial, como de diversificación técnica y de estrategias diversas para enfrentar el medio, eran poco estudiadas. En general, la arqueología se limitaba en buena medida a recurrir a las *Crónicas de Indias* para dar sentido a los materiales que se descubrían. En este sentido, el estudio de F. Medem llama

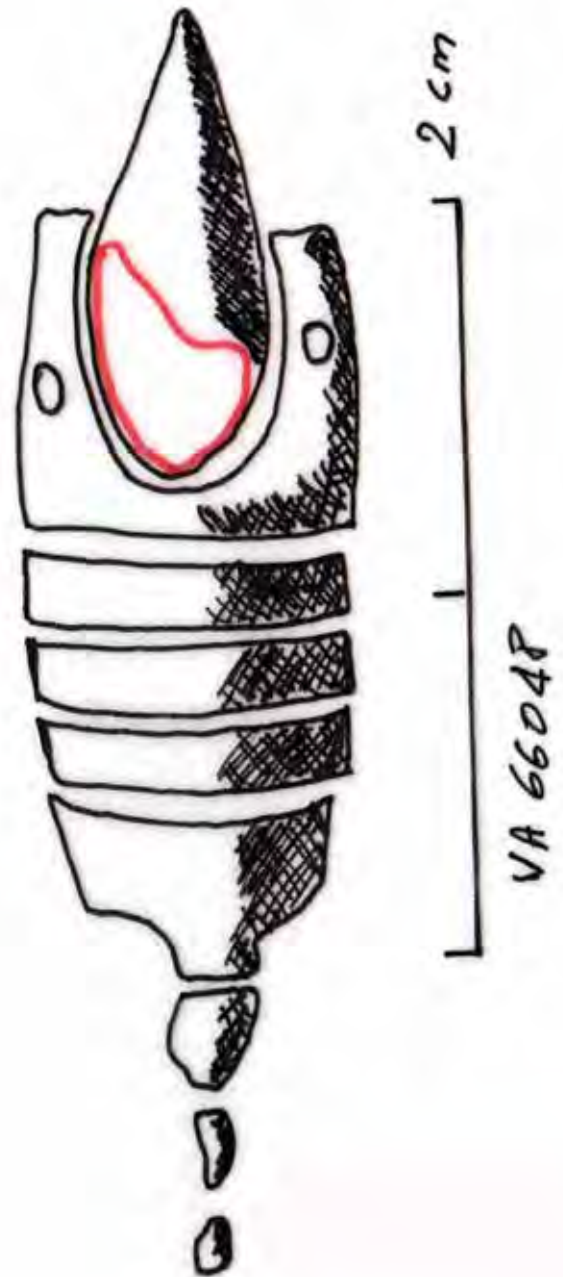


Figura 155. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA66048. (Dibujo del autor).

la atención sobre el medio en el que los grupos humanos vivieron. Su análisis y conclusiones parten de los objetos materiales para luego ir al entorno natural a buscar similitudes y recurrencias, que le permitan hacer inferencias fiables sobre los géneros de cocodrilos representados.

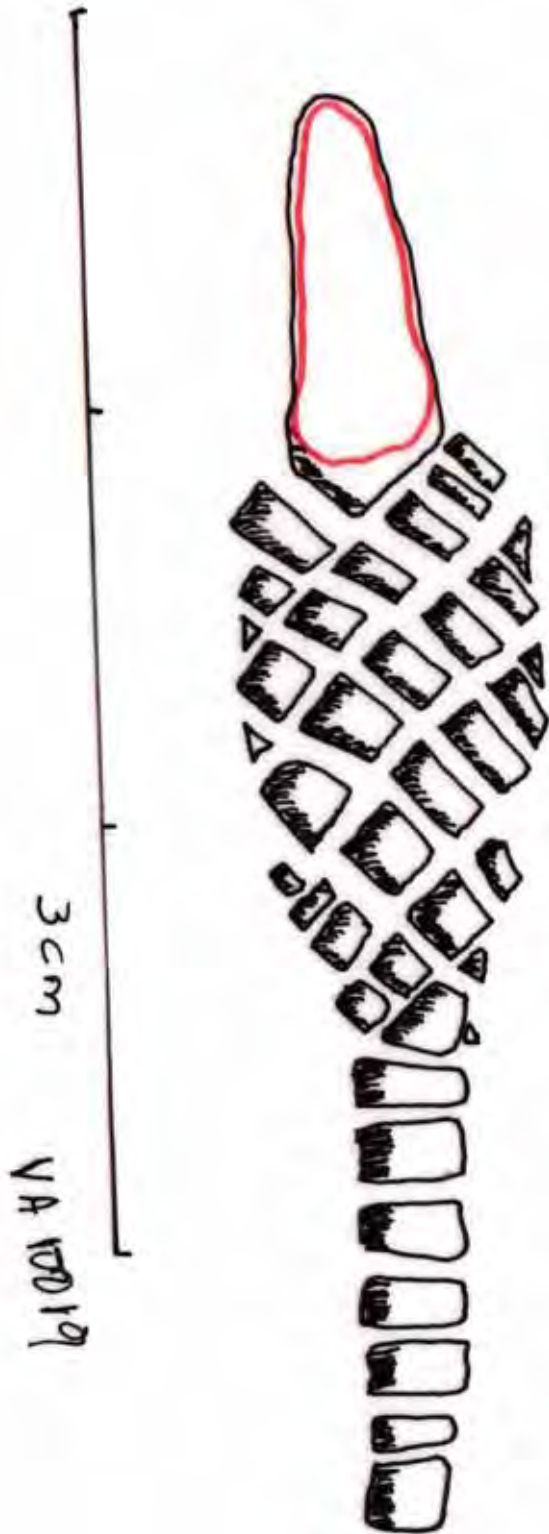


Figura 155. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA10019. (Dibujo del autor).

Respecto a la presencia de representaciones de cocodrilos en las matrices líticas para la metalurgia Muisca, Federico Medem se refiere a las piezas LM5, Lm3109 o la LM1704. Sin embargo, como ya se advirtió, hay serias dificultades para poder determinar con precisión que se trata de cocodrilos. En este caso, se han clasificado una serie de formas que fueron grabadas las más de las veces en las partes laterales de las matrices, y que, vistas de lado, permiten suponer que se trata de representaciones de caimanes, específicamente cuando estos nadan con la parte de la nariz y los ojos sobre la superficie del agua.

En total se clasificaron de este modo 47 formas. Algunas de ellas son más evidentes que otras. En este caso, se dibujaron desde la parte alta, y por tanto se logran ver, en la mayoría de los casos, tres partes: una que correspondería al hocico, otra a los ojos y la tercera a una parte del cuerpo. La parte que corresponde a los ojos es la más alta de todo el grabado. No deja de ser importante preguntarse ¿por qué este tipo de representaciones en el mundo Muisca? Parecieran indicar un contacto con los grupos del bajo Magdalena. En el territorio habitado por los Muisca no hay caimanes; éstos pertenecen a los ecosistemas de las partes bajas, tanto llanuras, amazónicas como del Magdalena.

#### *Formas de “armadillos”.*

Cinco de estas representaciones se pudieron documentar. Se ha establecido esta categoría atendiendo a las decoraciones de los lomos. Hay que anotar que sólo la 776-103-3 tiene extremidades, en tanto las otras carecen de ellas, lo que hace suponer que comúnmente estarían debajo del cascarón del armadillo, y por eso no se pueden ver desde arriba, que fue desde donde se hicieron los grabados.



### Formas de “tortugas”

En este caso, sólo se ha podido encontrar una representación que podría corresponder a una tortuga. Este tipo de motivos no es muy común en la metalurgia Muisca. Esta imagen se encuentra en la matriz de código LM374.



Figura 156. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM374. (Dibujo del autor).

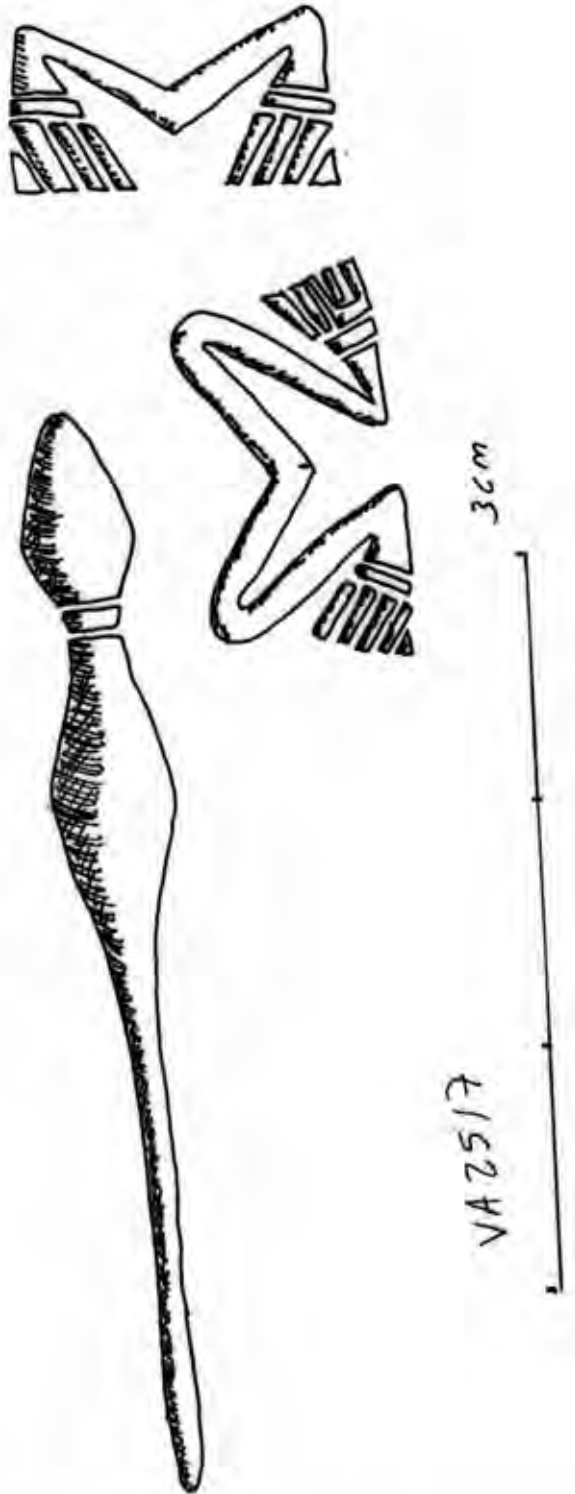


Figura 157. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2517. (Dibujo del autor).

### Partes de cuerpos de formas zoomorfas

En la colección de piezas que se conserva en el Ethnologisches Museum de Berlín, se encuentra la matriz de código VA2517, la cual, en uno de sus costados, tiene grabadas en altorrelieve tres partes sueltas, esto es, un cuerpo de reptil y las extremidades anteriores y posteriores del mismo. Las patas anteriores son más rígidas, mientras que las anteriores son notablemente dinámicas. La existencia de estas partes sueltas ha permitido inferir que los trabajadores del metal Muisca hacían combinaciones muy diversas de las partes que estaban moldeando en cera perdida. Si bien, al observar las máscaras, pectorales y demás piezas grandes se había mostrado que se combinaban piezas, esto es, que se soldaban unas formas con otras (Schuler-Schöming 1974), un asunto distinto es el que tiene que ver con las partes de una unidad. Es decir, que una figura simple, como una rana o una lagartija, podrían ser el resultado de ensamblajes con partes provenientes de distintos moldes.

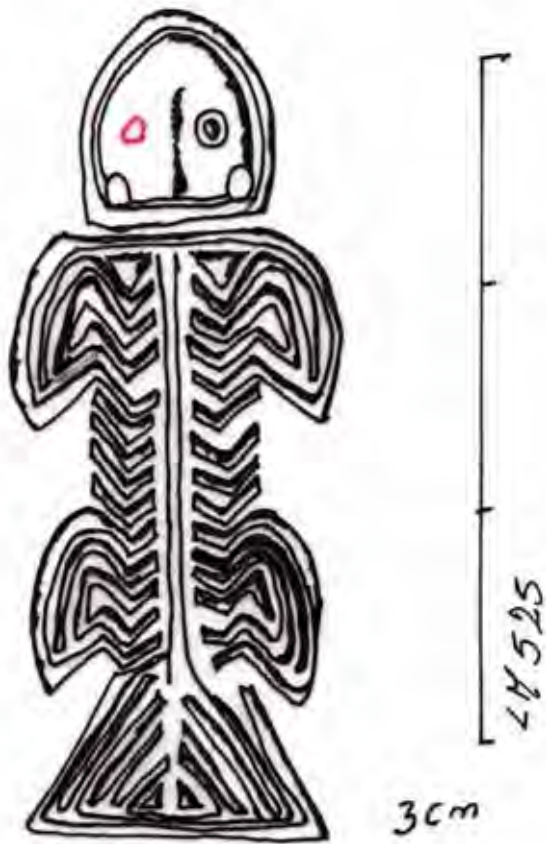


Figura 158. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM525. (Dibujo del autor).

Antes de la documentación de las mencionadas piezas, se había supuesto que los cuerpos que aparecían sueltos correspondían a piezas no terminadas (Rodríguez 2010). Hoy se pudo asegurar que las 53 partes de cuerpos documentados pudieron estar terminados y seguramente fueron utilizados. Esto, por supuesto, hace pensar en la mentalidad y habilidad de los trabajadores del metal en el mundo Muisca. La técnica de la cera perdida permite elaborar las más complejas y refinadas formas; la filigrana permite entender esto facialmente. Cuando se hace un molde de cera, éste literalmente puede tener cualquier forma, tamaño y grosor; los límites son pocos, y están más relacionados con la cantidad de metal



Figura 159. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3. (Fotografía del autor).



Figura 160. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3. (Dibujo del autor).

necesario y disponible, y con las reglas de comportamiento y uso social.

En el caso de las matrices líticas para la metalurgia Muisca, los moldes hacen suponer una condición de reproducción de una pieza ya terminada; en este sentido, se podría pensar que cada uno de los grabados de las matrices son unidades de sentido y forma. Sin embargo, que se pudieran combinar las partes, como lo demuestran los grabados de la pieza VA2517, hace suponer que no sólo en ese caso se podrían hacer esas combinaciones. Por el momento, es seguro que los cuerpos y extremidades de las ranas y lagartijas eran intercambiables; aún falta estudiar hasta dónde eso sucedió con las otras representaciones.

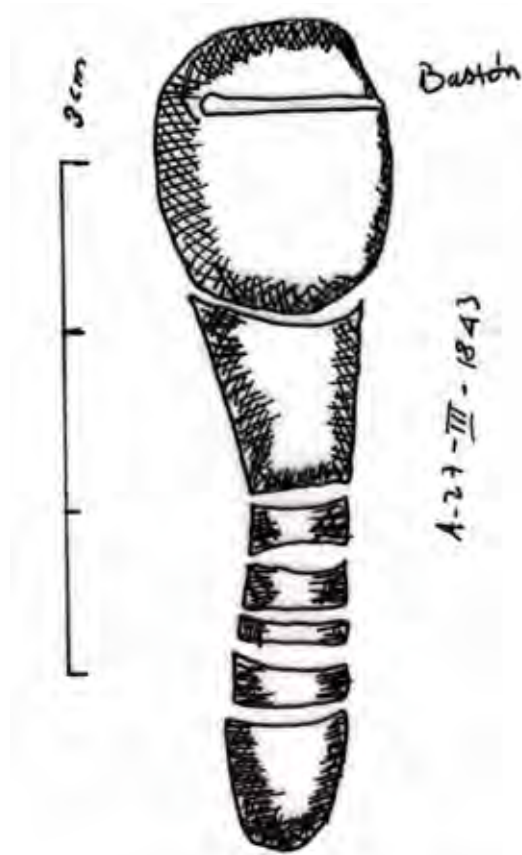


Figura 161. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código A-27-III-1843. (Dibujo del autor).



Figura 162. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM948. (Dibujo del autor).

#### *Formas de “pescados”*

En este caso se trata de 15 figuras, las cuales están compuestas por cuatro partes: cabeza, tronco, aletas laterales y cola. Algunas de las representaciones tienen cuatro aletas, dos a cada lado del cuerpo, mientras que las representaciones LM1693 y 78-1-2304 no tienen sino dos. En el caso de la LM951, sobre la parte alta de la cabeza hay una especie de tocado radial. Las piezas 117P, LM1703 y LM951 presentan una varia-



ción en el tronco, pues en todos los otros casos hay líneas en zigzag que configuran el cuerpo; sin embargo, en estos tres esas líneas no están o hay una línea gruesa y compacta en la mitad del tronco. En casi todos los casos se resaltaron los ojos, excepto en las representaciones de la matriz con código LM1699. Las colas de estas figuras son iguales a la de los alados.

#### *Formas de “tejidos”*

En total se han registrado 13 de estas formas en las diversas matrices estudiadas. Se les ha asignado la denominación de “tejidos” en función de las intrincadas líneas y los refinados trazos que componen cada una de las mismas. En casi todos los casos, la composición central fue hecha mediante rombos o espirales cuadradas. El tamaño de los grabados y la cantidad de líneas del

grabado por área permite sostener que, en estos casos, se usaron herramientas de punta fina, y que quien hizo los grabados era un experto.

En la mayoría de los casos estos “tejidos” están compuestos de dos partes, las cuales se dividen por una línea de grabados.

#### *Formas de “bastones o macanas”*

En este caso se trata de formas alargadas que están compuestas de dos partes: la que correspondería al mango, en tanto la otra sería la caña. El mango suele terminar en forma de “t”, en espirales o en un círculo, mientras que la caña se encuentra en la mayor parte de los casos decorada con líneas laterales. Para el caso de las piezas que terminan en espiral en 30-1-631, se desarro-

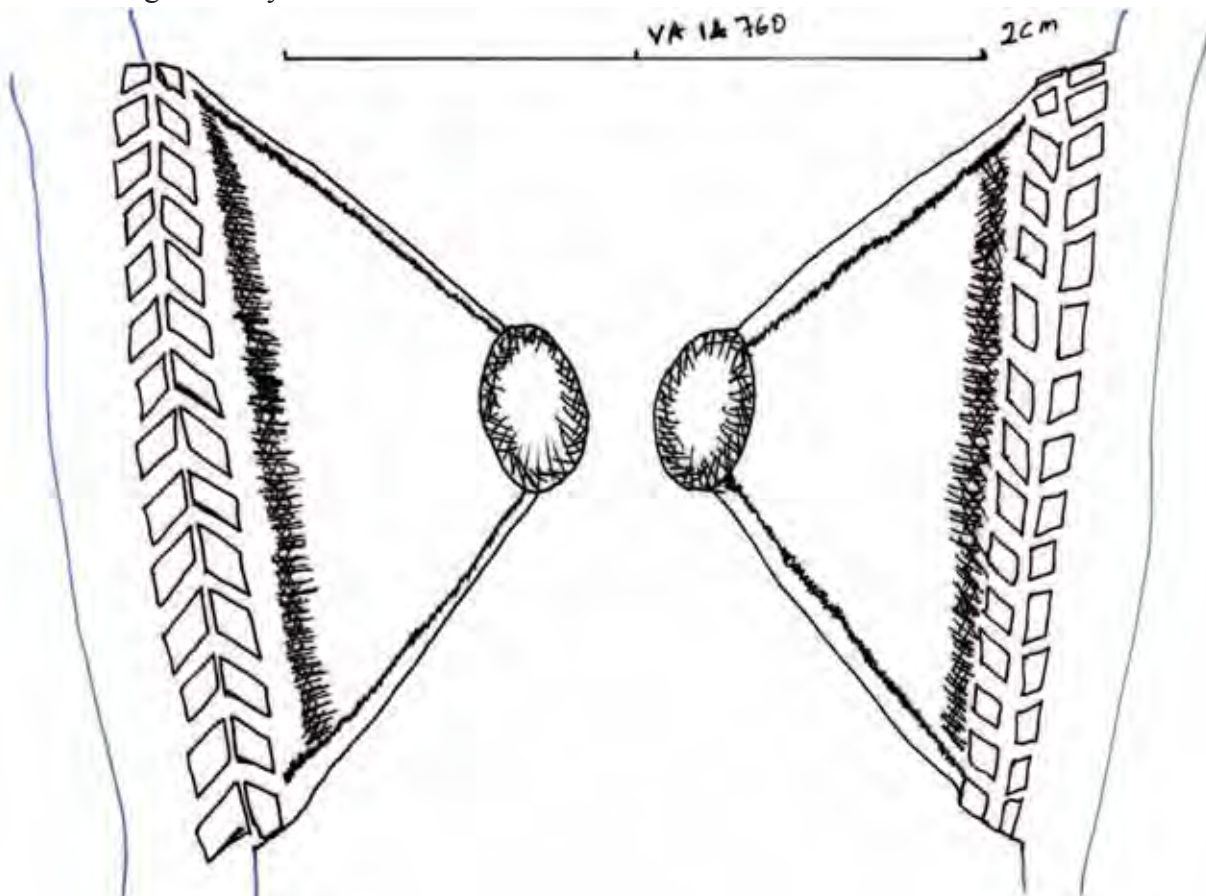


Figura 163. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA14760. (Dibujo del autor).

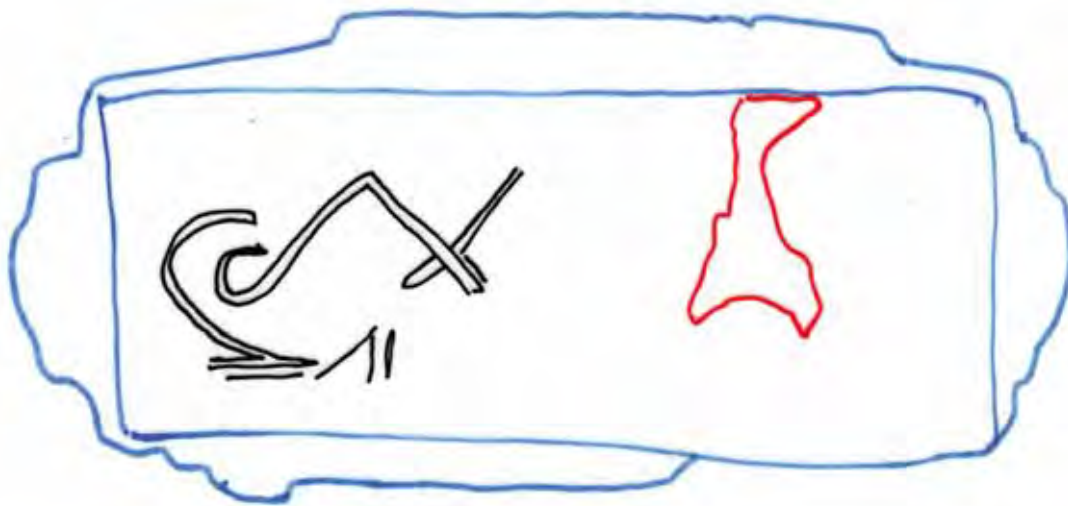


Figura 164 y 165. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM953. (Fotografía y dibujo del autor).



lla una espiral a cada lado, y sólo hay dos ejemplares de este orden. La más común es la forma de “t”: en total, 18 de las 36 formas pertenecen a esta categoría. Sobre el sector del mango suele haber una decoración de triángulos enfrentados, mientras que, en la parte de la caña, hay líneas horizontales.

De entre estas figuras en “t”, la LM948 muestra una variación importante, ya que, en el sentido opuesto del mango, hay grabada una cara antropomorfa. Éste es el único caso registrado en este tipo de representaciones.

### “Pirámides”

Se trata de volúmenes que están las más de las veces sobre una de las caras laterales de la matriz, aunque en el caso de las pirámides LM532 se encuentran en las caras principales de la misma. Algunas de estas formas han sufrido deterioro, causando la pérdida de una parte de la pieza, de tal manera que la punta o gran parte de la pirámide se han perdido. Las formas son circulares, óvalos y rectángulos. Para el caso de las 78-1-2304-A, VA 10025, VA 14760, LM532, LM1704 y LM1705, la base de la pirámide fue decorada con dobles líneas no continuas. Esto mismo se pudo observar en otra pieza, proveniente de la colección de Pasca.

Este tipo de formas, al igual que los picos de los pájaros, evidencian la destreza del escultor, como también el nivel de planificación. En esos casos el lograr retirar la cantidad adecuada de material, y no causar la ruptura de la pieza, implicó herramientas eficientes, pero sobre todo un nivel muy alto de precisión; seguramente en los dos casos no se trató de efectos provocados por golpe, sino por pulido. En total se han documentado 28 de estas formas.

### “Bocetos”

Tratar de reconstruir los procesos que implicó hacer cada uno de los grabados es tan importante como hacer un registro de las formas finales. Los bocetos permiten reconstruir el camino que se usó para la hechura de las representaciones finales; algunos de ellos muestran los trazos iniciales, mientras otros llegan casi hasta el final.

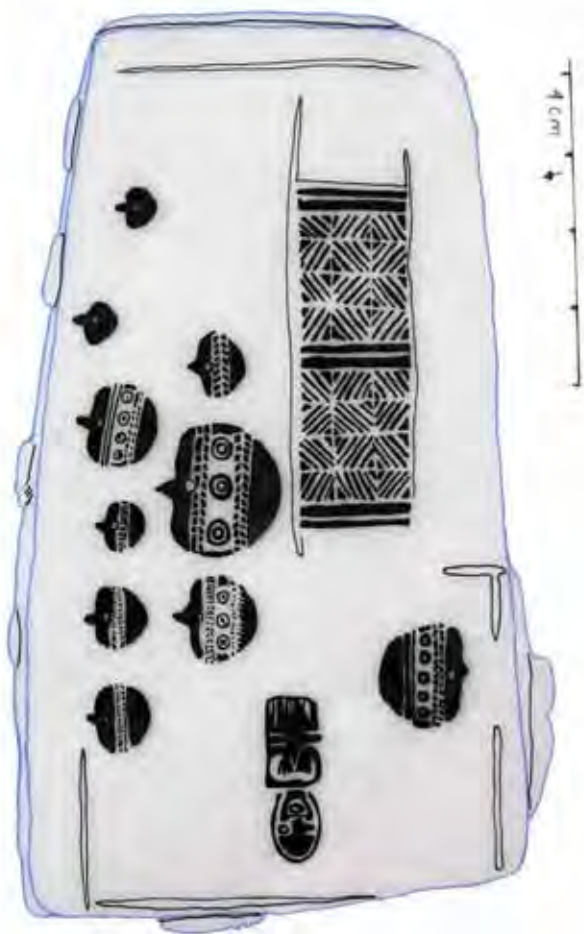


Figura 166. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly. París. Código 776.103.3. (Dibujo del autor).





Figura 167. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly. París. Código 776.103.3. (Fotografía del autor).



Figura 168. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código 38-I-637. (Dibujo del autor).

Los 38-1-643, VA2086, VA10025, LM1675, 38-1-633 y LM1699 hacen evidente las partes finales de la hechura de los motivos. En esos casos, los cuerpos están terminados, y han quedado inconclusos las extremidades o los detalles. Es evidente en ellos que los cuerpos fueron los primeros pasos de la hechura de los grabados y que luego, sobre el final, se hicieron los trazados de las extremidades o de los detalles. Lo primero que se pensó e hizo fue una labor sobre el área, y luego se comenzó a trabajar en los detalles particulares.

Para el caso de los bocetos que apenas son rayados sobre la roca, un asunto que llama poderosamente la atención es el que el rayado hace el contorno de la figura final; esto implica un cálculo de área total a usar. Es muy posible que,

previo a este trazado (grabado superficial), hubieran hecho un “dibujo” o esquema que no se conservó. En el capítulo sobre la hechura de los grabados algunas de estas ideas técnicas se exponen con mayor precisión. En total se han identificado 36 de estas formas.

### *Decoraciones*

Dentro de esta categoría se han incluido 89 representaciones. Muchas de las piezas metálicas derivadas de estos moldes se han observado en pectorales, máscaras u otras piezas metalúrgicas, y que se podrían advertir como decoración móvil, de acuerdo con la clasificación que en 1950 hiciera Carlos R. Margain en el *Estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro del Banco de*

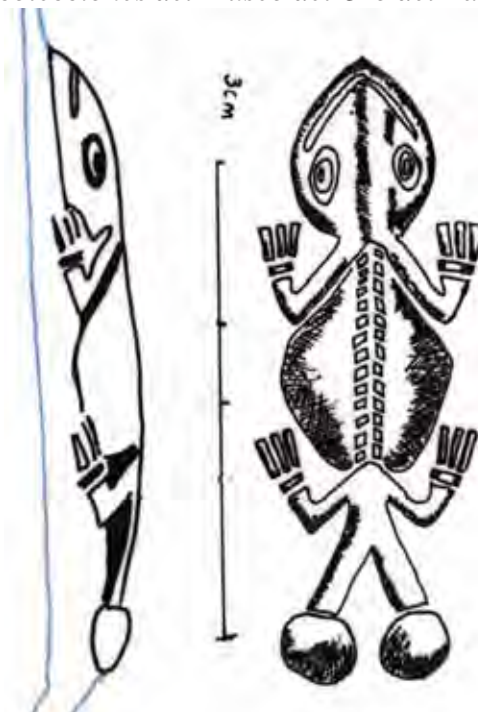


Figura 169. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM525. (Dibujo del autor).



Figura 170. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA14760. (Fotografía del autor).

*la República*. Allí afirmó que móvil es “Aque-lla decoración constituida por partes o piezas separadas o independientes que son móviles” (Margain 1950: 21). Las otras corresponden a espirales redondas y cuadradas, a figuras romboidales y a otra serie de formas que no son tan fáciles de identificar.

Uno de los asuntos más interesantes en algunas de las piezas móviles es la decoración interna de las mismas, lo cual evidencia la pericia del

escultor pues, por su tamaño, la decoración fue resultado del uso de herramientas muy finas y de una precisión técnica que permite inferir que sólo puede ser obra de una mano experimentada.

#### *Formas no determinadas*

Dentro de esta categoría se clasificaron grabados de dos condiciones distintas: unos cuya forma no se puede identificar porque la pieza



en general está fragmentada, y por tanto no hay forma de saber con exactitud a qué correspondía. Se podría inferir, con cierto nivel de certeza, que la LM1703 es el cuerpo de un antropomorfo; sin embargo, la ausencia de cabeza hace que esa afirmación sea problemática. En el caso de la 117P, LM1703 se podría suponer que se trata de una cola de pescado, pero también podría ser la parte inferior de un alado, o el borde de una falda, es decir, cualquier asociación es también aquí cuestionable. En este sentido, esas piezas fueron consideradas como no identificables.

Otras simplemente se encuentran en esta categoría porque no se pudieron asociar a ninguna

forma precisa. Estos grabados puede que se usaran para hacer partes de piezas metálicas muy complejas; sin embargo, esto sólo se podrá determinar desde un estudio detallado de esos materiales, y ése es un trabajo que ha de hacerse en el futuro.

Un asunto interesante es que en algunos casos el grabado original fue alterado para hacer otra figura. En estos casos, quedaron fragmentos de las figuras anteriores, son como testigos de las modificaciones, evidencia de las variaciones icónicas. En total se han registrado en esta categoría 101 motivos.



## 15. REPRESENTACIONES PRESENTES EN LAS MATRICES MUISCAS


























Figura 171. Colección particular José María Ferro, Samacá Cundinamarca. (Fotografía del autor).

A continuación se encontrarán los motivos presentes en las matrices estudiadas. En las fichas técnicas de registro se podrán ver en detalle las escalas y demás información esencial. En la

base de datos, se podrá tener acceso a los motivos que se reiteran en una y otra matriz, como, también, a una contabilidad de los motivos.



<p>Formas antropomorfas.</p> <p>Parece tratarse de representaciones de cuerpos humanos, los cuales en la mayoría de los casos aparecen con atributos decorativos, ya sea tocados, pectorales o collares.</p>	<p>38-I-643</p> 	<p>38-I-643</p> 	<p>38-I-643</p> 
<p>38-I-643</p> 	<p>38-I-645</p> 	<p>38-I-650</p> 	<p>38-I-648 rota</p> 
<p>38-I-650</p> 	<p>42-VIII-3920 rota</p> 	<p>45-V-6113</p> 	<p>38-I-648 rota</p> 
<p>45-V-6113</p> 	<p>45-V-6113</p> 	<p>78-I-2294-A</p> 	<p>78-I-2294-A</p> 
<p>78-I-2295</p> 	<p>78-I-2299</p> 	<p>78-I-2301</p> 	<p>78-I-2302 rota</p> 
<p>78-I-2303</p> 	<p>78-I-2303</p> 	<p>78-I-2304</p> 	<p>78-I-2302 rota</p> 



























37-114-150		37-114-150		115P		119P	
120P		776-103-3		776-103-3		A-67-III_1843	
LM3		LM4		LM6		LM8	
LM8		LM9		LM12		LM12	
LM14		LM14		LM14		LM15 rota	
LM15 rota		LM144		LM144		LM144	



LM245		LM245		LM374		LM374	
LM374		LM374		LM525		LM525	
LM634		LM634		LM948		LM952	
LM952		LM952		LM952		LM952	
LM1119		LM1141		LM1675		LM1675	
LM1692		LM1693		VA1421		VA2077	




























VA2084		VA2084		VA2084		VA2084	
VA2091		VA2517		VA3037		VA7670	
VA10016		VA10016		VA10017		VA10017	
VA10018		VA10019		VA10019		VA10020	
VA10020		VA10023 rota		VA10024		VA10024	
VA10026		VA14760		VA14760		VA32006	



























VA29625		VA64312		VA64312		VA66048	
VA66048		001 San Francisco		2562CXI		2563CXI	
2563CXI		38-1-651		2686		LM1	
LM7		LM391		LM532		LM532	
LM532		LM532		LM532		LM532	
LM953		LM953		LM953		LM953	



















LM953		LM1595		LM1699		LM1699	
LM1700		LM1701		LM1702		LM1703	
LM1703		LM1704		LM1704		LM1705	
LM1705		LM1705		LM1711		LM1711	
LM1711		LM1711		LM1711		LO3417	
LO3417		MO13?		MO13?		A-67-III-1842	


























 <p>A-67-III-1842</p>	 <p>A-67-III-1842</p>	 <p>38-1-649</p>	 <p>38-1-649</p>
 <p>38-1-635</p>	 <p>38-1-635</p>	 <p>38-1-635</p>	 <p>CPFS001</p>
 <p>CPFS001</p>	 <p>CPFS001</p>	 <p>CPFS001</p>	 <p>CPFS004</p>
 <p>CPFS006</p>	 <p>CPFT001</p>	 <p>CPFT001</p>	 <p>CPFT001</p>
 <p>CPJMF001</p>	 <p>FGM001</p>	 <p>FGM002</p>	 <p>FGM005</p>
 <p>FGM005</p>	 <p>FGM006</p>	 <p>FH001</p>	 <p>FH001</p>



 FH001	 FH001	 FH001	 FMAP002
 FMAP002	 LM15582	 LM15582	 LM15582
 LM15587	 FSL002	 FSL003	 FSL005
 FSL010	 FSL010	 LI323	 1979.206.1045



<p>Formas para collares. "antropozoomorfos"</p> <p>Estas se pueden asimilar a cuerpos animales y humanos. En muchos casos el cuerpo es zoomorfo pero hay un rostro humano que completa la figura.</p>	<p>38-I-637</p> 	<p>78-I-2294-A</p> 	<p>78-I-2330</p> 
<p>78-I-2330</p> 	<p>78-I-2300</p> 	<p>78-I-2300</p> 	<p>87-114-150</p> 
<p>LM8</p> 	<p>LM12</p> 	<p>LM245</p> 	<p>LM374</p> 
<p>LM374</p> 	<p>LM374</p> 	<p>LM948</p> 	<p>LM948</p> 
<p>LM952</p> 	<p>LM954</p> 	<p>LM954</p> 	<p>LM1954</p> 
<p>LM1954</p> 	<p>LM954</p> 	<p>LM954</p> 	<p>LM1691</p> 



LM1693		Mongua		VA2084		VA2084	
VA29625		VA29625		VA29625		VA29625	
VA29625		VA66048		78-I-2301		2562CXI	
38-1-647		38-1-651		117P		2686	
2686		2686		LM1		LM1	
LM1		LM1		LM7		LM7	



LM7		LM7		LM7		LM7	
LM391		LM391		LM391		LM391	
LM391		LM532		LM953		LM953	
LM953		LM1699		LM1700		LM1700	
LM1700		LM1701		LM1702		LM1702	
LM1702		LM1704		LM1704		LM1711	






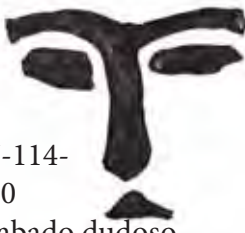












LM1711		LM1711		LM2050		LM3109	
LO3417		LO3417		LO3417		LO3417	
LO3417		LM1701		LM1702		LM1702	
MO13?		MO13?		38-1-649		38-1-649	
38-1-635		38-1-635		38-1-635		38-1-635	
38-1-635		38-1-635		38-1-634		91-V-73	


























CPFS001		CPFS002		CPFS004		CPFS007	
CPJMF001		CPJMF001		CPJMF001		FH001	
FH001		FH001		FH001		FH001	
FH001		FMAP002		FSL001		FSL001	
FSL001		FSL007		FSL007		FSL009	
FSL009		LI323		LI323		LIM0780	



<p>Formas de cabeza antropomorfa.</p> <p>Estas se pueden entender como representaciones de rostros humanos.</p>	<p>45-V-6113</p> 	<p>45-V-6113</p> 	<p>78-1-2319</p> 
<p>87-114-150</p> <p>grabado dudoso</p> 	<p>120P rota</p> 	<p>A-67-III 1843</p> 	<p>A-61-III 1843</p> 
<p>LM198</p> 	<p>VA2078</p> 	<p>VA2078</p> 	<p>VA2078</p> 
<p>VA2084</p> 	<p>LM1704</p> 	<p>FSL004</p> 	











<p>Formas aladas.</p> <p>Parece tratarse de representaciones de aves, en algunos casos tienen rostros humanos.</p>	<p>38-I-645 rota</p> 	<p>71-V-174</p> 	<p>71-V-174</p> 
<p>71-V-174</p> 	<p>71-V-174</p> 	<p>78-I-2297 rota</p> 	<p>78-I-2300</p> 
<p>78-I-2303 rota</p> 	<p>118P</p> 	<p>120P</p> 	<p>120P</p> 
<p>776.103-3</p> 	<p>776.103-3</p> 	<p>776.103-3</p> 	<p>LM3</p> 
<p>LM5</p> 	<p>LM5 rota</p> 	<p>LM5</p> 	<p>LM1675</p> 
<p>LM1675</p> 	<p>LM1693</p> 	<p>VA2087 rota</p> 	<p>VA2087</p> 
















VA10018		VA10018		VA10019		VA10019	
VA10020		VA10020		VA10024		VA10025	
VA66048		2555		2555		117P	
LM1		LM1		LM7		LM1699	
LM1699		LM1700		LM1700		LM1700	
LM1700		LM1702		A-67-III-1842		CPFS005	










 CPFS005	 CPFS008	 FMAP001	 FMAP001
 LM15587	 FSL008	 FSL008	 LIM0780


























<p>Formas de "Pájaros"</p> <p>Se pueden asimilar a representaciones de aves. Algunos de los antropomorfos se pueden asociar a esta categoría.</p>	 <p>42-VIII-3920</p>	 <p>119P</p>	 <p>LM245</p>
 <p>LM525</p>	 <p>VA10017</p>	 <p>VA10025</p>	 <p>VA1421</p>
 <p>LM3109</p>	 <p>78-I-2299</p>	 <p>78-I-2301</p>	 <p>91-V-73</p>
 <p>CPFS001</p>	 <p>CPFS002</p>	 <p>CPFS005</p>	 <p>CPJMF001</p>
 <p>LM15582</p>	 <p>FSL004</p>	 <p>FSL005</p>	 <p>FSL008</p>
 <p>FSL008</p>	 <p>FSL010</p>		



























<p>Formas de "mono encorvado"</p> <p>Guillermo Muñoz director de GIPRI, denominó provisionalmente esta forma. Esto para el caso específico de algunas de las pinturas y grabados del arte rupestre del altiplano</p>			
<p>VA10084</p> 	<p>VA10023 rota</p> 	<p>LM3</p> 	<p>LM5 rota</p> 
		<p>VA66048</p>	<p>LM953</p>





























<p>Formas de "Ranas"</p> <p>Se trata de representaciones de ranas.</p>	<p>38-I-637</p> 	<p>38-I-640</p> 	<p>38-I-641</p> 
<p>38-I-641 Rota</p> 	<p>38-I-641</p> 	<p>71-V-174</p> 	<p>78-I-2296</p> 
<p>78-I-2296</p> 	<p>78-I-2296</p> 	<p>78-I-2297</p> 	<p>78-I-2297</p> 
<p>78-I-2299</p> 	<p>78-I-2301</p> 	<p>78-I-2301</p> 	<p>78-I-2302 Rota</p> 
<p>78-I-2304</p> 	<p>78-114-150</p> 	<p>118P</p> 	<p>776-103-3</p> 
<p>776-103-3</p> 	<p>776-103-3</p> 	<p>776-103-3</p> 	<p>LM3</p> 






















 LM6	 LM5	 LM5	 LM5
 LM6	 LM11	 LM144	 LM525
 LM950	 LM950	 LM951	 LM951
 LM951	 LM951	 LM1119	 LM1119
 LM1675	 LM1675	 LM1675	 LM1675
 LM1675	 VA2086	 VA2086	 VA2087






















 VA2087	 VA2517	 VA3037 rota	 VA10019
 VA10019	 VA10024	 VA10025	 VA10027 rota
 VA66048	 VA66048	 2555	 2555
 38-1-633	 38-1-633	 38-1-633	 38-1-633
 LM1	 LM532	 LM532	 38-1-638
 38-1-638	 38-1-638	 38-1-638	 91-V-73

























 91-V-73	 CPFS001	 CPFS003	 CPFS003
 CPFS003	 CPFS003	 CPFS003	 CPFS003
 CPFS003	 CPFS003	 CPFS006	 FMAP001
 FMAP001	 FMAP002	 FMAP002	 FMAP002
 FMAP002	 LIM0780	 LIM0780	



<p>Formas de "reptiles"</p> <p>Se puede pensar por el tipo de cuerpo, que se trata de representaciones de reptiles.</p>	 <p>30-I-637</p>	 <p>30-I-2297 rota</p>	 <p>LM3</p>
 <p>LM5</p>	 <p>LM5 rota</p>	 <p>LM525</p>	 <p>LM951</p>
 <p>LM1675</p>	 <p>LM1693 rota</p>	 <p>VA3037 rota</p>	 <p>VA66048</p>
 <p>VA66048</p>	 <p>2555</p>	 <p>117P</p>	 <p>LM1699</p>
 <p>LM1704</p>	 <p>LM3109</p>	 <p>LIM0780</p>	 <p>LIM0780</p>









<p>Formas de "Caimanes"</p> <p>Se pueden asimilar a representaciones de cocodrilos en particular cuando se les observa en la superficie del agua.</p>	<p>30-I-637</p> 	<p>78-I-2300</p> 	<p>78-I-2301</p> 
<p>78-I-2304</p> 	<p>78-I-2318</p> 	<p>78-I-2318</p> 	<p>78-I-2318</p> 
<p>78-I-2318</p> 	<p>78-I-2318</p> 	<p>78-I-2318</p> 	<p>78-I-2318</p> 
<p>120P</p> 	<p>120P</p> 	<p>776-103</p> 	<p>776-103</p> 
<p>LM3</p> 	<p>LM6</p> 	<p>LM6</p> 	<p>LM6</p> 
<p>LM6</p> 	<p>LM144</p> 	<p>LM144</p> 	<p>VA2087</p> 



























VA2088		VA10016		VA10018		VA66048	
LM525		2562CX		LM391		LM532	
LM532		LM1699		LM1699		LM1699	
LM1702		LM1711		38-1-638		CPFS007	
CPFS007		CPFT001		CPFT001		LM05-3	
FSL007		LIM0780		LIM0780		LIM0780	



























<p>Formas de "armadillos"</p> <p>Por la forma y las decoraciones de la parte superior, es que se pueden hacer estas inferencias.</p>	 <p>776-103-3 rota</p>	 <p>LM10</p>	 <p>VA10019 rota</p>
<p>VA66048</p> 	 <p>VA66048</p>		
<p>Formas de "Tortugas"</p> <p>Por la forma se podría inferir que se trata de una representación de dicho animal.</p>	 <p>LM374</p>		











<p>Partes de cuerpos de formas zoomorfas.</p> <p>Una de las características interesantes es estas piezas sueltas, que podrían haber sido usadas para armar las figuras finales.</p>	 <p>71-V-174</p>	 <p>78-I-2298</p>	 <p>78-I-2298</p>
 <p>78-I-2299</p>	 <p>78-I-2299</p>	 <p>78-I-2303</p>	 <p>118P</p>
 <p>LM6</p>	 <p>LM10</p>	 <p>LM11</p>	 <p>LM11</p>
 <p>LM144</p>	 <p>LM144</p>	 <p>LM948</p>	 <p>LM949</p> 
 <p>LM950</p>	 <p>LM951</p>	 <p>LM1693</p>	 <p>LM1693</p>
 <p>LM1693</p>	 <p>VA2086</p>	 <p>VA2087</p>	 <p>VA2088</p>


















 VA2517	 VA2517	 VA2517	 VA10016
 VA10016	 VA10016	 VA10018	 VA10018
 VA10018	 VA10019	 VA66048	 VA66048
 38-1-633	 LM532	 LM532	 LM1699
 LM1699	 LM1700	 LM1700	 LM1705
 LM2050	 38-1-638	 38-1-638	 CPFS003
















 <p>CPFS005</p>	 <p>CPFT001</p>	 <p>FGM004</p>	 <p>FGM006</p>
 <p>LIM0780</p>	 <p>LIM0780</p>		
















<p>Formas de "pescados"</p> <p>Por la forma y la presencia de las aletas, es que se pueden hacer estas inferencias.</p>	 <p>78-I-2298 rota</p>	 <p>LM1703</p>	 <p>78-I-2304 rota</p>
 <p>LM525</p>	 <p>LM951</p>	 <p>LM1693</p>	 <p>117P</p>
 <p>117P</p>	 <p>LM1699</p>	 <p>LM1699</p>	 <p>LM1703</p>
 <p>CPFS007</p>	 <p>FAMB002</p>	 <p>FMAP001</p>	 <p>FSL006</p>














<p>Formas de "tejidos"</p> <p>Se trata de elaboraciones hechas en líneas tupidas, que recuerdan la forma de los tejidos.</p>	 <p>71-V-174</p>	 <p>78-I-2294 rota</p>	 <p>776-103-3</p>
<p>LM3</p> 	<p>LM5</p> 	<p>LM5</p> 	<p>LM5 rota</p> 
<p>LM5</p> 	<p>LM144</p> 	<p>LM951</p> 	<p>VA2087</p> 
<p>LM532</p> 	<p>LM532</p> 		

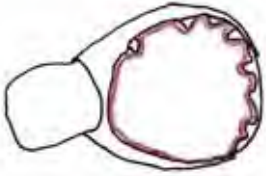
























<p>Formas de "bastones o macanas"</p> <p>La razón fundamental de esta categoría es la forma de esta representación.</p>	<p>30-I-637</p> 	<p>30-I-637</p> 	<p>45-V-6113</p> 
<p>45-V-6113</p> 	<p>78-I-2294-A</p> 	<p>78-I-2294-A</p> 	<p>78-I-2294-A</p> 
<p>78-I-2294-A</p> 	<p>118P</p> 	<p>A-27-III-1843</p> 	<p>LM10</p> 
<p>LM10</p> 	<p>LM10</p> 	<p>LM948</p> 	<p>VA2087 rota</p> 
<p>VA2087</p> 	<p>VA2037</p> 	<p>VA10016</p> 	<p>VA10016</p> 
<p>VA10016</p> 	<p>VA10017</p> 	<p>LM391</p> 	<p>LM1595</p> 







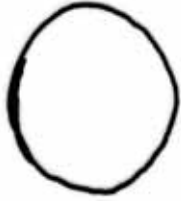
LM1699		LM1699		LM1699		LM1700	
LM1700		LM1703		LM1705		LM1711	
LM2050		A-67-III-1842		FH001		RC.1027	
RC.1027							






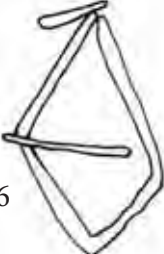















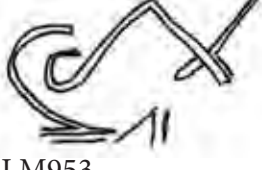



<p>"Pirámides"</p> <p>Estas son las piezas de mayor volumen de todas las matrices, en algunas ocasiones están decoradas en la base, y en otras sólo se trata de los volúmenes.</p>	 <p>38-I-641 rota</p>	 <p>78-I-2303</p>	 <p>78-I-2304-A</p>
 <p>LM5 rota</p>	 <p>LM950</p>	 <p>LM951</p>	 <p>LM954</p>
 <p>VA3037 rota</p>	 <p>VA3037 rota</p>	 <p>VA10020 rota</p>	 <p>VA10025</p>
 <p>VA14760</p>	 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>
 <p>LM532</p>	 <p>LM1699</p>	 <p>LM1700</p>	 <p>LM1703</p>
 <p>LM1704</p>	 <p>LM1705</p>	 <p>CPFS003</p>	 <p>CPFS003</p>


















			
CPFS006	CPFS007	FMAP002	FMAP002
			
LIM0780			


























<p>"Bocetos"</p> <p>Corresponden a grabados no terminados, y que muestran el proceso de elaboración en un punto intermedio hacia el trabajo final del grabado.</p>	<p>38-I-643</p> 	<p>38-I-643</p> 	<p>78-I-2296</p> 
<p>78-I-2296</p> 	<p>78-I-2301</p> 	<p>776-103-3</p> 	<p>LM374</p> 
<p>LM950</p> 	<p>LM1675</p> 	<p>Mongua</p> 	<p>VA2086</p> 
<p>VA2086</p> 	<p>VA10017</p> 	<p>VA10025</p> 	<p>2555</p> 
<p>2555</p> 	<p>2555</p> 	<p>38-1-633</p> 	<p>LM7</p> 
<p>LM953</p> 	<p>LM1699</p> 	<p>LM1700</p> 	<p>LM3109</p> 



























 <p>38-1-649</p>	 <p>38-1-638</p>	 <p>38-1-635</p>	 <p>38-1-634</p>
 <p>CPFS001</p>	 <p>CPFS007</p>	 <p>CPFS008</p>	 <p>CPFT001</p>
 <p>CPJMF001</p>	 <p>CPJMF001</p>	 <p>CPJMF001</p>	 <p>LM05-3</p>
 <p>FSL008</p>			



























<p>Decoraciones</p> <p>Corresponden a grabados que no parecen tener similitud con formas antropomorfas y zoomorfas.</p>	 <p>38-I-637</p>	 <p>71-V-174</p>	 <p>71-V-174</p>
 <p>71-V-174</p>	 <p>78-I-2296</p>	 <p>78-I-2296</p>	 <p>78-I-2296</p>
 <p>78-I-2298</p>	 <p>78-I-2301</p>	 <p>115P</p>	 <p>118P</p>
 <p>118P</p>	 <p>119P</p>	 <p>120P</p>	 <p>120P</p>
 <p>120P</p>	 <p>120P</p>	 <p>776-103-3</p>	 <p>776-103-3</p>
 <p>776-103-3</p>	 <p>776-103-3</p>	 <p>776-103-3</p>	 <p>776-103-3</p>





















 776-103-3	 776-103-3	 776-103-3	 LM3
 LM144	 LM144	 LM144	 LM144
 LM144	 LM144	 LM144	 LM948
 LM948	 LM950	 VA2087	 VA2087
 VA2087	 VA2087	 VA2087	 VA2087
 VA2087	 VA2087	 VA2517 rota	 VA3037








 <p>VA10023 rota</p>	 <p>2555</p>	 <p>2555</p>	 <p>2555</p>
 <p>2555</p>	 <p>2562CXI</p>	 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>
 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>
 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>
 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>	 <p>LM532</p>
 <p>LM532</p>	 <p>LM1700</p>	 <p>LM1702</p>	 <p>LM1705</p>




 <p>LM1711</p>	 <p>CPJMF001</p>	 <p>CPJMF001</p>	 <p>CPJMF001</p>
 <p>FAMB001</p>	 <p>FMAP002</p>	 <p>LM15582</p>	 <p>LM15582</p>
 <p>LIM0780</p>	 <p>LIM0780</p>	 <p>LIM0780</p>	 <p>LIM0780</p>
 <p>LIM0780</p>	 <p>LIM0780</p>	 <p>RC.1027</p>	 <p>RC.1027</p>
 <p>RC.1027</p>	 <p>RC.1027</p>		





<p><b>"Formas no definidas"</b> Estas podrían ser asociadas a la categoría de "decoraciones", lo cierto es que no es fácil definir cual podría haber sido su función y su forma. En algunos casos se trata penas de fragmentos rotos de los grabados.</p>	 <p>8-I-640</p>	 <p>38-I-641</p>	 <p>38-I-645 rota</p>
 <p>45-V-6113</p>	 <p>71-V-174</p>	 <p>78-I-2294-A</p>	 <p>78-I-2296</p>
 <p>78-I-2296</p>	 <p>78-I-2296</p>	 <p>78-I-2296</p>	 <p>78-I-2296</p>
 <p>78-I-2297</p>	 <p>78-I-2297</p>	 <p>78-I-2298</p>	 <p>78-I-2300 rota</p>
 <p>78-I-2300 rota</p>	 <p>78-I-2300 rota</p>	 <p>78-I-2300</p>	 <p>78-I-2300</p>
 <p>78-I-2302 rota</p>	 <p>120P</p>	 <p>776-103-3</p>	 <p>776-103-3</p>





776-103-3 	776-103-3 	LM4 	LM5 
LM5 	LM5 	LM5 	LM5 
LM6 	LM6 	LM144 	LM245 
LM374 	LM634 	LM948 	LM951 
LM951 	LM1693 	VA2091 rota 	VA10024 
VA29625 	VA66048 	2562CXI 	2563CXI 








 38-1-633	 38-1-633	 38-1-651	 117P
 117P	 117P	 2686	 LM7
 LM391	 LM391	 LM532	 LM532
 LM1595	 LM1700	 LM1700	 LM1703
 LM1703	 LM1703	 LM1703	 LM1705
 LM1705	 LM1711	 LM3109	 LM3109



 <p>LM3109</p>	 <p>38-1-638</p>	 <p>38-1-638</p>	 <p>38-1-638</p>
 <p>38-1-638</p>	 <p>38-1-635</p>	 <p>91-V-73</p>	 <p>CPFS003</p>
 <p>CPFS003</p>	 <p>CPFS003</p>	 <p>CPFS006</p>	 <p>CPFS007</p>
 <p>CPFS007</p>	 <p>FMAP001</p>	 <p>FMAP001</p>	 <p>FMAP001</p>
 <p>FMAP001</p>	 <p>FMAP001</p>	 <p>FMAP002</p>	 <p>LM05-3</p>
 <p>LM15582</p>	 <p>FSL001</p>	 <p>FSL001</p>	 <p>FSL002</p>



 FSL002	 FSL007	 FSL009	 FSL010
 LIM0780			



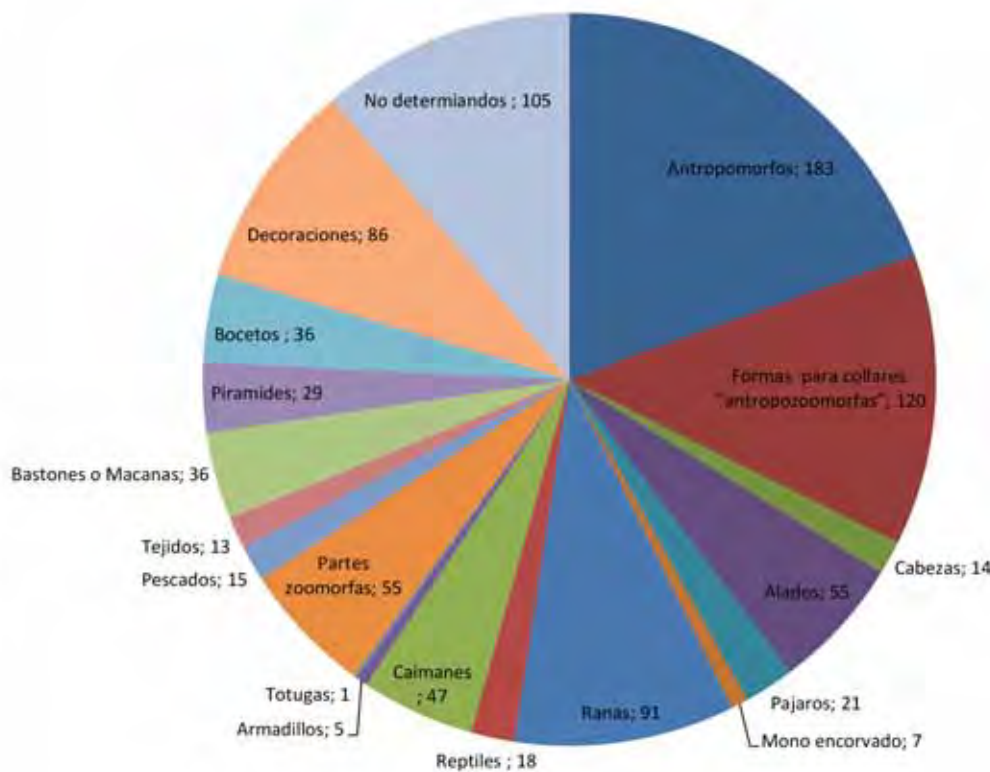
## 16. BASE DE DATOS

Figuras 172 a 177. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín.  
Código: VA2078. (Fotografías del autor).

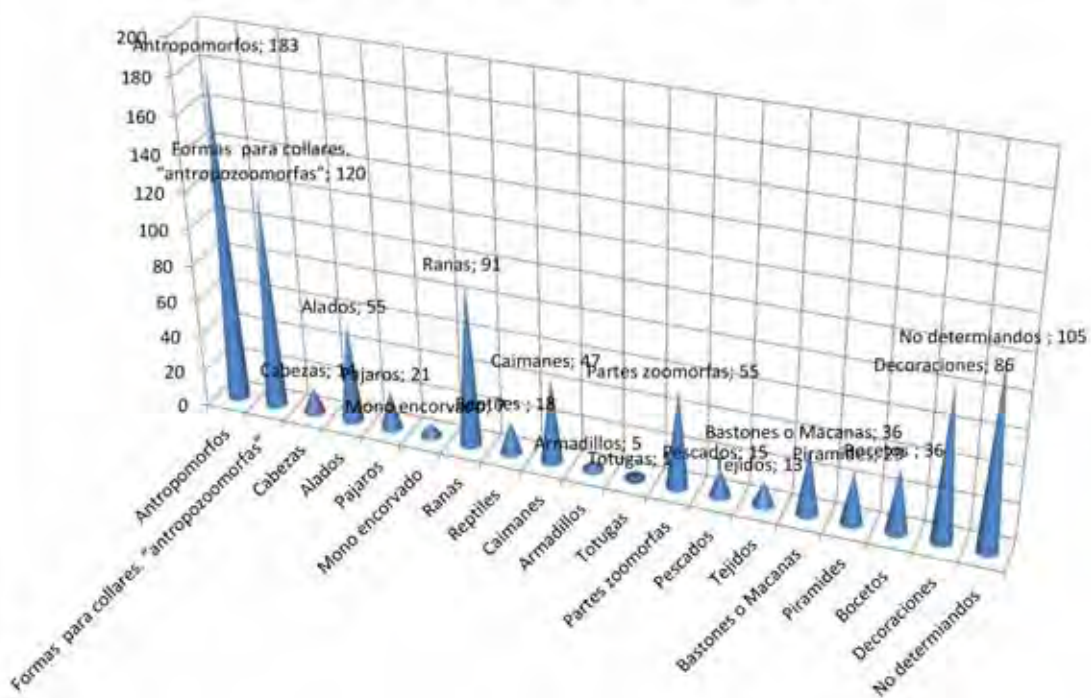




### Base de Datos Matrices Muiscas



### Base de Datos Matrices Muiscas



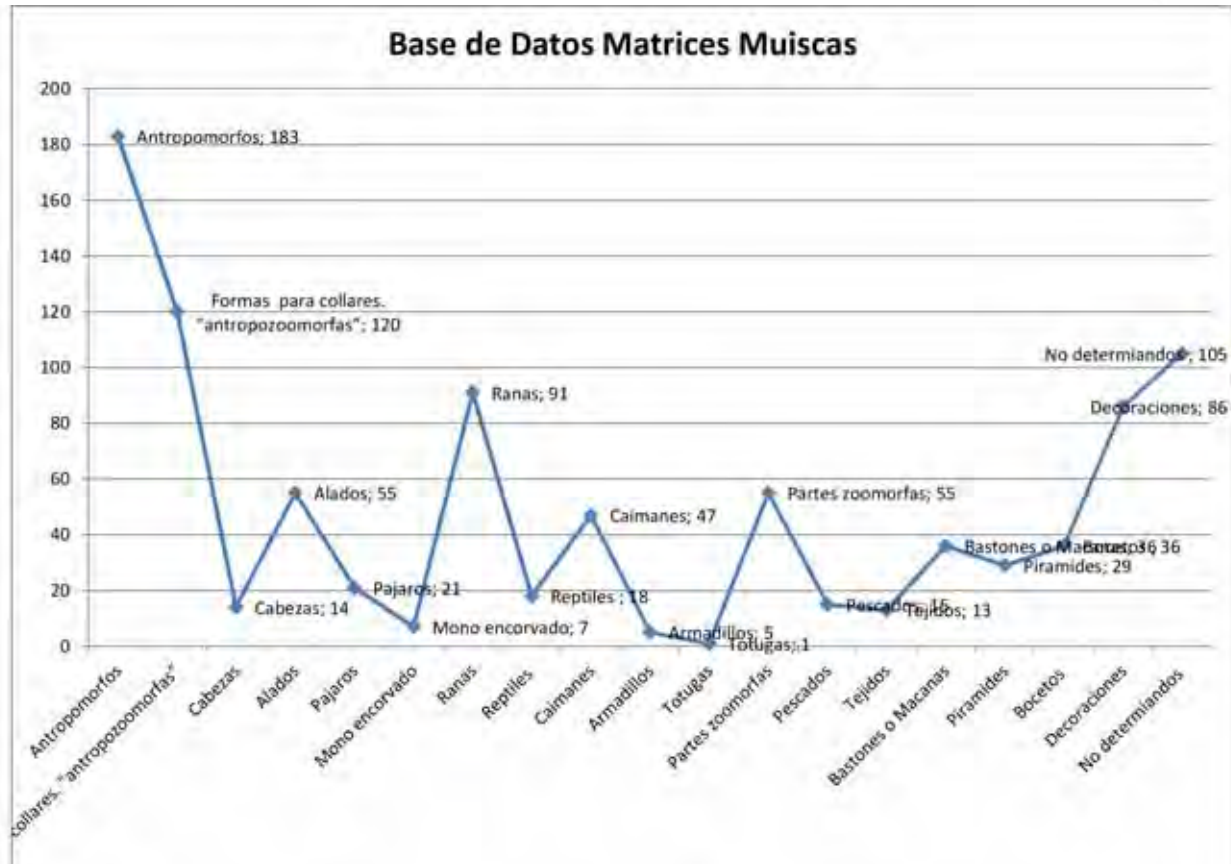
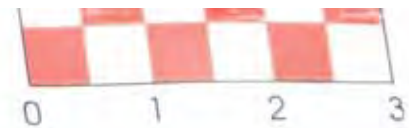
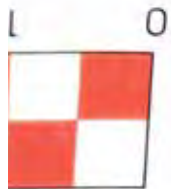


Figura 178. Base de datos de la recurrencia de formas en las matrices líticas Muiscas. (Elaborada por el autor).



Figuras 179-180. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1692. (Fotografías y dibujo del autor).

	A	B	C	D
1	Número	Código	Museo	Procedencia
2	1	LM0001	M.O	NN
3	2	LM0003	M.O	Somondoco
4	3	LM0004	M.O	Somondoco
5	4	LM0005	M.O	Somondoco
6	5	LM0006	M.O	Somondoco
7	6	LM0007	M.O	Somondoco
8	7	LM0008	M.O	Somondoco
9	8	LM0009	M.O	Somondoco
10	9	LM0010	M.O	Somondoco
11	10	LM0011	M.O	Somondoco
12	11	LM0012	M.O	Somondoco
13	12	LM0014	M.O	Somondoco
14	13	LM0015	M.O	Somondoco
15	14	LM0144	M.O	Bogotá-Bosa
16	15	LM0198	M.O	NN
17	16	LM0199	M.O	NN Colonial
18	17	LM0245	M.O	Buenavista
19	18	LM0374	M.O	Buenavista
20	19	LM0391	M.O	Monguí
21	20	LM0525	M.O	Fúquene
22	21	LM0532	M.O	Pasca
23	22	LM0634	M.O	Tunja
24	23	LM0948	M.O	NN
25	24	LM0949	M.O	NN
26	25	LM0950	M.O	NN
27	26	LM0951	M.O	Úbala
28	27	LM0952	M.O	NN
29	28	LM0953	M.O	NN
30	29	LM0954	M.O	NN
31	30	LM1119	M.O	NN
32	31	LM1141	M.O	Tibacuy
33	32	LM1595	M.O	Sibaté
34	33	LM1675	M.O	NN
35	34	LM1691	M.O	Pasca
36	35	LM1692	M.O	Pasca
37	36	LM1693	M.O	Pasca
38	37	LM1699	M.O	Pasca
39	38	LM1700	M.O	Pasca
40	39	LM1701	M.O	Pasca
41	40	LM1702	M.O	Pasca
42	41	LM1703	M.O	Pasca
43	42	LM1704	M.O	Pasca
44	43	LM1705	M.O	Pasca



	A	B	C	D
1	Número	Código	Museo	Procedencia
45	44	LM1711	M.O	NN
46	45	LM2050	M.O	NN
47	46	LM3109	M.O	NN
48	47	LO3417	M.O	Cundinamarca
49	48	MO013?	M.O	NN
50				
51	49	MM001	MM	Mongua
52				
53	50	A-67-III-1842	ICANH-MN	Cundinamarca
54	51	38-1-649	ICANH-MN	N.N
55	52	38-1-638	ICANH-MN	N.N
56	53	38-1-635	ICANH-MN	N.N
57	54	38-1-634	ICANH-MN	N.N
58	55	91-V-73	ICANH-MN	N.N
59	56	115P	ICANH-MN	N.N
60	57	117P	ICANH-MN	N.N
61	58	118P	ICANH-MN	N.N
62	59	119P	ICANH-MN	N.N
63	60	120P	ICANH-MN	N.N
64	61	38-I-633	ICANH-MN	N.N
65	62	38-I-637	ICANH-MN	N.N
66	63	38-I-640	ICANH-MN	N.N
67	64	38-I-641	ICANH-MN	N.N
68	65	38-I-643	ICANH-MN	N.N
69	66	38-I-645	ICANH-MN	N.N
70	67	38-I-647	ICANH-MN	N.N
71	68	38-I-648	ICANH-MN	N.N
72	69	38-I-650	ICANH-MN	N.N
73	70	38-I-651	ICANH-MN	N.N
74	71	42-VIII-3920	ICANH-MN	Choachí
75	72	45-V-6113	ICANH-MN	Zipacón
76	73	71-V-174	ICANH-MN	N.N
77	74	A-67-III-1843	ICANH-MN	Pandi
78				
79	75	CPOH0001	CPOH	San Francisco
80				
81	76	2686	M.A	Chiquinquirá
82				
83	77	V A 1421	M.B	Tunja
84	78	V A1746	M.B	Tunja desaparecida
85	79	V A 2078	M.B	Tunja
86	80	V A 2086	M.B	NN
87	81	V A 2087	M.B	NN

	A	B	C	D
1	Número	Código	Museo	Procedencia
88	82	V A 2088	M.B	NN
89	83	V A 2091	M.B	NN
90	84	V A 2517	M.B	NN
91	85	V A 3037	M.B	NN
92	86	V A 10016	M.B	NN
93	87	V A 10017	M.B	NN
94	88	V A 10018	M.B	NN
95	89	V A 10019	M.B	NN
96	90	V A 10020	M.B	NN
97	91	V A 10022	M.B	Sopo desaparecida
98	92	V A 10023	M.B	NN
99	93	V A 10024	M.B	NN
100	94	V A 10025	M.B	NN
101	95	V A 10026	M.B	NN
102	96	V A 10027	M.B	NN
103	97	V A 14760	M.B	NN
104	98	V A 29625	M.B	Pescadero R.Frontino
105	99	V A 32006	M.B	NN
106	100	V A 64312	M.B	NN
107	101	V A 66048	M.B	NN
108	102	VA7670	M.B	NN yeso
109	103	VA2077	M.B	NN
110	104	VA2084	M.B	NN
111				
112	105	78-1-2294	M.P	Tunja
113	106	78-1-2295	M.P	Tunja
114	107	78-1-2296	M.P	Tunja
115	108	78-1-2297	M.P	Tunja
116	109	78-1-2298	M.P	Tunja
117	110	78-1-2299	M.P	Tunja
118	111	78-1-2300	M.P	Tunja
119	112	78-1-2301	M.P	Tunja
120	113	78-1-2302	M.P	Tunja
121	114	78-1-2303	M.P	Tunja
122	115	78-1-2304-1	M.P	Tunja
123	116	78-1-2304-2	M.P	Tunja
124	117	78-1-2318	M.P	Tunja
125	118	78-1-2319	M.P	Tunja
126	119	87-114-150	M.P	NN
127	120	776-103-3	M.P	NN
128				
129	121	2562CXI	MUUA	NN
130	122	2563CXI	MUUA	NN

	A	B	C	D
1	Número	Código	Museo	Procedencia
131	123	2555	MUUA	NN
132				
133	124	CPFS001	CPFS	NN
134	125	CPFS002	CPFS	NN
135	126	CPFS003	CPFS	NN
136	127	CPFS004	CPFS	NN
137	128	CPFS005	CPFS	NN
138	129	CPFS006	CPFS	NN
139	130	CPFS007	CPFS	NN
140	131	CPFS008	CPFS	NN
141				
142	132	CPFT001	CPFT	NN
143				
144	133	CPJMF001	CPJMF	Samacá
145				
146	134	FAMB001	FAMB	Samacá
147	135	FAMB002	FAMB	Samacá
148				
149	136	FGM001	FGM	NN
150	137	FGM002	FGM	NN
151	138	FGM004	FGM	NN
152	139	FGM005	FGM	NN
153	140	FGM006	FGM	NN
154				
155	141	FH001	FH	NN
156				
157	142	FMAP001	FMAP	NN
158	143	FMAP002	FMAP	NN
159	144	LM050-3	FMAP	NN
160	145	LM15582	FMAP	NN
161	146	LM15587	FMAP	NN
162				
163	147	FSL001	FSL	NN
164	148	FSL002	FSL	NN
165	149	FSL003	FSL	NN
166	150	FSL004	FSL	NN
167	151	FSL004	FSL	NN
168	152	FSL006	FSL	NN
169	153	FSL007	FSL	NN
170	154	FSL008	FSL	NN
171	155	FSL009	FSL	NN
172	156	FSL010	FSL	NN
173				

	A	B	C	D
1	Número	Código	Museo	Procedencia
174	157	LI323	MUSA	NN
175	158	LIM0780	MUSA	NN
176				
177	159	CR.1027	U.A	nn
178				
179	160	1979-206-1045	M.M	Guatavita
180				
181				

	B	E	F
1	Código	Cantidad de formas	Antropomorfos
2	LM0001	6	1
3	LM0003	12	1
4	LM0004	3	1
5	LM0005	18	
6	LM0006	9	1
7	LM0007	8	1
8	LM0008	3	2
9	LM0009	1	1
10	LM0010	5	
11	LM0011	3	
12	LM0012	4	2
13	LM0014	3	3
14	LM0015	2	2
15	LM0144	19	3
16	LM0198	1	
17	LM0199		
18	LM0245	4	2
19	LM0374	10	3
20	LM0391	10	1
21	LM0525	7	2
22	LM0532	36	6
23	LM0634	3	2
24	LM0948	7	1
25	LM0949	2	
26	LM0950	6	
27	LM0951	11	
28	LM0952	6	5
29	LM0953	8	5
30	LM0954	7	
31	LM1119	2	1
32	LM1141	1	1
33	LM1595	3	1
34	LM1675	11	2
35	LM1691	1	
36	LM1692	1	1
37	LM1693	10	1
38	LM1699	16	2
39	LM1700	12	1
40	LM1701	4	1
41	LM1702	8	1
42	LM1703	10	2
43	LM1704	7	2
44	LM1705	9	3

	B	E	F
1	Código	Cantidad de formas	Antropomorfos
45	LM1711	13	5
46	LM2050	3	
47	LM3109	7	
48	LO3417	7	2
49	MO013?	4	2
50			
51	MM001	2	
52			
53	A-67-III-1842	5?	3
54	38-1-649	5	2
55	38-1-638	12?	
56	38-1-635	11?	3
57	38-1-634	2?	
58	91-V-73	5	
59	115P	3	1
60	117P	6	
61	118P	8	
62	119P	2	1
63	120P	11	1
64	38-I-633	7	
65	38-I-637	7	
66	38-I-640	2	
67	38-I-641	7	
68	38-I-643	4	4
69	38-I-645	5	1
70	38-I-647	1	
71	38-I-648	2	2
72	38-I-650	2	2
73	38-I-651	3	1
74	42-VIII-3920	2	1
75	45-V-6113	11	4
76	71-V-174	11	
77	A-67-III-1843	4	1
78			
79	CPOH0001	2	1
80			
81	2686	5	1
82			
83	V A 1421	2	1
84	V A1746		
85	V A 2078	3	
86	V A 2086	3	
87	V A 2087	19	

	B	E	F
1	Código	Cantidad de formas	Antropomorfos
88	V A 2088	2	
89	V A 2091	2	1
90	V A 2517	6	1
91	V A 3037	5	1
92	V A 10016	10	2
93	V A 10017	4	2
94	V A 10018	7	1
95	V A 10019	8	2
96	V A 10020	5	2
97	V A 10022		
98	V A 10023	2	1
99	V A 10024	5	2
100	V A 10025	5	
101	V A 10026	1	1
102	V A 10027	2	
103	V A 14760	3	2
104	V A 29625	7	
105	V A 32006	1	1
106	V A 64312	2	2
107	V A 66048	15	2
108	VA7670	1	1
109	VA2077	1	1
110	VA2084	8	4
111			
112	78-1-2294	8	2
113	78-1-2295	1	1
114	78-1-2296	13	
115	78-1-2297	6	
116	78-1-2298	5	
117	78-1-2299	4	1
118	78-1-2300	11	
119	78-1-2301	7	1
120	78-1-2302	5	2
121	78-1-2303	5	2
122	78-1-2304-1	3	
123	78-1-2304-2	2	1
124	78-1-2318	7	
125	78-1-2319	1	
126	87-114-150	6	2
127	776-103-3	25	2
128			
129	2562CXI	6	1
130	2563CXI	3	2

	B	E	F
1	Código	Cantidad de formas	Antropomorfos
131	2555	11	
132			
133	CPFS001	9	4
134	CPFS002	2	
135	CPFS003	14	
136	CPFS004	2	1
137	CPFS005	4	
138	CPFS006	4	1
139	CPFS007	7	
140	CPFS008	3	
141			
142	CPFT001	7	3
143			
144	CPJMF001	11	1
145			
146	FAMB001	1?	
147	FAMB002	1?	
148			
149	FGM001	1?	1
150	FGM002	1?	1
151	FGM004	1?	
152	FGM005	2?	2
153	FGM006	2?	1
154			
155	FH001	13?	6
156			
157	FMAP001	10	
158	FMAP002	11	2
159	LM050-3	3	
160	LM15582	7	3
161	LM15587	2	1
162			
163	FSL001	5?	
164	FSL002	3?	1
165	FSL003	1?	1
166	FSL004	2?	
167	FSL004	2?	1
168	FSL006	1?	
169	FSL007	4?	
170	FSL008	5?	
171	FSL009	3?	
172	FSL010	4?	2
173			



	B	E	F
1	Código	Cantidad de formas	Antropomorfos
174	LI323	3	1
175	LIM0780	19	
176			
177	CR.1027	1	1
178			
179	1979-206-1045	6	
180			
181			

	B	G	H
1	Código	Formas para collares. "antropozoomorfas"	Cabezas
2	LM0001	4	
3	LM0003		
4	LM0004		
5	LM0005		
6	LM0006		
7	LM0007	6	
8	LM0008	1	
9	LM0009		
10	LM0010		
11	LM0011		
12	LM0012	1	
13	LM0014		
14	LM0015		
15	LM0144		
16	LM0198		1
17	LM0199		
18	LM0245	1	
19	LM0374	3	
20	LM0391	5	
21	LM0525		
22	LM0532	1	
23	LM0634		
24	LM0948	2	
25	LM0949		
26	LM0950		
27	LM0951		
28	LM0952	2	
29	LM0953	3	
30	LM0954	6	
31	LM1119		
32	LM1141		
33	LM1595		
34	LM1675		
35	LM1691	1	
36	LM1692		
37	LM1693	1	
38	LM1699	1	
39	LM1700	3	
40	LM1701	2	
41	LM1702	5	
42	LM1703		
43	LM1704	2	1
44	LM1705		

	B	G	H
1	Código	Formas para collares. "antropozoomorfas"	Cabezas
45	LM1711	3	
46	LM2050	1	
47	LM3109	1	
48	LO3417	5	
49	MO013?	2	
50			
51	MM001	1	
52			
53	A-67-III-1842		
54	38-1-649	2	
55	38-1-638		
56	38-1-635	6	
57	38-1-634	1	
58	91-V-73	1	
59	115P		
60	117P	1	
61	118P		
62	119P		
63	120P		1
64	38-I-633		
65	38-I-637	1	
66	38-I-640		
67	38-I-641		
68	38-I-643		
69	38-I-645		
70	38-I-647	1	
71	38-I-648		
72	38-I-650		
73	38-I-651	1	
74	42-VIII-3920		
75	45-V-6113		2
76	71-V-174		
77	A-67-III-1843		2
78			
79	CPOH0001		
80			
81	2686	3	
82			
83	V A 1421		
84	V A1746		
85	V A 2078		3
86	V A 2086		
87	V A 2087		

	B	G	H
1	Código	Formas para collares. "antropozoomorfas"	Cabezas
88	V A 2088		
89	V A 2091		
90	V A 2517		
91	V A 3037		
92	V A 10016		
93	V A 10017		
94	V A 10018		
95	V A 10019		
96	V A 10020		
97	V A 10022		
98	V A 10023		
99	V A 10024		
100	V A 10025		
101	V A 10026		
102	V A 10027		
103	V A 14760		
104	V A 29625	5	
105	V A 32006		
106	V A 64312		
107	V A 66048	1	
108	VA7670		
109	VA2077		
110	VA2084	2	1
111			
112	78-1-2294	1	
113	78-1-2295		
114	78-1-2296		
115	78-1-2297		
116	78-1-2298		
117	78-1-2299		
118	78-1-2300	4	
119	78-1-2301		
120	78-1-2302		
121	78-1-2303		
122	78-1-2304-1		
123	78-1-2304-2		
124	78-1-2318		
125	78-1-2319		1
126	87-114-150	1	1
127	776-103-3		
128			
129	2562CXI	1	
130	2563CXI		

	B	G	H
1	Código	Formas para collares. "antropozoomorfas"	Cabezas
131	2555		
132			
133	CPFS001	1	
134	CPFS002	1	
135	CPFS003		
136	CPFS004	1	
137	CPFS005		
138	CPFS006		
139	CPFS007	1	
140	CPFS008		
141			
142	CPFT001		
143			
144	CPJMF001	4	
145			
146	FAMB001		
147	FAMB002		
148			
149	FGM001		
150	FGM002		
151	FGM004		
152	FGM005		
153	FGM006		
154			
155	FH001	6	
156			
157	FMAP001		
158	FMAP002	1	
159	LM050-3		
160	LM15582		
161	LM15587		
162			
163	FSL001	3	
164	FSL002		
165	FSL003		
166	FSL004		1
167	FSL004		
168	FSL006		
169	FSL007	2	
170	FSL008		
171	FSL009	2	
172	FSL010		
173			

	B	G	H
1	Código	Formas para collares. "antropozoomorfas"	Cabezas
174	LI323	2	
175	LIM0780	1	
176			
177	CR.1027		
178			
179	1979-206-1045		
180			
181			

	B	I	J	K
1	Código	Alados	Pajaros	Mono encorvado
2	LM0001	2		
3	LM0003	1		1
4	LM0004			
5	LM0005	3		1
6	LM0006			
7	LM0007	1		
8	LM0008			
9	LM0009			
10	LM0010			
11	LM0011			
12	LM0012			
13	LM0014			
14	LM0015			
15	LM0144			
16	LM0198			
17	LM0199			
18	LM0245		1	
19	LM0374			
20	LM0391			
21	LM0525		1	
22	LM0532			
23	LM0634			
24	LM0948			
25	LM0949			
26	LM0950			
27	LM0951			
28	LM0952			
29	LM0953			1
30	LM0954			
31	LM1119			
32	LM1141			
33	LM1595			
34	LM1675	2		
35	LM1691			
36	LM1692			
37	LM1693	1		
38	LM1699	2		
39	LM1700	4		
40	LM1701			
41	LM1702			
42	LM1703			
43	LM1704			
44	LM1705			

	B	I	J	K
1	Código	Alados	Pajaros	Mono encorvado
45	LM1711	1		
46	LM2050			
47	LM3109		1	
48	LO3417			
49	MO013?			
50				
51	MM001			
52				
53	A-67-III-1842	1		
54	38-1-649			
55	38-1-638			
56	38-1-635			
57	38-1-634			
58	91-V-73		1	
59	115P			
60	117P	1		
61	118P	1		
62	119P		1	
63	120P	2		
64	38-I-633			
65	38-I-637			
66	38-I-640			
67	38-I-641			
68	38-I-643			
69	38-I-645	1		
70	38-I-647			
71	38-I-648			
72	38-I-650			
73	38-I-651			
74	42-VIII-3920		1	
75	45-V-6113			
76	71-V-174	4		
77	A-67-III-1843			
78				
79	CPOH0001			
80				
81	2686			
82				
83	V A 1421		1	
84	V A1746			
85	V A 2078			
86	V A 2086			
87	V A 2087	2		



	B	I	J	K
1	Código	Alados	Pajaros	Mono encorvado
88	V A 2088			
89	V A 2091			
90	V A 2517			
91	V A 3037			
92	V A 10016			
93	V A 10017		1	
94	V A 10018	2		
95	V A 10019	2		
96	V A 10020	2		
97	V A 10022			
98	V A 10023			1
99	V A 10024	1		
100	V A 10025	1	1	
101	V A 10026			
102	V A 10027			
103	V A 14760			
104	V A 29625			
105	V A 32006			
106	V A 64312			
107	V A 66048	1		1
108	VA7670			
109	VA2077			
110	VA2084			1
111				
112	78-1-2294			1
113	78-1-2295			
114	78-1-2296			
115	78-1-2297	1		
116	78-1-2298			
117	78-1-2299		1	
118	78-1-2300	1		
119	78-1-2301		1	
120	78-1-2302			
121	78-1-2303	1		
122	78-1-2304-1			
123	78-1-2304-2			
124	78-1-2318			
125	78-1-2319			
126	87-114-150			
127	776-103-3	3		
128				
129	2562CXI			
130	2563CXI			

	B	I	J	K
1	Código	Alados	Pajaros	Mono encorvado
131	2555	2		
132				
133	CPFS001		1	
134	CPFS002		1	
135	CPFS003			
136	CPFS004			
137	CPFS005	2	1	
138	CPFS006			
139	CPFS007			
140	CPFS008	1		
141				
142	CPFT001			
143				
144	CPJMF001		1	
145				
146	FAMB001			
147	FAMB002			
148				
149	FGM001			
150	FGM002			
151	FGM004			
152	FGM005			
153	FGM006			
154				
155	FH001			
156				
157	FMAP001	2		
158	FMAP002			
159	LM050-3			
160	LM15582		1	
161	LM15587	1		
162				
163	FSL001			
164	FSL002			
165	FSL003			
166	FSL004		1	
167	FSL004		1	
168	FSL006			
169	FSL007			
170	FSL008	2	2	
171	FSL009			
172	FSL010		1	
173				

	B	I	J	K
1	Código	Alados	Pajaros	Mono encorvado
174	LI323			
175	LIM0780	1		
176				
177	CR.1027			
178				
179	1979-206-1045			
180				
181				

	B	L	M	N	O
1	Código	Ranas	Reptiles	Caimanes	Armadillos
2	LM0001	1			
3	LM0003	1	1	1	
4	LM0004				
5	LM0005	3	2		
6	LM0006	2		4	
7	LM0007				
8	LM0008				
9	LM0009				
10	LM0010				1
11	LM0011	1			
12	LM0012				
13	LM0014				
14	LM0015				
15	LM0144	1		2	
16	LM0198				
17	LM0199				
18	LM0245				
19	LM0374				
20	LM0391			1	
21	LM0525	1	1	1	
22	LM0532	2		2	
23	LM0634				
24	LM0948				
25	LM0949				
26	LM0950	2			
27	LM0951	4	1		
28	LM0952				
29	LM0953				
30	LM0954				
31	LM1119	2			
32	LM1141				
33	LM1595				
34	LM1675	5	1		
35	LM1691				
36	LM1692				
37	LM1693	1			
38	LM1699		1	3	
39	LM1700				
40	LM1701				
41	LM1702			1	
42	LM1703				
43	LM1704		1		
44	LM1705				

	B	L	M	N	O
1	Código	Ranas	Reptiles	Caimanes	Armadillos
45	LM1711			1	
46	LM2050				
47	LM3109		1		
48	LO3417				
49	MO013?				
50					
51	MM001				
52					
53	A-67-III-1842				
54	38-1-649				
55	38-1-638	4		1	
56	38-1-635				
57	38-1-634				
58	91-V-73	2			
59	115P				
60	117P		1		
61	118P	1			
62	119P				
63	120P			2	
64	38-I-633	4			
65	38-I-637	1	1	1	
66	38-I-640	1			
67	38-I-641	3			
68	38-I-643				
69	38-I-645				
70	38-I-647				
71	38-I-648				
72	38-I-650				
73	38-I-651				
74	42-VIII-3920				
75	45-V-6113				
76	71-V-174	1			
77	A-67-III-1843				
78					
79	CPOH0001				
80					
81	2686				
82					
83	V A 1421				
84	V A1746				
85	V A 2078				
86	V A 2086	2			
87	V A 2087	2		1	

	B	L	M	N	O
1	Código	Ranas	Reptiles	Caimanes	Armadillos
88	V A 2088			1	
89	V A 2091				
90	V A 2517	1			
91	V A 3037	1	1		
92	V A 10016			1	
93	V A 10017				
94	V A 10018			1	
95	V A 10019	2			1
96	V A 10020				
97	V A 10022				
98	V A 10023				
99	V A 10024	1			
100	V A 10025	1			
101	V A 10026				
102	V A 10027	1			
103	V A 14760				
104	V A 29625				
105	V A 32006				
106	V A 64312				
107	V A 66048	2	2	1	2
108	VA7670				
109	VA2077				
110	VA2084				
111					
112	78-1-2294				
113	78-1-2295				
114	78-1-2296	3			
115	78-1-2297	2	1		
116	78-1-2298				
117	78-1-2299	1			
118	78-1-2300			1	
119	78-1-2301	2		1	
120	78-1-2302	1			
121	78-1-2303				
122	78-1-2304-1	1		1	
123	78-1-2304-2				
124	78-1-2318			7	
125	78-1-2319				
126	87-114-150	1			
127	776-103-3	4		2	1
128					
129	2562CXI			1	
130	2563CXI				

	B	L	M	N	O
1	Código	Ranas	Reptiles	Caimanes	Armadillos
131	2555	2	1		
132					
133	CPFS001	1			
134	CPFS002				
135	CPFS003	8			
136	CPFS004				
137	CPFS005				
138	CPFS006	1			
139	CPFS007			2	
140	CPFS008				
141					
142	CPFT001			2	
143					
144	CPJMF001				
145					
146	FAMB001				
147	FAMB002				
148					
149	FGM001				
150	FGM002				
151	FGM004				
152	FGM005				
153	FGM006				
154					
155	FH001				
156					
157	FMAP001	2			
158	FMAP002	4			
159	LM050-3			1	
160	LM15582				
161	LM15587				
162					
163	FSL001				
164	FSL002				
165	FSL003				
166	FSL004				
167	FSL004				
168	FSL006				
169	FSL007			1	
170	FSL008				
171	FSL009				
172	FSL010				
173					

	B	L	M	N	O
1	Código	Ranas	Reptiles	Caimanes	Armadillos
174	LI323				
175	LIM0780	2	2	3	
176					
177	CR.1027				
178					
179	1979-206-1045				
180					
181					



	B	P	Q	R	S
1	Código	Totugas	Partes zoomorfas	Pescados	Tejidos
2	LM0001				
3	LM0003				1
4	LM0004				
5	LM0005				4
6	LM0006			1	
7	LM0007				
8	LM0008				
9	LM0009				
10	LM0010			1	
11	LM0011			2	
12	LM0012				
13	LM0014				
14	LM0015				
15	LM0144			2	1
16	LM0198				
17	LM0199				
18	LM0245				
19	LM0374	1			
20	LM0391				
21	LM0525				1
22	LM0532			2	2
23	LM0634				
24	LM0948			1	
25	LM0949			1	
26	LM0950			1	
27	LM0951			1	1
28	LM0952				
29	LM0953				
30	LM0954				
31	LM1119				
32	LM1141				
33	LM1595				
34	LM1675				
35	LM1691				
36	LM1692				
37	LM1693			3	1
38	LM1699			2	2
39	LM1700			2	
40	LM1701				
41	LM1702				
42	LM1703				2
43	LM1704				
44	LM1705			1	

	B	P	Q	R	S
1	Código	Totugas	Partes zoomorfas	Pescados	Tejidos
45	LM1711				
46	LM2050			1	
47	LM3109				
48	LO3417				
49	MO013?				
50					
51	MM001				
52					
53	A-67-III-1842				
54	38-1-649				
55	38-1-638			2	
56	38-1-635				
57	38-1-634				
58	91-V-73				
59	115P				
60	117P				2
61	118P			1	
62	119P				
63	120P				
64	38-I-633			1	
65	38-I-637				
66	38-I-640				
67	38-I-641				
68	38-I-643				
69	38-I-645				
70	38-I-647				
71	38-I-648				
72	38-I-650				
73	38-I-651				
74	42-VIII-3920				
75	45-V-6113				
76	71-V-174			1	1
77	A-67-III-1843				
78					
79	CPOH0001				
80					
81	2686				
82					
83	V A 1421				
84	V A1746				
85	V A 2078				
86	V A 2086			1	
87	V A 2087			1	1

	B	P	Q	R	S
1	Código	Totugas	Partes zoomorfas	Pescados	Tejidos
88	V A 2088			1	
89	V A 2091				
90	V A 2517			3	
91	V A 3037				
92	V A 10016			3	
93	V A 10017				
94	V A 10018			3	
95	V A 10019			3	
96	V A 10020				
97	V A 10022				
98	V A 10023				
99	V A 10024				
100	V A 10025				
101	V A 10026				
102	V A 10027				
103	V A 14760				
104	V A 29625				
105	V A 32006				
106	V A 64312				
107	V A 66048			2	
108	VA7670				
109	VA2077				
110	VA2084				
111					
112	78-1-2294				1
113	78-1-2295				
114	78-1-2296				
115	78-1-2297				
116	78-1-2298			2	1
117	78-1-2299			2	
118	78-1-2300				
119	78-1-2301				
120	78-1-2302				
121	78-1-2303			1	
122	78-1-2304-1				1
123	78-1-2304-2				
124	78-1-2318				
125	78-1-2319				
126	87-114-150				
127	776-103-3				1
128					
129	2562CXI				
130	2563CXI				

	B	P	Q	R	S
1	Código	Totugas	Partes zoomorfias	Pescados	Tejidos
131	2555				
132					
133	CPFS001				
134	CPFS002				
135	CPFS003		1		
136	CPFS004				
137	CPFS005		1		
138	CPFS006				
139	CPFS007				1
140	CPFS008				
141					
142	CPFT001		1		
143					
144	CPJMF001				
145					
146	FAMB001				
147	FAMB002				1
148					
149	FGM001				
150	FGM002				
151	FGM004		1		
152	FGM005				
153	FGM006		1		
154					
155	FH001				
156					
157	FMAP001				1
158	FMAP002				
159	LM050-3				
160	LM15582				
161	LM15587				
162					
163	FSL001				
164	FSL002				
165	FSL003				
166	FSL004				
167	FSL004				
168	FSL006				1
169	FSL007				
170	FSL008				
171	FSL009				
172	FSL010				
173					

	B	P	Q	R	S
1	Código	Totugas	Partes zoomorfas	Pescados	Tejidos
174	LI323				
175	LIM0780		2		
176					
177	CR.1027				
178					
179	1979-206-1045				
180					
181					

	B	T	U	V
1	Código	Bastones o Macanas	Piramides	Bocetos
2	LM0001			
3	LM0003			
4	LM0004			
5	LM0005		1	
6	LM0006			
7	LM0007			1
8	LM0008			
9	LM0009			
10	LM0010	3		
11	LM0011			
12	LM0012			
13	LM0014			
14	LM0015			
15	LM0144			
16	LM0198			
17	LM0199			
18	LM0245			
19	LM0374			1
20	LM0391	1		
21	LM0525			
22	LM0532		4	
23	LM0634			
24	LM0948	1		
25	LM0949			
26	LM0950		1	1
27	LM0951		1	
28	LM0952			
29	LM0953			1
30	LM0954		1	
31	LM1119			
32	LM1141			
33	LM1595	1		
34	LM1675			1
35	LM1691			
36	LM1692			
37	LM1693			
38	LM1699	3	1	1
39	LM1700	2	1	1
40	LM1701			
41	LM1702			
42	LM1703	1	1	
43	LM1704		1	
44	LM1705	1	1	

	B	T	U	V
1	Código	Bastones o Macanas	Piramides	Bocetos
45	LM1711	1		
46	LM2050	1		
47	LM3109			1
48	LO3417			
49	MO013?			
50				
51	MM001			1
52				
53	A-67-III-1842	1		
54	38-1-649			1
55	38-1-638			1
56	38-1-635			1
57	38-1-634			1
58	91-V-73			
59	115P			
60	117P			
61	118P	1		
62	119P			
63	120P			
64	38-I-633			1
65	38-I-637	2		
66	38-I-640			
67	38-I-641		1	
68	38-I-643			2
69	38-I-645			
70	38-I-647			
71	38-I-648			
72	38-I-650			
73	38-I-651			
74	42-VIII-3920			
75	45-V-6113	2		
76	71-V-174			
77	A-67-III-1843	1		
78				
79	CPOH0001			
80				
81	2686			
82				
83	V A 1421			
84	V A1746			
85	V A 2078			
86	V A 2086			2
87	V A 2087	2		

	B	T	U	V
1	Código	Bastones o Macanas	Piramides	Bocetos
88	V A 2088			
89	V A 2091			
90	V A 2517			
91	V A 3037	1	2	
92	V A 10016	3		
93	V A 10017	1		1
94	V A 10018			
95	V A 10019			
96	V A 10020		1	
97	V A 10022			
98	V A 10023			
99	V A 10024			
100	V A 10025		1	1
101	V A 10026			
102	V A 10027			
103	V A 14760		1	
104	V A 29625			
105	V A 32006			
106	V A 64312			
107	V A 66048			
108	VA7670			
109	VA2077			
110	VA2084			
111				
112	78-1-2294	3		
113	78-1-2295			
114	78-1-2296			2
115	78-1-2297			
116	78-1-2298			
117	78-1-2299			
118	78-1-2300			
119	78-1-2301			1
120	78-1-2302			
121	78-1-2303		1	
122	78-1-2304-1			
123	78-1-2304-2		1	
124	78-1-2318			
125	78-1-2319			
126	87-114-150	1		
127	776-103-3			1
128				
129	2562CXI			
130	2563CXI			



	B	T	U	V
1	Código	Bastones o Macanas	Piramides	Bocetos
131	2555			3
132				
133	CPFS001		1	1
134	CPFS002			
135	CPFS003		2	
136	CPFS004			
137	CPFS005			
138	CPFS006		1	
139	CPFS007		1	1
140	CPFS008			1
141				
142	CPFT001			1
143				
144	CPJMF001			3
145				
146	FAMB001			
147	FAMB002			
148				
149	FGM001			
150	FGM002			
151	FGM004			
152	FGM005			
153	FGM006			
154				
155	FH001		1	
156				
157	FMAP001			
158	FMAP002		2	
159	LM050-3			1
160	LM15582			
161	LM15587			
162				
163	FSL001			
164	FSL002			
165	FSL003			
166	FSL004			
167	FSL004			
168	FSL006			
169	FSL007			
170	FSL008			1
171	FSL009			
172	FSL010			
173				

	B	T	U	V
1	Código	Bastones o Macanas	Piramides	Bocetos
174	LI323			
175	LIM0780		1	
176				
177	CR.1027			
178				
179	1979-206-1045	2		
180				
181				

	B	W	X	Y
1	Código	Decoraciones	No determinandos	Dureza Moh
2	LM0001			2.5 S. Long
3	LM0003	1		1.5 S.Long
4	LM0004		1	3.5 S.Long
5	LM0005		5	3.5 S.Long
6	LM0006		5	2.5 S. Long
7	LM0007		1	3.2 S.Long
8	LM0008			2.5 S. Long
9	LM0009			2.3 S. Long
10	LM0010			3.2 S.Long
11	LM0011			2.8 S. Long
12	LM0012			3.0 S.Long
13	LM0014		1	2.7 S. Long
14	LM0015			3.0 S.Long
15	LM0144	7		2.7 S. Long
16	LM0198			
17	LM0199			
18	LM0245		1	
19	LM0374		1	
20	LM0391		2	
21	LM0525			
22	LM0532	15	2	
23	LM0634		1	
24	LM0948	2	1	
25	LM0949			
26	LM0950	1		
27	LM0951		2	
28	LM0952			
29	LM0953			
30	LM0954			
31	LM1119			
32	LM1141			
33	LM1595		1	
34	LM1675			
35	LM1691			
36	LM1692			
37	LM1693		1	
38	LM1699			
39	LM1700	1	2	
40	LM1701			
41	LM1702	1		
42	LM1703		4	
43	LM1704			
44	LM1705	1	2	

	B	W	X	Y
1	Código	Decoraciones	No determinandos	Dureza Moh
45	LM1711	1	1	
46	LM2050			
47	LM3109		3	
48	LO3417			
49	MO013?			2.7 S.Long
50				
51	MM001			
52				
53	A-67-III-1842			2.4 S.Long
54	38-1-649			2.4 S.Long
55	38-1-638		4	3.5 S.Long
56	38-1-635		1	2.6 S.Long
57	38-1-634			3.3 S.Long
58	91-V-73		1	2.4 S.Long
59	115P	1		
60	117P		3	
61	118P	2		
62	119P	1		
63	120P	4	1	
64	38-I-633		2	3.7 S.Long
65	38-I-637	1		2.5 S.Long
66	38-I-640		1	3.4 S.Long
67	38-I-641		1	3.7 S.Long
68	38-I-643			3.5 S.Long
69	38-I-645		1	2.4 S.Long
70	38-I-647			3.6 S.Long
71	38-I-648			2.6 S.Long
72	38-I-650			2.6 S.Long
73	38-I-651		1	2.5 S.Long
74	42-VIII-3920			2.6 S.Long
75	45-V-6113		1	2.7 S.Long
76	71-V-174	3	1	3.2 S.Long
77	A-67-III-1843			2.4 S.Long
78				
79	CPOH0001			6 Rodrí 2010
80				
81	2686		1	
82				
83	V A 1421			
84	V A1746			
85	V A 2078			
86	V A 2086			
87	V A 2087	8		

	B	W	X	Y
1	Código	Decoraciones	No determinandos	Dureza Moh
88	V A 2088			
89	V A 2091		1	
90	V A 2517	1		
91	V A 3037	1		
92	V A 10016			
93	V A 10017			
94	V A 10018			
95	V A 10019			
96	V A 10020			
97	V A 10022			
98	V A 10023	1		
99	V A 10024		1	
100	V A 10025			
101	V A 10026			
102	V A 10027			
103	V A 14760			
104	V A 29625		1	
105	V A 32006			
106	V A 64312			
107	V A 66048		1	
108	VA7670			
109	VA2077			
110	VA2084			
111				
112	78-1-2294		1	
113	78-1-2295			
114	78-1-2296	3	5	
115	78-1-2297		2	
116	78-1-2298	1	1	
117	78-1-2299			
118	78-1-2300		4	
119	78-1-2301	1		
120	78-1-2302		1	
121	78-1-2303			
122	78-1-2304-1			
123	78-1-2304-2			
124	78-1-2318			
125	78-1-2319			
126	87-114-150			
127	776-103-3	9	4	
128				
129	2562CXI	1	1	
130	2563CXI		1	

	B	W	X	Y
1	Código	Decoraciones	No determinandos	Dureza Moh
131	2555	4		
132				
133	CPFS001			
134	CPFS002			
135	CPFS003		3	
136	CPFS004			
137	CPFS005			
138	CPFS006		1	
139	CPFS007		1	
140	CPFS008		1	
141				
142	CPFT001			
143				
144	CPJMF001		3	
145				
146	FAMB001	1		
147	FAMB002			
148				
149	FGM001			
150	FGM002			
151	FGM004			
152	FGM005			
153	FGM006			
154				
155	FH001			
156				
157	FMAP001		5	
158	FMAP002	1	1	
159	LM050-3		1	
160	LM15582	2	1	
161	LM15587			
162				
163	FSL001		2	
164	FSL002		2	
165	FSL003			
166	FSL004			
167	FSL004			
168	FSL006			
169	FSL007		1	
170	FSL008			
171	FSL009		1	
172	FSL010		1	
173				

	B	W	X	Y
1	Código	Decoraciones	No determinandos	Dureza Moh
174	LI323			
175	LIM0780	6	1	
176				
177	CR.1027			
178				
179	1979-206-1045	4		
180				
181				



Figura 181. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código 119P. (Fotografía del autor).

## 17. CONCLUSIONES Y RESULTADOS

### 17.1. Conclusiones

1. Se hizo evidente la complejidad de la cadena operatoria de los trabajadores del metal en el mundo Muisca. Esto significa que se trataba de especialistas, que intervenían en cada uno de los momentos de la producción de las piezas metálicas.
2. Por la complejidad de las formas representadas y la delicadeza en la hechura de las mismas, se puede asegurar que los Muisca eran especialistas en el manejo de los líticos. Las matrices son resultado de pulido y de grabado, lo que significa que esas dos técnicas eran manejadas de forma expedita por los trabajadores del metal.
3. No existe ninguna evidencia que permita suponer que había especialistas, por una parte, en la fabricación de piezas votivas, y, por otra, en las decorativas. Por el contrario, todo hace suponer que los mismos trabajadores del metal hacían unas y otras piezas.
4. La presencia de una cantidad amplia de antropomorfos en las matrices, algunos de ellos muy similares a los tunjos encontrados en distintos contextos, hace suponer que la técnica de elaboración de dichas piezas no era un marcador diferencial en su uso. Ello significa que es posible





poner en duda la idea generalizada que suponía que los tunjos eran hechos mediante la técnica de cera perdida sin matriz, en tanto las piezas decorativas provenían de matrices líticas.

5. La existencia de las matrices y su funcionalidad como moldes para piezas en serie hace evidente la necesidad social, y la importancia de los trabajadores del metal en el mundo social, intelectual y espiritual de los Muisca.

6. La cantidad de piezas metálicas existentes es un dato adicional para mostrar la importancia de los trabajadores del metal en los Muisca.

7. La relación entre piezas metálicas y matrices líticas hace suponer que, si bien las segundas eran reusadas como moldes de forma continua, las primeras, después de elaboradas, no se podían volver a fundir. Esto parece corresponder a una prohibición social, seguramente asociada a la forma representada y a la materia prima usada.

8. La respuesta que implicaron las matrices líticas no es de orden único en el campo de la técnica, sino que también tiene que ver de forma directa con el mundo del arte y de la estética.

9. La recurrencia formal de los motivos presentes en las matrices hace evidente el limitado mundo de variaciones formales. Esto no significa que no se tratara de unas elaboraciones muy complejas.

10. La síntesis de las líneas del grabado, y las consecuencias de los mismos, hacen evidente que cada una de las formas fue pensada y llevada al límite mínimo para dar y contener sentido. Esto sitúa a esas piezas en el campo del arte. Ello significa que las matrices líticas están en el

mundo utilitario, vistas desde el horizonte de la técnica, y al mismo tiempo en el del arte, vistas desde las estructuras formales de la representación. De igual modo, hacen parte del mundo simbólico.

11. Las representaciones debieron poseer un contenido simbólico y significativo que era reconocido por el conjunto social, y que no necesariamente estaba ligado a un solo nivel o funcionalidad.

12. El documento transcrito de 1595 permite hacer una serie de inferencias: en principio muestra que los talleres de los trabajadores del metal no ocupaban grandes áreas, sino que estaban en el entorno cotidiano, es decir, inmediatamente ligados a la vivienda. Esto tiene implicaciones en el orden arqueológico, y en particular en las posibles evidencias y su localización. En segundo lugar, estos trabajadores del metal no poseían grandes cantidades de metal, sino sólo lo necesario para ir trabajándolo continuamente. En un tercer lugar, se ha de tener en cuenta que, el que las piezas líticas (matrices) fueran heredadas, hace evidente que se trataba de una tradición familiar de especialistas. De igual forma, que las piezas hubieran sido hechas por la generación anterior, hace posible pensar que las formas presentes tenían una amplia continuidad temporal al interior de la comunidad. No existe ninguna razón para no suponer que esas matrices fueran mucho más antiguas.

13. La presencia de los trabajadores del metal en el interior de las comunidades, en particular de Lenguaque, y la cantidad de gente que podía decir del trabajo de ese “platero”, muestra la importancia del mismo, y demuestra que esos trabajadores no estaban ausentes de la organización social de los grupos humanos Muisca.



Ello significa que hacían parte de la estructura social, y, por ello, cumplían una función social directa, que seguramente estaba ligada a las necesidades sociales.

14. El trabajador del Lenguazaque poseía seis matrices líticas; se podría pensar que esa cantidad correspondía en promedio a cada uno de los especialistas de la metalurgia Muisca. Si ello es así, y todos estuvieran activos en un mismo momento, habría cerca de 30 talleres.

15. La ausencia de contextos y de procedencia de las matrices líticas, como también de buena parte de las colecciones metálicas, impide hacer cualquier inferencia certera sobre los lugares de producción y de distribución de las piezas. Sin embargo, es de suponer que la cantidad de talleres era pequeña, en comparación con los del posible “mercado” de las piezas terminadas.

16. Si lo anterior es cierto, una cartografía de los talleres tendría unas dimensiones inferiores a una de la distribución de las piezas.

17. La ausencia de minas tanto de cobre como de oro en lo que se conoce como territorio Muisca, como también la presencia de piezas metálicas en diversos lugares, hace pensar en una tupida red de caminos, lo que significa que el mundo Muisca era un territorio en constante conexión con otras áreas geográficas.

18. Las relaciones de centros-periferias fueron en apariencia muy dinámicas, pues, dependiendo de las necesidades de materia prima o de piezas terminadas, debieron variar los acentos.

19. Se hizo evidente que el territorio está directamente ligado con su función técnica. Esto no solo en el caso de los usuarios finales del

metal, sino también de las zonas de extracción primaria. Es posible que investigaciones futuras permitan hacer más definidos los territorios, incluyendo las fronteras y las dinámicas de intersección. Esto permitiría hacer inferencias fiables sobre la técnica y el movimiento, tanto de los trabajadores del metal como de las piezas producidas.

20. Las matrices líticas para la metalurgia son la evidencia de un complejo mundo técnico. Sólo se podrá reconstruir la cadena operatoria de la producción de las matrices mediante arqueología experimental. Los estudios realizados hasta el momento permiten tener claras las huellas de fabricación, y por eso es posible ahora adentrarse en el camino de la reproducción de las piezas.

21. El que las matrices fueran moldes para la técnica de la cera perdida implica que el desgaste por uso de las matrices es muy bajo. Por tanto, las alteraciones de las piezas seguramente fueron provocadas por la pérdida de utilidad después de la llegada de los europeos al altiplano central de Colombia.

22. La documentación de partes sueltas permitió entender que estos moldes eran usados en algunos casos para hacer piezas completas, y, en otros, para hacer partes que luego se combinarían con formas más complejas. Esto hace evidente la complejidad del mundo técnico y del pensamiento en los Muiscas.

23. La presencia de los “monos encorvados” en algunas piezas sirve como puente inicial para pensar posibles conexiones con otras evidencias estéticas, entre ellas el arte rupestre. Dichas figuras se han documentado en textiles, decoración cerámica, arte rupestre y piezas metálicas.



24. La cantidad de motivos por pieza lítica muestra la optimización de la base rocosa de las matrices.

25. La variación de tamaño de los motivos representados seguramente podría asociarse al sentido de las formas. También es posible que esas diferencias de tamaño se correspondan a la cantidad de metal disponible en cada momento de fabricación.

Figura 182. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código 119P. (Fotografía del autor).



Figuras 183 y 184. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM8. (Fotografía y dibujo del autor).

## 17.2 Resultados

1. Se documentaron 158 de las 160 matrices líticas para la metalurgia Muisca existentes en las diversas colecciones estudiadas. Dos matrices no se localizaron, aunque existe el reporte de su existencia. En los casos estudiados se hicieron fichas técnicas bajo el modelo de registro de GIPRI. Dicha ficha fue modificada para que sirviera para materiales arqueológicos, y en ella se pueden observar las distintas caras de las piezas y los motivos presentes en cada una. Es importante anotar que allí se incluyó la información existente en la bibliografía respecto de artículos publicados, imágenes usadas, y, en algunos casos, los comentarios que se hicieron sobre las matrices.

Todas las piezas fueron dibujadas; esto permitió ver en detalle cada una de las características de los grabados. Todas esas fichas se encuen-

tran organizadas por colecciones, y es parte esencial de la presente tesis.

2. Se hicieron dos bases de datos: una que contiene la información básica de las piezas, la cual por categorías permite dar cuenta de las formas y de su recurrencia en las colecciones estudiadas. Esta base de datos alimenta a su vez la base de datos gráfica, donde se ordenaron todos y cada uno de los motivos presentes en las matrices líticas.

3. El trabajo gráfico y fotográfico permite obtener el primer catálogo amplio de los motivos Muisca provenientes de las matrices líticas. Esto es importante, pues posibilita desarrollar en el futuro un estudio estilístico de las formas y motivos que hacían parte del mundo del arte



Figura 185. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1595. (Fotografía y dibujo del autor).



de los Muisca. Las variaciones allí presentes nos permiten hoy tener una idea clara de la complejidad de las representaciones que acompañaron el trabajo de los metales en la prehistoria del altiplano central de Colombia.

4. Los archivos originales resultado de esta investigación son una fuente para futuros trabajos, pues la fotografía, los escáneres y demás

documentos consultados están disponibles en alta resolución.

5. Se transcribió un documento colonial de 1595 respecto del juicio a un trabajador del metal en la zona de Lenguazaque, altiplano central de Colombia. Este trabajo fue realizado por Sandra Gaitán Guaje y Pedro Díaz. Este documento es el primer reporte existente sobre la labor de los metalúrgicos usando matrices líticas.



Figura 186 y 187. Matriz lítica y preproducción metálica. Colección Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapié Santa María. Pasca Cundinamarca, Colombia. Código: LM 15582. (Fotografías del autor).



## 18. BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor W. 1983. *Teoría Estética*. Barcelona: Editorial Orbis

ABULAFIA, David. 2009. *El descubrimiento de la humanidad. Encuentros atlánticos en la era de Colón*. Barcelona: Editorial Crítica.

ACOSTA, Joaquín. 1848. *Compendio Histórico del Descubrimiento y Colonización de la Nueva Granada en el siglo XVI*. París, Imprenta de Beau.

ALCINA, Calvés José. 2006. *Historia de la Geología, una Introducción*. (Biblioteca de Divulgación Temática 83) Barcelona: Editorial Montesinos.

AGUADO, Pedro fray. 1956. *Recopilación Historial*. (Colección Biblioteca de la presidencia de Colombia). Bogotá: Editorial Presidencia de la República, (4 vols).

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, 1595. Sección de Colonia, Fondo Caciques e Indios, Legajo Indios del Darien, Cuítiva, Tinjacá, Muzo, Lloró, otros. Y que lleva como título: *Indios de Lenguazaque: causa por idolatría*. CACIQUES\_INDIOES, 16, D.5.

ARDILA Gerardo. 1982. “Fechados y Bibliografía sobre la Etapa Lítica en Colombia”. Maguré, vol III, n° 3 (Enero), pp. 63-74.

1984. *Chía. Un sitio precerámico en la Sabana de Bogotá*. Editorial. Bogotá: Editorial Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.

ÁVILA, Carlos Alberto, Diana SÁNCHEZ y Yuri Gabriela VARÓN. 2017. *Reconstrucción de la cadena operatoria con matriz lítica de la cultura Muisca*. Tesis de pregrado inédita., Universidad Pedagógica Nacional. Departamento de Tecnología, Bogotá.

BECERRA Virgilio. 2001. “Sociedades agroalfareras tempranas en el altiplano cundiboyacense. Síntesis investigativa”. En: *Los Chibchas Adaptación y diversidad en los Andes Orientales de Colombia*. José Vicente Rodríguez. (Editor). Bogotá D. C. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología, pp. 111-164.

BERNARD, Carmen y Serge GRUZINSKI. 1992. *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

1996. *Historia del Nuevo Mundo I: del descubrimiento a la Conquista. La experiencia europea 1492-1550*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

1999. *Historia del Nuevo Mundo II: los mestizajes (1550-1640)*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

BINFORD, Lewis R. 1994. *En Busca del pasado*. Barcelona: Editorial Crítica.



BLOCH, Ernst. 2004. *Principio Esperanza*. Madrid: Editorial Trotta.

1985. *Sujeto-Objeto. El pensamiento de Hegel*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

BOADA, Rivas Ana María. 1989. “Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca”. *Boletín del Museo del Oro* n°. 25, (septiembre-diciembre), pp. 42-69

1987. *Excavación de un Asentamiento Indígena en el Valle de Samacá. (Marín-Boyacá)*. Informe Final inédito. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la República.

1991. *Patrón de Asentamiento a lo largo de los ríos y afluentes. El valle de Sutamarchan*. Informe Final inédito. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la República.

2001. *Excavaciones en sistemas de camellones y canales en la Sabana de Bogotá*. Informe final inédito. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

2003. *Patrones de asentamiento regional y sistemas de agricultura intensiva de Cota y Suba Sabana de Bogotá*. Informe Final inédito. Proyecto de arqueología “Luis Duque Gómez”. FIAN. Banco de la República.

2006. *Patrones de asentamiento regional y sistemas de agricultura intensiva en Cota y Suba, Sabana de Bogotá (Colombia)*. FIAN. Bogotá: Editorial Banco de la República.

2007. *La Evolución de la Jerarquía Social En una Cacicazgo Muisca de los Andes Septentrionales e Colombia* (Serie University or Pittsburgh Memoirs in Latin American Archeology n° 17, Pittsburgh-Bogotá: Editorial Pittsburgh: University of Pittsburgh, Dept. of Anthropology ; Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia/ICANH

BOAS, Franz. 1938. *The Mind of Primitive Man*. New York: The Macmillan Co.

1964. *Cuestiones fundamentales de antropología cultural (dimensión de los Problemas)*. Buenos Aires: Editorial Solar/Hachette.

BONILLA Heraclio, Robin BLAKBURN, Manuel BURGA, Roberto CHOQUE, Enrique FLORESCANO, Jossep FONTANA, Jacob GORENDER, Amparo MENÉNDEZ-CARRION, Alain MILHOU, Salvador MORALES, Richard MORSE, Aníbal QUIJANO, Steve j. STEIN, Henrique URBANO Y R. Tom ZUIDEMA. BONILLA Heraclio (com). 1992. *Los Conquistados. 1492 y la población de las américas*. Quito: Editorial Tercer Mundo. Flasco. Libri Mundi.

BOTERO, Clara Isabel. 2006. *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945*. Bogotá: Coedición: ICANH - Universidad de los Andes.

BOZAL, Valeriano. 1999. *El Gusto*. (Colección la Balsa de la Medusa). Madrid: Editorial Visor





BRAUDEL, Fernand. 2005. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

1979. *Civilización material, economía y capitalismo. Siglos XV-XVIII. 1. Las estructuras de lo cotidiano. 2. Los juegos del intercambio. 3. El tiempo del mundo*. Madrid: Editorial Alianza.

BROADBENT, Sylvia M. 1965. *Investigaciones arqueológicas en territorio Chibcha* (Antropología 1). Bogotá. Ediciones de la Universidad de los Andes,

1970-71 “reconocimientos Arqueológicos de la Laguna de “La Herrera”. *Revista Colombiana de Antropología*, vol. XV (años de 1970-1971), pp. 171-213.

BOTIVA Contreras, Alvaro. 1989. “La altiplanicie cundiboyacense”. En: *Colombia prehispánica: regiones arqueológicas*. HERRERA Leonor, Ana María GROOT, Santiago MORA y María Clemencia RAMÍREZ DE JARA. (Coordinación editorial). Bogotá: Colcultura, Instituto Colombiano de Antropología, pp. 87-147

BURCKHARDT Jacob. 1999. *La Cultura del Renacimiento en Italia*. México. Editorial Porrúa.

CABRERA Ortiz, Wenceslao. 1942. Notable descubrimiento arqueológico. *Revista Juventud Bartolina*, n° 146 (abril), pp. 152.

CAICEDO, de Mufarech Paloma. 1998. “Instrumentos líticos y de metal utilizados en la manufactura de piezas metálicas conservadas en los museos”. *Boletín del Museo del Oro* No. 44-45, (enero-diciembre), pp. 240-270.

CARDALE de Schrimppff, Marianne. 1987. “En busca de los primeros agricultores del altiplano cundiboyacense”. *Maguaré*, n° 5, pp. 99 – 125.

1981. “Ocupaciones humanas en el altiplano cundiboyacense. La etapa cerámica vista desde Zipaquirá”. *Boletín del Museo del Oro*, n° 12 (septiembre-diciembre), pp. 1-20.

CASIMILAS, Rojas, Clara Inés. 2001. “Juntas, borracheras y obsequias en el cercado de Ubaque. A propósito del proceso seguido al cacique de Ubaque por idólatra”. *Boletín Museo del Oro*, n°. 49 (julio-diciembre), pp. 13-48.

CASTELLANOS, Joan de. 1955. *Elegías de Varones Ilustres de Indias*. 1601. Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de Colombia (4 vols.)

COLMENARES, Germán. 1999. *Historia económica y social de Colombia 1537-1719*, 5 ed., 3 reimpresso. Bogotá: Editorial Tercer Mundo.

CORREAL, Gonzalo. 2001. “Patrones mortuorios en Cazadores recolectores del Pleistoceno y Holoceno en Colombia, *Chungará*, vol. 33, no 1 (enero-junio), pp. 37-42.

1981: *Evidencias culturales y megafauna pleistocénica en Colombia*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la República.

1990. “Evidencias culturales durante el Pleistoceno y el Holoceno de Colombia”, En: *revista de Arqueología Americana*, n° 2 (enero-julio), pp. 69-89.



1990 *Aguazuque. Evidencias de cazadores, recolectores y plantadores en la altiplanicie de la cordillera Oriental*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la República.

CORREAL, Gonzalo. Thomas, VAN DER HAMMEN. 1977. *Investigaciones arqueológicas en los Abrigos rocosos del Tequendama. 12000 años de historia del hombre y su medio ambiente en la altiplanicie de Bogotá*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.

2003. “Supervivencia de mastodontes, megaterios y presencia del hombre en el Valle del Magdalena (Colombia) entre 6000 y 5000 AP”. *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, vol. 27 n° 103, pp. 159-164.

CORREAL Urrego, Gonzalo y María, PINTO Nolla. 1983. *Investigación Arqueológica en el Municipio de Zipacón, Cundinamarca*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Bogotá.

CORREAL, Gonzalo. Thomas, VAN DER HAMMEN y J.C. LERMAN. 1966-69. “Artefactos Líticos de Abrigos Rocosos en: El Abra, Colombia”. *Revista Colombiana de Antropología*, vol. XIV, pp. 10-56. Bogotá.

CORREAL Urrego, Gonzalo. VAN DER HAMMEN, Thomas y WESLEY Hurl. 1977. “La Ecología y Tecnología de los Abrigos rocosos en El Abra”. *Revista de la Dirección de Divulgación Cultural Universidad Nacional de Colombia*, n° 15 (Mayo), pp. 77-99.

DELFINO, Davide. 2016. Conversación personal, vía skype.

DUQUESNE, de la Madrid Joseph Domingo. 1884. “Disertación sobre el calendario de los muiscas, indios naturales de este nuevo reino de granada, dedicada al sr. D. D. José celestino mutis, director general de la expedición botánica por s. M.” *Papel Periódico Ilustrado*, pp.405-417.

1911. “memorias históricas de la iglesia y pueblo de languazaque”. *Boletín de historia y antigüedades*, tomo VIII, pp. 2-10,65-72, 129-135, 193-200.

1992. “El calendario de los Muyscas”. *Los Muyscas: pasos perdidos*. Santa Fe de Bogotá: Auspiciado por Seguros Fenix de Colombia S. A. Impresión Editorial Nomos.

ECHEVERRI, Muñoz, Marcela. 1999. “El Museo Arqueológico y Etnográfico de Colombia (1939-1948): La puesta en escena de la nacionalidad a través de la construcción del pasado indígena”. *Revista de Estudios Sociales*. Facultad de Ciencias Sociales Universidad de los Andes, n° 3, pp. 104-109.

ELLIOTT J.H. 1972. *El viejo mundo y el nuevo mundo, 1492-1650*. Madrid: Editorial Alianza.

ETAYO CADAVID, Miguel. 2002. *Evolución Morfológica del Rio Bogotá durante la Parte Superior del Holoceno entre los municipios de Cota y Soacha (Sabana de Bogotá) y su relación con los “camellones” prehispánicos*. Tesis de pregrado inédita., Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Humanidades, Departamento de Geociencias, Bogotá.



EUGENIO, María Ángeles. 1997. “Resistencia indígena a la evangelización. Ídolos y xeques en Fontibón.” *Memoria, segundo semestre*. Bogotá: Archivo General de la Nación, pp. 10-39.

FALCHETTI, Ana María. 1978. “Zonas Arqueológicas de Colombia: Pectorales acorazonados”. *Boletín Museo del Oro*, n° 2 (mayo-agosto), pp. 28-34.

2005. “Los Uwa y la Percepción Indígena de la Historia”. *Boletín de Historia y Antigüedades*, vol. XCII, n° 828 (marzo), pp. 45-64.

1975. *Arqueología de Sutamarchan, Boyacá*. Bogotá: Editorial Banco Popular.

FALCHETTI, Ana María y Clemencia, PLAZAS. 1973. “El Territorio de los muisca a la llegada de los españoles”. Bogotá: Editorial Universidad de los Andes.

FERNÁNDEZ de Oviedo y Gonzalo, VALDÉS. 1852. *Historia general de las indias, islas y tierra firme del mar océano* (Biblioteca de Autores Españoles). 1548. Madrid: Imprenta de la Real Academia de Historia. (3 vols).

FICHER, Manuela. 2010. “La misión de Max Uhle para el Museo Real de Etnología en Berlín (1892-1895): entre las ciencias humboldtianas y la arqueología americana”. *Max Uhle (1856-1944). Evaluación de sus investigaciones y obras*, editado por Peter Kaulicke, Manuela Fischer, Peter Masson y Gregor Wolff, 49-62. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

GAMBOA M. Jorge Augusto. 2010. *El cacicazgo muisca en los años posteriores a la Conquista: del sihipkua al cacique colonial (1537-1575)* (colección espiral). Bogotá: Editorial Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

GERBI, Antonello. 1992. *La Naturaleza de las Indias Nuevas*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

GOETHE, Johatann W. 2001. *Viaje a Italia*. (Biblioteca Grandes Viajeros). Barcelona: Ediciones B.

GOEZ, Ramón Carlos. 1936. *Hallazgos Arqueológicos en Cundinamarca*. Bogotá: Editorial Minerva.

GIPRI, Colombia. 2015. *Arqueometría de las Pinturas Rupestres del Parque Arqueológico de Facatativá*. Beca de investigación inédita “Luis Duque Gómez” de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República de Colombia.

2015a. *Catalogación, documentación, primeros diagnósticos de conservación y valoración patrimonial del arte rupestre del Municipio de Pandi Cundinamarca*. Investigación, inédita. GIPRI; Alcaldía del municipio de Pandi y la Gobernación de Cundinamarca.

2015b. *Informe Final: Proyecto Arte Rupestre en Cachipay*. Investigación, inédita. GIPRI; Alcaldía del municipio de Cahipay y Gobernación de Cundinamarca.

2014a. *Proyecto de estudio, registro y documentación del arte rupestre de Choachí, Cundinamarca*. Investigación inédita. GIPRI; Alcaldía del municipio de Choachí y la Gobernación de Cundinamarca.



2014b. *Proyecto de estudio, registro y documentación del arte rupestre de San Francisco, Cundinamarca*. Investigación inédita. GIPRI; Alcaldía del municipio de San Francisco y la Gobernación de Cundinamarca.

2014c. *Redescubrimiento de los caminos empedrados Municipio de El Colegio, Cundinamarca*. Investigación inédita. GIPRI; Alcaldía del municipio de El Colegio y la Gobernación de Cundinamarca.

2013. *Proyecto de estudio, registro y documentación del arte rupestre de Parque Arqueológico de Facatativá, Cundinamarca*. Investigación inédita. GIPRI; Alcaldía del municipio de Facatativá y la Gobernación de Cundinamarca.

2012-2013. *Proyecto de estudio, registro y documentación del arte rupestre de El Colegio, Cundinamarca. Fase II*. Investigación inédita. GIPRI; Alcaldía del municipio de El Colegio y la Gobernación de Cundinamarca.

2012. *Proyecto de estudio, registro y documentación del arte rupestre de Sutatausa, Cundinamarca*. Investigación inédita. GIPRI; Alcaldía del municipio de Sutatausa y la Gobernación de Cundinamarca.

2006-2010. *Proyecto de registro y documentación del arte rupestre del municipio de El Colegio Cundinamarca*. Investigación inédita. GIPRI; Alcaldía del municipio de El Colegio.

2006. *Rupestre, Arte rupestre en Colombia*. No. 6, (Julio). GIPRI Colombia.

2003. *Rupestre, Arte rupestre en Colombia*. No. 5, (Septiembre). GIPRI Colombia.

2001. *Rupestre, Arte rupestre en Colombia*. No. 4, (Noviembre). GIPRI Colombia.

2000. *Rupestre, Arte rupestre en Colombia*. No. 3, (Julio). GIPRI Colombia y Universidad Pedagógica Nacional.

1998. *Rupestre, Arte rupestre en Colombia*. No. 2, (Agosto). GIPRI Colombia.

1996. *Rupestre, Arte rupestre en Colombia*. Vol. 1 No. 1, (Octubre). GIPRI y Universidad Distrital Francisco José de Caldas

GIRÓN, Lázaro M. 1892. *Las Piedras grabadas de Chinautá y Anacutá*. Informe del auxiliar de la Subcomisión 3a. de las Exposiciones de Madrid y Chicago. Bogotá: Imprenta de Antonio M. Silvestre. Director, Tomás Galarza.

GIUSTI, Francesca. 1996. *La nascita dell'agricoltura. Aree, tipologie e modelli* (Saggi. Natura e artefatto). Roma: Editori Donzelli.

GONZÁLEZ-PACHECO, Mejía Laura. Rivas Ana María, BOADA. 1990. "Tunjos y accesorios: elementos de dos contextos diferentes." *Boletín Museo del Oro*, No. 27, (abril-junio), pp. 54-59.

GRUZINSKI, Serge. 1991. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI al XVIII*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.



1994. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a 'Blade Runner'*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

2007. *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Editorial Paidós.

2010 *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México Editorial Fondo de Cultura Económica.

HAMILTON, Earl. J. 1984. *El florecimiento del capitalismo*. Madrid: Editorial Alianza Universidad.

HAURY, Emil W. Julio Cesar Cubillos. 1953. *Investigaciones Arqueológicas en la Sabana de Bogotá, Colombia (Cultura Chibcha)*. Boletín No.22 Ciencias Sociales Volumen XXIV No.2. Tucson: Universidad de Arizona Tucson.

HEGEL Georg Wilhelm Fierdrich. 2006. *La Fenomenología del Espíritu*. Valencia: Editorial Pre-Textos.

1989. *Estética*, dos tomos. Barcelona: Editorial Península.

HEIDEGGER, Martín. 2001. "El origen de la obra de arte". En: *Caminos del bosque*. Madrid: Editorial Alianza Universidad, pp 11-62.

2001-1996 "La época de la imagen del Mundo" En: *Caminos del bosque*. Madrid: Editorial Alianza Universidad, pp 63-90..

HERNÁNDEZ, Juan C. 1939. *Hunza (Tunja antes de 1537)*. Obra premiada en el Concurso abierto por la Municipalidad de Tunja, con motivo de la celebración del IV Centenario de la fundación de Tunja. Tunja: Editado en la Cooperativa Nacional de Artes gráficas.

HENRÍQUEZ, Ureña Pedro. 1954. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

HERRERA, Ángel Marta. 1993. "Caciques en el tiempo de la conquista". *Revista Credencial Historia*, n° 44. Edición facsimilar.

2008 "Milenios de ocupación en Cundinamarca". En: *Los muisca en los siglos XVI y XVII: miradas desde la arqueología, la antropología y la historia*. Jorge Augusto Gamboa M (comp). Bogotá: Universidad de los Andes, pp. 1-39.

HORKHEIMER, Max. 1995. *Historia Metafísica y escepticismo*. Madrid: Editorial Altaya.

HUMBOLDT, Alexander von. 1878. *Sitios de las Cordilleras Monumentos de los Pueblos Indígenas de América*. Madrid: Editorial Gaspar.

IZQUIERDO, Peña, Manuel Arturo. 2008. *The Muisca Calendar: An Approximation to the Timekeeping System of the Ancient Native People of the Northeastern Andes of Colombia*. (2008). Tesis de maestría inédita. Université de Montréal, as prerequisite to obtain the diploma of Maître ès Sciences en Anthropologie. v2.



KUBLER, George. 1988. *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*. Madrid: Editorial Nerea.

LAFAYE, Jacques. 1999. *Los conquistadores. Figuras y escrituras*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

LANGEBAEK, Carl Henrik. 1986. “Las ofrendas en los Andes Septentrionales de influencia Chibcha. El caso de un ofrendatario Muisca hallado en Fontibón”. *Boletín Museo del Oro* No. 16 (mayo-junio), pp. 40-47.

1986. “Los períodos agroalfareros del altiplano cundiboyacense vistos desde “El Muelle”, Sopó, Cundinamarca”. *Revista de Antropología*. Volumen II Número 1-2. Universidad de los Andes, pp. 127-142.

1987. *Mercados, poblamiento e integración entre los Muiscas*, Bogotá: Editorial Banco de la República.

1987. “Persistencia de prácticas de orfebrería muiscas en el siglo XVI: El caso de Lengua-zaque”. *Universitas Humanística (Antropología de la Religión)* 16 (27), (enero-junio), pp. 45-52.

1988. “Los caminos aborígenes. Caminos, mercaderes y cacicazgos: circuitos de comunicación antes de la invasión española”. En: *Caminos reales de Colombia*. Bogotá: Fondo FEN, pp. 35-45.

1990. “Buscando Sacerdotes y Encontrando Chuques: de la Organización Religiosa Muisca”. *Revista de Antropología y Arqueología*. vol, VI. No.1. Departamento de Antropología Universidad de los Andes, pp. 79-103.

1990. “Patologías en la población muisca y la hipótesis de la economía autosuficiente”. *Revista de Antropología y Arqueología*, vol, VI. No.1. Departamento de Antropología Universidad de los Andes, 143-157.

1995. “De cómo convertir a los indios y de por qué no lo han sido: Juan de Valcarcel y la idolatría en el altiplano cundiboyacense en el siglo XVII.” *Revista de Antropología y Arqueología* 11 Departamento de Antropología Universidad de los Andes, pp. 187-214.

2003. *Arqueología Colombiana Ciencia Pasado y exclusión*. Bogotá: Editorial Colciencias, Instituto Colombiano para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología Francisco José de Caldas.

2005. “La élite no siempre piensa lo mismo”. En: *Muiscas: representaciones, cartografías y etnopolíticas de la memoria*. GÓMEZ LONDOÑO, Ana María. Bogotá: Editorial PENSAR, Instituto de Estudios Sociales y Culturales. PUJ, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 180-199.

2012 (compilador). *Vivir y Morir En Tibanica. Reflexiones sobre el poder político en una comunidad muisca de la Sabana de Bogotá*. Informe de excavación inédito.

2014. (Conferencia) *Diferencias sociales en el nivel de vida en la sabana de Bogotá*. En: seminario de la economía prehispánica en Colombia. Biblioteca Luis Ángel Arango.



LE GOFF, Jacques. 1970. *La civilización del Occidente Medieval*. Barcelona: Editorial Juventud.

LECHTMAN, Heather. 1986. Perspectivas de la Metalurgia Precolombina de las Américas. En: *Metalurgia de América Precolombina* (Colección Bibliográfica Banco de la República). Bogotá: Banco de la República.

1991. *Los Orfebres Olvidados de América*. Santiago de Chile: Museo chileno de Arte Contemporáneo.

LEGAST, Anne. 2000. “La figura serpentiforme en la iconografía muisca”. *Boletín del Museo del Oro* No. 46, (enero-abril), pp. 22-39.

LEROI-GOURHAN, André. 1988. *El hombre y la Materia. Evolución y Técnica I*. Madrid: Editorial Taurus.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1994. *Antropología Estructural*. Colección Grandes Obras del Pensamiento. Barcelona: Editorial Altaya.

1973. *Raça e História*. Lisboa: Editorial Precençia.

2012. *A Antropologia Face aos Problemas do Mundo Moderno* (temas e debates). Sao Paulo: Editorial Círculo de Leitores.

LONG, Stanley. 1989. “Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca”. *Boletín del Museo del Oro* n°. 25, (septiembre-diciembre), pp. 42-69.

1967. Materiales originales de la investigación (inédito), sobre las Matrices líticas. El archivo está en el Museo del Oro Bogotá.

LOPEZ Acosta Eduard Javier. 2015. *Análisis Antropométrico a Matriz de Orfebrería de la Cultura Muisca*. tesis de pregrado inédita, Universidad Pedagógica Nacional. Departamento de Tecnología, Bogotá.

LLERAS Pérez, Roberto. 2000. “La geografía del género en las figuras votivas de la Cordillera Oriental”. *Boletín Museo del Oro*, No. 47: (julio), pp. 23-43.

2005. “Los Muisca en la Literatura Histórica y Antropológica ¿Quién Interpreta a Quién?”. *Boletín de Historia y Antigüedades* – vol. 92 No. 829 (Junio), pp. 307-338.

2005. “La Orfebrería Prehispánica de Colombia”. En: *Oro de Colombia Chamanismo y Orfebrería*. Santiago: Editado por el Museo Chileno de Arte Precolombino, Banco de la República, Museo del Oro - Bogotá D.C., pp. 13-16.

2005. “Metales preciosos. Oro y plata de nuestros ancestros”. En: *Joyas de los Andes. Metales para los hombres, metales para los dioses*. Santiago: Publicado por el Museo Chileno de Arte Precolombino, pp. 13-53

1999. *Prehispanic Metallurgy and Votive Offerings in the Eastern Cordillera Colombia*. Oxford: Editorial Bar International Series 778.



LLERAS, Roberto; GUTIÉRREZ, Javier y PRADILLA, Helena (2009). “Metalurgia temprana en la Cordillera Oriental de Colombia”. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, vol. 23, n° 40, pp 169-185.

LONDOÑO, Eduardo L. 1986. “Un mensaje del tiempo de los Muisca. El caso de un ofrendario Muisca encontrado en Fontibón”. *Boletín Museo del Oro*, No. 16, (mayo-julio), pp. 48-57.

1996. “El lugar de la religión en la organización social muisca”. *Boletín Museo del Oro*, No. 40, (enero-junio), pp. 62-87.

1988. “La conquista del cacicazgo de Bogotá”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XXV, n° 25 (16), Banco de la República, pp. 22-33.

2001. “El proceso de Ubaque de 1563: la última ceremonia religiosa pública de los muisca”. *Boletín Museo del Oro*, n°. 49 (julio-diciembre), pp. 1-12

LONDOÑO, Eduardo. CASILIMAS Clara Inés. 2001 El Proceso contra el cacique de Ubaque 1563. *Boletín Museo del Oro*, n°. 49 (julio-diciembre), pp. 49-101

LONDOÑO, Vélez Santiago. 1989. *Museo del Oro 50 años*. Bogotá: Banco de la Republica.

MAEKHAM, Clements. 1912. *The Conquest of New Granada*. London: Smith, Elder & Company.

MARGAIN, Carlos R. 1950. *Estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la Republica*. Bogotá: Editorial Imprenta del Banco de la República.

MAUSS, Marcel. 1971. *Institución y Culto. Representaciones colectivas y diversidad de civilizaciones*. (Obras II), Barcelona: Barral Editores.

1979. Técnicas y Movimientos Corporales. En: *Sociología y Antropología*. Madrid: Editorial Tecnos.

MEDEM, Federico. 1953. *Estudio inicial sobre las representaciones zoomorfas precolombinas en el arte indígena de Colombia: el cocodrilo*. Bogotá: Imprenta del Banco de la República.

MIÑO, Grijalva Manuel. 2001. *El mundo novohispano. Población, ciudades y economía, siglos XVII y XVIII*. México: Editorial Colegio de México y Fondo de Cultura Económica.

MUÑOZ B. Carmen Cecilia. 2013. “Imaginario nacionales en la Exposición Histórico-Americana de Madrid, 1892. Hispanismo y pasado prehispánico”. *Iberoamericana* n° XIII, pp. 101-118.

MUÑOZ, Guillermo. 2013. “Communication and Thought in Rock art: A Discussion of the Spiritual World of Rock Art in Colombia”. En: *Rock Art and Sacred Landscapes*. New York: Editorial, Springer. pp 233-252.

2011. “Catalogación, Restauración y Conservación de los Materiales Arqueológicos Rupes- tres del Parque Arqueológico de Facatativá”. Inédito. *XVI International Congress for Prehistoric and Protohistoric Sciences (UISPP)*, 4-10 September 2011, Florianopolis, Brazil.





2009. “La complejidad cultural y la conservación del arte rupestre”. inédito. Proceedings of the XV World Congress UISPP 30 September 2006, Lisbon.

2006. *Patrimonio rupestre. Historia y hallazgos*. Bogotá: Alcaldía Cívica de El Colegio.

2006. “Rock art of Latin America and the Caribbean: Thematic Studies. Zone 2: Colombia.” En: *Rock Art of Latin America & The Caribbean*. (thematic study). Paris: Editorial ICOMOS

1999. “Arte Rupestre en El Altiplano Cundiboyacense. (Colombia-Suramérica)”. Inédito. Congreso internacional de Barquisimeto.

1988. “El petroglifo en el Altiplano Cundiboyacense”. inédito. 46 Congreso Internacional de Americanistas, Holanda Amsterdam.

1995. “El lenguaje de las rocas: Recuperación de la historia cultural colombiana”. *Rupestre, Arte rupestre en Colombia*. Vol. 1 No. 1. Oct. GIPRI y Universidad Distrital Francisco José de Caldas, pp. 15-27

MIÑOZ, Guillermo. Judith TRUJILLO y Diego MARTÍNEZ. 1998. *Modelo metodológico para documentar arte rupestre*. Inédito. Beca otorgada por el Ministerio de Cultura Bogotá.

MUSACCHIO, A Eduardo. 2004. *Procesos Recurrentes y Procesos Irreversibles en Geología Histórica*. Filosofía e história da ciência no Cone Sul: 3 Encontro. MARTINS, R. L., MARTINS. C., SILVA. J., FERREIRA (eds), Campinas AFHIC., pp. 144-152.

OME, Tatiana. 2006. *De la Ritualidad a la domesticidad en la cultura material. Un análisis de los contextos significativos del tipo cerámico Guatavita desgrasante tiestos entre los período Prehispánico, Colonial y Republicano (Santa Fe y Bogotá)*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales –CESO- Departamento de Antropología.

OST CAPDEQUÍ, José María. 1976. *El Estado español en las Indias*. México: Editorial Fondo De Cultura Económica.

ORÍGENES Museo, Casa de San Isidro. 2008. Catálogo de la exposición: *Arqueología, América, Antropología. José Pérez de Barradas, 1897-1981*. 12 de junio- 30 de noviembre de 2008. Madrid: Museo Orígenes, Casa de San Isidro

OYUELA-CAYCEDO, Augusto. BONZANI, Renée. 2014. *San Jacinto I. Ecología histórica, orígenes de la cerámica e inicios de la vida sedentaria en el Caribe colombiano*. Barranquilla: Editorial Universidad del Norte.

PADRINACI, E. 1993. *La Construcción Histórica del Concepto de Tiempo Geológico. Historia y Epistemología de las Ciencias*. En: Enseñanza de las Ciencias Sociales. Sevilla: Instituto Andaluz de Formación del Profesorado, pp. 315-323.

PLAZAS; Clemencia. 1975. *Nueva metodología para la clasificación de la orfebrería Prehispánica. Aplicación a una muestra de figuras Antropomorfas (Tunjos) de la zona Muisca*. Bogotá: Editor Jorge Plazas Ltda.



1980. "Clasificación de Objetos de orfebrería precolombina según su uso". *Boletín Museo del Oro*, No. 7, (enero-abril), pp. 1-27.

1998. "Cronología de la metalurgia colombiana". *Boletín Museo del Oro*, No. 44-45, (enero-diciembre), pp. 3-77-

PÉREZ de Barradas, José. 1954. *Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilo Calima*. Estudio de las colecciones del Museo del Oro de Bogotá. Bogotá: Banco de la República.

1956. *Viejas y Nuevas Teorías sobre El Origen de la Orfebrería Prehispánica en Colombia*. Bogotá: Imprenta del Banco de la República.

1958. *Orfebrería prehispánica en Colombia. Estilos Tolima y Muisca*. Estudio de las colecciones del Museo del Oro de Bogotá. Bogotá: Banco de la República.

1966. *Orfebrería Prehispánica de Colombia, Estilos Quimbaya y Otros*. Estudio de las colecciones del Museo del Oro de Bogotá. Bogotá: Banco de la República.

1950 y 1957. *Los Muiscas Antes de la Conquista*. Volumen I y II. Colección Pueblos Indígenas de la Gran Colombia. Madrid: Instituto Bernardino de Sahagun. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

PINEDA, Camacho Roberto. 2005. "El laberinto de la identidad: Símbolos de transformación y poder en la orfebrería prehispánica de Colombia". *Oro de Colombia Chamanismo y Orfebrería*. Santiago: Editado por el Museo Chileno de Arte Precolombino, Banco de la República, Museo del Oro - Bogotá D.C., pp. 17-92.

1997. "Reliquias y antigüedades de los indios. Precursores del americanismo en Colombia". *Journal de la Sociéte des Américanistes*. Année, vol. 83, n° 1 p. 9 - 35

2005. "La Enseñanza de la Antropología en Colombia". *Universitas Humanística*, vol. XXXI, n° 059. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, pp. 11-21.

2003. "El Poder de los Hombres que Vuelan. Gerardo Reichel Dolmatoff y su contribución a la teoría del chamanismo". *Revista Tabula Rasa*. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, pp. 16-47.

PINTO Nolla, María. 2003. *Galindo, un Sitio a Cielo Abierto de Cazadores-Recolectores en la Sabana de Bogotá (Colombia)*. Bogotá: Instituto de Ciencias Naturales Universidad Nacional de Colombia. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la República – Bogotá D. C.

RAPHAEL, Max. (1945). *Prehistoric cave paintings*. New York: Pantheon Books for the Bollingen Foundation.

READ, C.H. 1897. "Aboriginal Goldsmiths' Work in Colombia". *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 26, pp. 294.



REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. 1965. *Colombia: Ancient Peoples and Places*. Londres: Editores londinenses Thames & Hudson.

1990. *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Editorial Colina. Bogotá: Compañía Litográfica Nacional S.A.

1997. *Arqueología de Colombia. Un texto introductorio*. Santa Fe de Bogotá: Presidencia de la Republica.

1943. "Apuntes arqueológicos de Soacha". *Revista del Instituto Etnológico Nacional*. Número 1 Volumen 1, pp. 15-25.

RESTREPO, Vicente. 1892. *Crítica de los trabajos arqueológicos del Dr. José Domingo Duquesne*. Bogotá: Imprenta de la Nación.

1895. *Los chibchas antes de la conquista española*. Bogotá: Imprenta de la Luz.

RESTREPO, Ernesto. 1898. *Estudios Sobre los Aborígenes de Colombia*. Bogotá: Imprenta de la Luz.

RICARD, Robert. 2005. *La conquista espiritual de México*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

RODRÍGUEZ, Cuenca José Vicente. 1999. *Los Chibchas: Pobladores Antiguos de los Andes Orientales. Adaptaciones Bioculturales*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República. Santafé de Bogotá, D. C.

2006. *Las enfermedades en las condiciones de vida prehispánica de Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Antropología.

2007. "La diversidad poblacional de Colombia en el tiempo y el espacio: estudio craneométrico". *Revista de la Academia Colombiana de Ciencia*, vol. XXXI, n° 120, (septiembre), pp. 321-346.

RODRÍGUEZ, José Vicente. 2011. "Los Primeros Pobladores de Boyacá". En: *Historia General de Boyacá*. Tomo I. Los pueblos Aborígenes de Boyacá. Tunja: Publicación Academia Boyacense de Historia.

RODRÍGUEZ, Cuenca José Vicente; Toro Arturo, CIFUENTES. 2005. "Un yacimiento formativo ritual en el entorno de la antigua laguna de La Herrera, Madrid, Cundinamarca". *Maguare* número 19. Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia, pp. 110-131.

2008. "Tequinas, mohanes, piaches y jeques. Los chamanes en el mundo prehispánico de Colombia." *Edición digital: Colantropos*. Colombia en la antropología. [www.humanas.edu.co/colantropos](http://www.humanas.edu.co/colantropos). Accesible. <http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/index.php/areas-y-grupos-de-interes/medica/> [Consultado: 08/06/2013]



RODRÍGUEZ, Cuenca José Vicente. 2015. *El Parque Arqueológico de Facatativá, Cundinamarca: proceso de recuperación y conservación de la memoria de sus antiguos habitantes*. RODRÍGUEZ, Cuenca José Vicente (ed) Bogotá: CAR (Corporación Autónoma Regional), Universidad Nacional de Colombia, Centro de Extensión Académica (CEA) y Facultad de Artes.

RODRÍGUEZ Martínez, Carlos Augusto. 2010. *-Matrices de Orfebrería Música. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica*. Tesis de Maestría inédita., European Master In Quaternary And Pre-history. Universidade de Tras-Os Montes e Alto Douro- Instituto Politecnico de Tomar. Mação Portugal

2010 Afiladores y artefactos pulidos. *Arkeos* n° 28. Proyecto Porto Seguro, Jornadas de Arqueología Iberoamericana Tomar Portugal, pp. 21-26.

2012. *Exclusiones, Desarraigos y Olvidos. Dos Pensadores Colombianos. Miguel Triana y Jorge Isaacs, pioneros de la investigación del arte rupestre en Colombia*. Madrid: Editorial Académica Española.

1998. Los petroglifos del municipio del colegio: modelo sistemático de registro. En: *Rupestre. Arte Rupestre en Colombia*. Año 2 n° 2, pp. 41-46.

ROMERO, José Luis. 1999. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

ROSSI Paolo. 1984. *I filosofi e le macchine 1400-1700*. Colección Storia della scienza. Milano: Editorial Feltrinelli.

ROZO, Gauta José. 1986. "Minas de Oro y Plata en Territorio Muisca". *Boletín Museo del Oro*, No. 27, (abril-junio), pp. 77-83.

SÁNCHEZ, Cabra Efraín. 2003. "El Museo del Oro". *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. 40, n° 64, pp. 2-48

SANTOS, Milton. 2000. *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Ariel geografía.

1996. *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona: Editorial Oikos-Tau.

SCHMELTZ, J.D.E. 1888. *Archives Internationales. D'Ethnographie Publiées*, volumen I, 1888, pp. 233. No 27, pp 233-234.

SILVA Celis, Eliecer. 1944a. "Arqueología de Tierradentro". *Revista Instituto Etnológico Nacional*, 1(1); 1(2), pp. 117-130.

1944b. "Relación preliminar de las investigaciones arqueológicas realizadas en La Belleza, Santander". *Boletín de Arqueología*, 1(1), pp. 33-41.

1964c. "Museo Arqueológico y etnográfico. Parque arqueológico de Sogamoso". *Revista Educación. (Cuarta Época)*. Órgano de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Tunja. Año V



n° 2, 36-44.

1945a. “Contribución al conocimiento de la civilización de los Lache”. *Boletín de Arqueología*, 1(5), pp. 370-424.

1945b. “Sobre antropología chibcha”. *Boletín Arqueológico*, 1(6), pp. 531-552.

1945c. “Investigaciones arqueológicas en Sogamoso”. *Boletín de Arqueología*, 1(1), pp. 36-48; 1 (2), pp. 93-112; 1(4), 283-297; 1(6), pp. 467-490.

1946. “Cráneos de Chiscas”. *Boletín Arqueológico*, 2(2), pp. 46-60.

1947. Sobre arqueología y antropología chibcha. *Revista Universidad Nacional*, n° 8, pp. 233-253.

1961. “Pintura Rupestre Precolombina de Sáchica. Valle del Leiva”. *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 10, pp. 9-36.

1968. “Las estatuas de la Salina de Mongua”. En: *Libro Azul*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Tunja. pp. 147-162.

1966. “Una Inspección Arqueológica por el Alto Río Minero”. *Revista Educación y Ciencia. Universidad Pedagógica y tecnológica de Tunja*. Año VII n° 4, pp. 10-30.

1968. *Arqueología y prehistoria de Colombia. Libro Azul*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

1981. “Investigaciones arqueológicas en Villa de Leiva”. *Boletín Museo del Oro*, año 4, pp. 1-18.

1986. “Las ruinas de los observatorios astronómicos precolombinos muiscas”. *Villa de Leiva: huella de los siglos*, pp. 49-57.

1987. “Culto a la fecundidad. Los falos muiscas de Villa de Leiva”. *Maguaré*, n° 5, pp. 167-182,

SIMÓN, Pedro fray. 1981-82. *Noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las Indias occidentales*. 1625. (7 vols.). Bogotá: Biblioteca Banco Popular.

SOLER, Isabel. 2003. *El nudo y la esfera. El navegante como artífice del mundo moderno*. Barcelona: Editorial Acantilado.

SOUR Tovar, Francisco. 1994. El tiempo geológico. *Revista Ciencias* 35 (julio-septiembre), pp. 57-63.

SHULER-SCHÖMING, von Immina. 1974. Patrizen im Goldschmiedeh Handwerk der Muisca Kolumbiens. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von. K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner, pp. 1-22.



SENNETT, Richard. 2008. *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama.

STEINER, George. 1980. *Después de Babel*. Aspectos del lenguaje y la traducción. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

STÜBEL A. REISS W. KOPPEL. B. 1889. *Kultur und Industrie. Südamerikannischer Völker. Nach den im besitze. Des Museums Für Völkerkunde Zu Leipzig*. Text und Beschreibung der Tafeln von Max Uhle. Berlín: Editores, Verlag Von A. Asher & C°.

TRIANA, Miguel. 1951. *La Civilización Chibcha*. Bogotá: Biblioteca Popular de la Cultura Colombiana.

TOVAR, Pinzón, Hermes. 1995. *Relaciones Relaciones y visitas a los Andes, siglo XVI*. Tomo III. Bogotá: Colcultura-Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.

1997. *La Estación del Miedo o la Desolación Dispersa: el Caribe Colombiano en el Siglo XVI* - Santafé de Bogotá: Ariel Historia.

2013. *La Estación del Miedo o la Desolación Dispersa: el Caribe Colombiano en el Siglo XVI*, Segunda edición, Ampliada. Bogotá: Universidad de los Andes.

TRUJILLO. T. Judith. 2- 2016. "Step forwards in the archaeometric studies on rock paintings in the Bogotá Savannah, Colombia". En: *Paleoart and Materiality. The scientific study of rock art*. Robert BEDNARIK, Danae FIORE y Mara BASILE (eds.). Oxford: Archaeopress Archaeology Oxford : Archaeopress, V, p.73 - 84.

2010. "Tecnología de la producción de pigmentos en el arte rupestre Colombiano: materiales y alteraciones". SESSION 10: ANALYTICAL ROCK ART RESEARCH Edited by: Robert G. Bednarik and Judith Trujillo. IFRAO July, 2009, São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. *Fundamentos IX*, vol III, pp. 563-588.

2009. "El arte rupestre de la ruta de bochica. Posibles conexiones entre la tradición oral y el sentido y función del arte rupestre". *Proceedings of the XV World Congress UISPP 19*. Vol. 30. Bar International Series. Oxford pp, 59-67.

1998. "Conservación del Arte Rupestre". *Modelo Metodológico para el registro y documentación del arte rupestre en Colombia*. Inédito. Becas de investigación en grupo.

TRUJILLO. T. Judith. Et. Al. 2010. Trujillo. "Archaeometry of rock art paintings: La Piedra de La Cuadrícula (Soacha, Cundinamarca, Colombia). Mineral Composition Analysis with Infrared Spectrometry". *Annali dell'Università di Ferrara Museologia Scientifica e Naturalistica.*, vol., 6 pp 175-186

URBINA, Fernando. 1994. "El hombre sentado: mitos, ritos y petroglifos en el río Caquetá". *Boletín del Museo del Oro*, n° 36 (enero-junio), pp. 67-111.

URIBE Villegas, María Alicia. 2012. *Contexto, significado y color en la selección de materiales en la orfebrería muisca. Un estudio analítico e interpretativo de la composición de artefactos*. Boletín de Arqueología, vol. 23. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.



URICOECHEA, Ezequiel. 1971. *Memoria de las Antigüedades Neogranadinas*. Bogotá: Banco Popular.

VAN DER HAMMEN, Thomas. 1992. *Historia, Ecología y Vegetación*. Bogotá: FEN, COA y Banco Popular.

VAN DER HAMMEN, Thomas, CORREAL Gonzalo. 1992. “El hombre prehistórico en la Sabana de Bogotá: datos para una prehistoria ecológica”. *Historia, Ecología y Vegetación*. Bogotá: FEN, COA y Banco Popular, pp. 217-232.

VAN DER HAMMEN, Thomas et Al. 1963. Historia del clima y vegetación del Pleistoceno Superior y del Holoceno de la Sabana de Bogotá. *Boletín Geológico*, Vol. XI, Núm. 1-3 (Servicio Geológico Nacional), pp. 189-266.

VETTER Parodi, Luisa María. *Plateros y saberes andinos. El arte orfebre en los siglos XVI-XVII*. Editado por: Academia nacional de ciencias. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casa.

WALLERSTEIN, Inmanuel. 1979. *El moderno sistema mundial, la agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo en el siglo XVI*. Madrid: Editores siglo XXI.

WECKMANN, Luis. 1994. *La herencia Medieval de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

ZERDA, Liborio. 1972. *El Dorado*. Bogotá: Editorial Banco Popular.



## 19. ANEXOS

### 19.1. Listado de figuras

Figura 1. Matriz lítica. Colección Museo del Oro, Bogotá. Código: LM144. (Fotografía del autor).

Figura 2. Pulidor lítico. Colección Museo del Oro, Bogotá. Código: LM13. (Fotografía del autor).

Figura 3. Matriz lítica. Colección Museo del Oro, Bogotá. Código: LM634. (Fotografía del autor).

Figura 4. Matriz lítica. Colección Museo Universidad de Antioquia, Medellín. Código: 2555. (Fotografía del autor).

Figura 5. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código: 78.1-2299. (Fotografía del autor).

Figura 6. Materiales líticos de las excavaciones del Abra, Zipaquirá, Colombia. (Dibujo tomado de: Van Der Hammen y Correal 1992).

Figura 7. Yacimiento con pintura rupestre en el municipio de Bojacá, Cundinamarca. Colombia. (Fotografía del autor).

Figura 8. Descripción de cráneos. (Dibujo tomado de: Boada 1987).

Figura 9. Yacimiento con grabados rupestres. “Piedra del Sol”, vereda Pradilla, municipio de El Colegio, Cundinamarca, Colombia. (Fotografía del autor).

Figura 10. Collar con figuras piramidales, colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 11. Pulidor lítico. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM377. (Fotografía del autor).

Figura 12. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM245. (Fotografía del autor).

Figura 13. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM953. (Fotografía del autor).

Figura 14. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM7. (Dibujo del Autor).

Figura 15. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código 78.1.2301. (Fotografía del autor).

Figura 16. Matriz lítica. Colección Museo del Oro, Bogotá. Código: LM3. (Fotografía del autor).

Figura 17. Matriz lítica. Colección Particular, familia Serrano Camargo Bogotá. (Fotografía del autor).





Figura 18. Reproducción en oro. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2084. (Fotografía del autor).

Figura 19. Collar de oro. (Dibujo tomado de: Stübel, Reiss, Koppel y Uhle 1889).

Figura 20. Cerámica Muisca. Colección del ICANH. Reserva del Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 21. Cerámica Muisca. Colección del ICANH. Reserva del Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 22. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia. Código: 91-V-73. (Fotografía del autor).

Figura 23. Balsa Muisca. (Dibujo tomado de: Zerda 1972).

Figura 24. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). Expuesta en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 25. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1700. (Fotografía del autor).

Figura 26. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly. París. Código 78.1.2301. (Fotografía del autor).

Figura 27. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 91-V-6113. (Fotografía del autor).

Figura 28. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2078. (Fotografía del autor).

Figura 29. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LO 3417. (Fotografía del autor).

Figura 30. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 30-I-633. (Fotografía y dibujo del autor).

Figura 31. Esquema de la producción de piezas metálicas según Stanley Long. (Dibujo tomado de: Long 1989).

Figura 32. Matriz lítica. Colección Particular, familia Serrano Camargo Bogotá. (Fotografía del autor).

Figuras 33 a-i. Esquemas de la cadena operativa de la producción de las piezas metalúrgicas por cera perdida, con matriz lítica. (Dibujos tomados de: López 2015).

Figuras 34 a-l. Fotografías de la reconstrucción experimental de la metalurgia Muisca con matriz lítica. (Fotografías tomadas de: Ávila, Sánchez y Varón 2016).



Figura 35. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM? 1141. (Fotografía del autor).

Figura 36. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM? 1141. (Fotografía del autor).

Figura 37. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA10026. (Fotografía del autor).

Figura 38. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA10026. (Fotografía del autor).

Figura 39. Matriz lítica. Colección Particular, familia Serrano Camargo Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 40. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3109. (Fotografía del autor).

Figura 41 a-c. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM532. (Fotografías del autor).

Figura 42. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3109. (Fotografía del autor).

Figura 43. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1. (Fotografía del autor).

Figura 44. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 42-VIII-3920. (Fotografía del autor).

Figura 45. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2517. (Fotografía del autor).

Figuras 46 a-c. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum. Código: VA32006. (Fotografías del autor).

Figura 47. Matriz lítica. Colección Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapié Santa María. Pasca Cundinamarca, Colombia. Código: LM 15587. (Fotografías del autor).

Figura 48. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 38-I-647. (Fotografía del autor).

Figura 49. Fotografía de las piezas del Museo Nacional en el siglo XIX. Colección del Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VIII 6995. (Gentileza del Ethnologisches Museum).

Figura 50. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 38-I-650. (Fotografía del autor).

Figura 51. Pieza cerámica Muisca. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). Reserva del Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).



Figura 52. Matriz lítica. Colección Museo Universidad de Antioquia, Medellín. Código: 2562-CXI. (Fotografía y dibujo del autor).

Figura 53. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2077. (Fotografía del autor).

Figura 54. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 38-I-637. (Fotografía del autor).

Figura 55. Mapa colonial. Partido de Lenguaque 1756. Archivo General de la Nación –Colombia–. Sección: Mapas y Planos, Mapoteca, nº 4, referencia: 214-A. Dimensiones: 20x31 cm. (Gentileza Archivo General de la Nación).

Figura 56. Mapa colonial. Guachetá: Ríos Lenguaque y Neuque. 1756. Archivo General de la Nación –Colombia–. Sección: Mapas y Planos, Mapoteca nº 4, referencia: 175-A. Dimensiones: 31x20 cm. (Gentileza Archivo General de la Nación).

Figura 57. Portada de la Disertación sobre el calendario de los muisca, indios naturales de este nuevo reino de granada, dedicada al sr. D. D. José Celestino Mutis, director general de la expedición botánica por s. M. [1795].

Figura 58. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Duquesne 1795).

Figura 59. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Duquesne 1795).

Figura 60. Portada del Compendio Histórico del Descubrimiento y colonización de la Nueva Granada. En el siglo XVI, por el Coronel Joaquín Acosta. 1848.

Figura 61. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Acosta 1848).

Figura 62. Portada de la Memoria sobre las Antigüedades Neo-Granadinas, por Ezequiel Uricoechea. 1874.

Figura 63. Piezas metalúrgicas Muisca. (Dibujo tomado de: Uricoechea 1874).

Figura 64. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Stübel, Reiss y Koppel 1889).

Figura 65. Portada de la publicación Kultur und Industrie. Südamerikannischer Völker. Nach den im besitze. Des Museums Für Völkerkunde Zu Leipzig. Text und Beschreibung der Tafeln von Max Uhle. 1889.

Figura 66. Portada de El Dorado. (Ilustración tomada de: Zerda 1972).

Figura 67. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Zerda 1972).

Figura 68. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Zerda 1972).

Figura 69. Portada del libro Los Chibchas antes de la Conquista Española. Atlas Arqueológico, por Vicente Restrepo. 1895.



Figura 70. Portada del libro *Crítica de los Trabajos Arqueológicos del Dr. José Domingo Duquesne*, por Vicente Restrepo. 1892.

Figura 70. Portada del libro *Los Chibchas antes de la Conquista Española*, por Vicente Restrepo. 1895.

Figura 71. Mapa del territorio Muisca. Este mapa apareció en el *Atlas Arqueológico* y fue elaborado por Manuel María Paz en 1894, siguiendo las indicaciones de Vicente Restrepo. (Tomado de: Restrepo 1995).

Figura 72. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Restrepo 1898).

Figura 73. Matriz lítica. (Dibujo tomado de: Restrepo 1898).

Figura 74. Artículo intitulado: “Aboriginal Goldsmiths’ Work in Colombia”. Publicado en: *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 26, 1897, p. 294. (Read 1897).

Figura 75. Artículo aparecido en: *Archives Internationales. D’Ethnographie Publiées*, volumen I, 1888. En dicho documento hay un esquema de una pieza que hoy se conserva únicamente como molde en yeso en el *Ethnologisches Museum*, Berlín. (Schmeltz 1888).

Figura 76. Matriz lítica. Dibujo colección del *Ethnologisches Museum*, Berlín. (Gentileza del *Ethnologisches Museum*).

Figuras 77, 78 y 79. Matrices líticas. Dibujos colección del *Ethnologisches Museum*, Berlín. (Gentileza del *Ethnologisches Museum*).

Figuras 80, 81, 82, 83 y 84. Matrices líticas, piezas orfebres y un rostro en roca. Dibujos colección del *Ethnologisches Museum*, Berlín. (Gentileza del *Ethnologisches Museum*).

Figuras 85 y 86. Piezas orfebres muisca (Dibujo tomado de: *Los Muisca Antes de la Conquista*, volúmenes I y II. Pérez 1957, 1959).

Figuras 87 y 88. Portadas de los libros *Orfebrería prehispánica en Colombia. Estilos Tolima y Muisca. Estudio de las colecciones del Museo del Oro de Bogotá* (Bogotá: Banco de la República) y *Viejas y nuevas teorías sobre el origen de la orfebrería prehispánica en Colombia* (Bogotá: Imprenta del Banco de la República). (Pérez 1956, 1958).

Figuras 89 y 90. Catálogo de la exposición: *Arqueología, América, Antropología*. José Pérez de Barradas, 1897-1981. Museo de los Orígenes, Casa de San Isidro. 12 de junio-30 de noviembre de 2008 (Orígenes 2008).

Figura 91. Matrices líticas. (Fotografía tomada de: Pérez 1958).

Figura 92. Portada del *Estudio inicial sobre las representaciones zoomorfas precolombinas en el arte indígena de Colombia: el cocodrilo*. (Medem 1953).

Figura 93. Matriz lítica. (Fotografía tomada de: Medem 1953).



Figuras 94 y 95. Portada y fotografía de una matriz. Libro Hunza (Tunja antes de 1537). (Tomado de: Hernández 1939).

Figura 96. Matriz lítica. (Dibujo tomado de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá; gentileza Museo del Oro).

Figura 97. Cuentas de collar. (Dibujo tomado de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá; gentileza Museo del Oro).

Figura 98. Cuentas de collar. (Fotografía tomada de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá; gentileza Museo del Oro).

Figura 99. Matriz lítica. (Dibujo tomado de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá; gentileza Museo del Oro).

Figura 100. Matriz lítica y cuenta de collar. (Fotografía tomada de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá; gentileza Museo del Oro).

Figura 101. Matriz lítica y cuenta de collar. (Fotografía tomada de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. Archivo Museo del Oro Bogotá, gentileza Museo del Oro).

Figura 102. Portada de la revista donde se publicó el artículo: “Patrizen im Goldschmiedeh Handwerk der Muisca Kolumbiens”. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von. K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (tomo XLVII). Editorial Dietrich Reiner. (Shuler-Schöming 1974).

Figura 103. Detalle de matriz lítica. (Fotografía tomada de: Plazas 1975).

Figura 104. Portada del libro Nueva metodología para la clasificación de la orfebrería Prehispánica. Aplicación a una muestra de figuras Antropomorfas (Tunjos) de la zona Muisca. (Plazas 1975).

Figura 105. Collar de oro Muisca. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 106. Matriz lítica. Colección Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapié Santa María. Pasca Cundinamarca, Colombia. (Fotografías del autor).

Figura 107. Matriz lítica. Colección Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapié Santa María. Pasca Cundinamarca, Colombia. (Fotografías del autor).

Figura 108. Colección de matrices líticas. Ethnologisches Museum, Berlín. En la imagen, la investigadora Sandra Gaitán G. (Fotografía del autor).

Figura 109. Parte de la colección de matrices líticas. Museo de Quai Branly, París. (Fotografía del autor).

Figura 110. Parte de la colección de matrices líticas. Museo del Oro, Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 111. Colección de matrices líticas. Instituto Colombiano de Antropología e Historia



(ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 112. Matriz lítica. Colección particular Familia Triana, Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 113. Matriz lítica. Colección particular Familia Serrano Camargo, Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 114. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código: 776.103.3. (Fotografía del autor).

Figura 115. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código: 78.1.2304.1. (Fotografía del autor).

Figura 116. Matriz lítica. Colección Museo Casa del Marqués de San Jorge. Museo Arqueológico de Bogotá (MUSA). Código LT-M-0780. (Fotografía del autor).

Figura 117. Matriz lítica. Colección particular Familia Serrano Camargo, Bogotá. (Fotografía del autor).

Figura 118. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código: 18.1.2294. (Fotografía del autor).

Figura 119. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Detalle de la matriz de código 117P. (Fotografía del autor).

Figura 120. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM391. (Fotografía del autor).

Figura 121. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA14760. (Dibujo del autor).

Figura 122. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código: 18.1.2294. (Dibujo del autor).

Figura 123. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1119. (Fotografía del autor).

Figura 124. Matriz lítica, detalle. Trabajo de microscopía electrónica realizada en la Unidad de Microscopia Electrónica (UME) dirigida por los profesores doctores Ana María Nazaré Pereira y Pedro Bandeira Tavárez; los trabajos a nivel técnico los realizó la doctora Lisete Fernandes con un «Microscópio Electrónico de Varrimento» (Philips-FEI/Quanta 400 com EDS), el cual permite tener una excelente cualidad de contraste en las imágenes con una muy fina definición de profundidad de campo, de hasta 4nm (aproximadamente 300 000 x)”. (Tomado de: Rodríguez 2010).

Figuras 125 y 126. Matriz lítica y pieza metalúrgica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1119. (Fotografía y dibujo del autor).



Figura 127. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM532. (Fotografía del autor).

Figura 127. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM2452. (Dibujo del autor).

Figura 128. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA66048. (Dibujo del autor).

Figura 129. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1700. (Dibujo del autor).

Figura 130. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1595. (Dibujo del autor).

Figura 131. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3417. (Dibujo del autor).

Figura 132. Grabados rupestres. Las imágenes del arte rupestre hacen parte de la investigación realizada por el equipo de GIPRI en 2015. En dicha temporada se documentó parte del arte rupestre del municipio de Cachipay (Cundinamarca, Altiplano central de Colombia). Gentileza de GIPRI 2015. (Fotografía del autor).

Figura 133. Levantamiento de grabados rupestres. Las imágenes del arte rupestre hacen parte de la investigación realizada por el equipo de GIPRI en 2015. En dicha temporada se documentó parte del arte rupestre del municipio de Cachipay (Cundinamarca, Altiplano central de Colombia). Gentileza de GIPRI 2015. (Dibujo del autor).

Figura 134. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 115P. (Dibujo del autor).

Figura 135. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 38-1-647. (Dibujo del autor).

Figura 136. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM525. (Dibujo del autor).

Figura 137. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1. (Dibujo del autor).

Figura 138. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1. (Dibujo del autor).

Figuras 139 y 140. Matrices líticas. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: A-27-III-143. (Dibujo del autor).

Figura 141. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código: 78.1.2297. (Dibujo del autor).

Figura 142. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA10020. (Dibujo del autor).

Figura 143. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA66048. (Dibujo del autor).

Figura 144. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM525. (Dibujo del autor).



Figura 145. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 42-VIII-3920. (Dibujo del autor).

Figura 146. Matriz lítica. El archivo está en el Museo del Oro Bogotá. (Fotografía de Long 1967; gentileza Museo del Oro).

Figura 147 y 148. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM953. (Fotografía y dibujo del autor).

Figura 149. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3. (Fotografía del autor).

Figura 150. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código 38-I-640. (Dibujo del autor).

Figura 151. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM525. (Dibujo del autor).

Figura 152. Matriz lítica. Colección Museo Universidad de Antioquia, Medellín. Código 2555. (Dibujo del autor).

Figura 153. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA66048. (Fotografía del autor).

Figura 154. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 38-I-637. (Dibujo del autor).

Figura 155. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA66048. (Dibujo del autor).

Figura 155. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA10019. (Dibujo del autor).

Figura 156. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM374. (Dibujo del autor).

Figura 157. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2517. (Dibujo del autor).

Figura 158. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM525. (Dibujo del autor).

Figura 159. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3. (Fotografía del autor).

Figura 160. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM3. (Dibujo del autor).

Figura 161. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: A-27-III-1843. (Dibujo del autor).

Figura 162. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM948. (Dibujo del autor).

Figura 163. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA14760. (Dibujo del autor).





Figura 164 y 165. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM953. (Fotografía y dibujo del autor).

Figura 166. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código: 776.103.3. (Dibujo del autor).

Figura 167. Matriz lítica. Colección Museo de Quai Branly, París. Código: 776.103.3. (Fotografía del autor).

Figura 168. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 38-I-637. (Dibujo del autor).

Figura 169. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM525. (Dibujo del autor).

Figura 170. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA14760. (Fotografía del autor).

Figura 171. Colección particular José María Ferro, Samacá Cundinamarca. (Fotografía del autor).

Figuras 172 a 177. Matriz lítica. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2078. (Fotografías del autor).

Figura 178. Base de datos de la recurrencia de formas en las matrices líticas Muiscas. (Elaborada por el autor).

Figuras 179 y 180. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1692. (Fotografías y dibujo del autor).

Figura 181. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 119P. (Fotografía del autor).

Figura 182. Matriz lítica. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 119P. (Fotografía del autor).

Figuras 183 y 184. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM8. (Fotografía y dibujo del autor).

Figura 185. Matriz lítica. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM1595. (Fotografía y dibujo del autor).

Figuras 186 y 187. Matriz lítica y preproducción metálica. Colección Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapié Santa María. Pasca Cundinamarca, Colombia. Código: LM 15582. (Fotografías del autor).



## 19.2. Listado de Tablas

Tabla 1: Tabla 1: Fechas radiocarbónicas de los camellones Guaymaral y Filomena. Tomado de: (Boada 2006).

Tabla 2. Contextos relacionados a fechas tempranas para la metalurgia del Altiplano central de Colombia. Tomado de: (Tabla: Lleras, Gutiérrez y Pradilla 2009).

Tabla 3. Cronología de la Orfebrería Muisca. Tomado de: (Uribe 2012).

Tabla 4. Piezas hechas mediante FCPcm (Fundición a la cera perdida con matriz). La importancia de estos trabajos es esencial, más cuando se entiende que las piezas escasamente tienen procedencia clara, y en todos los casos carecen de contextos arqueológicos. Tomado de: (Uribe 2012).

Tabla 5. Listado de piezas elaboradas mediante la técnica de la cera perdida con matriz lítica. Proviene del apéndice II del trabajo de Roberto Lleras (1999). Hecho por el autor.

Tabla 6. Cronología de las sociedades orfebres de Colombia Tomado de: (Lleras 2005).

Tabla 7. Fechas de la metalurgia Muisca. Tomado de: (Reichel-Dolmatoff 1997)

Tabla 8. . Cuadro del Rescate de las primeras entradas a la Conquista del Altiplano central. Tomado de: (Tovar 1995)

Tabla 9. (Rescate de riquezas en el altiplano al iniciar la Conquista. Tomado de: (Tovar 1995)

Tabla 10. Reglas básicas sobre la tecnología. Tomado de: (Oyuela-Caycedo y Bonzani 2014).

Tabla 11. Localización de piezas metalúrgicas de estilo Muisca. Tomado de: Roberto Lleras (1999), y María A Uribe (2012). Selección hecha por el autor.

Tabla 12. Piezas elaboradas mediante la técnica de cera perdida con matriz lítica. Proviene del trabajo de Roberto Lleras (1999), y María A Uribe (2012). Selección elaborada por el autor.

Tabla 13. Tabla de los materiales originales de la investigación sobre las Matrices líticas. (Long 1967).

Tabla 14. Categorías de clasificación de las figuras de las matrices líticas para la metalurgia Muisca. Elaborada por el autor.

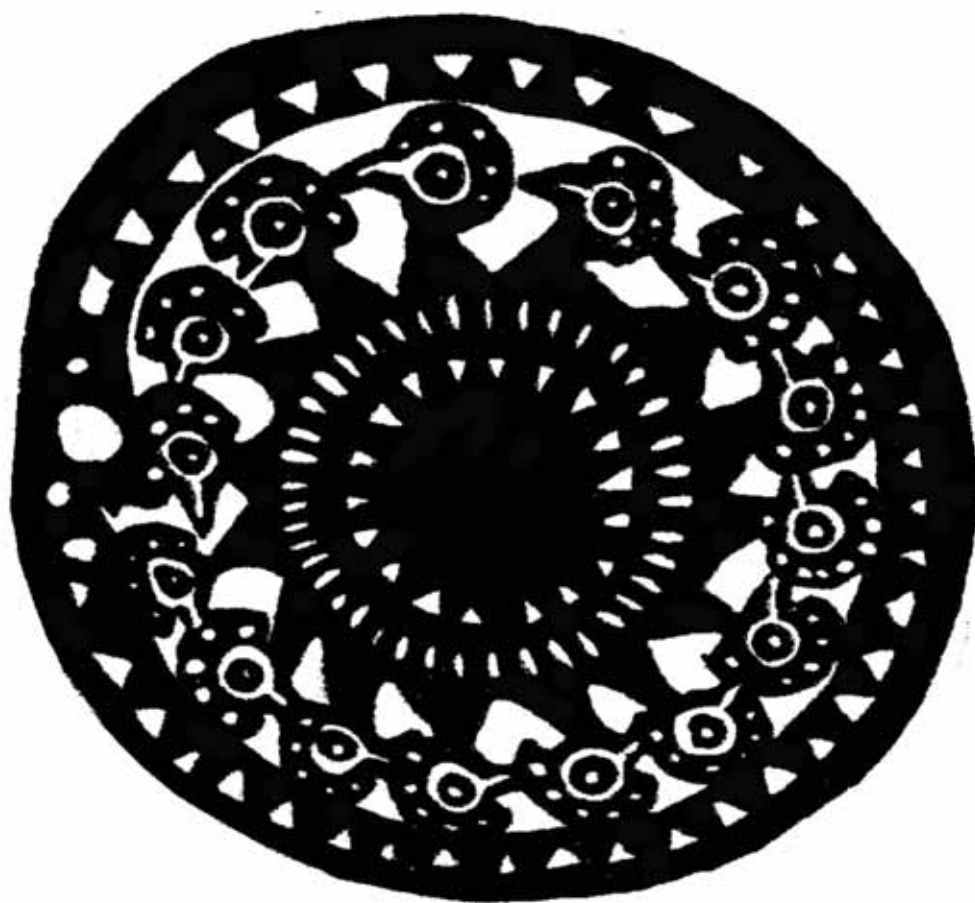
# Anexo Fichas I



- 1- Matrices de la colección del Instituto Colombiano de Antropología e historia, Depositadas en el Museo Nacional de Colombia
- 2- Matrices de la colección del Ethnologisches Museum en Berlín
- 3- Matrices de la colección del Museo Quiai Branly en Paris

# Matrices de la colección del Instituto Colombiano de Antropología e historia

Depositadas en el Museo Nacional de Colombia



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pandi

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código A-67-III-1843

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

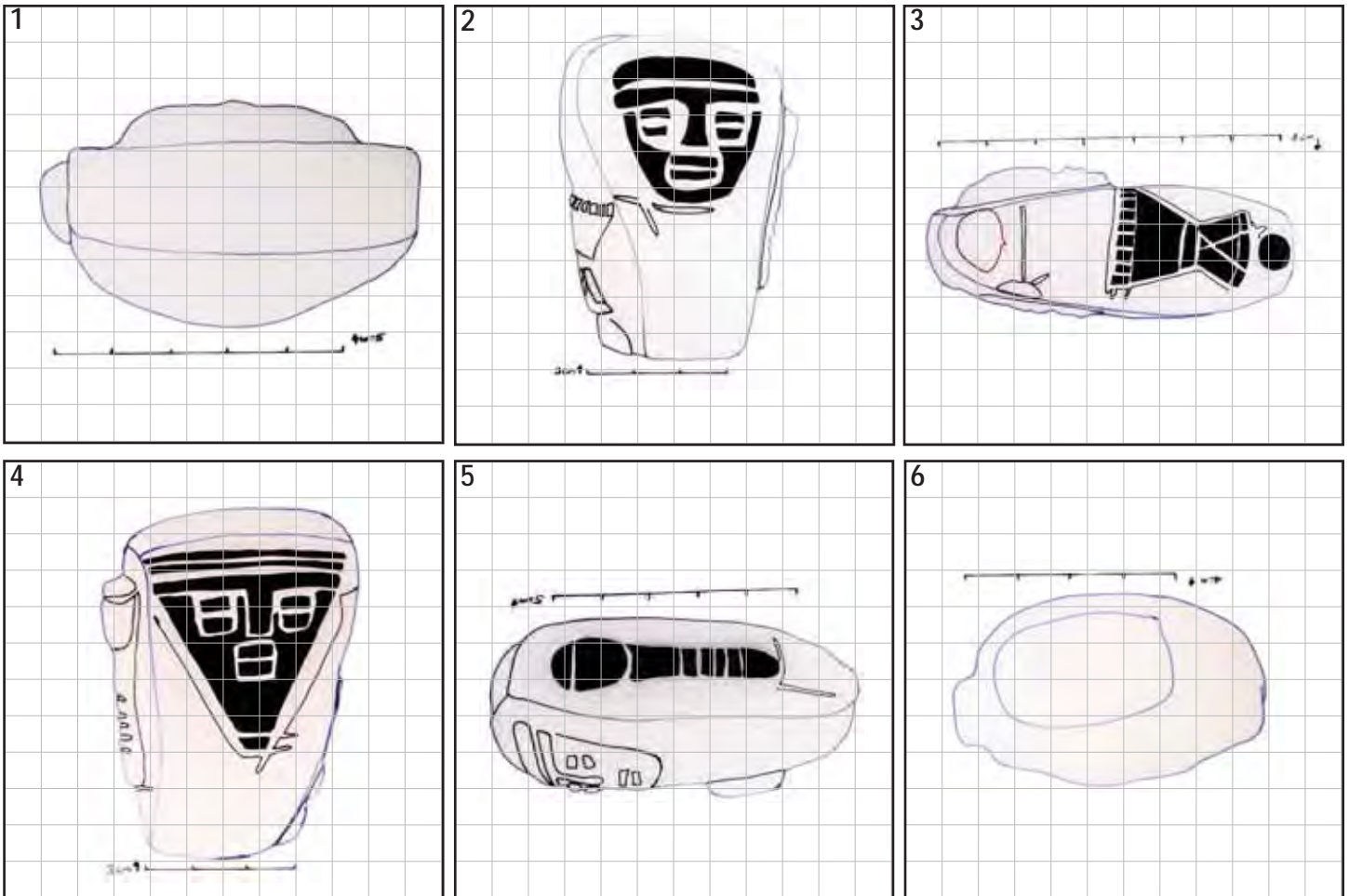
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



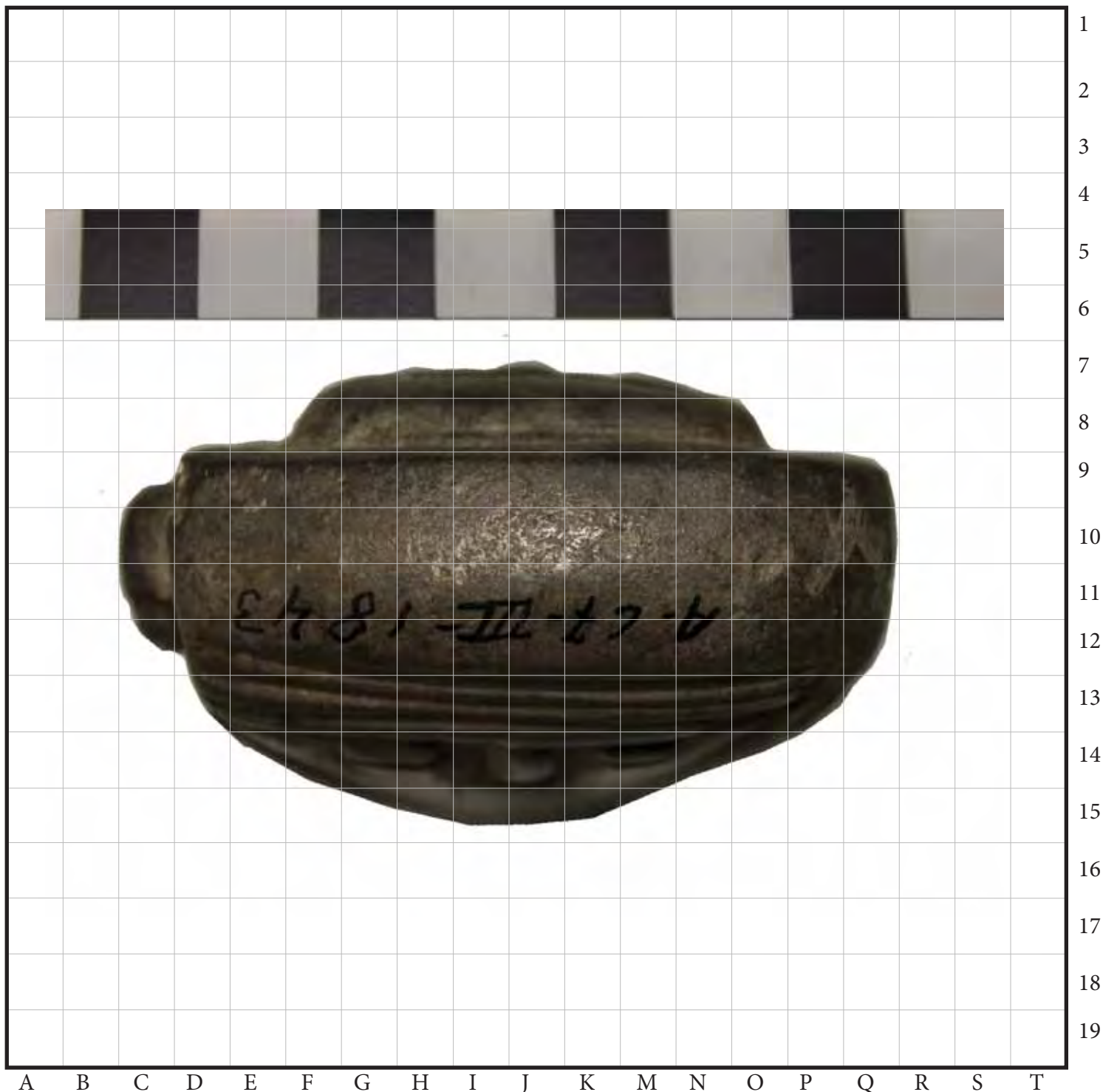
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

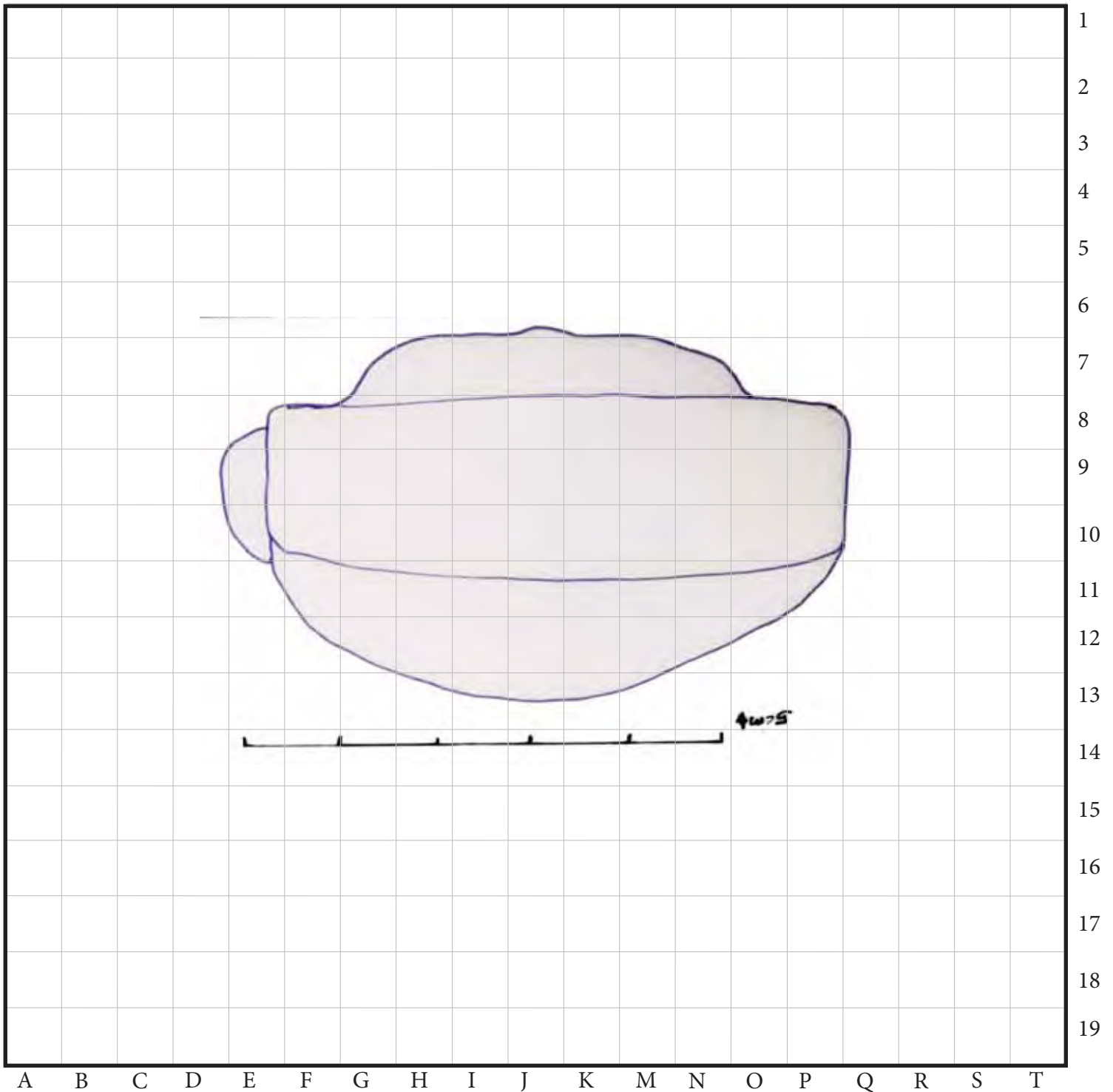
1. Número de cara                        1    
 2. Número de motivos                   0  



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

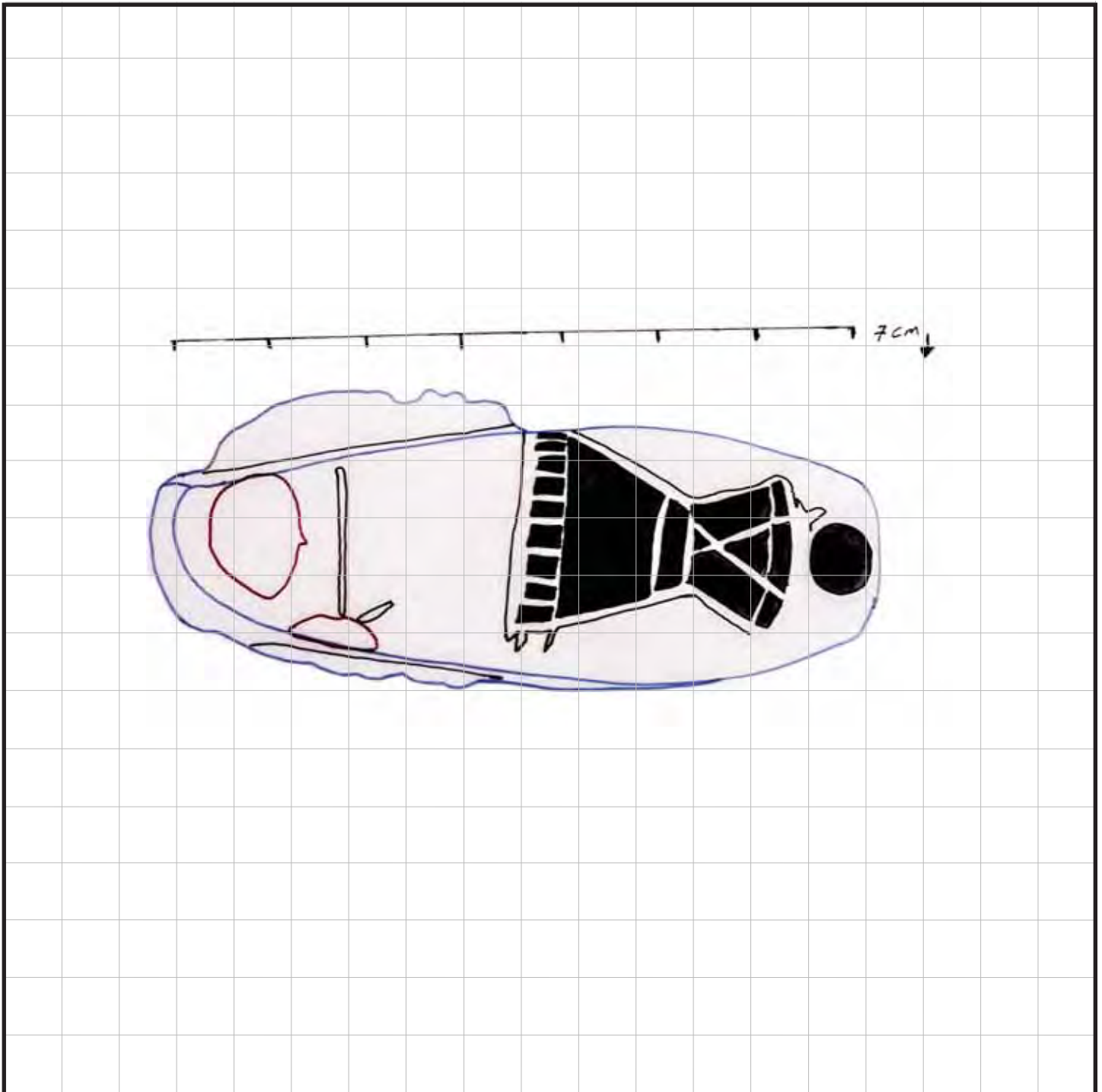
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

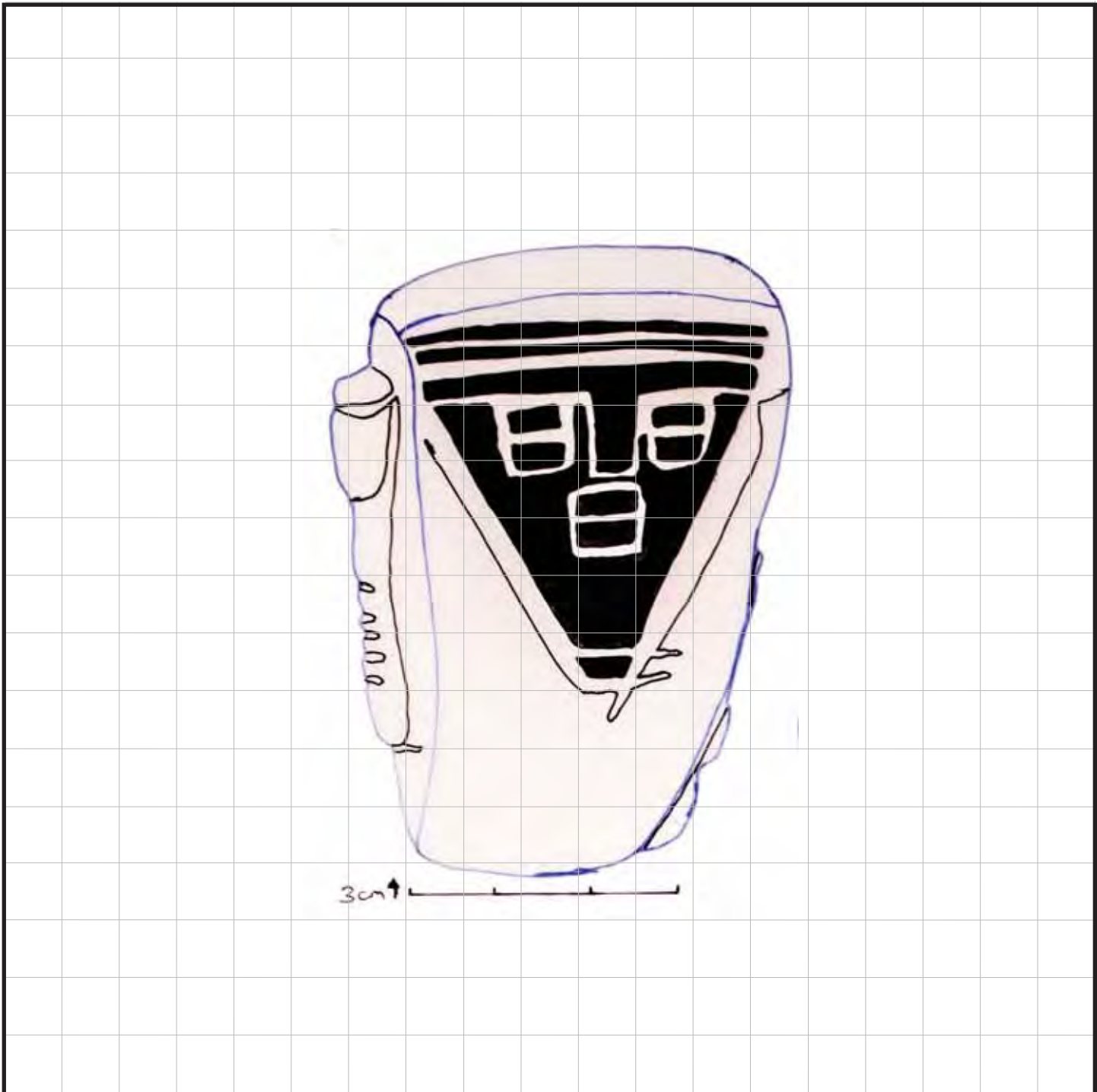
- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>1</u> |



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos            1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

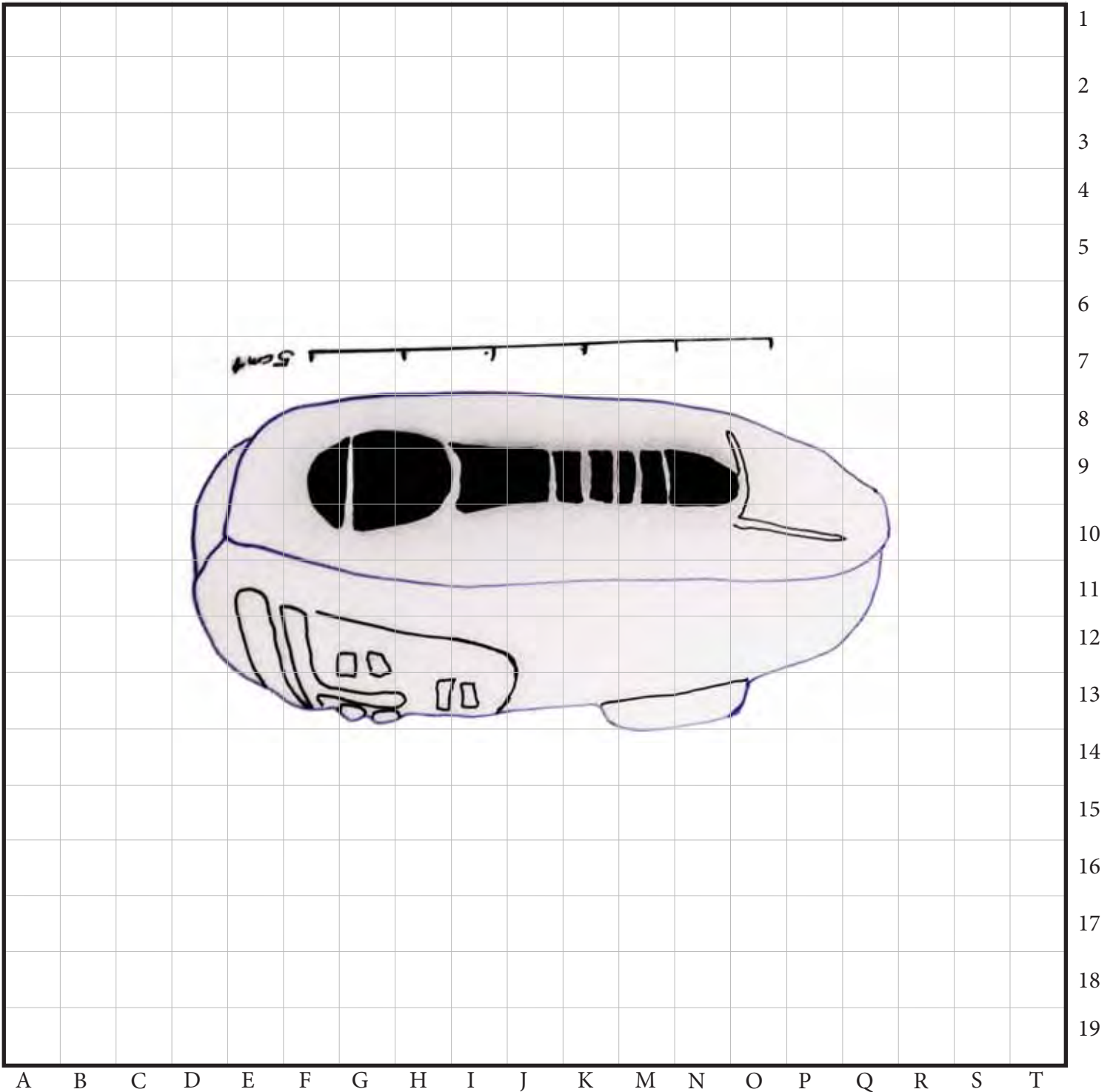
1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                 1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1

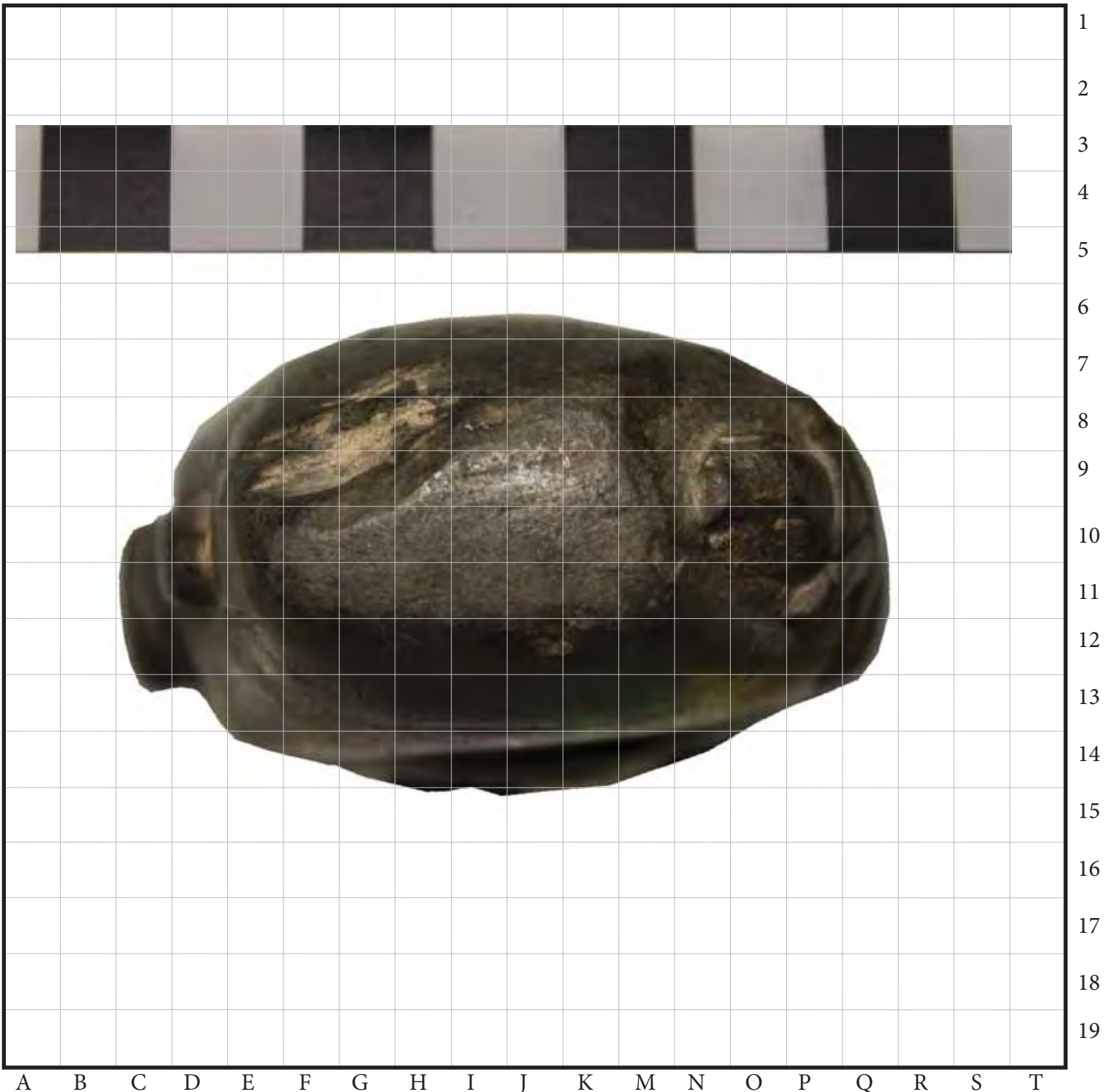




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

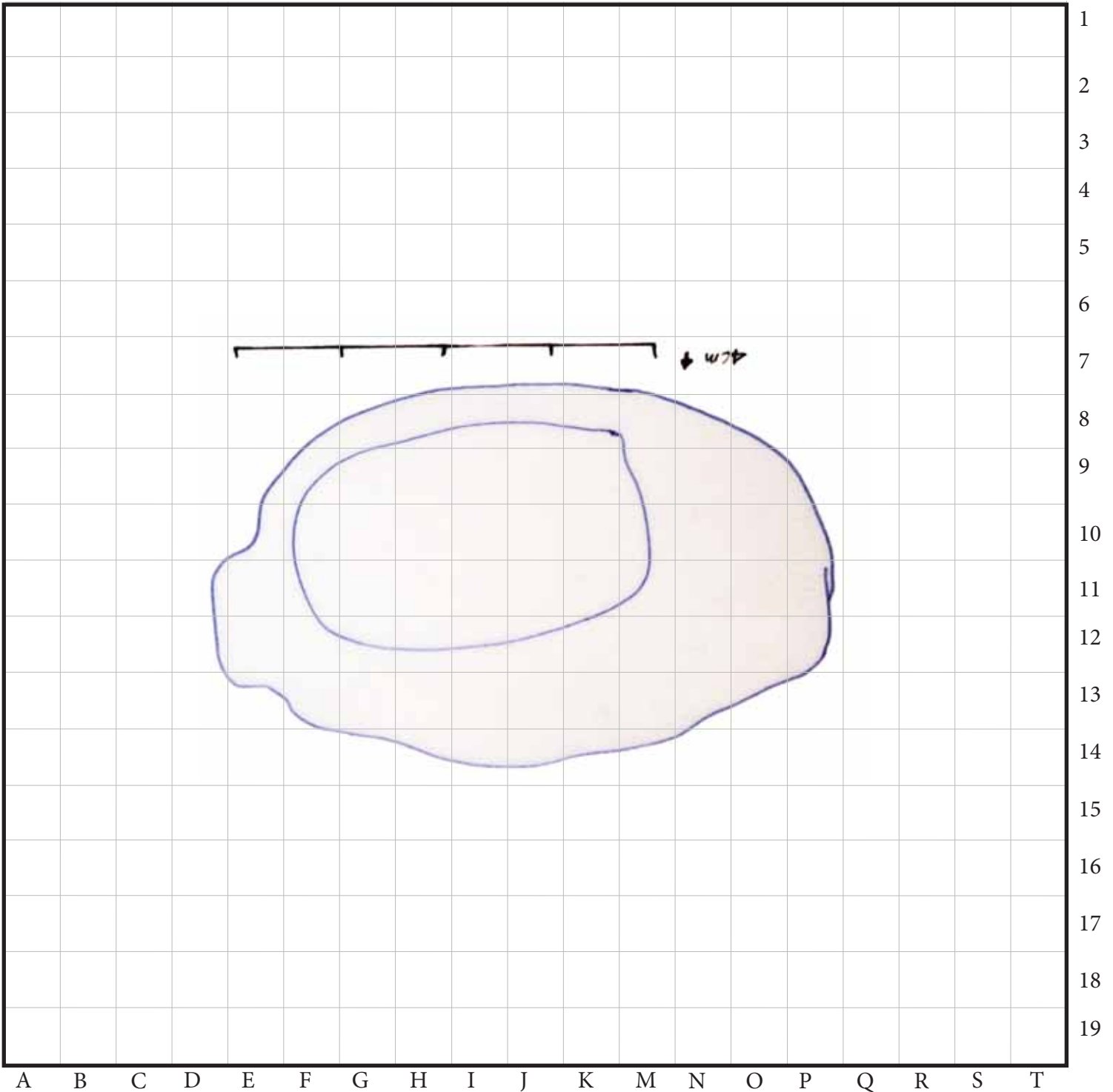
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				
Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História. Portugal 2010.	X		X	X			

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	5   S.L.   1989
		Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	_____
		B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	_____
		No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	_____
		No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: A-67-III-1843

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 11

### Cara 2

Esta parte de la matriz tiene representada la forma de una cara redondeada, esto es, que a diferencia de la descrita en el cara 4, acá la parte de la quijada fue elaborada con una línea curva y en general todo el contorno es así. Las partes que corresponden al “frontal”, las “cejas”, la “nariz”, los “ojos” y la “boca” se corresponde en técnica a los de la 4. Esto es, son las cotas más altas de la figura, en este caso, “cejas” y “nariz” están completamente unidos. Por su parte, los surcos son más o menos homogéneos en profundidad y amplitud. Al igual que en todos los otros casos, son evidentes las huellas de trabajo, “rayones” sucesivos en una misma orientación son la evidencia del trabajo realizado.

### Cara 3

Se podría suponer que se trata de la representación de un cuerpo dividido en dos partes básicas, una que correspondería a la “cabeza” y otra, a la parte central y gruesa sin las extremidades, pues en este caso no hay brazos ni piernas. Se trata de un alto relieve, que al interior tiene líneas. En una parte se trata de una X limitada por lo alto y lo bajo con líneas horizontales, al otro extremo de la figura se pueden ver una sucesión de líneas paralelas, que generan el volumen de esa parte. Las divisiones verticales de esa parte fueron realizadas primero que la horizontal más extrema, esto es perfectamente notorio ya que la última rompe las otras.

En el extremo opuesto de la cara de la matriz, se observa la fractura y pérdida de una parte del material, y al lado de ello, las huellas de una figura que nunca se concluyó, apenas una marca horizontal y otra inclinada respecto a aquella. Podría pensarse que allí se inició la figura que luego se terminó elaborando en la parte alta. Sin embargo, esto no hay modo de probarlo, lo cierto es que esas huellas junto con algunas líneas resultado de abrasión son evidentes en esa parte. Lo que demostraría que los planos eran previamente preparados.

### Cara 4

Tiene un solo motivo, una “cabeza triangular” en bajo-alto relieve. Toda la composición fue elaborada a partir de líneas y planos, de la selección de espacios donde se eliminó el material base en distintas cantidades. Las partes laterales que forman una V truncada en la base son más profundas y

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

anchas, en cambio las horizontales de la parte alta, tres en total, son más delgadas y menos profundas. Por su parte, lo que se podría entender como el sector de las “cejas”, los “ojos” y la “boca” es la parte más alta del toda la composición, las “cejas” están prácticamente conectadas con la nariz, solo una ligera depresión las separa, por su parte las otras partes de la cara se elaboraron dejando rectángulos en alto relieve y paralelos, dos para cada “ojo”, dos para la “boca”, todos del mismo ancho y largo. El resto de la parte del “rostro”, lo que serían las “mejillas” y el “mentón” son planos intermedios entre las cotas más altas y las más bajas de los relieves.

Una característica sobresaliente en esta cara de la matriz, son las huellas de la fabricación, esto es evidente en todo el espacio en donde se intervino la base rocosa. Se ven líneas resultado del pulimiento. También en la parte derecha de la pieza es claro que fue golpeada y que una parte del sustrato rocoso se desprendió. Igualmente, una profunda y corta muesca es posterior a la elaboración de la cara de la matriz. Si bien, podrían asociarse esos deterioros a un mismo momento, esto no parece ser acertado, pero la simple observación no permite saber con precisión si son o no contemporáneas.

### Cara 5

Al igual que en la otras caras de la matriz que se está describiendo, sólo una figura fue elaborada en esta cara, se trata de un “rectángulo” con una especie de óvalo en la parte alta, una figura que se podría asociar a la forma de las maracas. Seis líneas horizontales dividen la parte media baja del “rectángulo”, y una línea se localiza en el sector más alto del óvalo, también de forma horizontal. En este caso como en los otros, es notorio que se preparó la superficie y que se retiró una parte amplia de material base.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedo inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código A-67-III-1842

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

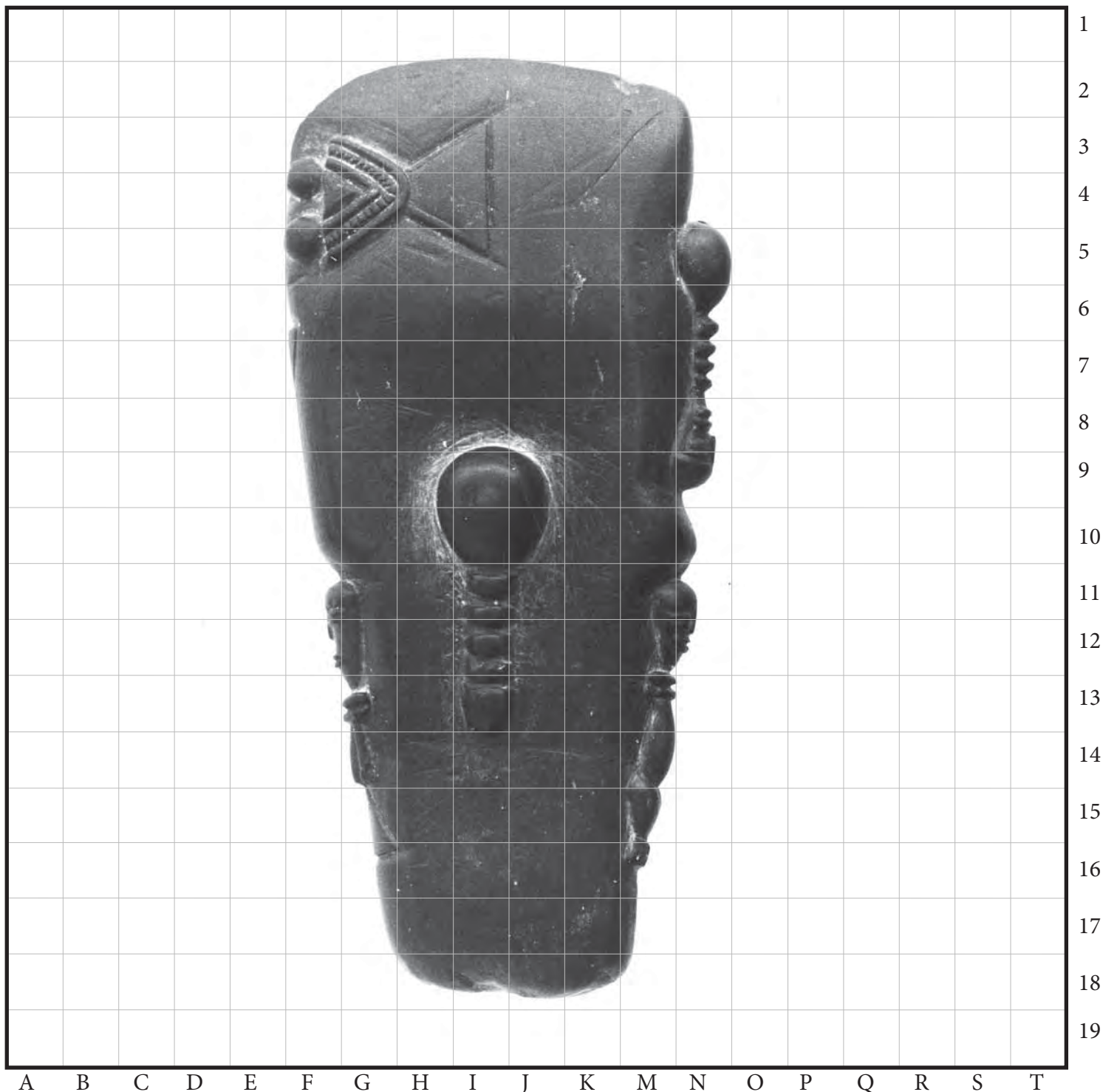
No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía.



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

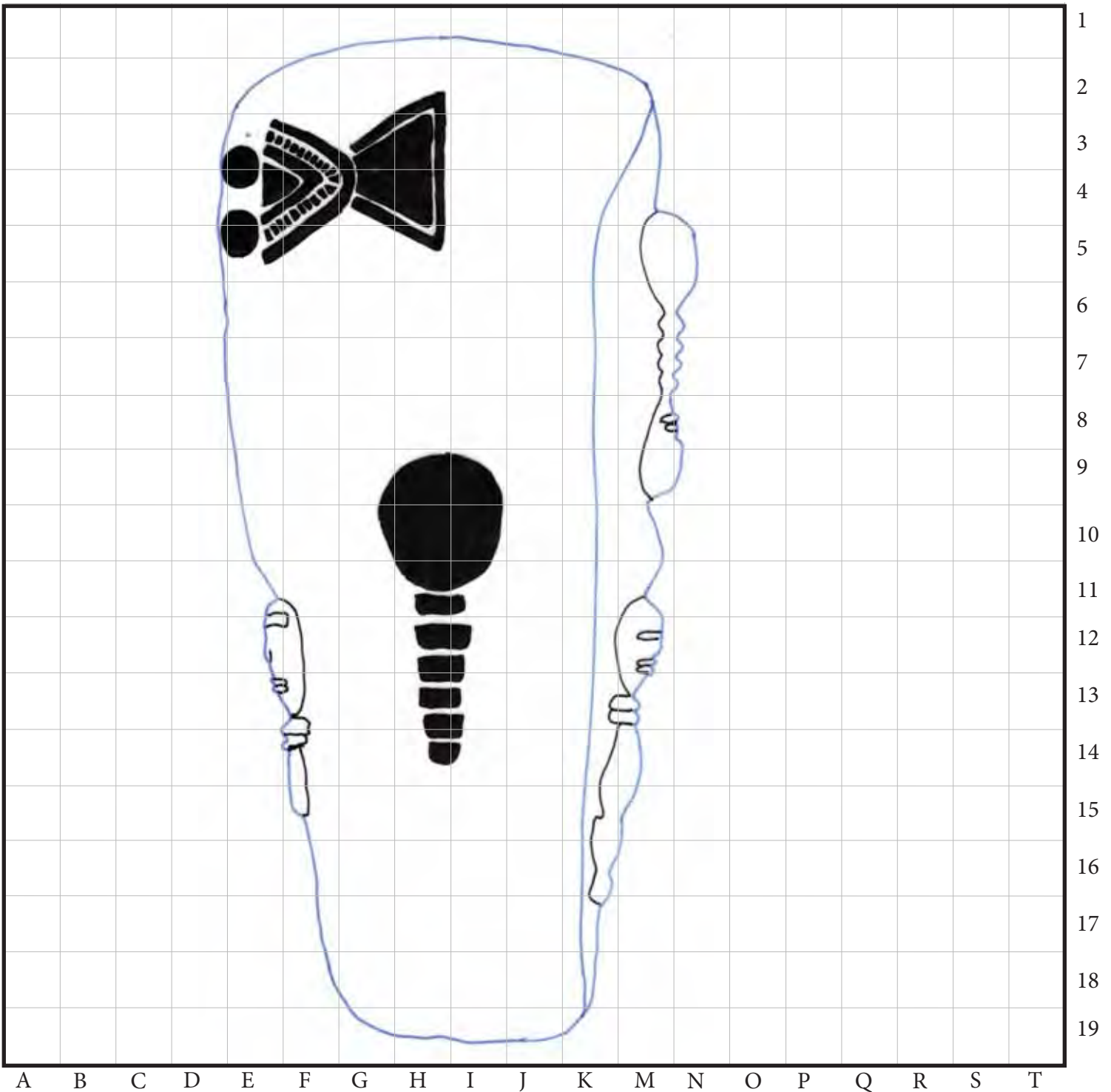
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              7



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

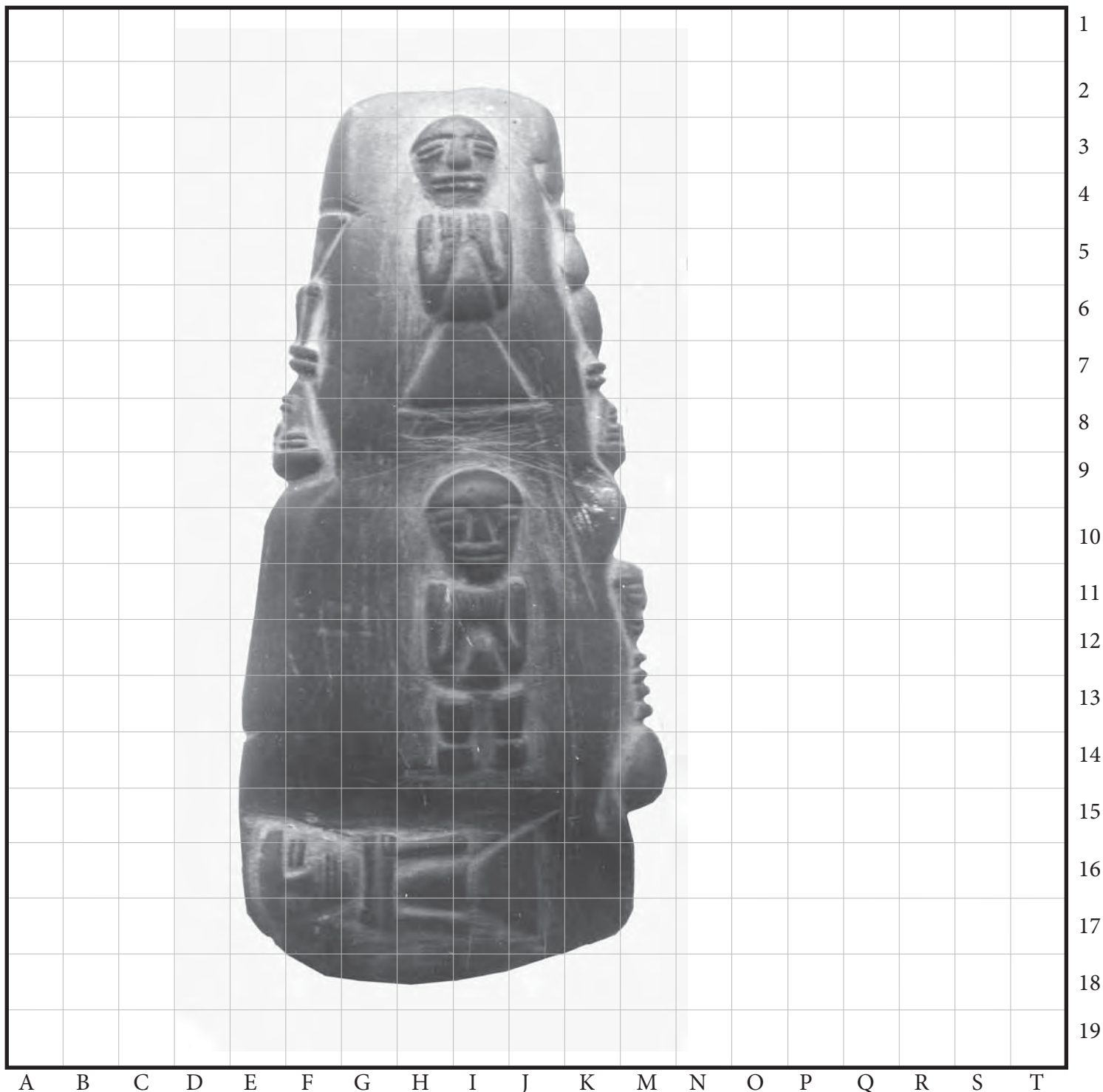
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

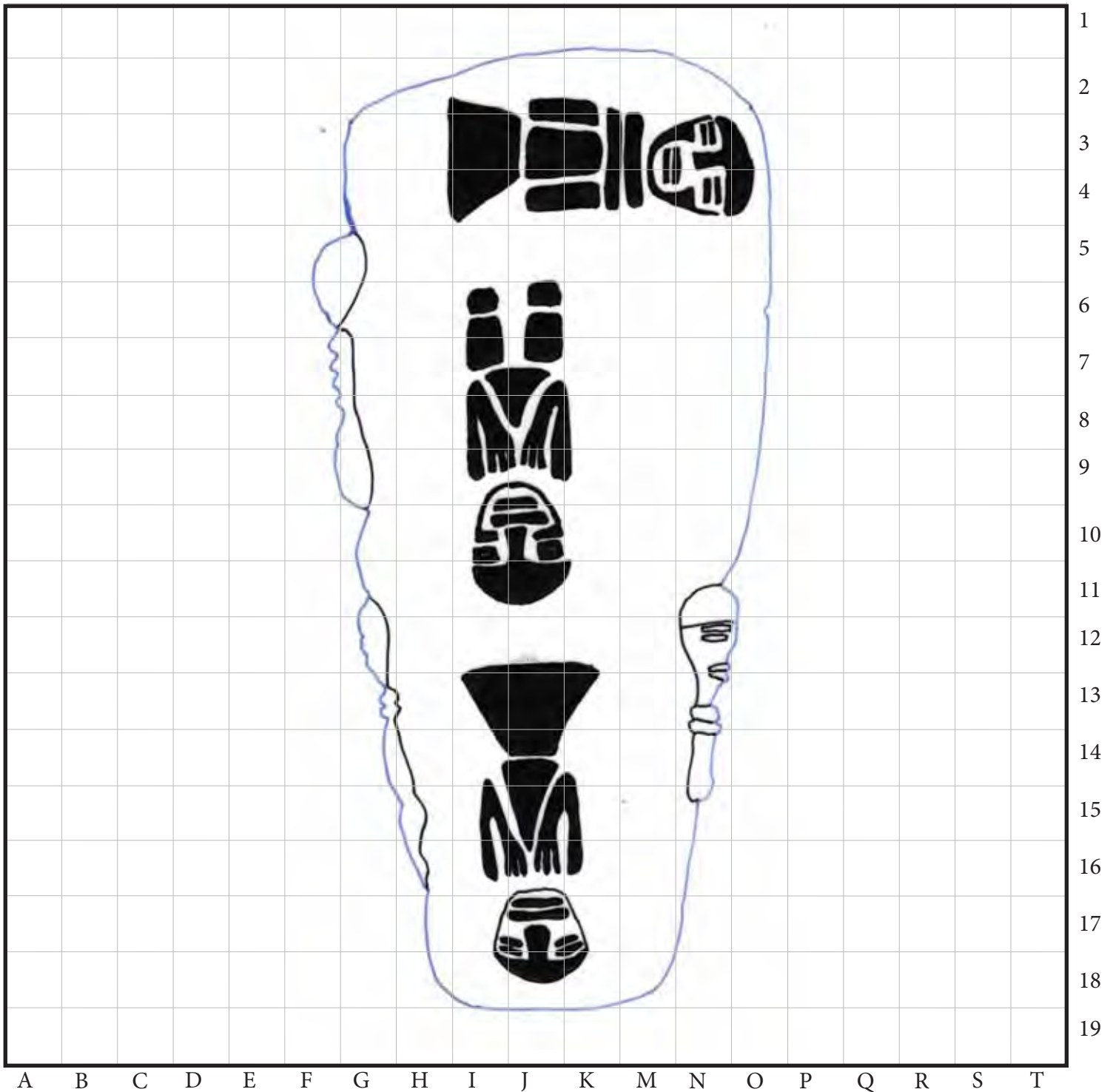
1. Número de cara                        2    
 2. Número de motivos                  3



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                3





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Carpeta del Museo del Oro.	X		X	X			

## 620. Transcripciones anteriores

FOTOGRAFIA MN-A-67-III-1842	FOTOGRAFIA MN-A-67-III-1842
-Verso	-Reverse
DIBUJO MN-A-67-III-1842	
PROCEDENCIA : Pandi, Cundinamarca COLECCION : Museo Nacional NUMERO : MN-A-67-III-1842 DIMENSIONES : Largo 10.2 cm. DUREZA : 2.4 Ancho 5.0 cm. COLOR : Negro Espesor 2.2 cm. RAYA : Gris-Negro.	

## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	_____
		Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	_____
		B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	_____
		No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	_____
		No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

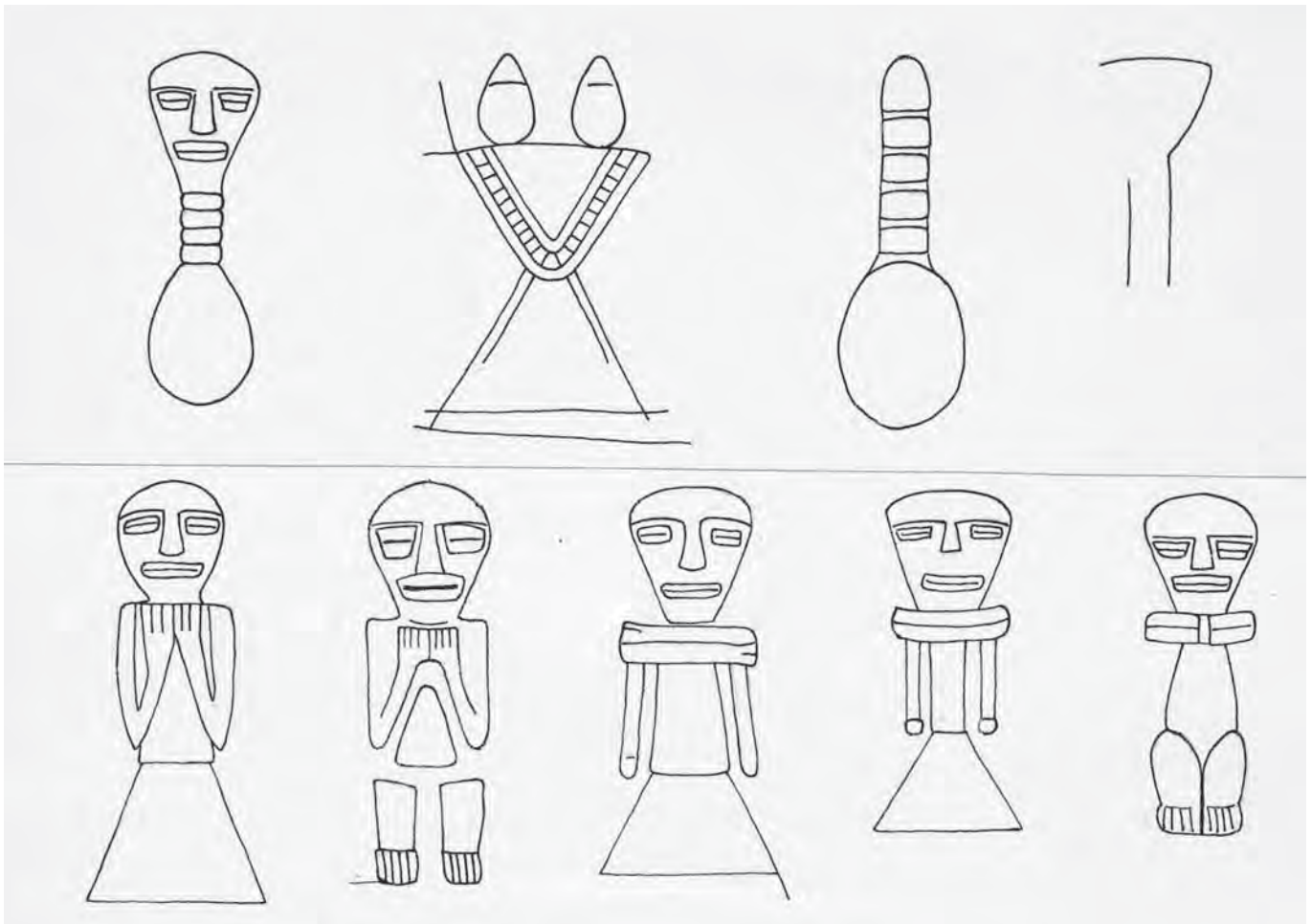
**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: A-67-III-1842

Caras trabajadas: 3?

Cantidad de grabados: 9?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 120P

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



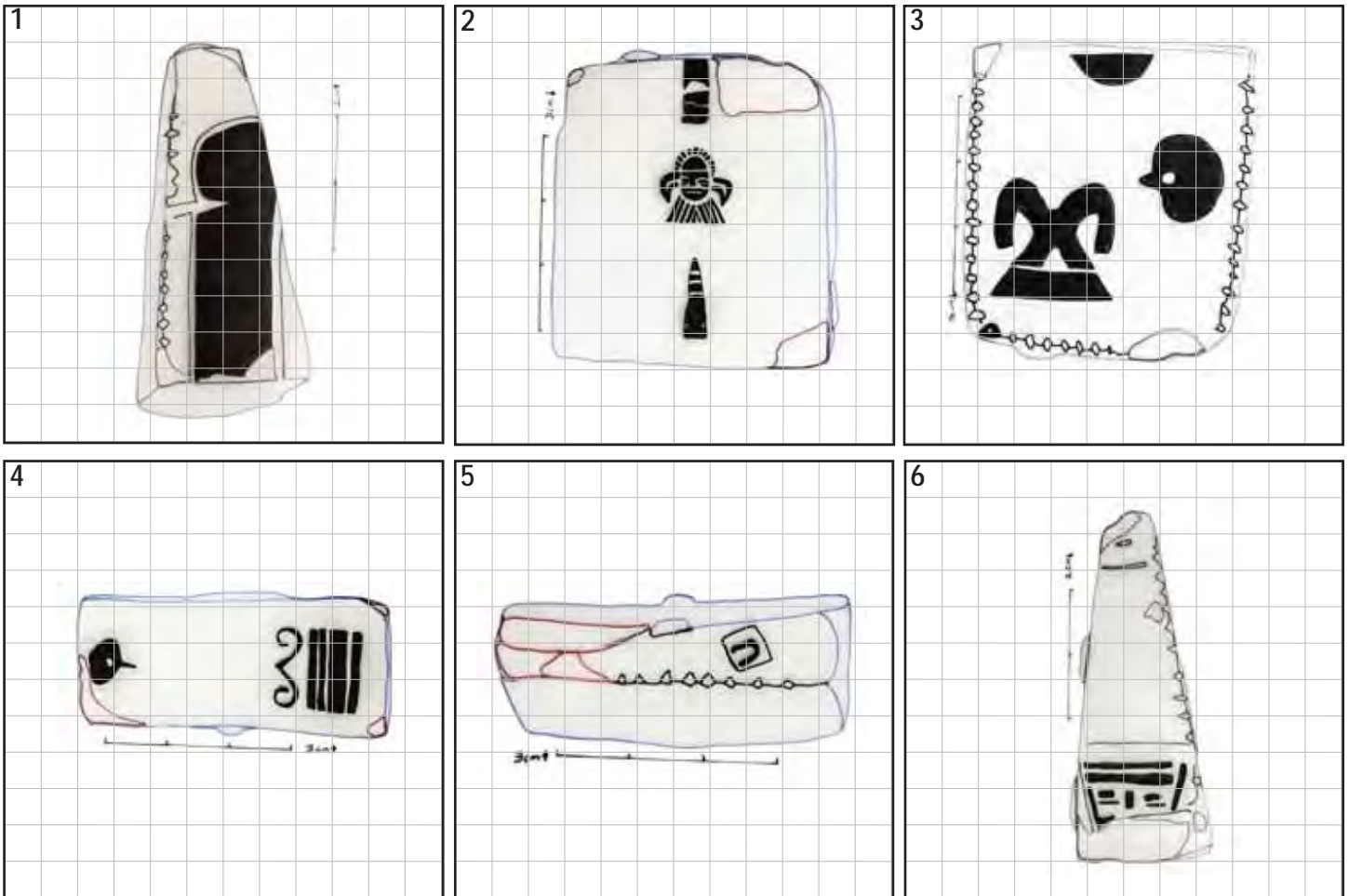
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

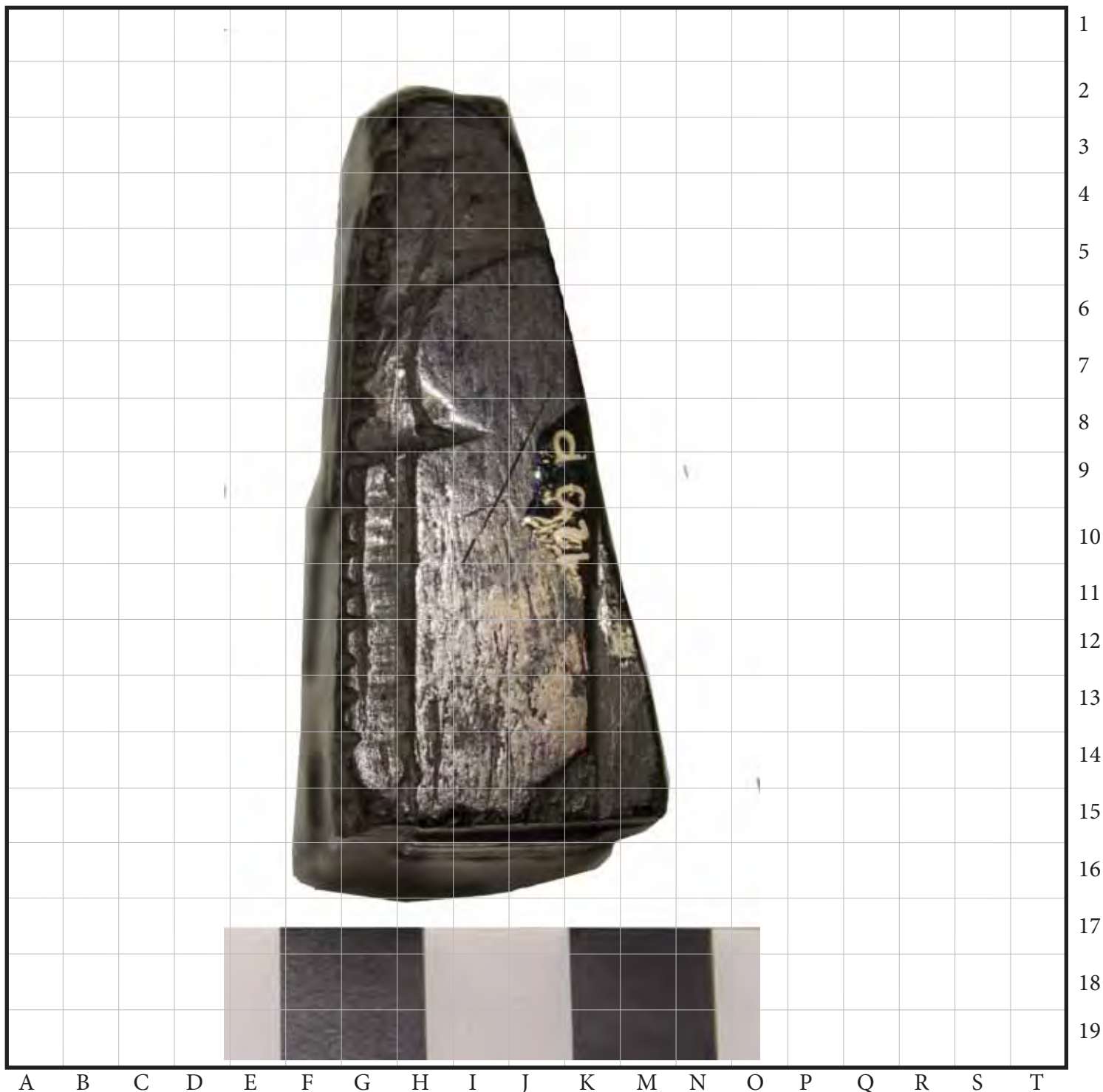
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

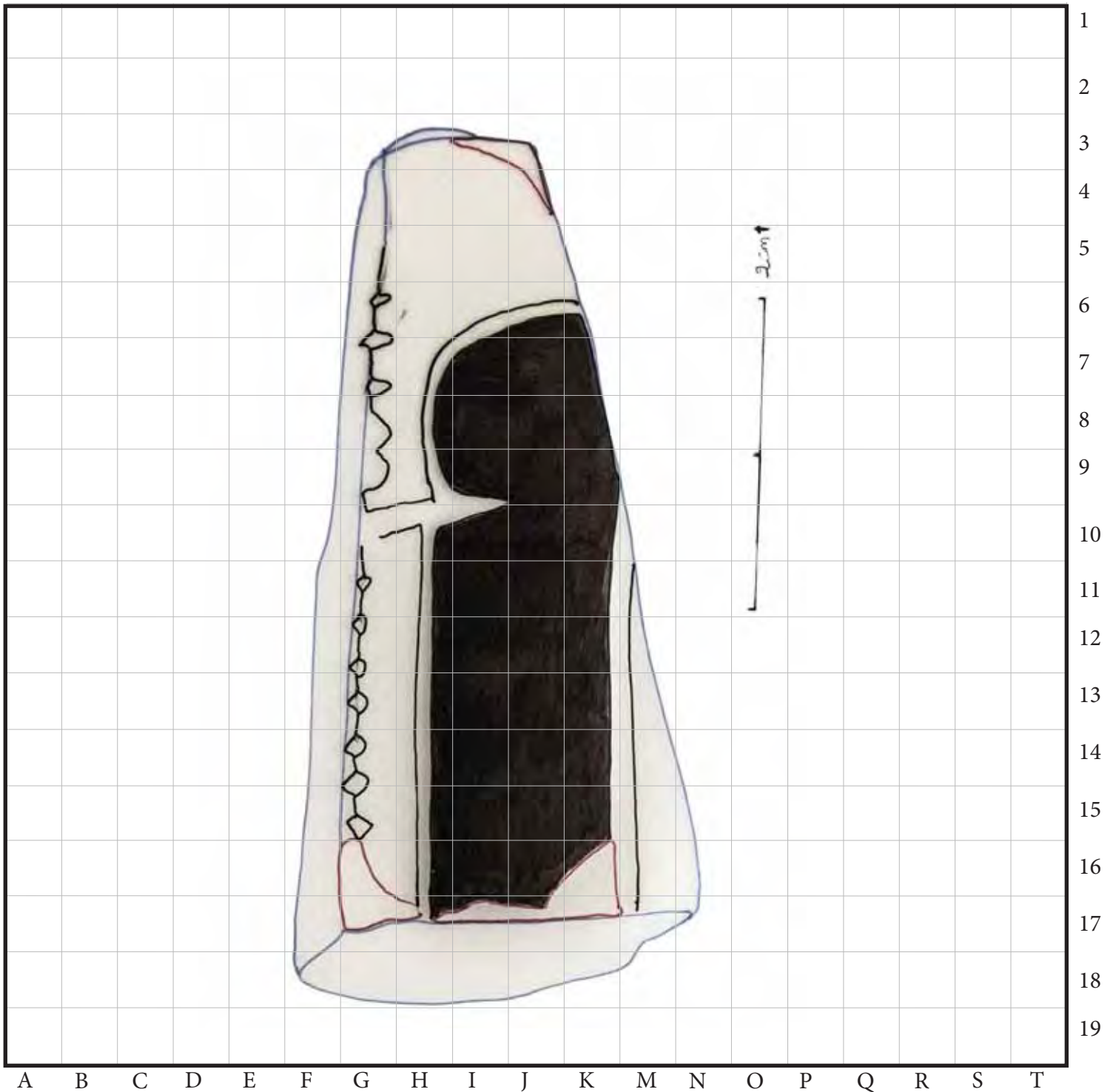
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                3

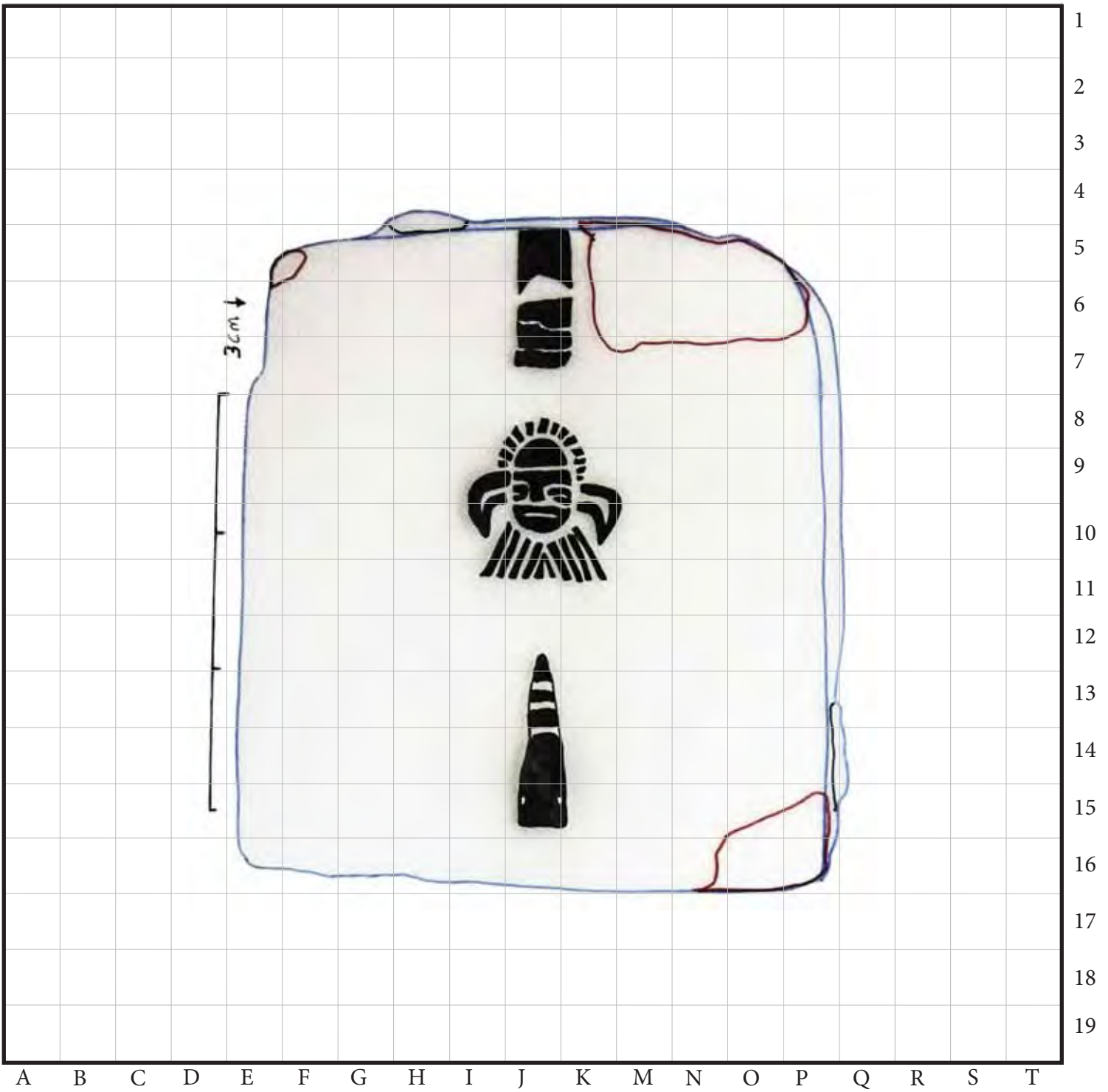


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

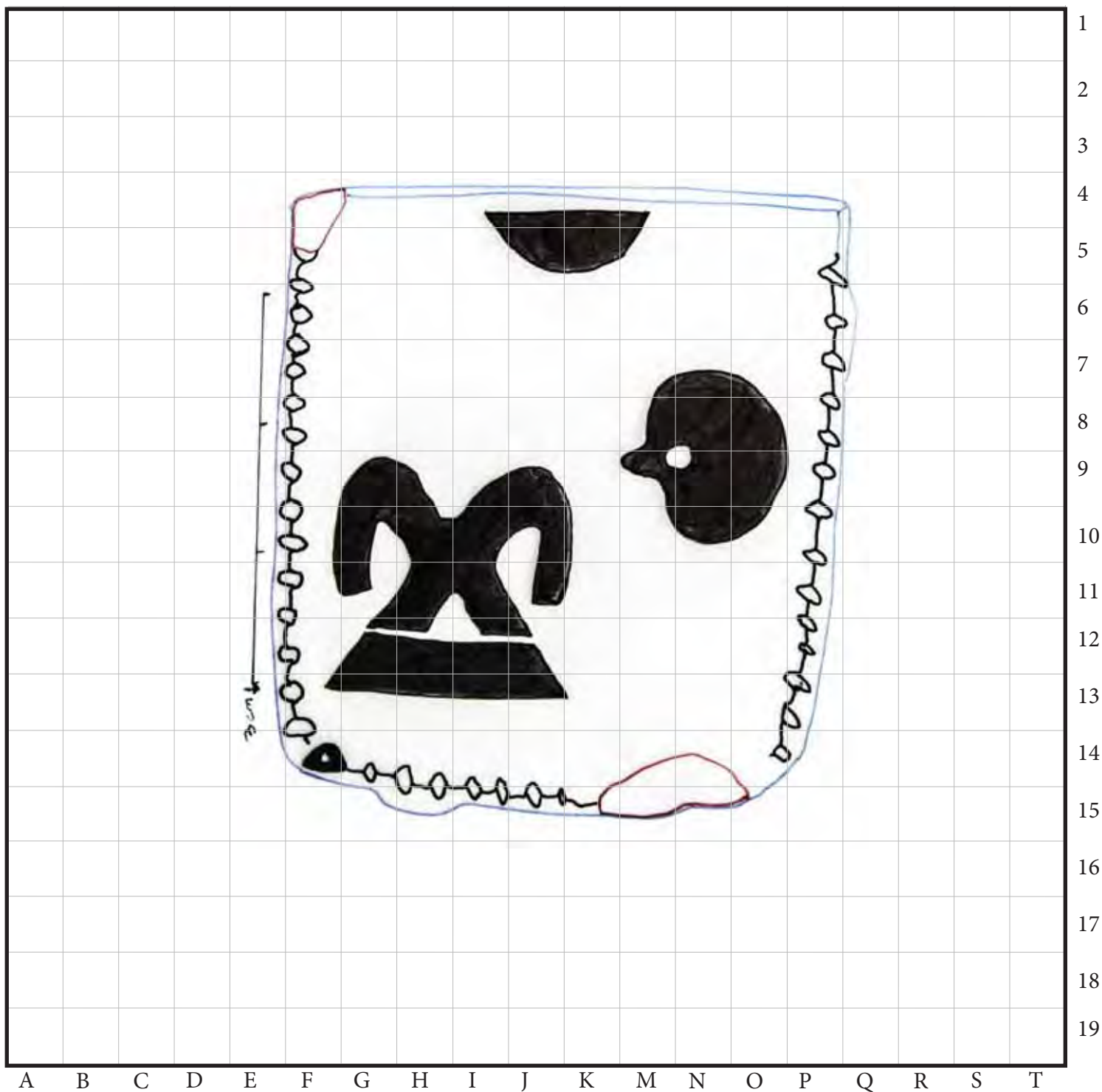
- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                3



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

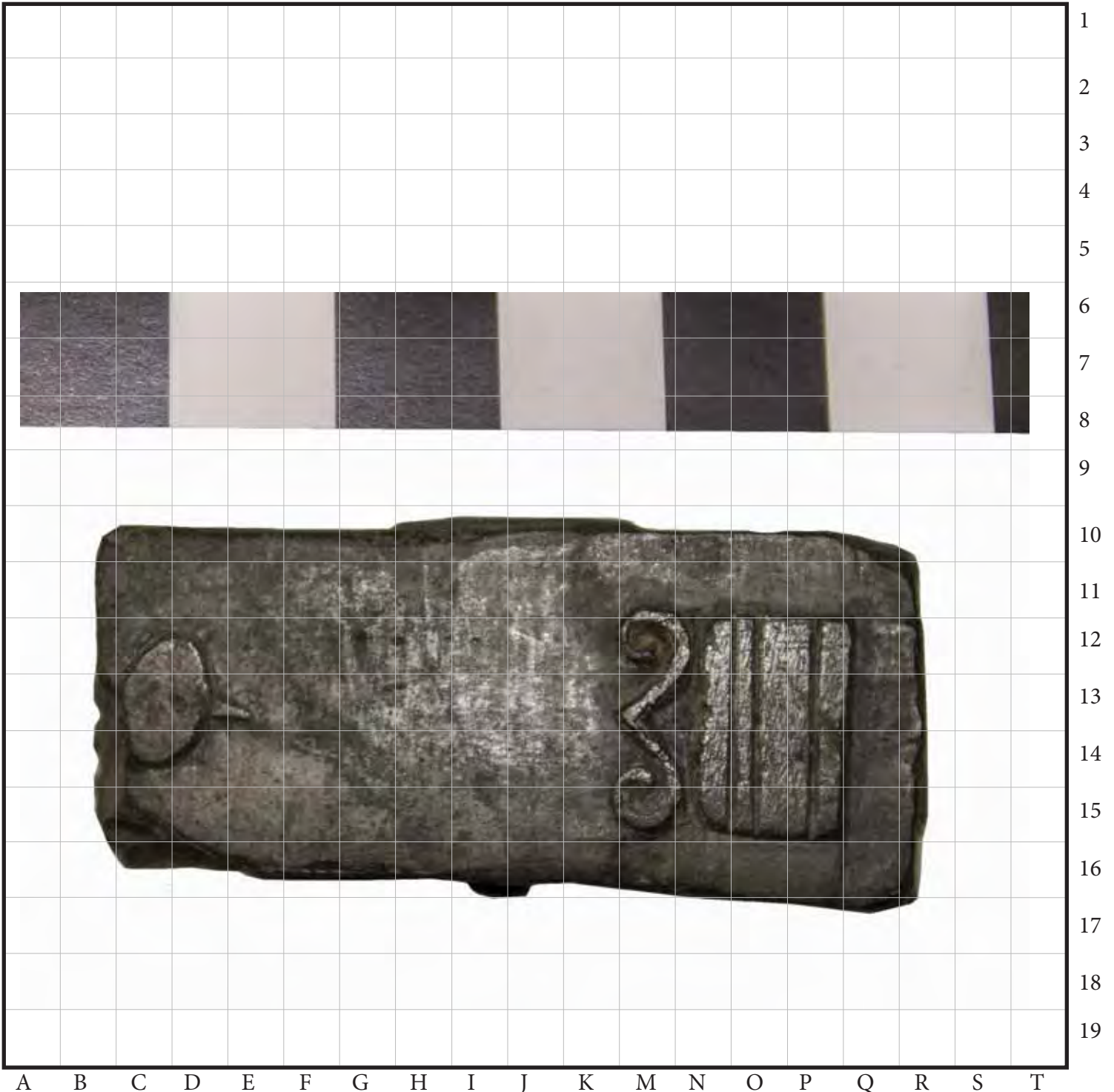
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

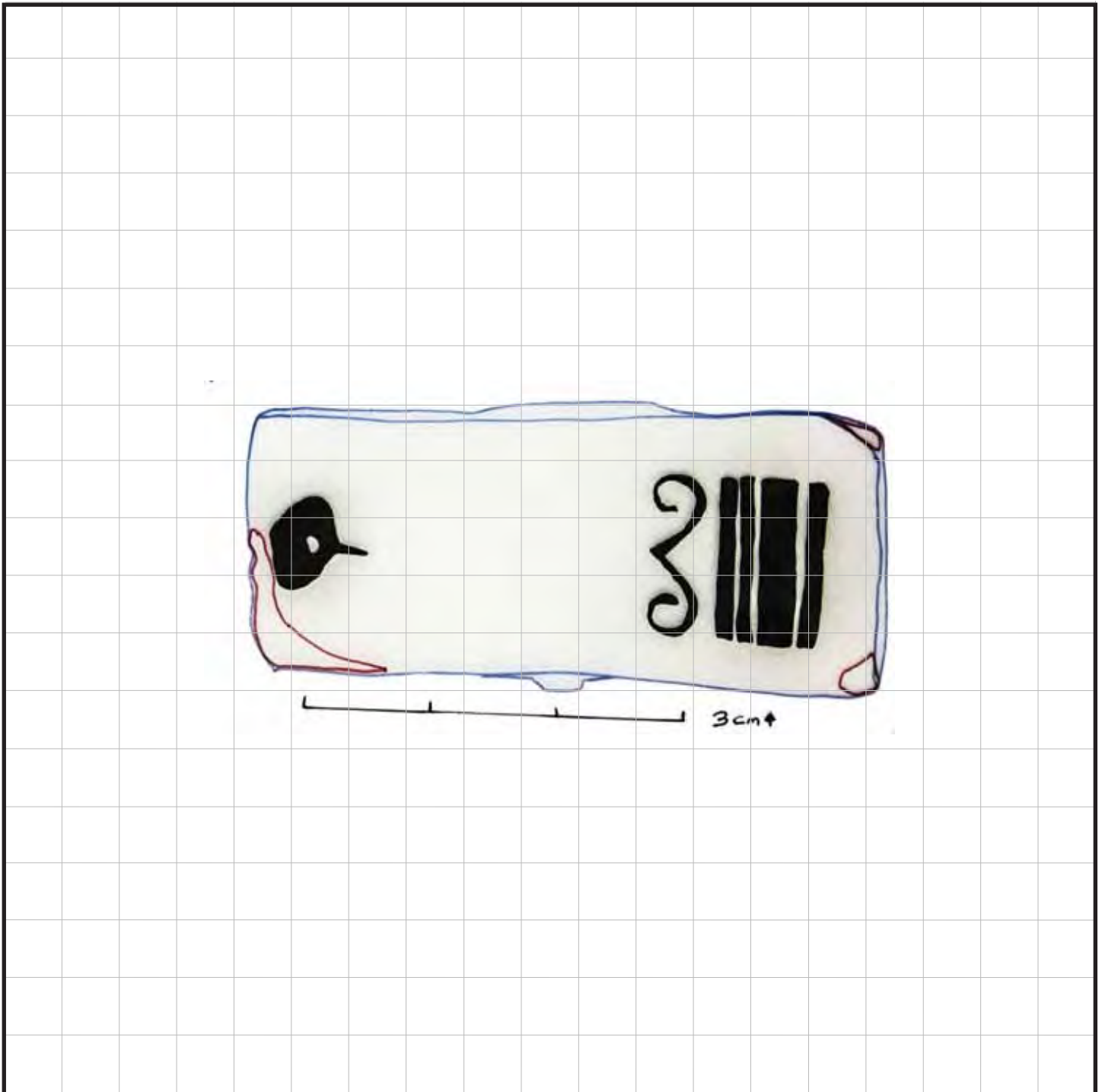
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 2



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2

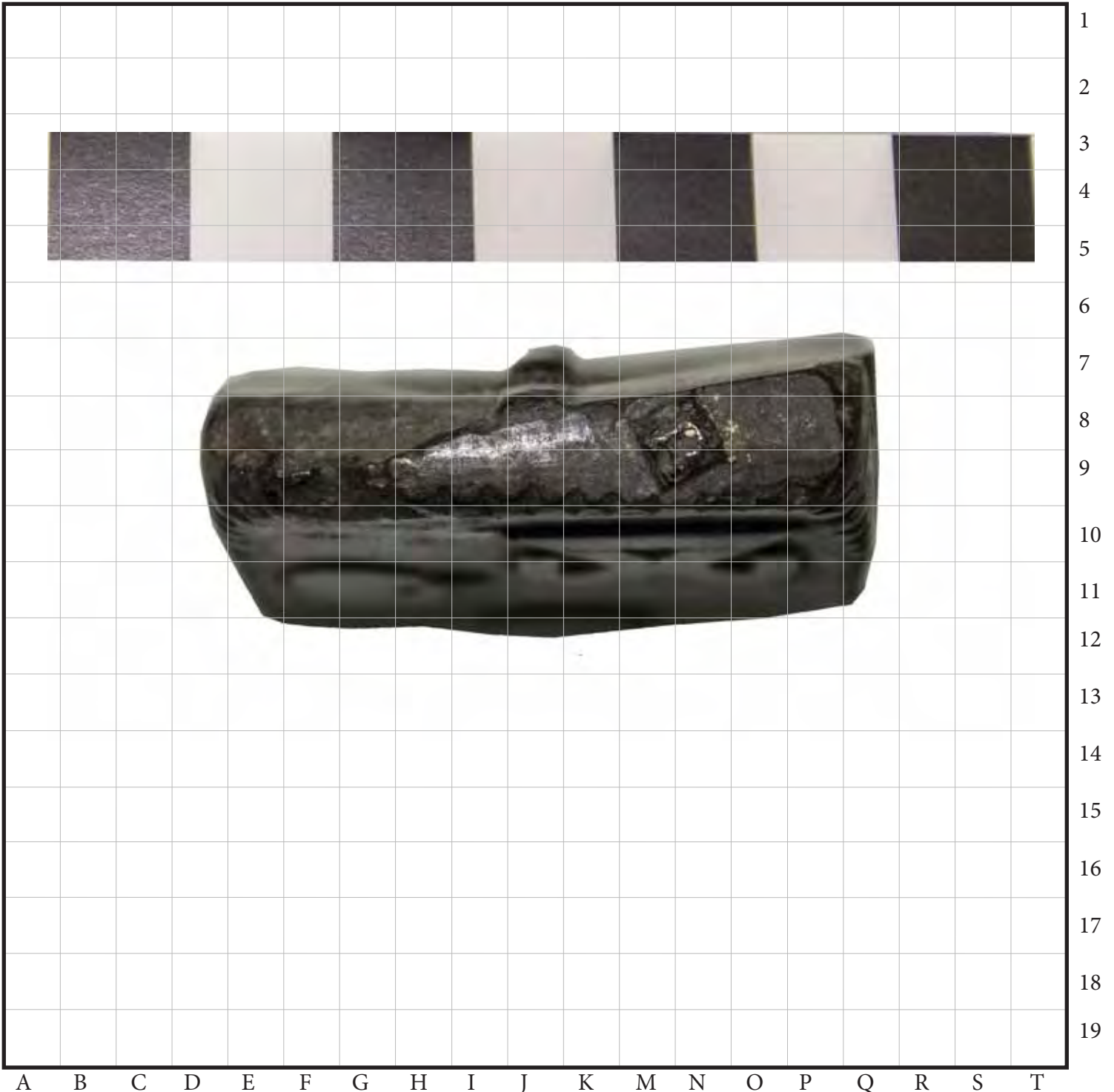




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

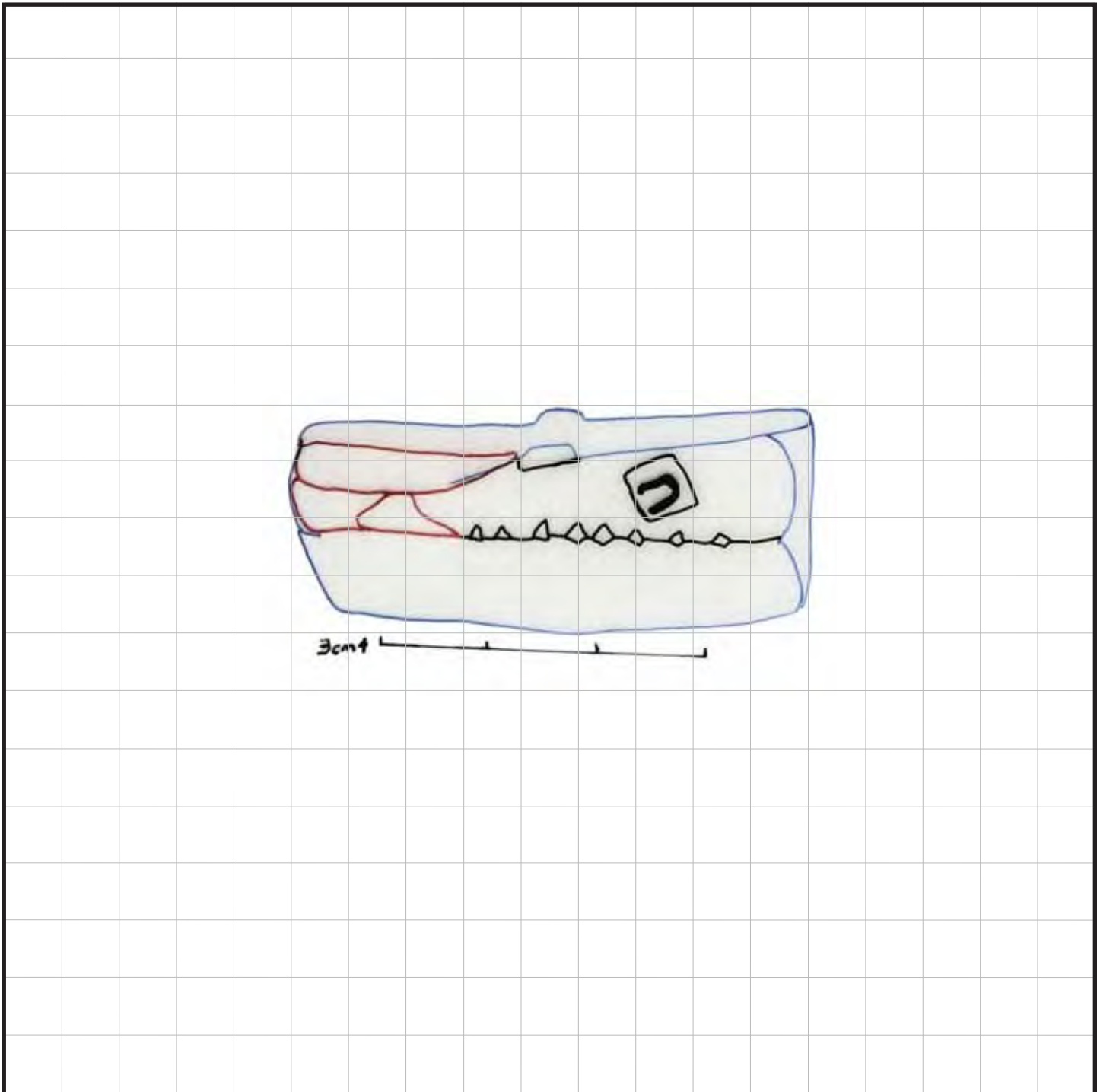
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

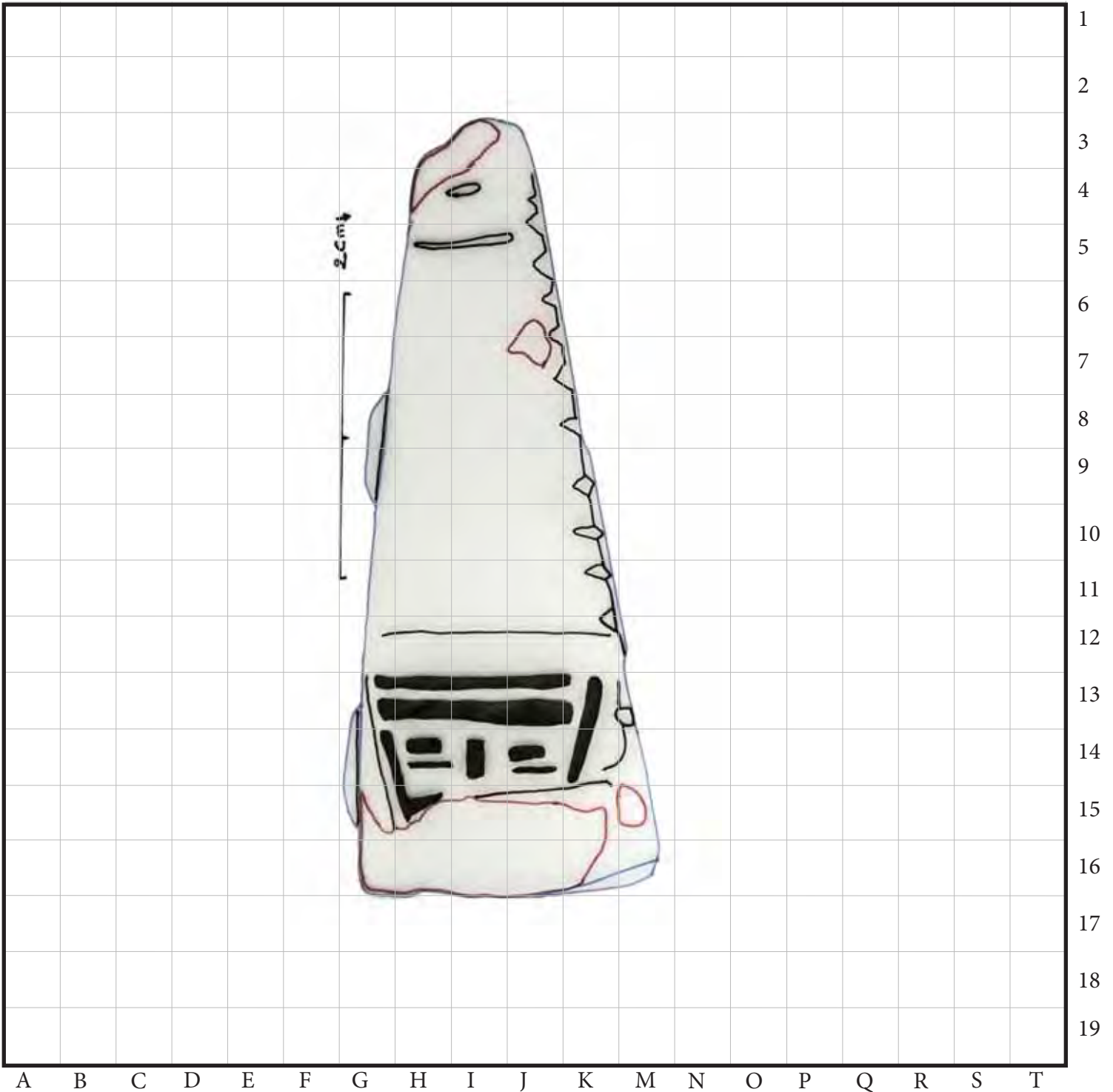
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História. Portugal 2010.

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
X		X	X			

## 620. Transcripciones anteriores



### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	6   C.R.M   2010 Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	X B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	_____ No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	_____ No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 120P

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 11

### Cara 1

La forma acá representada es un plano cuadrado que termina en una forma circular, la cual tiene como límite el borde exterior derecho de la cara de la matriz. Al lado izquierdo se ven pequeñas muescas simétricas, las cuales hacen parte también de la cara. Estas muescas son en bajo relieve, en cambio la figura central es alto relieve.

### Cara 2

Tres formas componen esta cara de la matriz, una central y dos localizadas de forma lateral, arriba y abajo. La figura central es un bajo-alto relieve. Una gran cantidad del sustrato fue retirada del lado de la figura, se nota una depresión amplia y en el centro de la misma se levanta la forma, se trata de una “cabeza” con “penacho”, de los lados de la misma salen dos especies de “alas” compuestas de una línea continua y otra en el centro. En la parte alta, un rectángulo en alto relieve con tres depresiones al interior, ubicadas de forma horizontal, la central menos amplia que las de los extremos. En el lado opuesto de la cara de la matriz, una forma similar a un cono, terminado en punta curva, este tipo de formas están asociados a la representación de caimanes. Cuatro líneas horizontales dividen la forma del “cono”, todas ubicadas del centro hacia arriba. En el lado derecho de la pieza se ven huellas dejadas por el deterioro de la pieza. Se ve claramente la pérdida de material.

### Cara 3

Esta cara de la matriz es espacialmente interesante, pues no sólo tiene alto relieves como en las otras caras, sino que también fueron elaboradas una serie de muescas en tres de los contornos de la cara. Estas muscas son el resultado de la extracción de material y son completamente regulares.

Tres figuras están en el interior de la cara de la matriz, dos de ellas son formas ovaladas, sólo que una no tiene perforación central, sin embargo, podrían ser asociadas a pendientes de collar. Con la diferencia que la figura ovoide tiene una especie de “pico saliente en forma de V”. La otra figura es un semi-círculo, localizado en la parte media de la cara que no tiene muescas.

La otra figura es una especie de alado, muy corriente en algunas de las piezas descritas. Podría ser asociado a la síntesis del cuerpo antropomorfo, pero también puede tratarse de una simplificación de las representaciones de pájaros.

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

### Cara 4

Dos figuras, una a cada extremo, están representadas en esta cara de la matriz. Una de ellas tiene la forma de un cuadrado en alto relieve con una de sus caras redondeadas, esta figura tiene dos líneas que la atraviesan horizontalmente. Justo sobre el lado curvo hay una especie de V con puntas terminadas en espiral.

En el otro extremo de la cara, una forma “ovalada”, con una perforación central, que hace pensar en la forma de una pendiente

### Cara 5

Esta es la cara más estrecha de todas las que componen la matriz. Tiene un cuadrado en alto relieve, y al igual que en la cara 0 se ven las muescas regulares de extracción de material. En la parte inferior existe la evidencia del deterioro de la matriz, ya que una parte del sustrato se perdió.

### Cara 6

La parte que fue grabada se localiza en el sector ancho de la cara, allí se advierte un alto nivel de deterioro. Se perdió una parte considerable del sustrato rocoso y ello afectó la figura en alto relieve. Sin embargo, se ve con claridad una forma de “cara” rectangular. Líneas horizontales y verticales forman el contorno, la “nariz” pareciera desprenderse del sector de las “cejas”, aunque el estado de conservación de la pieza hace que no se pueda tener seguridad sobre ello. Los “ojos” y la “boca” son rectángulos en alto relieve. Para el caso de esta última se advierten líneas discontinuas y en los extremos laterales alto-relieves, que dan continuidad a la forma de la “cara”.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 119P

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

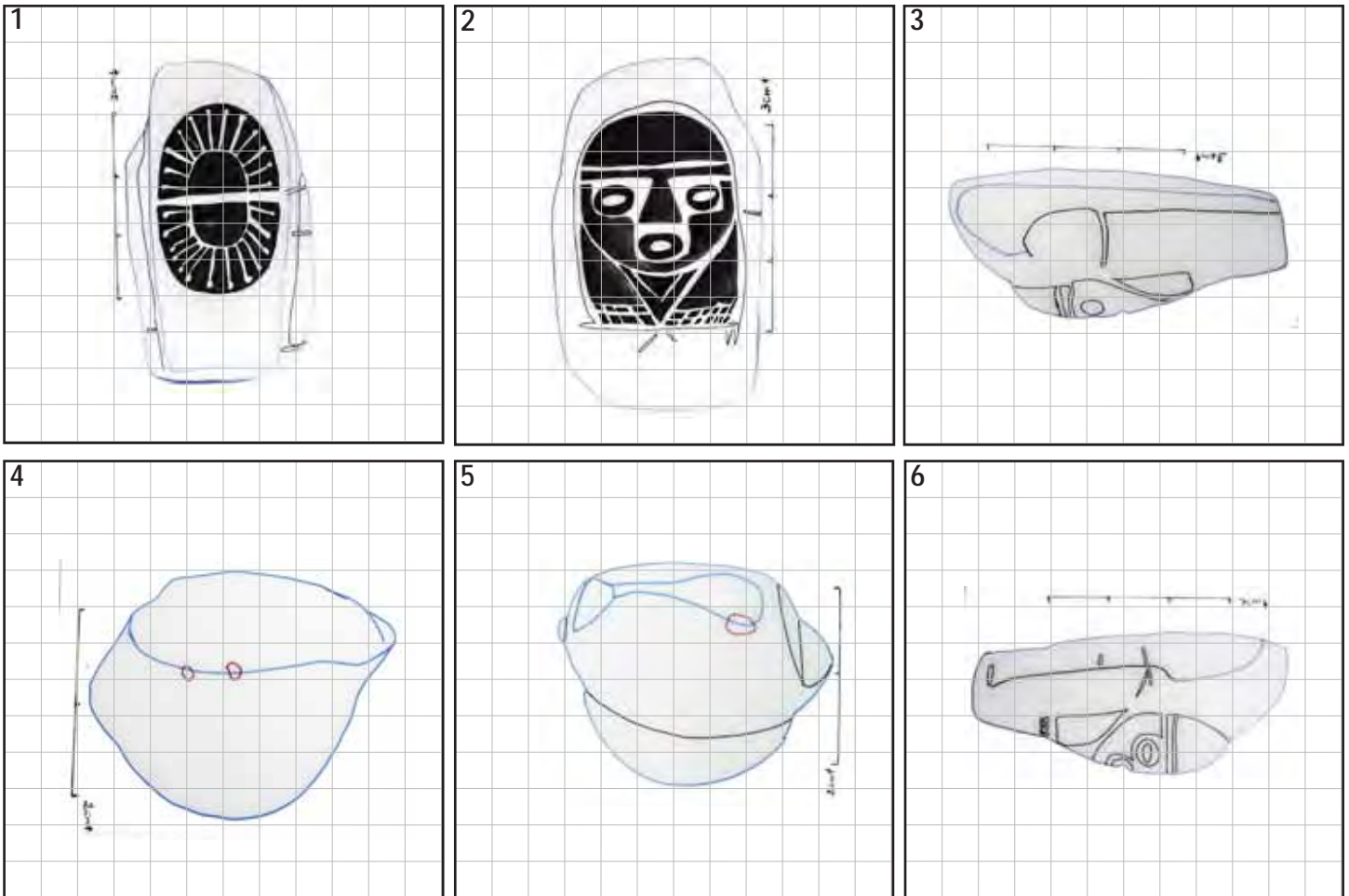
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

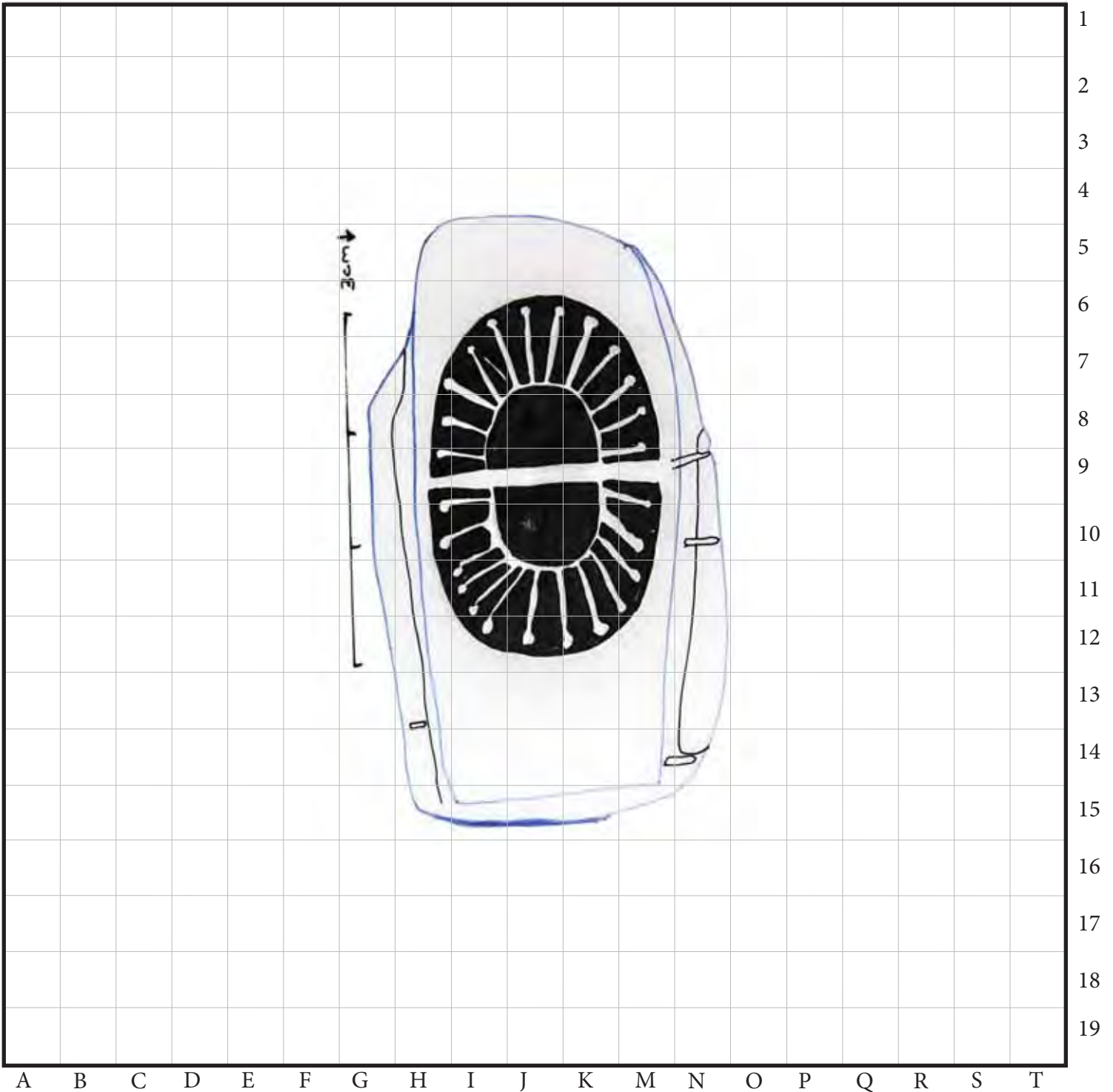
1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos              1

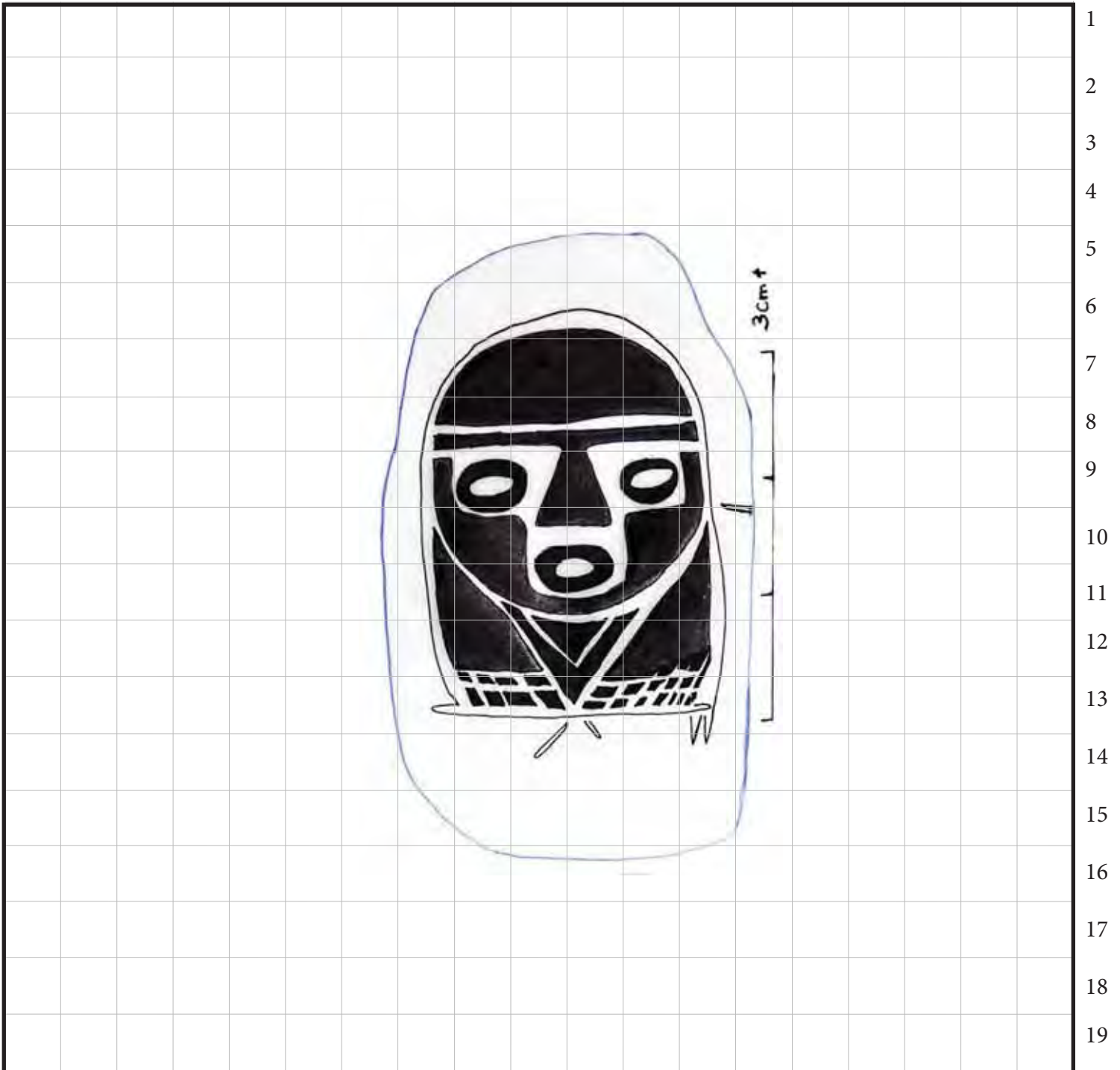


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

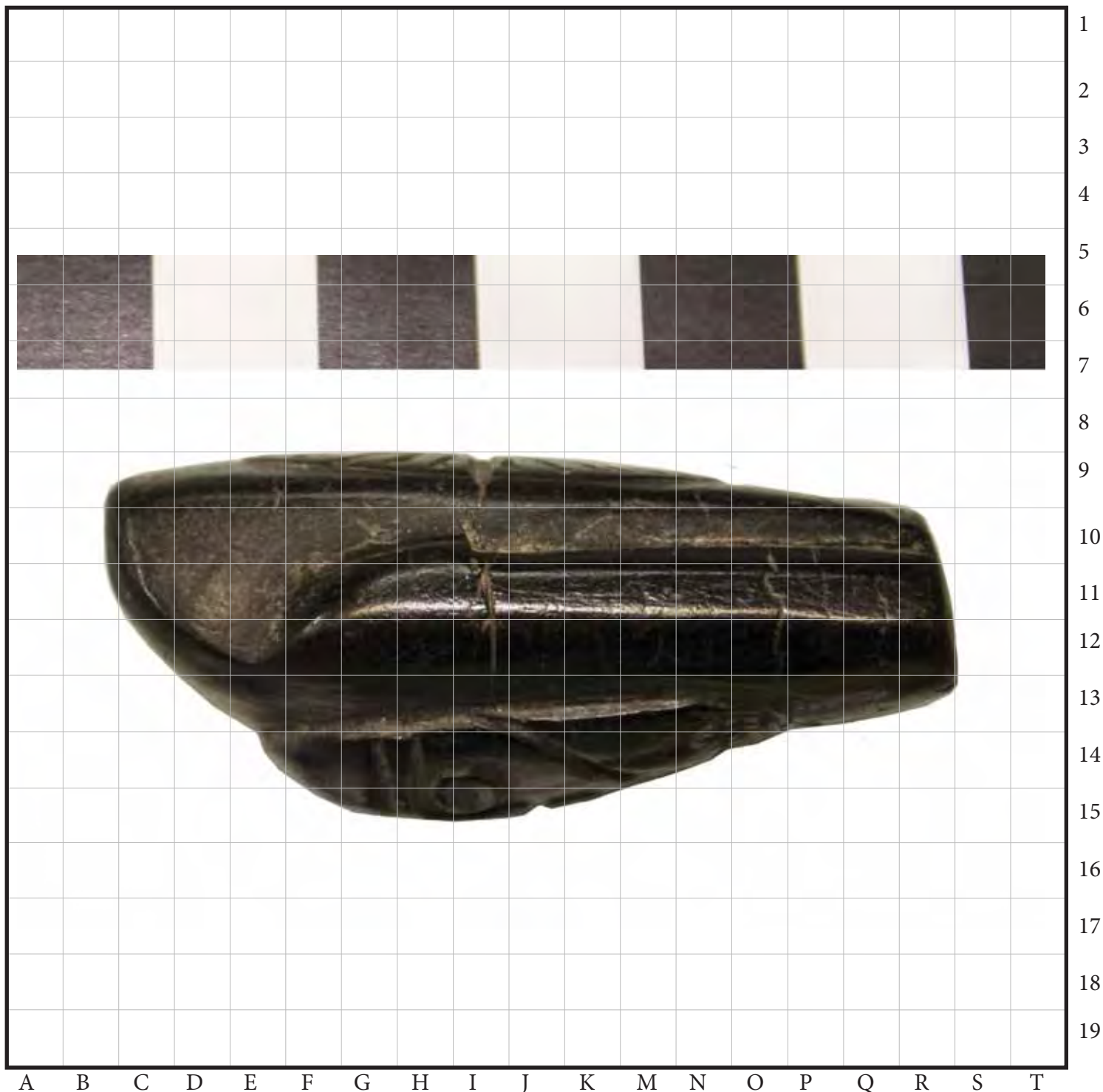
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

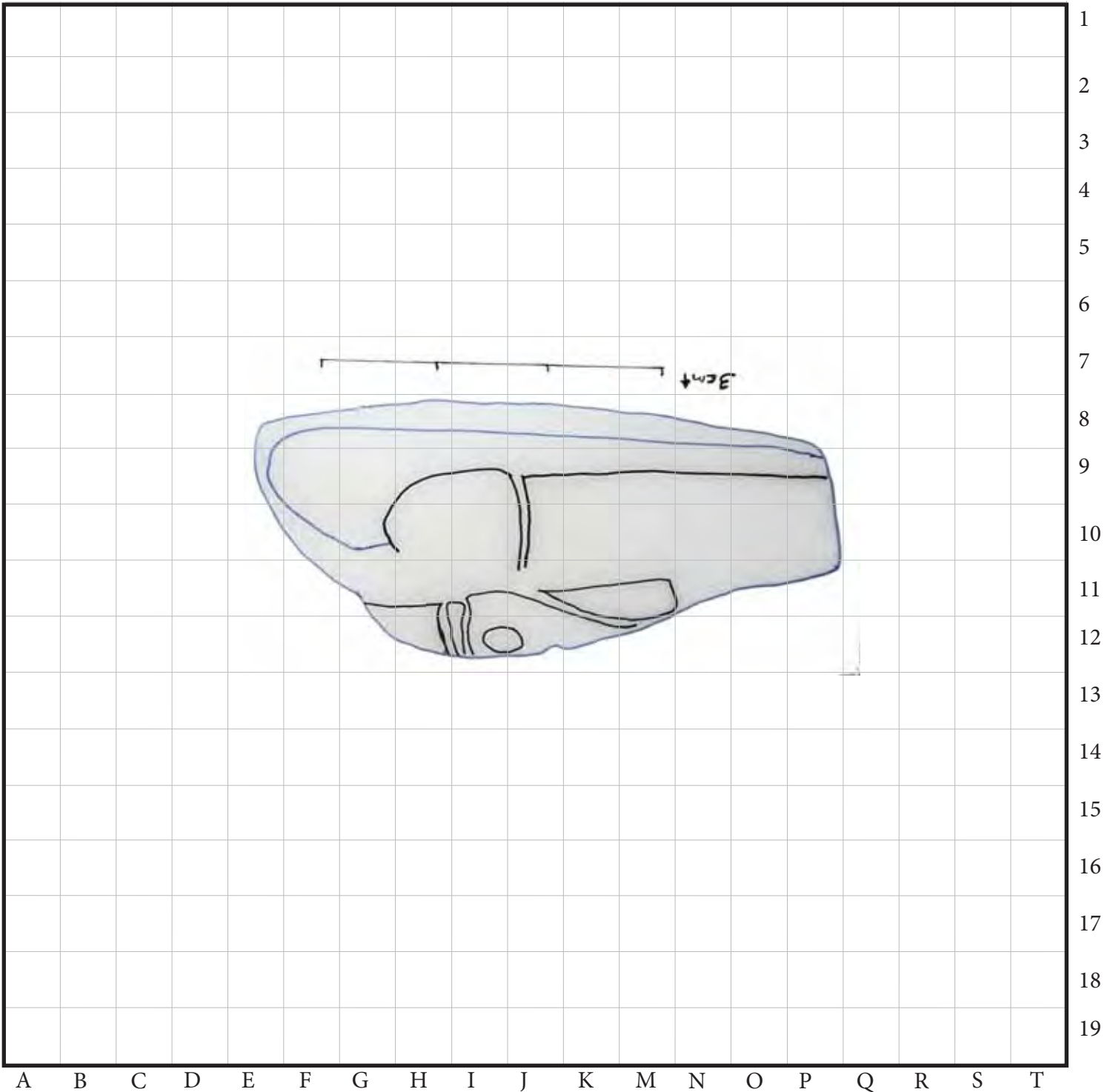
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

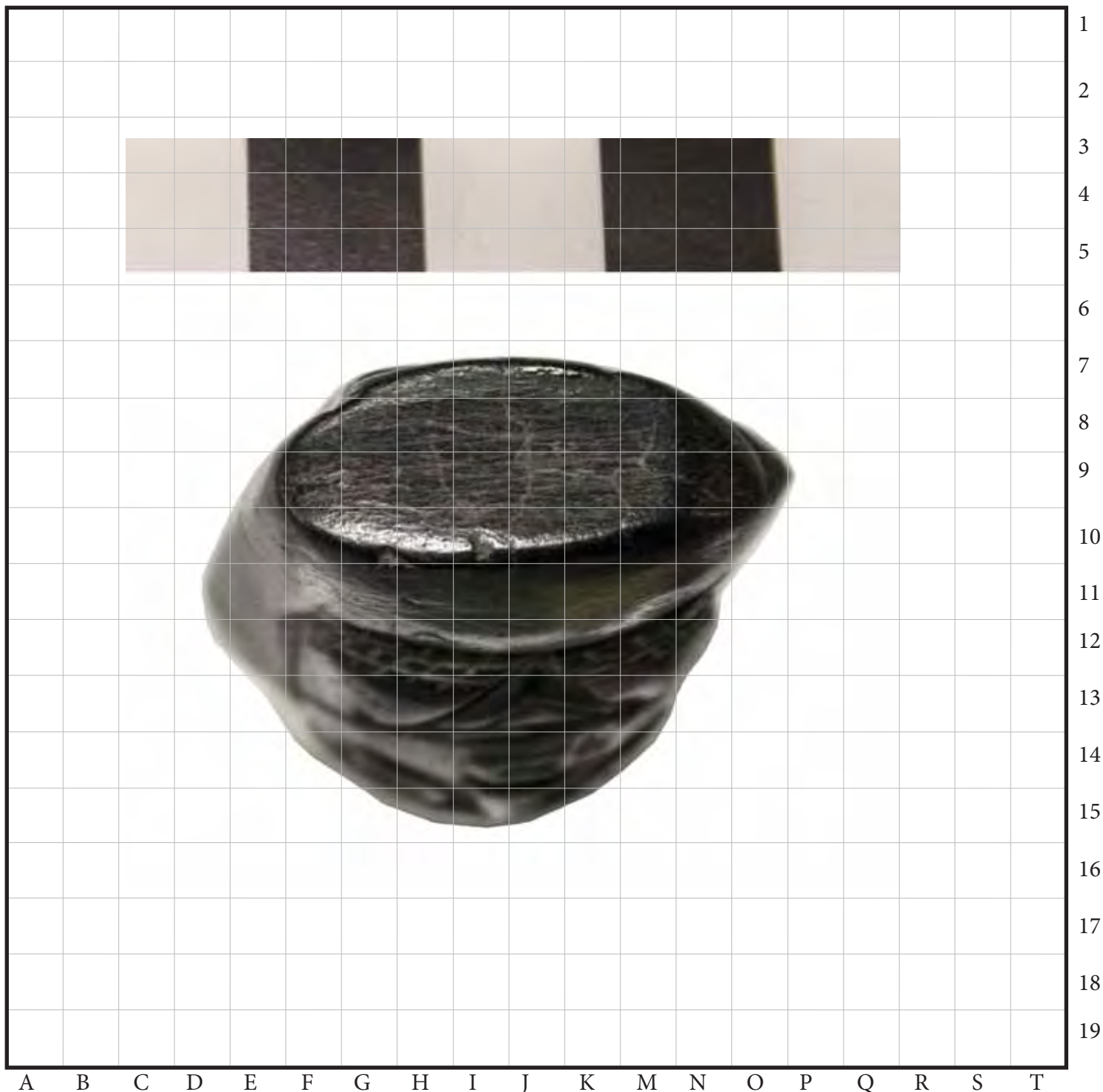
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 0

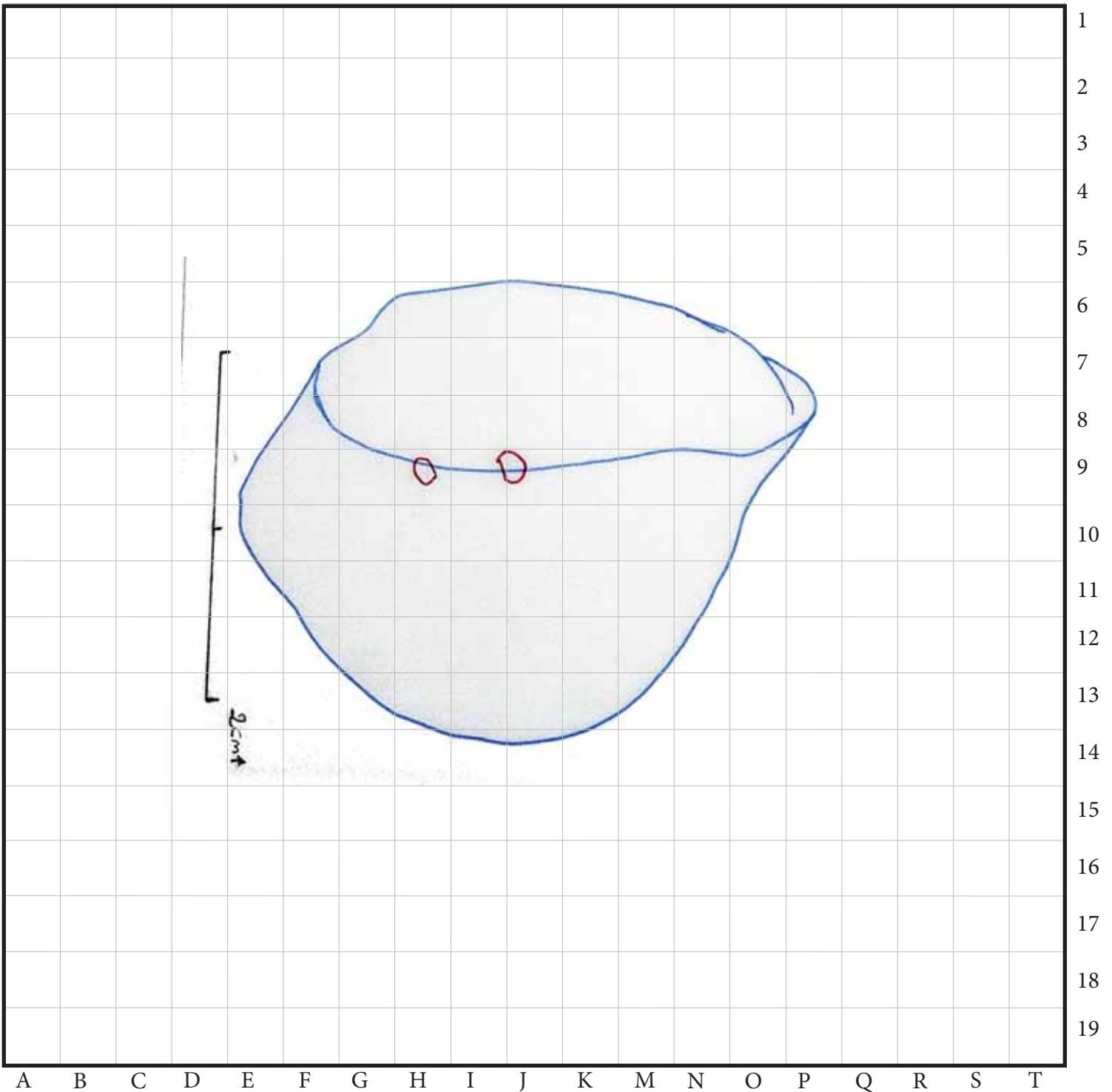




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

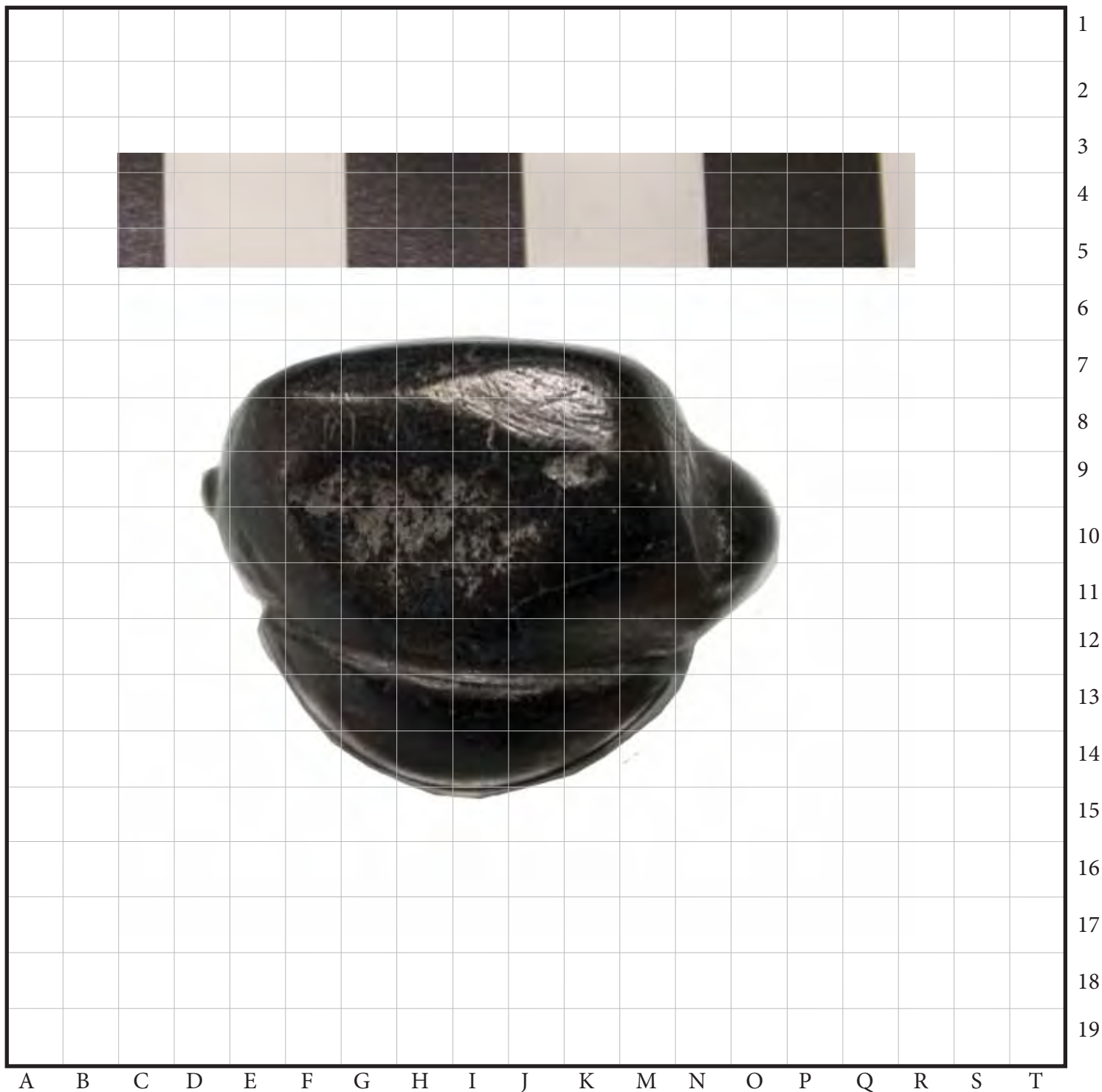
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

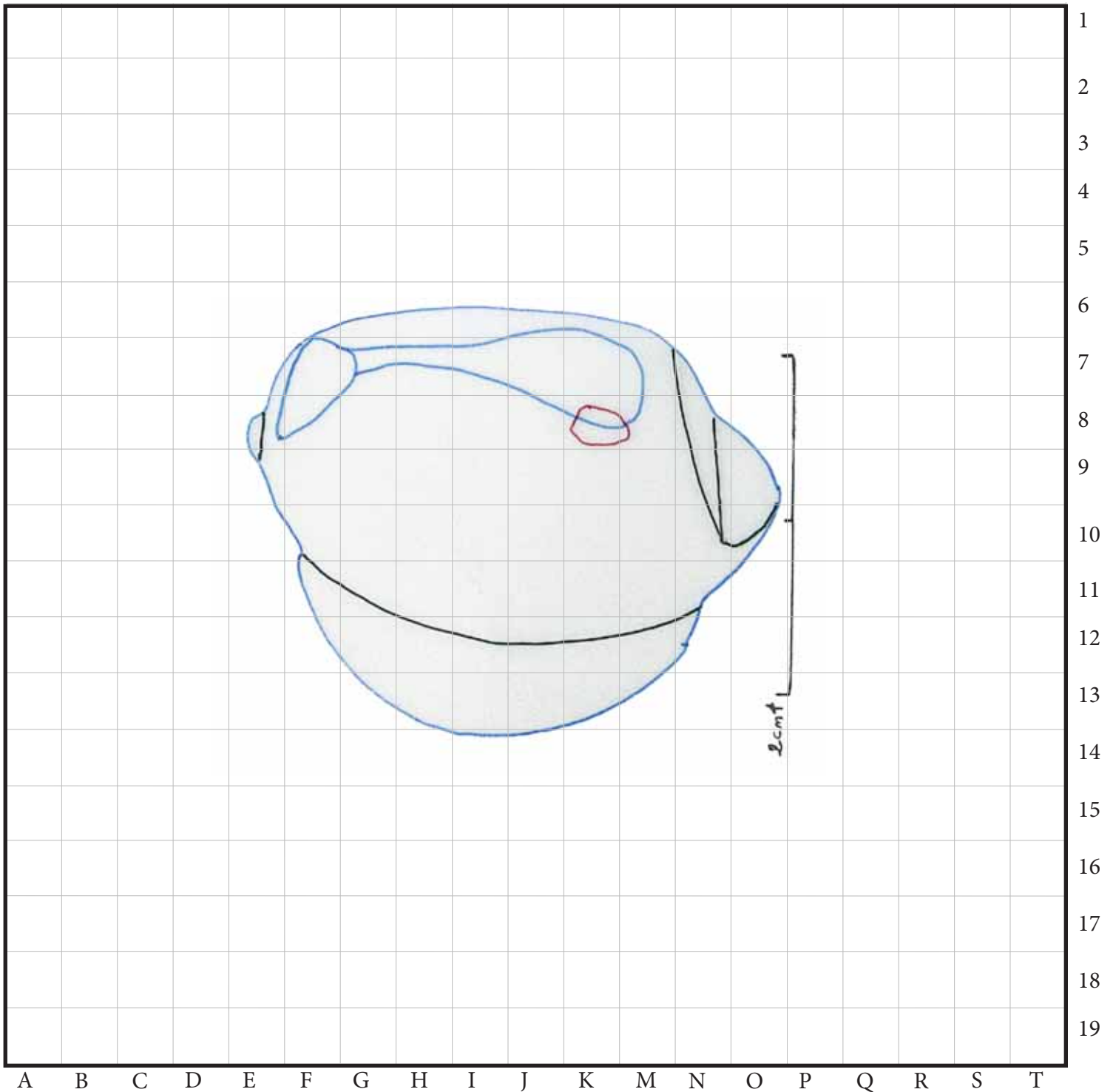
1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

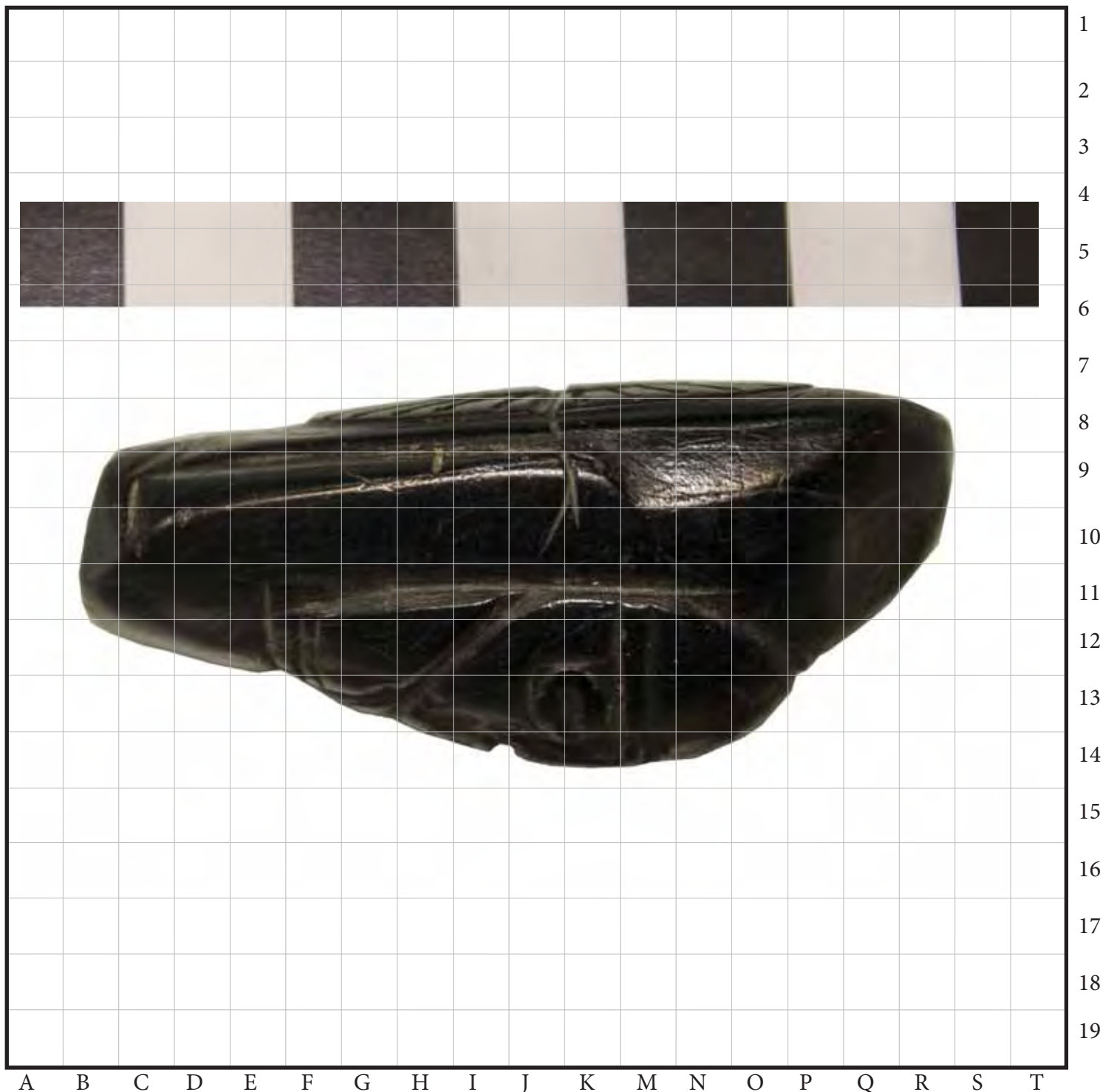
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

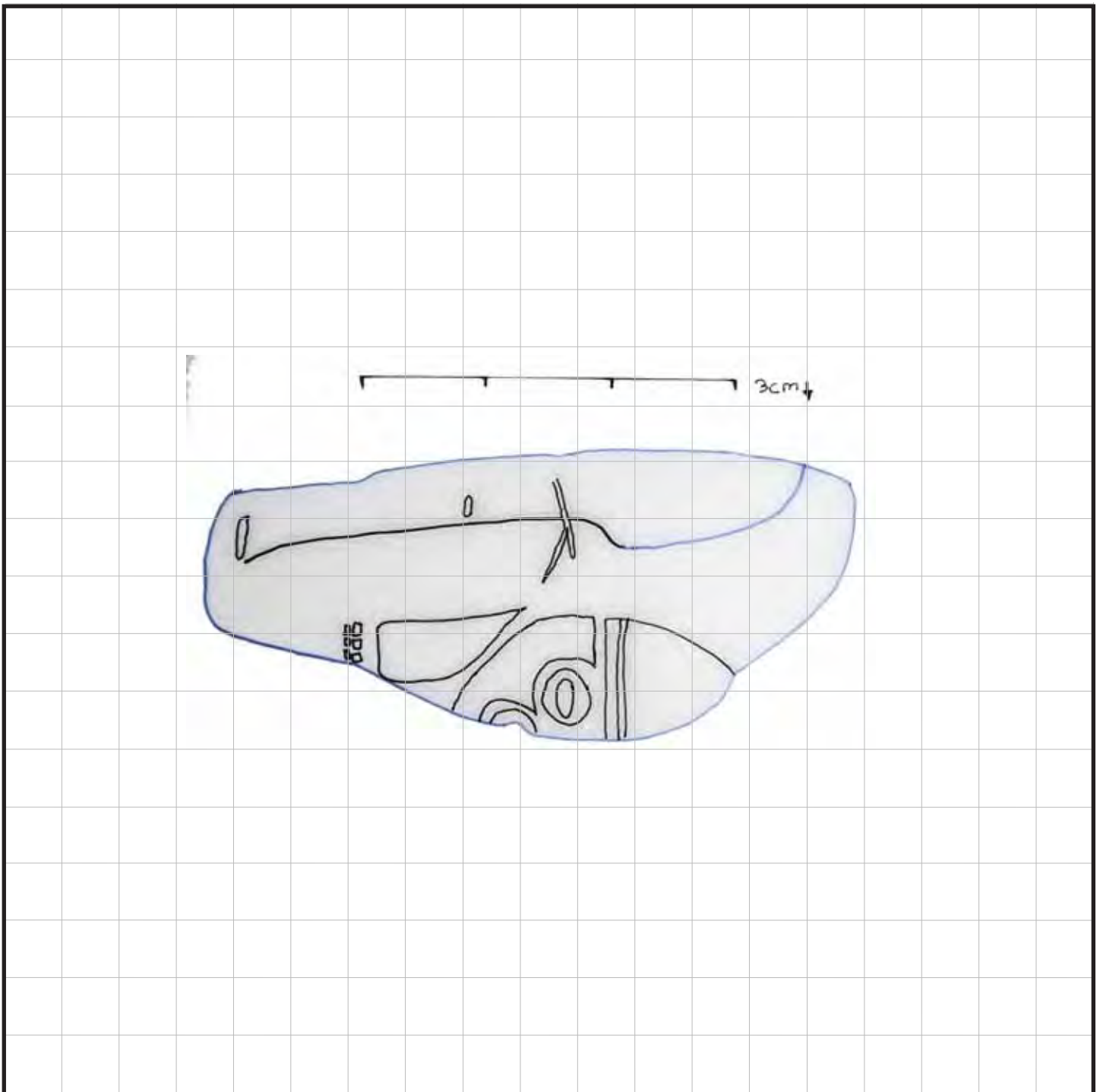
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                0  



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      6  
 2. Número de motivos                0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 119P

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

### Cara 1

Se trata de una figura de forma semi circular con decoraciones internas en forma de líneas grabadas que terminan en un punto circular. Este tipo de forma fue hecha en otra matriz, sólo que en ese caso la parte interna fue decorada con formas de cabeza de pájaros. Una de las características importantes en este caso es la delicadeza de las formas, que hacen evidente el tamaño reducido de las herramientas usadas.

### Cara 2

Se trata de una figura antropomorfa, la cual es común en las matrices estudiadas. El antropomorfo parece estar en posición sedente. Hay una clara síntesis de las líneas para representar una figura compleja. En este caso se trata de una cabeza redonda.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 118P

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

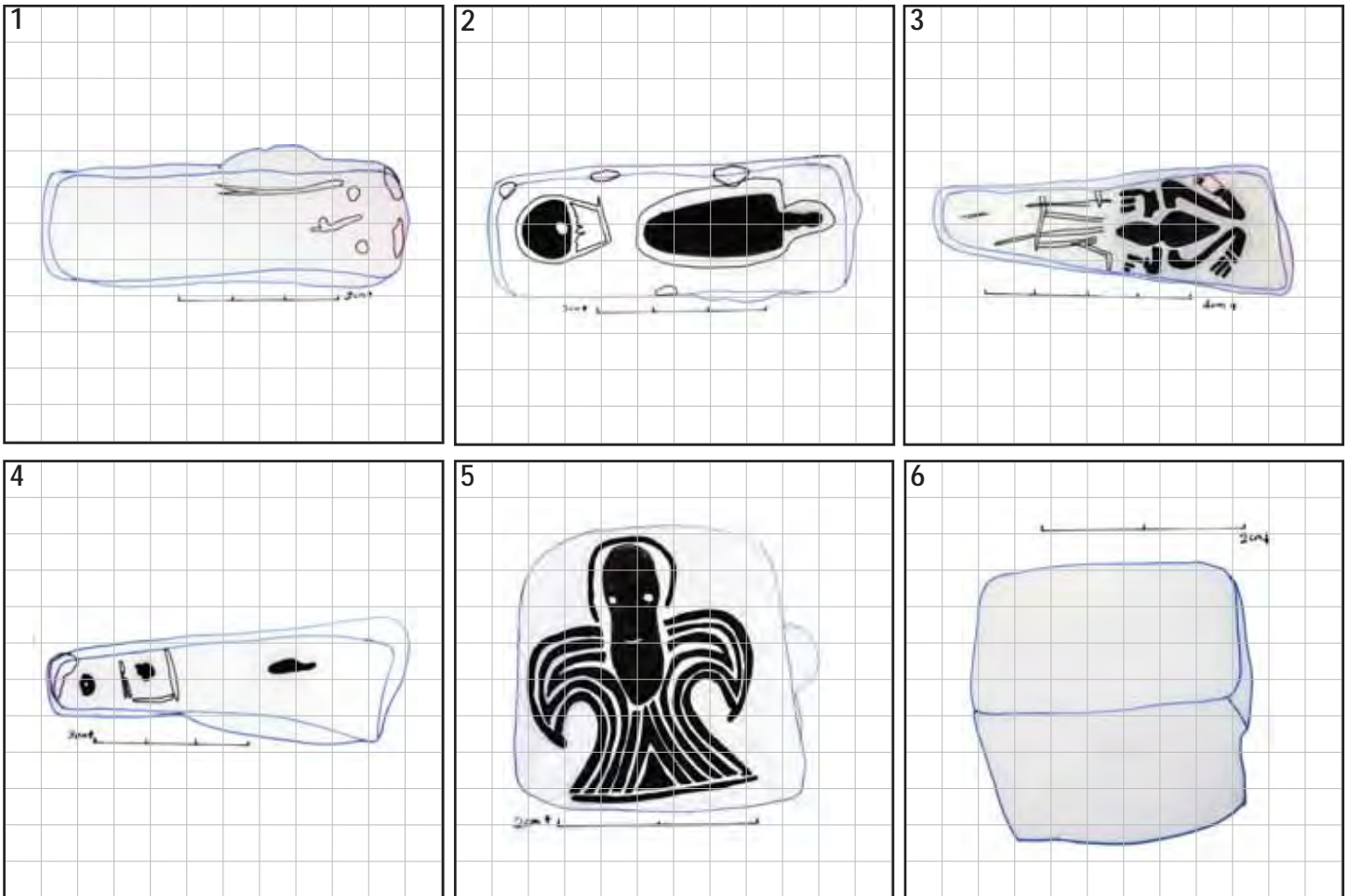
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                        1    
 2. Número de motivos                  1

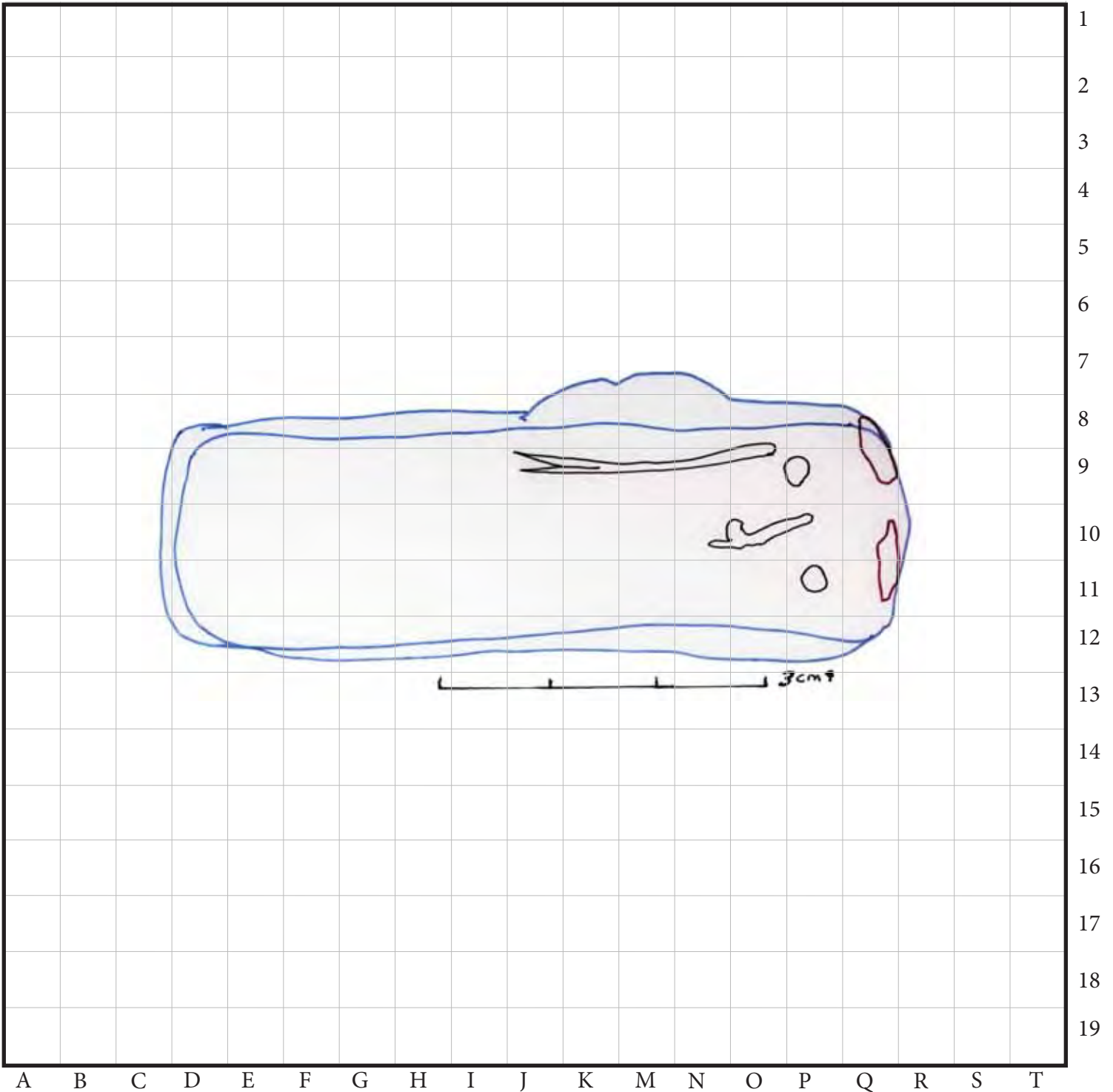


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
2. Número de motivos                  2

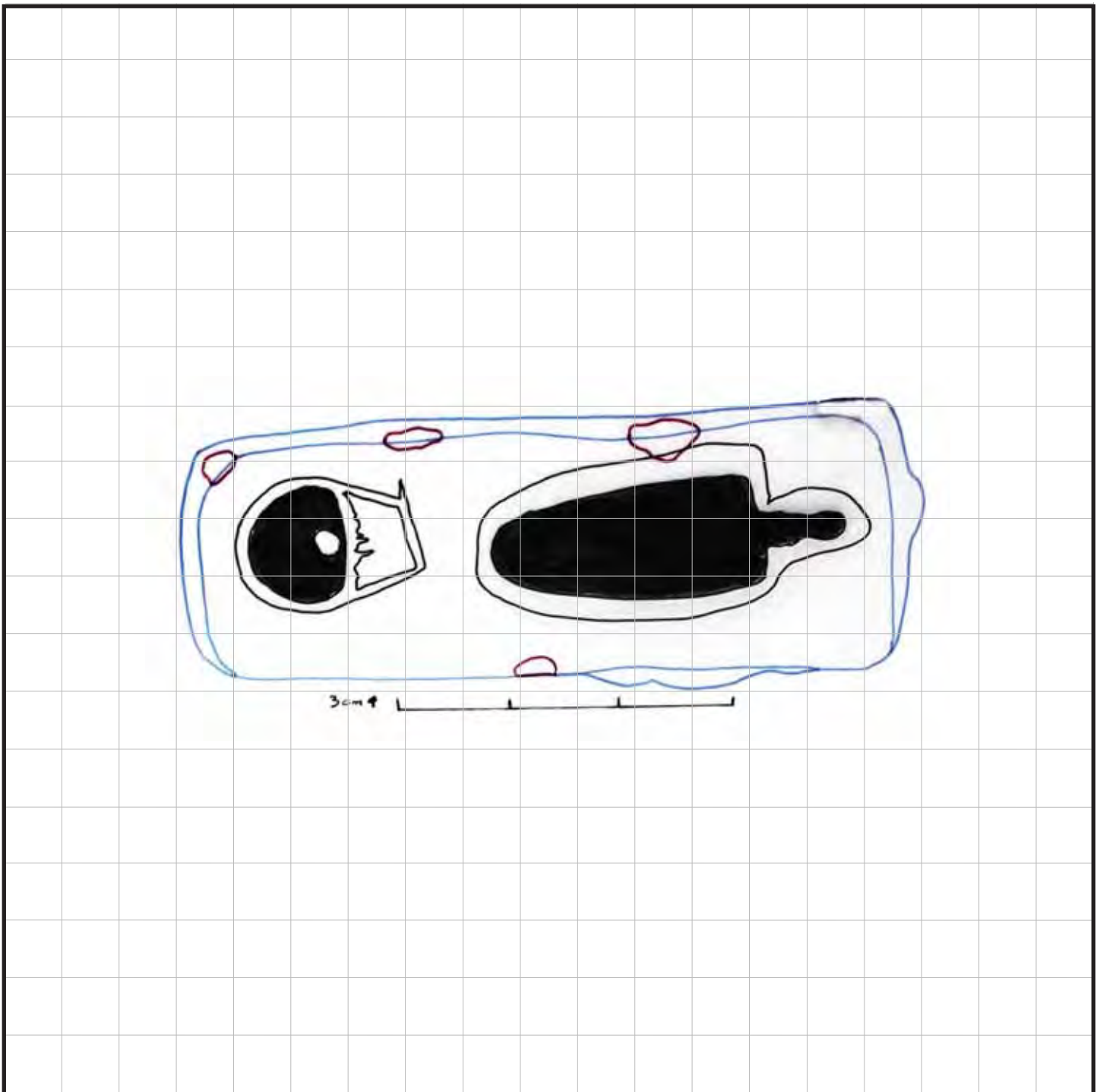


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

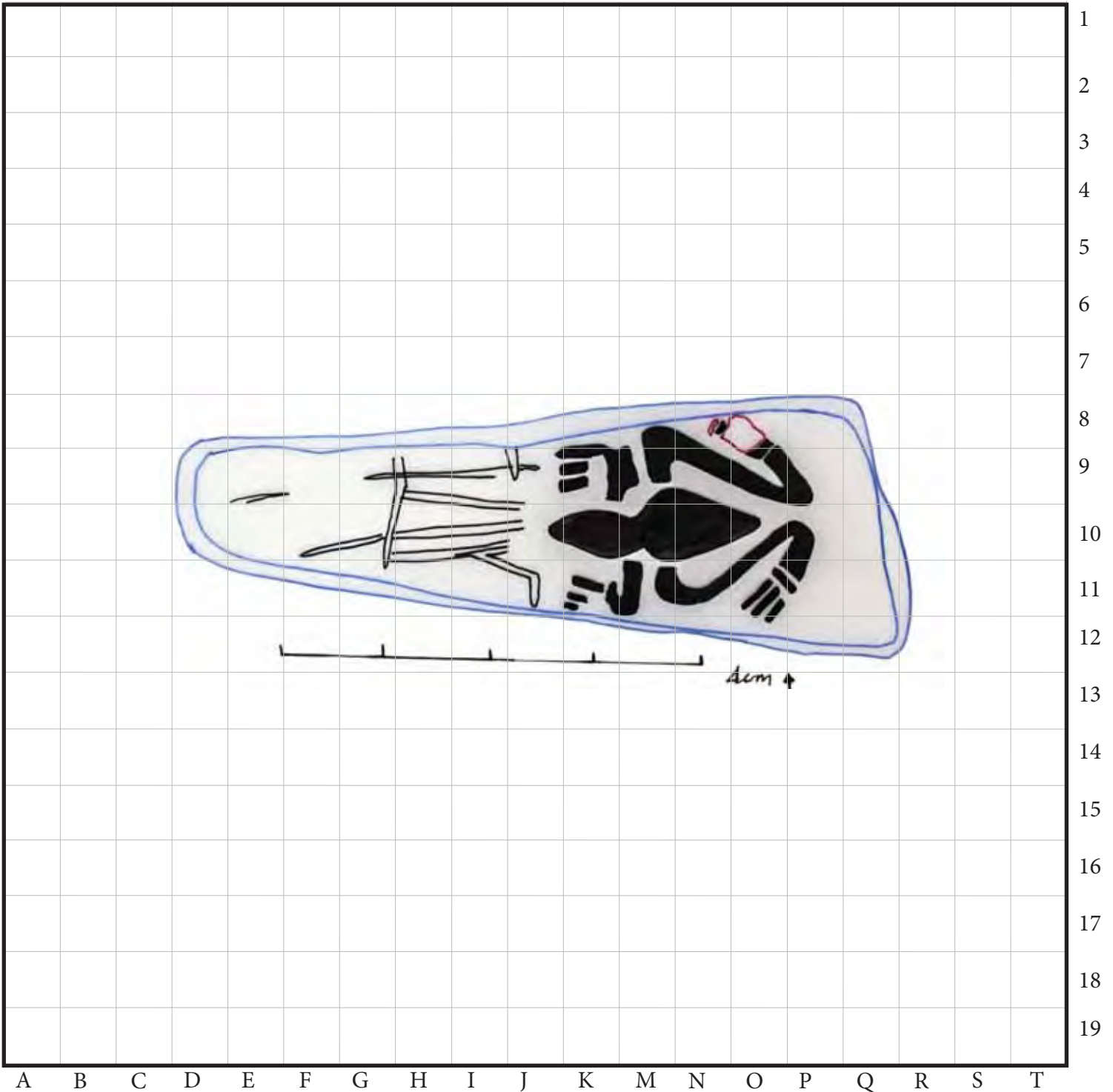
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                1



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

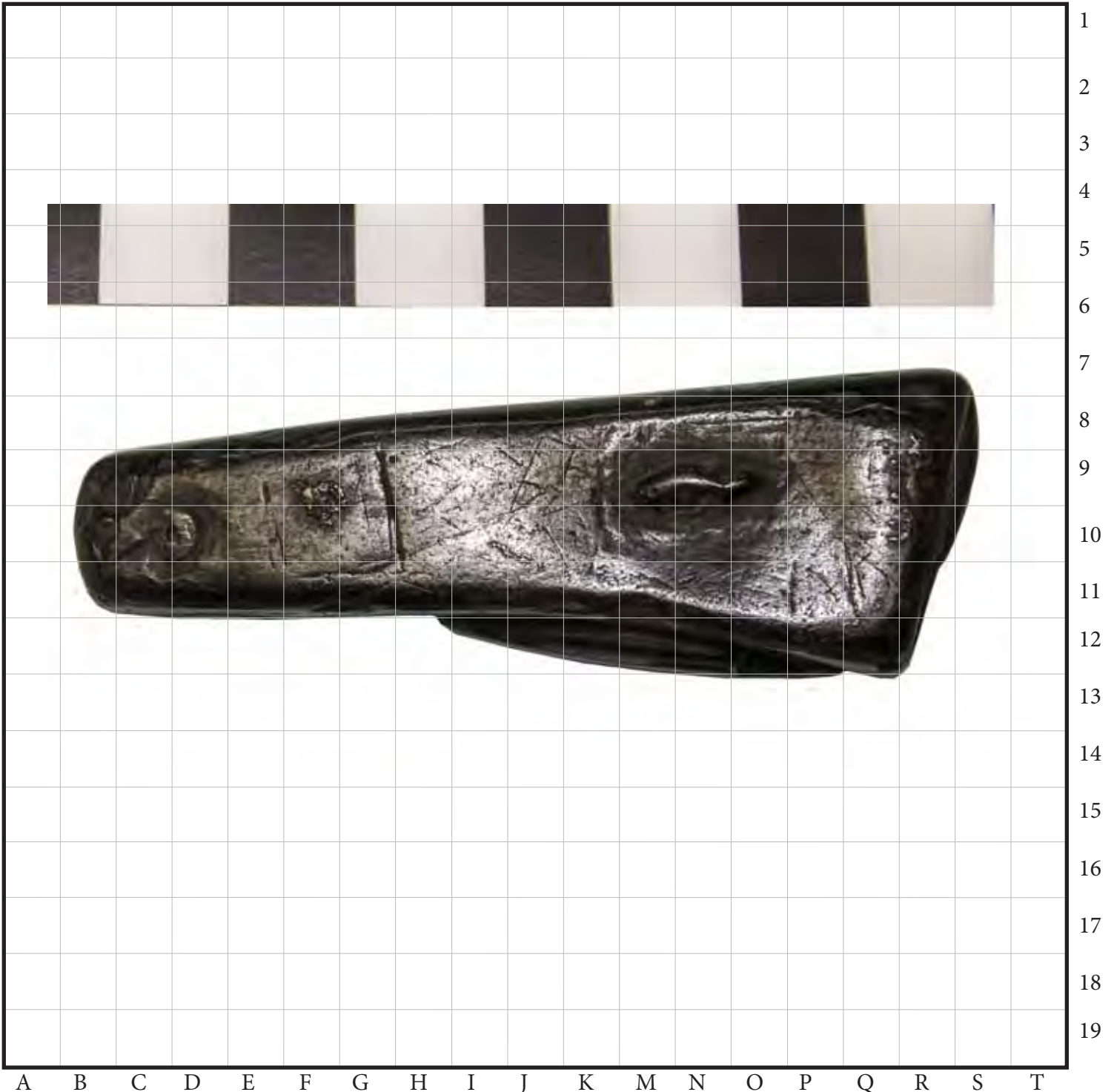
1. Número de cara                    3  
2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
2. Número de motivos                 3

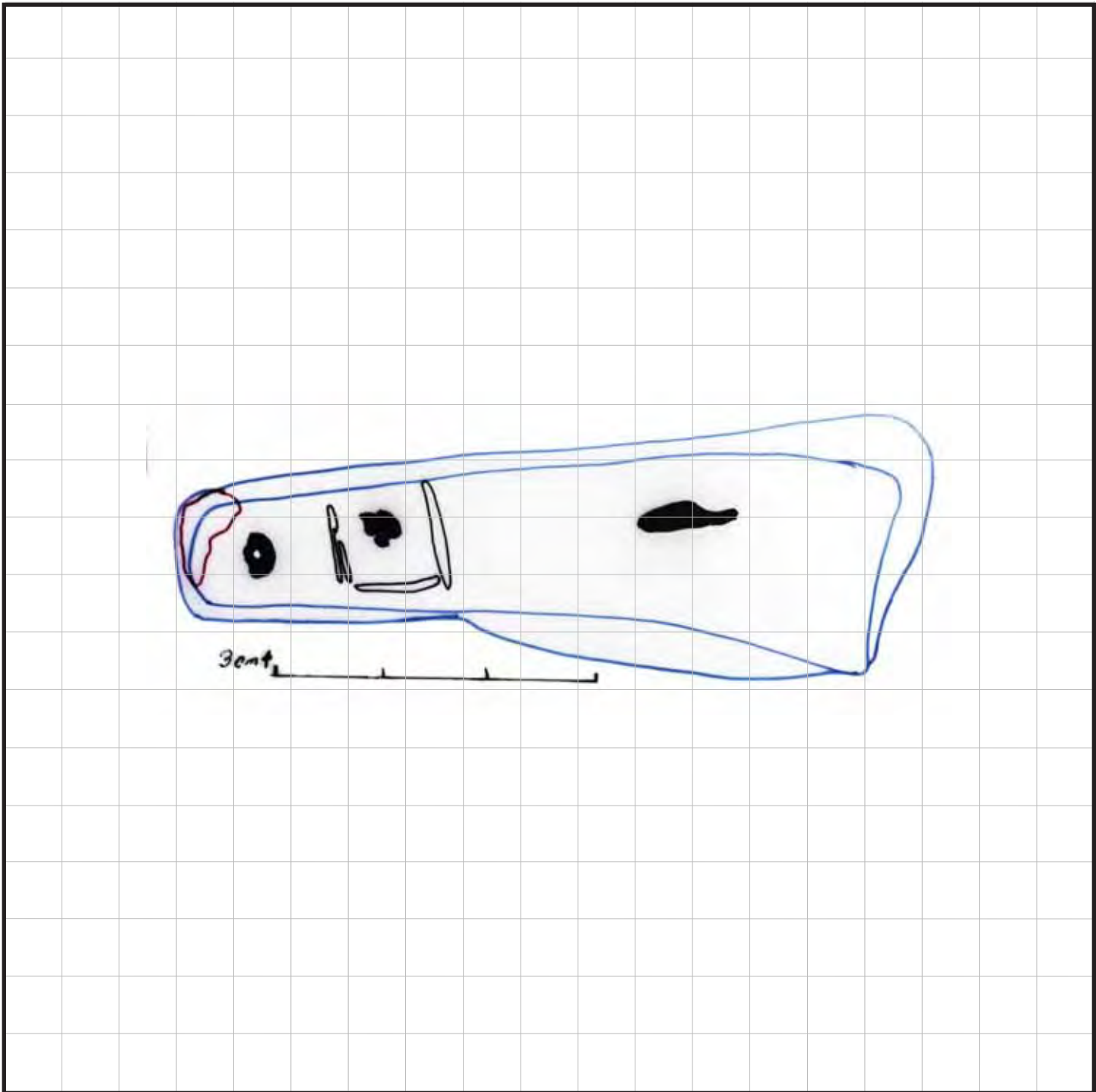




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

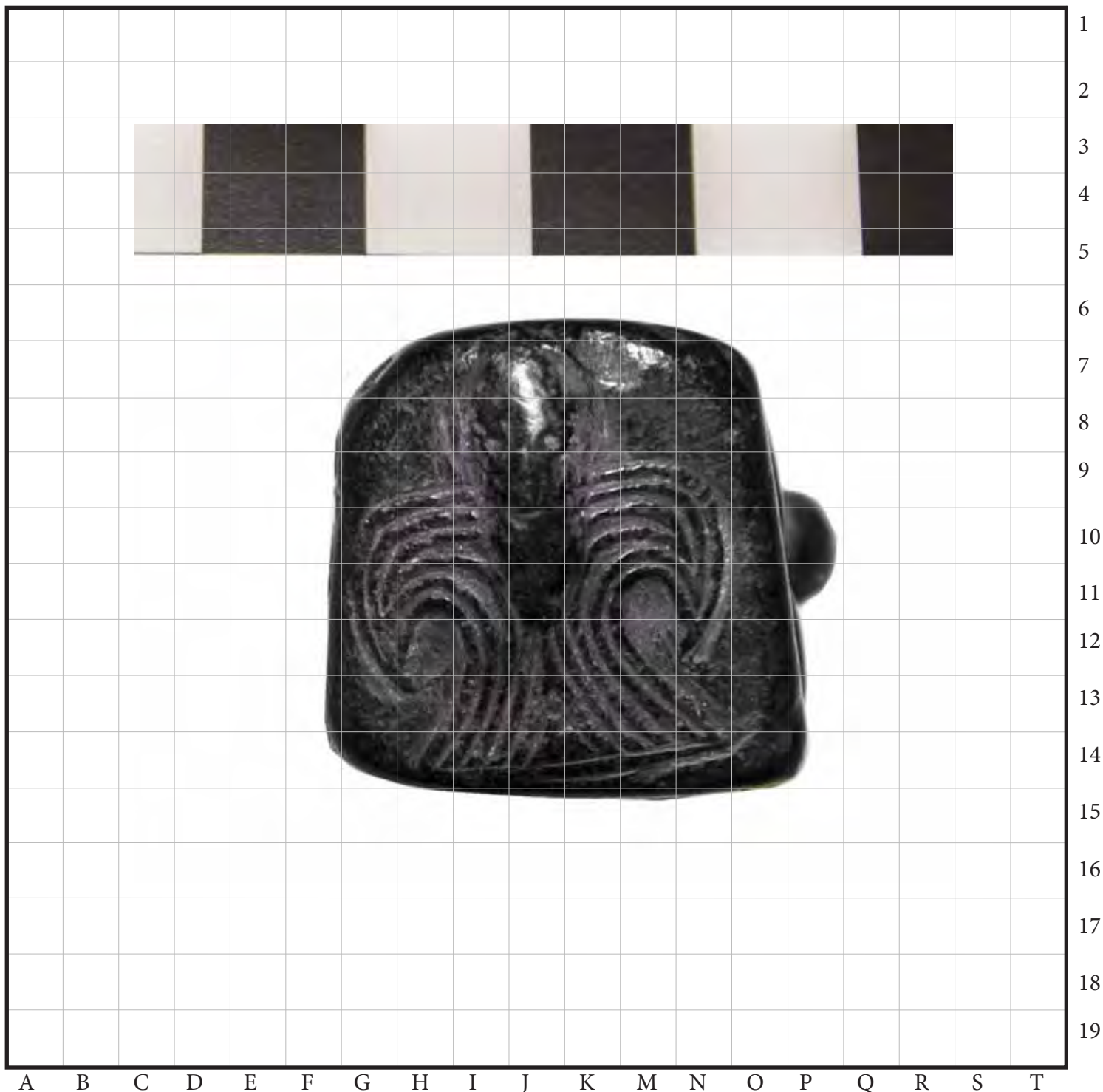
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

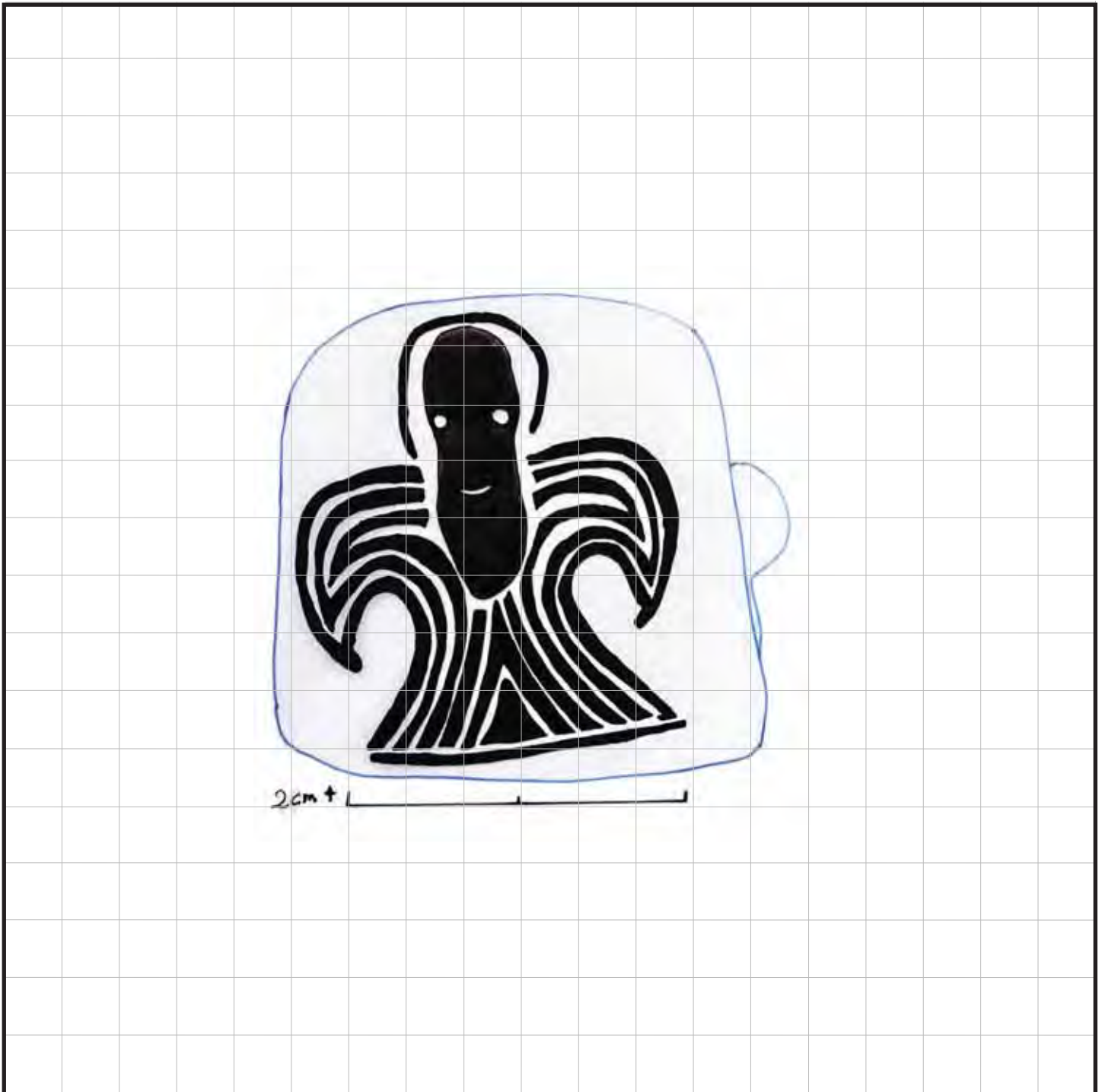
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



Levantamiento por cara  
Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1

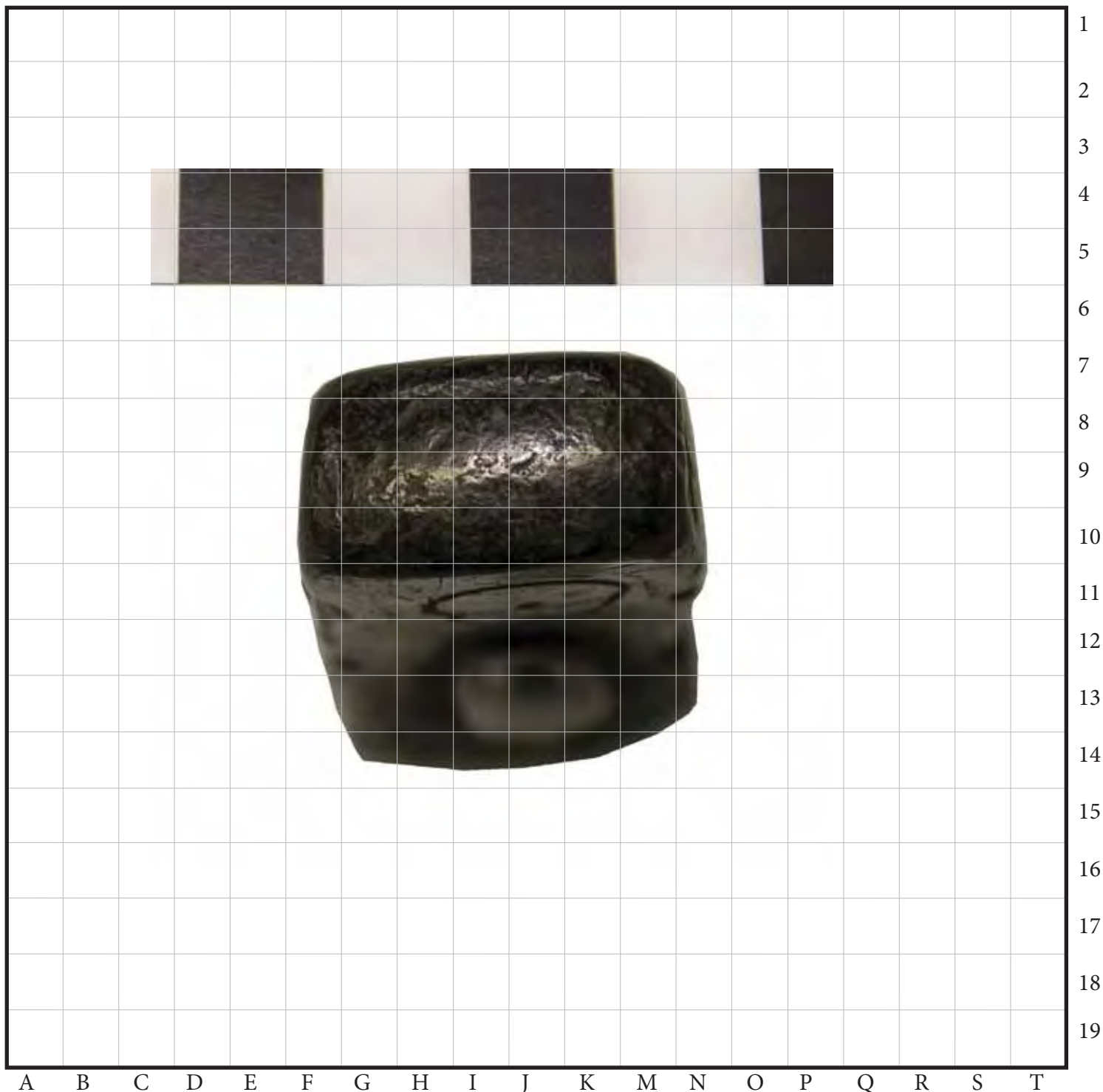


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

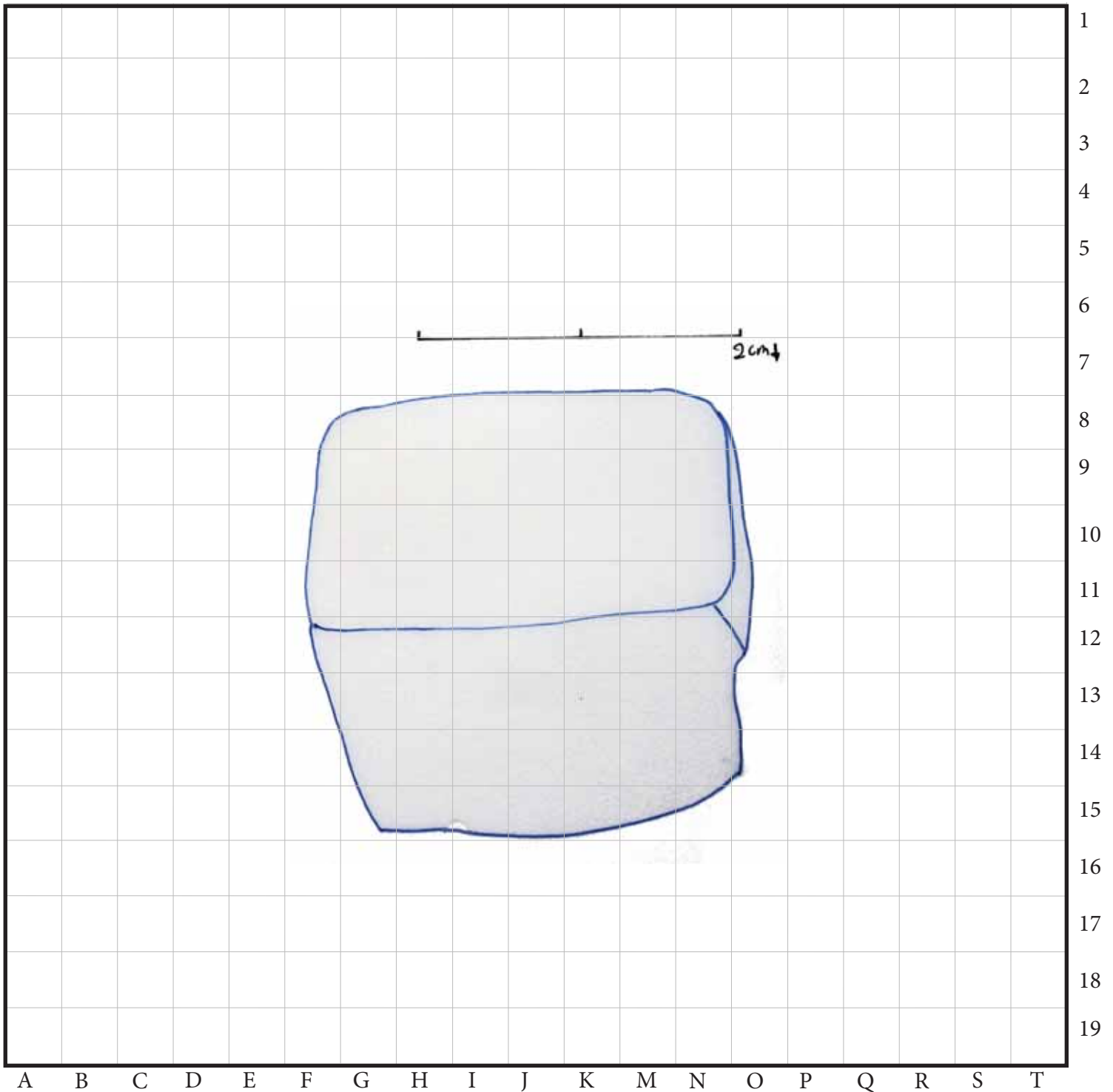
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0

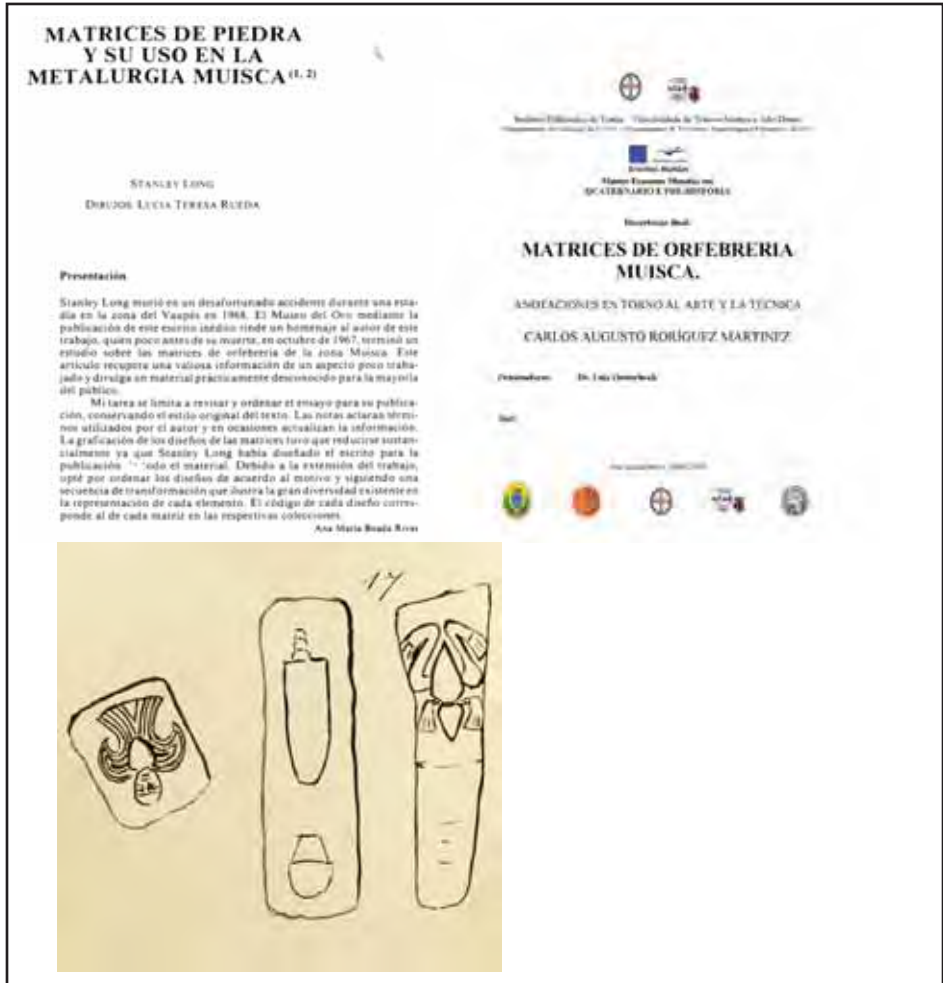


**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz – Ethnologisches Museum. 1899.			X				
Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História. Portugal 2010.	X		X	X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo 5 | S.L. | 1989  
Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía | | |  
B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro \_\_\_\_\_  
No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 118P

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 7

### Cara 1

En este sector de la matriz no fue intervenida de manera muy evidente, sólo se elaboraron tres pequeños orificios redondos que conforman un espacio triangular. En la misma cara, hay una serie de surcos imprecisos que pueden ser el resultado de intervenciones posteriores o de deterioros ocasionales.

### Cara 2

A diferencia de la cara 4, en este caso hay claramente dos grabados, el de la parte más alta de la cara, podría asociarse con las descripciones de los cronistas de indias de las macanas aborígenes. En este sentido, la parte más alta sería el mango y luego vendría la parte ancha que correspondería al cuerpo general de la pieza. El otro grabado es un semicírculo, en este caso los surcos laterales se prolongan y se cierran con un tercer surco en la parte alta, configurando así una forma semi “cuadrada”.

### Cara 3

Un sólo grabado hay en esta cara de la matriz, se trata de la representación de una “rana” elaborada en la misma forma que las que se pueden observar en otras matrices. Al igual que allí, las extremidades inferiores y superiores terminan en tridigitos.

### Cara 4

Tres garbados desigualmente elaborados están en esta cara de la matriz. El más evidente es un alto relieve que no tiene una forma clara, pero se podría pensar que se trata de un cuerpo de “reptil”, como aparece en otras matrices. Las otras dos formas son muy imprecisas y más que grabados en sentido total parecen ser los iniciales esbozos de algunas figuras, una cuadrada y otra circular. Sin embargo, por la poca profundidad de los surcos, como por su aparente estado de inacabado no es posible hacer inferencias mayores a las ya mencionadas.

### Cara 5

Un sólo grabado cubre la totalidad de esta cara de la matriz. Se trata de una figura compuesta por dos partes evidentes. Por analogía formal se podría suponer que se trata de la representación de un pájaro, el tronco y cabeza sería el sector más alto y compacto del grabado. Por su parte, las posibles alas están elaboradas con líneas en alto relieve que van de la parte alta a la más baja, esto es, de las alas a la cola. Todas ellas se unen con el alto relieve más externo de la figura. Justo en la parte de abajo del tronco hay una forma triangular la cual divide el sector de la cola y de las alas en dos unidades simétricas.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 117P

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Daniel A. Zuloaga

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

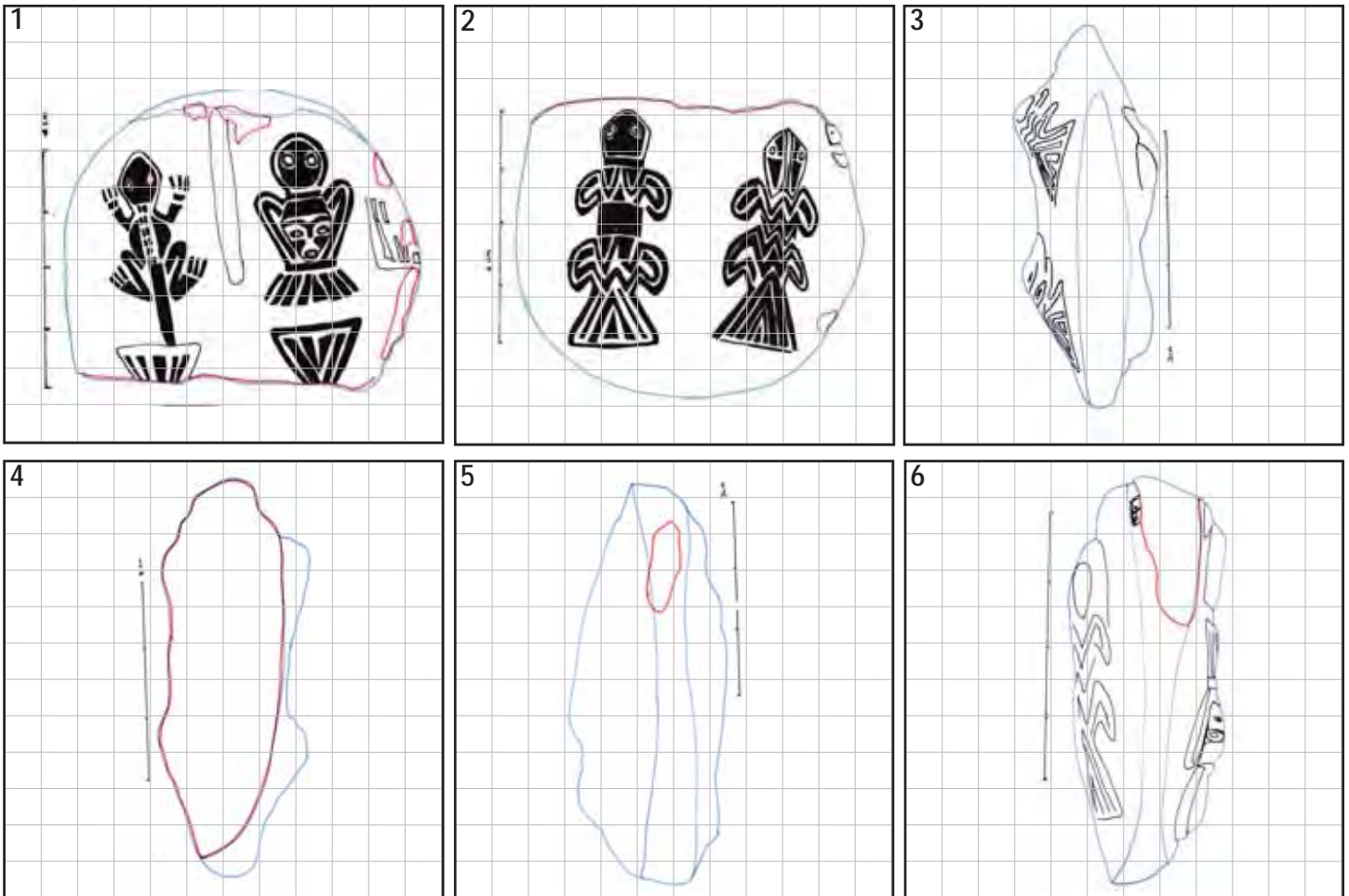
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



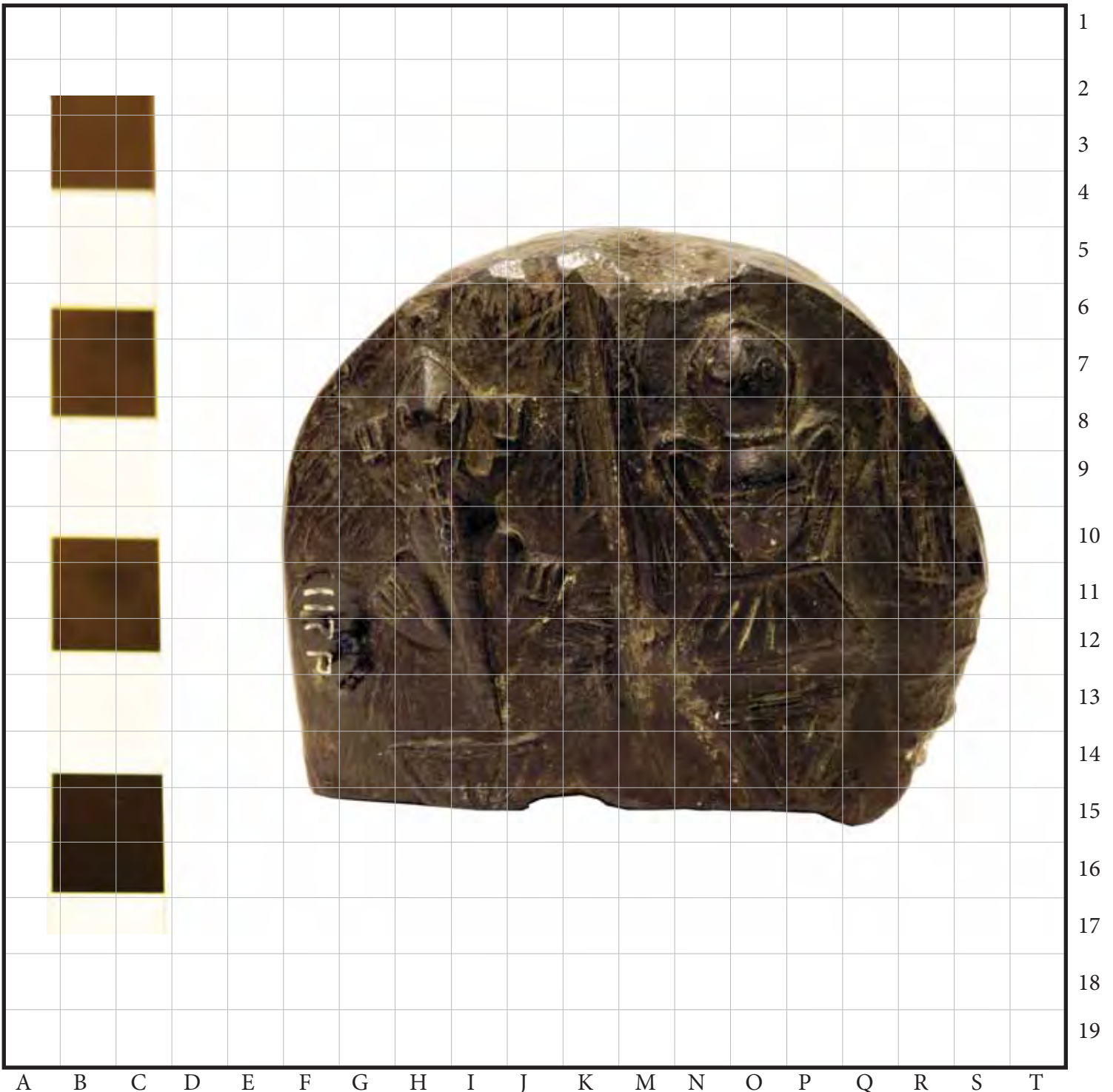
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

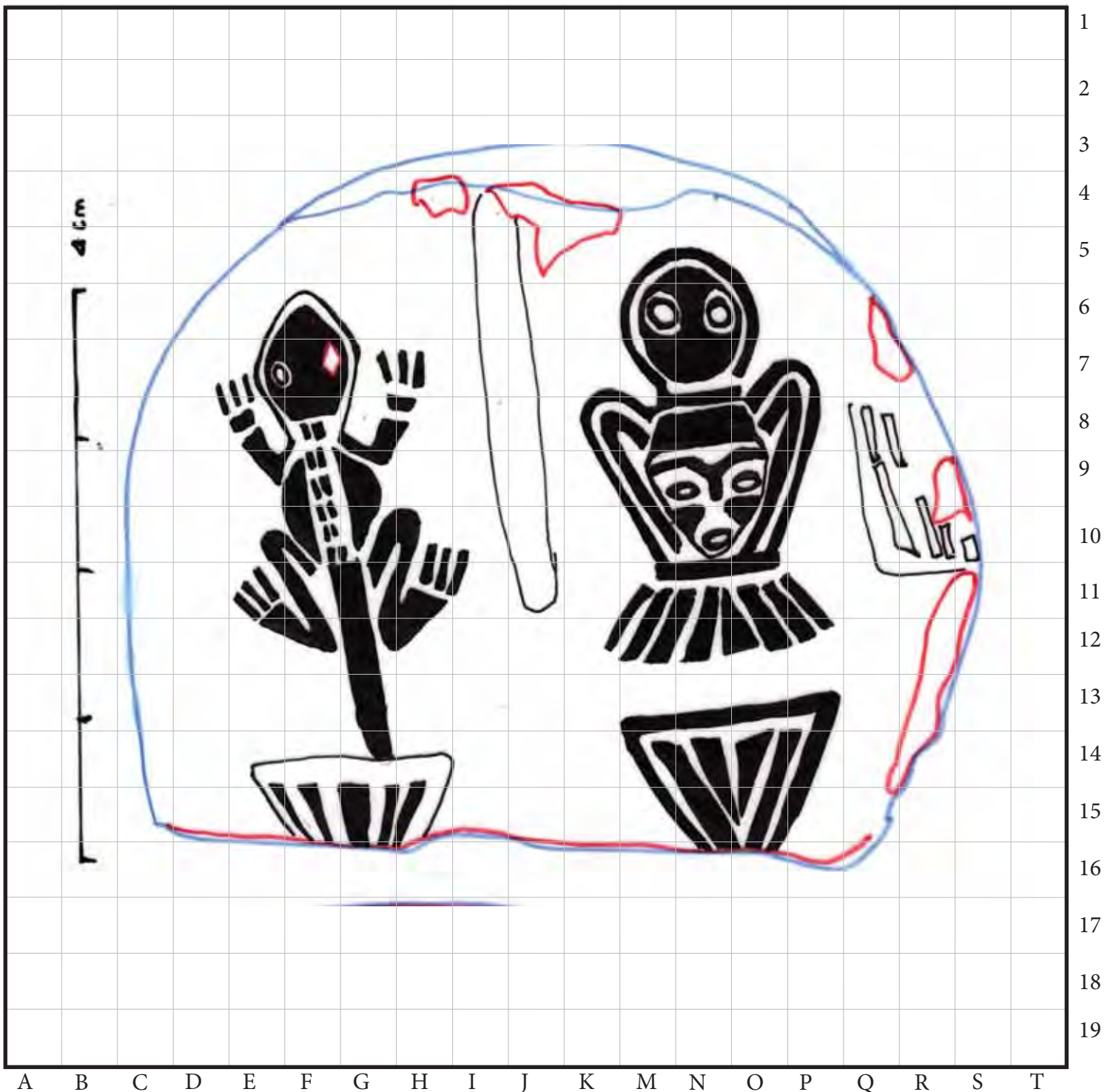
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                 4



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                4



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                2

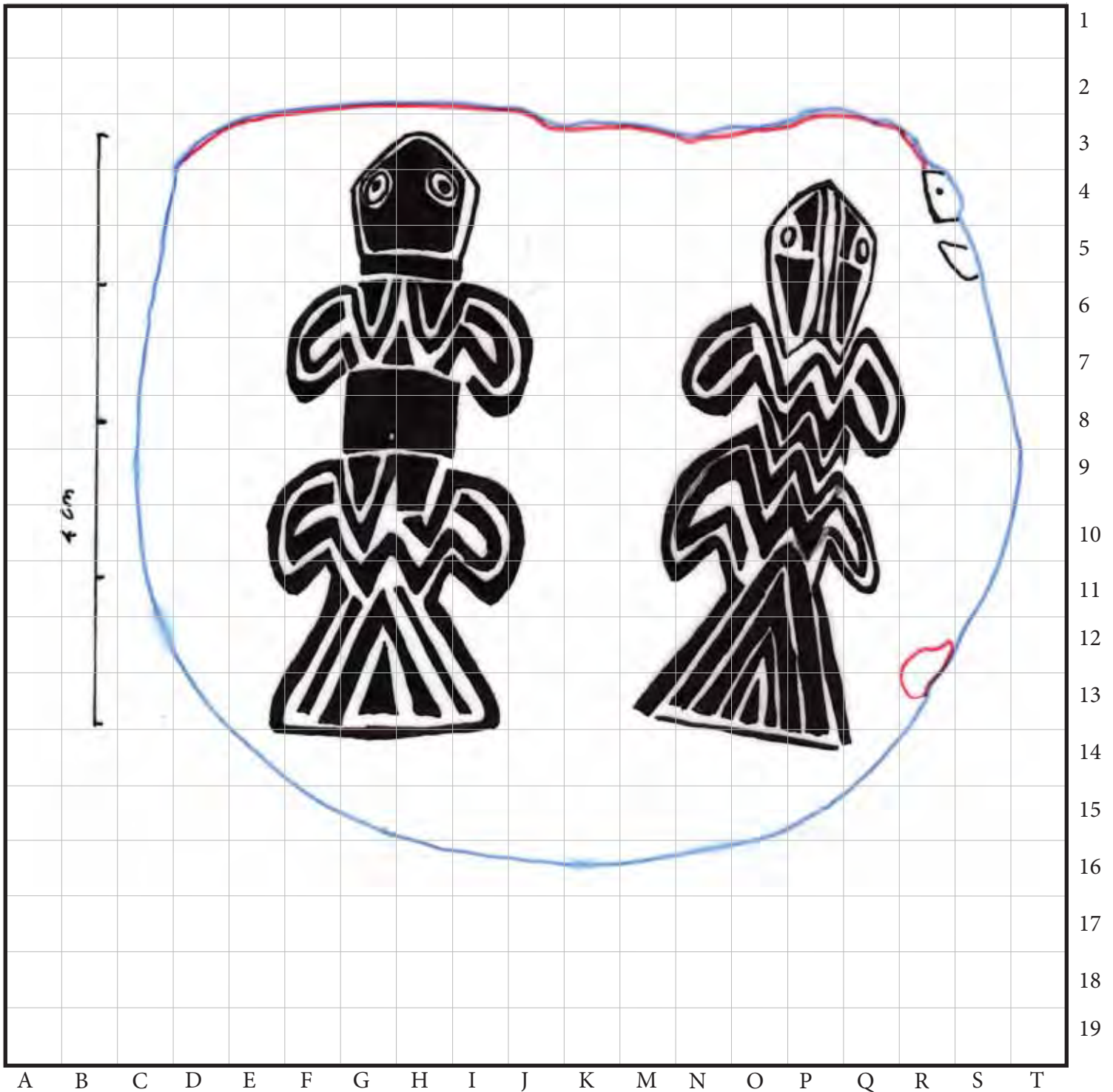


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

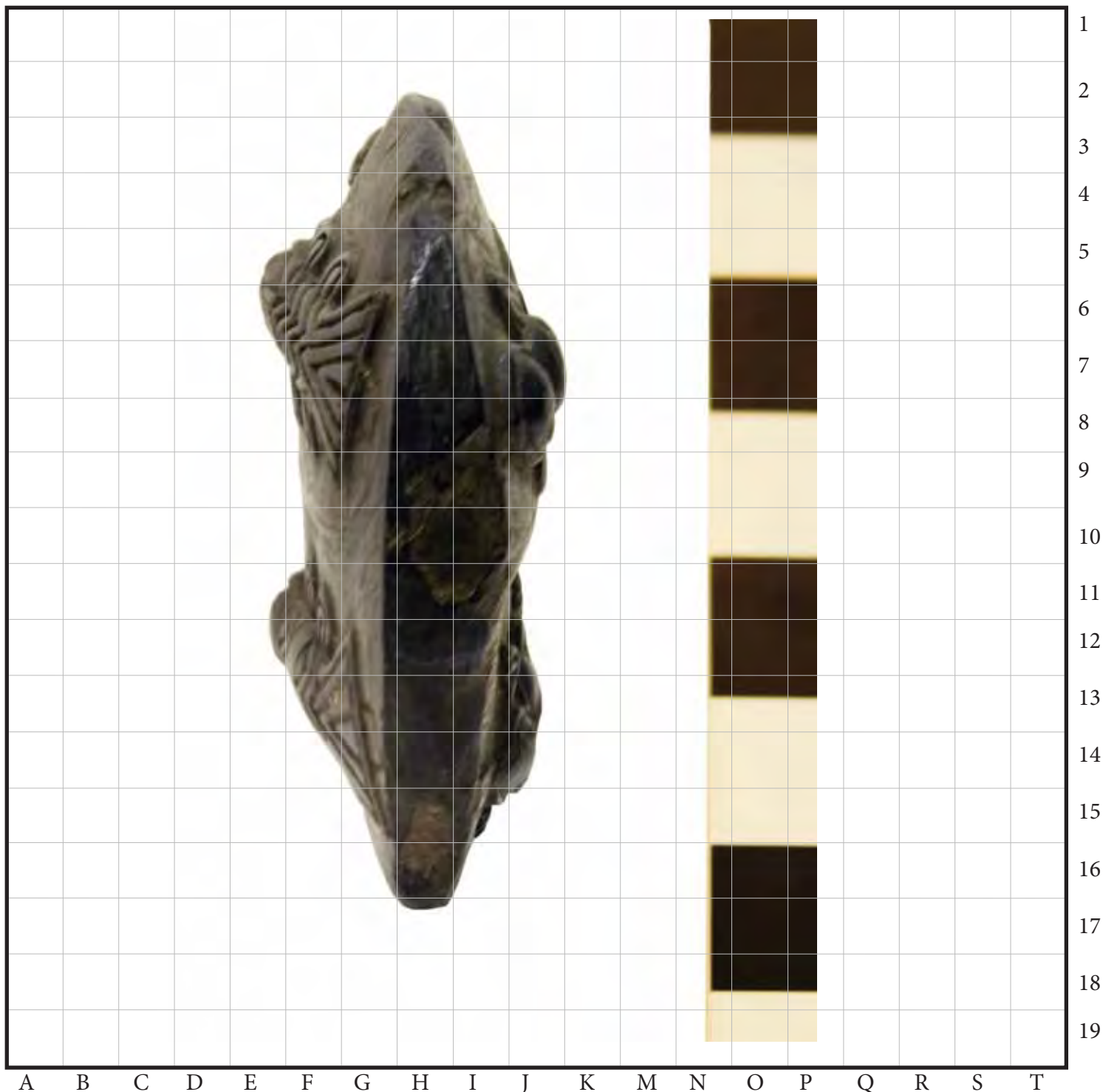
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

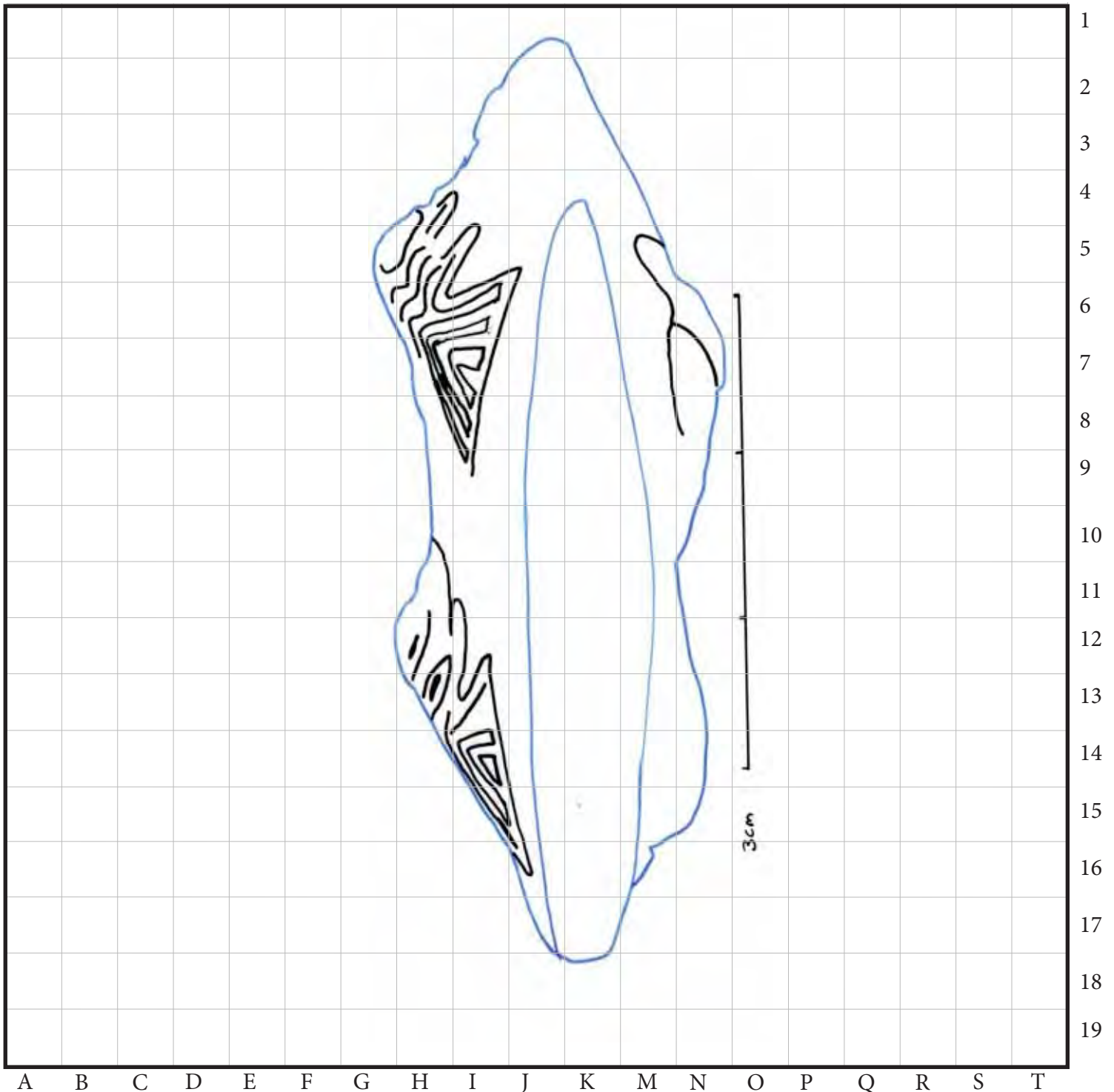
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  0



Levantamiento por cara  
Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

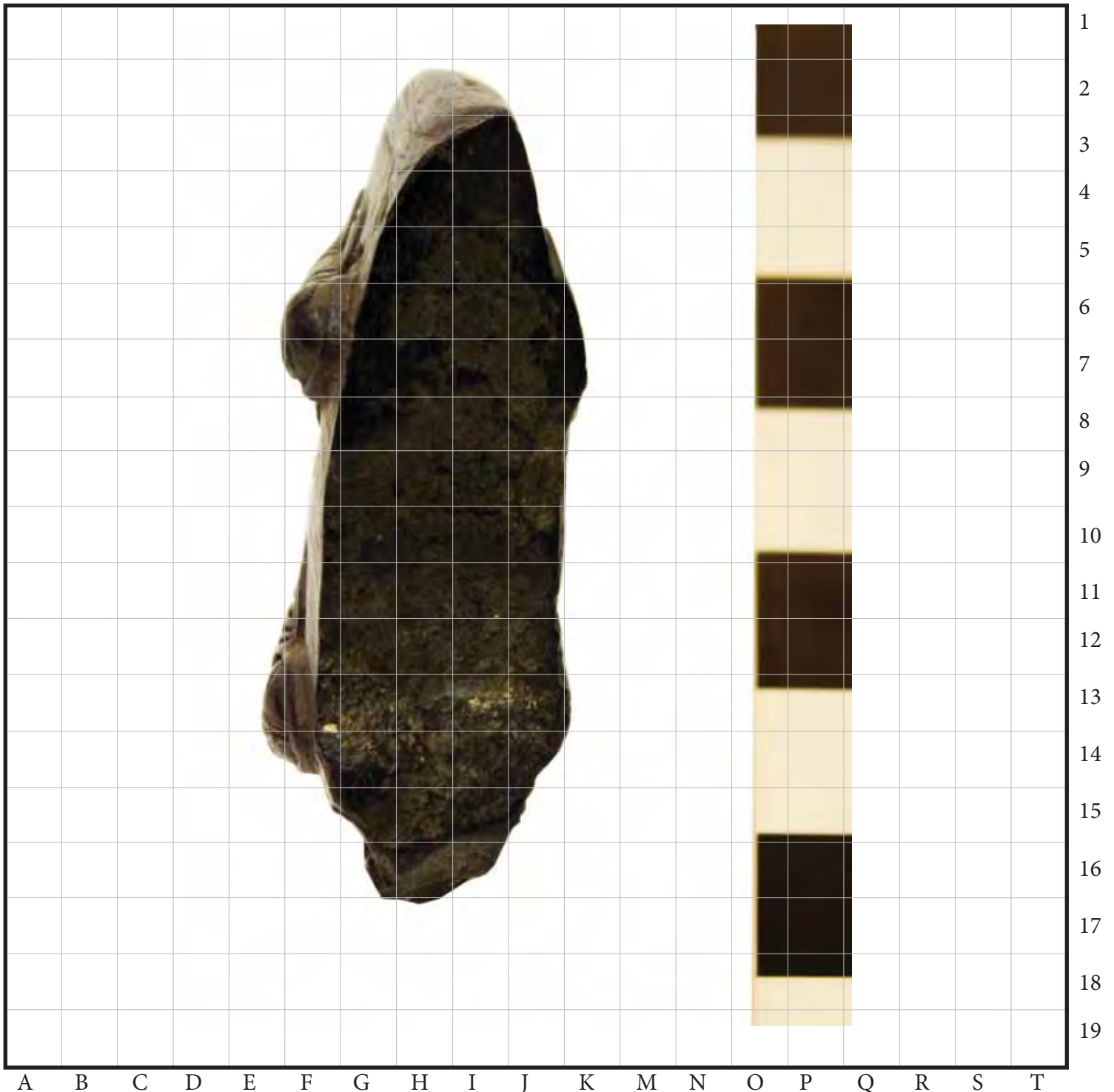
1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 0





### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

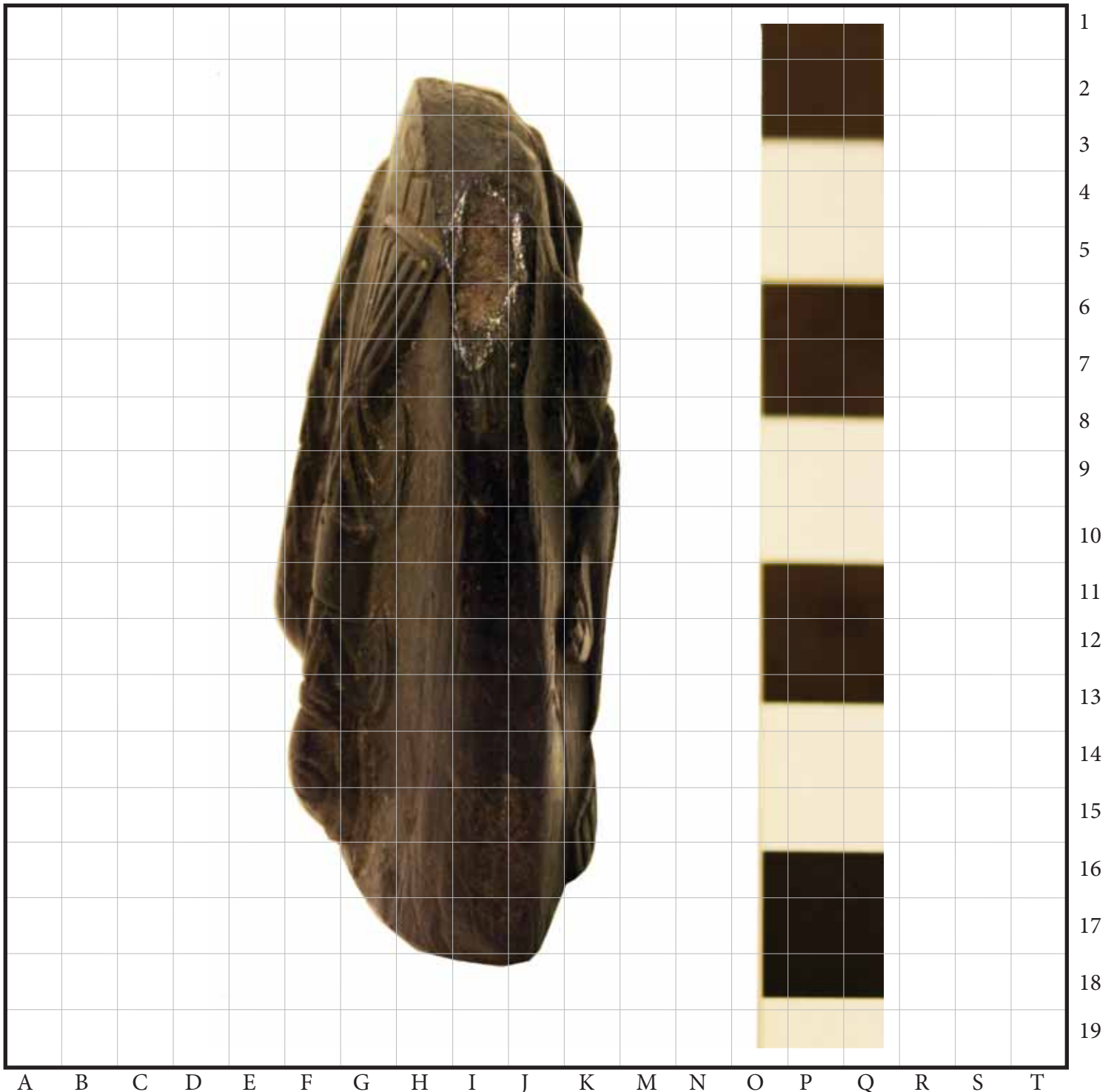
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

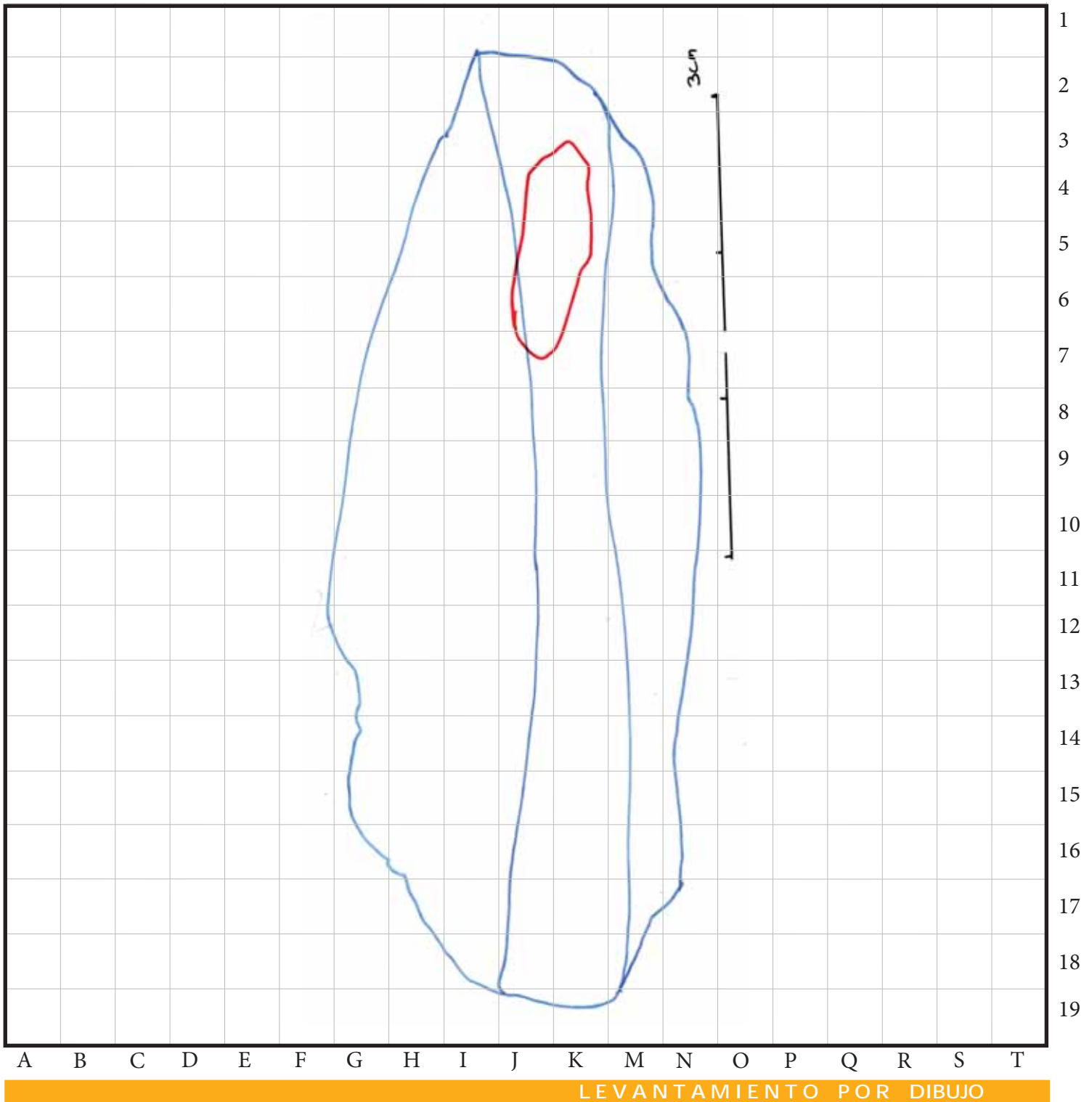
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

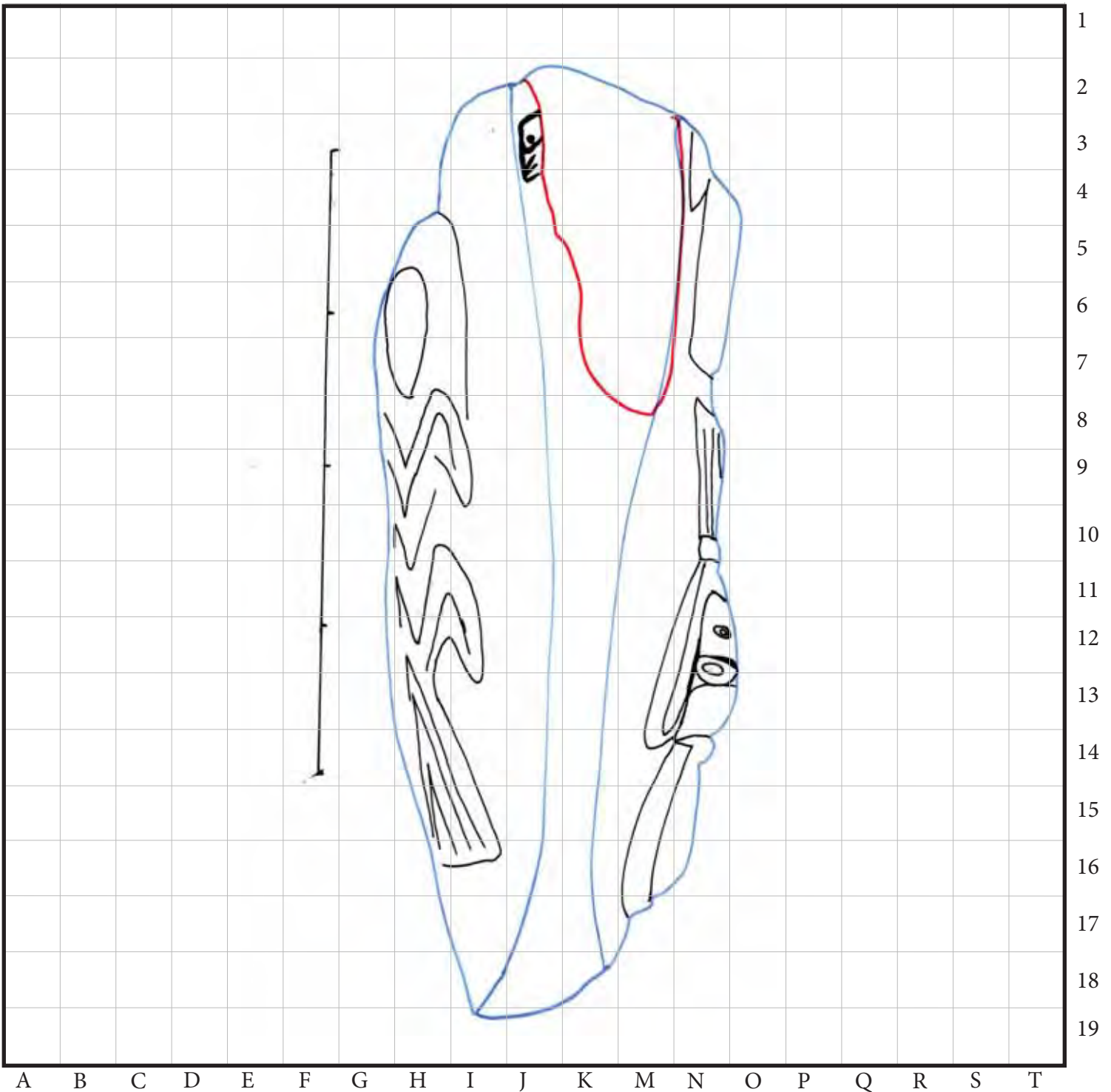
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz – Ethnologisches Museum. 1899.			X				
Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História. Portugal 2010.	X		X	X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	5   S.L   1989 Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	_____ _____ _____ _____ _____ _____  B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	_____ No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	_____ No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código 117 P

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 5

Esta pieza tiene 5.3 centímetros de alto, en la parte de la fractura 4.0 centímetros de largo y en su opuesto, donde termina la pieza 4.7 centímetros. 3 caras están grabadas. Se trata de una “lámina” rocosa. Esta matriz presenta un alto estado de deterioro, sólo se conserva una parte de la pieza, todo parece indicar que la “lámina” se rompió por la mitad. Lo cierto es que una de las partes se perdió y con ella alguno de los grabados.

### Cara 1

Esta cara se podría dividir en dos sectores, la razón de ello tiene que ver con una diferencia de nivel existente entre un sector y otro. Dicho desnivel no es natural, no se trata de la formación normal de la roca. Como en los casos anteriores los planos para gravar fueron trabajados y pulidos.

En un lado de la cara de la matriz tiene dos figuras, una de ellas se ha conservado en su totalidad y de la otra sólo hay un parte. La figura completa tiene la forma de una “lagartija”, con extremidades superiores e inferiores tridígitas. La parte de la cabeza es una especie rombo de bordes redondeados. En el centro del cuerpo, desde donde inicia el cuello hasta el final de la cola, hay una serie de rectángulos paralelos que hacen pensar en una cresta. La cola se prolonga más allá del final de la curvatura de las extremidades inferiores. Esta prolongación es igual en tamaño a las extremidades inferiores. Una característica de esta figura es que la cola se va adelgazando hasta que termina en una punta roma. La otra figura de este sector de la matriz está destruida en cerca de un 85 %, apenas sobrevivió la parte inferior de la figura, lo que muestra que las formas fueron hechas en direcciones opuestas. La parte que sobrevivió tiene forma triangular y es muy similar a las formas que se encuentran representadas en otras matrices

En el lado opuesto hay dos figuras, una se conserva completa, y de la otra sólo ha sobrevivido una parte. La descripción de la primera se realizará en tres partes, pues aunque es una totalidad, la composición de la misma sólo se entiende formalmente si se realiza este tipo de exposición. La parte alta de la pieza replica la forma de la cabeza de la “lagartija” del lado derecho. En cambio el cuerpo es la representación de una cara, con todos los rasgos faciales. La otra parte correspondería al cuerpo, que en este caso se trata de formas muy similares a las que se encuentran en matrices con motivos semejantes. Estas tres formas son las que componen la figura completa, de tal manera que allí efectivamente se combinan distintos motivos, que componen la unidad temática. La otra figura es muy similar a la que está fracturada en la parte baja del lado derecho de la pieza.



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

### Cara 2

Tres figuras compone esta cara de la matriz, dos de ellos son las figuras centrales. En este caso, se trata de dos formas de “peces” los cuales tienen cabezas muy similares a las que se describieron en la cara 1 de la misma pieza. Lo que podría ser entendido como aletas (4 en cada caso) y la parte del final del cuerpo, que en juntos casos son muy similares. En lo que hay una variedad es en el cuerpo, que si bien es similar, para el caso de la representación del lado izquierdo tiene una especie de anillo en el centro del cuerpo.

Un elemento que se debe resaltar es el que tiene que ver con la parte opuesta a la cabeza de cada una de las figuras. Pues este si se observa de manera aislada pareciera corresponder a otras figuras, a las que parecen representar cuerpos (formas antropomorfas). Sin embargo, en este caso es claro que no se trata de esas figuras, así es posible que las figuras perdidas de la cara 1 de esta matriz correspondieran a dibujos muy similares a los que se acaban de describir.

### Cara 6

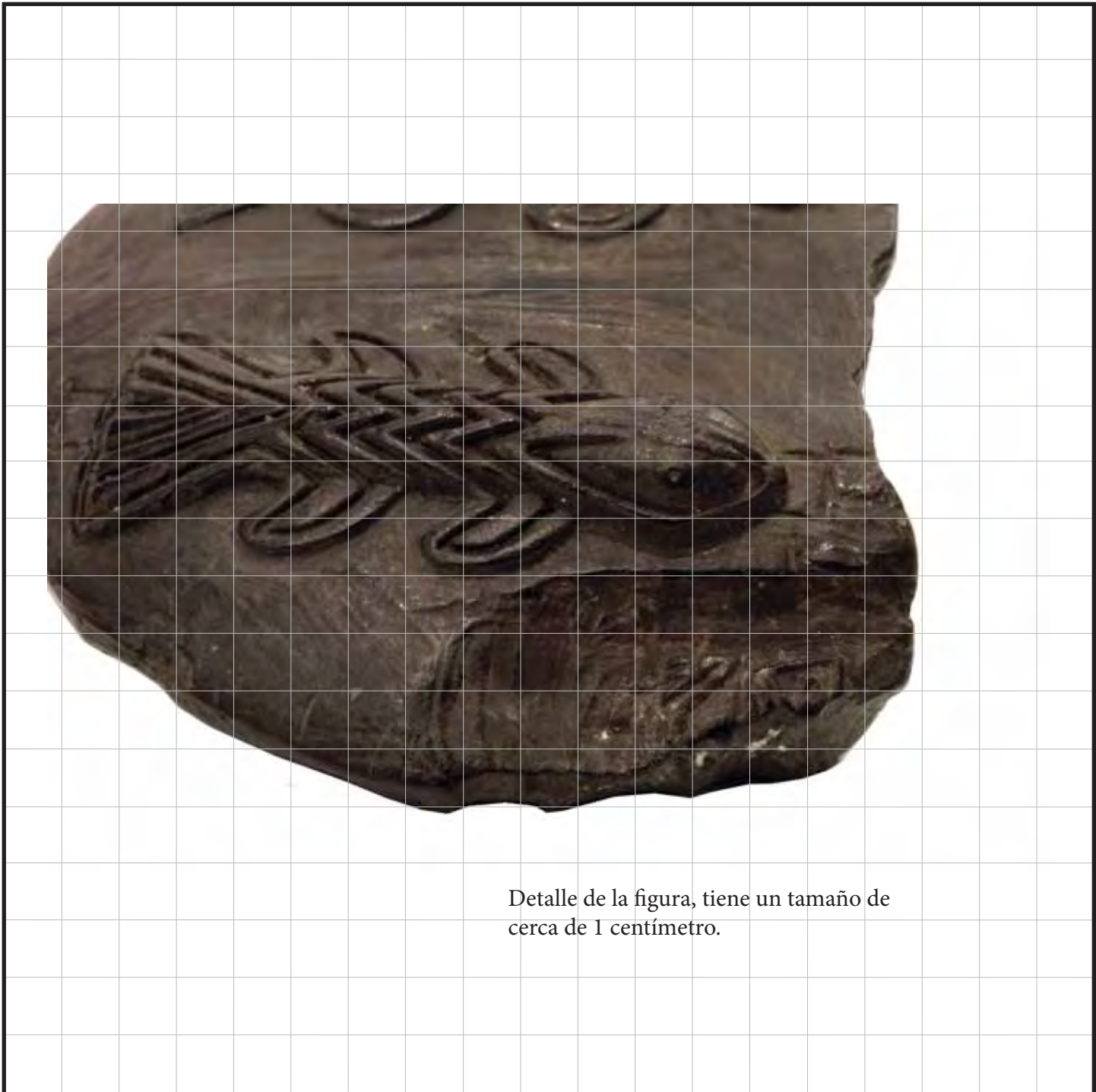
Se trata de una cara cuadrada y de una parte del cuerpo, esto es, una mano tridigita, que está unida al conjunto general del cuerpo. lo esencial aquí es resaltar el tamaño de la figura, que no supera el centímetro. Esto hace evidente la delicadeza en la elaboración y pone de presente, el posible conjunto de herramientas usadas para la hechura de los grabados.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      6  
2. Número de motivos                 1



Detalle de la figura, tiene un tamaño de  
cerca de 1 centímetro.

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 115P

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

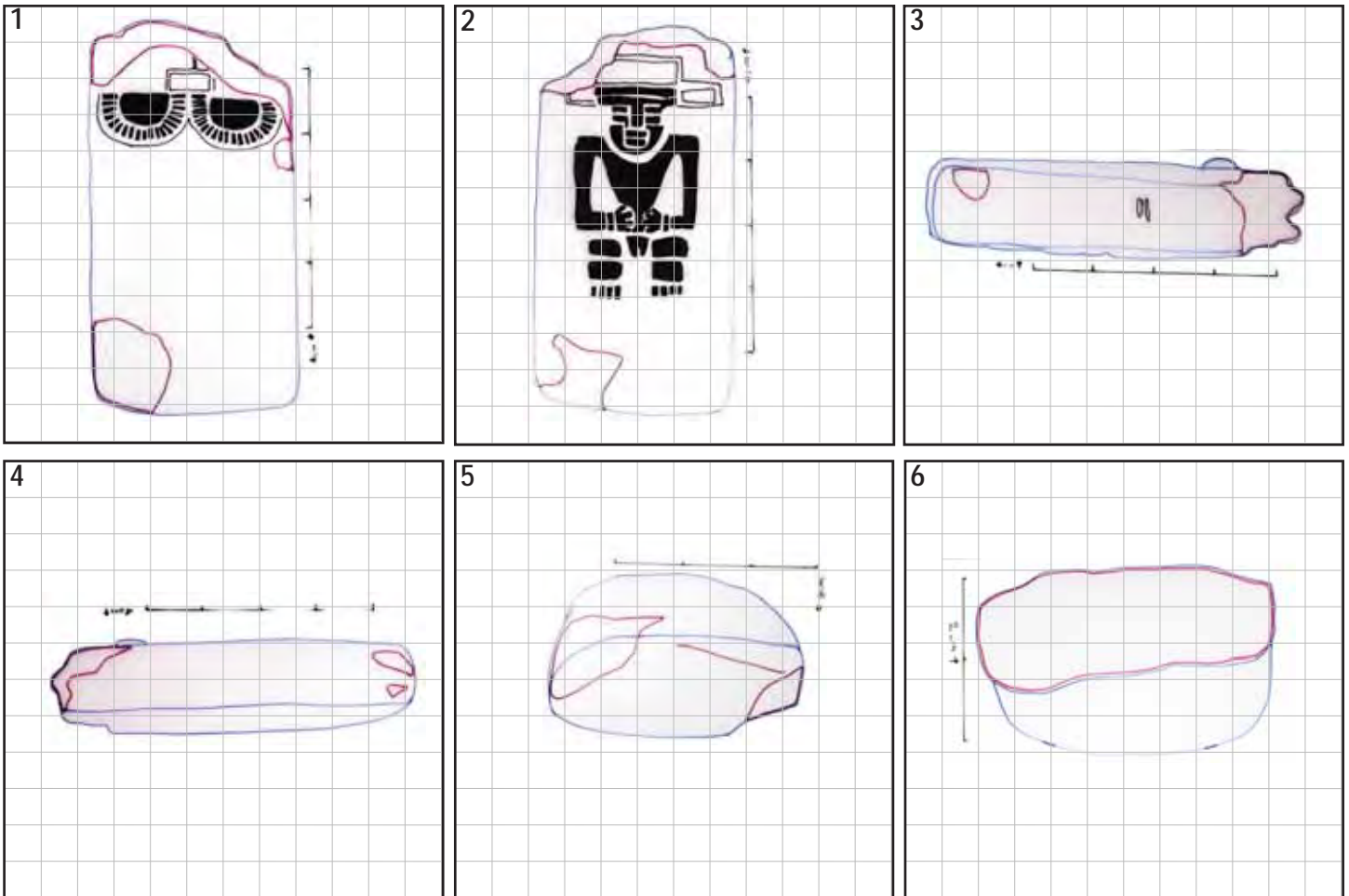
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

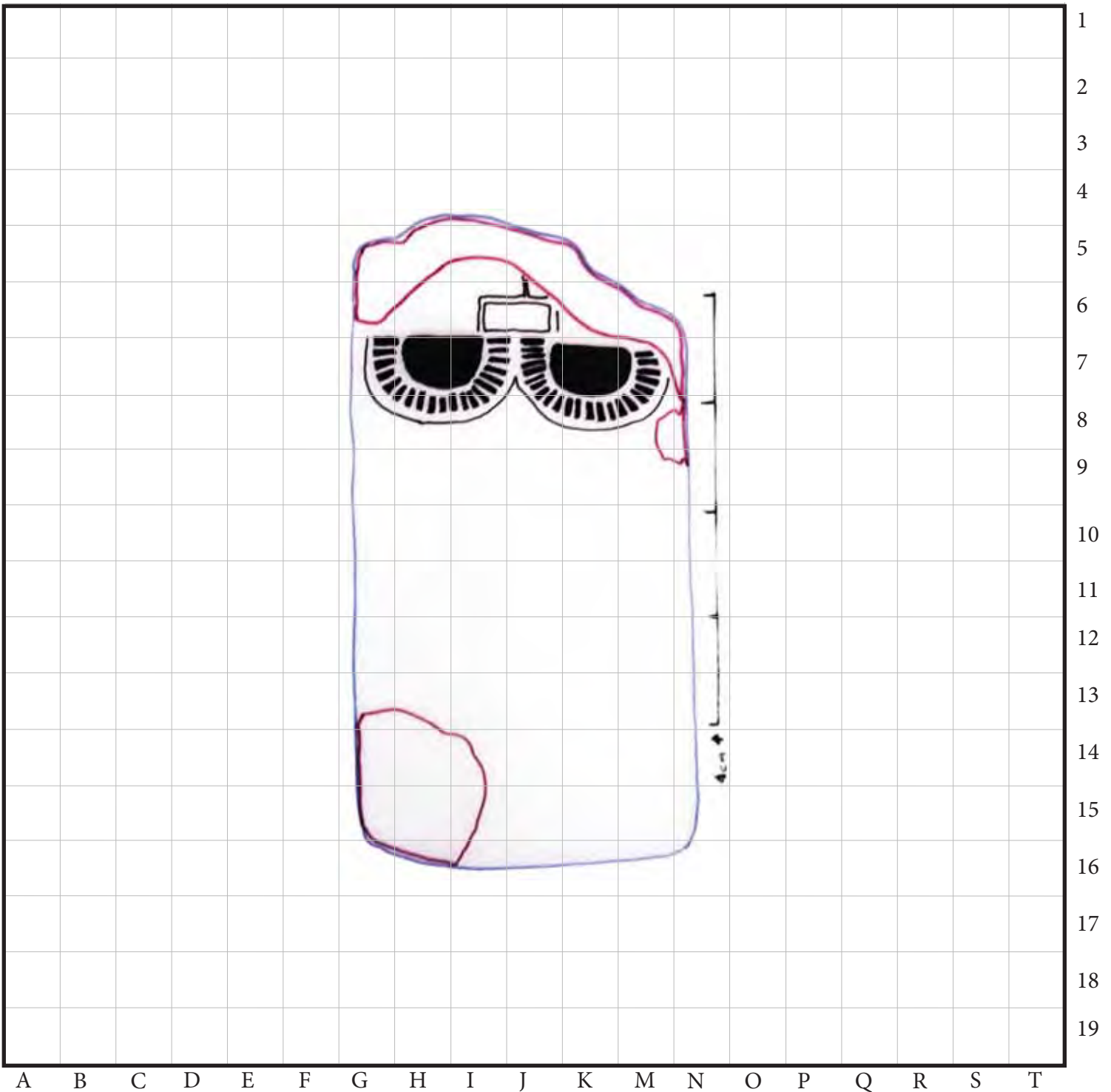
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                 2



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                1  

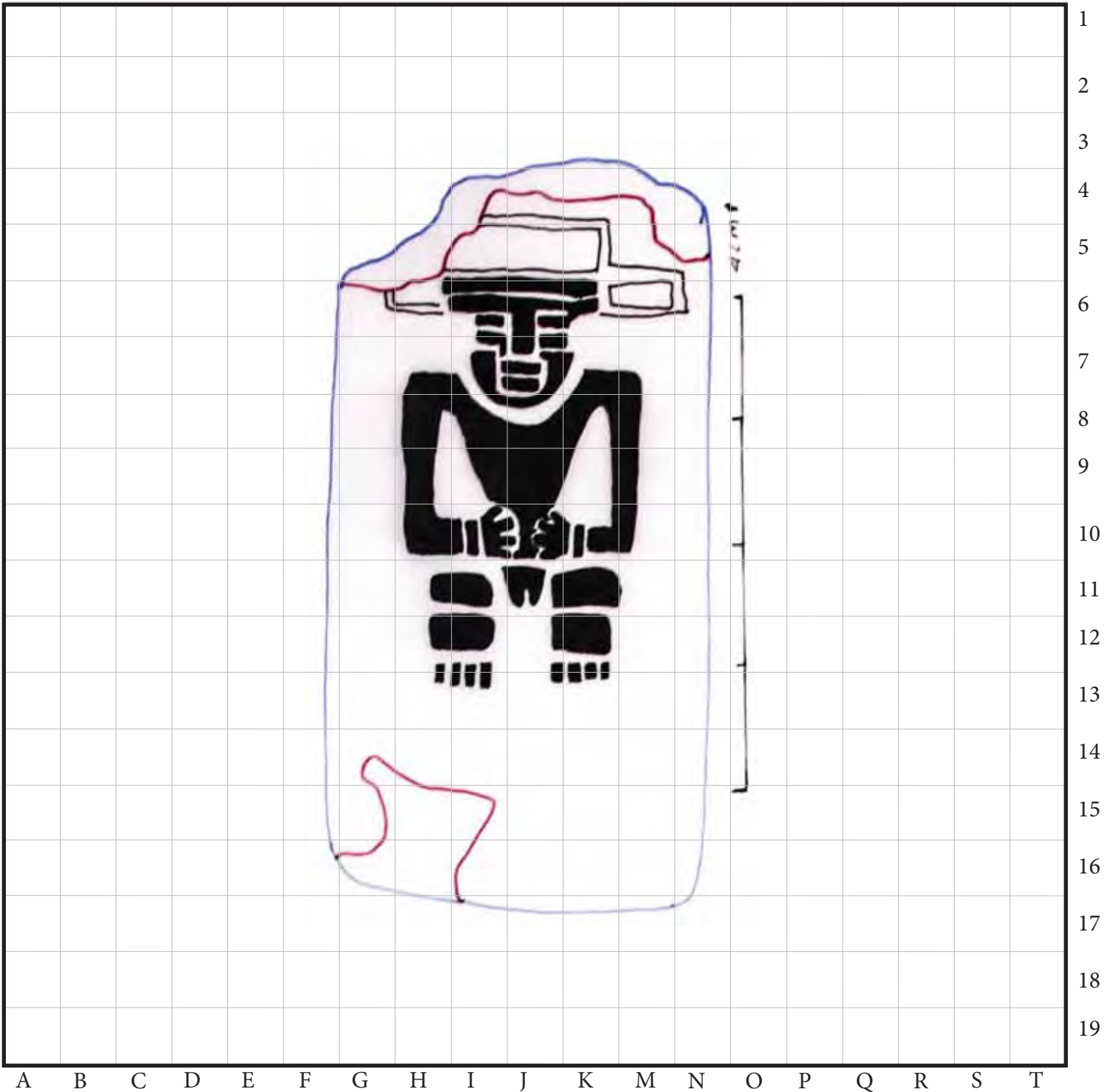


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

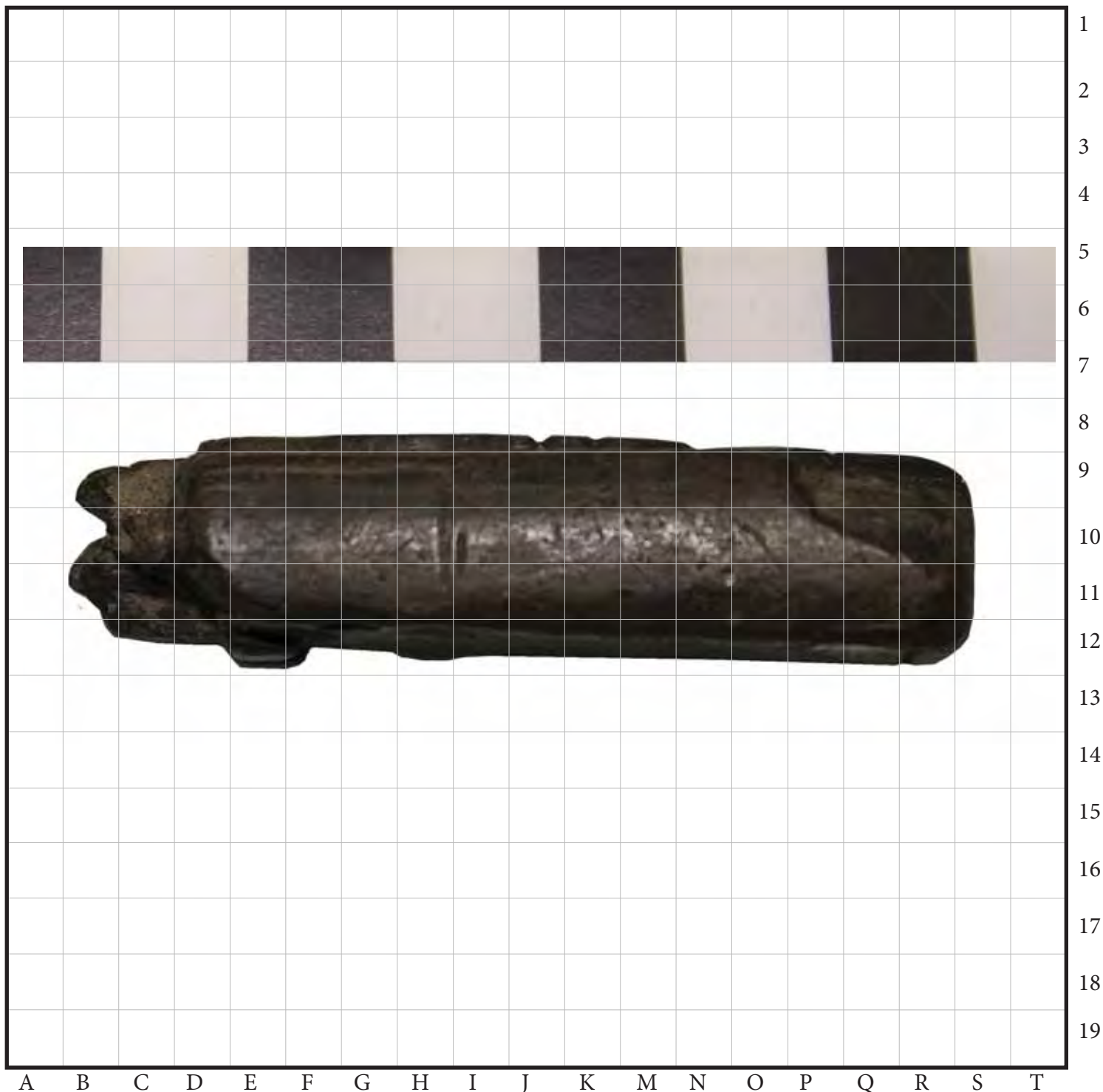
- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                0

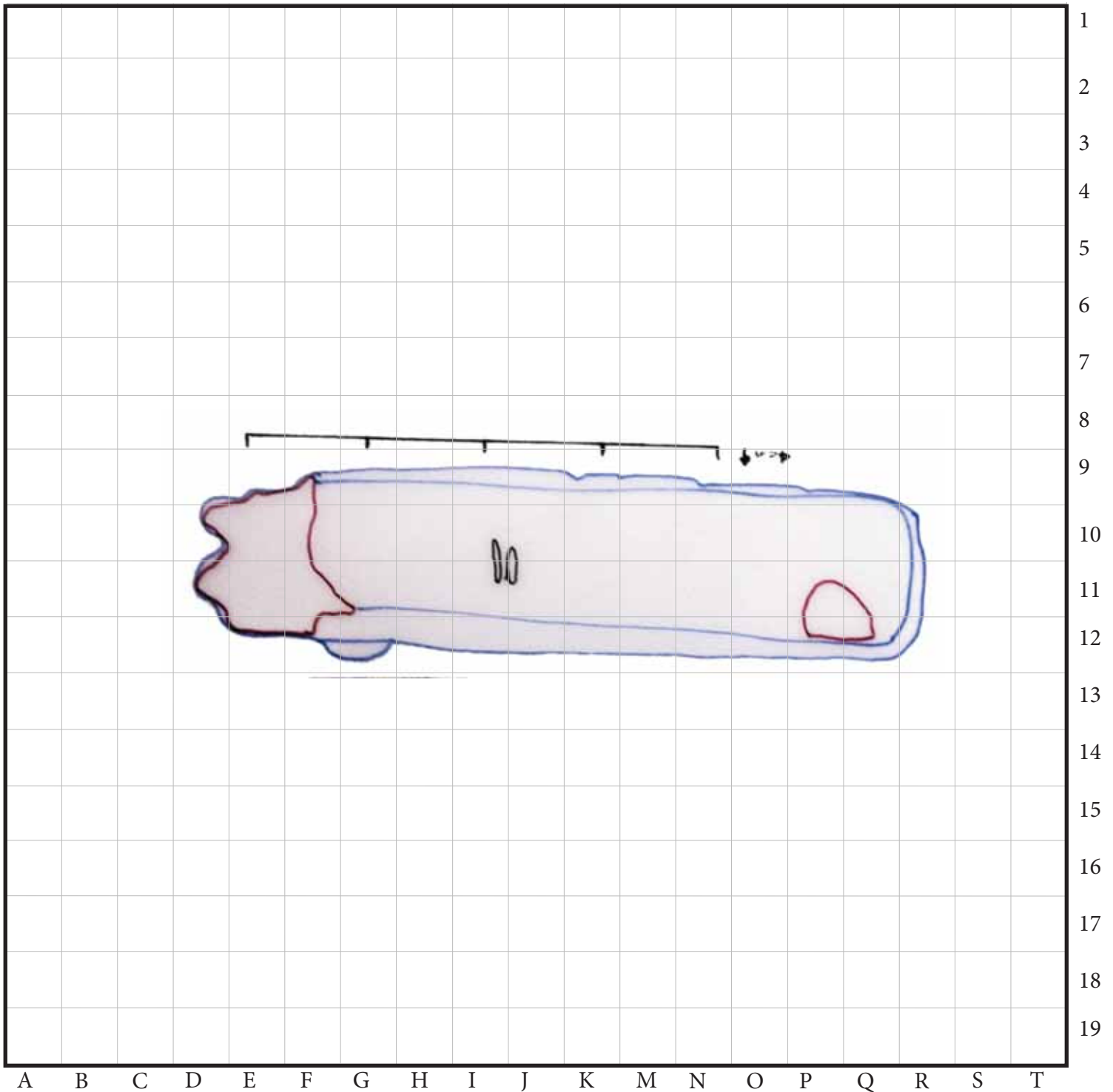




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

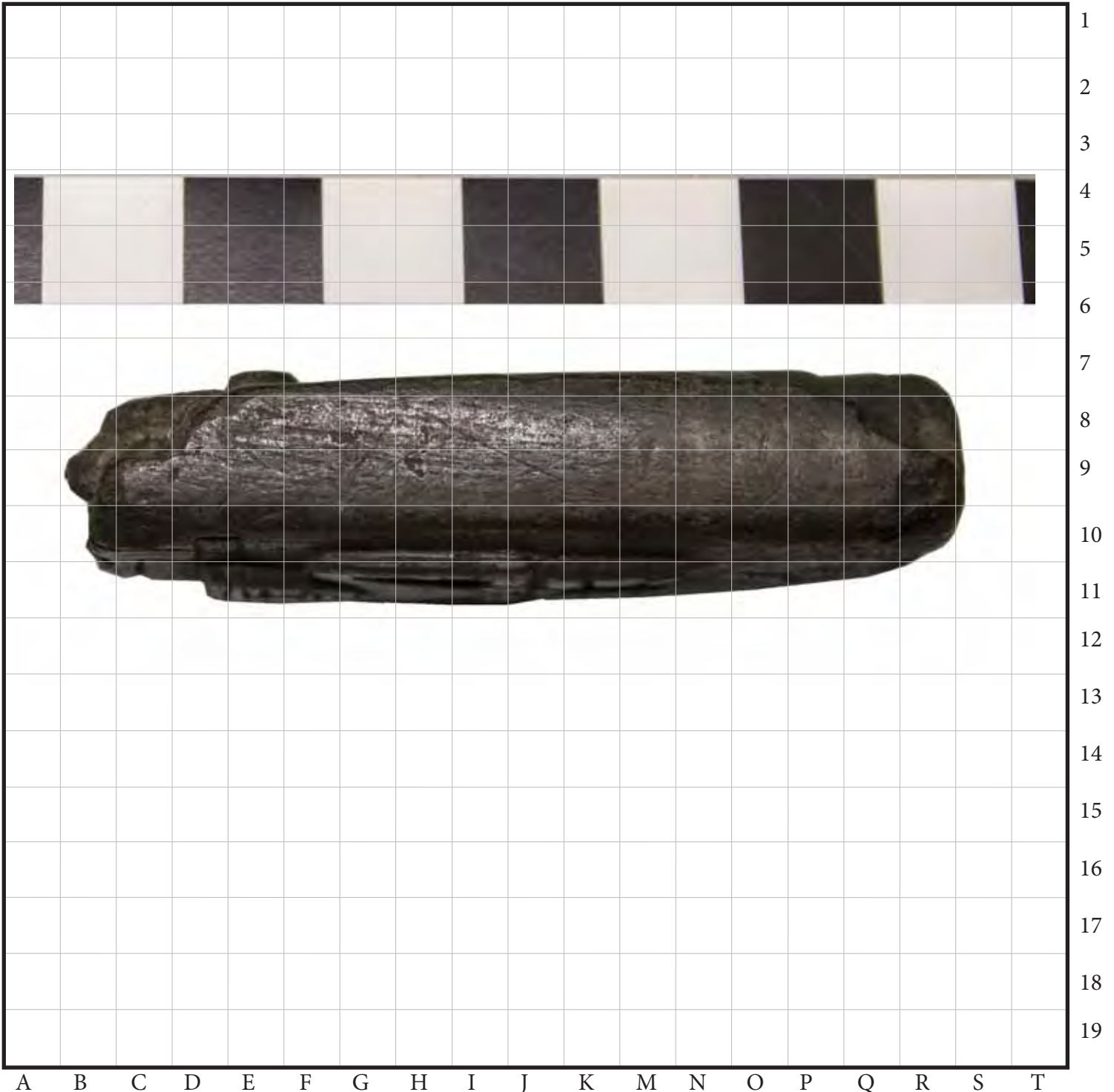
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0



Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

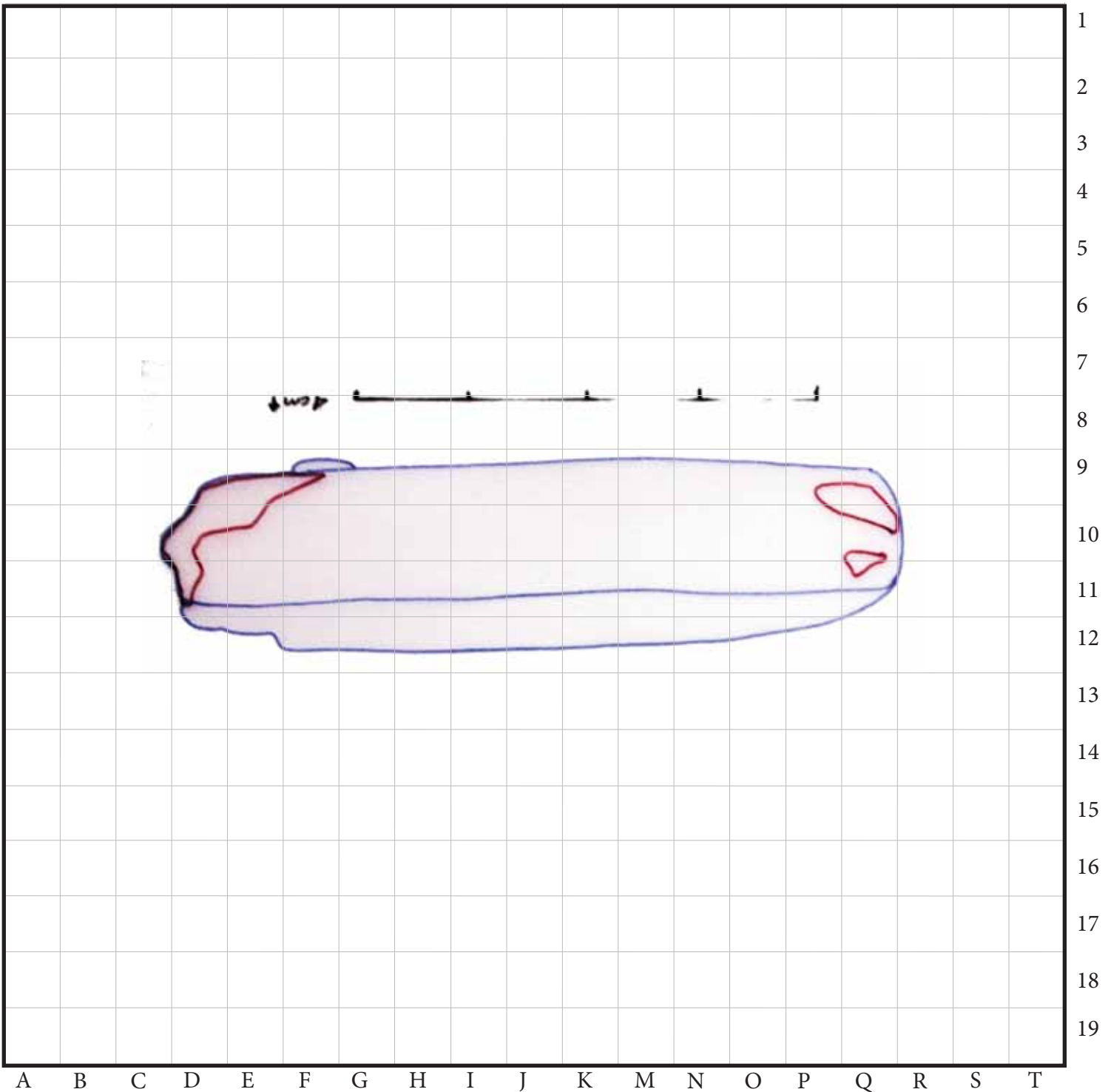
1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

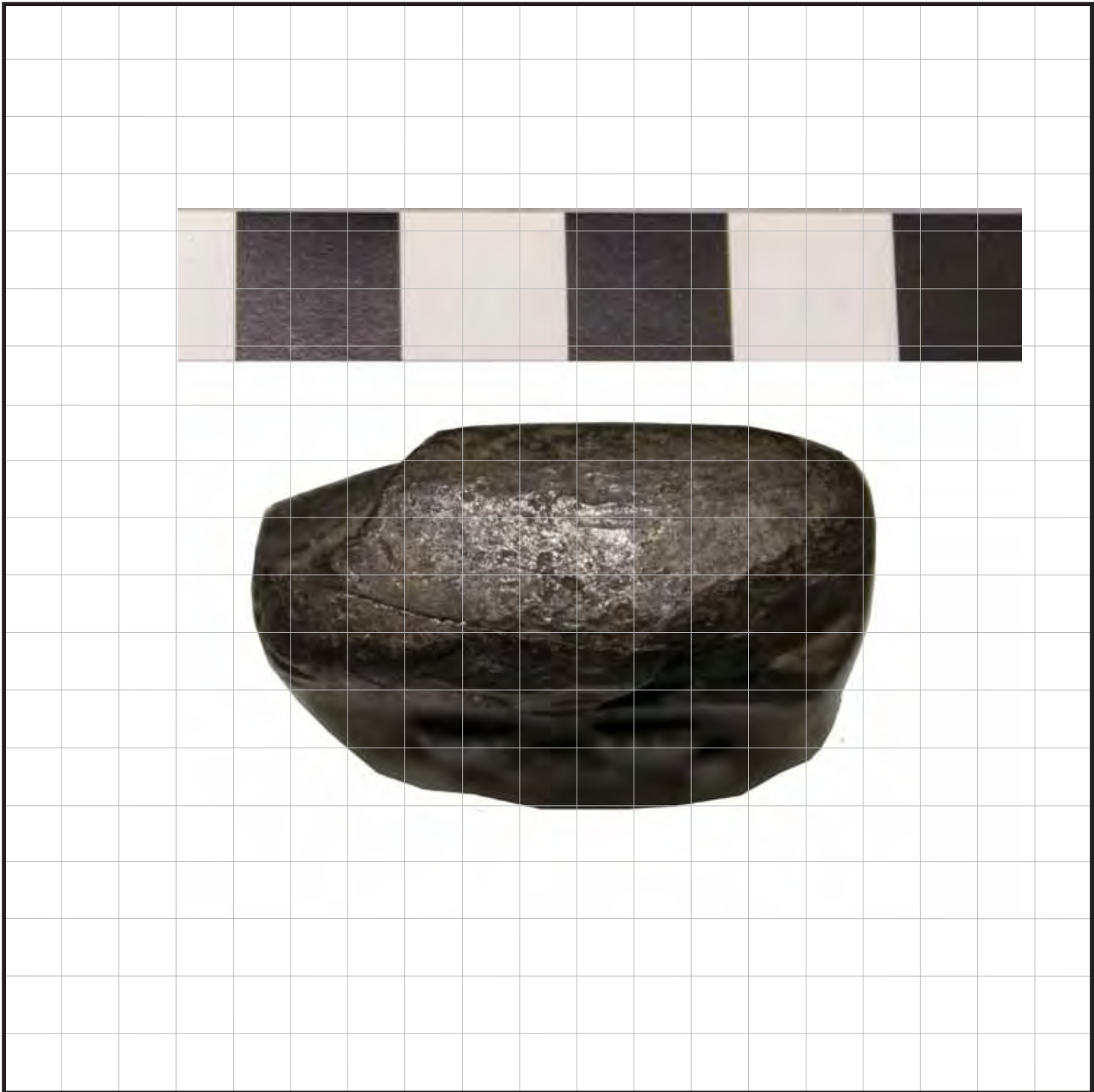
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

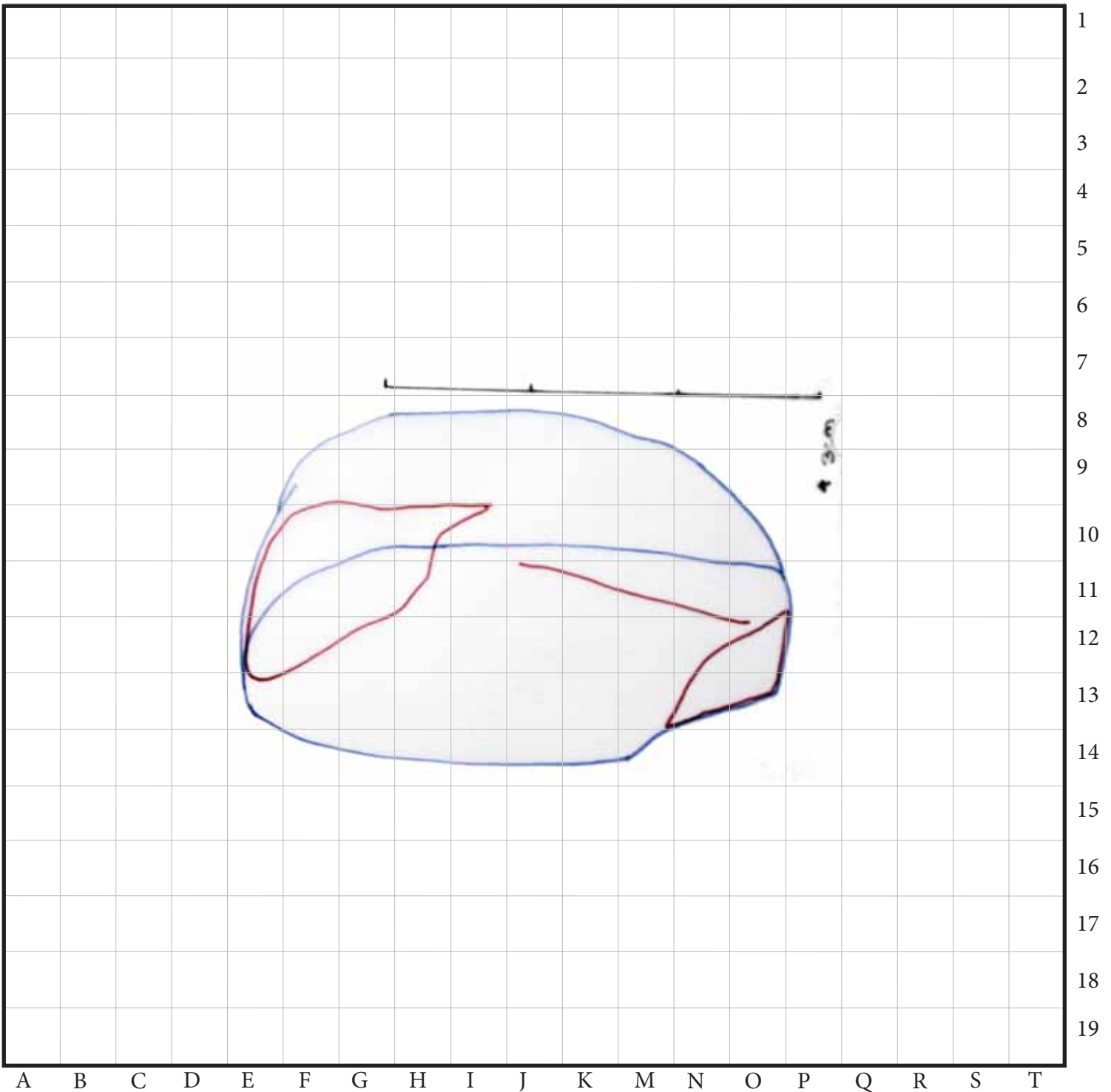
1. Número de cara                    5  
2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

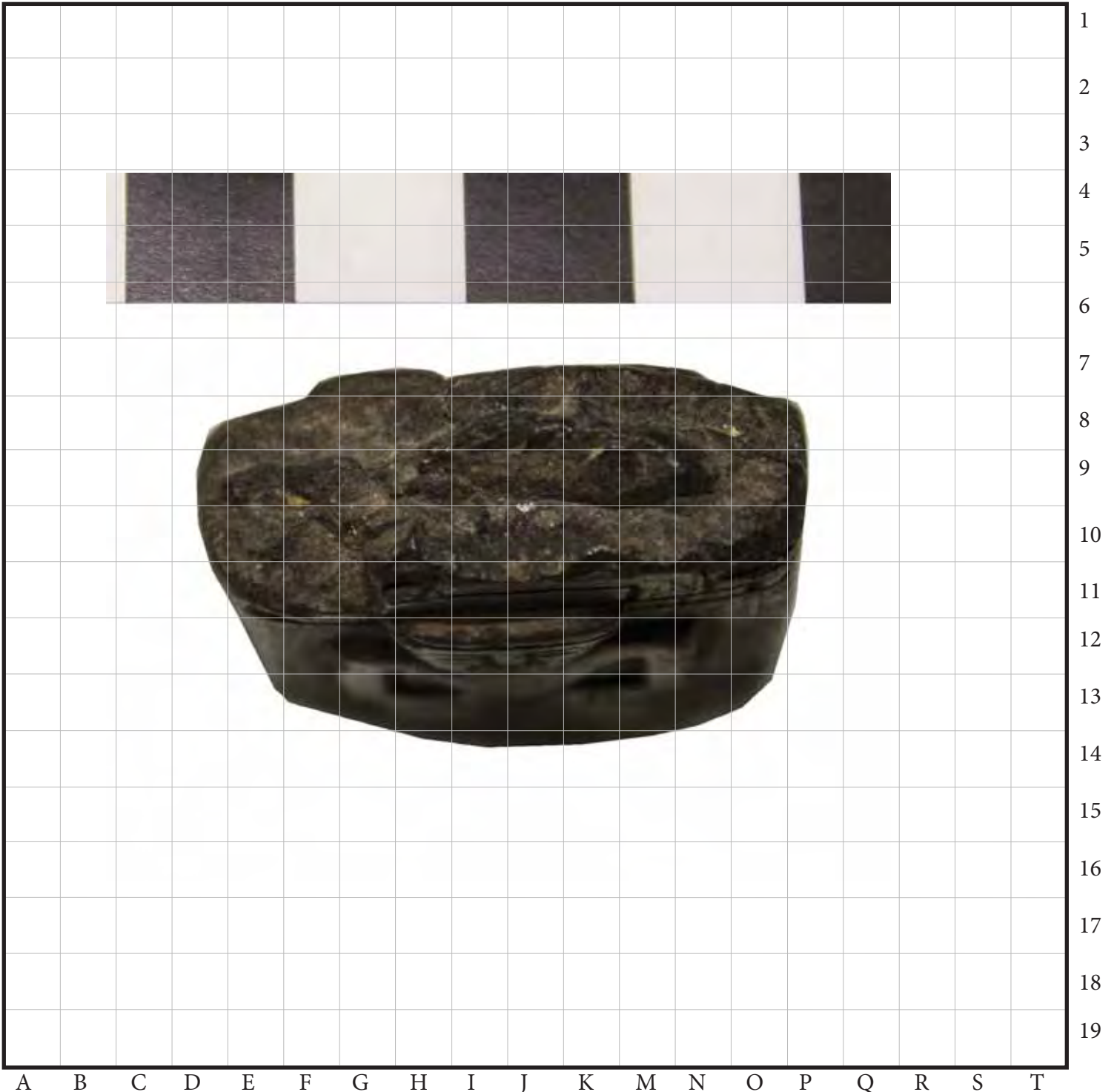
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

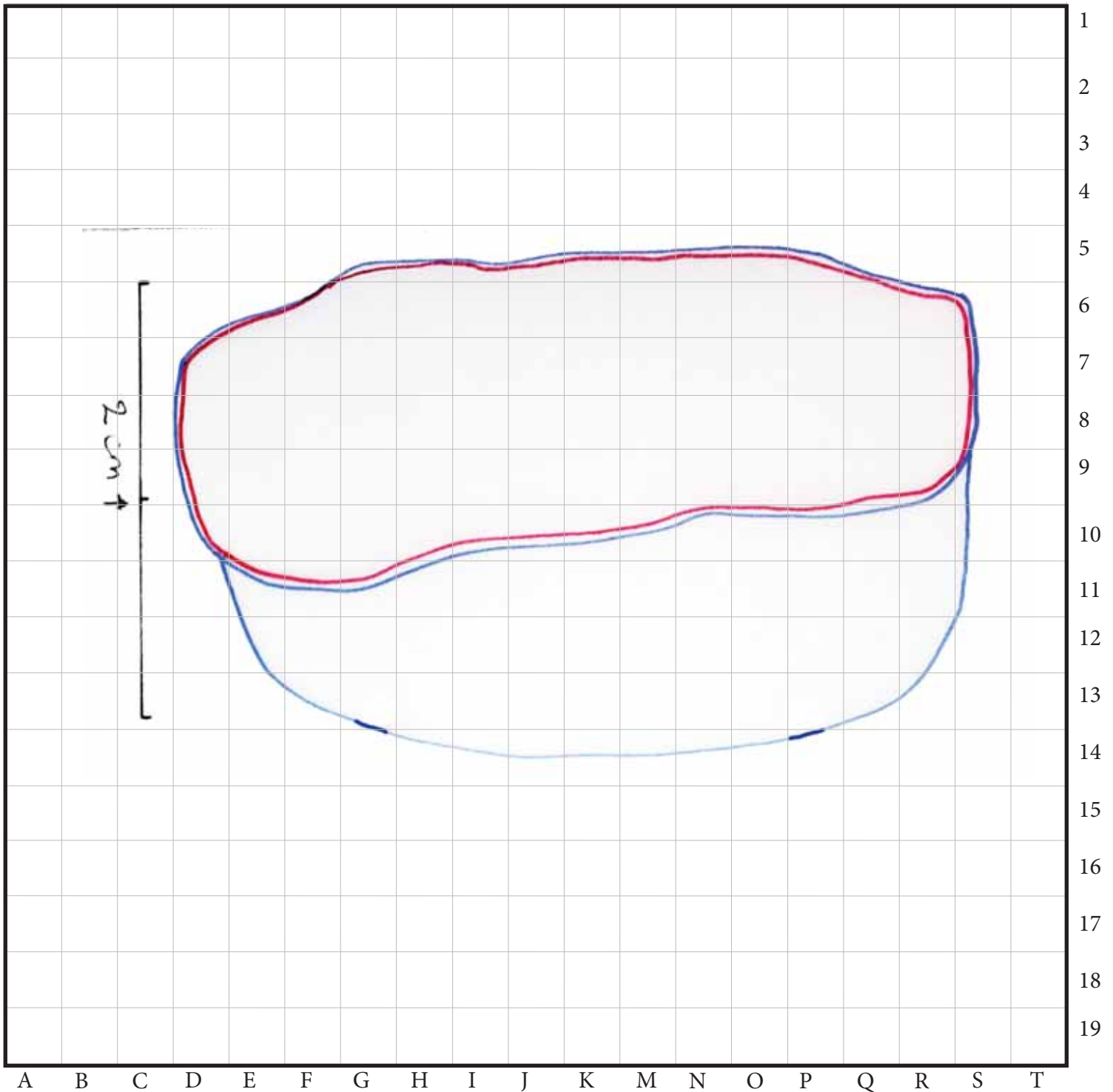
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz – Ethnologisches Museum. 1899.			X				
Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História. Portugal 2010.	X		X	X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

<input type="checkbox"/>	<b>6311. Dibujo</b>	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Fotografía</b>	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Calco</b>	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	<b>Otro</b>	No. de Piezas 8





## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 115P

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

### Cara 1

Dos figuras están grabadas en esta cara de la matriz, una está al lado de la otra y a la misma altura. En juntos casos se trata de la mitad de un círculo rodeado de “barras” laterales que tienden al centro. La figura del lado izquierdo tiene en total 20 “barras” y la otra 21 de estas mismas formas. En la parte superior de los semicírculos hay unos surcos que forman un rectángulo, de la línea superior salen dos surcos más. Al lado izquierdo del mismo se observan unos surcos, pero ante la ruptura de la pieza lítica no es posible identificar la forma de los mismos.

### Cara 2

Un único motivo fue representado en esta cara de la matriz. Se trata de una figura “antropomorfa”, de cabeza triangular, y donde se reiteran las mismas formas de representar los ojos, boca y nariz. El cuerpo en cambio, es diferente a las representaciones presentes en las otras matrices de la colección. Los hombros salen en línea recta en la misma altura de la boca; los brazos son rectos y forman un ángulo de 90 grados y luego de forma similar doblan hacia el interior del cuerpo. En este caso, las manos tienen cuatro dedos y parecen descansar sobre el estómago. El tronco tiene forma “cónica”, y la parte alta una curvatura que corresponde a la quijada de la figura, a su vez, el sector bajo del “cono” está truncado y puede ser asociado por forma al órgano sexual femenino. La figura parece que estuviera en posición sentada y por eso las extremidades inferiores sólo se representan de las rodillas hacia los pies, estos al igual que las manos, tienen cuatro dedos. Finalmente, en la parte alta de la figura, hay una serie de surcos que tiene la forma de un “sombrero” pero que en realidad corresponden a las “guías” presentes en casi todos los grabados de las distintas matrices.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 91-V-73

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



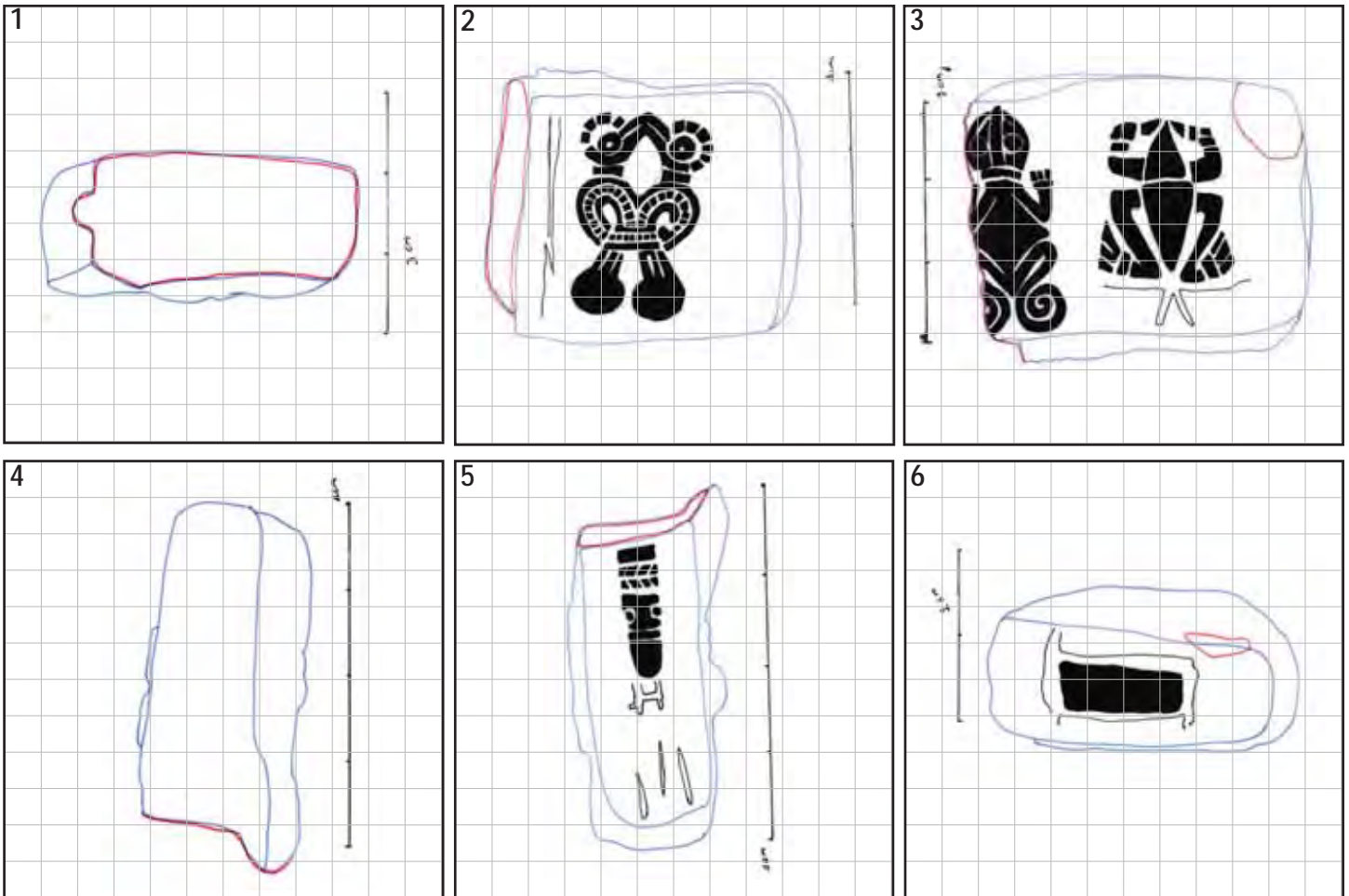
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



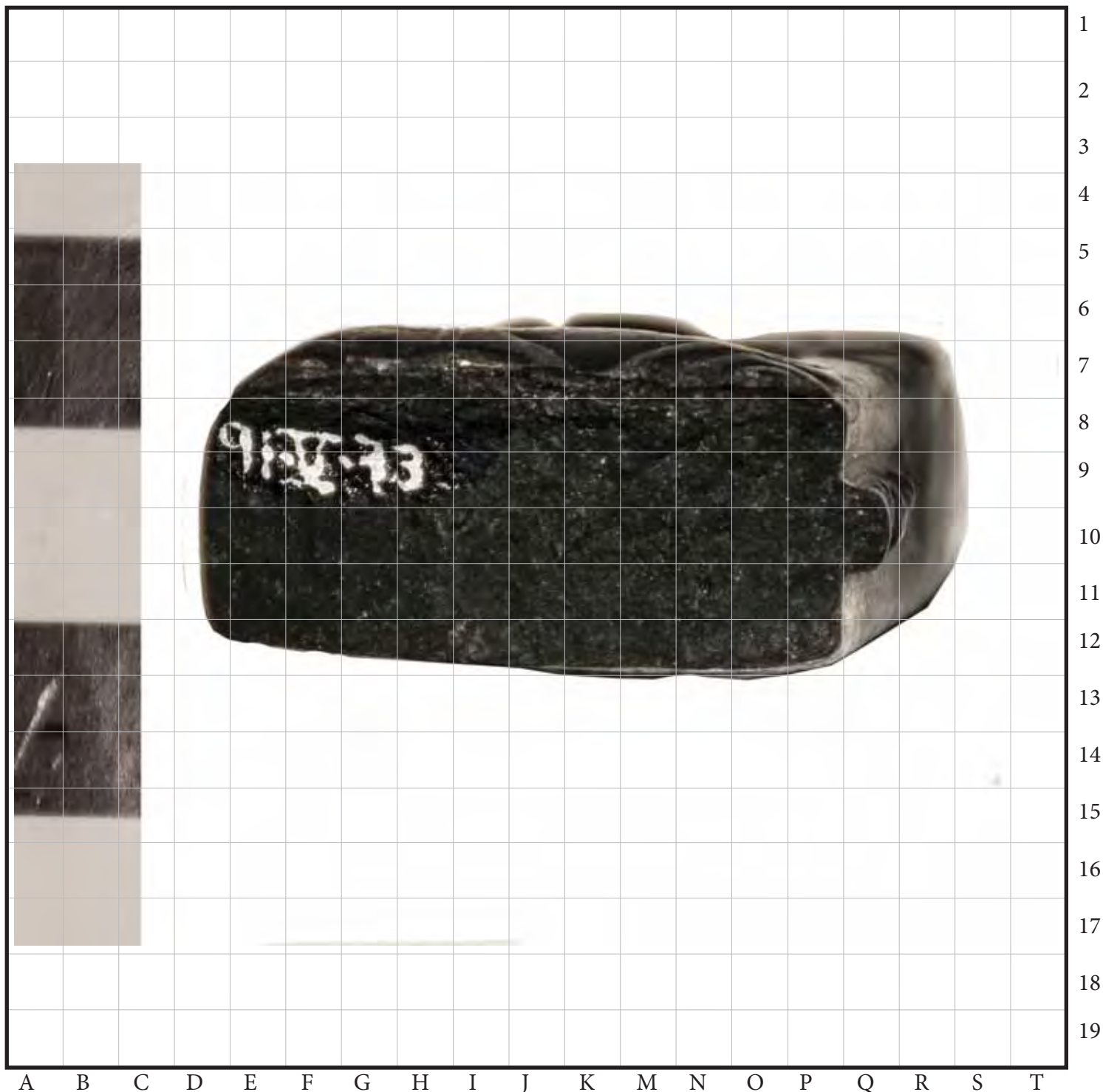
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

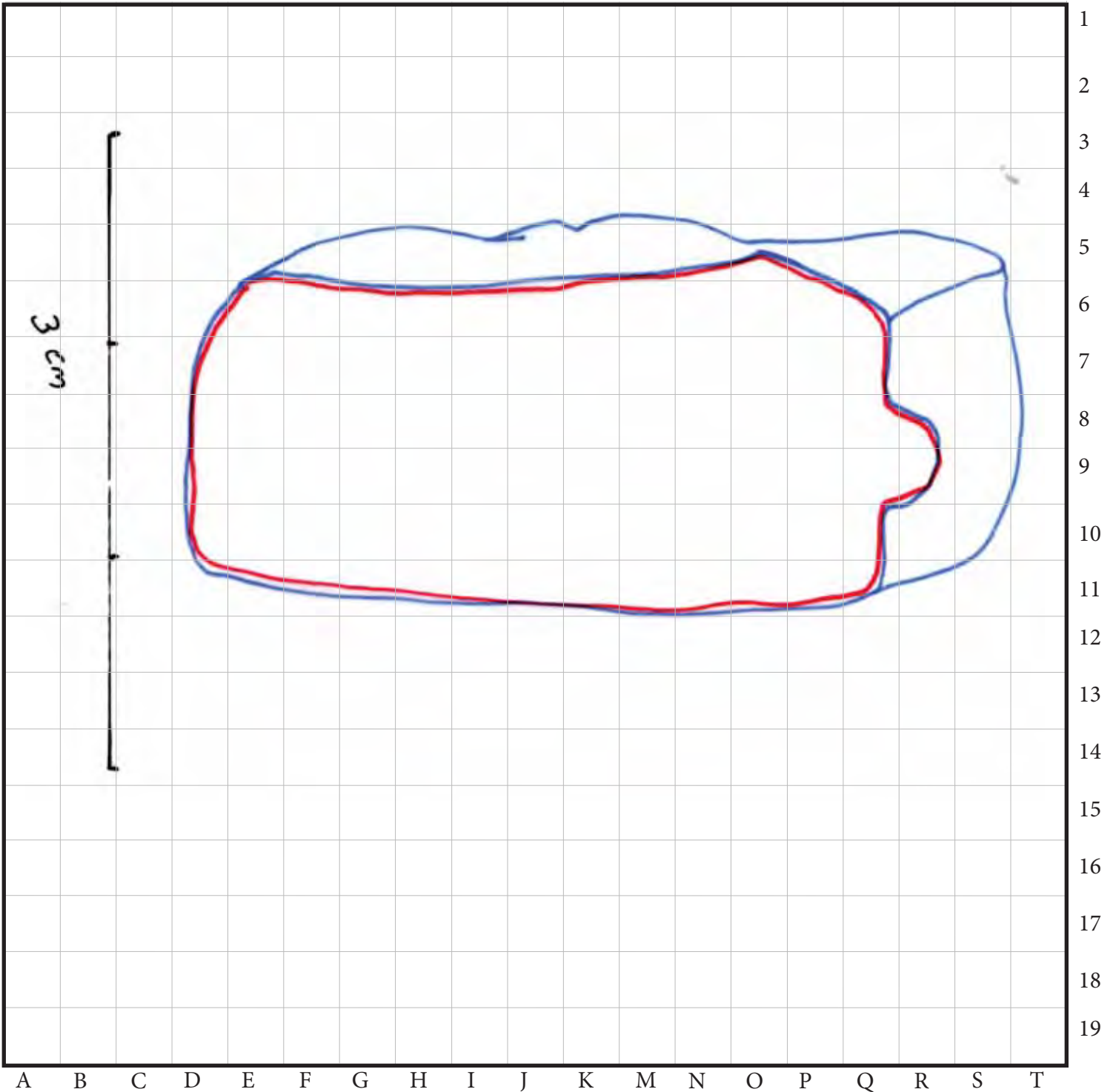
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                1

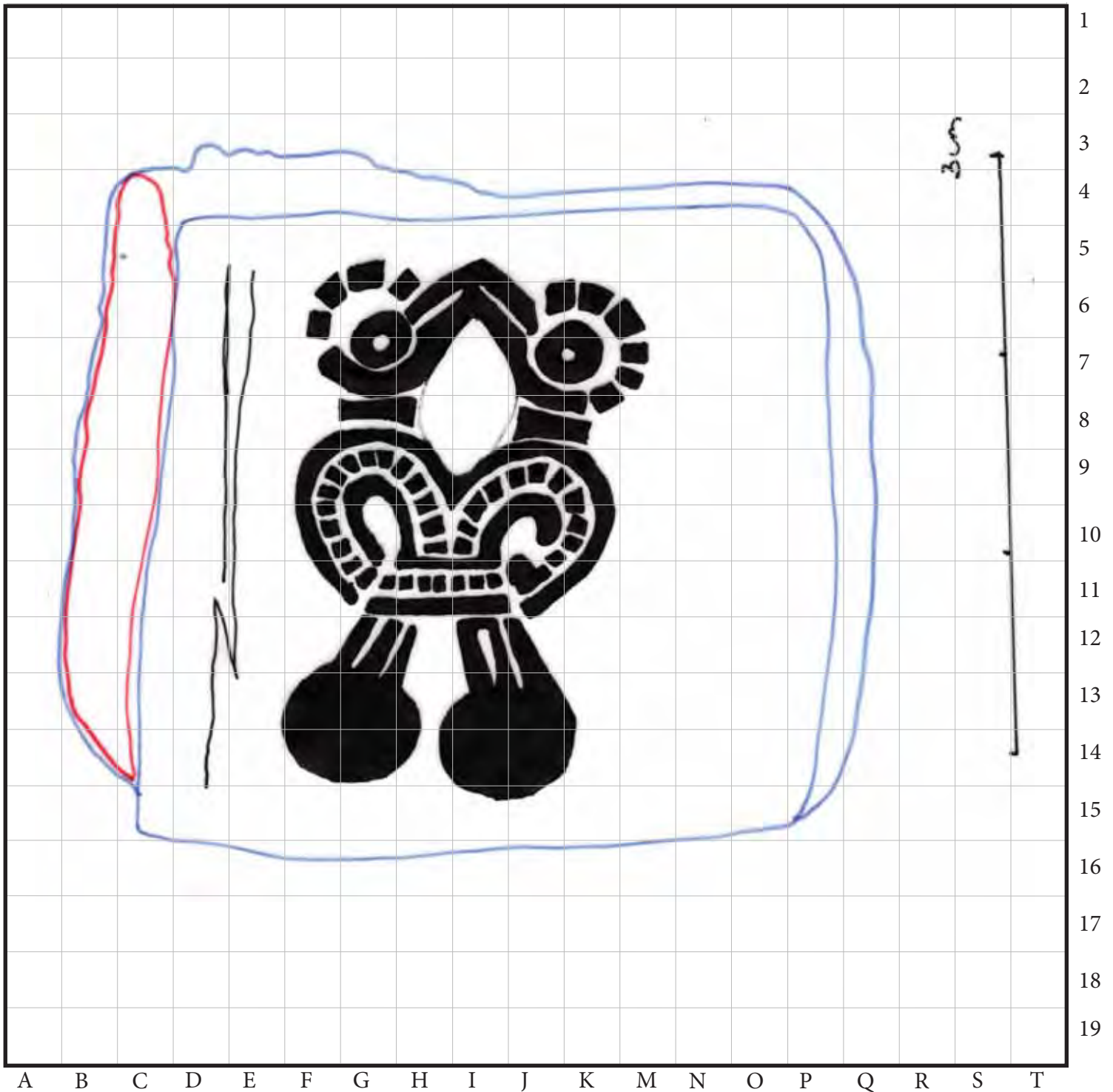


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                2

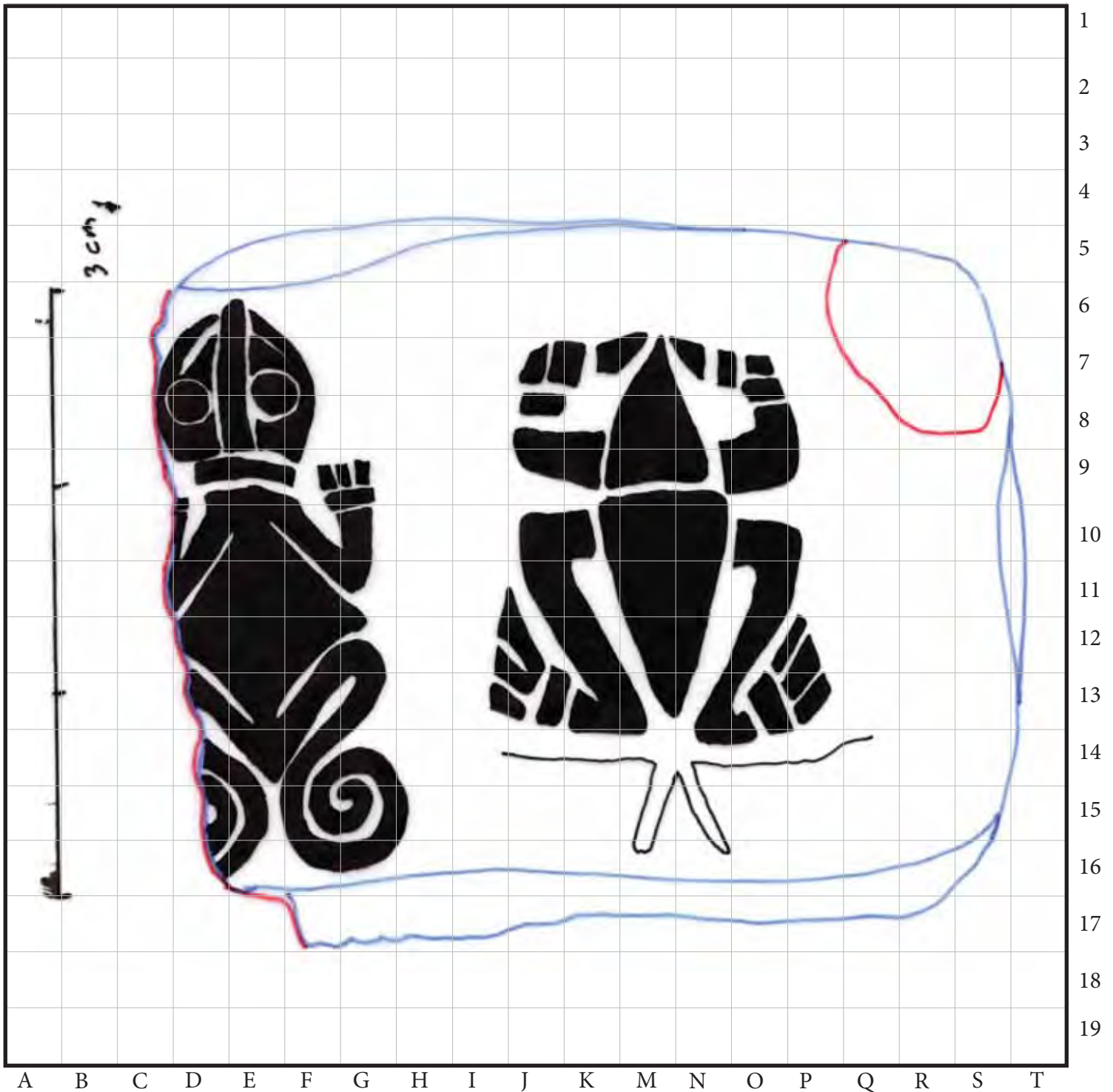




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

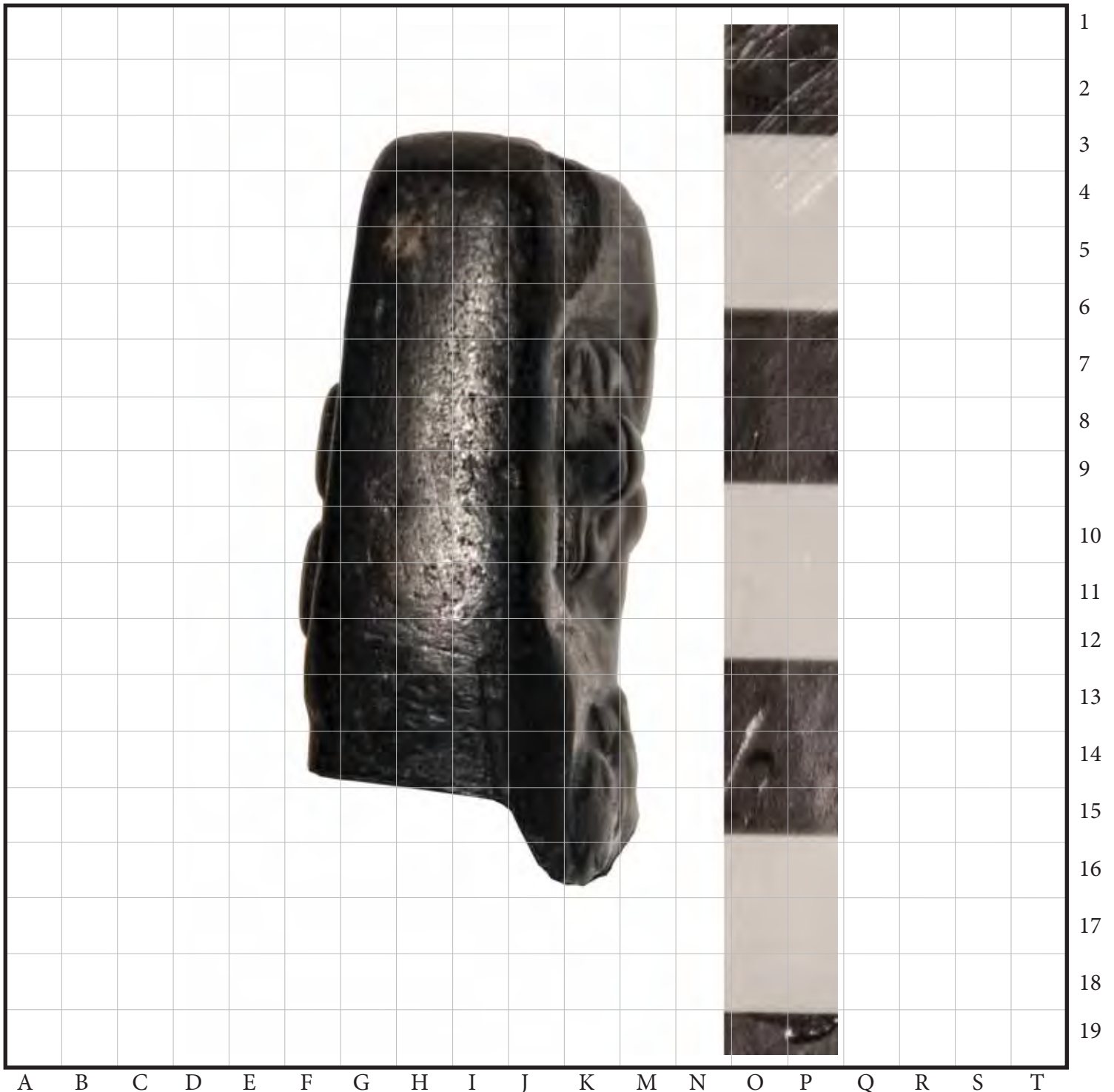
- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

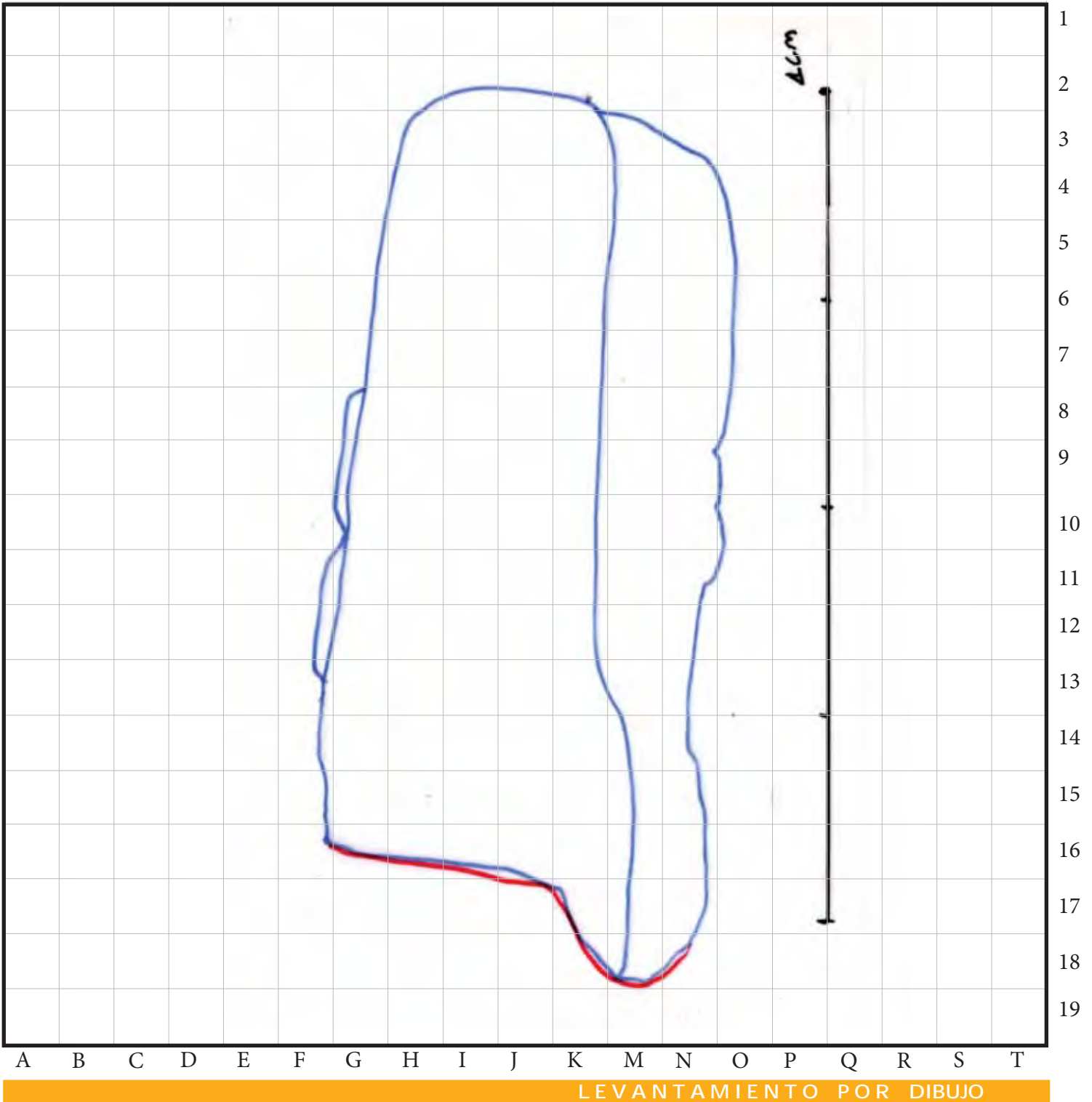
- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>0</u> |



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

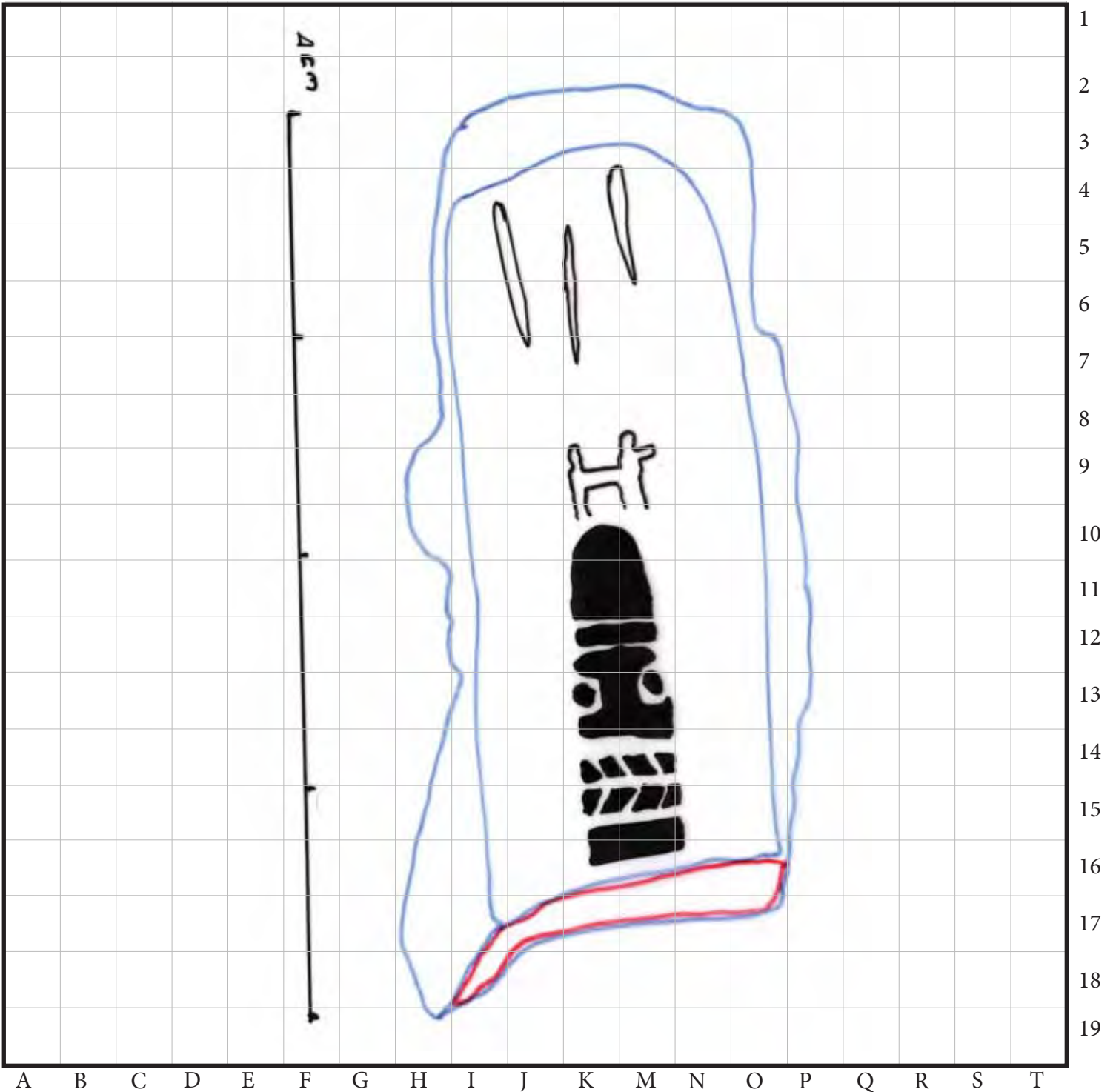
1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                 1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

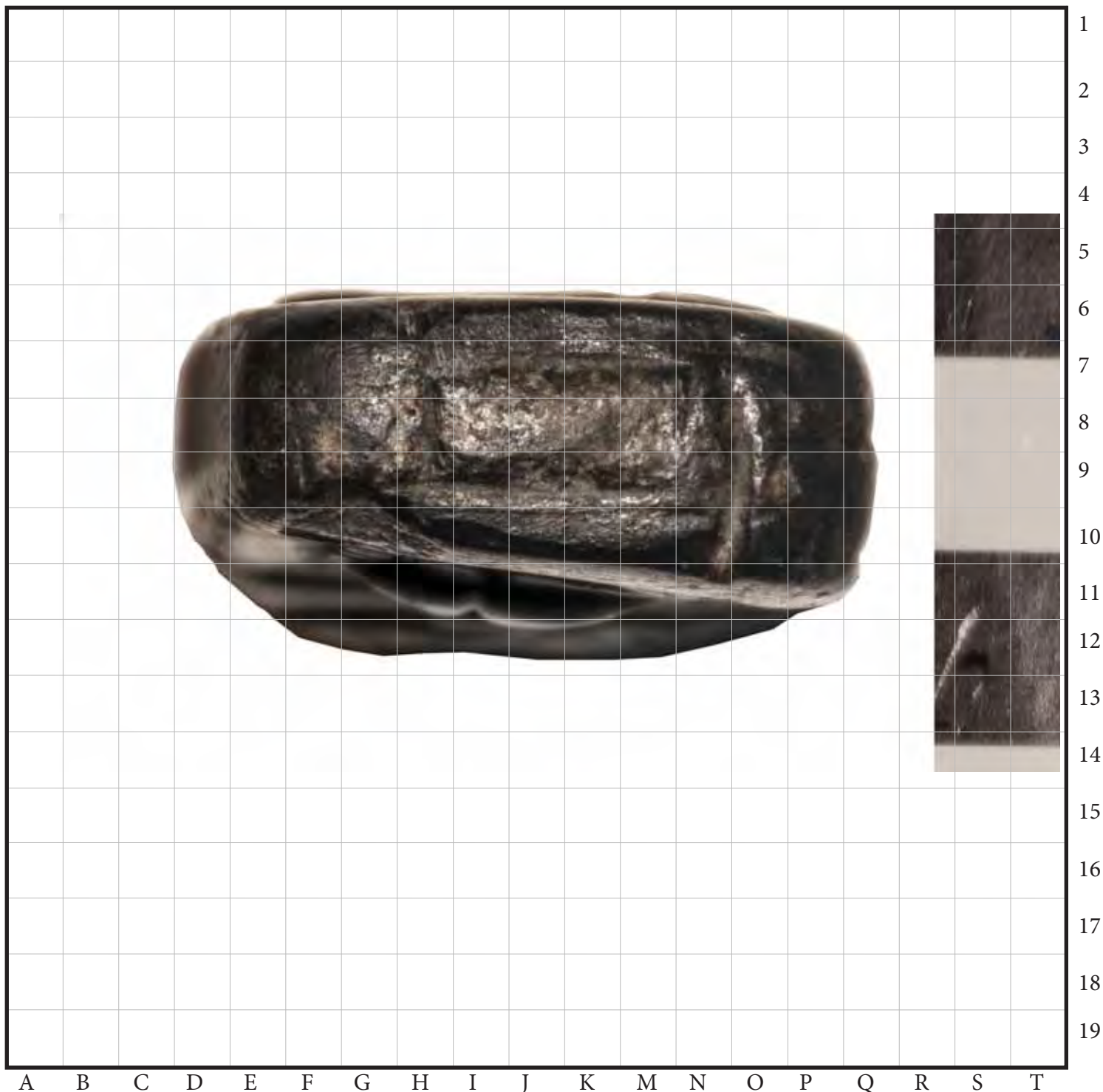
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

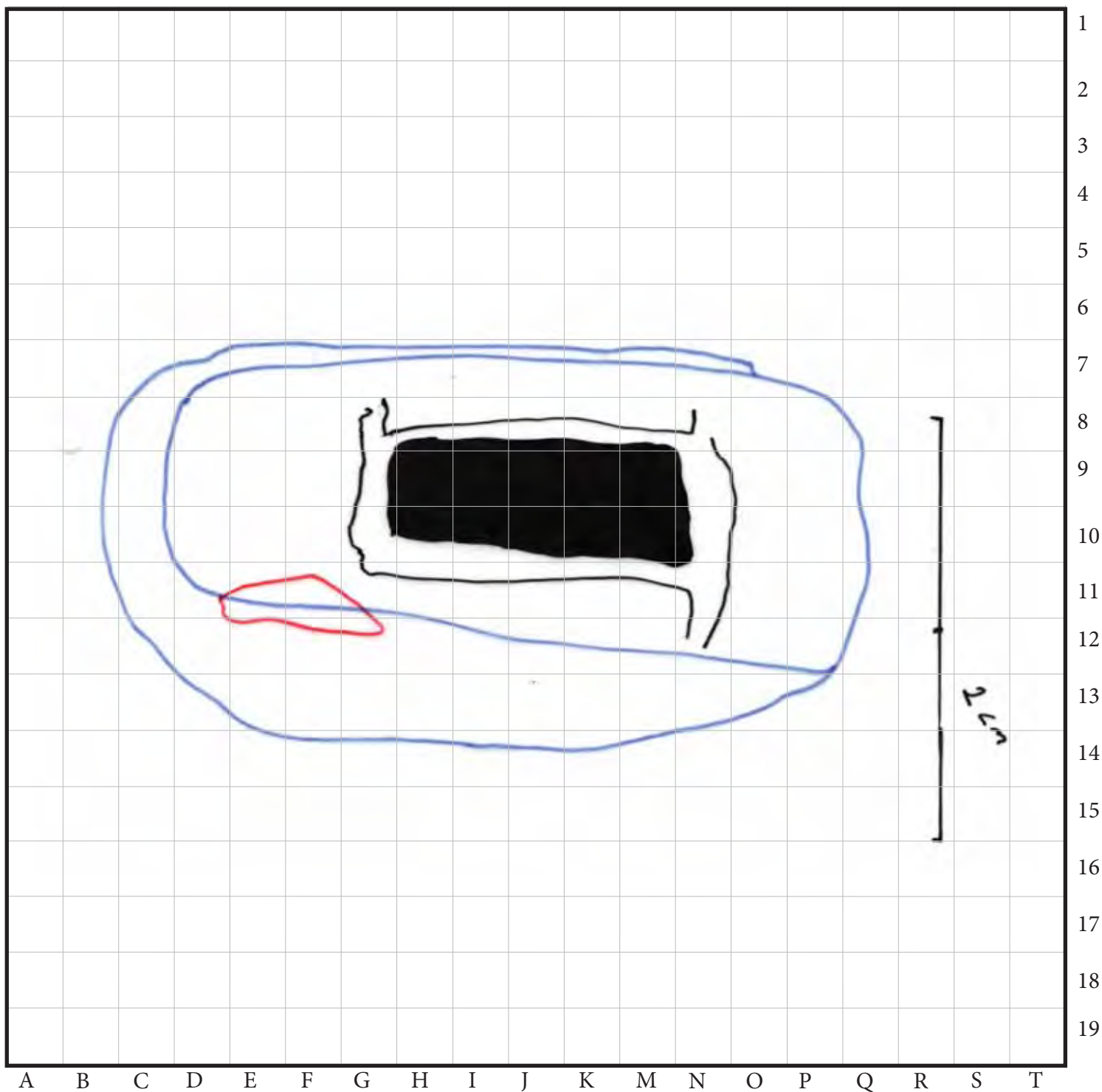
1. Número de cara                    6  
2. Número de motivos                1



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 6  
2. Número de motivos 1





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro	X		X	X			

## 620. Transcripciones anteriores

FOTOGRAFIA MN

Reverse

FOTOGRAFIA MN

Reverse

DIBUJO MN

PROCEDENCIA : Desconocida

COLECCION : Museo Nacional

NUMERO : MN

DIMENSIONES : Largo 4.0 cm. DUREZA : 2.4

Ancho 3.4 cm. COLOR : Café negro

Espesor 1.5 cm. RAYA : Gris

## 631. Método de transcripción

6311. Dibujo 2 Long 1968?  
Cant. Autor Fecha

6312. Fotografía X | | | |  
B&N Diap. Papel Dig.

6312. Calco \_\_\_\_\_  
No. de Piezas

Otro \_\_\_\_\_  
No. de Piezas





### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

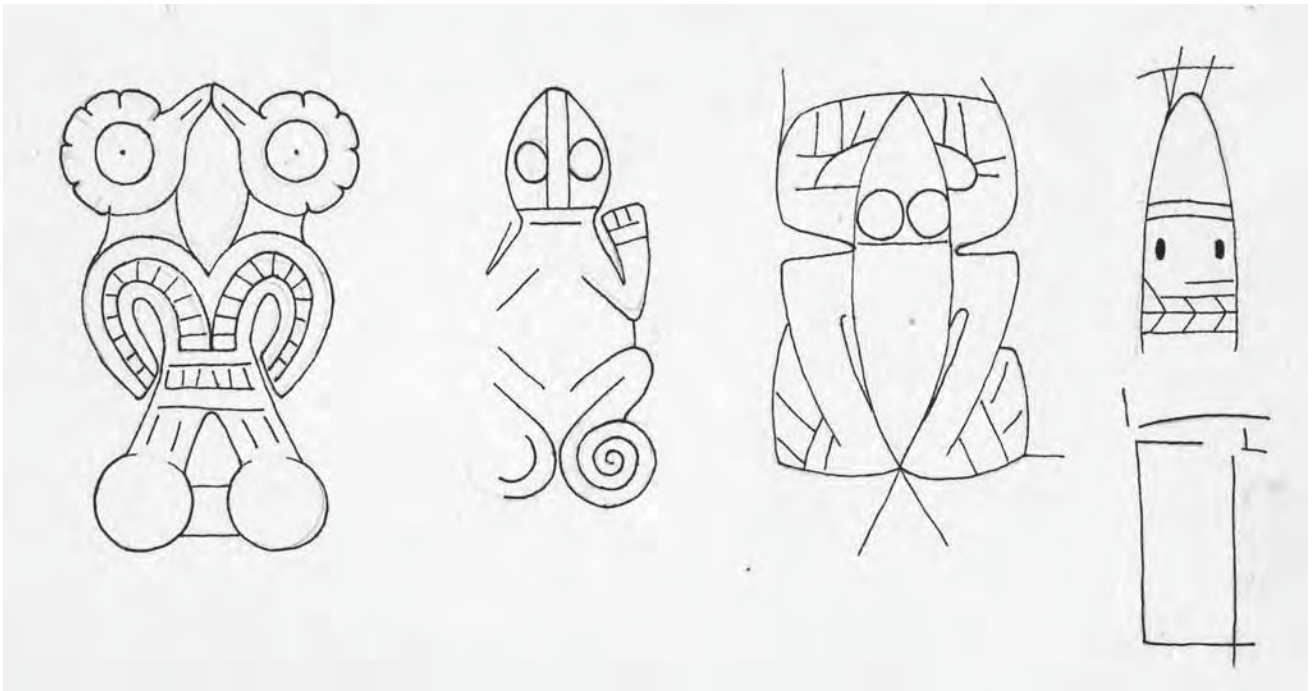
Código: 30-I-649

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 6

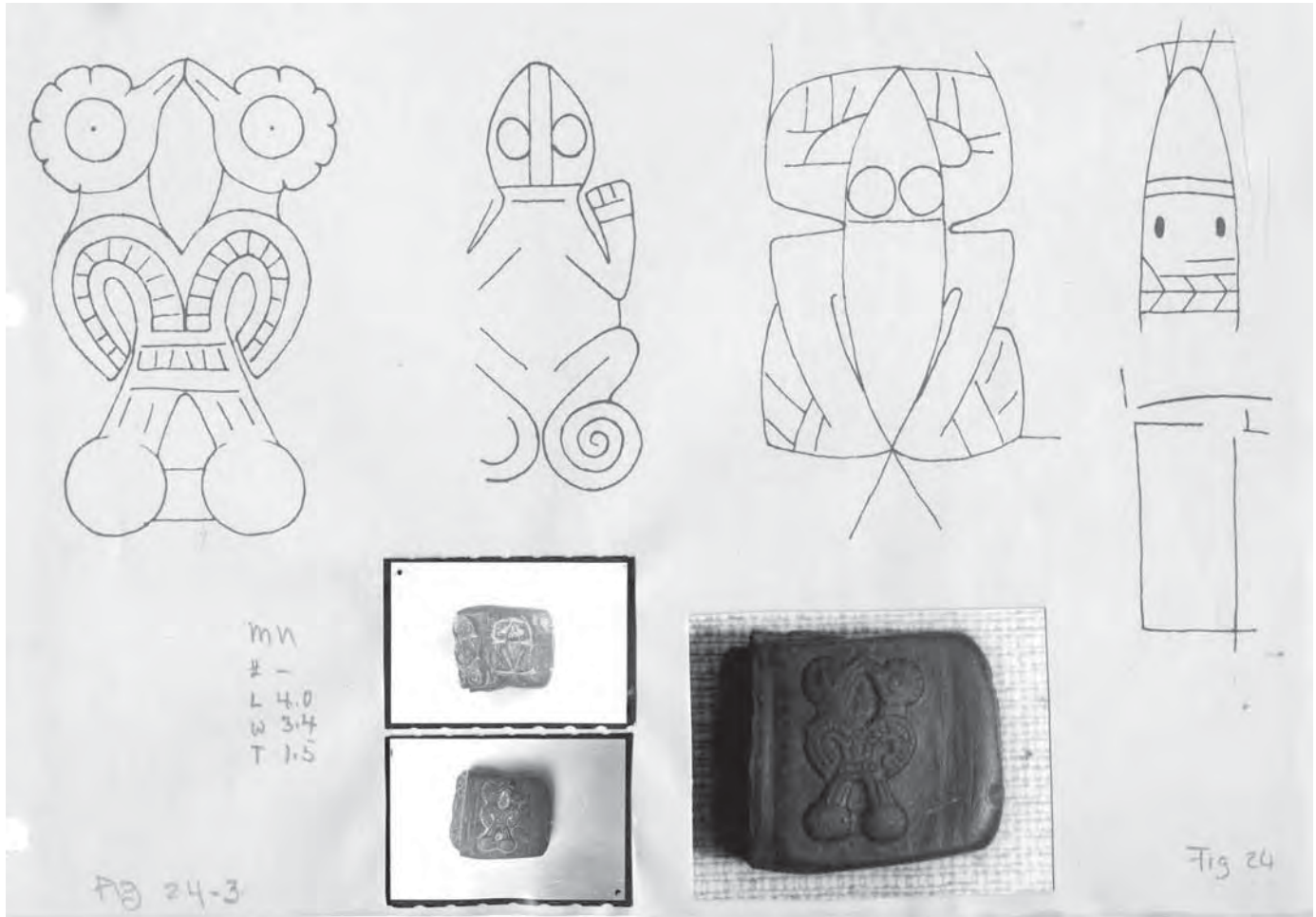
En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.



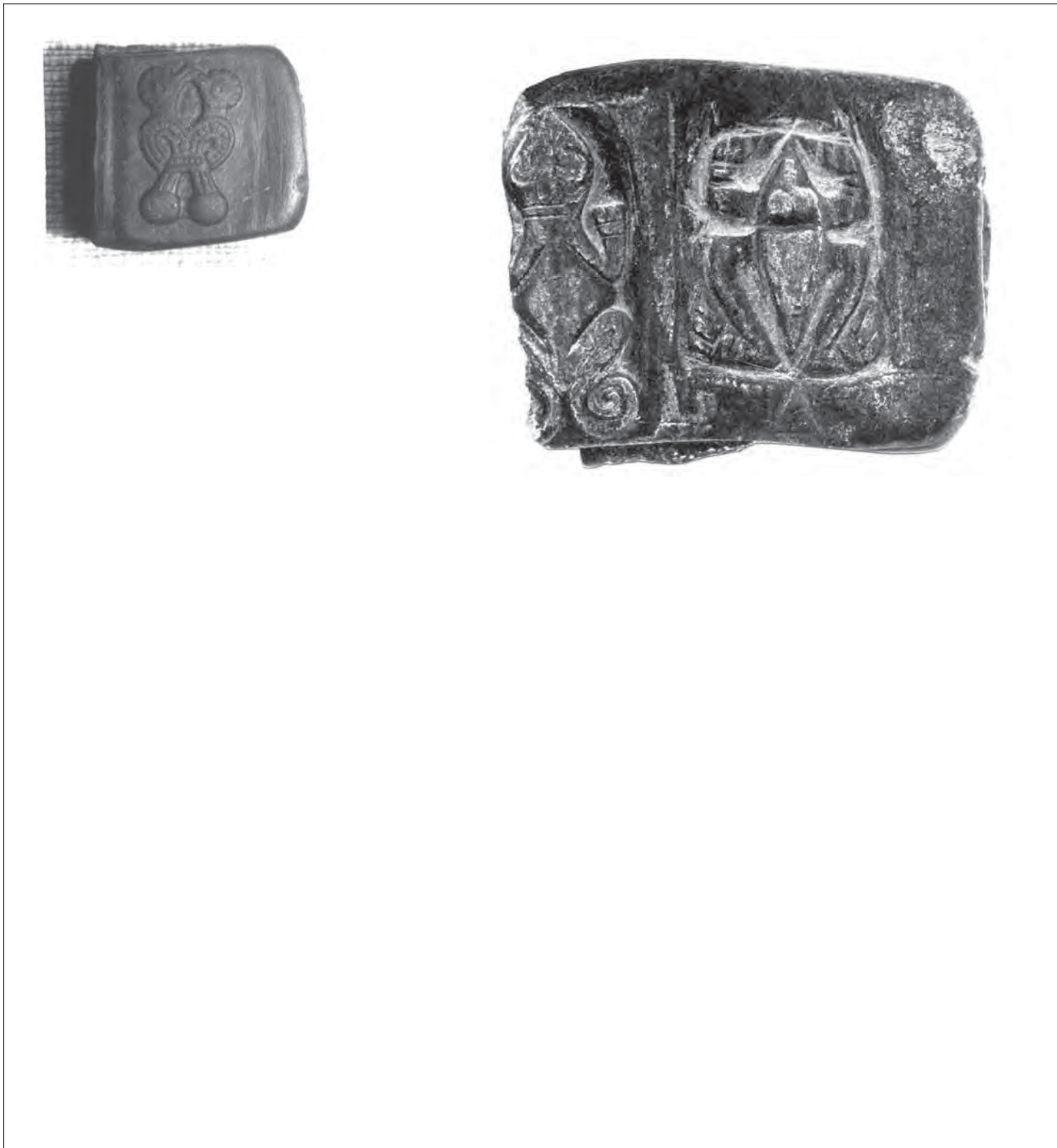
Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca-Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Colección ICANH</u>
Código	<u>71-V-174</u>
Donador-Año	_____

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos Augusto Rodríguez</u>
Dibujo	<u>Carlos Augusto Rodríguez</u>
Digitaliación	<u>Carlos Augusto Rodríguez</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



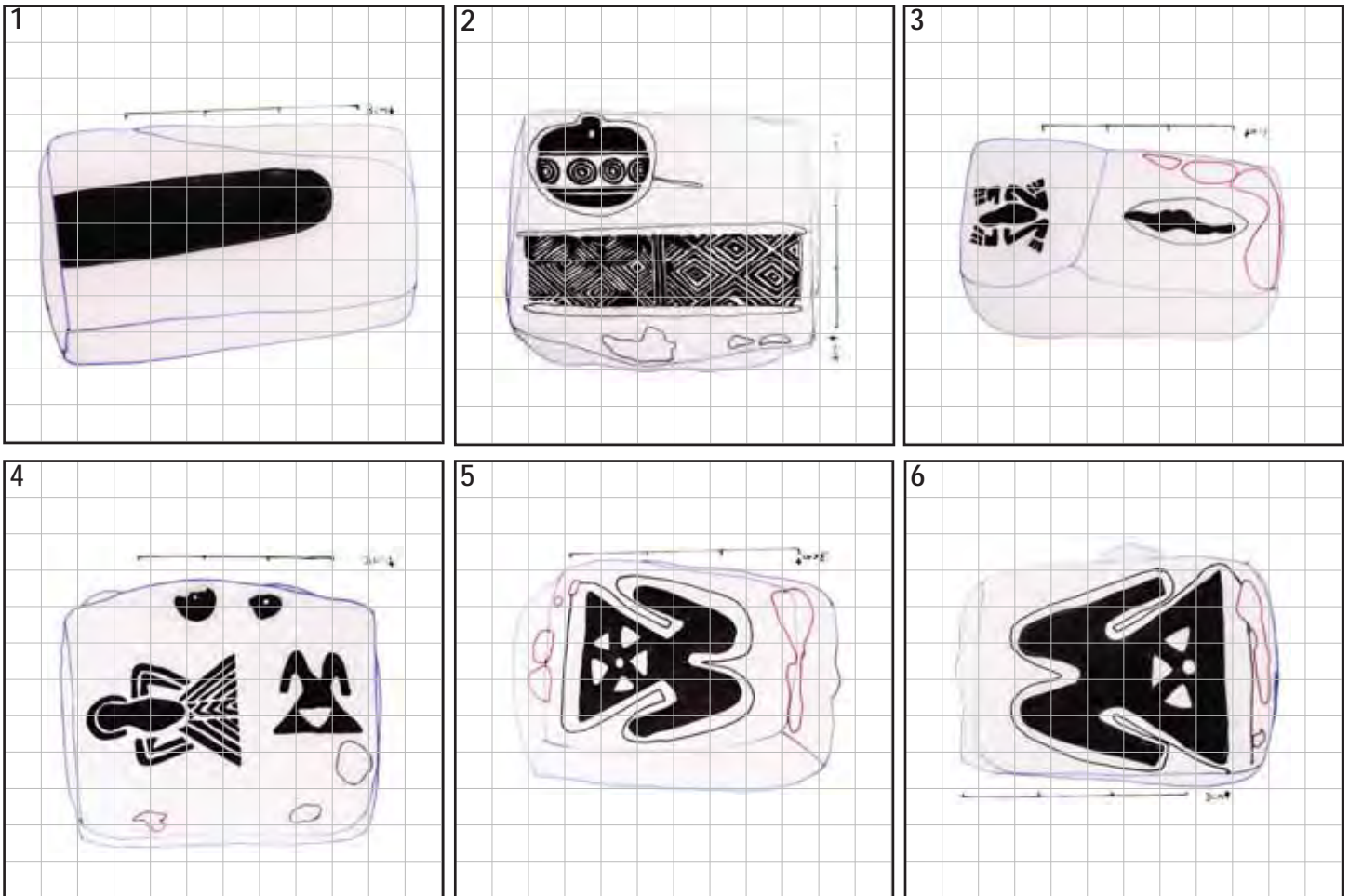
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

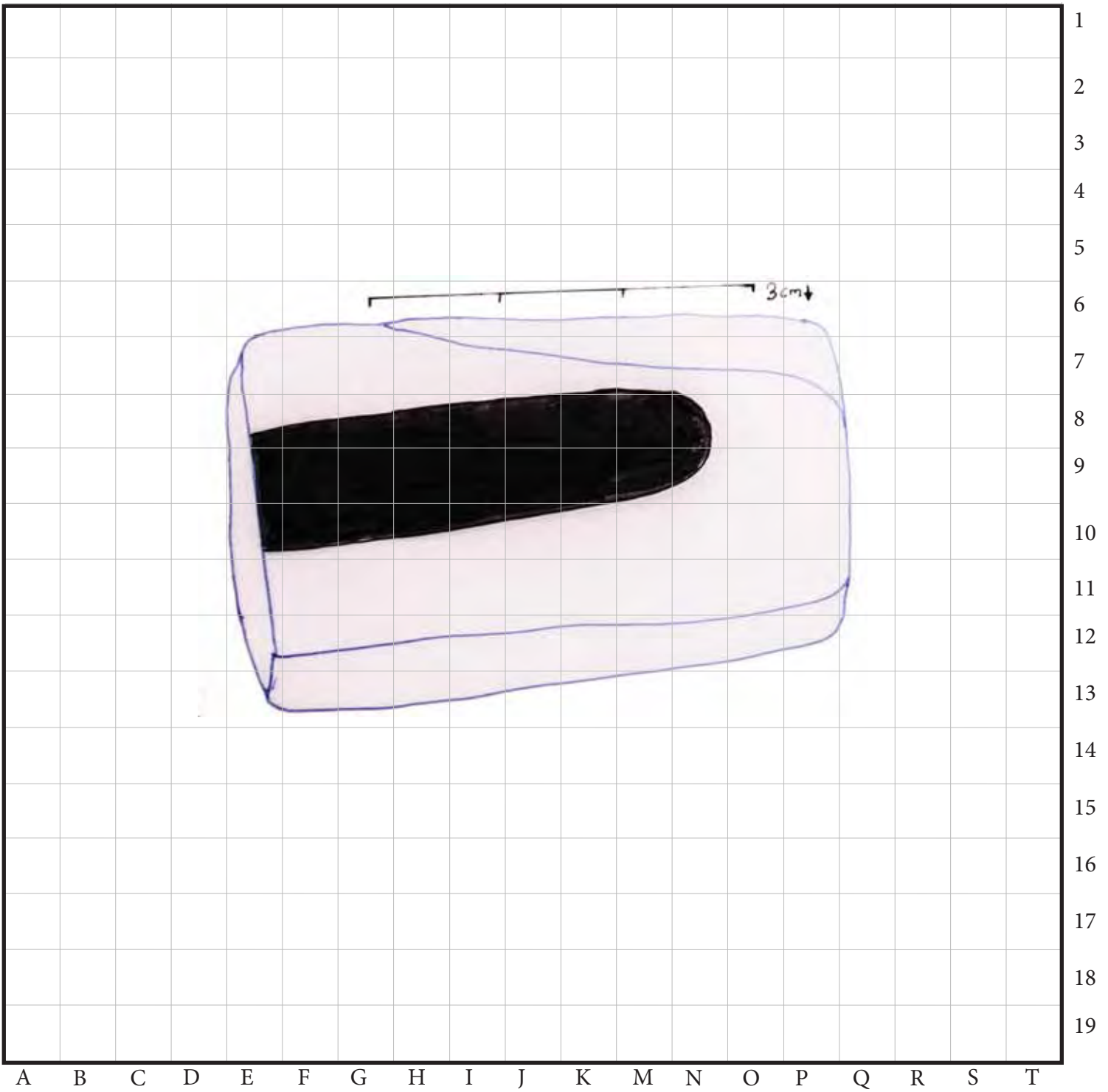
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



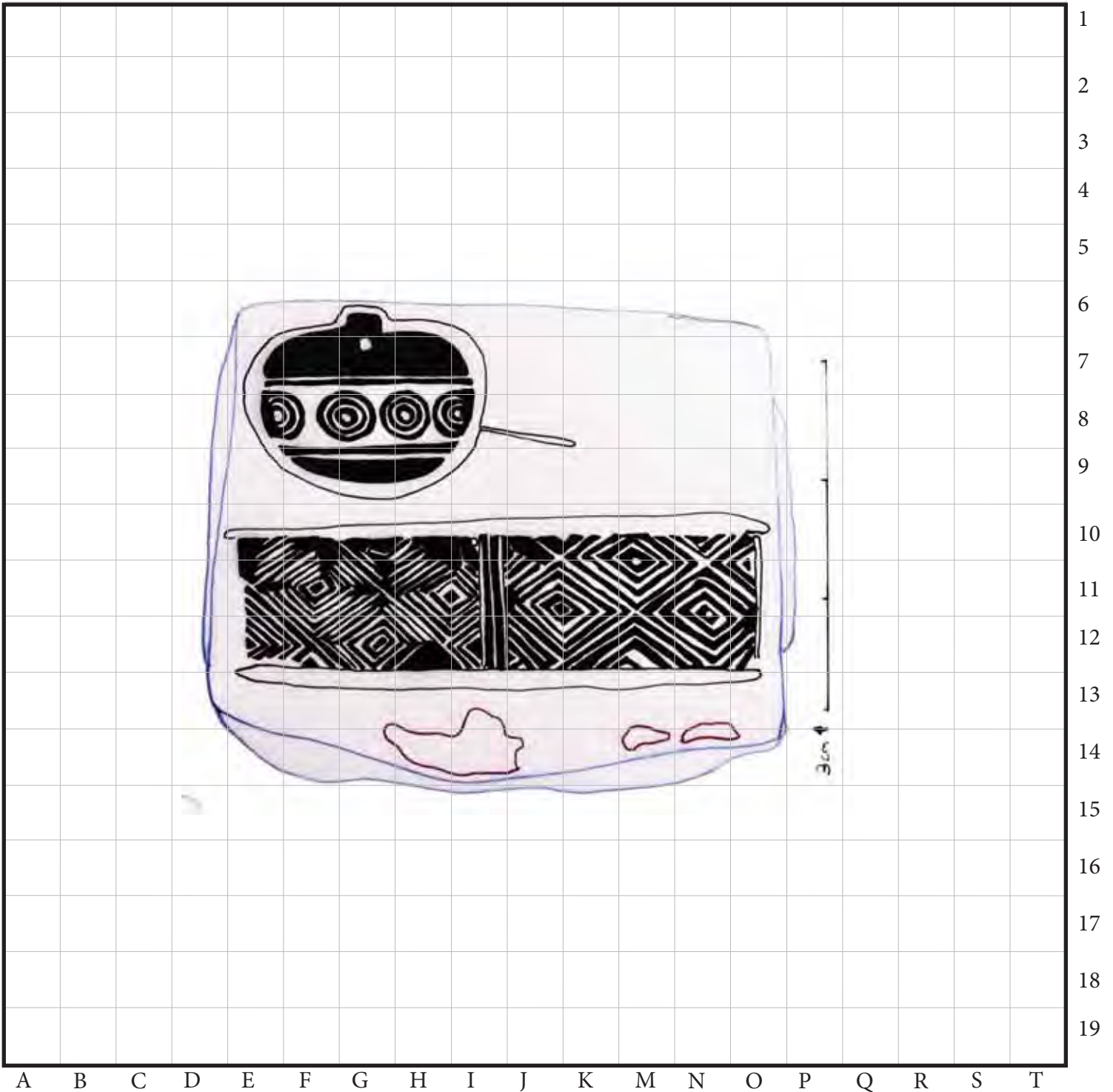
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

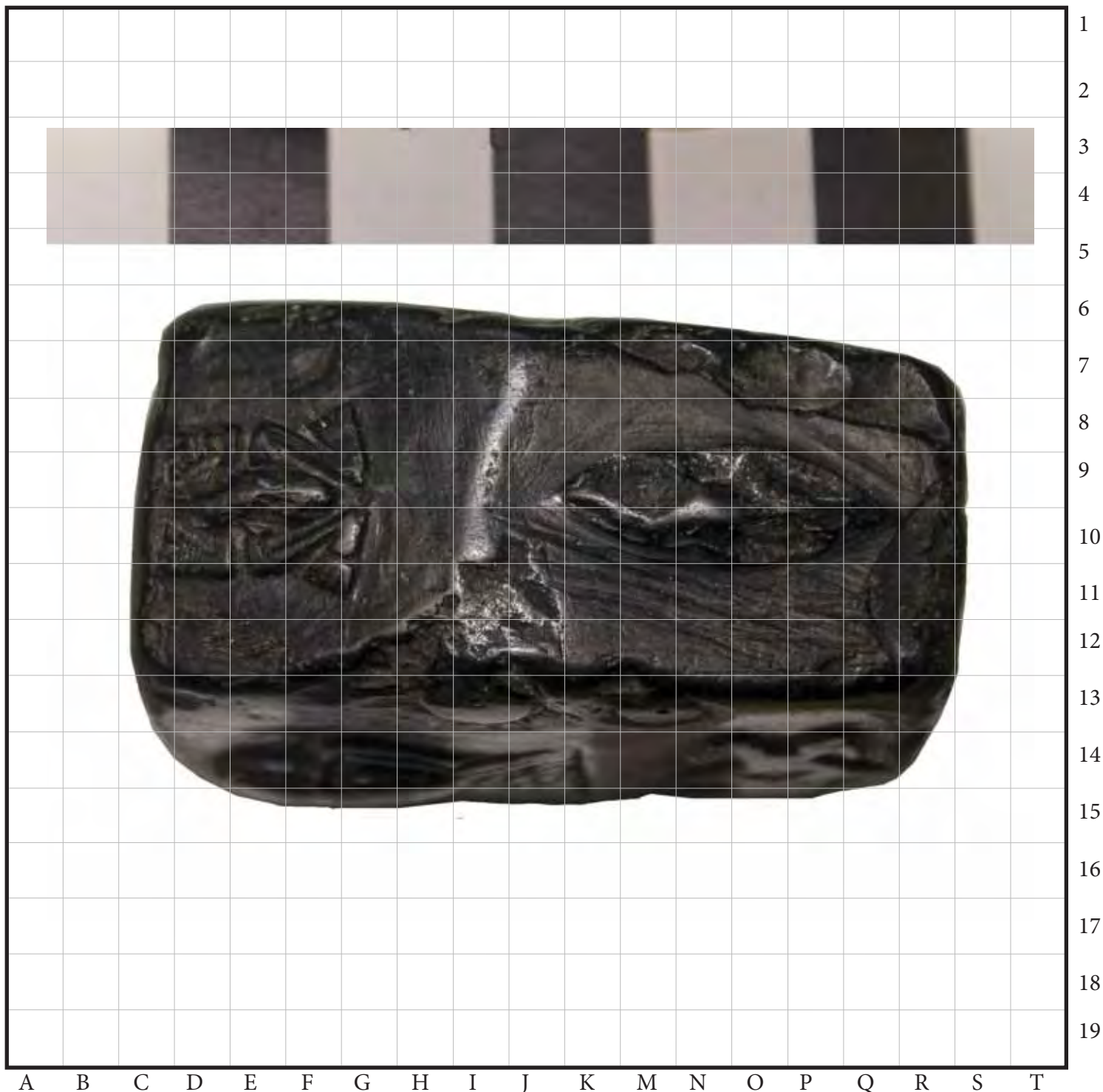
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

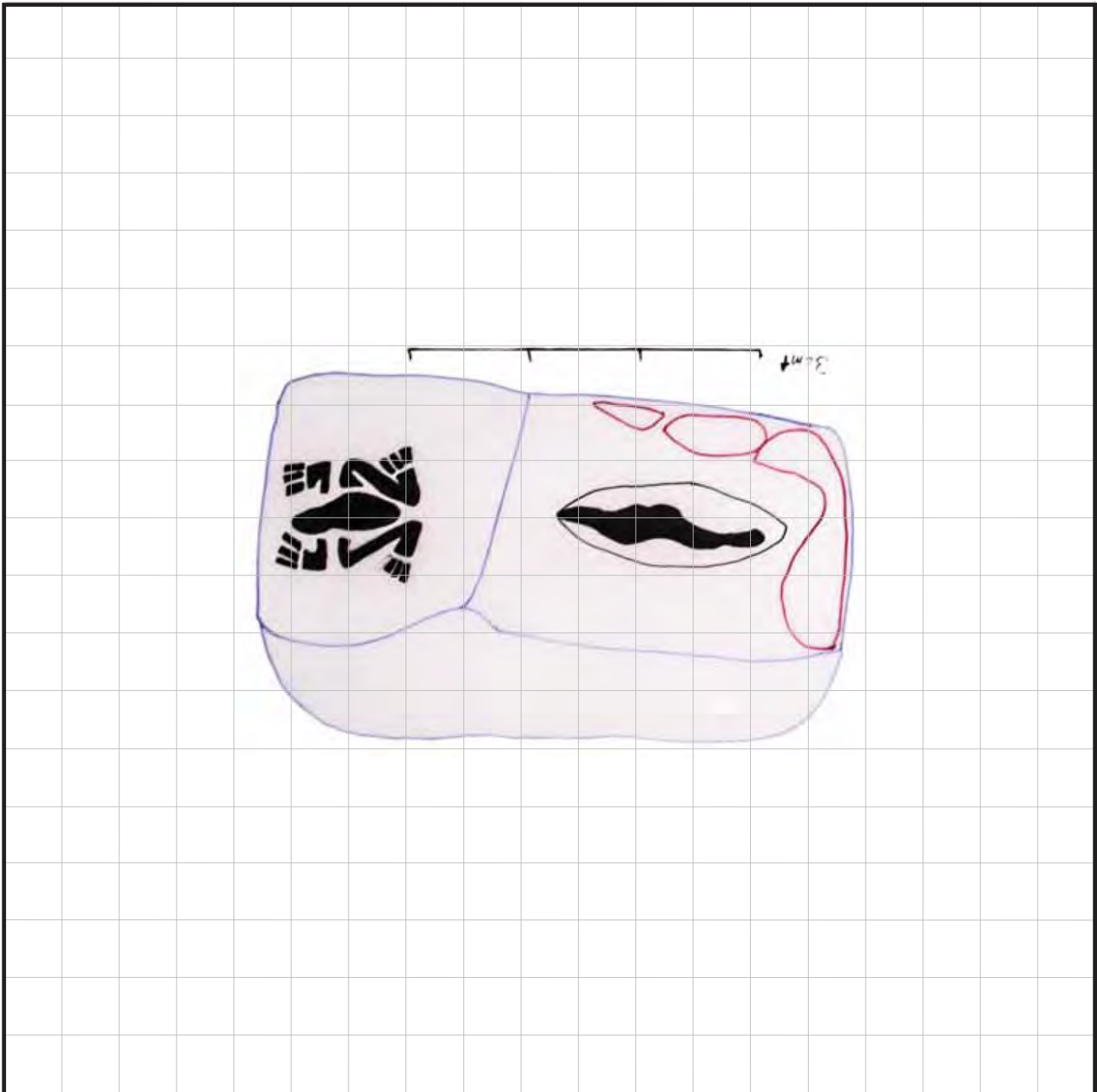
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  2



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

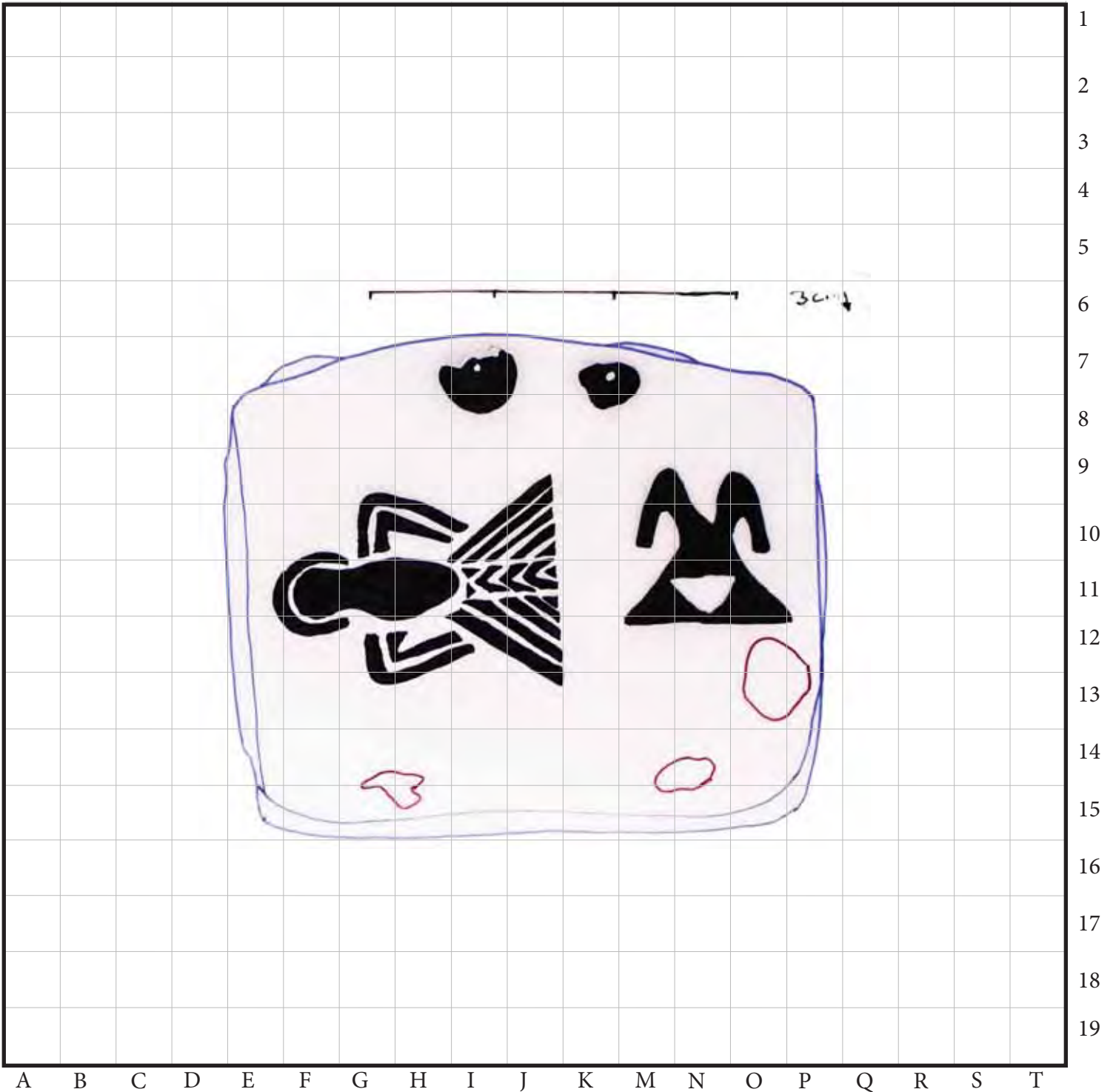
- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>4</u> |



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 4



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1

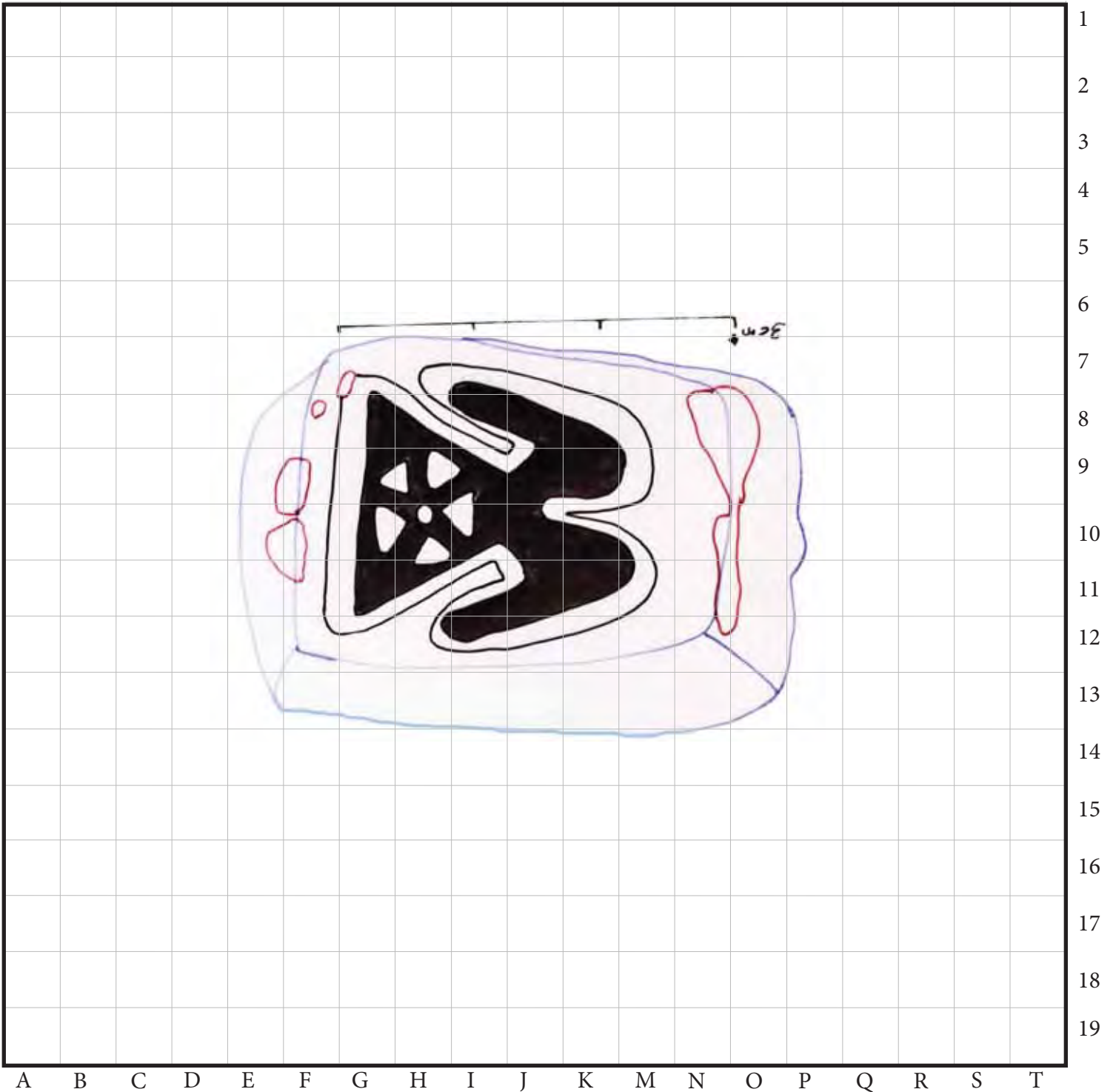


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1

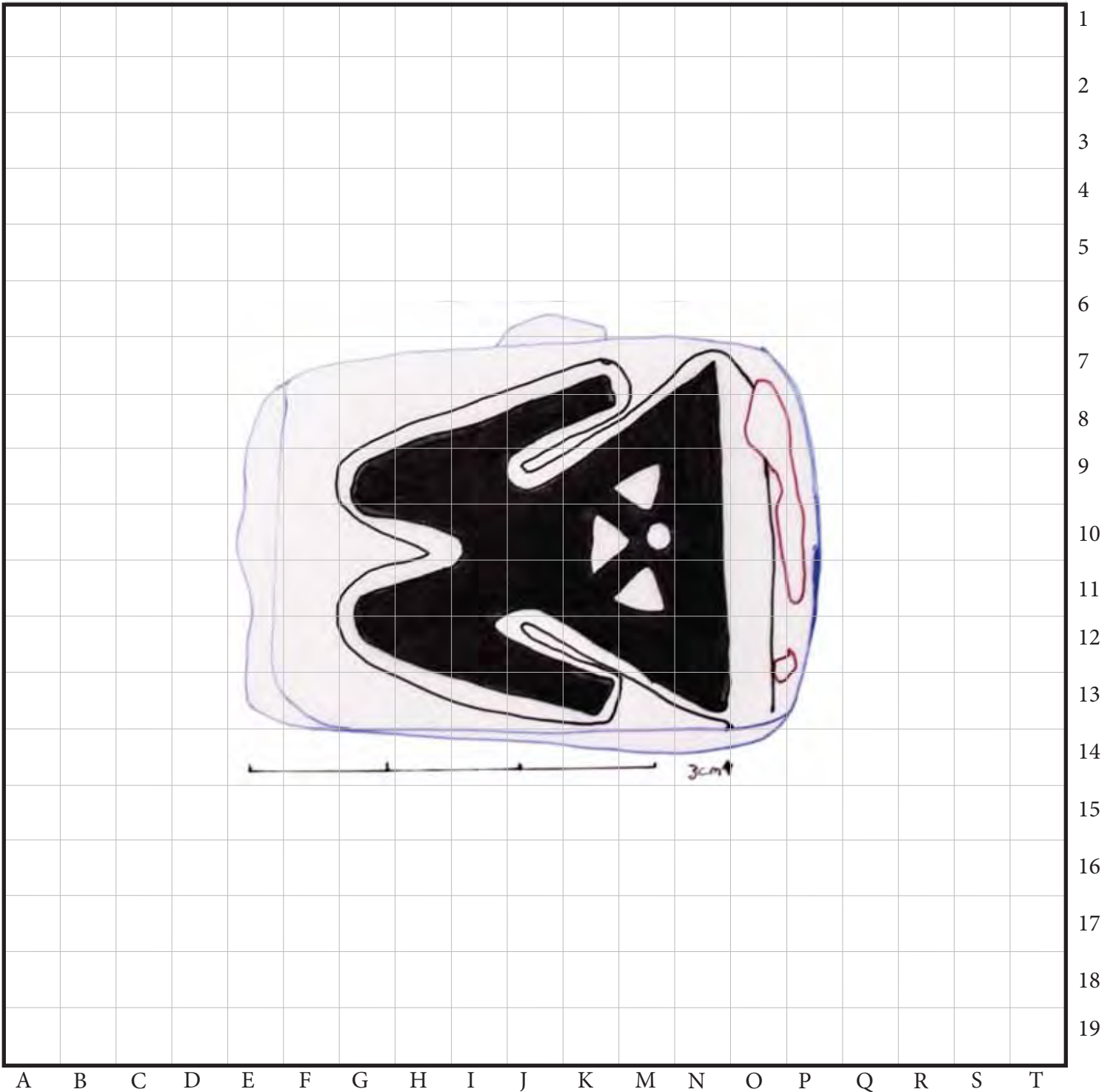




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucía Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.		X				
Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História. Portugal 2010.	X	X	X			

## 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** 5 | S.L | 1989  
Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** | | | |  
B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 45-V-174

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 11

### Cara 1.

En la parte central de la misma se advierte una huella dejada por una forma alargada, más gruesa en la base que en la parte alta, la figura termina en forma curva. Para llegar a esta forma se tuvo que haber devastado la parte lateral de roca, esto es, la figura quedó completamente en alto relieve. Lo que implicó un trabajo delicado y que debería ser notorio en el contorno de la figura, sin embargo, esa parte se encuentra completamente pulida, lo que hace que no sean fácilmente detectables las huellas posibles del proceso de fabricación, a menos que el proceso de extracción de materia tenga que ver con ese pulimiento. Justo en la parte inferior de la figura se logran identificar dos posibles líneas que podrían corresponder a huellas producidas en el momento del trabajo que implicó el proceso de pulimiento y retiro de parte del material lítico.

La que se supondría como la figura central, podría haber sido eliminada intencionalmente, pues no se logra advertir más que la forma misma del contorno. Es posible que la intención del que fabricó aquella forma no fuera otro que el tener ese contorno. La parte más alta de esta cara no se ve tan pulida como la parte baja, y se advierten irregularidades, que en un primer momento se podrían asociar a la destrucción de alguna forma, sin embargo, no hay ninguna huella que permita inferir si efectivamente allí existió alguna forma, como sí es evidente en otros casos. Lo cierto es que esa cara de la matriz es sin duda un contraste con respecto a las otras. En este caso, esta cara aparecería como la más simple de todos los lados de la matriz.

### Cara 2

Dos figuras componen esta parte de la matriz, un banda rectangular que va desde lo más alto a lo más bajo de la cara, y una figura “ovalada” al lado de la misma. La banda rectangular está dividida por dos series de rombos concéntricos, una dividida de la otra por tres líneas horizontales. (Lo que acá se considera líneas, son los sectores donde fue eliminado material lítico, y quedó una concavidad). Esta franja está profusamente decorada, con rombos concéntricos, y enfrentados por el vértice, algunos de estos se encuentran completos, de otros en cambio sólo está una parte, pues en general se encuentran limitados por la forma general de la franja.

La figura así compuesta se es un todo, un conjunto de líneas que se interconectan y separan dejando formas claramente determinadas. Por ello, se pueden distinguir 7 conjuntos en la parte alta de la franja e igual número en el lado opuesto. Una diferencia notoria tiene que ver con la profundidad de los surcos, pues en la parte alta son más claras las líneas y los desgastes. Así cada parte se distingue perfectamente, esto no pasa de igual manera en el lugar opuesto, allí las líneas de desgaste son más sugeridas y en muchos casos no se realizó el trabajo de extracción del material.



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Otra característica de esta figura tiene que ver con los límites laterales del rectángulo, es notorio que expresamente se devastó la parte lateral para que la figura en su conjunto aparezca como en alto relieve, de esa forma se privilegió la forma rectangular y los rombos del interior. Así, en los lados se ven las líneas desgaste y se pueden observar las huellas dejadas por el instrumento que se utilizó. En todo caso se trató de una herramienta de punta fina, que permitió retirar el material general. Las huellas de esta labor de limitación de la figura son interesantes en tanto se puede observar que allí existe una cierta imprecisión, se nota perfectamente que dicha actividad fue hecha a mano, sin ayuda de ninguna máquina que regulara el movimiento, esto parece ser claro cuando se observan los límites verticales, especialmente los externos. Las divisiones horizontales del rectángulo también permiten entender que éstas fueron elaboradas antes que las verticales, pues están atravesadas (rotas) por aquéllas.

La figura ovalada está localizada en la parte baja de la cara de la matriz, y su límite superior tiene la altura de las líneas intermedias de la franja rectangular antes descrita. No se trata de un óvalo perfecto, sino de una forma achatada hacia la zona límite de la cara y redondeada hacia el centro. De la parte central de la figura hacia abajo hay una franja que en el interior tiene representaciones elaboradas con círculos concéntricos. Cuatro conjuntos en total; tres círculos componen cada unidad formal, los centrales están completos, los laterales no, pues el límite de ellos tiene que ver con la forma general del óvalo. En la parte achatada del óvalo y sobre el centro hay una prolongación de la figura, y justo debajo se encuentra una pequeña extracción de material, un hueco casi circular y de reducido tamaño. En esta figura también es posible advertir las huellas dejadas por la herramienta utilizada en el proceso de extracción del material, similar a la empleada en la otra.

### Cara 3

Esta cara de la matriz se puede dividir en dos planos identificables por la forma de la misma, pues hay dos inclinaciones que generan lugares separados, y todo parece indicar que fueron expresamente adecuados para elaborar las figuras que están en cada uno de los planos. En la parte alta una figura que parece corresponder a una “rana”, la cual tiene tres partes perfectamente diferenciadas, dos extremidades superiores, dos inferiores y un cuerpo. Las superiores son tridigitas (de tres dedos), y las inferiores tienen cada una cuatro “dedos”. En los cuatro casos las “manos” y “pies” están separados de los “brazos” y “piernas”.

Las extremidades salen de la parte media del cuerpo, y en todos los casos forman una curva en los sitios que correspondería a los codos y las rodillas. Las extremidades superiores tienen una ligera curva hacia el centro, pero en todo caso, muy paralelas. En cambio las inferiores casi se juntan en la parte que correspondería a los “tobillos”. El cuerpo es una parte “informe”, muy difícil de describir, simplemente se retiraron partes del material pero no parece tener una forma definida. Se podría suponer que allí la dificultad de trabajar el material llevó a un tratamiento ligero y apenas sugerente de la forma. Sin embargo, en el otro plano de la misma cara de la matriz se repite la forma y el tratamiento, si bien allí el tamaño es superior existe una evidente similitud. El ¿por qué de esa similitud y sus posibles interpretaciones? tendrá que ser asunto



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

de otro momento. Lo que es evidente es que la forma es intencionalmente hecha de esa forma, y que se presentan, por decir así, dos planos de cotas de nivel, uno alto y otro bajo.

Otra de las características de esta cara tiene que ver con las evidentes huellas de desgaste del material a la hora de retirar una parte del mismo, en algunos sectores pulidos se ven líneas paralelas y continuas que podrían haber sido producidas por el proceso de pulimiento. Dicho proceso tuvo que ser muy delicado y controlado, pues de lo contrario hubiera intervenido en el sector de los “dibujos”.

### Cara 4

Cuatro figuras componen esta cara de la matriz, dos centrales y dos laterales. La figura de mayor tamaño ocupa la parte alta y central de la pieza; un “cuerpo que representaría la cabeza y el tronco” la primera con “corona” “cuatro brazos” y una especie de “pirámide” truncada en la copa, son las figuras que se reconocen de manera inmediata.

La pirámide está compuesta de tres partes que en su conjunto generan la forma terminada; triángulos sucesivos, uno inmediatamente después del otro son lo que permiten tener la imagen completa. Dos líneas paralelas que parten de la parte baja del “tronco” dividen la “pirámide” en tres partes, un central y dos laterales. Por la forma de las líneas producidas por la extracción de los materiales, se puede inferir que estas fueron hechas antes que las que componen los triángulos.

Para el caso de los “brazos” ellos salen de la parte que dividiría la “cabeza” con el “tronco” y se trata de dos altorrelieves que salen horizontalmente y que se doblan hacia abajo en el que correspondería a los “codos” y continúan hacia el cuerpo de figura, llegando hasta la “cintura”. Por su parte, la “cabeza” tiene una especie de “corona” que no está totalmente dividida; en el topo hay un parte del material que intencionalmente se dejó.

Debajo de la figura antes descrita se encuentra otra forma que pareciera estar ubicada de modo invertido respecto de la anterior. (Este es un tema importante, en tanto no es posible imaginar una dirección determinada, una especie de norte de la matriz, por eso la referencia que acá se realiza es falsa y sólo tiene la intención de generar un orden en la exposición, pero en ningún caso pueden entenderse como una aproximación concreta al asunto).

Lo cierto, es que al igual que las otras se trata de un alto relieve. En una de las partes está compuesto por una forma triangular, esto es, tres líneas y dos ángulos. En la parte central de la figura se observan líneas curvas que componen una forma que podría ser entendida como “brazos” de la figura, uno a cada lado. En esta figura, hay una combinación de líneas rectas y curvas, unas opuestas a otras, ocupando espacios perfectamente diferenciados. En la parte central baja, hay un triángulo (tres líneas, tres ángulos), invertido de sentido respecto al que en primera instancia se describió. Ya en la parte externa de la cara dos figuras “ovaladas” como la descrita en la cara 2, sólo que de menor tamaño y sin “decoración” interna.



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

### Cara 5

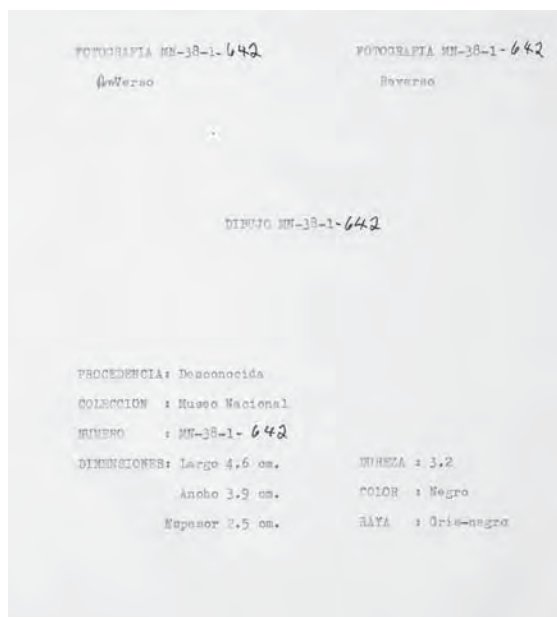
Acá se repite lo misma forma que se encuentra en una de las figuras de la cara 5, se trata de una combinación de líneas curvas y rectas, sólo que en interior no hay un triángulo como en el caso de la figura descrita cuando se abordó la composición de aquella cara. En esta figura hay 5 triángulos ubicados en torno a un punto, cada uno de los triángulos y el punto se parecen como independientes y unitarios. Igual que en los otros casos, son notorias las huellas dejadas en el proceso de fabricación de las figuras.

### Cara 6

En este caso se repite la forma de la cara 5 y una de las figuras de la cara 4, con la diferencia que no se tienen sino tres triángulos hacia uno de los extremos, el opuesto a la línea más extensa, también acá se reitera el punto central de la figura de la cara 1. Son evidentes las huellas dejadas por el proceso de trabajo y extracción del material.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.





Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Zipacón

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 45-V-6113

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

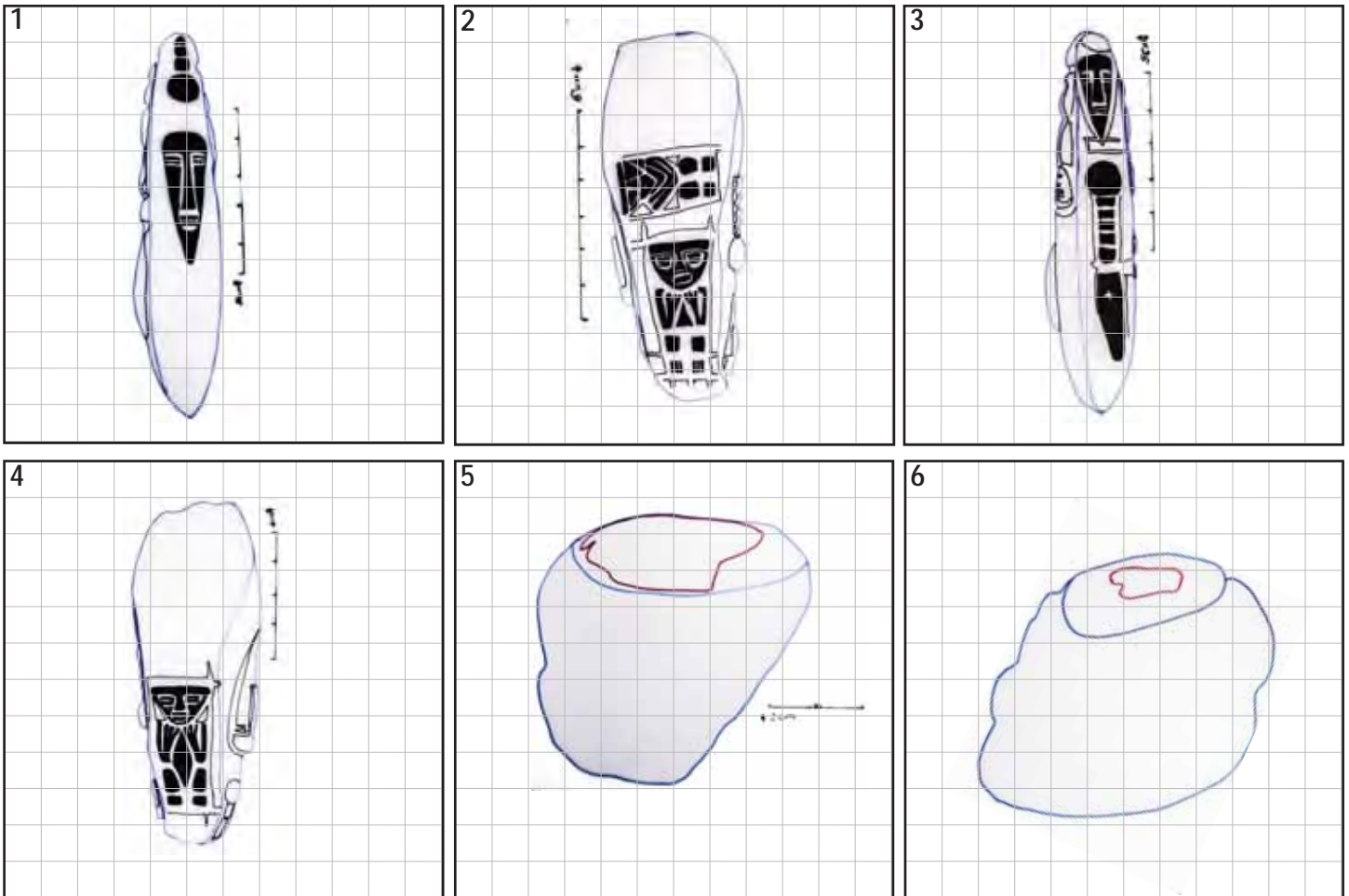
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



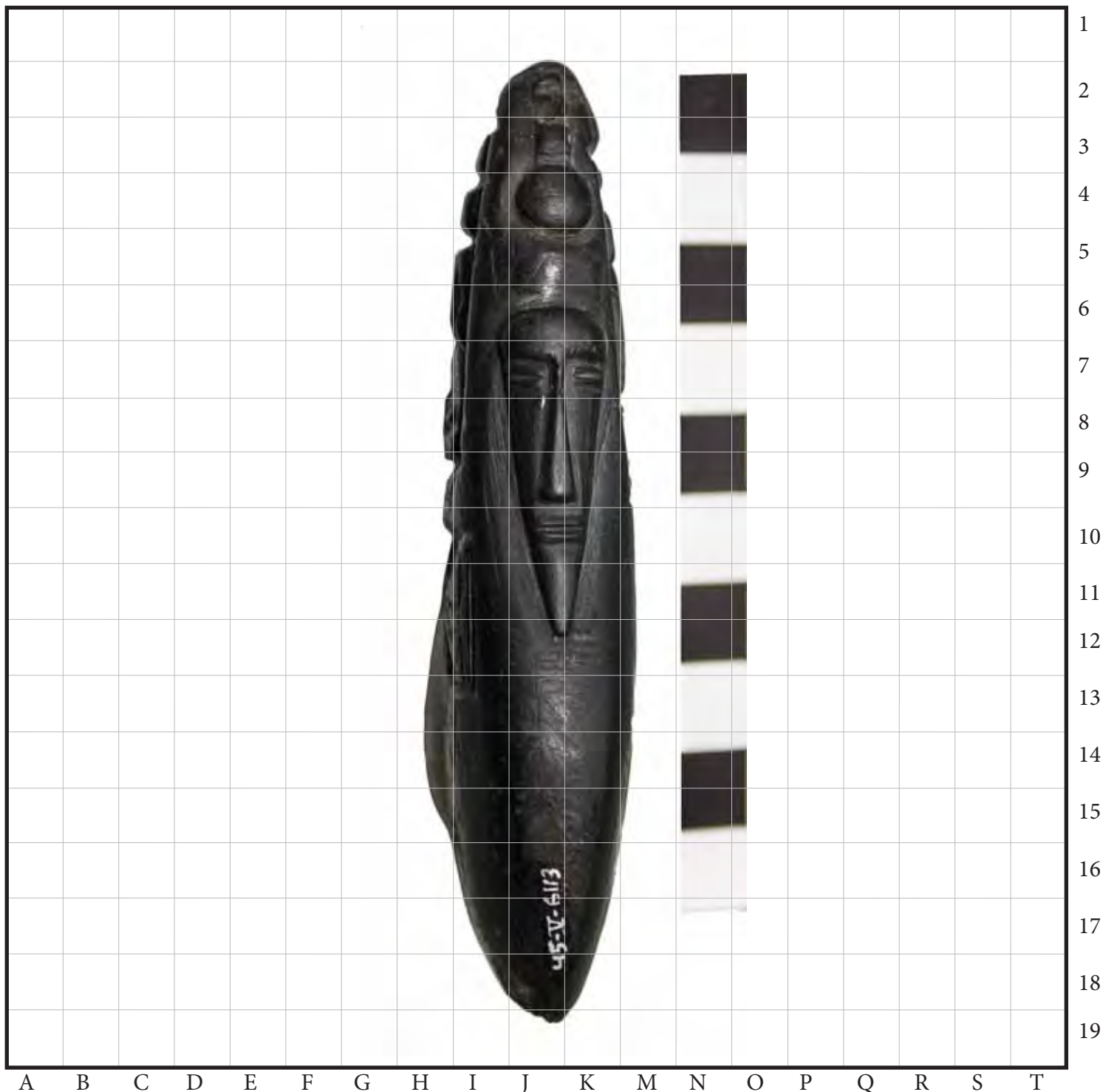
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

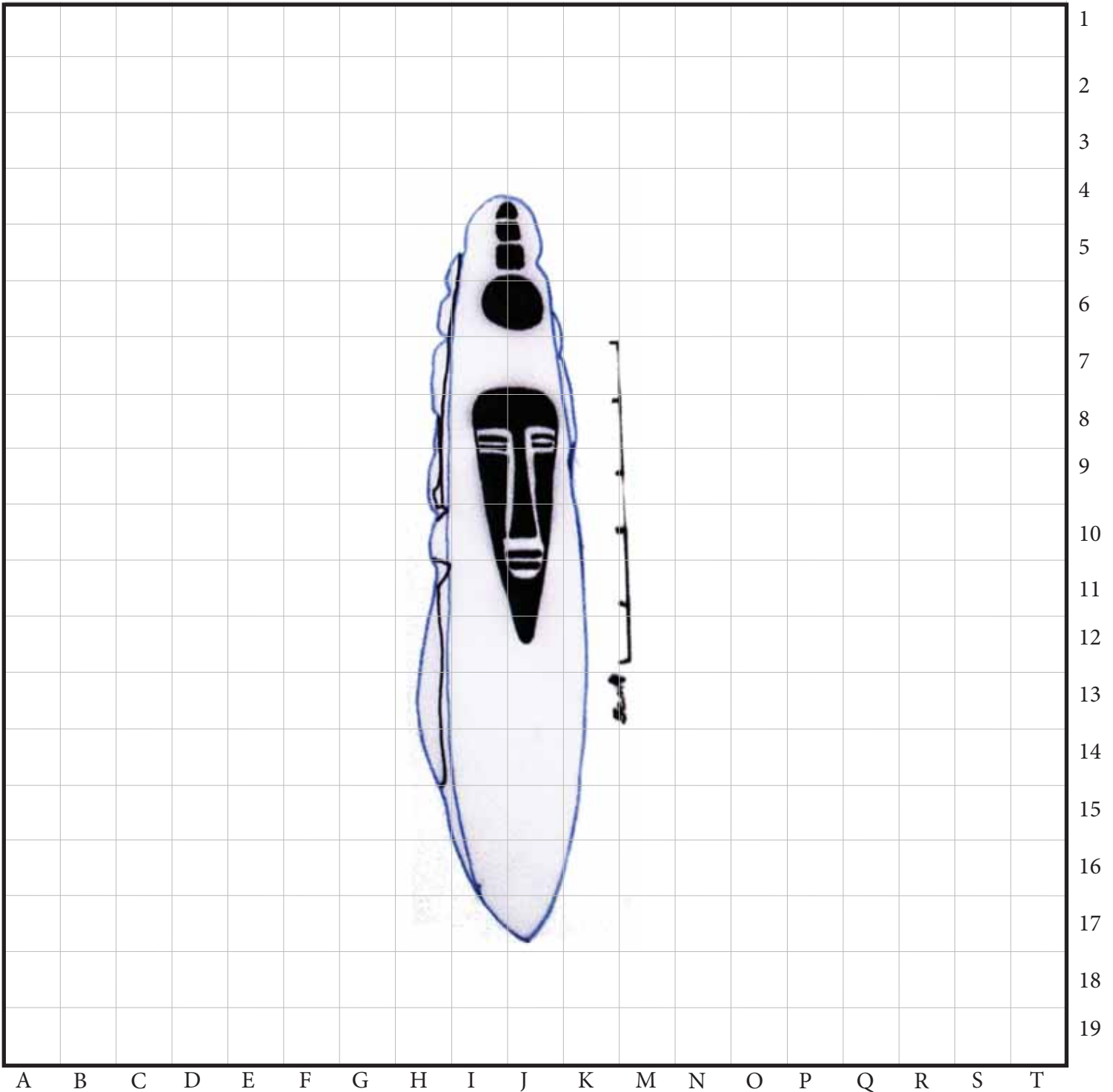
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                 2



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                        2    
 2. Número de motivos                  2

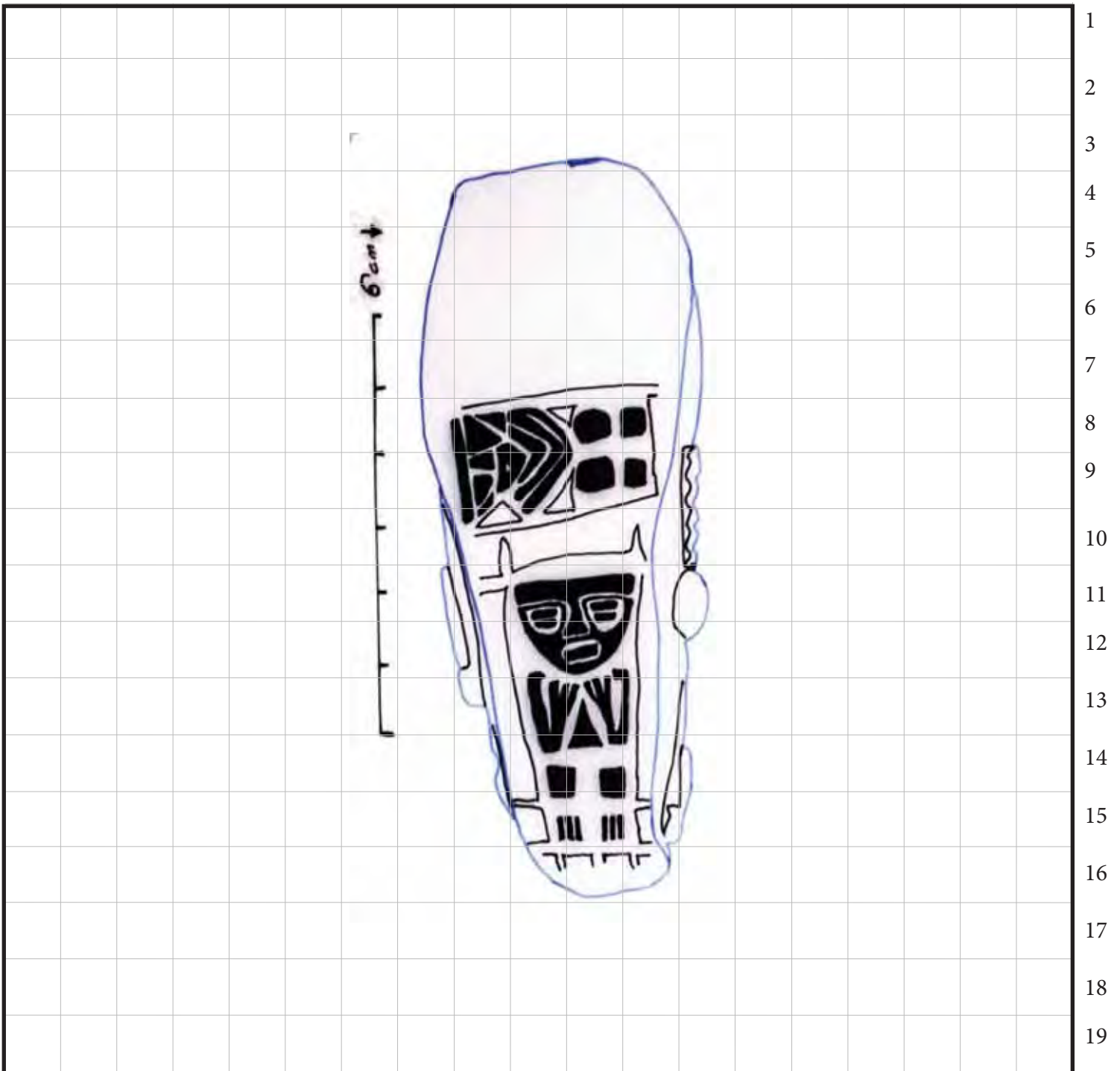


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

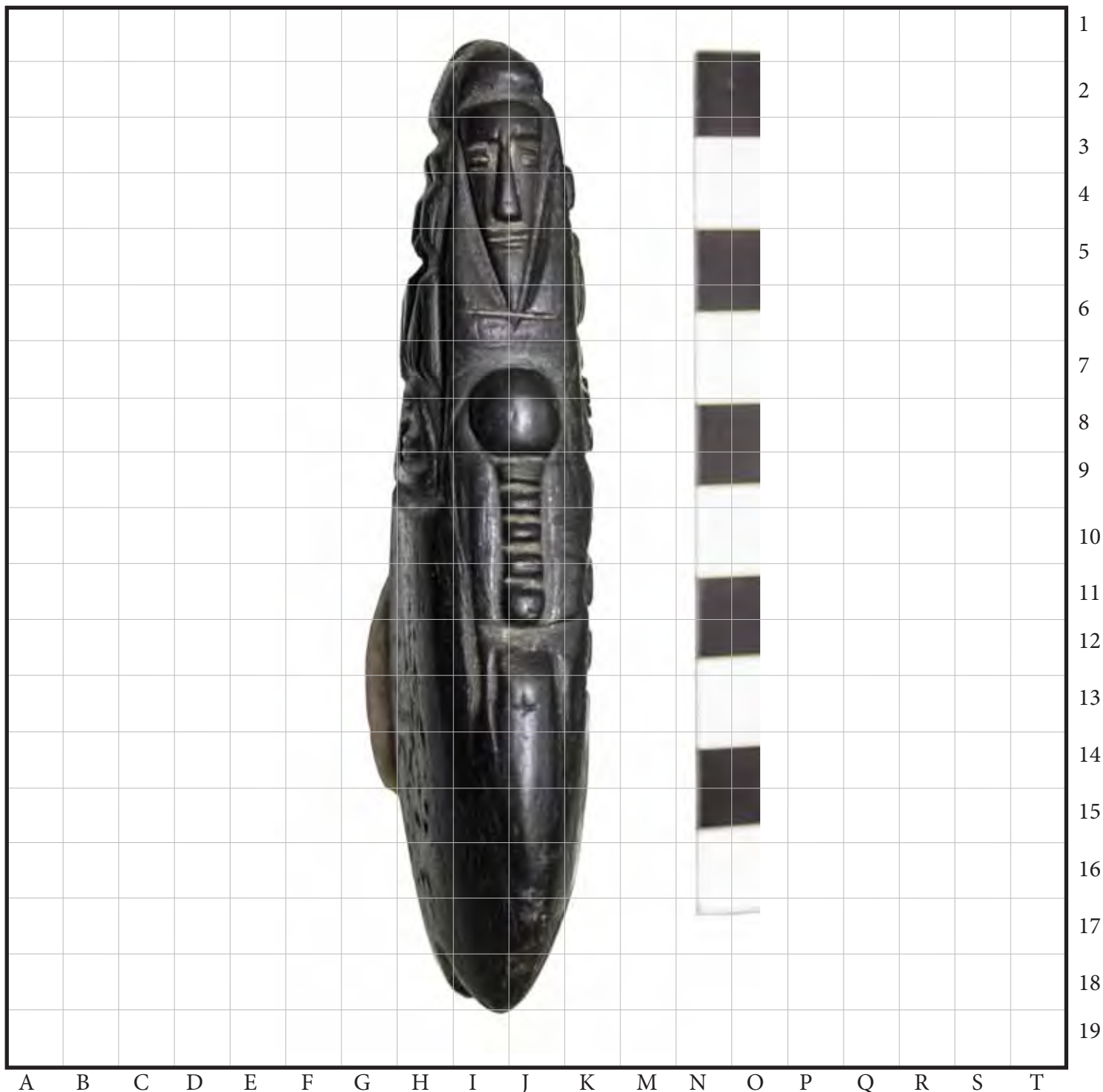
- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                  2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

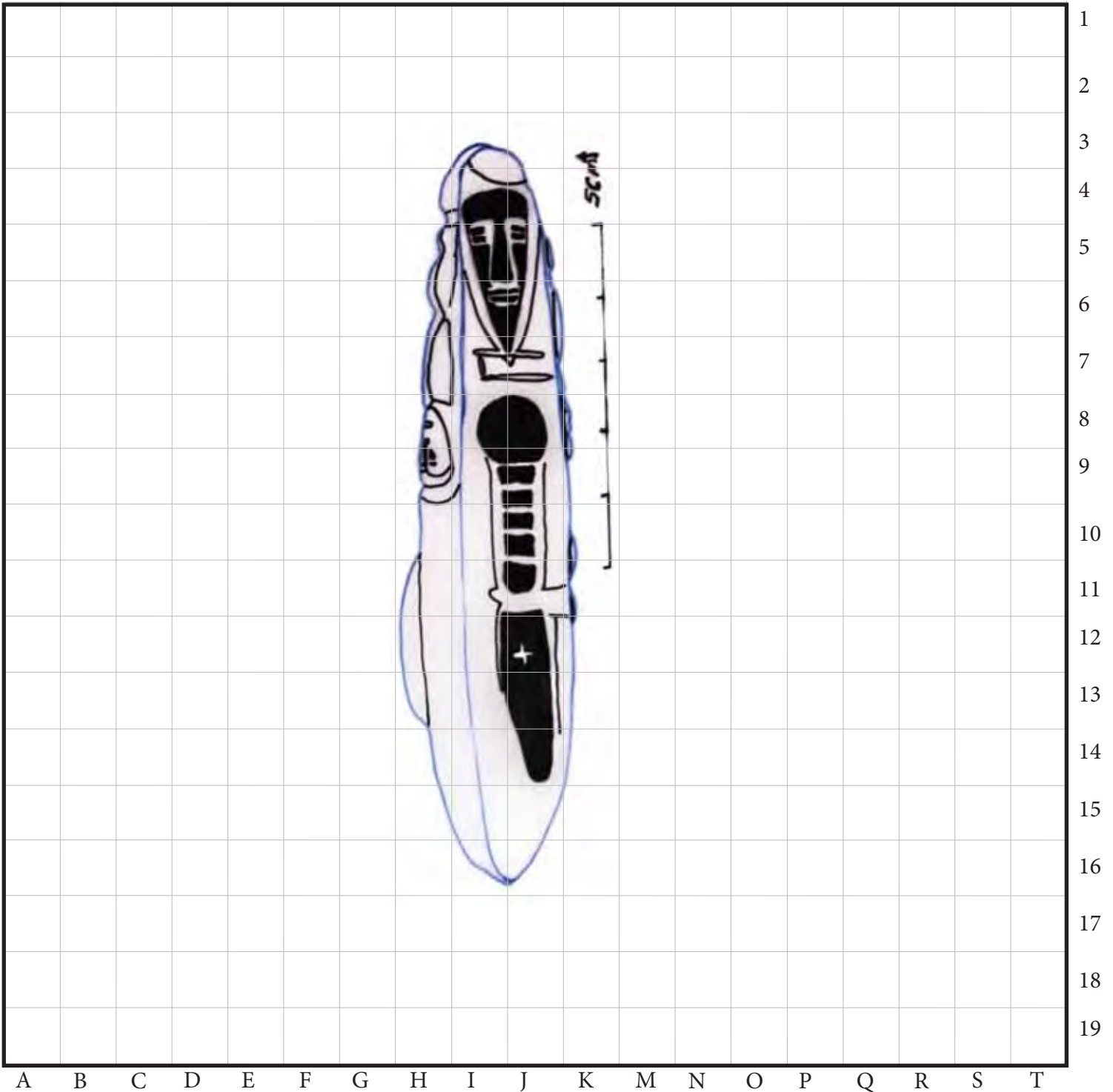
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  3



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

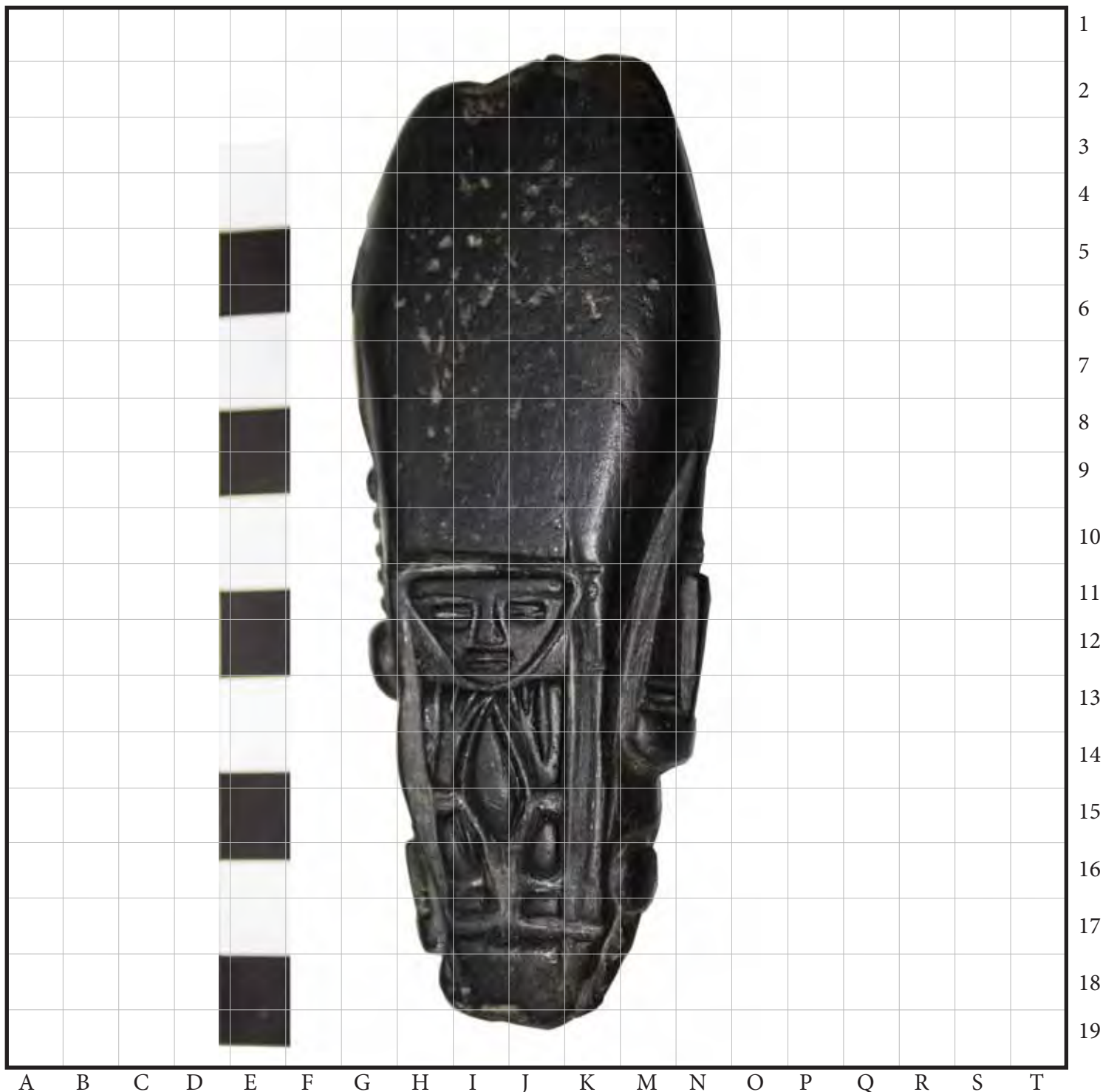
- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1

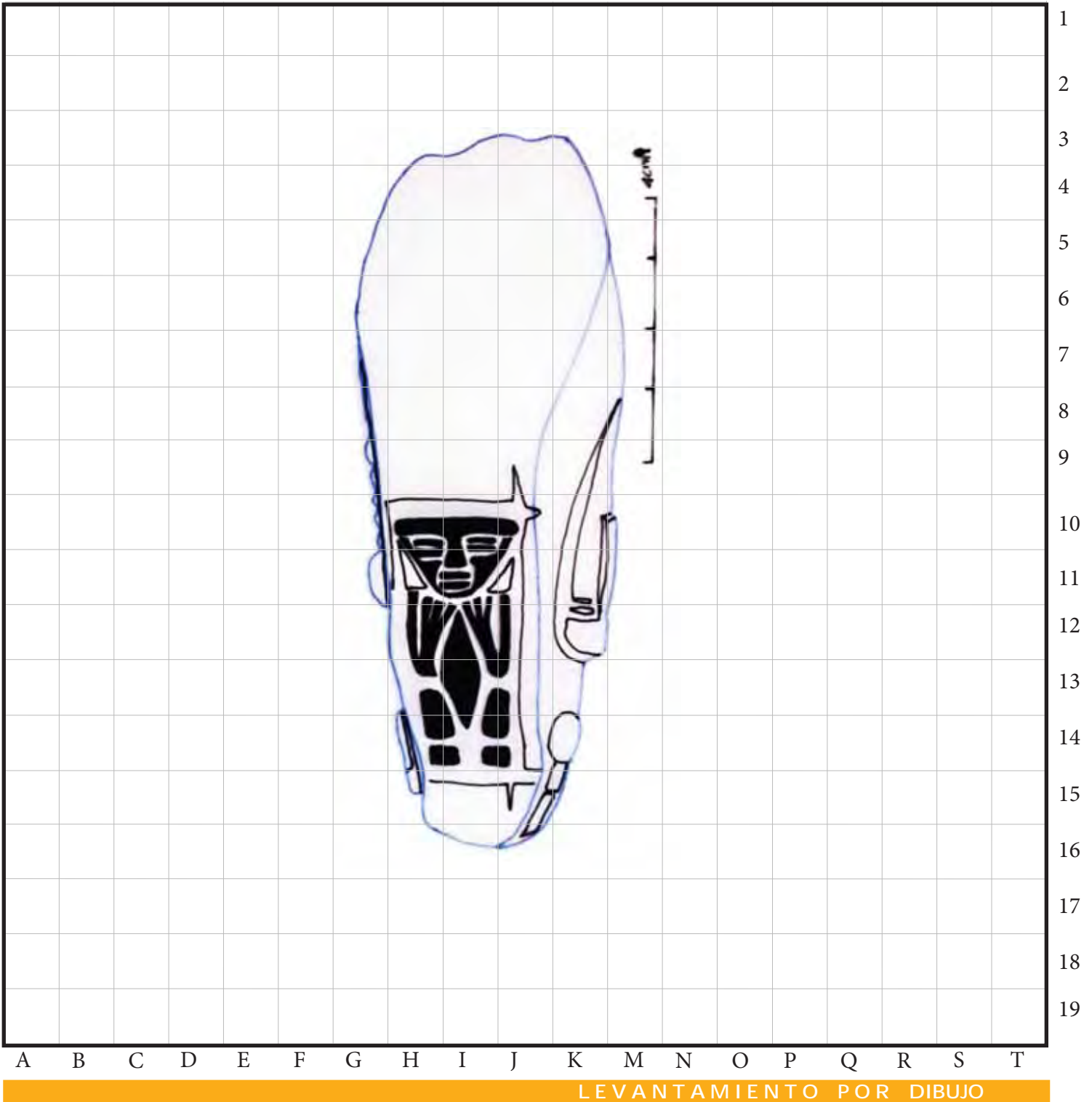




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

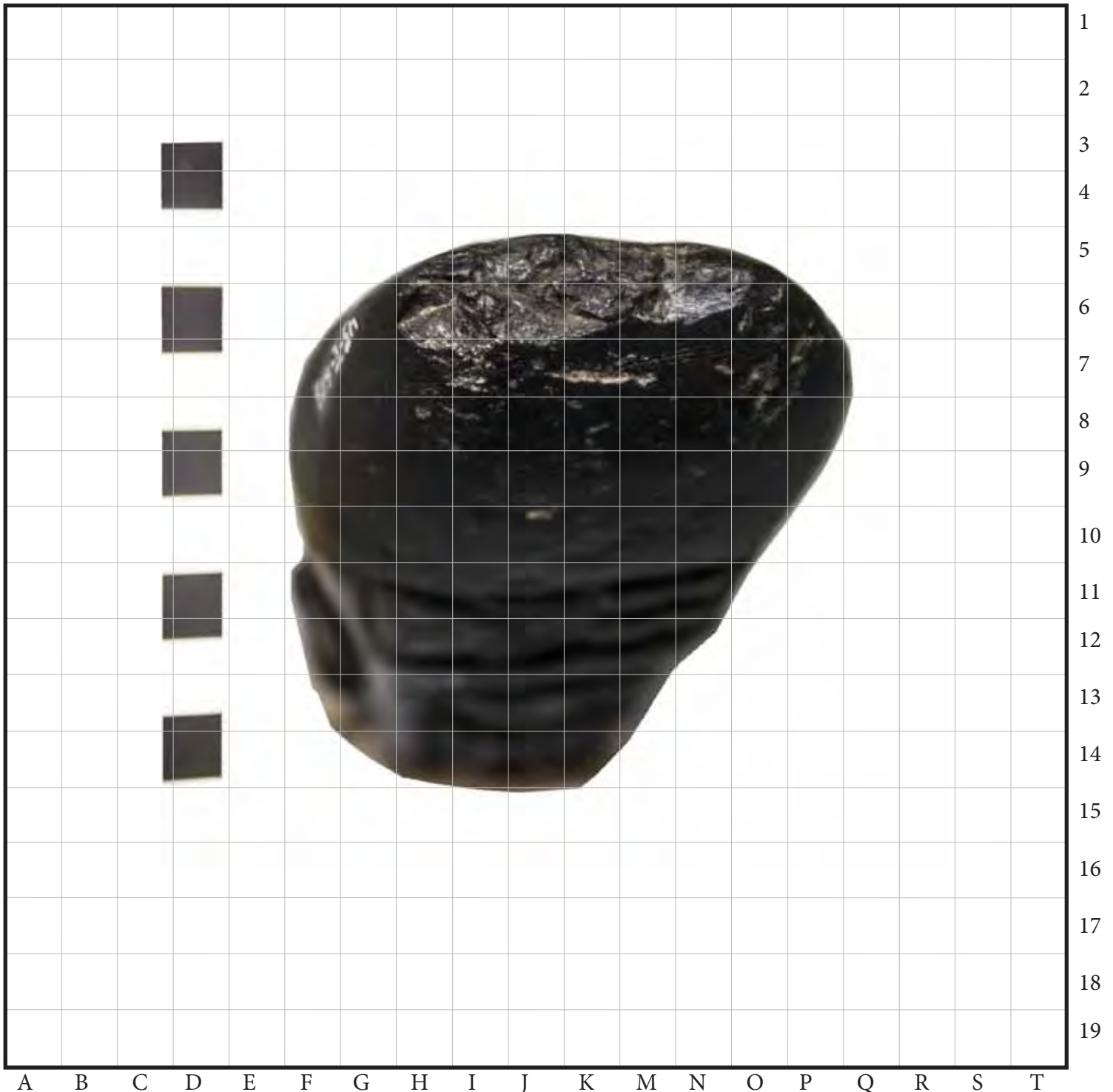
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

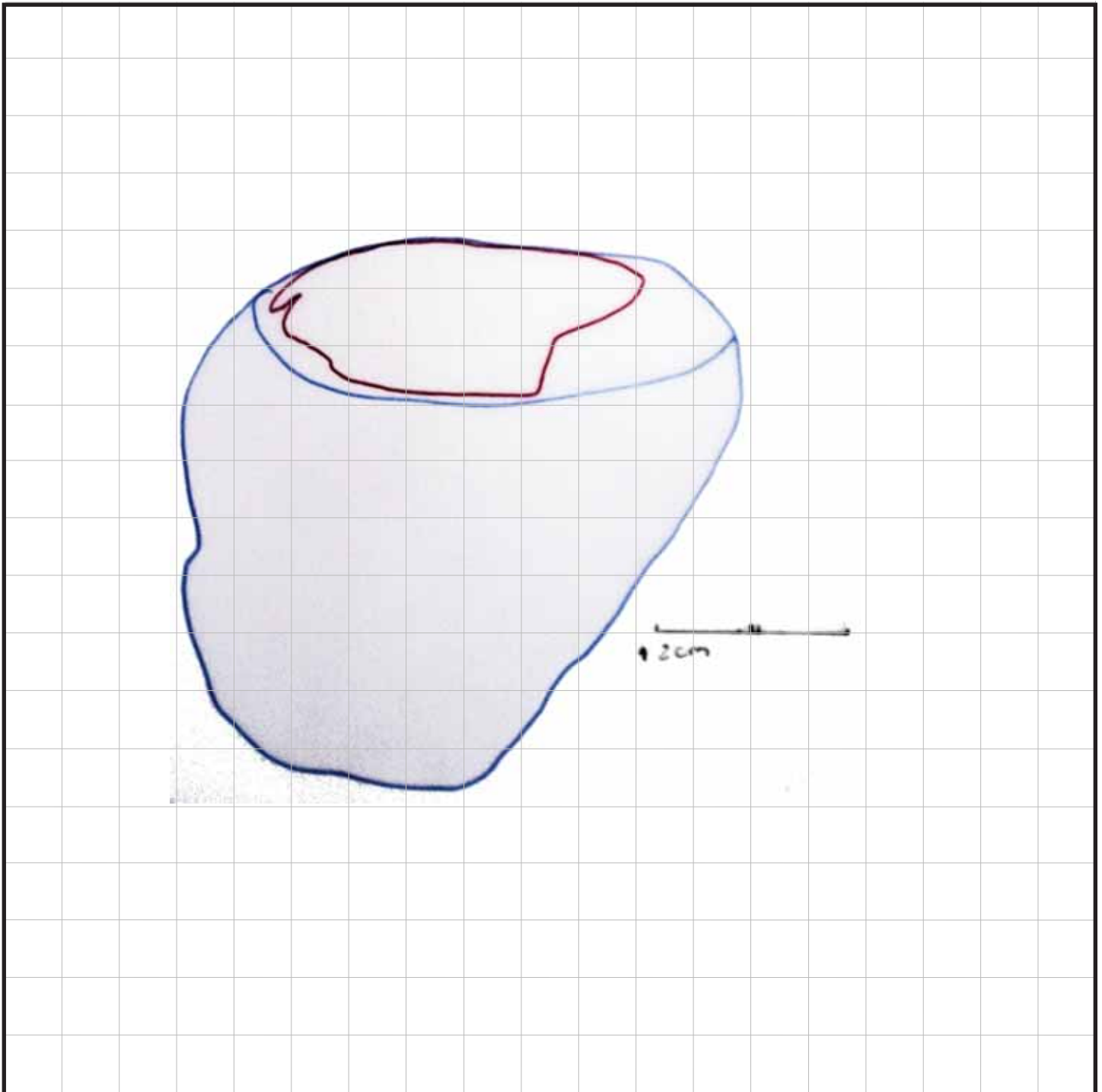
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0

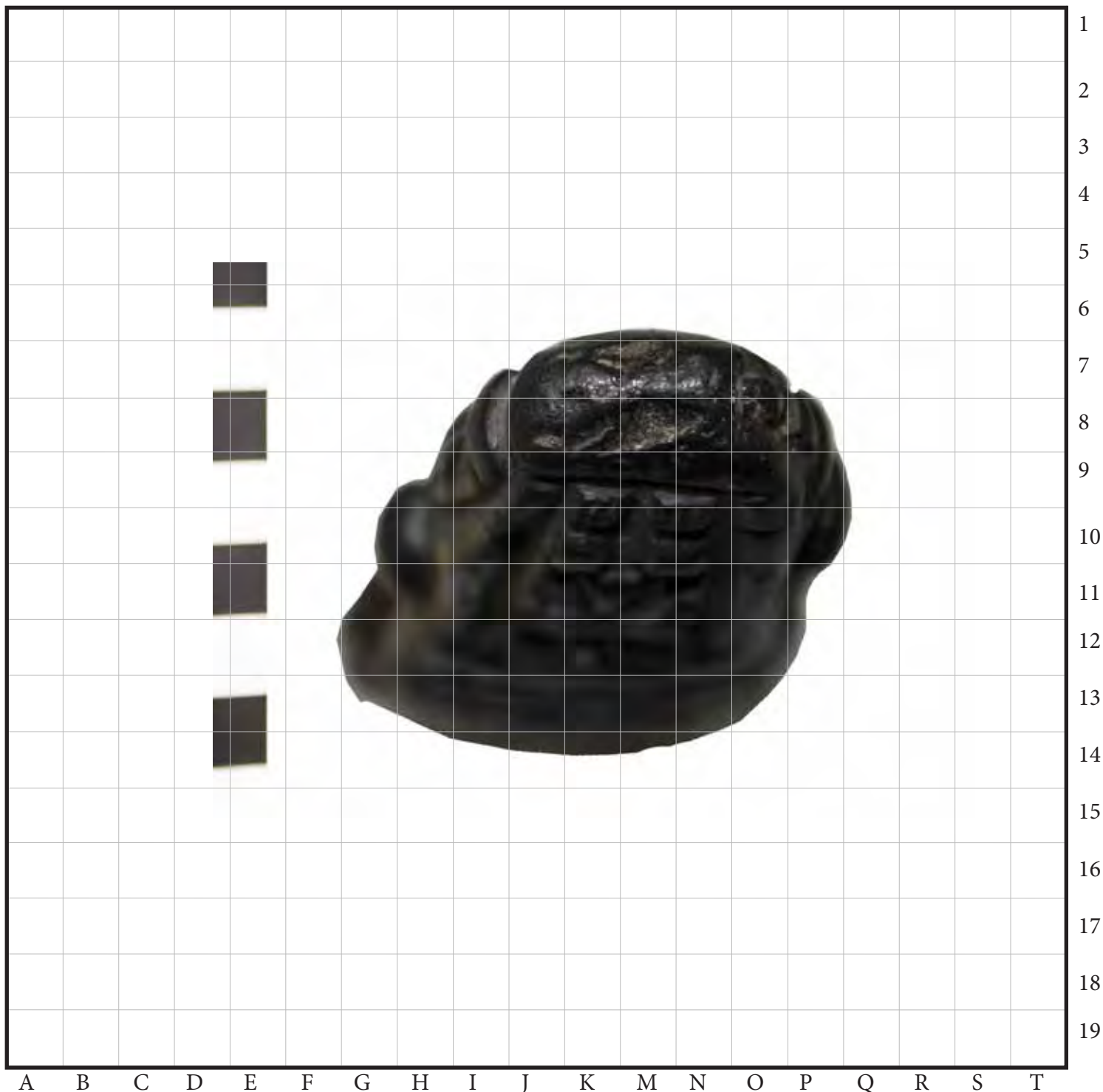


A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                0  



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0



## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				
Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História. Portugal 2010.	X		X	X			

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	<u>1</u>   S.L.   <u>1989</u> Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	<u>        </u>   <u>        </u>   <u>        </u> B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	<u>        </u> No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	<u>        </u> No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 45-V-6113

Caras trabajadas: 4

Cantidad de grabados: 8

Esta matriz tiene la forma de un hacha pulida. Y los grabados sólo fueron elaborados en el lado contrario del sector que corresponde al filo de la pieza, lo que implica que el filo se conservó.

### Cara 1

Dos formas gráficas componen esta cara de la matriz. Una de las figuras es un grabado que representa una cara, que al igual que en los otros casos ha sido elaborada con muy pocas líneas. Lo cual demuestra un proceso de síntesis y de selección de unos pocos elementos que logran caracterizar y exponer una unidad de sentido. Una forma triangular es la que da unidad a la representación en general, así que el sector que correspondería a la quijada termina en punta, y el de la frente es más amplio. Un interesante contraste se da entre la forma externa de la cara, el contorno y la nariz, pues está (la nariz) aparece invertida. Así, se presenta una simétrica y ello permite diferenciar plenamente cada uno de los planos de la representación.

En la parte alta de esta cara de la matriz, se encuentra la otra figura. Se trata de una forma compuesta por dos secciones, la más cercana a la cara triangular es un círculo en alto relieve, y luego una especie de columna con seis secciones, tres en alto relieve y tres en bajo.

### Cara 2

Una sola figura compone esta cara de la matriz. Una figura antropomorfa, compuesta de cuatro partes hacen el conjunto total de la representación: la cara es triangular, las extremidades superiores dobladas con manos tridigitas, las inferiores también parecen estar dobladas y el tronco está elaborado por un rombo. La imagen hace pensar en un “individuo” sentado. Esta figura se encuentra localizada en la parte alta de la cara de la matriz, esto es, el sector más estrecho de la pieza, dejando libre más de la mitad del espacio disponible.

### Cara 3

Esta cara de la matriz tiene tres figuras, dos de ellas similares a las de la cara 1 de la misma pieza. La diferencia más evidente se encuentra en la posición de las mismas, pues en este caso están invertidas, así la cara triangular se localiza en la parte más alta y externa de la pieza, y la otra en el sector media. Por su parte la “columna” ha sido elaborada con 5 partes en alto relieve y 5 en bajo relieve. Al igual que en las otras caras se privilegió un solo sector de la de la roca para elaborar las imágenes. La tercer figura es una especie de boceto en alto relieve, de forma triangular.



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

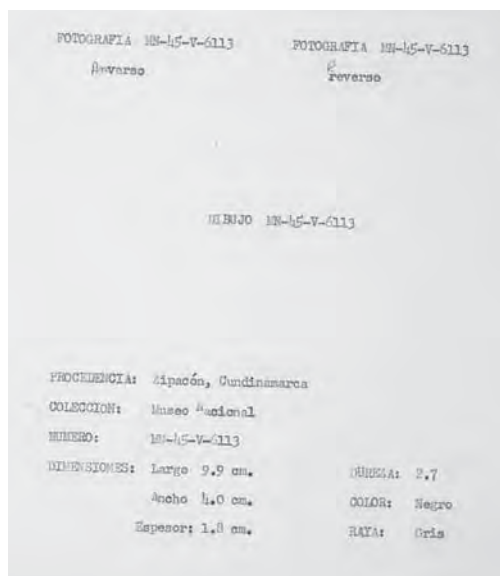
### Cara 4

Esta parte de la matriz tiene dos imágenes. La que se localiza en la parte alta es muy similar a la de la cara 4. Sin embargo, dos diferencias son evidentes: en primer lugar, la parte que corresponde a los dedos de las extremidades inferiores fueron elaborados, lo que no pasa en la otra. Y en segundo lugar, el tronco no es un rombo, como el caso anterior, sino un triángulo que tiene la base hacia la parte media del cuerpo, y el vértice superior dirigido hacia la cabeza.

La otra figura está en posición invertida respecto de la primera, esto es, a 90 grados de la anterior, así que el conjunto forma una T. Al igual que en los otras representaciones antropomorfas de esta matriz, la cabeza es triangular y parece estar el cuerpo sentado. Sin embargo, hay una gran diferencia con respecto a las otras, pues en este caso no existe el tronco. Por su parte, los brazos parecen estar cruzados en la zona del pecho. De igual manera, los acabados de la cara son mucho menos definidos que los de casos anteriores. No existe representación de ojos ni de boca.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

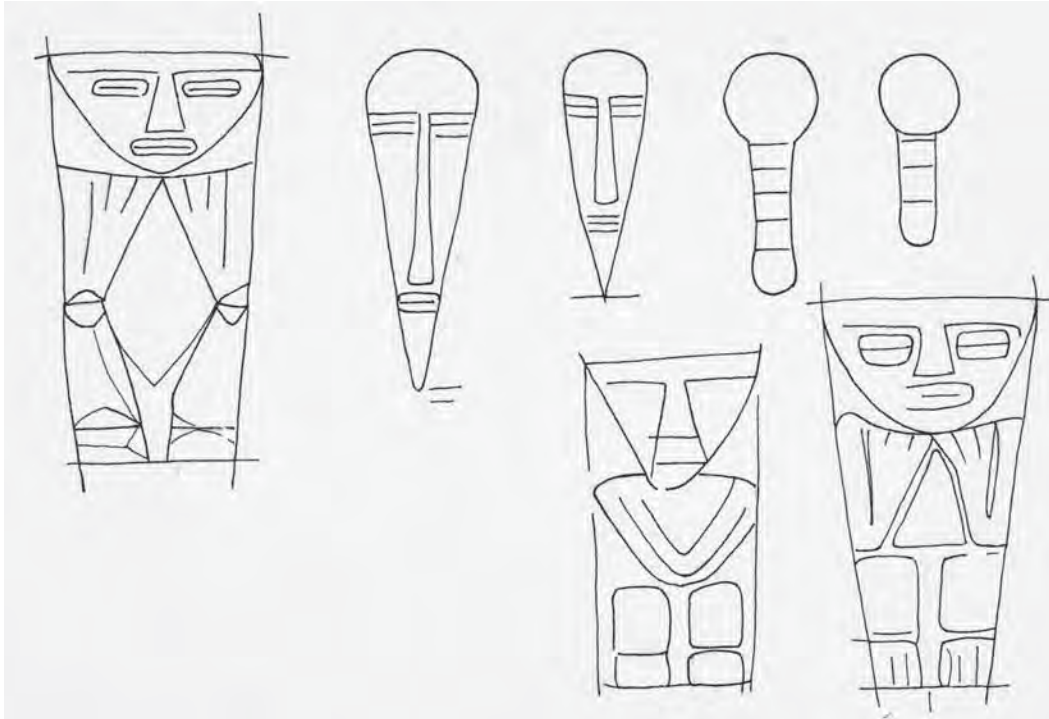






Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio Choachí

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 42-VIII-3920

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



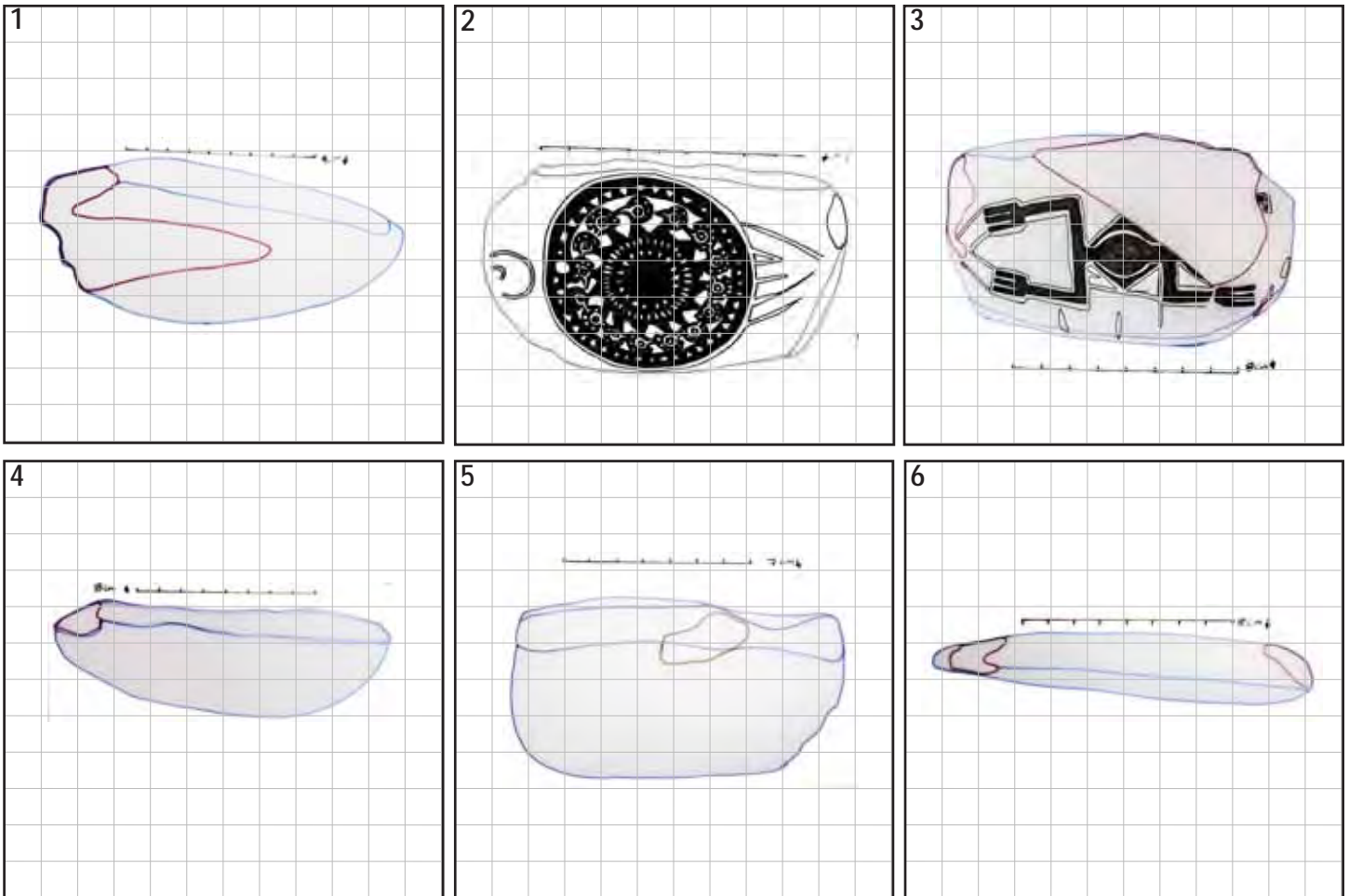
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

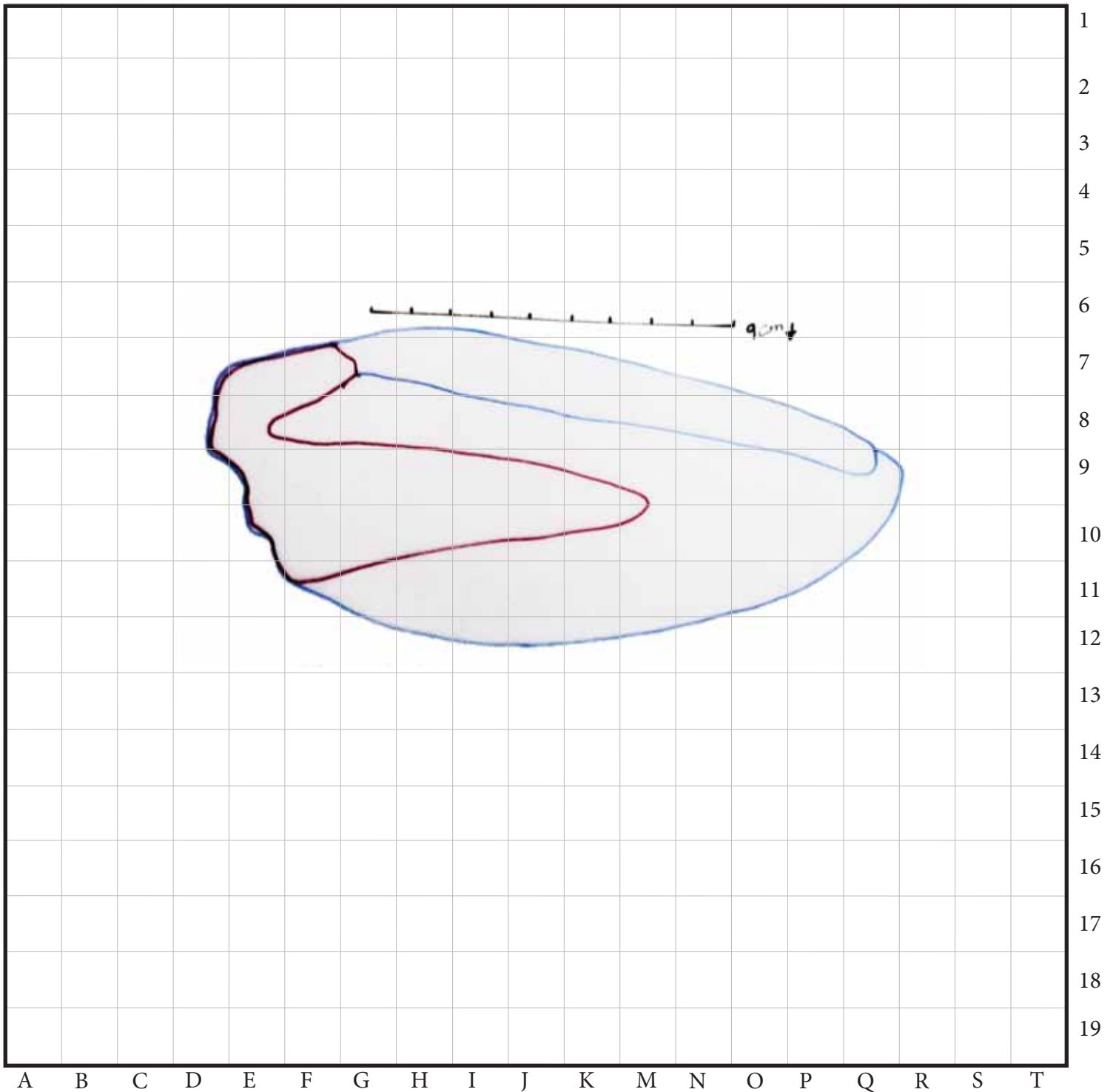
1. Número de cara                        1    
 2. Número de motivos                   0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                1

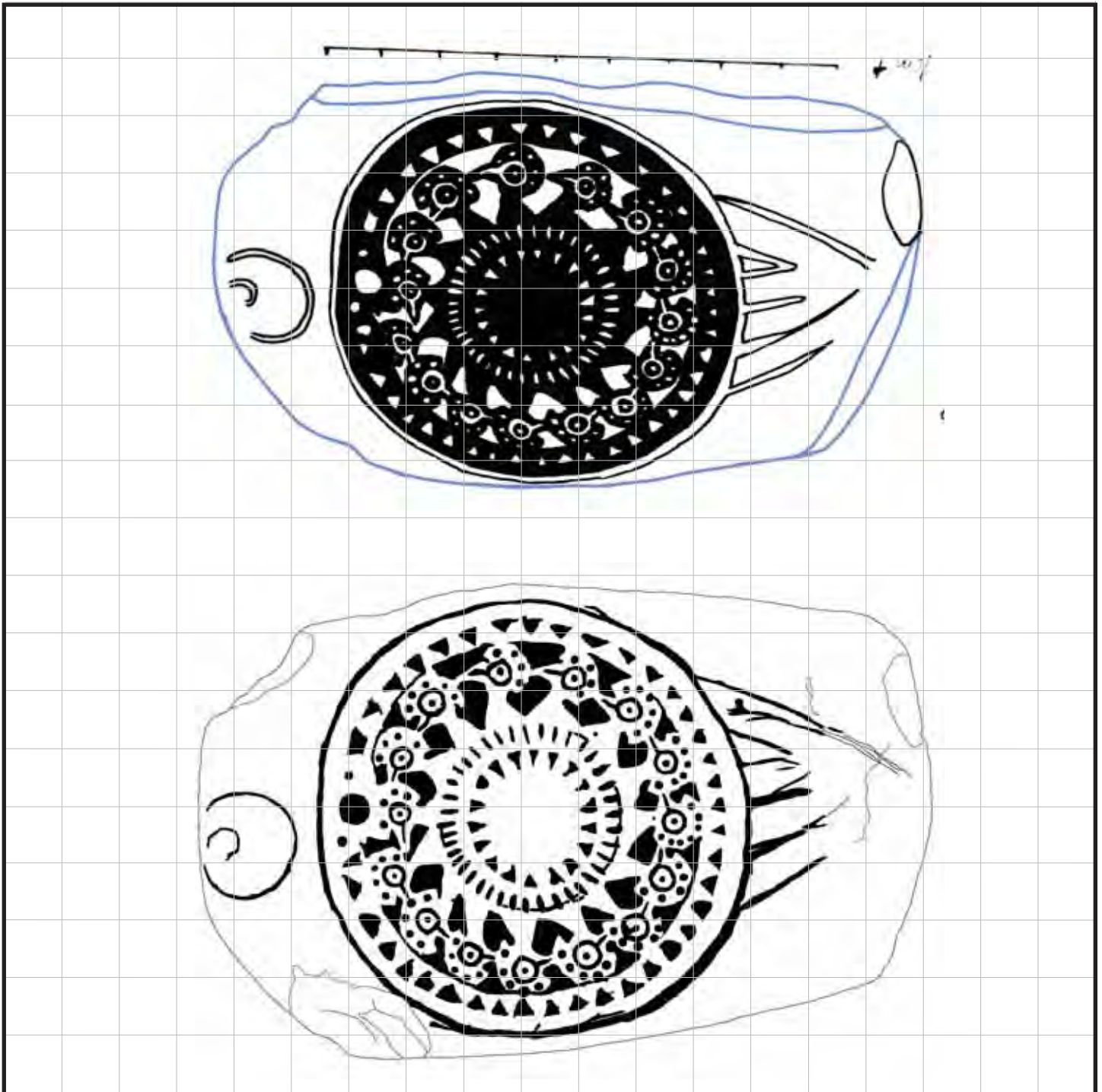


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1

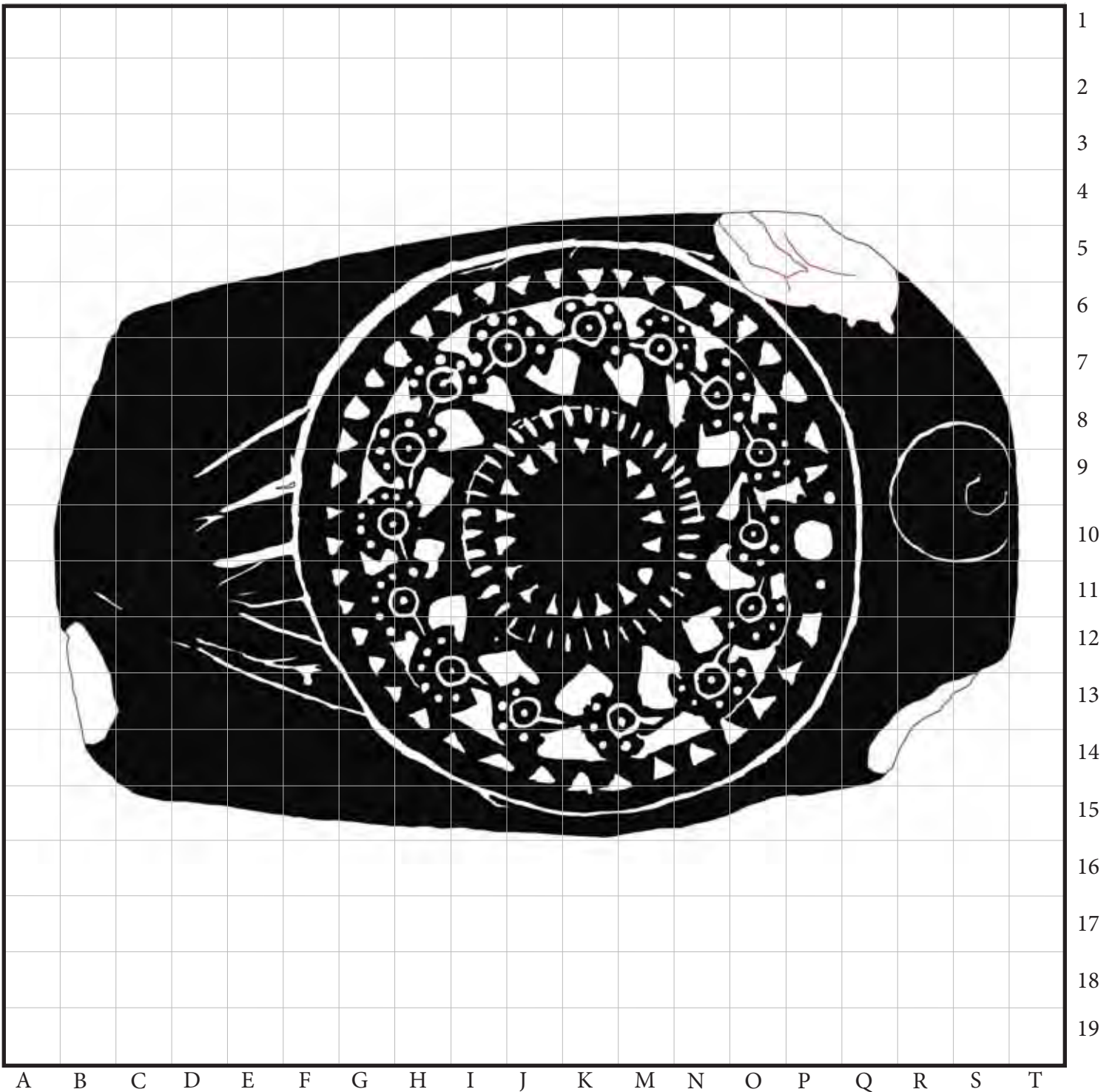


A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

Levantamiento por cara  
Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

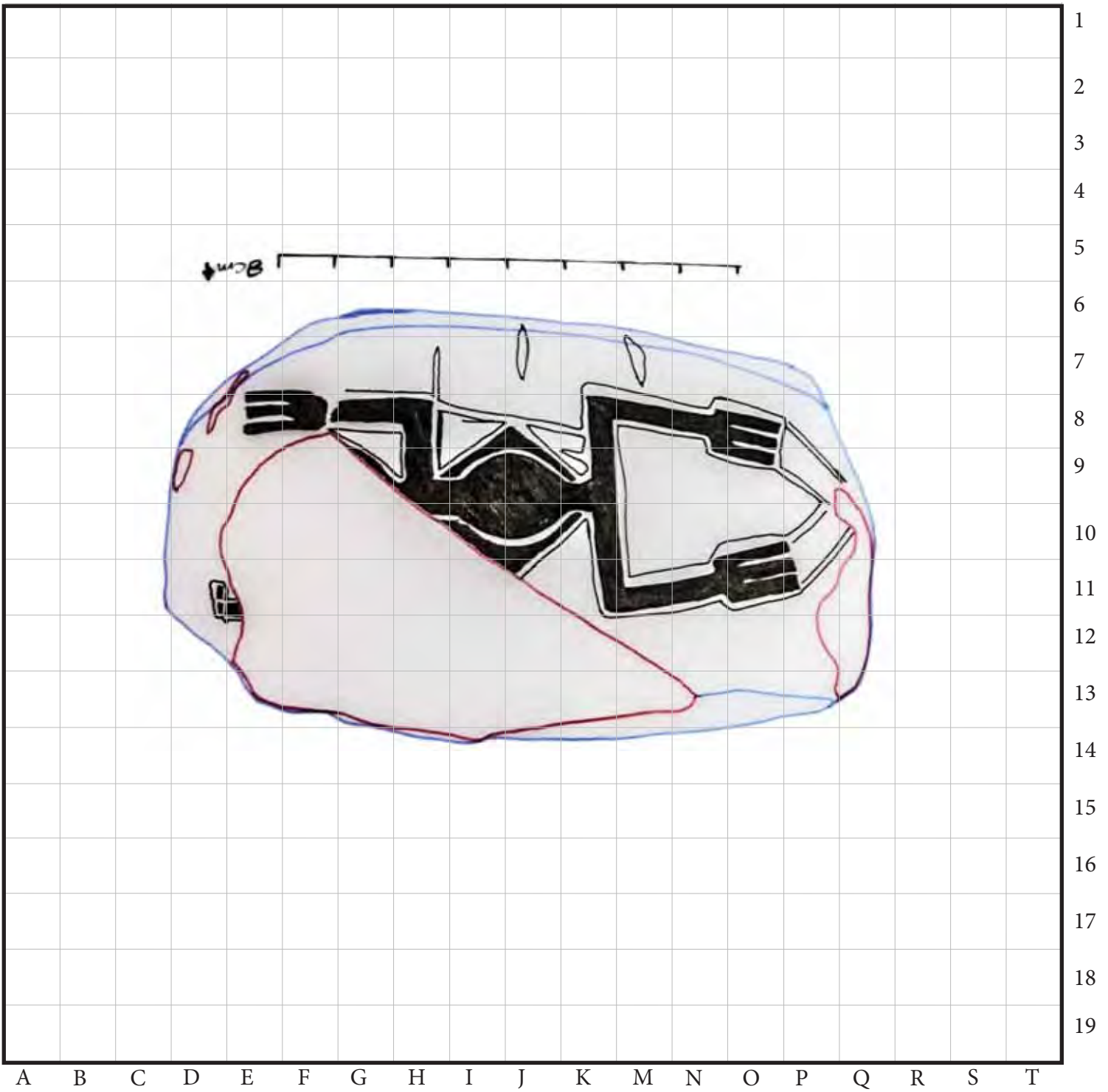
1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

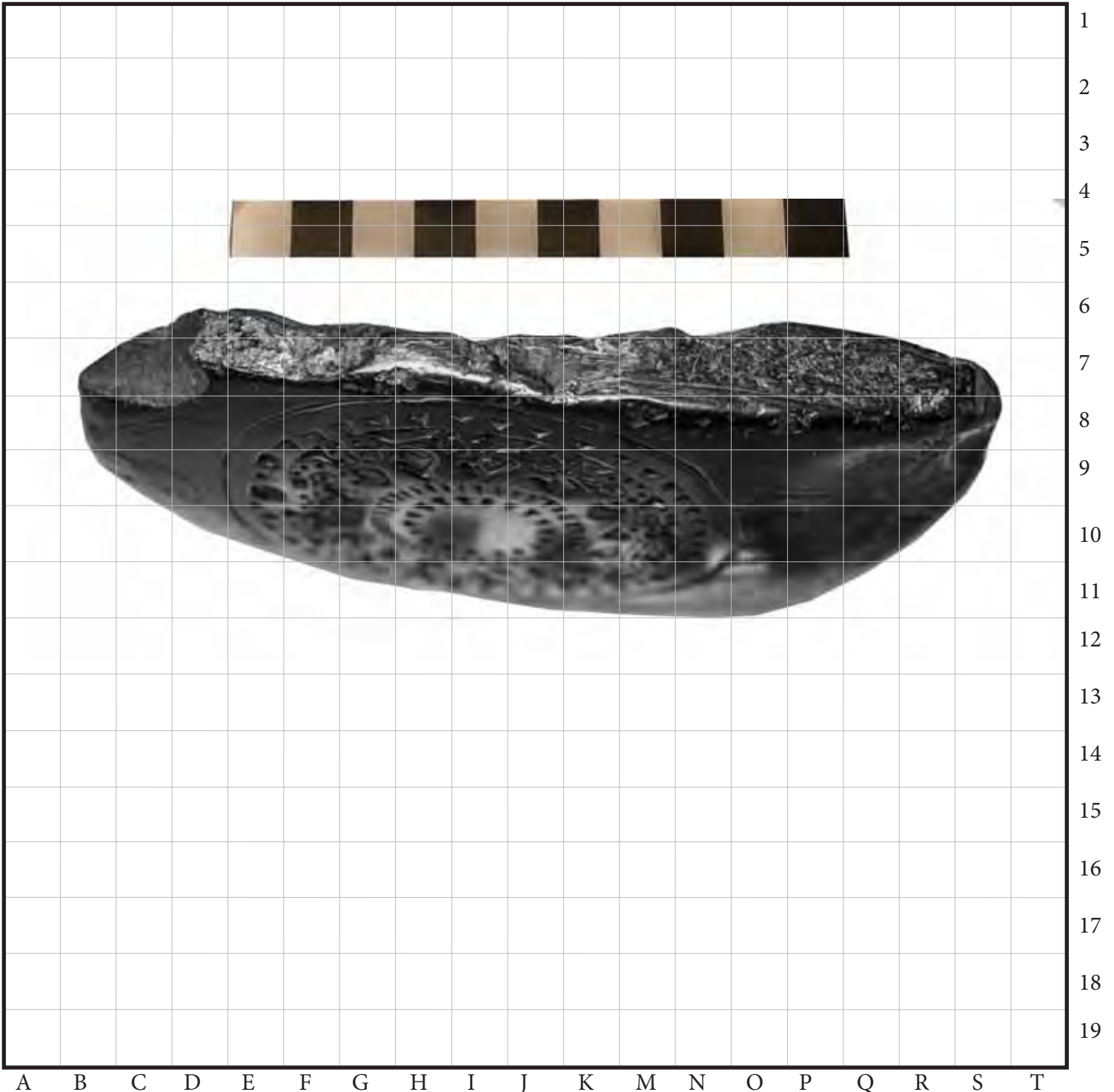
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

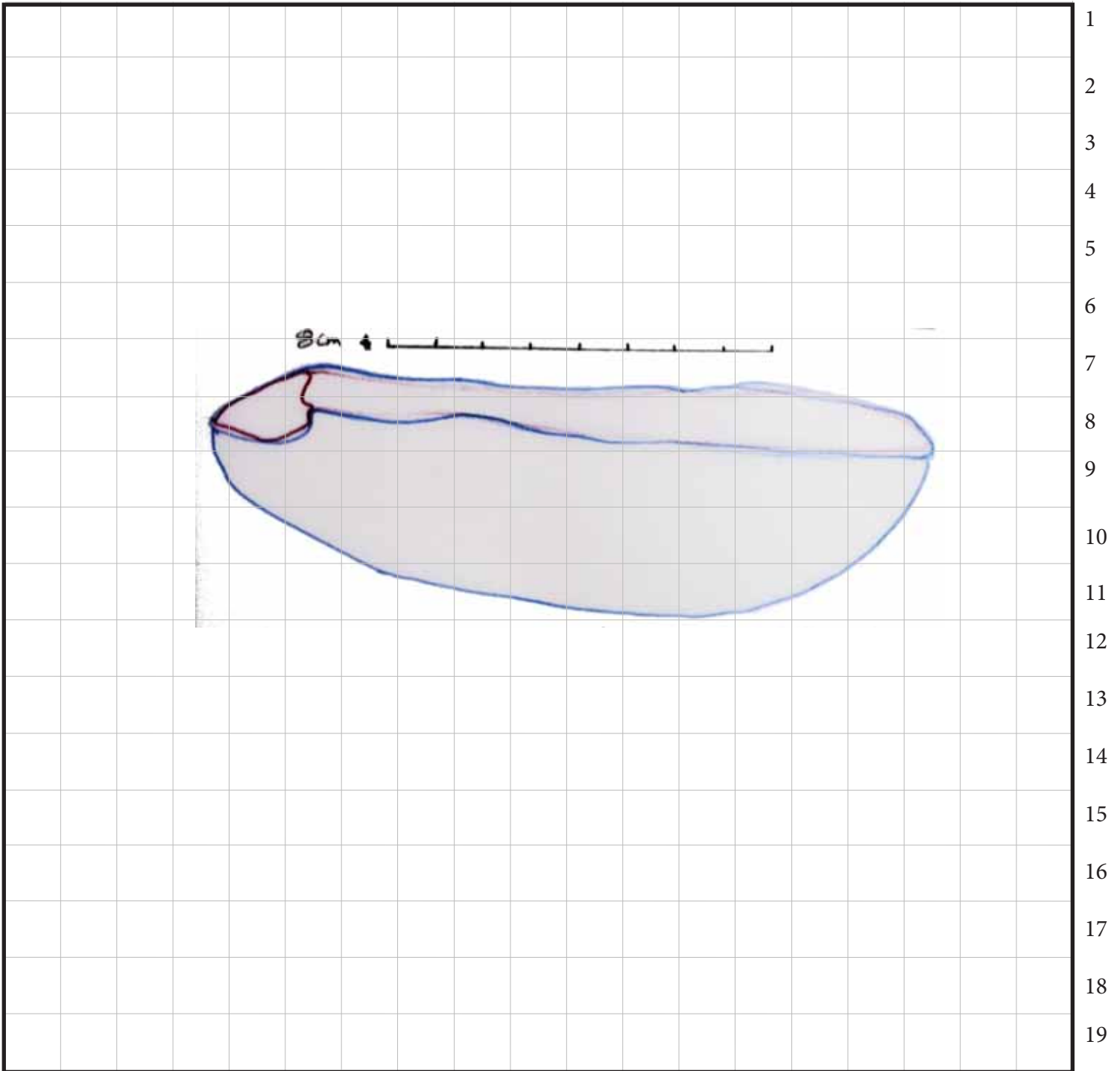
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

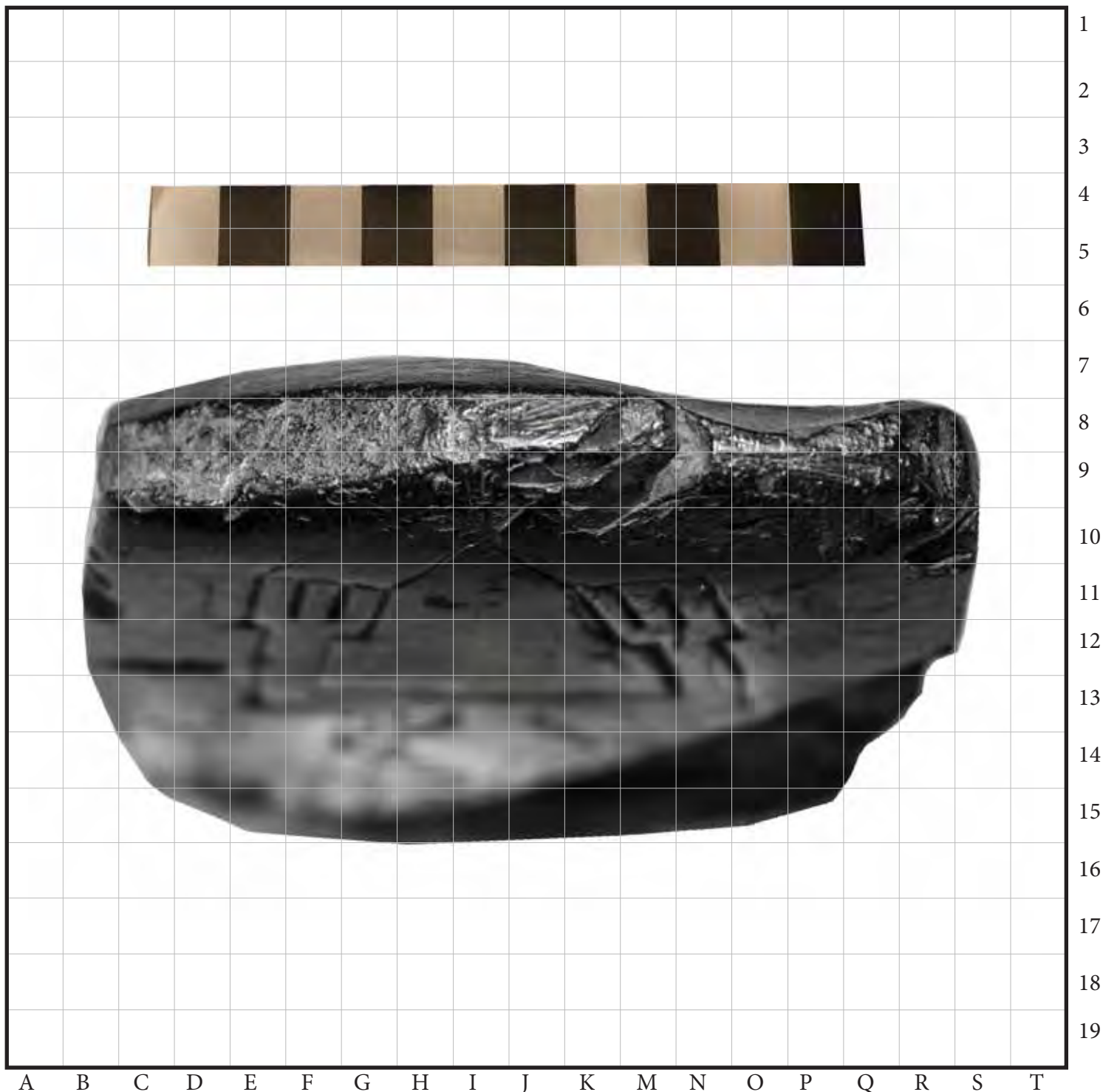


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

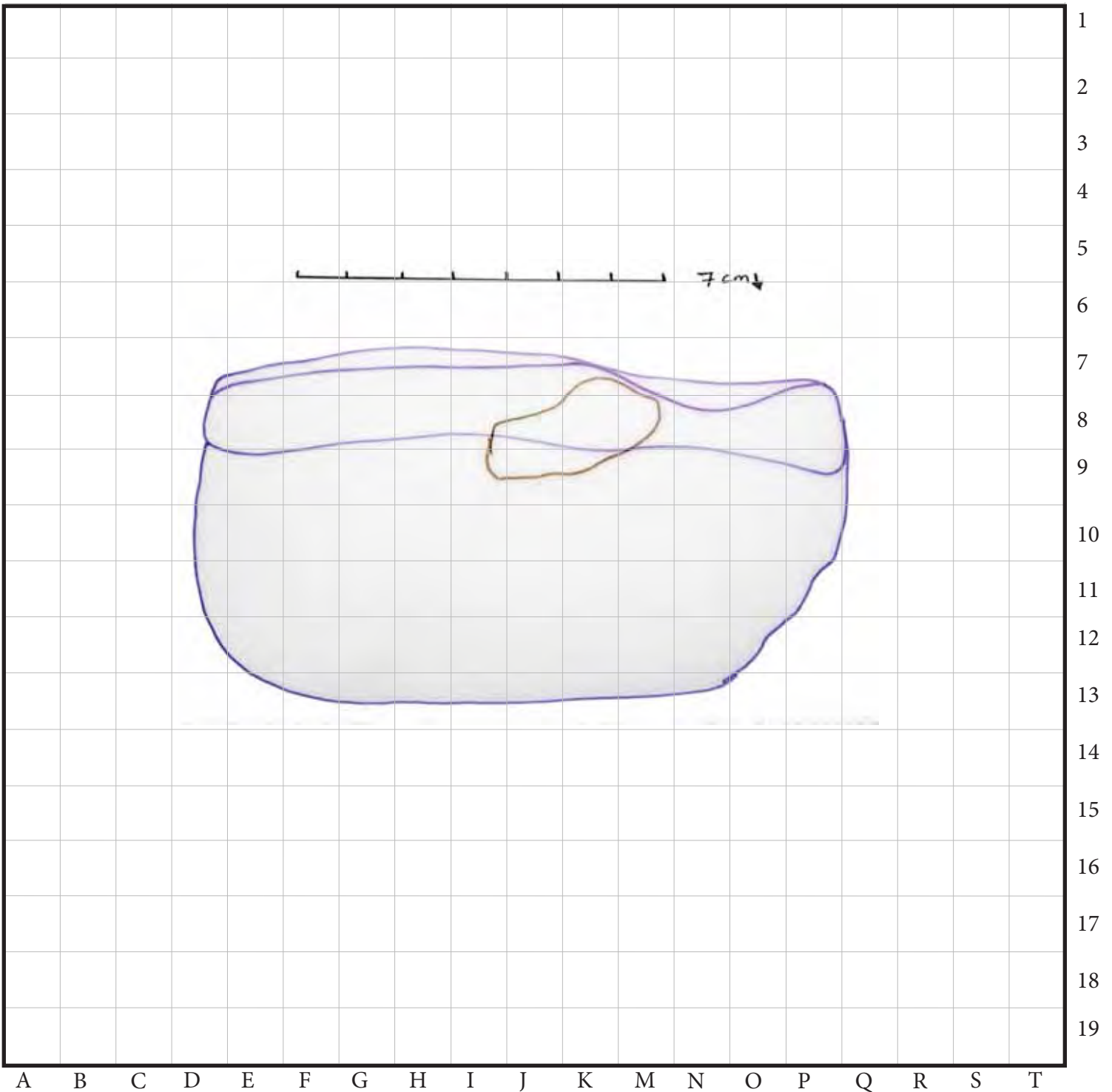
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

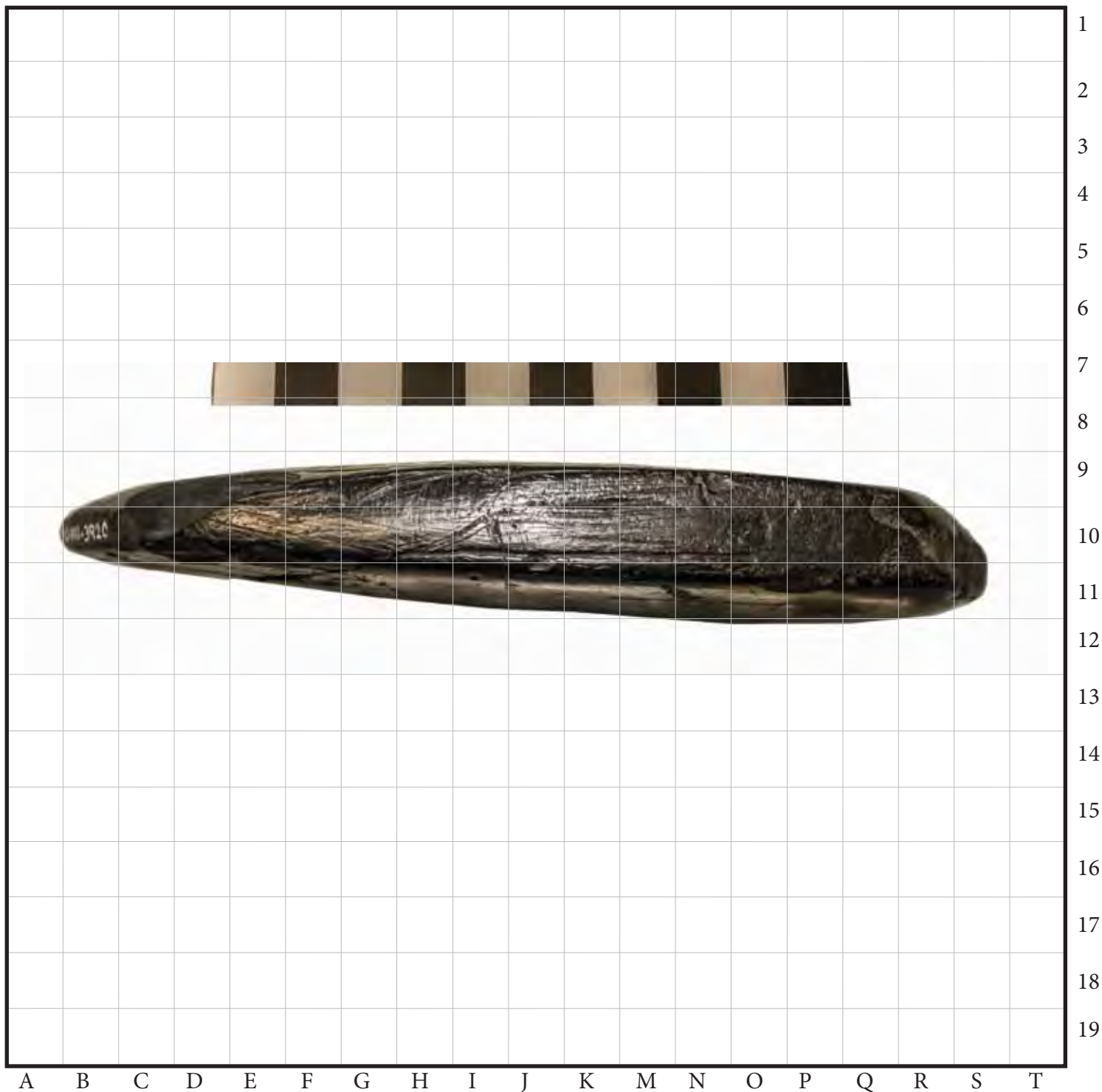
- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

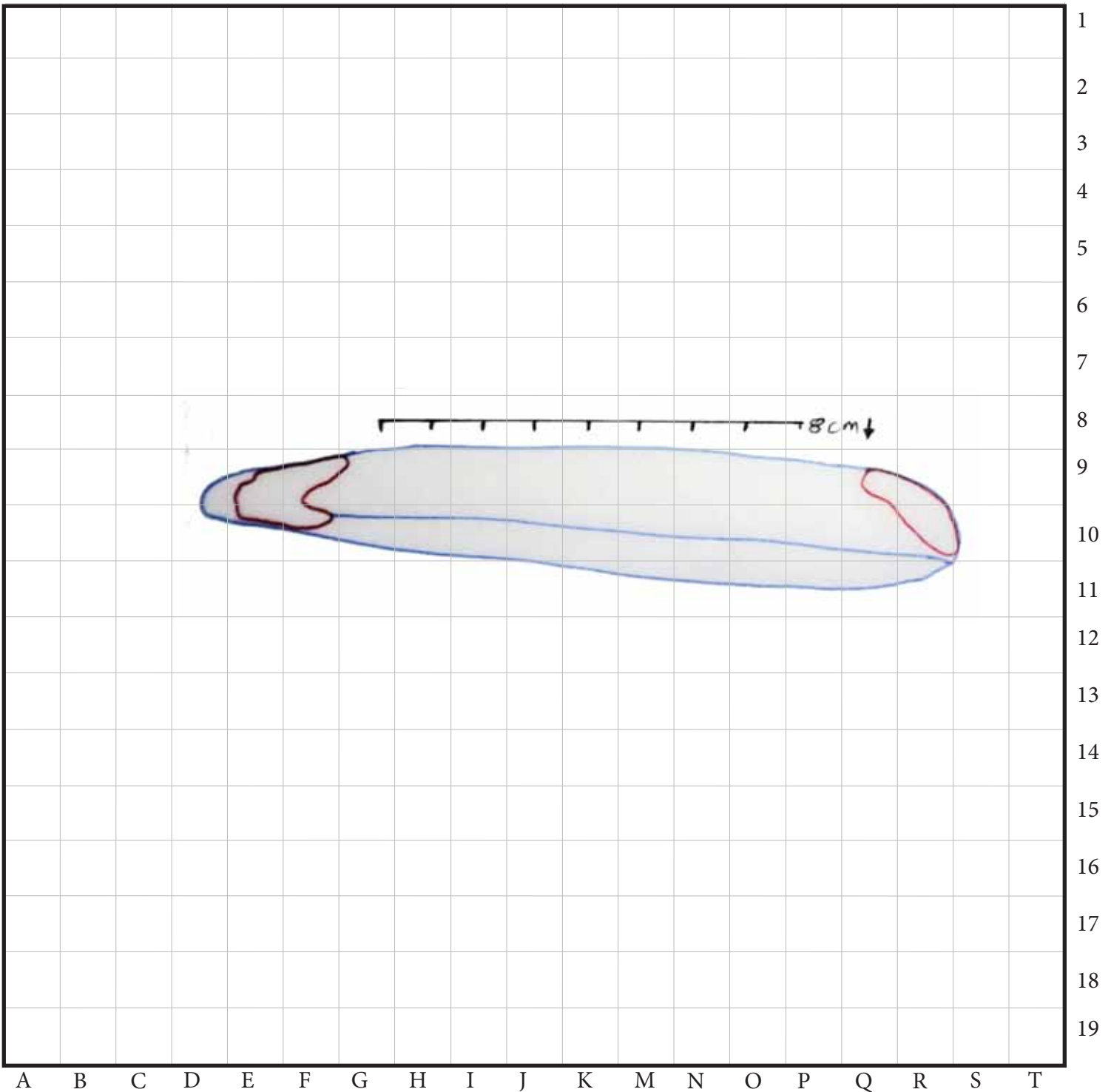
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0







## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				
Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História. Portugal 2010.	X		X	X			
Las ocho láminas de Humboldt sobre Colombia en Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América (1810). Marta Herrera Ángel. En: Los hermanos Alexander y Wilhelm von Humboldt en Colombia. U. Javeriana 2013.				X			

## 620. Transcripciones anteriores



### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	<u>1</u>   S.L.   <u>1989</u> Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	<u>        </u>   <u>        </u>   <u>        </u> B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	<u>        </u> No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	<u>        </u> No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 42-VIII-3920

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

Está fracturada en la parte central, y ello implicó la pérdida, aunque no total de algunas partes grabadas.

Cara 2

La descripción elaborada por el Museo Nacional de Colombia para esta pieza, es la siguiente:

Piedra negra grabada Material lítico (lidita) con decoración incisa Código: 42-VIII-3920 8 x 12.5 cm Cronología relativa: d.C Procedencia: Choachí, Departamento de Cundinamarca Colección Icanh Este fragmento de lidita pulida y tallada, proveniente de la cultura Muisca, presenta grabados inscritos dentro de un círculo. Los motivos decorativos incisos están provistos de círculos concéntricos, triángulos, áreas punteadas, líneas cortas y franjas de formas onduladas que sugieren una hilera de pequeñas aves. El tratamiento decorativo de piezas de pequeño formato como volantes, matrices y fragmentos de piedra es un testimonio de la habilidad de esta cultura para representar de manera realista el entorno faunístico. (Museo Nacional de Colombia, 2005).

La referencia elaborada por el Museo Nacional de Colombia es excesivamente parcial y problemática, ya que no registra sino una cara grabada. En realidad las dos caras principales de la roca fueron trabajadas. Además es muy problemático afirmar que allí hay un registro faunístico, y más cuando se incluyen otros vestigios líticos y cerámicos. Lo cierto es que la analogía no parece ser el camino más idóneo para describir esta pieza. También hay que anotar que esta pieza lítica fue utilizada recientemente para defender una teoría sobre calendarios muisca, (Peña 2008). Lo cierto es que en la cara más trabajada, se observa una serie de grabados organizados de manera circular, estos componen la figura central; a lado izquierdo hay otra forma. Todas estas fueron elaboradas por medio de la extracción de materia de la base rocosa, y por las huellas dejadas por dicha labor, se podría asegurar que el trabajo se hizo con una herramienta de punta fina, seguramente un punzón. Por la dificultad que implicaba pulir cada uno de los sectores donde se extrajo material, estas huellas del trabajo han quedado presentes en la “matriz”. La dificultad aludida tiene que ver con la cercanía entre una forma y otra.

Si bien se podía pensar que el tema central de la pieza parecen las representaciones de cabezas de pájaros, lo cierto es que el conjunto de las formas dan unidad a la figura, por eso es absolutamente inconveniente tratar cada parte de forma independiente. Del lado derecho del círculo más externo salen cinco líneas que tienden hacia un único punto en la parte más externa de este lado de la pieza. Al lado izquierdo hay un círculo. Tanto en la parte alta como baja de este sector derecho de la pieza hubo pérdida del sustrato rocoso, seguramente por golpes posteriores a la elaboración de las representaciones gráficas.



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

### Cara 3

Esta cara tiene una única figura representada, se trata de un cuerpo, con extremidades tridigitas. La parte central del cuerpo está configurada por un círculo dentro de un rombo. La parte inferior izquierda de la pieza se encuentra rota y se perdió la cabeza de la figura y la totalidad del brazo, sólo ha quedado una parte de los dedos, lo que permite inferir que la ruptura fue posterior a la elaboración del grabado. Al igual que en la figura anterior, en el sector derecho hay cuatro líneas que se prolongan y tienden hacia la mitad exterior de bloque rocoso. Una de las características de esta cara, son las evidentes huellas de deterioro, que se pueden confundir con evidencias de pulimiento. Lo cierto es que no es fácil determinar y distinguir unas de otras.

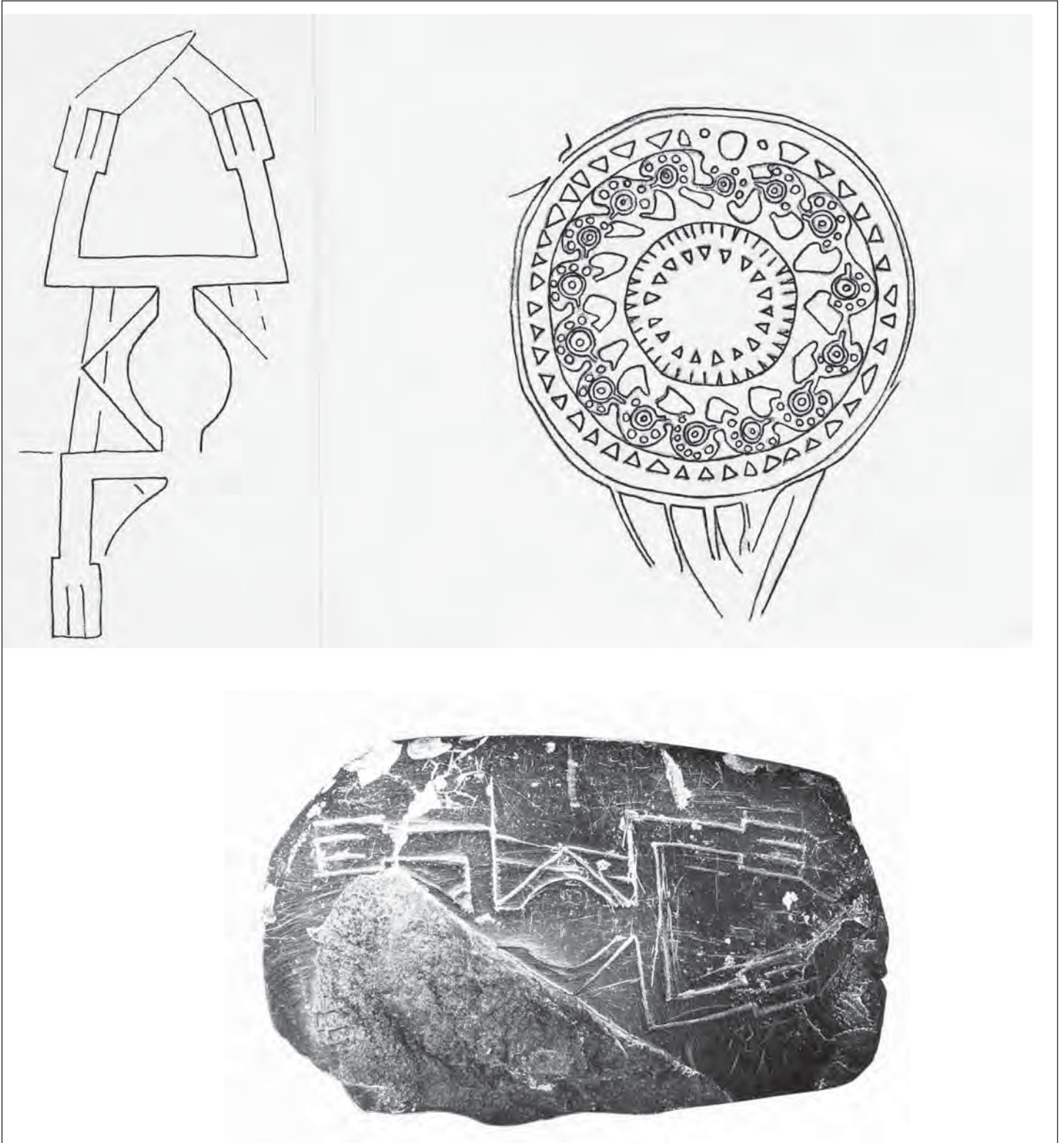
En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.



Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-I-650

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

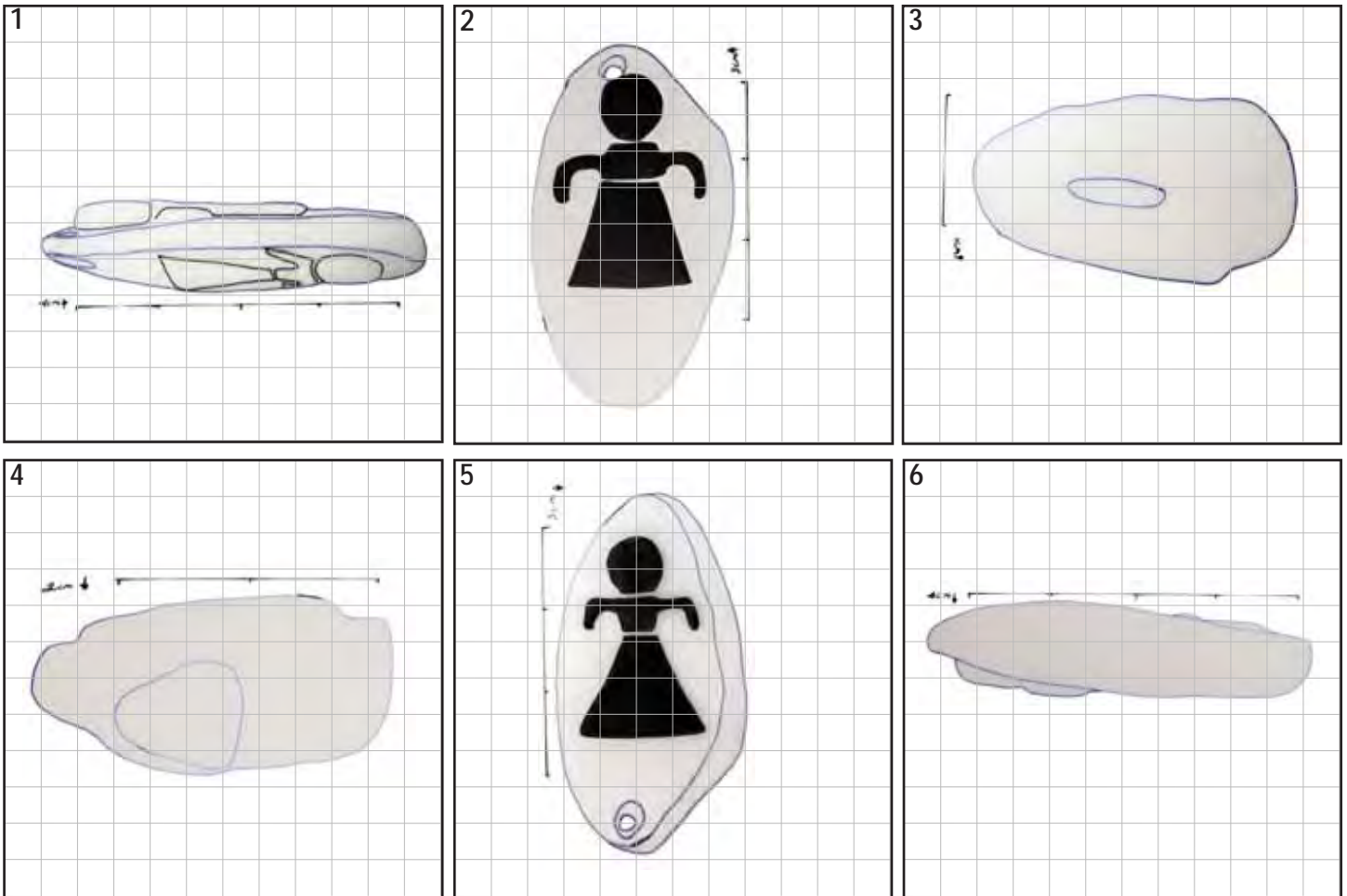
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                0  



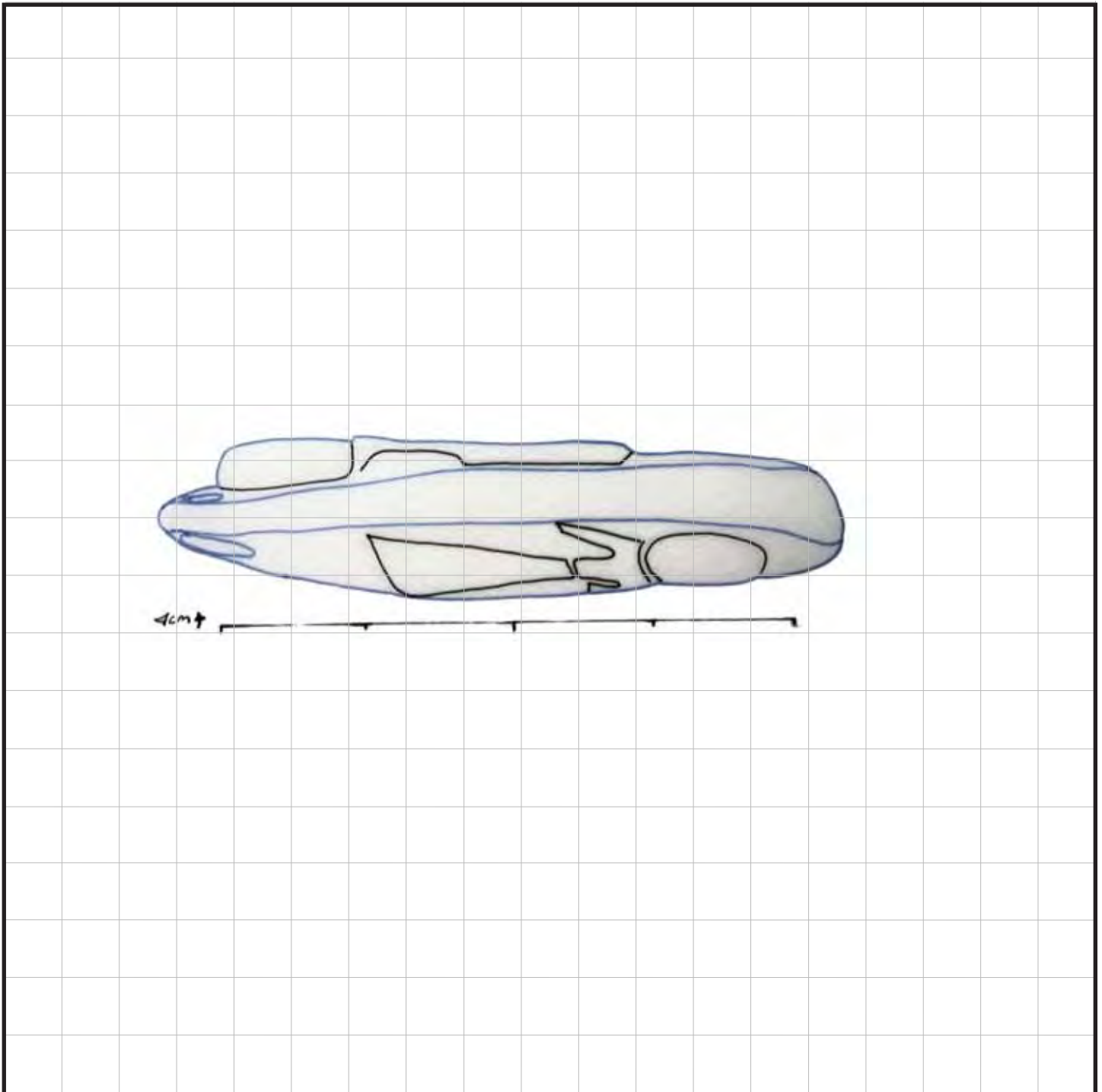
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

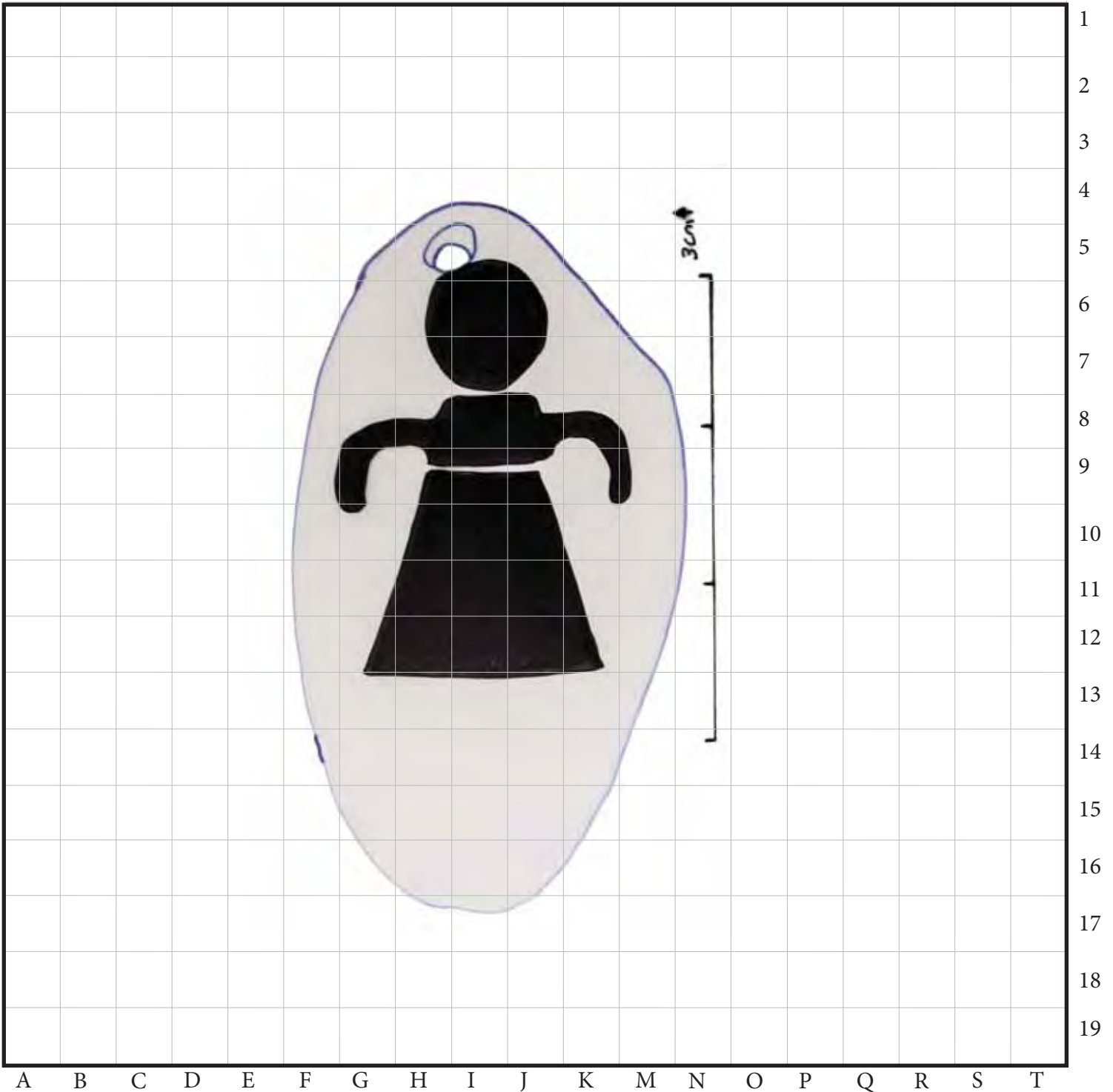
1. Número de cara                      2    
2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

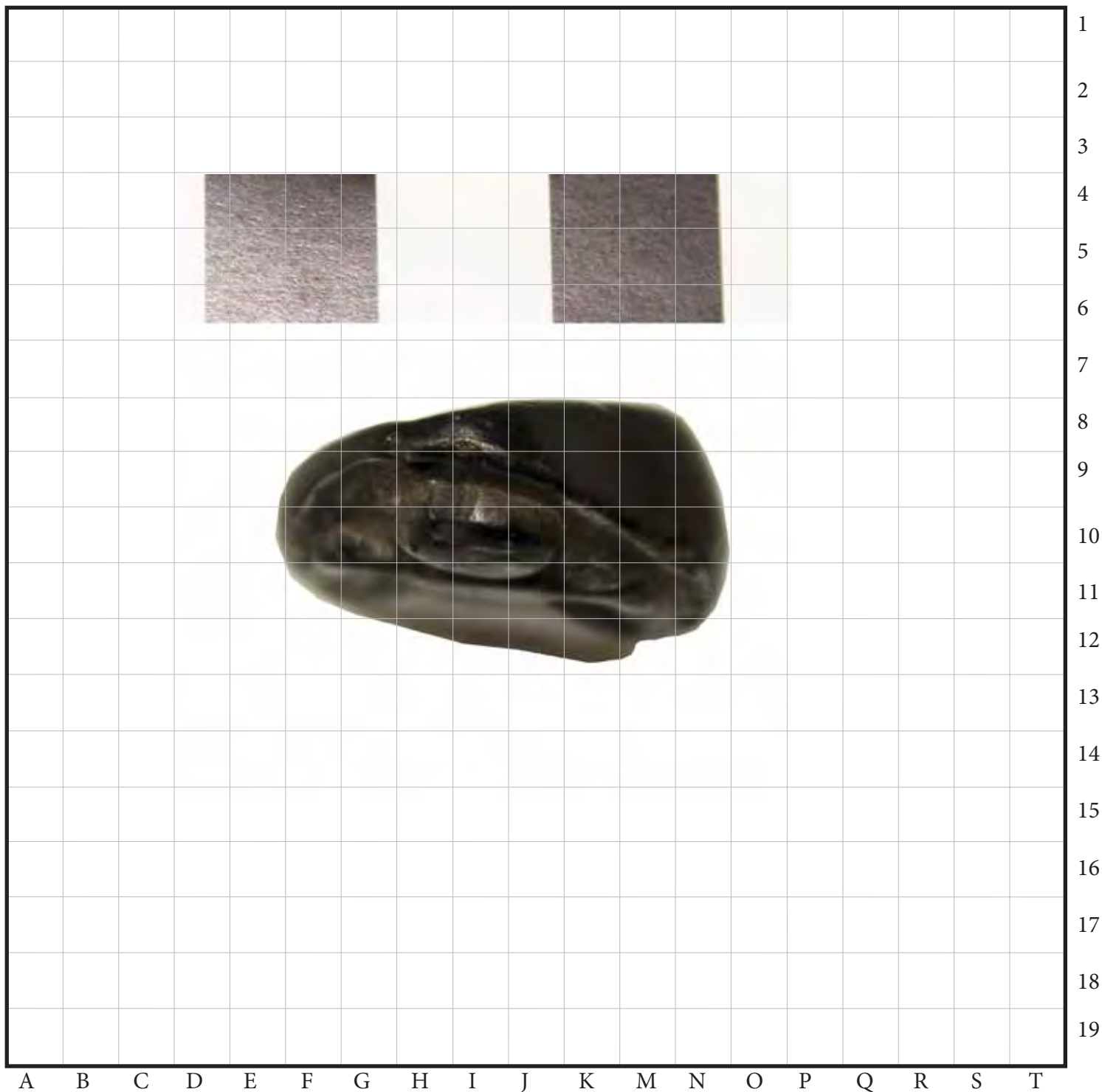
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

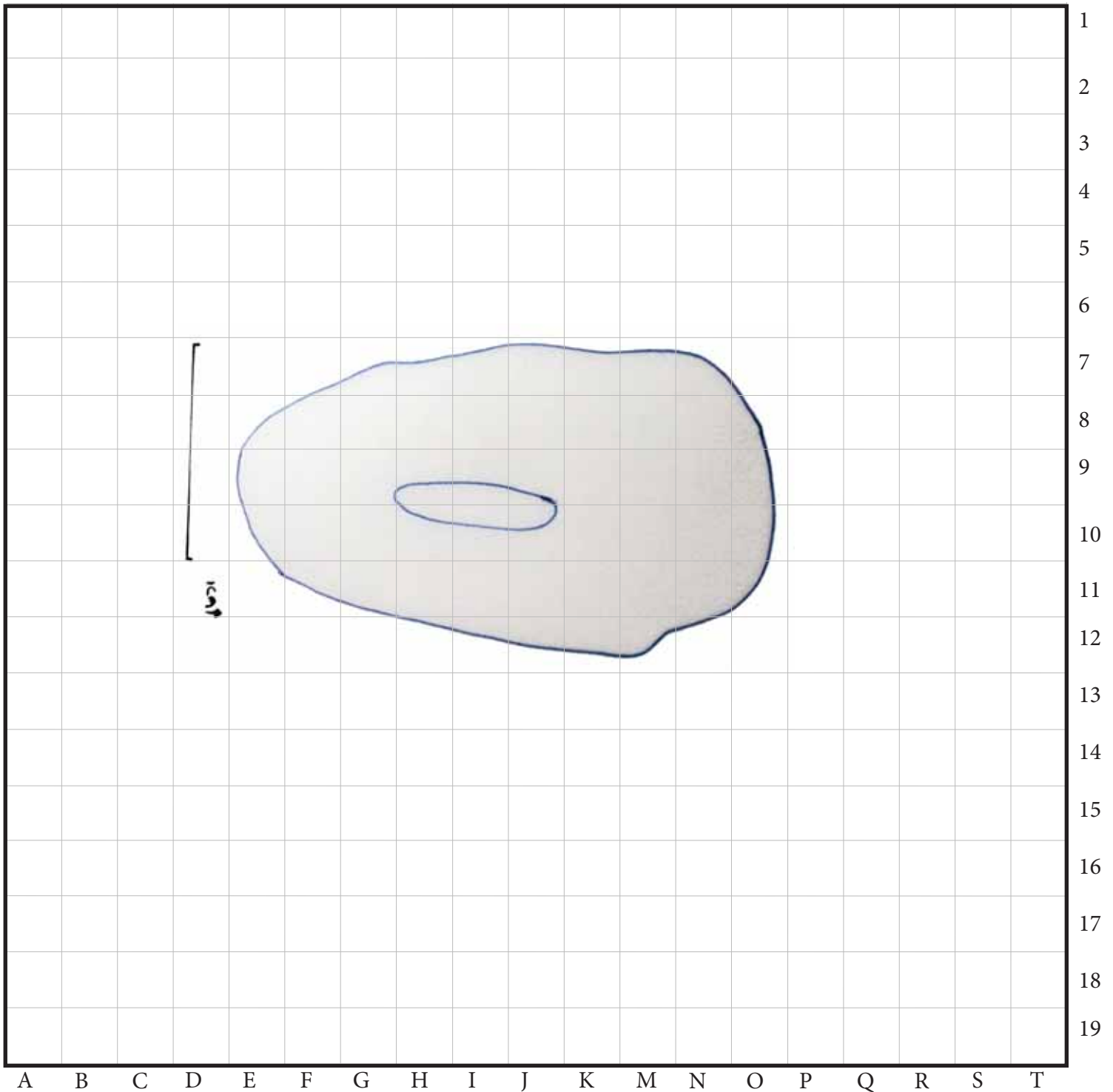
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

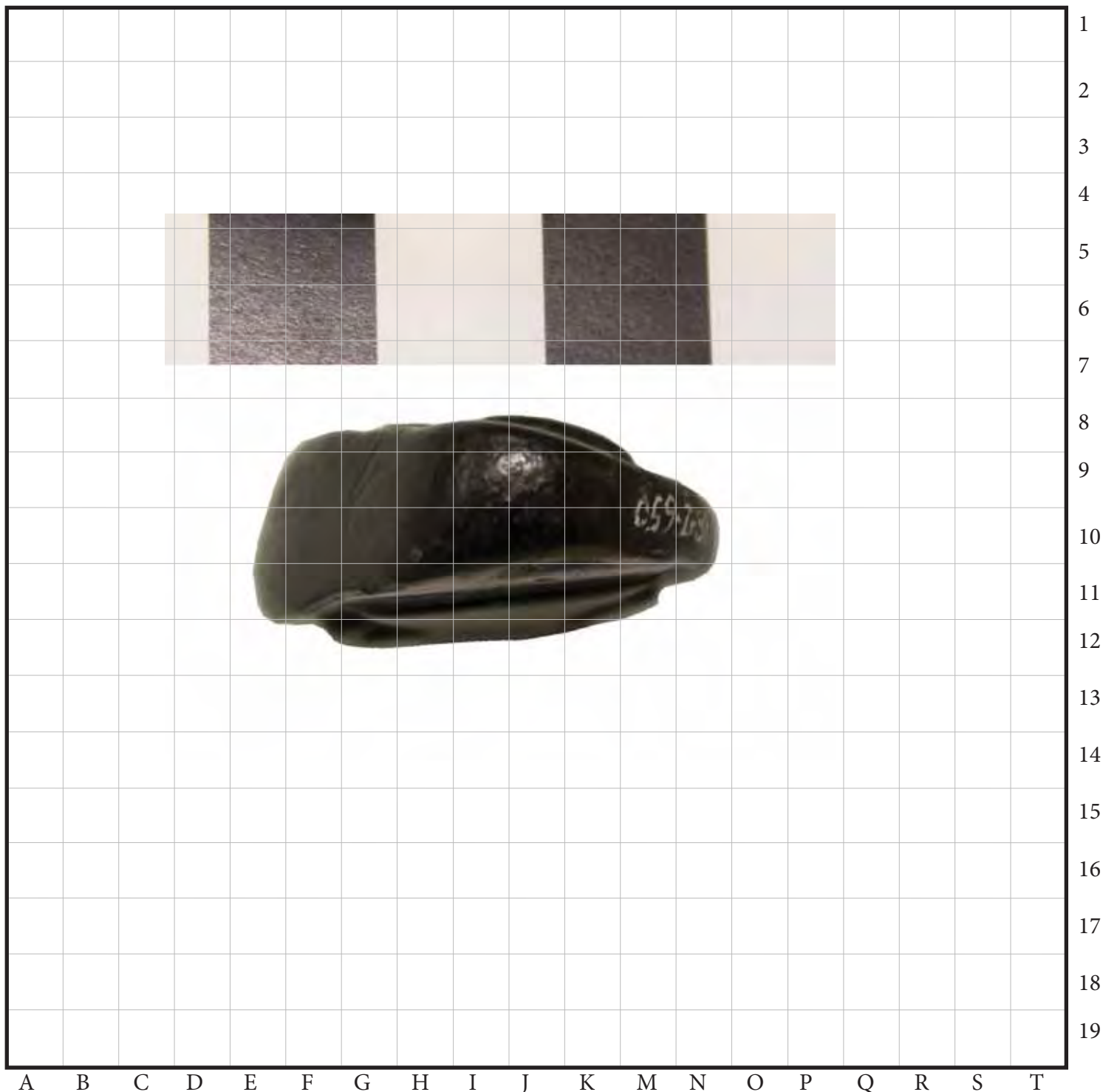
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

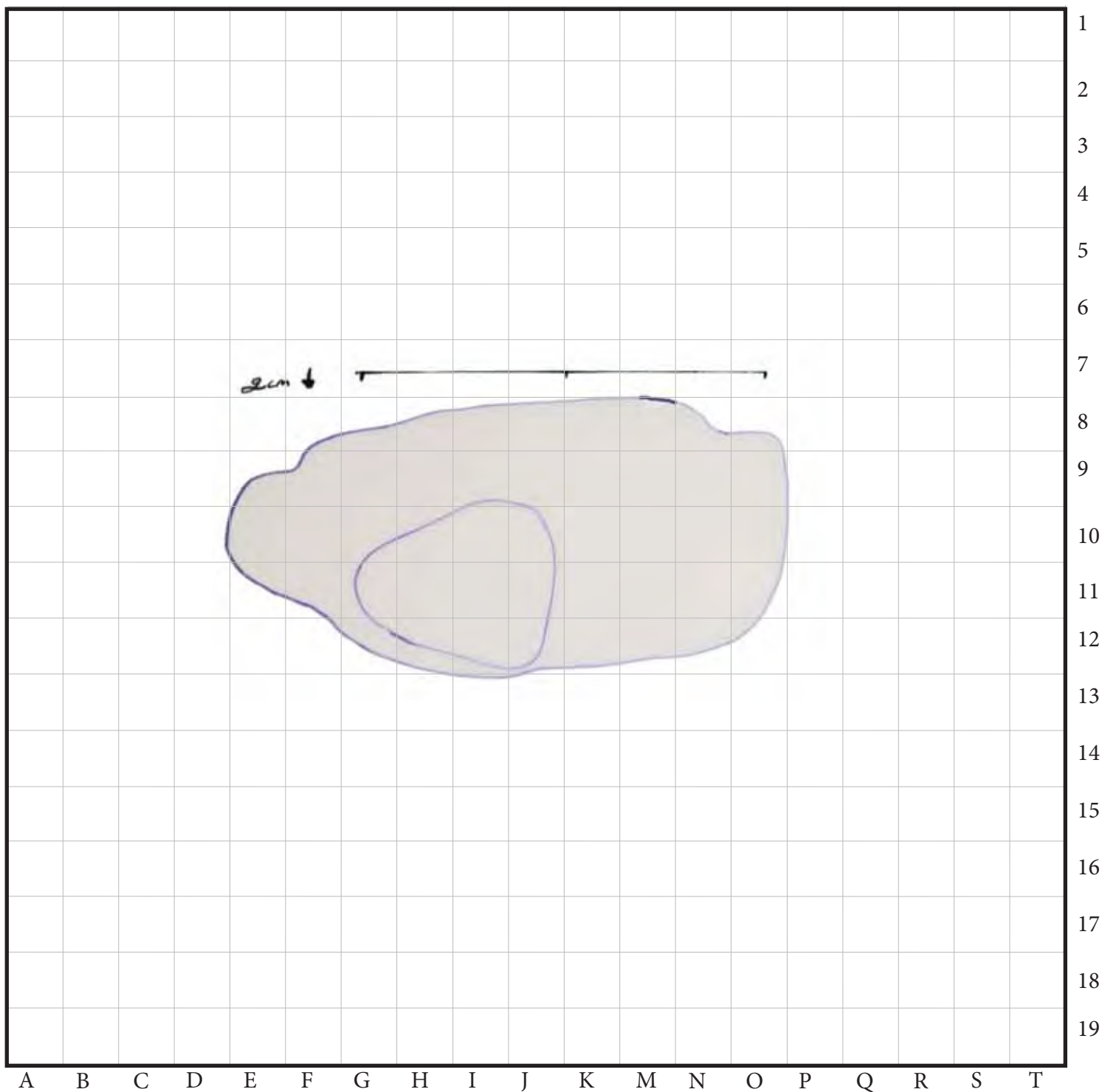
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                0



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

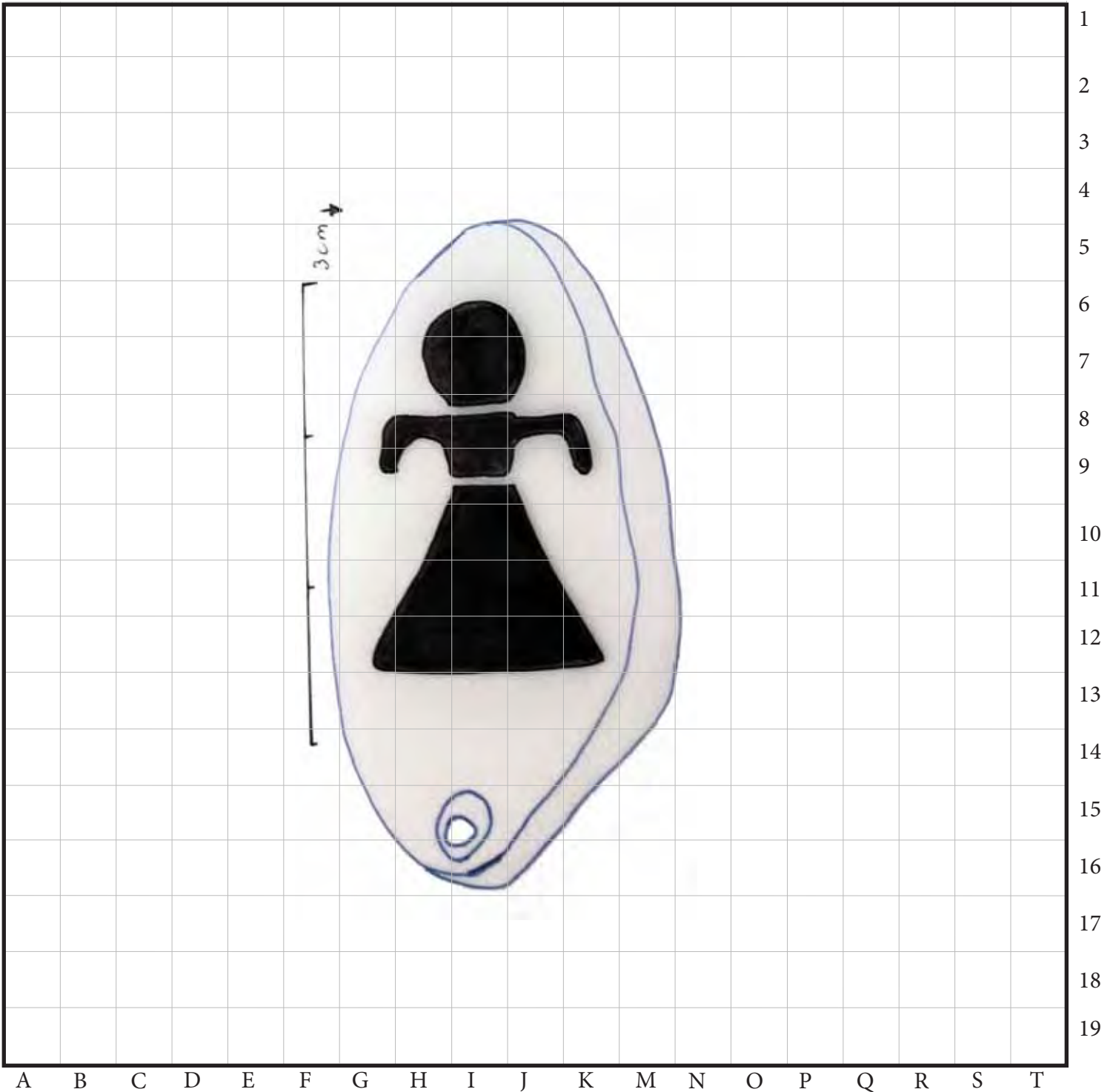
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 1

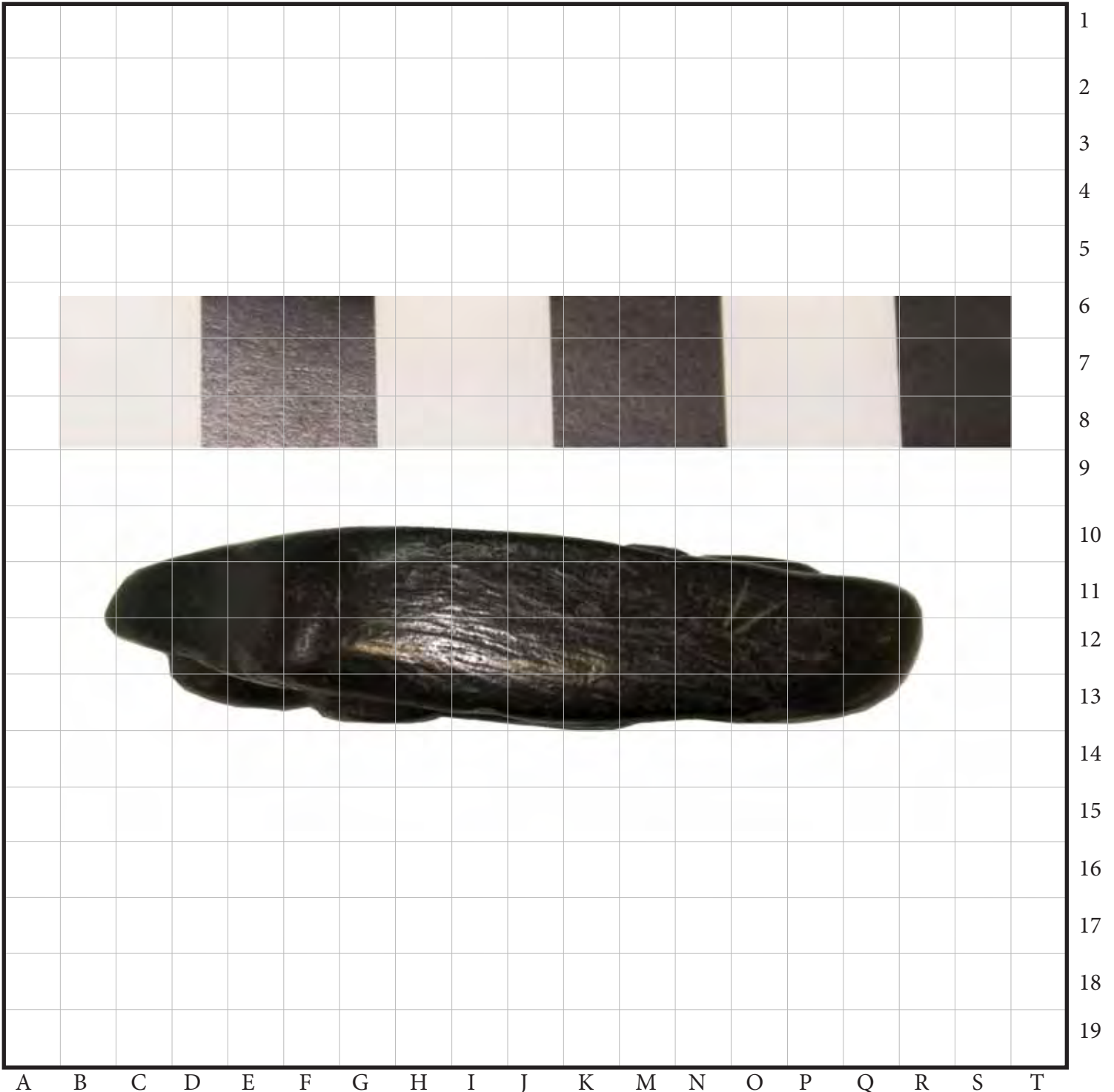




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

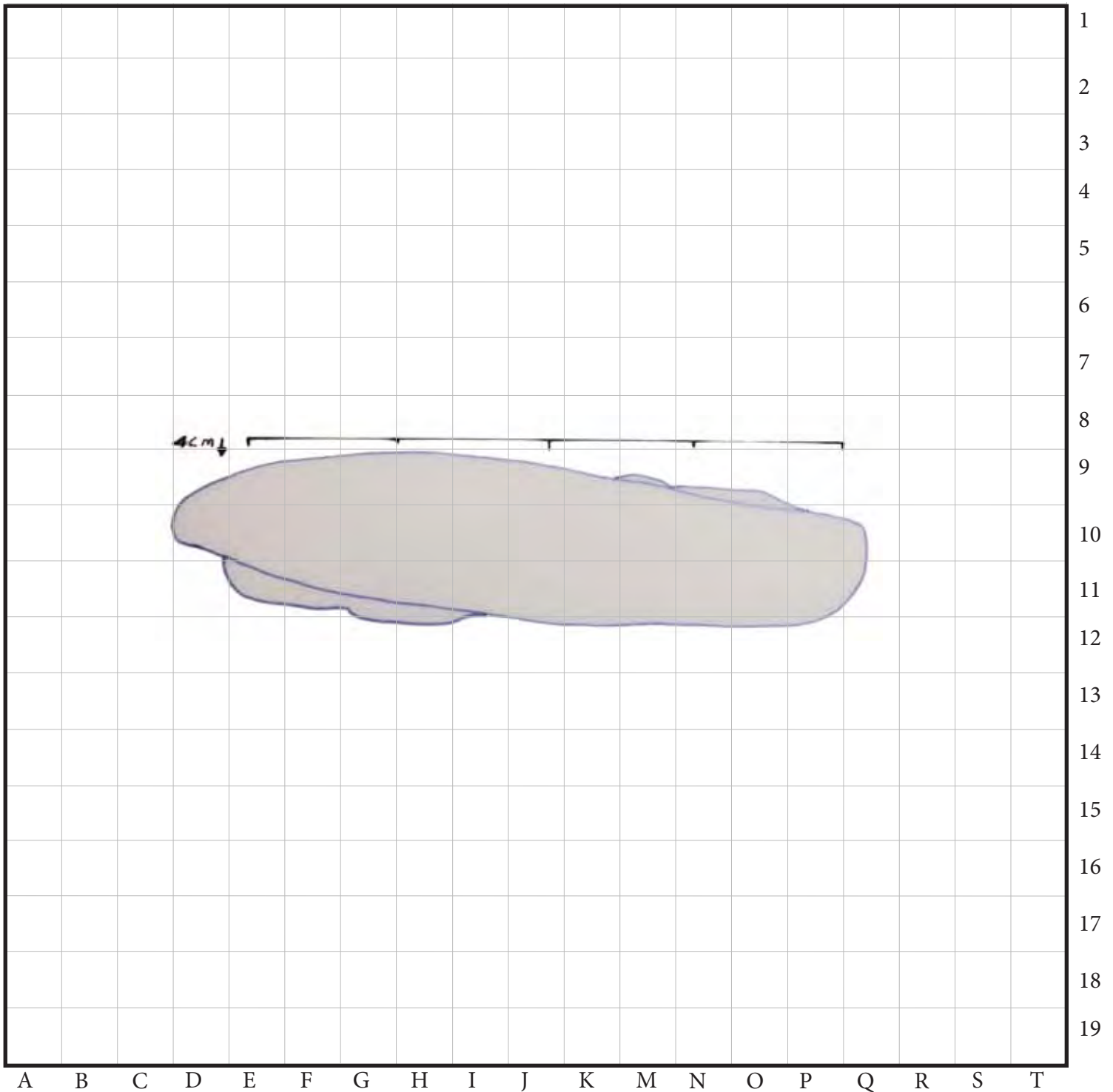
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				
Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História. Portugal 2010.	X		X	X			
Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz – Ethnologisches Museum. 1899.				X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

<input type="checkbox"/>	<b>6311. Dibujo</b>	<u>1</u>   <u>S.L</u>   <u>1989</u> Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Fotografía</b>	<u> </u>   <u> </u>   <u> </u> B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Calco</b>	<u> </u> No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	<b>Otro</b>	<u> </u> No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-I-650

Caras trabajadas: 2

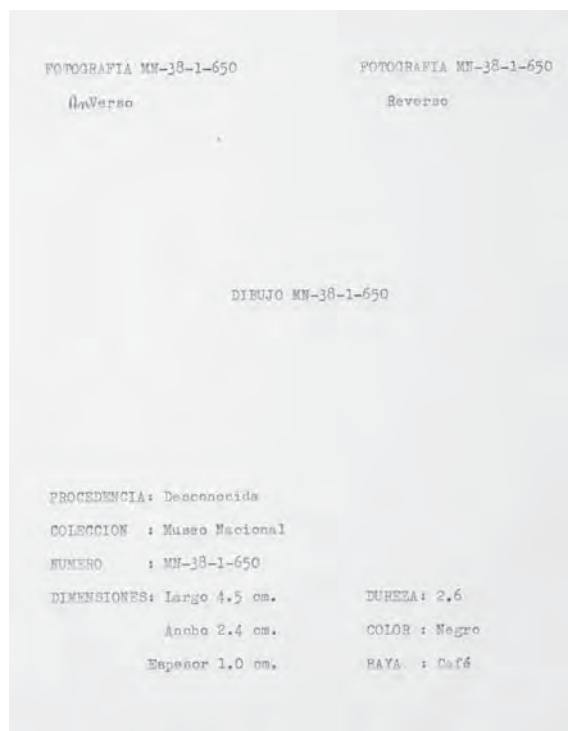
Cantidad de grabados: 2

Caras 2 y 5

Las caras 2 y 5 tienen formas muy similares, se trata en ambos casos de representaciones de “cuerpos” con los “brazos” separados y hacia abajo. Las piernas no se encuentran representadas y la “cabeza” es simplemente un círculo. Una cara respecto de la otra está opuesta. Al igual que en todas las matrices, se trata de alto-bajo relieves, con una característica adicional para el caso de esta matriz, y es el que tiene una preformación, la cual hace pensar que se colgaba.

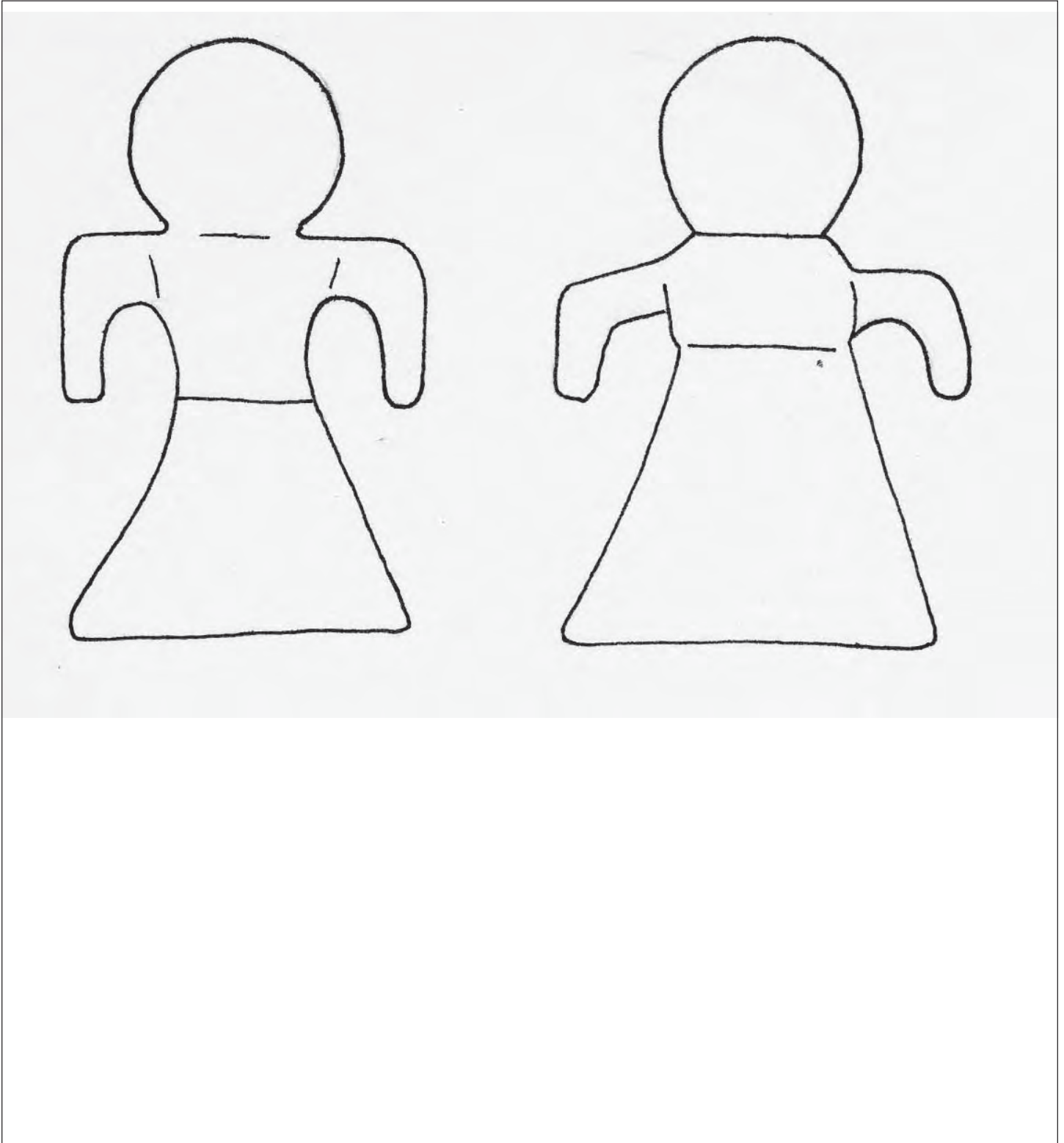
En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.



Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-I-649

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



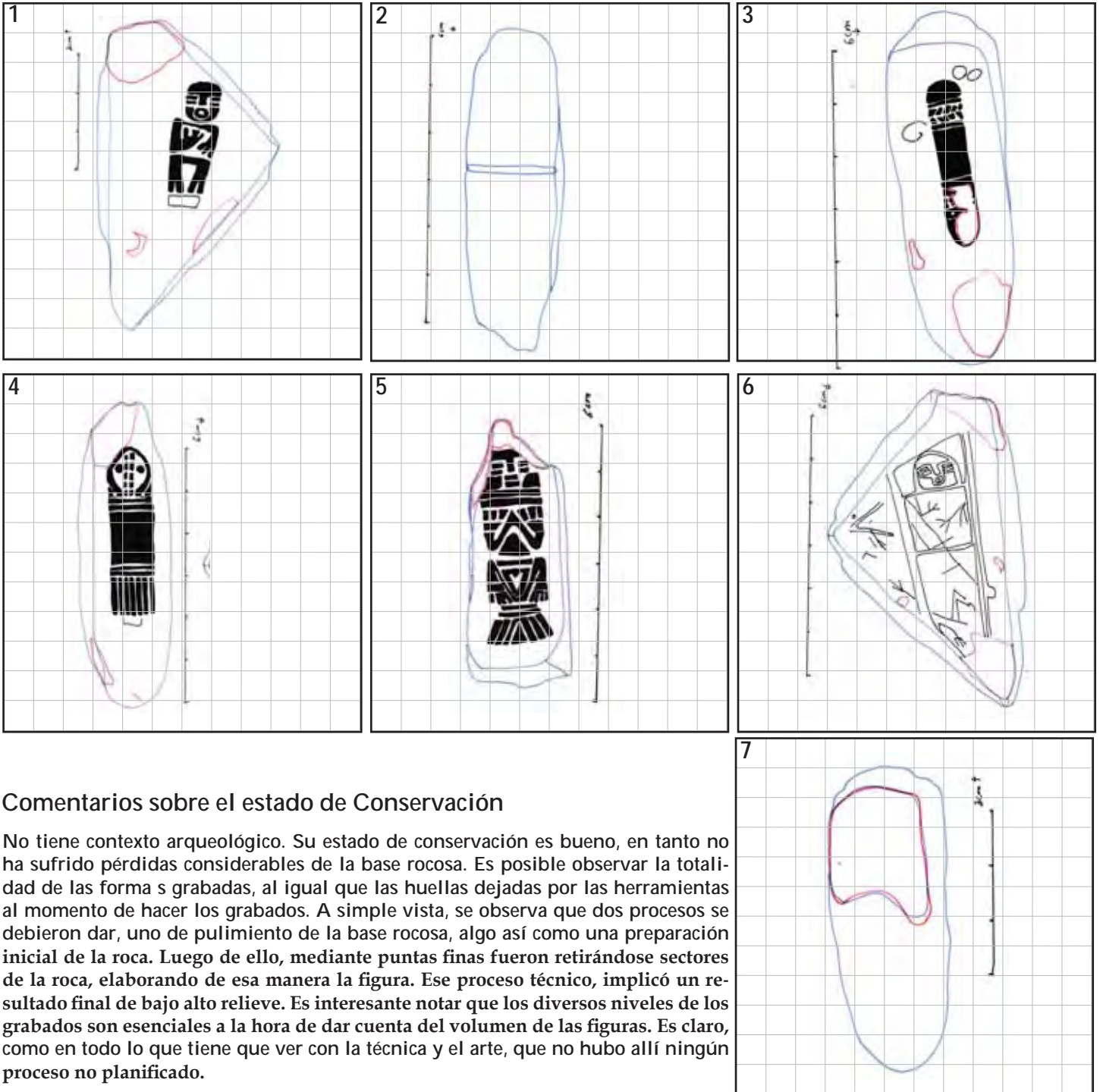
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                  1

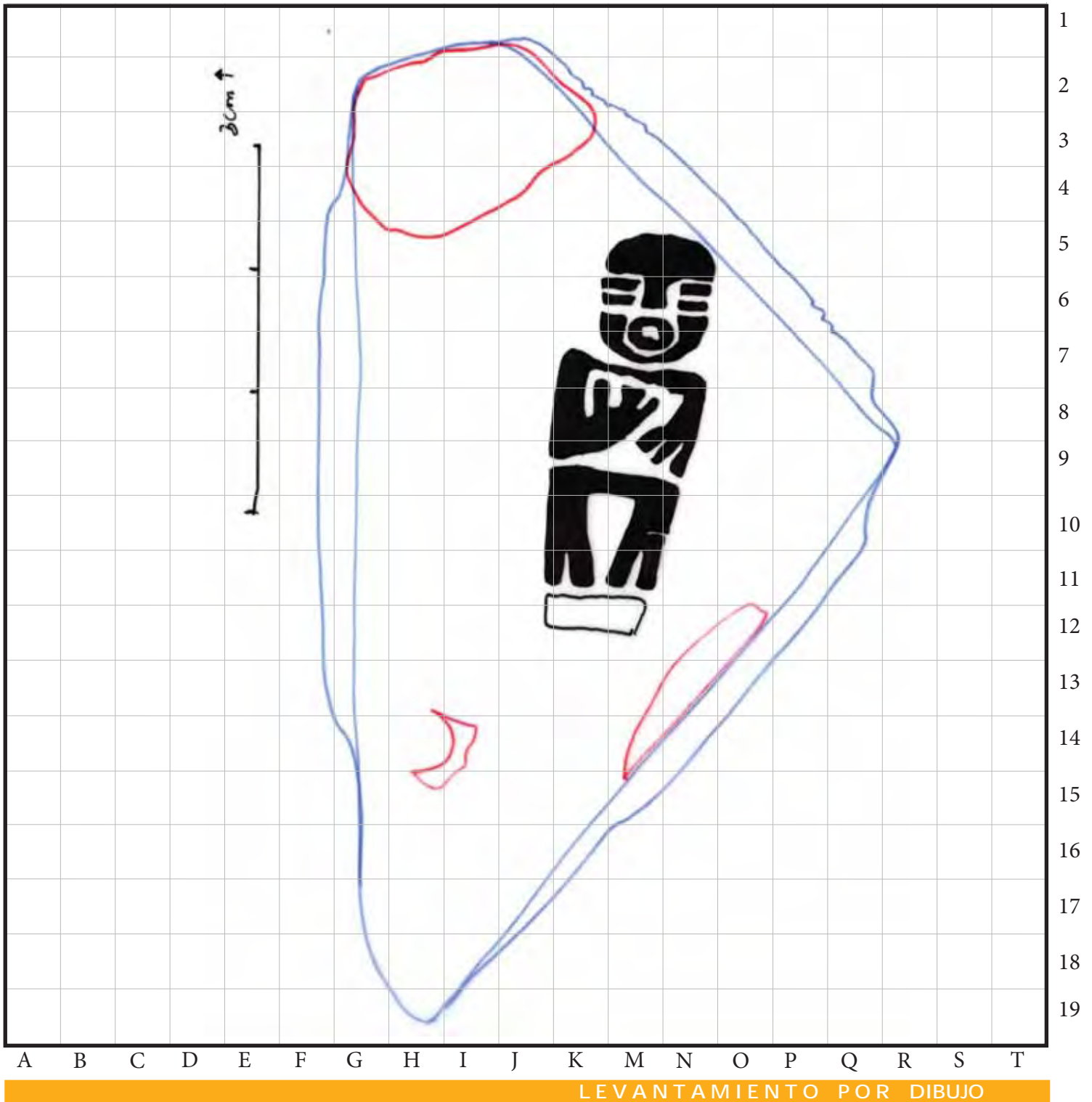




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

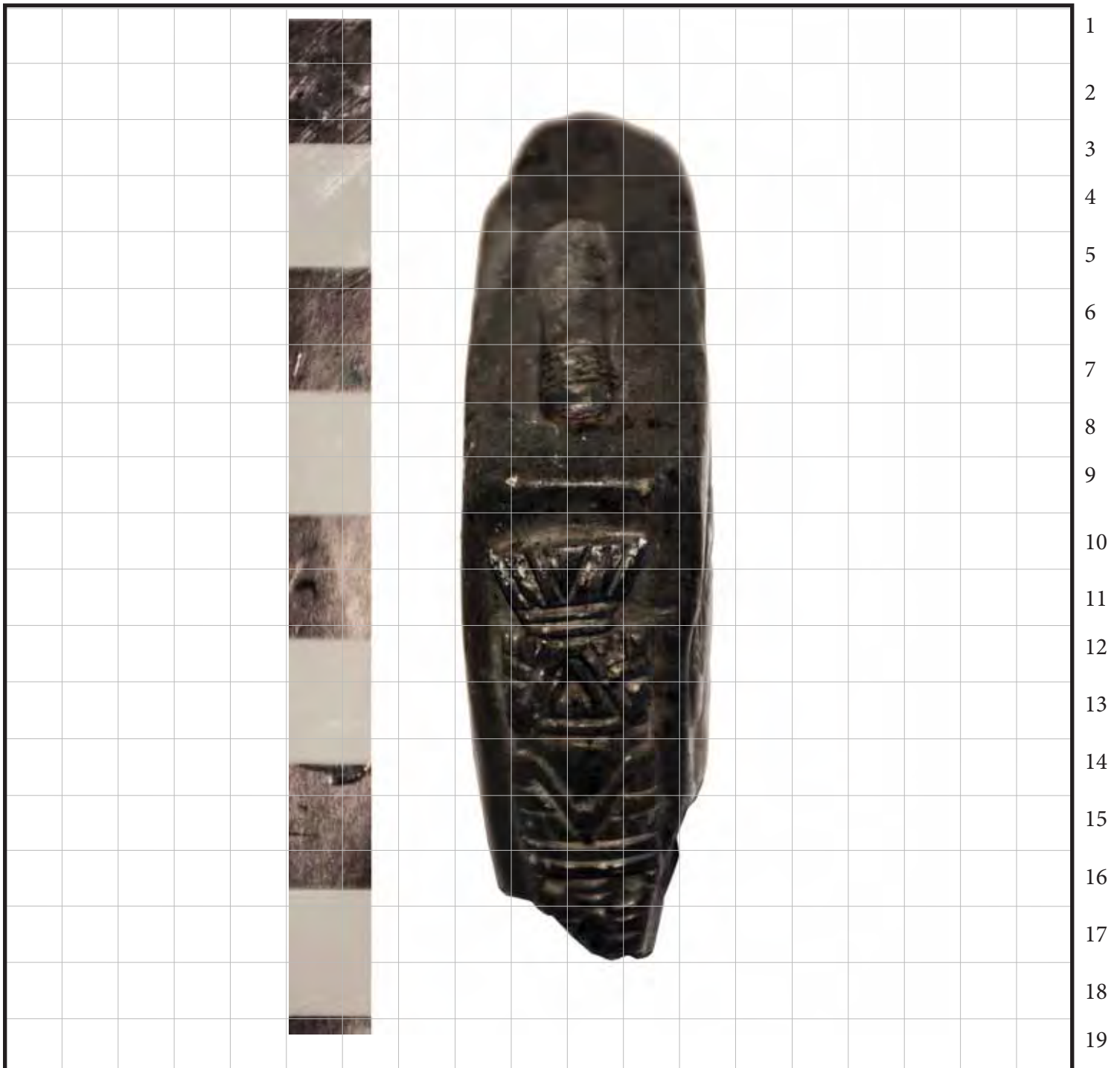
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                0



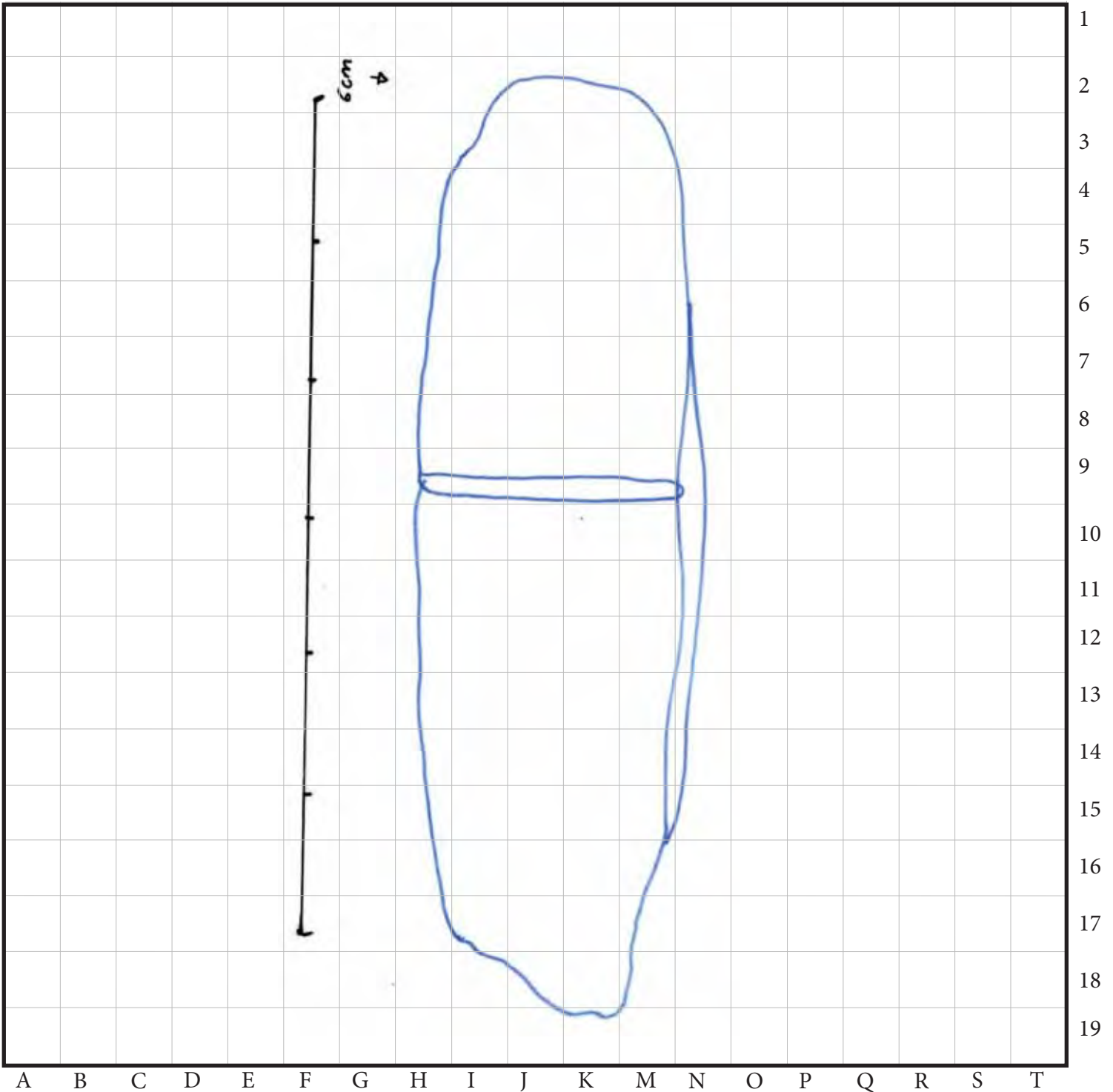
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

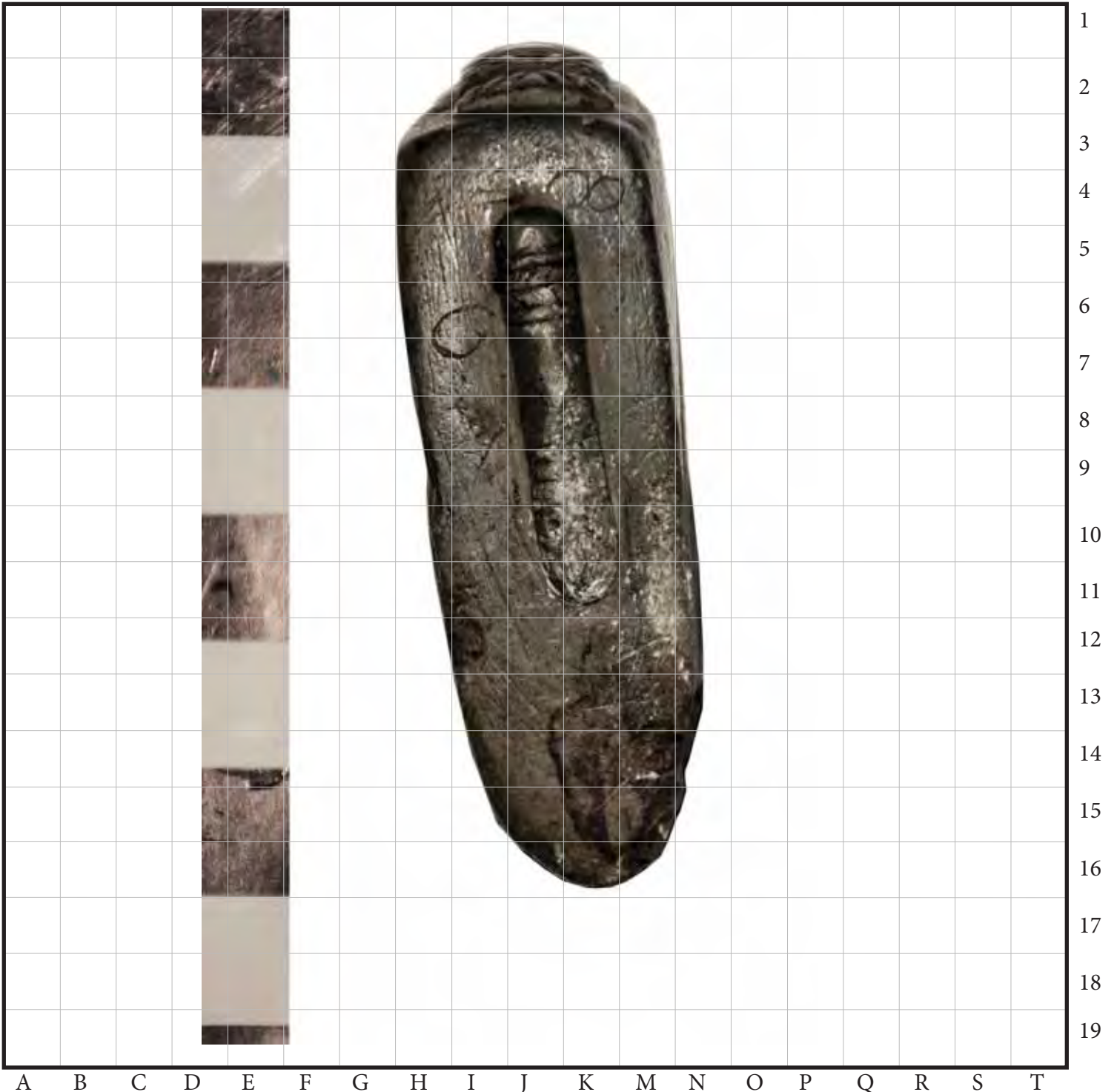
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

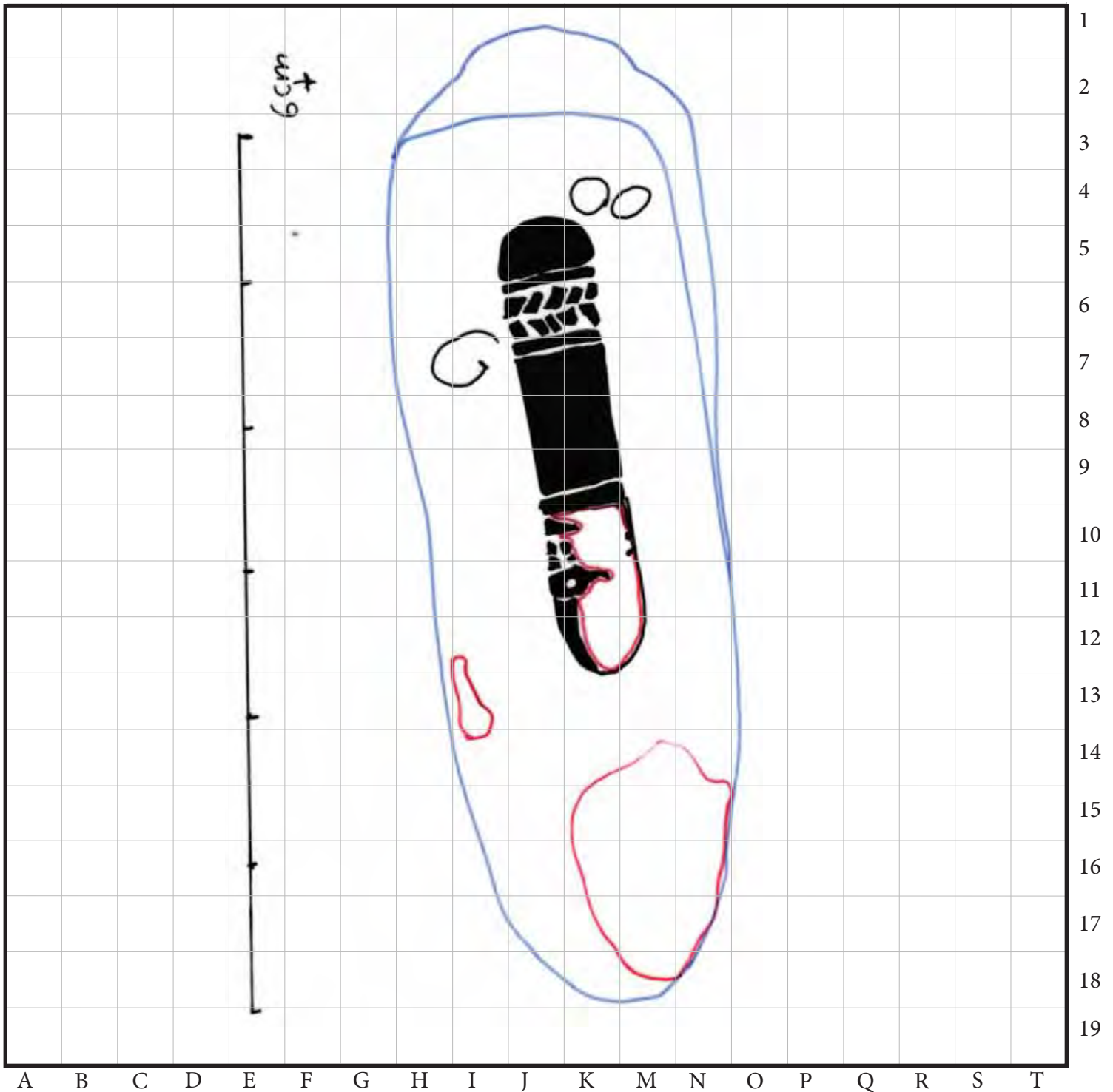
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

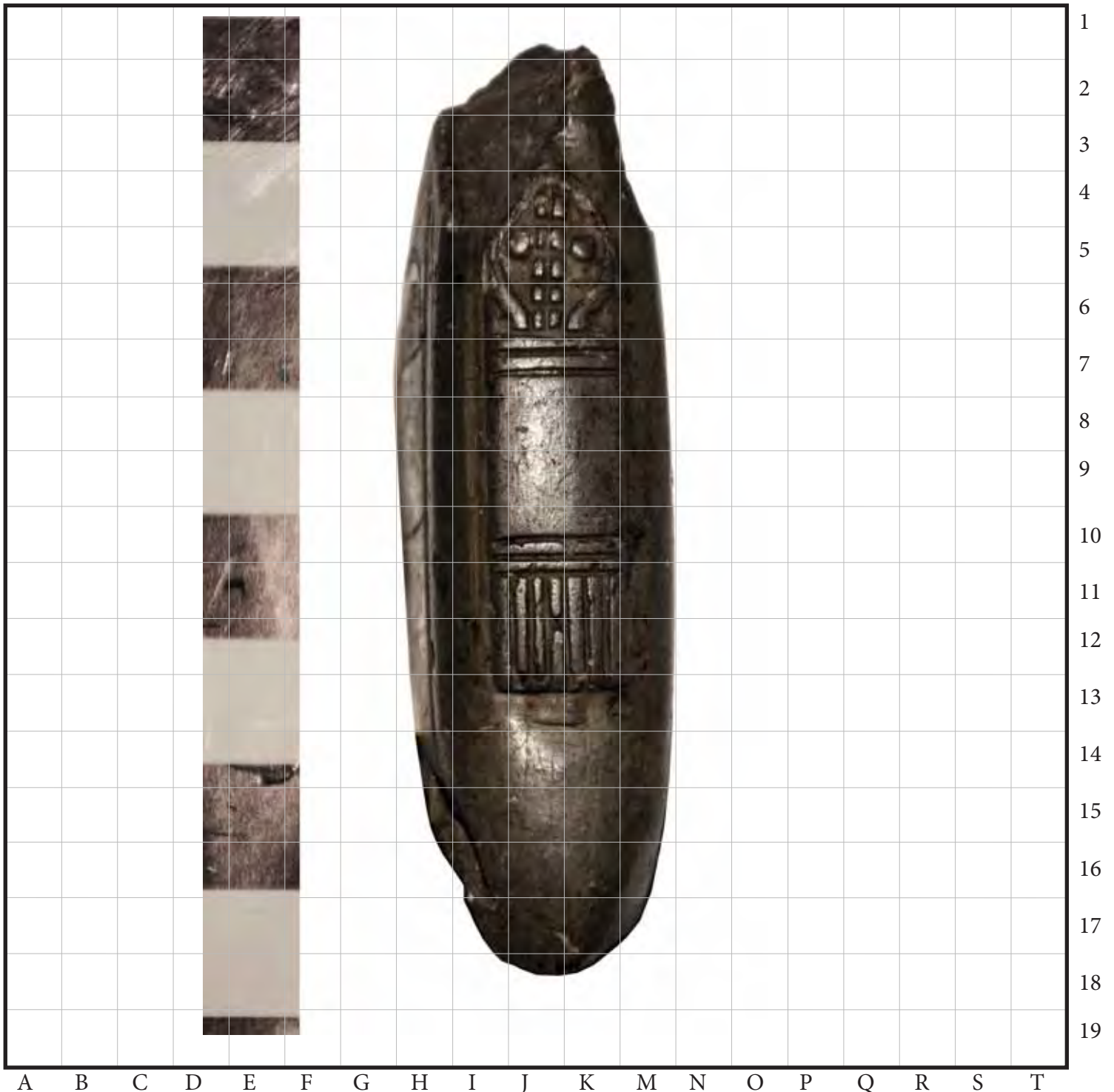
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

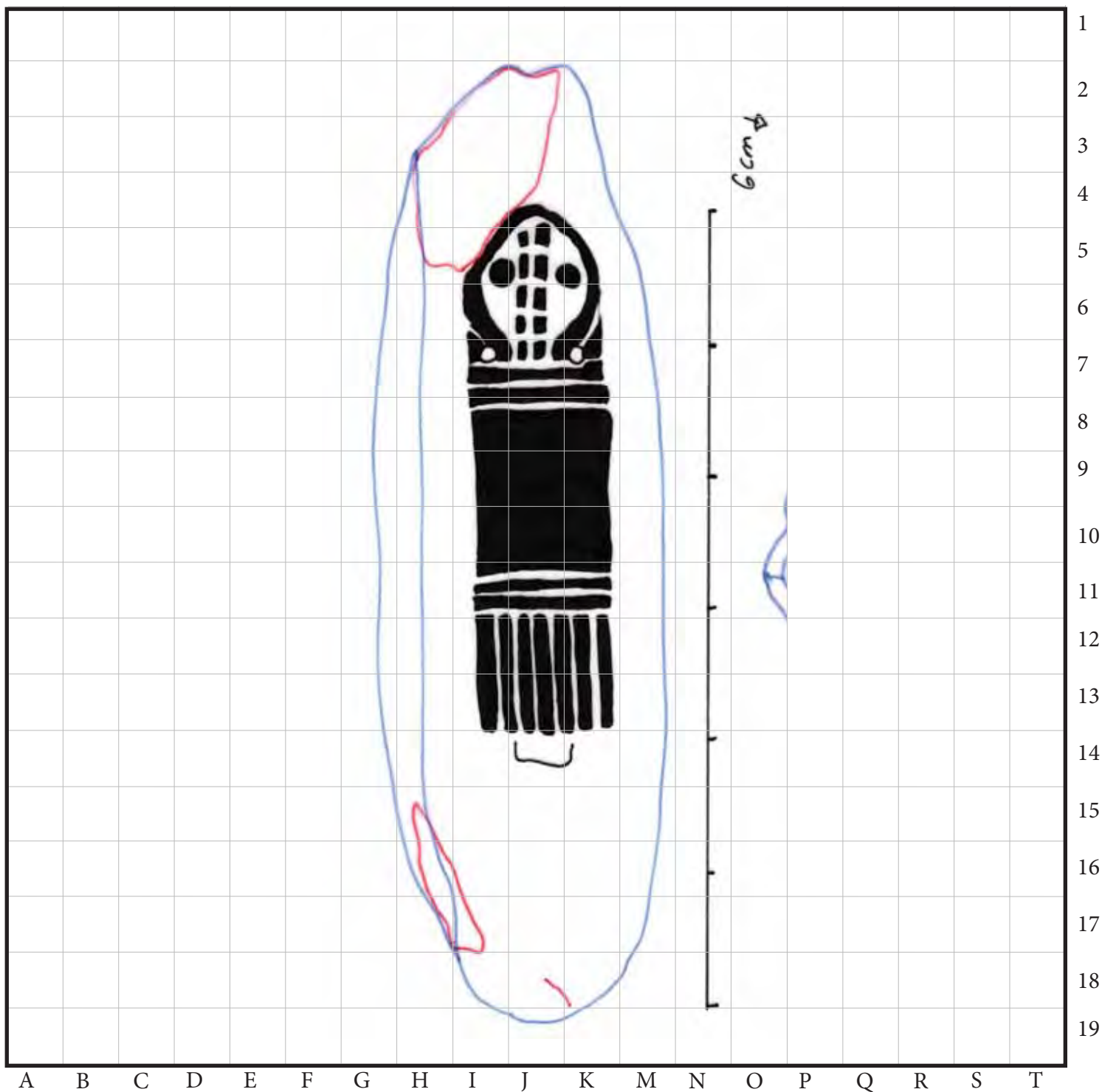
- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>1</u> |



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                1

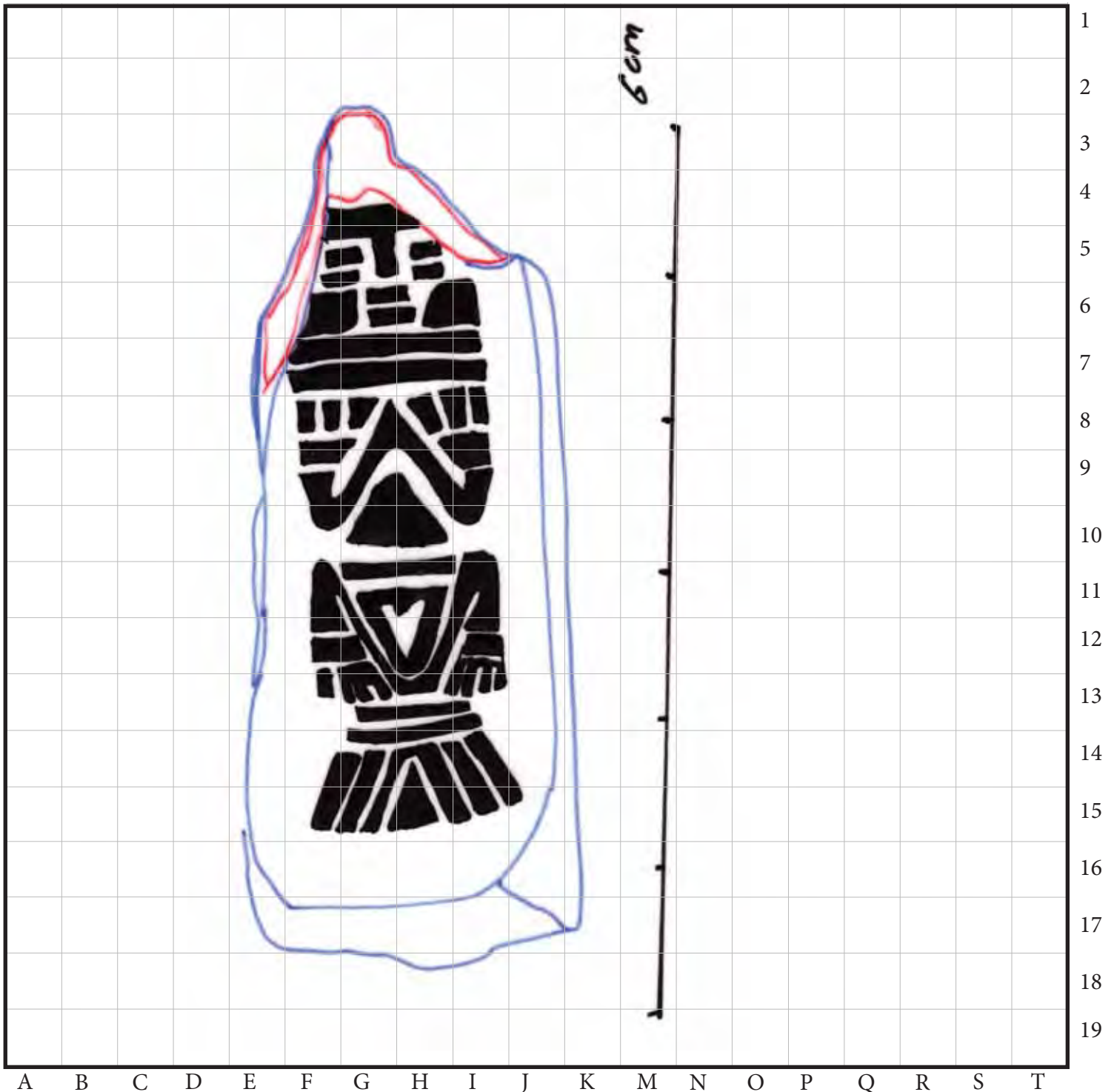




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

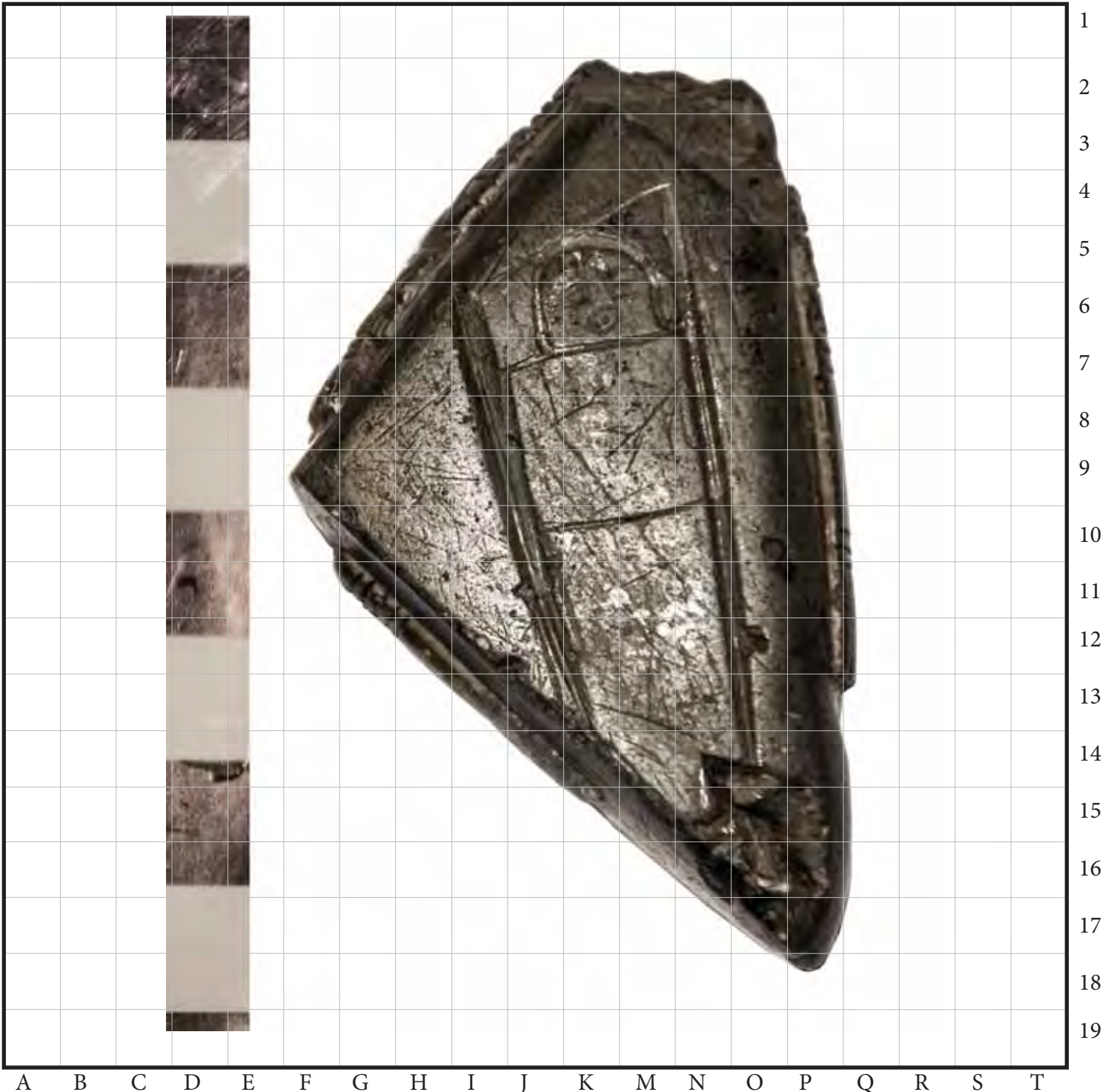
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos              1

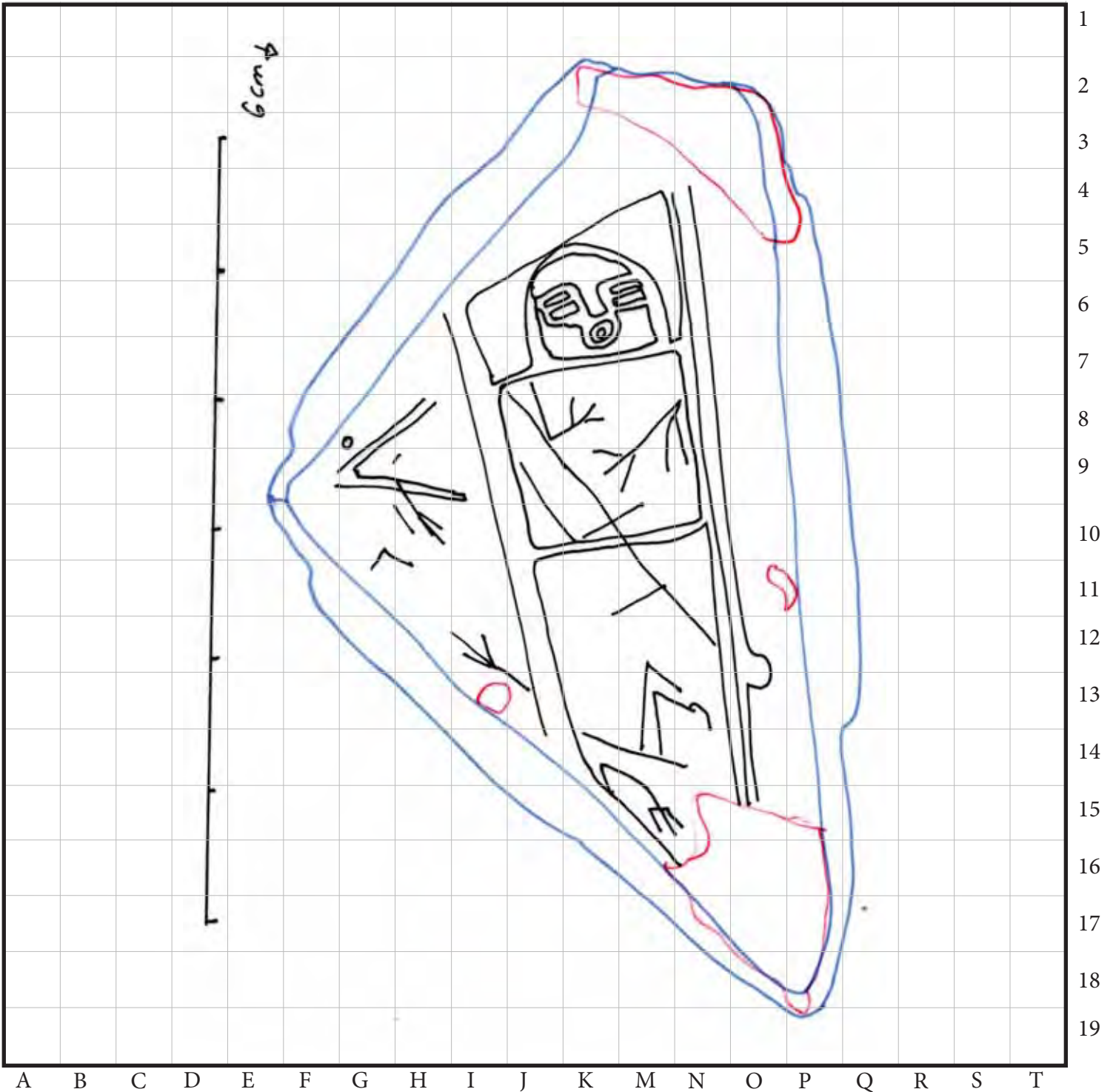




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

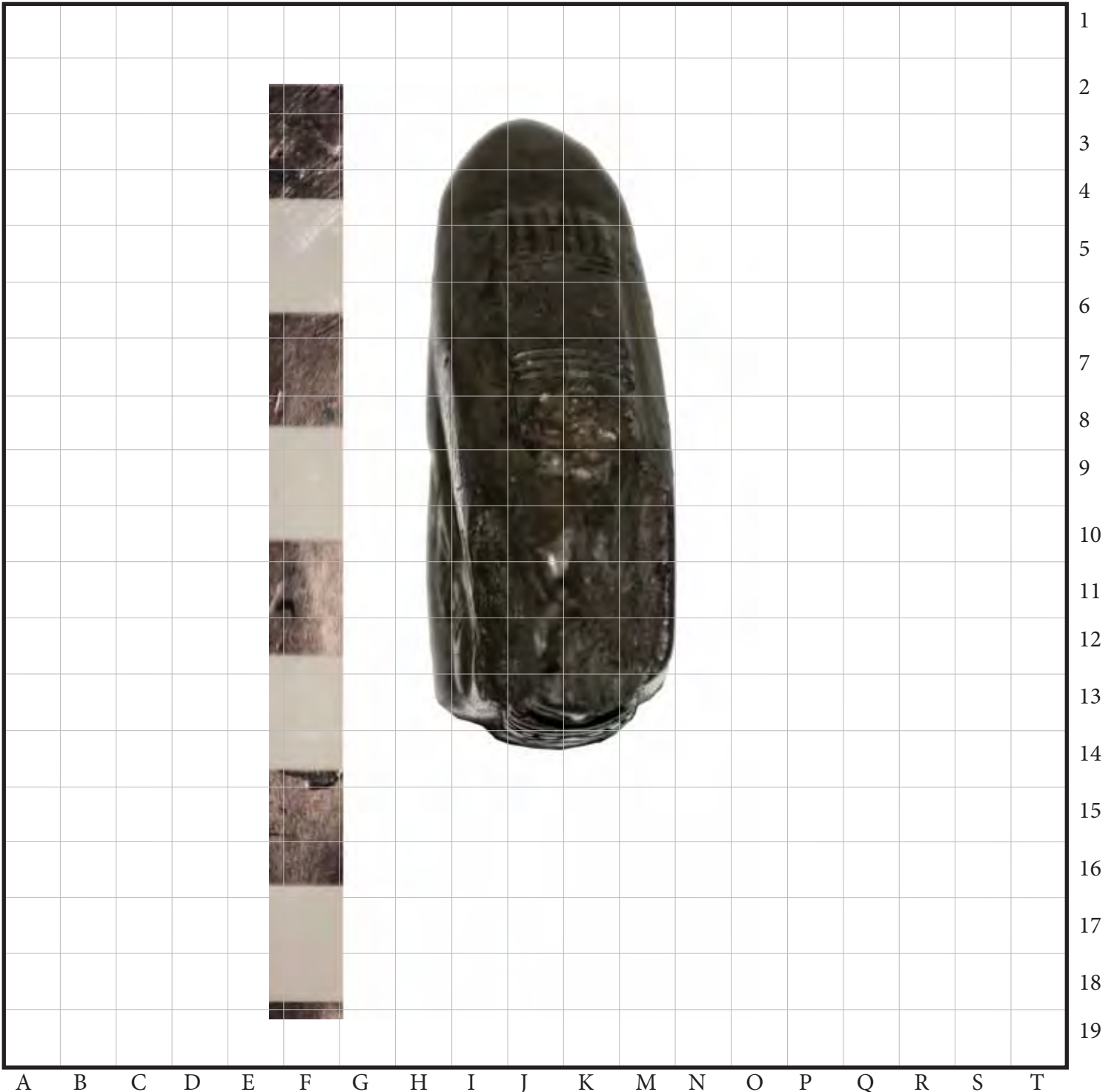
- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                        7    
 2. Número de motivos                  0

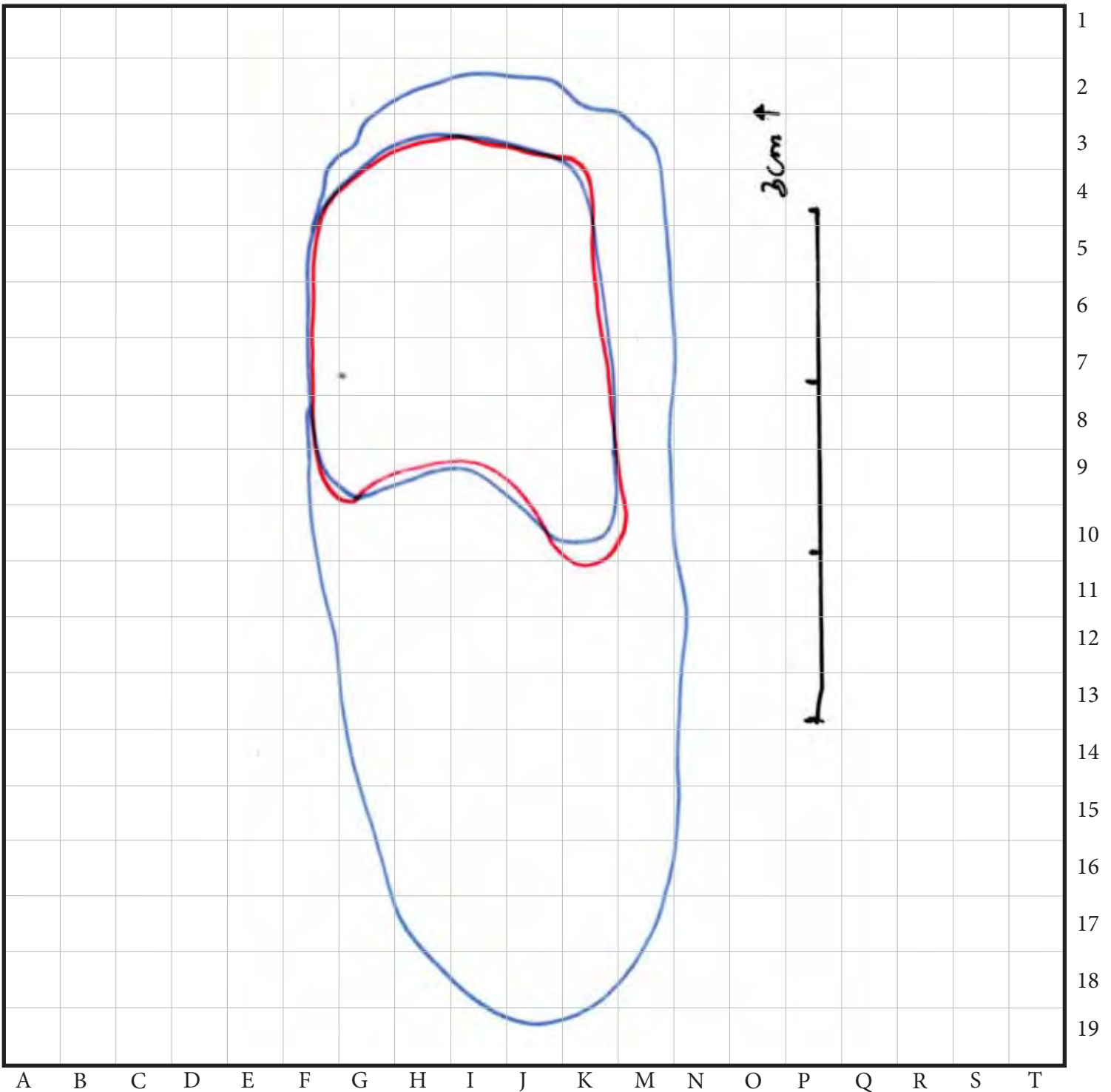




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 7
- 2. Número de motivos 0

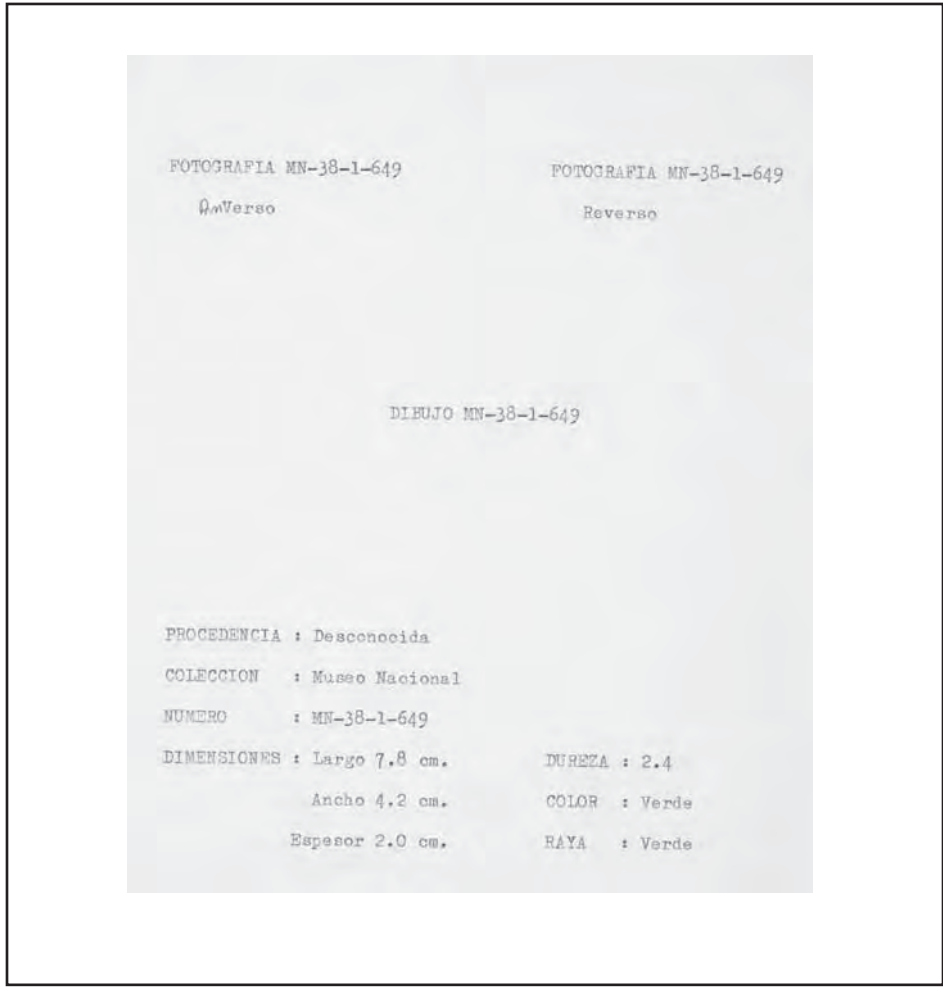


### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro	X		X	X			

### 620. Transcripciones anteriores



### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo 2 Long 1968?  
Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía X  
B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro \_\_\_\_\_  
No. de Piezas



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 30-I-649

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 6

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.



Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.





SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-I-648

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

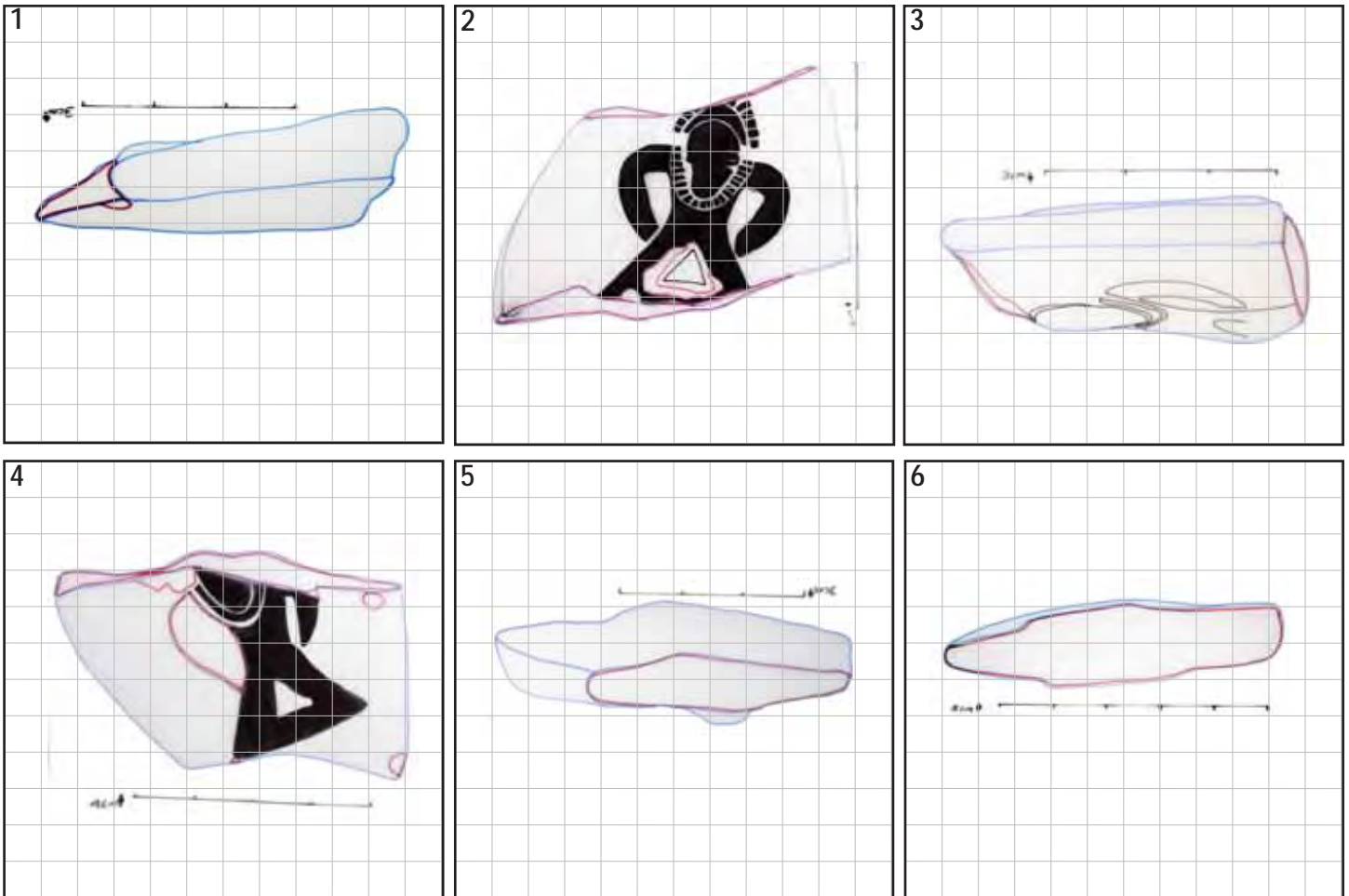
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



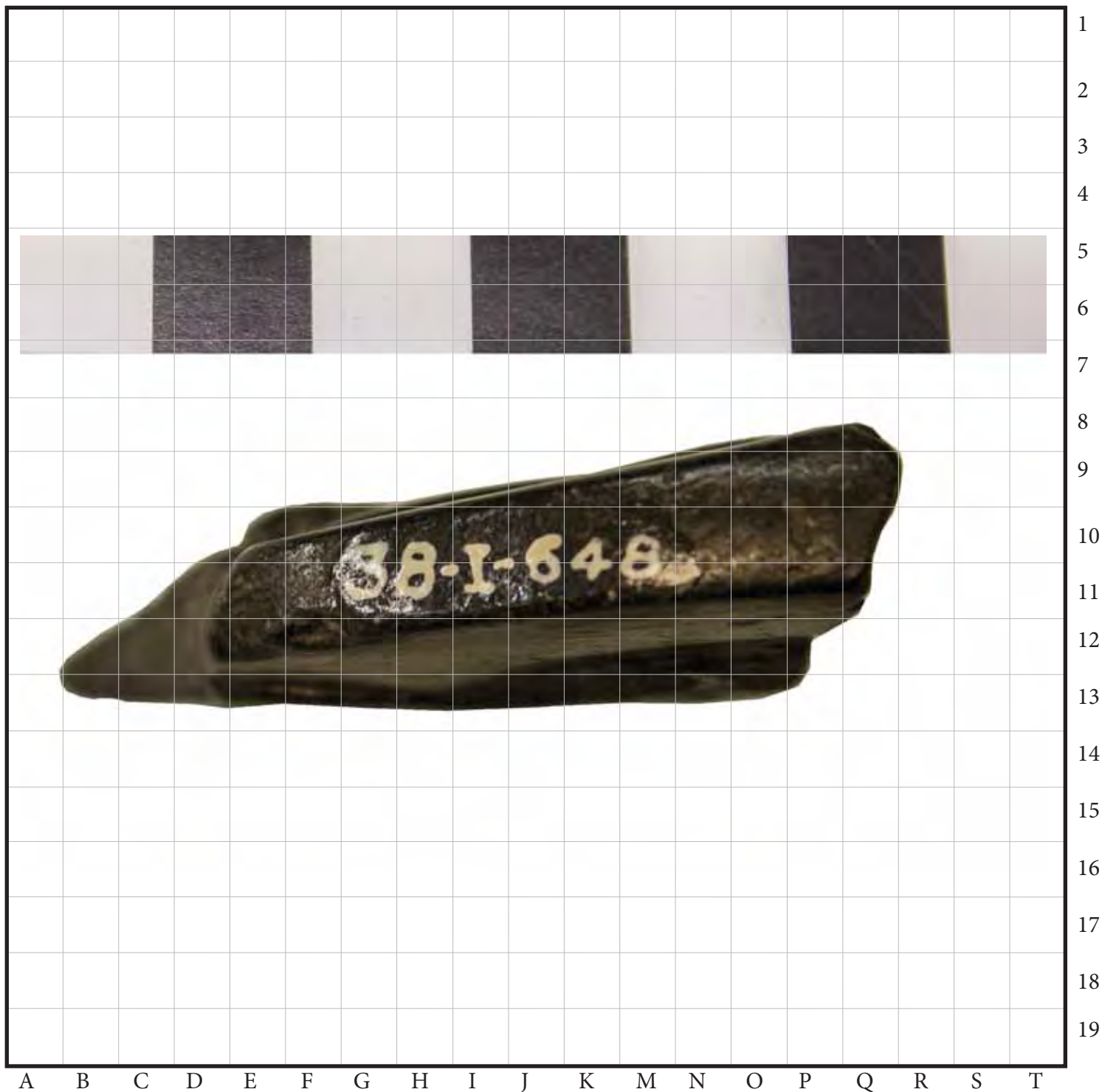
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

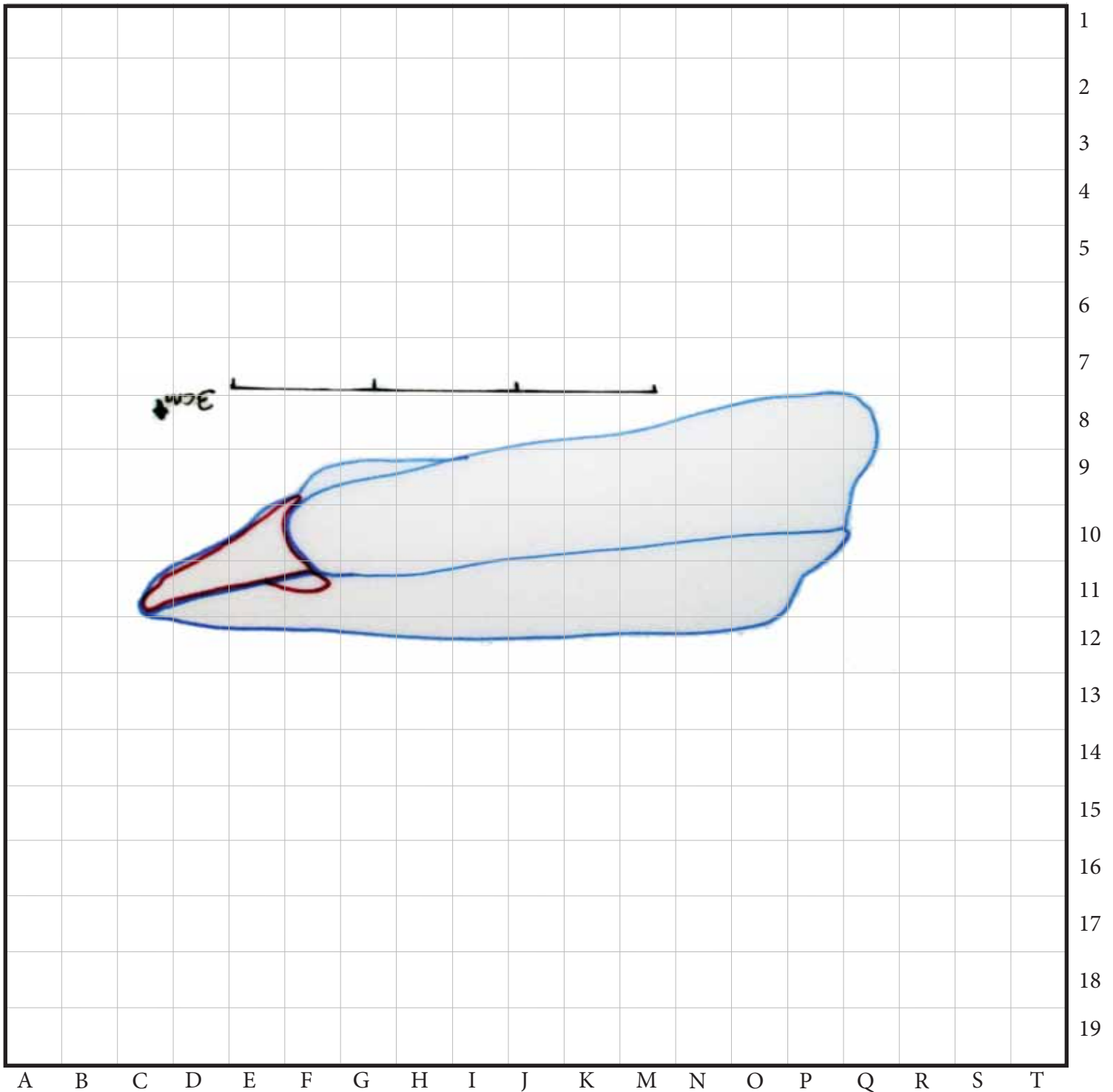
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
2. Número de motivos                  1

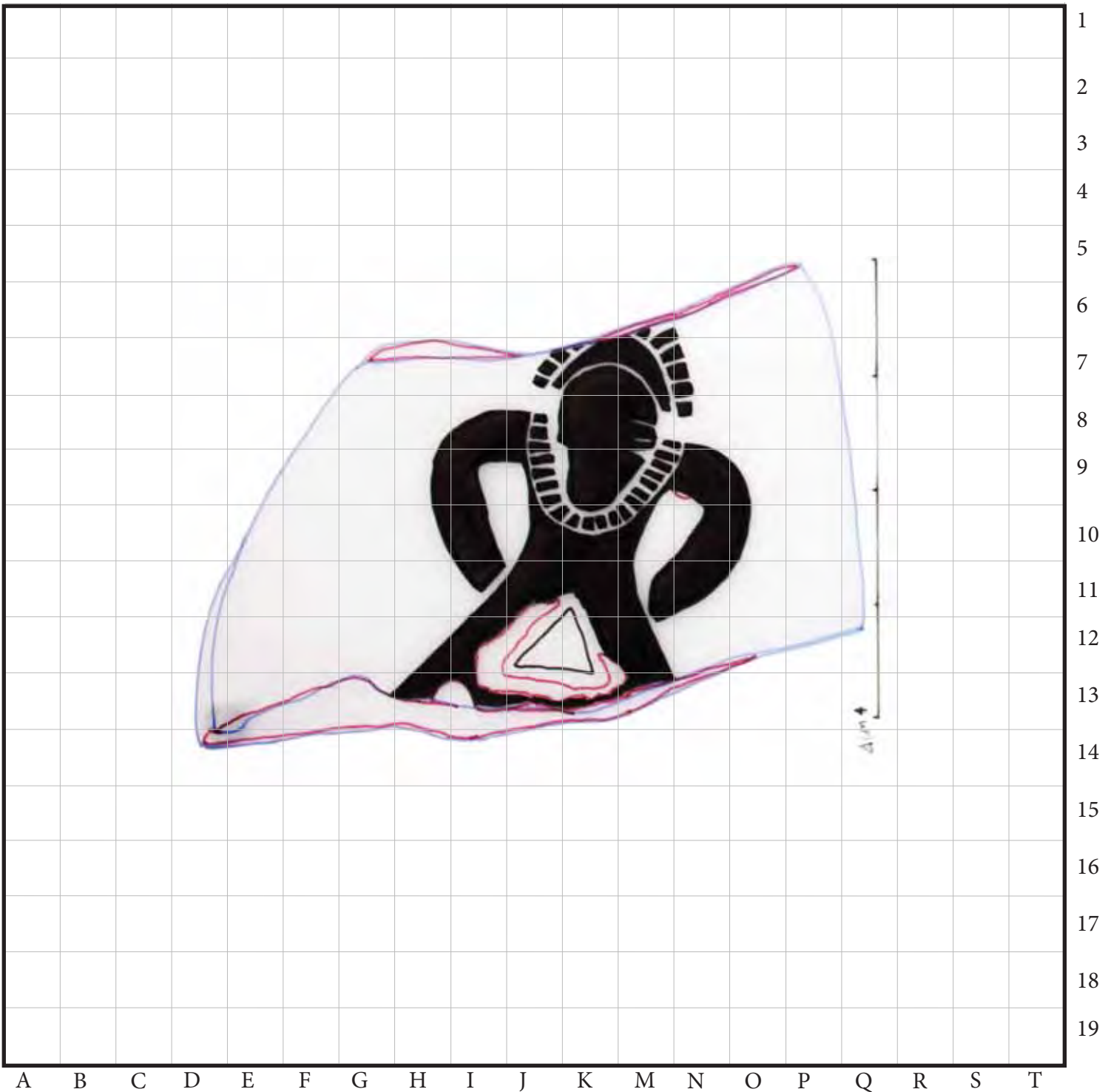


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

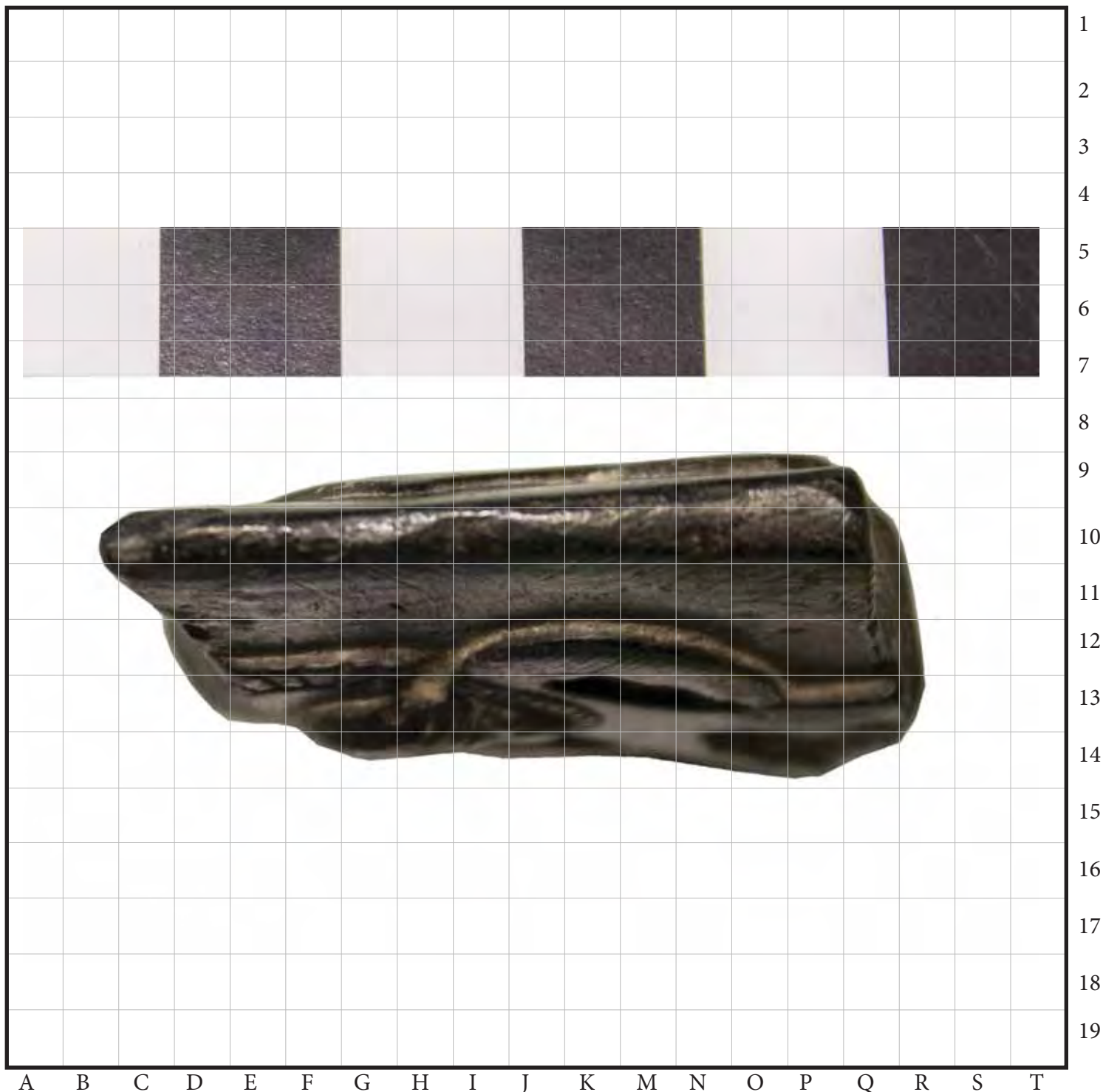
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

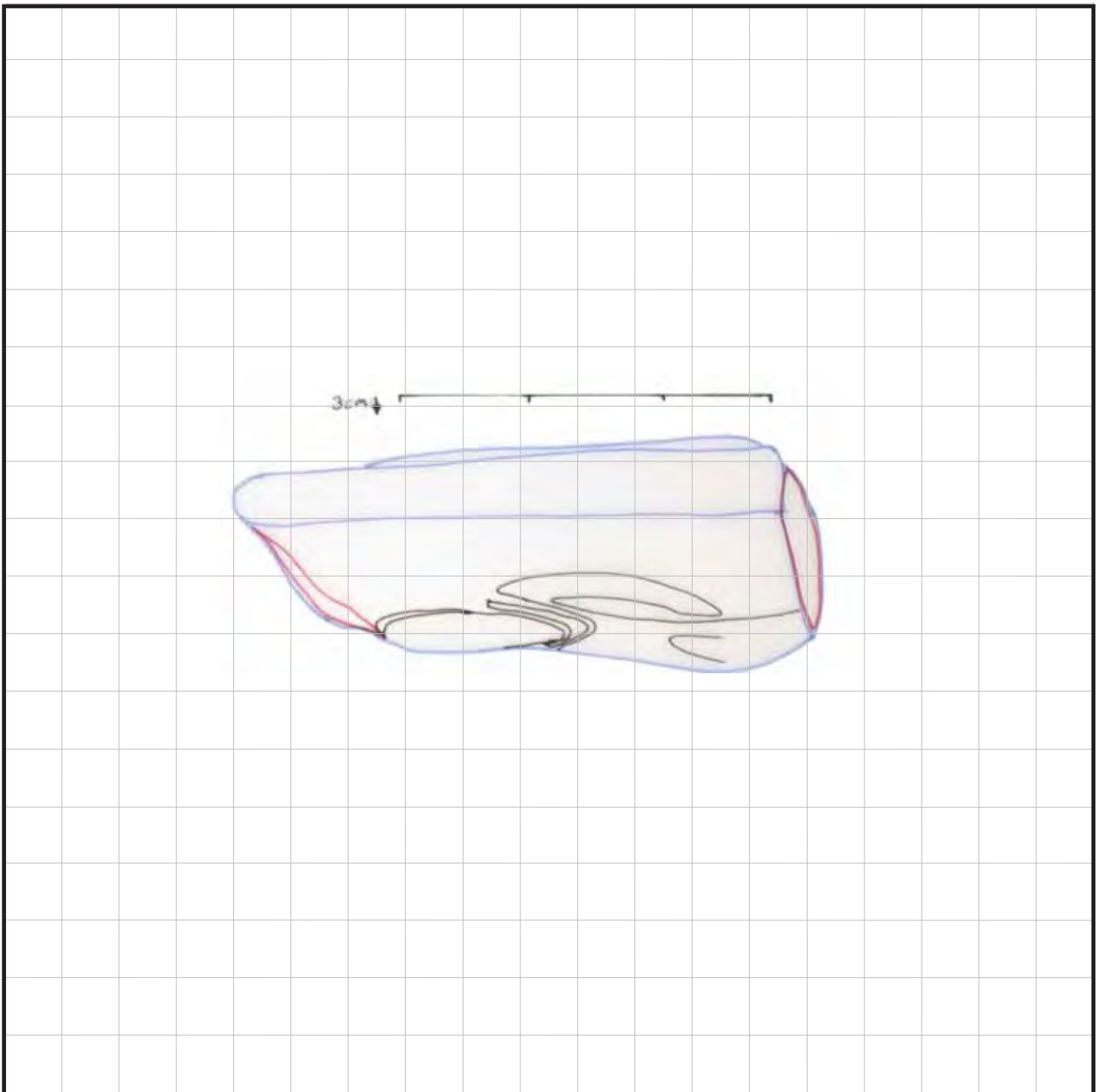
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0

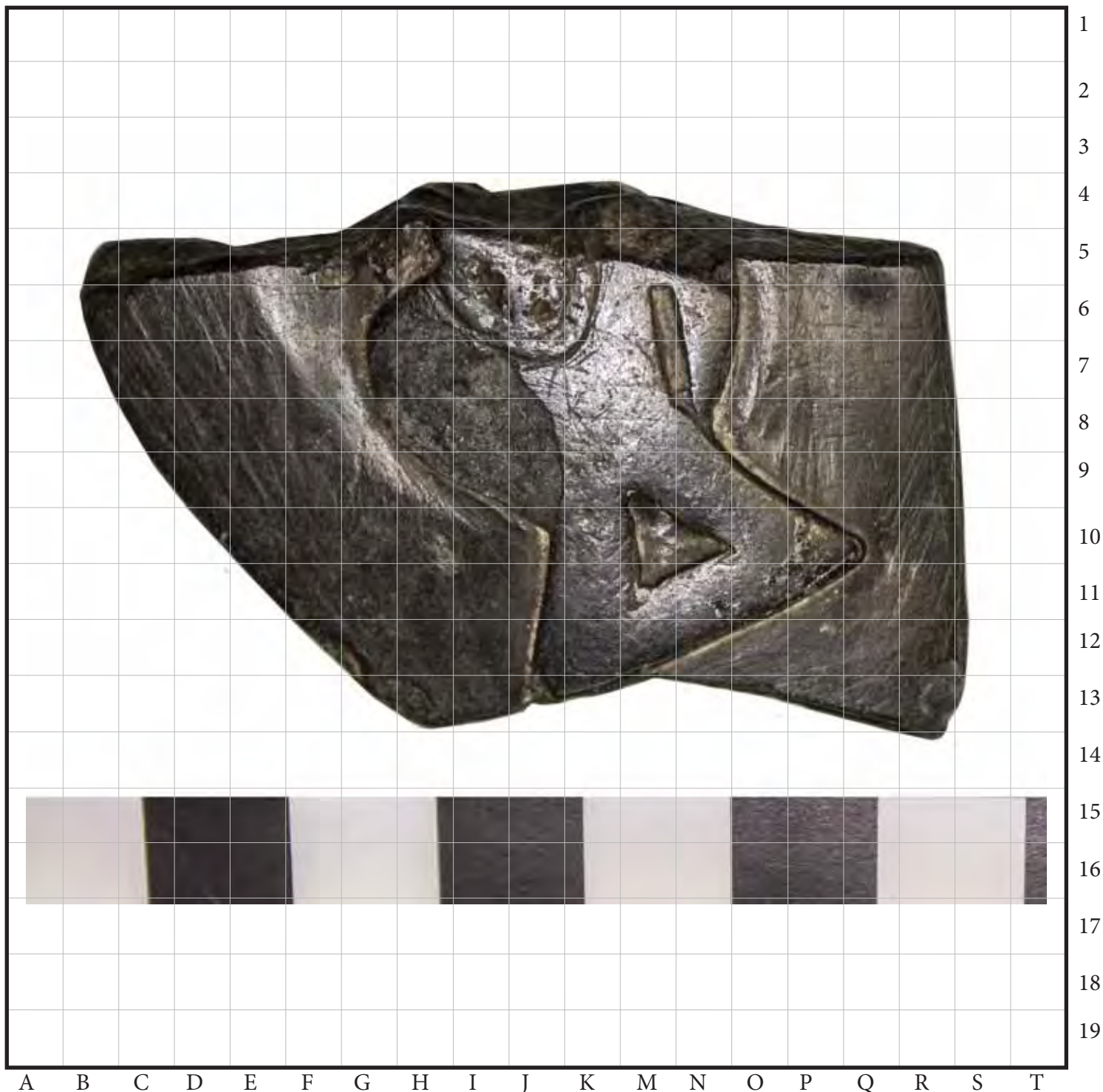




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

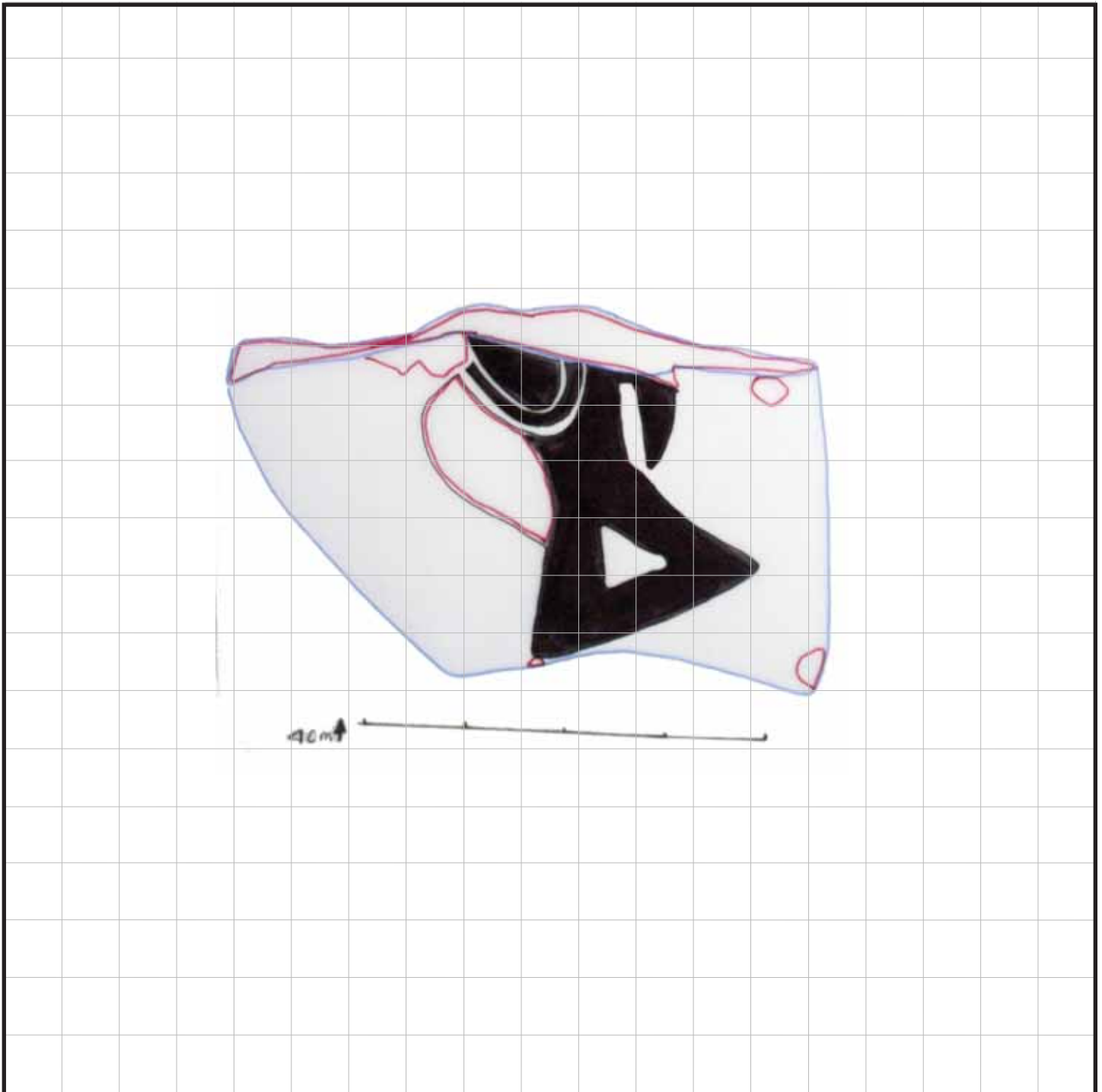
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1

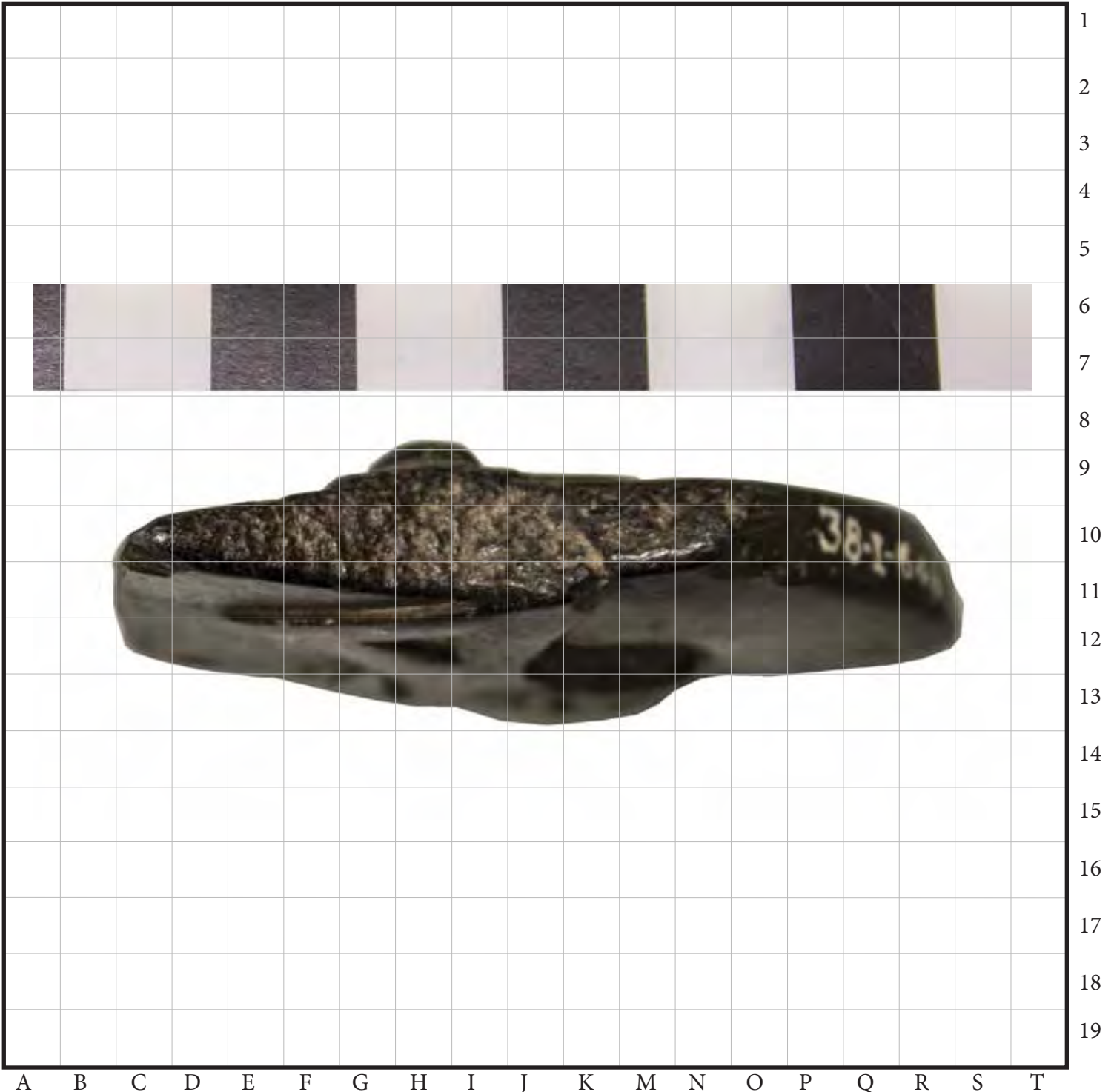


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

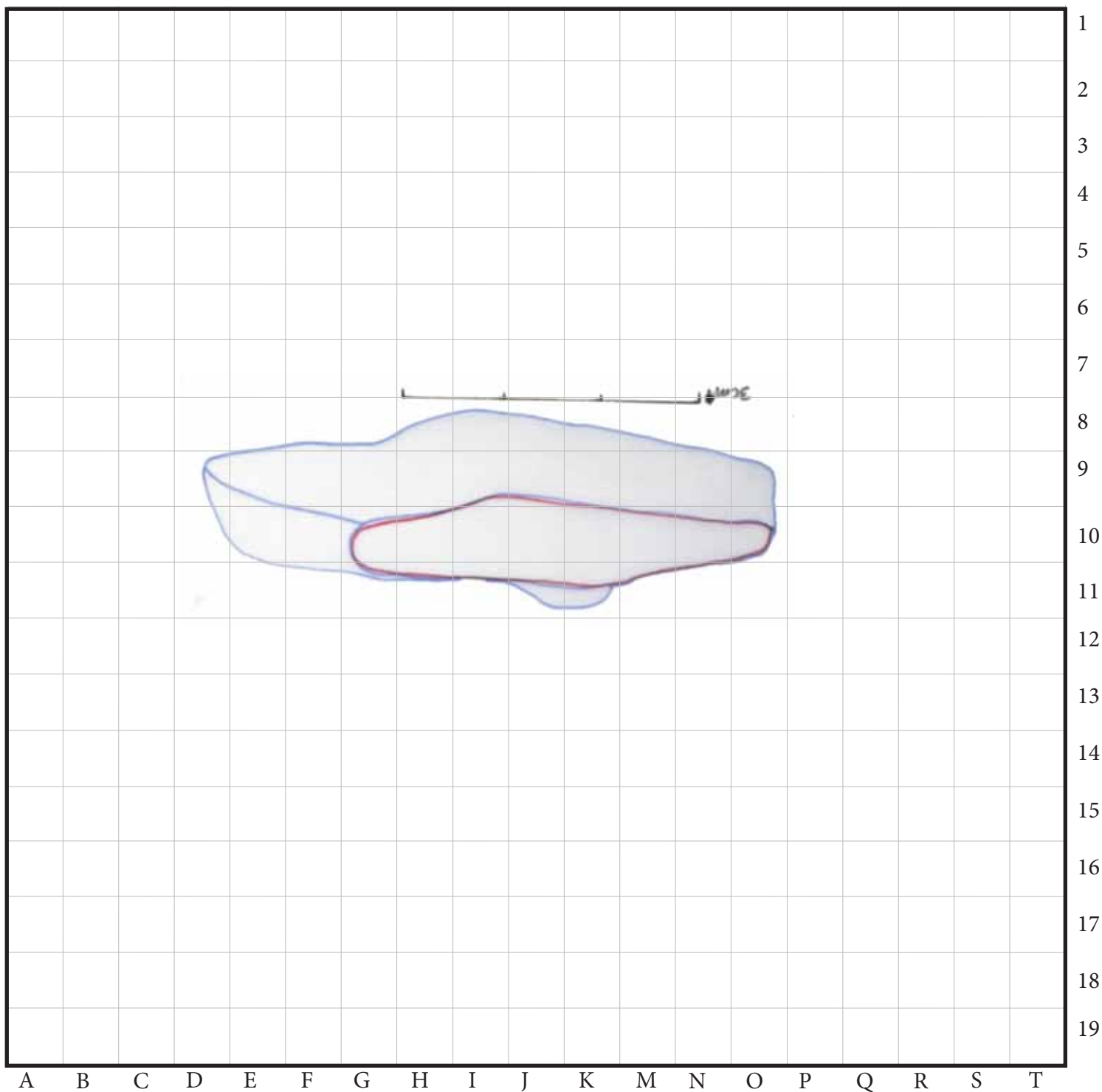
1. Número de cara                        5    
 2. Número de motivos                  0



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

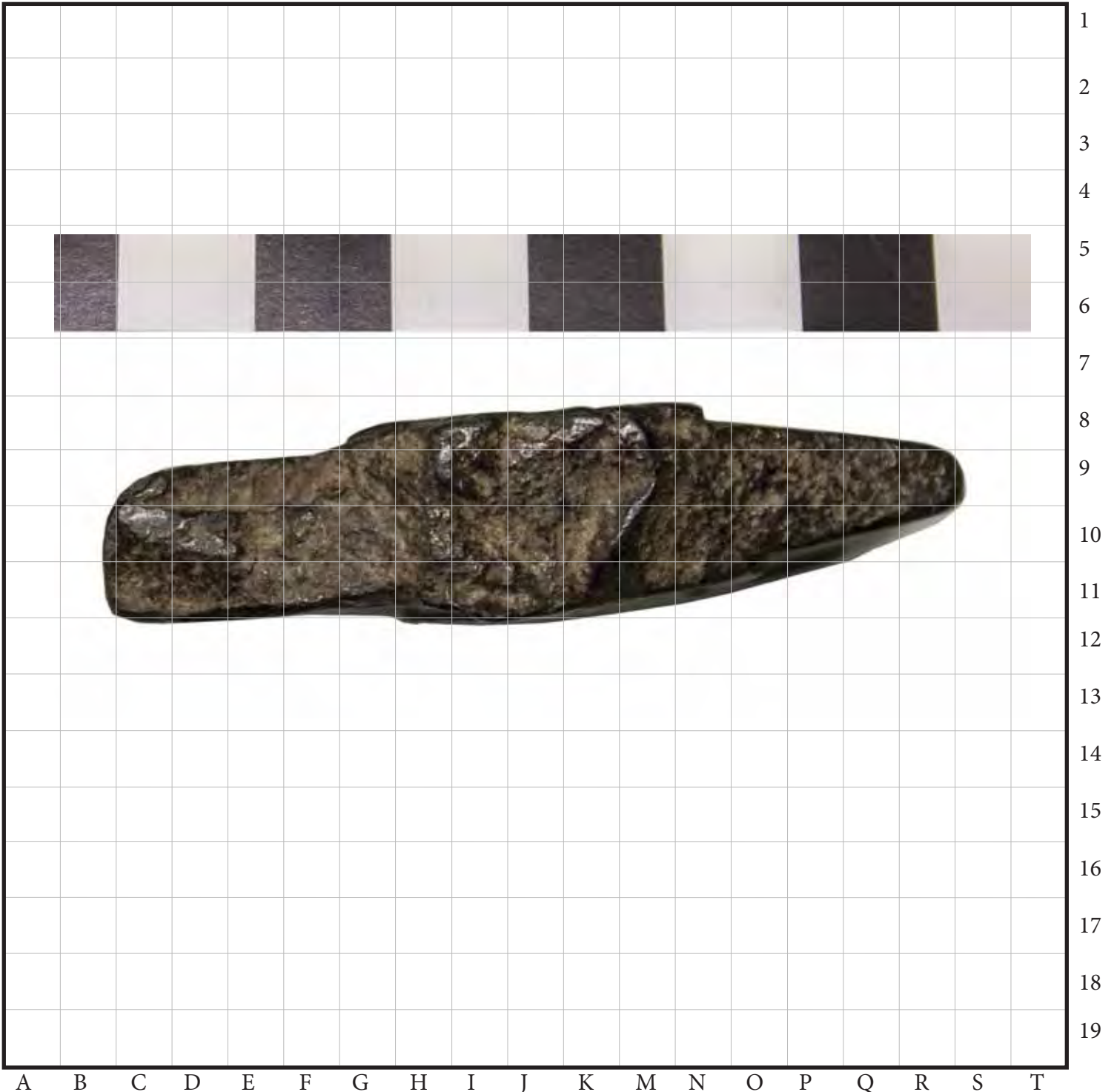
1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

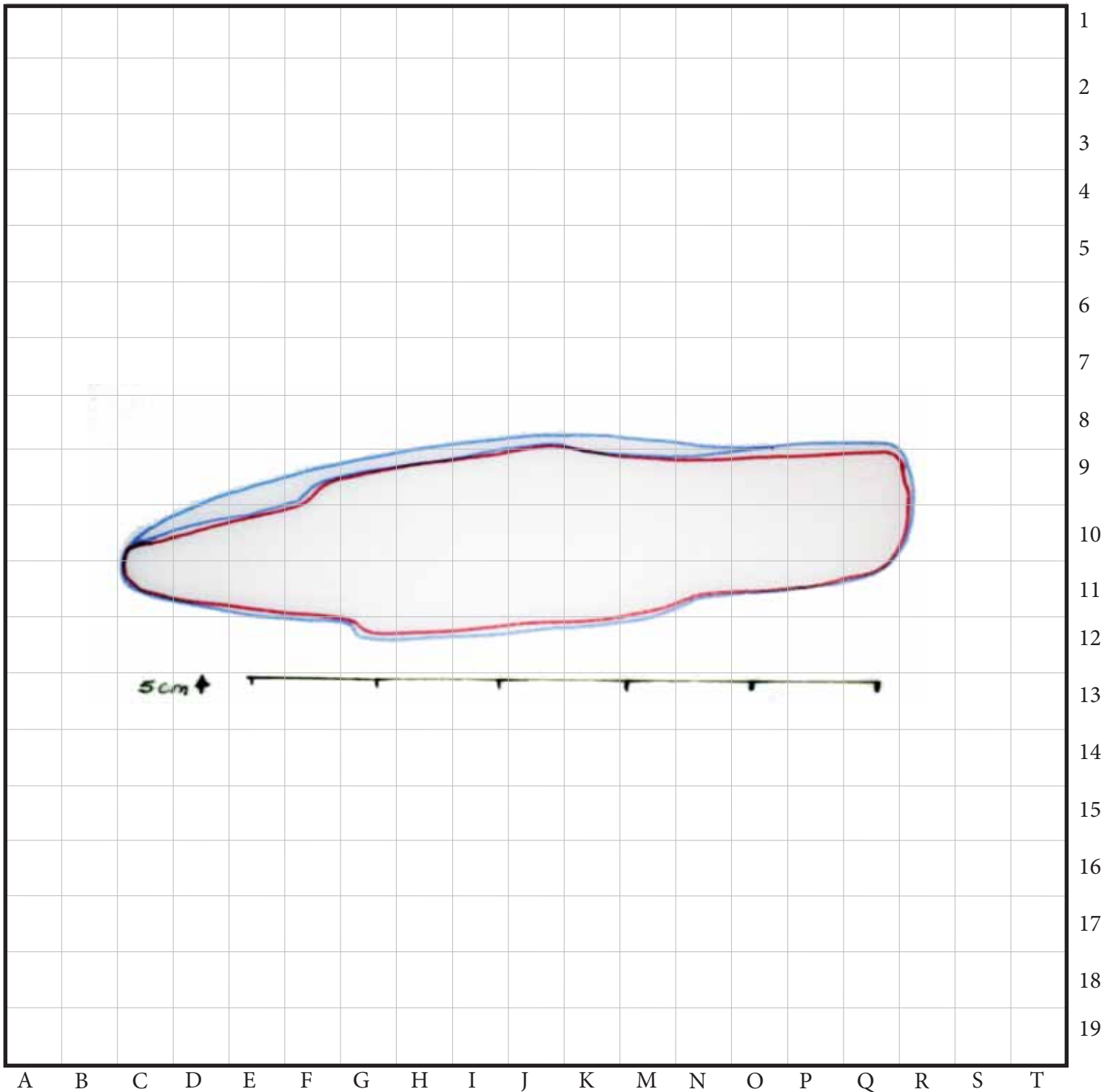
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

## Bibliografía

	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				
Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História. Portugal 2010.	X		X	X			

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	<u>1</u>   S.L.   <u>1989</u> Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	<u>    </u>   <u>    </u>   <u>    </u> B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	<u>    </u> No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	<u>    </u> No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-I-648

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

Esta matriz presenta un alto estado de deterioro, la parte superior y la inferior se perdieron, de tal manera que las figuras se vieron seriamente afectadas.

### Cara 2

Una sola figura hace parte de esta cara de la pieza, se trata de una representación de un “cuerpo” en alto relieve. En la cabeza pareciera haber una corona elaborada por rectángulos regulares que siguen el contorno y mantienen la forma de la misma. Este mismo tipo de formas se repiten en la parte opuesta, esto es, lo que correspondería al cuello. Por ello, tiene una forma que pareciera representar un collar que se prolonga hasta la parte media del tronco de la figura. Los brazos están representados en forma arqueada, con curvas redondeadas y el final de los mismos llega hasta la parte de lo que sería la cintura. No hay representaciones de manos, las cuales parecieran estar por detrás del cuerpo. La parte baja del cuerpo parece estar compuesta de una especie de faldón triangular, que tiene en el centro un triángulo en bajo relieve. No existe ningún grabado que permita distinguir las formas del rostro, esto es, no hay representación facial en esta figura.

### Cara 4

La figura que está aquí representada corresponde en buena medida a la de la cara 2 de la misma pieza. Sólo que en este caso no existe corona ni collar y hay una ligera variación en los brazos, pues si en aquélla es perfectamente evidente la curvatura externa e interna de cada uno de los brazos que permite entender la distancia del cuerpo con respecto a las extremidades, en este caso no es tan evidente esa situación. Se podría explicar como un descuido del que elaboró la pieza o que la misma no fue terminada, sin embargo, la perfección de las otras partes del cuerpo hacen suponer que no fue de ese modo, sino que intencionalmente hay una variación de la forma.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.



Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-I-645

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



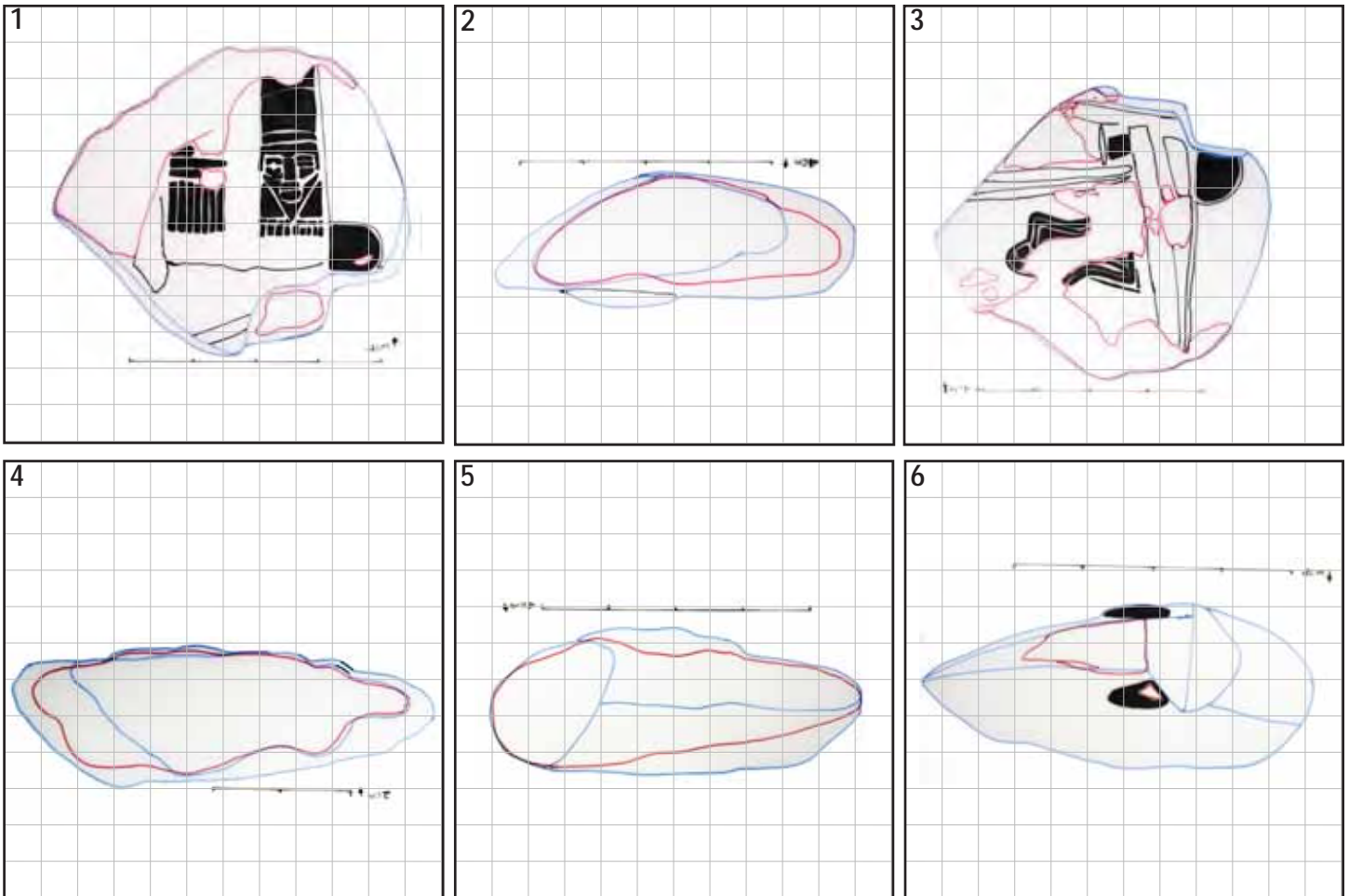
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

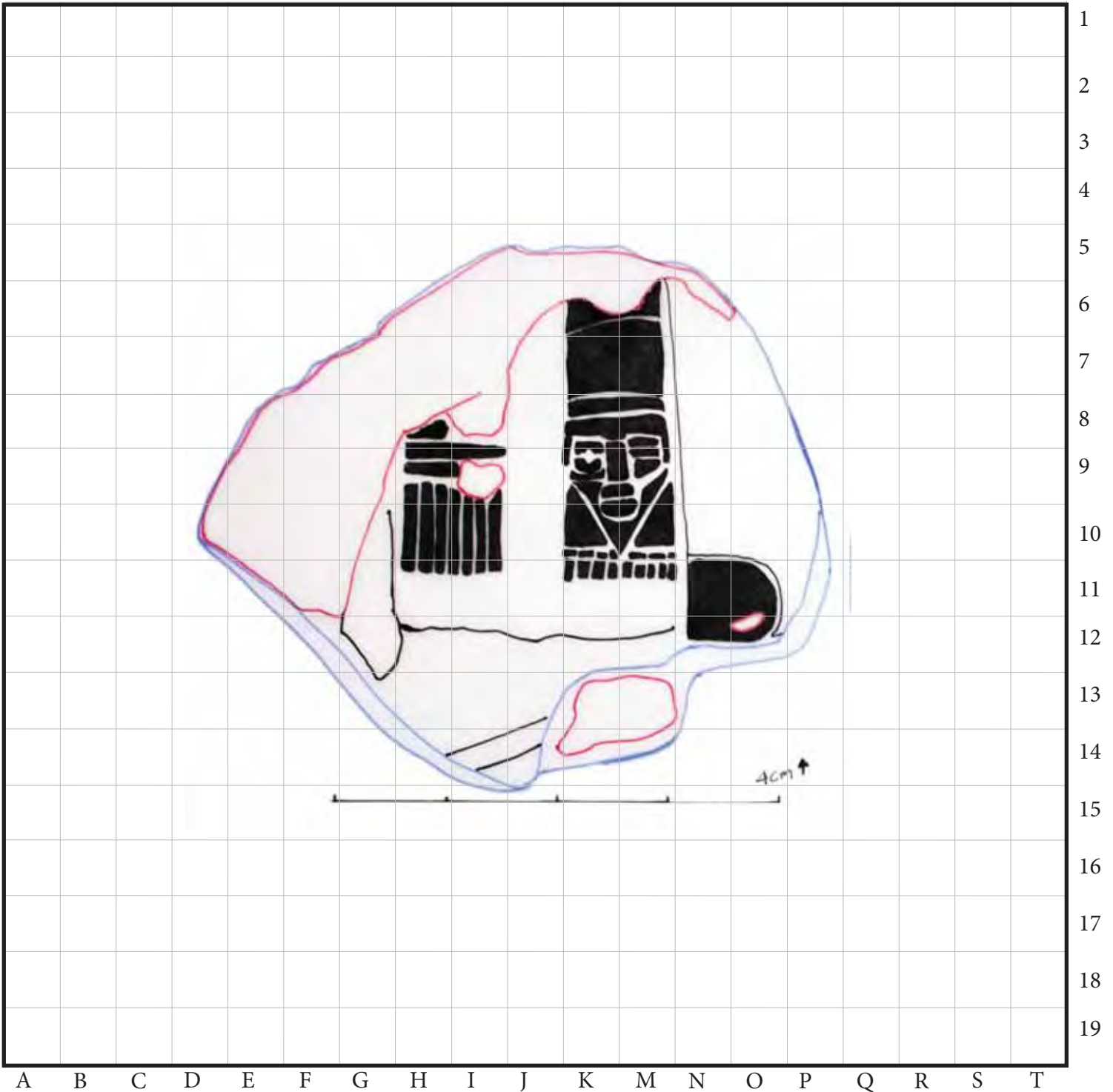
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 3



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

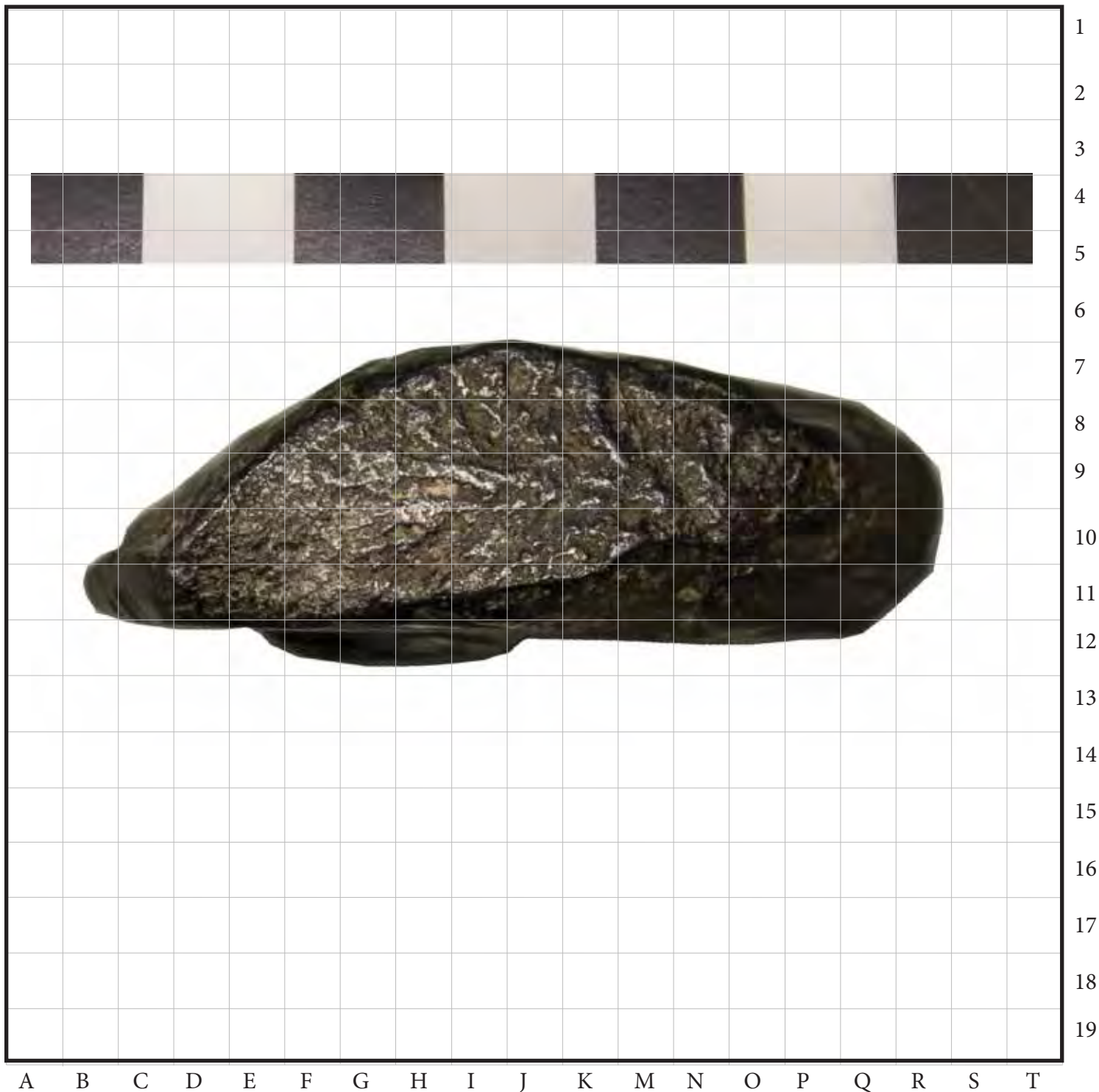
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

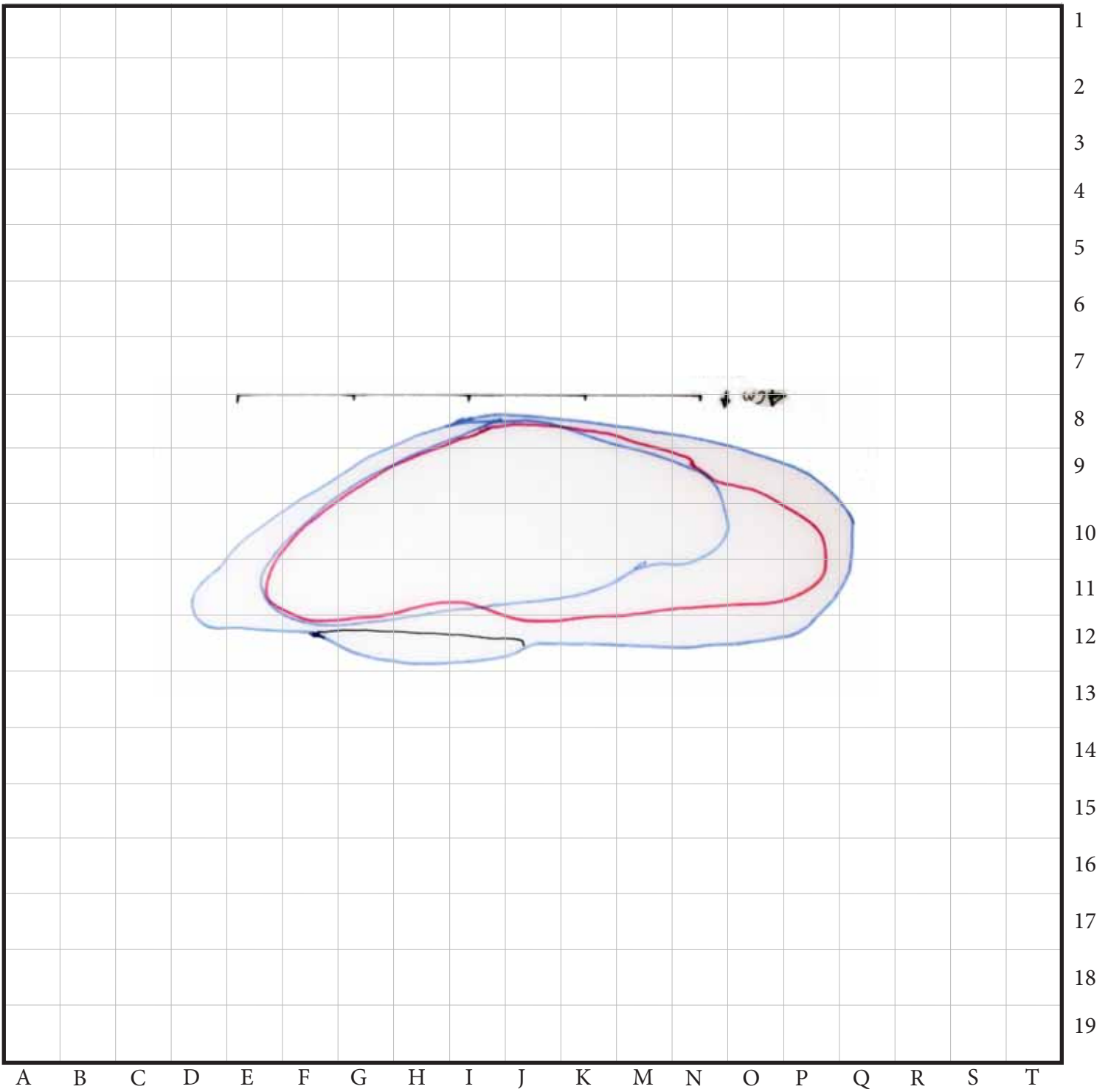
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  3



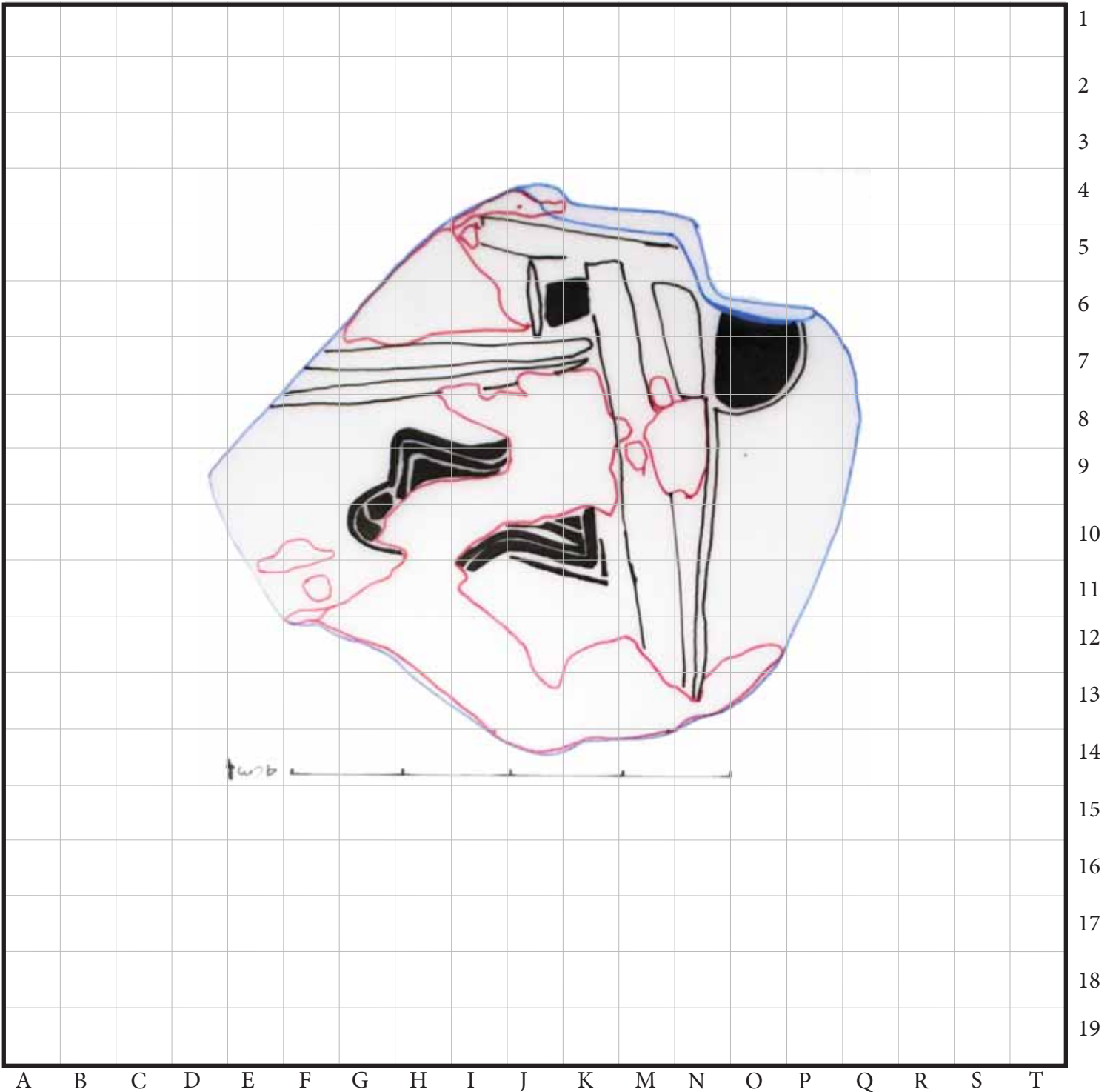
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

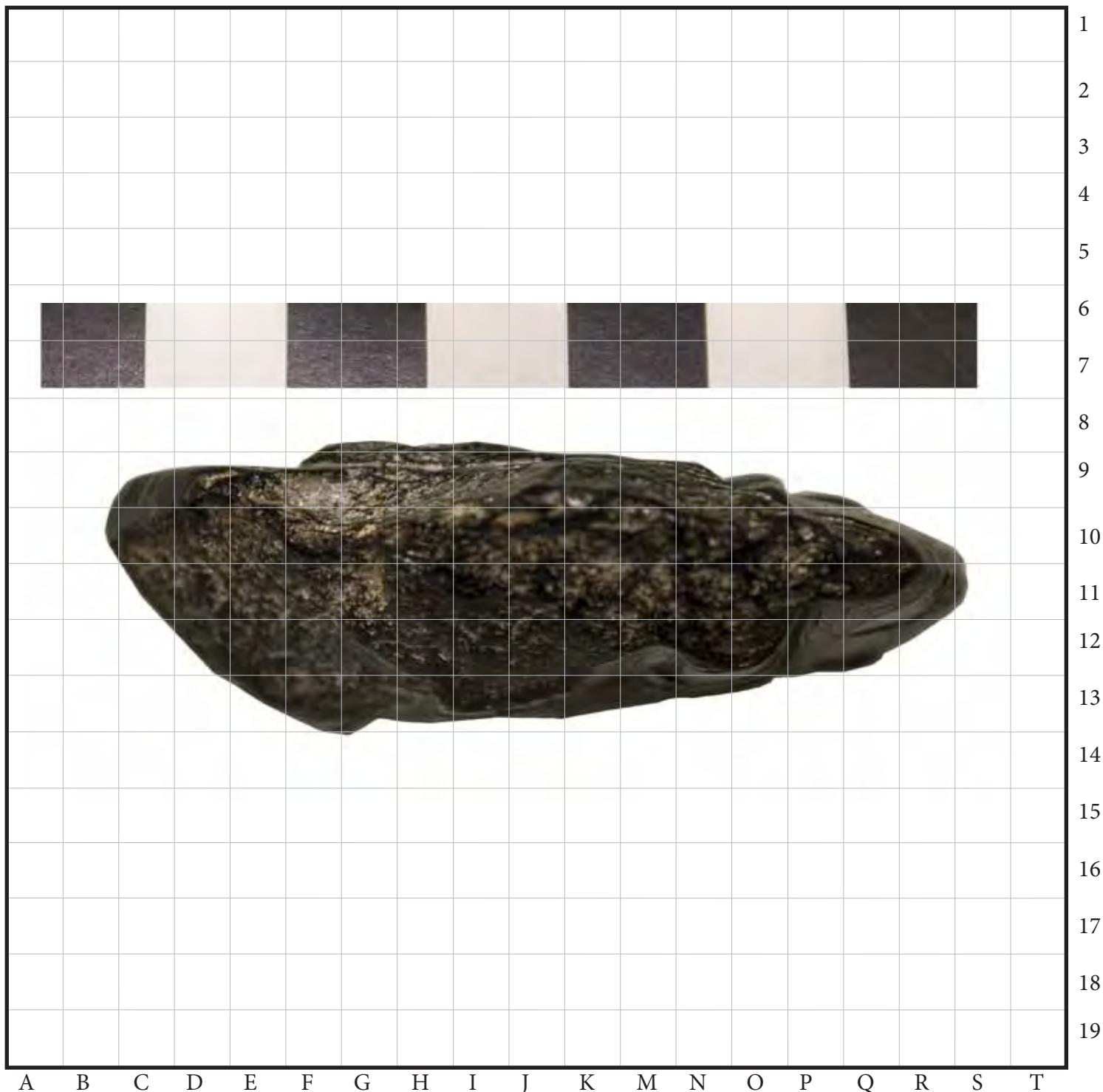
- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos                3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

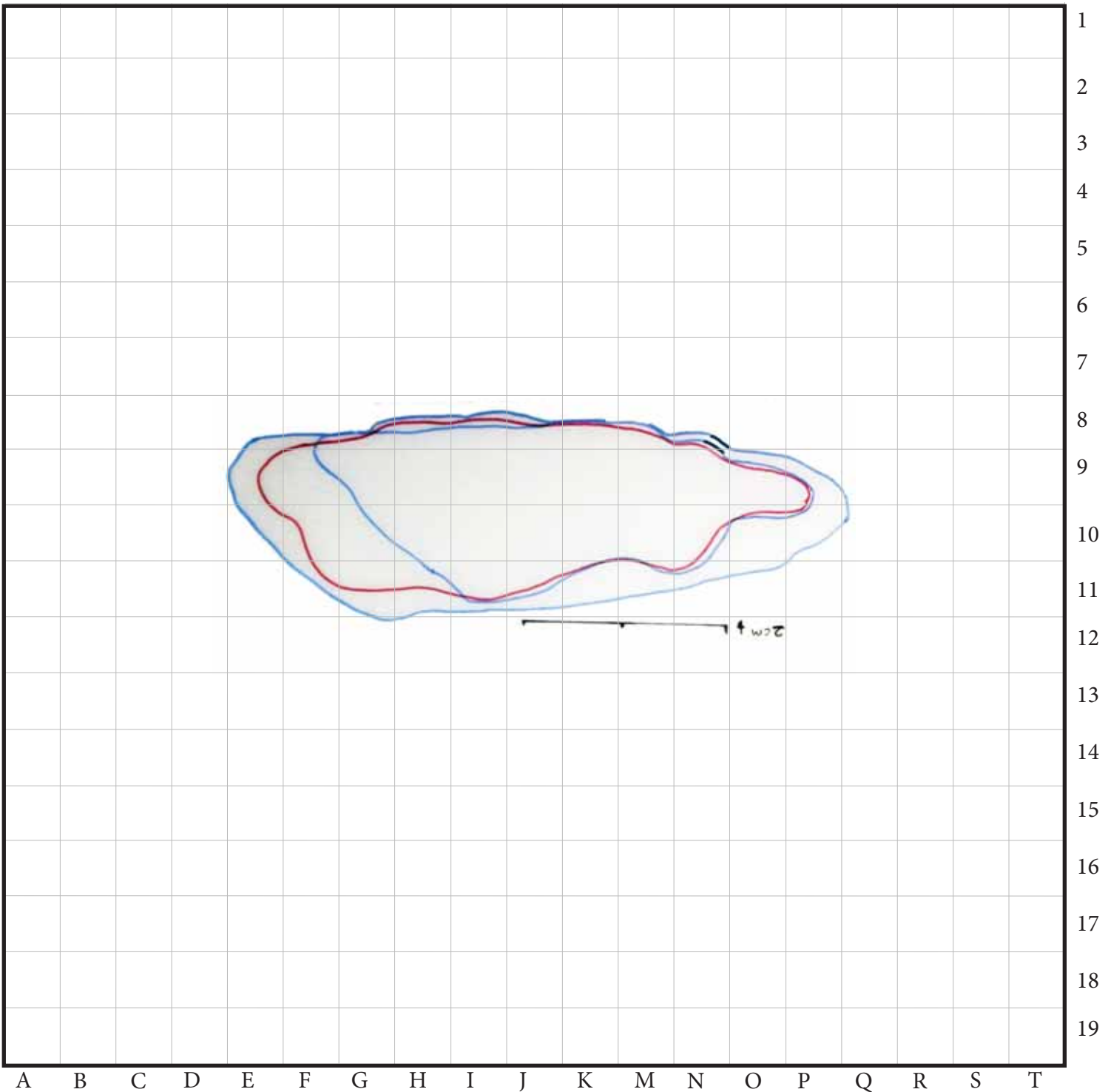
1. Número de cara 4  
 2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

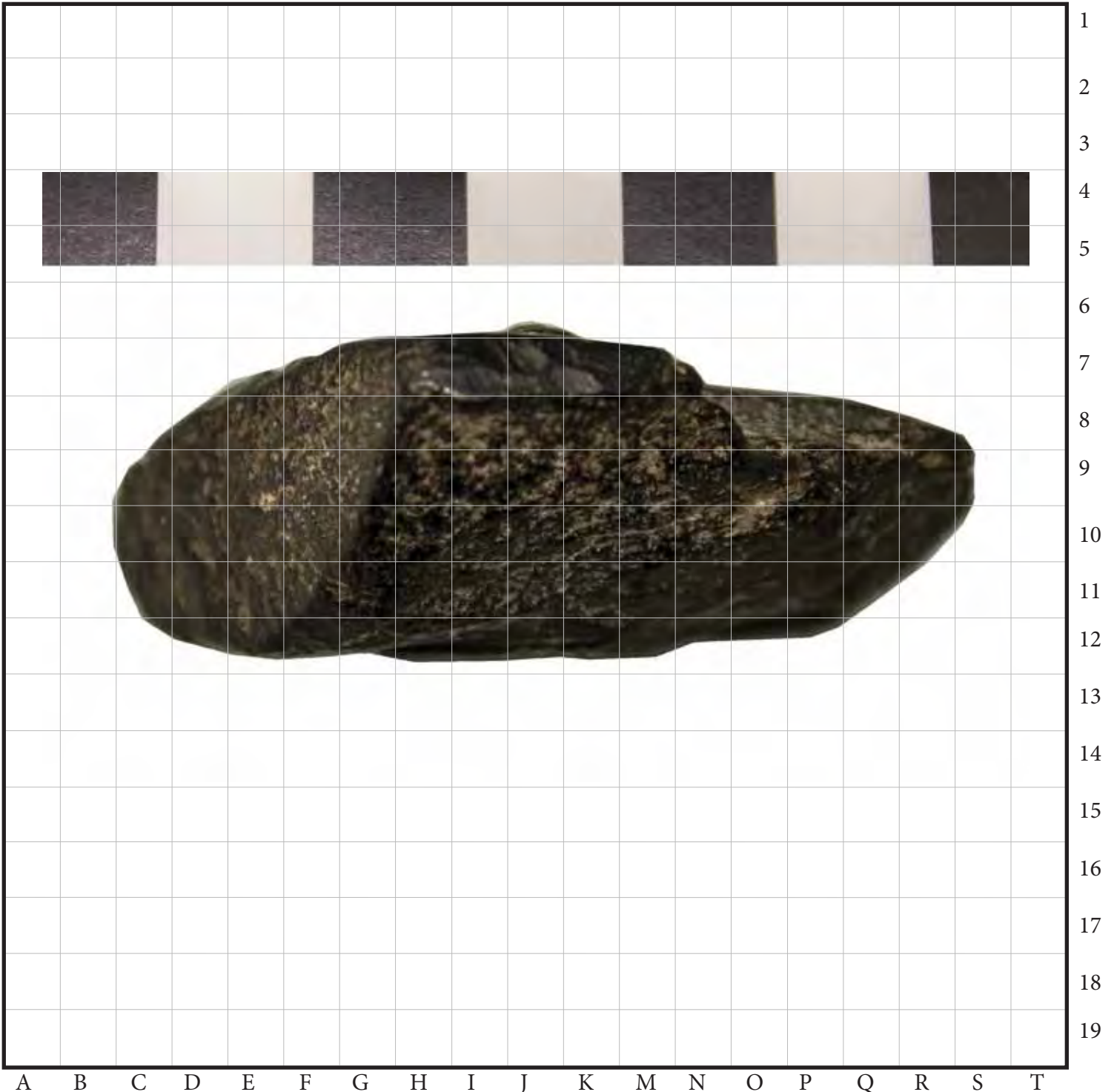
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

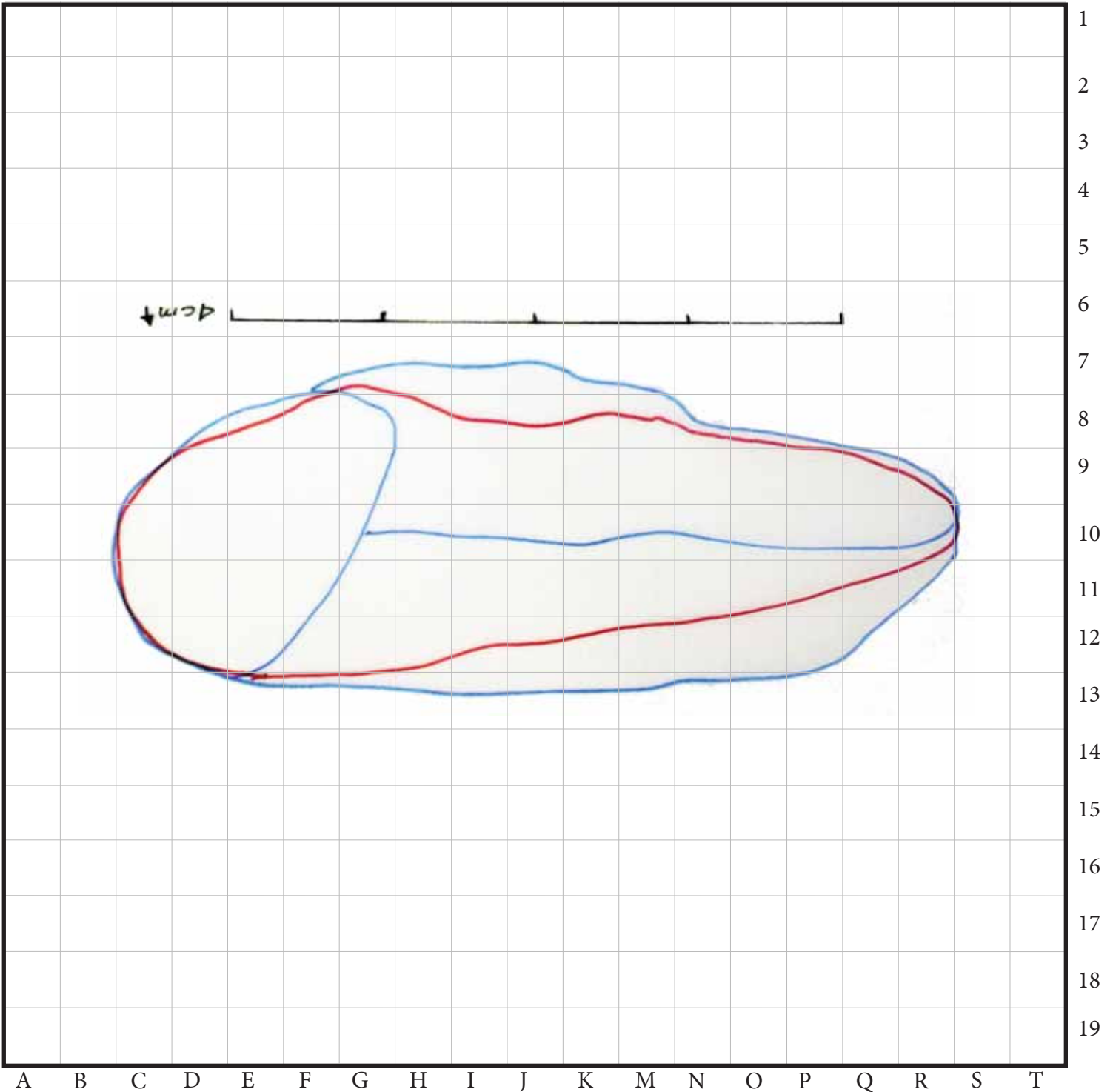
1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

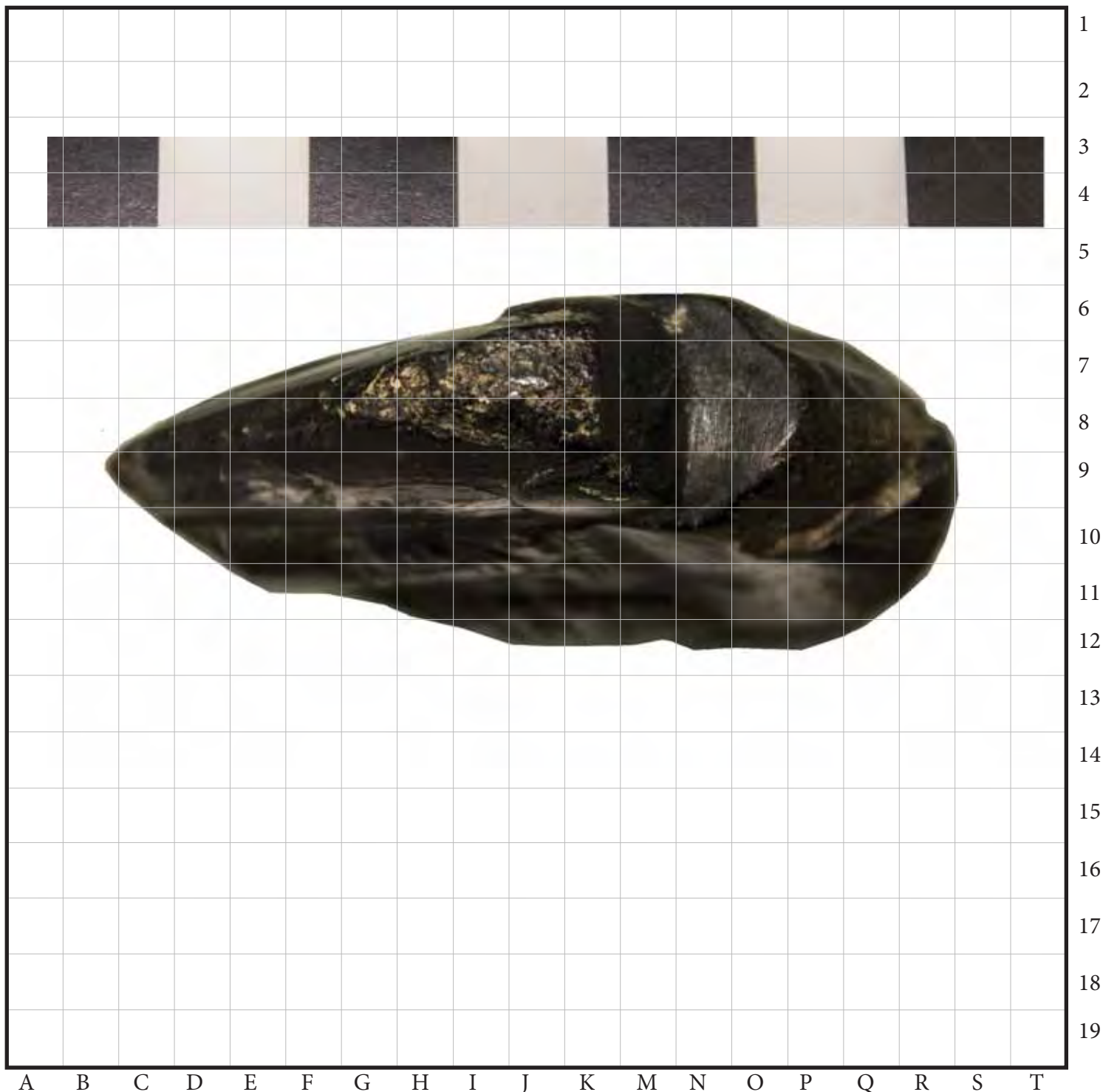
- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

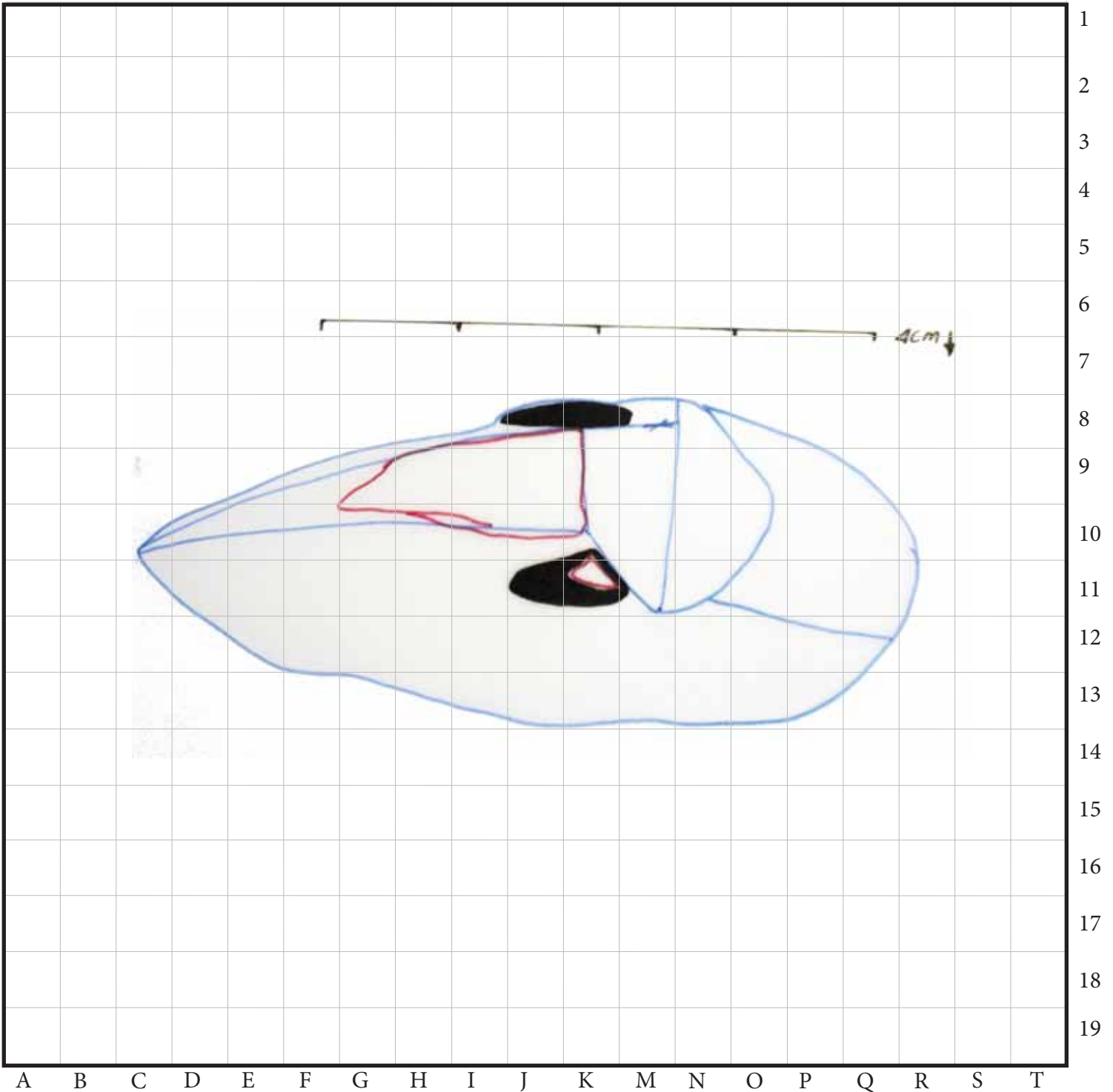
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-I-645

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 7

El nivel de deterioro de la pieza es bastante alto, no se puede determinar la cantidad de grabados que definitivamente se perdieron.

### Cara 1

Hay res formas grabadas. Una de las mismas está altamente deteriorada, es posible que se perdiera más del 50%. Sólo se puede reconocer la que posiblemente fue la parte baja del grabado, compuesto de áreas de alto relieve, que recuerdan algunas formas presentes en otras matrices, y que estarían asociadas a figuras antropomorfas. Al lado de la forma descrita hay una antropomorfo, que pareciera estar en posición cedente y que tendría en la parte alta una especie de gorro rectangular. No es posible advertir cual era el tamaño final de esa especie de gorro, pues una factura hizo perder esa parte. Al lado hay un grabado menor, que podría ser asociado a un semi círculo.

### Cara 3

El estado de deterioro hace que se prácticamente imposible hacer una descripción delas formas grabadas. Se puede inferir para el caso de la más visible, que se trataba de una especie de pieza “alada”, un motivo que es recurrente en otras matrices, y que se puede observar en sus variaciones en la selección grafica que acompaña el presente trabajo.

### Cara 6

En este caso, se podría hacer una asociación, aunque difícil de una “pájaro, en particular de la parte correspondiente al pico y a los ojos. Esta forma se hico con la totalidad de la forma de la roca, al cual fue intervenida, por tanto la base rocosa, y la forma general de la pieza hacen parte del grabado. Los cortes fueron hechos de manera consciente y son precisos.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedo inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-I-643

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

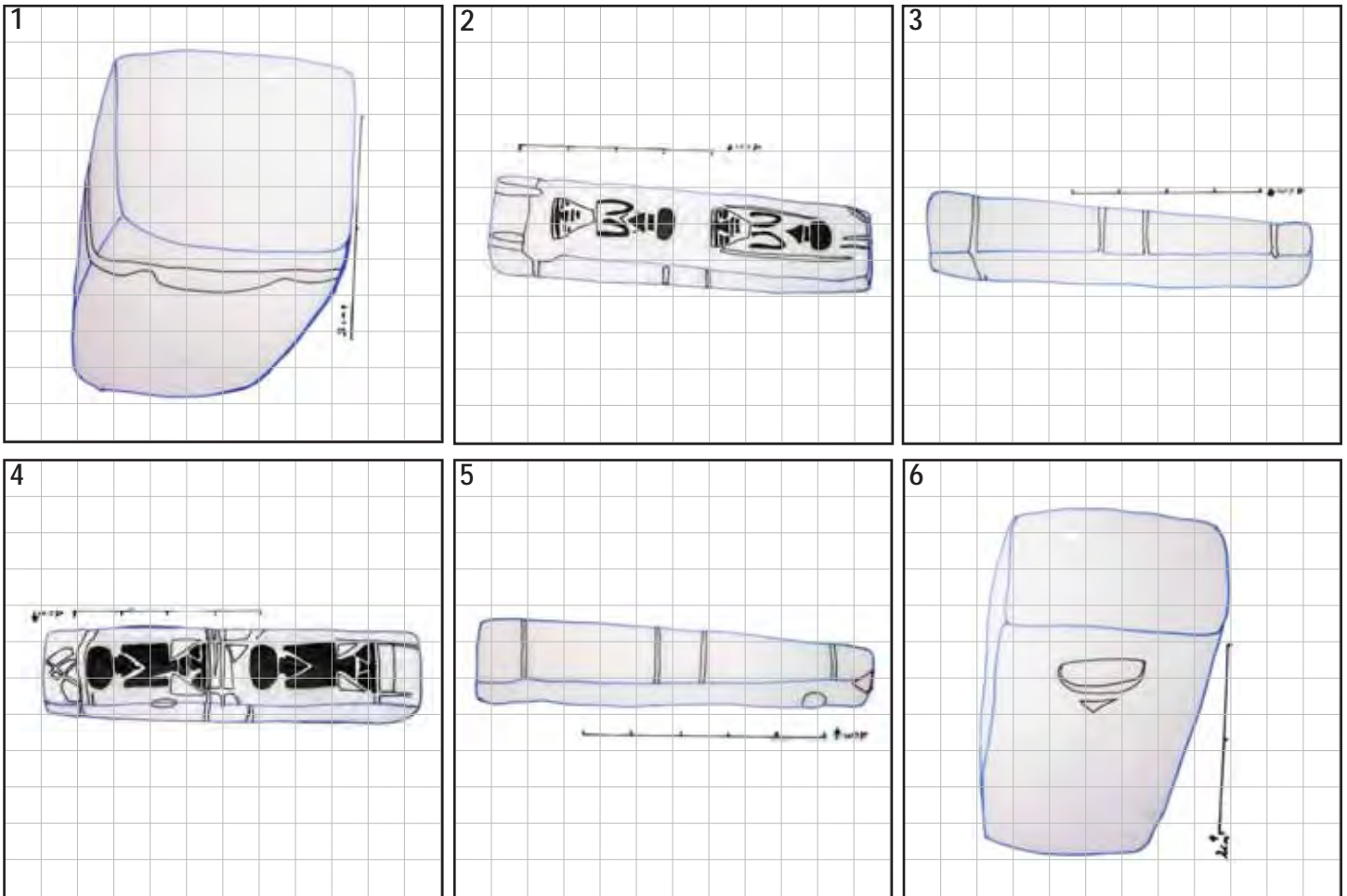
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



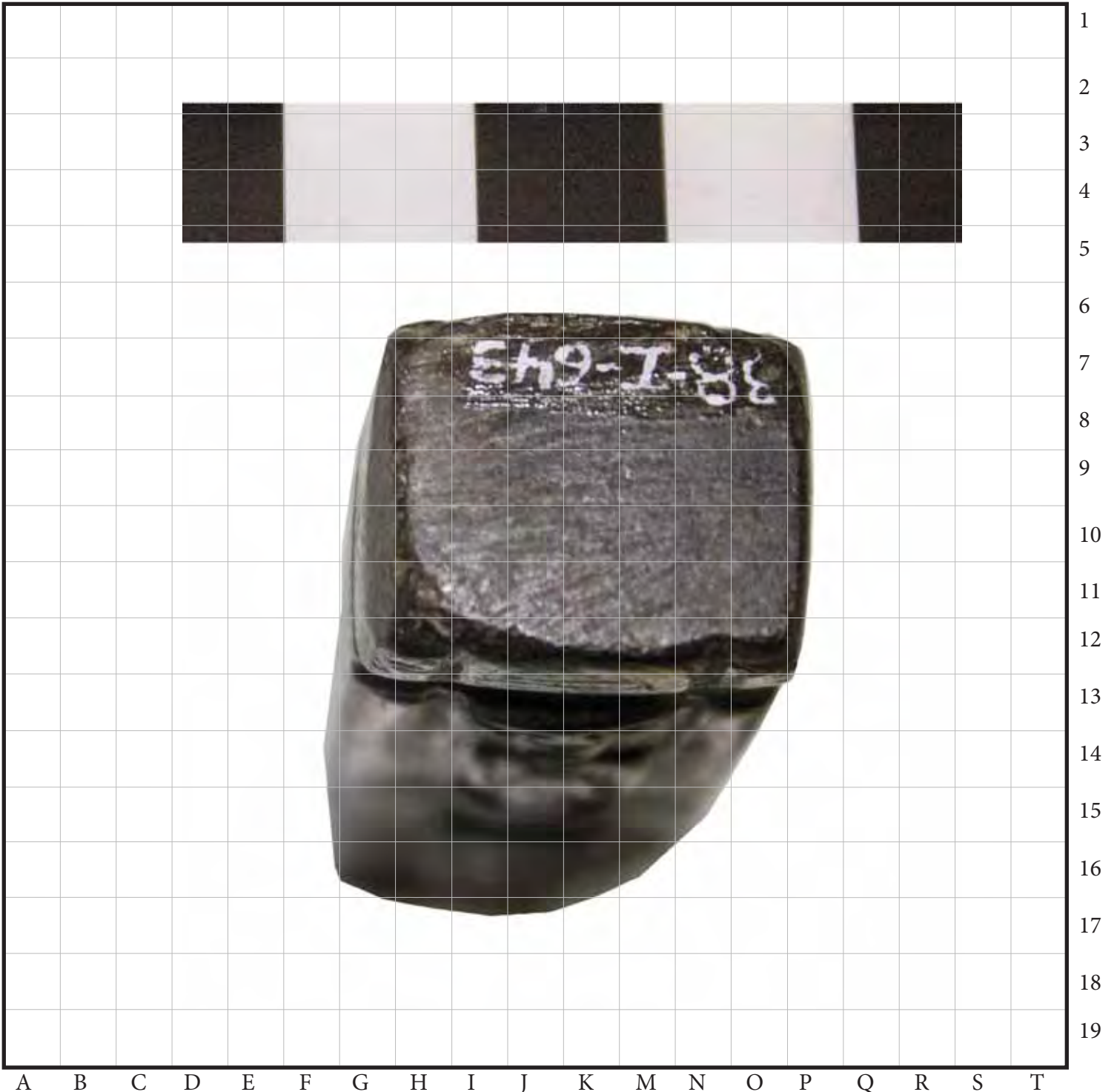
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                 0

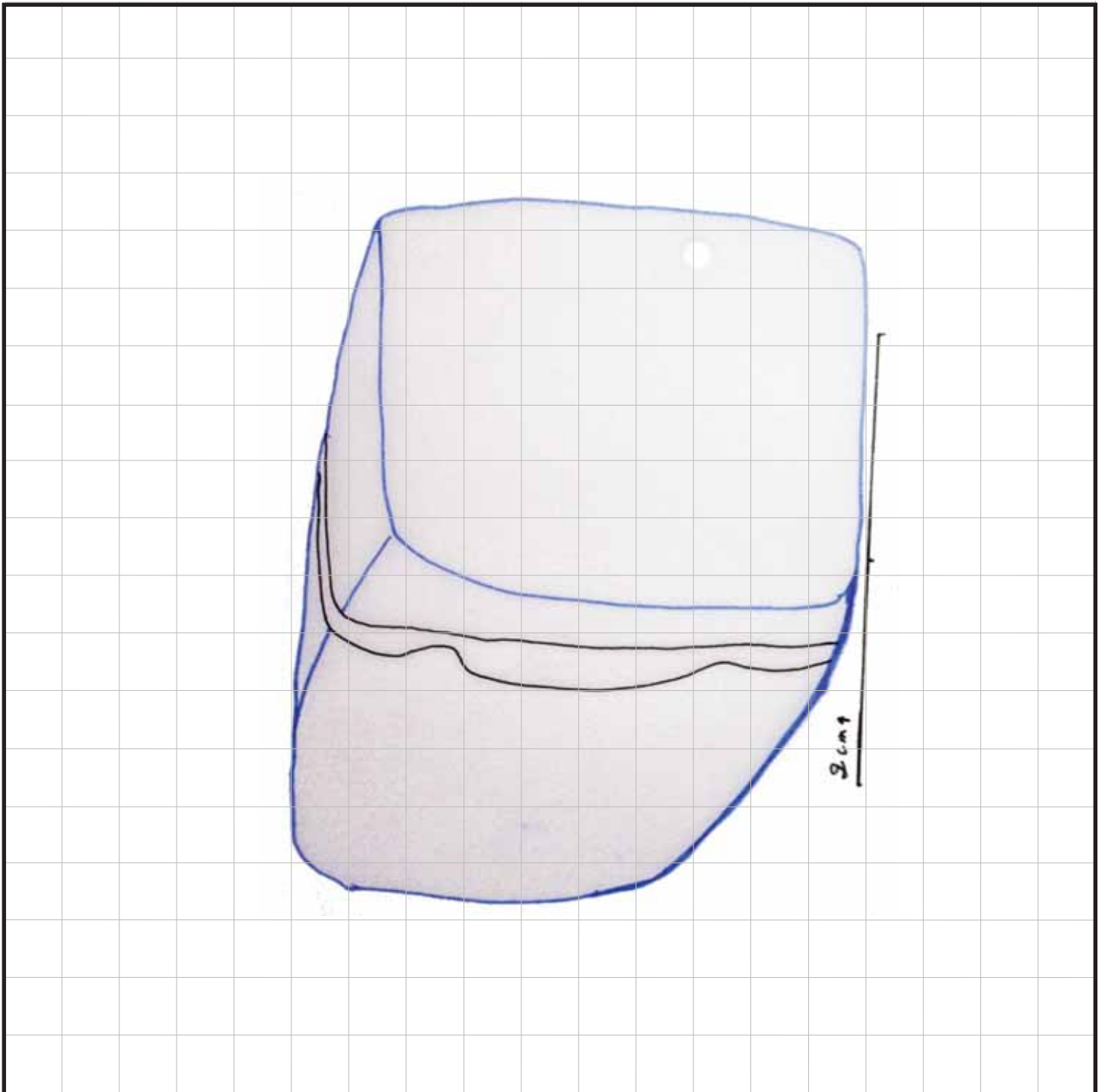




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                0

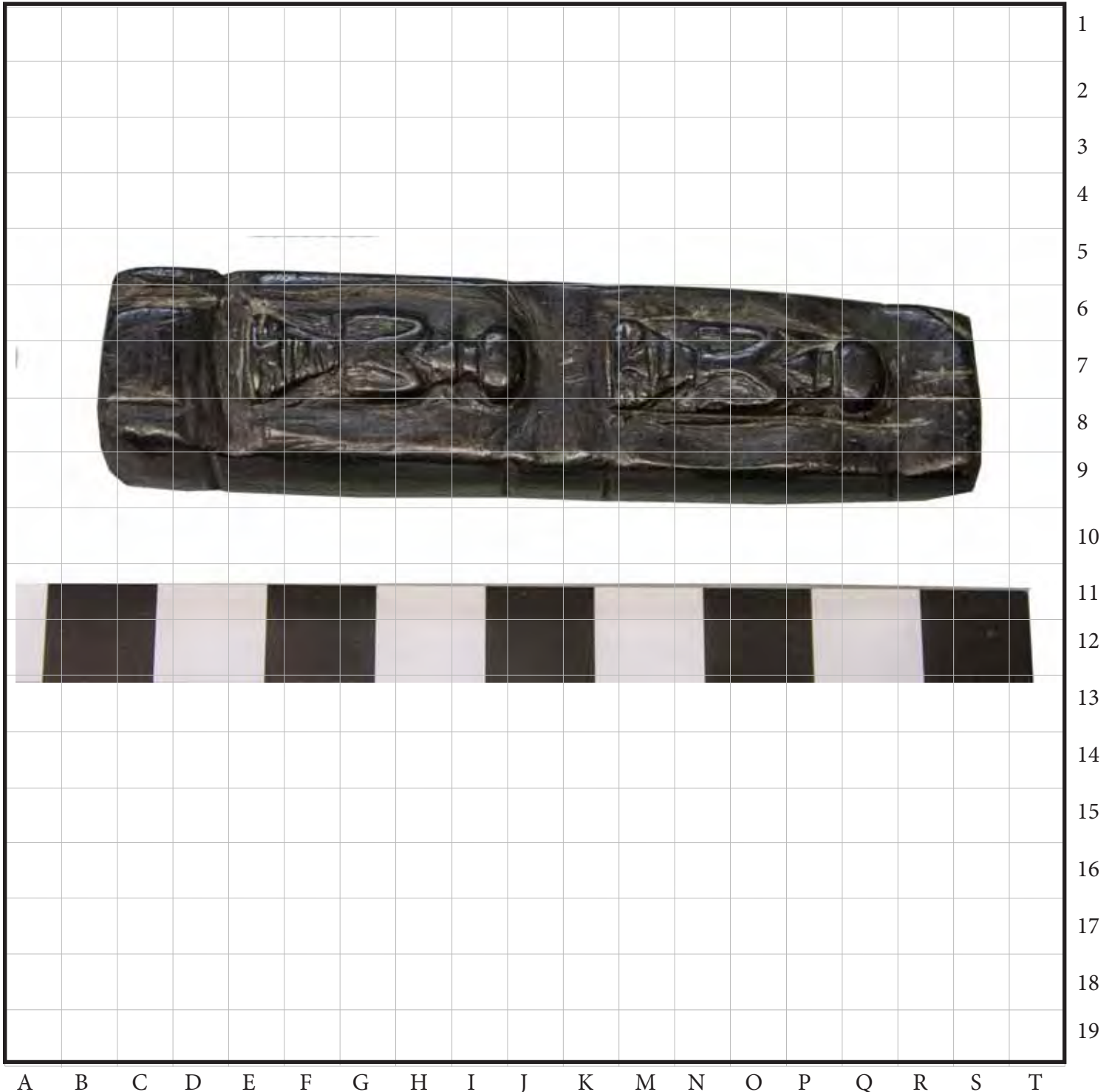


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 2

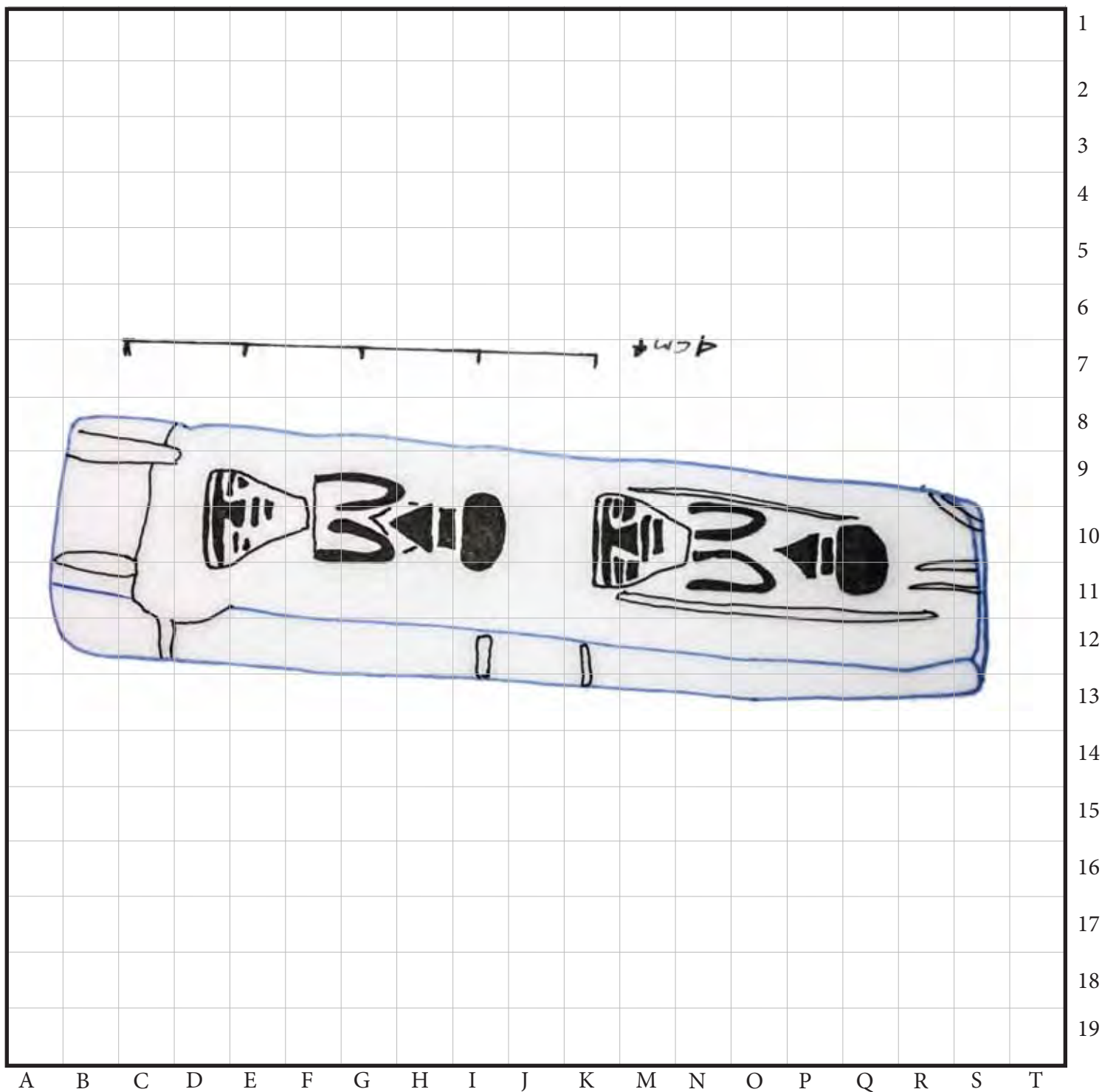


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                2

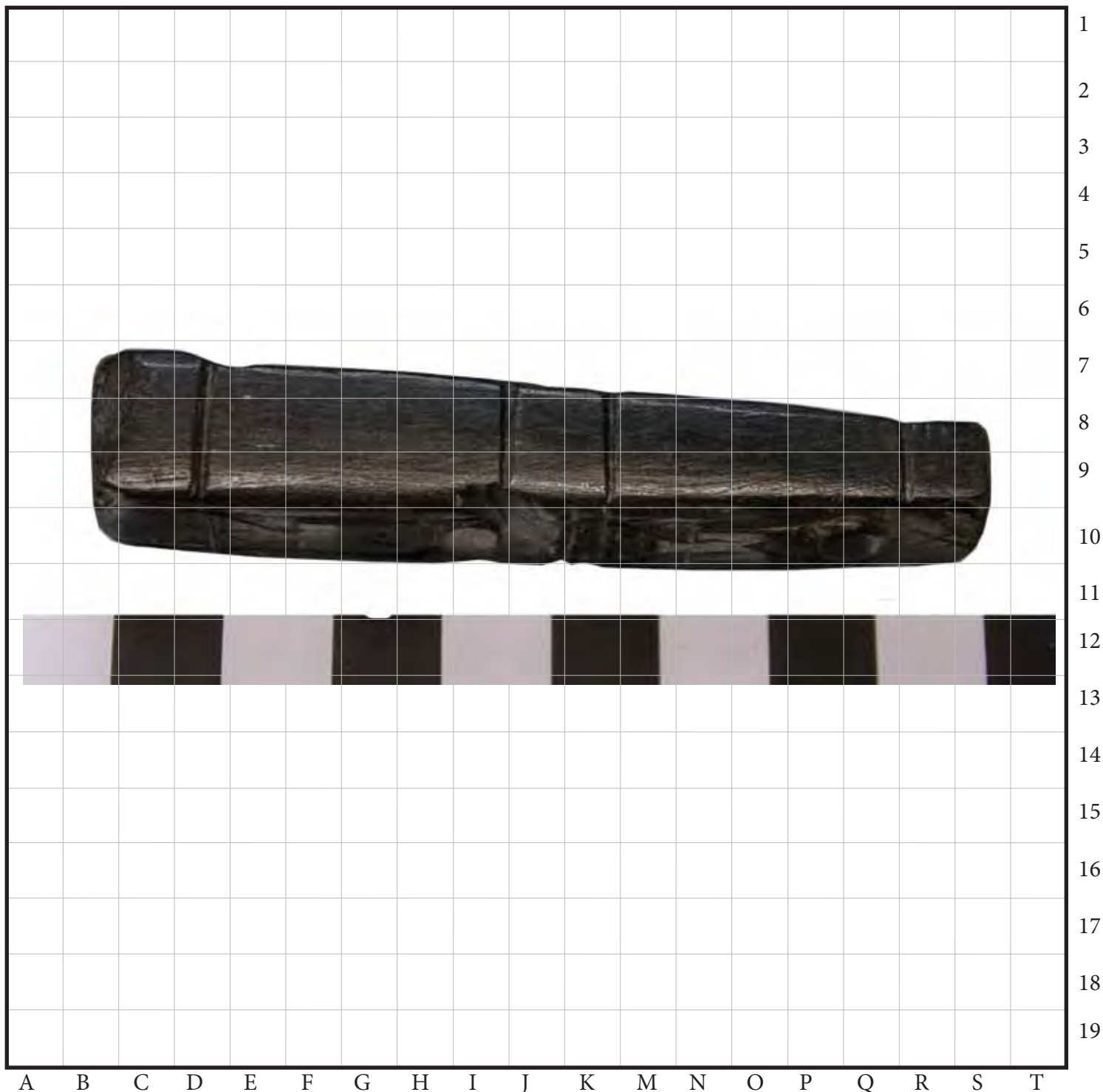




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

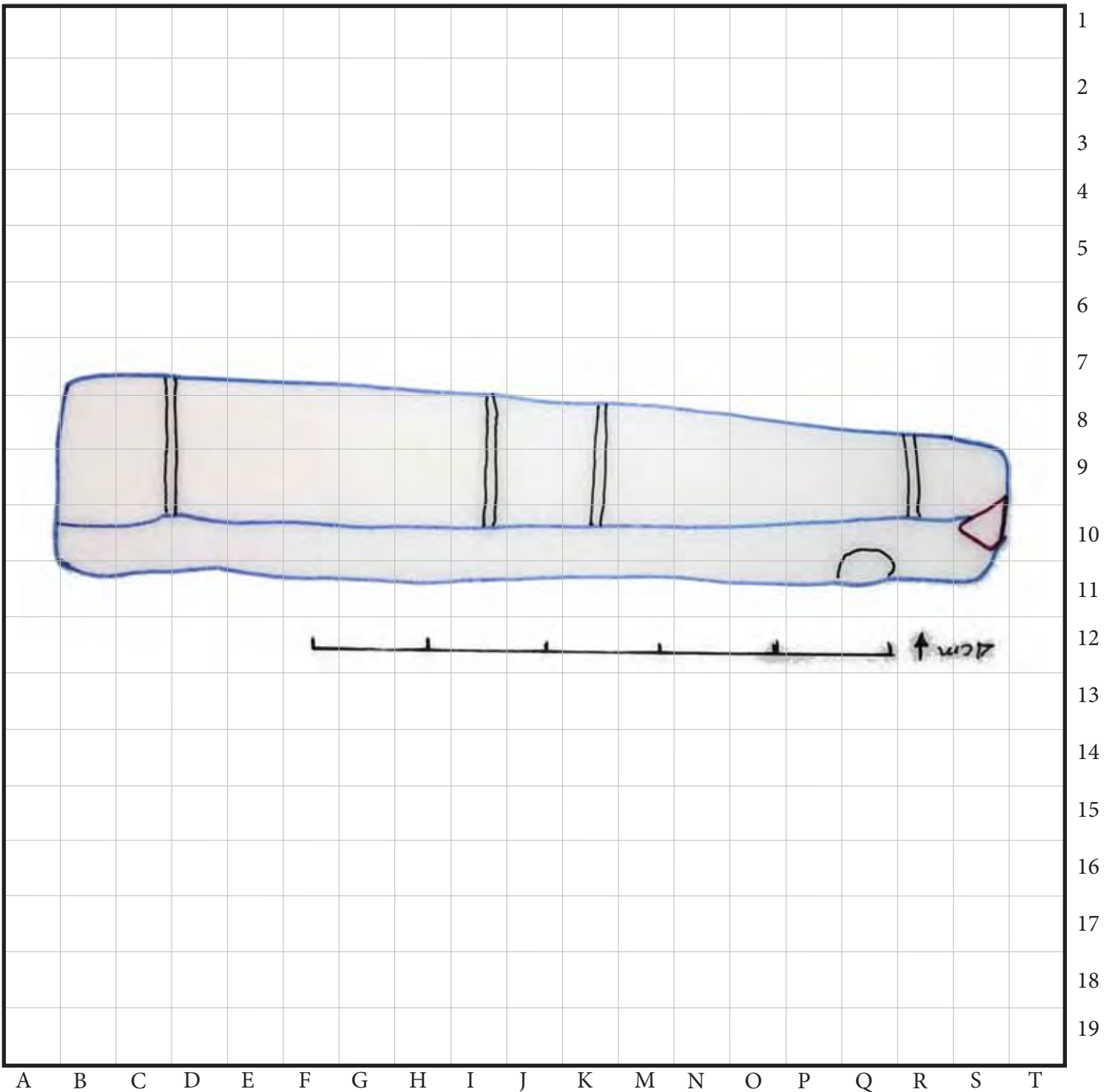
1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos              0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

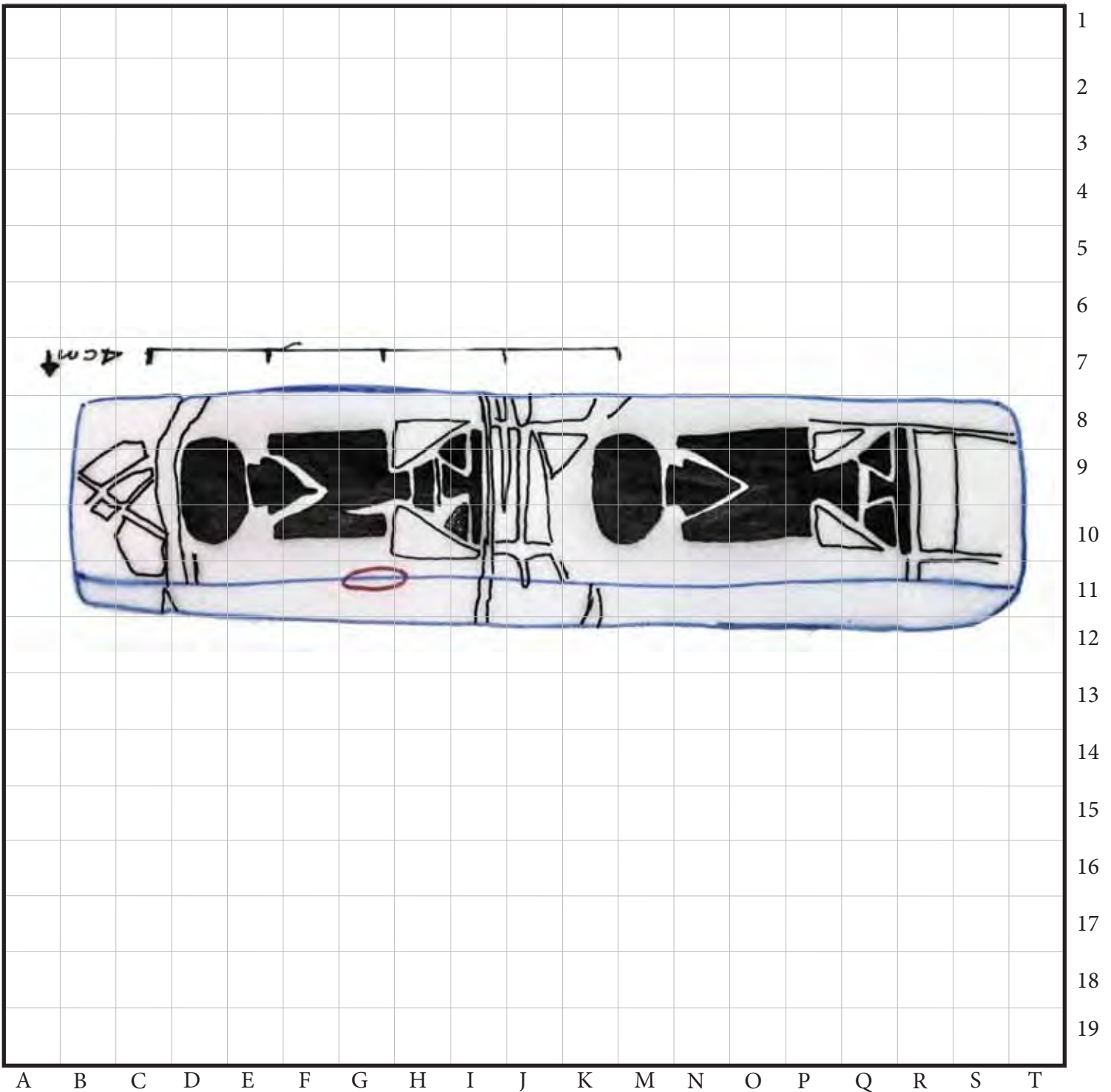
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 2



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      5  
2. Número de motivos                 0

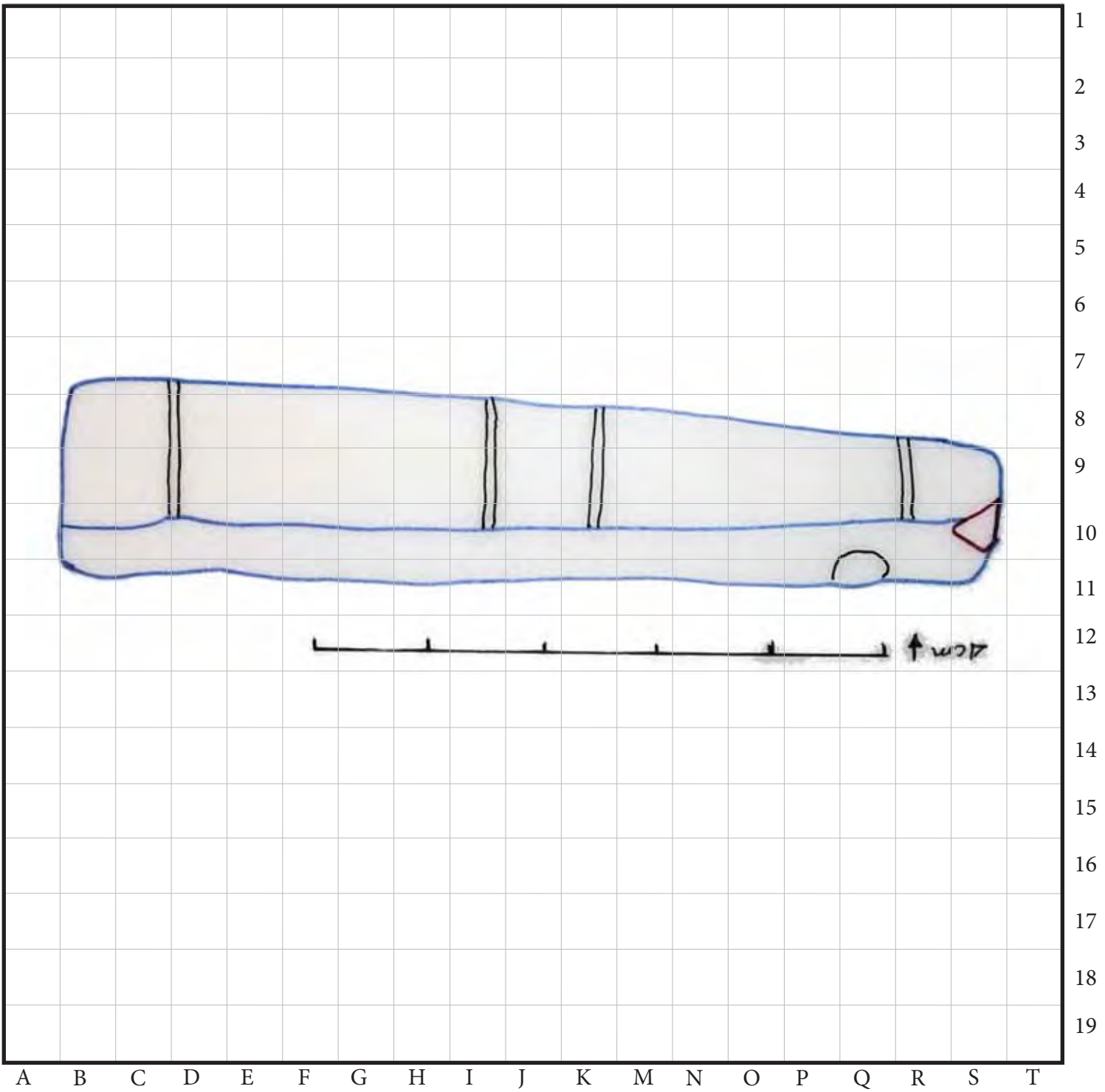


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

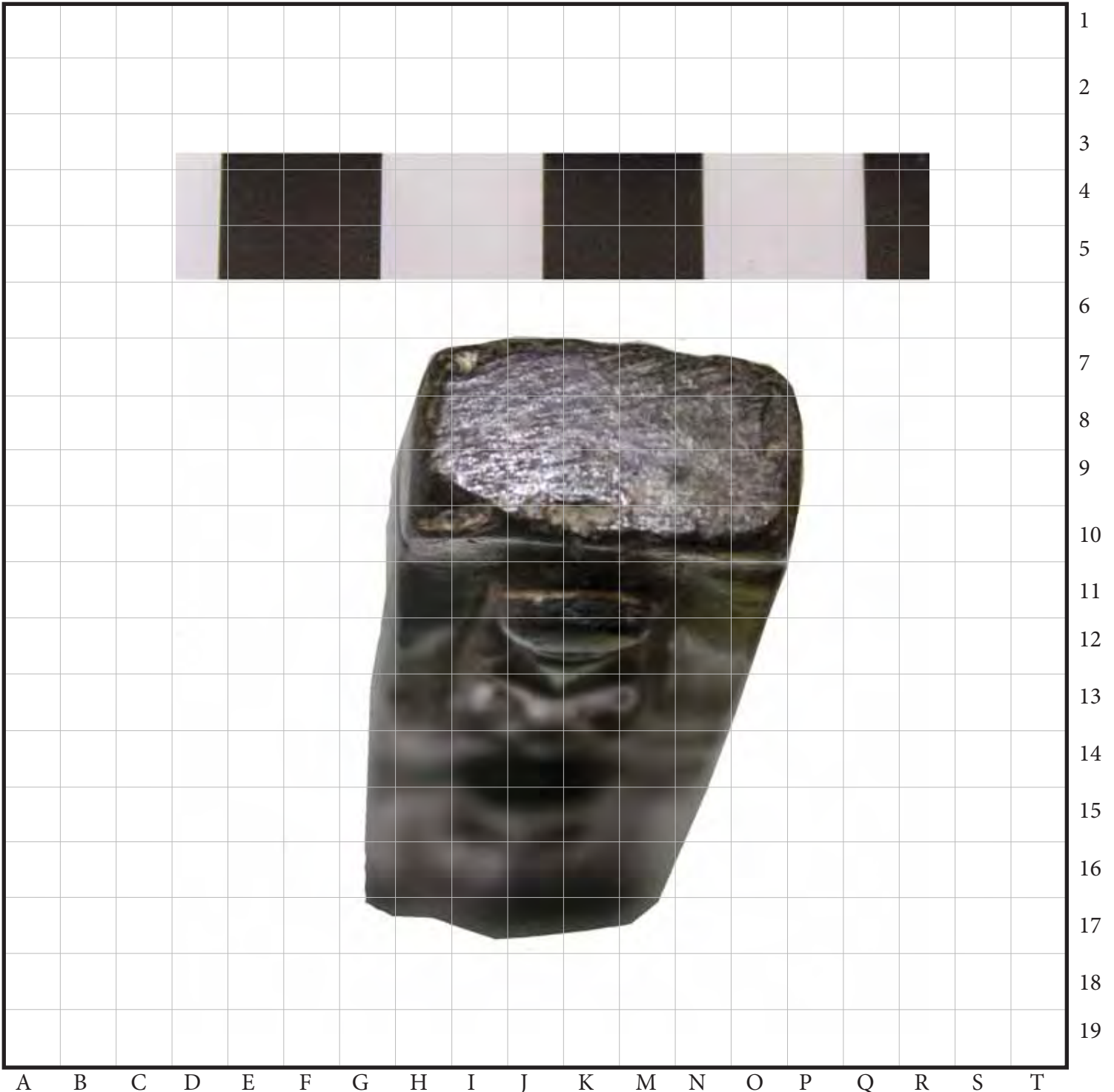
- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

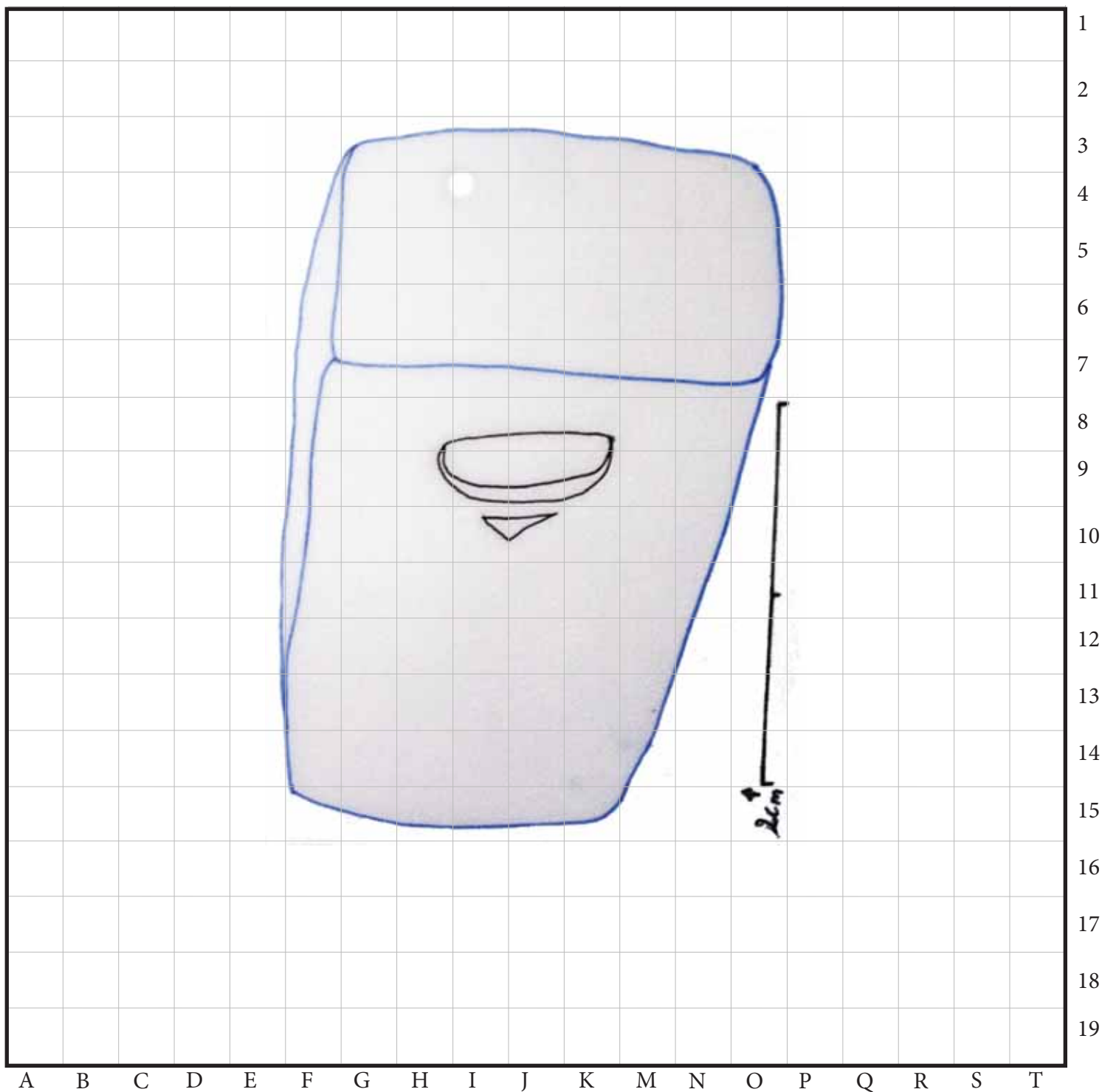
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 6  
2. Número de motivos 0







## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

## Bibliografía

Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25-1989.

Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Cuaternario e Pré-História. Portugal 2010.

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
		X				
X		X	X			

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	<u>4</u>   <u>C.R.M</u>   <u>2010</u> Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	<u>    </u>   <u>    </u>   <u>    </u> B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	<u>    </u> No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	<u>    </u> No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-I-643

Caras trabajadas: 4

Cantidad de grabados: 6

### Cara 2

Dos figuras componen esta cara de la pieza, juntas están orientadas hacia el mismo lado y ambas son muy similares. Se trata de representaciones “antropomorfas” compuestas de tres partes. La cabeza es triangular con quijada cuadrada, el centro de la figura tiene los brazos doblados frente al pecho y hacia el centro de la figura. La parte baja que correspondería a las extremidades interiores está compuesto por un triángulo y un semicírculo. Al igual que en la mayoría de las matrices, los grabados centrales están acompañados por surcos laterales y centrales que parecen haber correspondido a las líneas directrices y que tendría la función de marcar el embudo y el respirador.

### Caras 3 y 5

Estas dos caras de la matriz son enteramente similares. En cada una de ellas hay cuatro surcos que atraviesan la pieza de extremo a extremo. Estas corresponden a los límites de los dibujos de las caras 2 y 4.

### Cara 3

Dos dibujos componen esta cara de la matriz, y si bien son muy similares a los de la cara 2, acá es notorio que no existen acabados tan claros como en aquella, Esta diferencia incluso es notoria en la misma pieza, pues uno de las imágenes parece haber sido terminada, mientras que la otra apenas fue diseñada, esto es, se elaboraron las líneas principales y se dio forma al conjunto, pero los detalles internos no fueron más que sugeridos. En la cara sólo se marcaron los espacios que distinguen los ojos del resto, y en la parte del tronco, donde deberían estar los brazos no se han marcado. Esta es una diferencia con la otra figura de la misma cara, que si bien no tiene claramente demarcadas las extremidades superiores, si algunas líneas superficiales parecen indicarlas. Es posible imaginar que en esta caso se trata de los bocetos.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedo inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

FOTOGRAFIA MN-38-1-643

#Verso

FOTOGRAFIA MN-38-1-643

Reverso

DIBUJO MN-38-1-643

PROCEDECIA : Desconocida

COLECCION + Museo Nacional

NUMERO : MN-38-1-643

DIMENSIONES : Largo 8.0 cm.

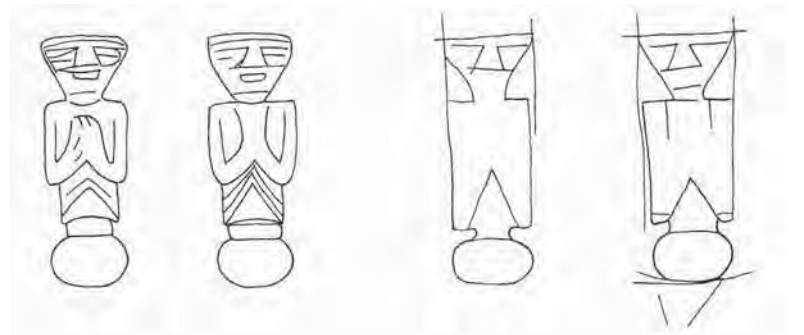
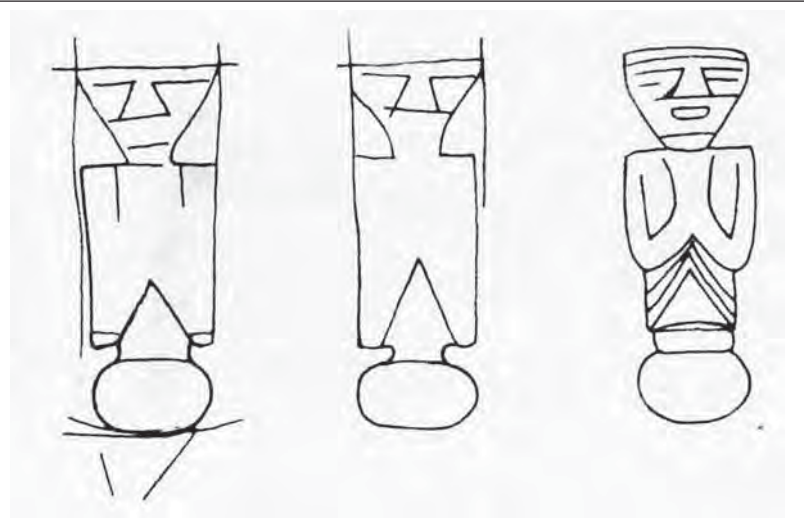
Ancho 1.8 cm.

Espesor 1.3 cm.

DUREZA : 3.5

COLOR : Café negro

RAYA : Café



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-I-641

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



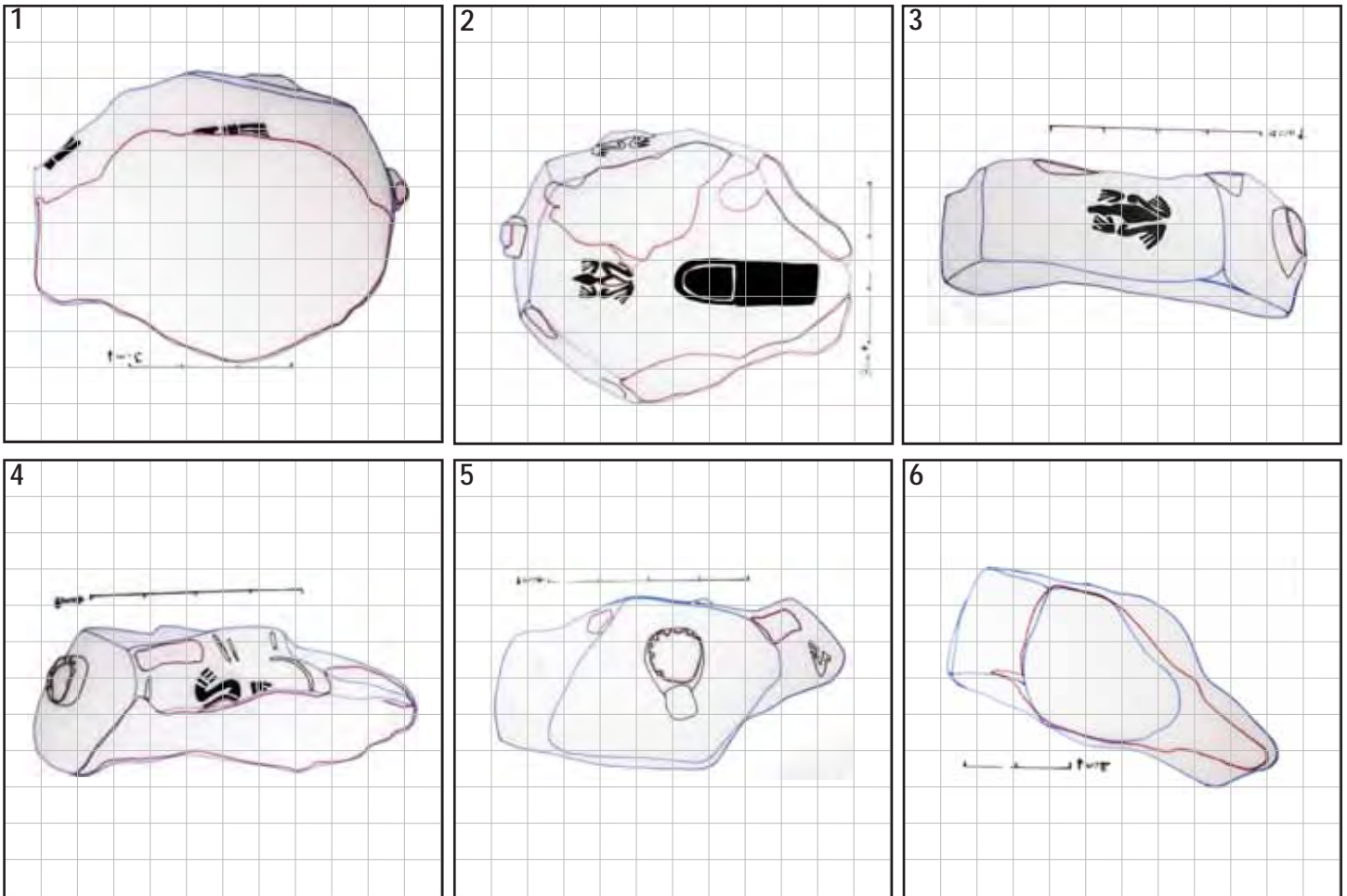
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

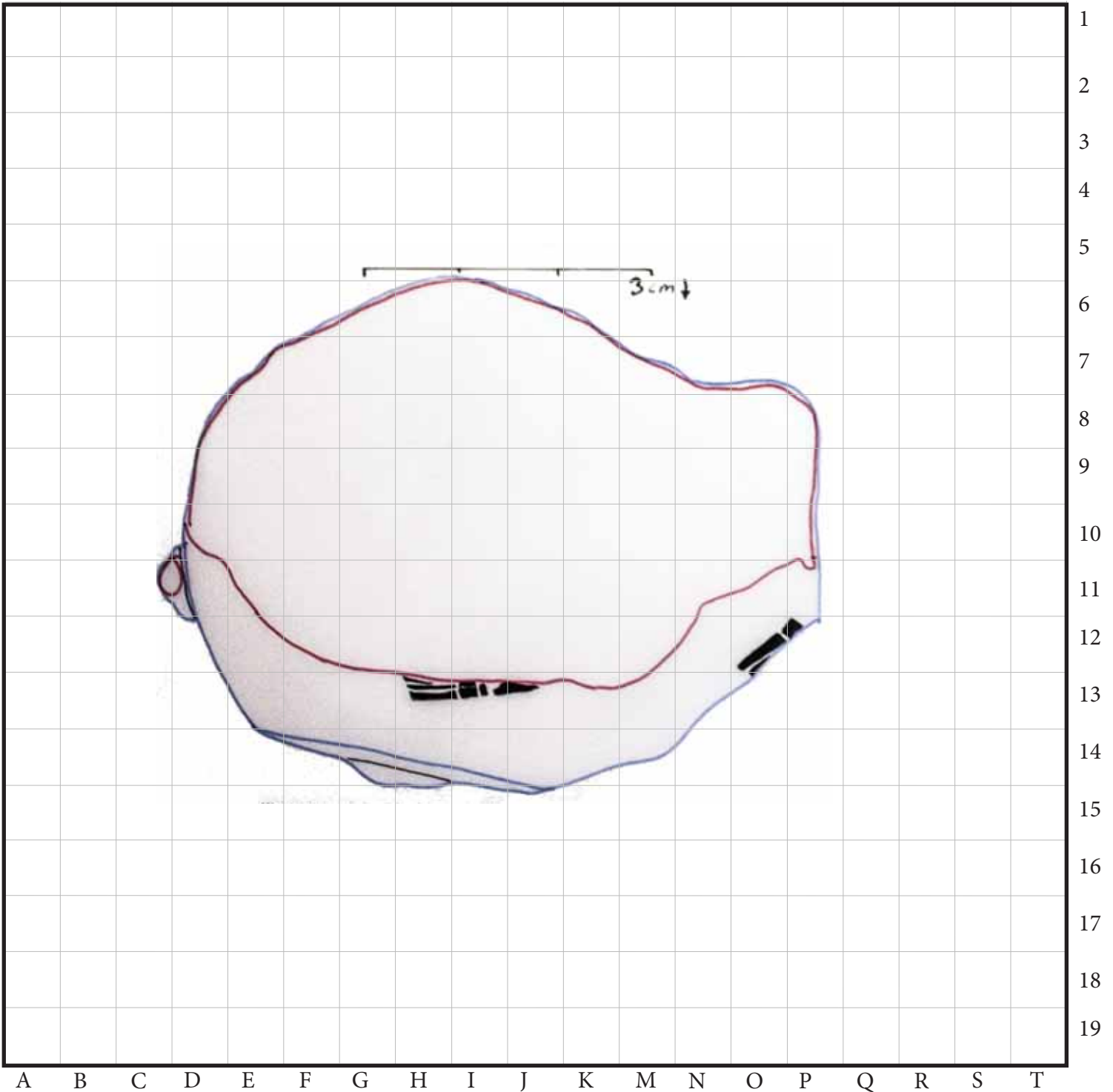
1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2

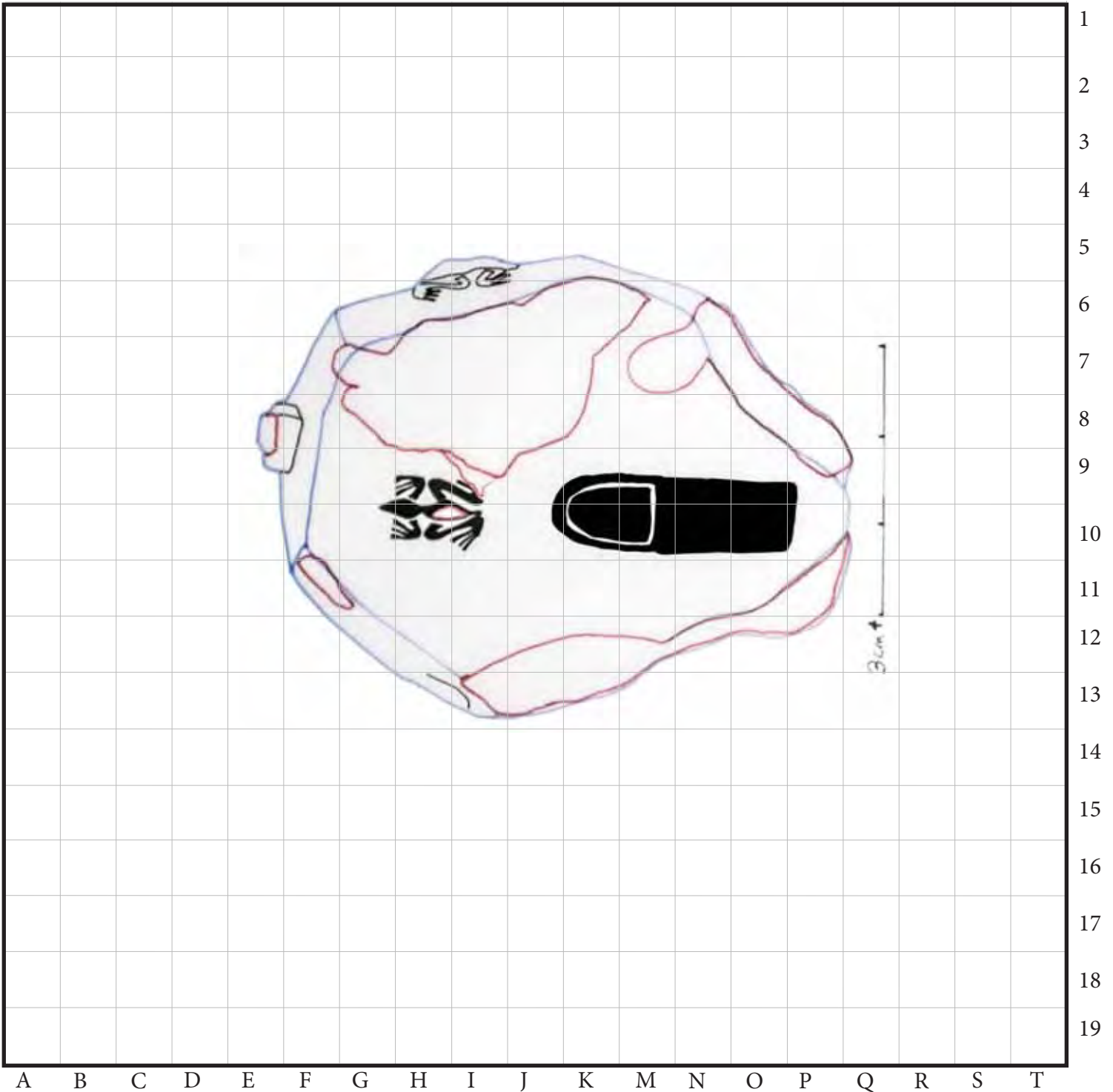




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

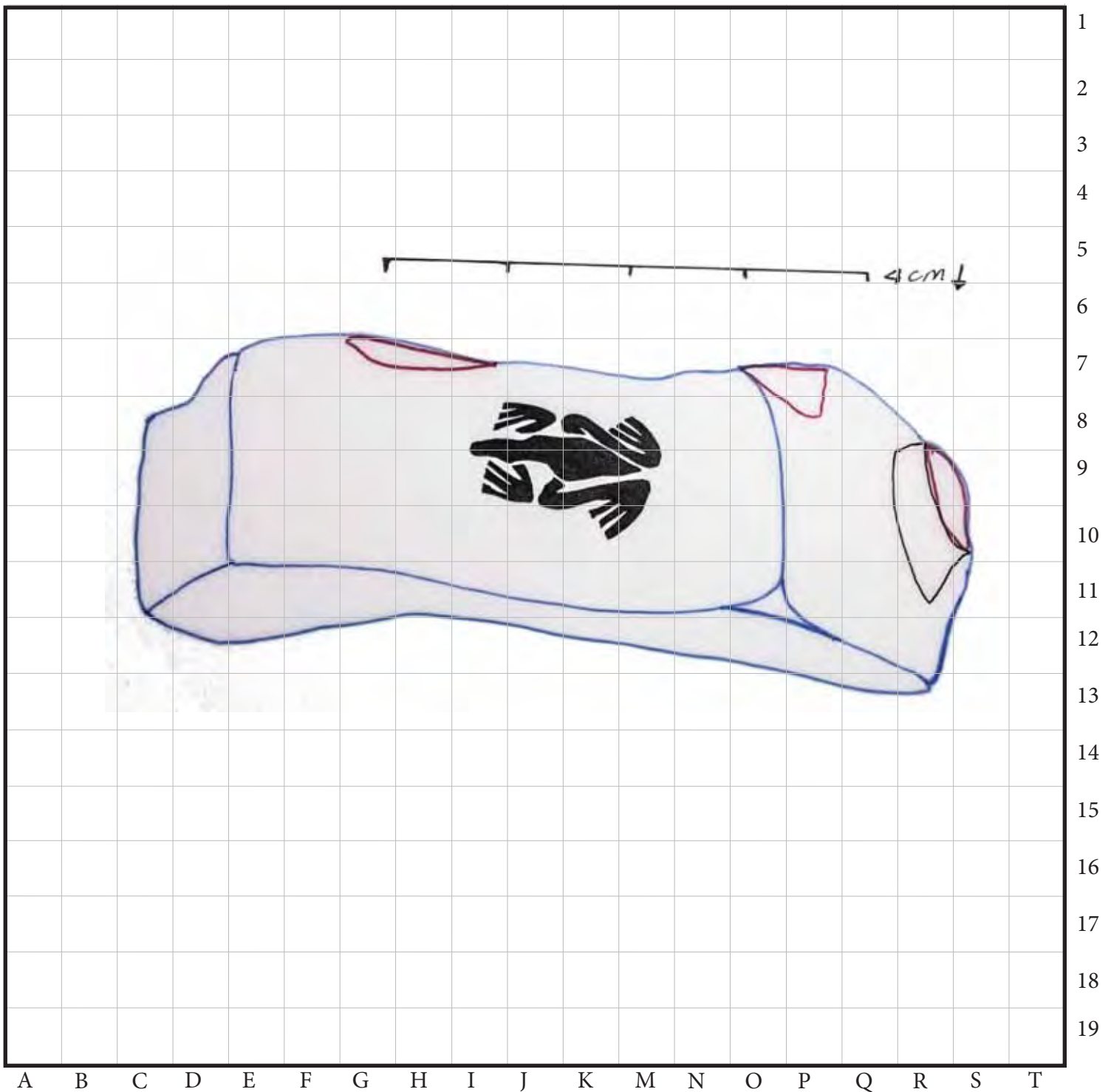
1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

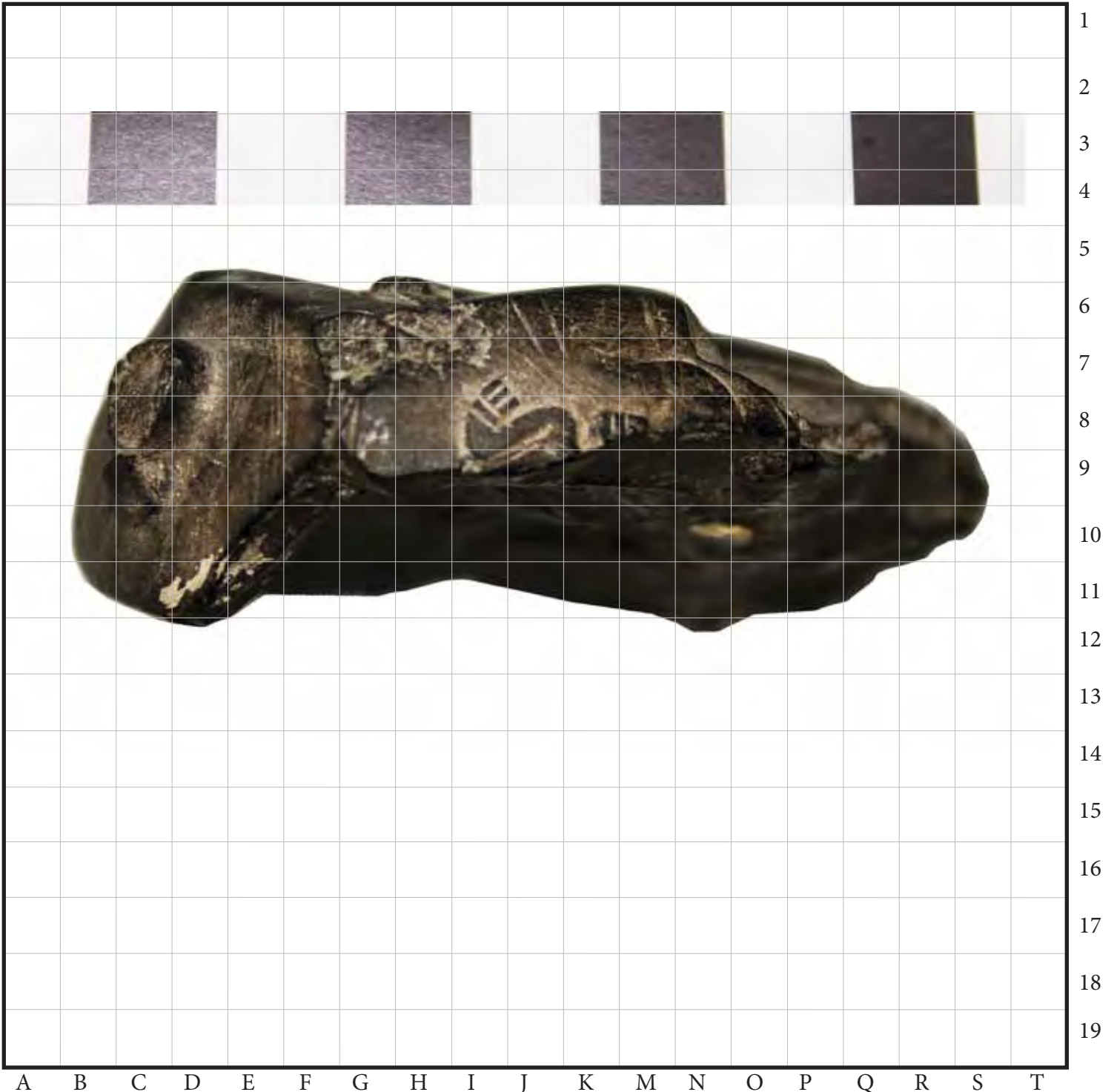
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

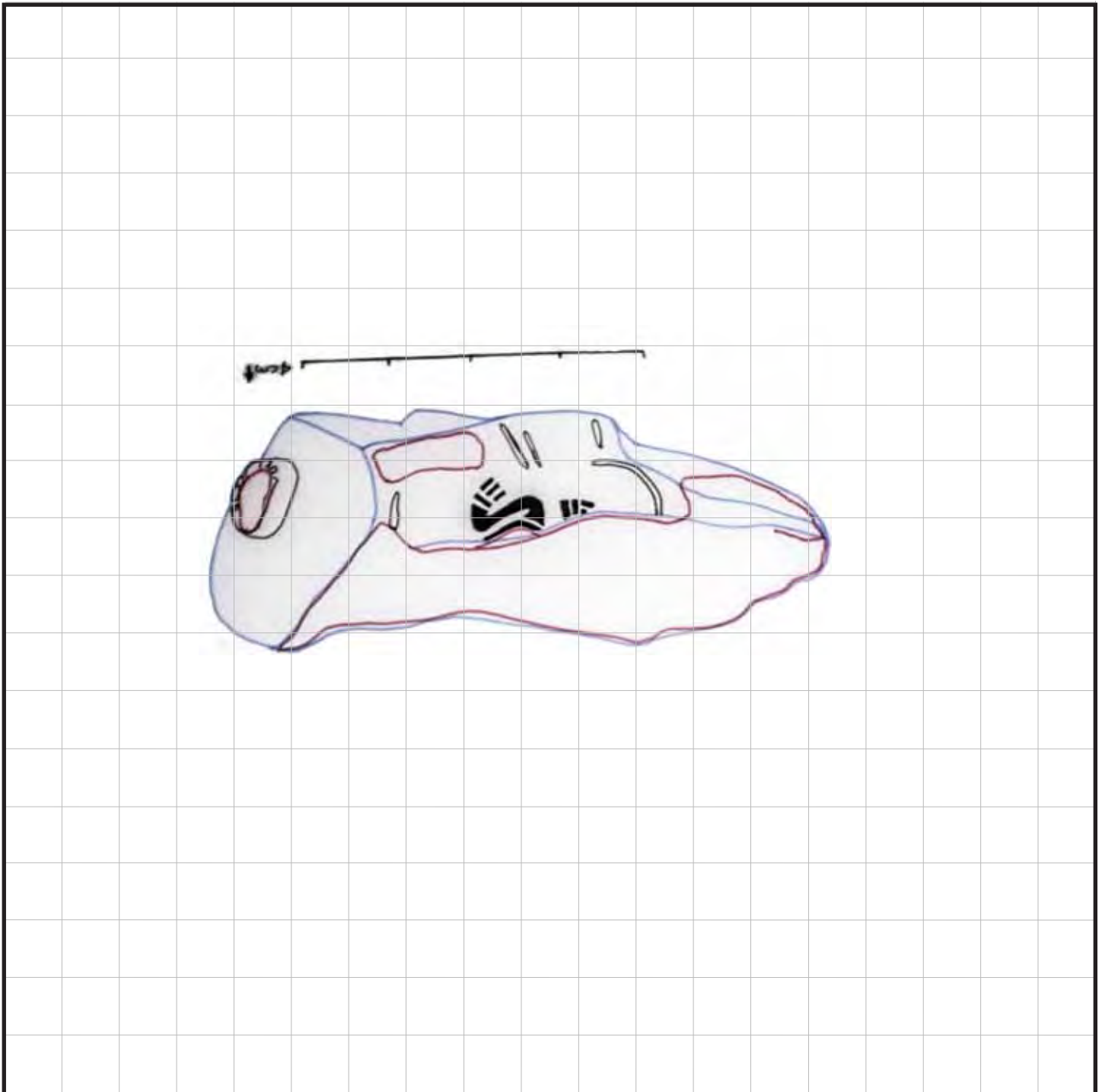
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

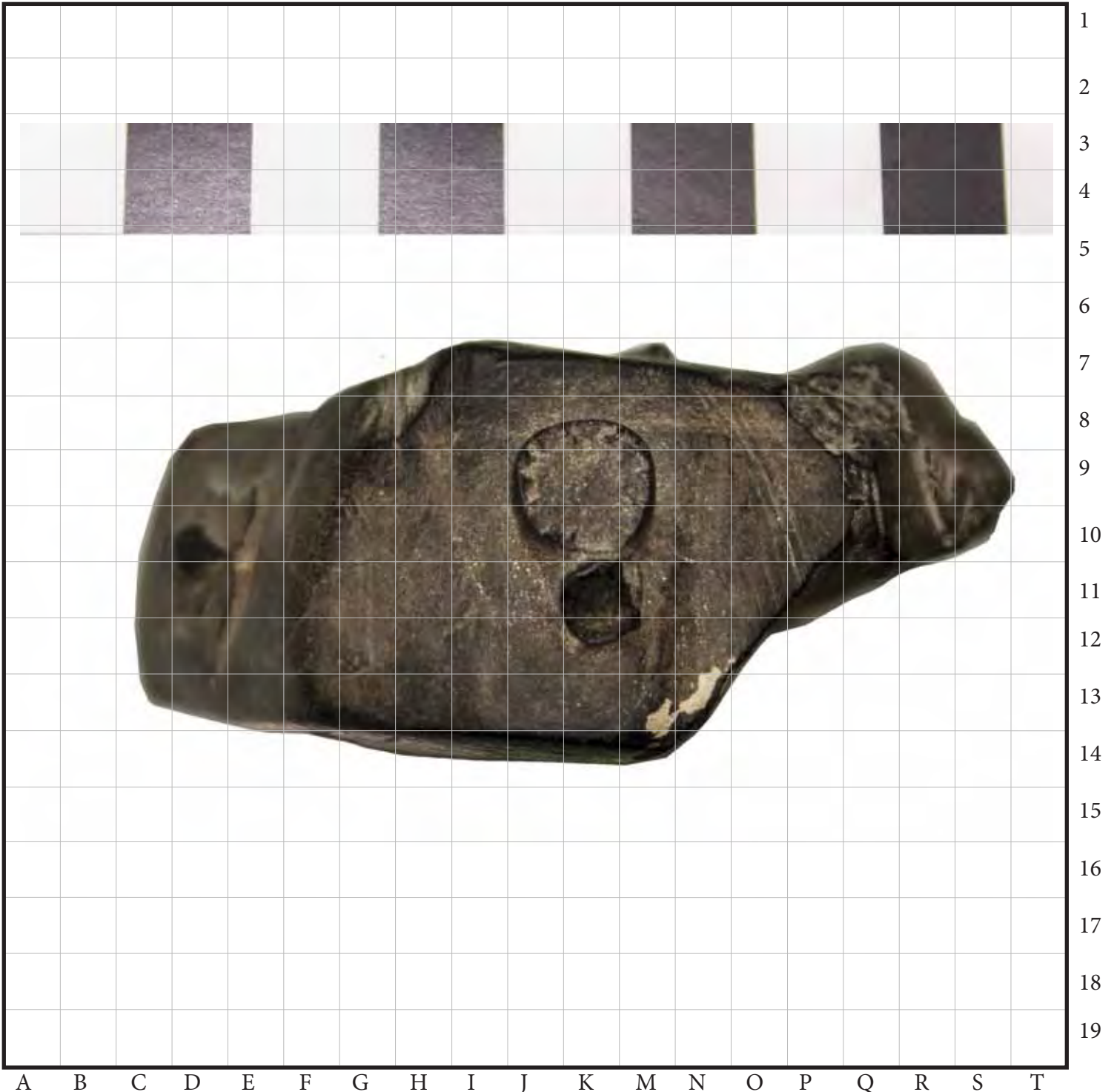
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

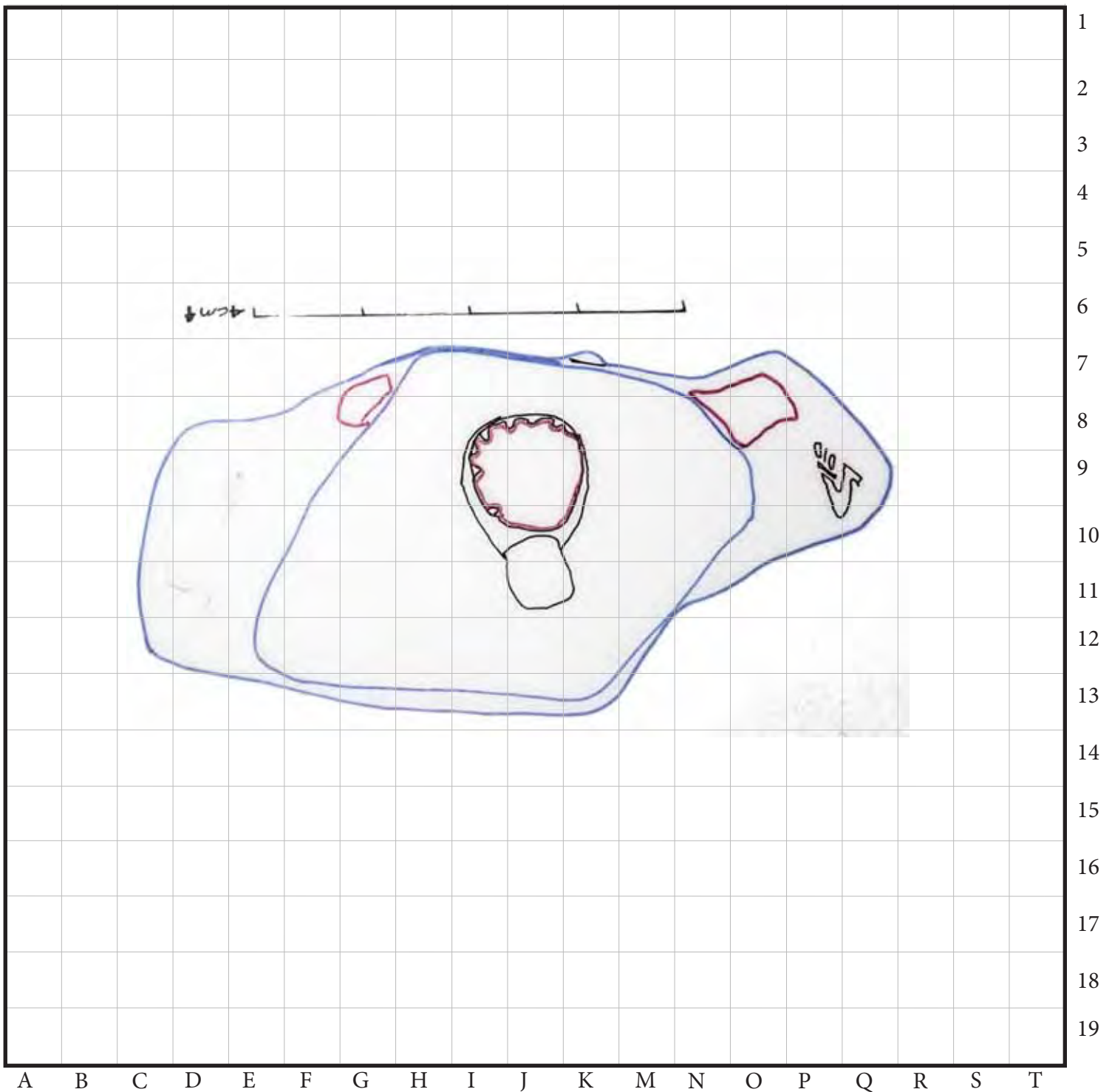
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

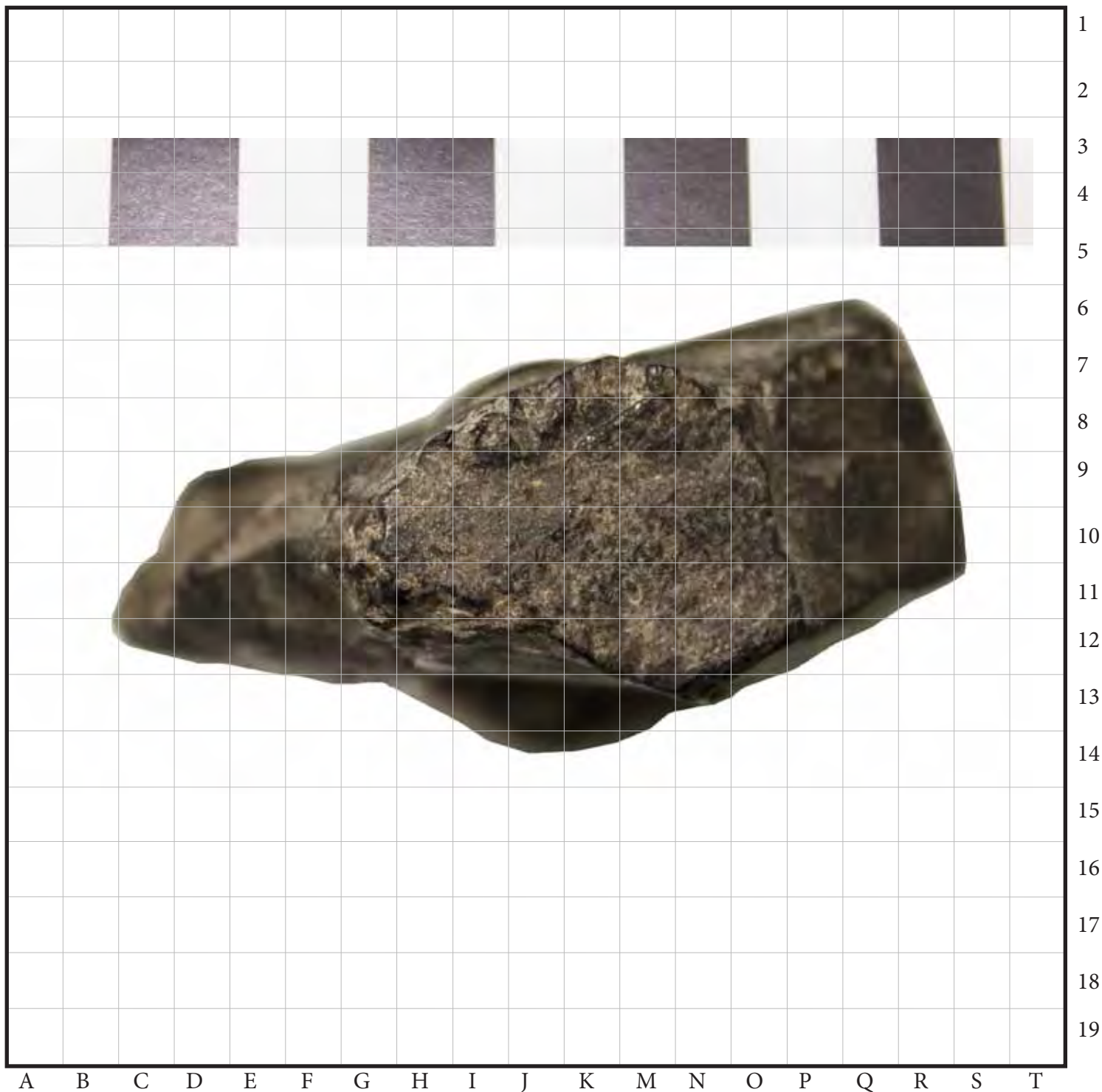
- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                0  

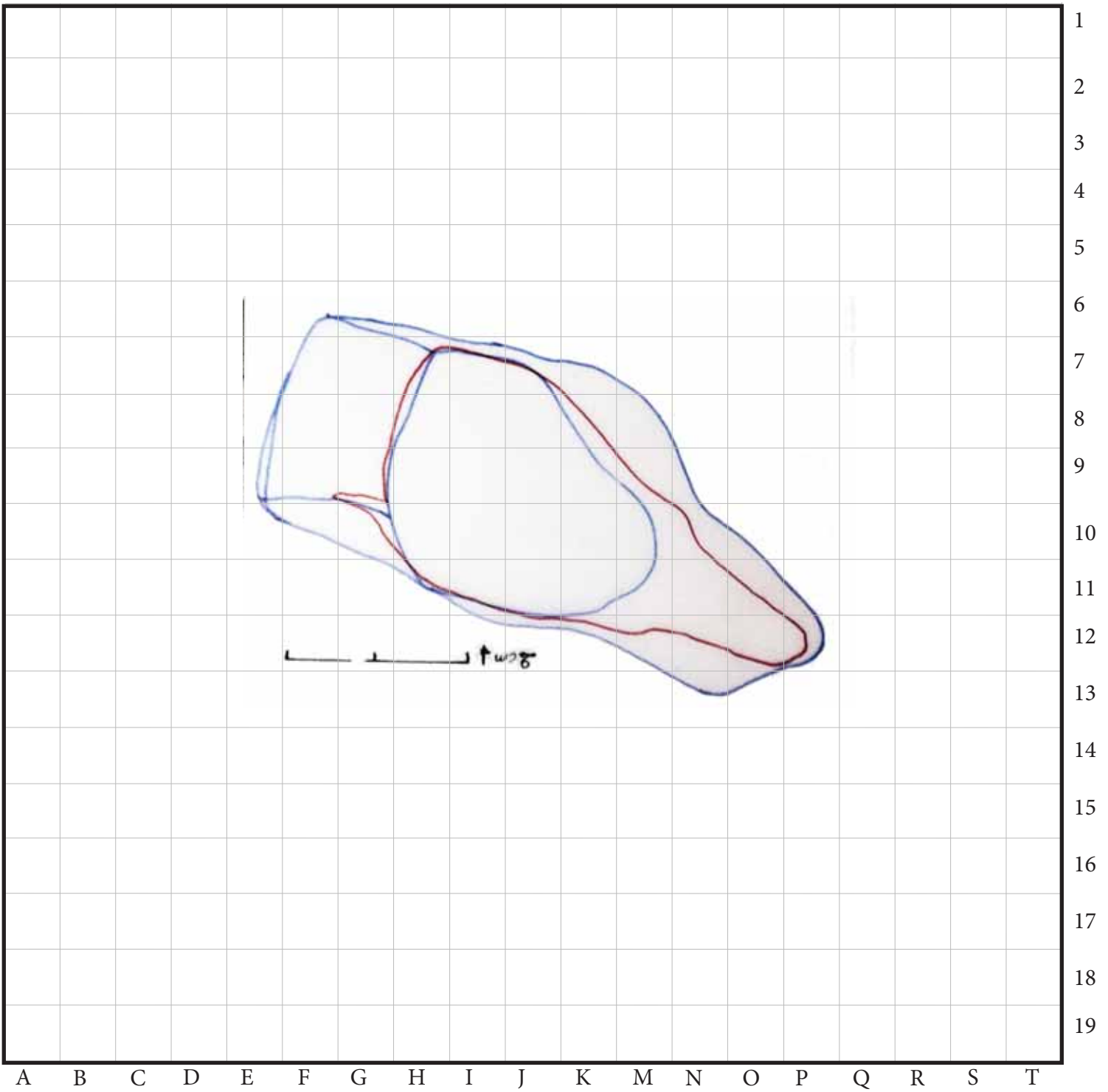




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
_____							
_____							
Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Cuaternario e Pré-História. Portugal 2010.	X		X	X			
_____							
_____							
_____							
_____							
_____							

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	<u>6</u>   <u>C.R:M</u>   <u>2010</u> Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	<u>        </u>   <u>        </u>   <u>        </u> B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	<u>        </u> No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	<u>        </u> No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-I-641

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 6

Esta matriz presenta un alto estado de deterioro, es evidente que fue golpeada y que muchas partes se desprendieron y perdieron. Dos de las caras desaparecieron completamente, y algunas de las figuras de las restantes sufrieron y, por lo menos en un caso, se perdió más del 80 % de la forma representada. Es imposible saber cuál es el motivo de esos deterioros y en qué época se produjeron.

### Cara 1.

El estado de deterioro de este sector de la matriz es absoluto, sólo ha sobrevivido una mínima parte; y en esta área es posible identificar una parte de una figura, que por el contenido de la matriz en general podría asociarse a las figuras de la cara 2 y 3 y 4. En este caso se trata de la representación de una de las “extremidades inferiores”, que se corresponden, a nivel de forma, como las vistas en los casos anteriores. Sin embargo, existe una variante que debe ser registrada, pues dos líneas dividen la parte de los “dedos” con respecto al “pie”.

### Cara 2

Esta es una de las caras mejor conservadas de toda la matriz, en ella se pueden observar dos figuras, ambas en alto relieve. Sólo que acá la forma está más estilizada y el cuerpo más definido, aunque todo indica que una parte del alto relieve que componía el cuerpo se perdió. En este caso se trata de “manos” y “pies” tri-dígitos con características bien definidas, no son redondeados sino planos, y en el caso de las primeras la línea más externa es la continuidad del “brazo”, los restantes dos “dedos” salen de la parte interna. Por su parte, los “dedos” de los “pies” al menos los del lado derecho, (pues los del “pie” izquierdo desaparecieron) salen todos de forma equidistante de la línea del final de la “pierna”. En ambos casos, “brazos” y “piernas”, la curvatura en “codos” y “rodillas” está compuesta por una línea curva cerrada. La parte de la “cabeza” se adelanta al final de los dedos de las “manos” y termina en punta recomendada. La otra figura, tiene una forma rectangular terminada en curva al interior. Hay una línea horizontal que divide la figura, esta línea está localizada más arriba de la mitad de la figura. A pesar del alto nivel de deterioro se pueden ver las huellas del proceso de pulimiento y de trabajo que implicó eliminar material para lograr producir los altos relieves.

### Cara 3

Se trata de una representación de rana, la cual se corresponde con la forma en que fueron hechas en esta matriz, y en otras donde las ranas fueron representadas.



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

### Cara 4

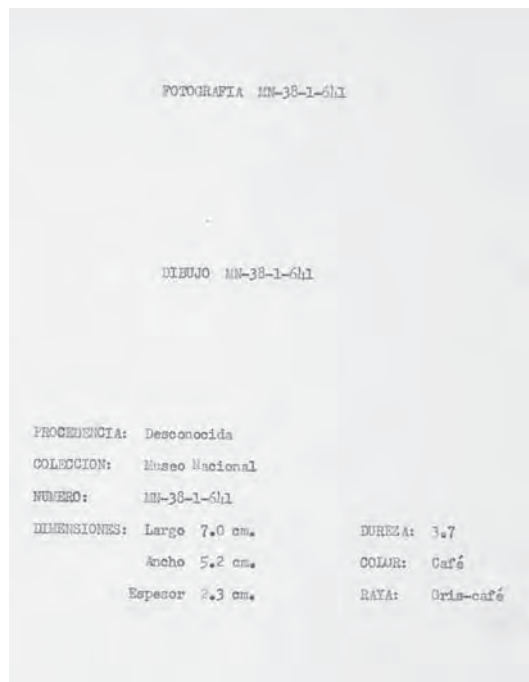
De esta cara sólo ha sobrevivido una de las figuras, es posible que hubiera tenido más, ya que es evidente que un parte de la cara de la matriz se perdió. La figura existente del mismo tipo que la de la cara 0 de la misma pieza. Sólo que el estado de conservación de ésta es mejor, excepto por la parte de la “cabeza”, donde se advierten algunos desprendimientos.

### Cara 5

En este lugar se advierten dos formas, ambas circulares de muy pocas dimensiones, una está en alto estado de deterioro, sólo quedan algunas huellas. La otra tiene mayores dimensiones y se pueden ver algunas muescas de la periferia hacia el centro. Lo cierto es que fue bastante el material que se retiró para lograr elaborar este alto relieve.

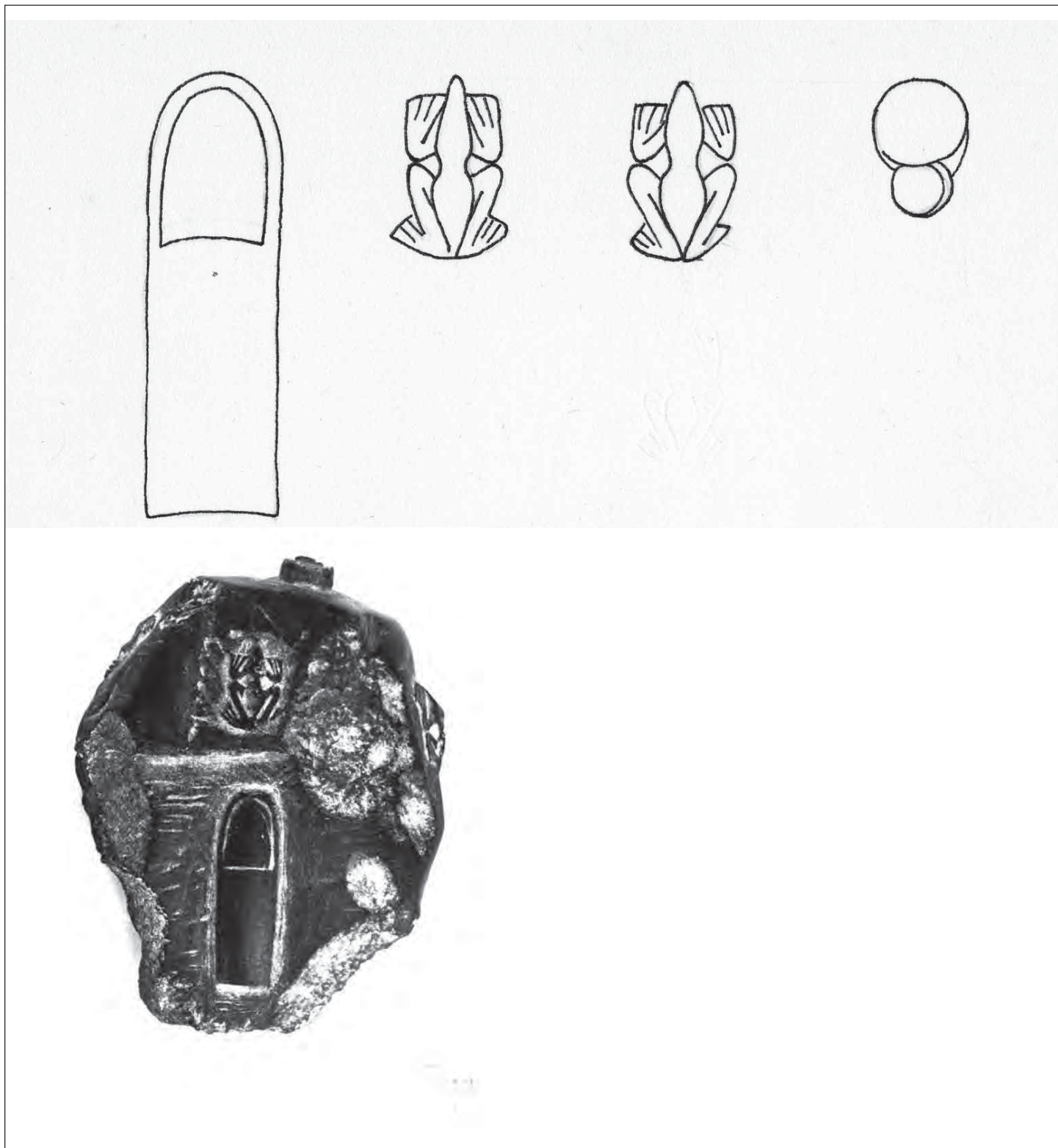
En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.



Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-I-640

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

Esquema o fotografía de la pieza



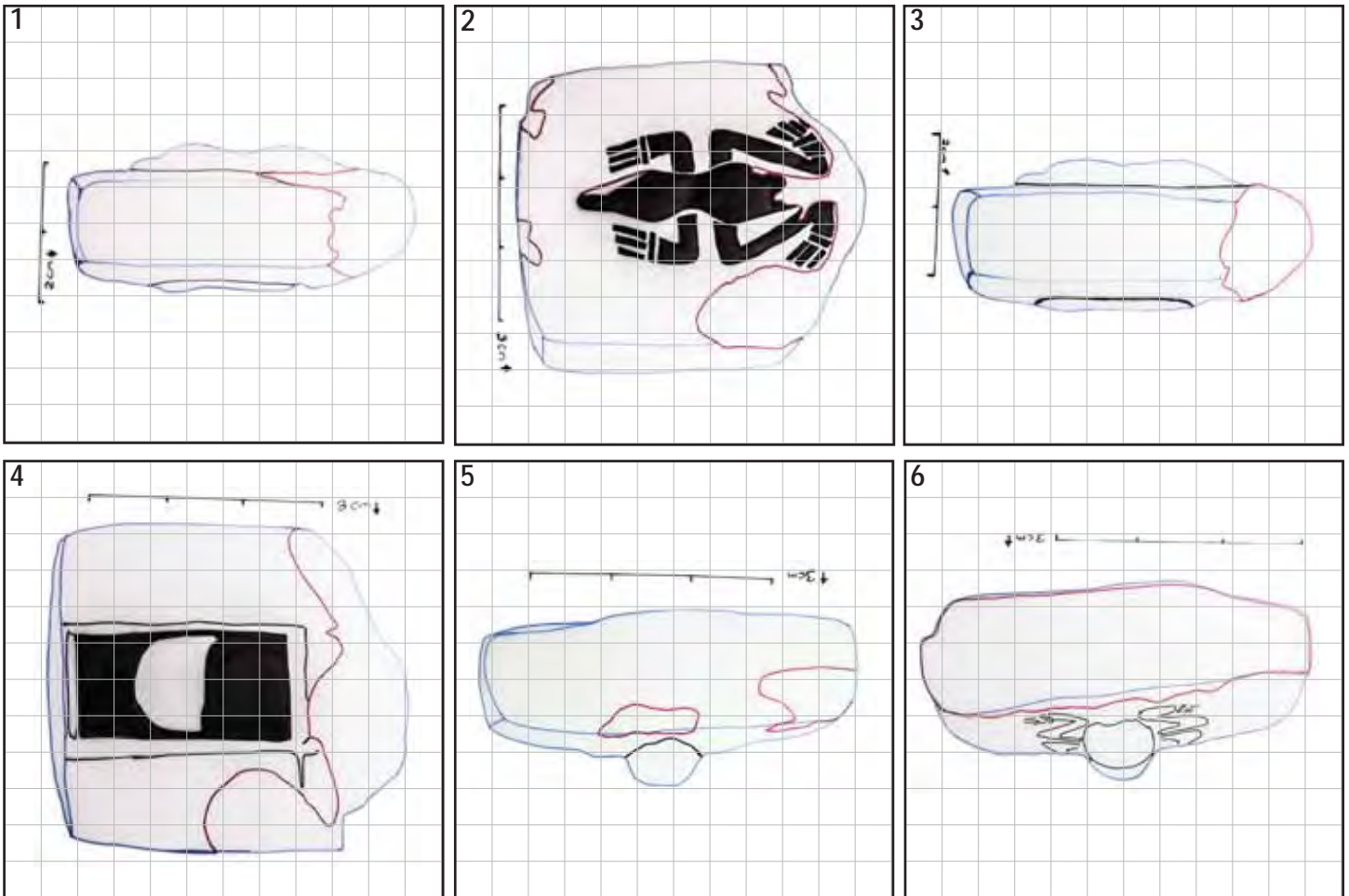
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



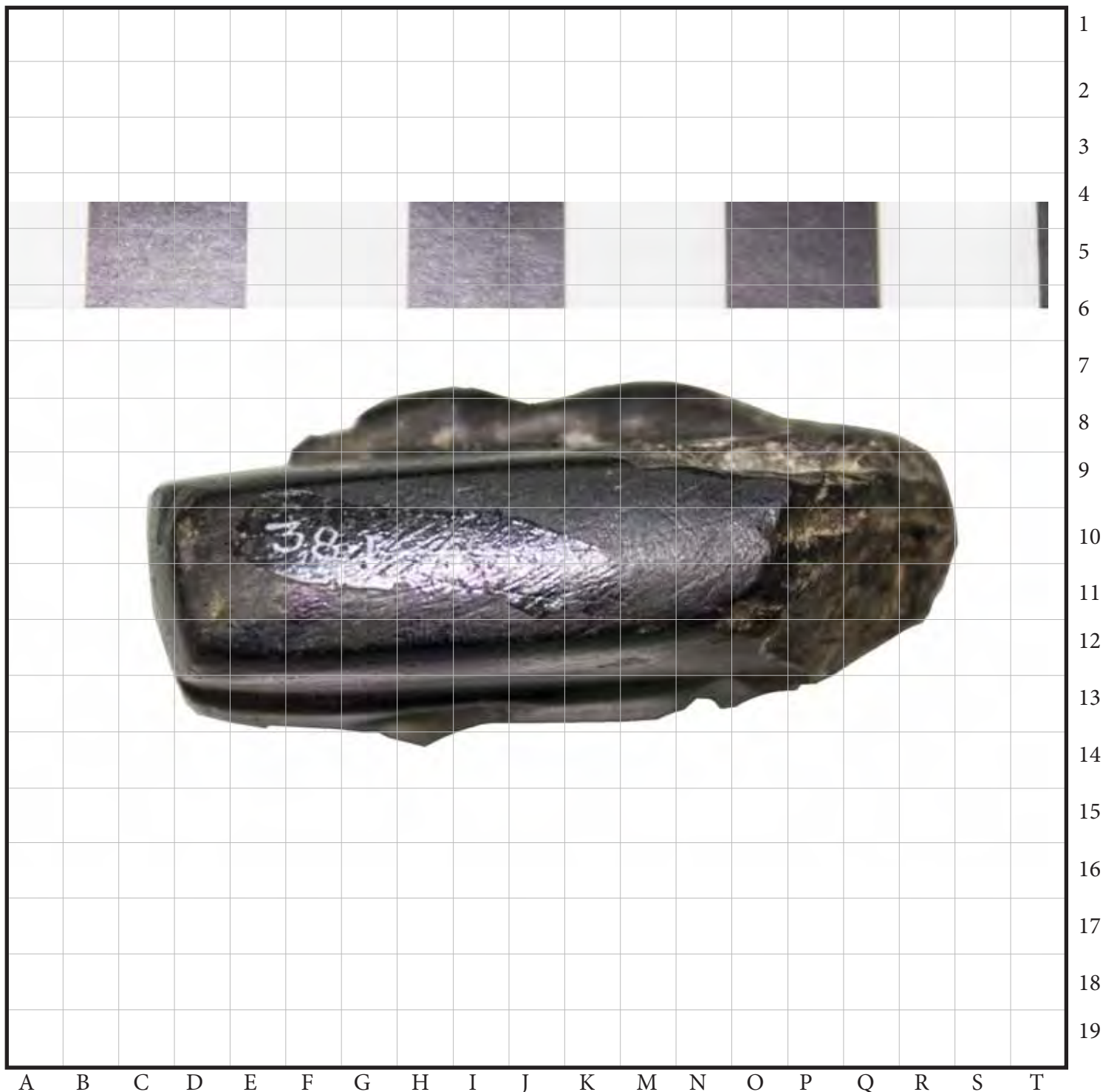
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              0

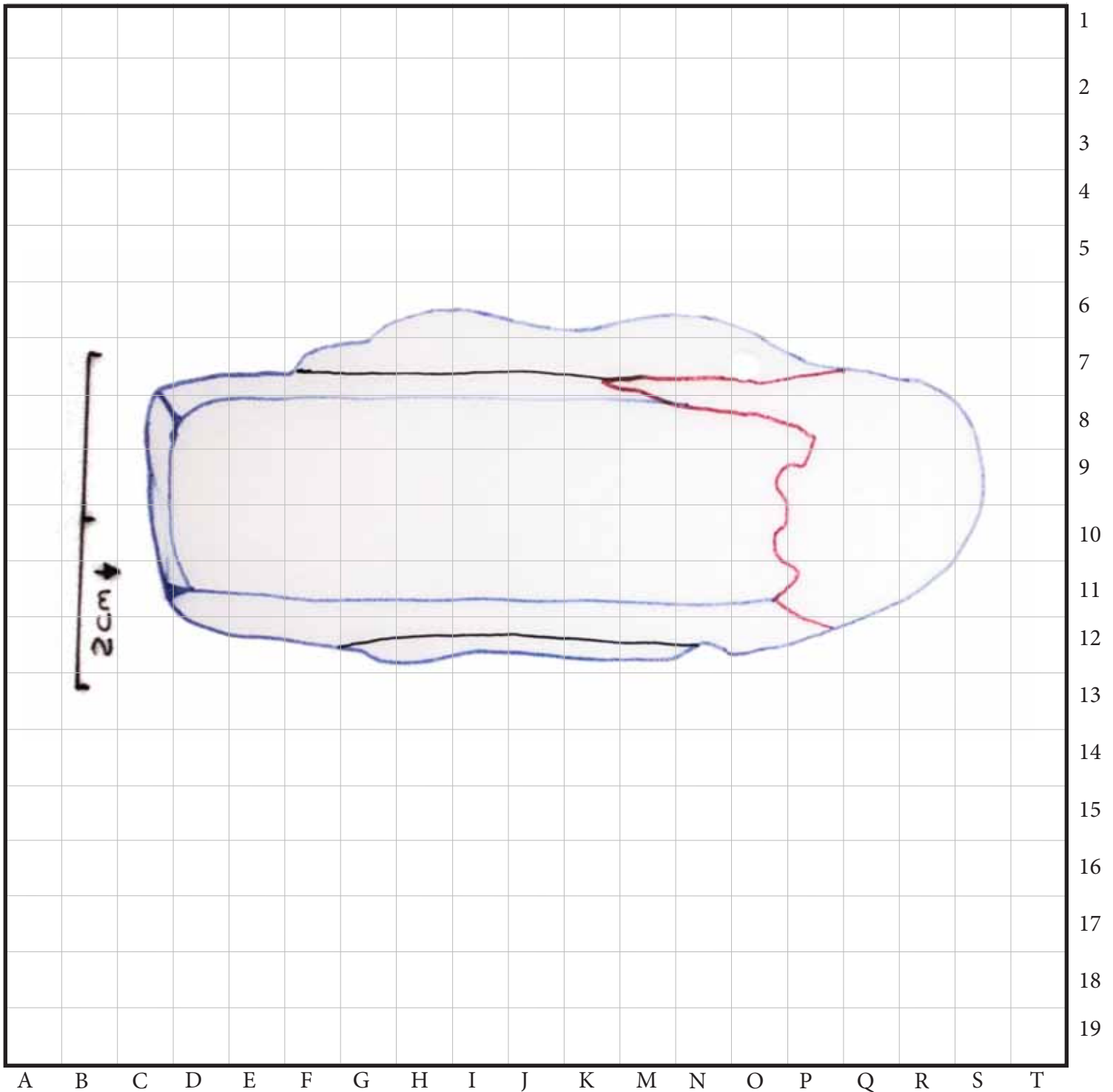




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1

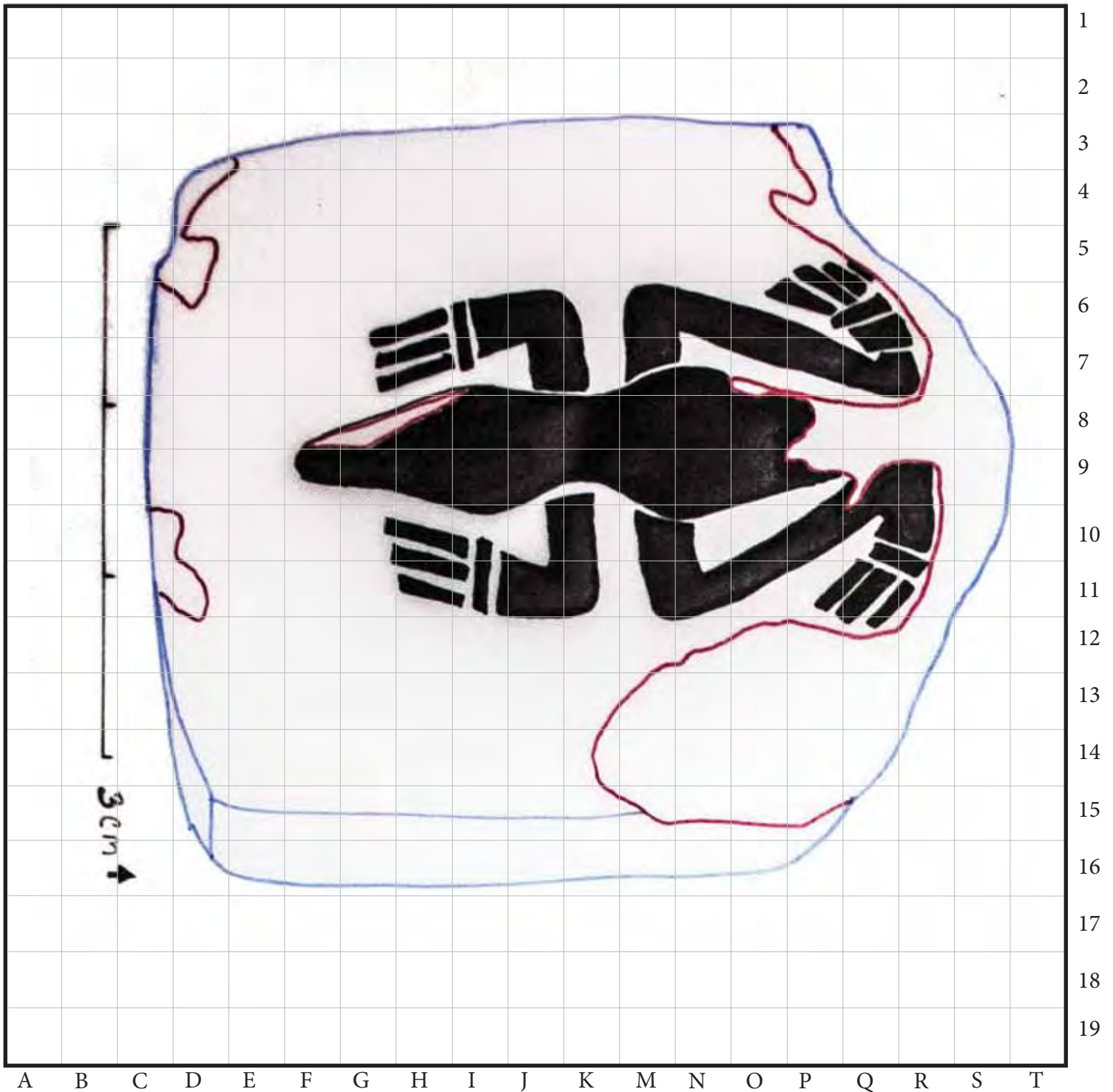


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

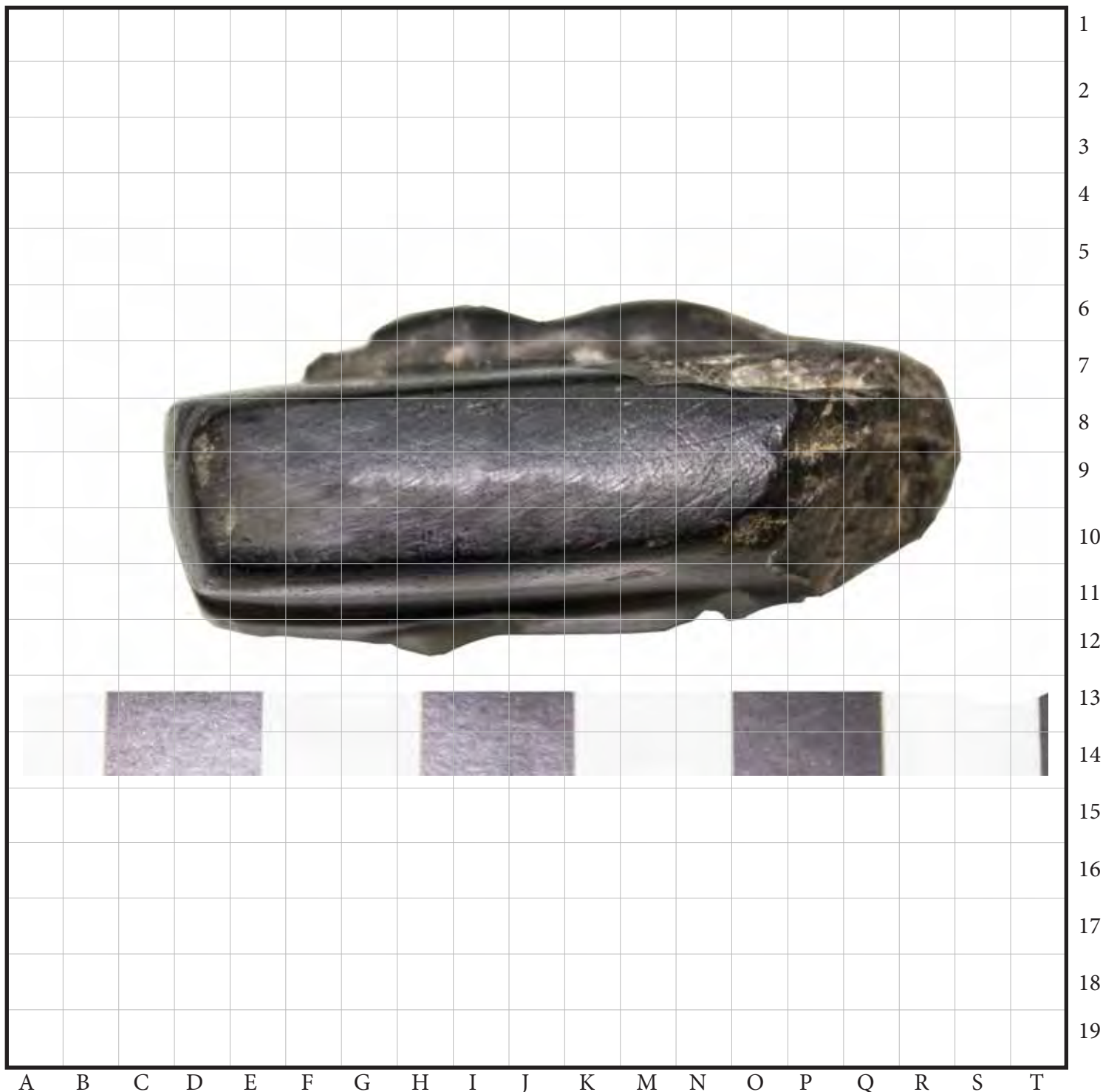
- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

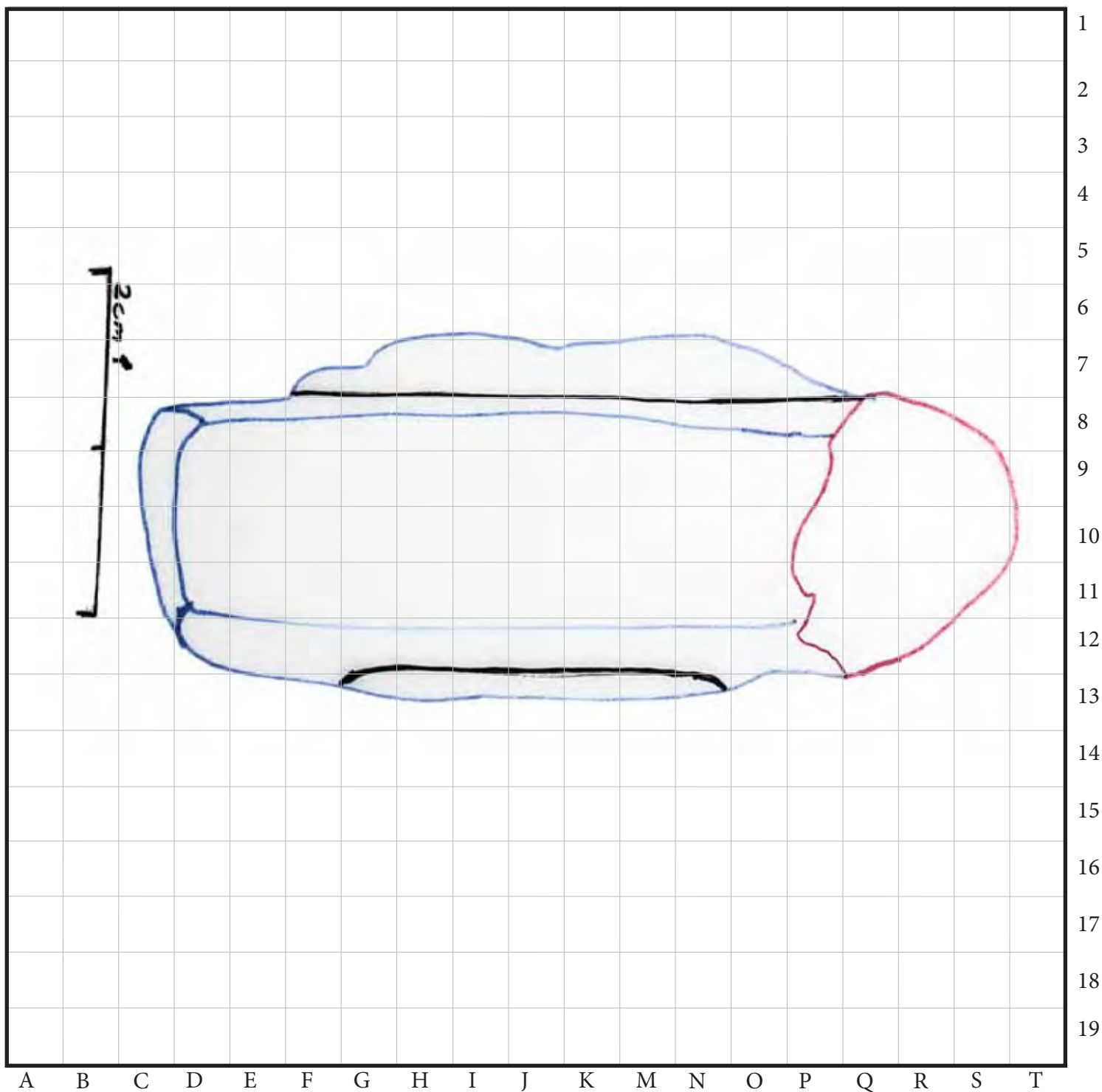
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

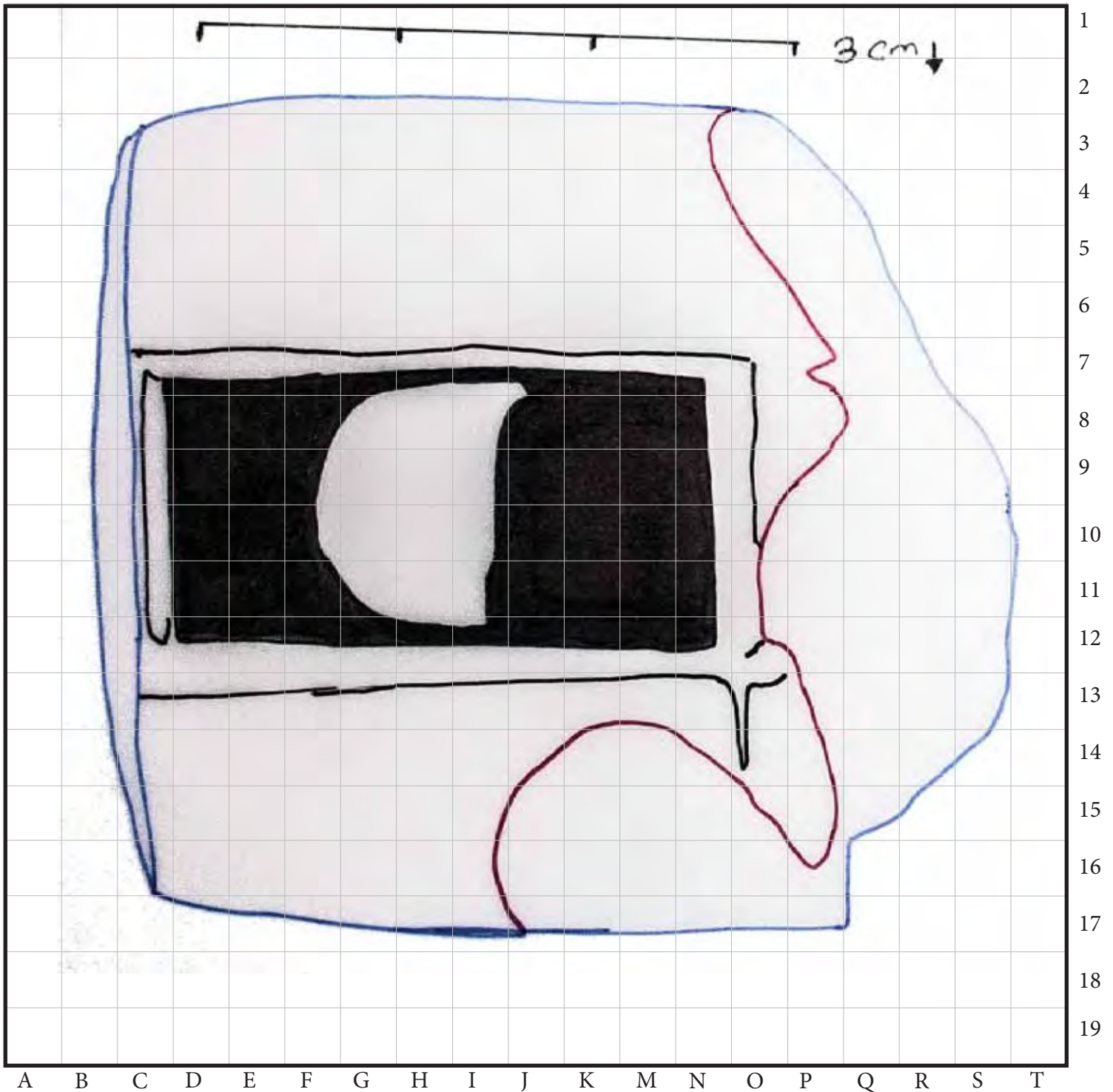
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

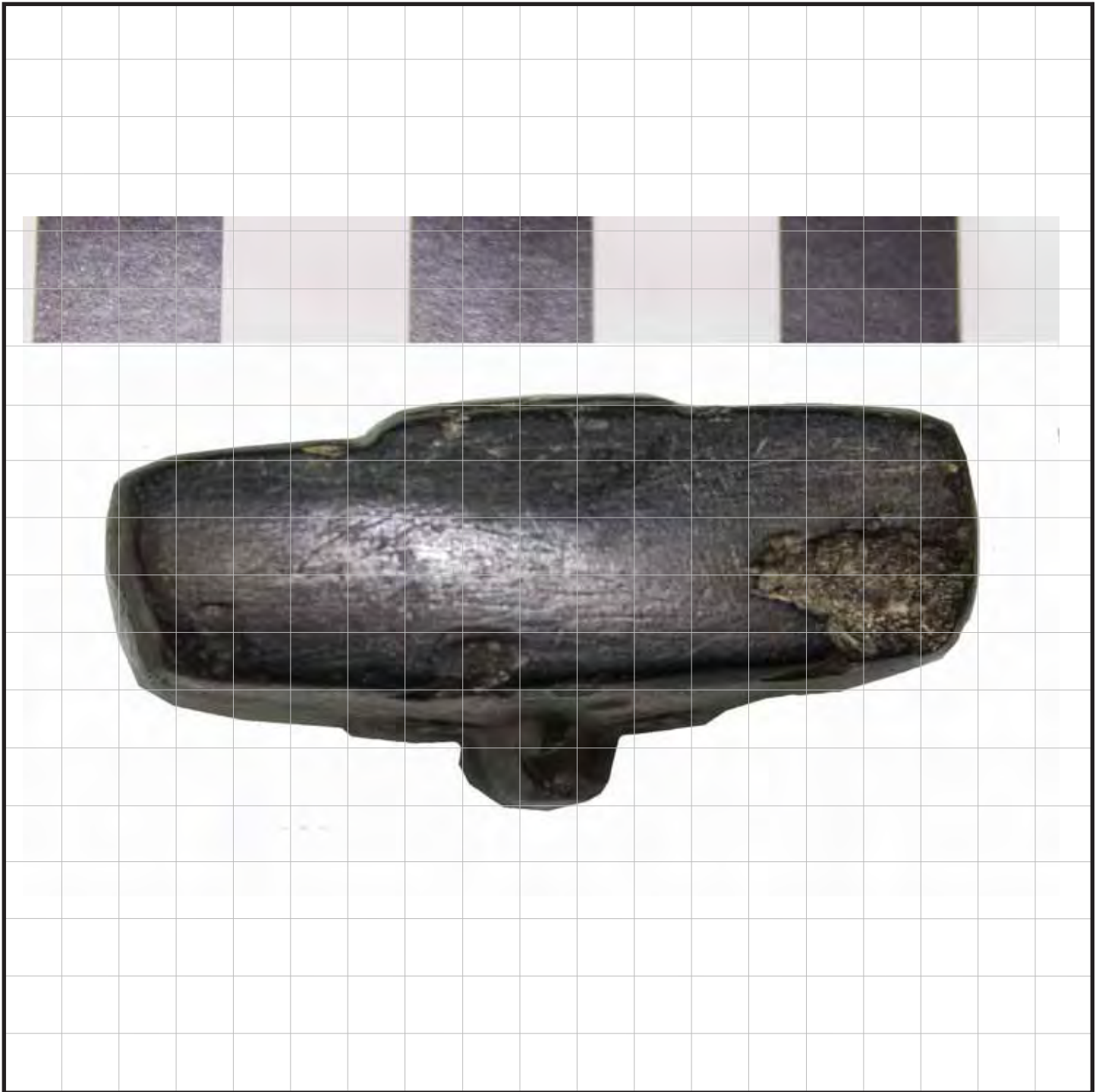
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                 0



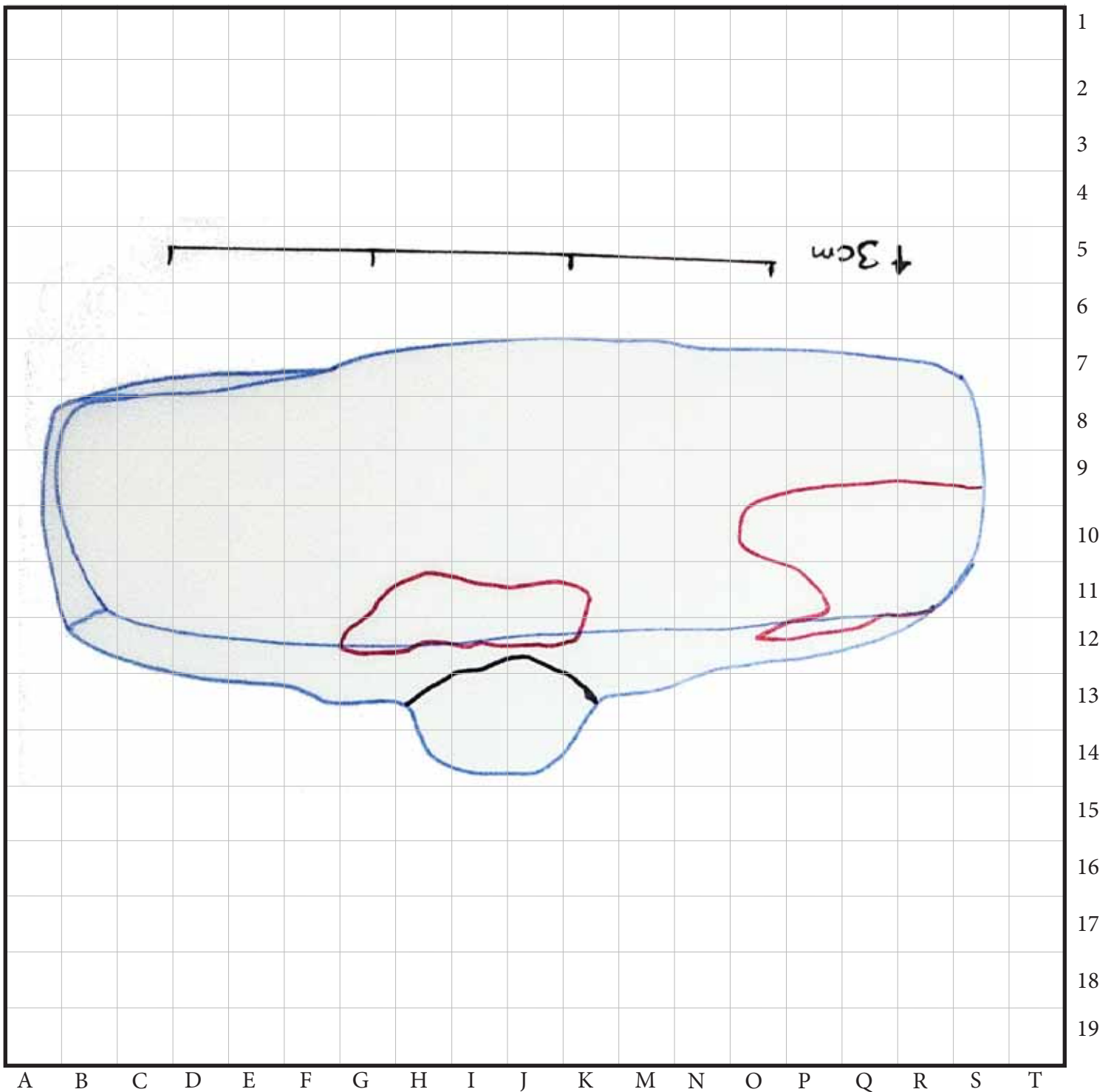
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

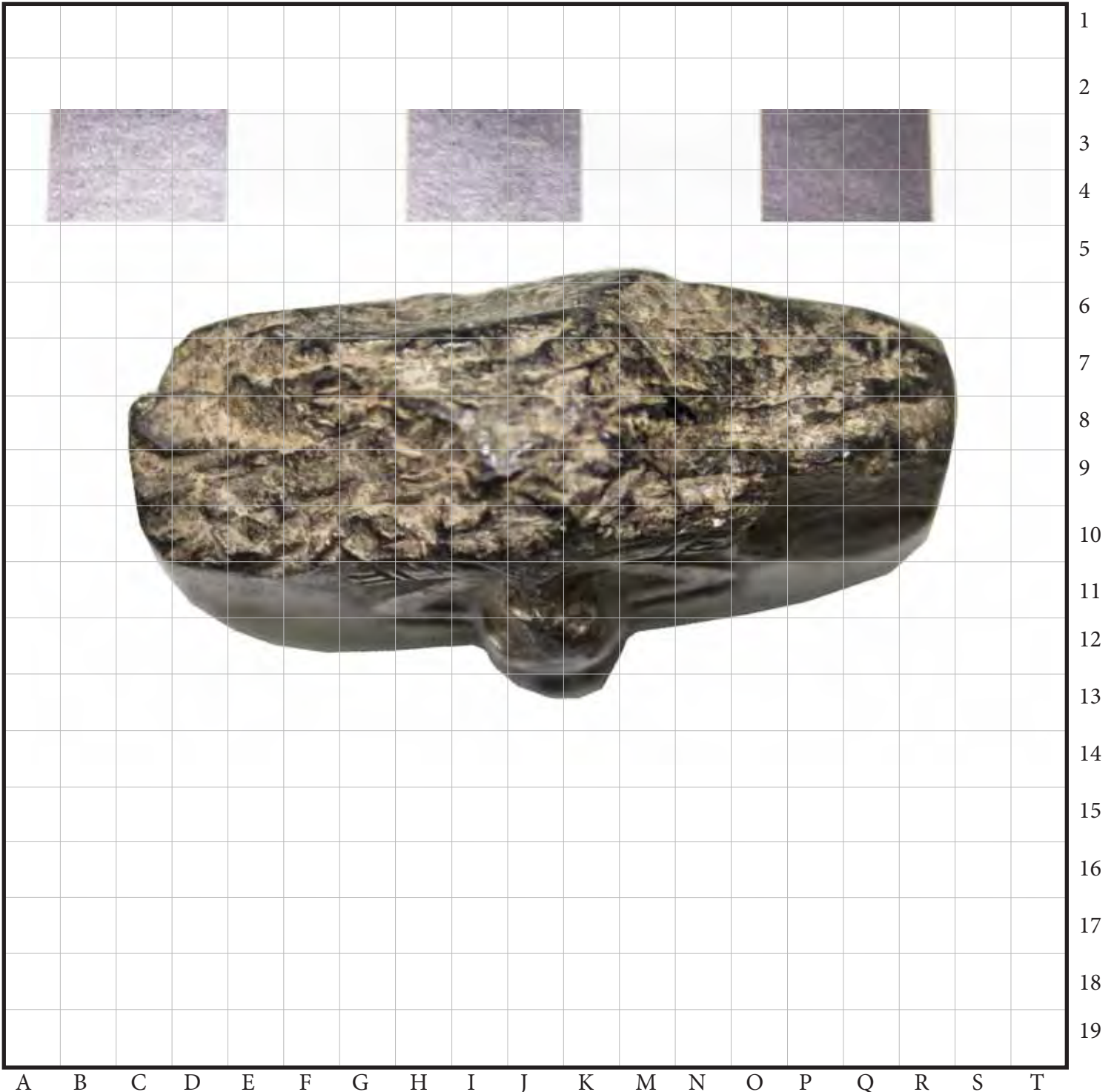
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

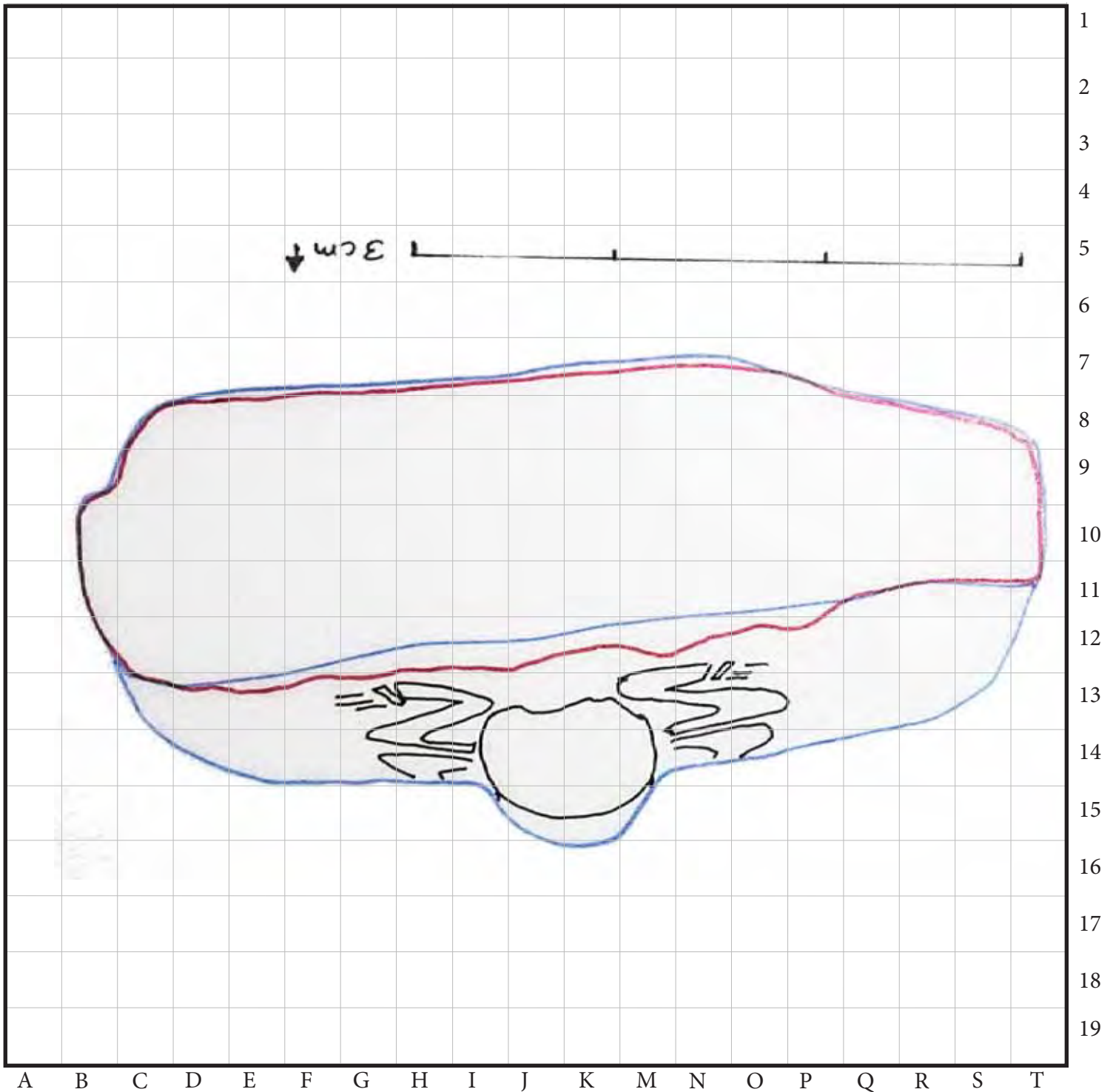
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0



## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucía Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.							

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	<u>  1  </u>   <u>S.L</u>   <u>1989</u> Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	<u>  </u>   <u>  </u>   <u>  </u>   <u>  </u> B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	<u>  </u> No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	<u>  </u> No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-I-640

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

Esta matriz presenta un alto estado de deterioro, es evidente que fue golpeada y que muchas partes se desprendieron y perdieron. Es imposible saber cuáles son los motivos de esos deterioros y en qué época se produjeron.

### Cara 2

Allí hay un grabado en forma de rana. Al igual que en otras figuras similares las extremidades anteriores son más “rígidas” y cortas que las anteriores. De igual forma, se trata de extremidades tridigitas. A diferencia de otras piezas similares, la parte de la cabeza es un poco más larga, la parte anterior no se puede reconocer del todo, pues la pieza está rota. El cuerpo de la rana es la parte más alta del grabado, lo que significa que las extremidades están en otra cota de nivel.

### Cara 4

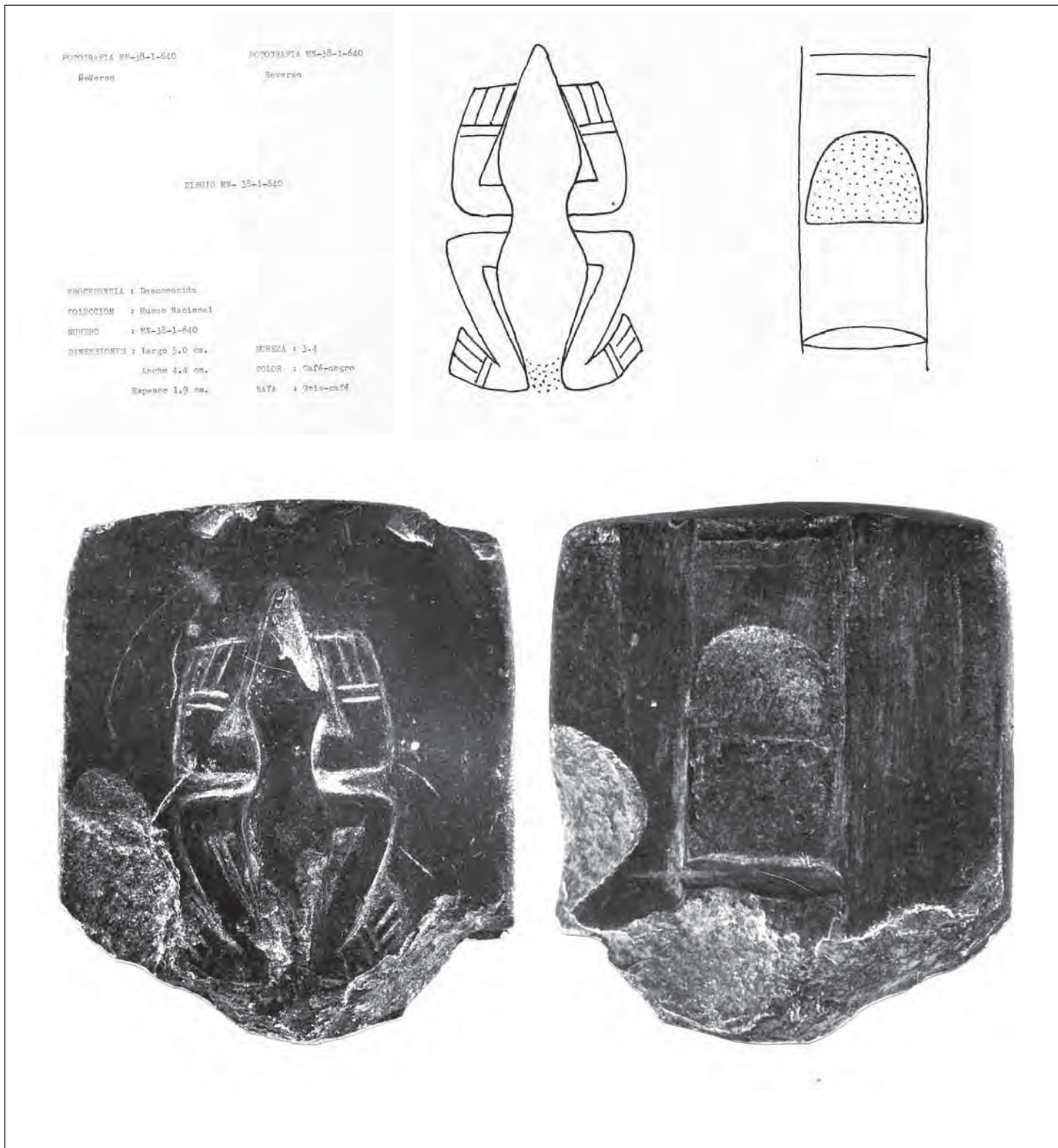
Se trata de un rectángulo en alto relieve, en la parte media se elaboró mediante la extracción de material lítico una especie de una. Es decir, una línea recta y una curva. La posible relación simbólica no es posible definirla.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-I-637

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

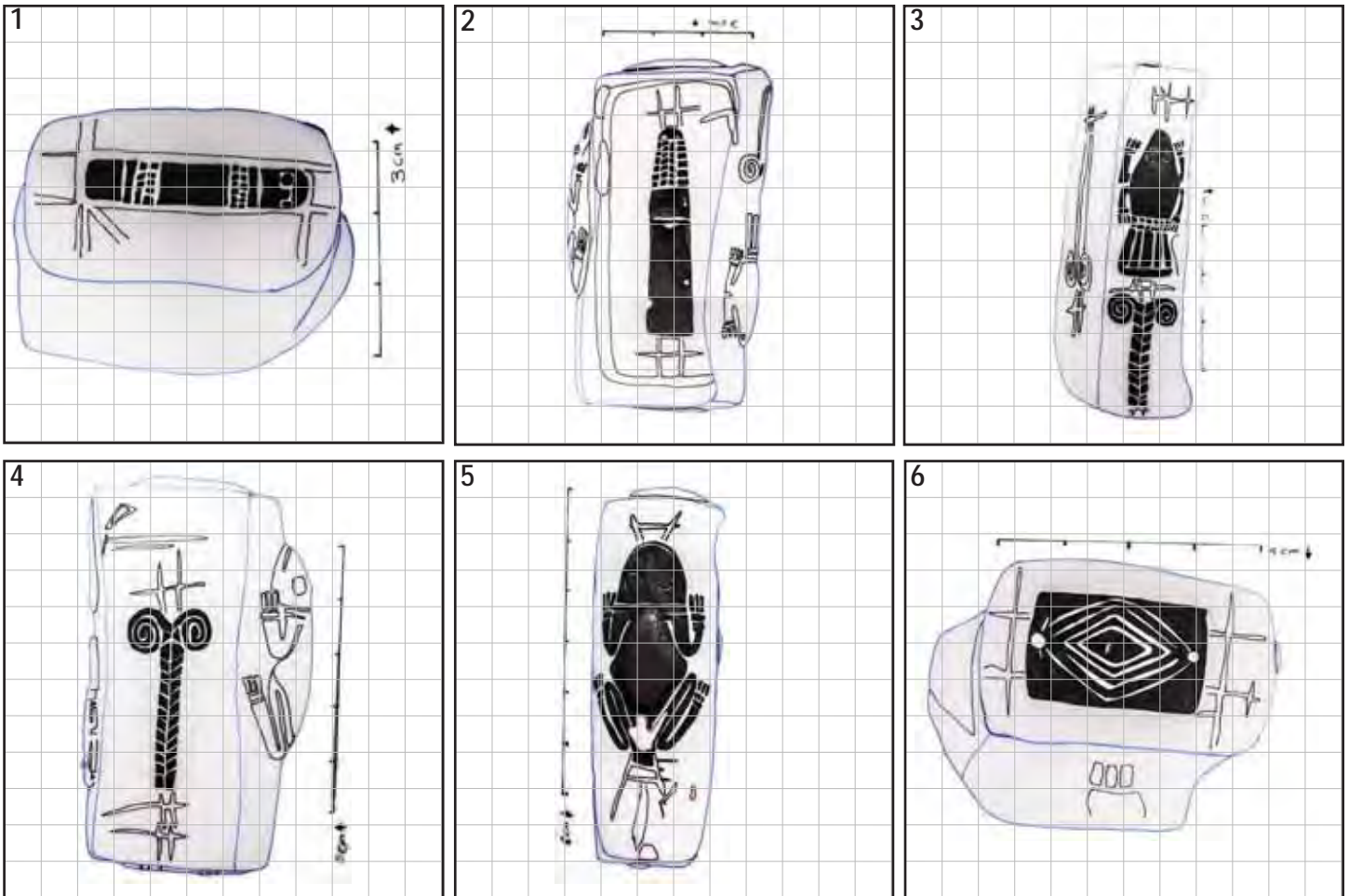
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                        1    
 2. Número de motivos                  1

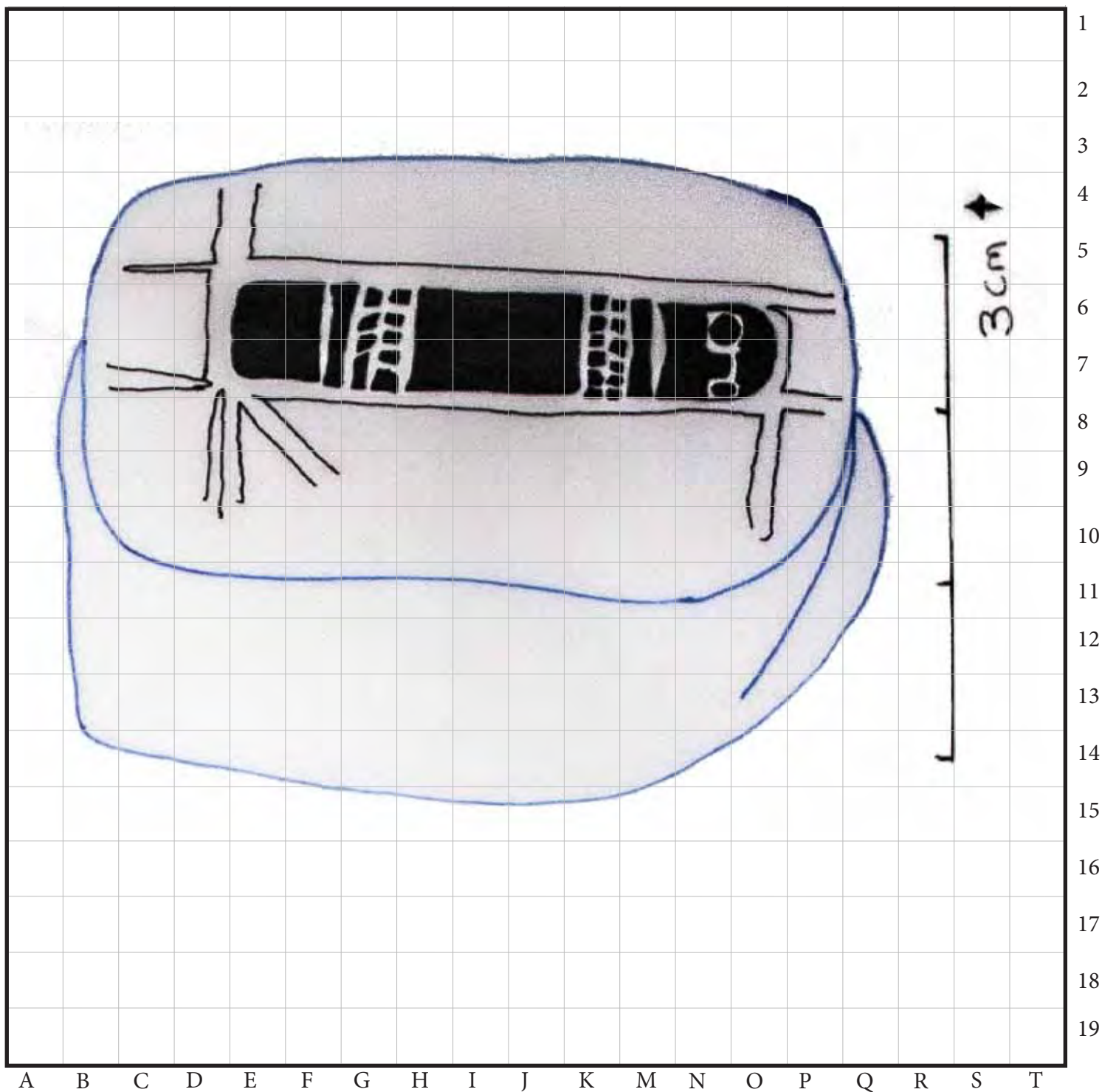


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

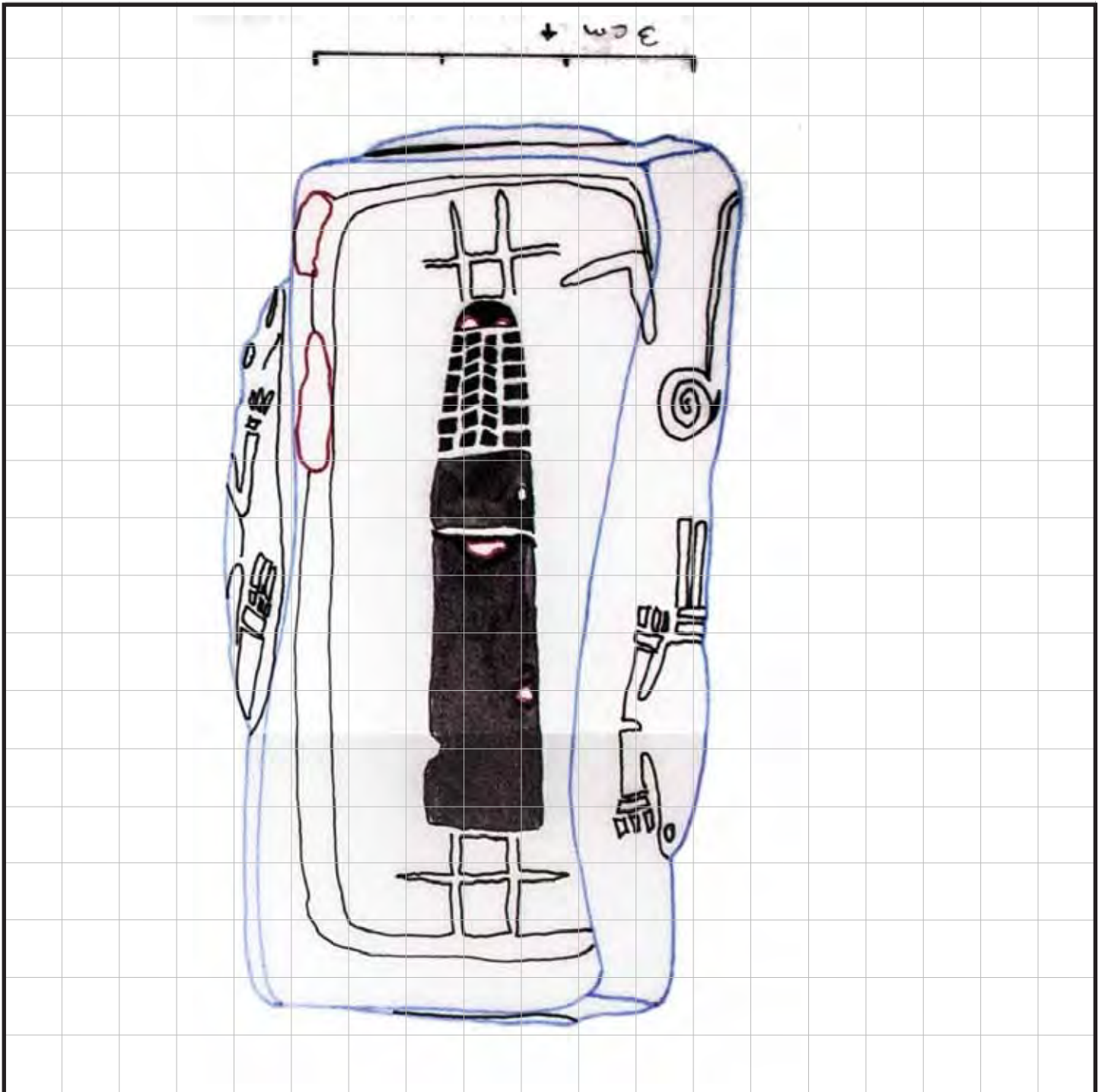
1. Número de cara                      2    
2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

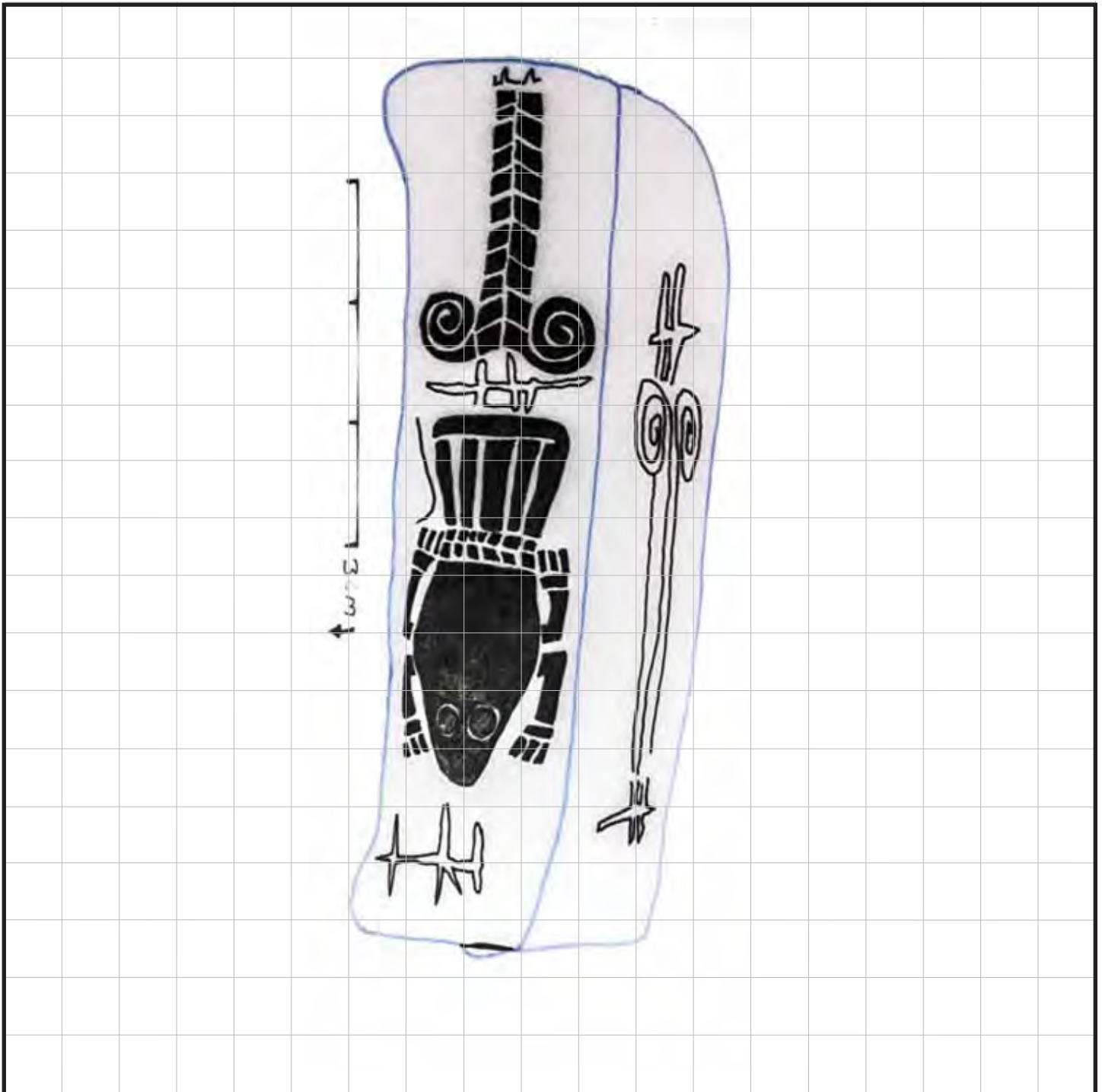
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  2



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

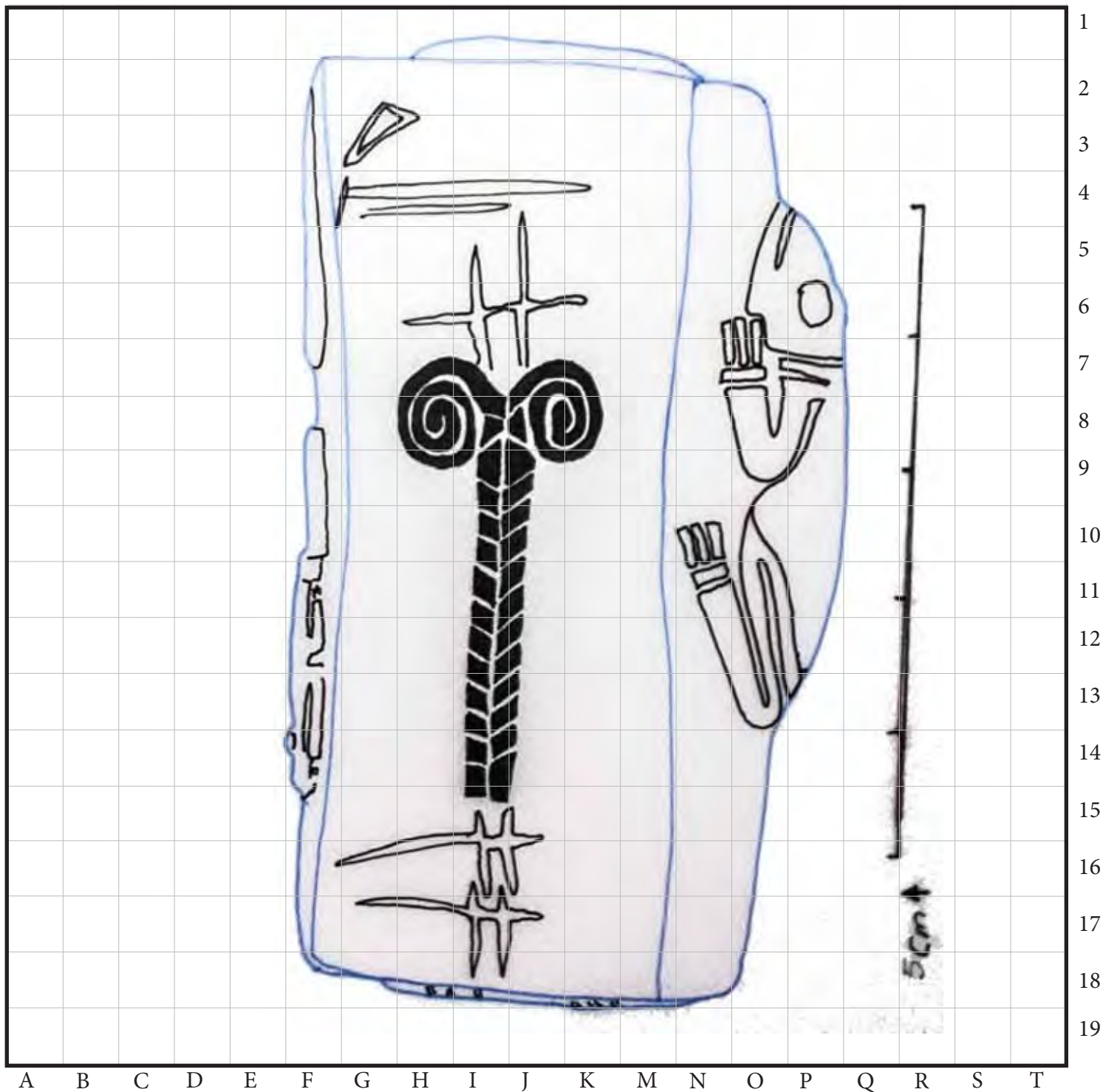
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1

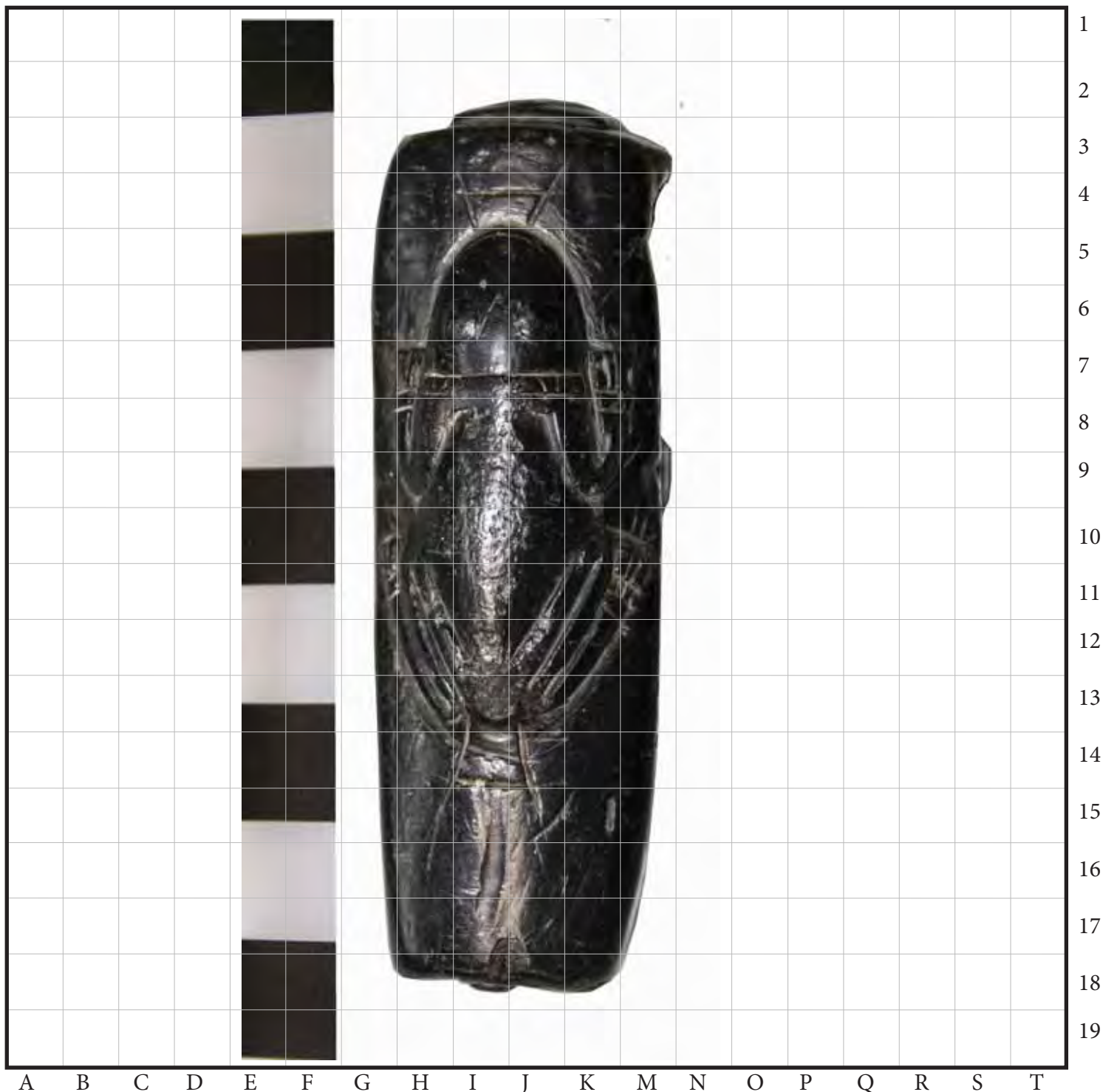




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

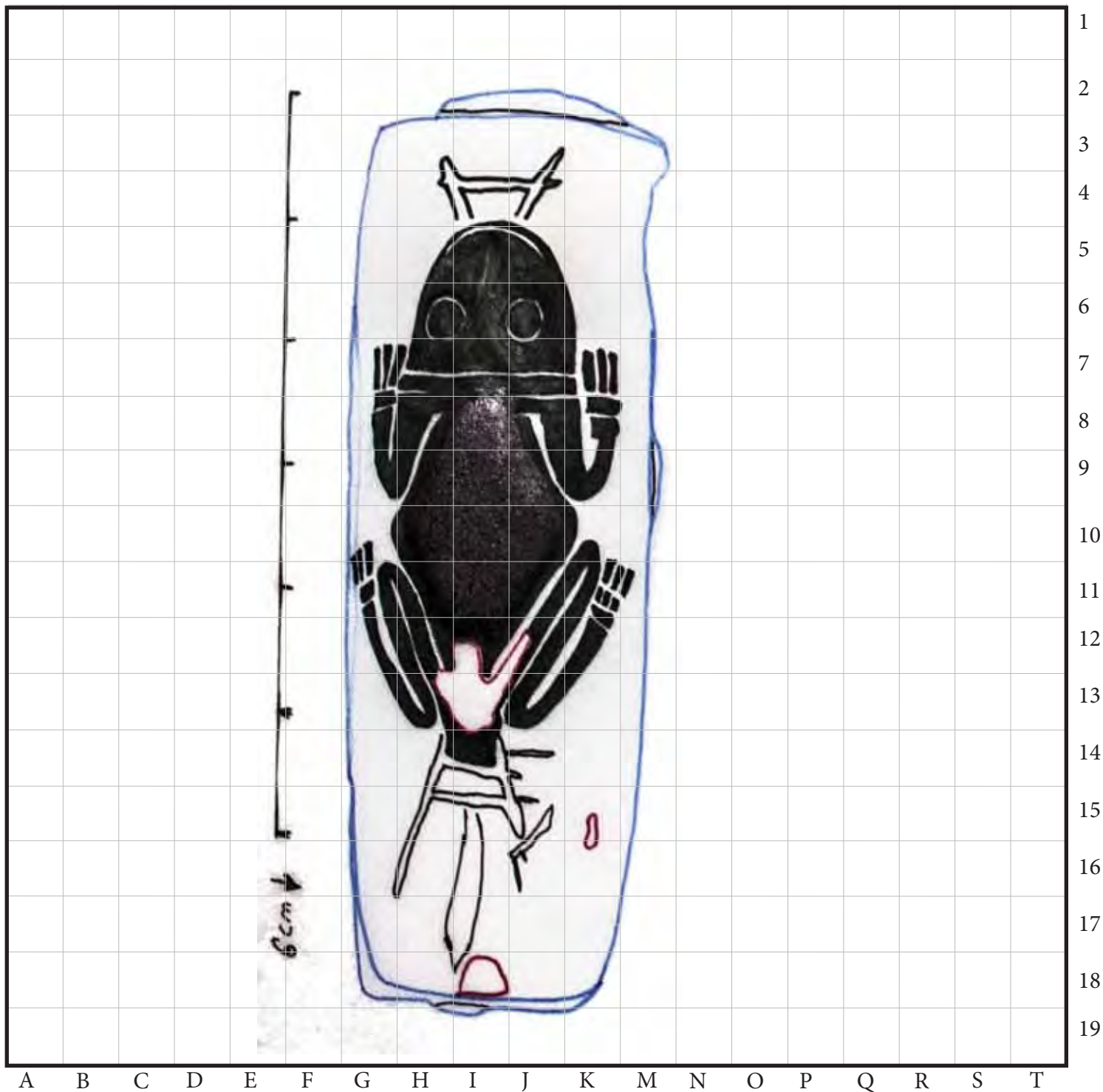
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

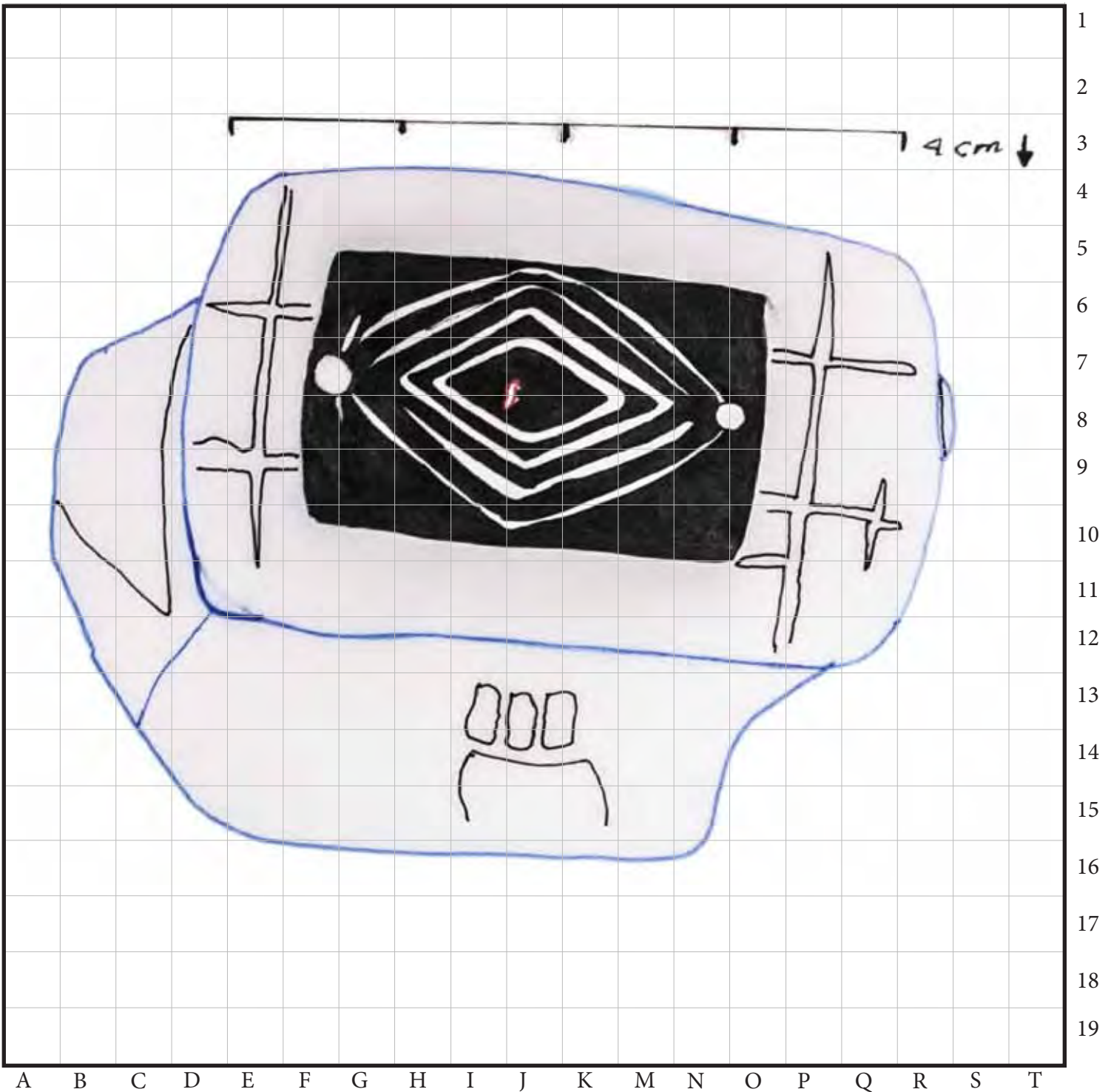
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

## Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
		X				
X		X	X			

Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.

Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História.

Portugal 2010.

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	5   S.L   1989 Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	 B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	_____ No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	_____ No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-I-637

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 7

### Cara 1

Esta cara de la matriz tiene un único grabado, se trata de una “barra” en alto relieve, con decoraciones en el interior. A cada extremo de la barra hay cuatro surcos que la atraviesan de lado a lado, y uno de esos surcos tiene a su vez, cuatro pequeños surcos atravesados. A esto, se le debe agregar que existen surcos “directores” que se prolongan más allá del grabado. Estos surcos pudieron haber servido para demarcar el lugar del embudo y del respirador.

### Cara 2

Una característica particular es notoria en esta cara de la matriz, se trata de la expresa determinación del espacio en donde fue hecho el grabado. En este sentido es notorio el borde derecho y el superior e inferior, haciendo así una especie de cuadro que permite entender la cantidad de material que fue eliminado de la roca original. El proceso de eliminación del material hizo que en el centro quedara el alto relieve del grabado, que está compuesto de tres partes básicas. Un sector “tubular” sin ninguna decoración, luego una parte similar pero más angosta y en otro nivel, lo que hace que se destaque de la anterior, y finalmente un sector elaborado en 4 secciones. Esta parte del grabado está hecho con un procedimiento similar al descrito en los “bastones” de la misma matriz. En el centro hay cuadrados inclinados, siete para cada uno de los lados, y en la parte lateral, cuadrados alienados, seis en cada caso. La parte final de la pieza es un semicírculo.

### Cara 3

Dos figuras están representadas en esta cara de la matriz. Una es un “bastón”, que en uno de sus extremos tiene dos espirales en cada lado. Por su parte, la sección que correspondería al cuerpo del “bastón” fue elaborada por “cuadrados” inclinados hacia el centro, en donde un surco atraviesa de arriba abajo la totalidad del grabado. Las espirales mencionadas son una continuidad de los cuadrados de uno de los extremos de la figura. Este mismo tipo de figura se observa en la cara 2 de la misma matriz. La posible descripción del otro grabado que compone esta cara de la matriz es problemática, ya que si bien se podría simplemente clasificar como una “figura zoomorfa” o de “reptil”, esas denominaciones no son suficientes, en tanto el cuerpo recuerda las “ranas” grabadas en otras matrices, pero la parte correspondiente a la “cola”, asemeja la de un pájaro, la posición de las extremidades anteriores y posteriores, a su vez nada tiene que ver con los pájaros, y son distintas a las de las “ranas”, pero se podrían asociar a los reptiles. Se puede afirmar que se trata de una única representación, compuesta de tres partes básicas: el cuerpo-cabeza, las extremidades y la parte “cola” o final de la figura.



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

La primera parte mencionada (cuerpo-cabeza) es ancha en el centro y más reducida en los extremos; en la parte inferior termina en línea recta, mientras que el final de la parte de la cabeza es redondeado y estrecho. Cerca de este final hay dos círculos en alto relieve que representan los ojos. Del centro del cuerpo salen las cuatro extremidades; las cuales se prolongan en dirección del cuerpo, dos hacia la parte de la cabeza y las otras opuestas a aquélla, en los cuatro casos terminan en tridigitas. A la misma altura del final de las extremidades inferiores una doble línea de cuadrados inclinados -similares a los descritos para la otra figura de esta misma cara-, divide el cuerpo de la sección final de la figura. Esta parte del grabado es una especie de cuadrado de puntas abiertas en la parte más externa, con cuatro surcos en dirección de las extremidades y un surco atravesado en la parte inferior

### Cara 4

Un grabado es el motivo de esta cara de la matriz. Este es muy similar al “bastón” de la cara 3 de misma pieza lítica. Sólo que en esta ocasión es de mayores dimensiones, al igual que en aquel otro caso, son perfectamente claros los surcos “guías”. Una característica particular es notoria en este grabado, y tiene que ver claramente con las huellas dejadas en el proceso de trabajo y extracción del material lítico. En el cuerpo del “bastón” se ven los trazos laterales provocados al marcar los cuadrados inclinados, esto es, la prolongación de las líneas. Así, es perfectamente perceptible el movimiento de la mano del que elaboró la pieza. Parece tratarse de un movimiento continuo del centro hacia afuera, y como en buena parte de las decoraciones internas de los grabados estos fueron elaborados con una punta fina. Otro detalle llama la atención en la pieza, en la parte opuesta a las espirales hay dos conjuntos de surcos “guías”, lo que hace pensar que en un primer momento se elaboraron unas de estas marcas, las más externas, y luego se decidió hacer el grabado de menor tamaño.

### Cara 5

El grabado de esta cara corresponde a un figura “zoomorfa” más específicamente se trata de una rana. La cabeza de la misma está dividida del cuerpo por una especie de “collar”. De este sector se desprenden las extremidades superciliares que están orientadas en dirección a la cabeza y que terminan en manos tridigitas. Una característica es notoria en la forma del rostro, esto es, la boca fue perfectamente marcada, de tal manera que hay una incisión que da volumen a esta parte de la cabeza. El cuerpo tiene una forma romboidal, y es notorio el desgaste en la parte más alta del grabado. Por su parte, las extremidades inferiores parten de la base del cuerpo y a la altura de lo que correspondería a la rodilla se curvan hacia la parte inferior, tendiendo a la parte inferior del cuerpo, luego nuevamente el grabado se proyecta hacia la parte alta. Cada uno de los momentos de quiebre y cambio de orientación fueron marcados con surcos curvos y amplios, lo cual es diferente en las extremidades superiores, las cuales están compuestas por un sólo quiebre.

### Cara 6

Para la elaboración de este grabado se suspendió todo el material lateral, y se dejó un rectángulo, dentro del



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

cual se trazaron cuatro rombos concéntricos. En los vértices superior e inferior de los rombos se hicieron incisiones circulares, las cuales podrían haber sido los marcadores para las perforaciones usadas para colgar las piezas metálicas del collar. Este mismo tipo de perforaciones circulares se han observado en otras matrices. Los rombos están más altos que el rectángulo base, lo cual genera distintas cotas de nivel, y con ello se consigue un efecto de volumen.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

FOTOGRAFIA MN-38-1-637

Anverso

FOTOGRAFIA MN-38-1-637

Reverso

DIBUJO MN-38-1-637

PROCEDENCIA : Desconocida

COLECCION : Museo Nacional

NUMERO : MN-38-1-637

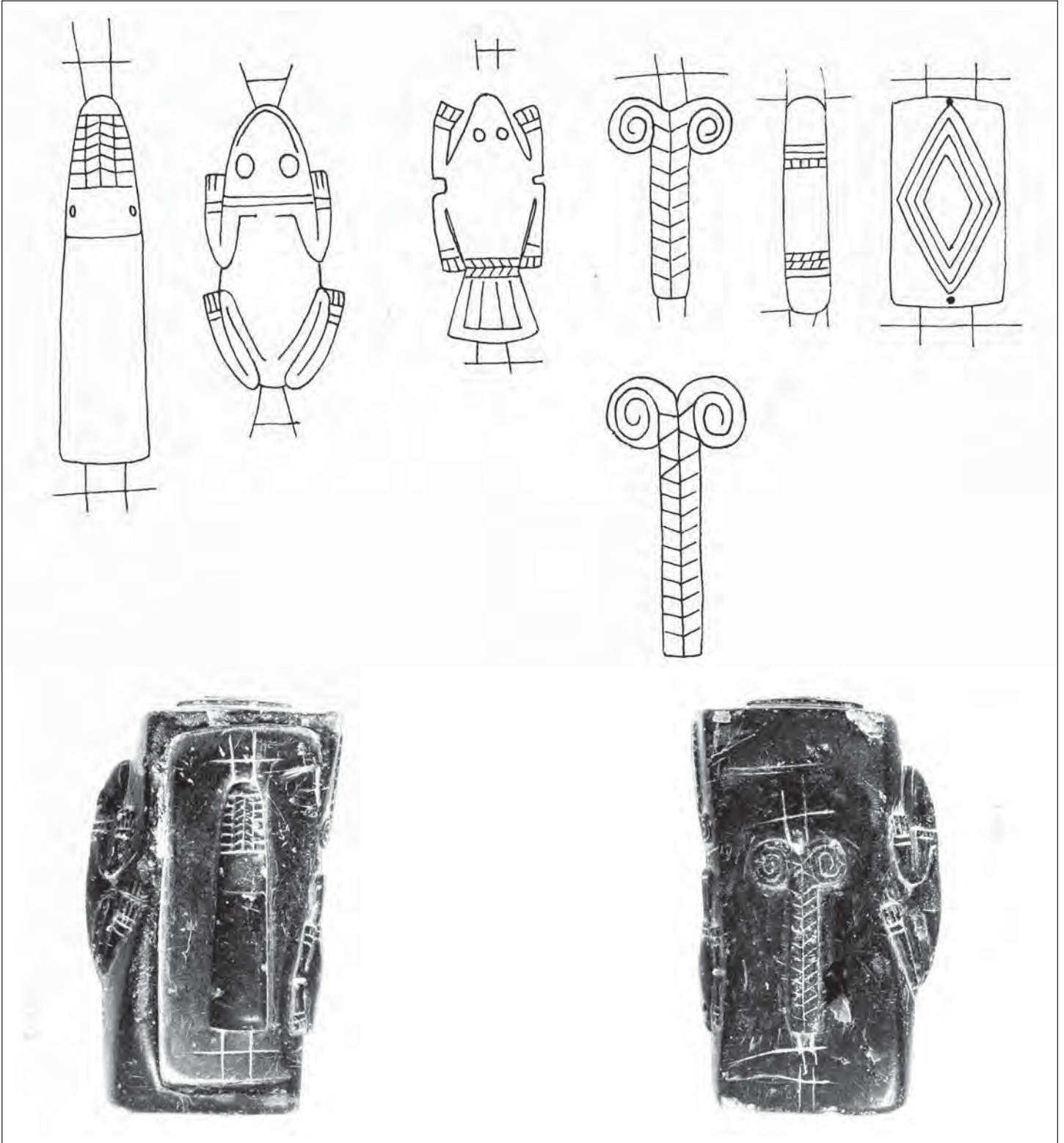
DIMENSIONES : Largo 7.0 cm. . DUREZA : 2.5  
 Ancho 4.0 cm. COLOR : Negro  
 Espesor 2.2 cm. RAYA : Gris





Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-I-633

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

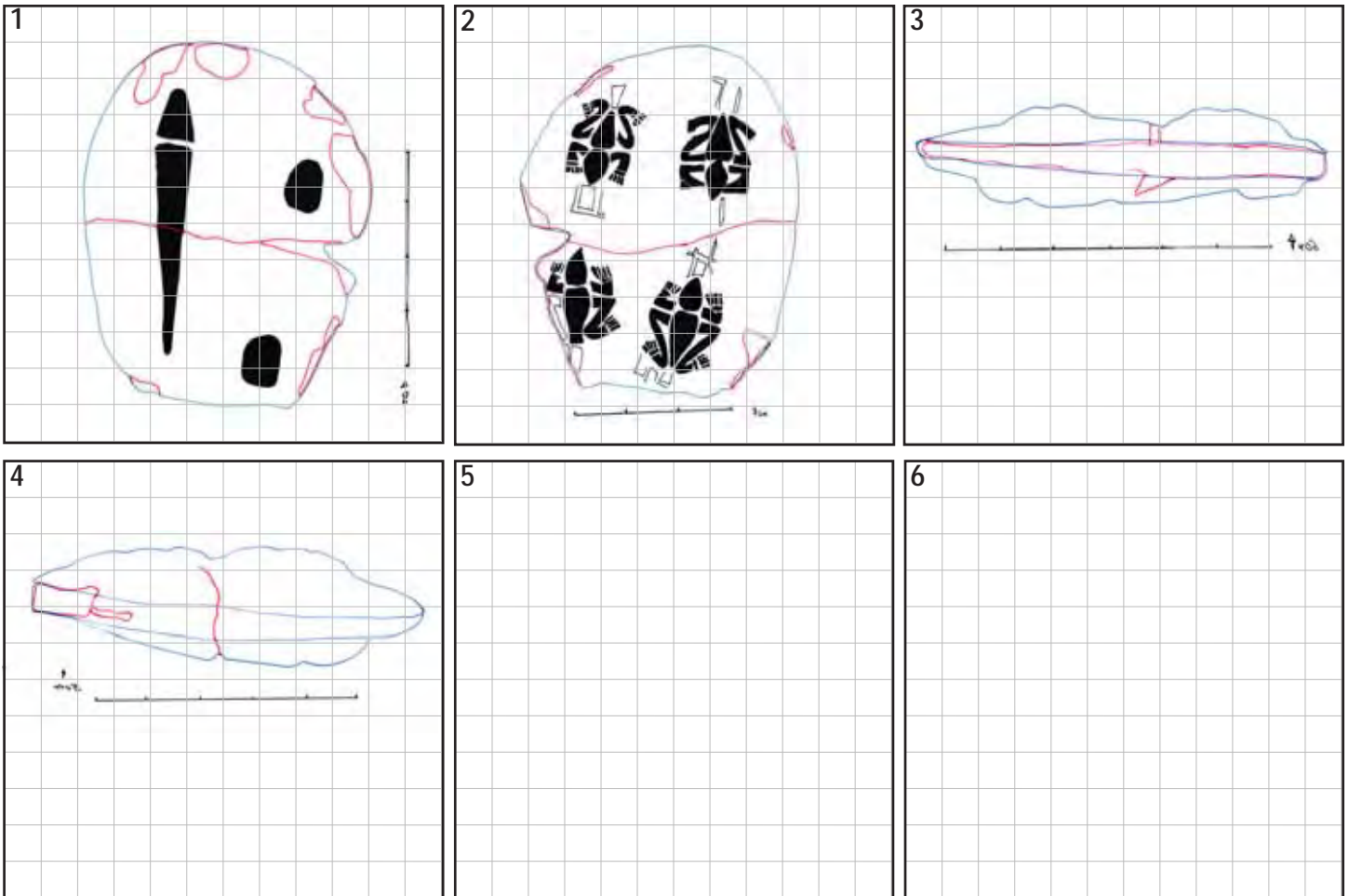
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



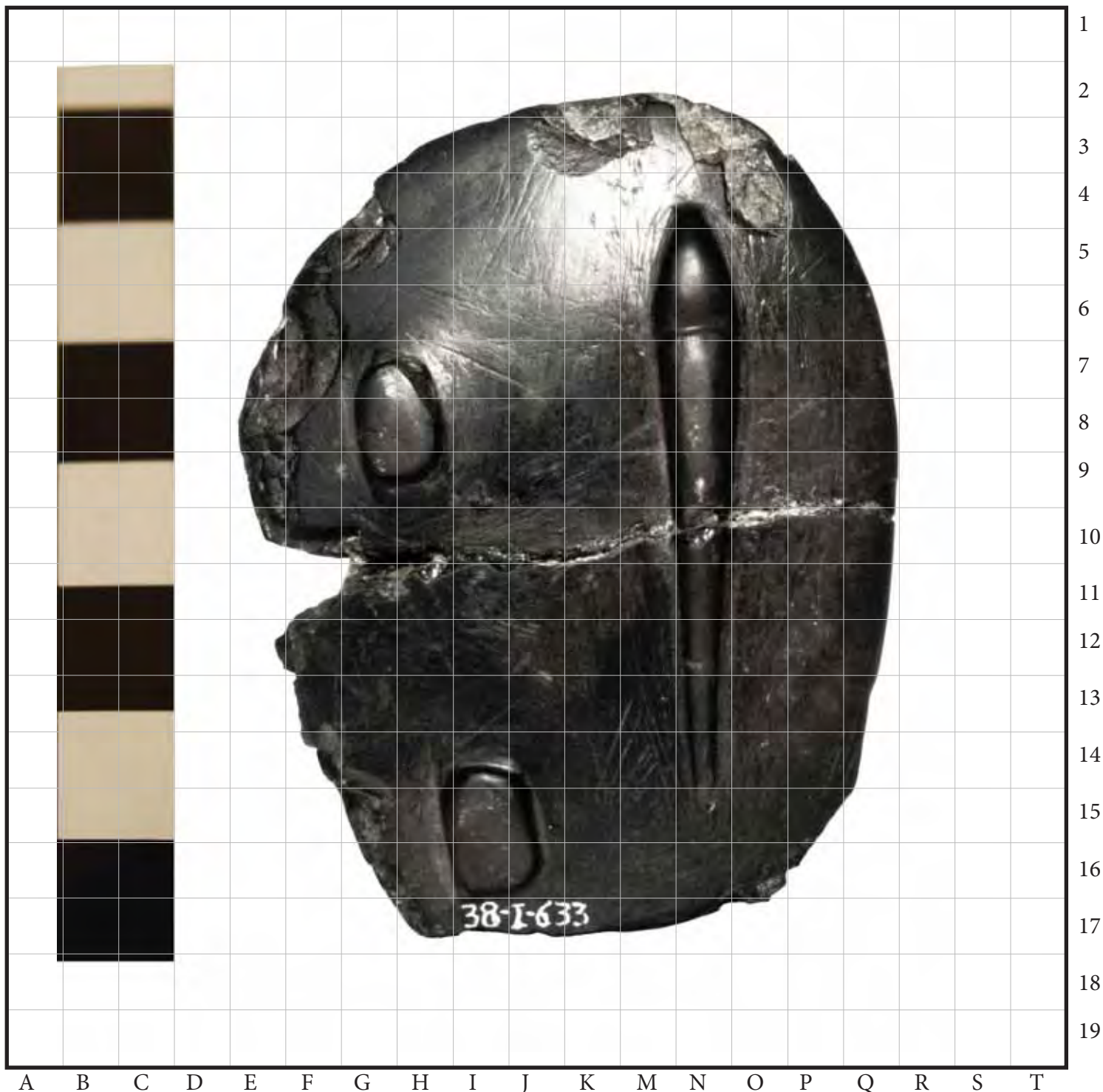
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 3



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

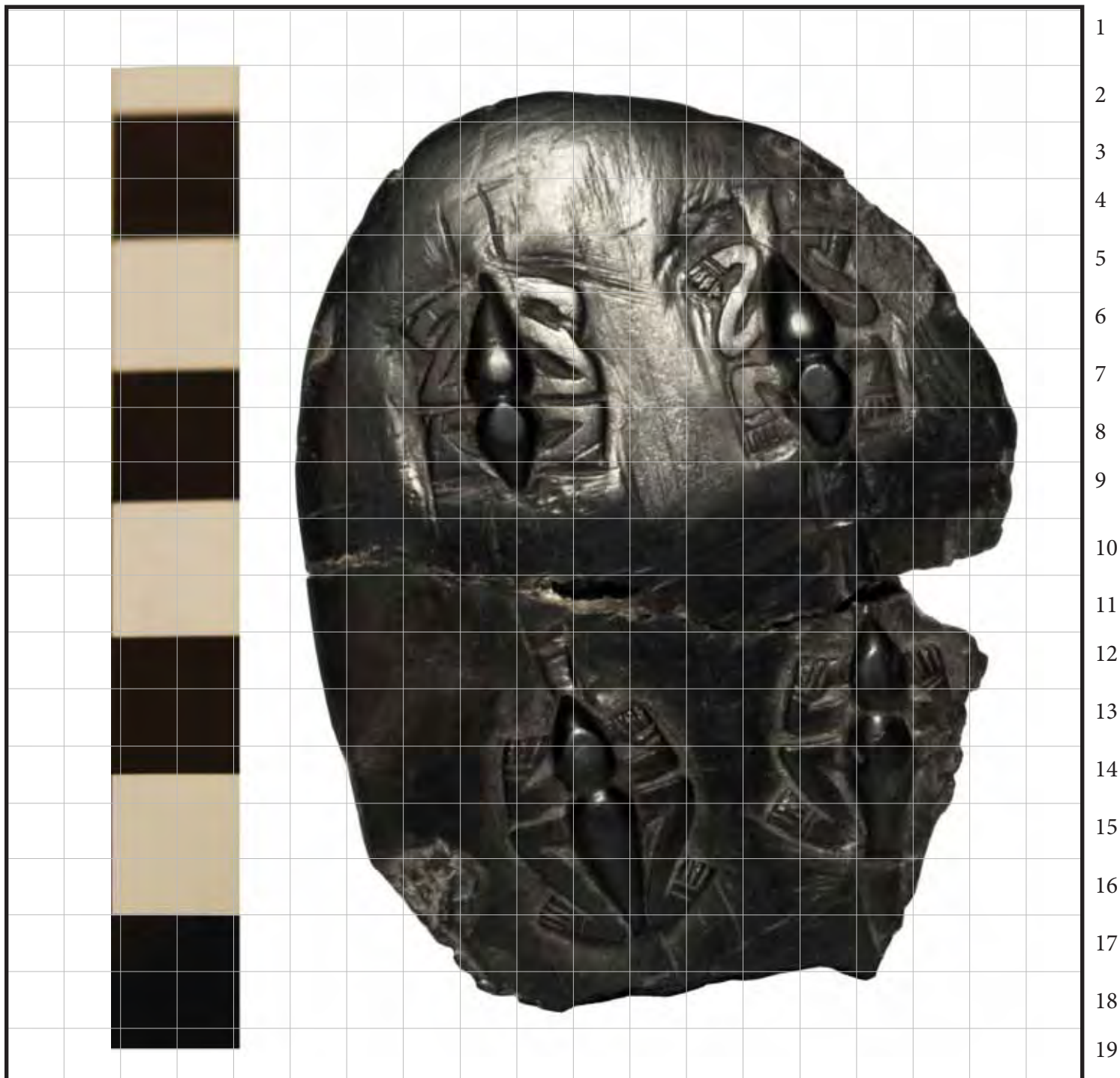
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                        2    
 2. Número de motivos                  4

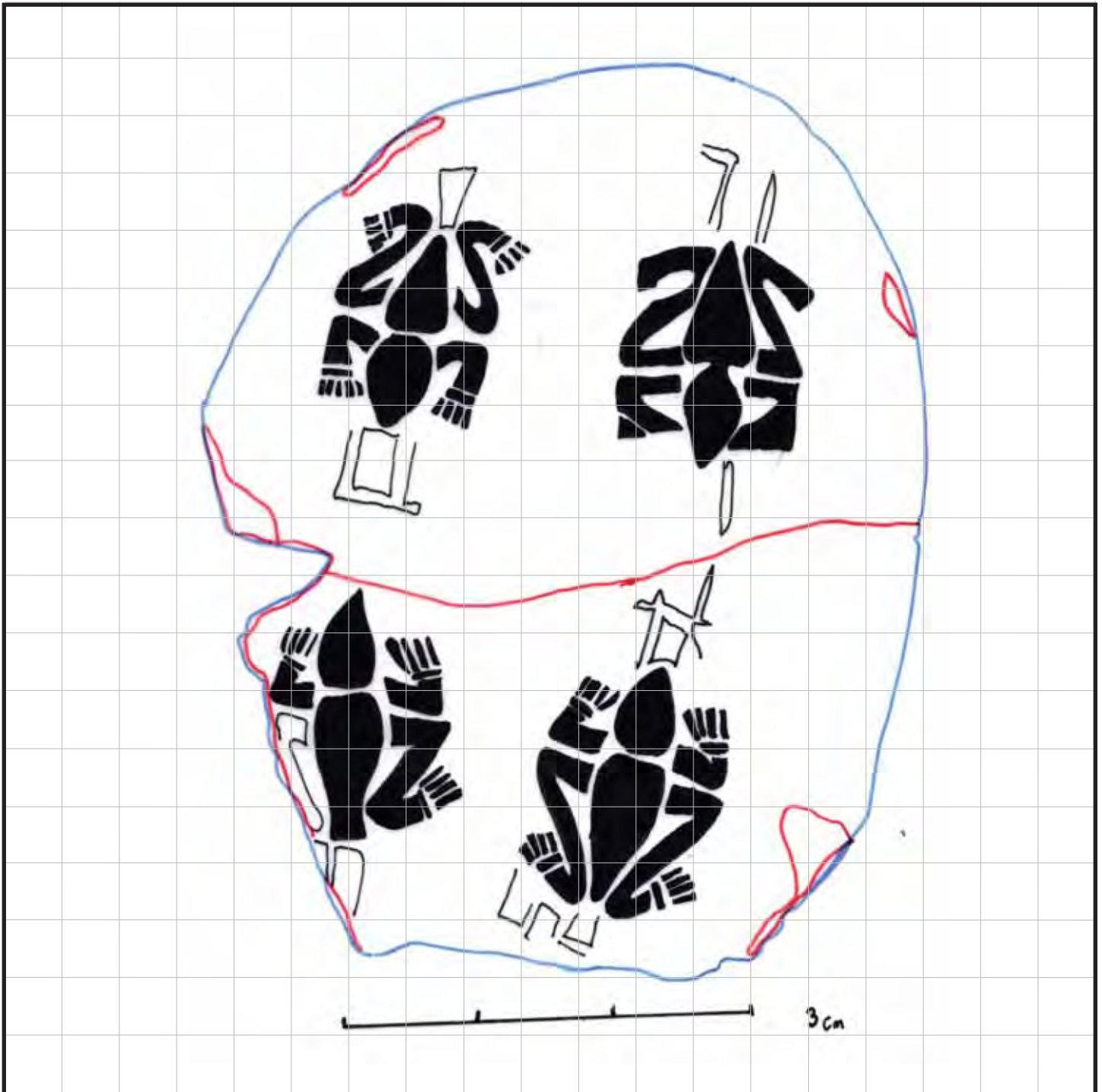


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

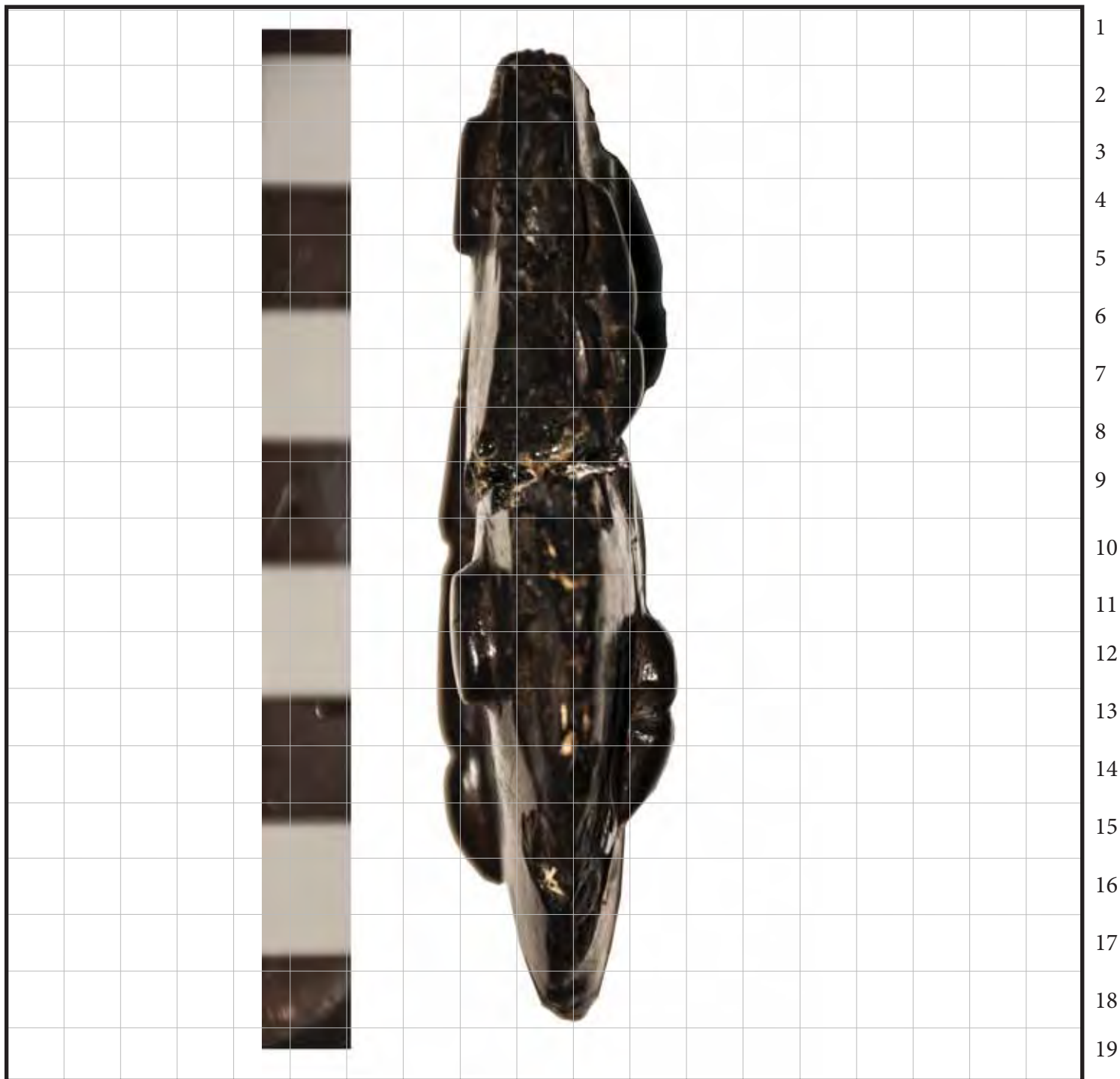
- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              4



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                 0  



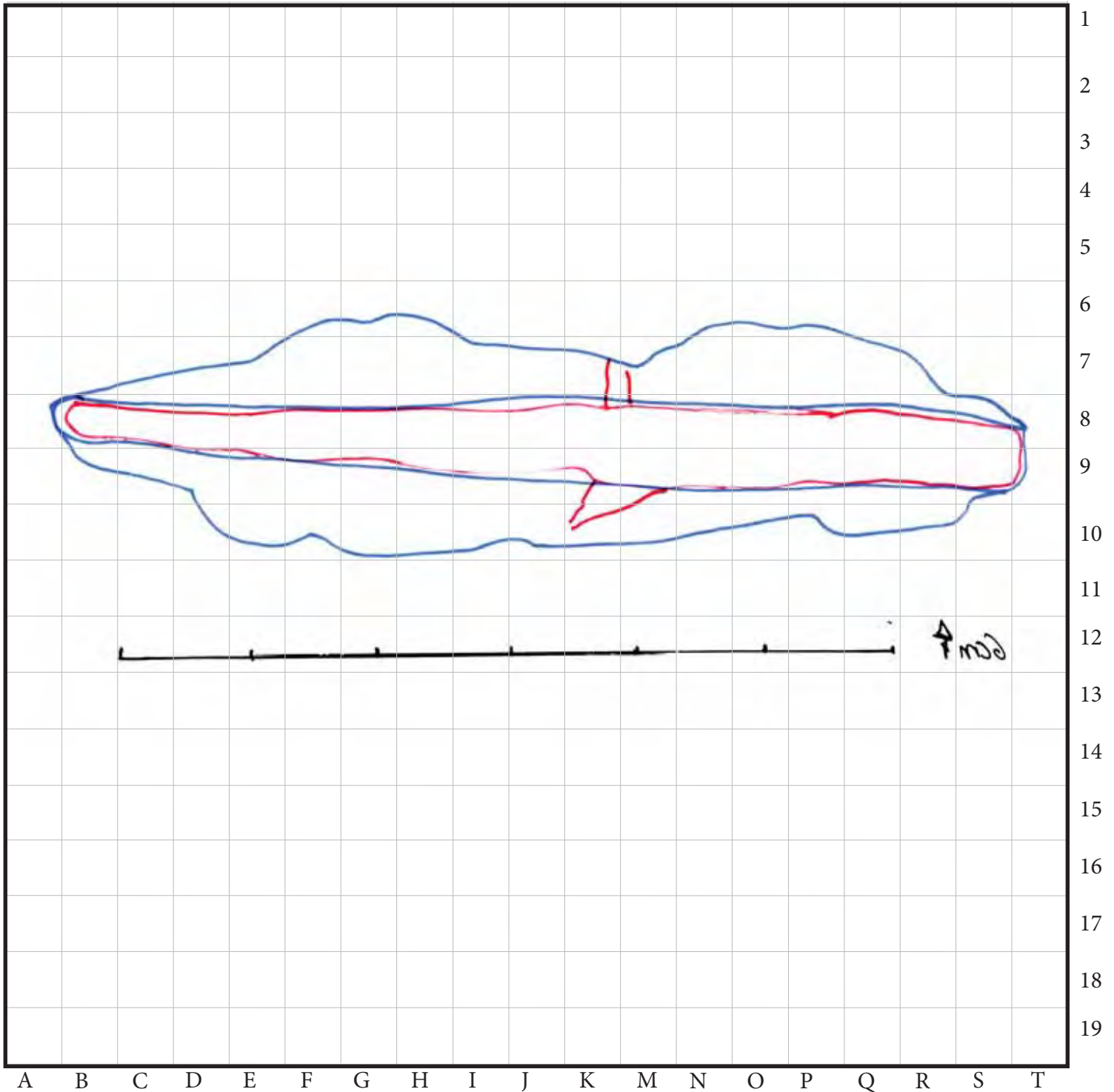
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

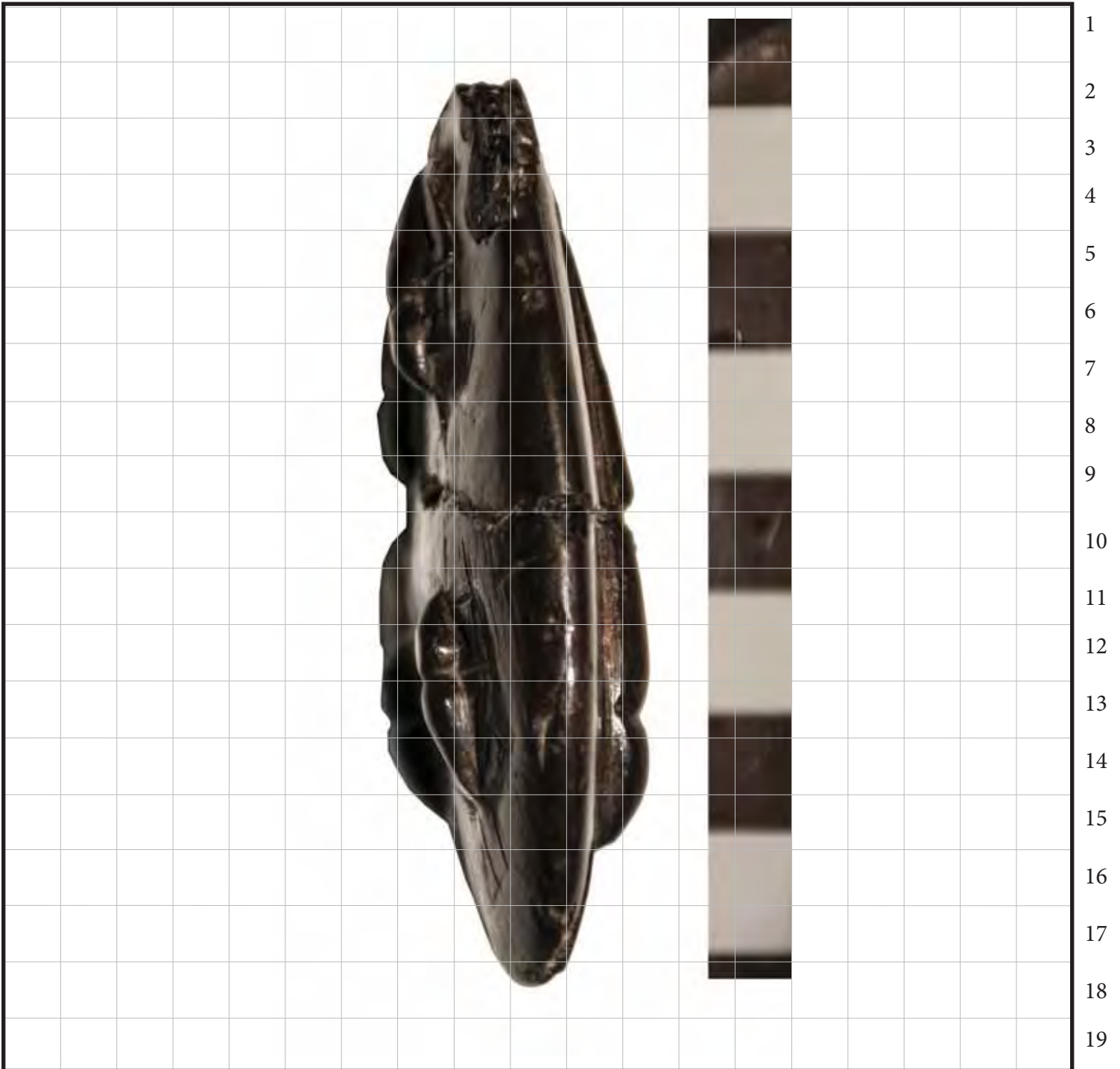
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4    
 2. Número de motivos                0

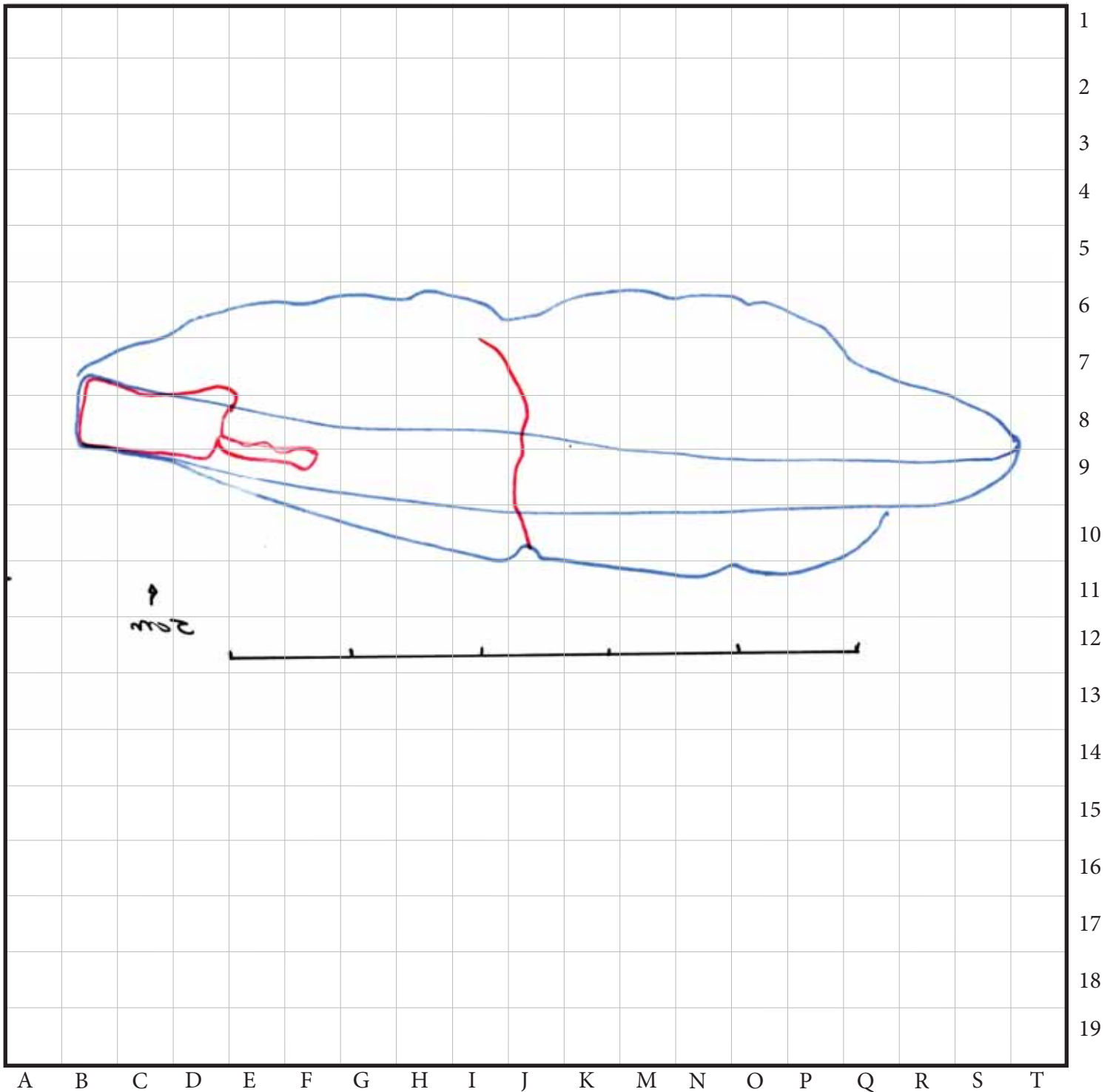


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

## Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
		X				
X		X	X			

Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.

Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Quaternario e Pré-História.

Portugal 2010.

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	<u>5</u>   <u>S.L</u>   <u>1989</u> Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	<u>    </u>   <u>    </u>   <u>    </u> B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	<u>    </u> No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	<u>    </u> No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Caras trabajadas 2

Número de motivos 7

Se trata de una “lámina” rocosa. Esta pieza está fracturada por la parte central, con la ventaja que no se perdió ninguna de las partes, aunque es claro que algunas de las figuras se vieron seriamente afectadas.

Cara 0

Tres elementos componen esta cara. Dos de ellos son “óvalos” irregulares que sobresalen de la base de la matriz, estos dos están localizados al lado derecho. En el sector izquierdo hay una figura alargada, compuesta de dos secciones, posiblemente un cuerpo de lagartija. Si bien los extremos son angostos, en la parte alta tiene un sector más ancho, que está dividido por una depresión elaborada por pulimiento del material. Al igual que en otras piezas es notorio el proceso de pulimiento de la base rocosa, hay evidentes huellas de los trazos dejados en el transcurso del pulimiento.

La fractura sufrida por la matriz generó la pérdida de una parte del material derecho, sin afectar los motivos.

Cara 3

Esta cara tiene 4 motivos. La exposición de estas imágenes se elabora separadamente pues eso permitirá mostrar las diferencias, sin embargo, antes de ello se tiene que decir que los cuerpos de las “ranas” tiene un nivel más alto que las extremidades. Los cuerpos están todos elaborados en dos partes, una que correspondería a la cabeza y otra al tronco. Las manos, en los cuatro casos salen de la parte media de lo que sería el cuello, en lo que respecta a las extremidades inferiores hay diferencias entre unas y otras.

La primera “rana” del lado derecho-arriba pareciera haber quedado inconclusa, está completo el cuerpo y las extremidades se han diseñado en su parte general, sin embargo, es evidente que la figura nunca fue terminada, pues la parte de los dedos no se completó y sólo en la mano izquierda se alcanzaron a diseñar levemente los dedos. En las otras extremidades no se diseñaron, en este sentido, esta figura podría ser entendida como una material excepcional que hace evidente los procesos de trabajo y producción de las matrices de orfebrería, y uno de los momentos de diseño y extracción de material rocoso. Si esto se entiende de esa manera, se podría concluir que inicialmente se realizaron incisiones que sirvieron para demarcar el tamaño y localización de cada uno de los motivos que se iba a realizar, y luego se retiró y pulió la parte general de la roca dejando en alto relieve el sector que corresponde a los cuerpos, y luego se realizaron las extremidades, mucho más bajas.

Sin embargo, es posible que por razones culturales esta figura no se haya terminado.



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

De otro lado la “rana” izquierda-arriba está completamente terminada, y presenta una serie de elementos que la diferencian de las otras, en primer lugar es claro que las extremidades son mucho más redondeadas, esto es, están compuestas por líneas curvas bastante estilizadas. La mano izquierda tiene 5 dedos, en cambio las otras extremidades tienen cuatro dedos cada una.

La “rana” derecha-baja tiene extremidades más angulares, tanto las superiores como las inferiores, en este caso, hay 4 dedos. Al igual que en el caso anterior, existen perfectas distinciones entre el final de los brazos y las manos, como también, entre los pies y la terminación de las piernas.

Para el caso de la figura de la izquierda inferior es enteramente similar a la descrita con anterioridad, sólo que esta tiene un alto estado de deterioro. Las fracturas provocaron la pérdida de la extremidad izquierda-inferior.

Si bien las diferencias pueden ser pensadas en cada uno de los detalles, también es cierto que existe una unidad temática en la cara 1 de esta matriz.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

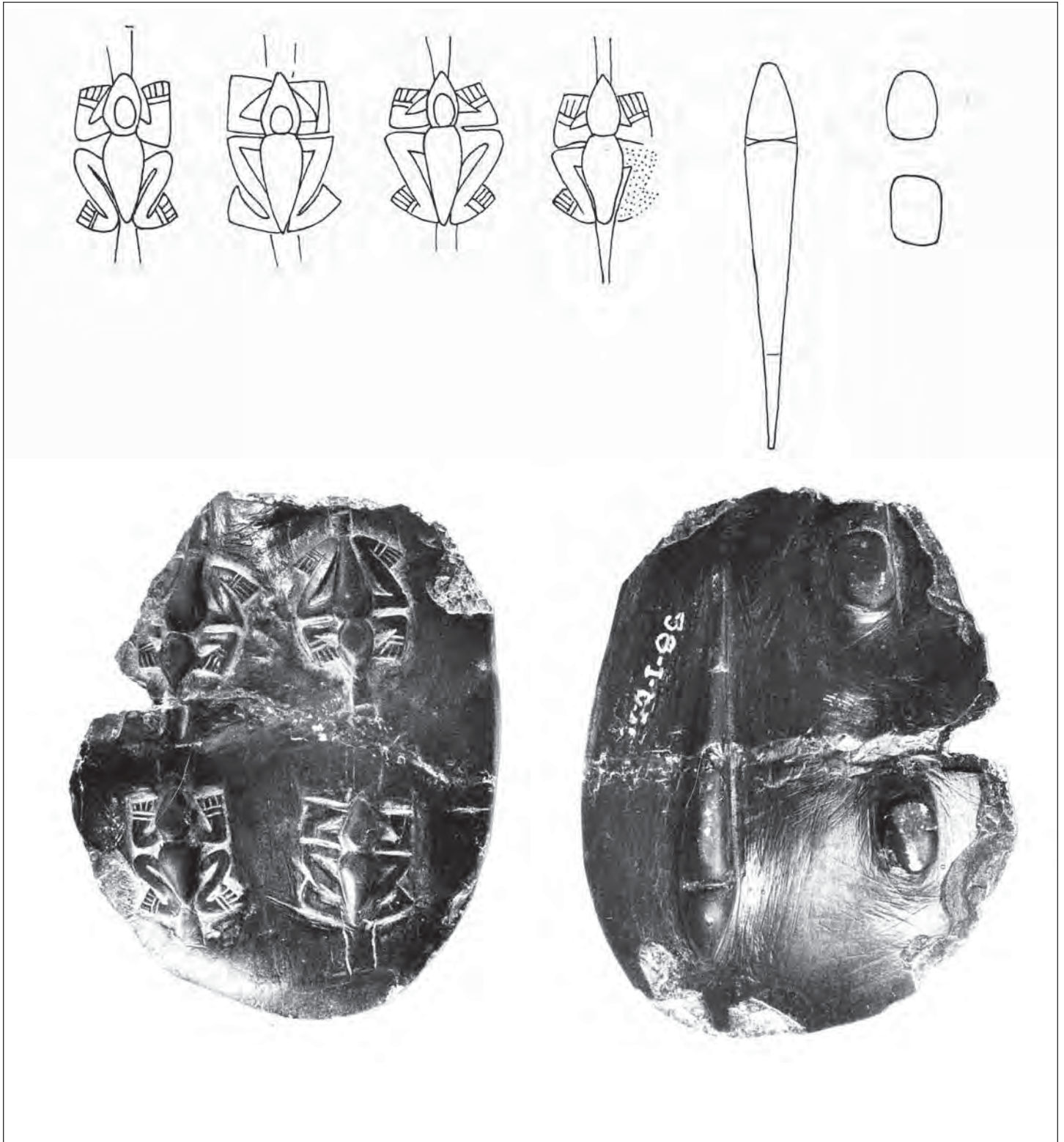
Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos. En este caso específico, el código de la pieza está errado, sin embargo, las imágenes que la acompañan confirman que es la indicada en la ficha.





Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-I-651

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Daniel A. Zuloaga

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

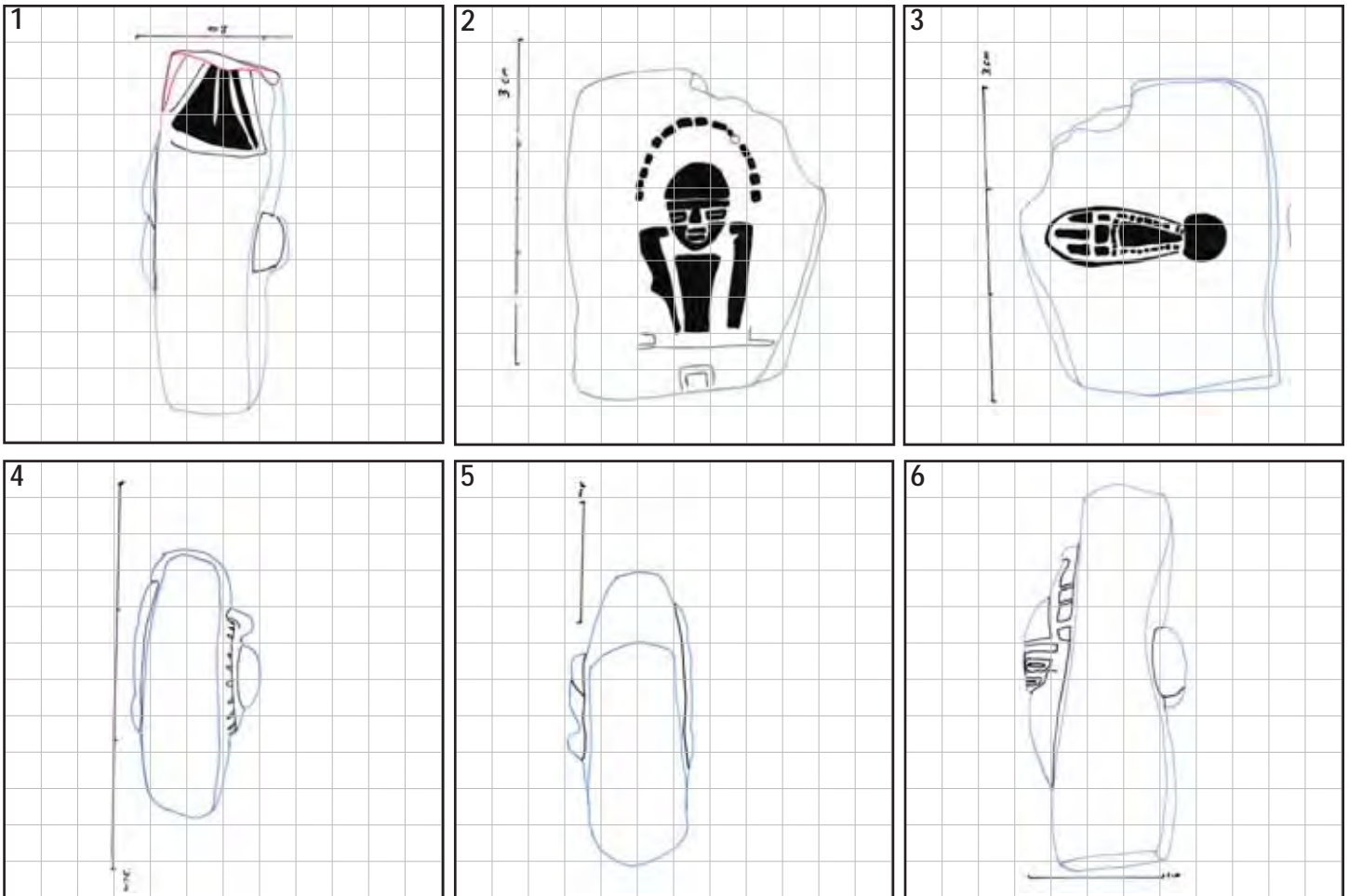
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



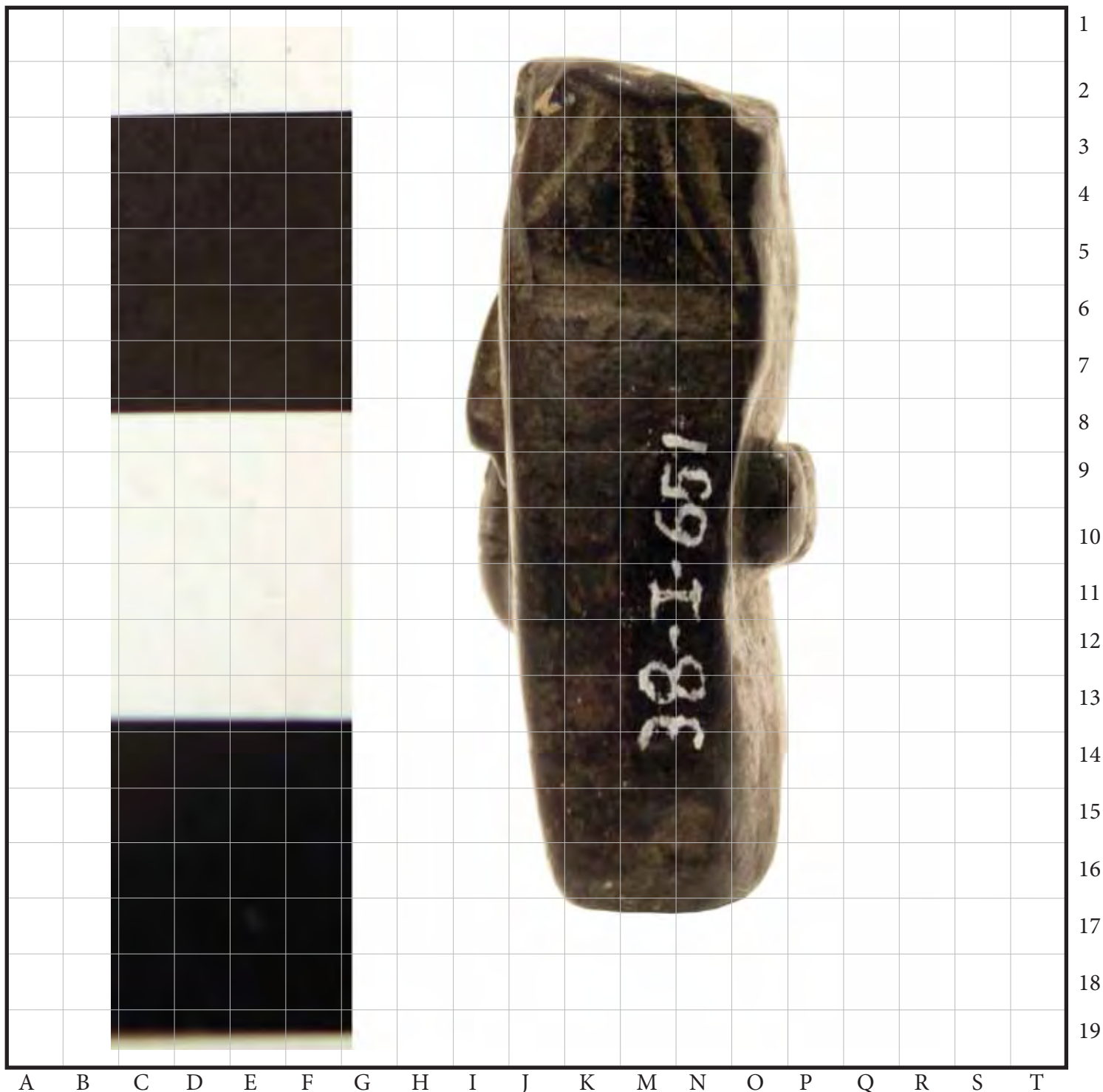
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

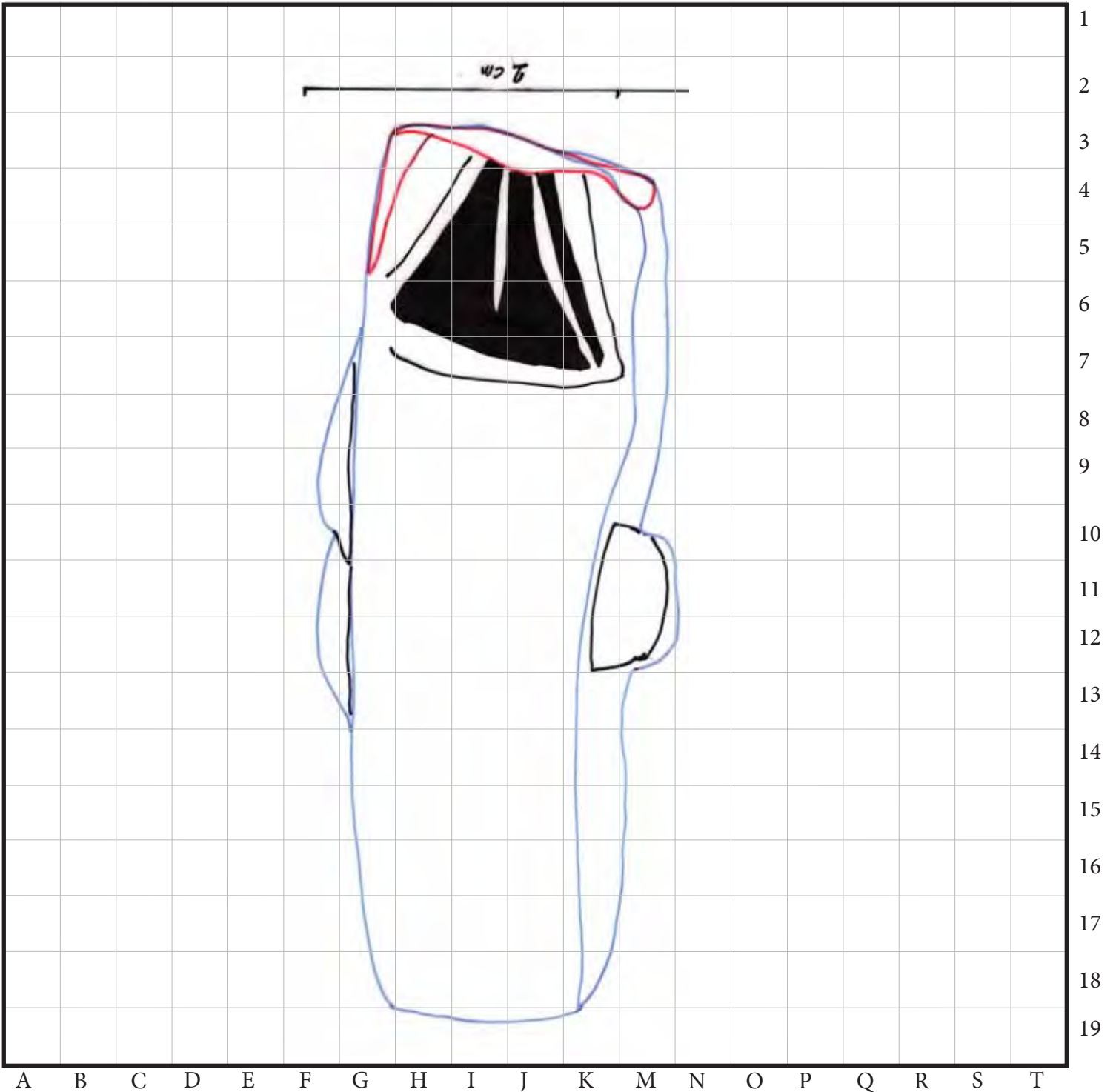
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

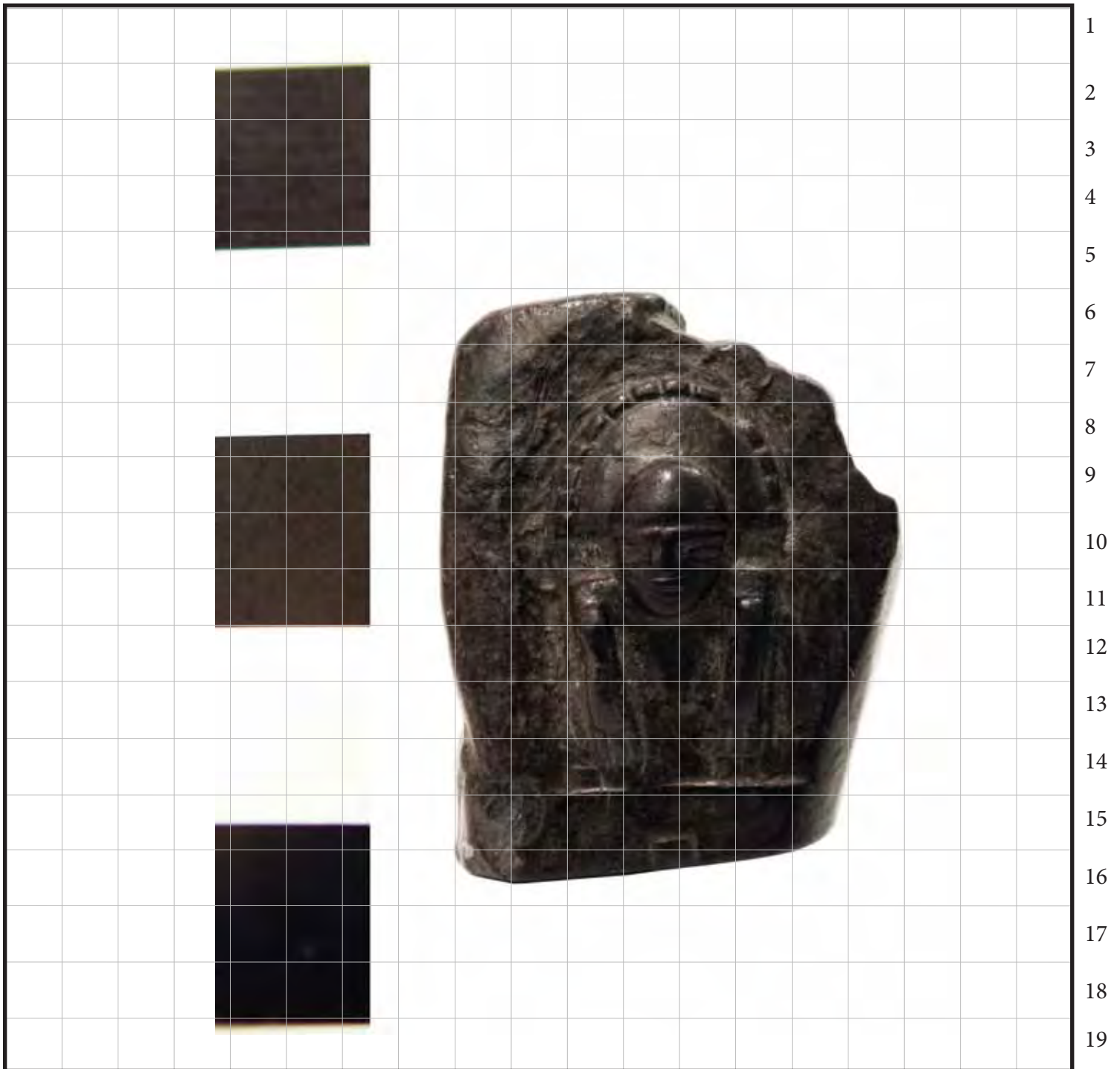
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                1

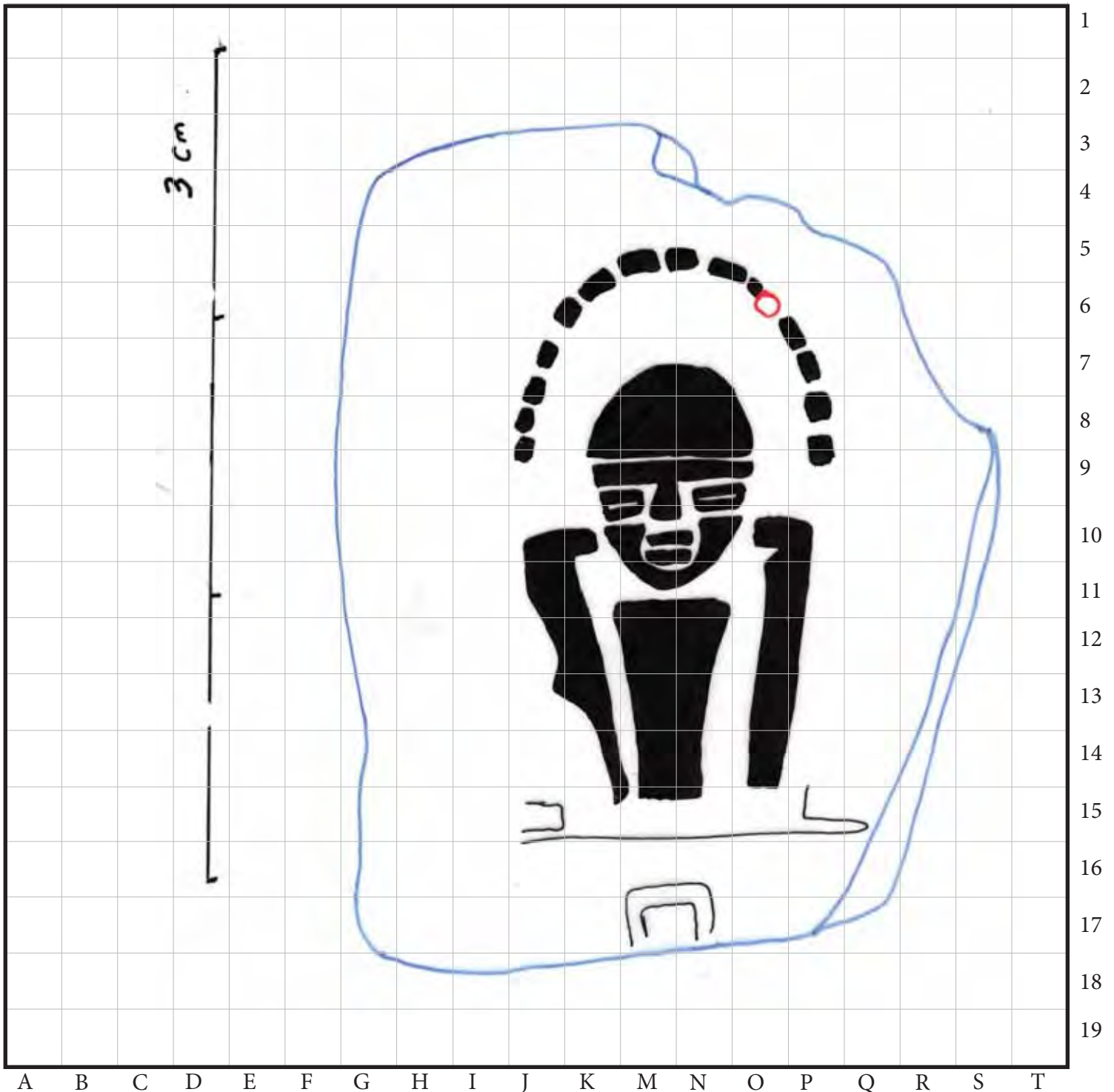


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

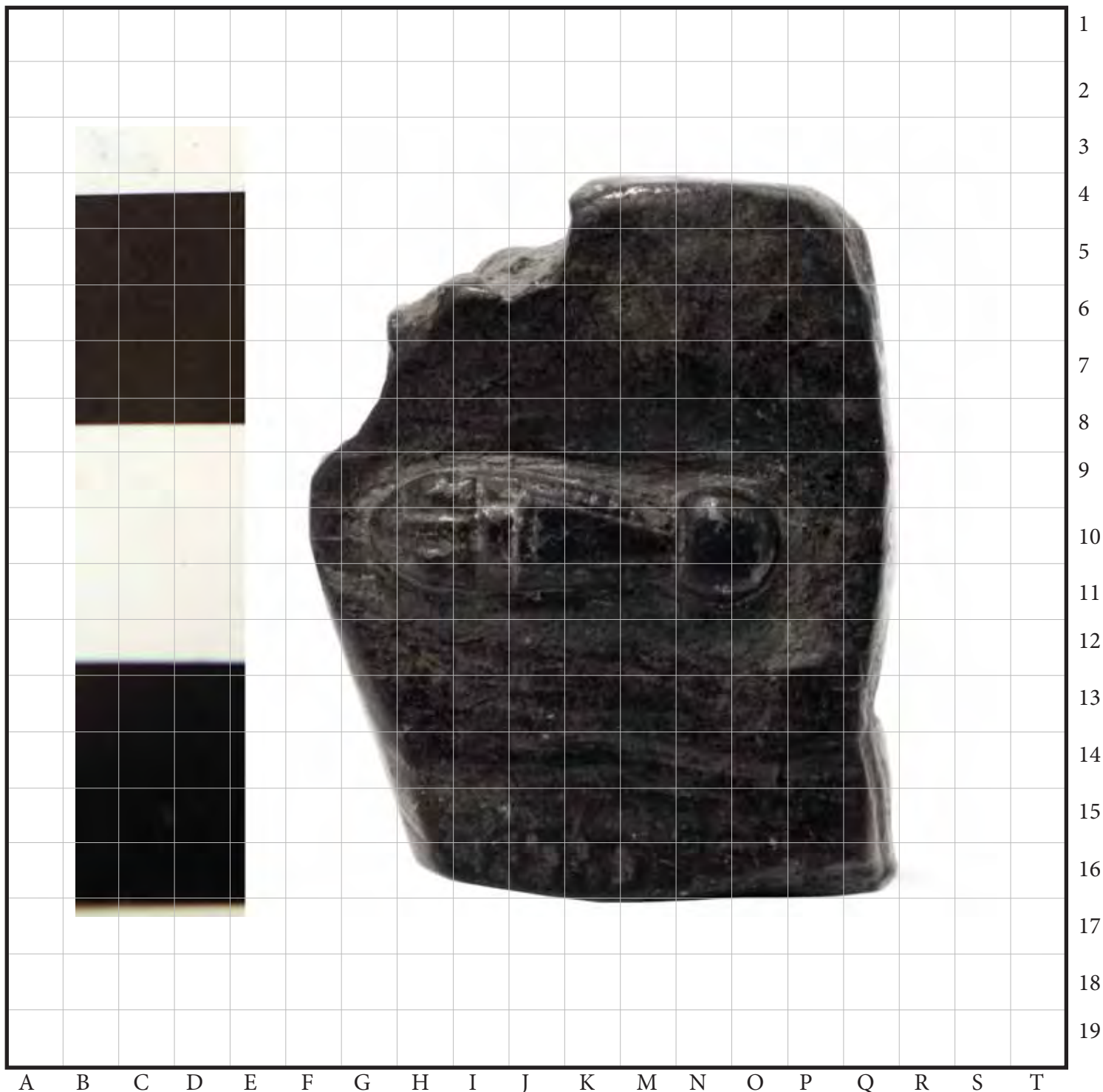
1. Número de cara                    2  
 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

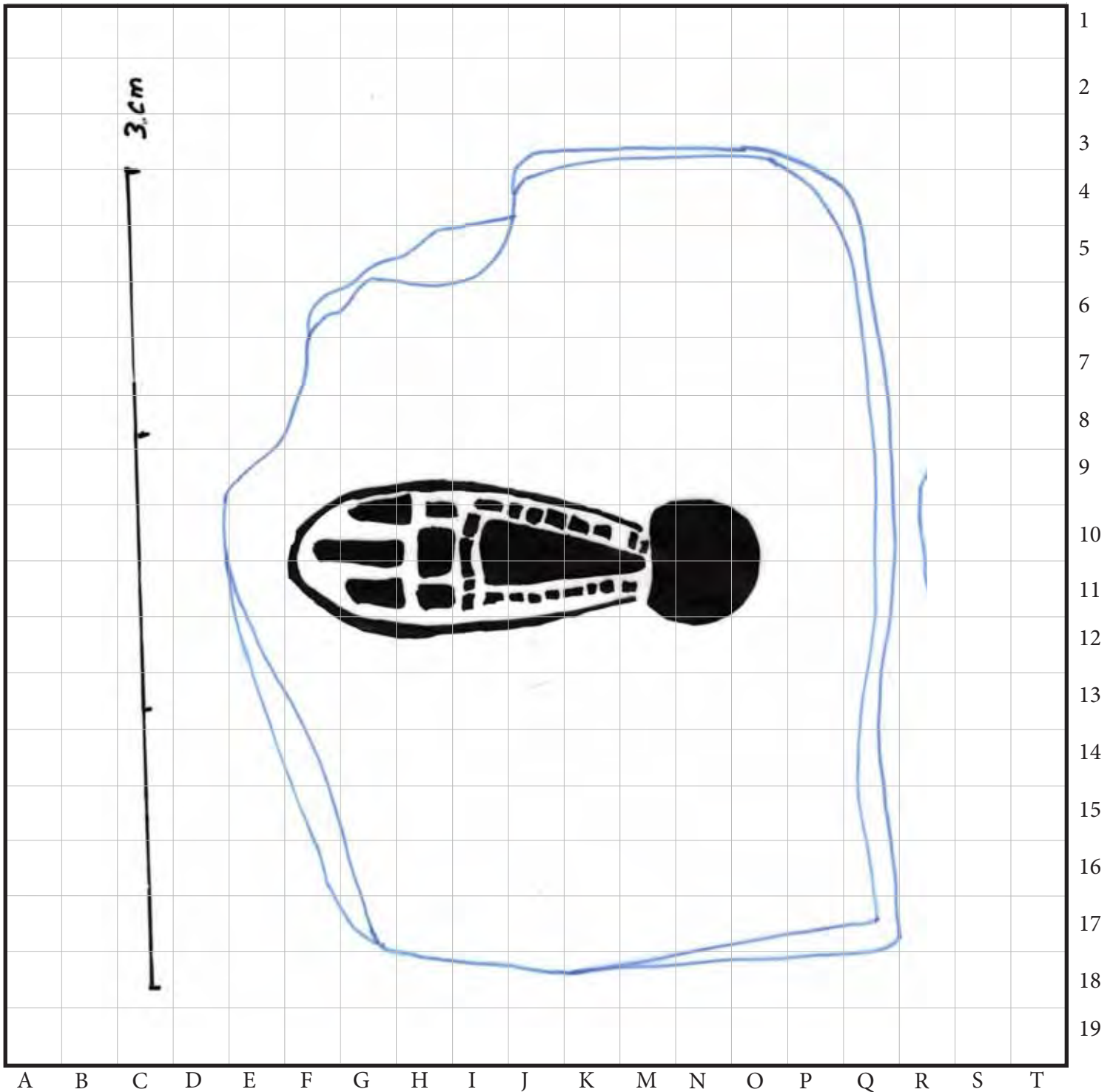
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

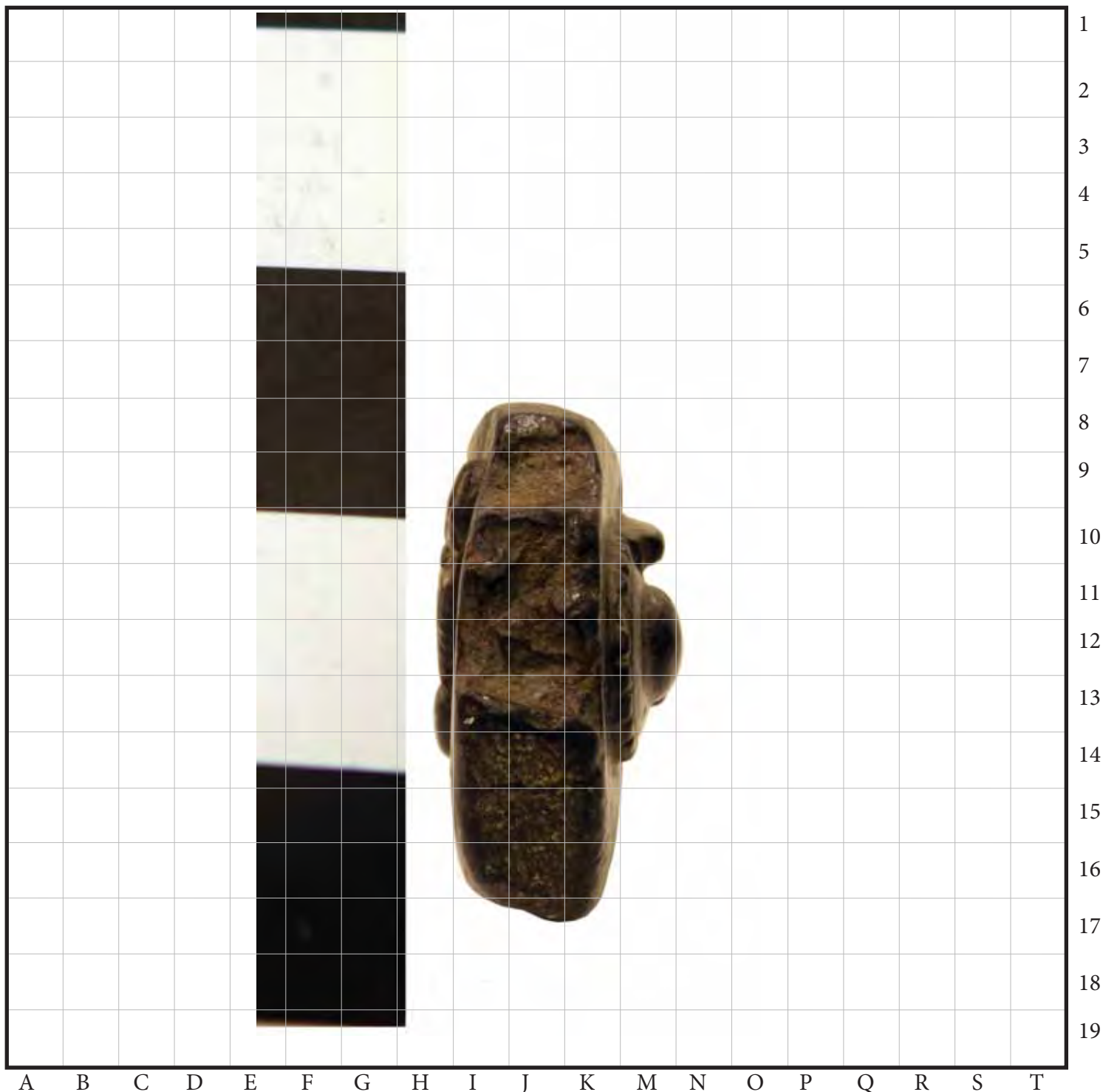
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 0

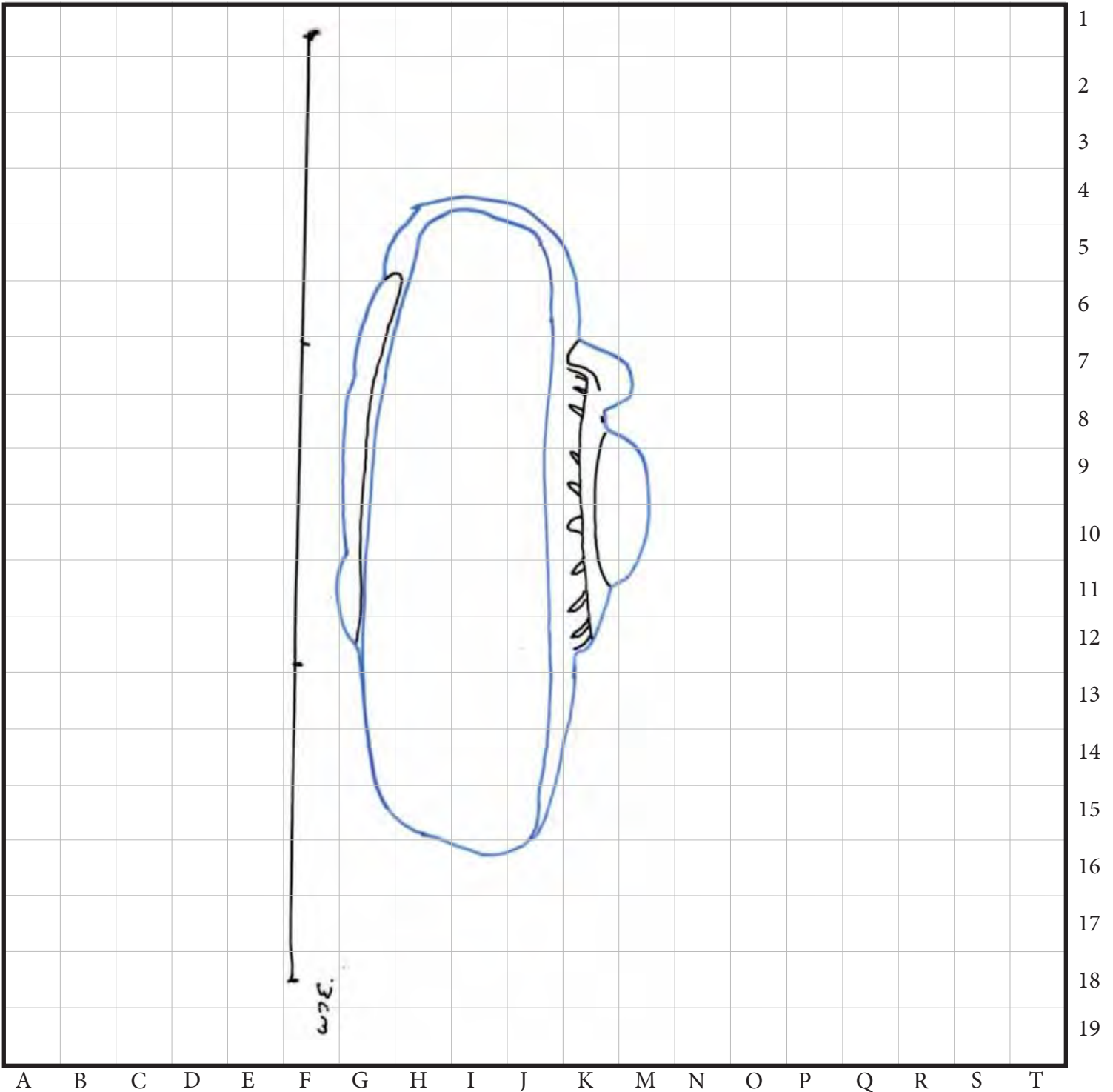




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

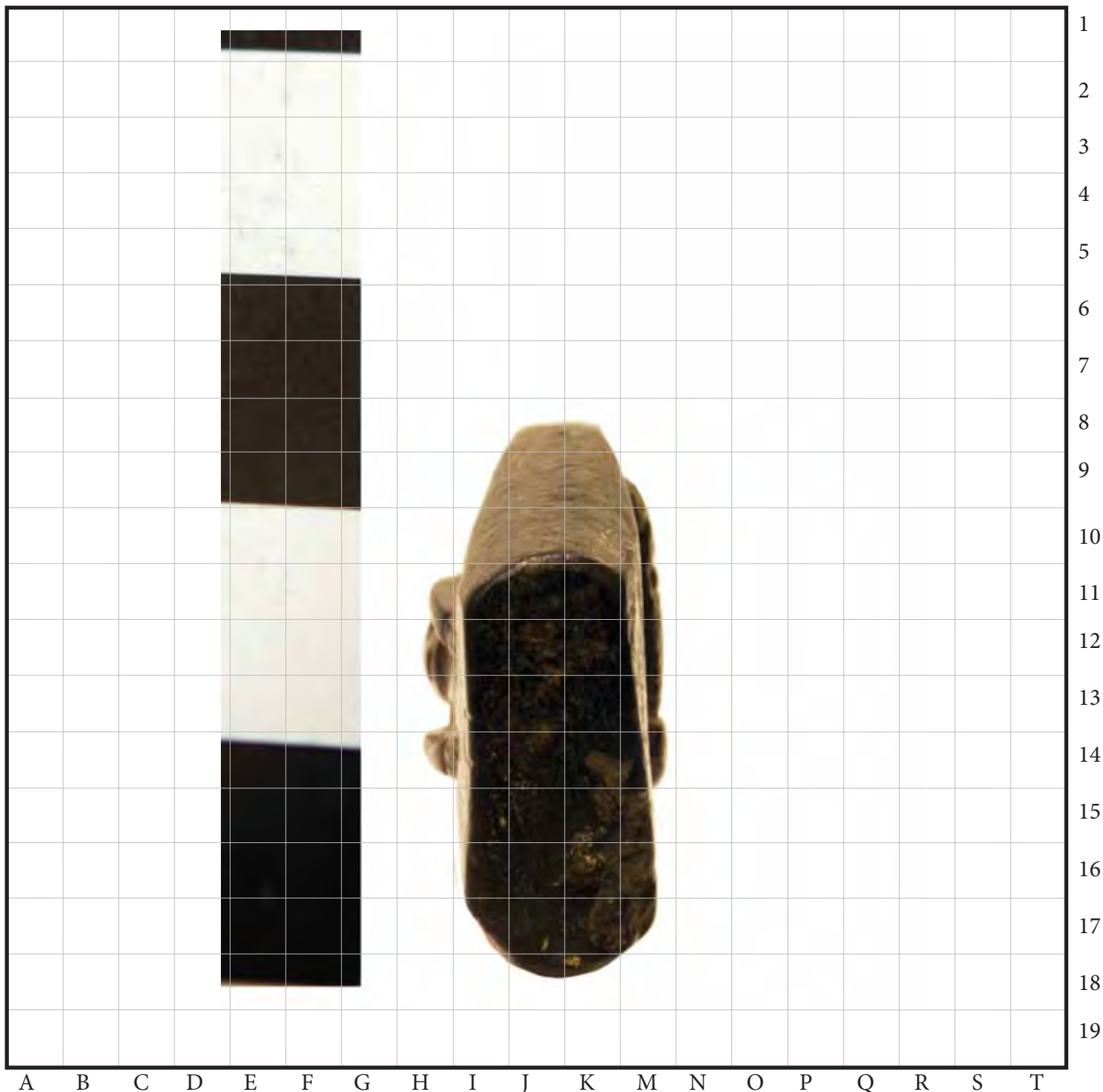
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

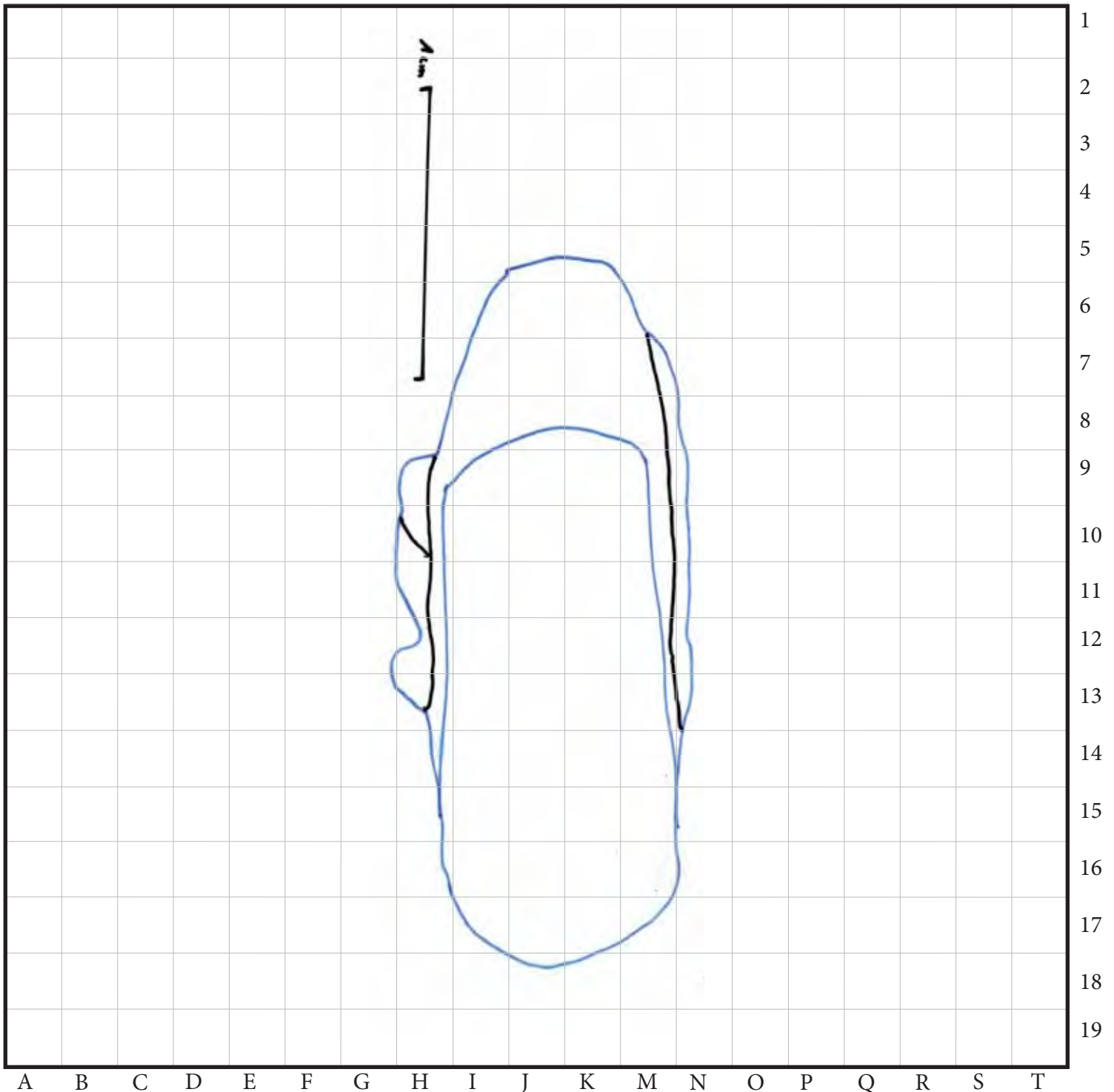
1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                0



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

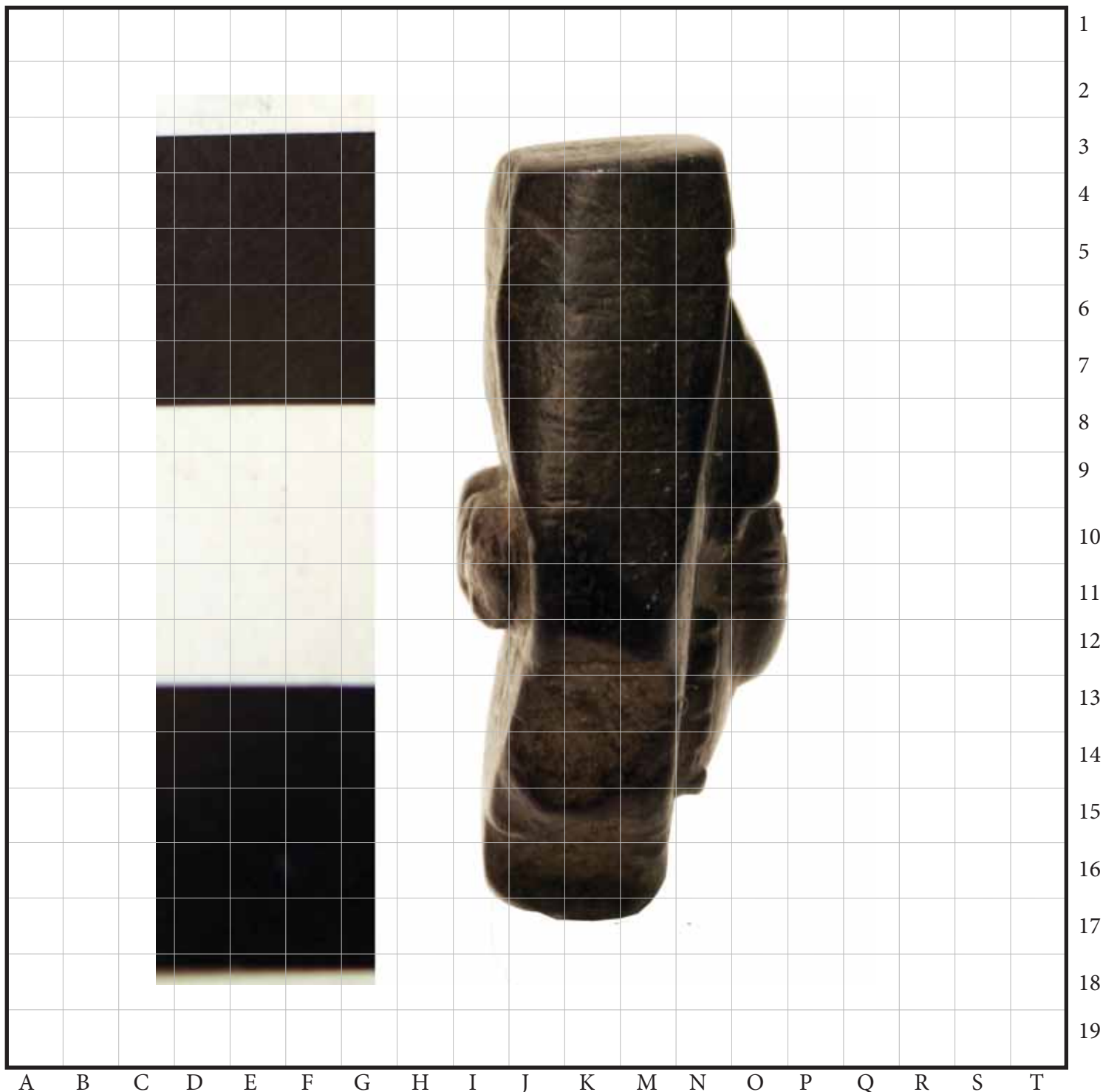
1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

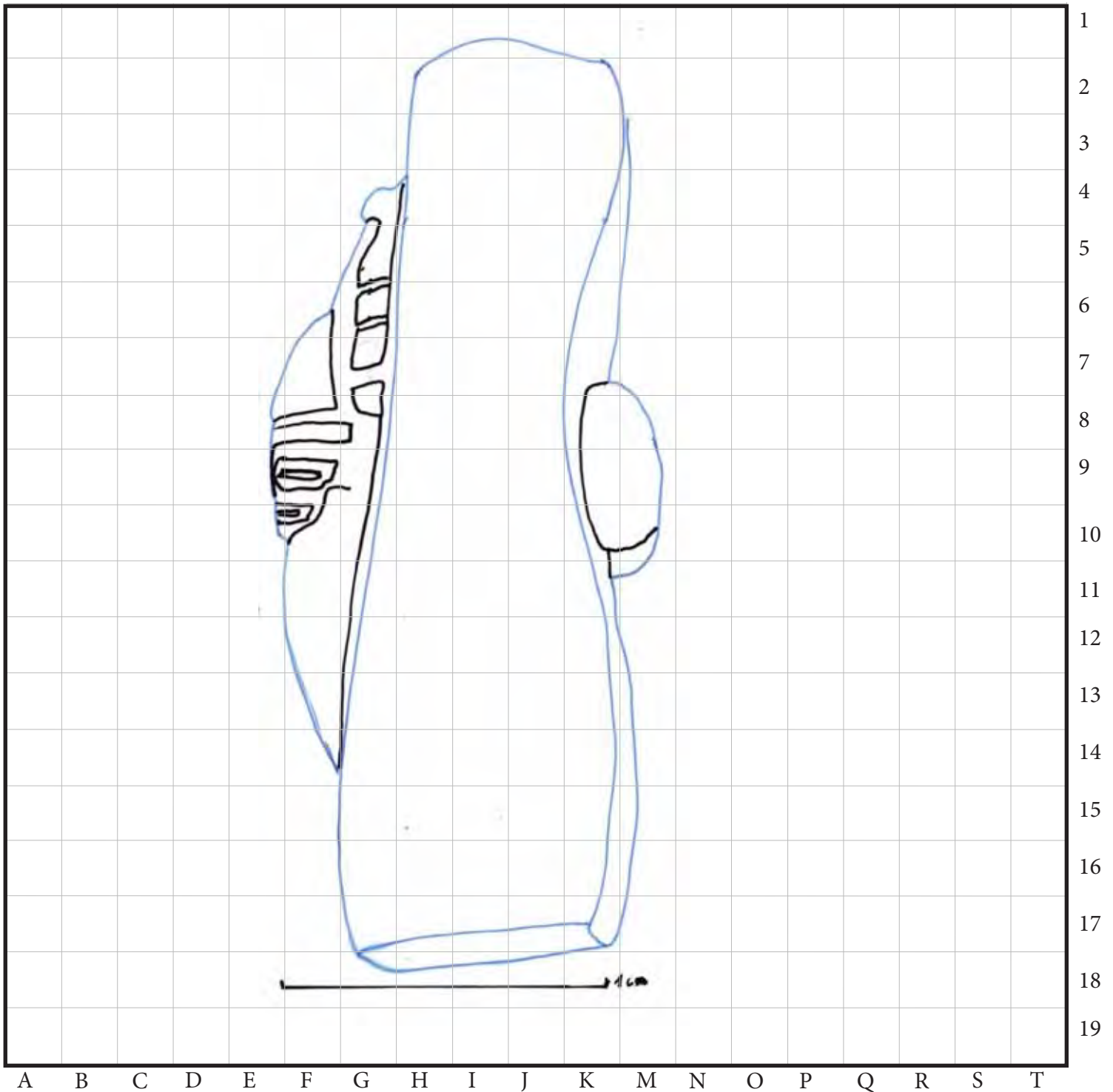
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                0  



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      6  
 2. Número de motivos                0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

## Bibliografía

Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de  
Lucia Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
		X				

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** 2 | S.L | 1989  
Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** \_\_\_\_\_  
B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-I-651

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 3

### Cara 1

Esta cara de la matriz tiene un único grabado, se trata de una incompleta, que se podría asociar a la cola de un alado o de un pescado, lamentablemente la matriz fue rota, y el resto de la figura simplemente no es identificable.

### Cara 2

Se trata de una figura antropomorfa, con una decoración que se podría asociar a un penacho. Como en otras figuras similares las manos están en la parte central del cuerpo. En este caso, no hay extremidades inferiores, lo cual fue elaborado adrede.

### Cara 3

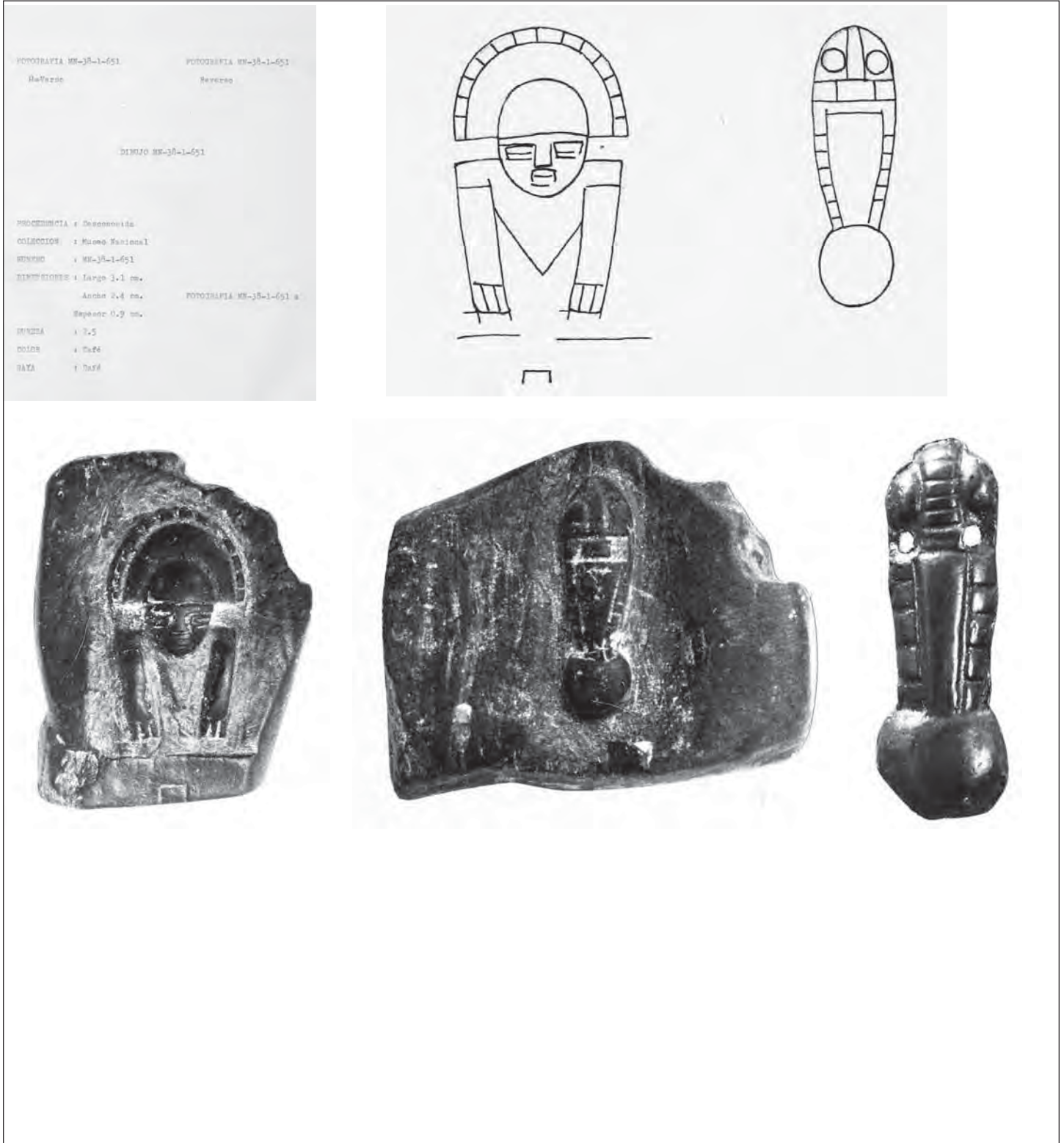
Se trata de una figura que recuerda a los “pescados” presentes en otras matrices. Sin embargo, la identificación de la misma es muy complicada, pues l aparte inferior fue hecha con un círculo en alto relieve, lo cual es contrario a cualquier tipo de pescado. Esto mismo se puede decir del resto del cuerpo. Lo cierto, es que como en otros muchos casos, la asociación formal con la naturaleza es imposible.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.





SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-I-647

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Daniel A. Zuloaga

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

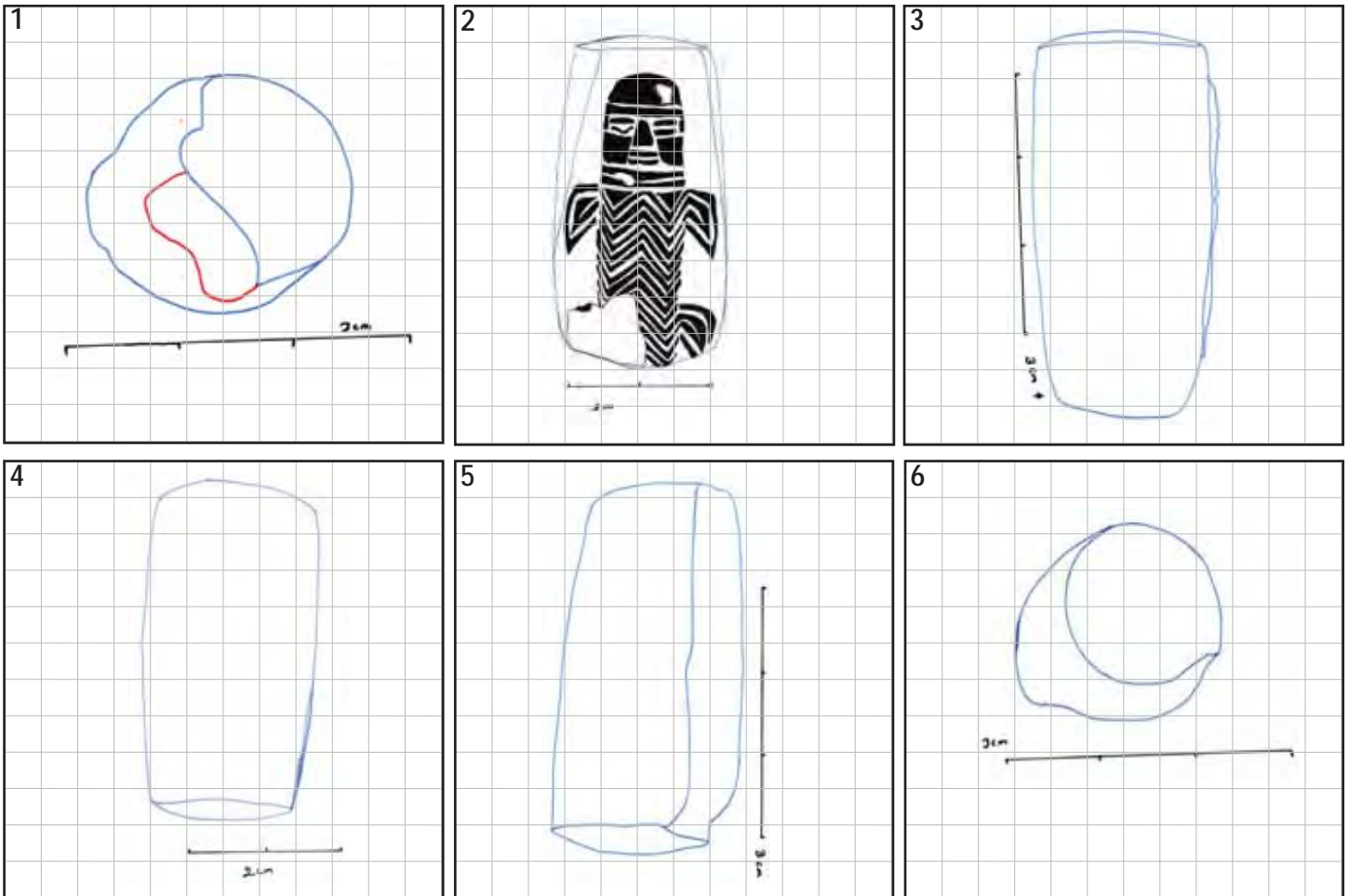
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



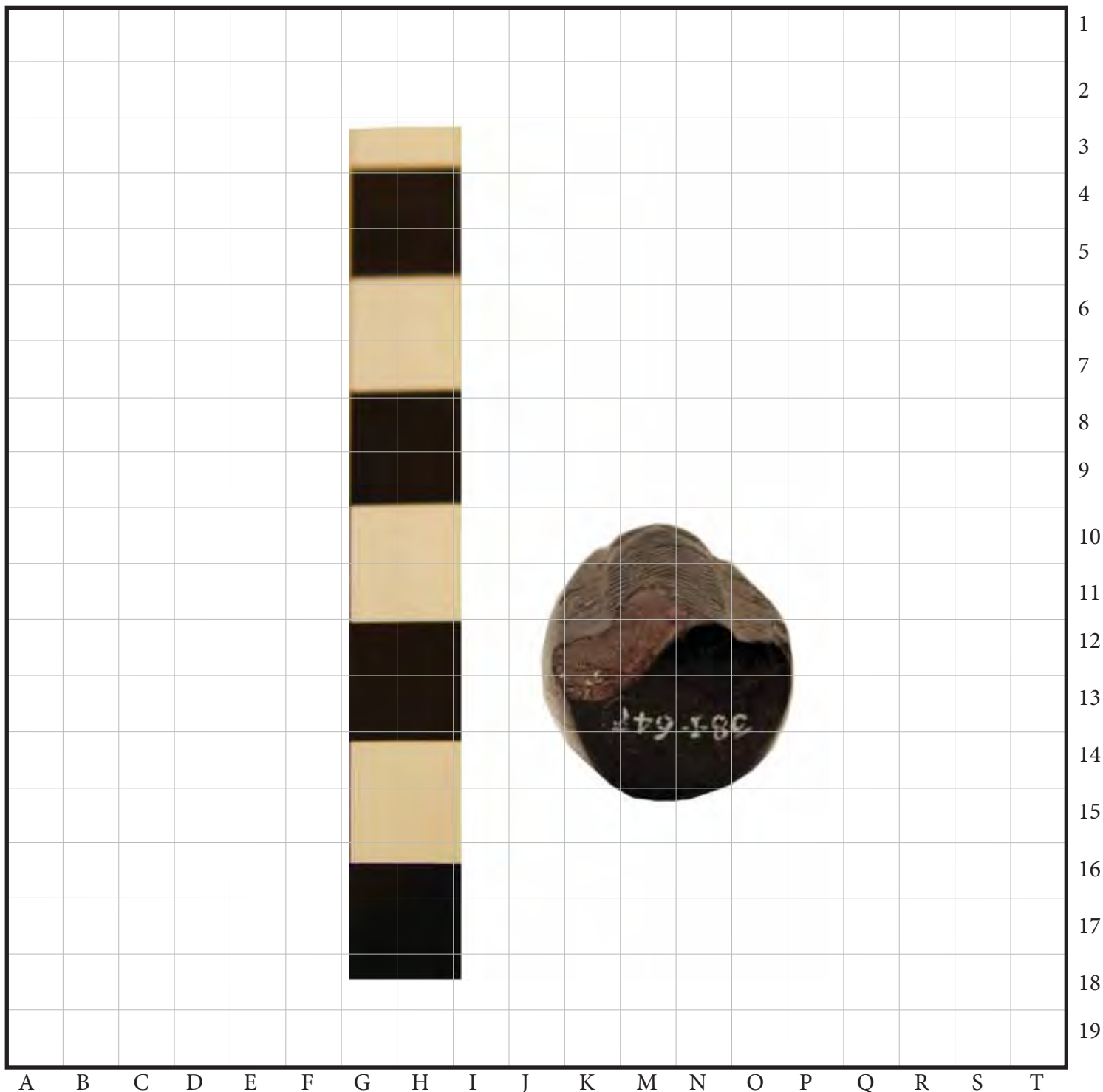
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

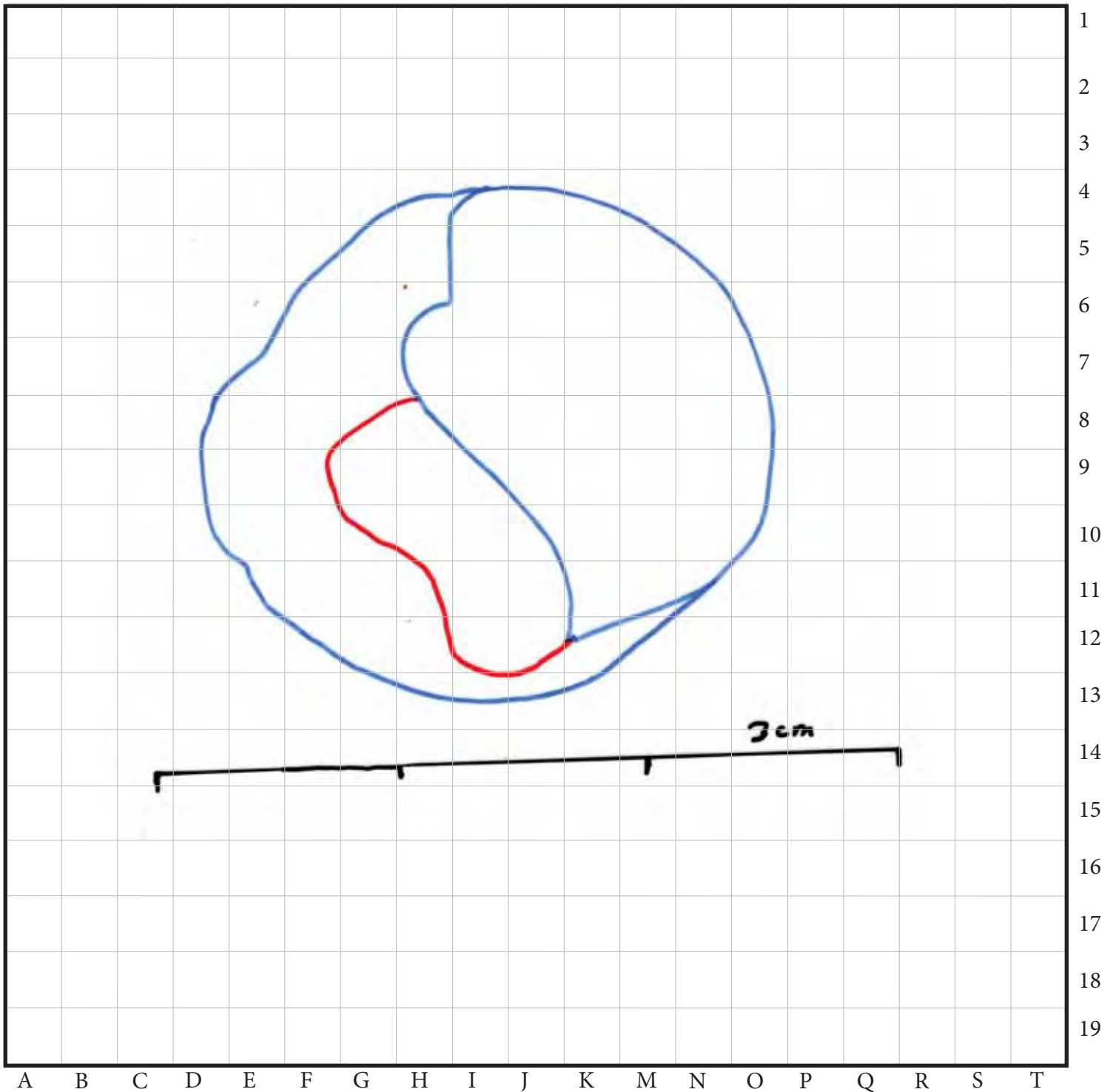
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

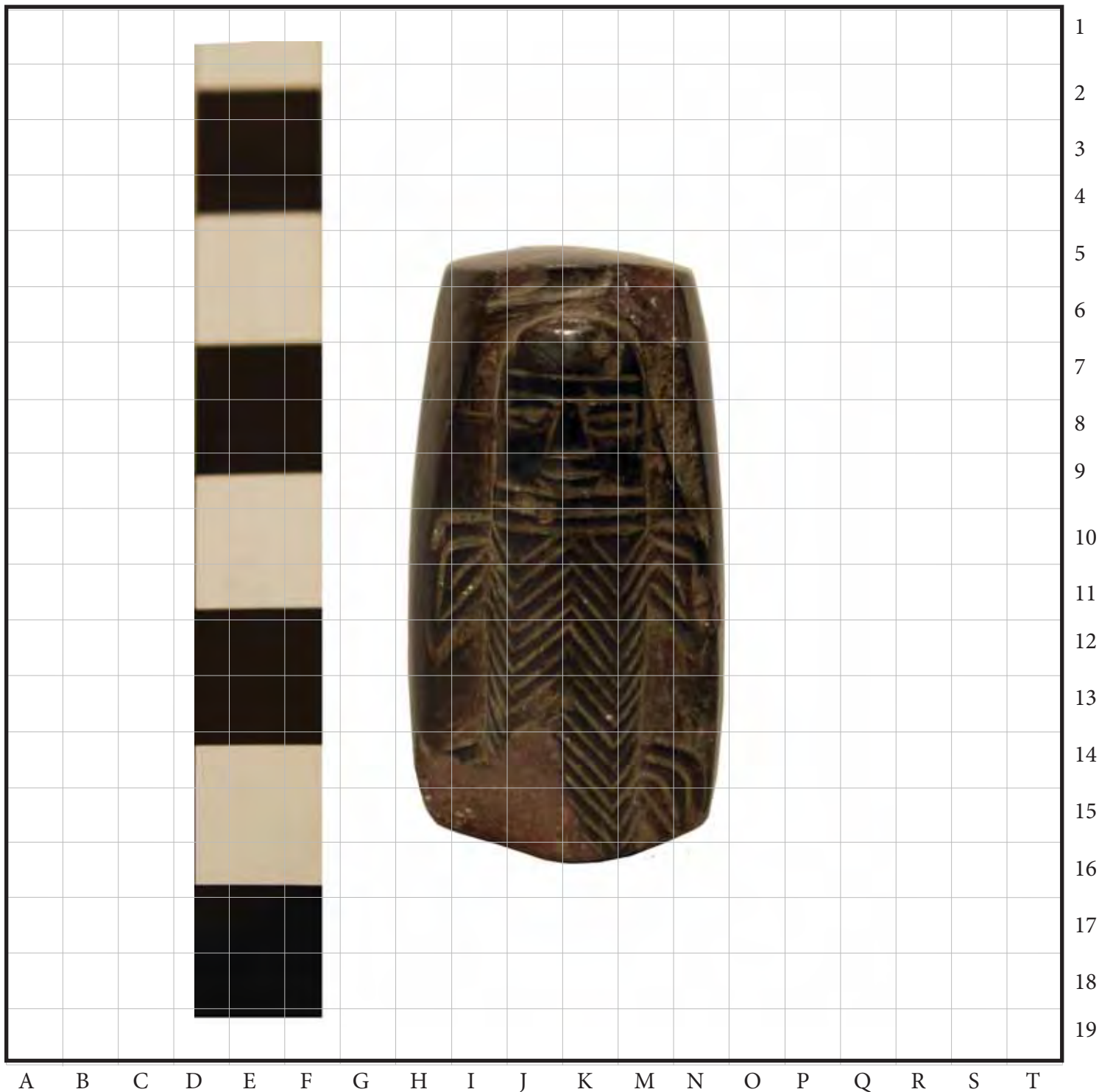
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

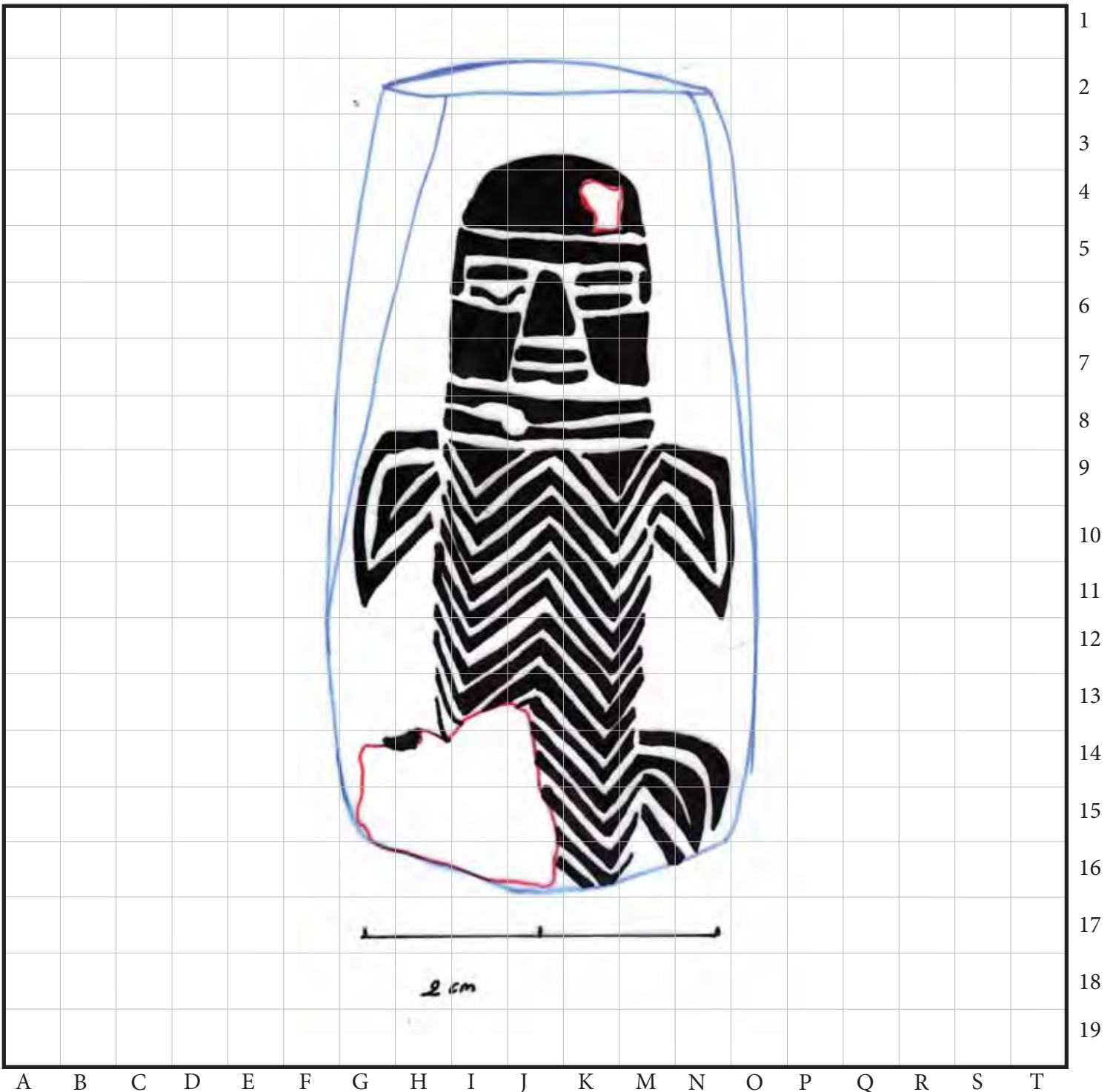
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1  



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

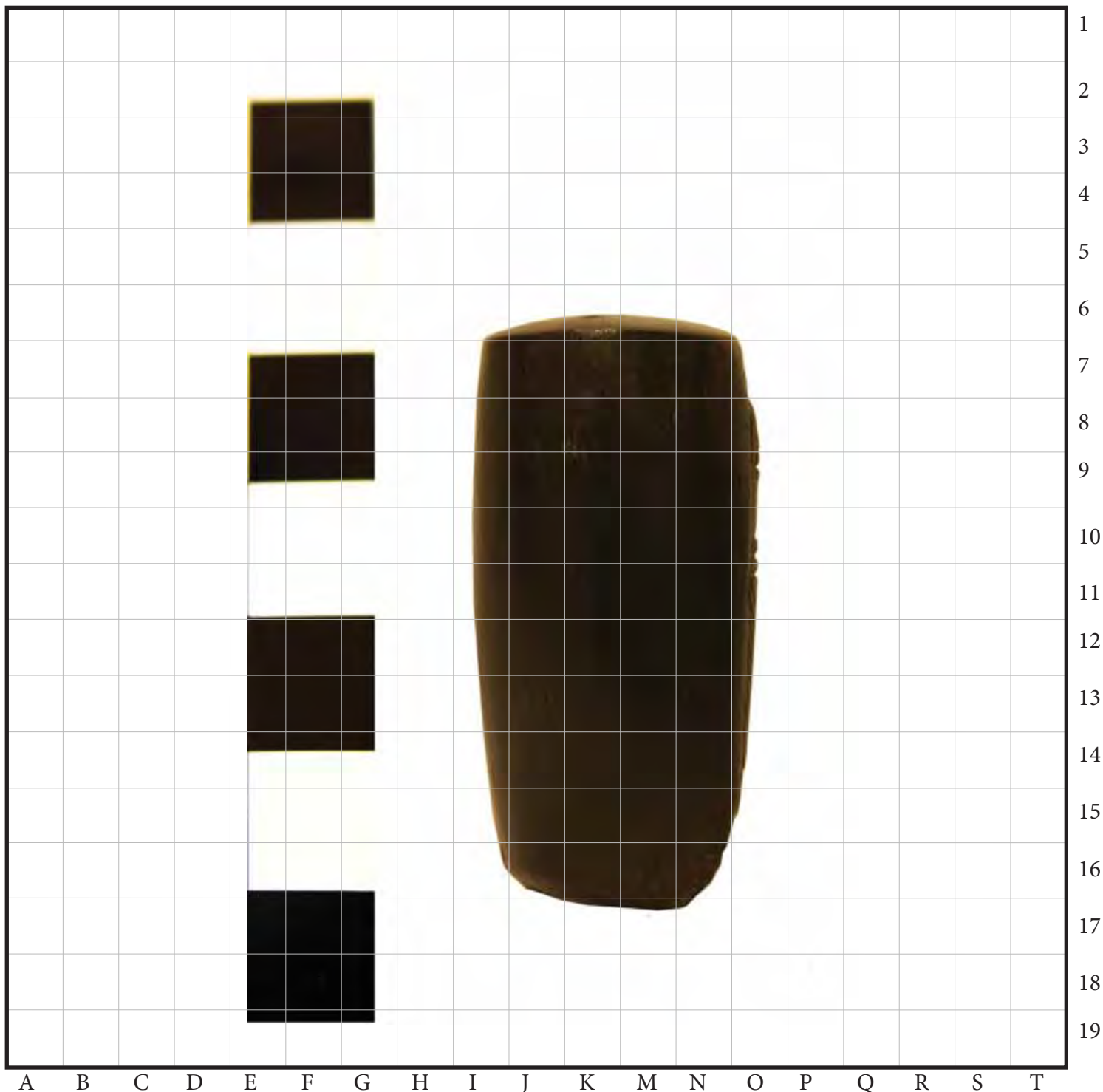
1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

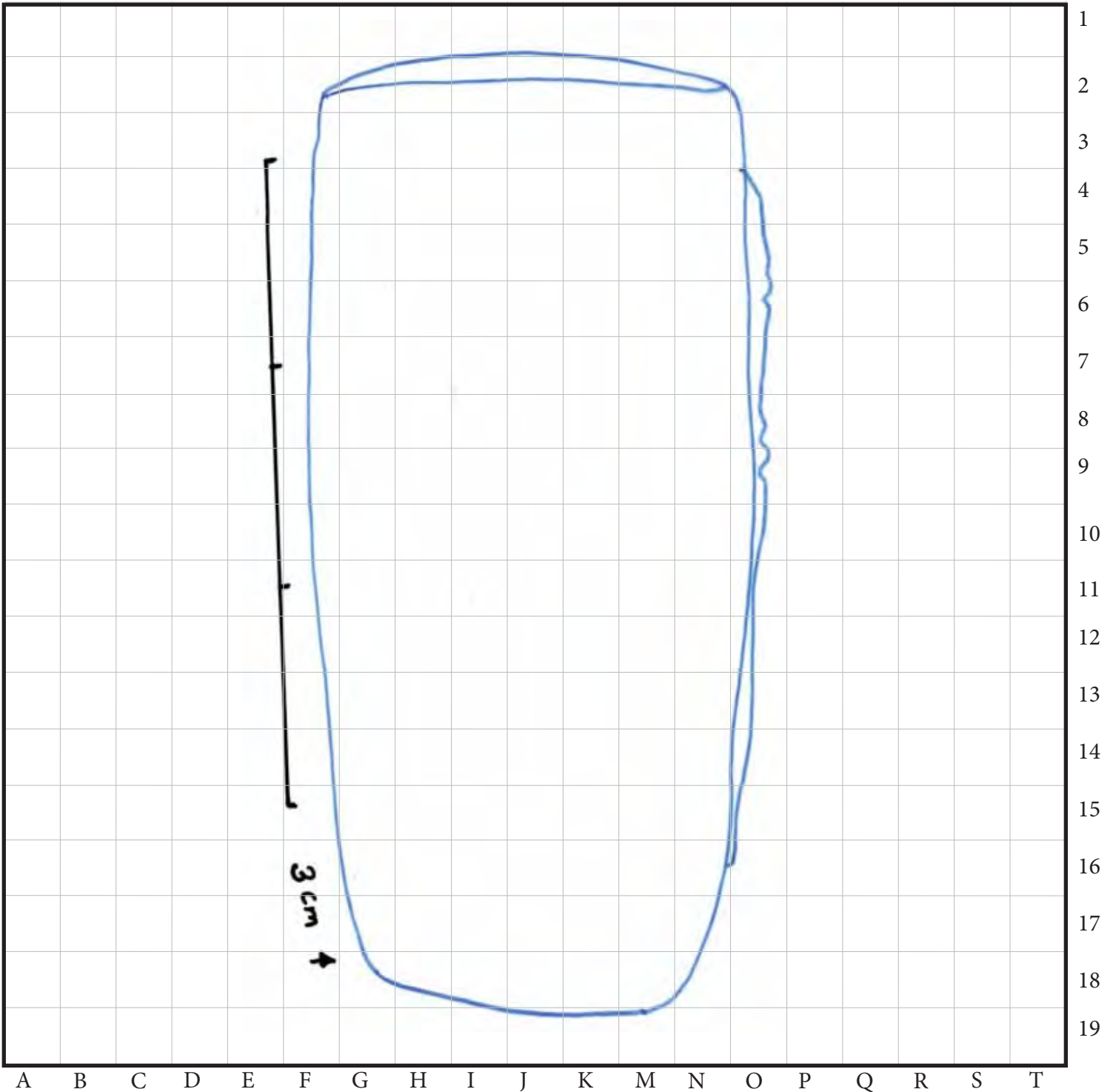
1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  0  



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0

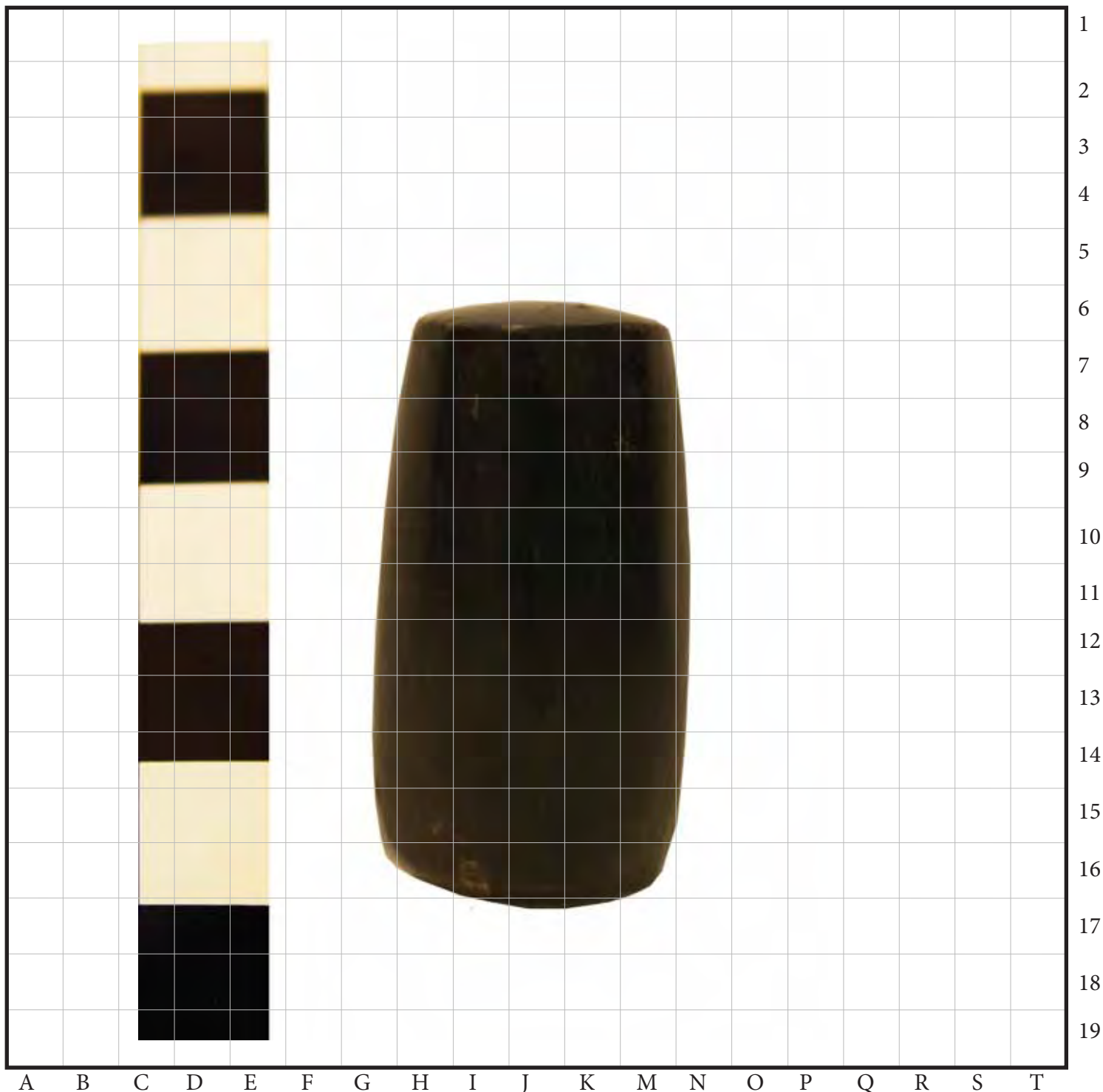




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

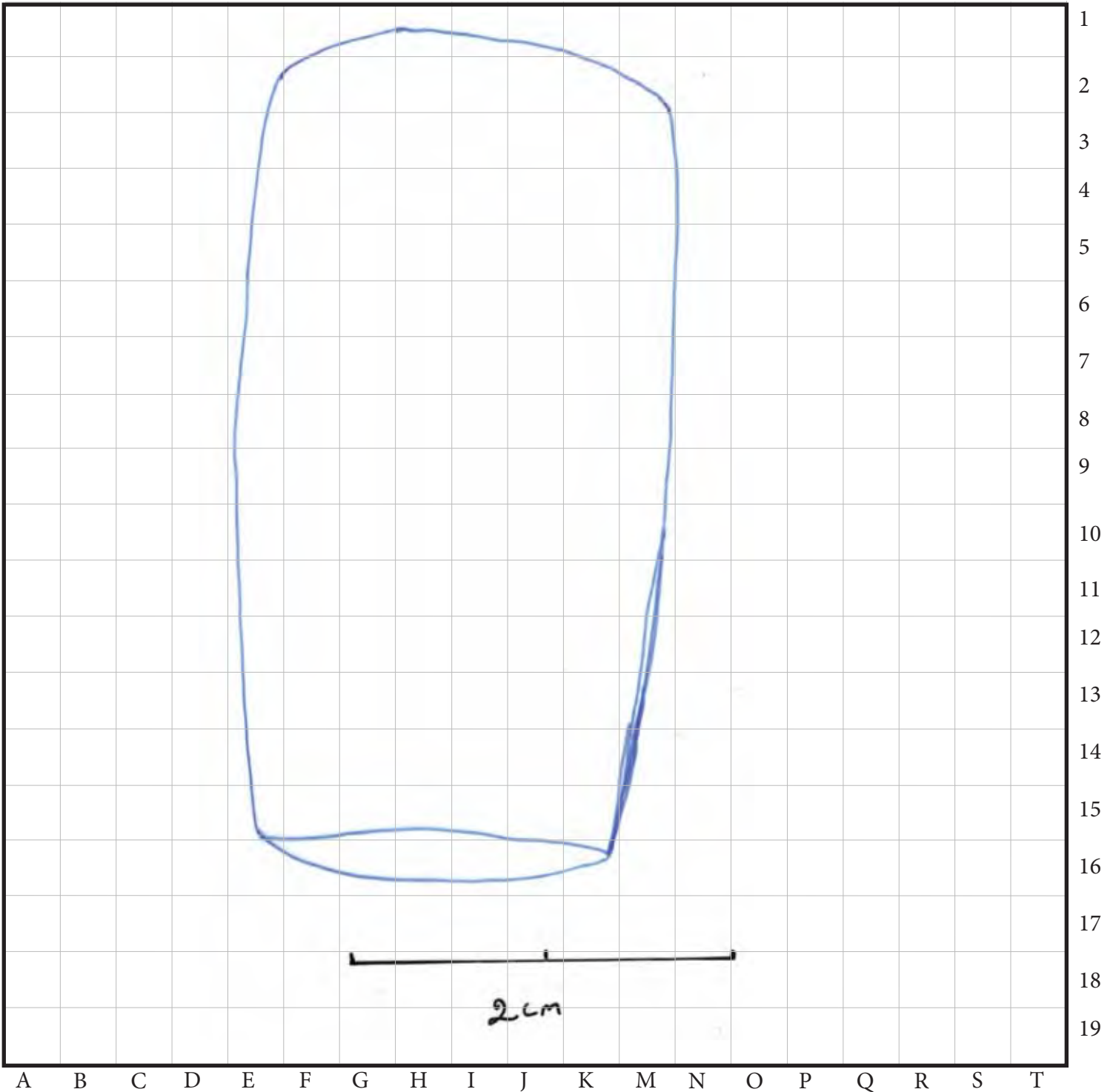
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

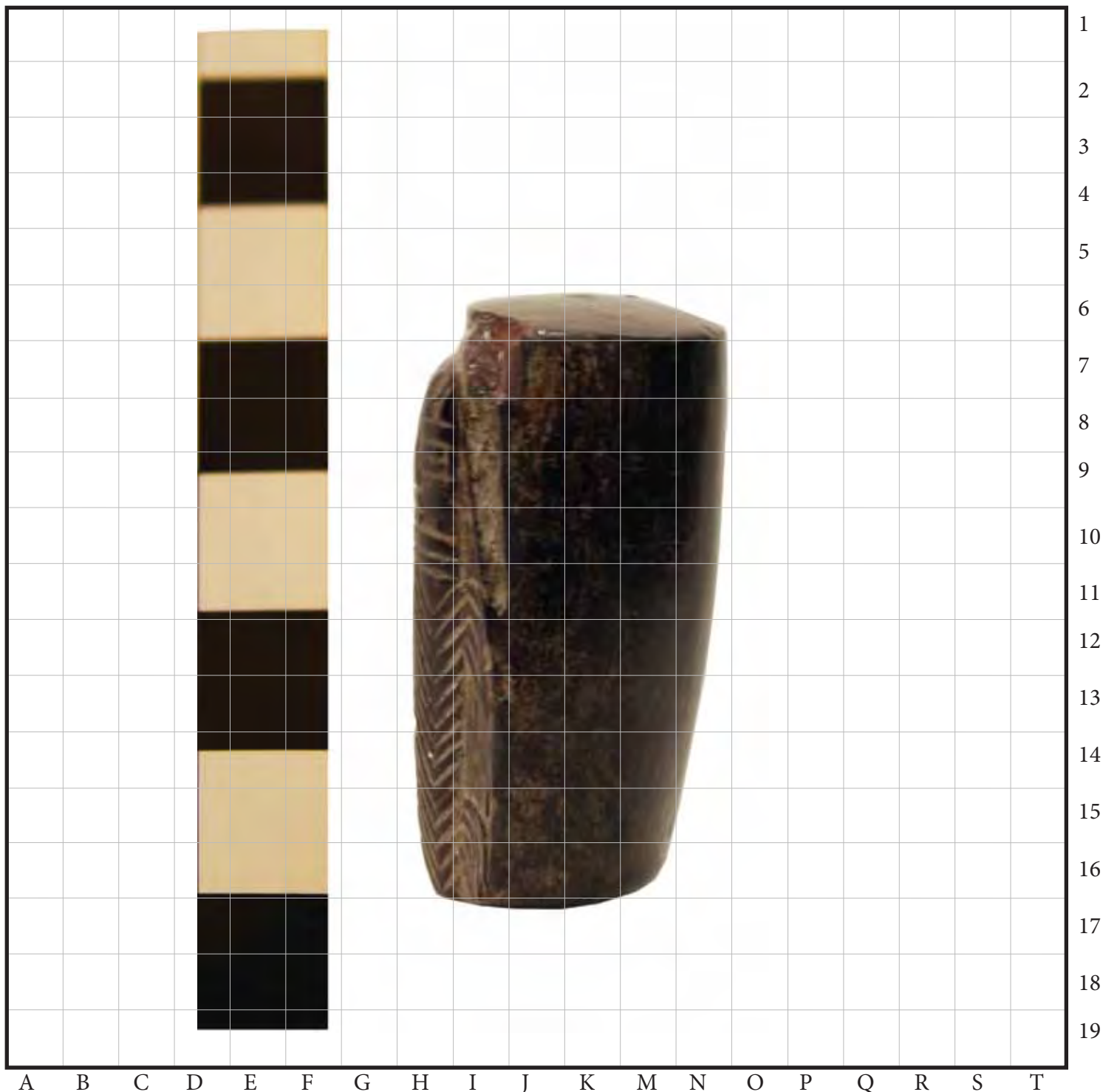
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

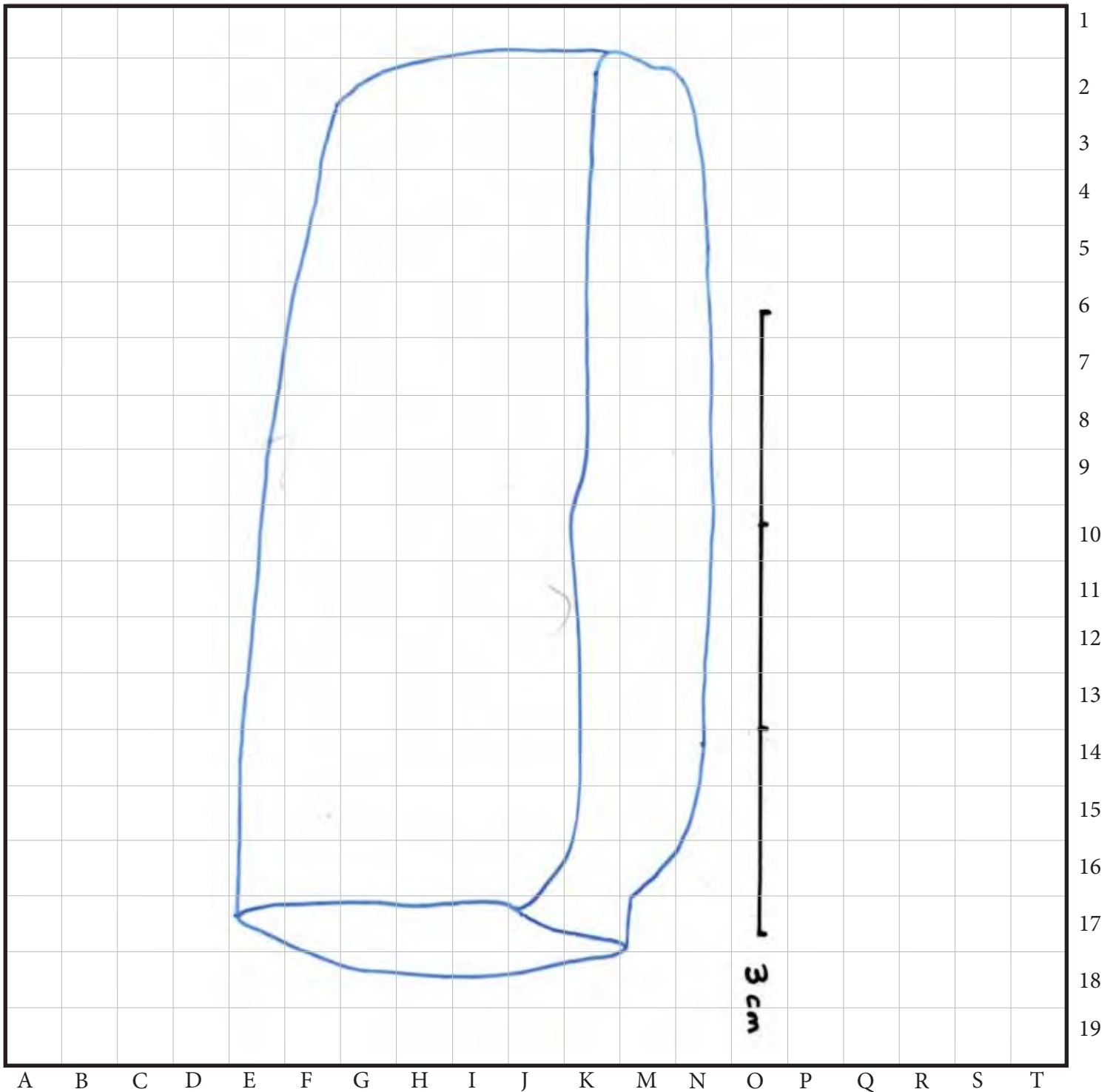
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

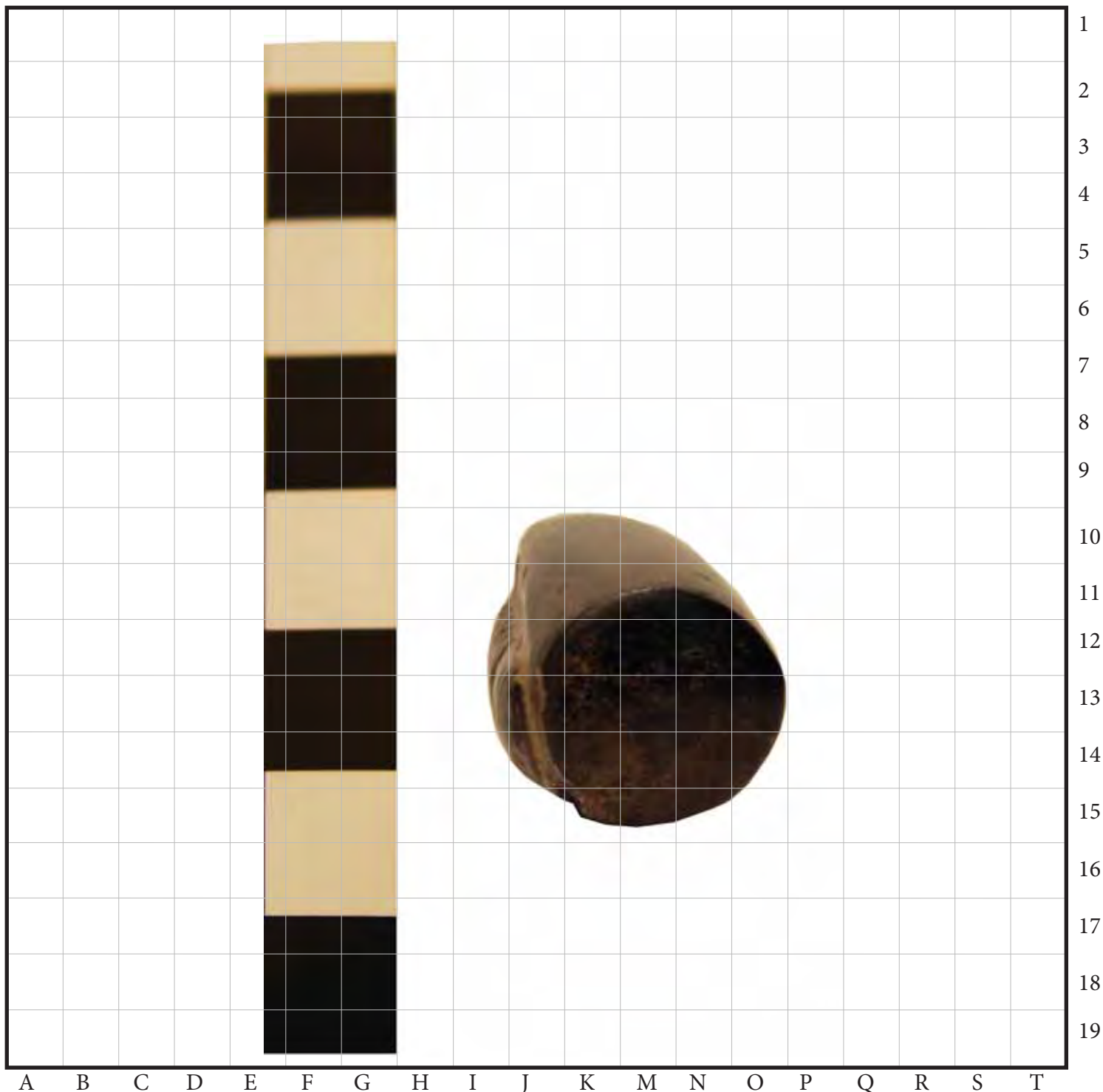
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

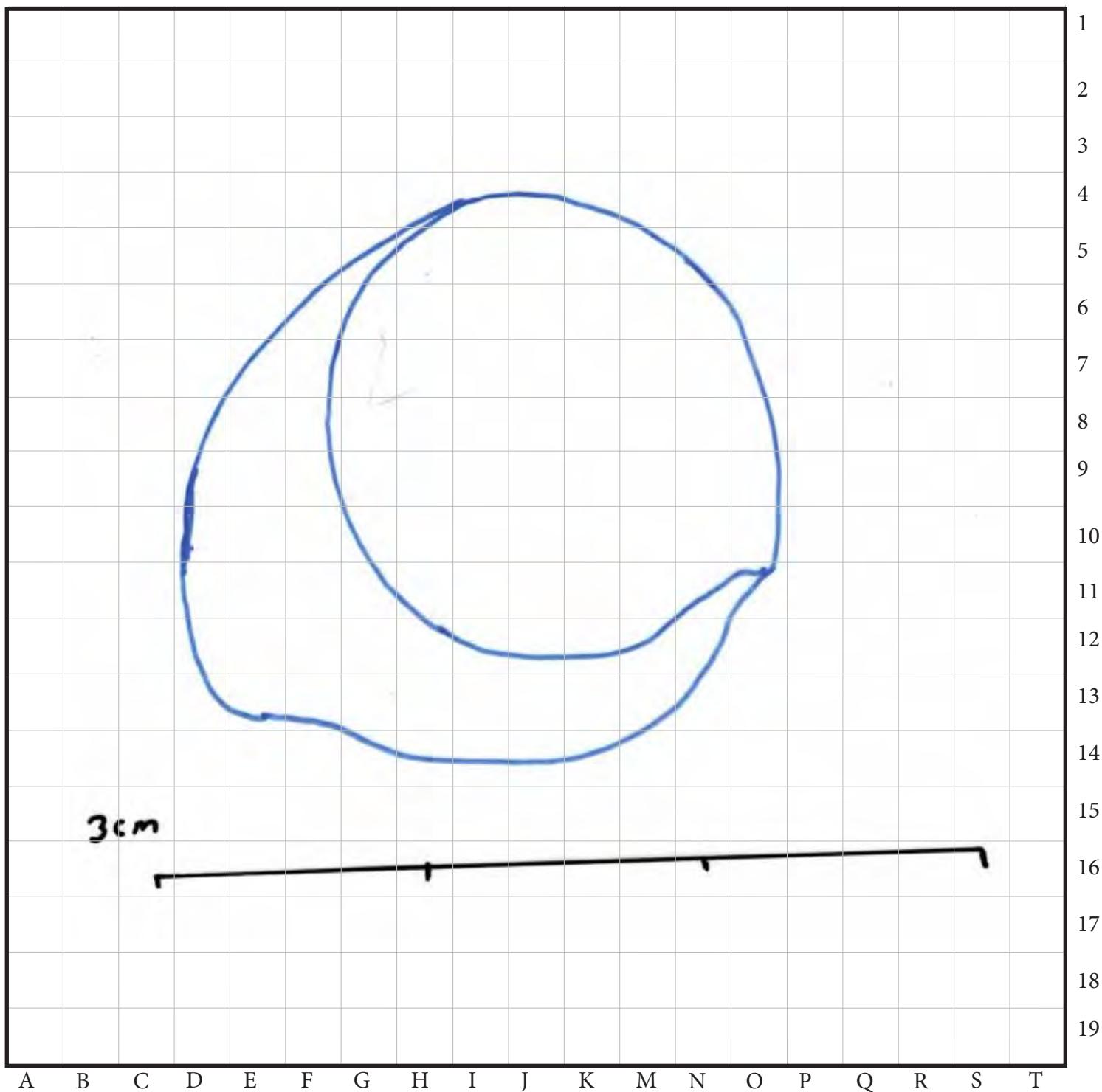
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                0  



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

## Bibliografía

Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de  
Lucia Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
		X				

## 620. Transcripciones anteriores

**MATRICES DE PIEDRA  
Y SU USO EN LA  
METALURGIA MUISCA (1,2)**

STANLEY LONG

DISEÑO: LUCIA TERESA RUEDA

**Presentación**

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una visita en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este estudio rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, letró un estudio sobre las matrices de metalurgia de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Me toma el límite a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran detalles utilizados por el autor y se incluyen algunas informaciones. La graficación de los dibujos de las matrices tuvo que rediseñarse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el espacio para la publicación. Todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los dibujos de acuerdo al número y siguiendo una secuencia de transformaciones que muestra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada dibujo corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Rueda Rueda

## 631. Método de transcripción

6311. Dibujo 5 | S.L | 1989  
Cant. Autor Fecha
6312. Fotografía          |          |           
B&N Diap. Papel Dig.
6312. Calco           
No. de Piezas
- Otro           
No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-I-647

Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 1

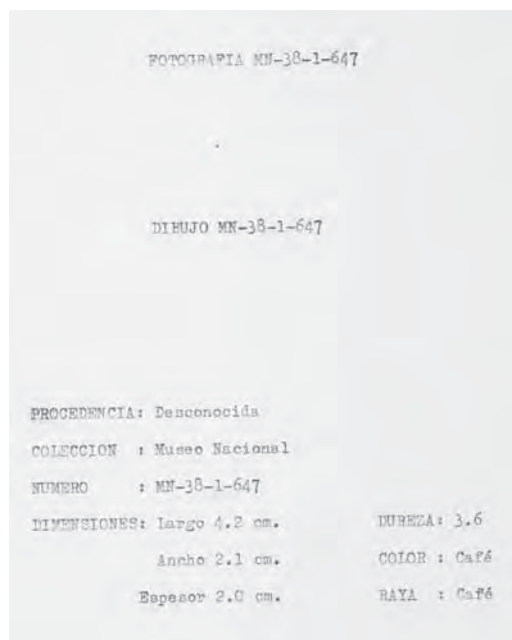
### Cara 1

Esta cara de la matriz tiene un único grabado, se trata de una “figura antropro-zoomorfa” en alto relieve. Inicialmente se podría pensar que se trata de una representación de un pescado, sin embargo el rostro es humano. En la parte baja se perdió una parte del grabado, lo que correspondería a una de las aletas del pescado.

Una característica de esta pieza es que es cilíndrica, lo que implica que toda la base rocosa fue previamente preparada, y expresamente se le dio la forma de cilindro, esto fue elaborado mediante pulimiento y luego brillo. Es de suponerse que la forma de la base rocosa es tan importante como el grabado que contiene.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.







### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-1-638

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

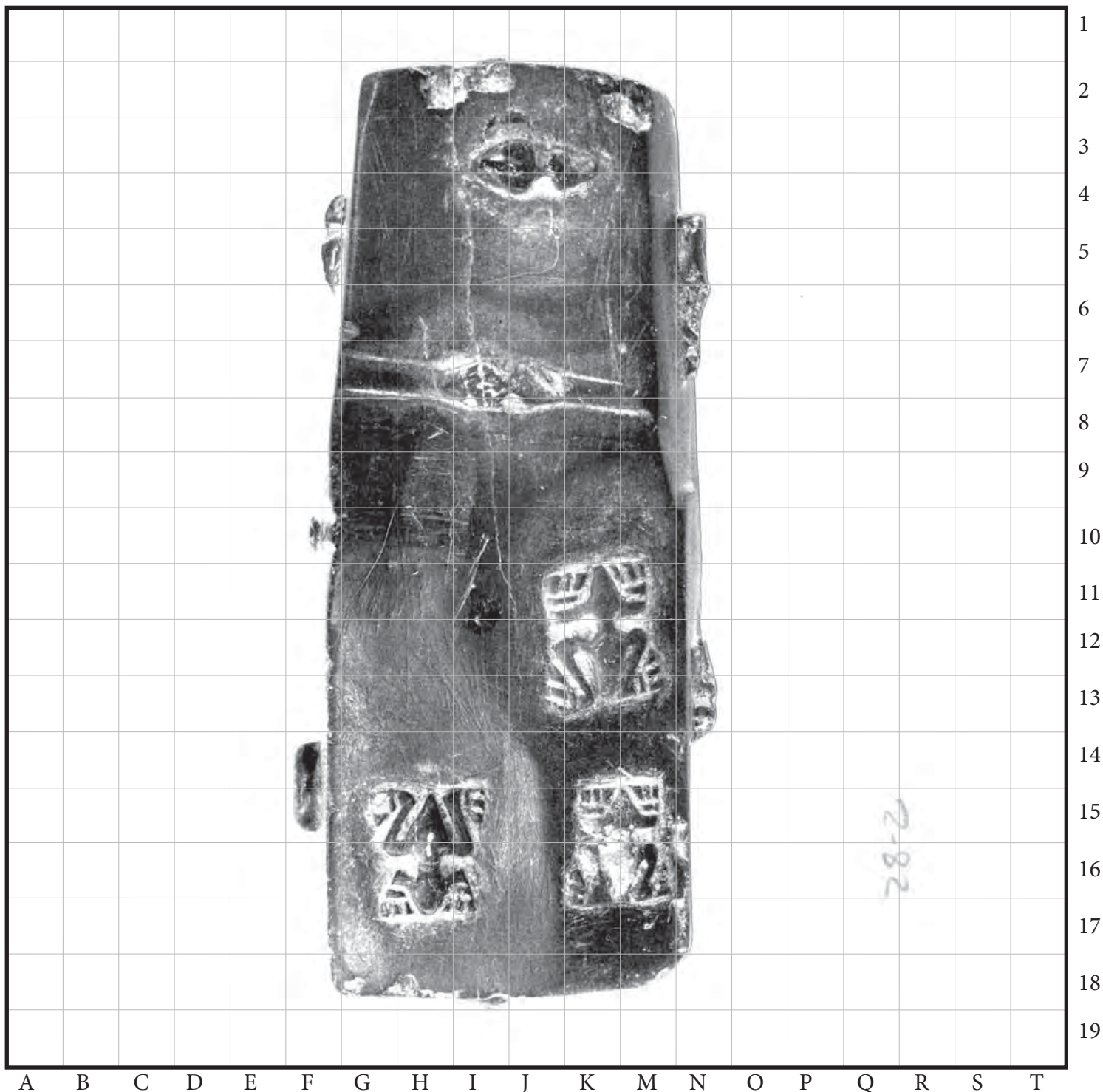
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

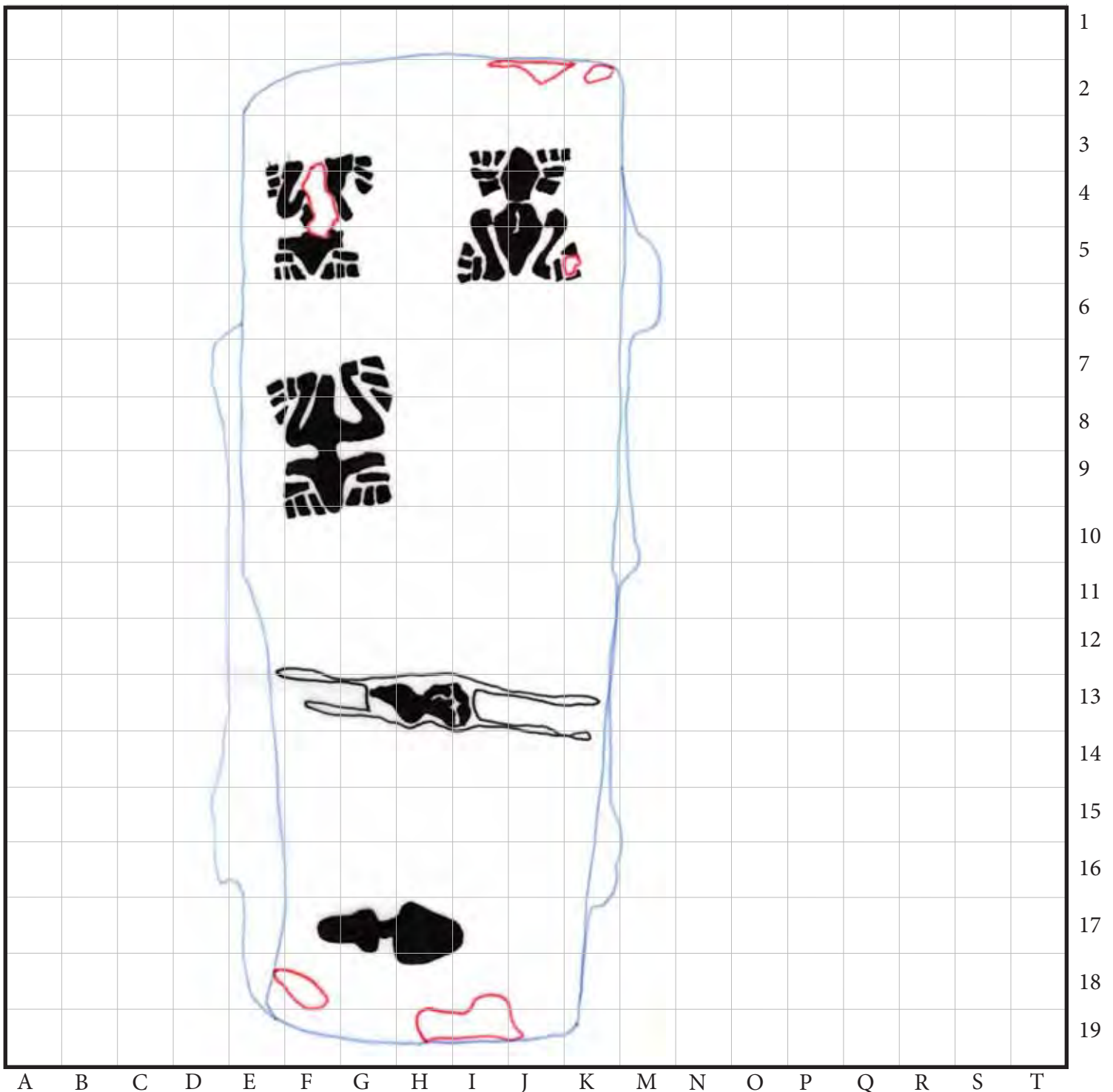
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                4



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

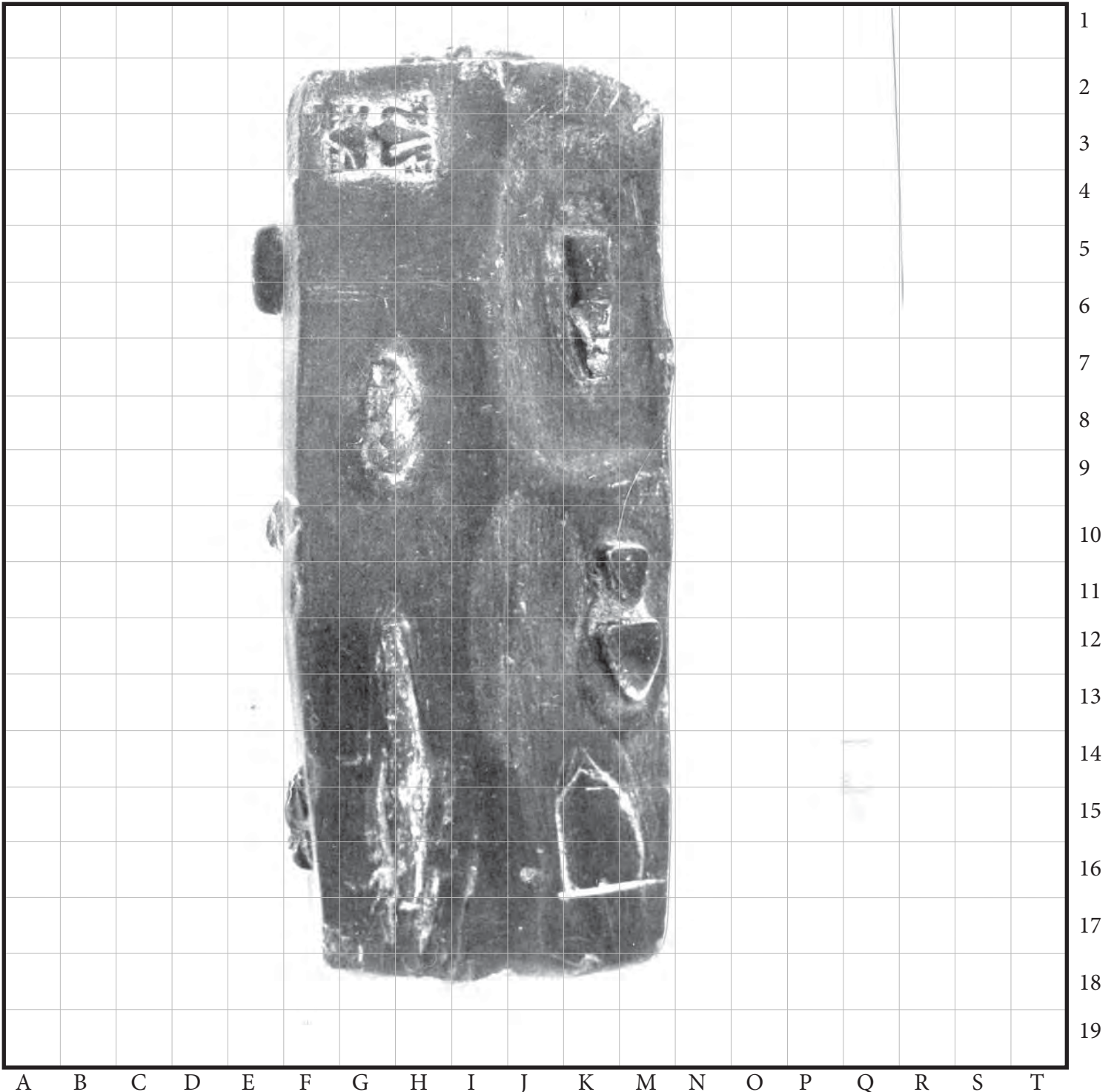
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                4



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

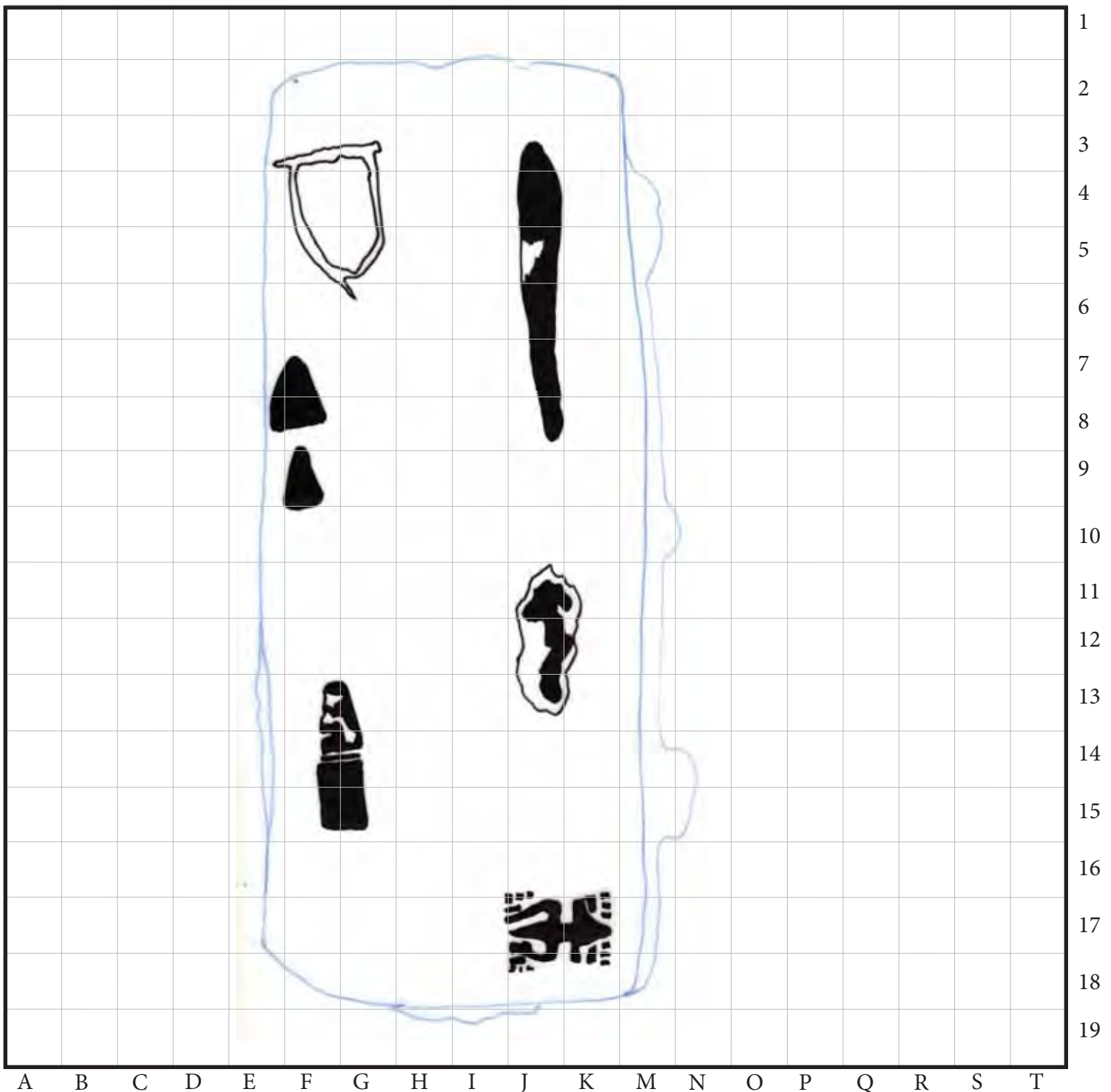
1. Número de cara                        2    
2. Número de motivos                   6



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 6

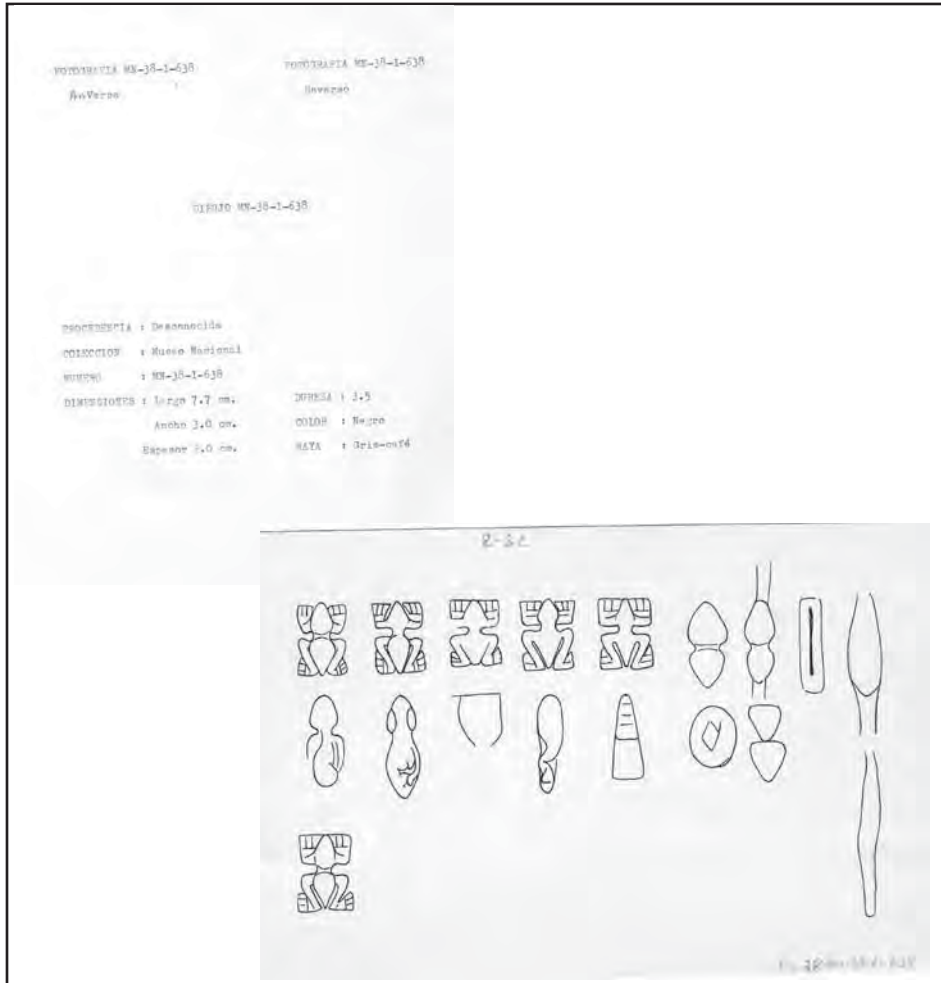


### Bibliografía y registros anteriores

Criterios: Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Carpeta del Museo del Oro.				X			

### 620. Transcripciones anteriores



### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	<b>6311. Dibujo</b>	Cant.    Autor    Fecha
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Fotografía</b>	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Calco</b>	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8





## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-1-638

Caras trabajadas: 2?

Cantidad de grabados: 17?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-1-635

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



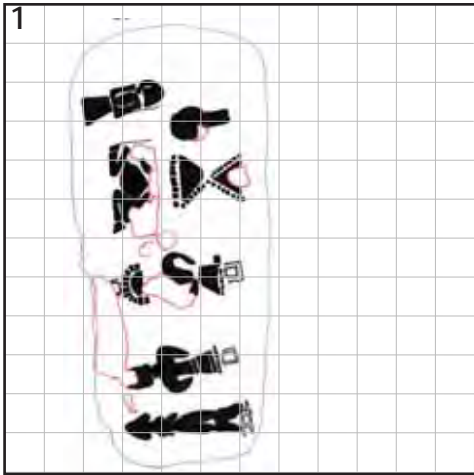
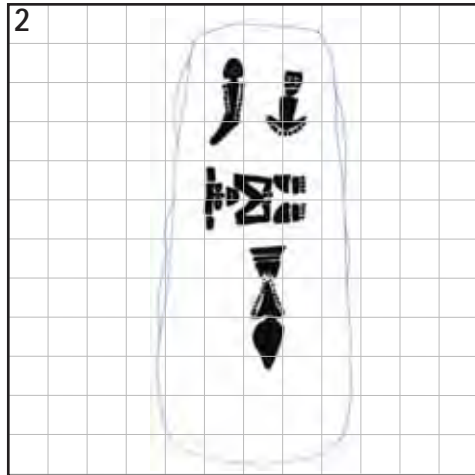
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p> 	<p>2</p> 	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

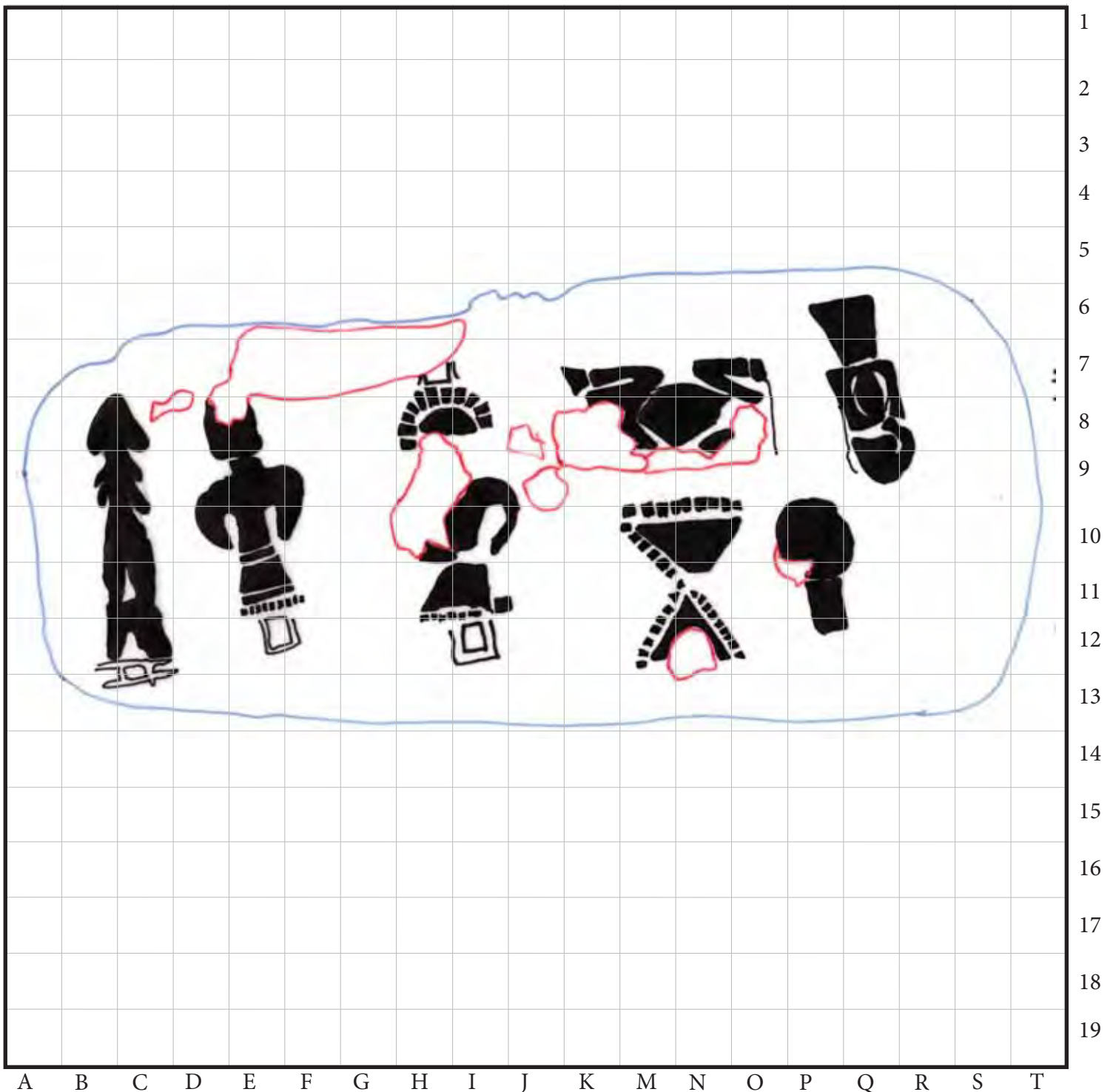
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                 7



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

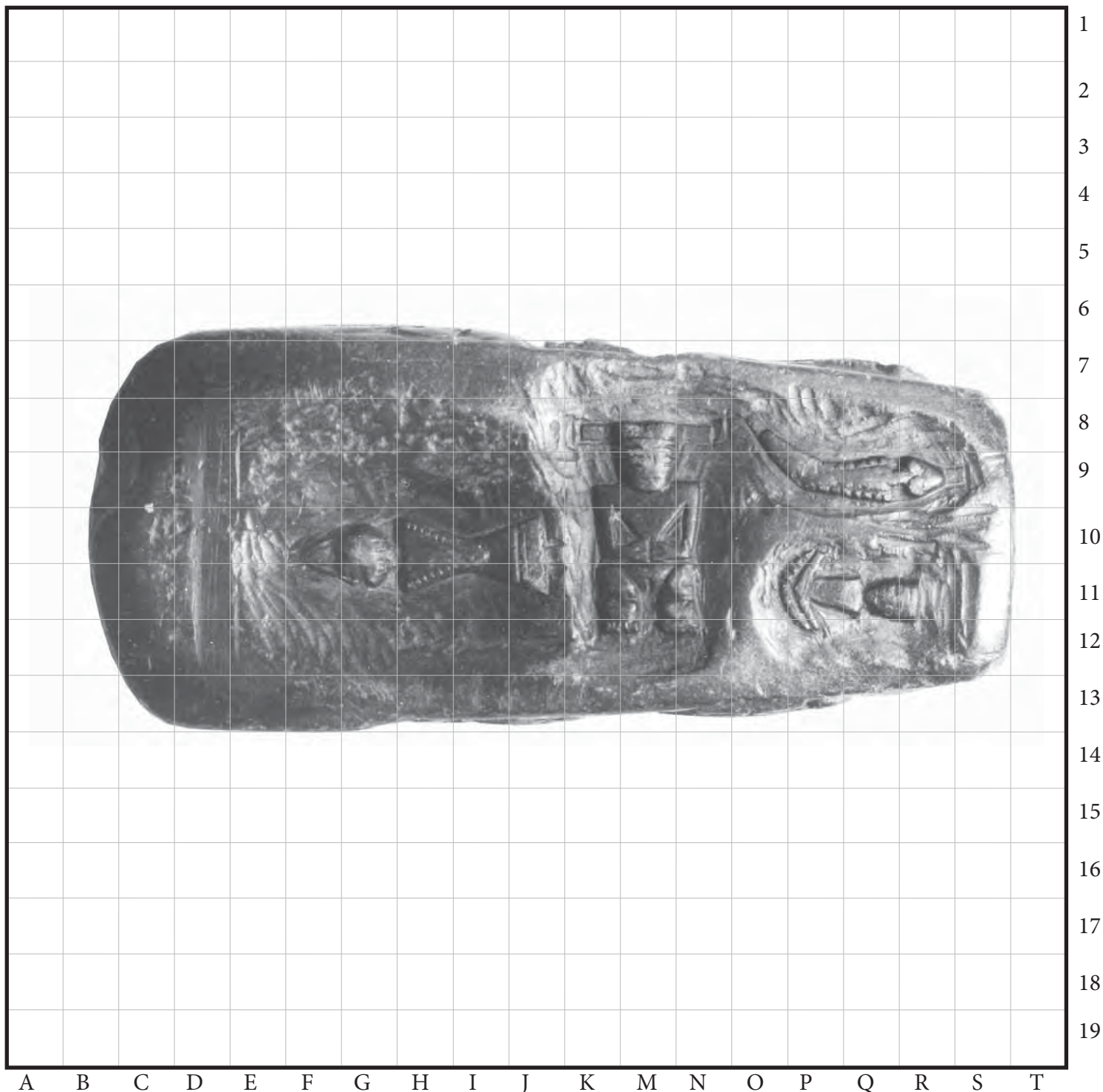
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos            7



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

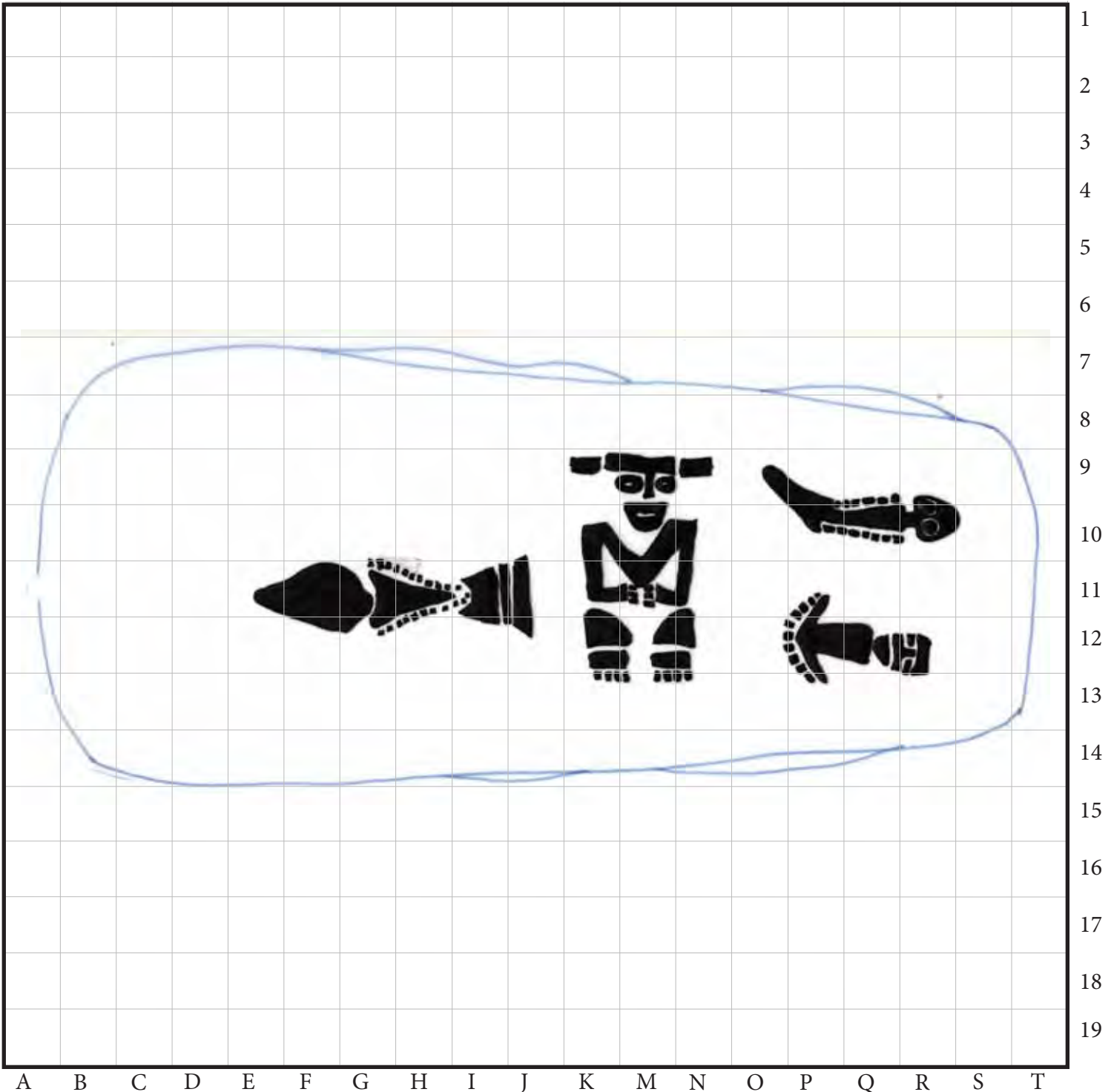
1. Número de cara                        2    
 2. Número de motivos                   4



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 4





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

## Bibliografía

	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Carpeta del Museo del Oro.				X			

## 620. Transcripciones anteriores

FOTOGRAFIA MN-38-1-635      FOTOGRAFIA MN-38-1-635  
*Inverso*      *Reverso*

DIBUJO MN-38-1-635

PROCEDENCIA: Desconocida  
 COLECCION: Museo Nacional  
 NUMERO: MN-38-1-635  
 DIMENSIONES: Largo 12.3 cm.      DUREZA: 2.6  
                          Ancho 5.5 cm.      COLOR: Gris  
                          Espesor 1.9 cm.      RAYA: Gris

## 631. Método de transcripción

6311. Dibujo                 Cant.               Autor               Fecha

6312. Fotografía                 B&N               Diap.               Papel               Dig.

6312. Calco                 No. de Piezas

Otro                 No. de Piezas 8





## Comentarios generales.

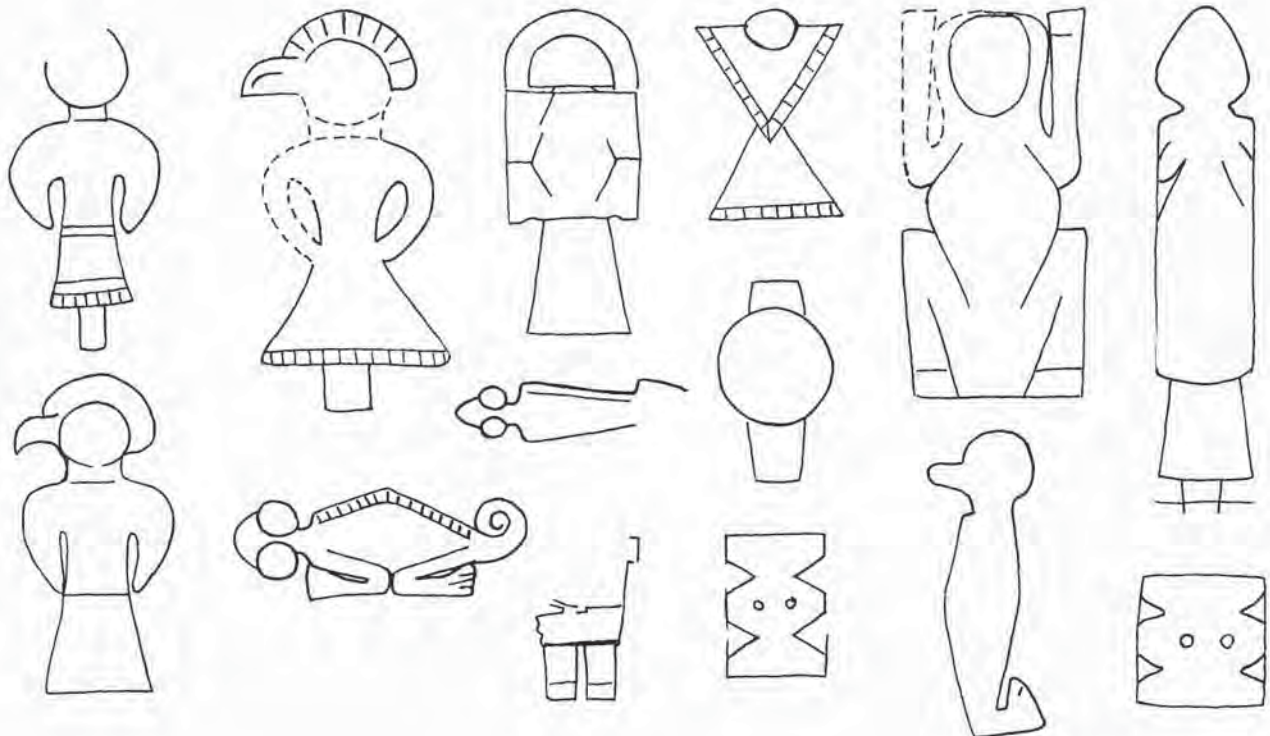
**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-1-635

Caras trabajadas: 2?

Cantidad de grabados: 17?

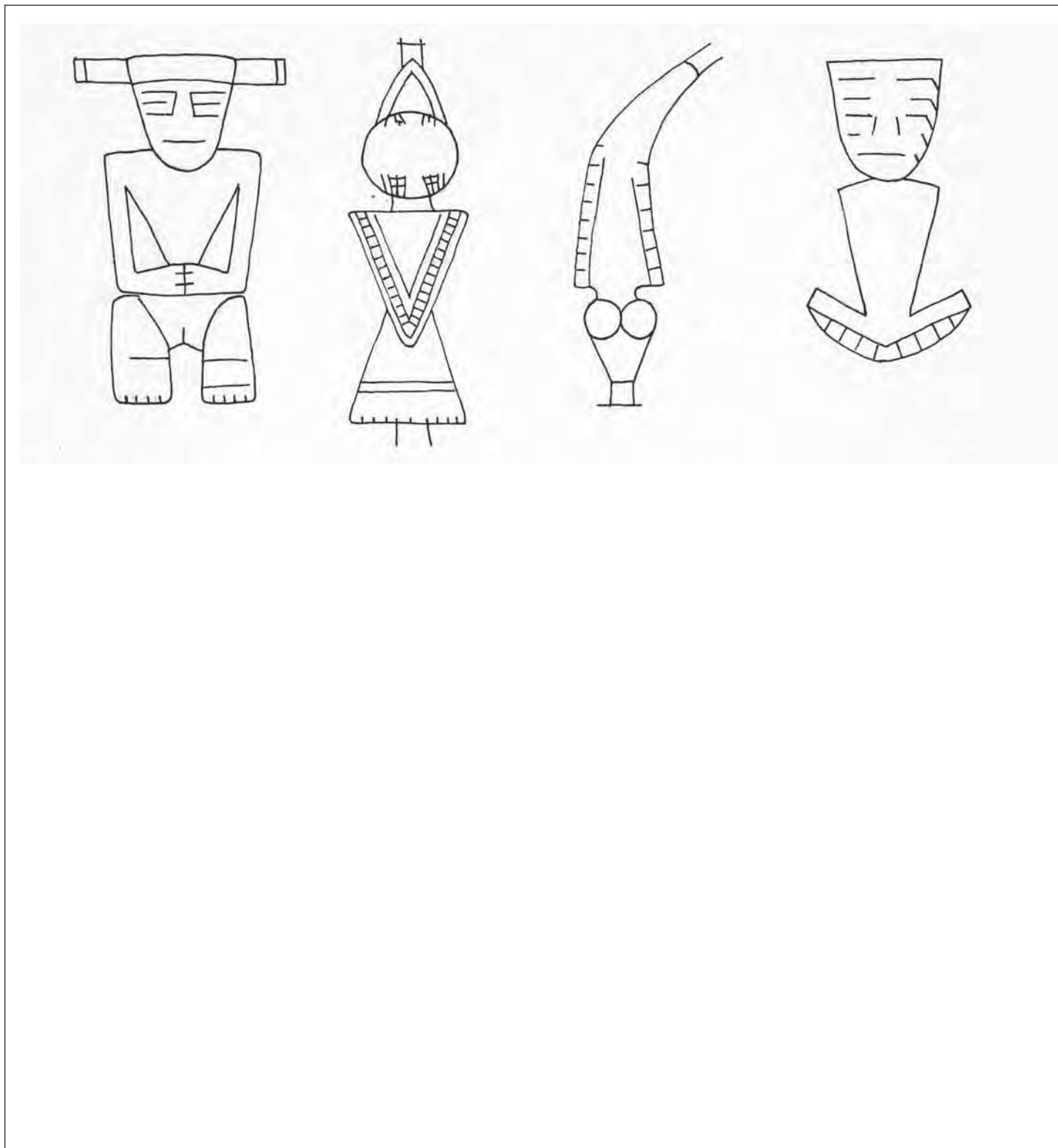
En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)





### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección ICANH

Código 38-1-634

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

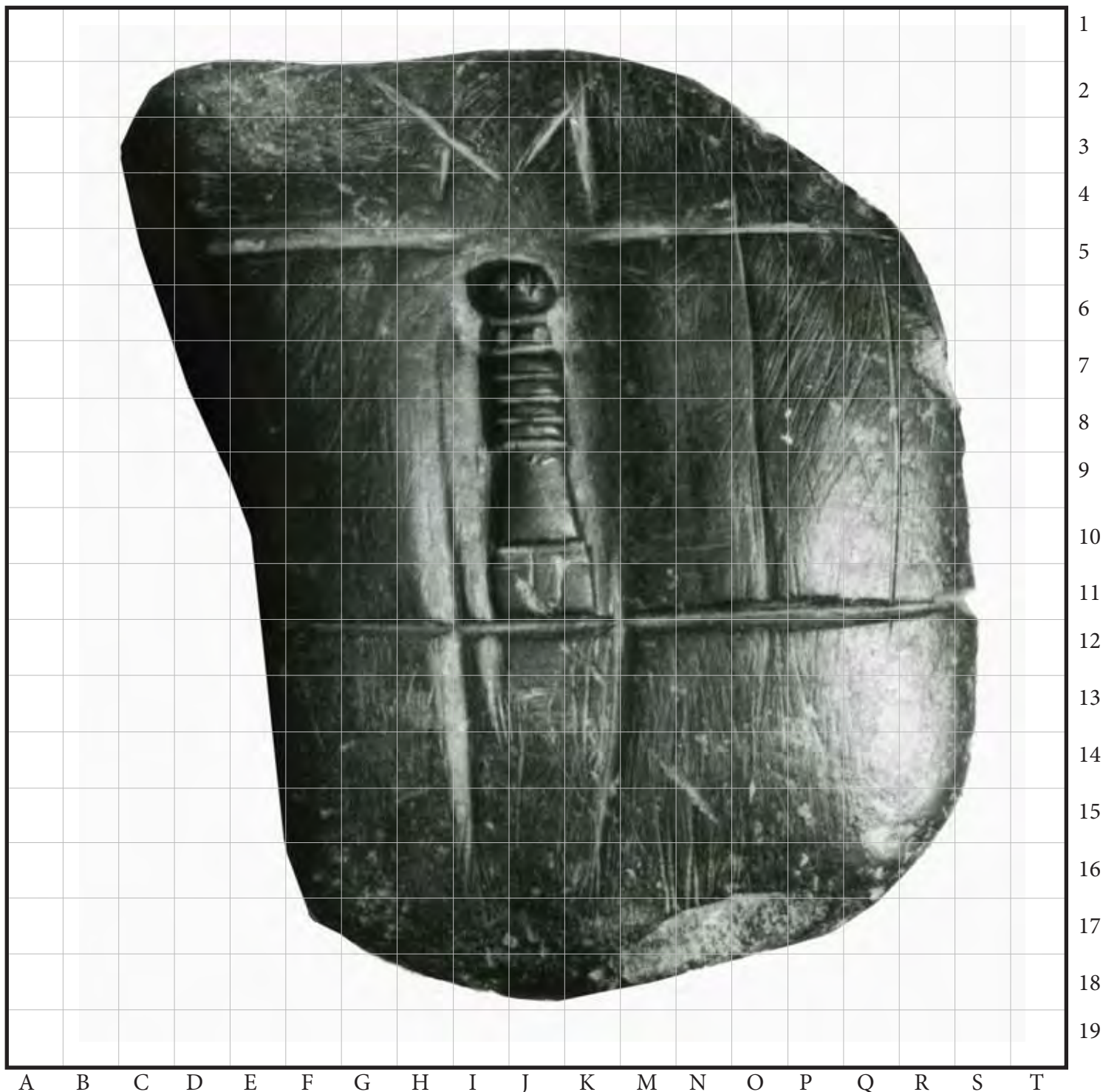
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

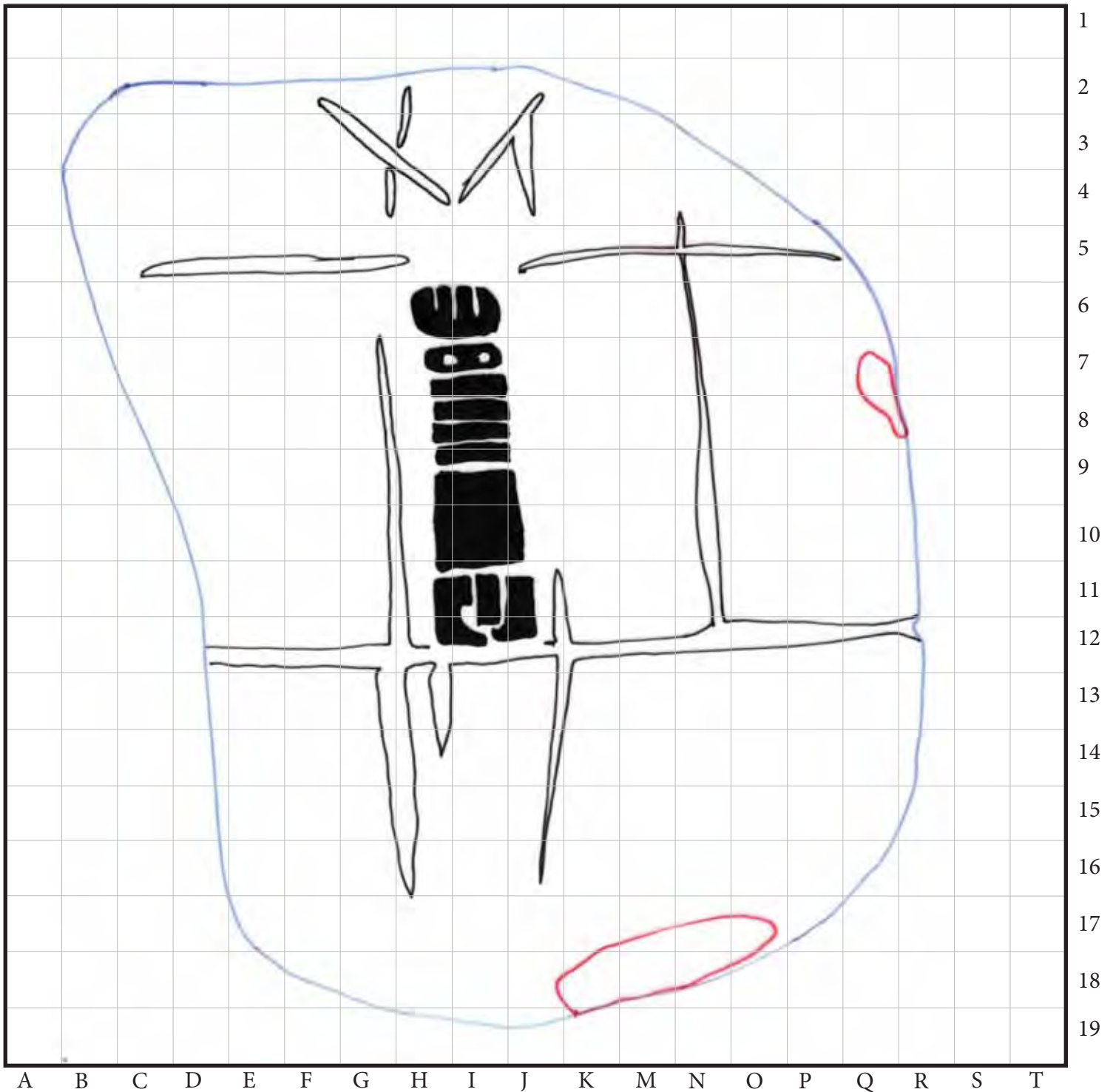
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

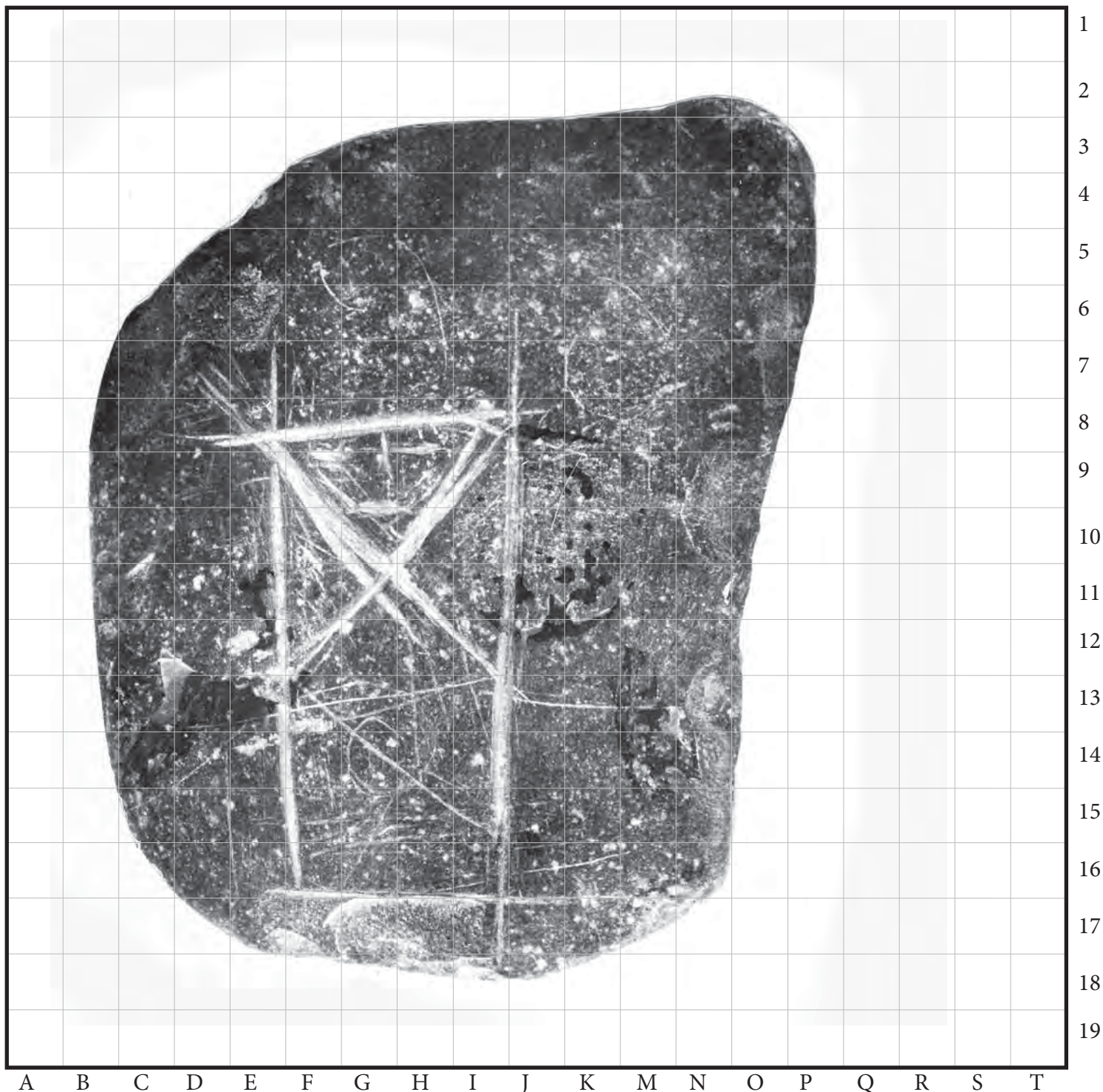
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

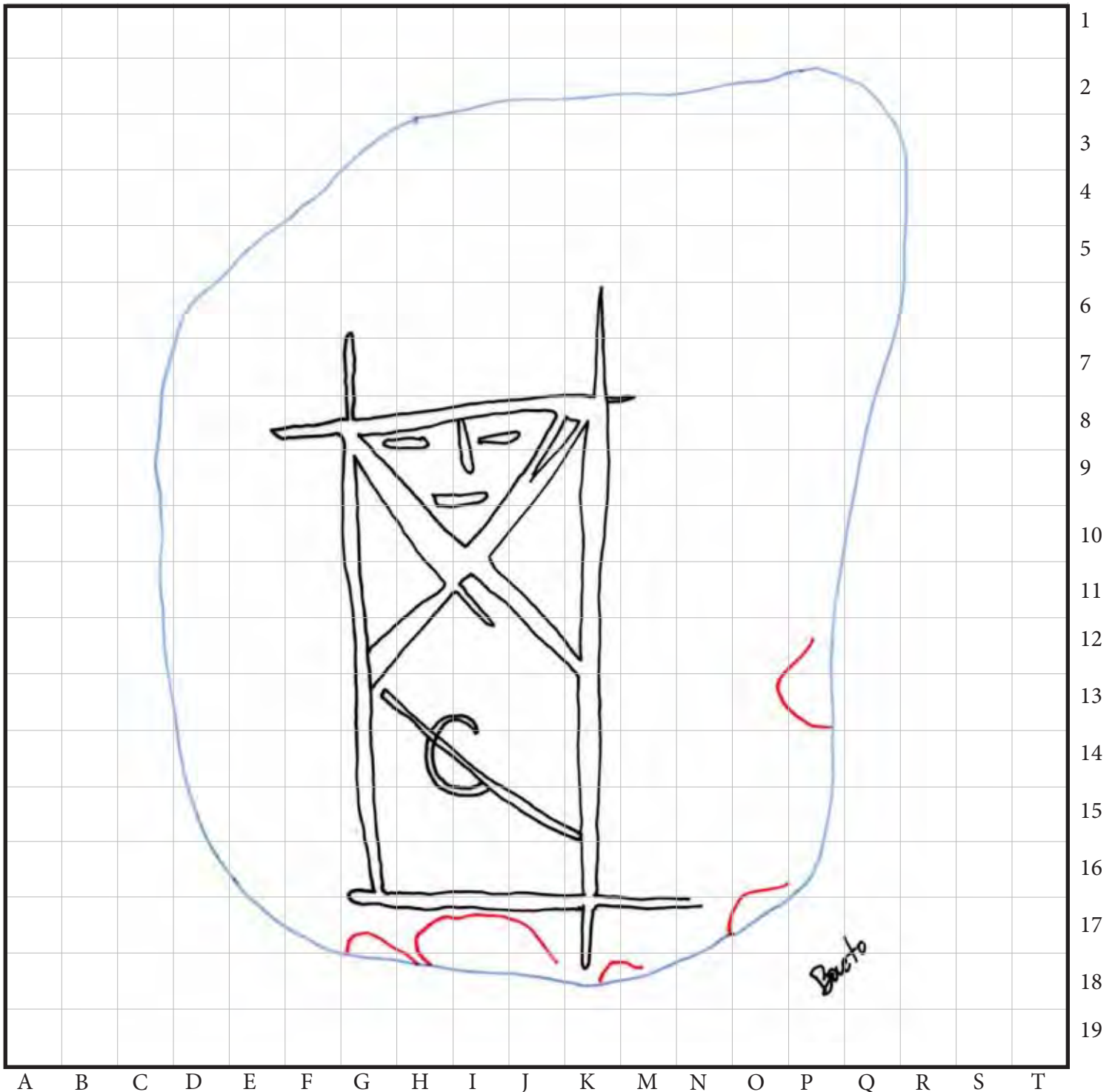
- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                   1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



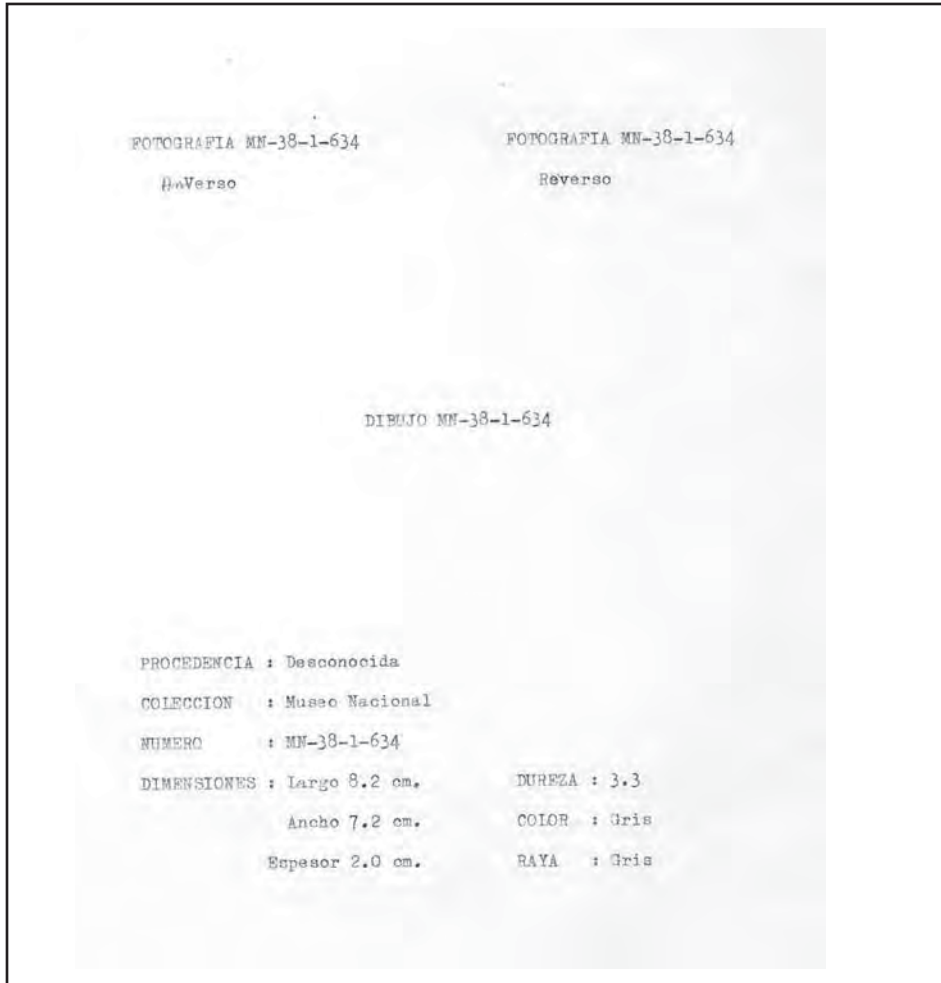


**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Carpeta del Museo del Oro.				X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

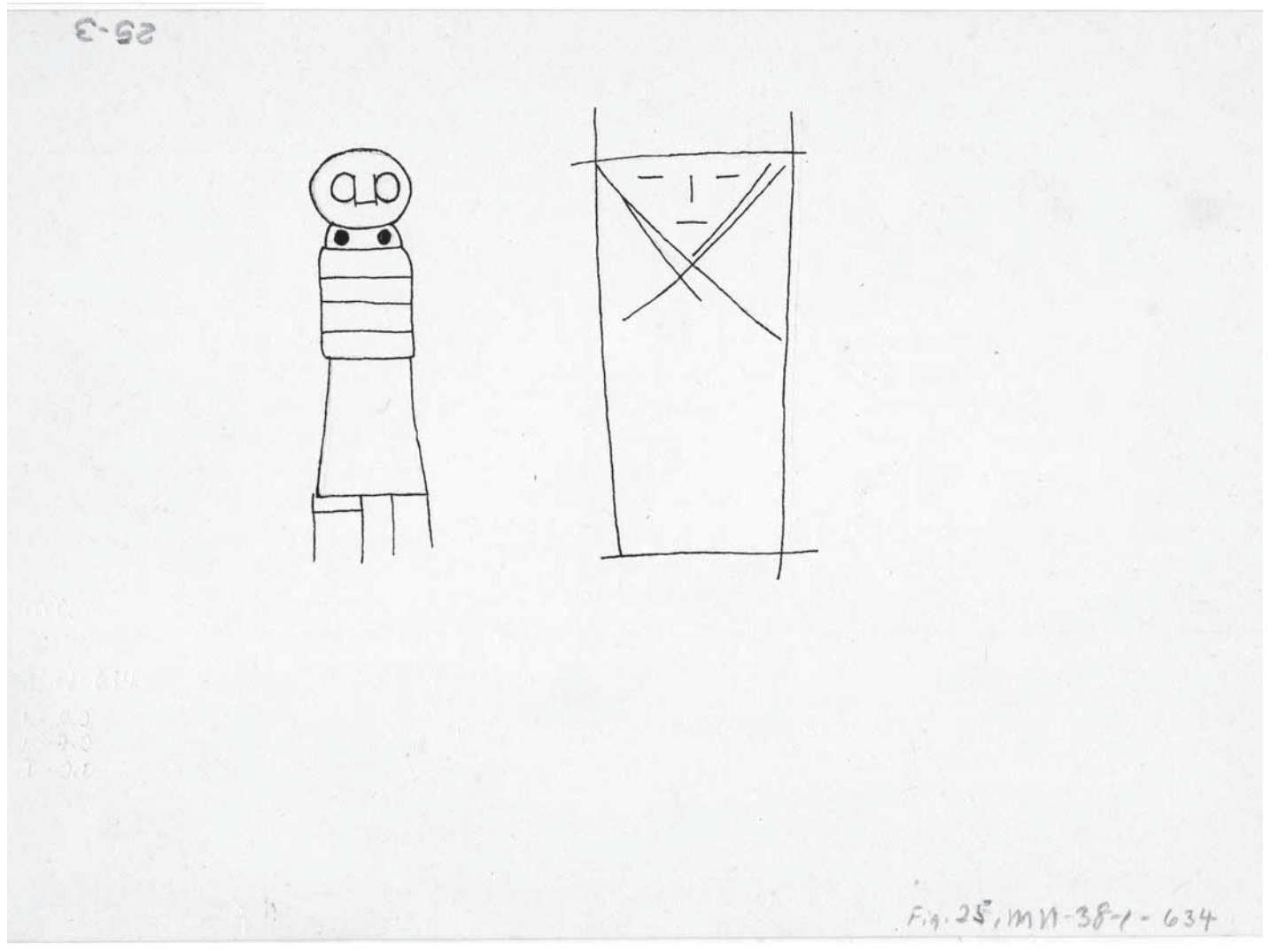
**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-1-635

Caras trabajadas: 2?

Cantidad de grabados: 17?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)



# Matrices de la colección del Ethnologisches Museum en Berlín



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 64312</u>
Donador-Año	<u>Lothar Petersen</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



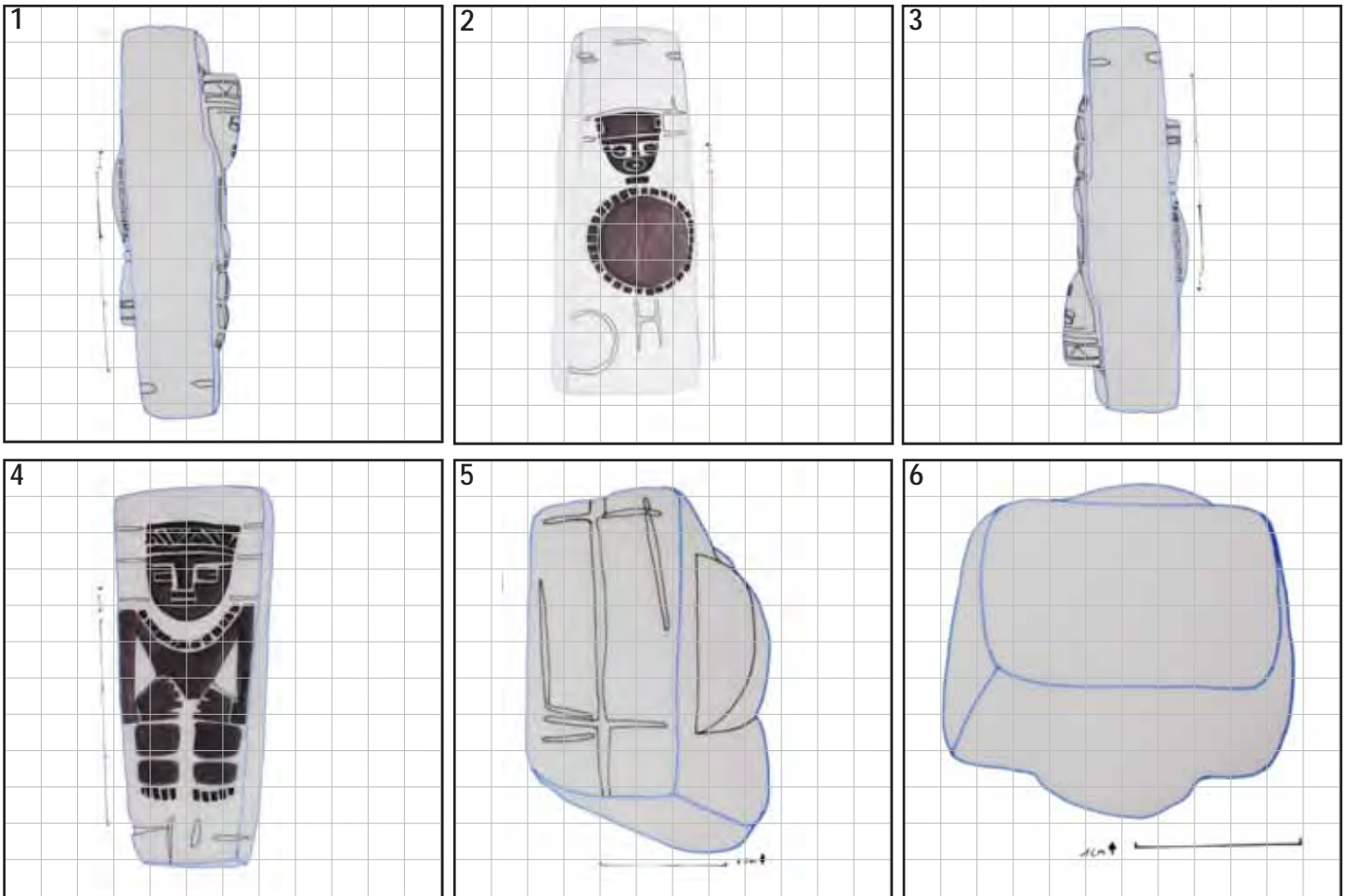
**Material**

- Metal     
  Cerámica     
  Lítico Lascado     
  Lítico Pulido     
  Madera     
  Hueso     
  Fibras Vegetales     
  Fibras Animales     
  Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



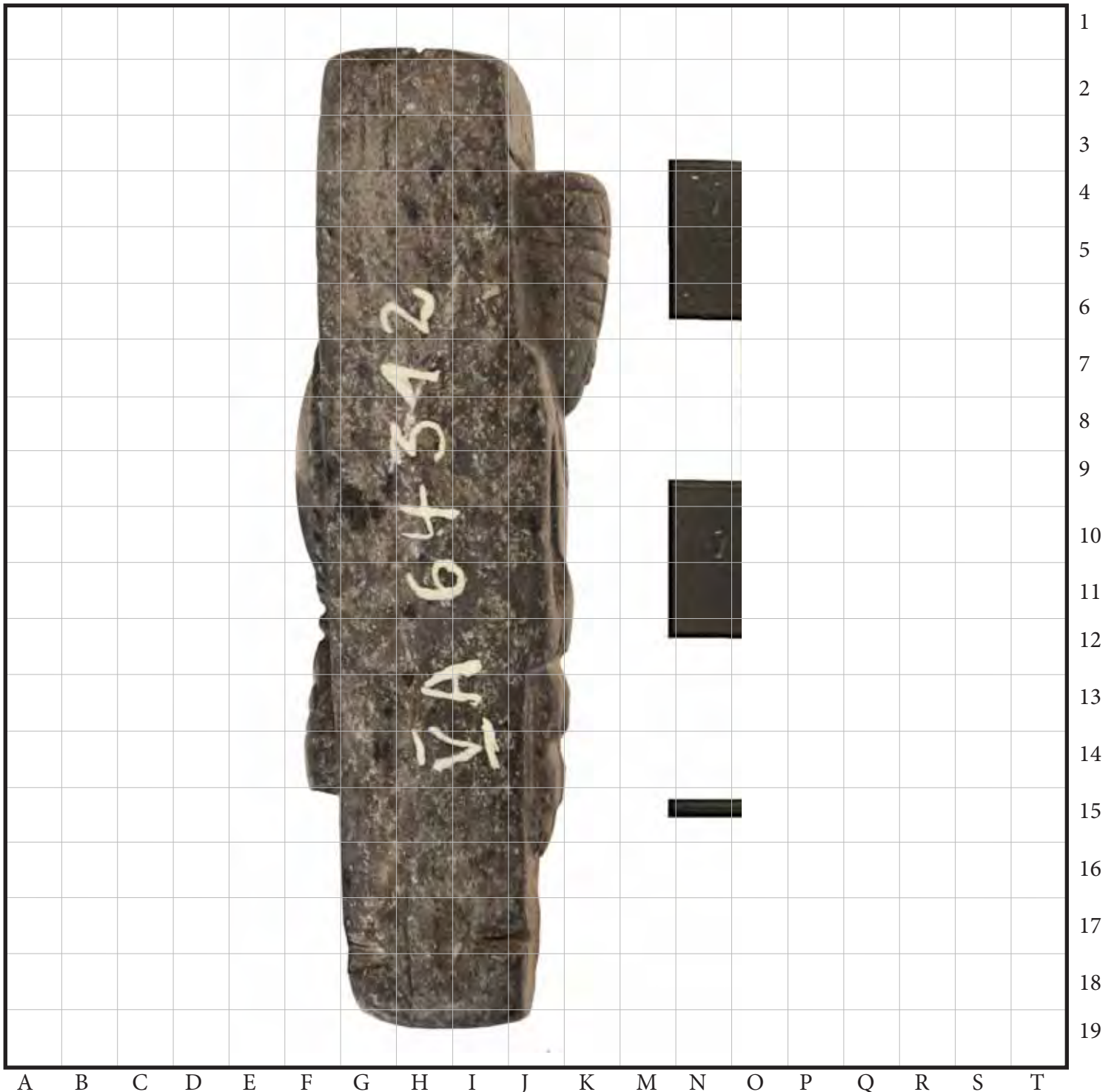
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                0  

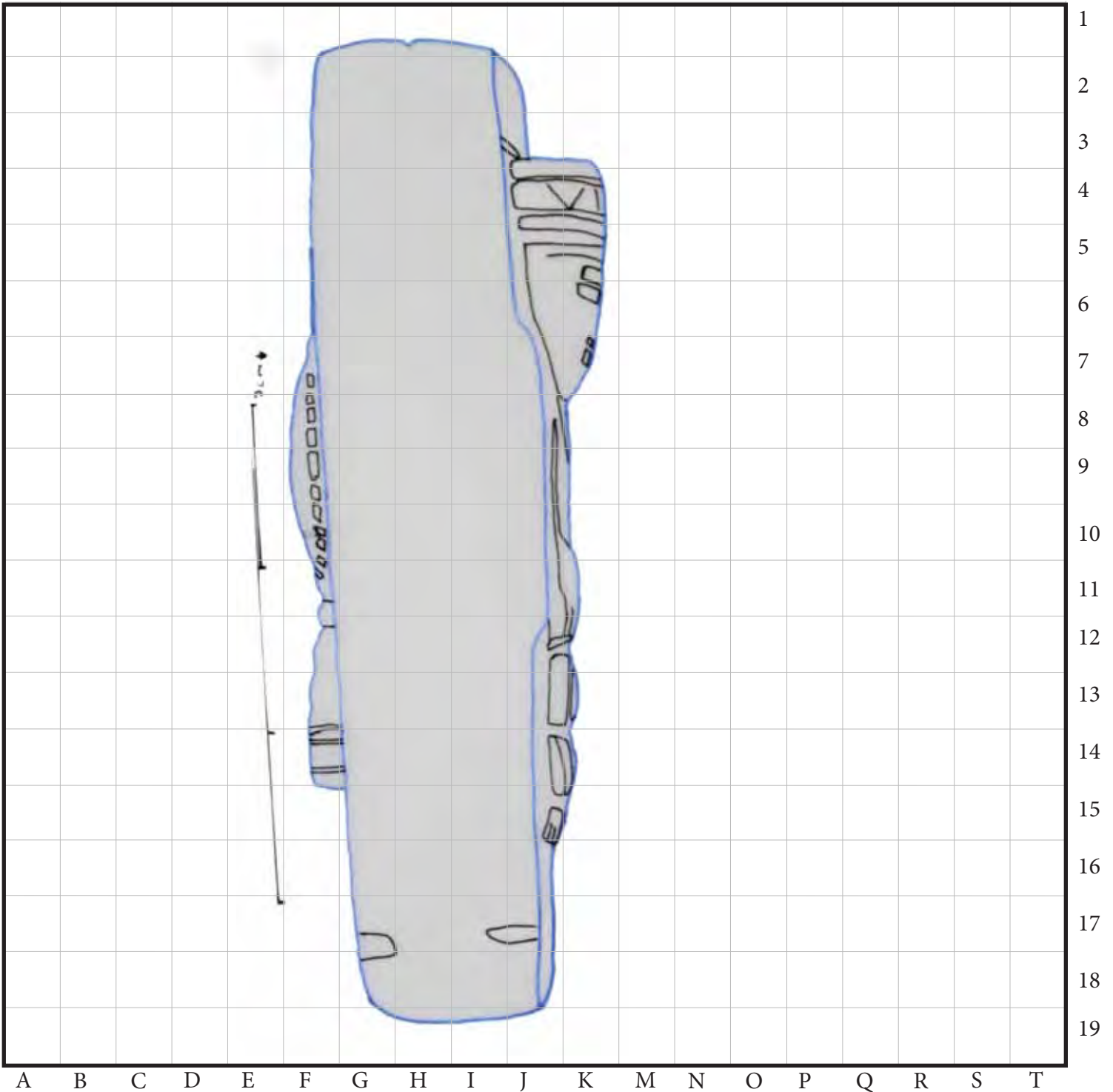




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1



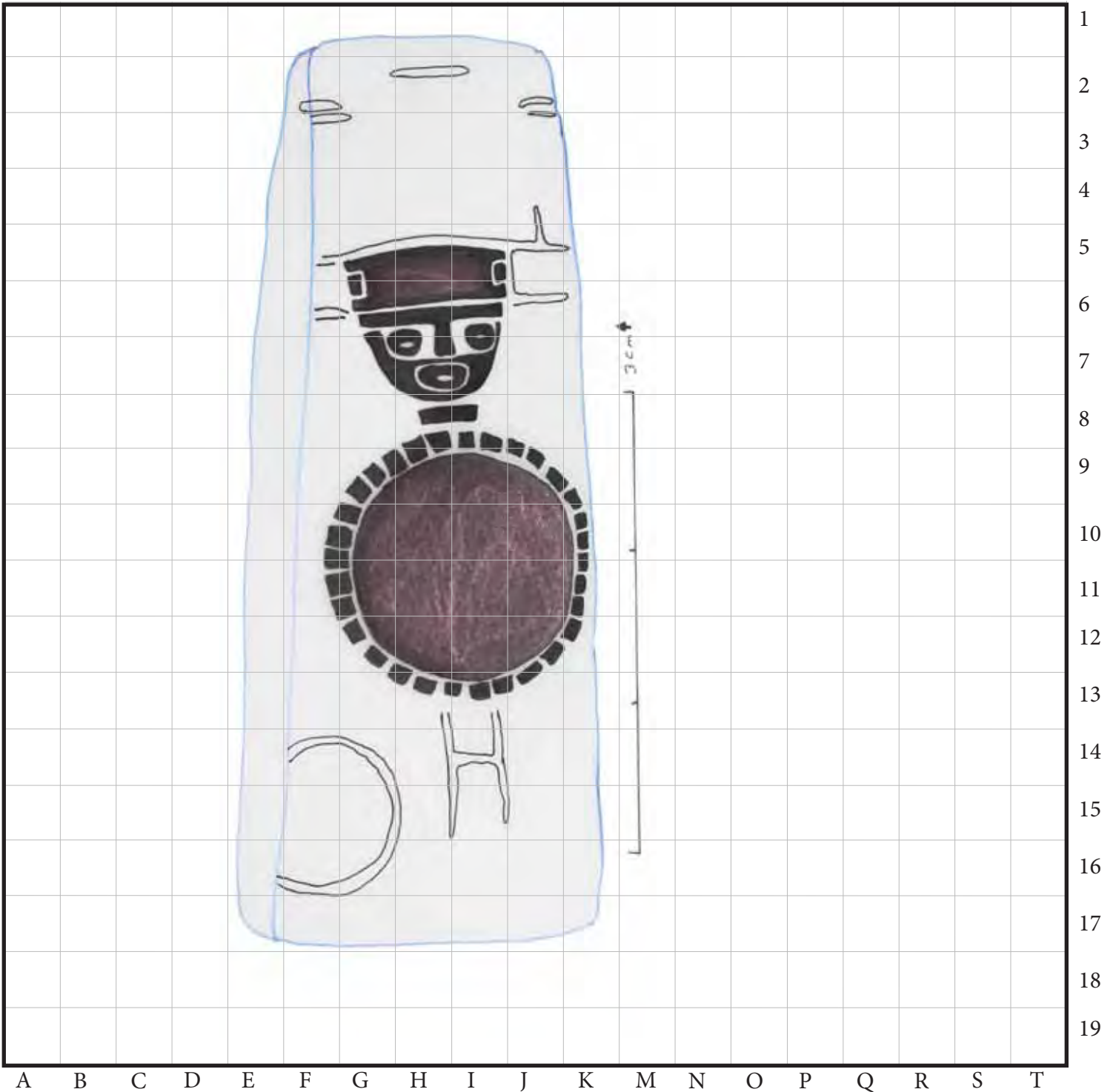
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

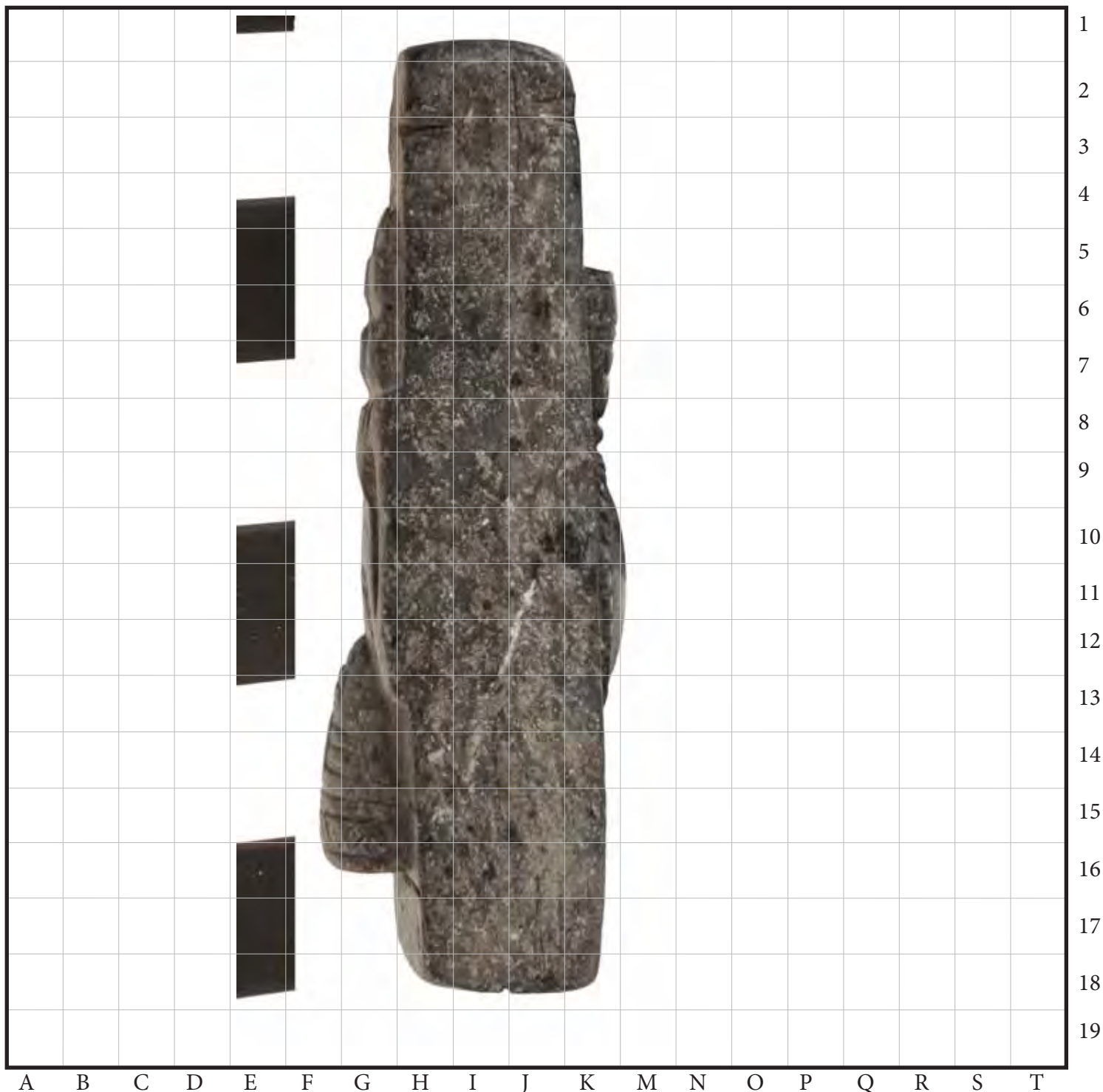
1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

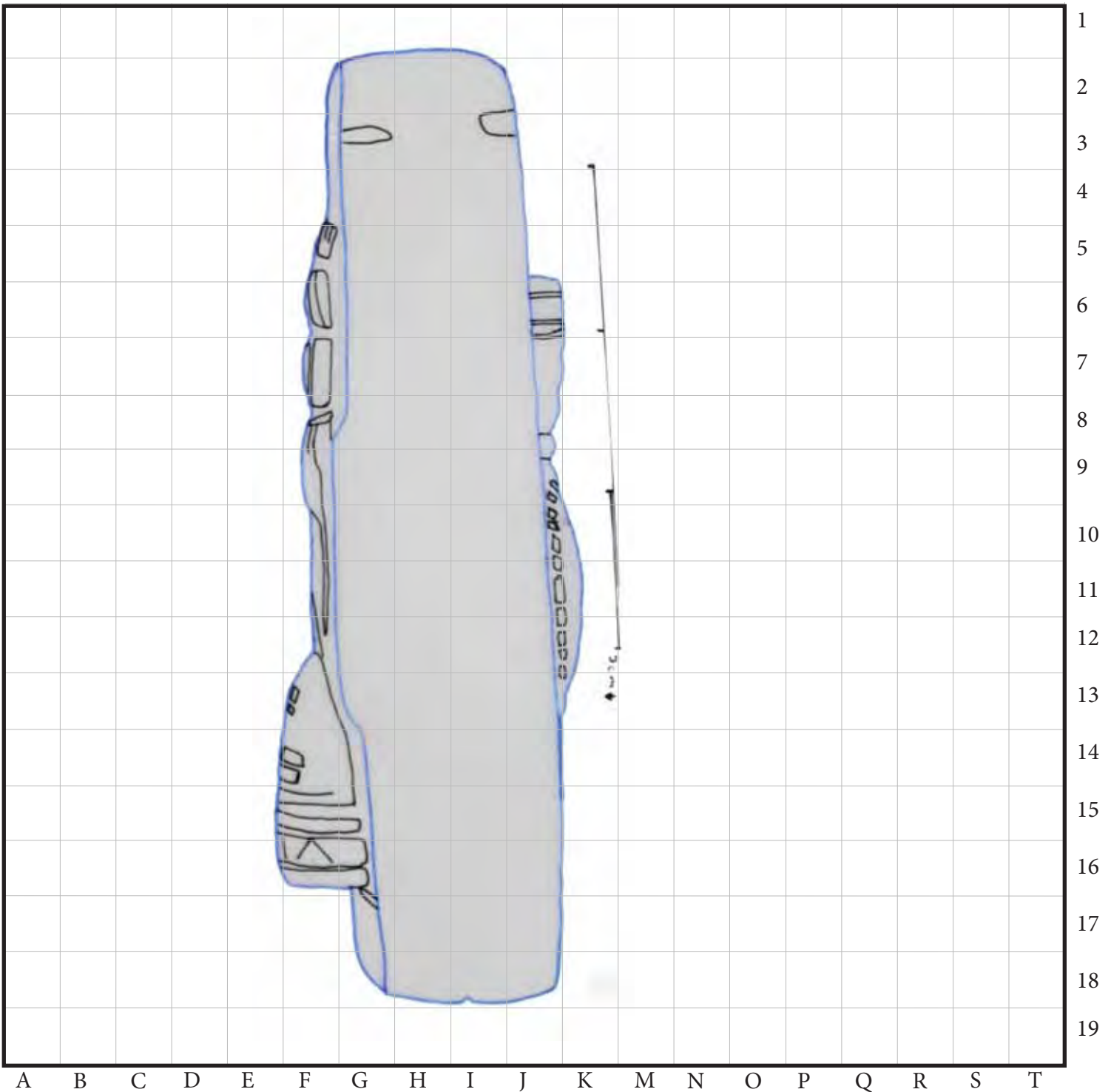
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                0  



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 3  
 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

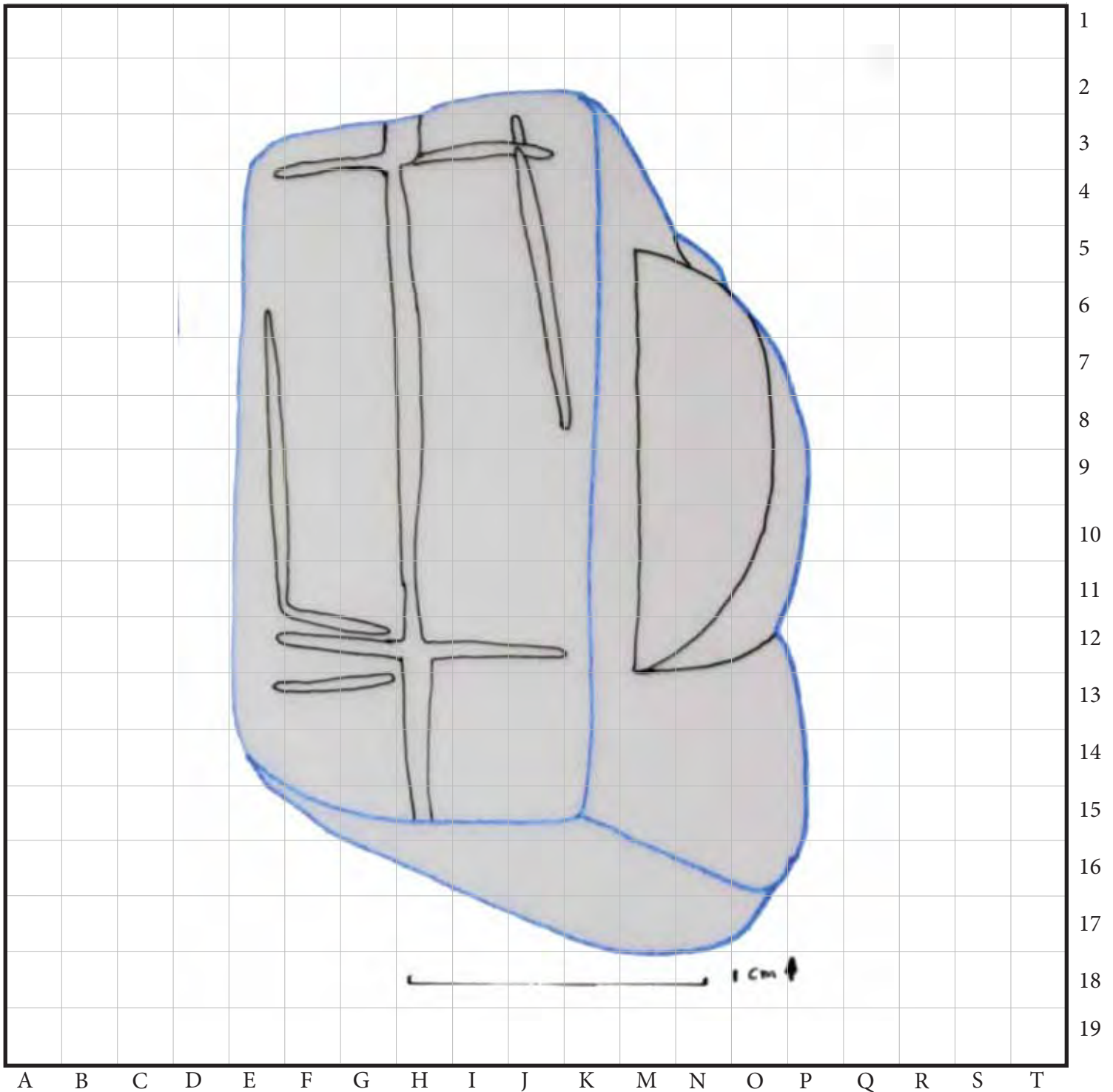
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

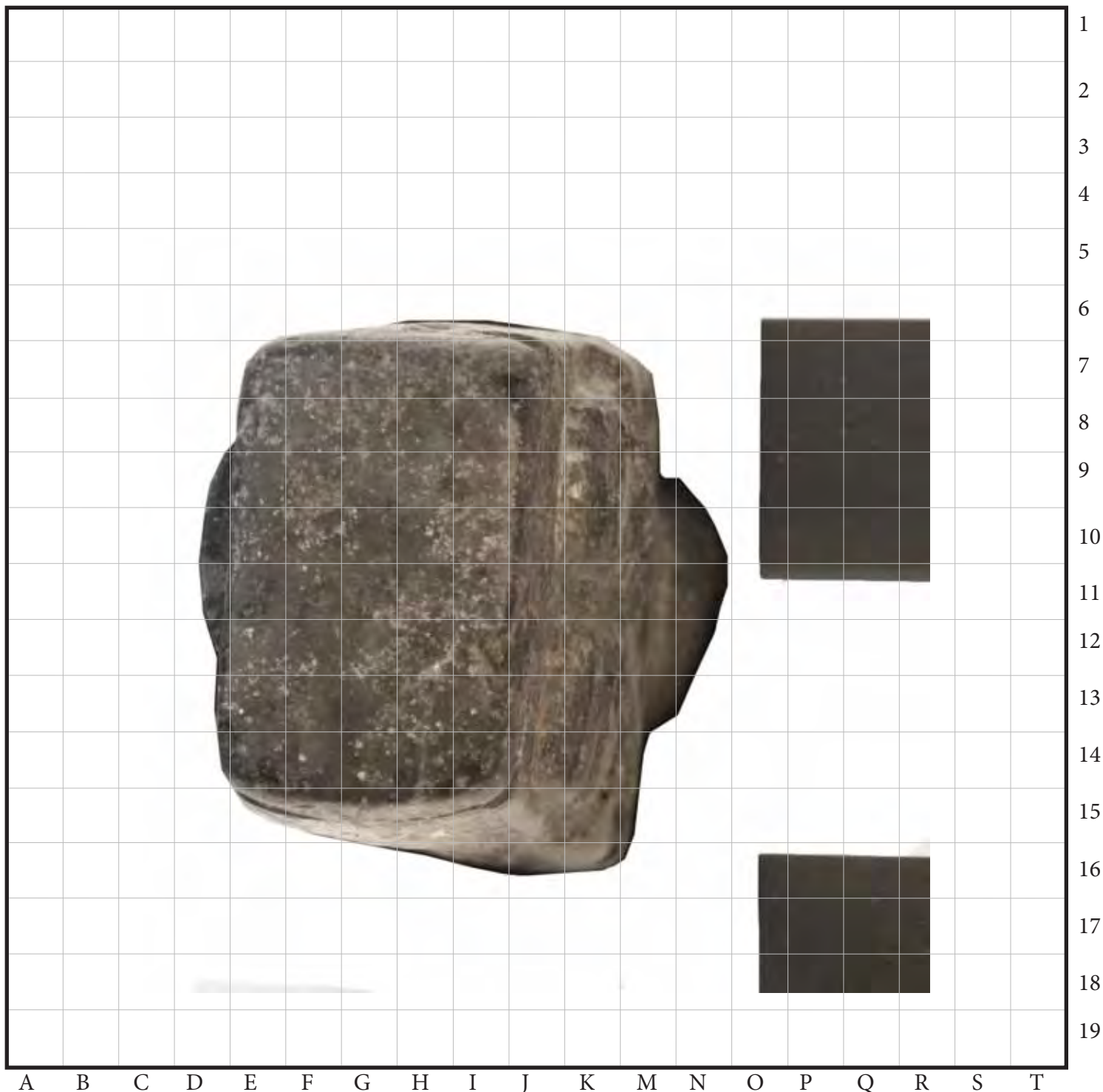
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                  0

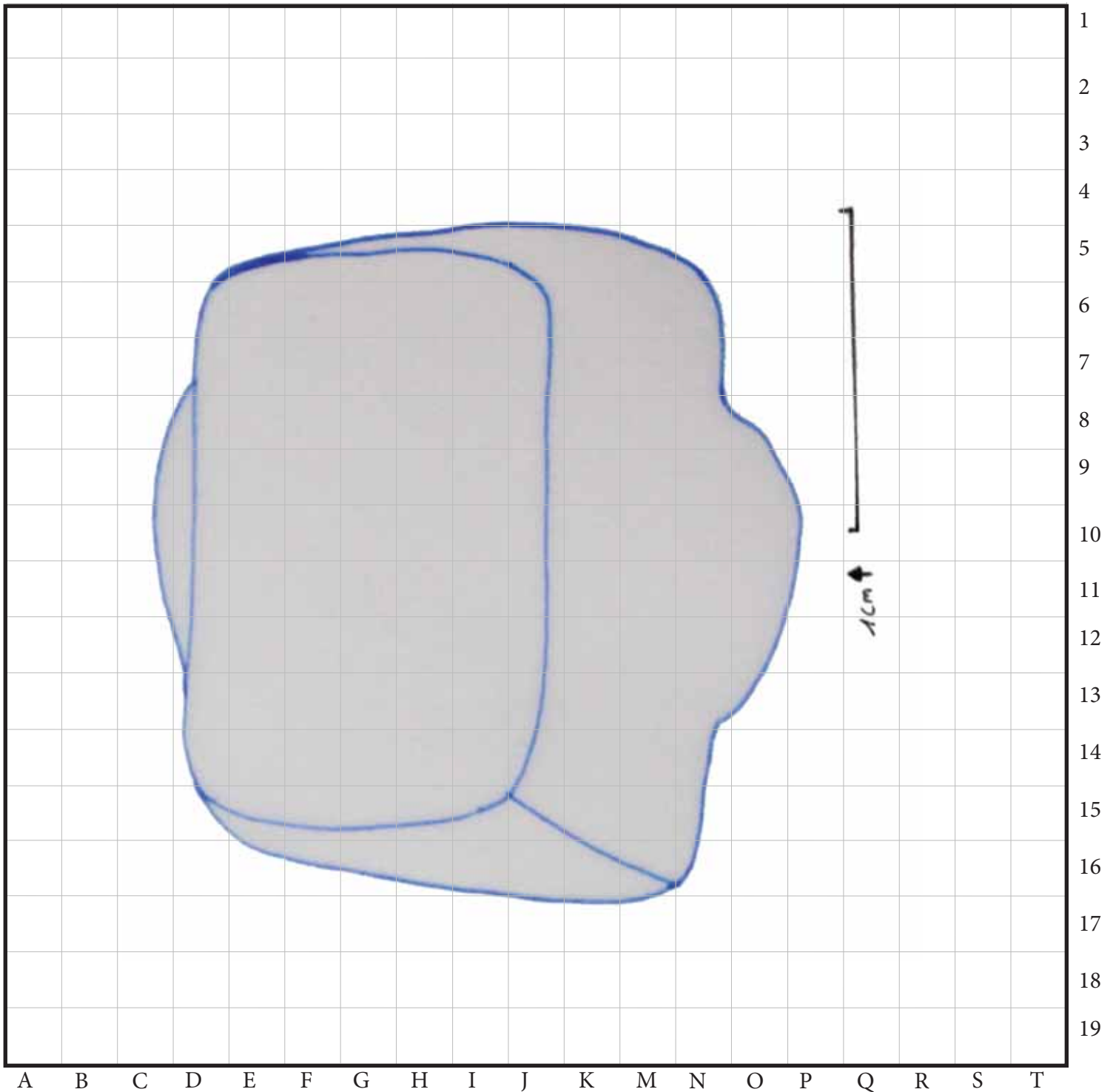




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0

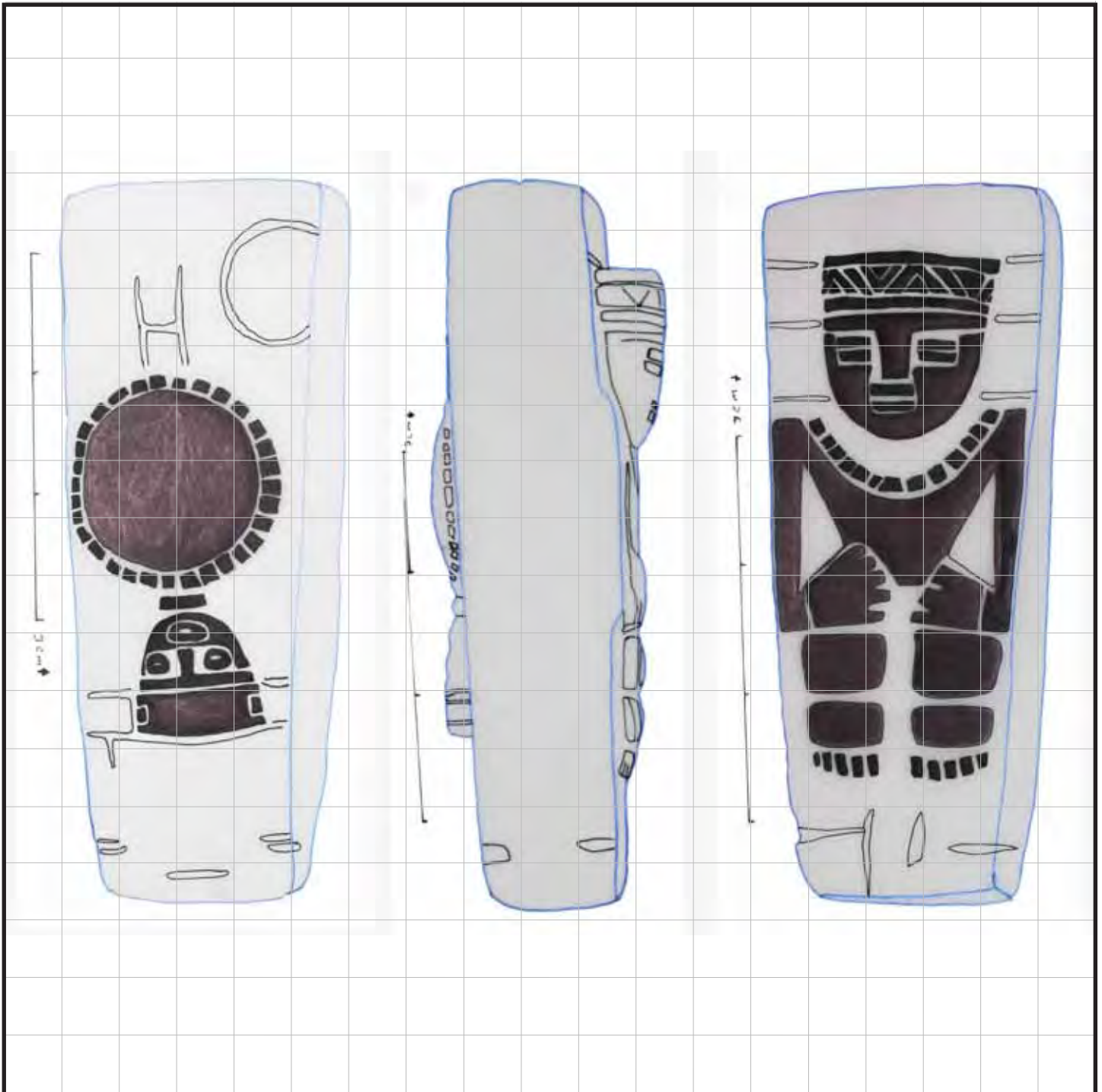




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



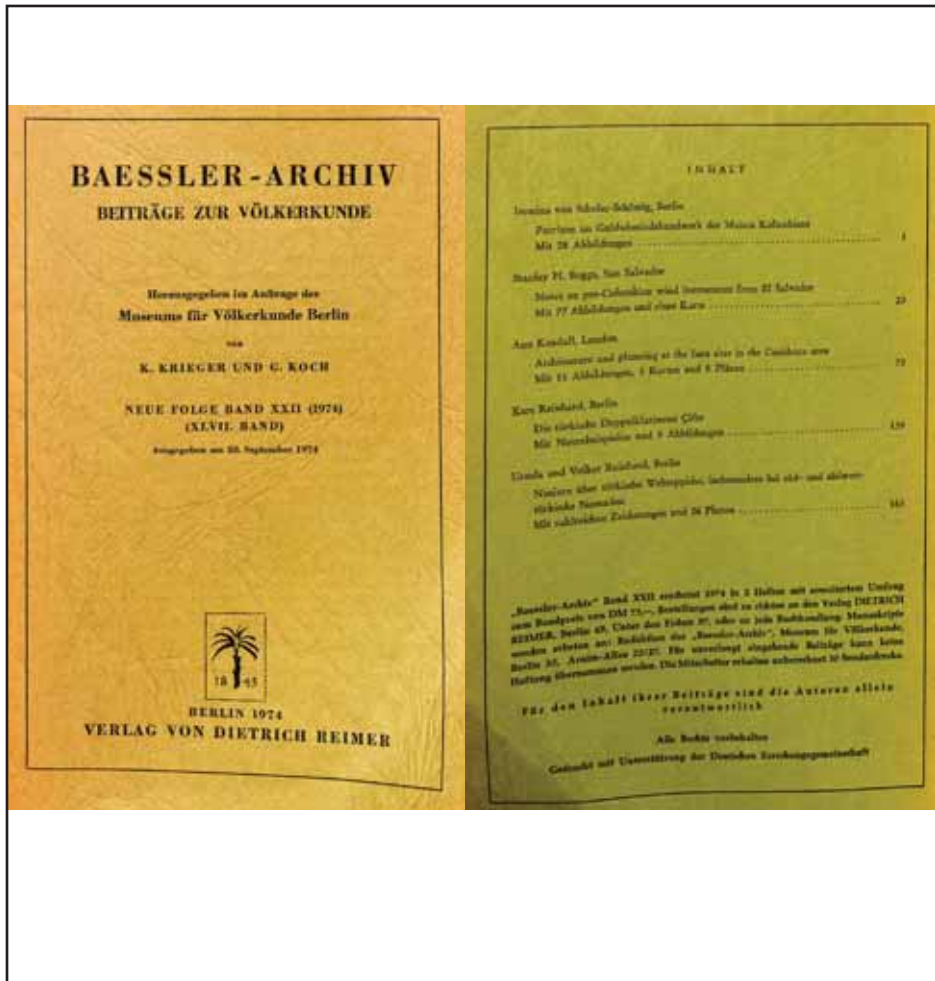
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.							

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA64312

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

### Cara 2

Se trata de dos formas, una que es un boceto circular y la otra que es un grabado de un antropomorfo. Este tiene la cabeza triangular y el cuerpo fue hecho mediante un círculo con decoraciones circundantes. Es notorio el tacado de las líneas para el embudo y el respiradero. No están representadas las extremidades inferiores.

### Cara 4

Se trata de un antropomorfo con tocado decorado n formas triangulares, y con las manos colocadas sobre el sector de la cintura. Parece que estuviera en posición sedente. Como en otros casos es interesante advertir que etas figuras están en sentido opuesto, una respecto de la otra.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Molde realizado por el Ethnologisches Museum en Berlín

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca\_Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Código V A 32006

Donador-Año Heinrich Dohrn

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

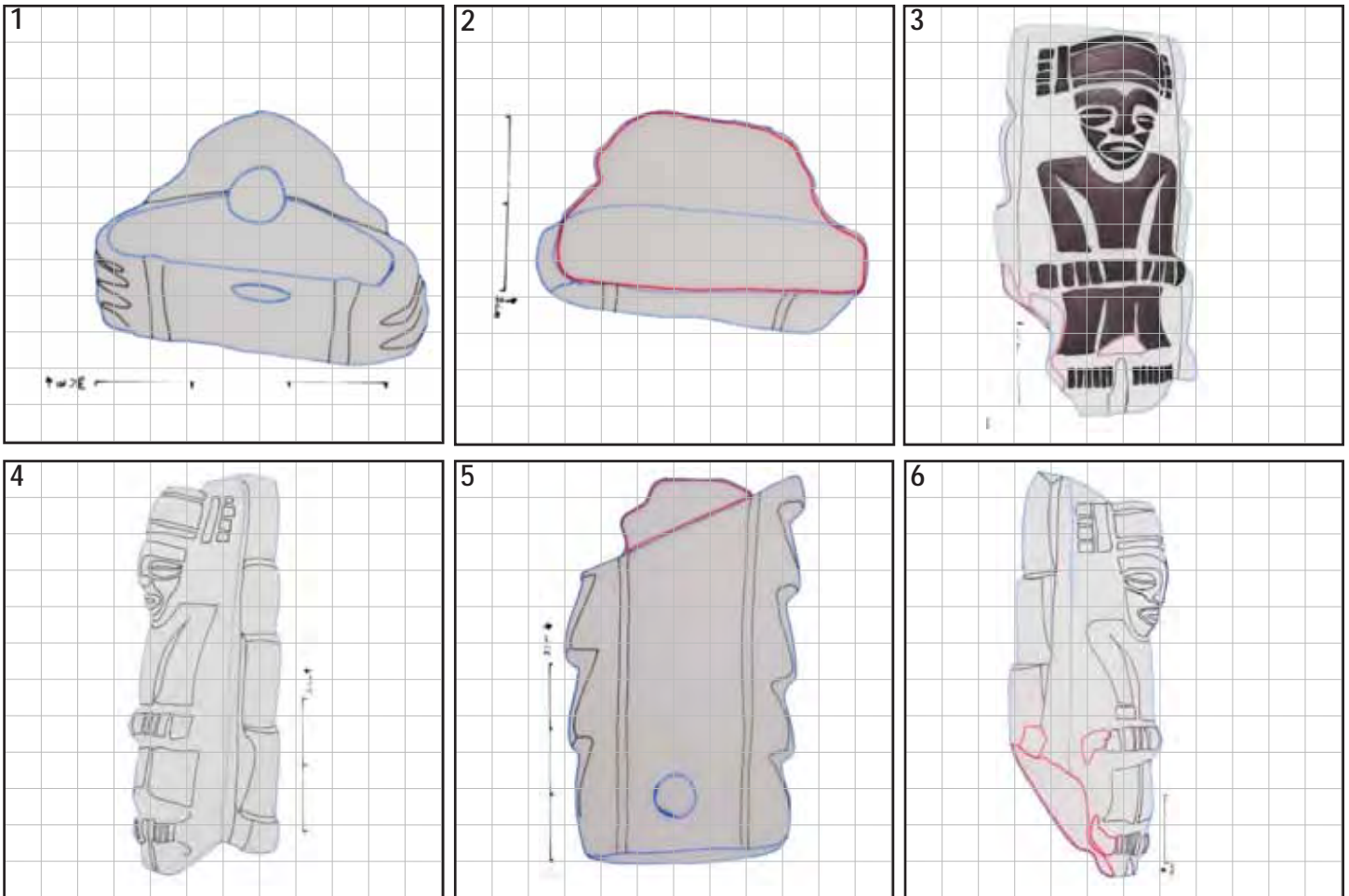
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 0

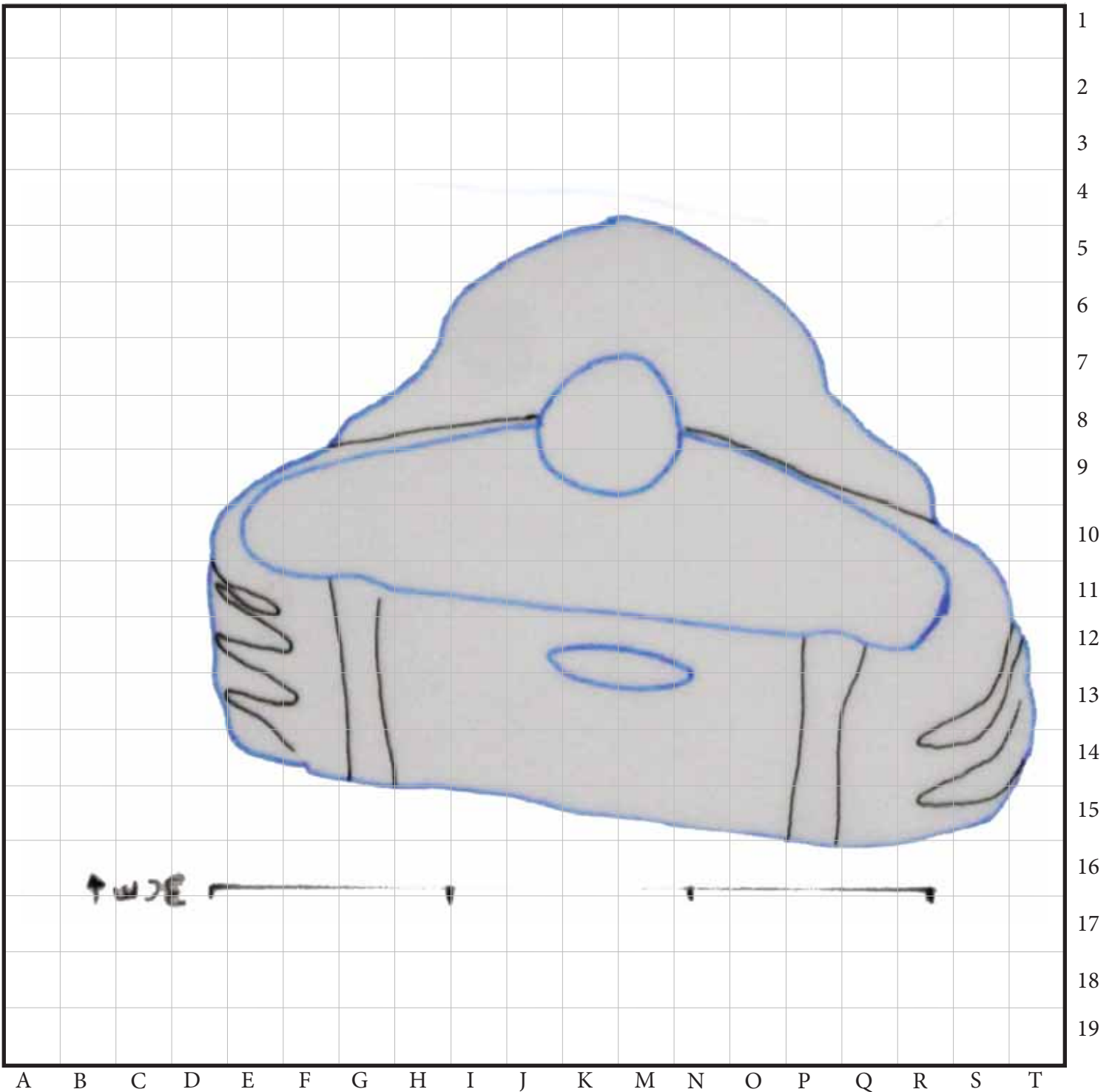




**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

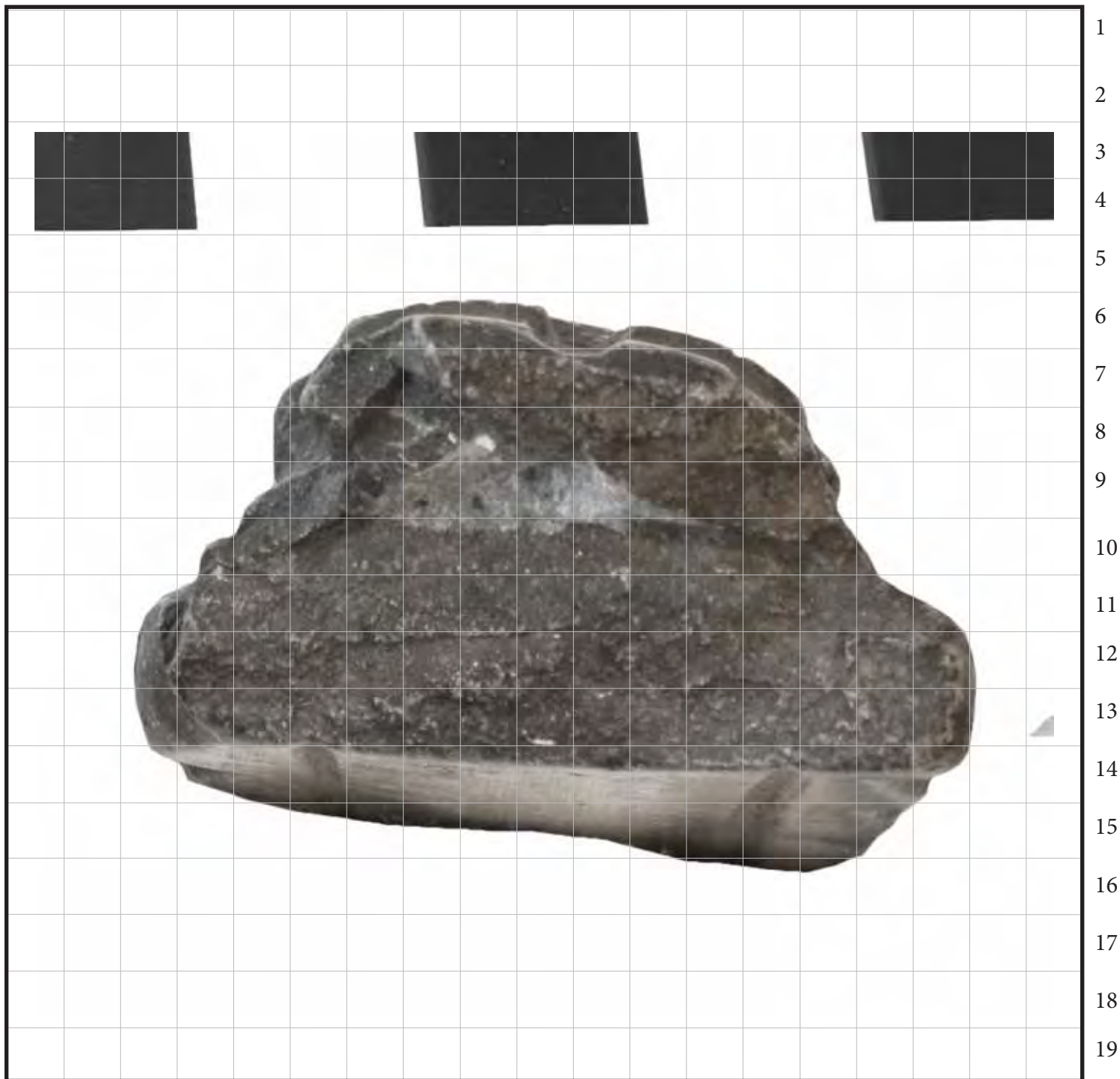
- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos              0  

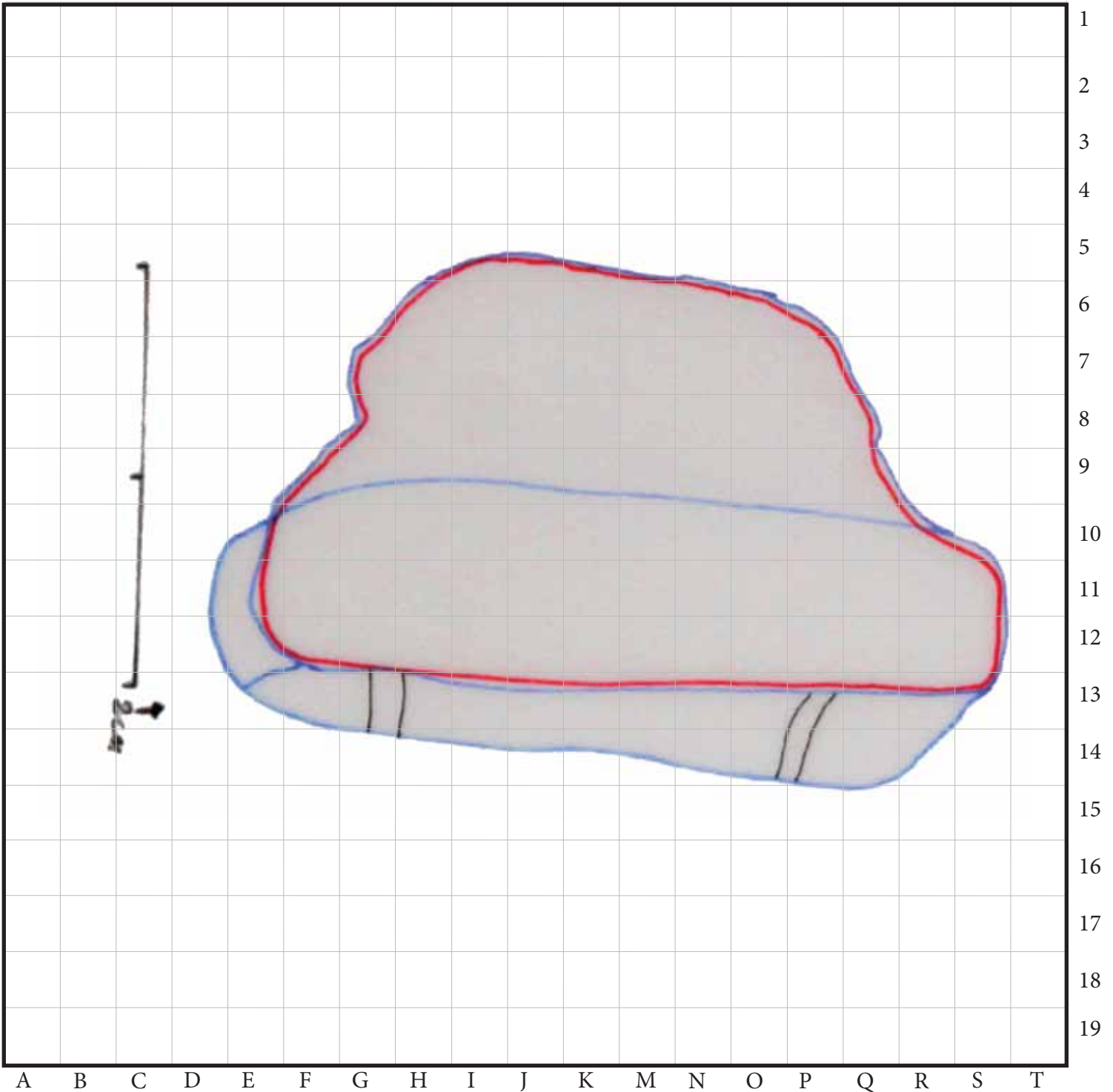


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

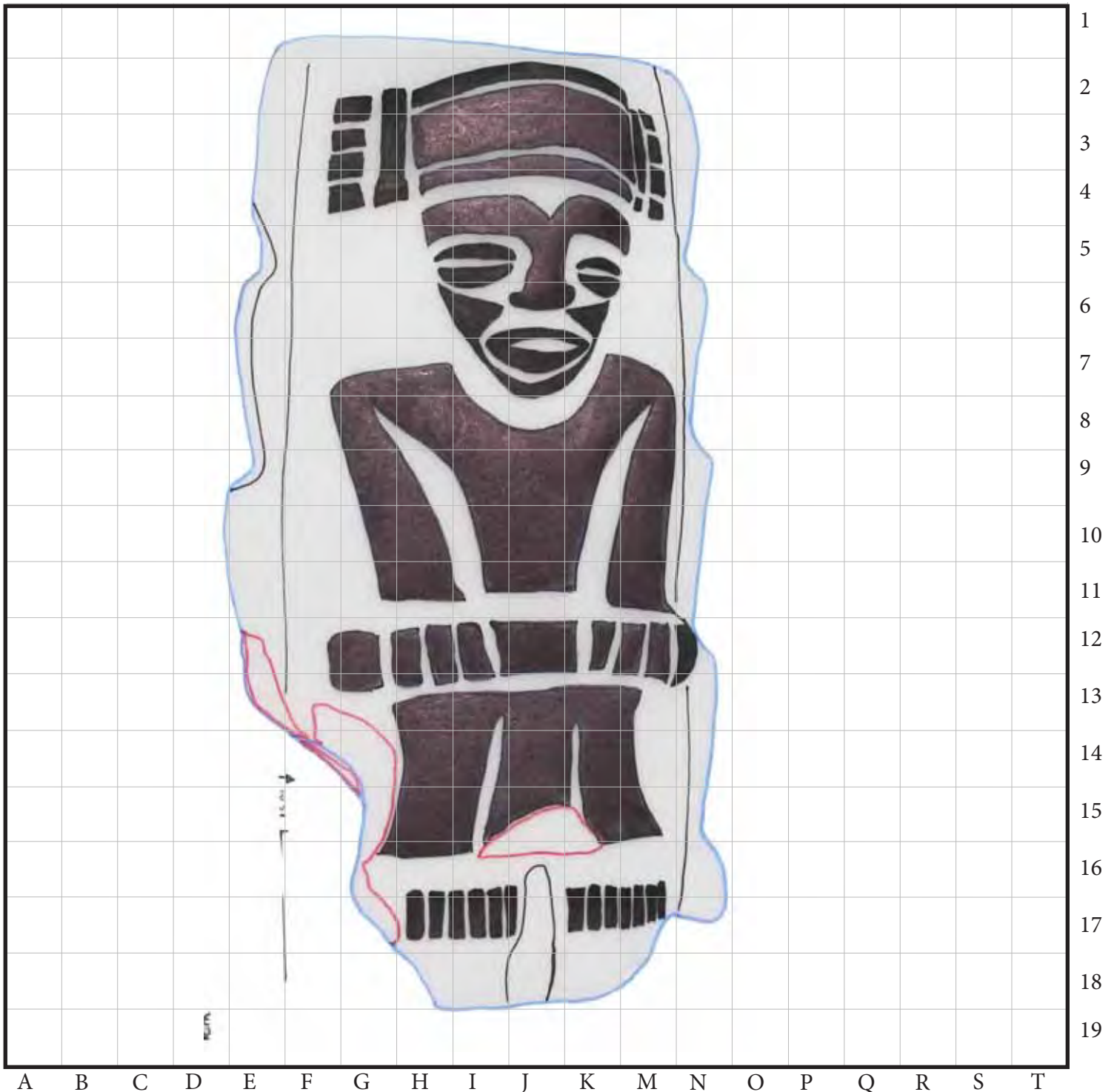
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

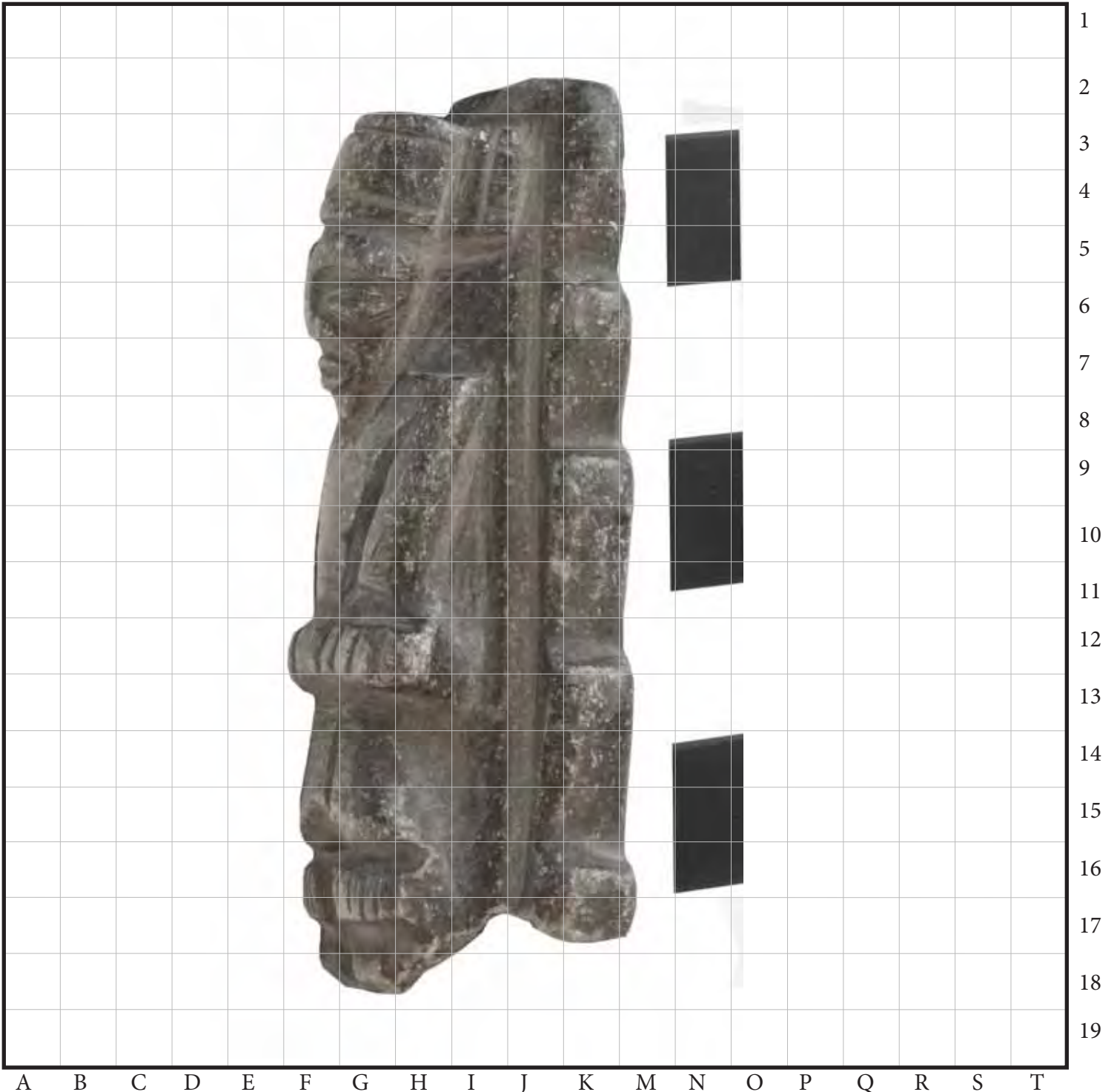
1. Número de cara                    3  
2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

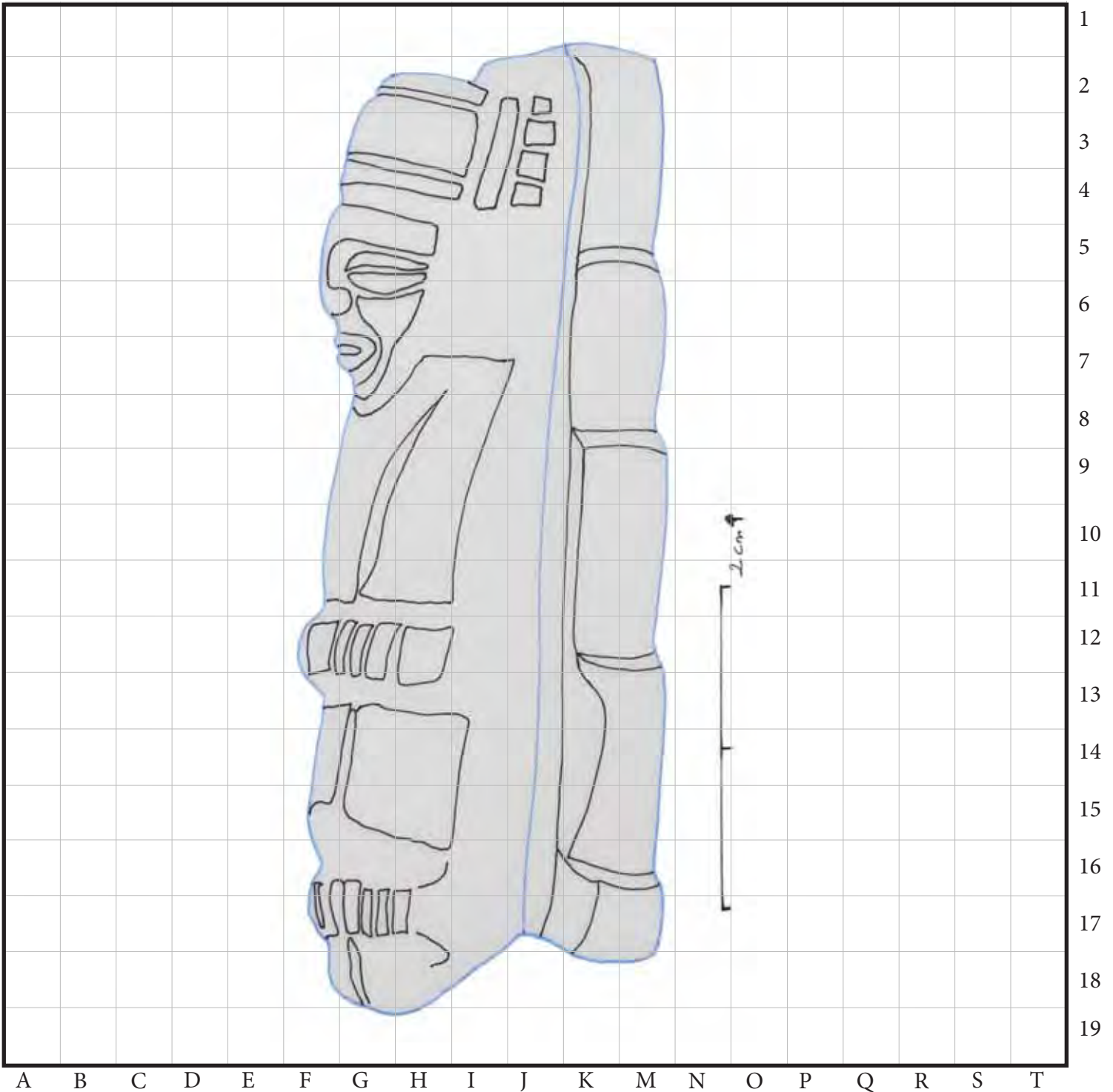
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0

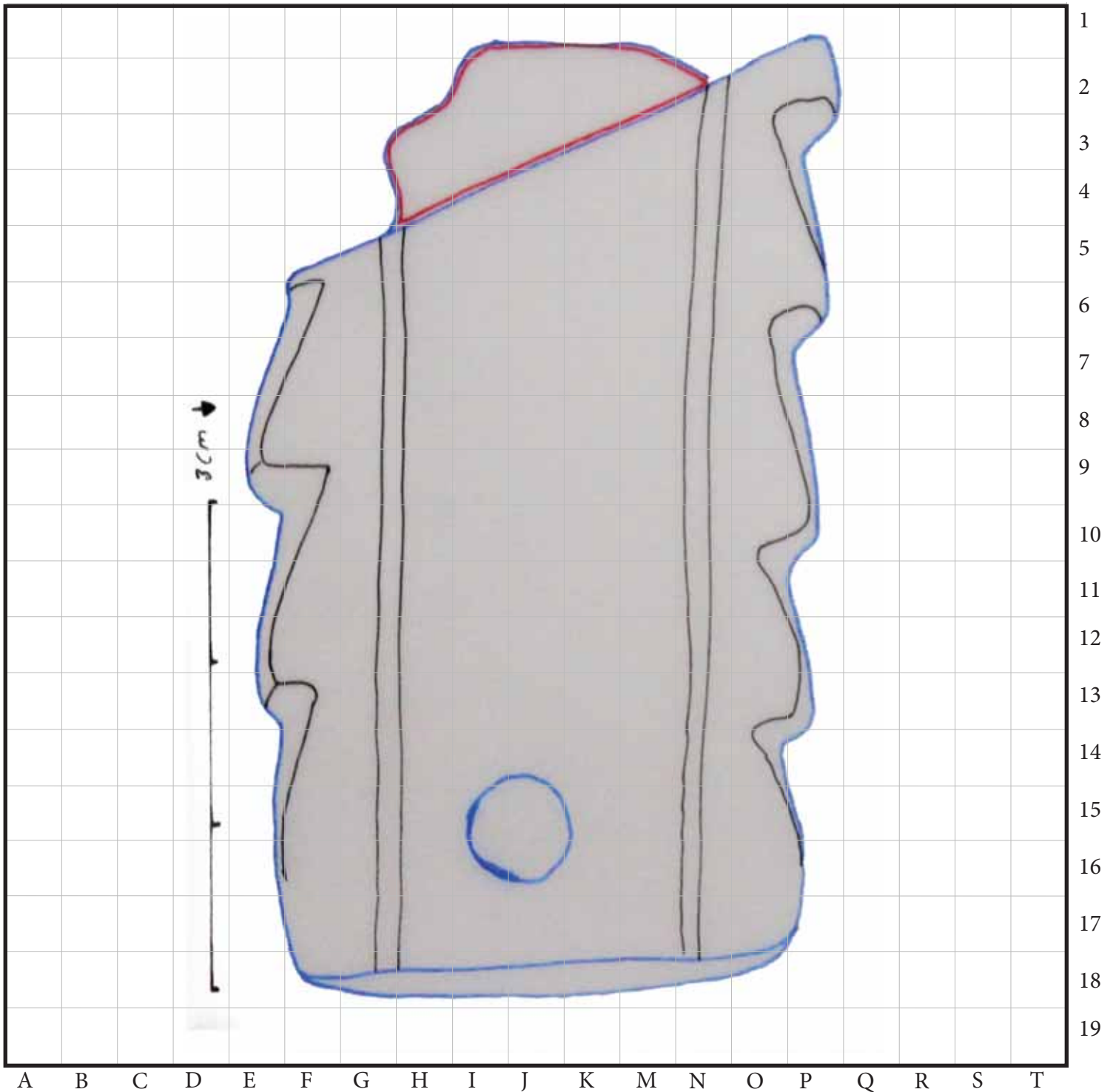




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

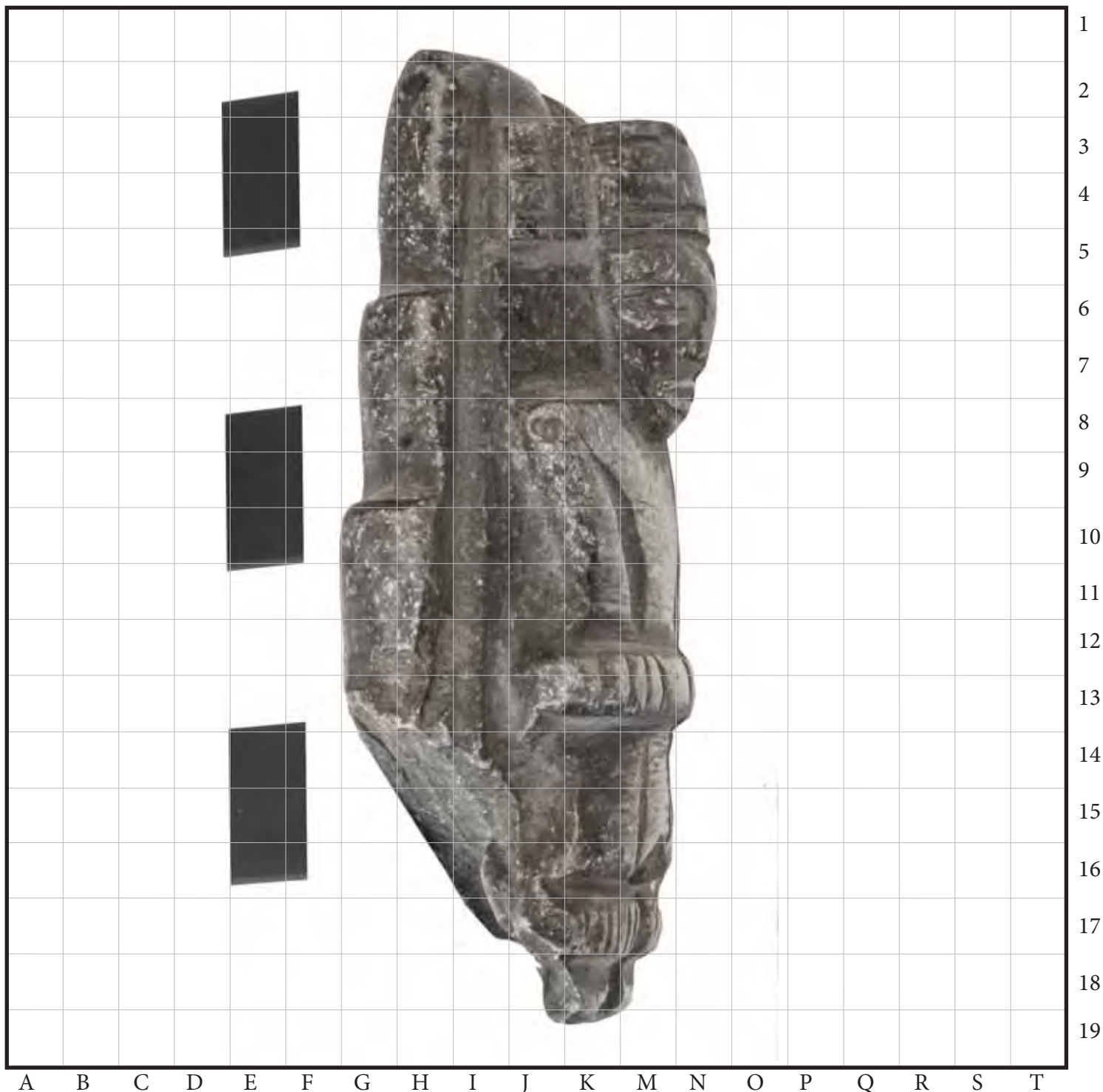
- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

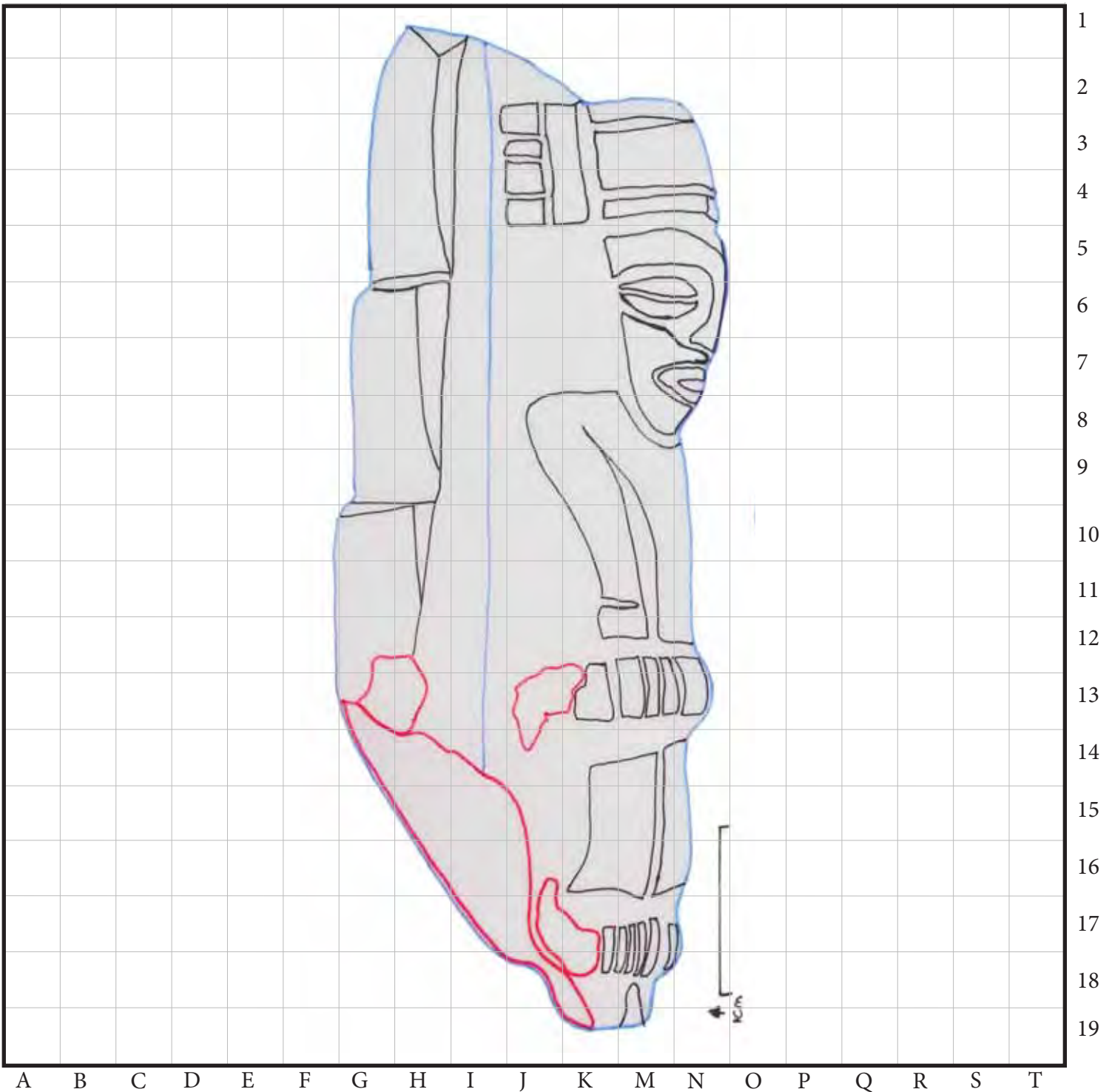
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

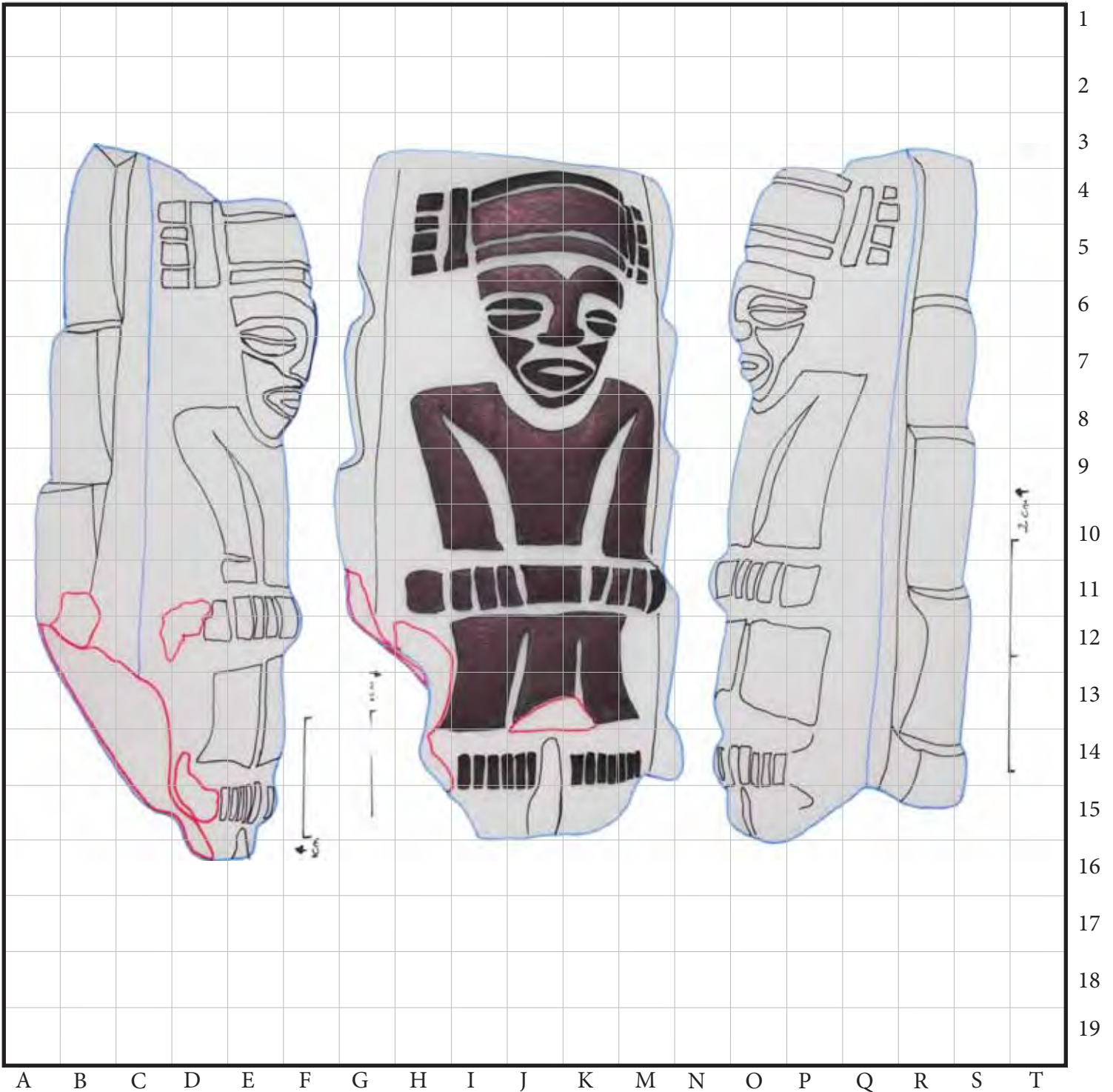
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_

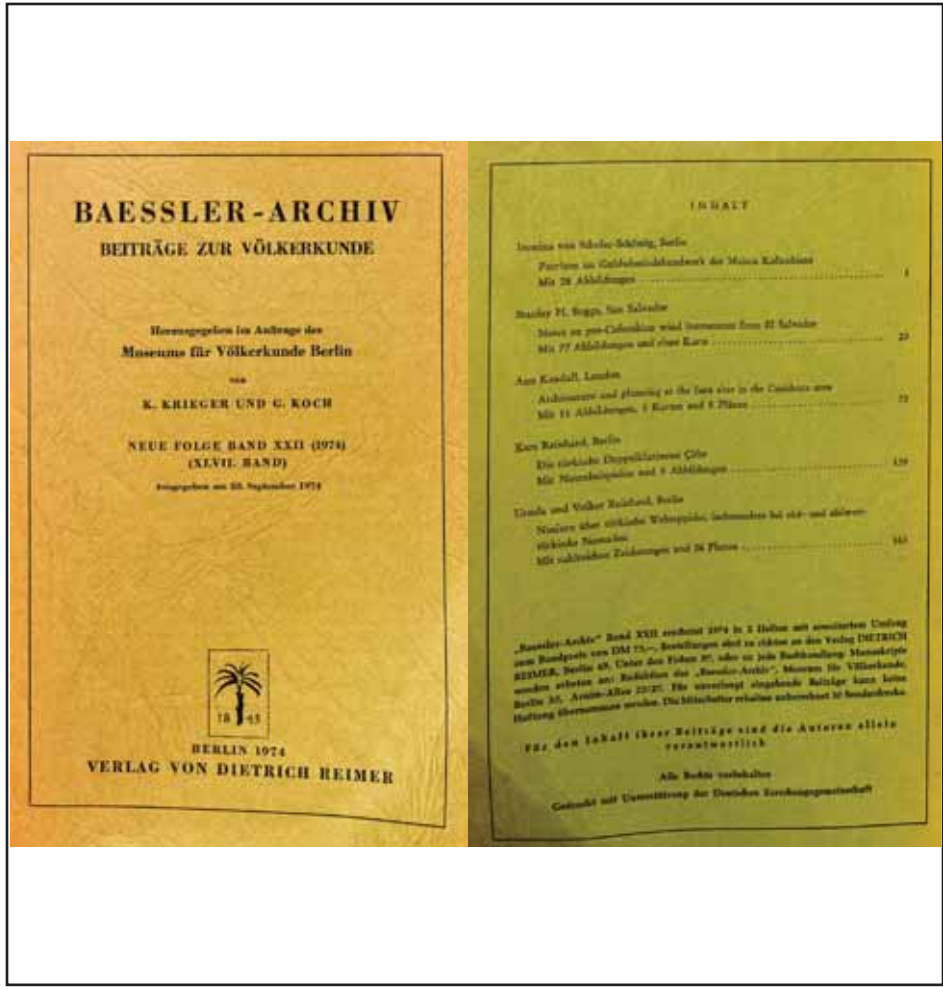


**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.							

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

**6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha

**6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.

**6312. Calco** No. de Piezas

**Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA32006

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 1

Se podría pensar que se trata de un pendiente de collar, ya que tiene un hueco que va de la cara 1 la 5, y por allí se habría podido atravesar una cuerda.

Es una figura antropomorfa en la cara central –cara 3- el cual está acompañado de relieves, correspondientes a las caras 4 y 6. Tiene un tocado horizontal y rectangular, los brazos están hacia abajo, casi colocados en forma lateral a la altura de la cintura. El antropomorfo tiene una posición erecta. Lamentablemente ha sufrido pérdida de la base rocosa.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Santander /posiblemente</u>
Municipio	<u>Pescadero R</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 29625</u>
Donador-Año	<u>Herm. Hopf</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**

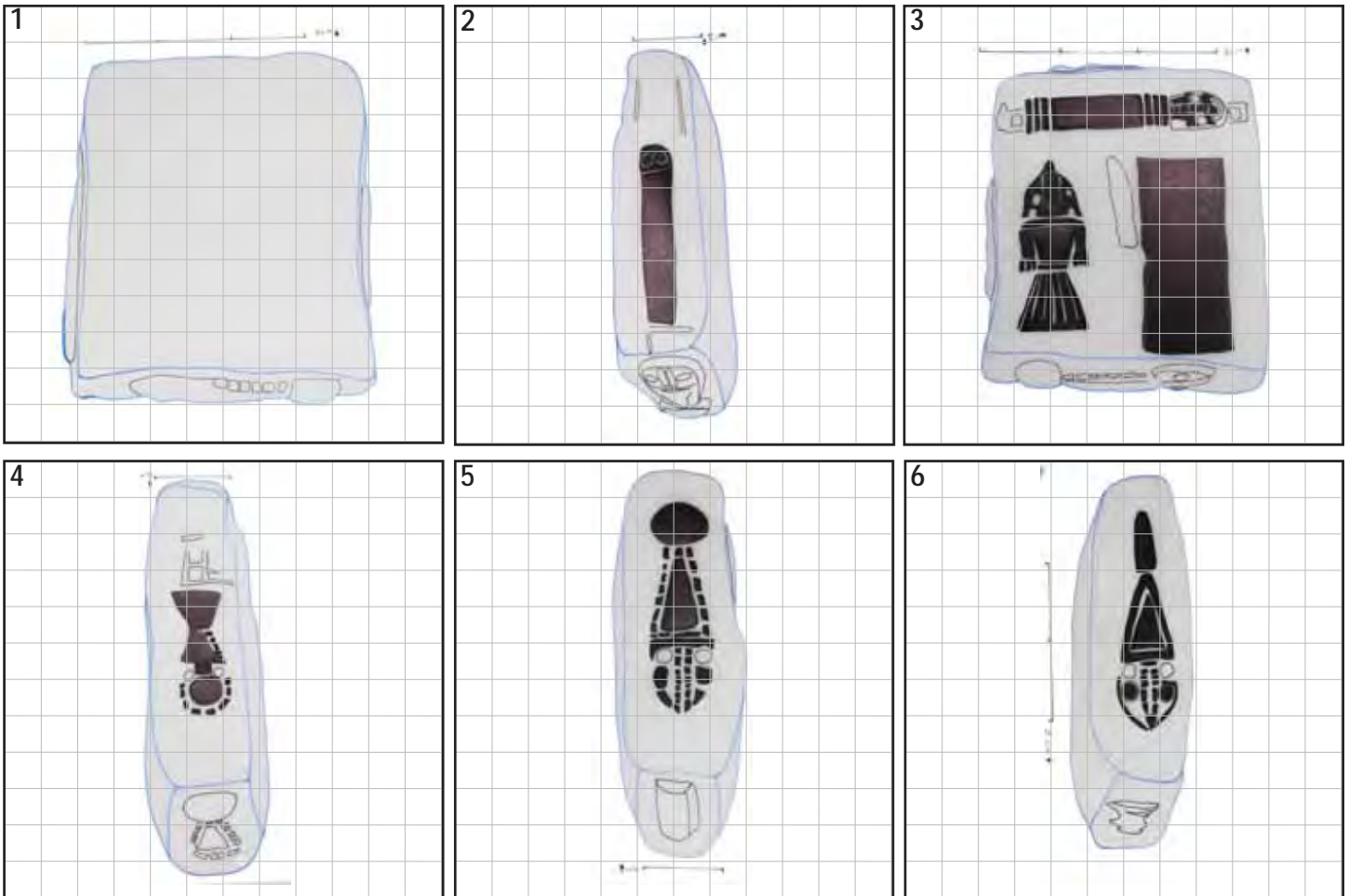


**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input checked="" type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

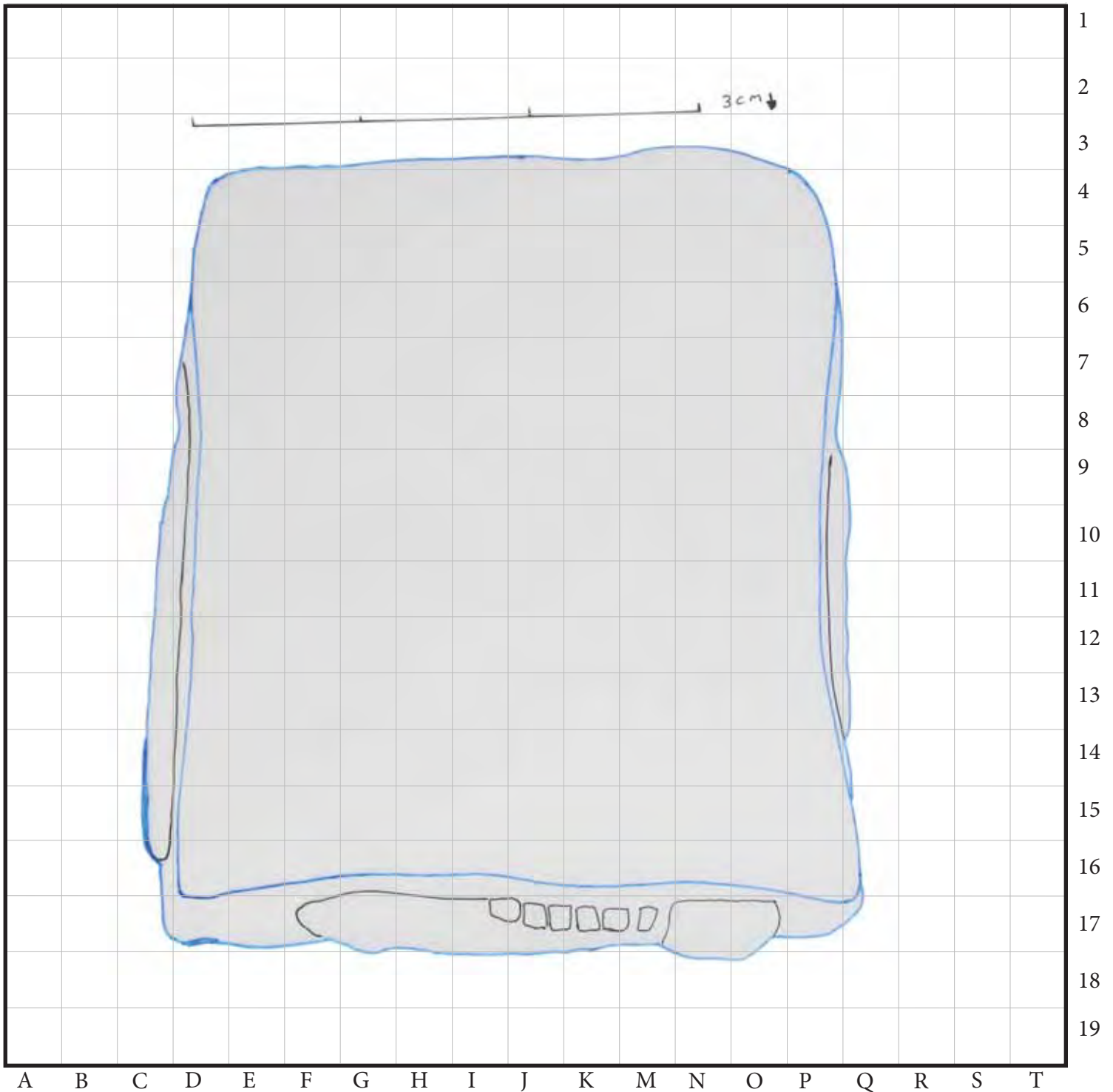
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

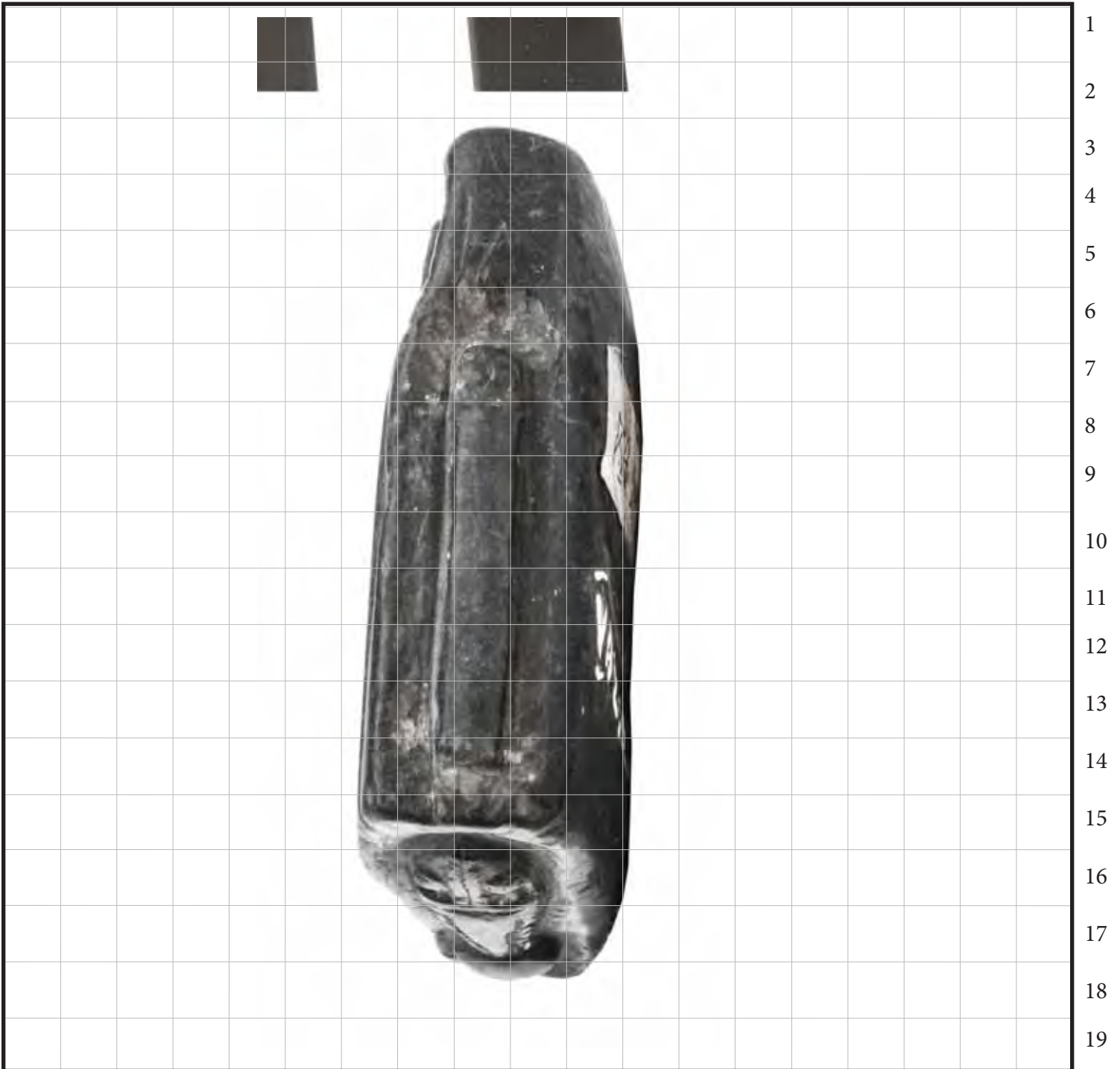
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                        2    
 2. Número de motivos                  1

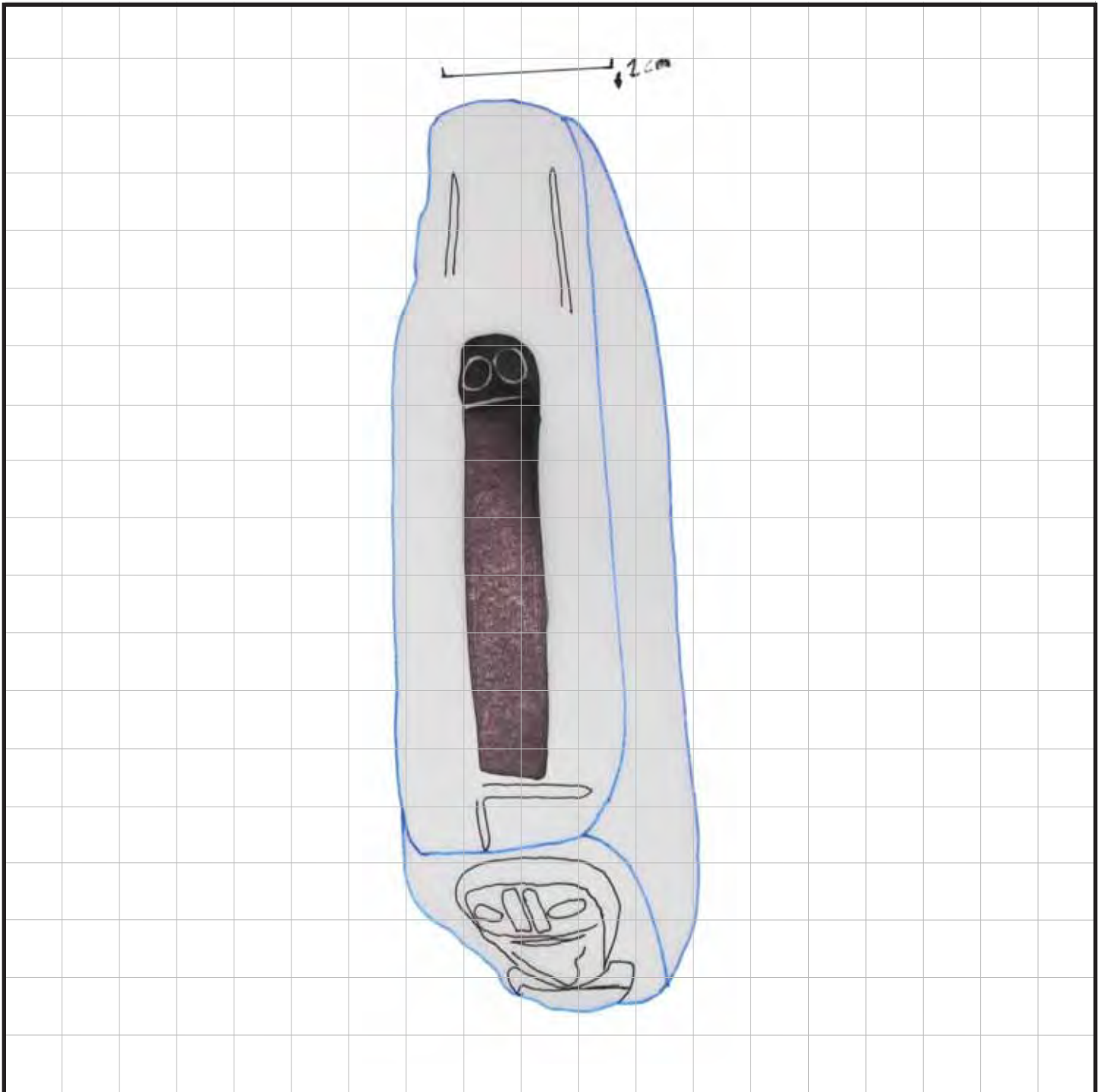


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

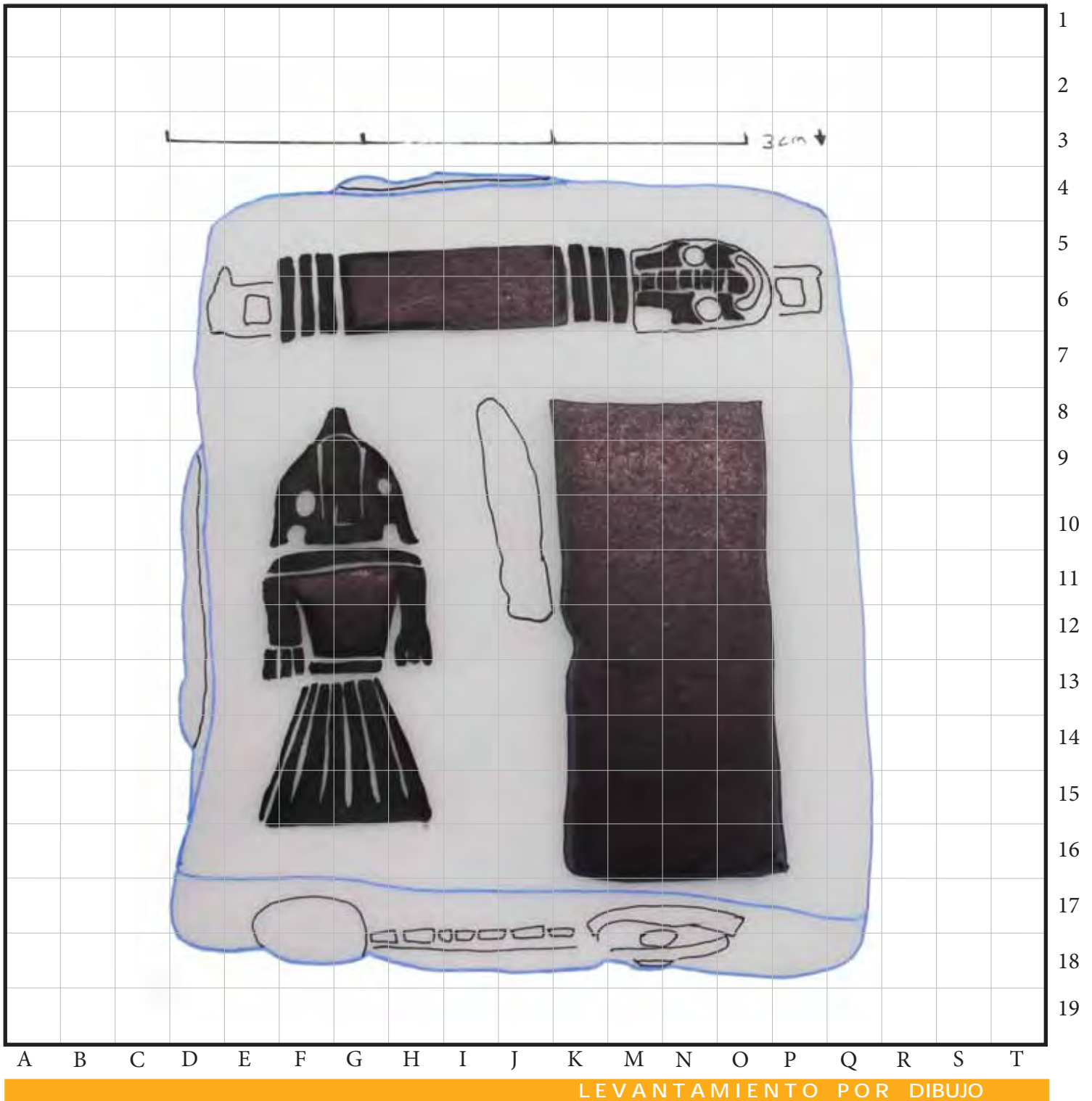
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                3



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

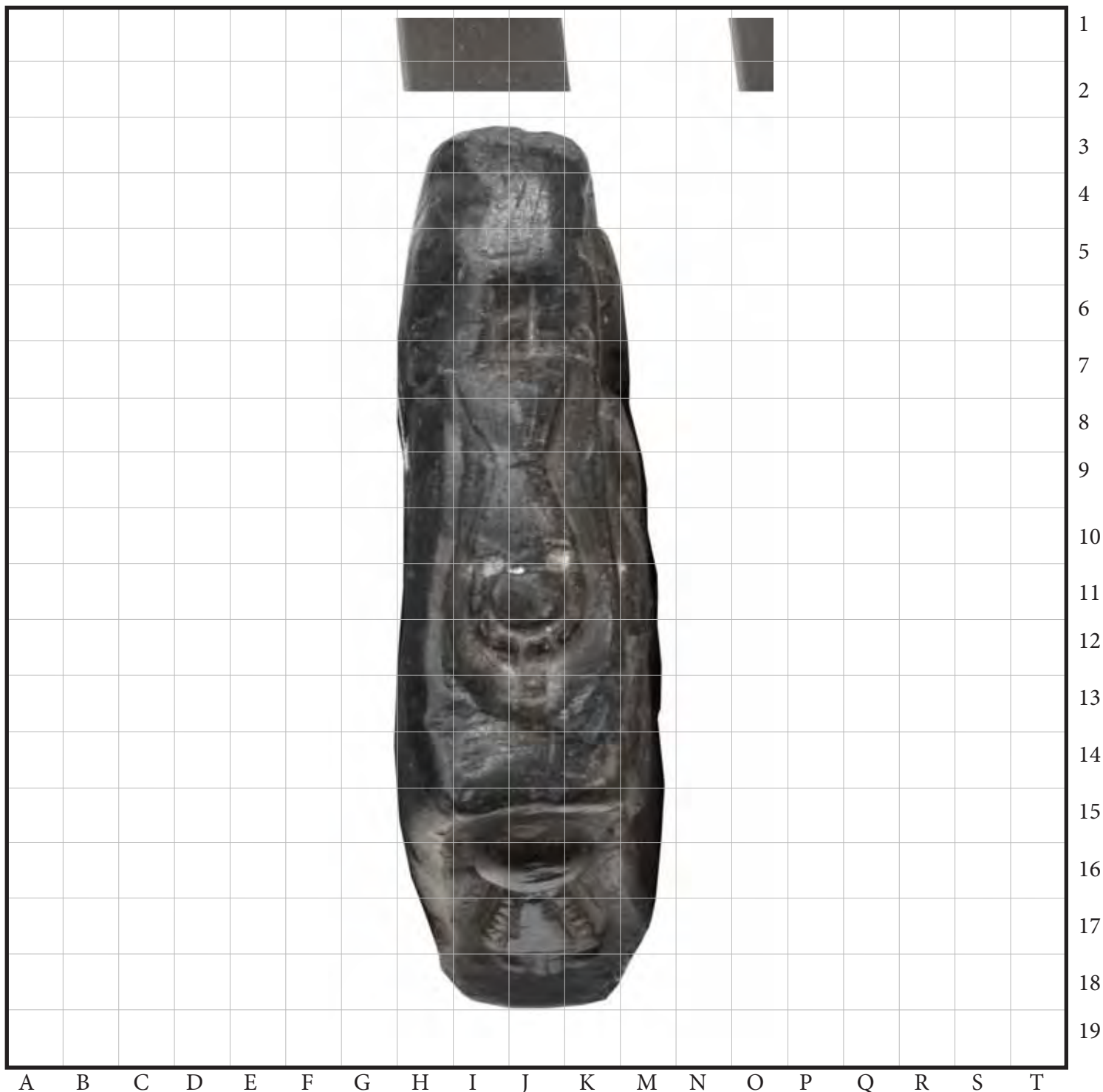
- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

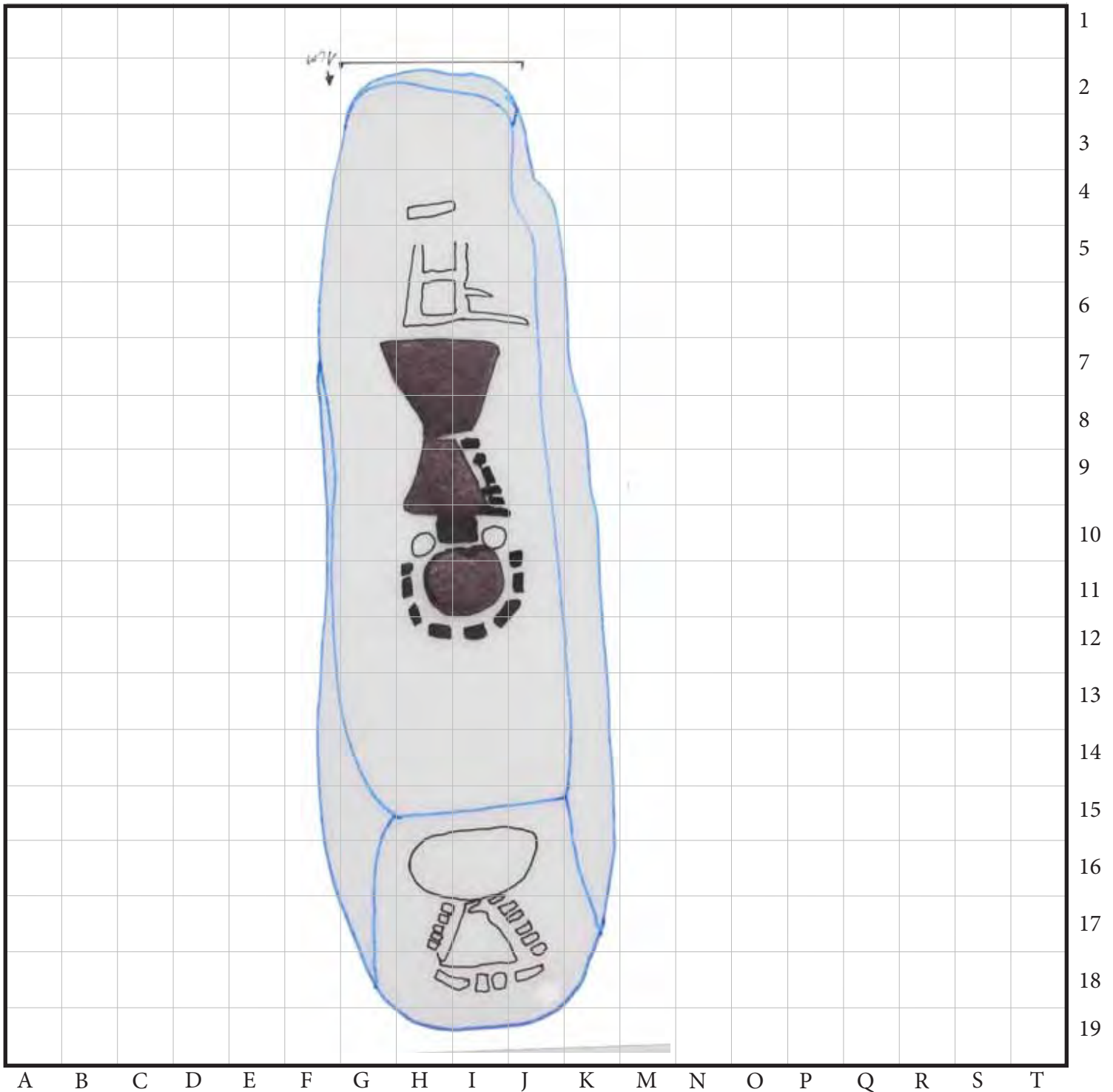
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1

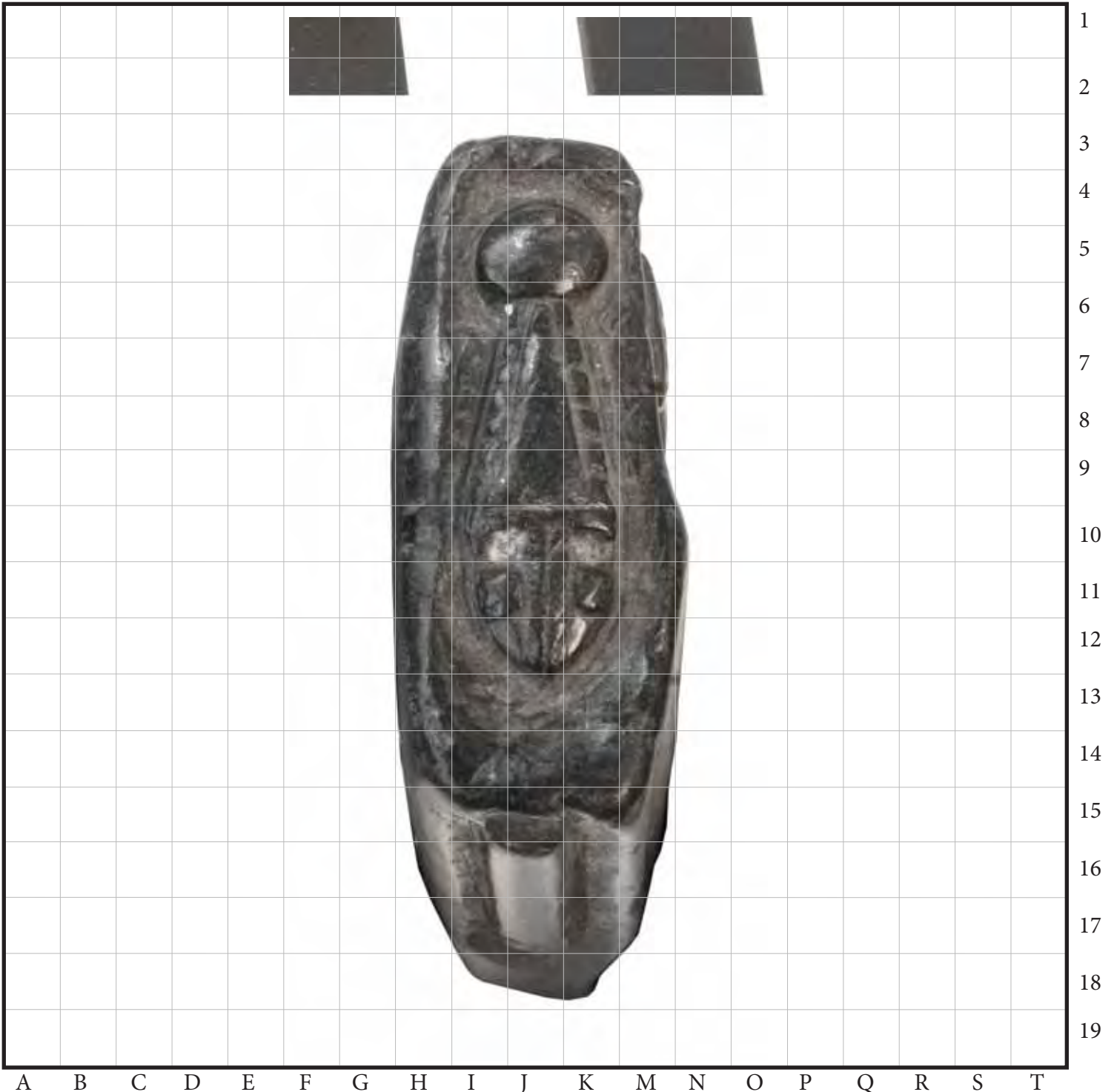




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

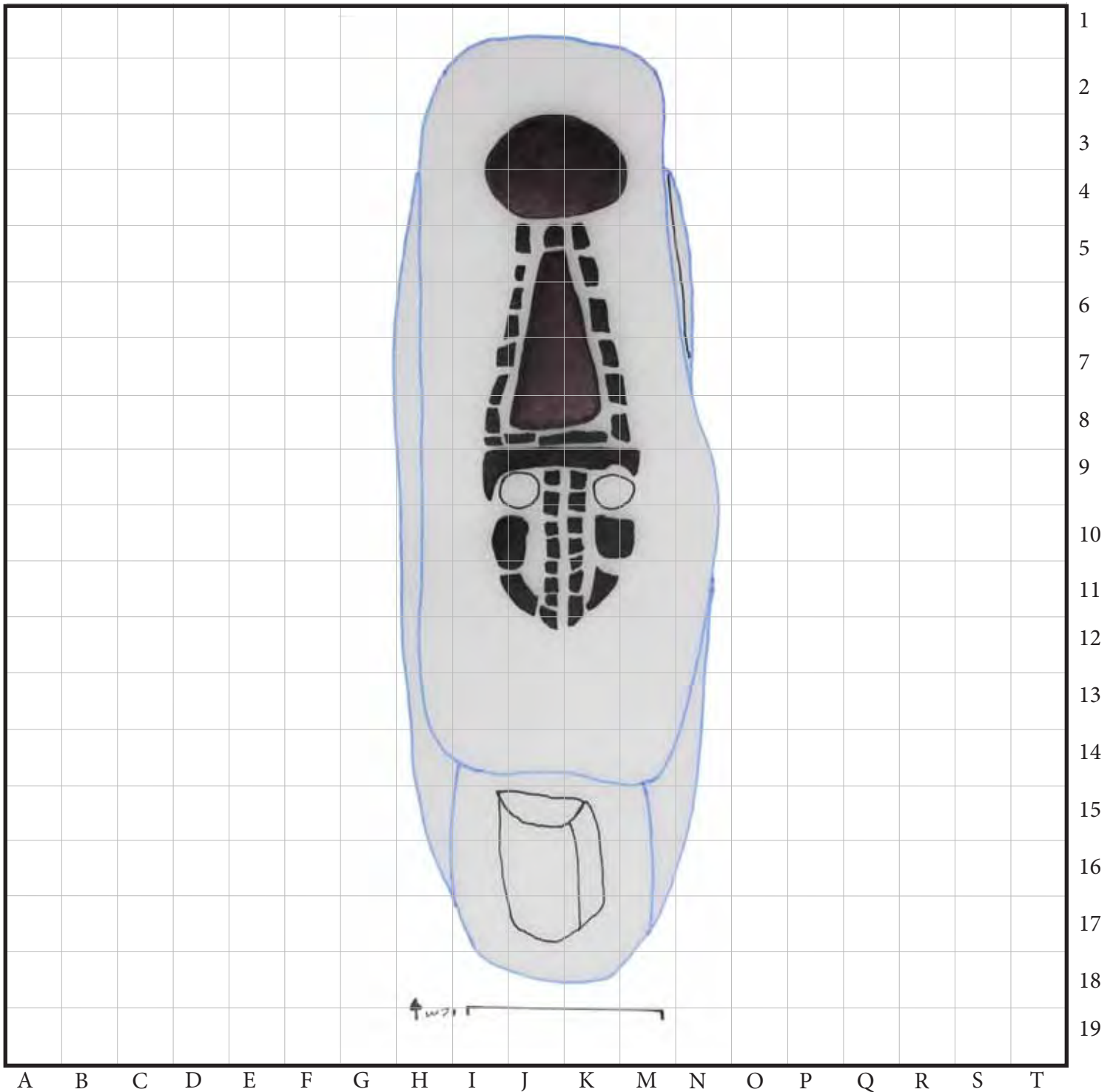
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

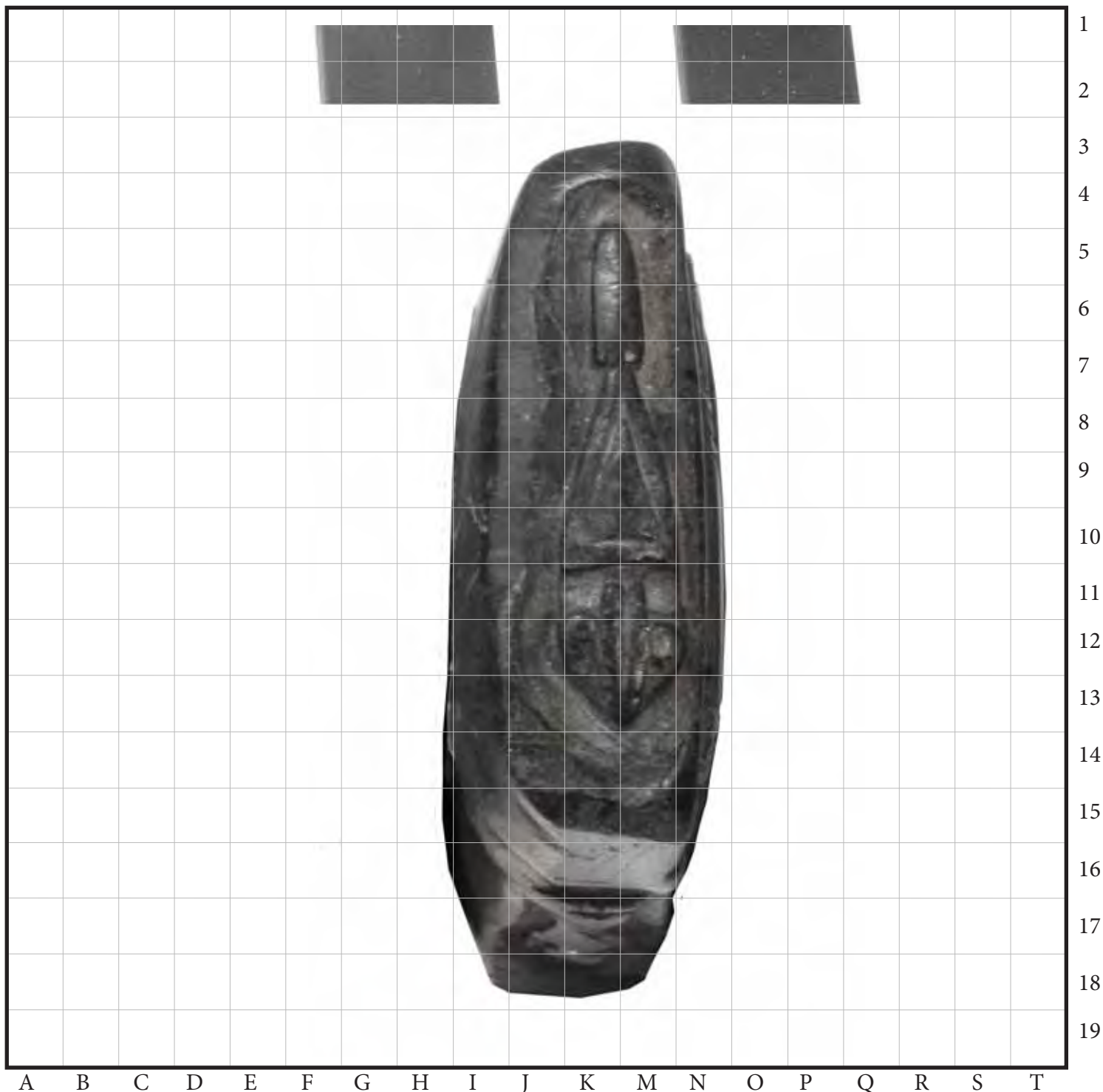
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

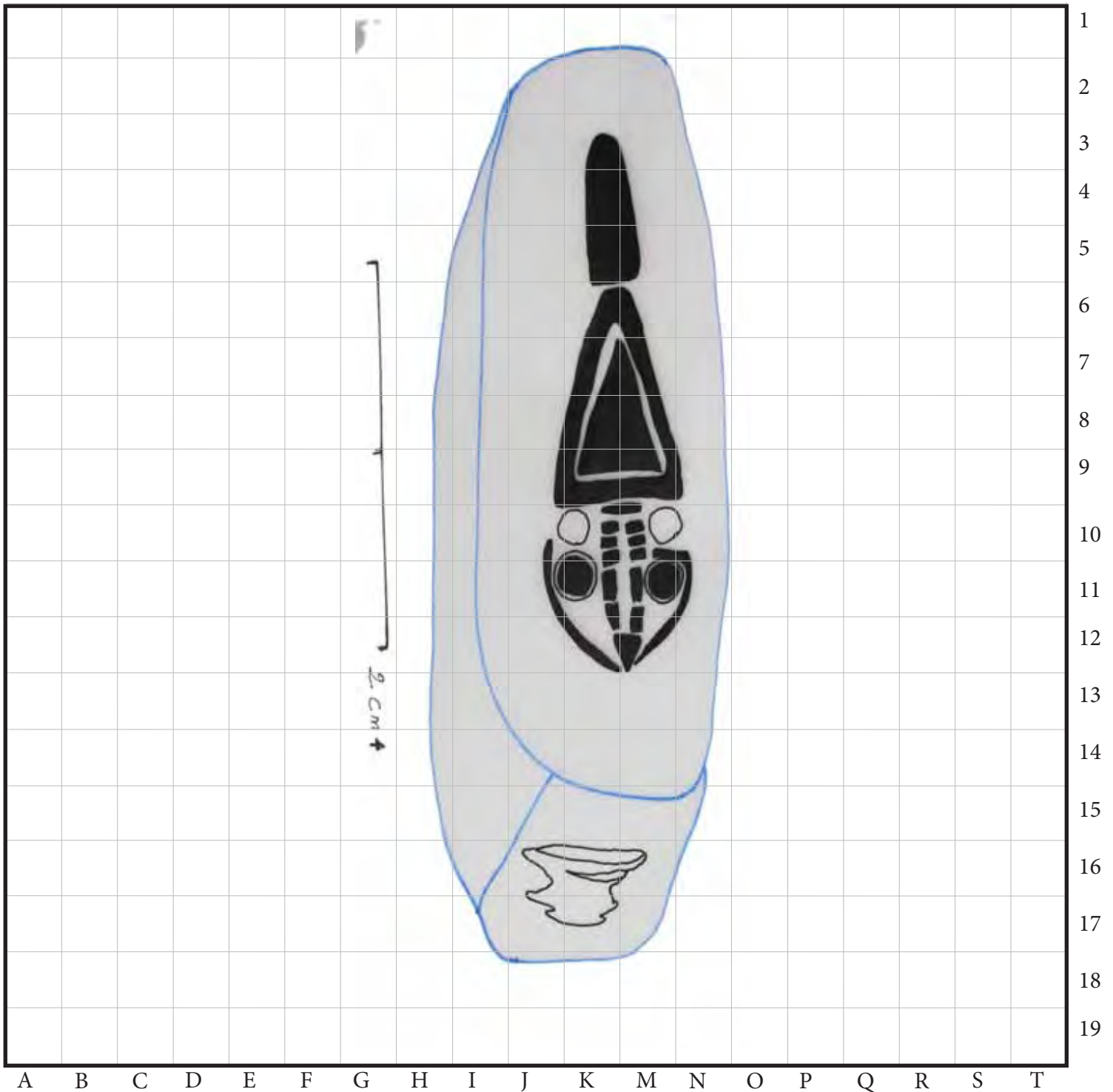
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1





Bibliografía y registros anteriores

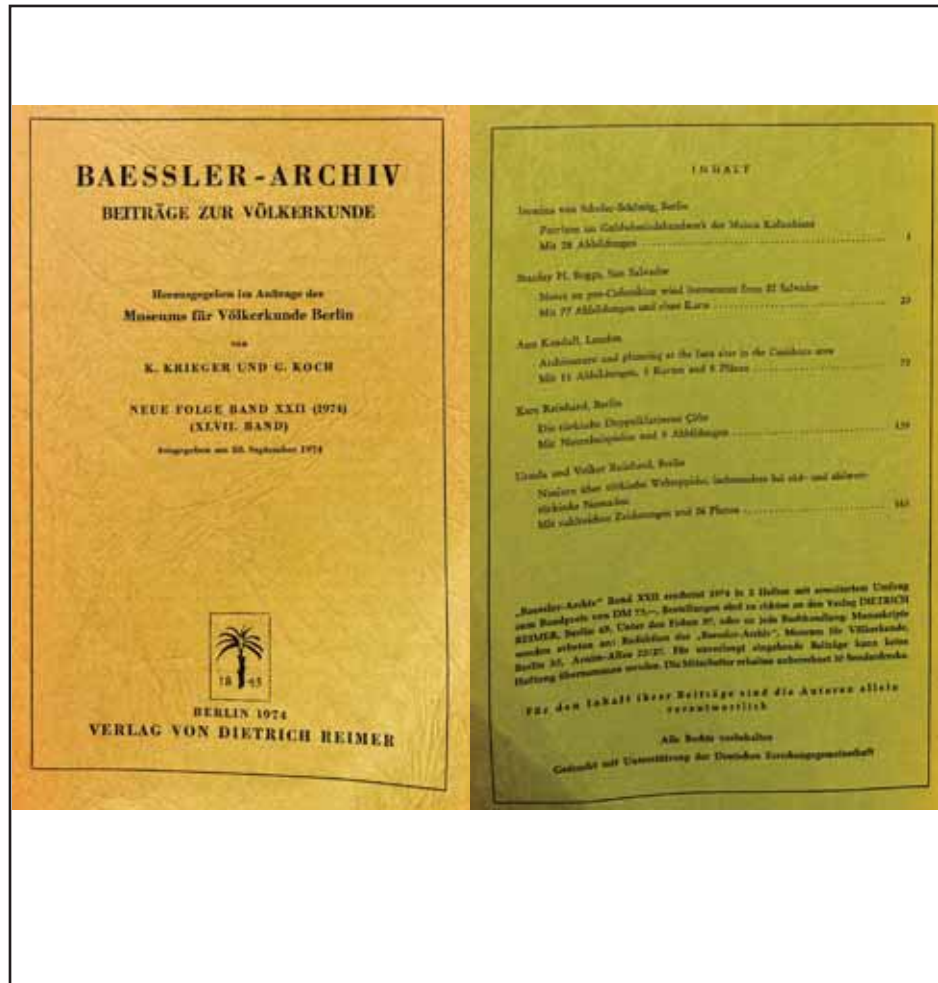
Criterios: Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.

620. Transcripciones anteriores



631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco No. de Piezas
- Otro No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA29625

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 7

### Cara 2

Se trata de un grabado en forma cilíndrica con dos “ojos” en la parte alta, pero estos están al interior del grabado. Se podría pensar que se trata de un cuerpo de lagartija, sin embargo, en esos casos hay curvaturas, que en este caso no están presentes.

### Cara 3

Aquí hay tres formas grabadas, una es un rectángulo sólido, sin decoración interna o externa, una especie de placa. Al lado hay una especie figura alada de cabeza puntiaguda y de extremidades superiores en forma de manos, con dedos. Esta figura tiene en la parte lateral, en el cuello dos pequeñas perforaciones, que permite pensar que era un pendiente. La tercera figura de esta cara es un cilindro, y por las perforaciones de uno de los extremos se podía pensar que se trata de un pendiente. Tiene decoraciones compuestas de líneas horizontales y de cuadros pequeños hacia el lugar que correspondería a la “cabeza”.

### Cara 4

Parece ser una figura antropomorfa cuyo cuerpo fue hecho mediante dos triángulos enfrentados por el vértice, y con cabeza redonda; sobre la misma hay un tocado que recuerda los plumajes.

### Caras 5 y 6

Se trata de dos pendientes, uno en cada cara, por la forma se podía suponer que se trata de formas zoomorfas. Las cabezas en ambos casos son de forma romboidal y los ojos y parte central del rostro fueron hechos mediante círculos y cuadrados. En el caso de la cara 5 la cola es un círculo, en el de la cara 6 se trata de un rectángulo terminando en curva.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca\_Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Código V A 14760

Donador-Año Ernst Pehlke

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

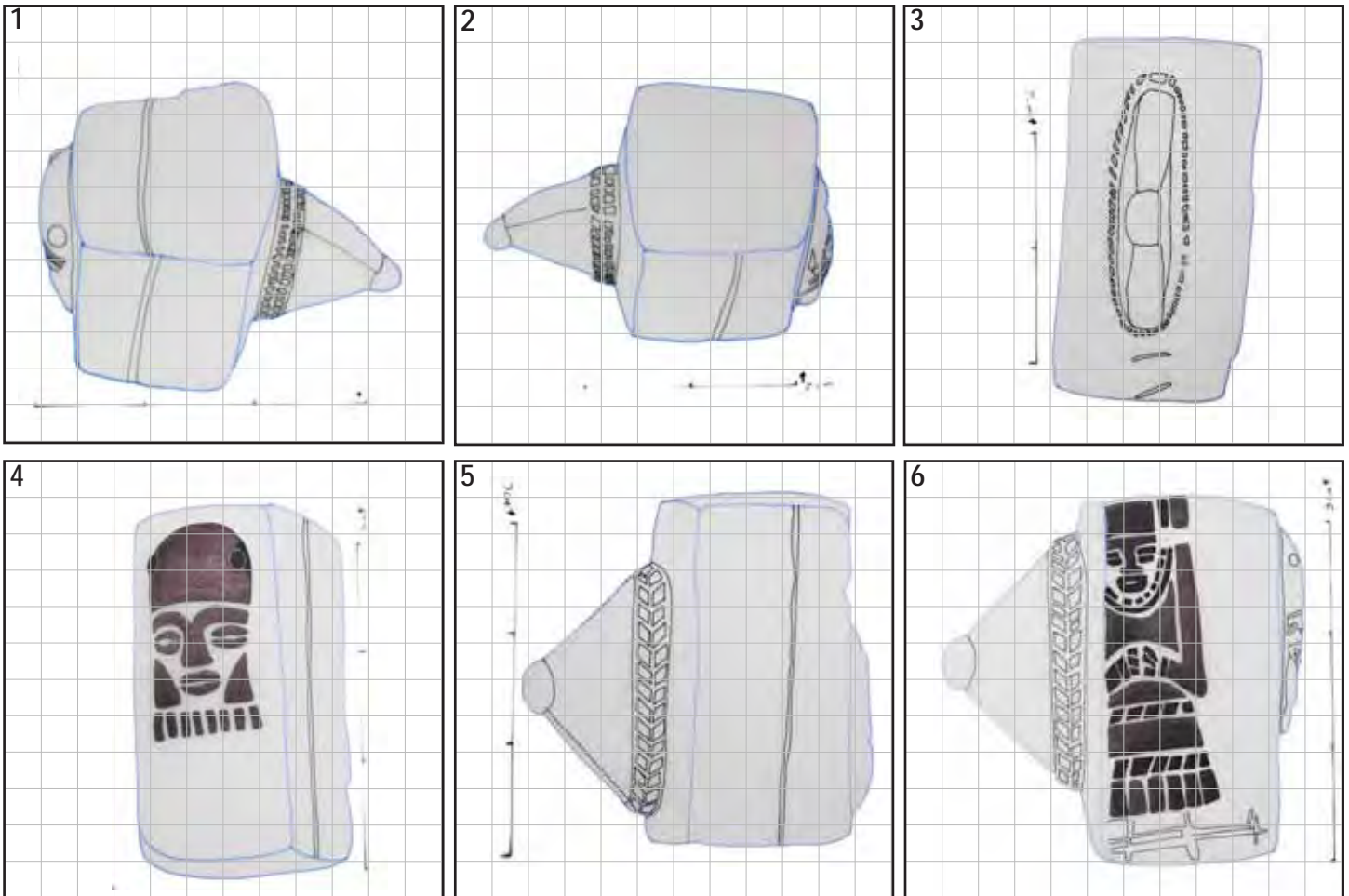
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

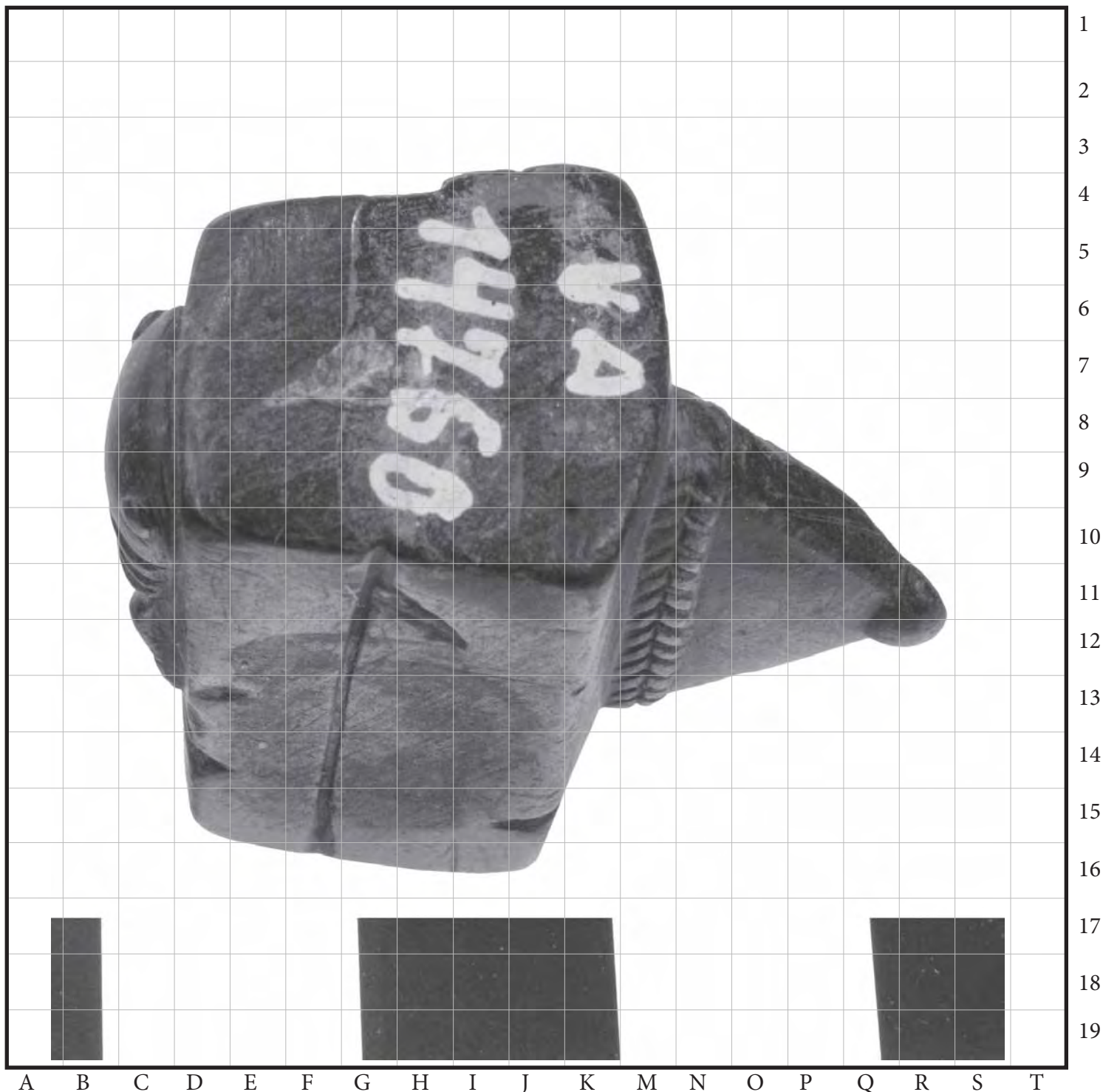
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

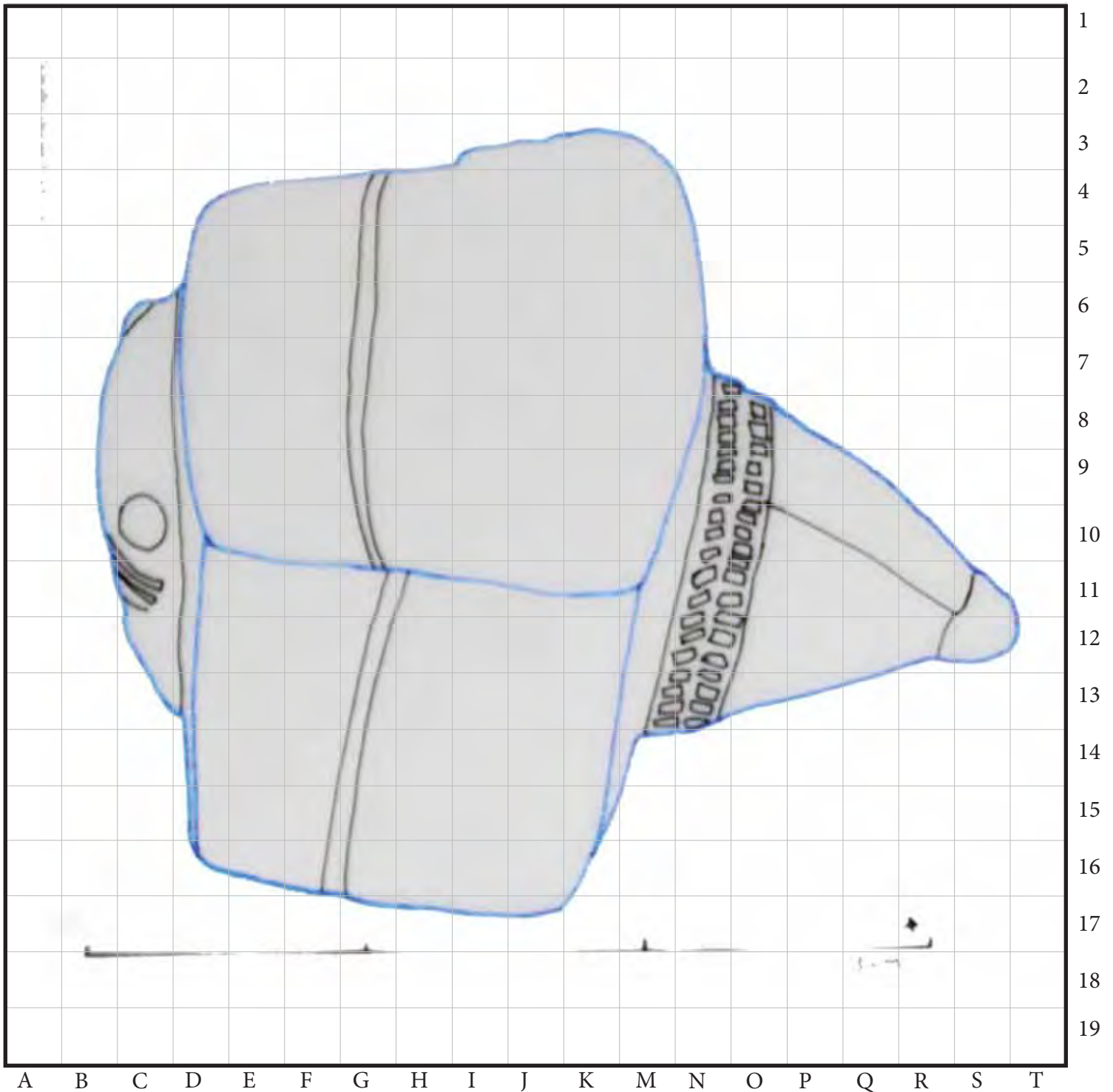
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

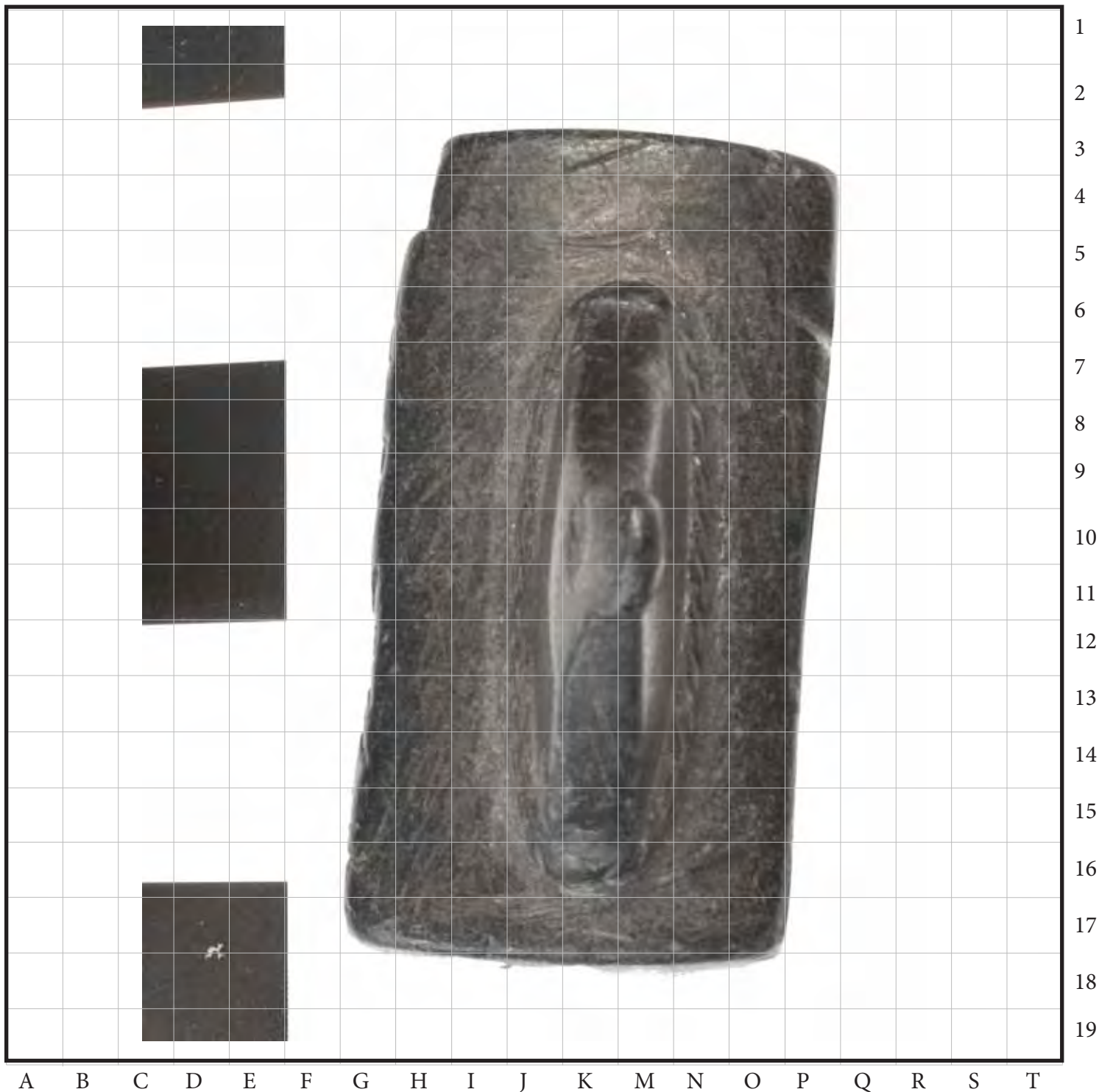
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

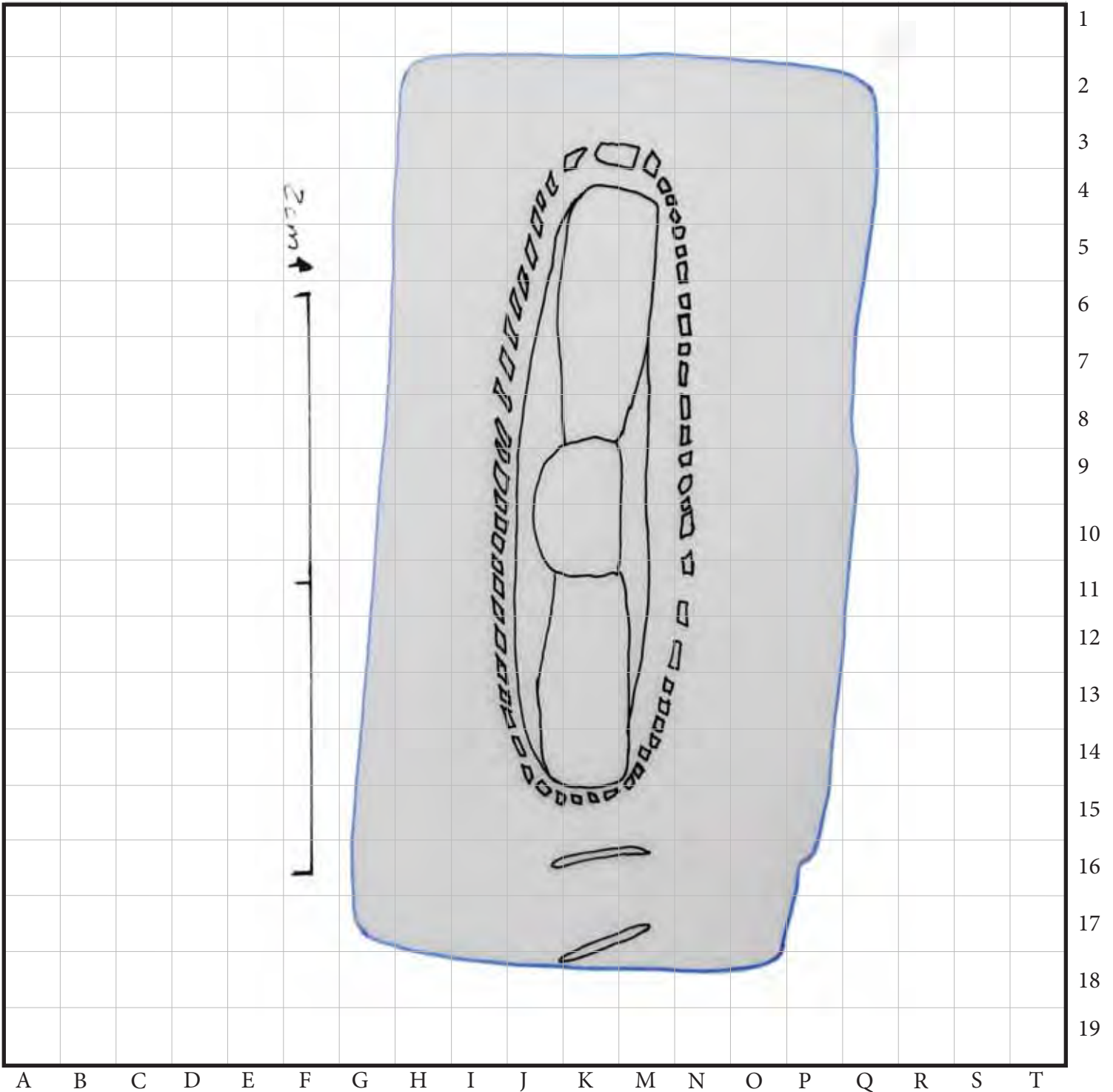
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

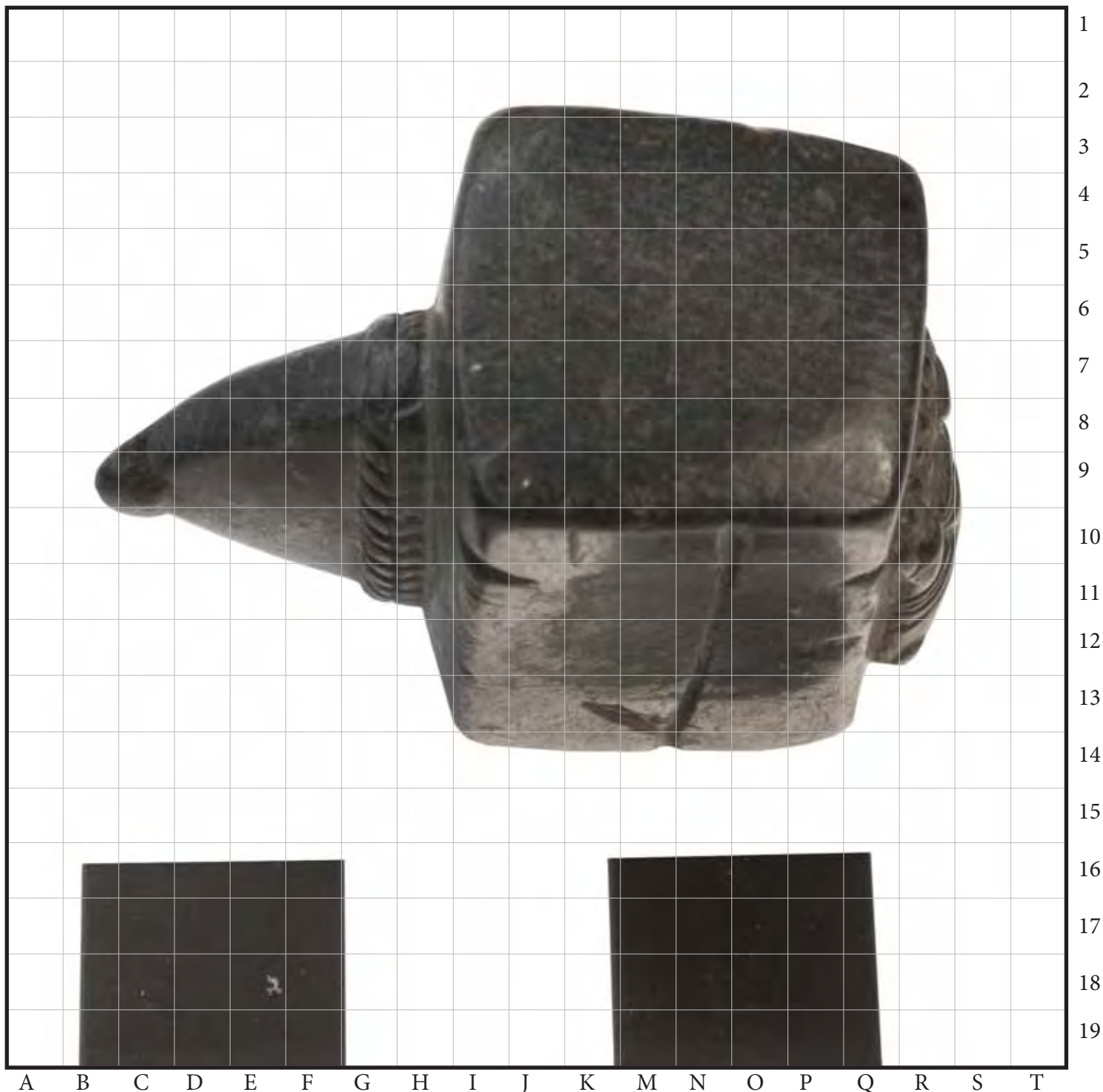
- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

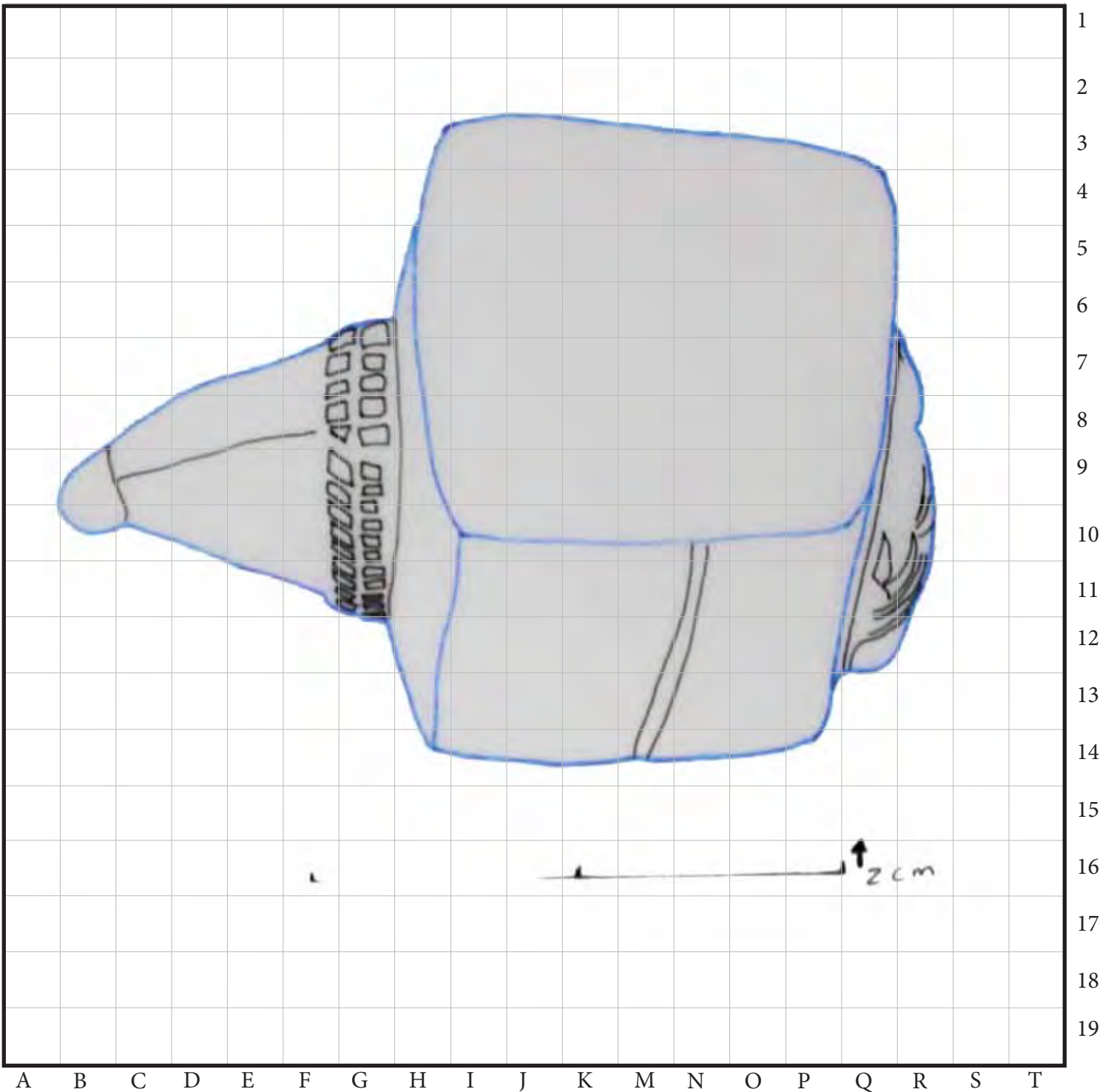
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

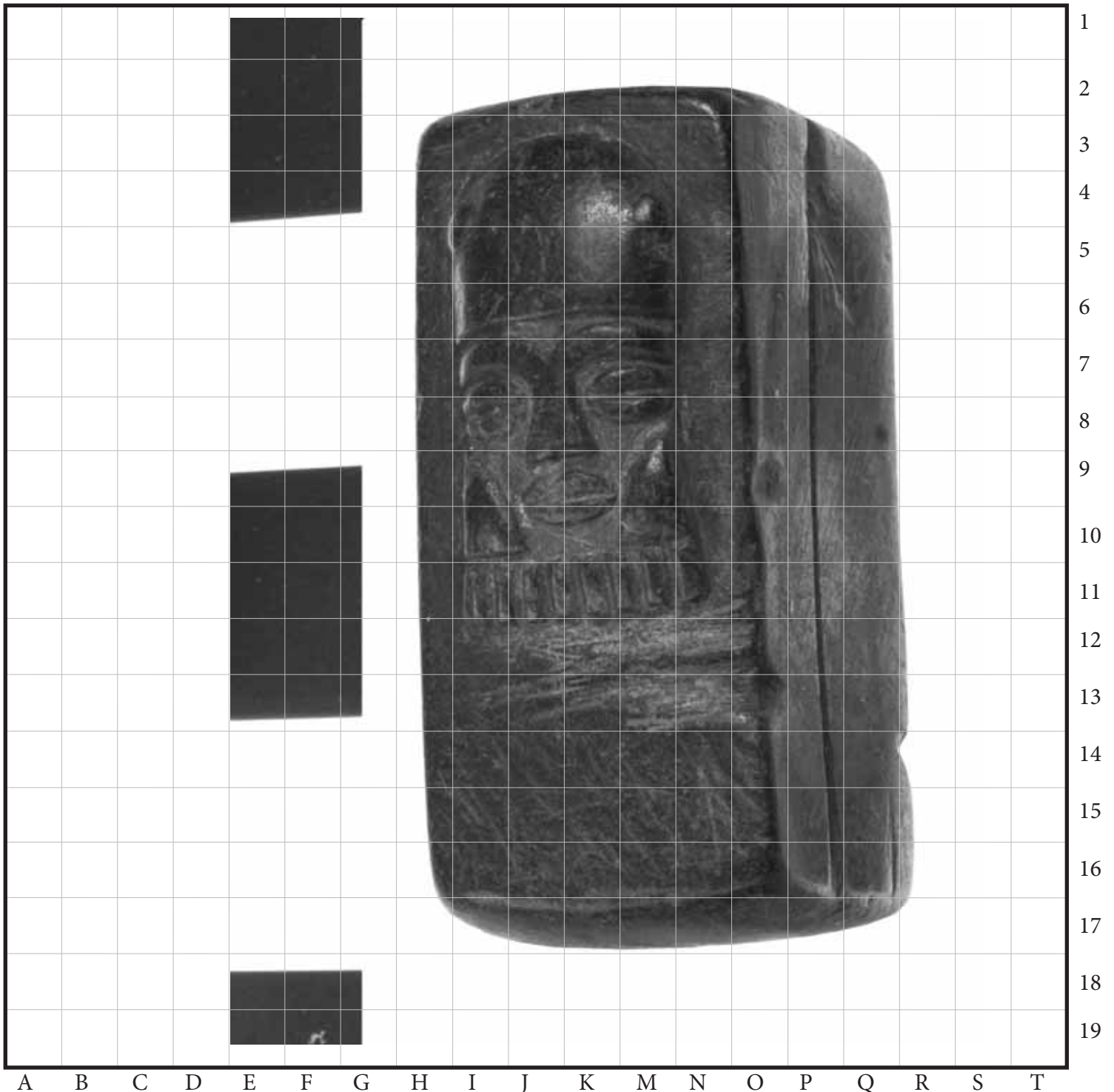
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

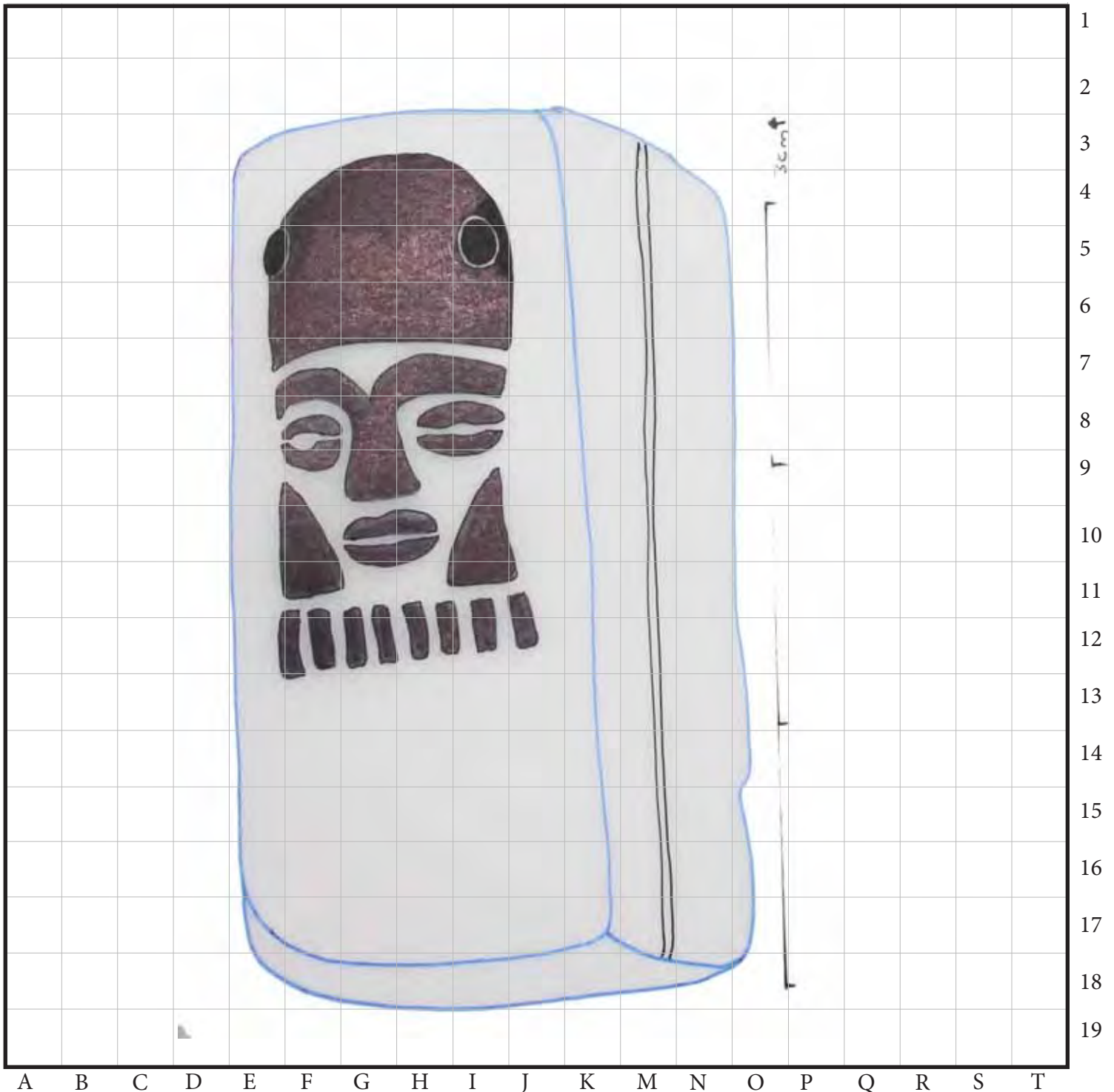
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 1

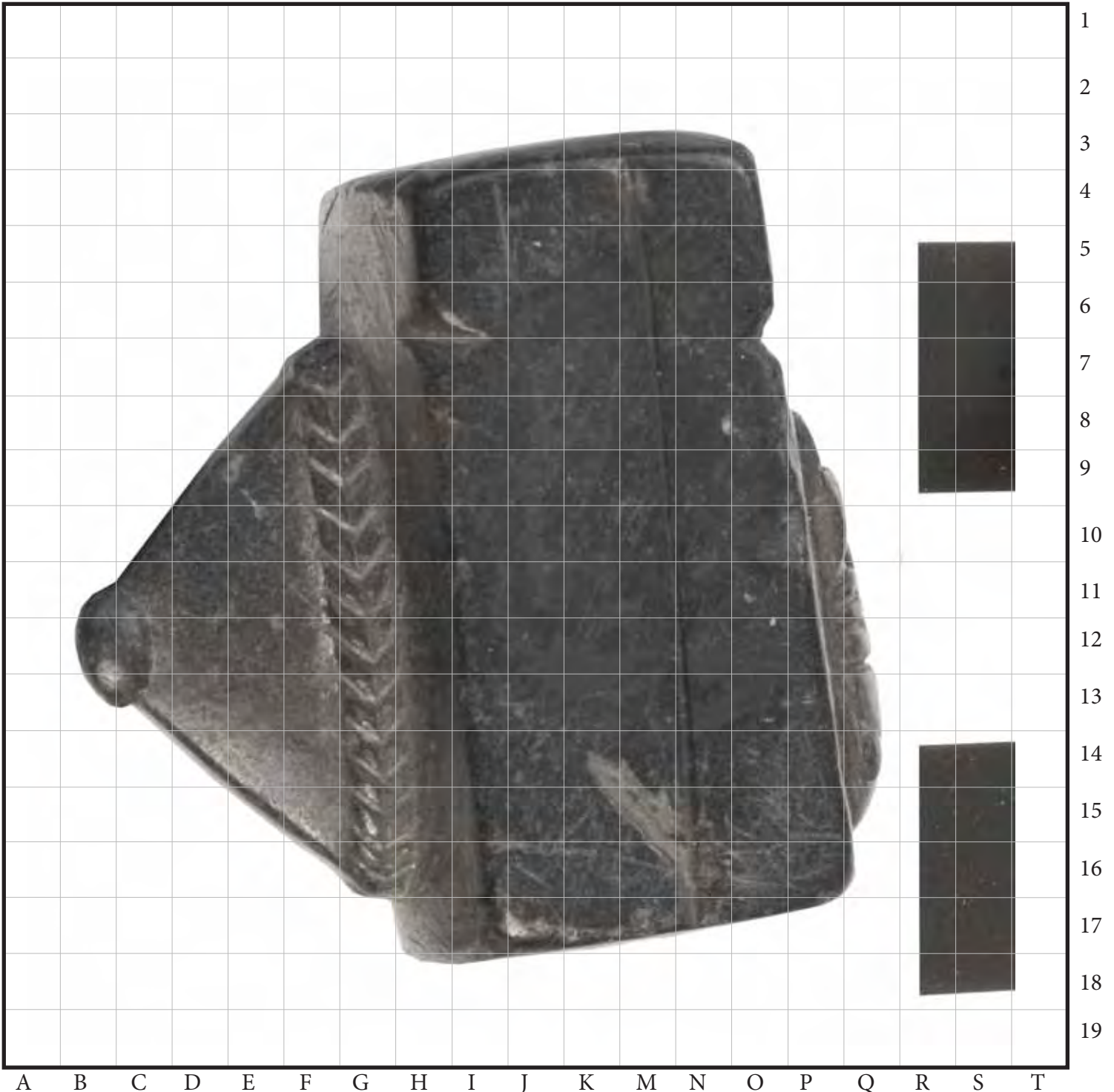




Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

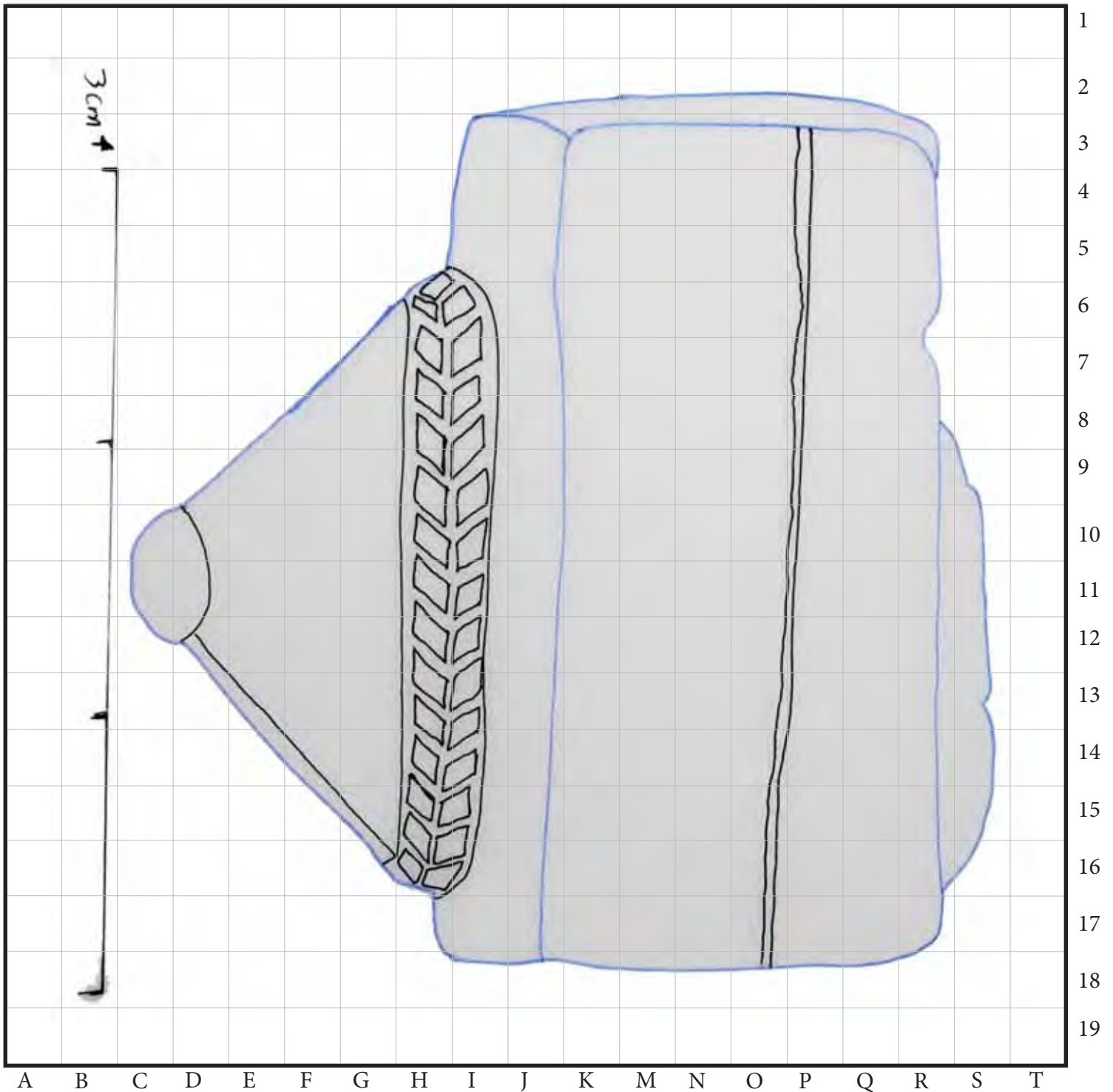
1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

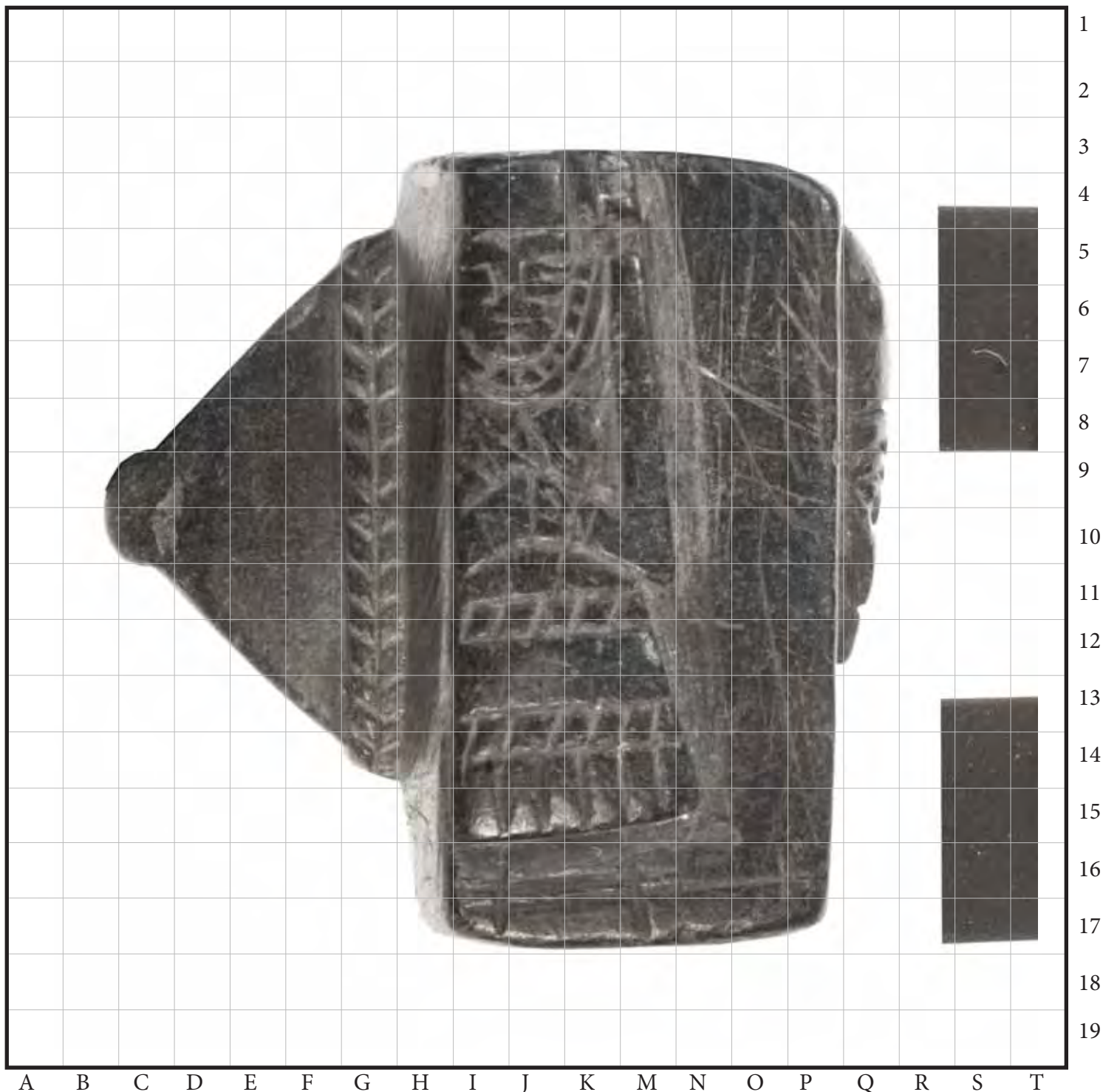
- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1

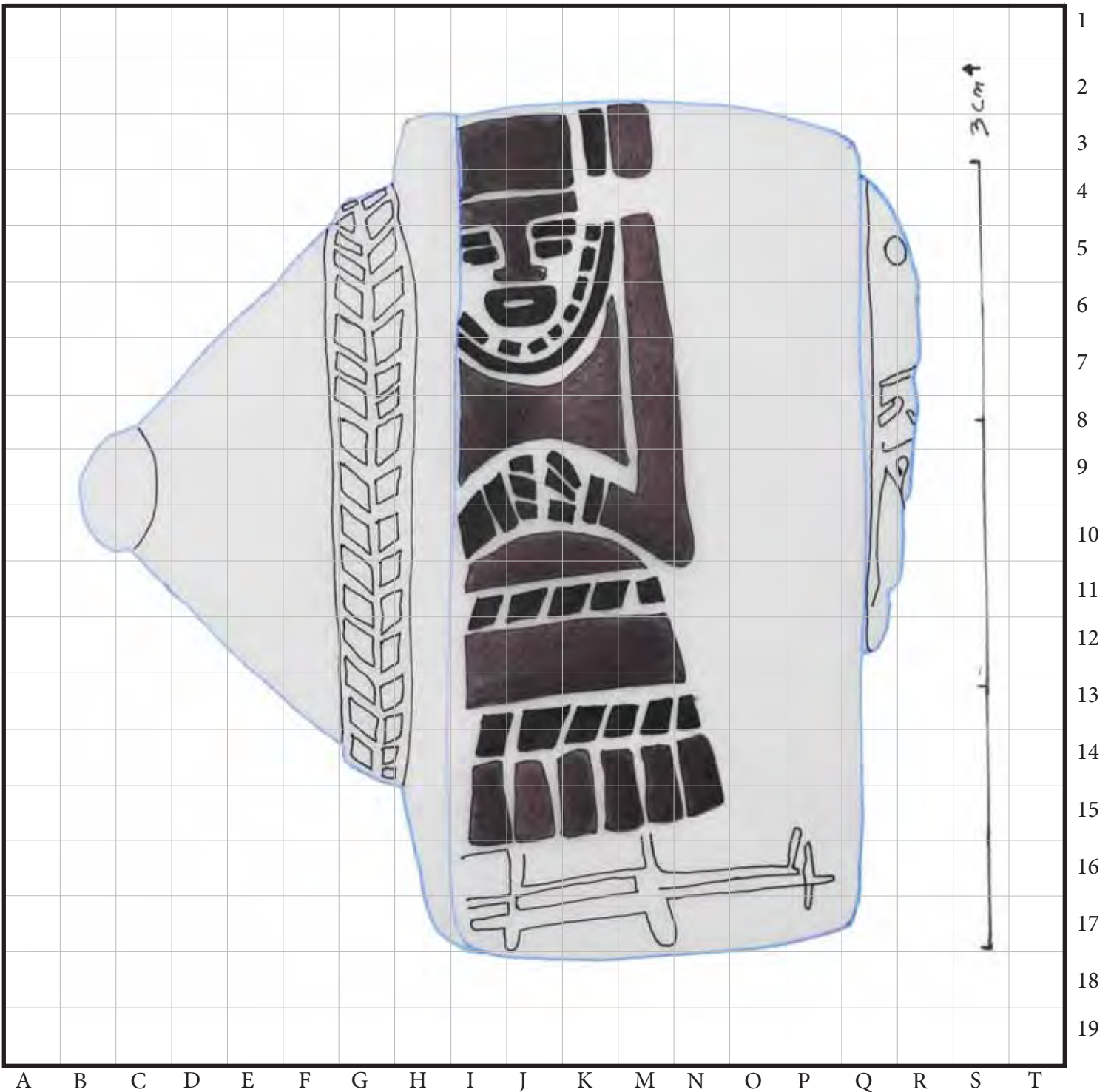




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

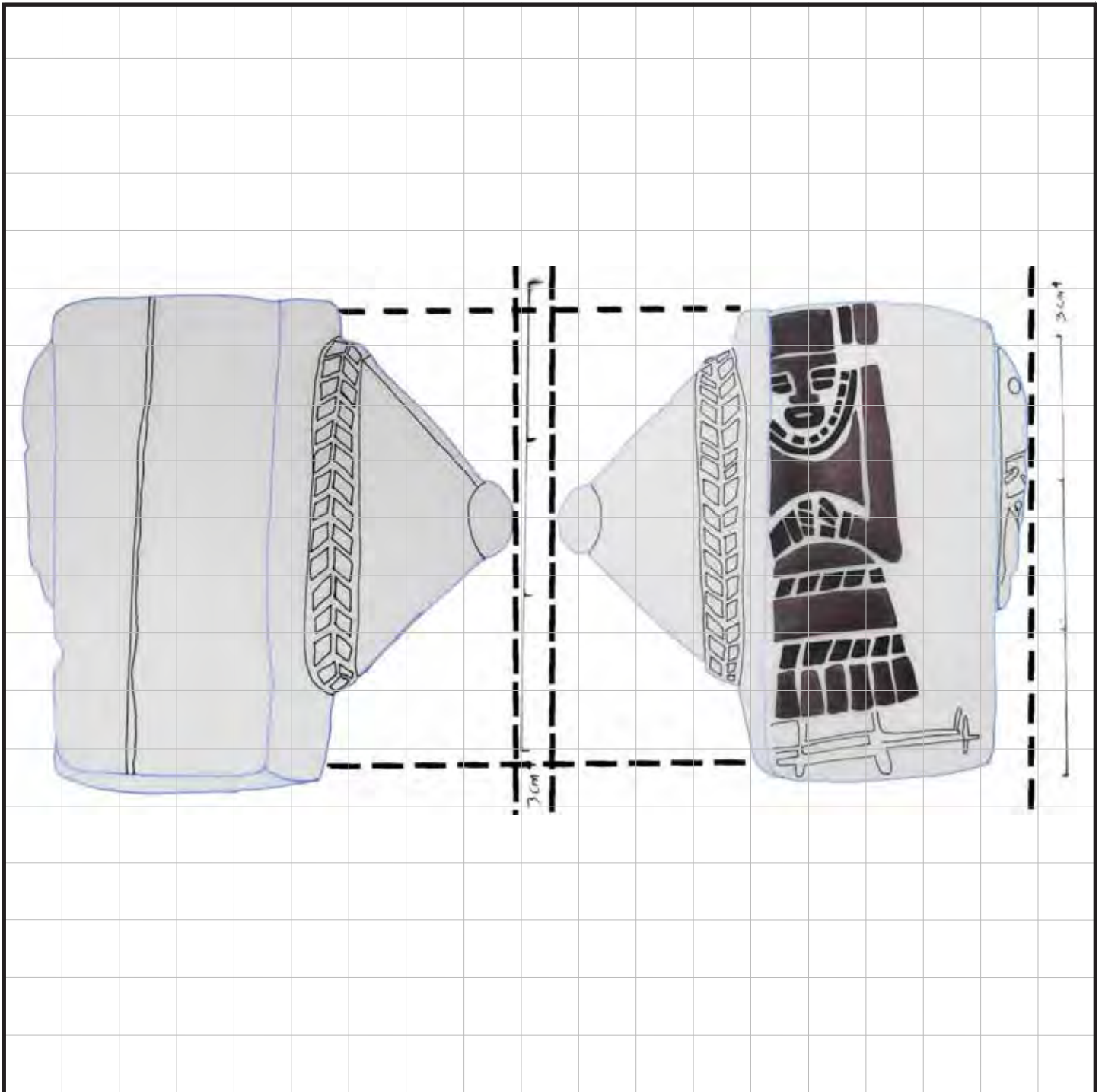
- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Bibliografía y registros anteriores**

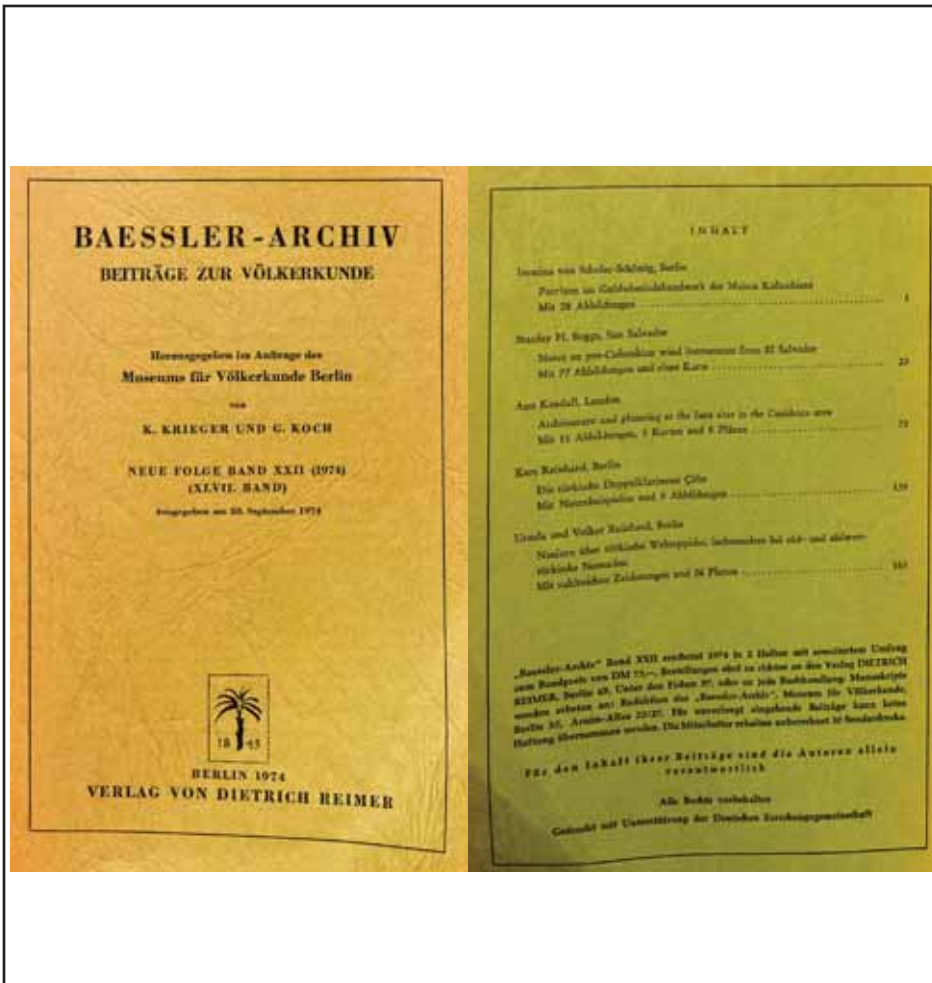
**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

**Bibliografía**

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reimer.

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA14760

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 3

### Cara 3

Se trata de una figura en volumen, una especie de pirámide que termina en una protuberancia circular y que tiene decoración en la base de la pirámide. Este tipo de formas han sido observadas en algunas de las matrices estudiadas. Un elemento a resaltar es el trabajo que se tuvo que dar para retirar el material lítico conservando la forma y detalles de la pirámide.

### Cara 4

Se trata de una figura antropomorfa en posición sedente. Con un tocado o gorro con dos protuberancias circulares en la parte alta. Esta forma recuerda la idea de los hombres sentados conversando.

### Cara 6

Se trata de una figura antropomorfa, la cual expresamente fue hecha únicamente a mitad del cuerpo. Las manos están sobre el vientre entrelazadas y en la parte alta hay un tocado rectangular. El cuello parece estar adornado por una especie de collar, y los pies no fueron hechos.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca\_Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Código V A 10027

Donador-Año W.W. Randall und Louis Sokolowski

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

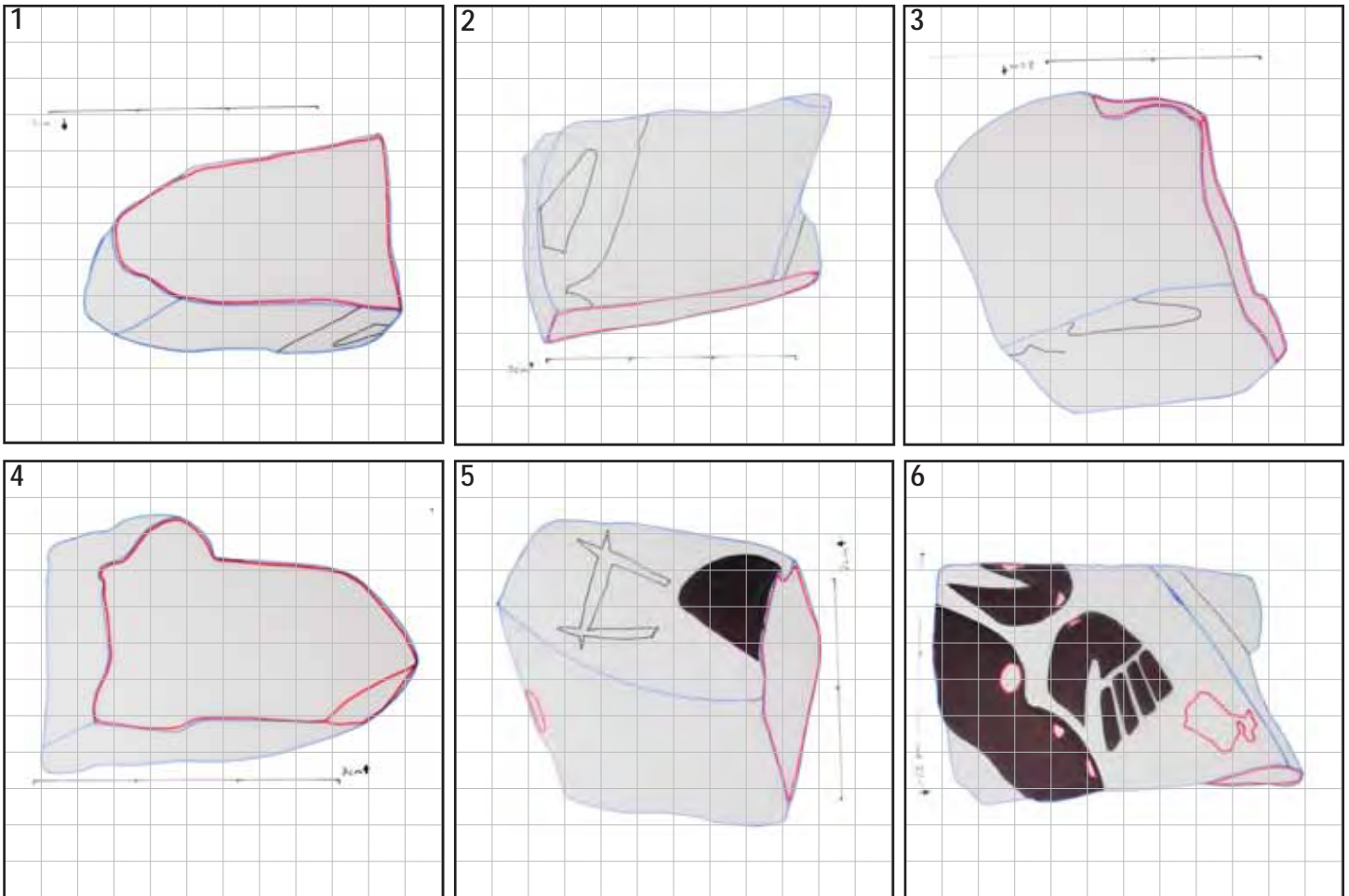
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



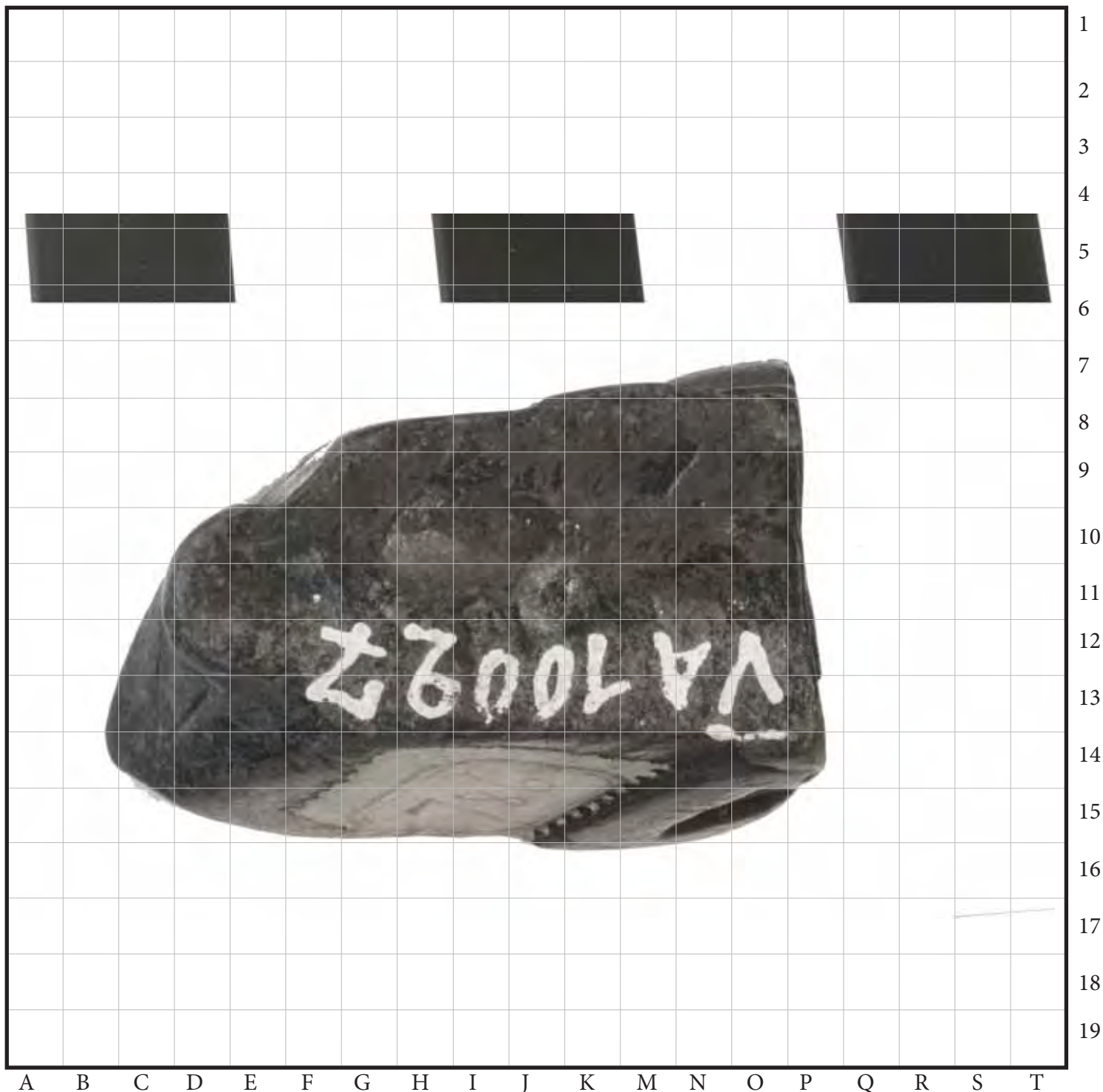
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

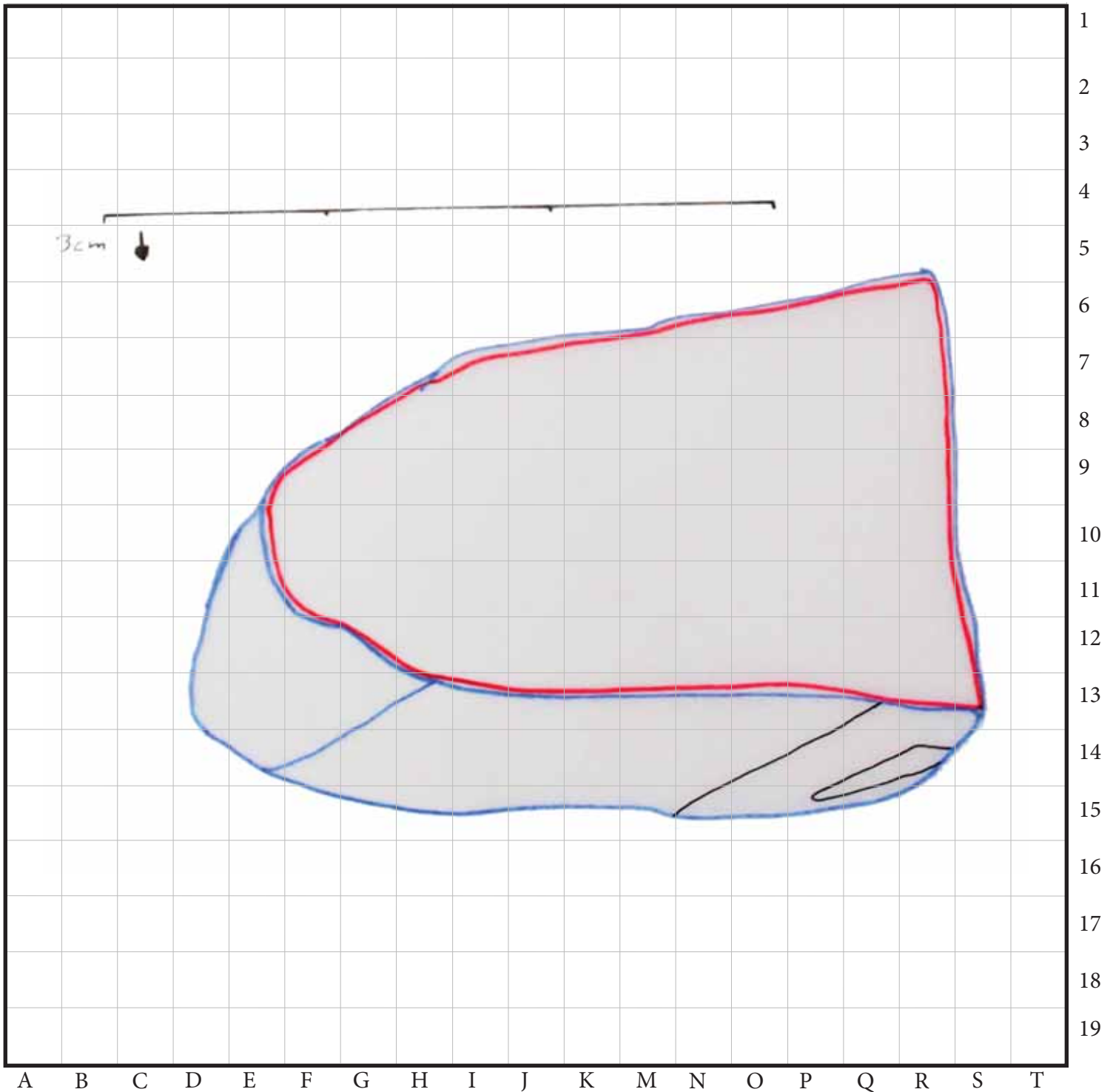
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

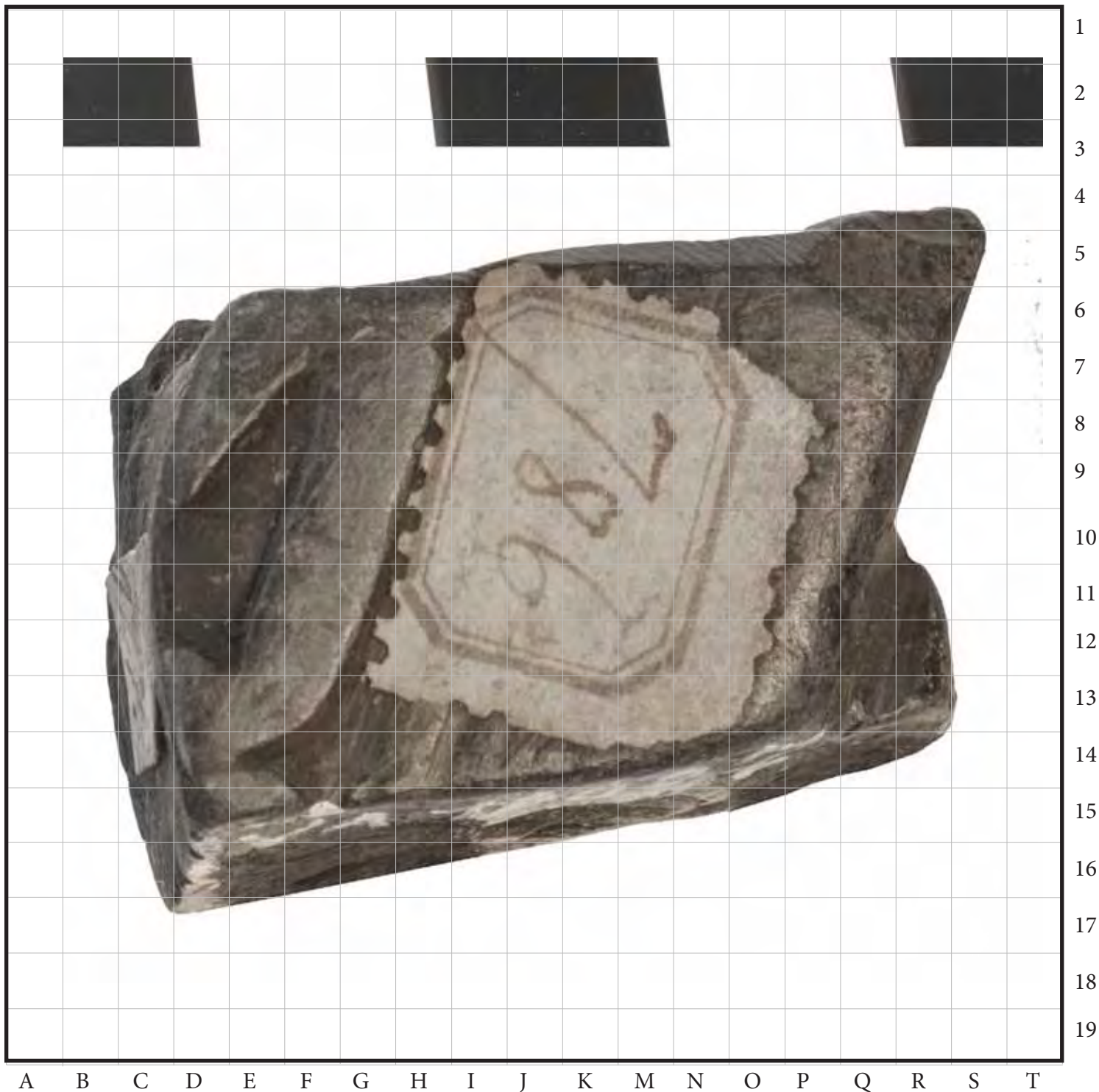
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

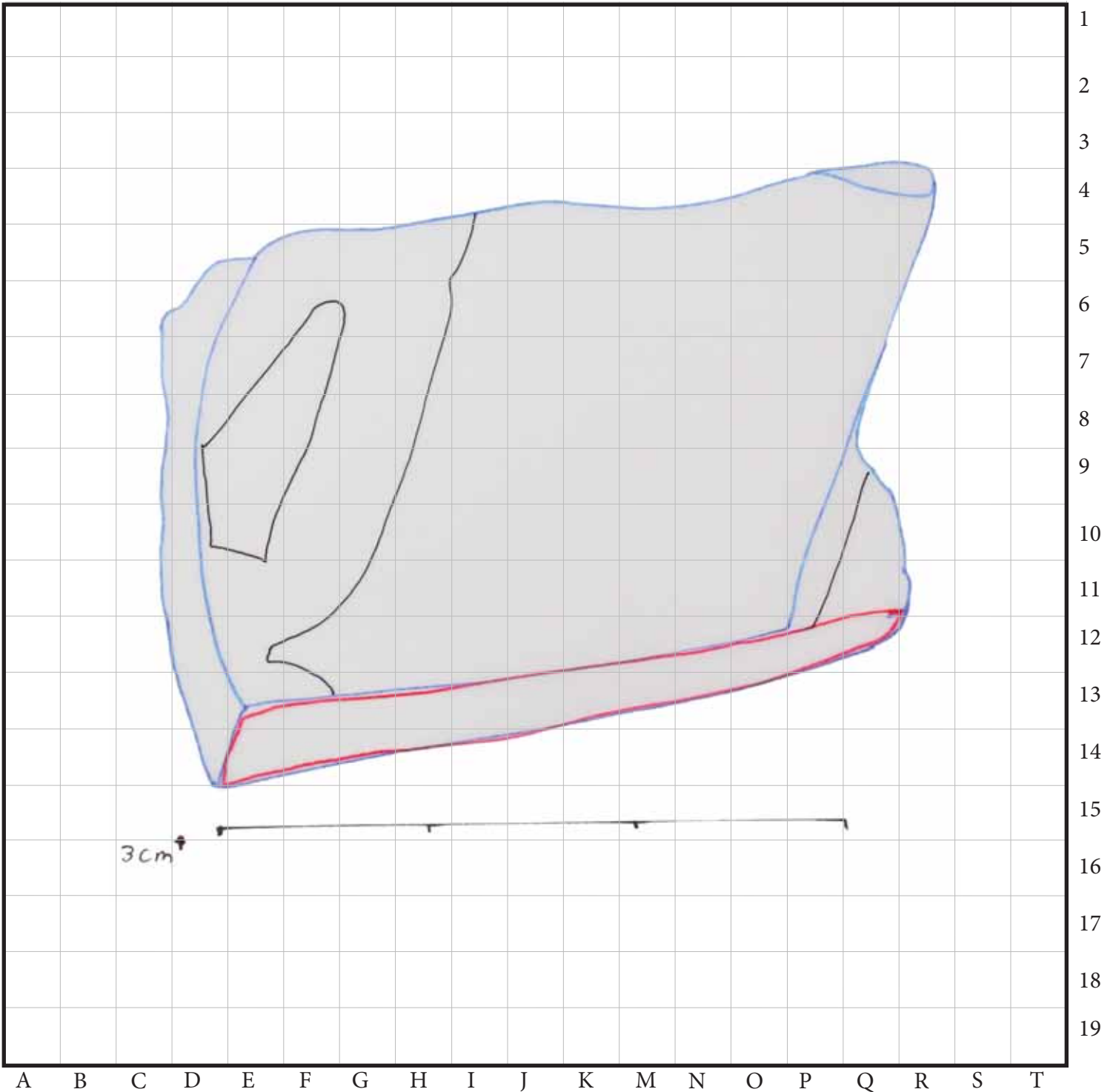
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos              0?  



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

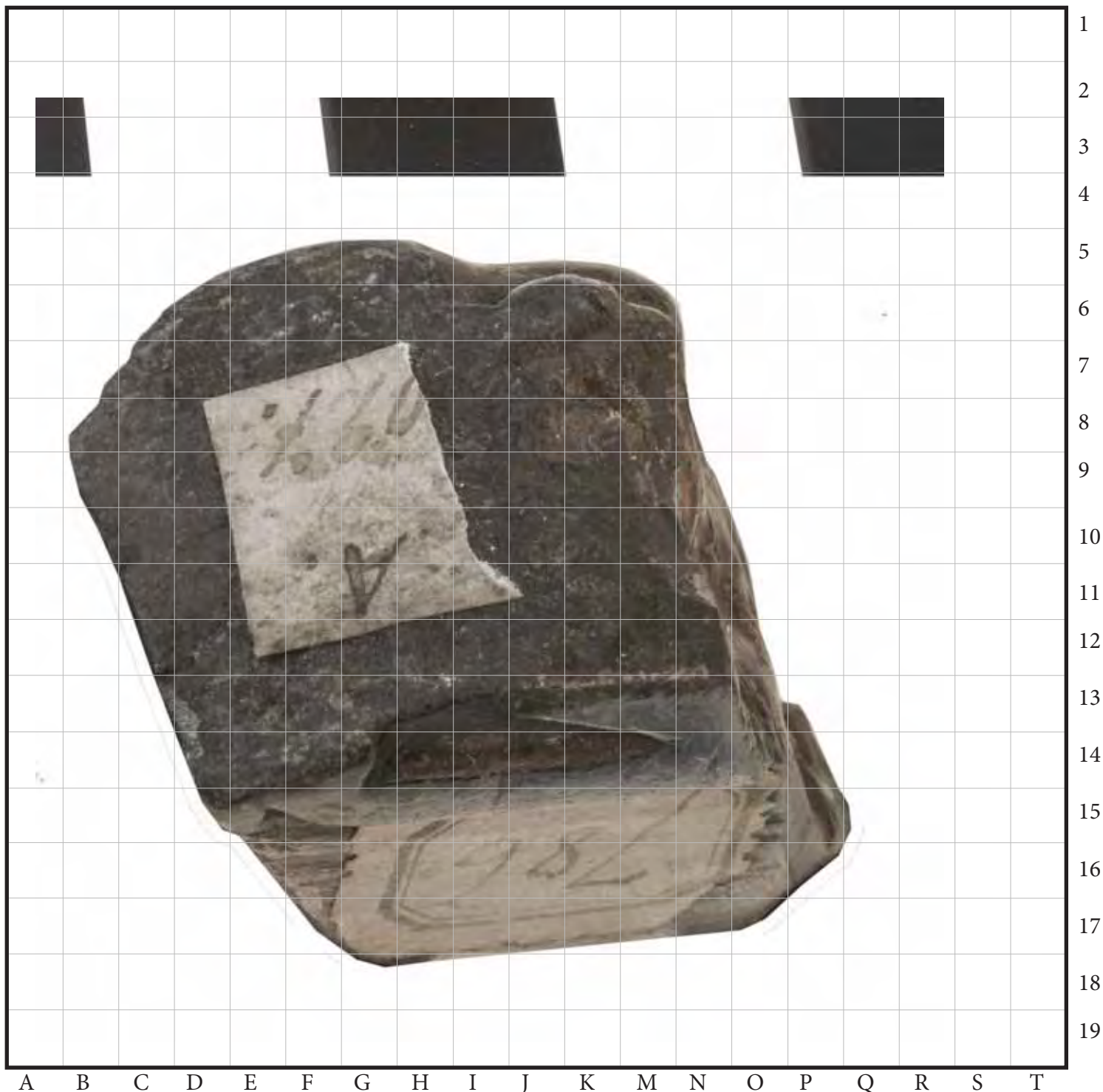
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0?



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

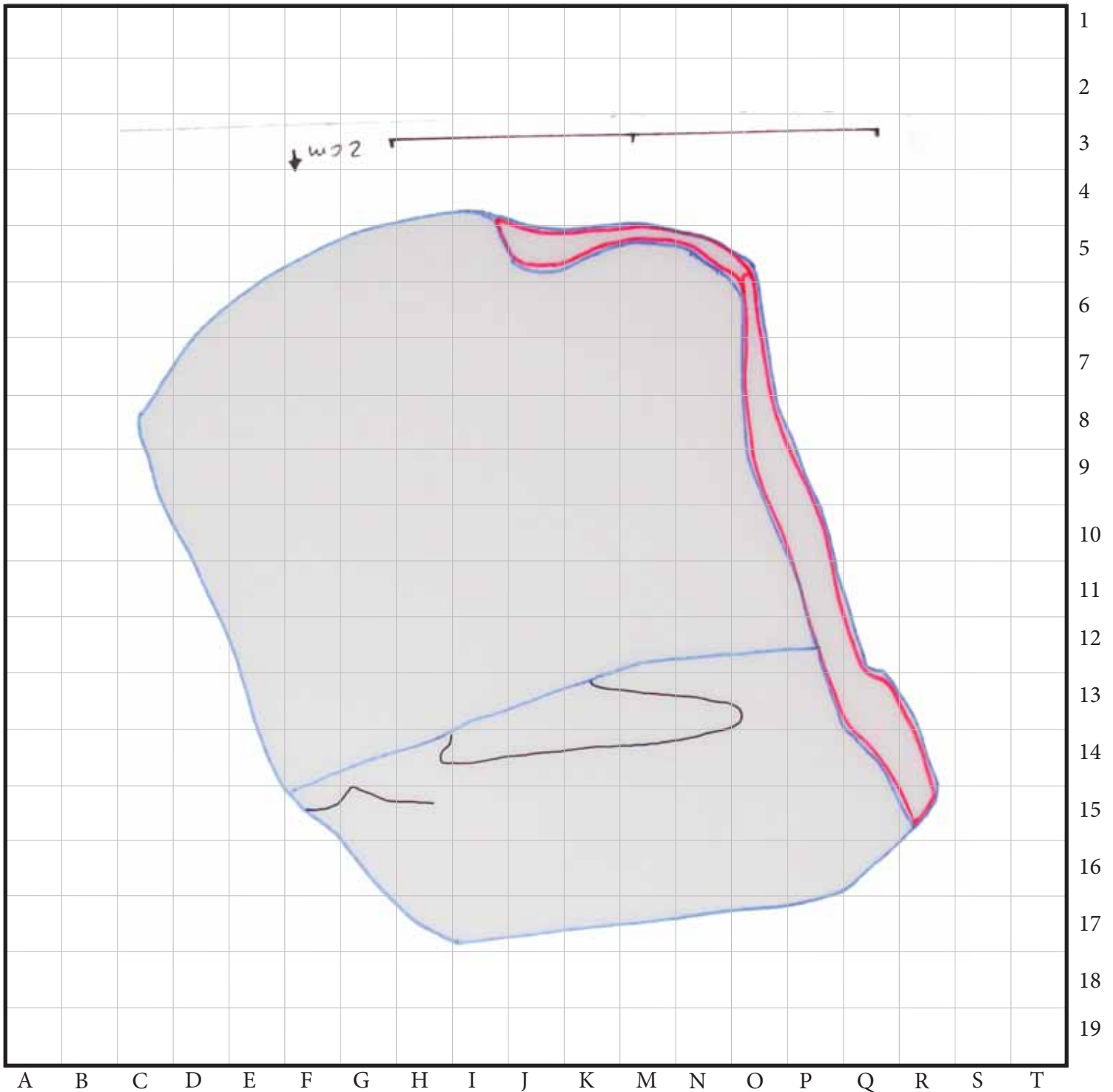
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

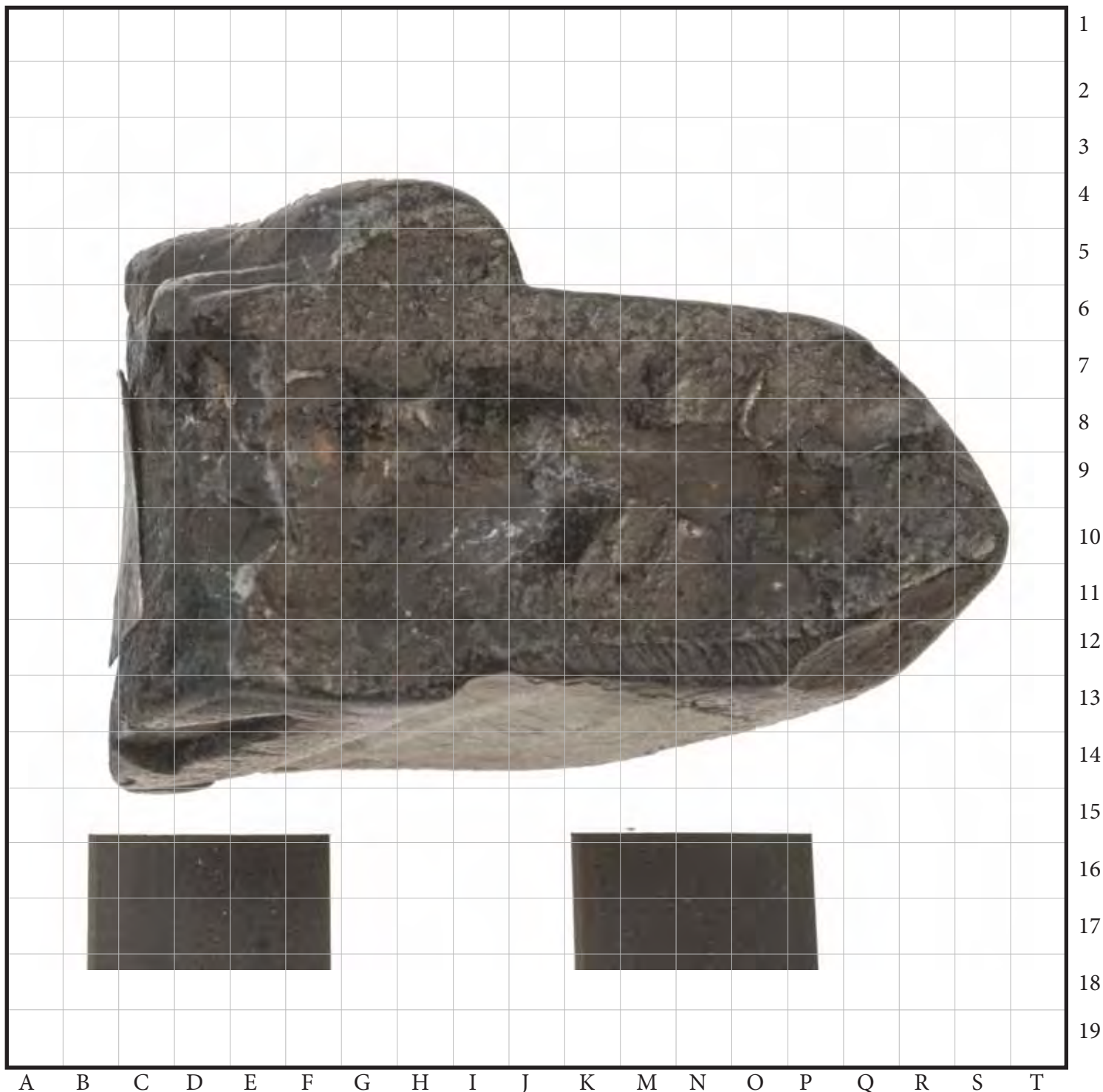
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 0

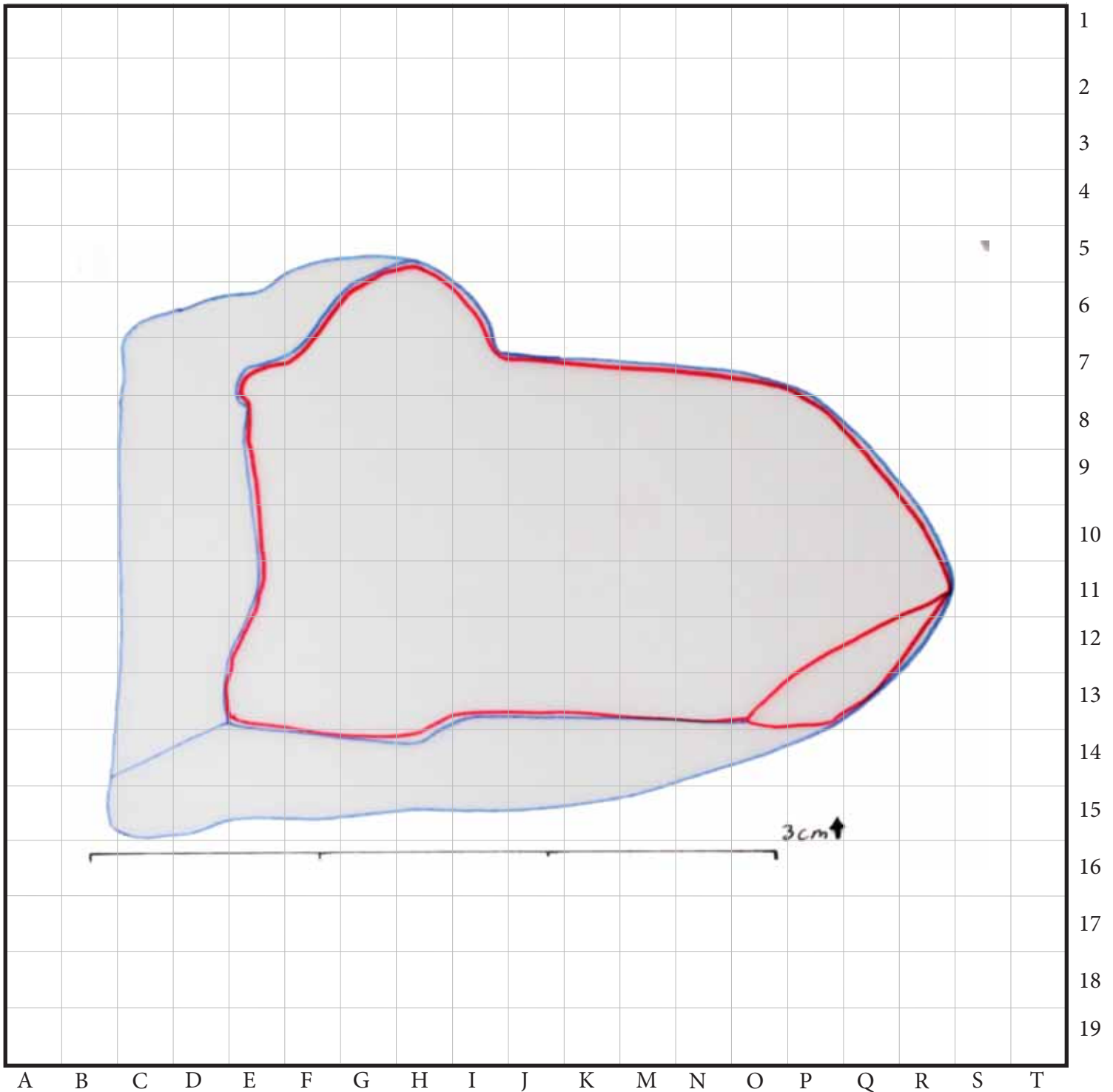




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

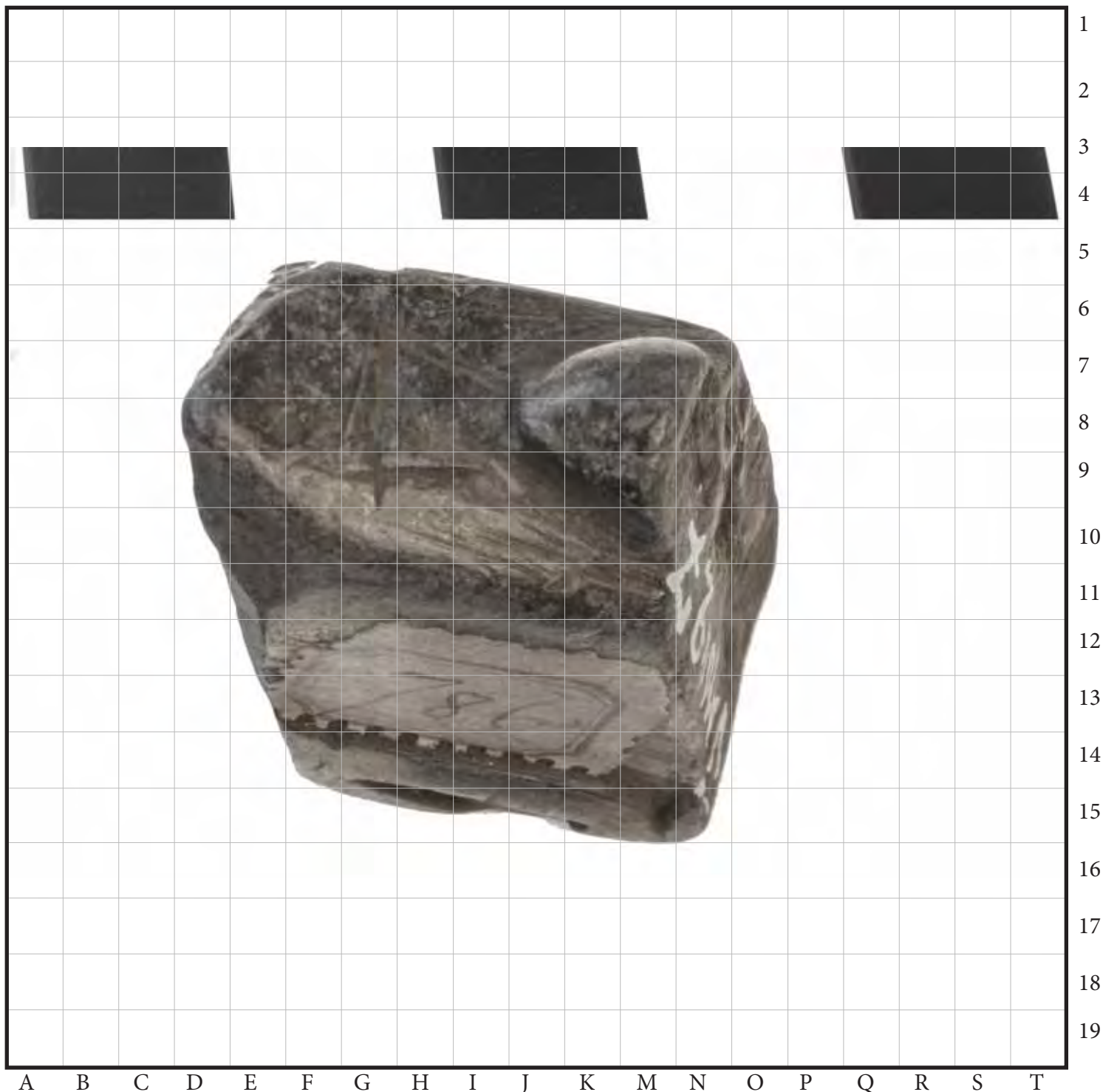
- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

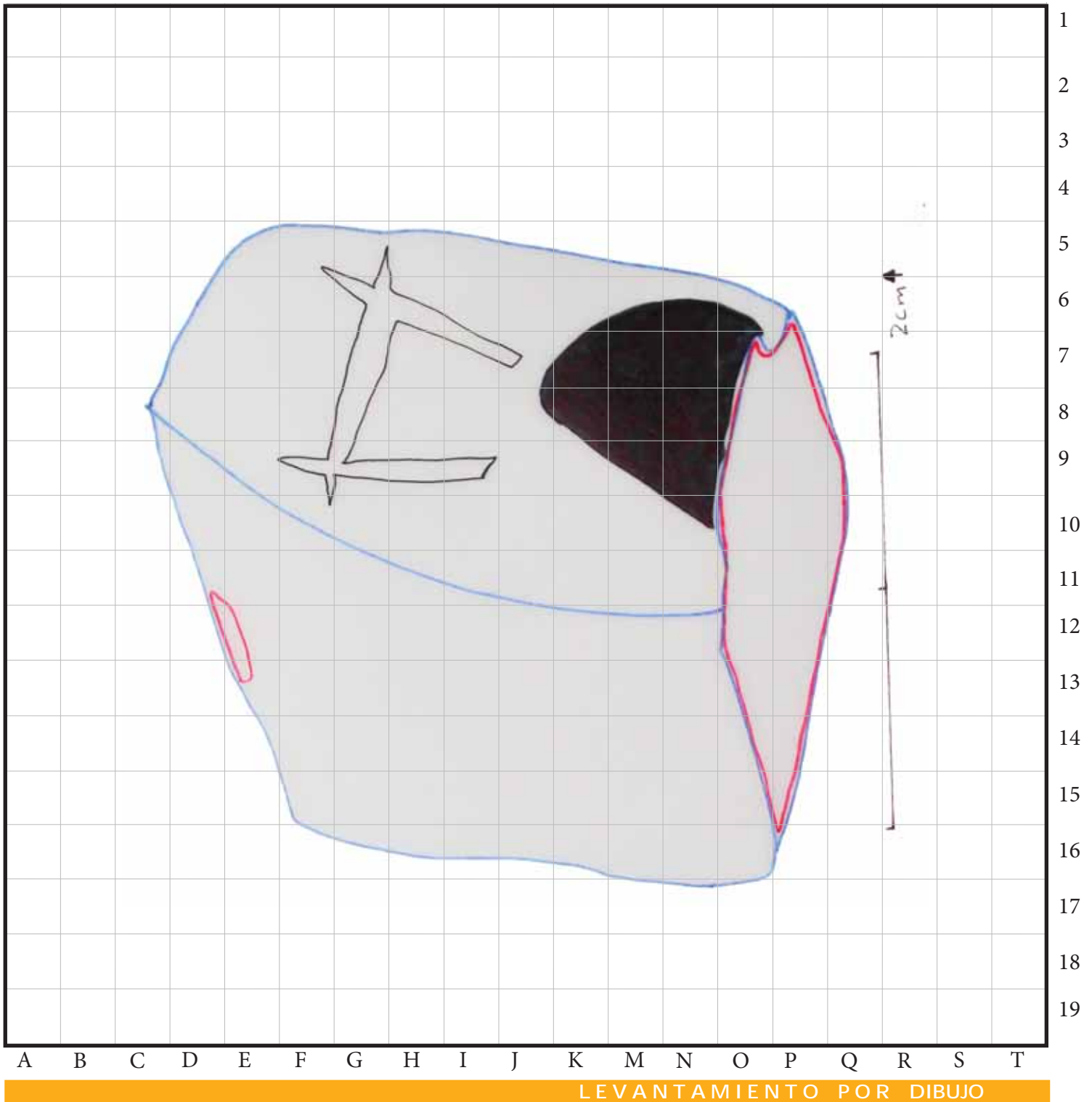
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

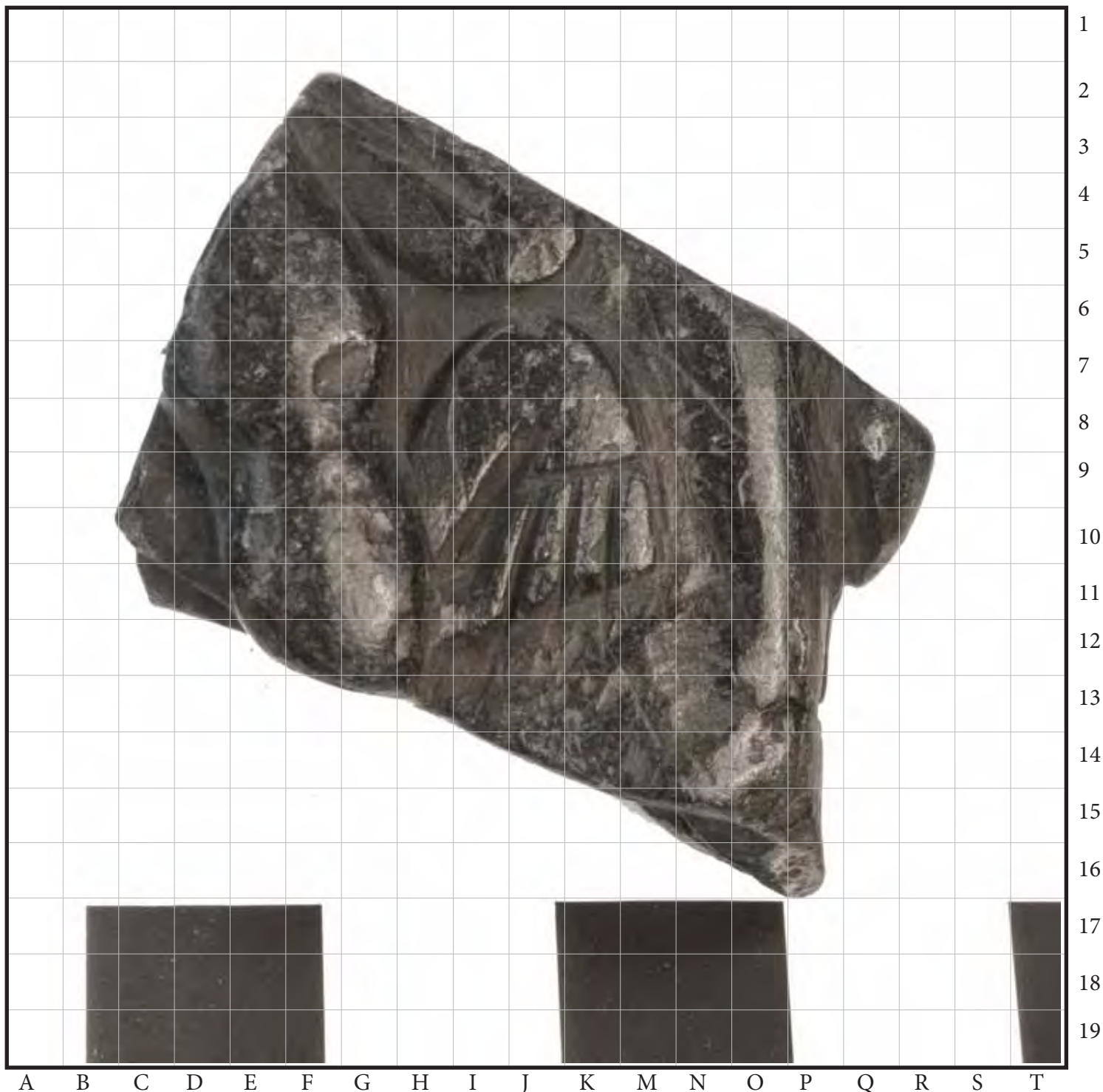
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

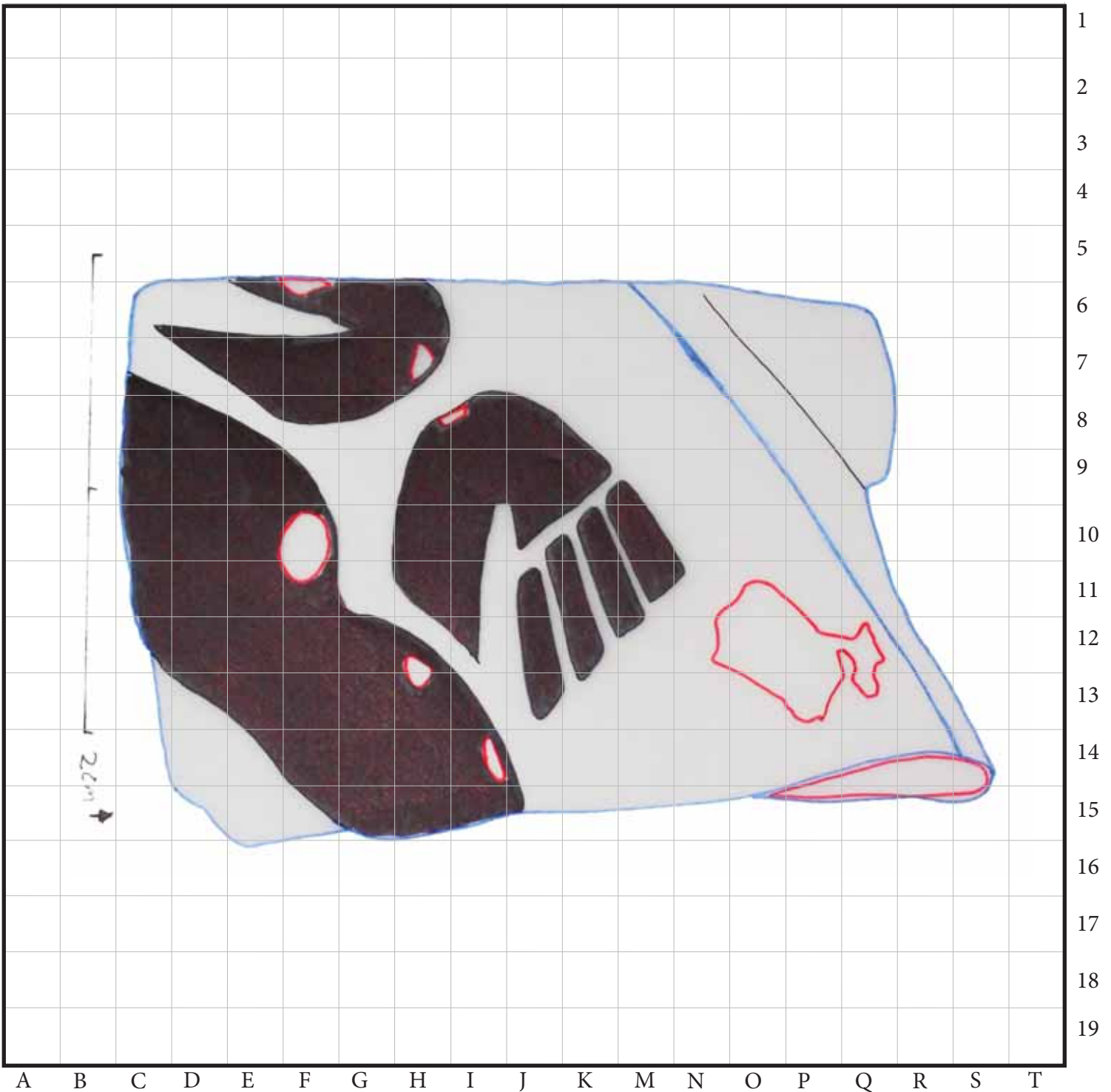
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos                1



**Bibliografía y registros anteriores**

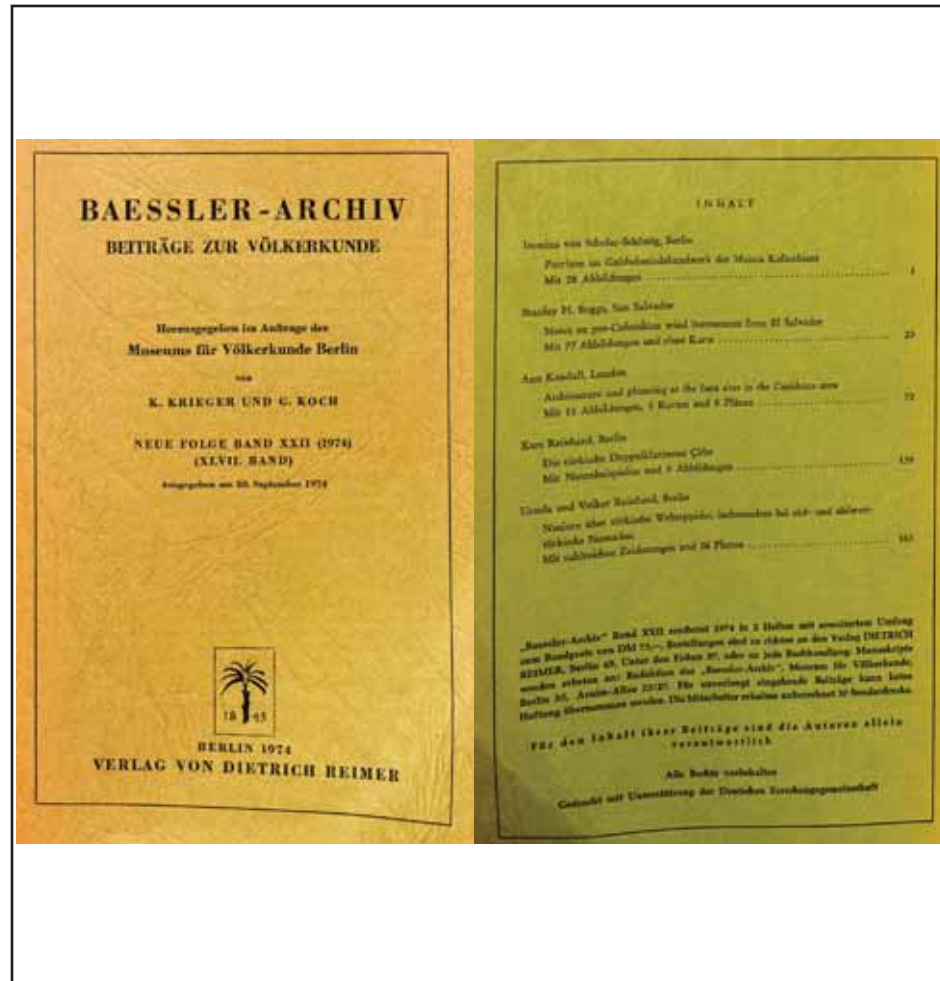
**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

**Bibliografía**

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA10027

Caras trabajadas: 2?

Cantidad de grabados: 2?

Se trata de un fragmento de matriz lítica, no es posible saber cuántas caras tenían grabados y si los tenían, qué tipo de formas habían sido hechas. Sólo en un caso en la cara 6 se puede identificar una media rana, que a diferencia de otras tienen cuatro dedos.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 10026</u>
Donador-Año	<u>W.W. Randall und Louis Sokolowski</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

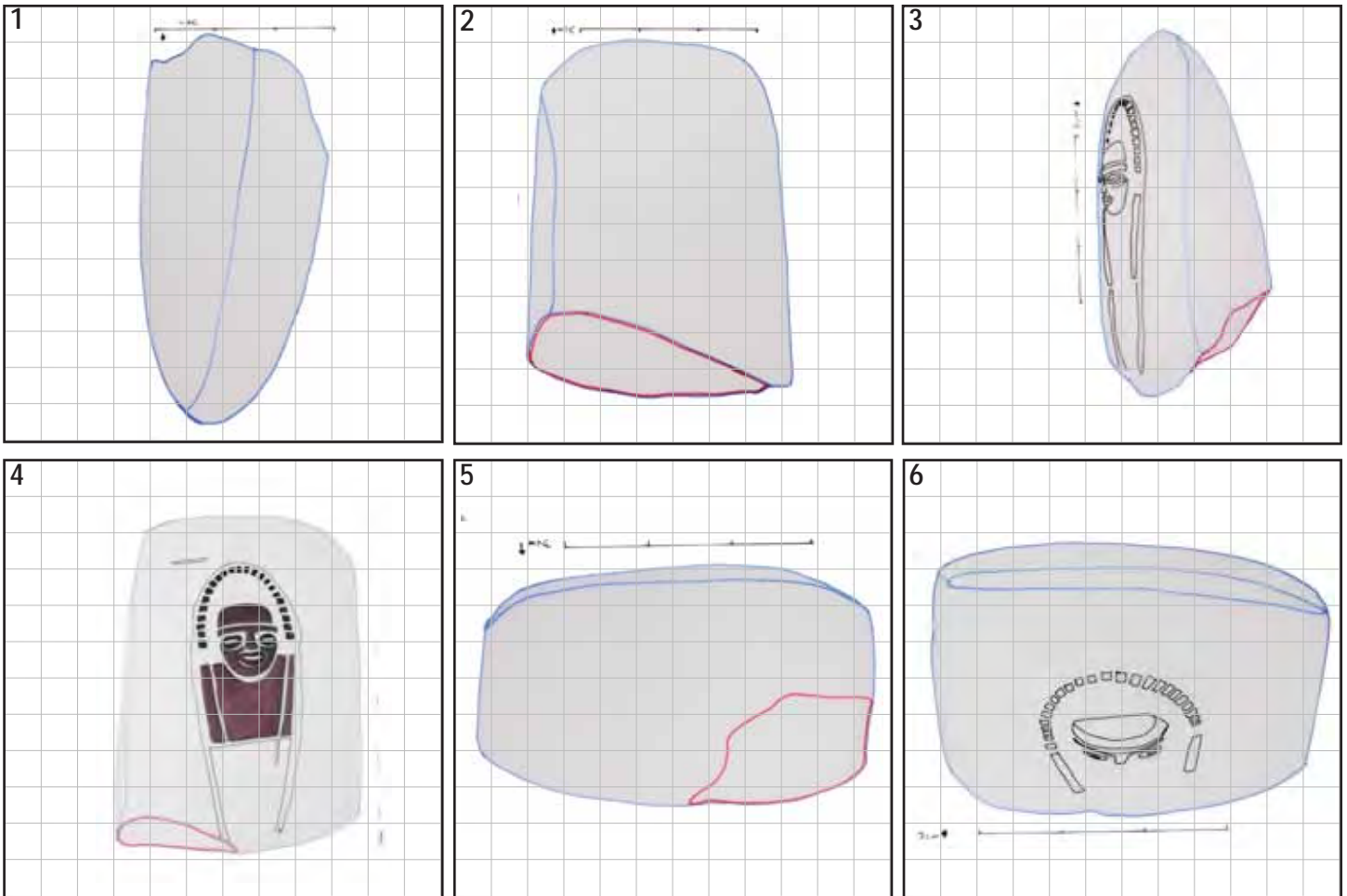
Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input checked="" type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



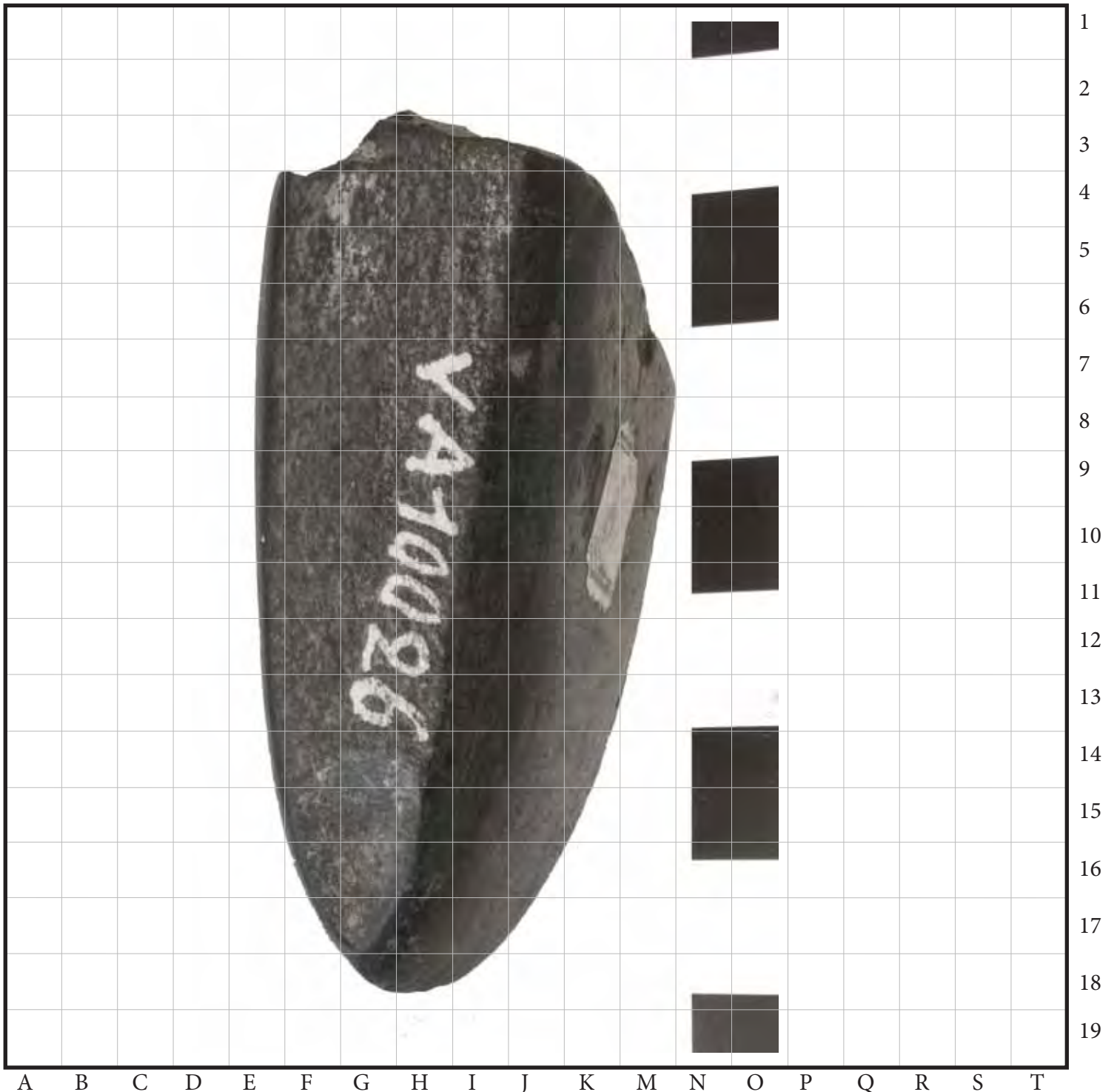
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

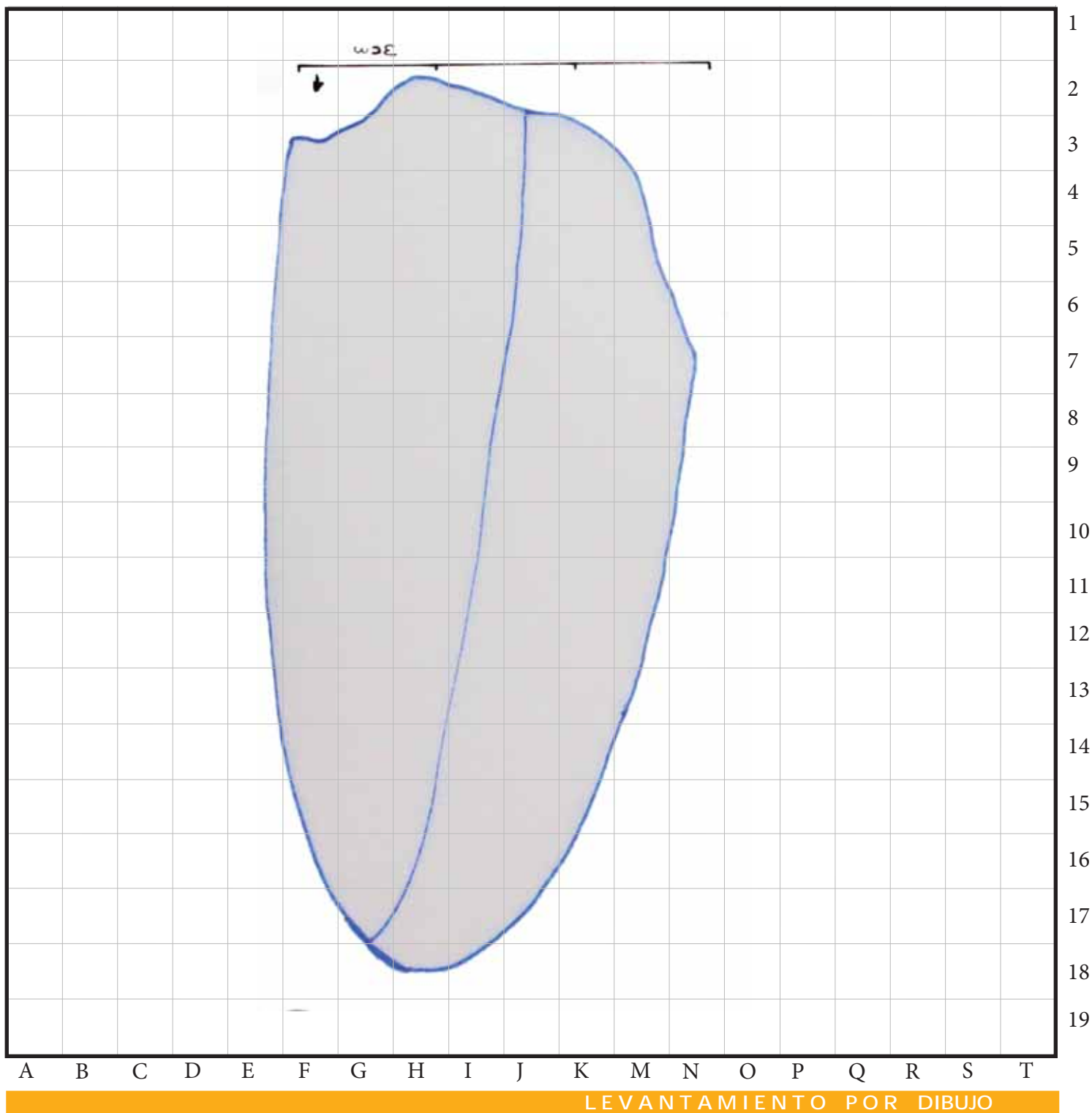
1. Número de cara                        1    
 2. Número de motivos                  0  



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

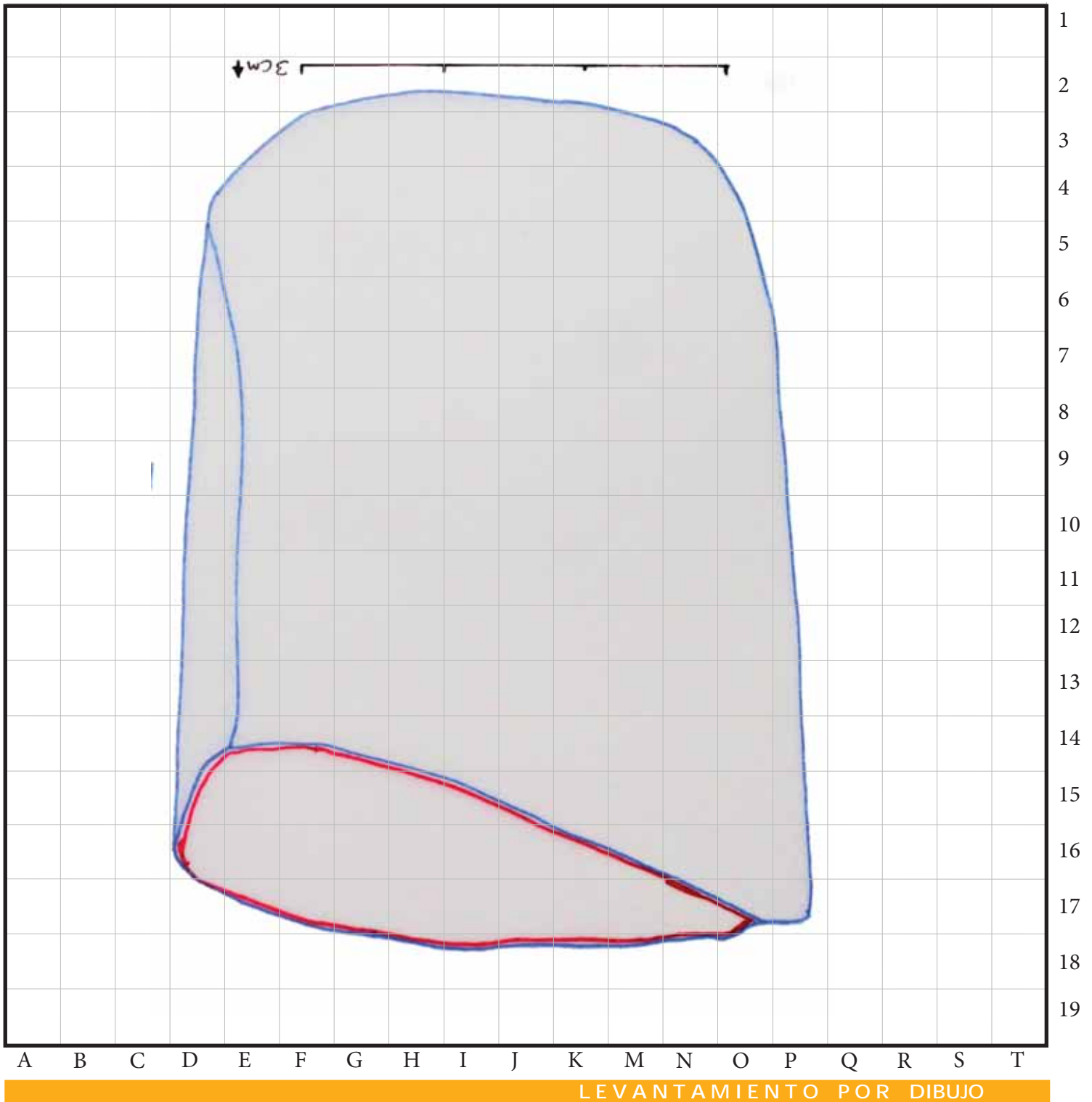
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

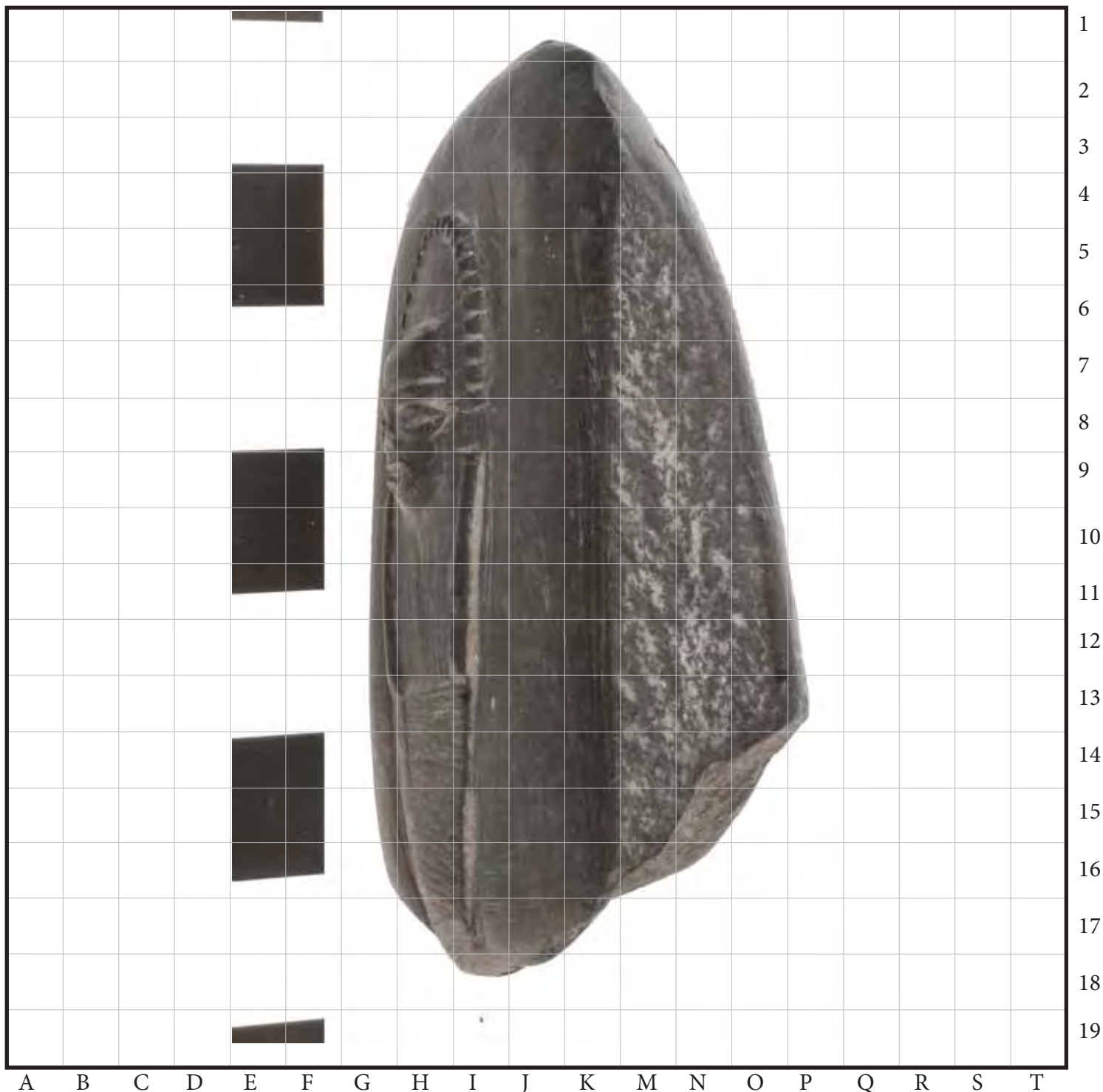
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

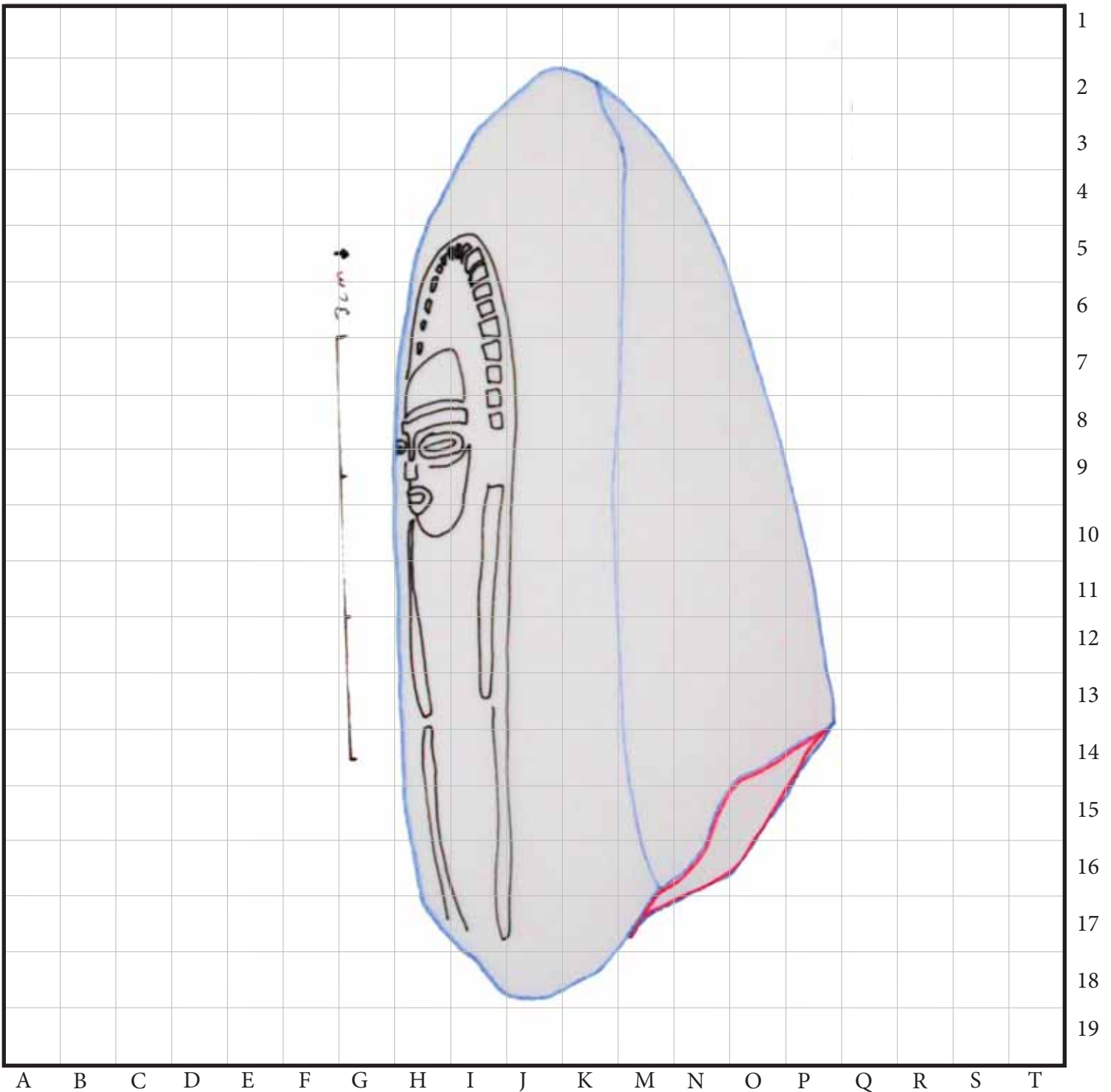
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                0  



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        3
- 2. Número de motivos                  0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1

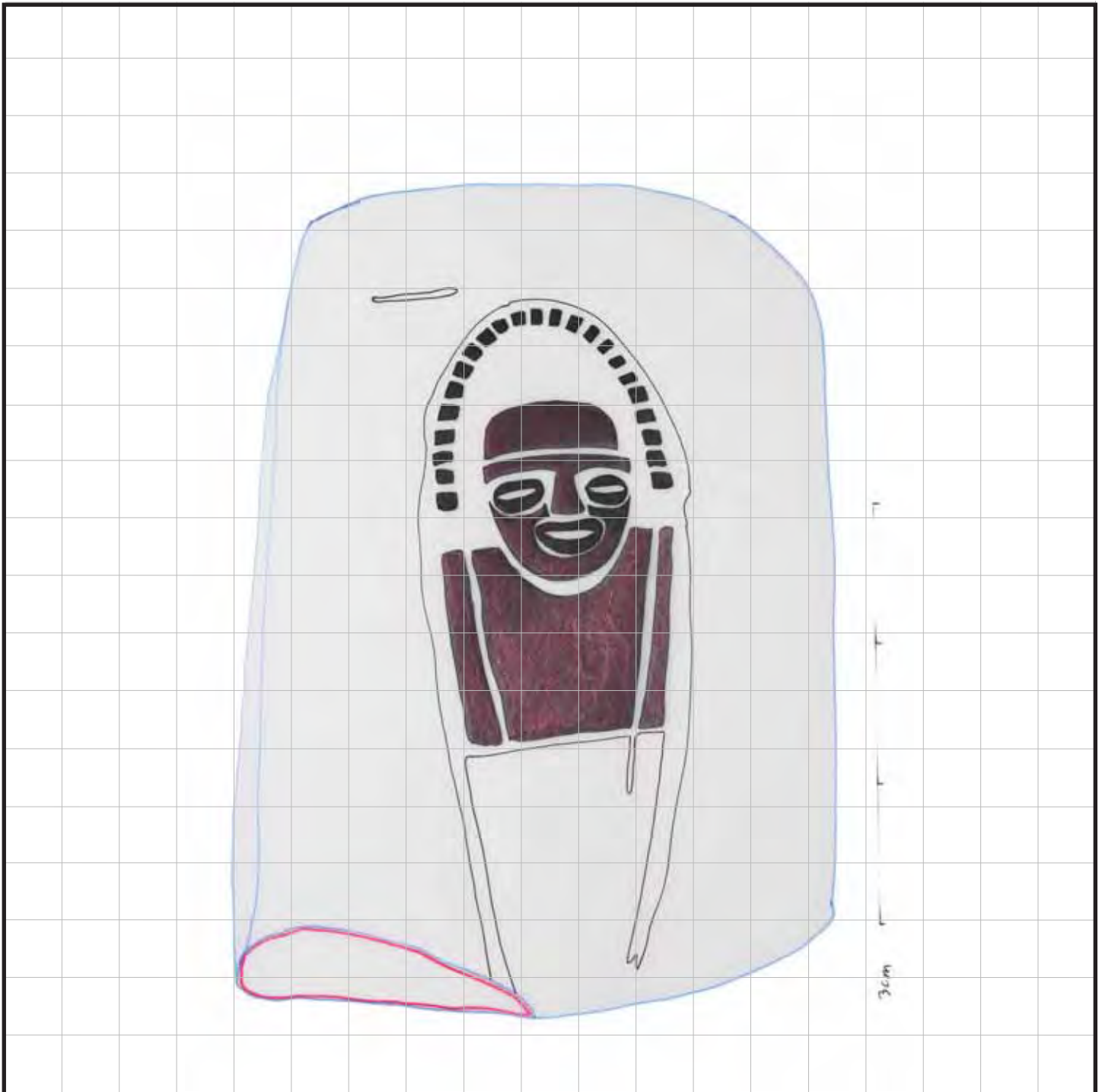




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

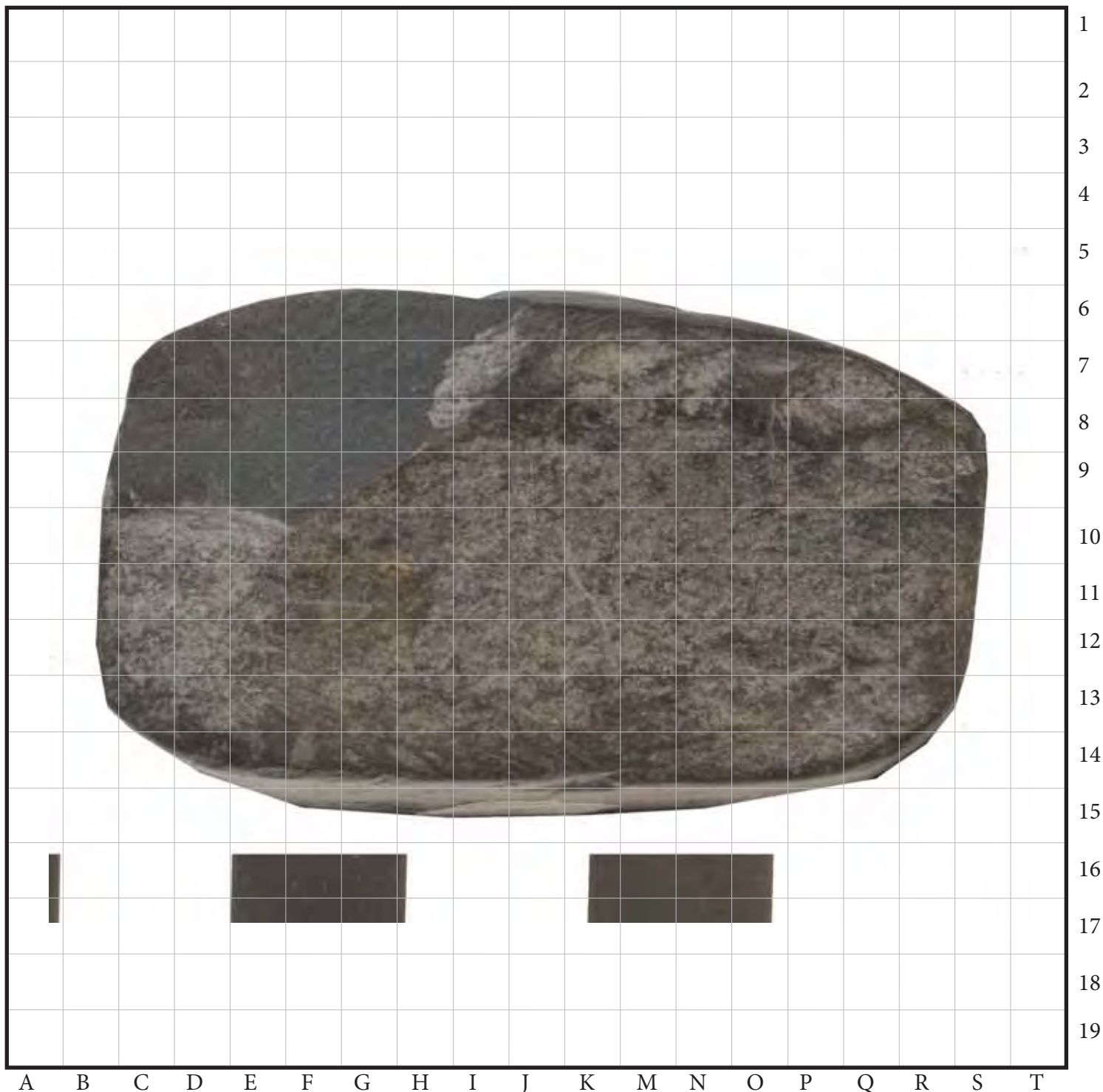
- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

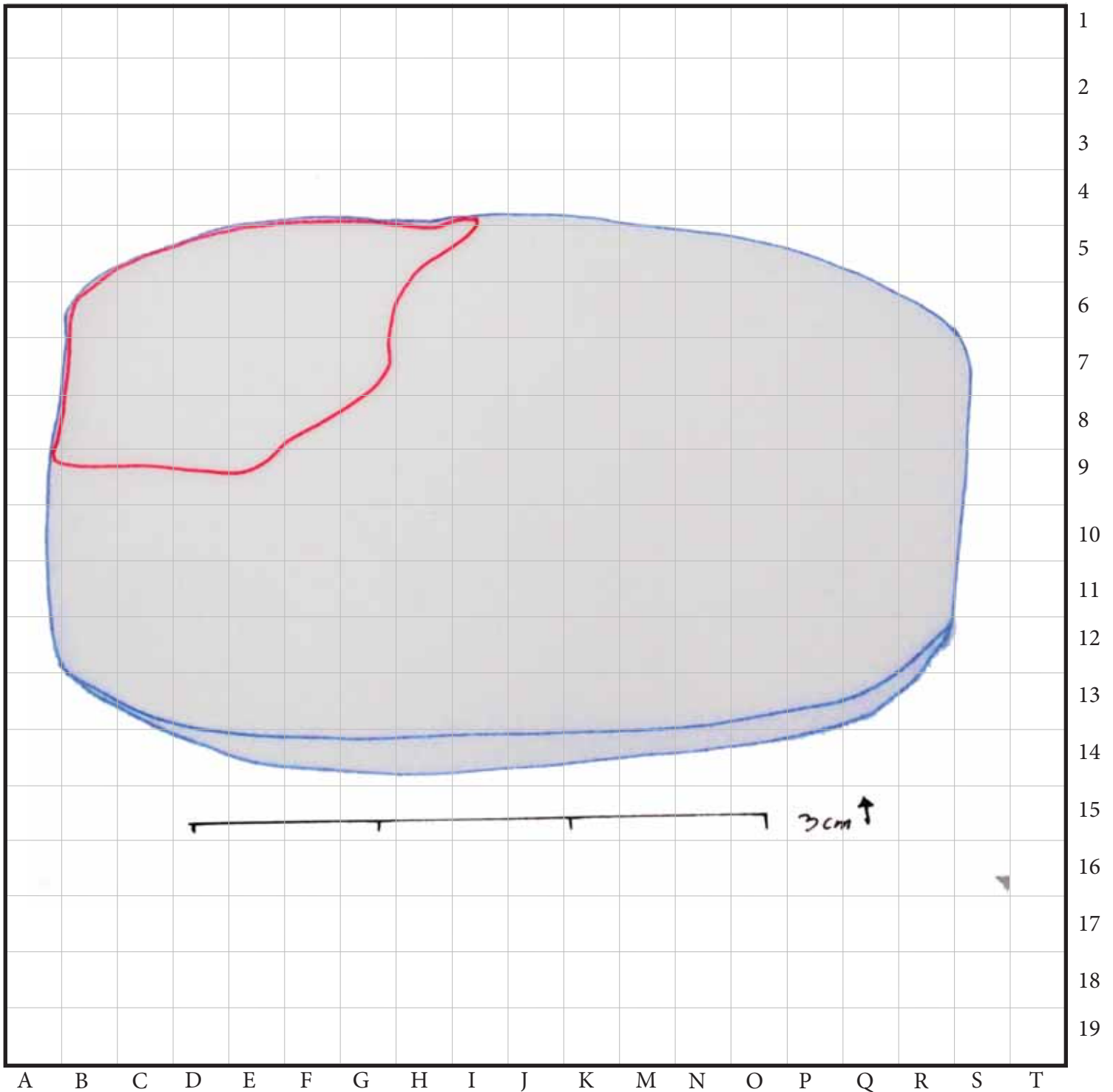
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

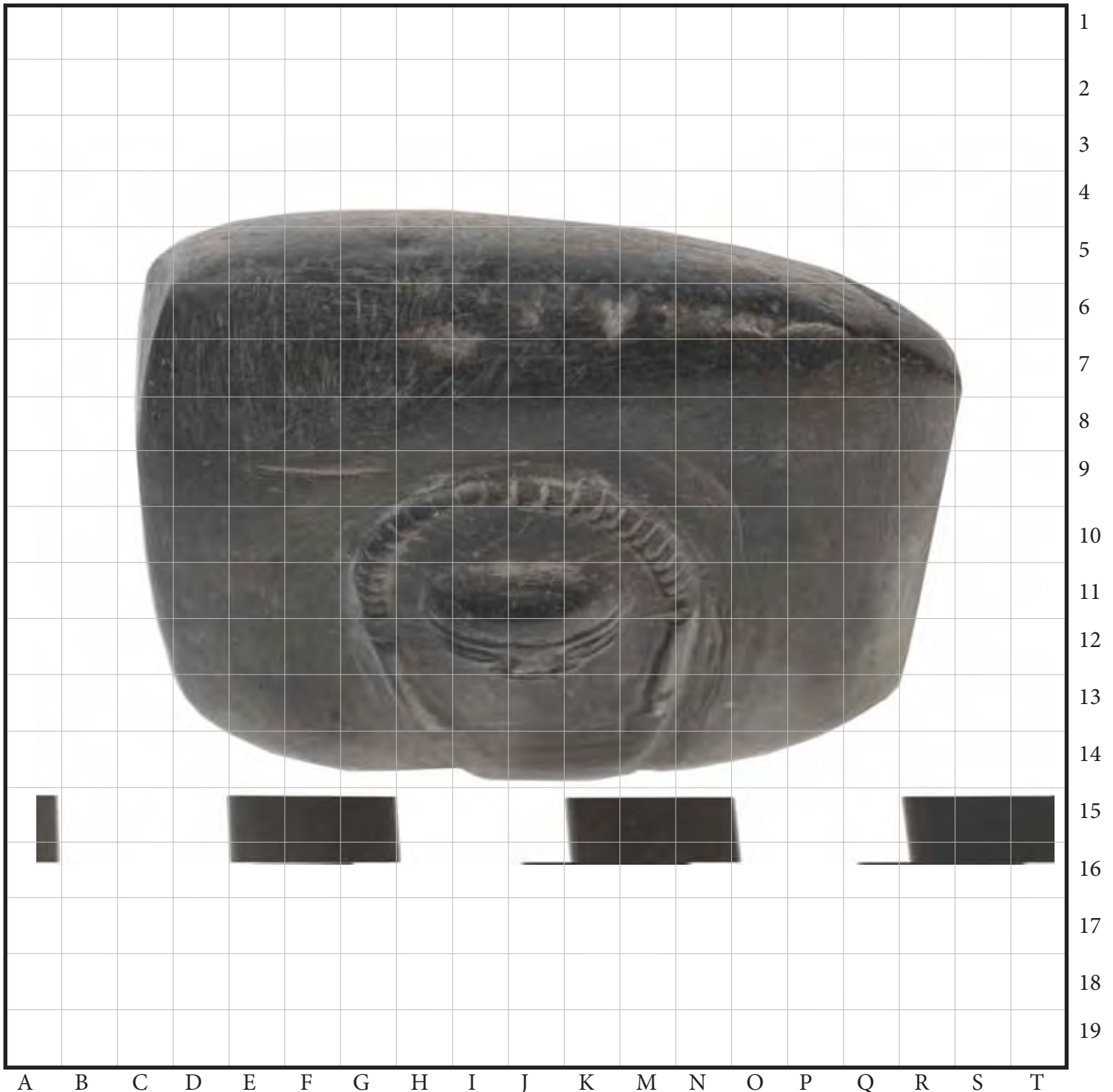
- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

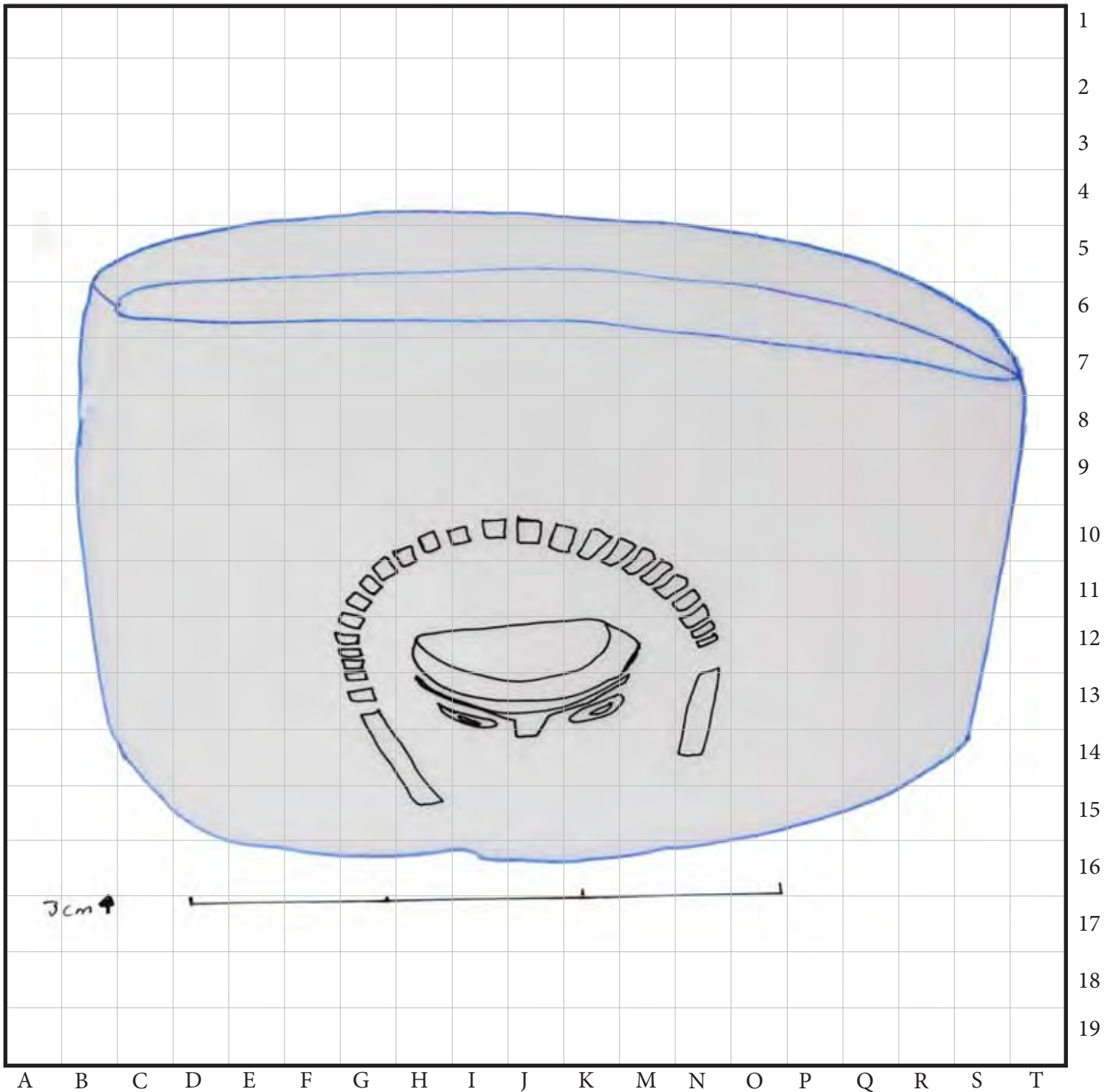
1. Número de cara                      6    
2. Número de motivos                  0



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      6  
 2. Número de motivos                0



**Bibliografía y registros anteriores**

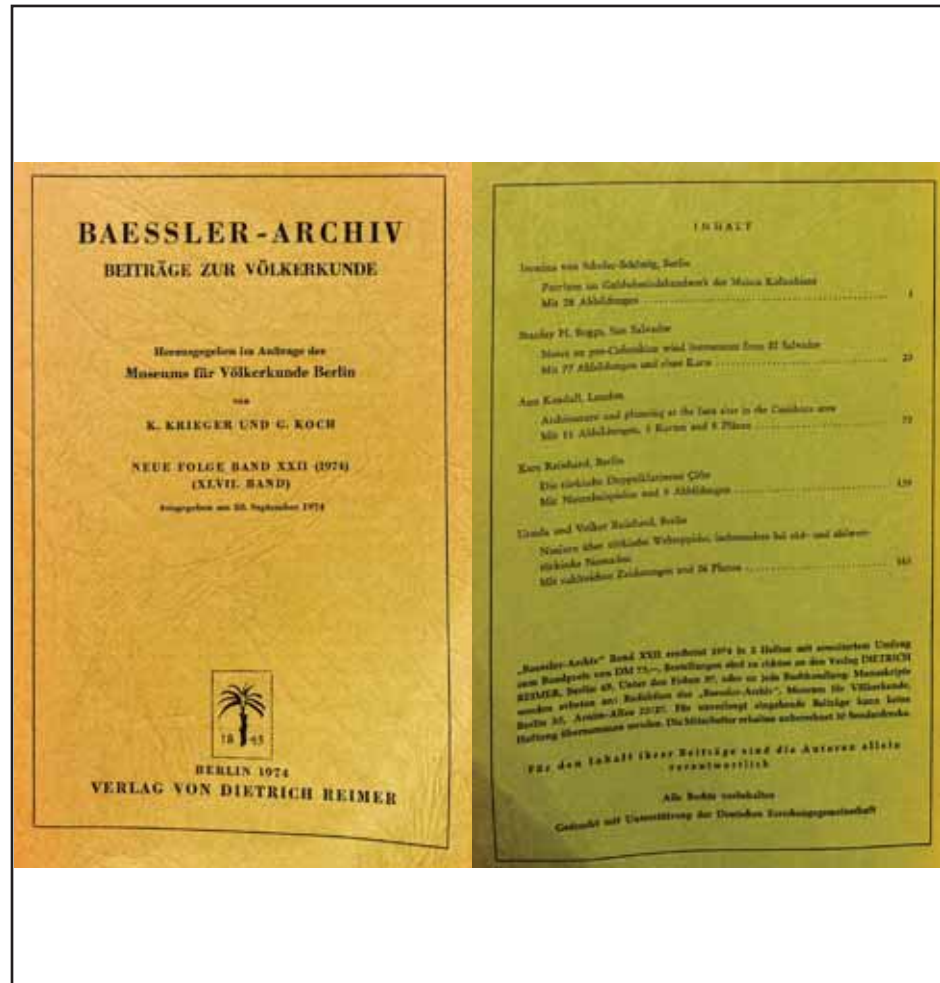
**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

**Bibliografía**

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reimer.

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA100256

Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 1

Cara 4

Se trata de una figura antropomorfa de cara redonda y con penacho. No tiene cuerpo y más bien parece que correspondería a un alfiler o prendedor. La base sobre la cual se hizo el grabado es un hacha rota. Es decir que la hacha al romperse fue reusada, ahora como base para la matriz lítica. Este no es el único ejemplo de ello, hay varias piezas similares.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca\_Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Código V A 10025

Donador-Año W.W. Randall und Louis Sokolowski

**Registros**

Fotografía Johanna Baier y Carlos A.R.M

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

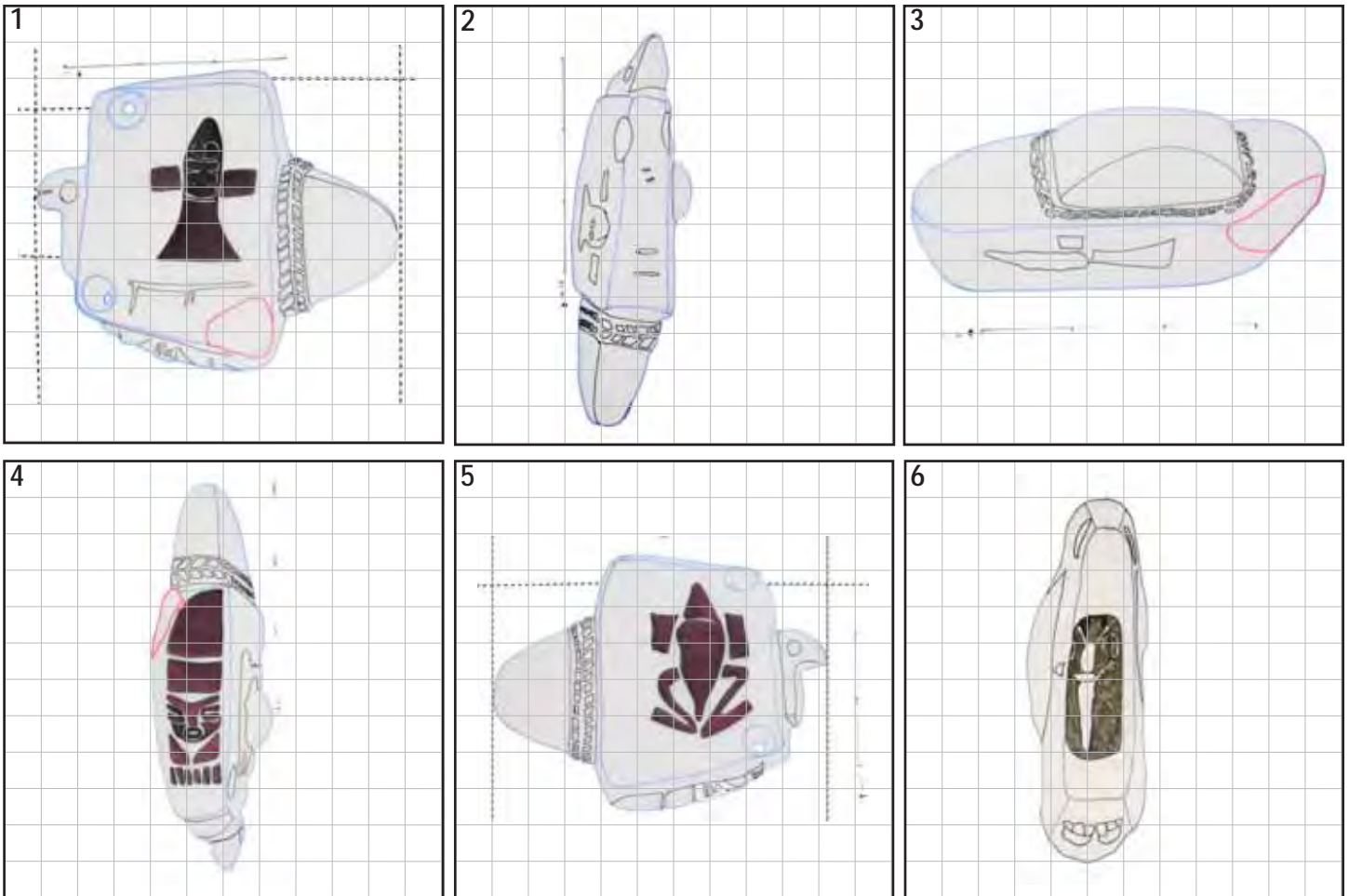
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



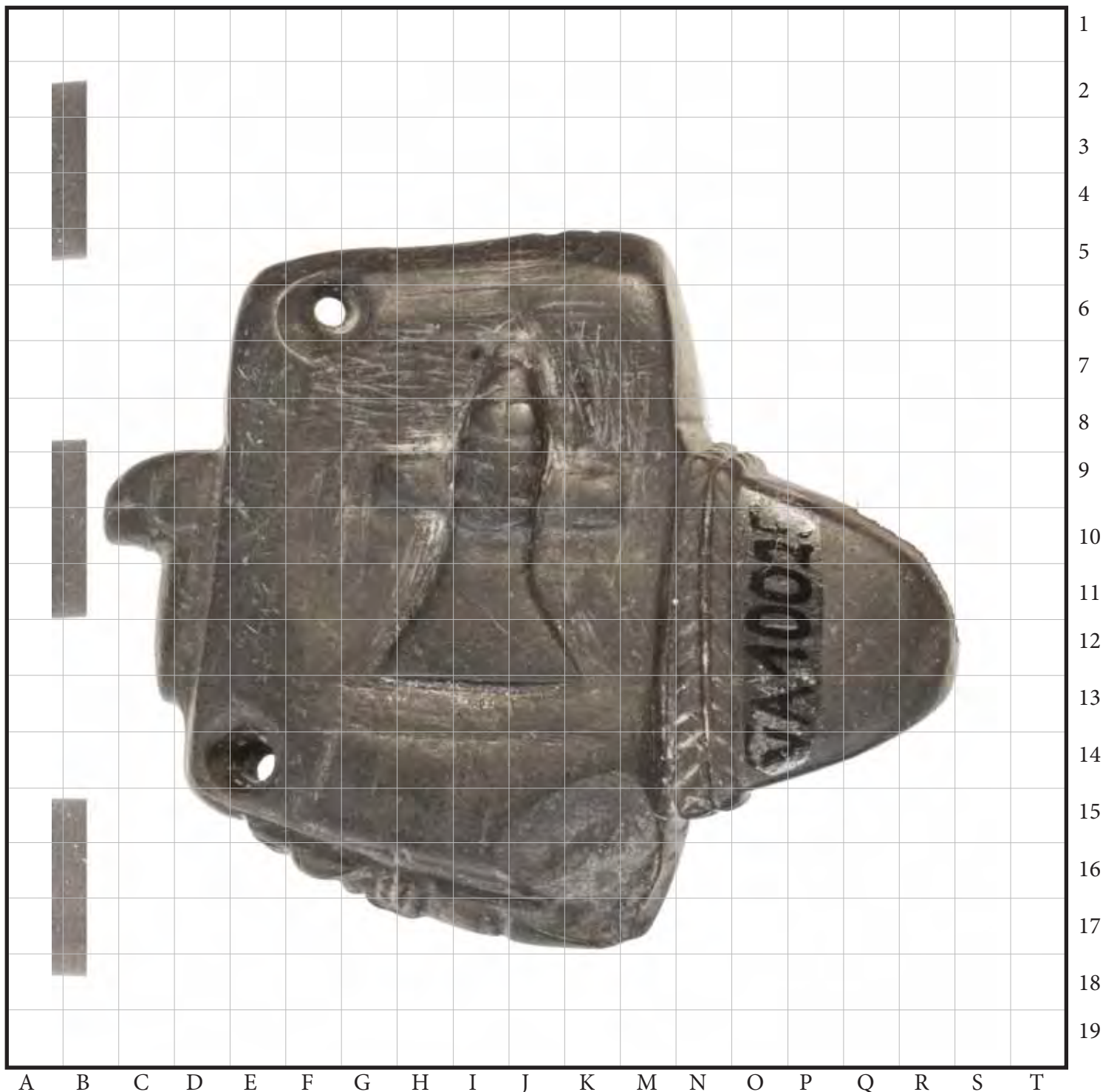
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado. La fotografía de la cara 6 fue tomada por el Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz – Ethnologisches Museum. Las fotografías Johanna Baier.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

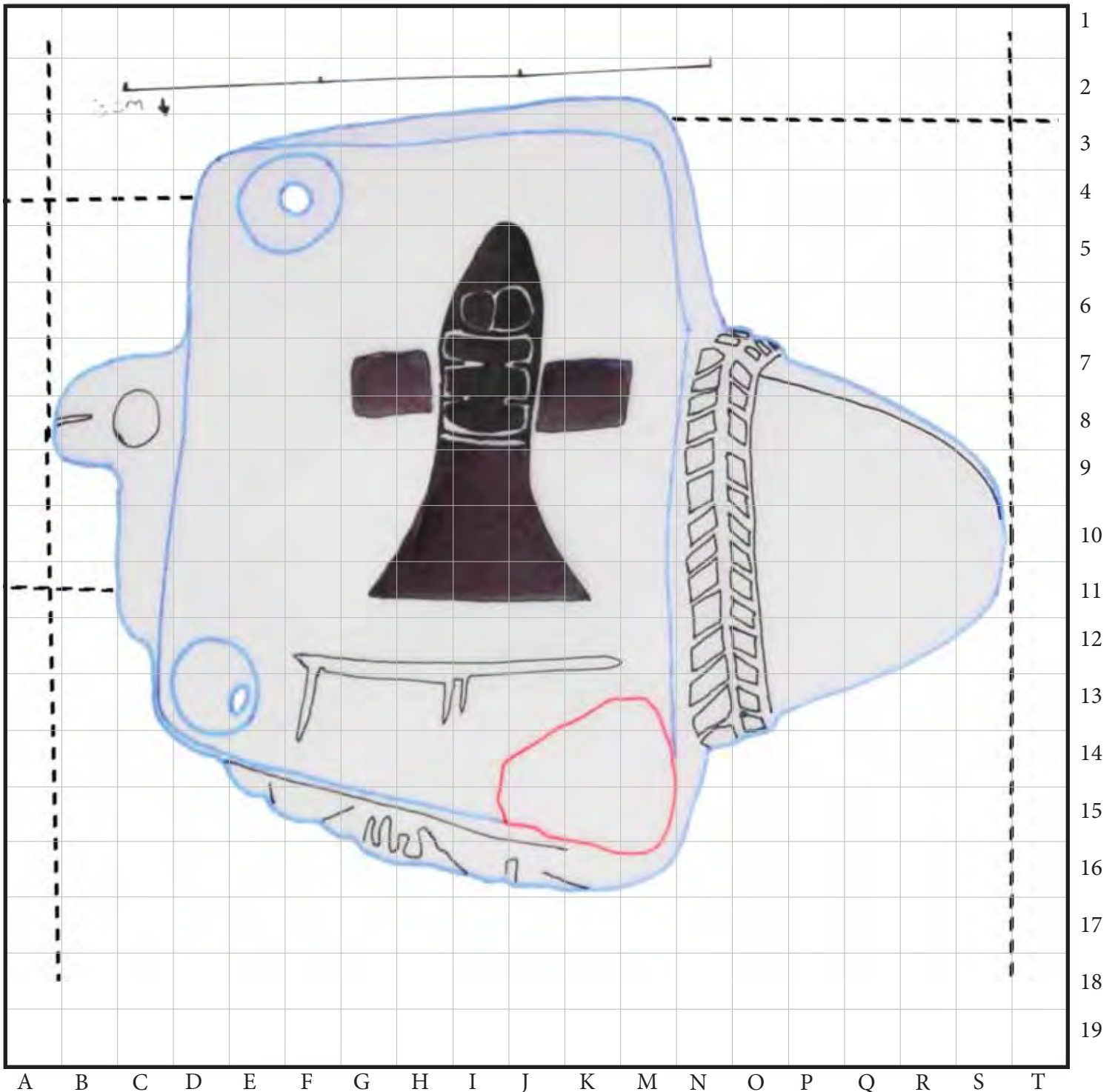
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

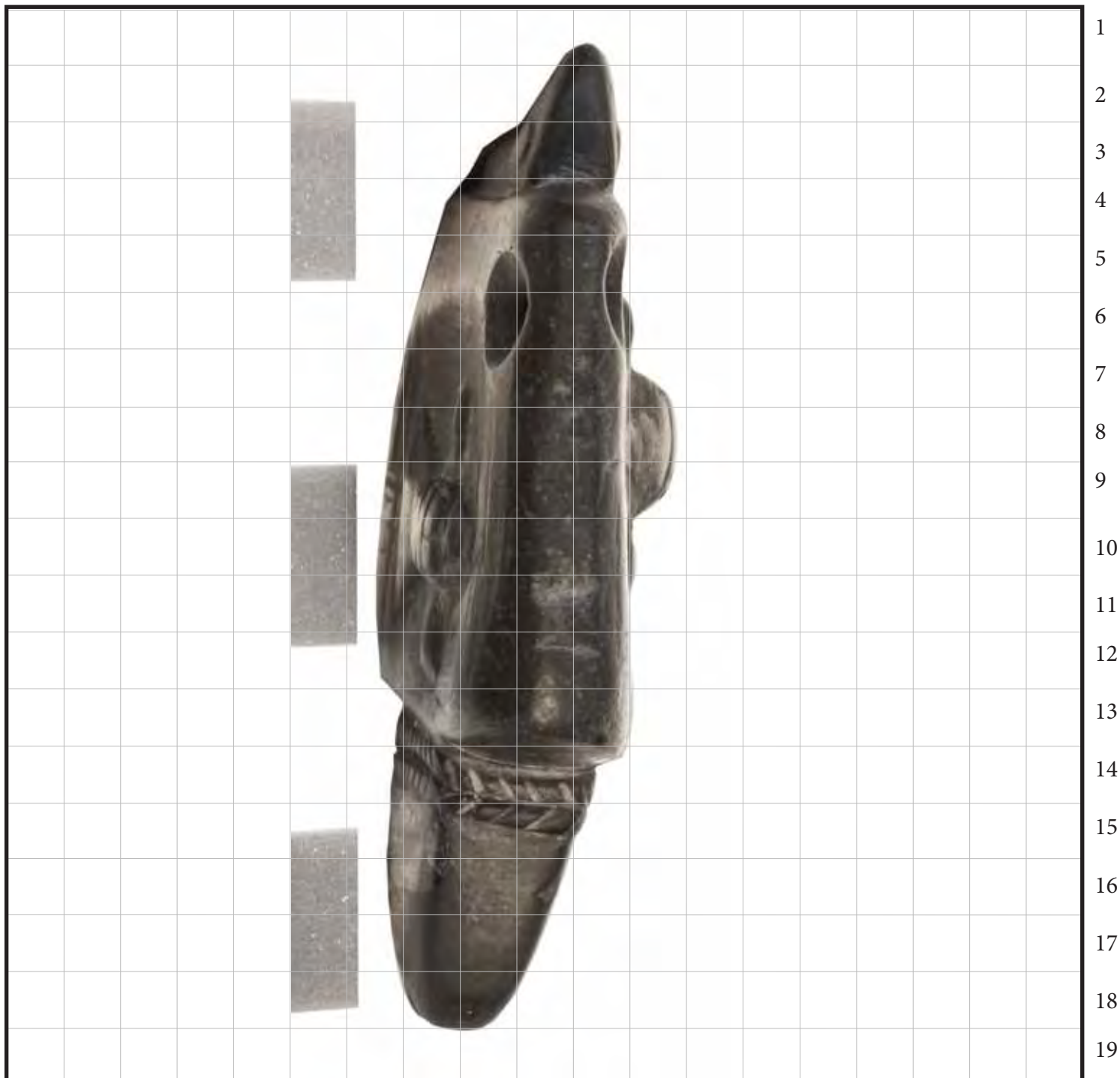
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos            1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  0



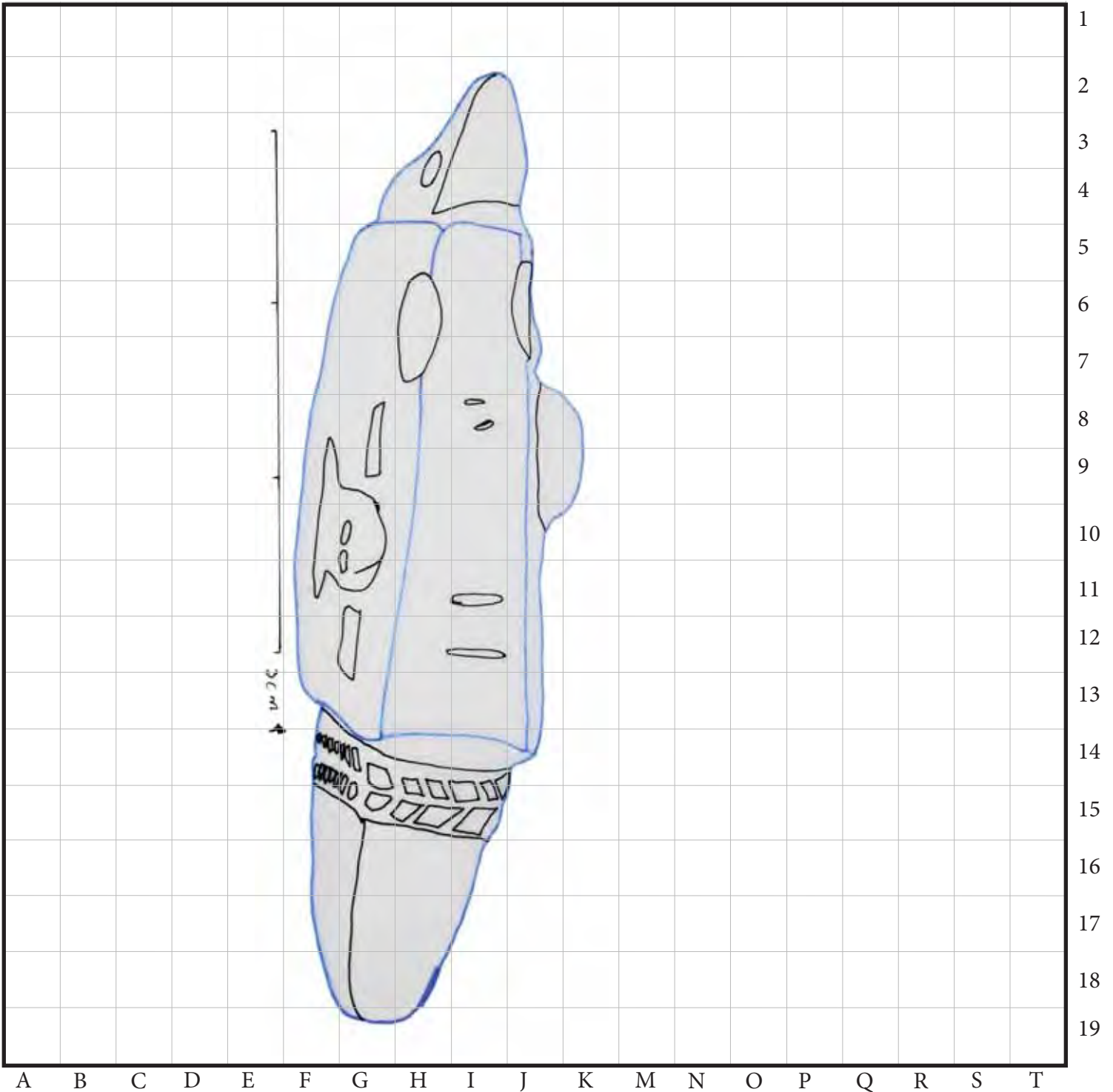
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

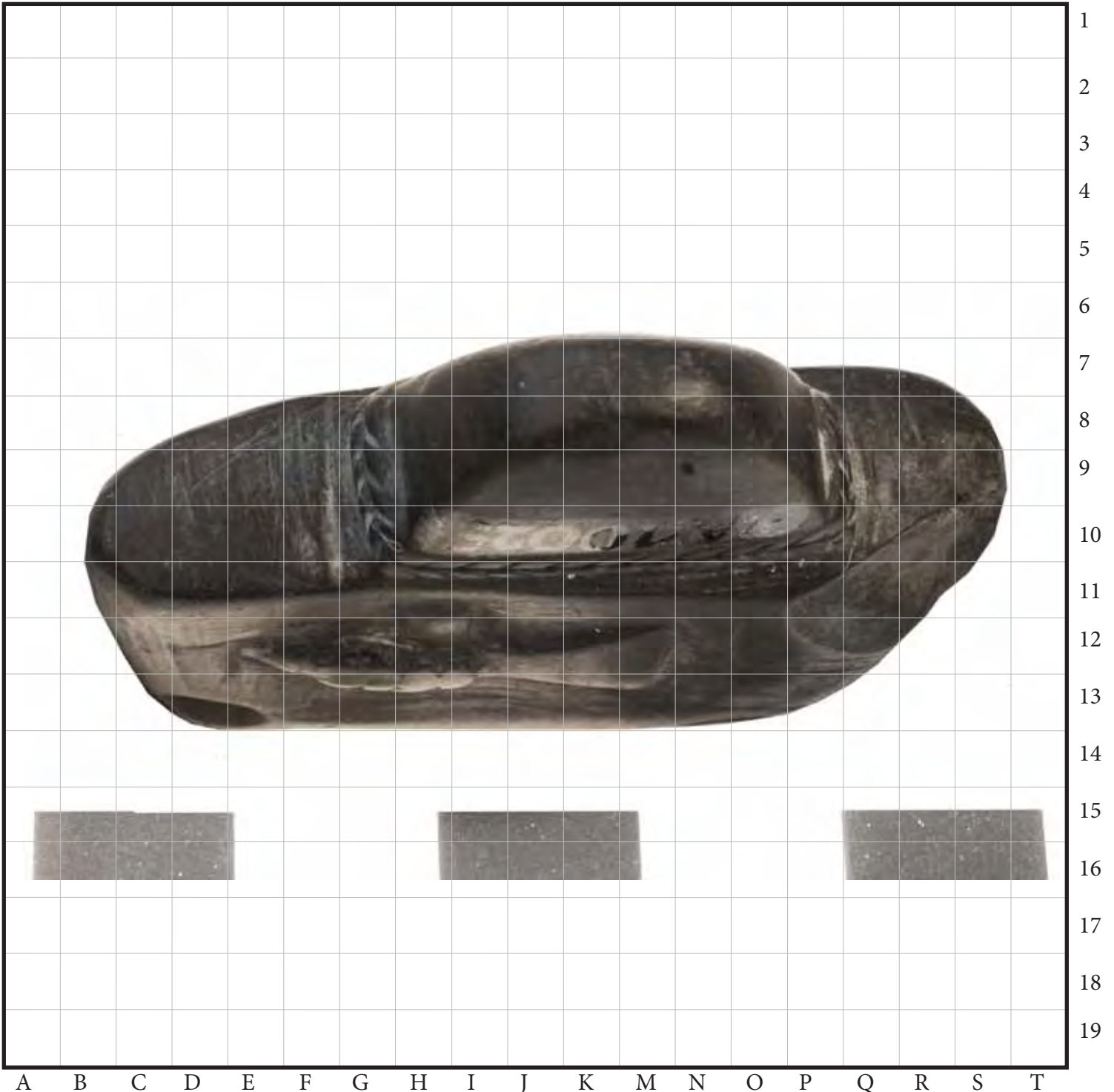
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

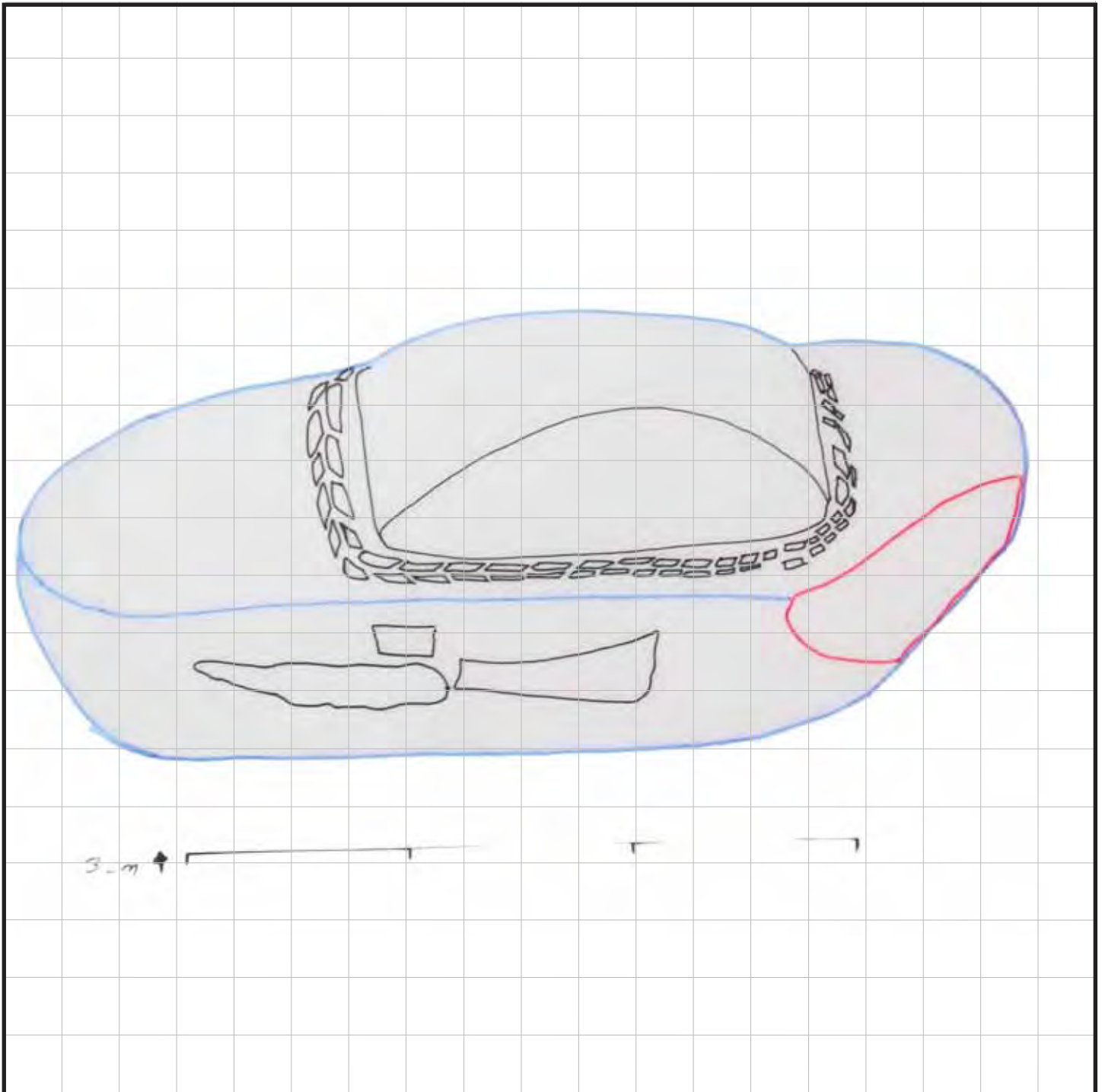
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

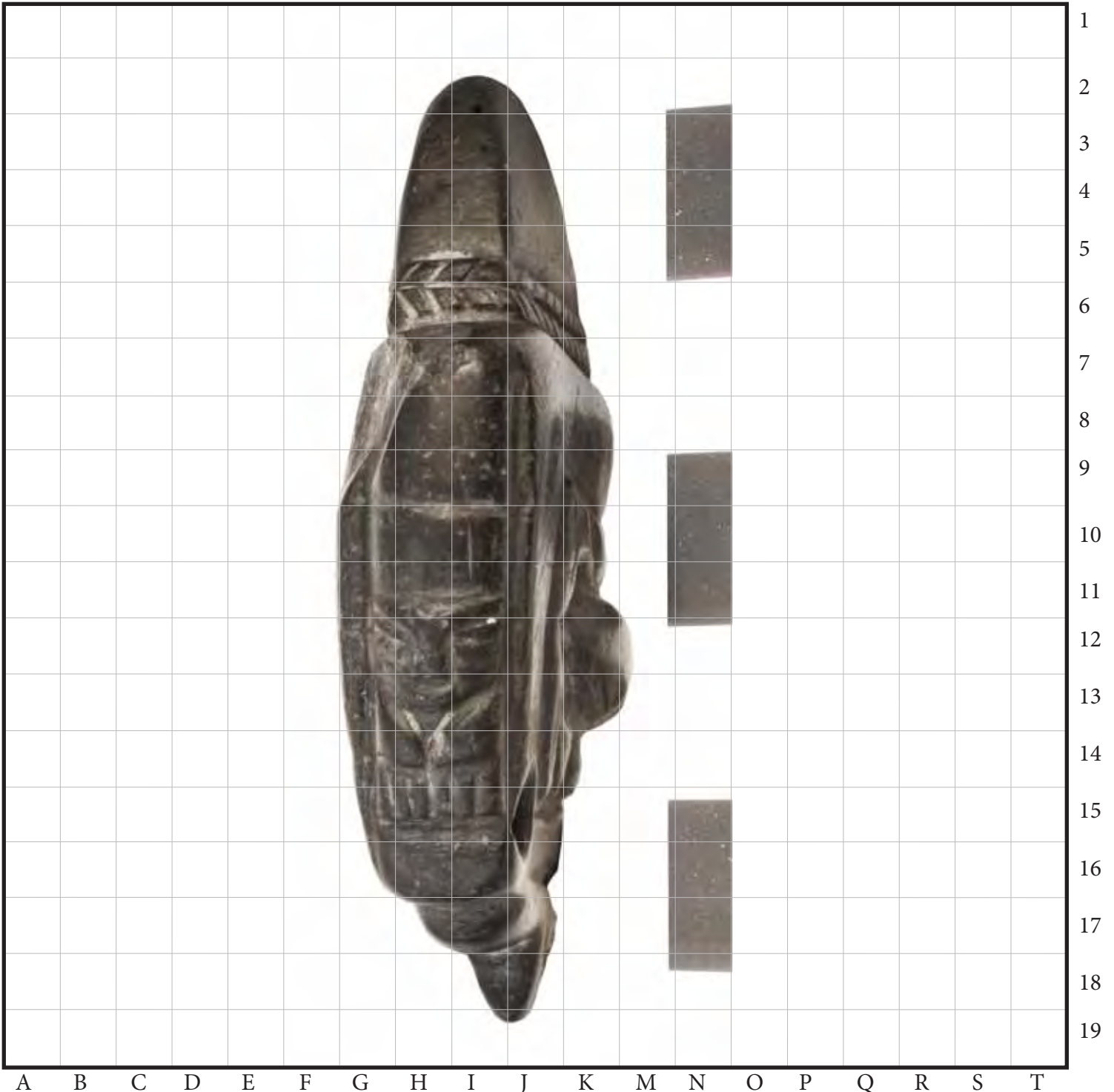
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1

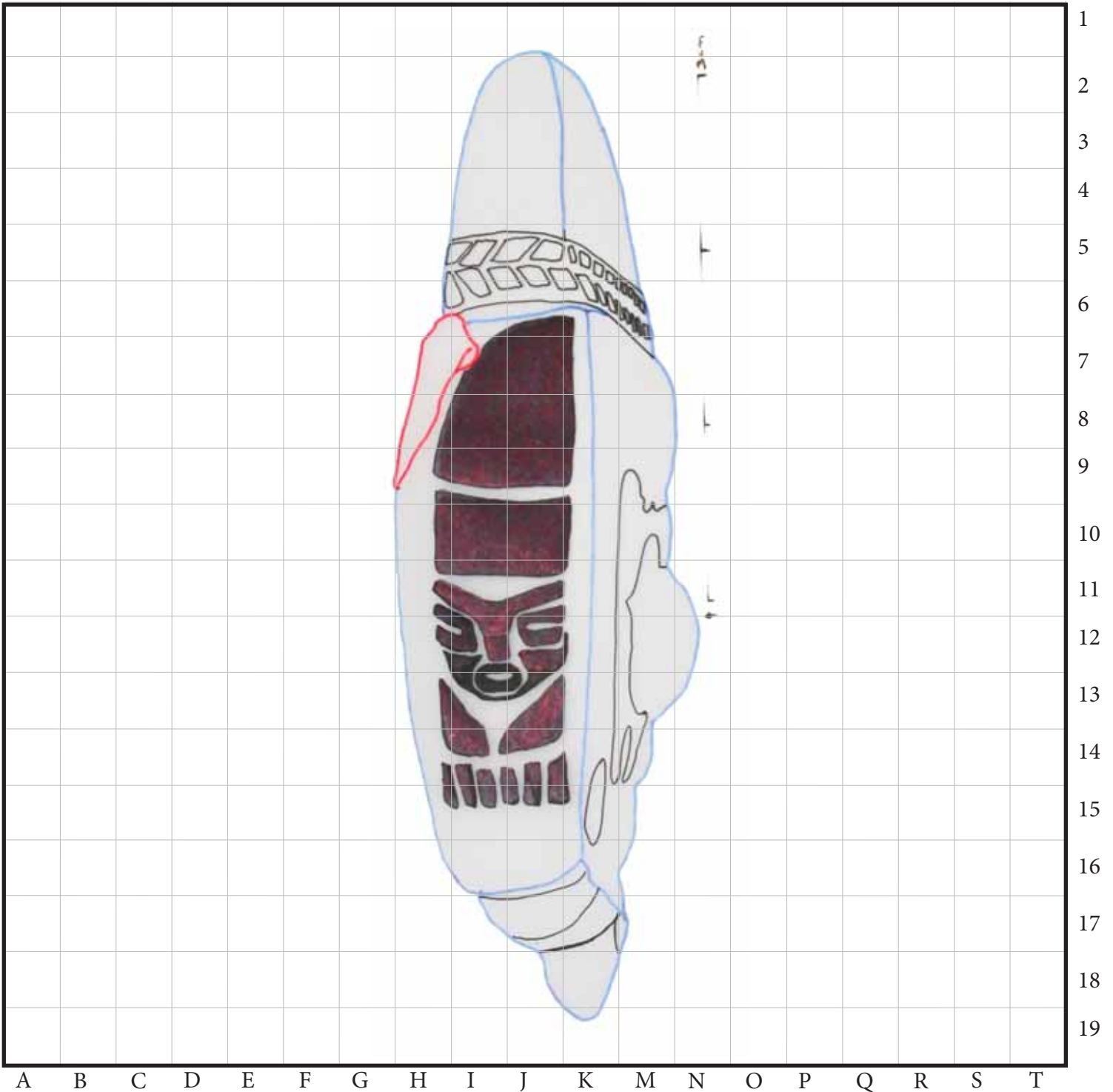




**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

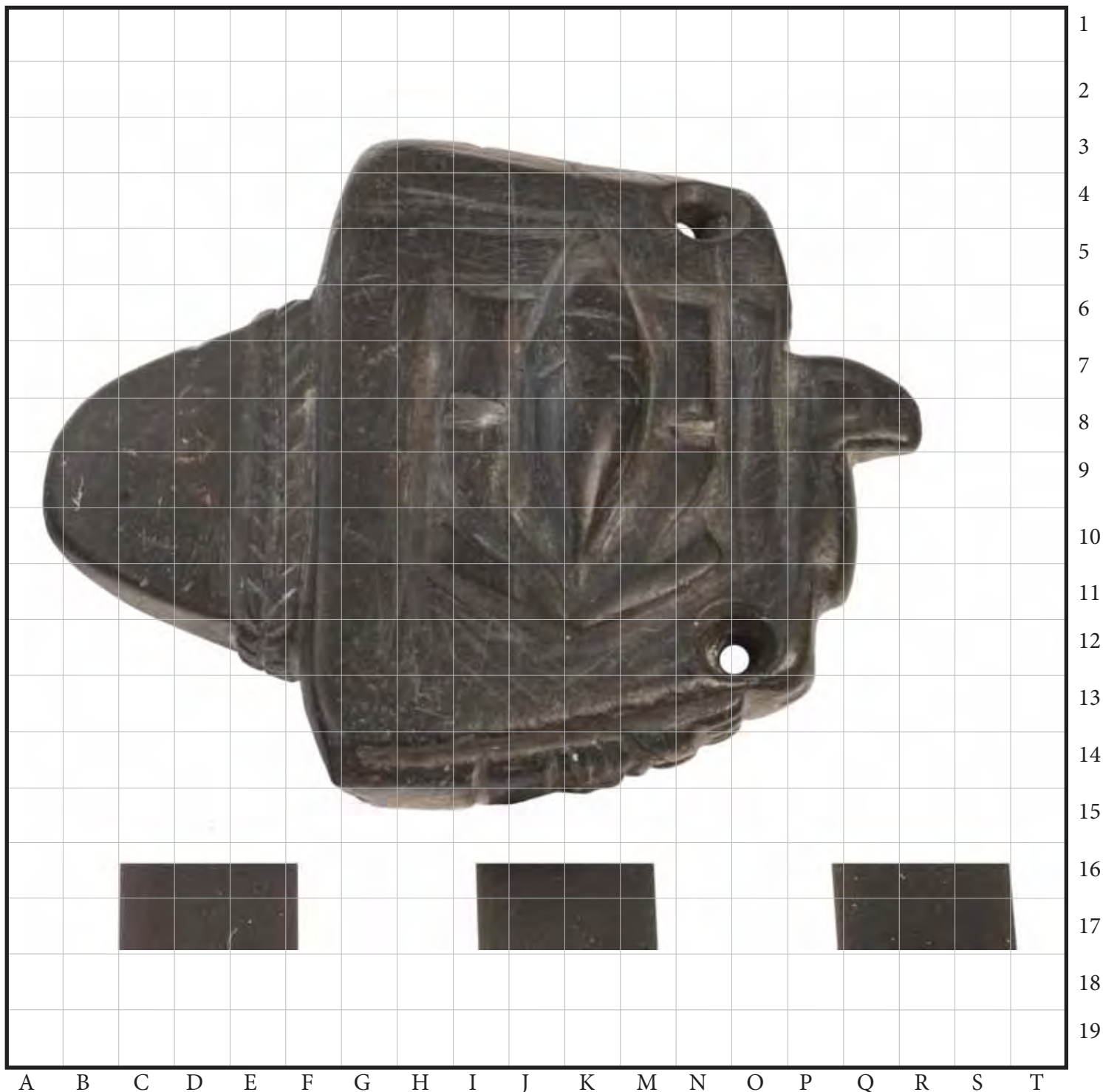
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

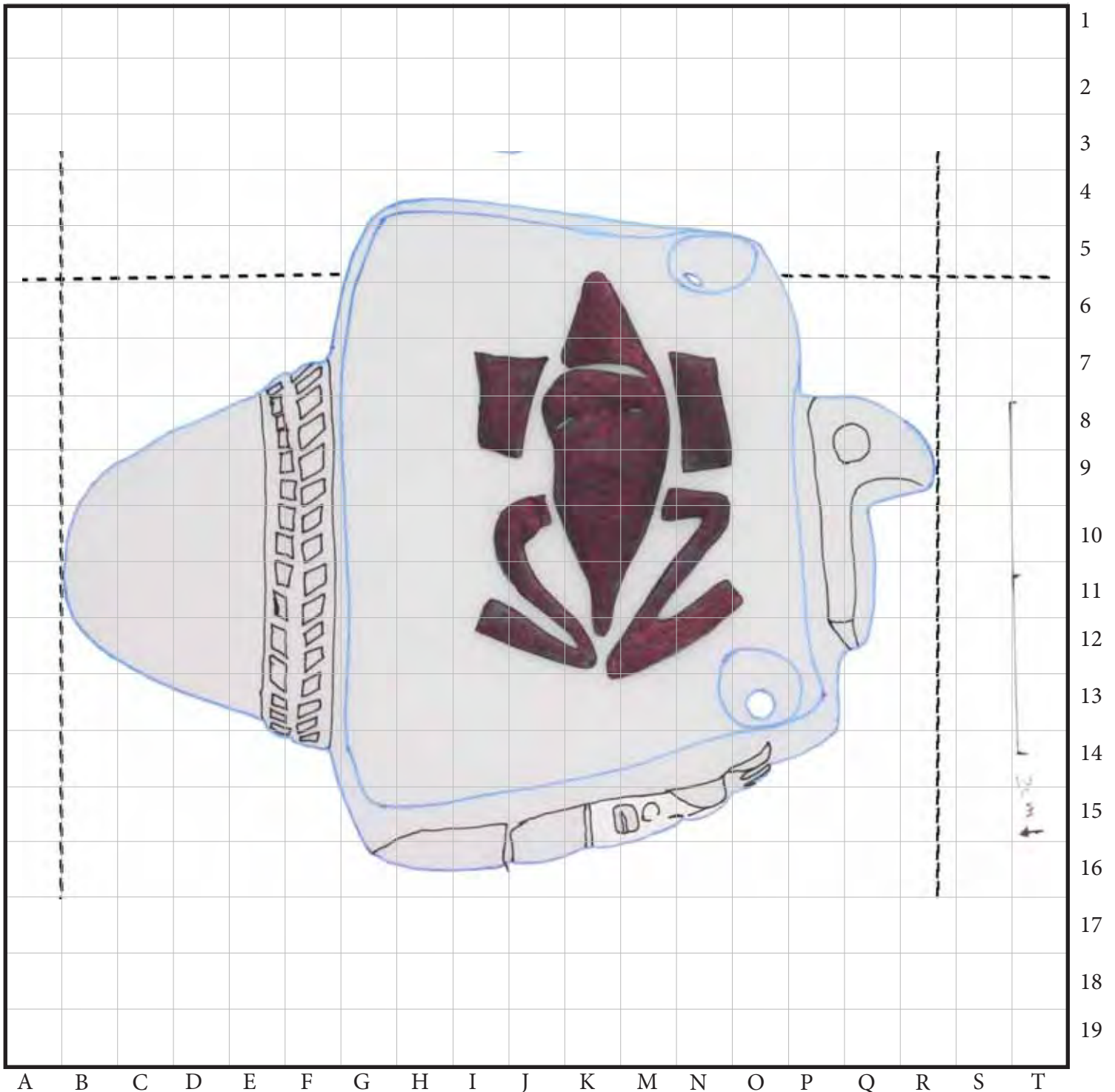
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

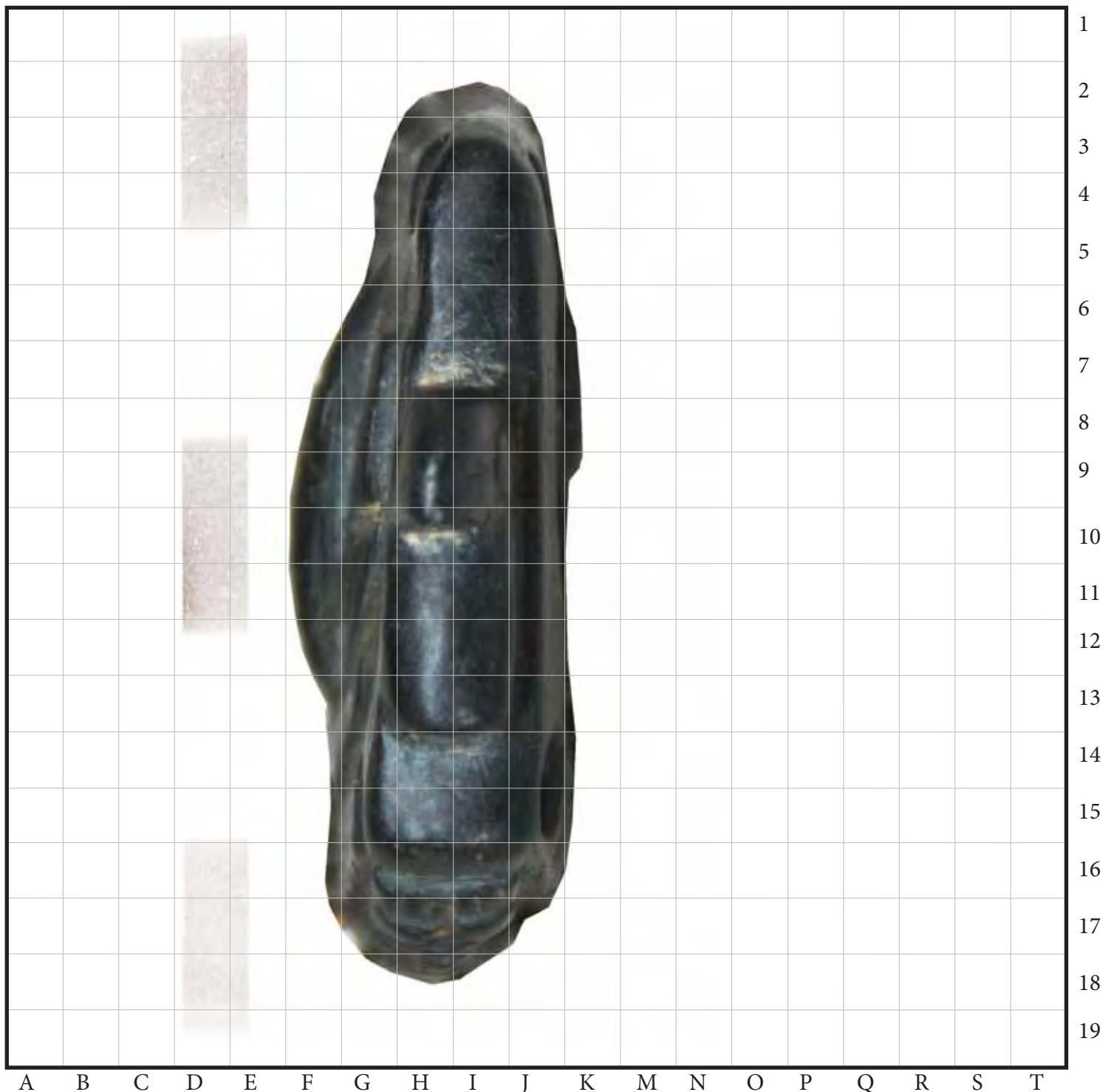
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

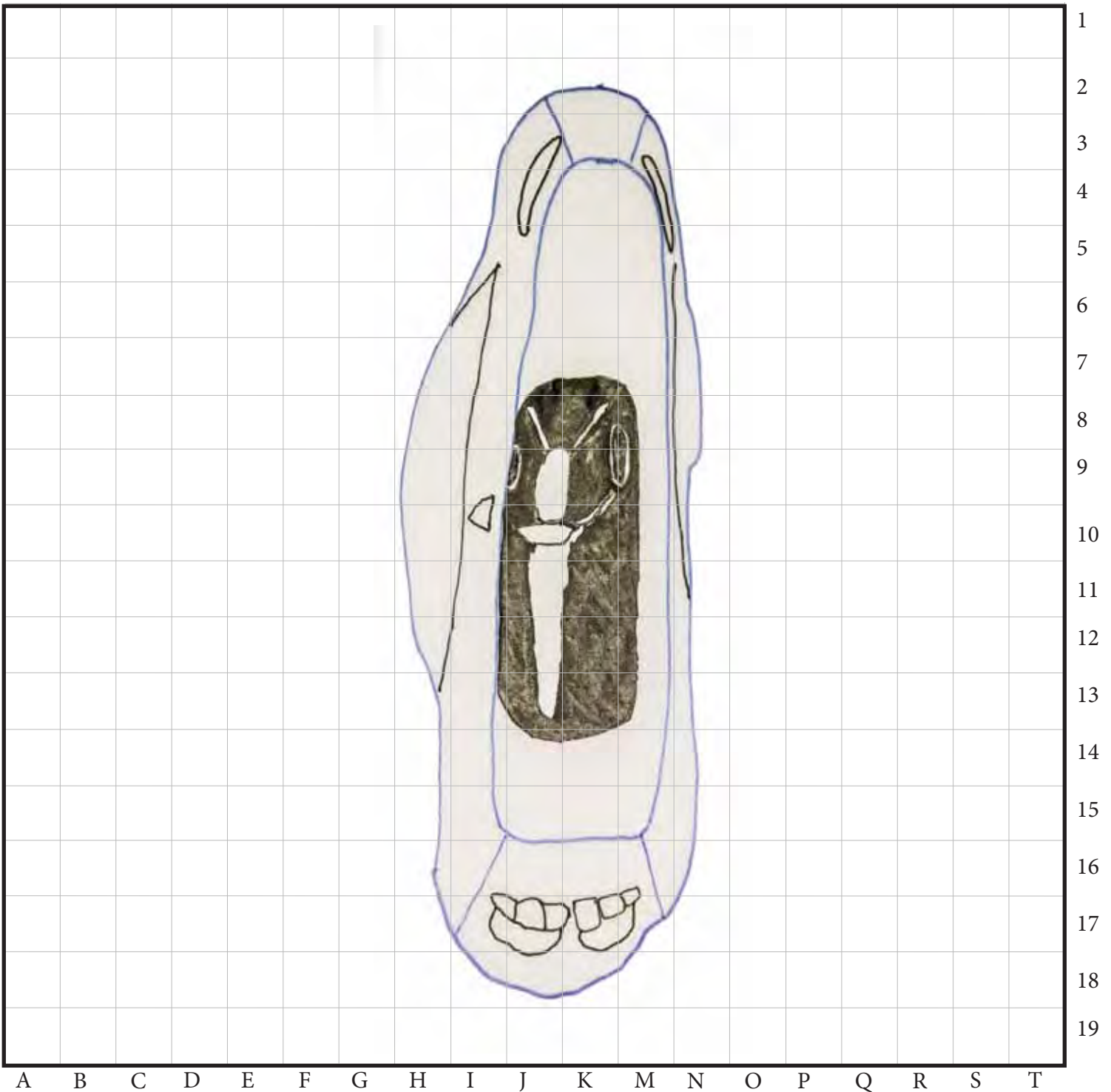
1. Número de cara                      6  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

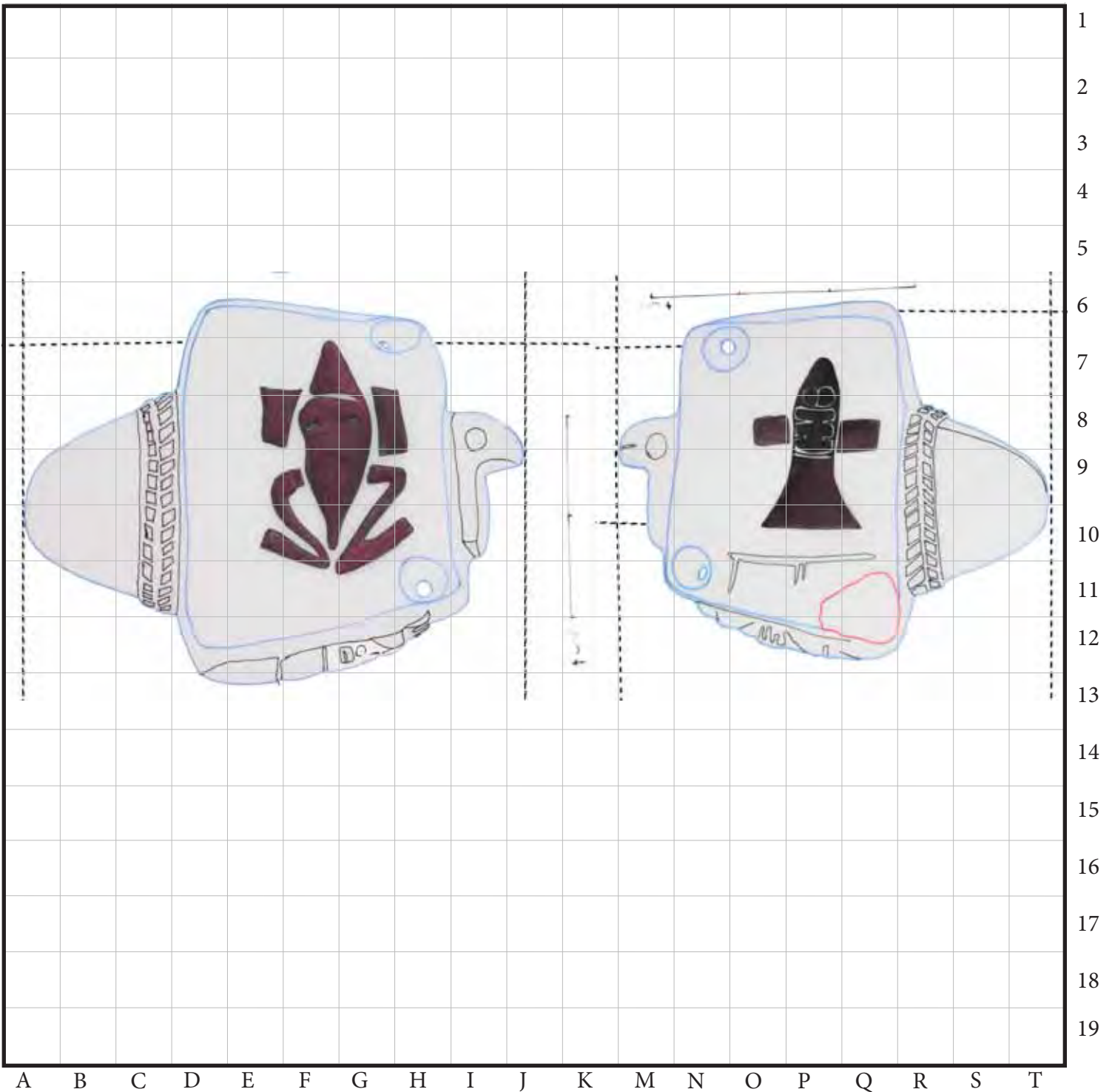
1. Número de cara                      6  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_





Bibliografía y registros anteriores

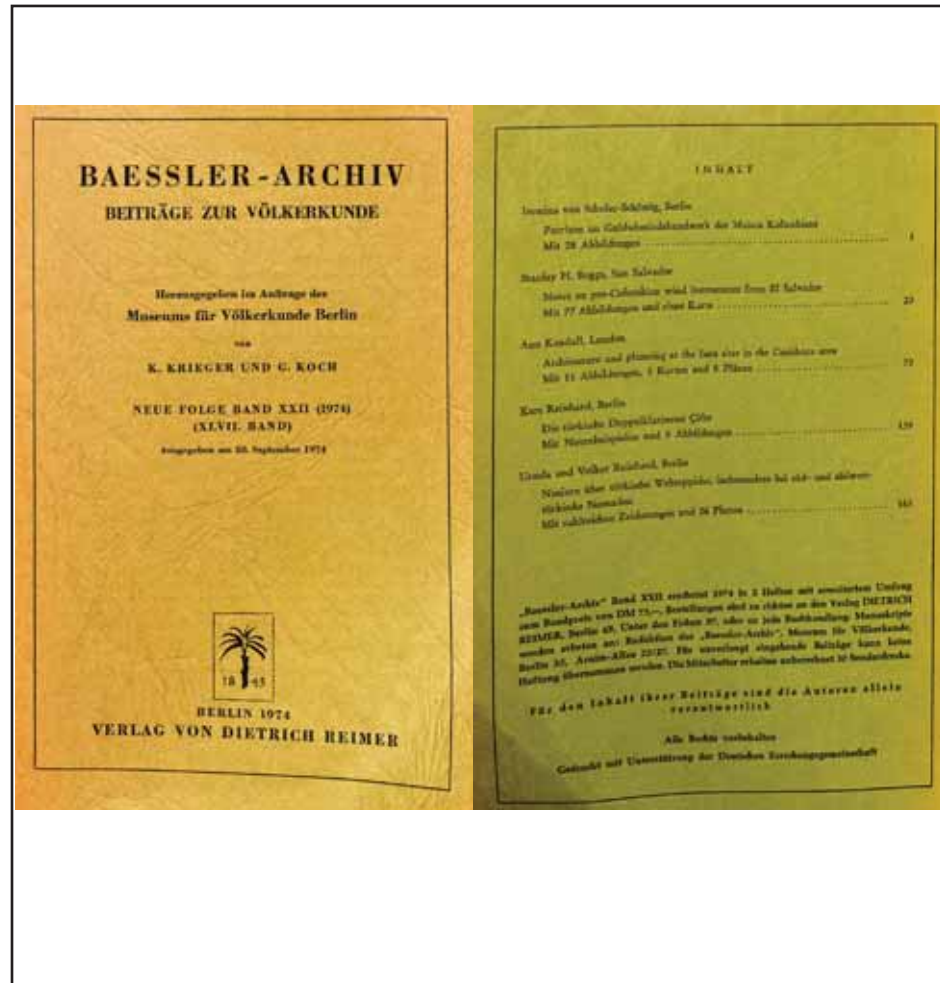
Criterios: Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reimer.

620. Transcripciones anteriores



631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco No. de Piezas
- Otro No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA10025

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 5

Esta matriz tiene dos perforaciones que hacen suponer que se cargaba.

### Cara 1

Un sólo grabado fue hecho en esta cara, se trata de una figura alada con decoración interna. En la parte alta de la misma hay dos círculos, que repodrían ser asociados a ojos, y en la parte baja dos líneas horizontales.

### Cara 3

Se trata de una figura en relieve con decoración en la base. La cantidad de material retirado hace evidente un trabajo amplio y planificado, que no pudo ser resultado de golpe, siquiera controlado, sino que seguramente implicó procesos continuos de pulimiento. La decoración consiste en dos líneas de continuas las cuales tiene pequeños surcos intermedios.

### Cara 4

Se trata de un antropomorfo en posición sedente con un tocado en forma de gorro rectangular. Esta figura se asemeja a algunas localizadas en otras matrices, sólo que en algunos casos, aquellas tienen forma de cabeza de pájaro. Una parte del grabado en el tocado se perdió por factura de la base rocosa.

### Cara 5

Se trata del boceto de una rana. El cuerpo fue terminando pero las extremidades no, es decir no se hicieron las articulaciones y los dedos. Al igual que otros bocetos, estos son importantes porque muestran las etapas intermedias de las hechura de los grabados.

### Cara 6

Se trata de una cabeza de pájaro. Un elemento importante es la distancia entre la parte externa y la base, que como en el caso de la cara 3 tuvo que ser el resultado de un proceso muy lento de pulimiento.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca\_Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Código V A 10024

Donador-Año W.W. Randall und Louis Sokolowski

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



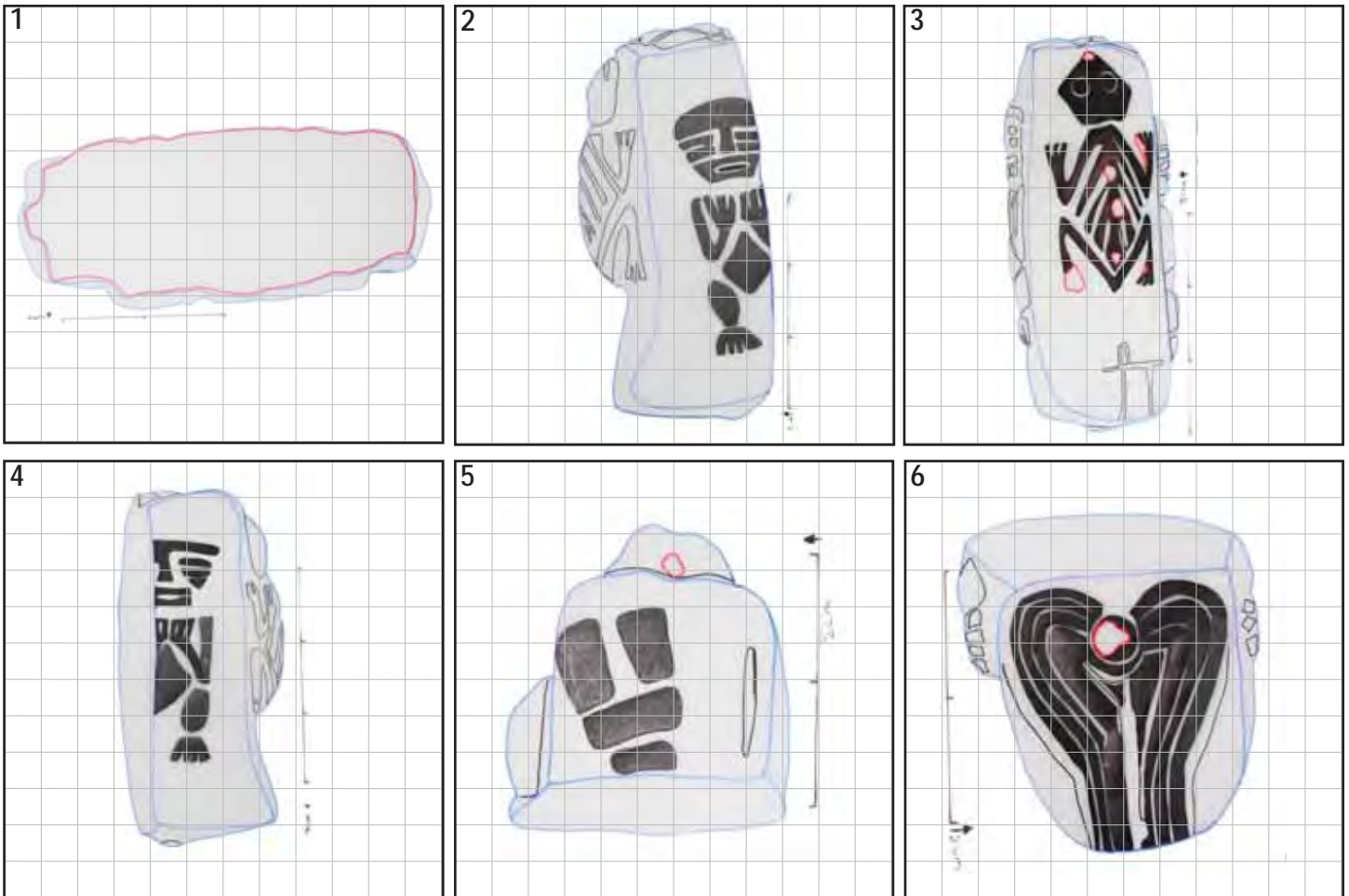
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



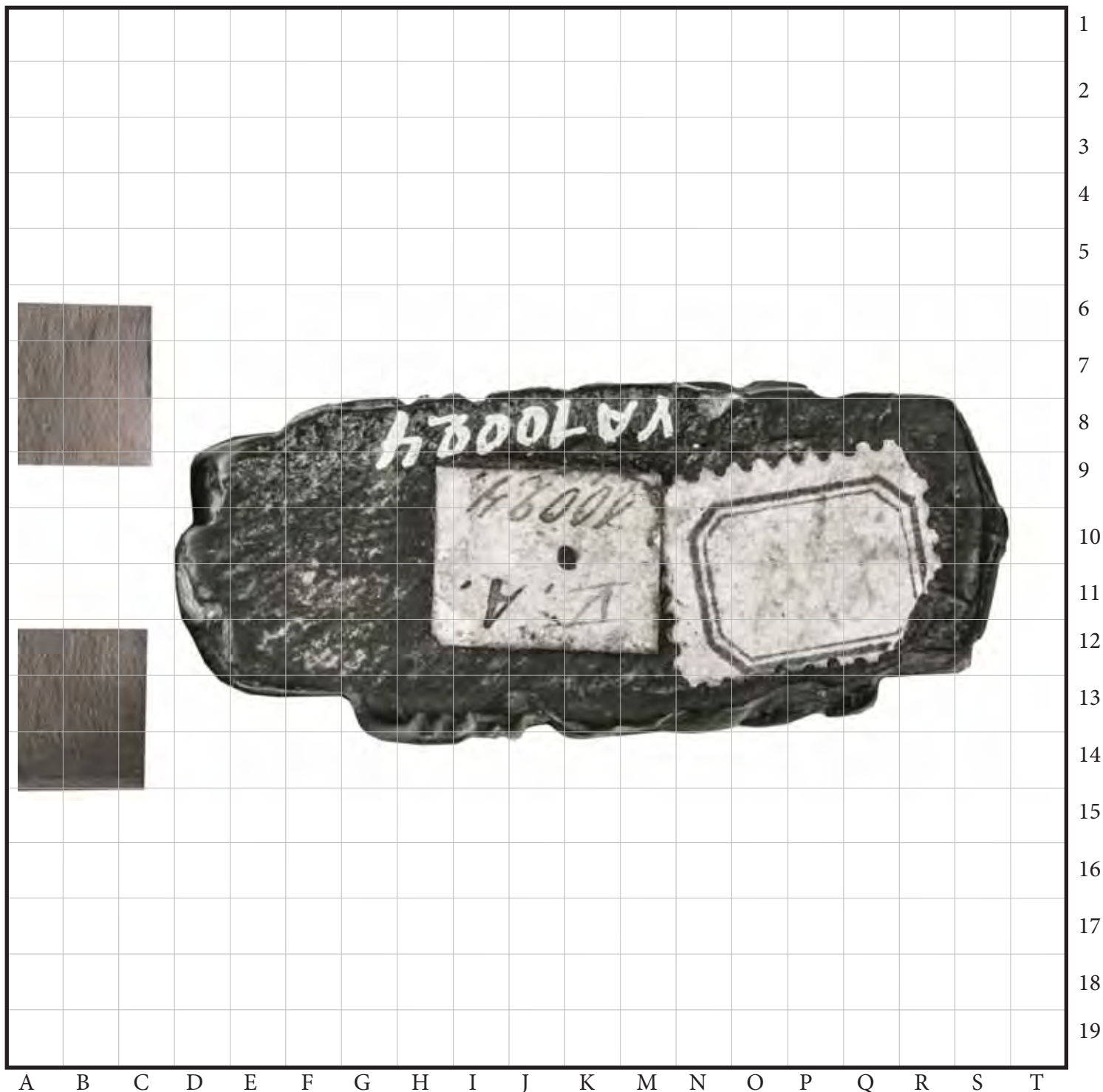
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

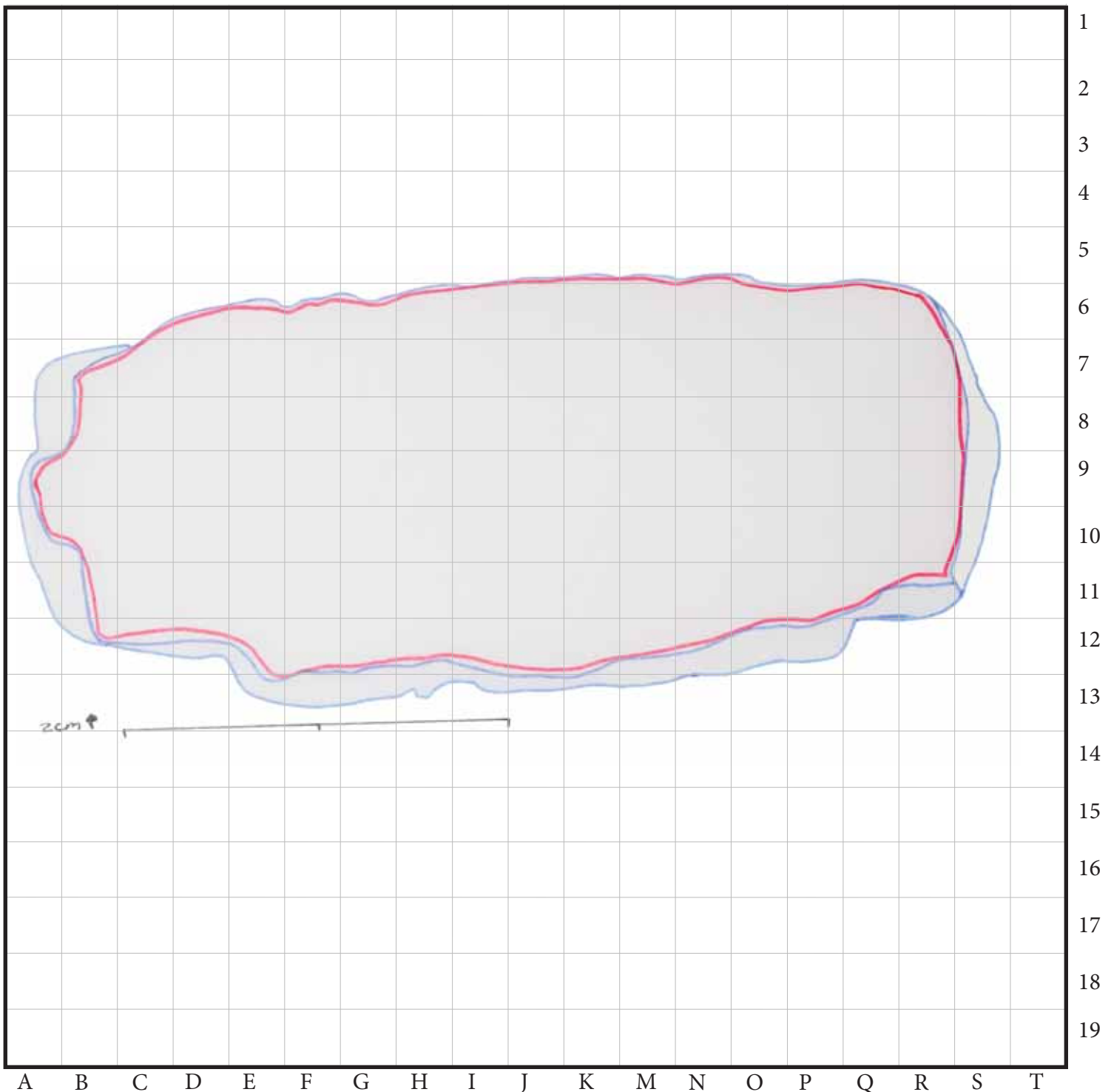
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                  0  



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1

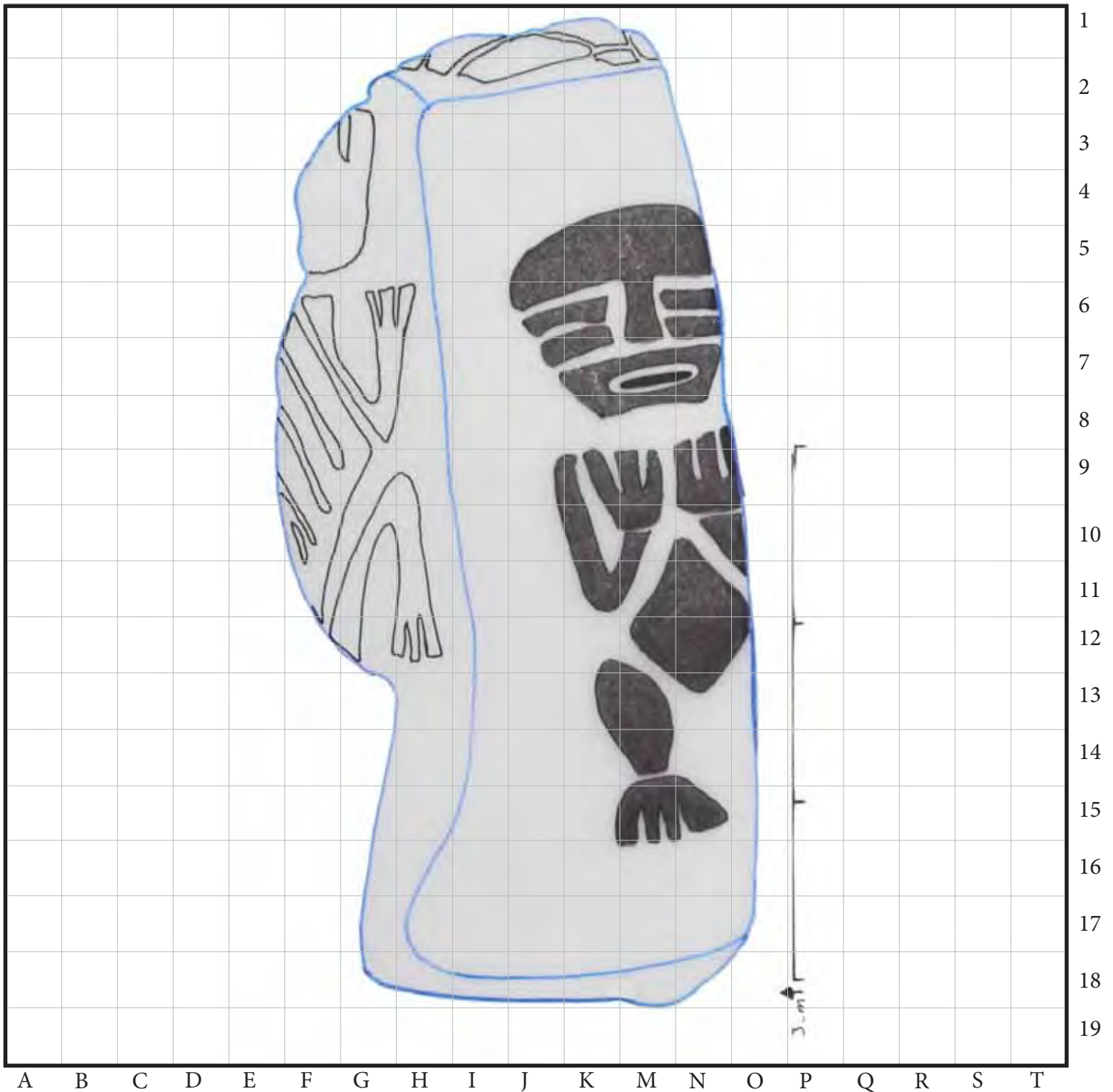


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

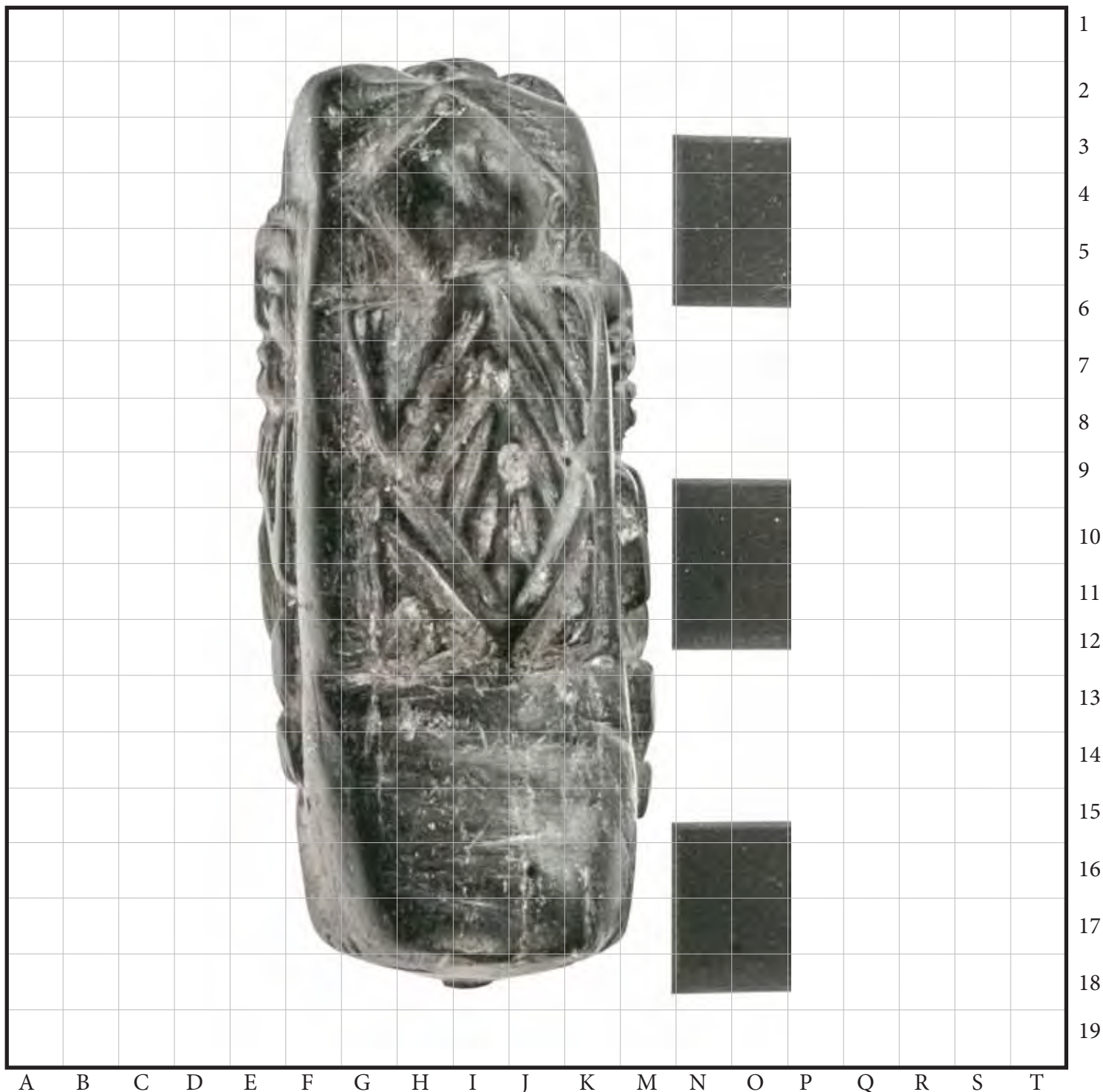
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

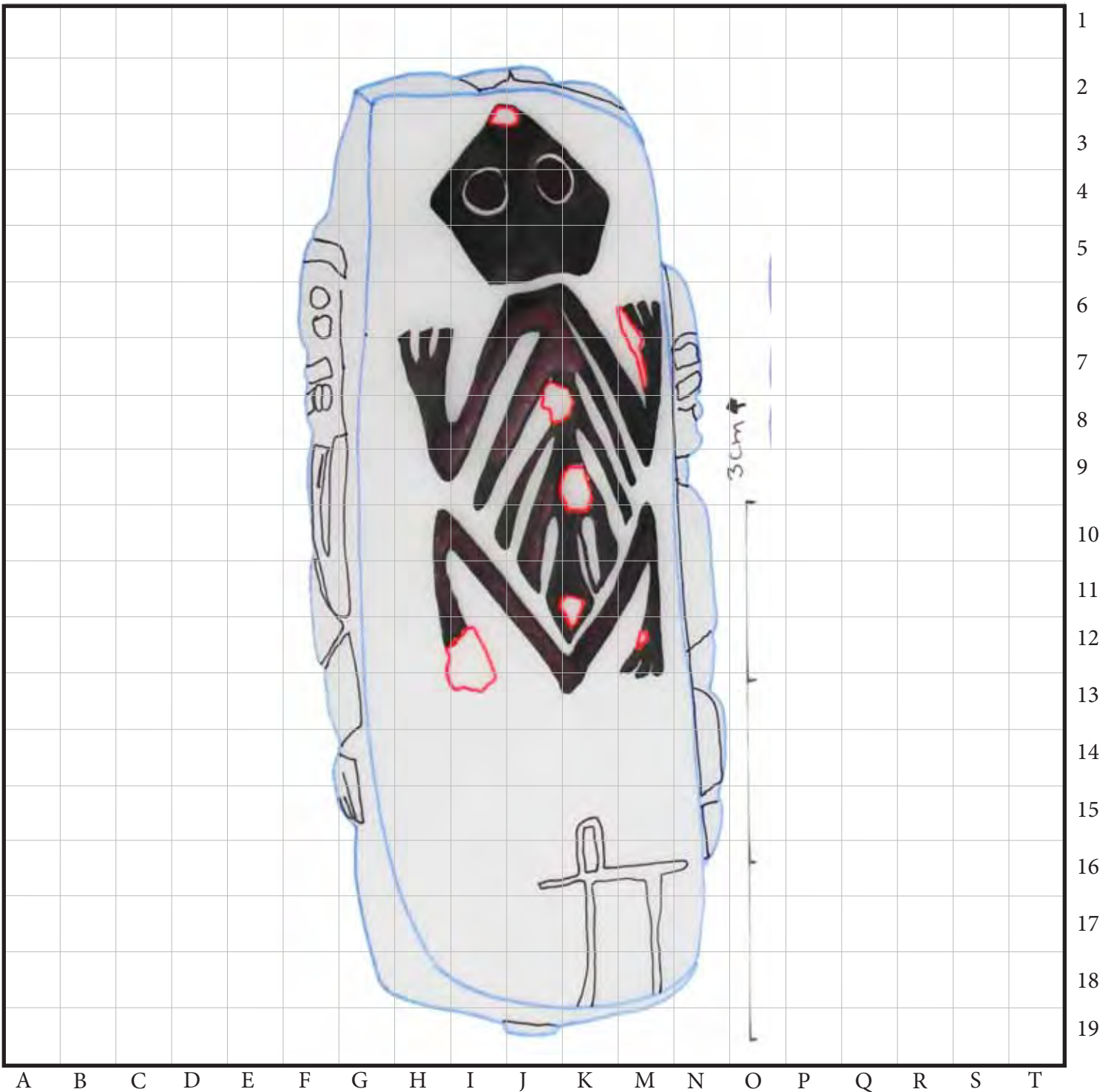
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos              1

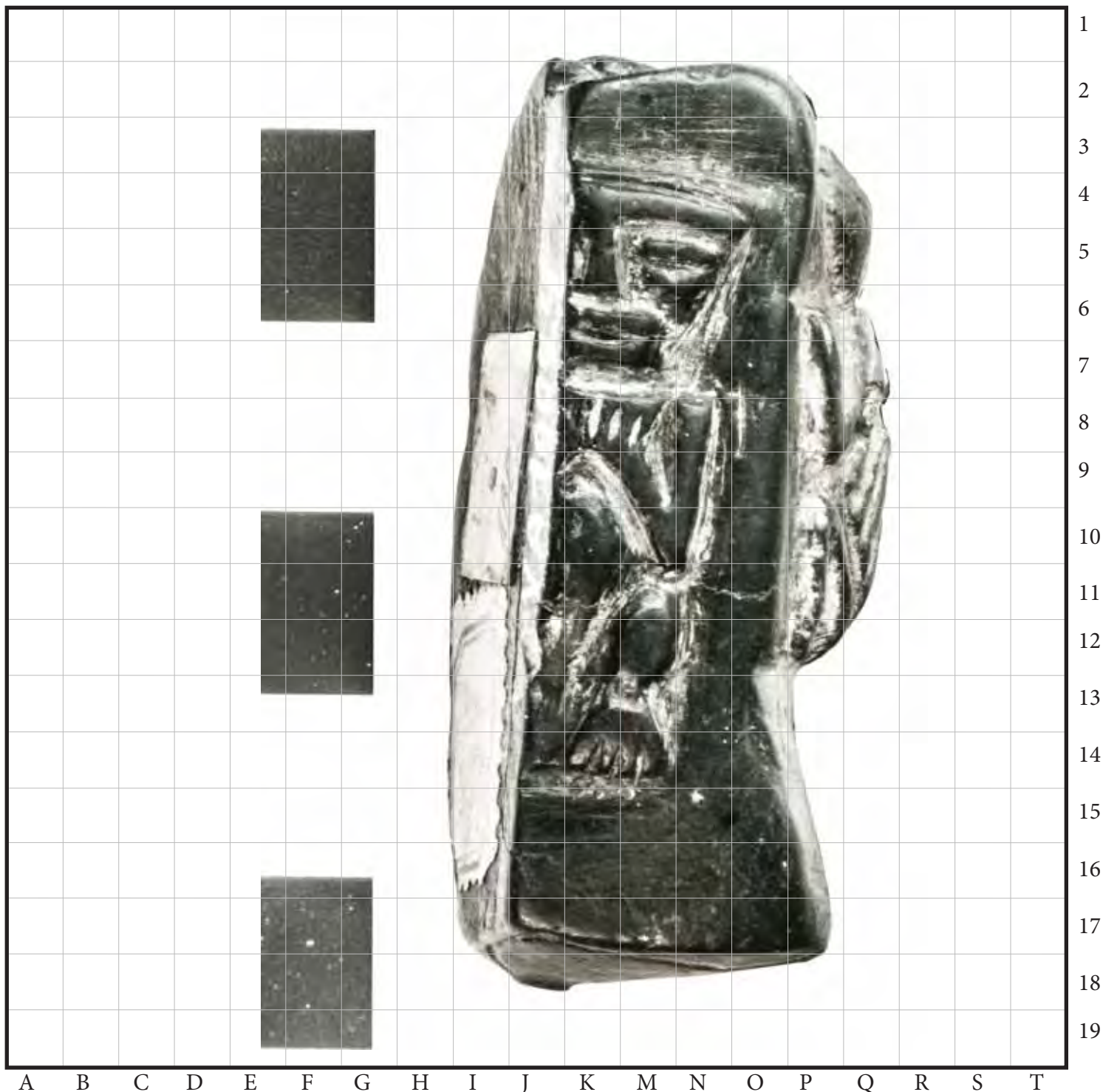




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

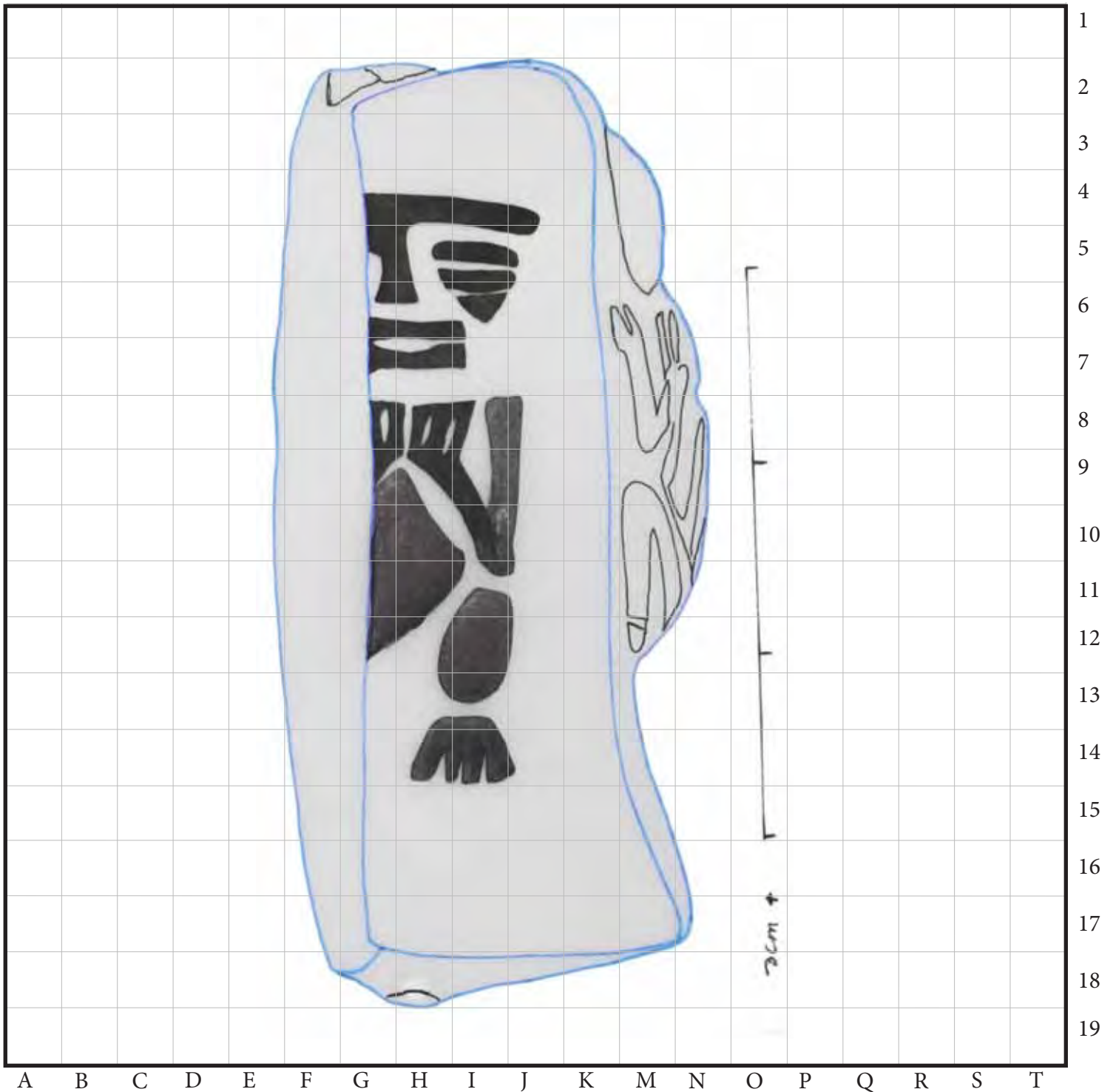
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

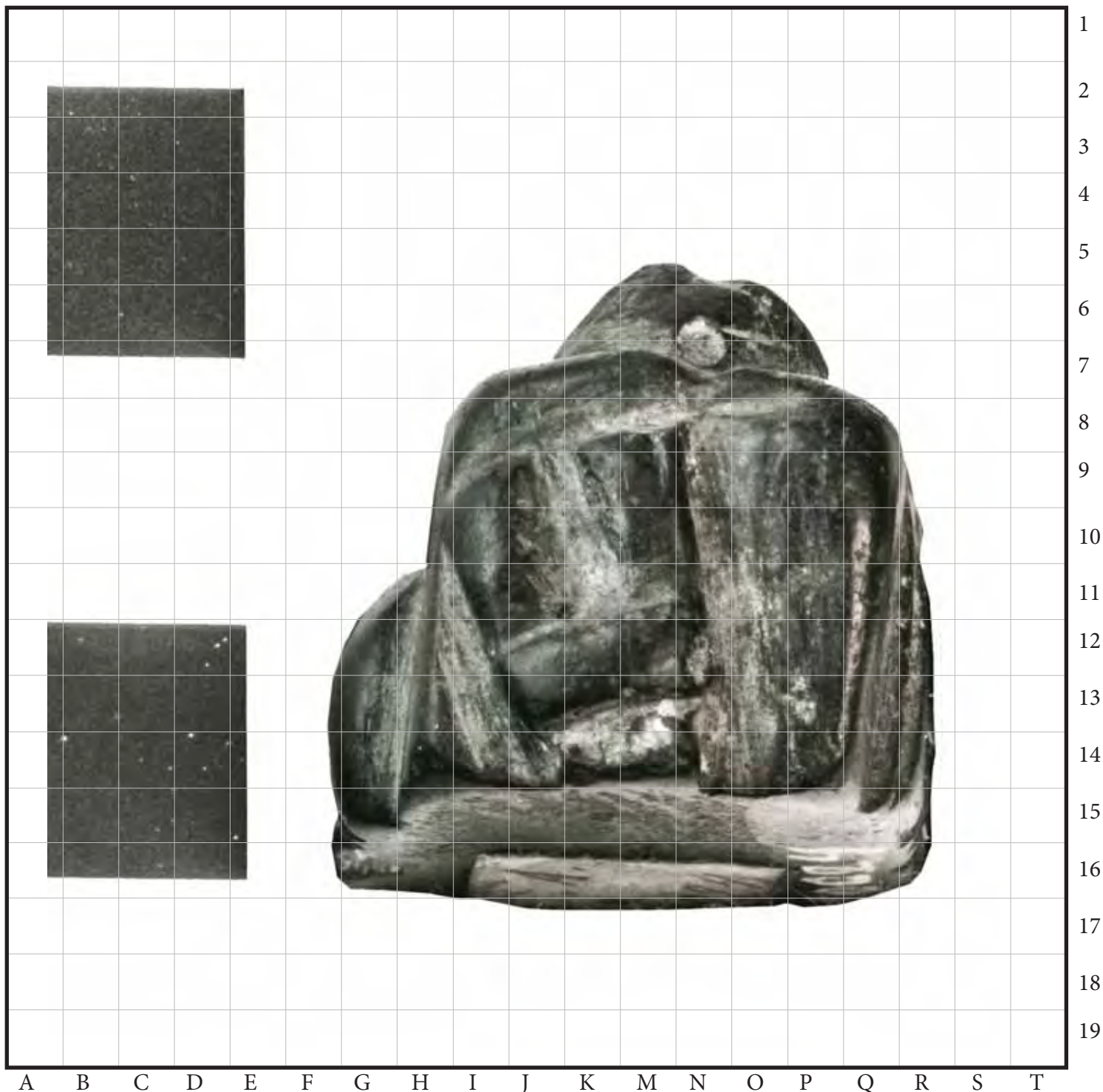
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

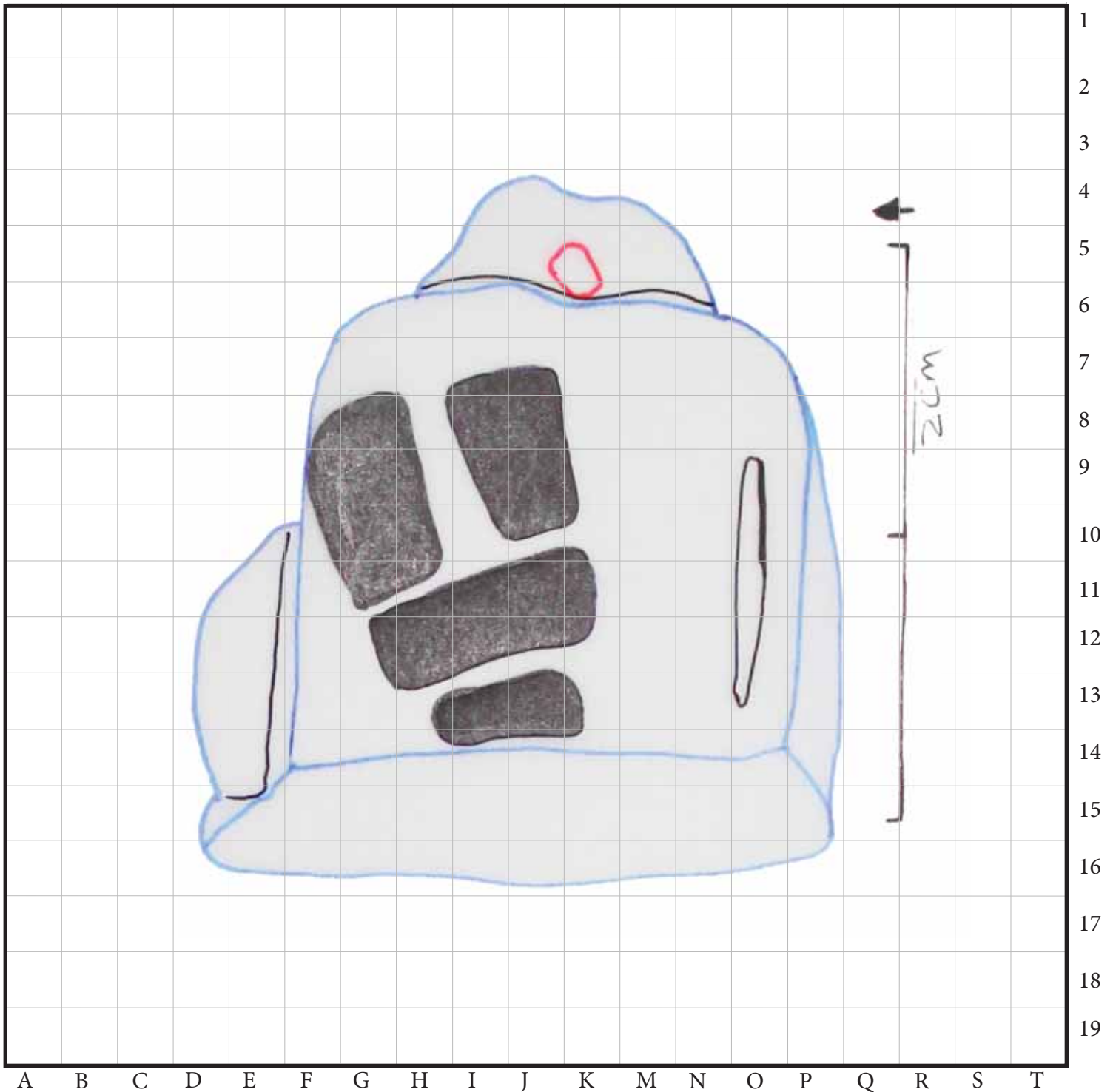
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

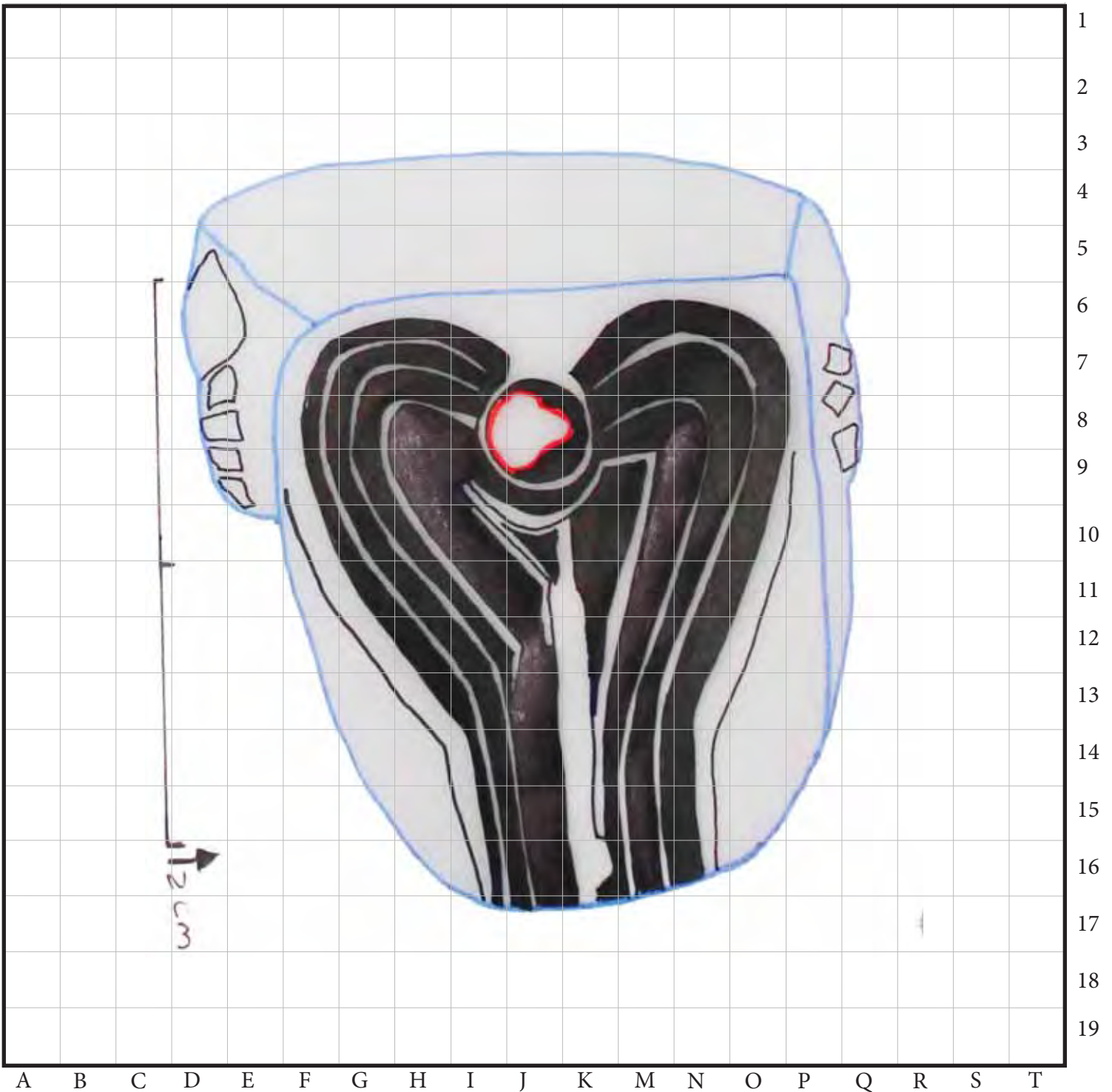
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

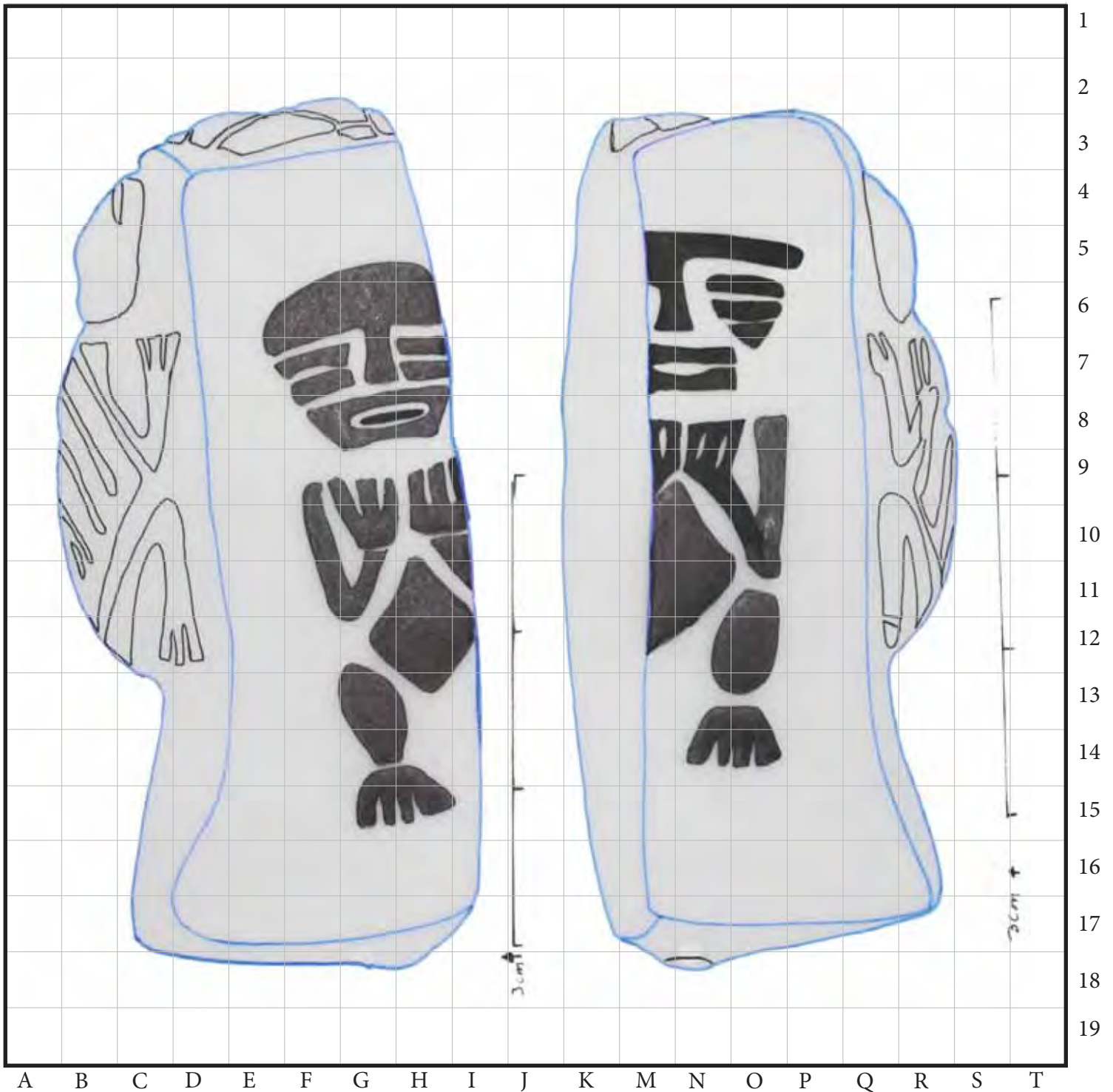
- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_

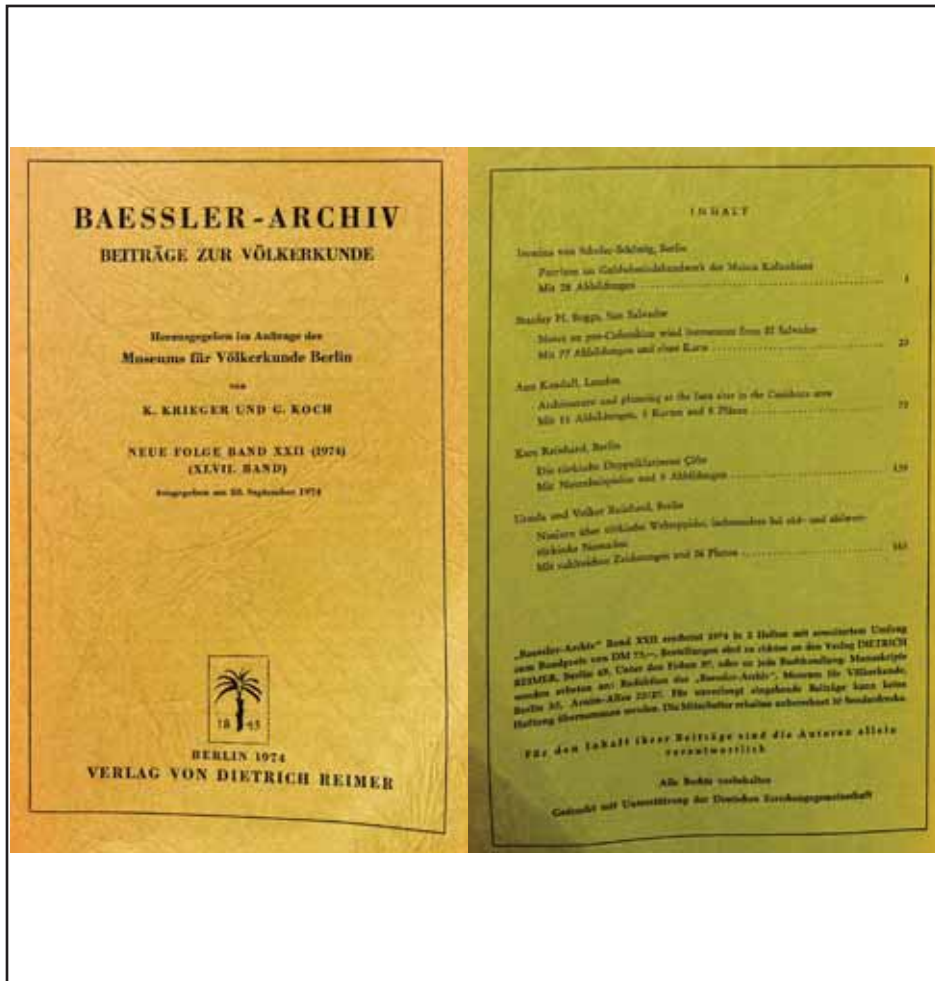


**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedeh Handwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.							

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA10024

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 7

Esta matriz parece haber sido cortada a la mitad.

Caras 2 y 4

Se trata de unos antropomorfos en posición erecta, con las manos sobre el pecho y dirigidas hacia el mentón. La cabeza es redonda y triangular respectivamente. Por la posible fractura sólo ha sobrevivido un lado de la figura. Ahora bien, es posible que se trata de la elaboración intencional de medio cuerpo, como se ha podido observar en otros matrices.

Cara 3

Se trata de un zoomorfo que podría ser asociado inicialmente a una rana, pero que por la forma general del grabado hace pensar en otro tipo de animal, en todo caso cuadrúpedo y cabeza romboidal y de cuerpo esquemático, elaborado mediante líneas de grabados unidas a una área central, que podría ser asociada a la columna vertebral. Las extremidades terminan en tridigitos.

Cara 5.

No es fácil identificar qué tipo de grabado hay allí, son 4 áreas de grabado, y podrían hacer parte de un antropomorfo, Lo que esta sería la parte que correspondería a la cintura y las extremidades inferiores.

Cara 6

Es una figura alada, sumamente esquematizada, todas las líneas parten de un centro y generan una curvatura para dirigirse a uno de los extremos. Es posible que en este caso se trate de un boceto.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca\_Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Código V A 10023

Donador-Año W.W. Randall und Louis Sokoloski

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

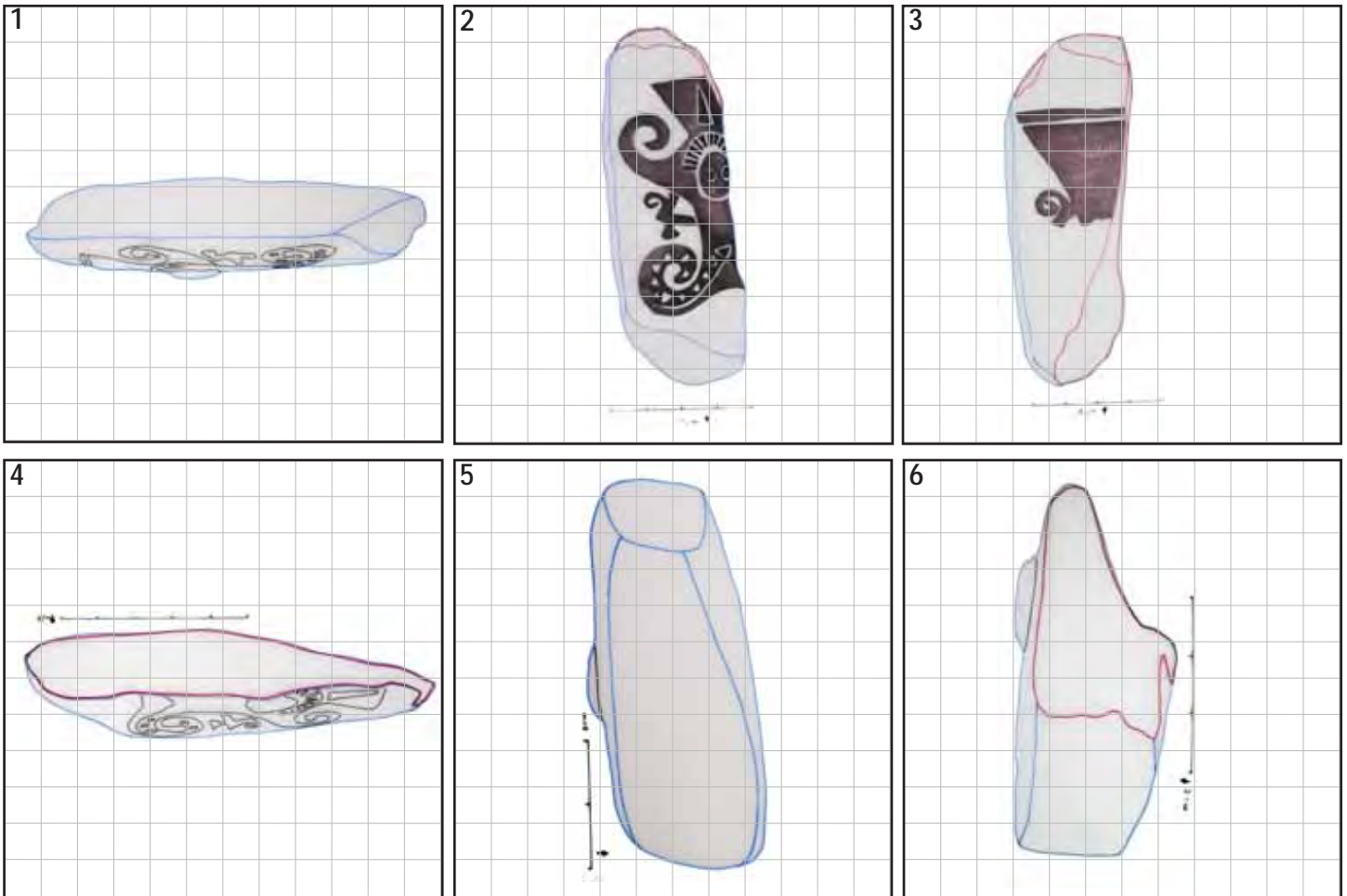
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



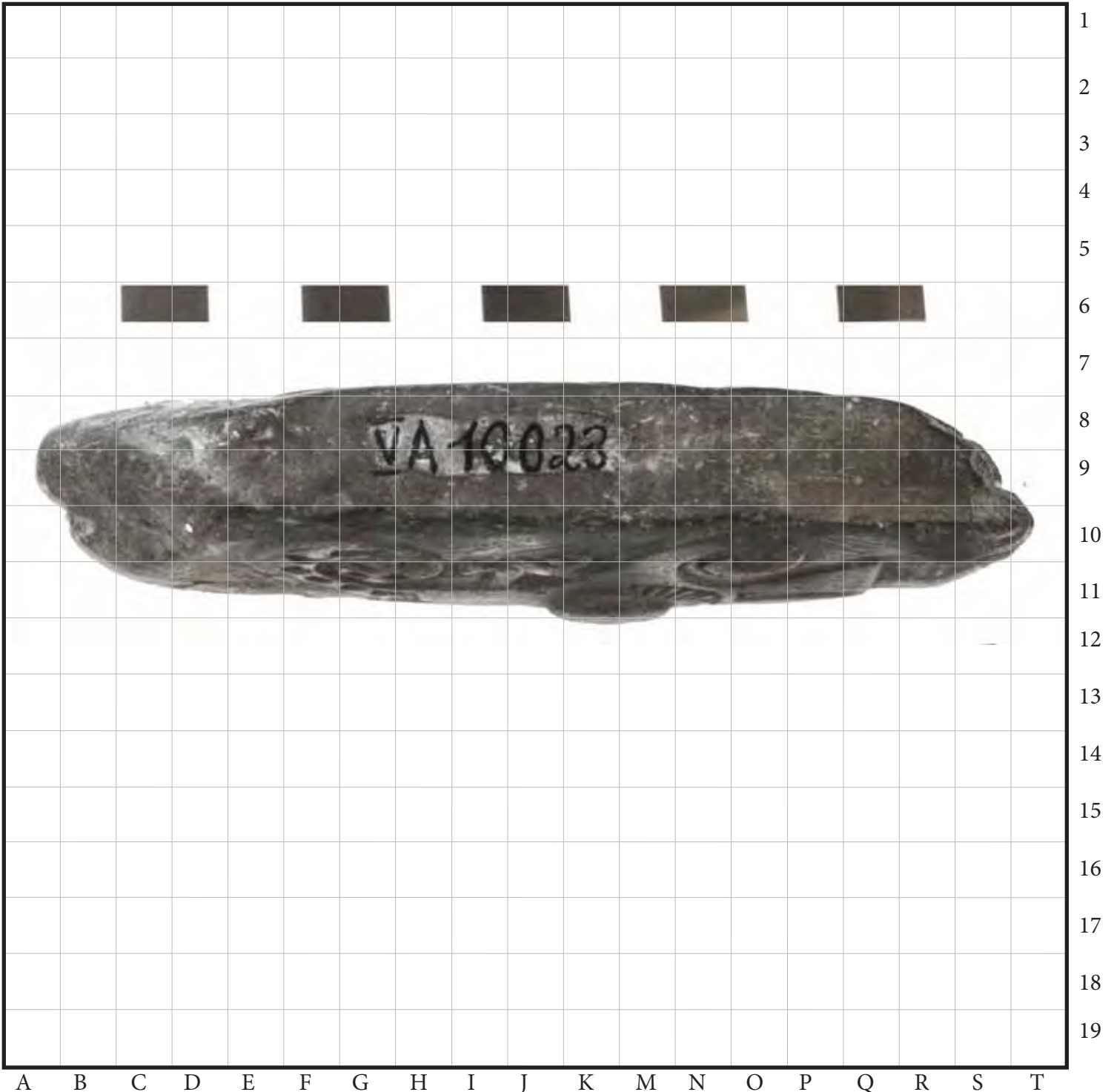
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

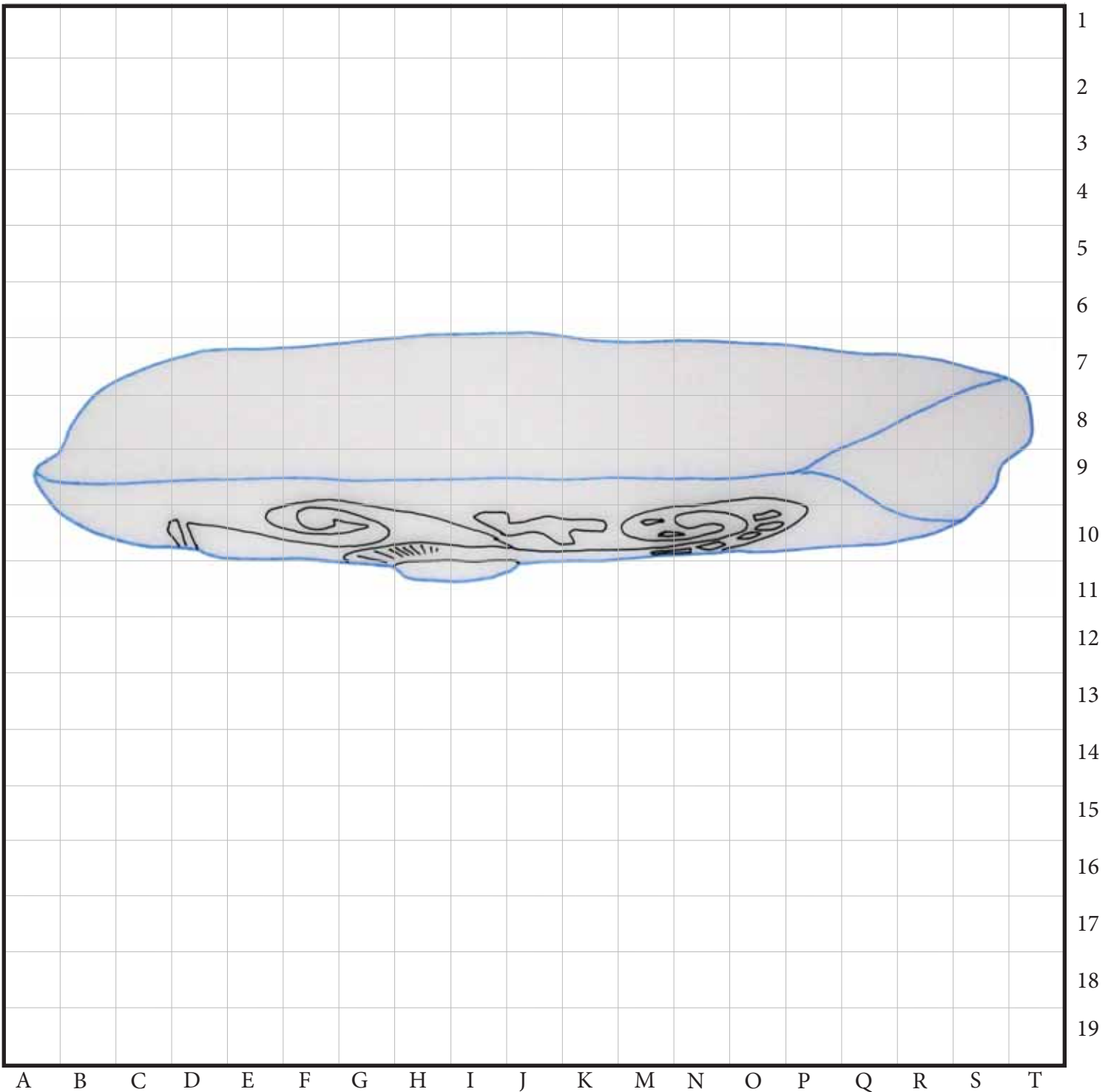
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              0



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1

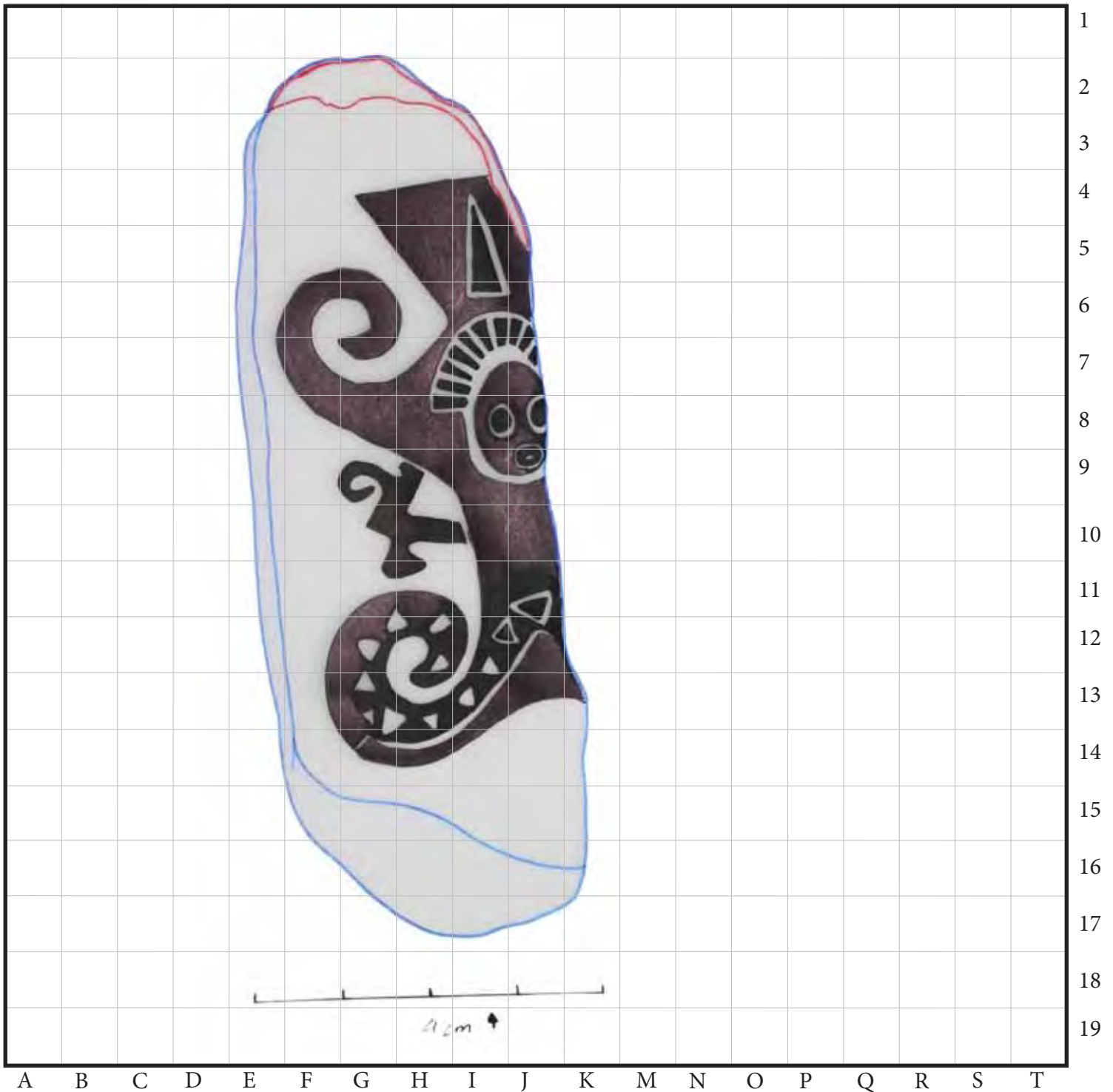


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

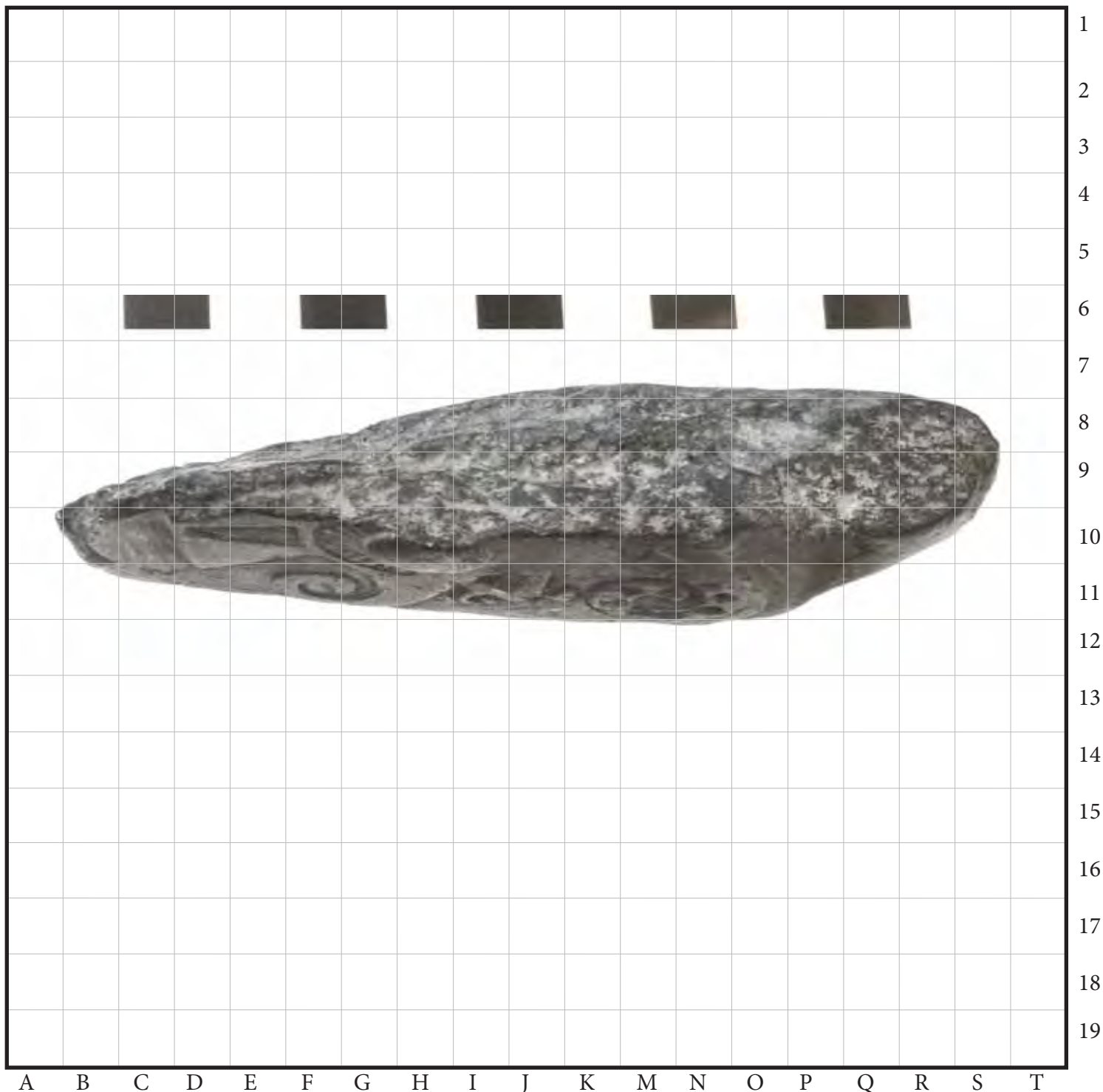
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  0  

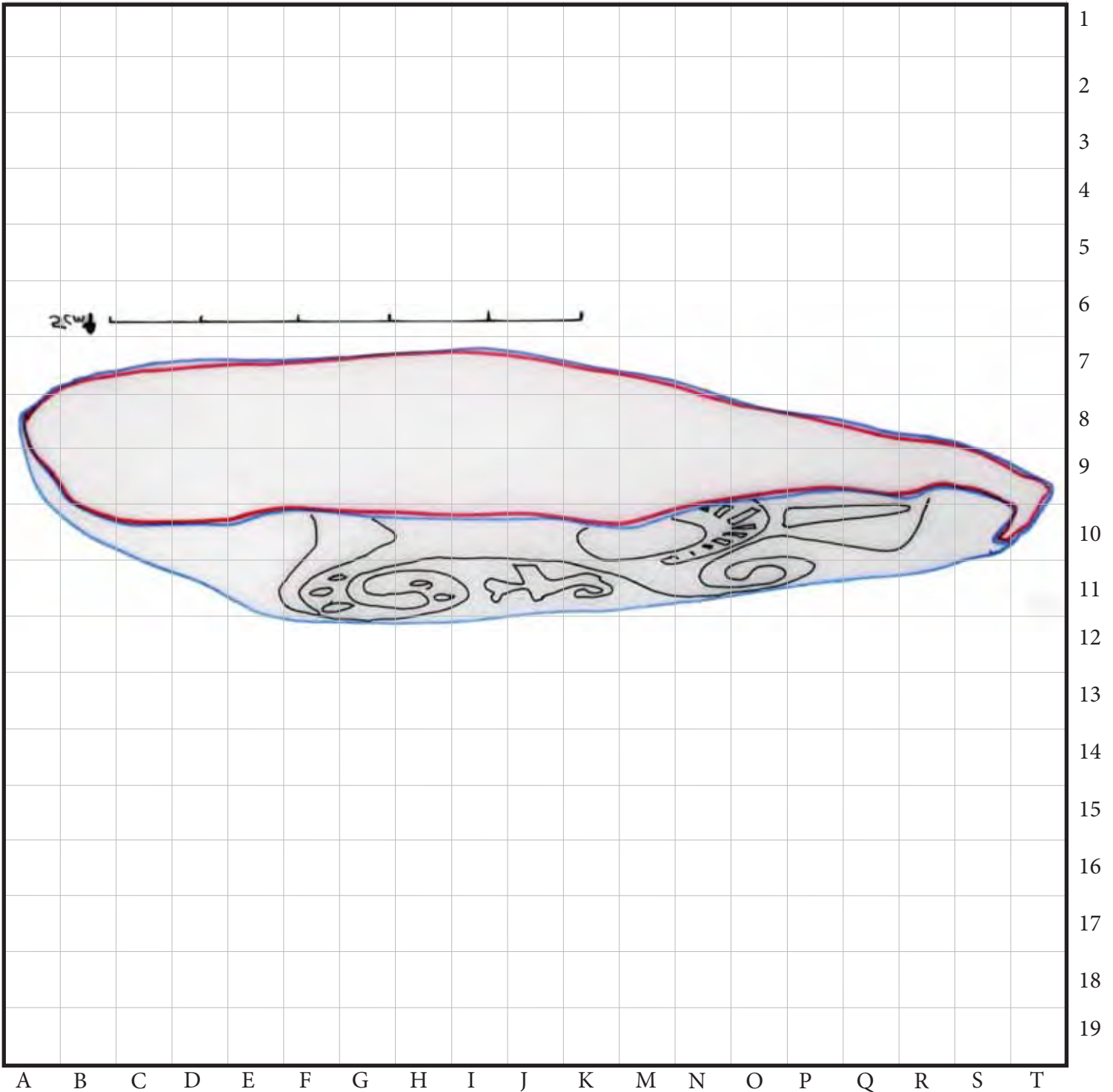




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

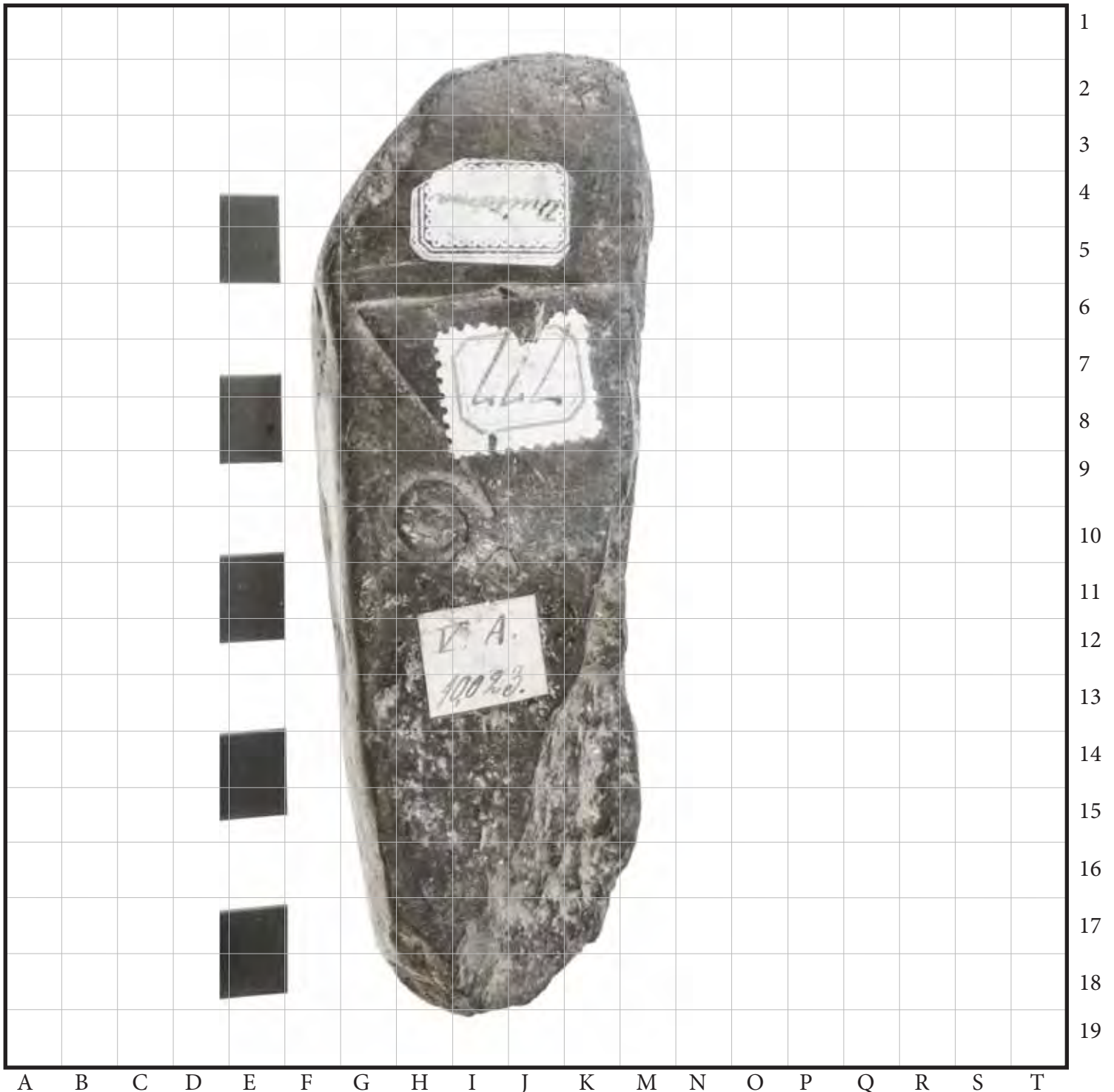
- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

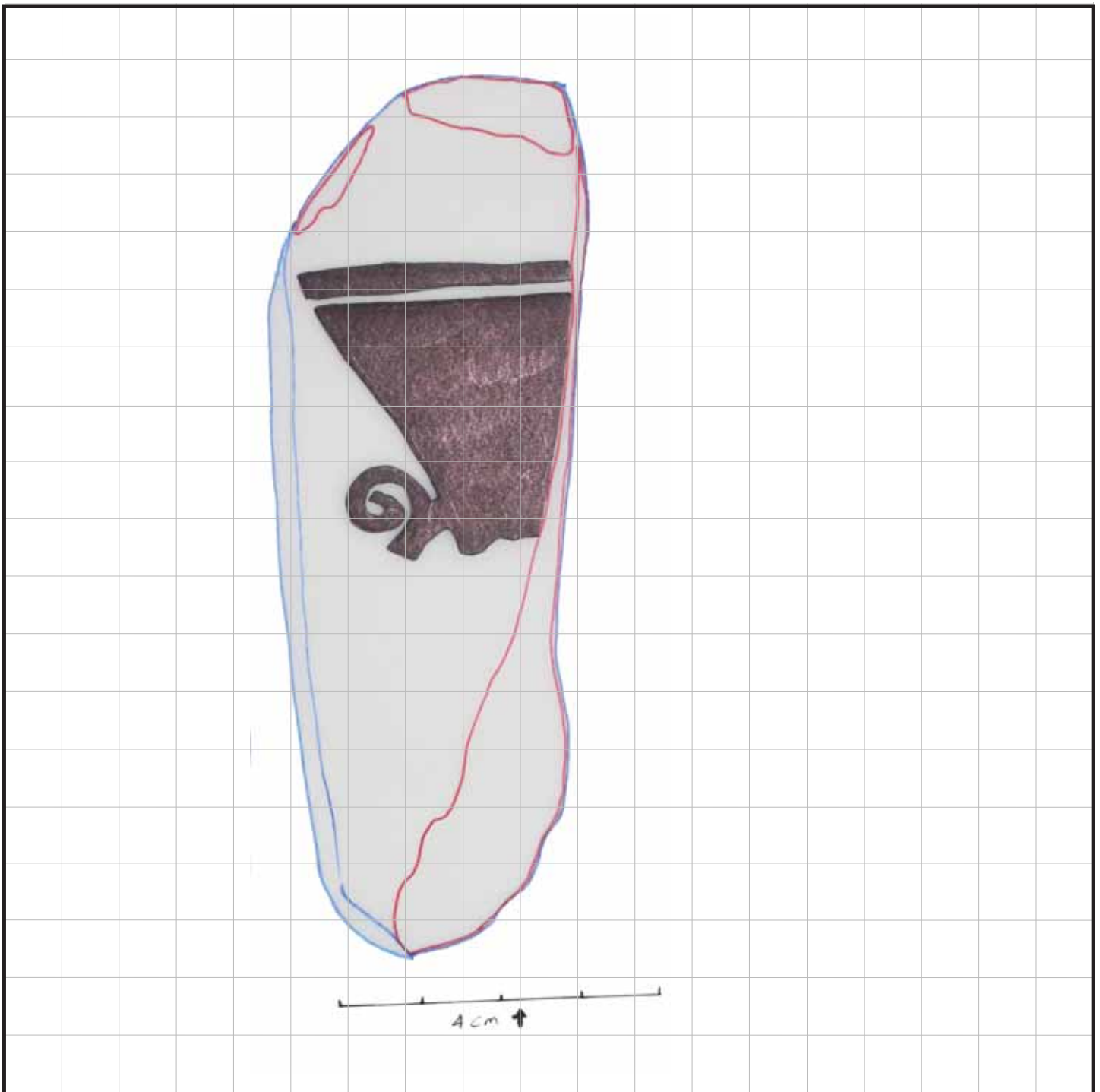
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                 0

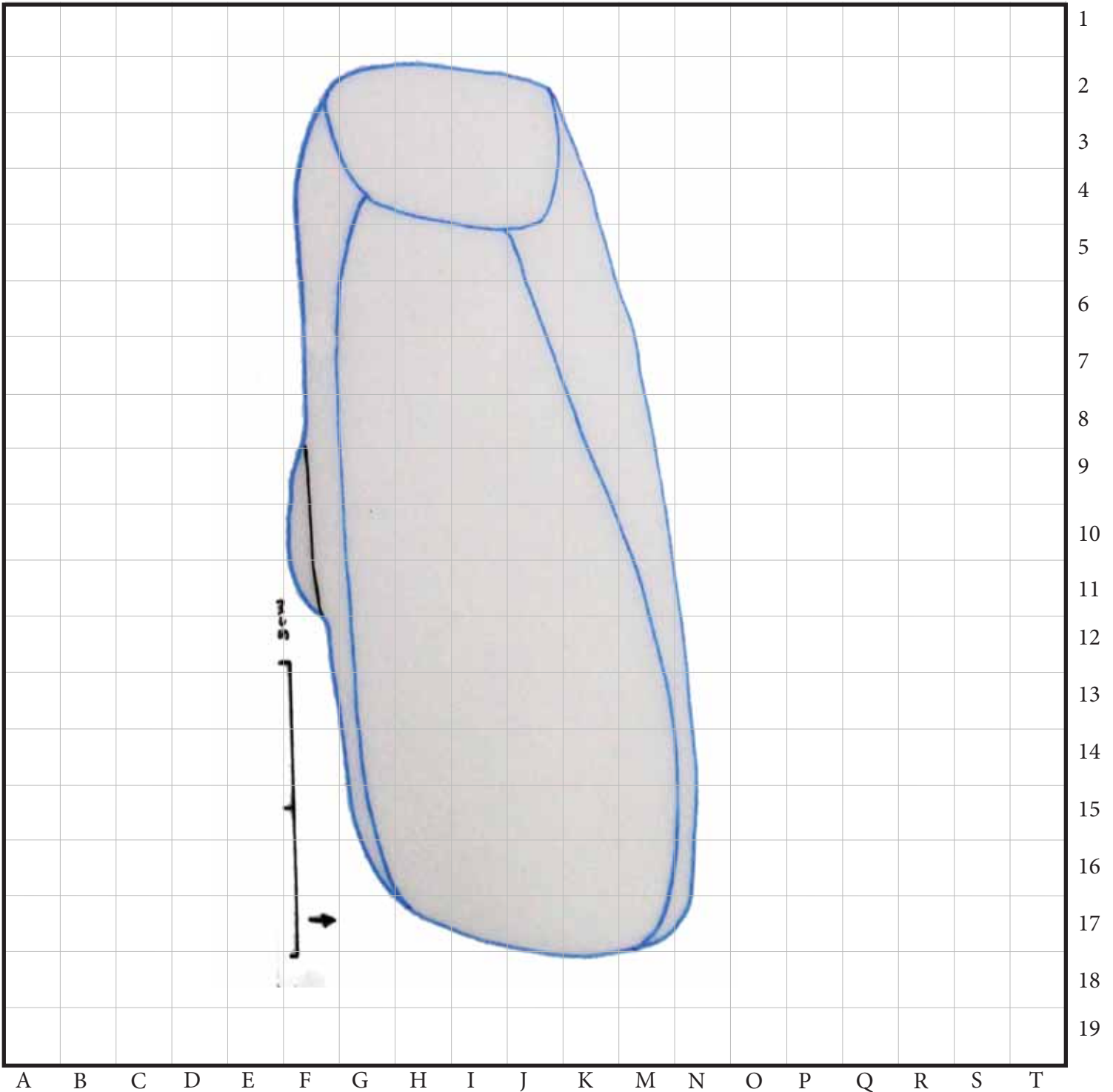




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

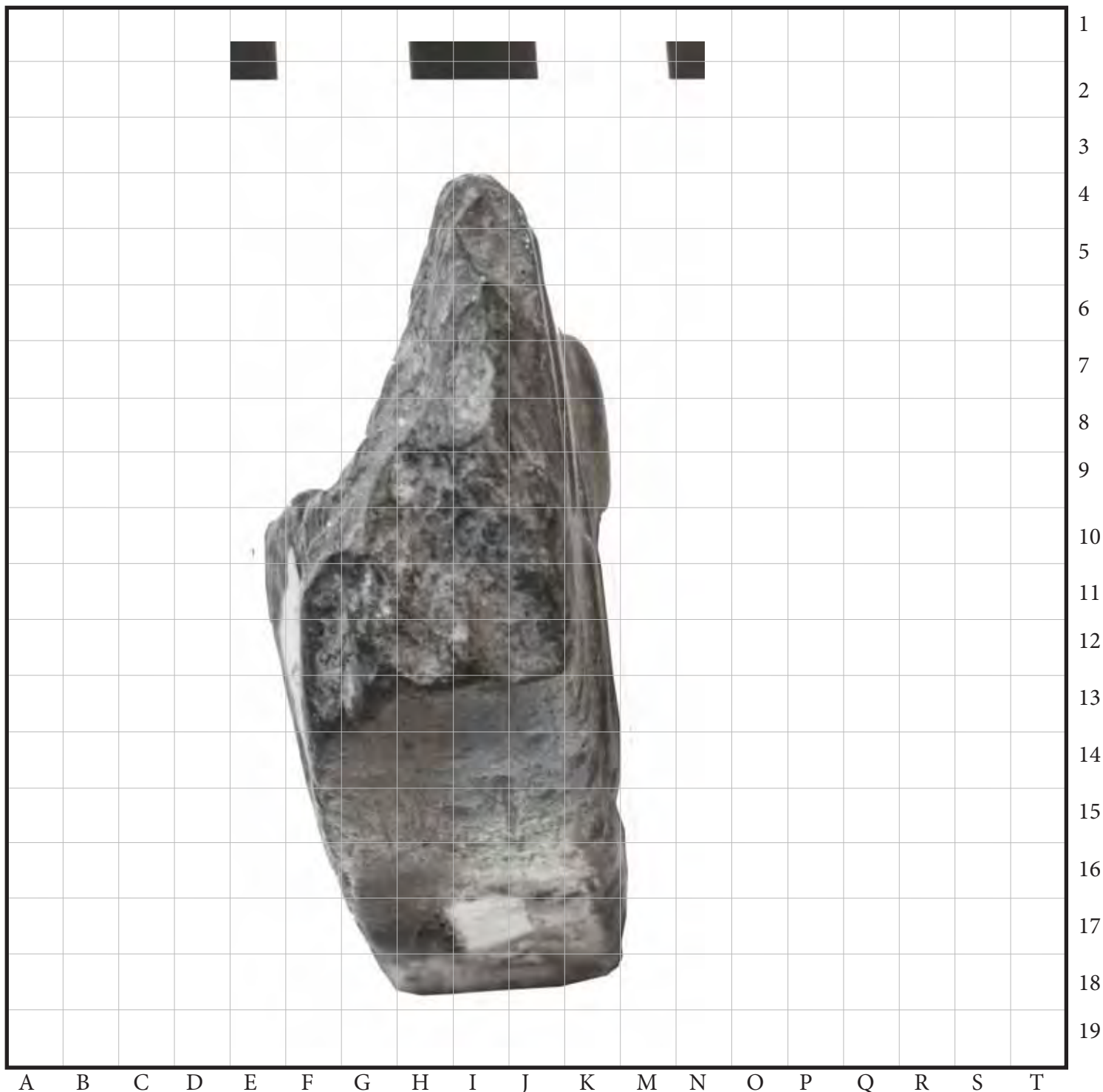
- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

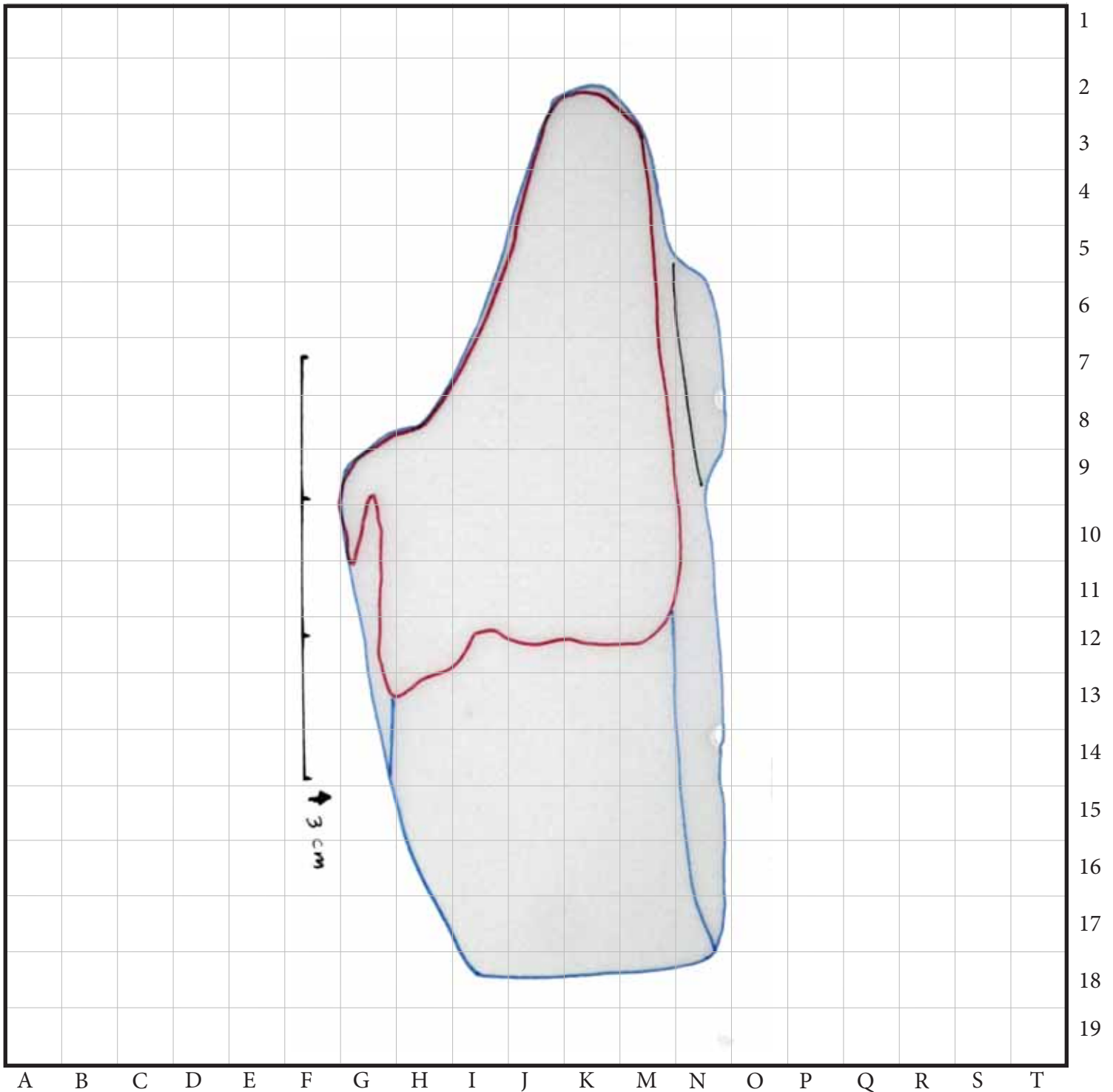
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0  



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





Bibliografía y registros anteriores

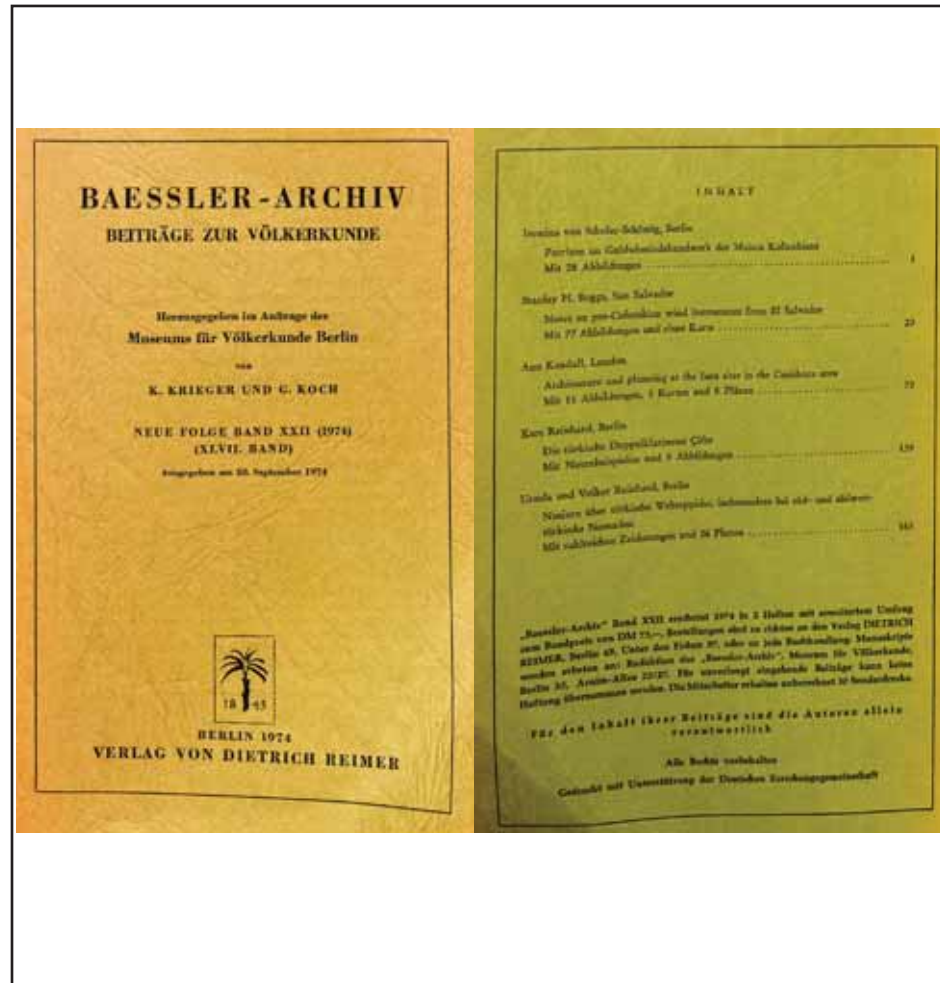
Crterios: Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.

620. Transcripciones anteriores



631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco No. de Piezas
- Otro No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA10023

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

La pieza está destruida en un 50% o más, por tanto, es imposible tener una clara idea d las figuras elaboradas. Sin embargo, es posible hacer algunas inferencias, sobre todo para una de las caras.

### Cara 2

Se trata de una figura antropomorfa, acompañada por un “mono encorvado” u con extremidades en forma espiralada. Esta figura tiene decoraciones internas y tocado. Por la forma, se podría pensar que se trata de una representación de un hombre enmascarado, o que usa un traje particular, similar a lo que se ha documentado en l zona de los llanos orientales y en la amazonia.

Cara 3, su estado de deterioro impide hacer cualquier tipo de inferencia sobre la forma final, lo único que se pude decir, es que se trataba de una figura triangular acompañada por decoraciones en espiral.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca\_Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Código V A 10020

Donador-Año W.W. Randall und Louis Sokolowski

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



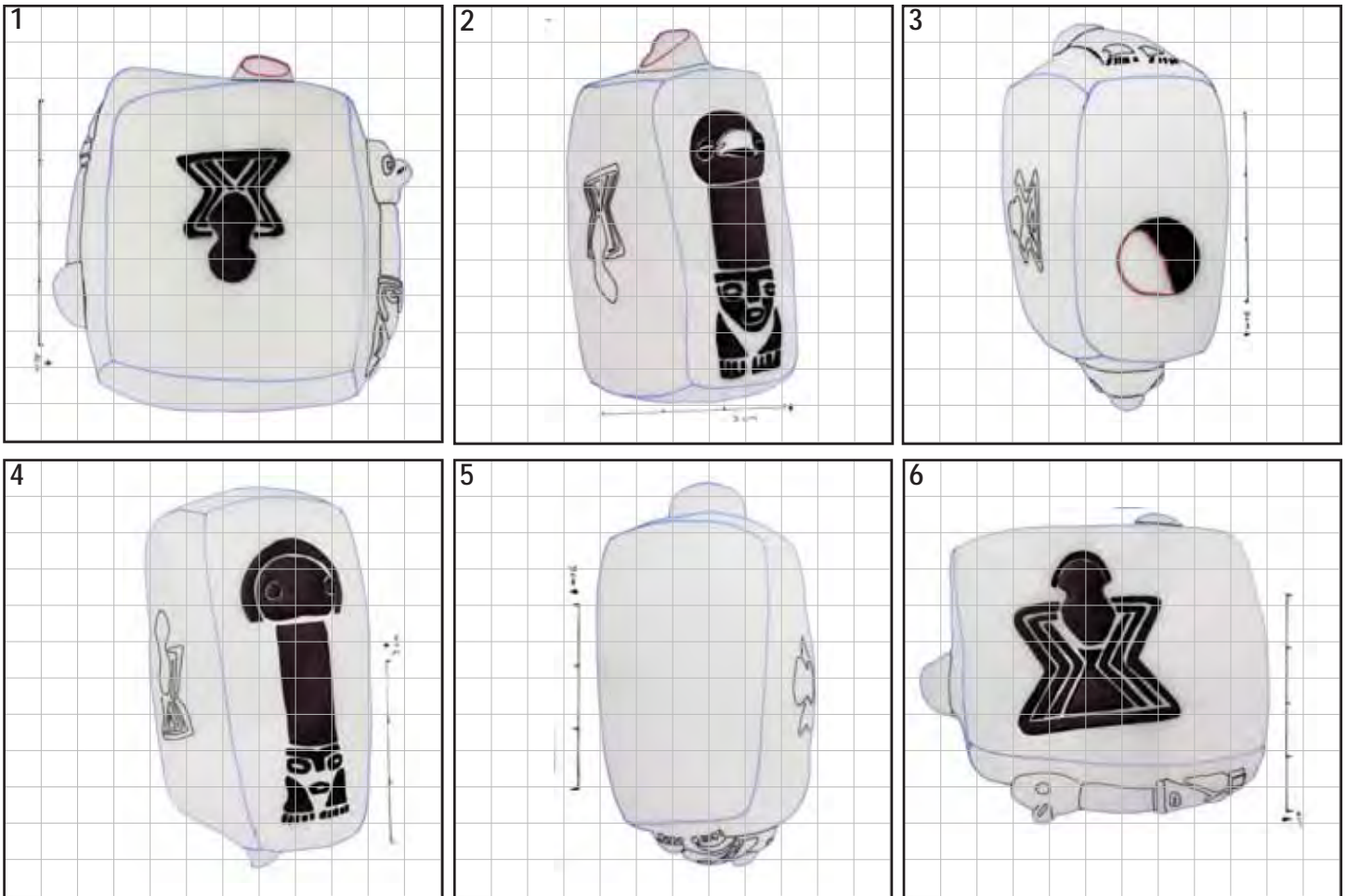
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

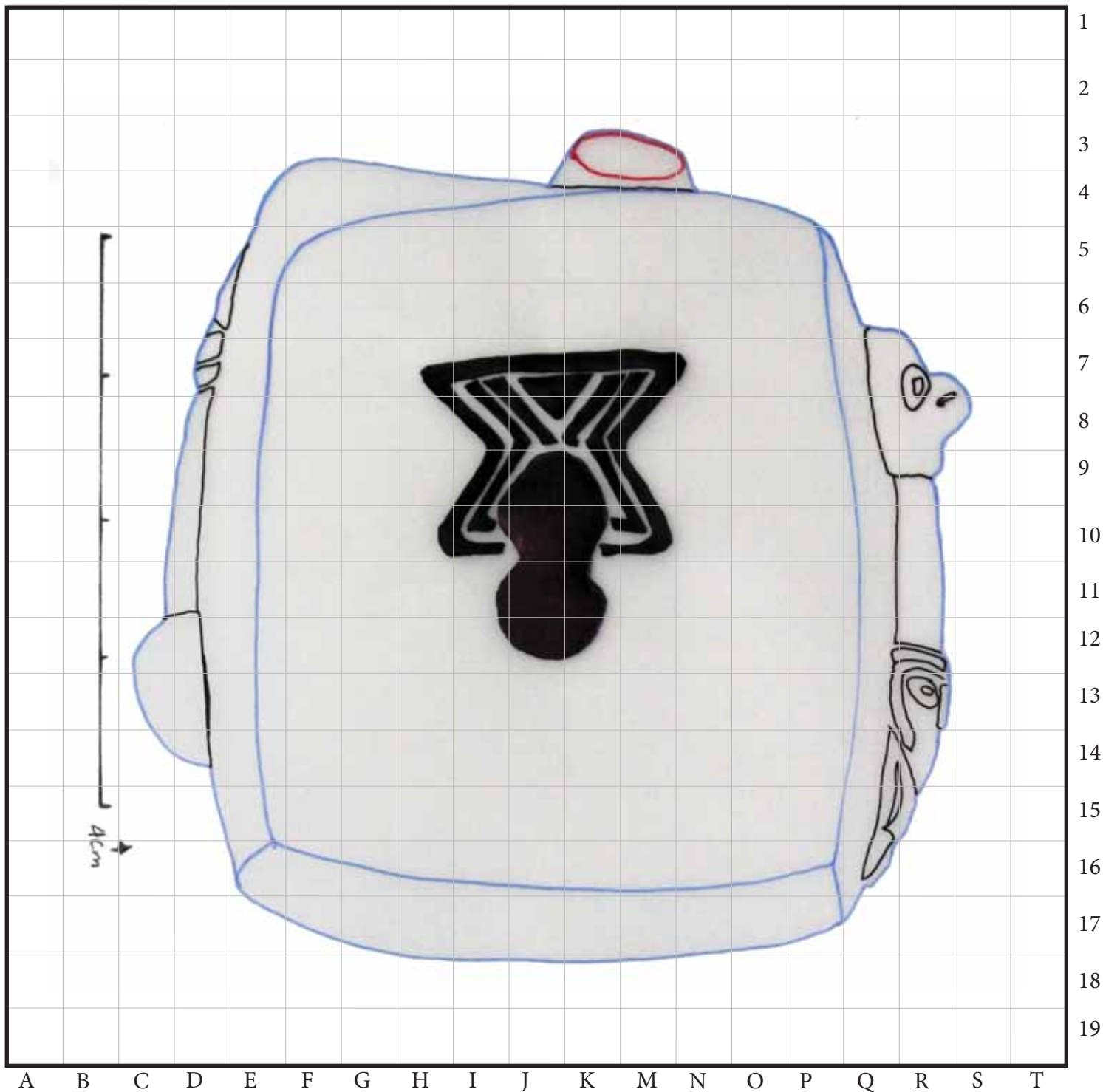
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                1  



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

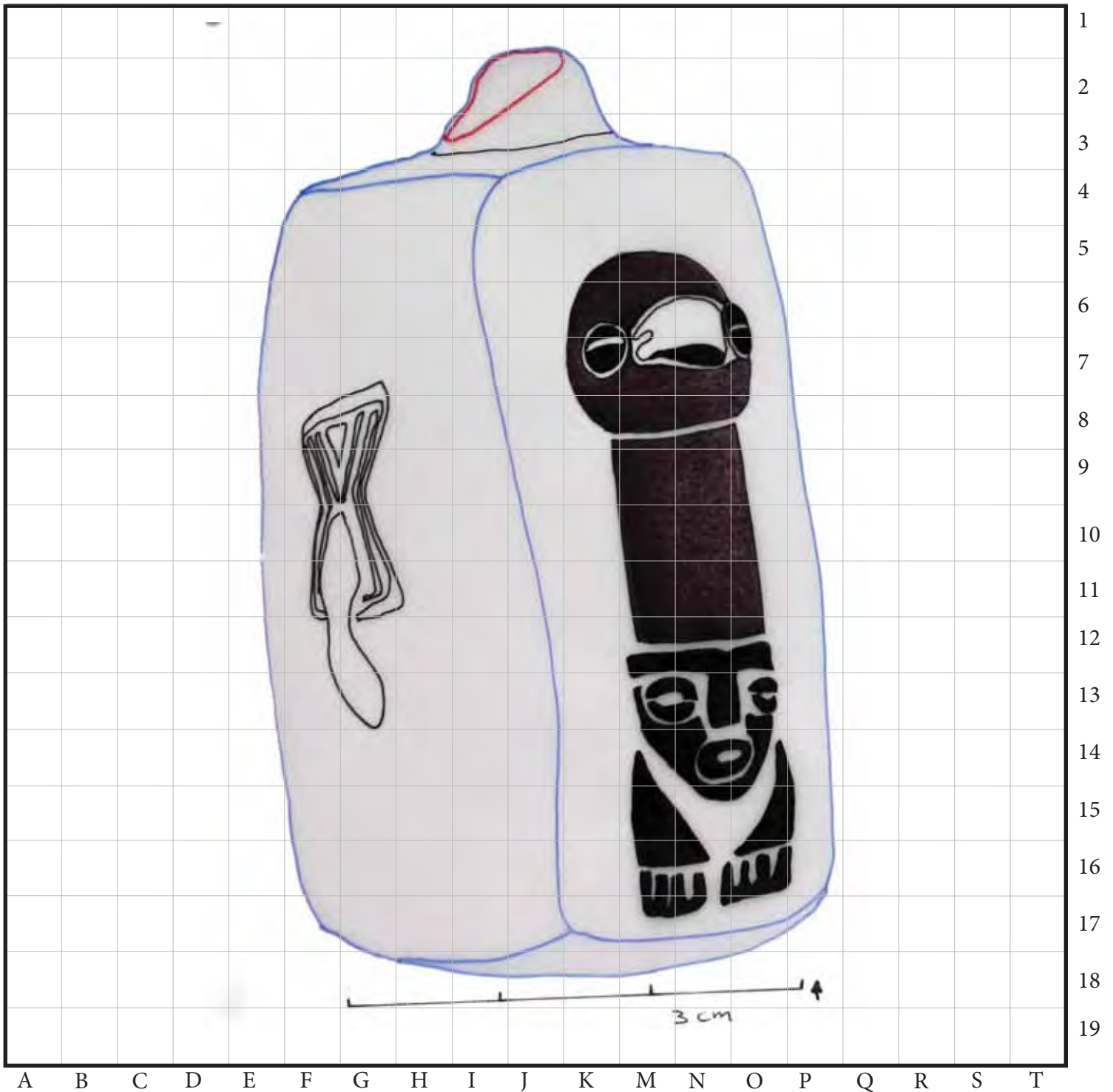
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

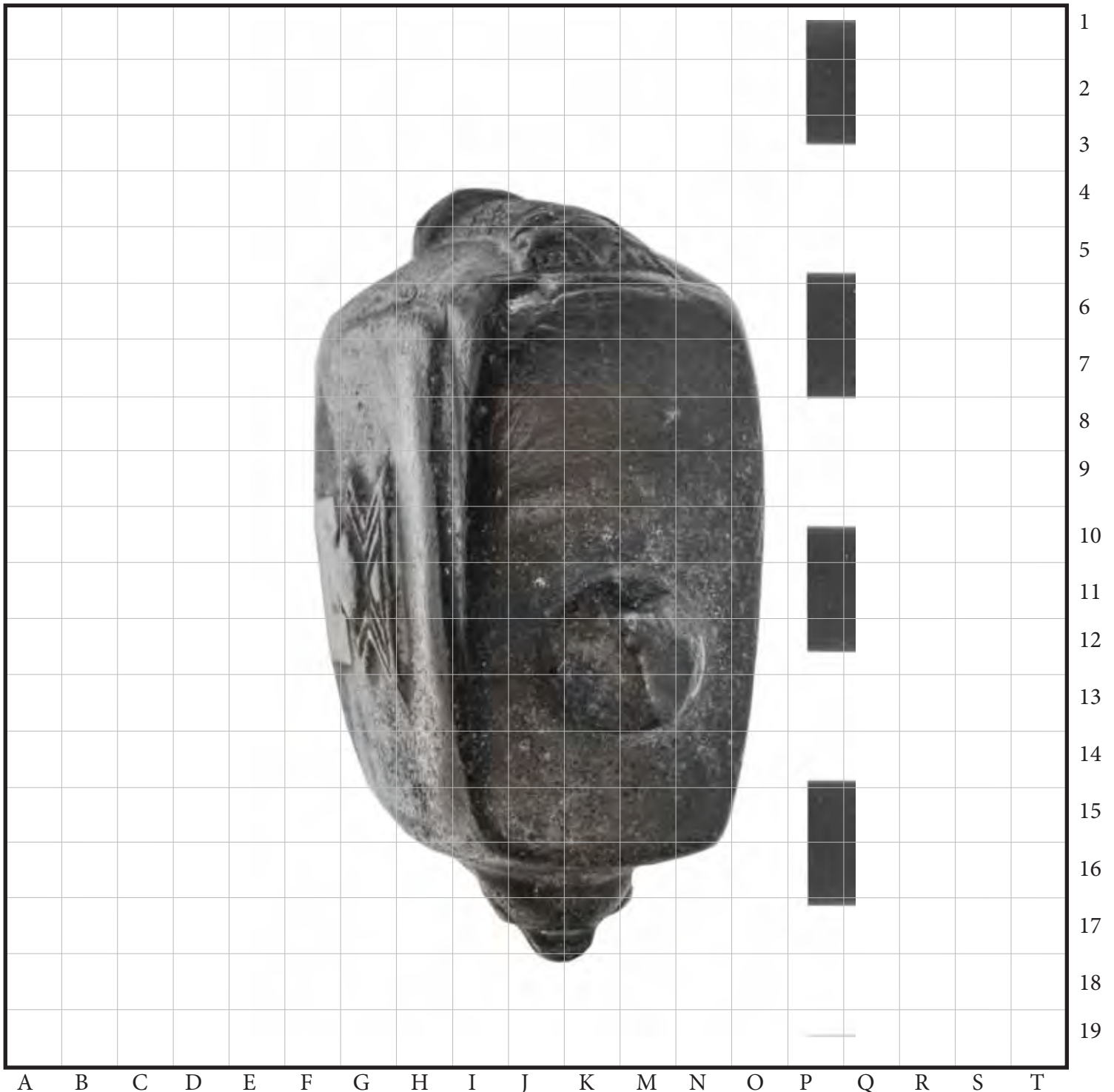
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1

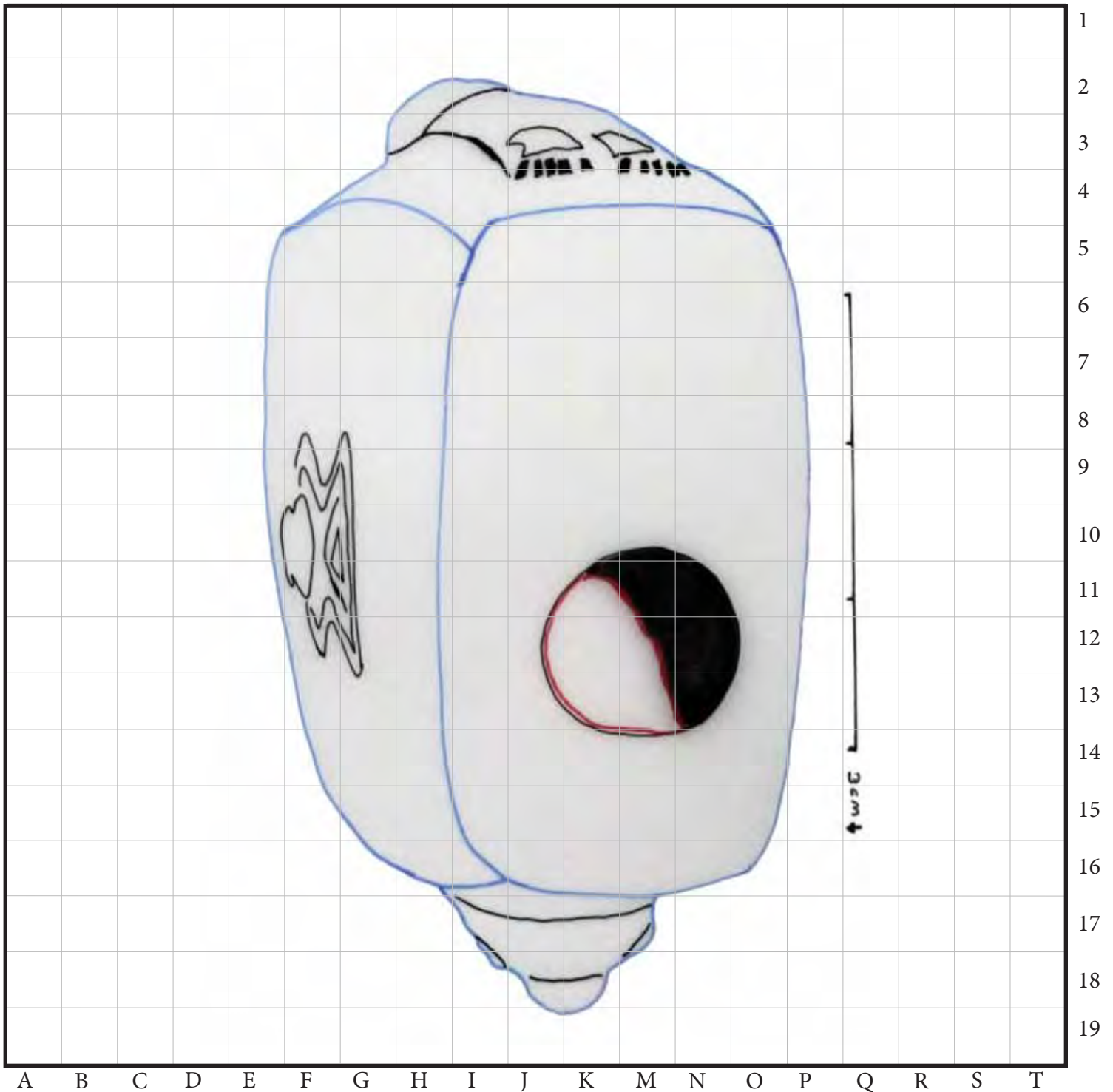




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

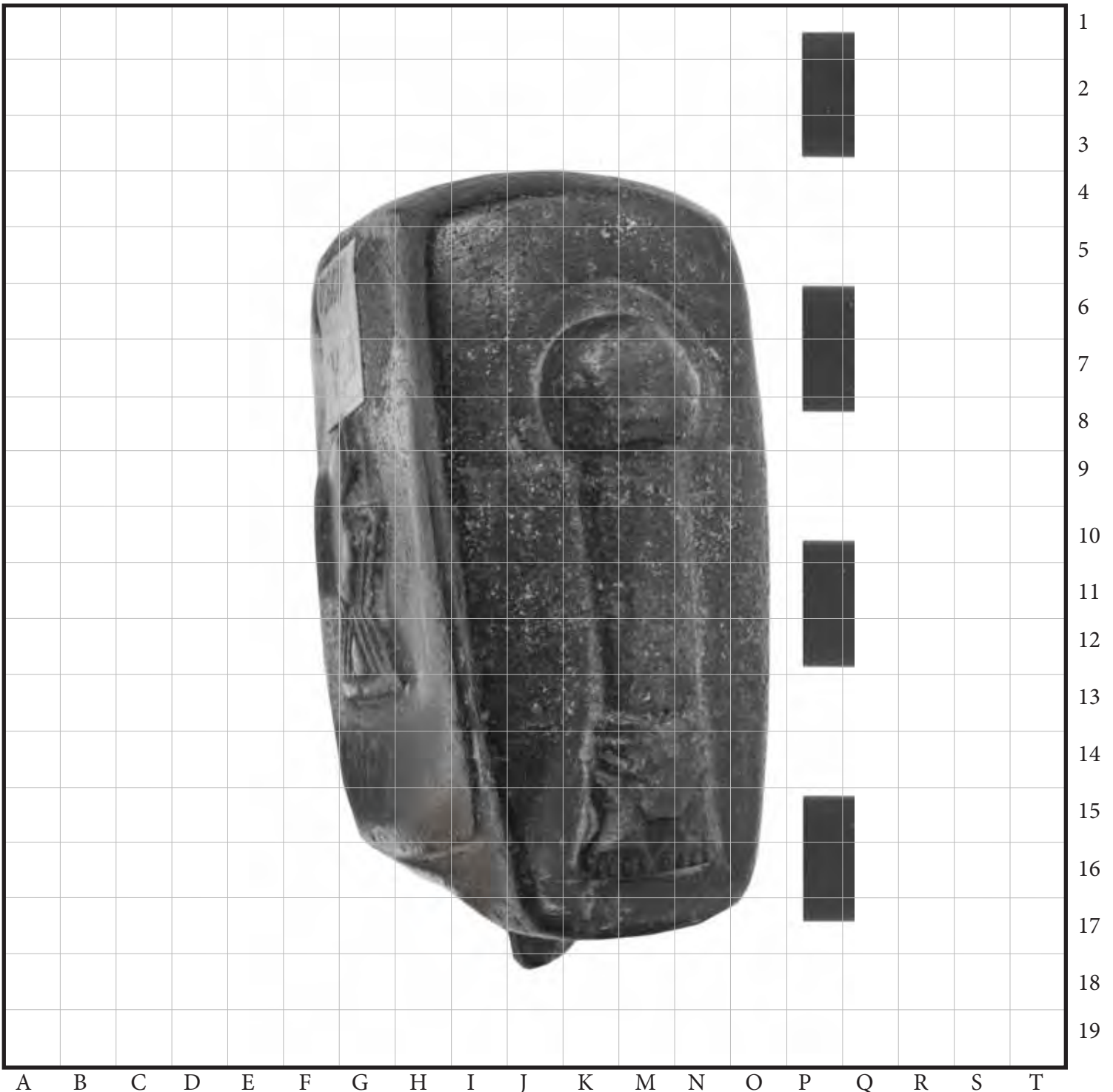
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

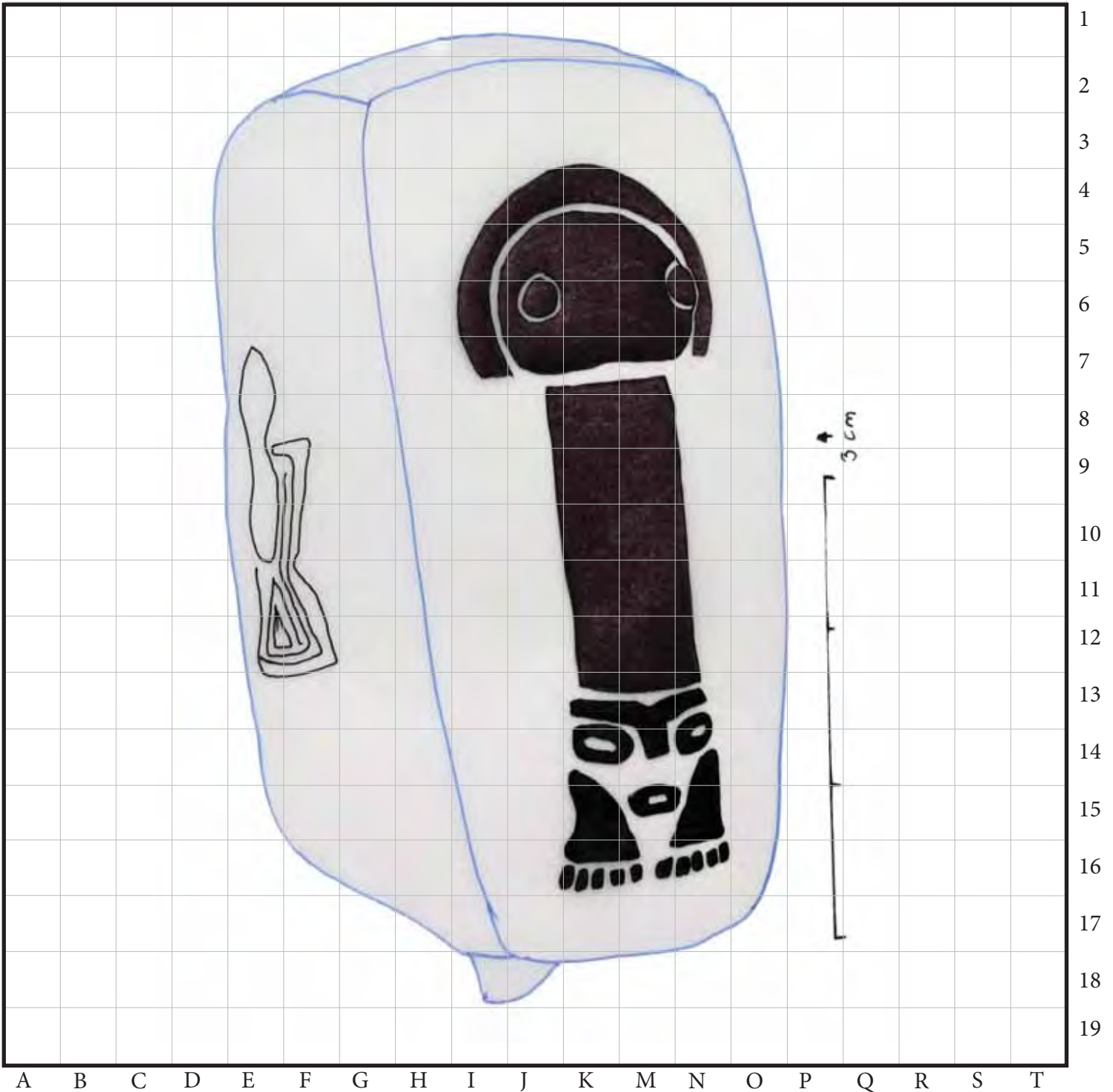
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

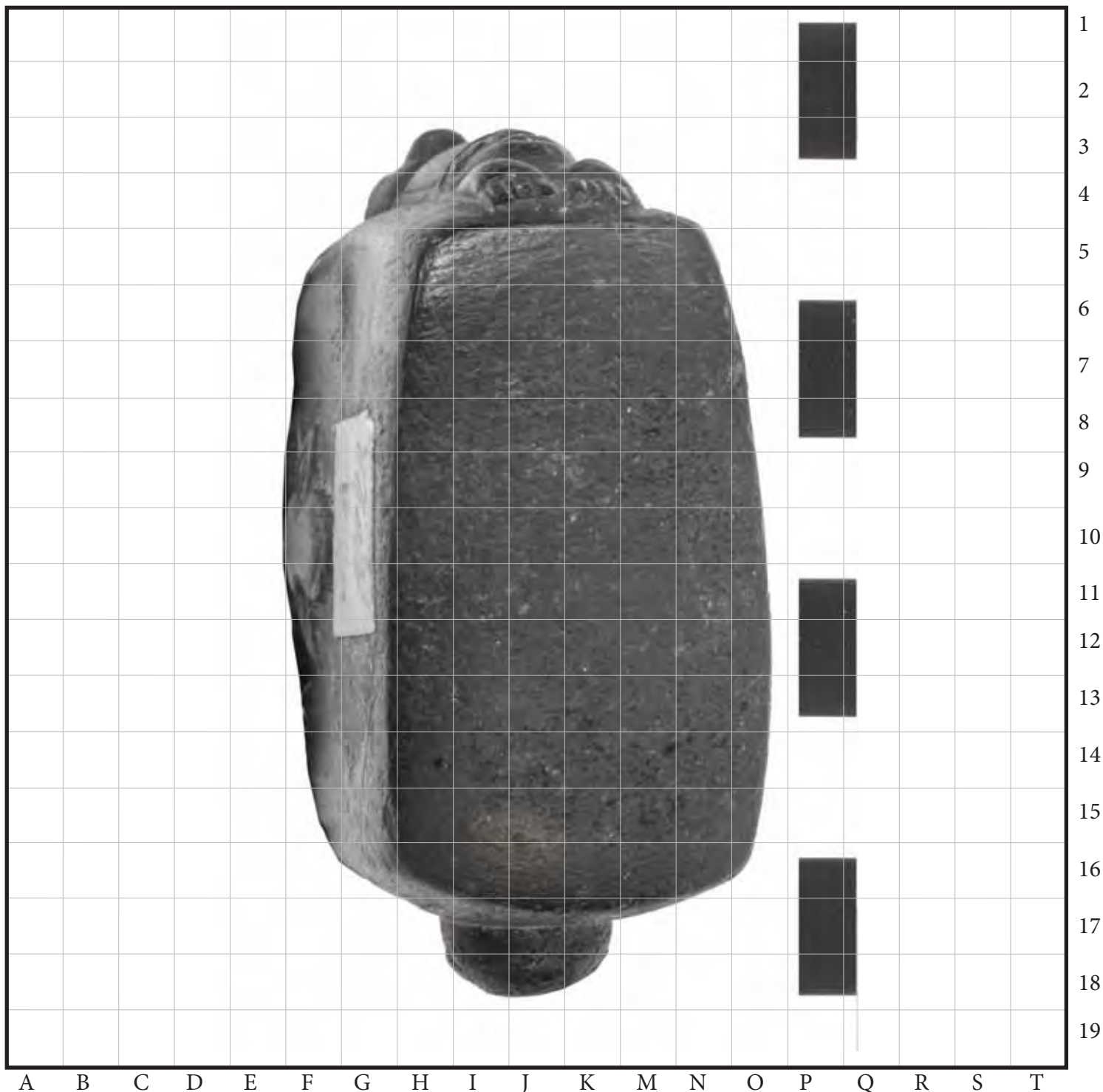
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0

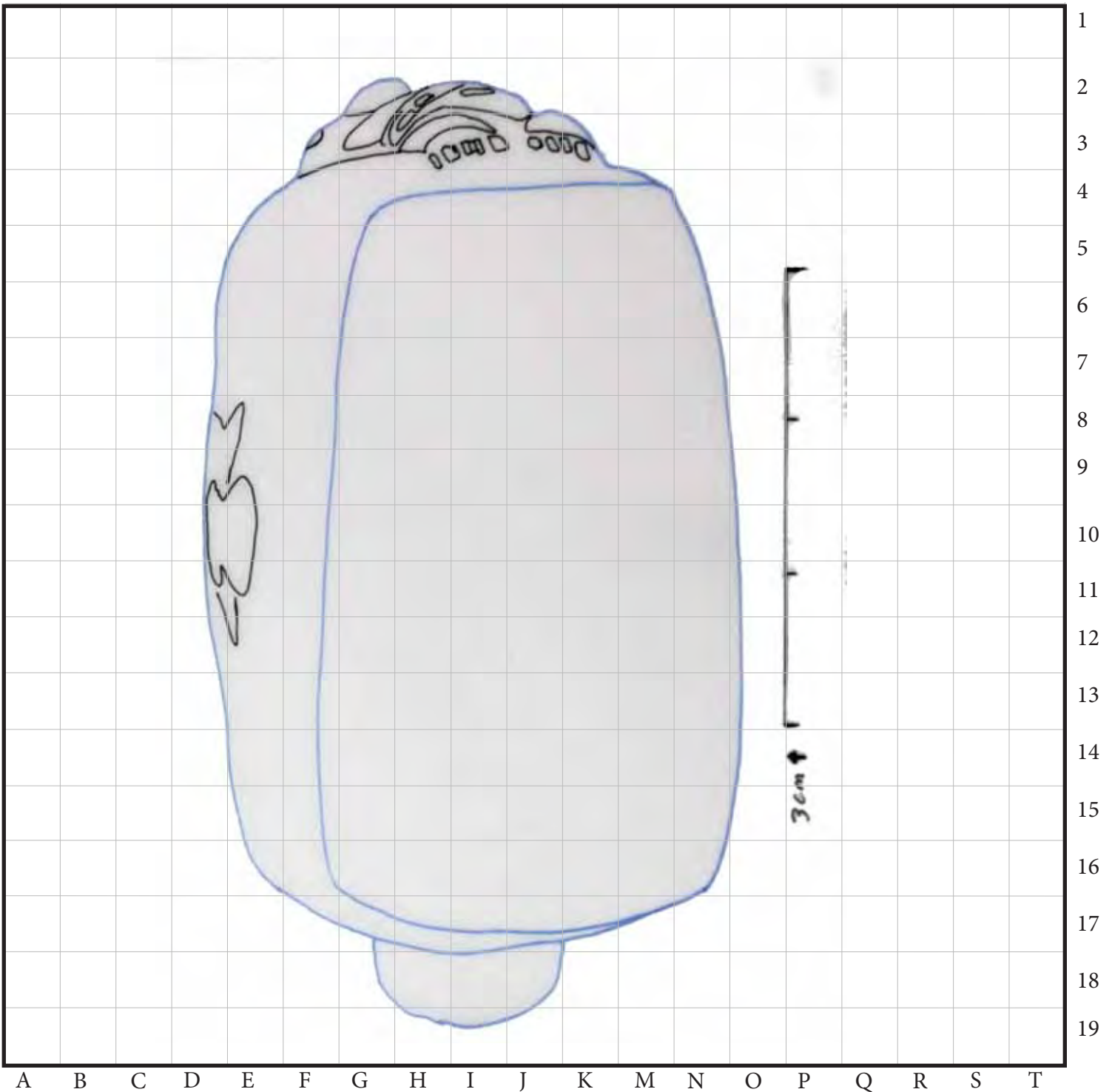




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

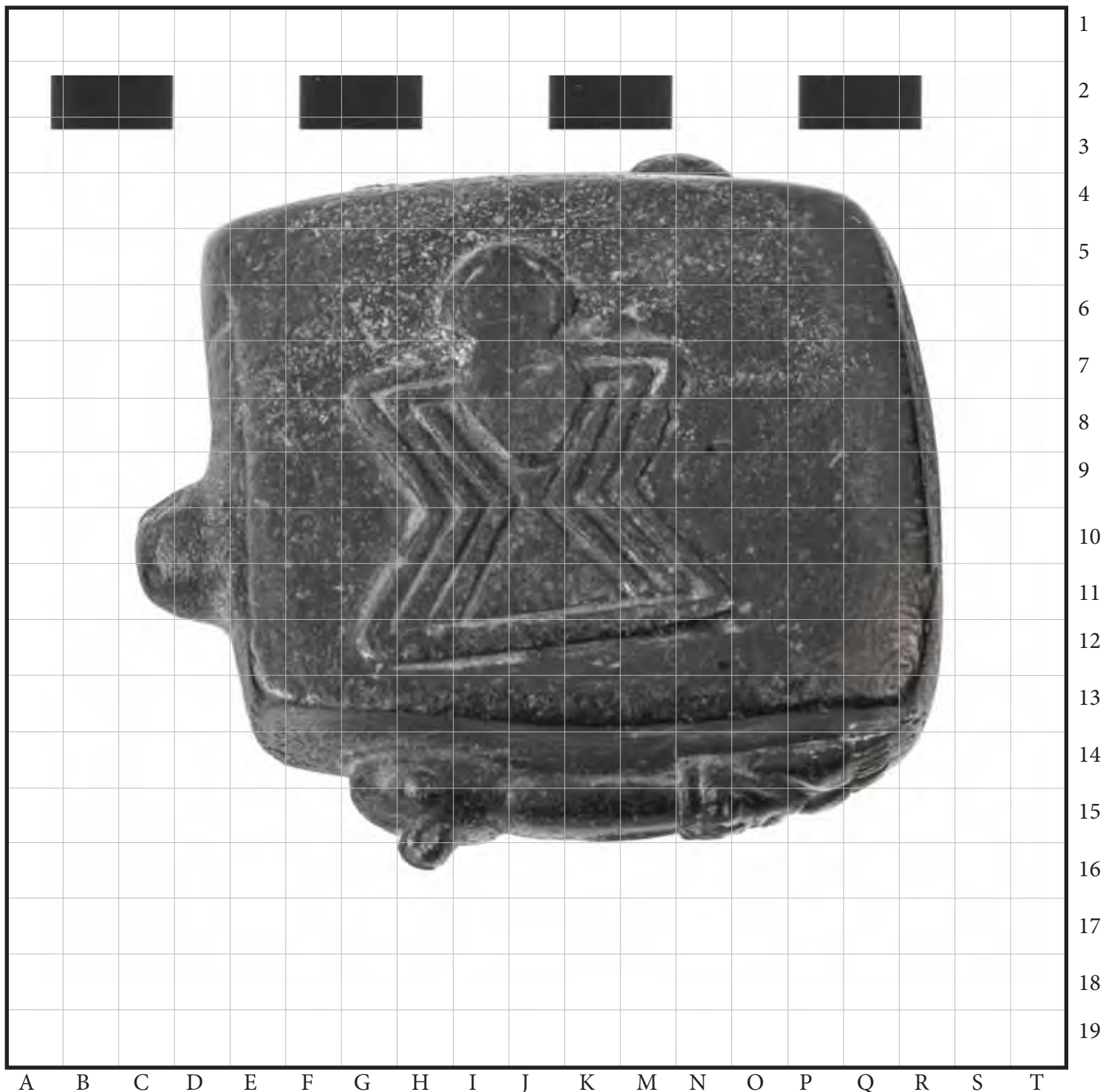
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

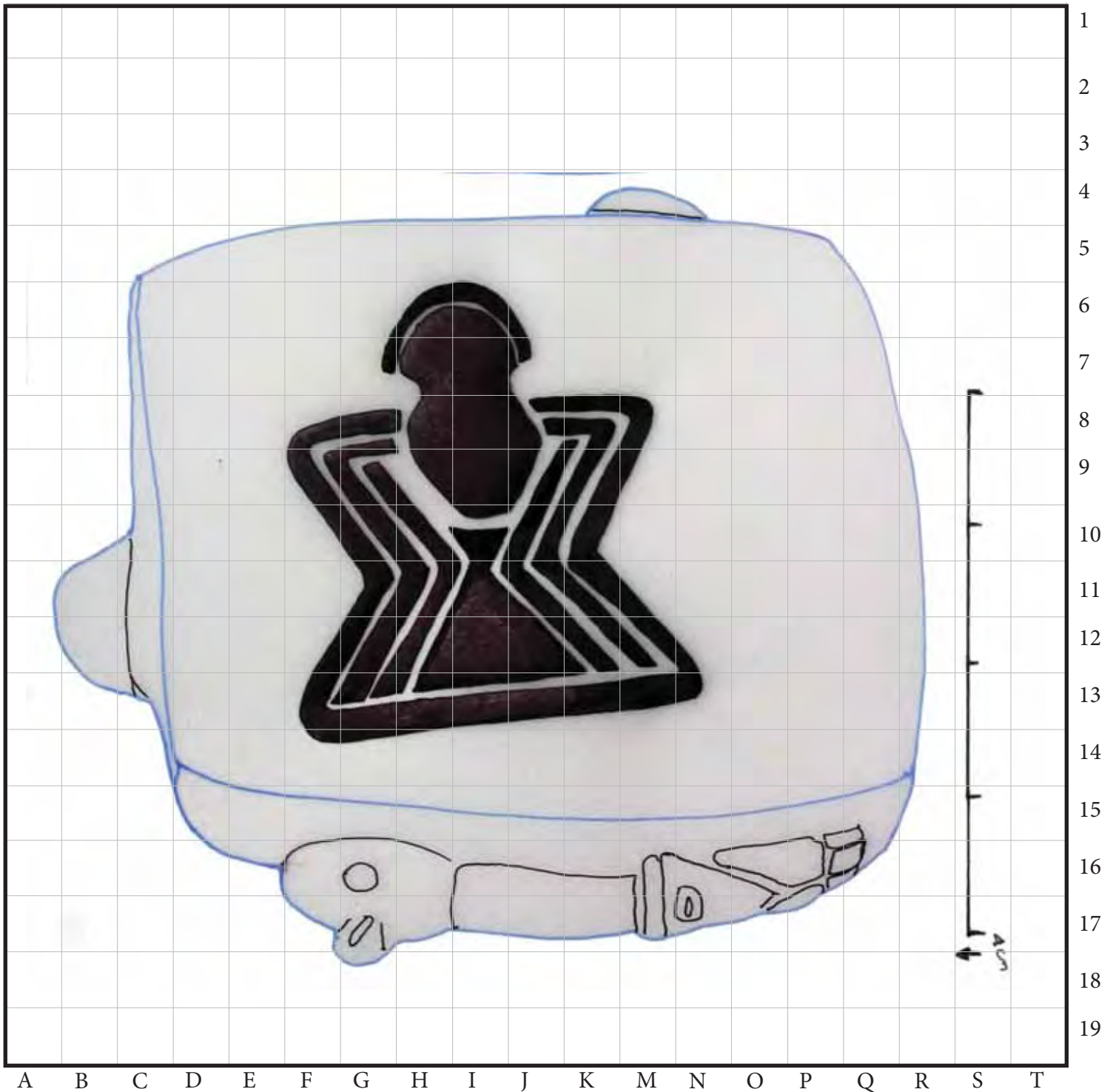
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



**Bibliografía y registros anteriores**

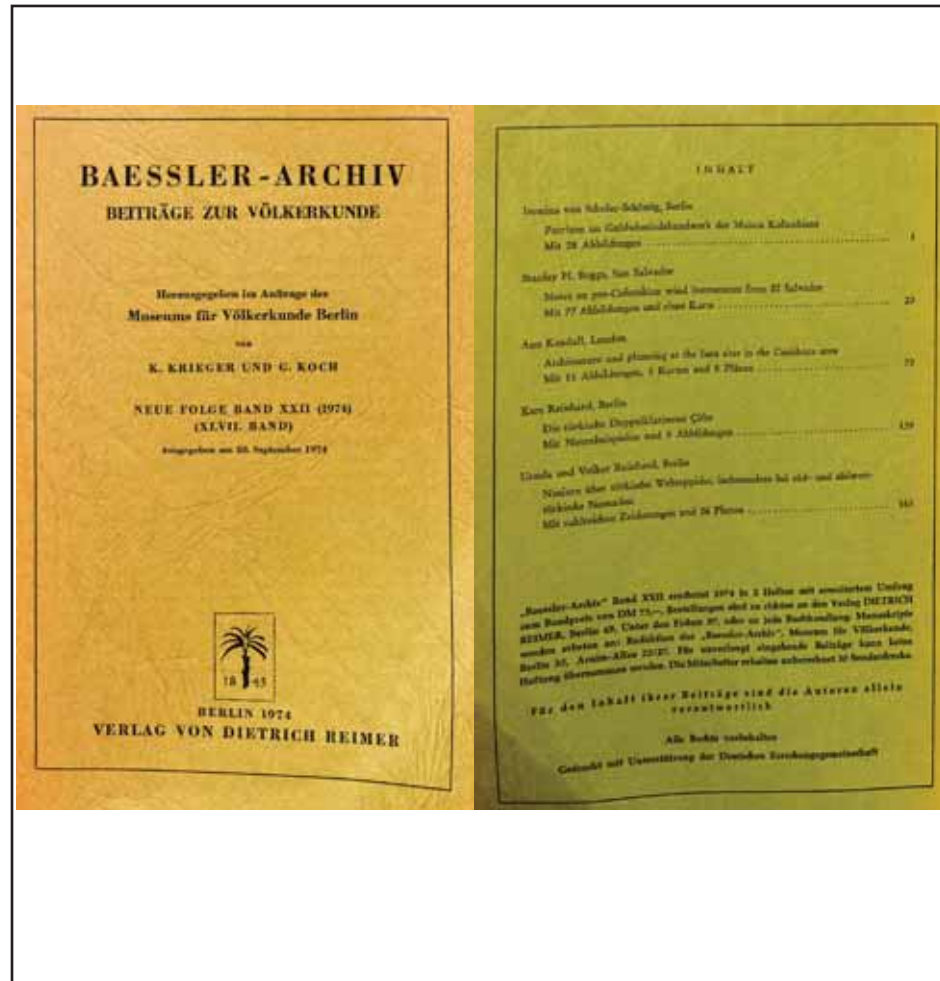
**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

**Bibliografía**

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reimer.

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA10020

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 5

Caras 1 y 6

Un grabado único en esta cara, se trata de una figura alada con cabeza redondeada. Es interesante advertir que este tipo de figura se repite en la cara 6 de la misma matriz, y que hace parte de figuras similares en otras matrices.

Cara 2

Se trata de una figura antropomorfa en posición sedente con un tocado n forma de cabeza de pájaro. El pico del mismo es redondeado, lo que lo diferencia de otras formas similares en otras matrices. Un grabado similar se encuentra en la cara 4 de la misma matriz.

Cara 3

U grabado en forma de volumen circular es el que compone esta cara de la matriz. Lamentablemente está rota, lo que impide saber cómo era la terminación externa del grabado.

Car 4

Se trata de un antropomorfo en posición sedente, con un tocado en forma de pájaro, solo que no tiene pico y en la parte superior de la cabeza del pájaro hay un tocado adicional. En todos los casos en que esta figura ha sido hecha, el tocado en forma de pájaro es superior en tamaño a la figura antropomorfa.

# SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
Instituciones  
Registrado por  
Fecha

Doctorado	
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.	
2016	

## Localización

Área Arqueologica	Muisca
Departamento	Cundinamarca_Boyacá
Municipio	
Vereda	
GPS	
Predio	
Excavación	
Sector	
Cuadrícula	
Estrato	
Punto X	
Punto Y	
recolección superficial	
Colección y Museo	Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin
Código	V A 10019
Donador-Año	Gonzalo Ramos Ruiz

## Registros

Fotografía	Carlos A. Rodríguez M.
Dibujo	Carlos A. Rodríguez M.
Digitaliación	Carlos A. Rodríguez M.
Geología	
Microscopia	

Esquema o fotografía de la pieza



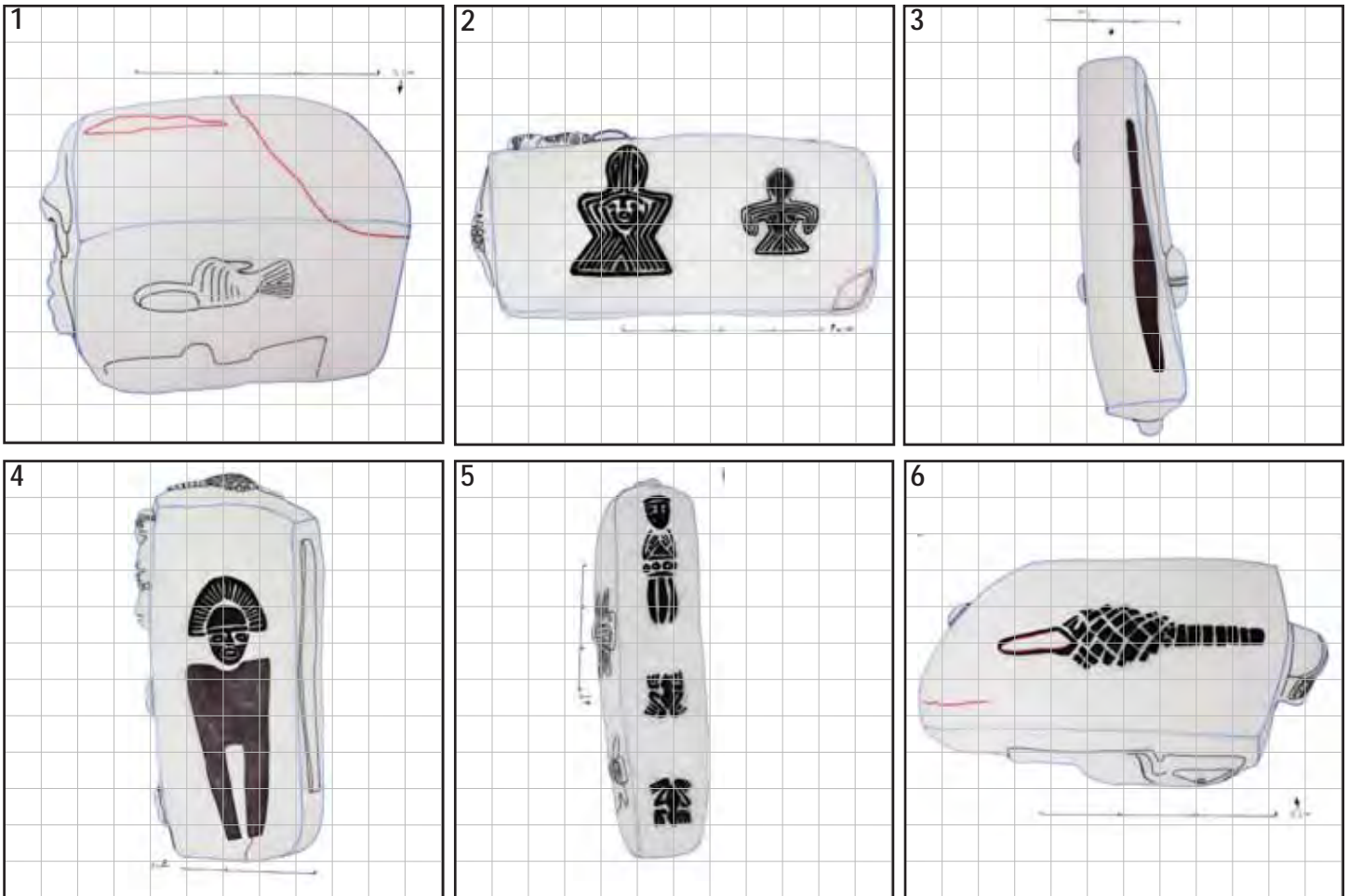
## Material

Metal <input type="checkbox"/>	Cerámica <input type="checkbox"/>	Lítico Lascado <input type="checkbox"/>	Lítico Pulido <input type="checkbox"/>		Madera <input type="checkbox"/>
Hueso <input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales <input type="checkbox"/>	Fibras Animales <input type="checkbox"/>	Otro <input type="checkbox"/>		



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



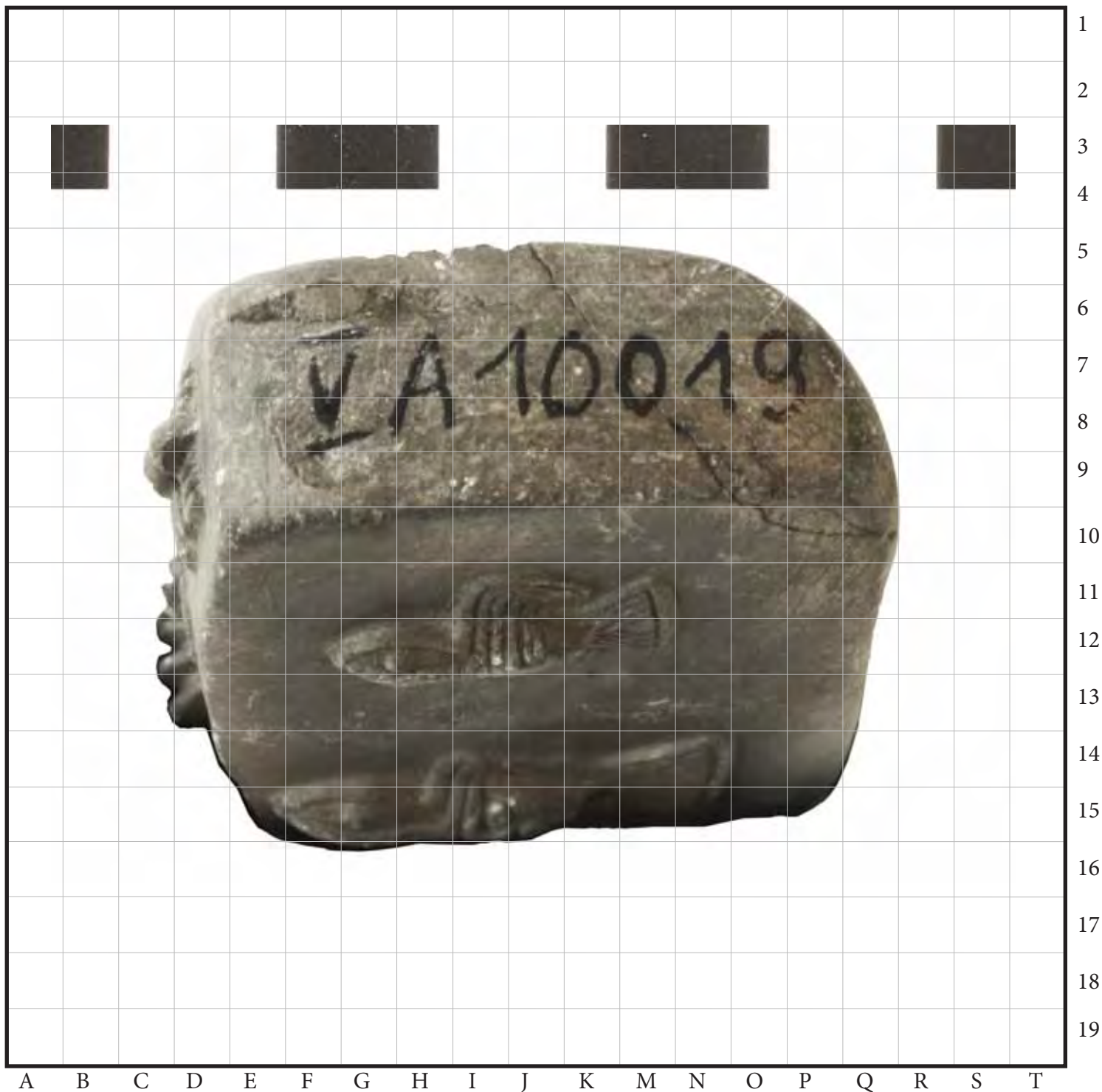
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

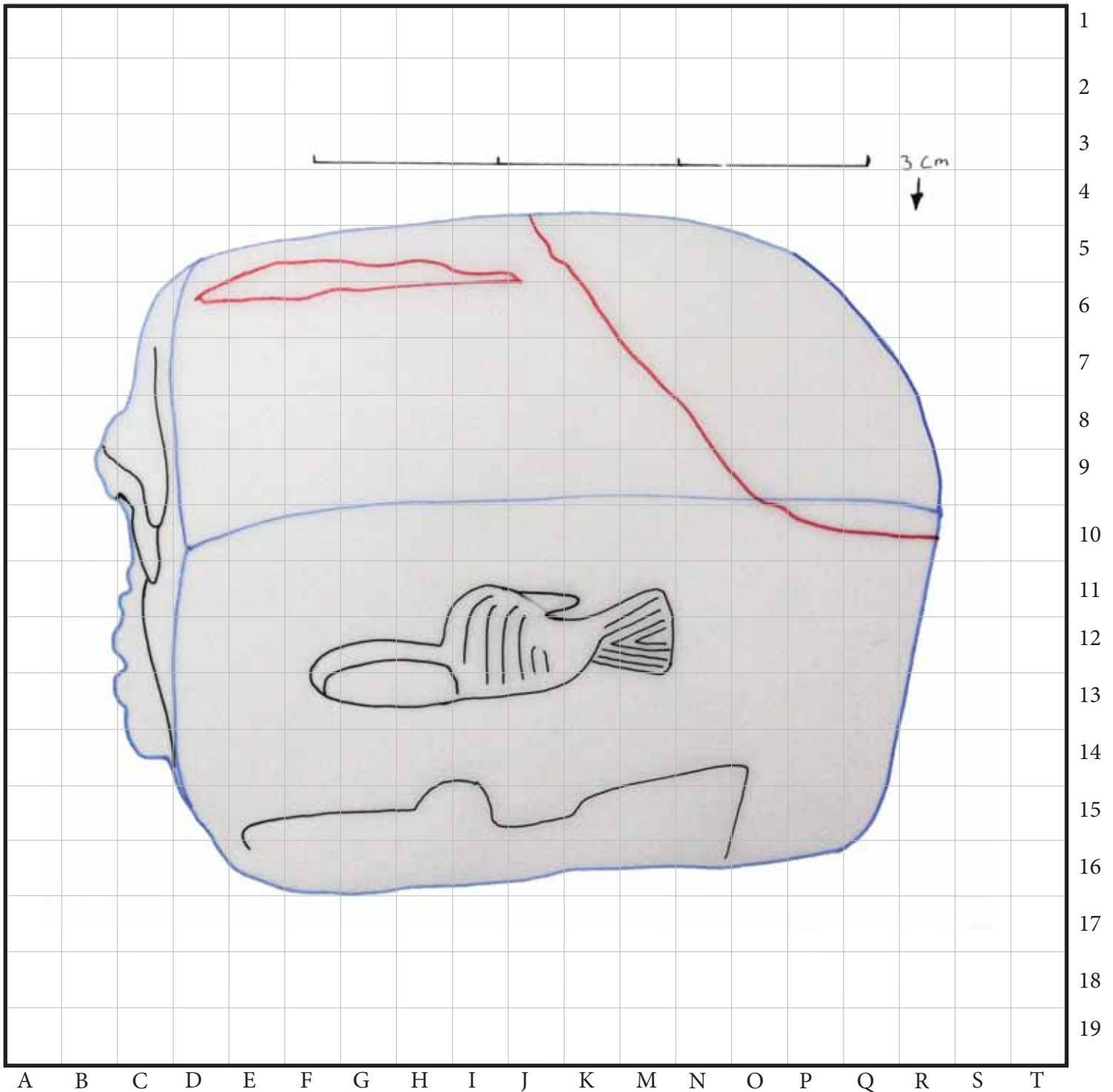
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                2

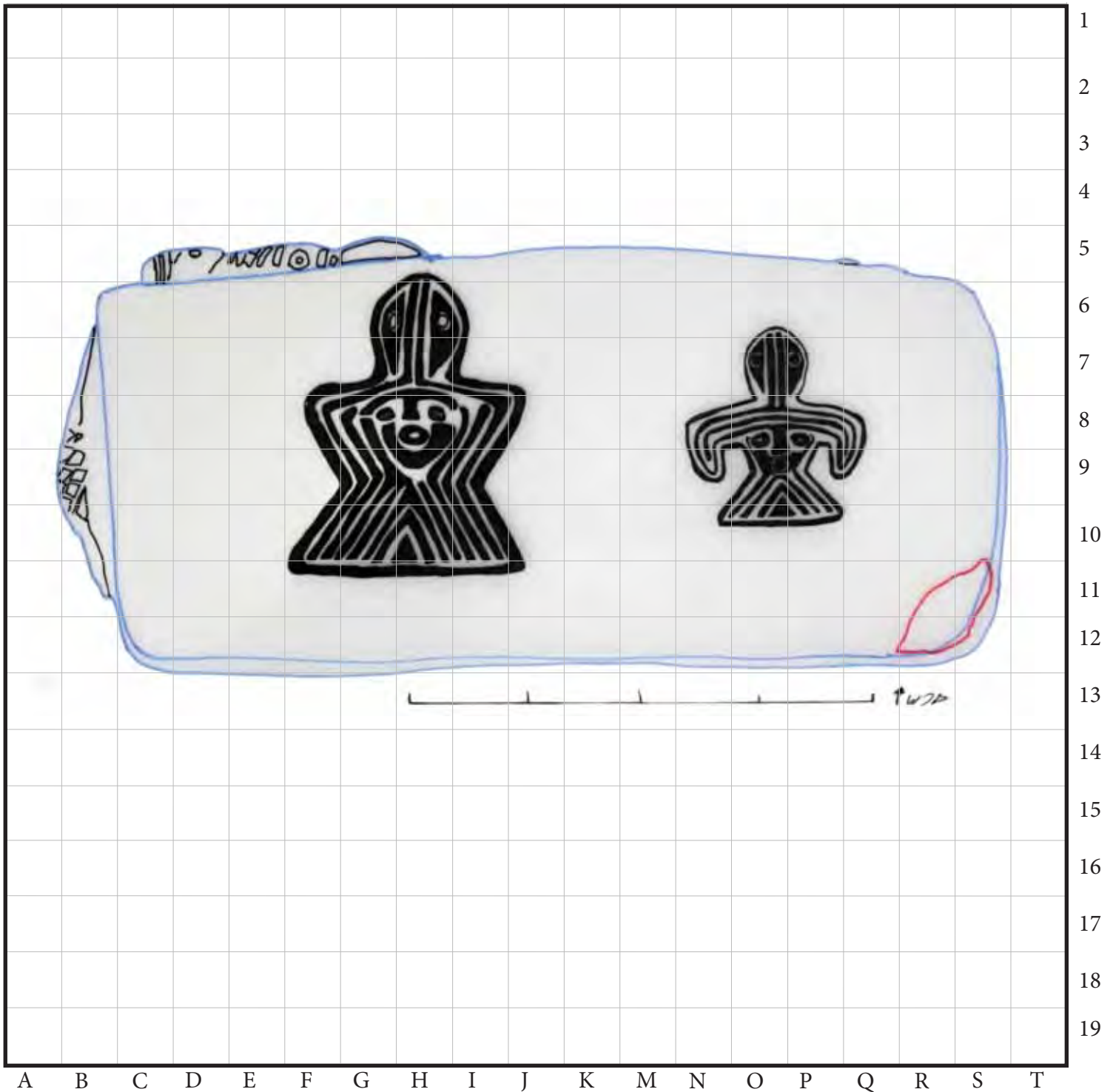


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

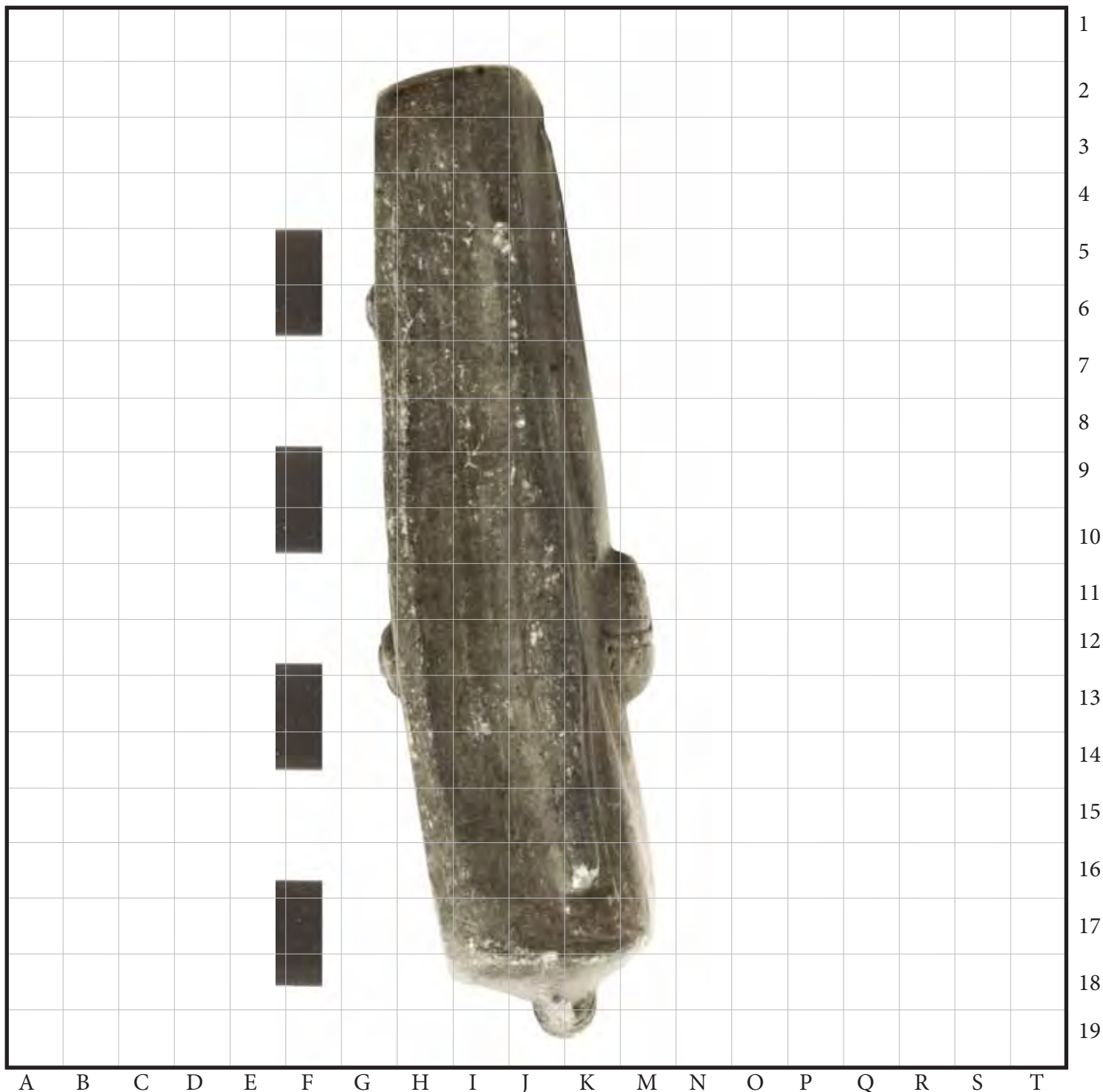
- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos              1  

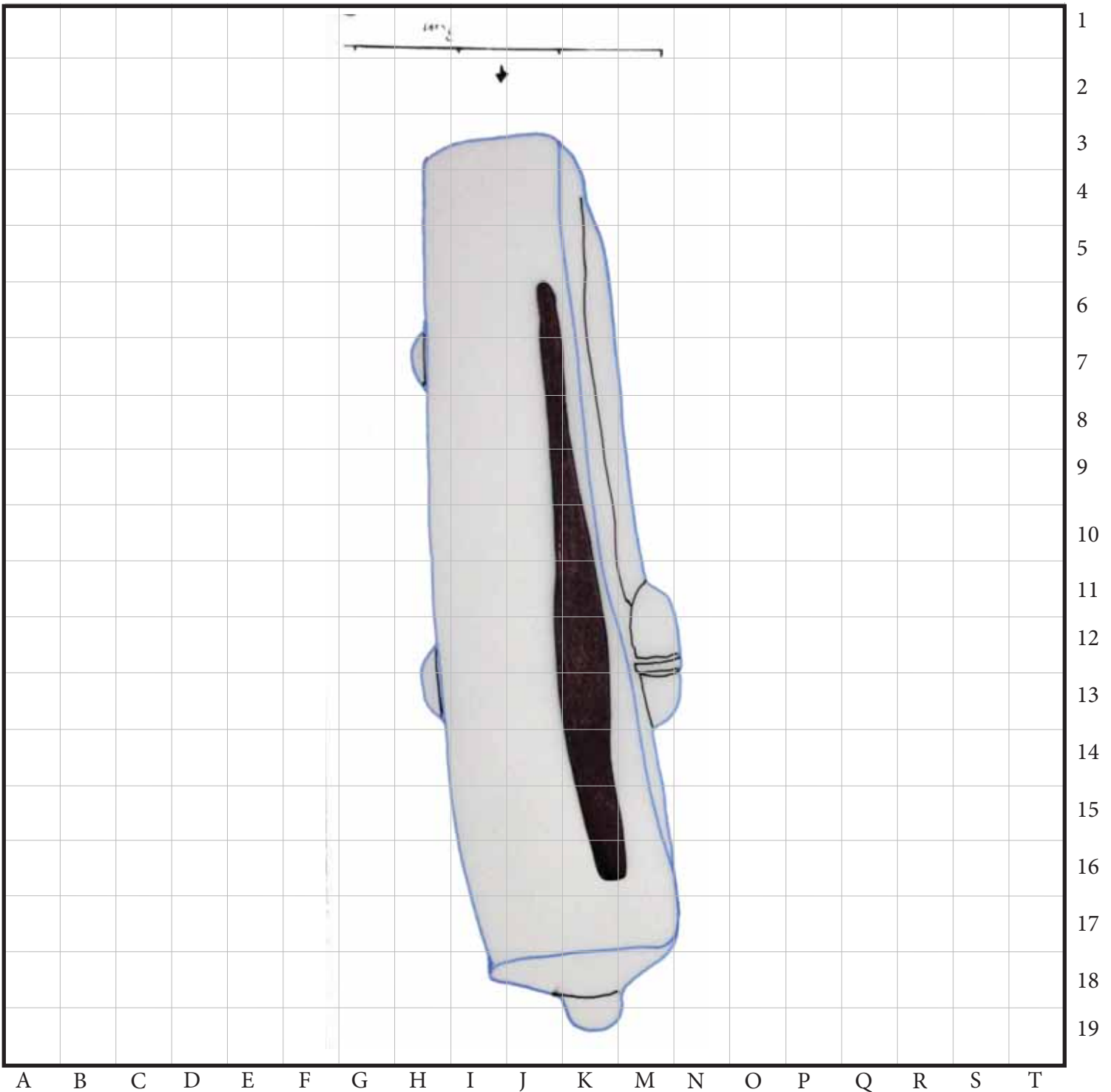




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

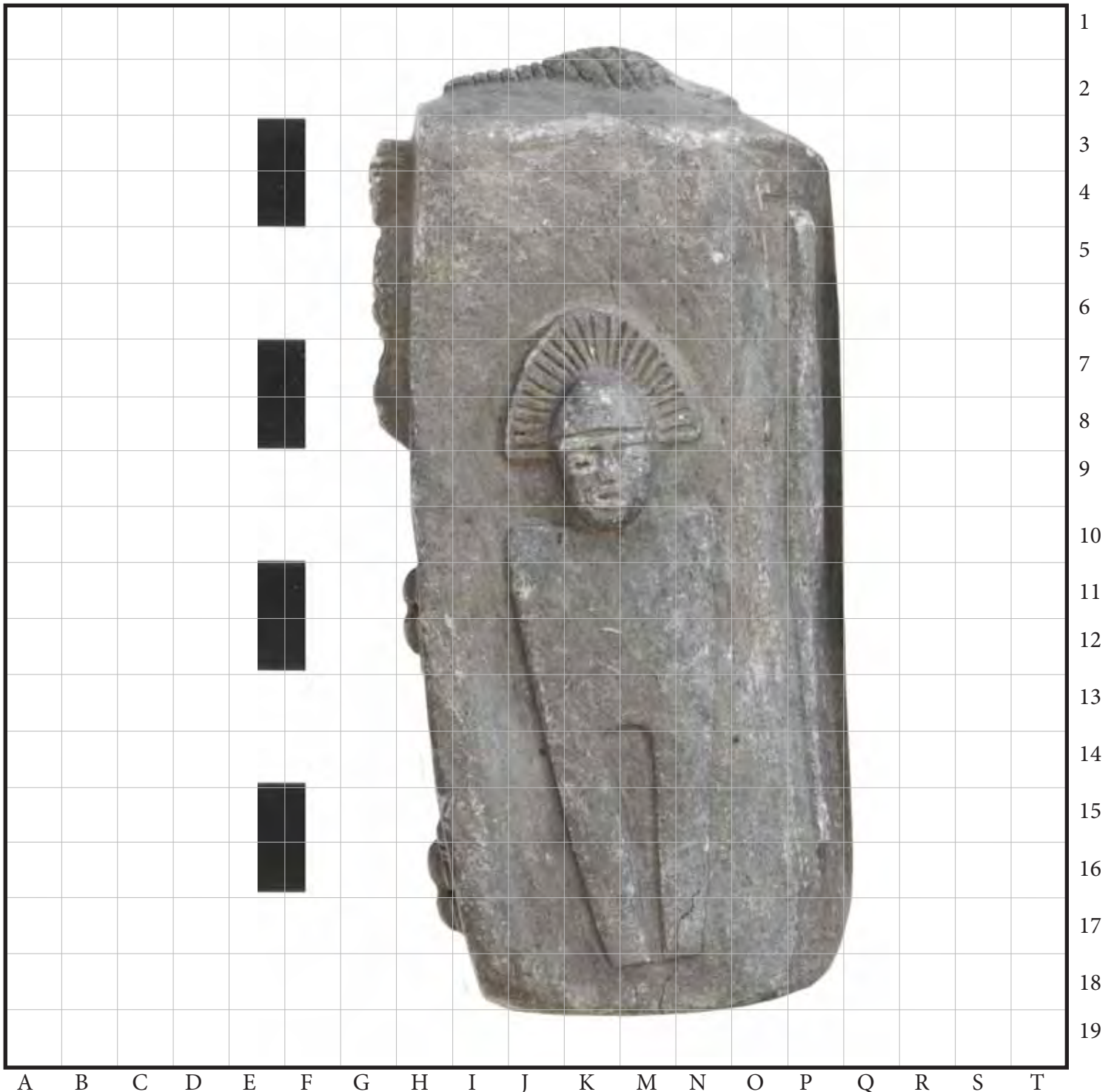
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

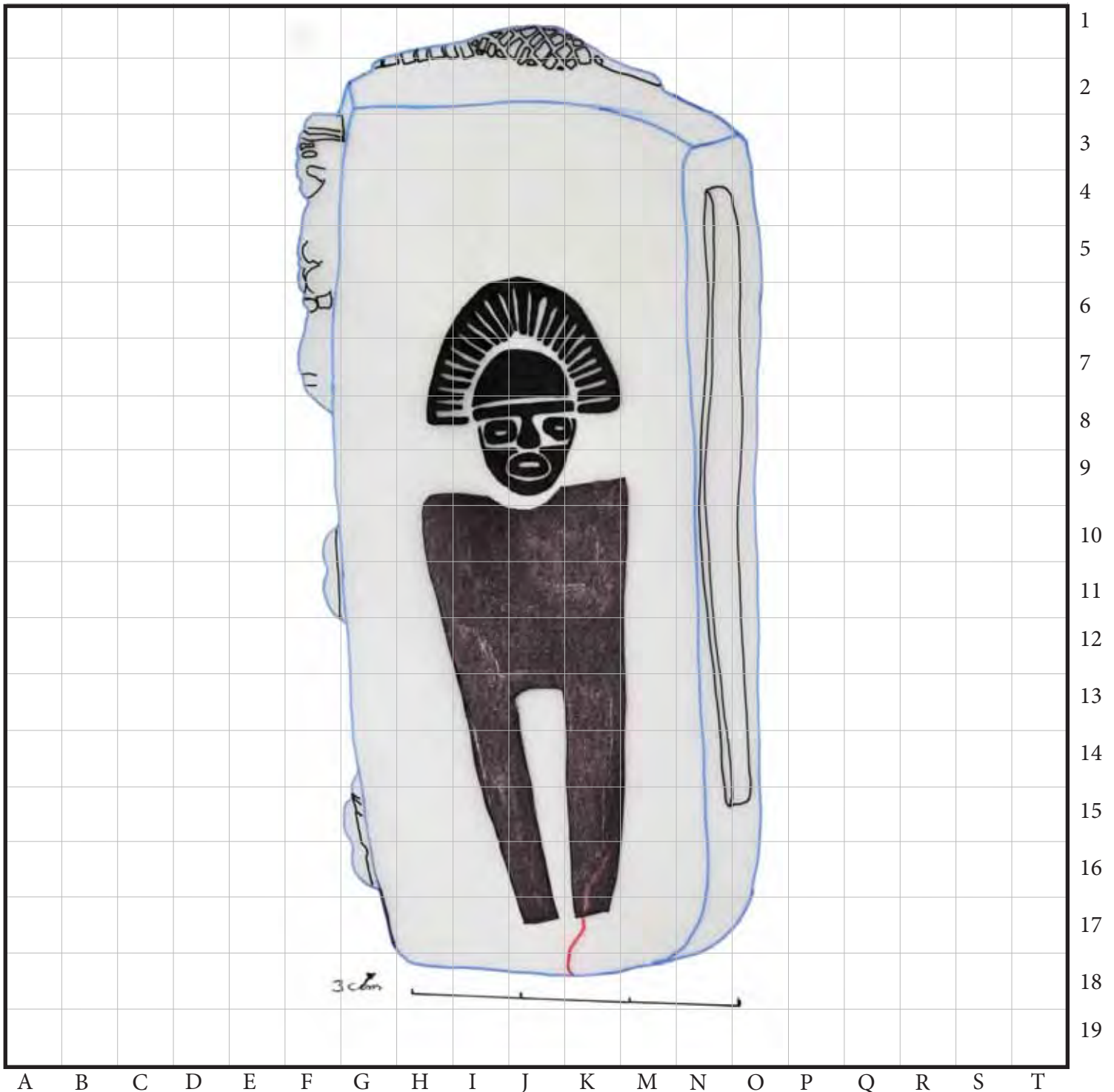
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

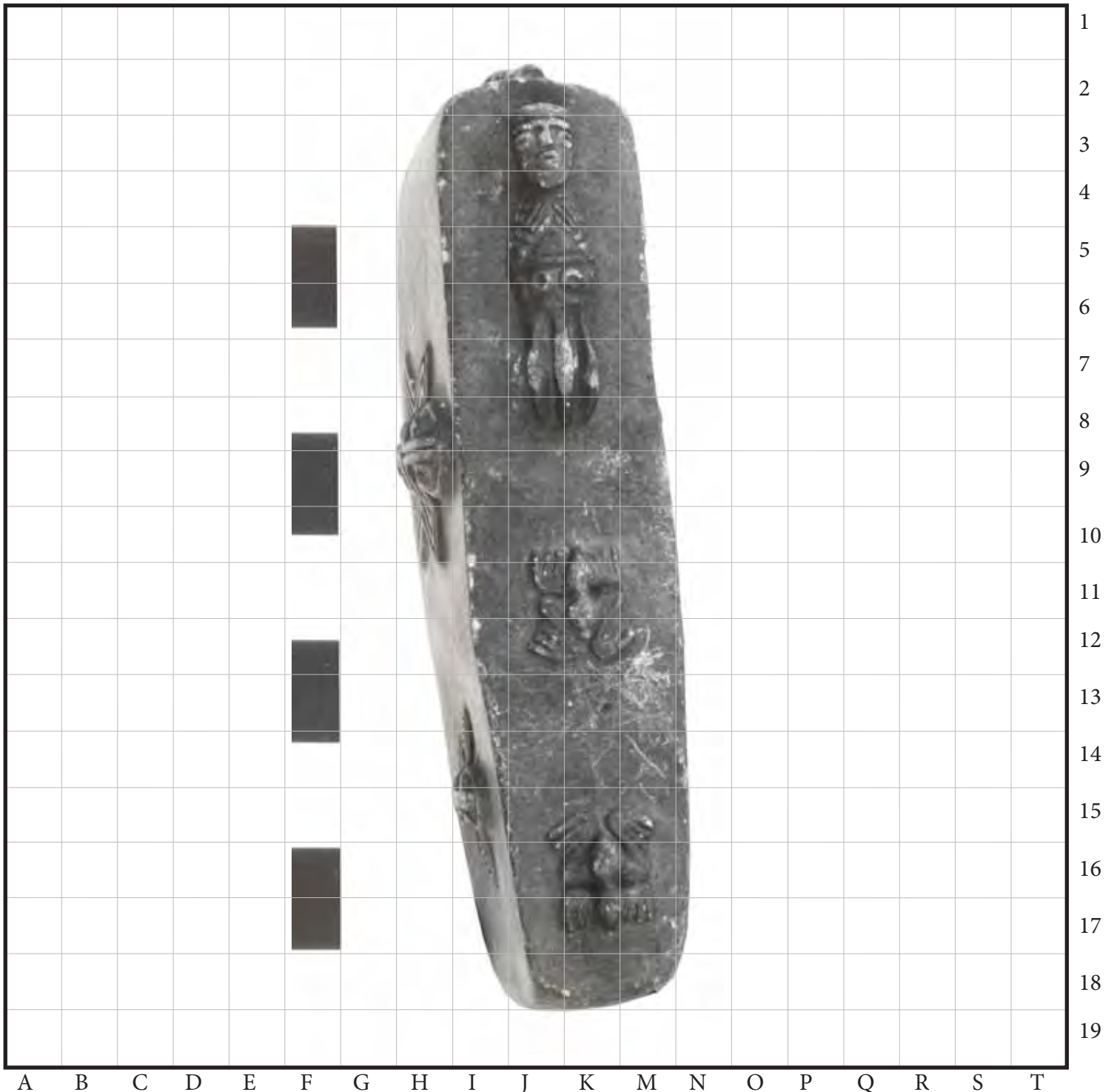
1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

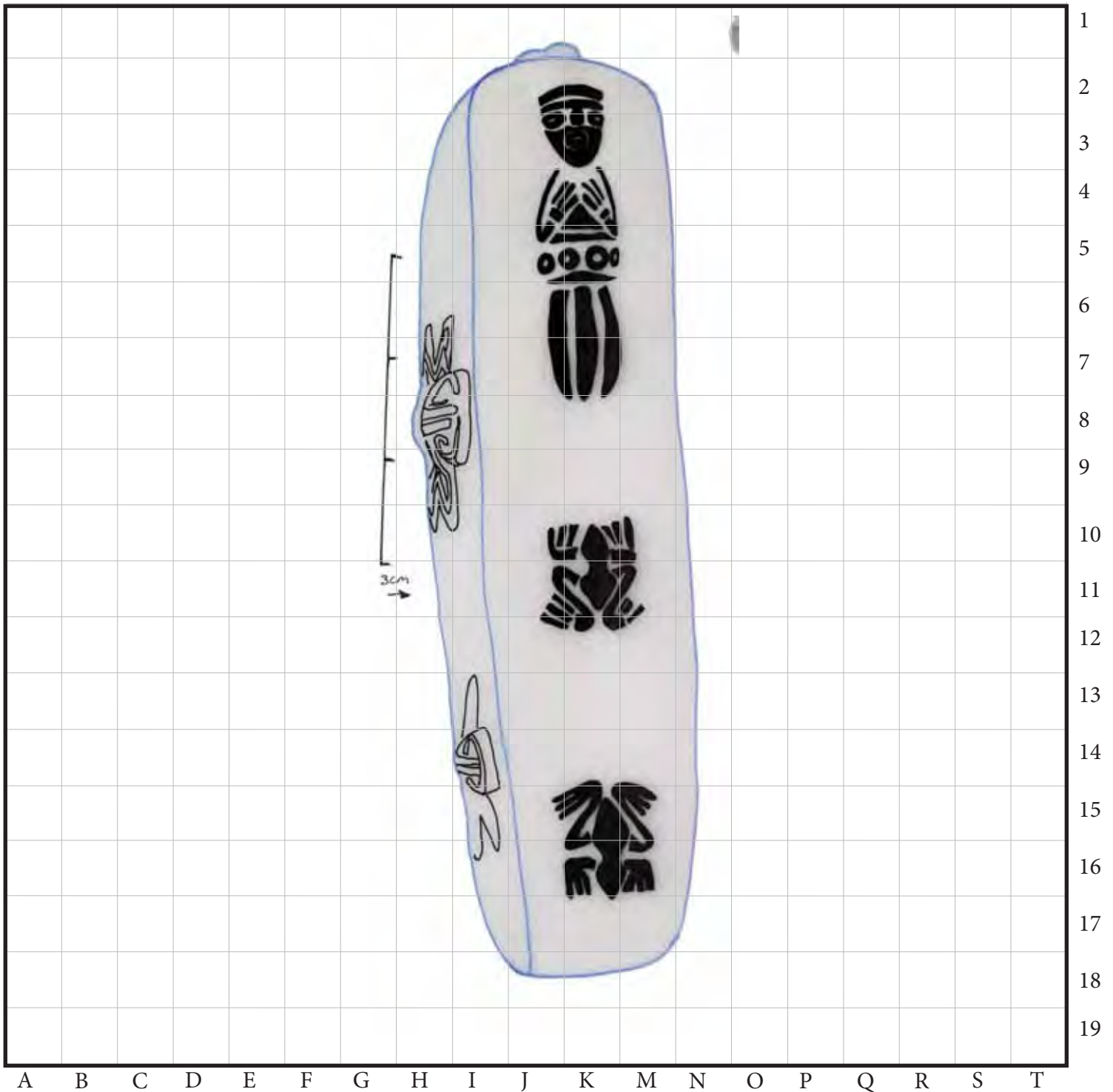
1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                3



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

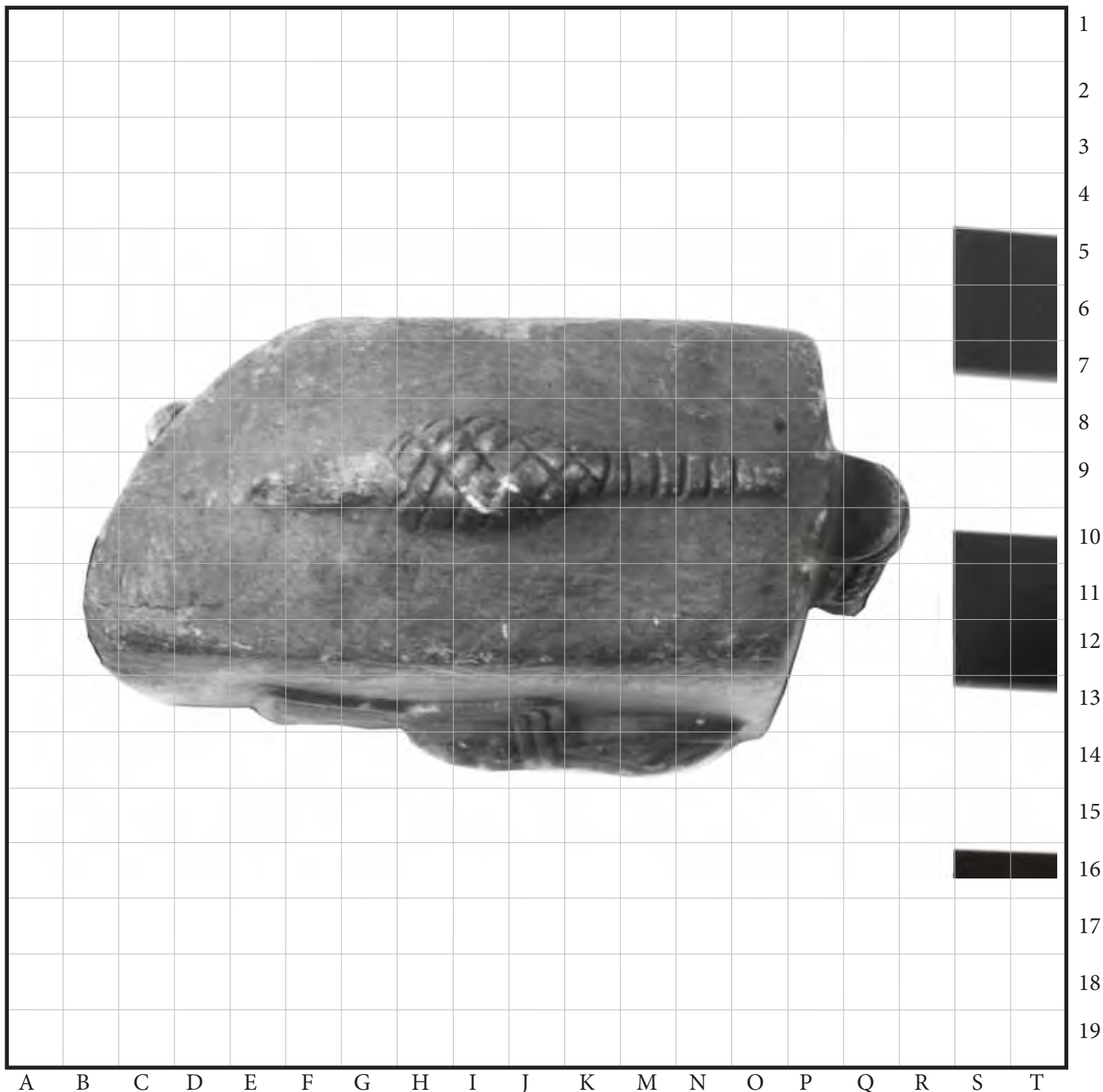
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

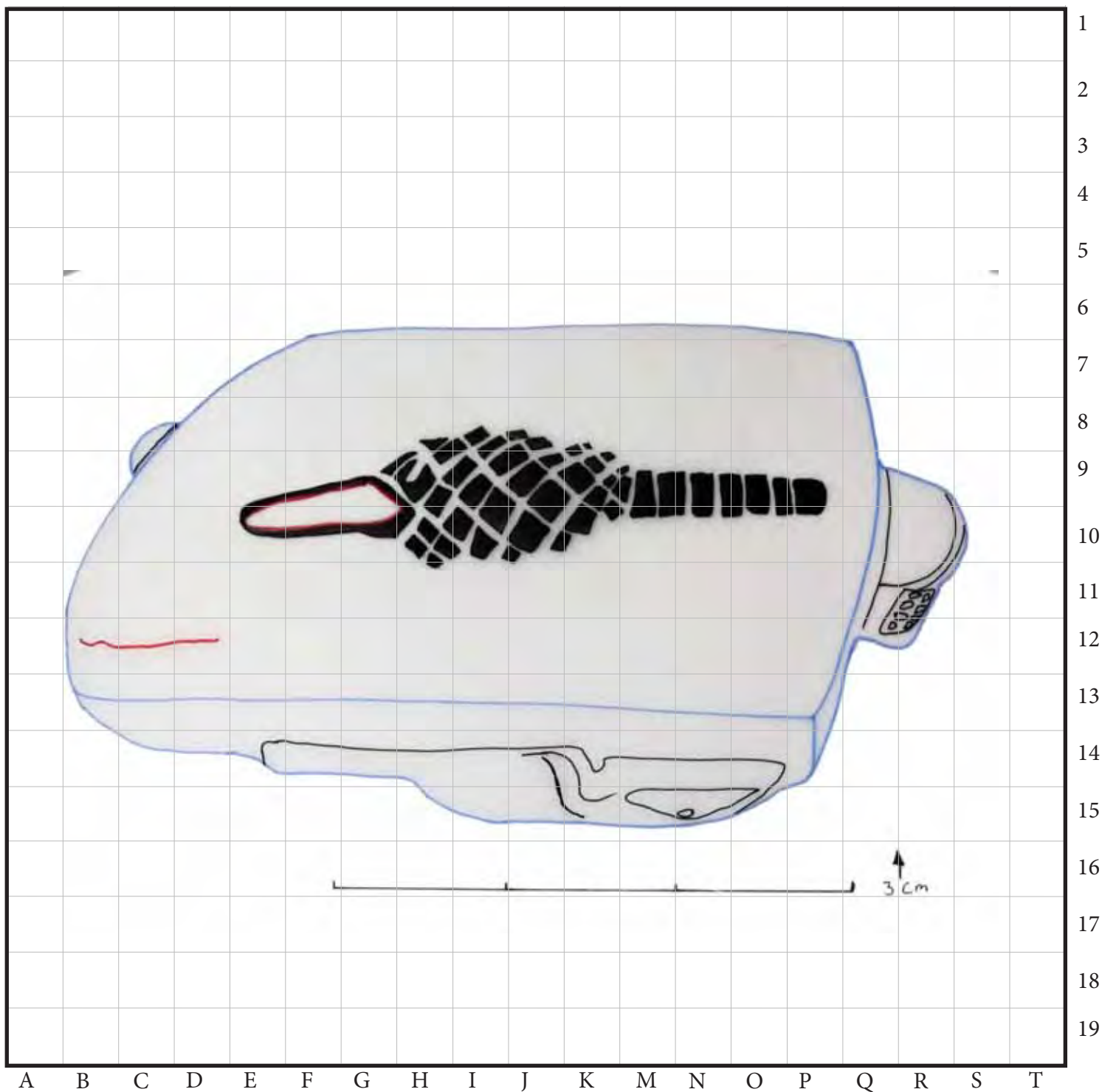
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1

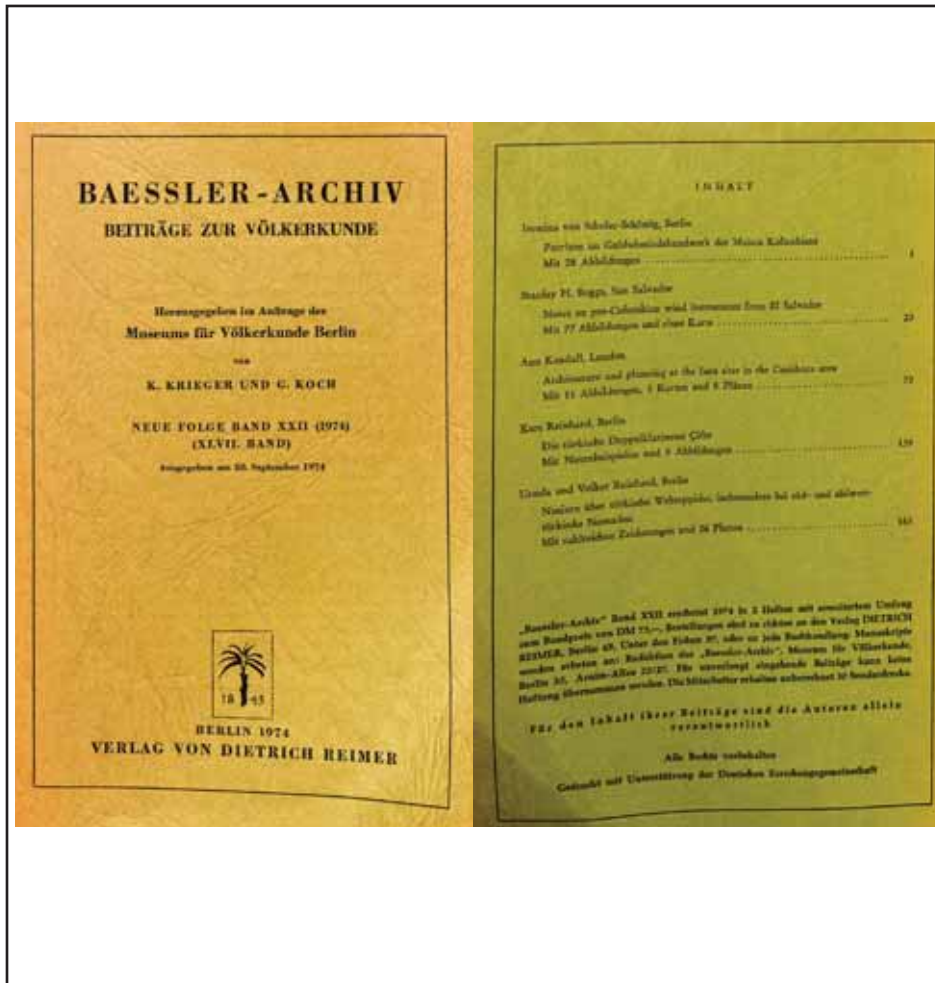


**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.							

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

**6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha

**6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.

**6312. Calco** No. de Piezas

**Otro** No. de Piezas 8





## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA10019

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 8

### Cara 2

Se trata de dos grabados alados, uno de ellos con una representación de alas más clara y evidente que el otro. En juntos casos en la parte central fue hecha la representación de una cabeza y parte alta hay una representación de cabeza de lagartija. Es por ello que se podría decir que se trata de figuras zoo-antropomorfas.

### Cara 3

Un solo grabado hay en esta cara, y es el cuerpo de una lagartija, o por lo menos se puede asociar a esa forma. Este grabado no está en el centro del área, sino que fue hecho en un lateral.

### Cara 4

La figura grabada es un antropomorfo de cabeza redonda y un tocado que podría haber sido una representación de una corona de plumas. El cuerpo no tiene distinciones de extremidades, y más bien parece no existir, sino que correspondería a un alfiler o prendedor.

### Cara 5

Hay tres formas grabadas, una de ellas es un antropomorfo, que a diferencia de los que se pueden ver en las otras caras, tiene los brazos sobre el pecho y en dirección al mentón, la cabeza es triangular y hay decorados en la parte superior. En la parte media, la cintura, hay un decorado hecho con círculos concéntricos, y las extremidades inferiores son tres áreas de grabado de igual tamaño y distancia. Se podría pensar que en este caso se trata de una representación fálica, y por tanto, una figura masculina.

Las otras dos formas grabadas son ranas, que se corresponden a las demás representaciones de este tipo en las diferentes matrices.

### Cara 6

Un solo grabado hecho sobre la parte media, que tiene un deterioro amplio en la parte que correspondería a la cabeza de un zoomorfo. Pareciera tratarse de una representación de armadillo.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca\_Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Código V A 10018

Donador-Año Gonzalo Ramos Ruiz

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



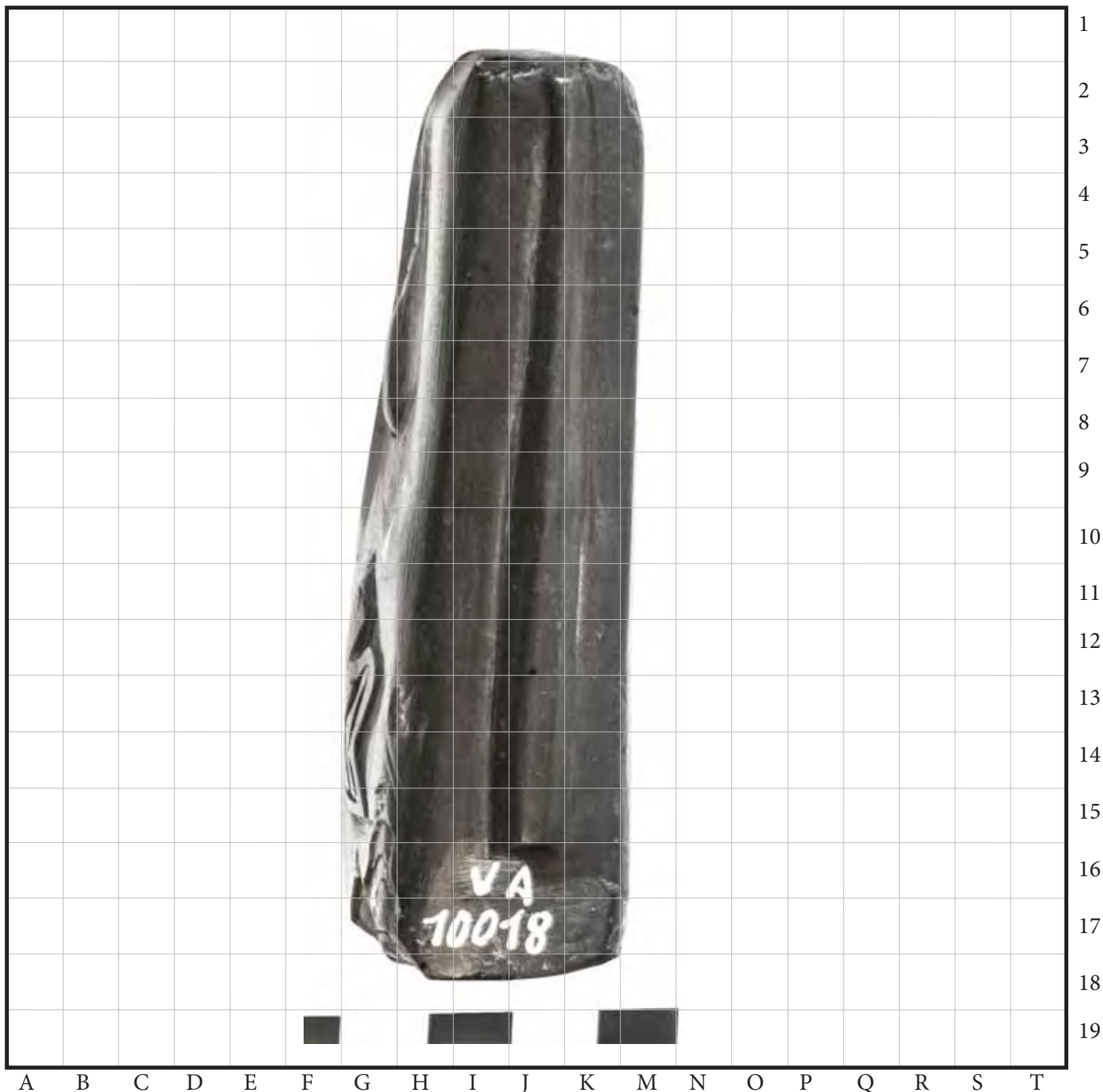
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

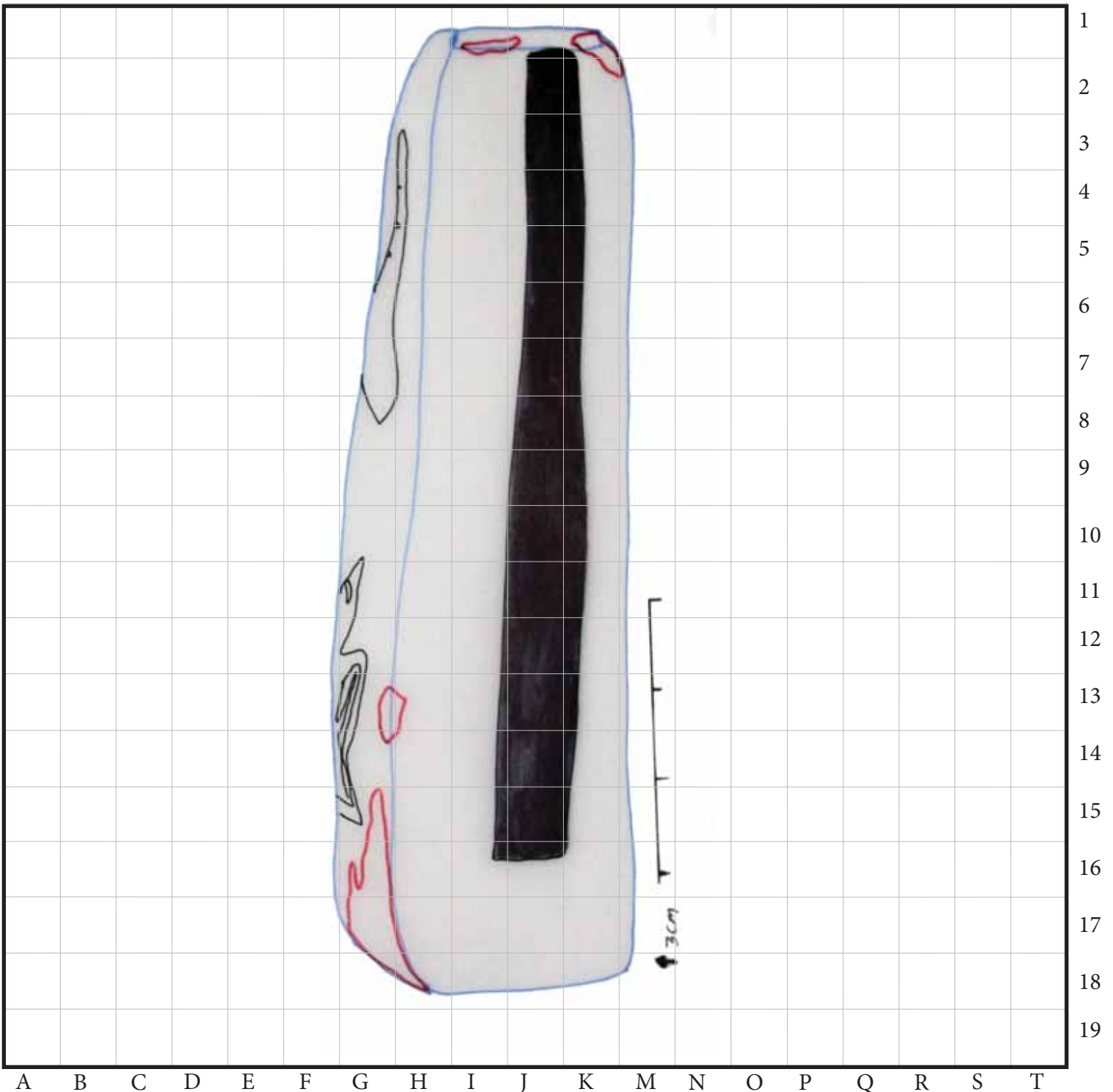
1. Número de cara                    1  
2. Número de motivos                1



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

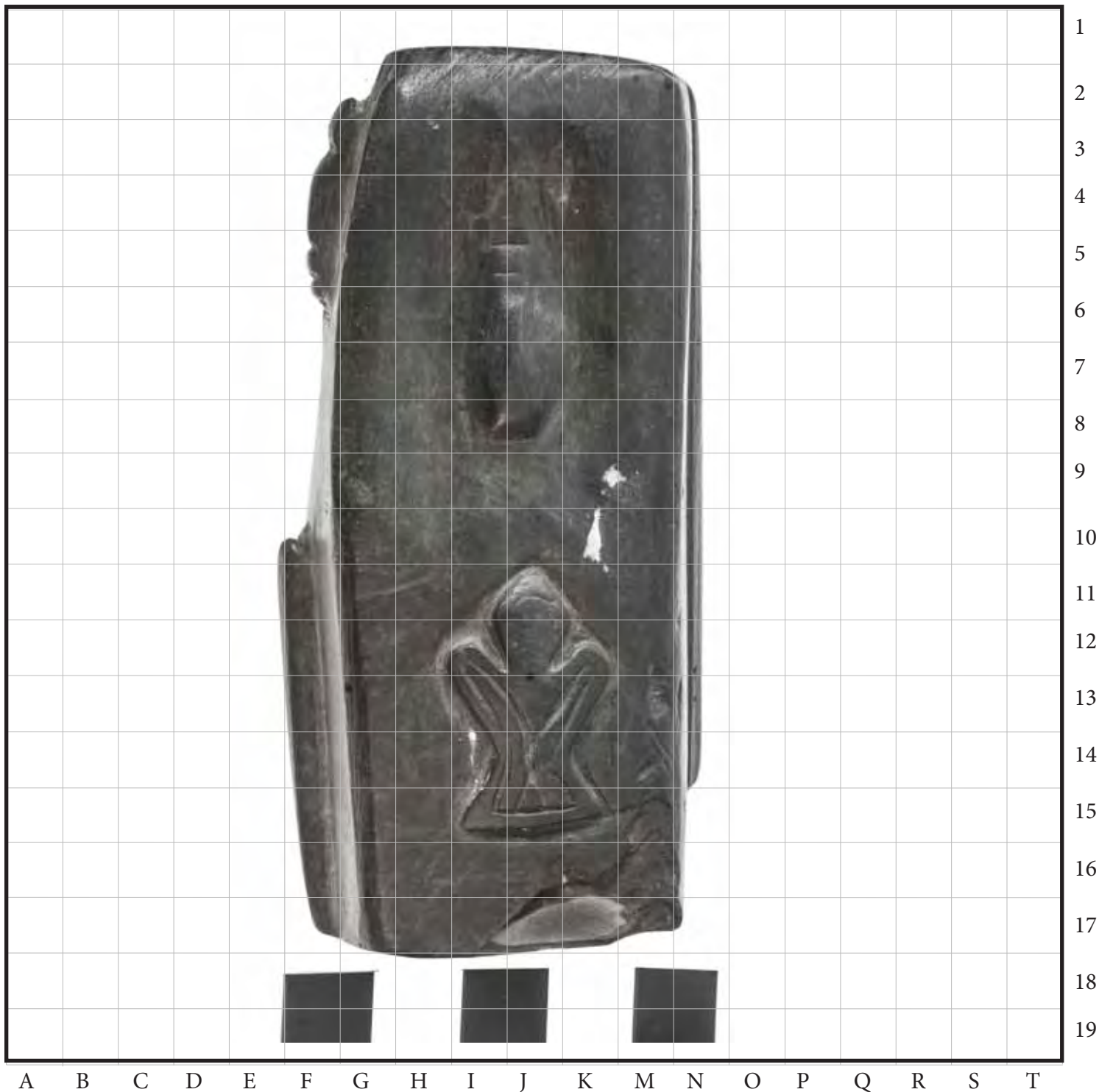
1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

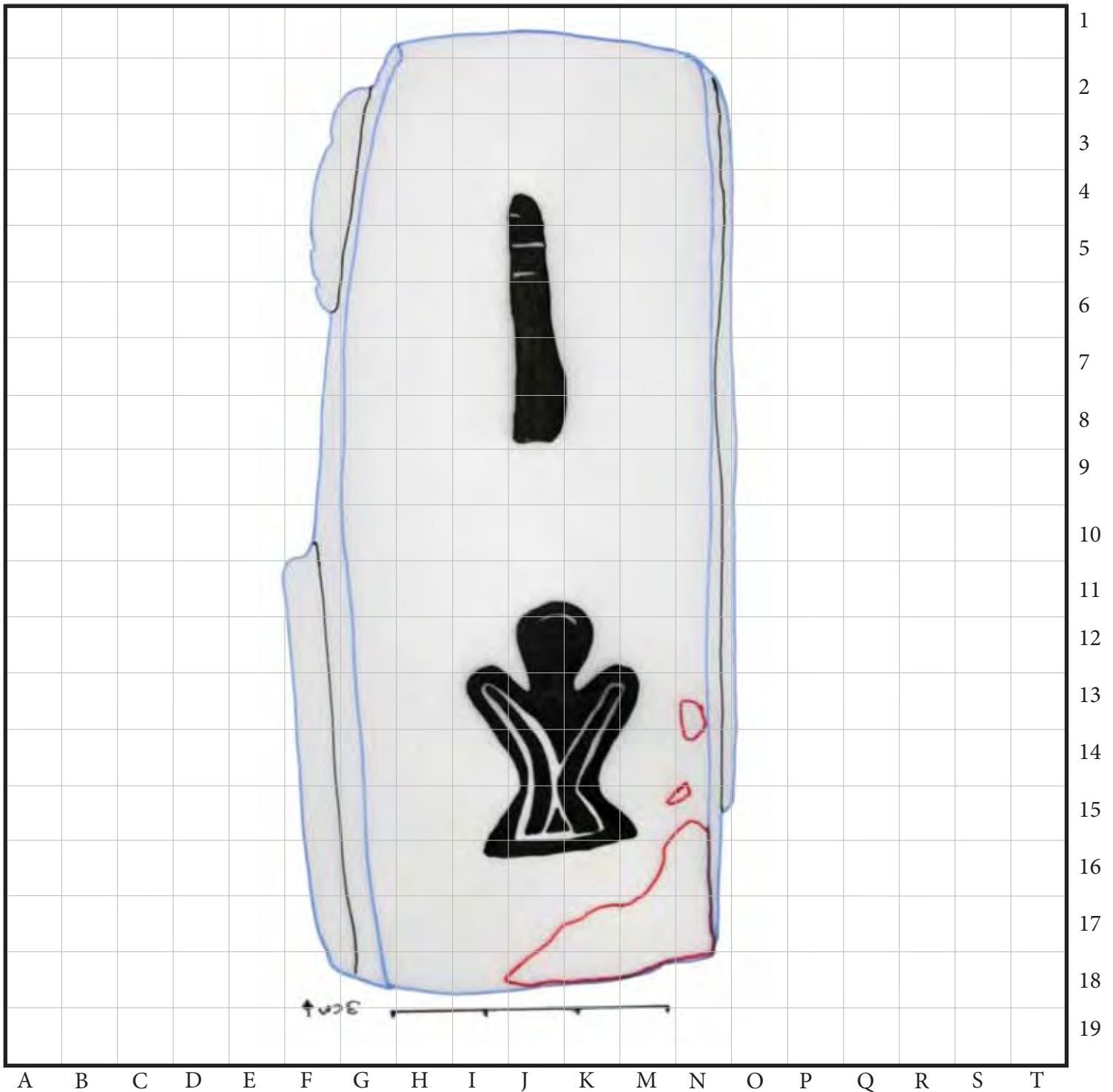
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  2



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  2

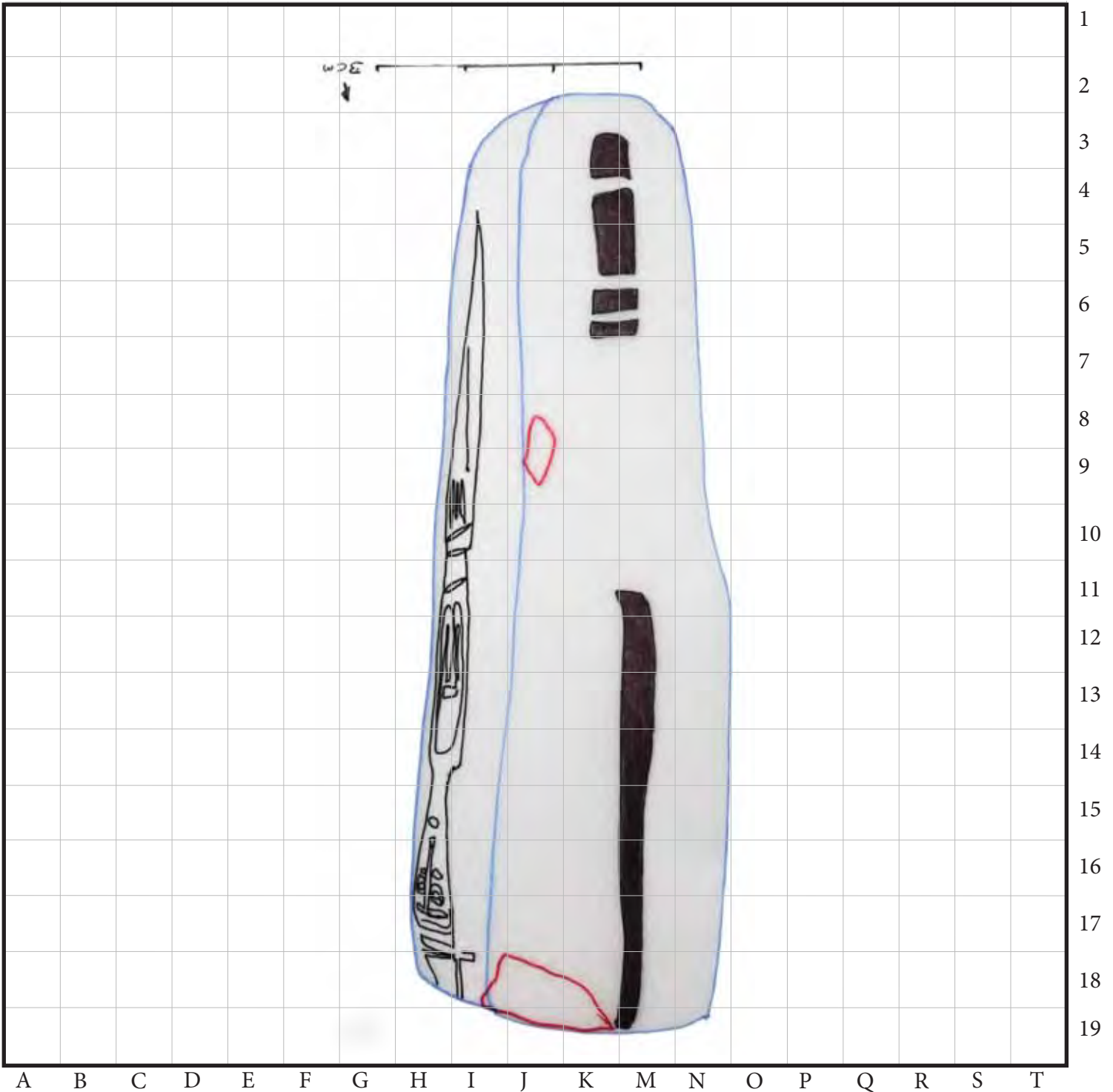




## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

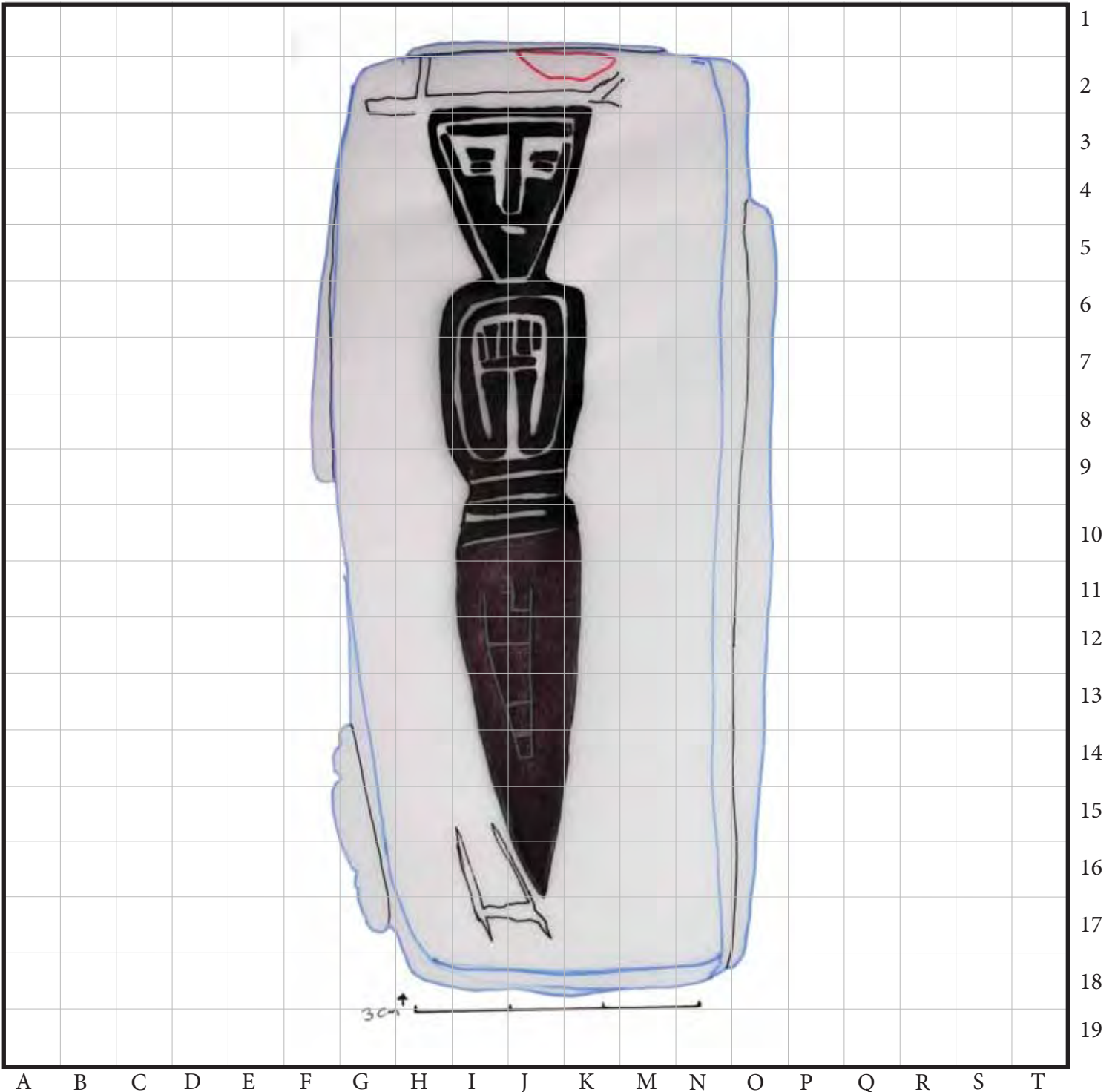
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

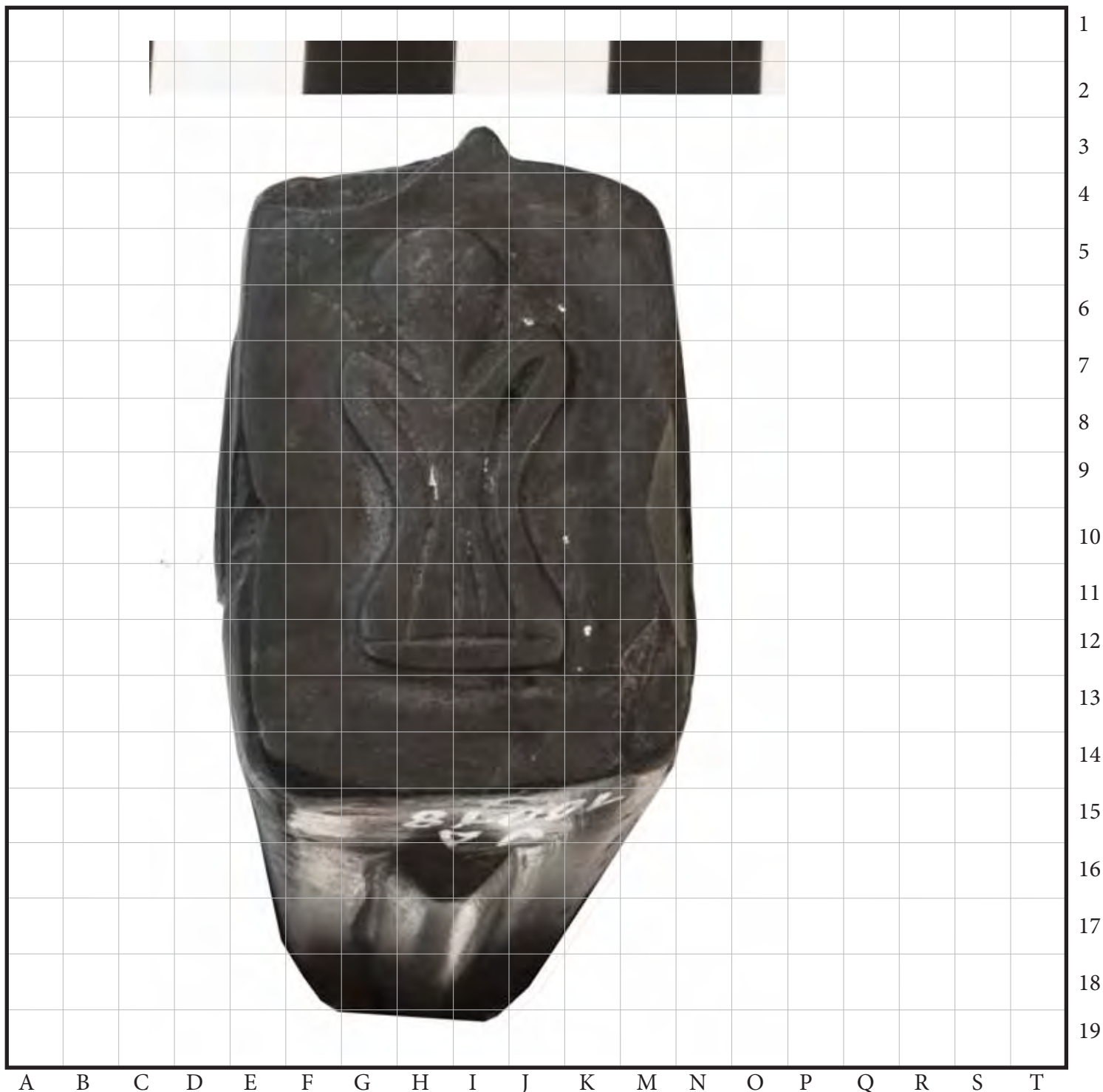
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

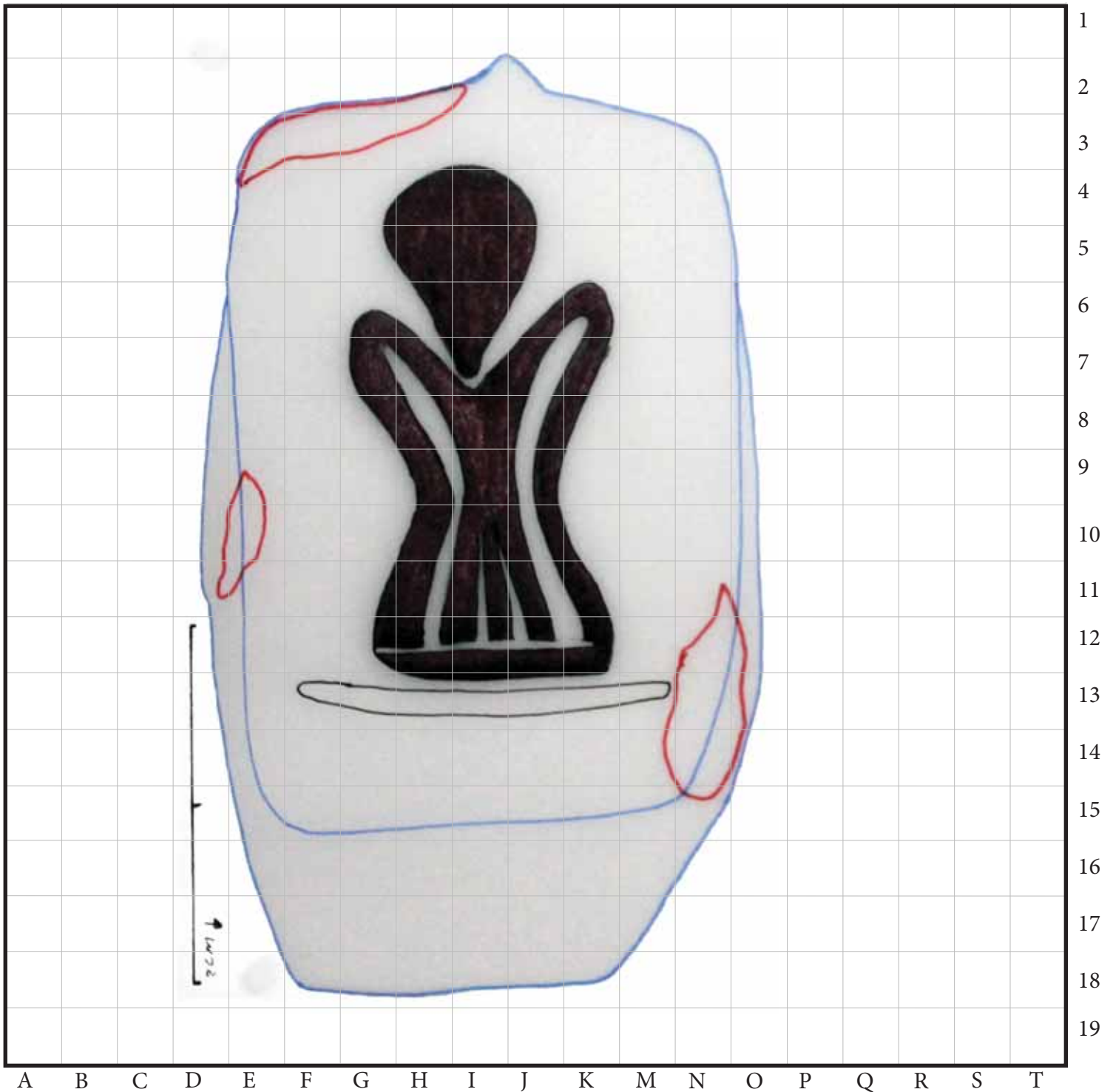
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

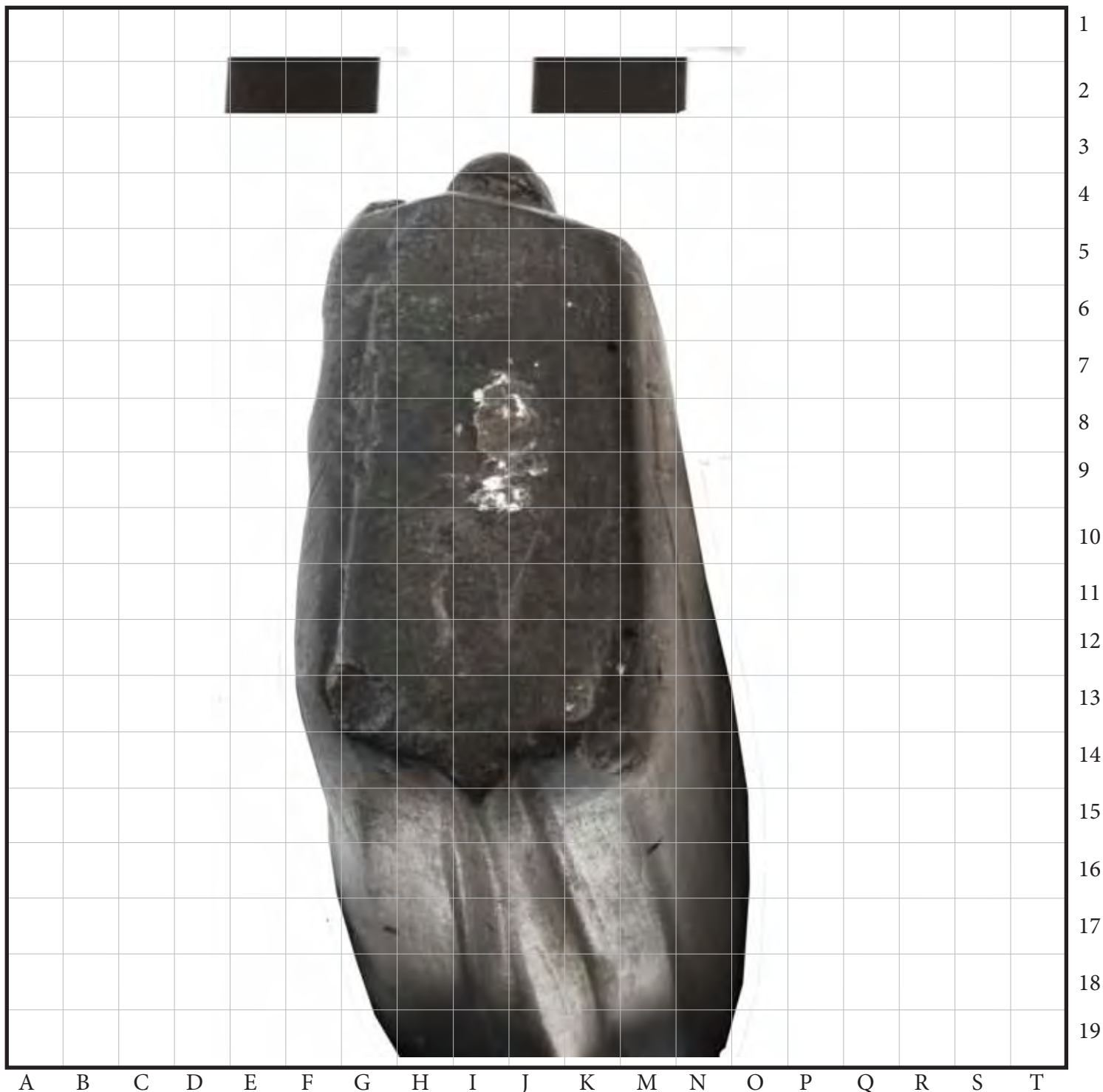
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

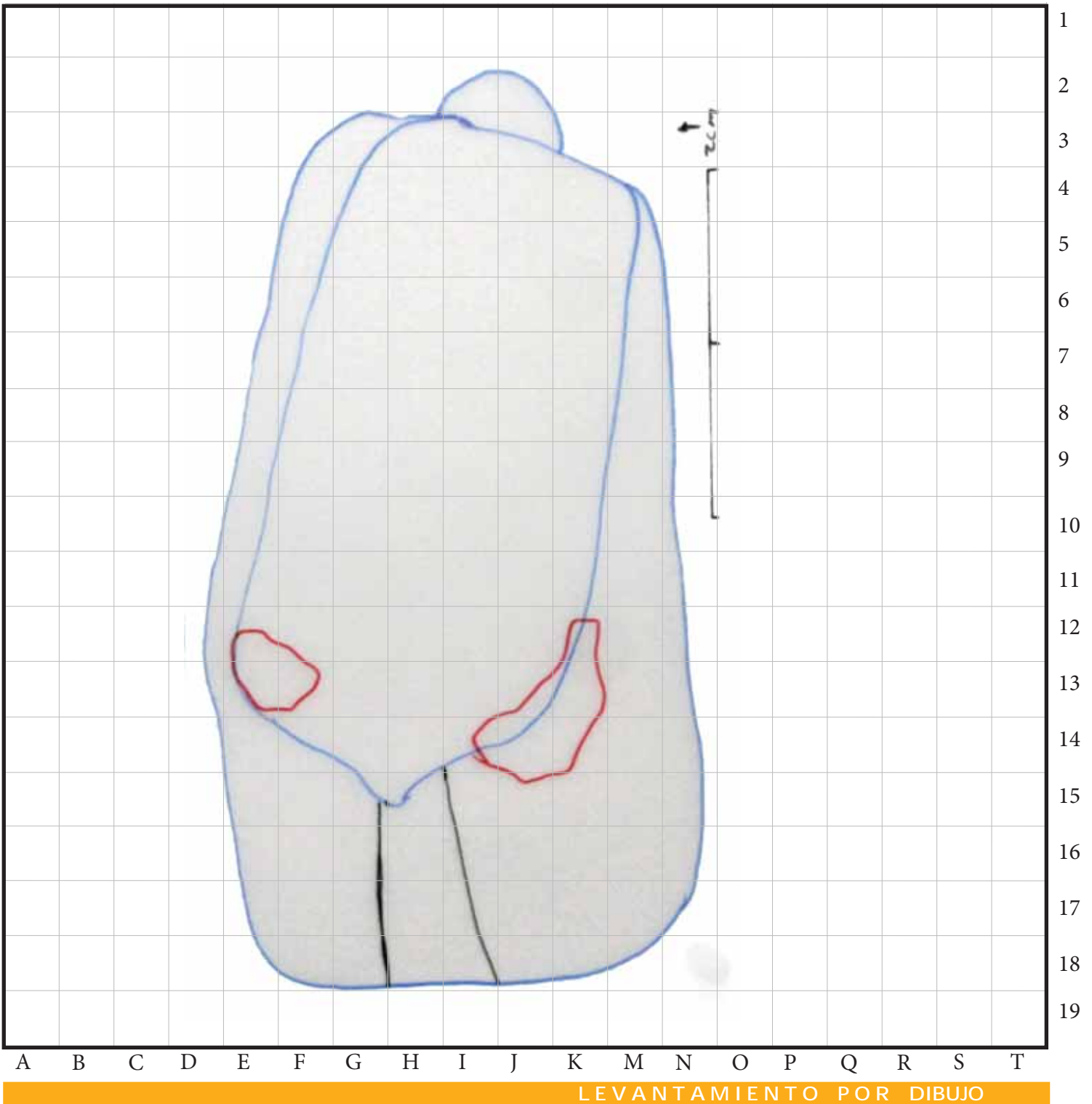
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0  



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





**Bibliografía y registros anteriores**

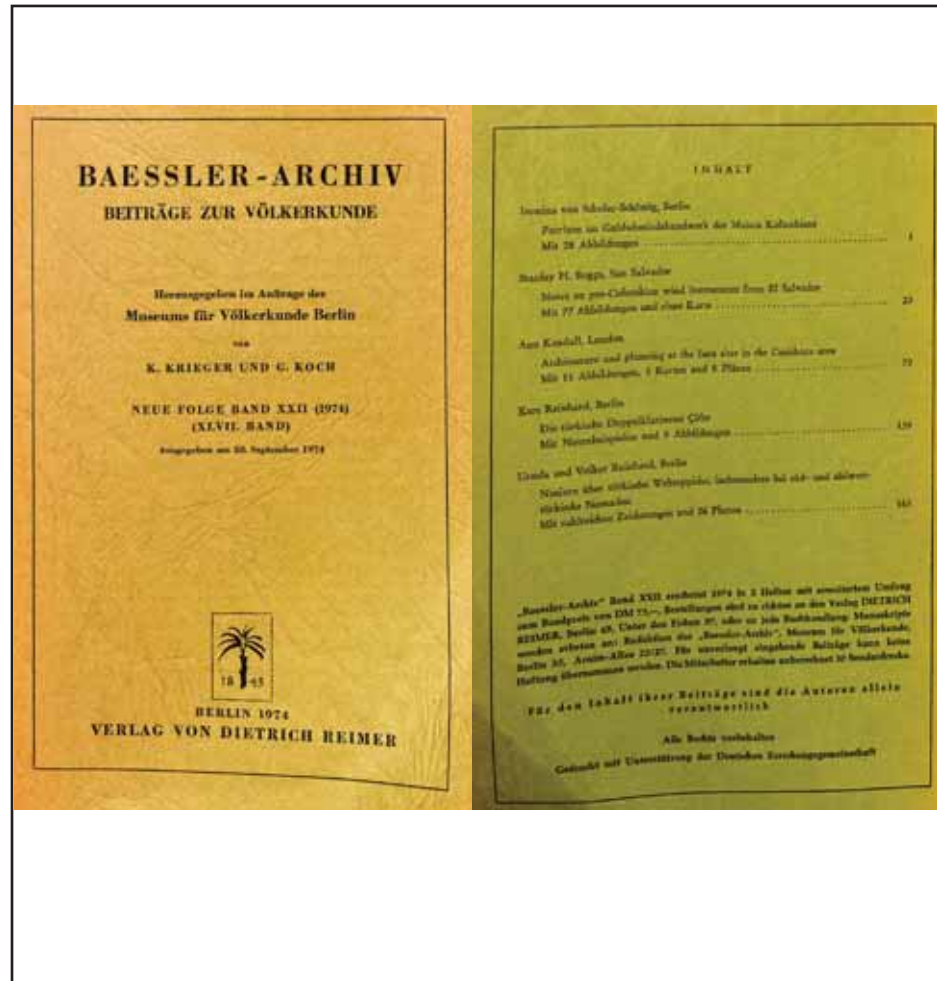
**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

**Bibliografía**

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA10018

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 7

Caras 1 y 3

En total hay aquí tres grabados, uno para la primera cara mencionado y dos para la otra. En el primer caso se trata de un grabado en forma rectangular, que cubre la mayor parte de la cara, este se podría interpretar como un cuerpo de lagartija. En la cara 3 hay una figura similar sólo que e menor tamaño, y una representación de caimán.

Cara 2

Hay dos formas grabadas, una es un caimán, que al igual que en otros casos, sólo fue representada la cabeza y la parte de la boca. La otra, es una figura alada, o un antropomorfo, en todo caso se trata de un cuerpo elaborado mediante figuras semi-triangulares con cabeza redonda. No tiene extremidades y las partes externas son redondeadas.

Cara 4

Se trata de una figura antropomorfa, que tiene cabeza triangular y los brazos están sobre el pecho en dirección al mentón. L aparte baja del cuerpo es no representa las extremidades, sino que termina en punta, similar a la forma de la hoja de un cuchillo. Es posible que esta forma tenga que ver con el uso y la forma que se ponía la pieza metálica. Se trataría de un prendedor o un alfiler.

Cara 5

Es una figura alada, o un antropomorfo, en todo caso se trata de un cuerpo elaborado mediante figuras semi-triangulares con cabeza redonda. No tiene extremidades y las partes externas son redondeadas.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 10017</u>
Donador-Año	<u>W.W. Randall und Louis Sokoloski</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



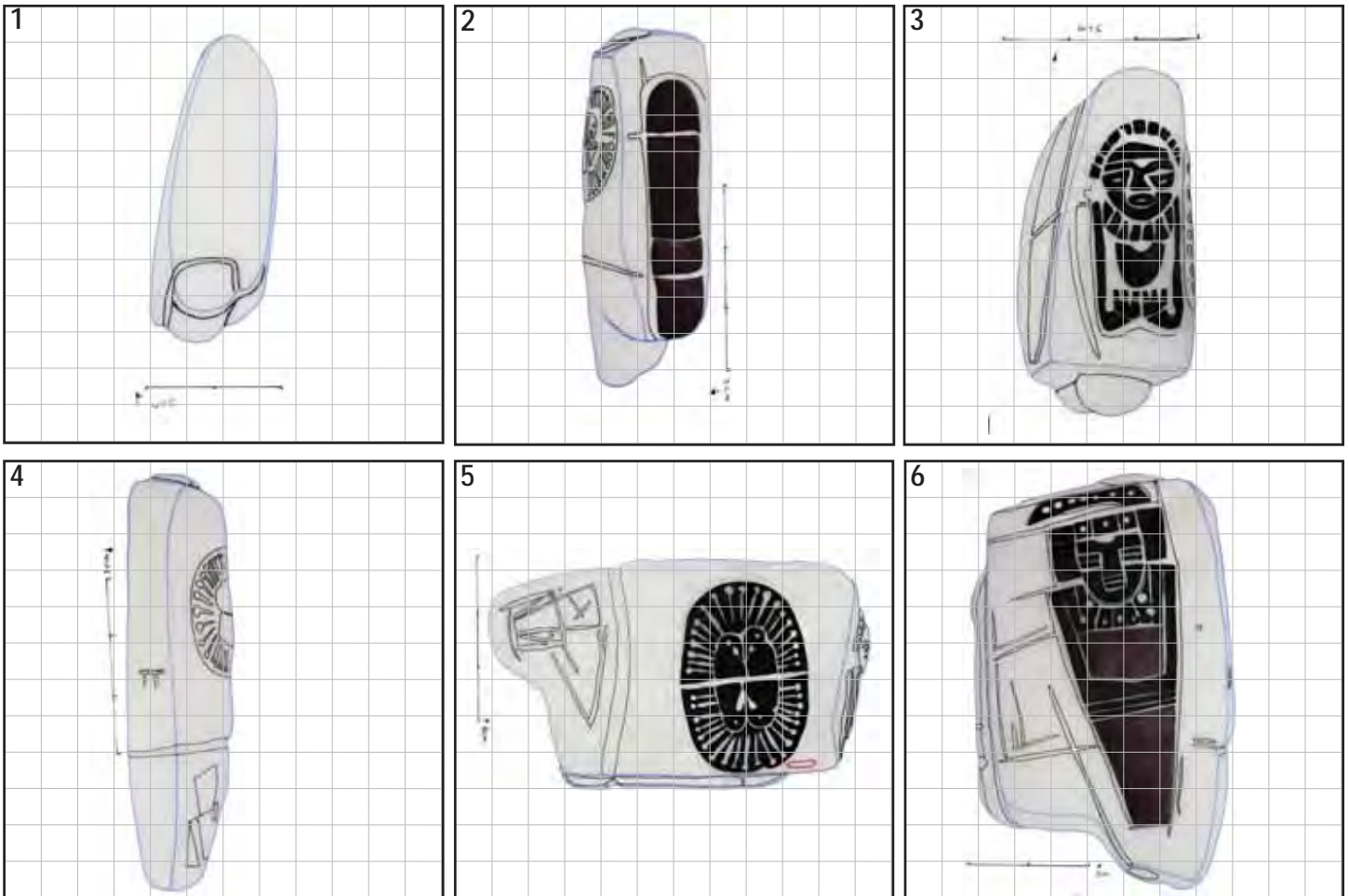
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input checked="" type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



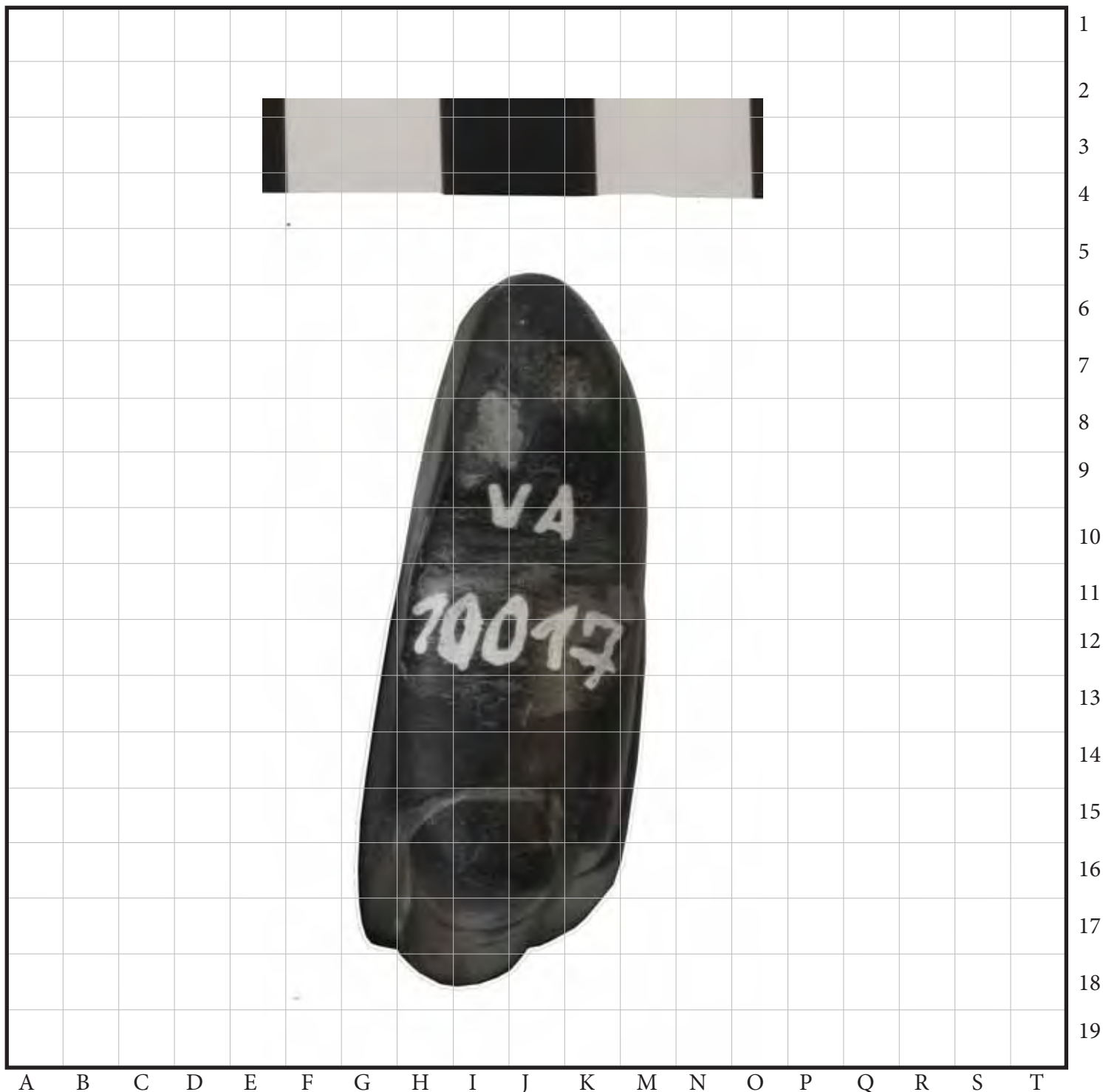
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

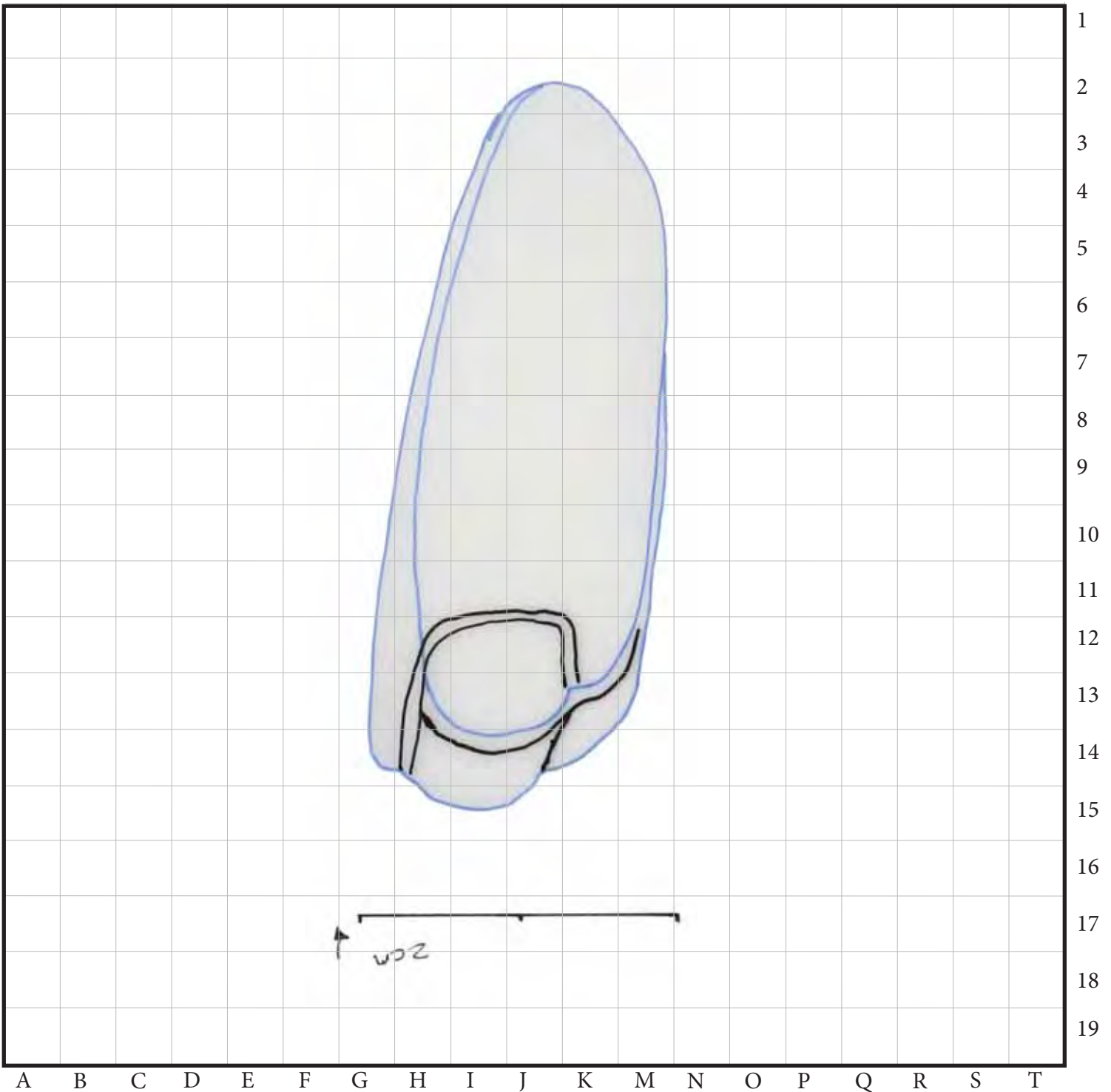
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

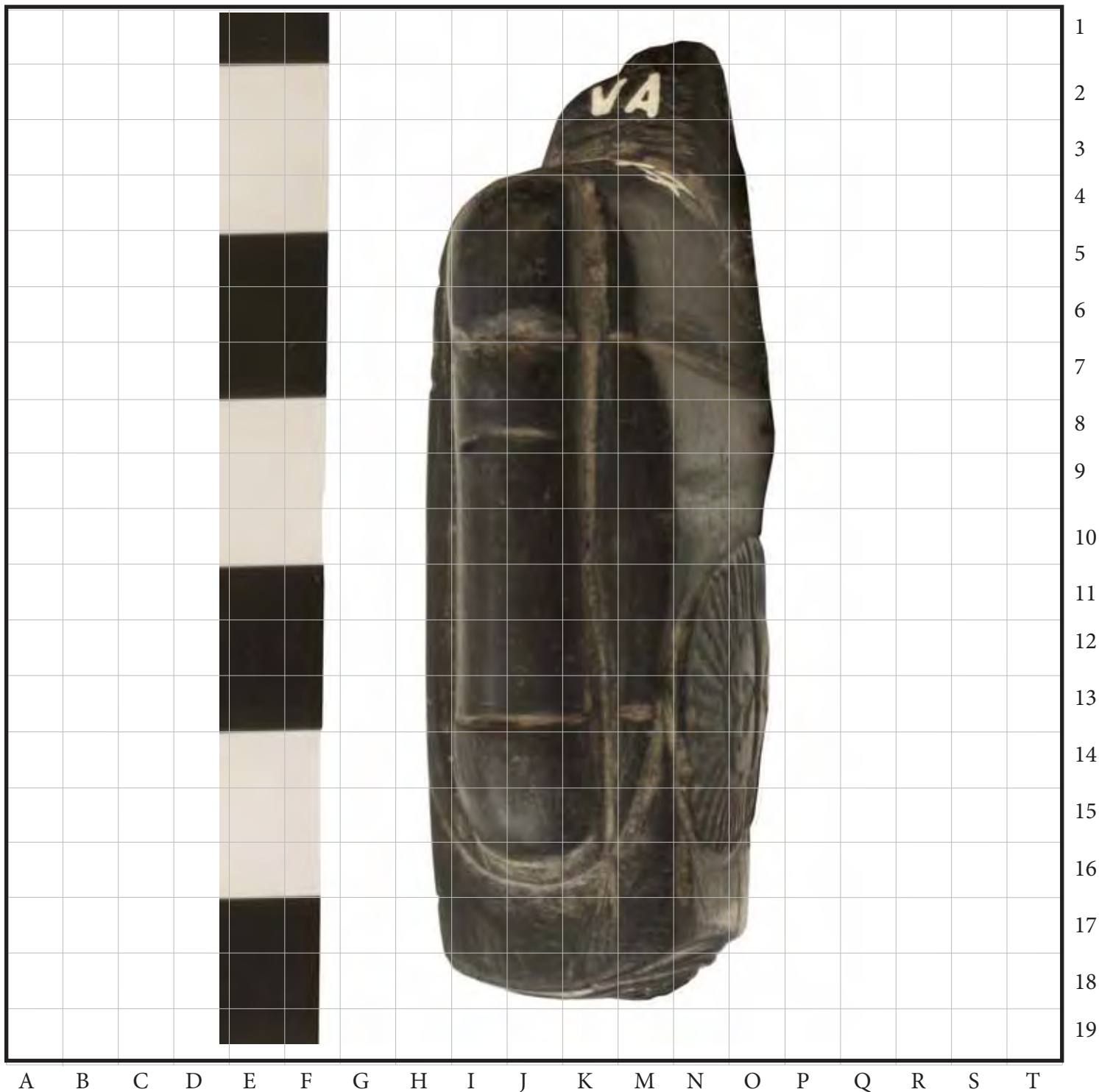
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

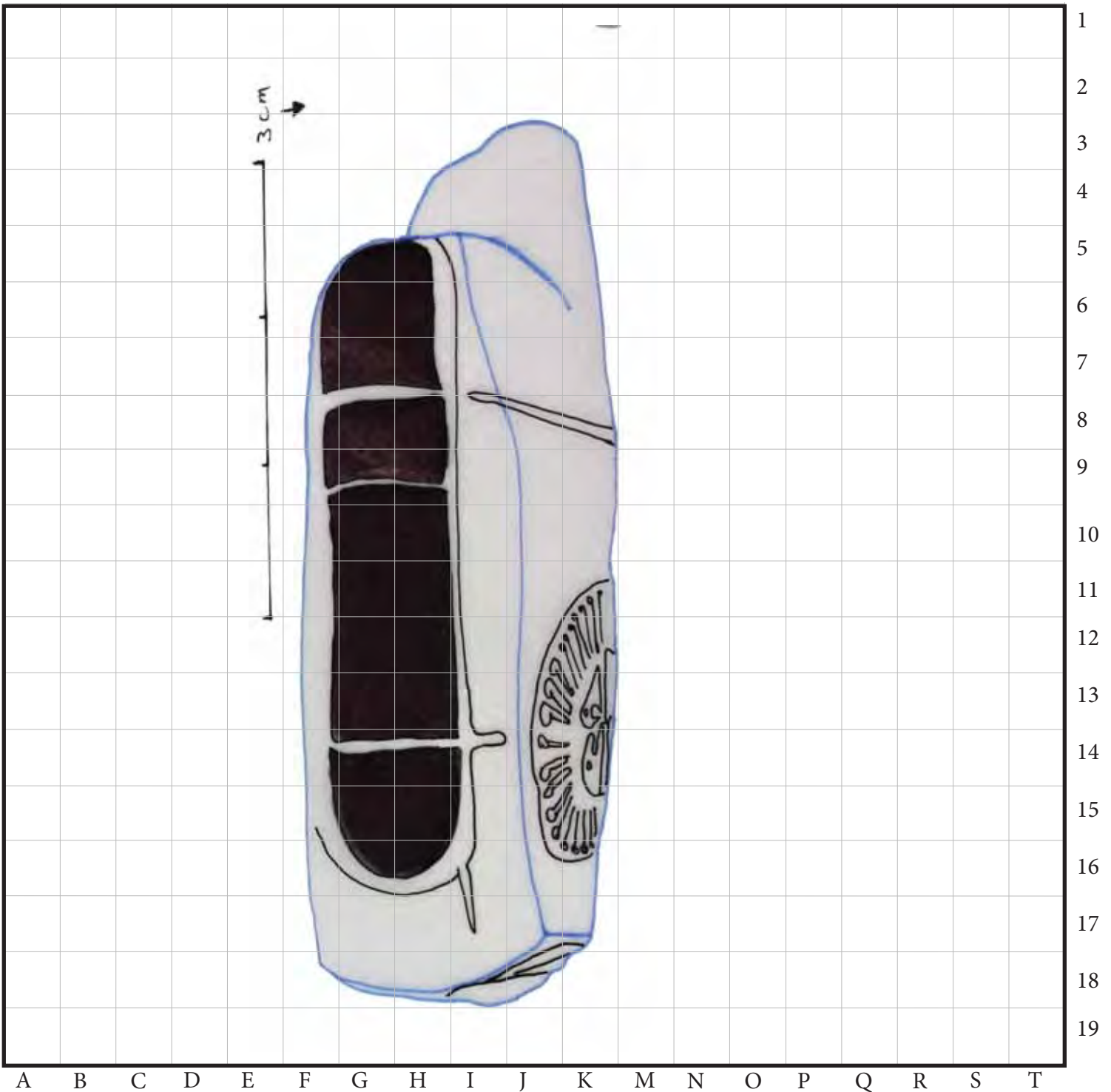
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

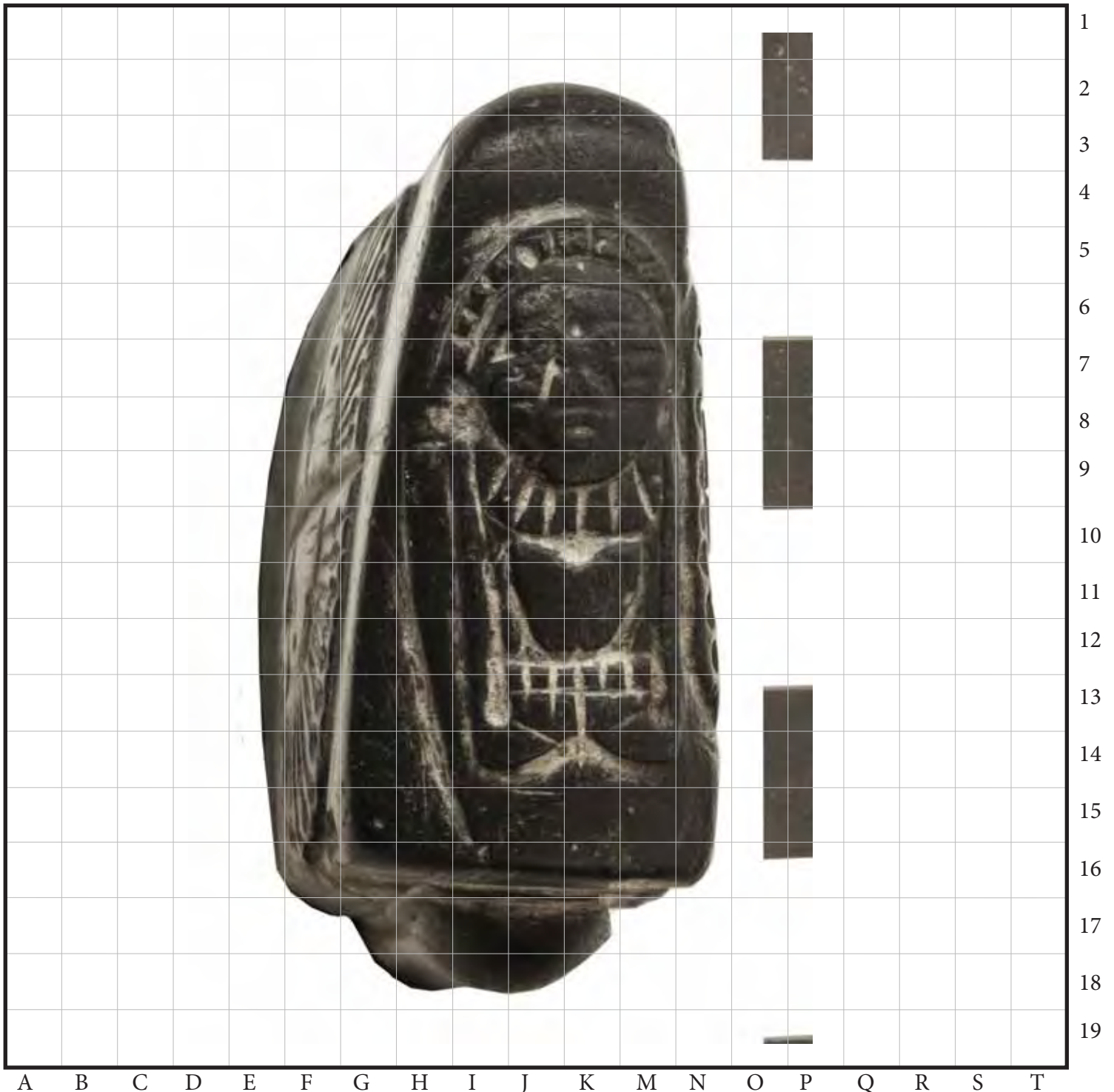
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1

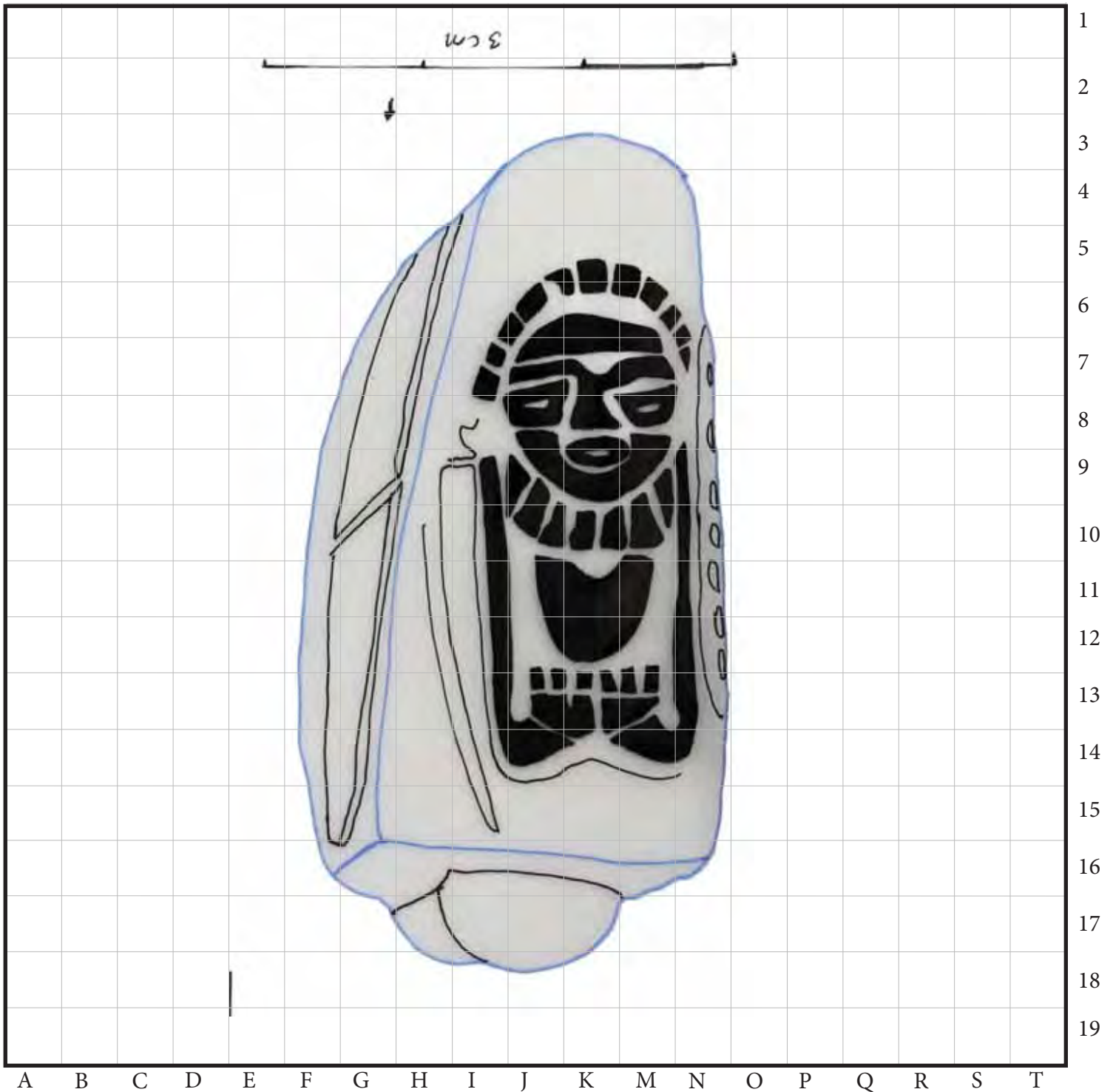




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

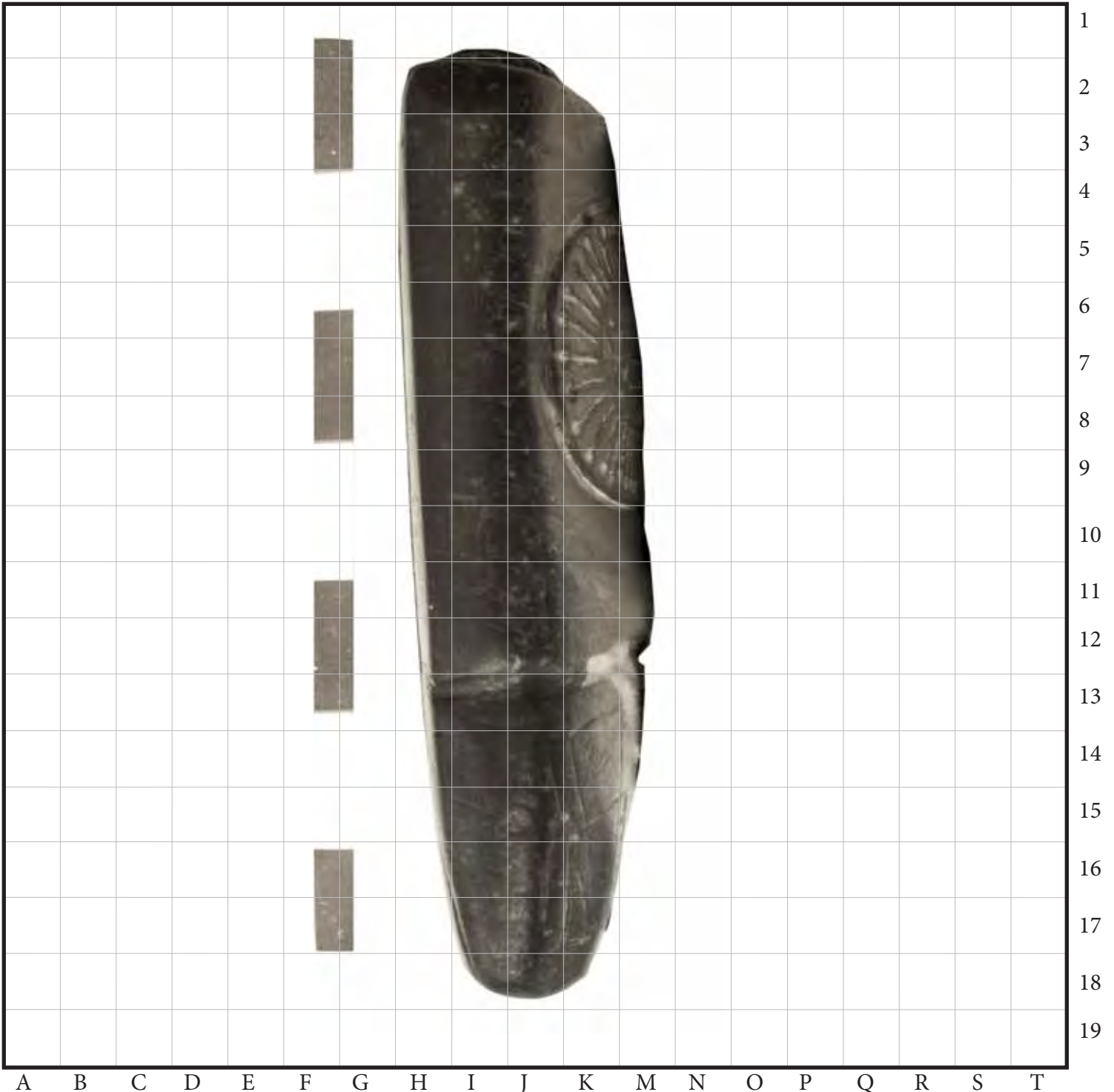
- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

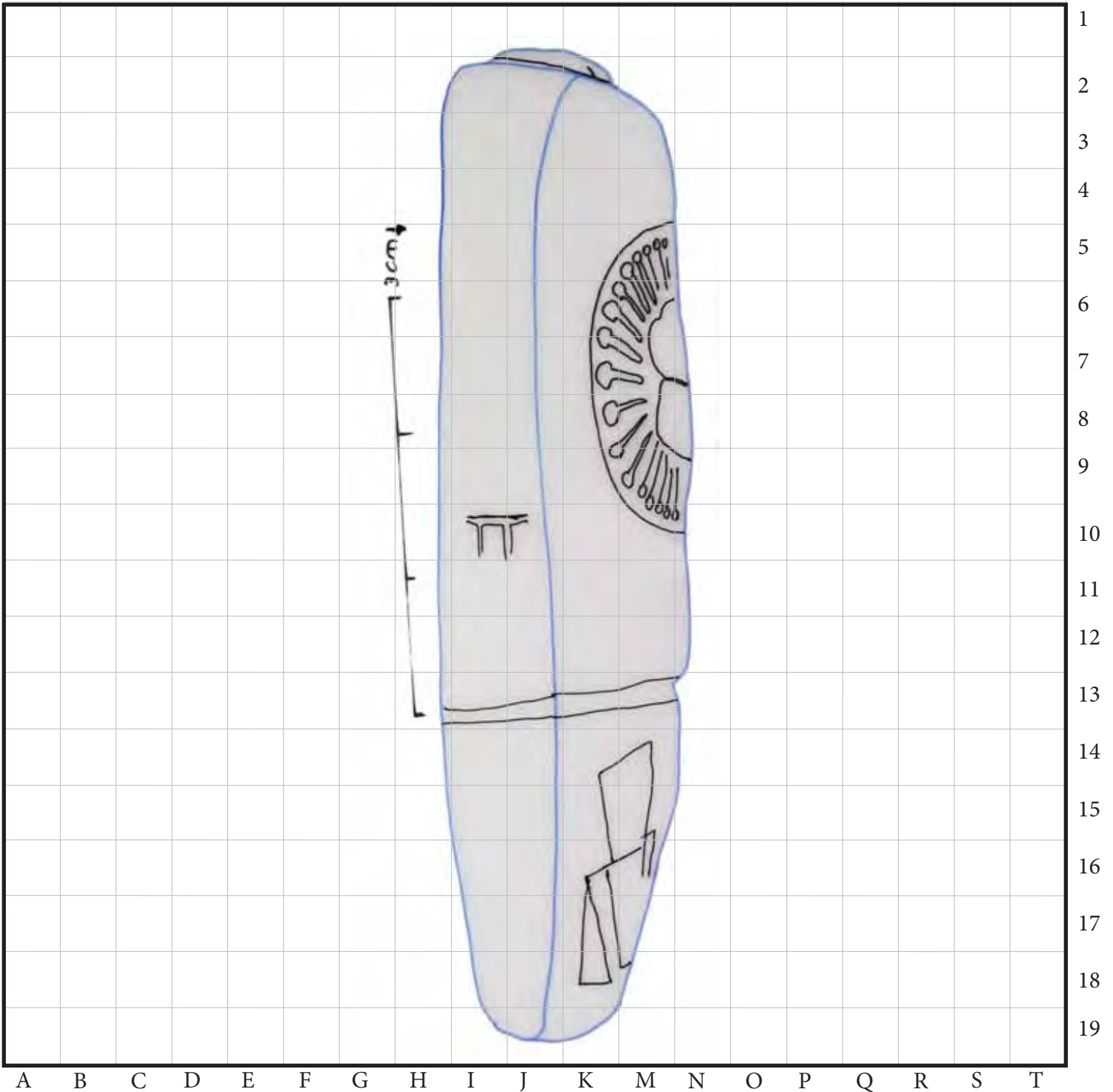
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 0



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

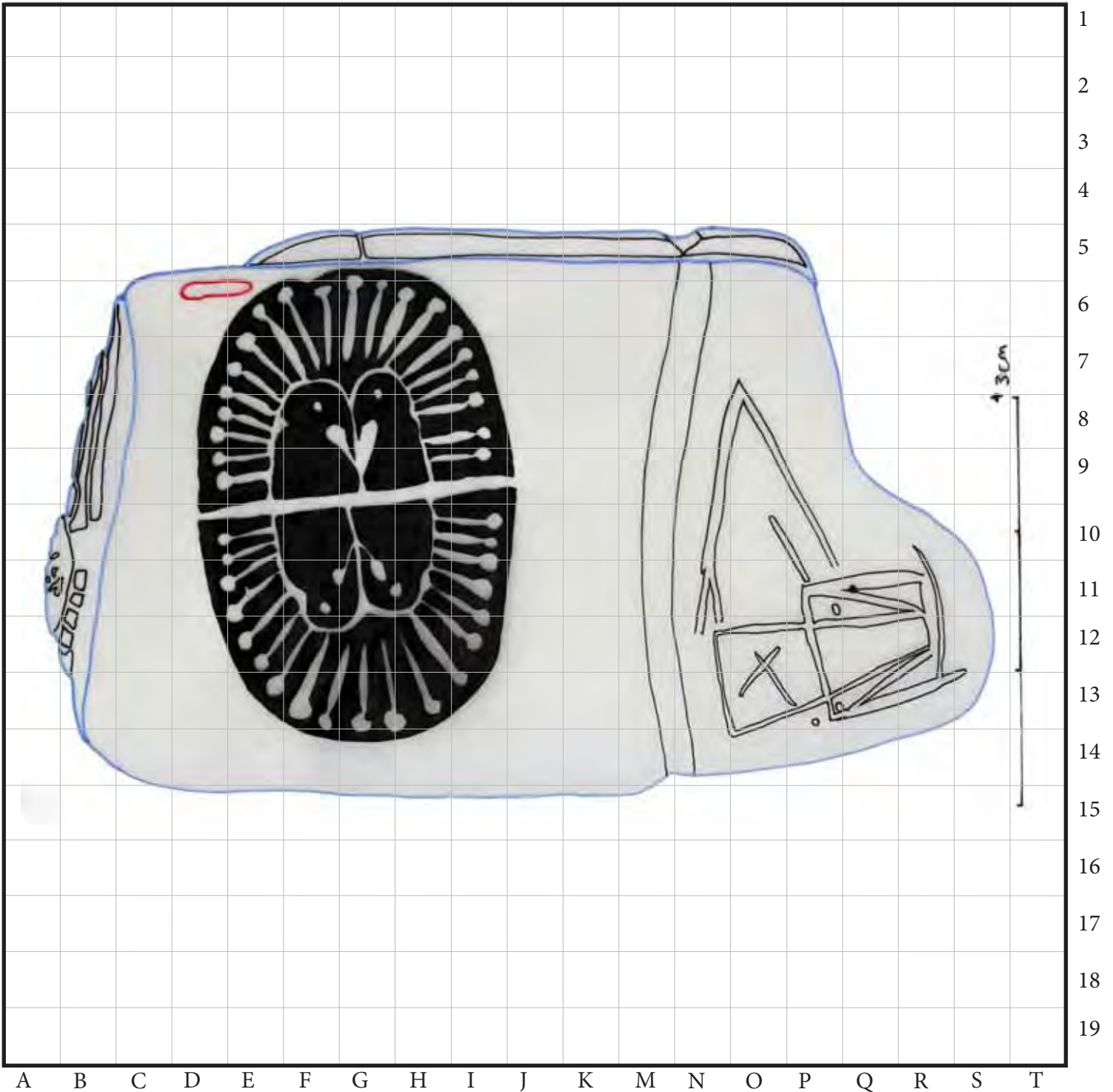
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

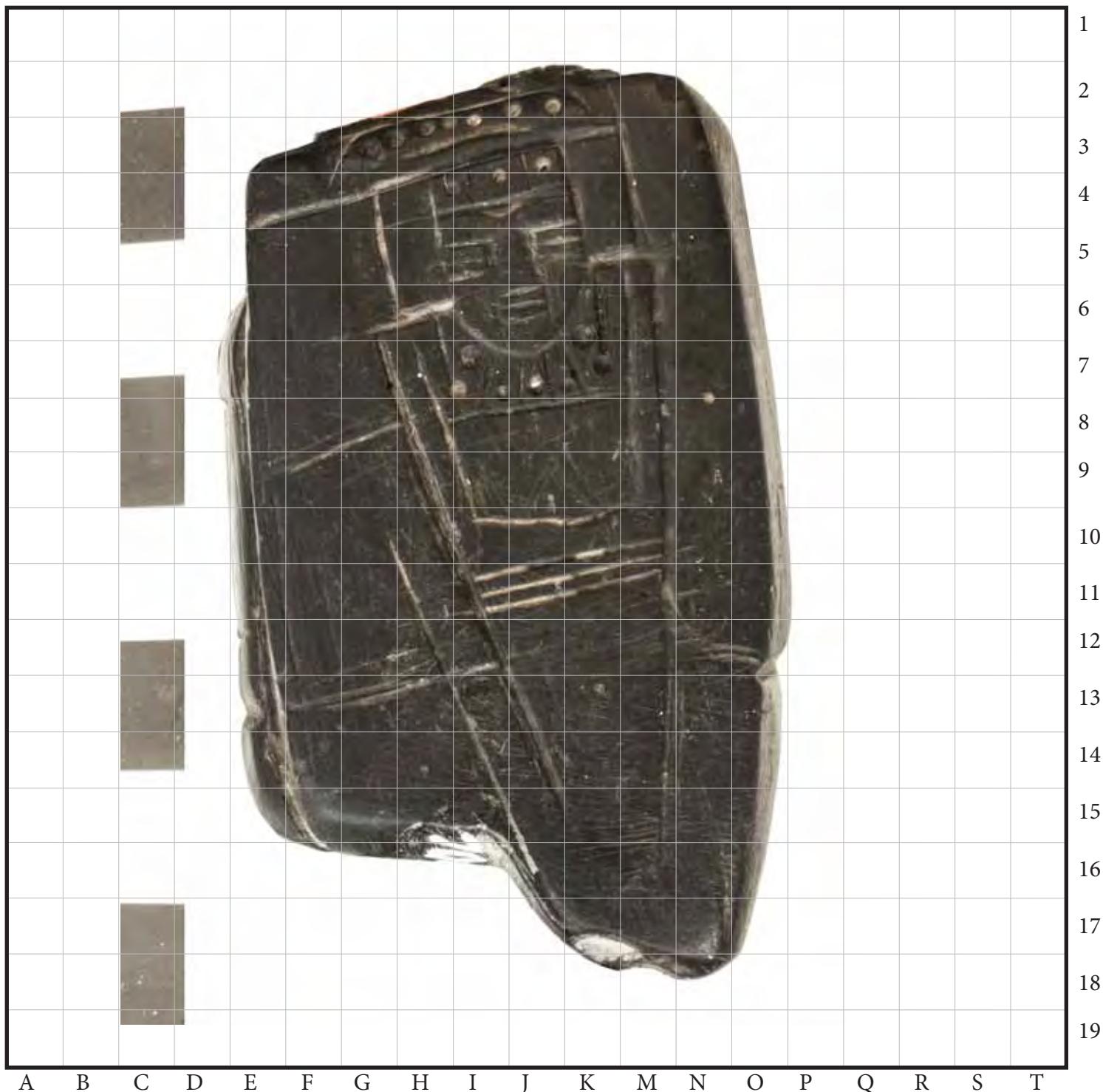
1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

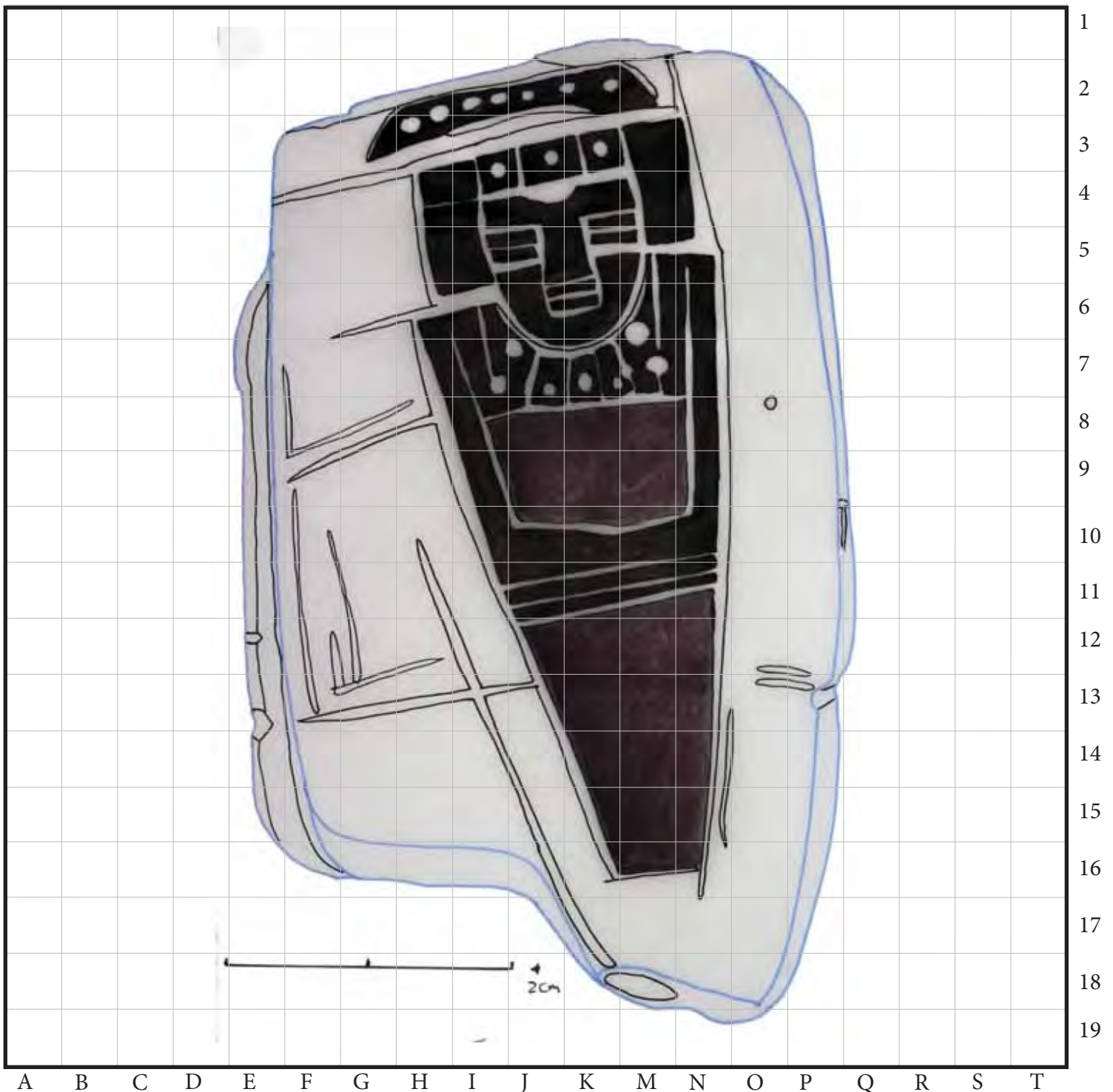
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      6  
 2. Número de motivos                1



**Bibliografía y registros anteriores**

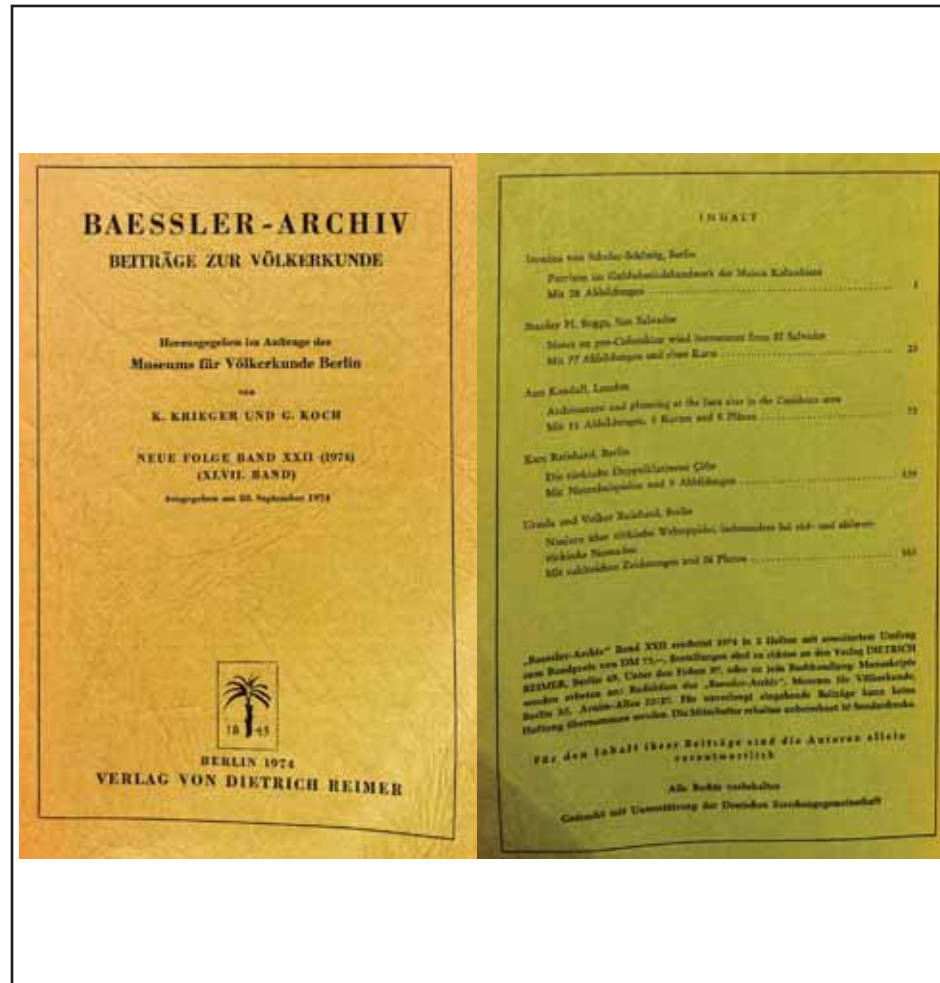
**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

**Bibliografía**

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8





## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA10017

Caras trabajadas: 4

Cantidad de grabados: 5

### Cara 2

Se trata de un solo grabado en este sector. Un cilindro compuesto de tres partes, una central que ocupa más área y dos puntas laterales que terminan de forma redondeada.

### Cara 3

Es una figura antropomorfa, sólo fue grabada la cabeza y el tronco, las manos están en el centro y en dirección hacia la cabeza, tiene un pectoral que recuerda las figuras acorazonadas de la metalurgia del altiplano y un tocado en la cabeza que hace suponer el uso del plumaje.

### Cara 5

Se trata de un grabado, aunque compuesto de diversos elementos, muy delicadamente hechos, con una herramienta de punta fina. Se trata de la representación de cuatro cabezas de pájaros, la cuales fueron hechas en parejas enfrentadas por los picos, a su vez las cuatro cabezas están rodeadas por un decorado de líneas que terminan en puntos. Estos podrían haber sido en la versión final metálica agujeros para colocar plumajes o algo similar.

La otra figura de esta cara es apenas un boceto lineal, no se realizó sino la forma general de la figura, y parece que correspondía aun antropomorfo.

### Cara 6

Se trata de un antropomorfo, con tocado y las manos sobre la parte del vientre y en posición horizontal. Tiene un collar con perforaciones circulares, las cuales también están presentes en el tocado de la cabeza, es posible que esas perforaciones en la versión final de la pieza metalúrgica sirvieran para colocar plumajes u otros elementos decorativos.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 10016</u>
Donador-Año	<u>W.W. Randall und Louis Sokolowski</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



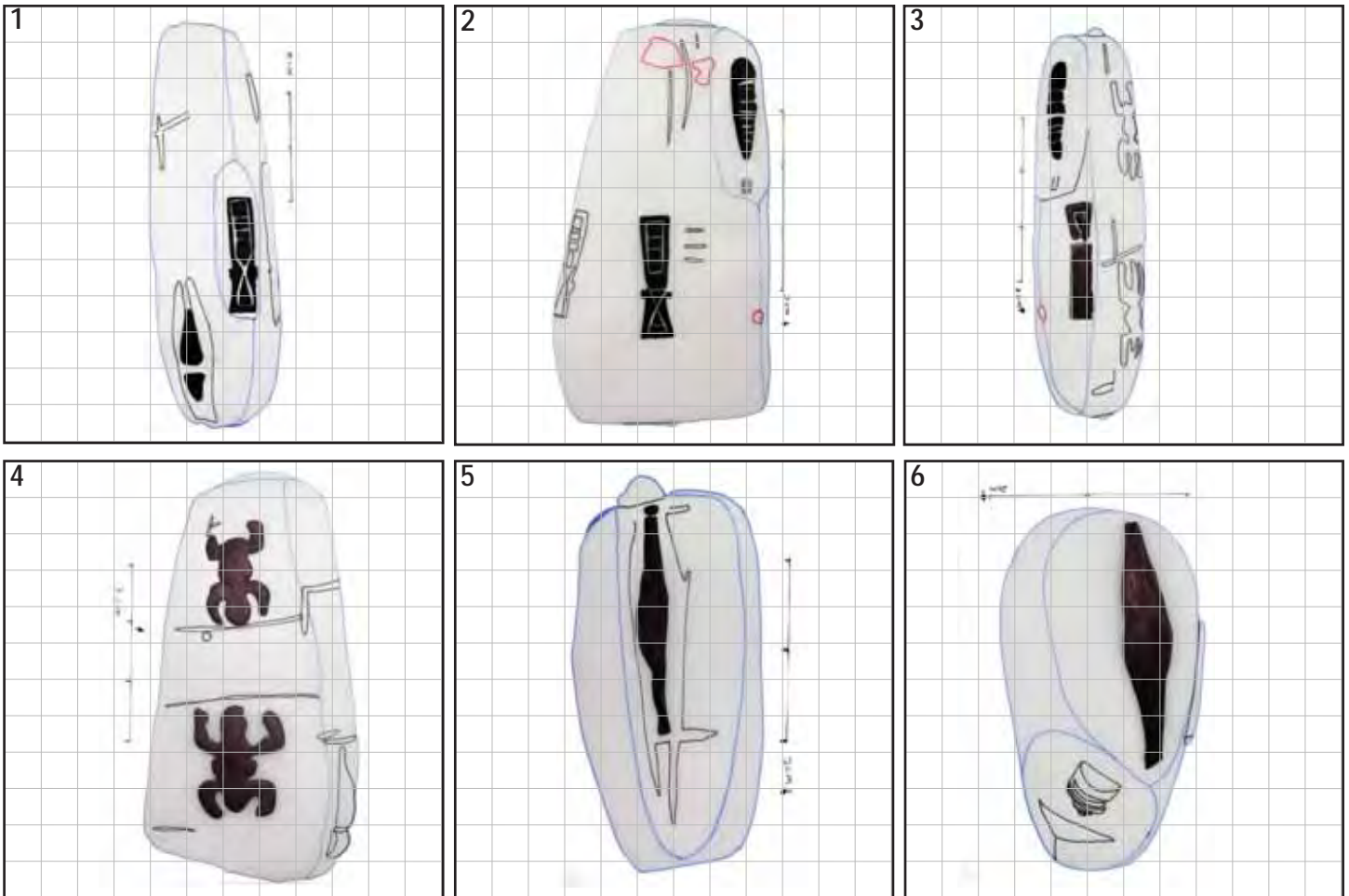
**Material**

- Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera   
 Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



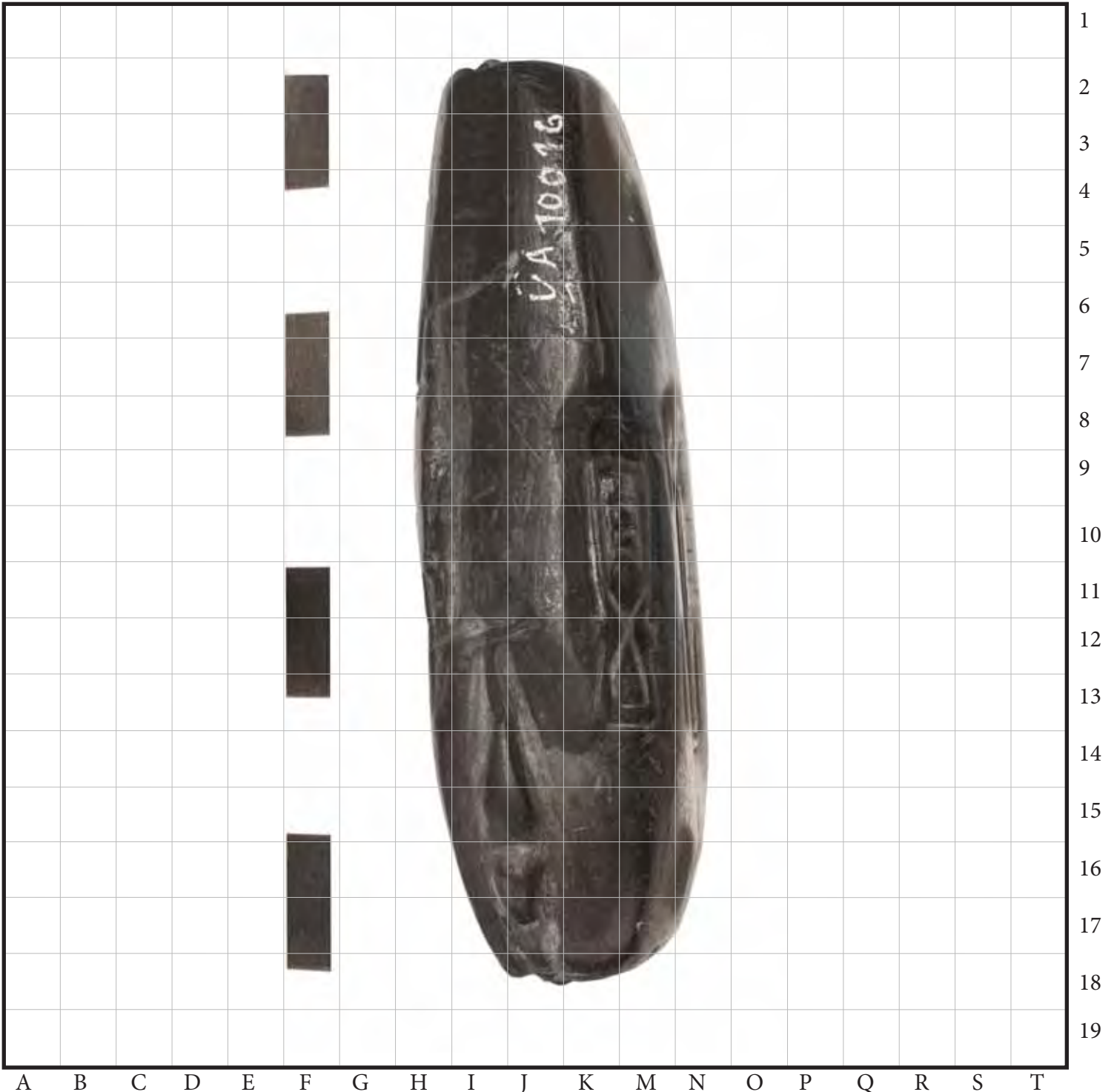
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

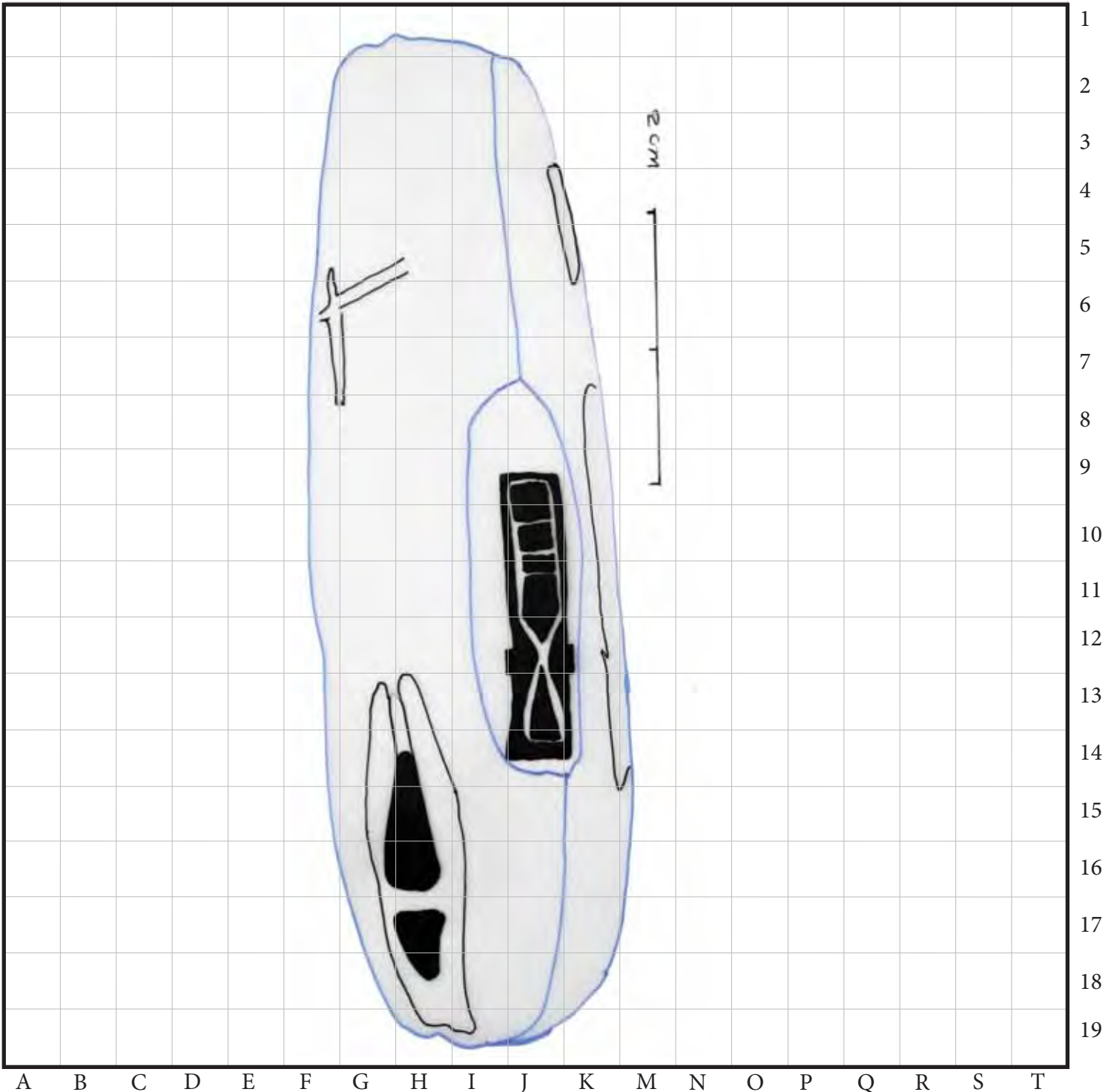
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                2



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  2

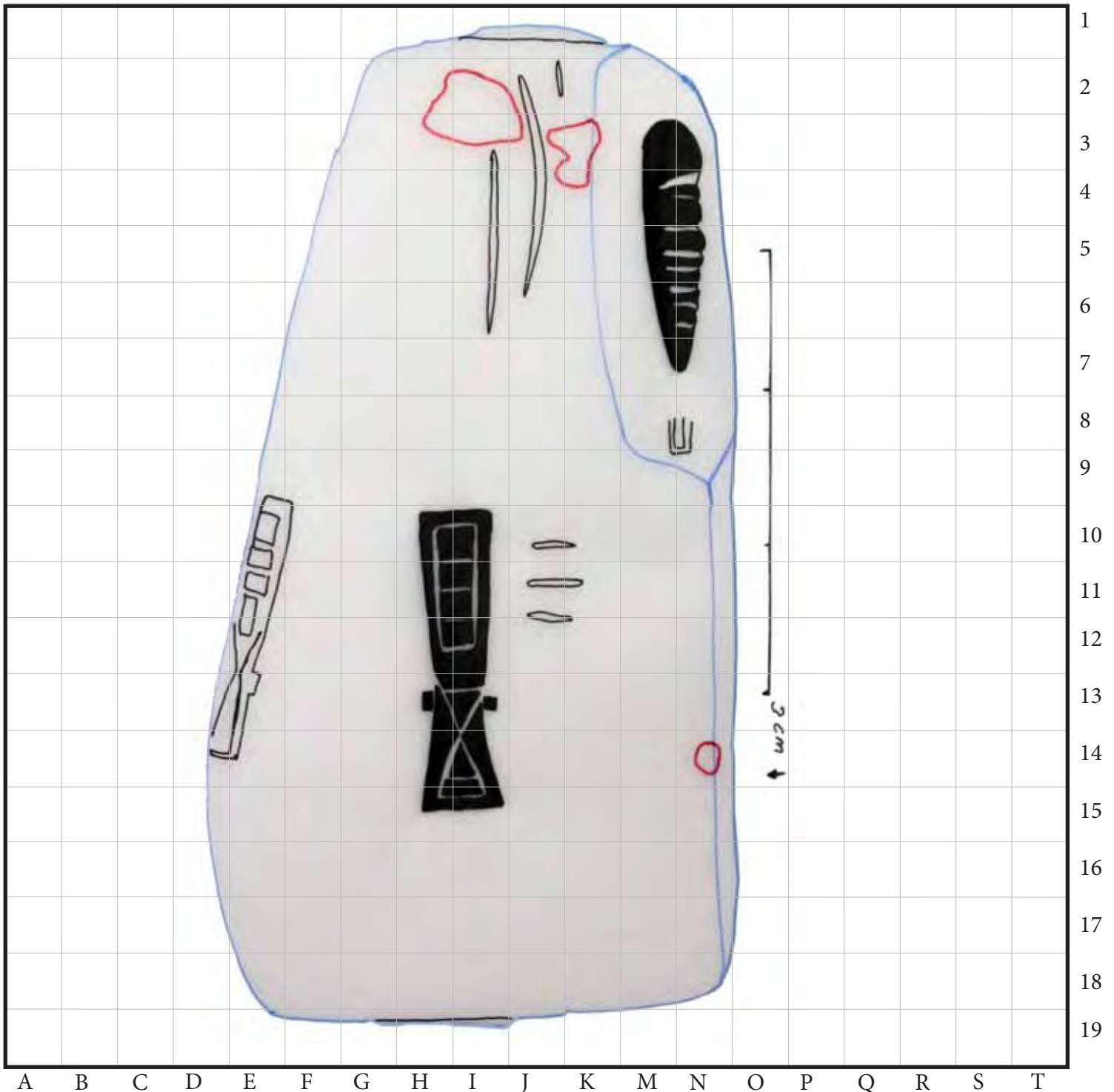


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

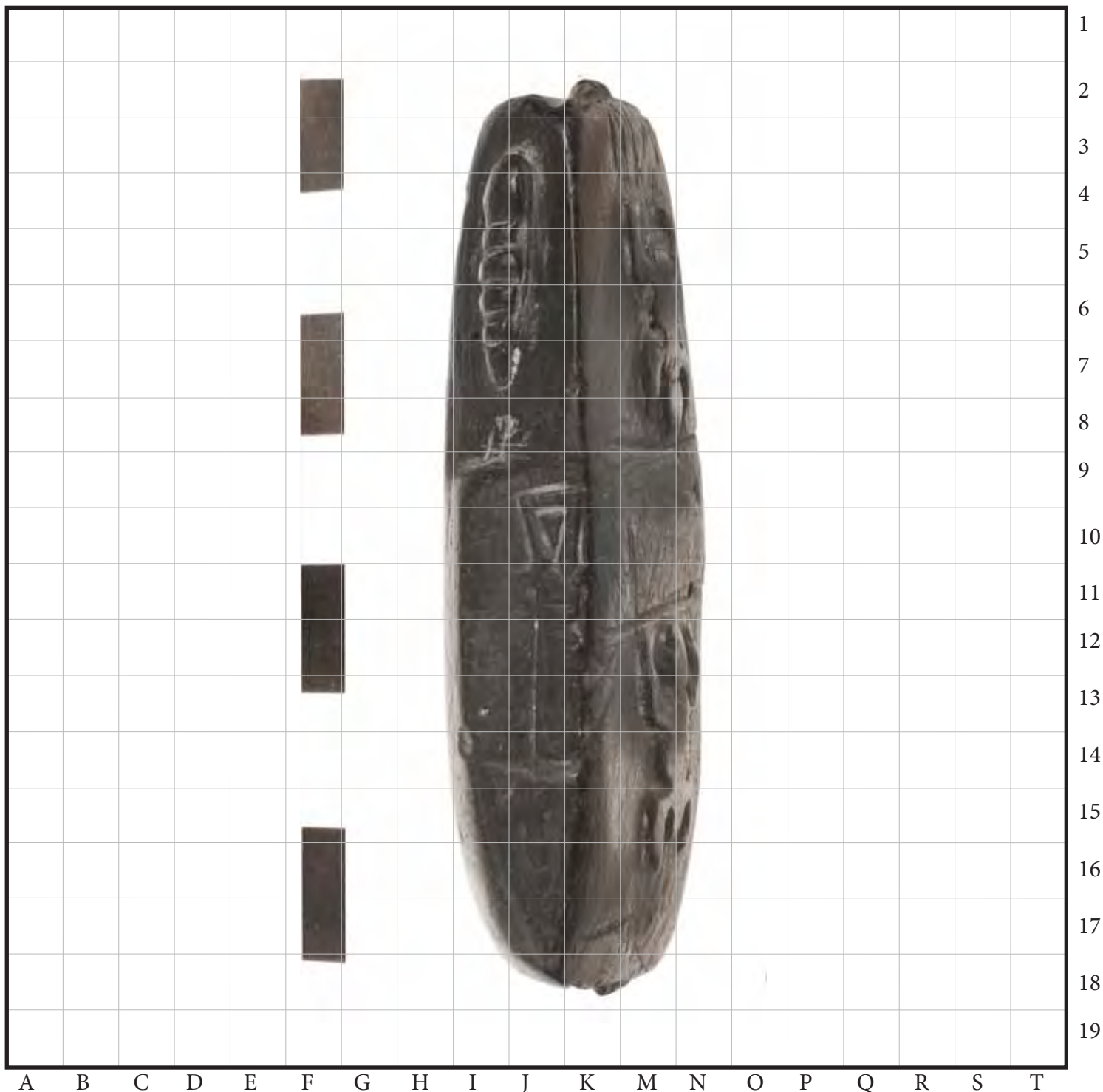
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                2

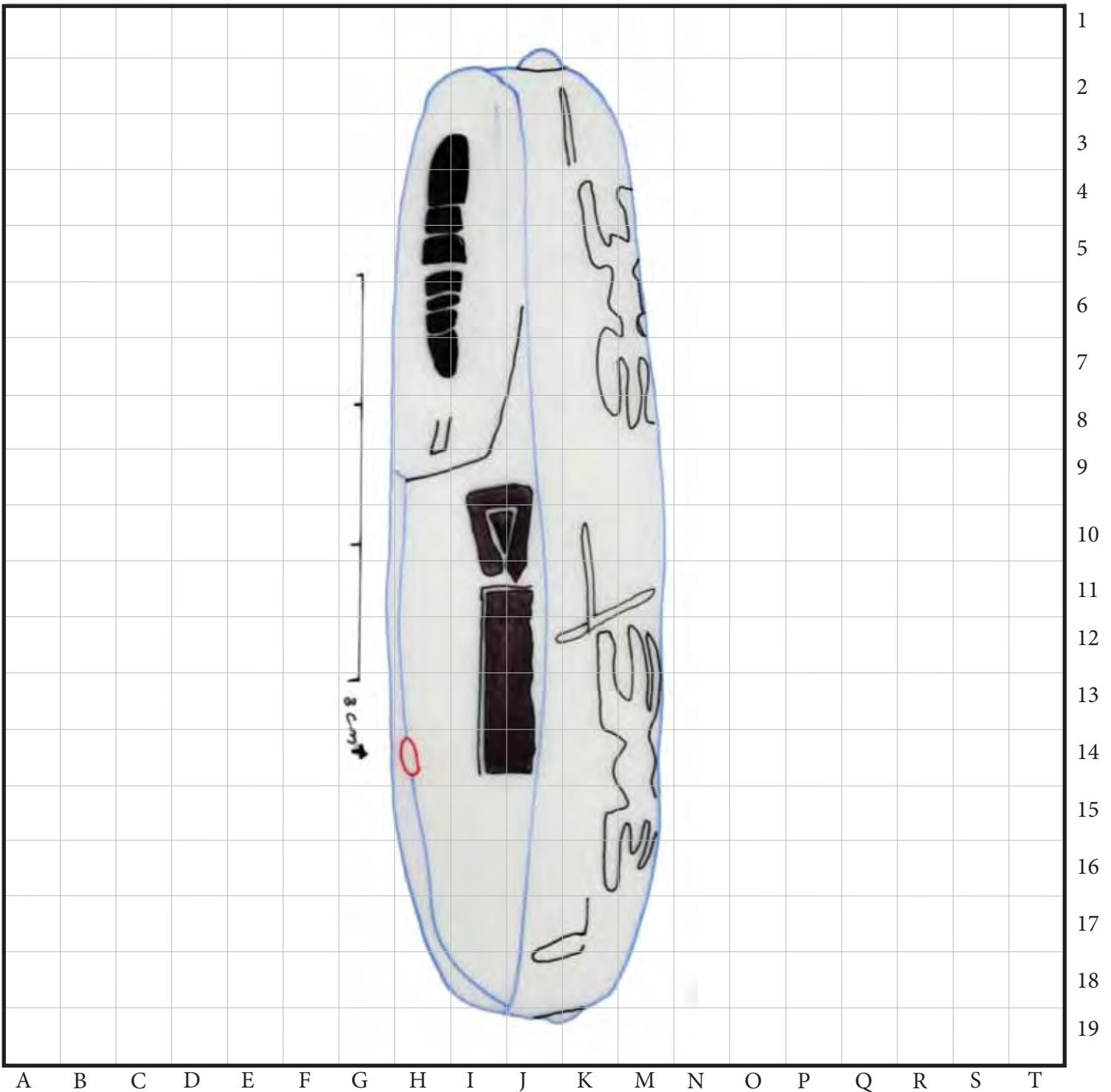




**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

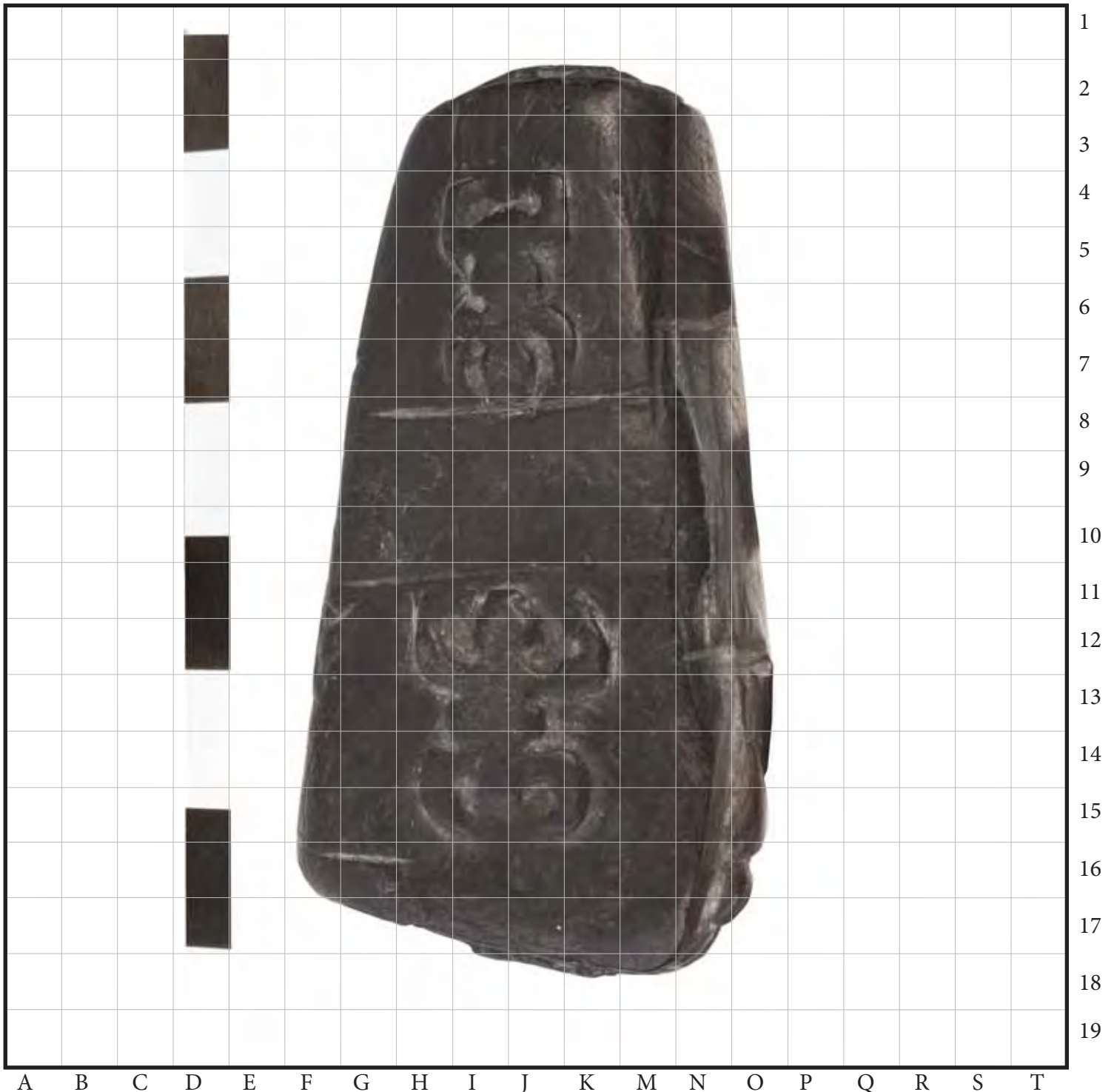
1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos              2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

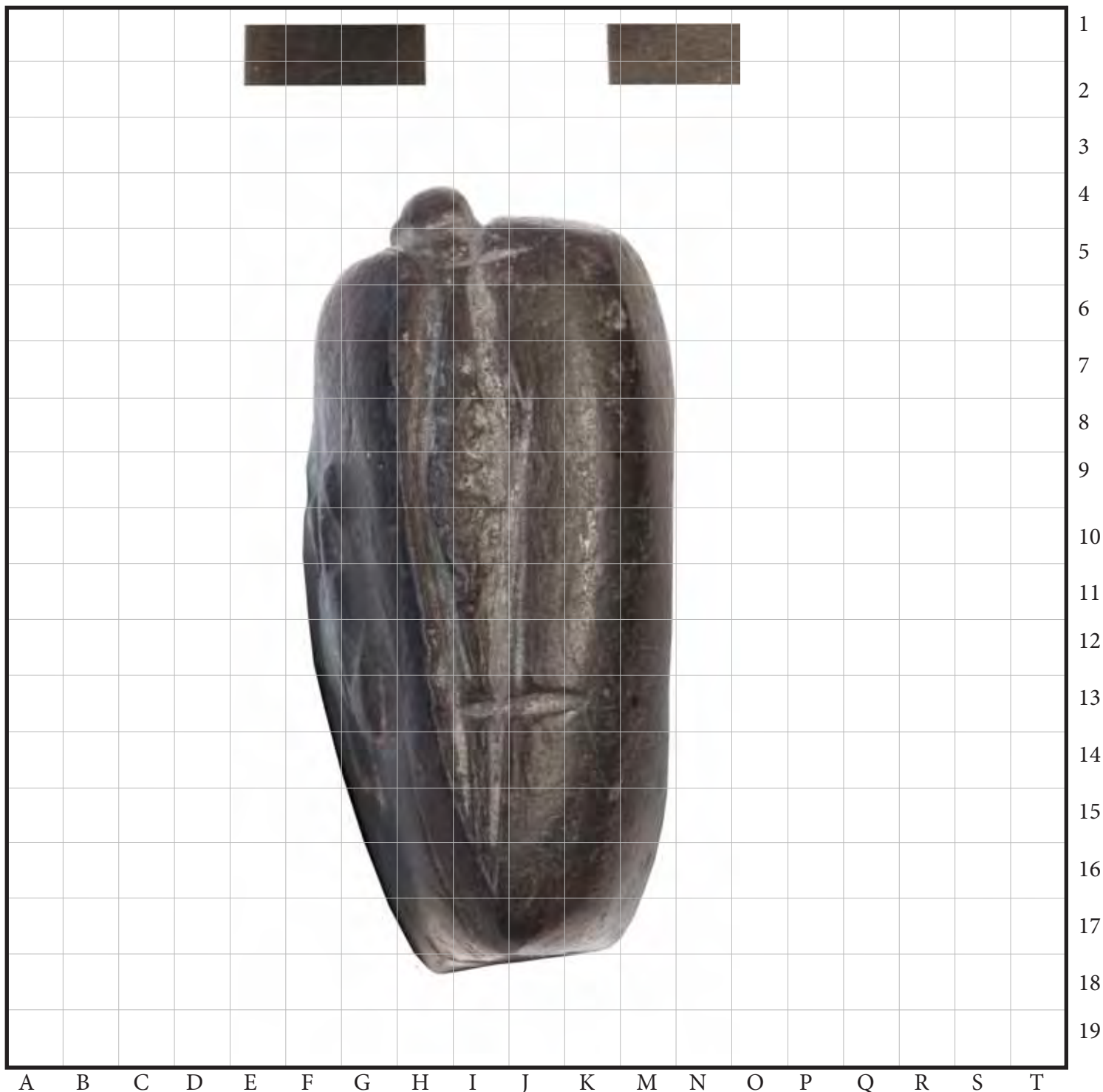
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

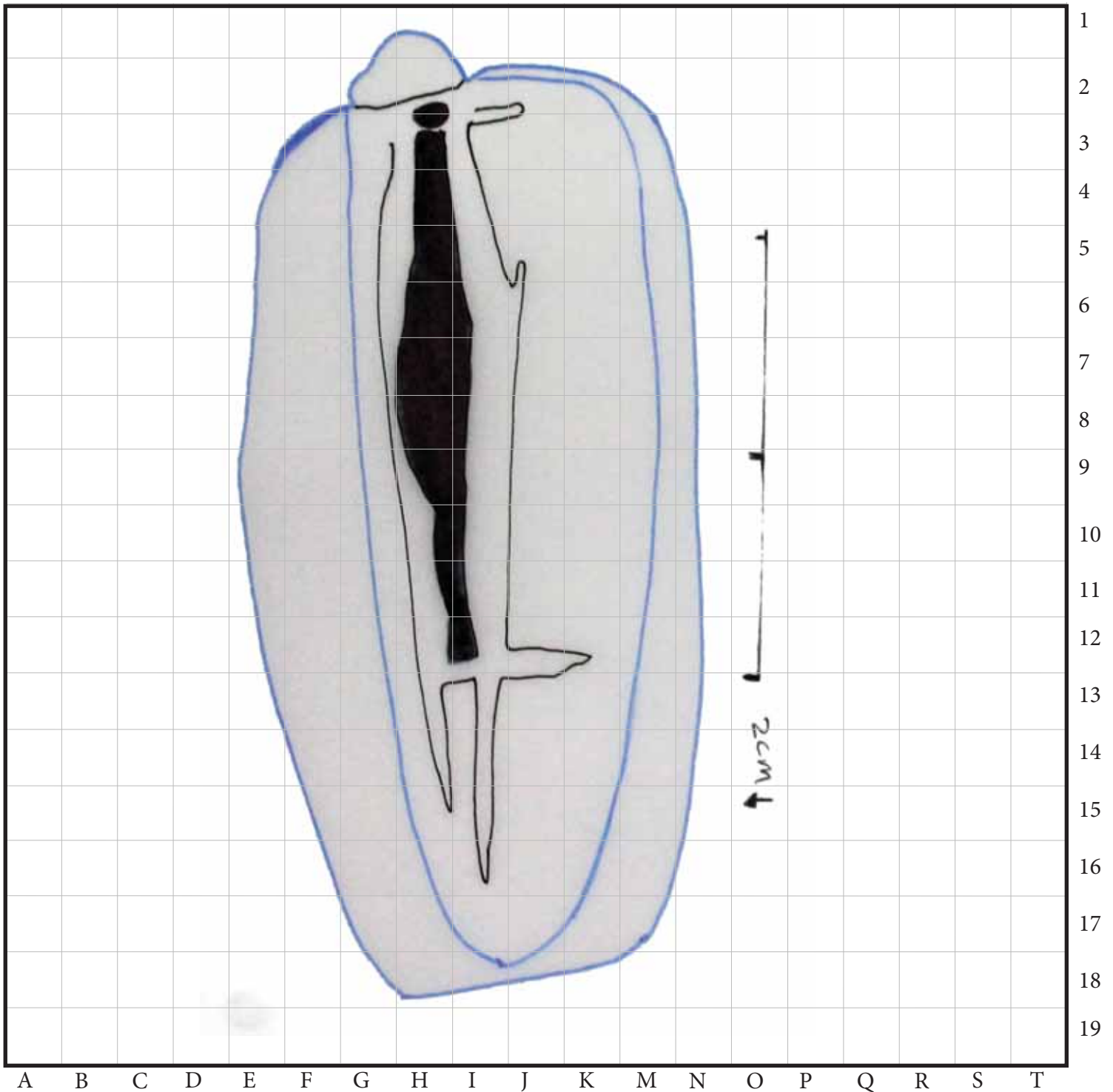
1. Número de cara                    5  
2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

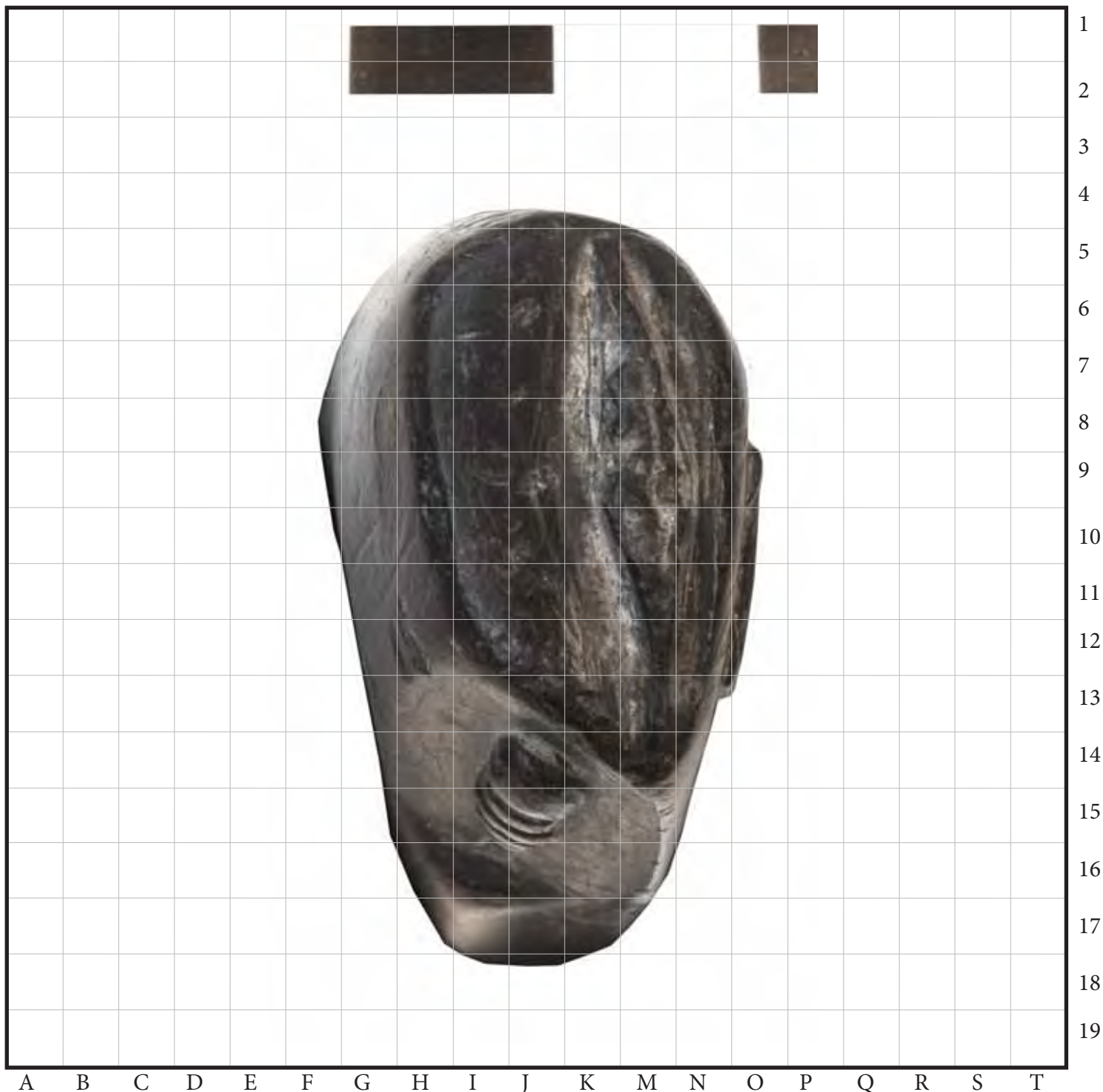
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

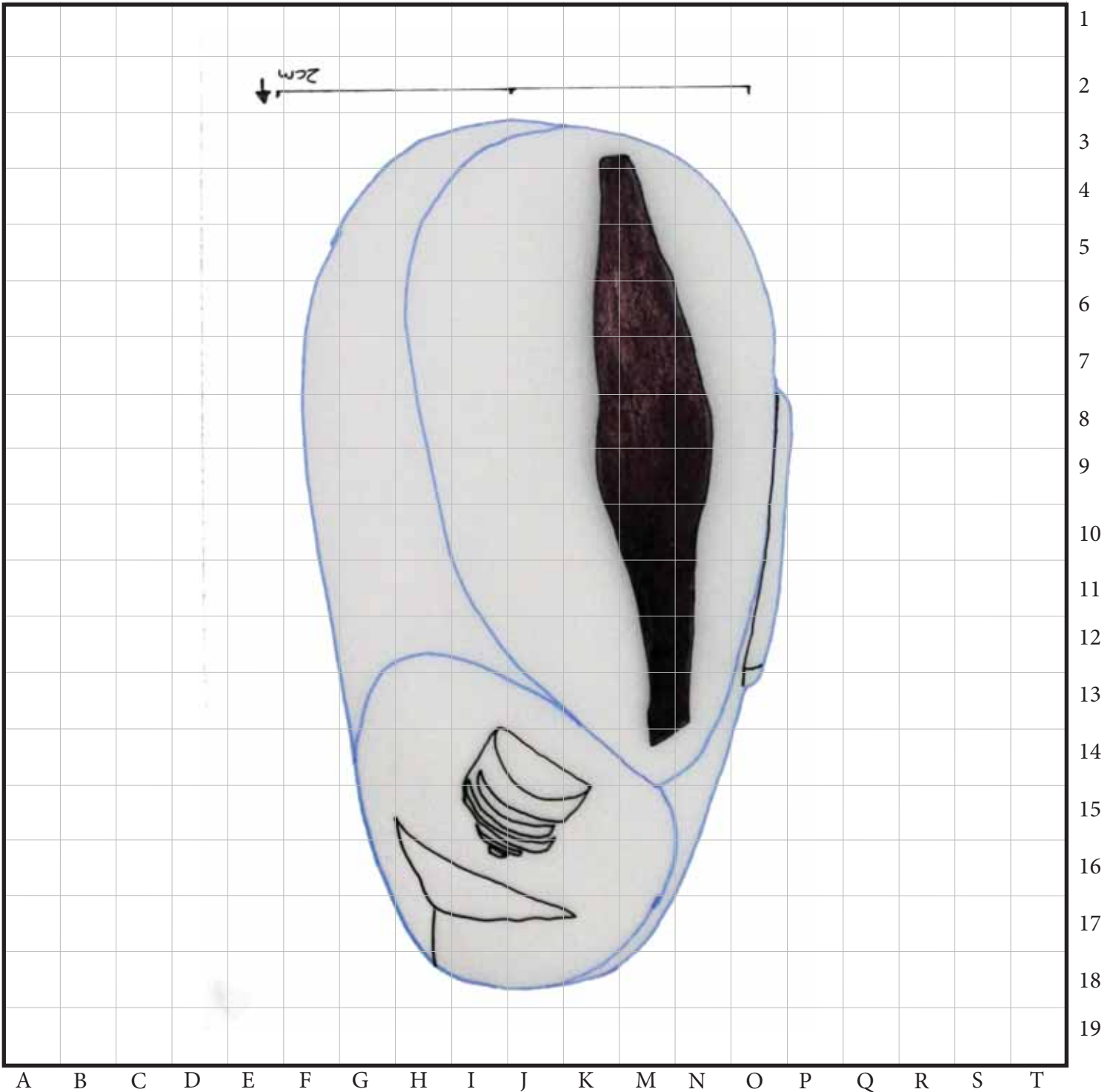
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos              1



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 6  
2. Número de motivos 1



**Bibliografía y registros anteriores**

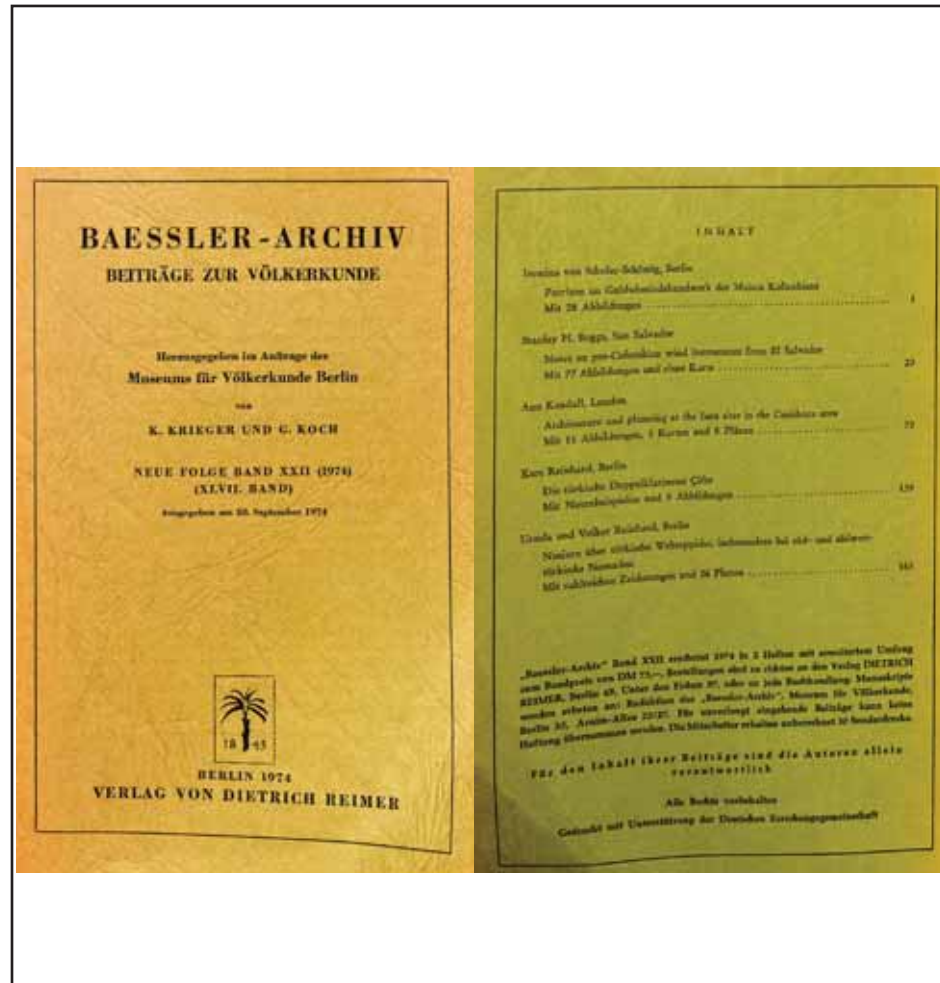
**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

**Bibliografía**

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reimer.

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA10016

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 10

### Cara 1

Dos grabados están en esta cara, una forma de cuerpo de rana, compuesto por la parte de la cabeza y del cuerpo. En este caso no se hicieron las extremidades. La otra figura es un rectángulo decorado al interior. Estas forma tiene dos especies de aletas laterales que hacen pensar en que esta podría ser la representación de un bastón o de una macana. Por su puesto esta observación formal es realmente muy poco susceptible de ser comprobada.

### Cara 2

Dos formas grabadas hay en esta cara. Una es un bastón o macana, como ha sido descrito para el caso de la cara 1, la otra figura podría ser descrita como un caimán. Esta tiene las mismas características de otras figuras en matrices distintas.

### Cara 3

Al igual que en la cara 2 hay dos figuras grabadas y juntas son muy similares a las de la cara menciona. Es decir, un bastón-macana y un caimán.

### Cara 4

Se trata de dos antropomorfos, estos son enteramente distintos a los de otras piezas. En este caso se trata de formas burdas sin ningún tipo de decoración. En juntos casos las extremidades superiores están orientadas hacia arriba a lado y lado de la cabeza.

### Cara 5 y 6

En estos casos hay un grabado por cara. Se trata de cuerpos de lagartija, o por lo menos figuras que recuerdan a eso cuerpos.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 7670</u>
Donador-Año	_____

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

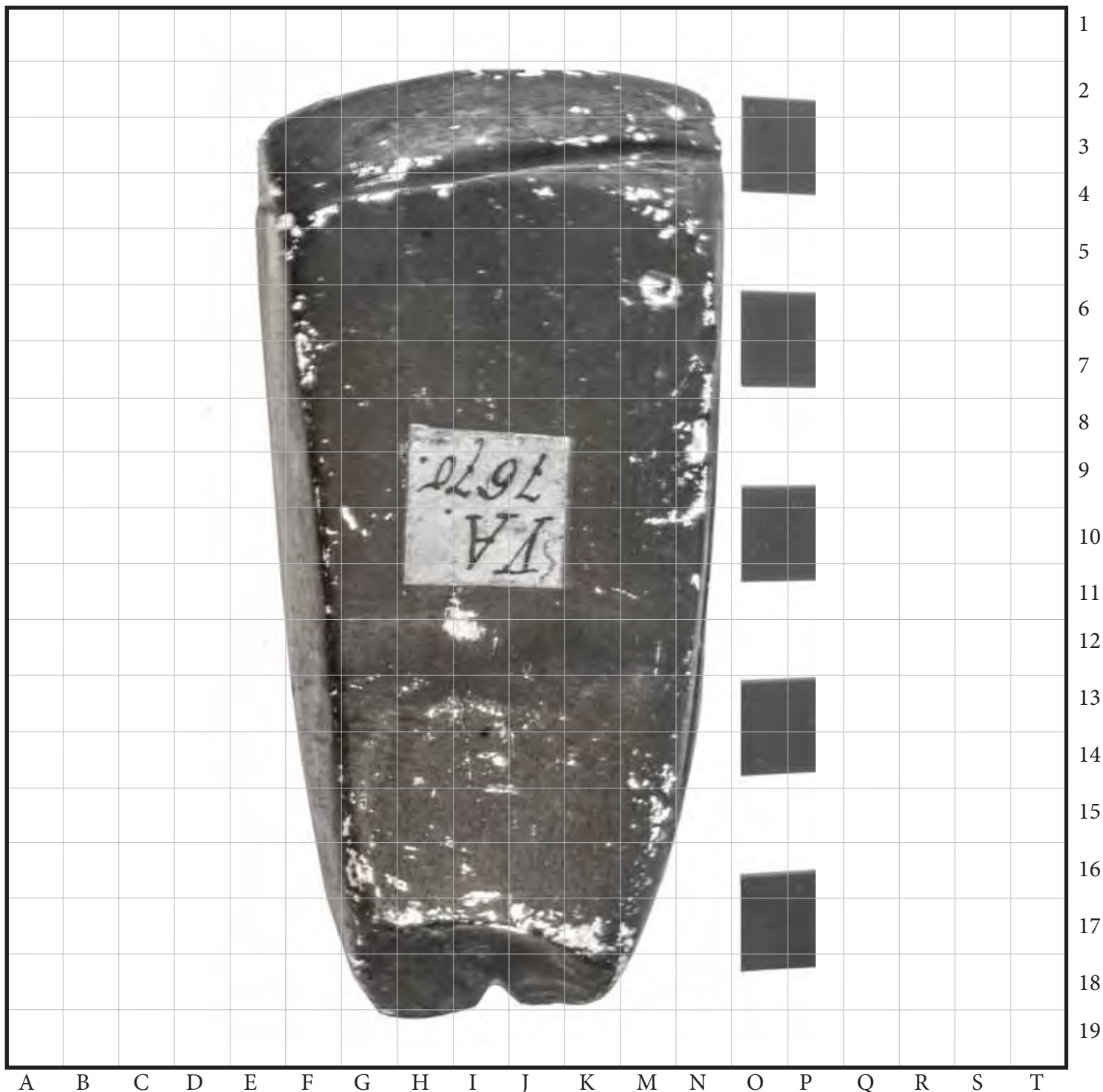
### Comentarios sobre el estado de Conservación

Se trata de una copia en yeso.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

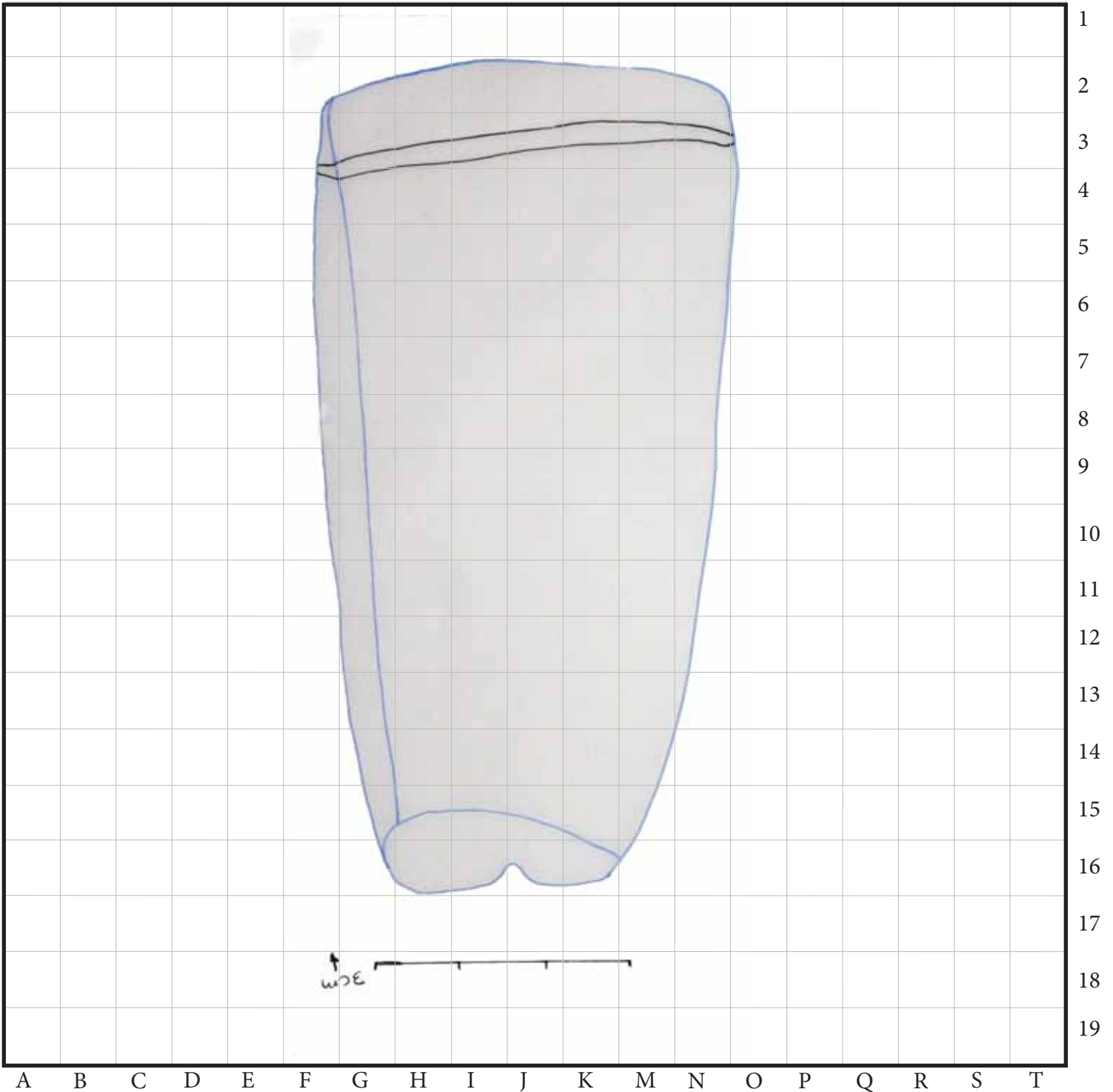
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos            0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

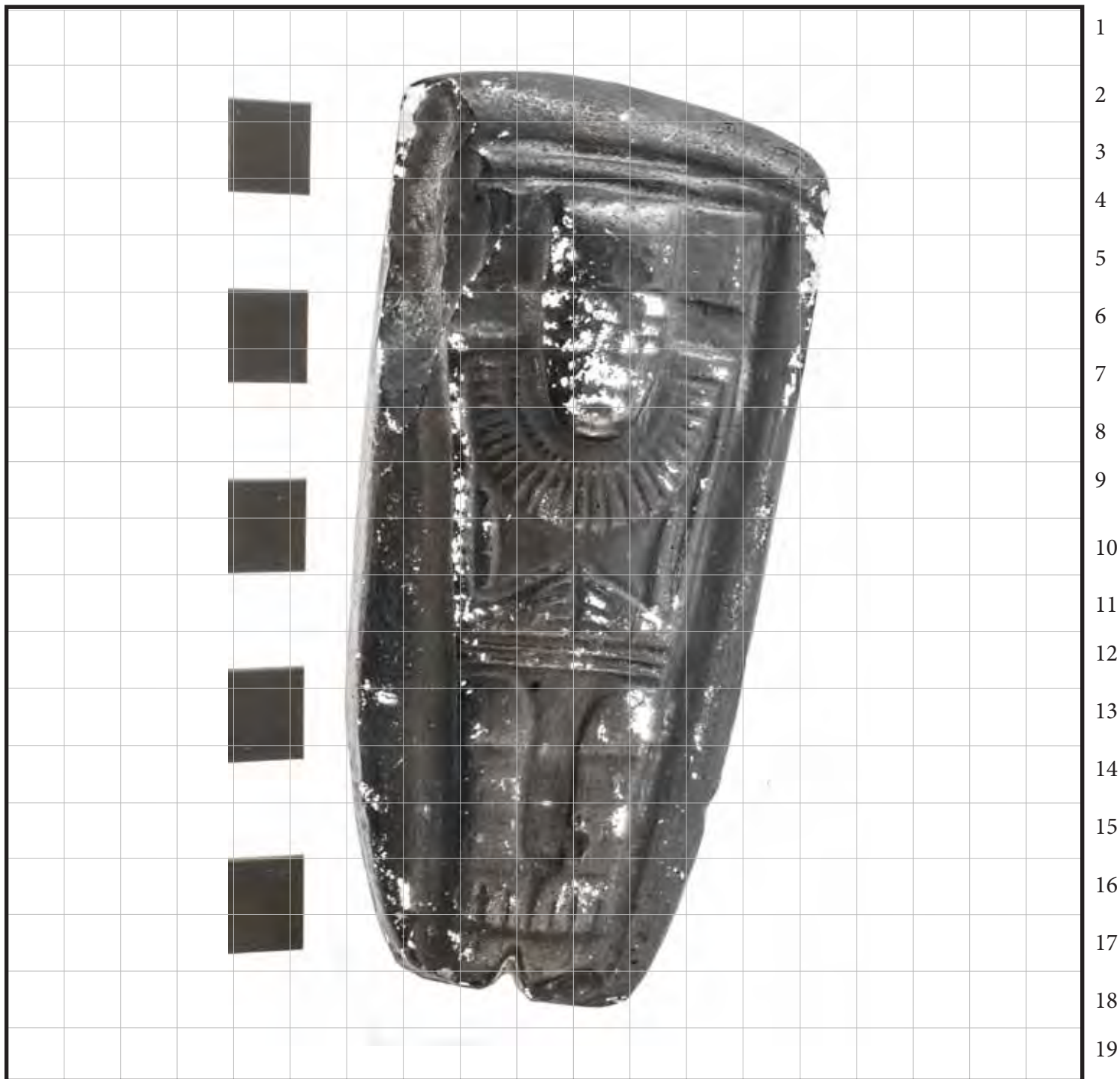
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1

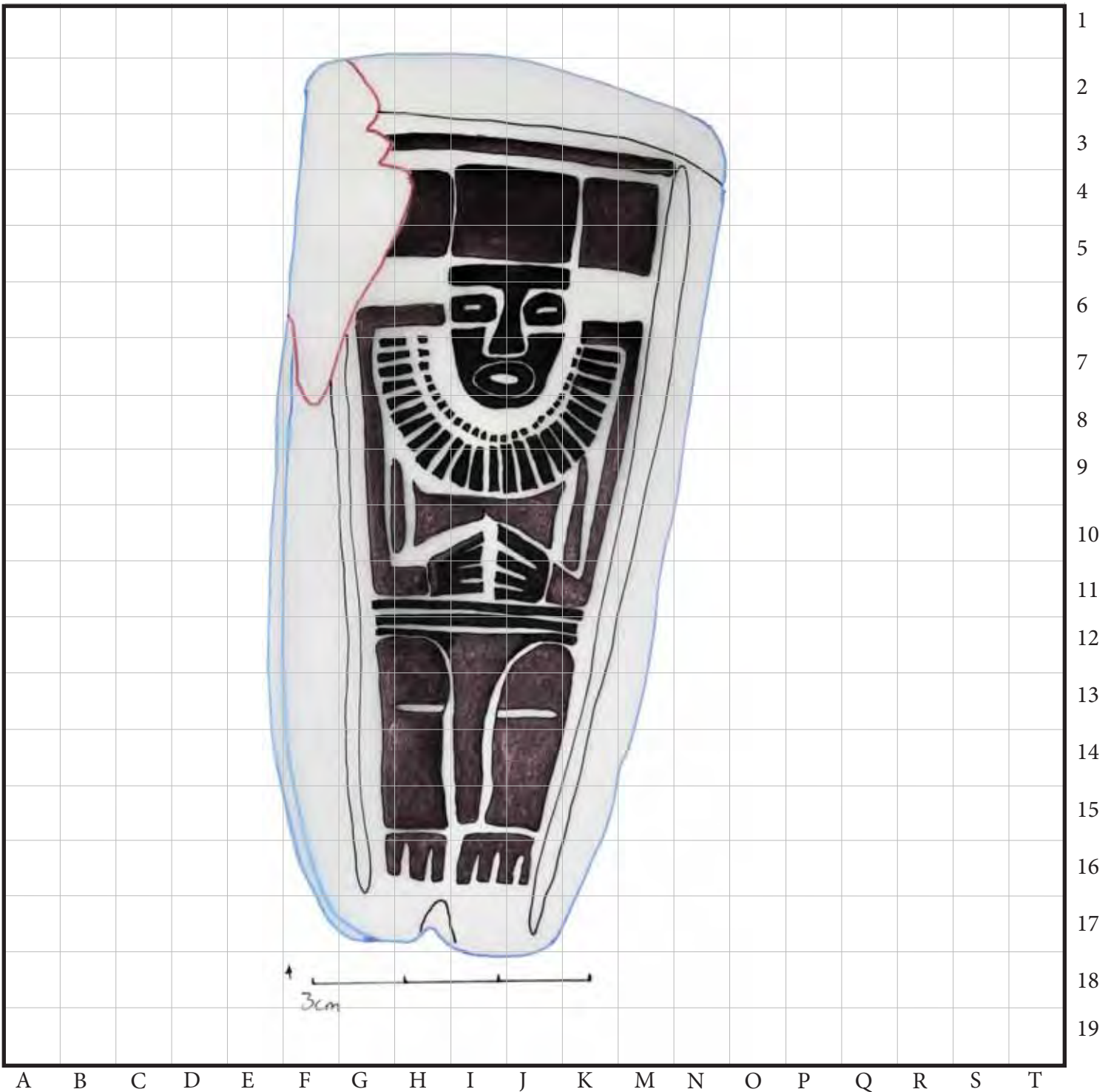


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
 2. Número de motivos 1





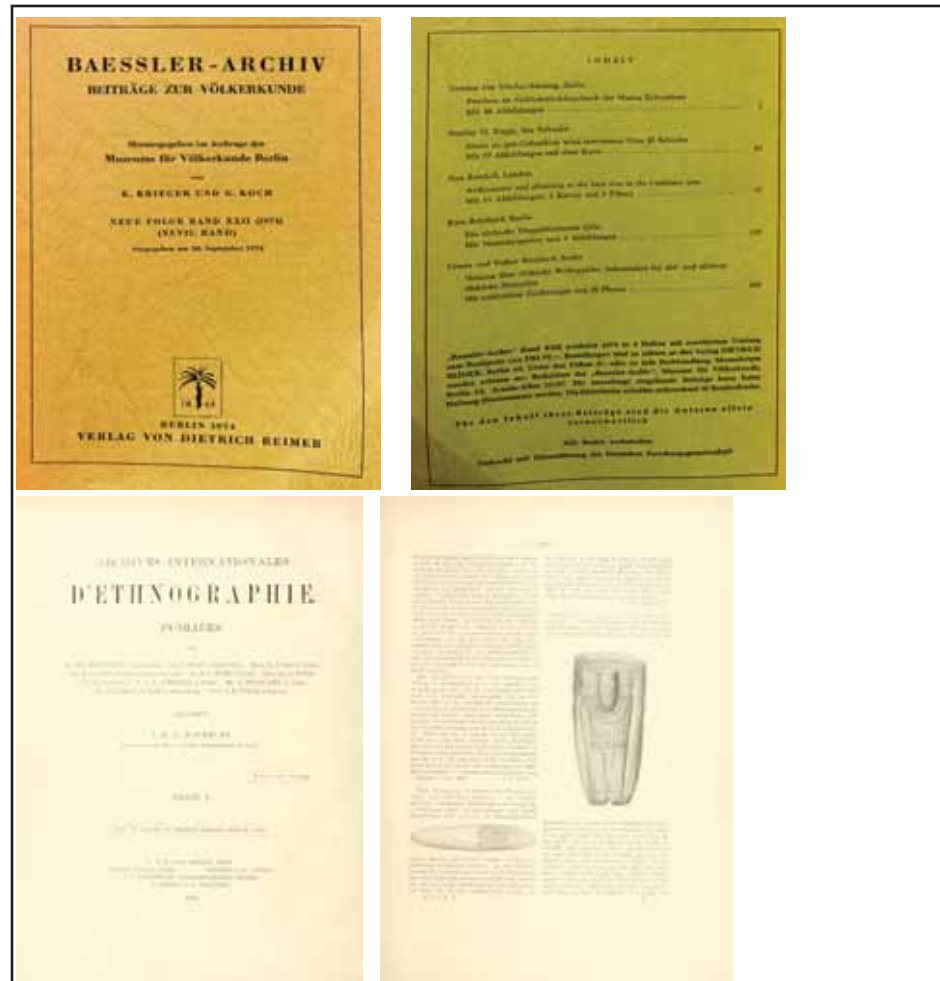
Bibliografía y registros anteriores

Criterios: Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedeh hanwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von. K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.						
J.D.E.. Schmeltz. Archives Internationales. DEthnographie Pu blées. Volumen I 1888.			X			

620. Transcripciones anteriores



631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8





### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA7670

Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 1

Se trata de una copia en yeso de una matriz. Está en tanto fue copiado en su totalidad muestra que la pieza original solo tenía una grabado. Un antropomorfo, con un tocado amplio y sólido, un collar bastante complejo, las manos cruzadas en la parte central de la figura, la cual está de pie.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 3037</u>
Donador-Año	<u>W. Brandon</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**

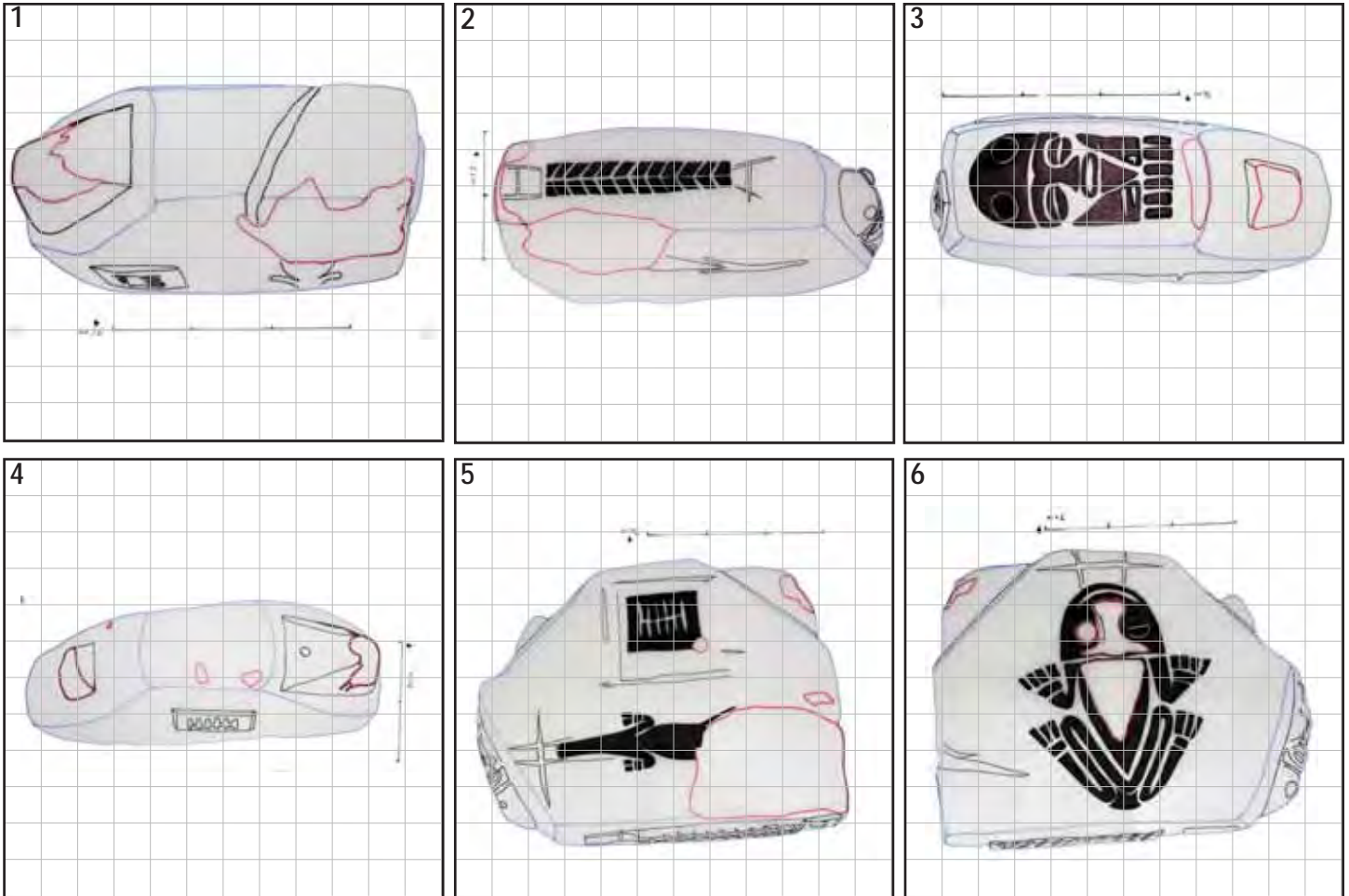


**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

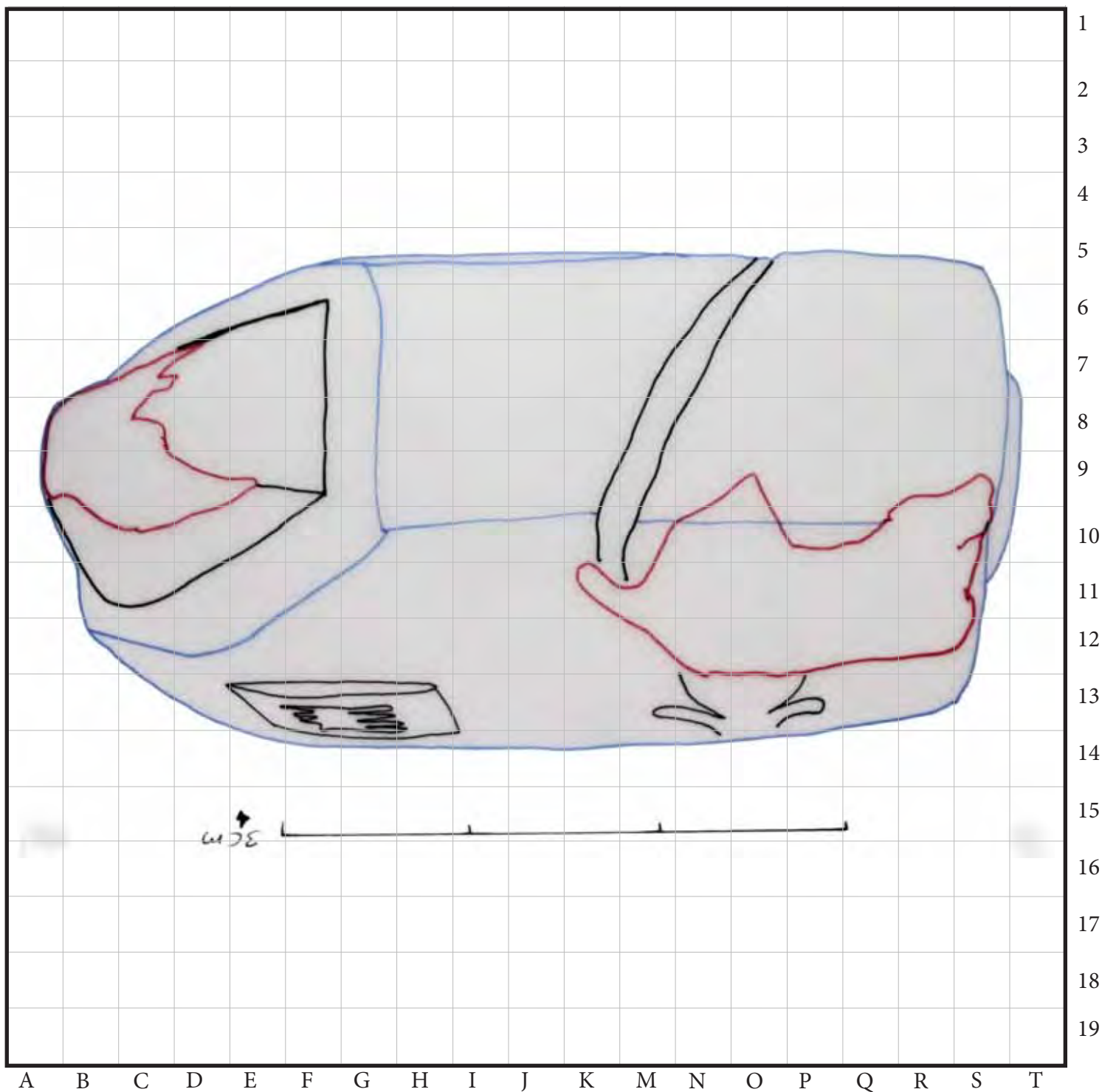
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

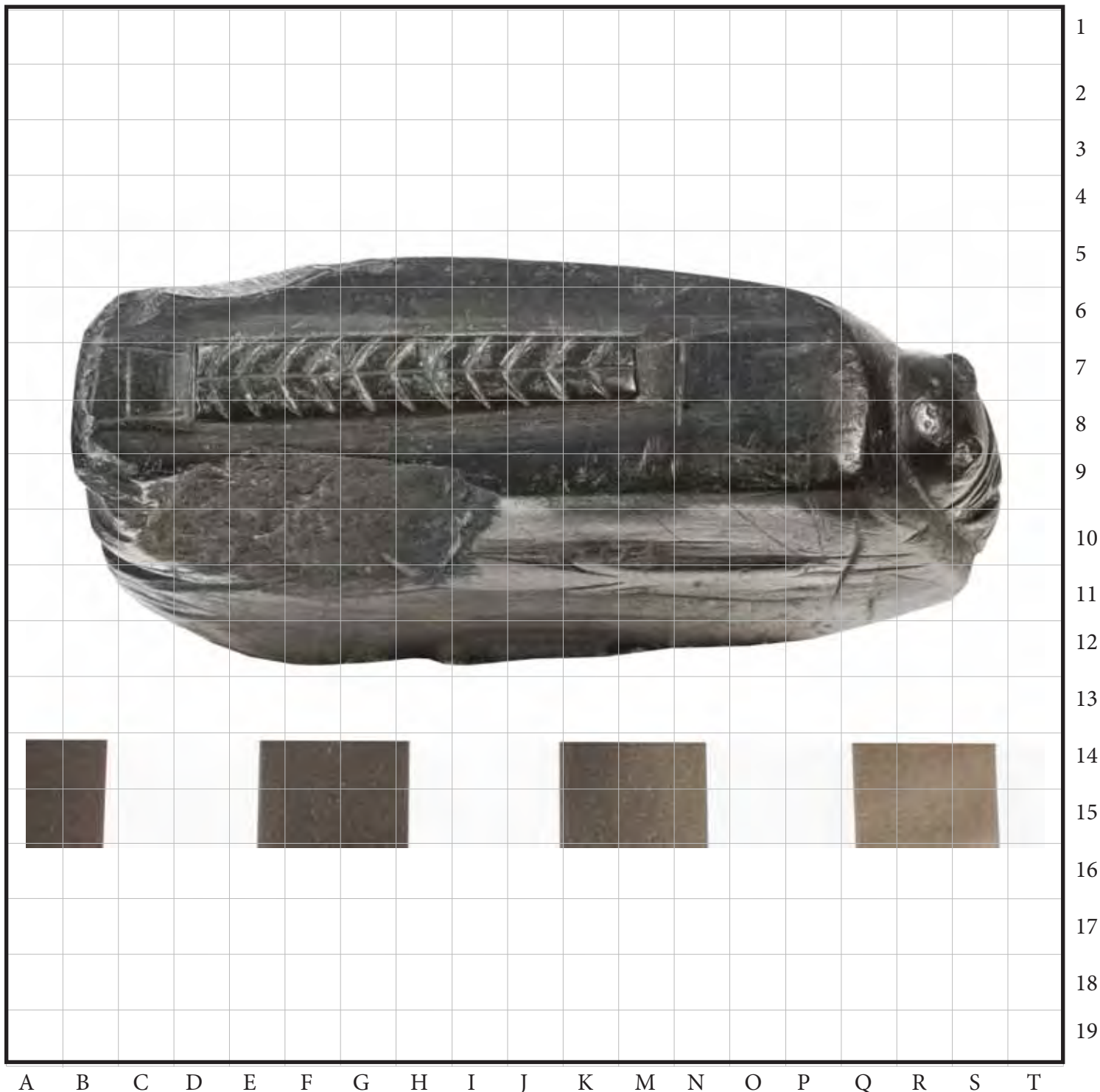
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

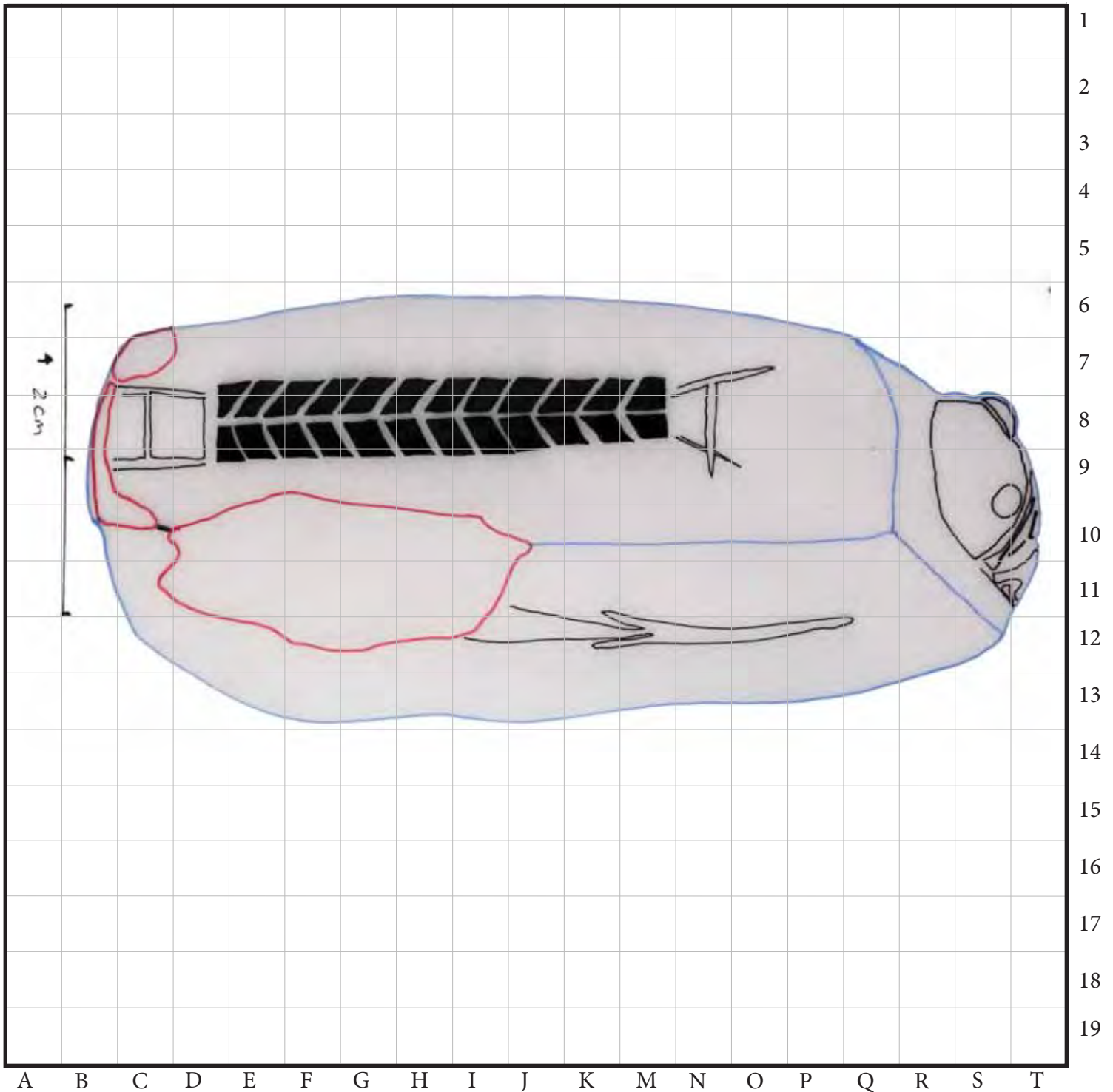
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

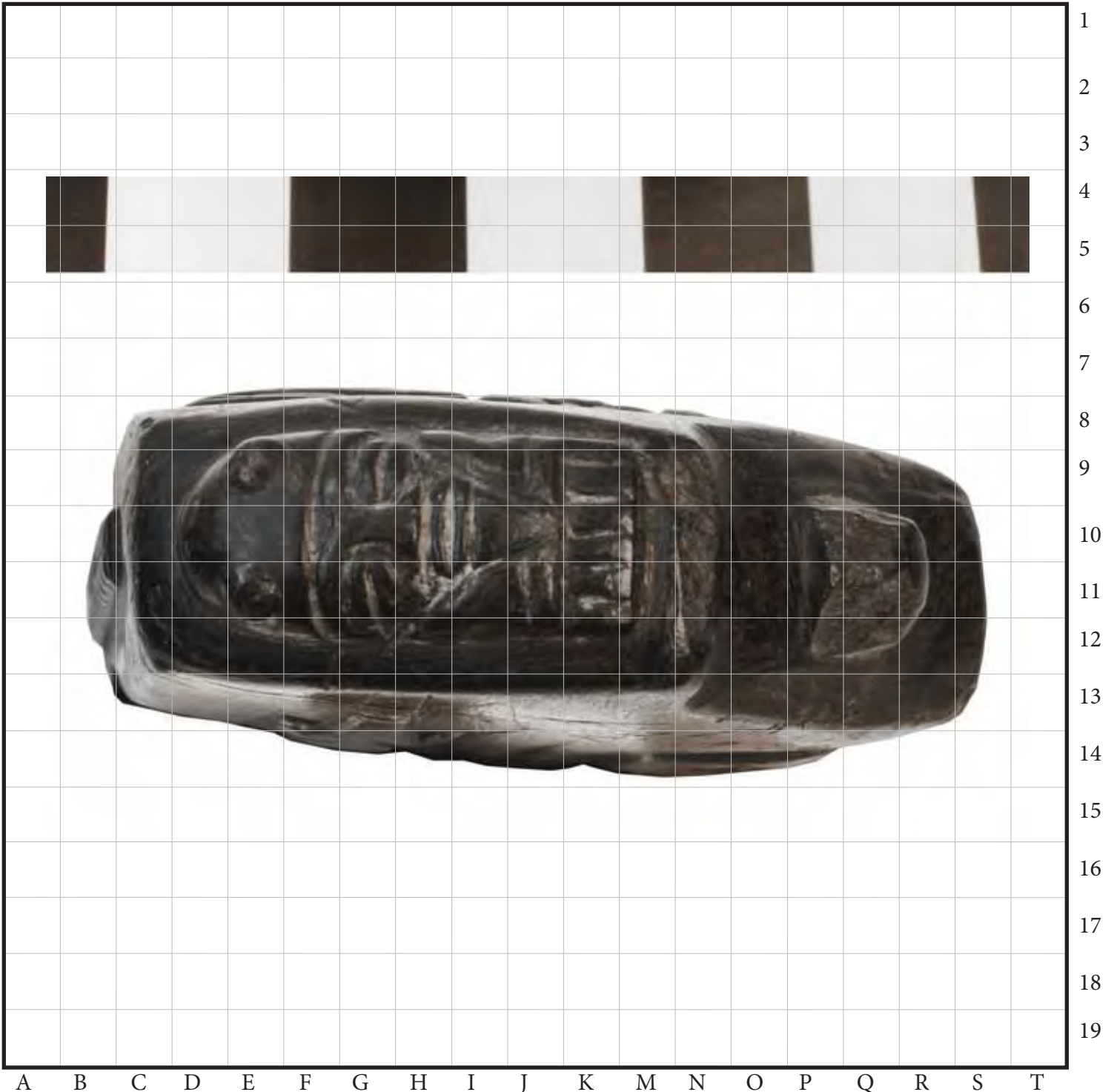
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1

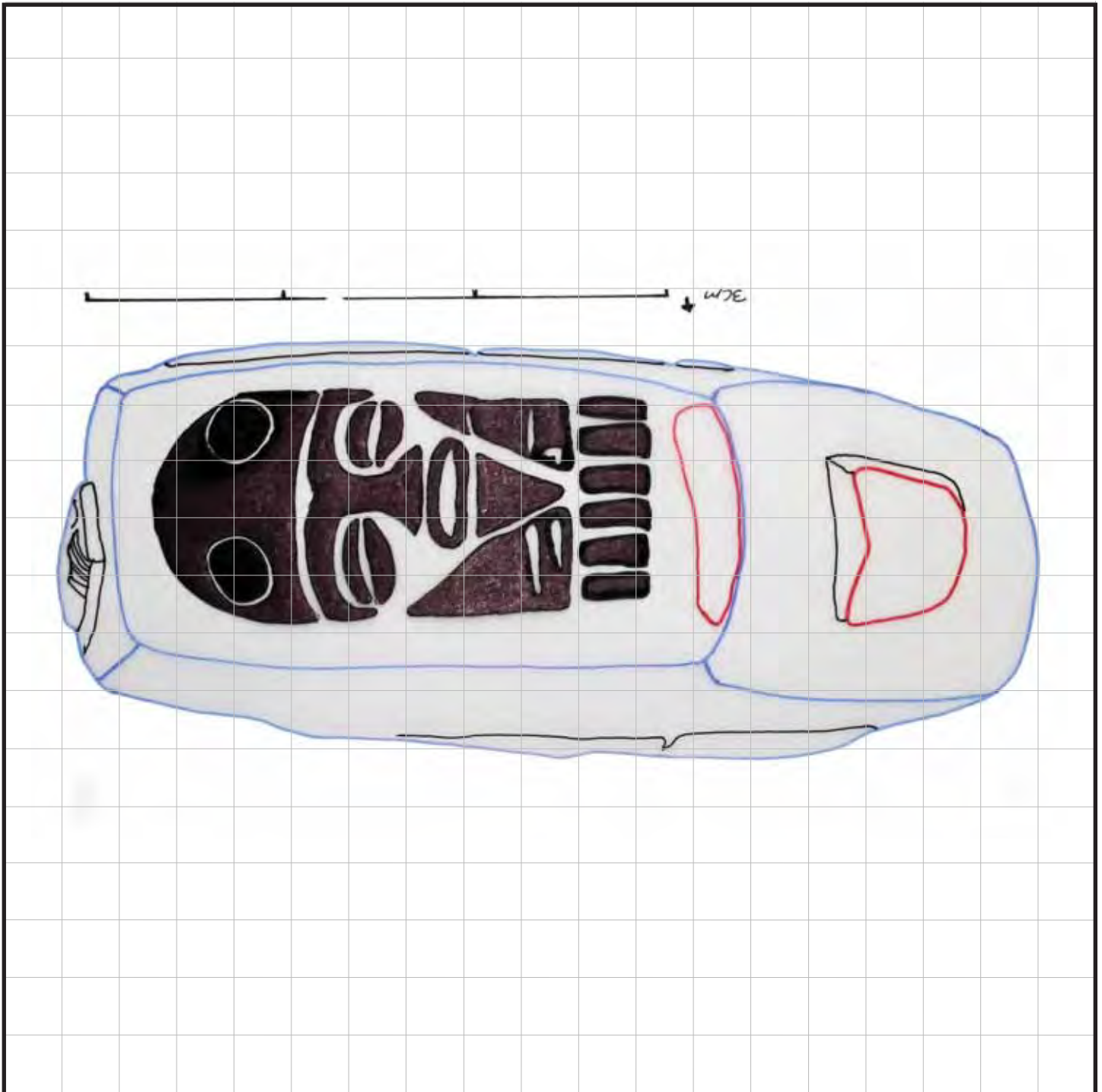




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

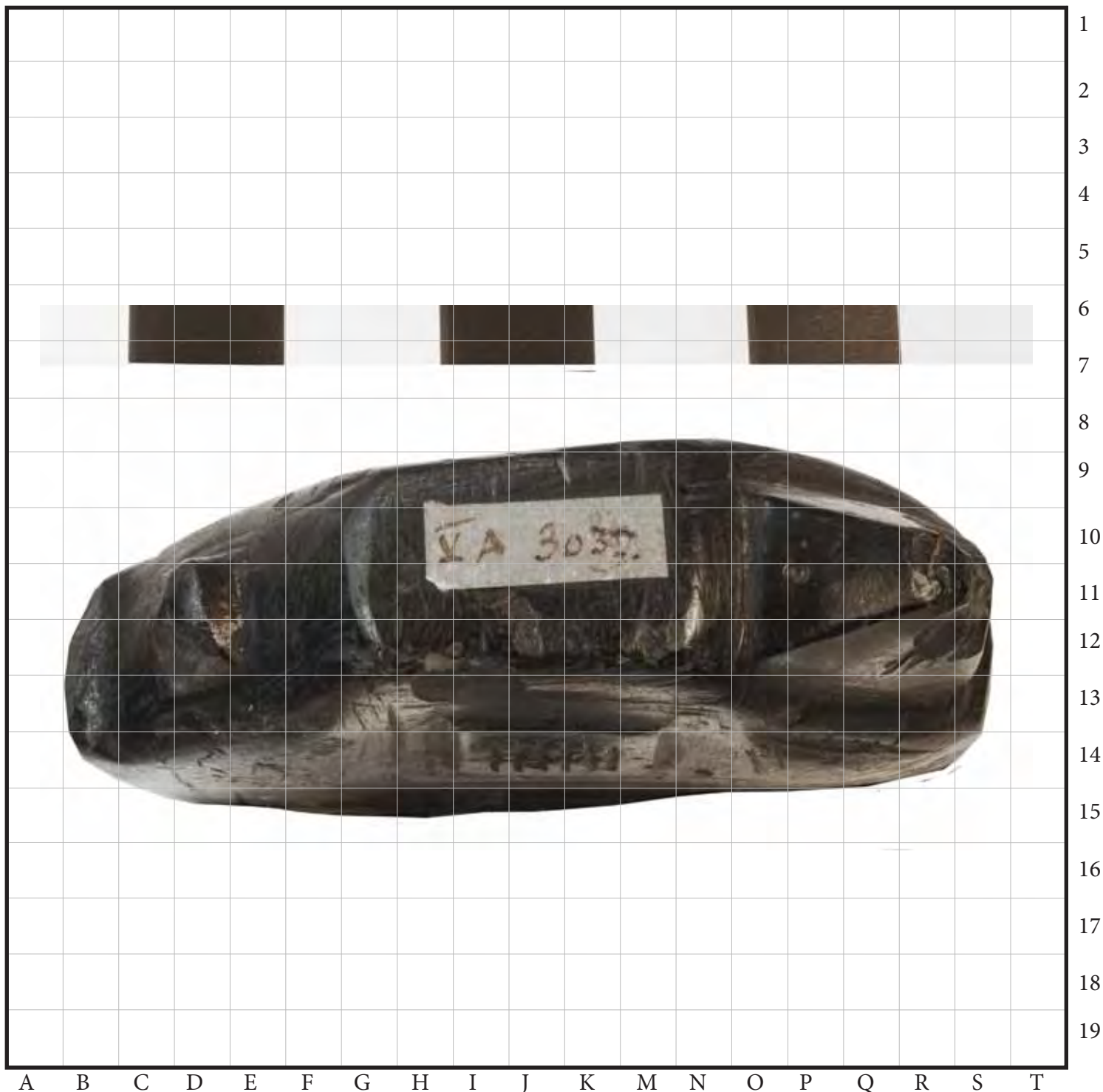
- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

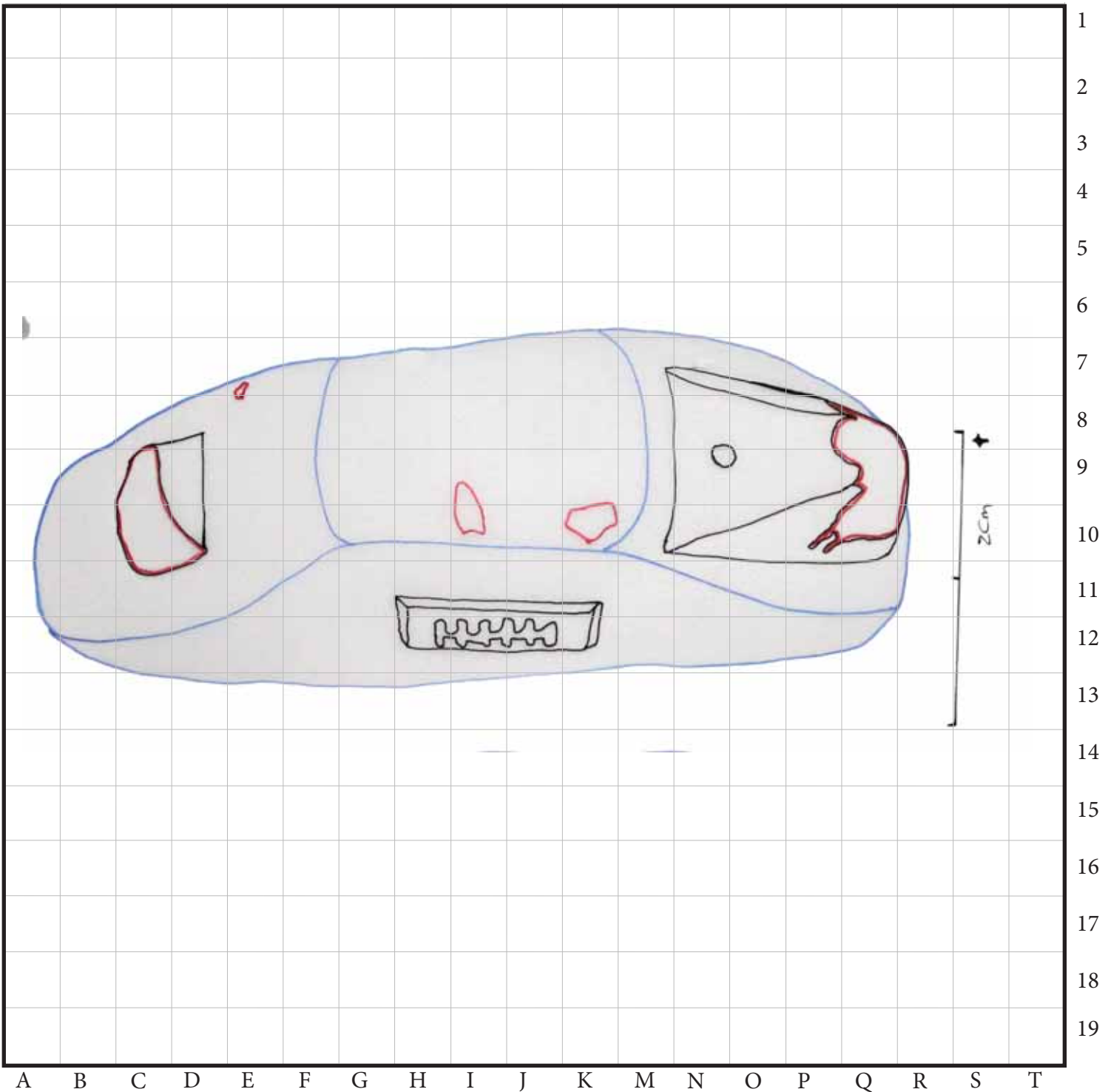
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

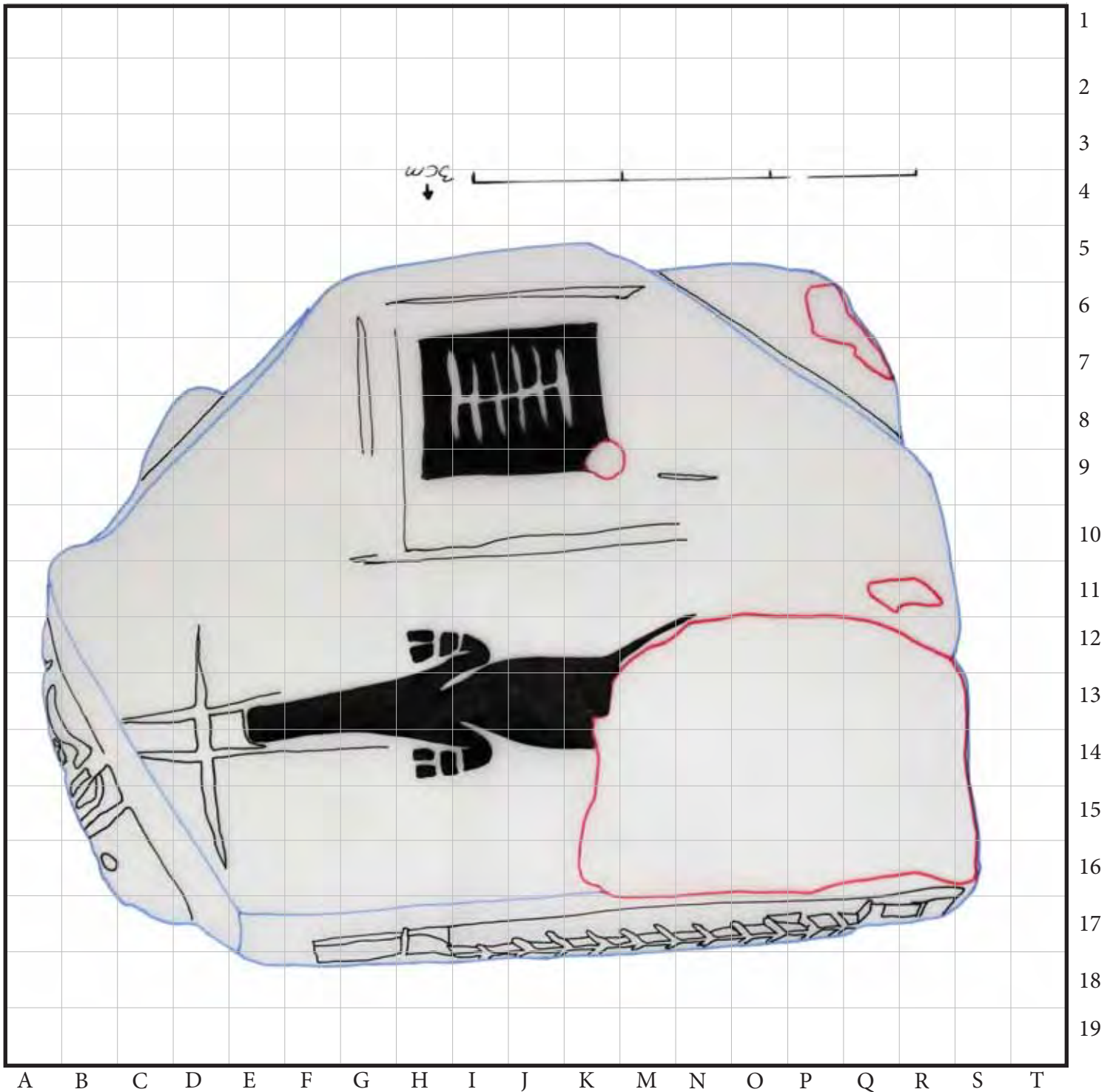
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                2



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

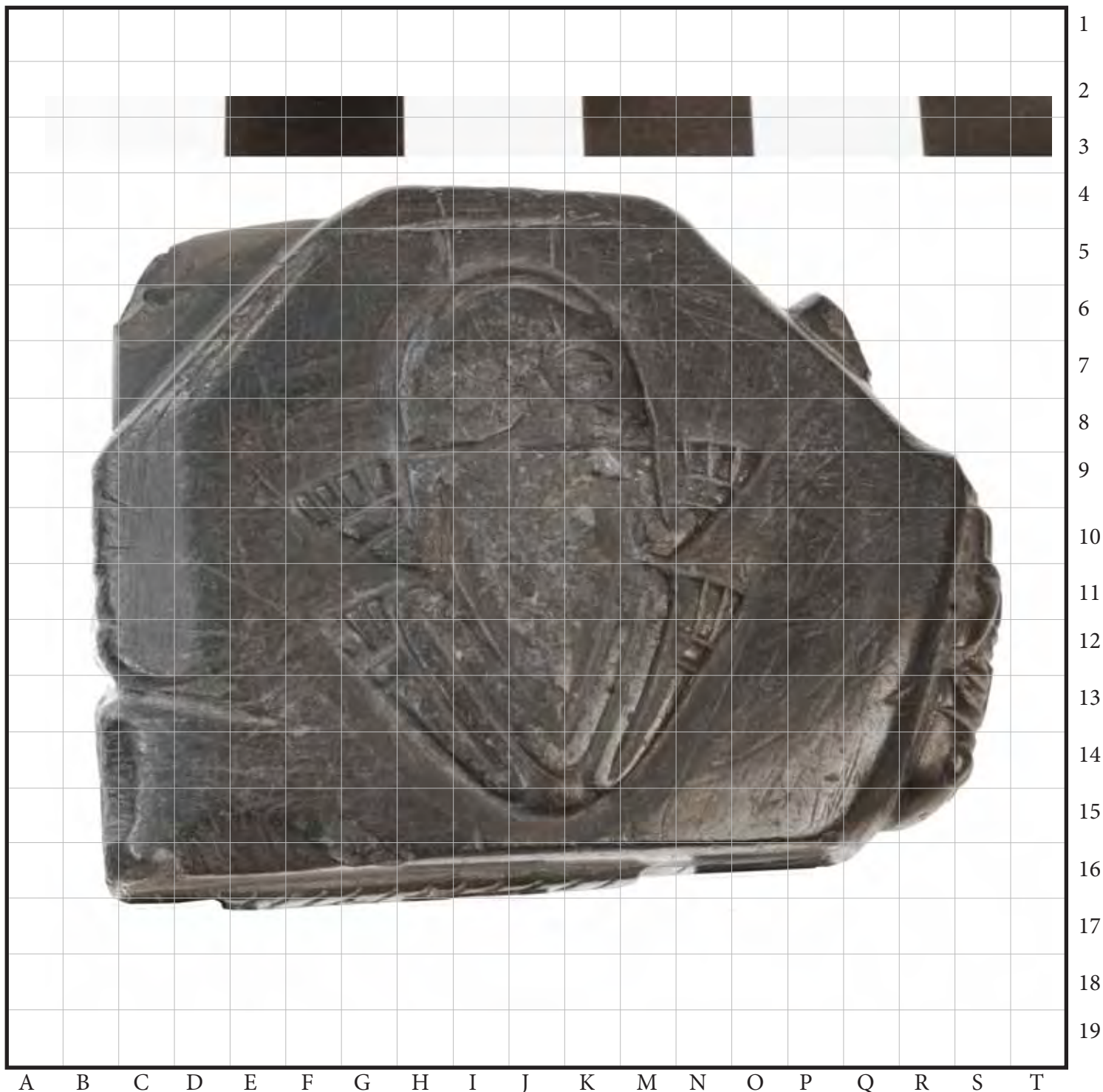
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

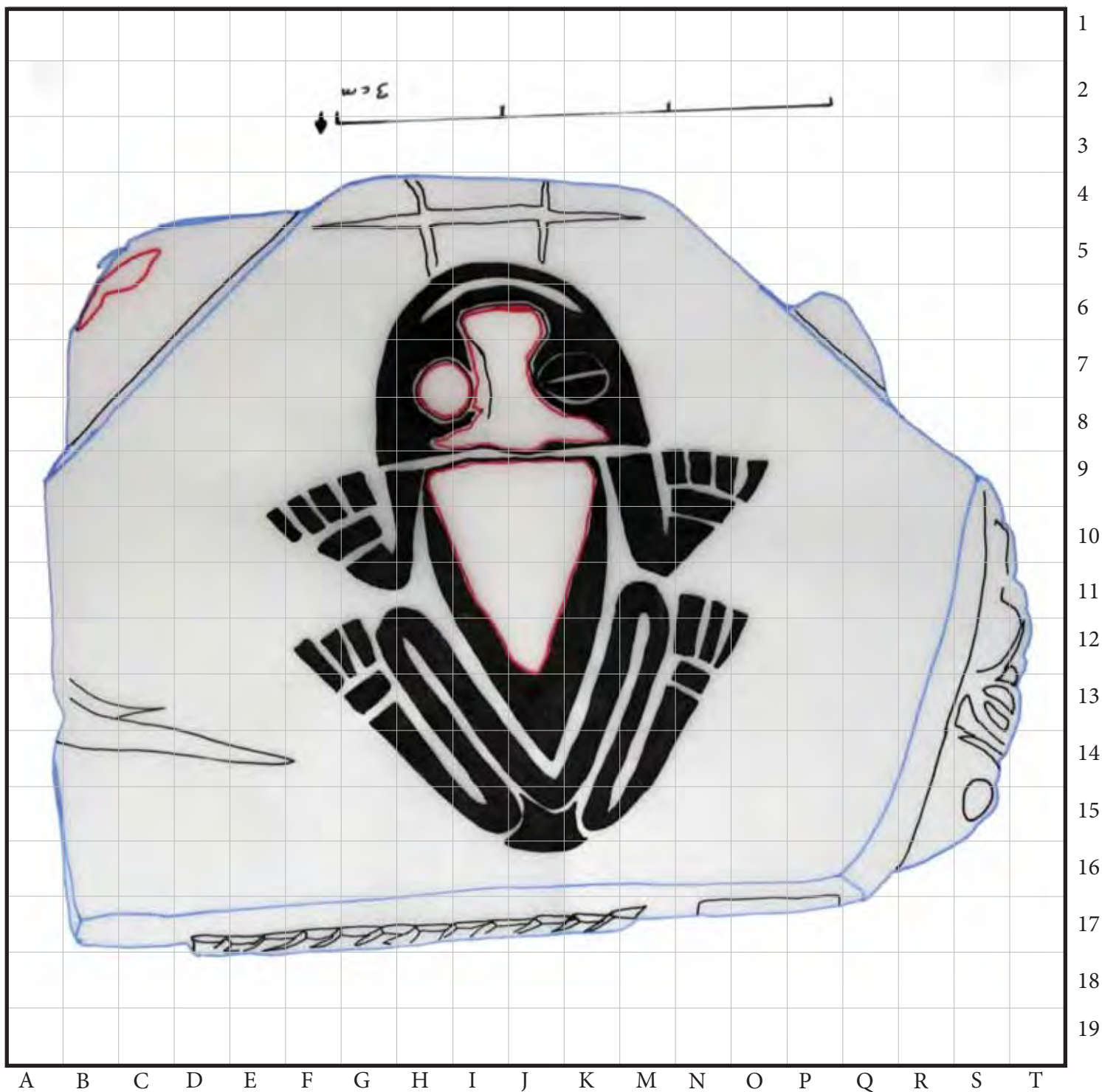
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                1  



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      6  
2. Número de motivos                 1





Bibliografía y registros anteriores

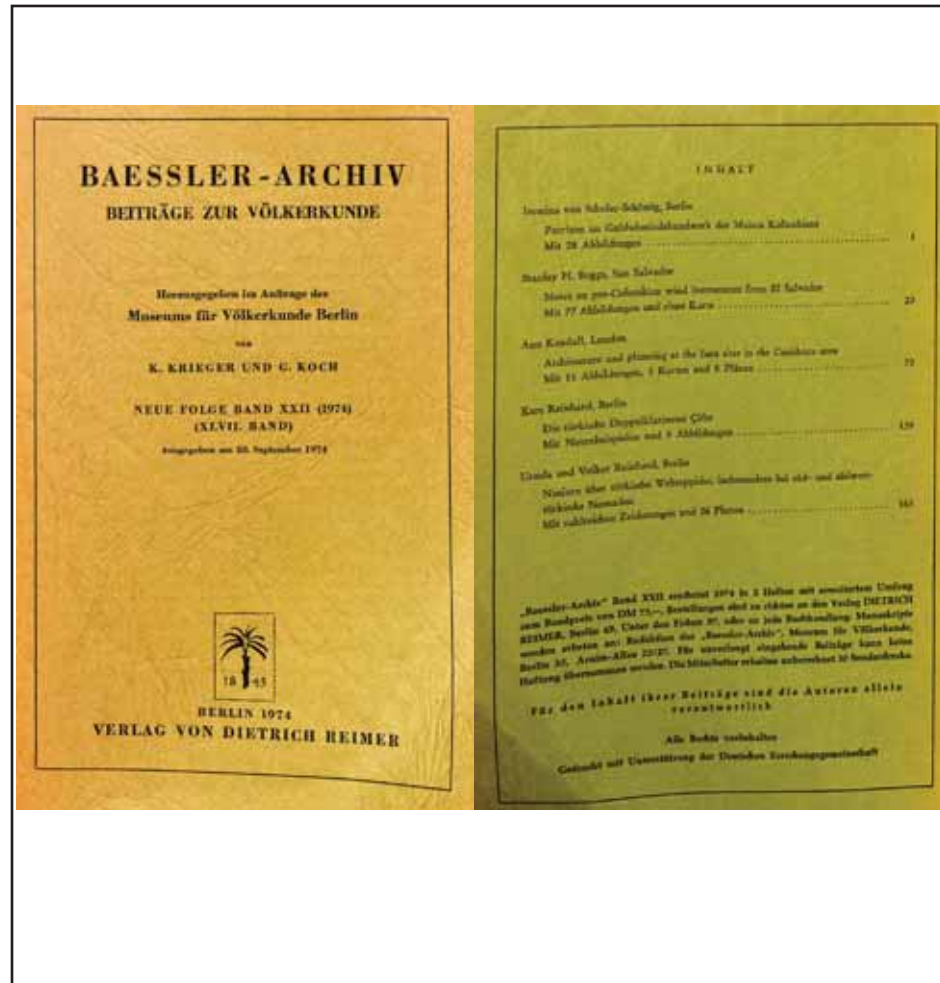
Criterios: Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reimer.

620. Transcripciones anteriores



631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco No. de Piezas
- Otro No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA3037

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 7

### Cara 2

Se trata de una especie de bastón decorado. Es una figura rectangular dividida en el centro por una línea grabada y que a su vez tiene líneas laterales para hacer pequeños cuadros angulados, que son los que componen la forma final. Es evidente las líneas matrices para el embudo y el respirador. 3

### Cara 3

Es una figura antropomorfa, en posición sedente, y con un tocado decorado con dos círculos en la parte alta. Pareciere tener un sombrero. Este tipo de formas recuerdan a los individuos sentados conversando.

### Cara 4

Se trata de dos pirámides, las cuales están deterioradas, se rompieron en la parte más alta de las figuras. Estas se hicieron mediante el retiro general de la base rocosa. Una de ellas tiene una pequeña perforación, que hace pensar que estas formas eran para hacer cuentas de collar.

### Cara 5.

Hay dos grabados uno que es un cuadro con un grabado interno. Este tipo son bastante escasas. La otra figura es una lagartija, que lamentablemente se perdió en un 50 %. Sólo ha quedado la parte inferior de la figura, esto es las extremidades inferiores, la cola y parte del cuerpo.

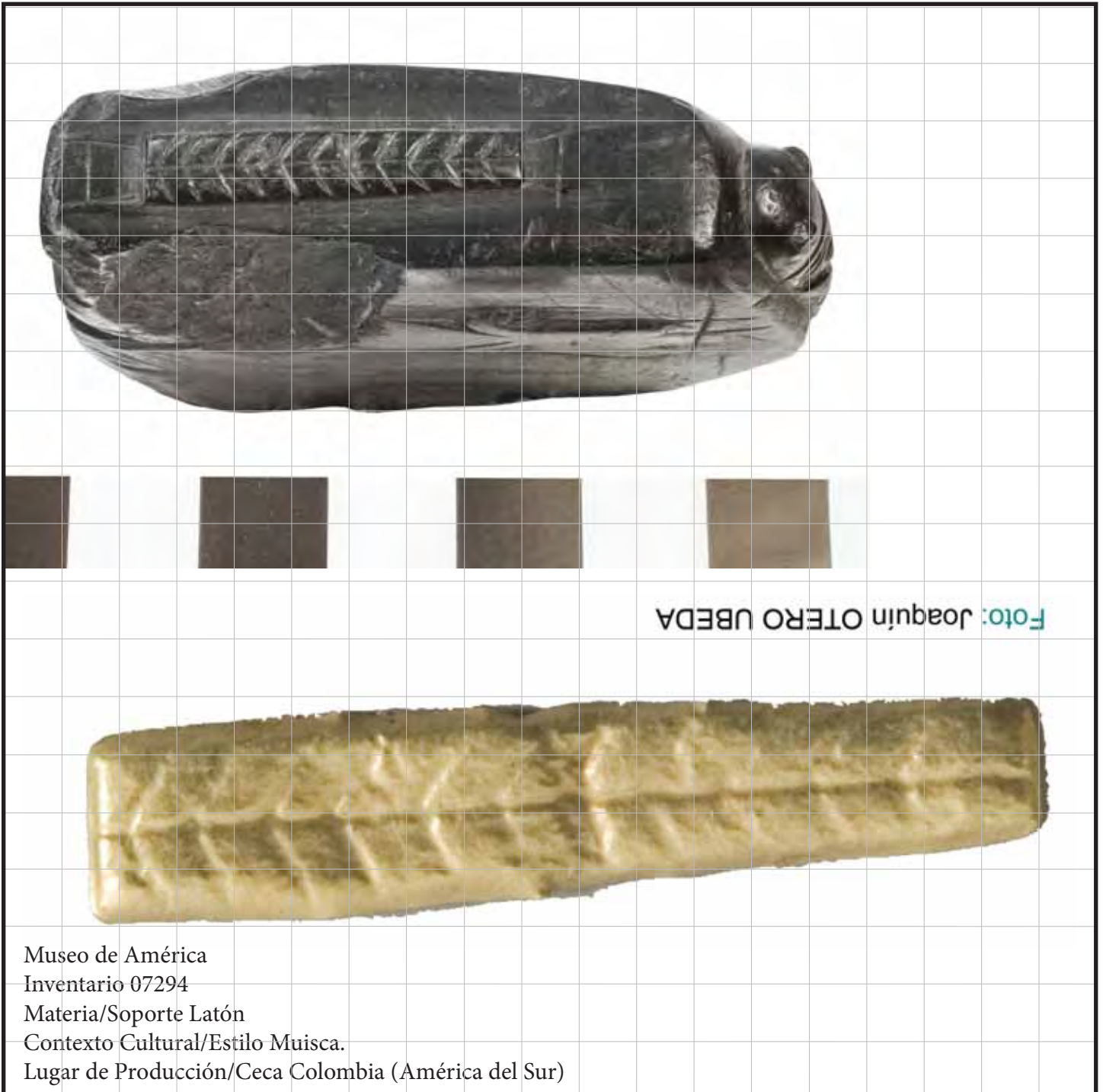
### Cara 6

Se trata de un sólo grabado, una rana, que lamentablemente está altamente deteriorada. En este caso, es de interés anotar que el rostro de la rana está muy bien elaborado, en ese sentido es que los ojos y la boca han sido especialmente hechos. Ello parece estar relacionado con el tamaño de la rana, en este caso es grande, si se compara con otras.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                1



Museo de América  
 Inventario 07294  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                1  



Foto: Joaquín OTERO UBEDA  
 Museo de América  
 Inventario 07270  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia  
 (América del Sur)

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos              1



Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Museo de América  
 Inventario 07302  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 2517</u>
Donador-Año	<u>Hr. Holtschik</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



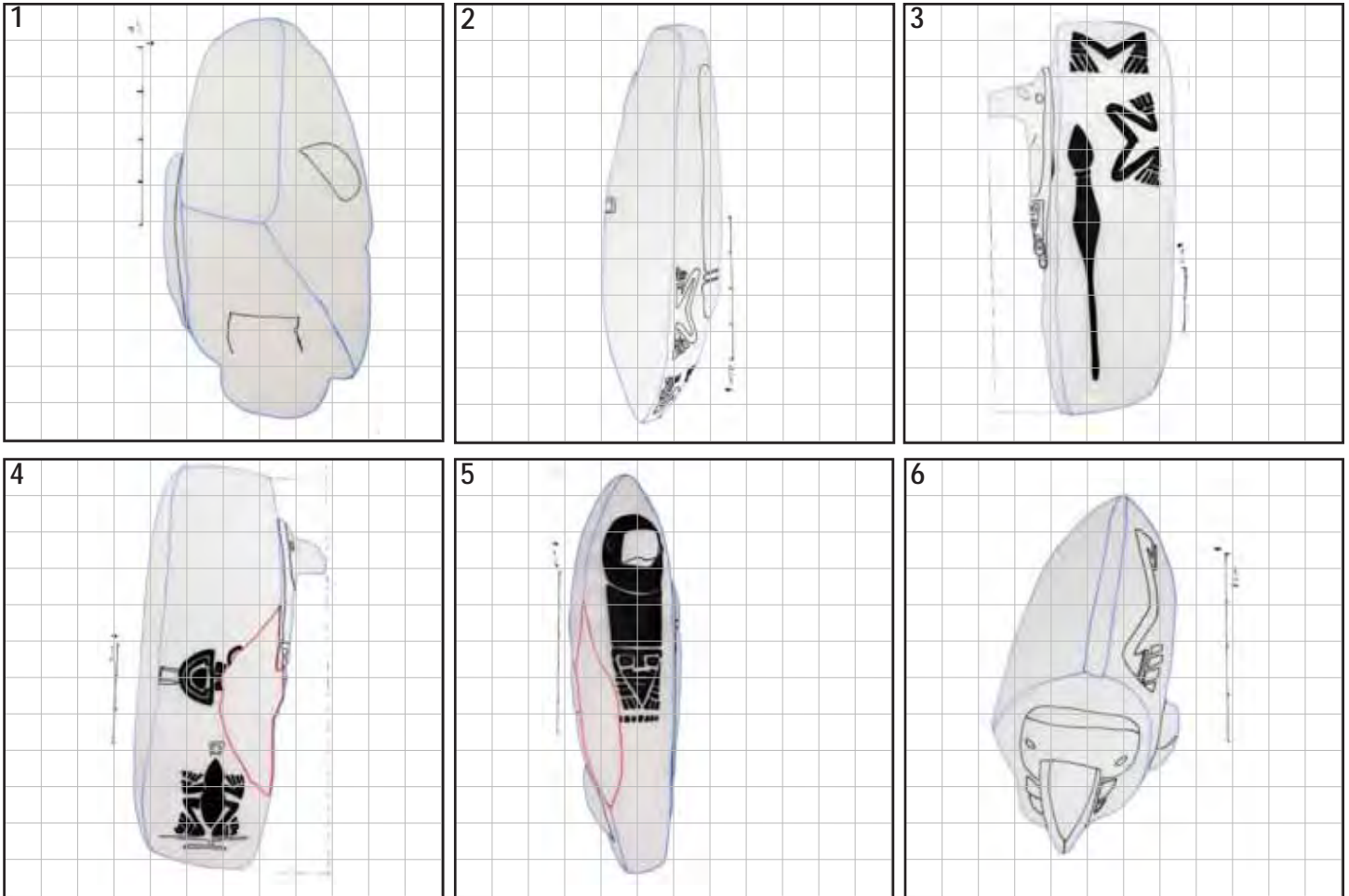
**Material**

- Metal      
 Cerámica      
 Lítico Lascado      
 Lítico Pulido      
 Madera   
 Hueso      
 Fibras Vegetales      
 Fibras Animales      
 Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



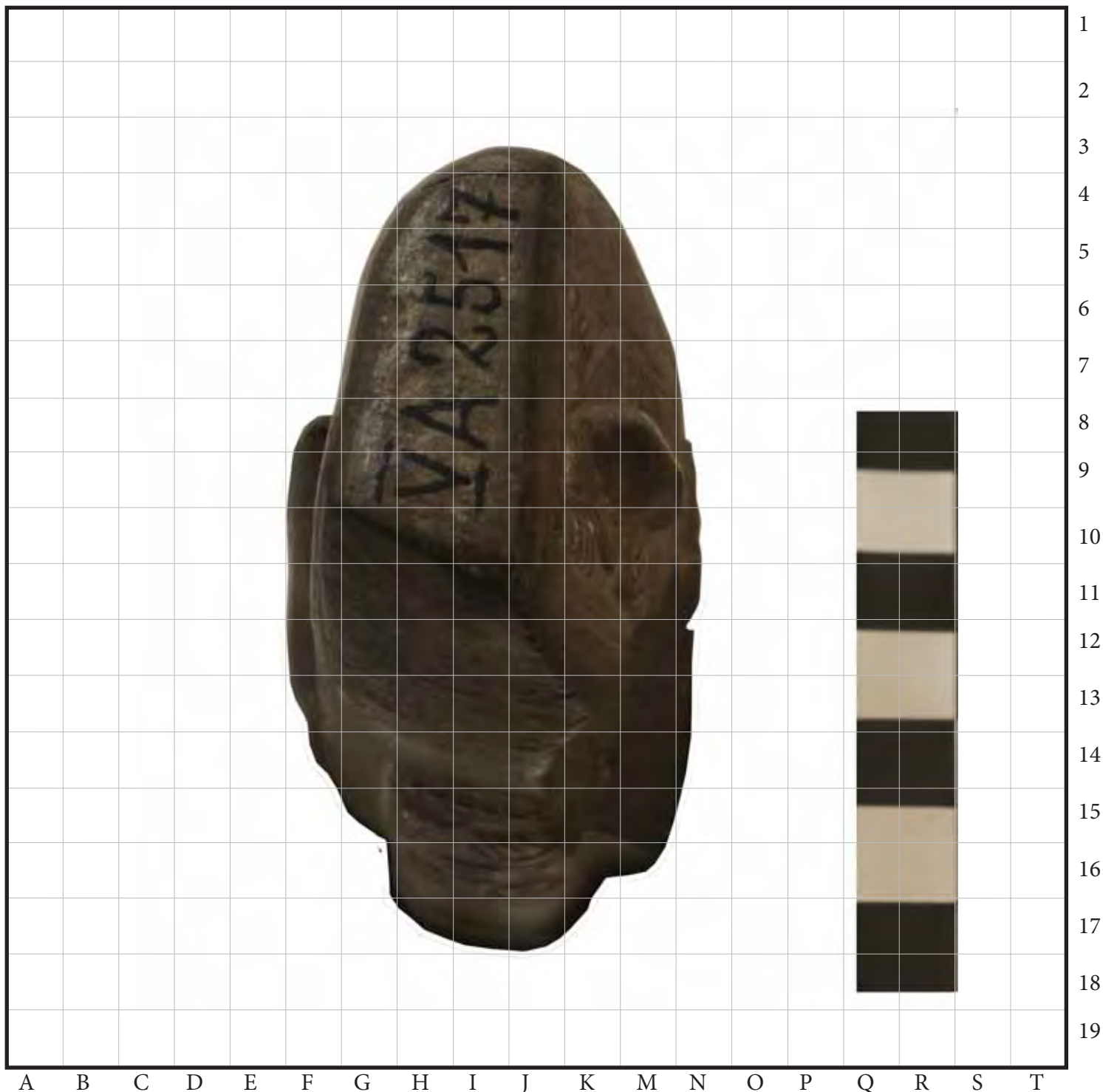
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

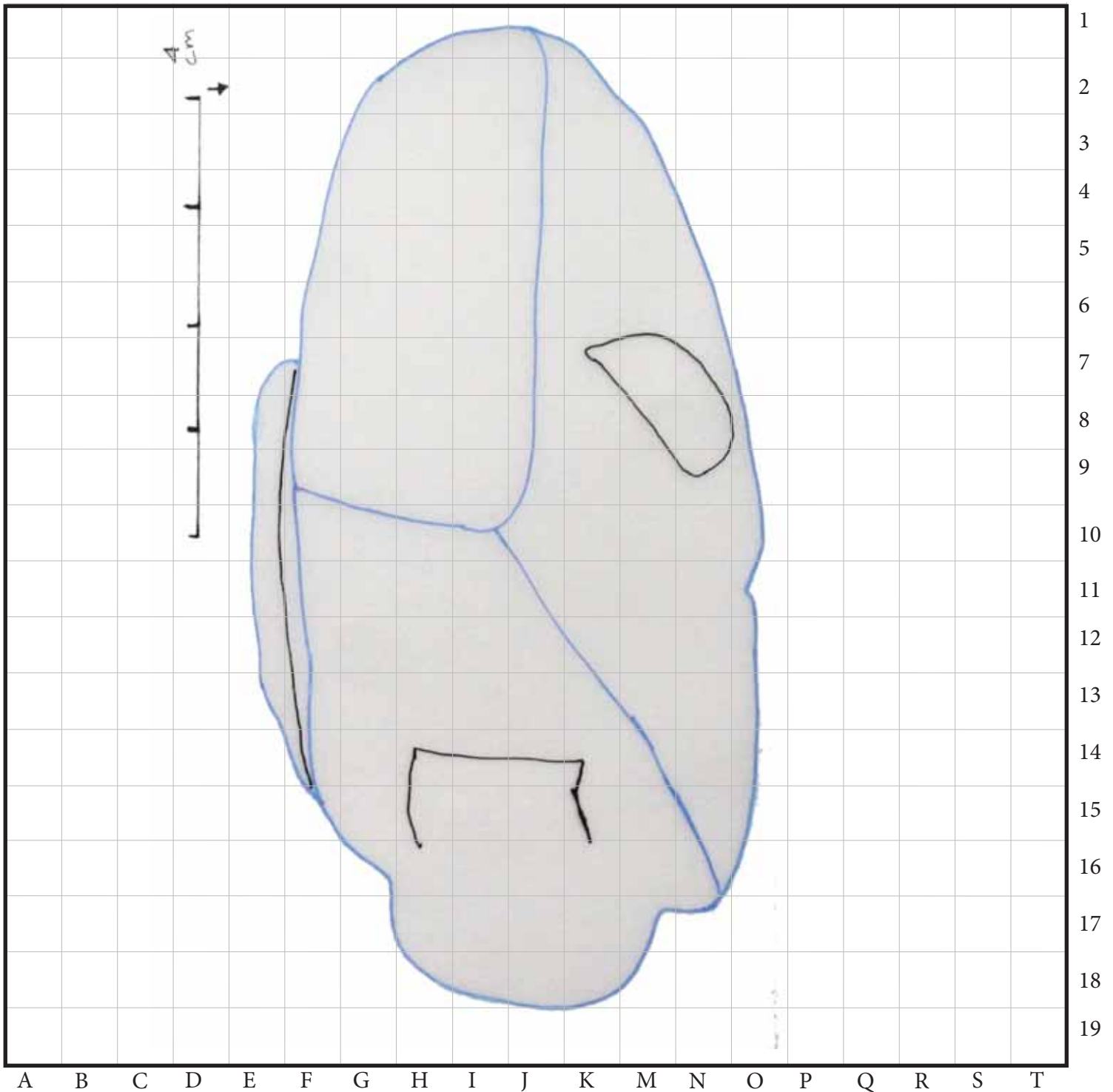
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0

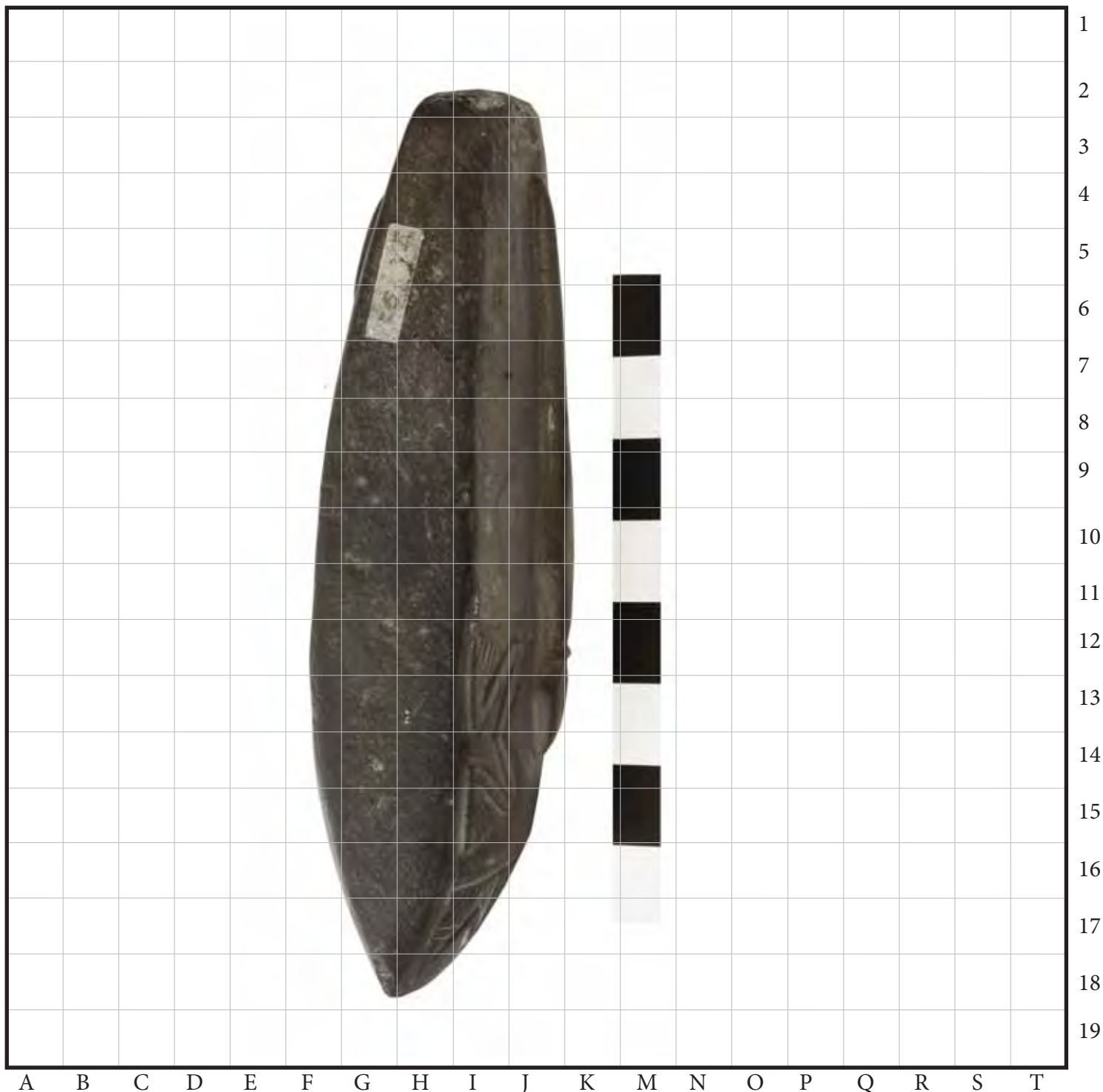




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

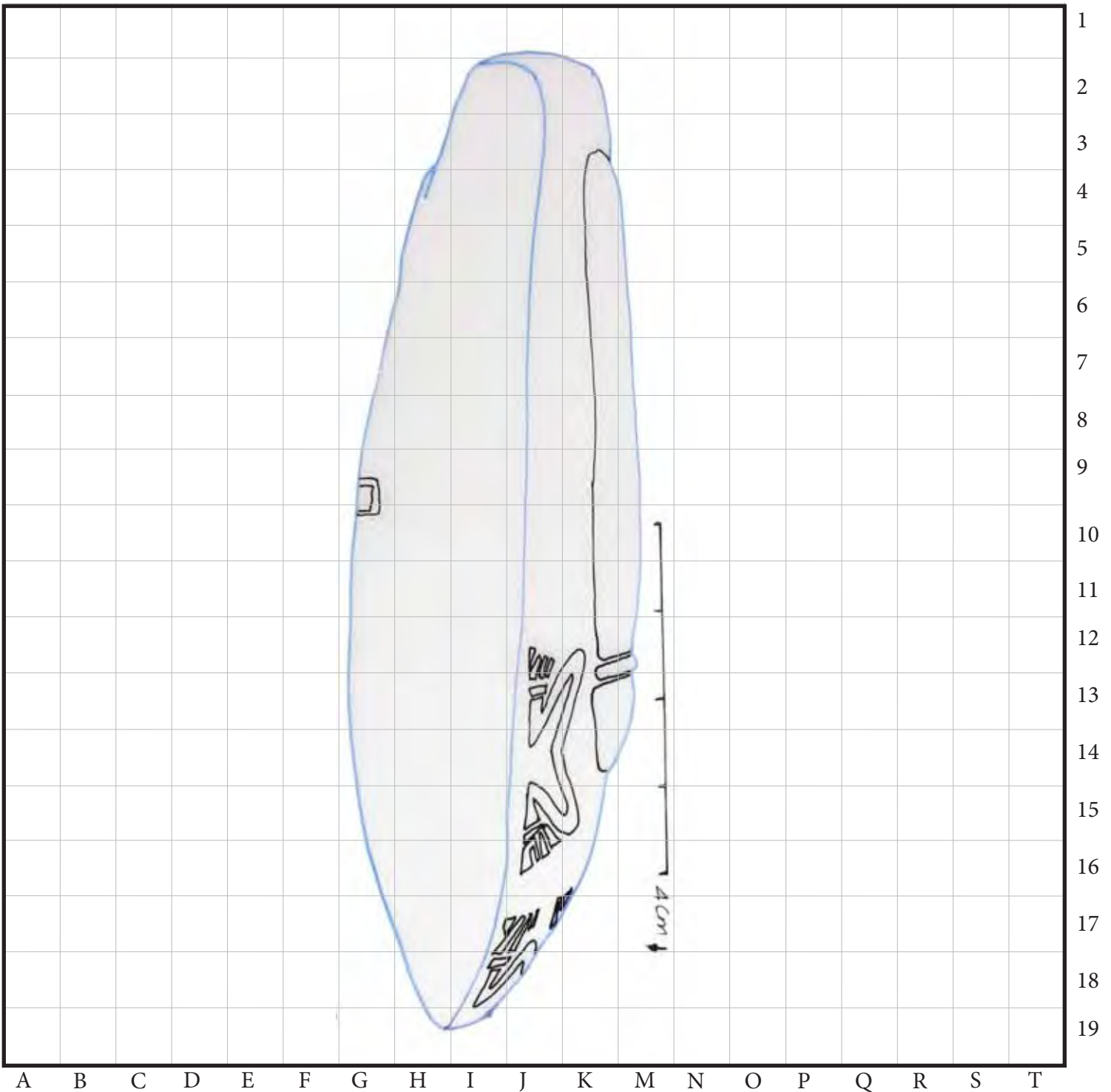
1. Número de cara                        2    
 2. Número de motivos                   0  



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                3

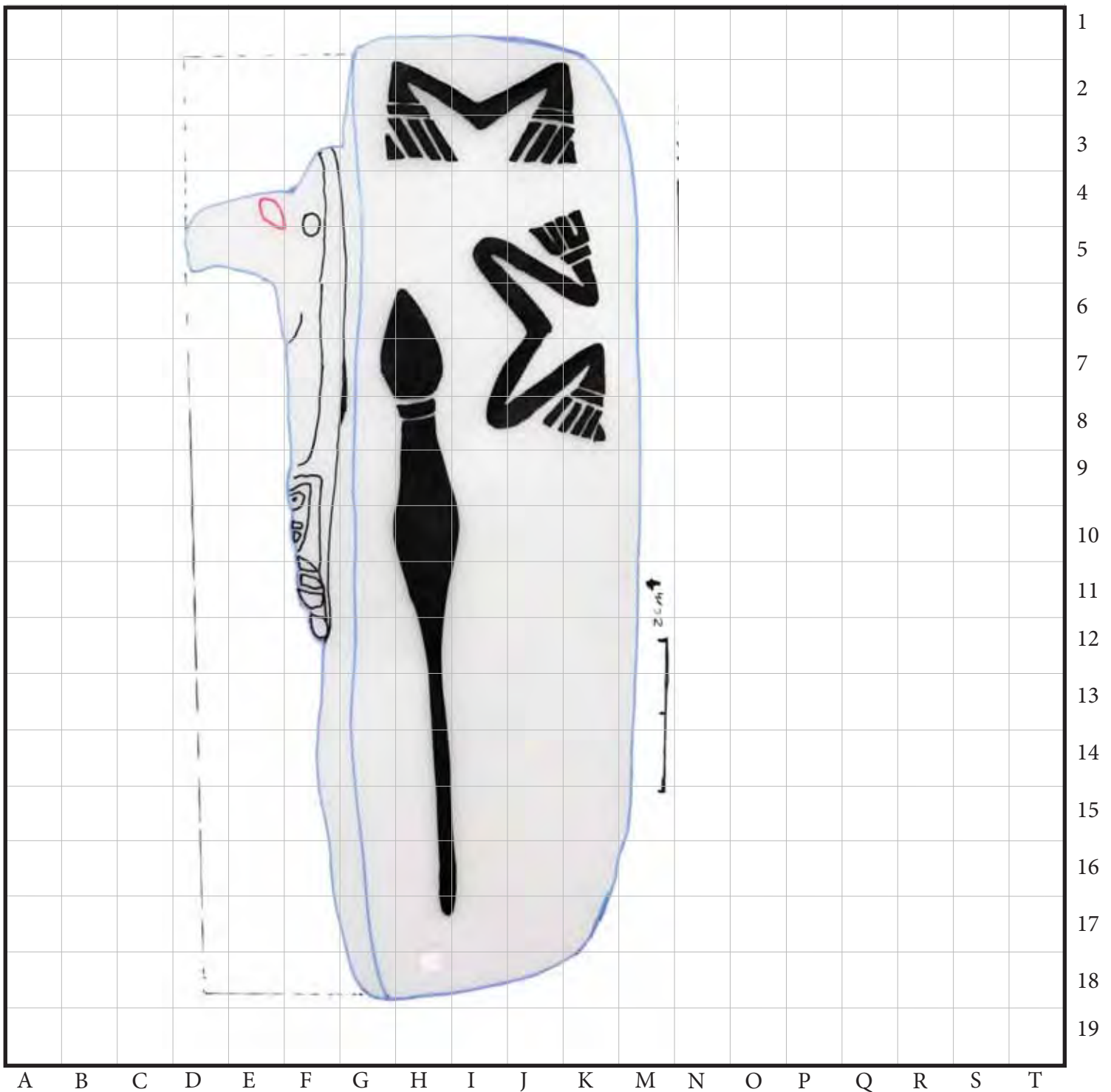


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

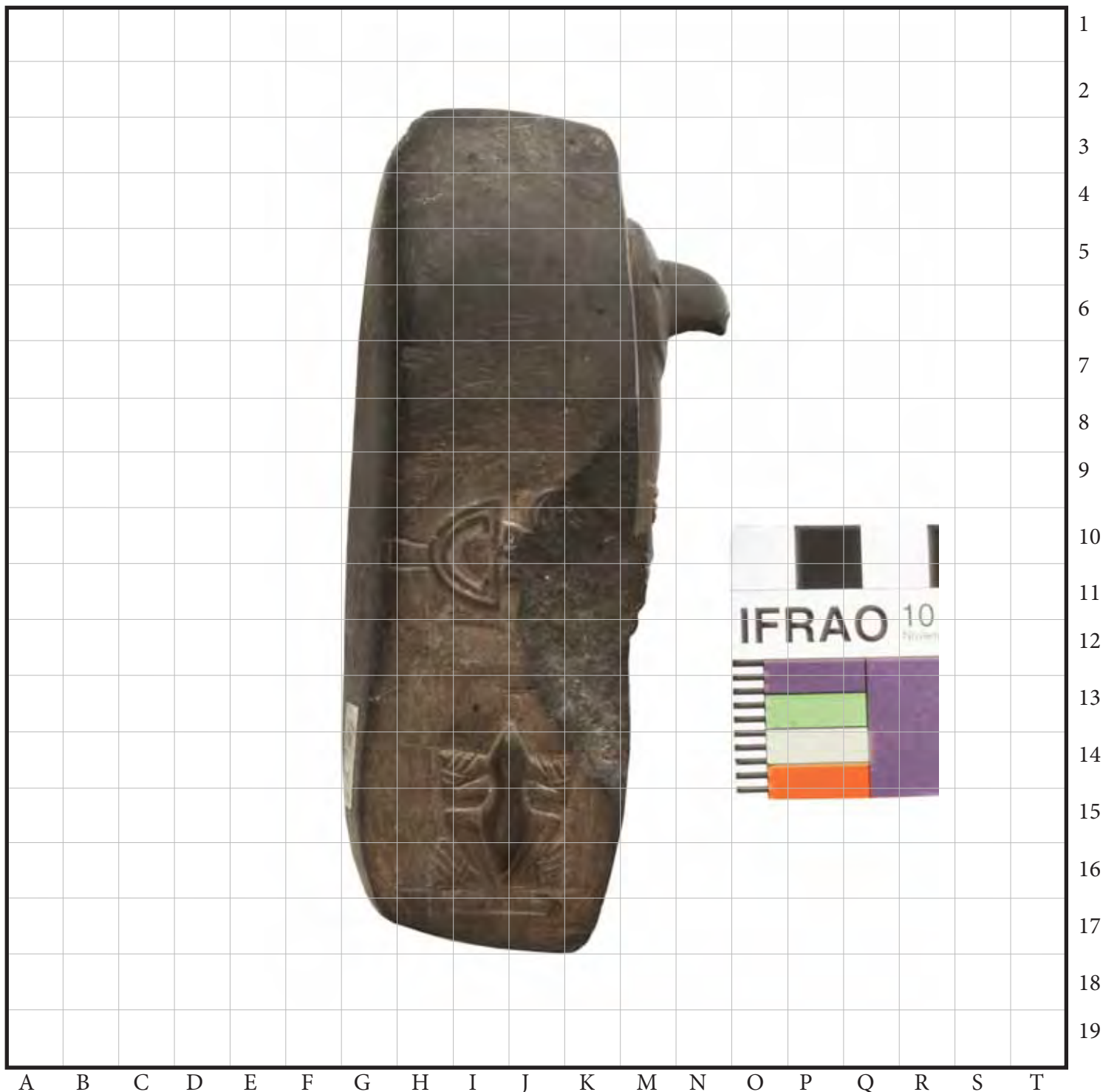
1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos              3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

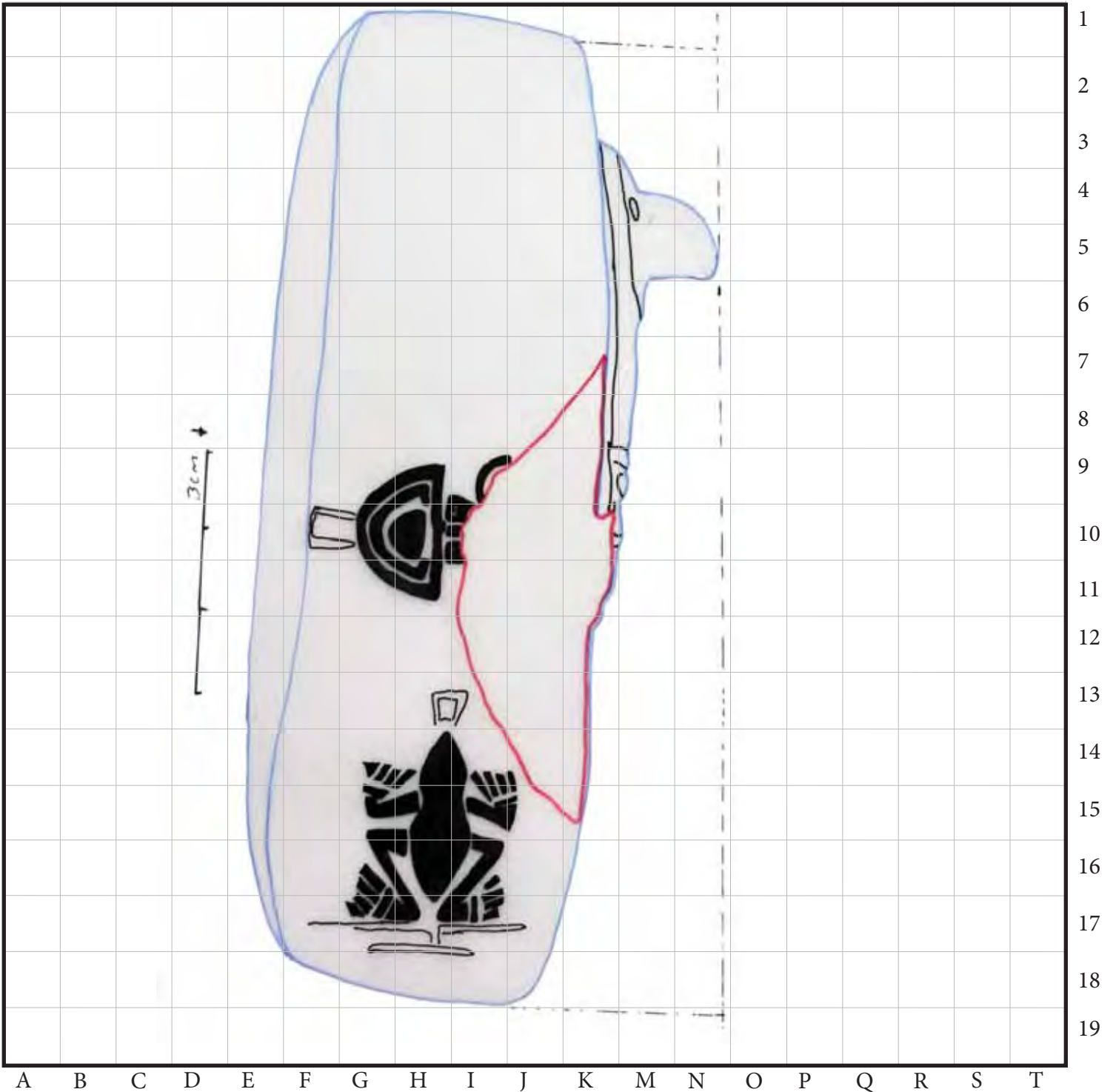
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                2



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

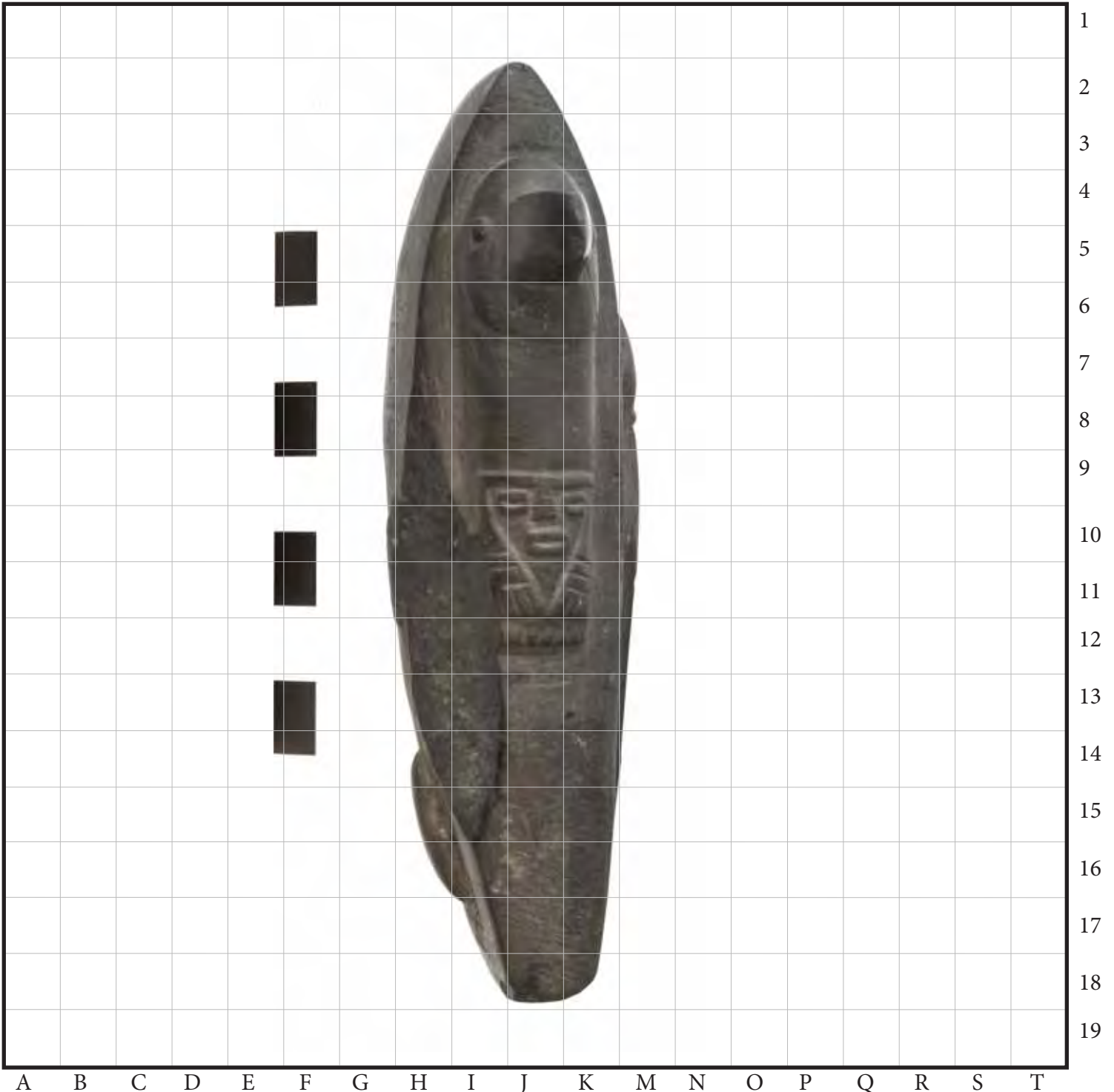
- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

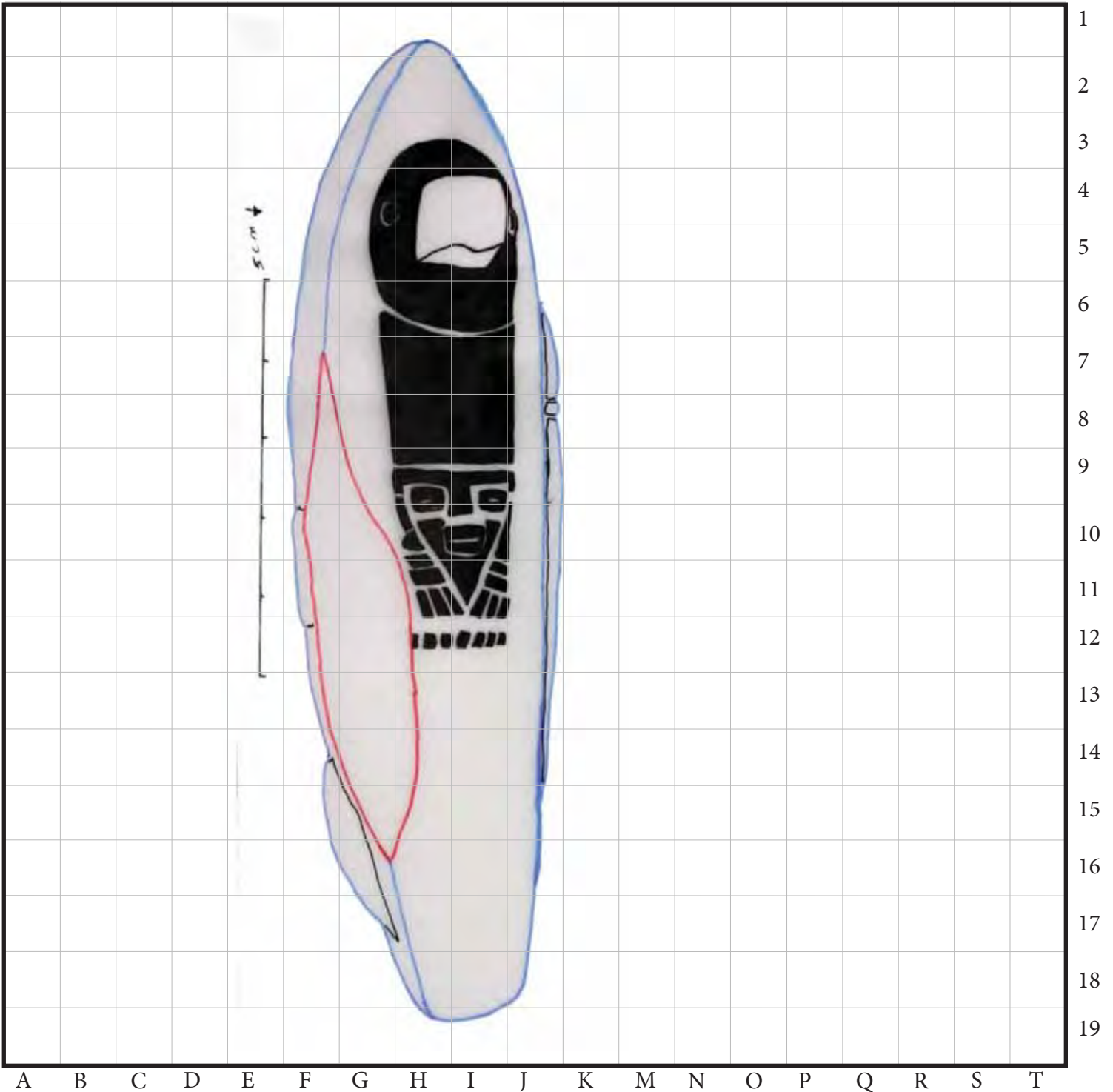
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1

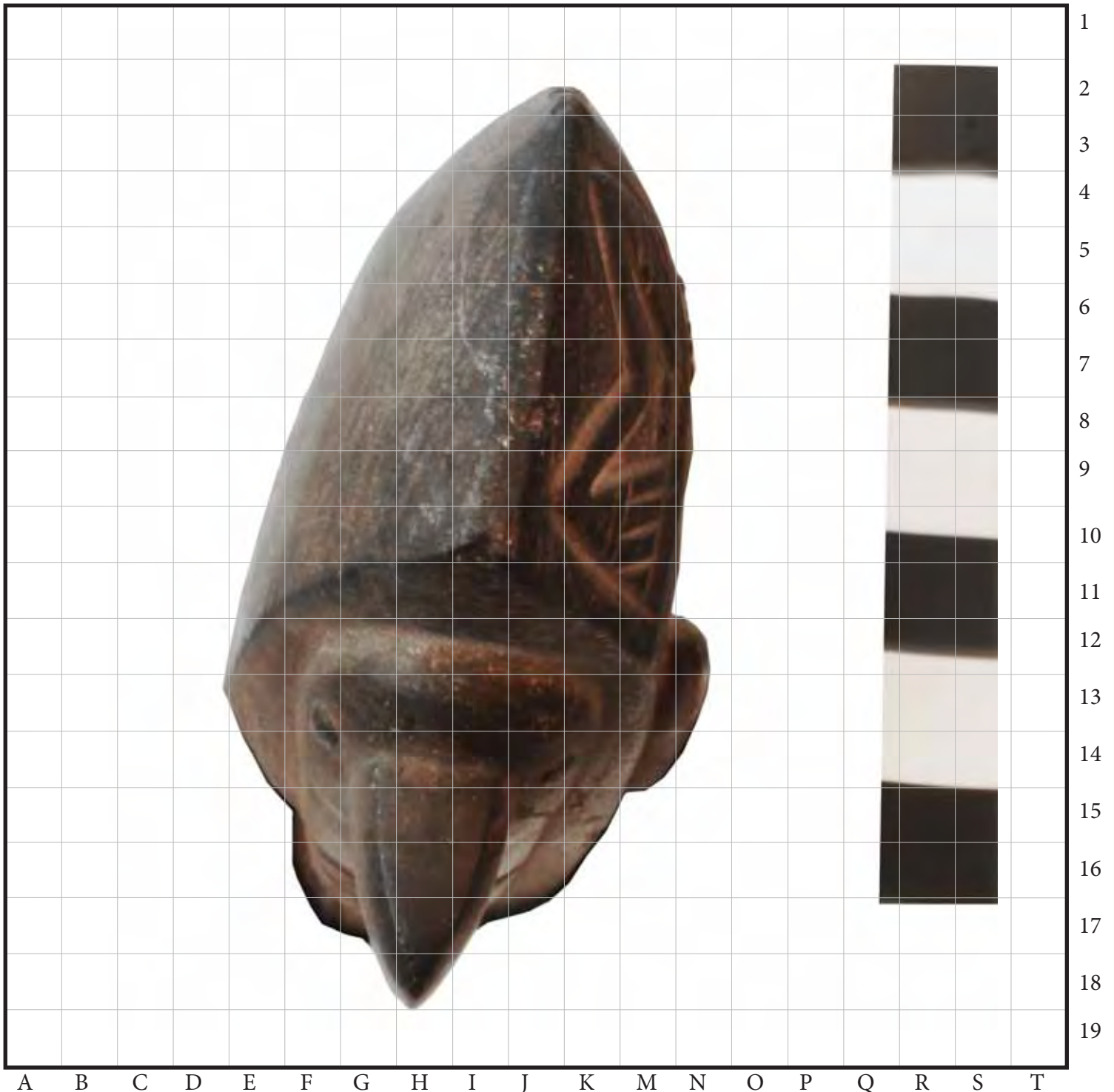




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0

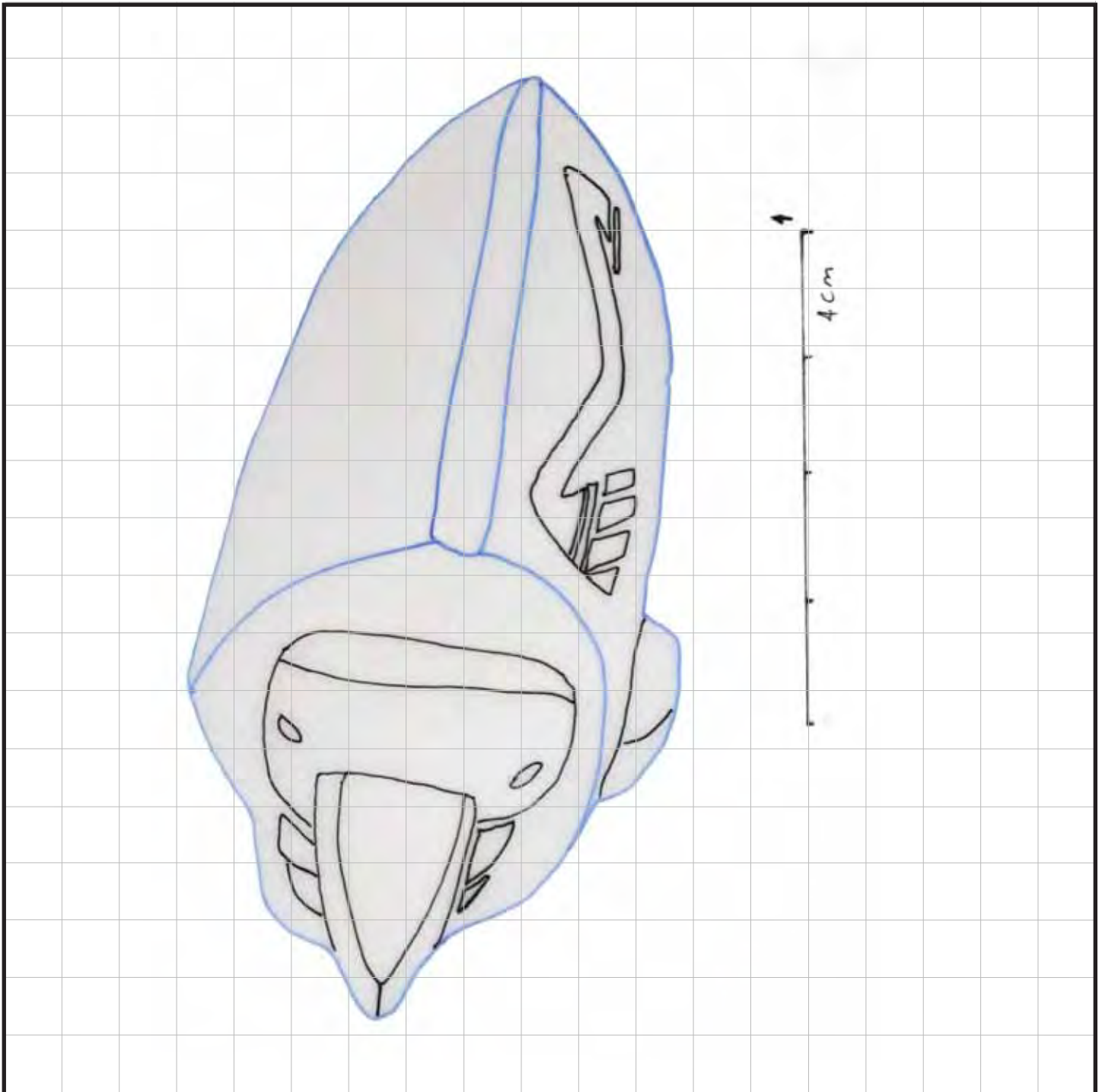




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



Bibliografía y registros anteriores

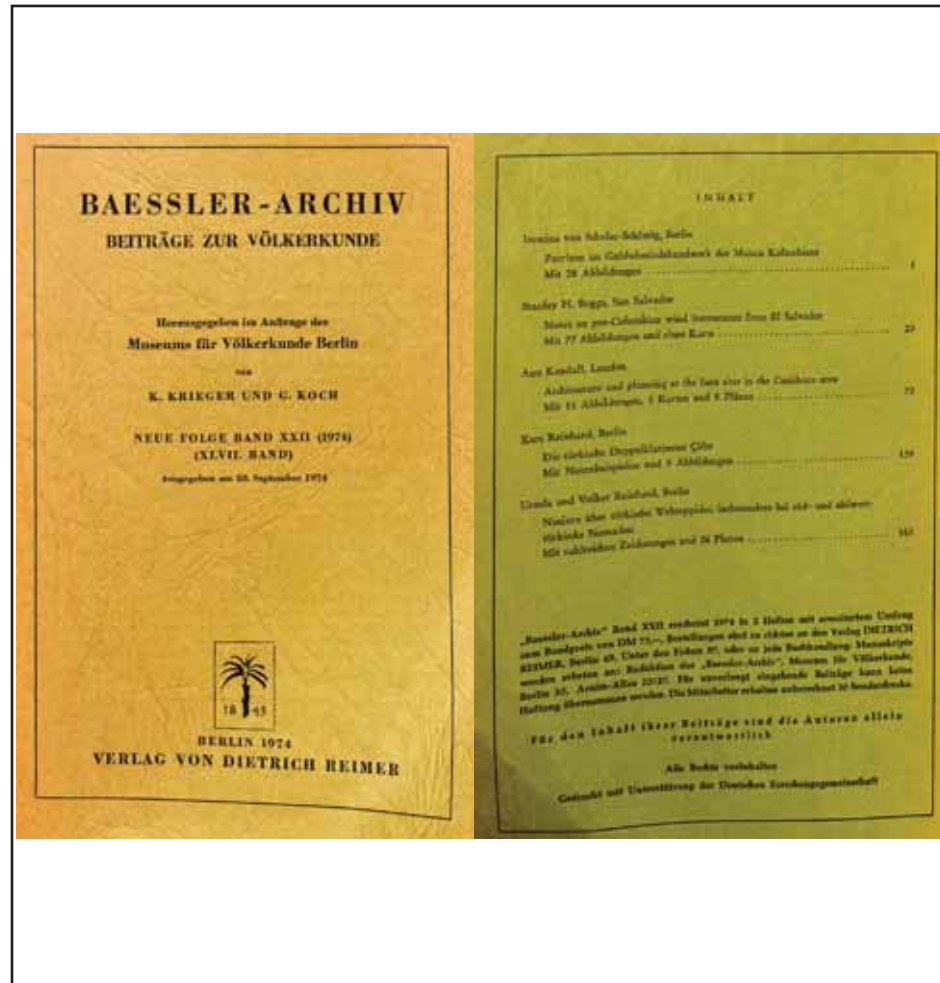
Criterios: Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reimer.

620. Transcripciones anteriores



631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco No. de Piezas
- Otro No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA2517

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 6

### Cara 3

Tres partes que en su conjunto forman una sola figura son los grabados de esta cara de la matriz. Se trata de una lagartija, pero no está como unidad sino en partes. Por un lado, están las extremidades superiores y en un espacio diferentes las inferiores, de igual modo el cuerpo en el extremo de la cara. Esto demuestra que se podrían hacer combinaciones múltiples de las piezas, en últimas las matrices son rígidas, pero el modelaje en cera da para múltiples y variadas combinaciones. De igual modo, esto indica que el proceso técnico de fabricación de las piezas metálicas finales era más complejo de lo que normalmente se ha expuesto.

### Cara 4

Se encuentra facturada y por tanto un de las formas grabadas es inidentificable, ya que una parte importante del mismo se pedio. La otra figura grabada es una rana, que se corresponde en forma y características con las que aparecen en otras matrices de orfebrería.

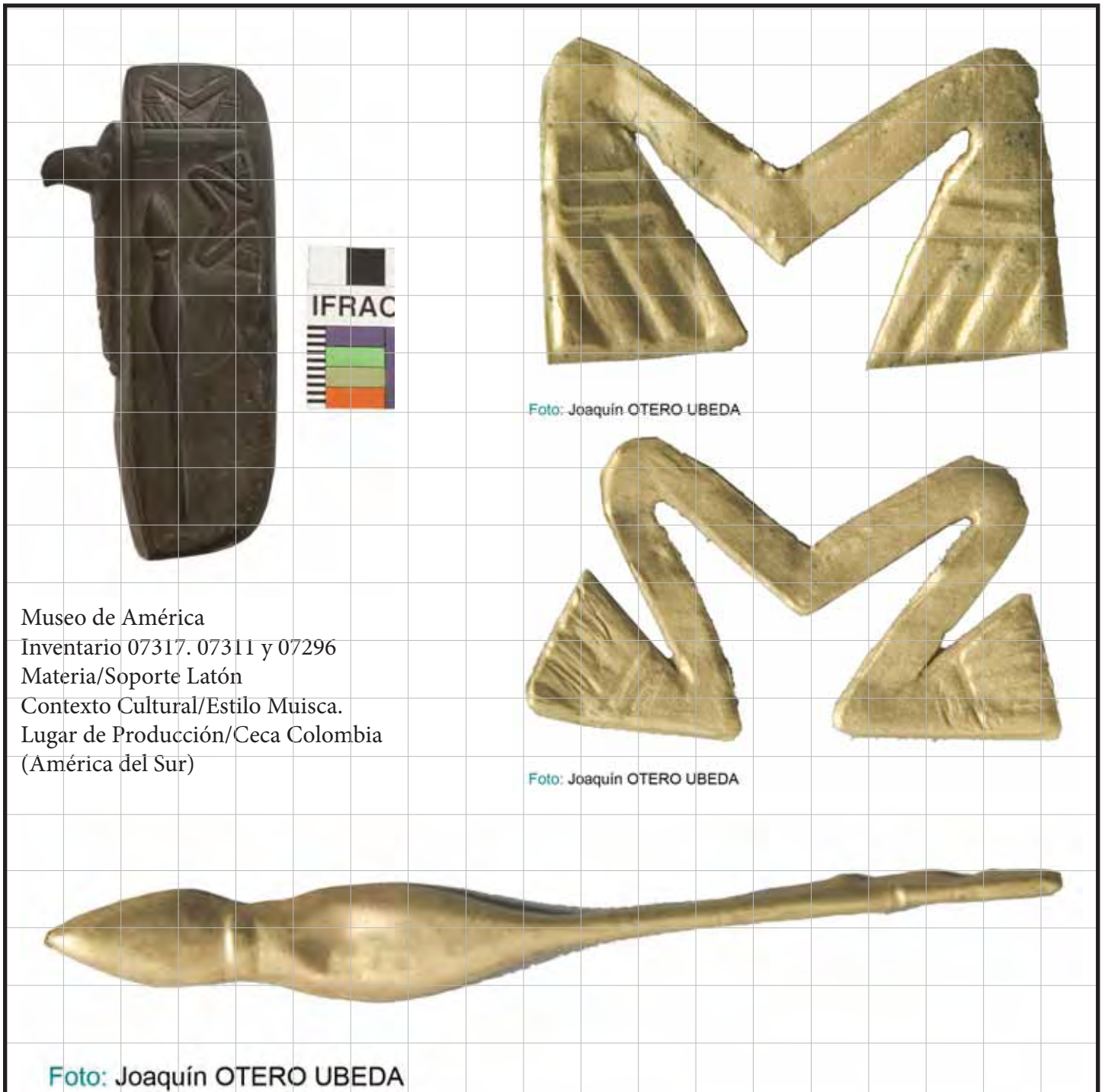
### Cara 5

Una sola esta figura grabad está en esta cara. Se trata de una figura antropomorfa sedente, esta tiene un tocado en forma de cabeza de pájaro, con un pico bastante pronunciado. Este tipo de formas son importantes para pensar el proceso técnico de la elaboración de las piezas finales. Allí se hace evidente la delicadeza y precisión de artesano que realizó el grabado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Museo de América  
 Inventario 07317. 07311 y 07296  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia  
 (América del Sur)

Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Foto: Joaquín OTERO UBEDA

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Museo de América  
 Inventario 07327 y 07315  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Foto: Joaquín OTERO UBEDA

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_

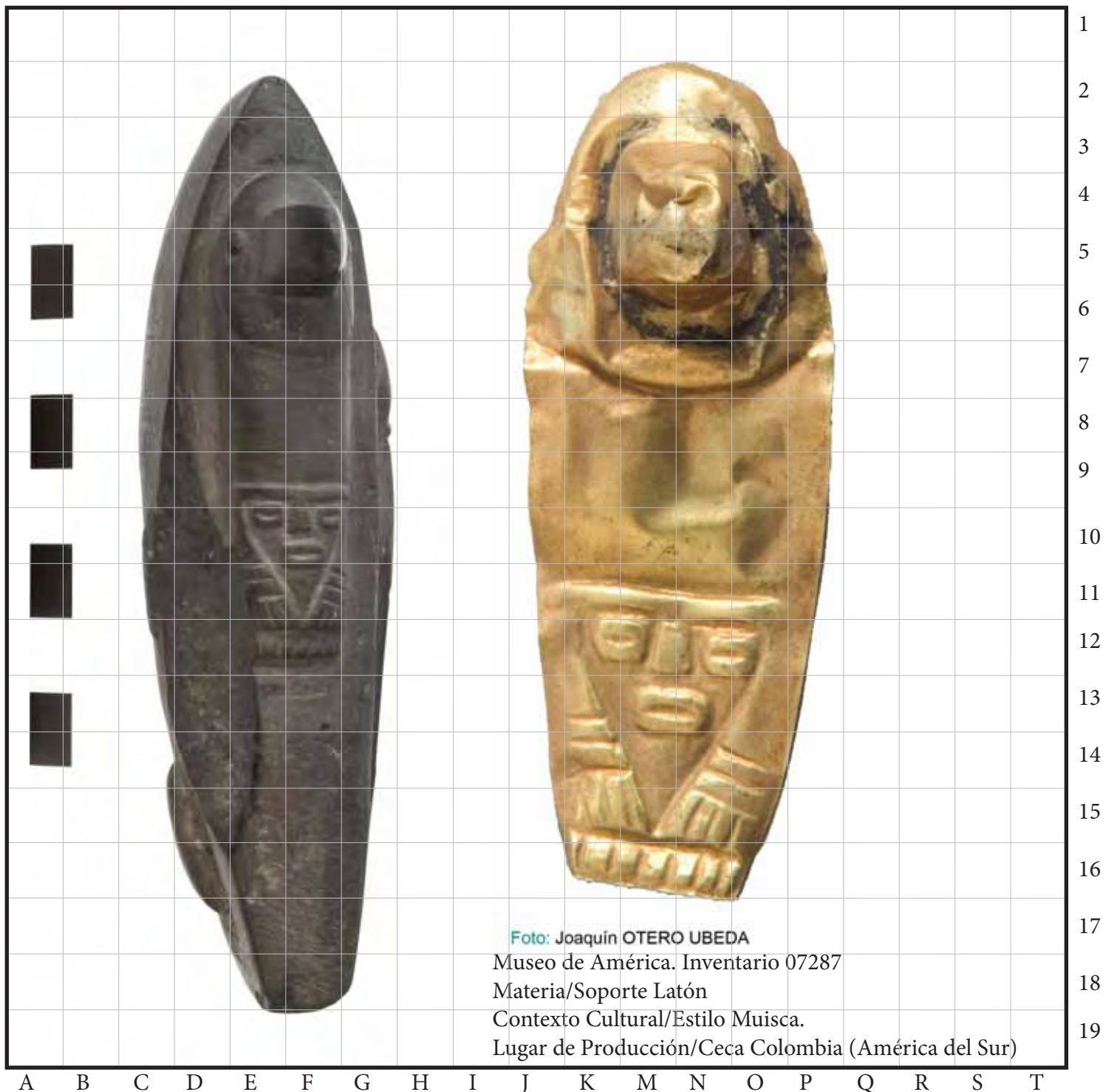


Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Museo de América. Inventario 07287

Materia/Soporte Latón

Contexto Cultural/Estilo Muisca.

Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca\_Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Código V A 2091

Donador-Año Adolf Bastian

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

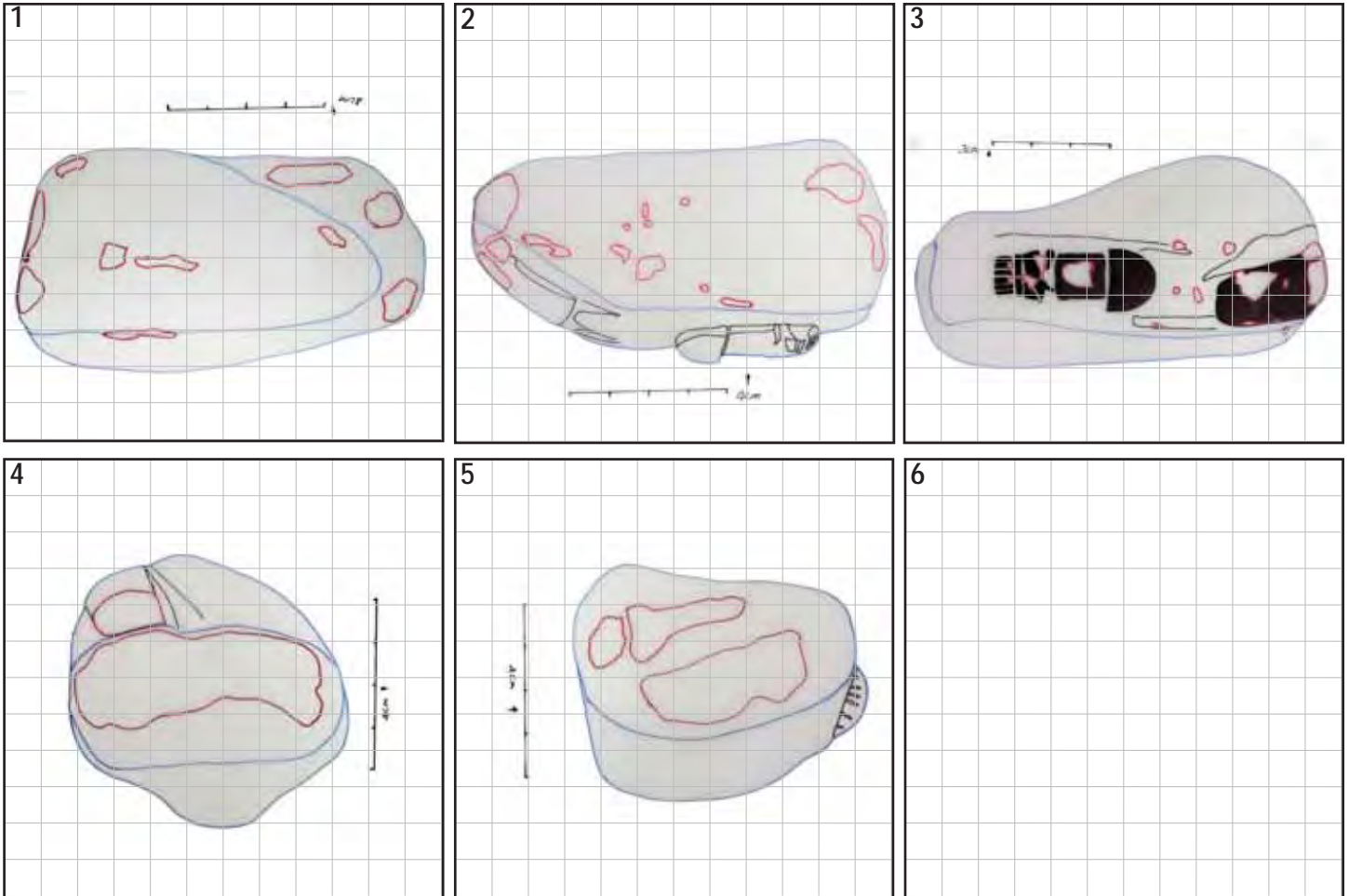
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



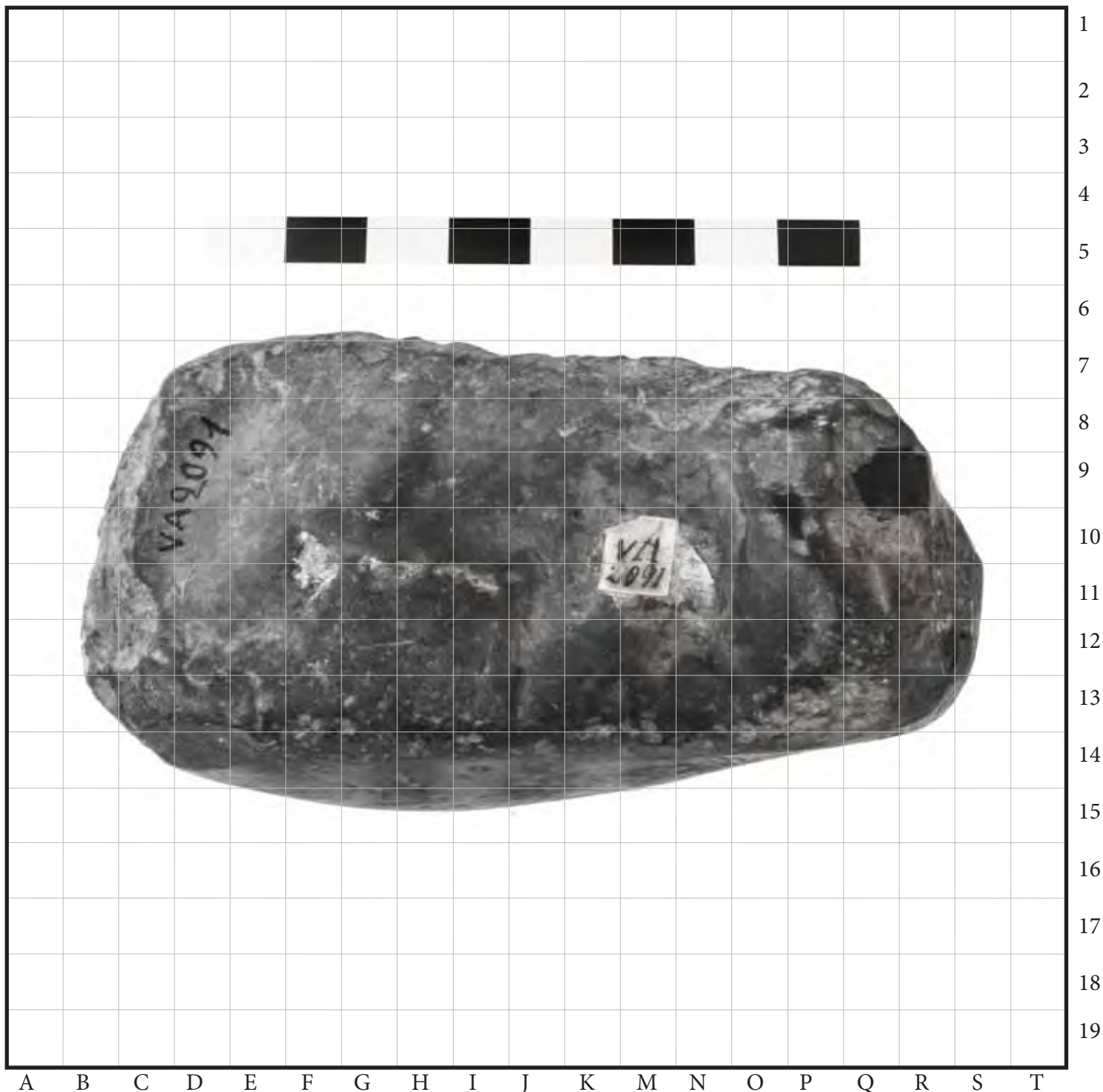
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

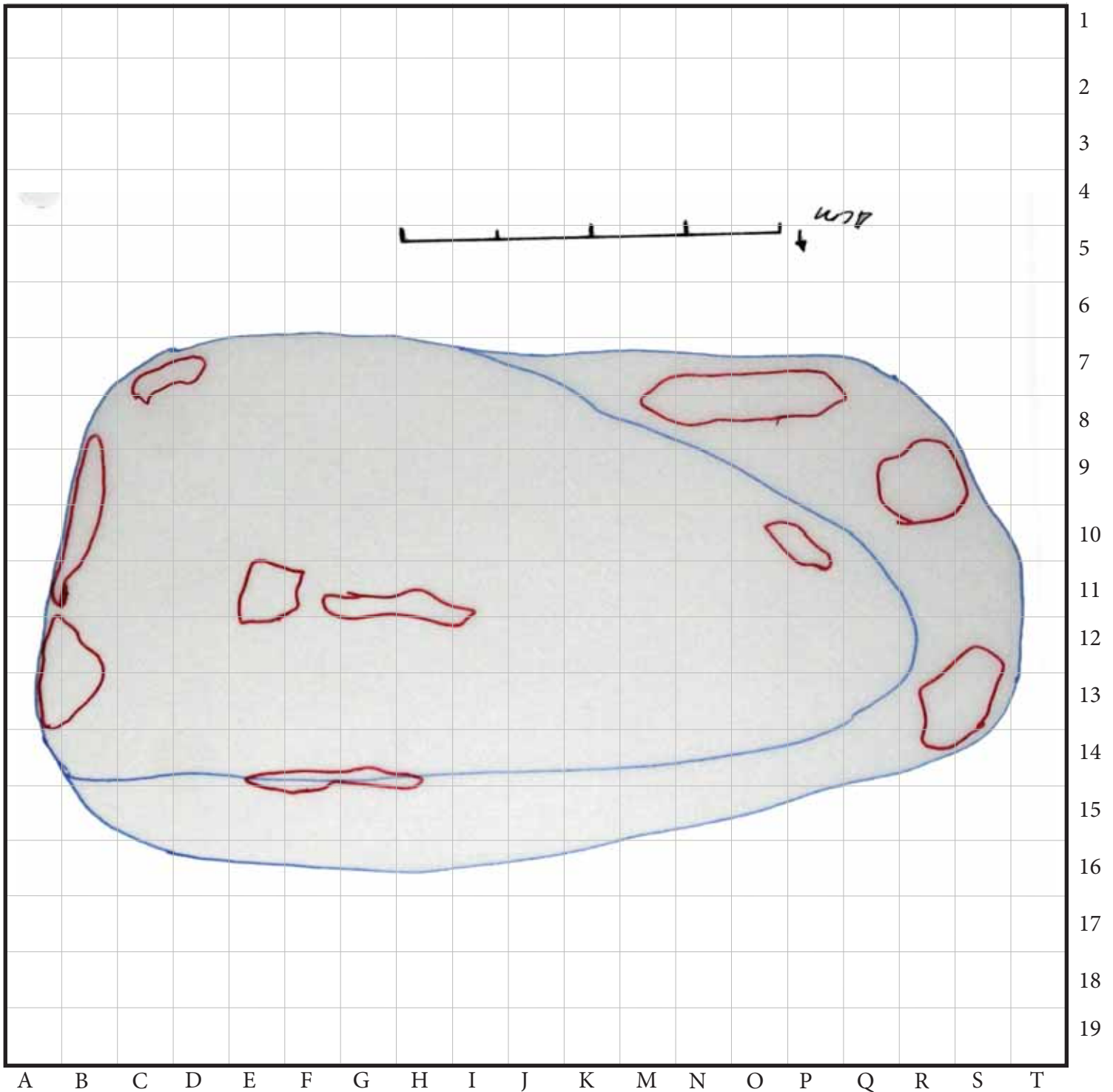
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

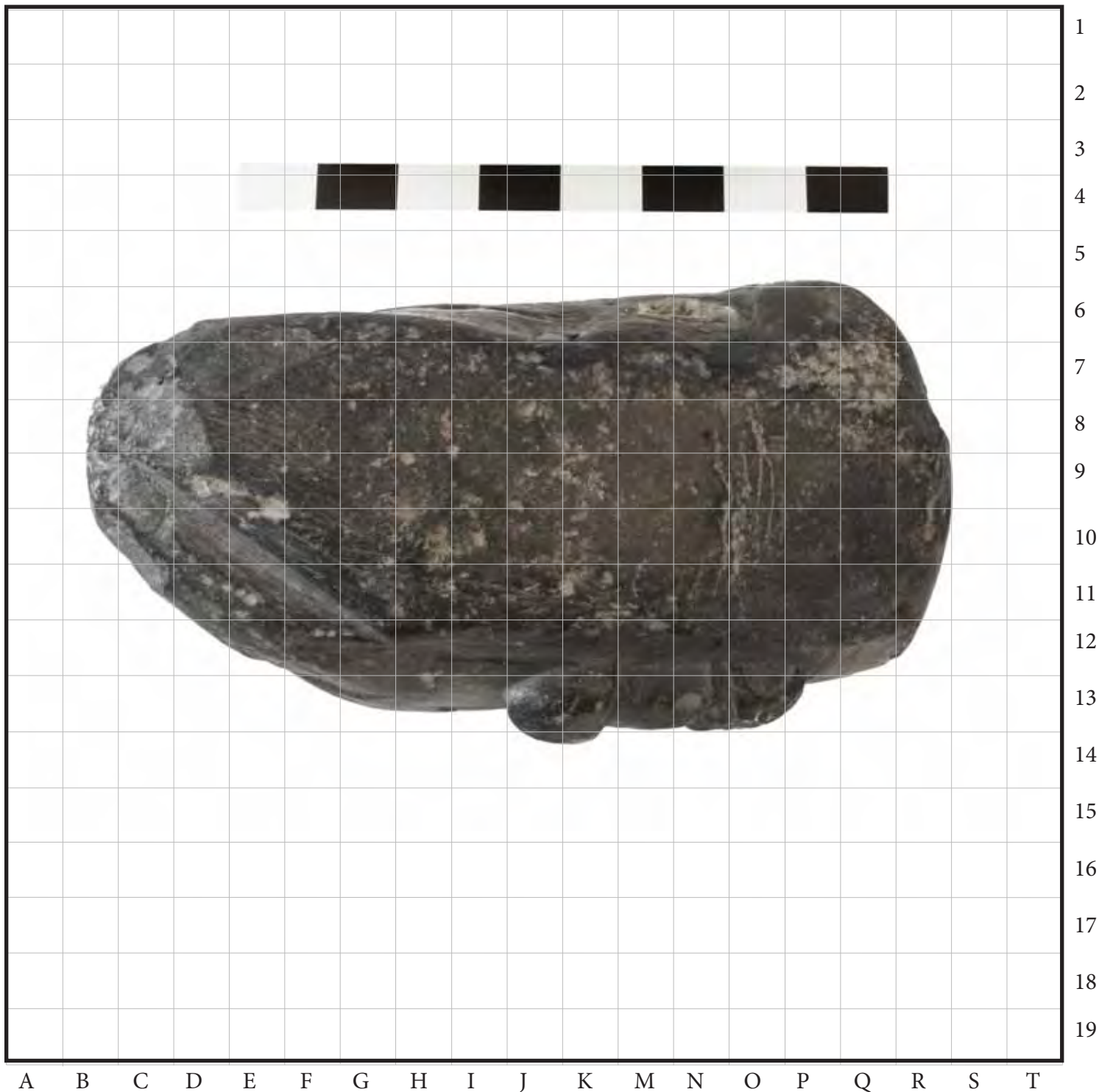
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

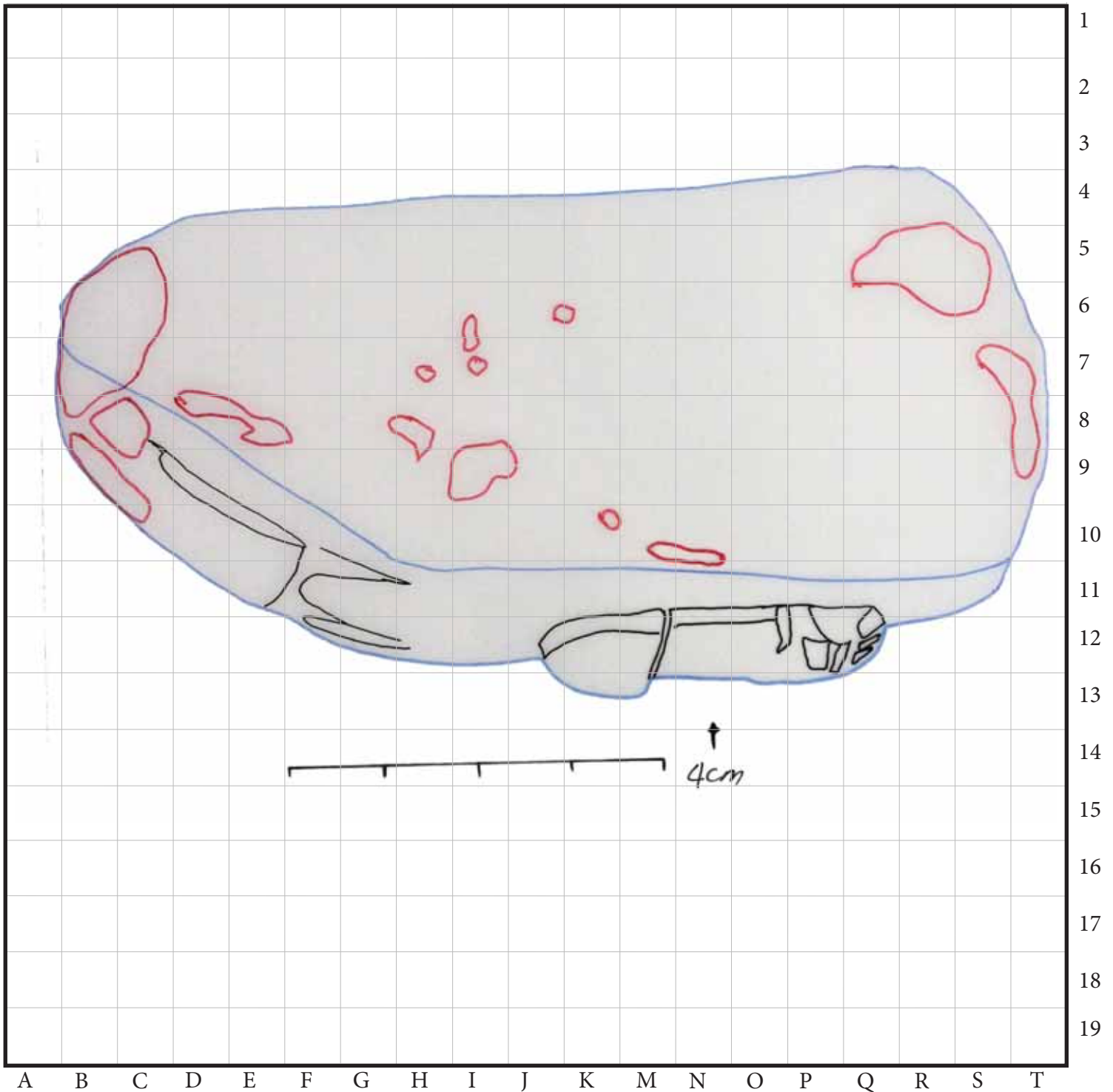
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

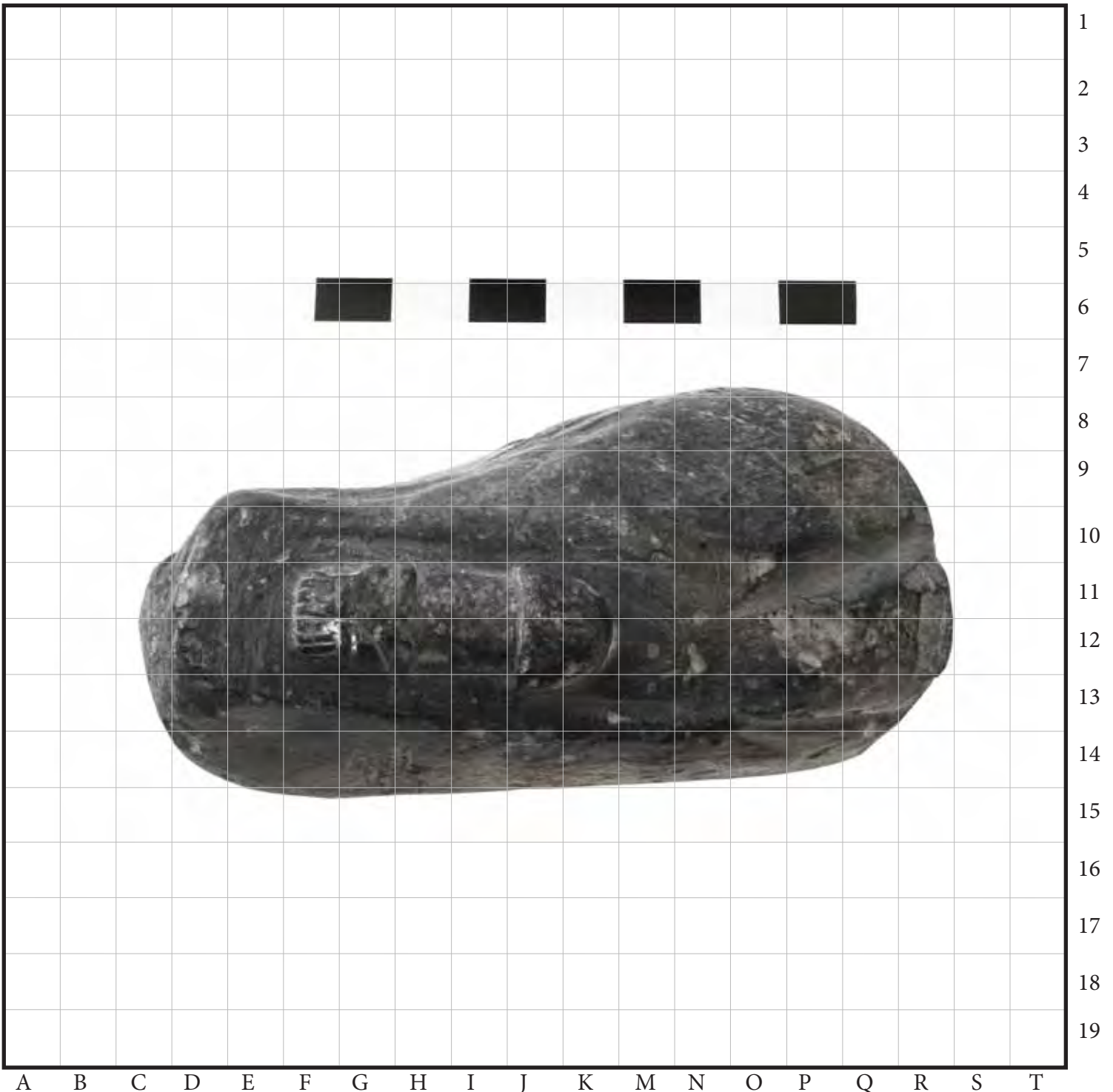
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

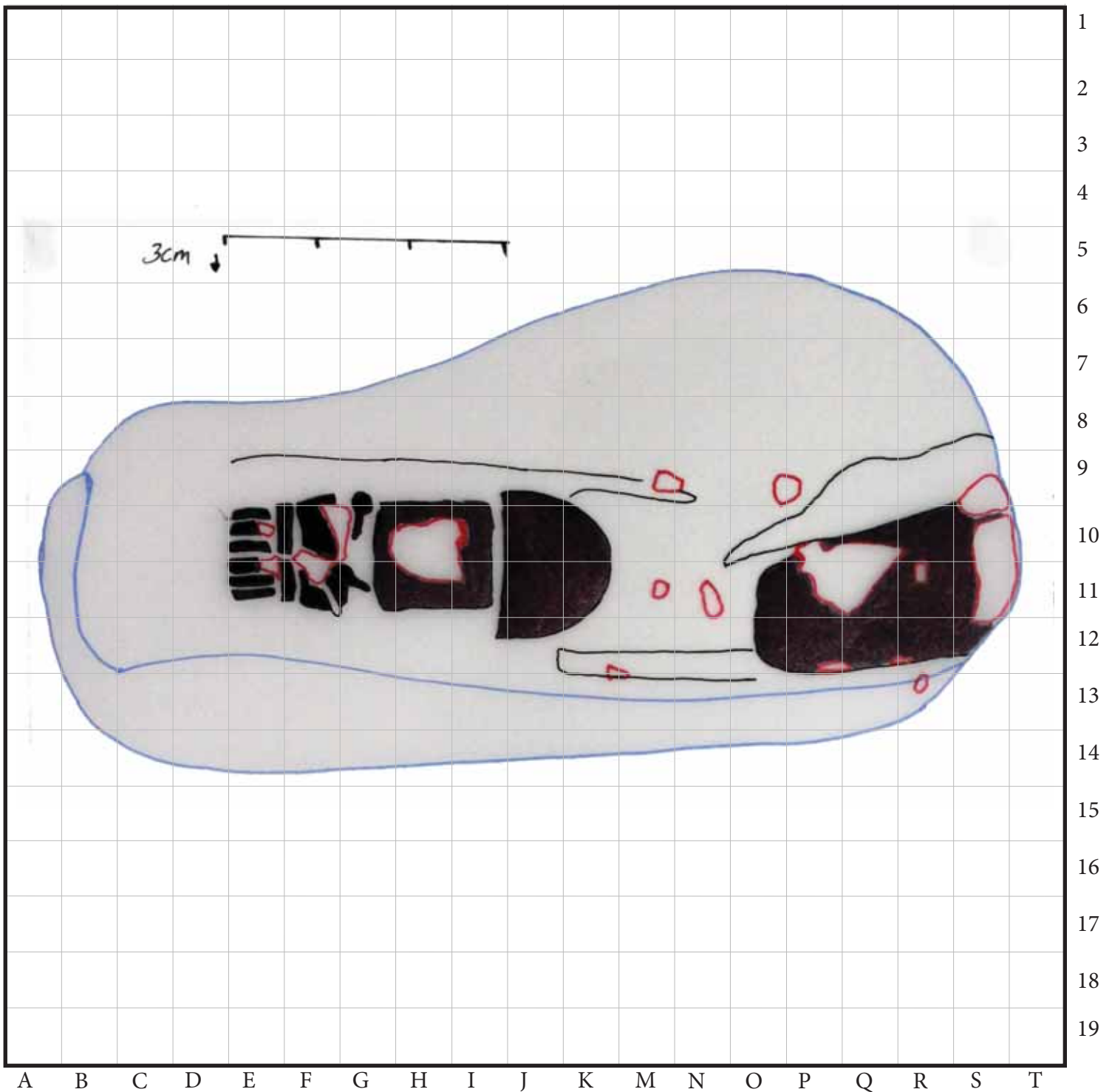
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  2



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

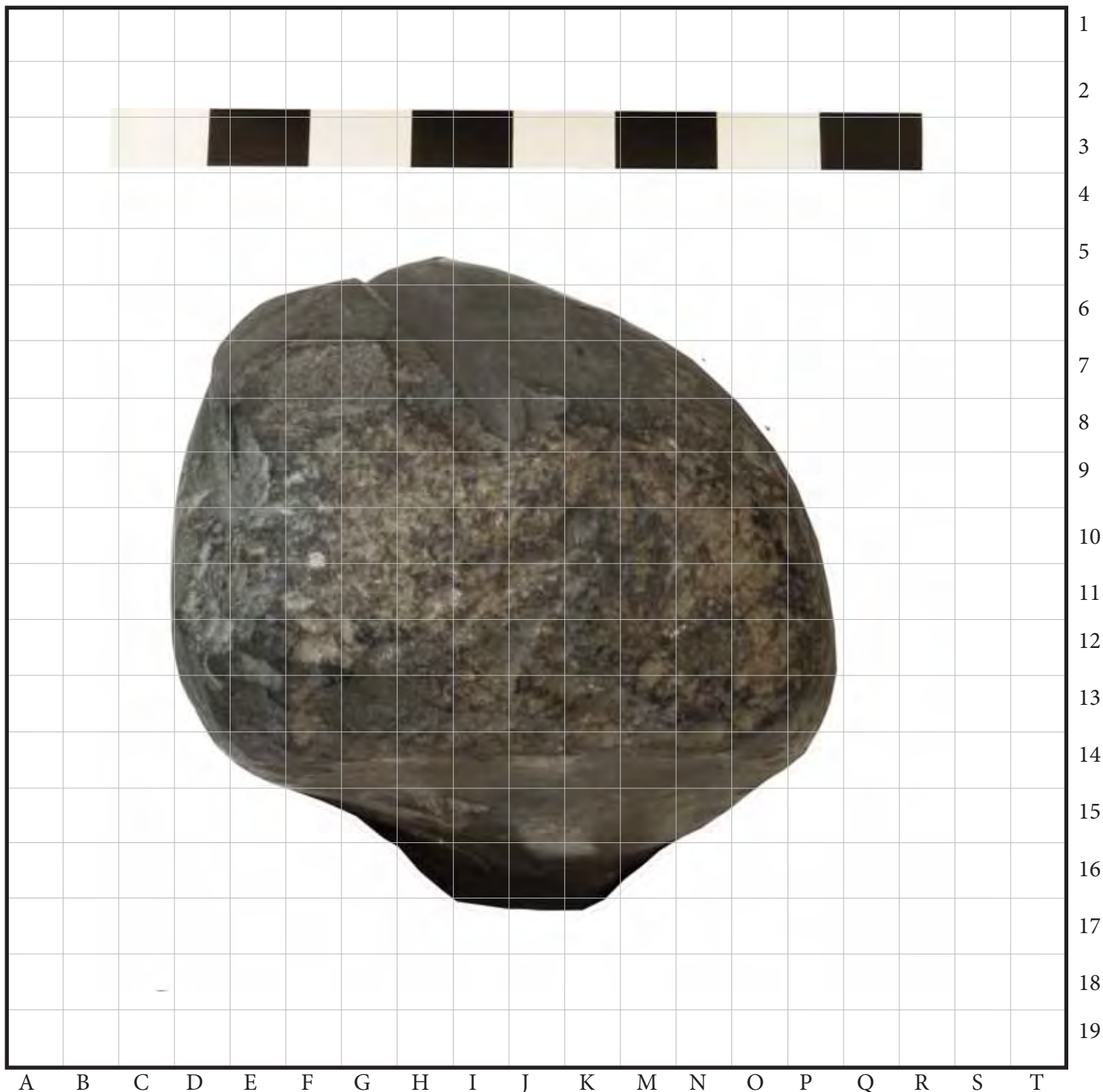
1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos              2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 0

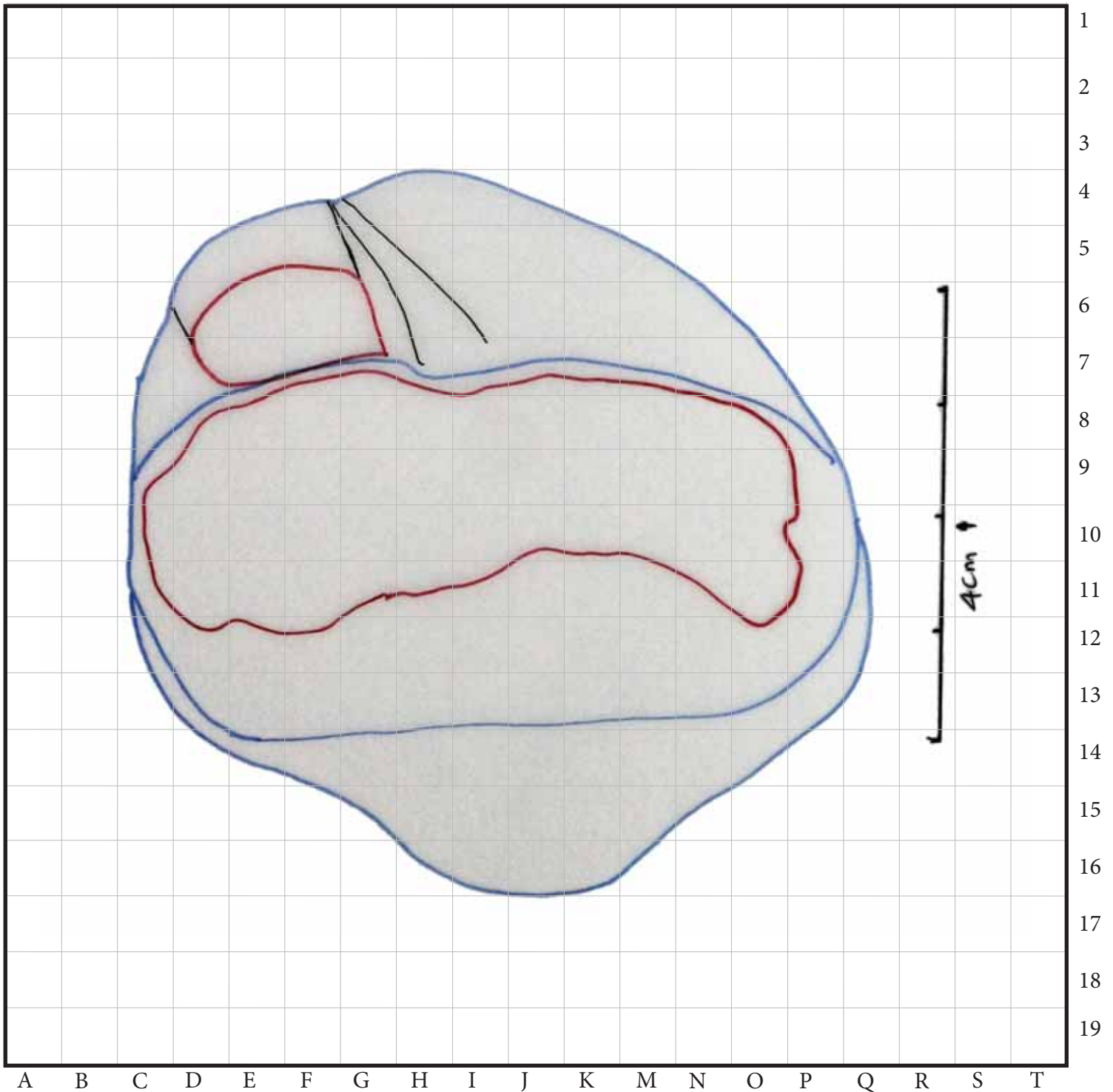




**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

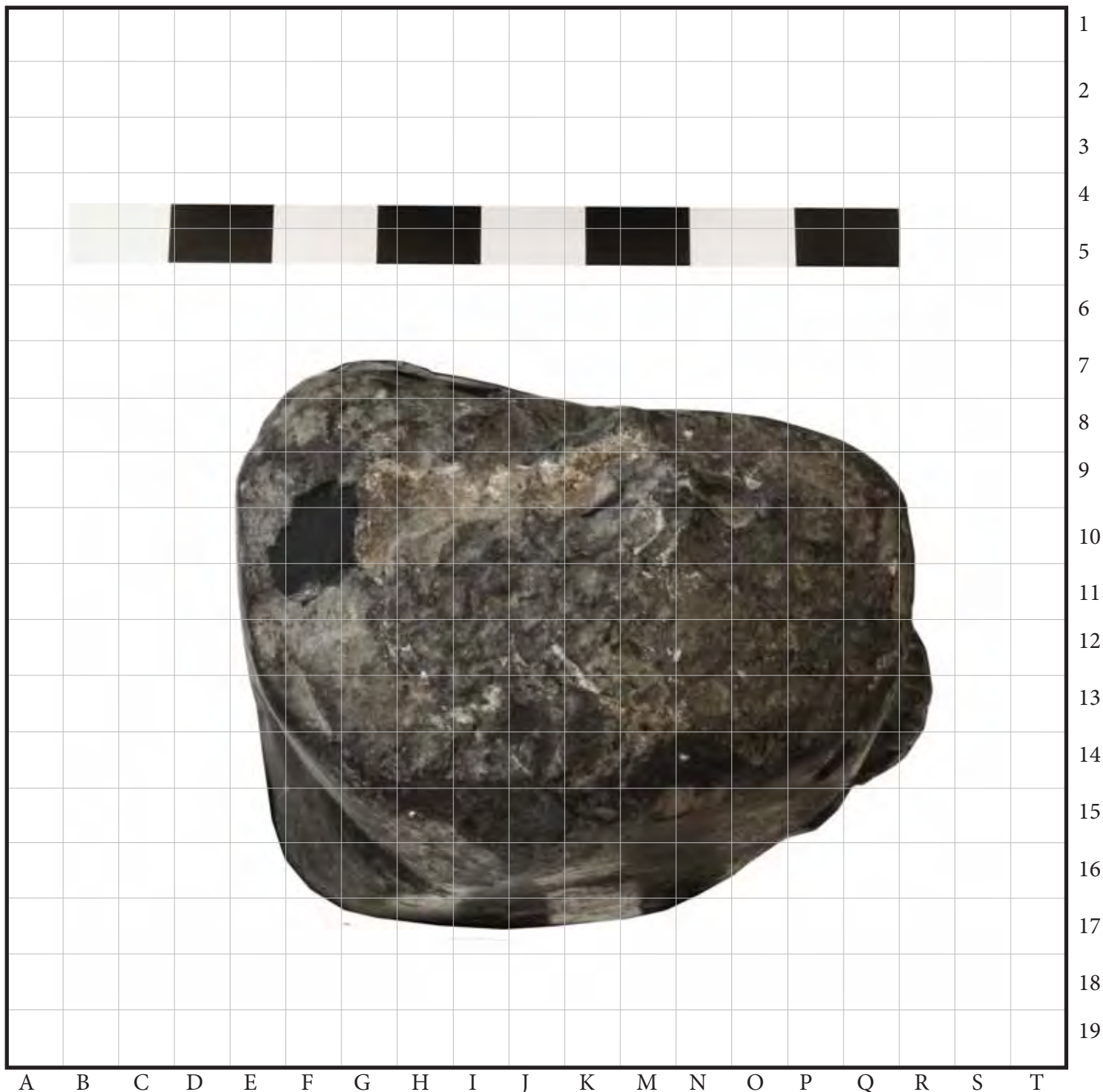
- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

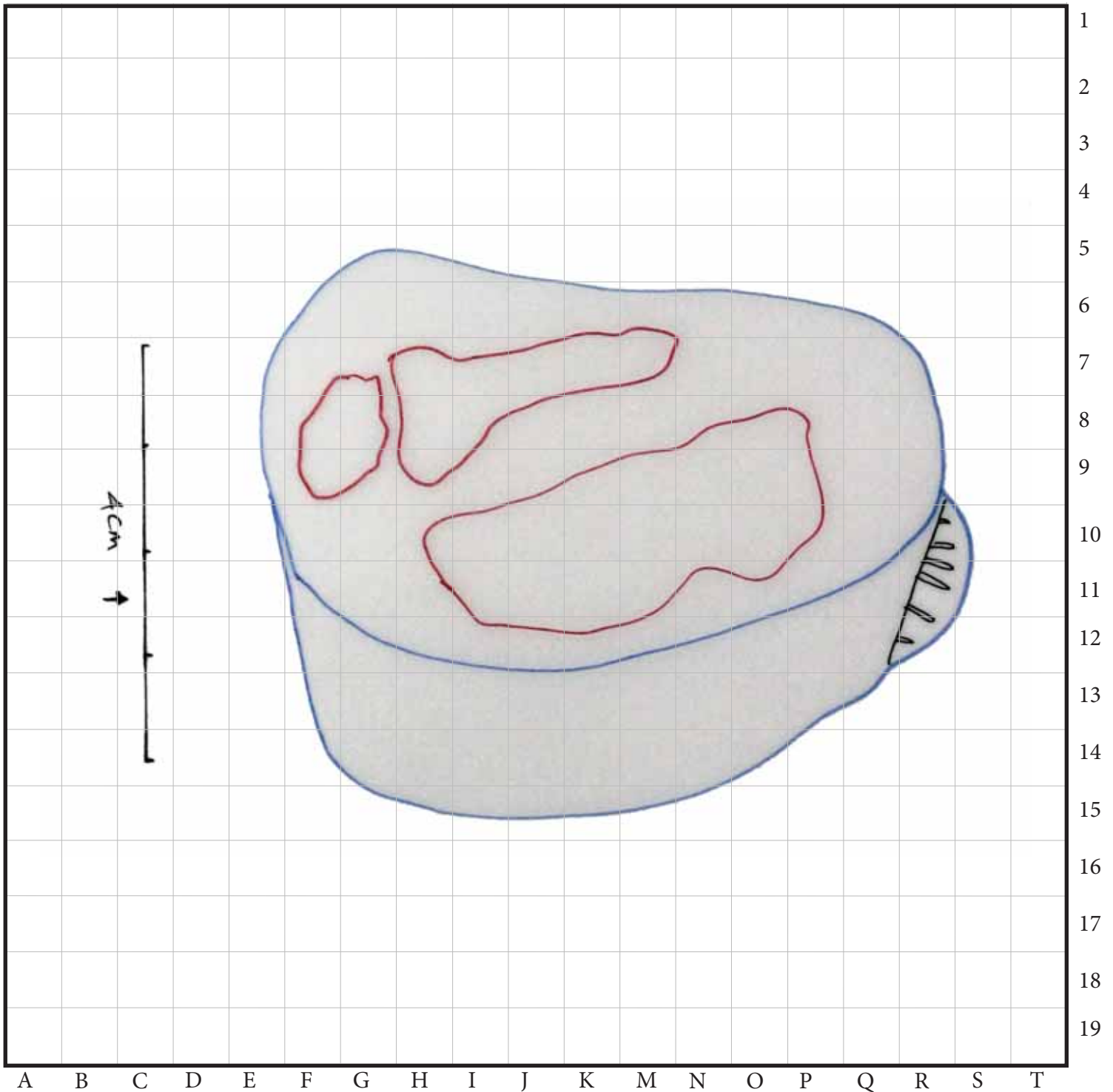
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0



**Bibliografía y registros anteriores**

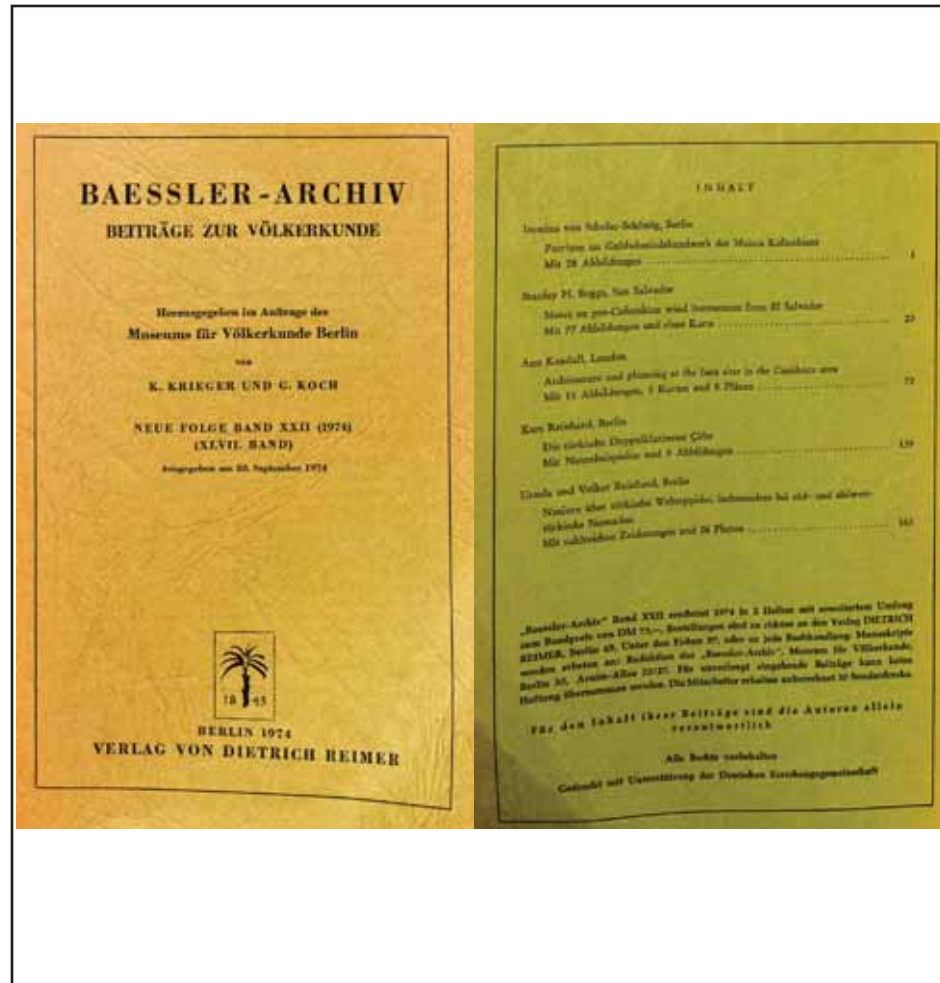
**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

**Bibliografía**

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA2091

Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 2

Cara 3

Tiene dos grabados, uno corresponde a una figura antropomorfa y la otra no se puede identificar. Es un cuerpo en posición sedente con un tocado, que en tamaño es superior al cuerpo y que parece un hongo. En otras matrices ese tocado corresponde a la representación de una cabeza de pájaro.

Un asunto interesante de esta matriz es que la base rocosa usada no parece haber sido muy preparada, esto la diferencia de casi todas las otras matrices estudiadas.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	Muisca
Departamento	Cundinamarca_Boyacá
Municipio	
Vereda	
GPS	
Predio	
Excavación	
Sector	
Cuadrícula	
Estrato	
Punto X	
Punto Y	
recolección superficial	
Colección y Museo	Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin
Código	V A 2088
Donador-Año	Adolf Bastian

**Registros**

Fotografía	Carlos A. Rodríguez M.
Dibujo	Carlos A. Rodríguez M.
Digitaliación	Carlos A. Rodríguez M.
Geología	
Microscopia	

**Esquema o fotografía de la pieza**



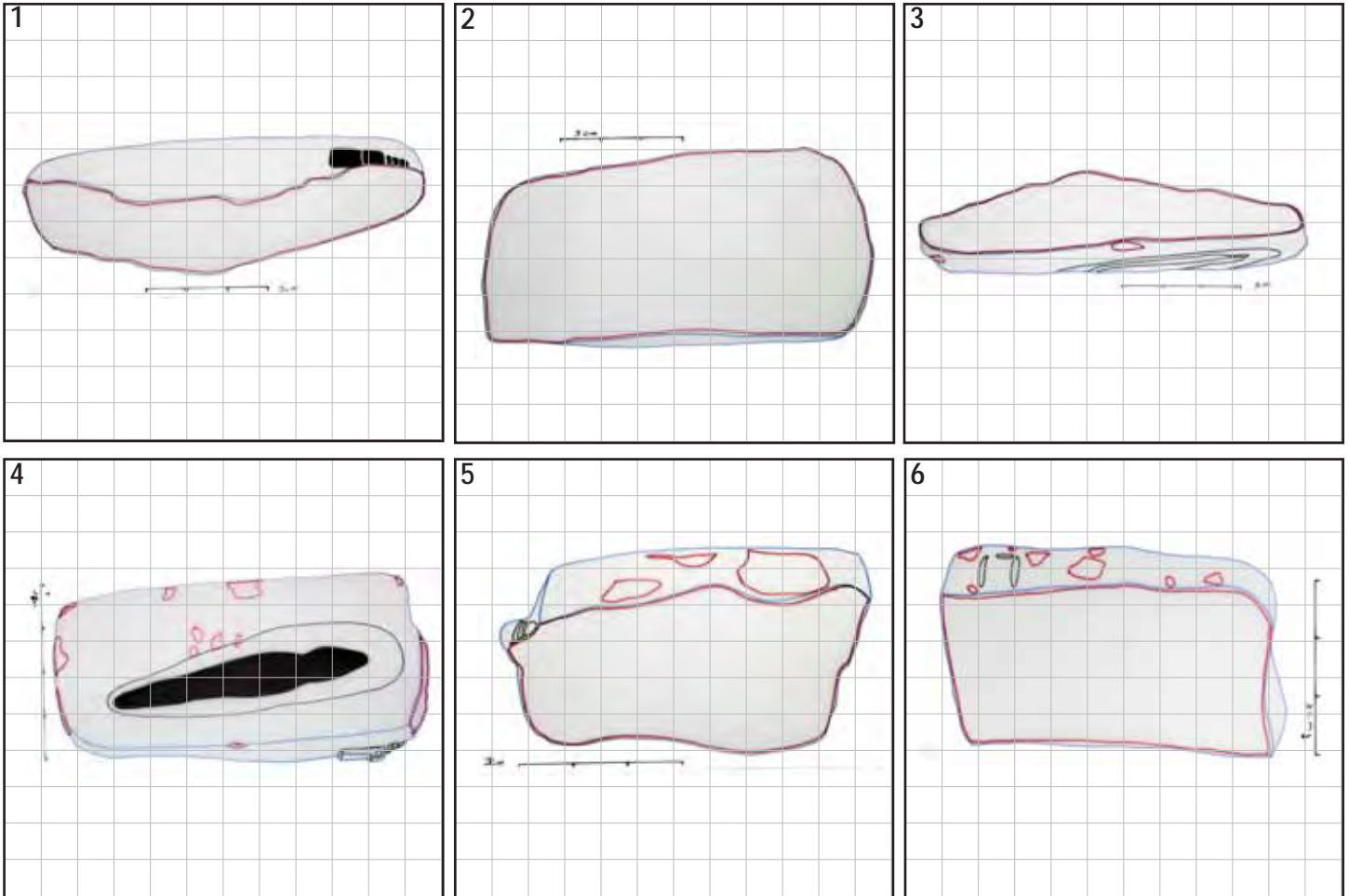
**Material**

Metal     
  Cerámica     
  Lítico Lascado     
  Lítico Pulido     
  Madera     
   
 Hueso     
  Fibras Vegetales     
  Fibras Animales     
  Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



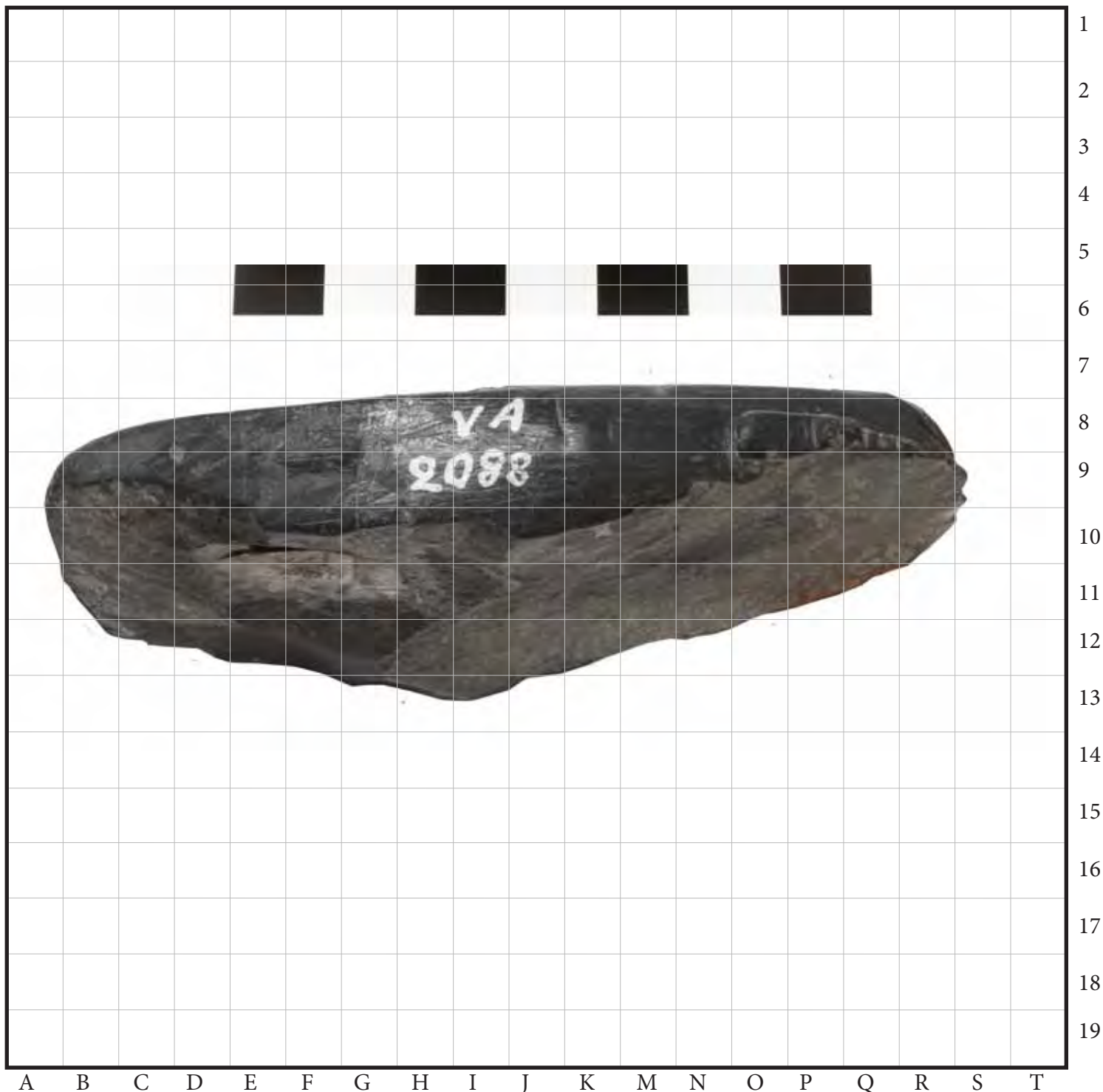
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y perdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                1

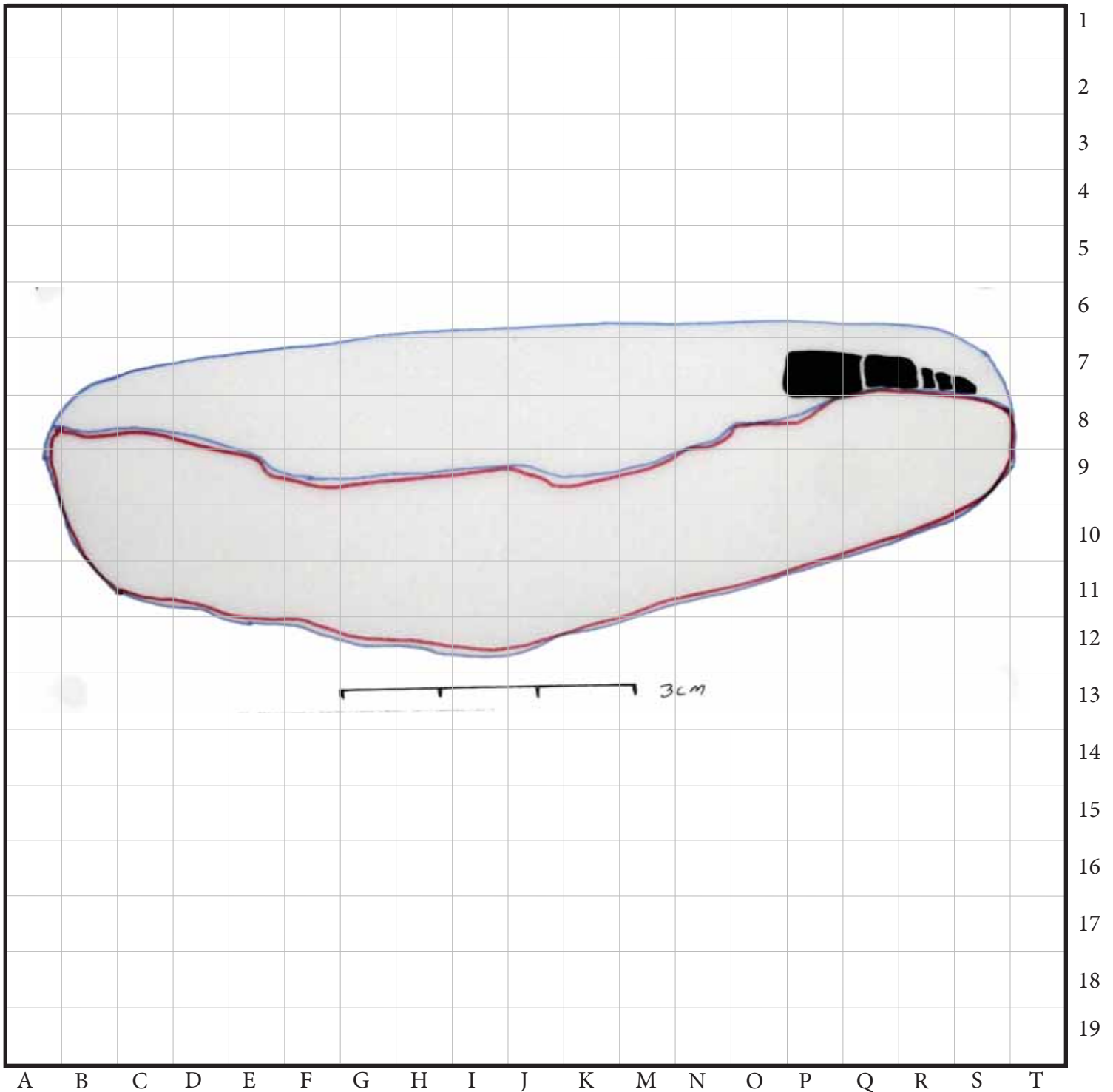




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

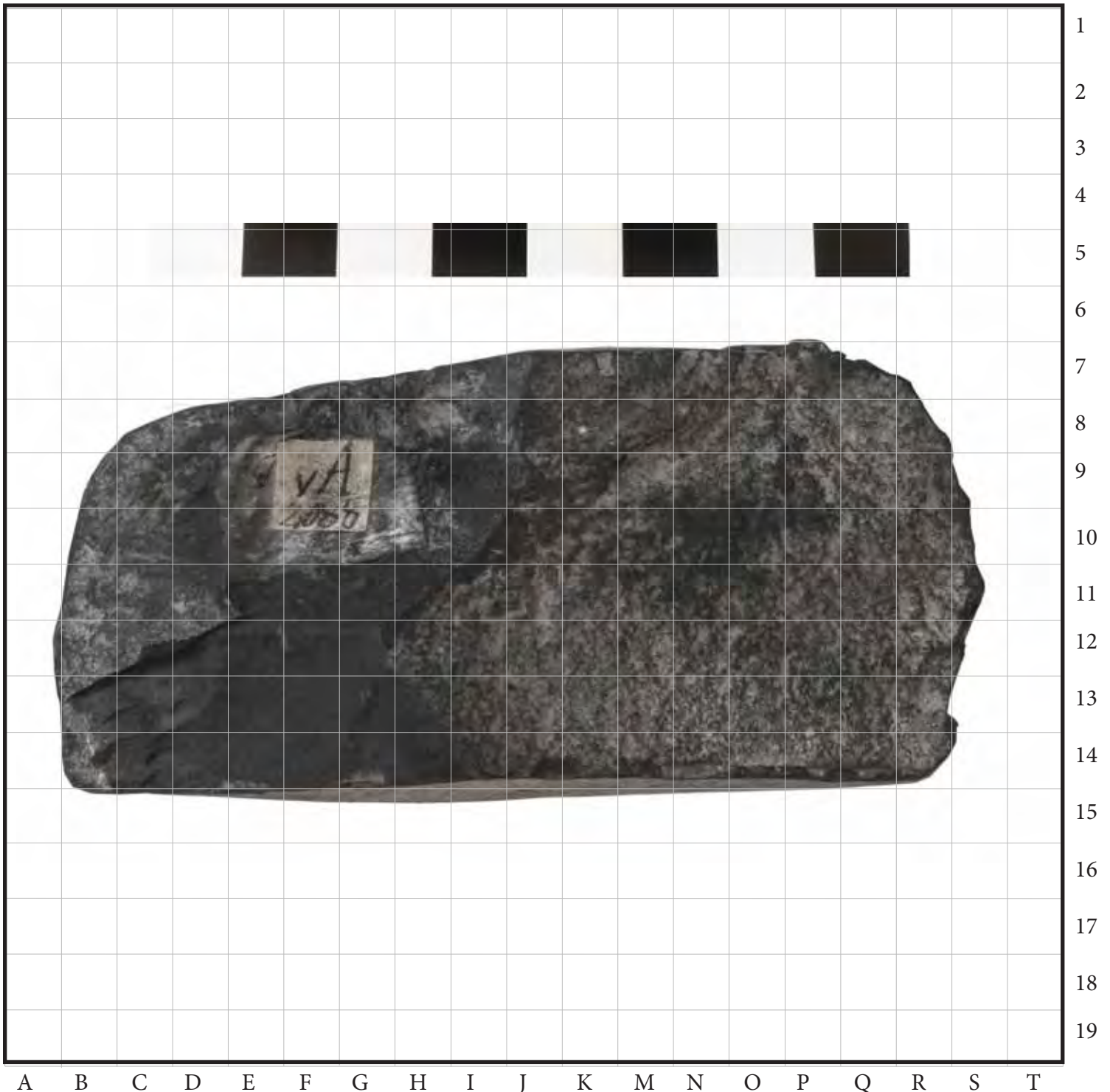
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

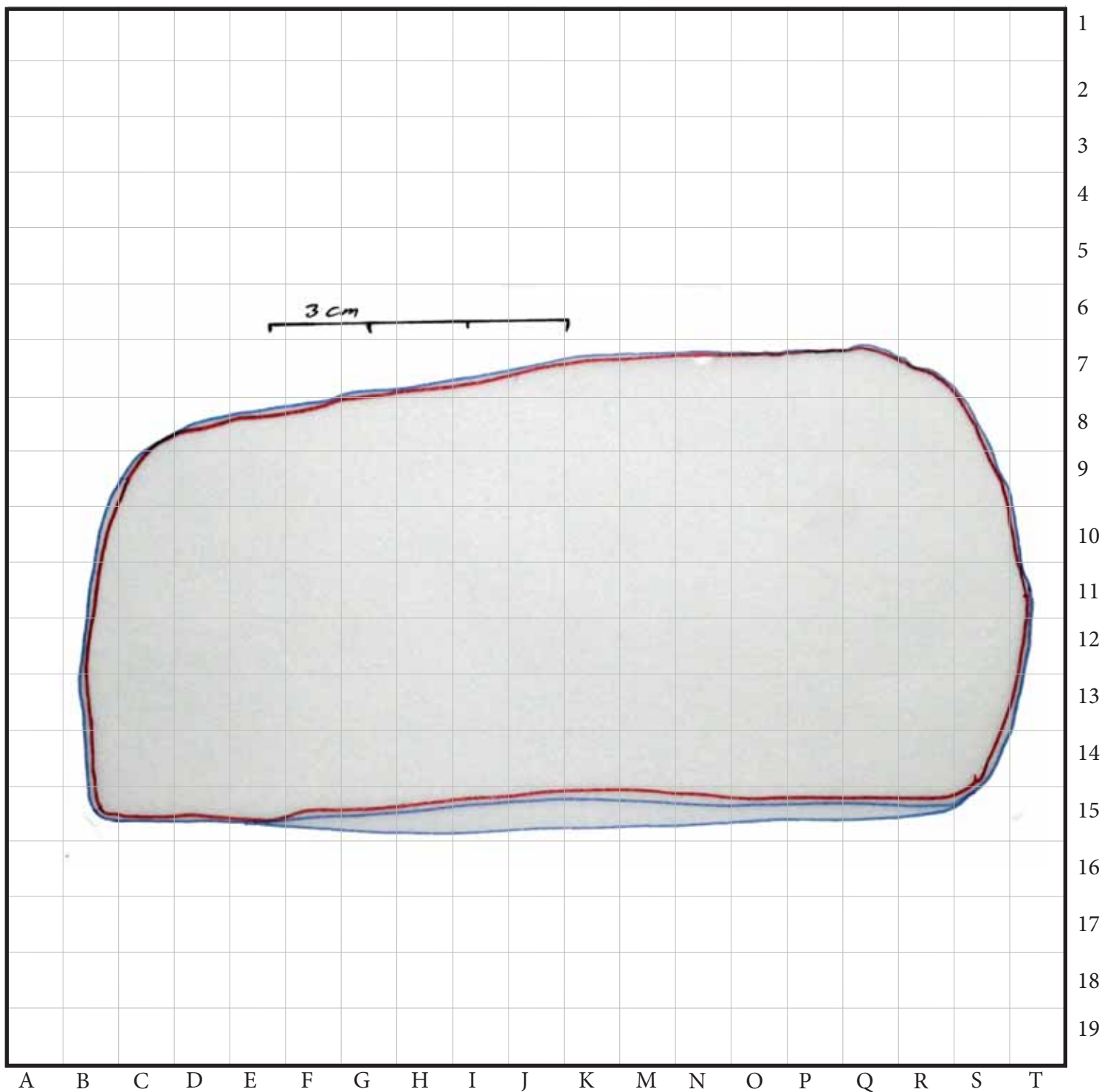
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

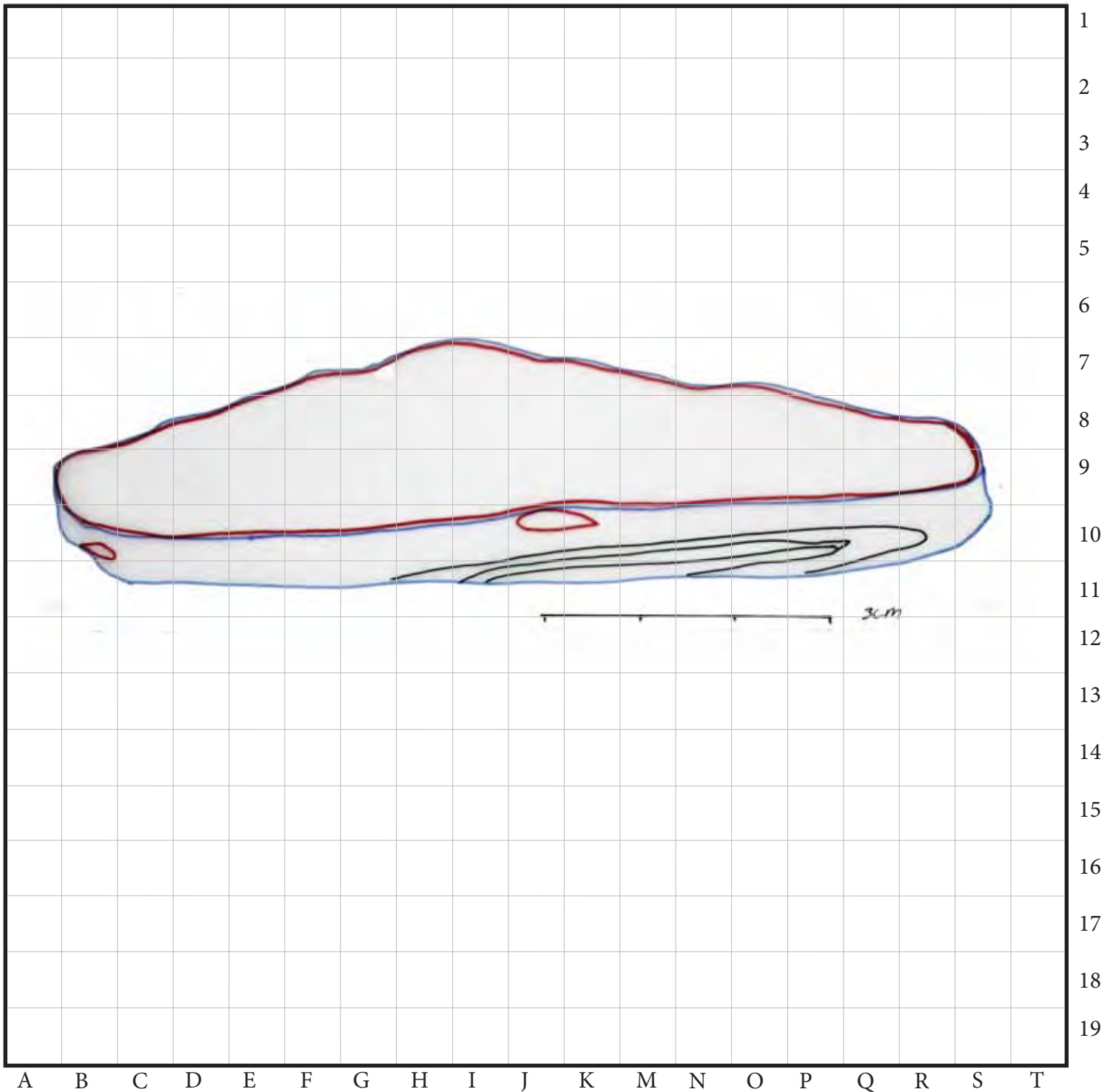
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

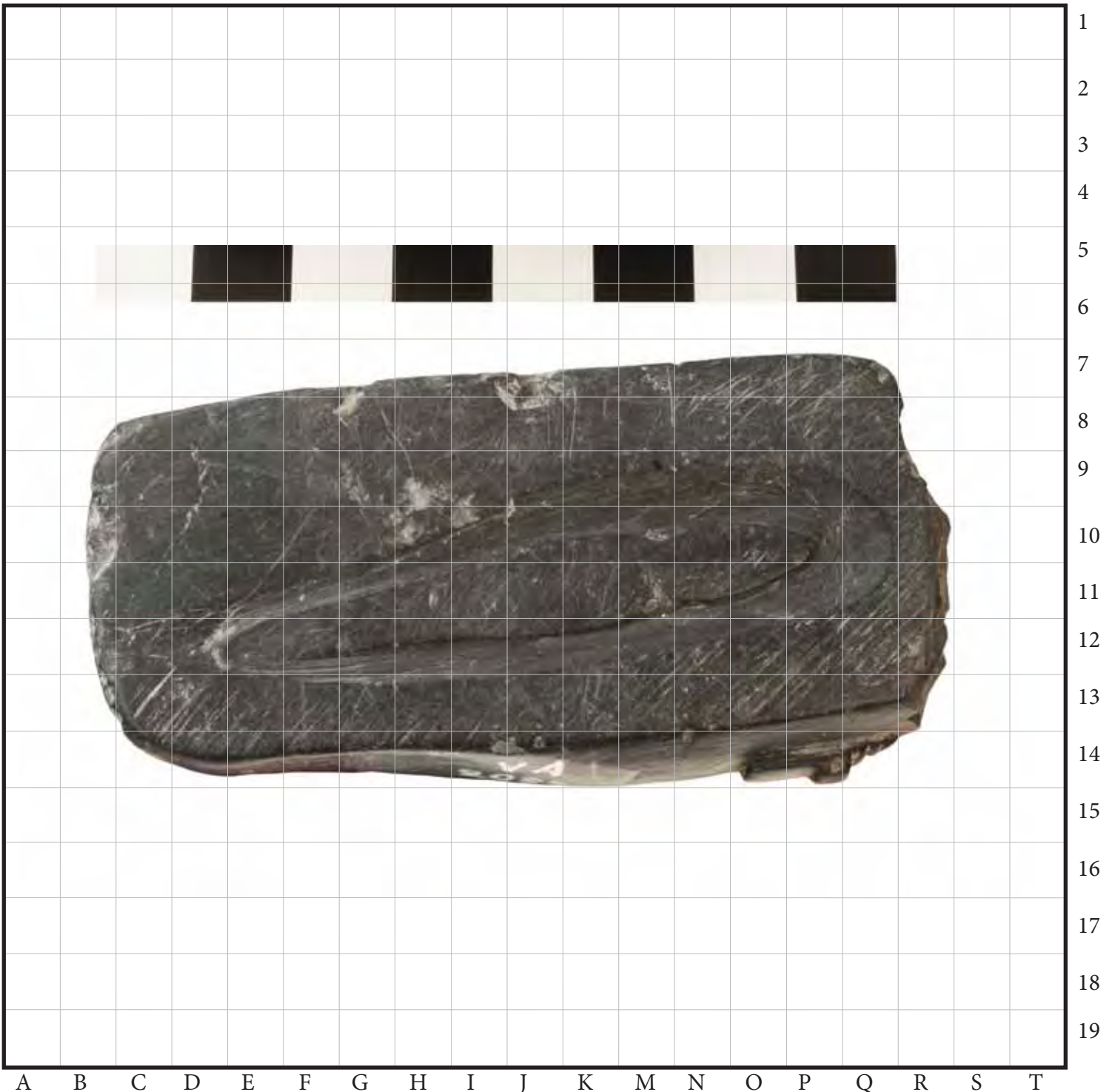
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

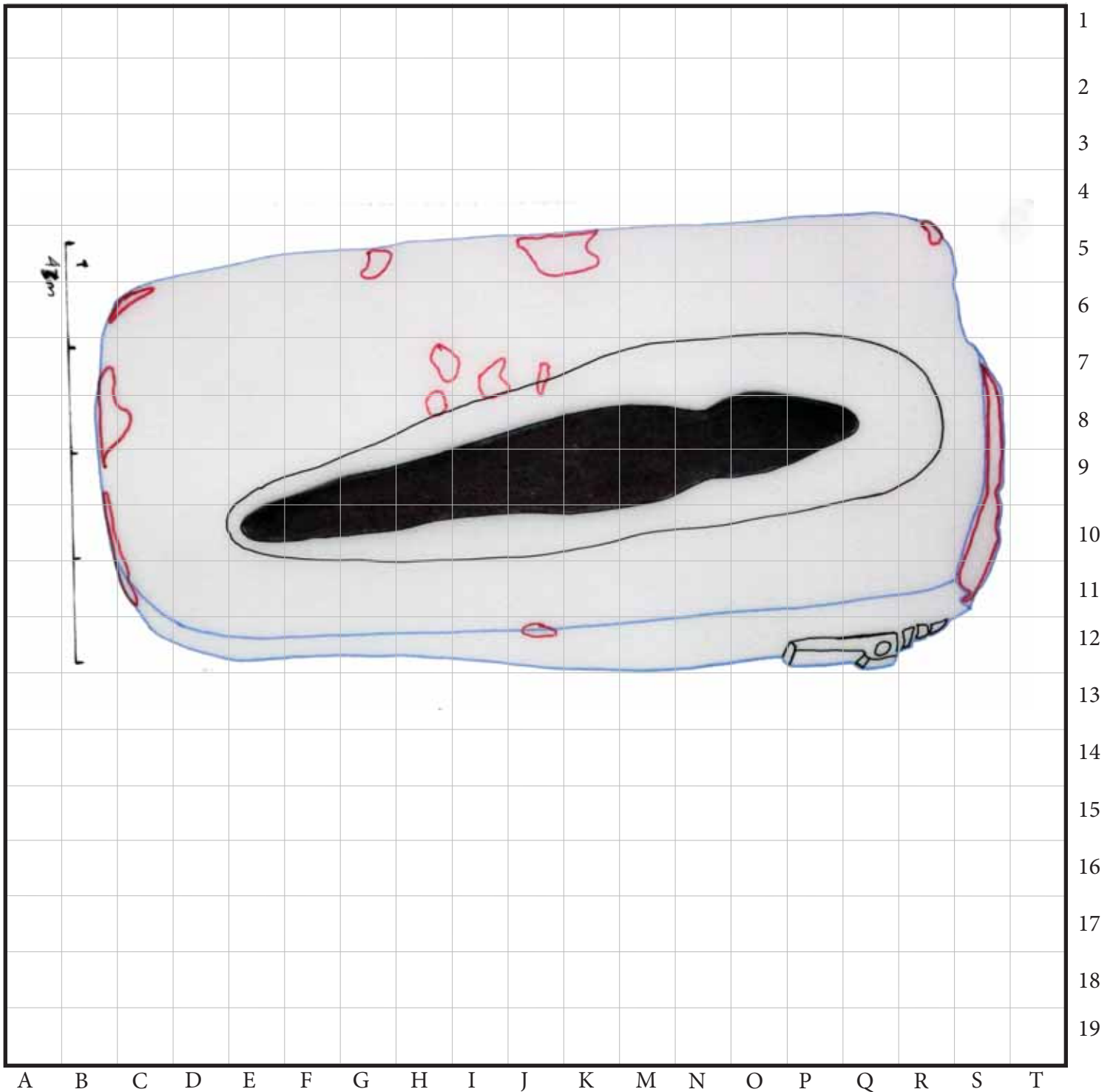
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

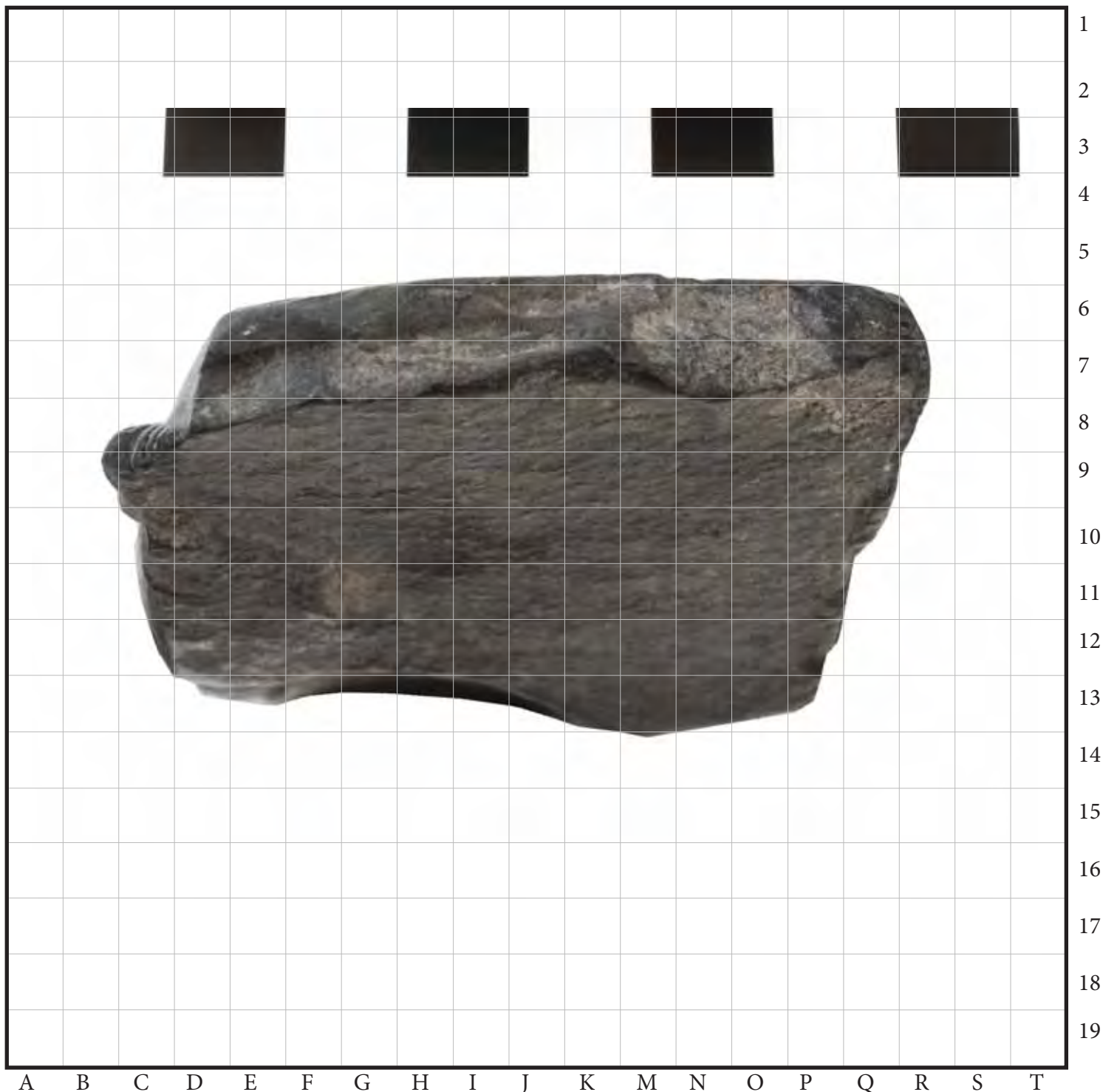
- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      5    
 2. Número de motivos                  0  

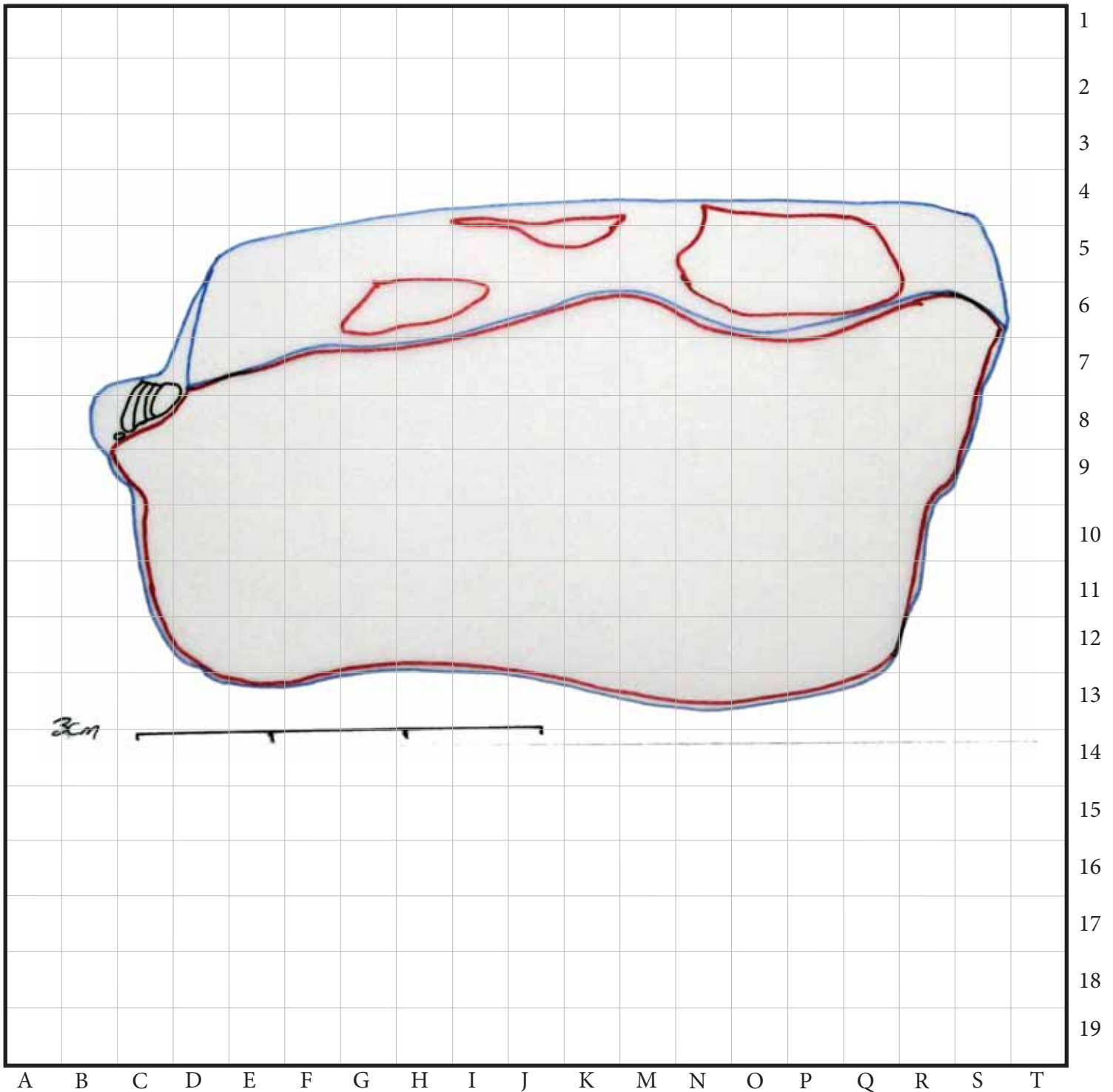




**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

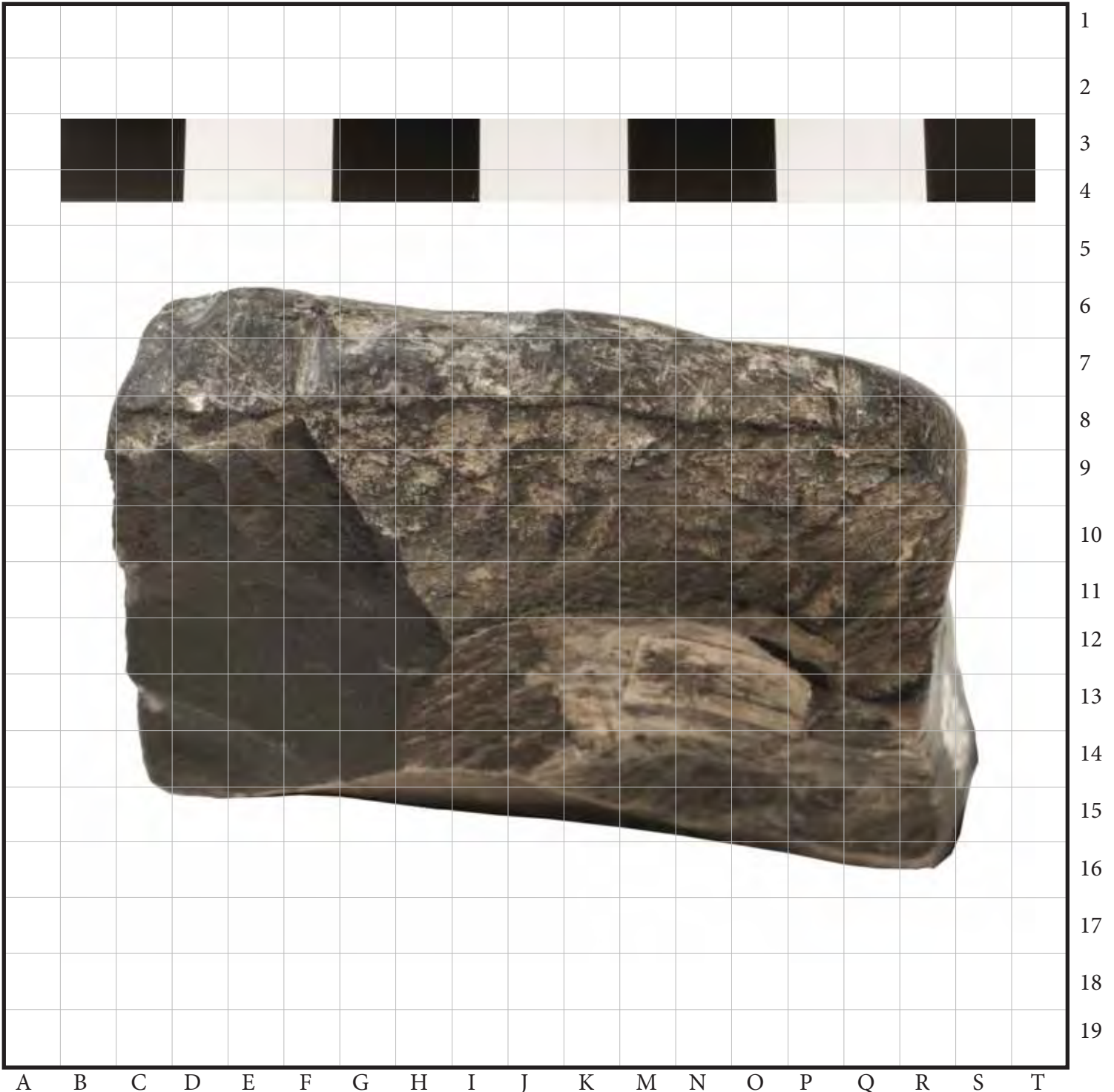
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

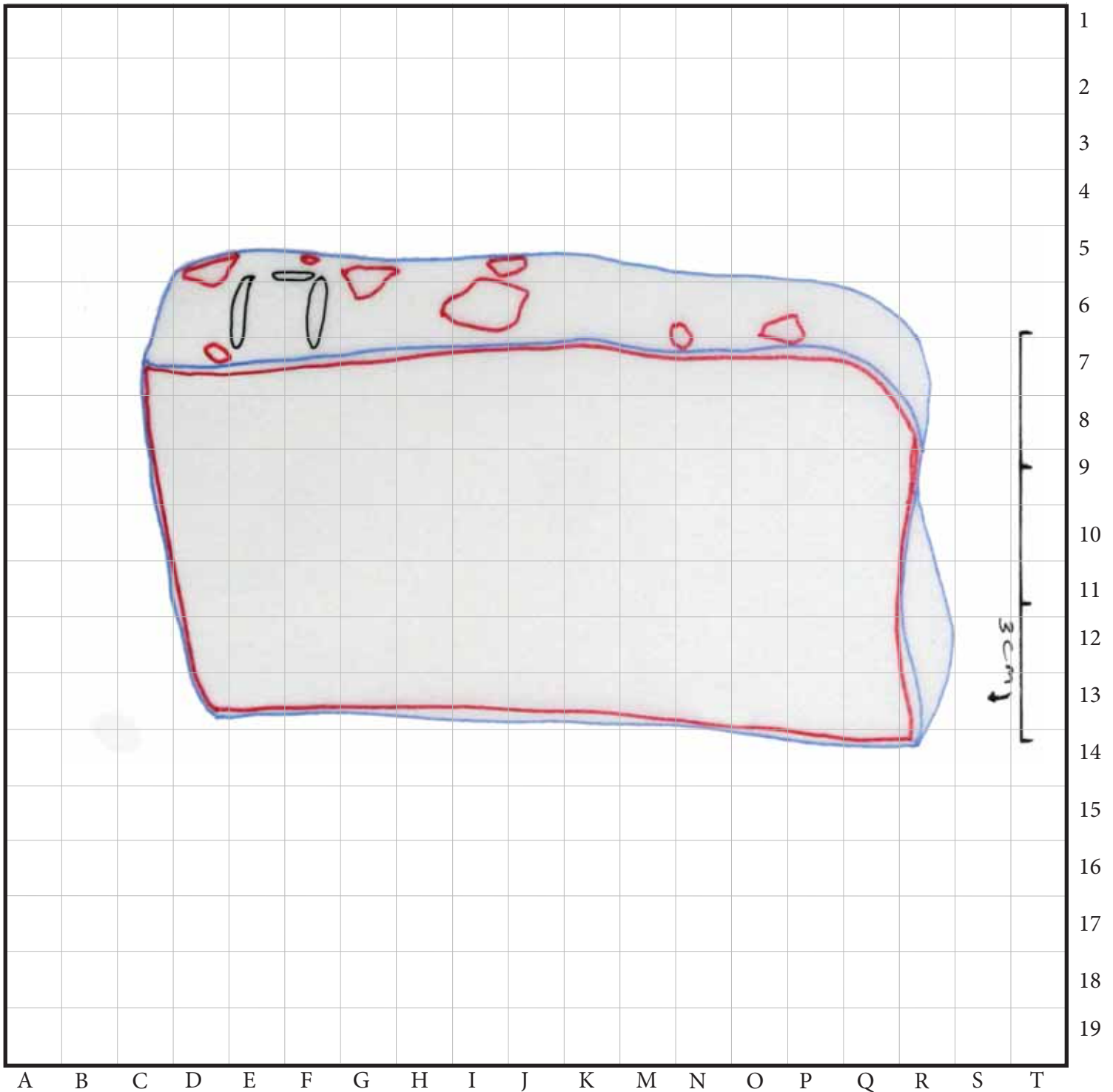
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0

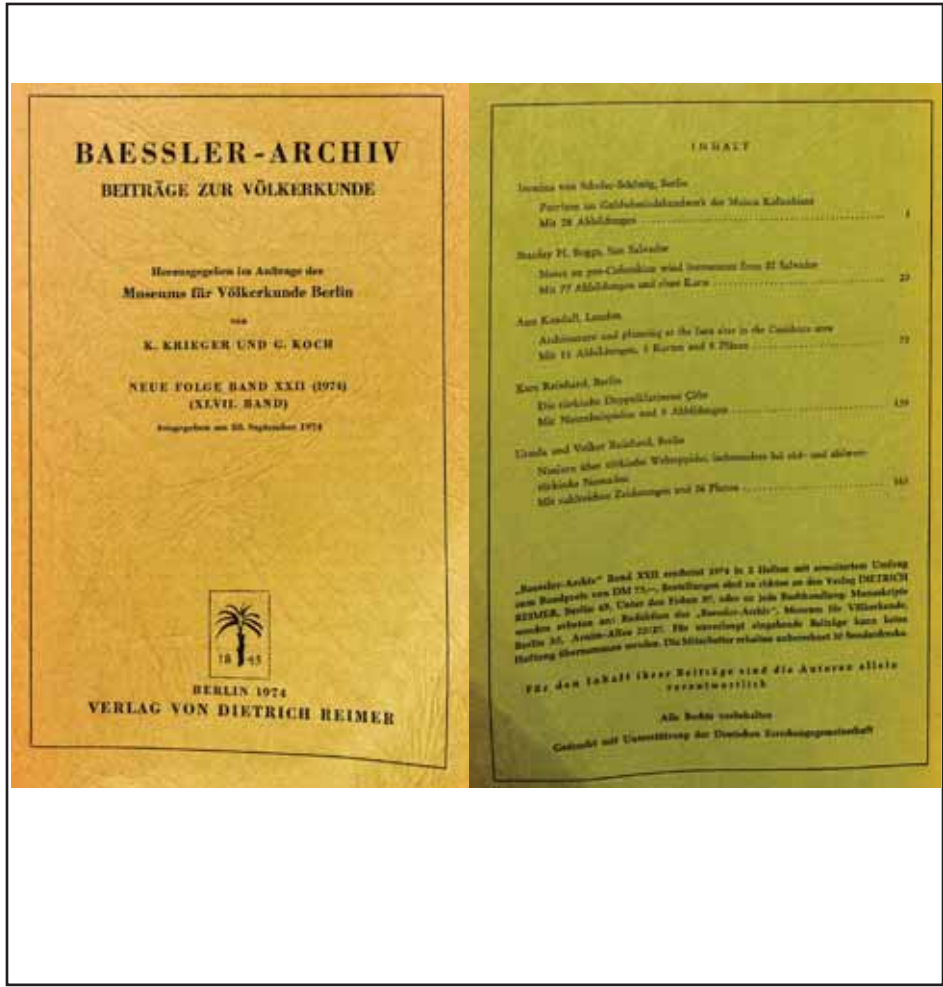


**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedeh Handwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von. K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.							

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

**6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha

**6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.

**6312. Calco** No. de Piezas

**Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA2088

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

Las caras grabadas son la 1 y la 4. Esta pieza está altamente deteriorada, se perdió cerca del 50 % del sustrato rocoso y por tanto es imposible saber si había más grabados. En a cara 1 sobrevivió una parte de la presentación de un caima. En la cara 4 hay un cuerpo de lagartija en un bajo ato relieve.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 2087</u>
Donador-Año	<u>Adolf Bastian</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



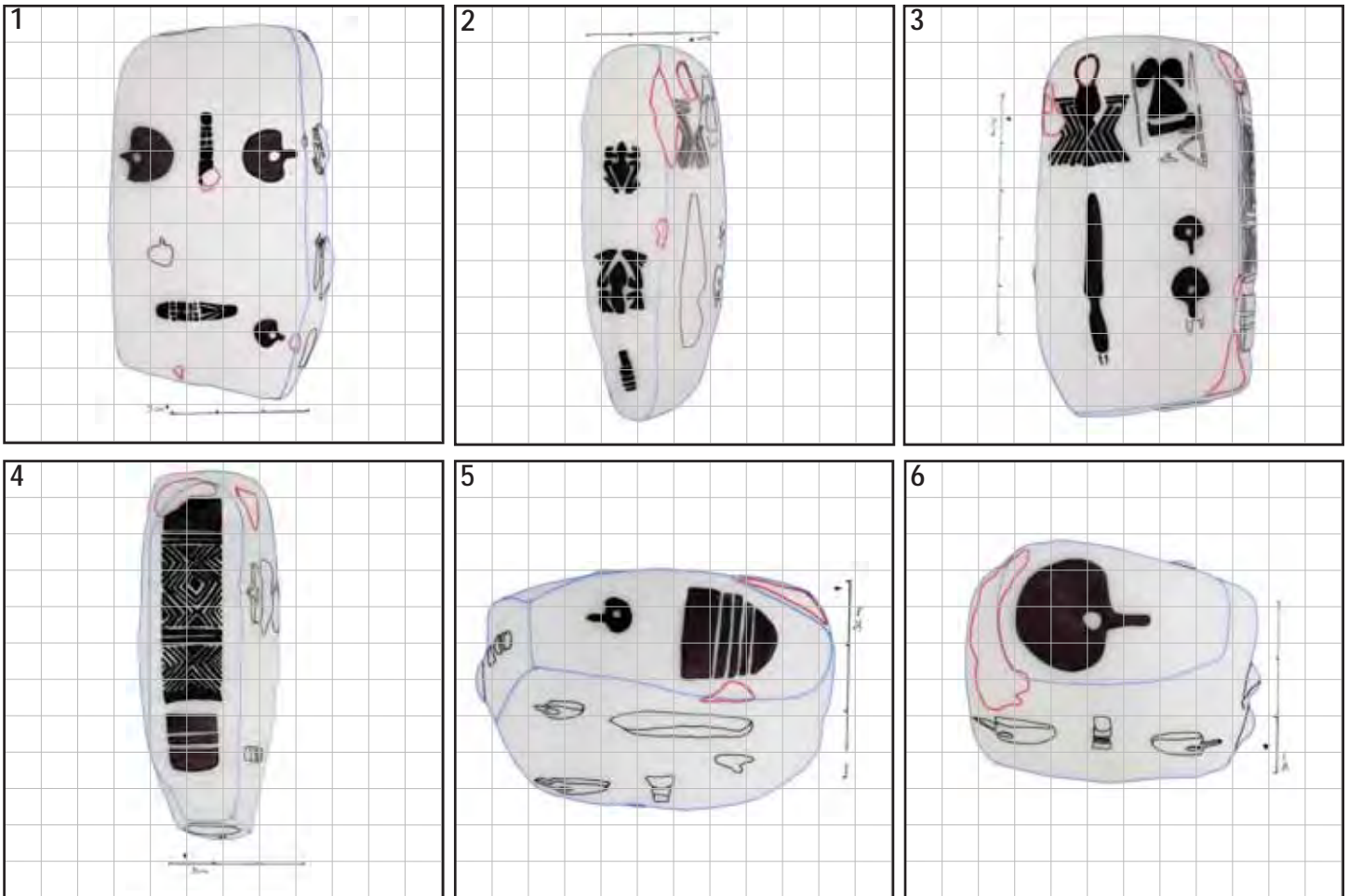
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



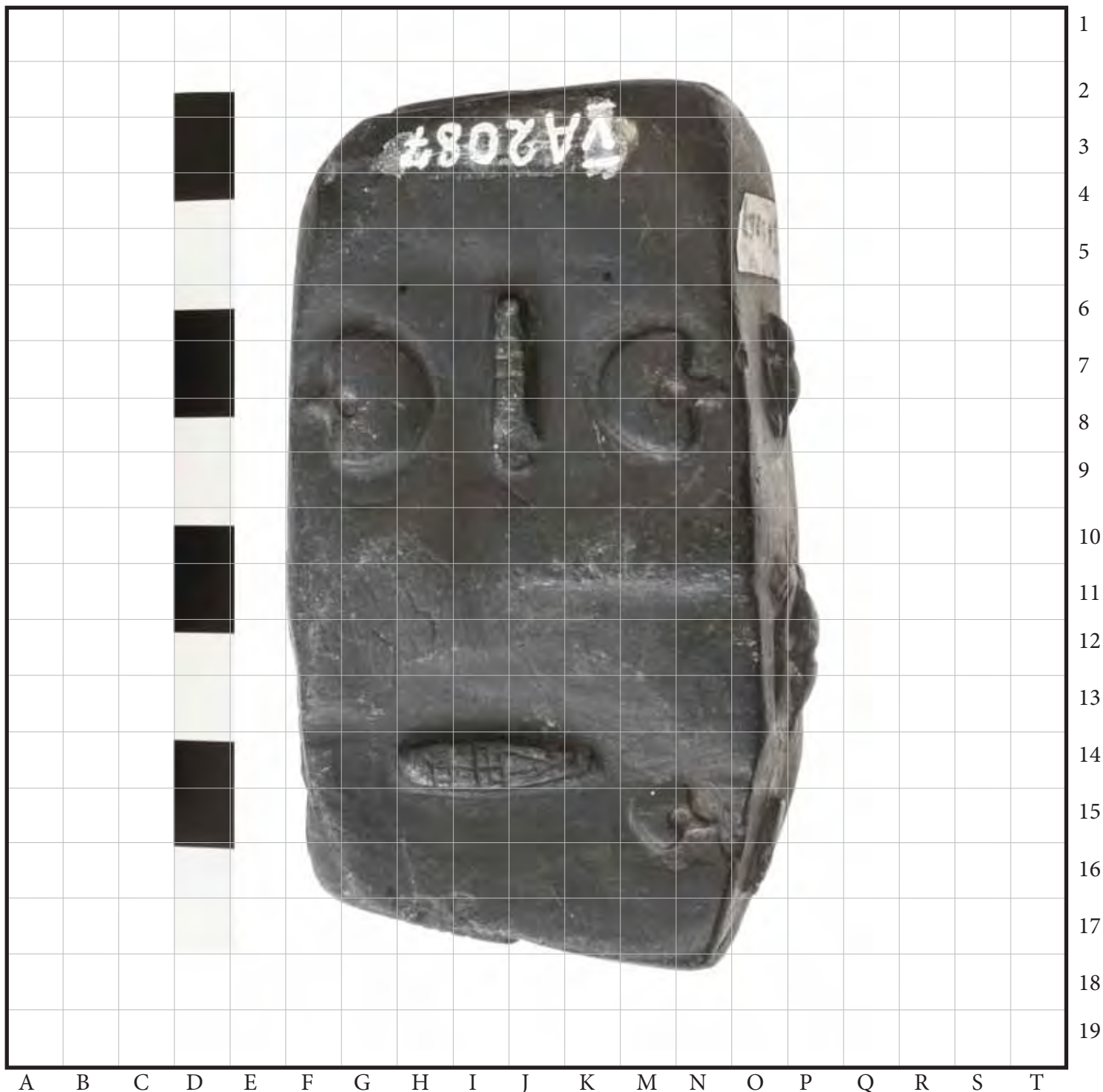
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                5

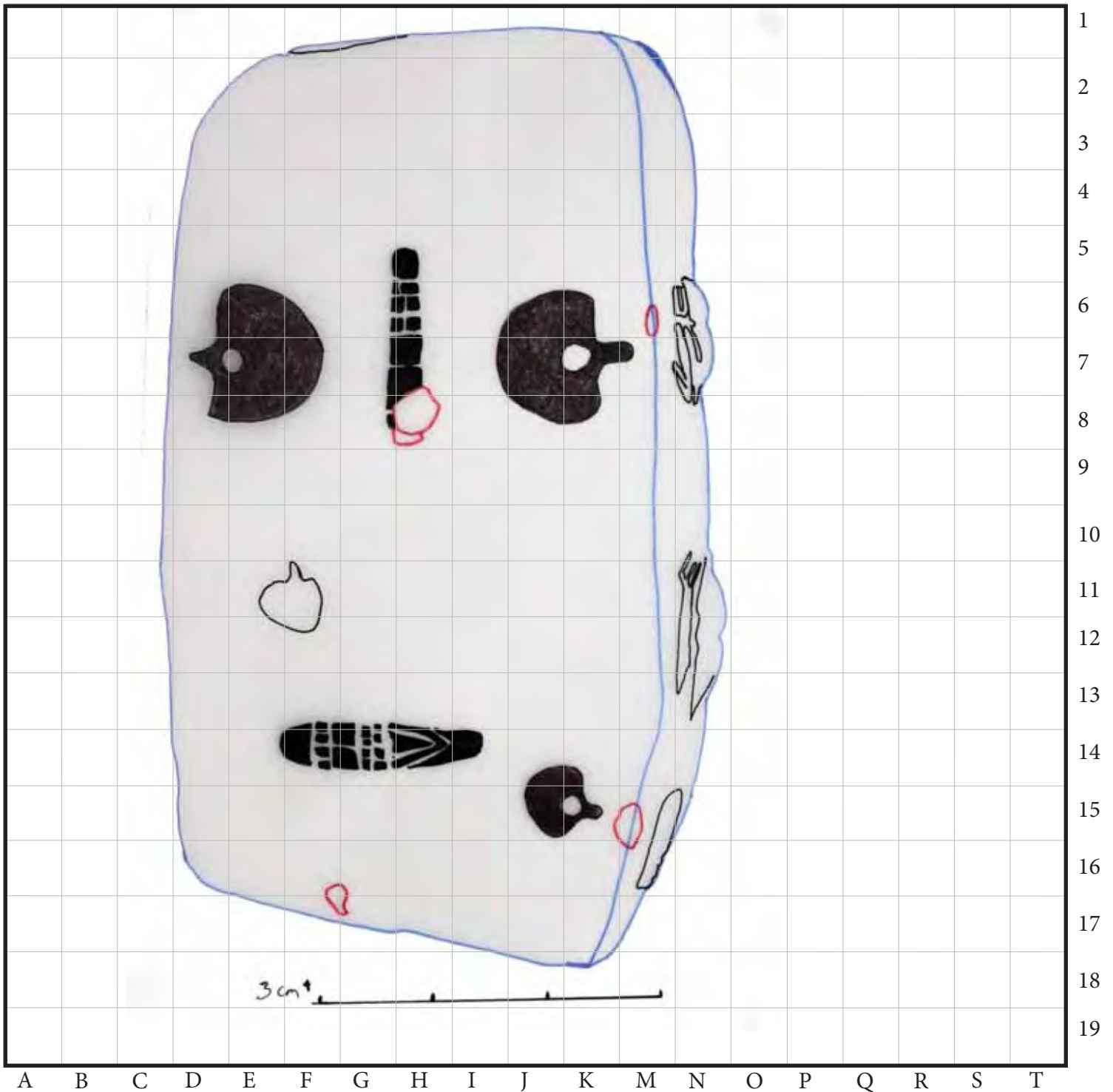




**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

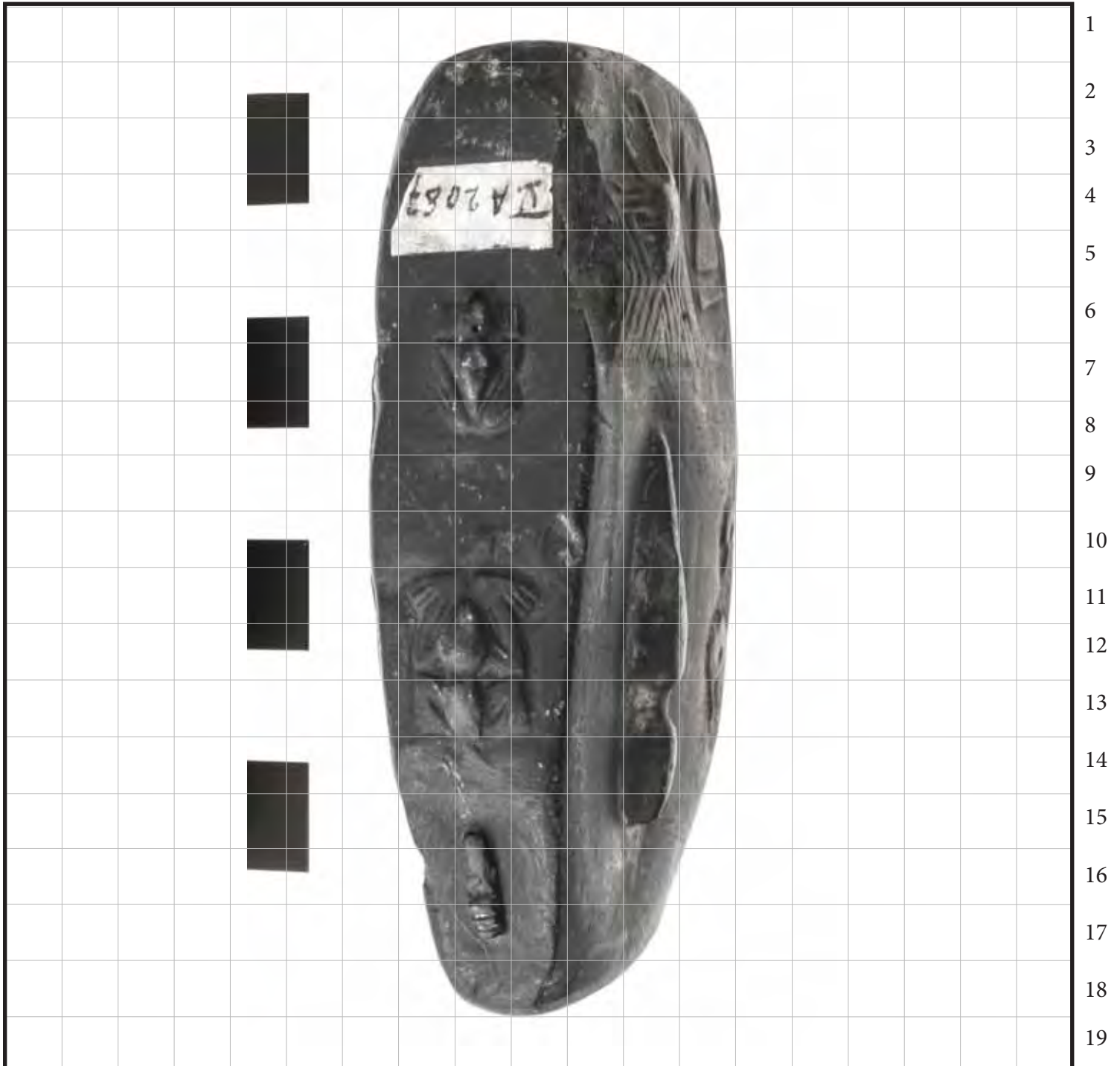
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                5



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                3

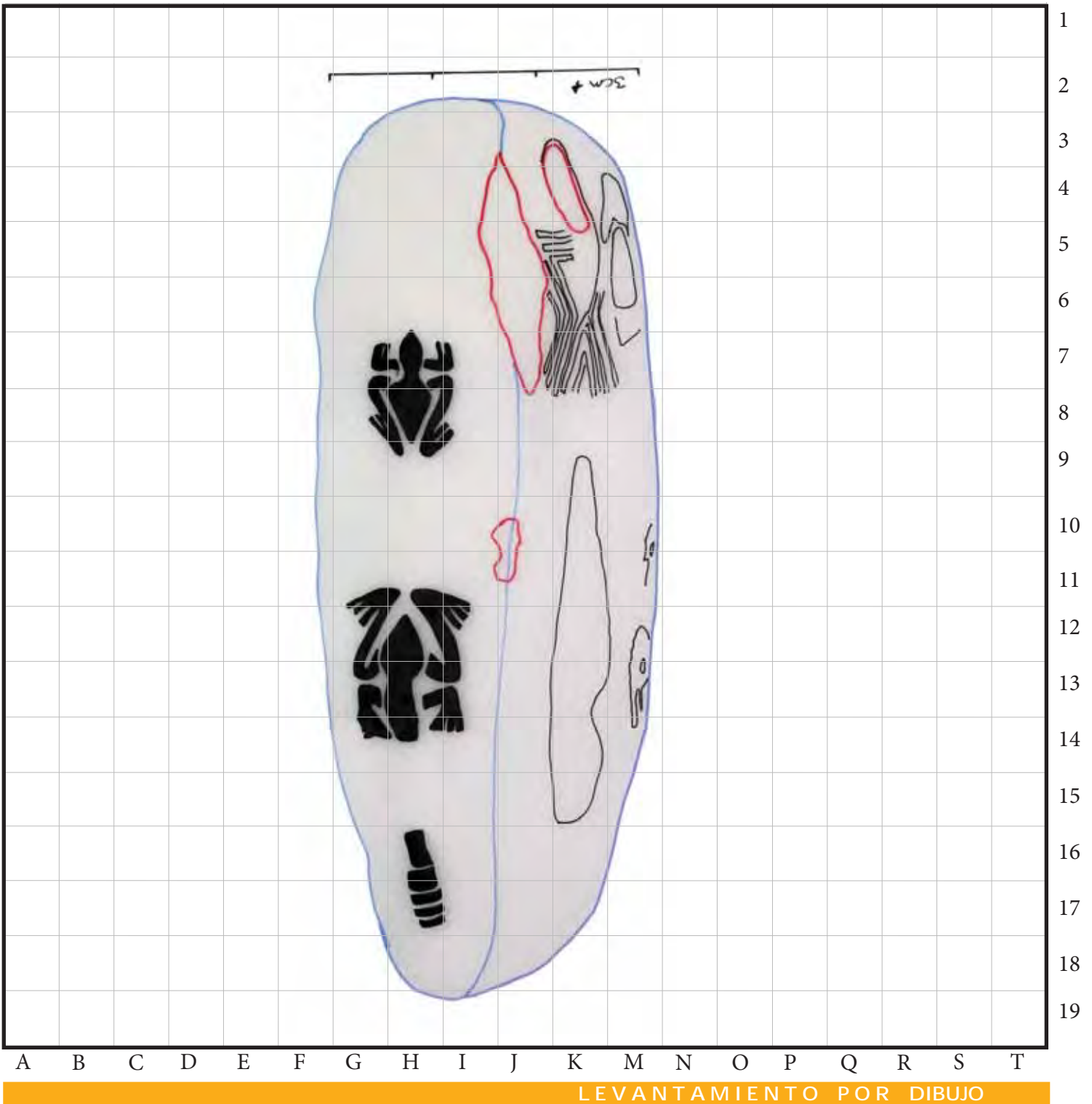


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

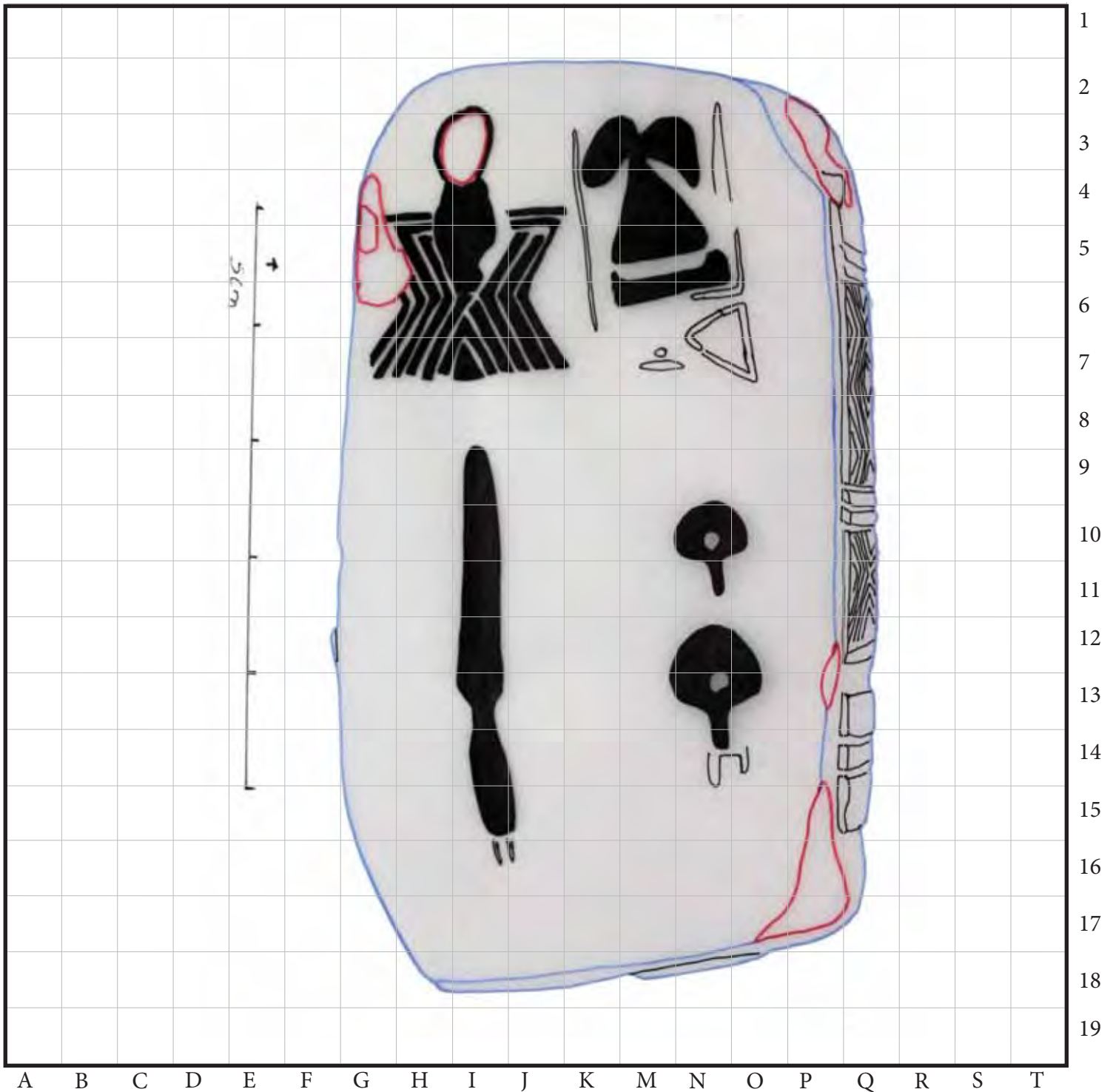
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  5



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

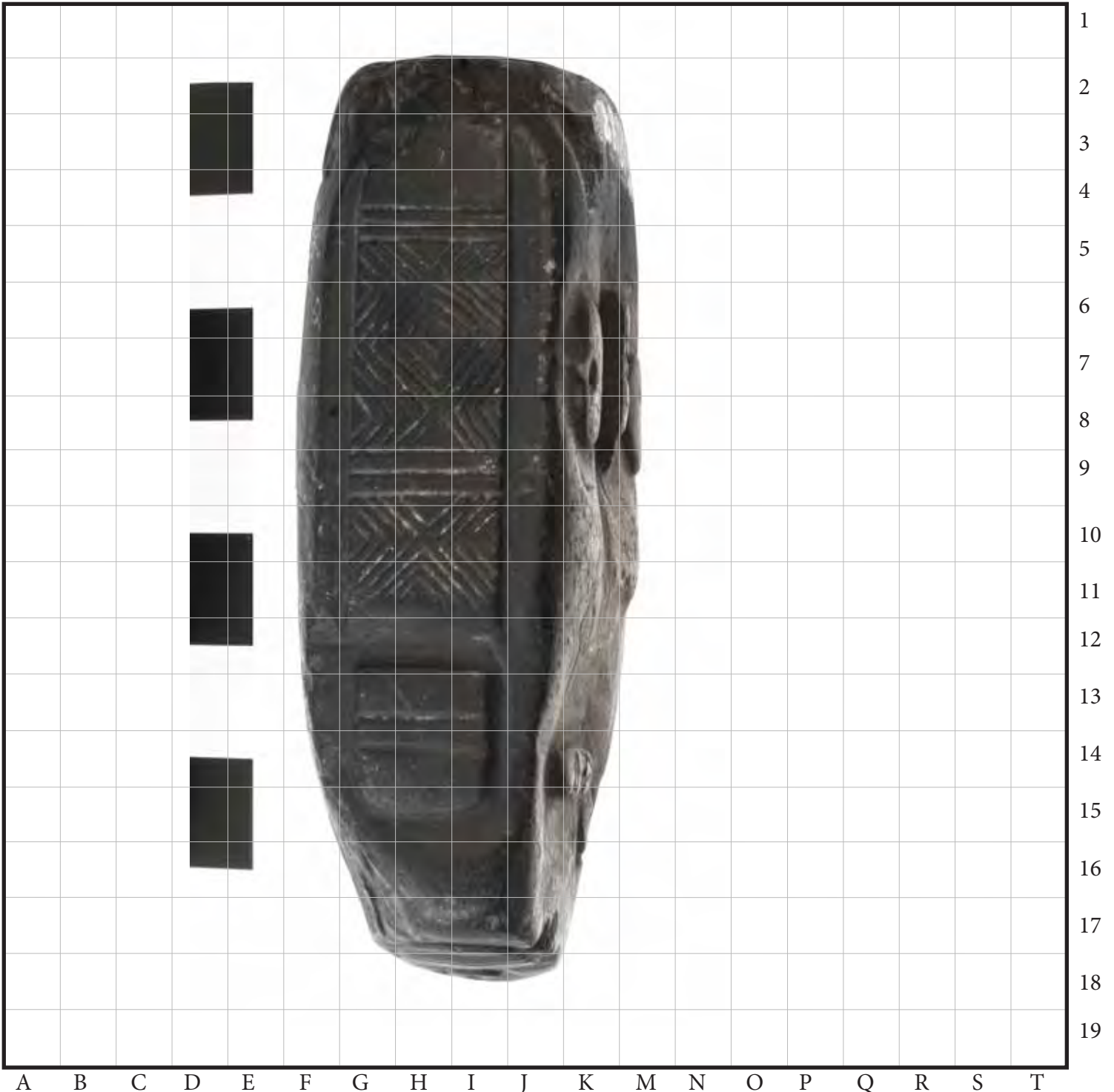
1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos                5



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

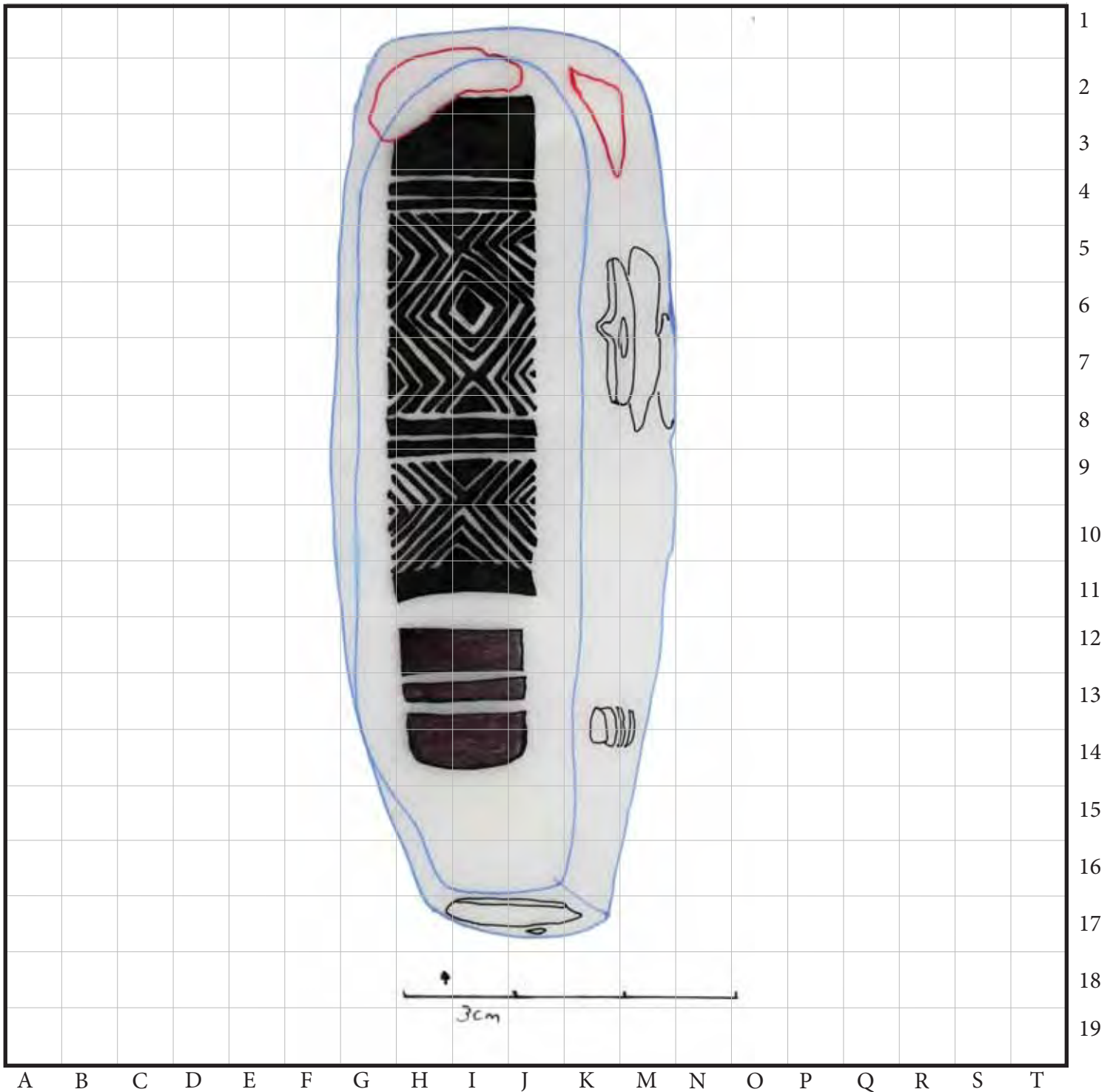
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos            2



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

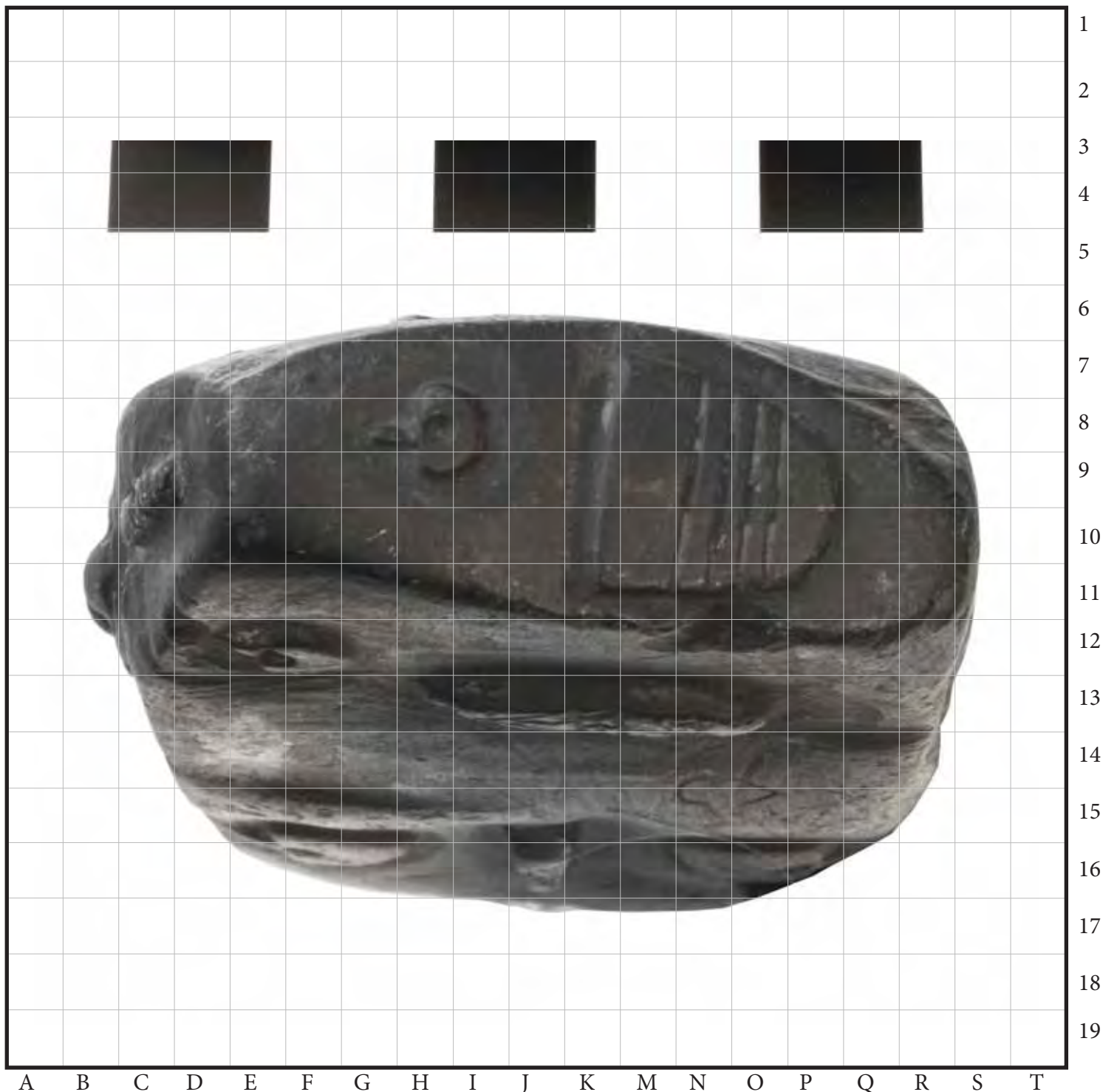
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                2

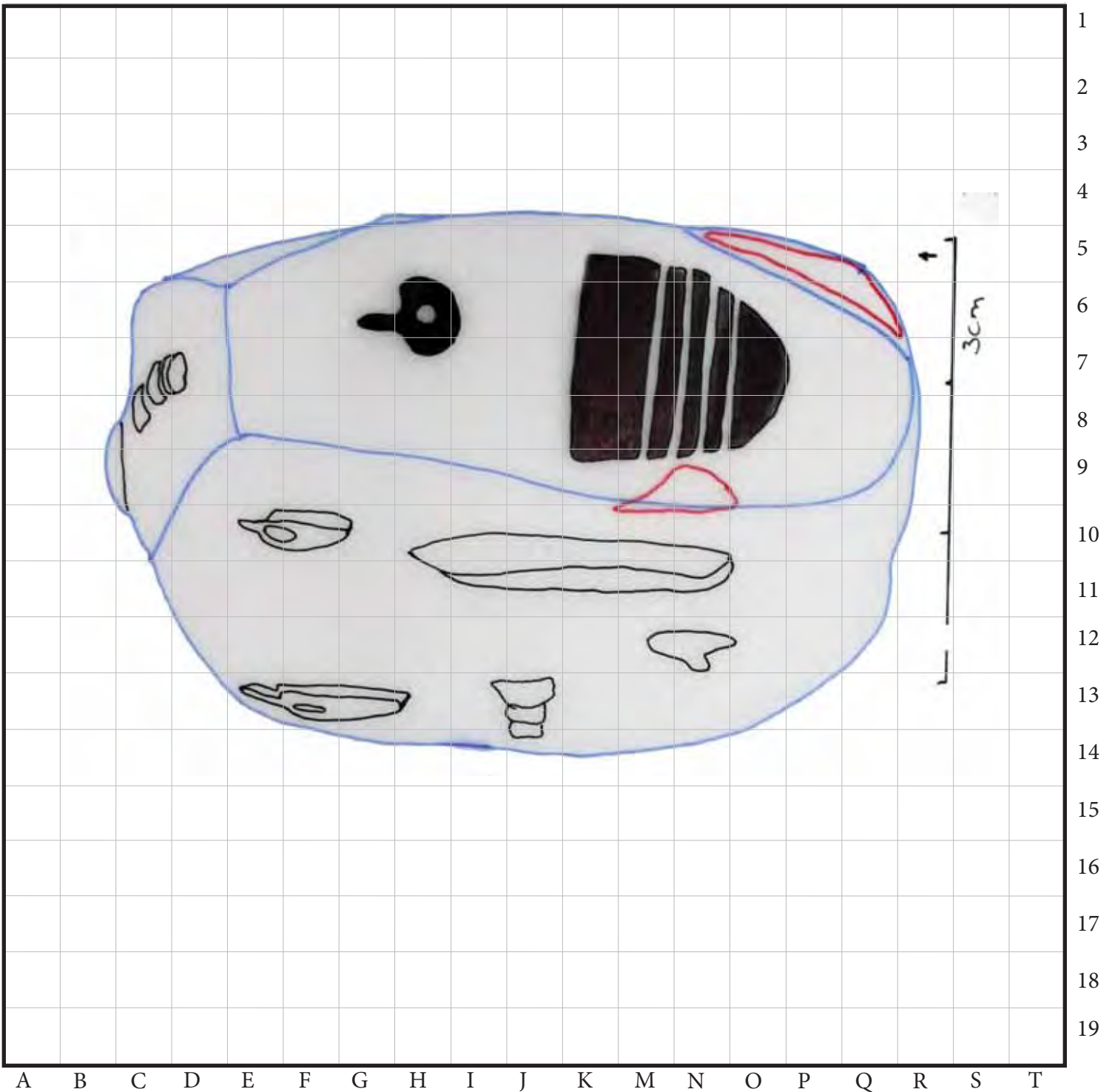




**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

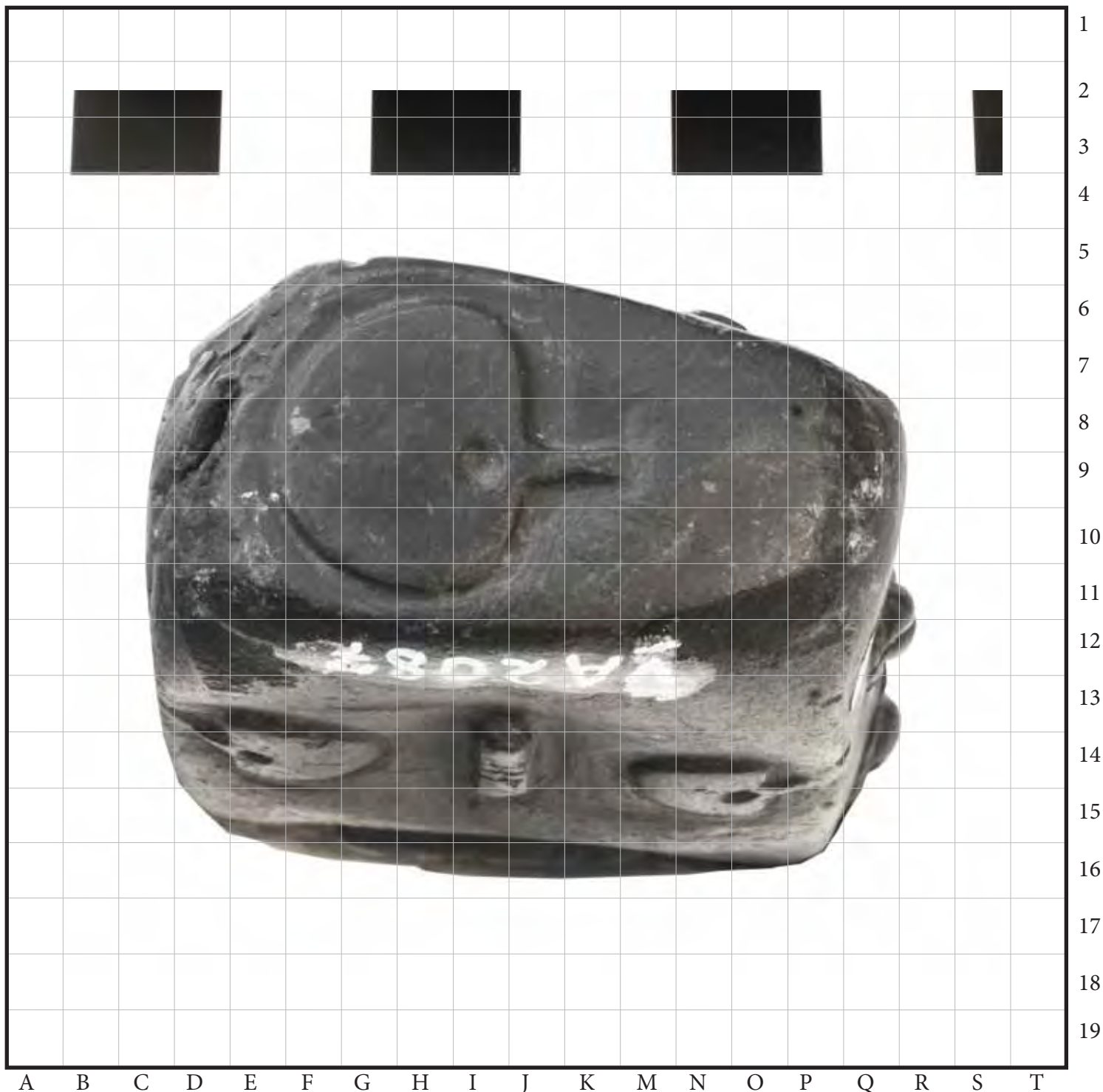
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos            2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

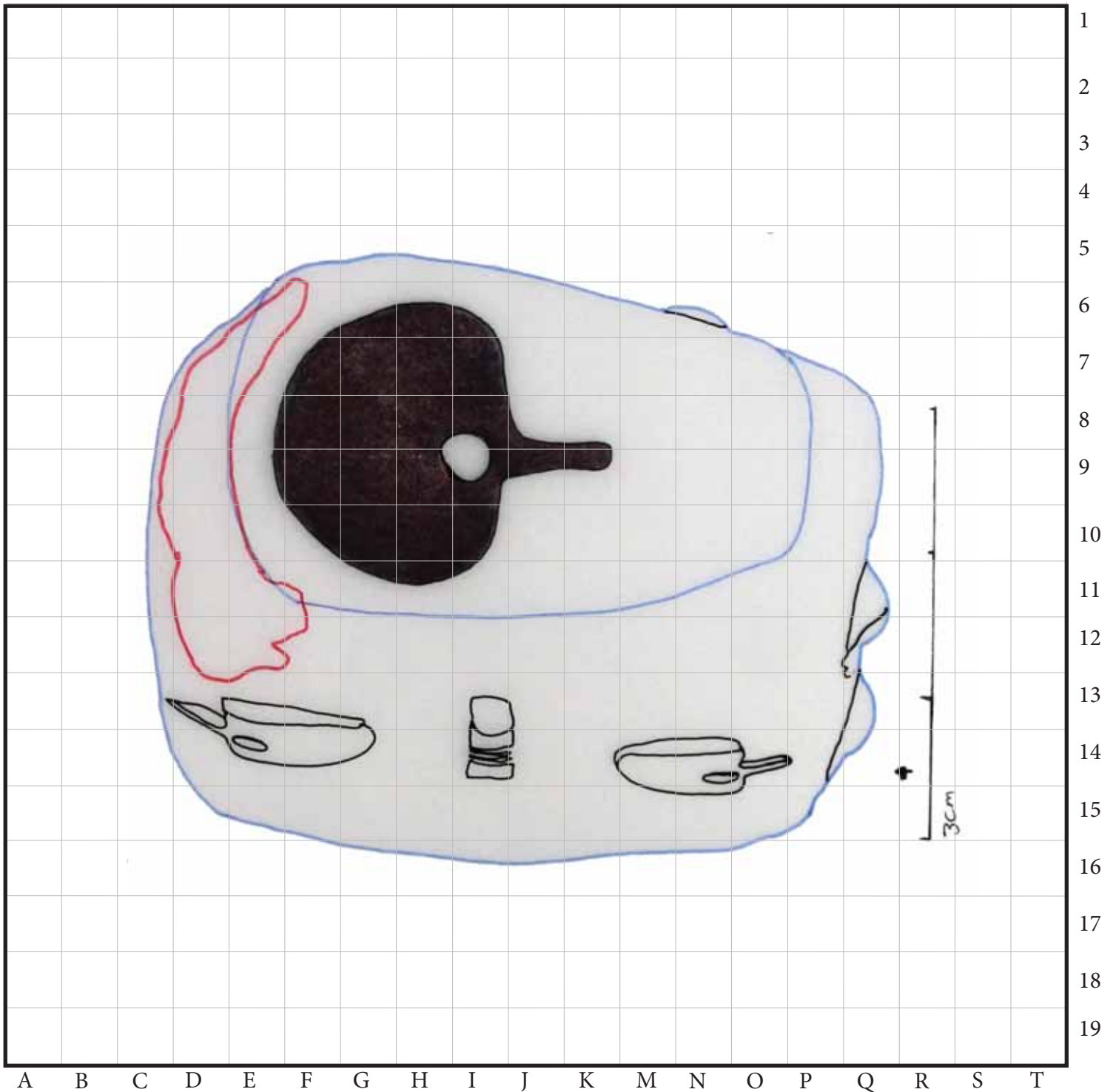
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  1  



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos              1





Bibliografía y registros anteriores

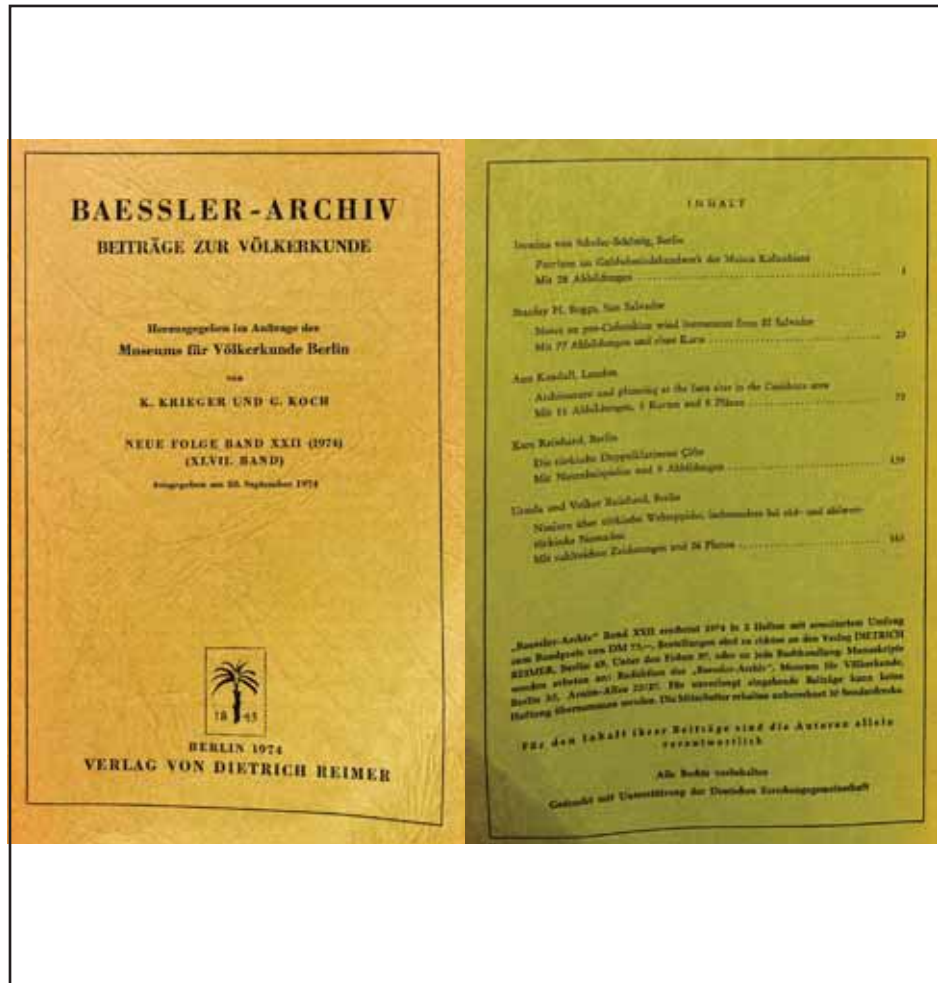
Crterios: Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.

620. Transcripciones anteriores



631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco No. de Piezas
- Otro No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA2087

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 18

### Cara 1

5 formas grabadas, tres de ellas corresponden a cuentas para colar o pequeños colgantes que luego decoraran piezas orfebres. Estos son muy comunes en distintas matrices. Las otras dos figuras son rectángulos grabados con decoraciones internas. Noes posible saber cuál era la función que estas cumplían.

### Cara 2

Tres figuras fueros hechas en esta cara, se trata de dos ranas, que se corresponden formalmente a las otras observadas en las distintas matrices. Tiene cuerpo compuesto de dos partes claramente identificables, una correspondiente a la cabeza y otra al cuerpo propiamente dicho. Las extremidades superiores son más rígidas y las anteriores con curvaturas que hacen pensar en la capacidad de salto de las ranas.

L otra figura es un caimán, como se ha dicho para otras piezas con la misma representación, es mucho más claro cuando se le observa de lado. En este caso se grabó la parte de la cabeza y de la boca.

### Cara 3

Cinco formas fueron hechas en esta cara. Dos de ellas corresponden a figuras aladas, una más decorada que la otra. Lamentablemente en una de ellas hay un deterioro que impide reconstruir la forma interna del decorado, es posible que se tratara de un rostro. La tercera forma es un cuerpo de lagartija, lo que permite entender que no en todos los casos se hacía toda la figura. Al lado de ese cuerpo hay dos cuentas o colgantes, similares a los de la cara 1 5 y 6.

### Cara 4

Dos figuras hay en este cara. Una no se puede definir claramente, es decir, no es fácil de asociar. Se trata de tres secciones horizontales de distinto ancho y de igual volumen. La otra es un tejido, o por lo o menos se puede asociar a los entramados y decoraciones de los tejidos. En este caso, es interesante hacer notar la delicadez del instrumento, pues las líneas del grabado son muy finas.

### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

#### Cara 5

Dos formas hay aquí grabadas, una corresponden a una cuenta o un colgante, símiles a los de otras caras en la misma matriz. La otra es similar a la figura que acompaña el tejido de la cara, sólo que en este caso son 5 líneas horizontales.

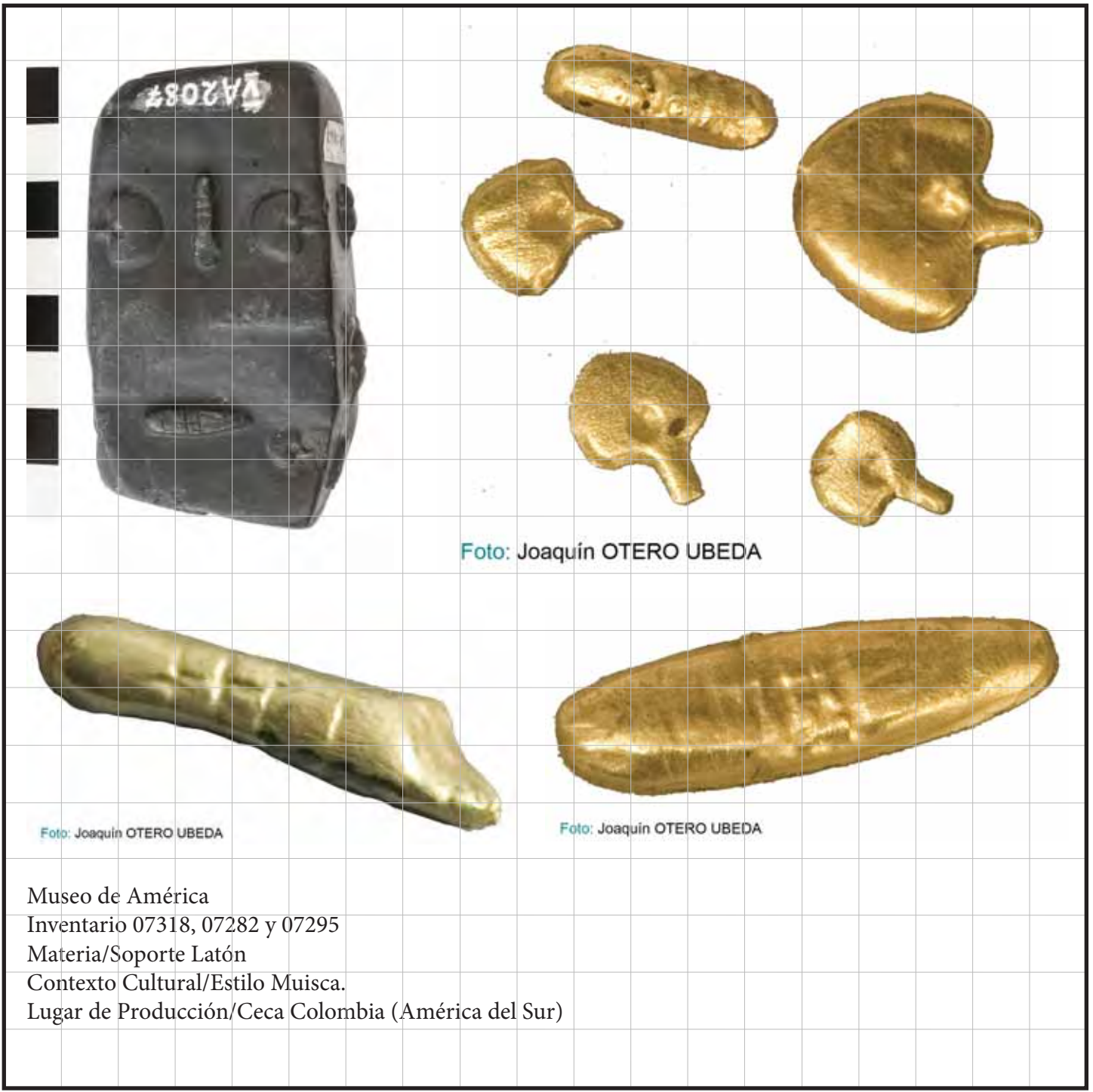
#### Cara 6

Una sola forma está grabada en esta cara, se trata de una cuenta o colgante, similar a los de las otras caras descritas.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              5

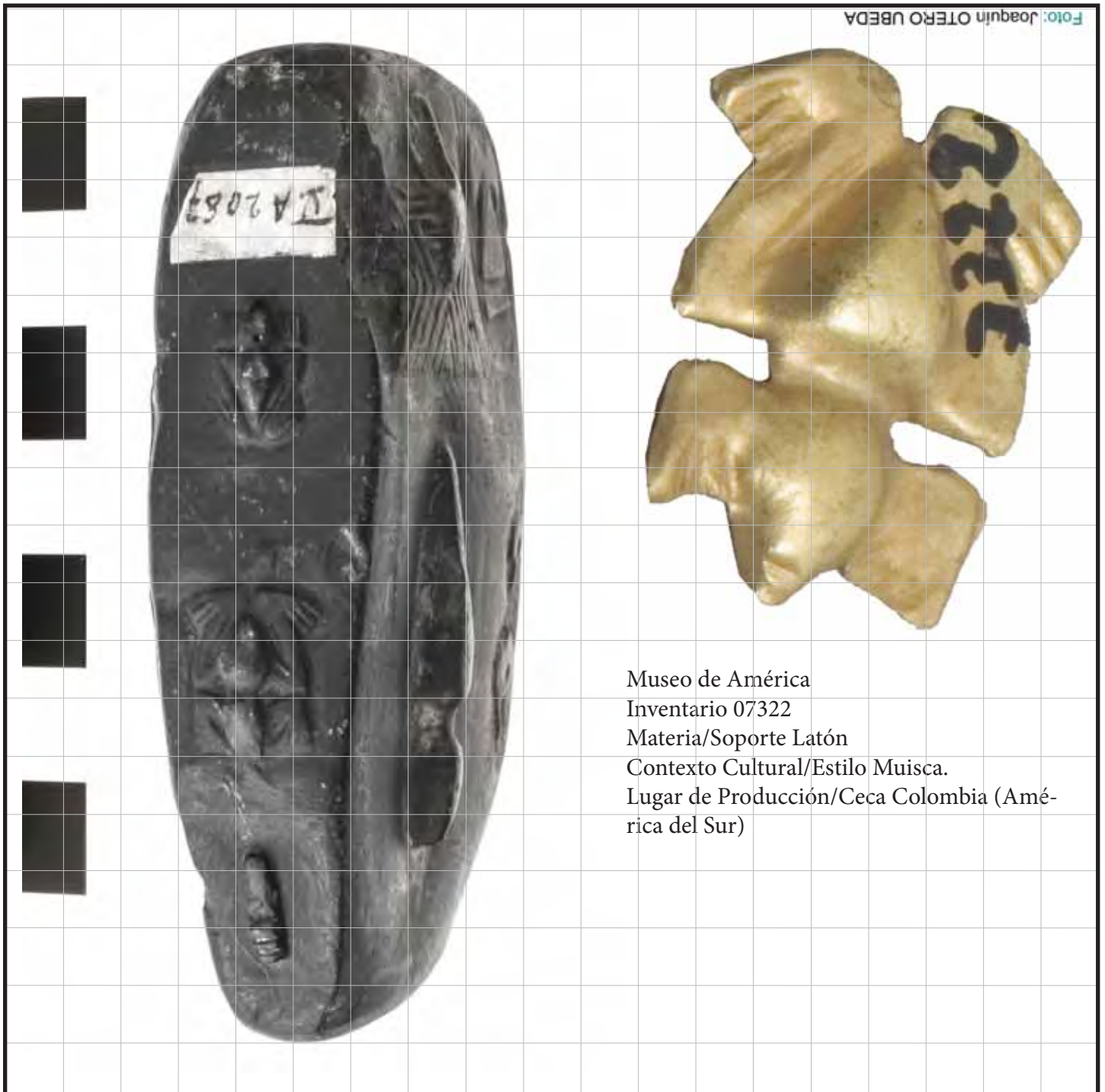


Museo de América  
 Inventario 07318, 07282 y 07295  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                3



Museo de América  
 Inventario 07322  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

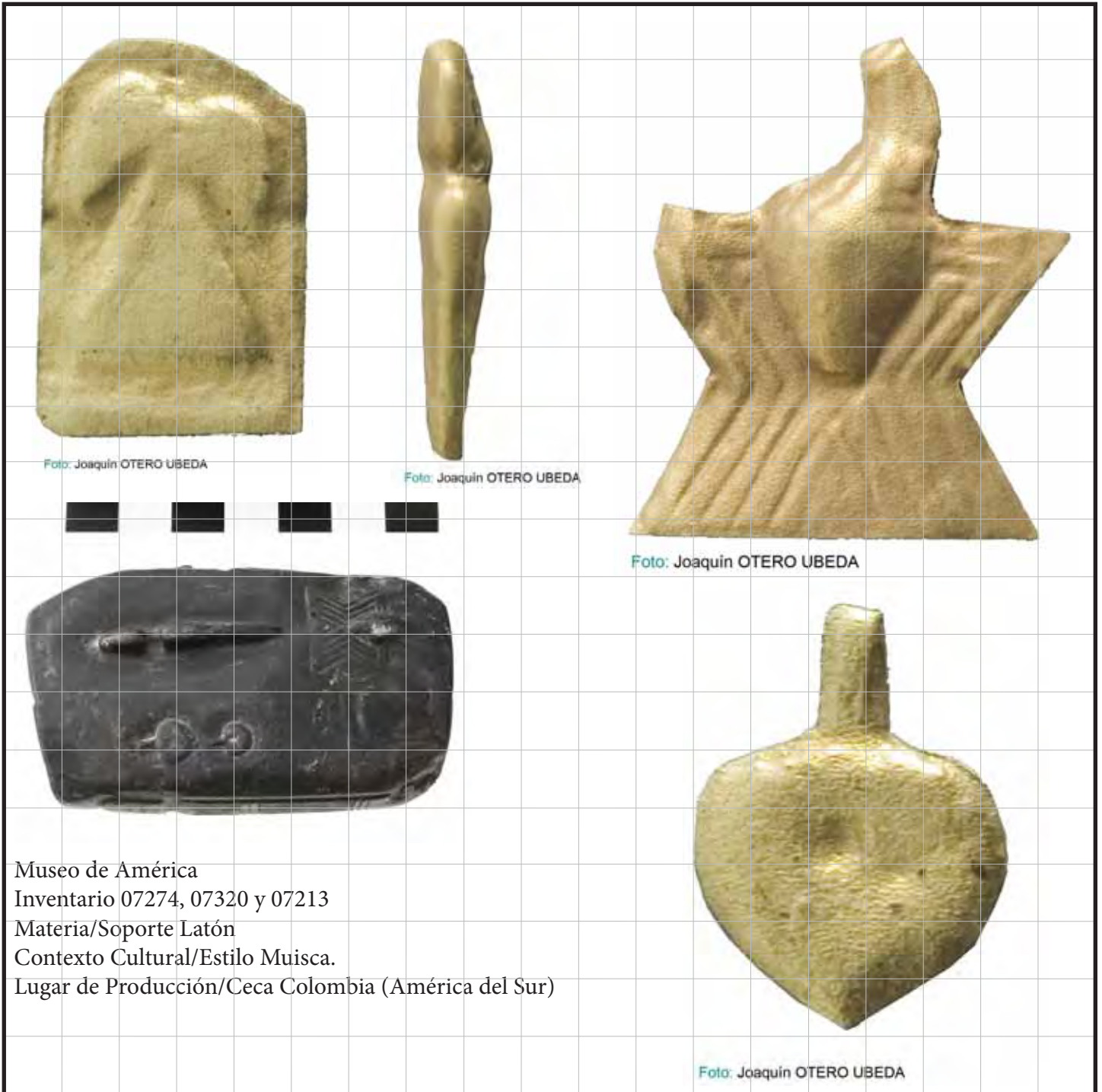
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                 5



1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

Museo de América  
 Inventario 07274, 07320 y 07213  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos            2



Museo de América  
 Inventario 07326 y 07290  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia  
 (América del Sur)

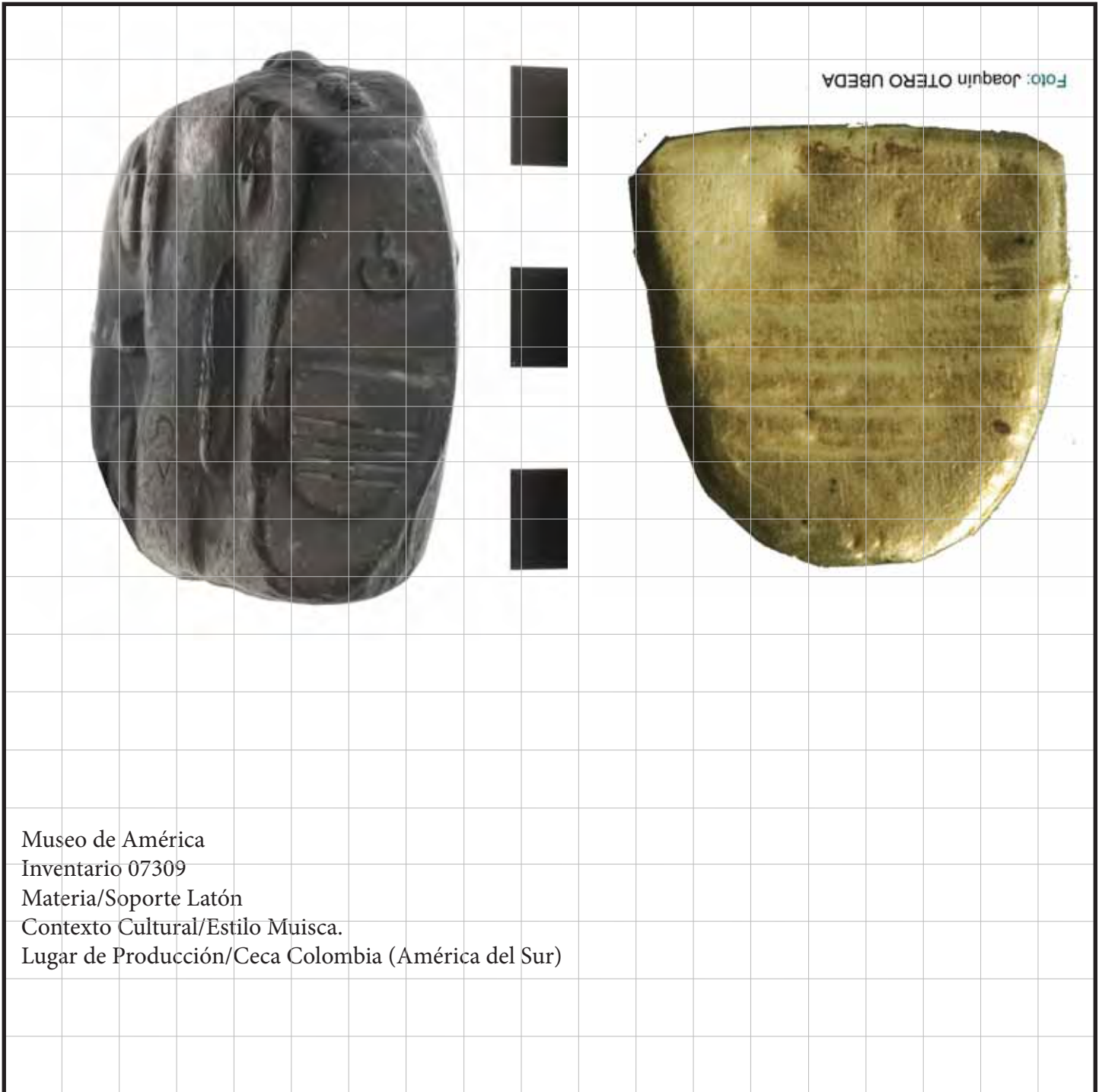
Foto: Joaquín OTERO UBEDA

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                2



Museo de América  
 Inventario 07309  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1

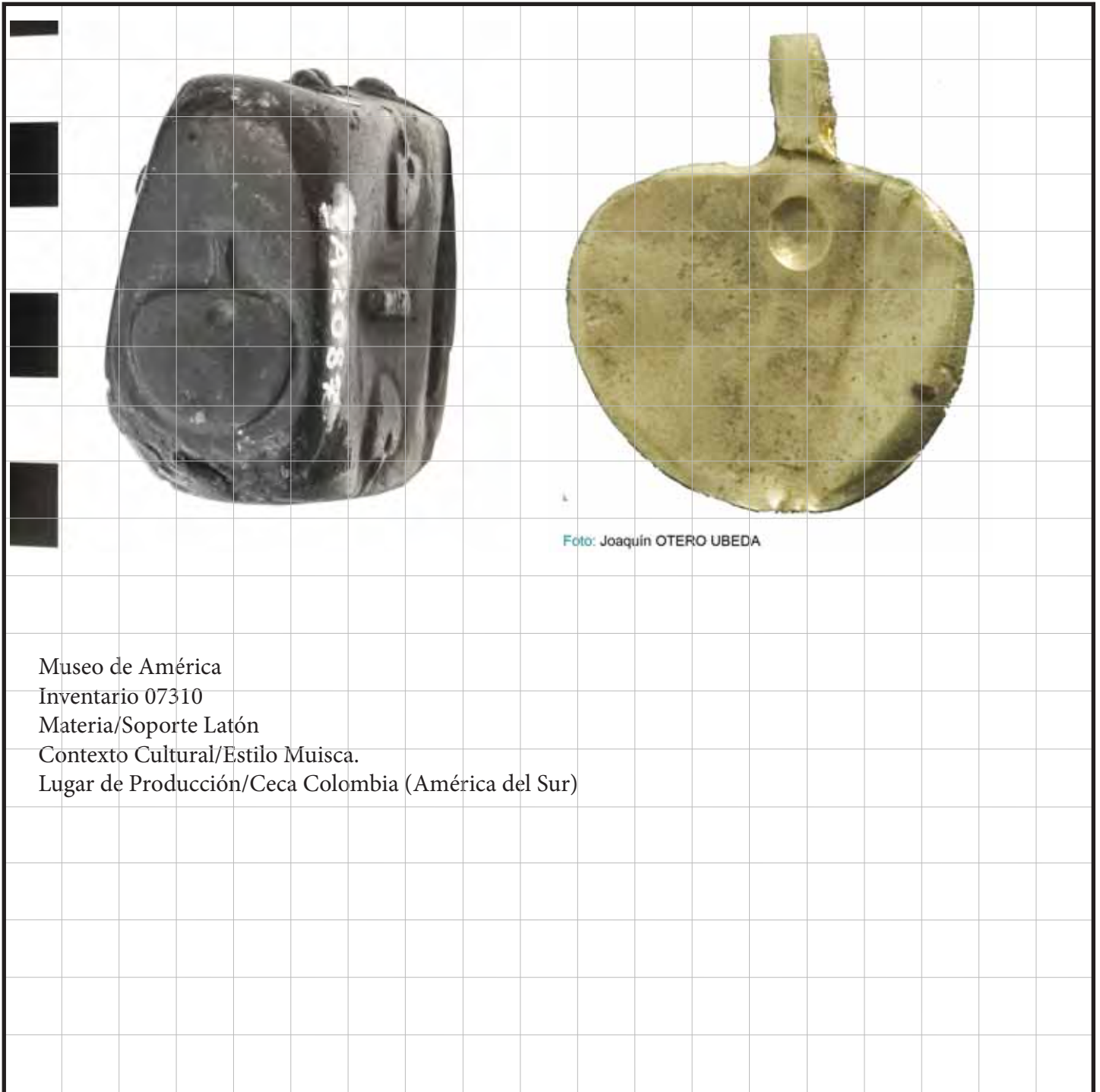


Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Museo de América  
 Inventario 07310  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 2086</u>
Donador-Año	<u>Adolf Bastian</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



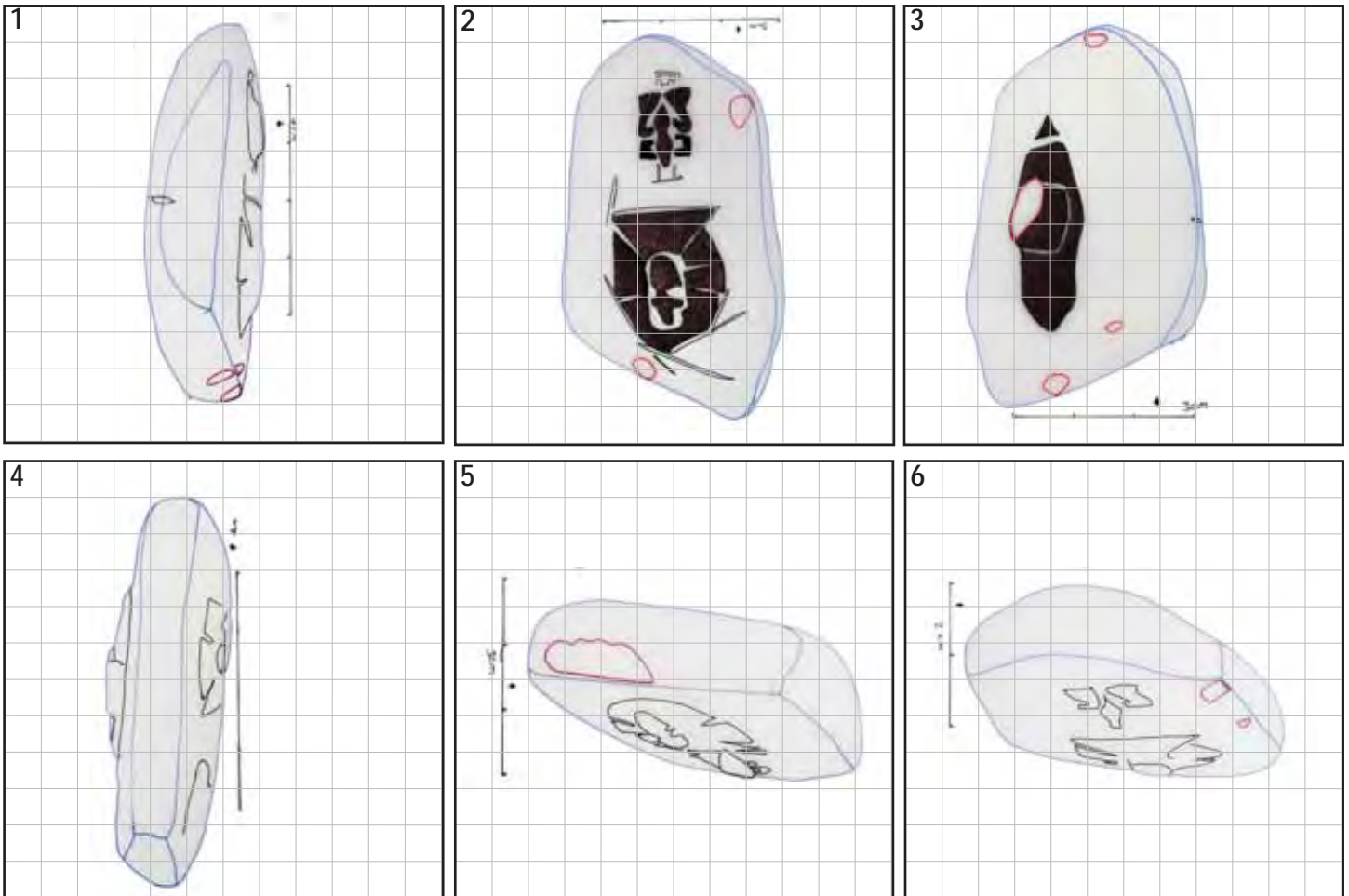
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



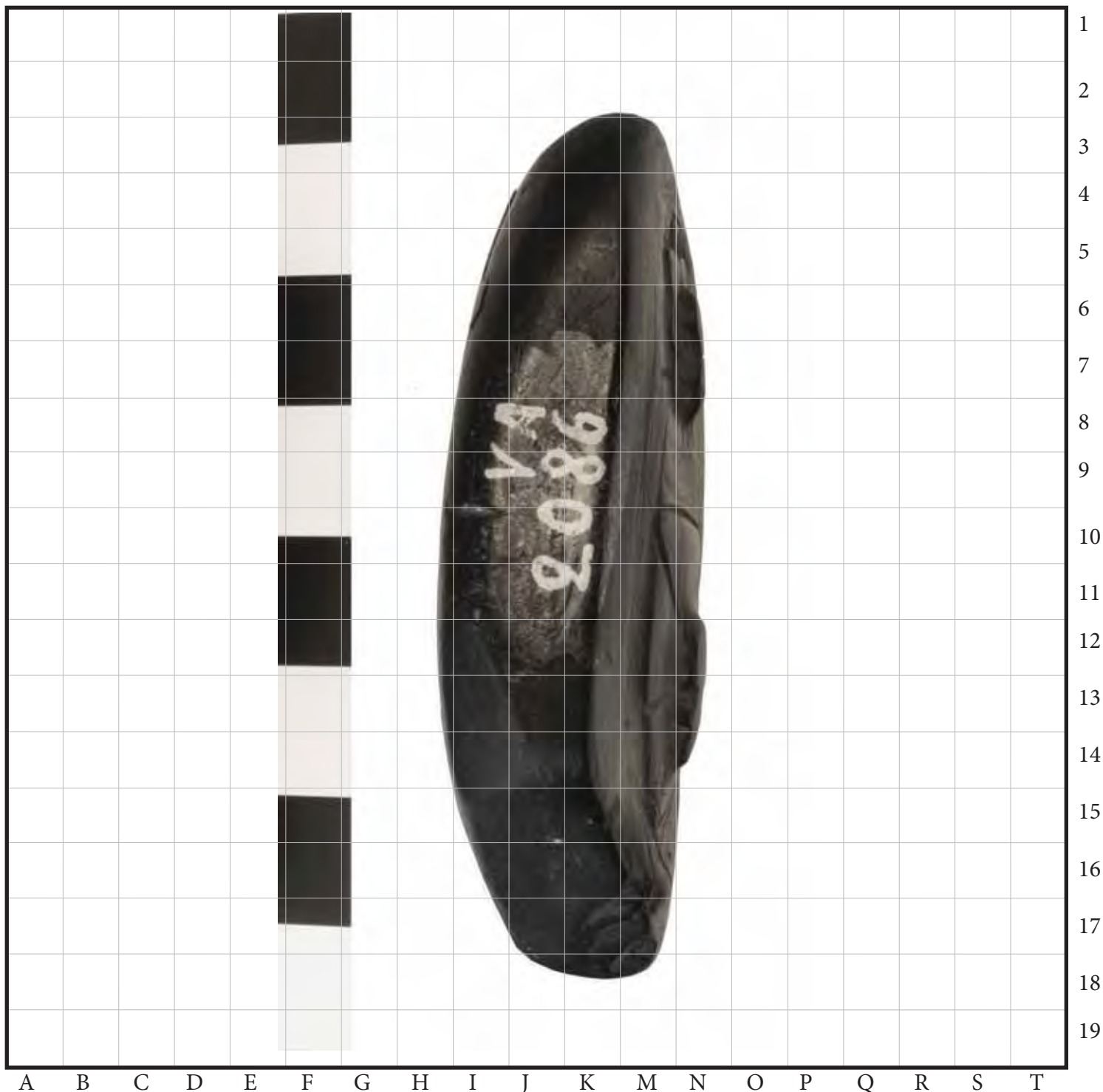
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

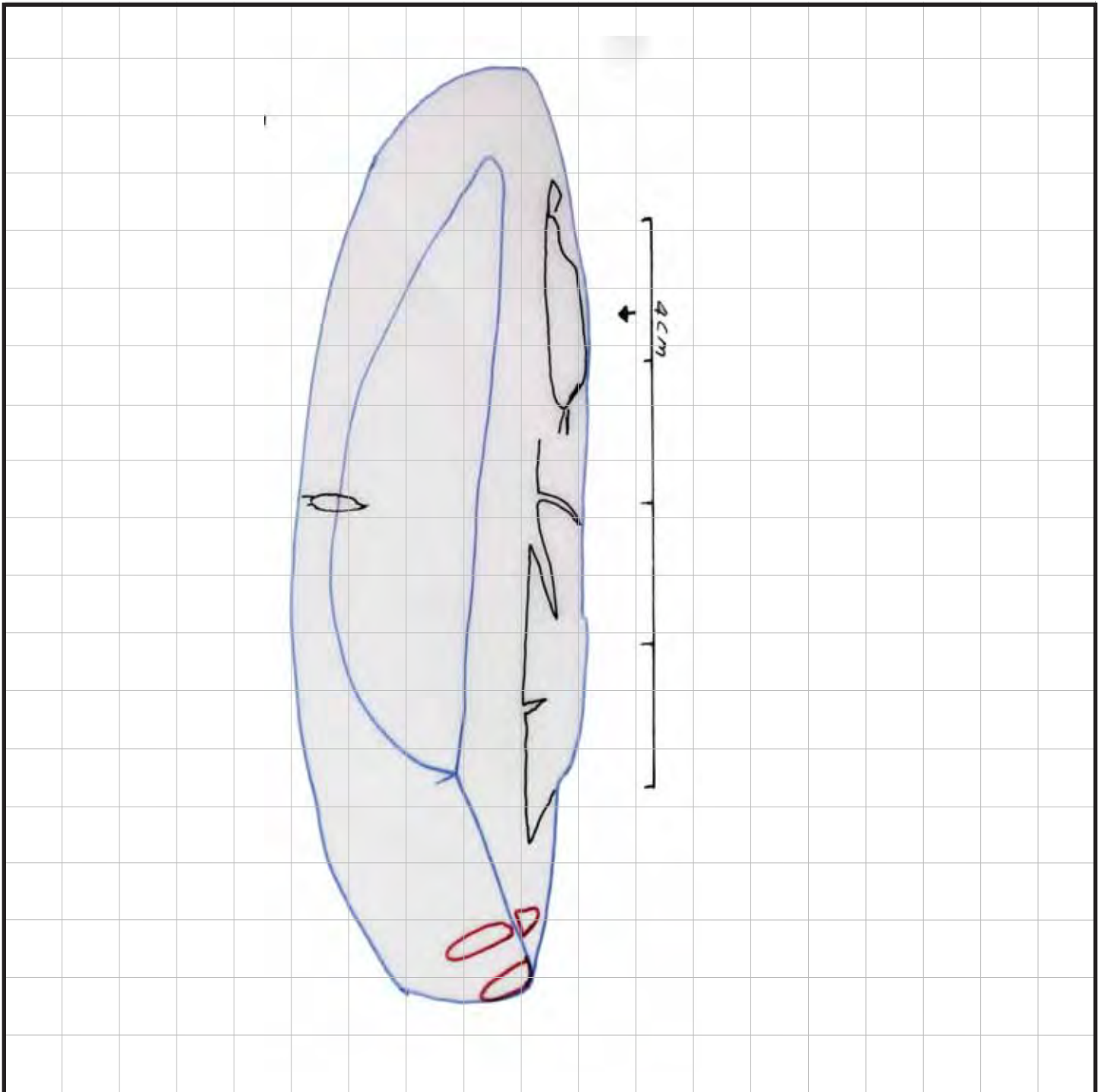
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0

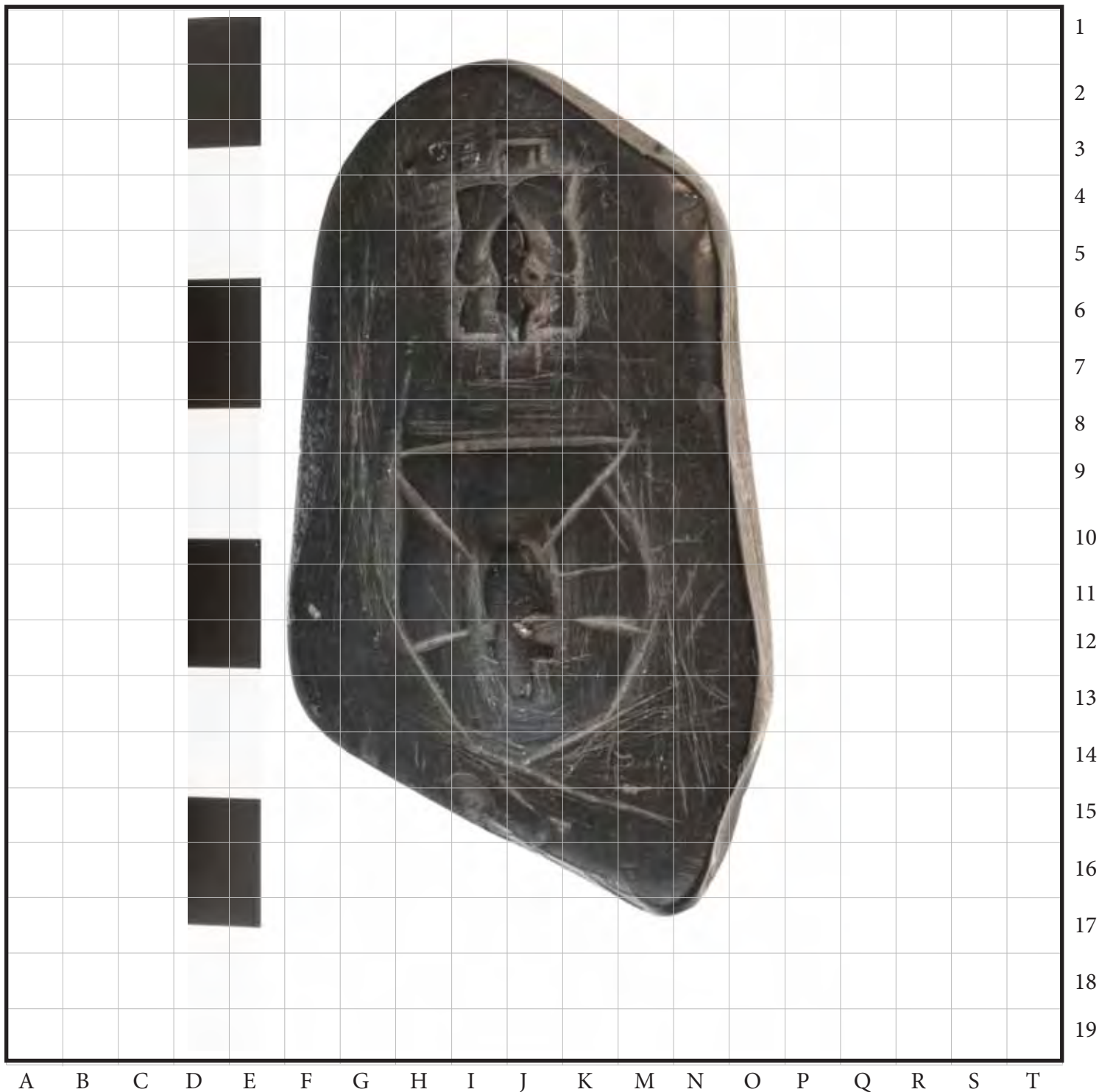




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

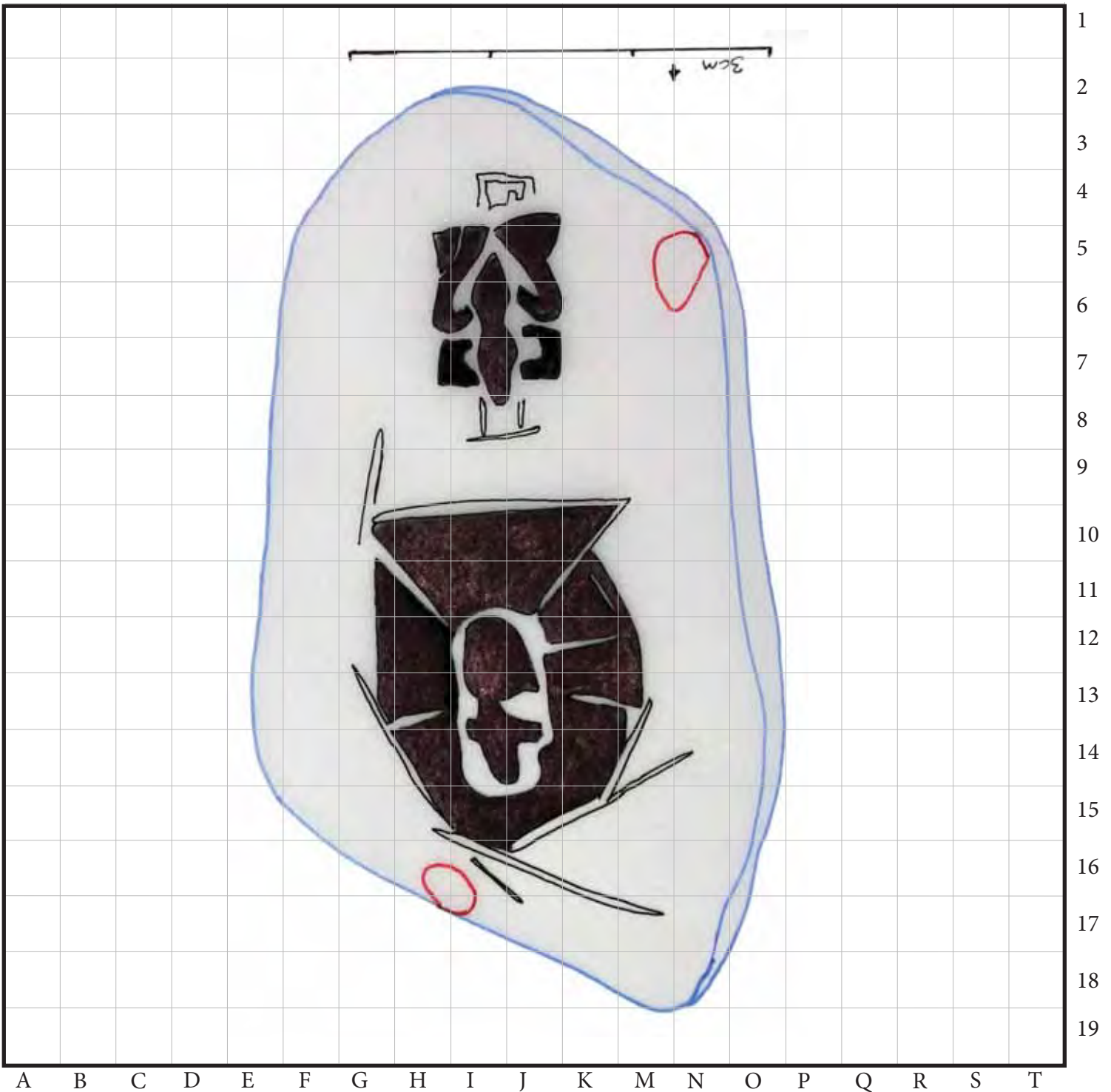
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  2



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

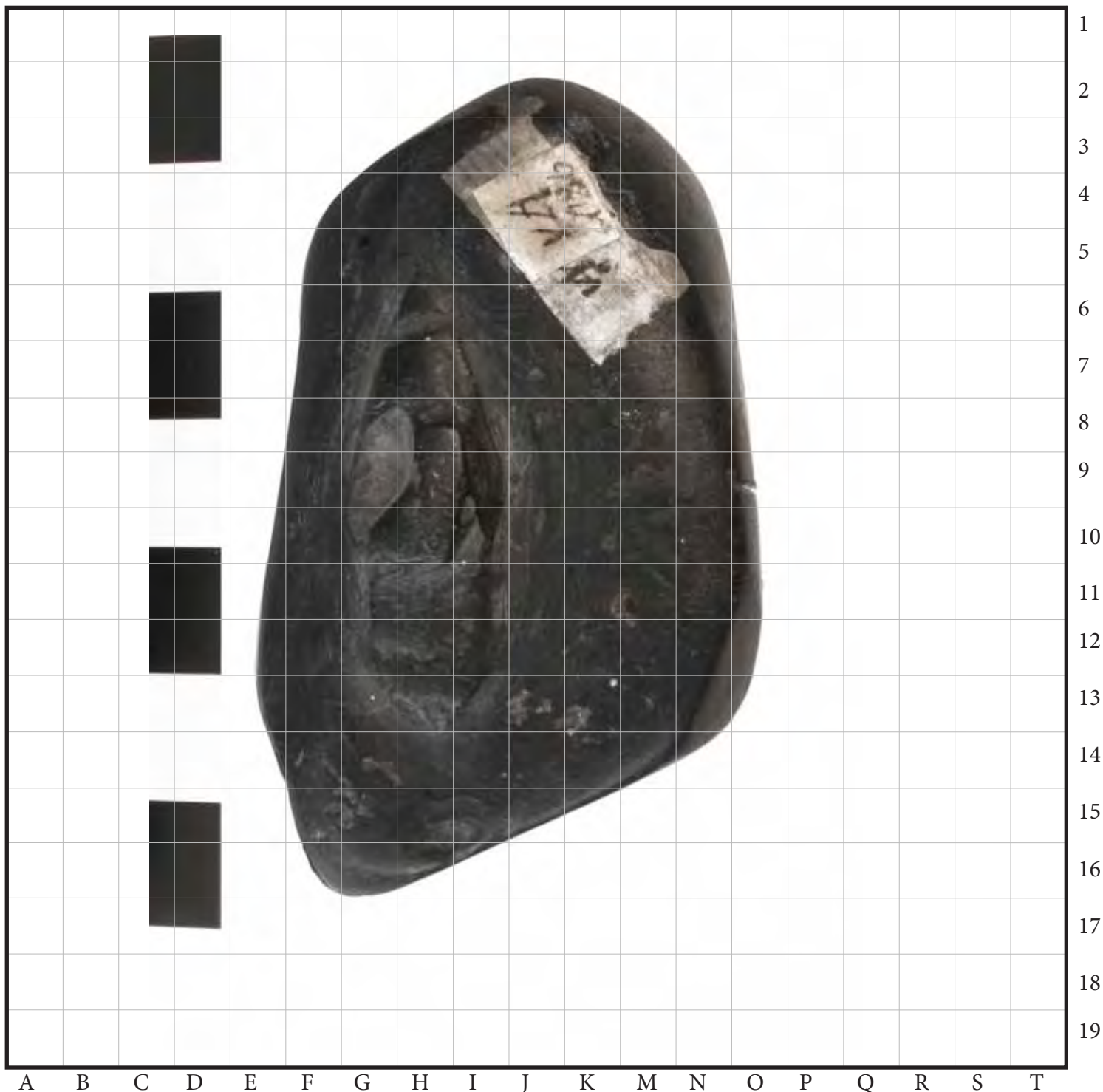
- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

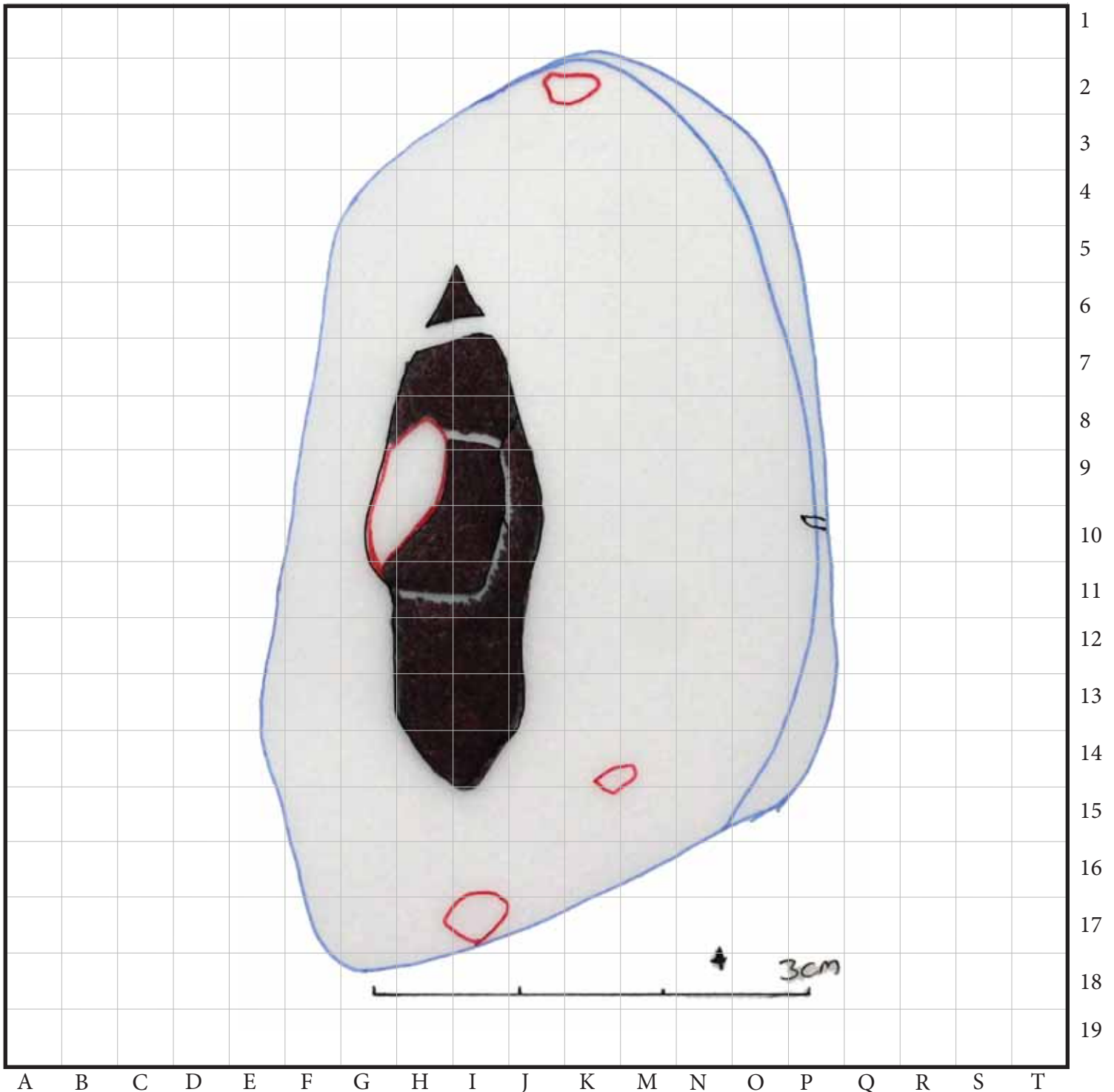
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

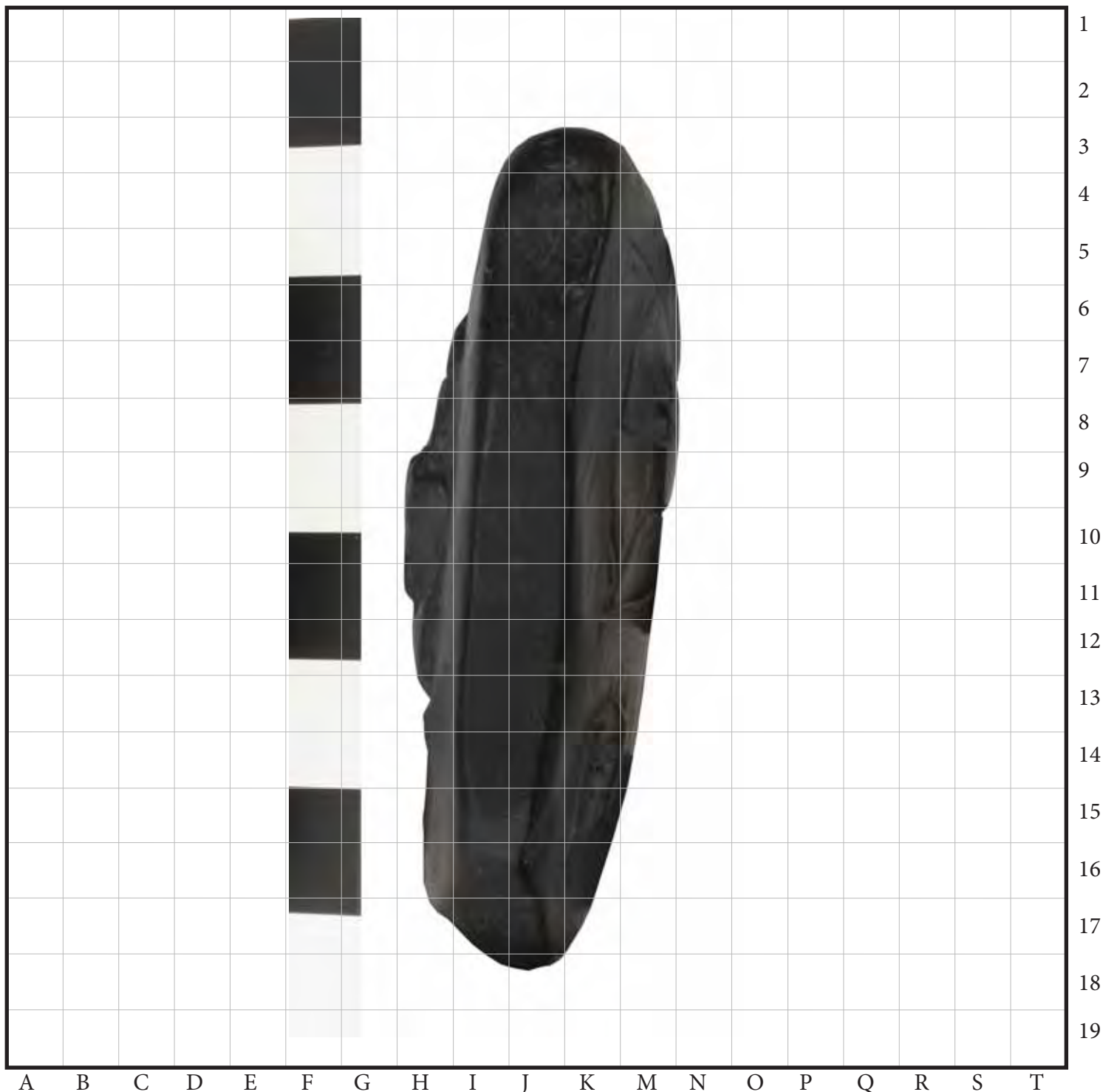
1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

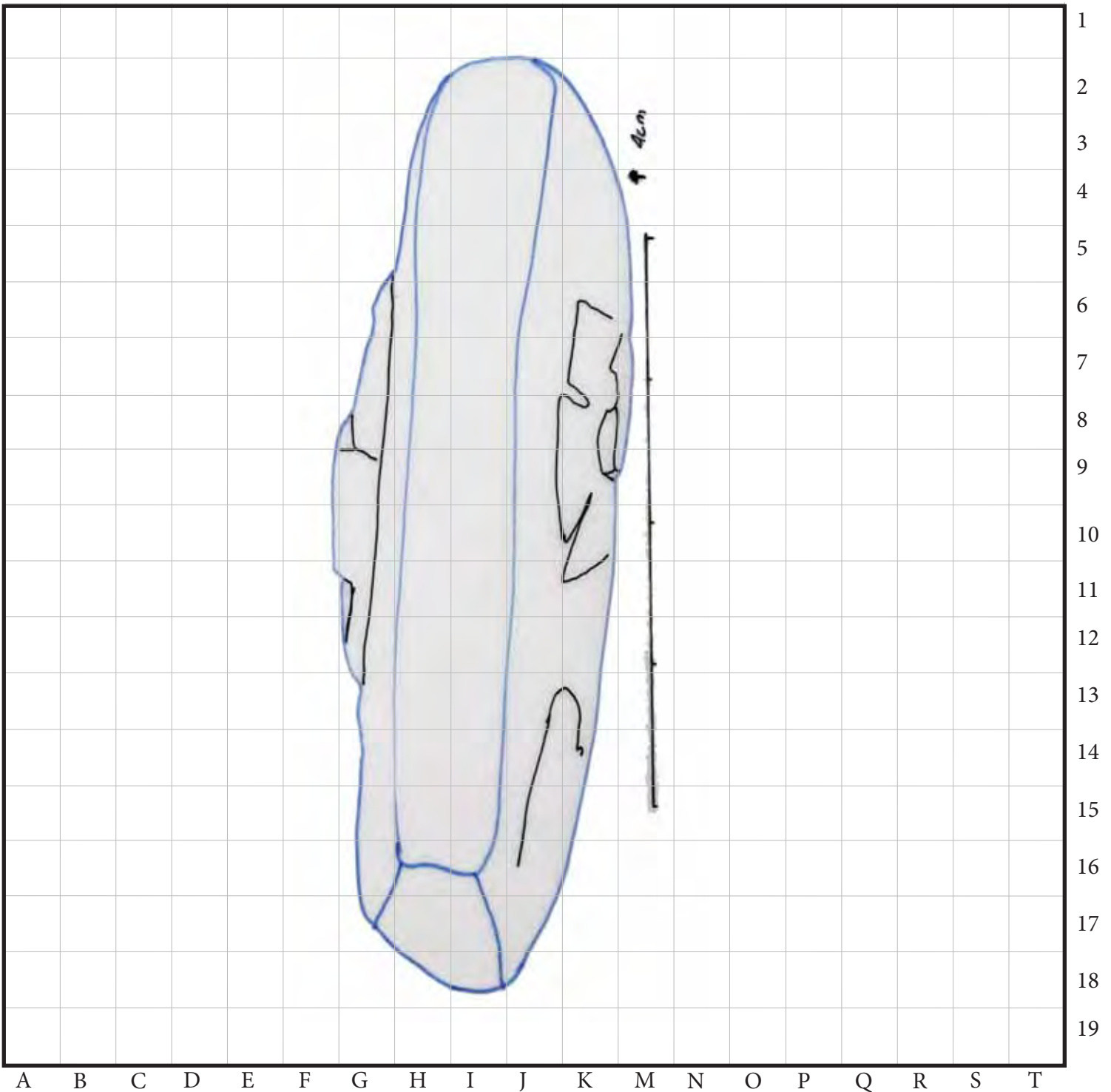
1. Número de cara 4  
 2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

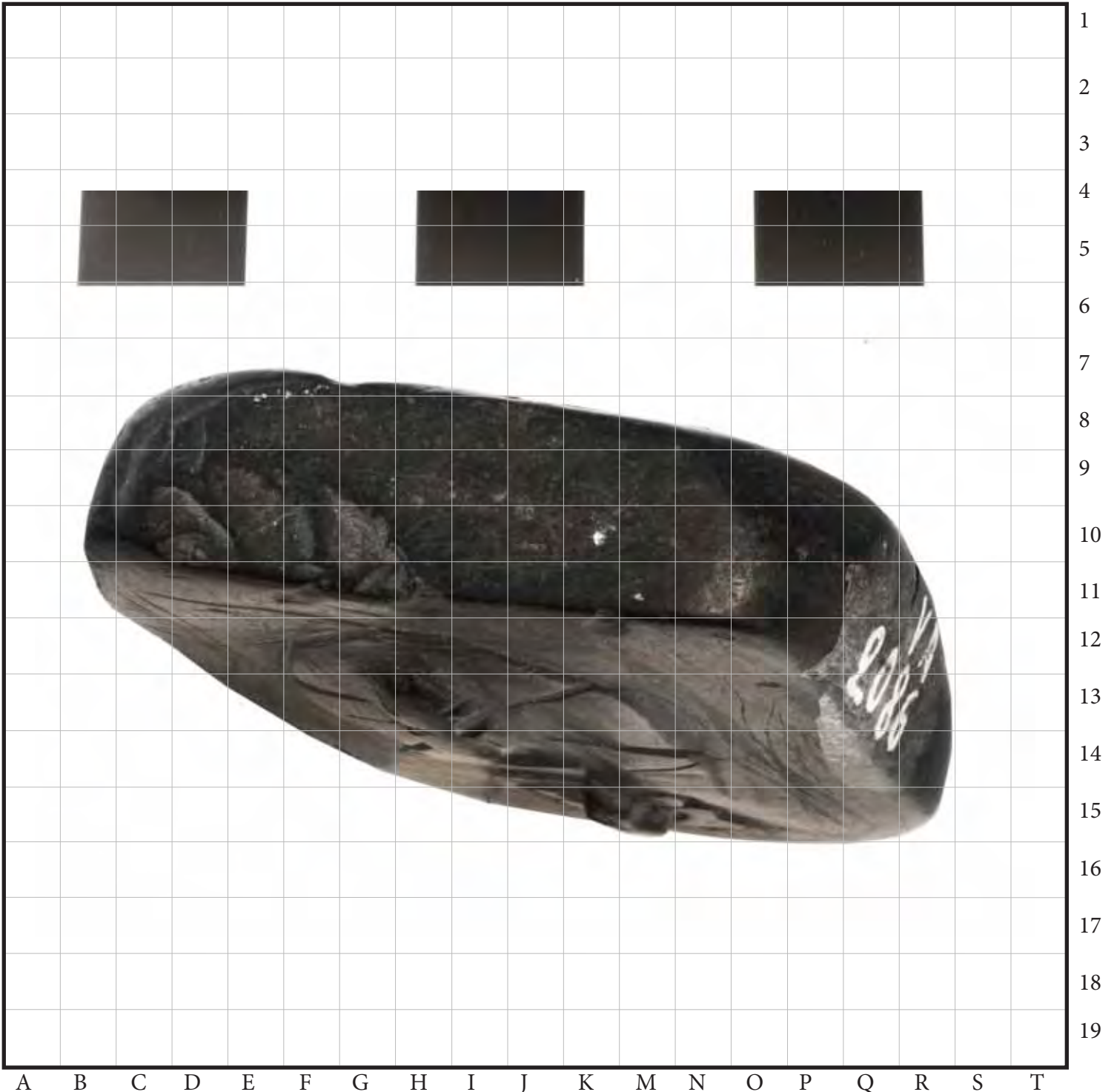
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

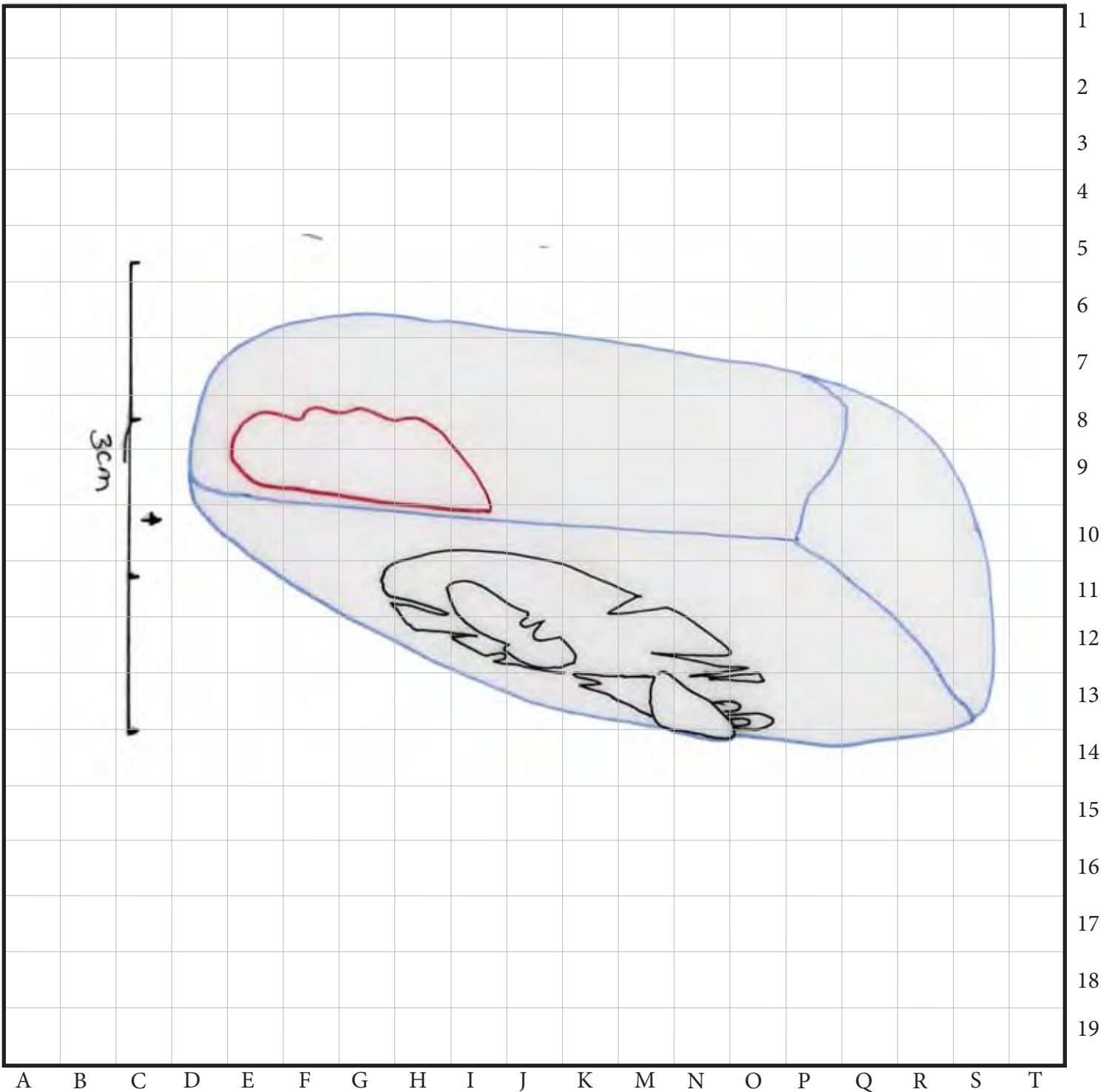
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0

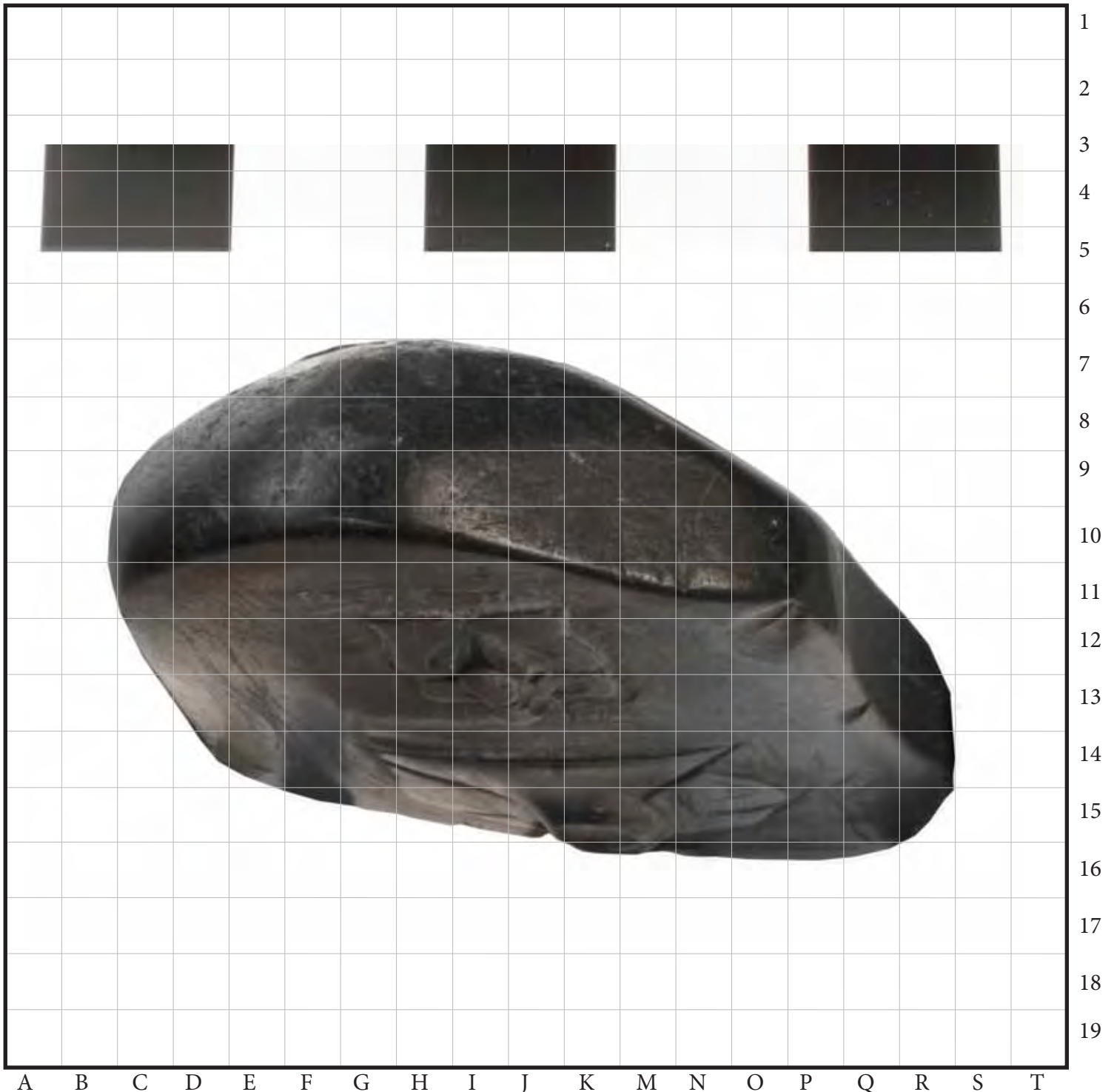




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

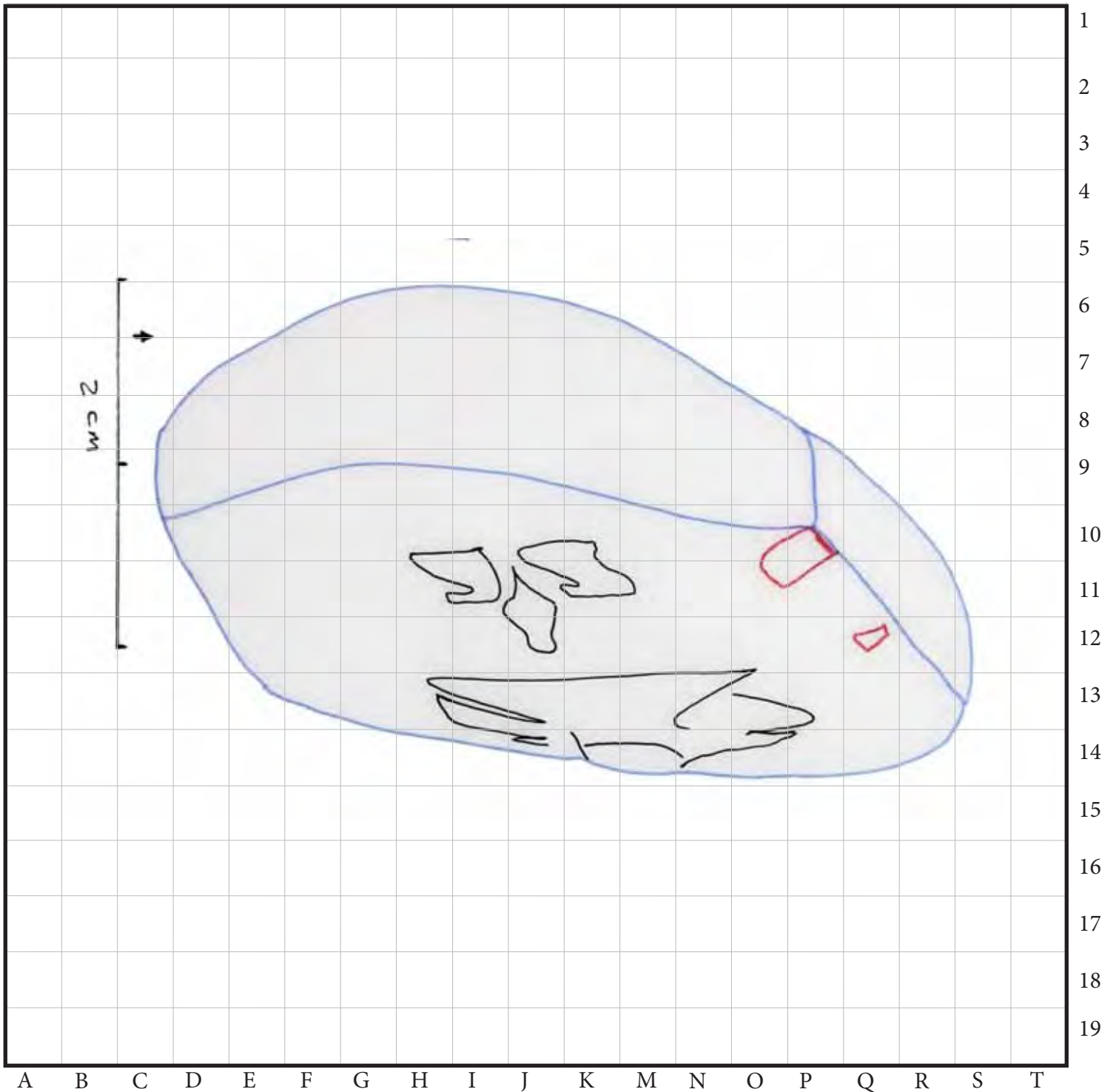
- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





**Bibliografía y registros anteriores**

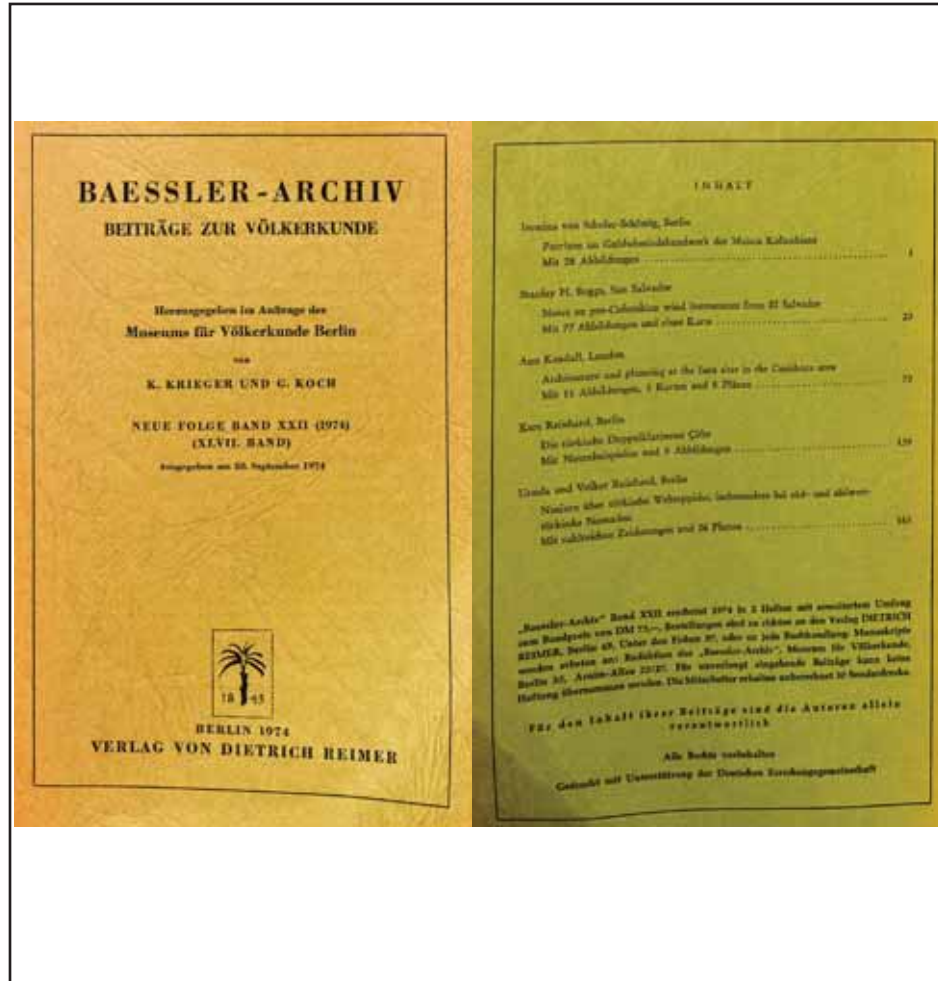
**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

**Bibliografía**

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco No. de Piezas
- Otro No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA2086

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 3

Caras 2 y 3

Esta matriz puede ser entendida como una obra inconclusa. Ninguna de las formas representadas, dos ranas en la cara 2 y el cuerpo de otra en la cara 3 fueron terminadas. Por tanto, se trata de los bocetos de las figuras, las cuales están ya en alto relieve. La importancia de la misma, más allá del valor simbólico, es la evidencia del proceso técnico y de planificación de los grabados. Es importante advertir en esta pieza el proceso de elaboración, en un segundo momento, es decir, que parece que primero venía un rayado y luego el desbaste, finalmente el brillo de la pieza terminada.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 2084</u>
Donador-Año	<u>Adolf Bastian</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



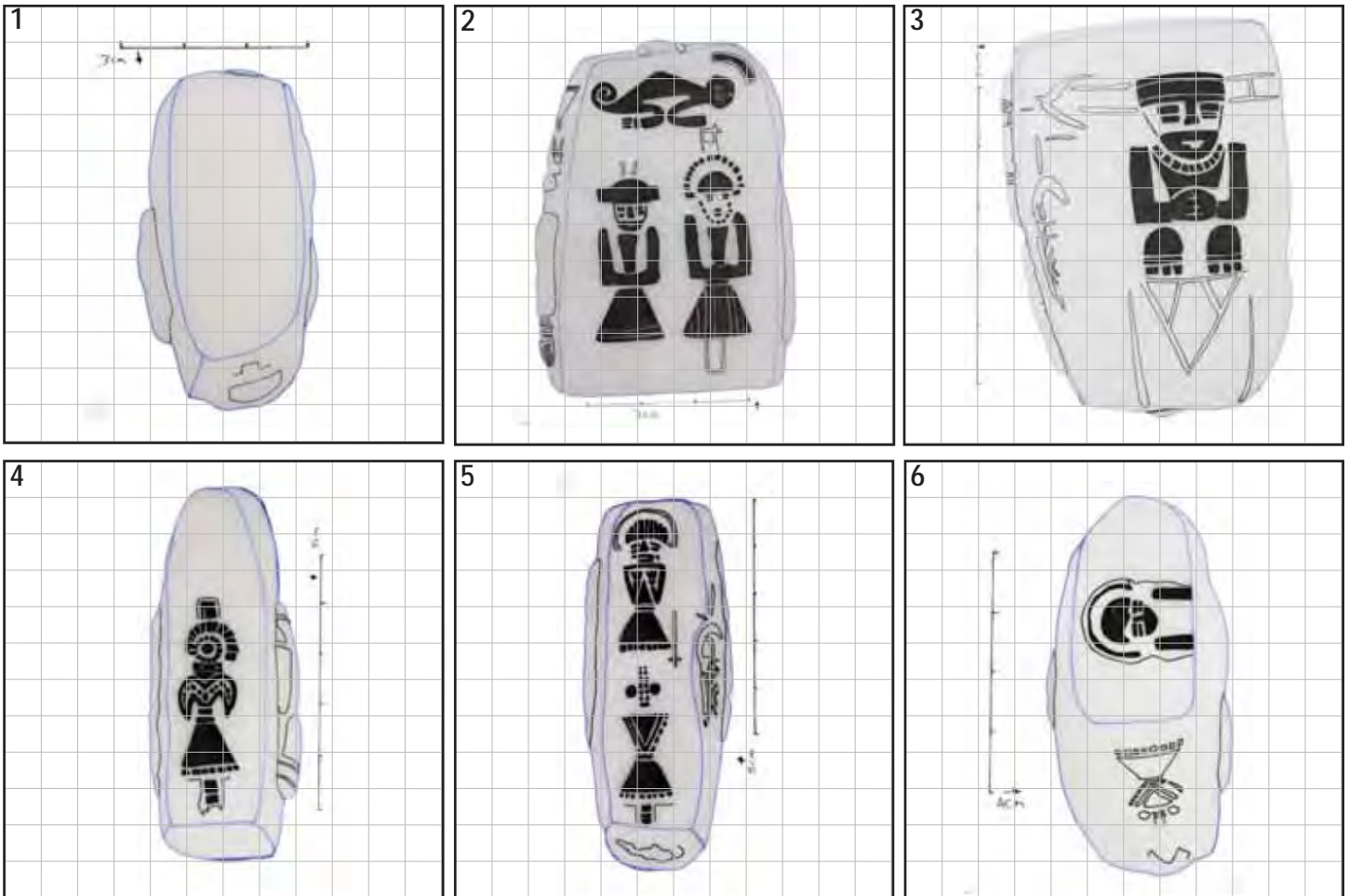
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



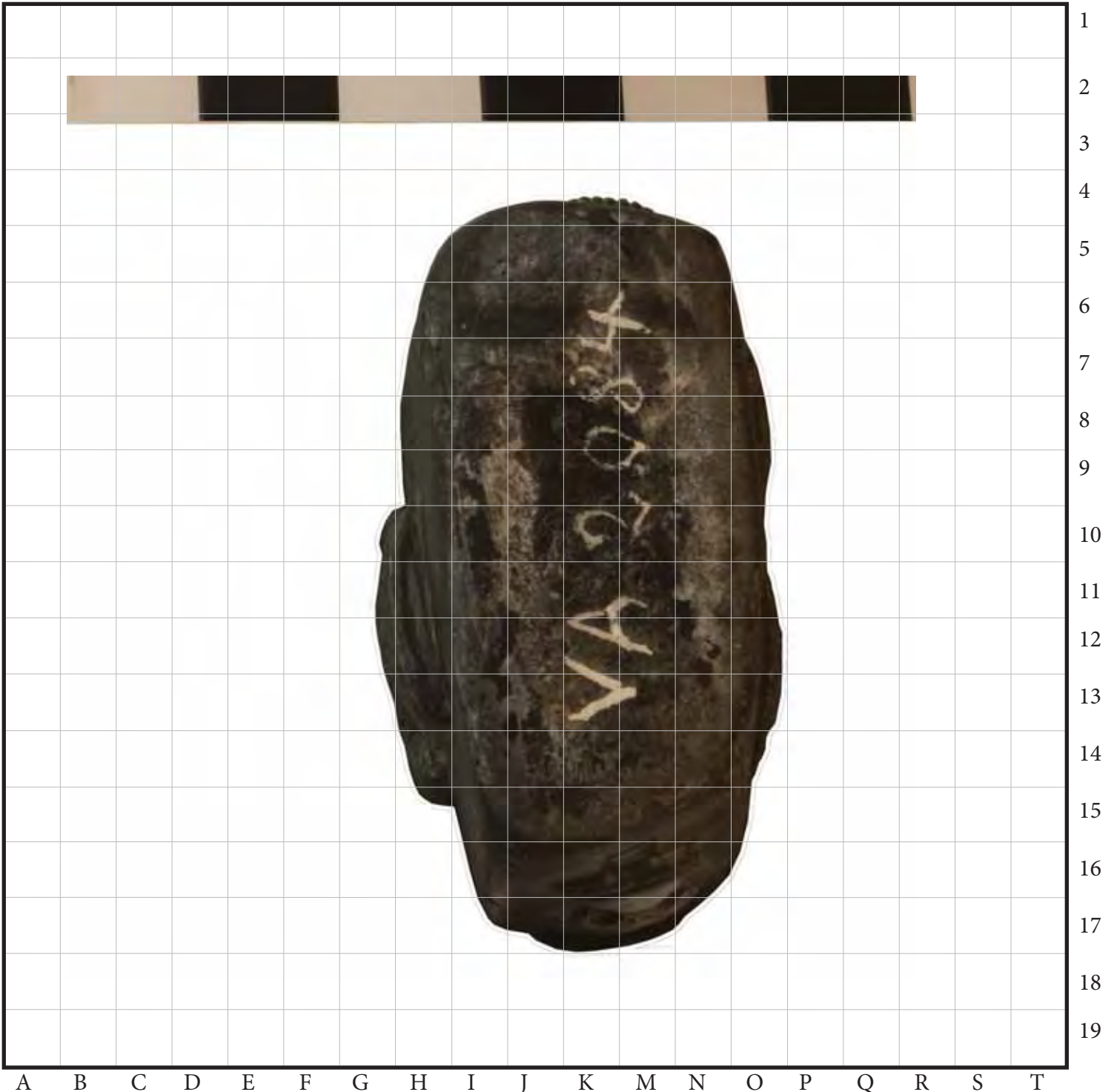
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

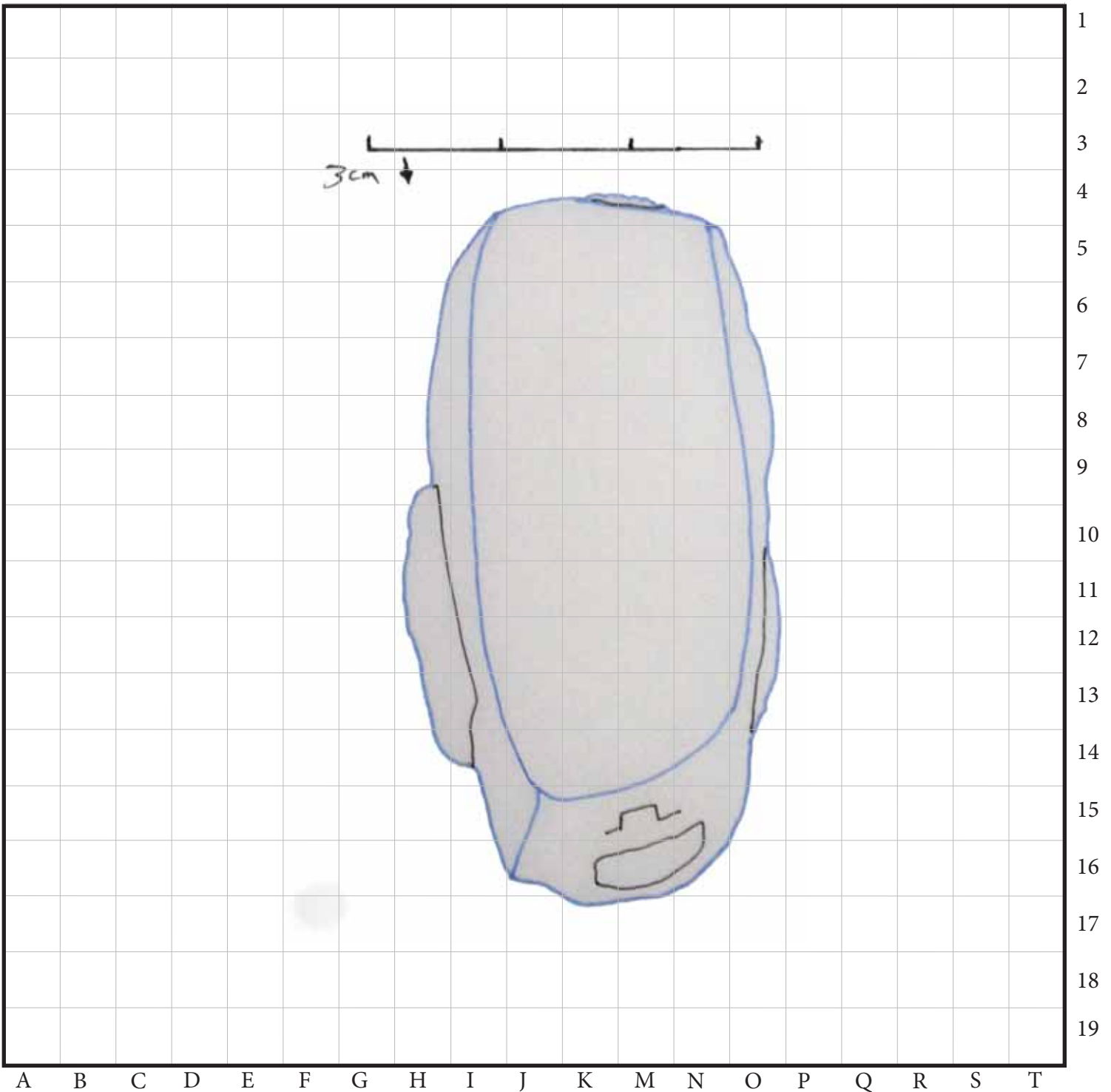
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                3



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    2  
 2. Número de motivos              3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                1

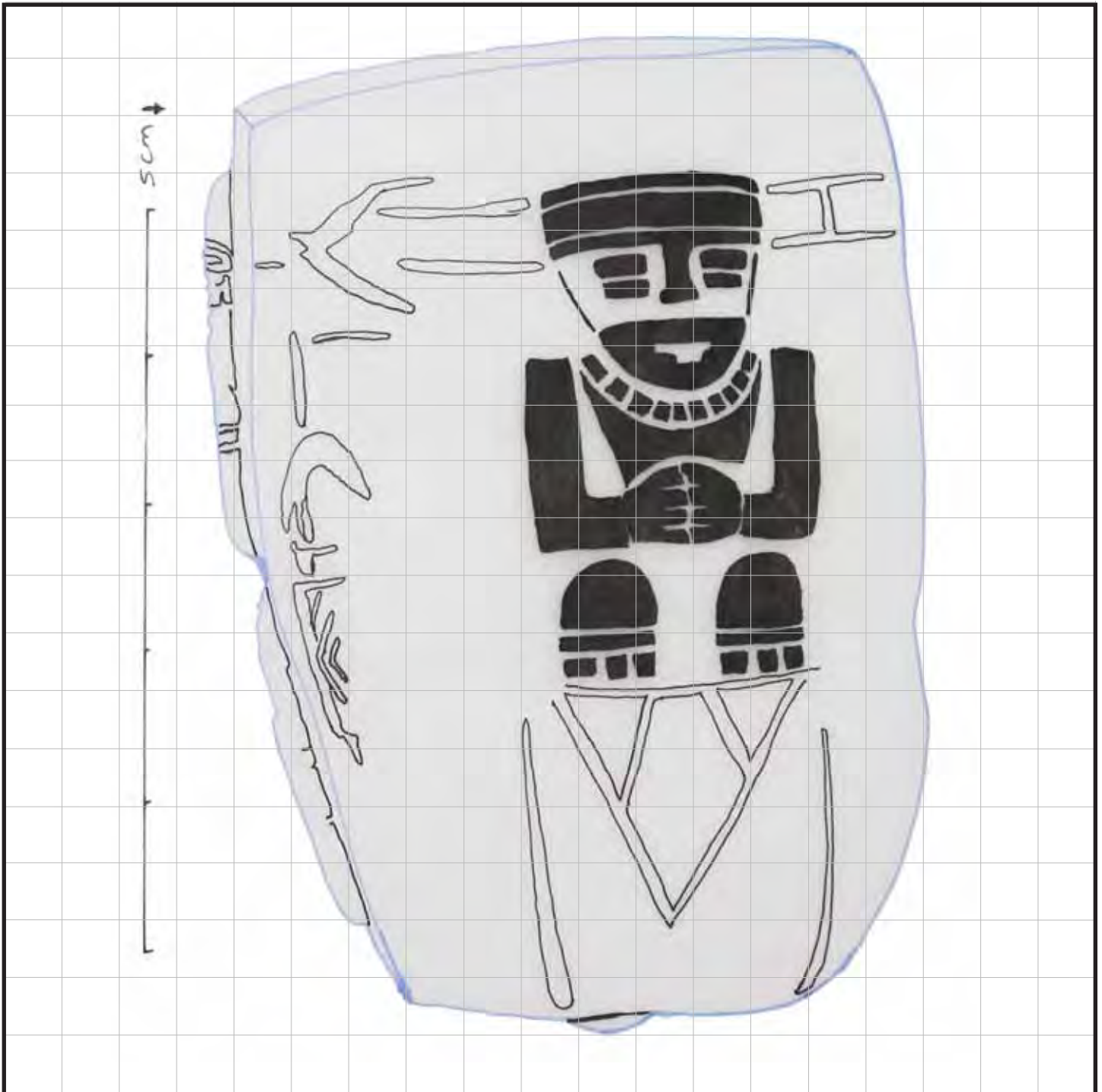




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

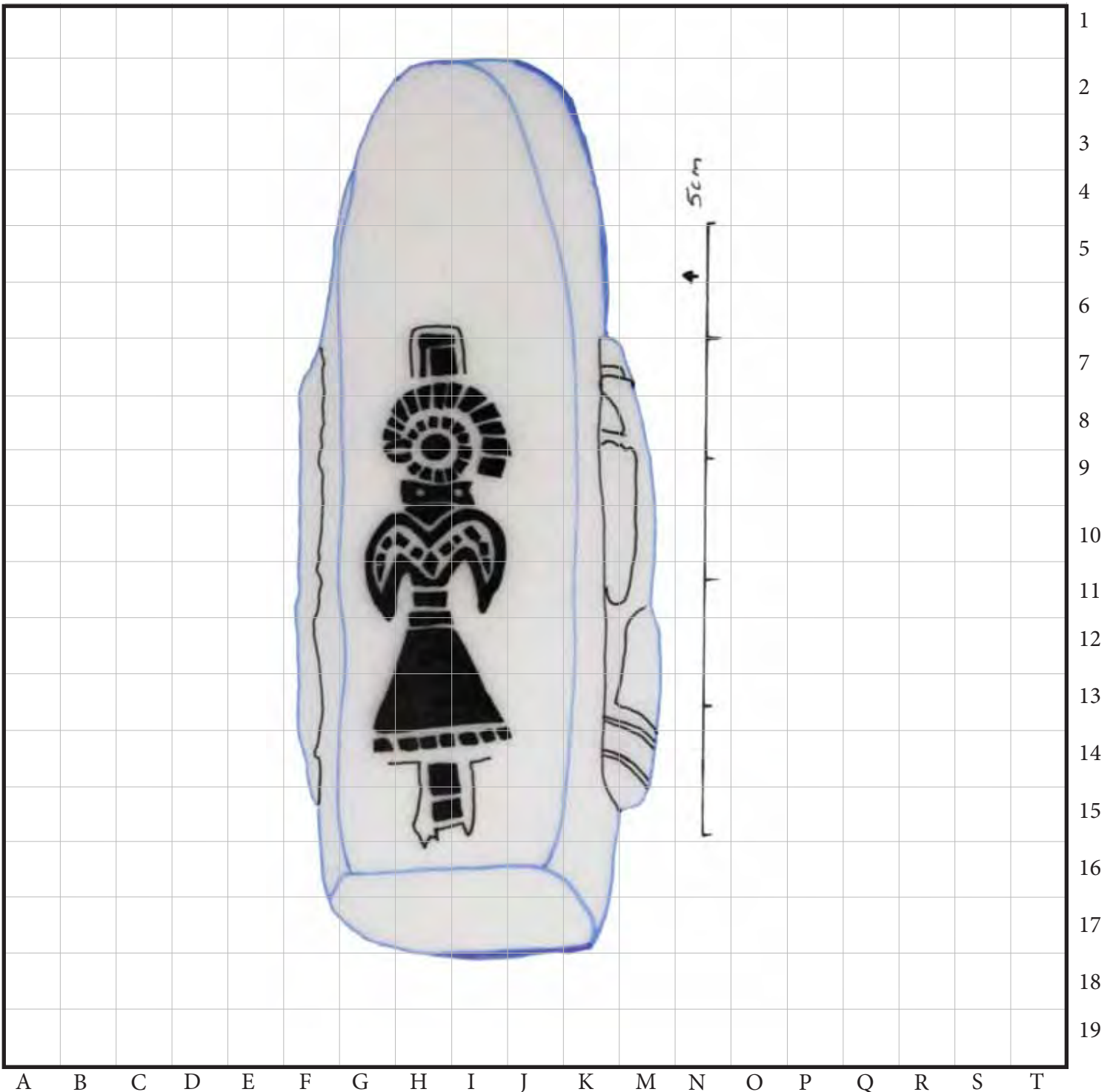
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

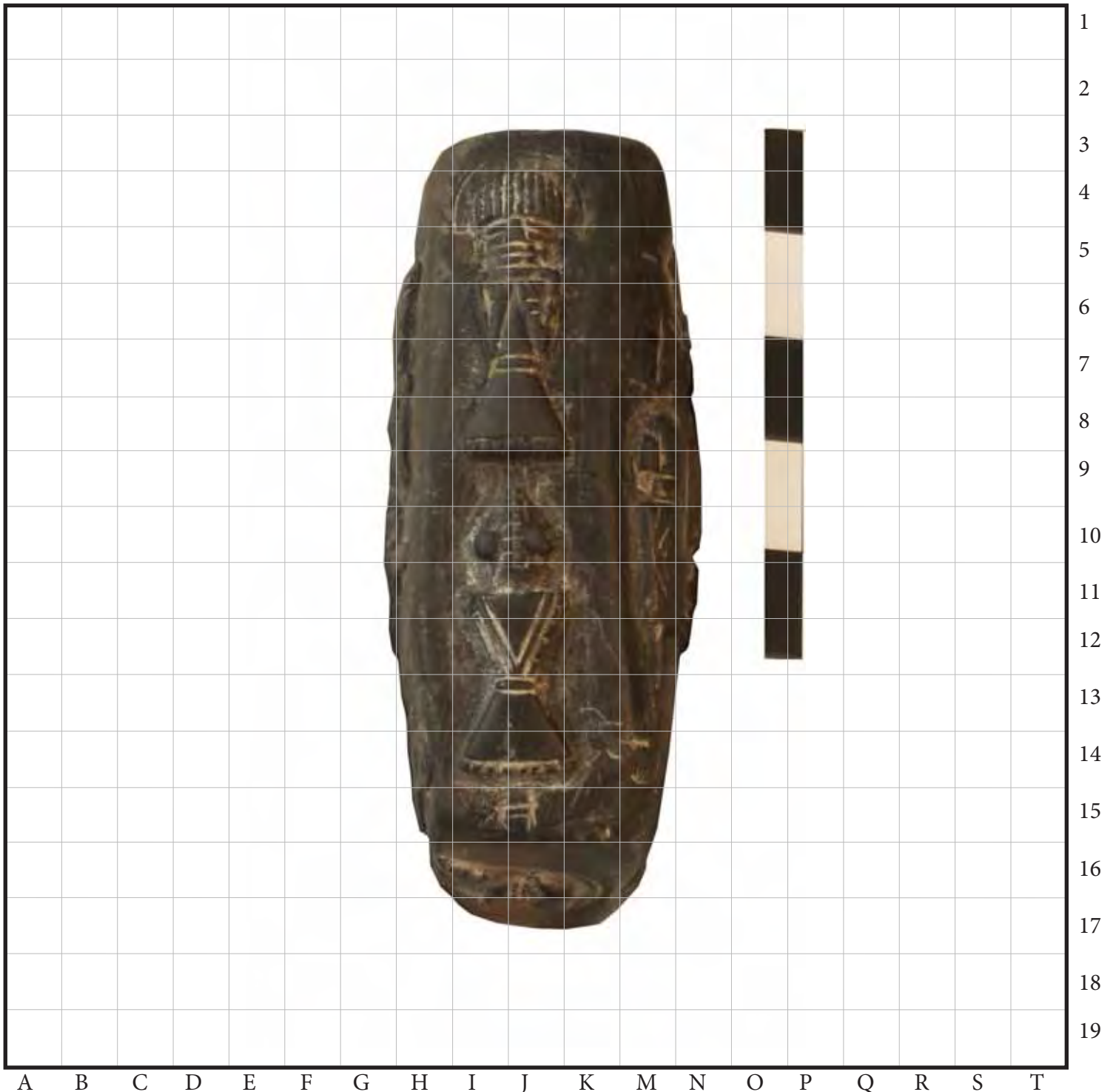
1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 1



Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

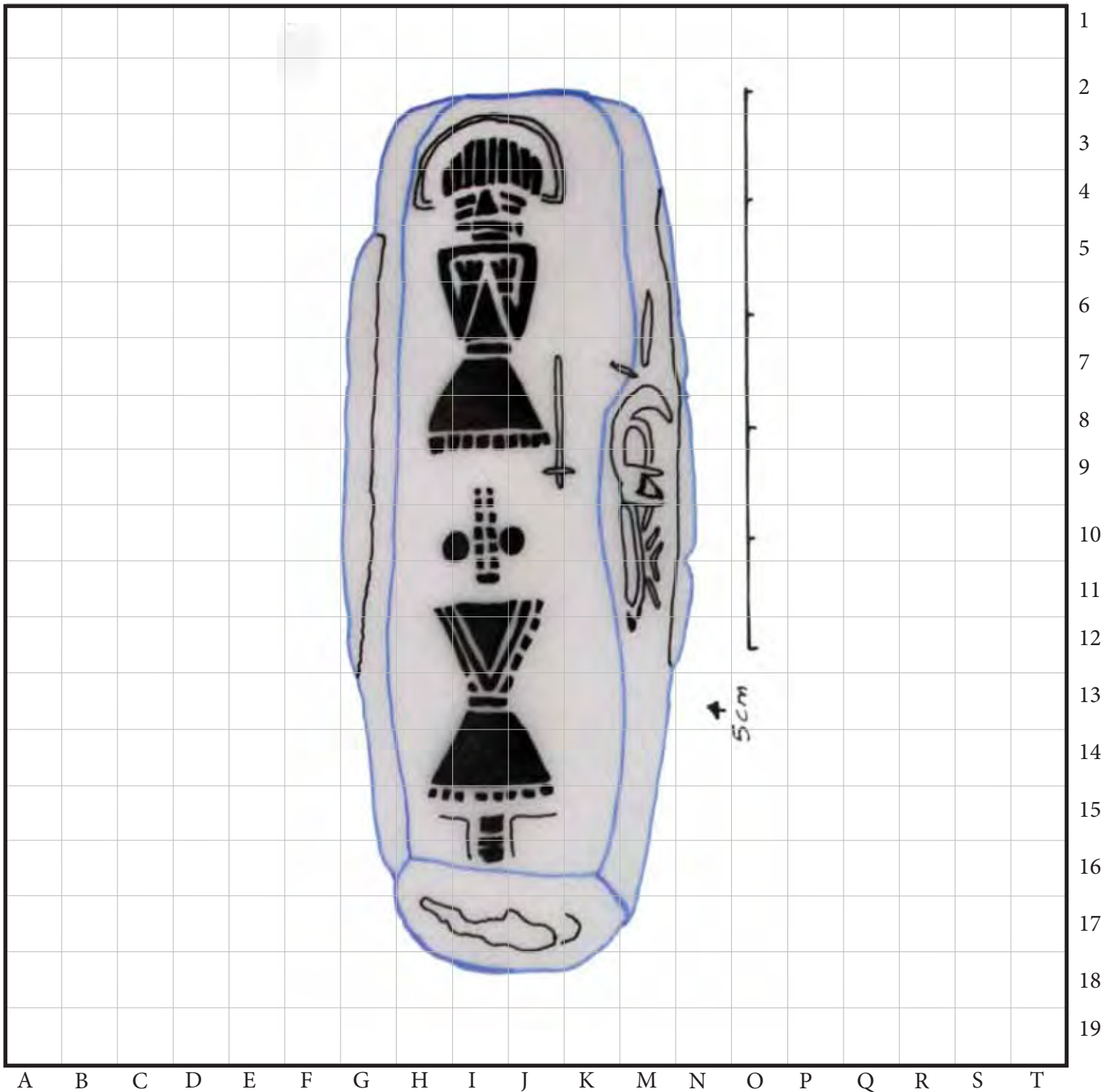
1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos              2

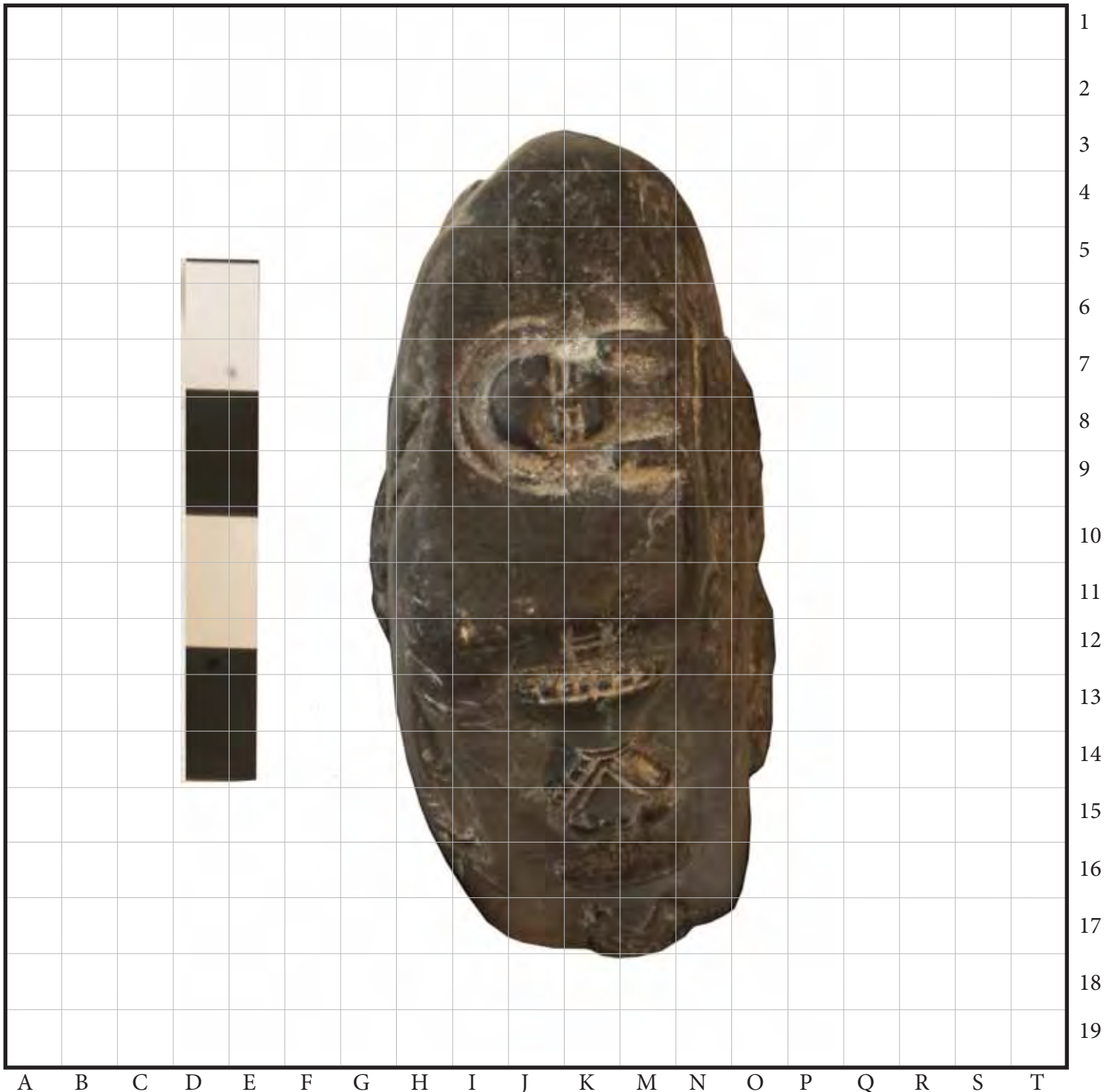




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

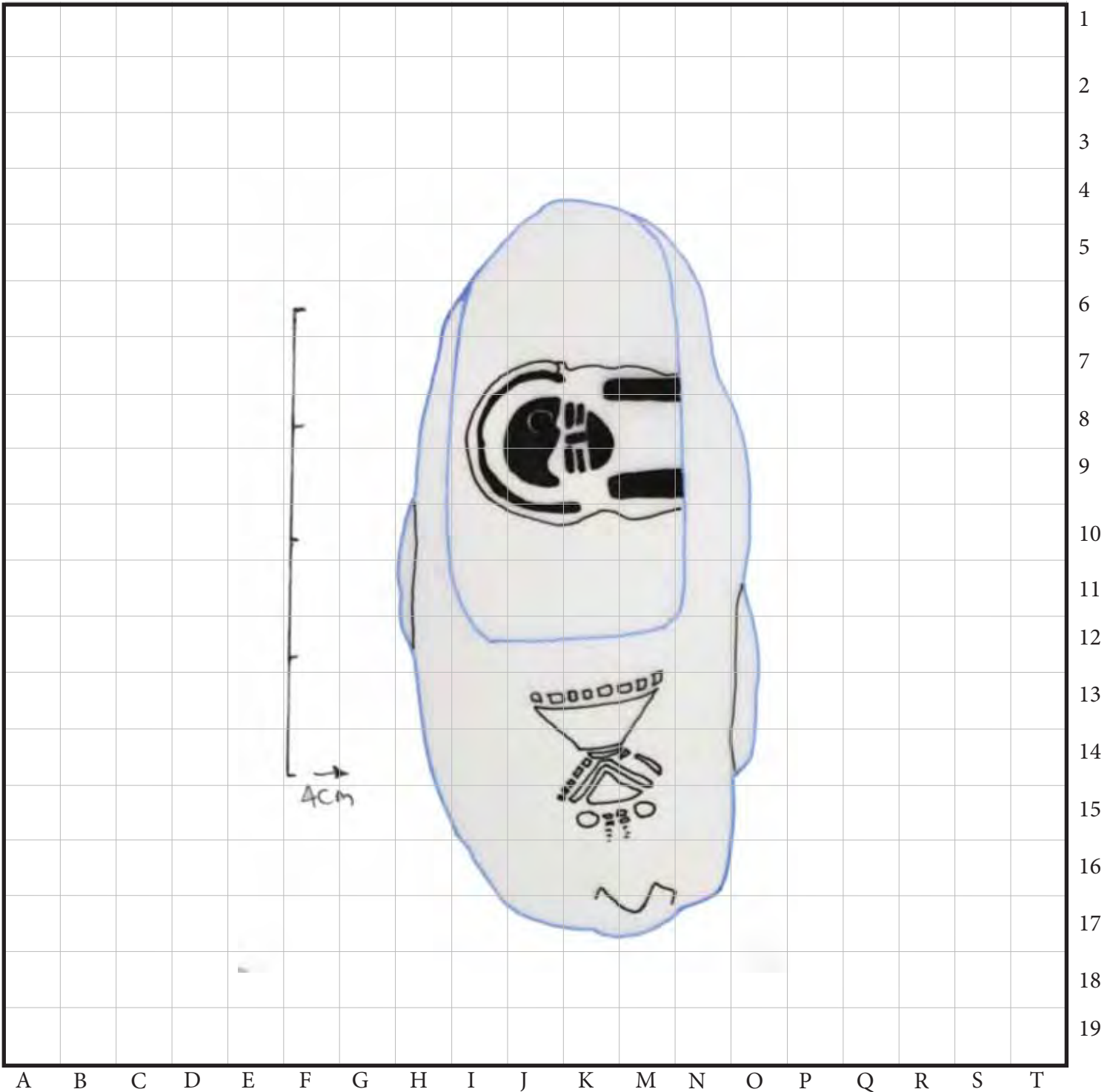
- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1



**Bibliografía y registros anteriores**

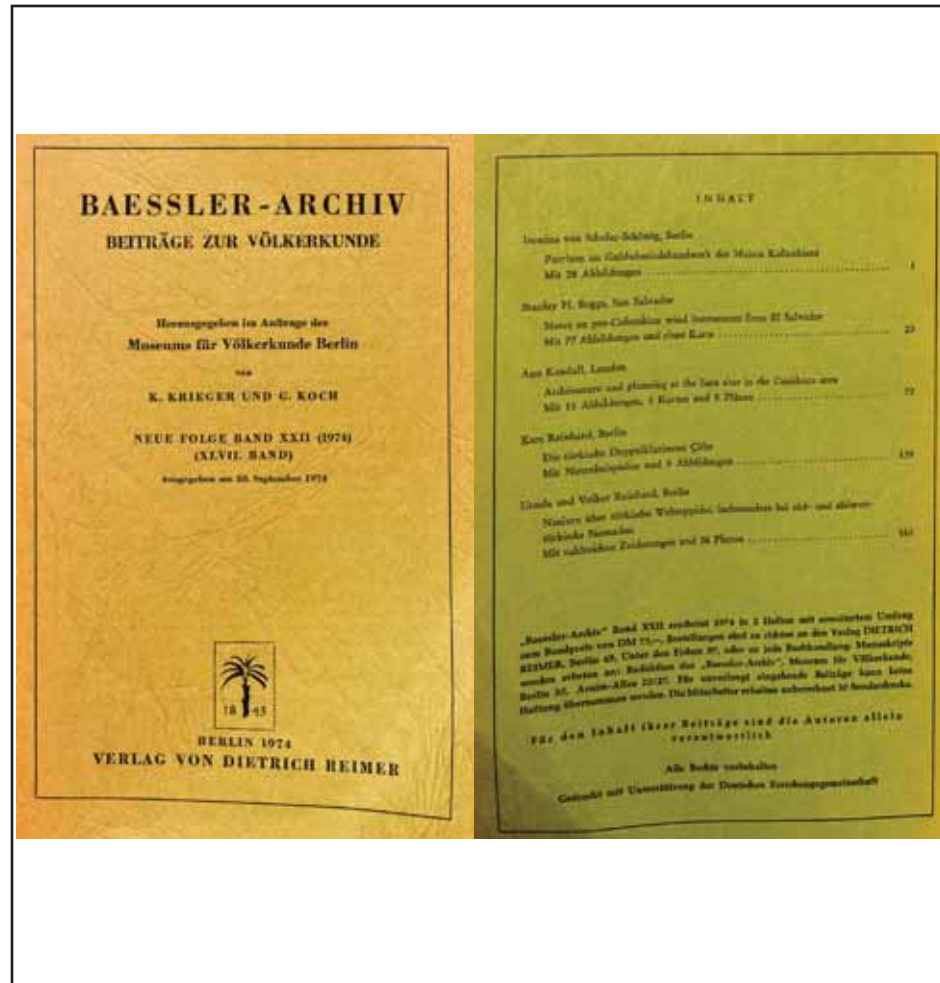
**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

**Bibliografía**

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reimer.

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA2084

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 8

Cara 2

Tres figura compone esta parte de la matriz. En la parte alta hay un “mono encorvado” con penacho. A diferencia de los observados en otras piezas fue elaborado con mayor detalle “naturalista”. La cola es prensil y las extremidades están curvadas hacia la parte de afuera de la figura. El rostro por su parte se distingue, es decir, son evidentes los ojos y la boca. El cuerpo como en todos los otros casos es una especie de triángulo, donde el vértice superior es l parte alta de la espalda.

Las otras dos figuras de esta cara son antropomorfos, uno con penacho y otro con una especie de tocado. En juntos casos las manos están en el centro del cuerpo y puestas de modo horizontal. No se grabaron los pies ni las piernas, solo una especie de faldas triangulares. Al observar las figuras se podría suponer que se trata de una pareja, masculina y femenina, sin embargo es imposible determinar el sexo, pues no se representó. Es posible que un estudio sobre el tipo de decorados, en distintas piezas muiscas, permitiría aproximarse a una distinción más clara de ello.

Cara 3

Se trata de una figura antropomorfa. En este caso parece estar en posición sedente, y con las manos entrelazadas en la parte central de cuerpo. Podría pensarse en un personaje sentado sobre una banca. El cuello está decorado, lo que hace suponer el uso de un collar o algo similar. Es muy notoria la presencia de surcos para el embudo y el respirador.

Cara 4

Se podría pensar que se trata de un pájaro de cabeza en posición lateral y con un penacho muy claramente definido. Las alas del mismo están muy claramente representadas y a parte baja corresponde a un triángulo que podría ser interpretado como la cola. Un asunto interesante es el cuello que tiene un grabado con perforaciones cilíndricas, las que se podrían corresponder a los agujeros para el collar. Es muy evidente la presencia de las guías para el respirador y el embudo.



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

### Cara 5

Dos figuras fueron hechas en esta cara. Una es una antropomorfo, y la otra, podría ser pensada como una antropozoomorfo. La primero tienen un penacho y las manos están sobre el pecho y en dirección a la cabeza. No tiene las extremidades interiores representadas. En el segundo caso, el cuerpo es similar al de la figura antes descrita, es decir se trata de triángulos enfrentados por el vértice. en la parte alta, la que correspondería al área de la cabeza hay unos ojos y una serie de cuadros que hacen pensar en una cabeza de lagarto. Un asunto interesante tiene que ver con la decoración lateral de figura. Este tipo de cosas se han visto en otras figuras similares.

### Cara 6

Un solo grabado, se trata de un antropomorfo, sólo fue representada la cabeza y el tronco. Al igual que otras formas similares tiene penacho.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Museo de América  
 Inventario 07314, 07324 y 07325  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Foto: Joaquín OTERO UBEDA

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Museo de América  
 Inventario 07269  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Museo de América. Inventario 07277  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

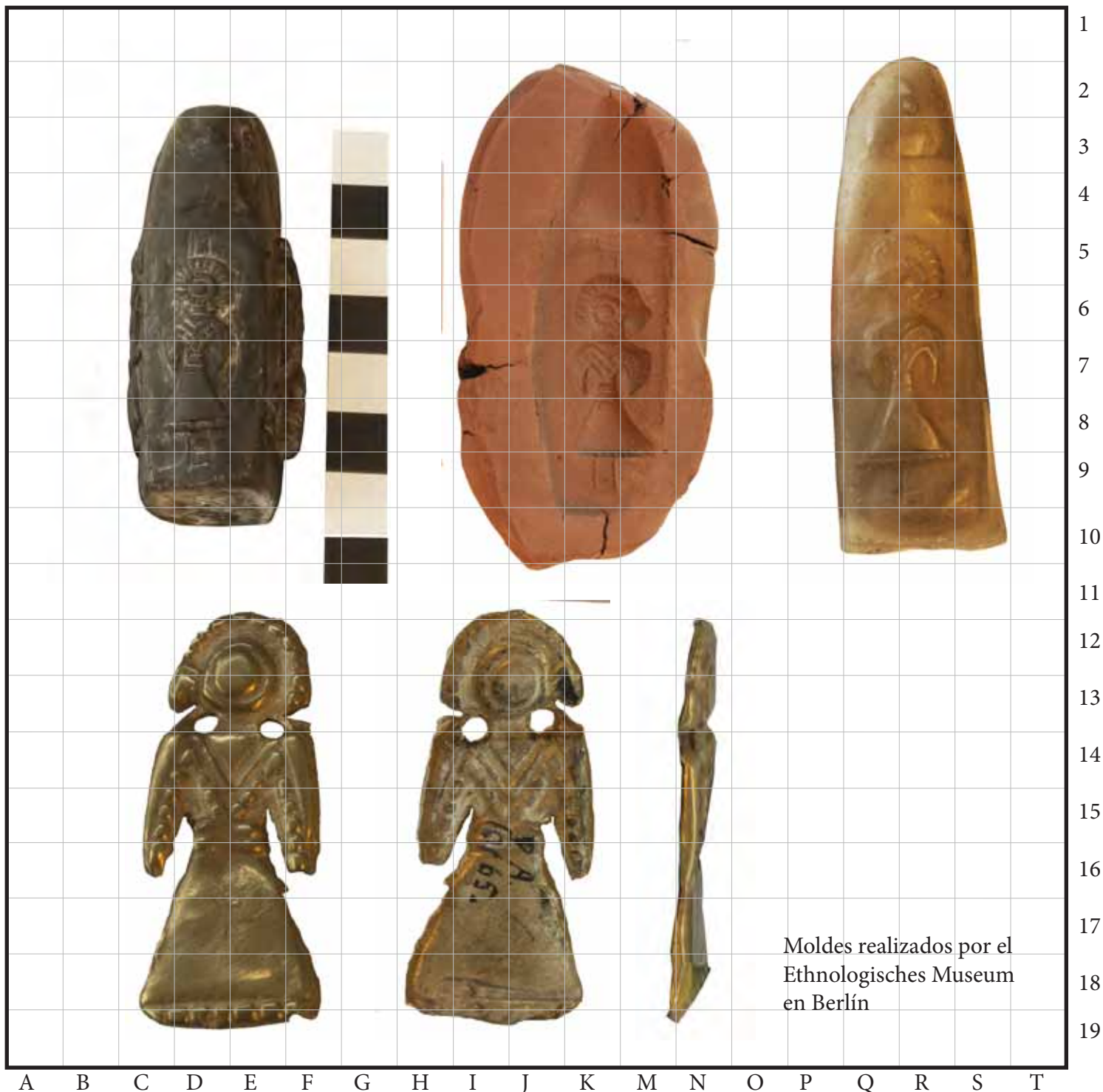
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Moldes realizados por el  
 Ethnologisches Museum  
 en Berlín

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Museo de América  
 Inventario 07279  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Tunja

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Código V A 2078

Donador-Año Adolf Bastian

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



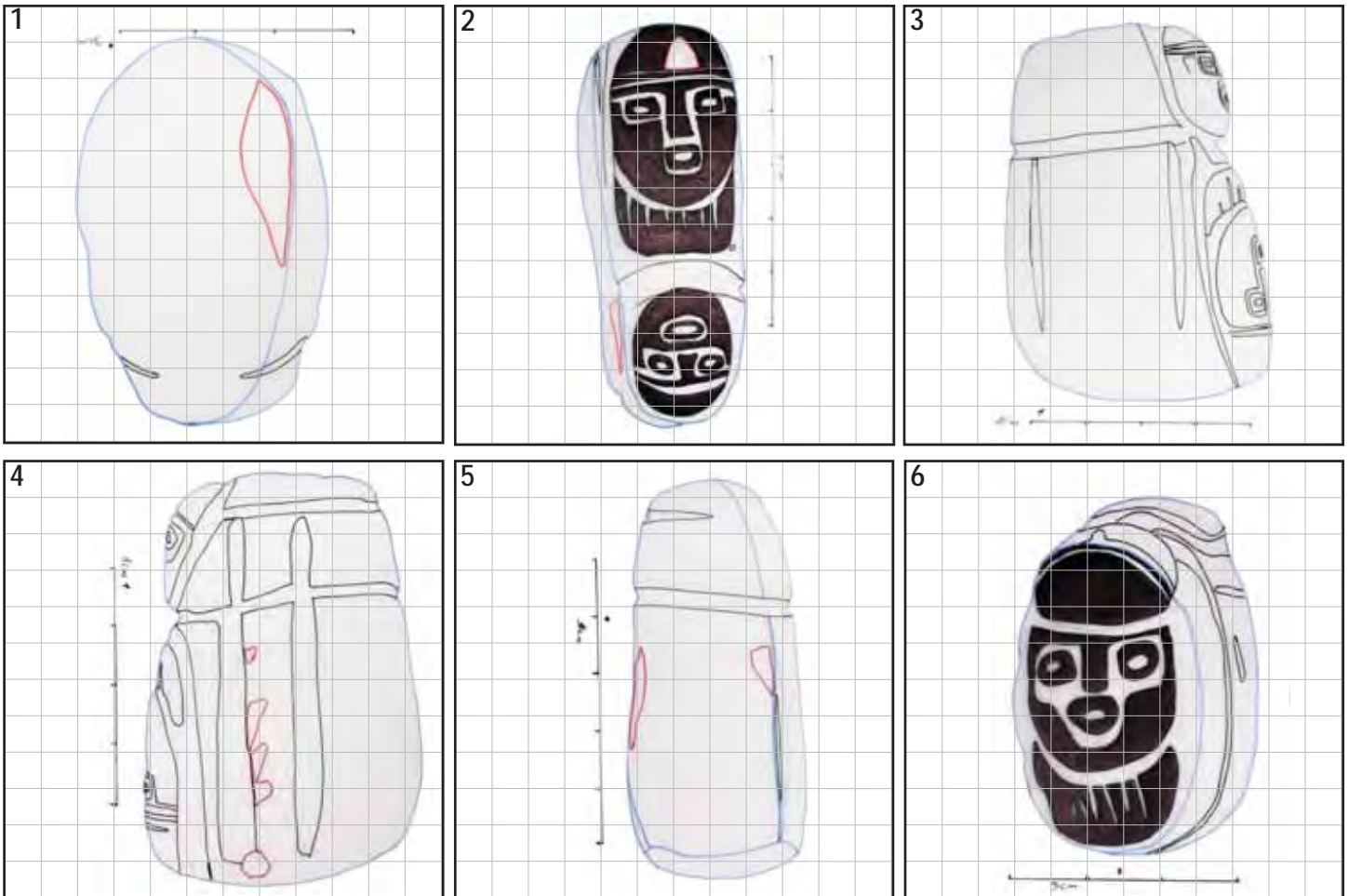
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

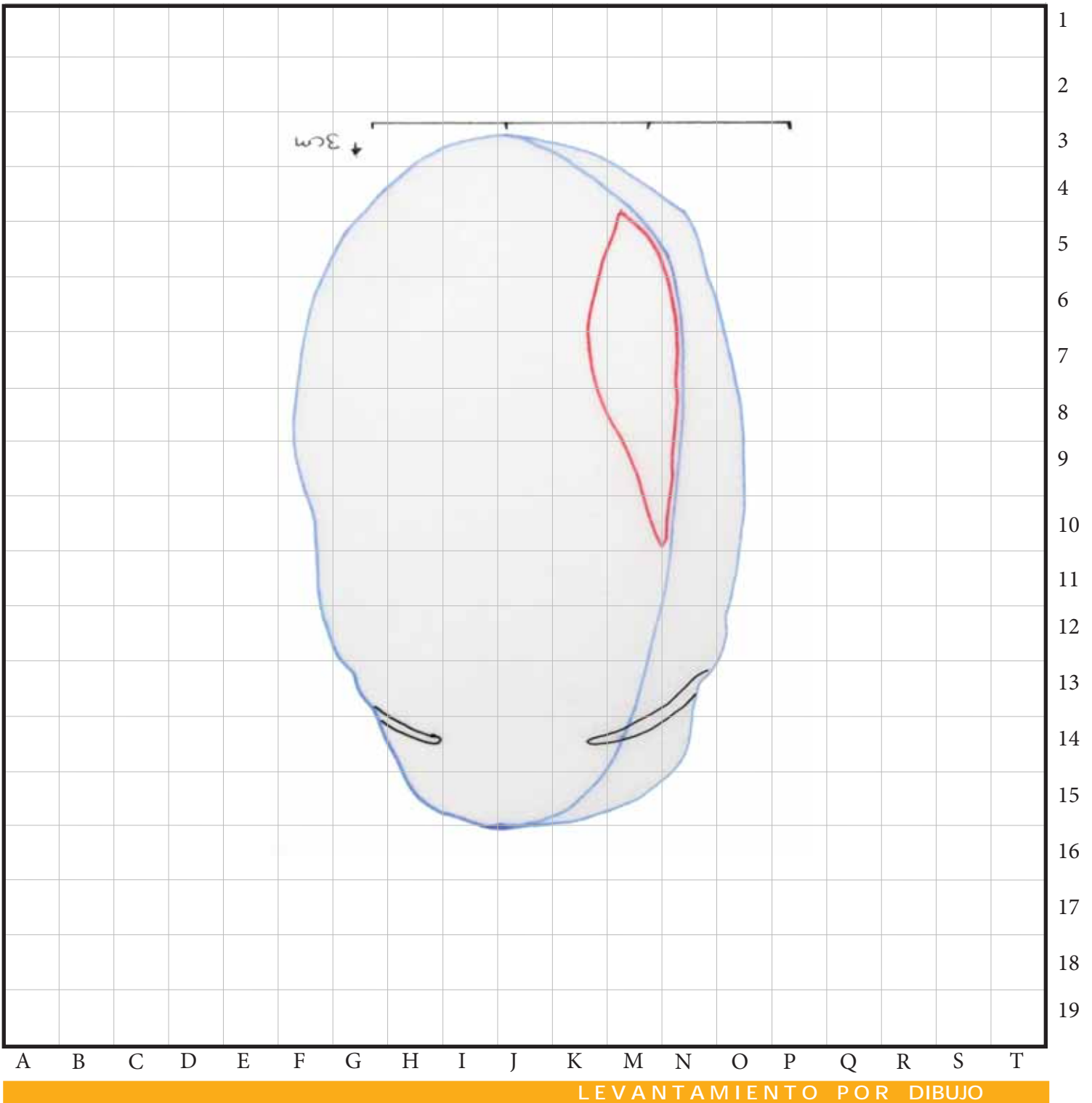
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

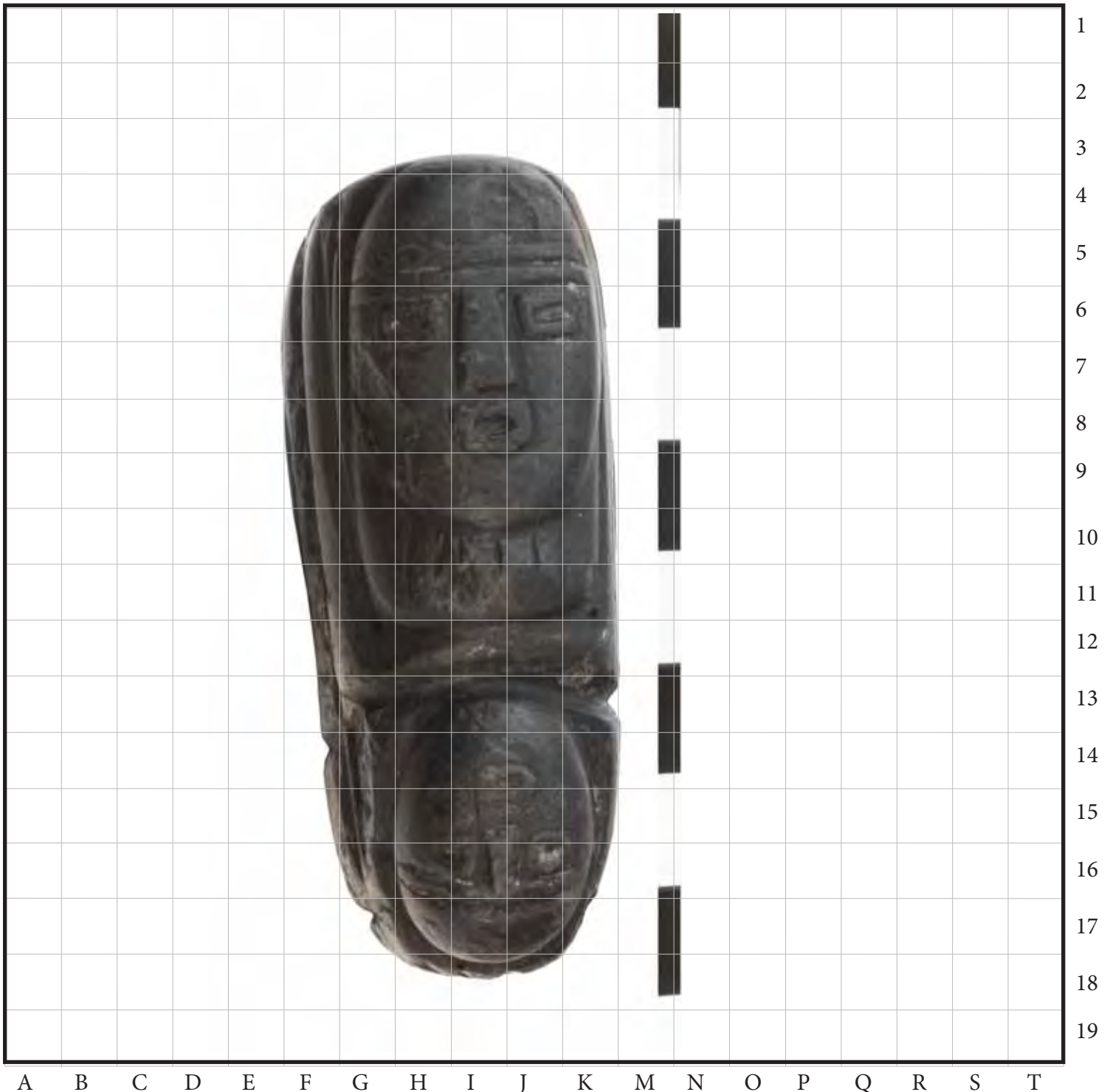
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

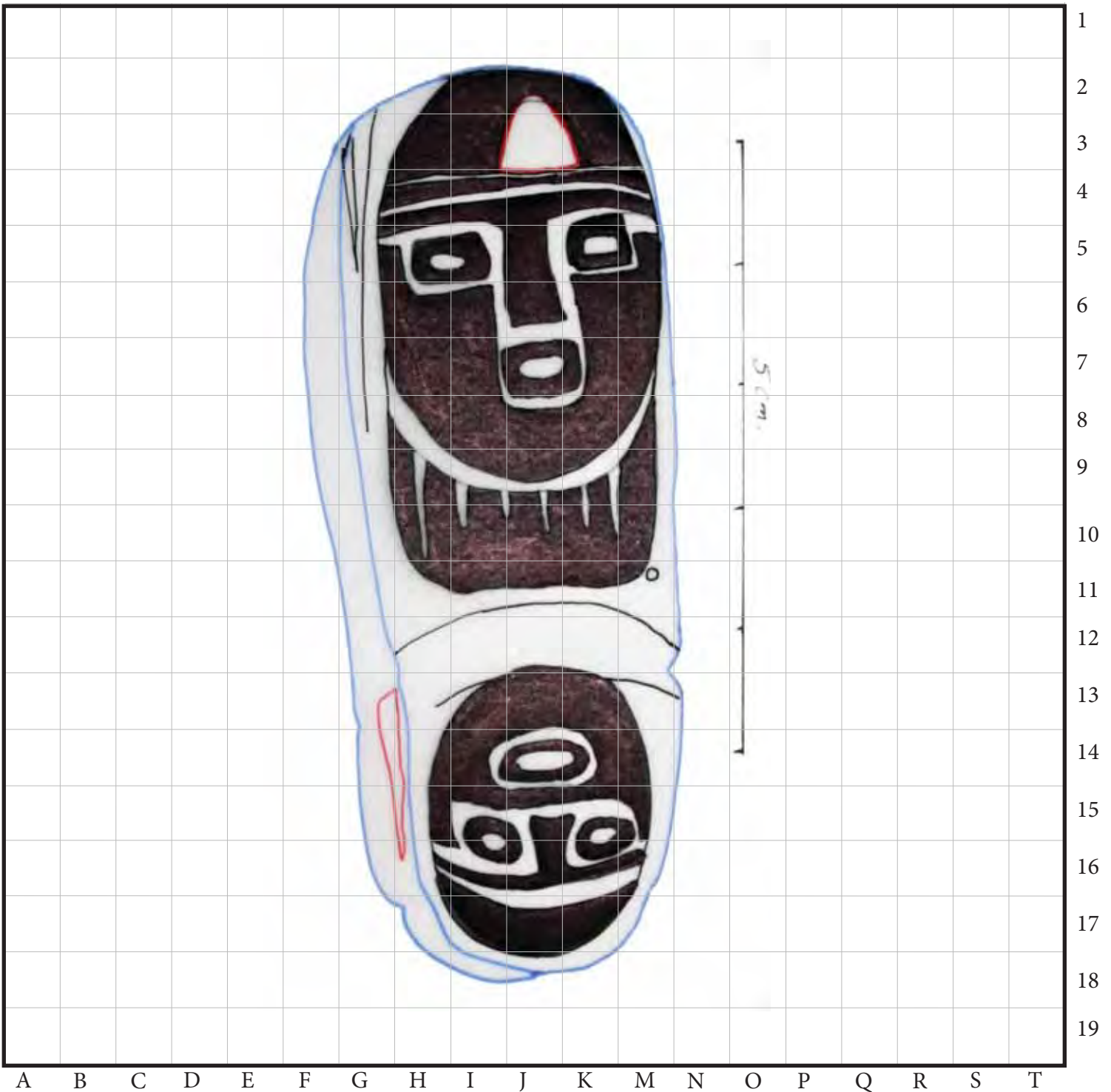
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  2



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 2

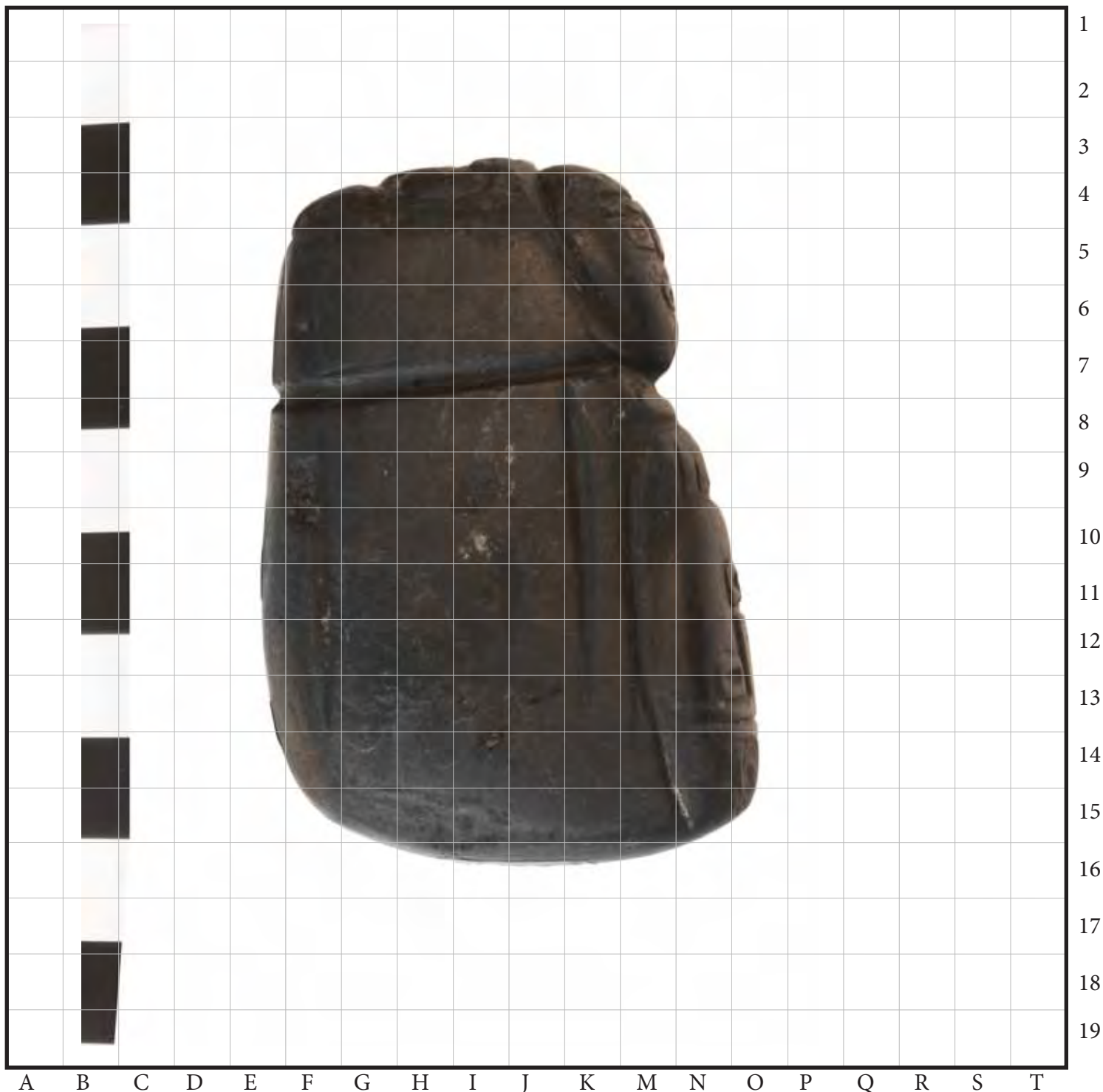




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

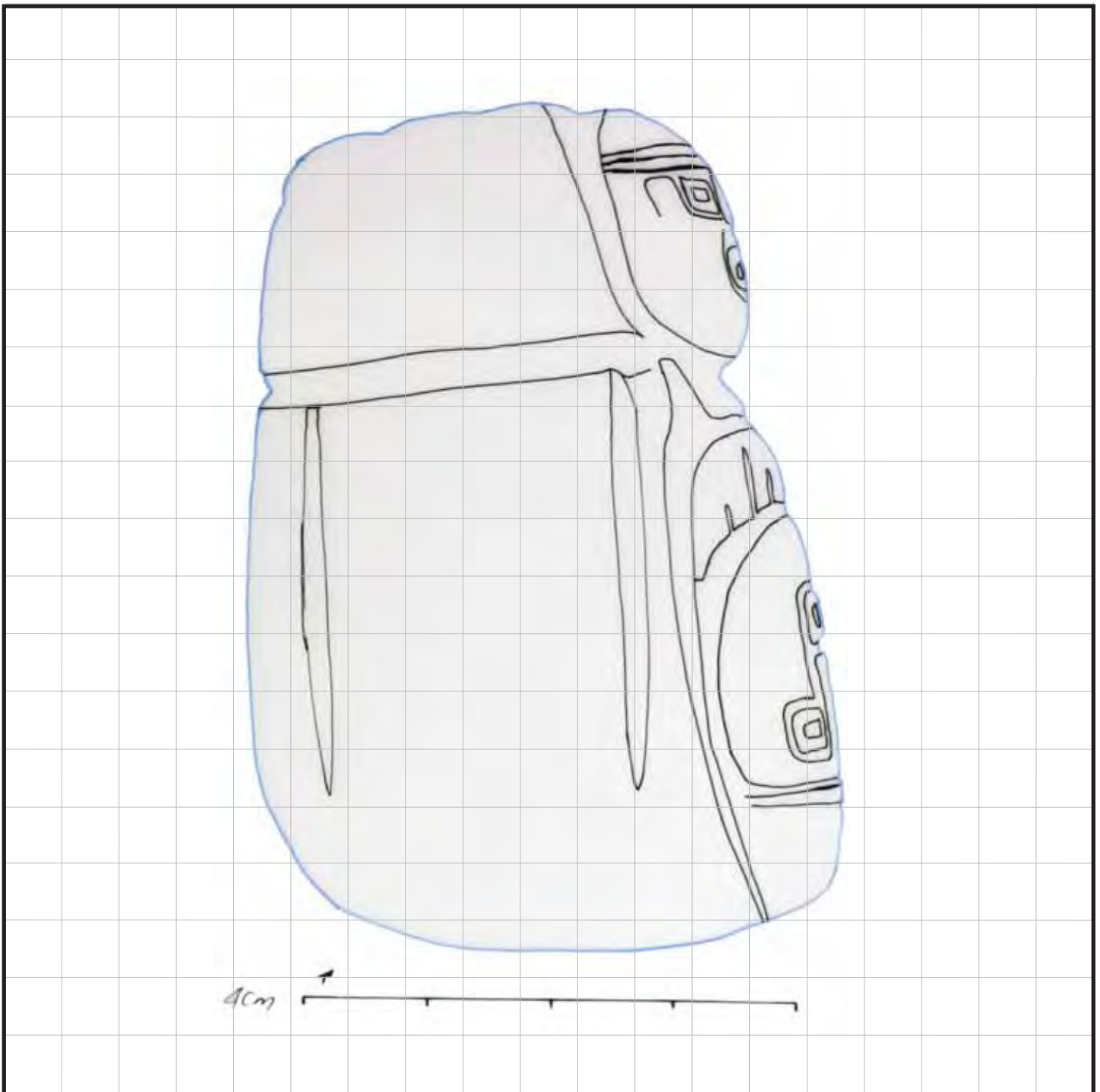
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

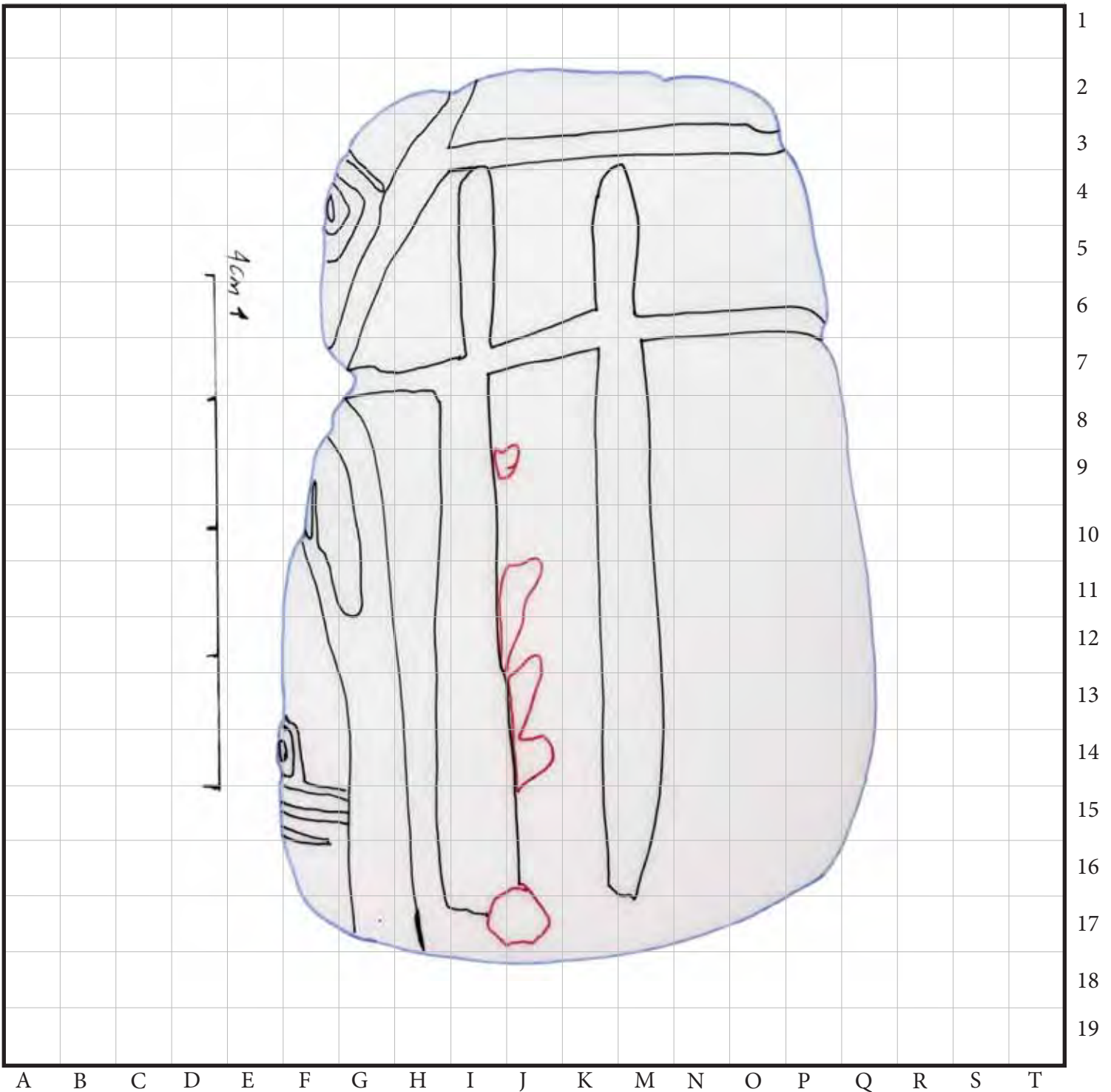
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

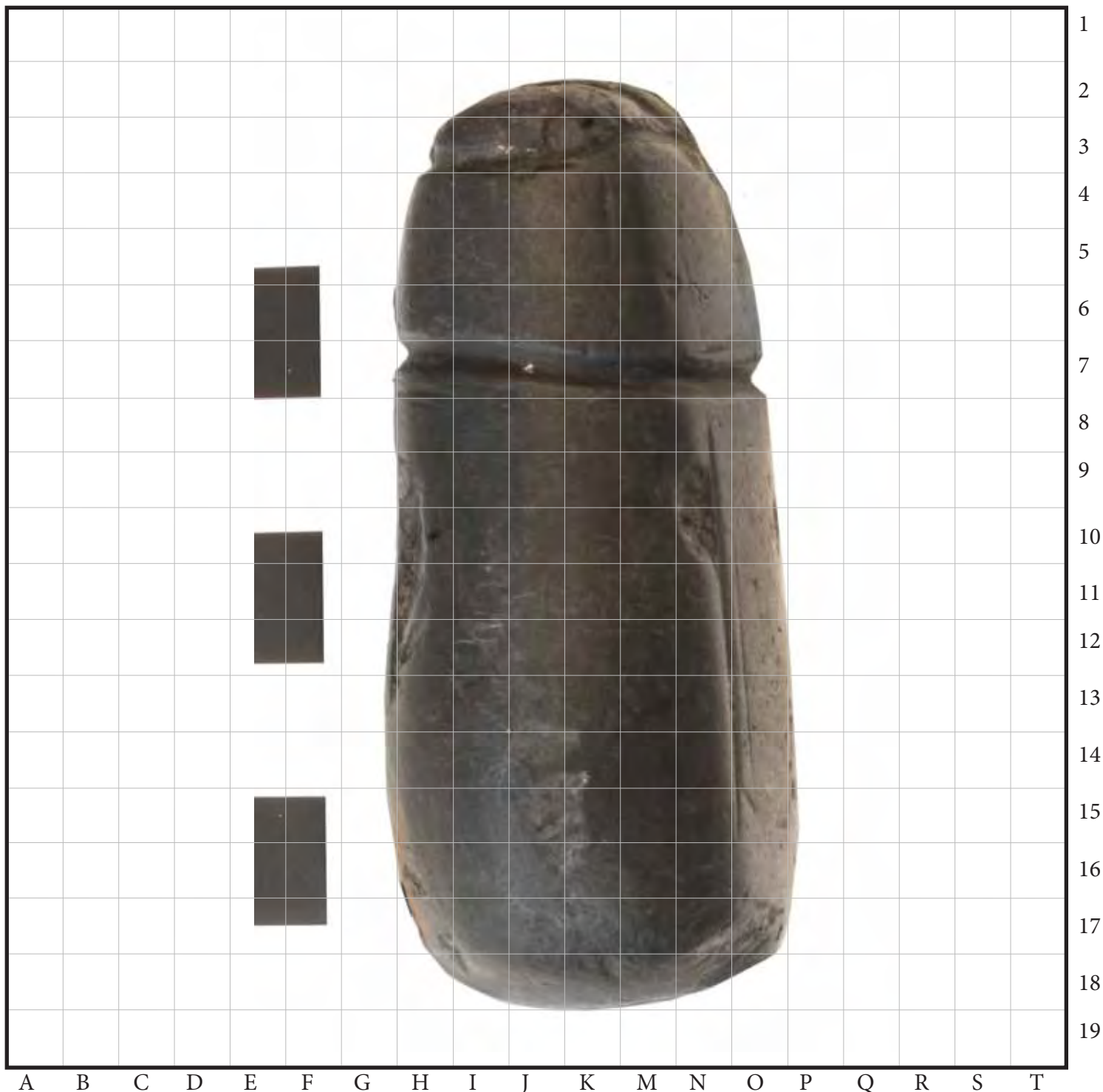
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

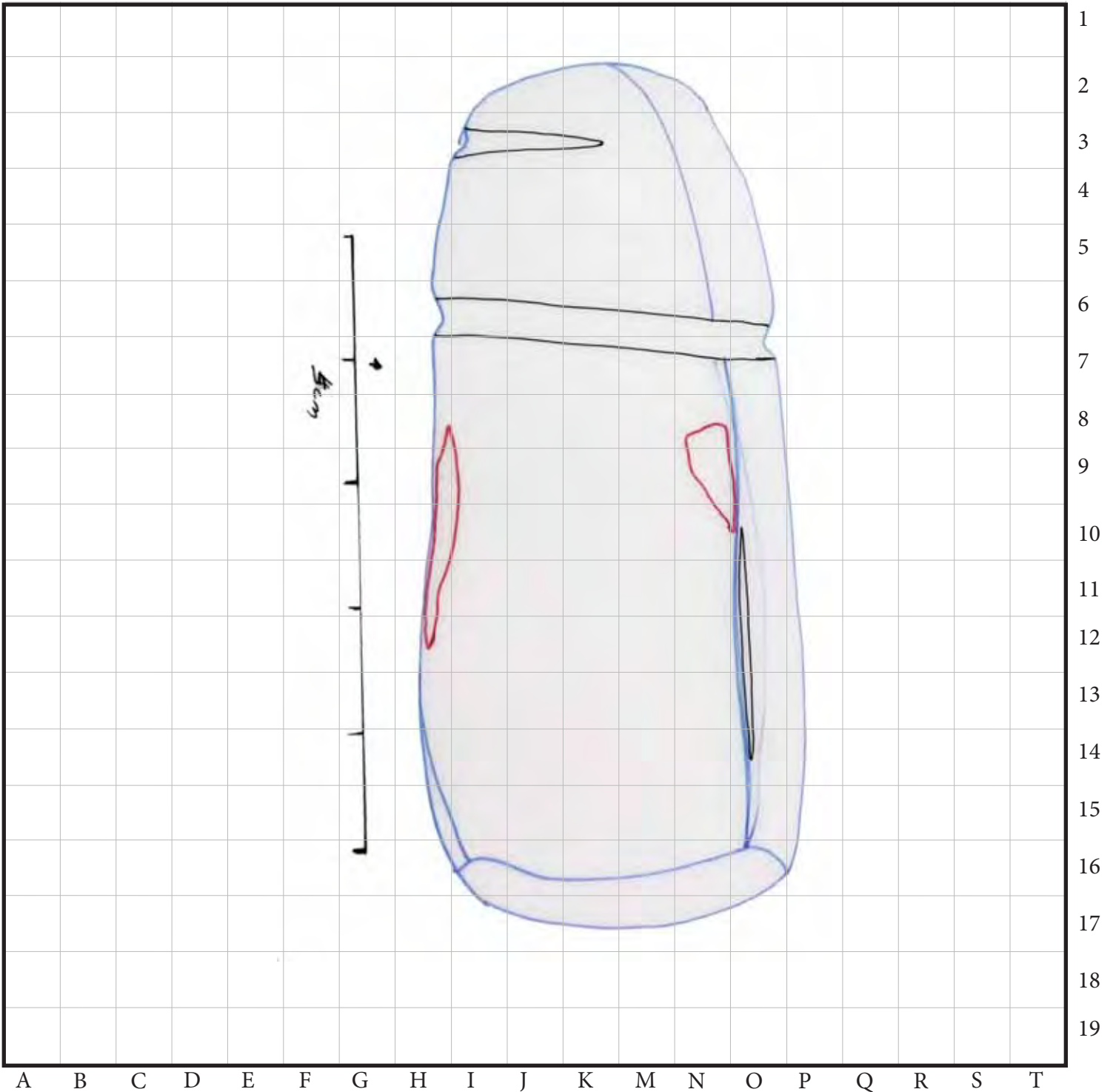
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

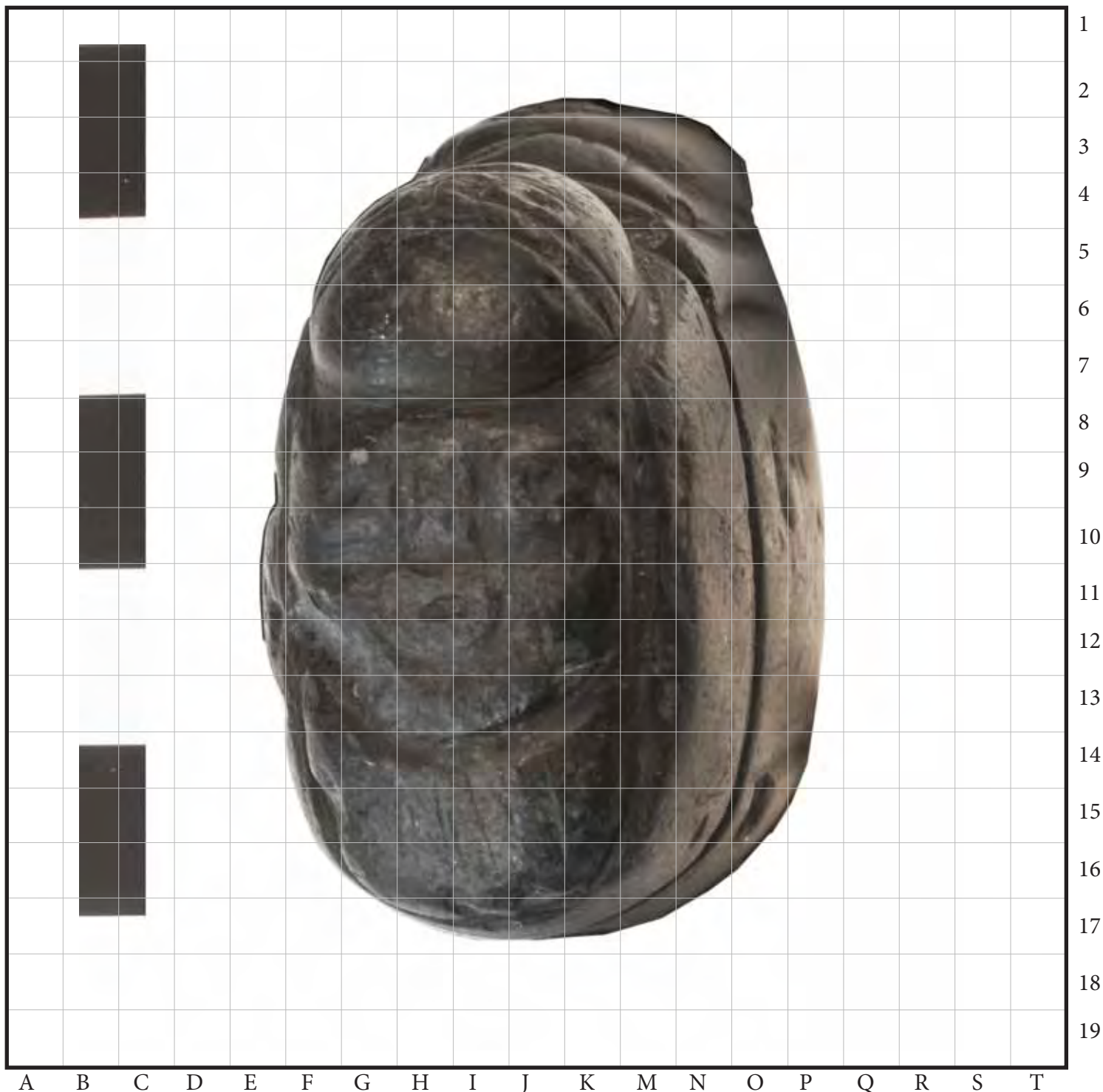
- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



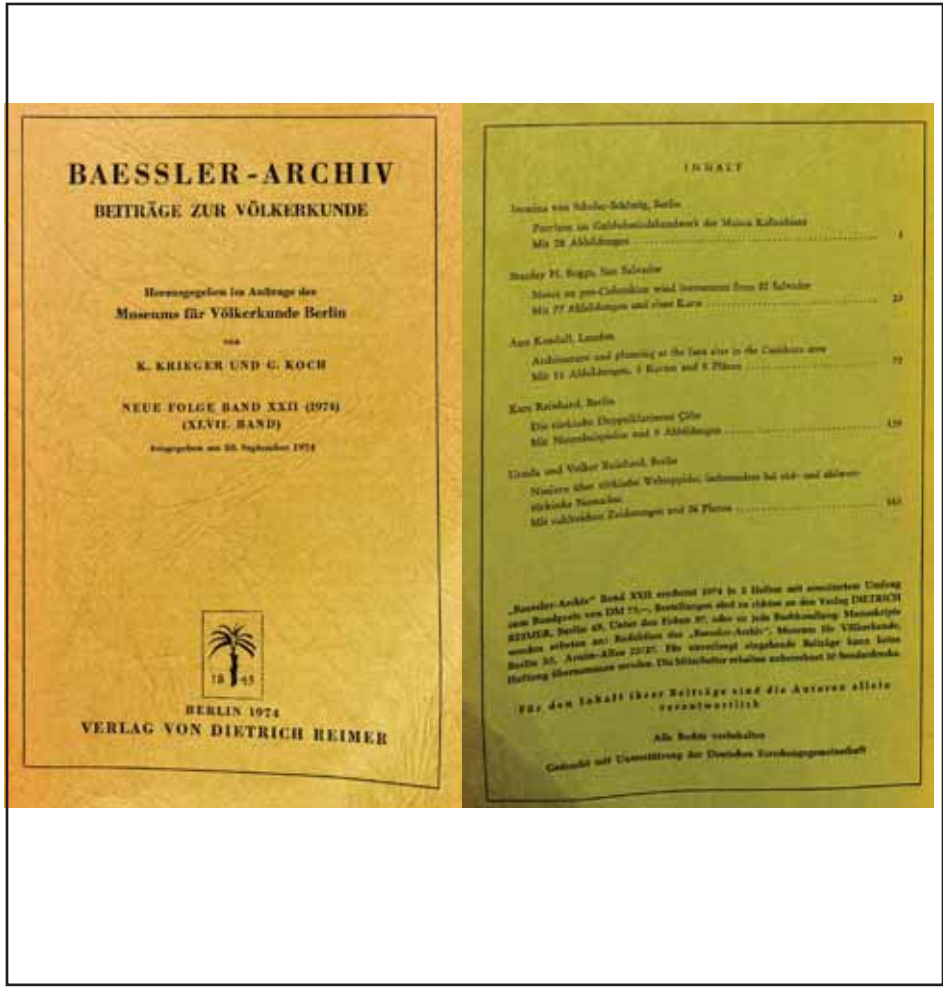


**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.							

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA2078

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 3

### Cara 2

Está compuesta por la representación de dos rostros, uno opuesto al otro. Es interesante hacer notar que en pocos casos hay este tipo grabados en las matrices, en general las caras están acompañadas de cuerpos o hacen parte de figuras zooantropomorfas.

Una de las caras comparte el frontal con el grabado de la cara 6. Esto indica que allí hay una expresa planificación a la hora de elaborar la figura. El que se compartan el frontal mostraría un grado amplio de complejidad estética.

### Cara 6

Se trata de un grabado único de un rostro, que al igual de los de la cara 2 son redondos. Y como ya se advirtió, el frontal esta compartido con uno de los rostros de la cara 2 de la matriz.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Foto: Joaquín OTERO UBEDA

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Museo de América  
 Inventario 07280 y 07288  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/Ceca Colombia (América del Sur)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 2077</u>
Donador-Año	<u>Adolf Bastian</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



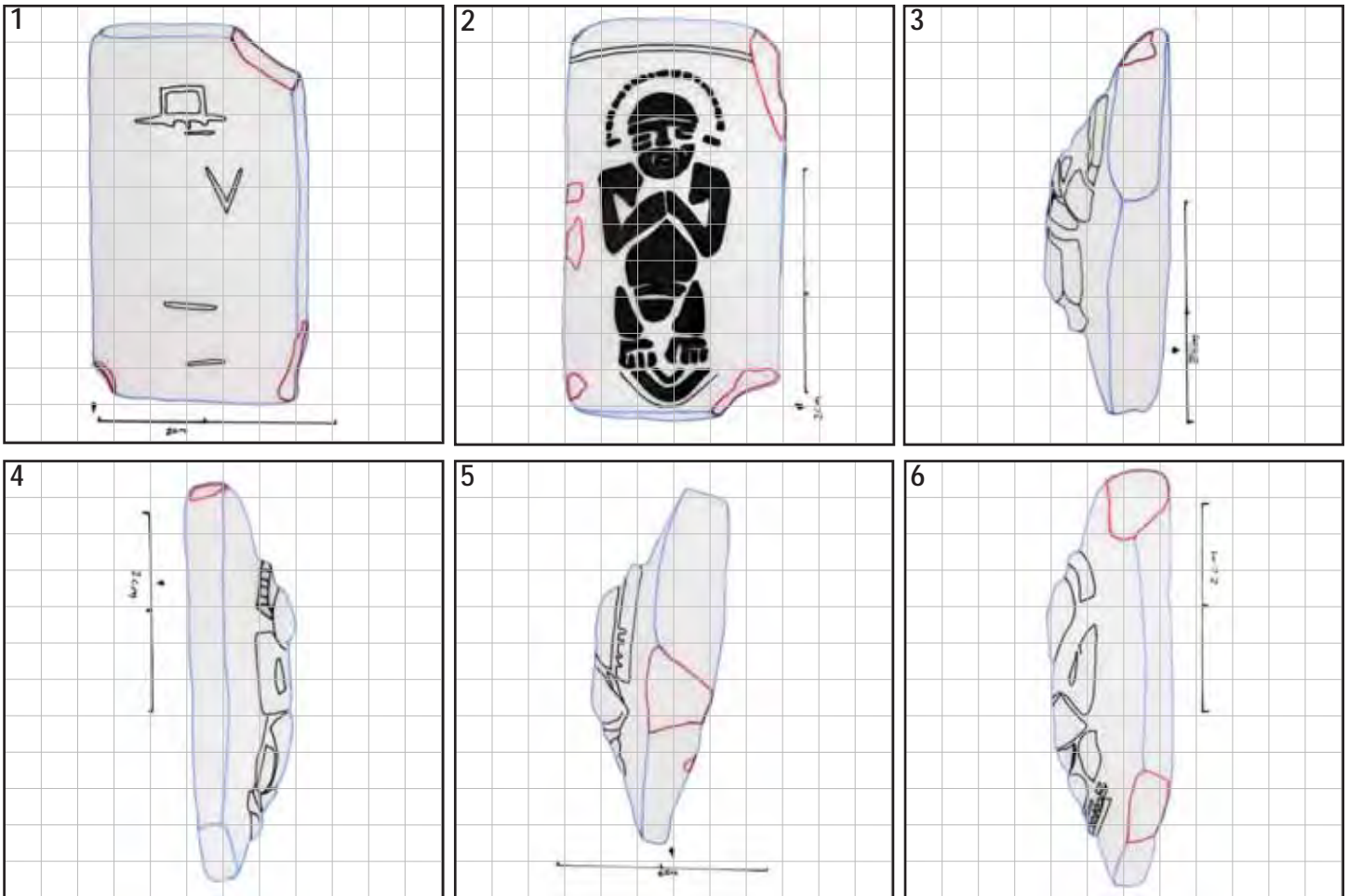
**Material**

- Metal      
 Cerámica      
 Lítico Lascado      
 Lítico Pulido      
 Madera   
 Hueso      
 Fibras Vegetales      
 Fibras Animales      
 Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



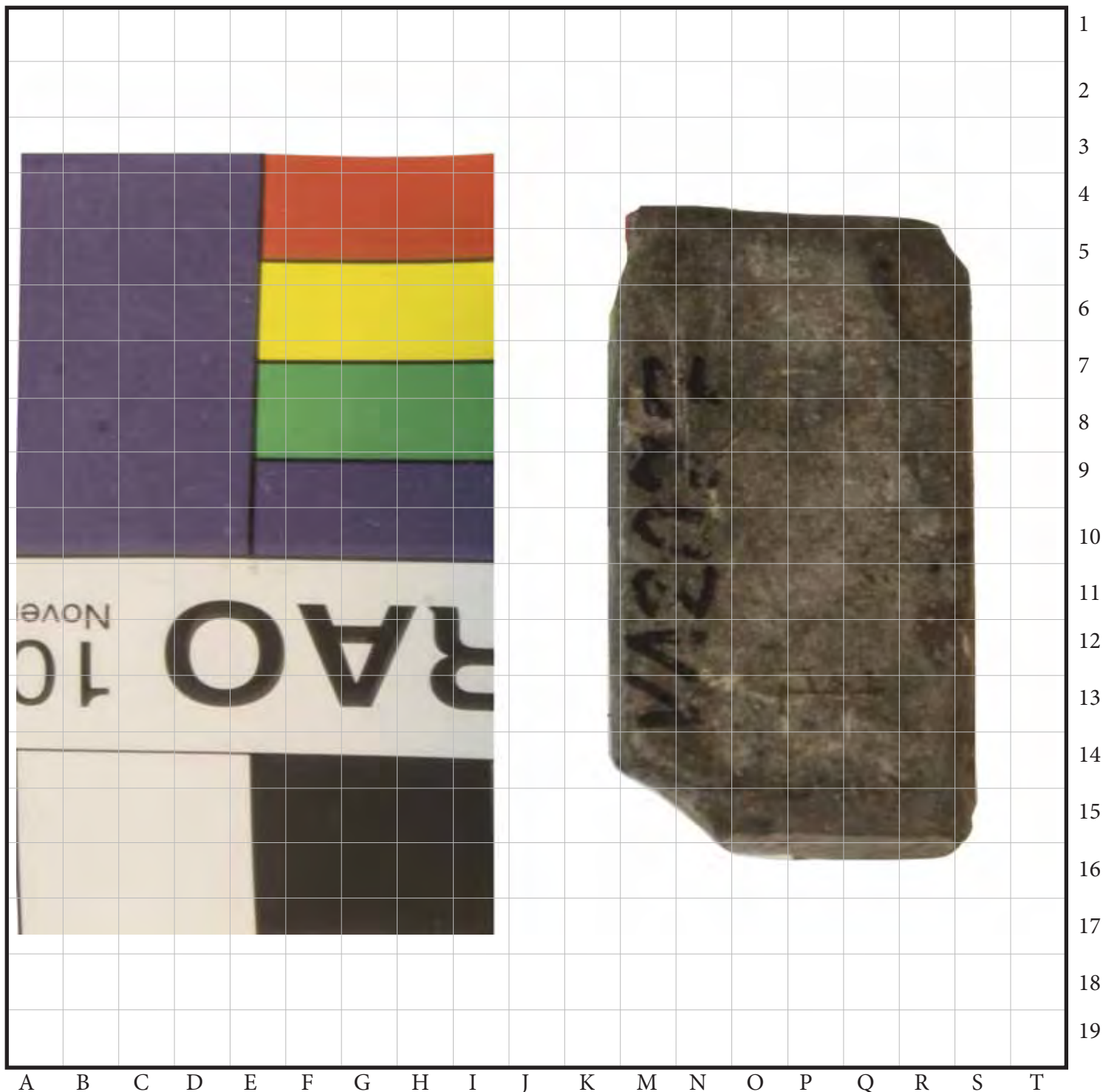
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

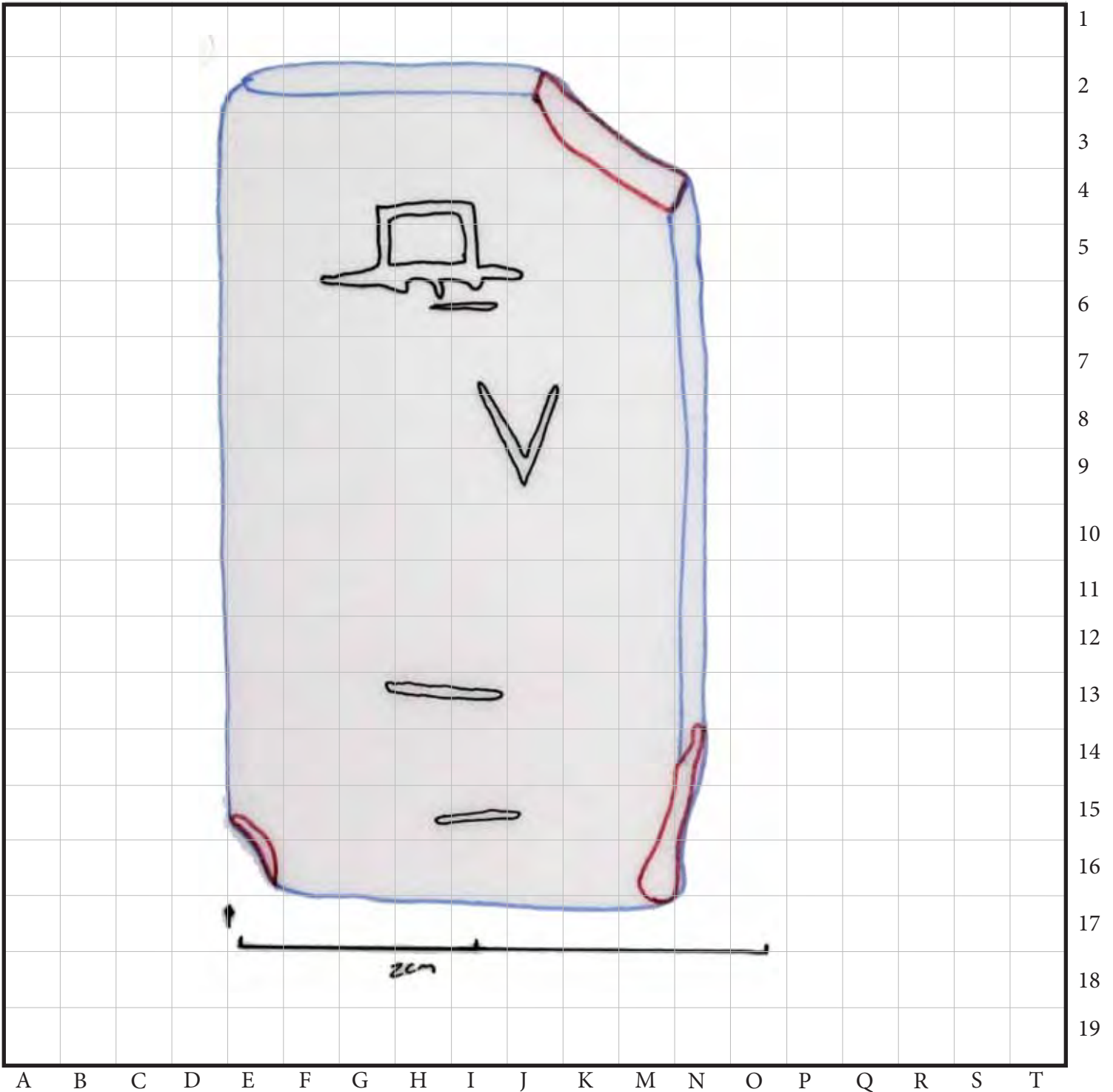
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos            1





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

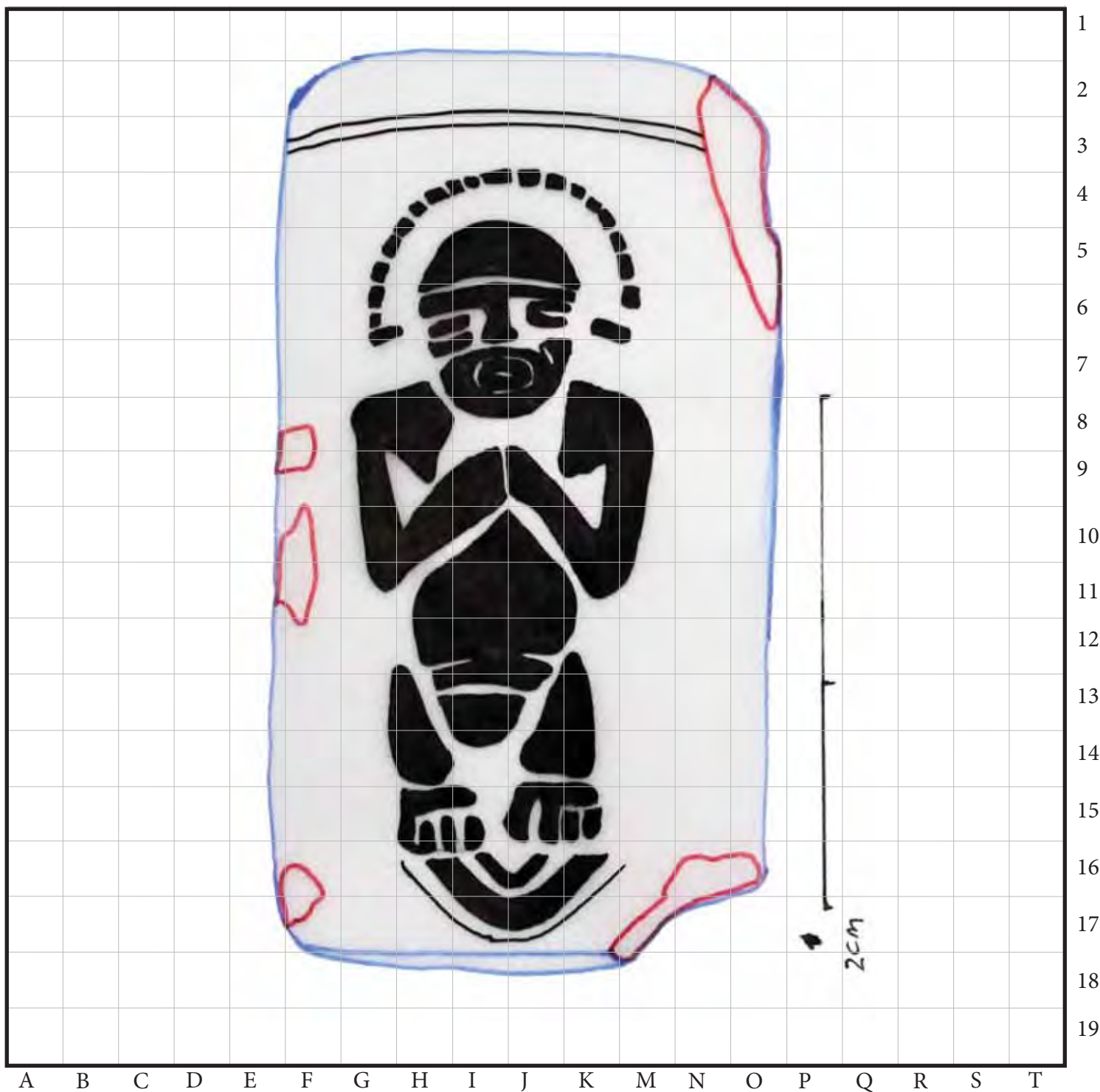
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

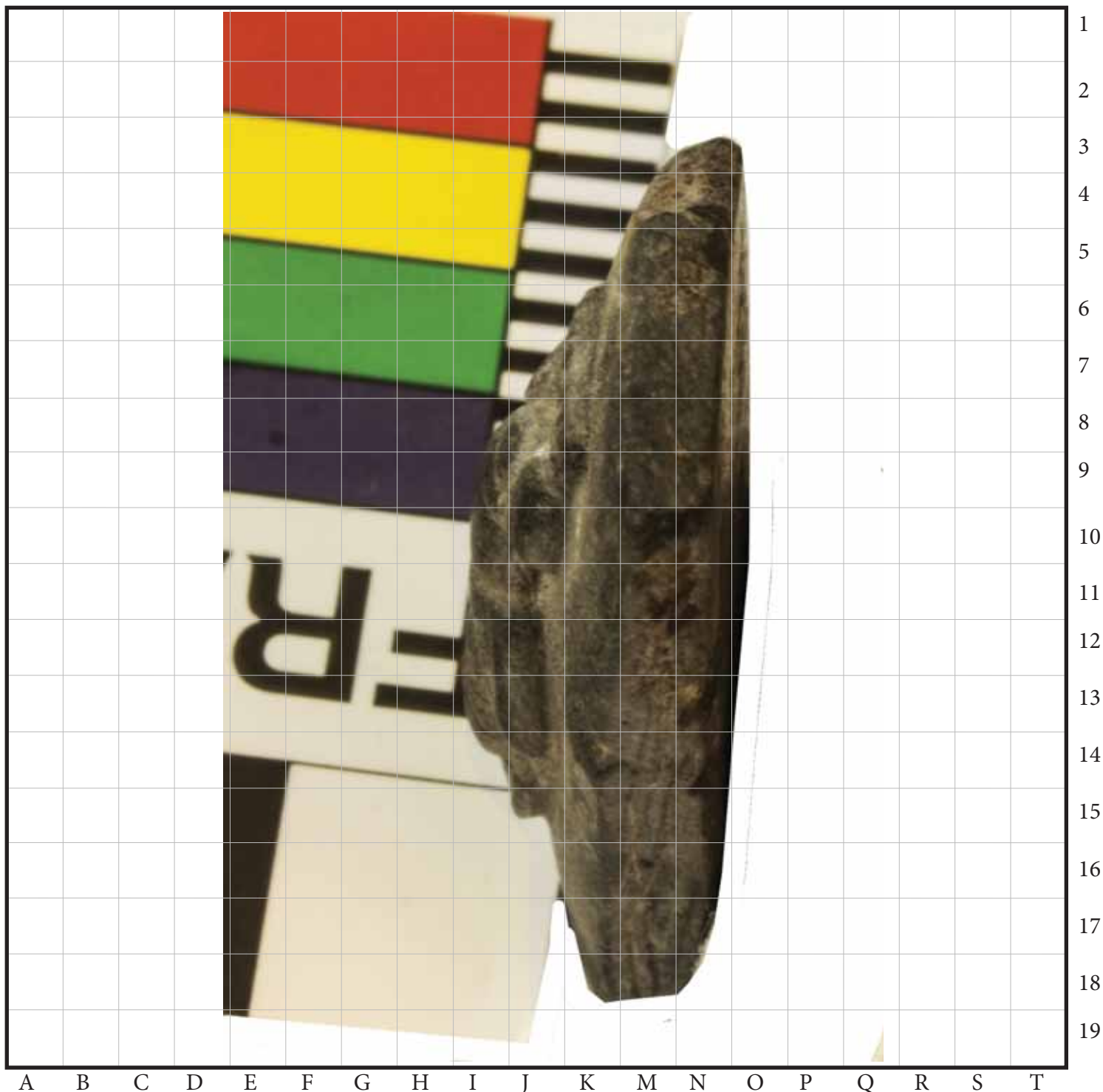
1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

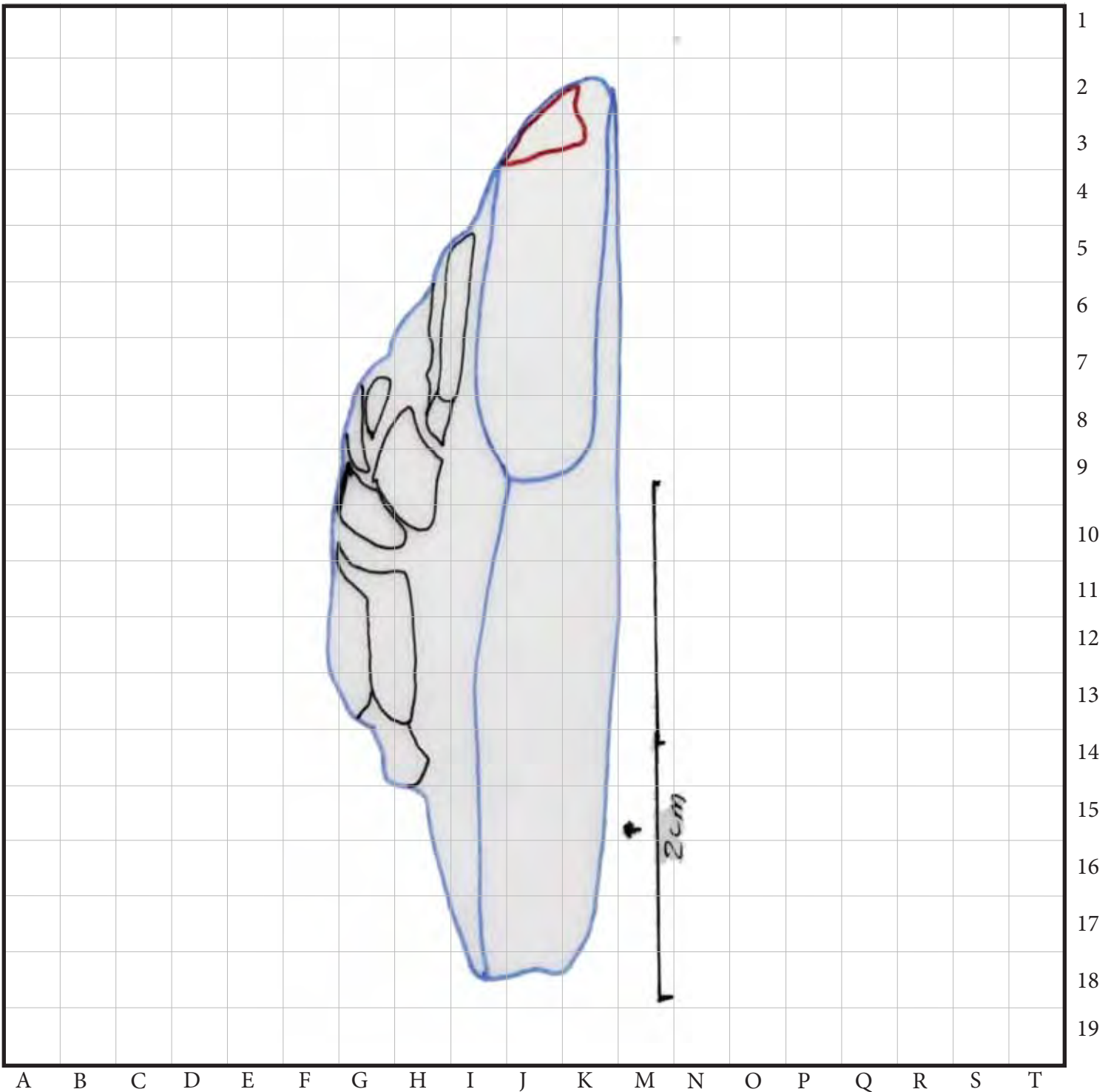
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                0  



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

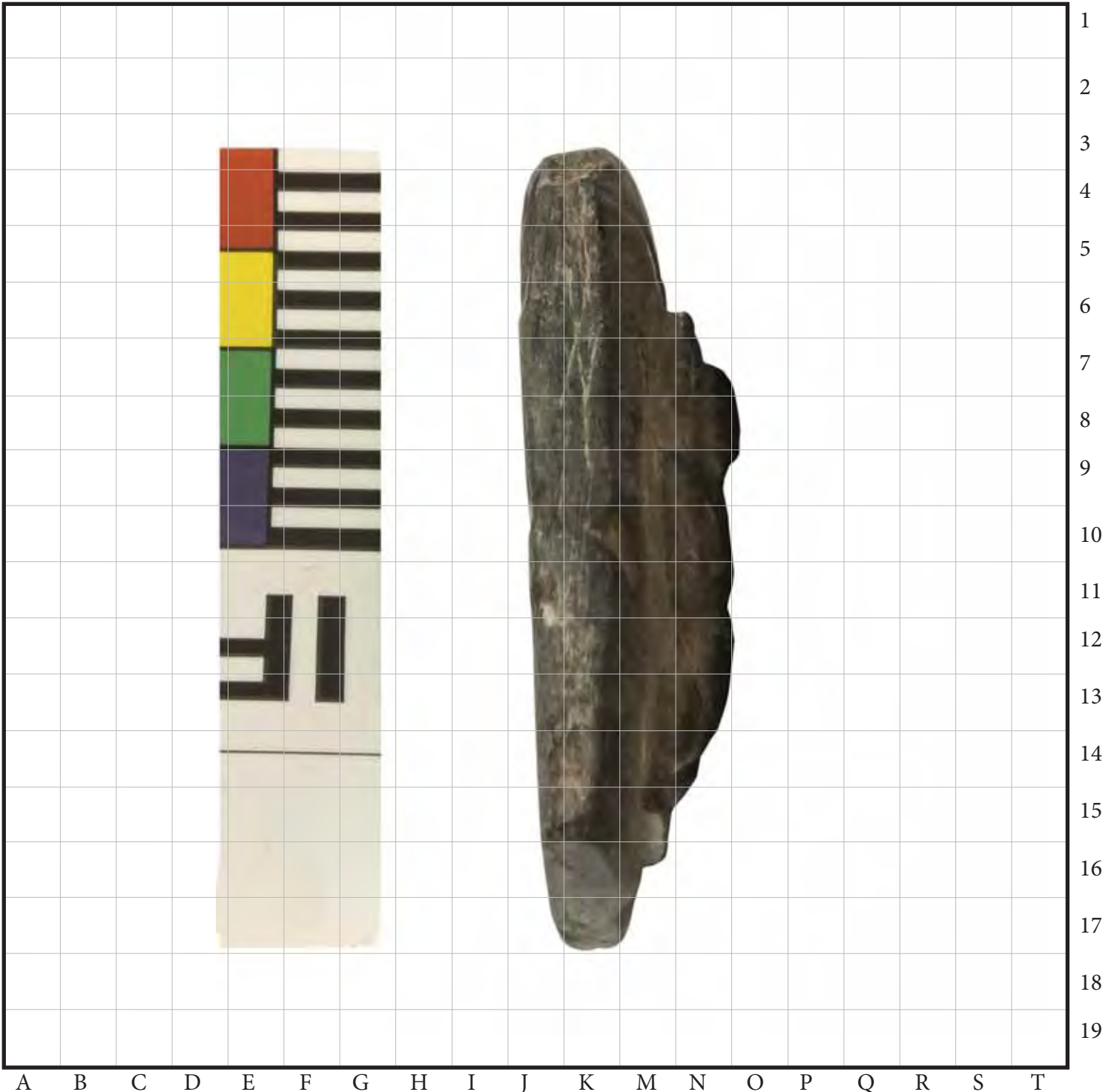
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

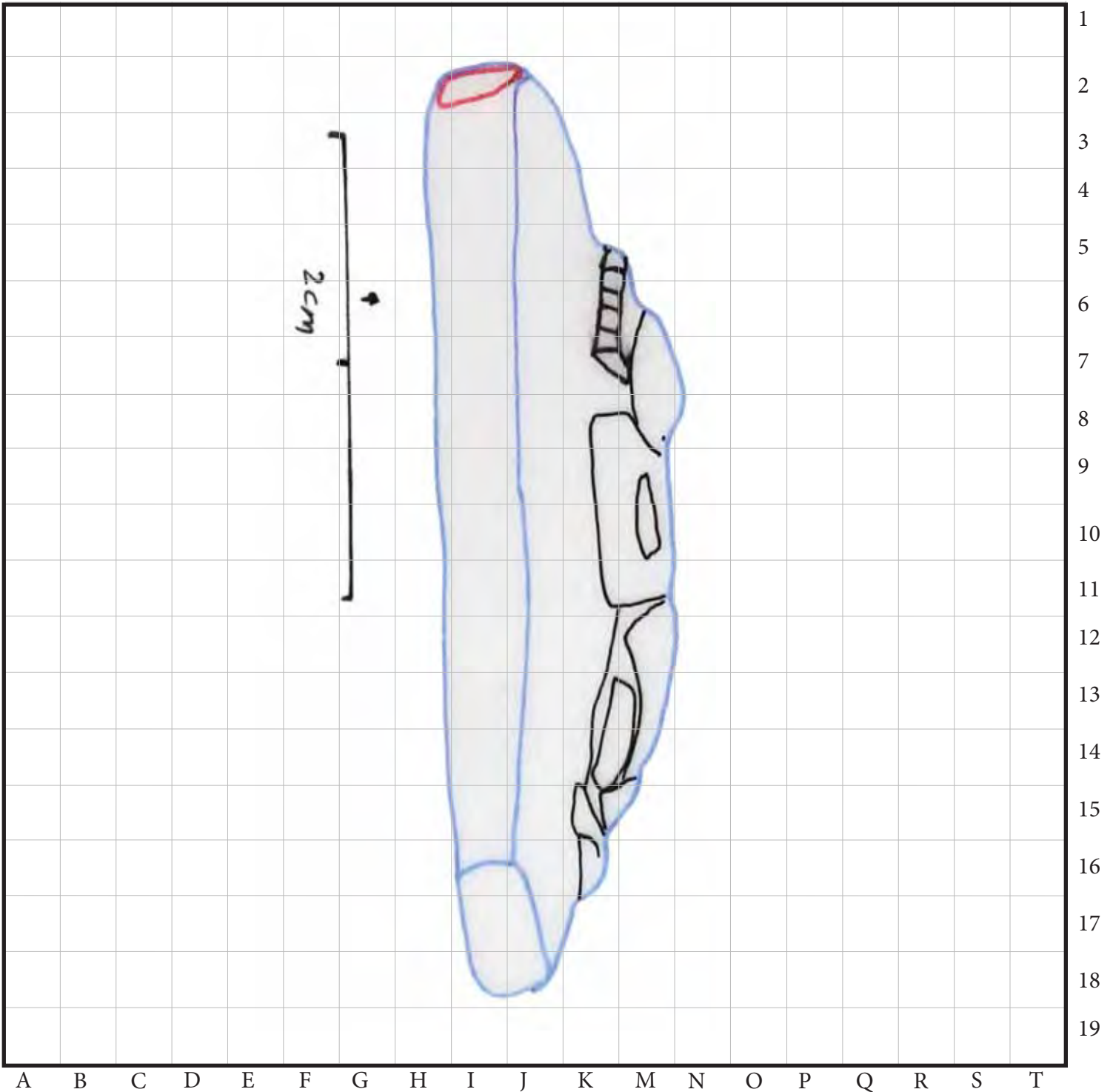
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

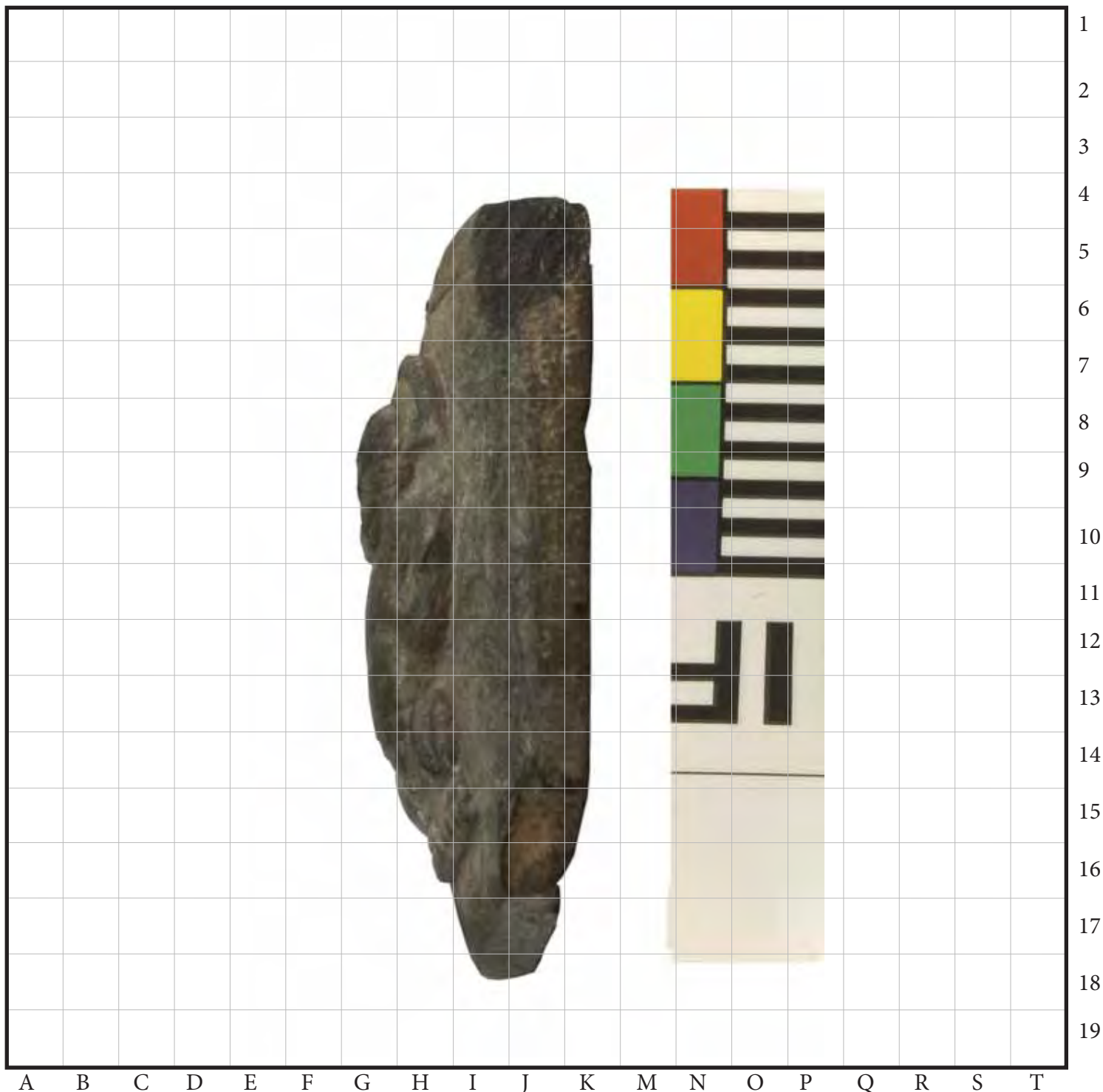
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

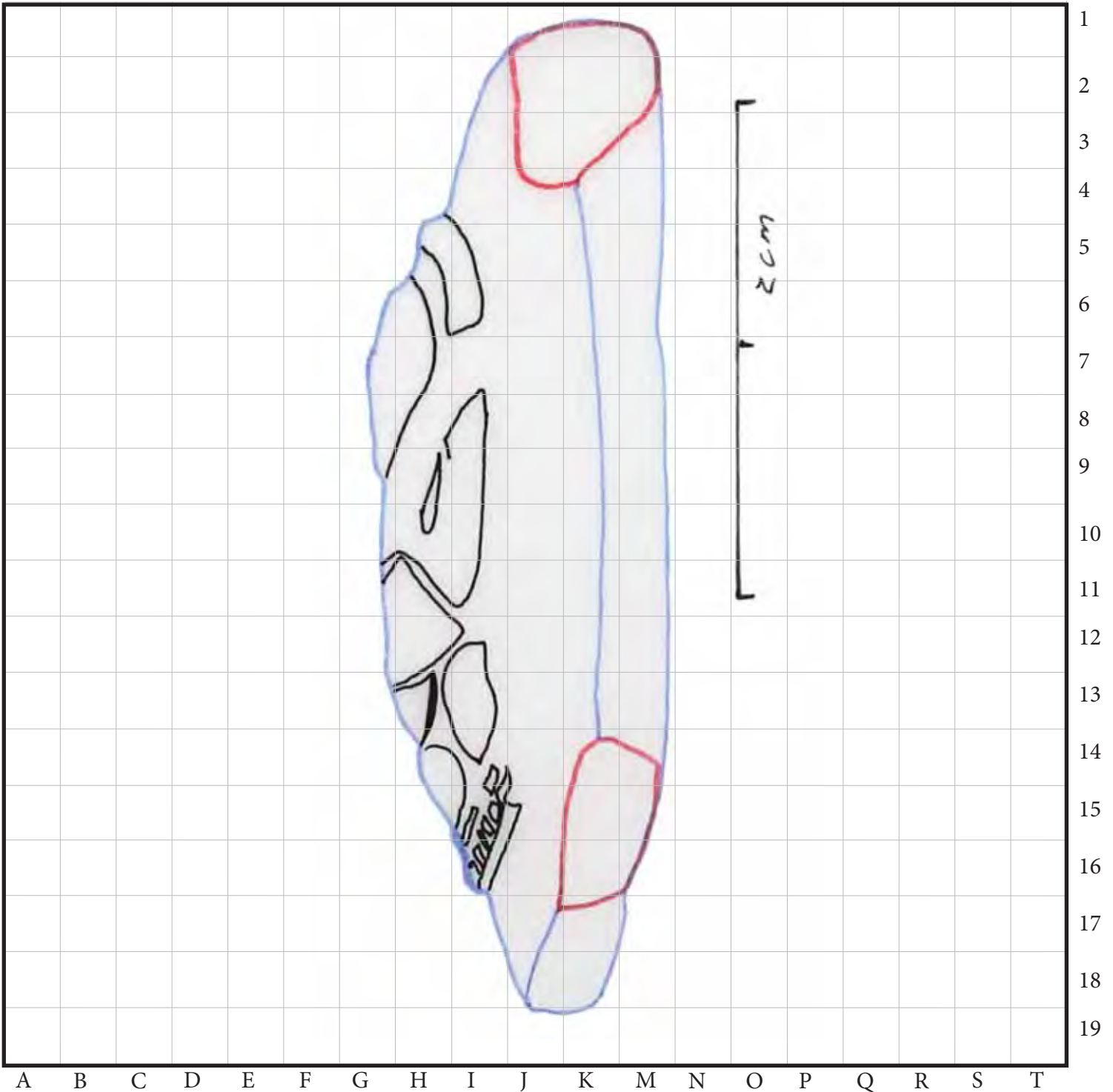
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos              0



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                0

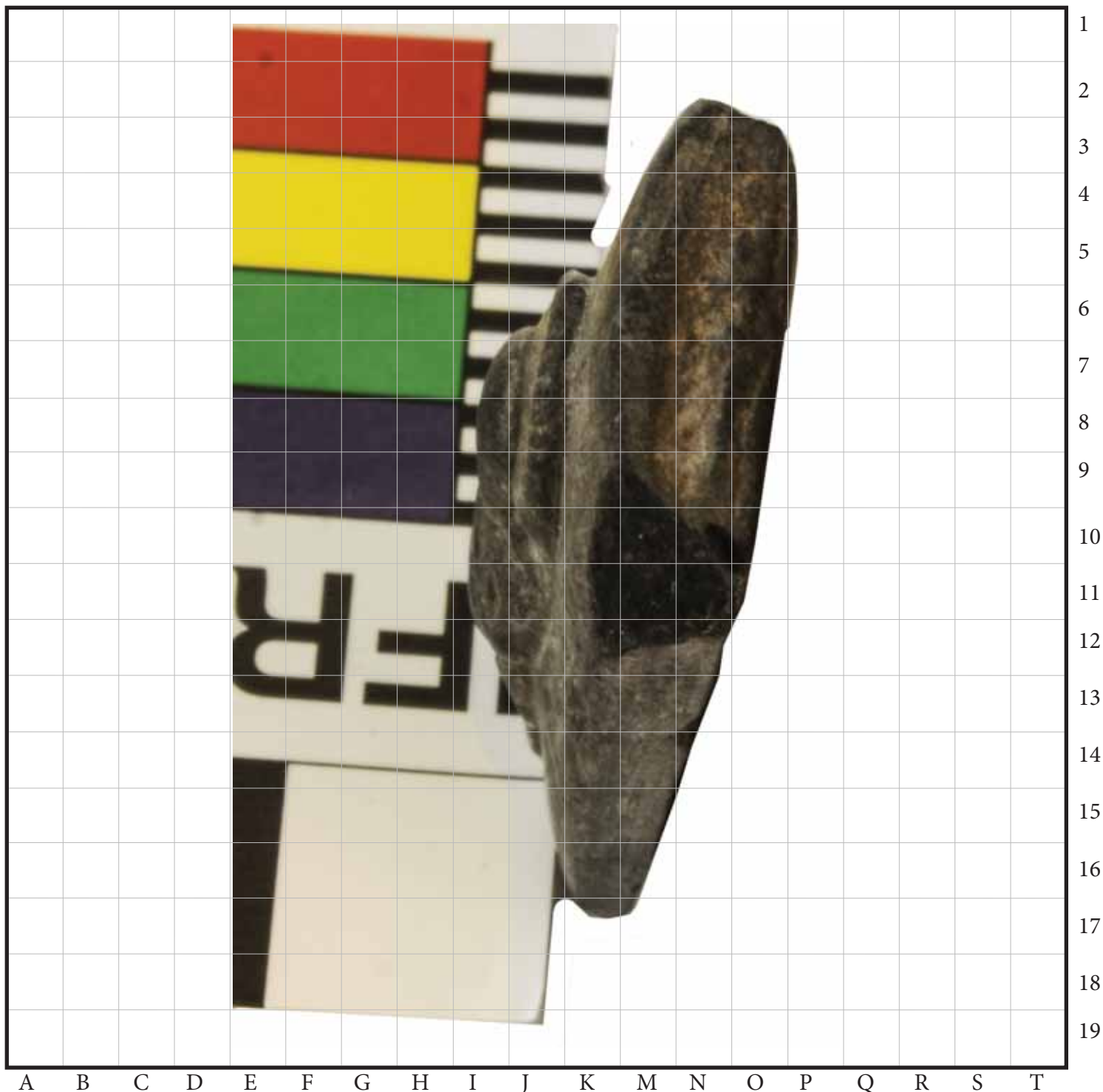




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

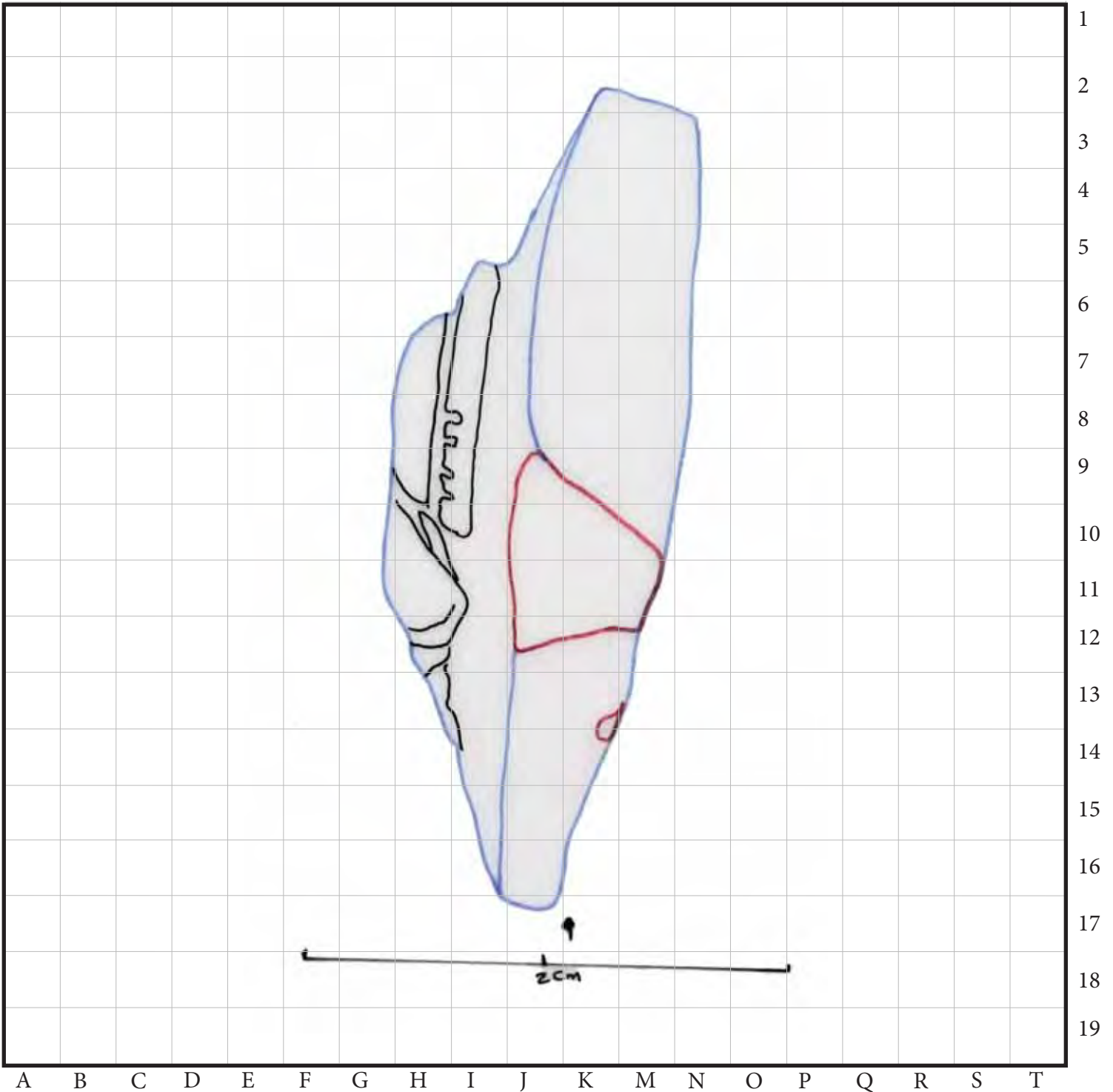
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0

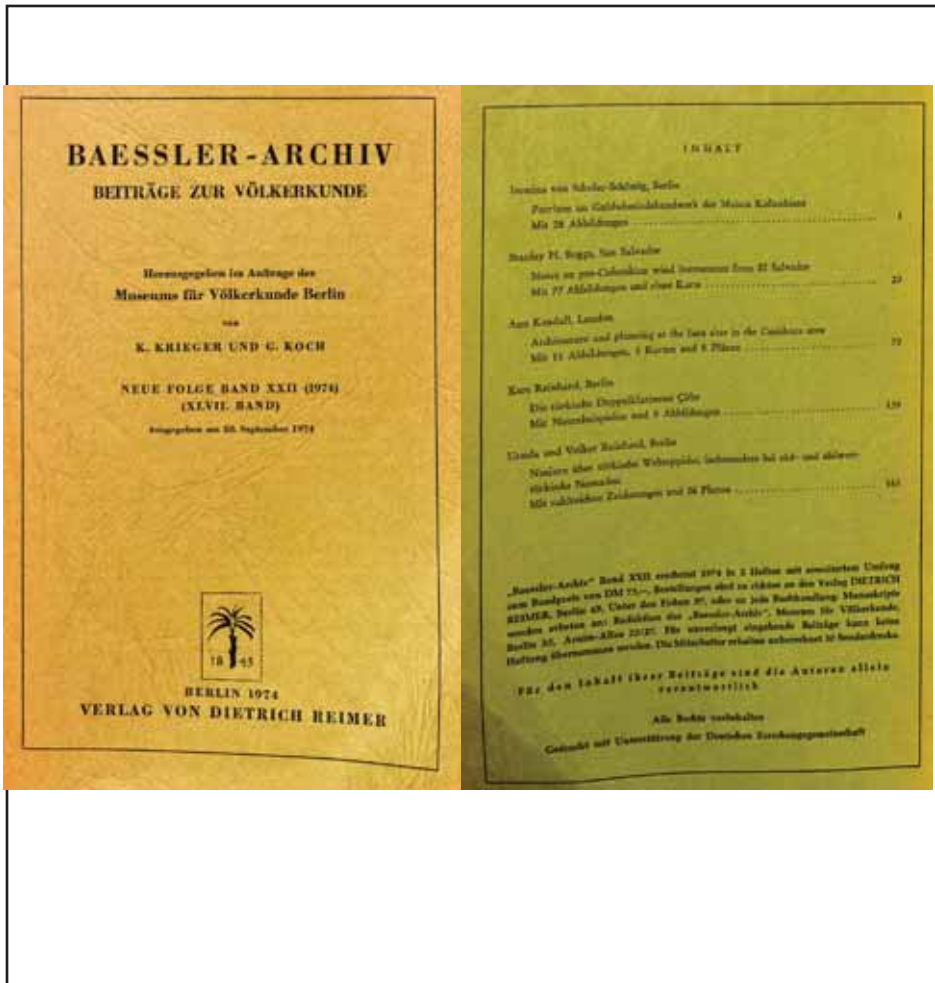


**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.							

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco No. de Piezas
- Otro No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA2077

Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 1

Cara 2

Se trata de una figura antropomorfa con penacho y parece estar de pie. Las manos están sobre el pecho y en dirección a la cabeza. Los dedos de las manos no están bien definidos, esto es distinto para el caso de los pies, donde hay cuatro dedos por extremidad. Como en muchos de los casos de los antropomorfos, no es posible determinar el sexo.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Tunja

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Código V A 1421

Donador-Año Adolf Bastian

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



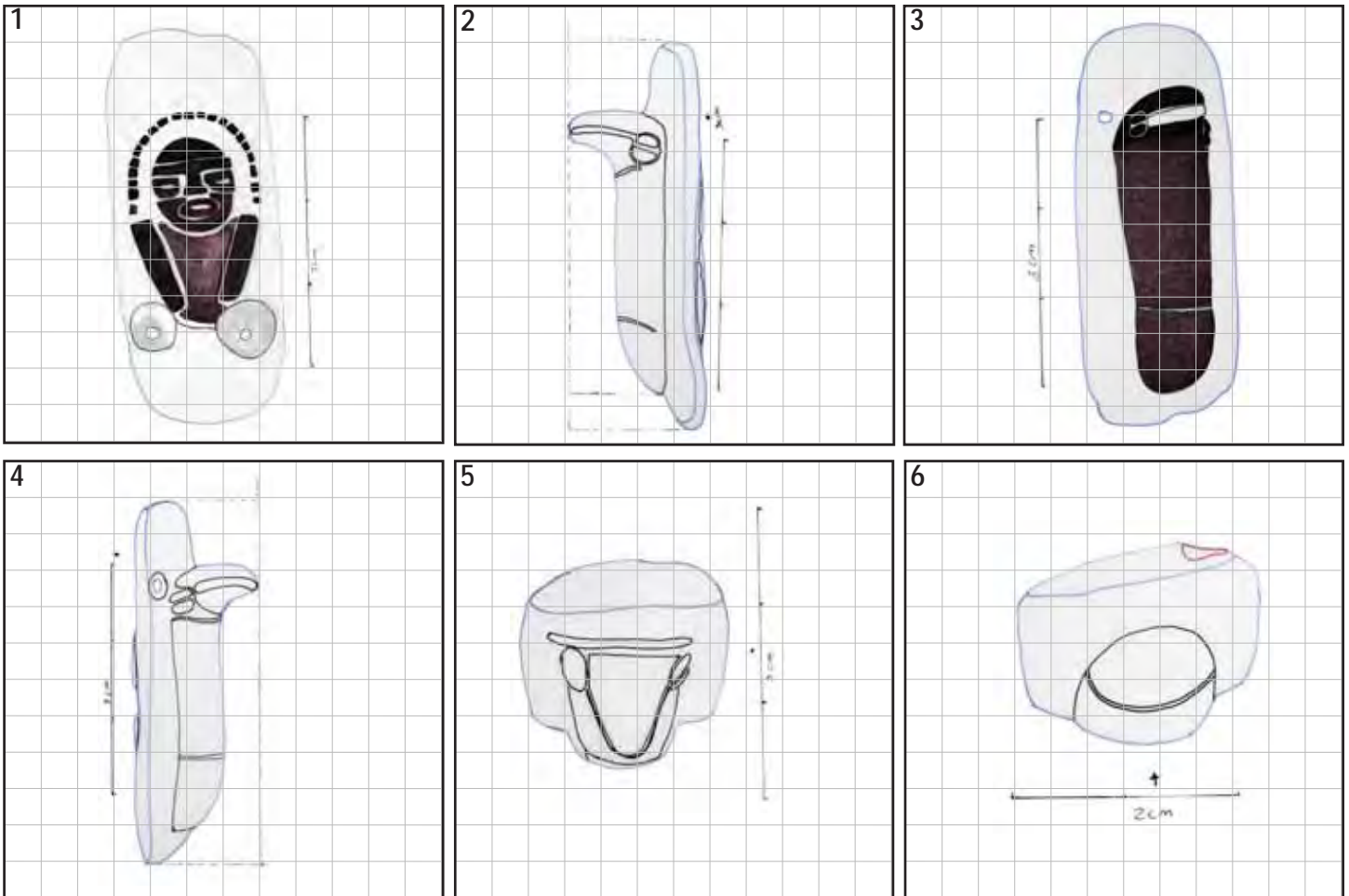
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

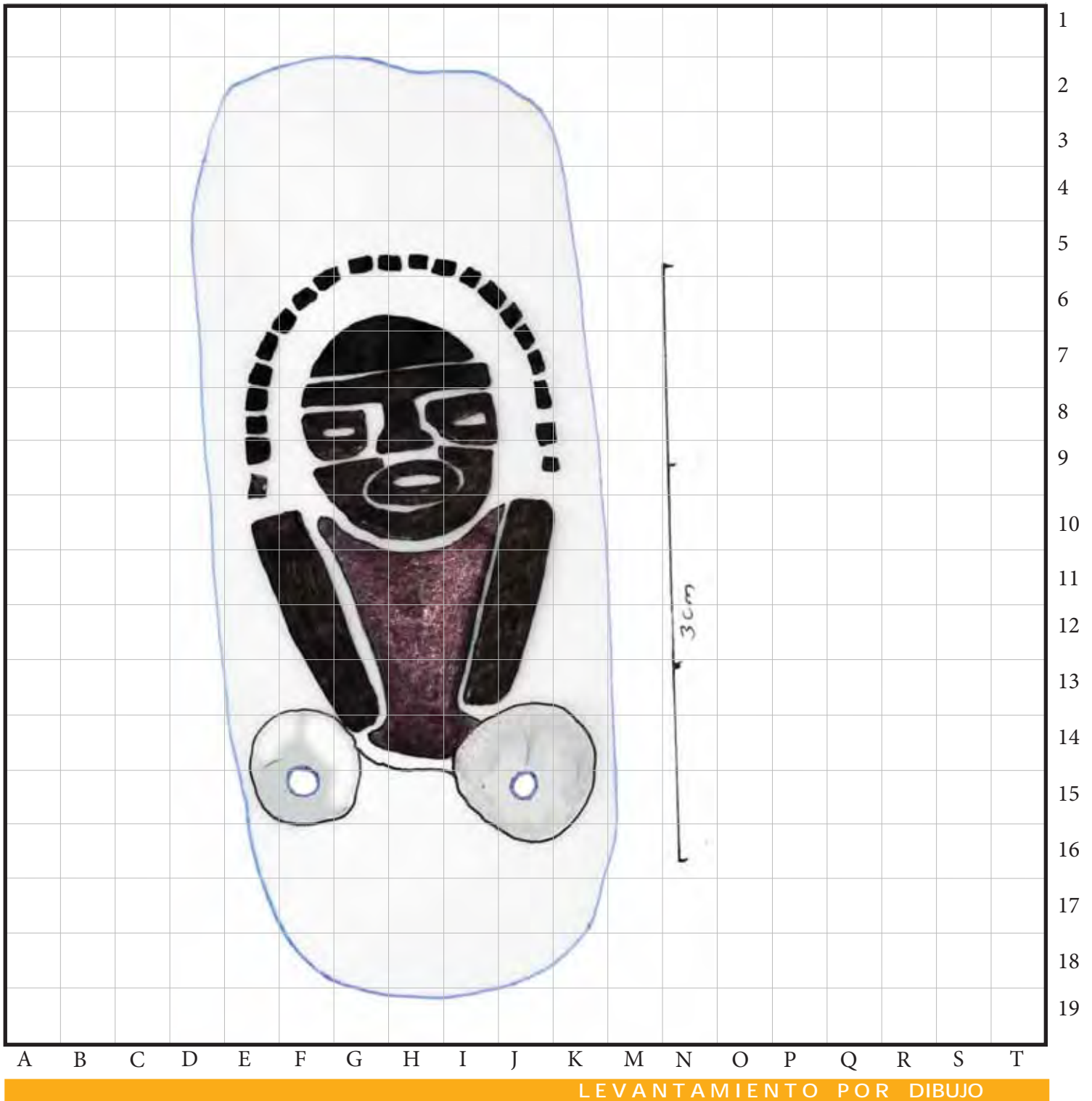
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1

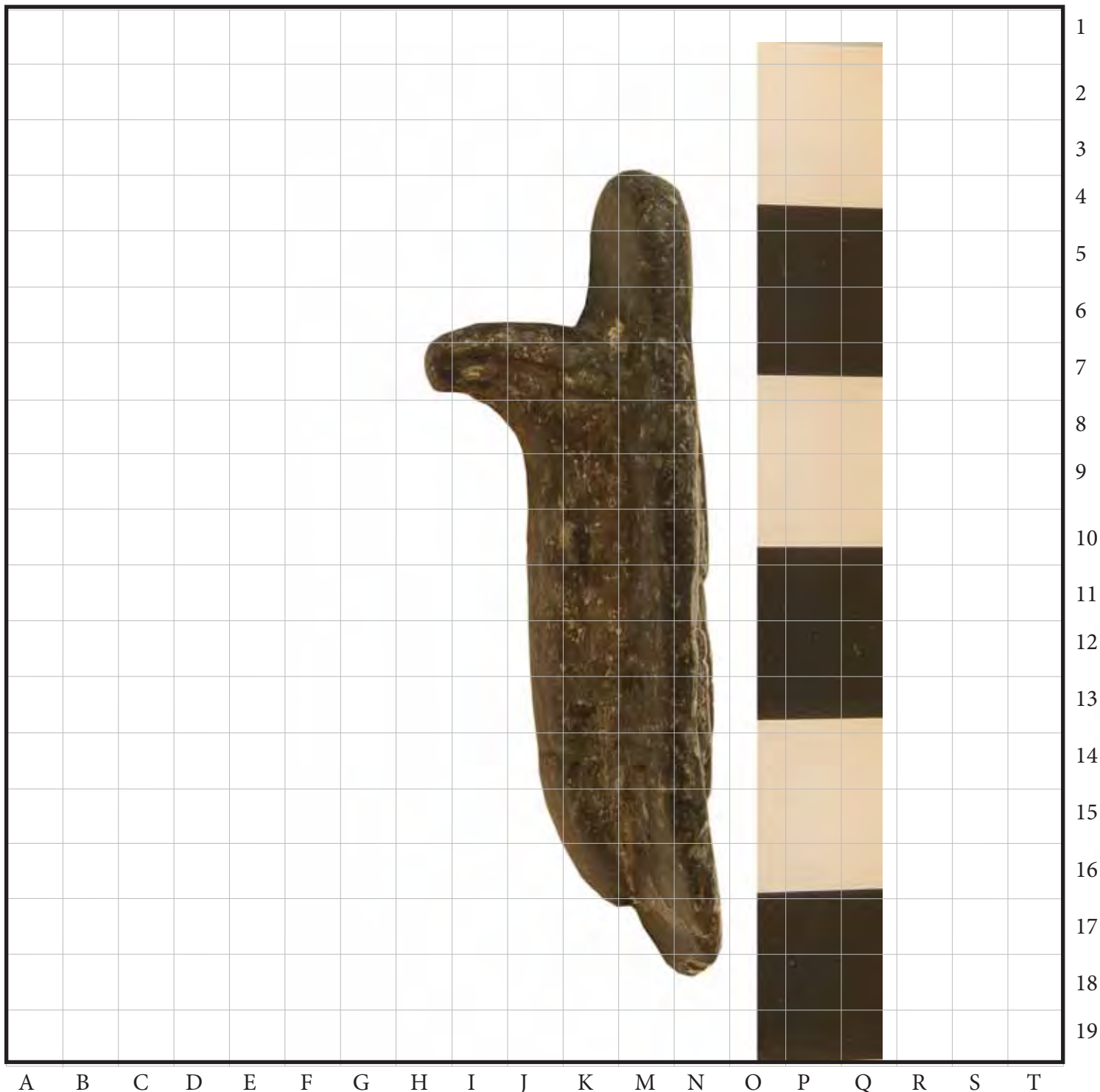




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

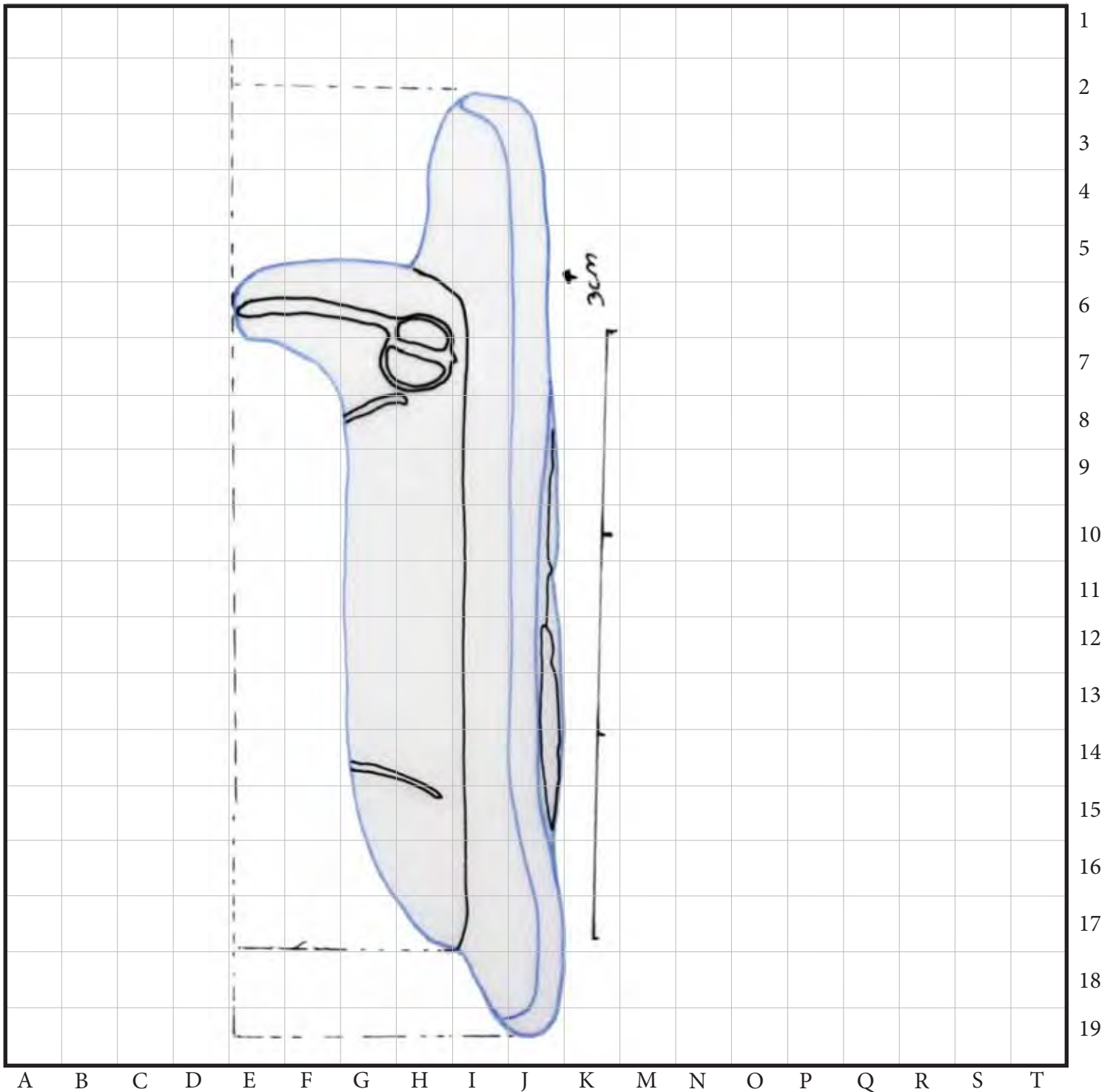
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  0  



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

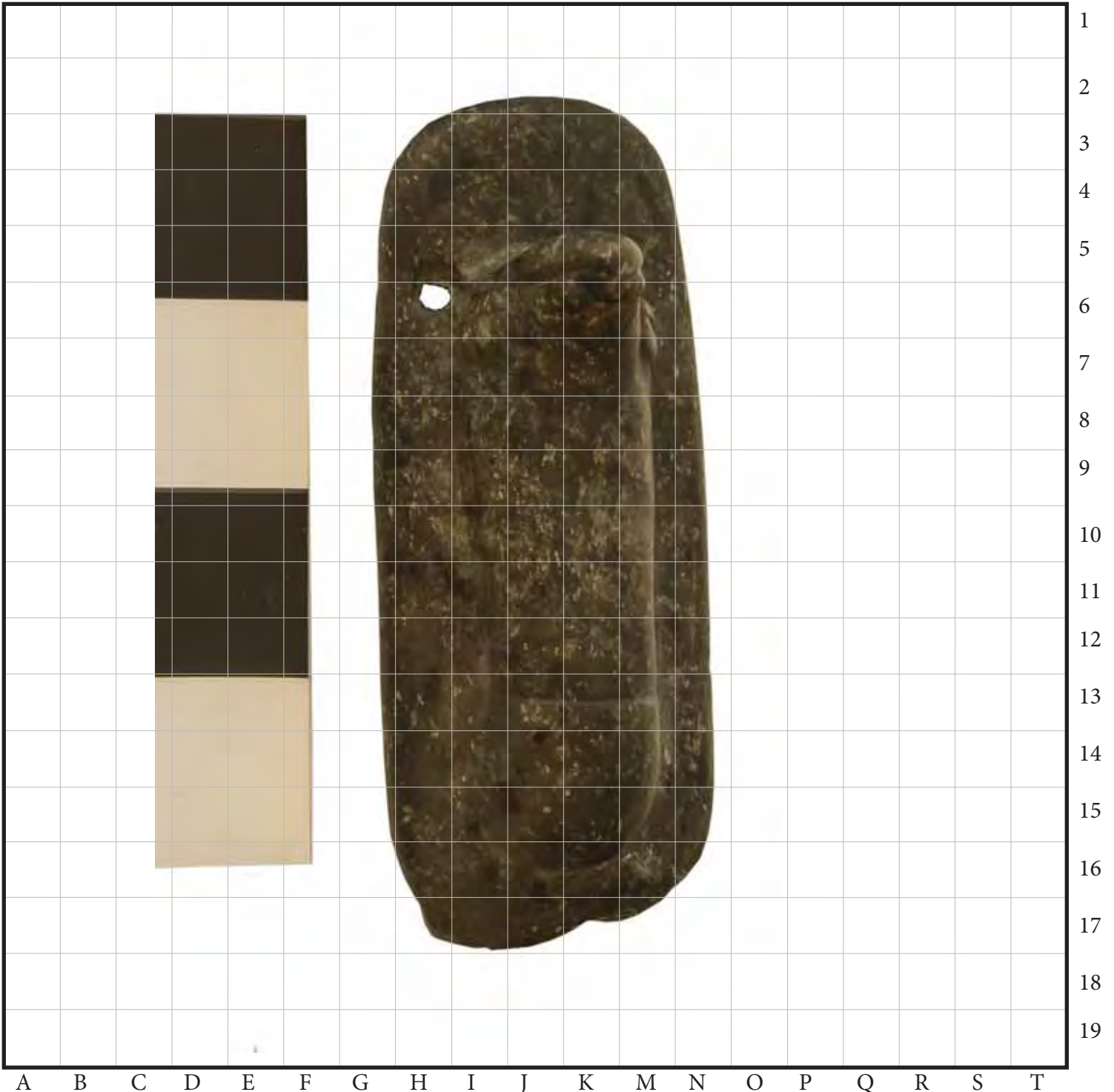
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos              0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

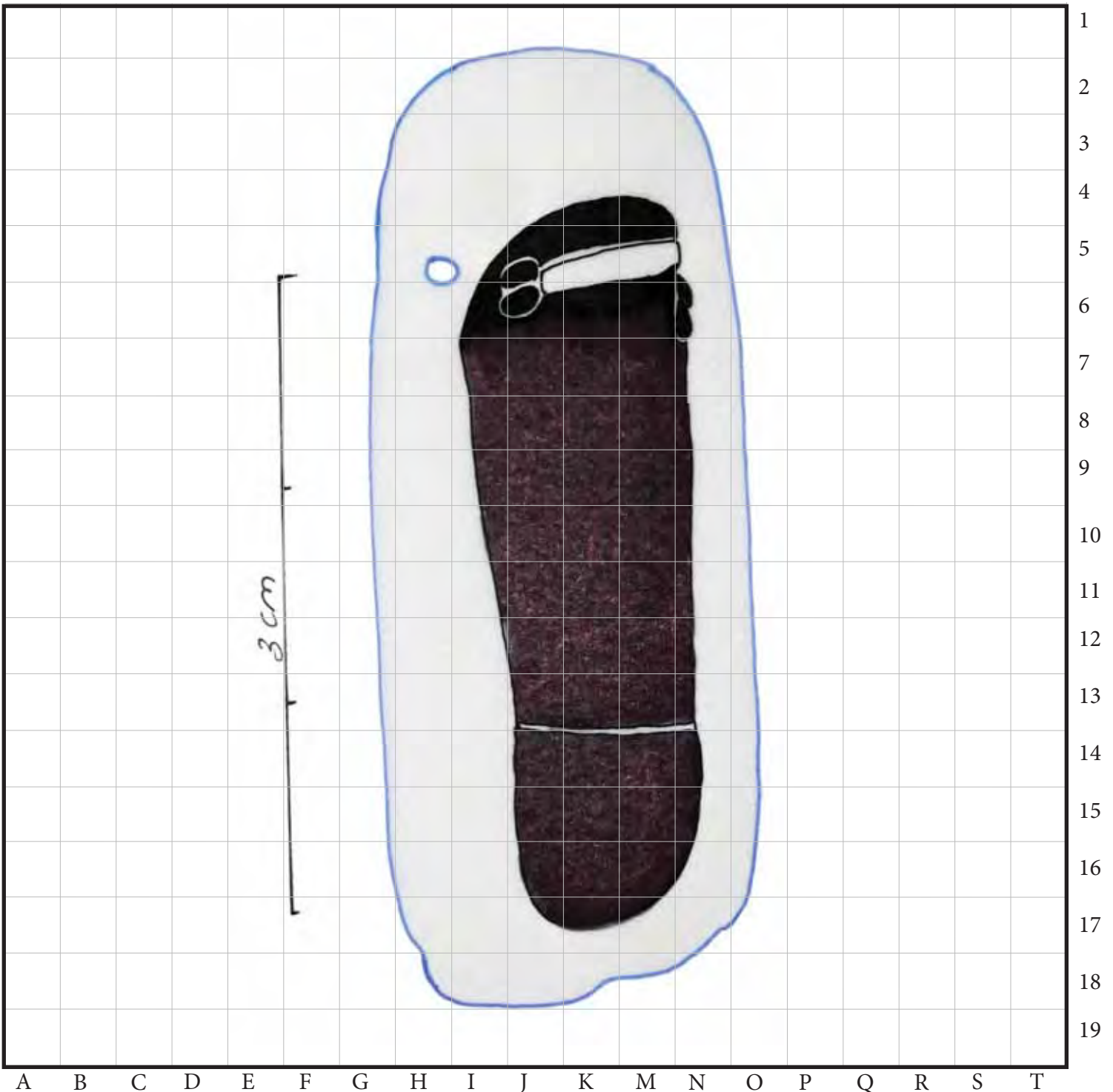
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

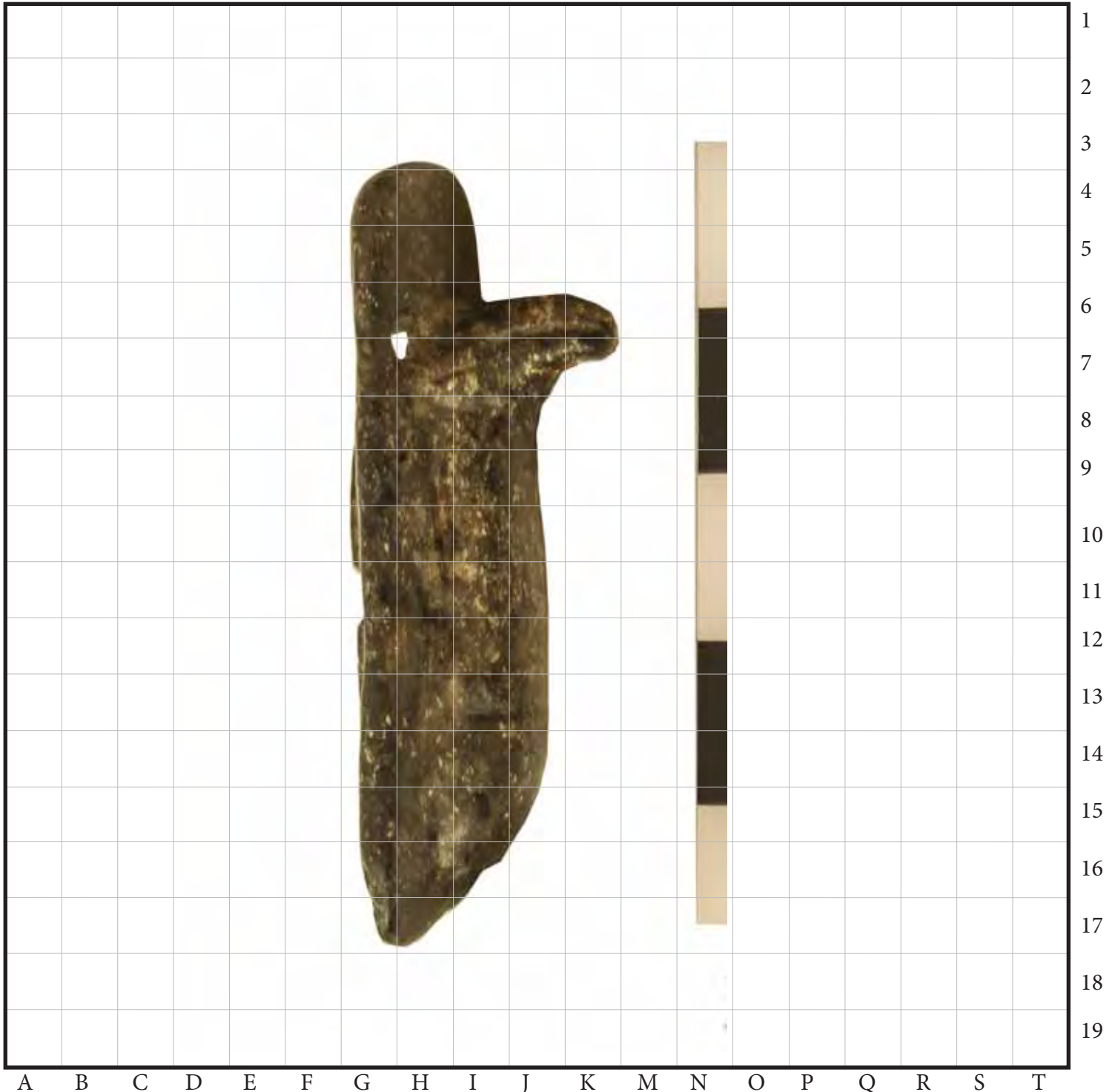
1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 1



Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 0

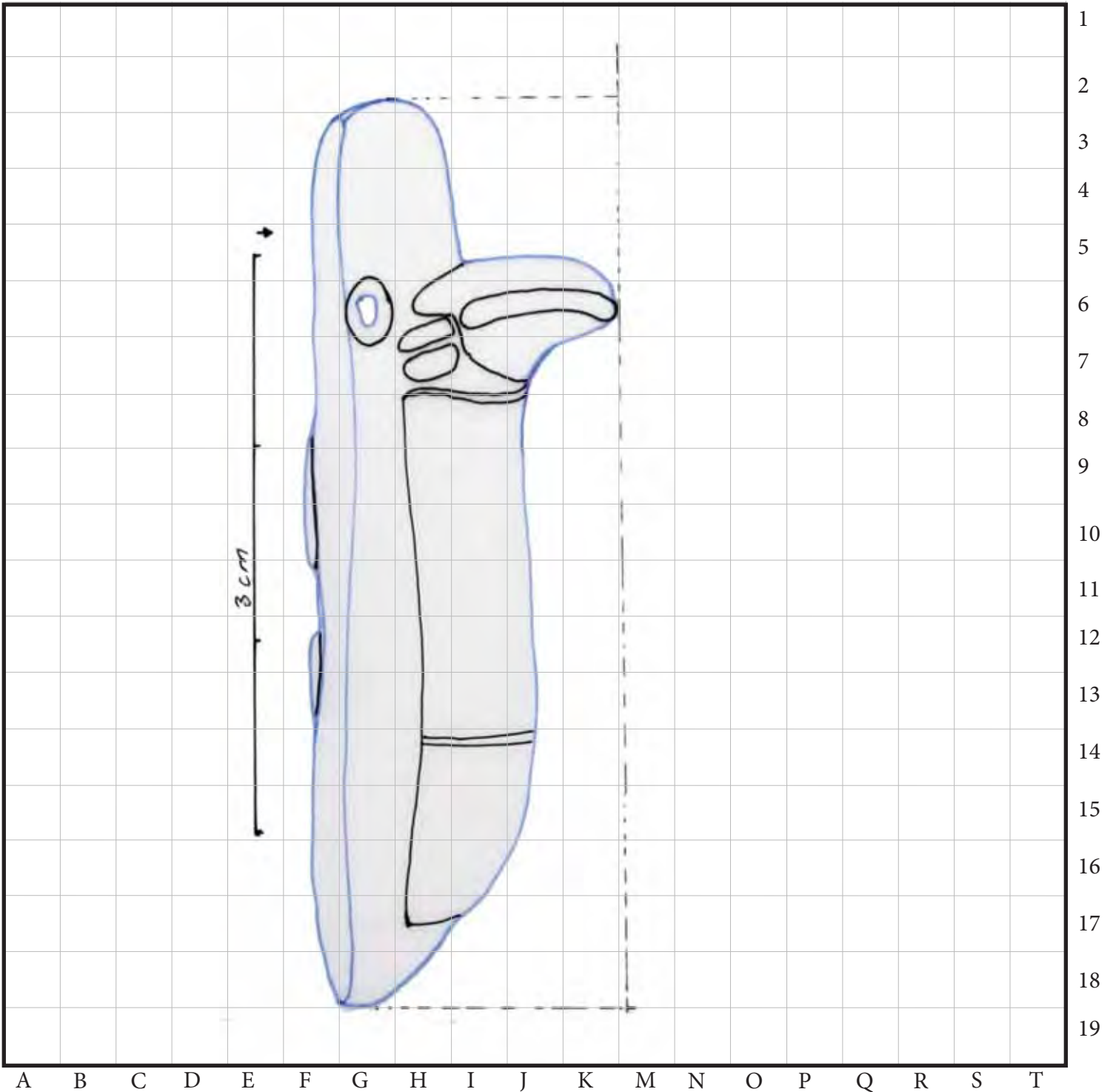




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

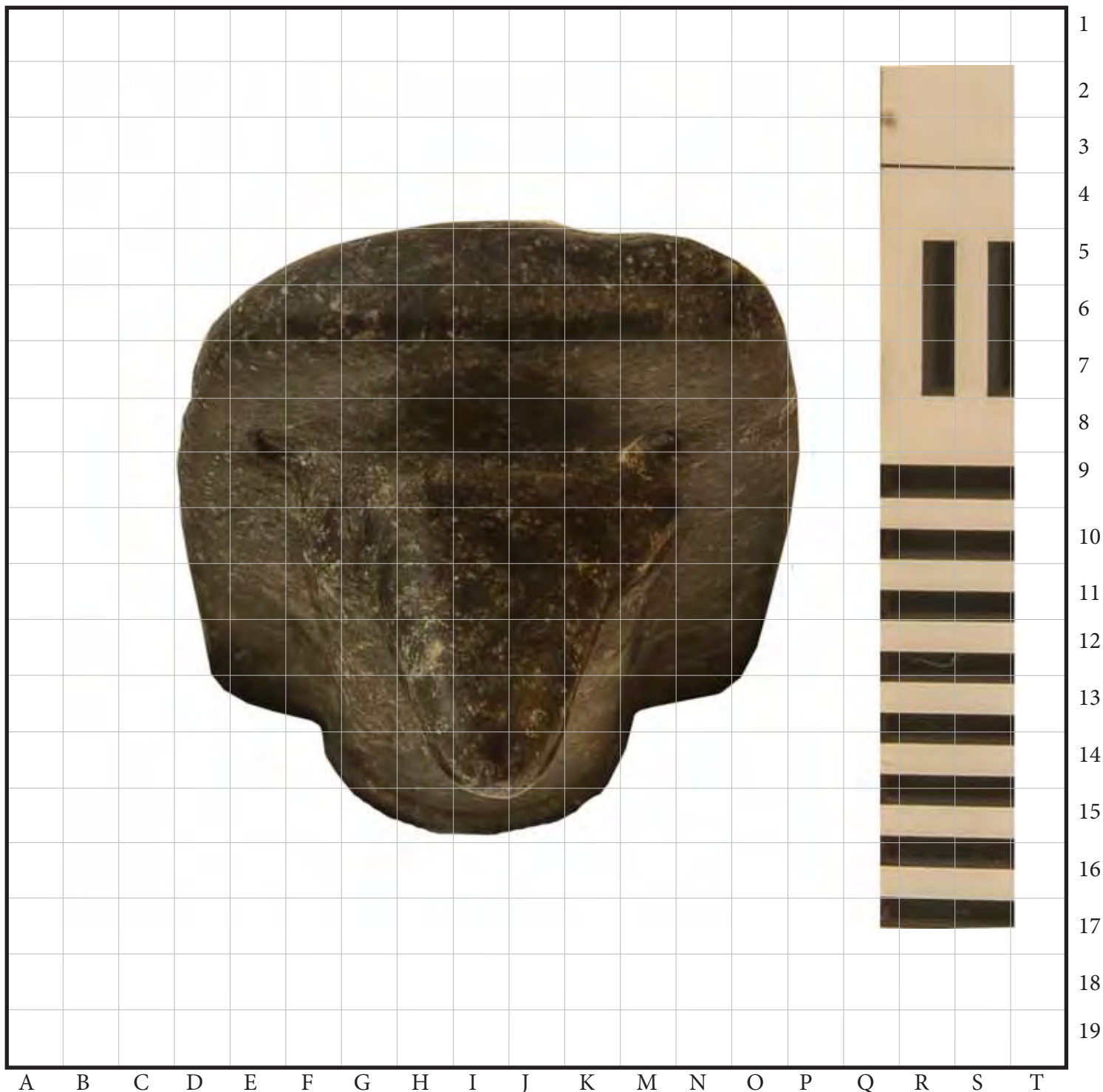
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

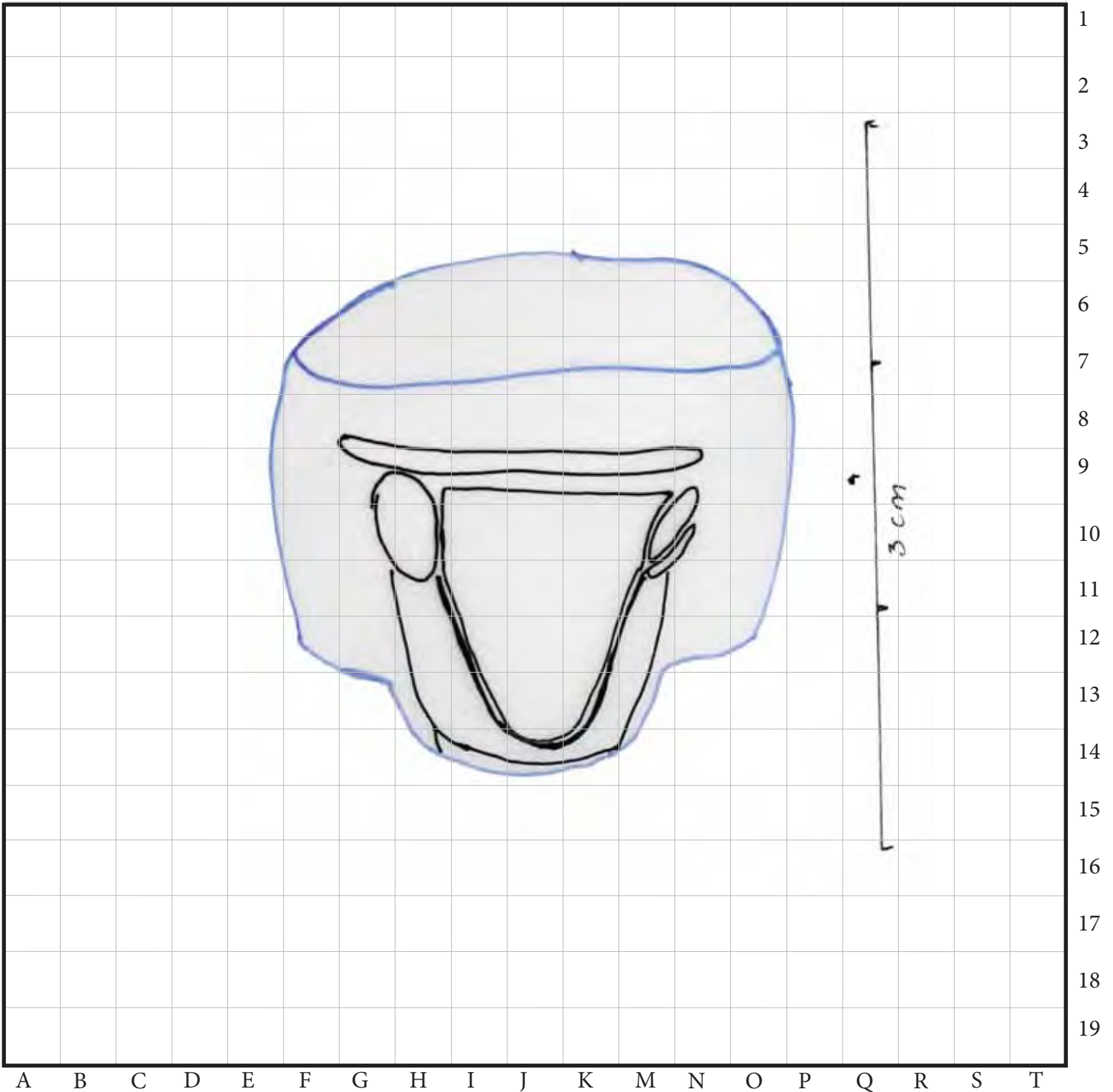
1. Número de cara                      5    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0

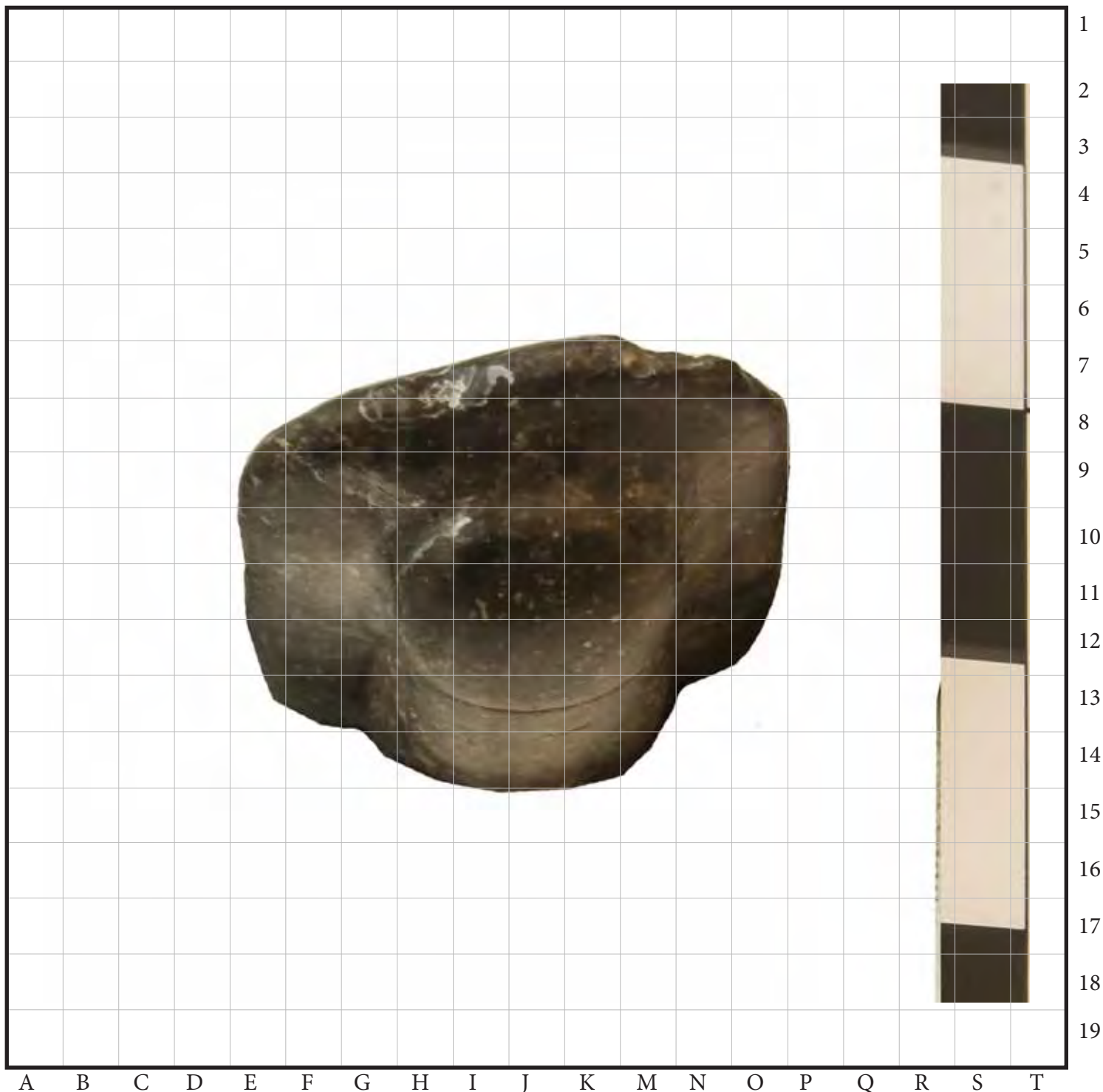




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

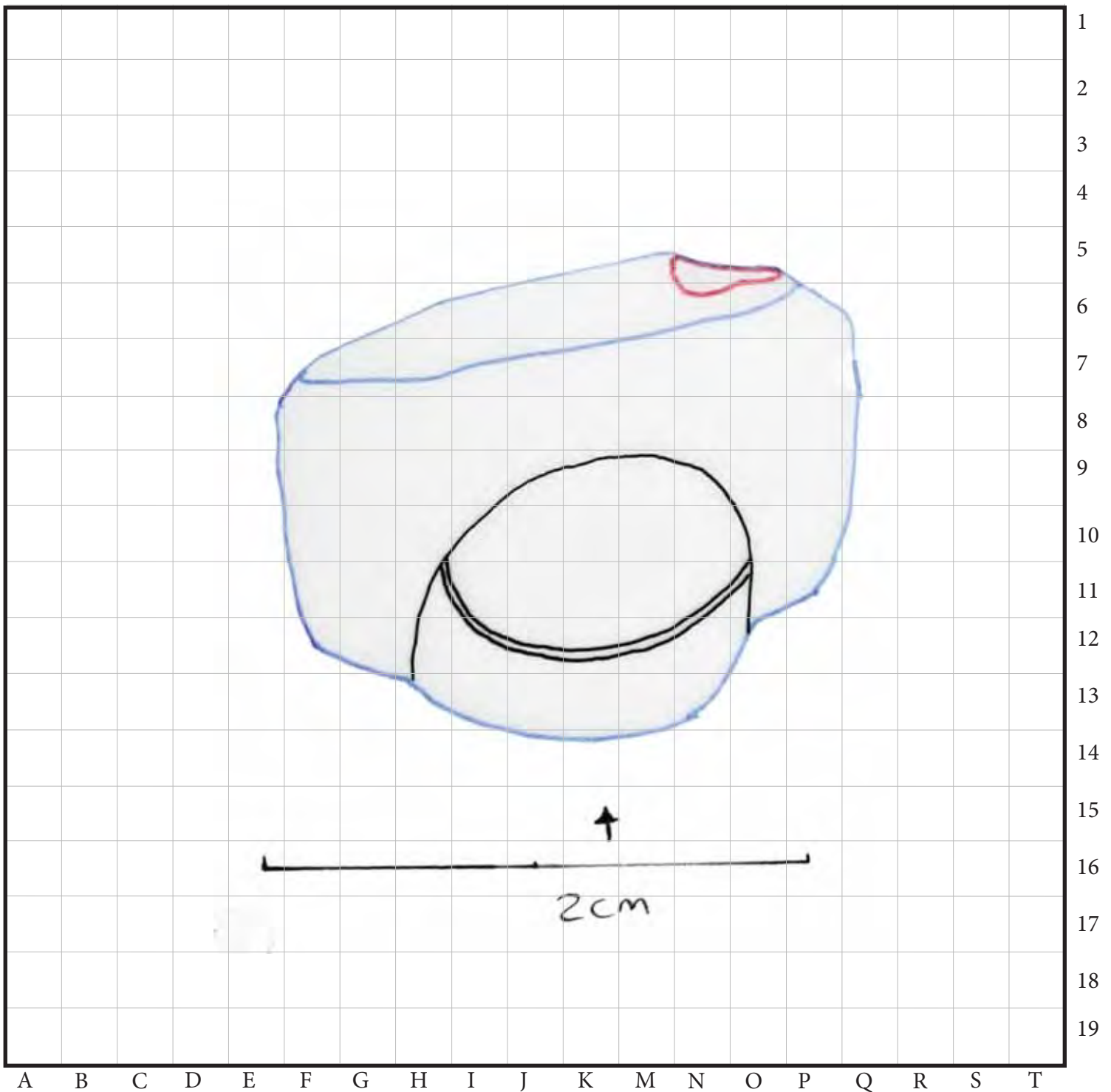
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0

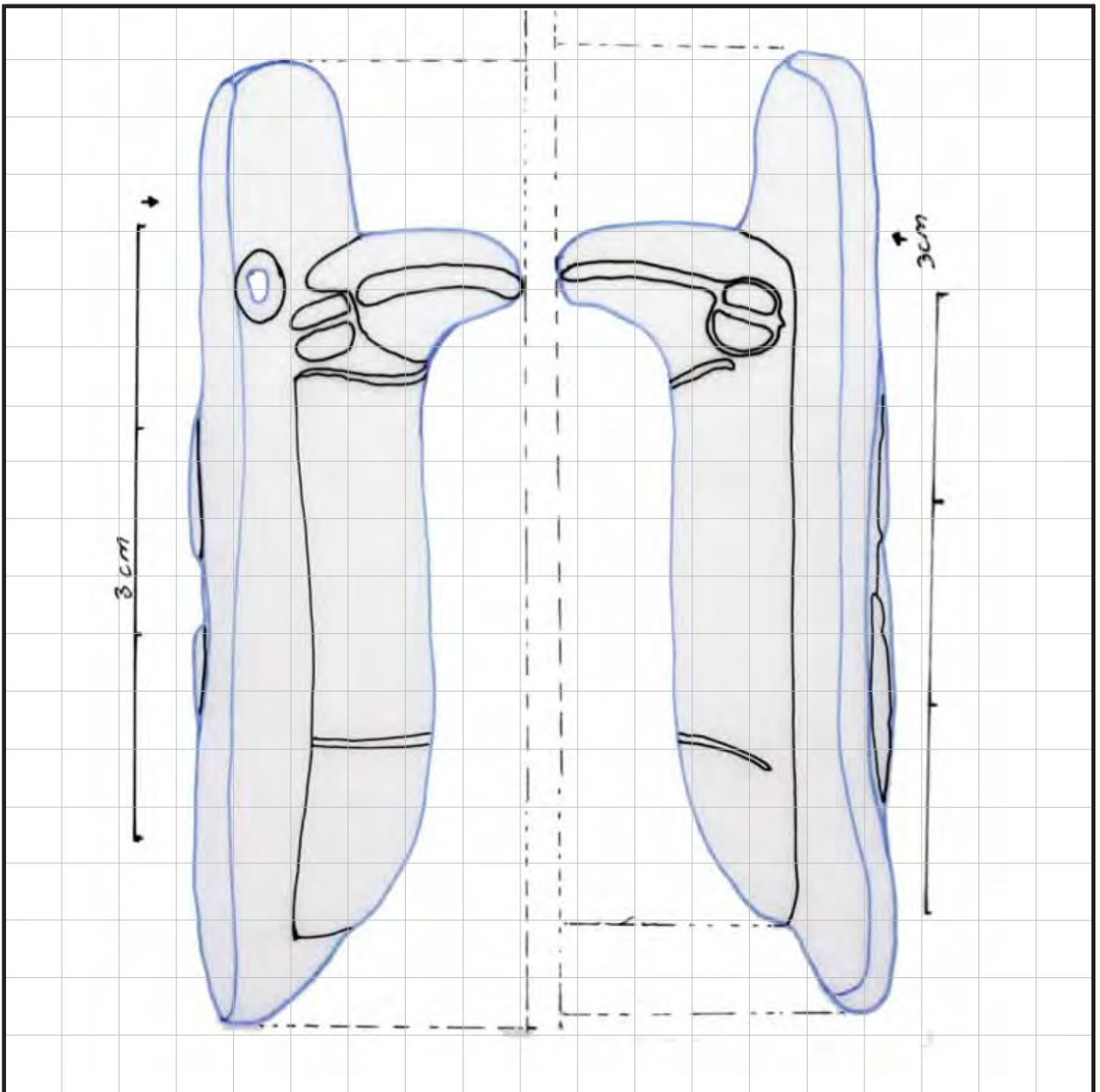




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2-4
- 2. Número de motivos 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

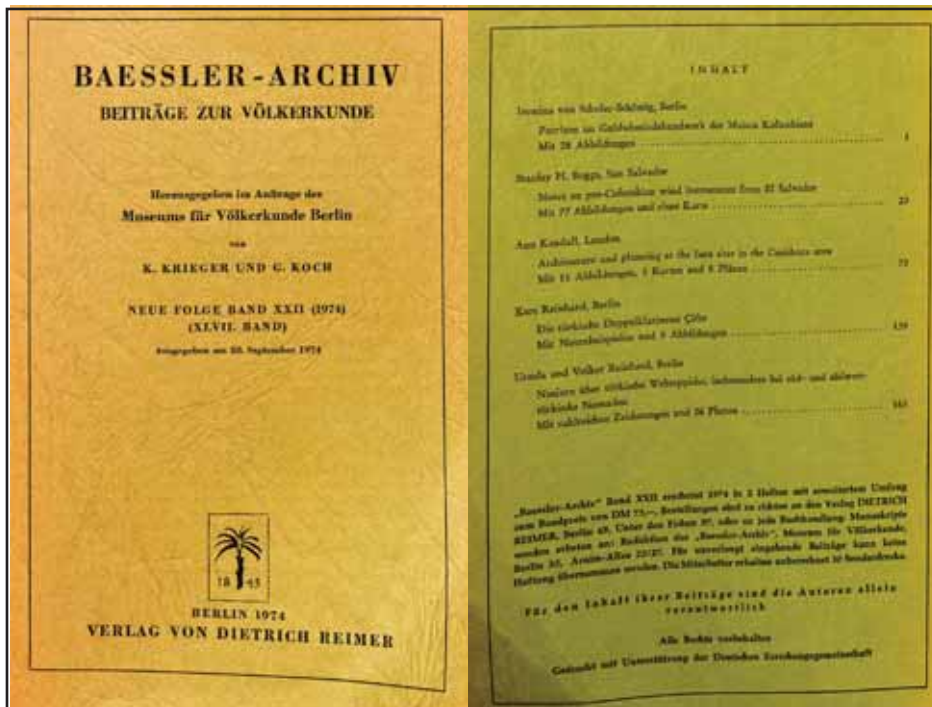
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedehandwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.							

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

<input type="checkbox"/>	<b>6311. Dibujo</b>	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Fotografía</b>	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Calco</b>	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	<b>Otro</b>	No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA 1421

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

En principio se podría pensar que se trata de una cuenta de collar, pues tiene dos perforaciones en la parte alta que hacen suponer que se usaban para atravesar una cuerda y de esa manera cargarlo. Sin embargo, se clasifica como matriz en la medida en que las formas representadas están presentes en otras piezas líticas. En este caso se trata de un antropomorfo y un zoomorfo.

Cara 1

El antropomorfo está en la parte interna de la pieza, se trata de un medio cuerpo, la parte alta, cabeza y tronco. La cabeza está acompañada de un penacho.

Cara 3

La parte extrema es la representación de una cabeza de pájaro en bajo alto relieve, la parte más externa del grabado es el pico el pájaro. Se considera que esta era la parte externa por el volumen de la misma, además las perforaciones parecen haberse hecho desde la cara descrita con anterioridad.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca_Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin</u>
Código	<u>V A 66048</u>
Donador-Año	_____

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



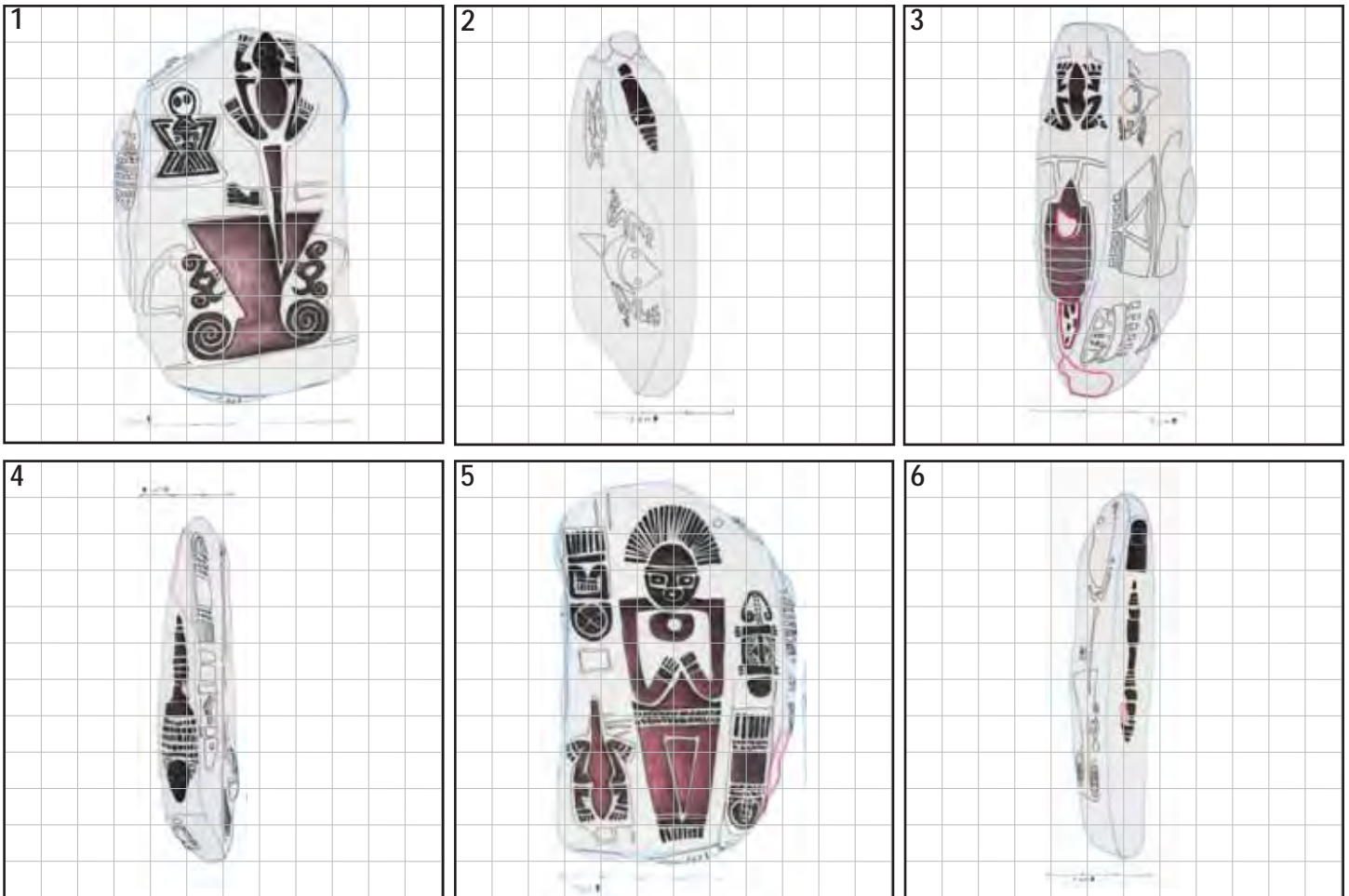
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input checked="" type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                4





**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

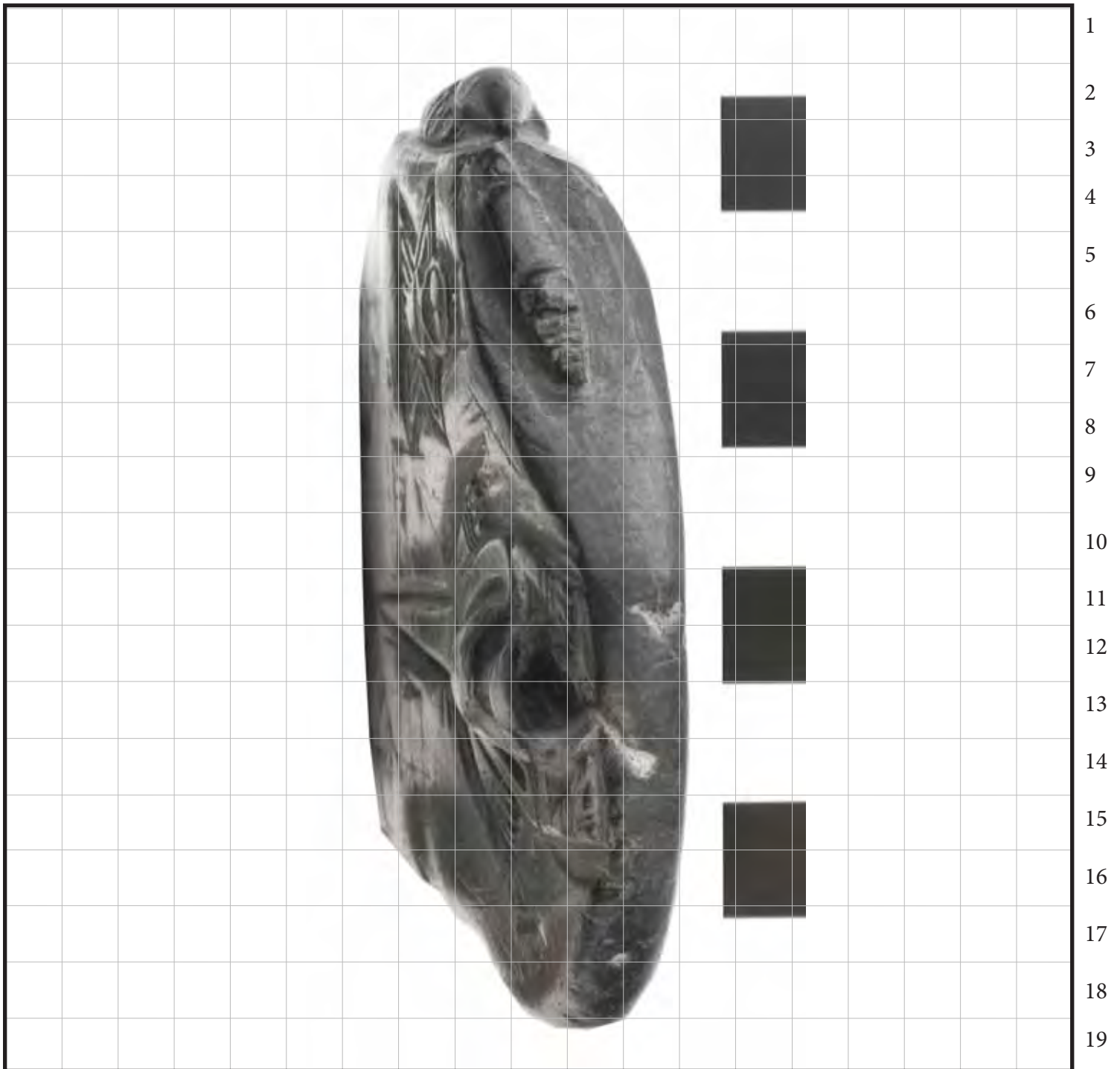
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                4



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                1

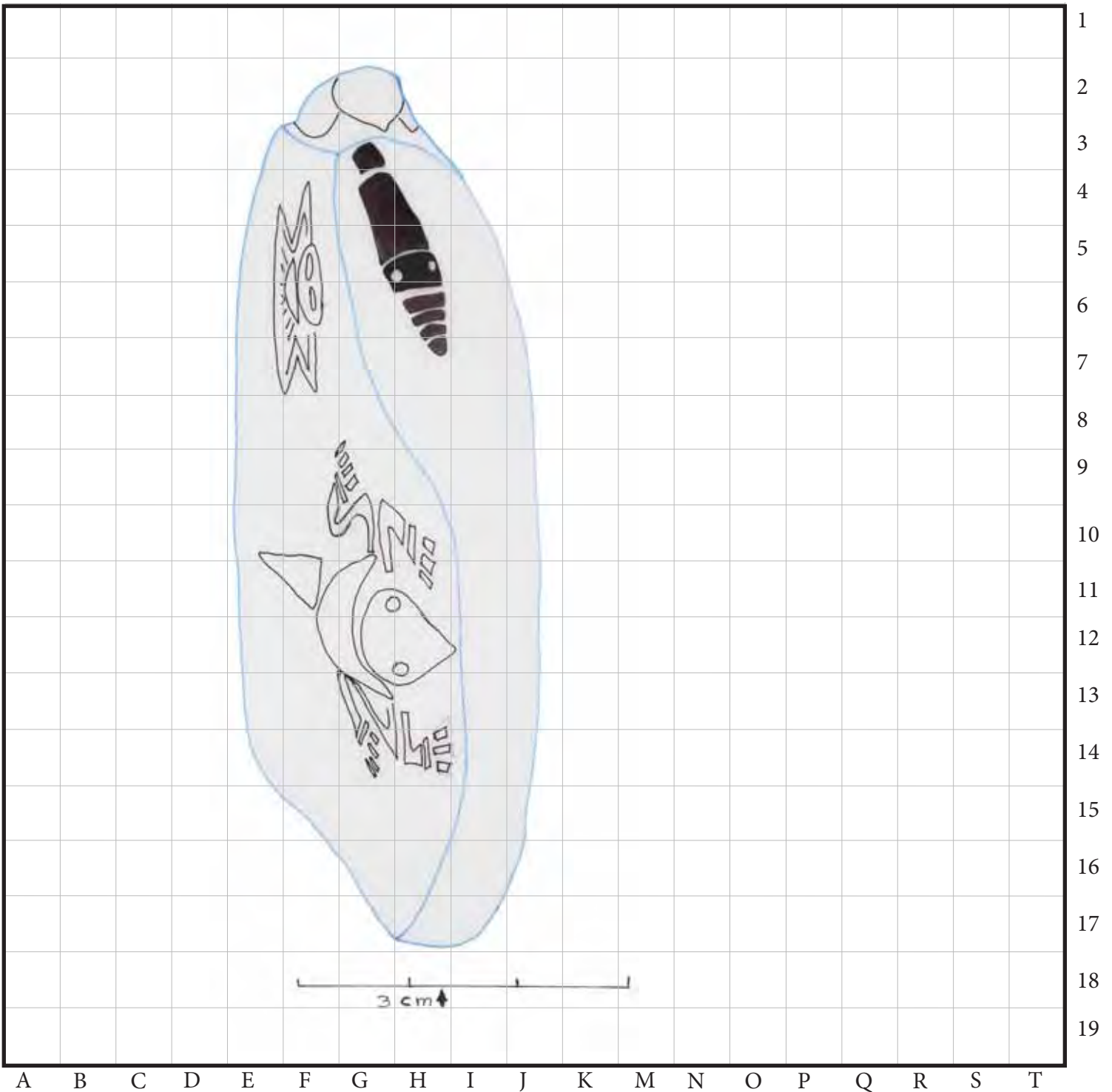


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

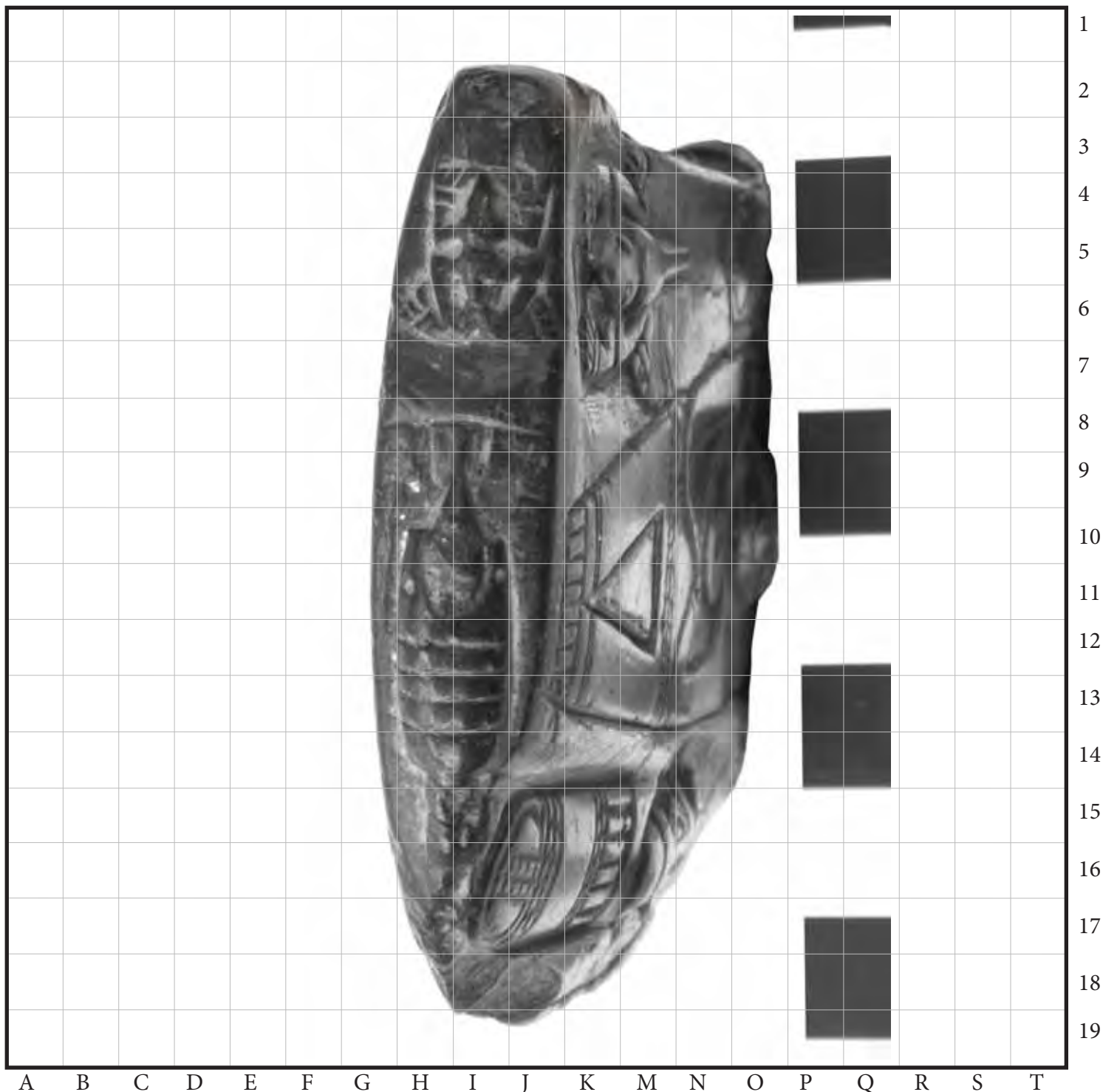
1. Número de cara                        2    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

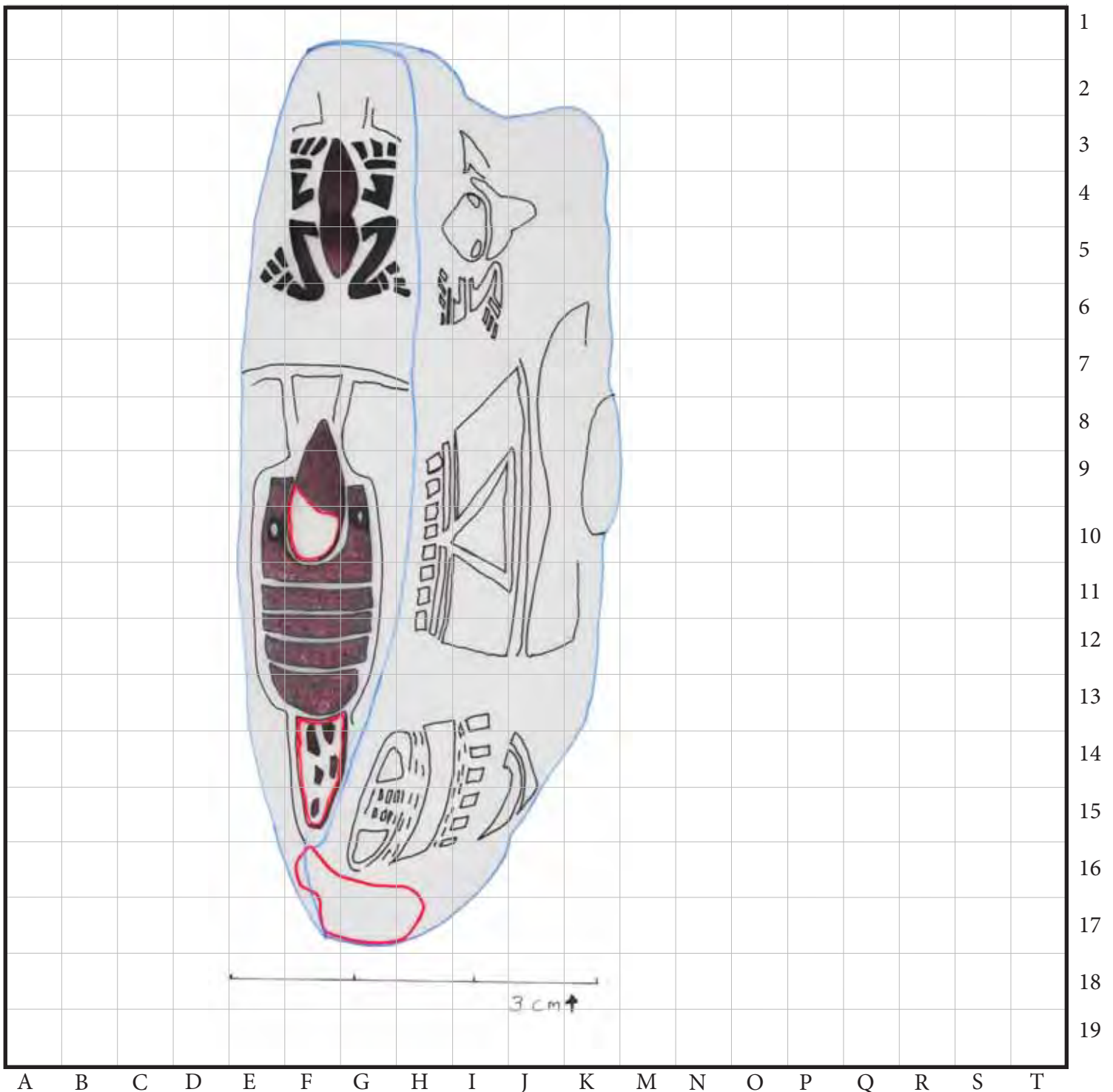
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  2



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

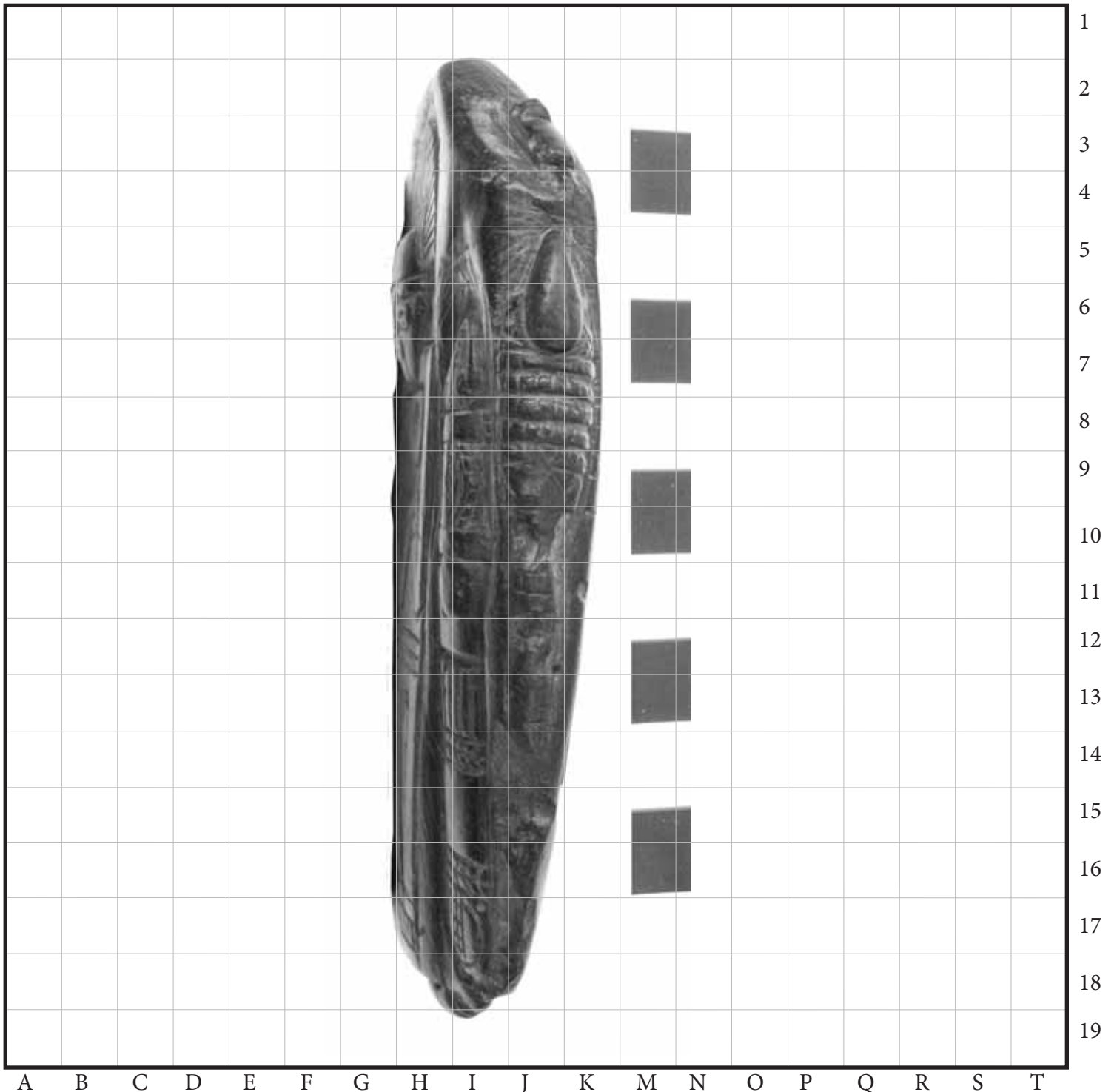
1. Número de cara                      3  
 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

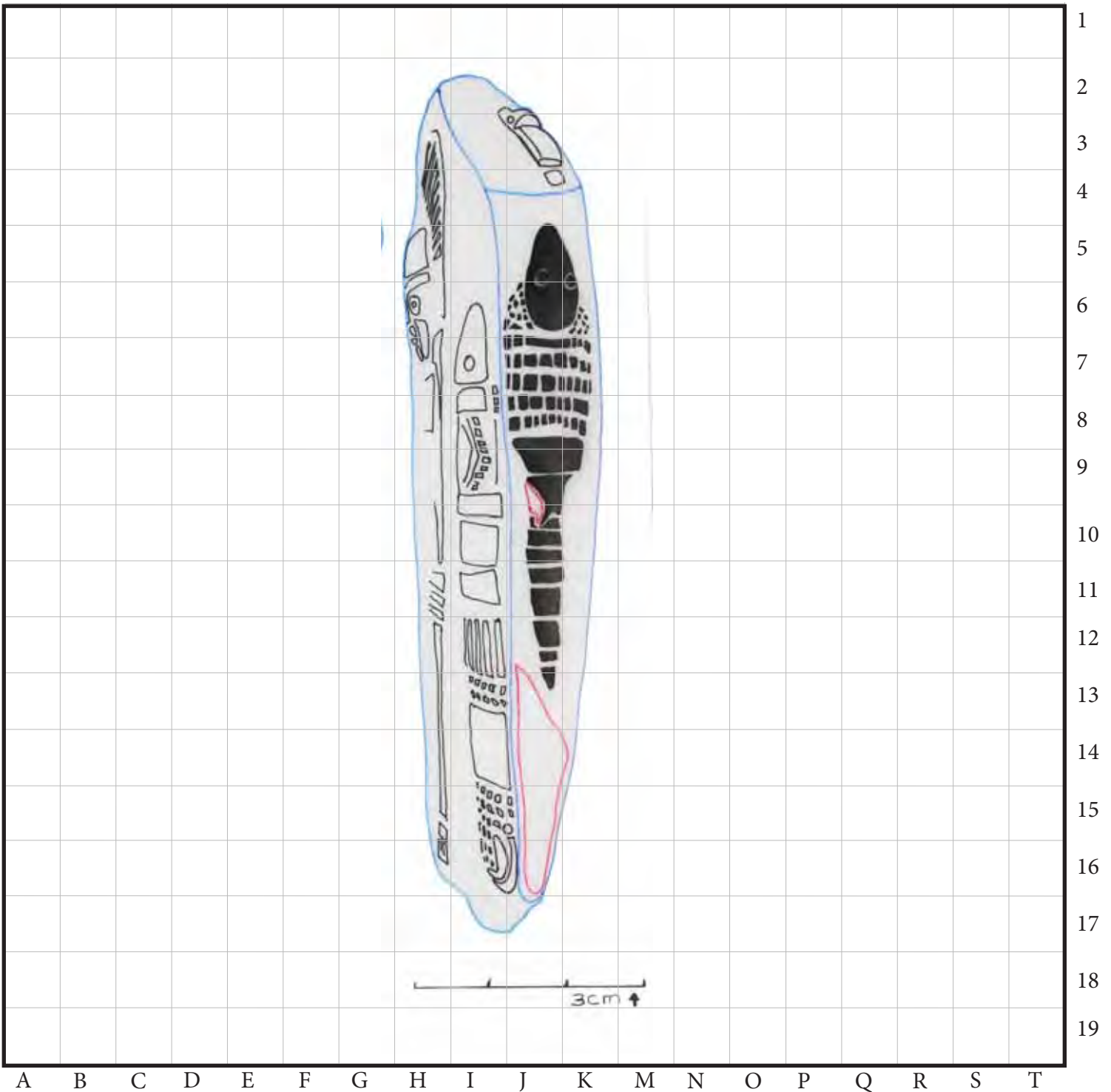
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                 5

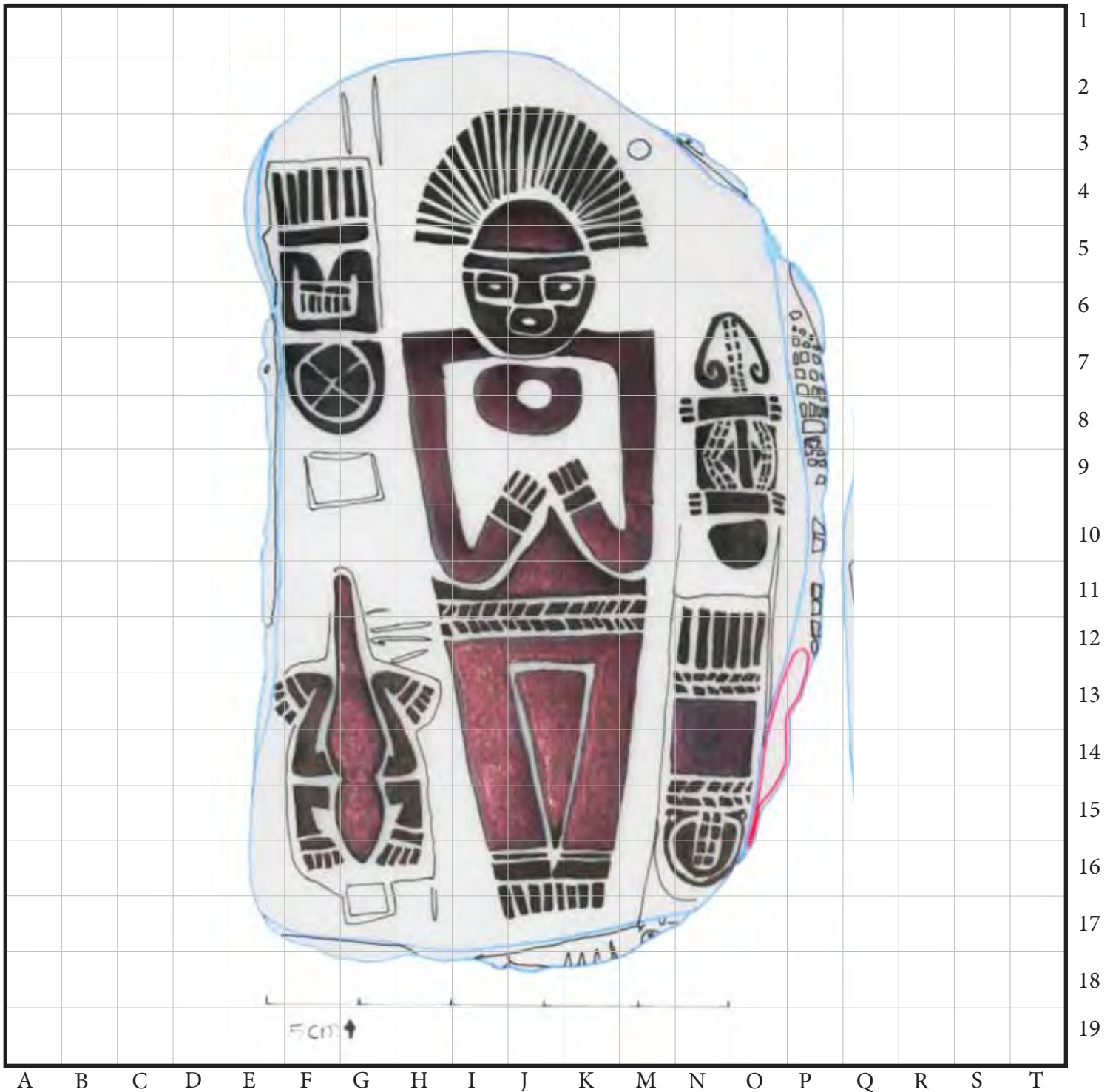




**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

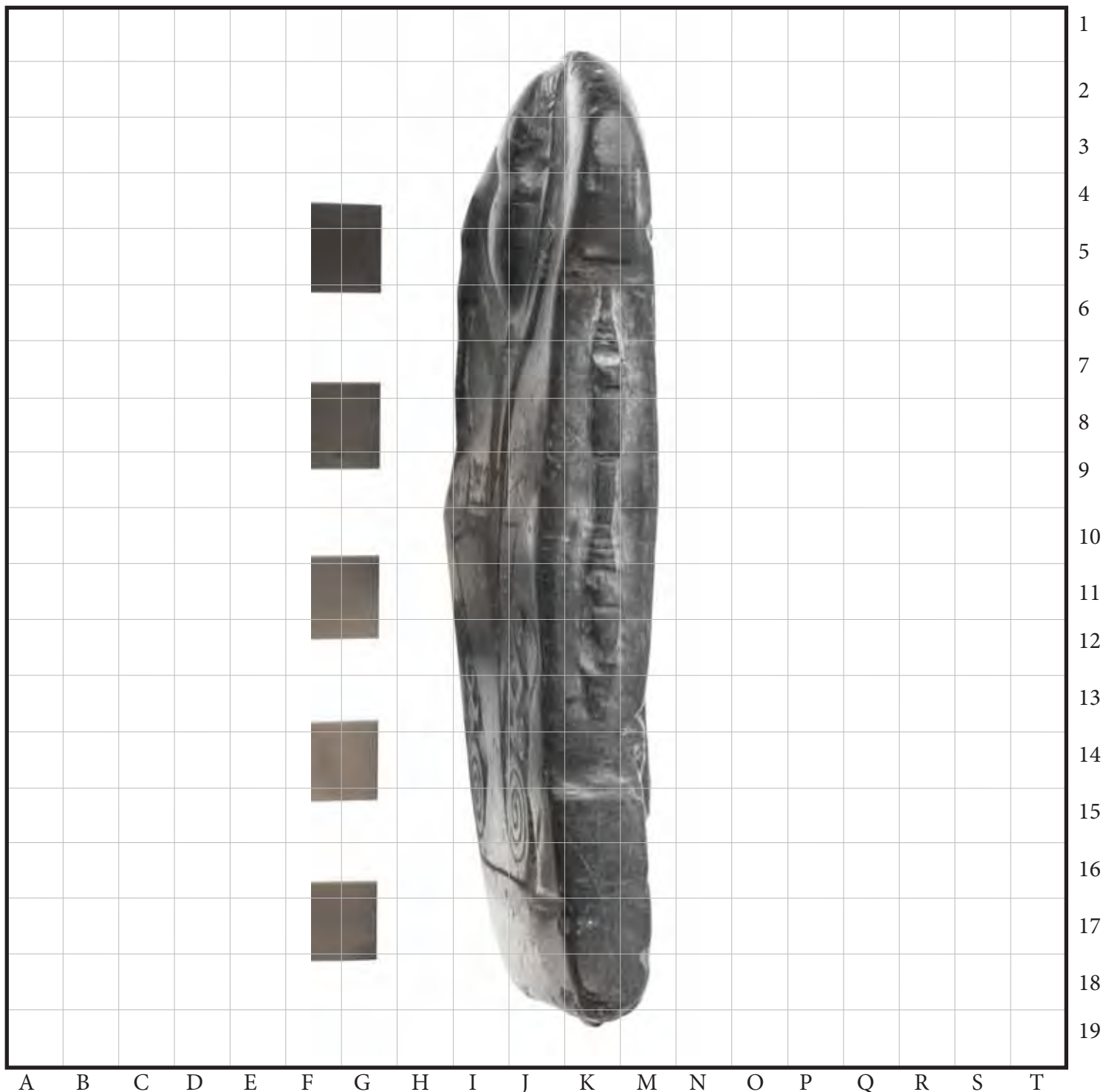
- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              5



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

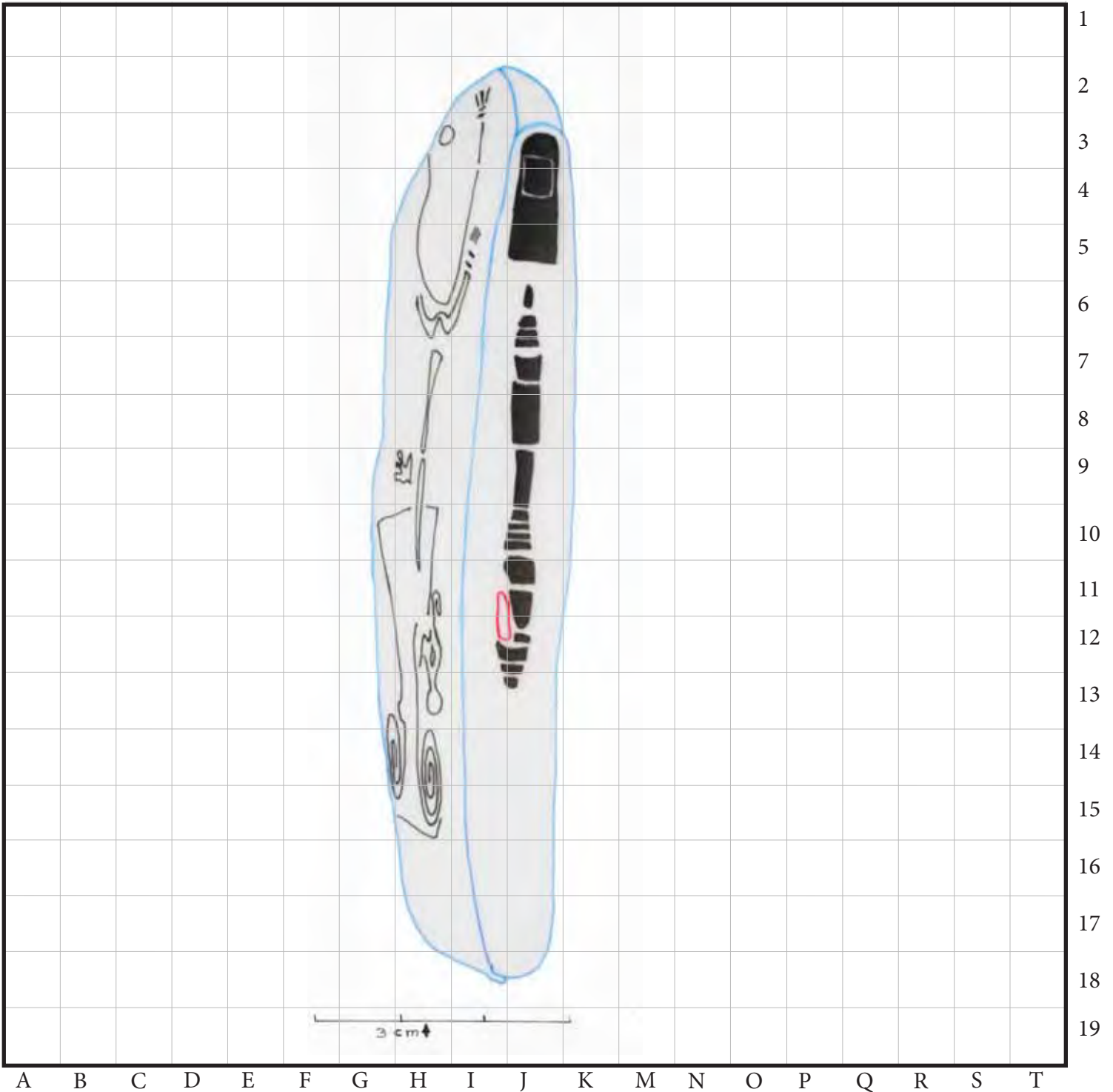
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  2



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 6  
2. Número de motivos 2



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Immina von Shuer-Schöming. Patrizen im Goldschmiedeh Handwerk der Muisca Kolumbiens. Mit 28 Abbildungen. En: Baessler – Archiv. Beiträge zur Völker Kunde. Herausgegeben im Auftrage des Museums Für Völkerkunde. Berlin. Von. K Krieger und G. Koch. Neve Folge Band XXII (1974) (XLVII. Band). Verlag von Dietrich Reiner.							

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: VA66048

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 15

### Cara 1

En este caso hay tres grabados completos y uno que parece corresponder a un boceto. Un de las figuras es un alado de cuerpo triangular con cabeza antropomorfa en el centro y una cabeza superior. Como en todos los otros caso de este tipo de formas, se trata de un alto-bajo relieve. Al lado hay una “rana” que es enteramente similar a las otras que se han registrado en las matrices estudiadas. Un elemento que siempre es necesario resaltar, es la dinámica de movimiento que parecen corresponder a las extremidades inferiores, lo que hace evidente el conocimiento por parte de quienes hicieron las matrices de la anatomía de estos animales. En la parte baja hay una figura “triangular”, acompañada de espirales y de “nonos encorvados”. Dependiendo de lo que se denomine como parte superior e inferior las espirales podrían ser entendidas de modo distinto, si se suponen que estas están en la parte alta, sería representaciones de ojos, sin embargo, si no serían la base de la figura. Esta figura fue atravesada por la cola de un lagarto inconcluso, o que podría hacer parte de la rana, en caso de que se hicieran las figuras con partes de un lado y otro, o de una matriz y otra. Este elemento es interesante, en particular porque permite distinguir dos formas de extremidades anteriores, las de las ranas y las de los lagartos, estas últimas más cortas y con menor nivel de dinámica de movimiento.

### Cara 2

Solo hay una figura en esta cara, se trata de la posible representación de un caimán. Esto es más notorio cuando se observa de lado la pieza. Los niveles de cada uno de los sectores de este grabado son importantes, pues lo que correspondería al cuerpo y la parte delantera de la boca, son más bajos que el centro, que corresponde a la cabeza y el sector de los ojos. Así esta representación recuerda el modo como se observan los caimanes cuando nadan.

### Cara 3

Dos grabados hay en esta cara de la matriz. Un corresponde a una “rana” tridigita, que es similar a todas las otras representadas. La otra forma recuerda a los armadillos, y se podría suponer que se trata de la representación de uno de estos animales. Es interesante hacer evidente que una figura similar, aunque no igual, esta reasentada en otra cara de la misma matriz. Las variaciones estarán en la decoración de la parte central de cuerpo. La cabeza en este caso es una figura similar a un ovalo.

### Cara 4

Sólo hay una forma grabada en está cara y se trata de una figura que podría ser asociada a un armadillo, la



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

diferencia de la referida en otra cara de la misma matriz, esta tiene un cuerpo con mayor nivel de decoración, esto es, más detalles.

### Cara 5

En este sector de la matriz hay 5 formas grabadas, dos antropomorfos, una especie de figura zoomorfa, una pieza que podría pensarse que es una cuenta de collar, y una lagartija. La figura de mayor tamaño es un antropomorfo con penacho y con un pectoral, las manos están sobre el pecho y dirigidas hacia el sector de la cabeza. Tiene un decorado en la parte media del cuerpo, una especie de cinturón. Las piernas están estiradas, es decir, la figura está de pie. El otro antropomorfo tiene las manos en una posición similar a la descrita, y l variaciones importante tiene que ver con la ausencia de rostro. Es posible que de modo intencional se hubiera dejado el área del mismo sin ser grabada, o que simplemente no se hubiera terminado.

Por su parte, la lagartija, se clasifica de ese modo en tanto el cuerpo tiene cola y las extremidades no son tan dinámicas como las que se advierten en las ranas. En este caso tiene 4 dedos en cada una de las extremidades. La otra figura zoomorfa no se puede asociar ningún animal. Aunque es evidente que tiene 4 extremidades, la cuales son inmediatas al cuerpo, y en el centro del mismo hay una serie de decoraciones delicadas. La parte que correspondería a la cabeza tiene los ojos diseñados por espirales y la parte anterior tendría una cola hecha con medio círculo. La otra figura es bastante recurrente, tanto en el material lítico como orfebre. Estas figuras hacen parte de collares, es decir se trataría de una cuenta. Más allá de eso también, puede ser asociada a una variación de cuerpo rectangular.

### Cara 6

Hay dos figuras, una que no es fácil de asociar, y que podría ser descrita como una falange con uña. La otra parece corresponder a un cuerpo de lagartija. Formas similares se han localizado en algunas otras matrices.

# Matrices de la colección del Museo Quiai Branly en Paris



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Musée du Quai Branly París

Código 776.103.3

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

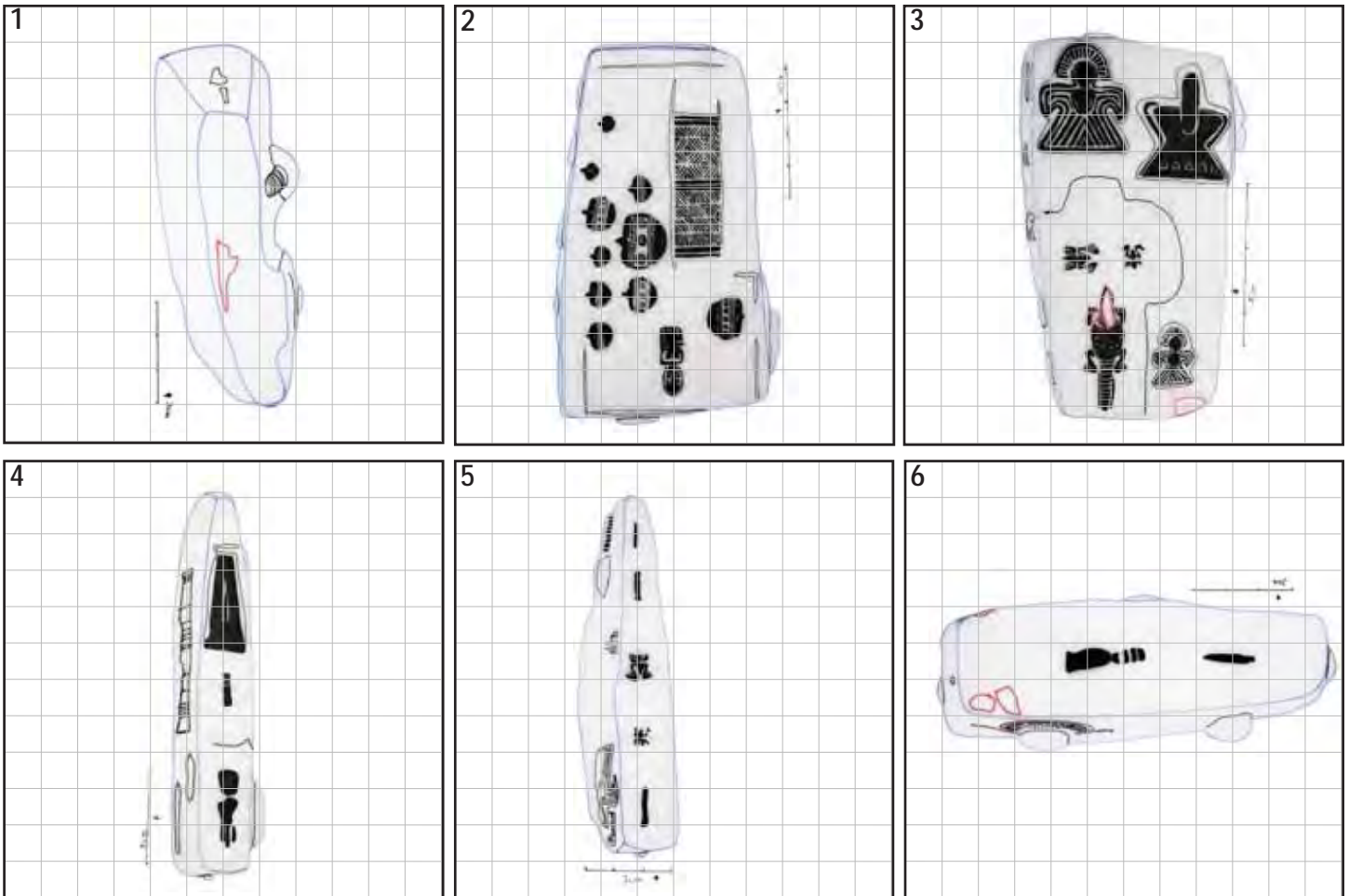
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



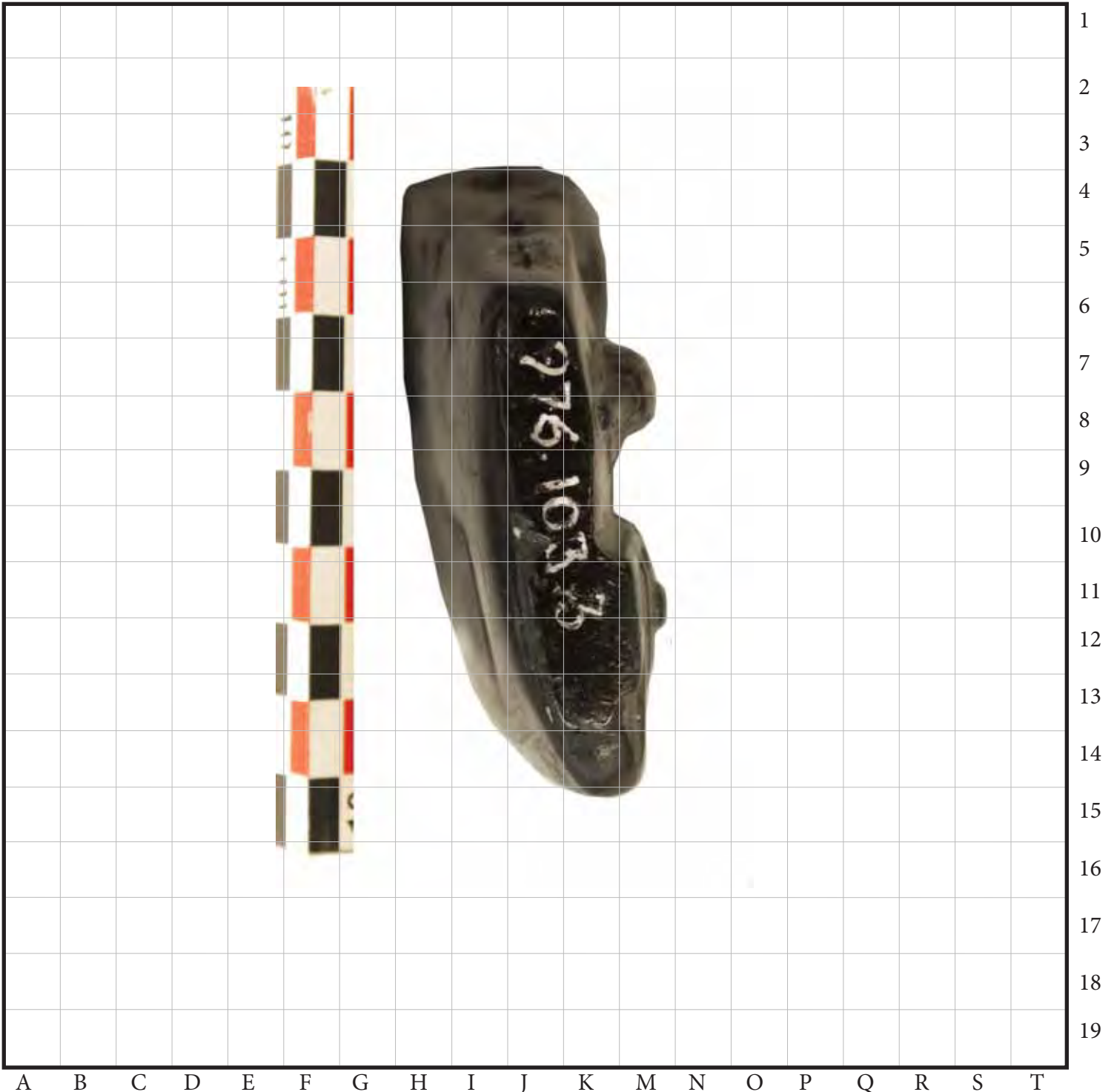
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

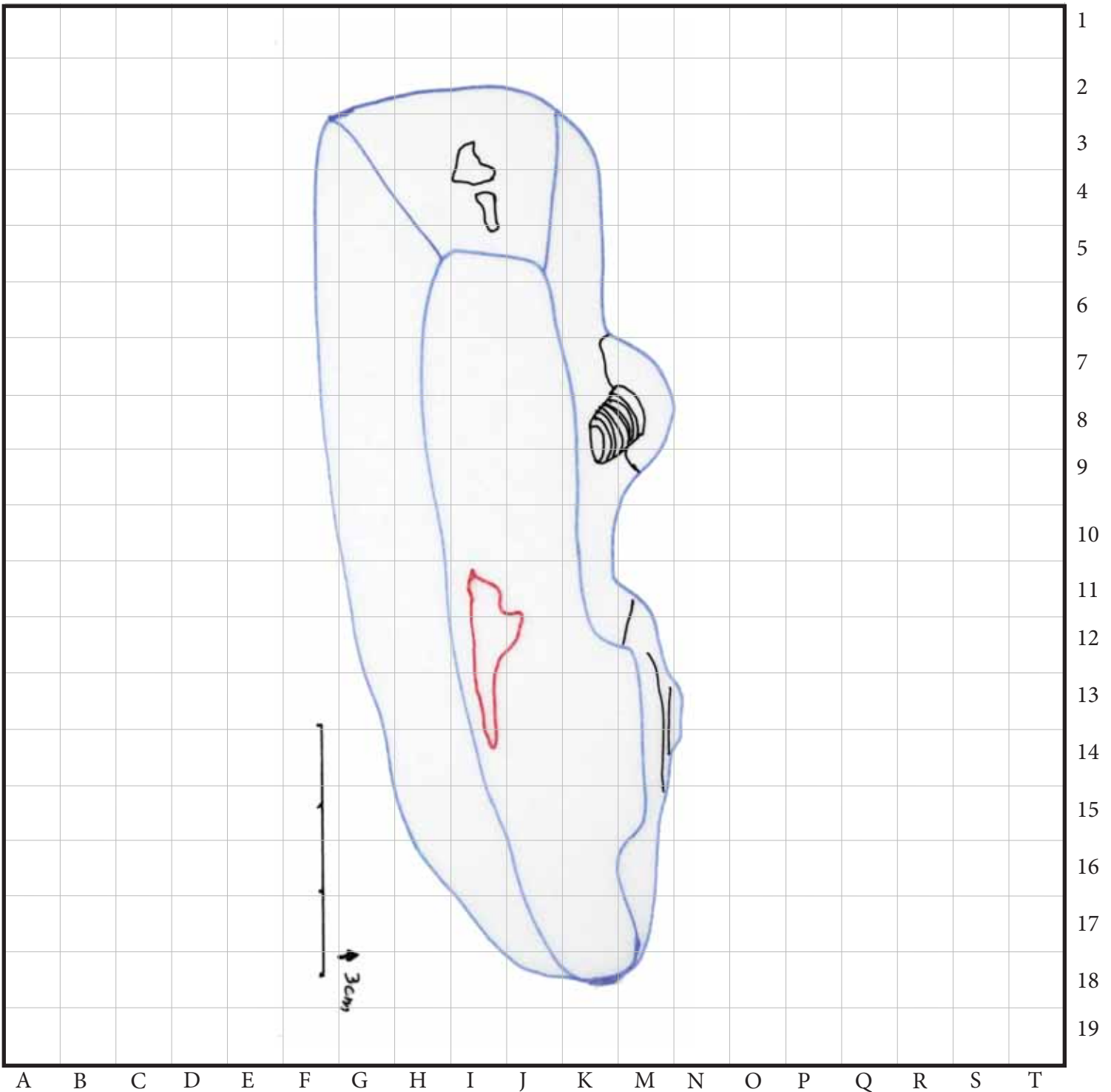
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

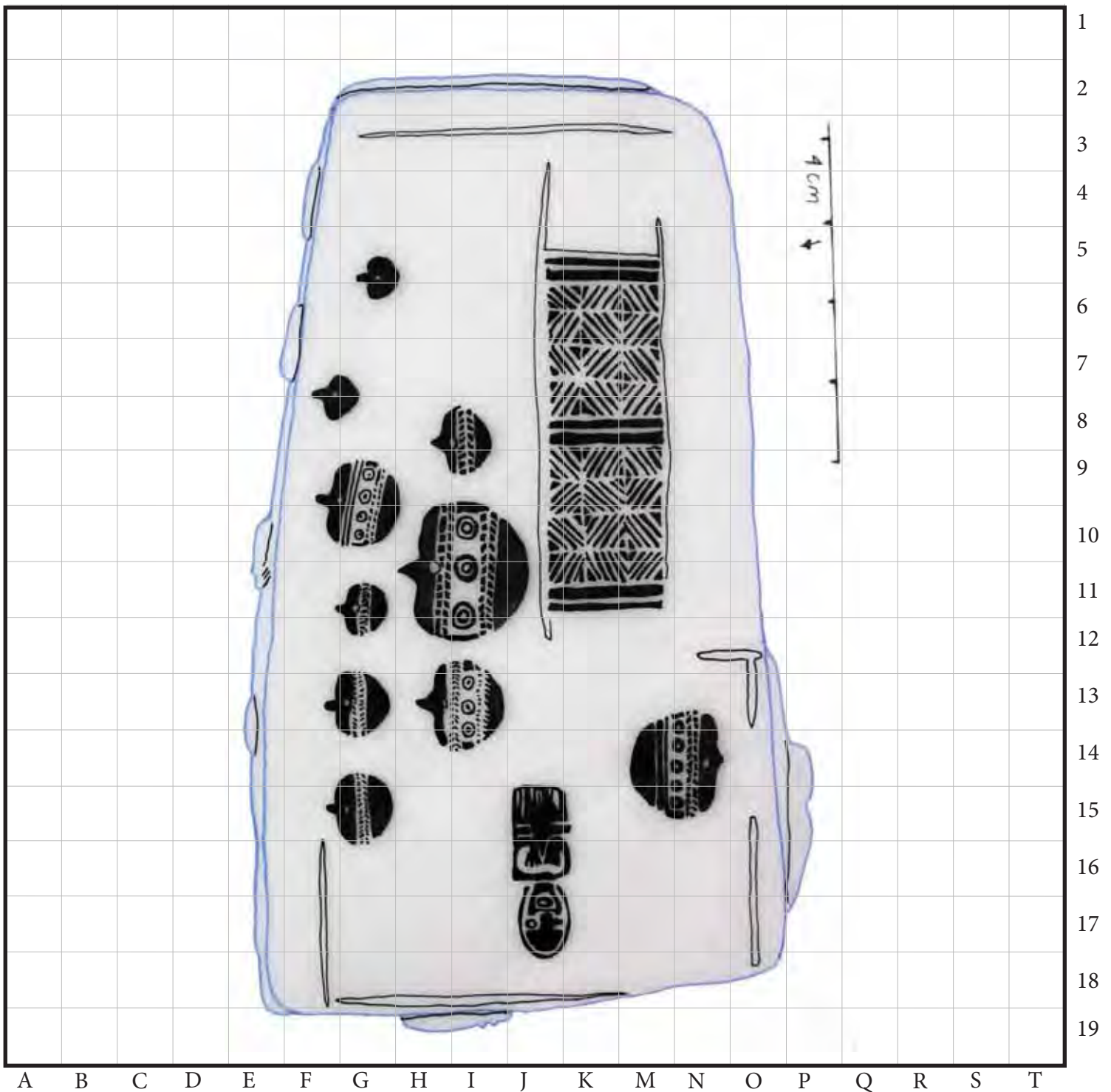
1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 12



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    2  
 2. Número de motivos            12



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  6





## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

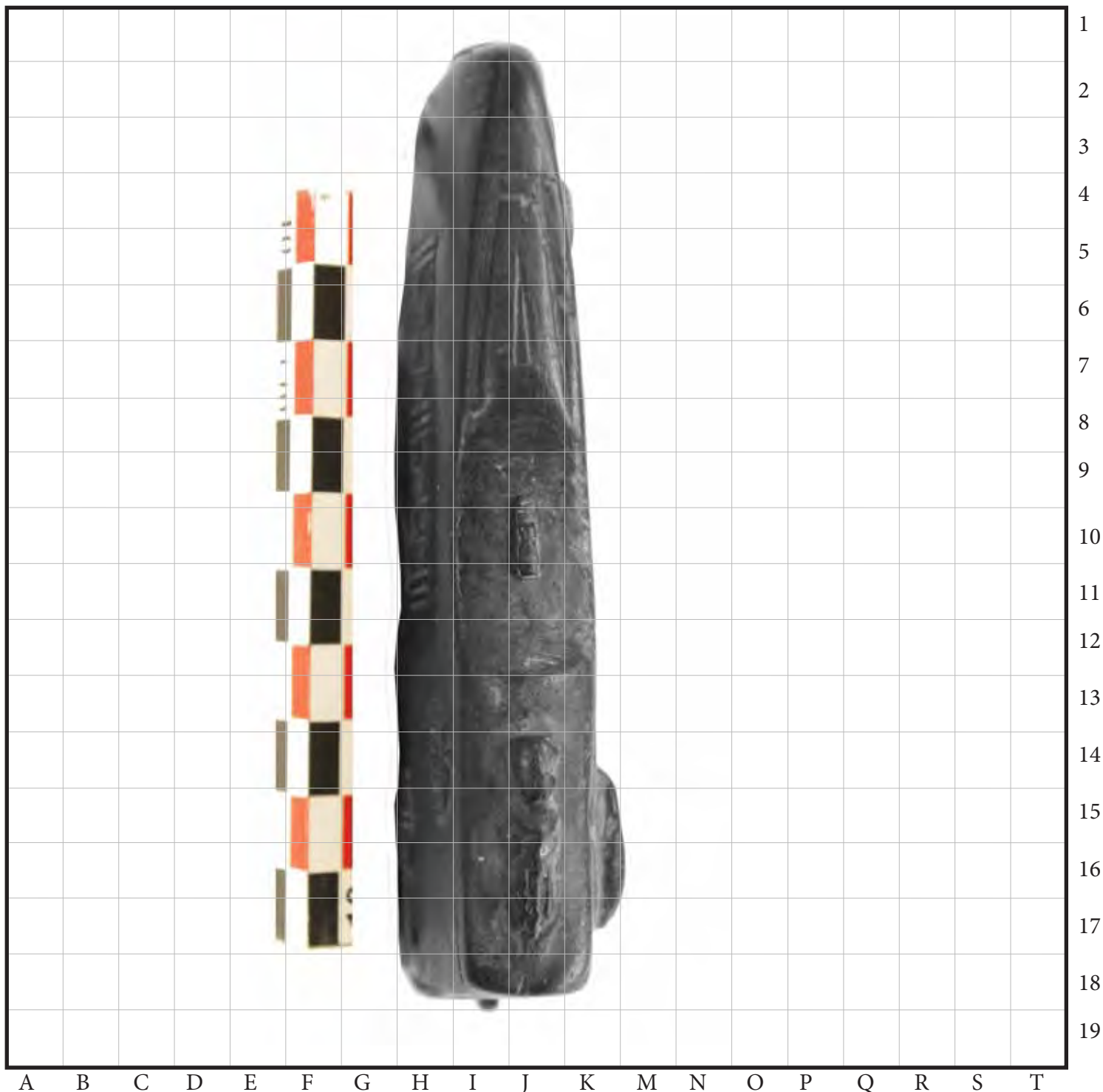
1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 6



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>4</u> |

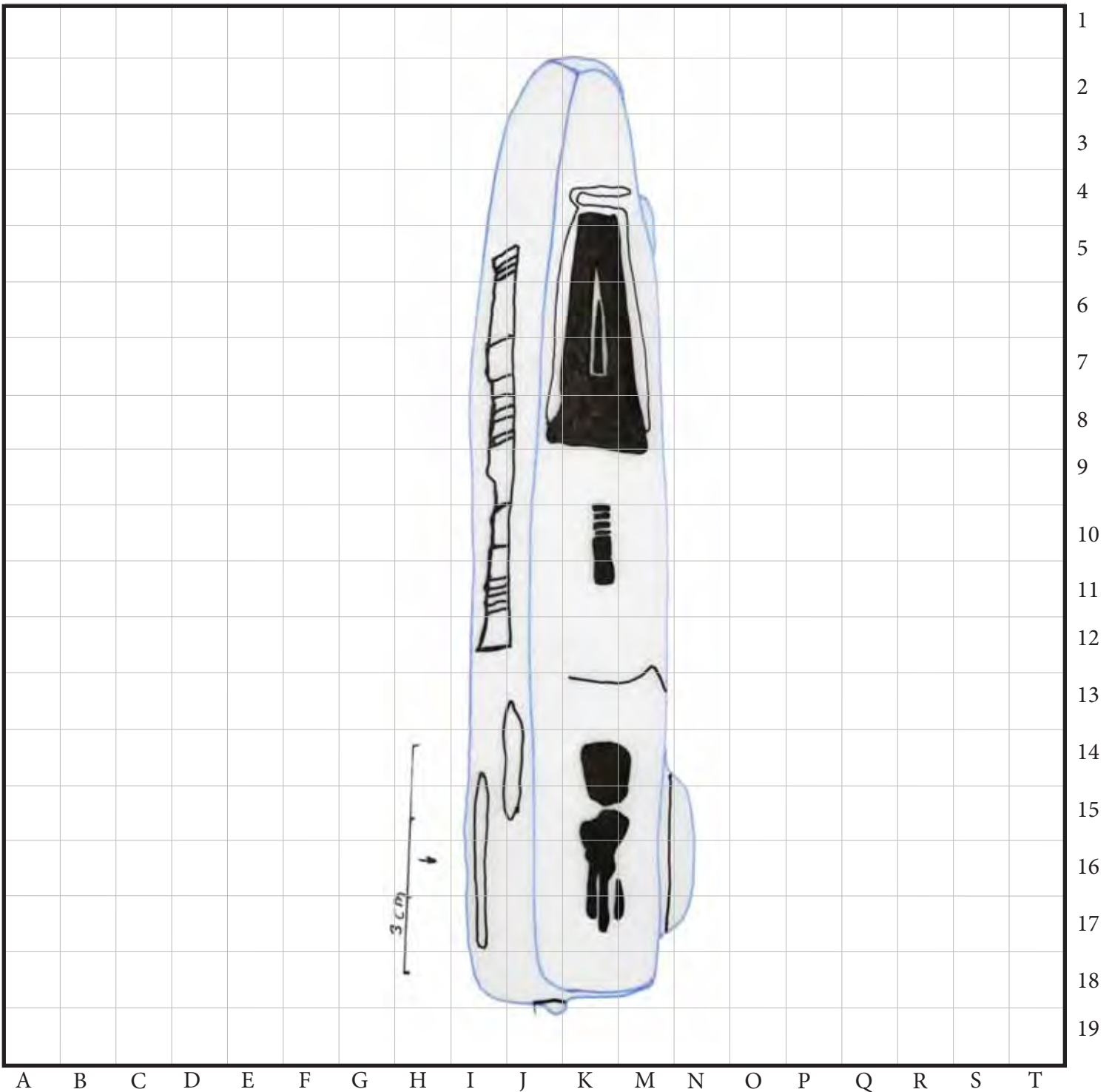




**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

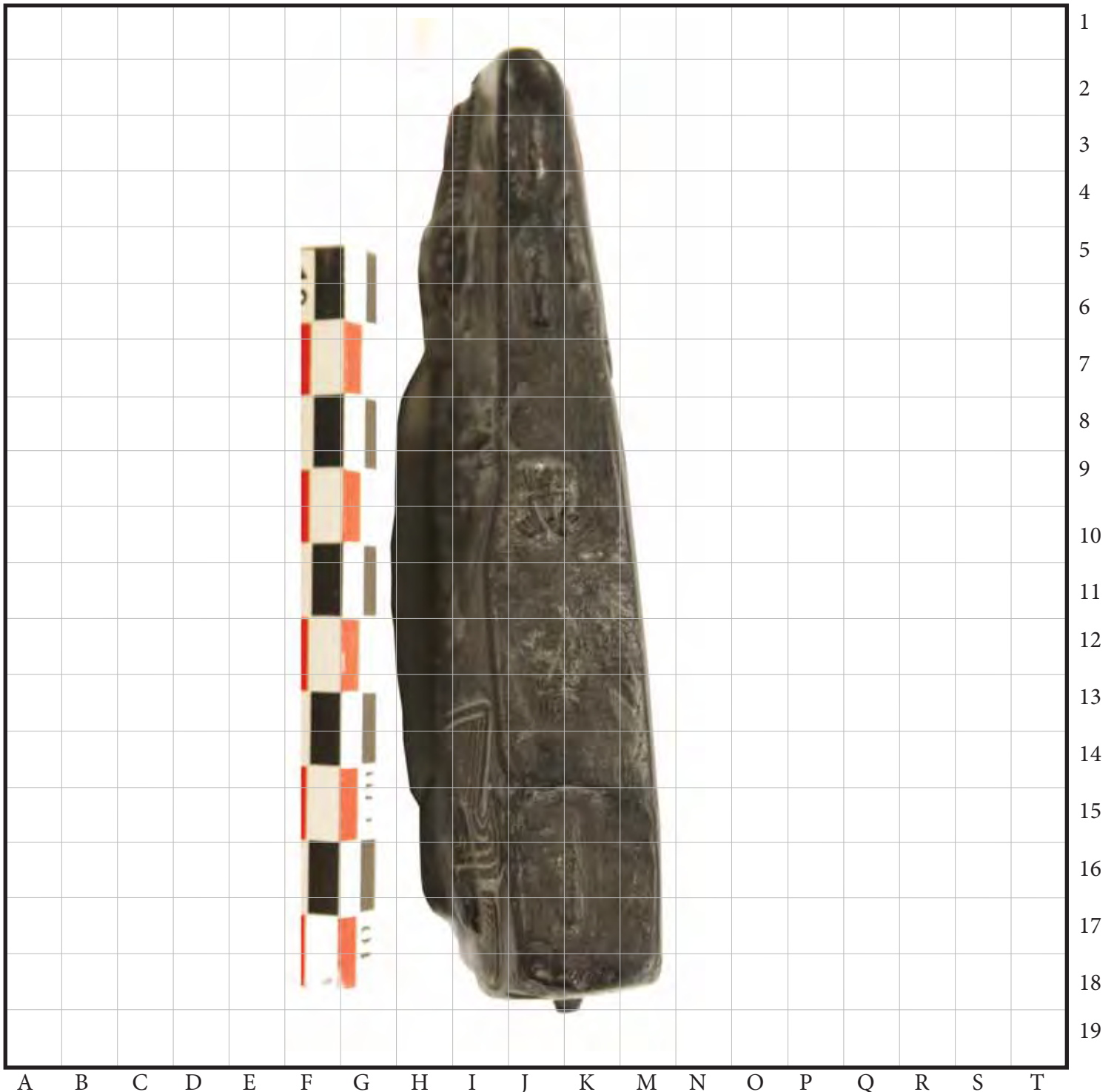
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                4



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

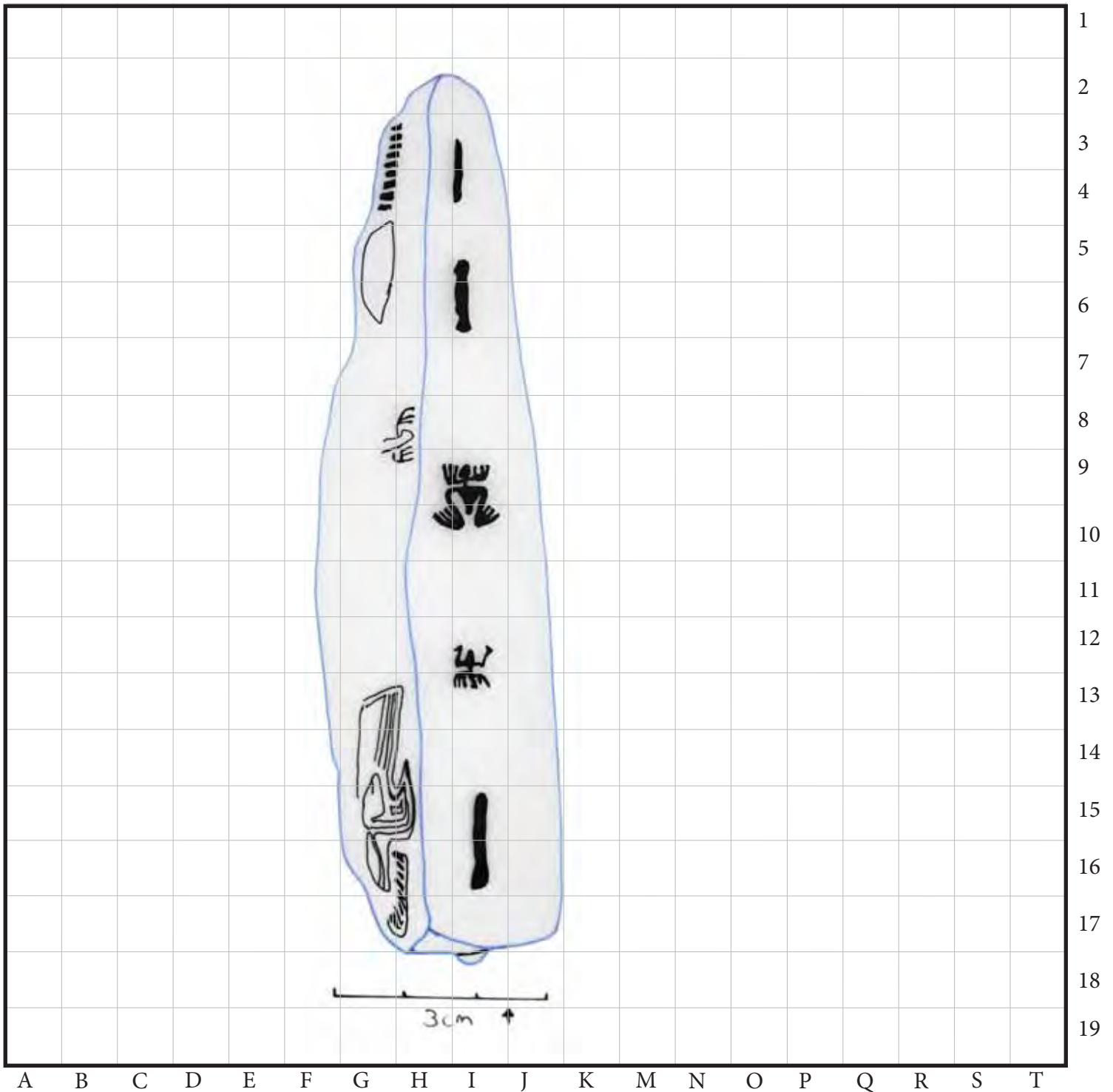
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                5



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

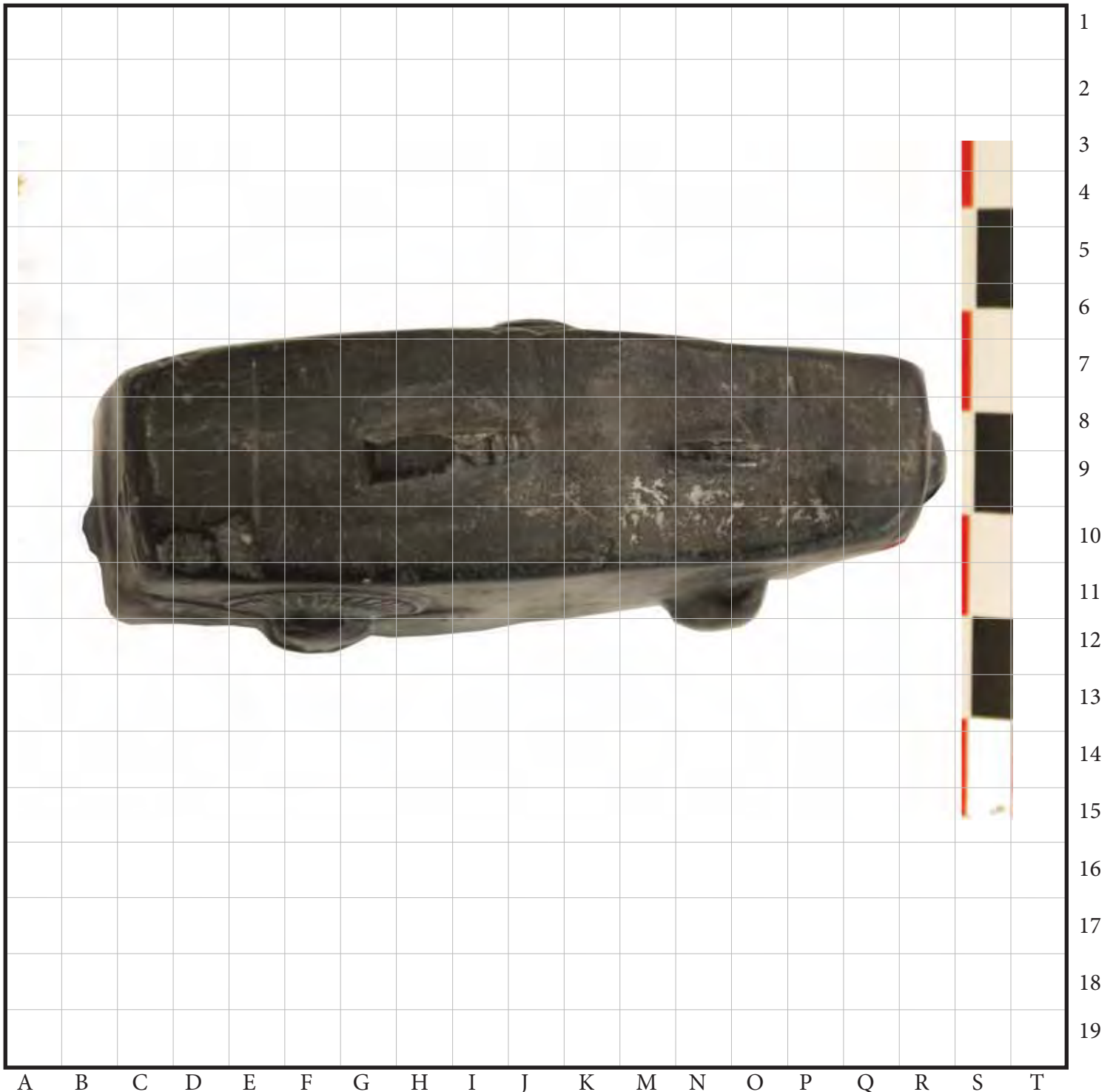
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                5



Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

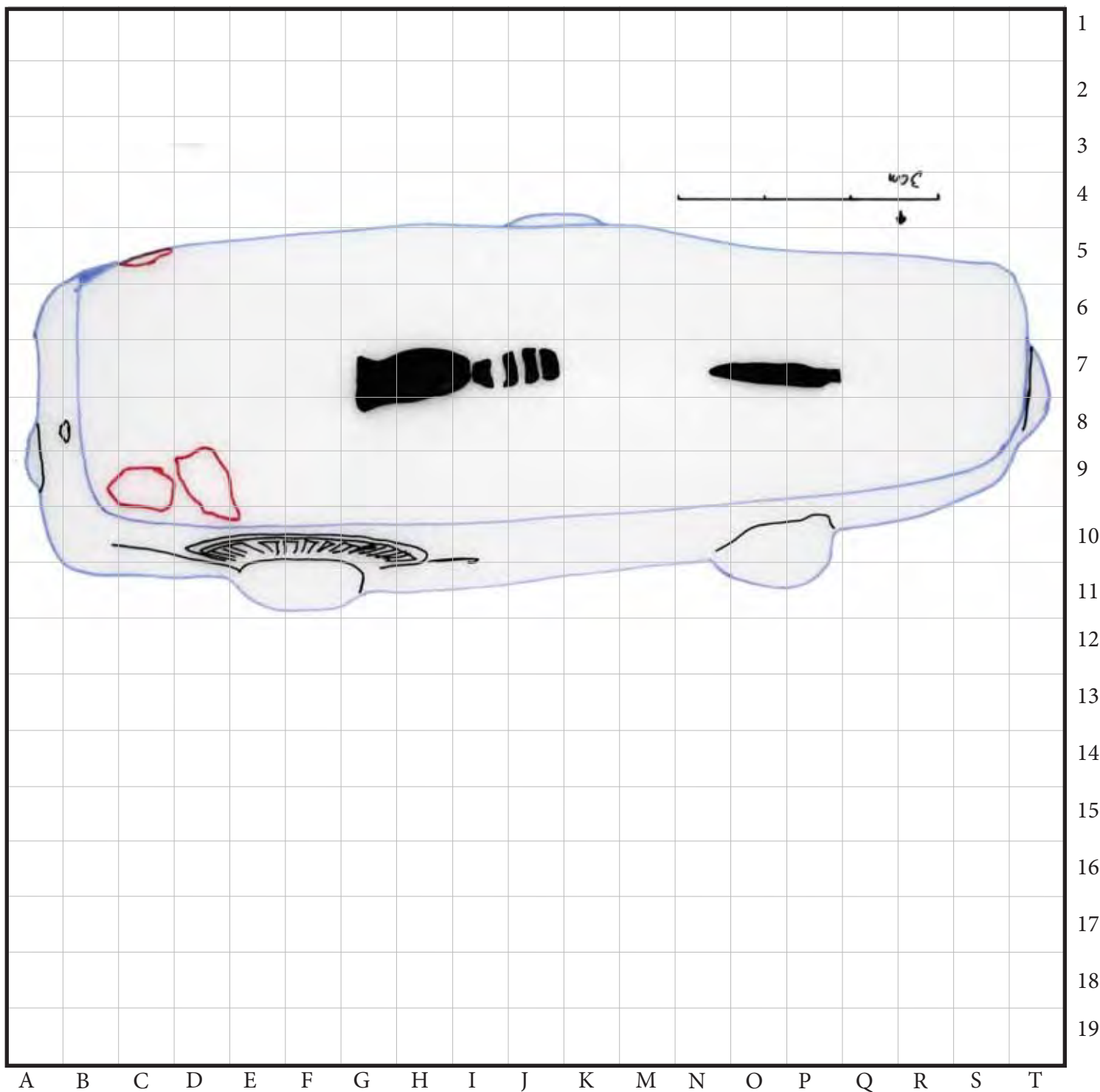
1. Número de cara                      6    
2. Número de motivos                  2



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos              2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Museo de América.  
 Inventario 07278  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo  
 Muisca.  
 Lugar de Producción/  
 Ceca Colombia (América del Sur)

**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 776-103-3

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 28

### Cara 2

Allí hay tres motivos grabados. Una serie de decoraciones móviles (10), estas son de distinto tamaño y de refinamiento muy diverso. Algunas de cuerpo sólido, mientras otras con grabados internos. Por el tamaño de las mismas, se puede deducir que fueron hechas con instrumentos muy finos. Lo mismo se puede decir de otro de los motivos, esto es, un tejido, que fue elaborado mediante grabados lineales finos. El tercer motivo es un antropomorfo con brazos en V sobre el pecho.

### Cara 3

6 motivos hay en esta sección de la matriz. Tres figuras aladas, las dos que tienen tocados fueron hechas mediante líneas, mientras que la que carece de tocado tiene un cuerpo sólido con decoraciones triangulares en la base. Dos ranas tridigitas acompañan a las figuras descritas con anterioridad. Finalmente, hay un cuerpo que ha sido clasificado como de armadillo, la razón de esto es la decoración en la cola y en el cuerpo.

### Cara 4

Un antropomorfo sin tocado ni extremidades superiores, en el caso de la parte media hacia abajo del cuerpo hay tres líneas grabadas, las que podrían corresponder a las piernas y el falo. En la mitad de la cara un caimán, y en la parte alta un grabado sin identificar.

### Cara 5 y 6

Dos ranas y cuatro caimanes son los motivos grabados. Las ranas son tridigitas. En la cara 6, un grabado parece corresponder a la representación de una macana.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca-Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>87.114.150</u>
Donador-Año	<u>Auguste Lemoine</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**

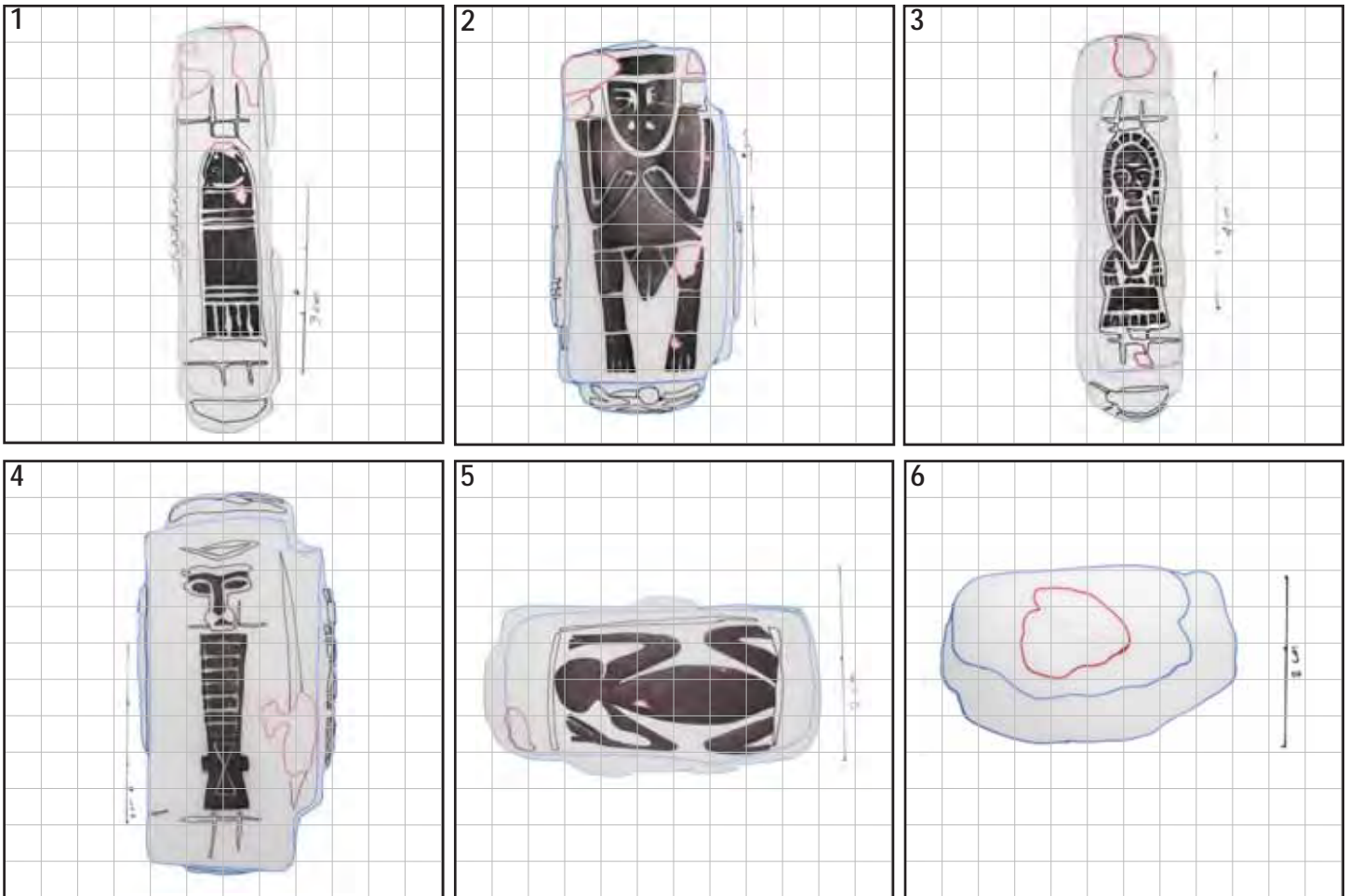


**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



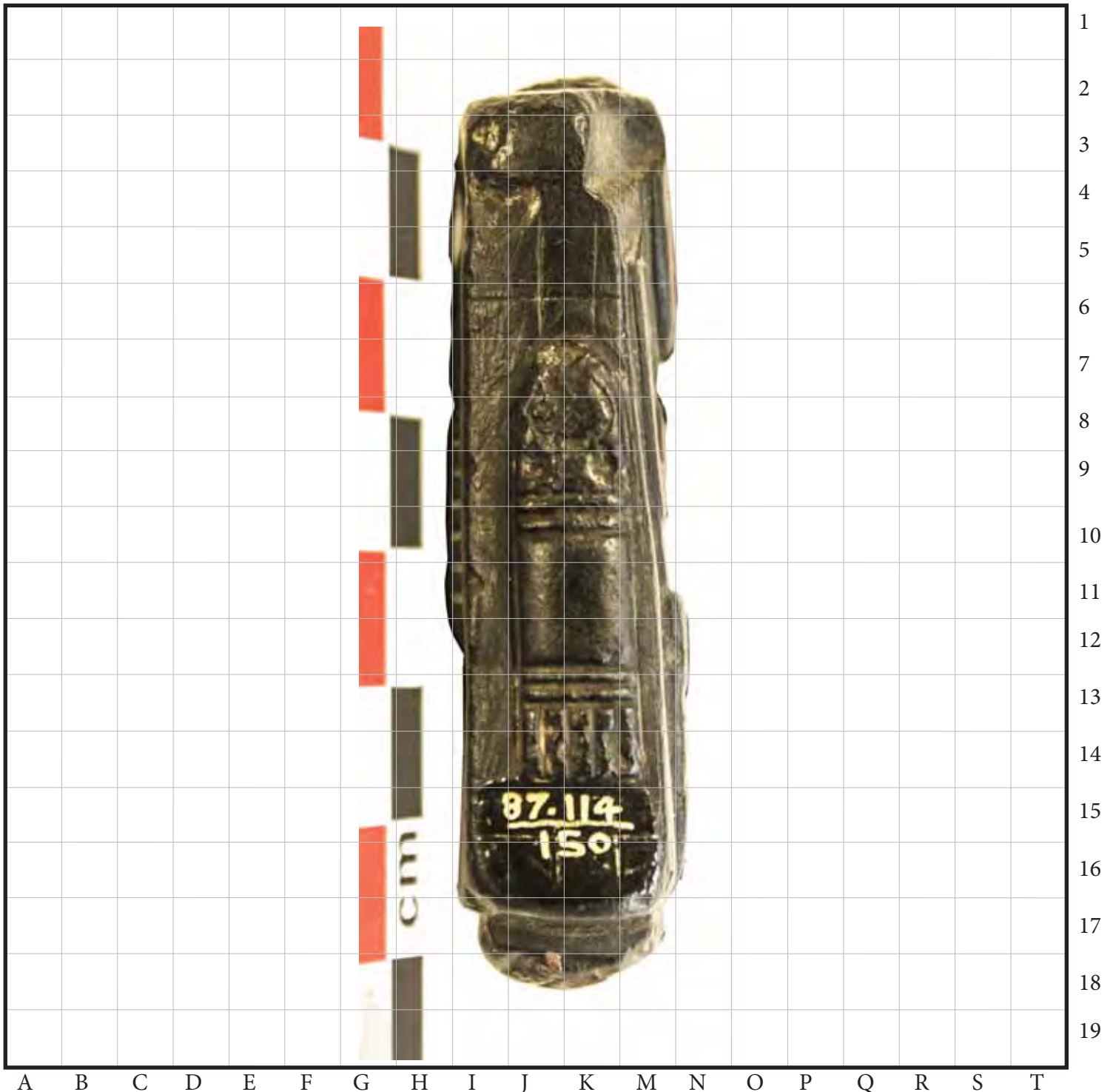
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

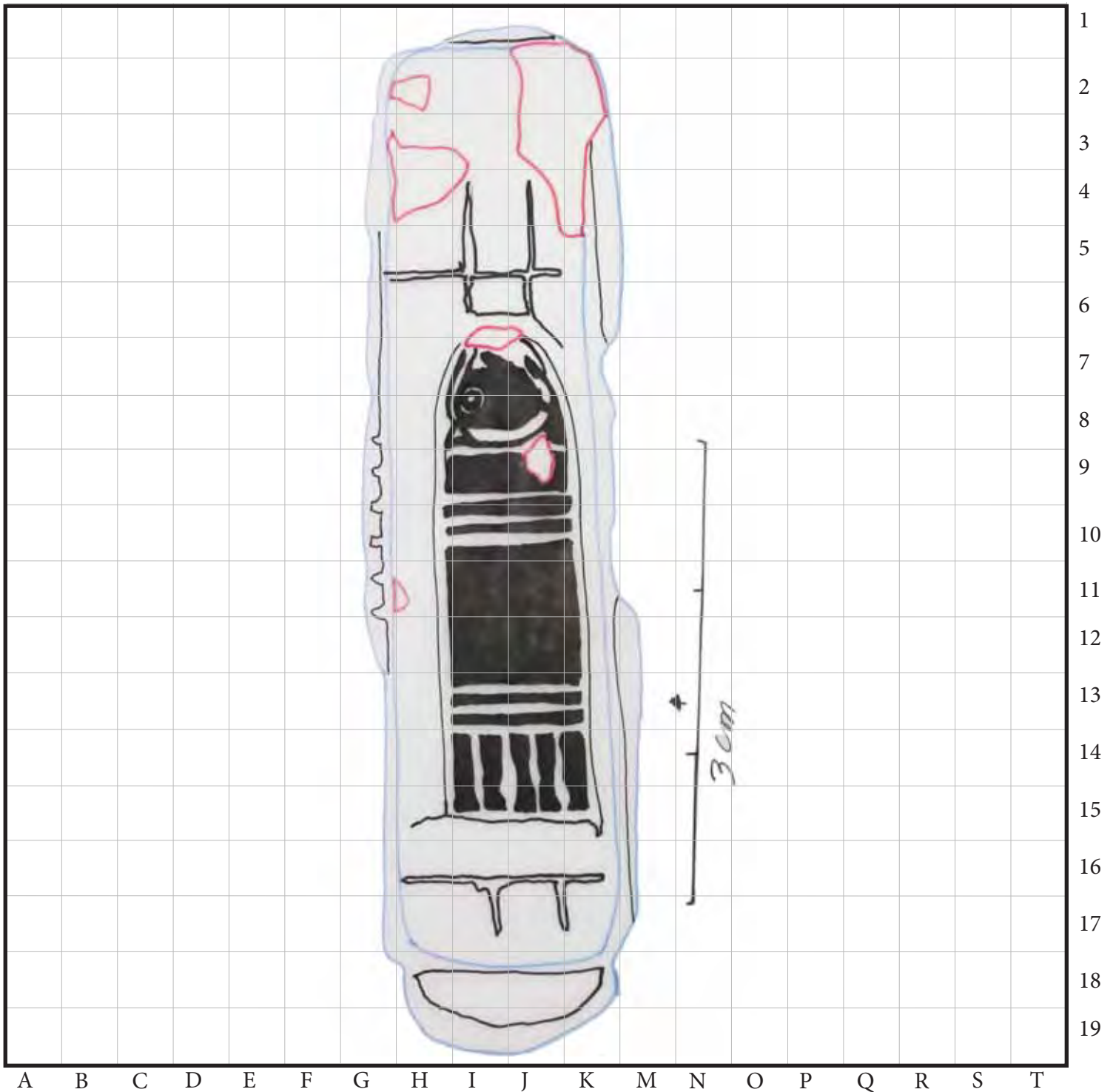
1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1

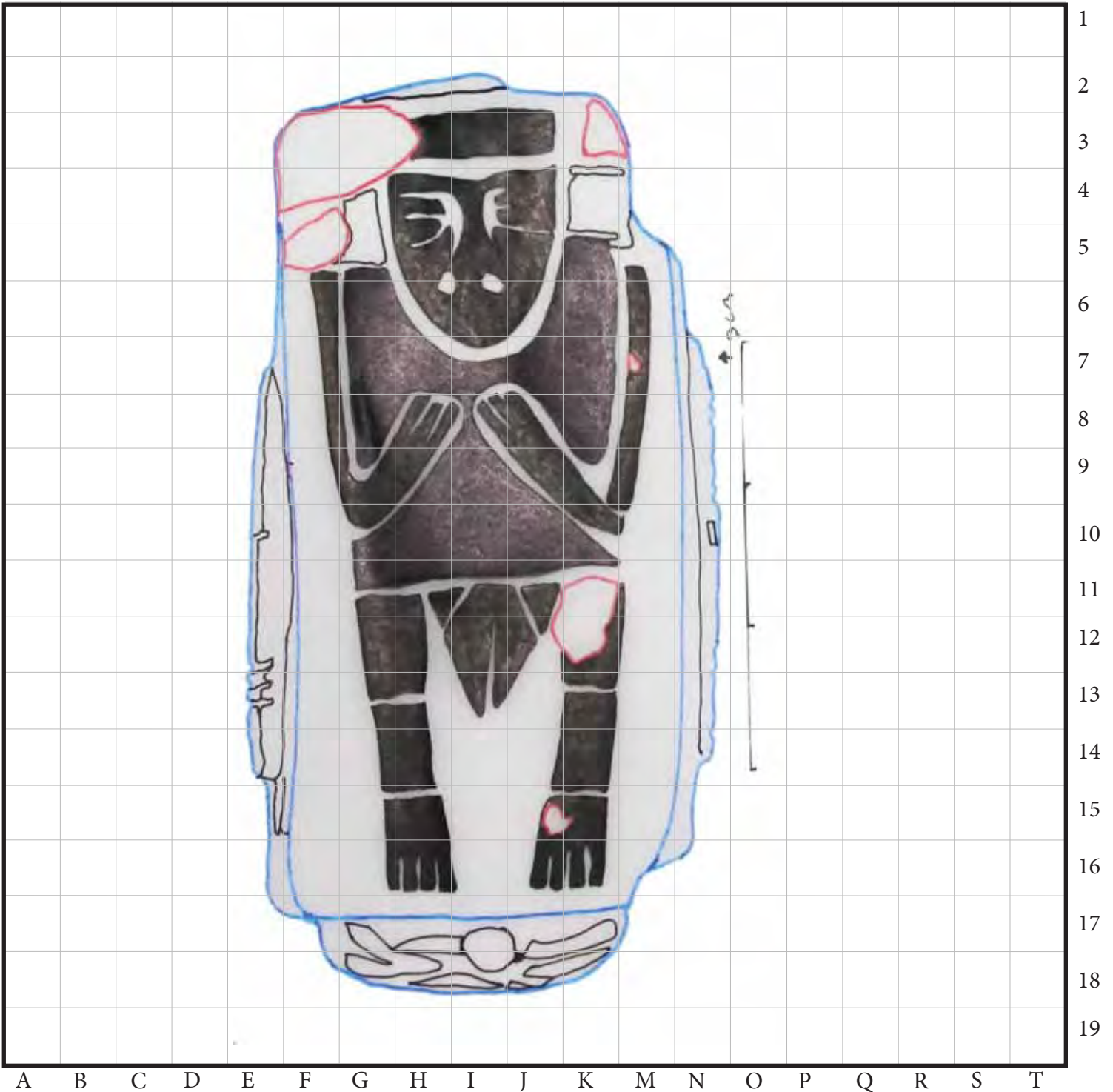


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

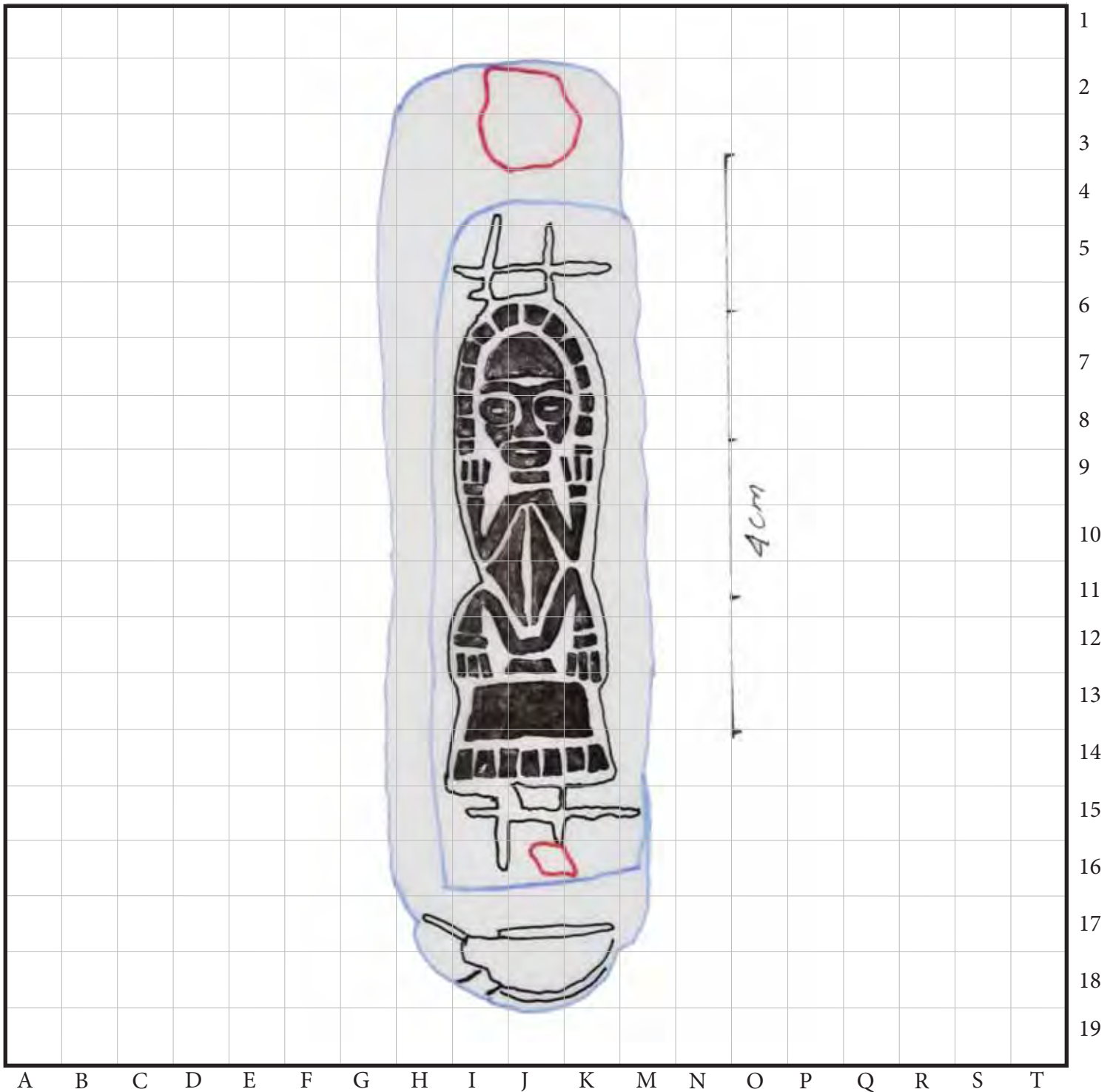
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos              1





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

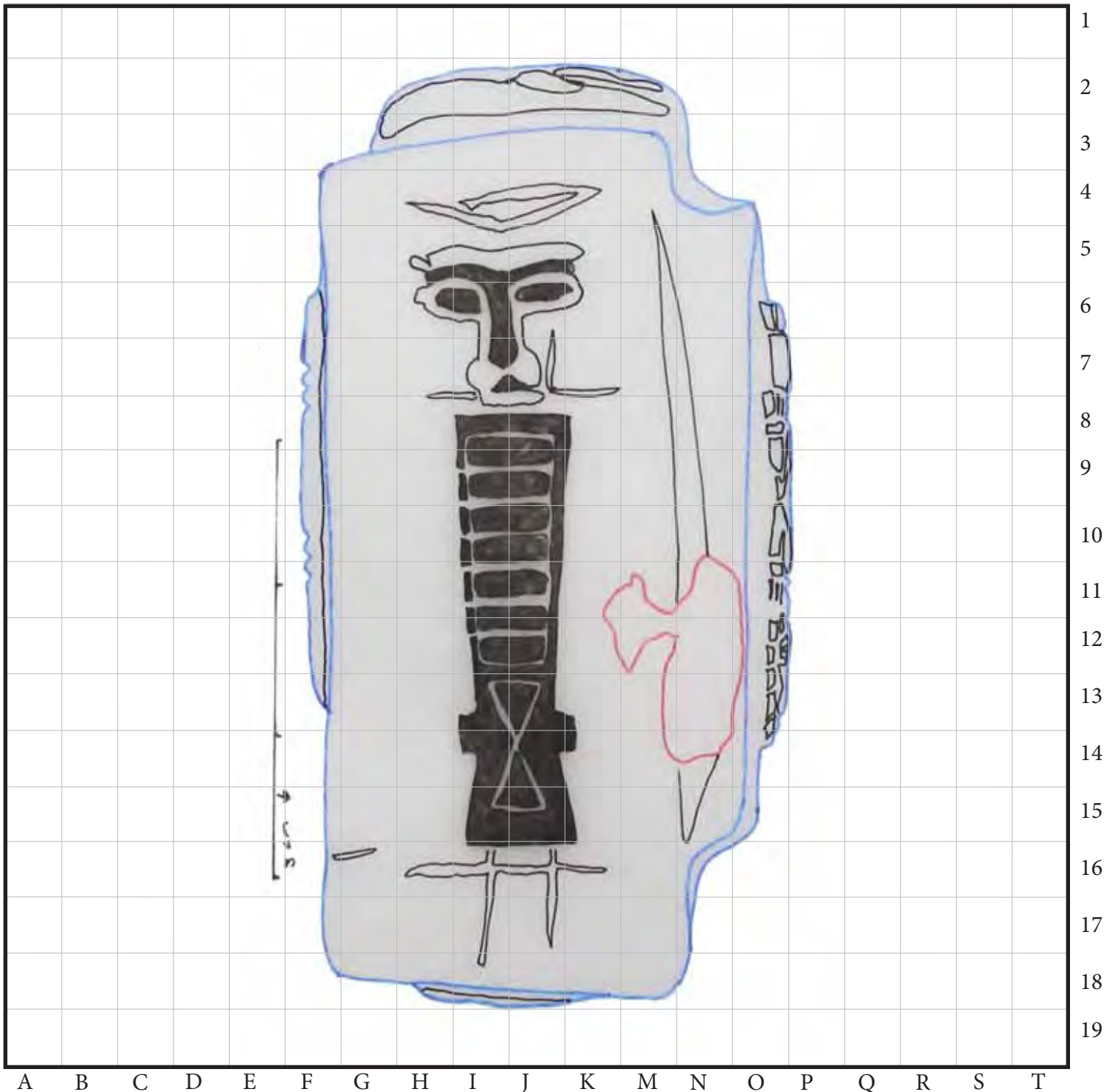
- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>2</u> |



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

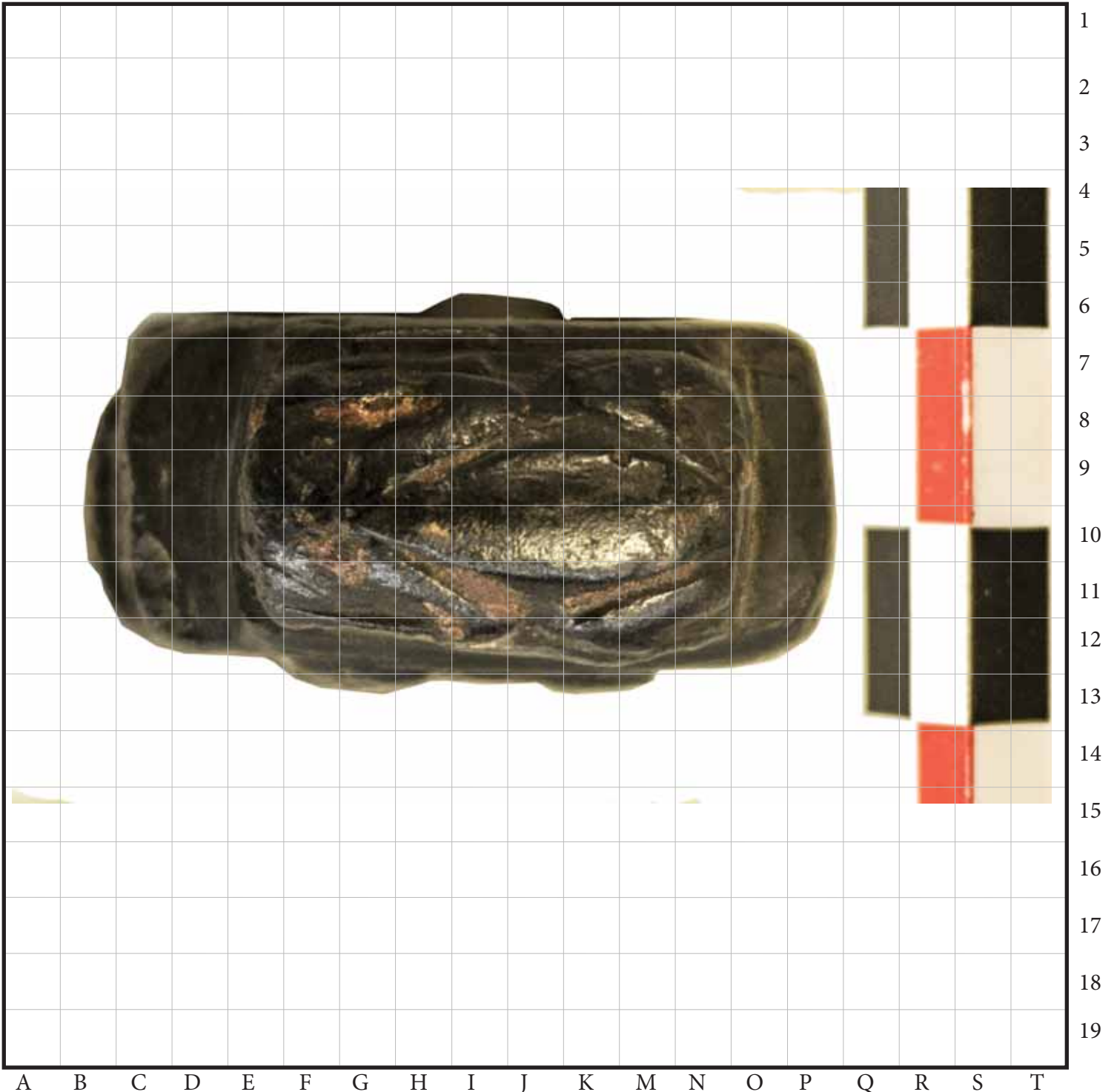
1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

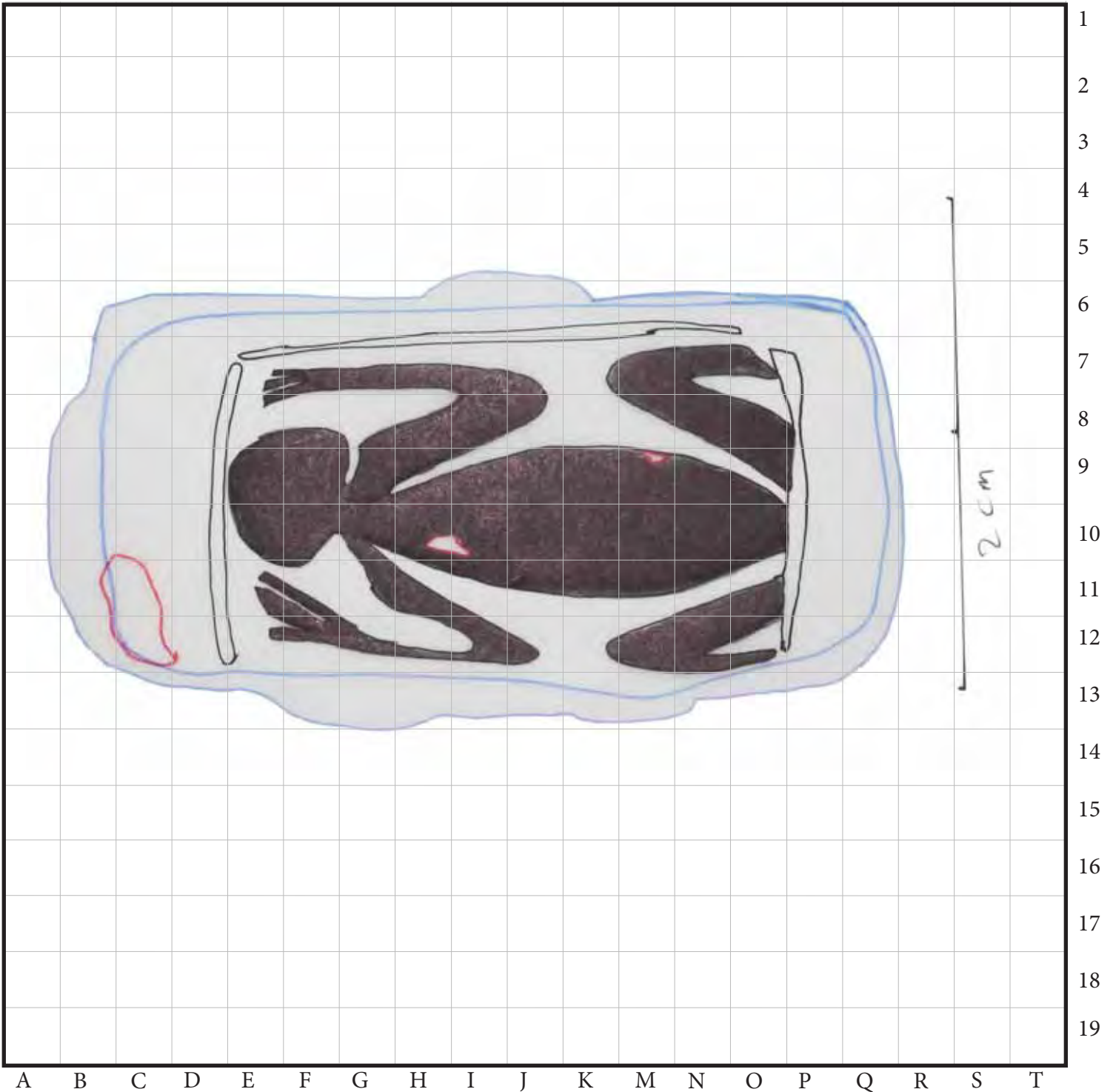
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

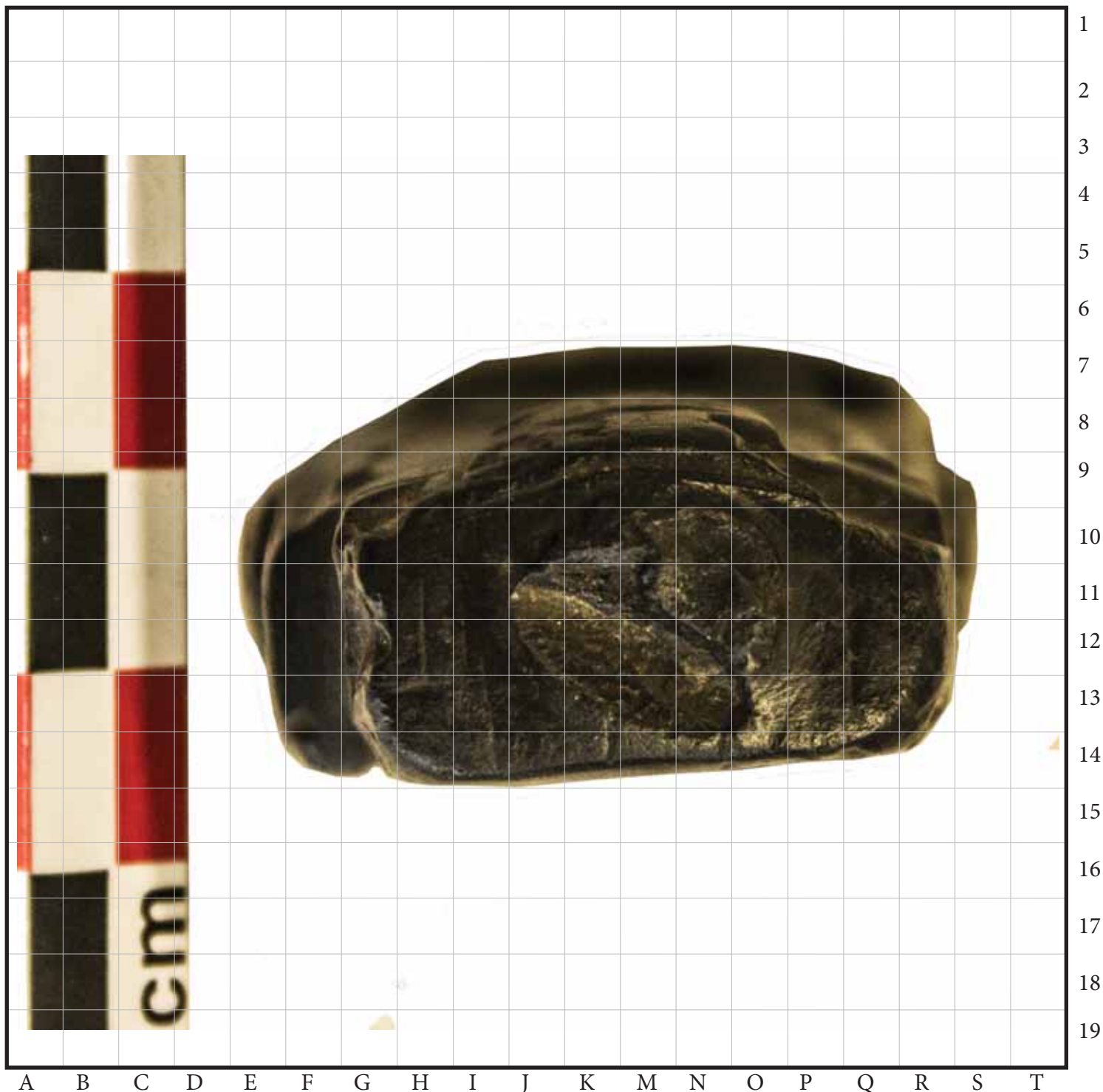
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

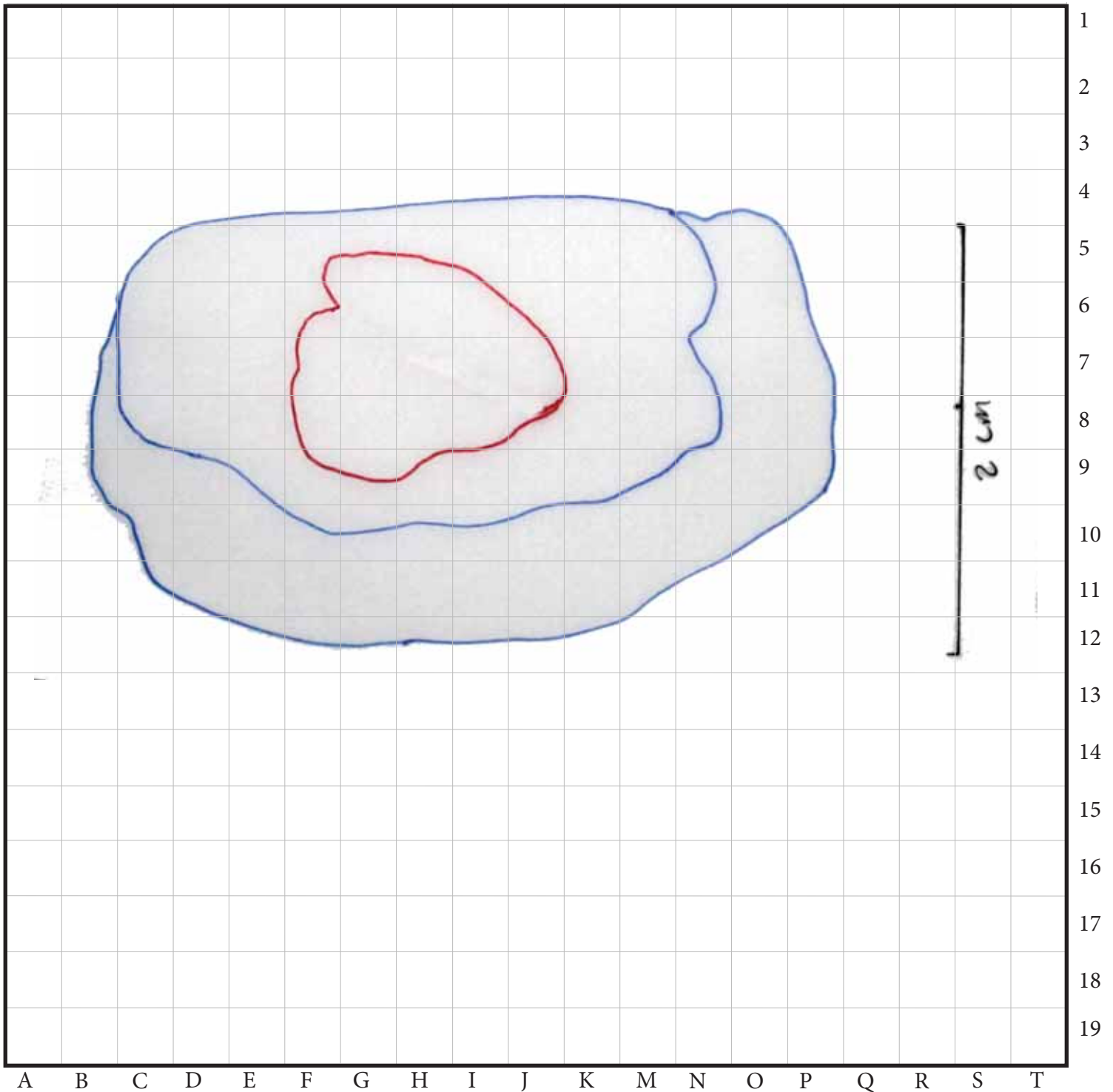
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1?



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1?



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant.    Autor    Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 87.114.150

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 7

La cara 1 tiene un grabado que permitió hacer cuentas de collar. En las caras 2 y 3 hay representaciones antropomorfas. En el primer caso se trata de un cuerpo con tocado en la cabeza, brazos sobre el pecho en forma de V y piernas extendidas, que permiten pensar que se trata de una posición de pie. En este caso se trata de una figura femenina, esto se advierte por la representación sexual presente en la imagen. En el caso de la cara 3, hay tocado en la cabeza, pero este parece un “plumaje”, los brazos son en V, pero están a lado y lado del cuerpo y con las mano hacia arriba las extremidades interiores dobladas en V invertida, con los pies hacia abajo la posición corporal es de sentado, y parece estarlo sobre algo, que podría ser interpretado como un banco bajo.

La cara 4 tiene dos grabados, uno corresponde a lo que se ha denominado en el presente trabajo como bastón o macana, con decoraciones internas. Mientras que el otro motivo es un rostro en bajo relieve, este seguramente corresponde a una intervención posterior, pues no guarda ninguna relación estilística con los demás grabados estudiados. La cara 5 tiene grabado un zoomorfo, posiblemente una rana, sin embargo, la forma difiere de las otras documentadas, al menos en lo que respecta al cuerpo. Finalmente, en la cara 6 había un grabado, de cual apenas quedan unas muy pocas evidencias, ya que esta cara esta prácticamente destruida.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2319</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



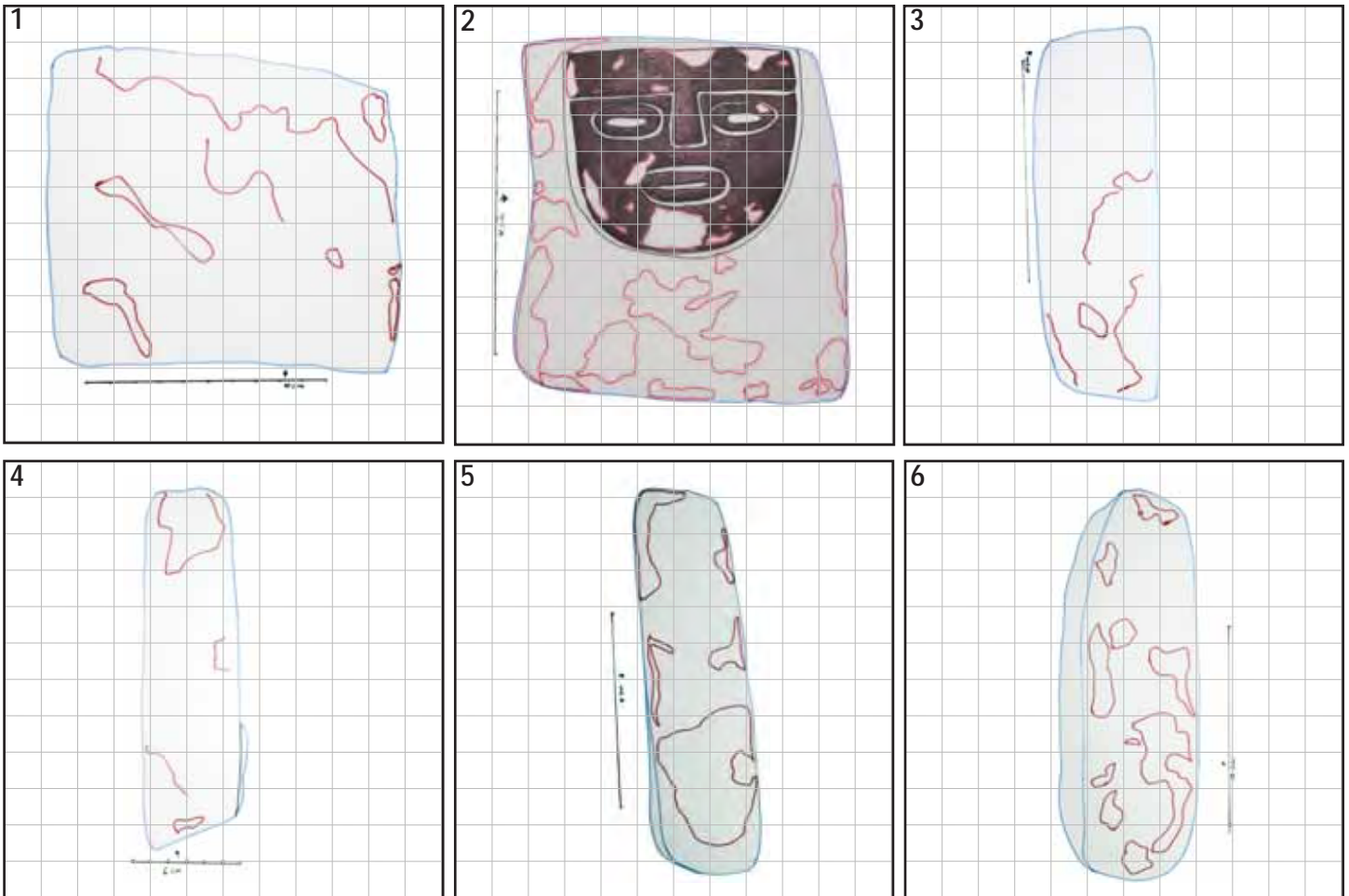
**Material**

- Metal      
 Cerámica      
 Lítico Lascado      
 Lítico Pulido      
 Madera   
 Hueso      
 Fibras Vegetales      
 Fibras Animales      
 Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

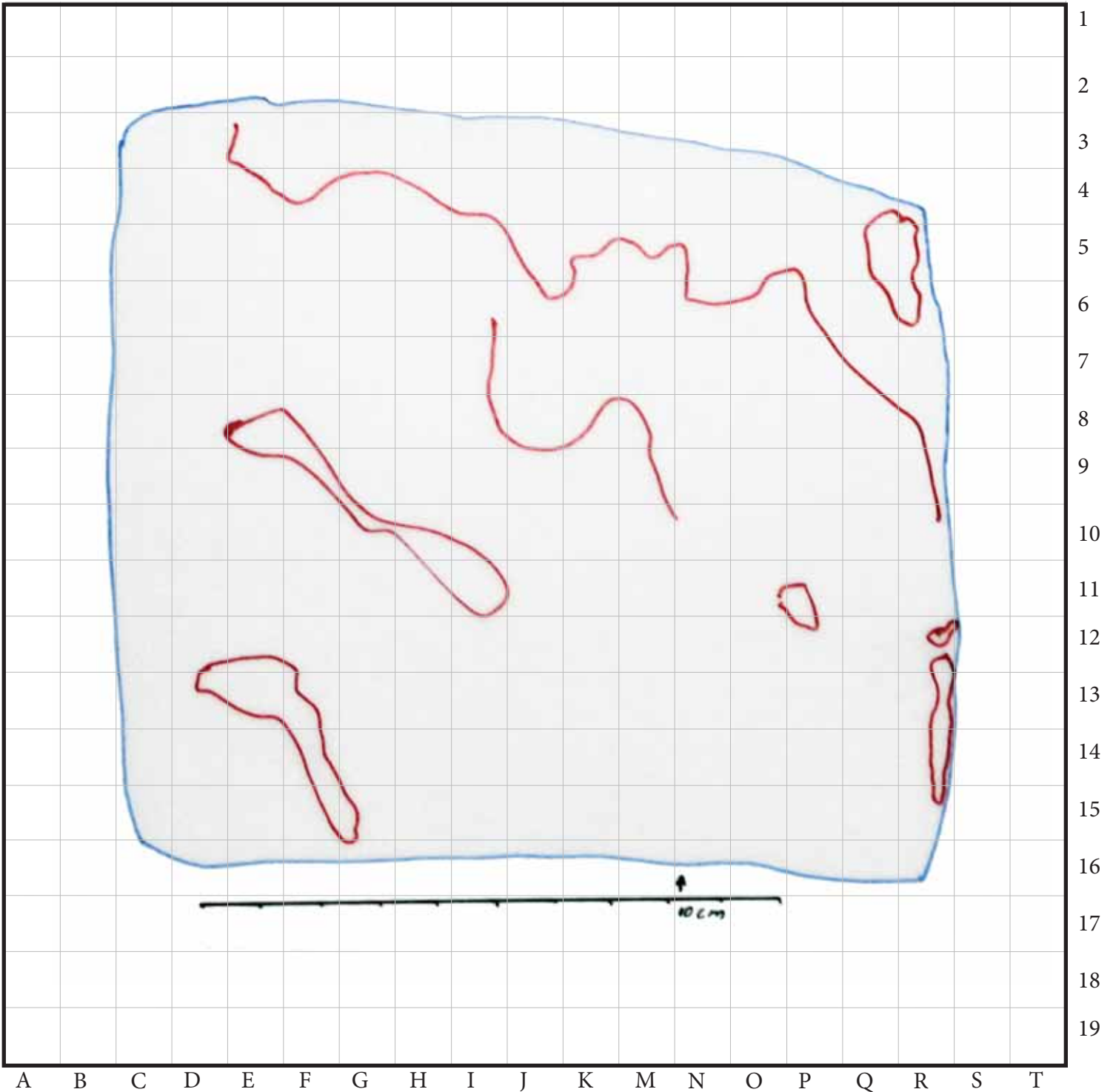
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos            0



Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Crterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 1

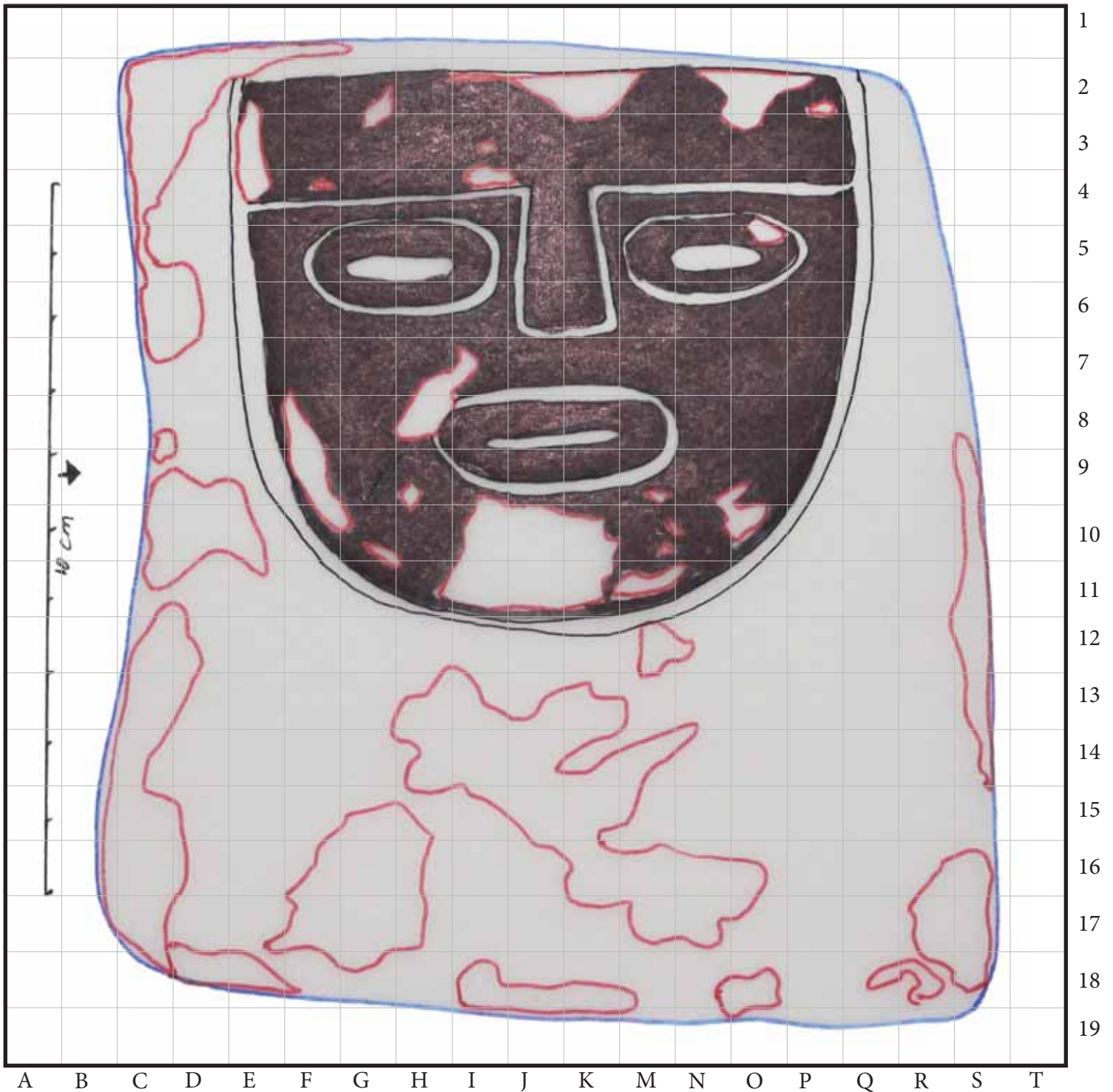


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

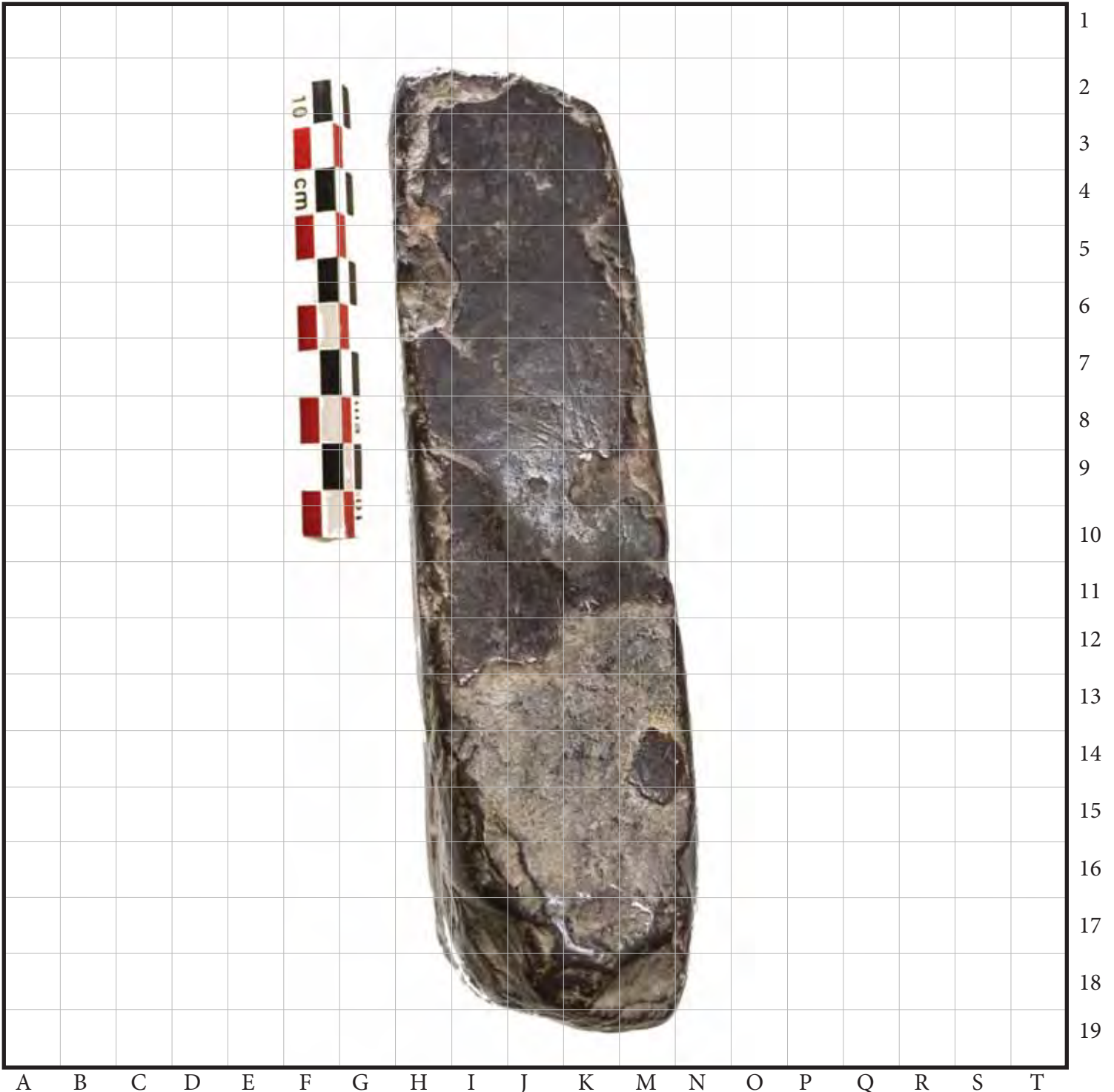
- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1



Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

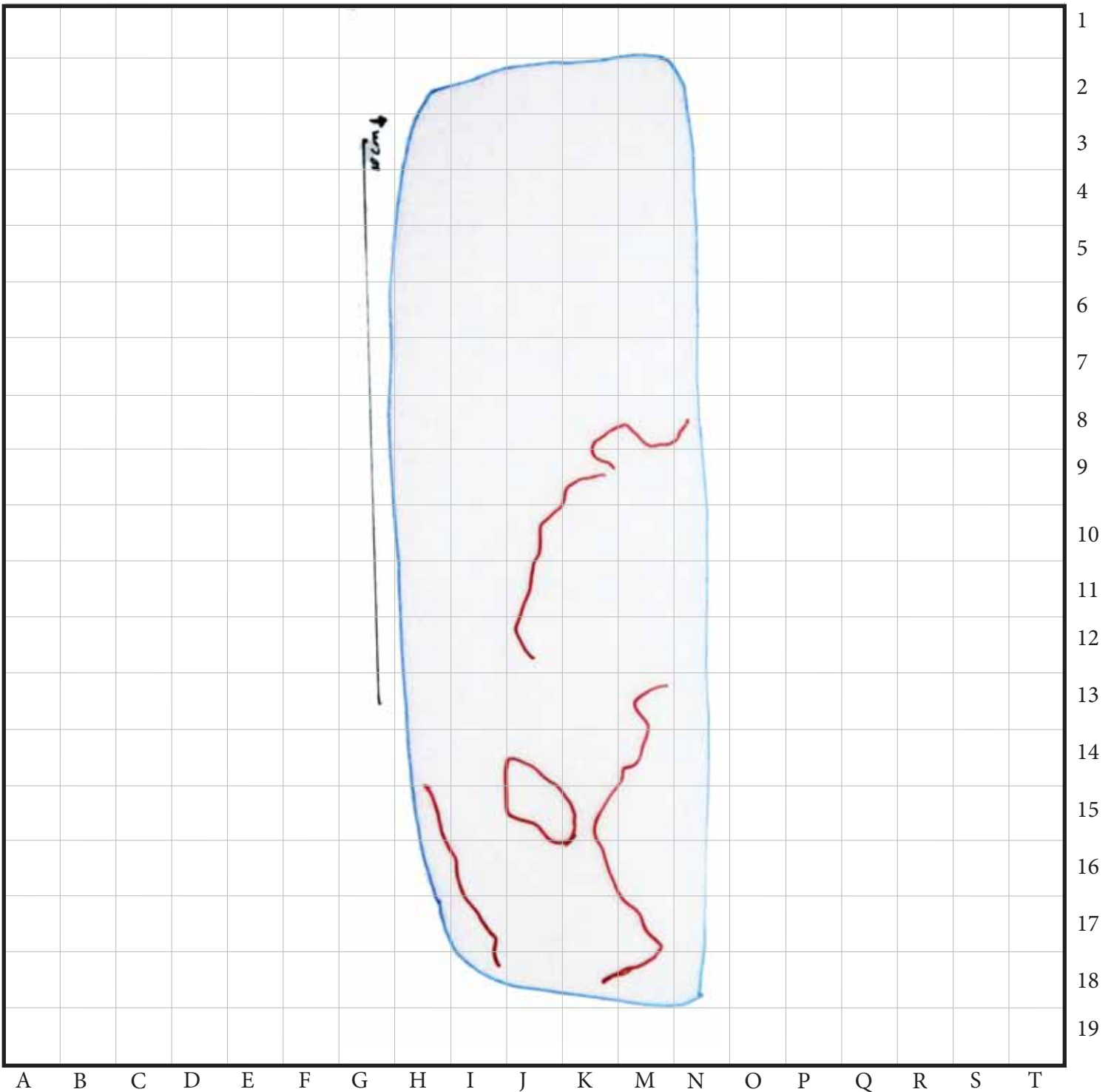
1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  0



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                0

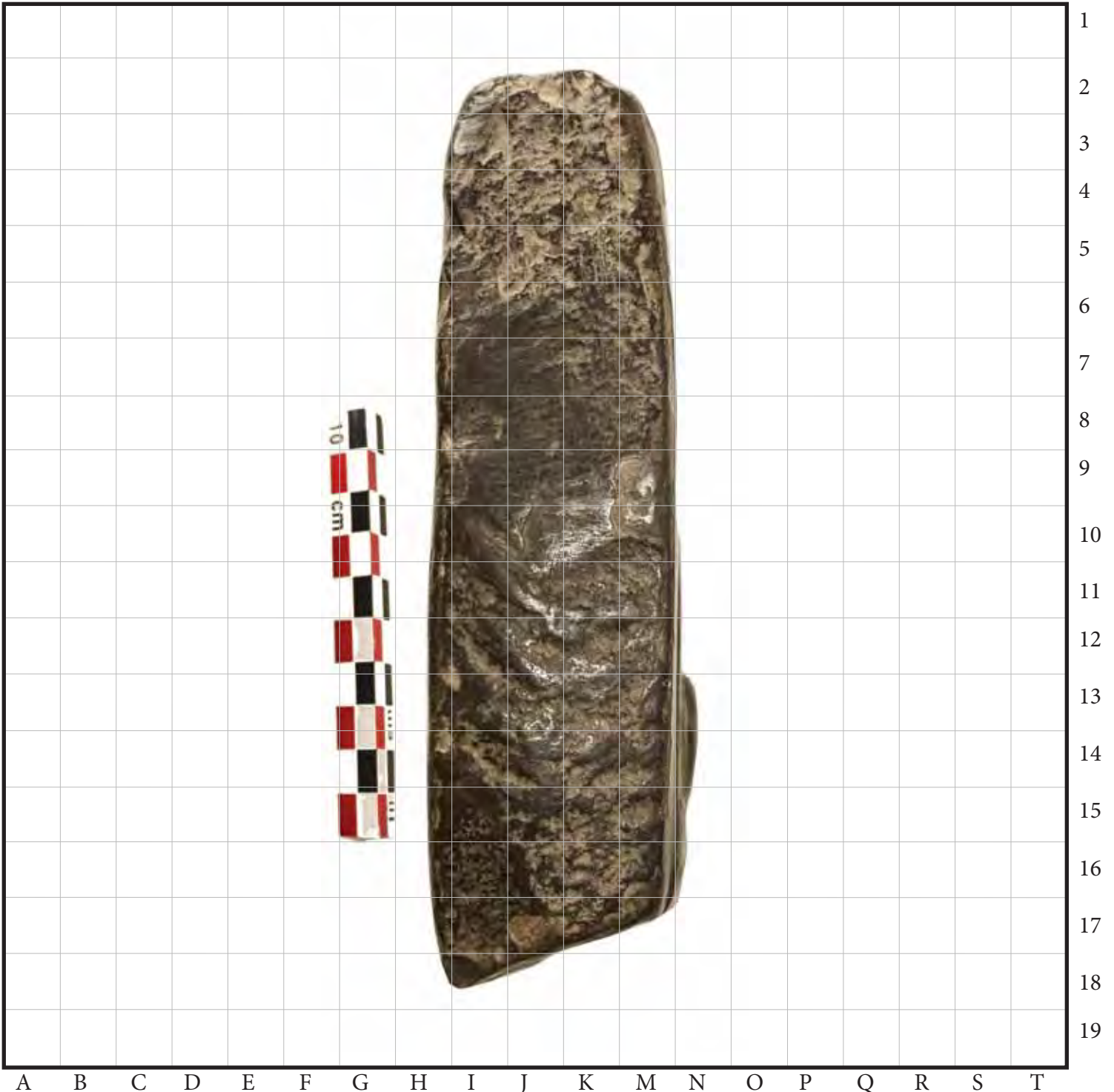




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>0</u> |



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

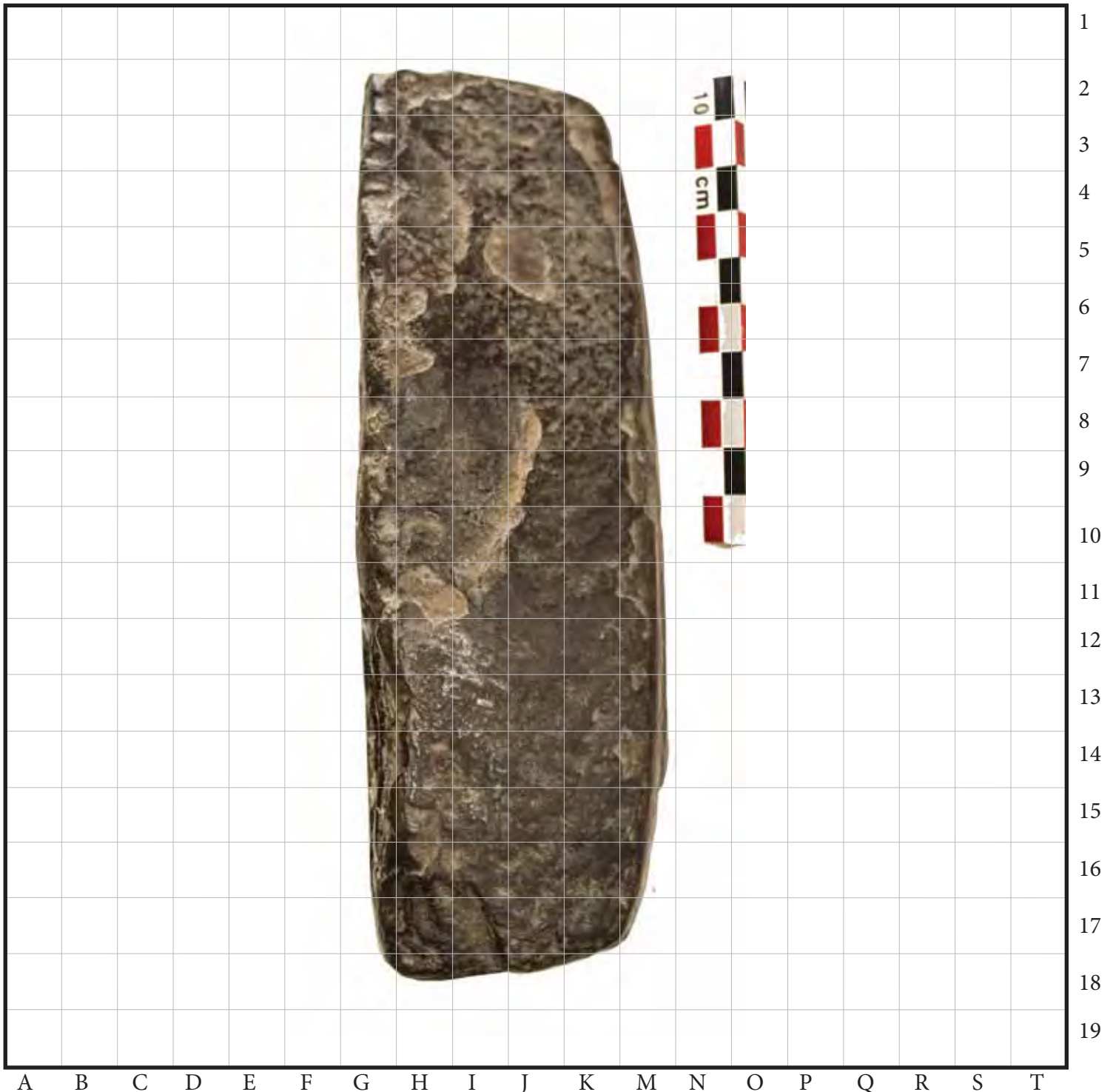
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

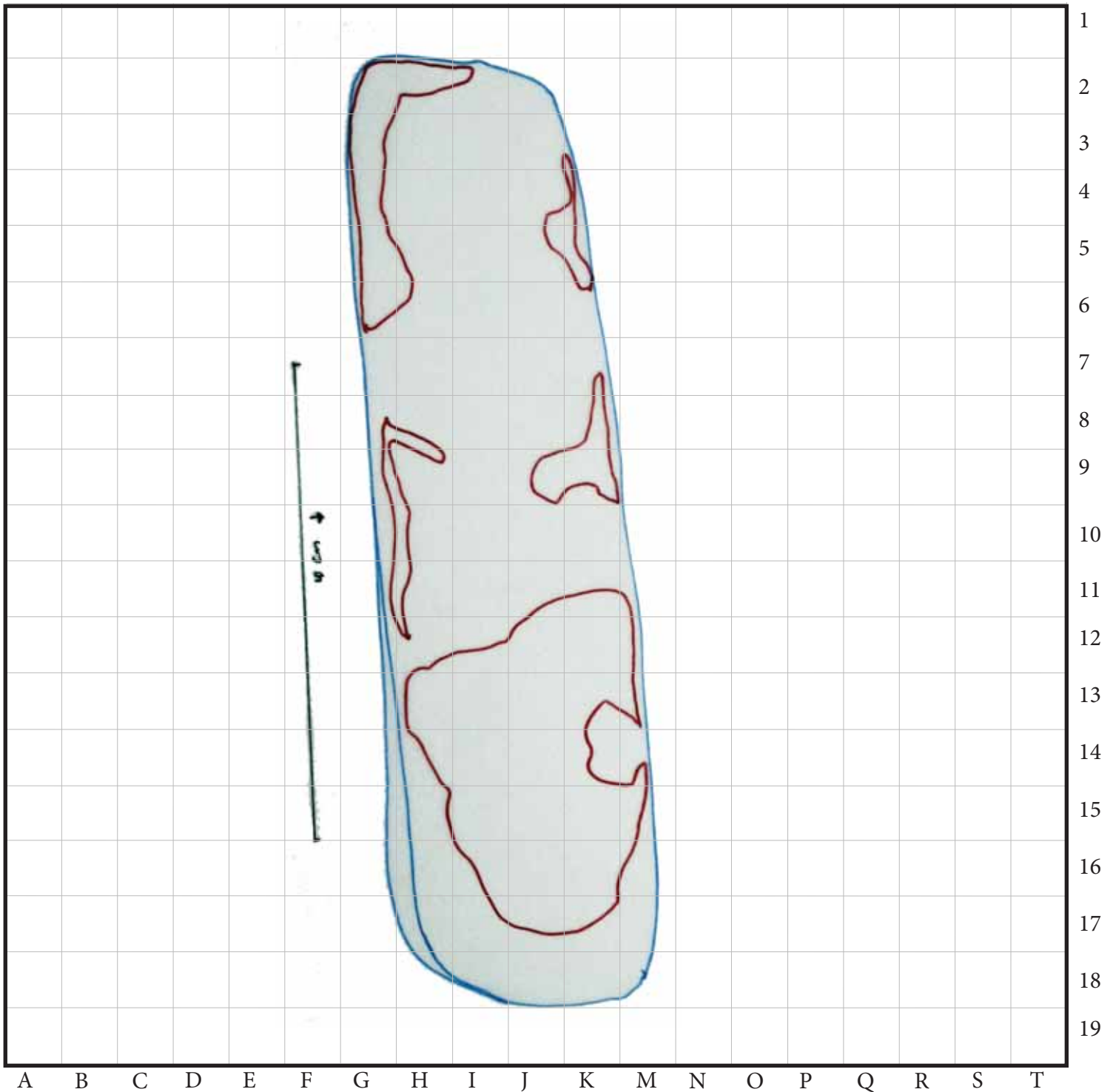
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

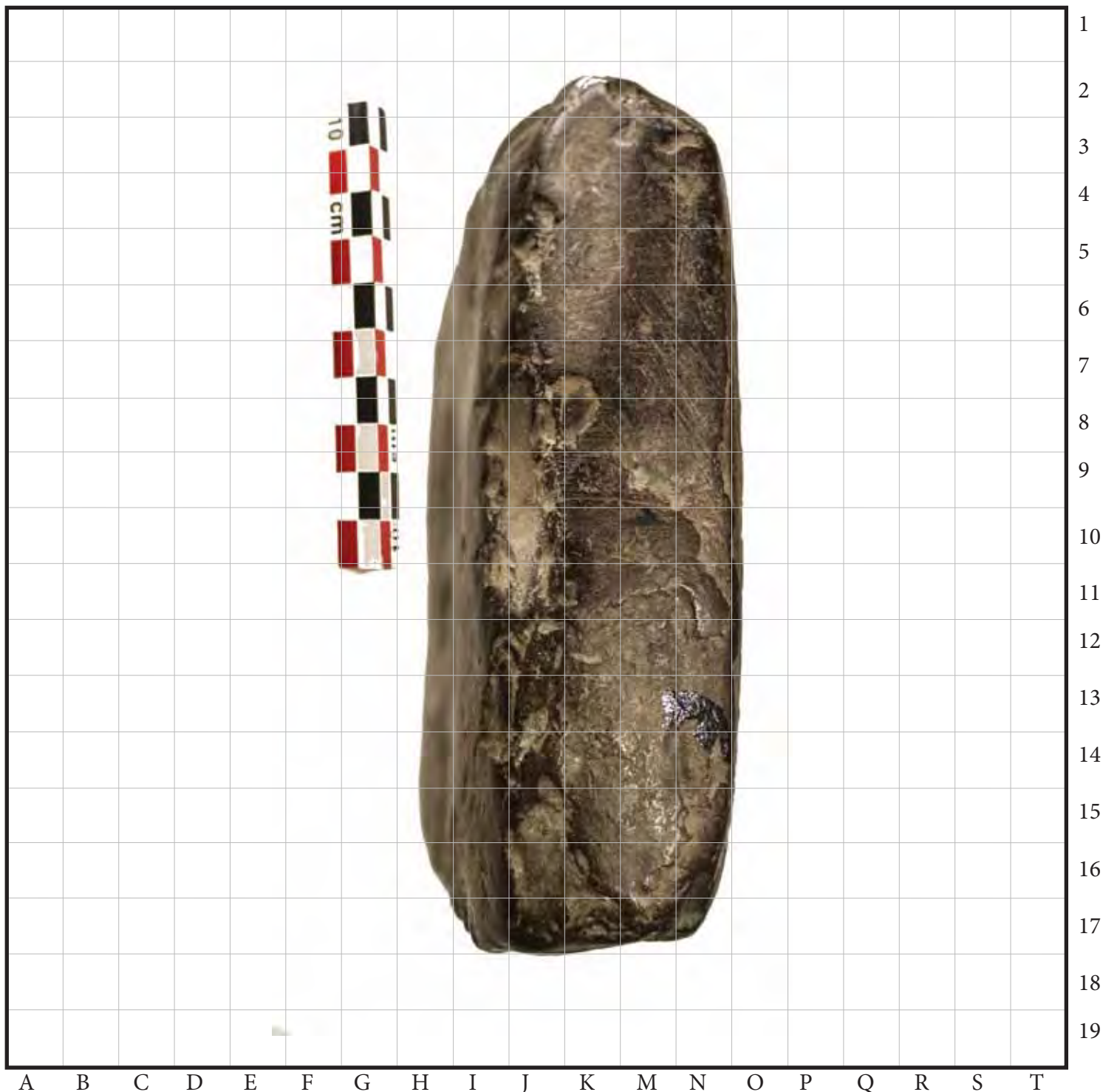
- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

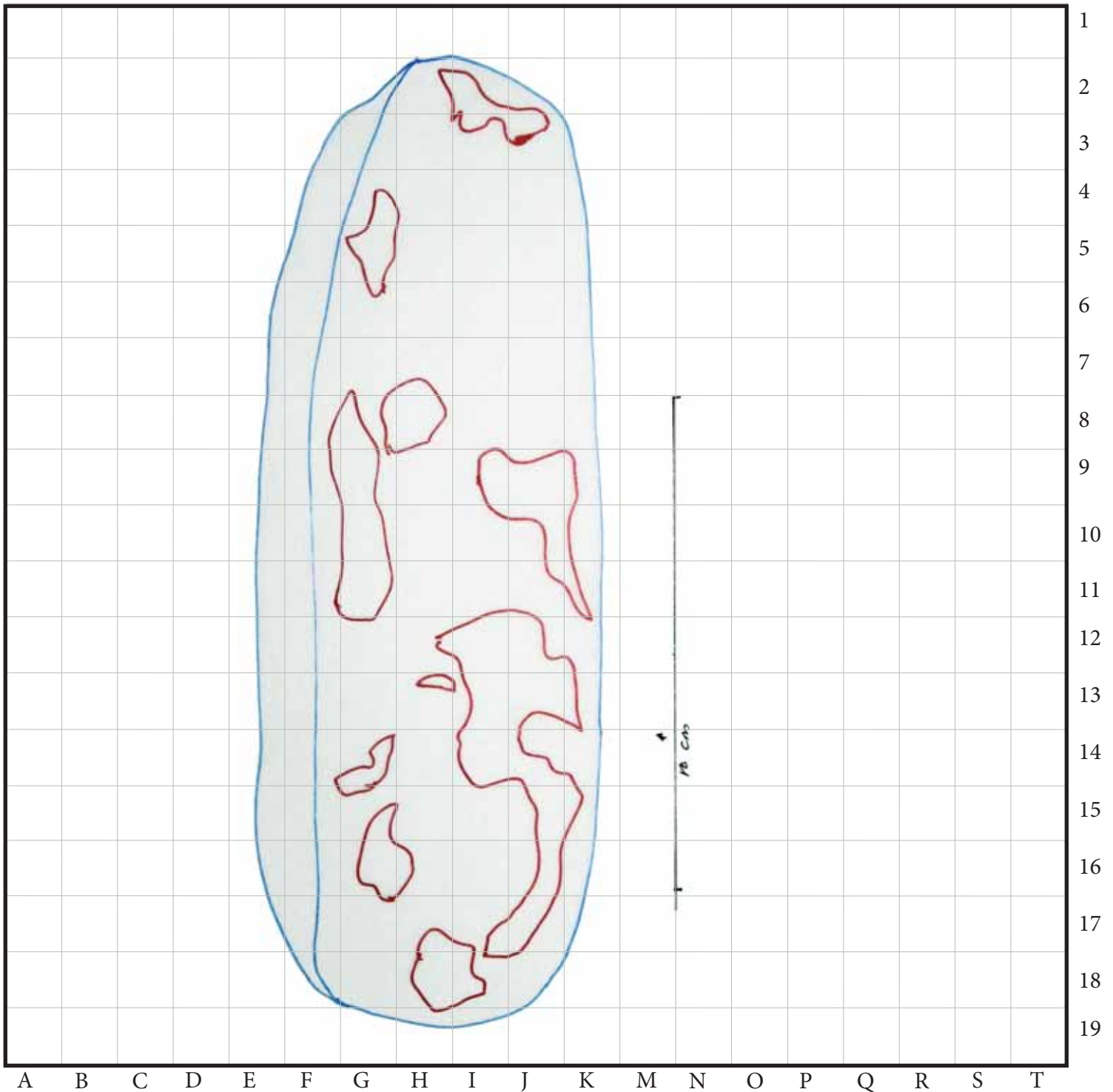
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant.    Autor    Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2319

Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 1

Esta es matriz más grande de todas las estudiadas. Sólo tiene un grabado en la cara 2, se trata de la representación de un rostro antropomorfo. El grabado es superficial, y a diferencia de otras piezas no es una ato relieve.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2318</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



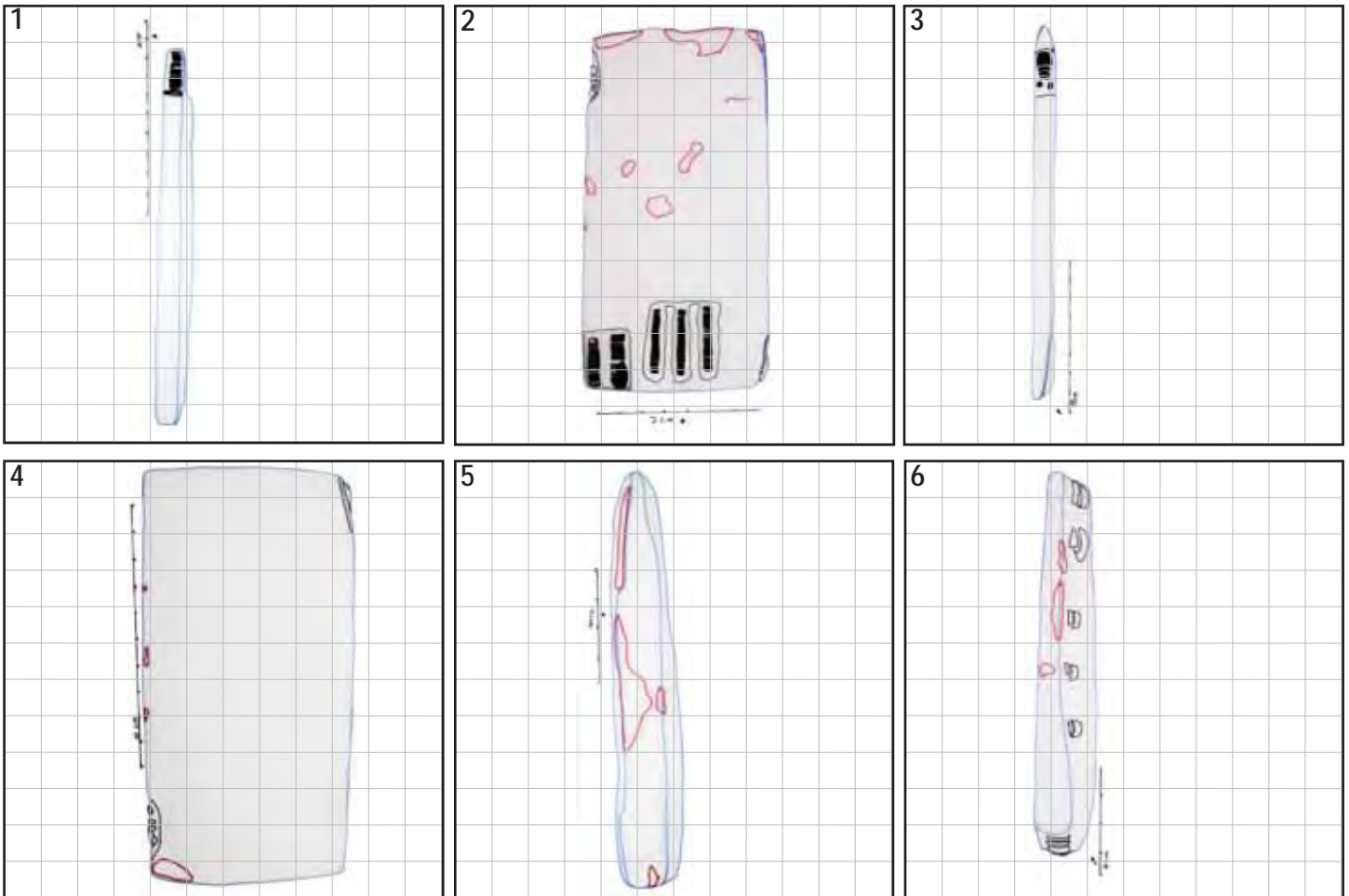
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



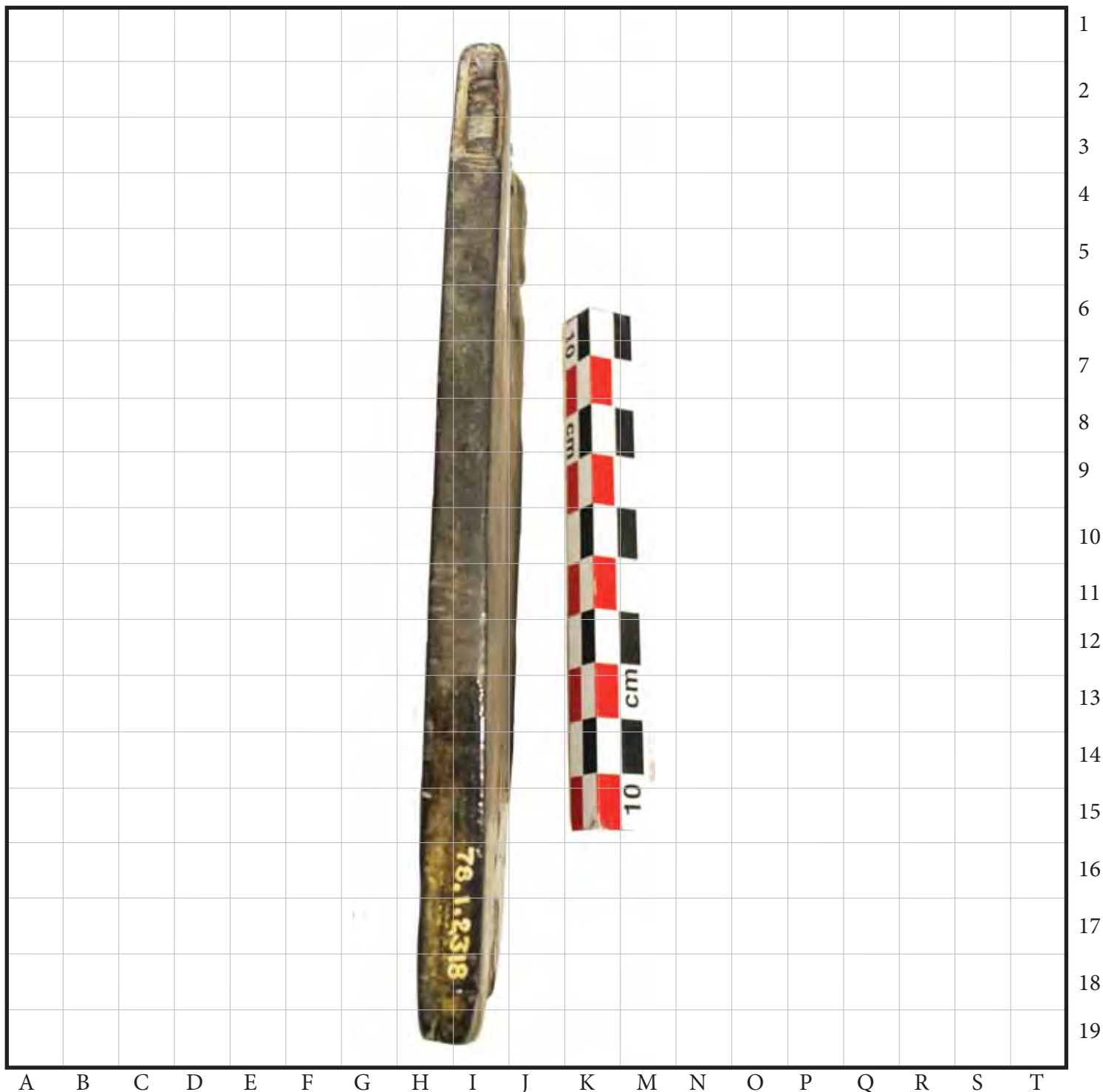
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

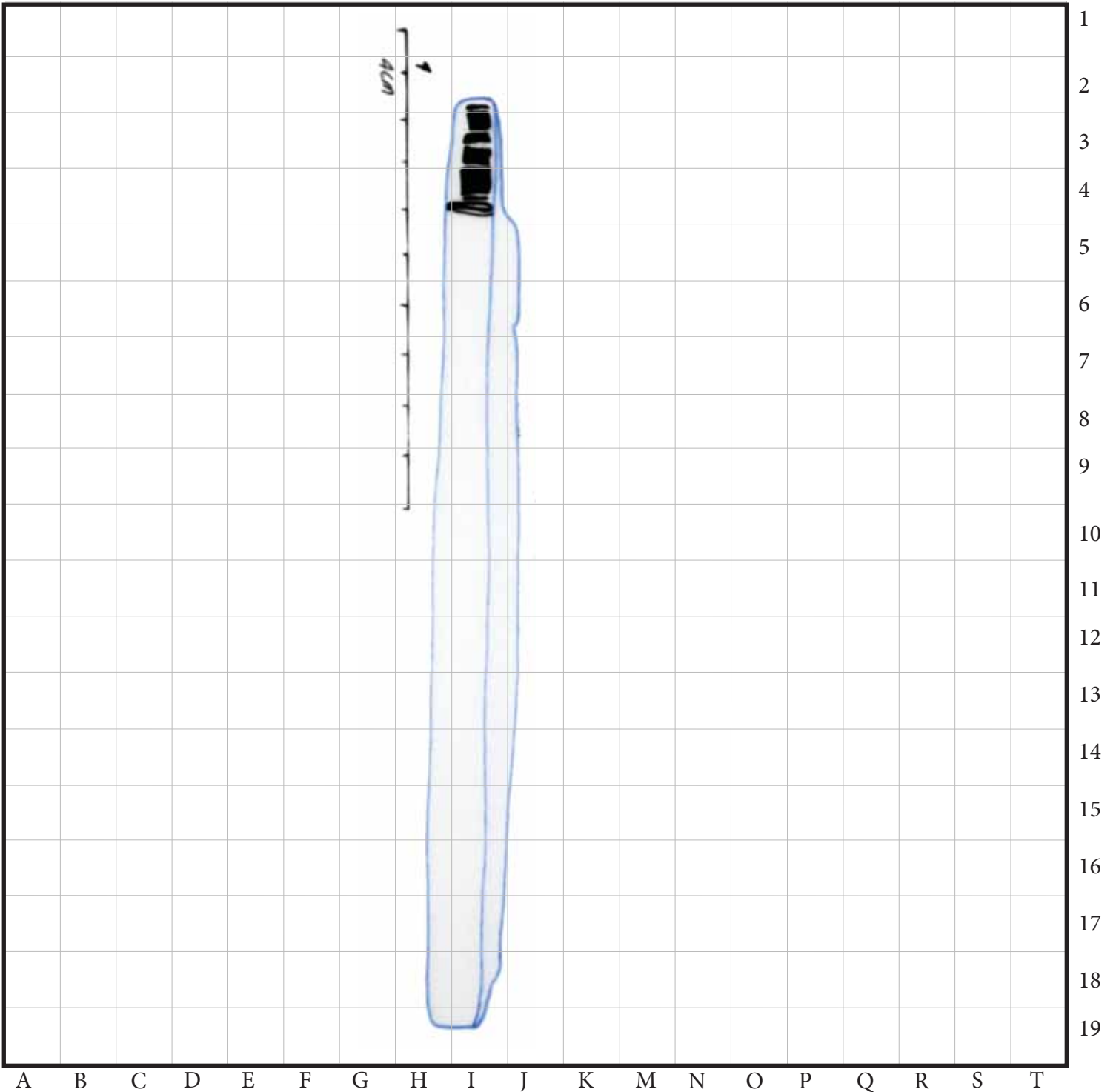
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  5

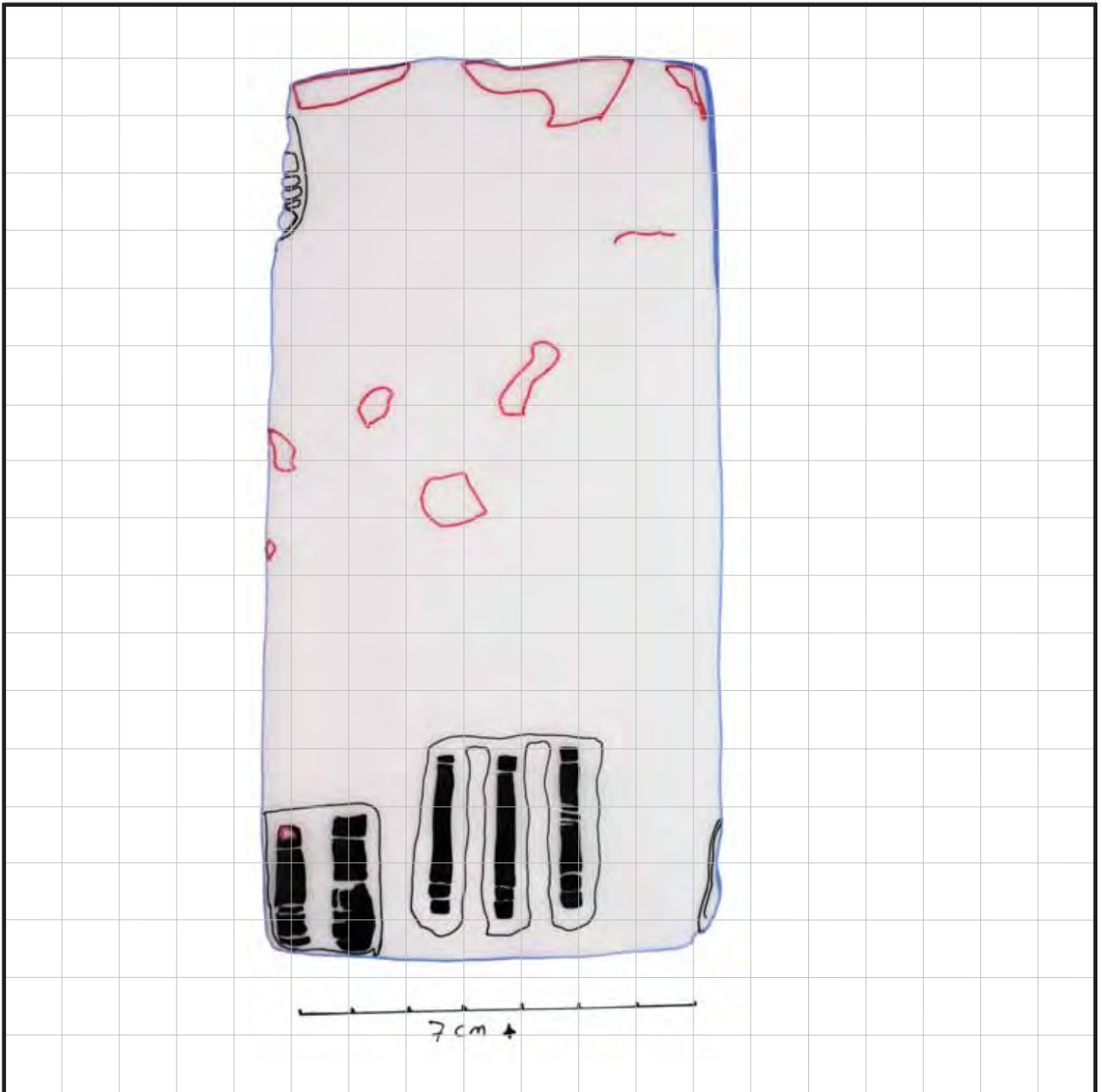


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

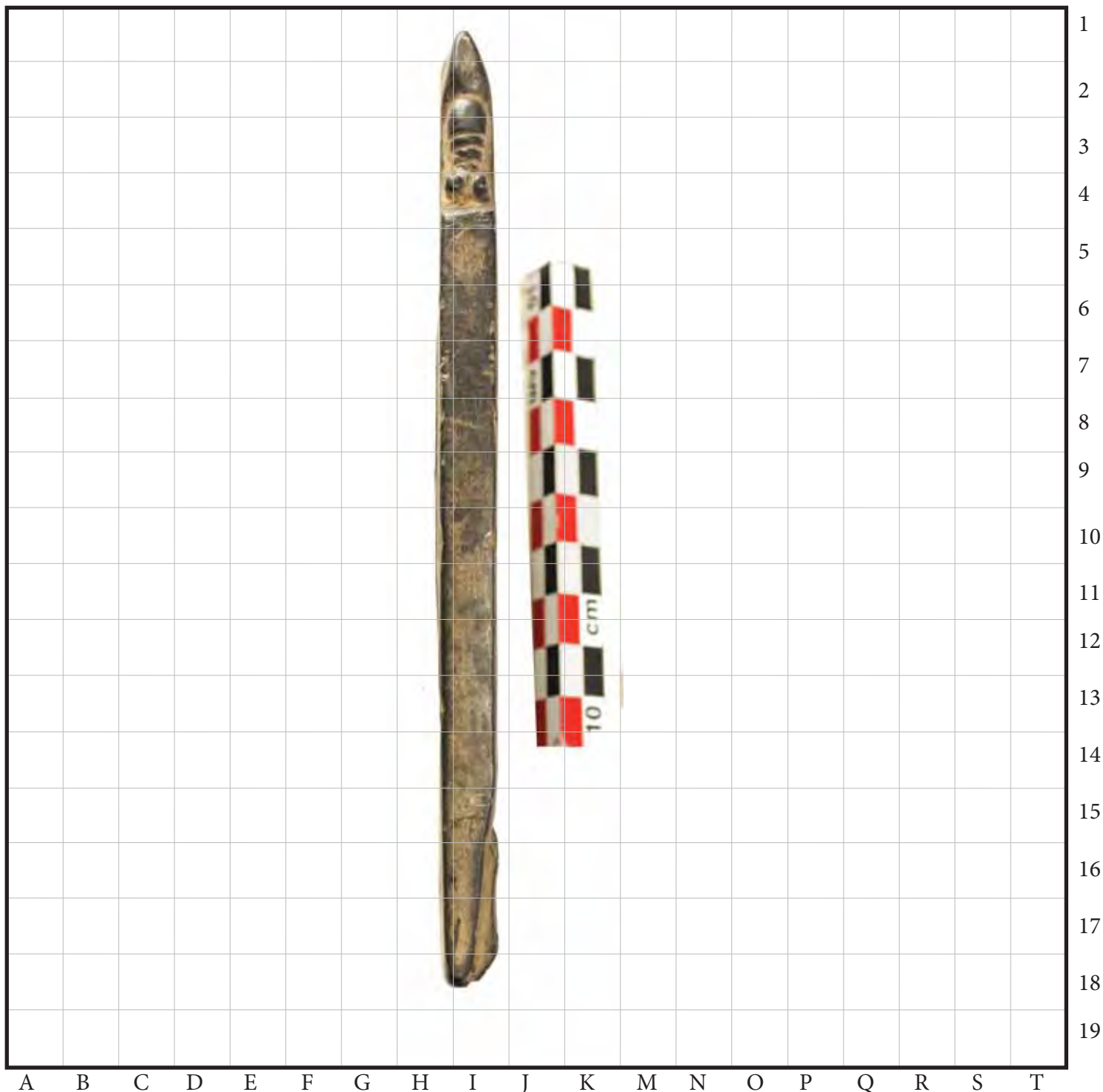
- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              5



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

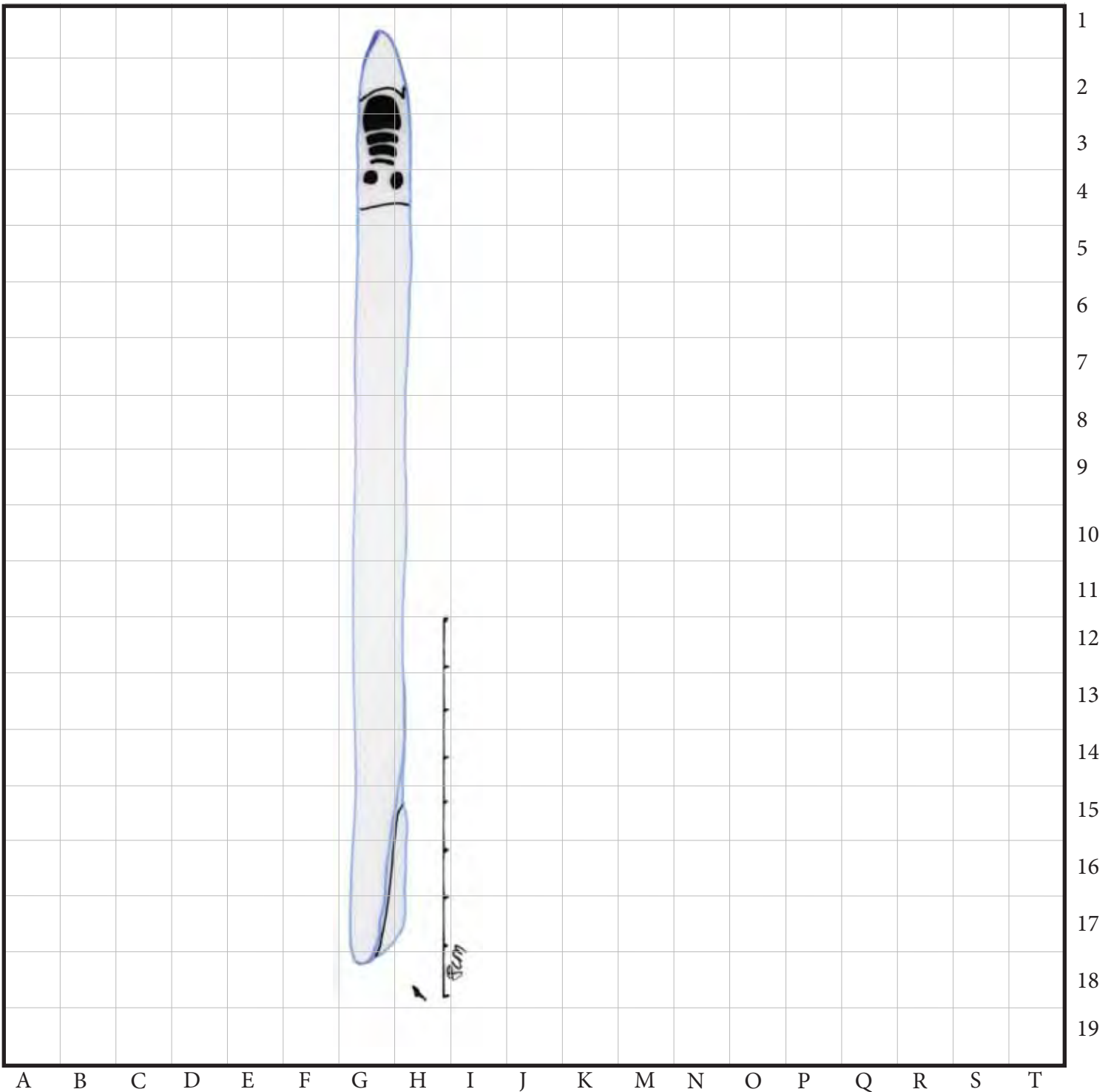
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos            1





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

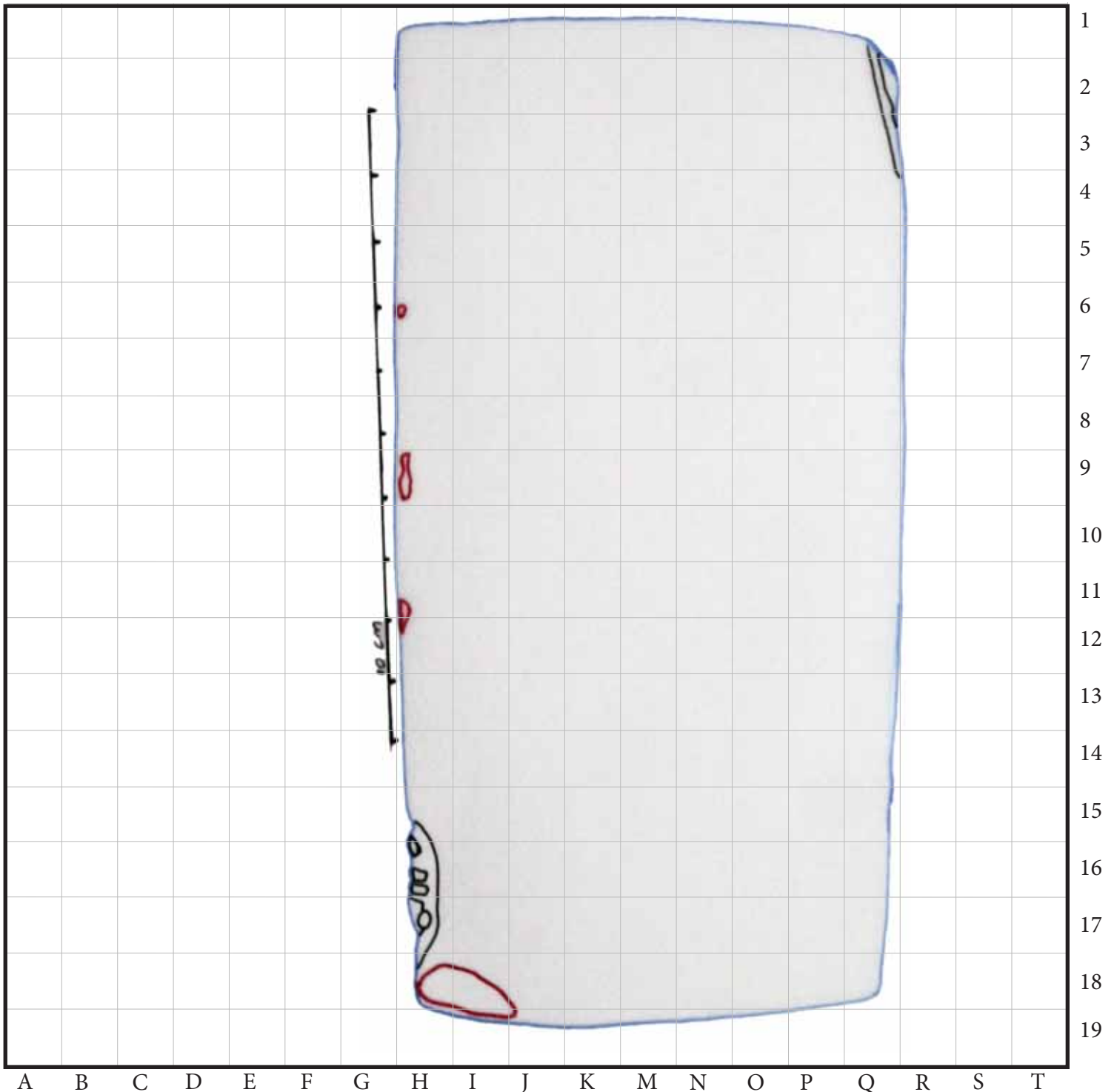
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

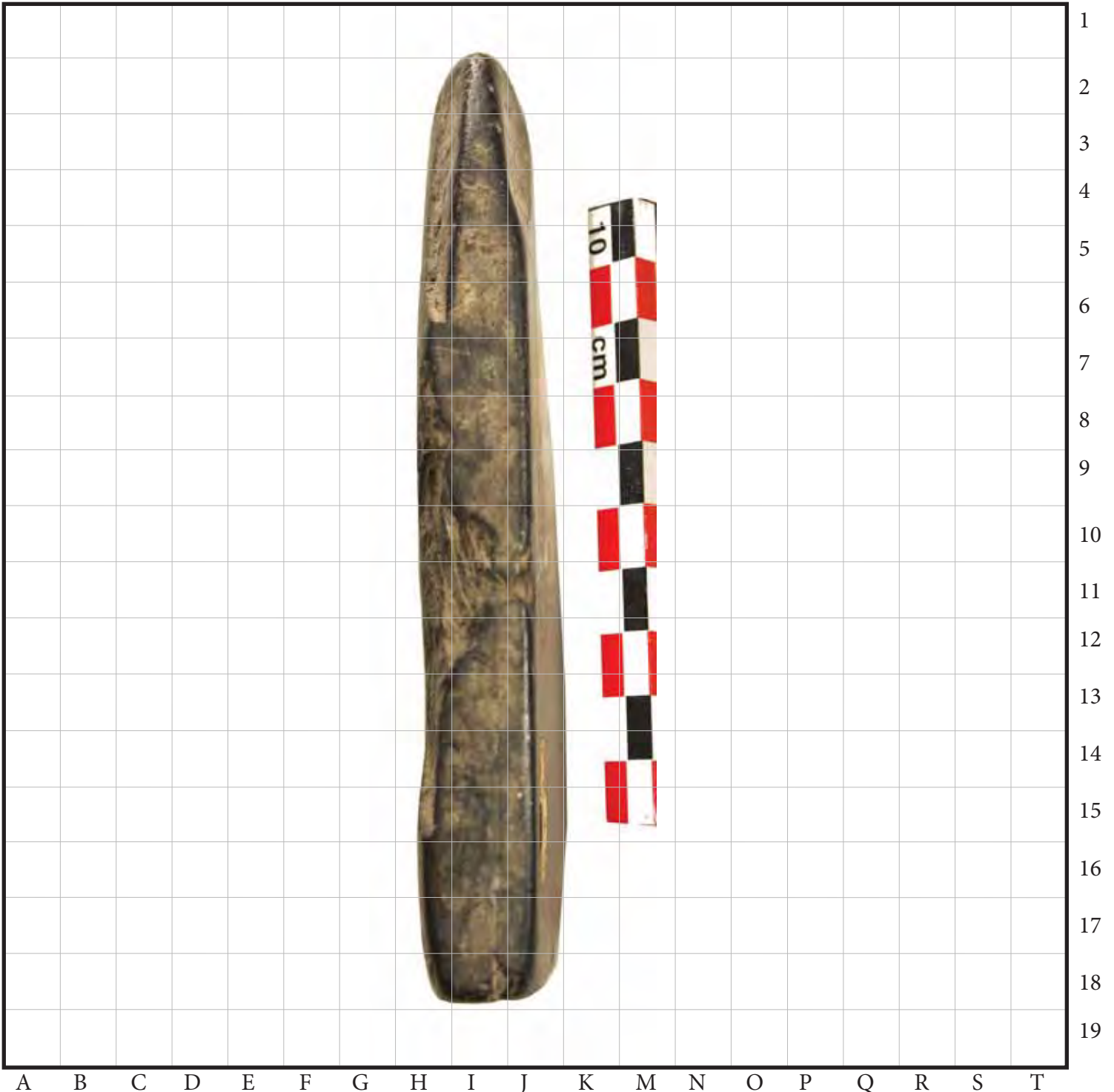
1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

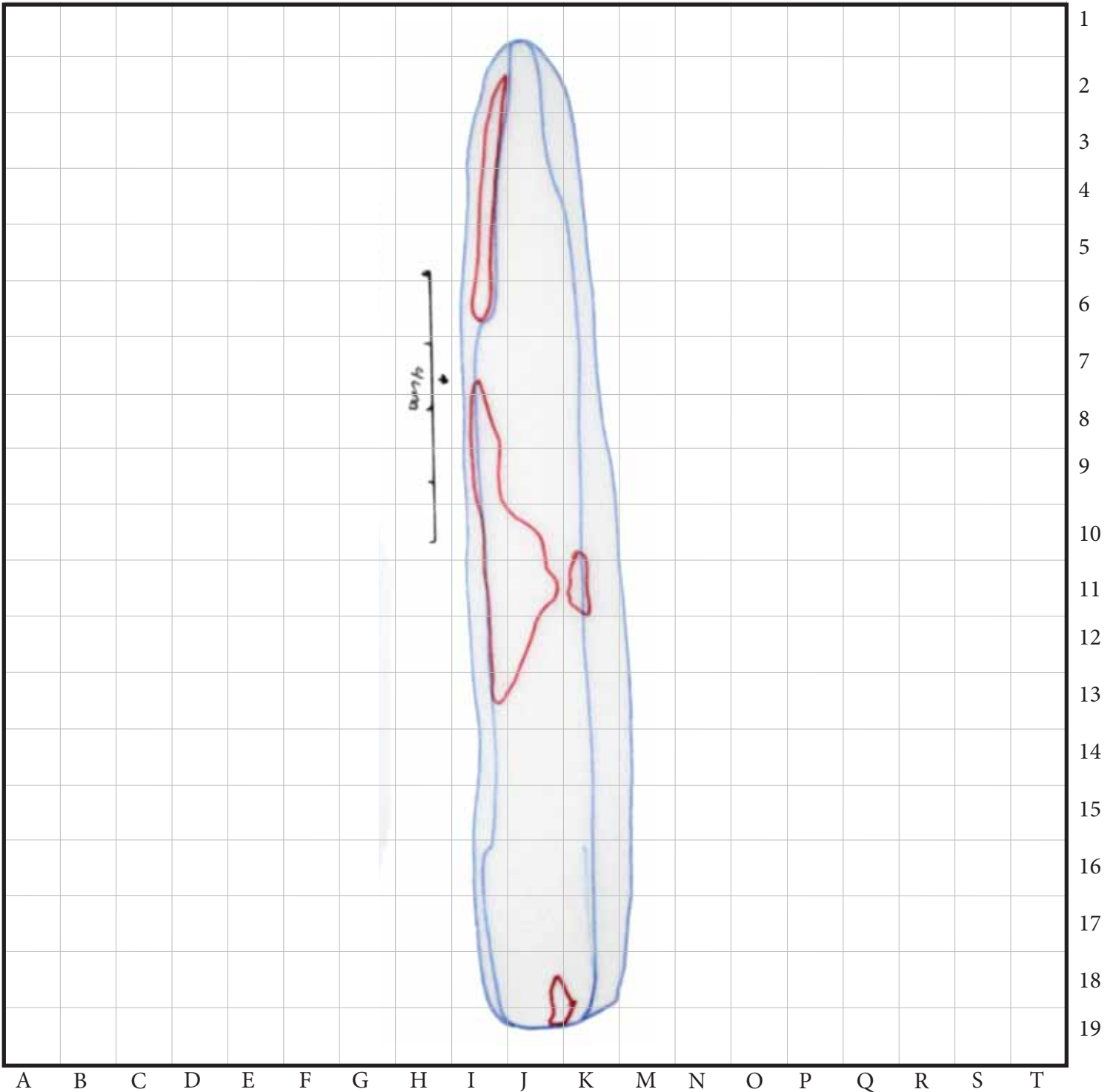
1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                 0



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

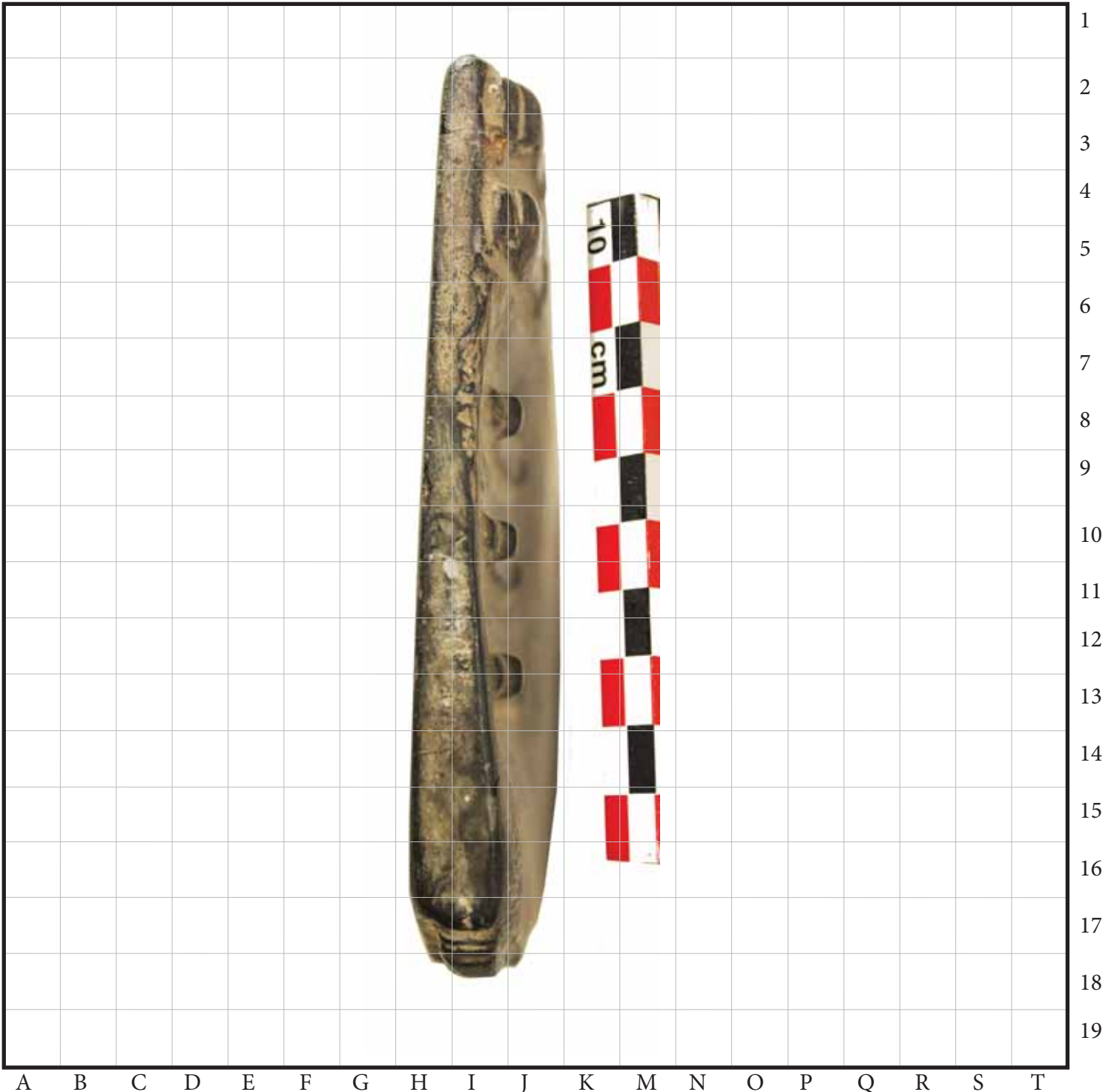
- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                0



Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

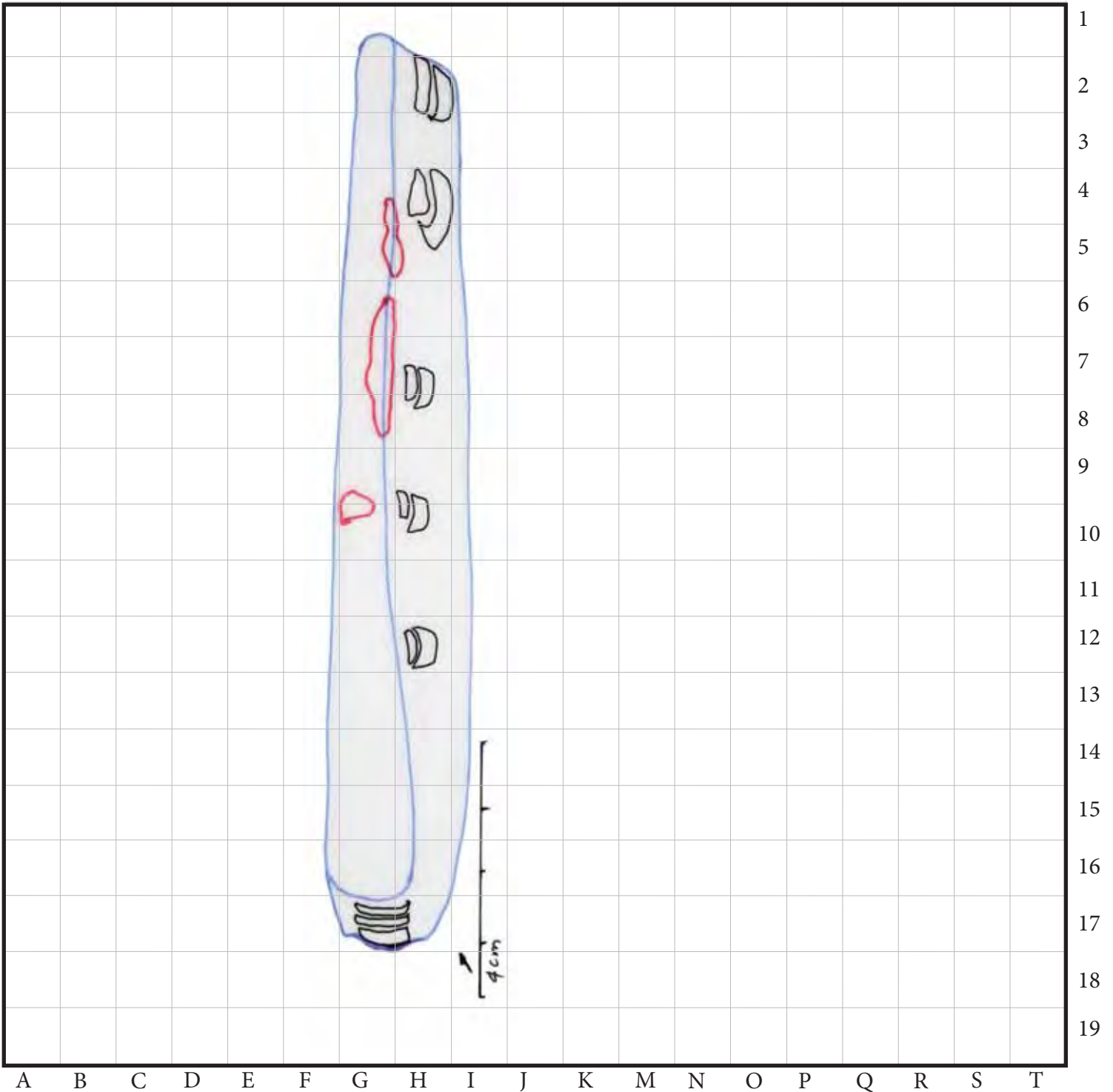
1. Número de cara                      6    
2. Número de motivos                  0



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos              0





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2318

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 7

Esta pieza parece haber tenido una doble función, por un lado debió servir para hacer las láminas de oro, mediante la técnica de martillado, pues una amplia superficie y una cara pulida permite pensar en esa utilidad. Aparte de esto, en las cara 1, 2 y 3 hay grabados, algunos de los cuales pueden ser interpretados como representaciones de caimanes. En general estos grabados son muy pequeños, lo que indica que fueron hechos con instrumentos de punta fina y muy delgada.

El tamaño y la localización de los grabados de las caras 1 y 3 muestran la eficiencia y pericia del escultor. Los detalles de estos grabados son refinados y delicados.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2304-2</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



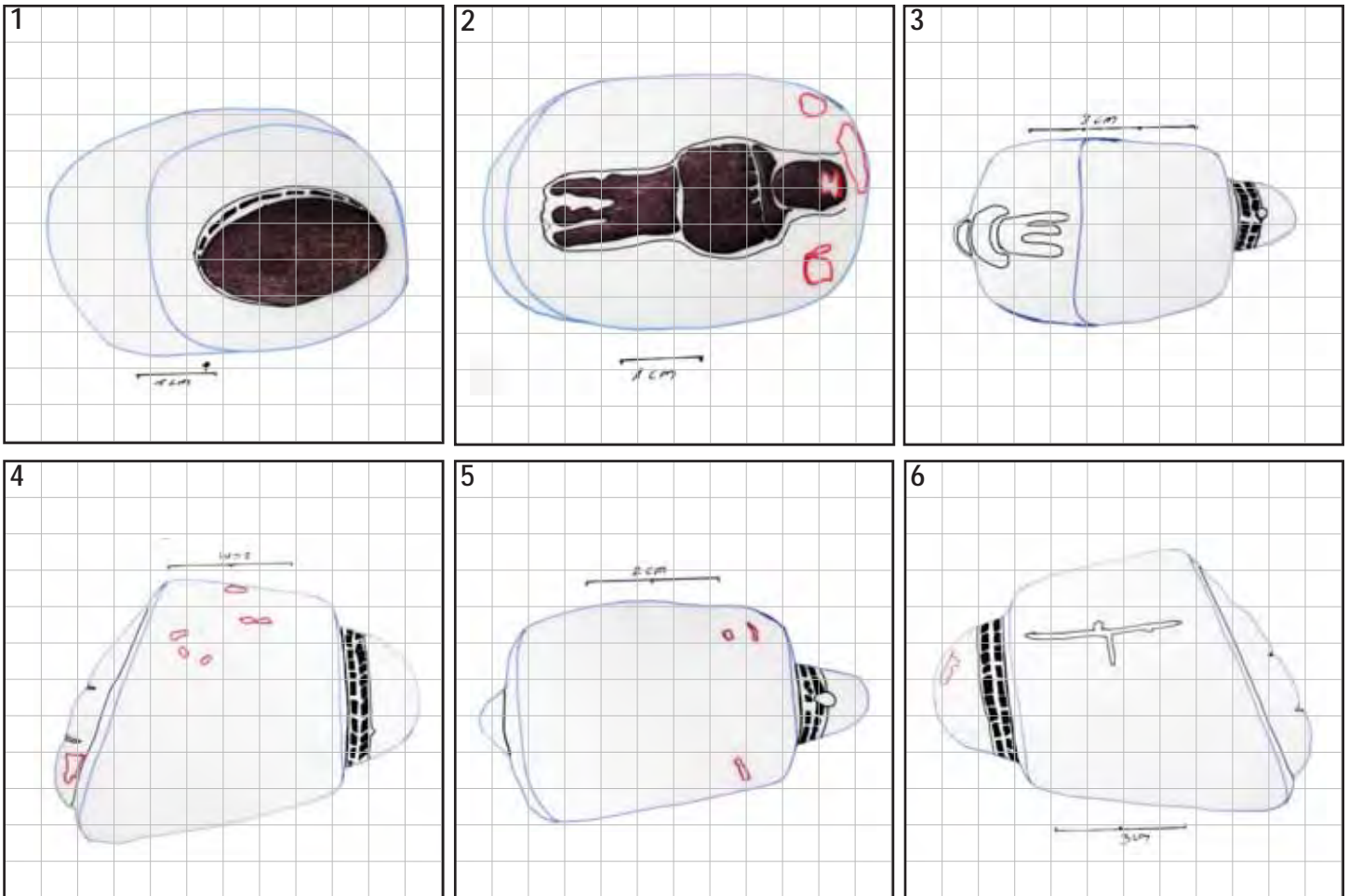
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                1

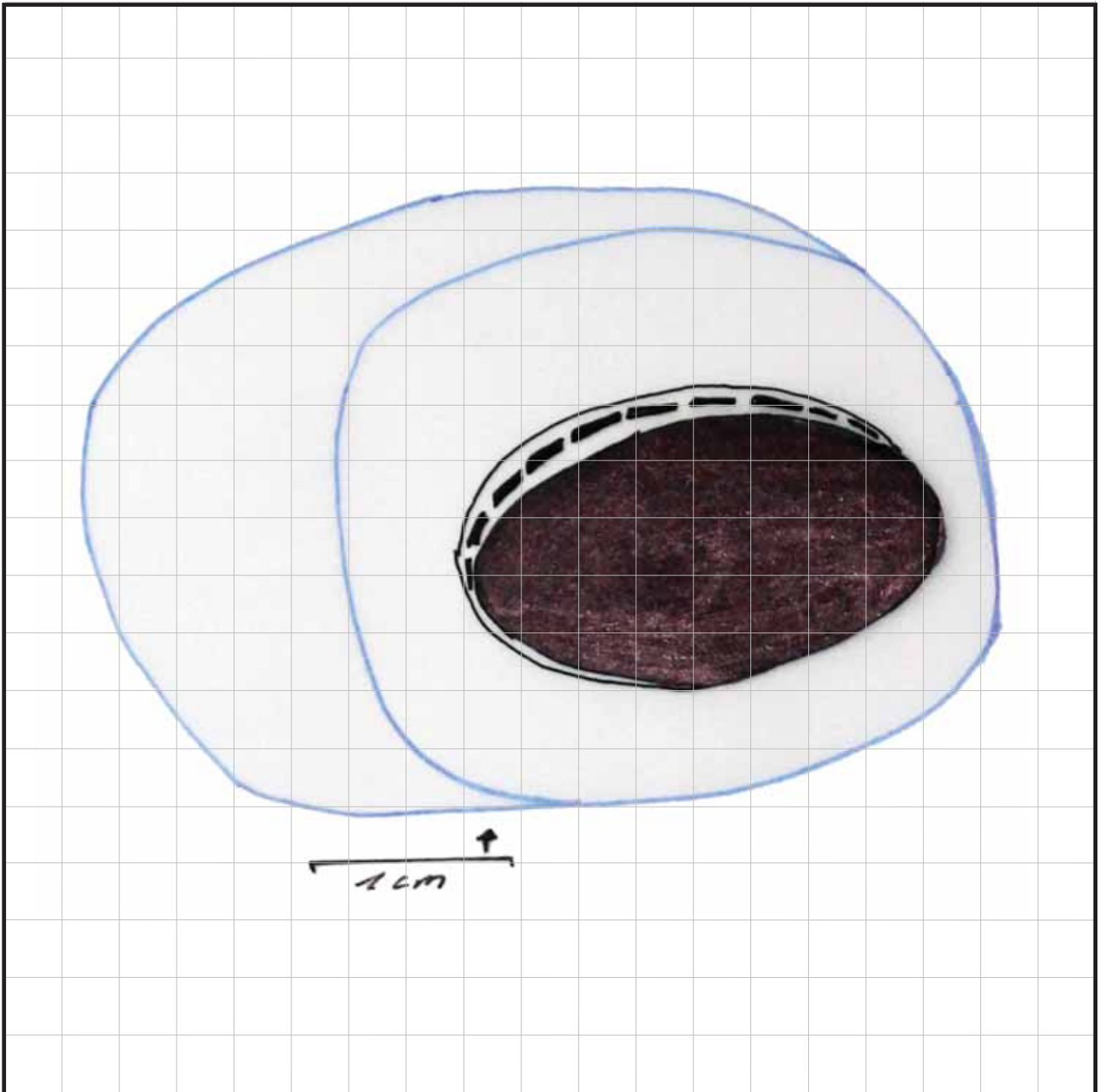


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 1

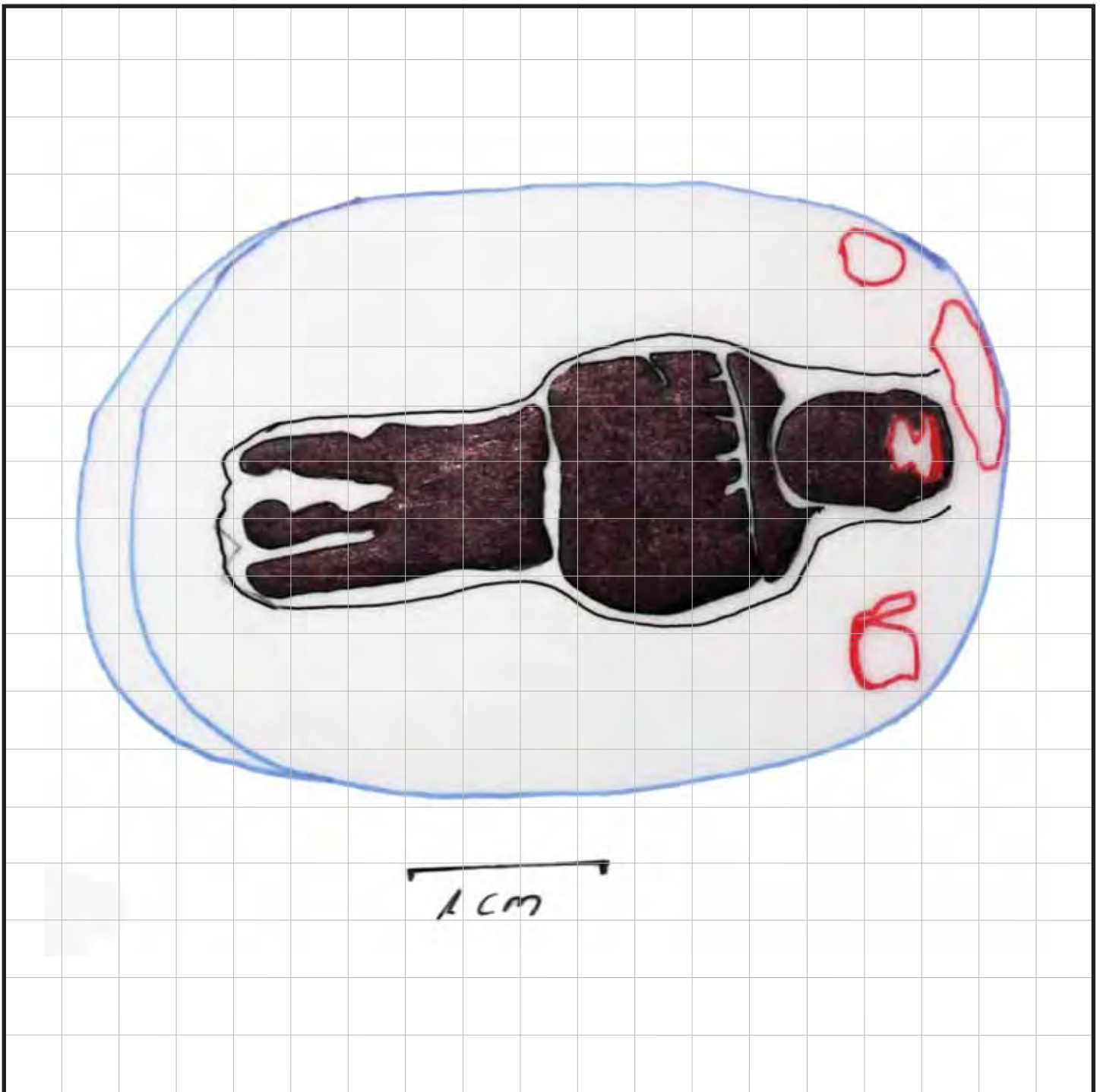


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

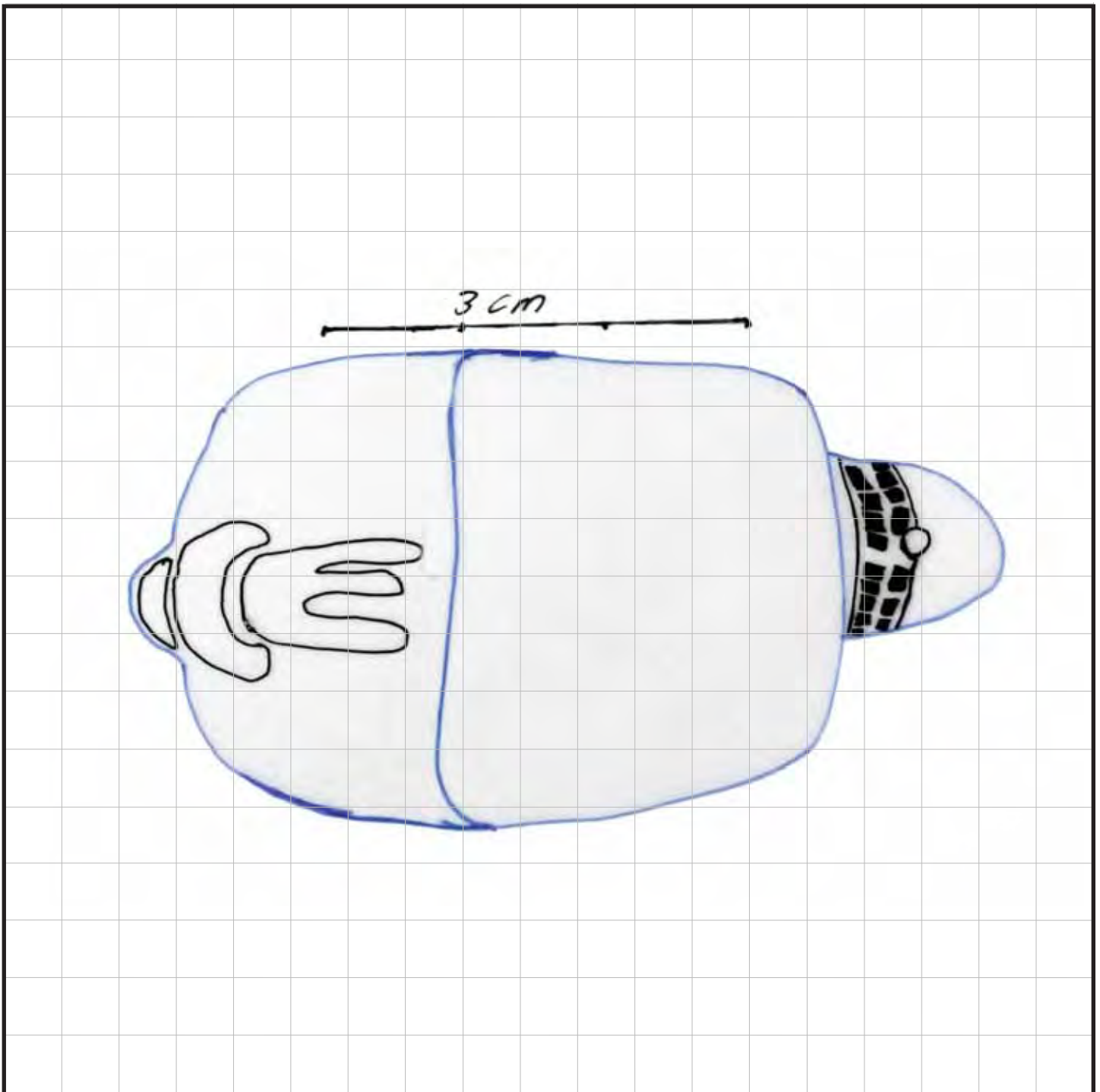
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0

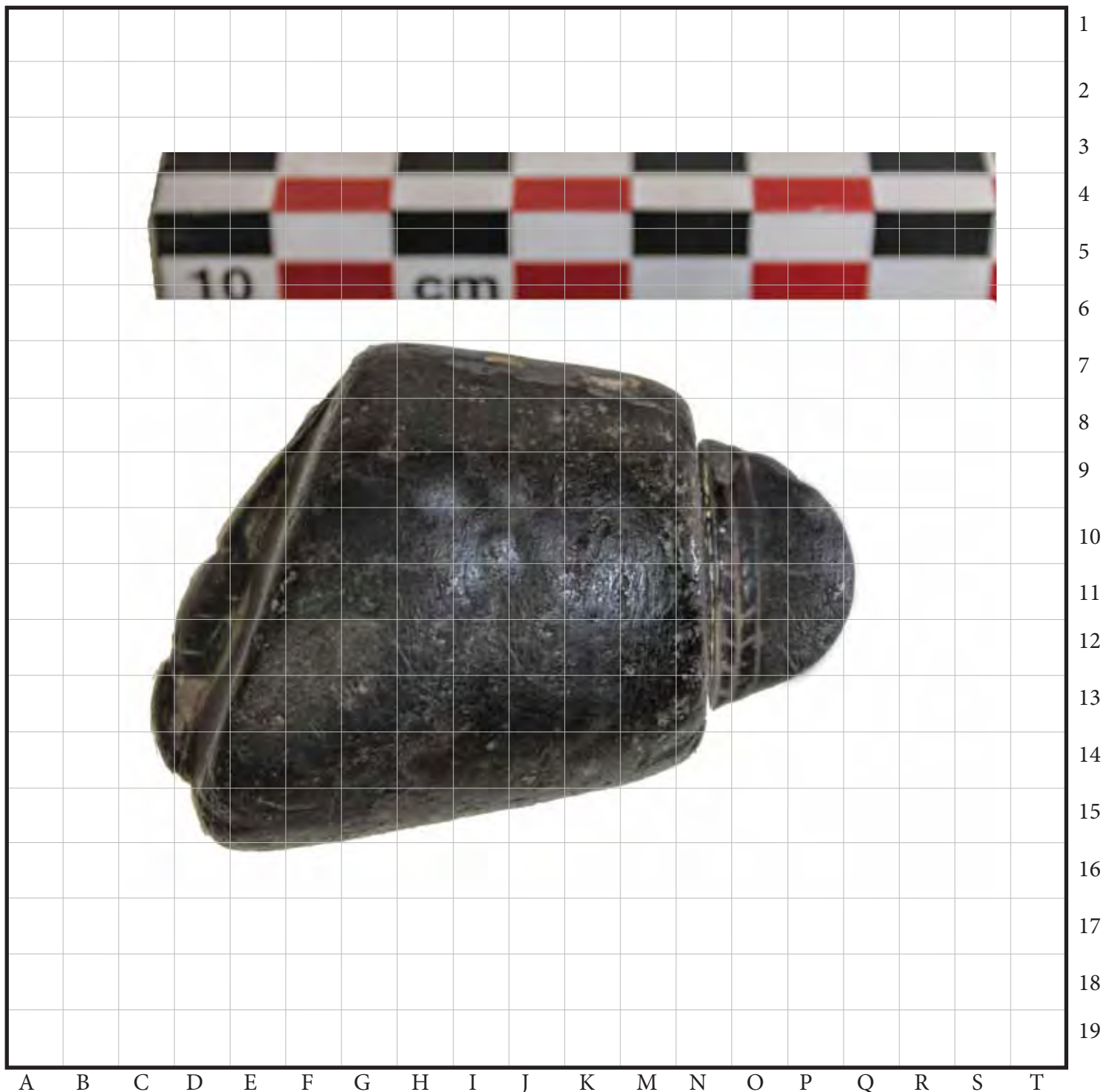




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

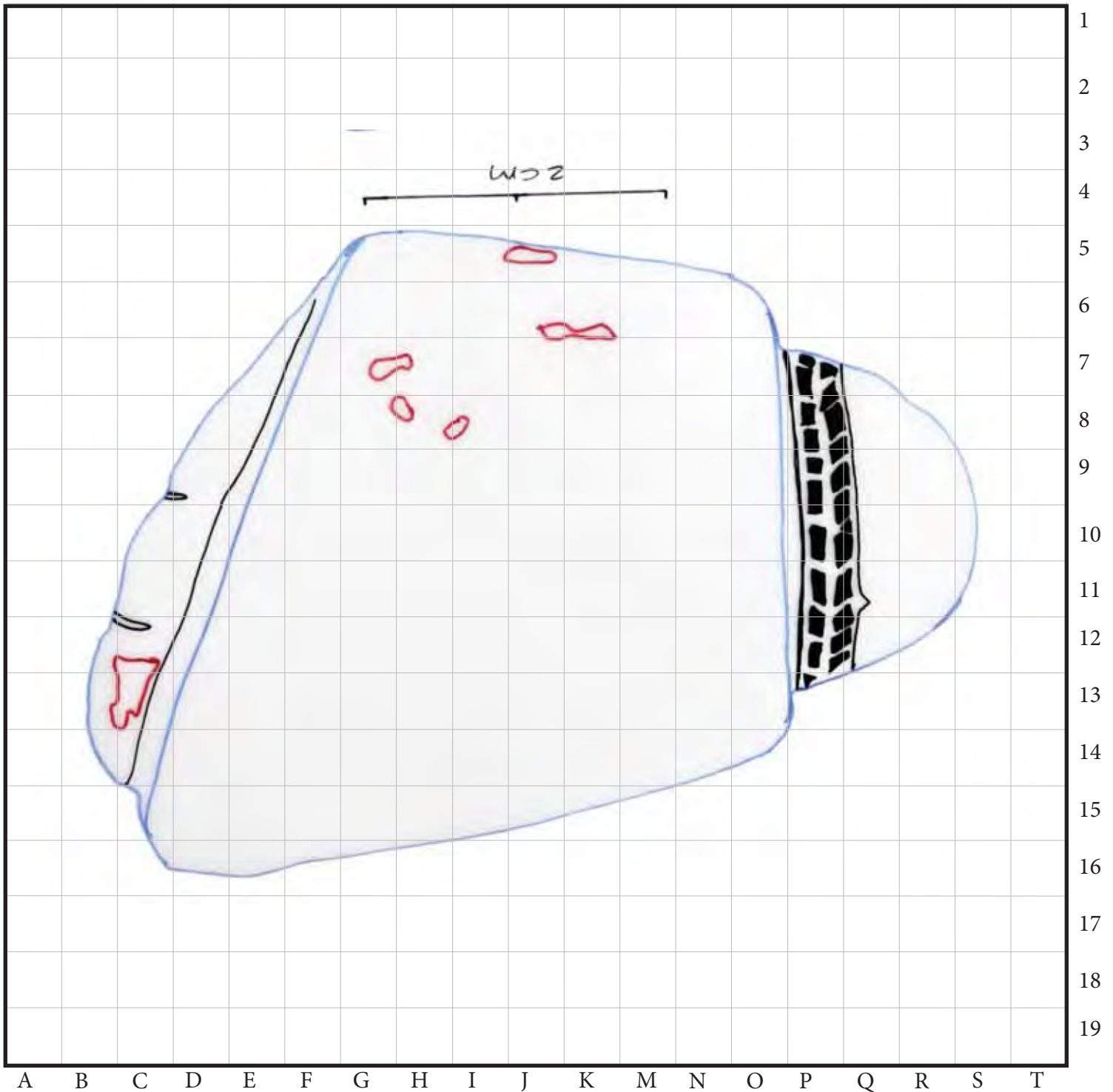
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

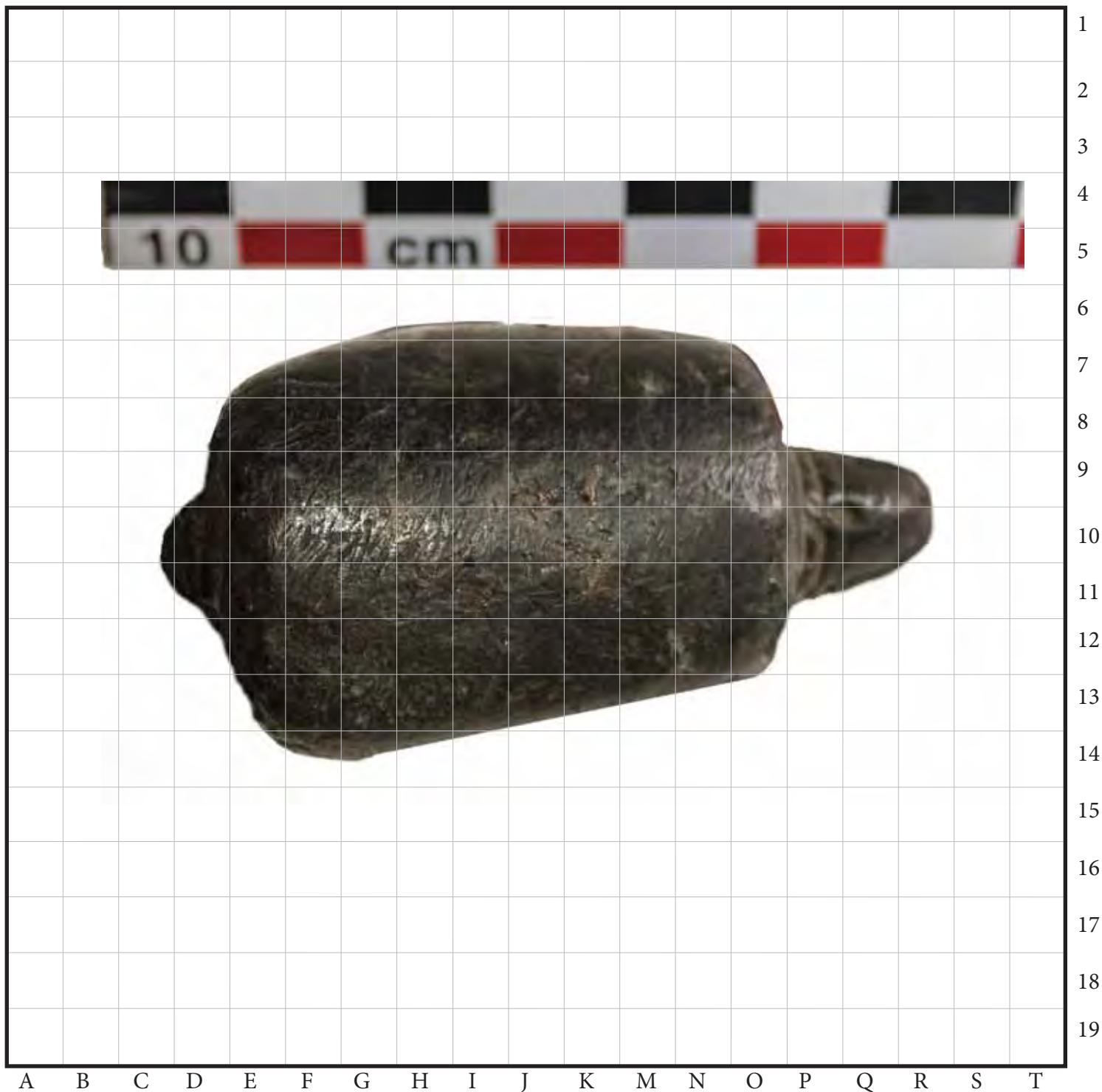
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

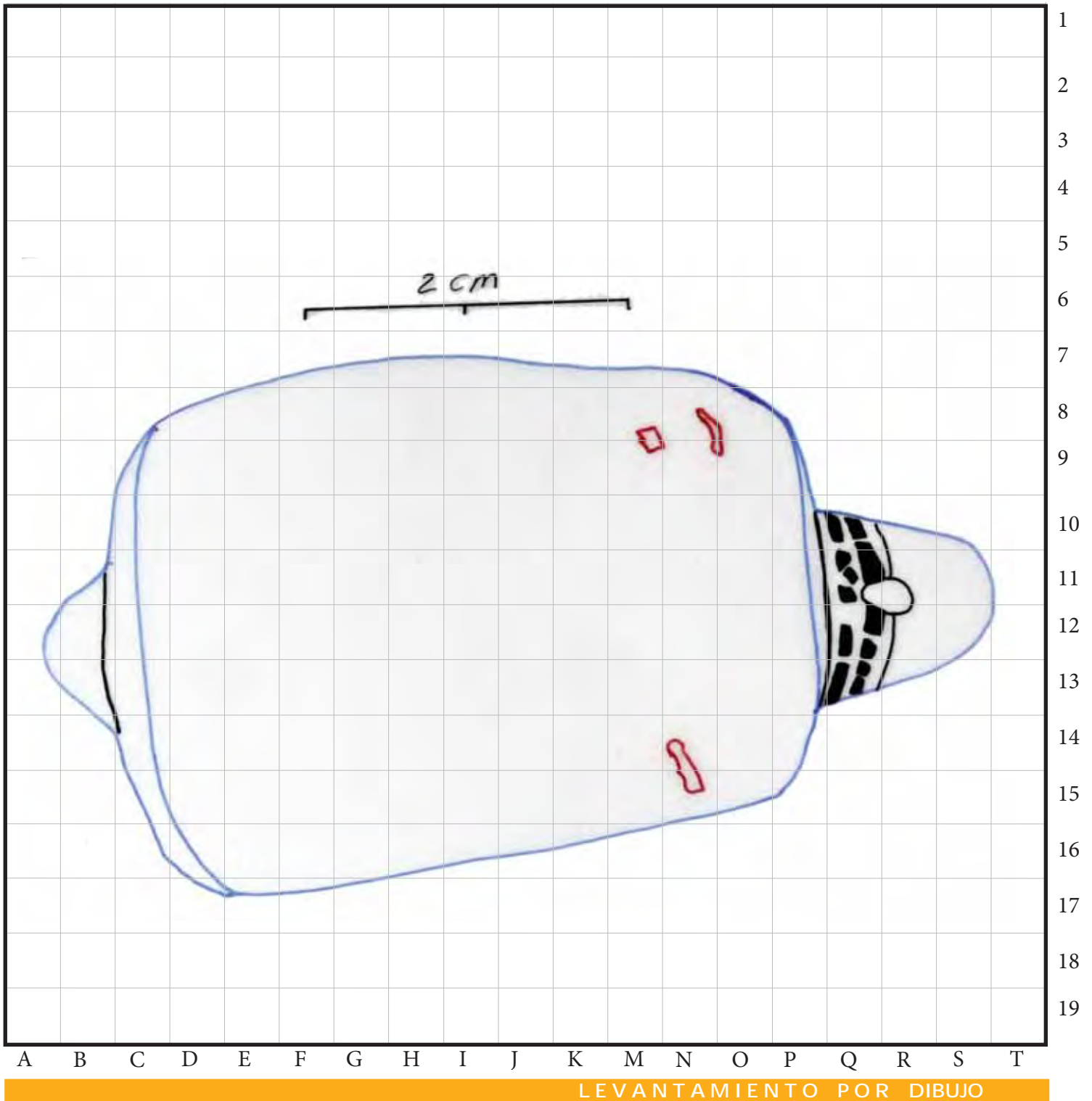
- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

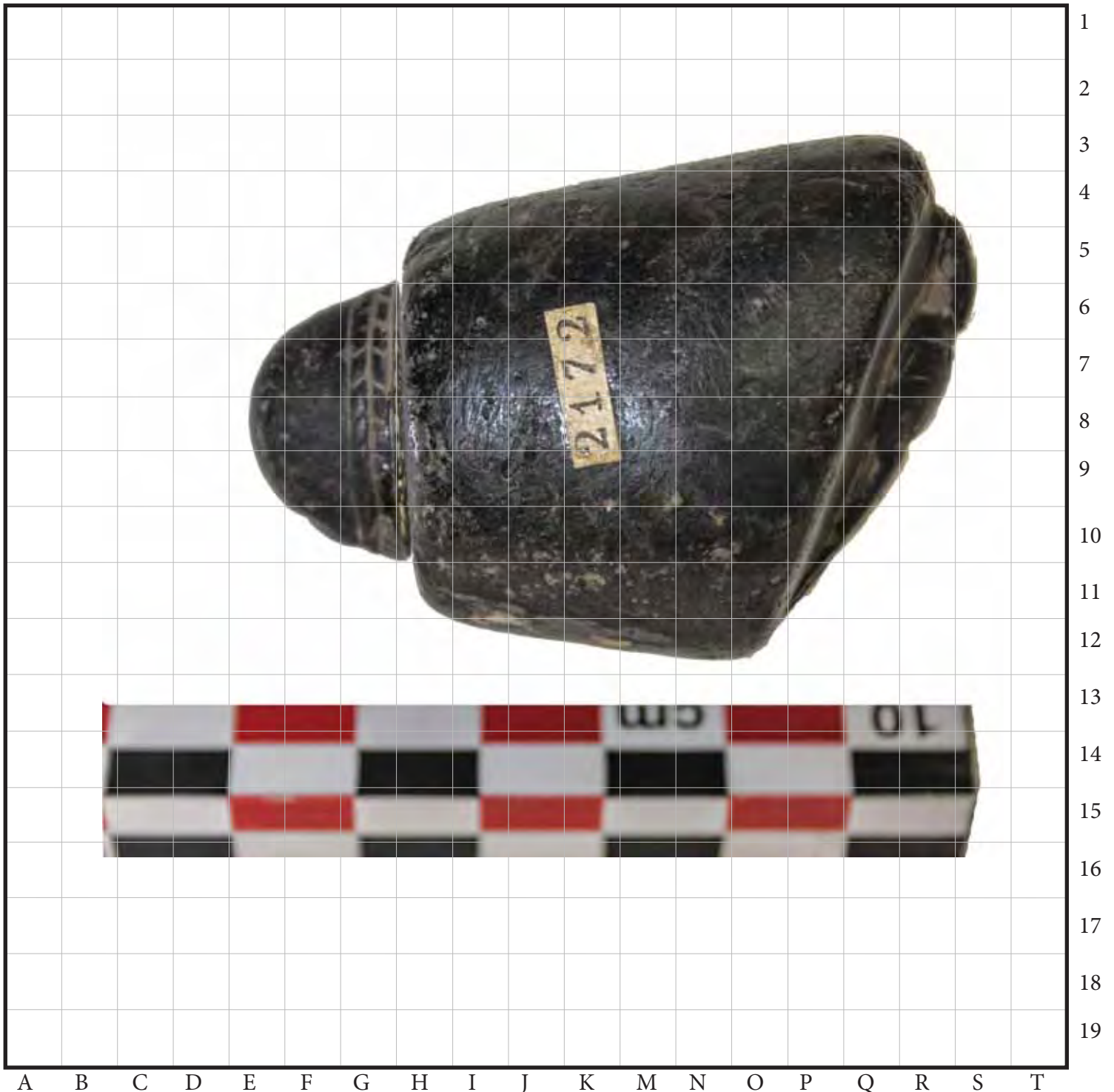
- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0

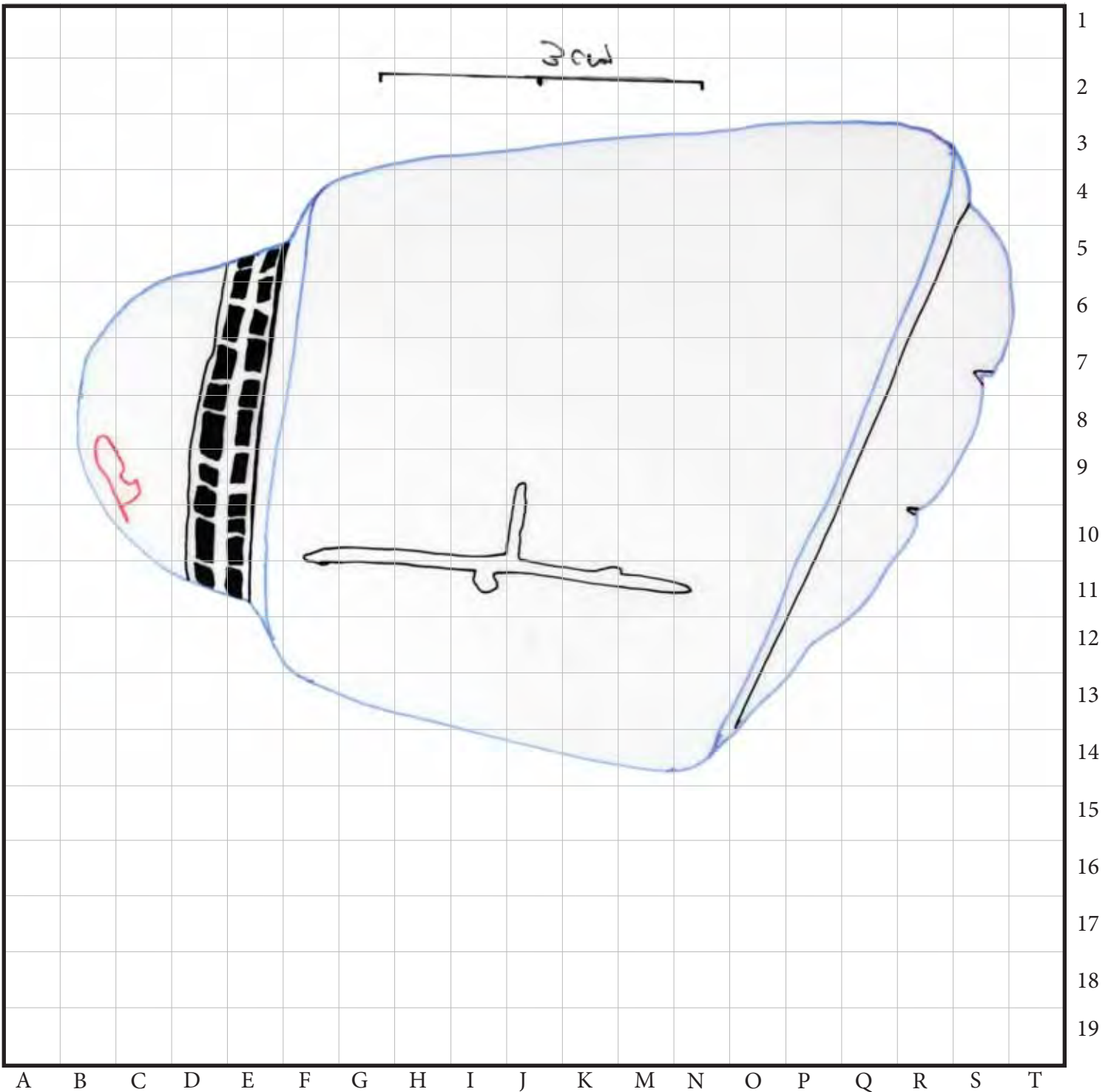




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2304-2

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

Se trata de una pieza cilíndrica, la forma de la misma fue hecha a propósito. Las dos caras con grabados son la 1 y 2. En la primera hay una “pirámide” con decoraciones en la base y dos oquedades, una a cada lado, esto con el fin de dejar marcados los espacios que luego, cuando estuvieran hechas las cuentas de collar, serían usados para poner una cuerda. En la cara opuesta (2) hay un antropomorfo, este no tiene representada la cara ni tampoco las extremidades superiores. De la cintura hacia abajo hay tres líneas de grabado de iguales dimensiones, se podría pensar que se trata de las dos piernas y de un falo.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2304-1</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



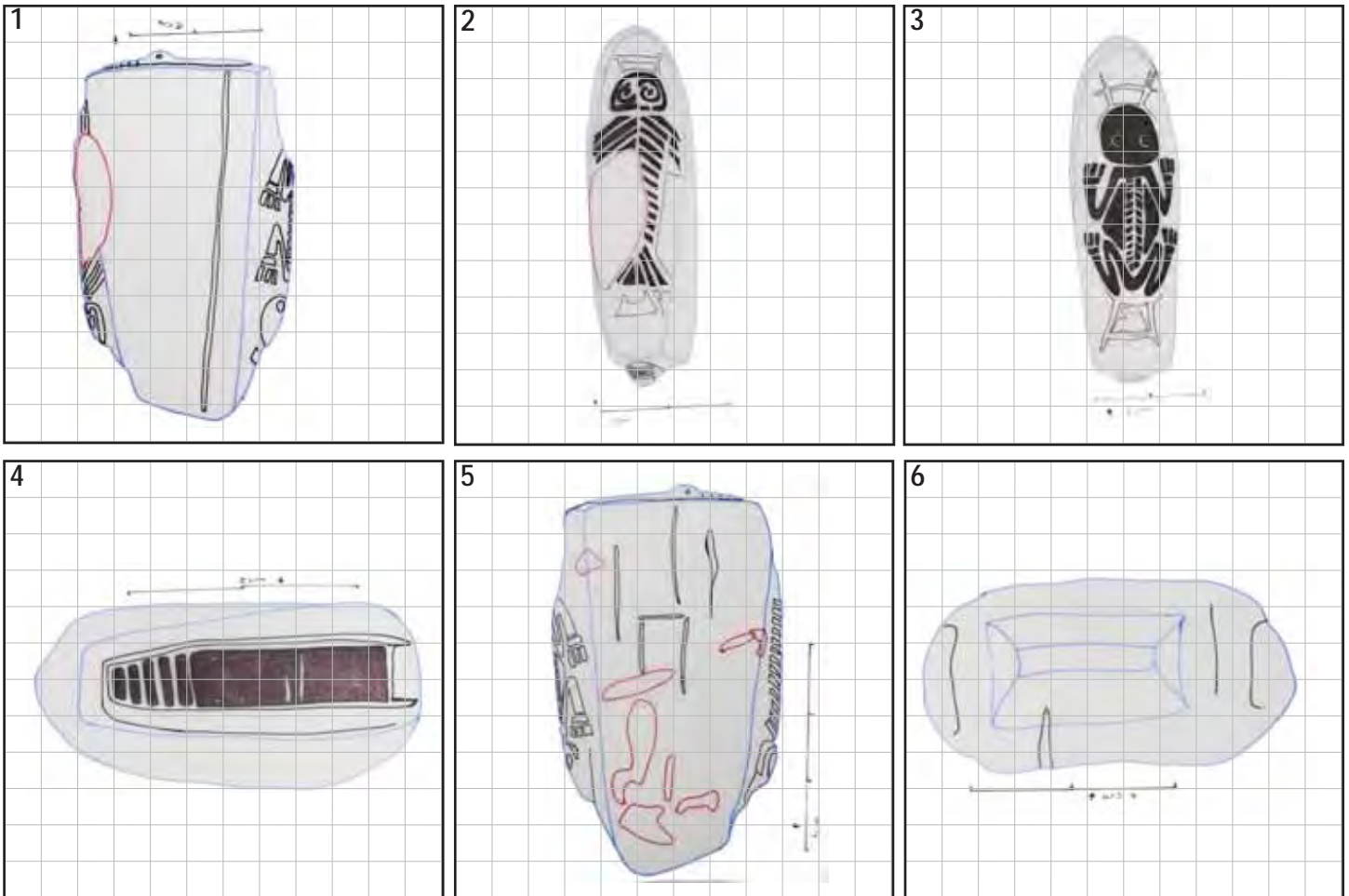
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



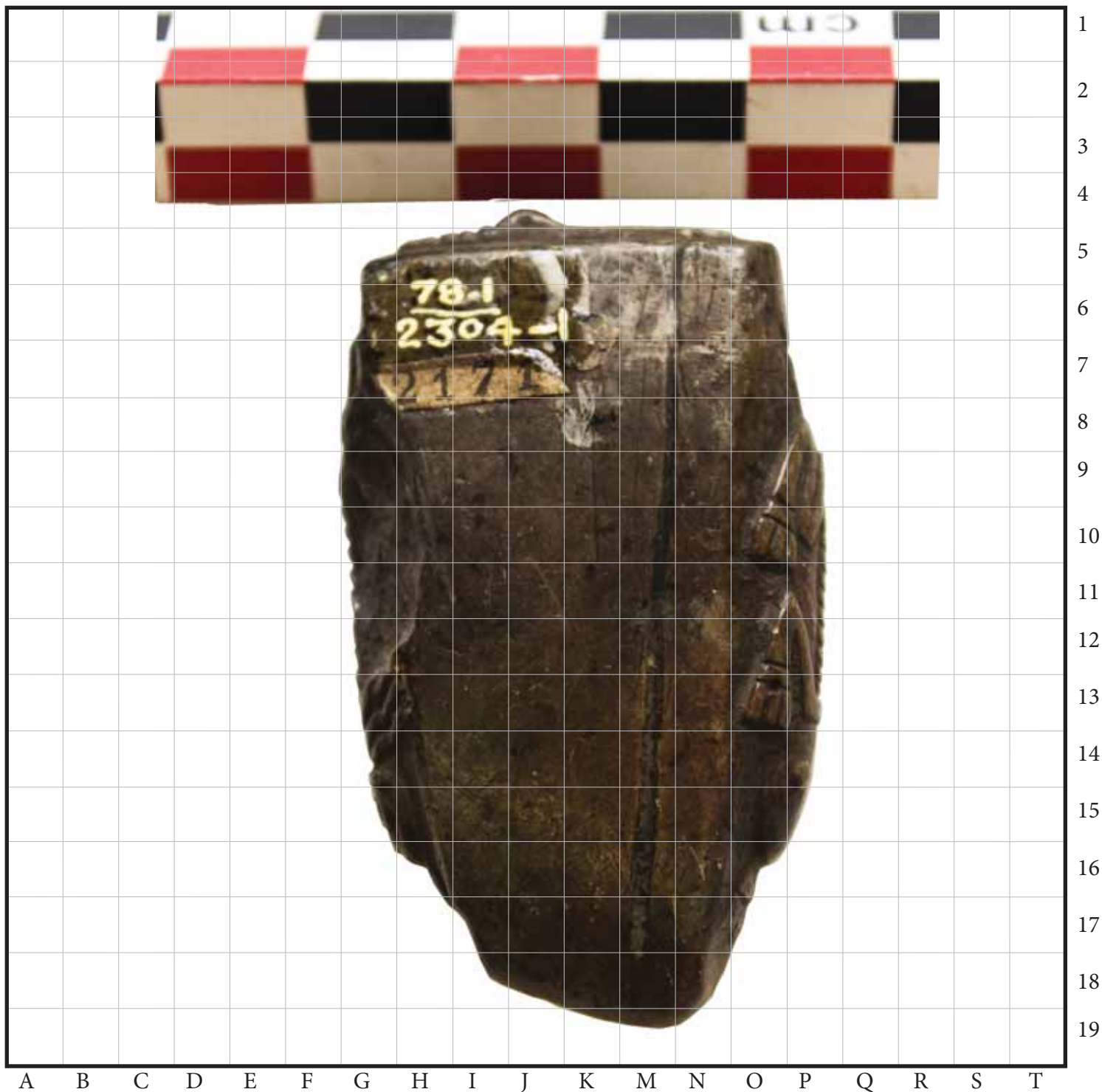
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

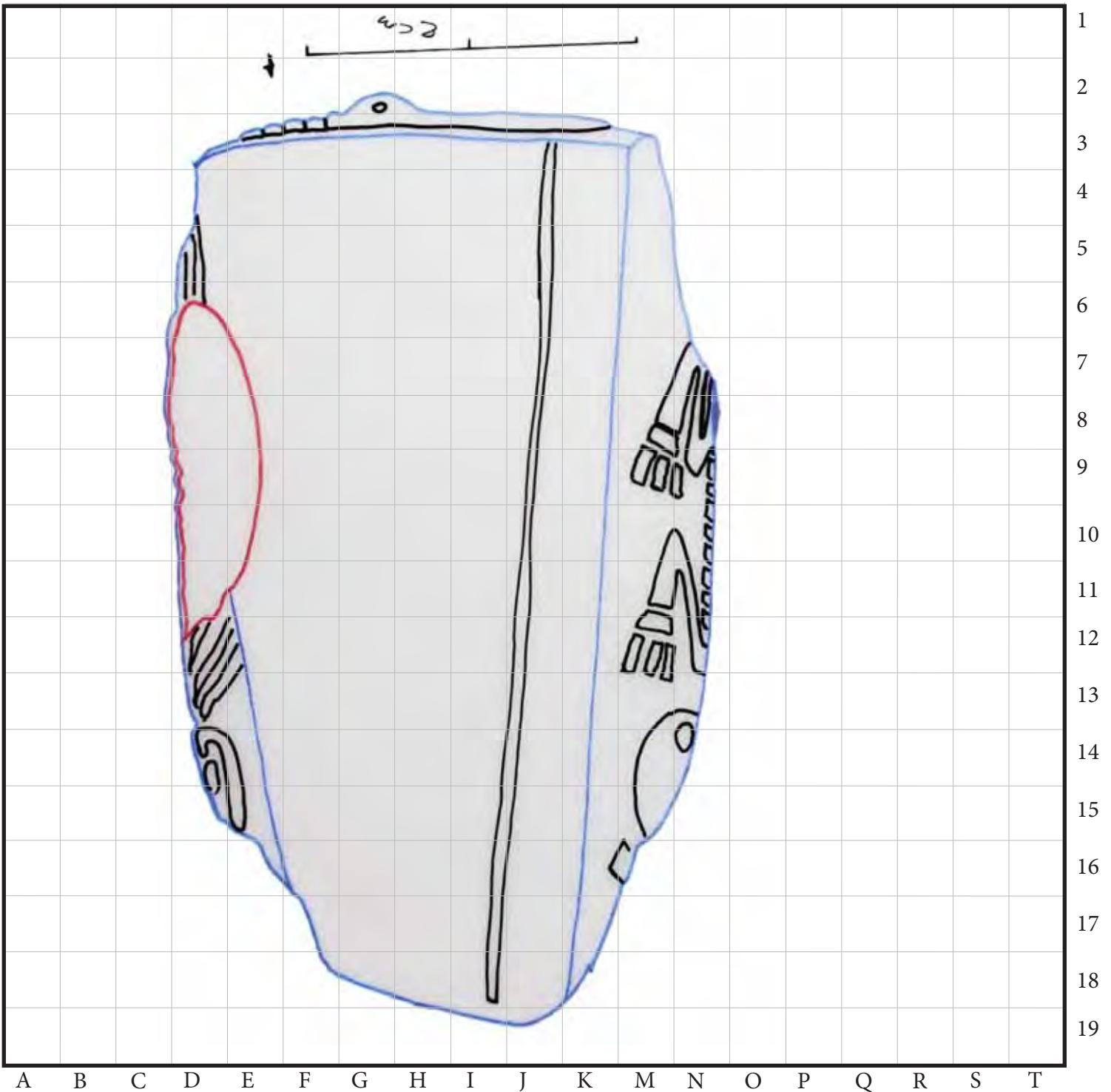
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                 0



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1

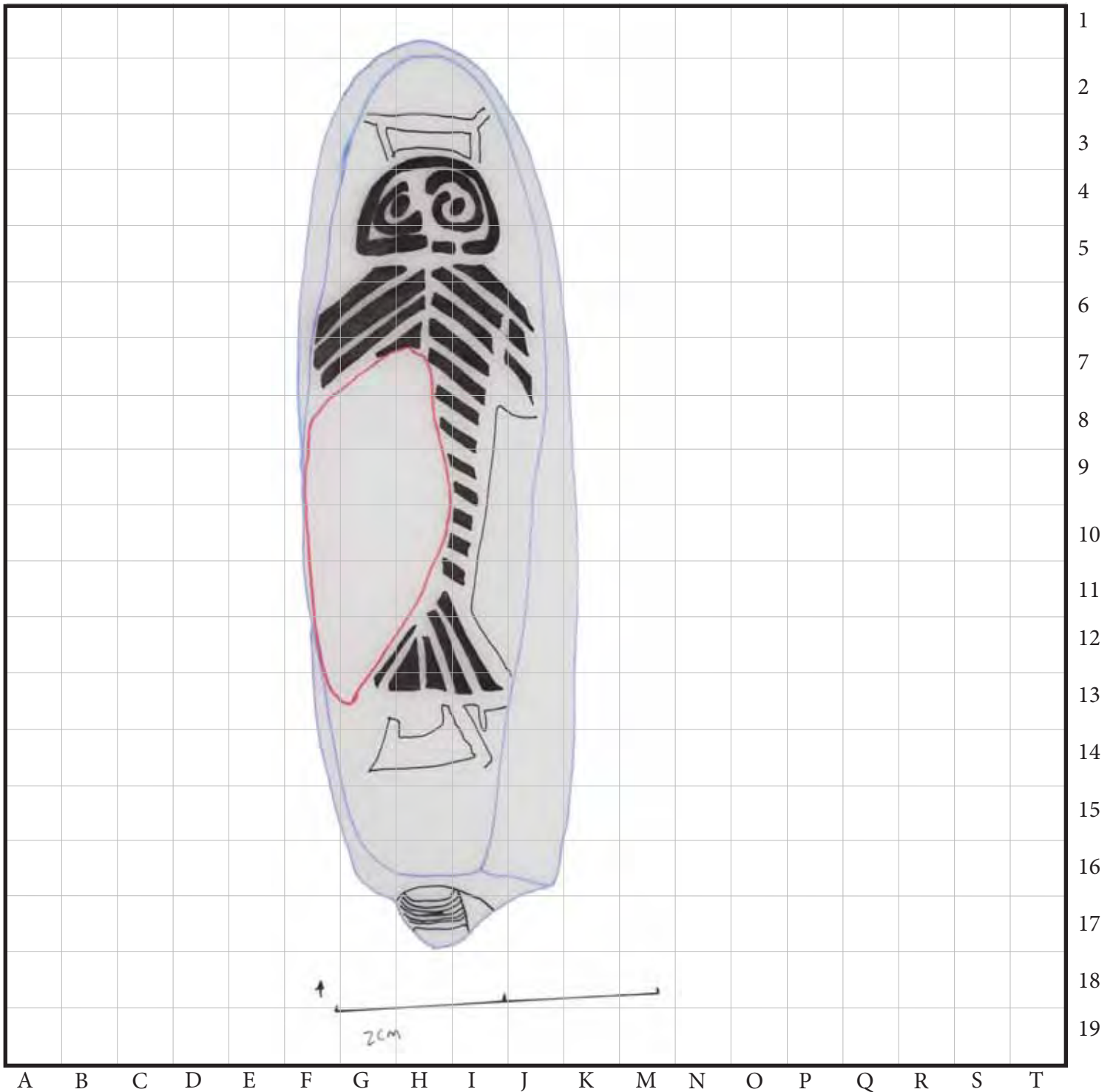


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

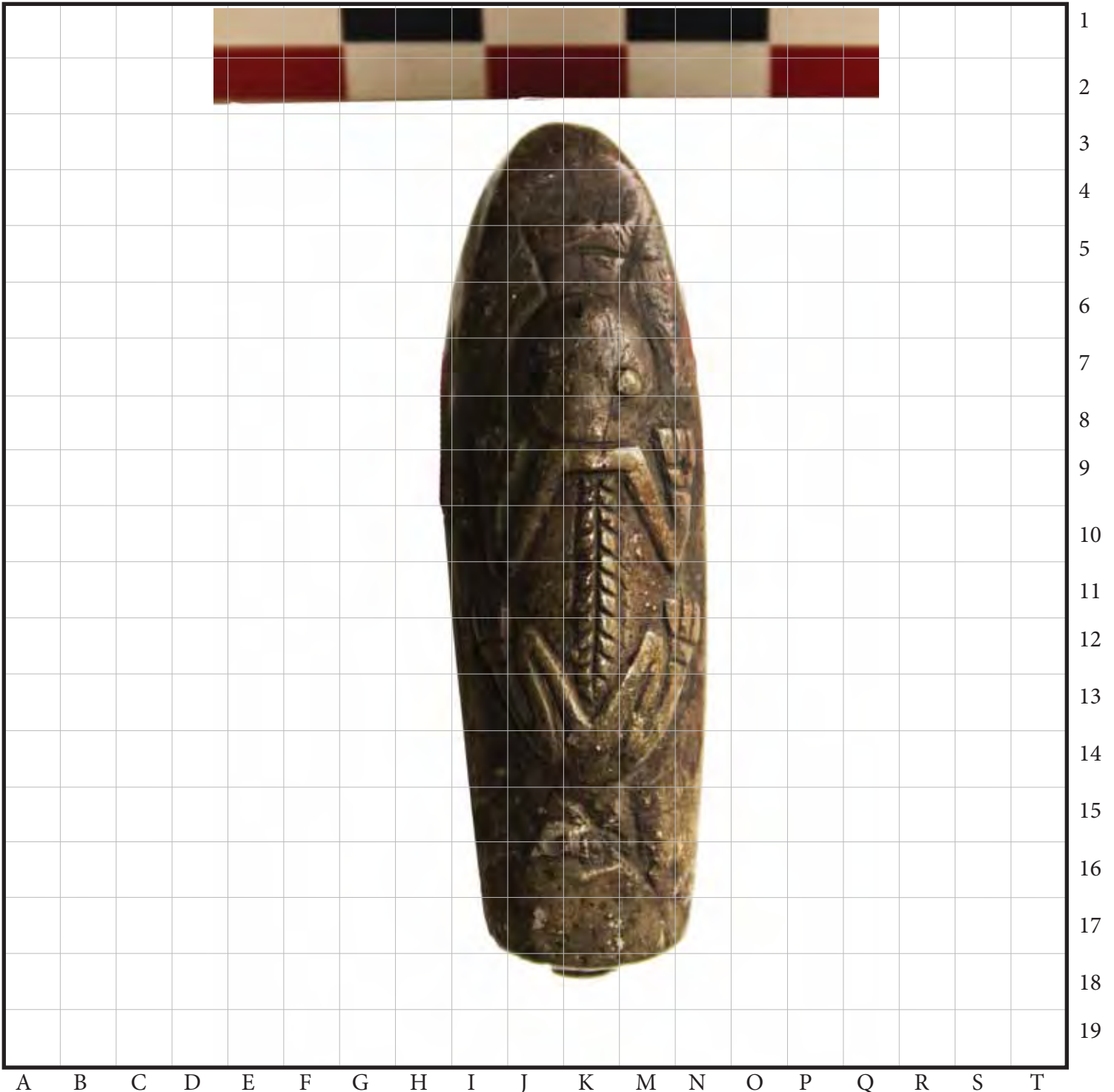
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

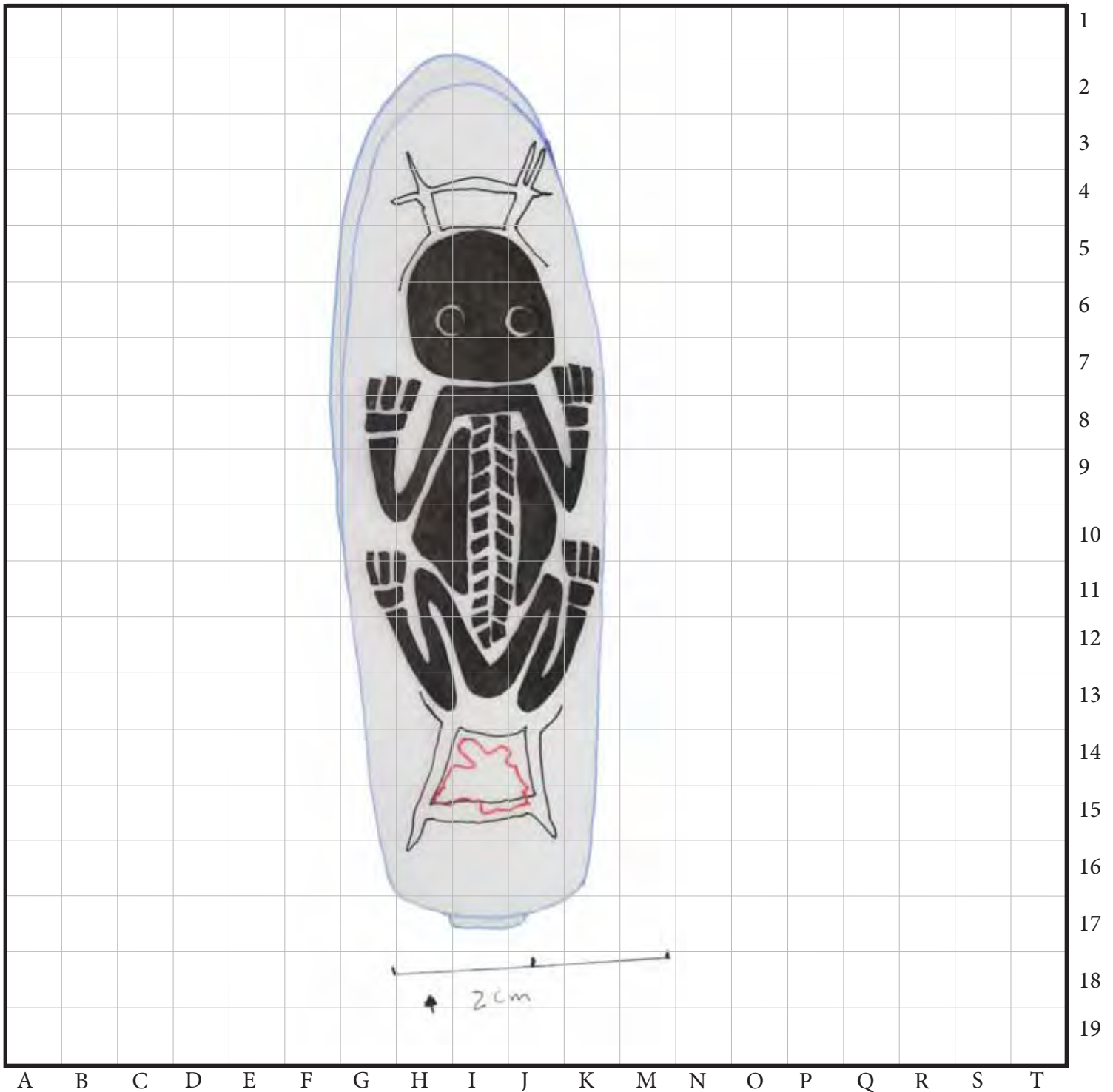
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1

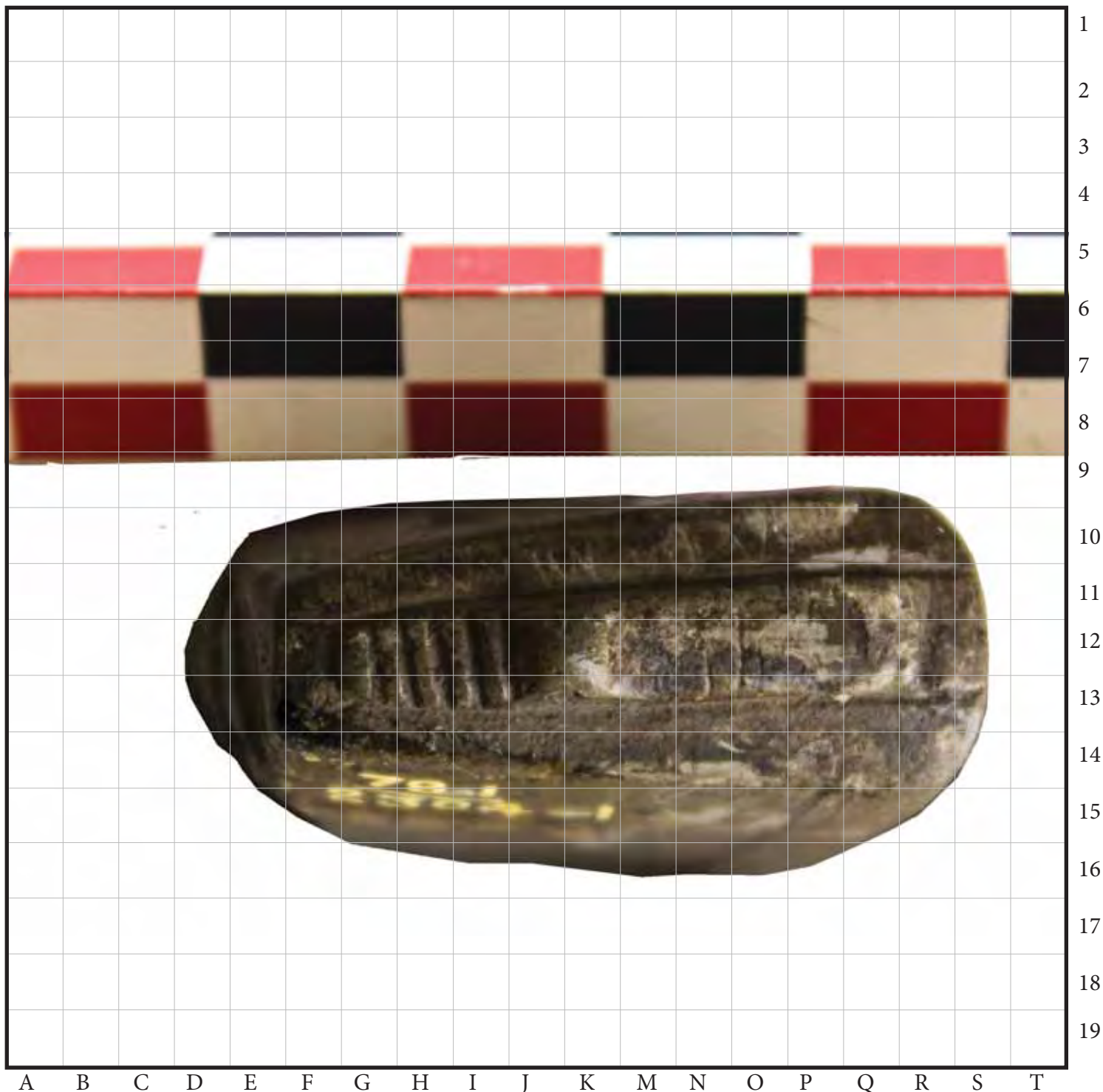




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

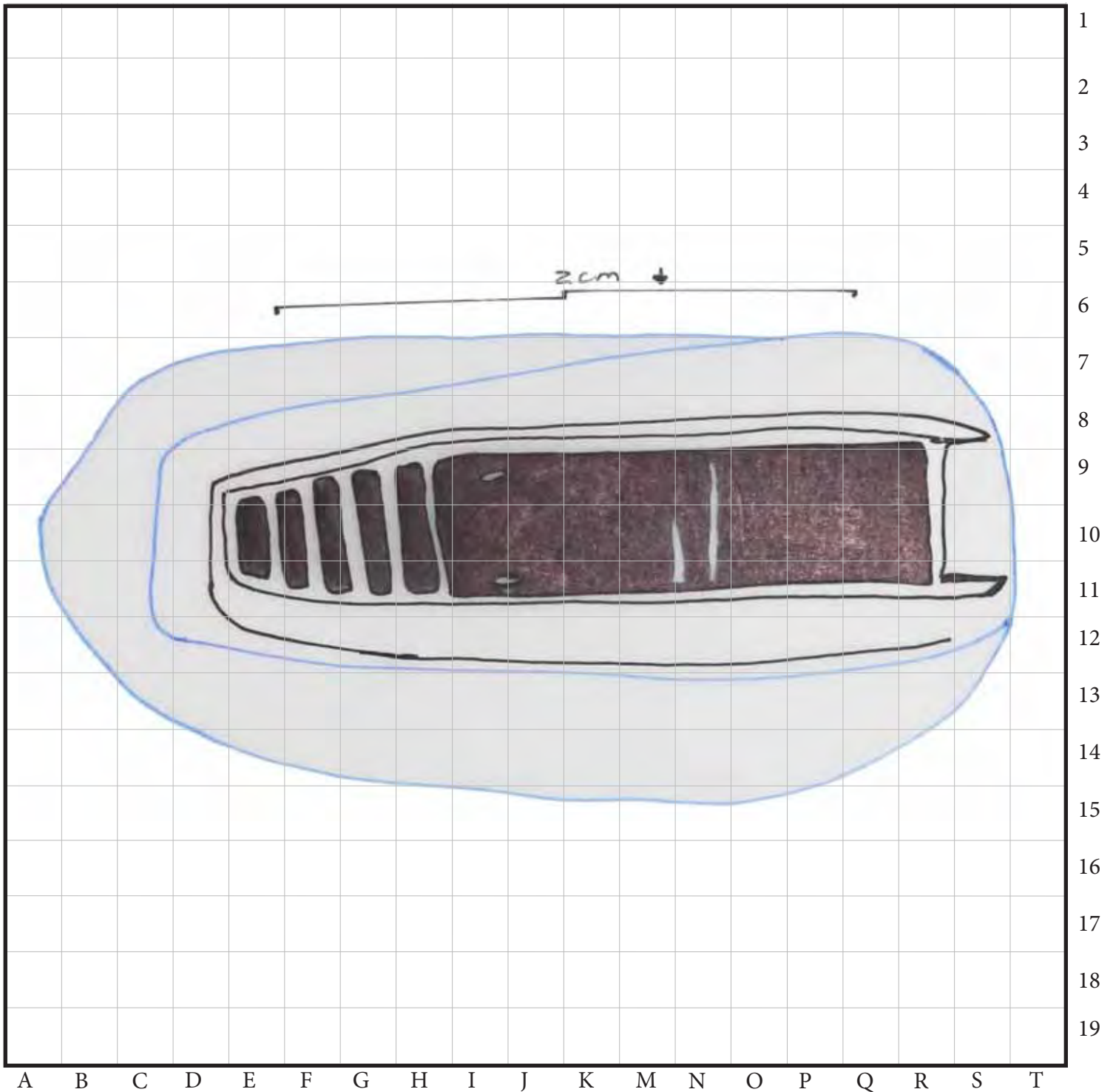
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

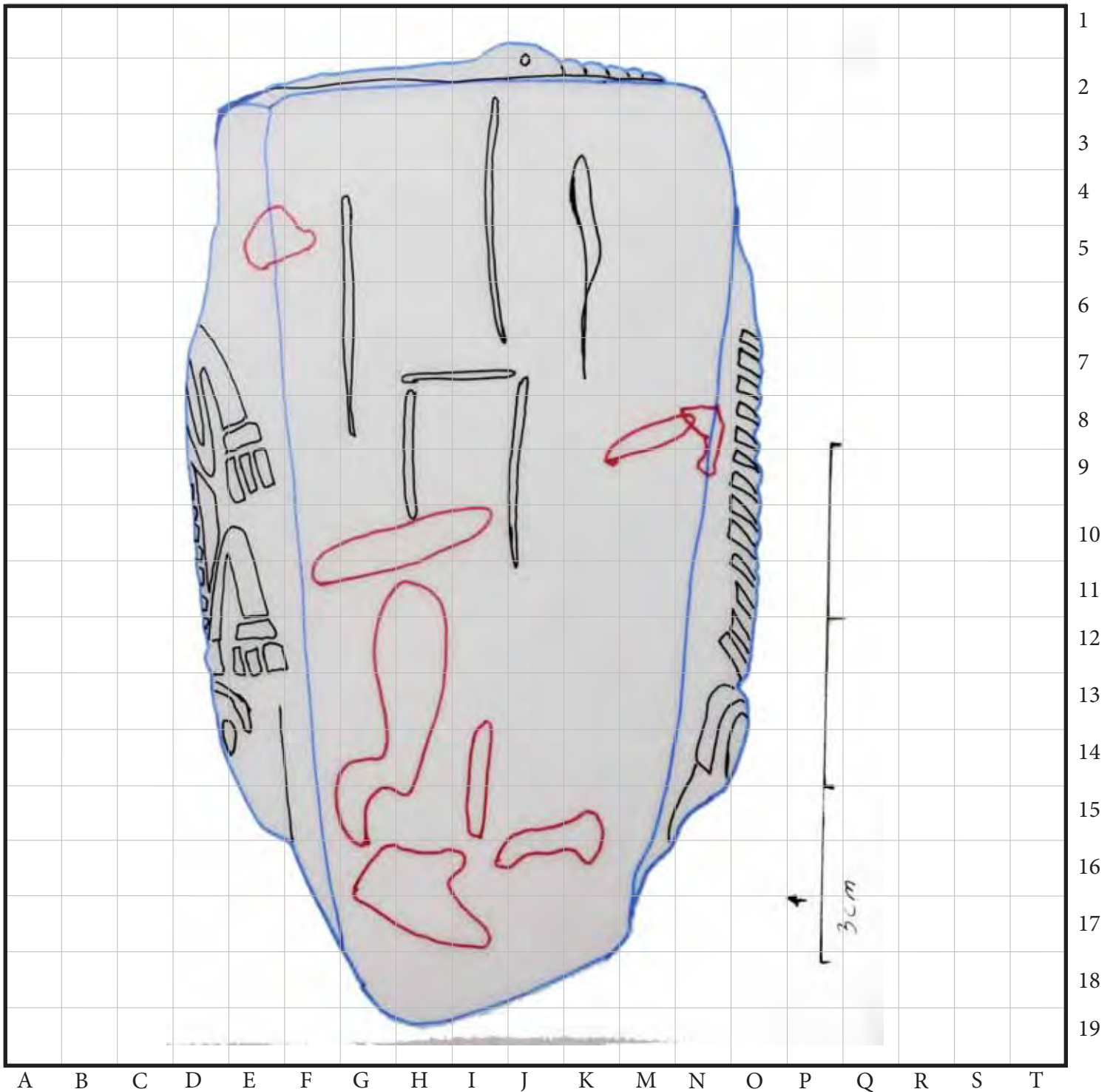
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

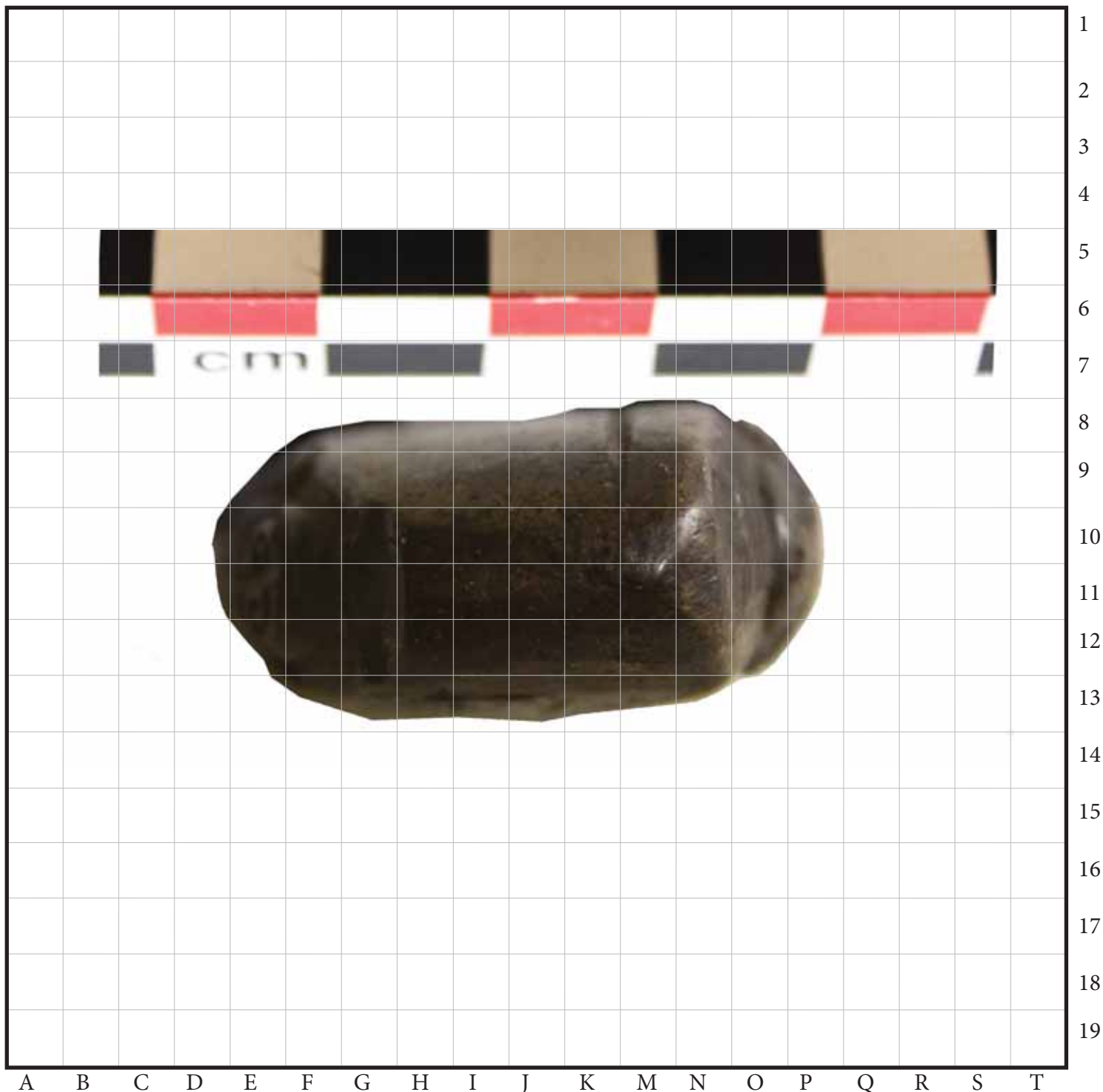
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      6    
2. Número de motivos                  0

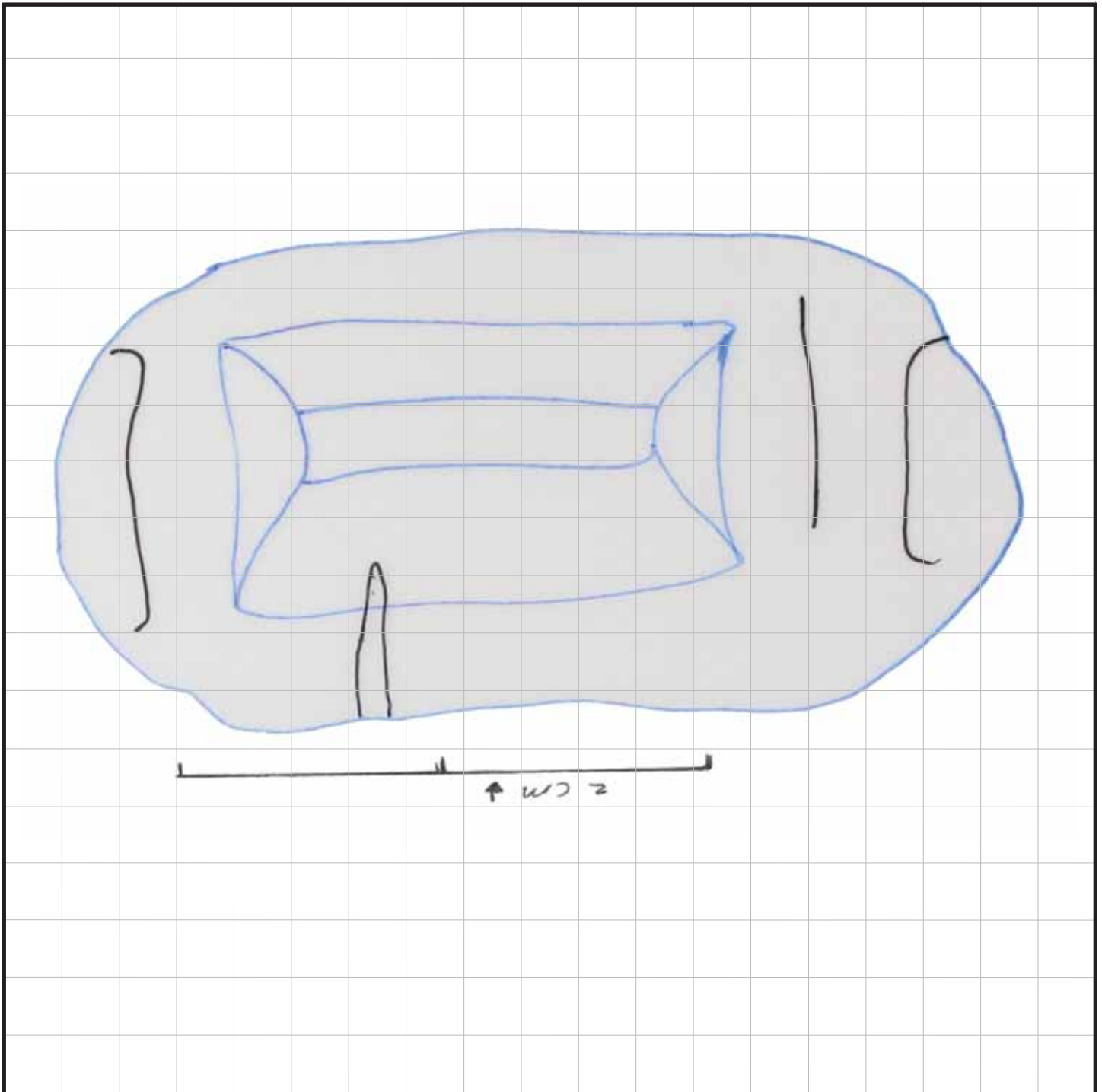




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2304-1

Caras trabajadas: 4

Cantidad de grabados: 5?

La forma de la matriz recuerda un haca pulida. La parte que correspondería al filo, en realidad es una pirámide, que corresponde a la cara 6 de este registro. En las caras 2, 3 y 4 hay figuras zoomorfas, en primer lugar un pescado, que ha sufrido alteraciones, de tal modo que se perdió una parte del grabado. En segundo lugar hay una rana de cabeza redonda y con decoración en la parte alta de la espalda. Y en la cara 4 fue grabada una representación de Caimán.

El caso de la cara 5, es particular, pues hay amplio deterioro, sin embargo, se advierten algunas líneas, que podrían corresponder a bocetos, esto mismo se advierte, aunque con menos claridad en la cara 1.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2303</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



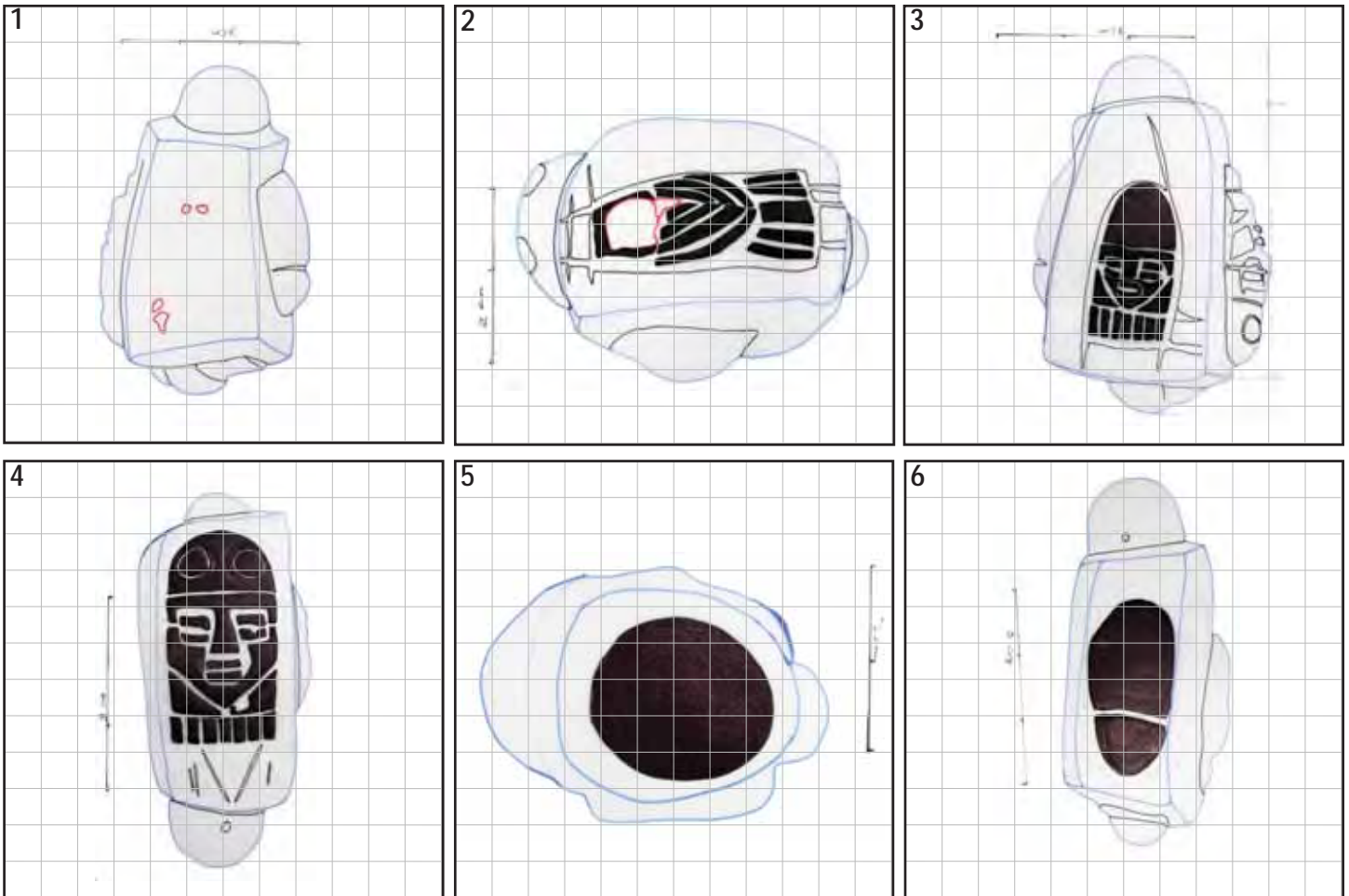
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

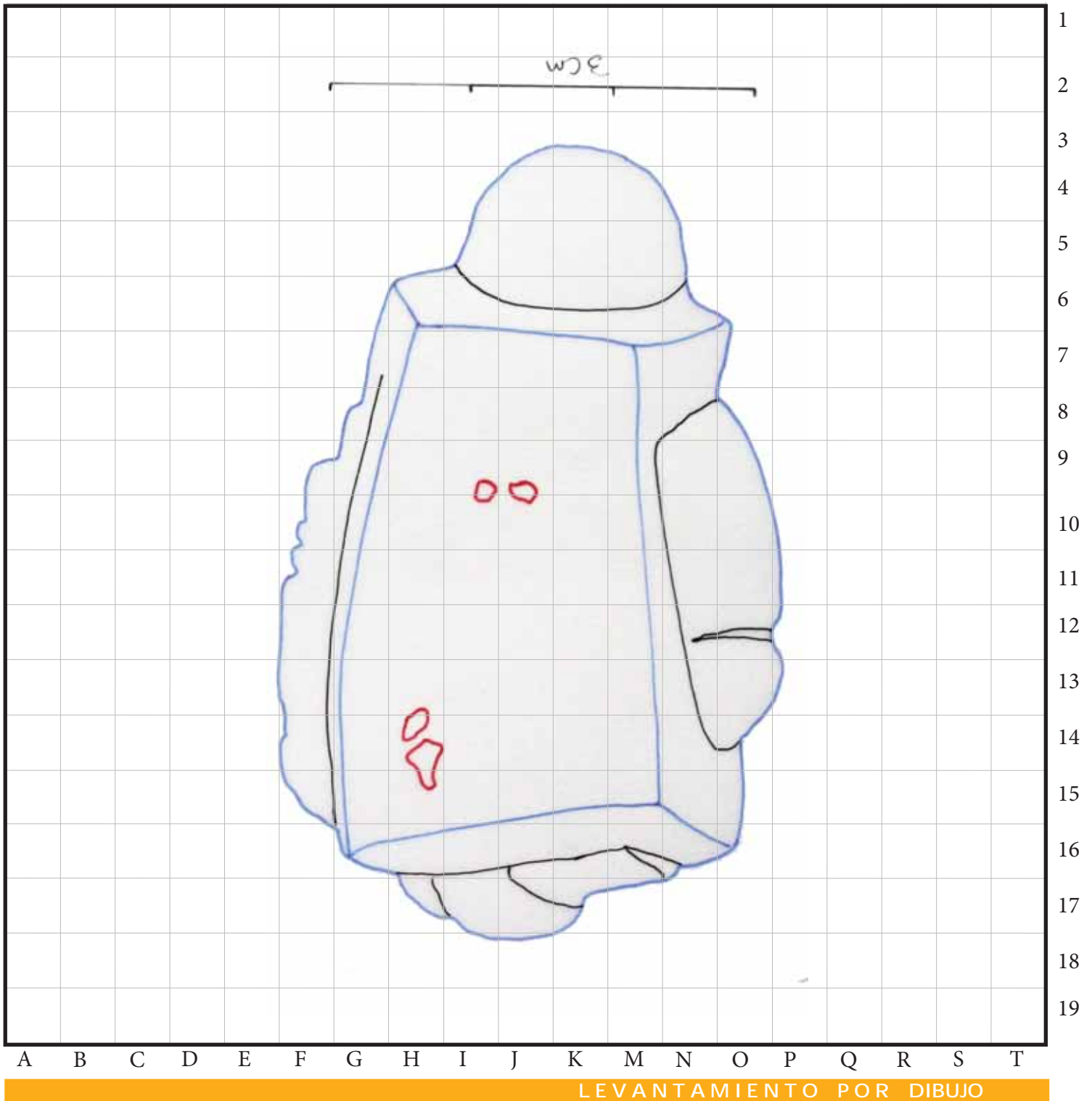
1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
2. Número de motivos                  1

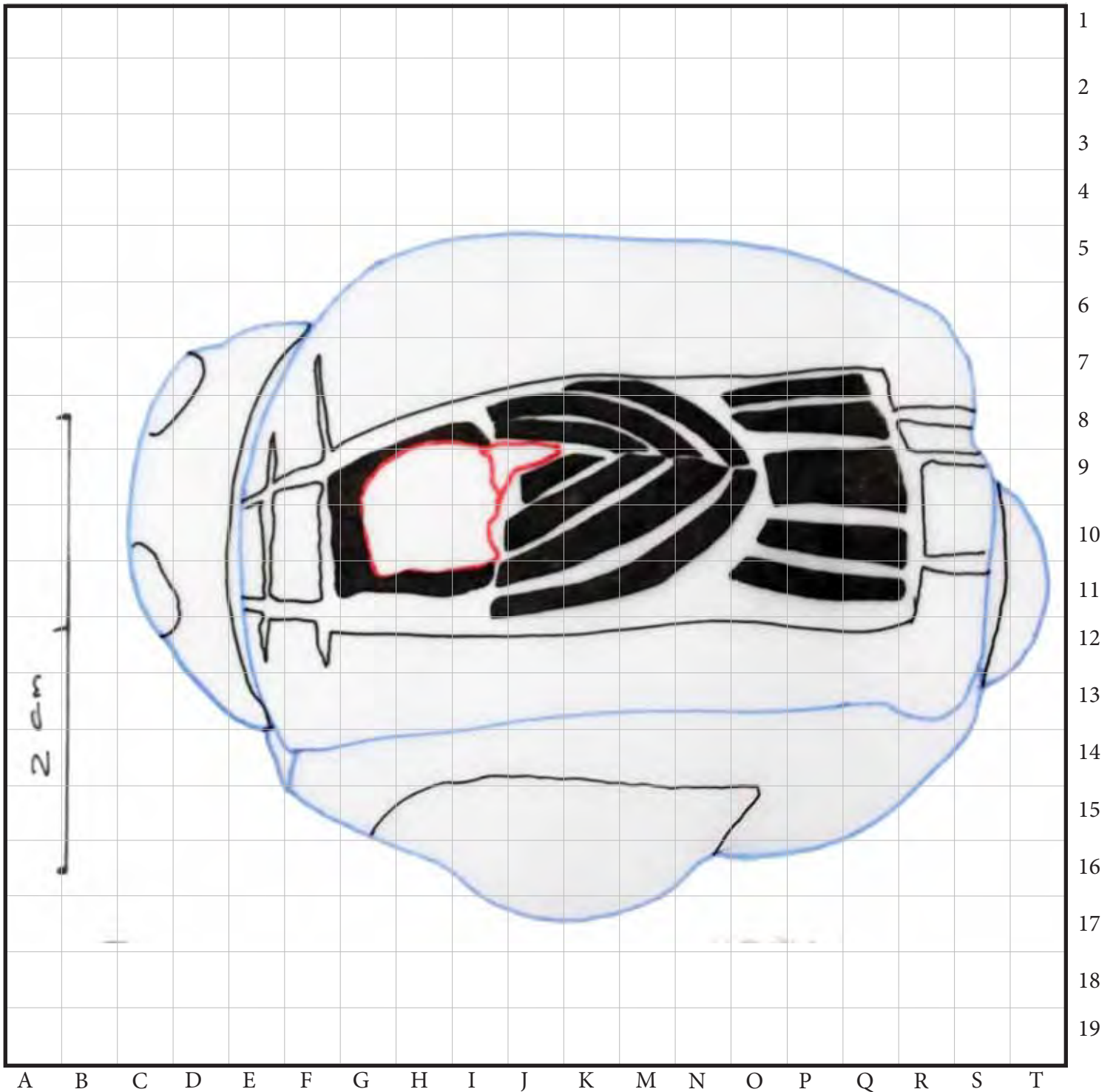


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

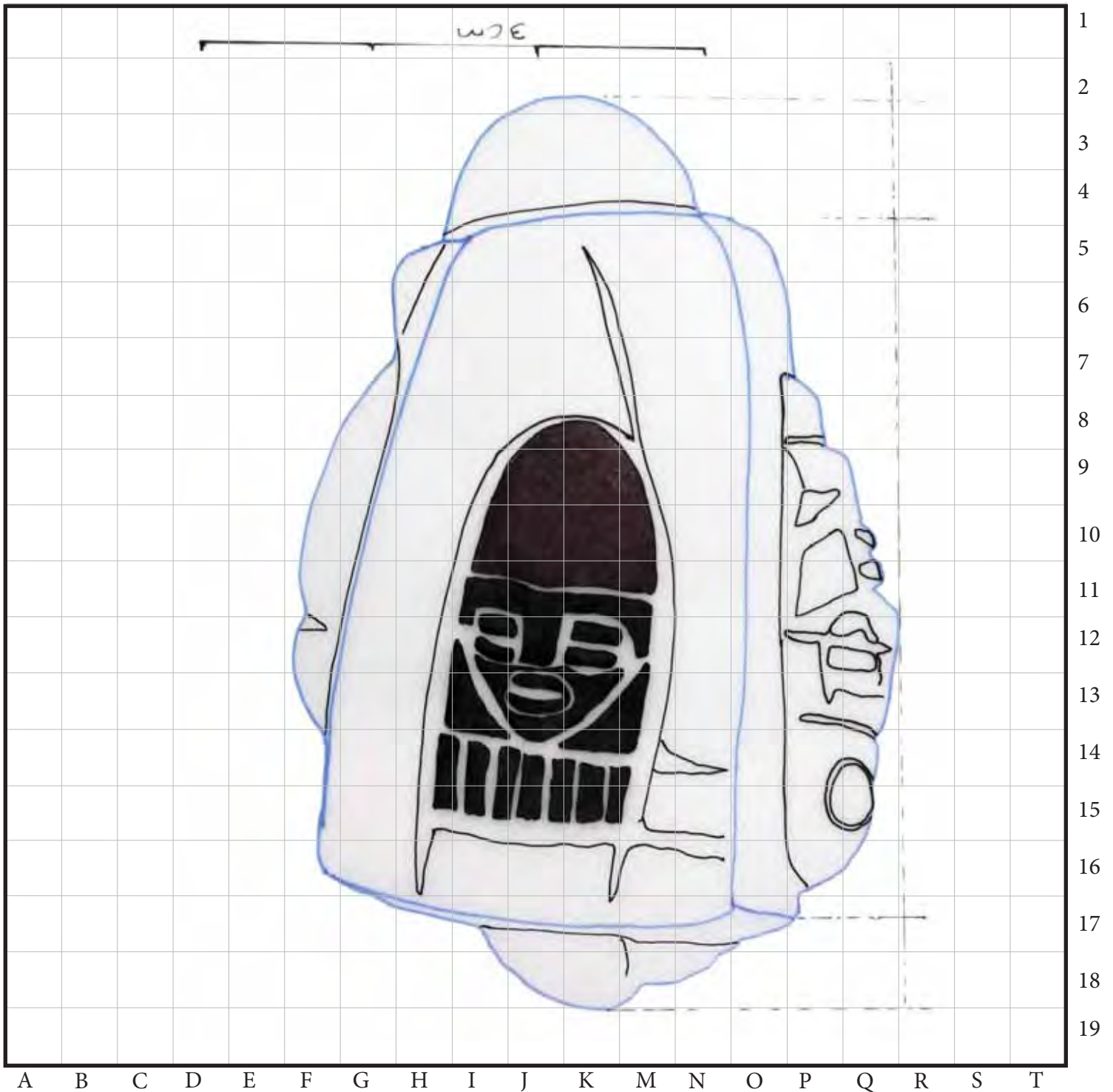
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1  



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1

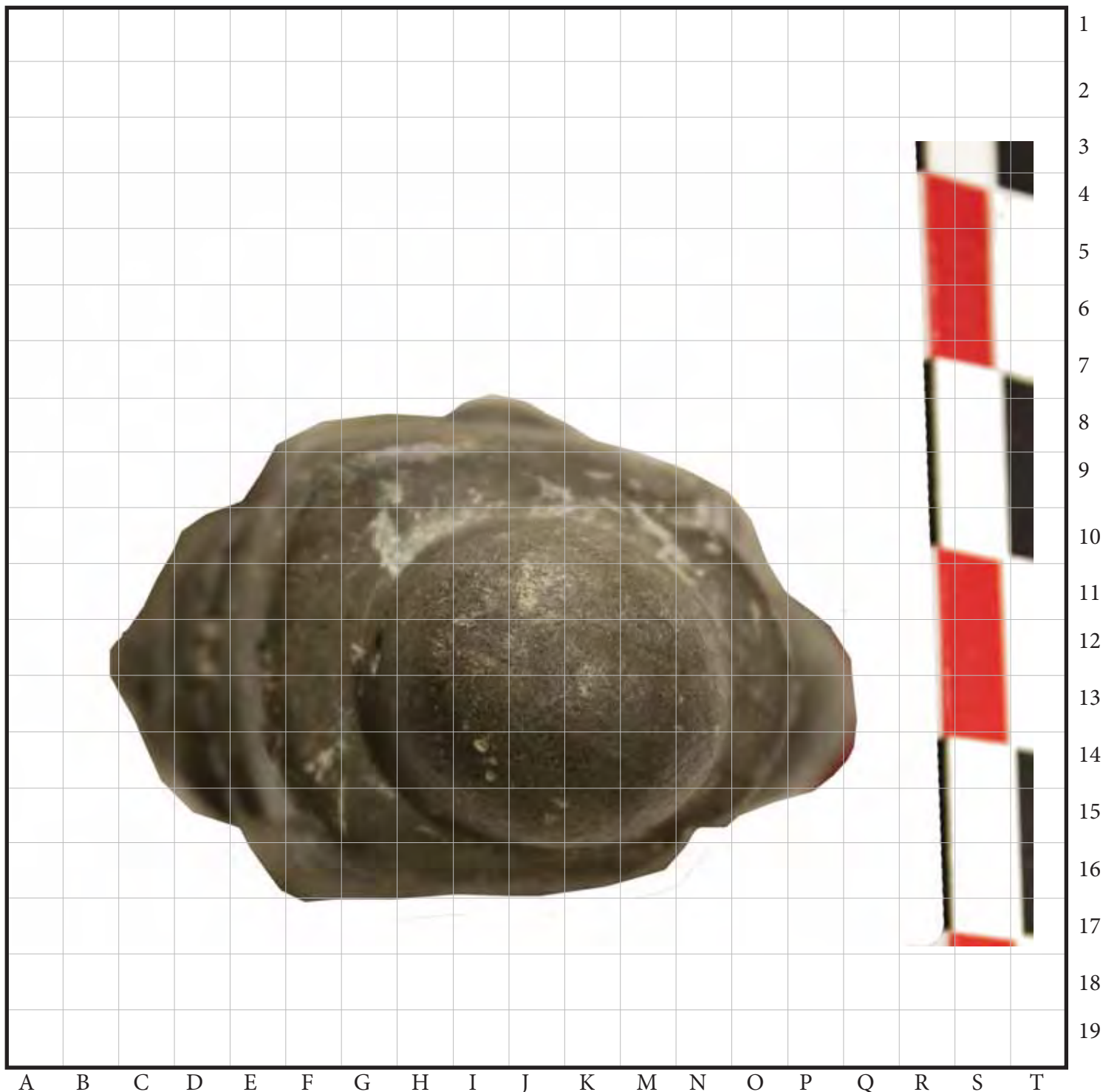




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

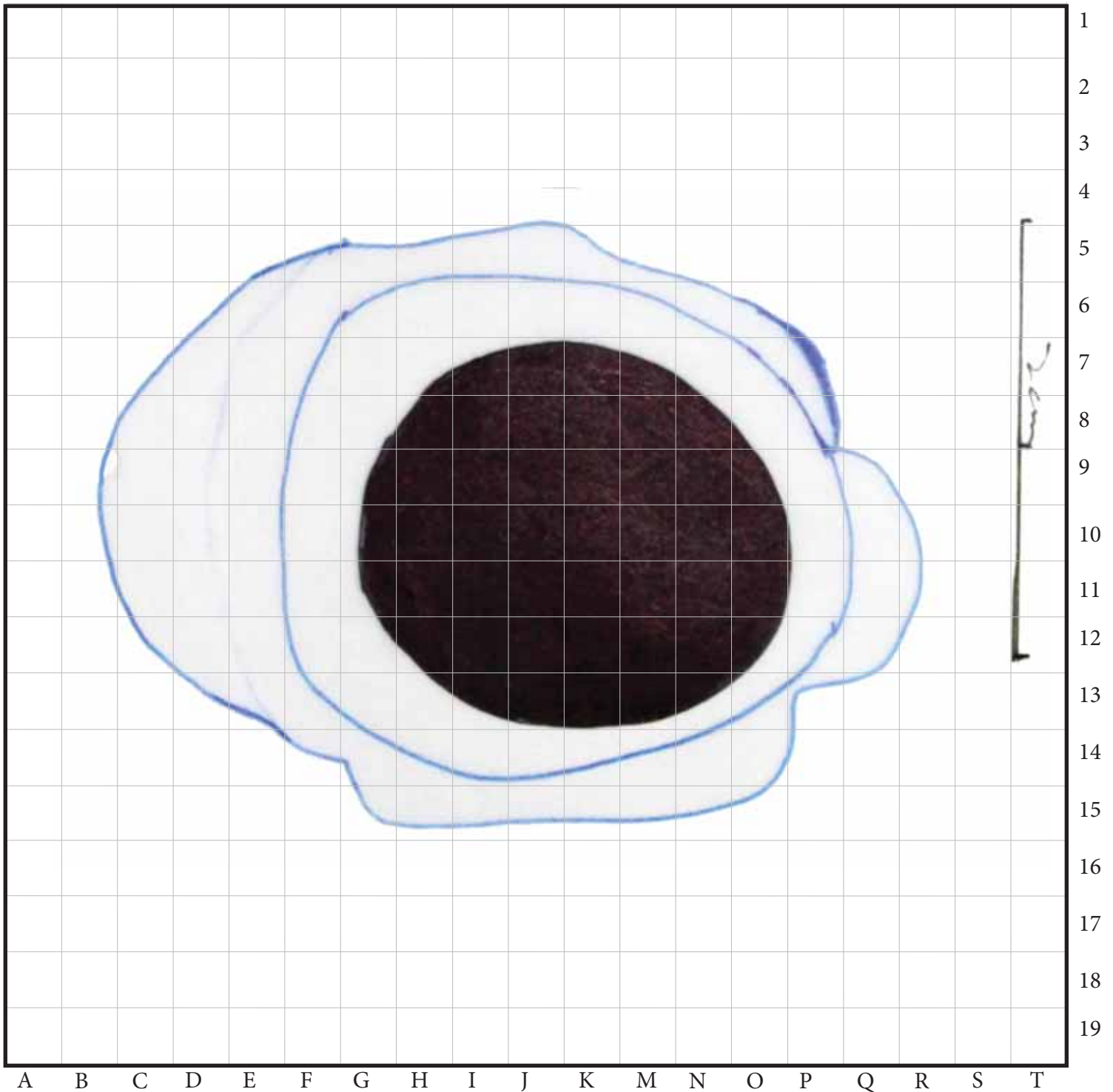
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

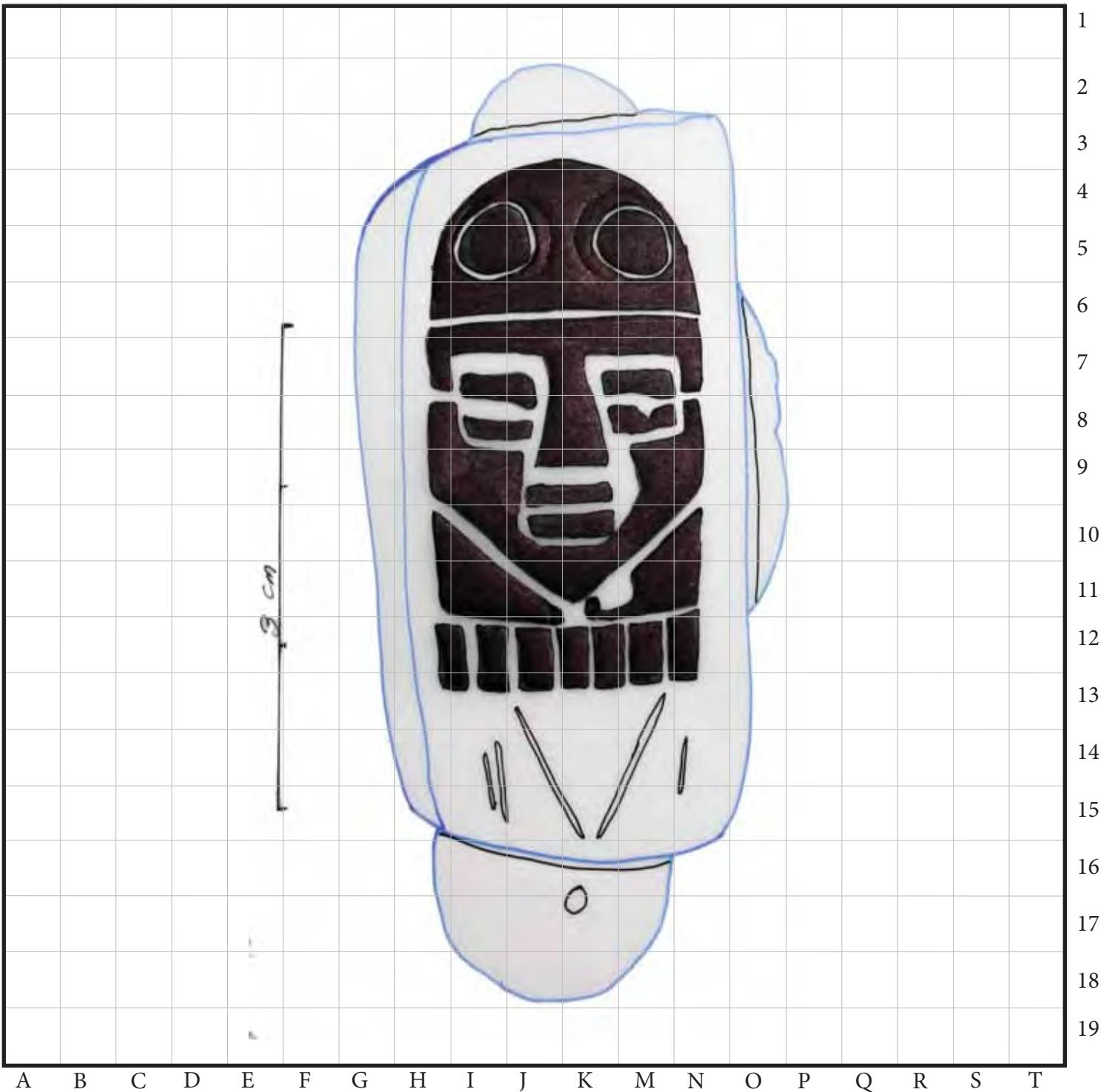
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

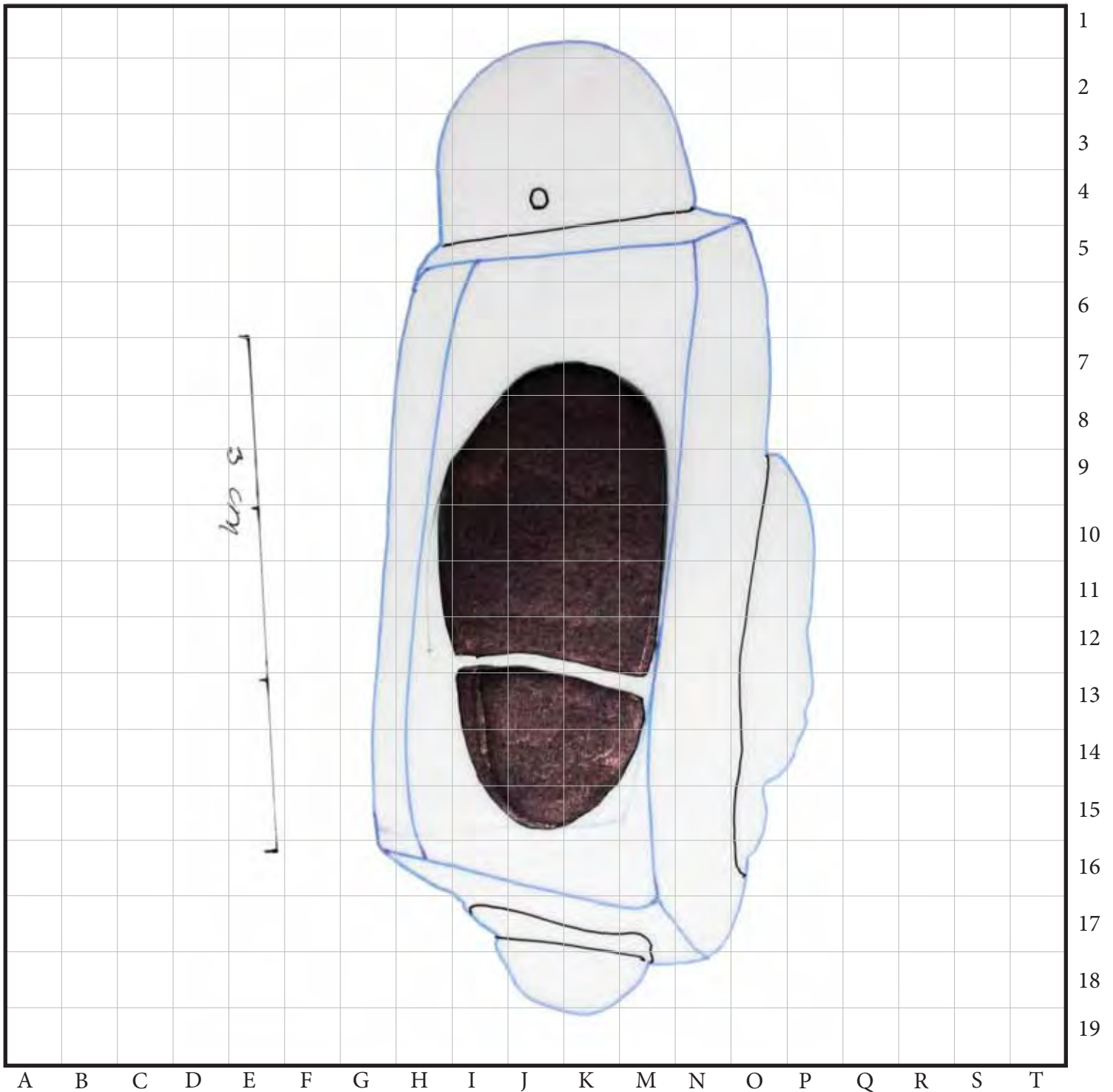
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant.    Autor    Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2303

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 5

La cara 2 tiene un alado, que a diferencia de otros, parece corresponder a un pájaro visto desde lo alto, y con las alas plegadas. Esta figura sufrió golpes y la pérdida de una parte del grabado, esto sobre el sector que correspondería a la cabeza del pájaro.

En las caras 3 y 4 hay representaciones antropomorfas, que se podrían entender como cuerpos en posición sentada. En los dos casos tiene tocado, en estos casos posibles gorros. La cara 6 tiene un posible cuerpo de rana.

La cara 5 es un volumen “pirámide”, que hace evidente que el material rocoso circundante, parece haber sido retirado mediante pulido, pues un golpe habría producido fracturas que serían visibles, las cuales alterarían la forma cónica del grabado.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2302</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**

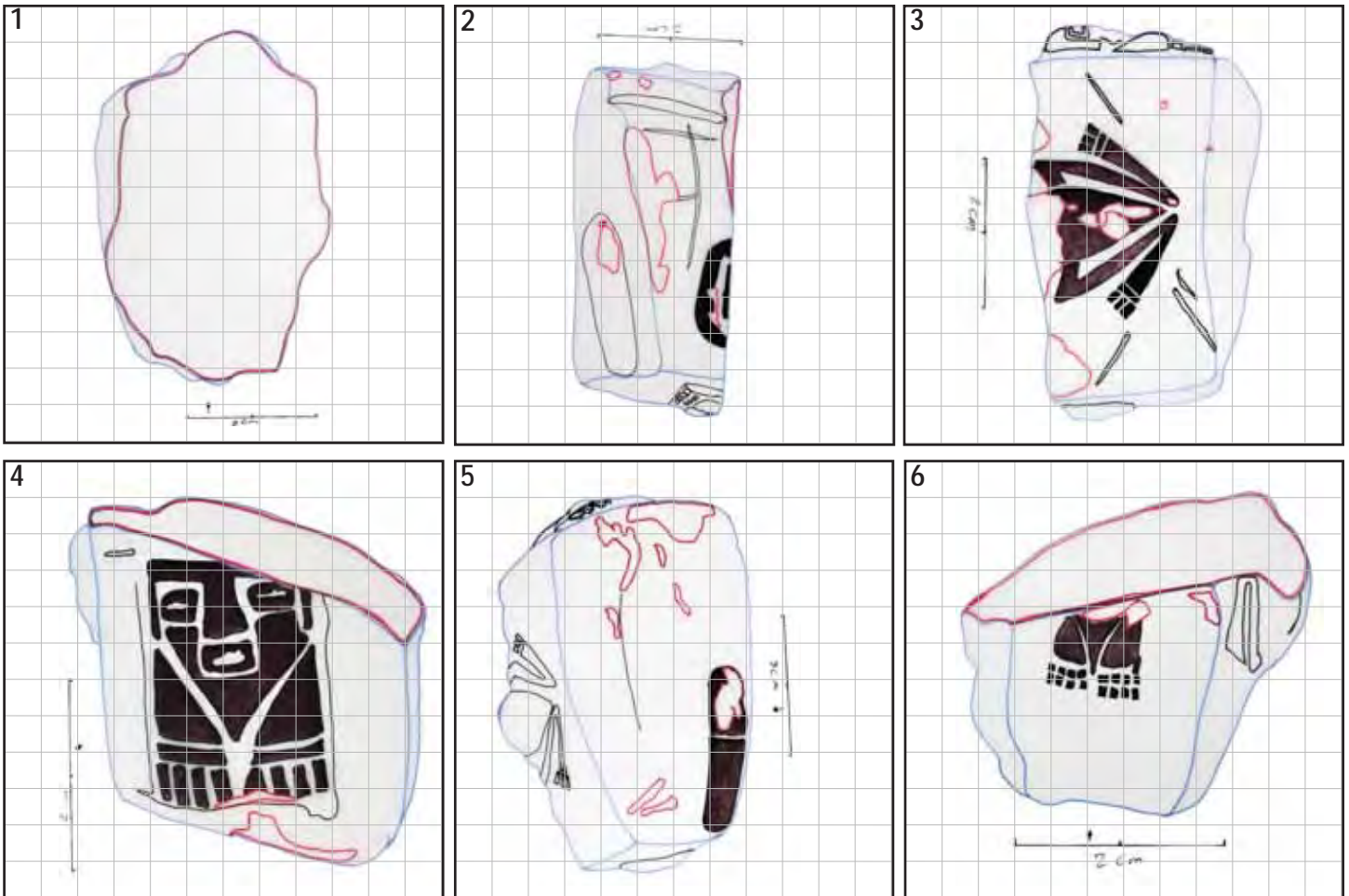


**Material**

- Metal   
  Cerámica   
  Lítico Lascado   
  Lítico Pulido   
  Madera   
  Hueso   
  Fibras Vegetales   
  Fibras Animales   
  Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



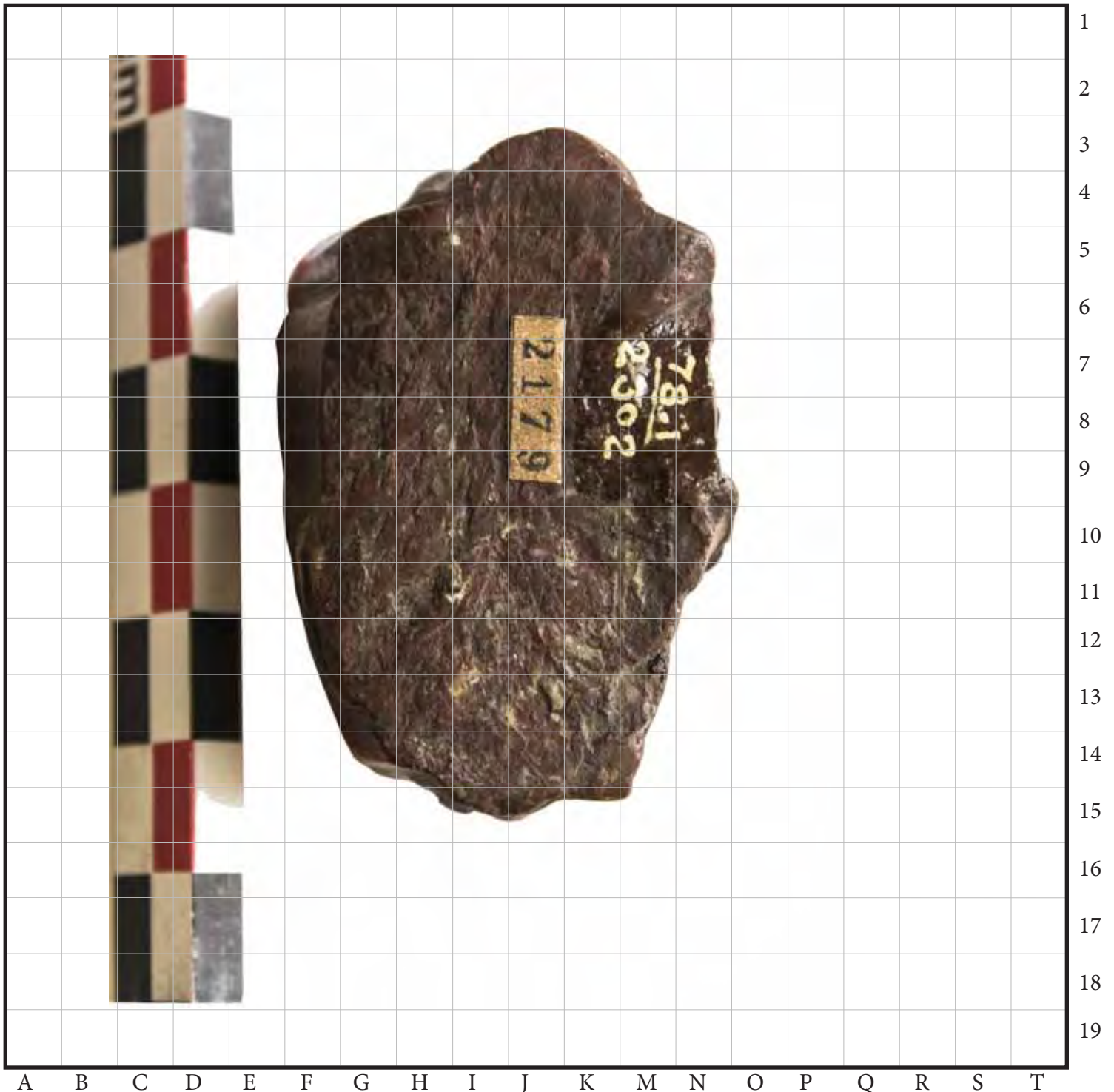
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

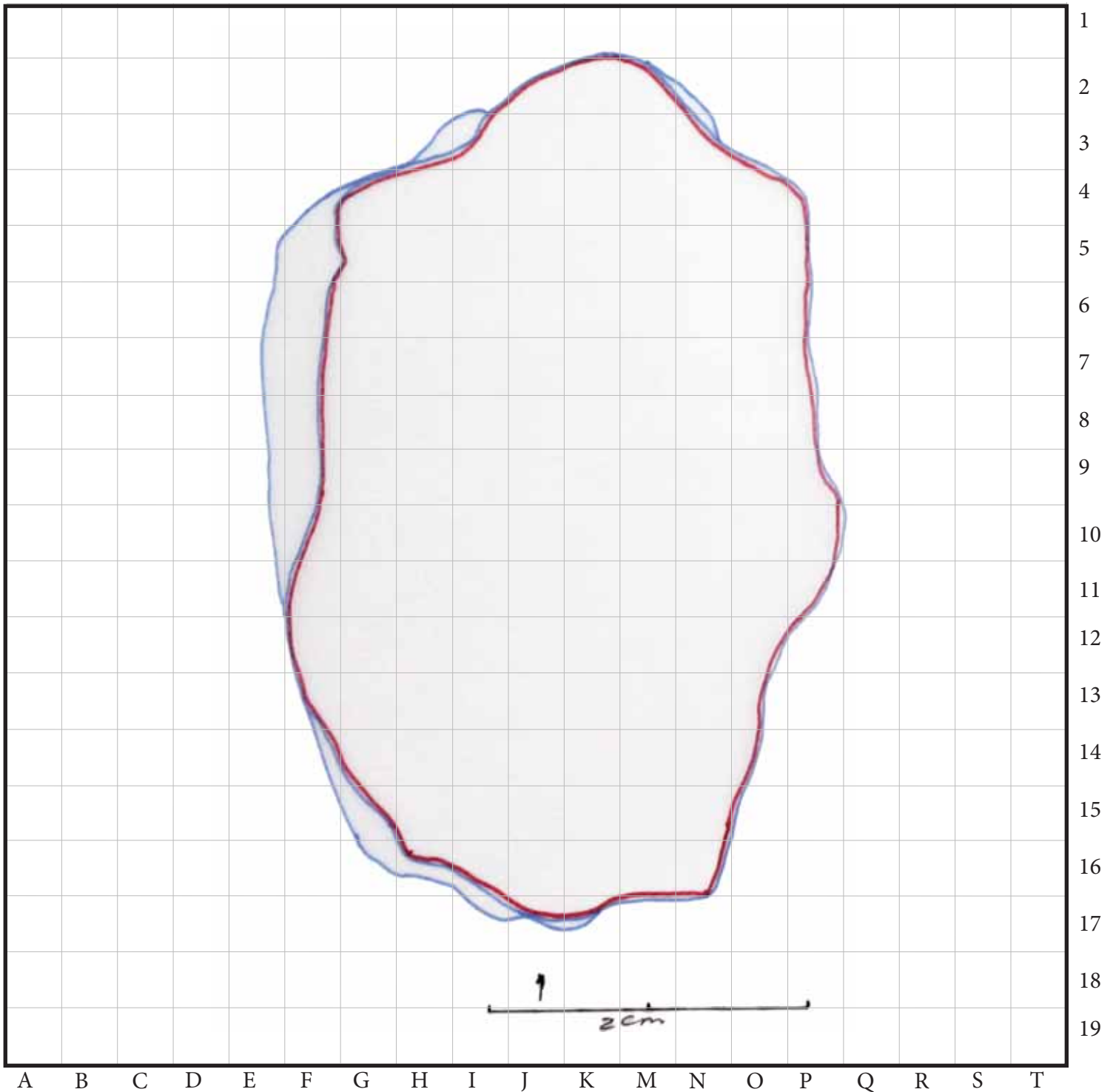
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1

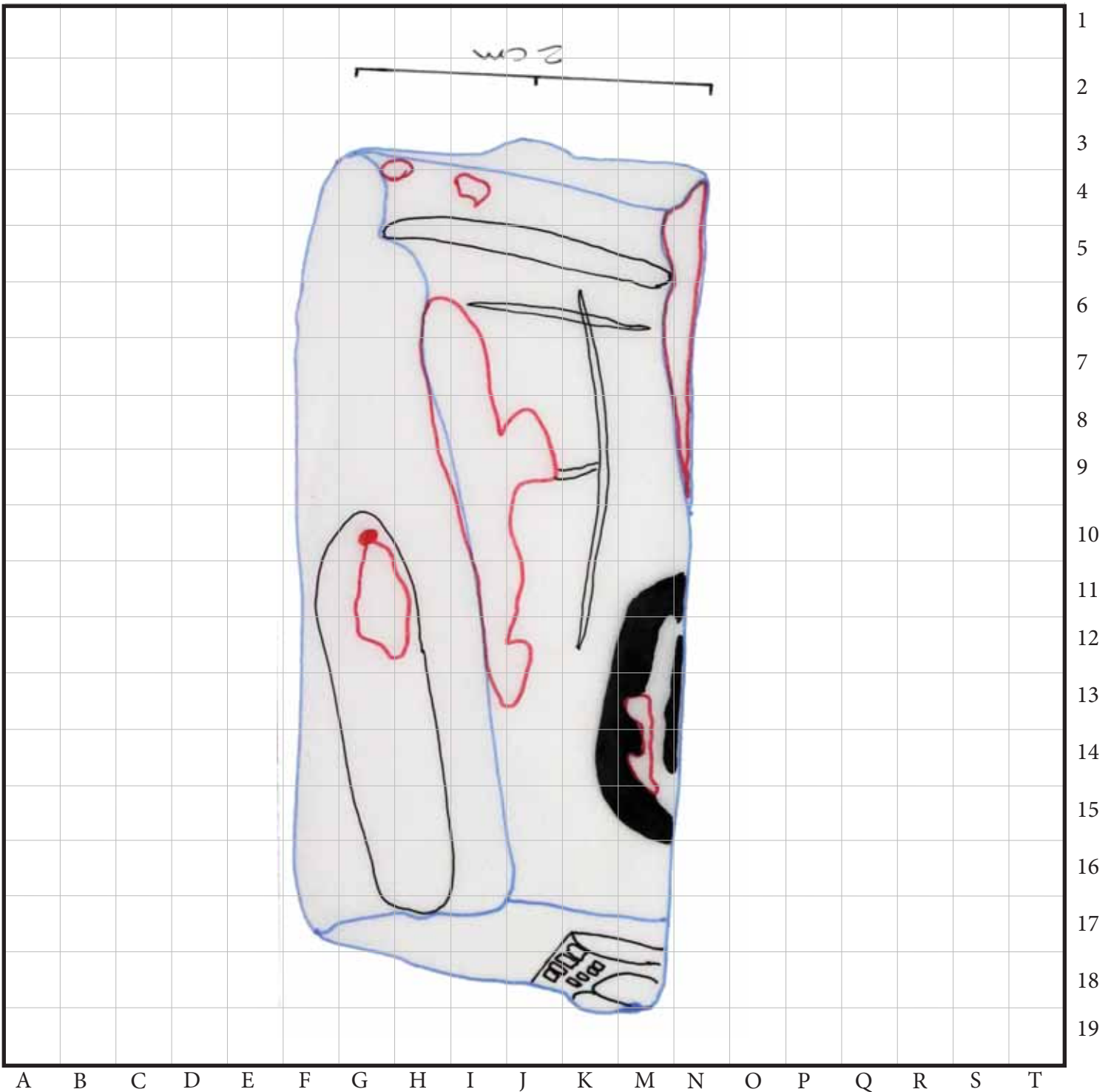


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

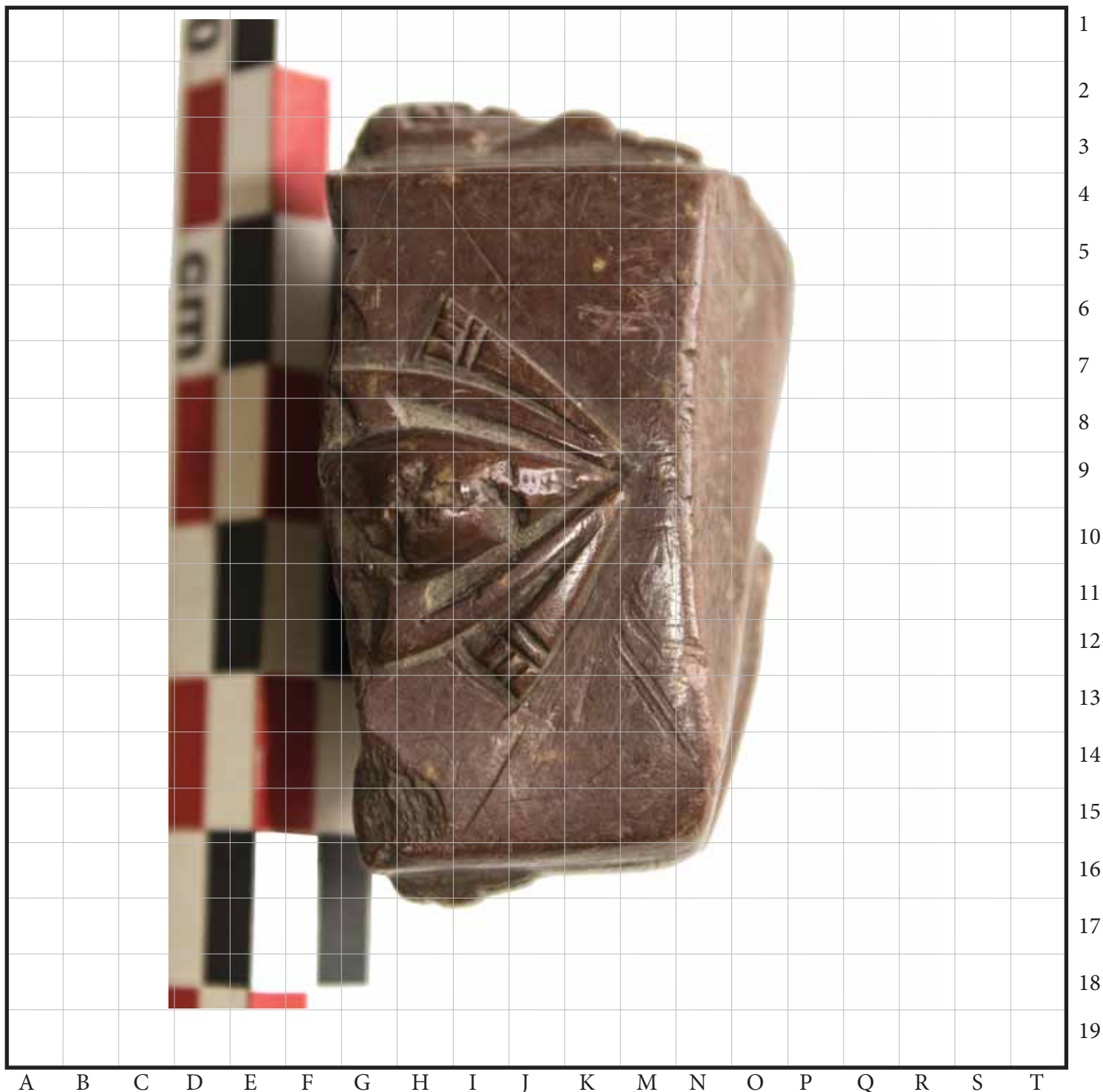
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

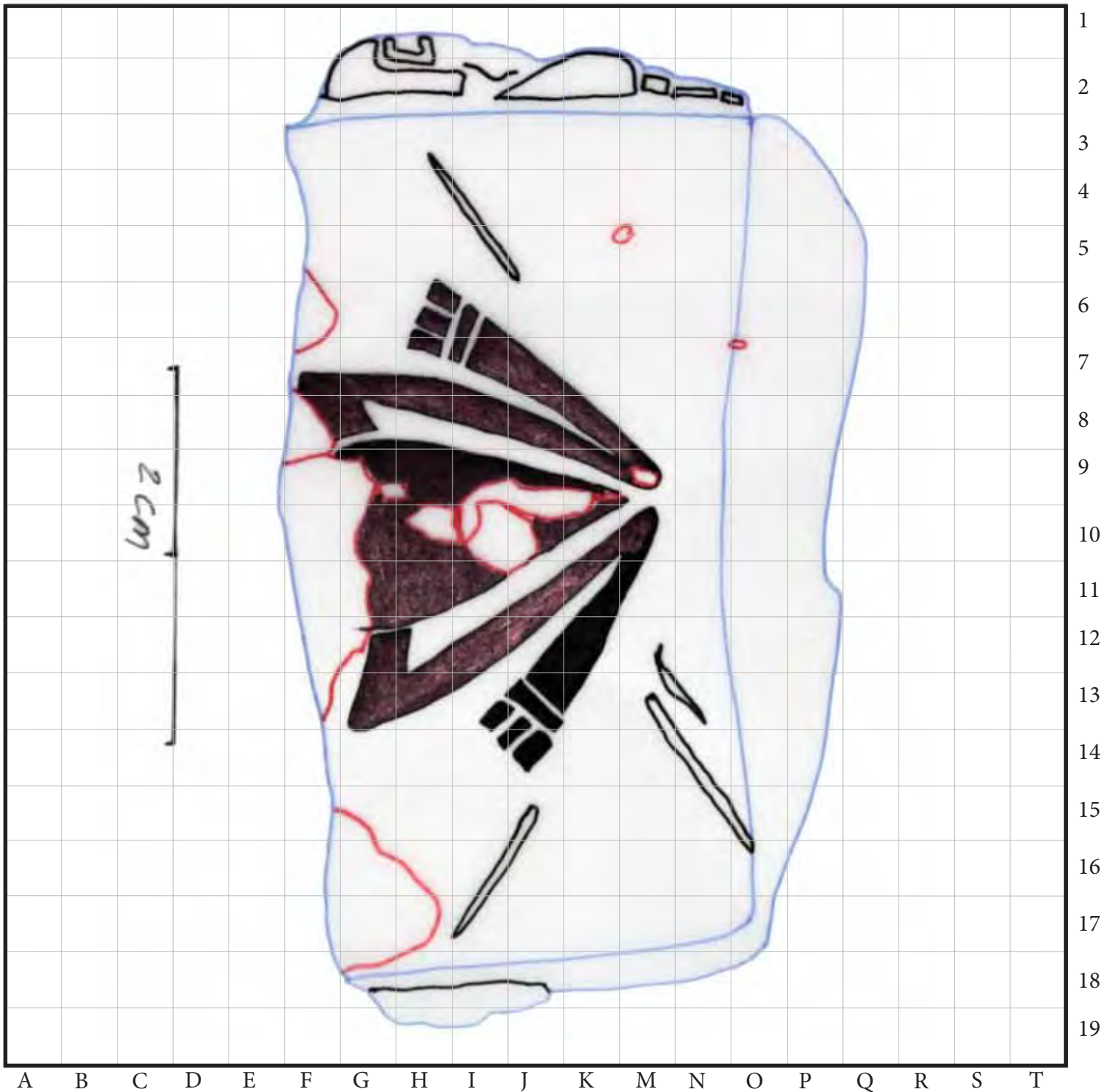
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos              1





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

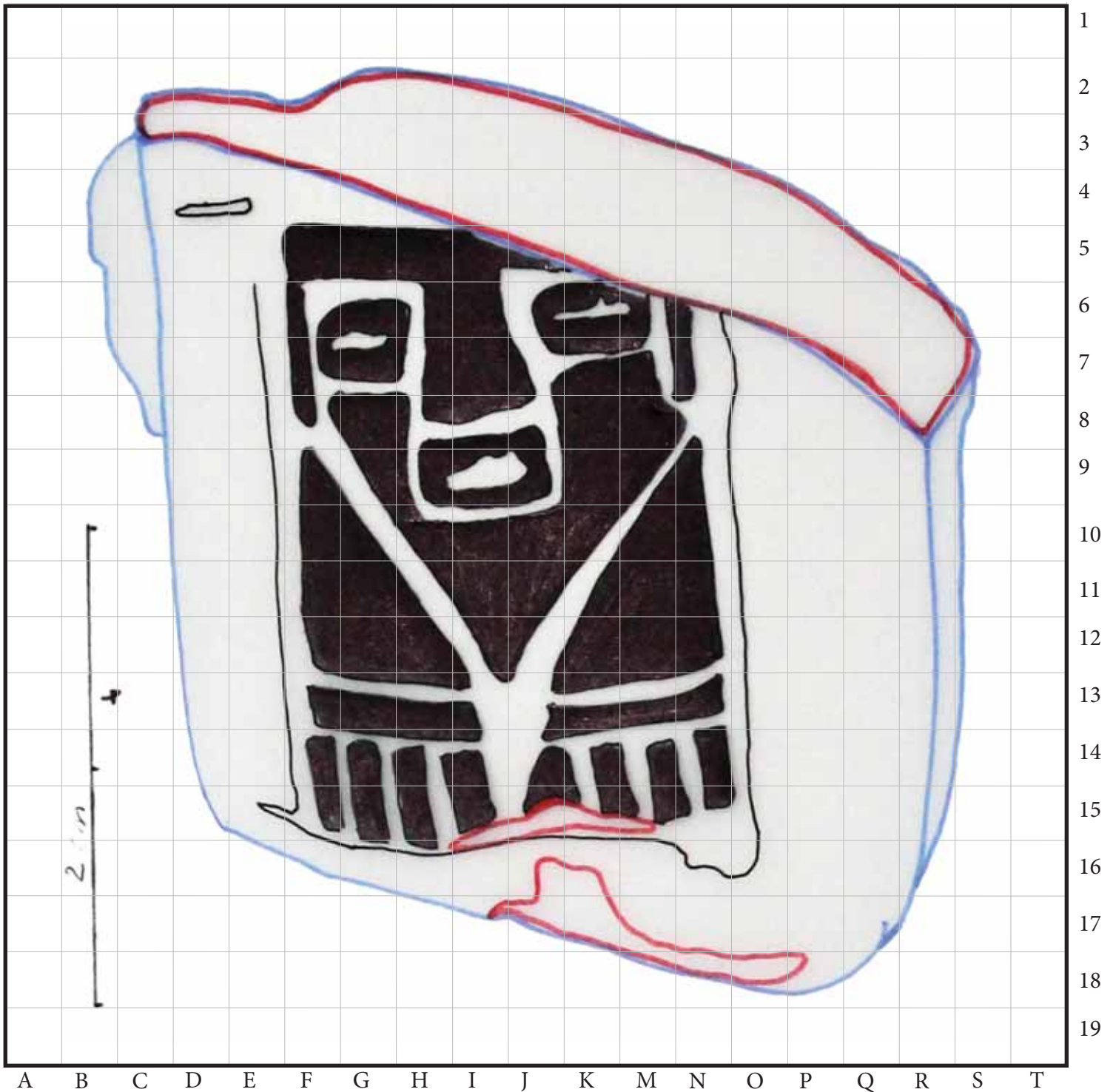
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

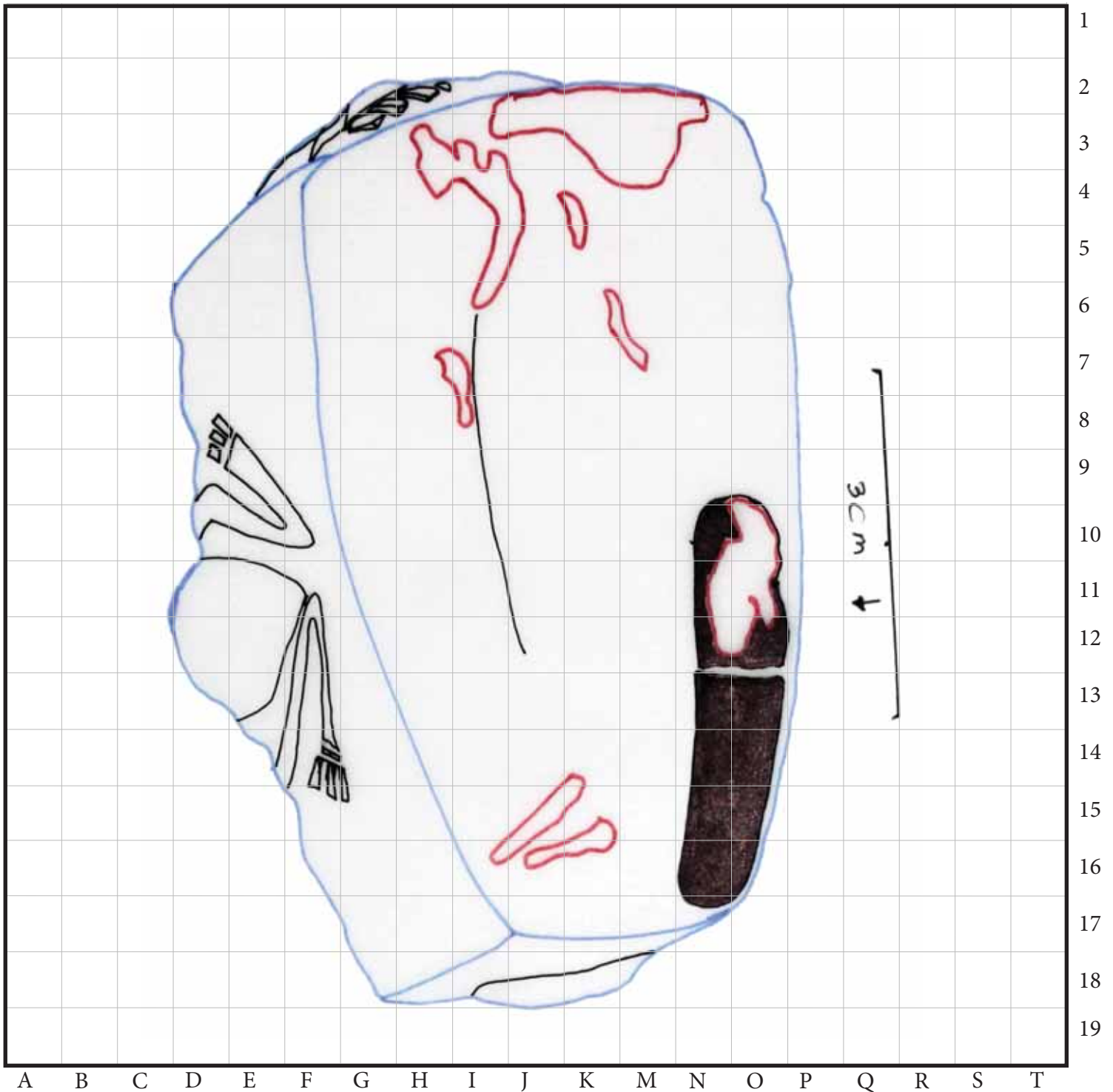
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

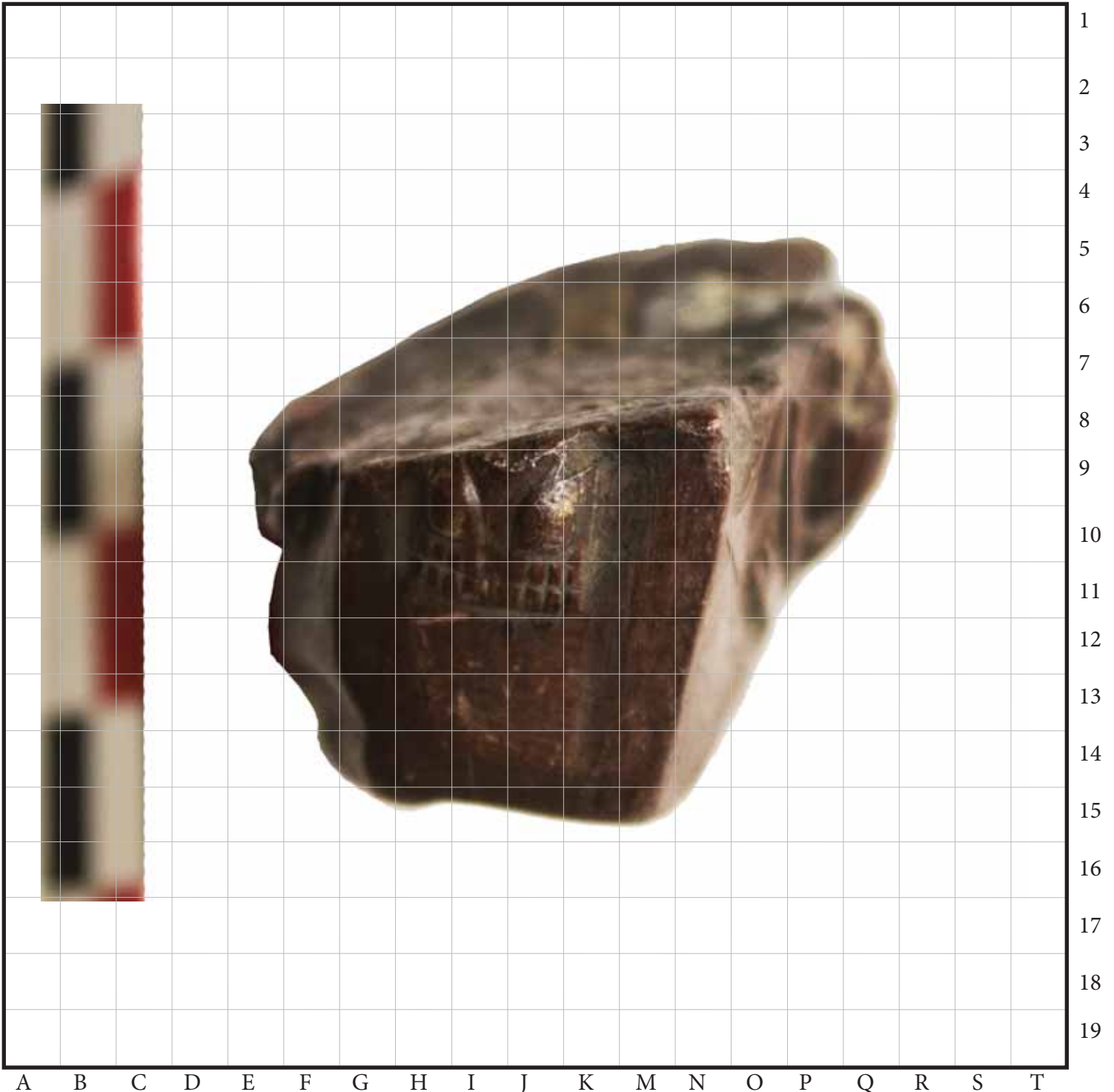
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

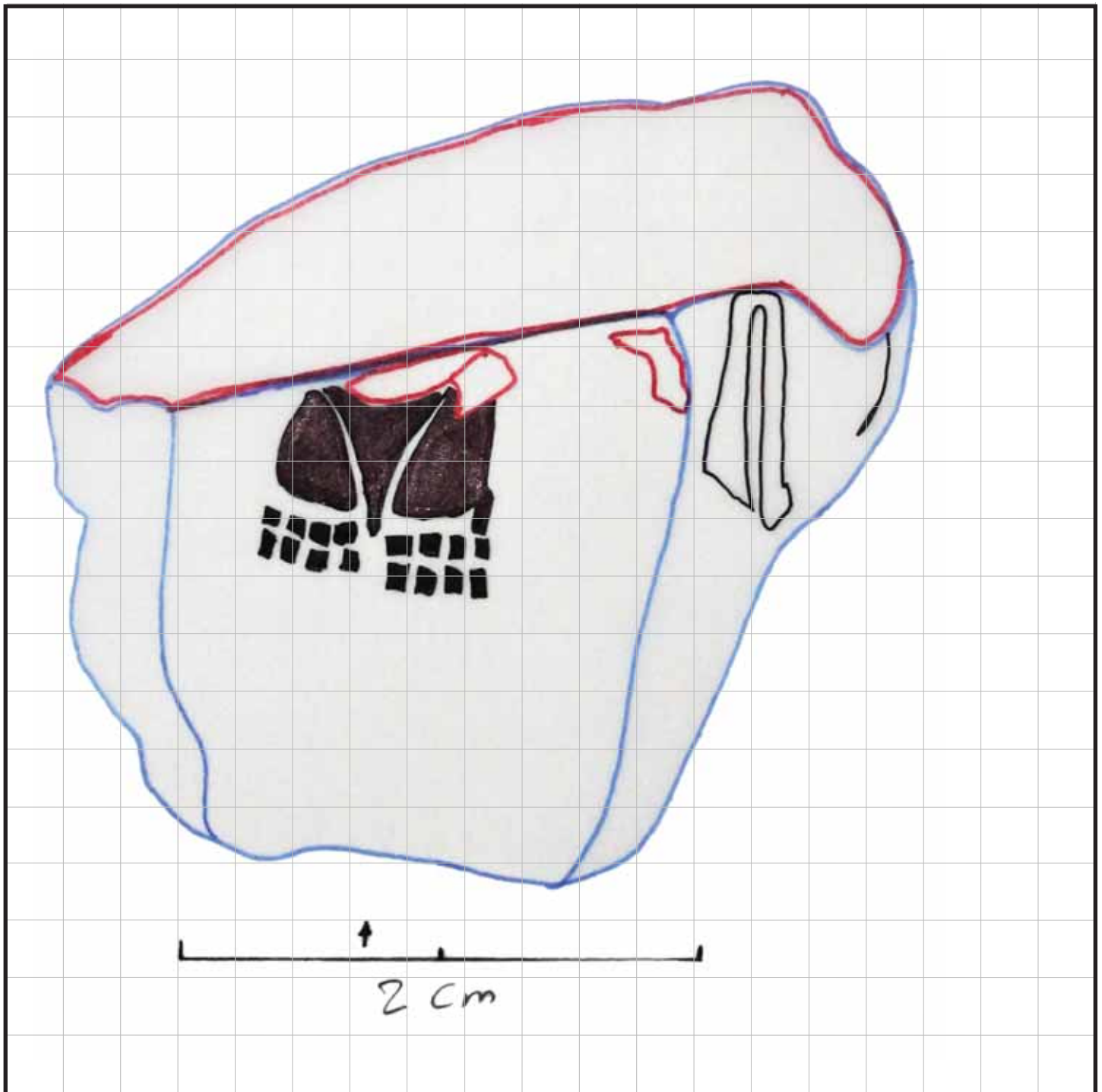
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2302

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 5

Esta matriz está muy deteriorada, una parte amplia del material original se perdió, por tanto ninguna de las figuras esta completa. Sin embargo la cara 3, 4 y 6 permiten hacer alguna aproximación a los motivos. En la cara 3 hay medio cuerpo de una rana, se trata de la parte inferior del cuerpo, incluidas las extremidades. En la cara 4 una antropomorfo, que parece estar en posición de sentado, y en la cara 6 l extremidades de un antropomorfo.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2301</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**

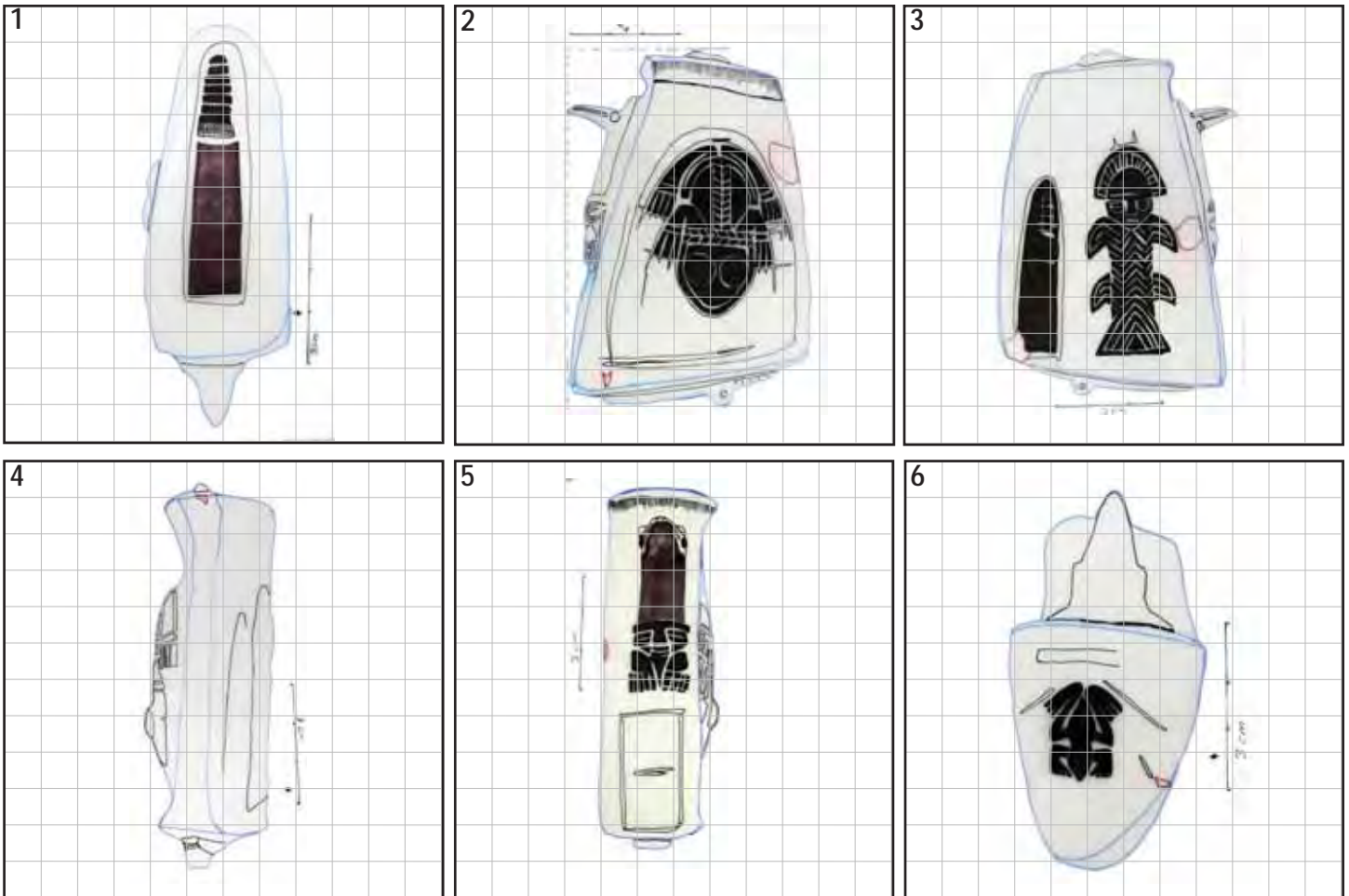


**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

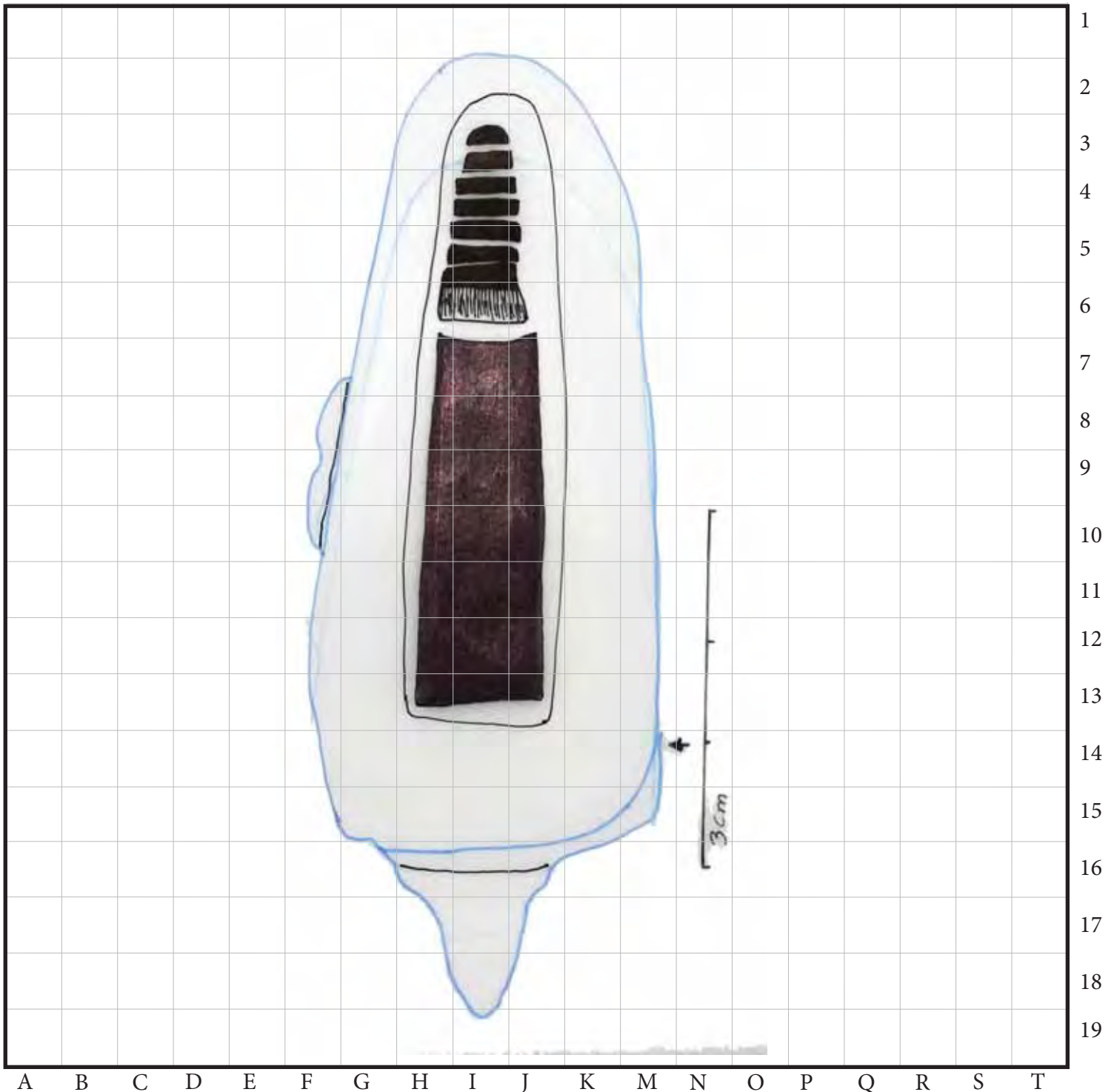
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                1



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                        2    
 2. Número de motivos                   1

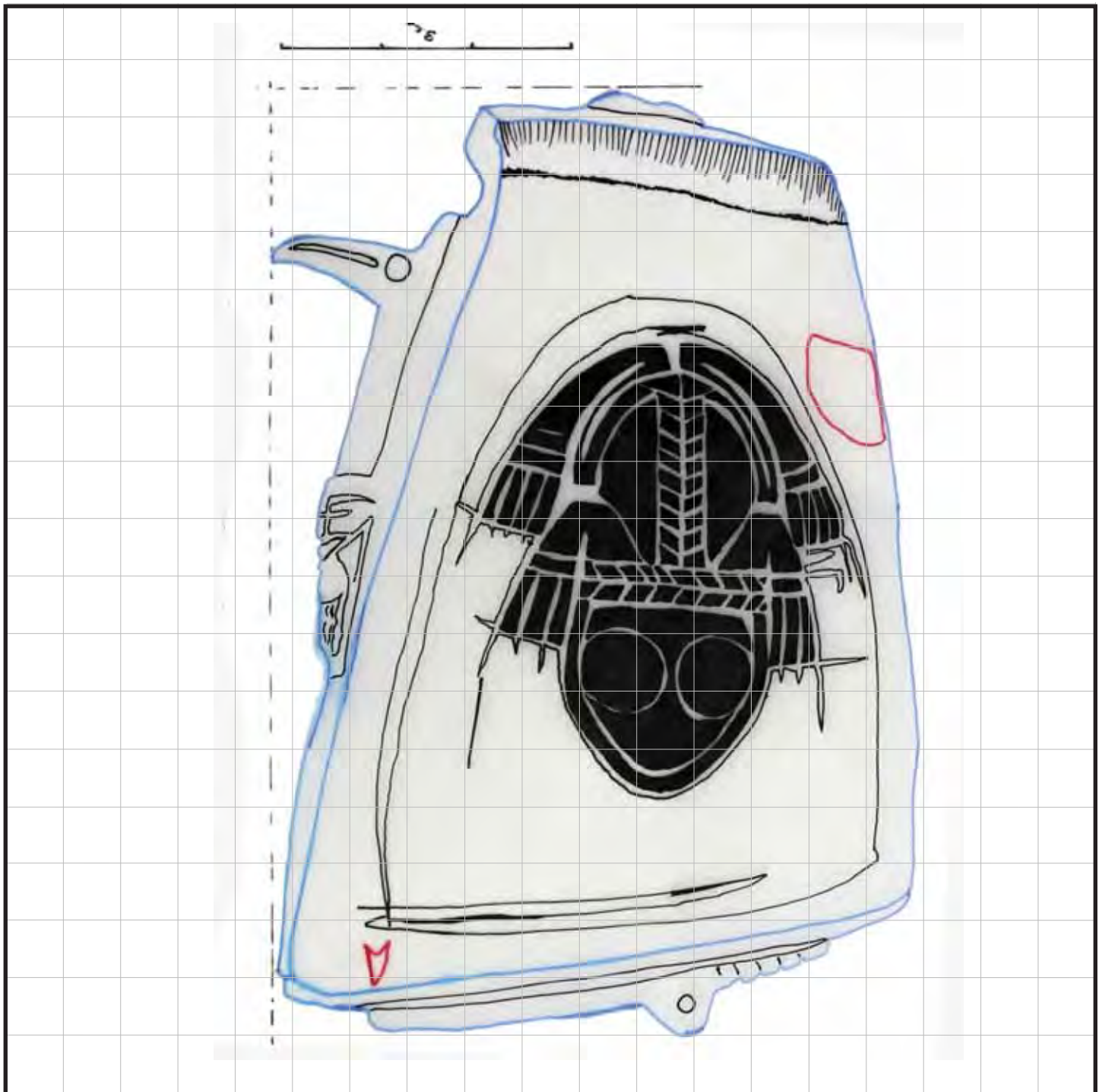


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    2  
2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  2

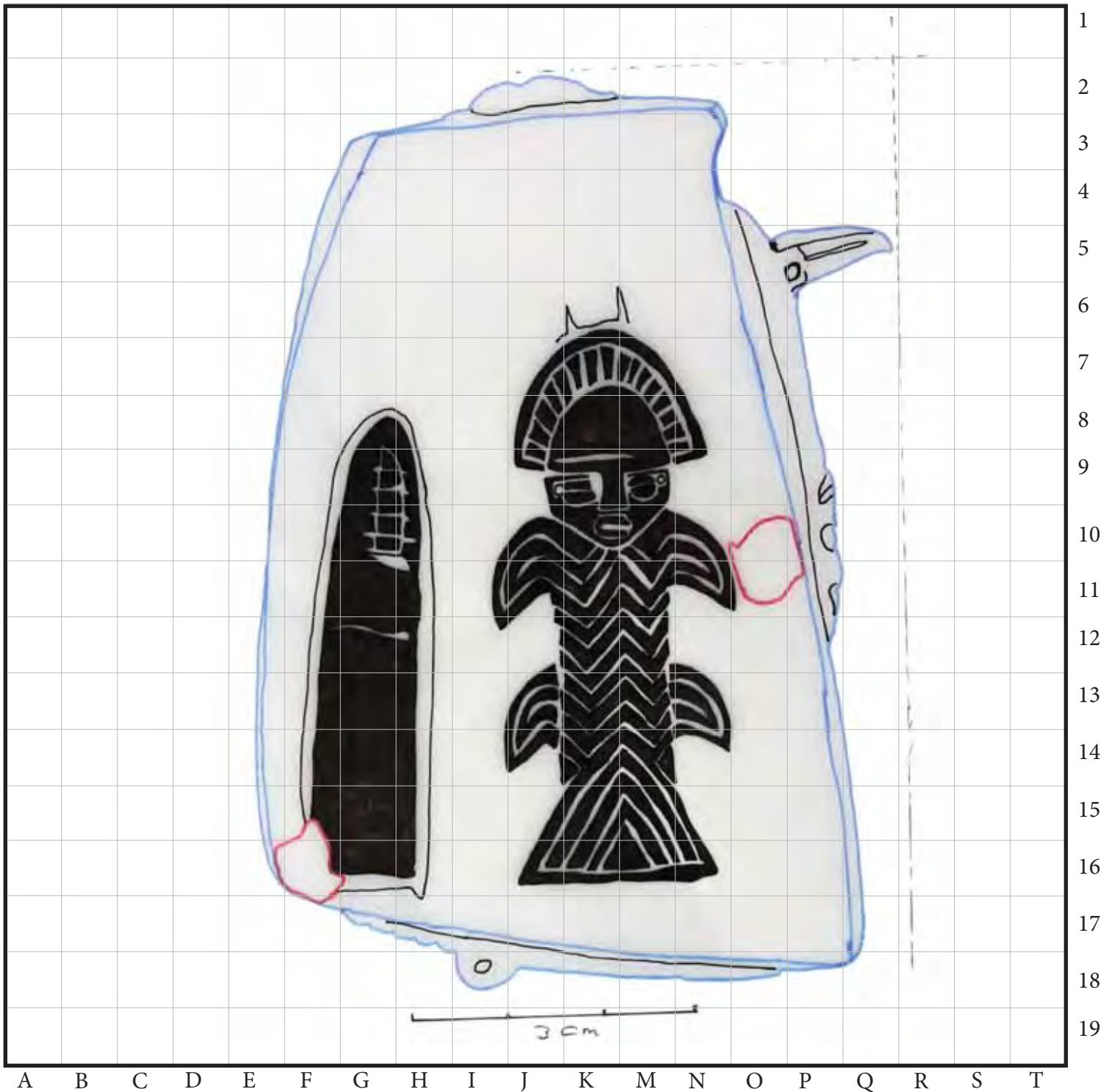


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos            2

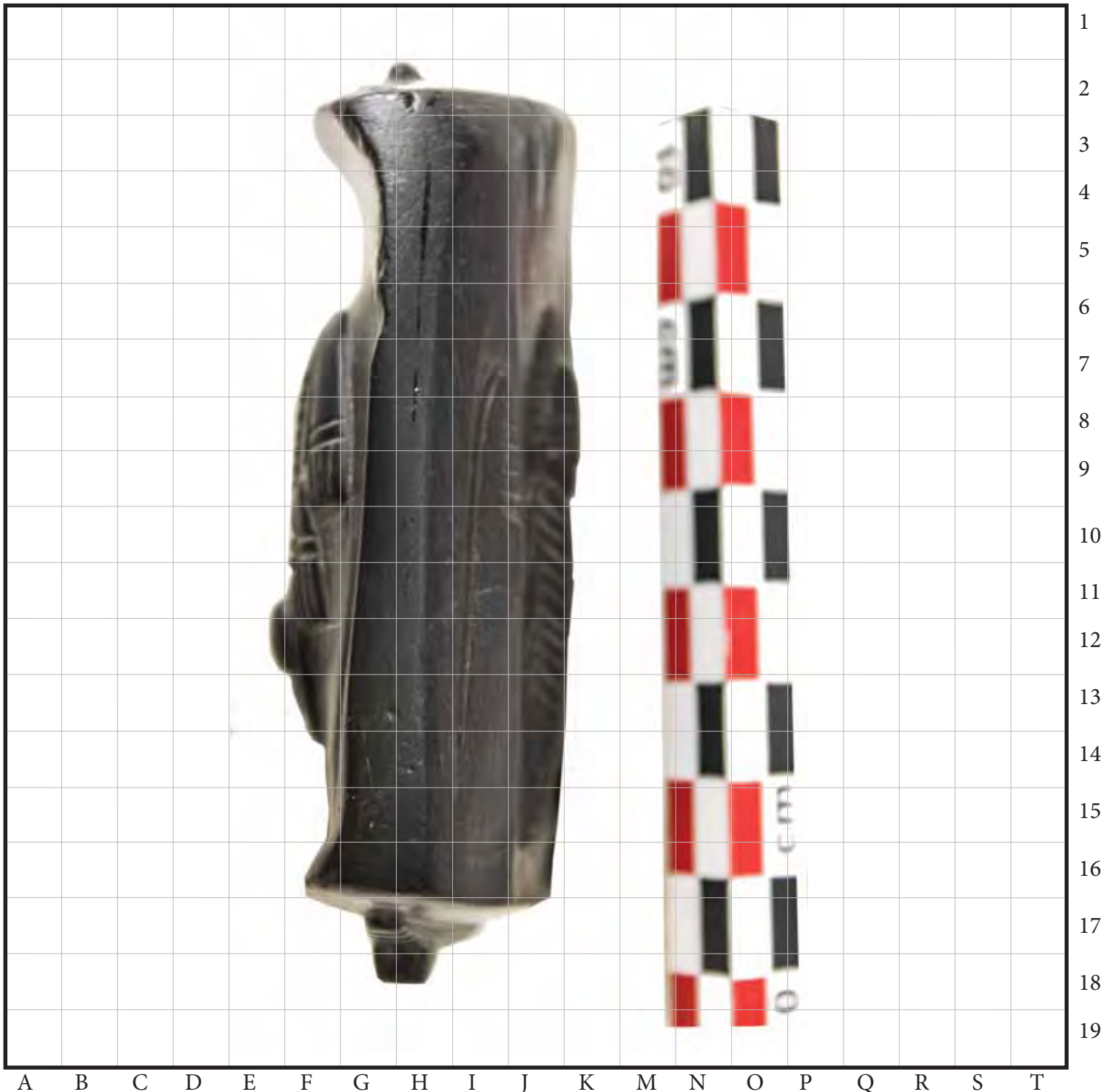




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

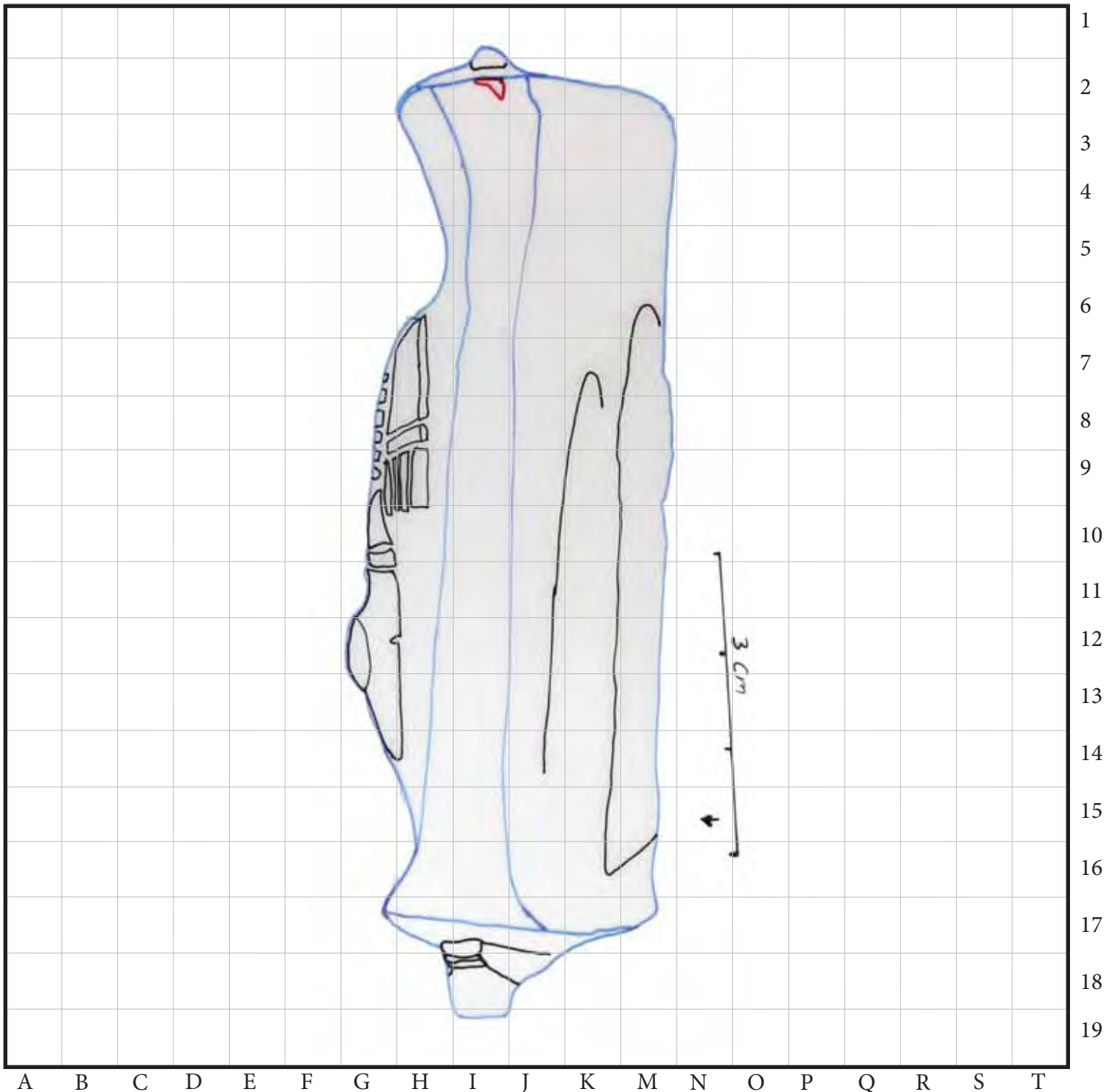
- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>0</u> |



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

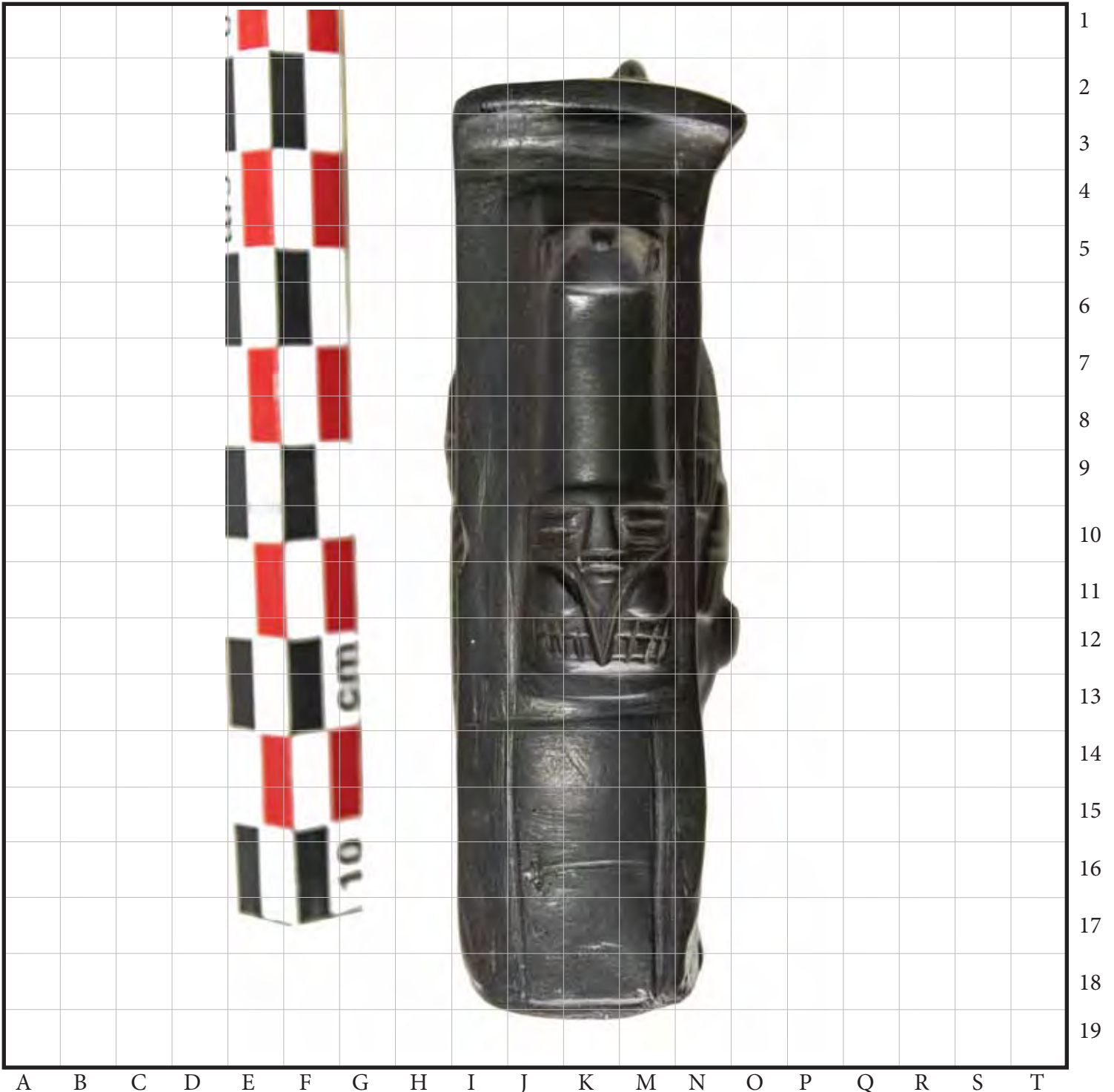
1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

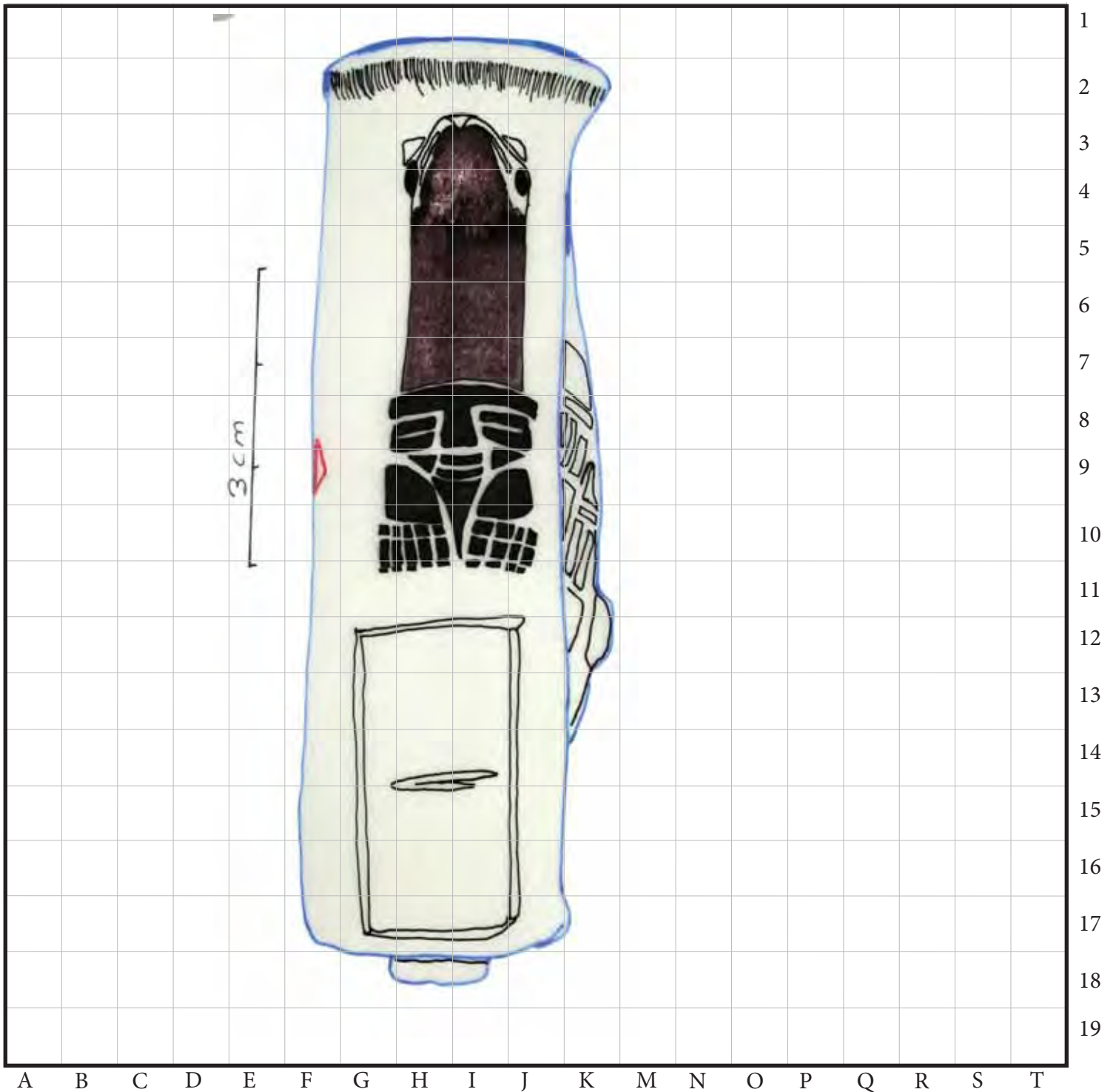
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

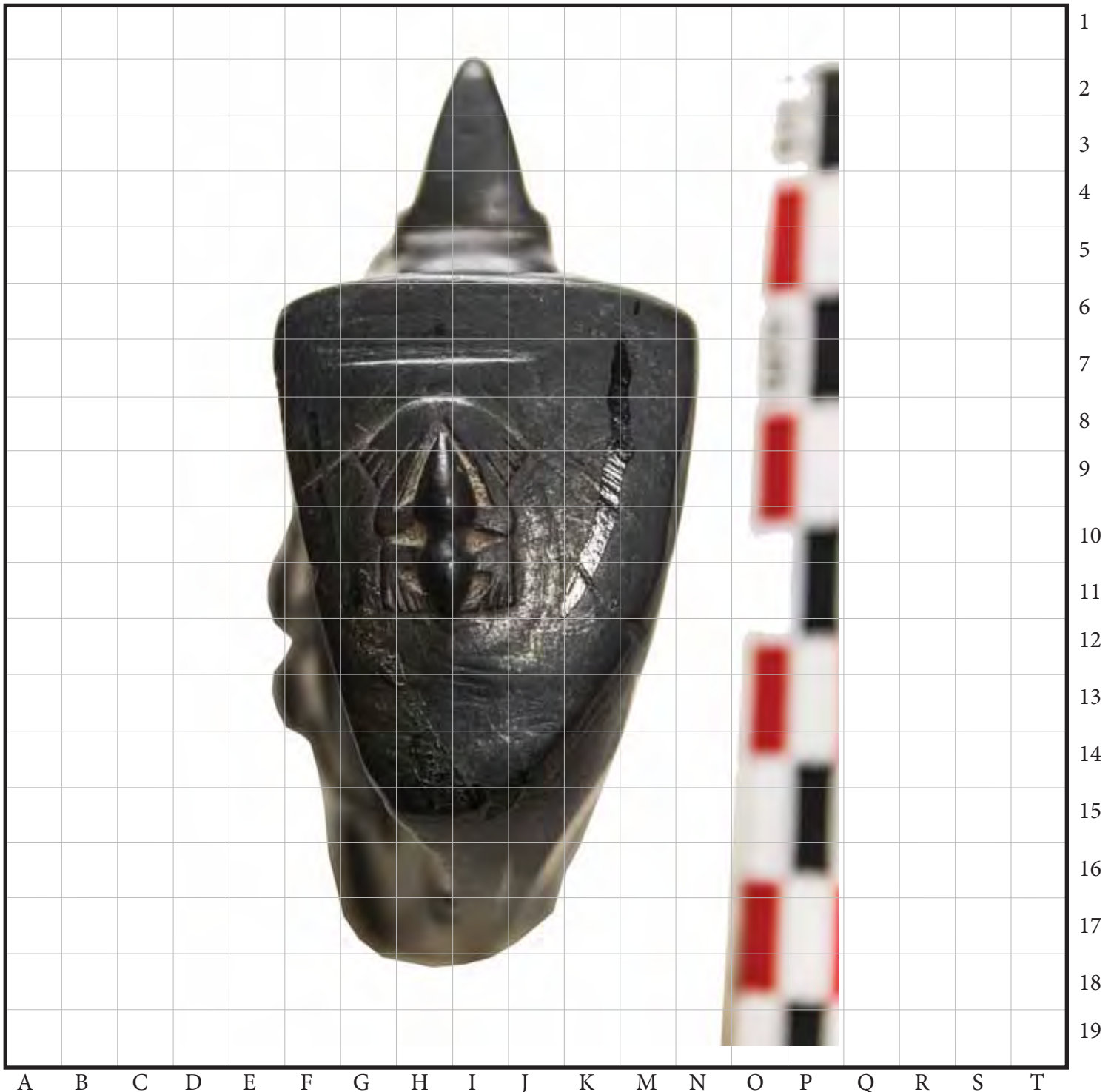
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

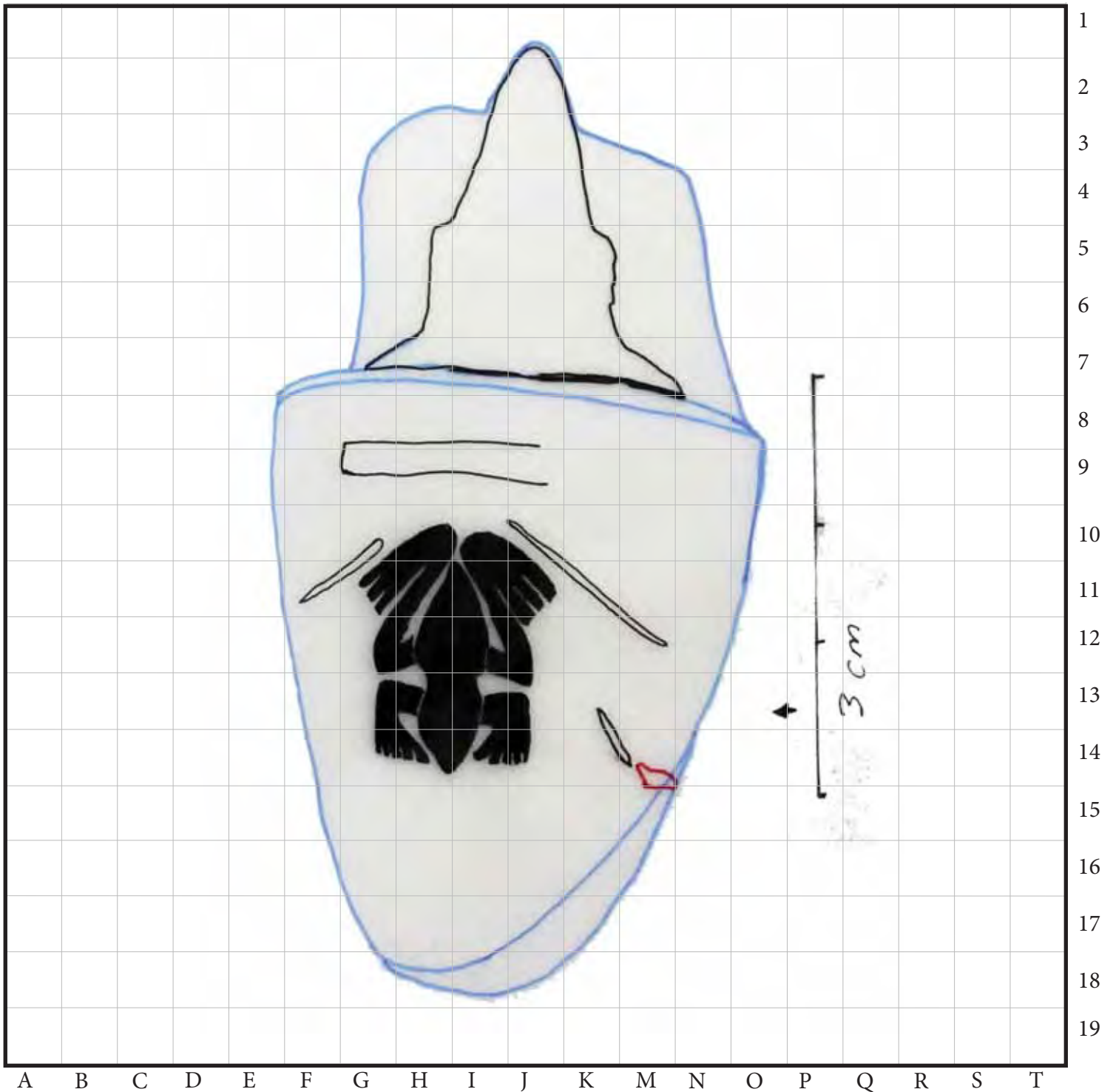
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

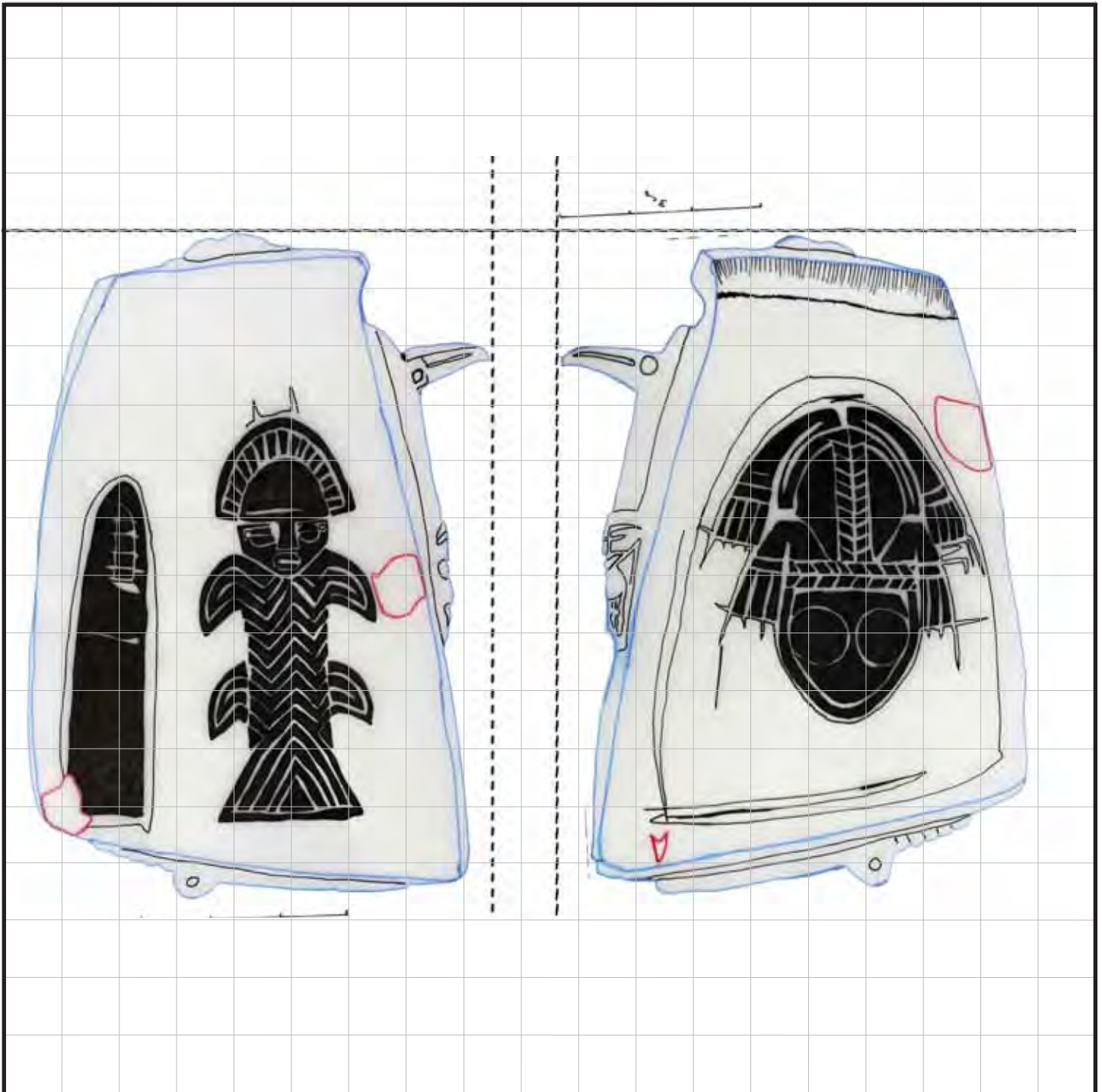
- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Museo de América. Inventario 07289  
 Materia/Soporte Latón Contexto Cultural/Estilo  
 Muisca. Lugar de Producción/  
 Ceca Colombia (América del Sur)

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Museo de América.  
 Inventario 0798  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo Muisca.  
 Lugar de Producción/ Ceca Colombia (América del Sur)

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2301

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 7

Esta es una de las matrices para la metalurgia Muisca mejor conservadas. En la cara 1 tiene una representación de un caimán, visto desde arriba se ve la forma de lo que correspondería a la boca, los ojos y parte del cuerpo. Cuando se observa de lado se nota que el grabado tiene distintos niveles de altura. Lo que le confiere realismo.

En la cara 2 hay una rana, en este caso las extremidades anteriores son muy dinámicas y sobre el lomo de la misma hay una decoración. Las extremidades delanteras son cortas y la cabeza muy bien proporcionando con ojos saltones. Este motivo está hecho con un extraordinario realismo.

La cara 3 tiene dos figuras, el posible boceto de un caima, y una representación de una figura antrozoomorfa. Se trata de un pez con cabeza humana y tocado. La cara 6 tiene grabada una rana, que si bien no es tan detallada como al de la cara 2, si es muy naturalista.

El caso de las cara 5 es especial, pues hay una figura antrozoomorfa, se trata de un cuerpo humano con un gorro en forma de pájaro. Este tipo de motivos ha sido documentado en otras piezas, sin embargo este es el único caso en donde el pico del ave, pese a su fineza y delicadeza se conserva completo. Es sin duda una pieza estéticamente muy refinada, pero también, desde el orden técnico la evidencia del trabajo de una especialista. En este caso hay que mencionar que existen unas reproducciones de los motivos grabados, las cuales fueron hechas en latón, y hacen parte de la colección del museo de América en Madrid.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2300</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



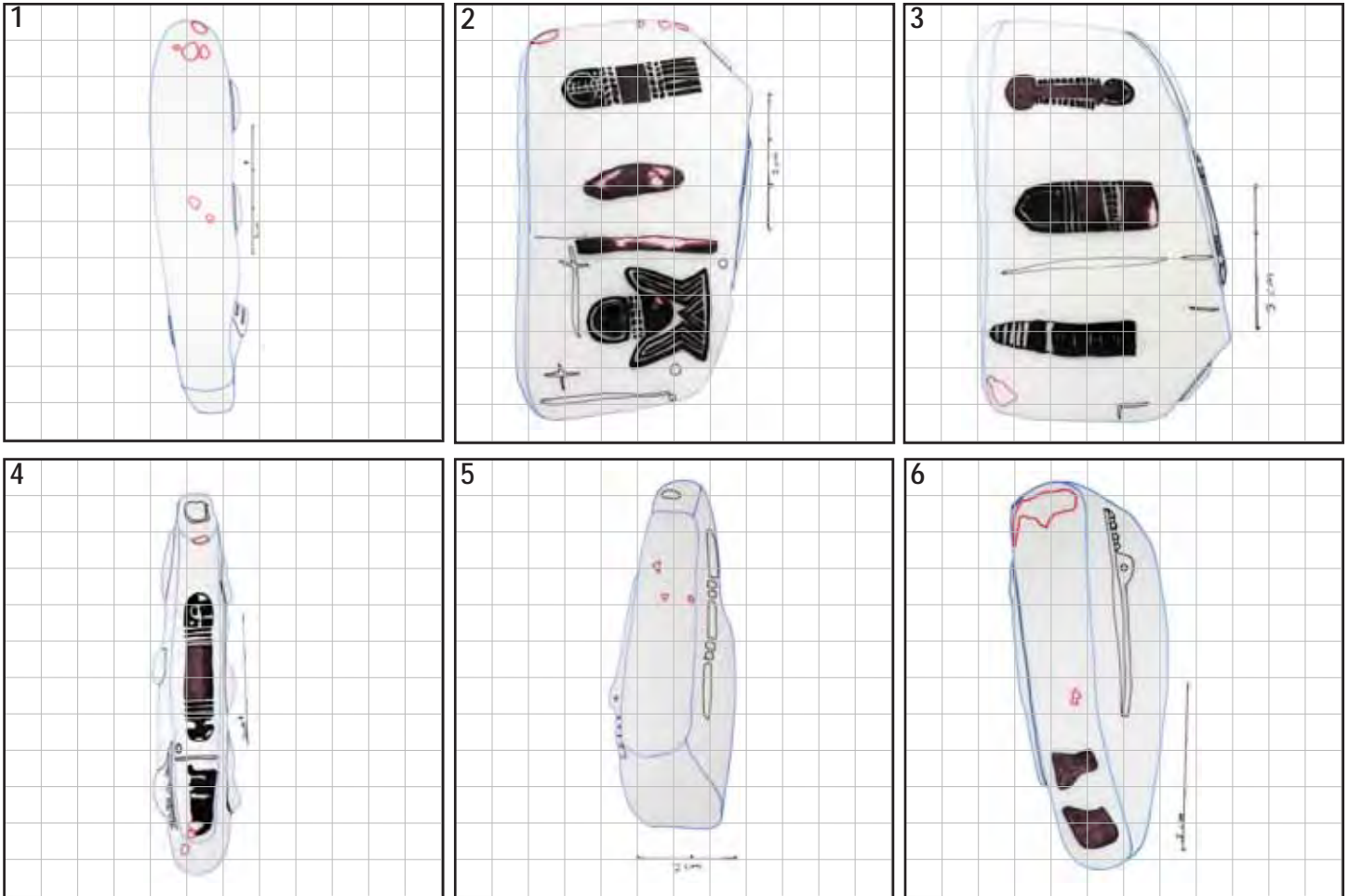
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

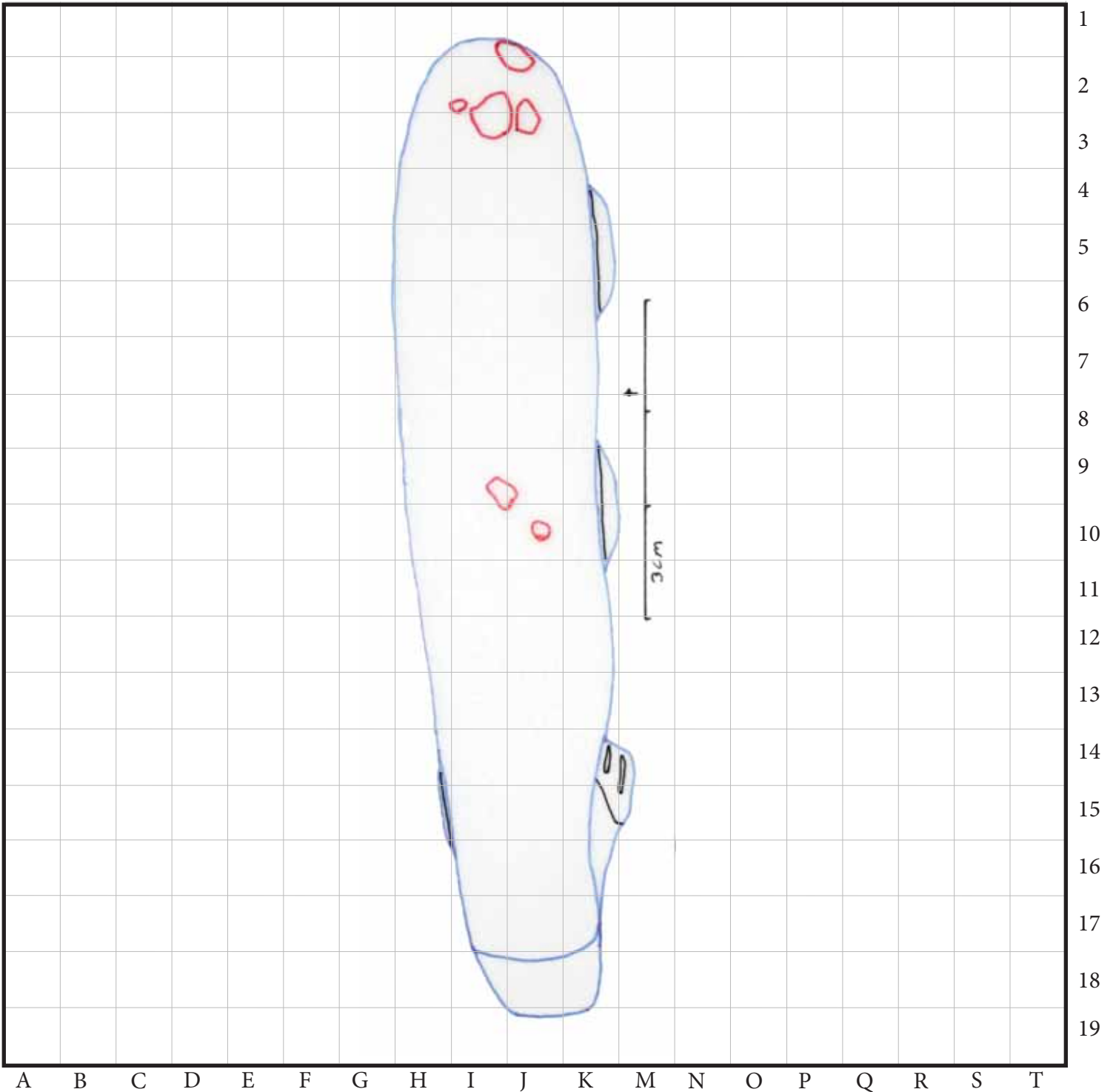
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                  4



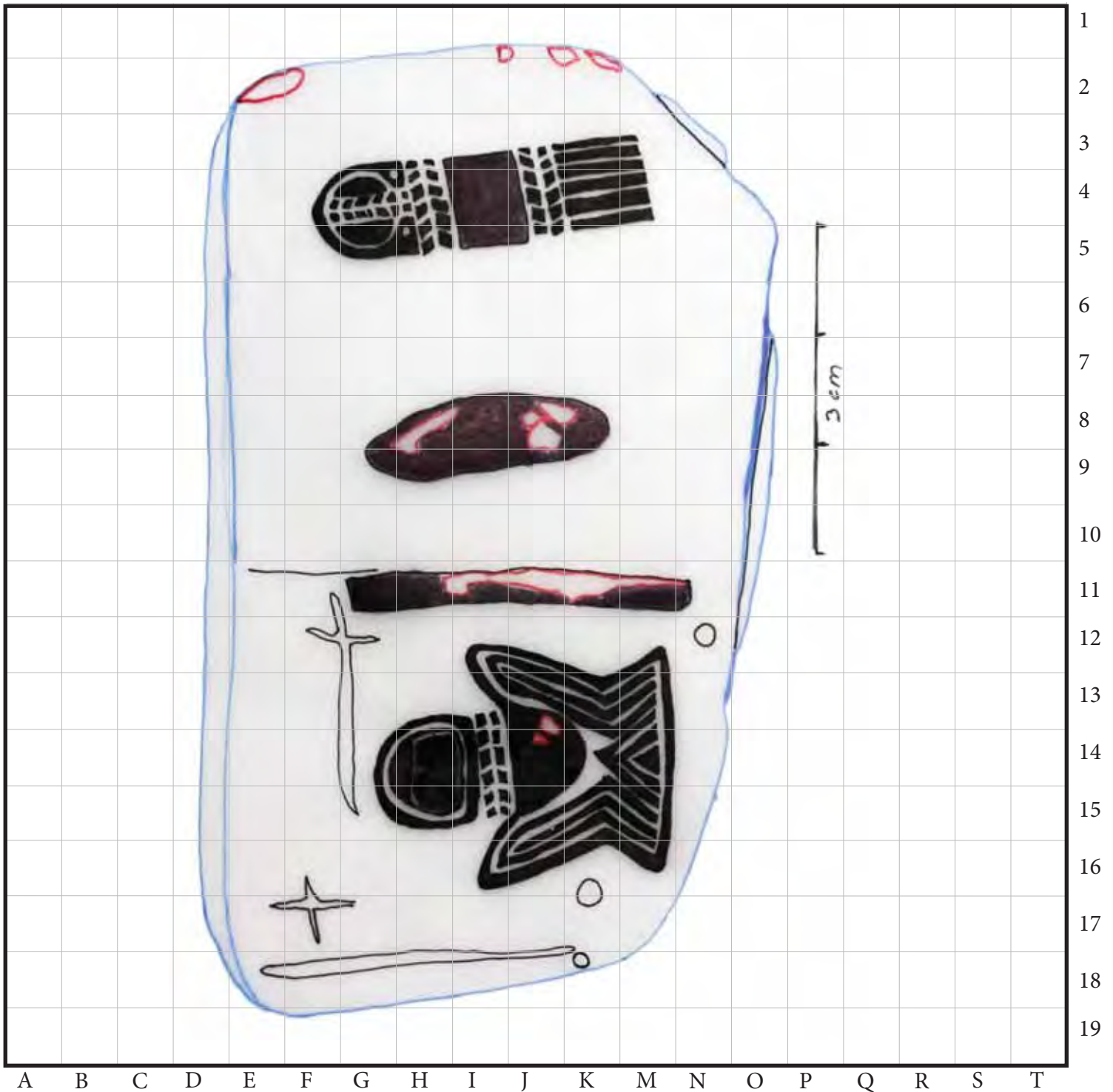
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    2  
 2. Número de motivos                4



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

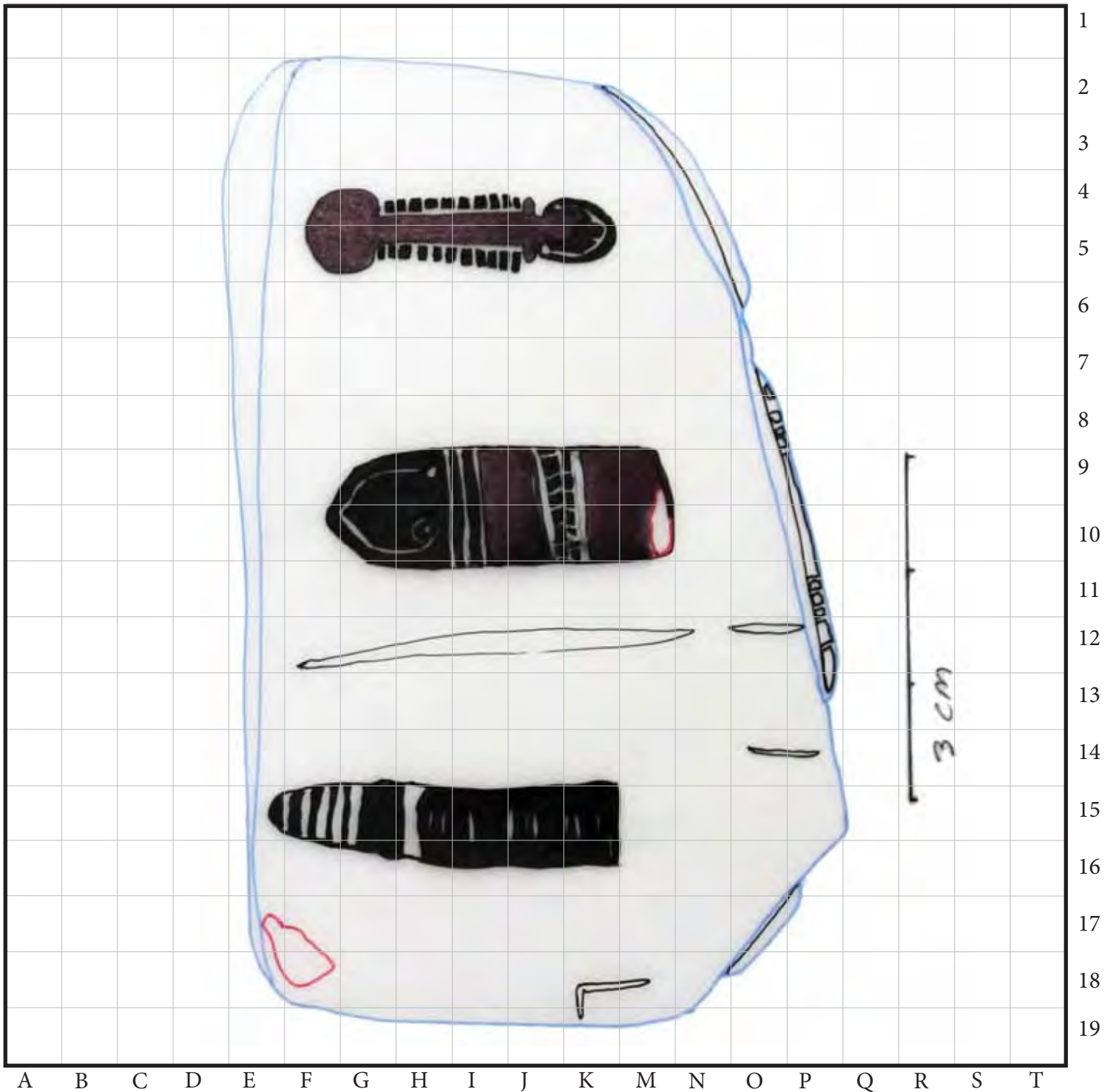
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  3



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

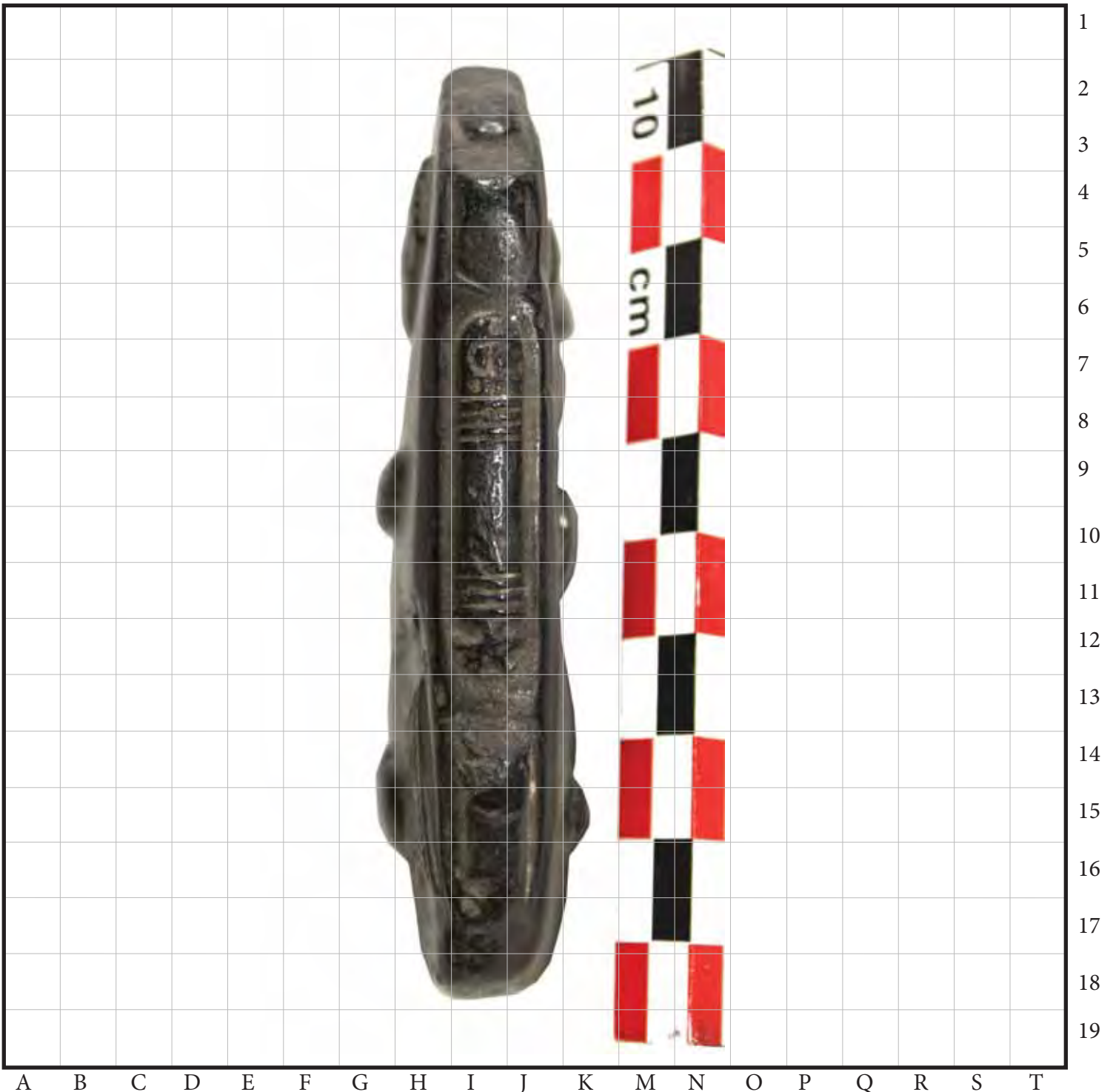
- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

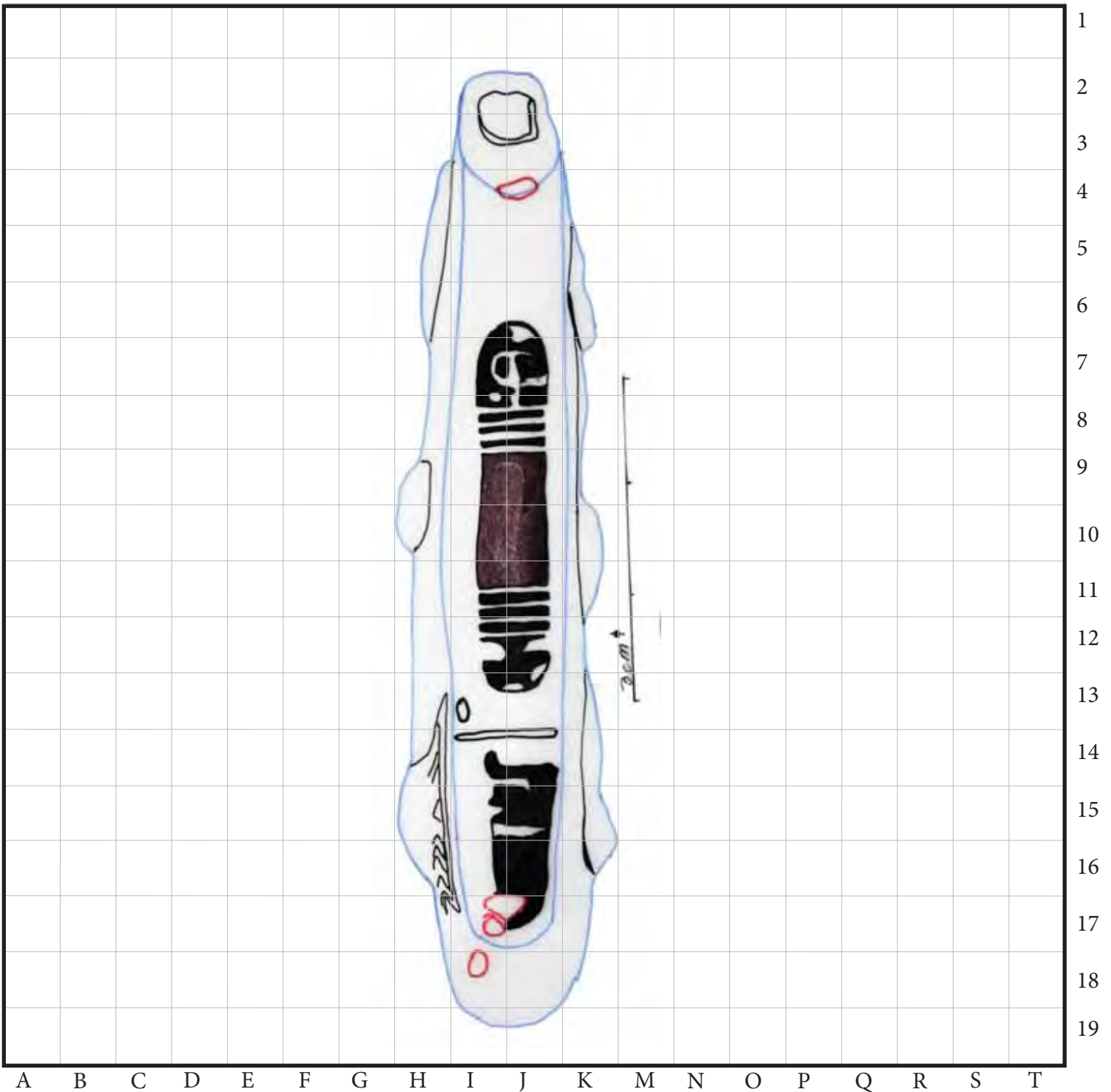
- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>2</u> |



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

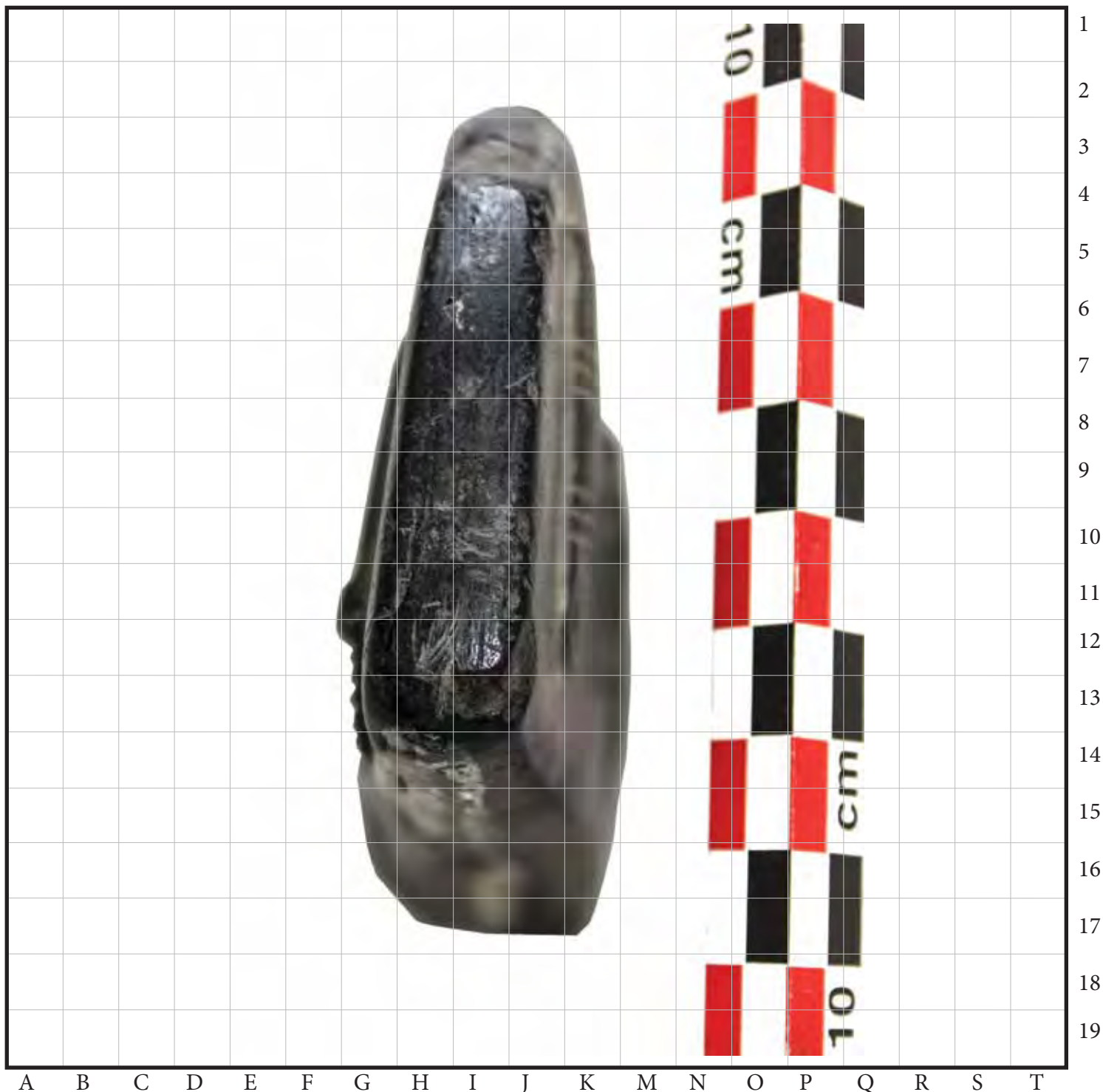
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos              2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

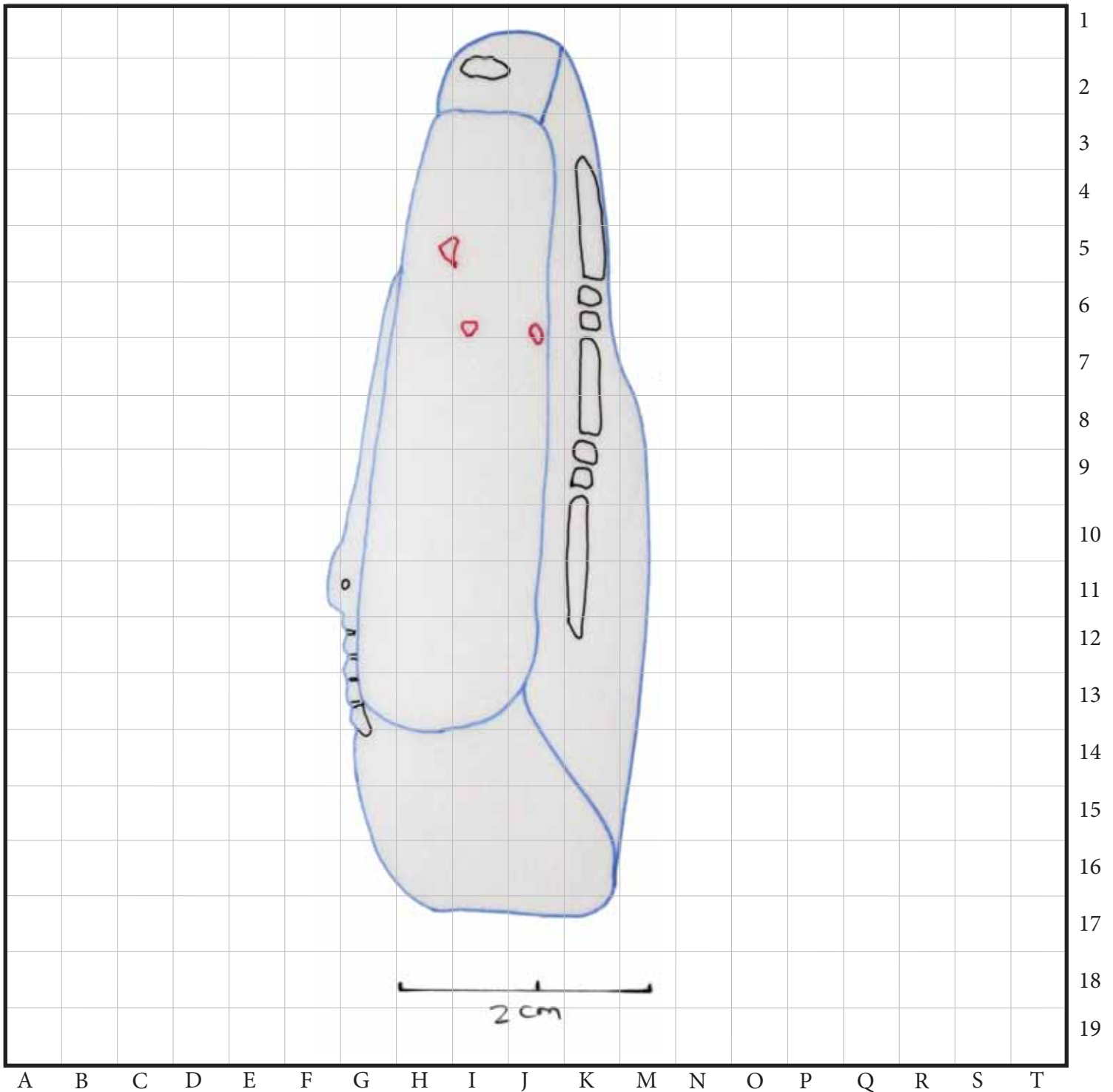
- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

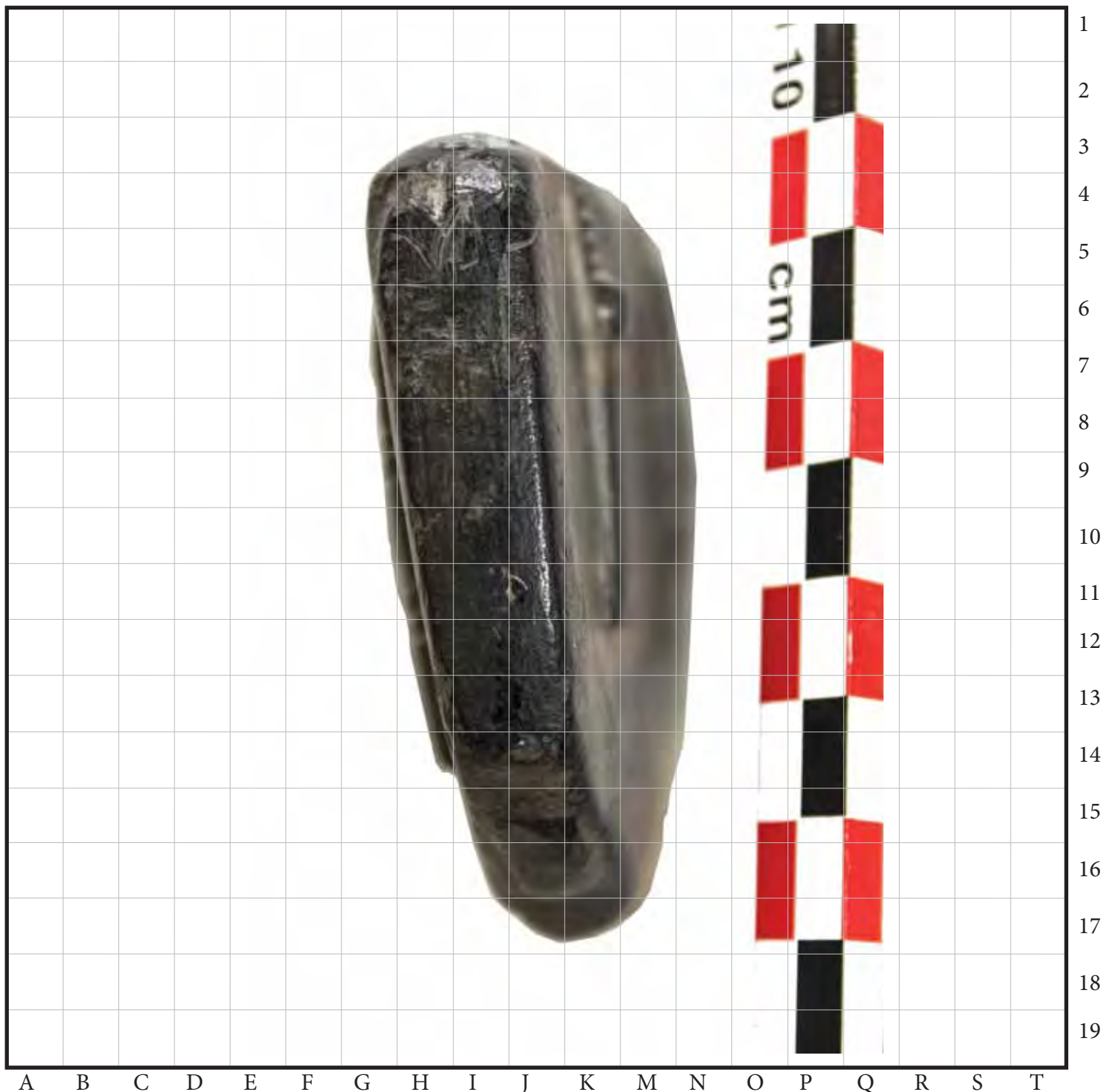
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
2. Número de motivos                2

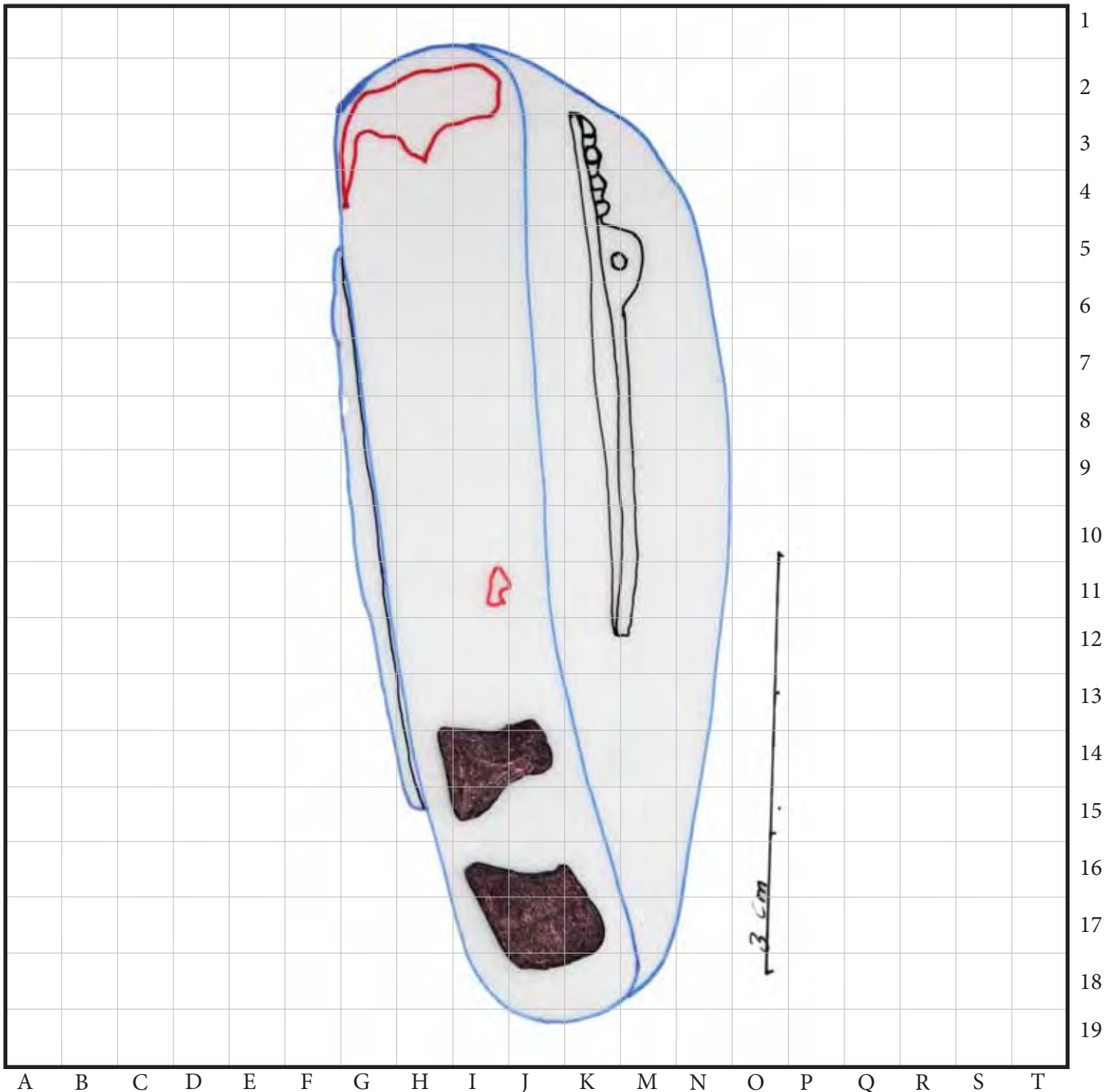




## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 6  
2. Número de motivos 2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara \_\_\_\_\_  
 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Foto: Joaquín OTERO UBEDA

Museo de América.  
 Inventario 07300  
 Materia/Soporte Latón  
 Contexto Cultural/Estilo  
 Muisca.  
 Lugar de Producción/  
 Ceca Colombia (América del Sur)

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

## 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2300

Caras trabajadas: 4

Cantidad de grabados: 11

Es una pieza en forma rectangular, que tiene la mayor parte de los grabados en las dos caras más amplias. Allí hay una serie de motivos, que se podrían clasificar en los decorativos. De igual forma hay una representación de un caimán, y de una forma alada. Esto para el caso de las caras 2 y 3.

En la 4 hay dos motivos en alto relieve, uno corresponde a una forma decorativa, similar a las cuentas de collar metálicas, y la otro podría ser asociado a un caima. En el caso de la cara 6, no se pudieron clasificar los grabados.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2299</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



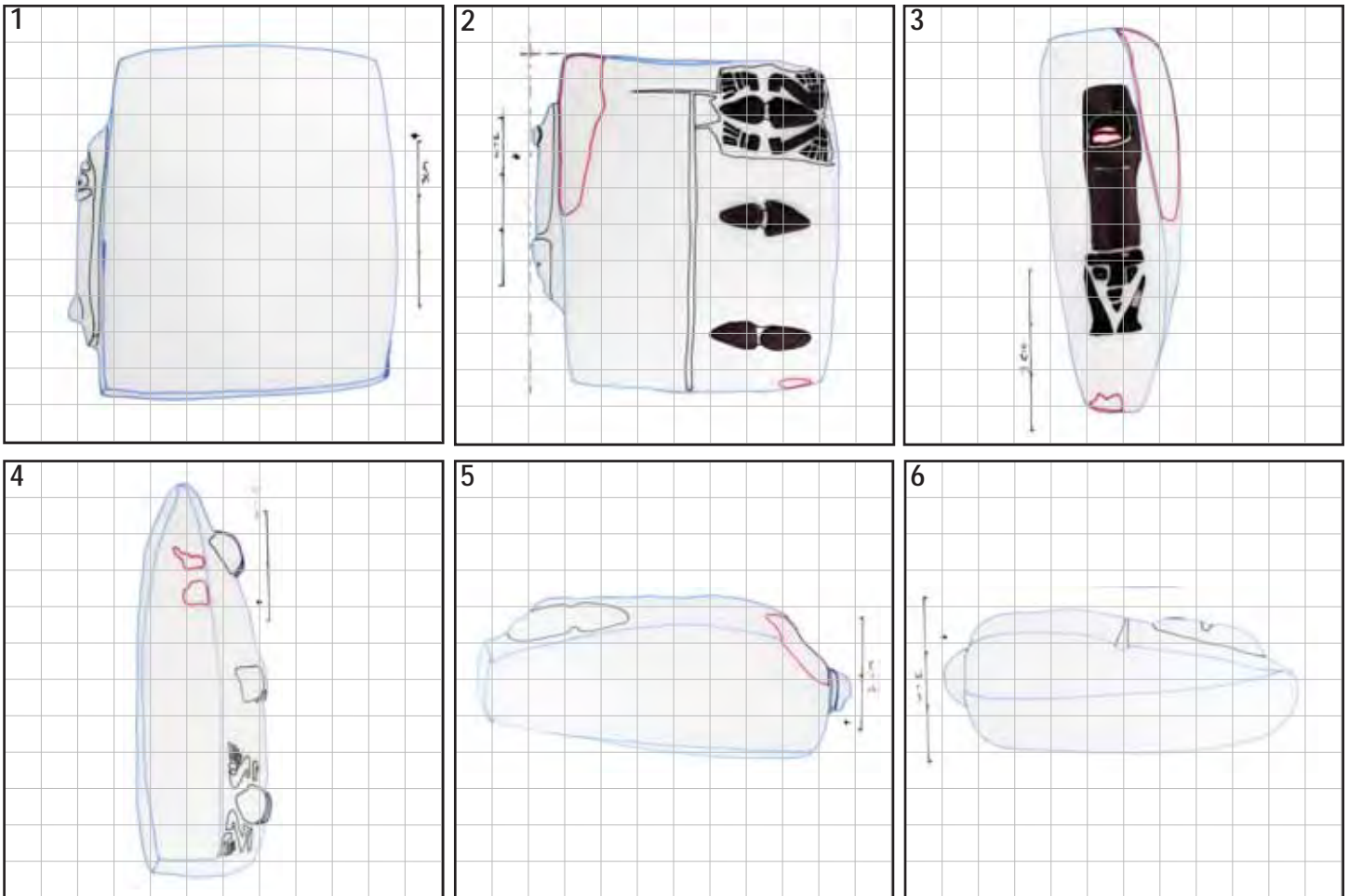
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

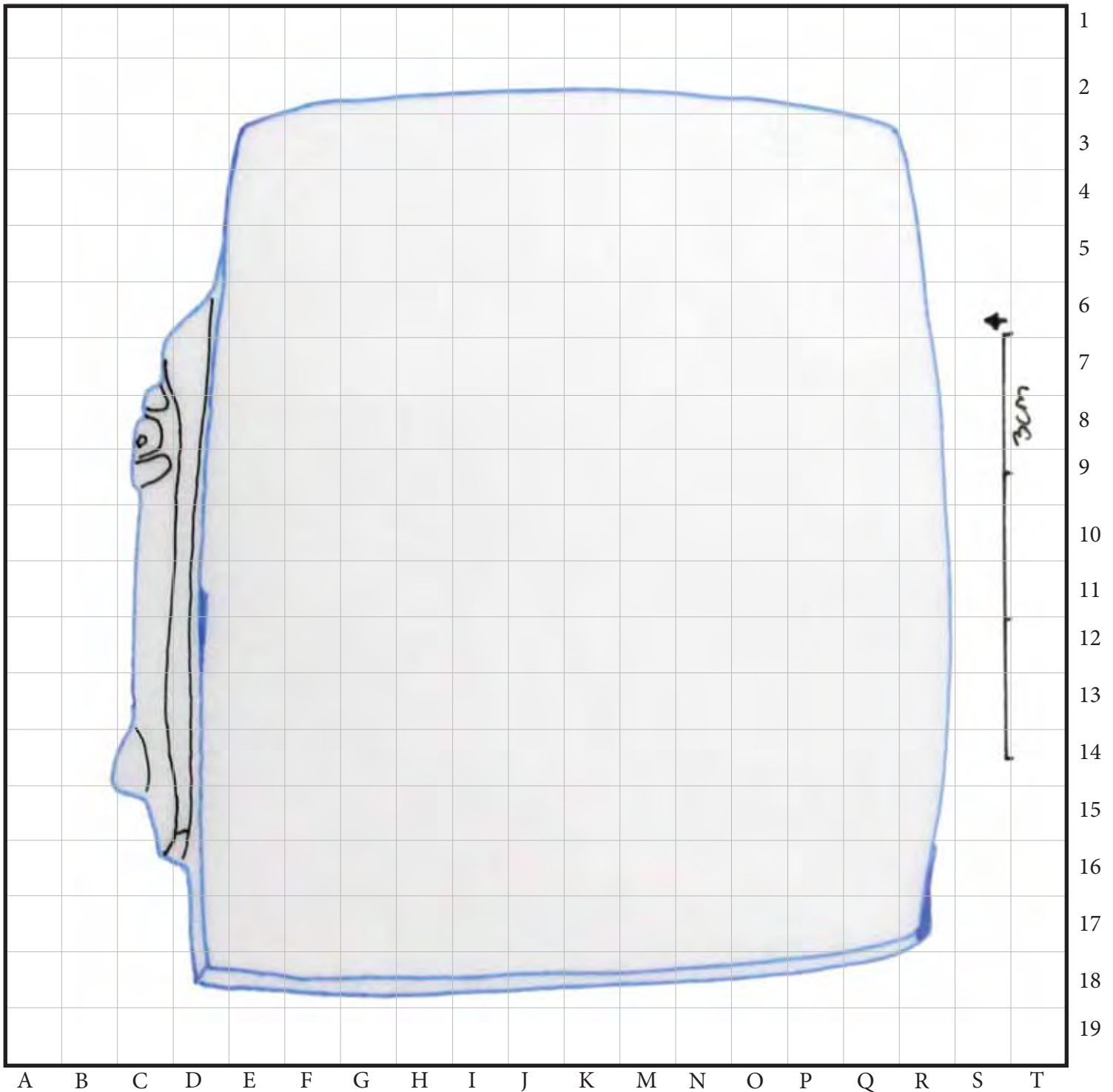
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                0





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                3



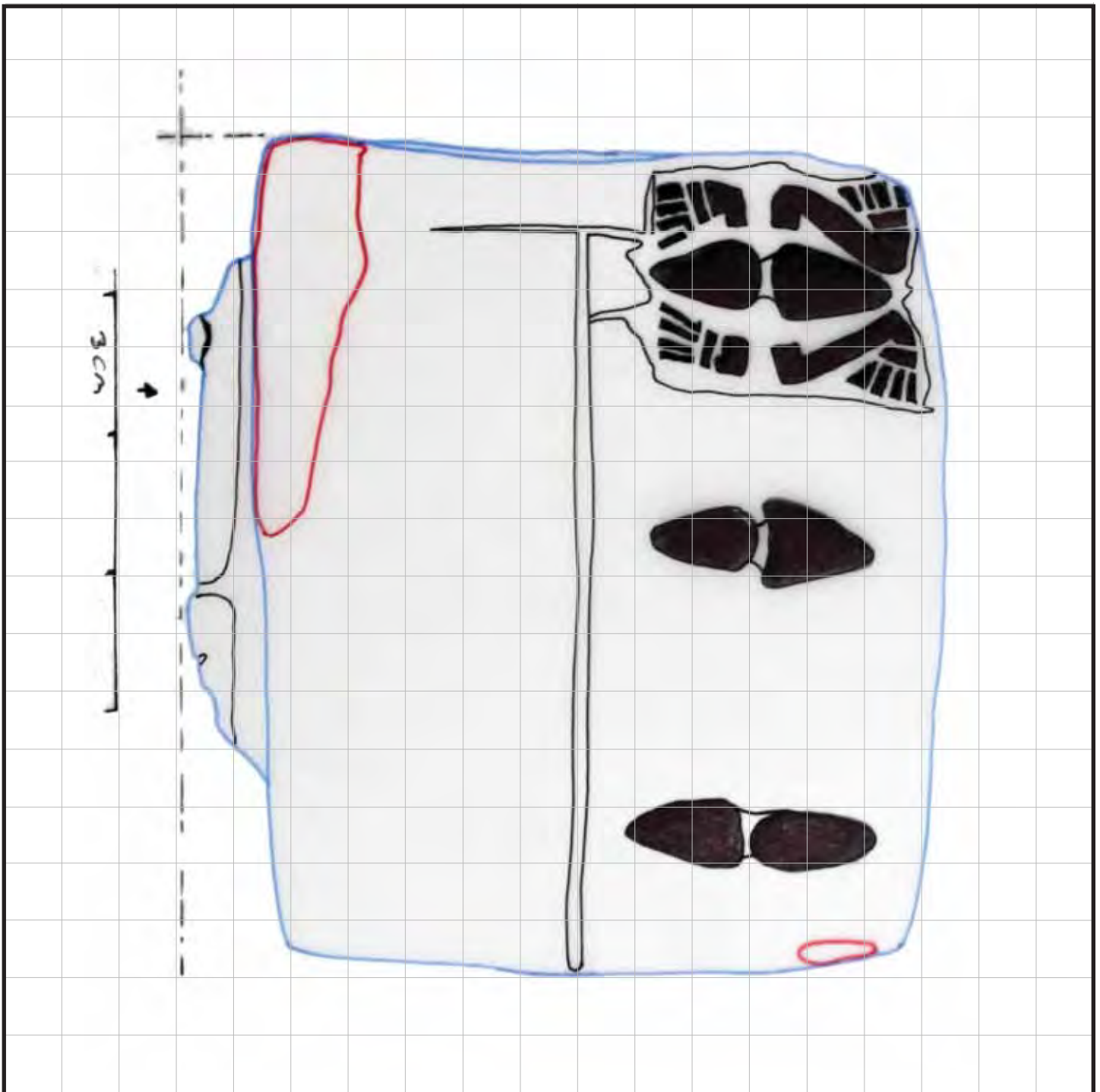
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              3

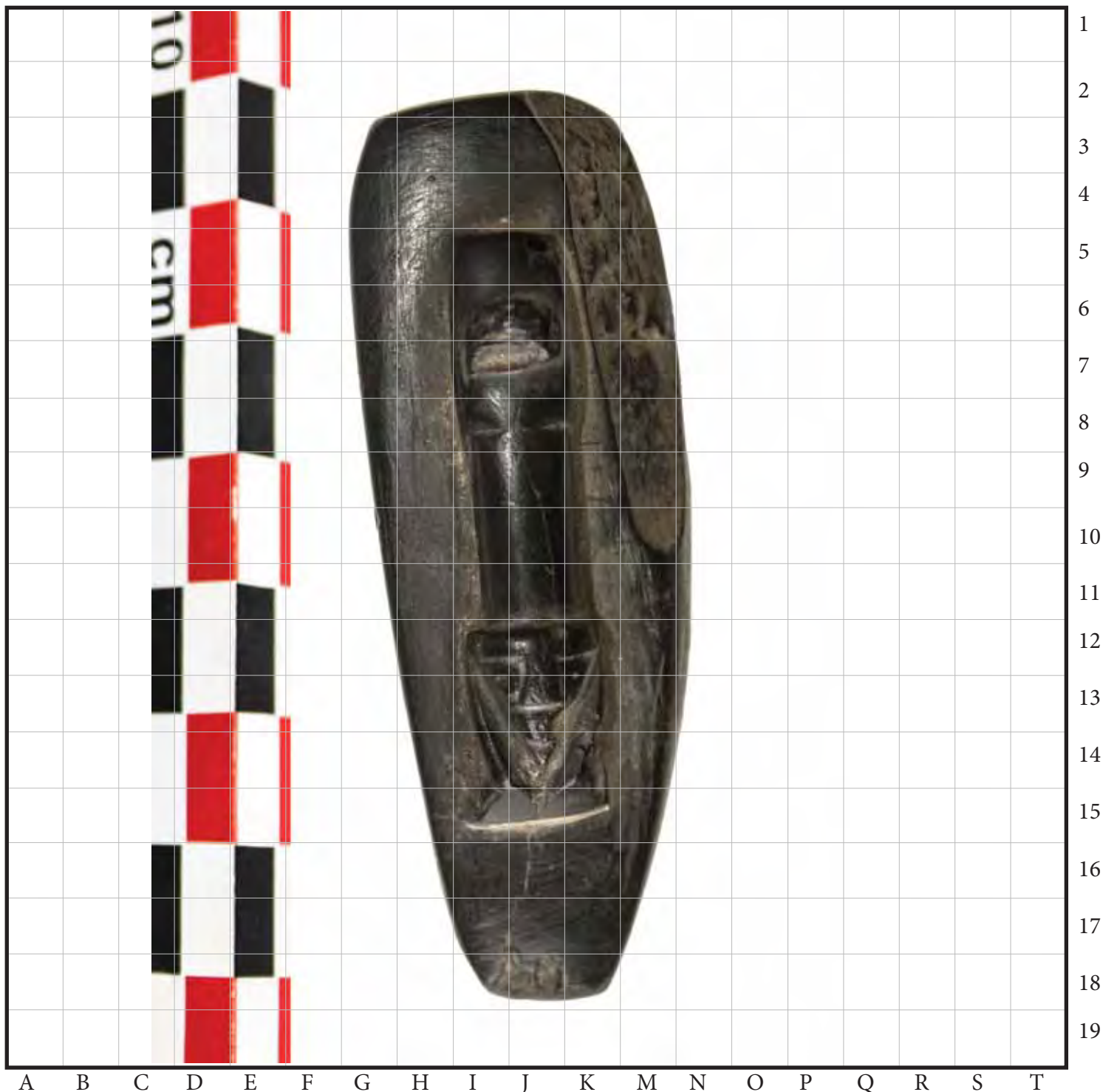


A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

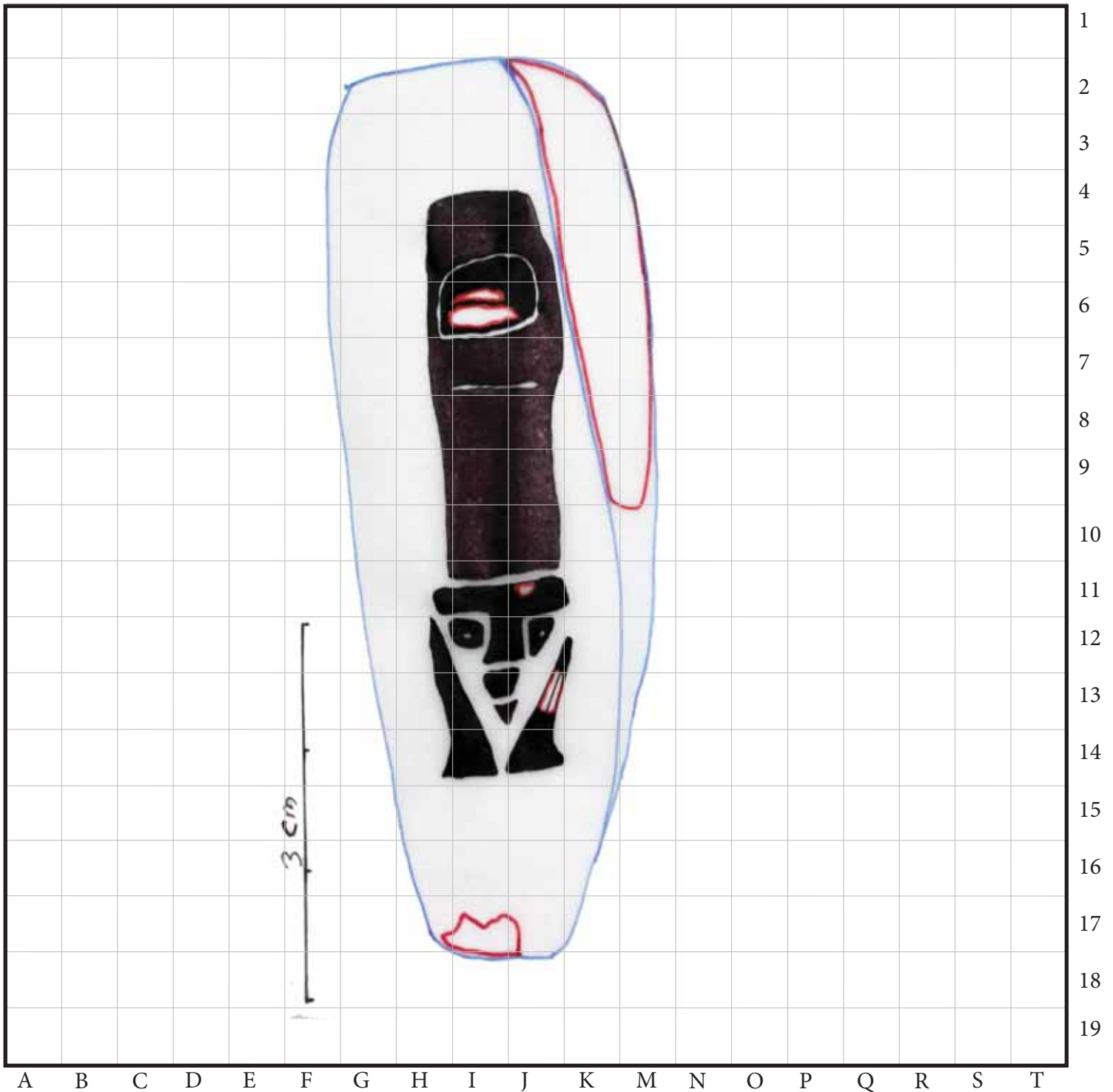
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

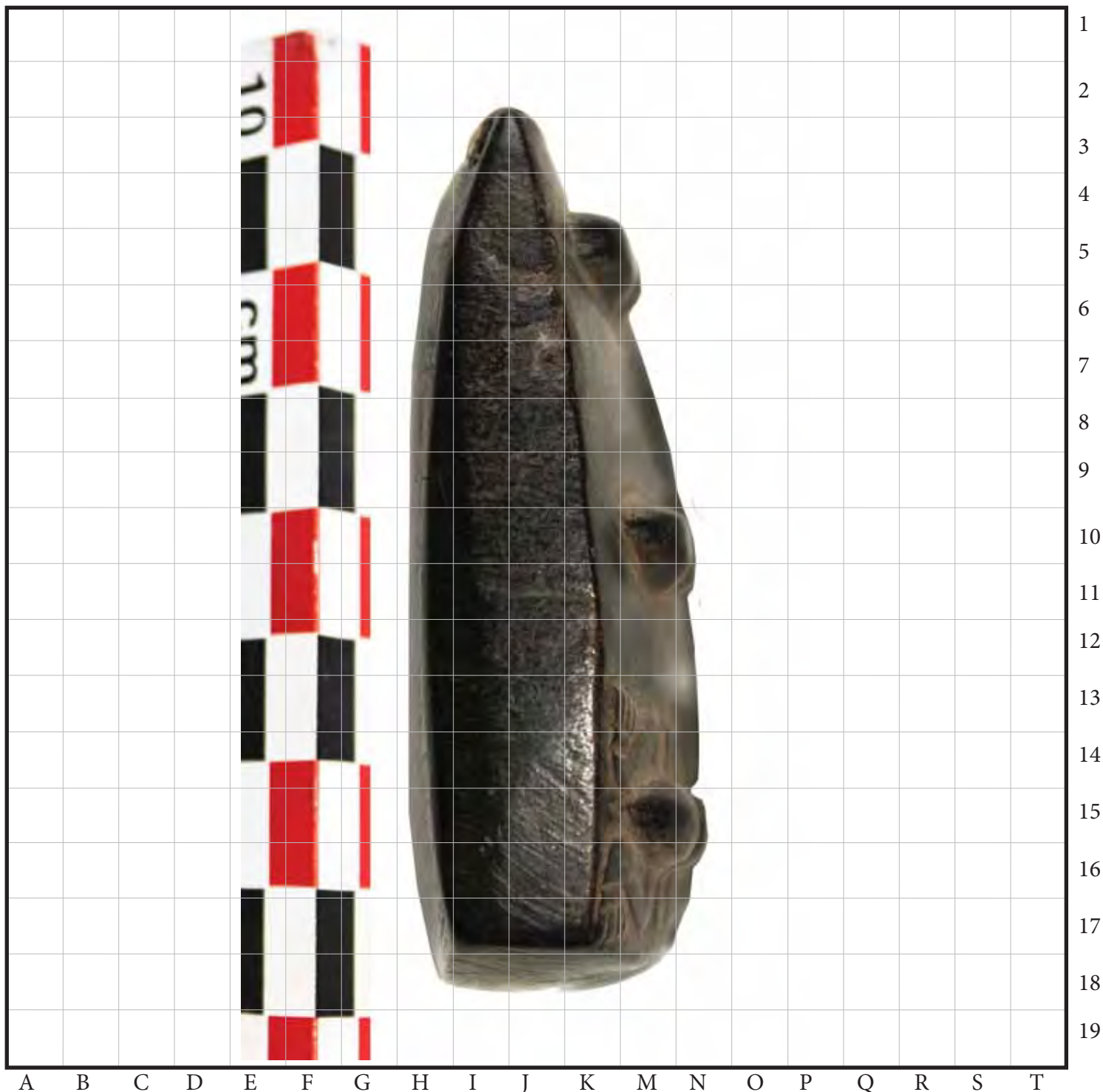
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

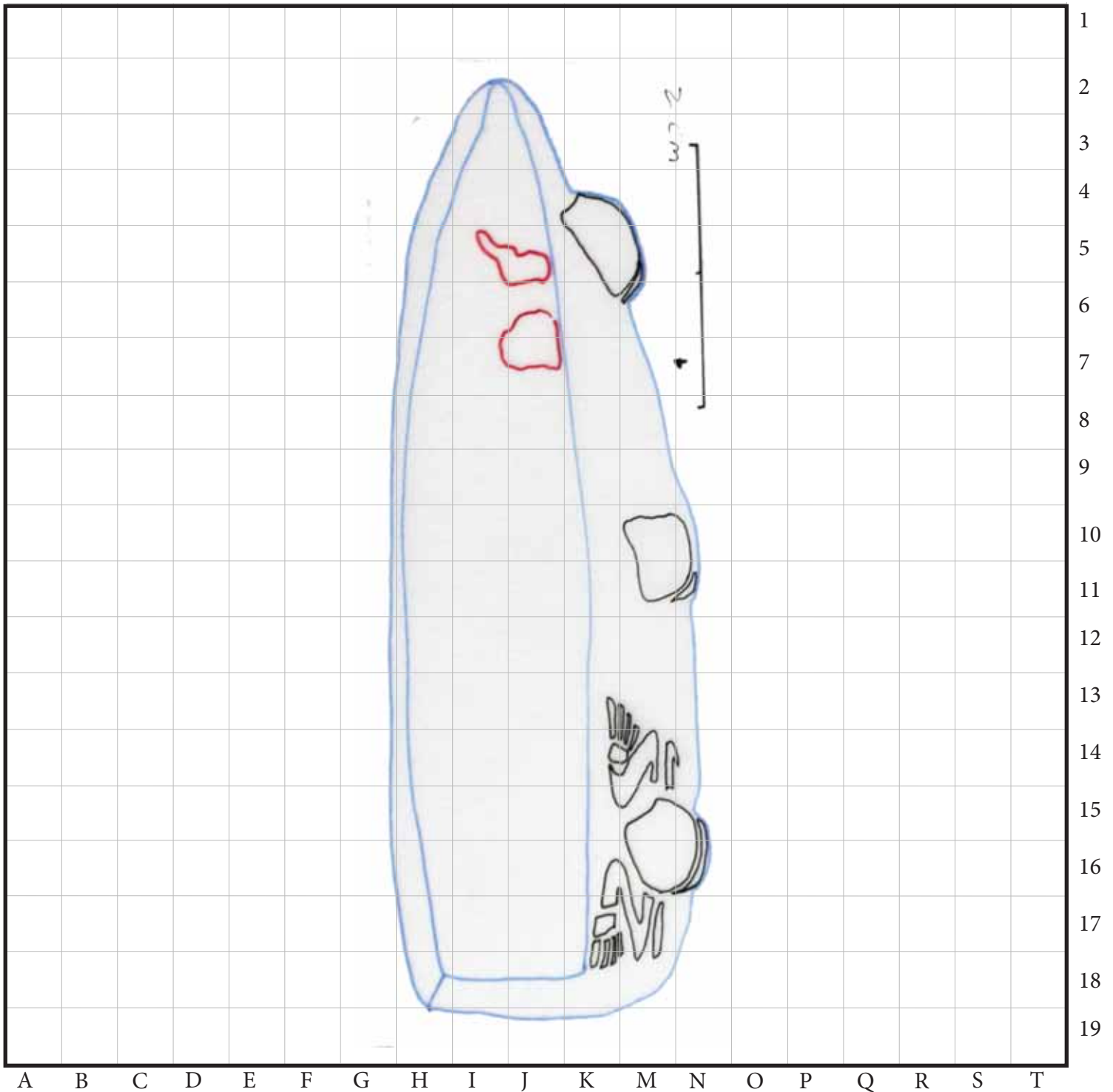
- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>0</u> |



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

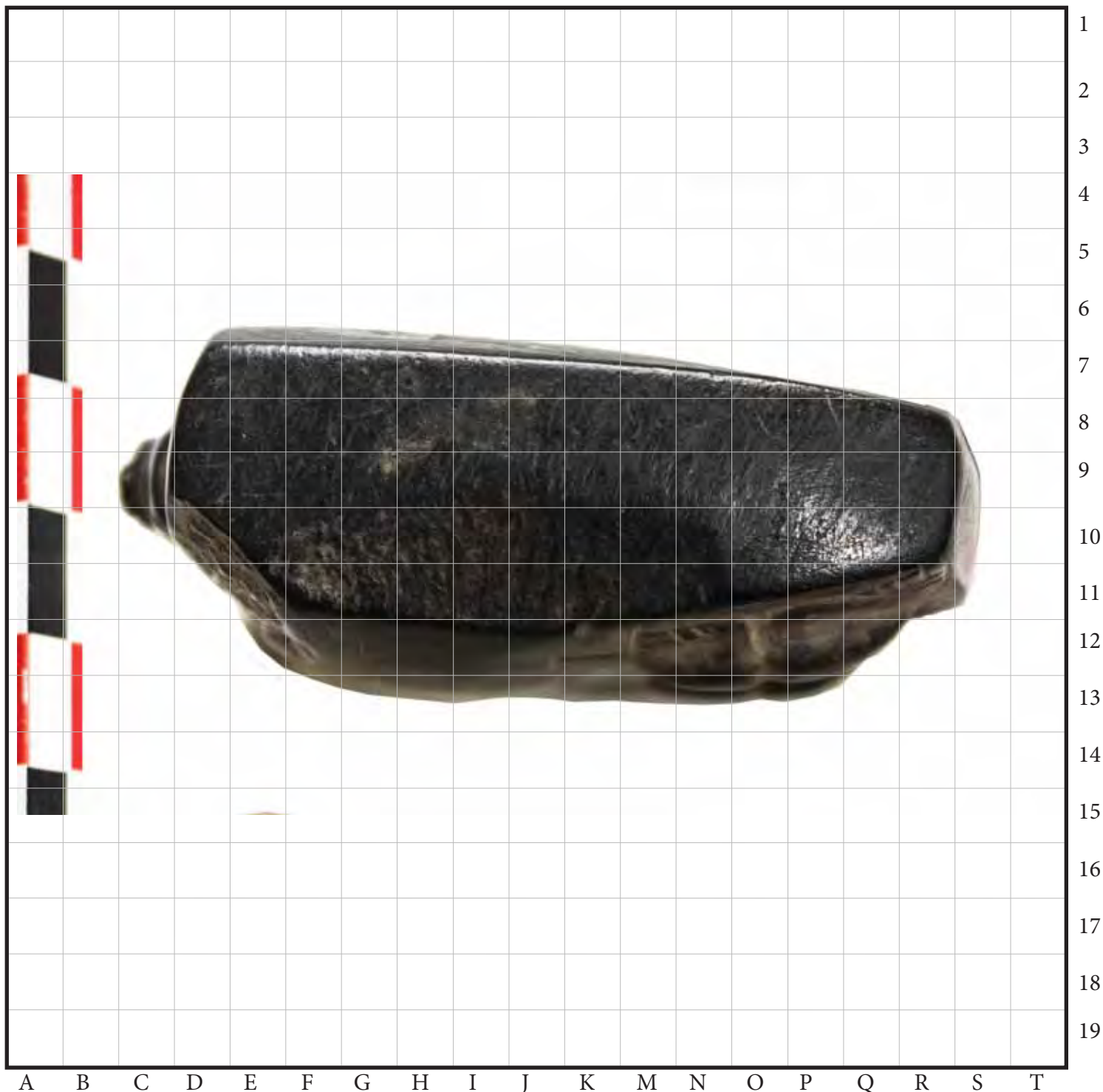
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

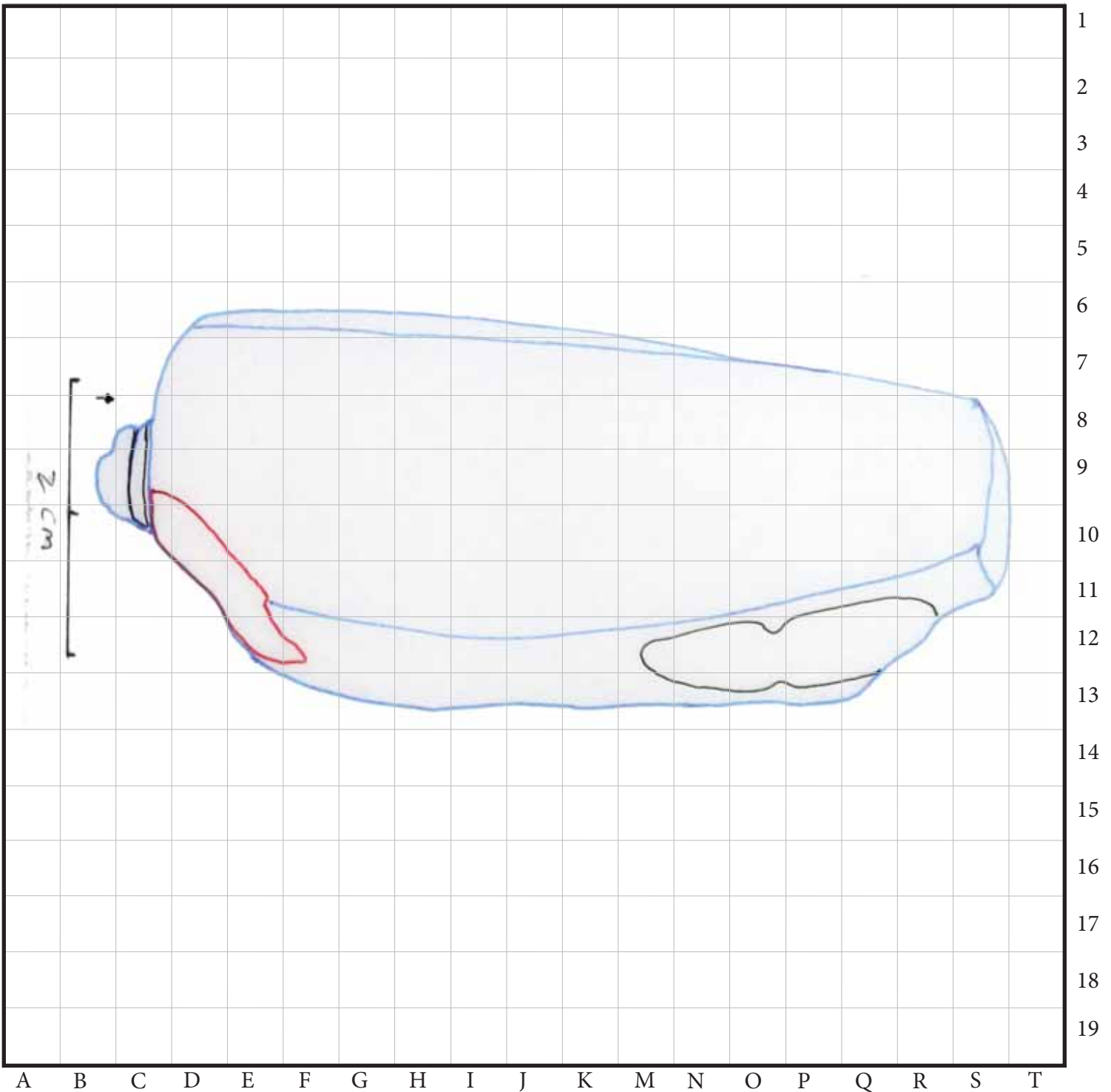
1. Número de cara                      5  
 2. Número de motivos                 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0

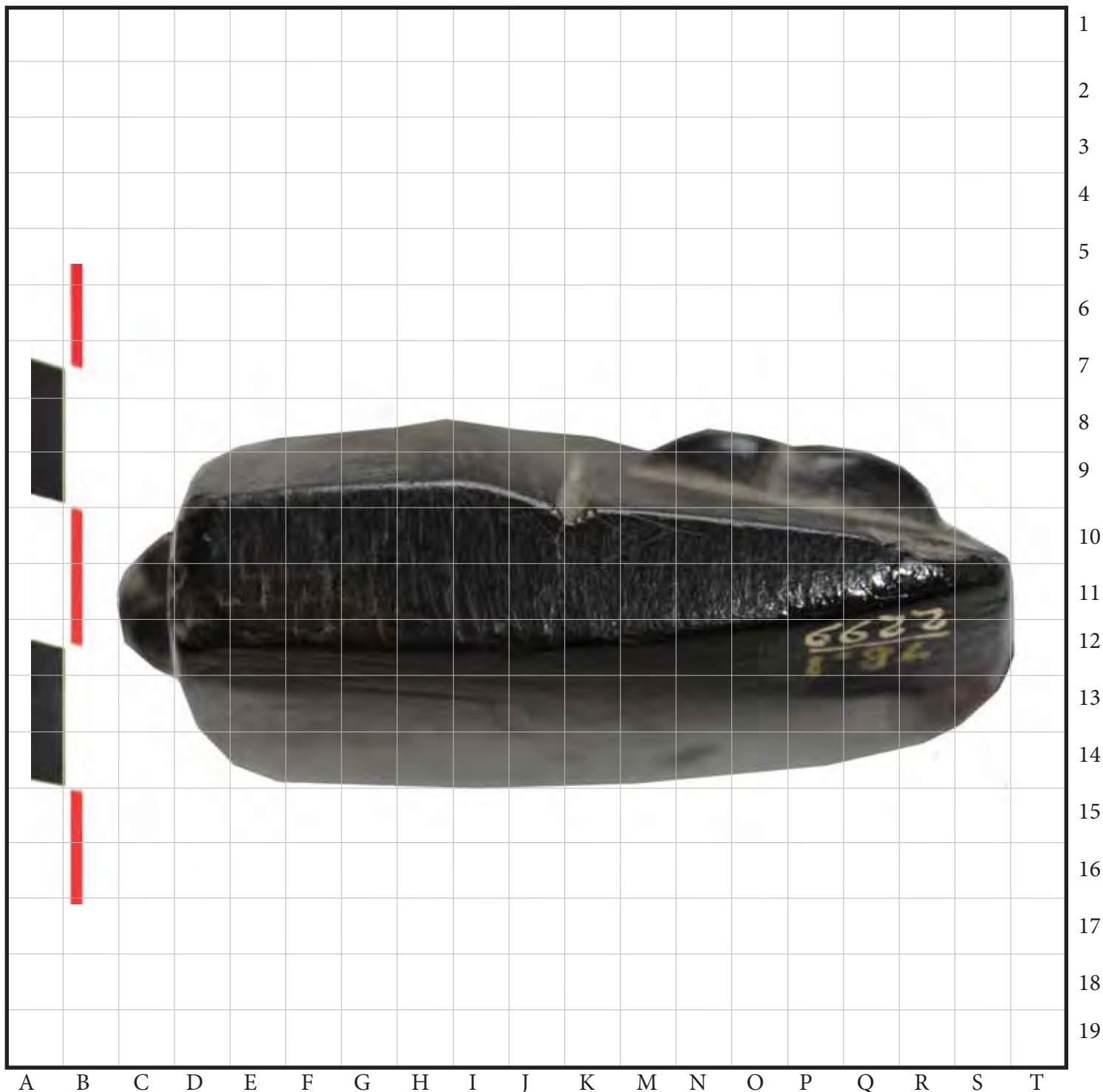




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

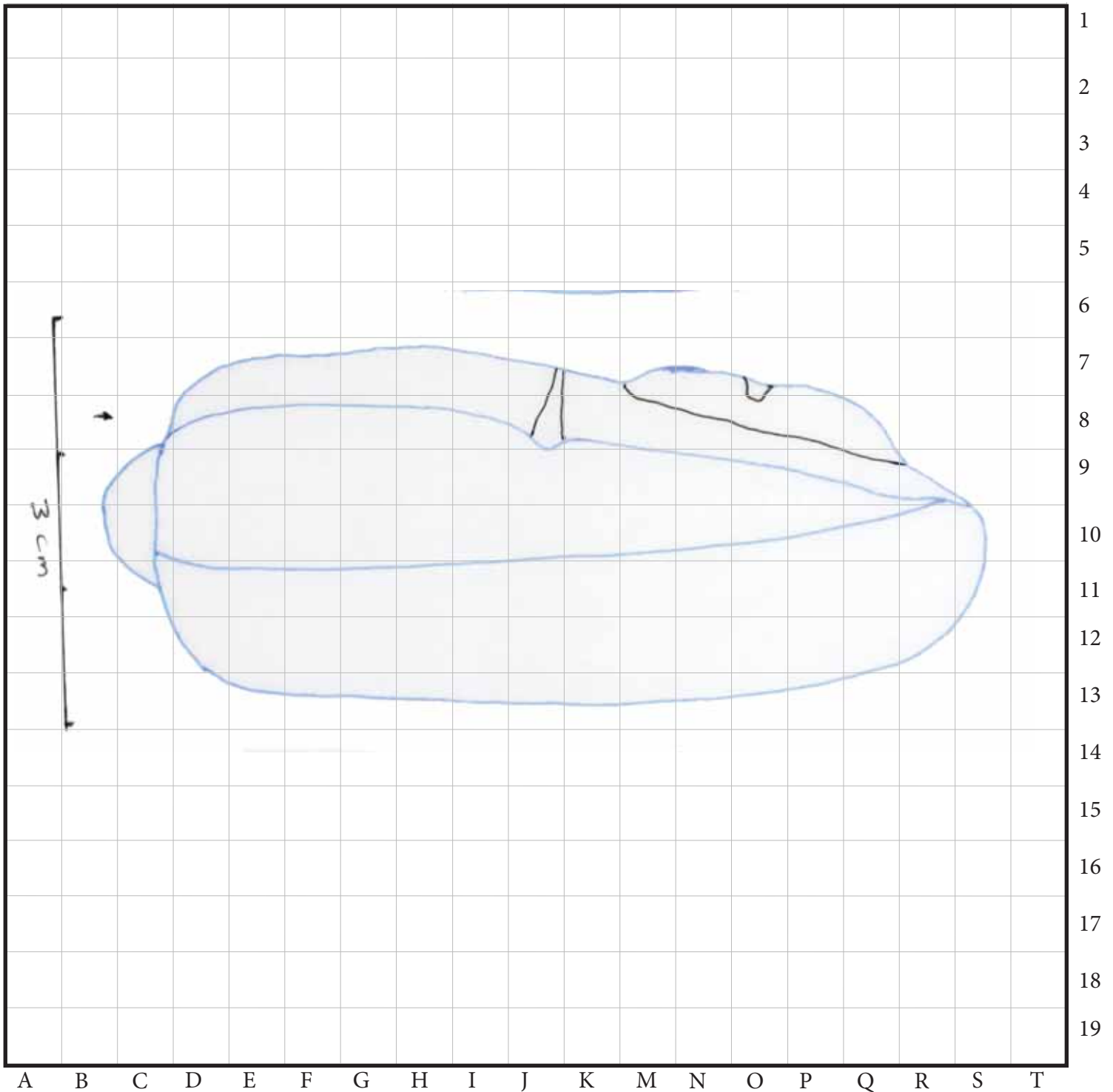
- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant.    Autor    Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2299

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 4

Esta matriz tiene la forma de un hacha pulida. Este no es un caso extraño, varias de las piezas tienen esa misma forma. Es posible que usaran hachas ya no útiles, o que expresamente dieran esa forma a la base rocosa antes de hacer los grabados.

En la cara 2 hay tres formas, una es una rana y las otras dos son cuerpos de rana. En tanto las matrices se usaban como moldes líticos para la hechura de piezas metalúrgicas, es perfectamente posible que usaran las extremidades de la pieza completa para articular los otros tres cuerpos. En el trabajo de 2010 sobre la colección del ICANH depositada en el Museo Nacional, se supuso que se trataba de piezas incompletas, sin embargo, con el correr de la investigación es más factible que sean simplemente cuerpos, que eran completados con partes e otros motivos. Otra cosa importante, es que primero se hacían los cuerpos y luego se grababan las extremidades.

En el caso de la cara 3, hay una figura antropozoomorfa. Se trata de una representación antropomorfa, que parece tener un gorro en forma de pájaro. Este tipo de elaboraciones han sido interpretadas y asociadas a lo chamánico. Es claro que ese tipo de interpretaciones no pueden ser comprobadas de manera efectiva, sin embargo, este tipo de formas sí son recurrentes. Hay que hacer notar, que en casi todos los casos el pico del pájaro está roto, esto en tanto es la parte frágil y expuesta.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2298</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



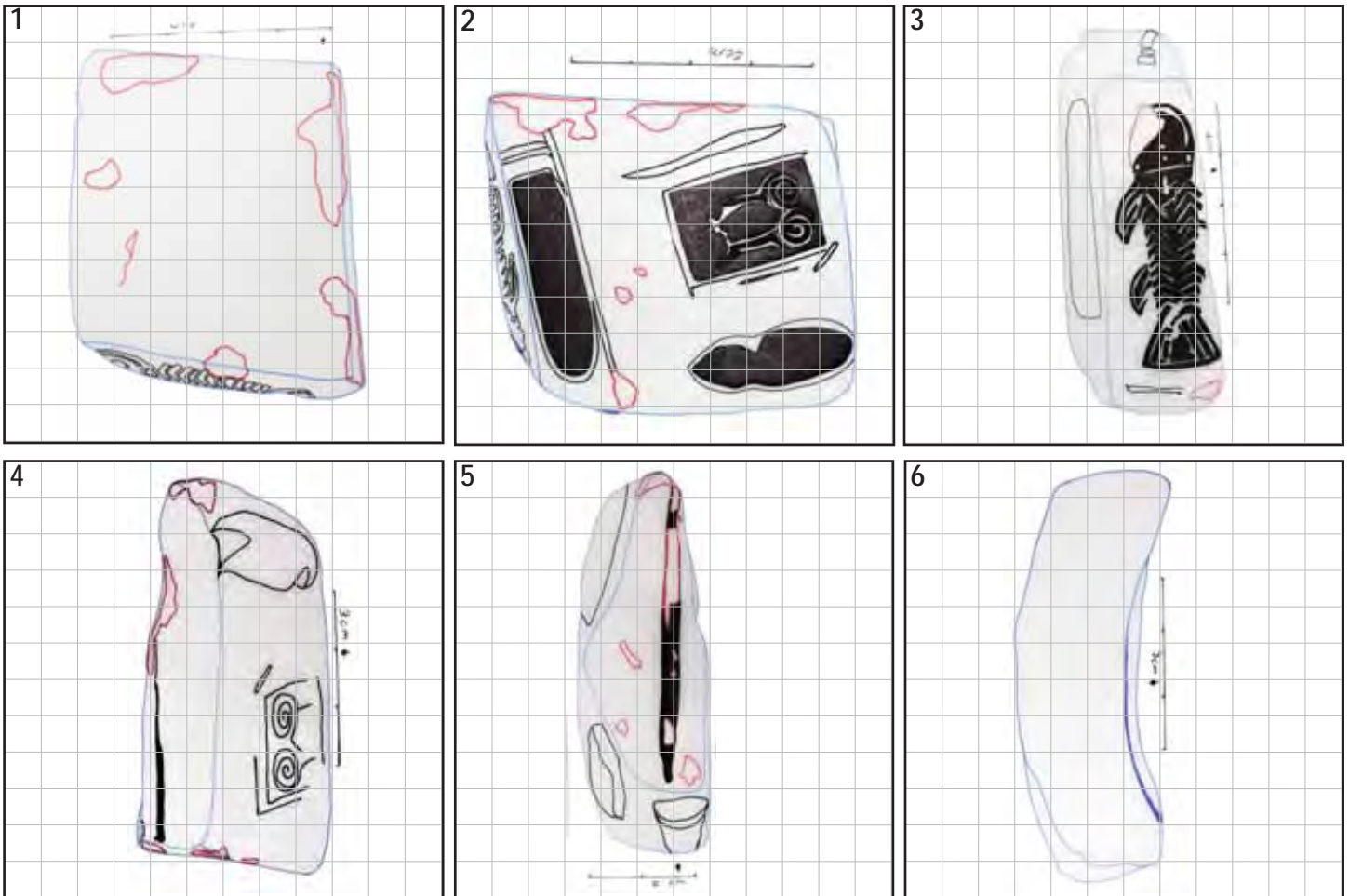
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

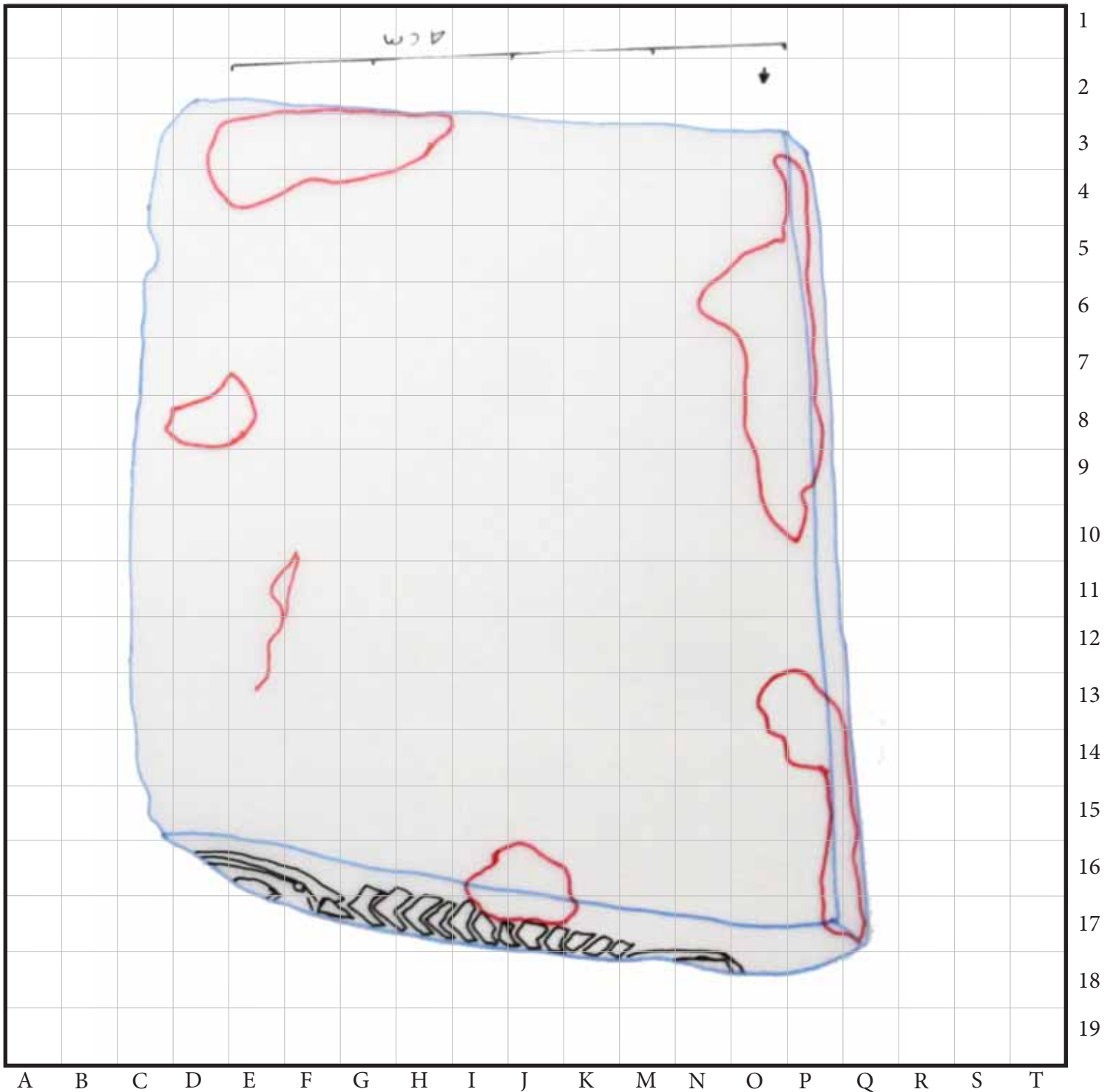
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  3

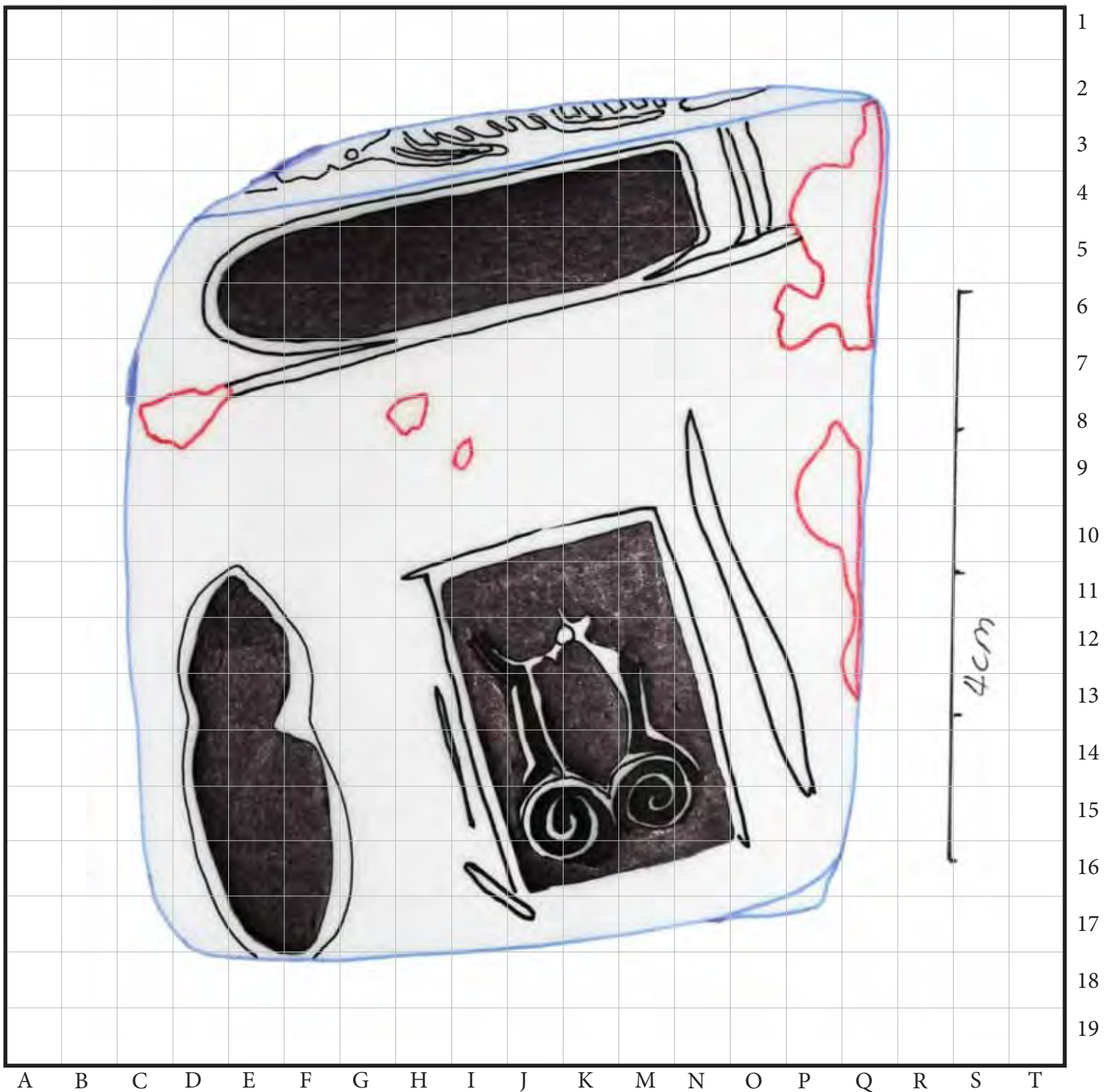


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    2  
 2. Número de motivos              3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

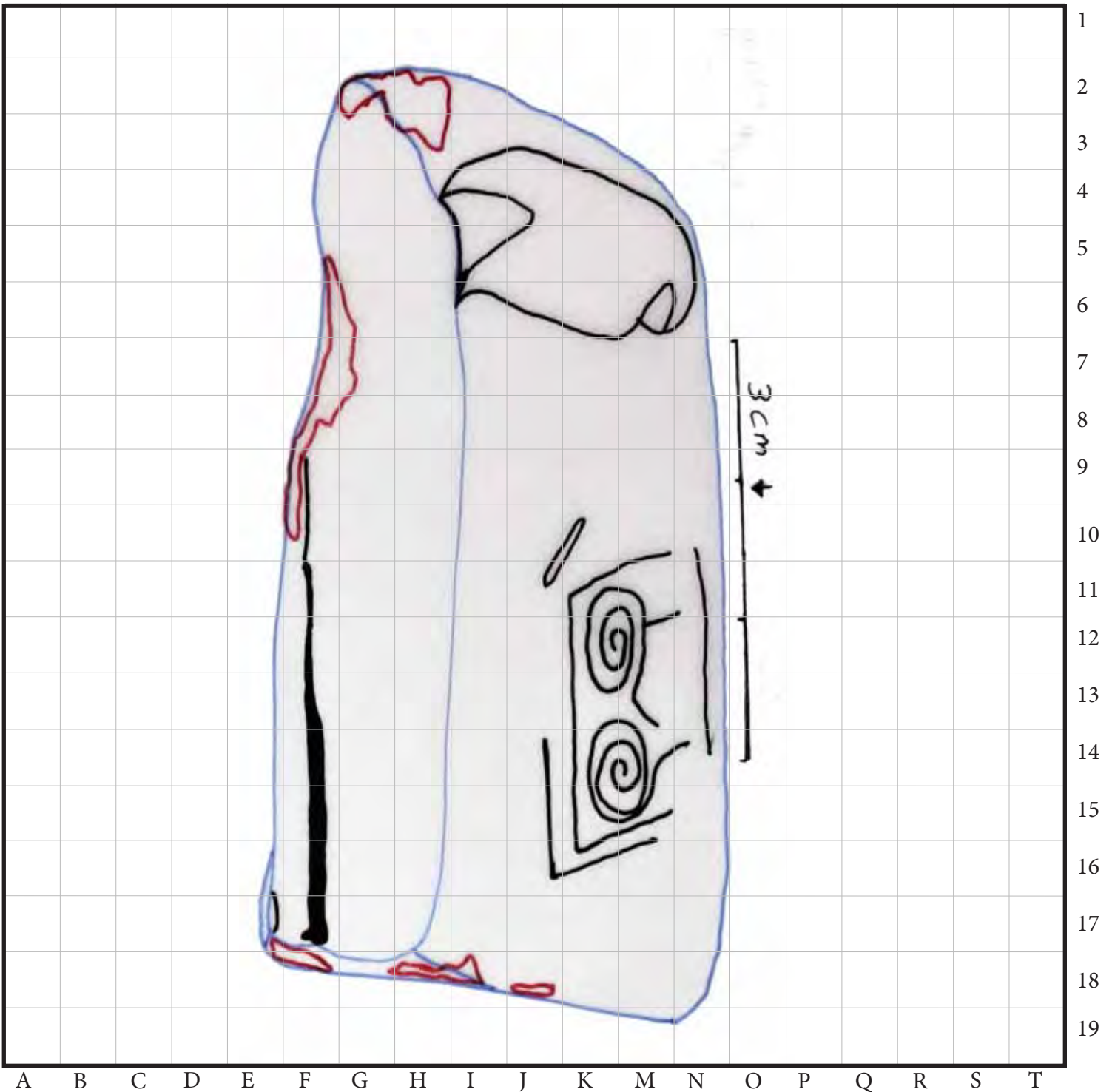
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1?



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos            1?



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

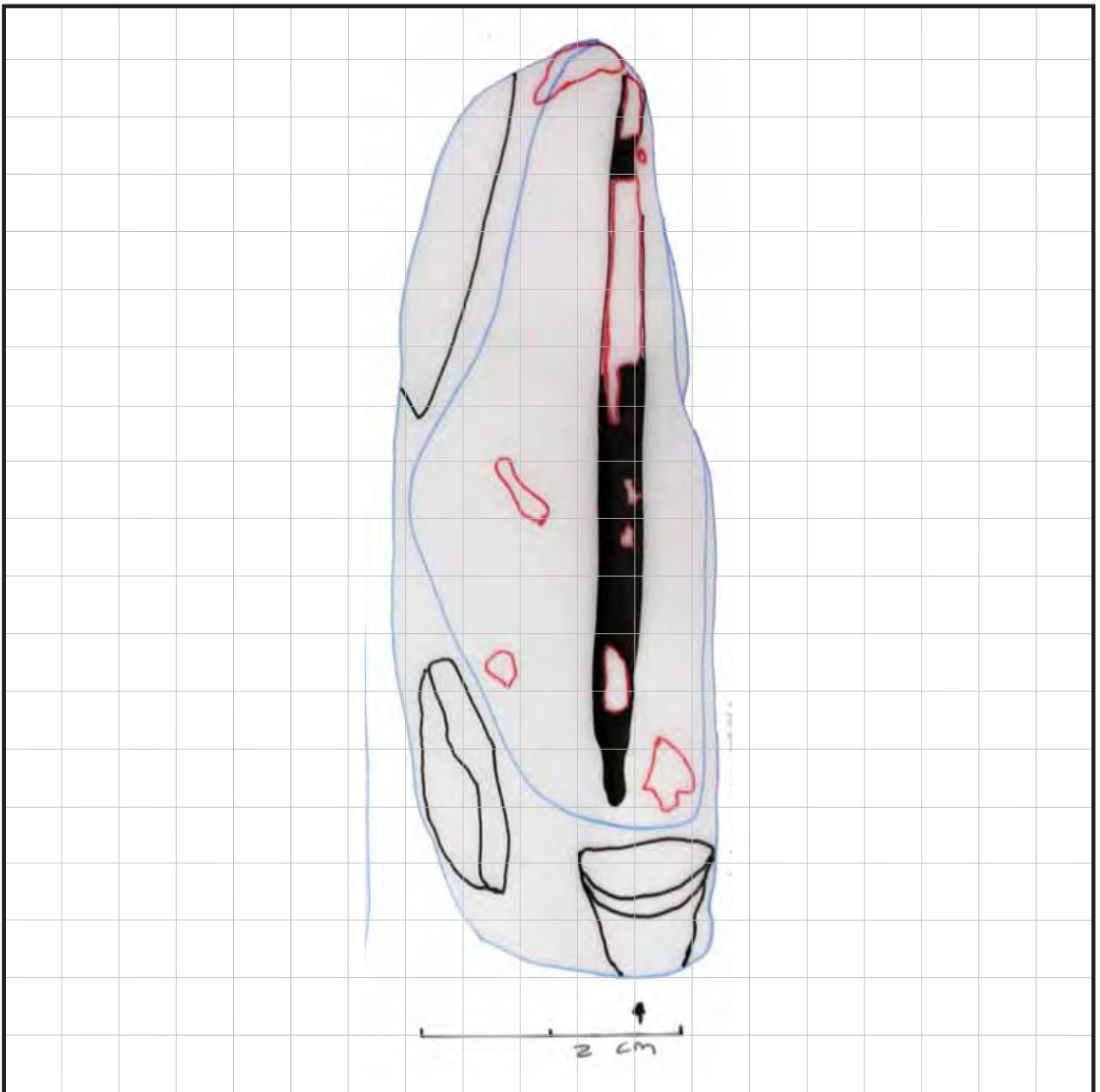
1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 1?



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos            1?



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

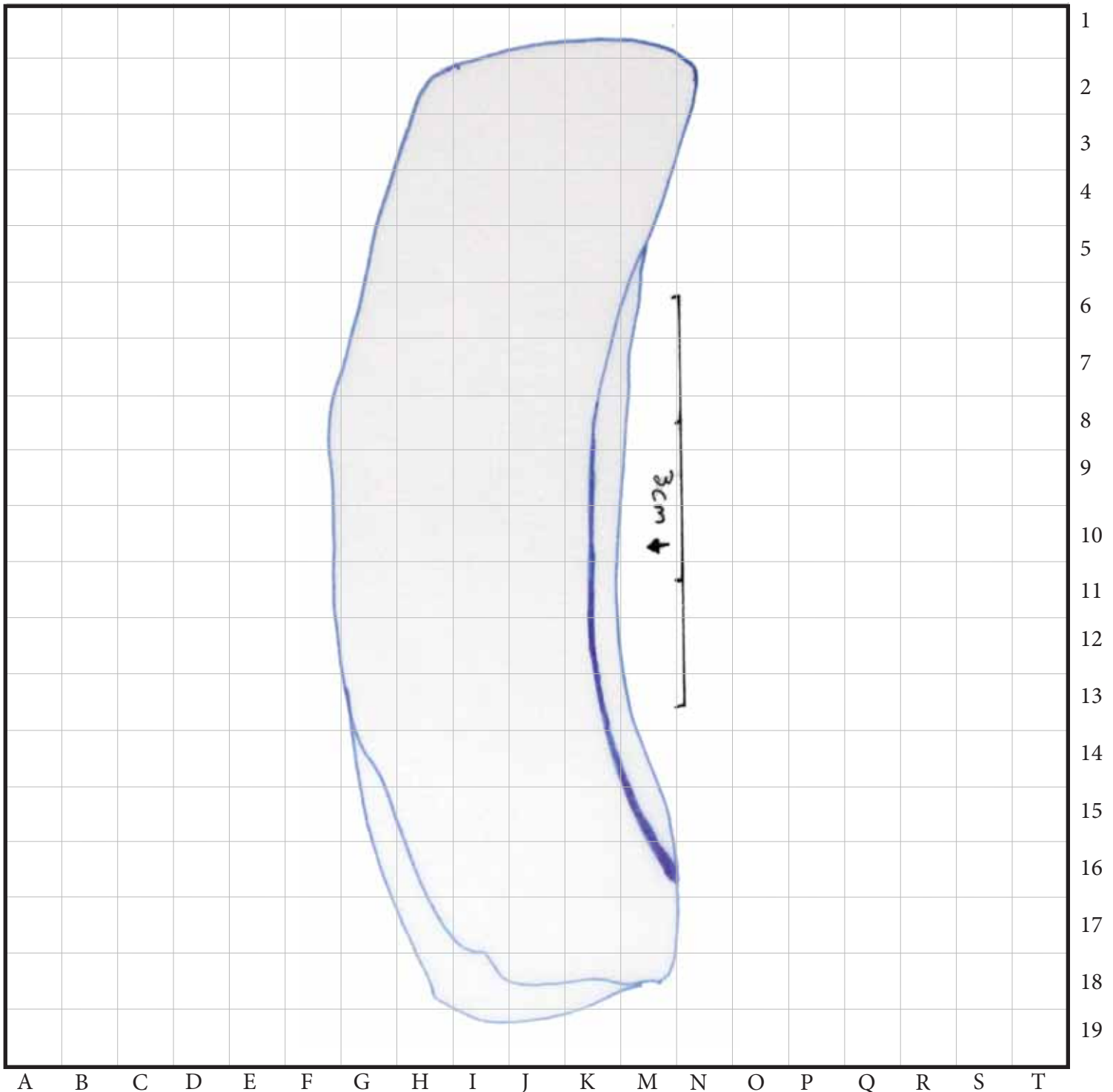
- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0



## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 6  
2. Número de motivos 0





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2298

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 5

En la cara 3 hay una representación de un pescado, el cual esta ubicado sobre todo el borde, lo que hizo que uno de los sectores de las aletas no se elaborara. Para le caso de la cara 2 hay tres motivos grabados, uno de ellos corresponde a lo que se podría asociar a un cuerpo zoomorfo, mas específicamente una rana. Las otras dos formas no se pueden determinar con facilidad, sin embargo, una de ellas hace evidente el uso de una herramienta muy fina.

La cara 5 fue grabada con un alto relieve, que permitiría pensar en un cuerpo de reptil. Se encuentra fragmentado en varios sectores.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2297</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



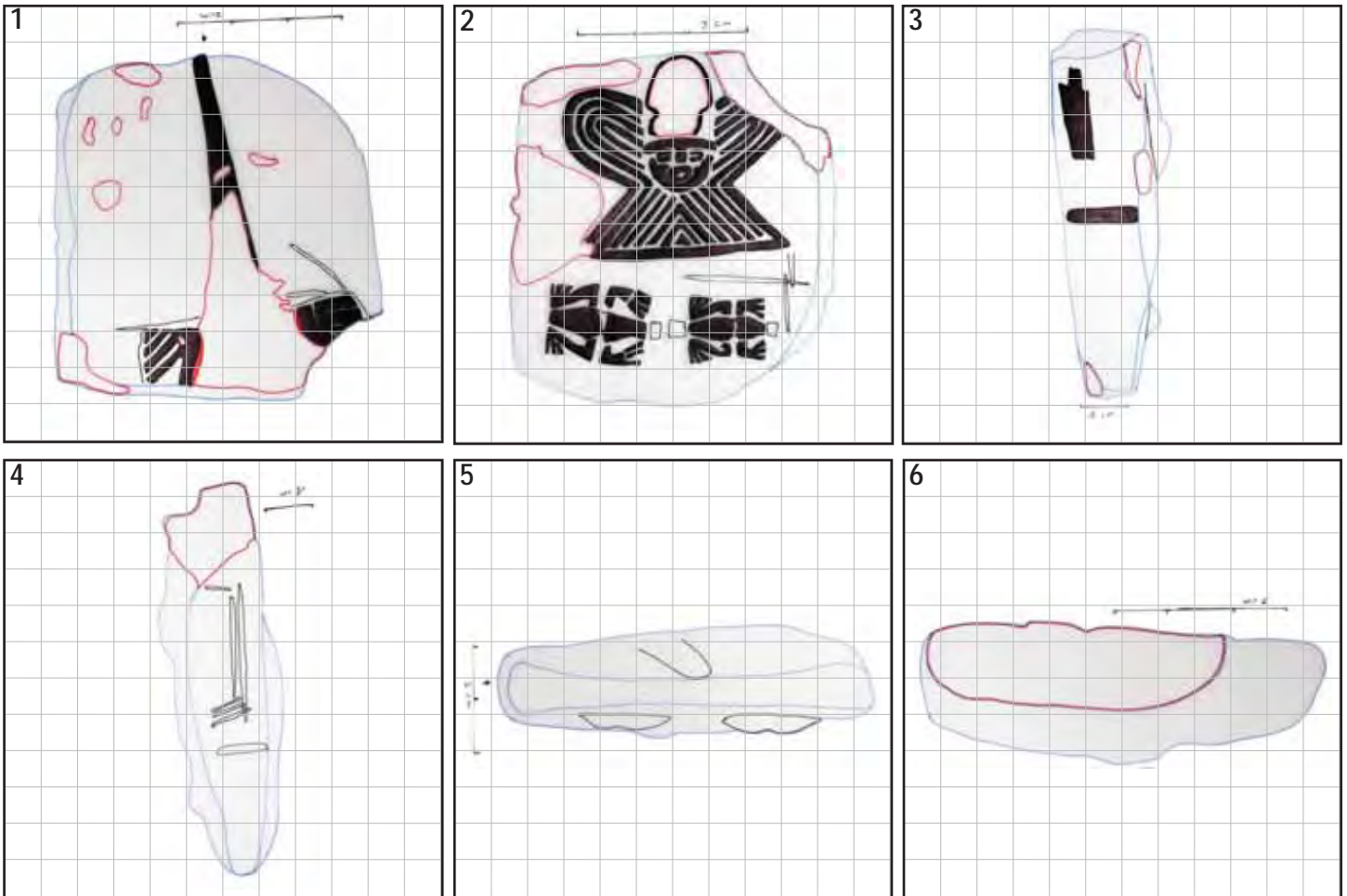
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                1

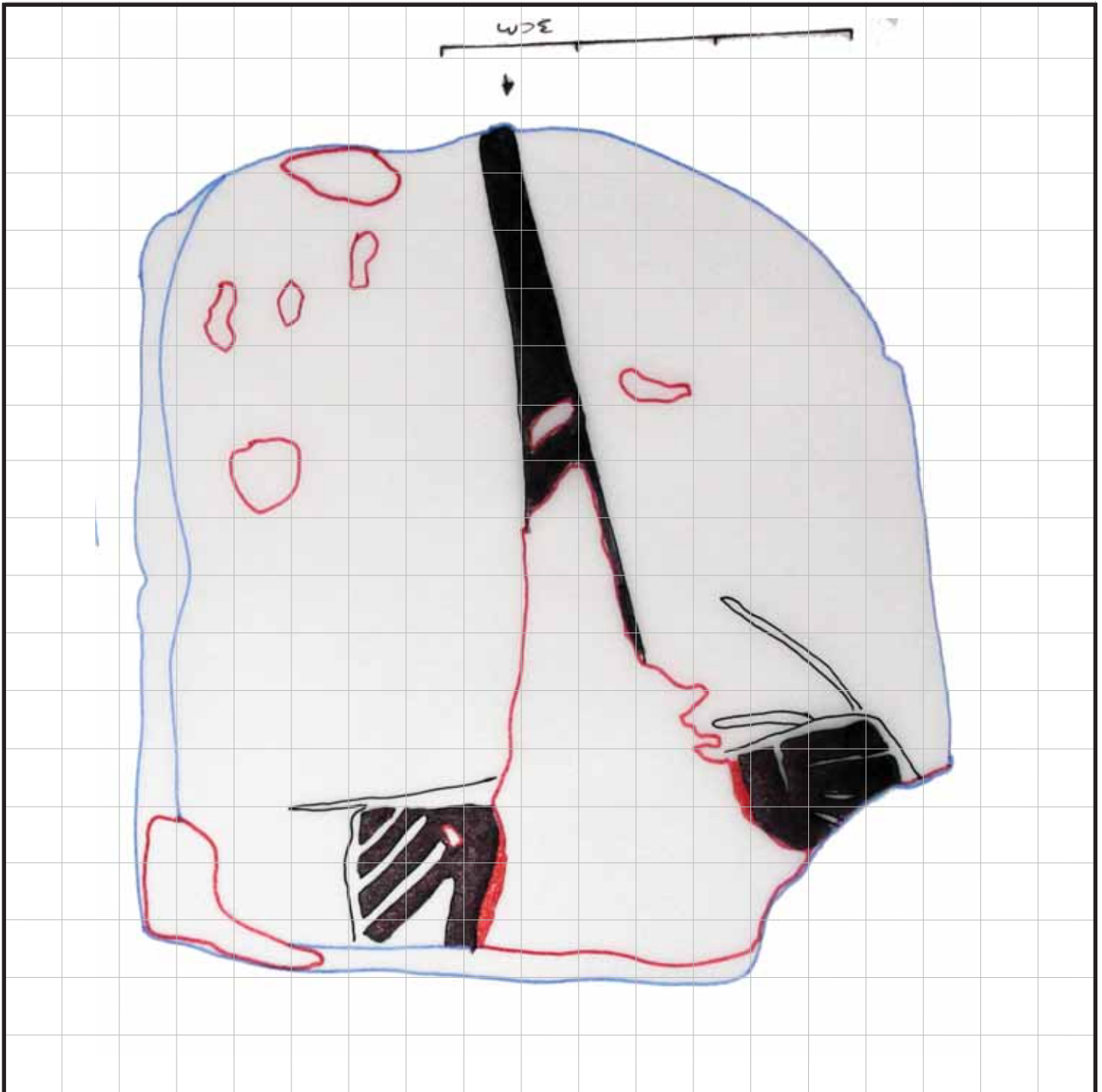




### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  3

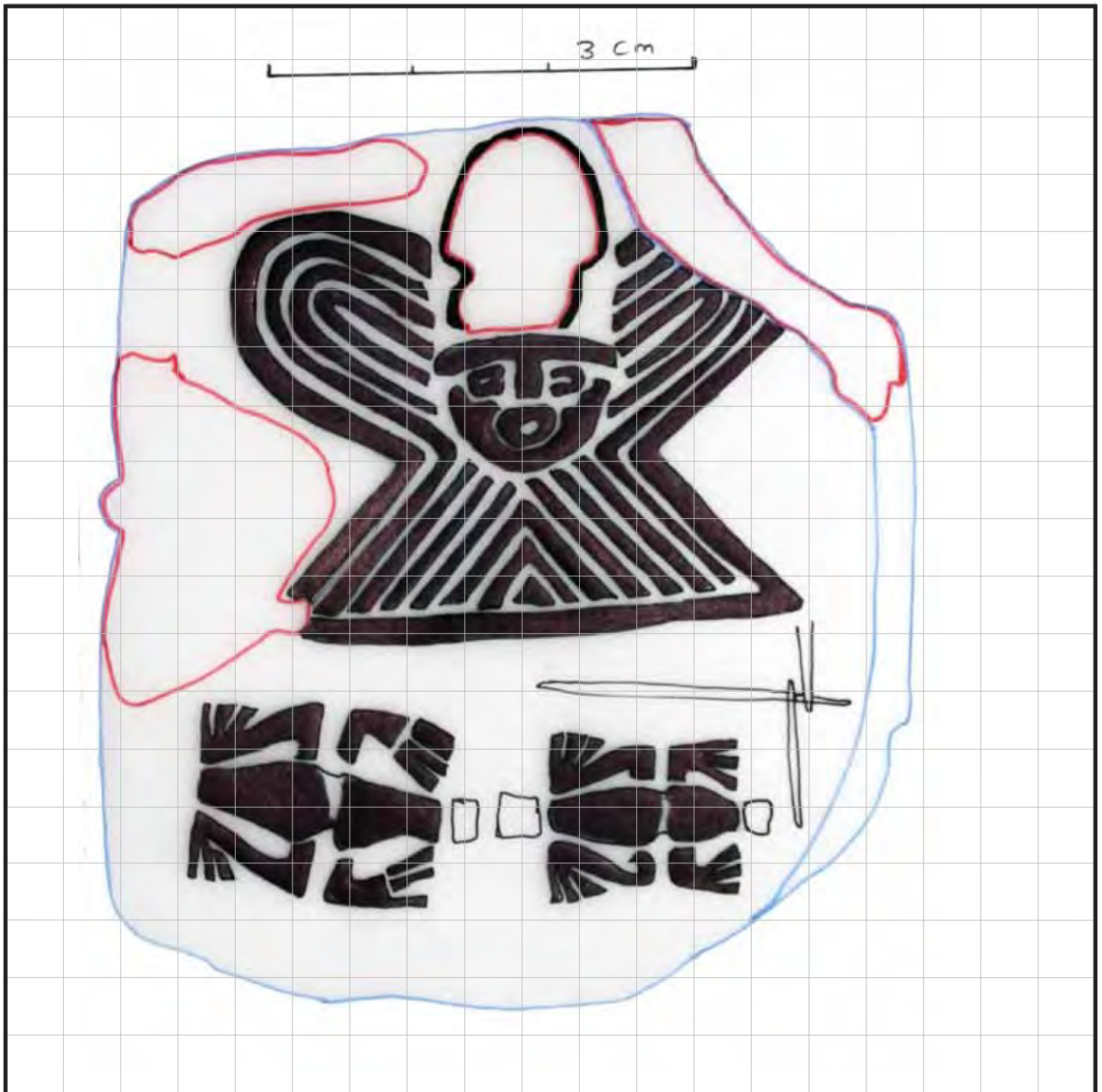


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

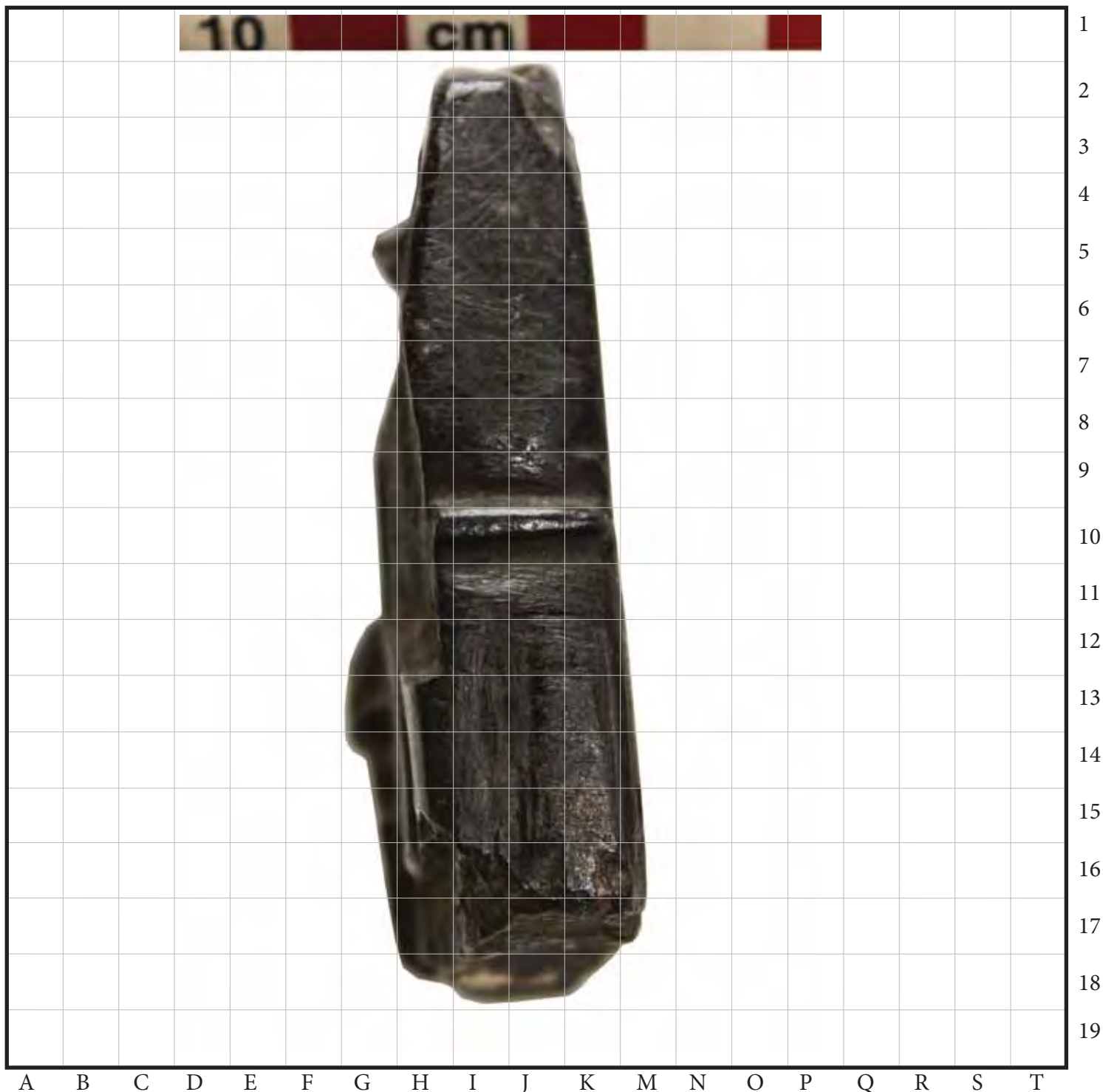
- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

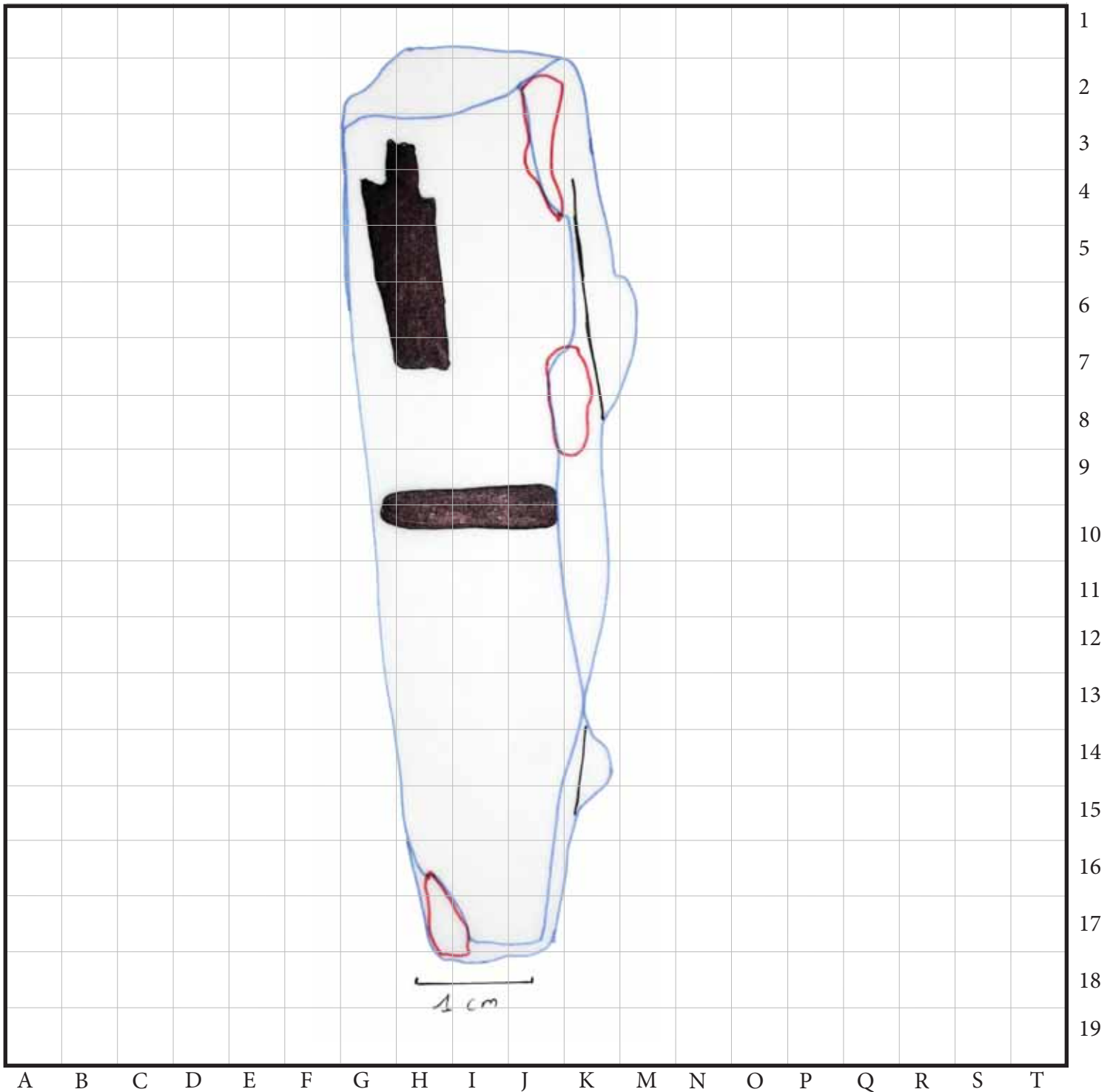
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

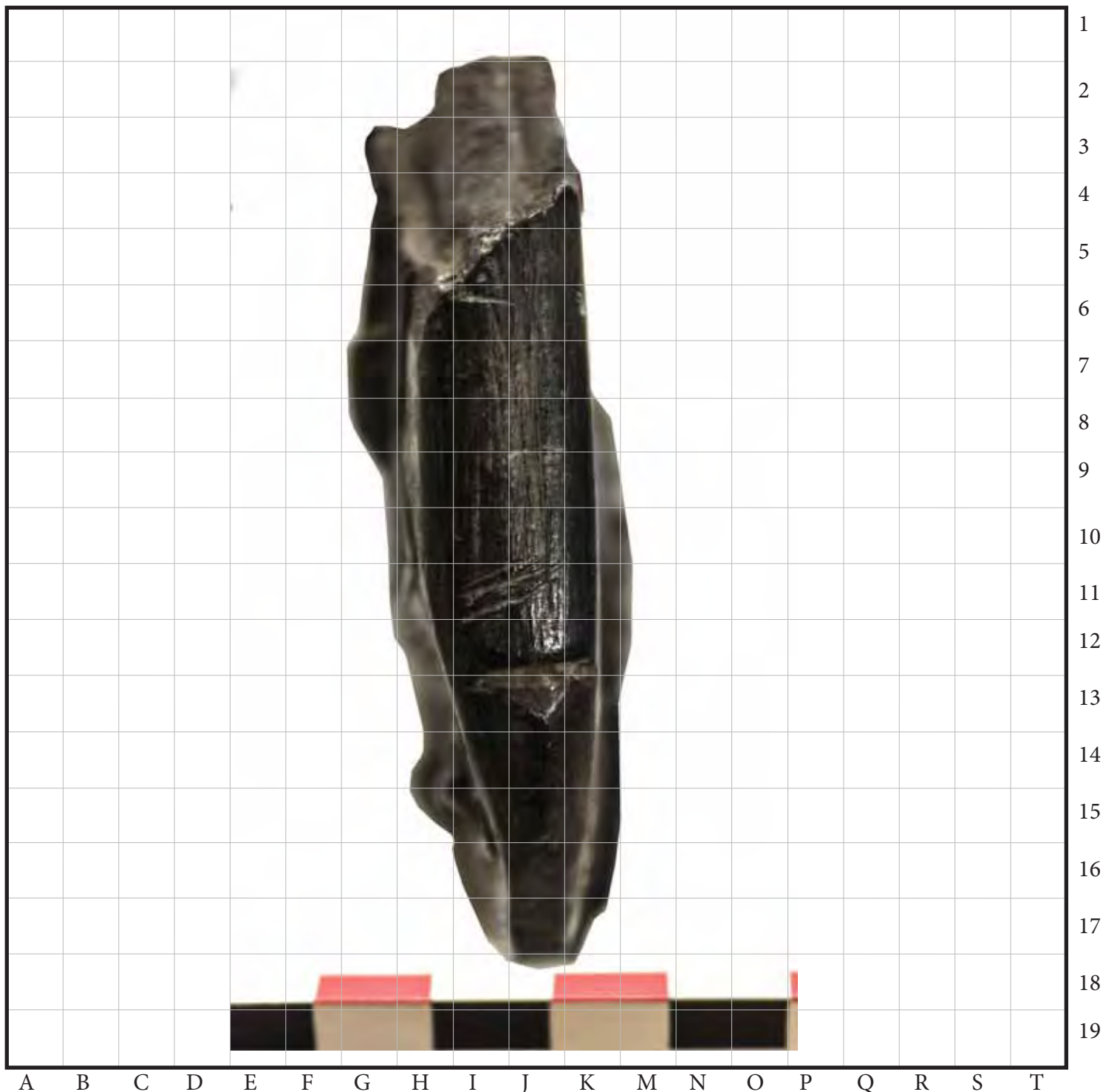
1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

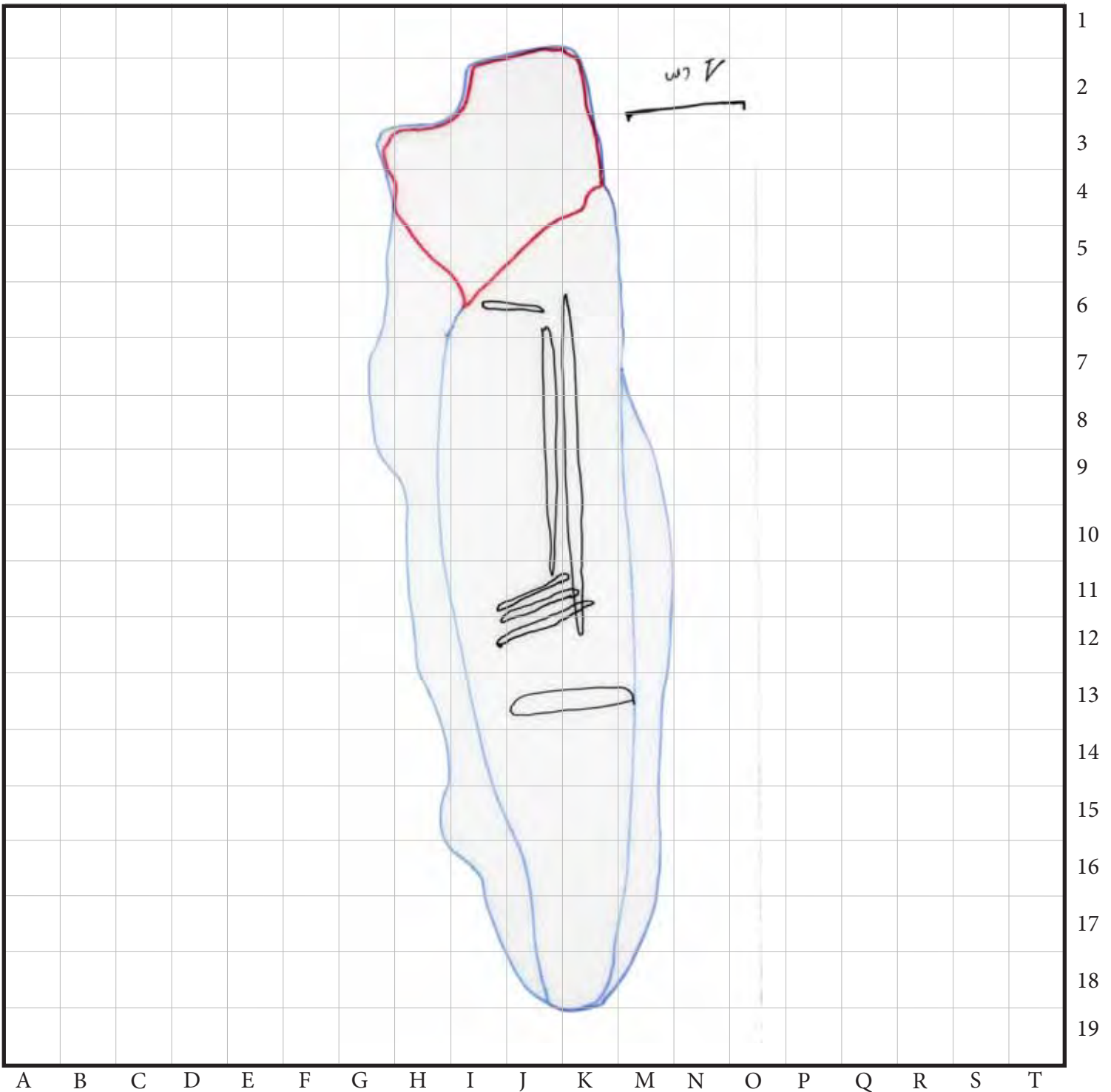
1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

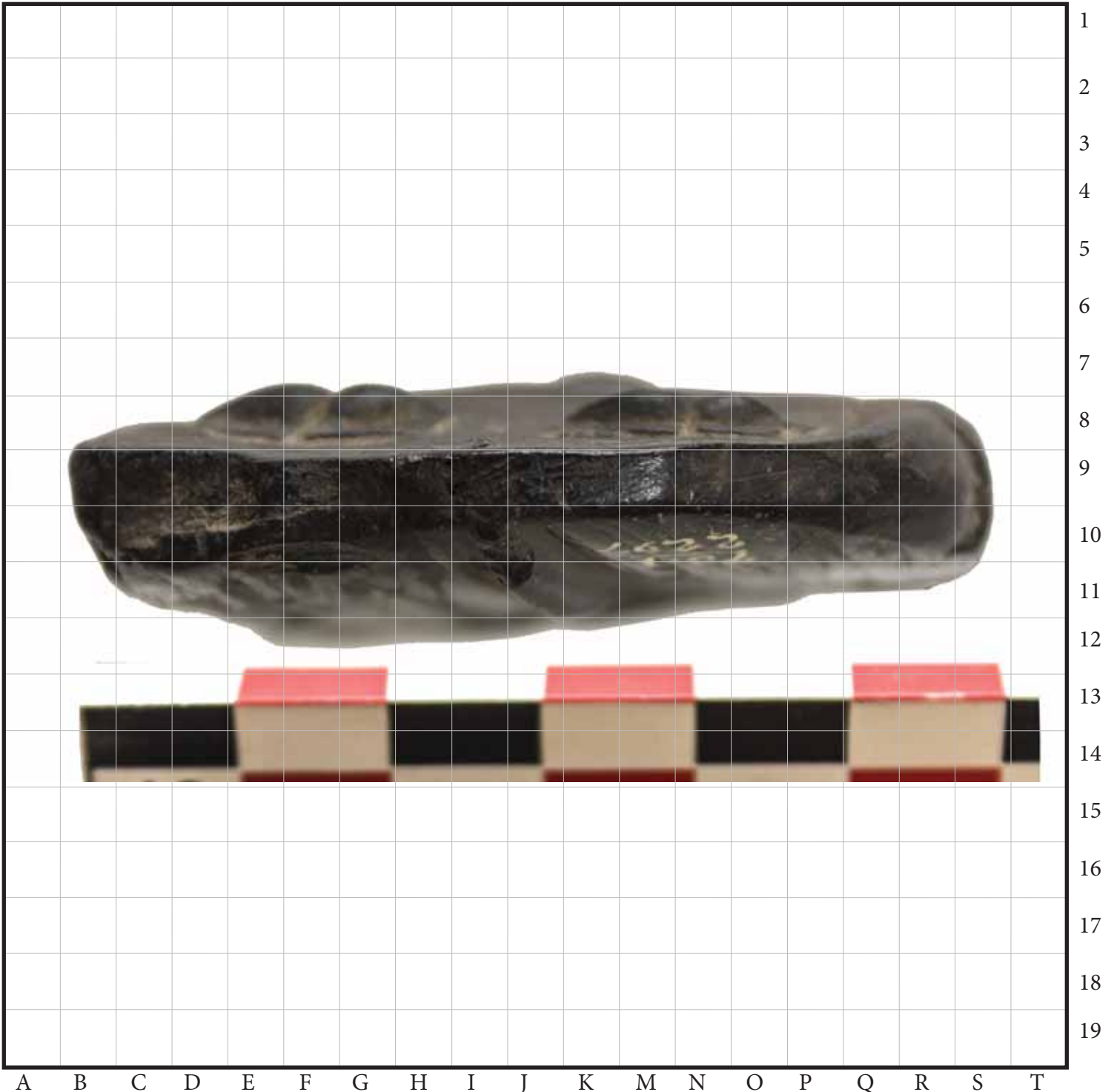
- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

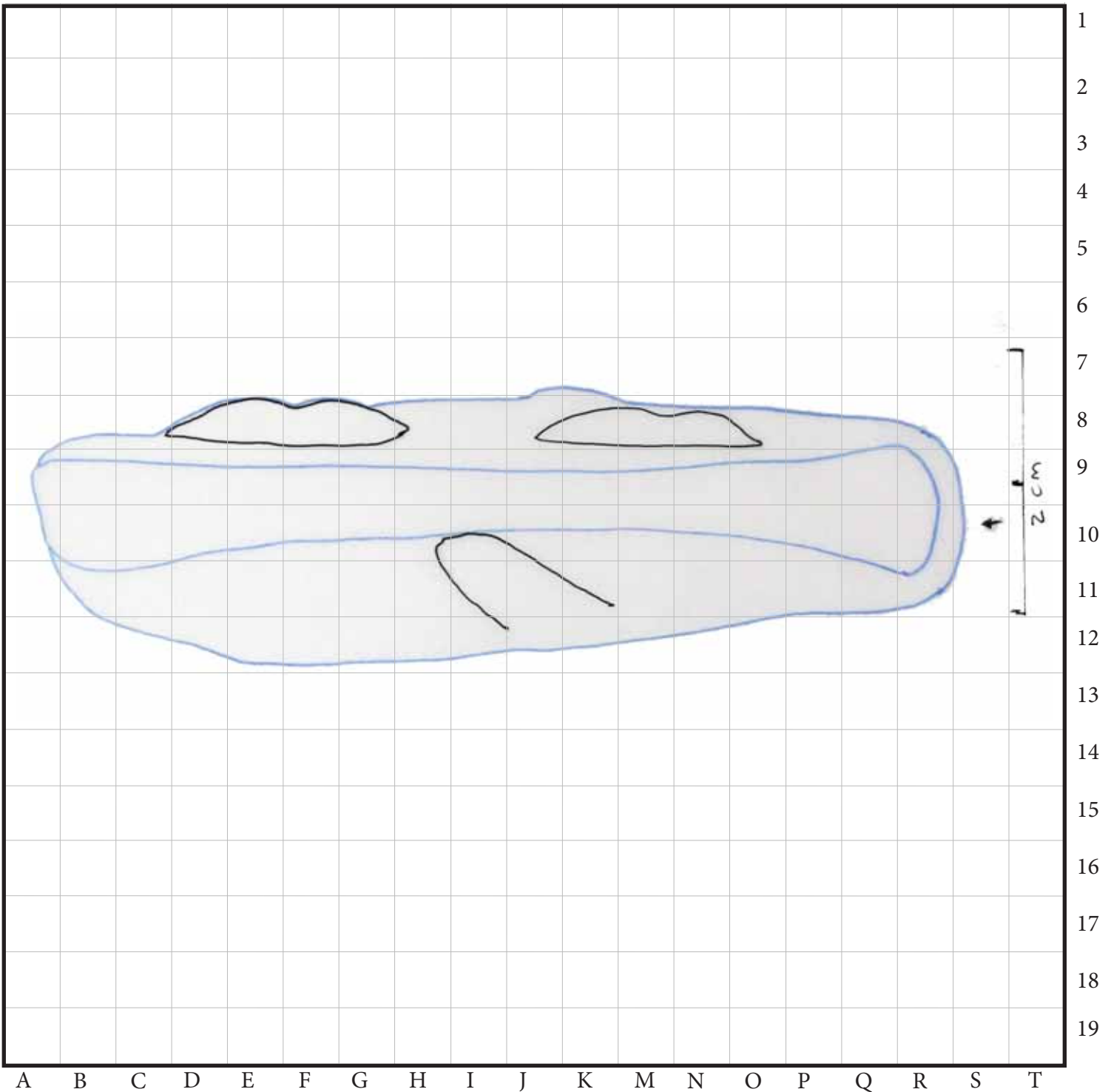
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0

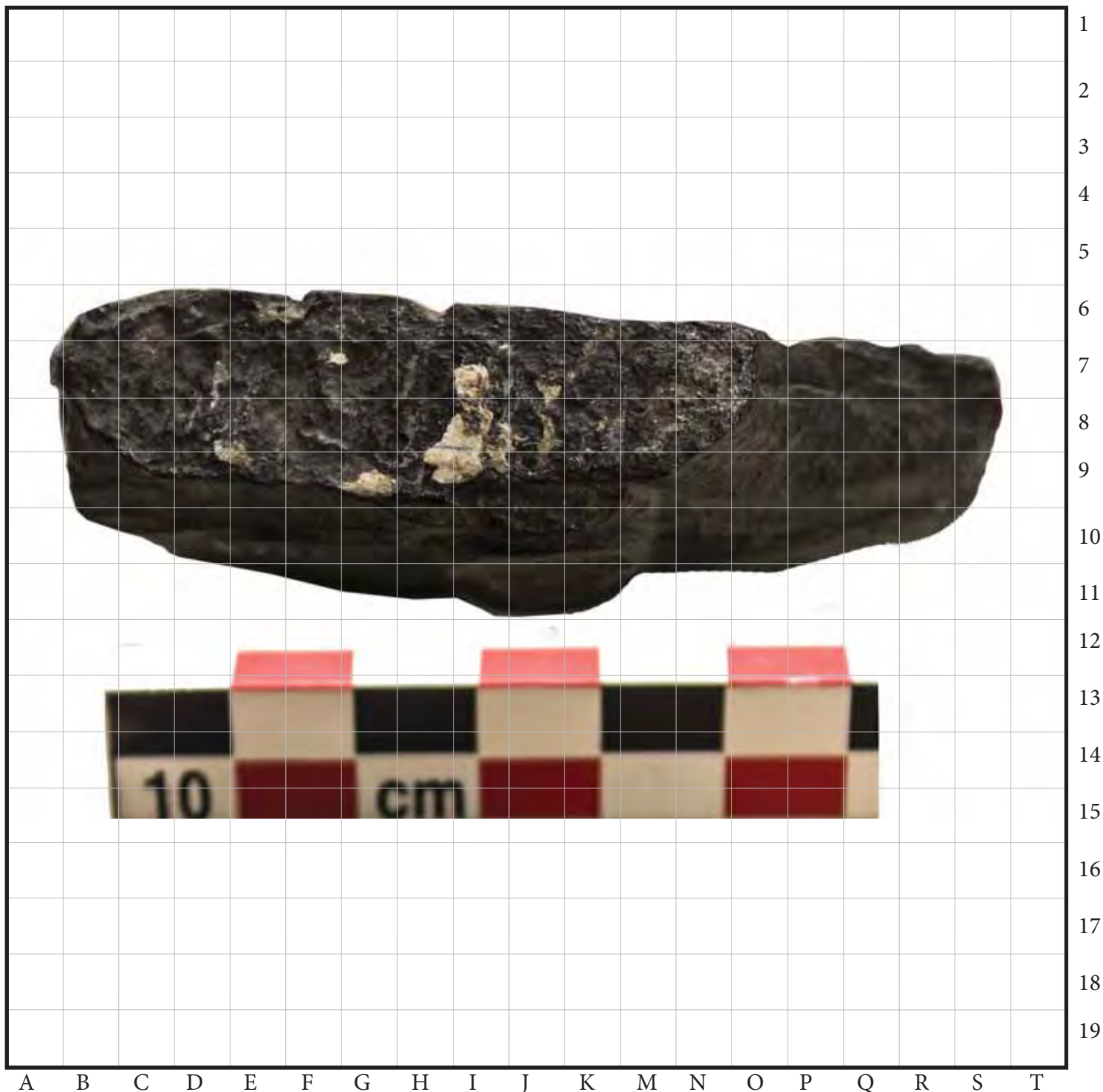




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

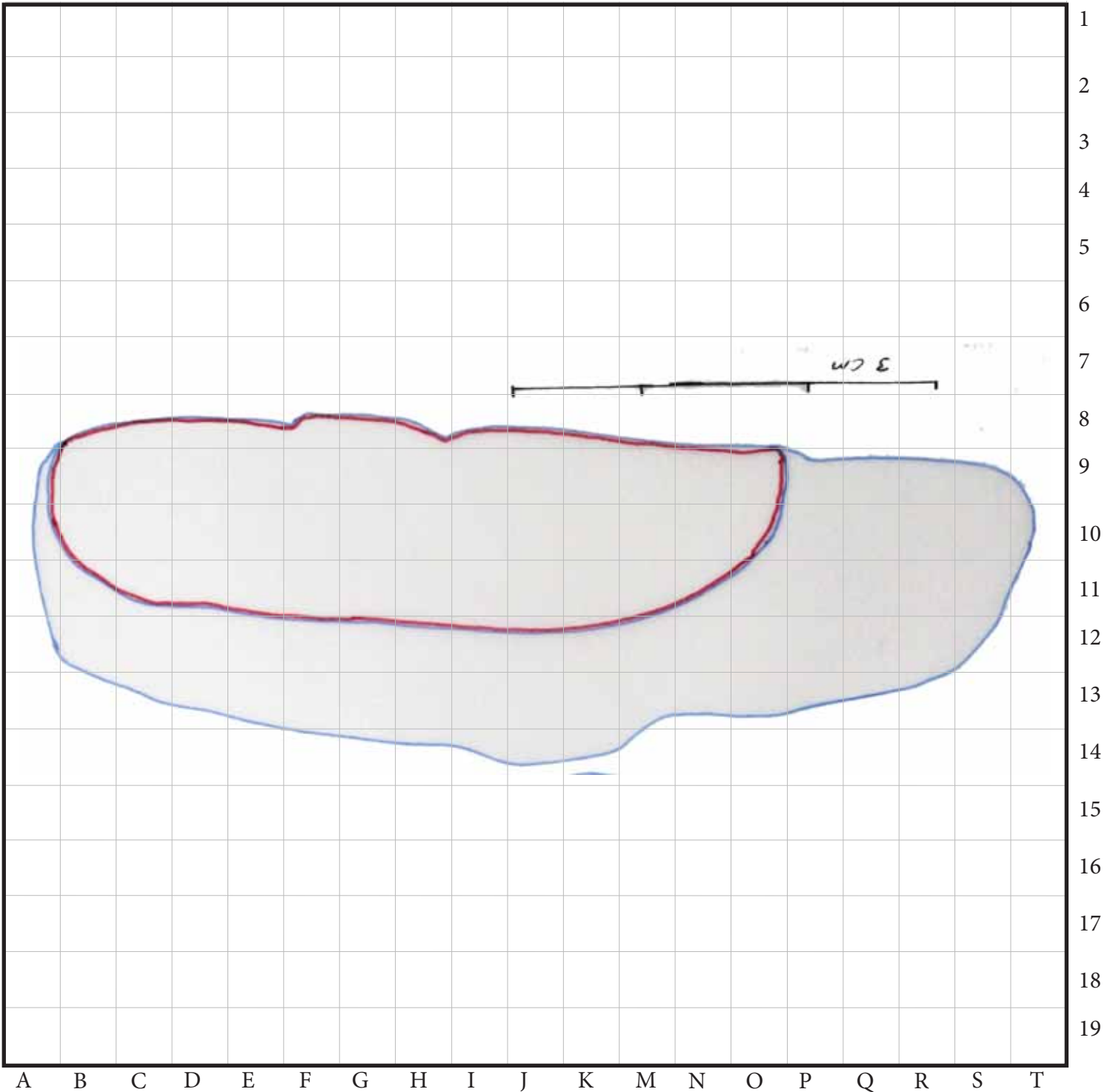
1. Número de cara                      6    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
- 6312. Fotografía**

B&N	Diap.	Papel	Dig.
- 6312. Calco**

No. de Piezas
- Otro**

No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2297

Caras trabajadas: 4

Cantidad de grabados: 7

La matriz está incompleta, se puede suponer que se perdió como mínimo un 50% de total de la base rocosa.

La cara 1 tiene la mitad anterior de un cuerpo de lagarto, con cola y dos fragmentos de las extremidades. La mayor parte de la figura se perdió, y lo que ha sobrevivido está seriamente afectado.

La cara 2 es al que en mejor estado se encuentra. Hay una figura de alado y dos ranas. El alado tiene en el centro una cara antropomorfa, y la parte del lo que podría corresponder a tocado esta semi-destruido. Por su parte las ranas son tridigitas.

Las caras 3 y 4 tienen forma no facialmente clasificables. En la cara 4 parecen haber unos bocetos, pero son muy poco claros.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2296</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**

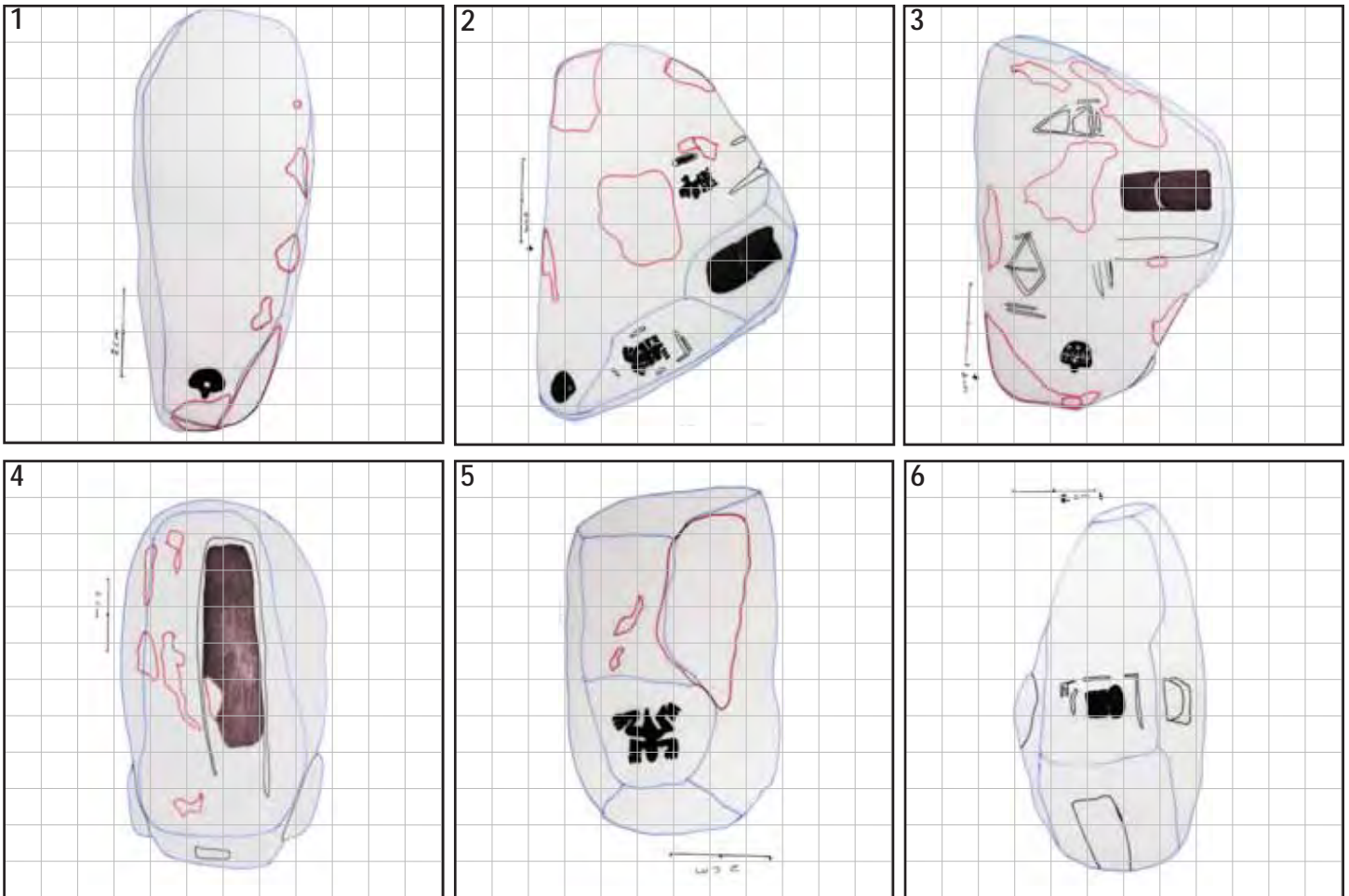


**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



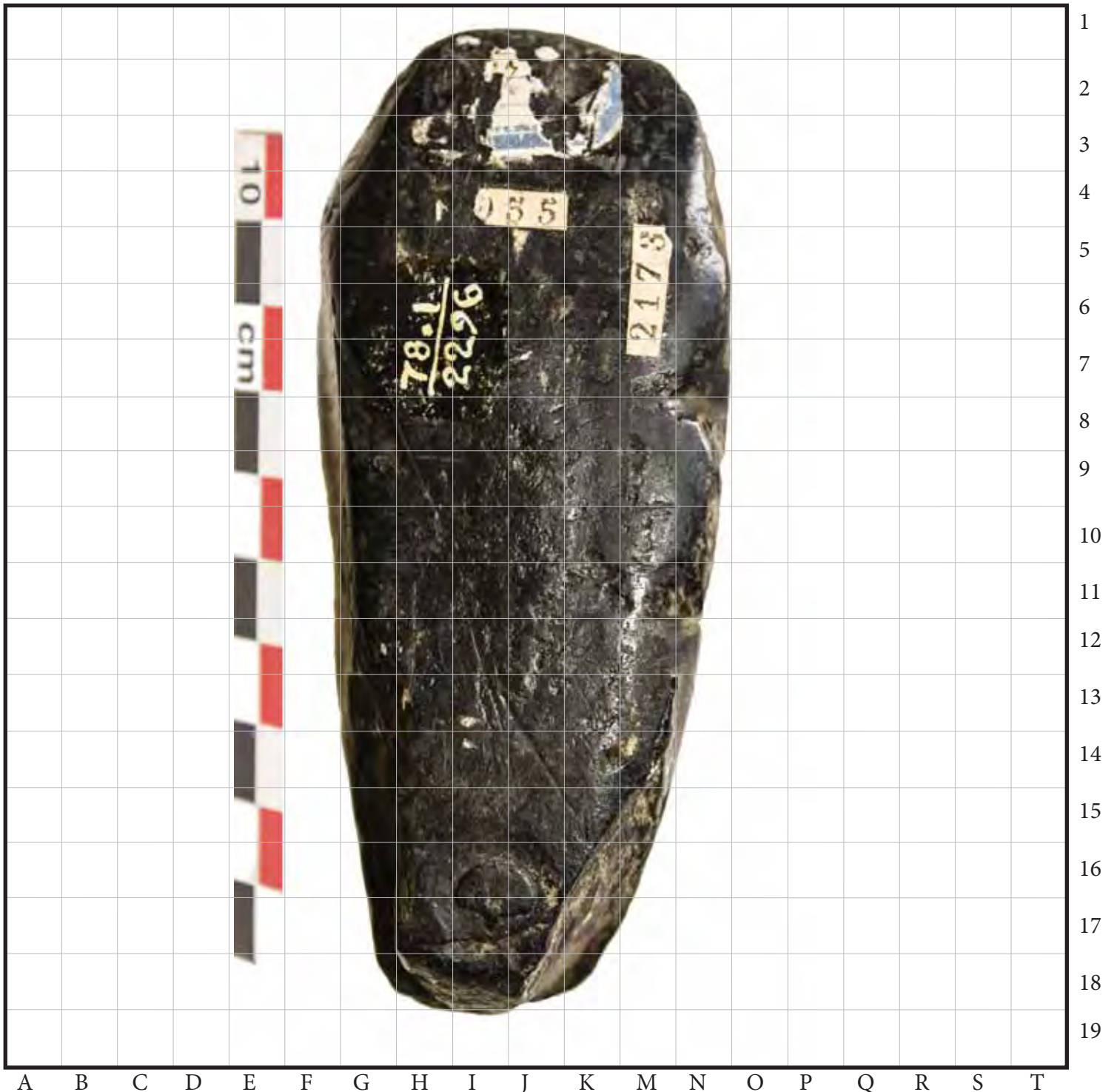
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

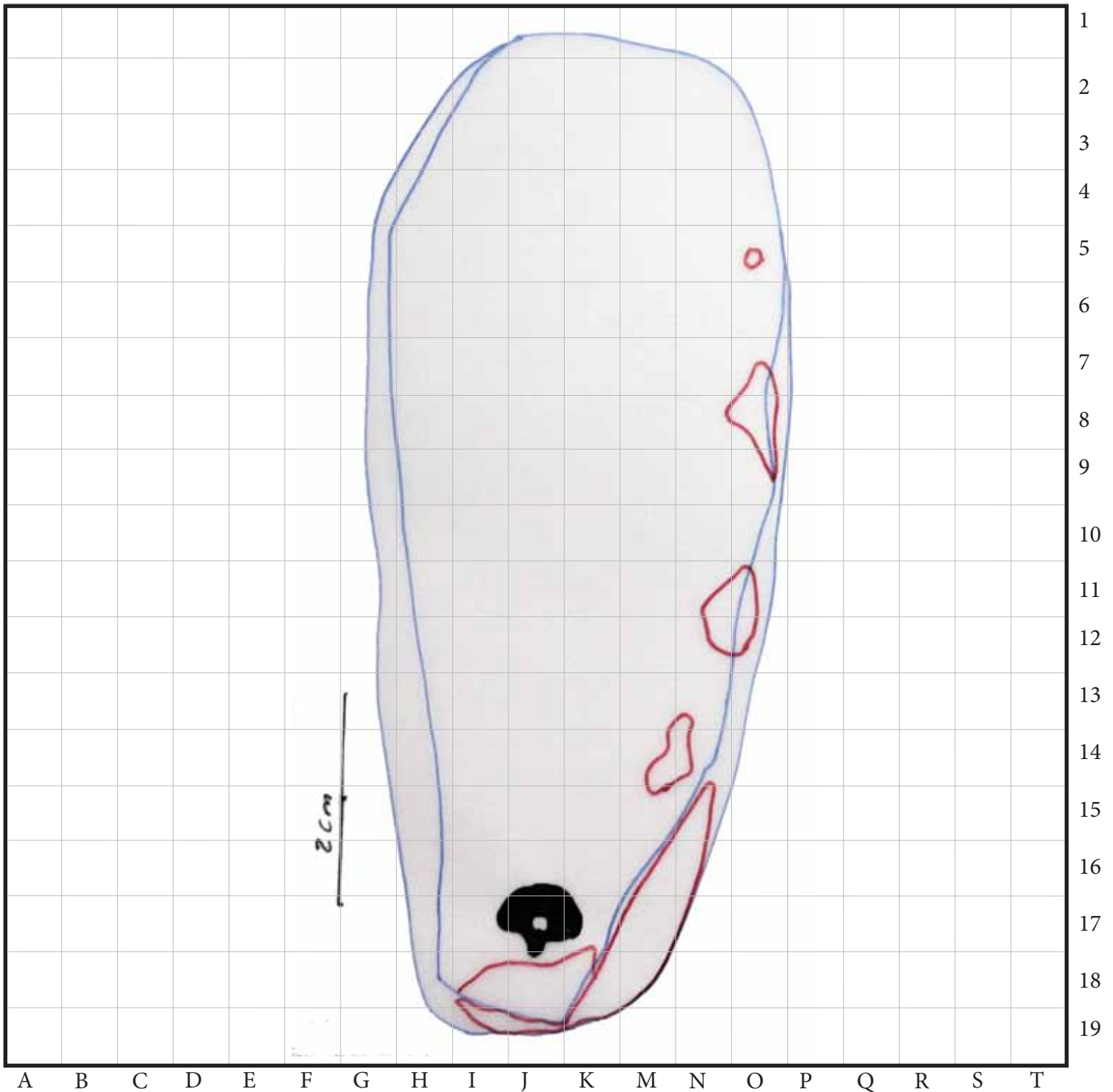
1. Número de cara                      1  
 2. Número de motivos                 1



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                1

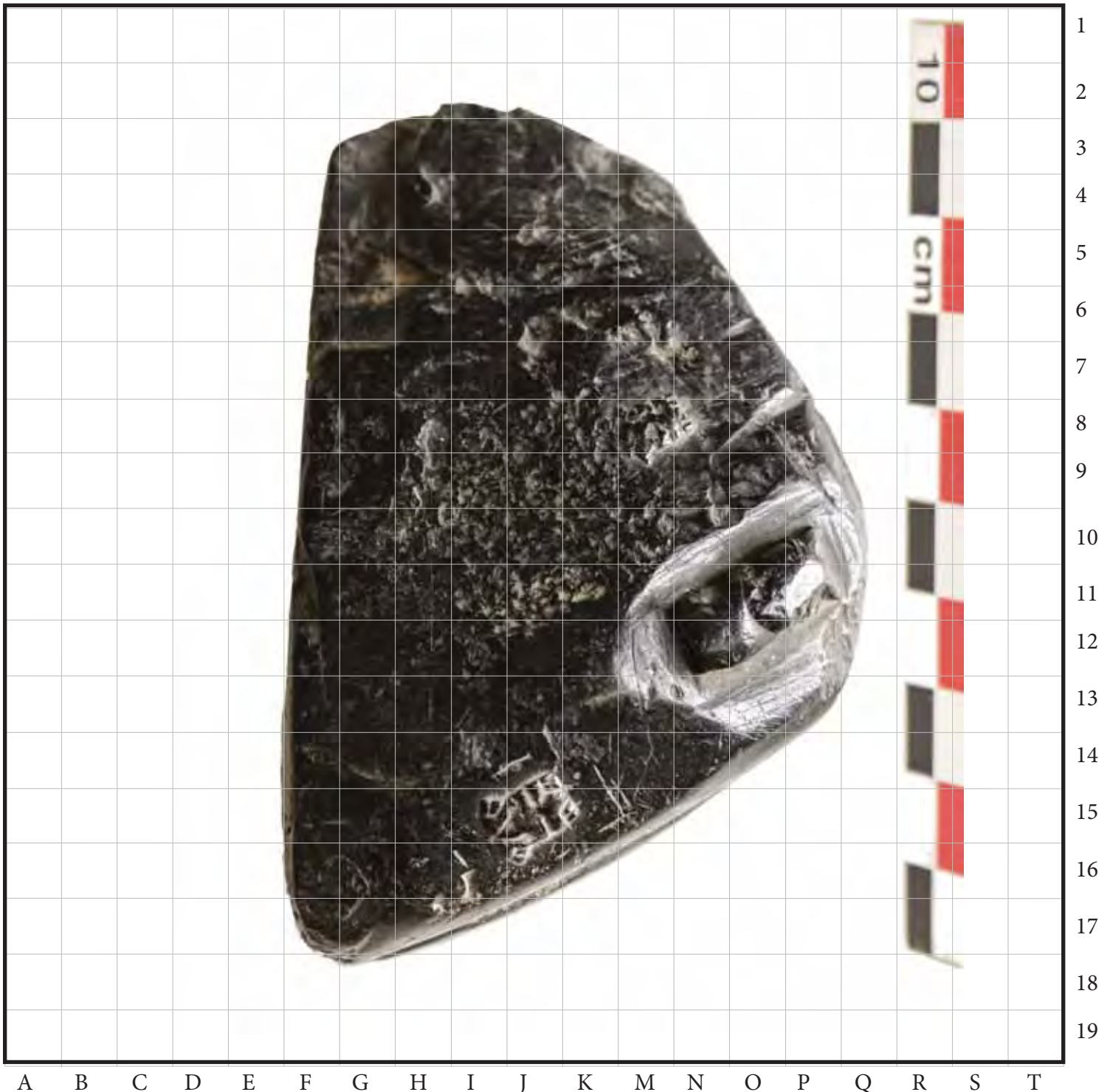




Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 4

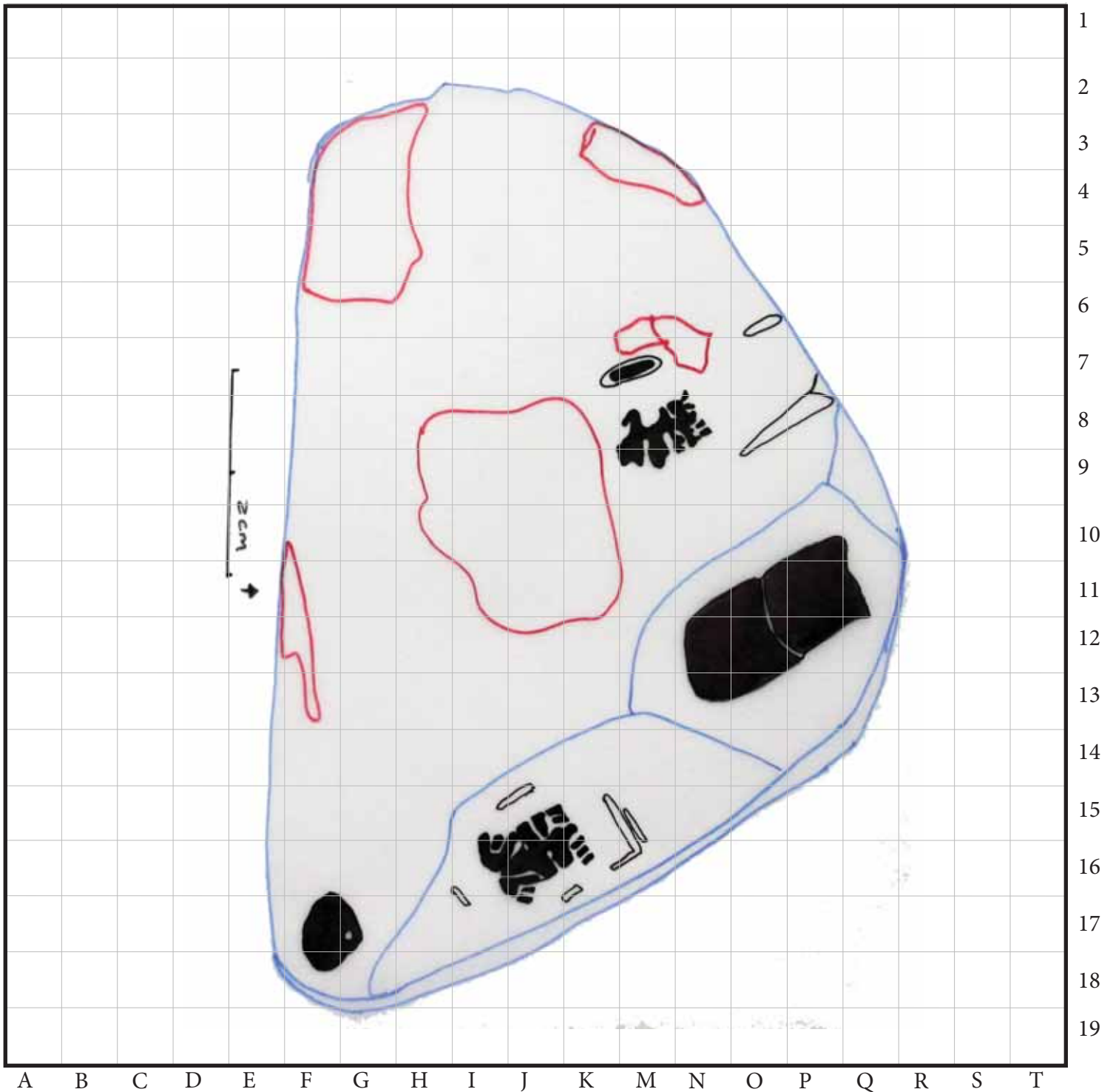


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

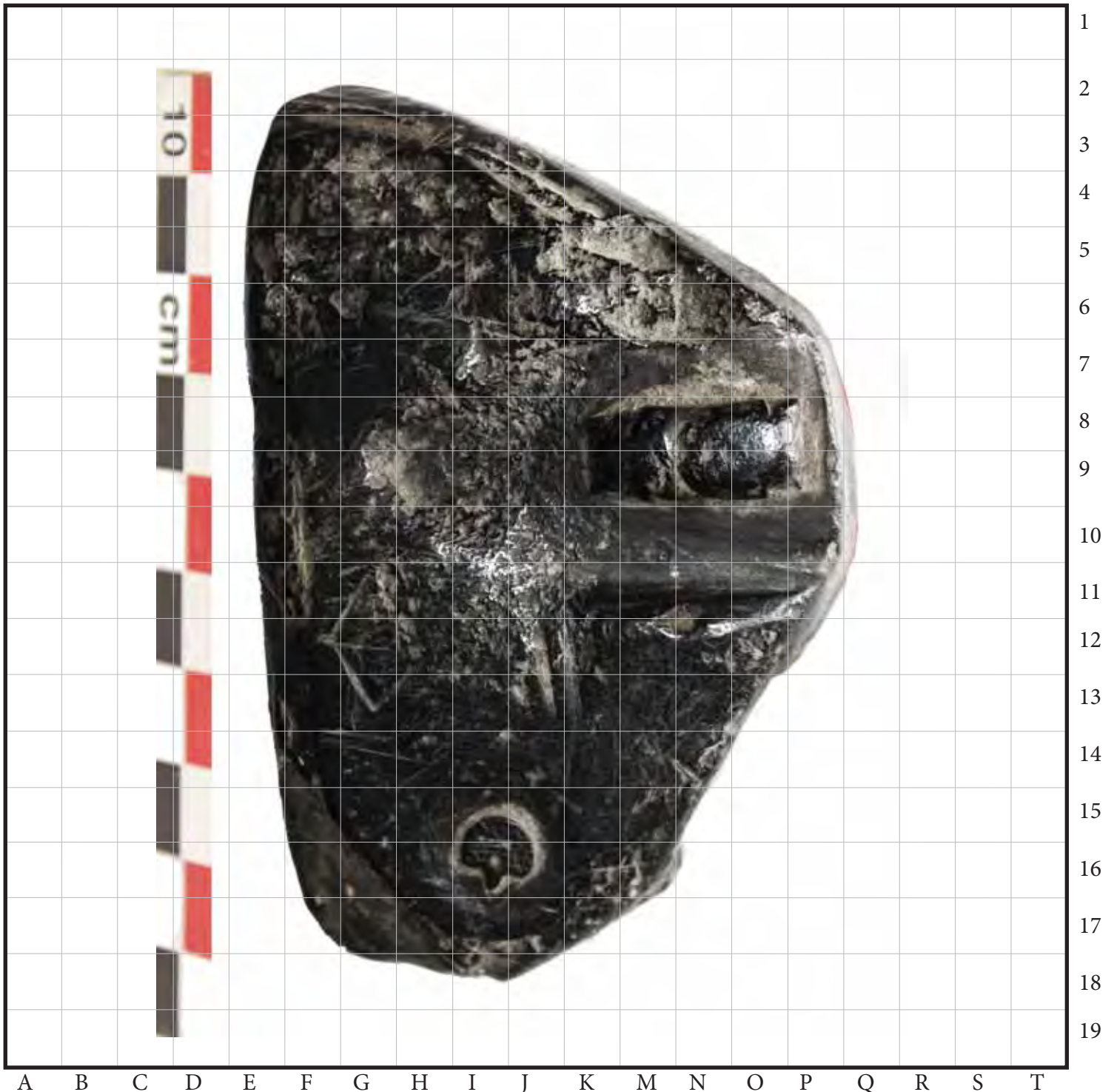
1. Número de cara                    2  
 2. Número de motivos            4



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

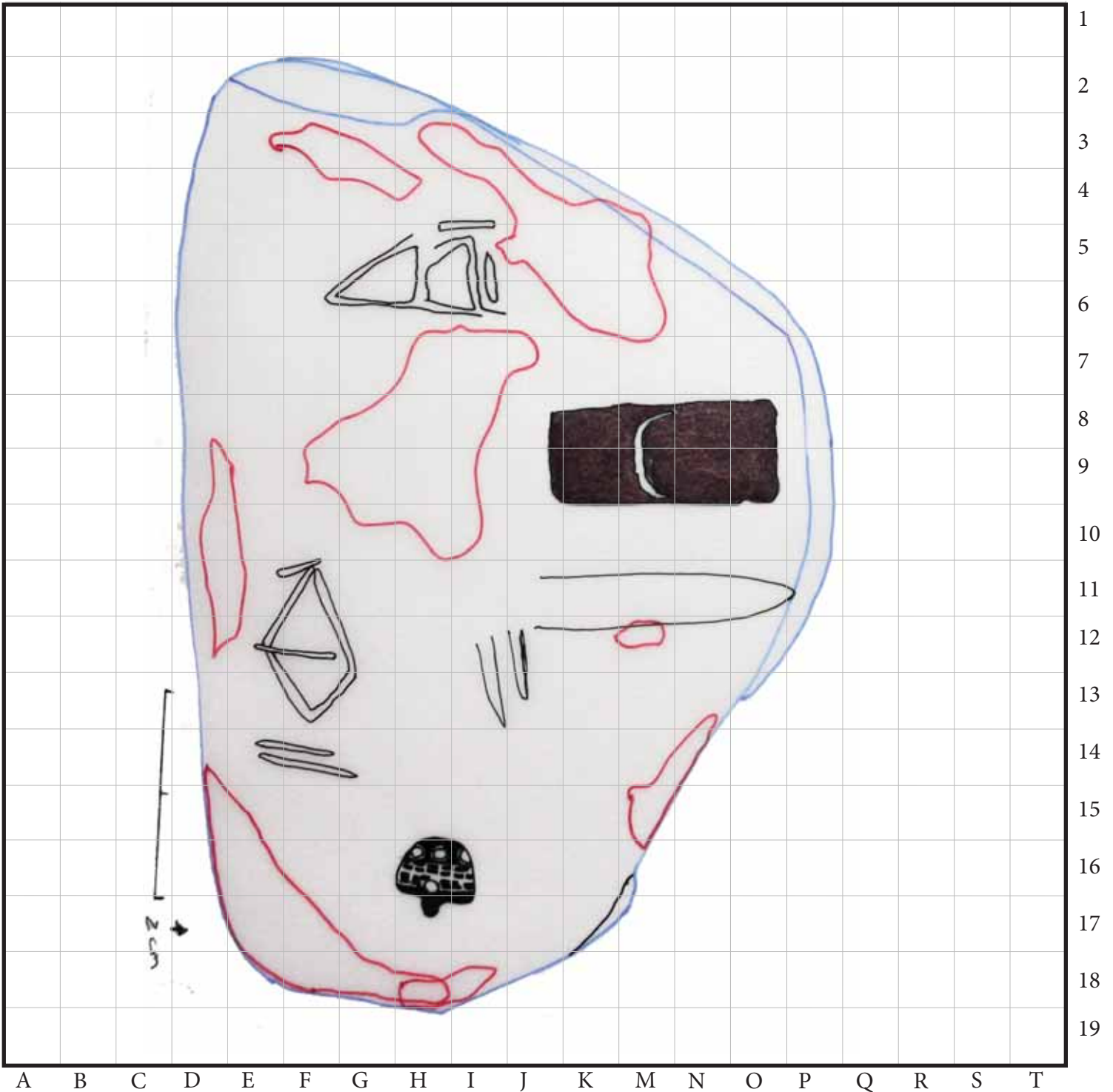
- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    3  
 2. Número de motivos            2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

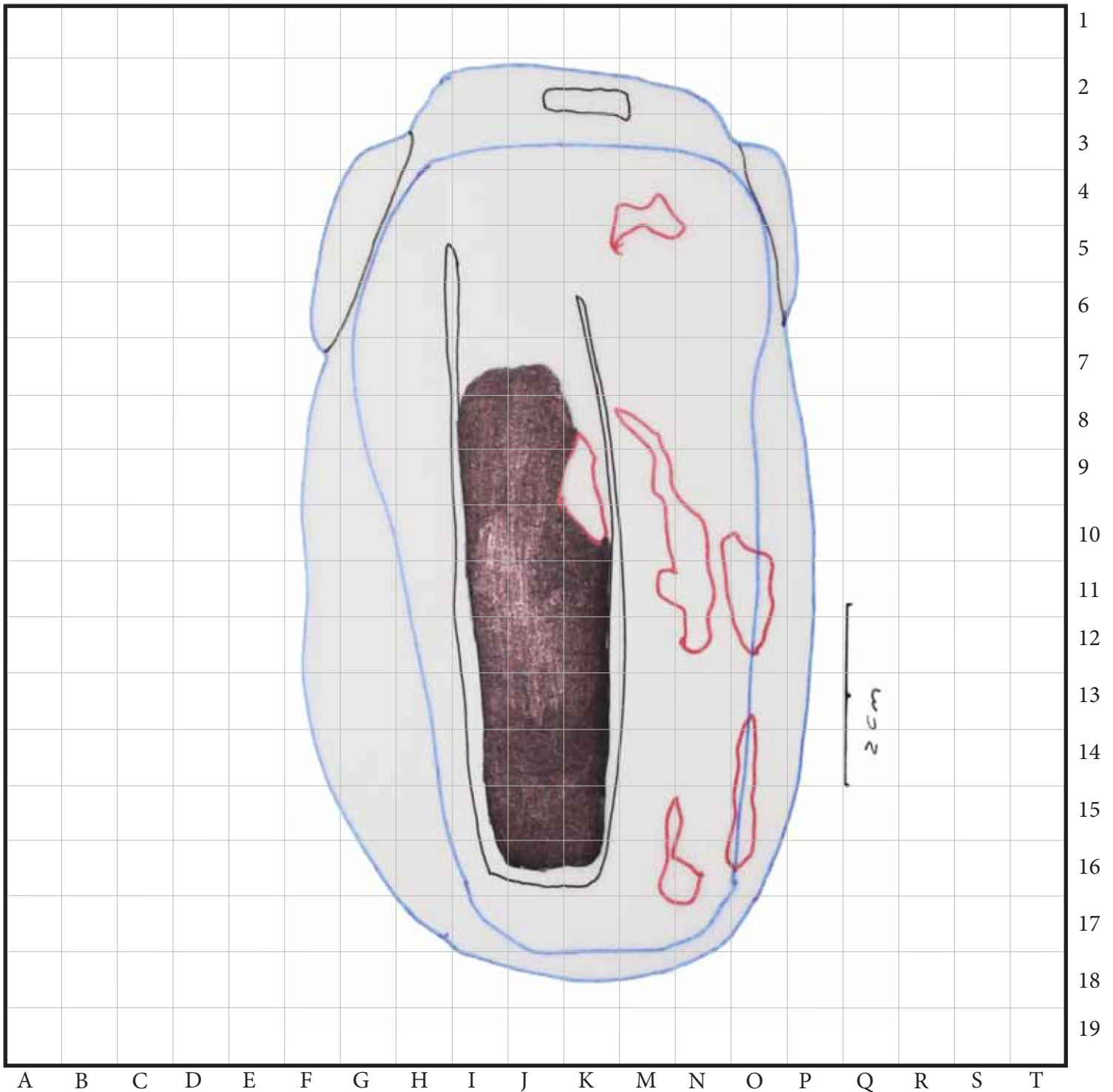
- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>1</u> |



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

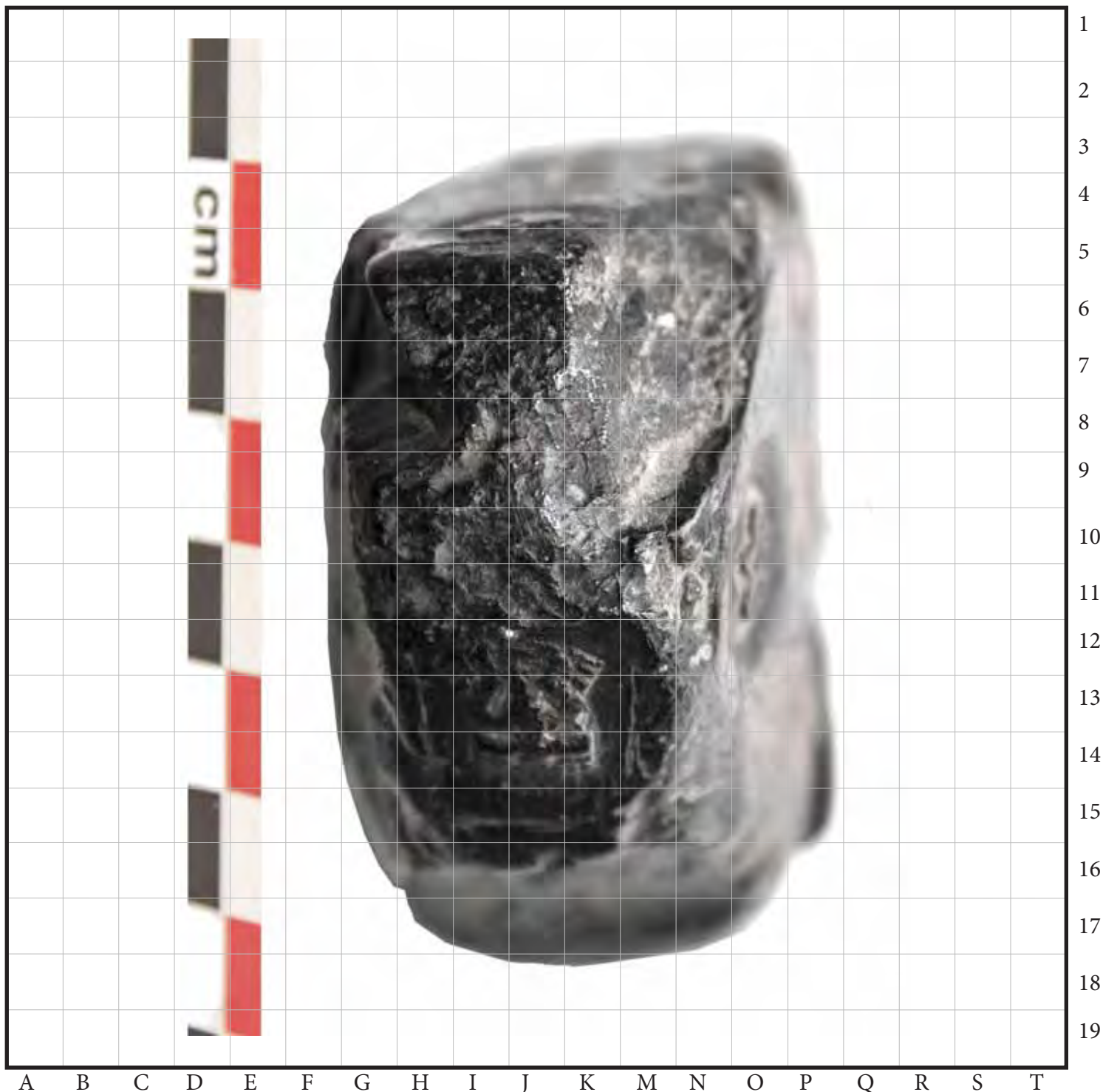
1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1

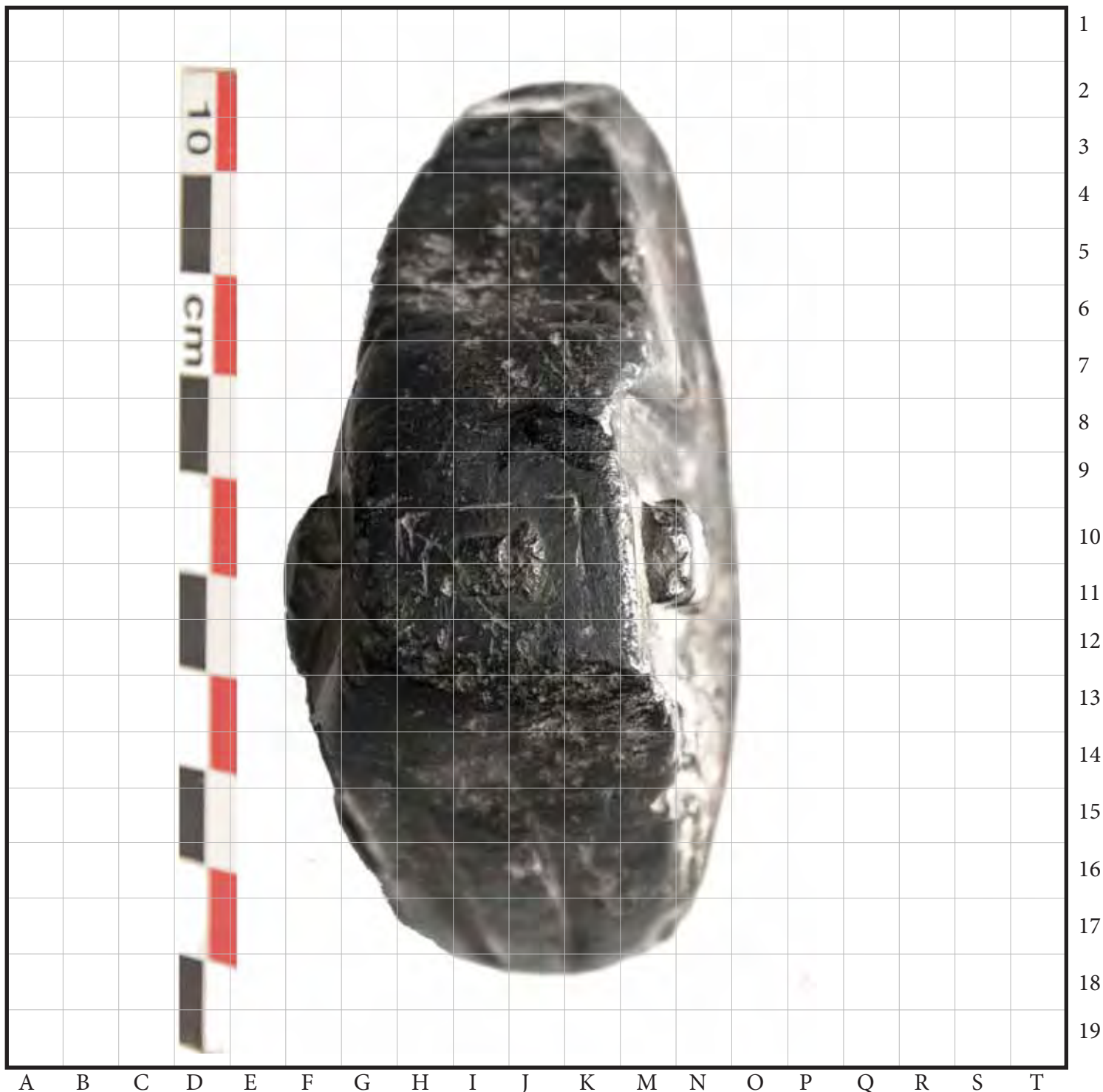




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

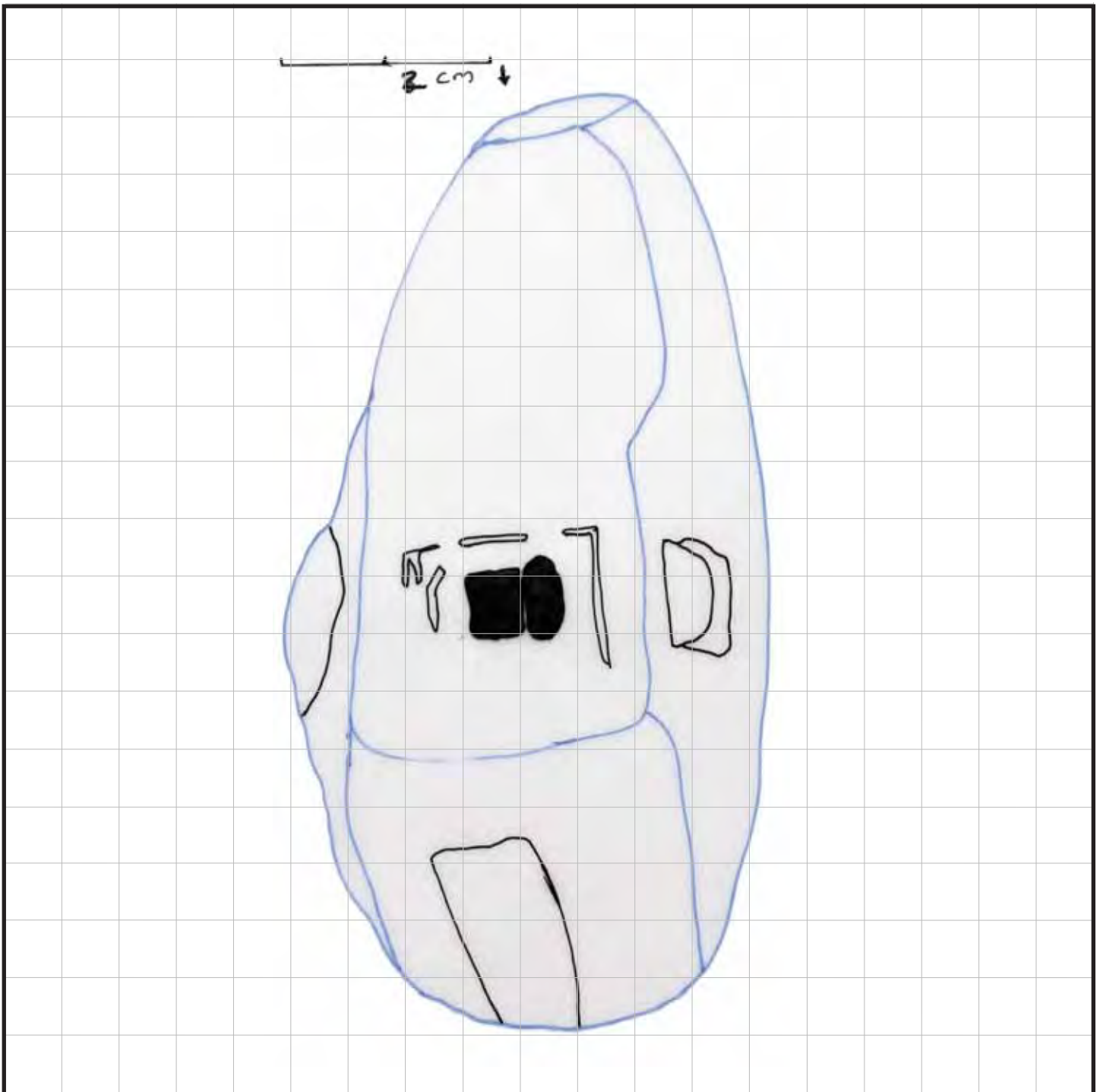
1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

## 620. Transcripciones anteriores

## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	<b>6311. Dibujo</b>	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Fotografía</b>	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Calco</b>	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2296

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 12

La cara 1 tiene un motivo, que corresponde a una pieza de decoración colgante. La misma se encuentra localizada en uno de los extremos de la cara.

La cara 2 tiene una serie de motivos, entre los cuales se advierten dos formas de rana, una decoración colgante y otras dos figuras que no se pueden fácilmente clasificar. Es interesante hacer notar que el deterioro de la matriz hace imposible reconstruir con toda certeza los motivos de cada uno de los espacios. Algunas partes del soporte lítico se perdieron.

En la cara tres, se advierte el molde de una decoración colgante, con grabados internos, lo que permite pensar en el tamaño de las puntas usadas para hacer el grabado. Adicional a ello hay una forma que no se puede clasificar de forma simple, y una serie de bocetos, que permiten pensar que la pieza nunca fue terminada.

Las caras 3 y 6 tienen formas no identificables. En el caso de la cara 5 hay una rana tridigita.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Boyacá</u>
Municipio	<u>Tunja</u>
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Musée du Quai Branly París</u>
Código	<u>78.1.2295</u>
Donador-Año	<u>Alphonse Pinart 1875</u>

**Registros**

Fotografía	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Dibujo	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Digitaliación	<u>Carlos A. Rodríguez M.</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



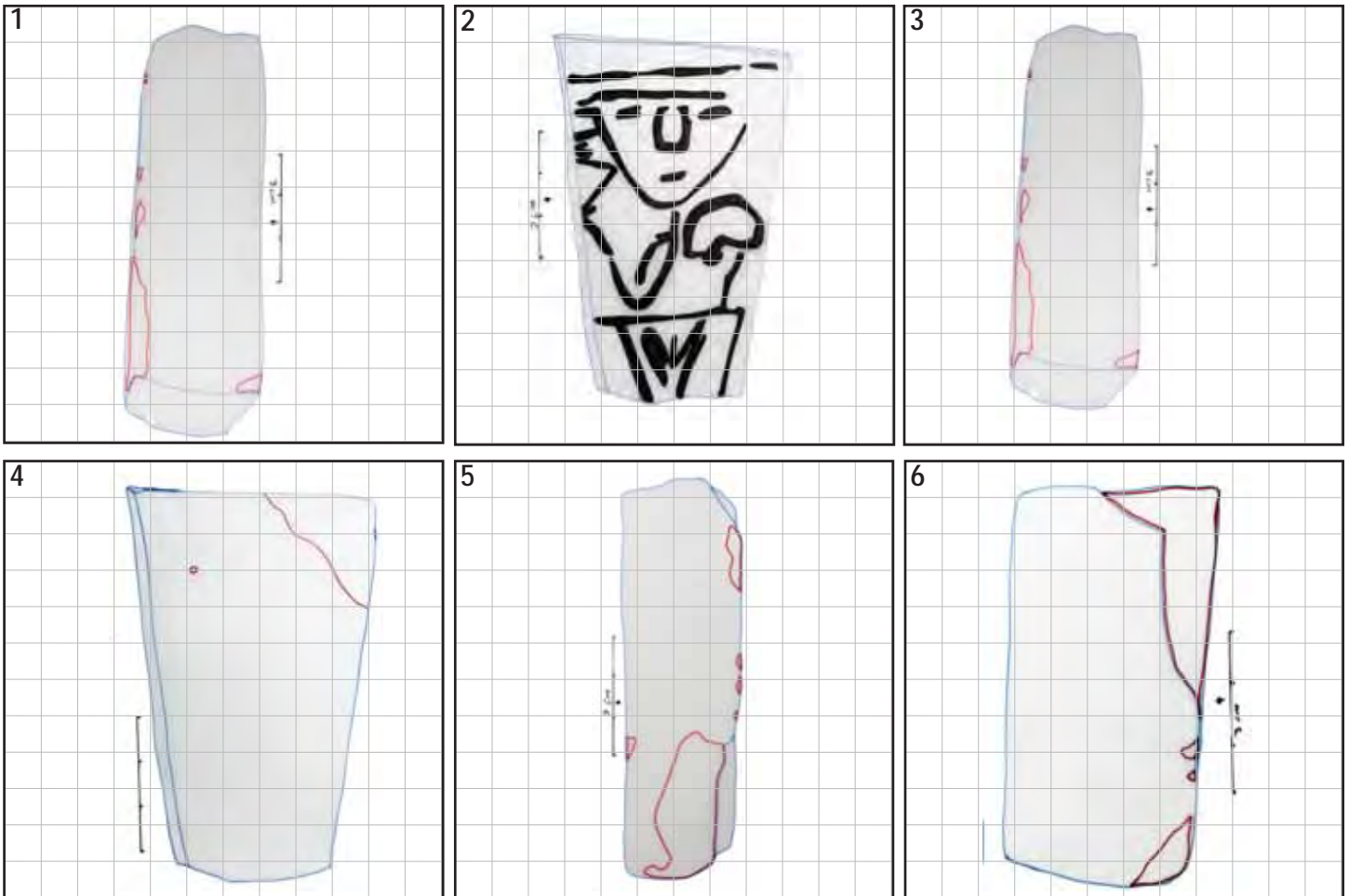
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

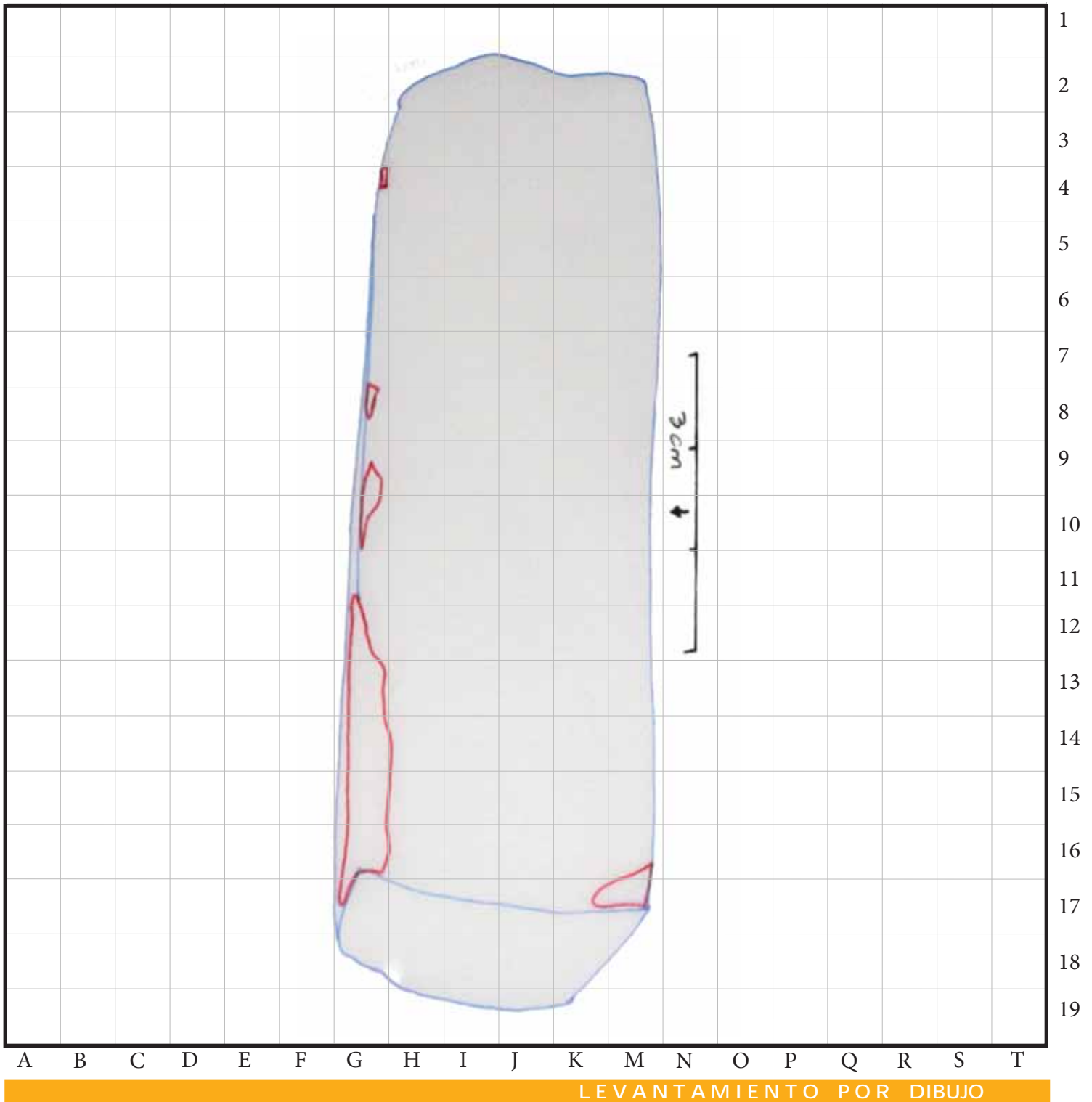
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

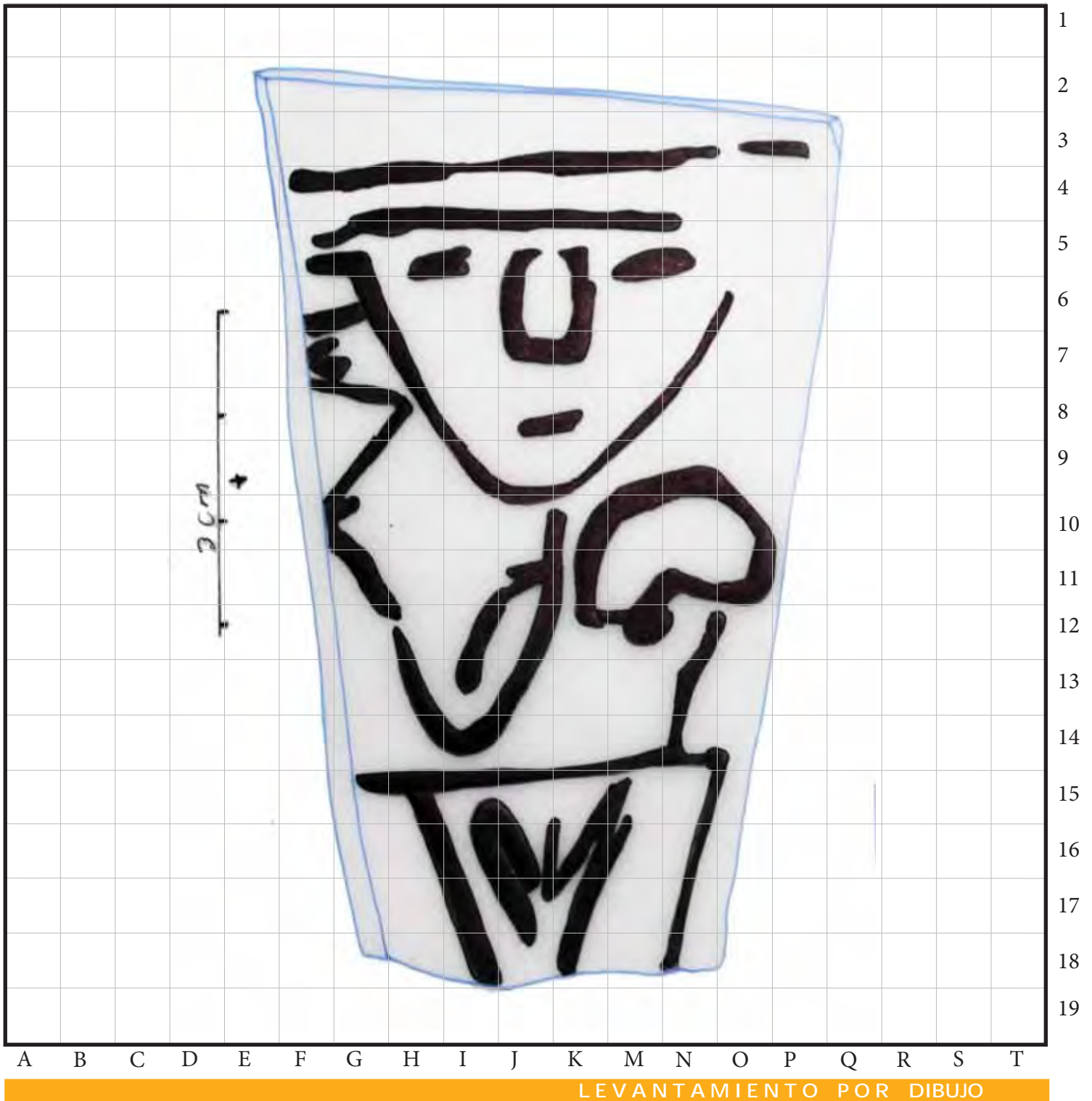
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  1



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

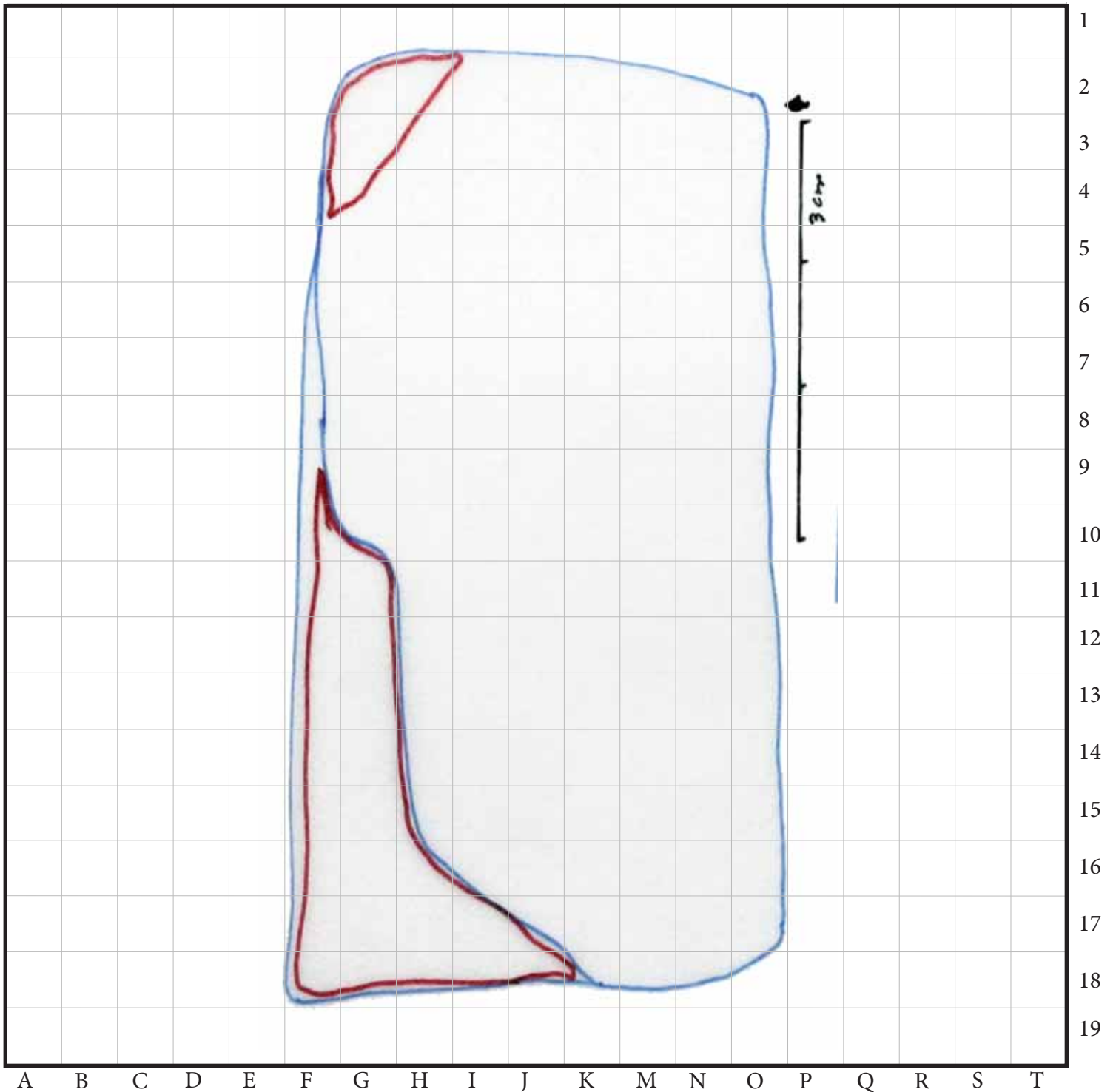
1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

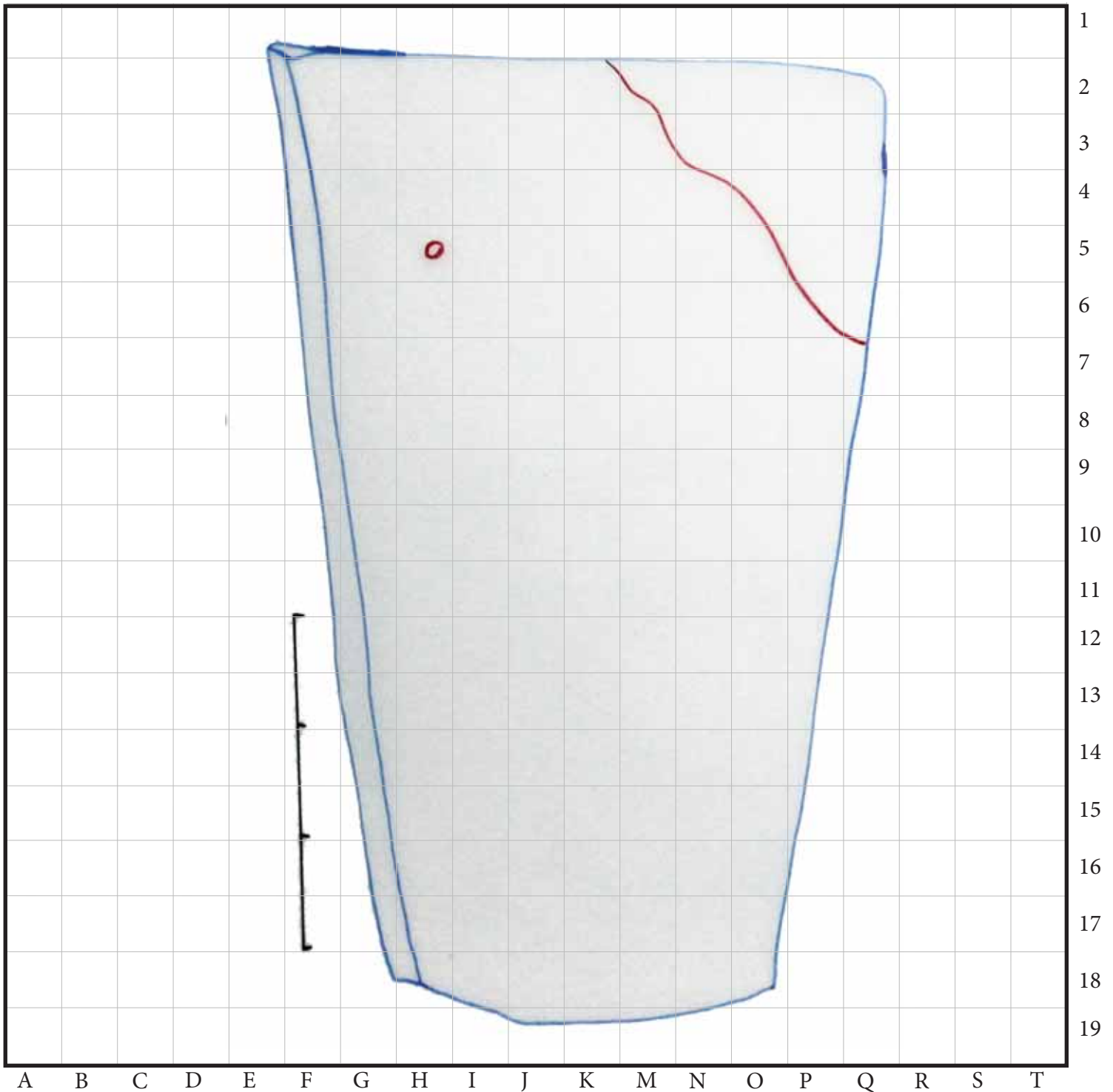
- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>0</u> |



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

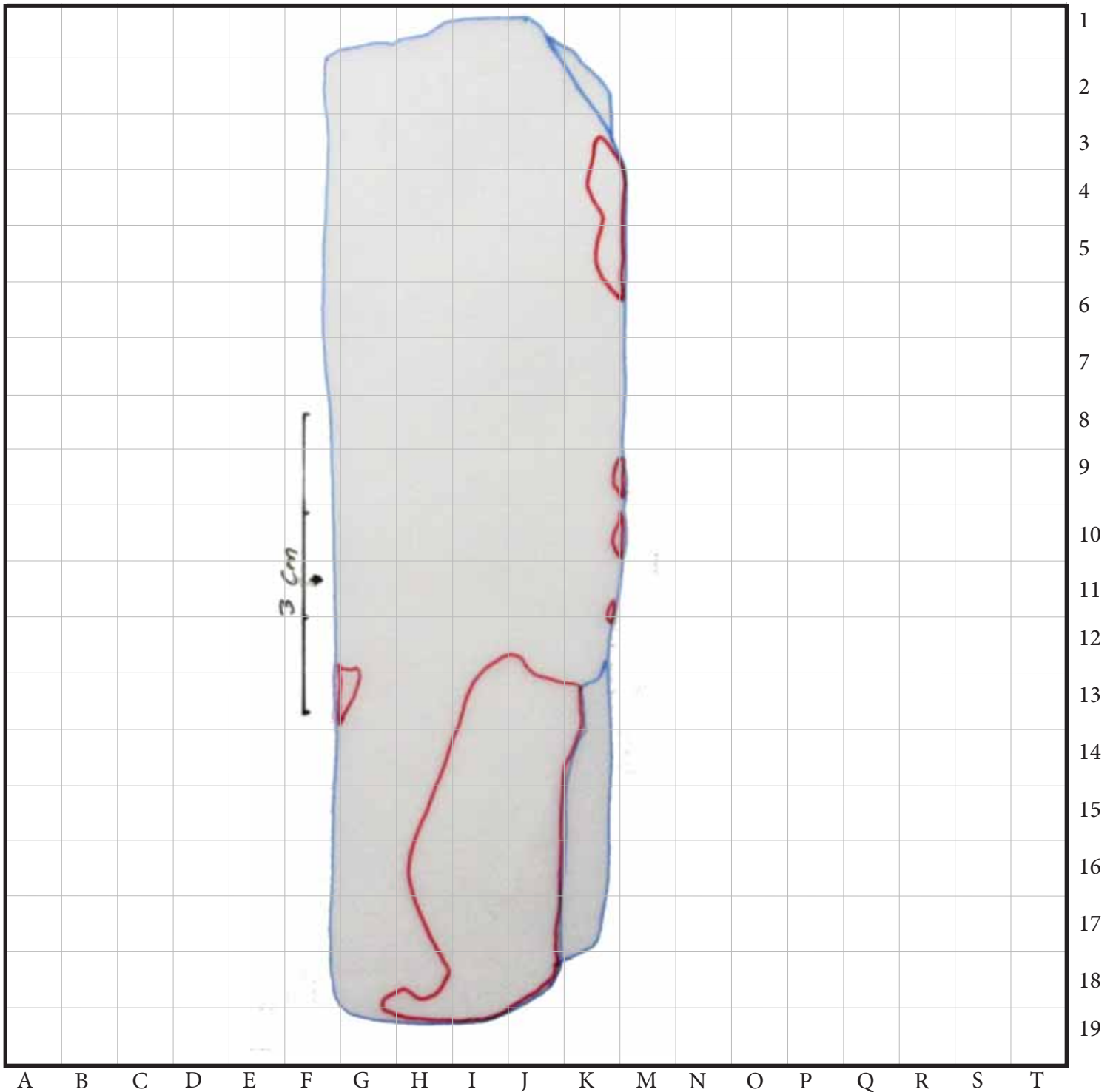
1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0



**Levantamiento por cara**  
**Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

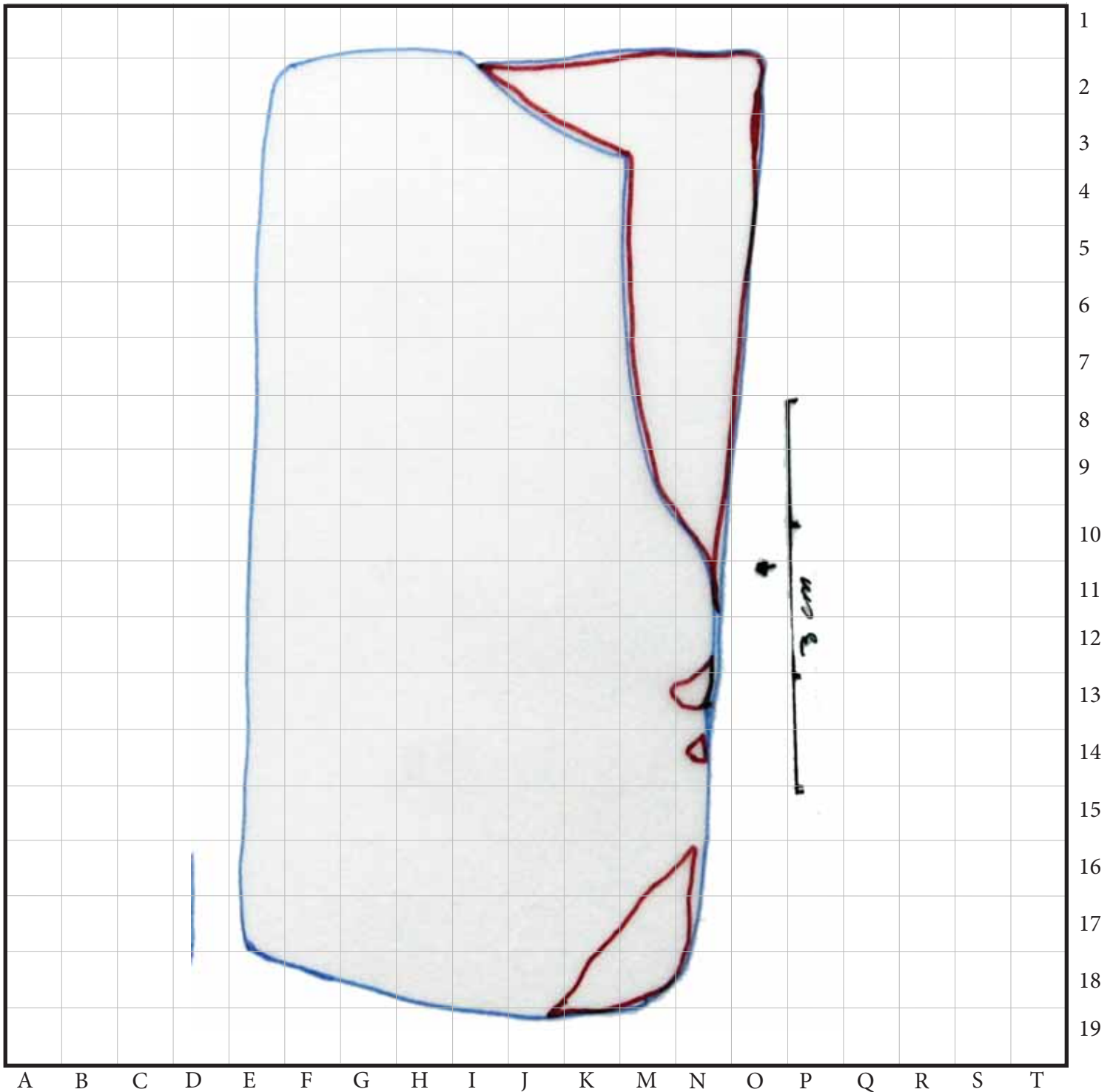
1. Número de cara                    6  
2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2295

Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 1

La única cara trabajada es la número 2, la cual tiene un antropomorfo. La materia prima no es una lidita, como en casi todas las demás matrices estudiadas. En este caso es un material que podría corresponder a una laja, y que tiene menor dureza que las otras piezas estudiadas. El grabad es muy superficial, lo que también es una diferencia con respecto de las otras matrices. Es posible que se tratara de un boceto.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Tunja

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Musée du Quai Branly París

Código 78.1.2294

Donador-Año Alphonse Pinart 1875

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



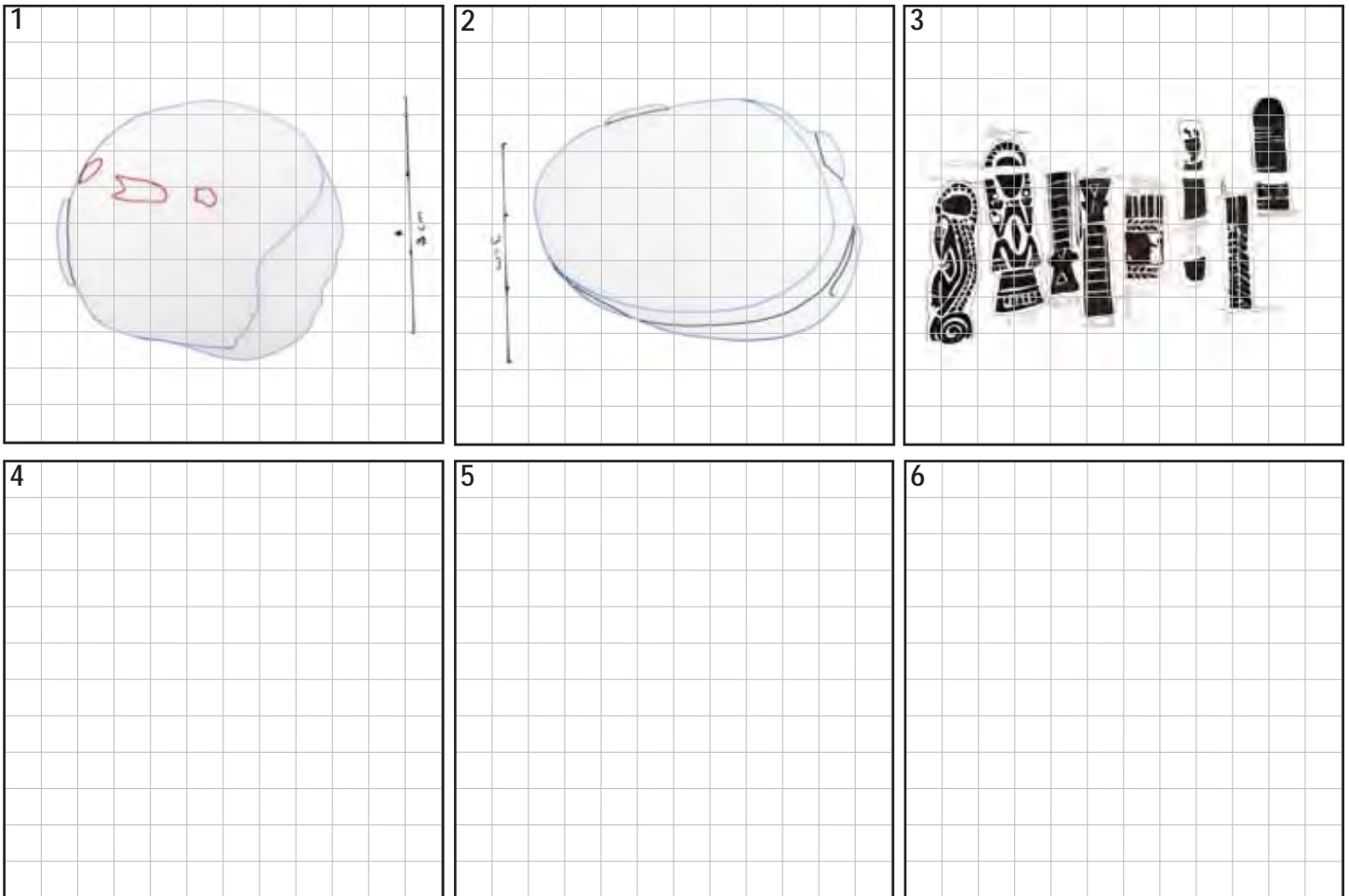
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



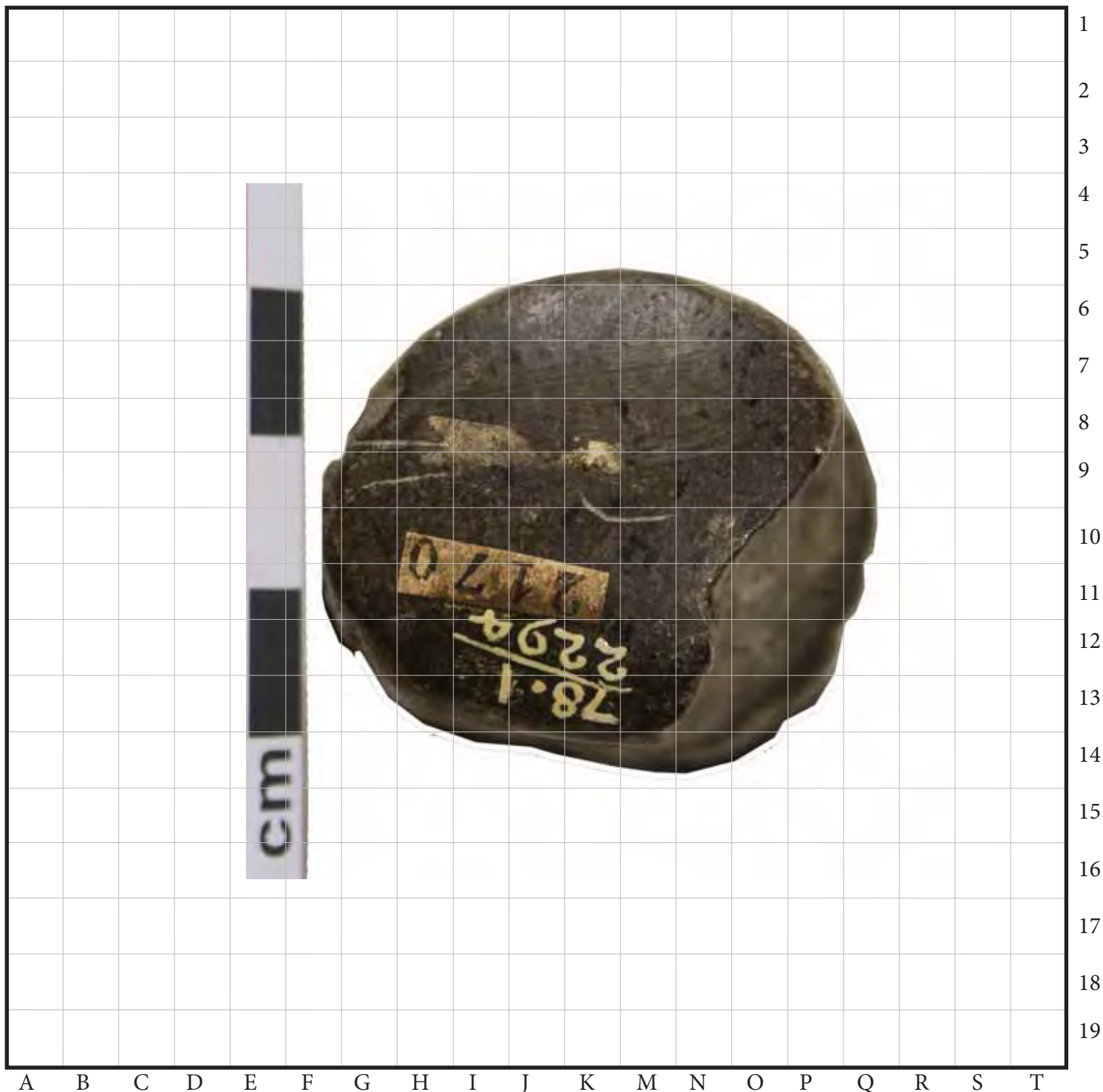
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y perdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

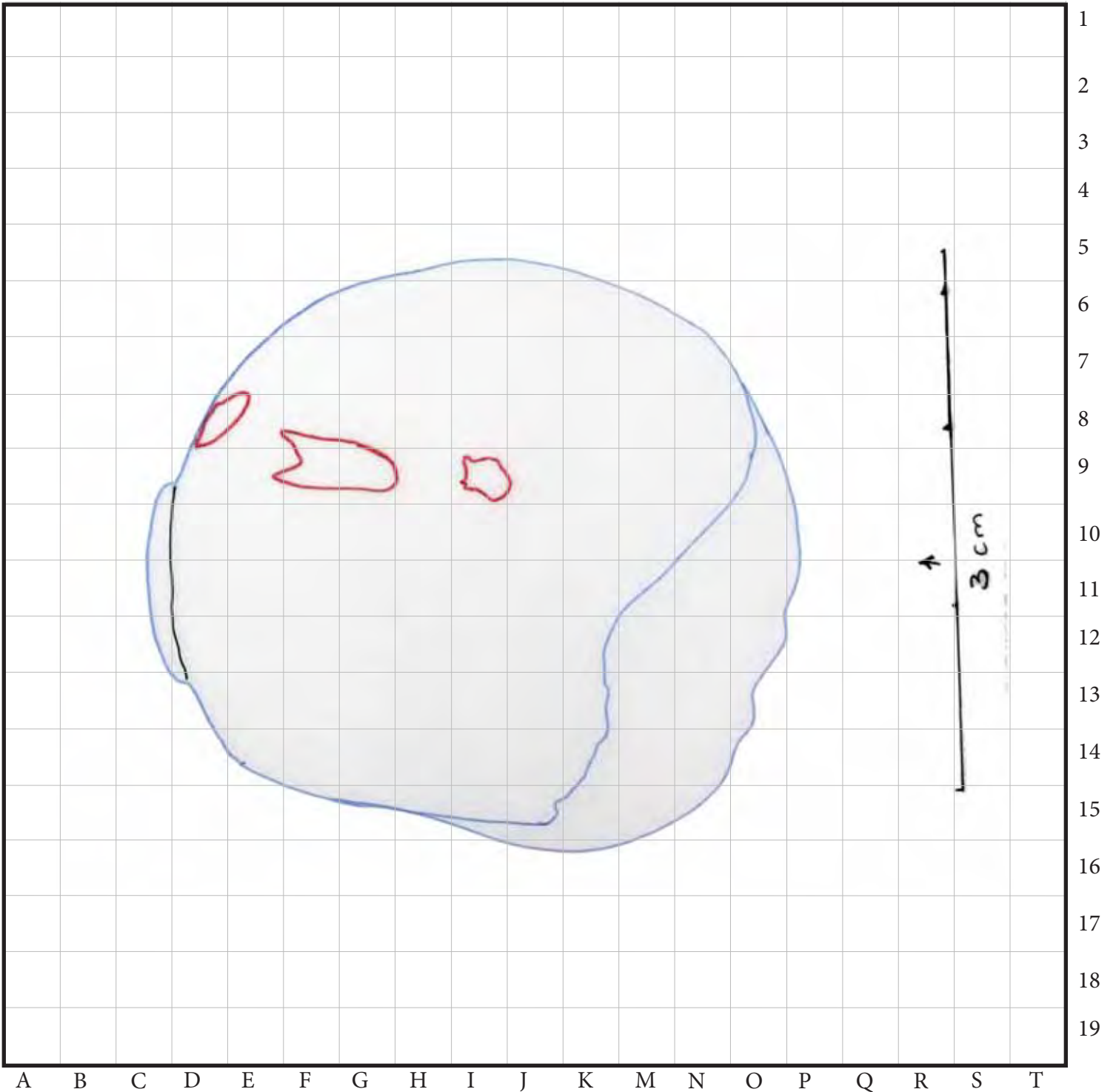
- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0

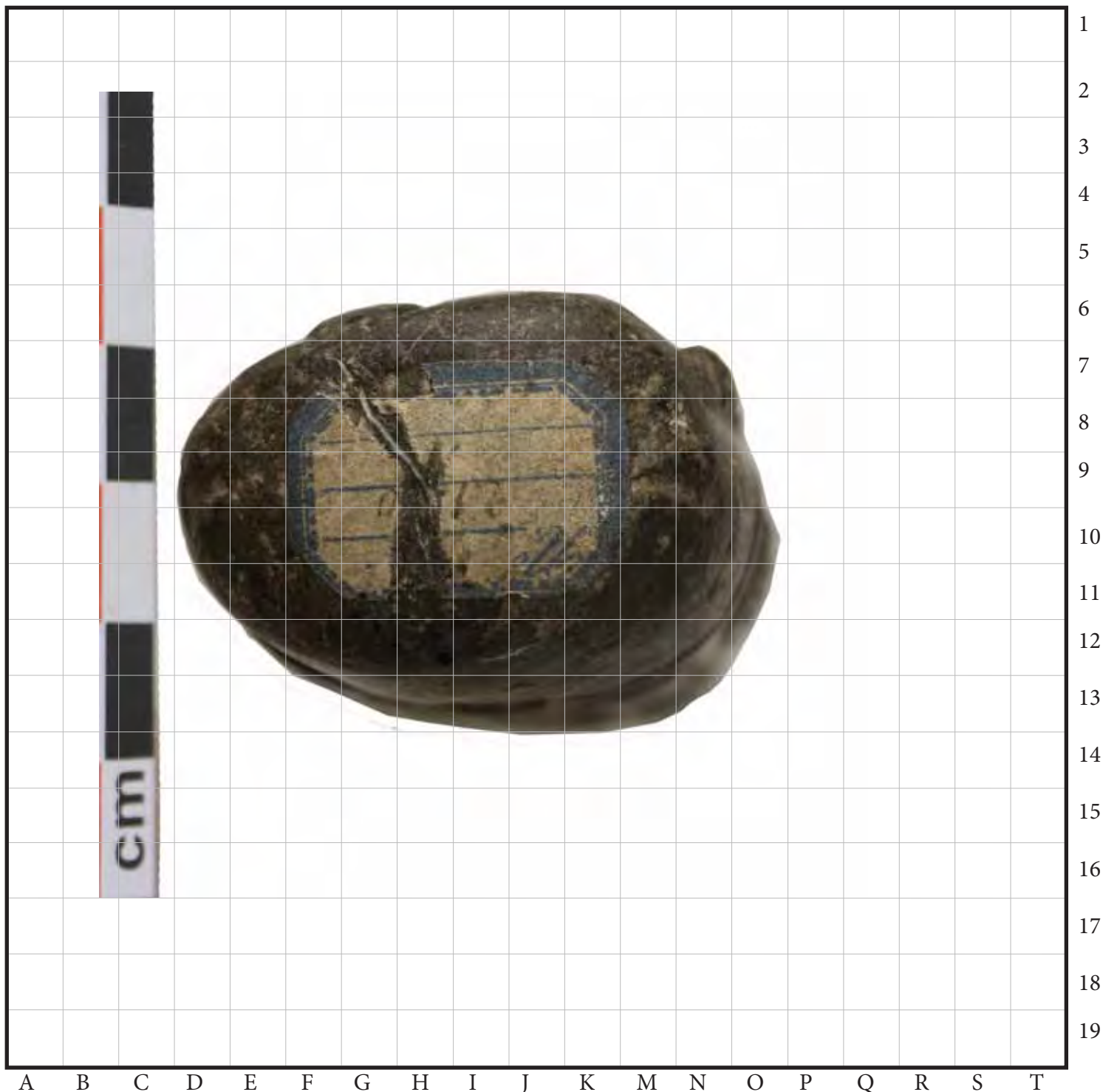




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

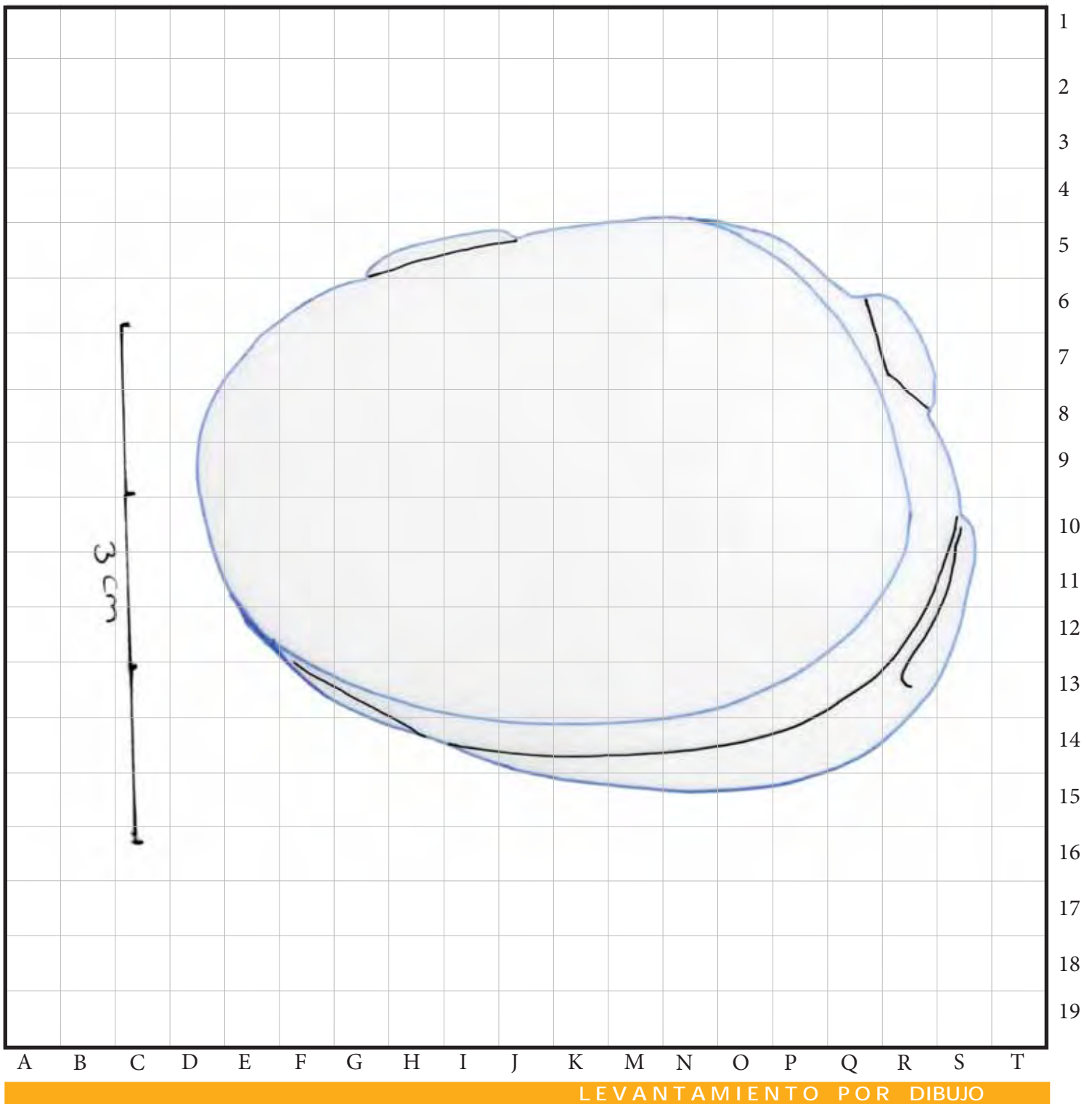
1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  0



### Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



Levantamiento por cara  
Fotografía y ensamble

Criterios: Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

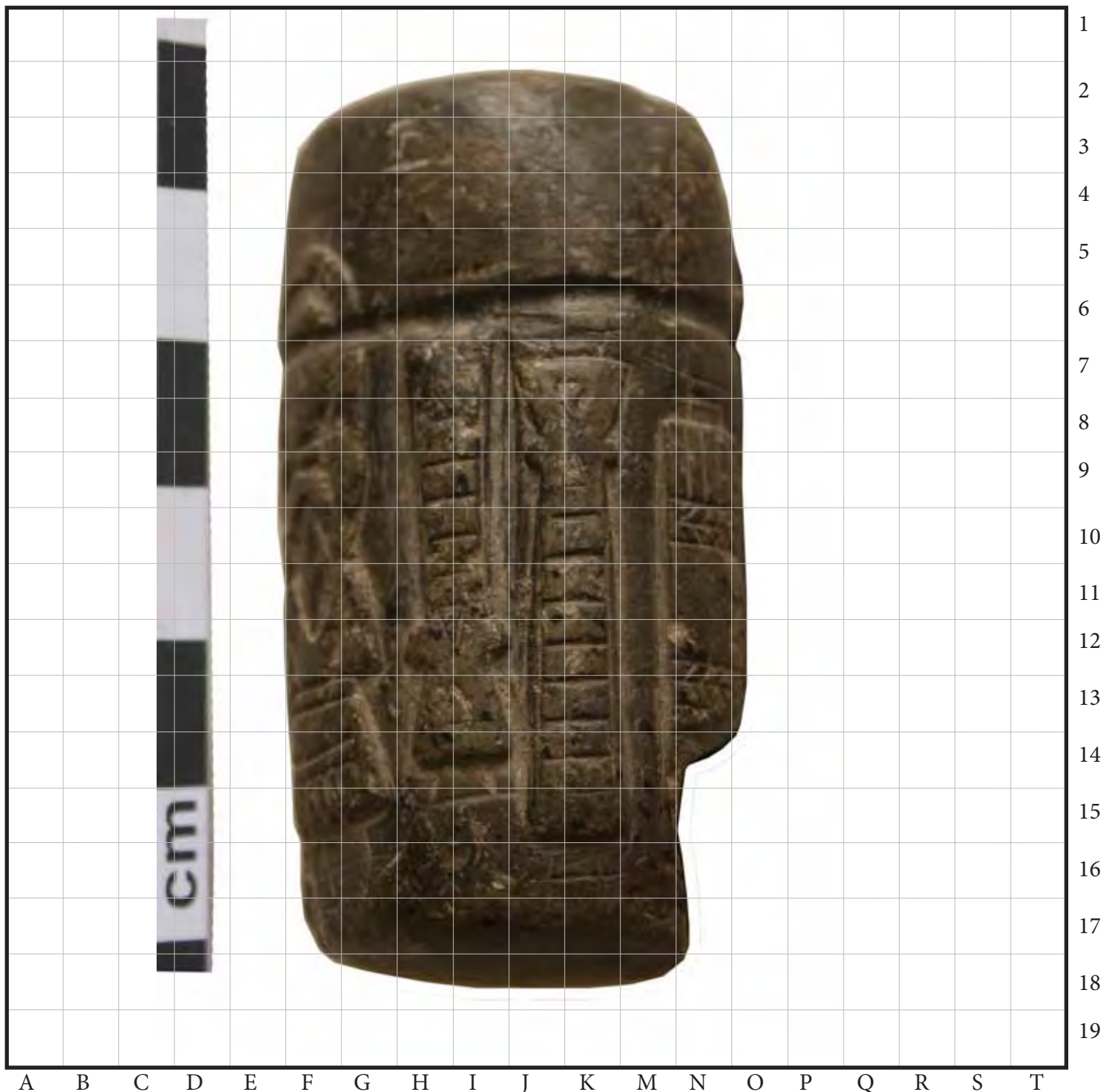
- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_

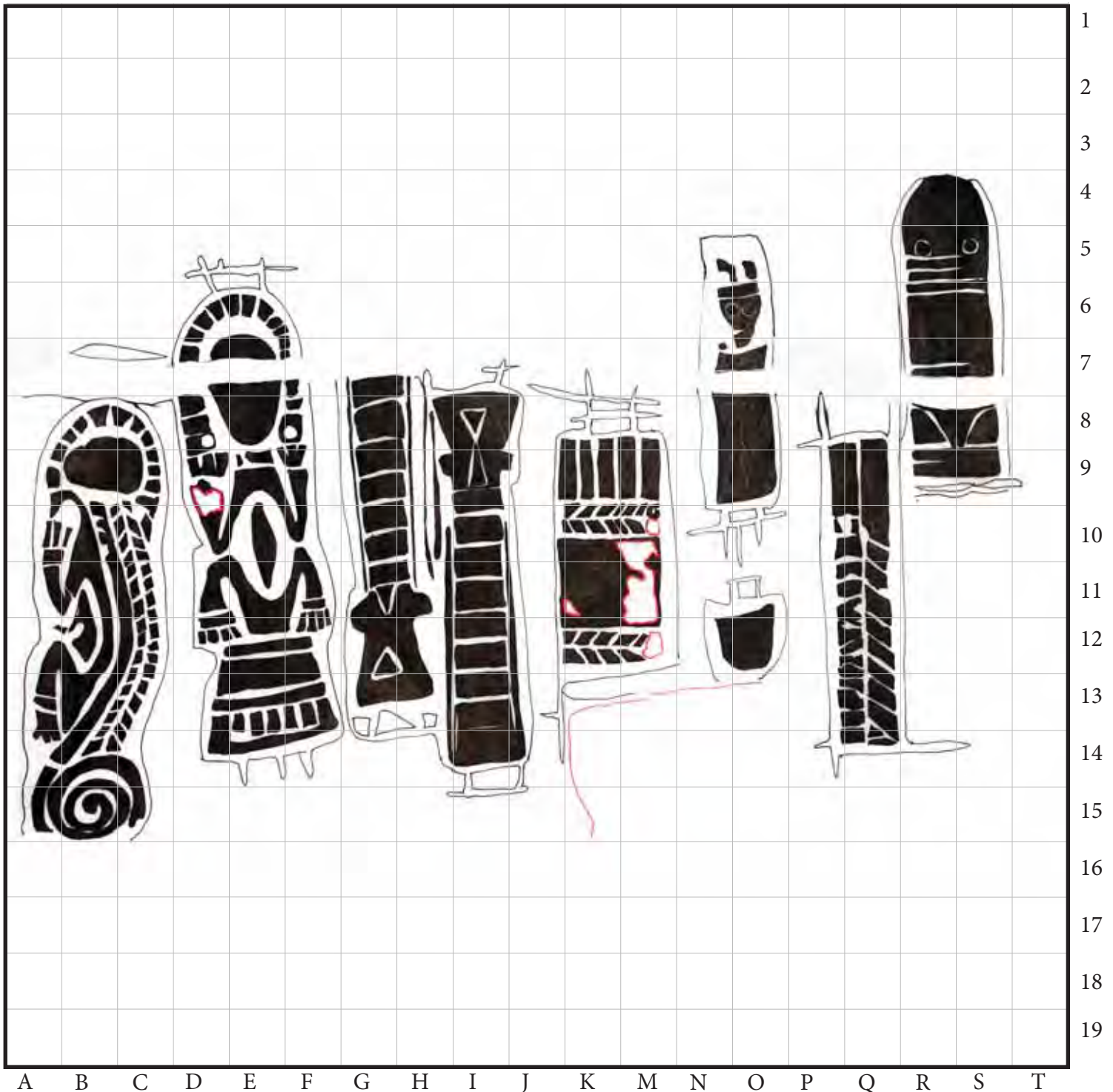




## Levantamiento por cara Dibujo

Criterios: Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara tofo  
2. Número de motivos 9







**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8

## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 78.1.2294

Caras trabajadas:

Cantidad de grabados: 8

Se trata de una pieza de forma cilíndrica, que tiene los dos extremos pulidos, lo que significa que la forma de la pieza fue resultado de una intención expresa. En los laterales se hicieron los grabados, y en un sector de la roca se realizó un canal, el cual afecto algunos de los motivos elaborados. Este canal podría haber servido para amarrar la matriz y de esa manera poderla cargar cómodamente.

Entre los motivos presentes se advierten tres bastones, una figura antropomorfa y un mono encorvado. Además de ello hay otras piezas que podrían servir como cuentas de collar. Por el tamaño y la forma de los grabados es notorio que el instrumental utilizado era fino y el escultor un experto. Finalmente, se debe advertir que este es la única matriz de forma cilíndrica.

# Anexo Fichas II



- 1- Matrices de la colección del Museo del Oro en Bogotá
- 2- Matriz de la colección del Museo de Mongua en Boyacá
- 3- Matrices de la colección del Museo Arqueológico de Bogotá, Casa del Márquez de San Jorge
- 4- Matriz de colección particular San Francisco Cundinamarca
- 5- Matriz de la colección del Museo de América en Madrid
- 6- Matrices Museo de la Universidad de Antioquia
- 7- Matrices Fotografiadas por Guillermo Muñoz
- 8- Matriz Fotografía Hunza
- 9- Matrices Fotografiadas por Stanley Long
- 10- Matrices de la colección particular familia Serrano
- 11- Matriz colección particular familia Triana
- 12- Matrices de la colección del museo de Pasca Cundinamarca
- 13- Matrices Samacá Boyacá (CPJMF)
- 14- Matrices Fotografiadas por Ana María Boada

# Matrices de la colección del Museo del Oro en Bogotá



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro

Código 13?

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                1



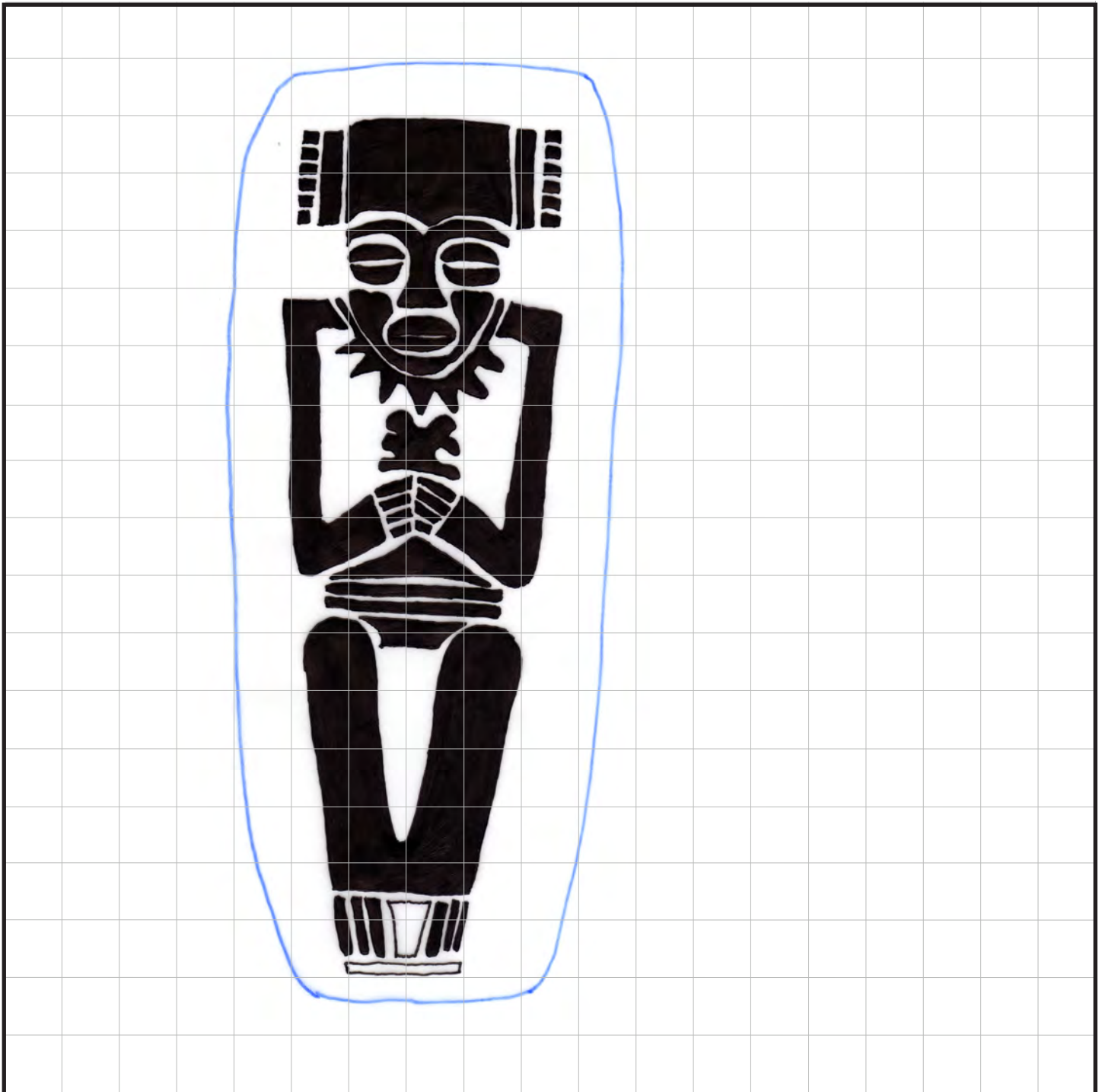
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



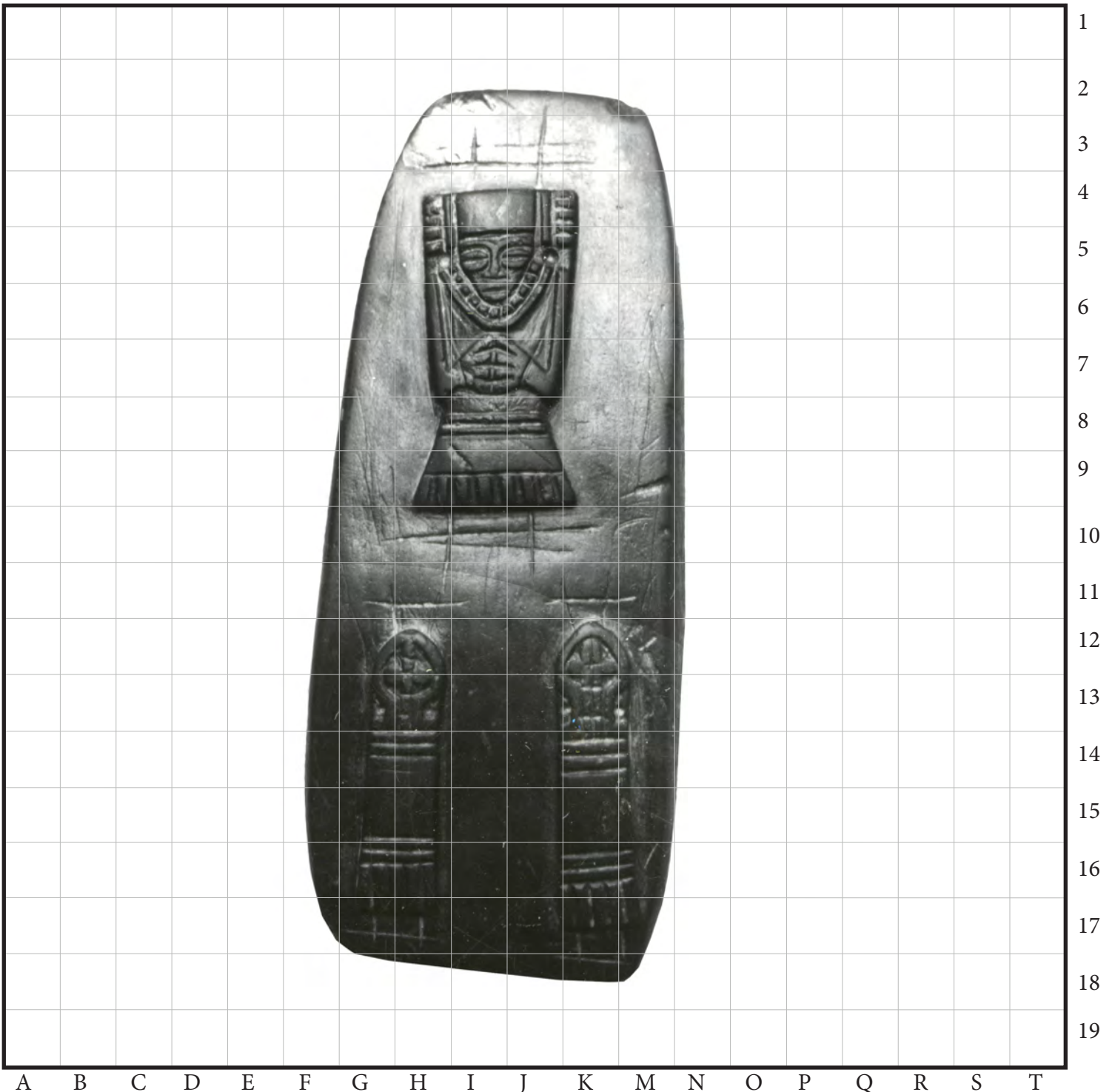
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                        2    
 2. Número de motivos                   3

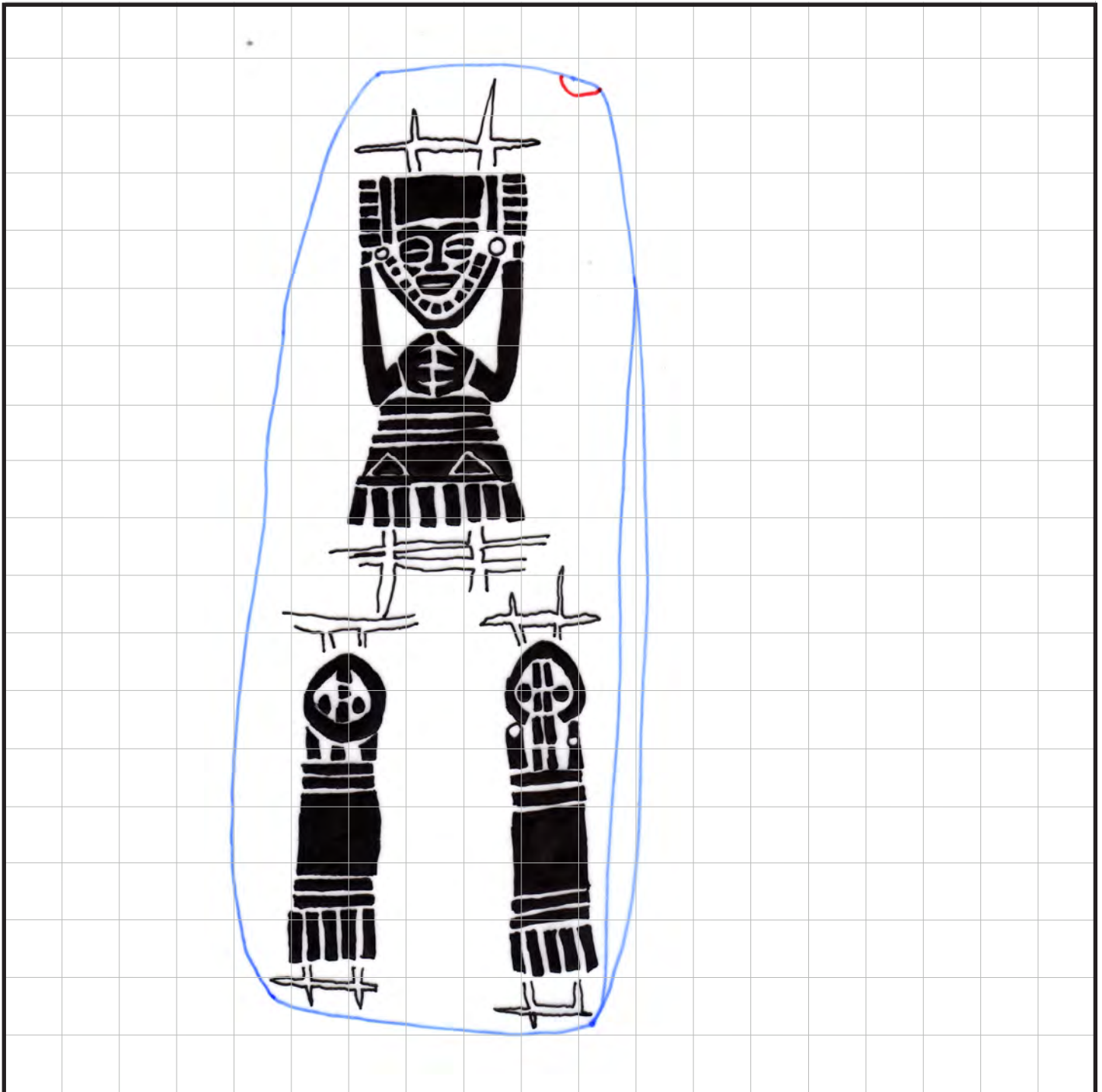




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              3



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Carpeta del Museo del Oro.	X		X	X			

**620. Transcripciones anteriores**

FOTOGRAFIA MO-6 a  
Anverso

FOTOGRAFIA MO-6 b  
Reverso

DIBUJO MO-6

PROCEDENCIA : Desconocida

COLECCION : Museo del Oro

NUMERO : MO - 6

REFERENCIA : Pérez de Barradas 58:  
Figs. 93c, 94f

DIMENSIONES : Largo 7.7 cm.  
Ancho 3.2 cm.  
Espesor 1.3 cm.

DUREZA : 2.7

COLOR : Negro

RAYA : Gris

FOTOGRAFIA MO-6 c

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

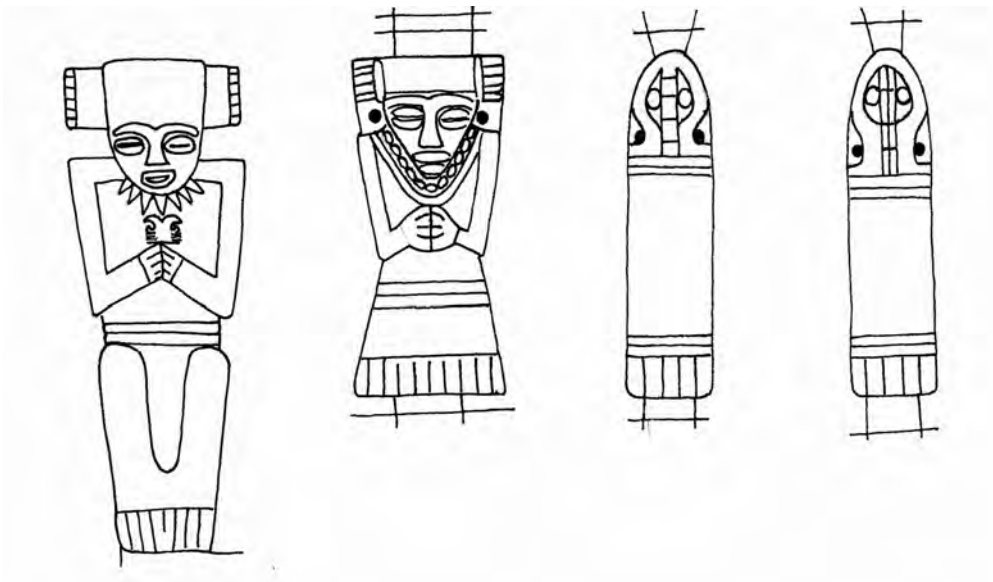
**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 2?

Cantidad de grabados: 4?

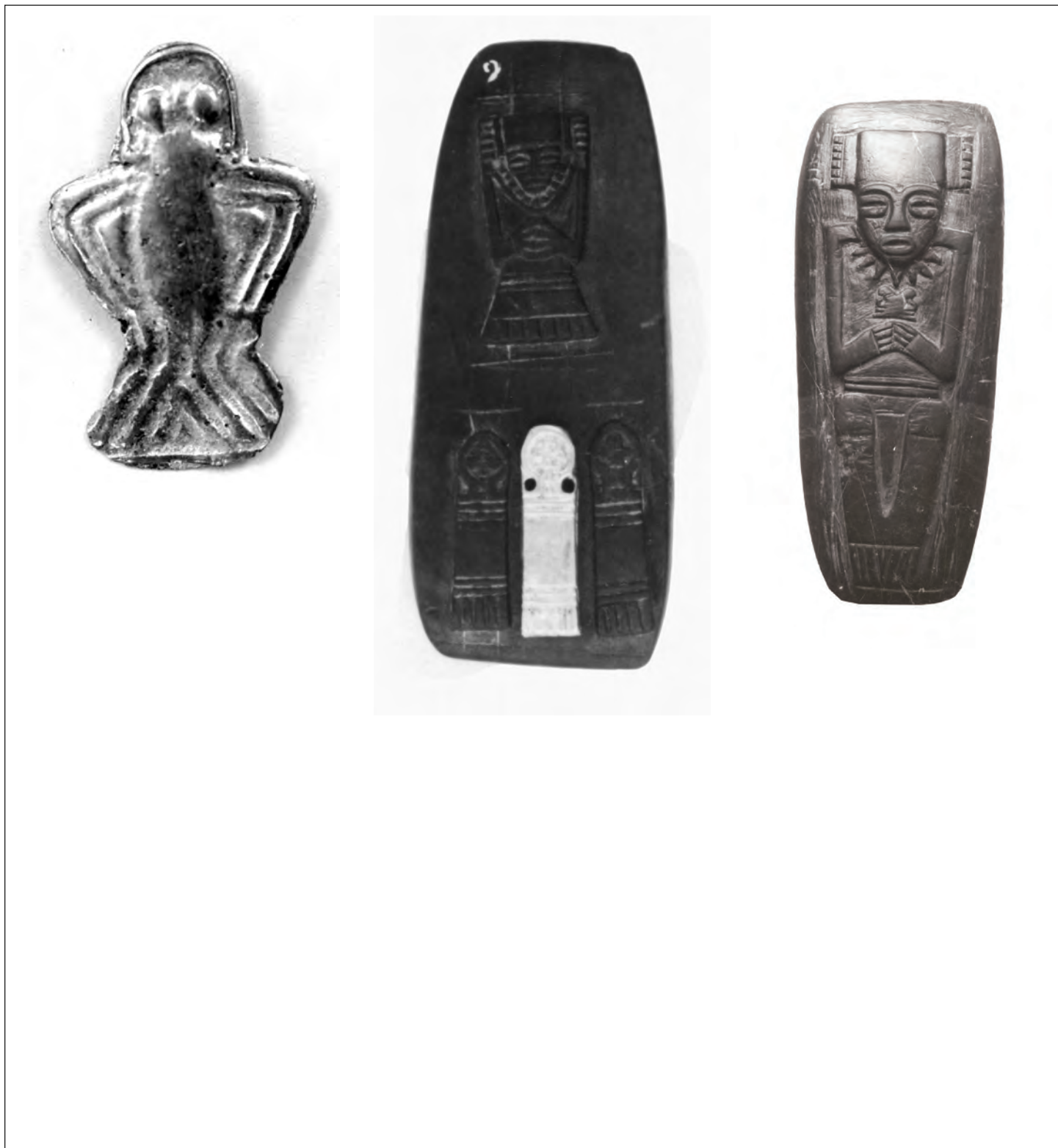
En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)





**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LO3417

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

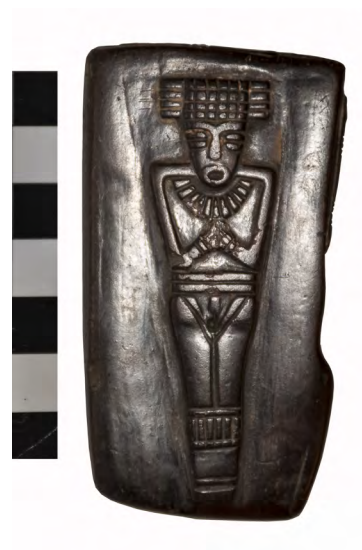
Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

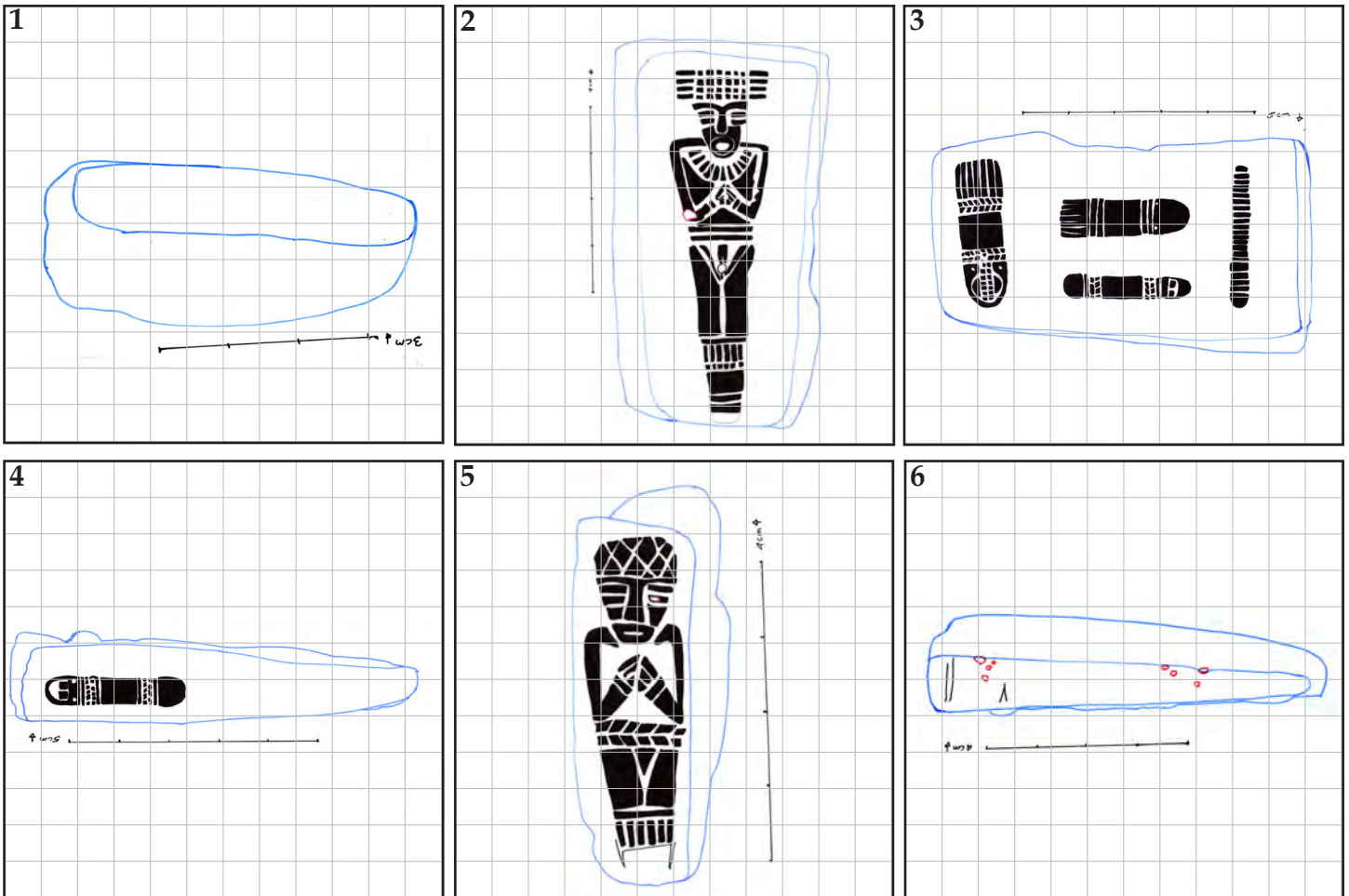
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

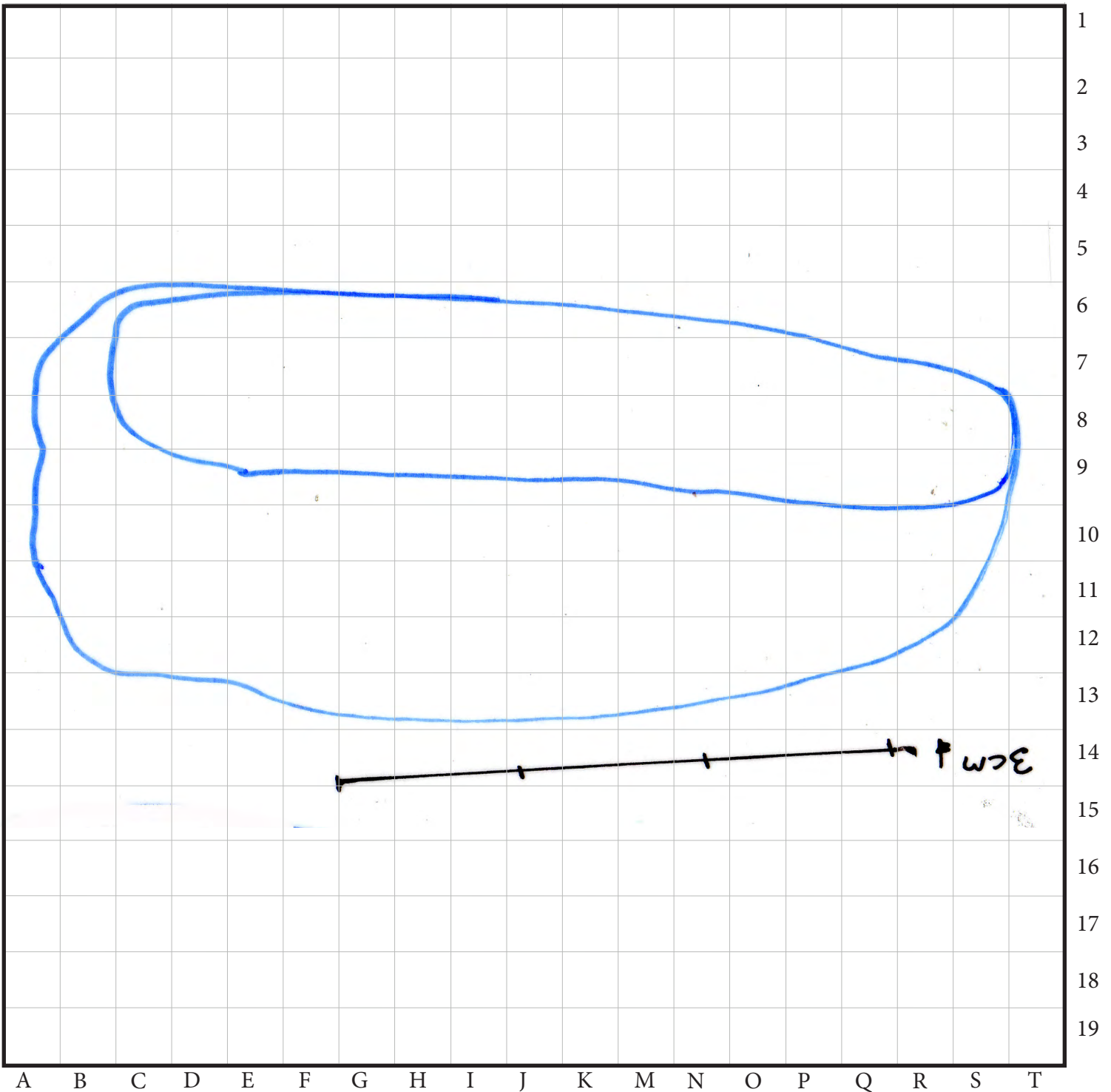




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0



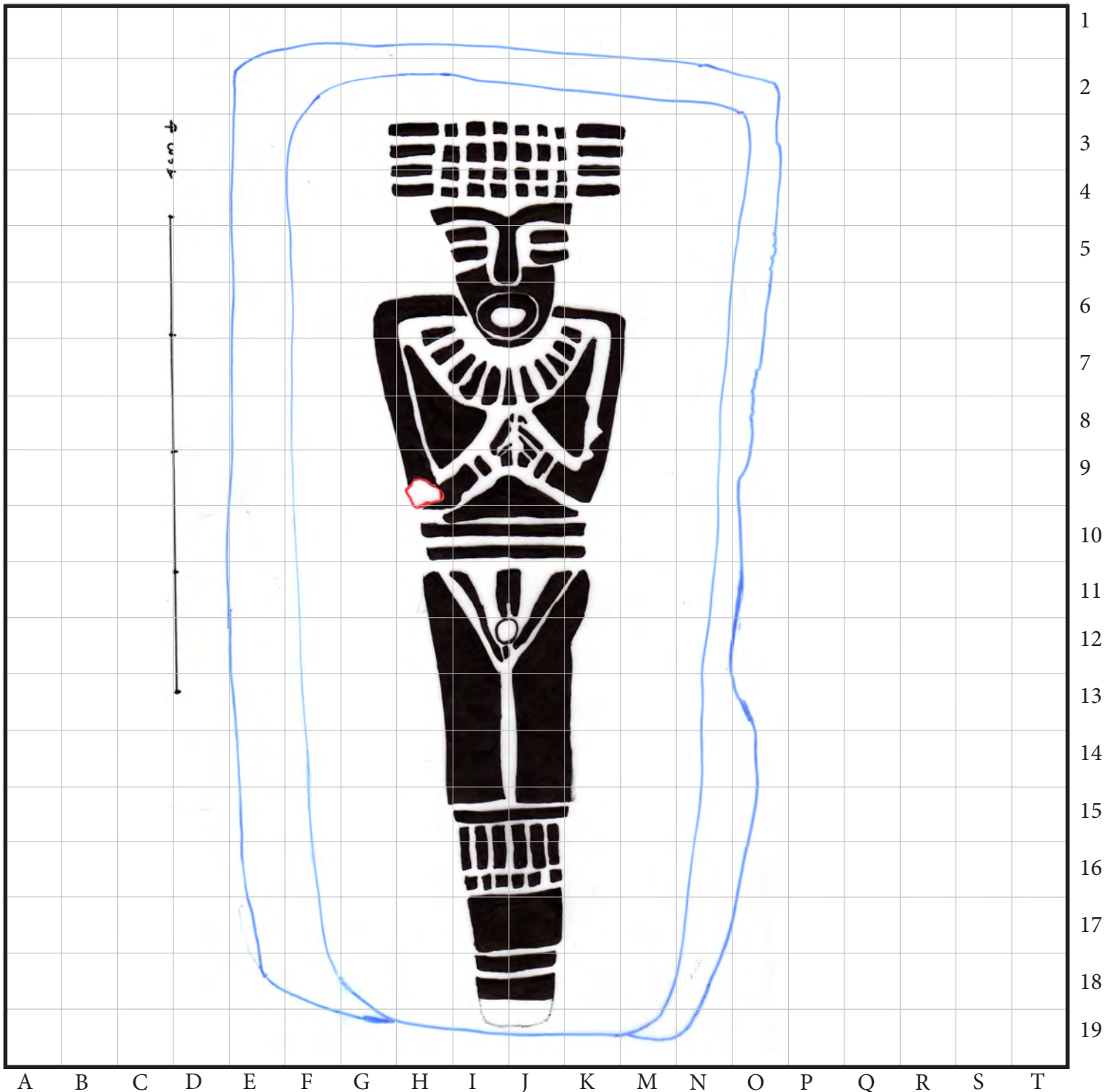
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

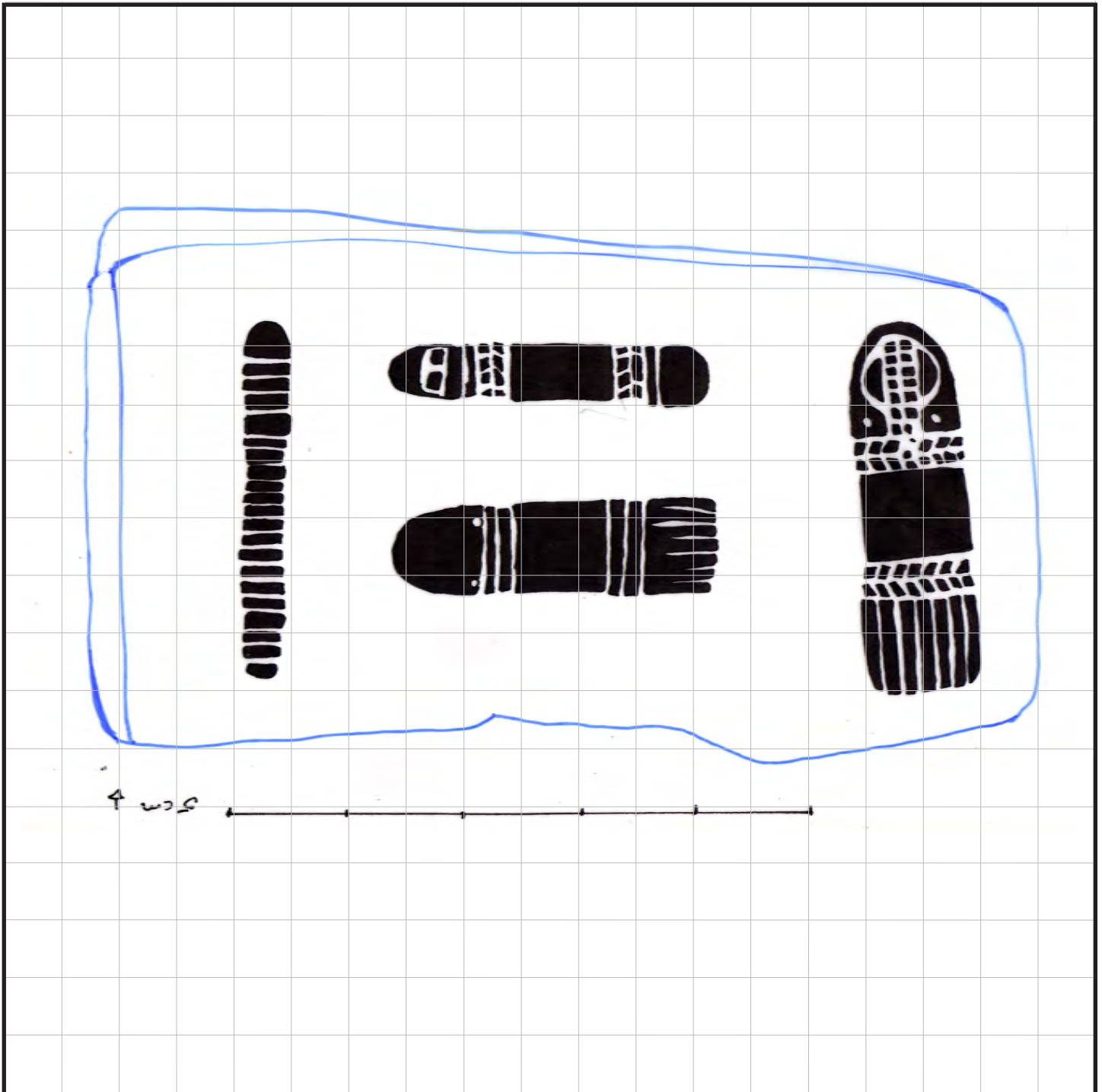
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1



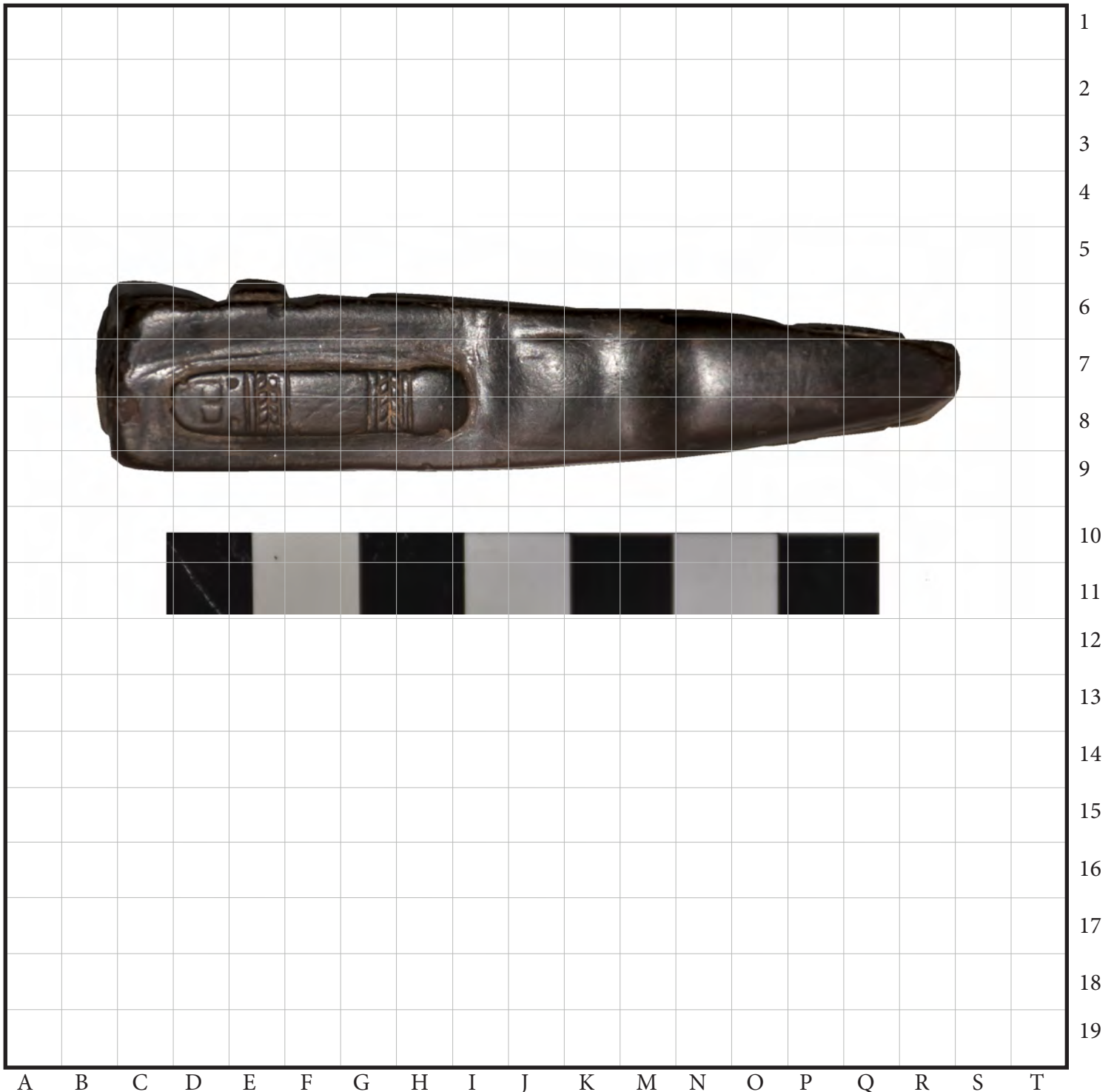
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

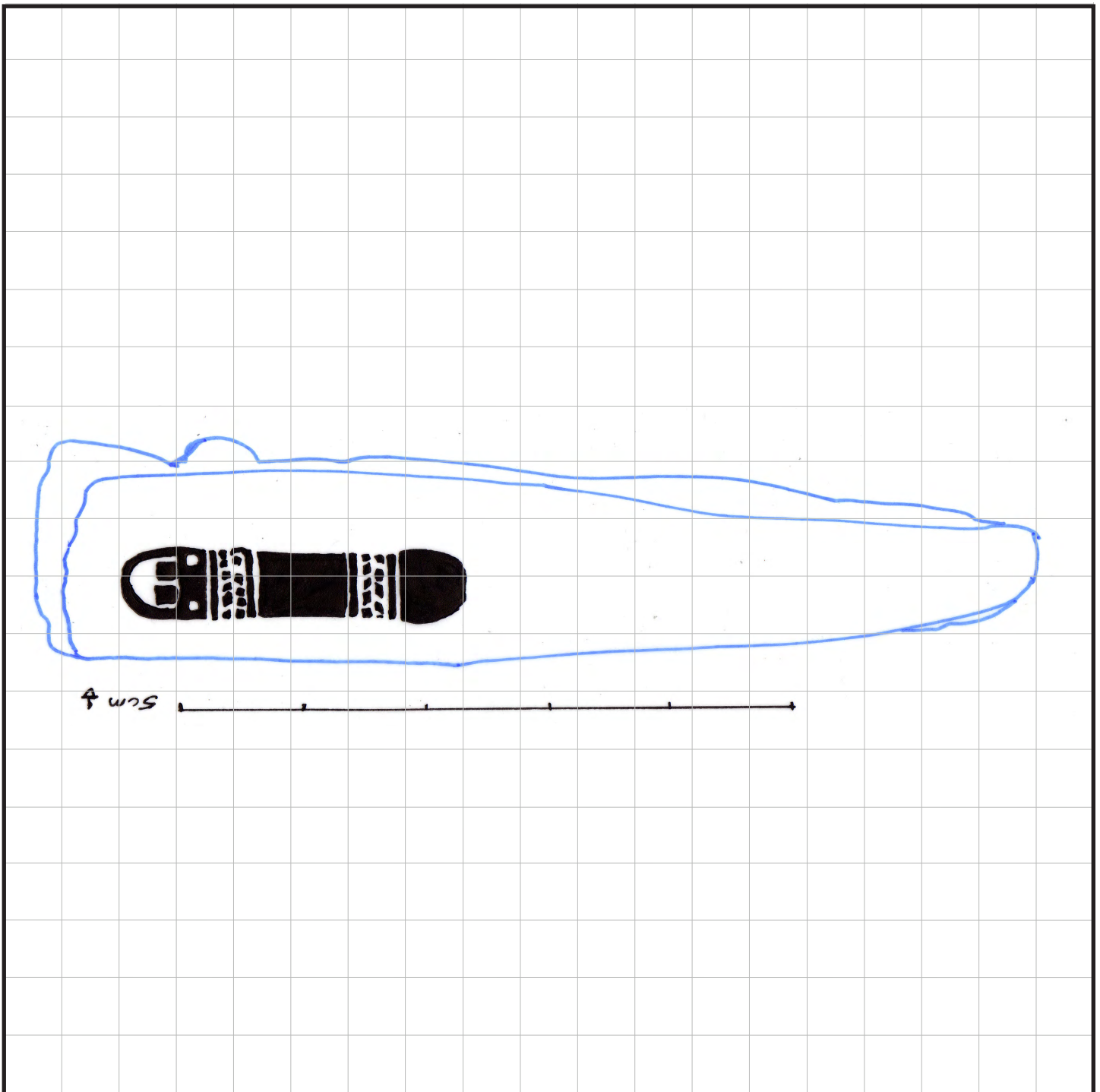




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0



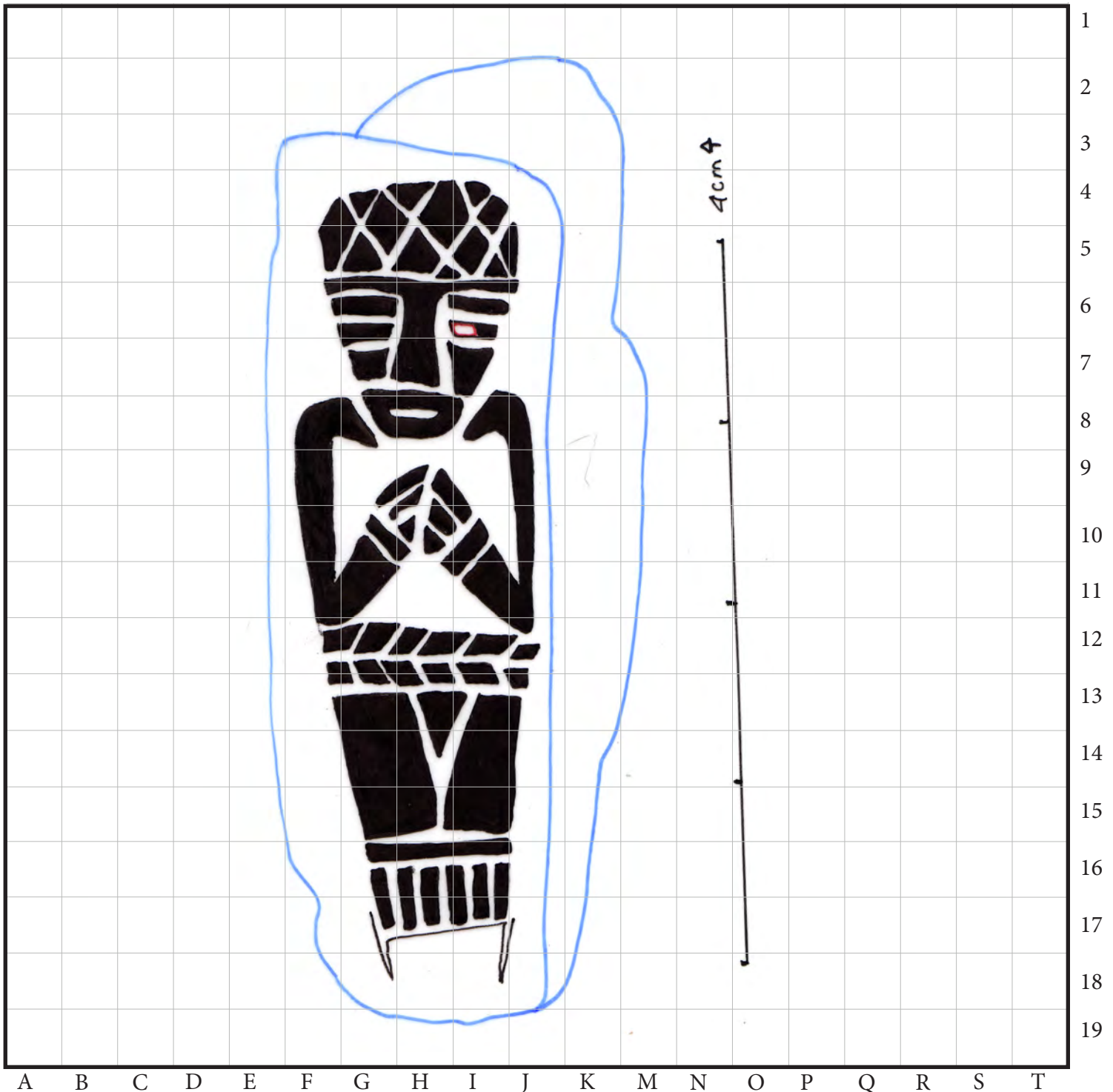




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 0

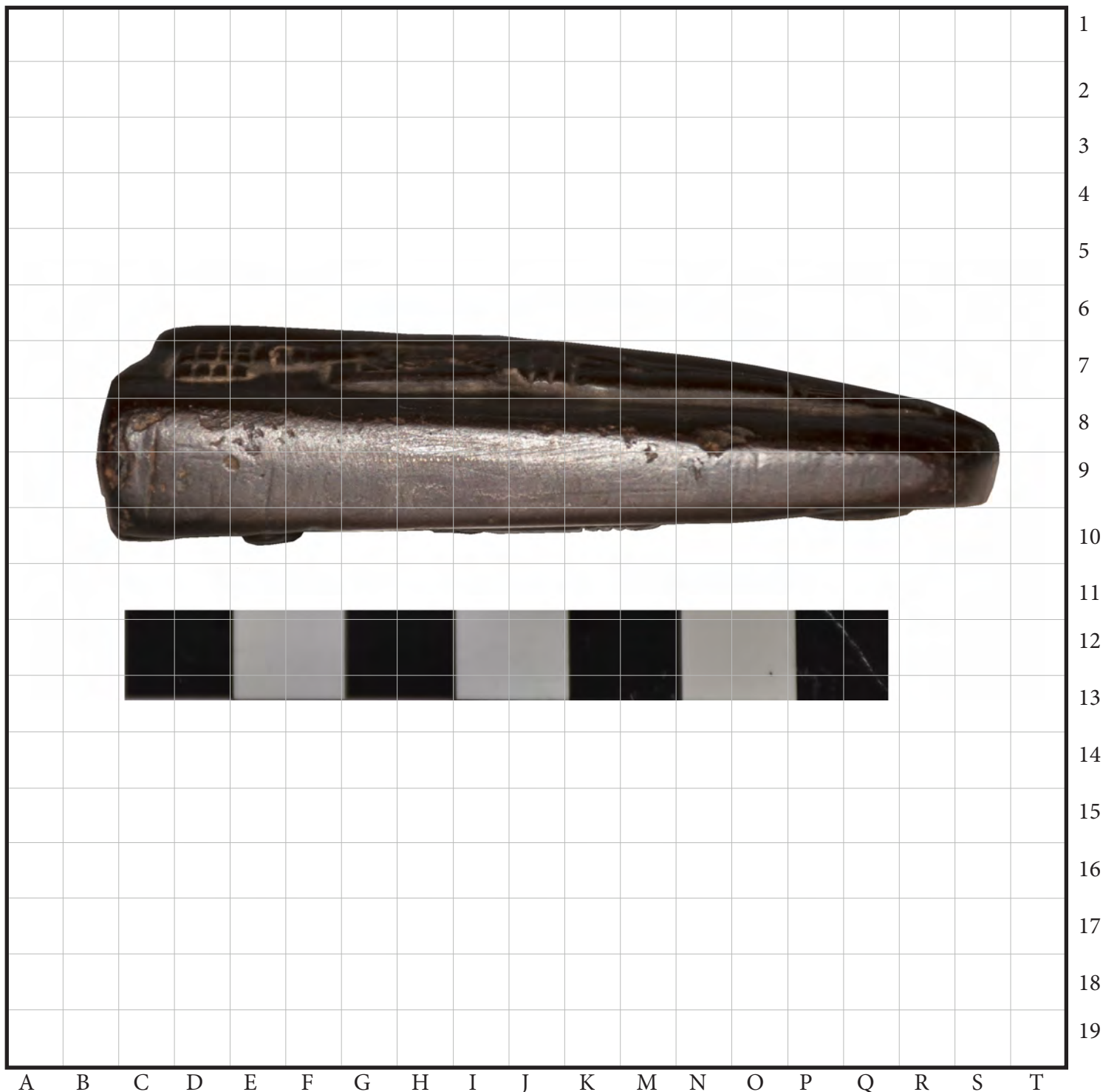




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                  0

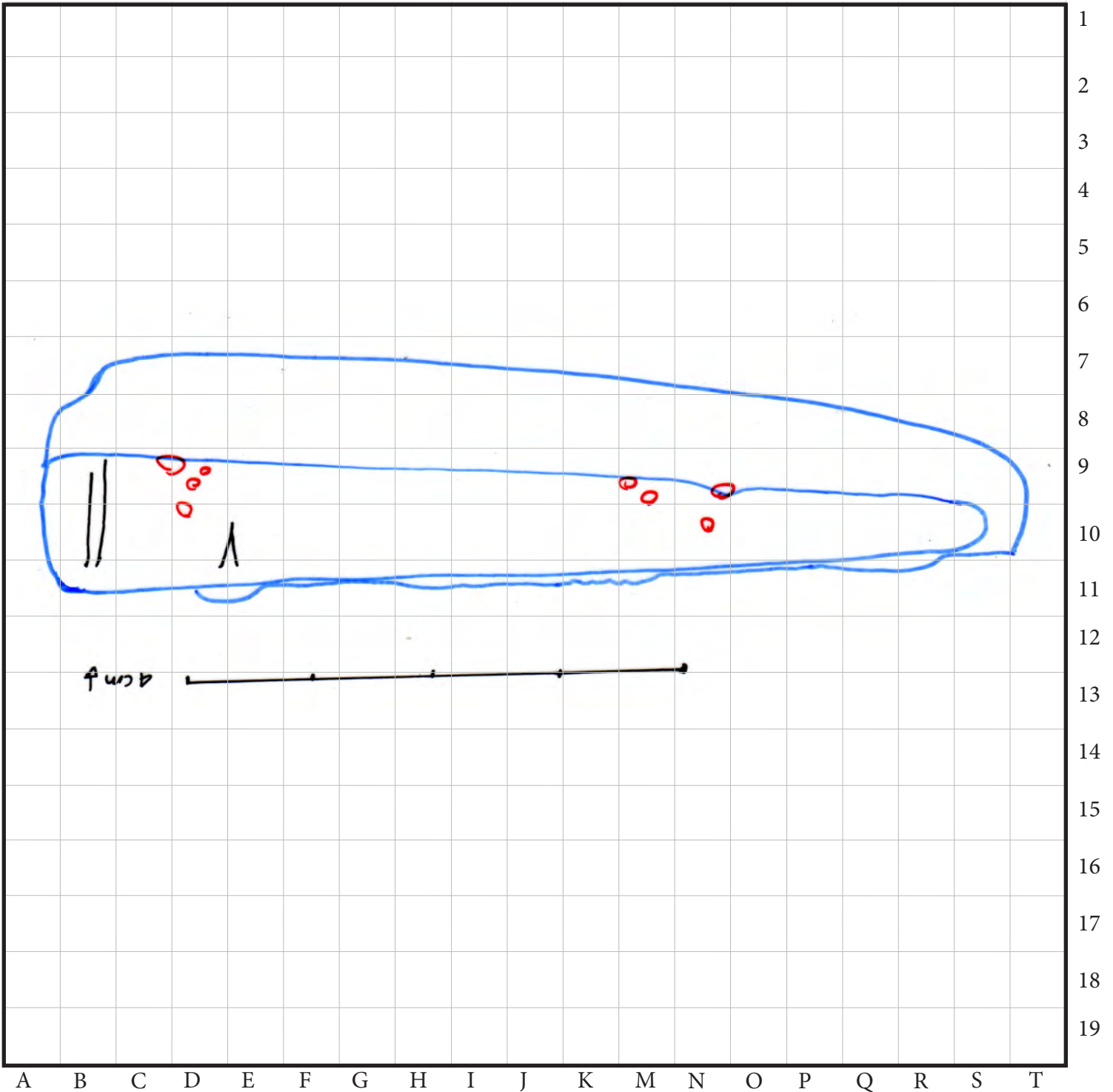




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LO3417

Caras trabajadas: 4

Cantidad de grabados: 7

En la cara 2 hay un antropomorfo que aparte de un tocado muy complejo, tiene un collar y en la parte correspondiente a la representación de la sexualidad, fuera de lo que se podría entender como la pubis, hay un agujero redondo. Este tipo de elemento lo ha podido localizar el equipo del Grupo de Investigación del Patrimonio Indígena (GIPRI 2015), en particular en la zona de Cachipay. Los brazos fueron hechos en forma de V y las manos están sobre el pecho de la figura, parece estar de pie. En la cara 5 hay otro antropomorfo, en este caso, tiene un tocado que recuerda a un gorro, hecho con líneas que como resultado final hacen triángulos y rombos. Las manos están sobre el pecho y los brazos son de forma de V parece tener un cinturón. Y la posición es de pie.

En las caras 3 y 4 fueron grabados moldes para cuentas de collar, cuatro en total, la otra figura pareciera corresponder a un bastón a un caimán.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM3109

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

Esquema o fotografía de la pieza



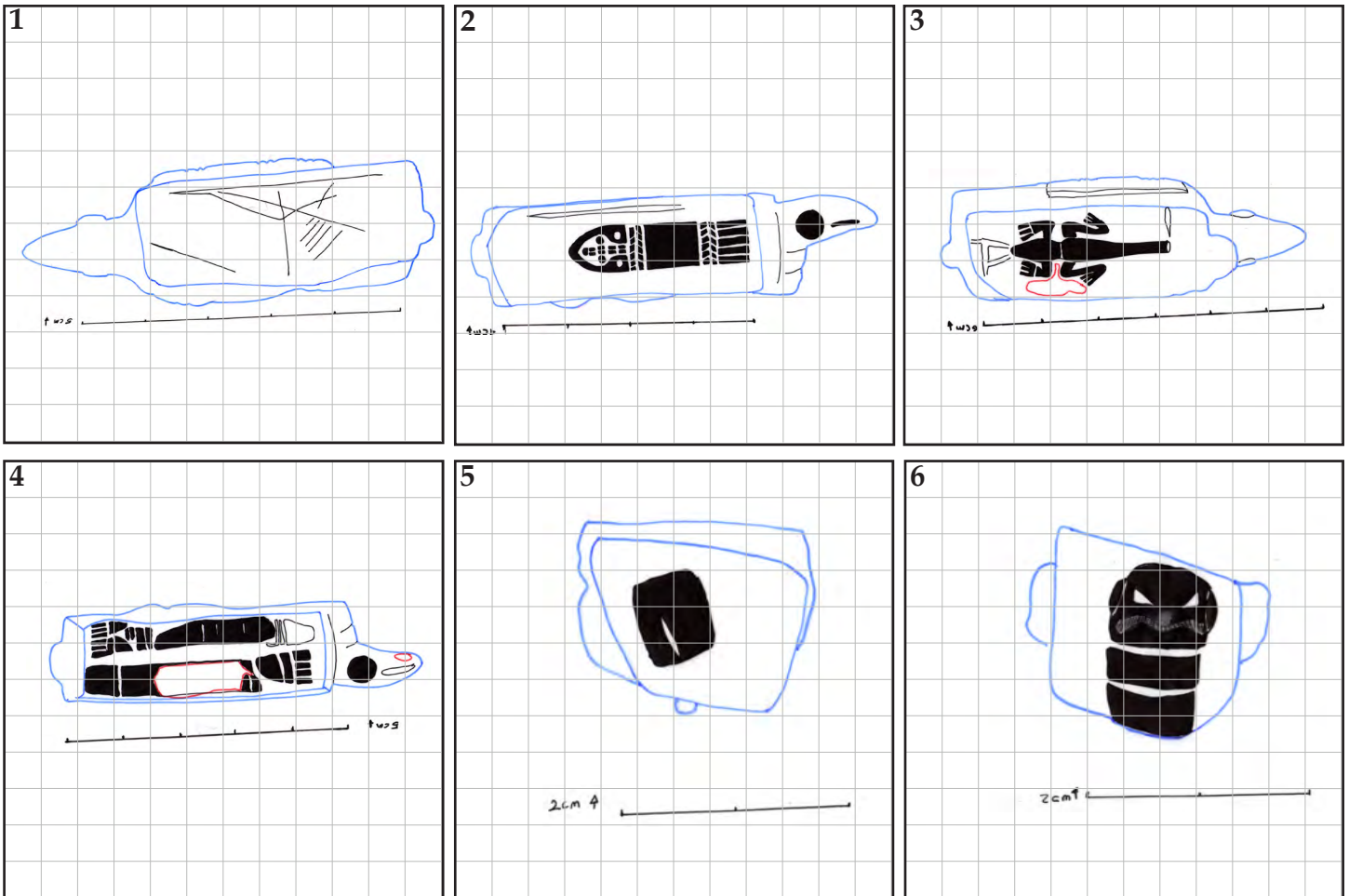
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

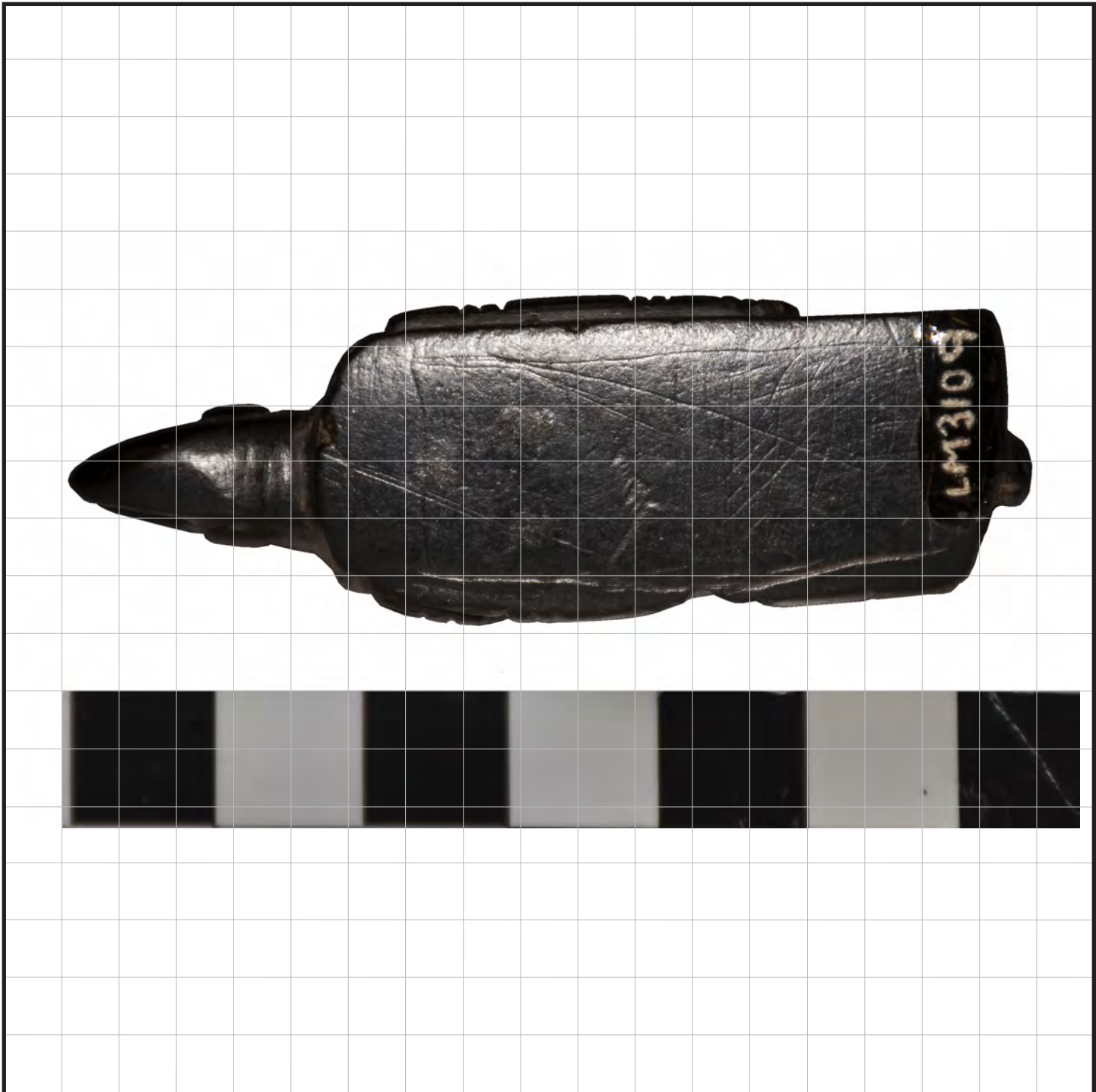
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                  1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

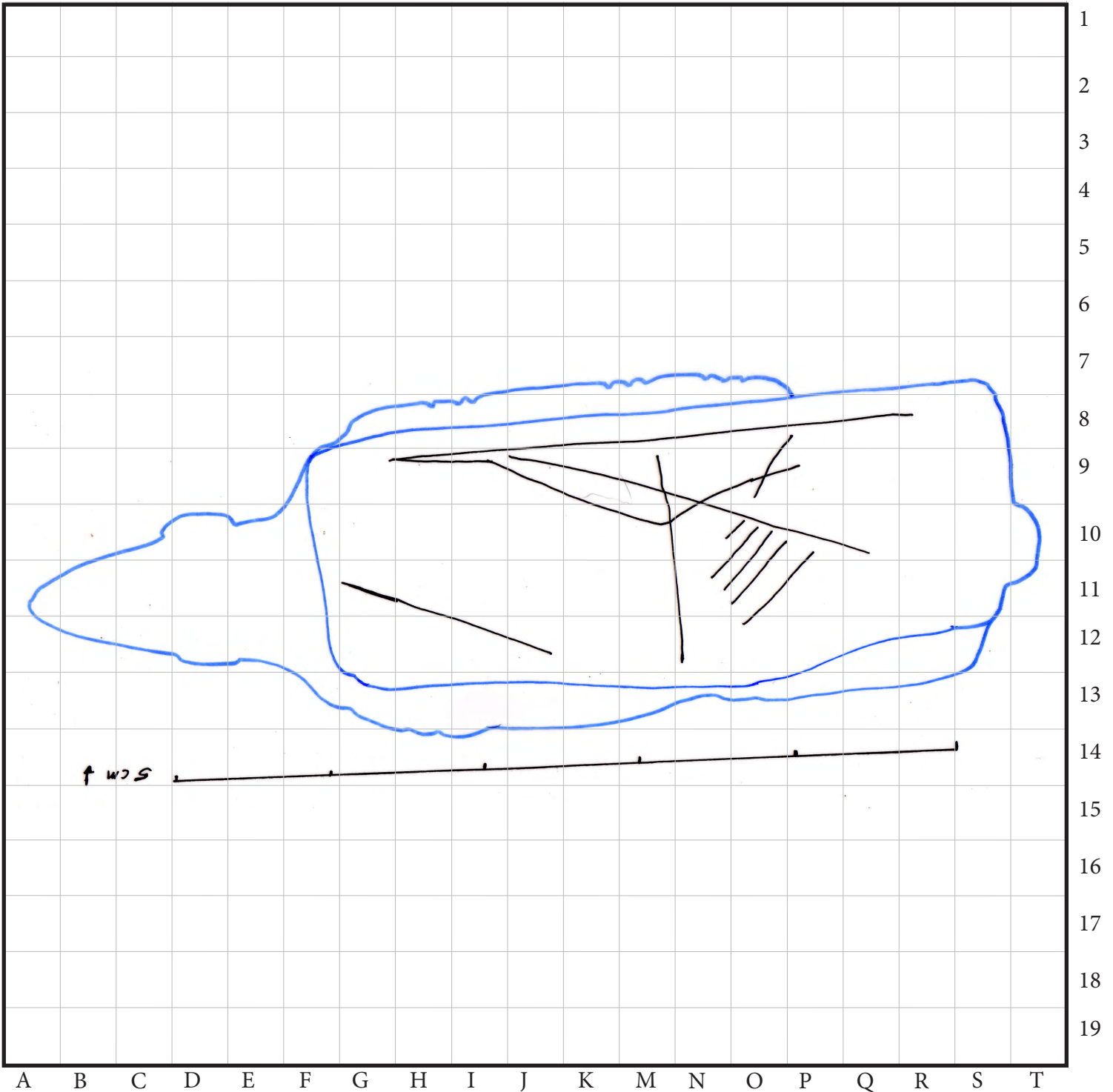




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



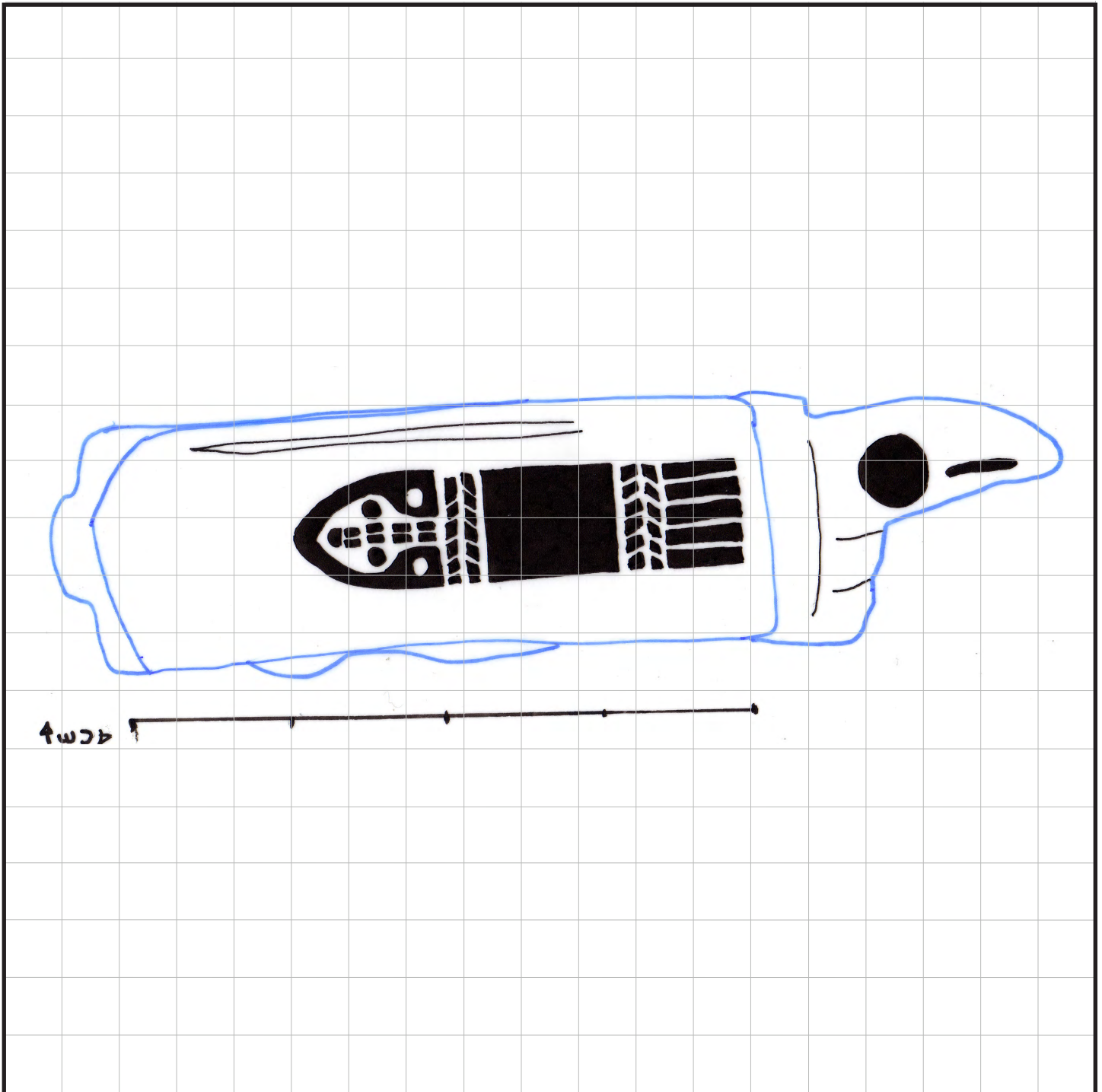
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1

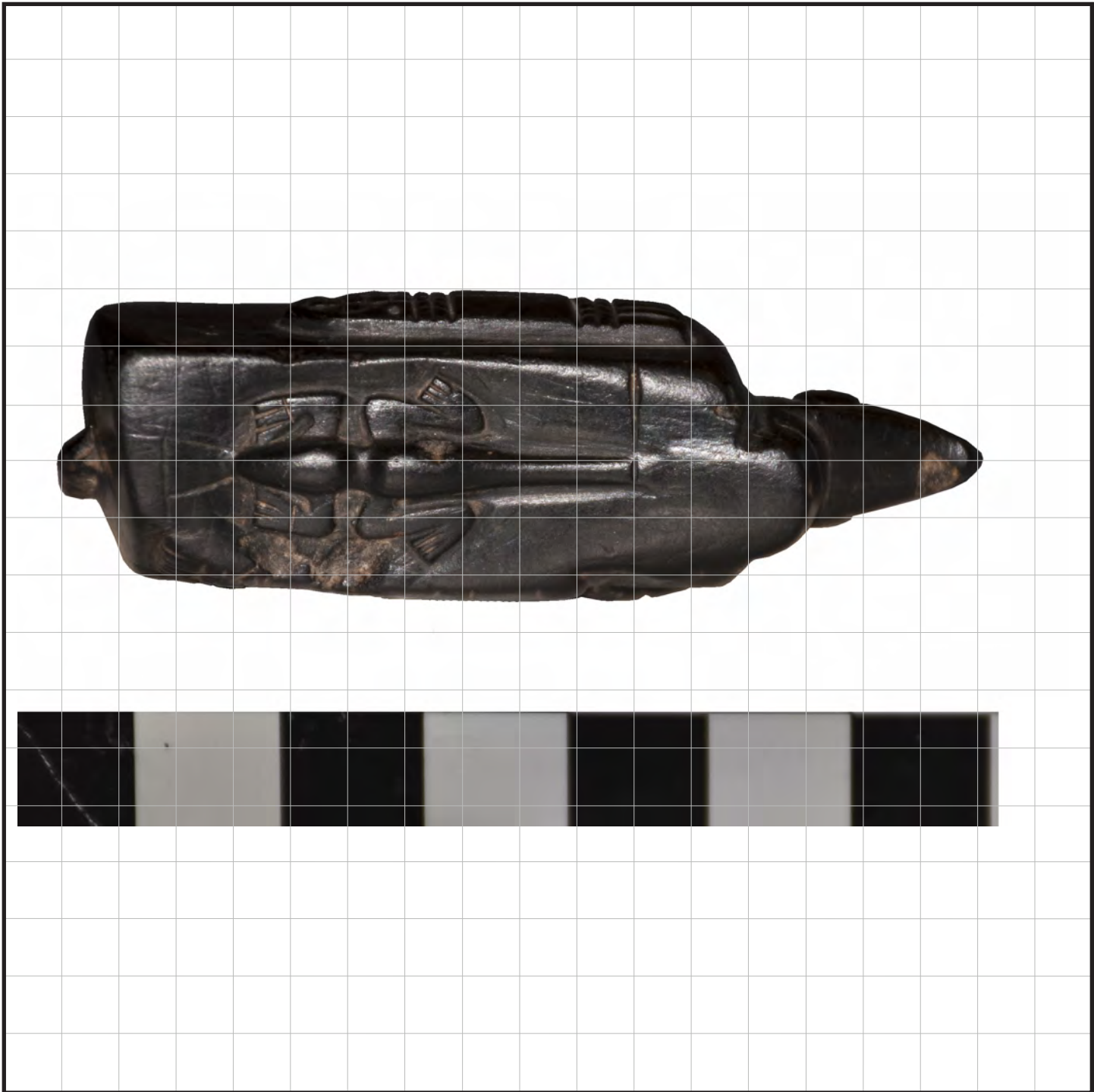


A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

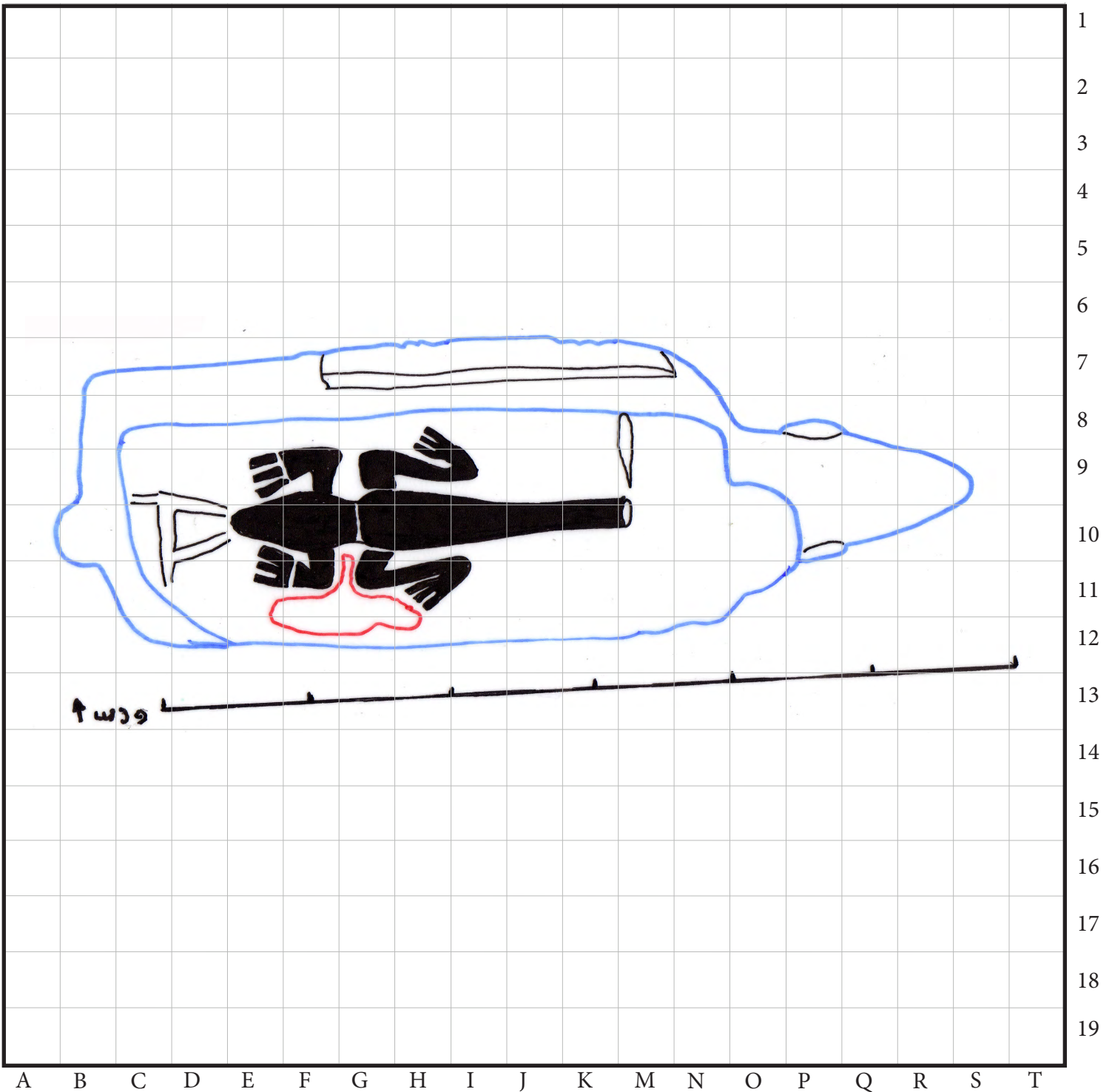
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1

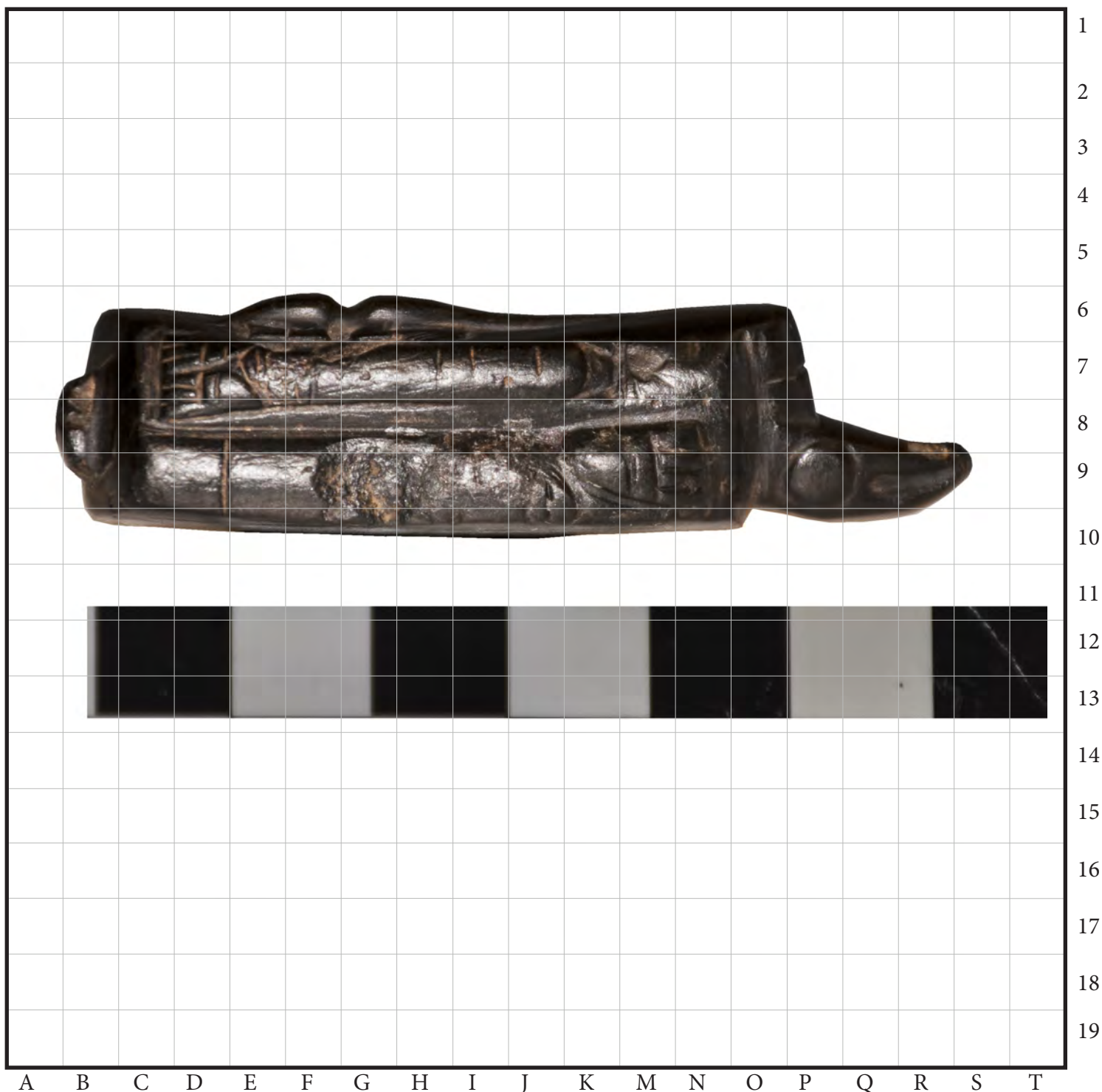




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 2

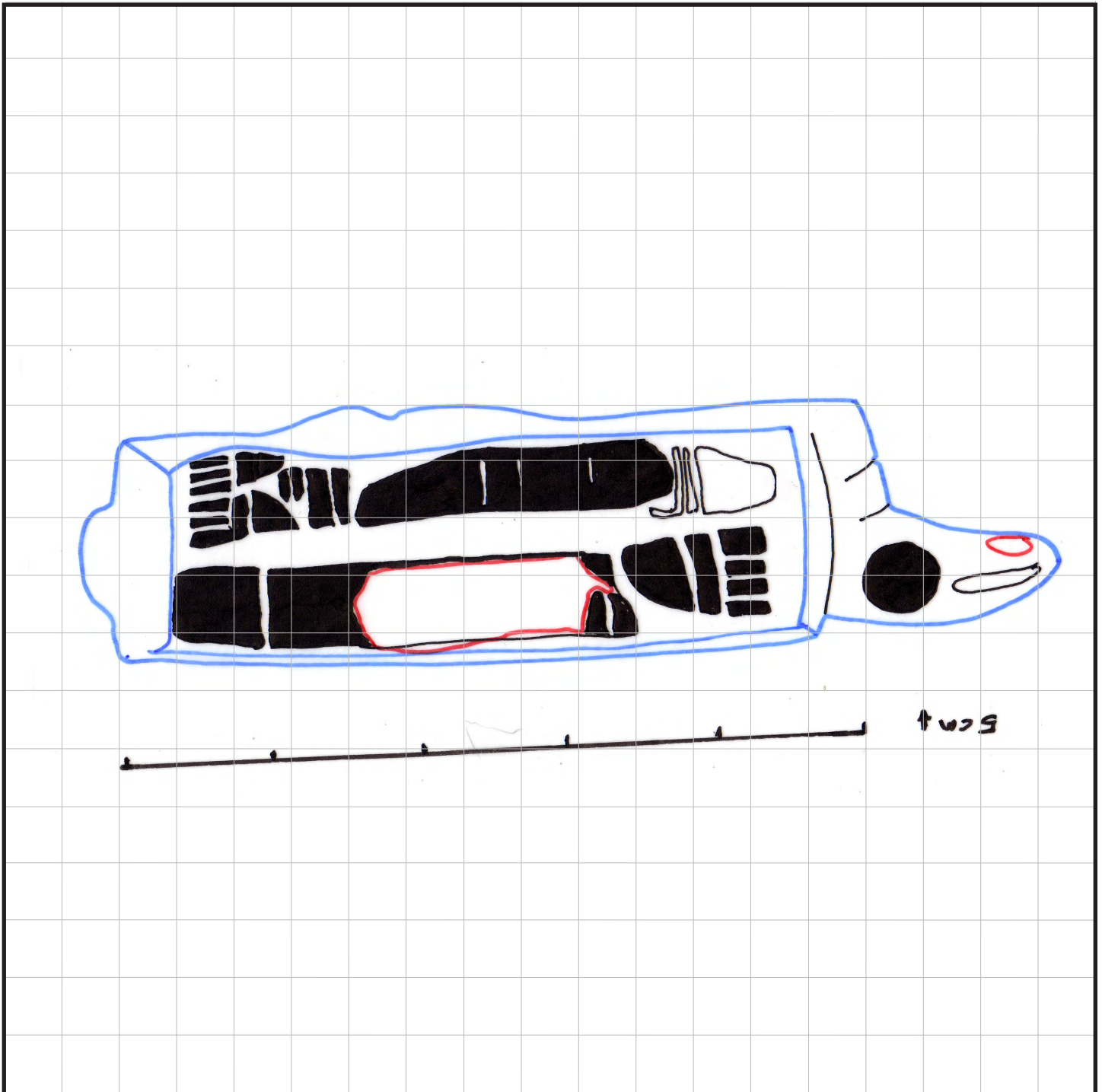




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              2



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                1



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

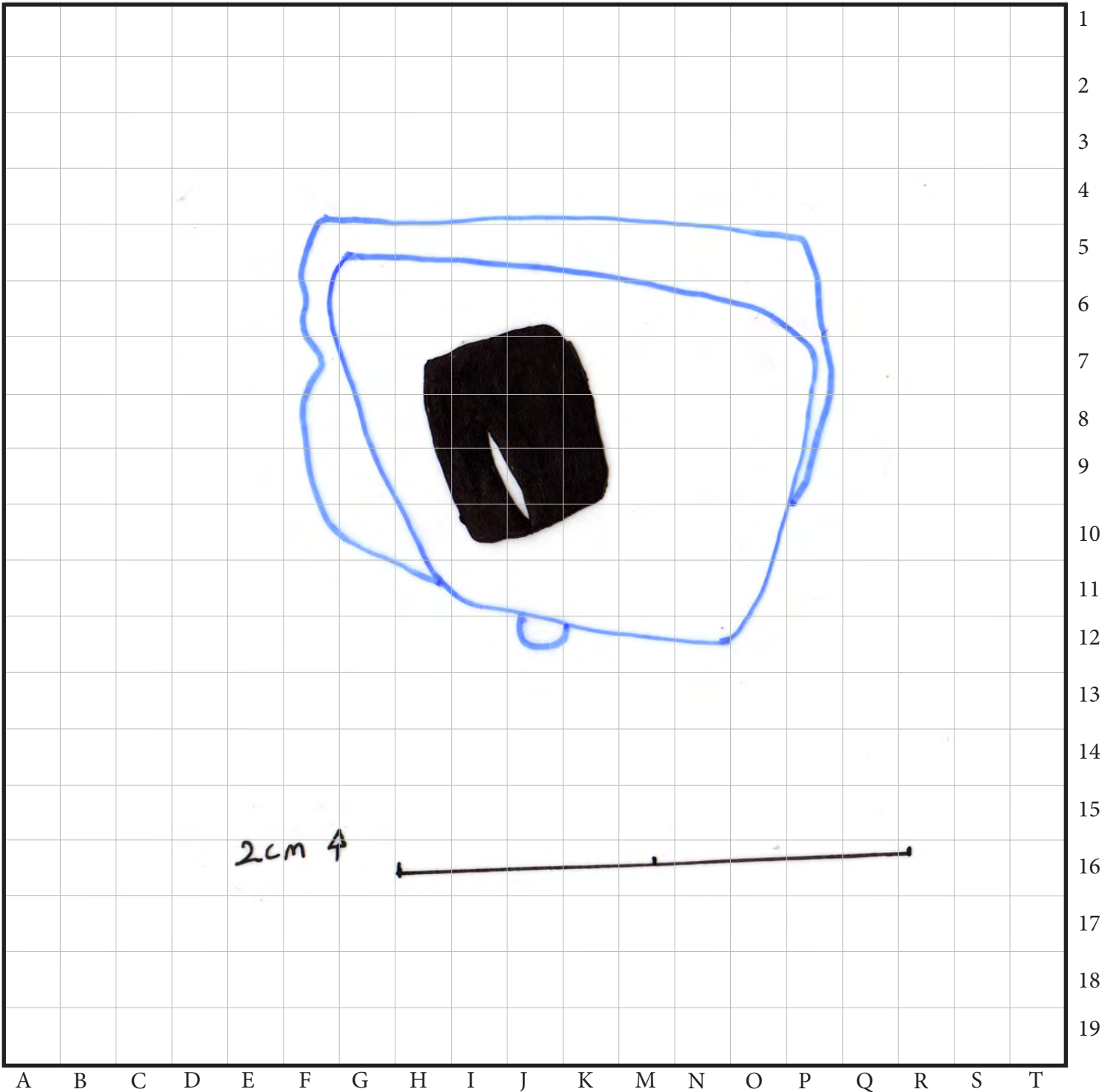




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1

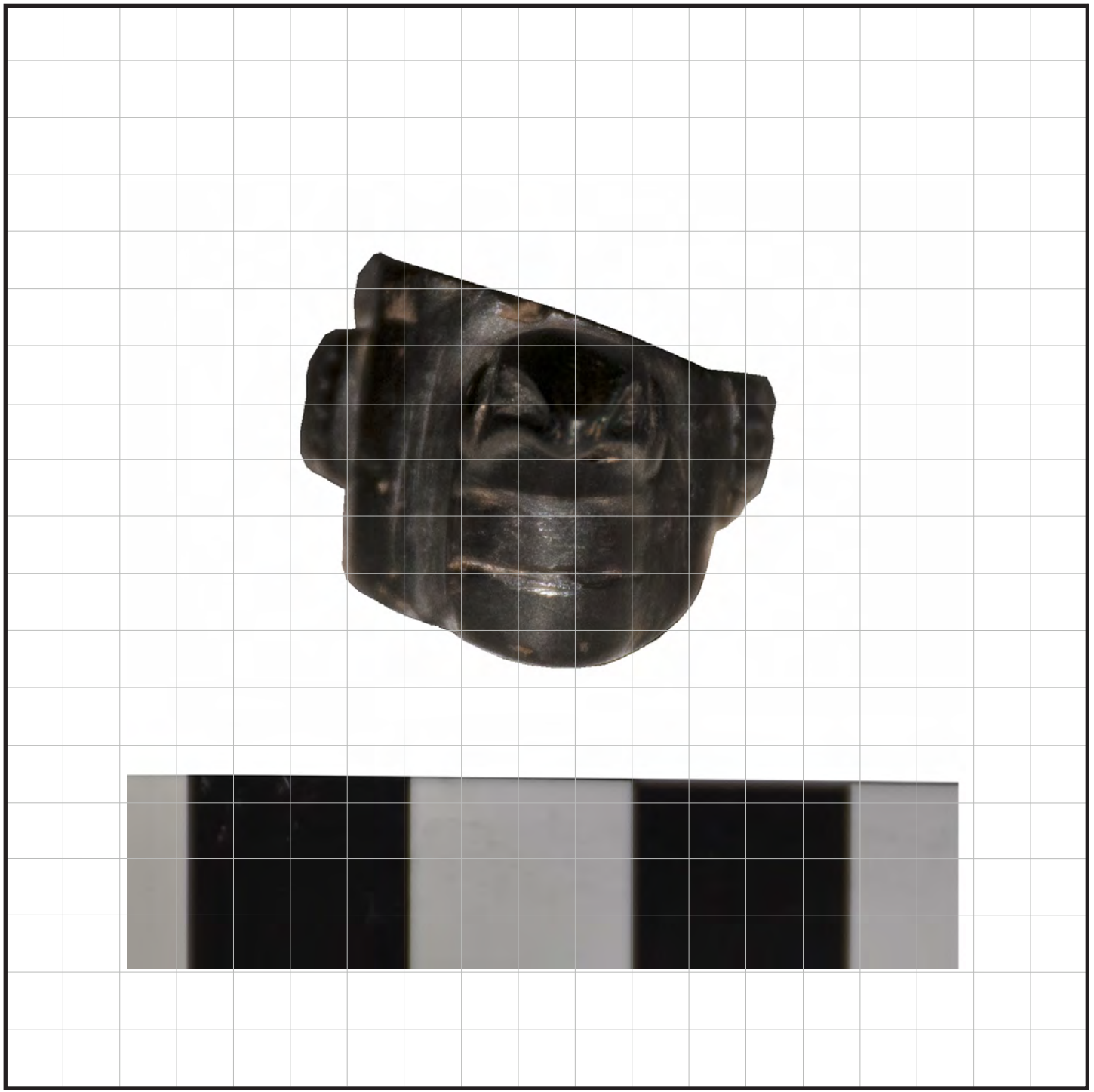




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



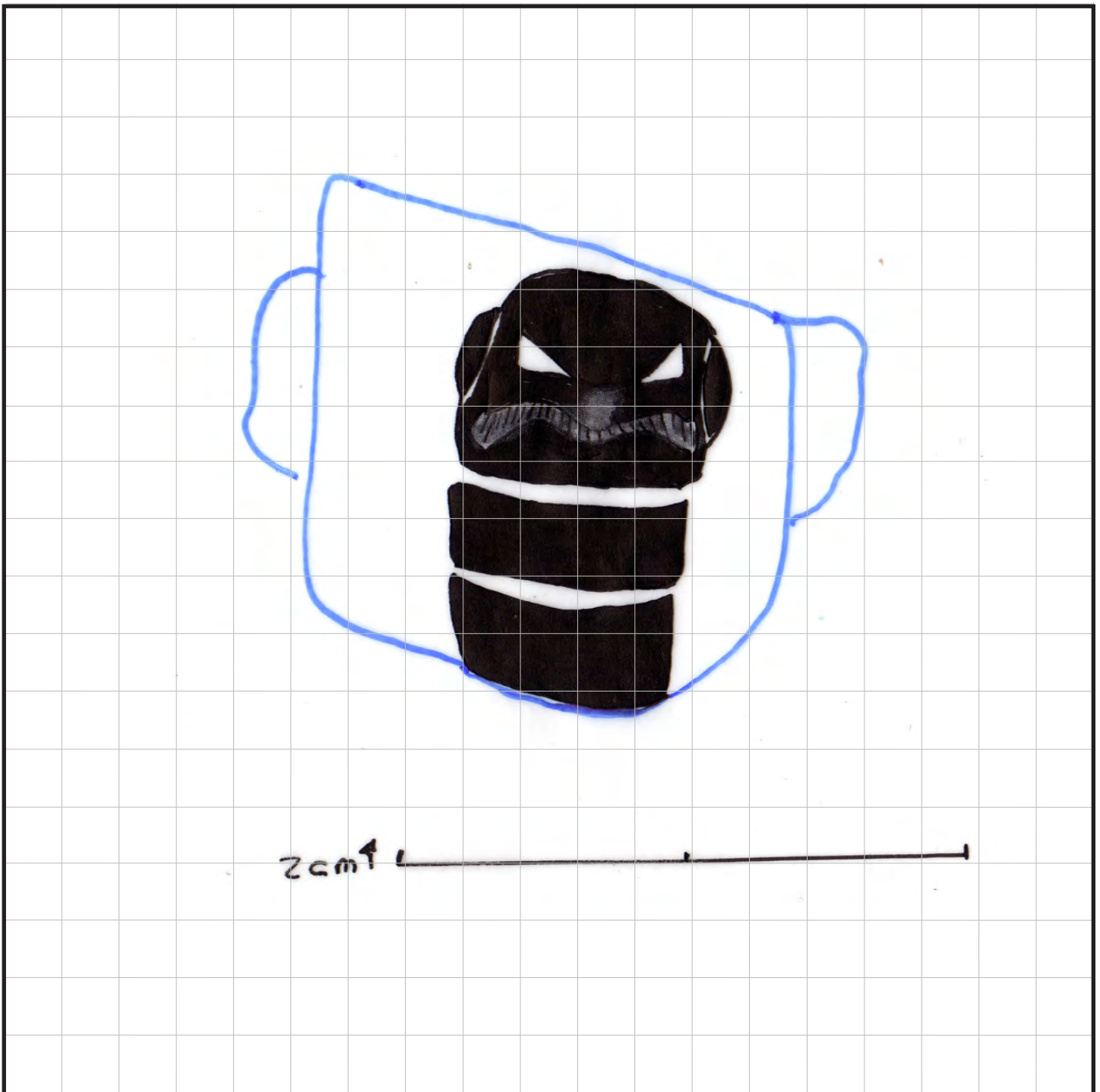
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM3109

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 7

Esta pieza es interesante en muchos sentidos, uno de ellos es que evidencia que la forma de la roca fue expresamente transformada para hacer parte de uno de los motivos, que es un pájaro, más específicamente el pico y el cuello de un ave. De frente este motivo se ve en la cara 6, pero vista desde lo alto, toda la matriz es una forma. La cara 1 sería la parte alta del pájaro (lo que correspondería a las alas). Esta parte, cara 1, tiene un boceto que no se puede identificar en su forma.

En las caras 2 y 4 hay tres grabados que podrían ser asociados a moldes para cuentas de collar, las tres figuras son rectangulares. En la cara 3 hay una representación de un reptil, y la cara 5 tiene un cuadrado con una oquedad lineal hacia el centro.

Esta pieza está expuesta en museo del Oro de Bogotá, acompañada de un collar metálico.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM2050

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

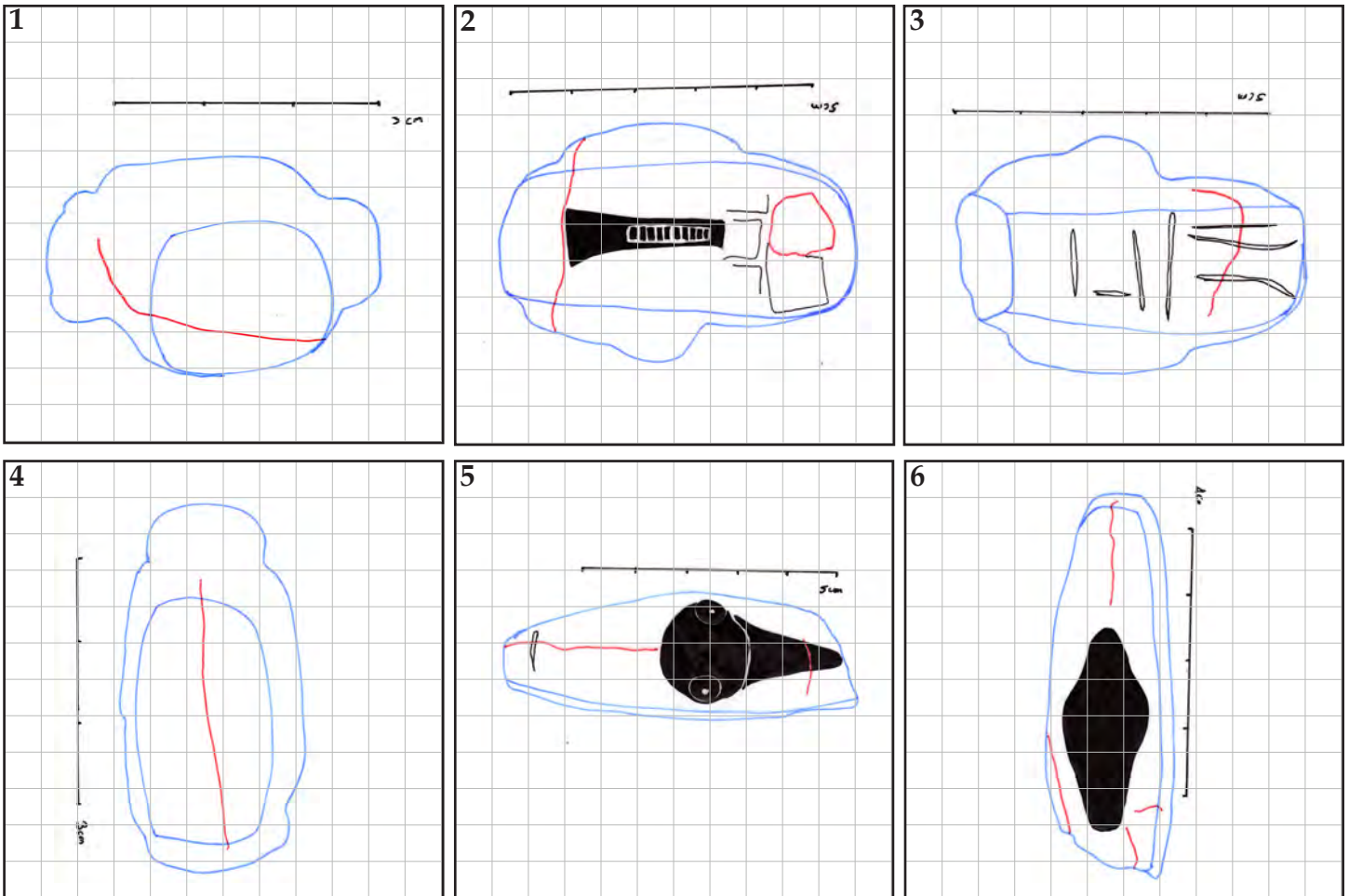
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

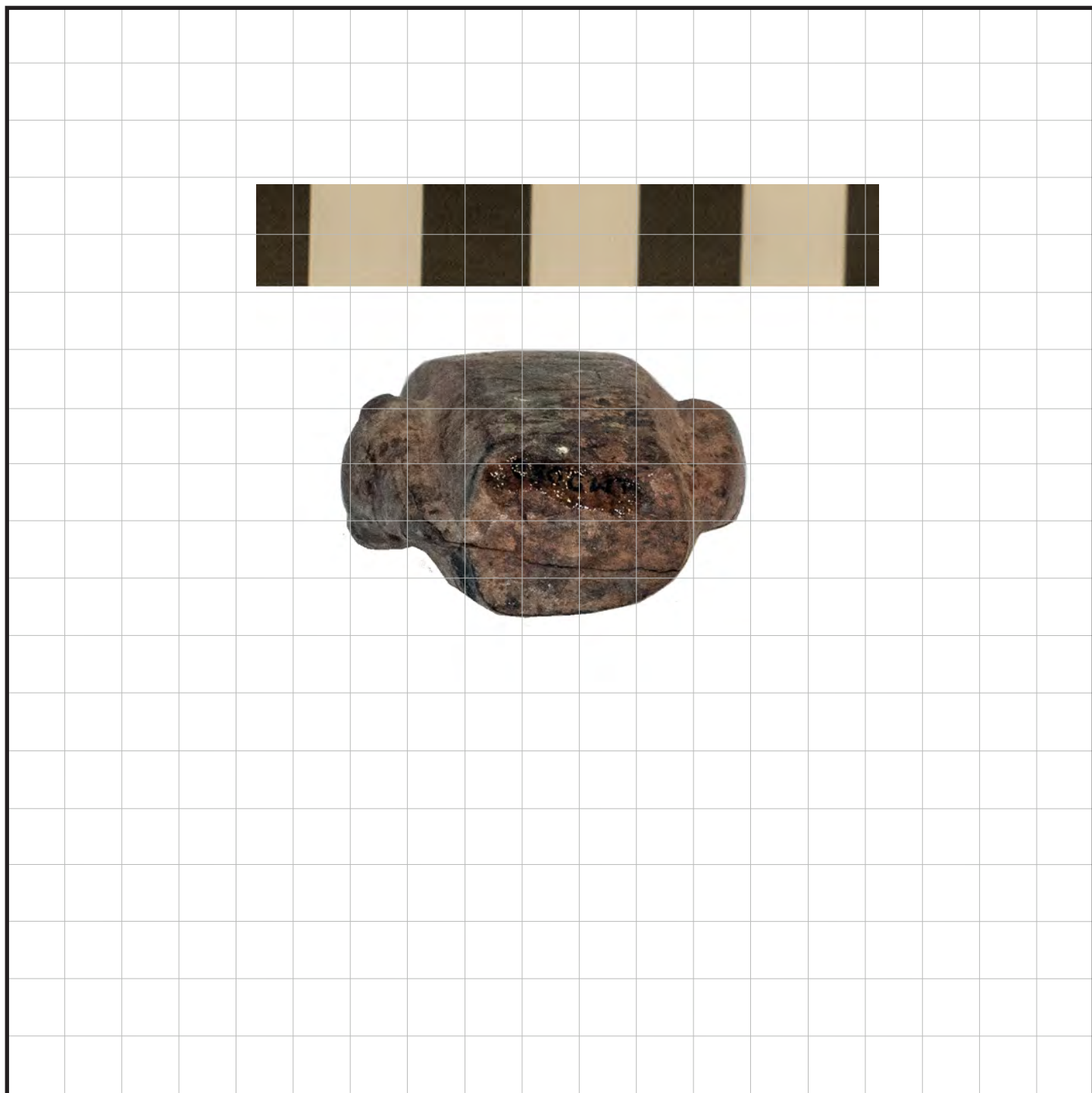
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                1  



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

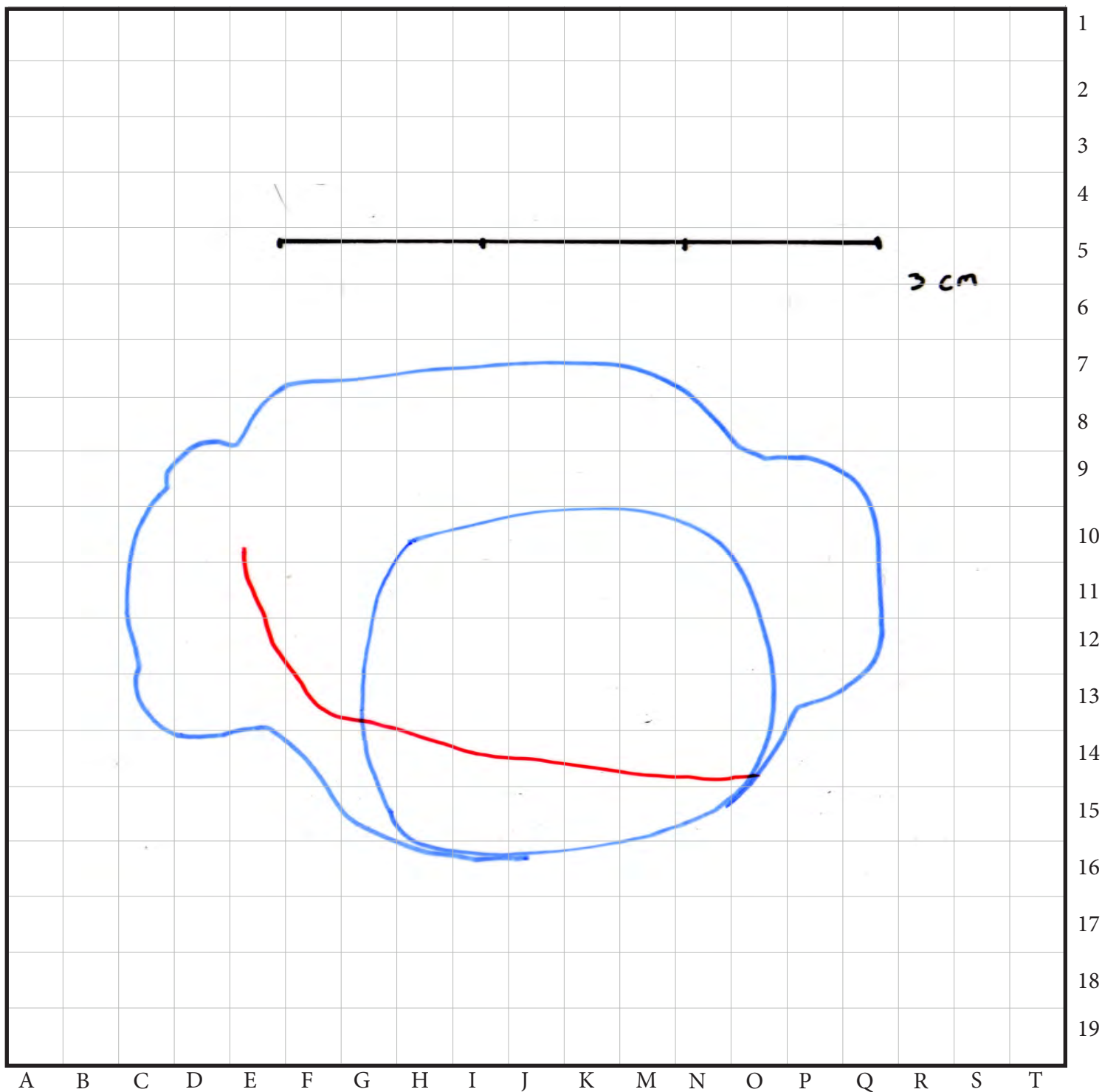




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1

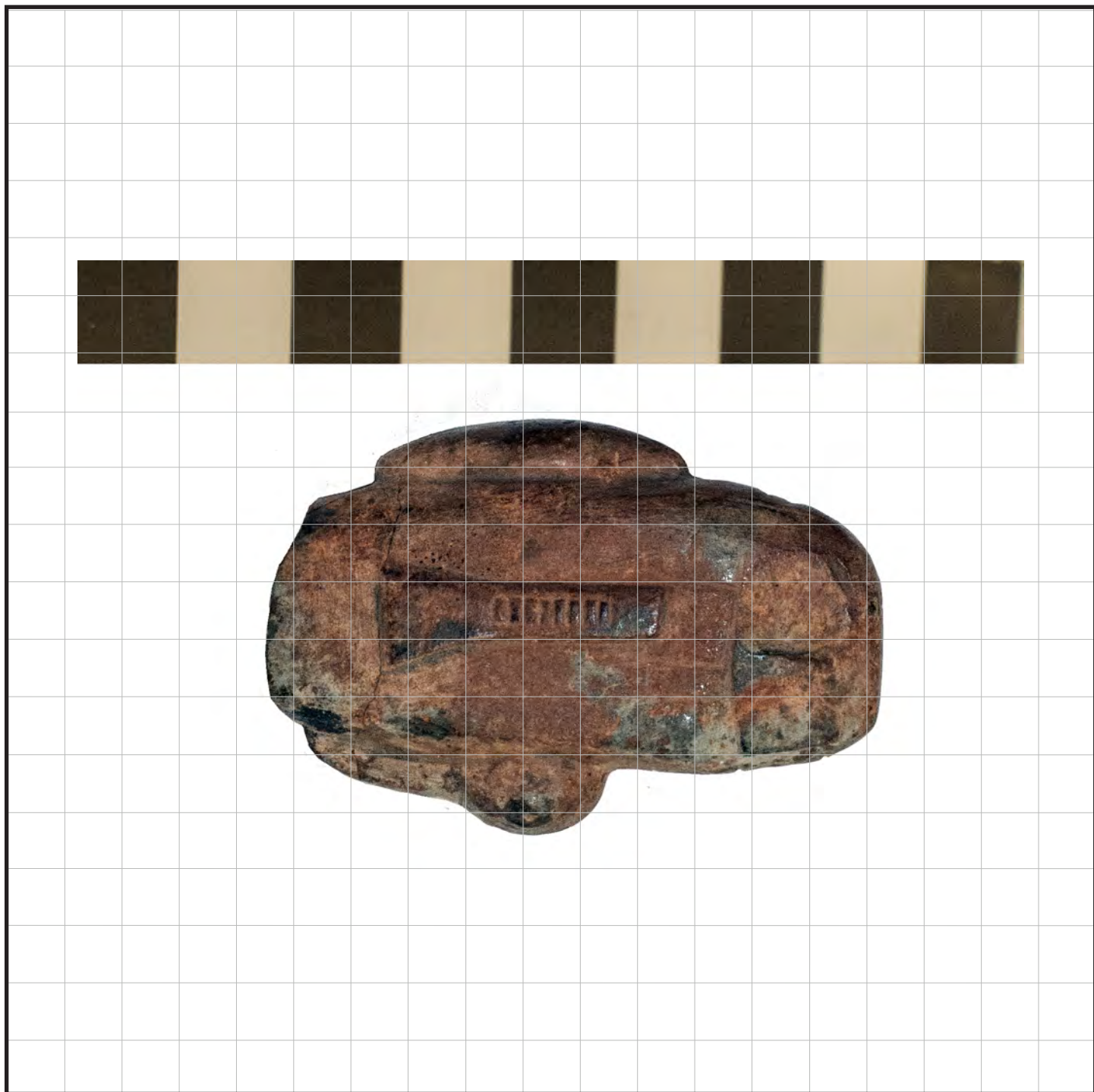




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



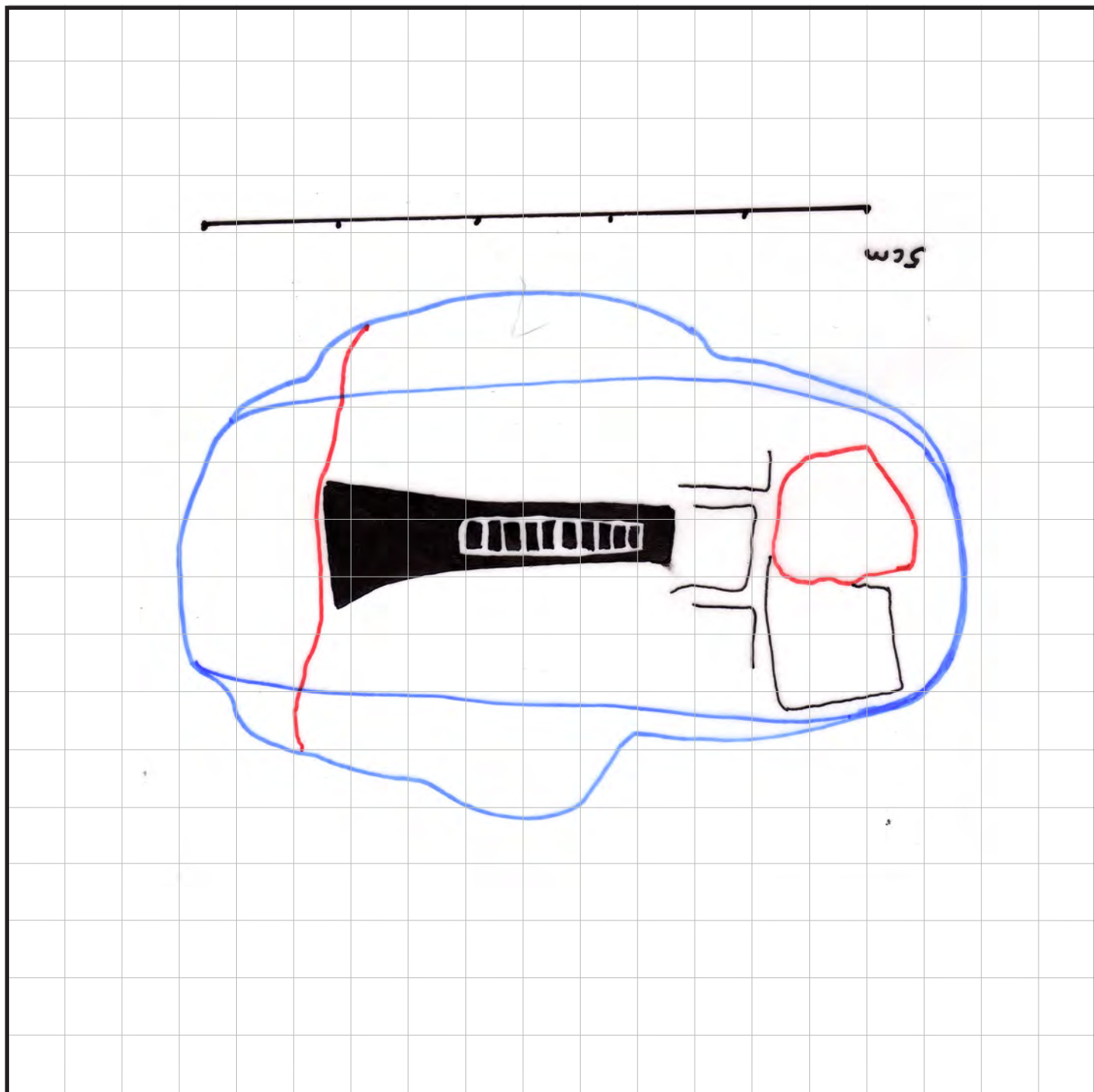
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1



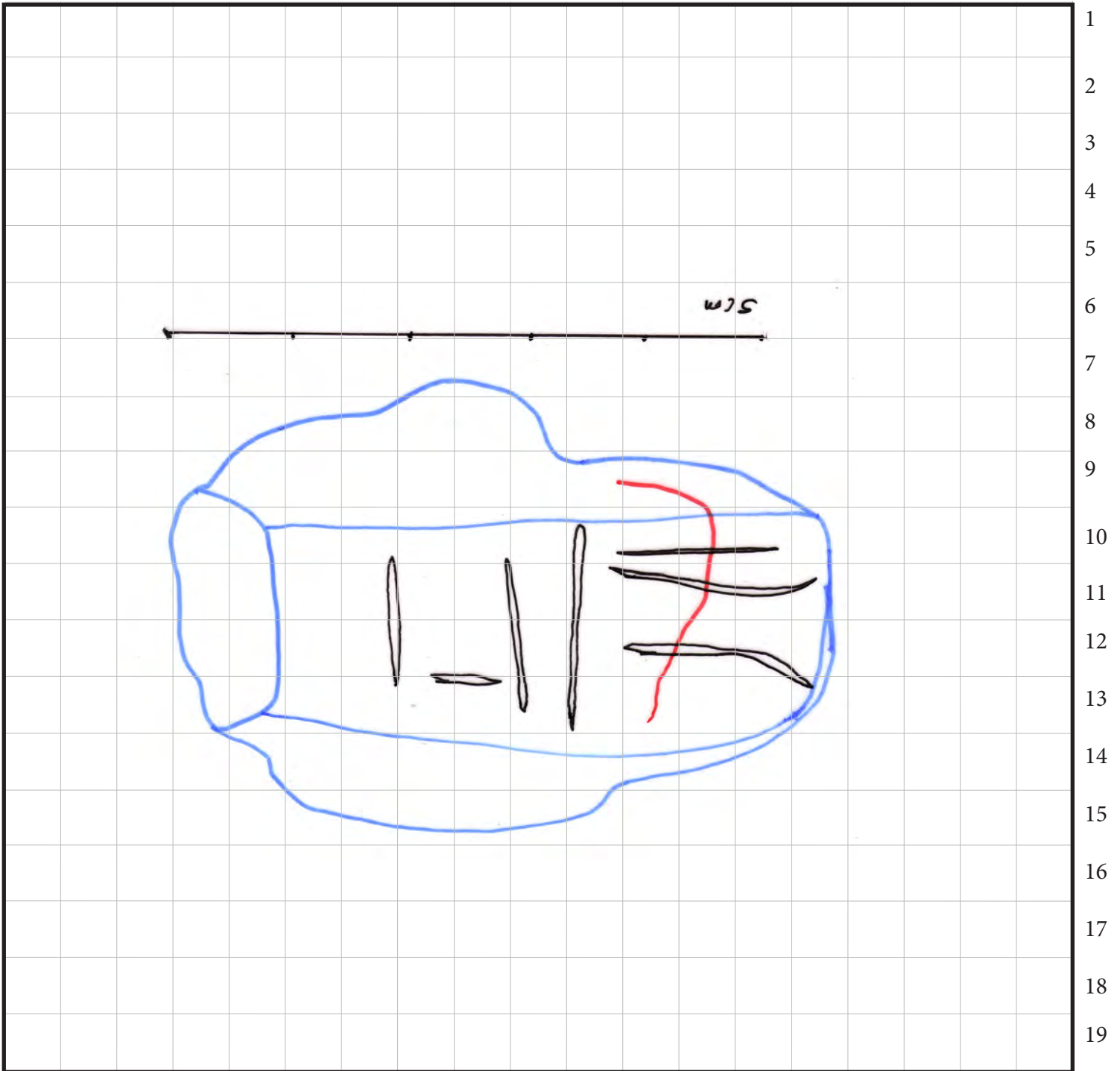
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1



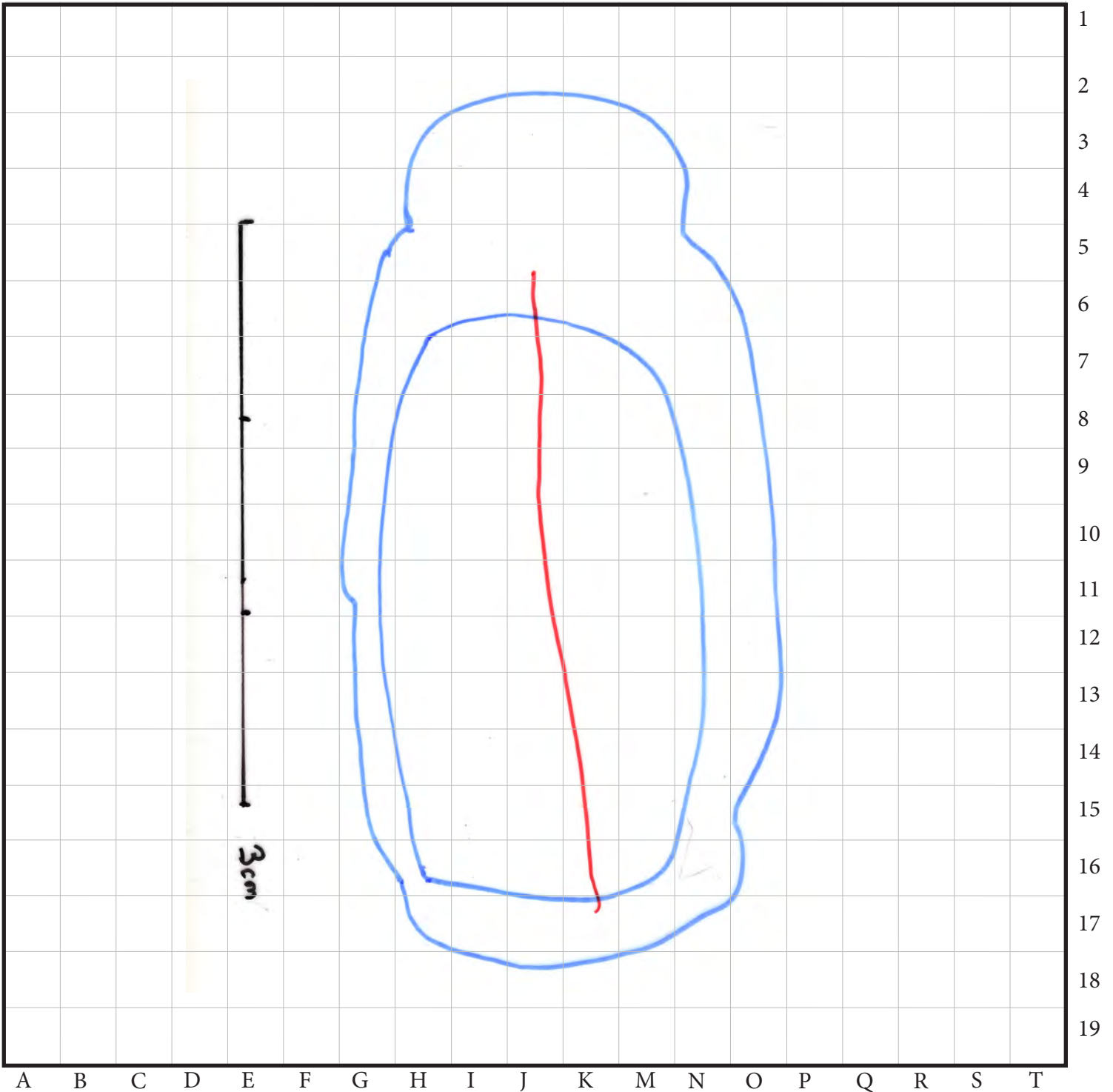
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1

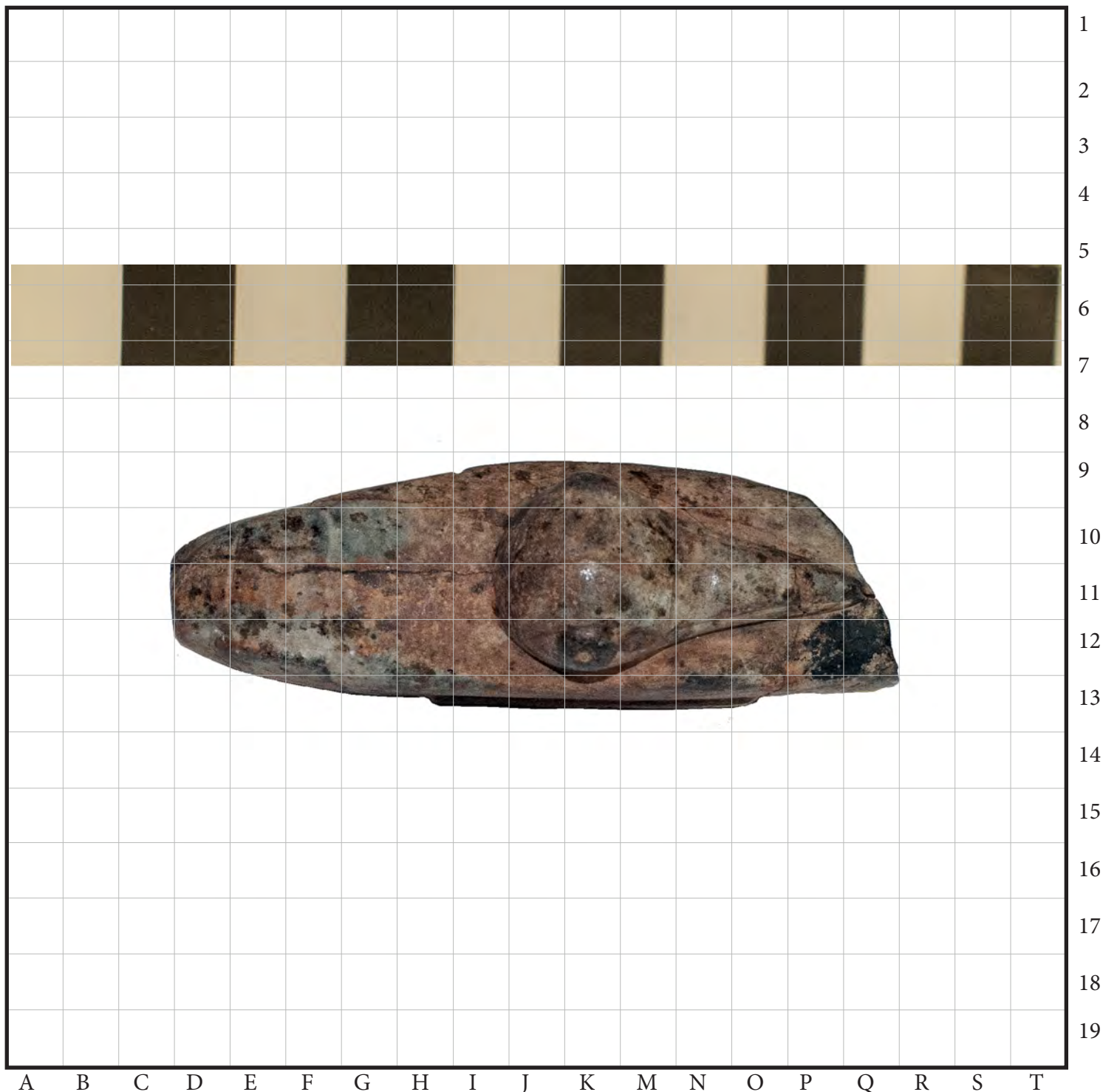




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 1



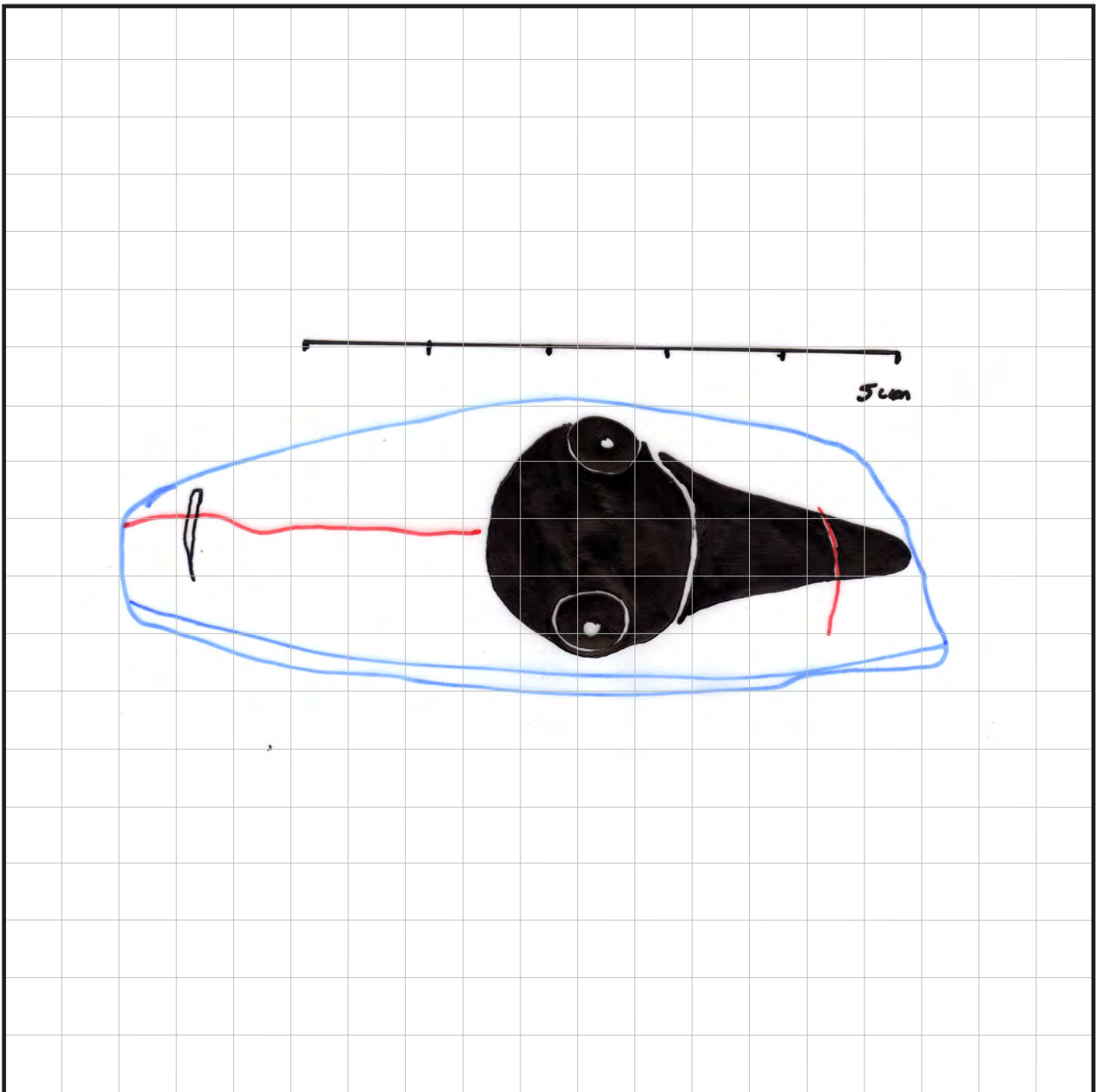




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1

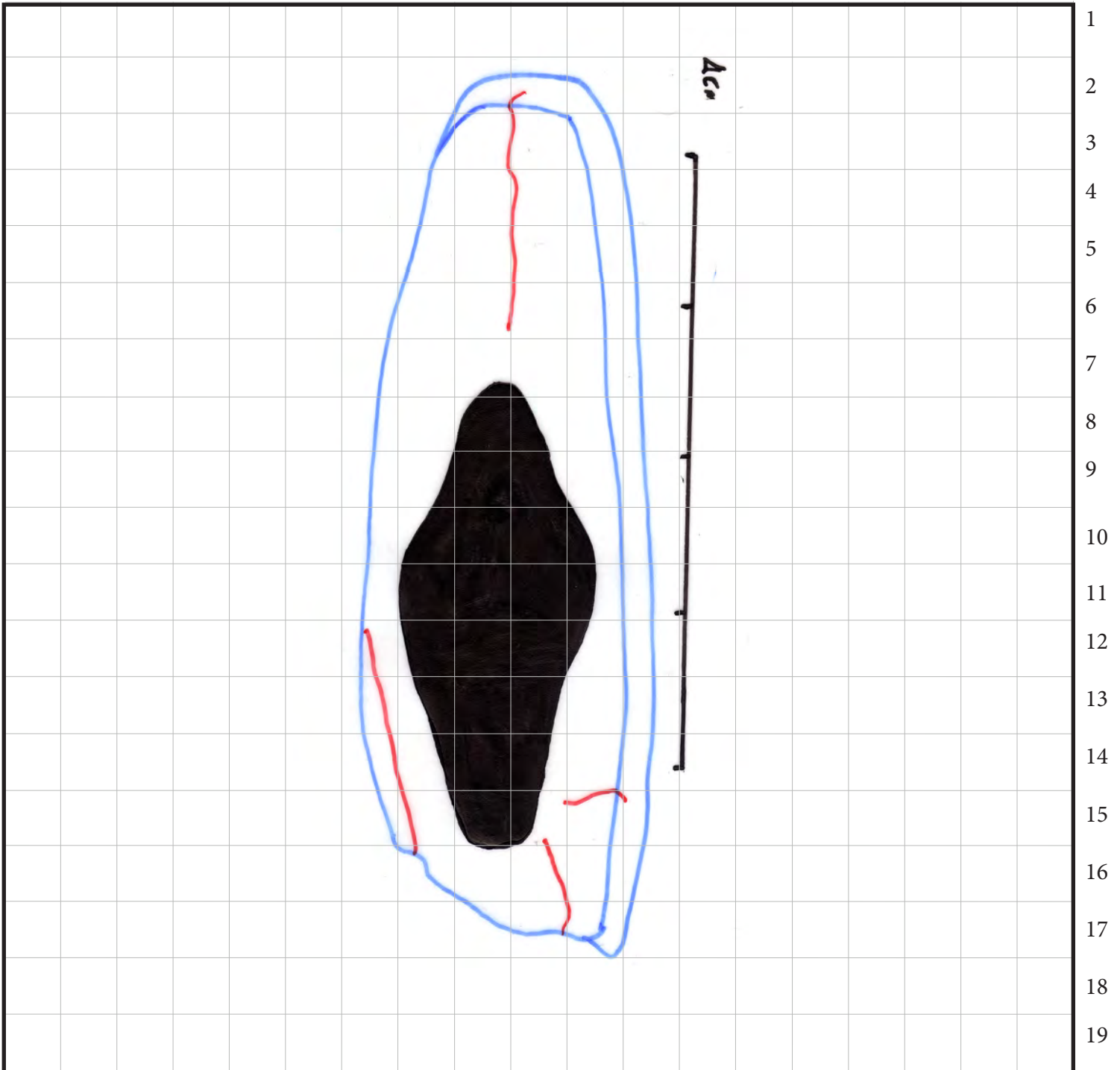




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

1			
B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM2050

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 3

La cara 2 tienen una representación que se podría clasificar como un bastón o una macana. En la cara 6 hay un cuerpo de rana. La figura más compleja es un cuerpo, posiblemente de reptil de la cara 5, este tiene protuberantes ojos, pero carece de extremidades.

Esta matriz no es de lidita.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1711

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

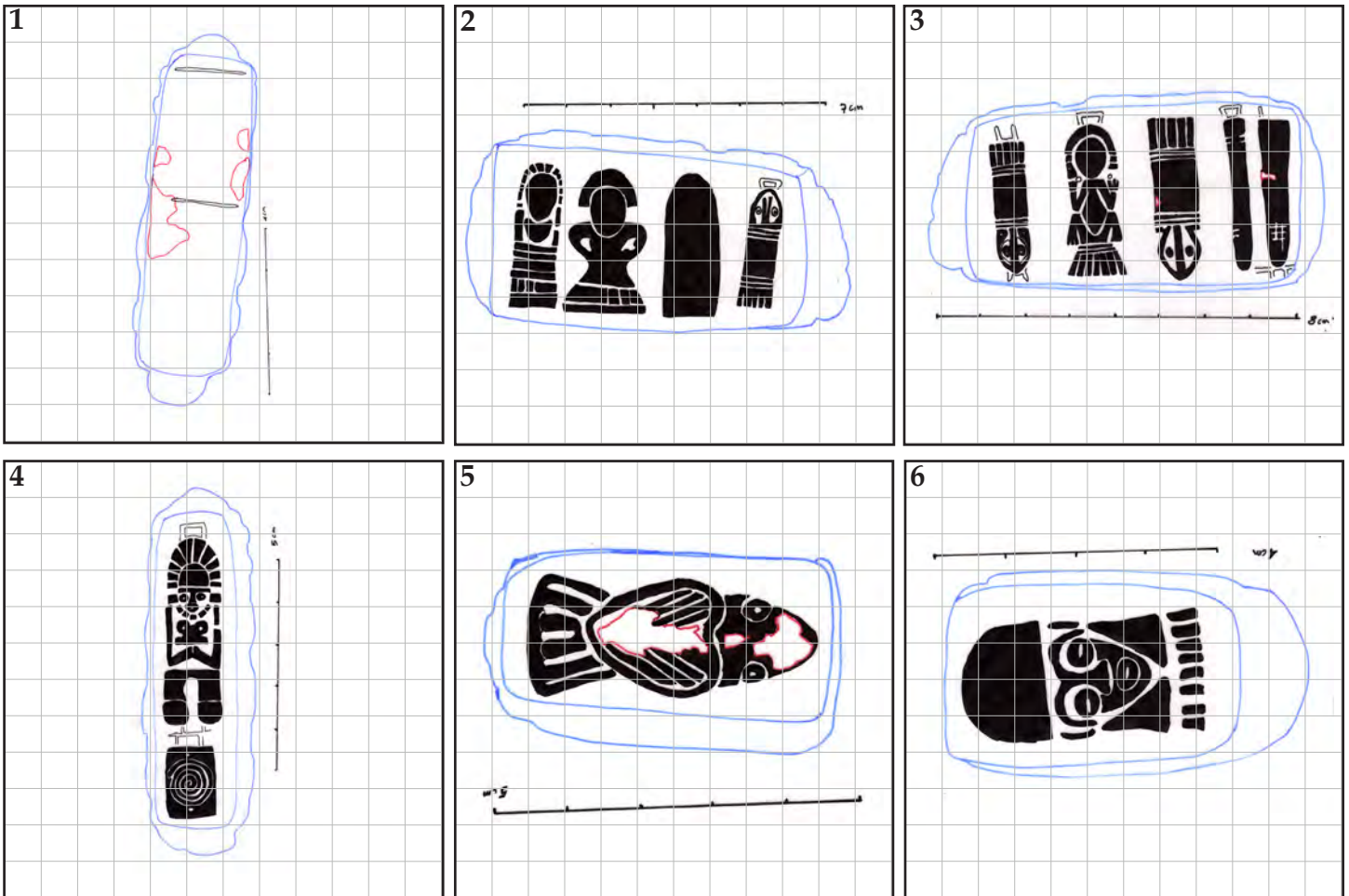
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



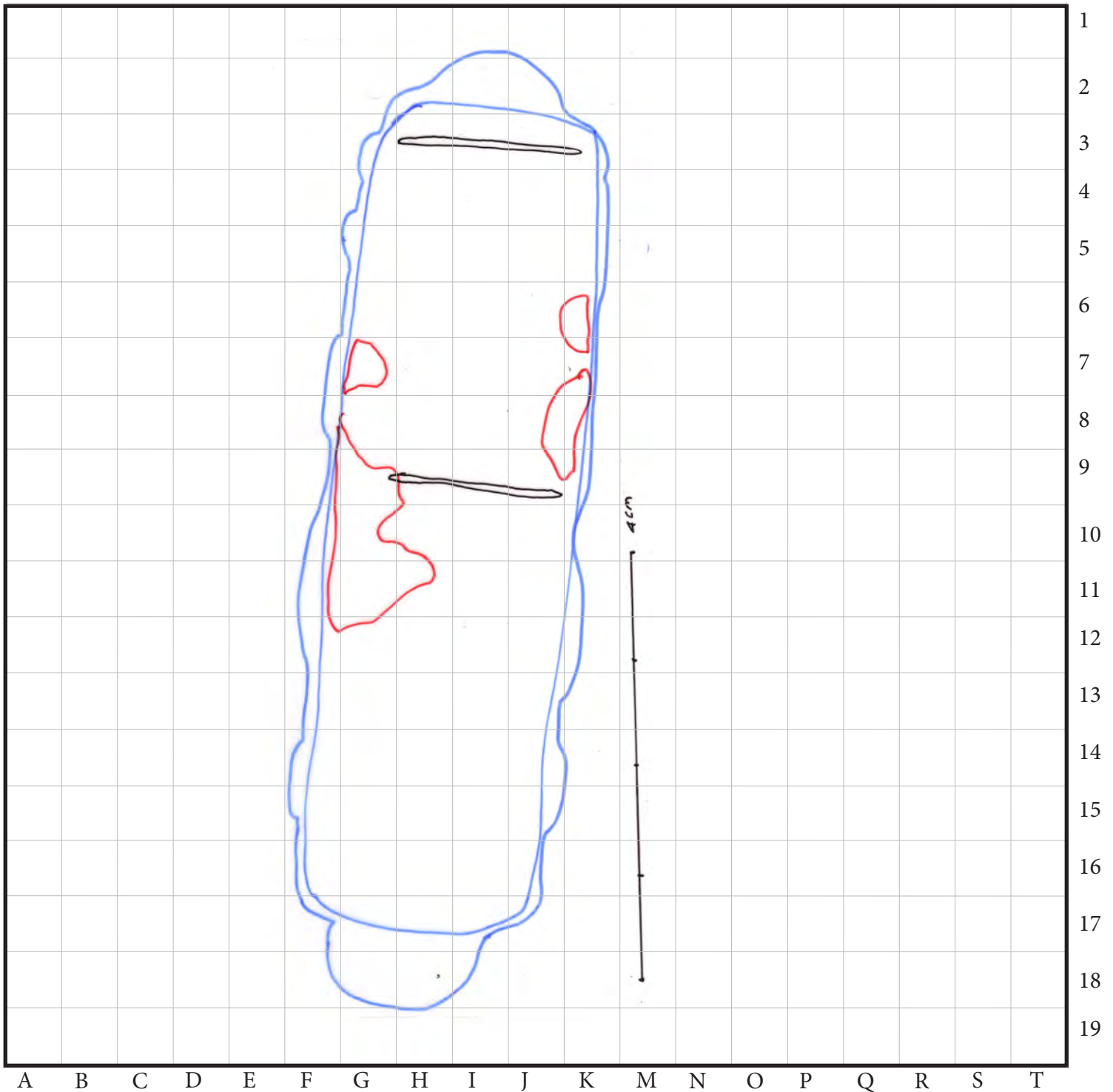




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



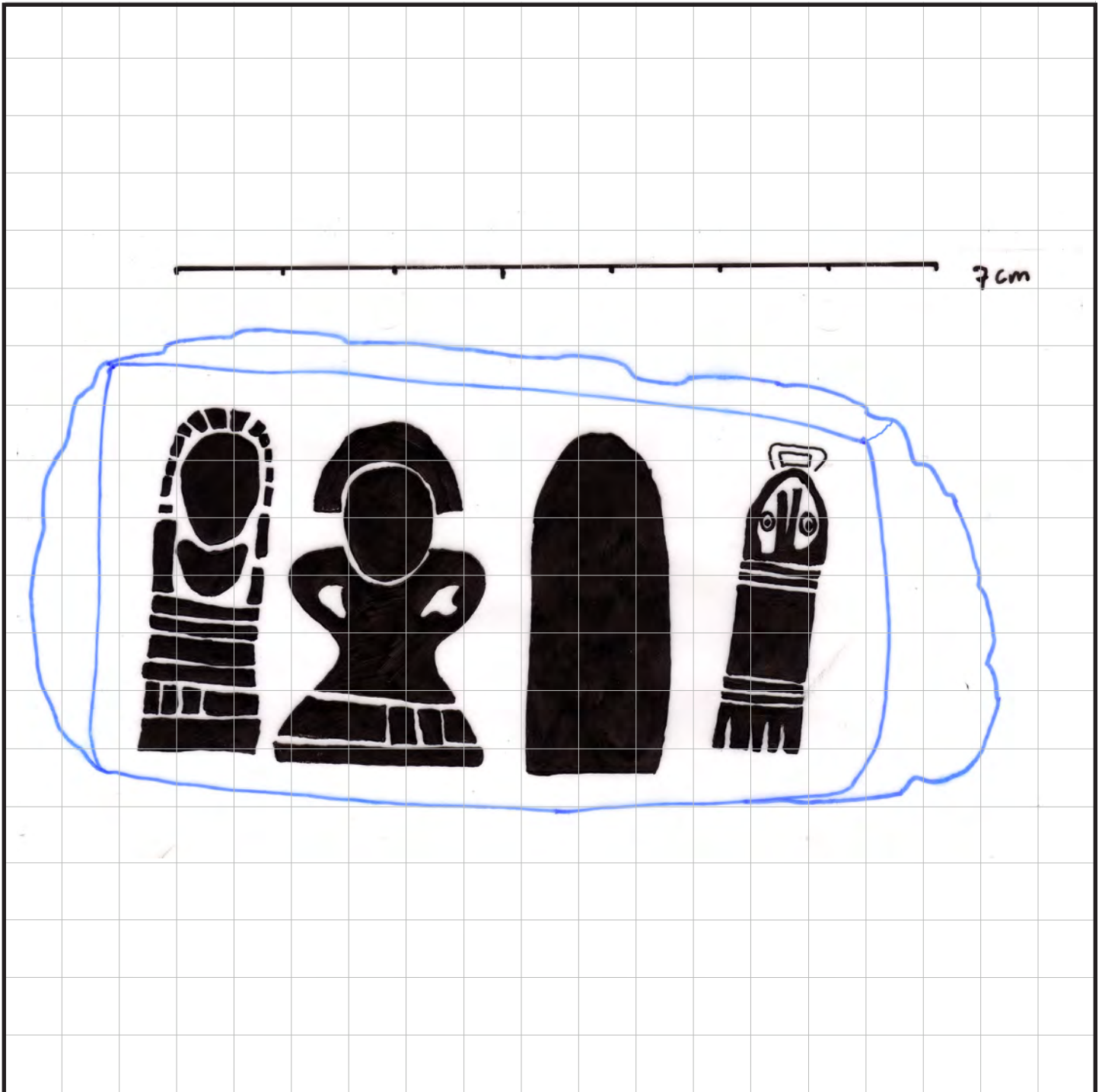
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1



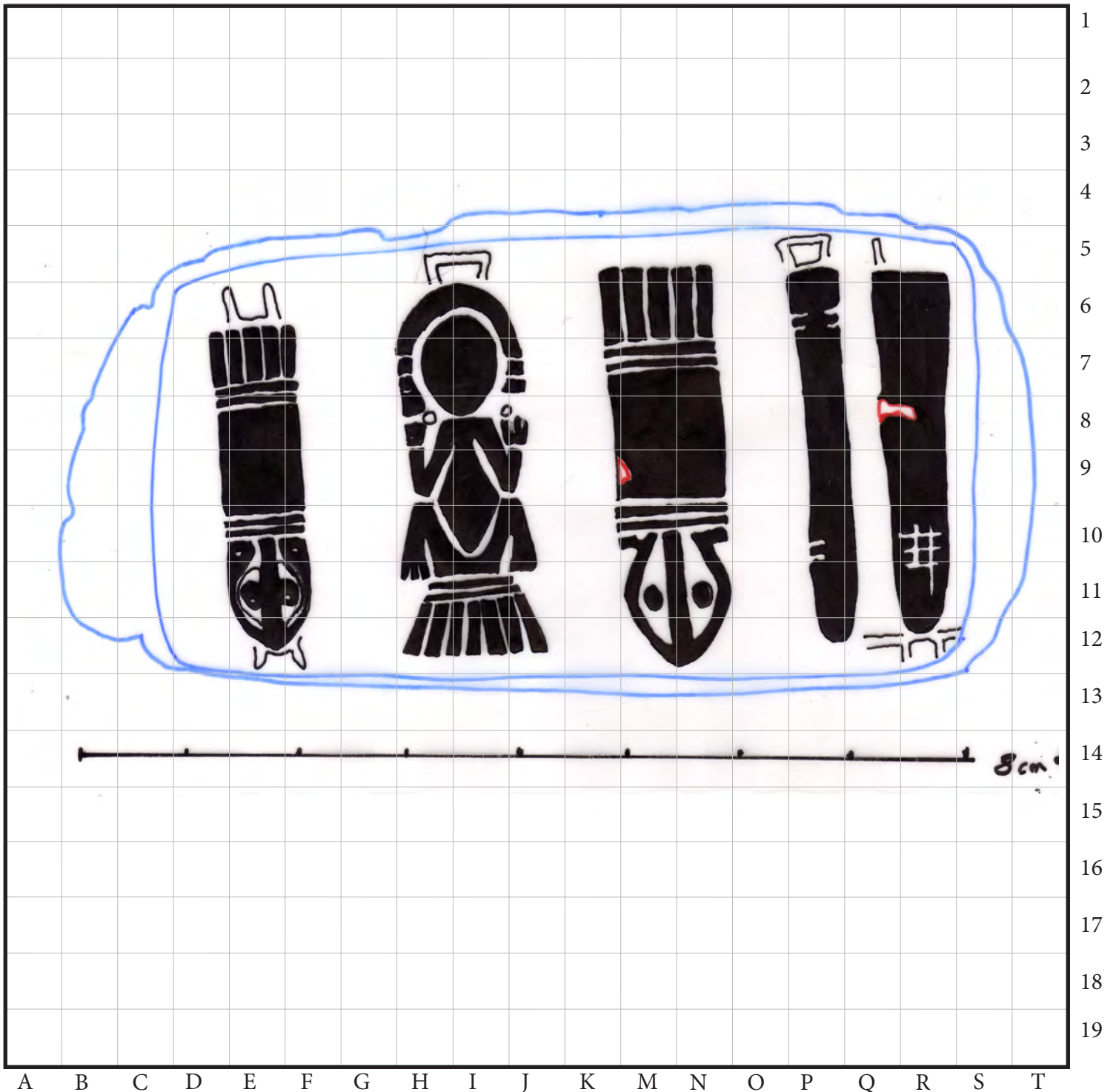
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1

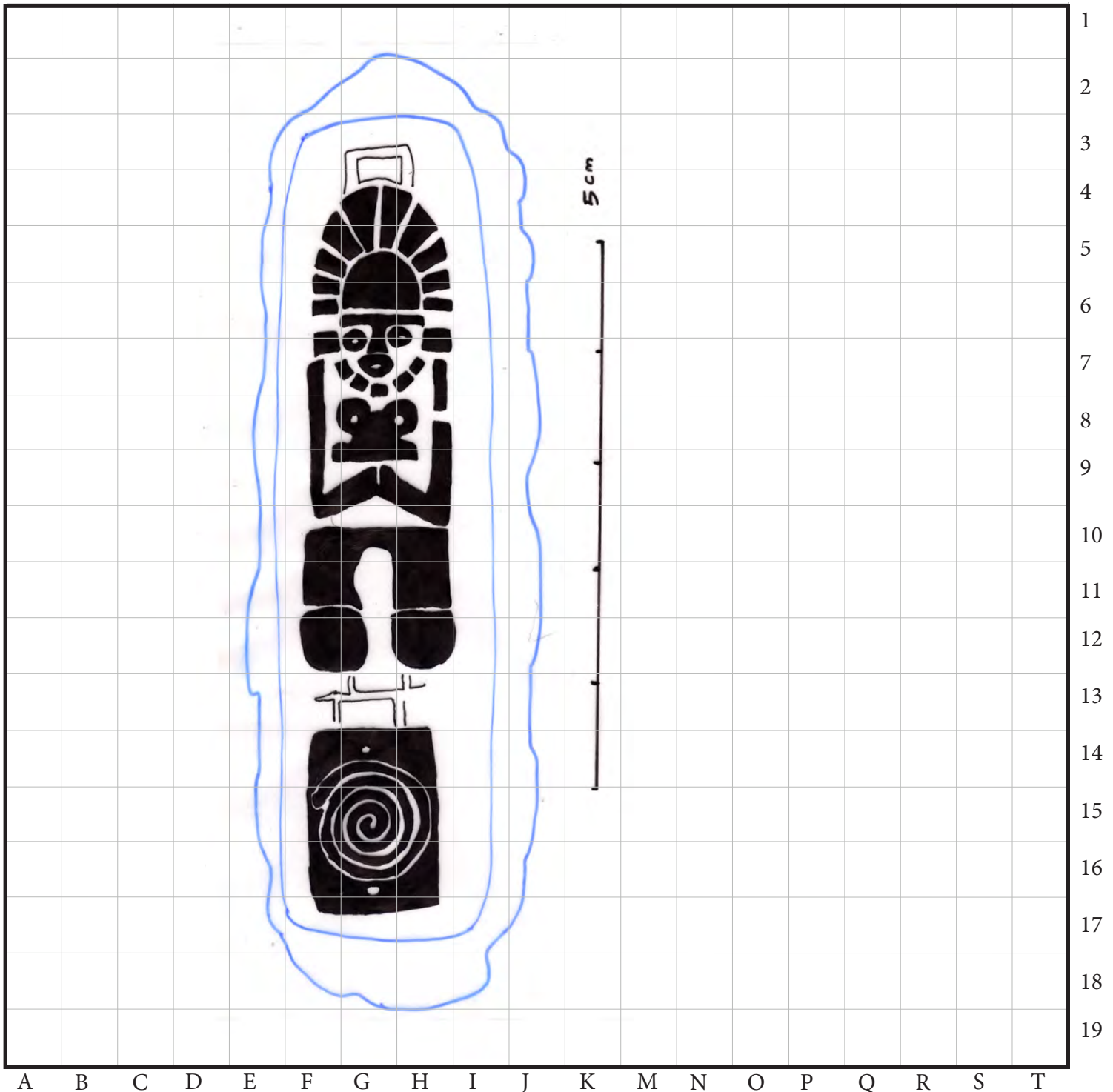




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

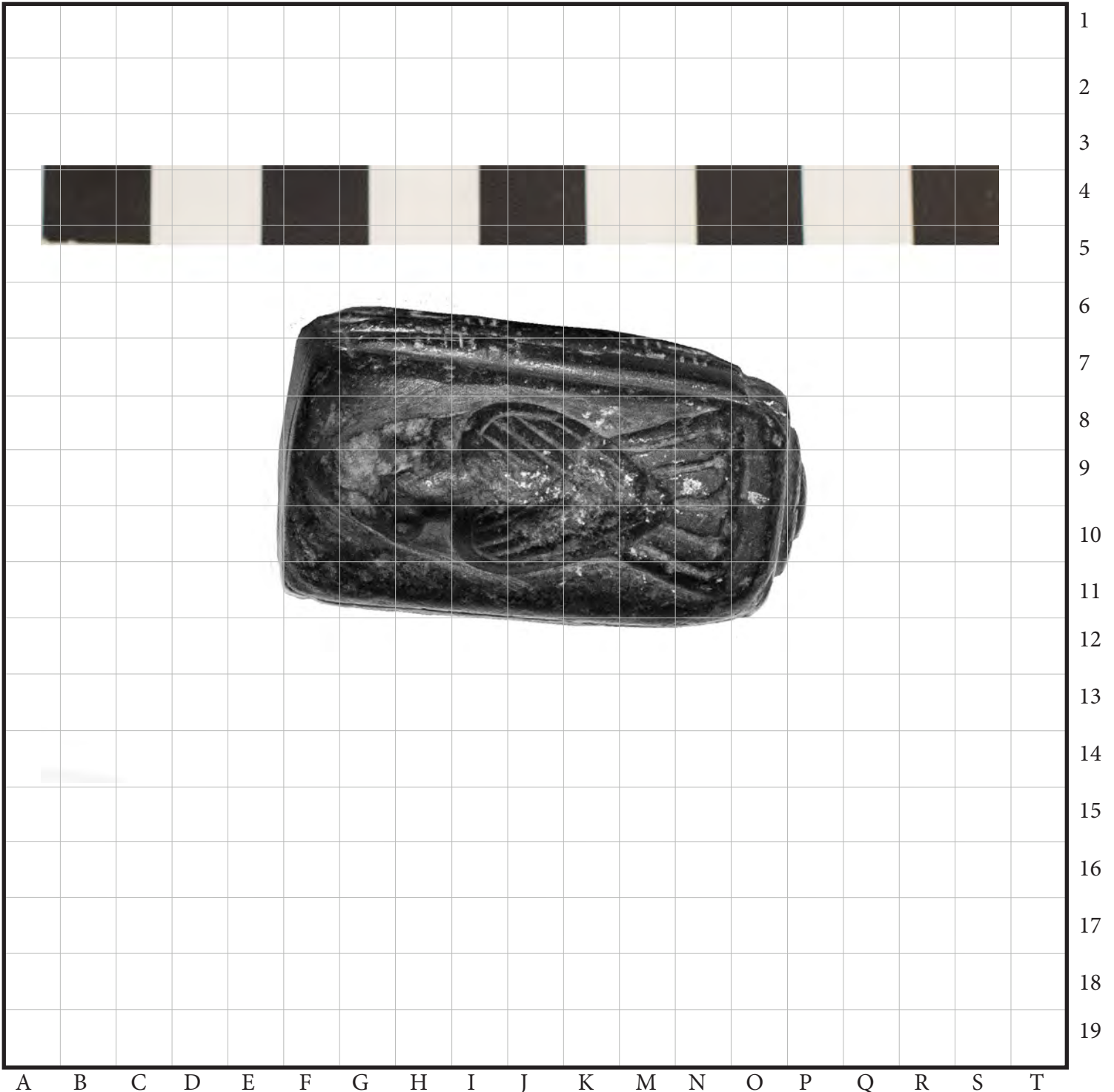
1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



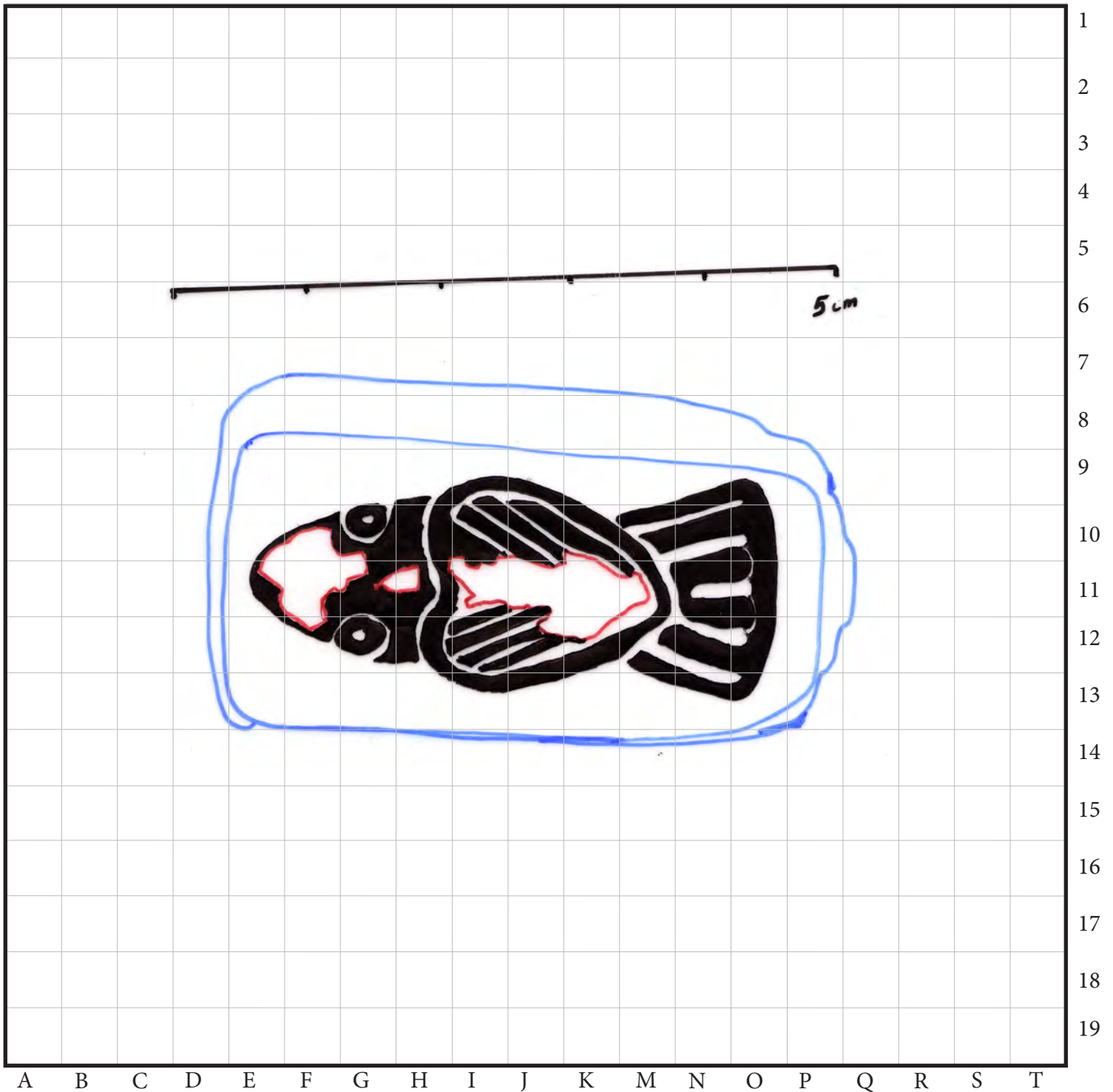




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1

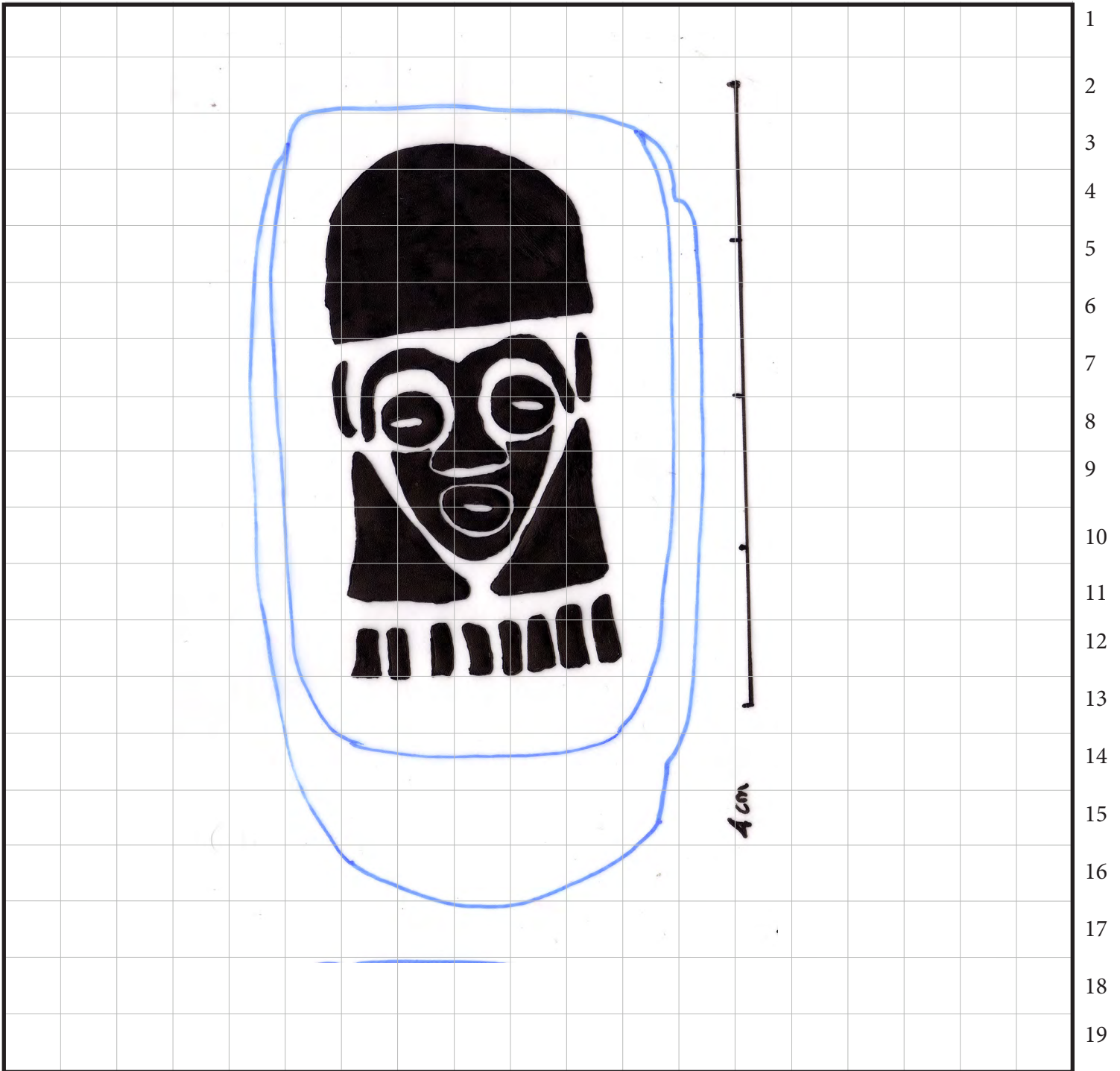




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1711

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 13

5 de las formas grabadas corresponde a moldes para cuentas de collar, todos rectangulares unos más detallados que otros. En la cara 5 hay un alado, que podría también ser clasificado como un pájaro, solo que visto desde lo alto. Las otras figuras son antropomorfos y un cuadrado con una espiral en el centro.

Los antropomorfos de la cara 2 tienen tocado circular y carecen de rostros, uno de ellos tiene el cuerpo en forma de reloj de arena, y el otro es triangular, los brazos fueron hechos en la parte lateral de los cuerpos. En la cara 3 hay un antropomorfo, el cual tiene tocado circular, tronco en forma romboidal y las extremidades están en forma de V (superiores) y V invertida las inferiores. Parece estar en posición sedente. En la cara 4 hay otro antropomorfo, este con tocado circular y un pectoral de forma acorazonada. A diferencia de los mencionados este tiene rostro y las manos están sobre el pecho en dirección a la barbilla. Parece estar en posición sedente.

Finalmente, en la cara 6 hay un antropomorfo con rostro y con un tocado que parece ser un gorro. Está en posición sedente.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pasca

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1705

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

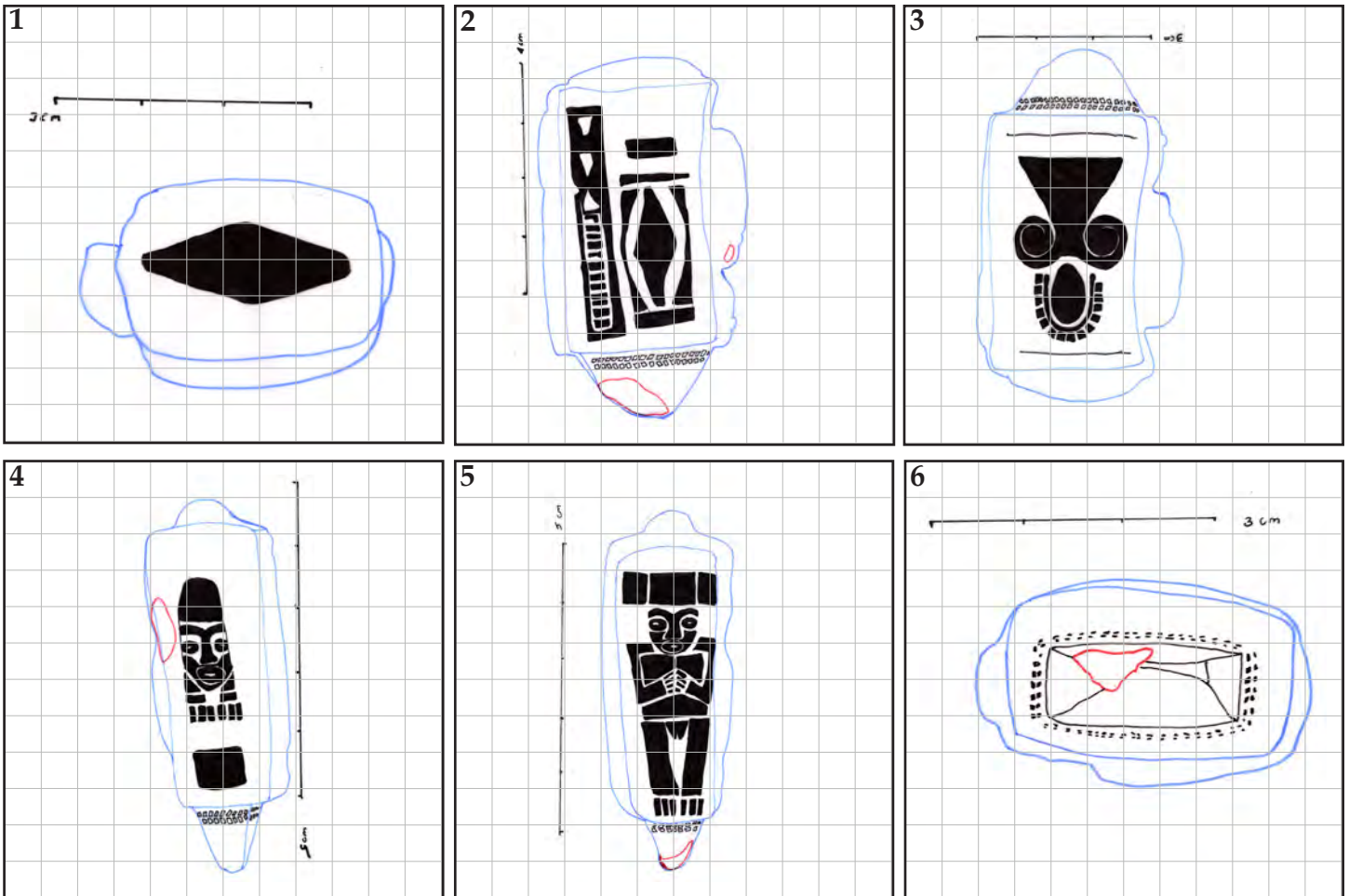
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



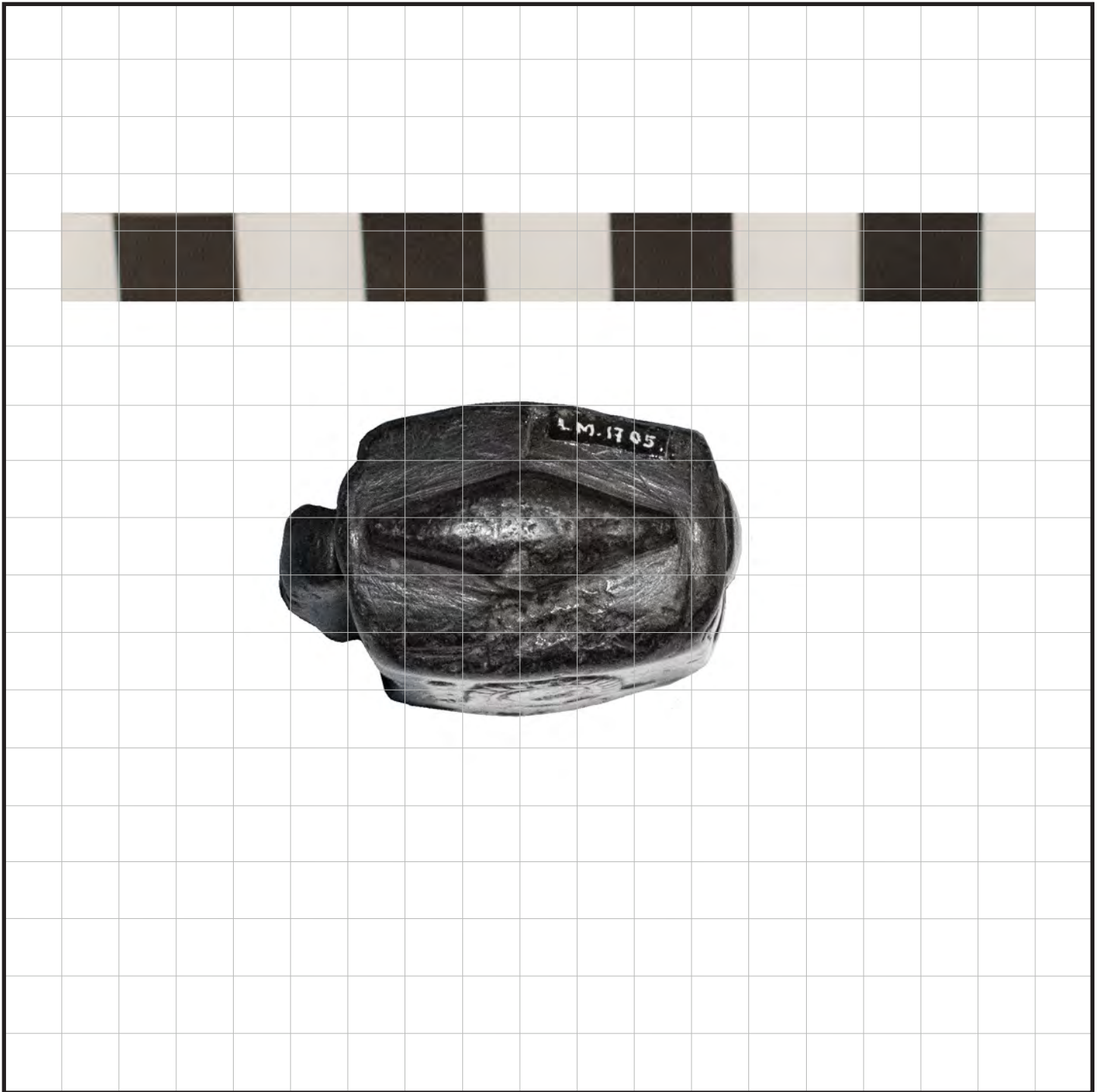
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

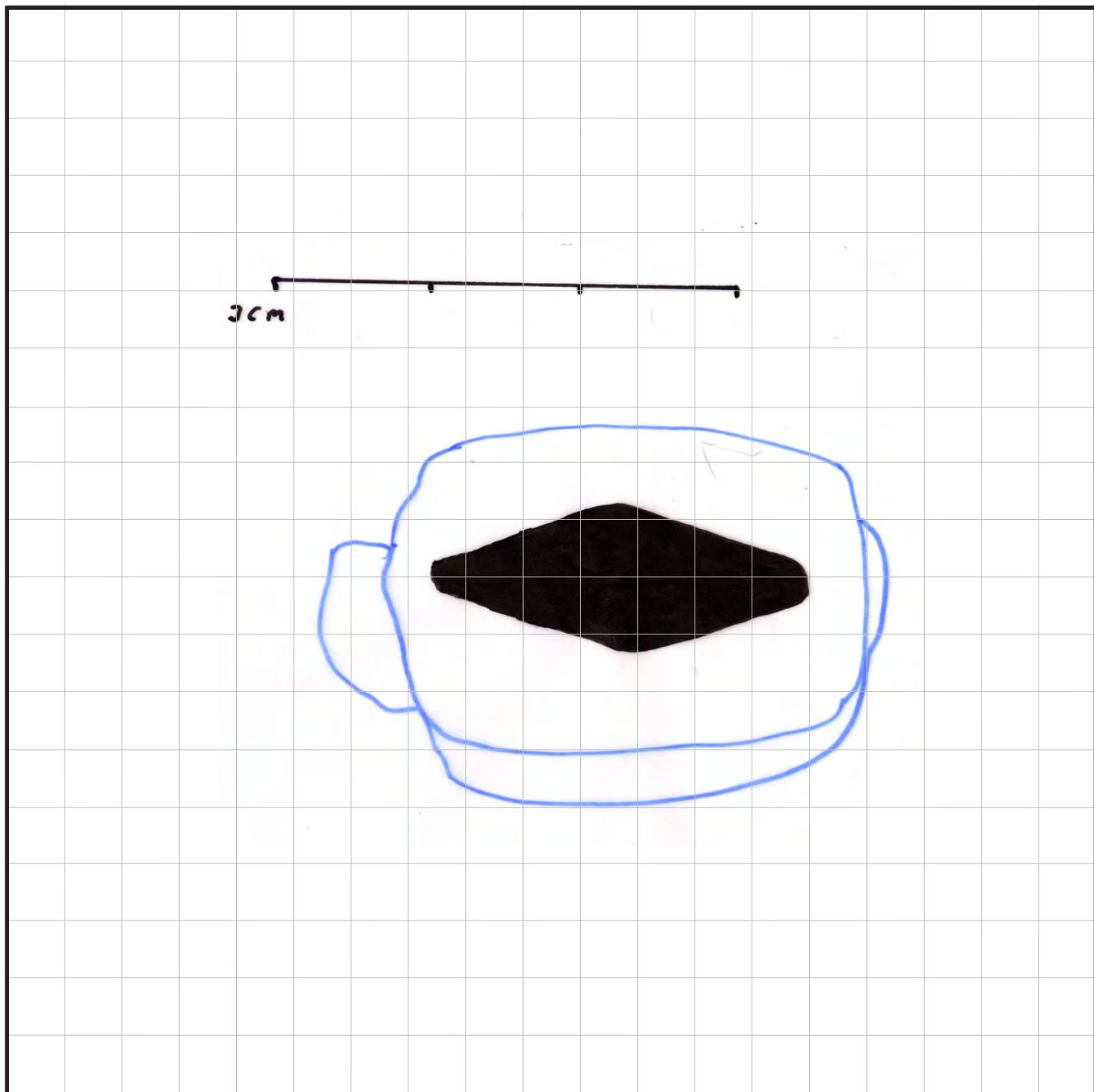




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	M	N	O	P	Q	R	S	T
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                3



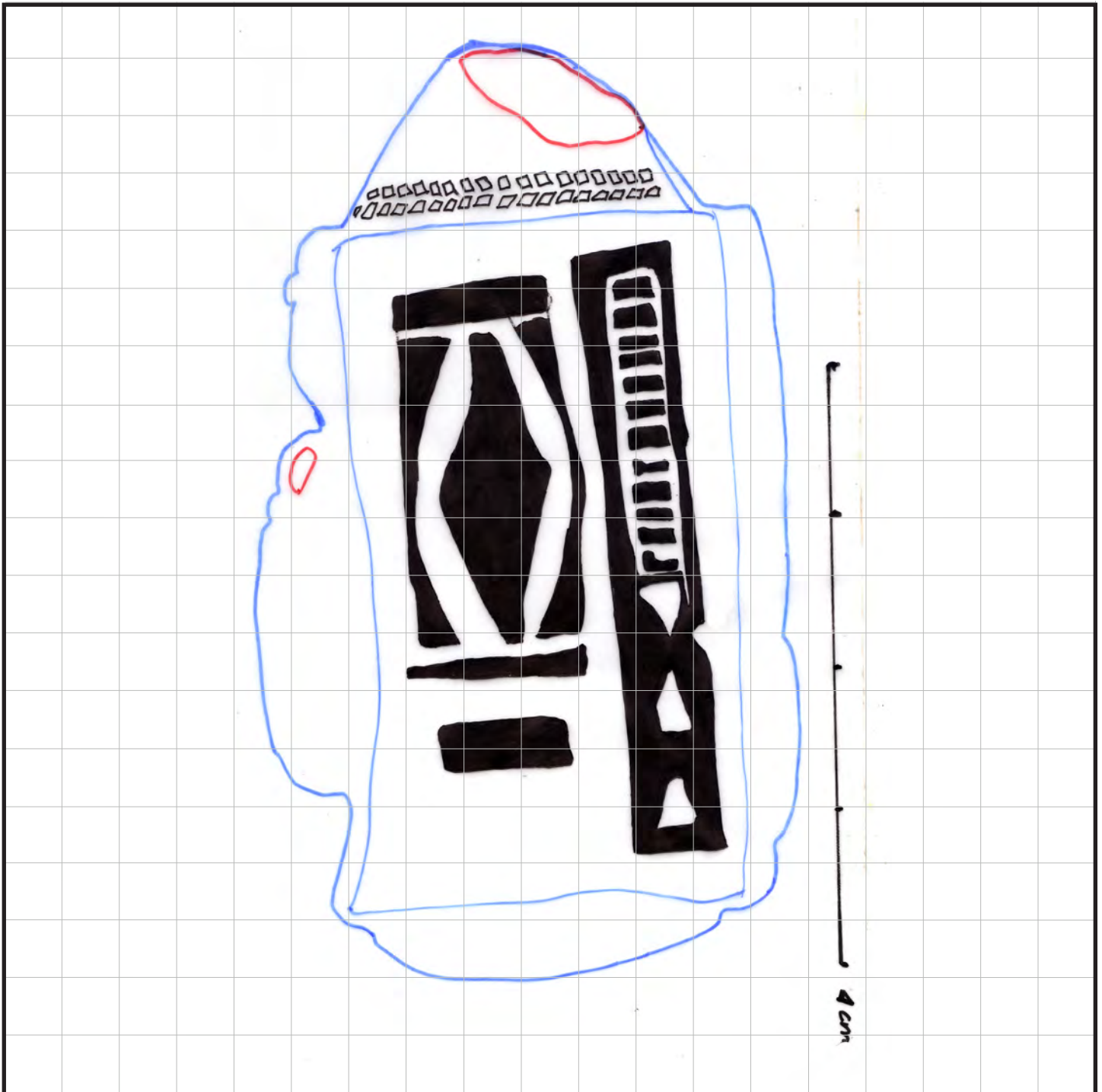
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            3



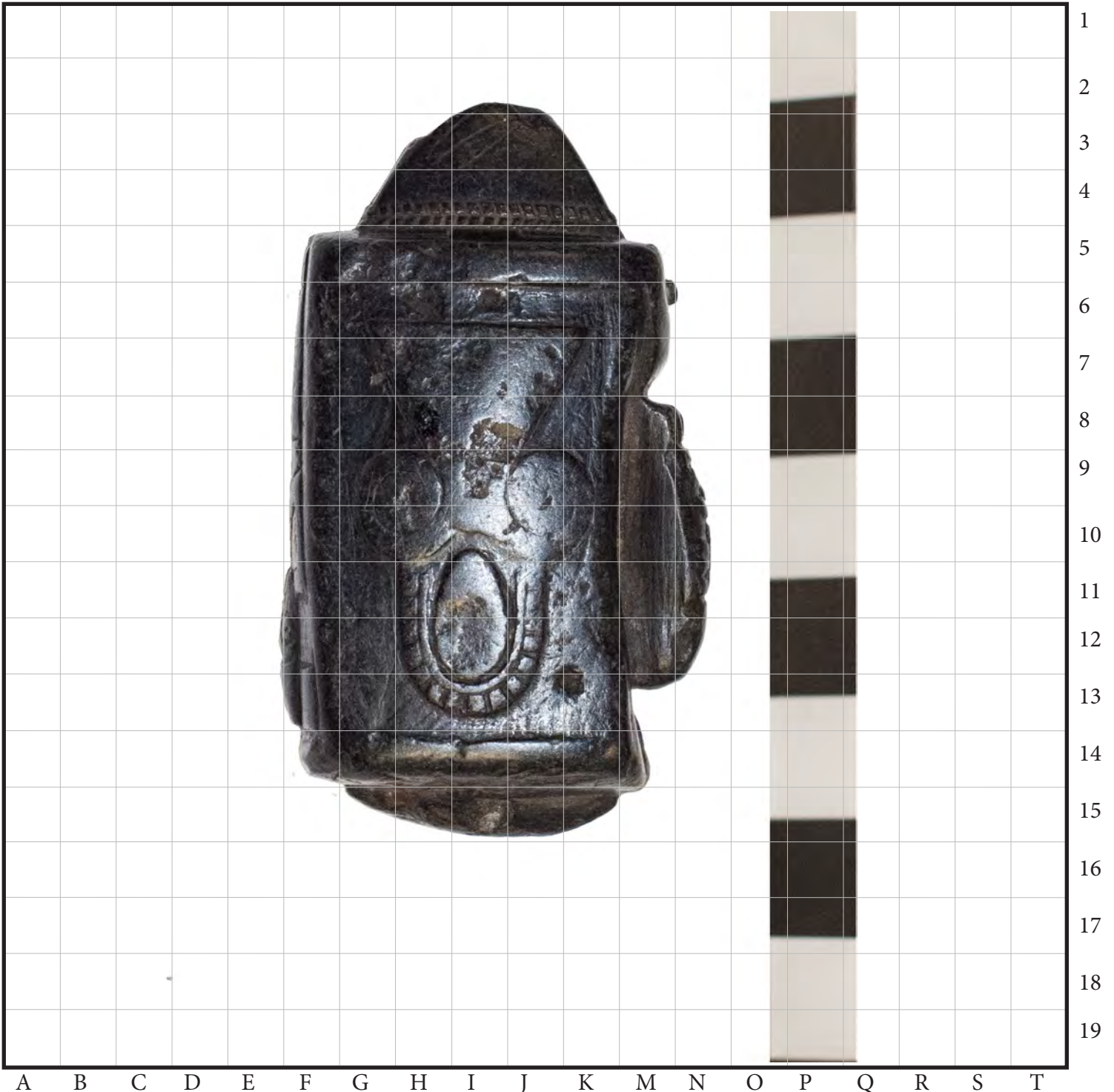
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1

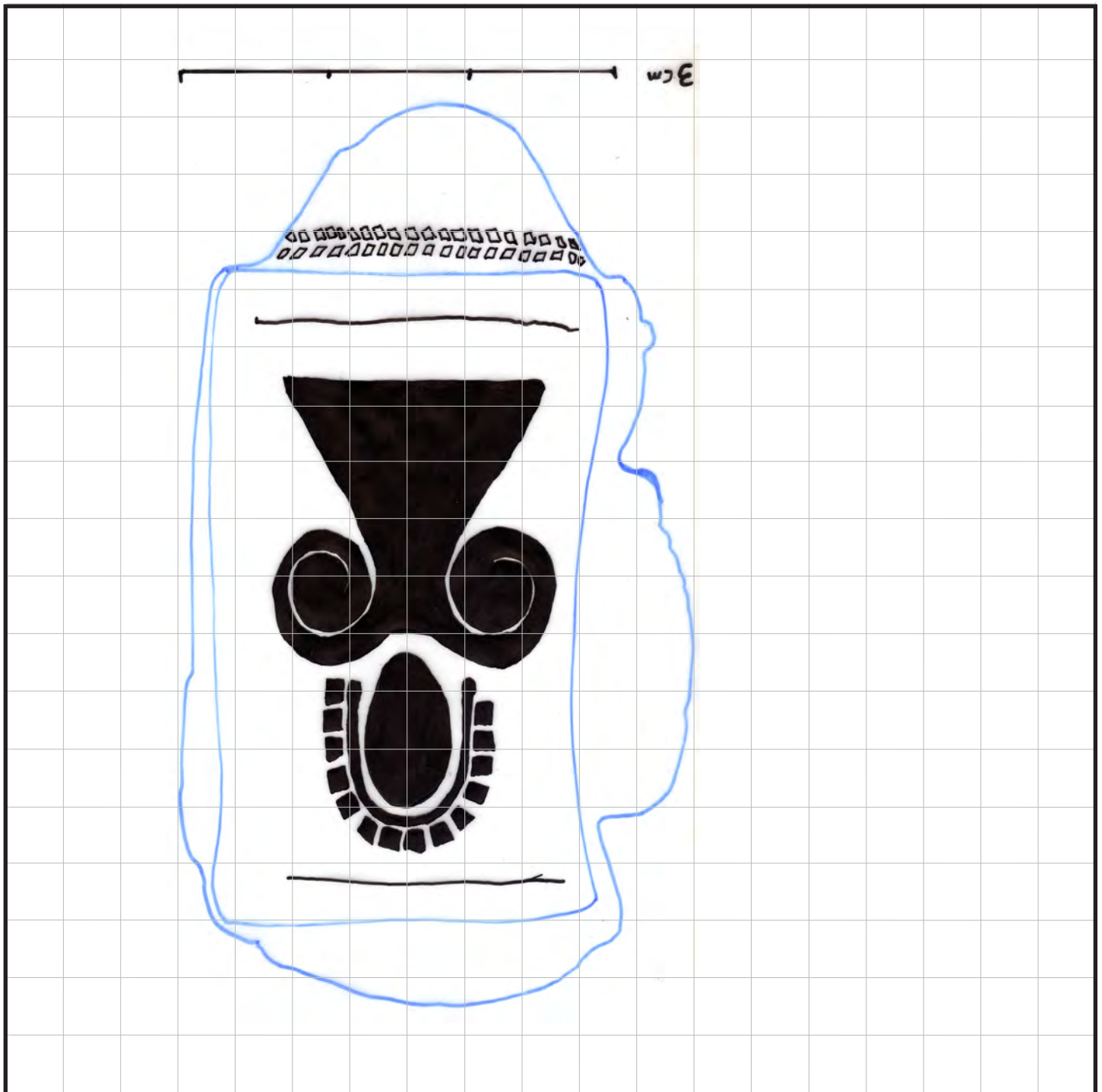




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2



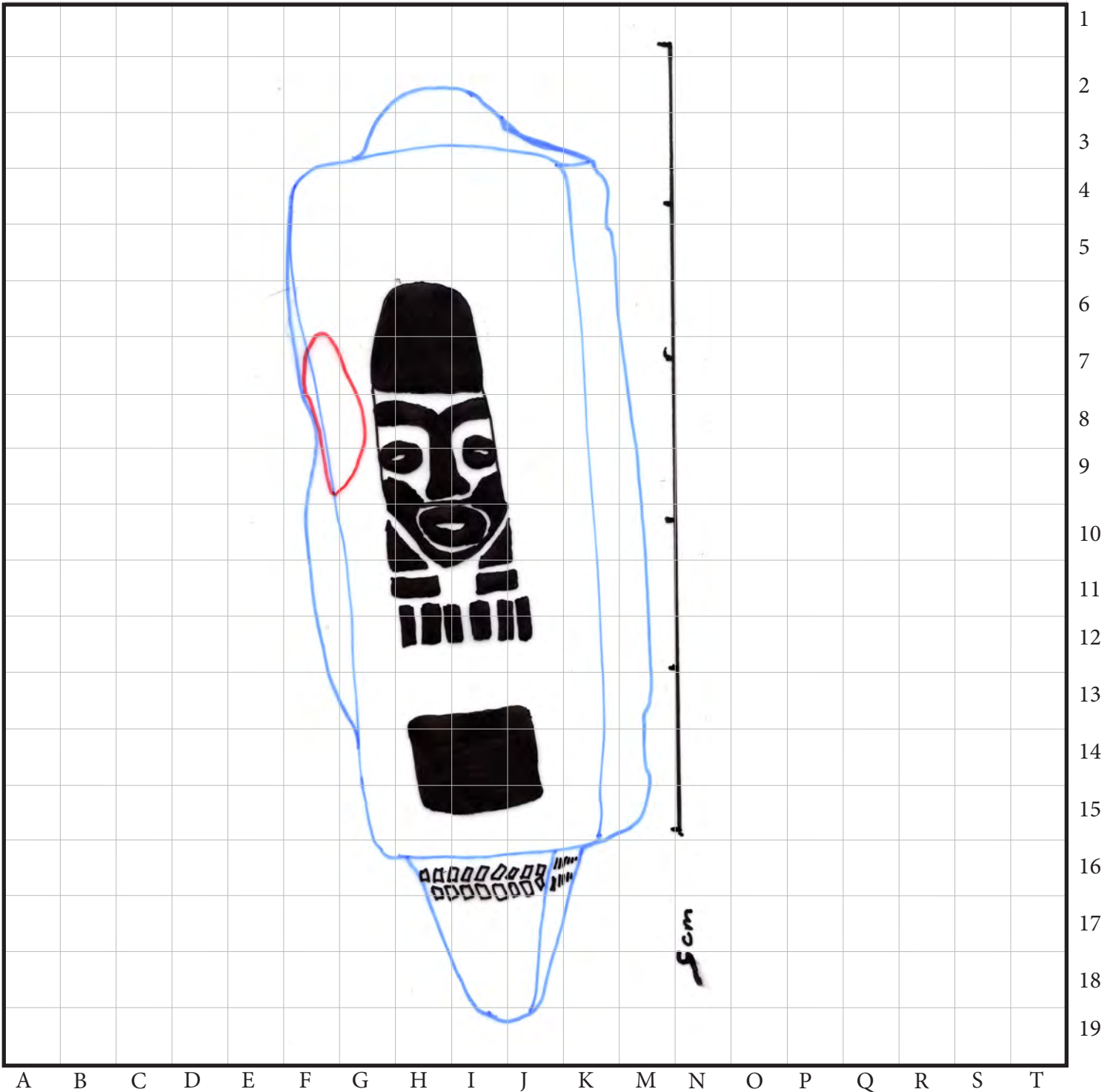
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              2

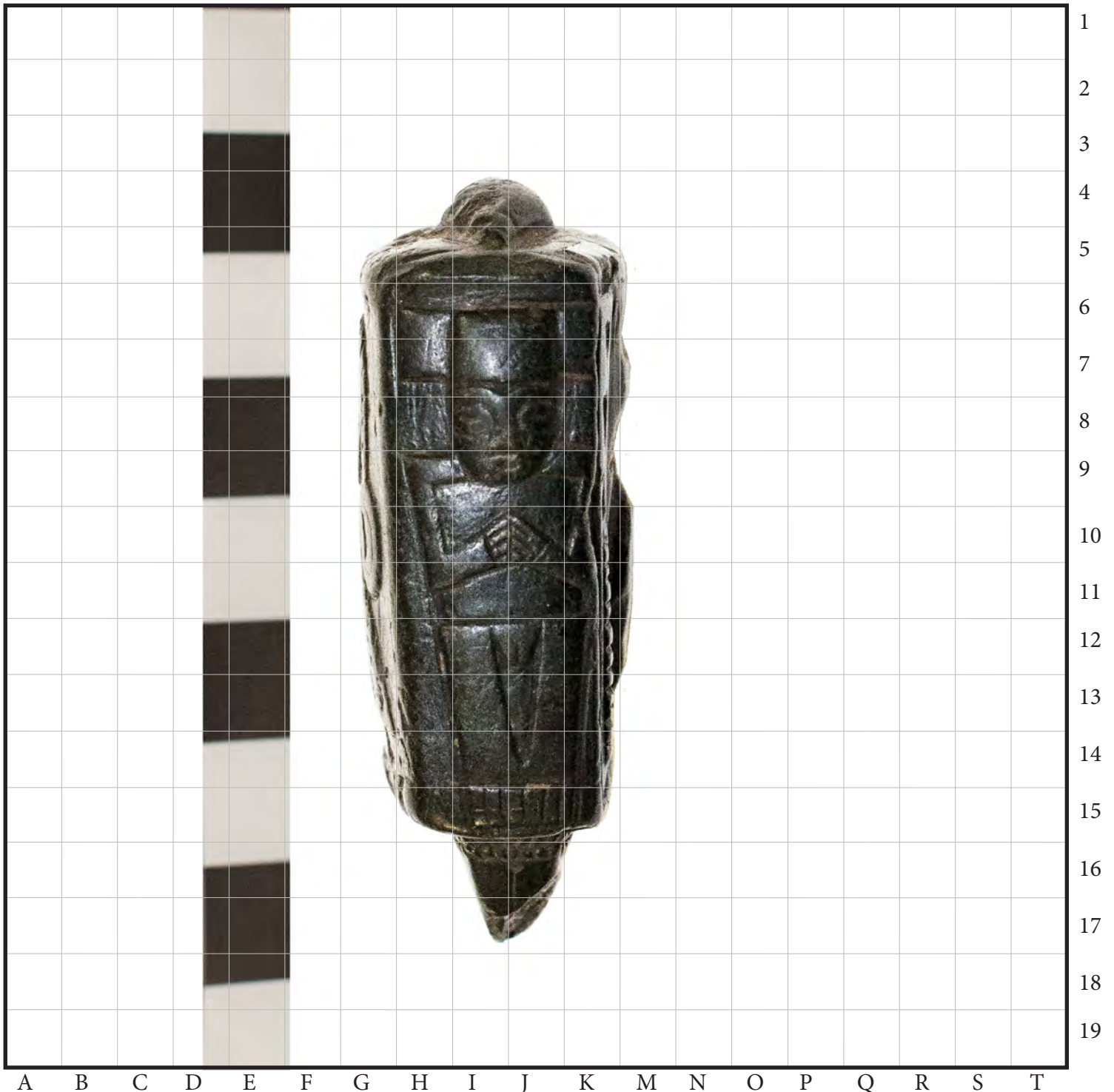




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                1



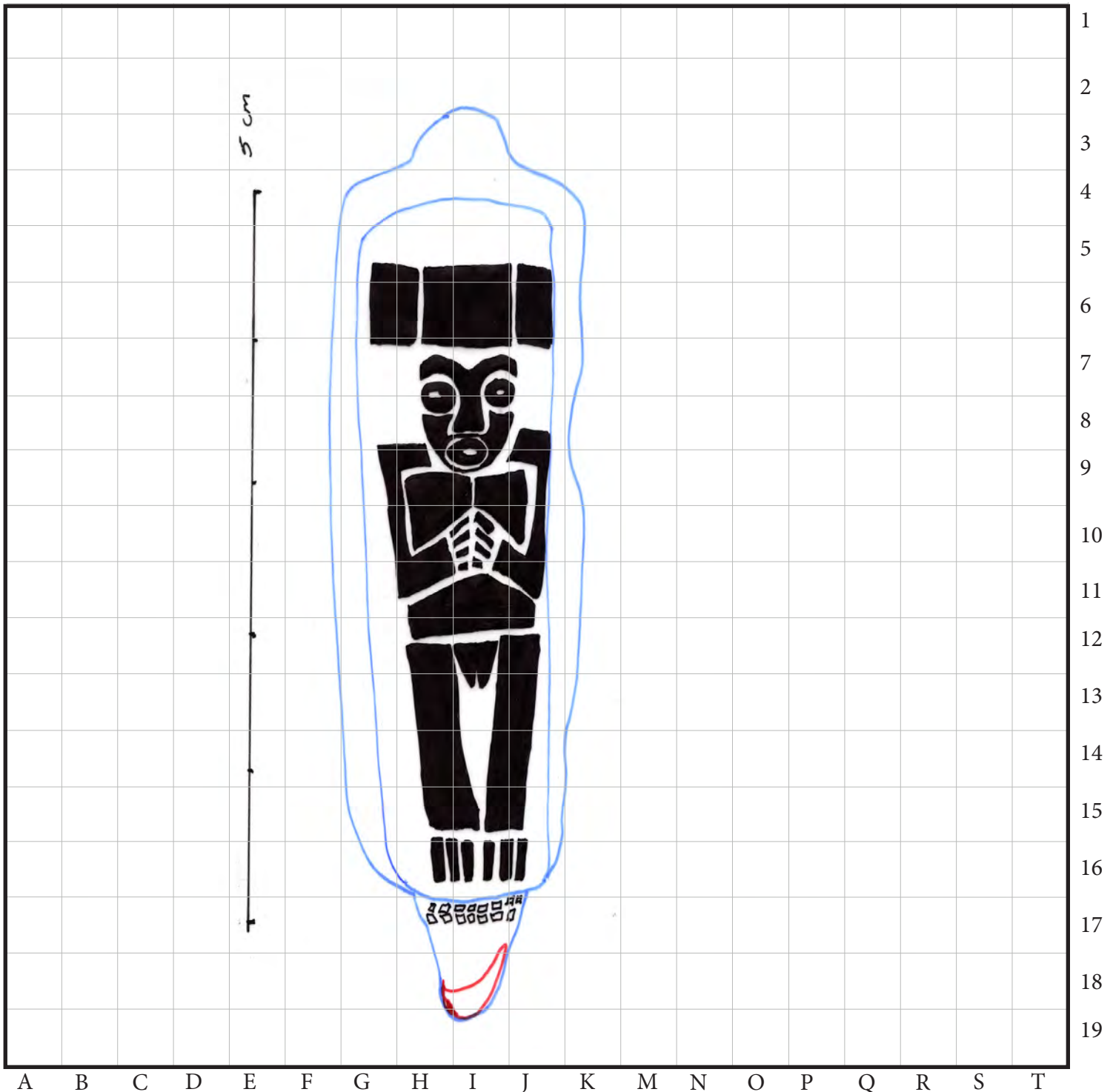




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
2. Número de motivos                1

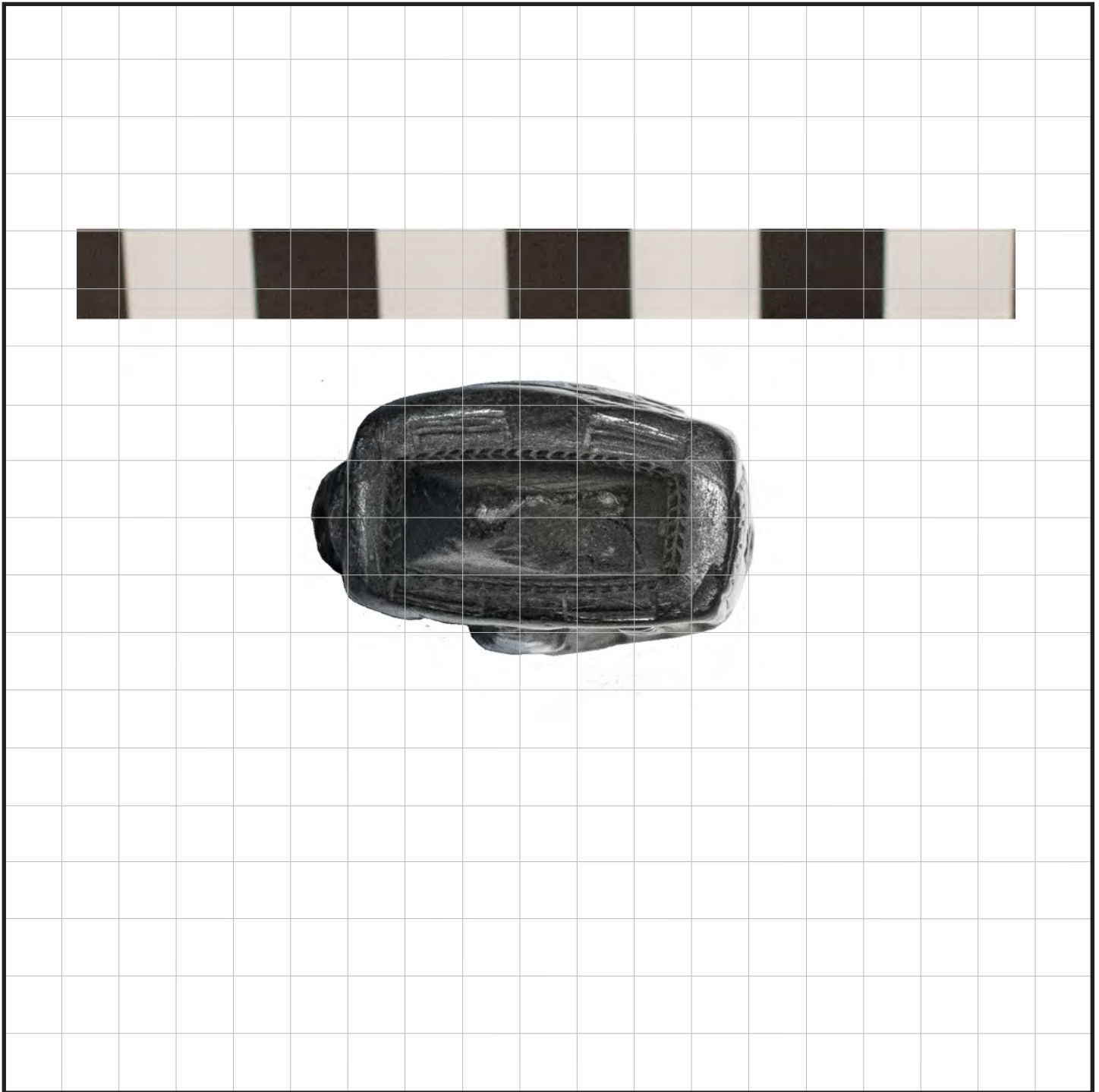




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



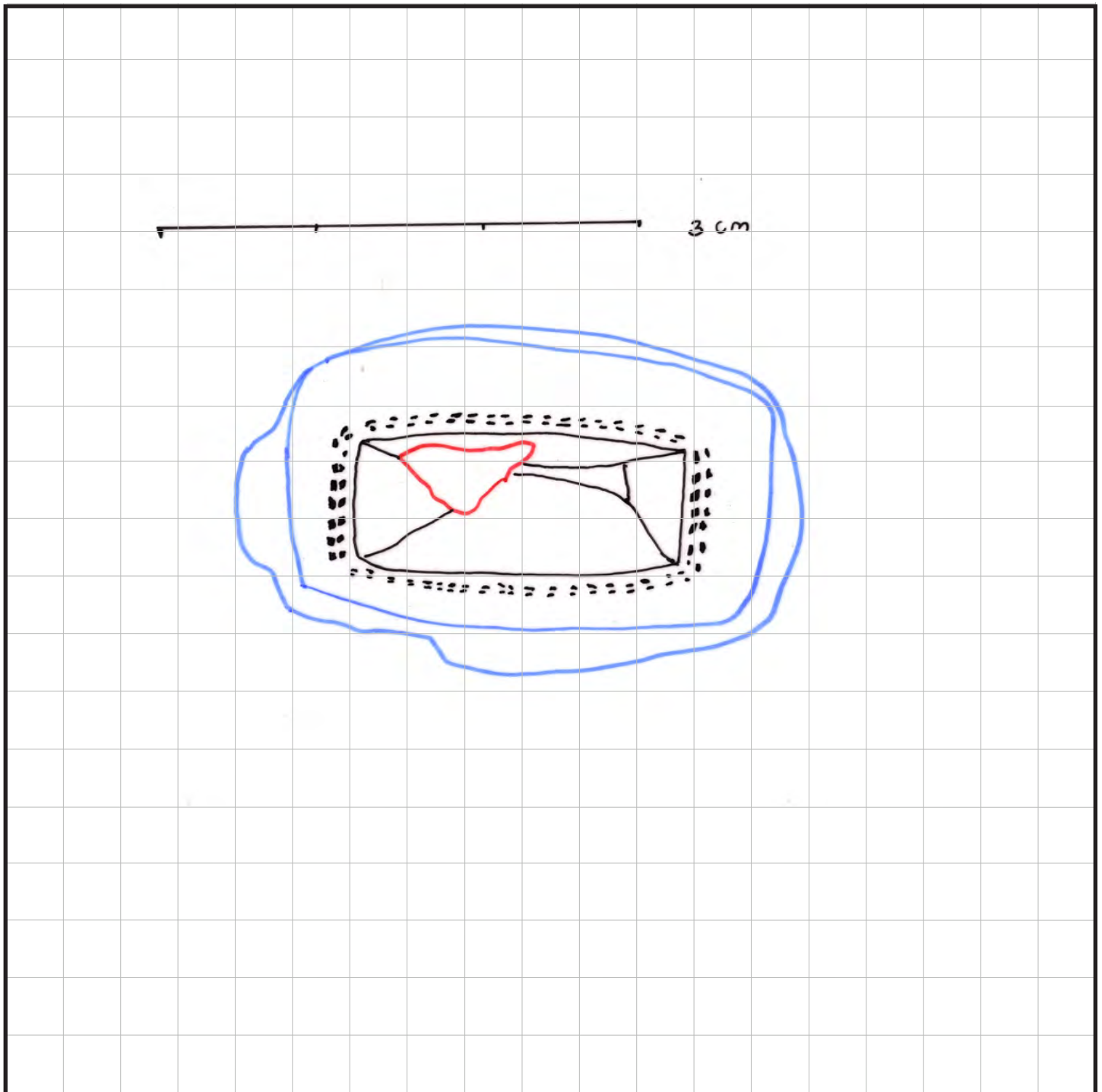
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



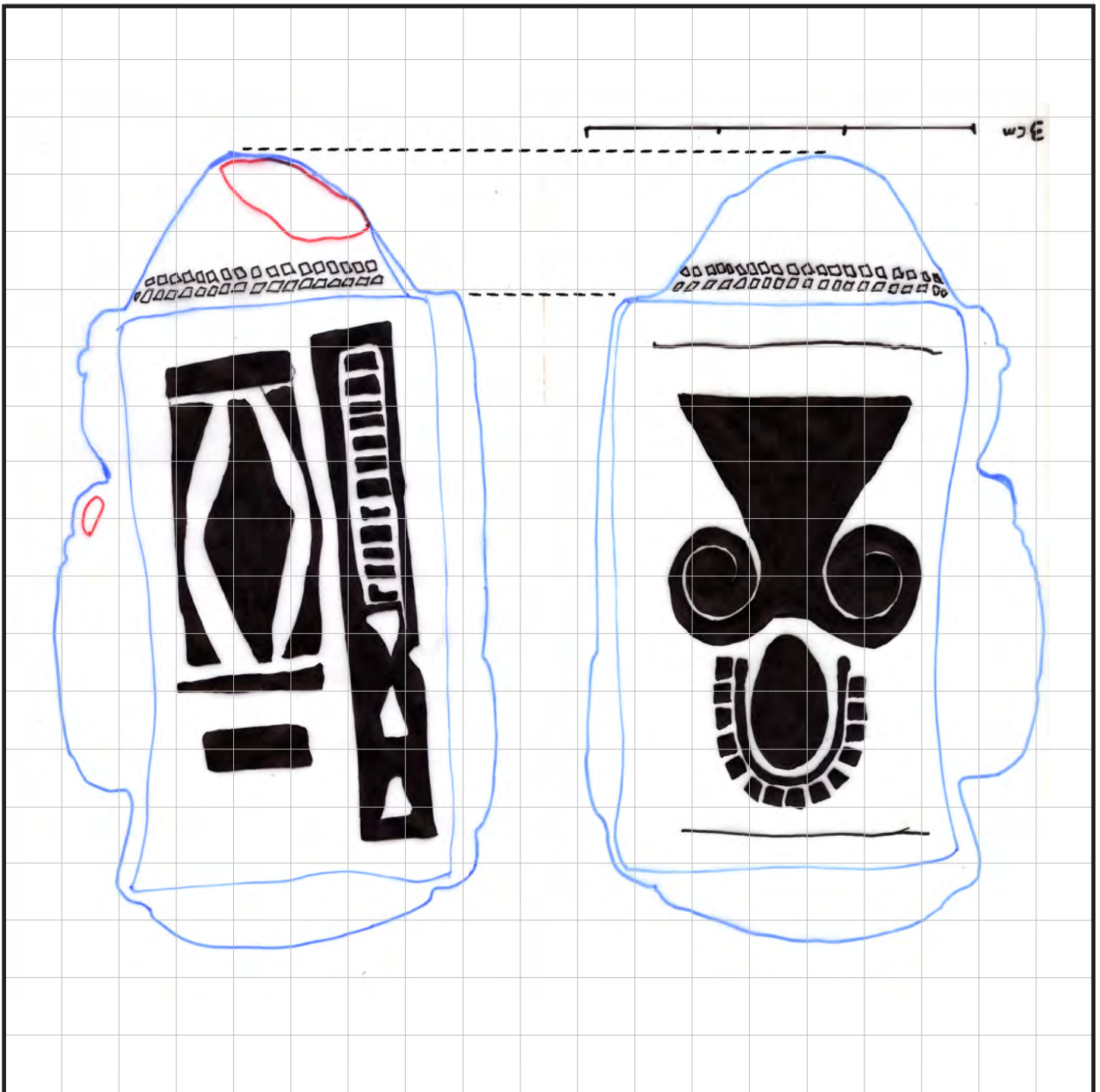
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    0
- 2. Número de motivos              0



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 2 | | |  
B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1705

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 9

La car 1 tiene un graba do que parece corresponder a un cuerpo de rana. En el caso de la cara 2 hay tres formas, un podría ser clasificada como un bastón o macana, las otras dos no tienen una categoría claramente definida.

En las caras 3, 4 y 5 hay antropomorfos, en el primero caso se trata de una forma de cuerpo triangular y cabeza con tocado, los brazos son espirales, y están localizados a lado y lado del cuerpo. En el segundo caso se trata de una figura que parece estar sedente, con tocado, que podría corresponder un gorro. Debajo de esta figura hay otra que es un cuadrado sólido. En tercer lugar (cara 5) el tocado es rectangular y los brazos tienen forma de V, con las manos sobre la mitad del pecho. Está de pie, y todo indica que se trata de una figura femenina.

En la cara 6 hay una pirámide, con la punta truncada, por accidente y perdida de material. Esta pirámide, es de base rectangular y está decorada con una doble línea puenteadada intermitente.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pasca

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1704

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

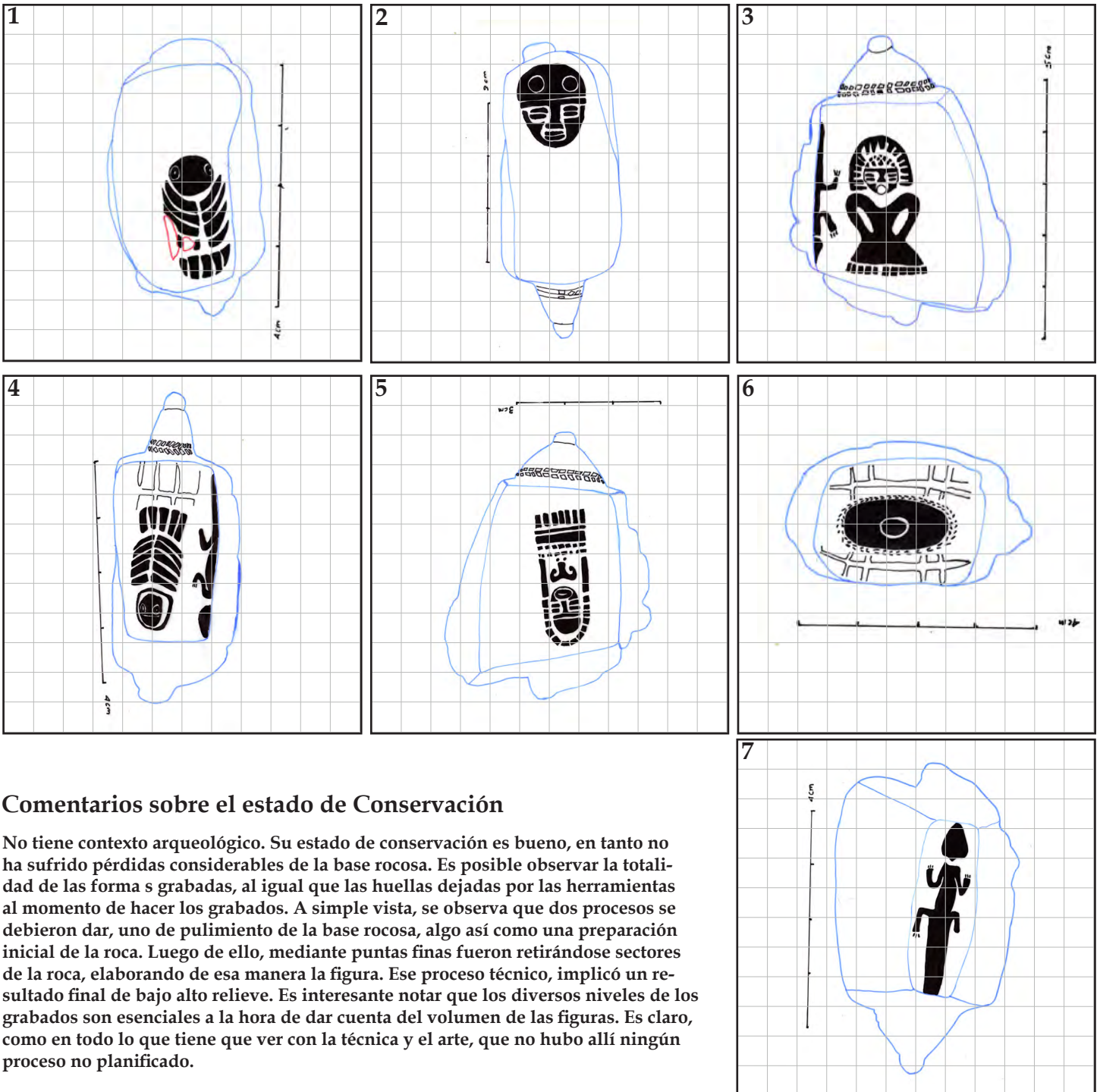
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

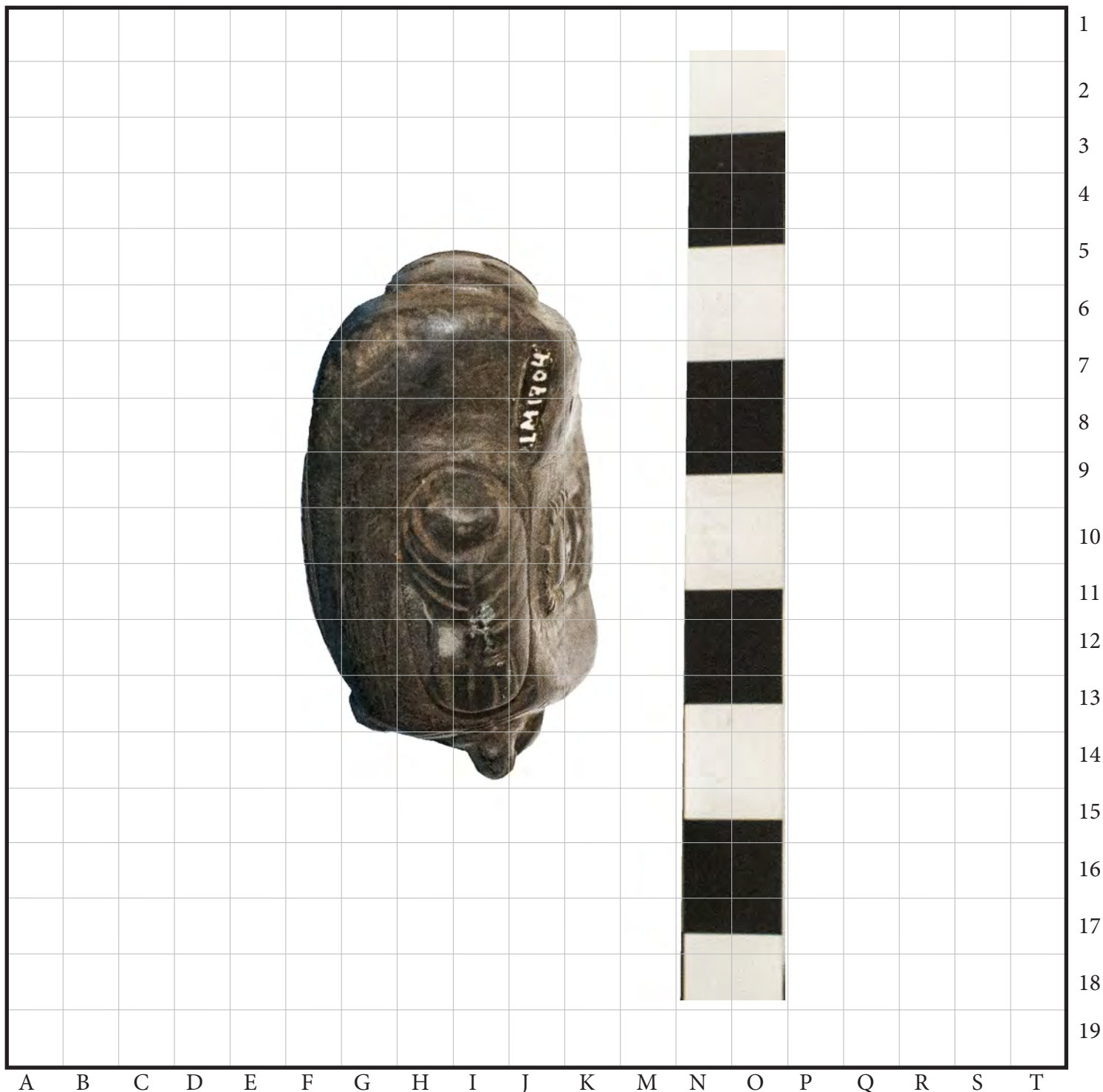




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                   0

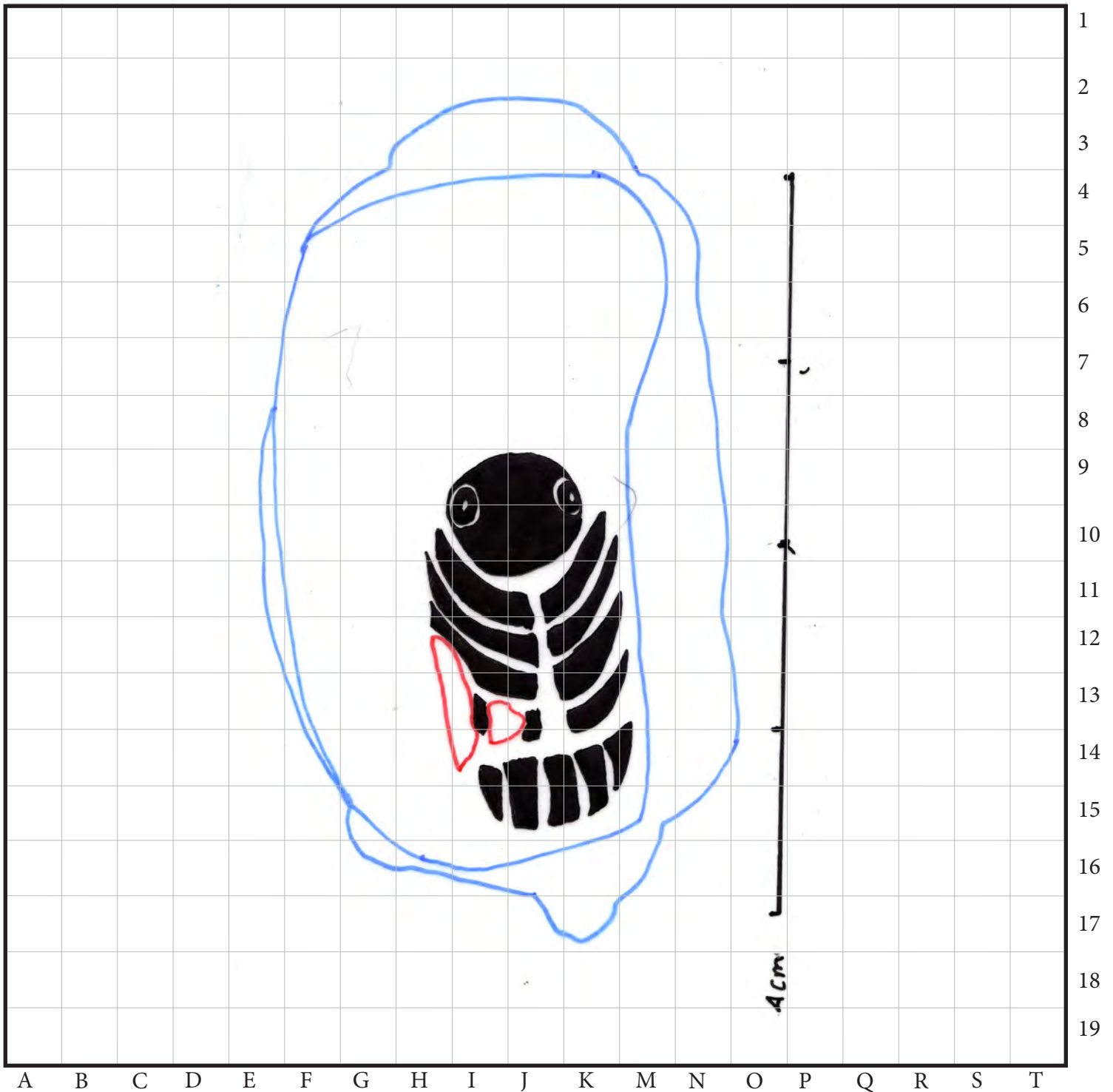




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

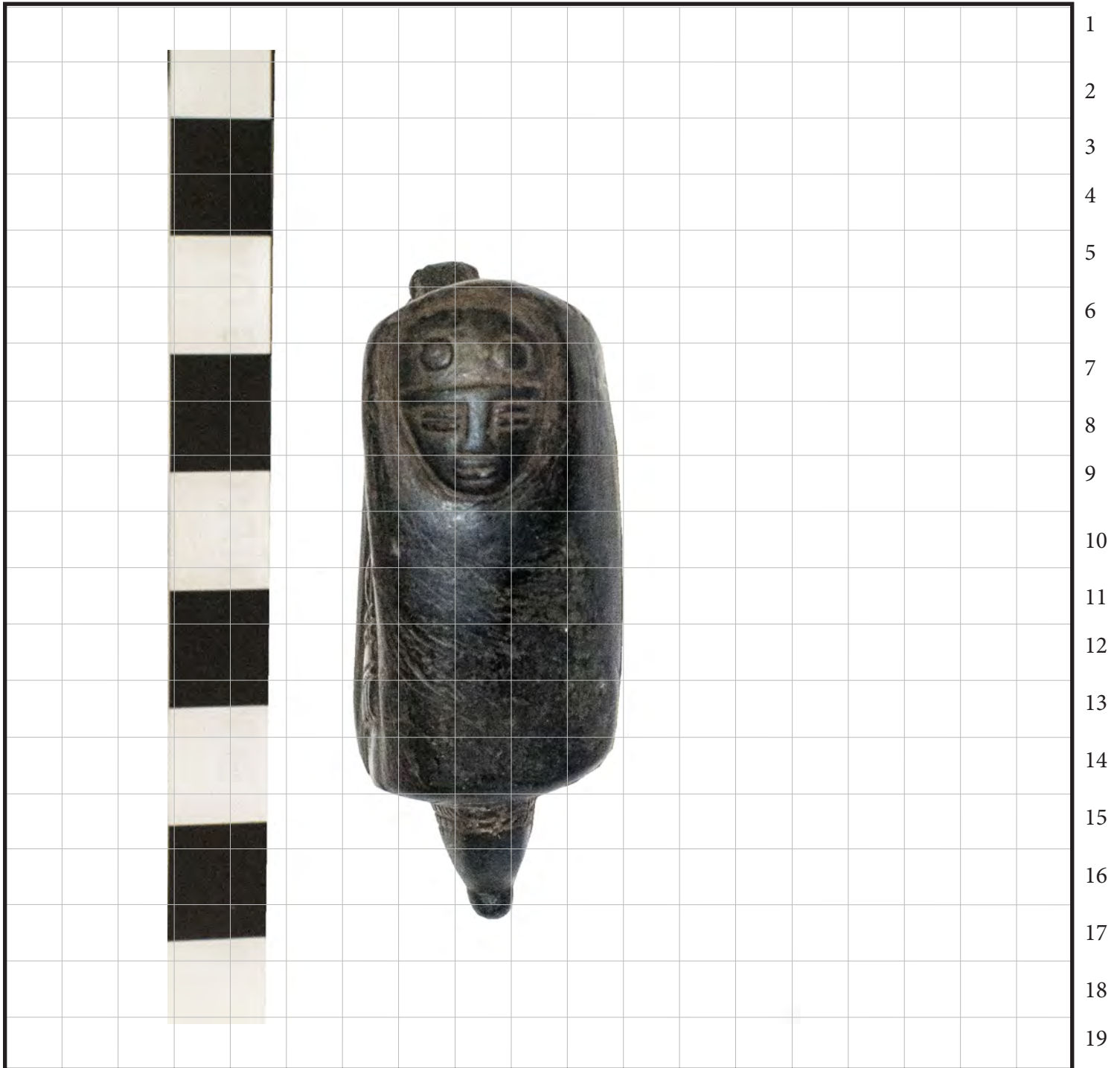
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



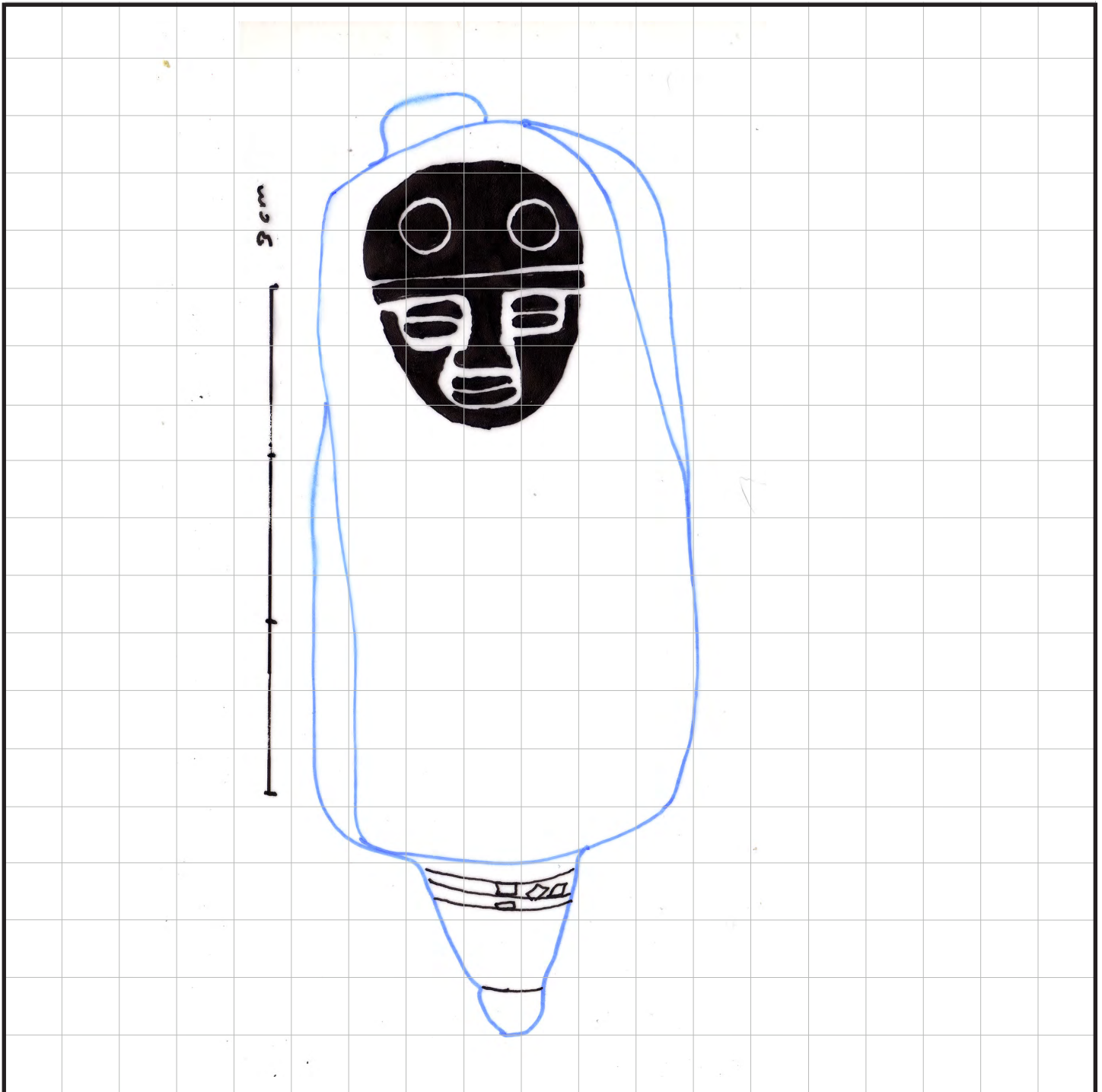
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              2



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                  3

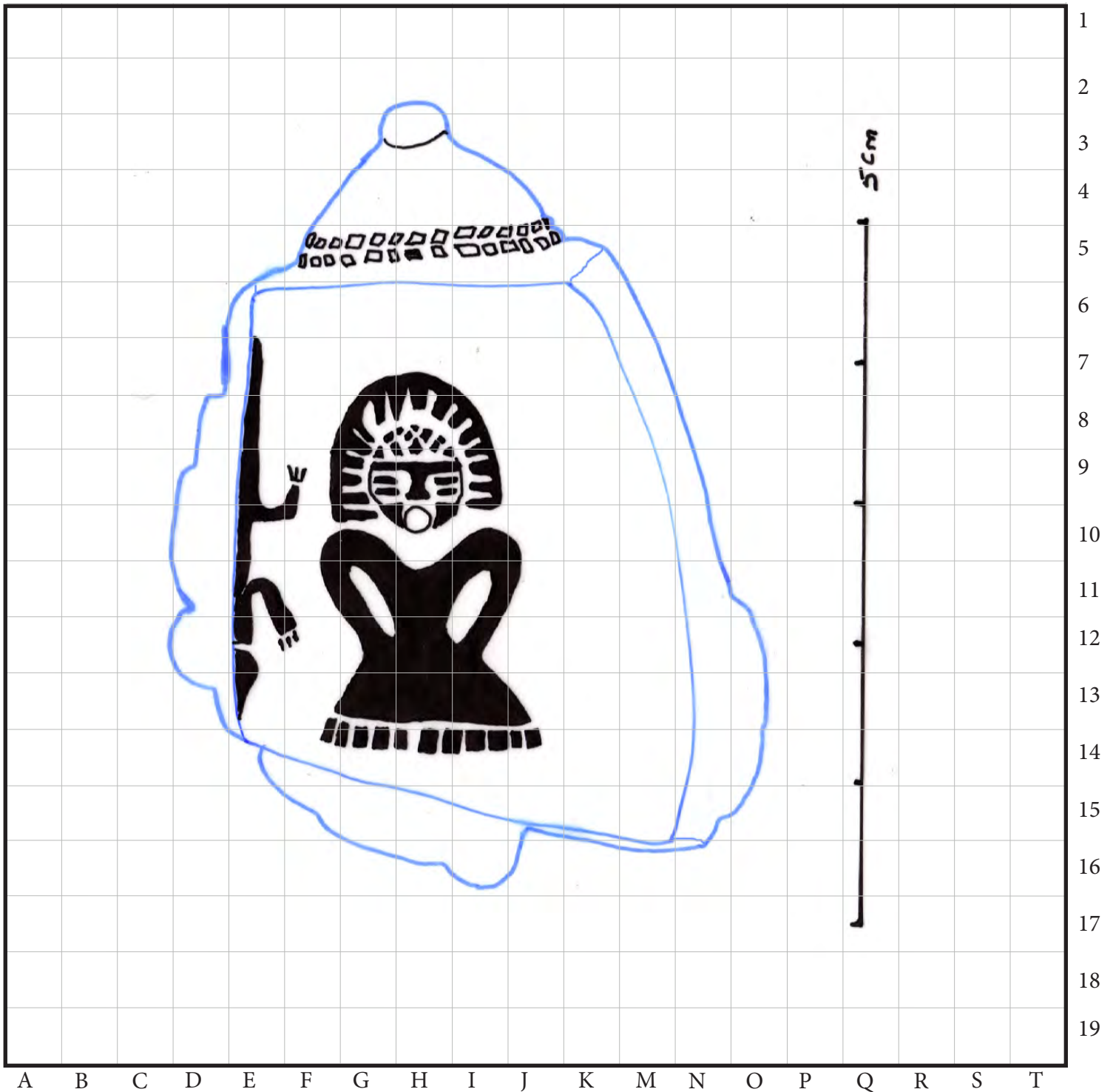




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos                3



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 2

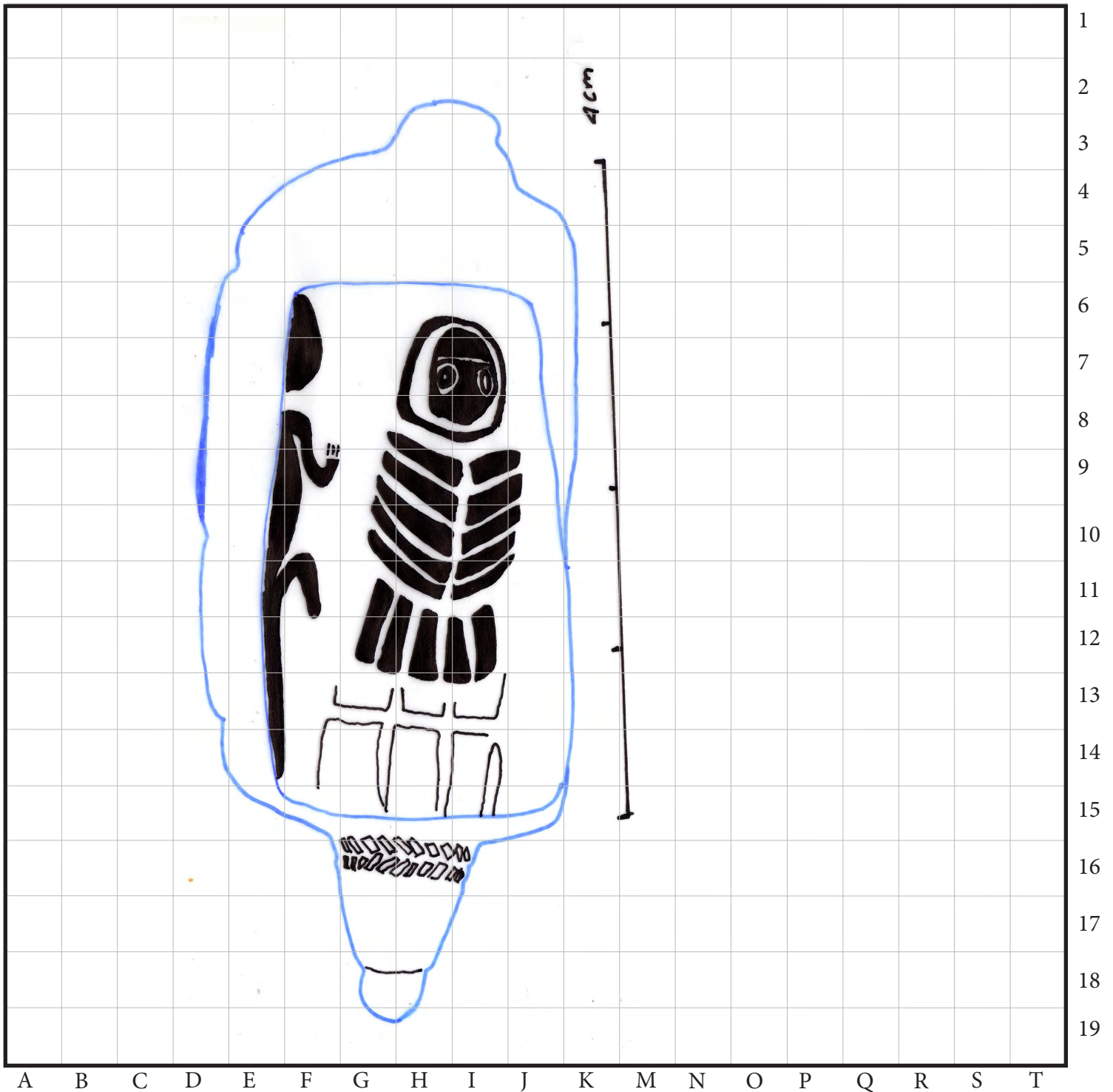




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              2







## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 2

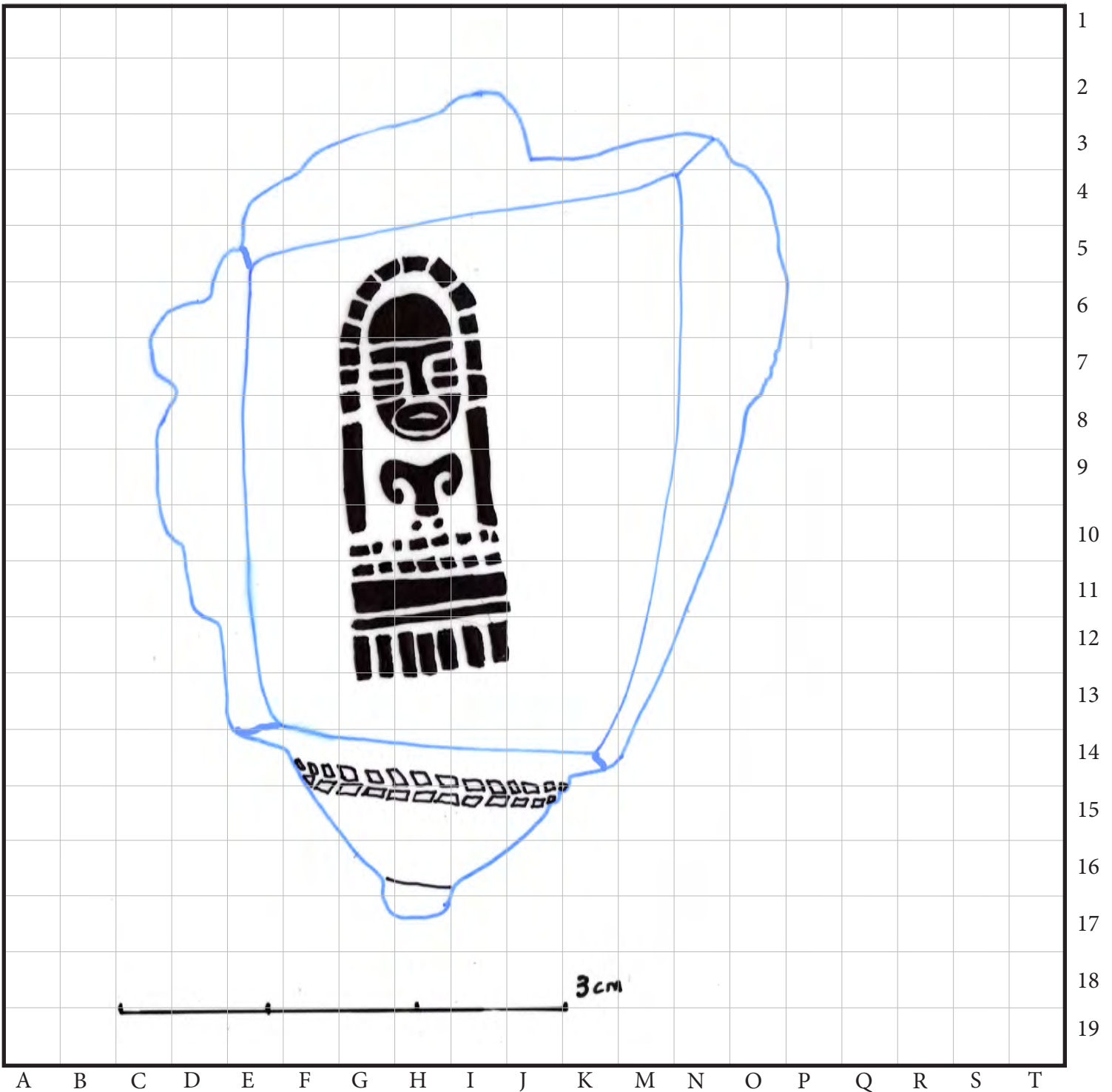




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              2

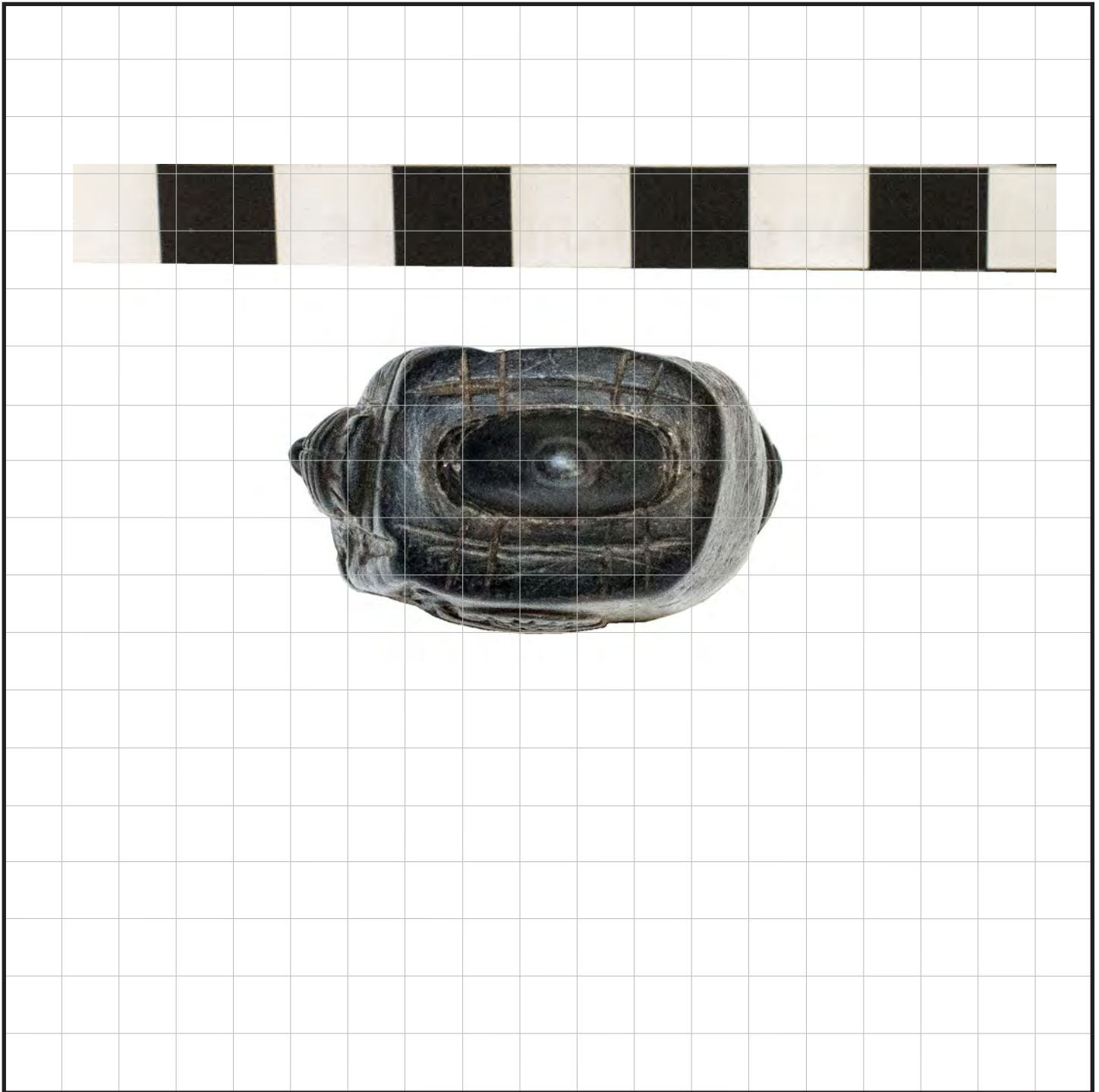




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



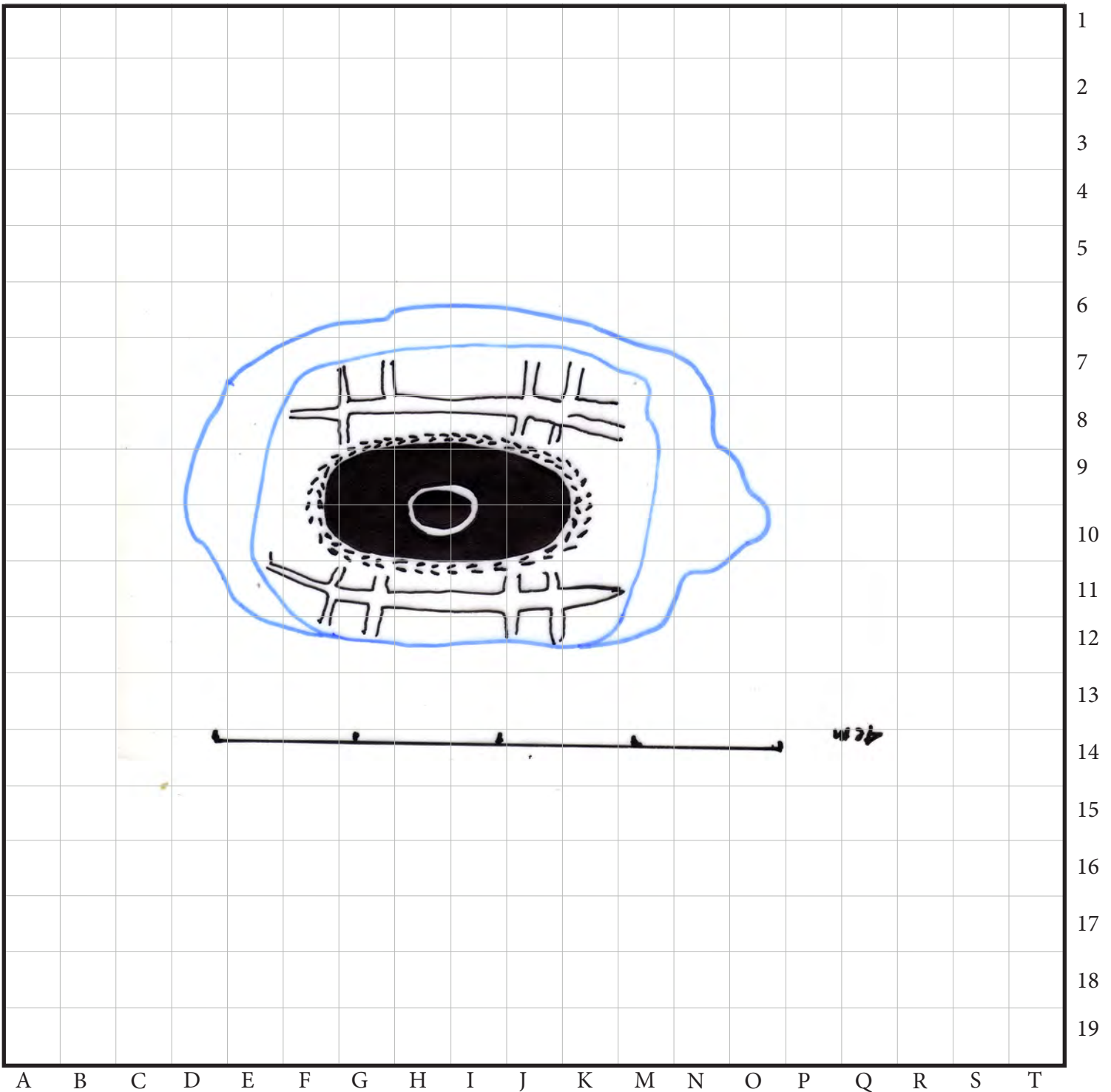
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos                1

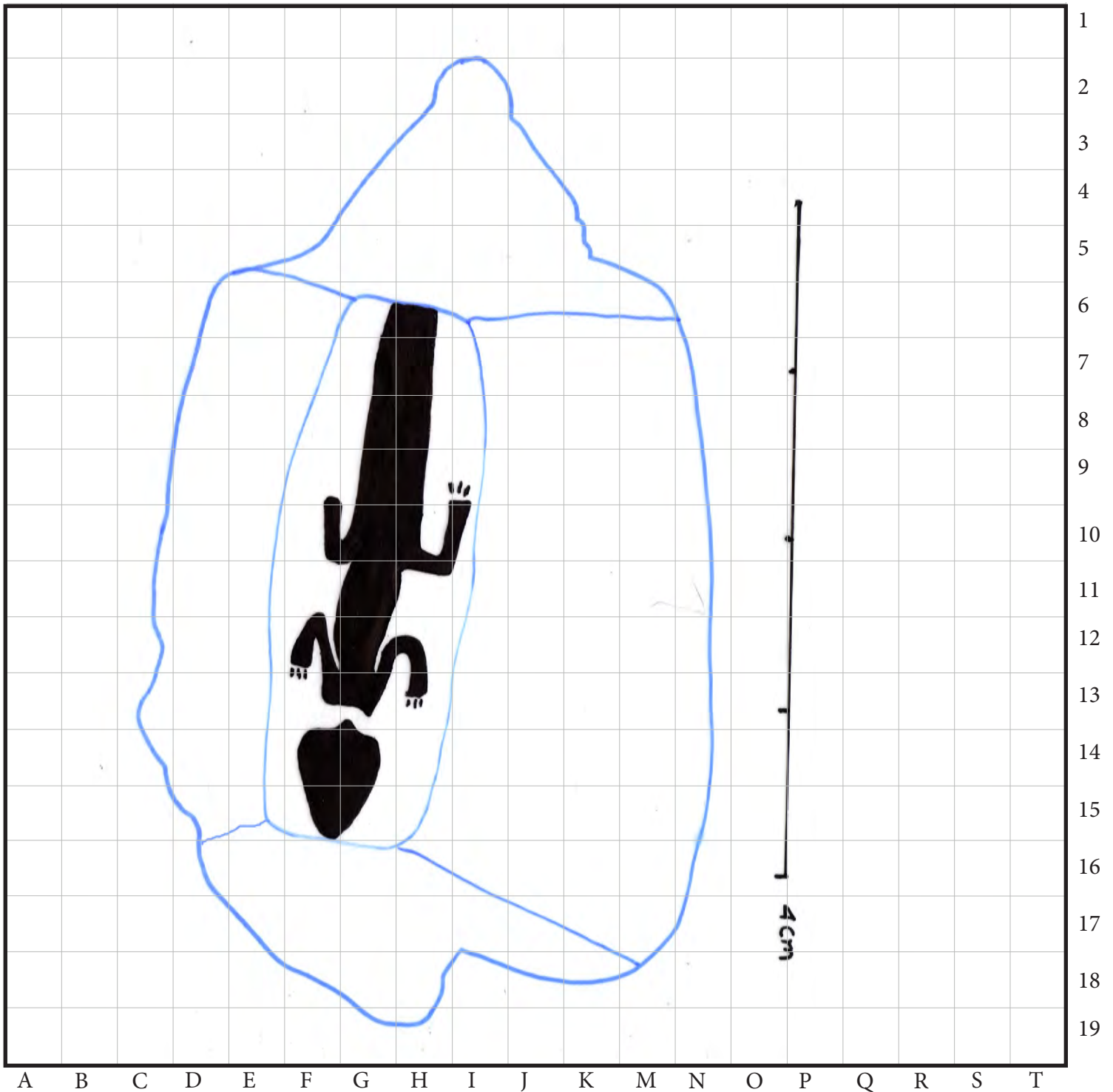




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                1





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 2 | | | |  
B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1704

Caras trabajadas: 7

Cantidad de grabados: 7

En las caras 1 y 4 hay figuras que pueden ser asociadas a los alados. En este caso son muy similares. En la cara 2 hay una cara antropomorfa, con tocado, que es una especie de gorro. La cara 3 y 5 tiene antropomorfos. En juntos casos se están acompañados de tocados circulares. El de la cara 3 tiene el cuerpo en forma de reloj, u las manos son laterales al cuerpo. En el caso de la cara 5, este antropomorfo tiene un pectoral acorazonado, y los brazos están paralelos pero rectos, con las manos hacia las extremidades inferiores.

En la cara 6 hay un pirámide que en la parte más alta tiene un círculo, y el sector bajo hay una decoración de doble línea intermitente. La cara 7 tiene un reptil, este fue hecho en todo el vértice de la roca, dando así un volumen adicional.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pasca

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1703

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

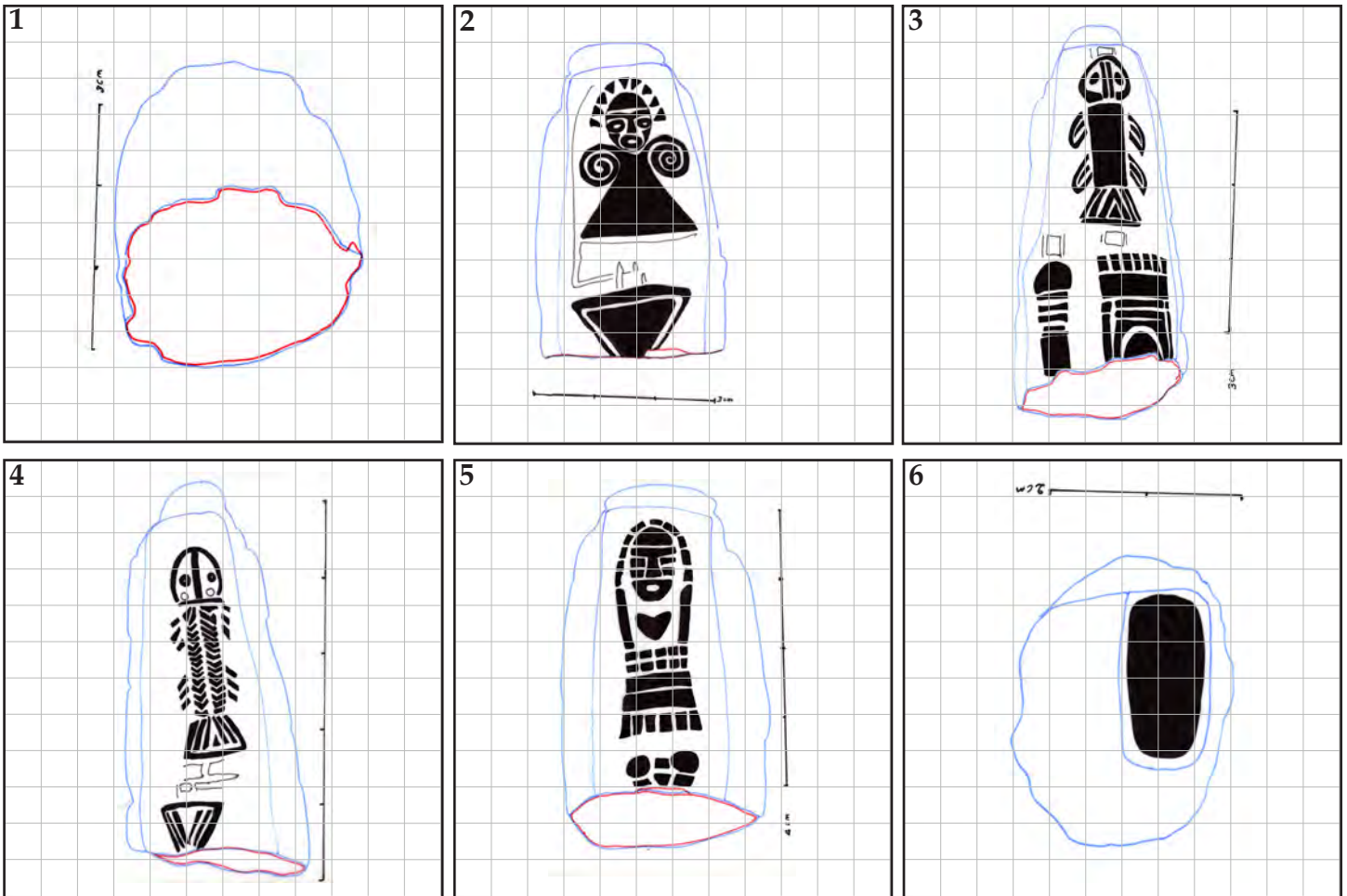
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



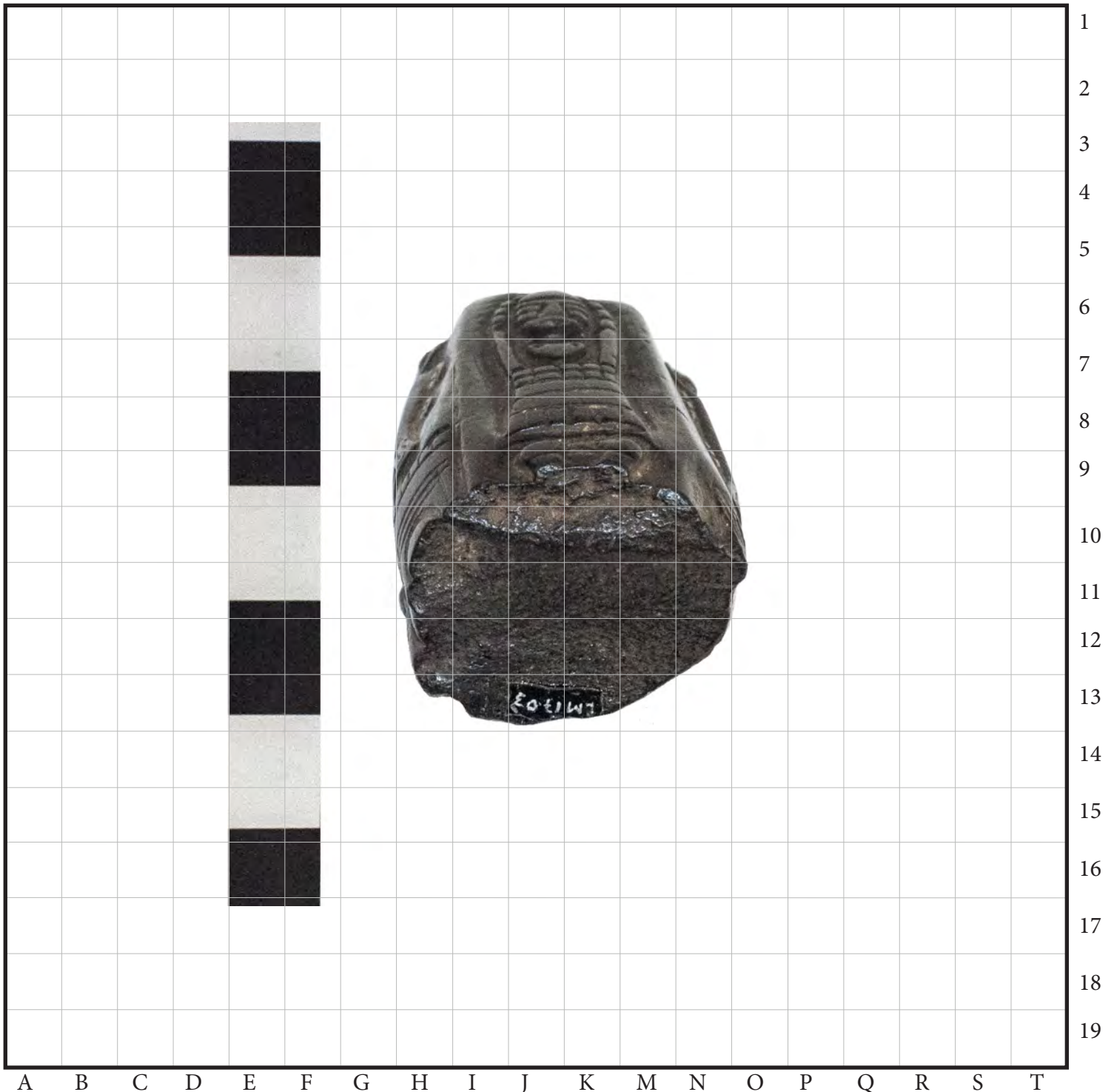
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y perdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 0

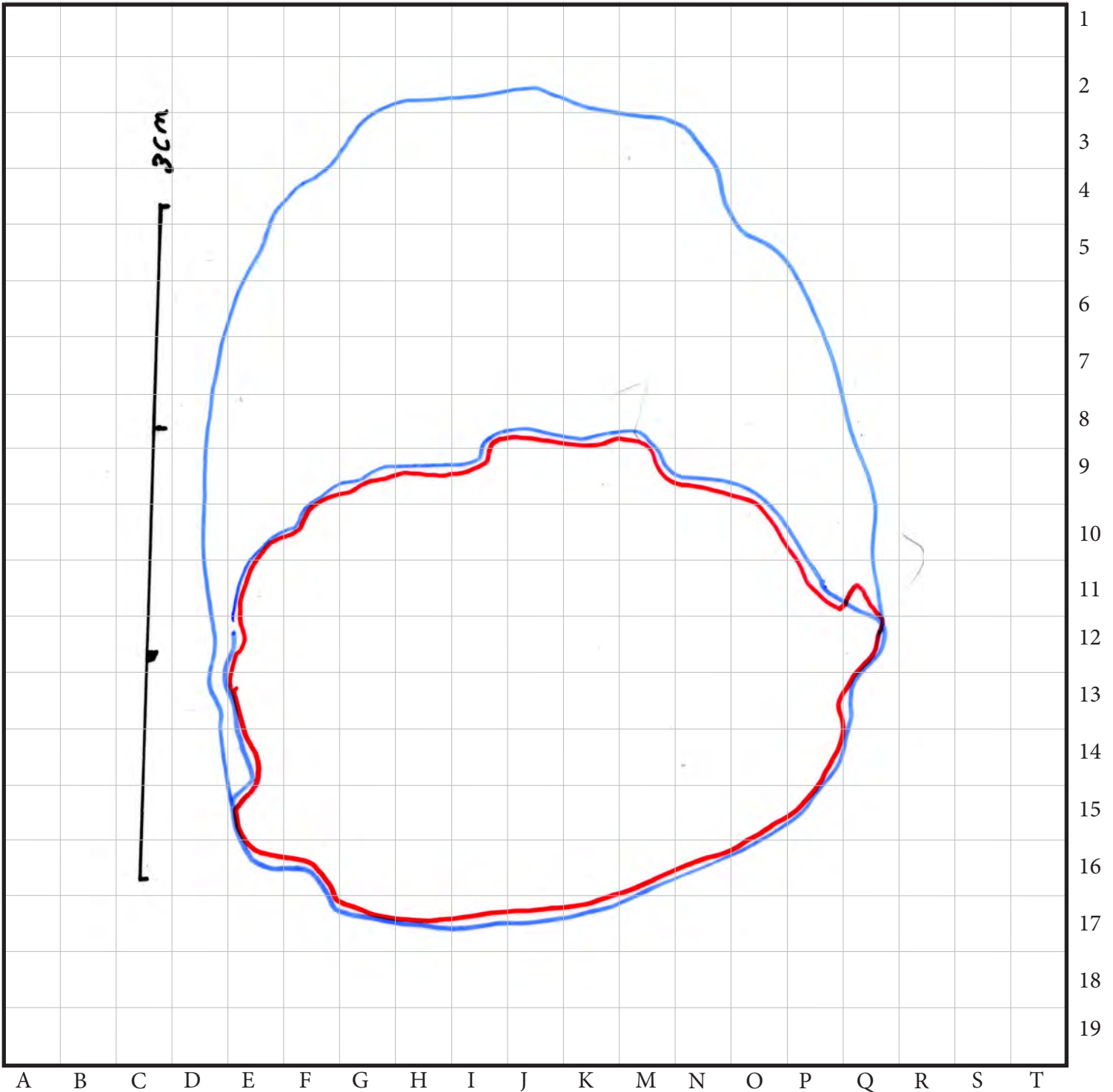




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

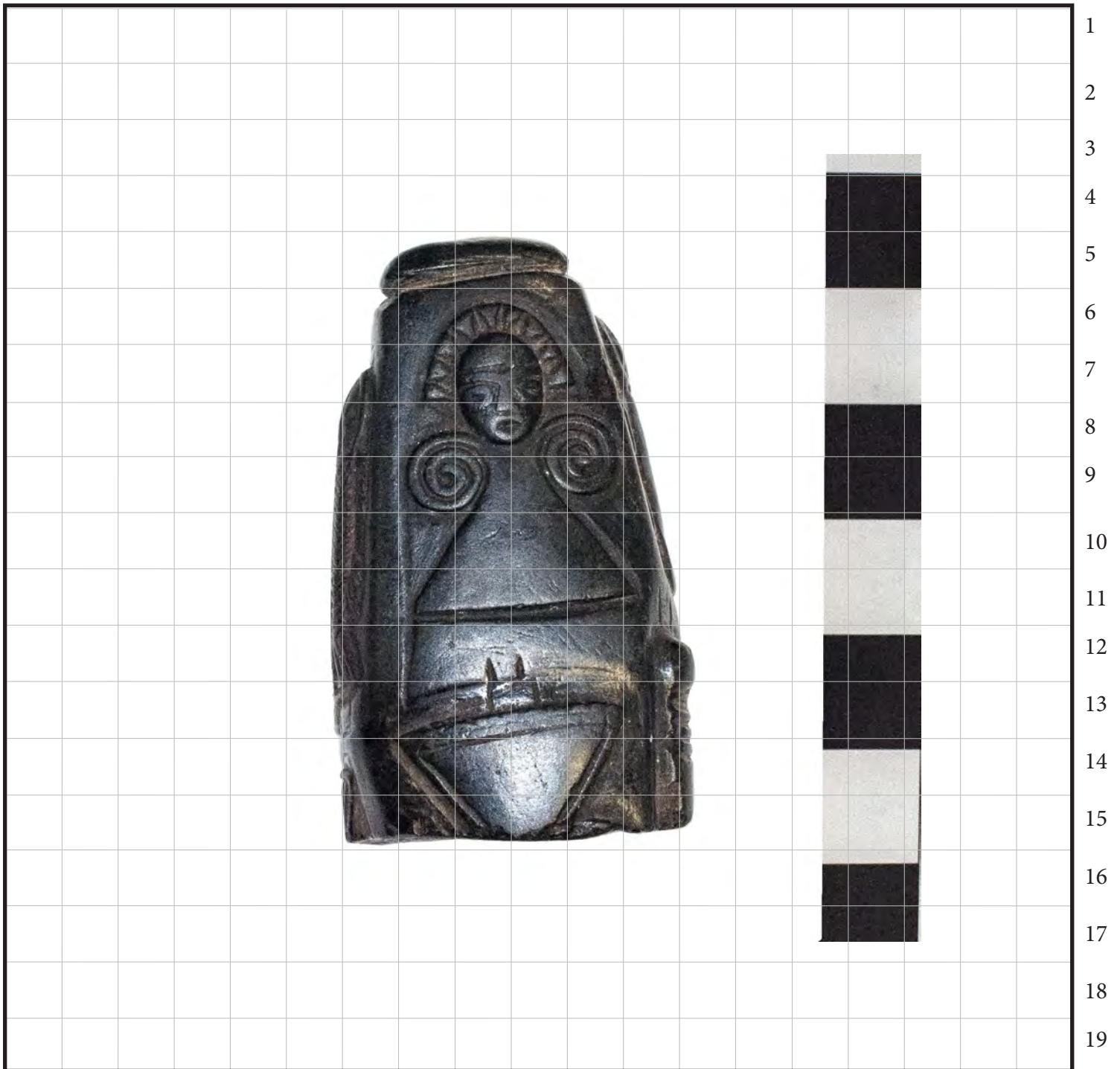
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos               0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



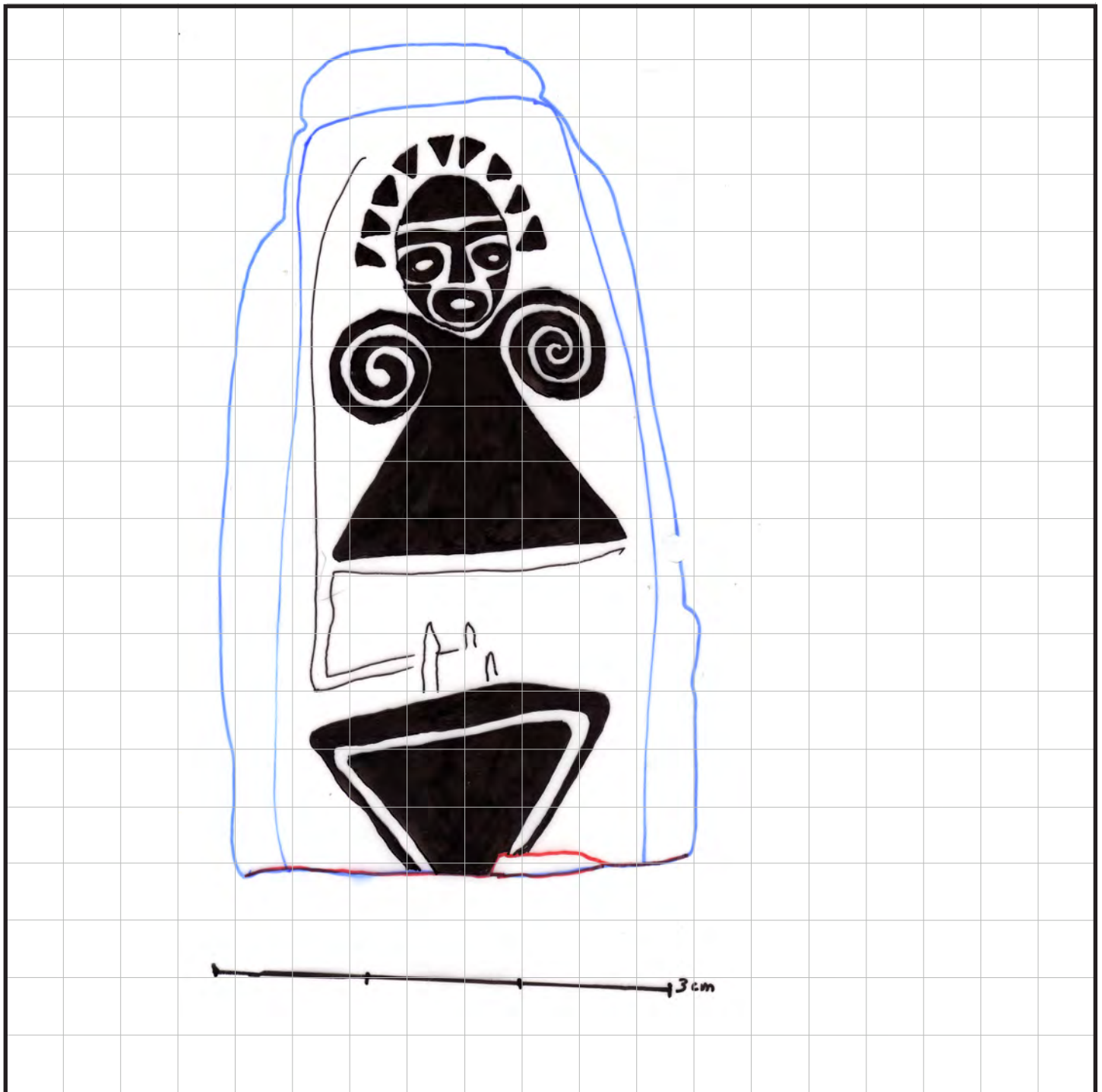
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              2



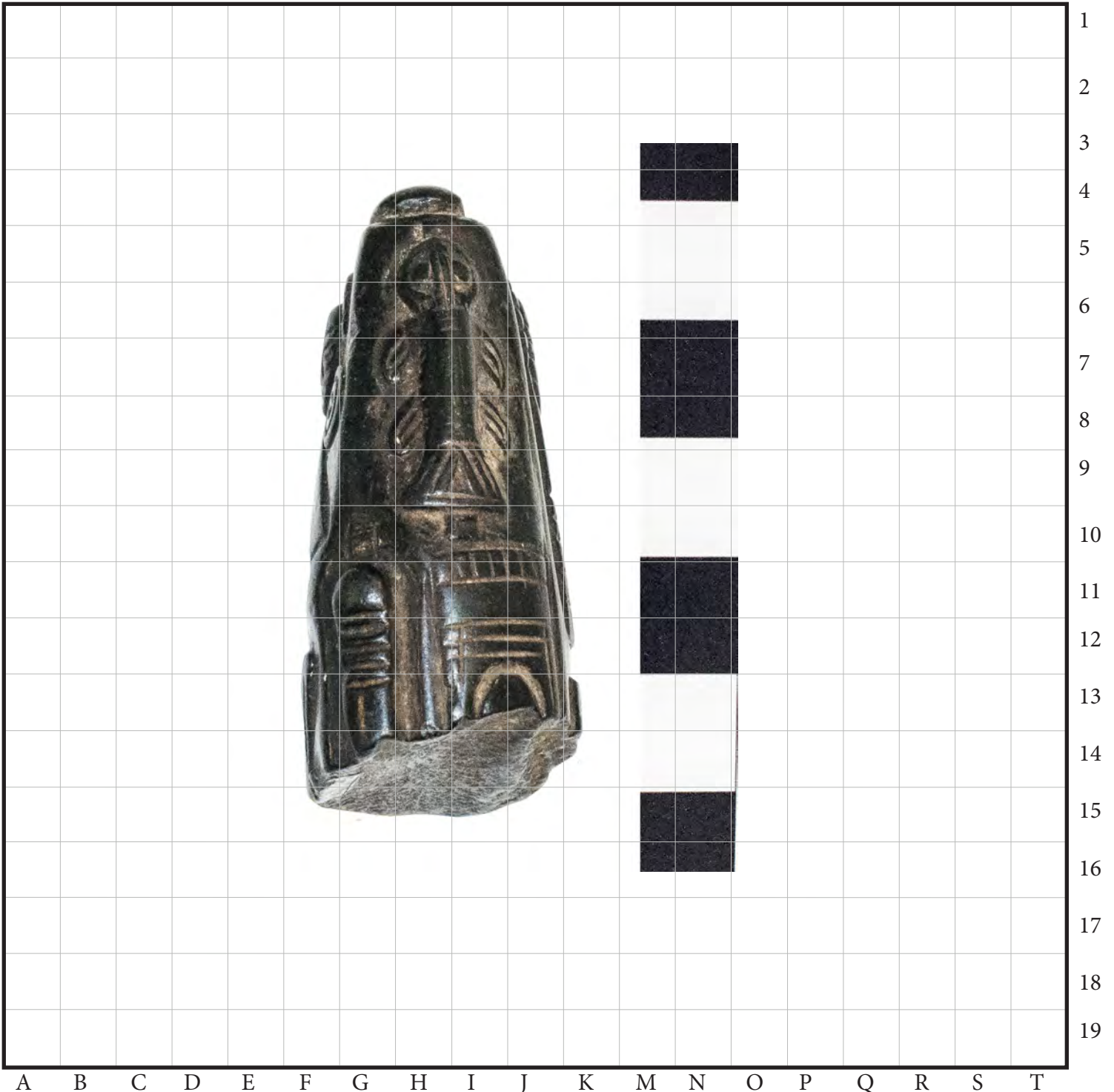
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                  3

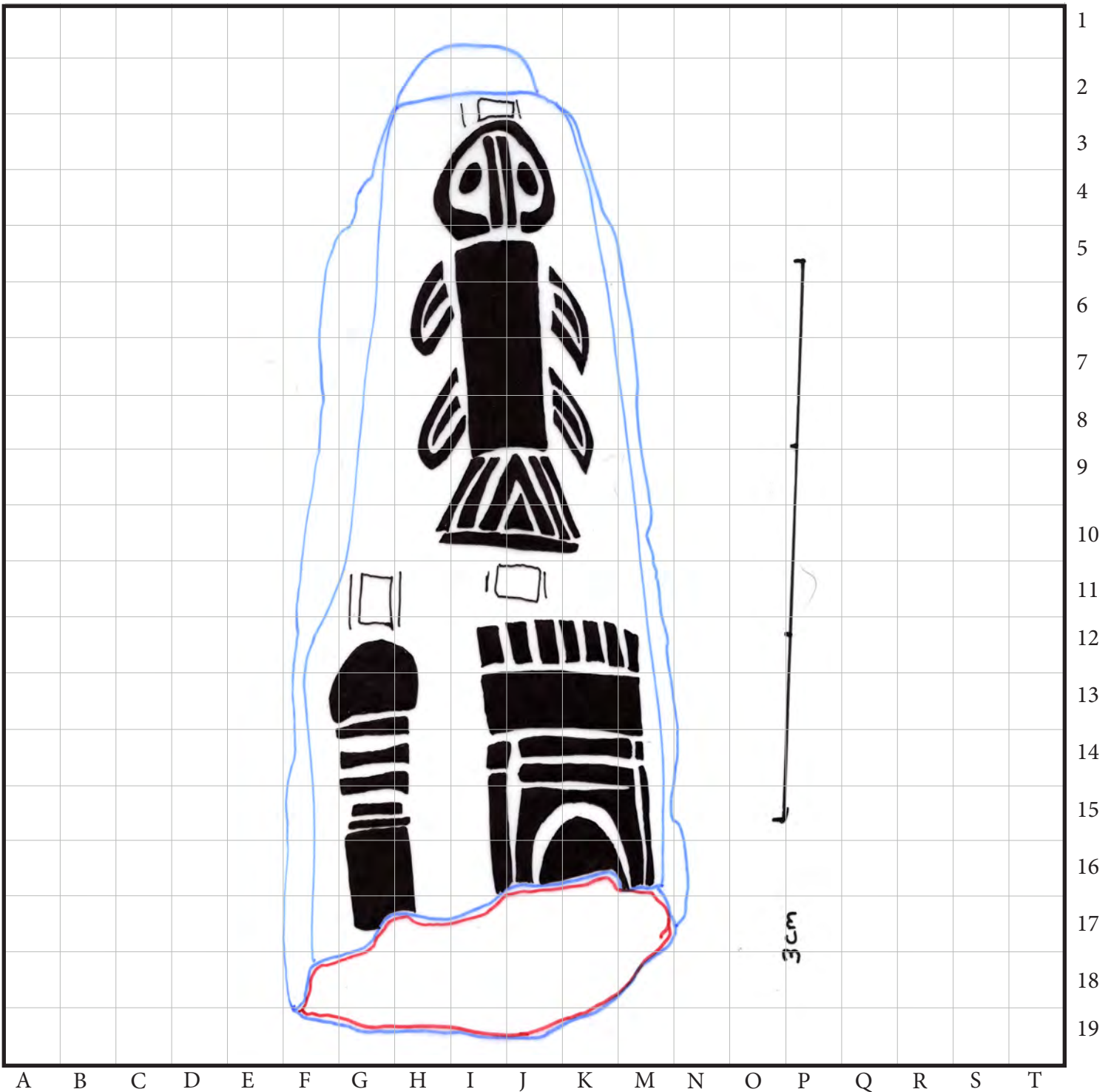




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              3





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2



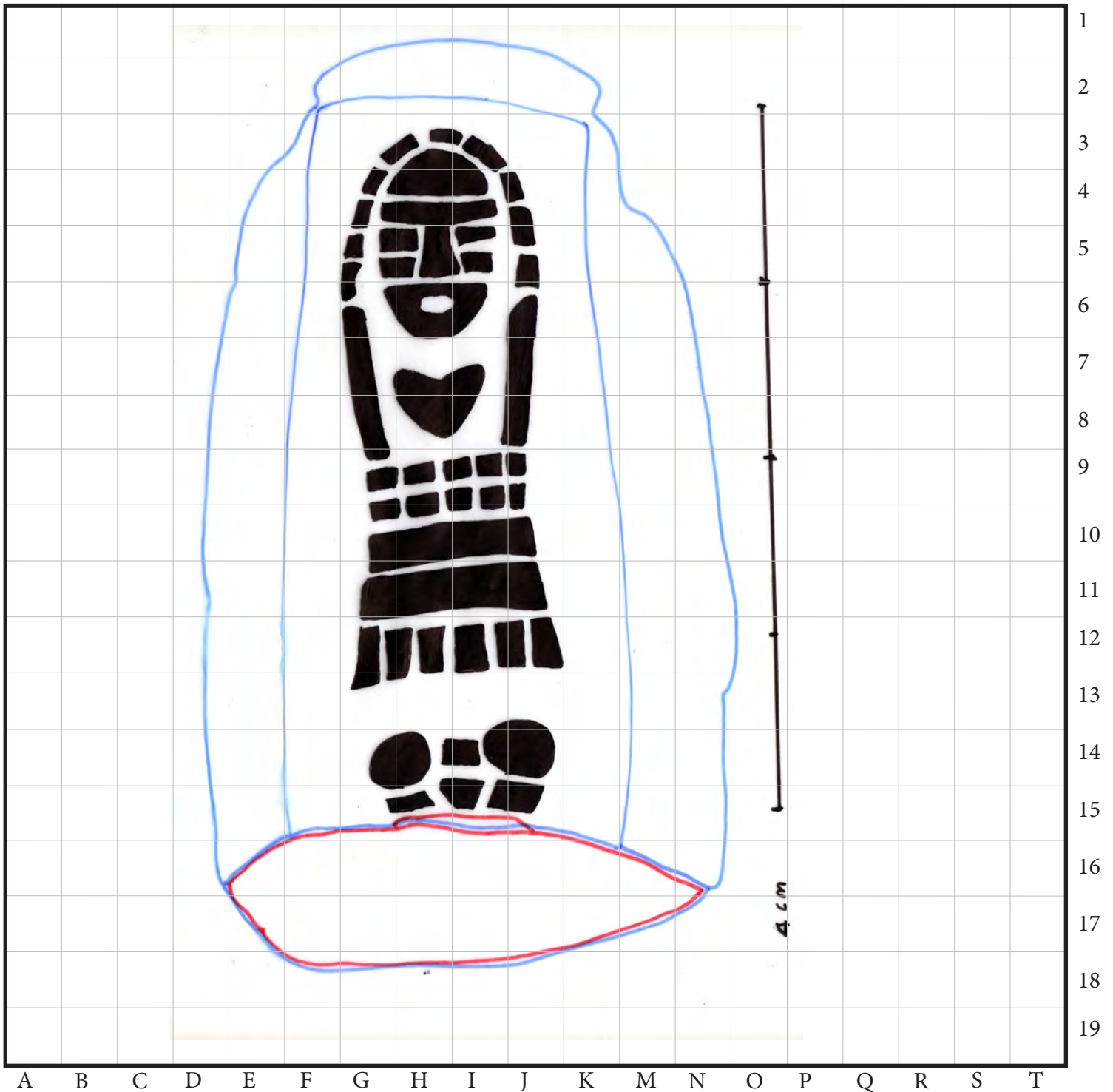
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

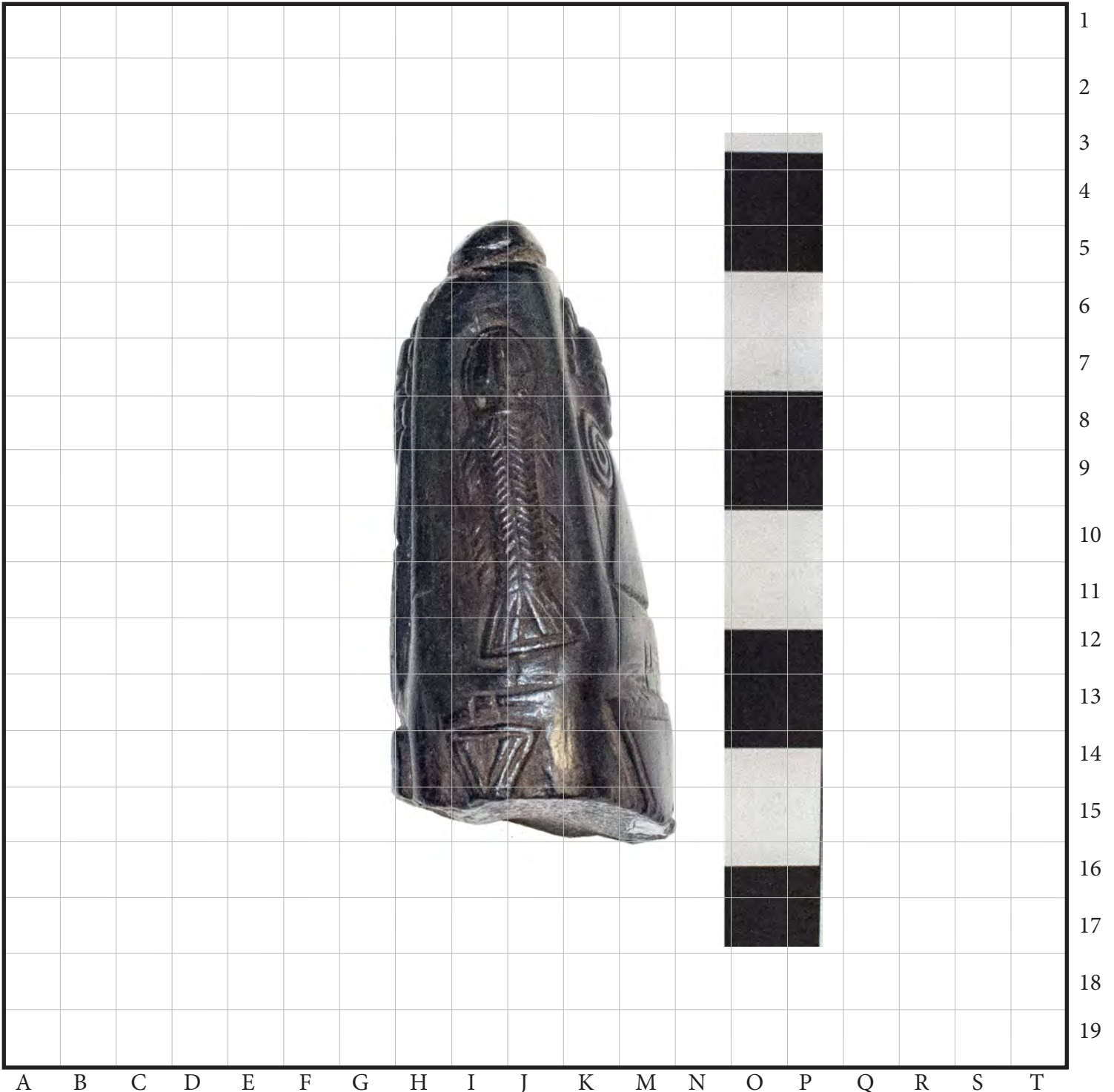
- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                2

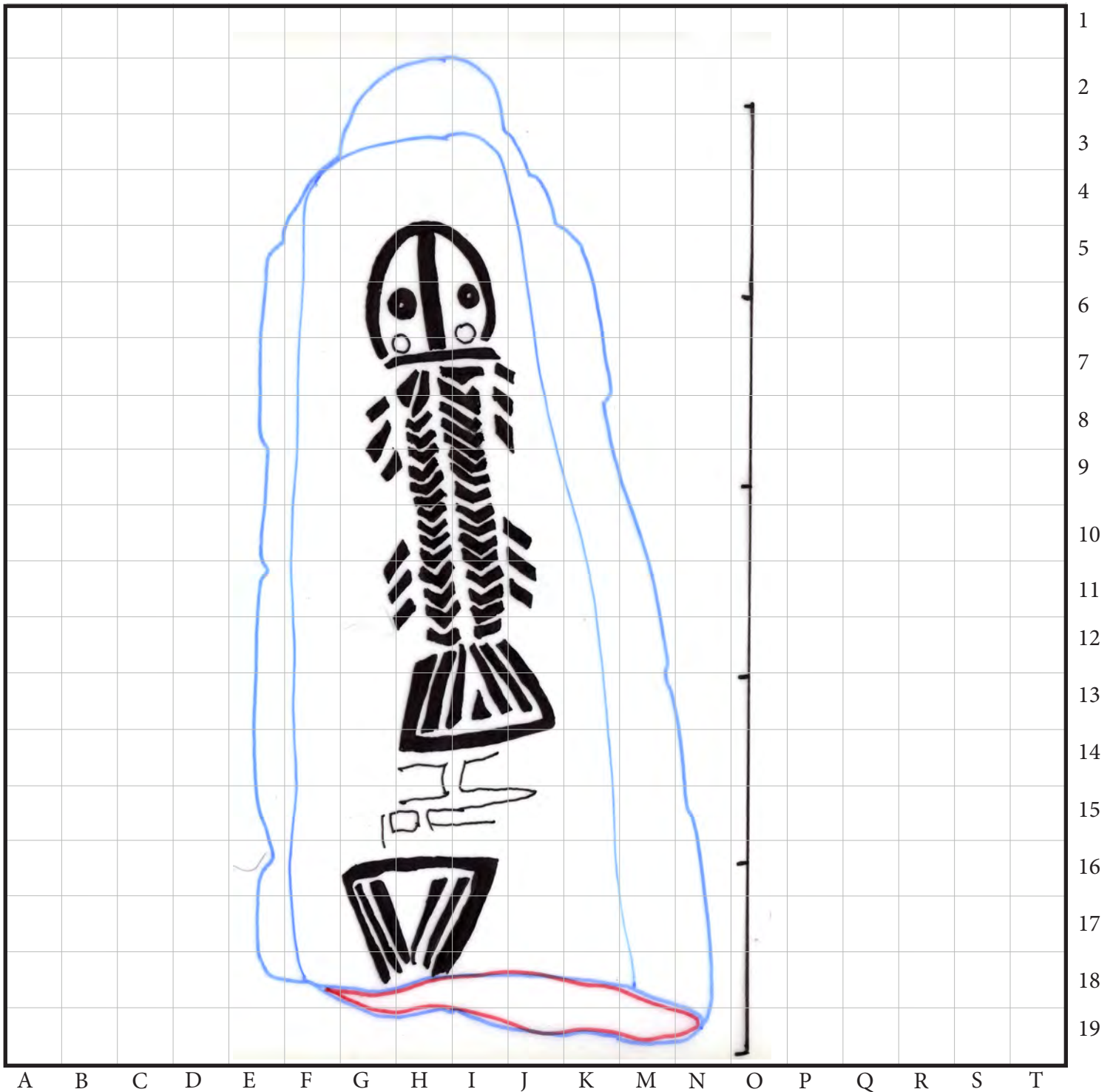




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

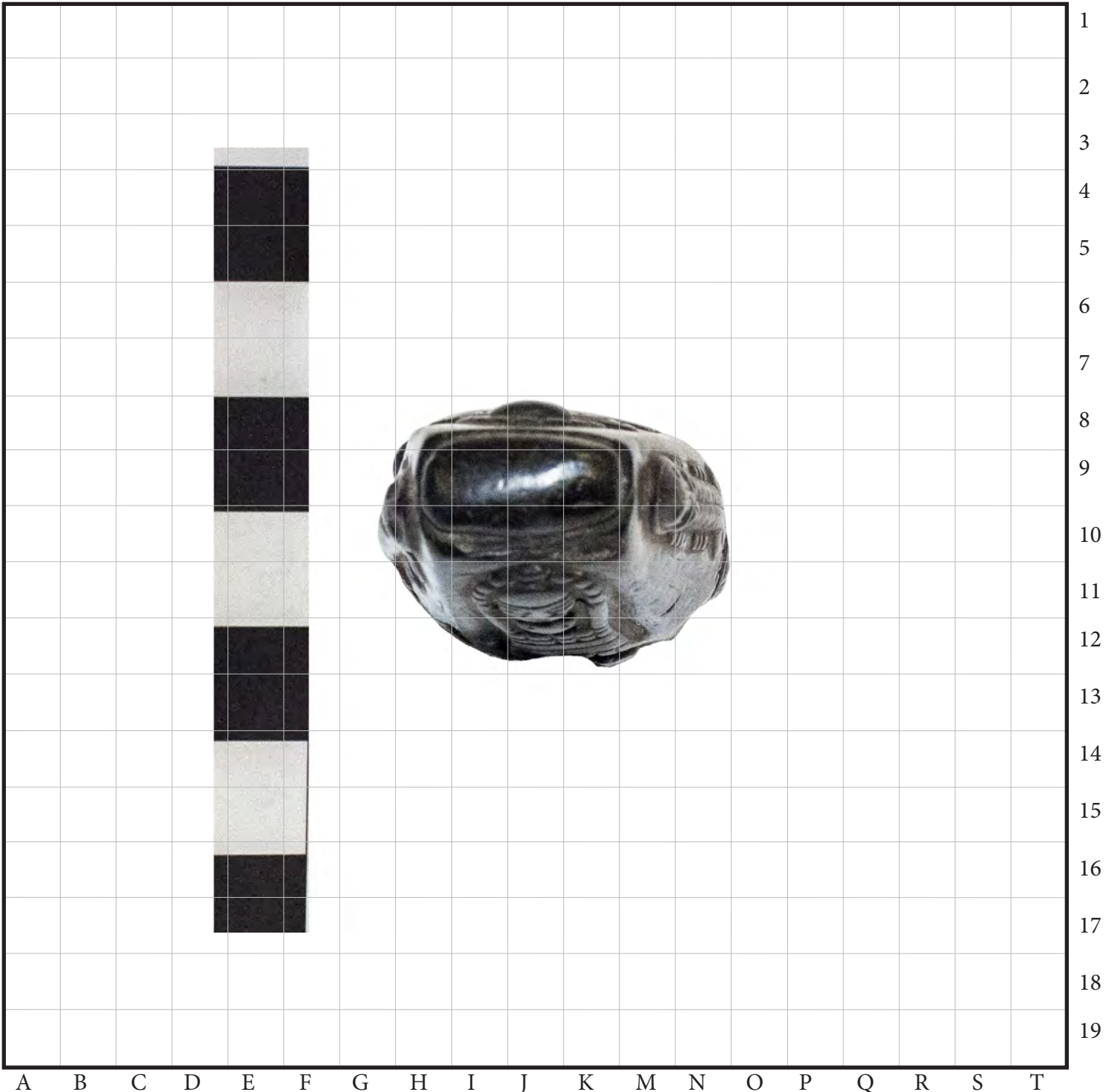
- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1

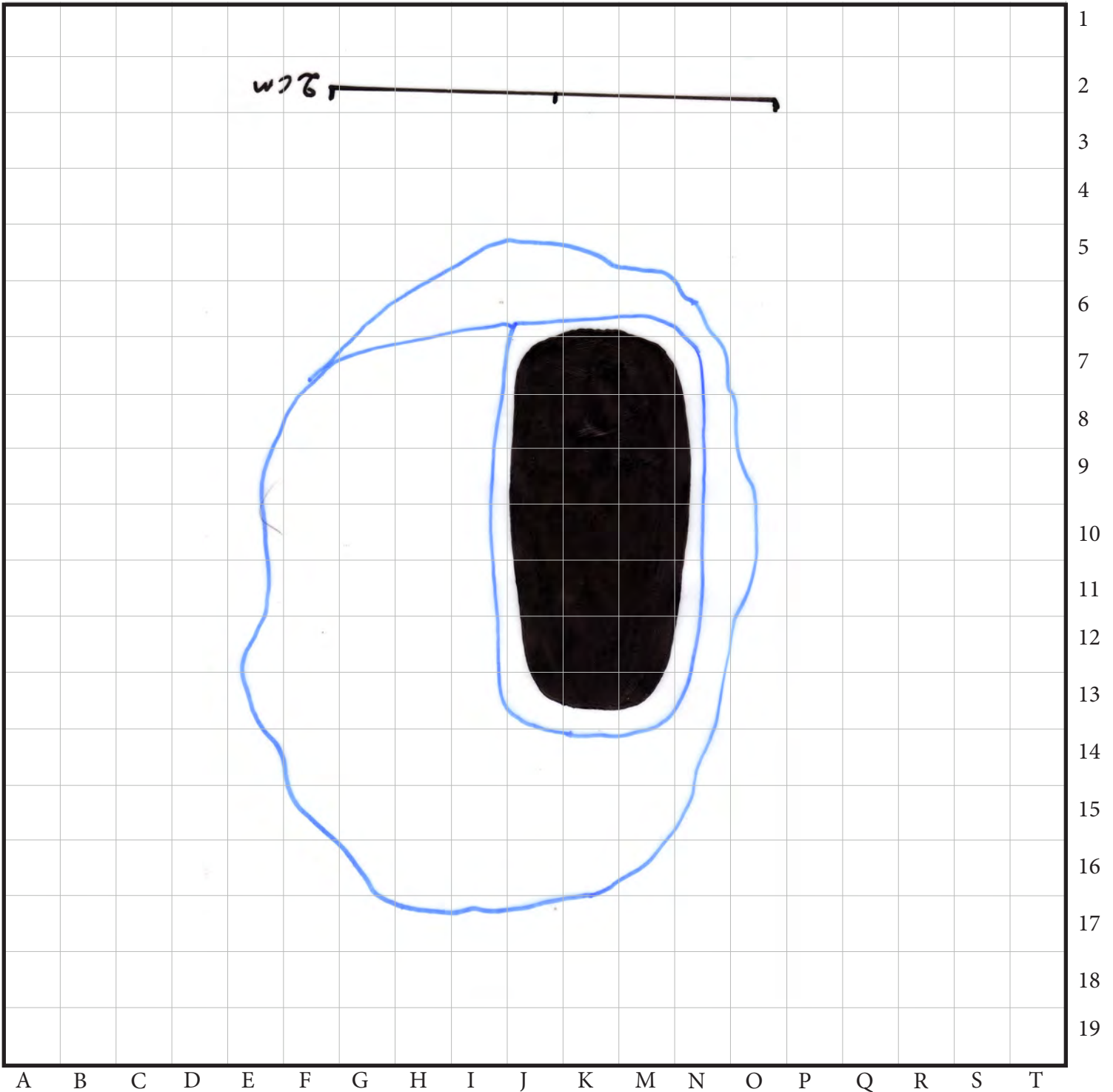




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

2			
B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1703

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 10

Aproximadamente la mitad de la matriz desapareció. Es decir, la pieza está rota y una parte de los grabados se han perdido. Por eso 5 de los motivos no se pueden clasificar con certeza. Los otros 5 se pudieron identificar plenamente.

En la cara 2 hay un antropomorfo de cuerpo triangular y brazos en forma de espirales, la cabeza tiene tocado hecha con triángulos. En la cara 3 hay un pescado, pero a diferencia de los vistos en otras matrices, en este caso el cuerpo fue hecho con un rectángulo sólido. Una similar forma (pescado) se observa en la cara 4. Por su parte, en la cara 5 hay un antropomorfo, con tocado y un pectoral acorazonado. Los brazos aparecen hacia abajo. La cara 6 tiene una pirámide rectangular sin decorado.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pasca

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1702

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



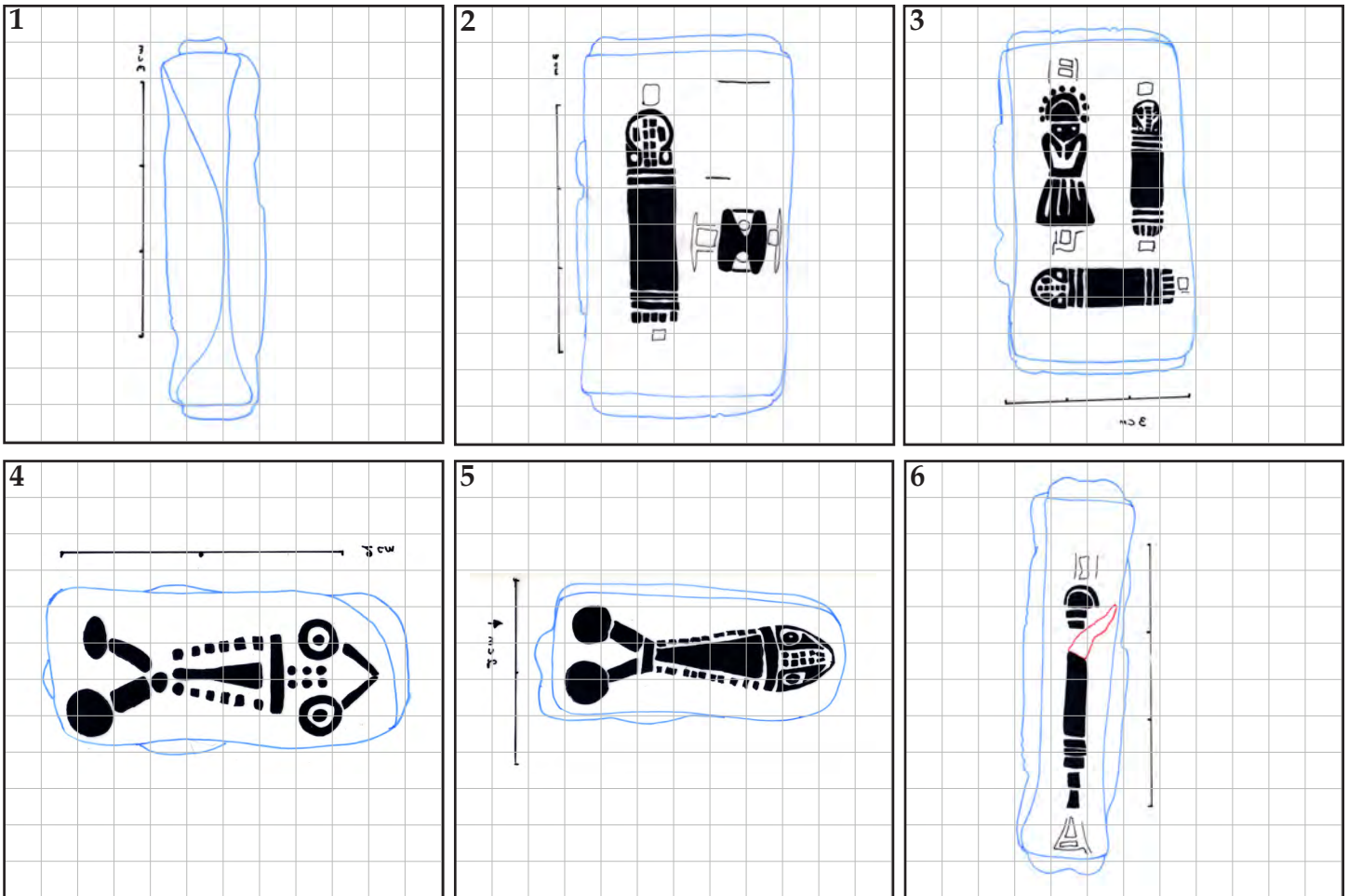
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

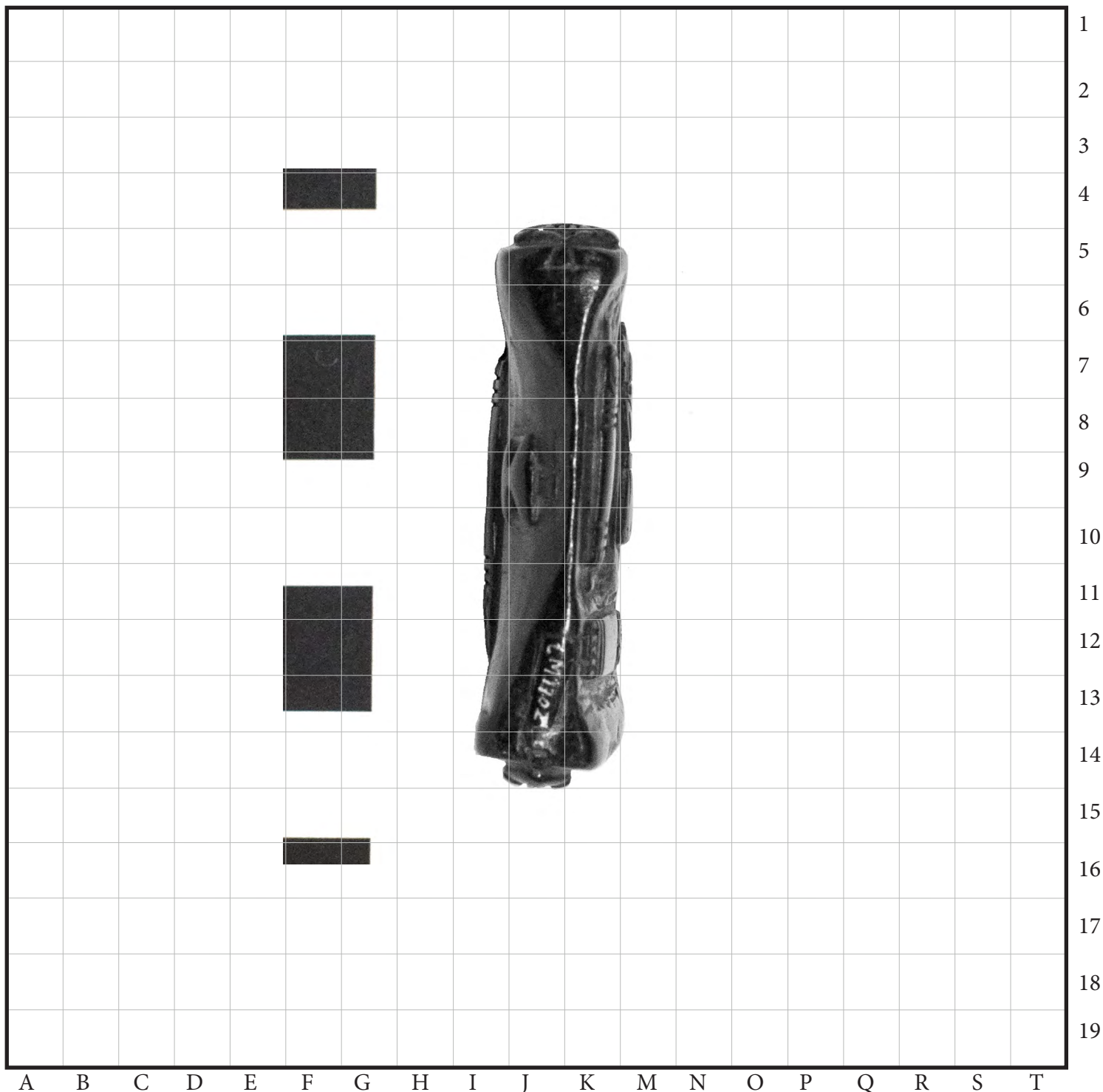
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y perdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                0

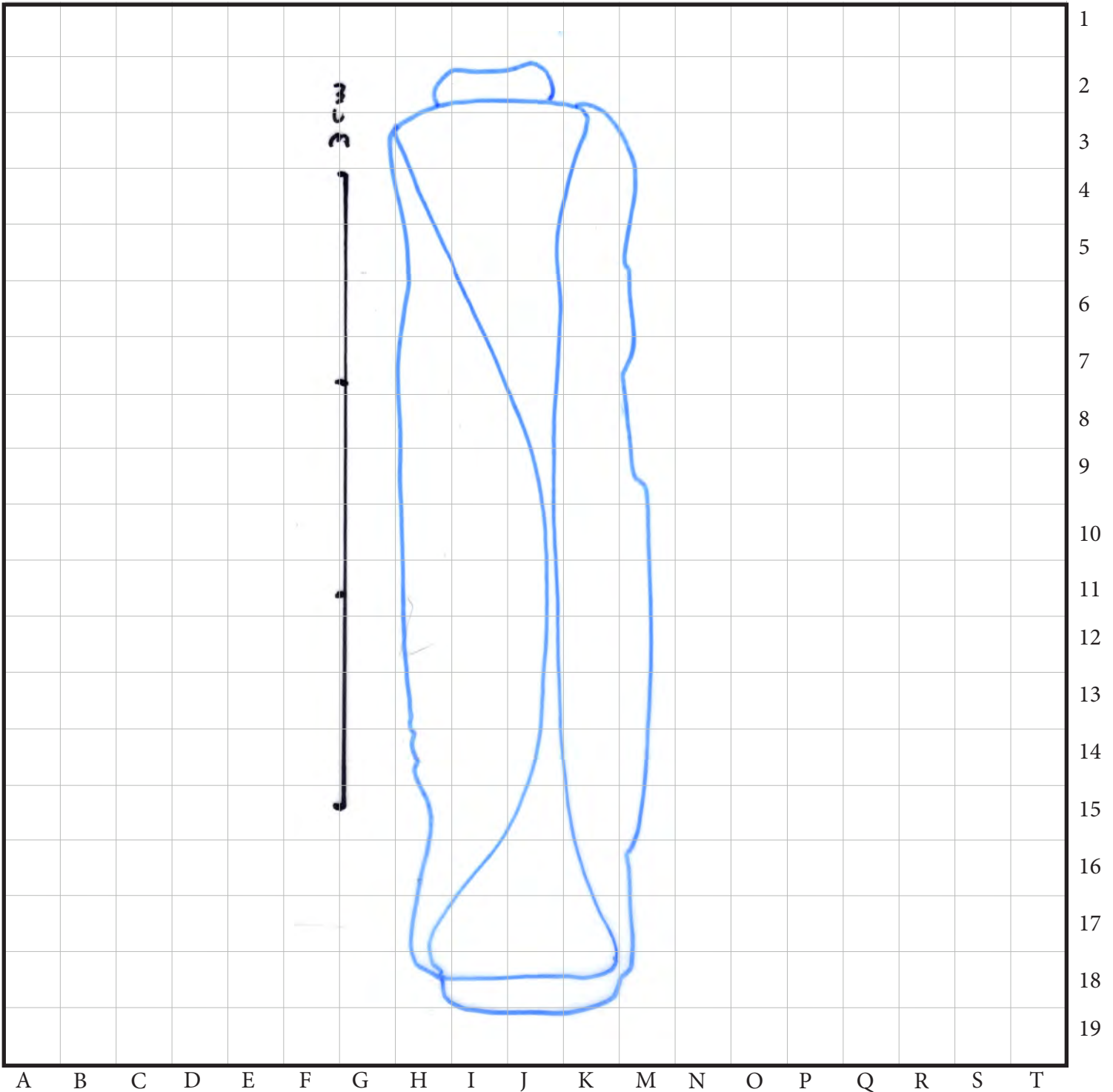




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



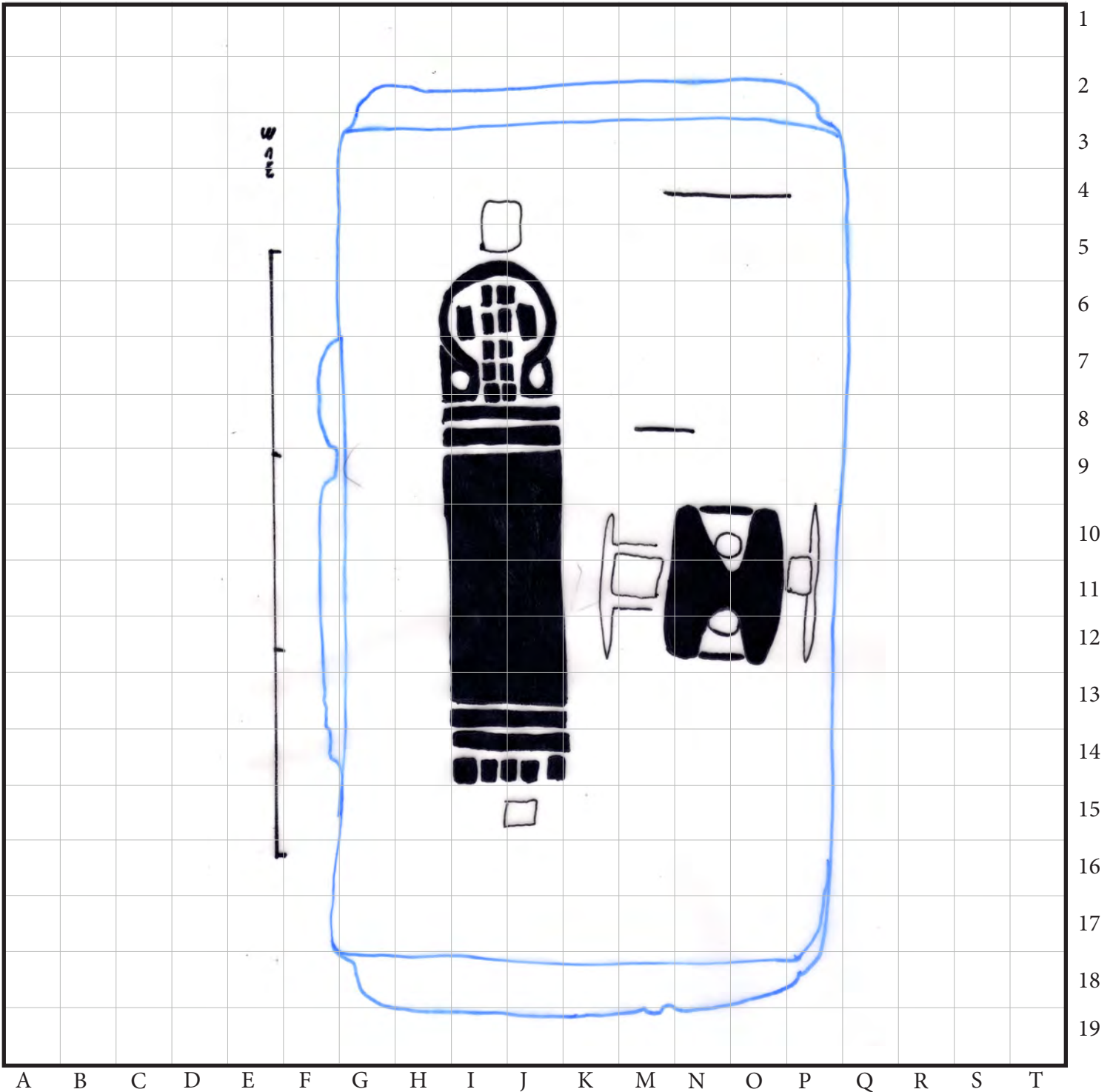
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              2





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                3

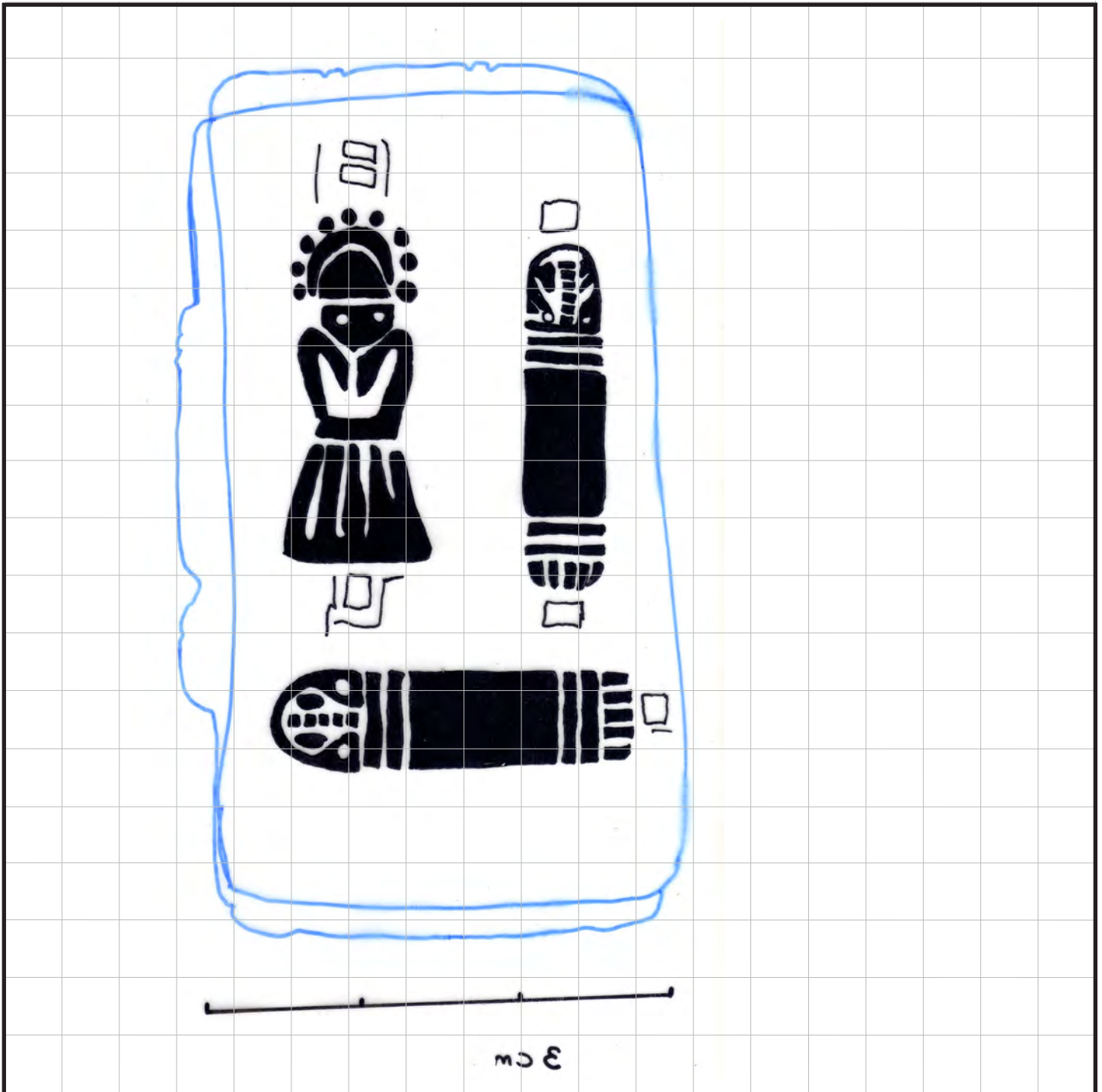




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              3



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

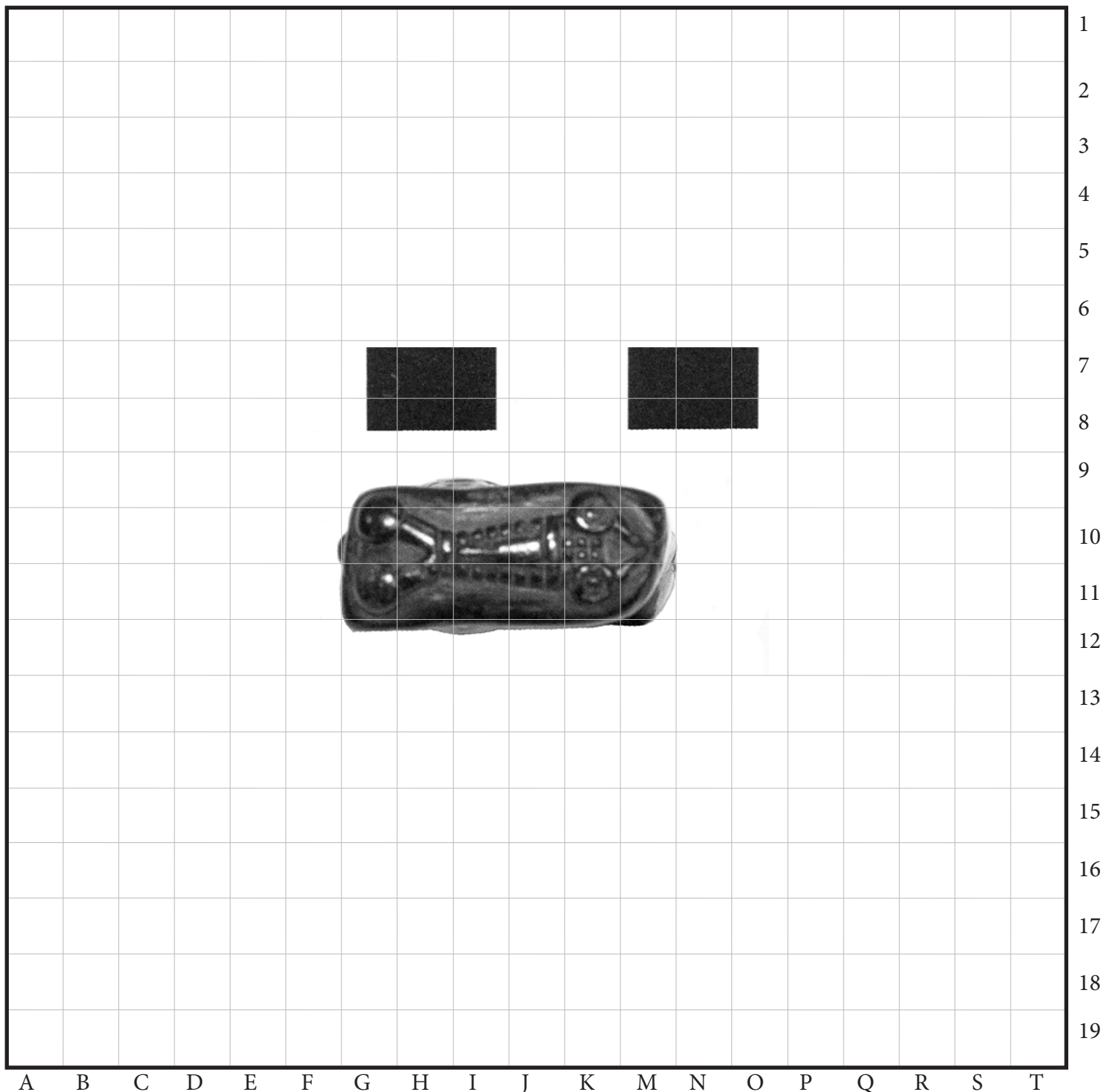




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1

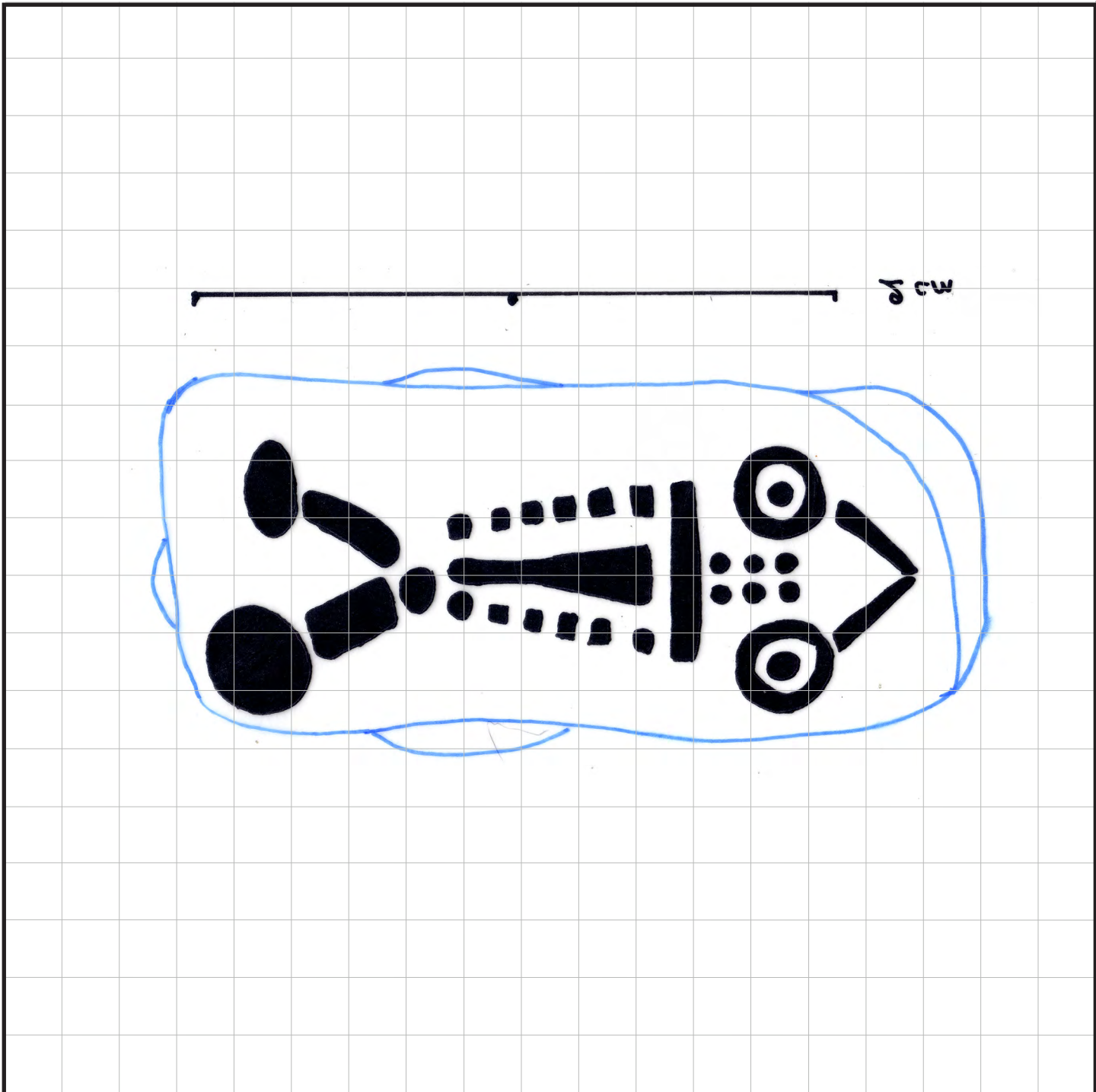




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

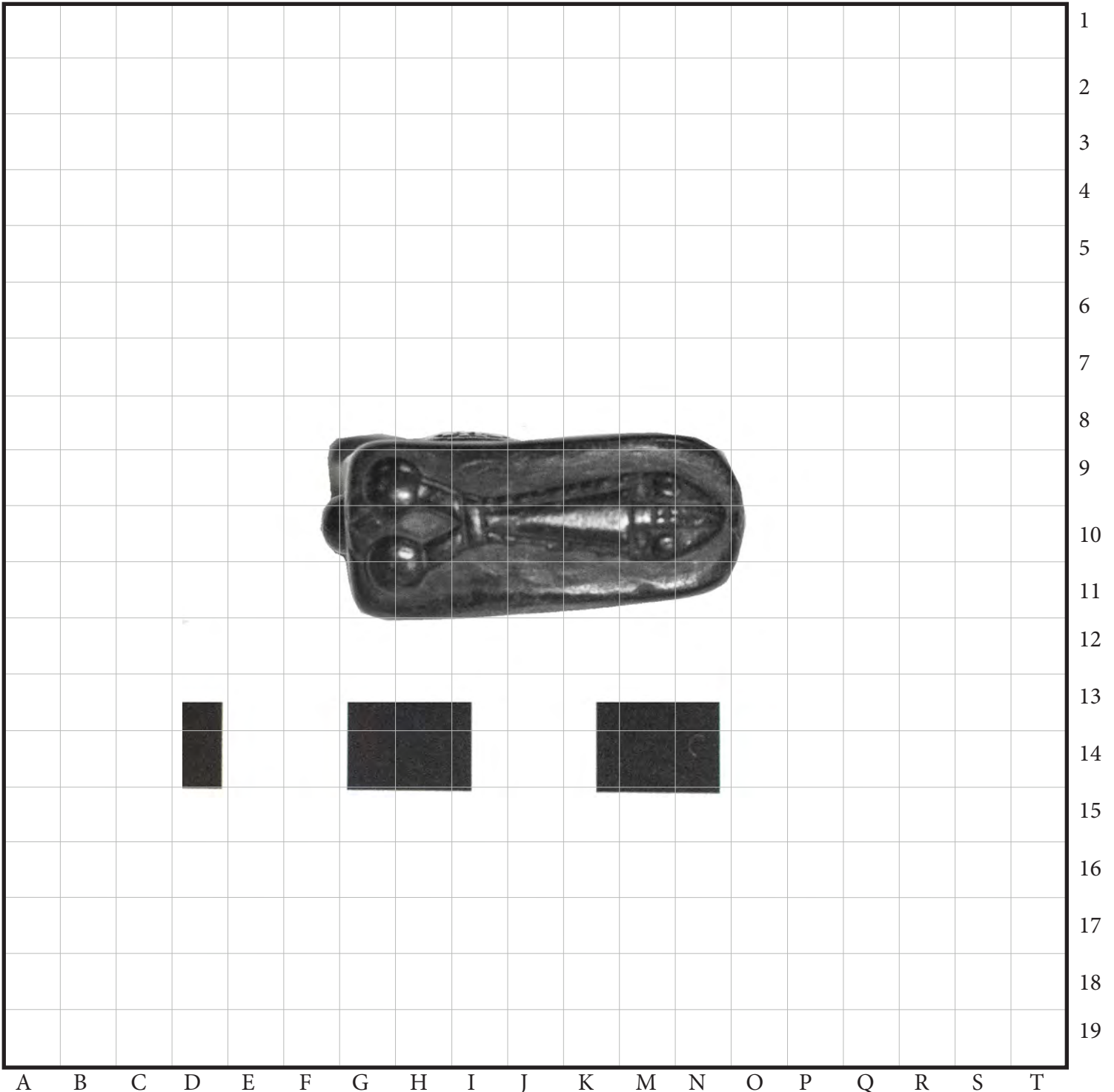
- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1

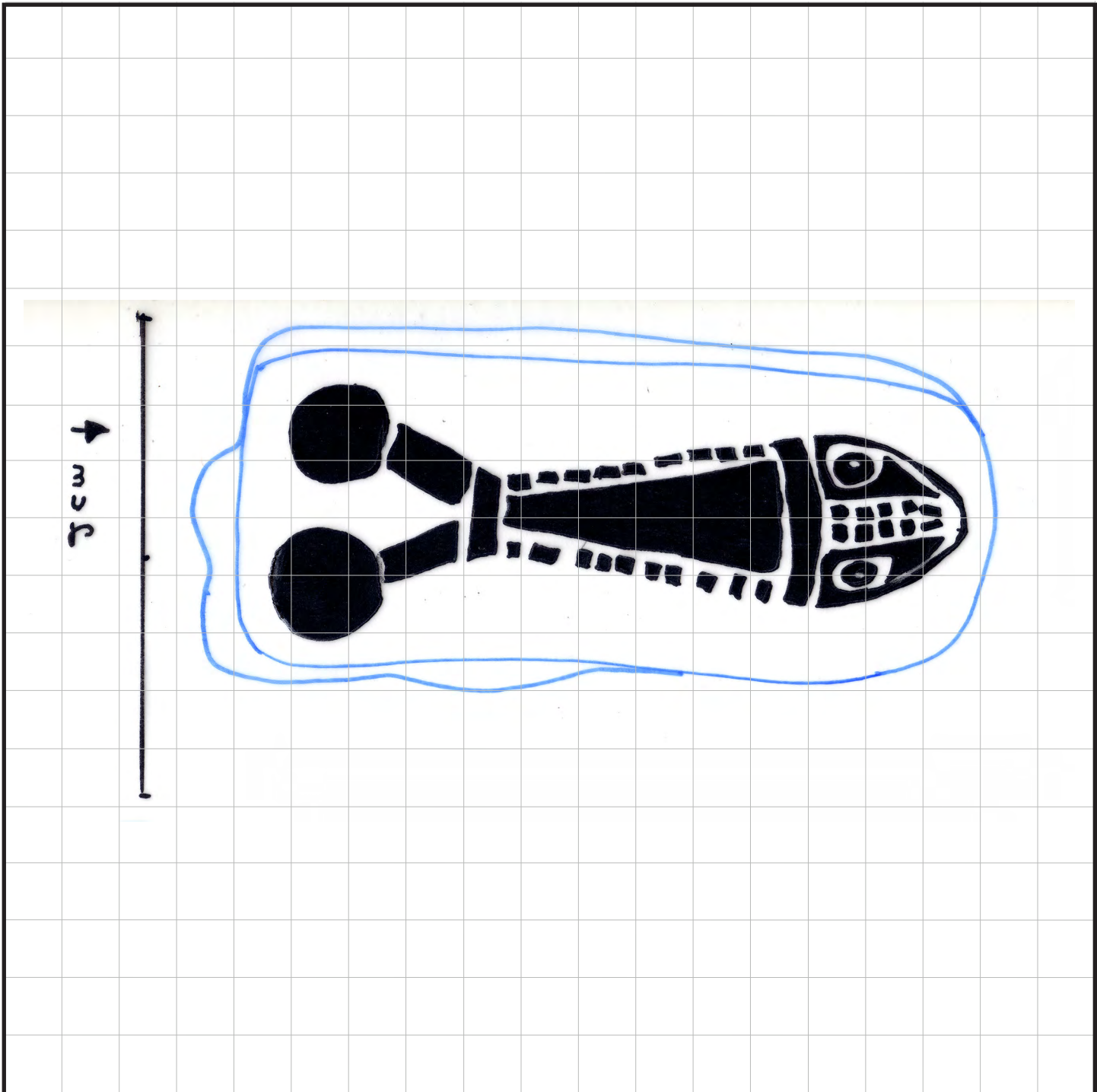




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                1



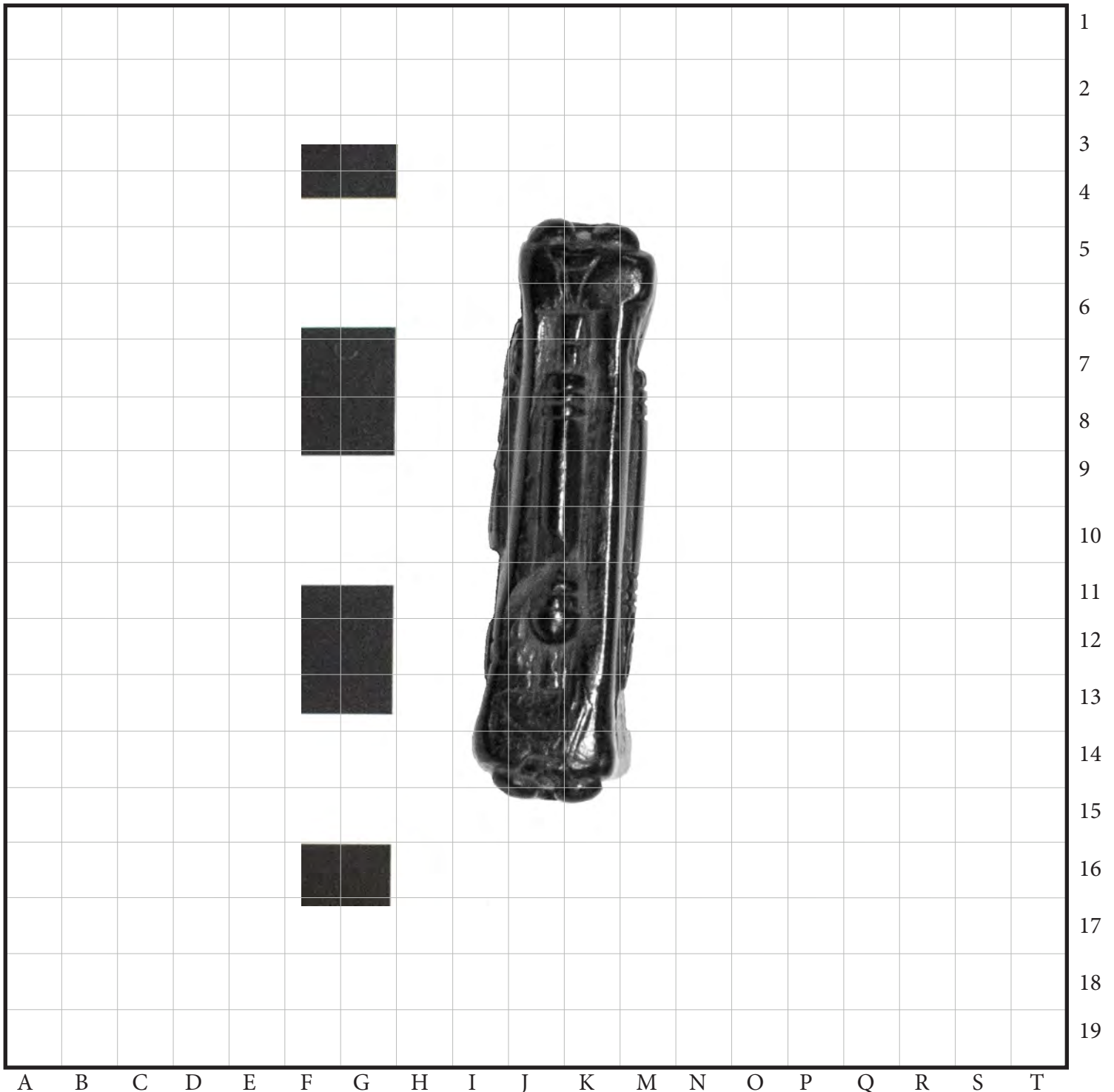
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1

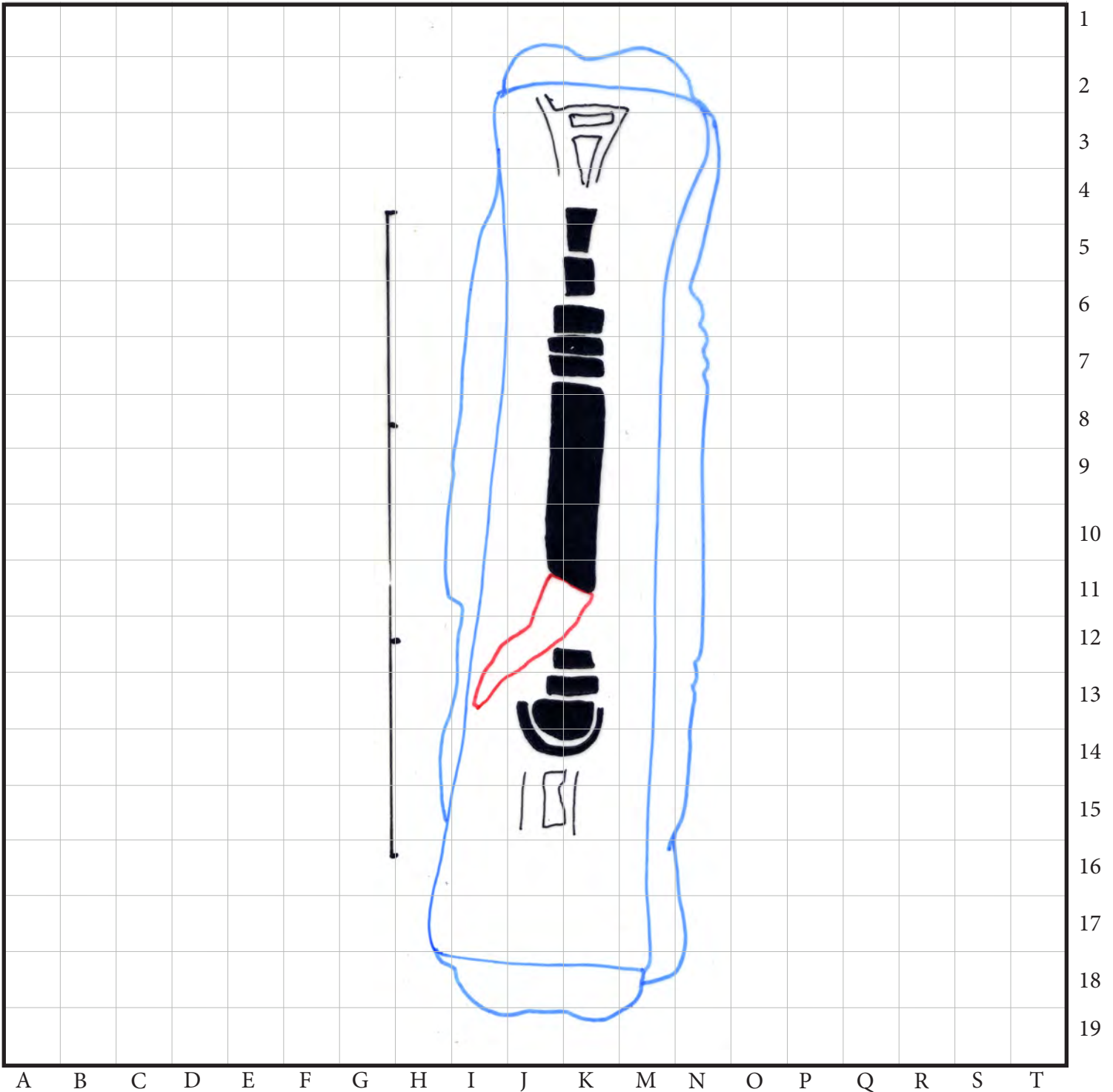




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

2			
B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1702

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 8

En general, el tema de esta matriz parece ser los moldes para cuentas de colar. 7 de las formas podrían ser asociadas a este tipo de figuras, que son de las más recurrentes en el conjunto general de las matrices. La otra forma es un antropomorfo, con cuerpo en forma de reloj de arena y con tocado en la cabeza. Las manos están sobre el vientre y las extremidades inferiores no fueron hechas.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pasca

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1701

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

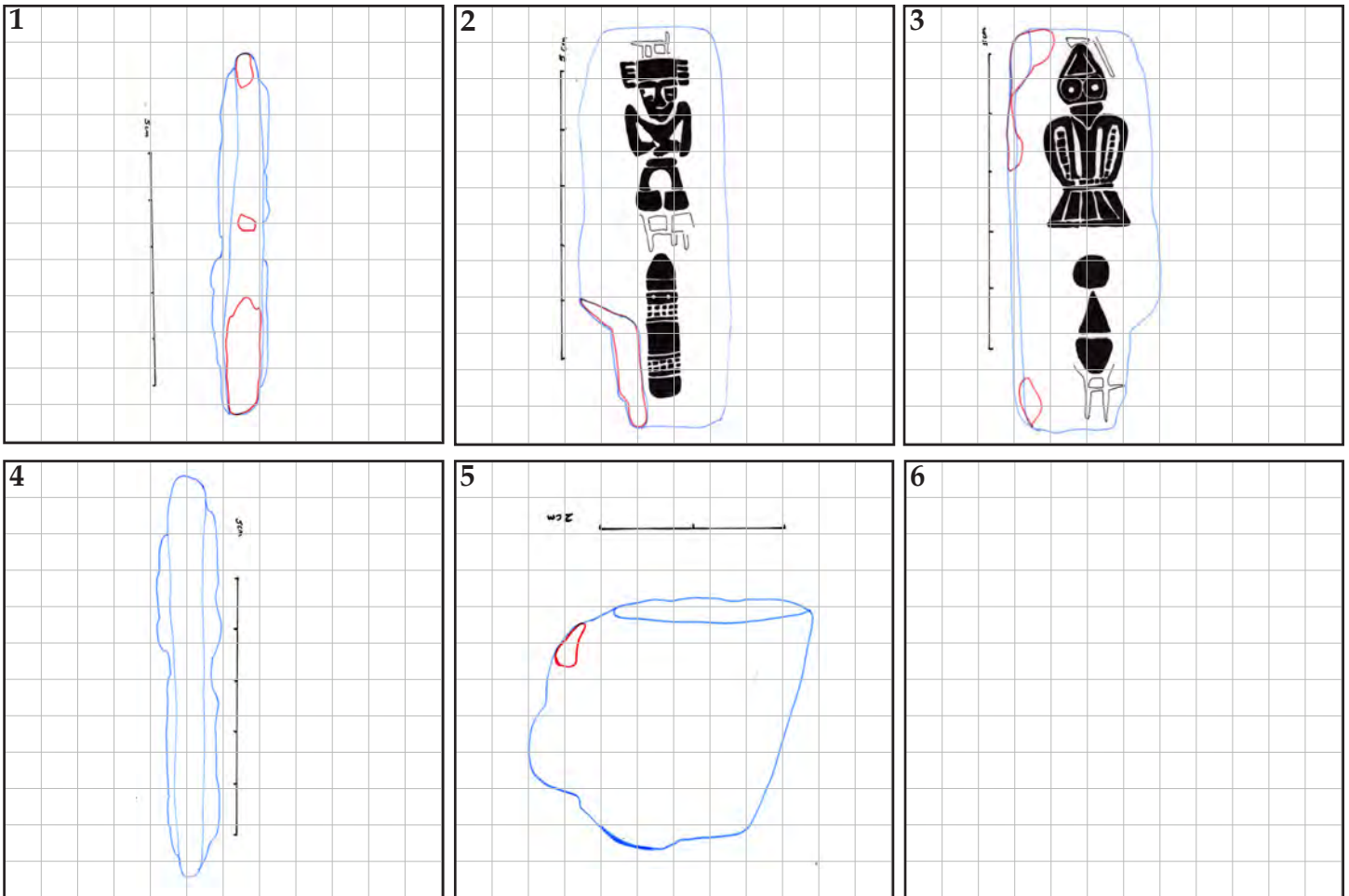
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

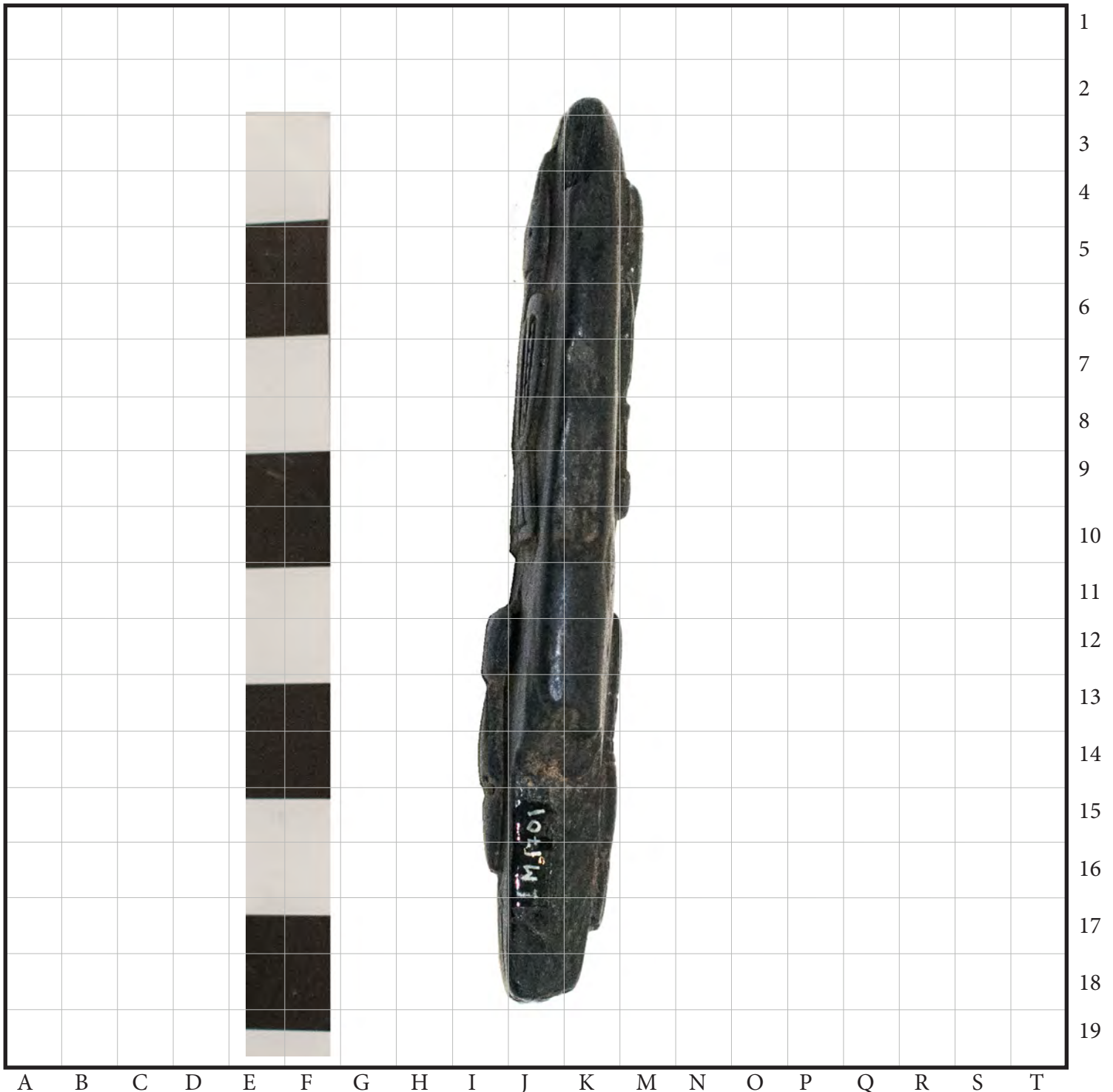
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 0

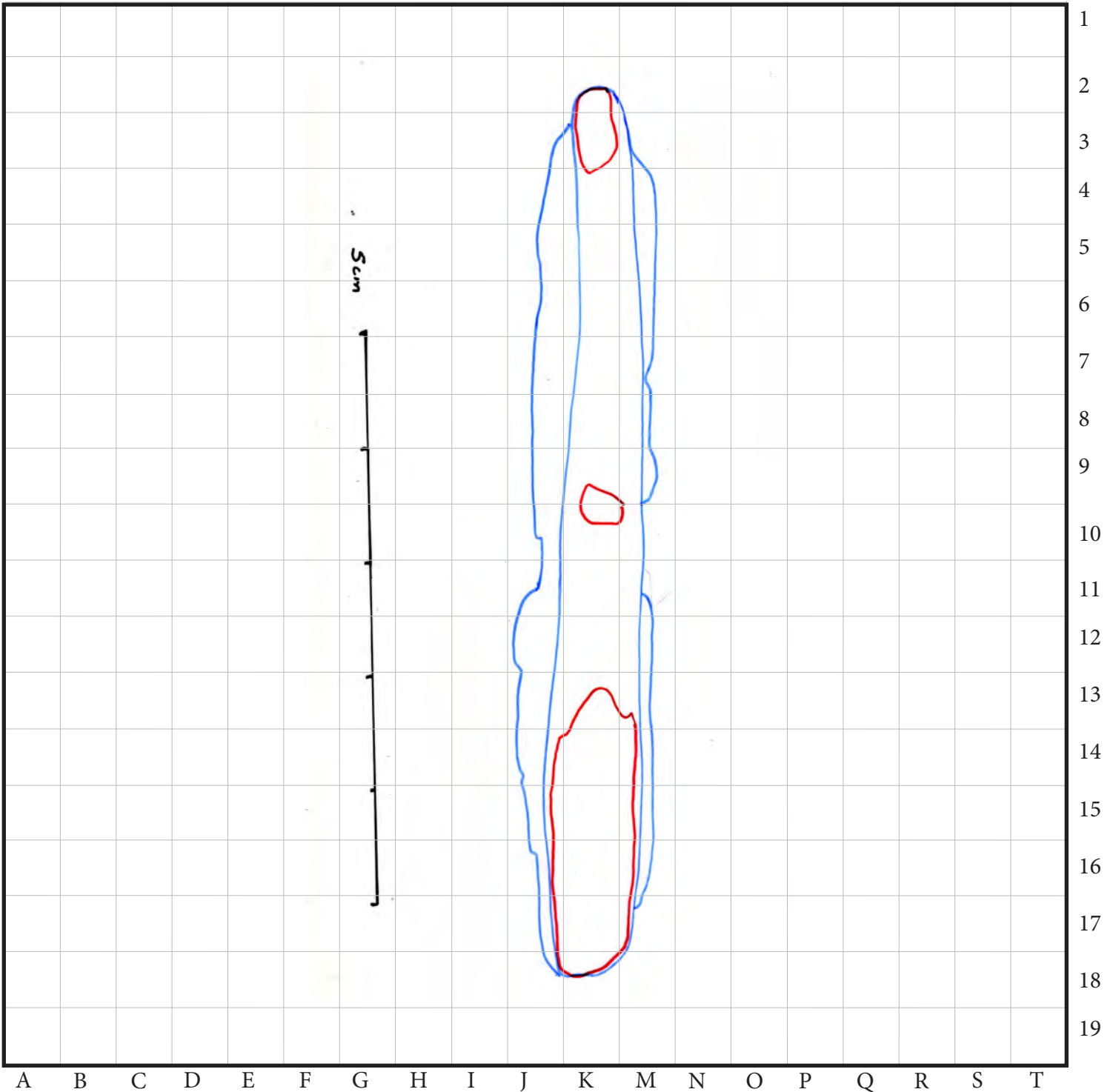




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



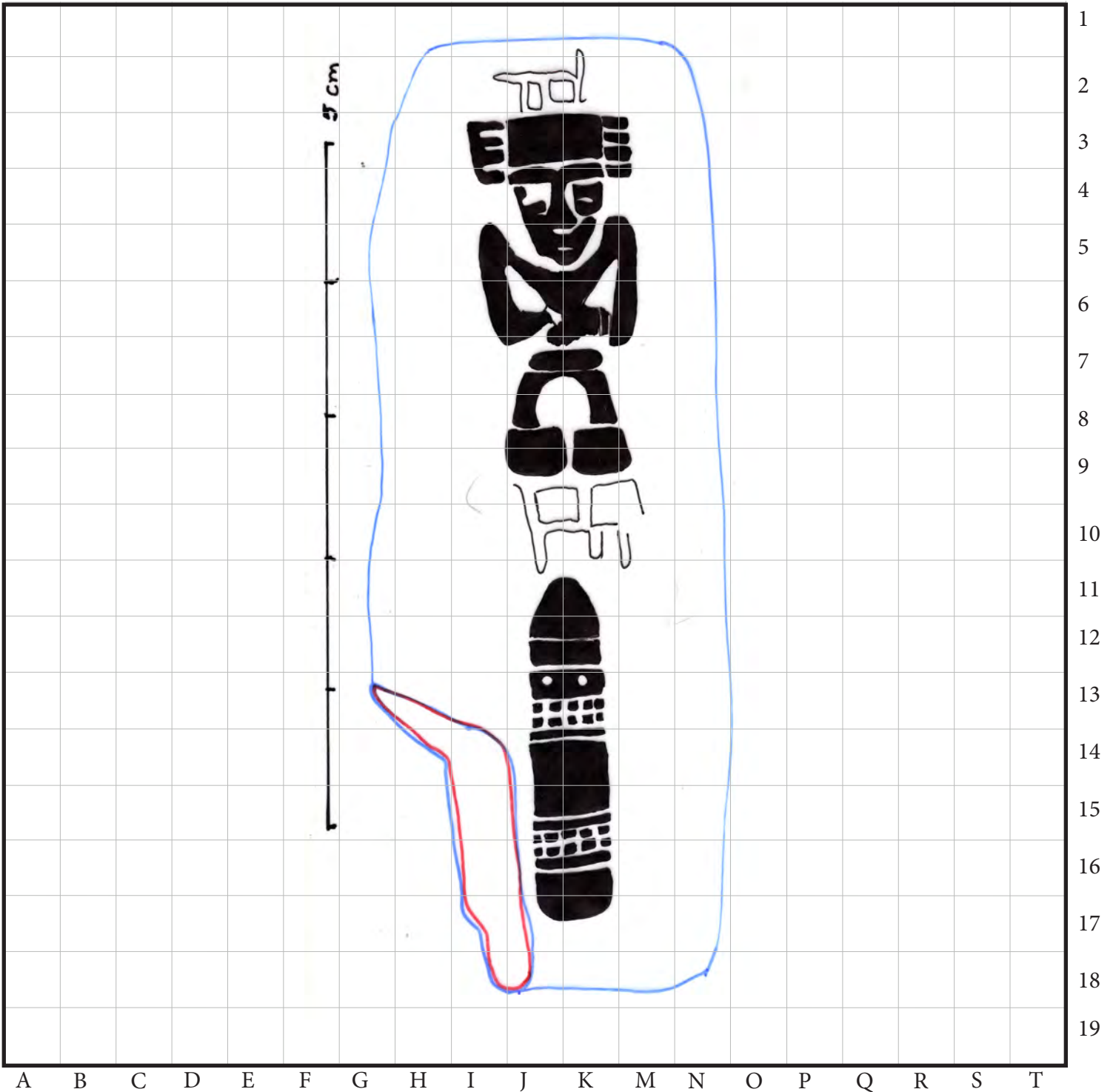
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                2

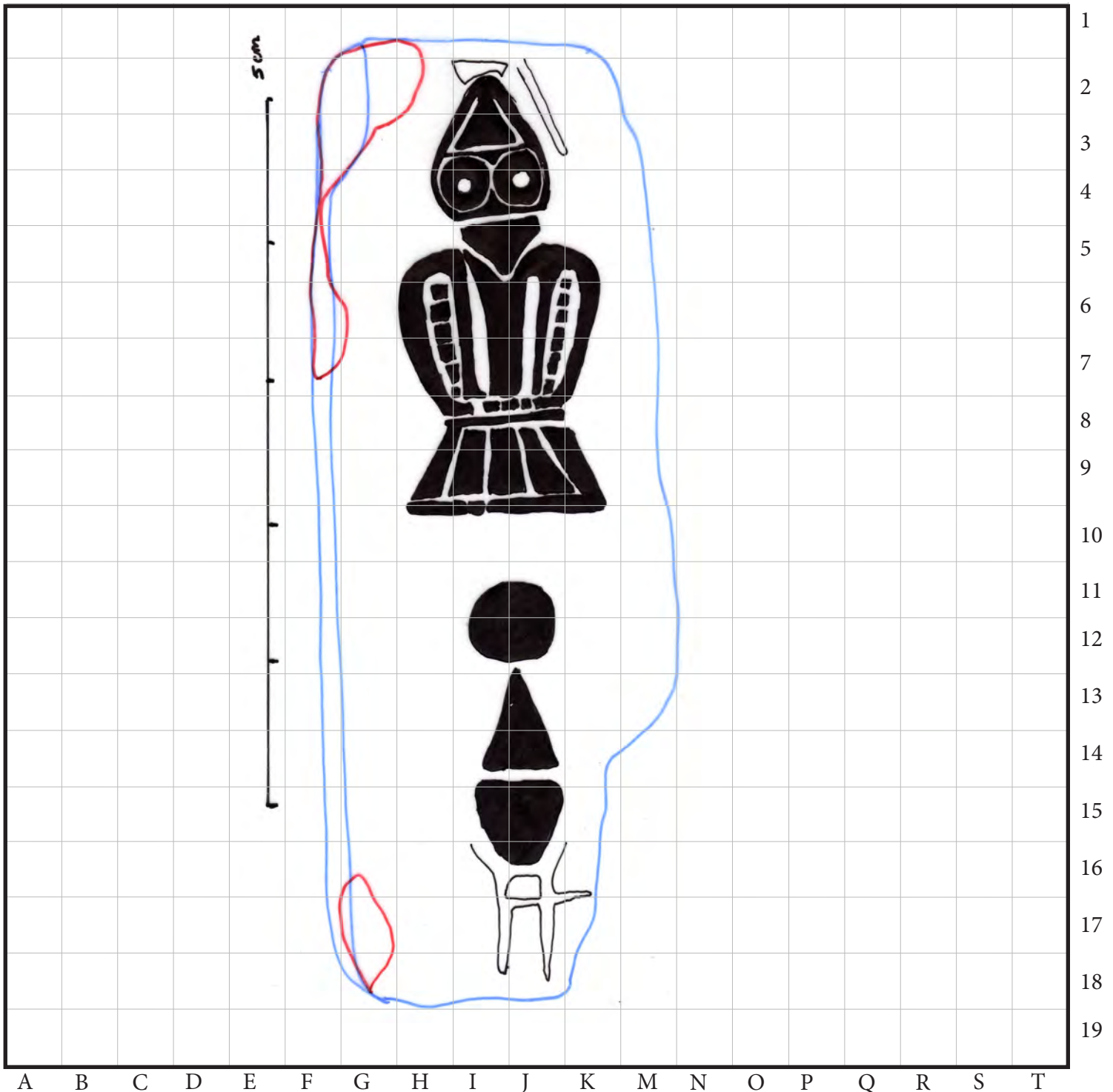




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 42



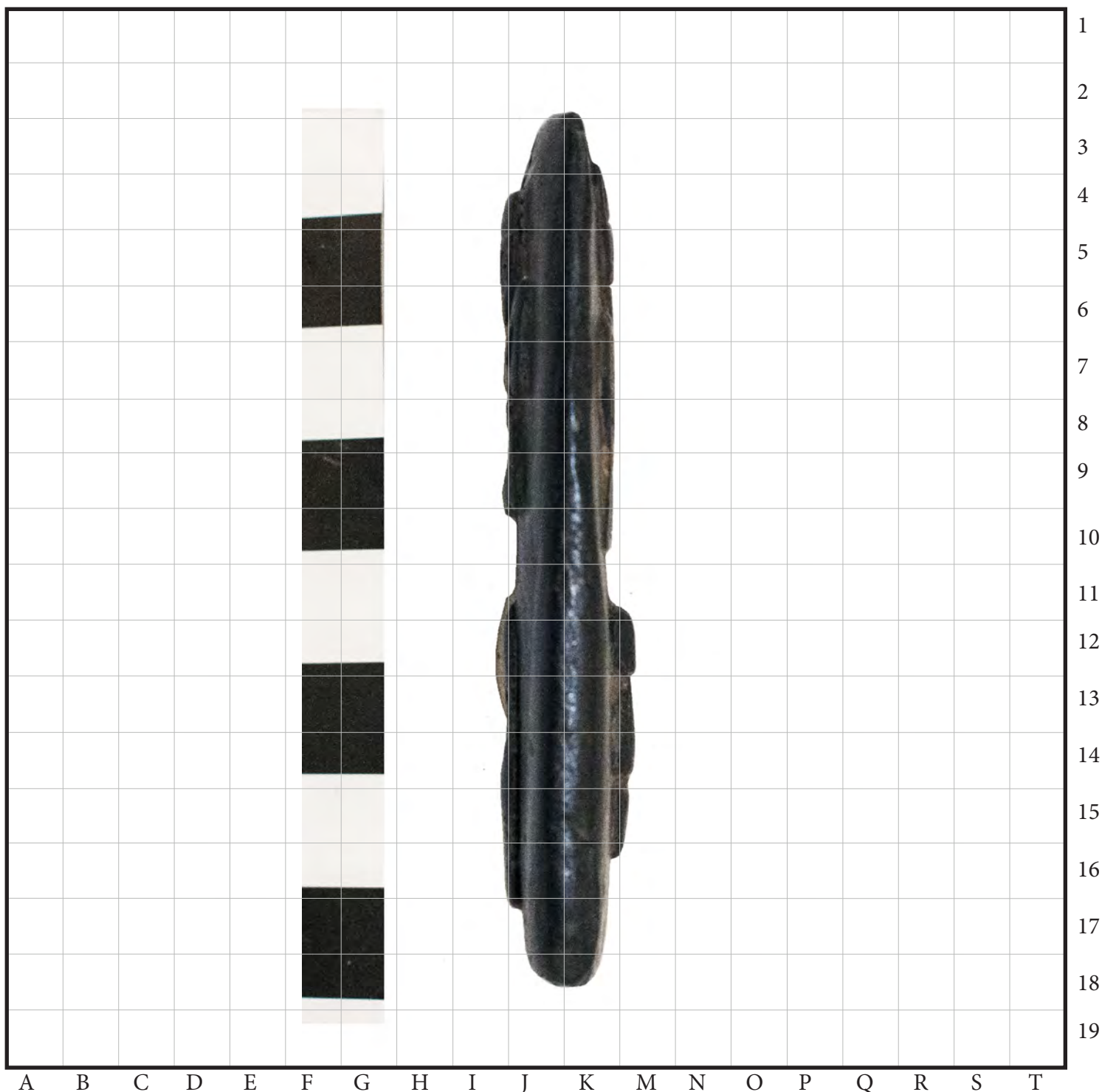




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 0

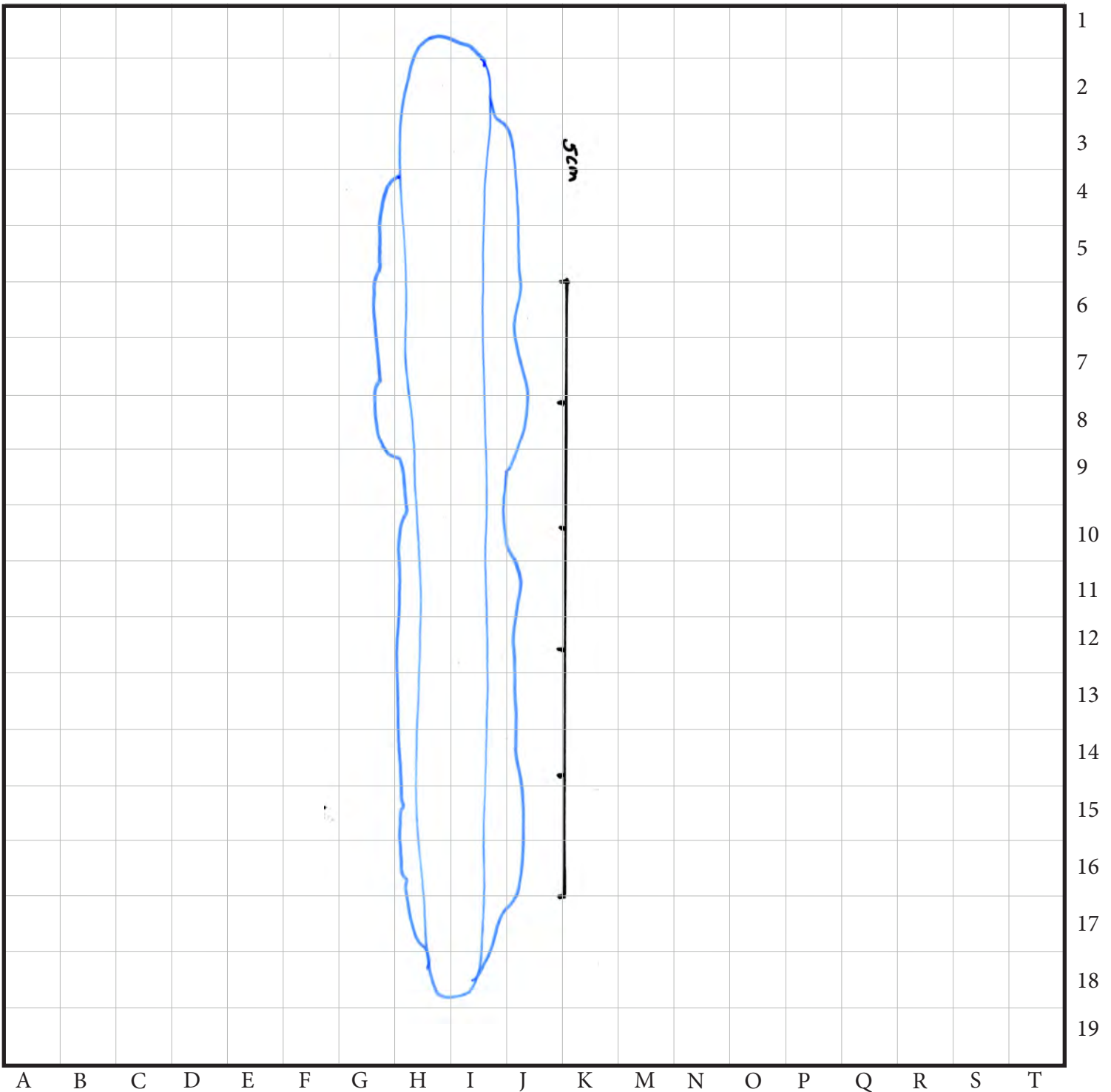




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              0

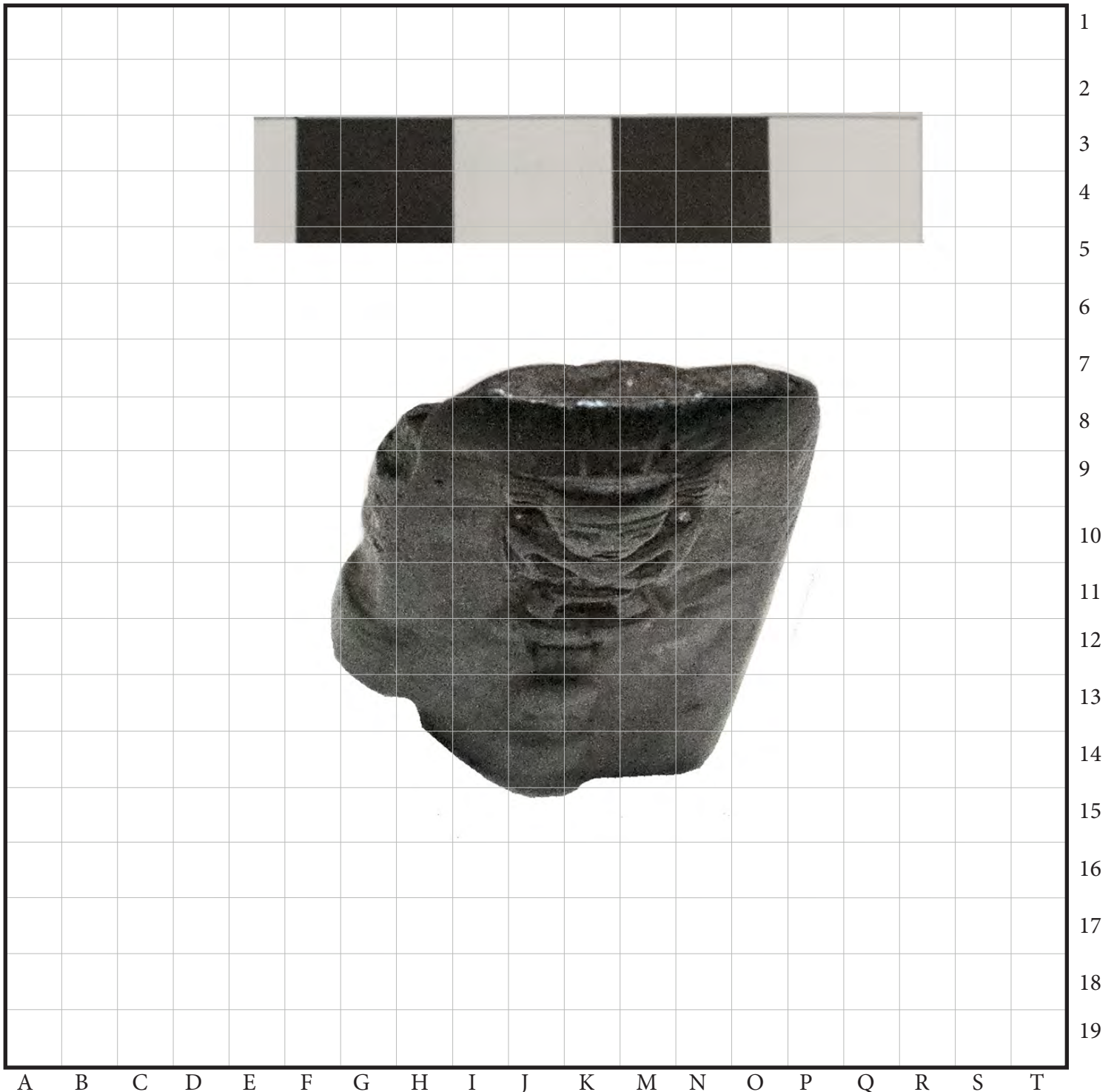




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 0

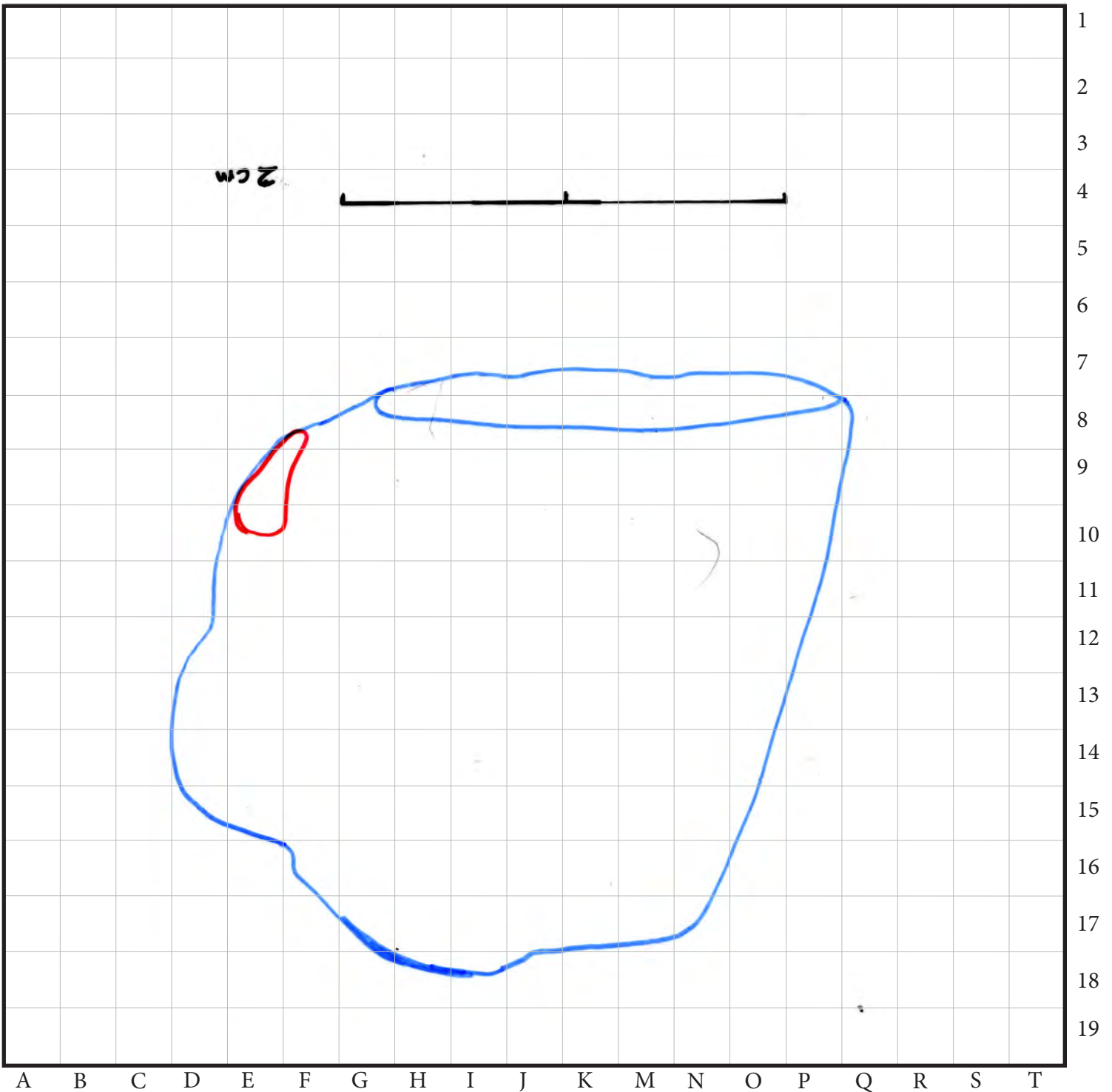




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

## 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	2         B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	_____ No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	_____ No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1701

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 4

En la cara 2 hay un antropomorfo con tocado rectangular, manos sobre el vientre y parece estar de pie. Los pies fueron representados en forma de esferas. Esta forma esta acompañada de un molde para cuentas de collar, el cual es rectangular. En la cara 3 hay una figura alada y el cuerpo de un reptil, que tiene cola circular. La matriz es de forma rectangular.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pasca

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1700

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

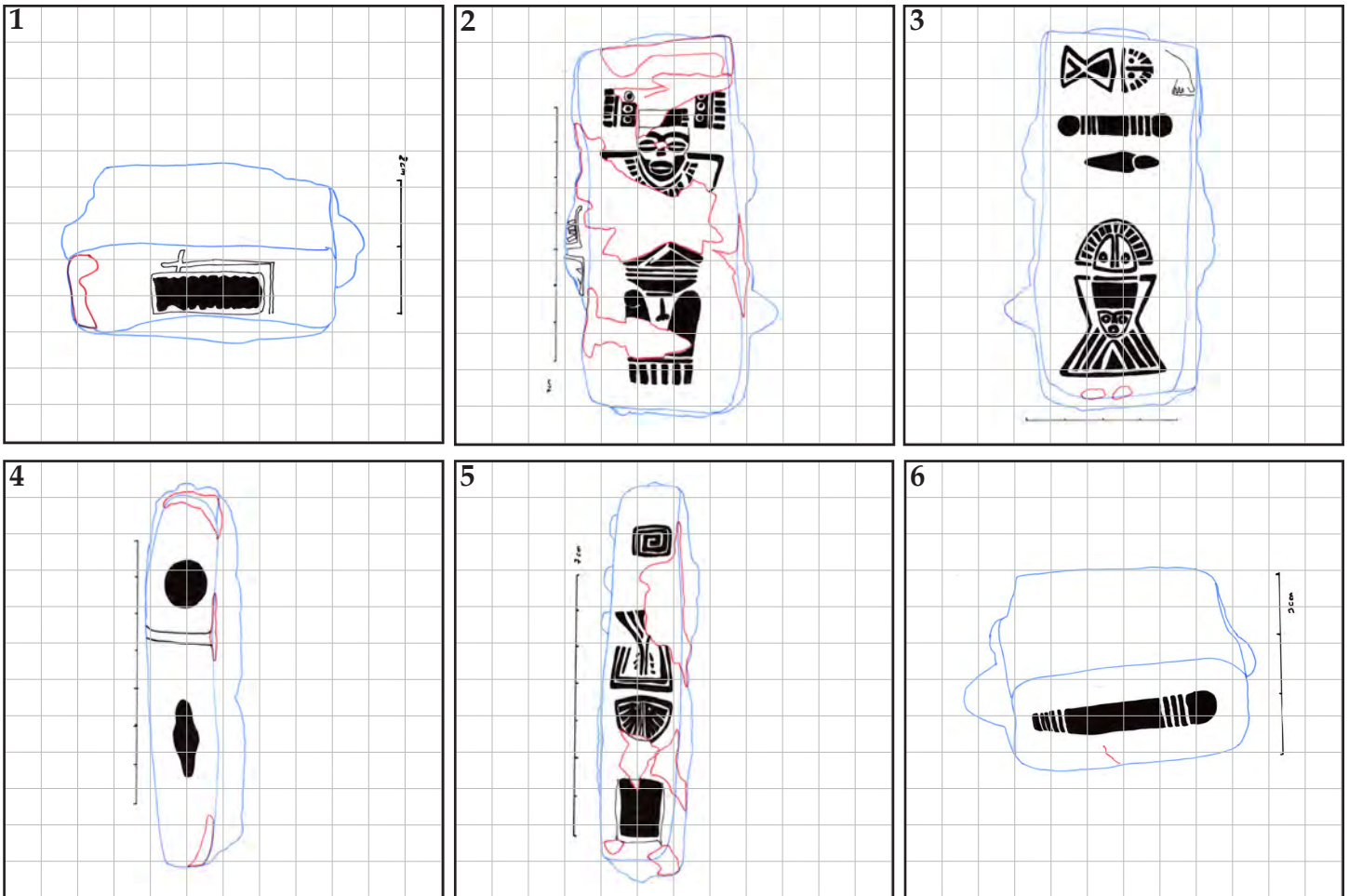
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y perdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

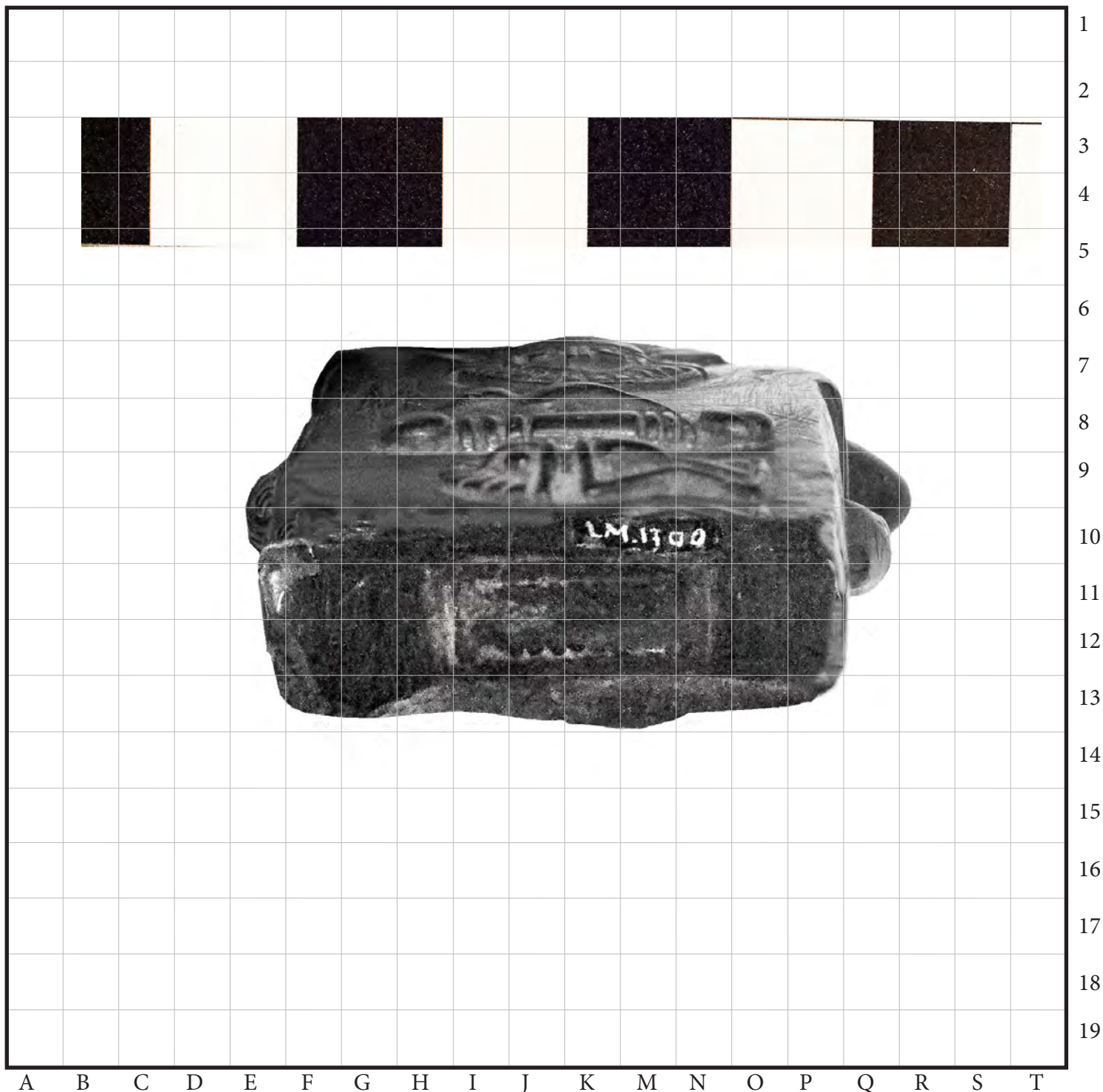




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                  1

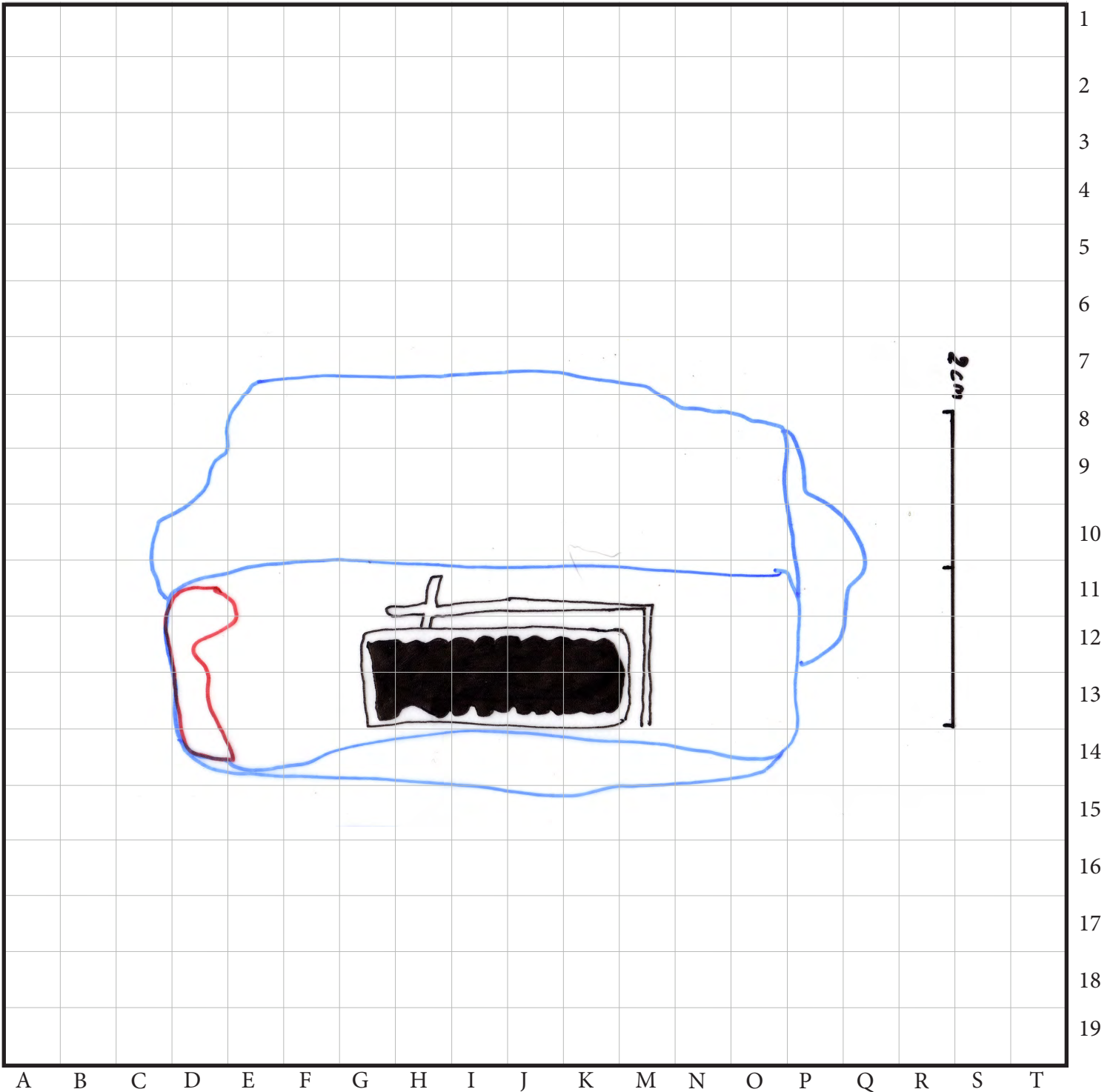




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                   1



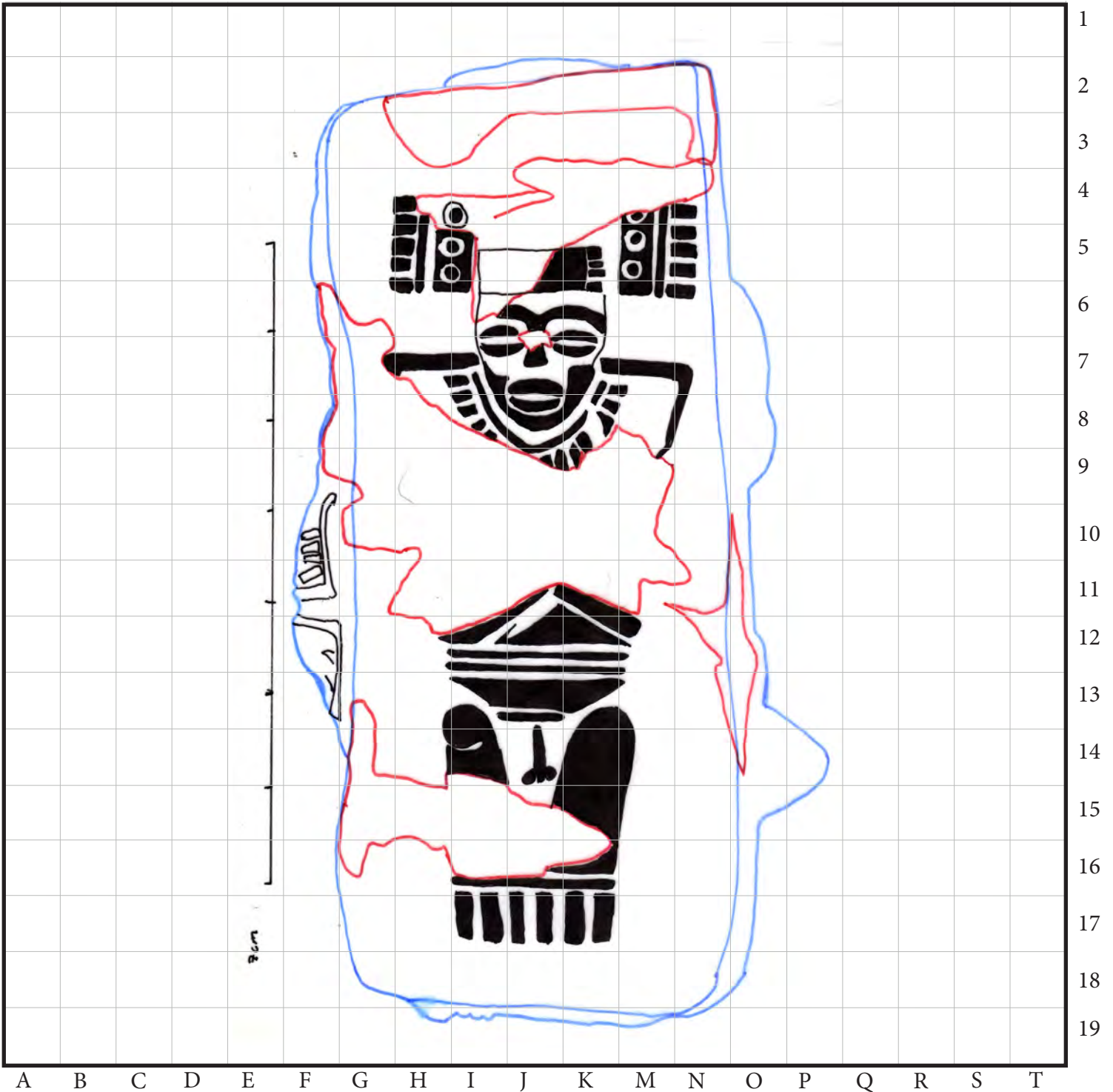
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                 4

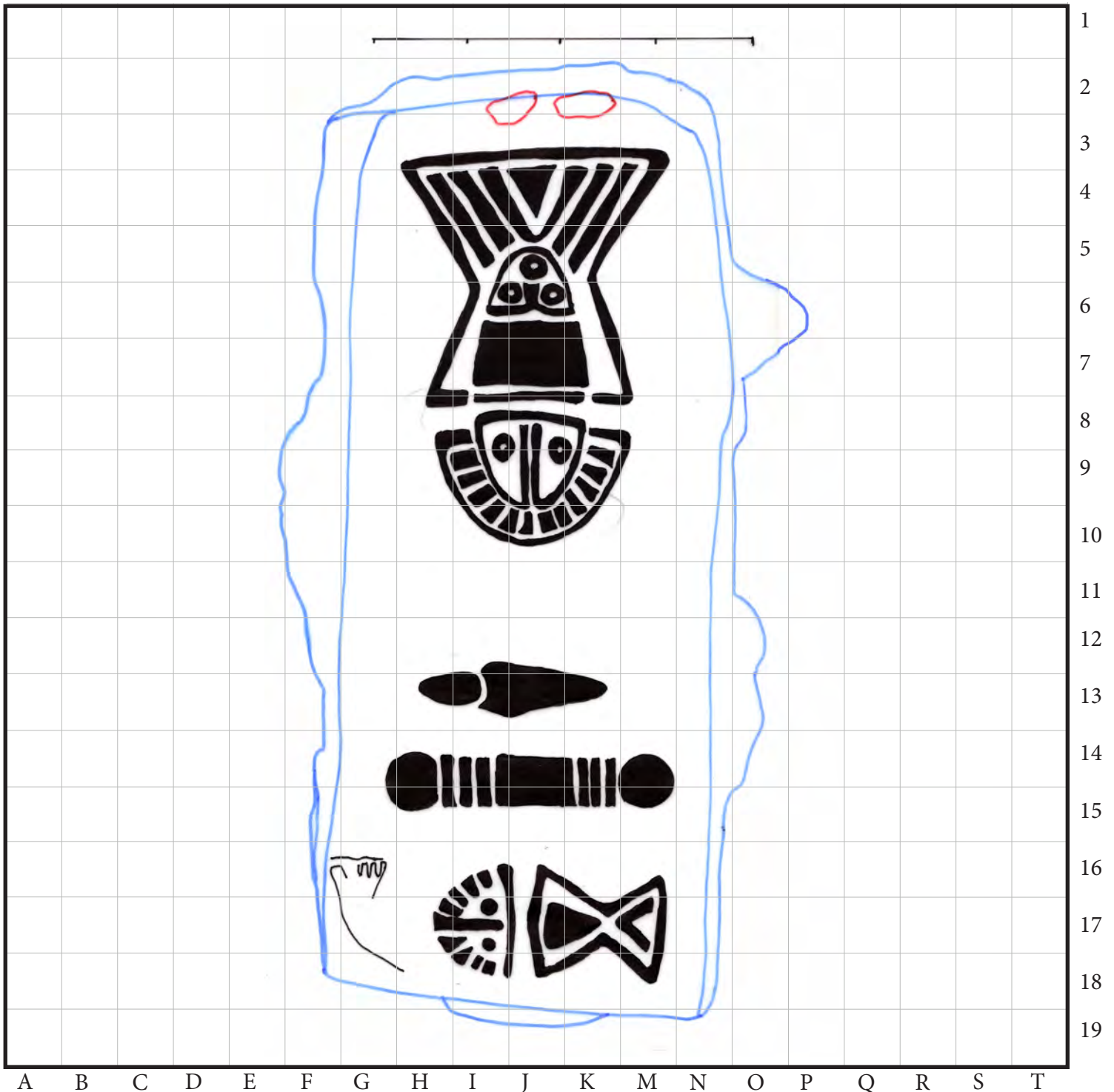




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 4

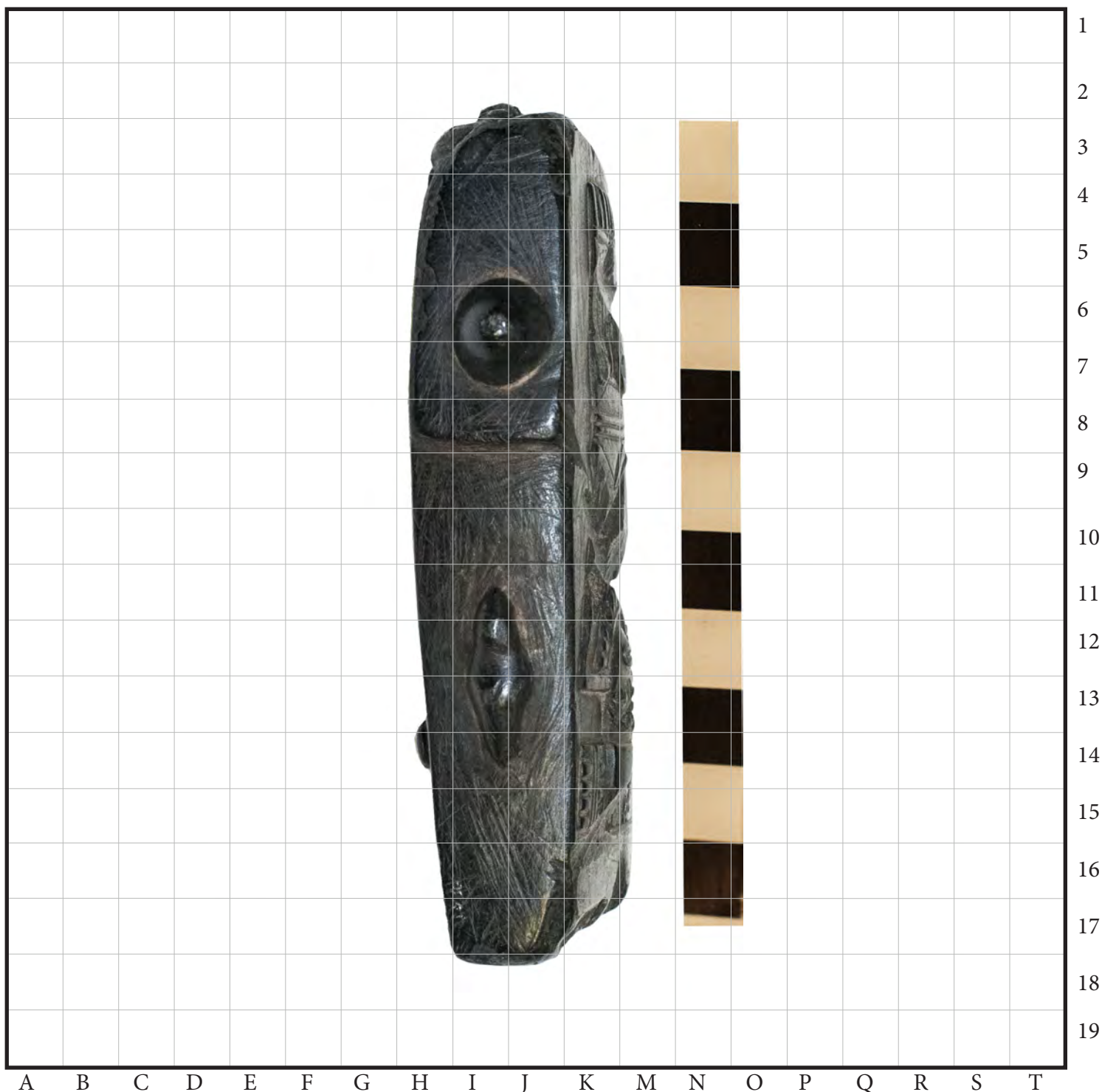




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 2

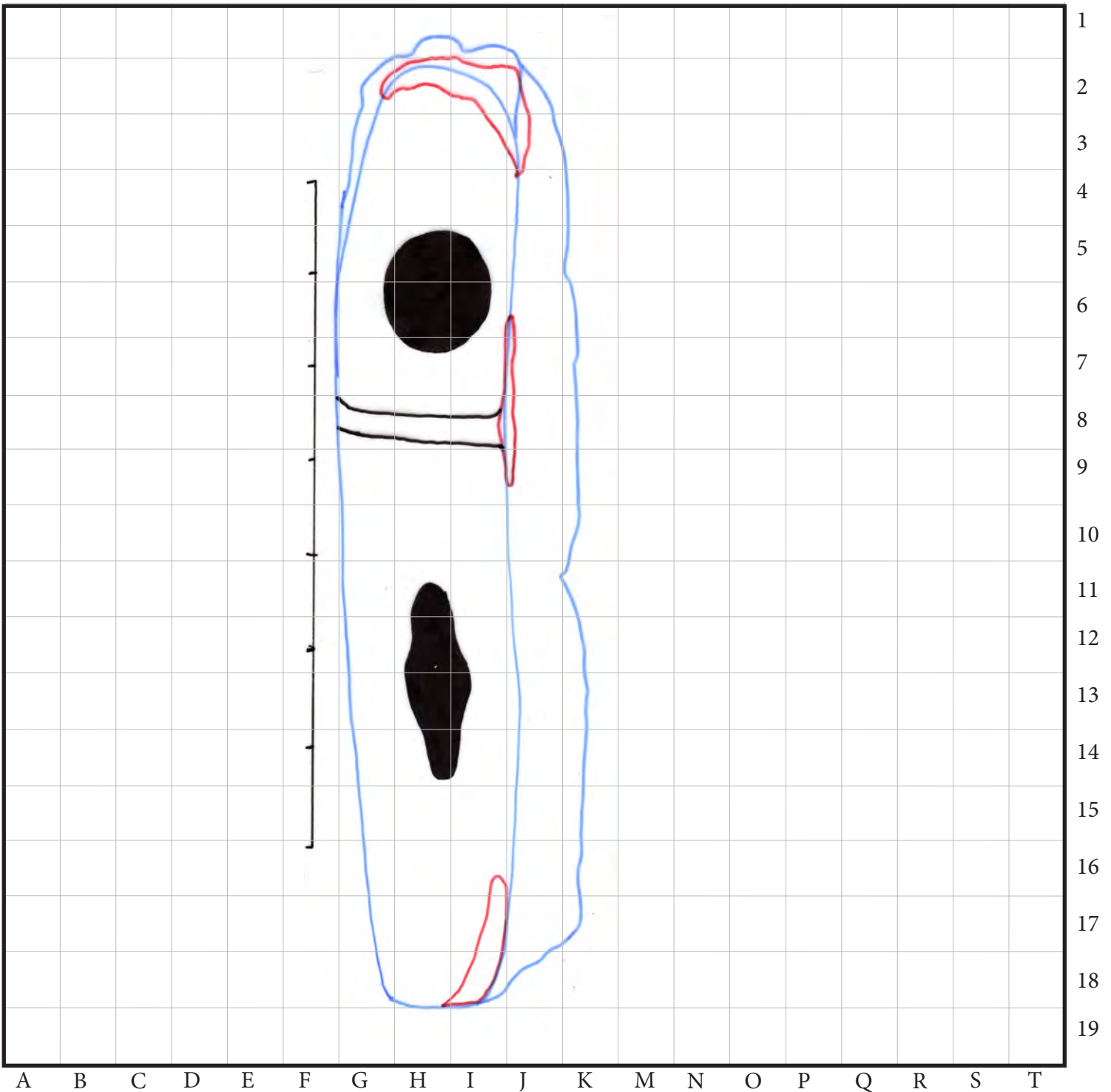




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              2







## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 3

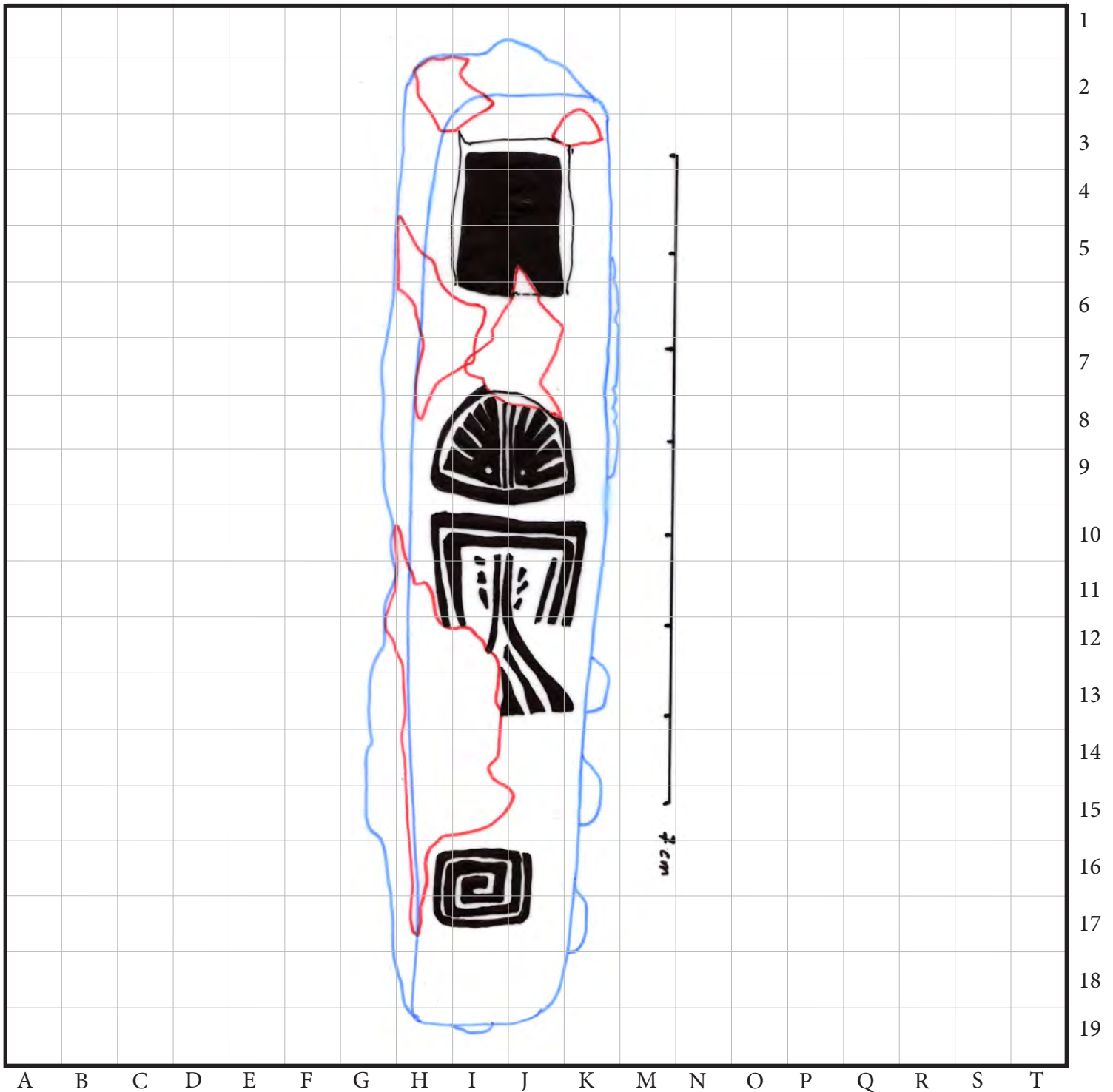




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

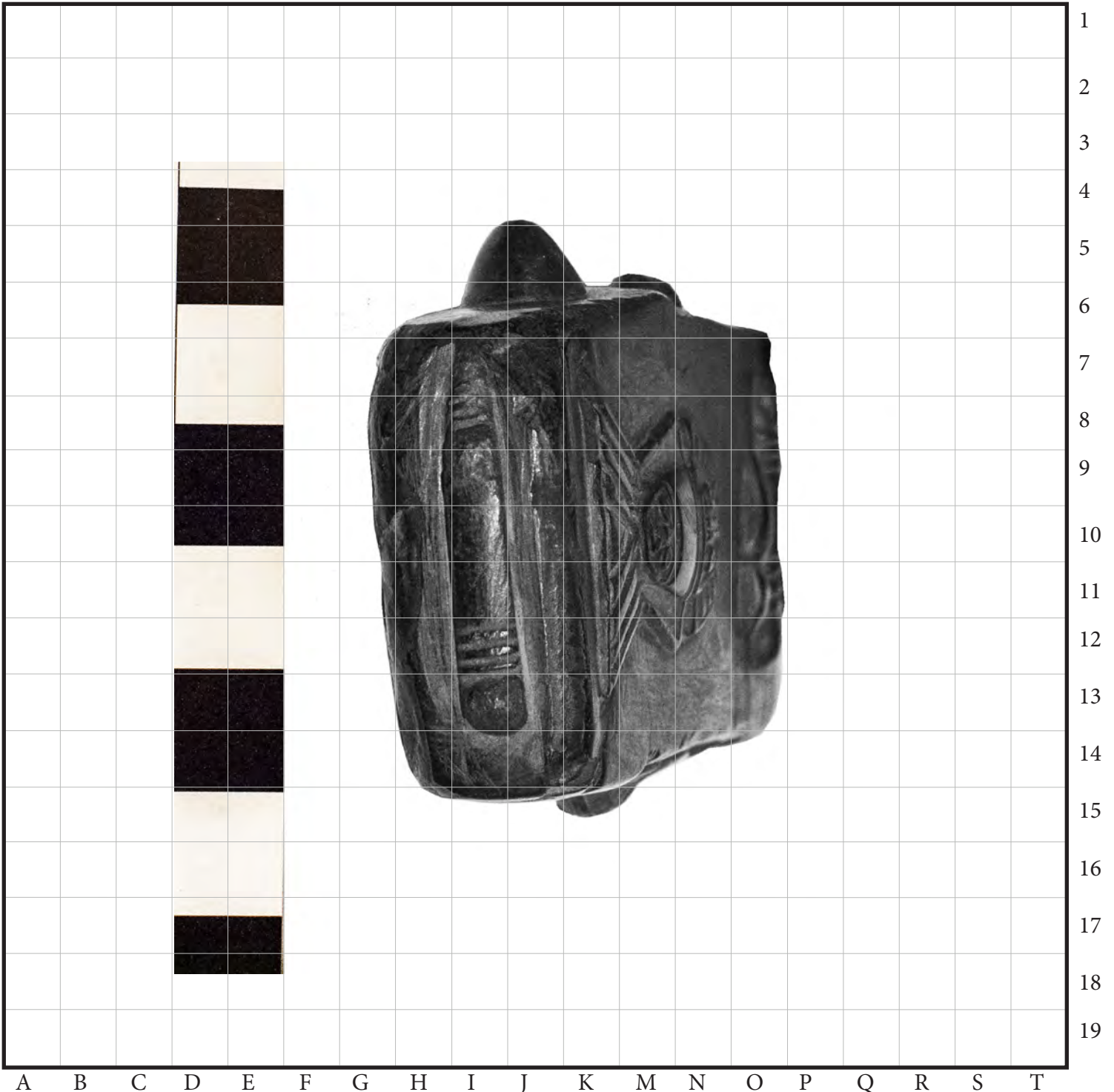
- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              3



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1

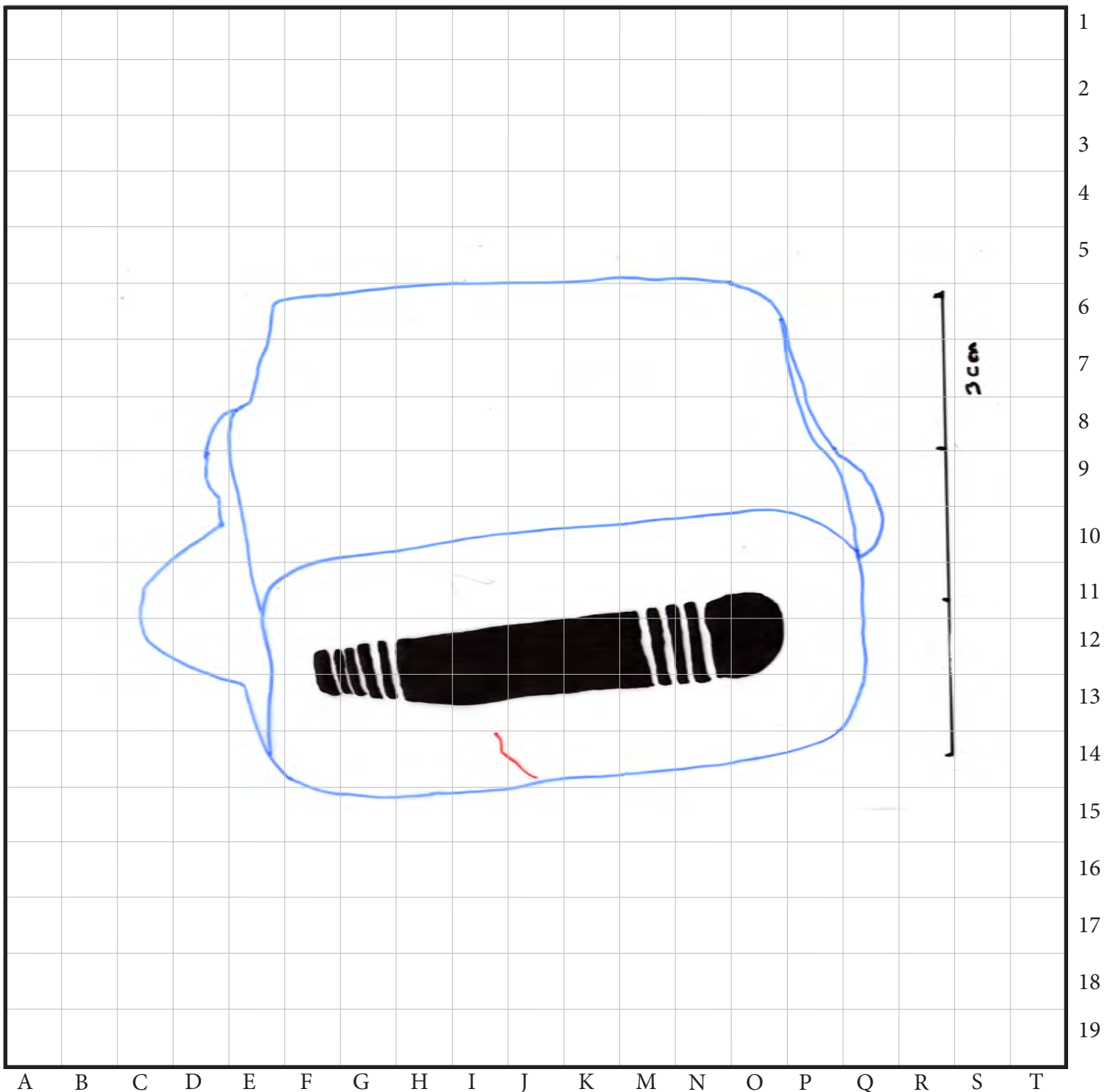




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
2. Número de motivos                1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

2			
B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1700

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 12

En las caras 1, 3, 4, 6 y 6 hay formas que se podrían clasificar, provisionalmente como simples. Es decir, cuerpos de ranas, bastones, espirales cuadradas y un cuadrado sólido. Sin embargo, en las caras 2, 3 y 5 hay formas más alboradas, y que requirieron más tiempo para ser hechas.

La cara 2 tiene un antropomorfo con tocado rectangular, que tiene distintas decoraciones unas circulares y otras rectangulares. Tiene collar y es claramente una representación masculina. Lamentablemente esta pieza está muy deteriorada y una parte importante de los detalles del grabado se perdieron. En las caras 3 y 4 hay cuerpos en forma de reloj, que podrían ser clasificados como antropomorfos o como alados. En uno de los casos hay una cabeza antropomorfa en el centro de la figura y otra zoomorfa en la parte exterior, la cual podría ser entendida como un tocado complejo.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pasca

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1699

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

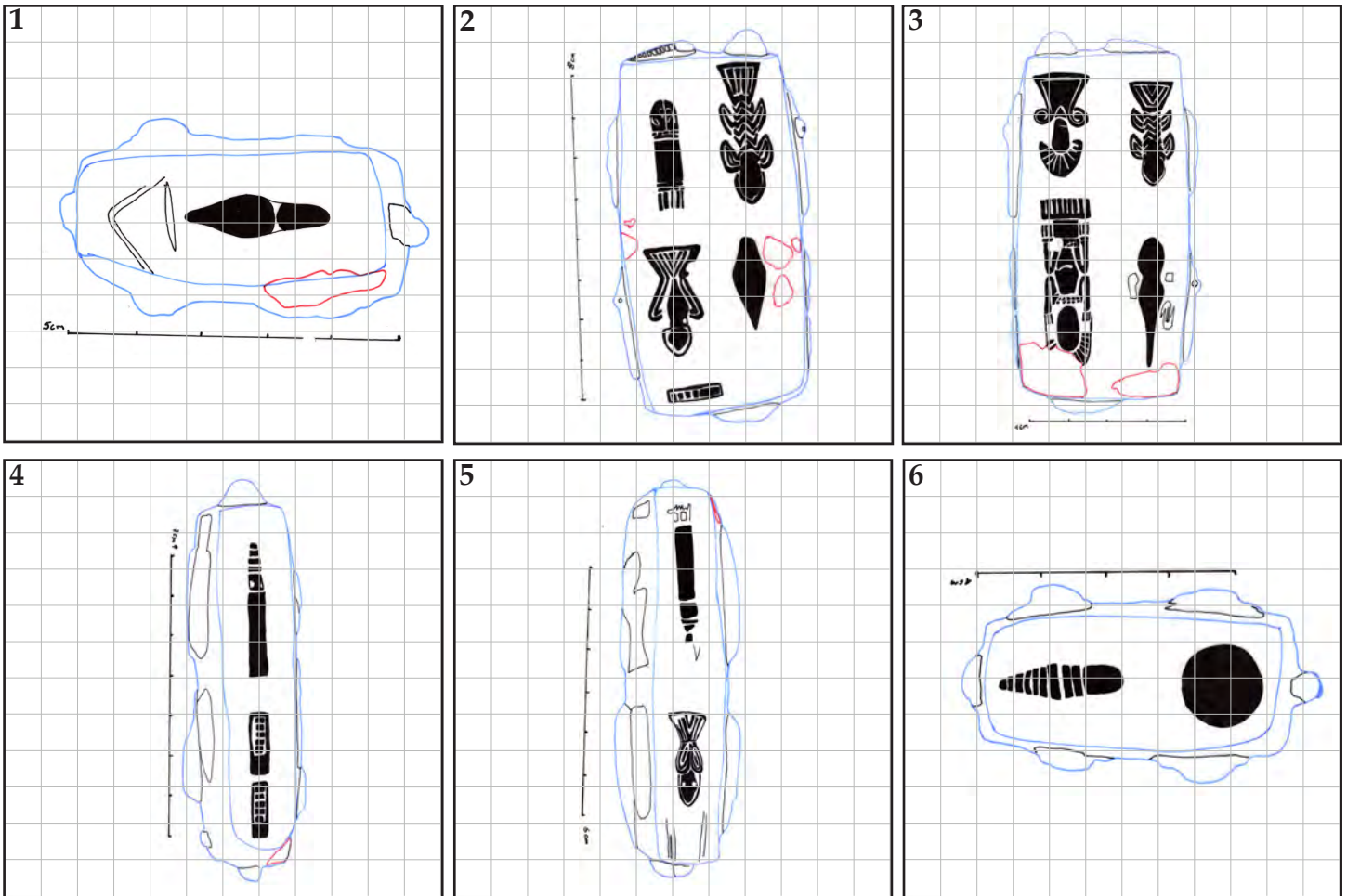
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

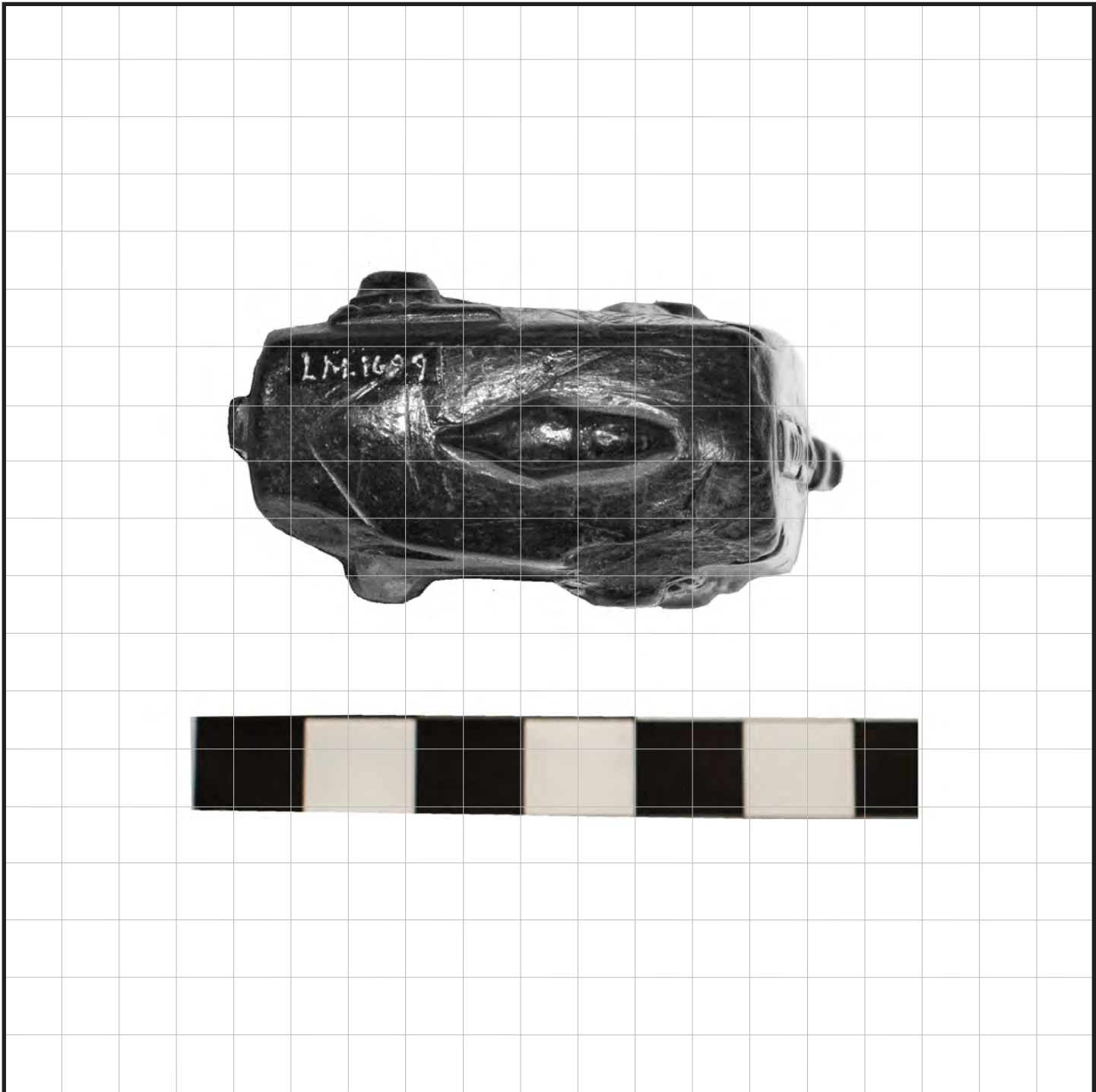
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              2



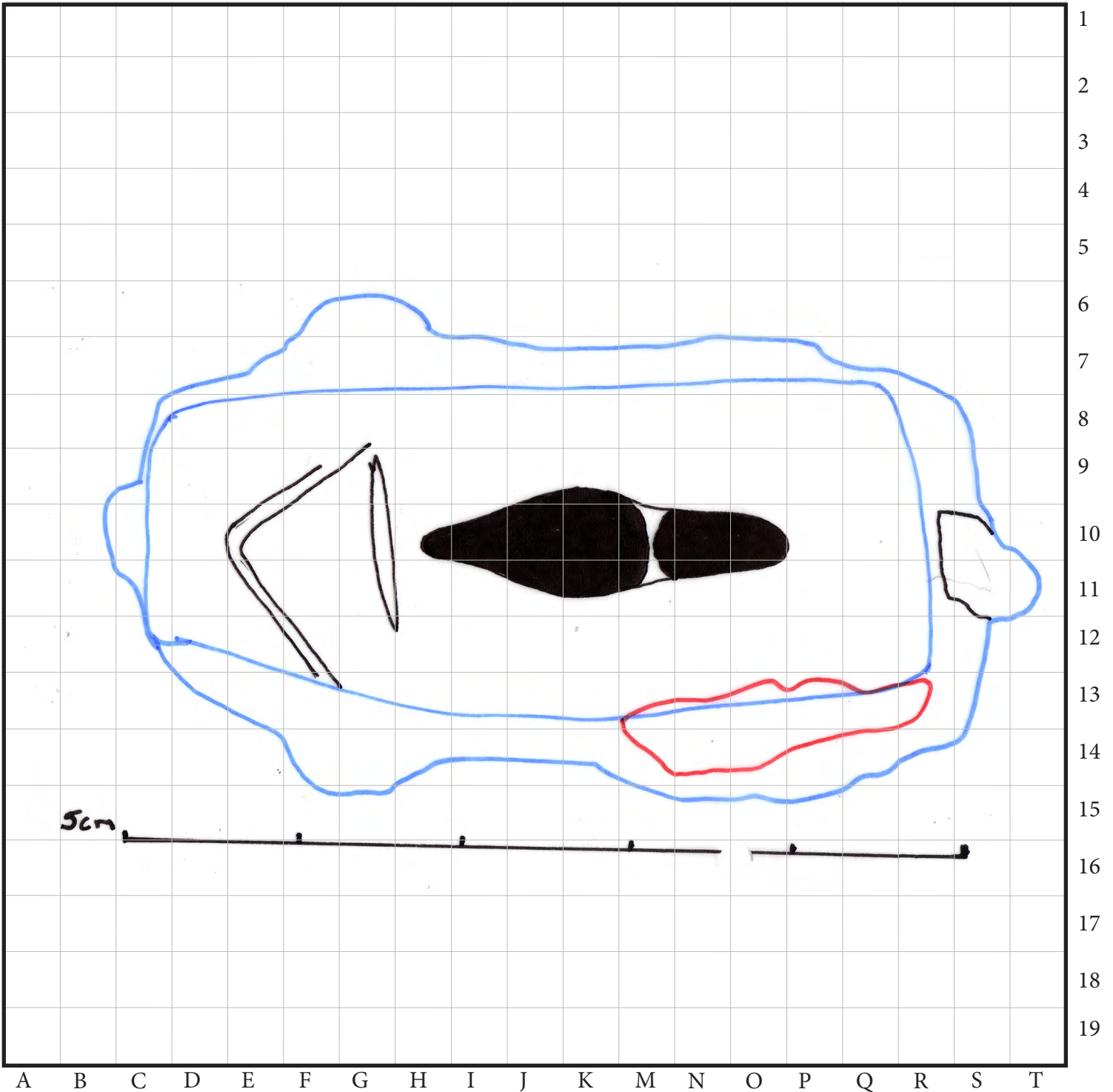
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              2





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                5



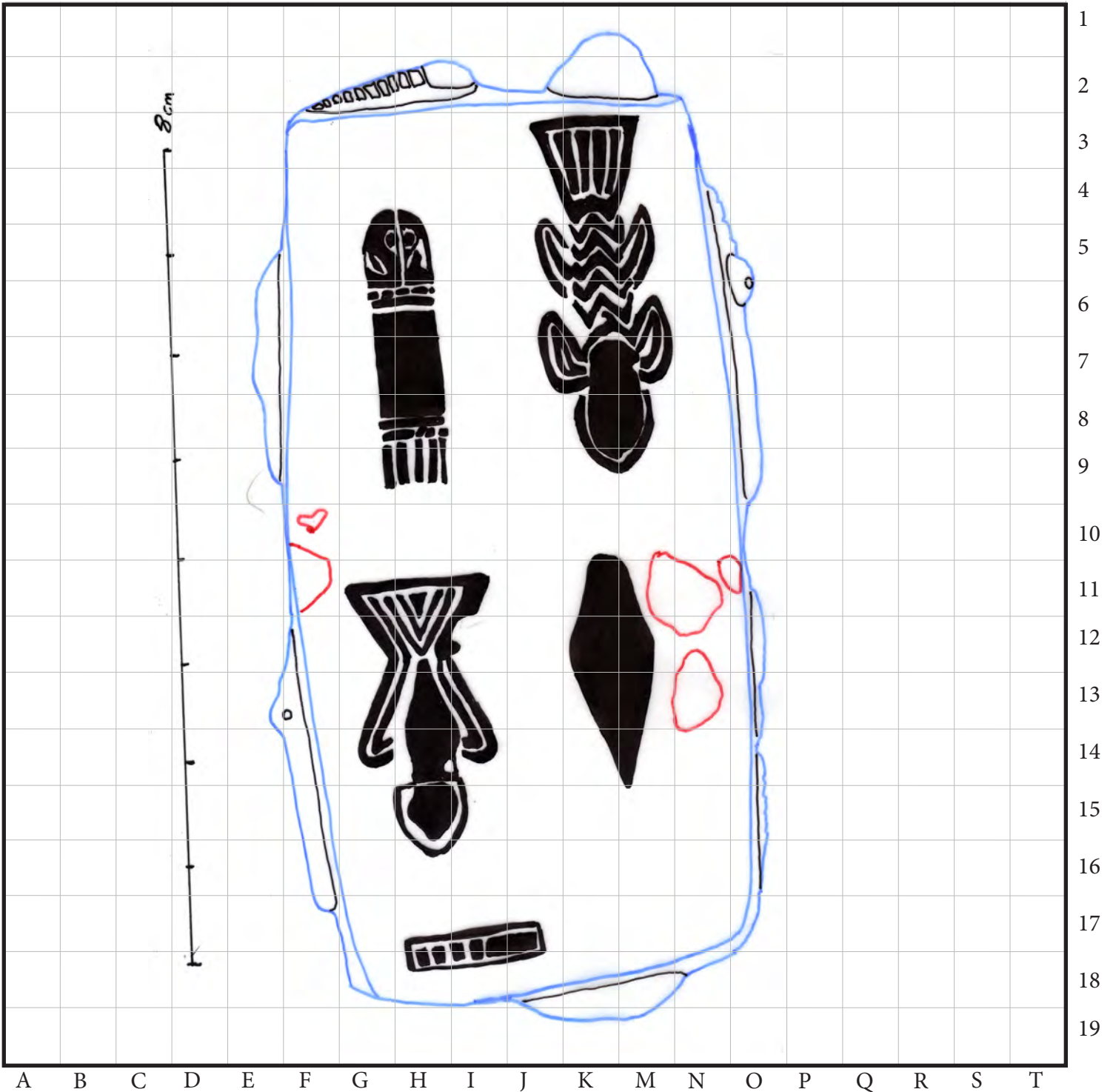
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 5





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  4

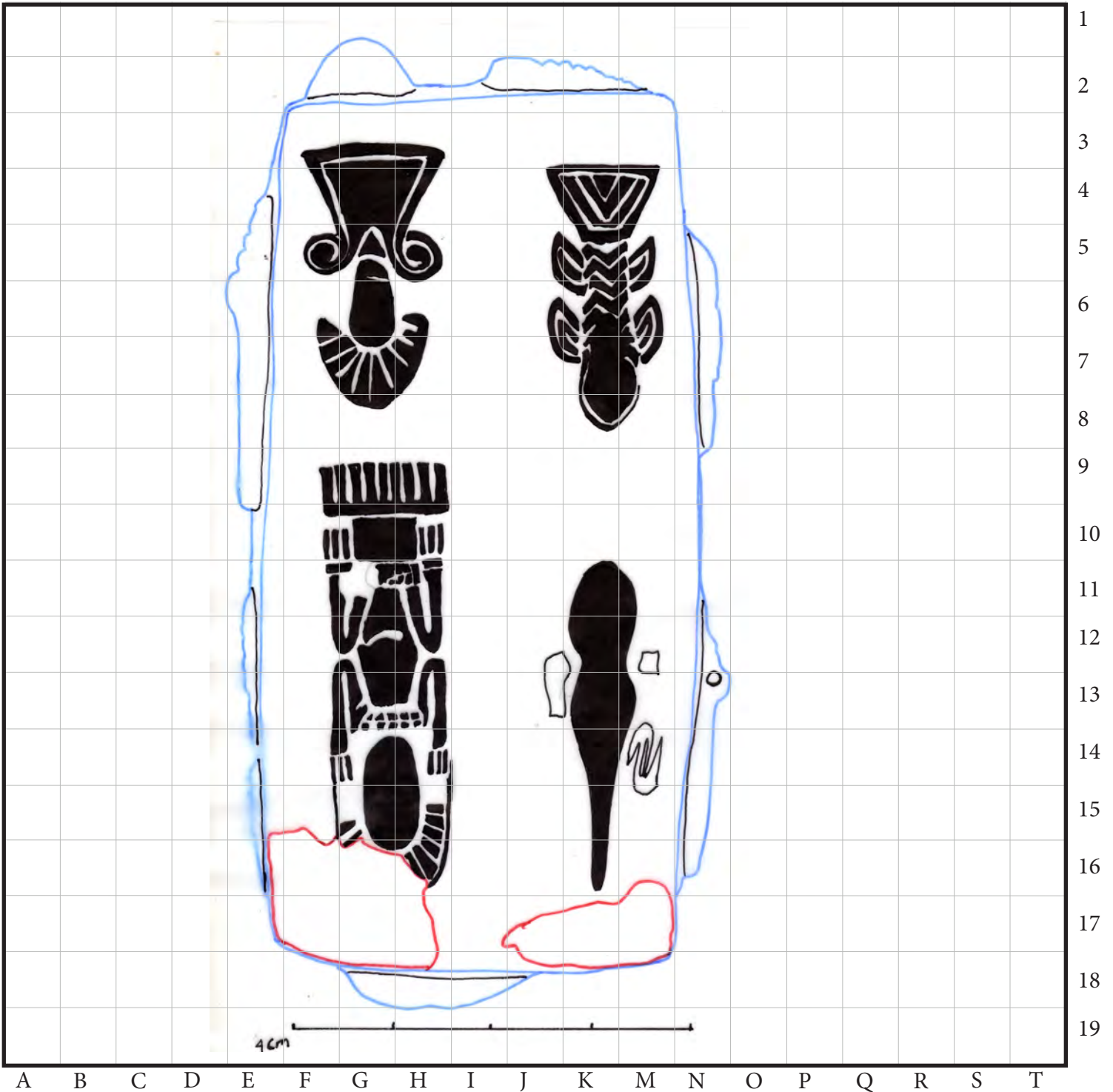




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

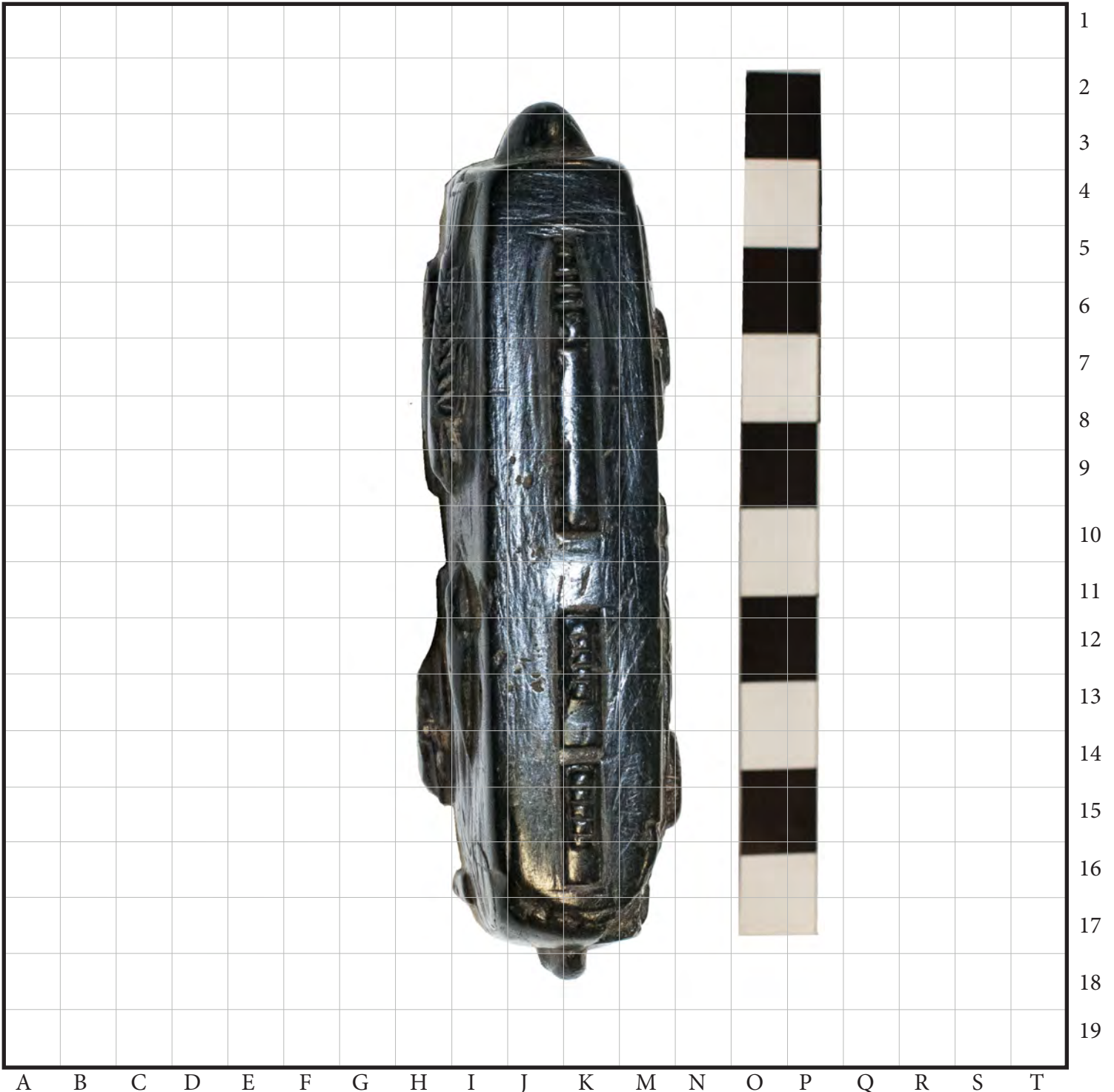
- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 4



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 3

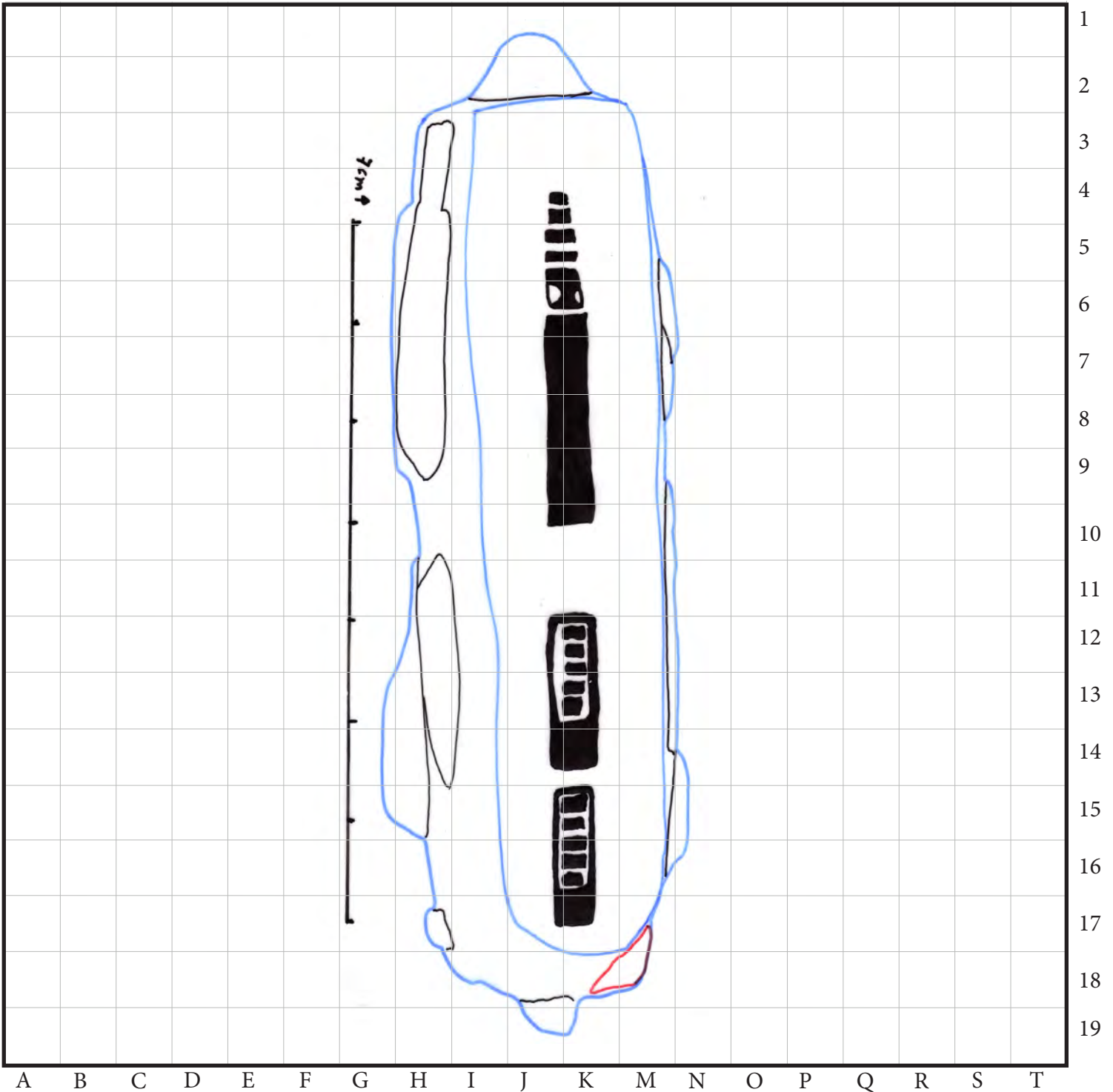




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              3

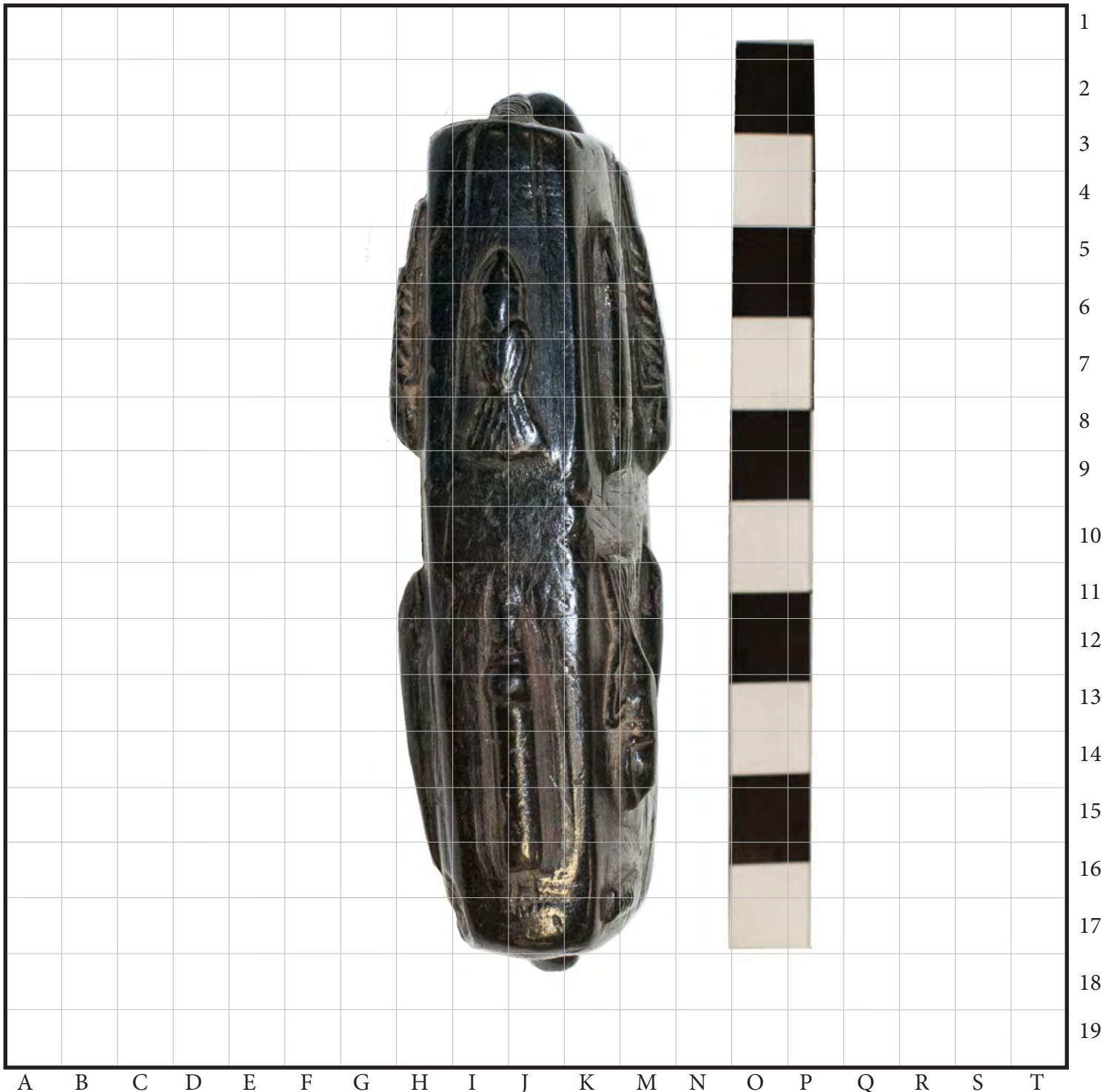




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              2

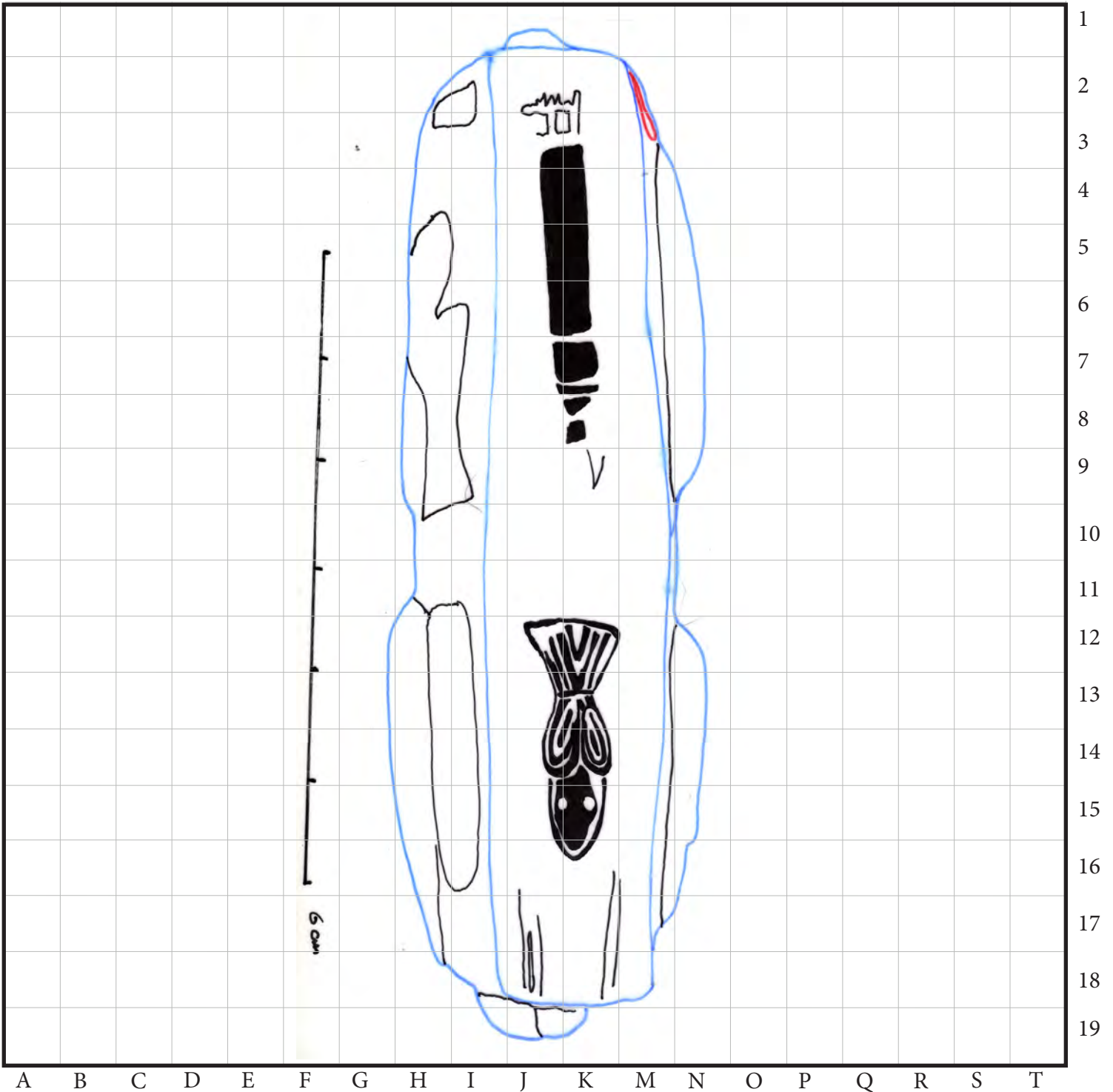




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              2





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            2

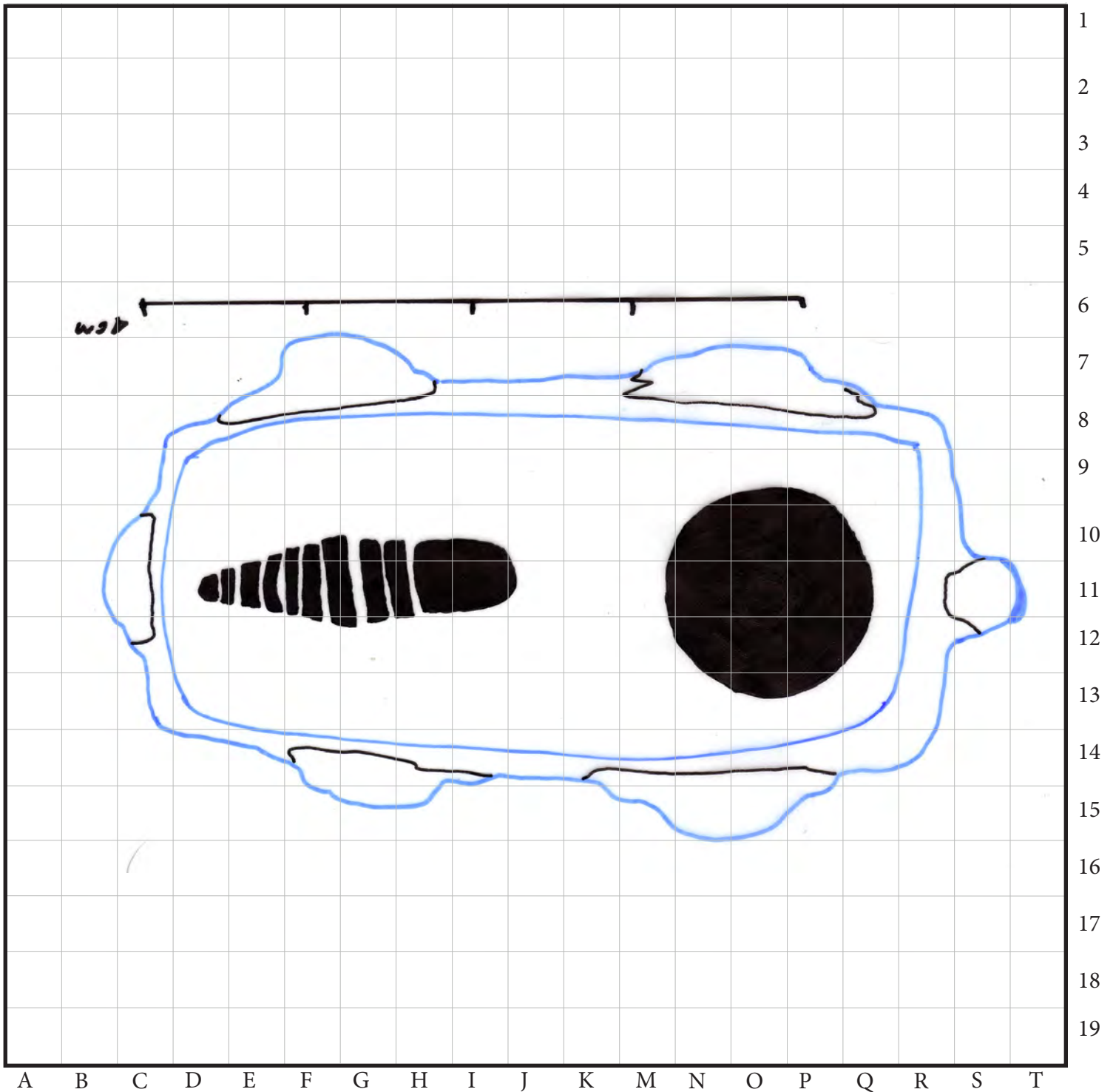




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              2

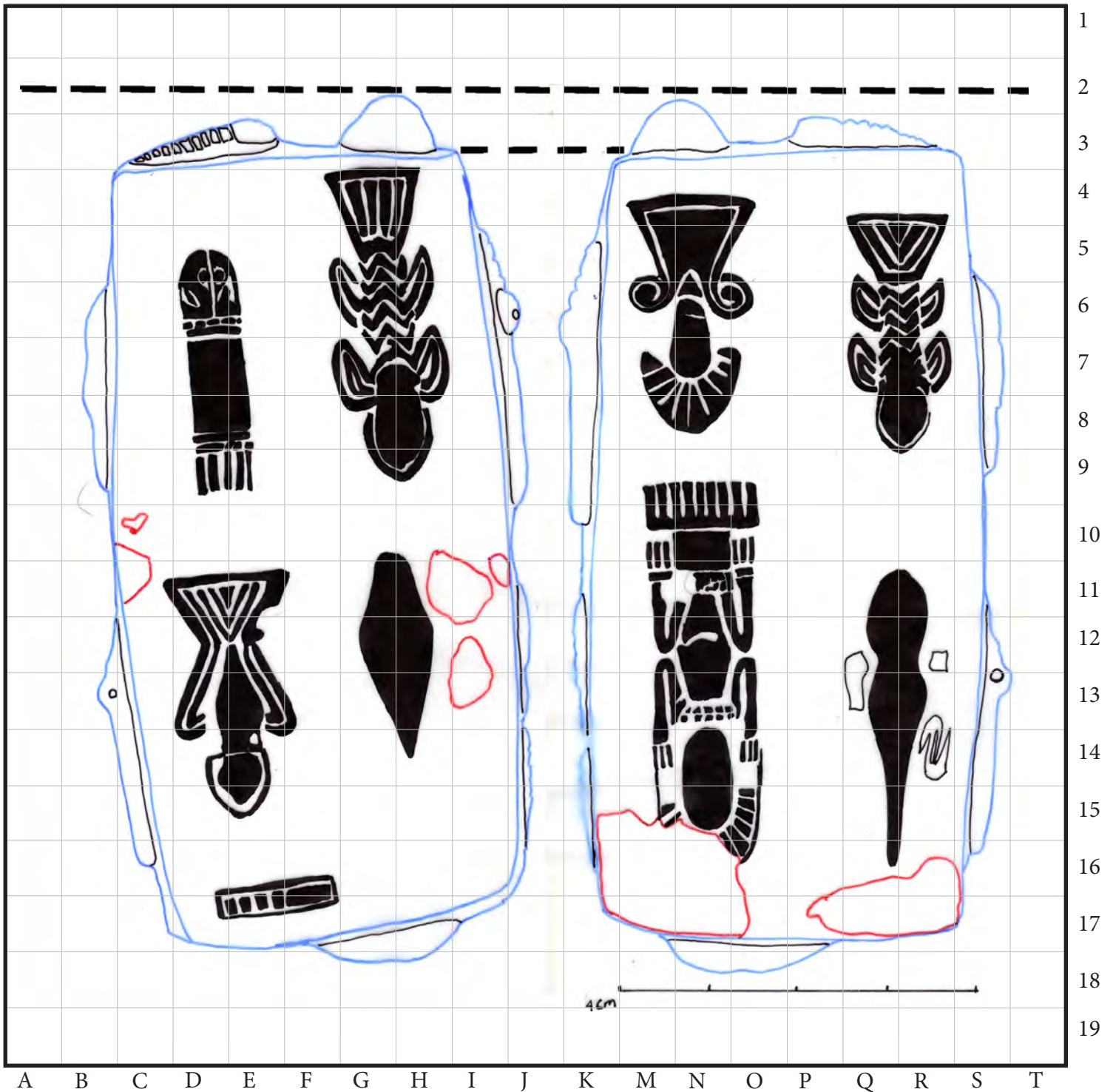




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	2       B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	_____ No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	_____ No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1699

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 17

6 de los motivos d esta pieza podrían ser asociados a representaciones de caimanes. Tres son figuras aladas, dos pescados y dos cuerpos, uno de rana y el otro de reptil. Un boceto y una figura antropomorfa. Esta tiene tronco romboidal y las extremidades están localizadas en los lados y curvadas, ya se hacia arriba o hacia abajo. Pareciera estar en posición sedente. Aparte de lo mencionado en la cara 6 hay una pirámide circular.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pasca

Veredad \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1693

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

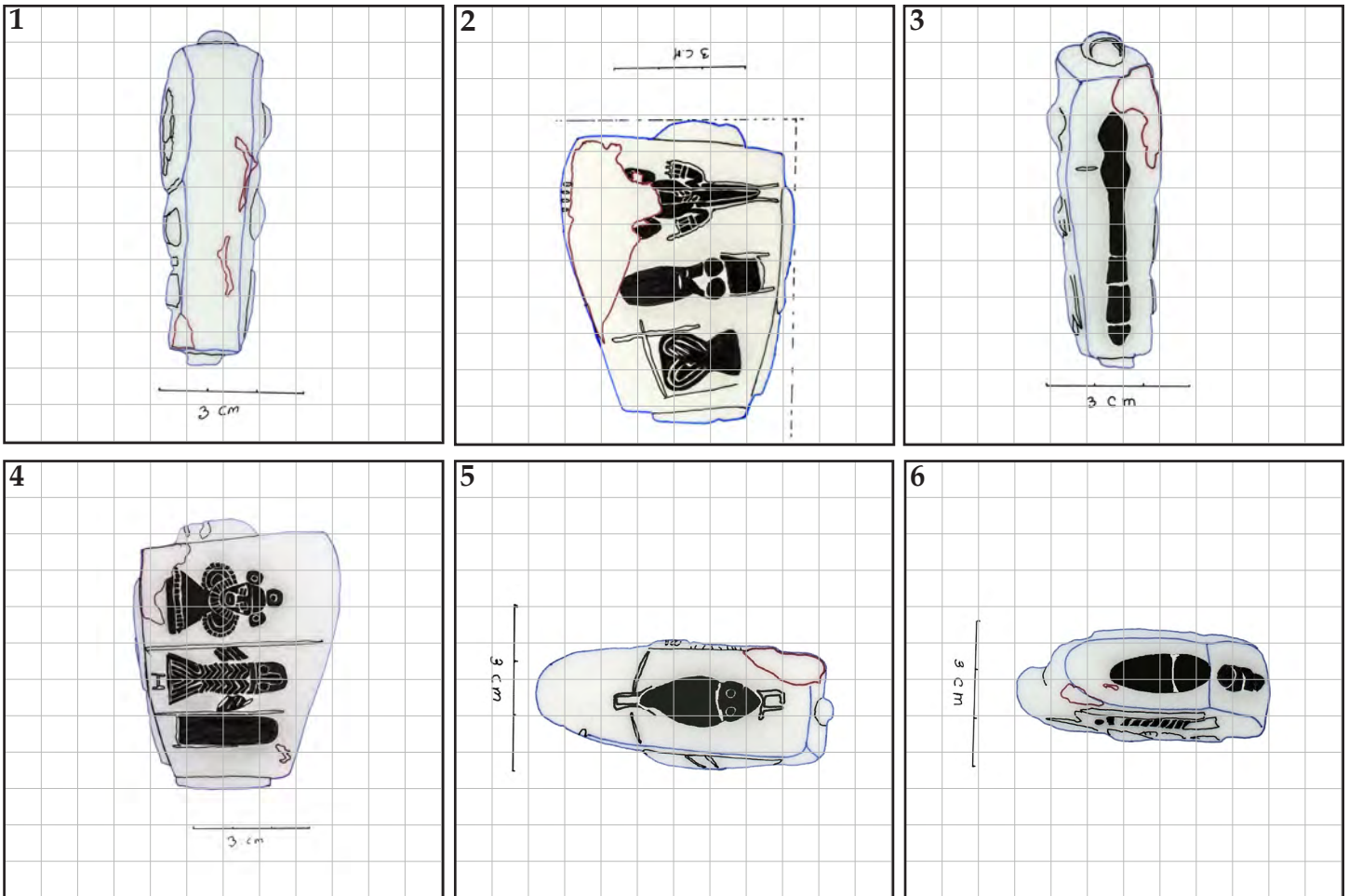
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



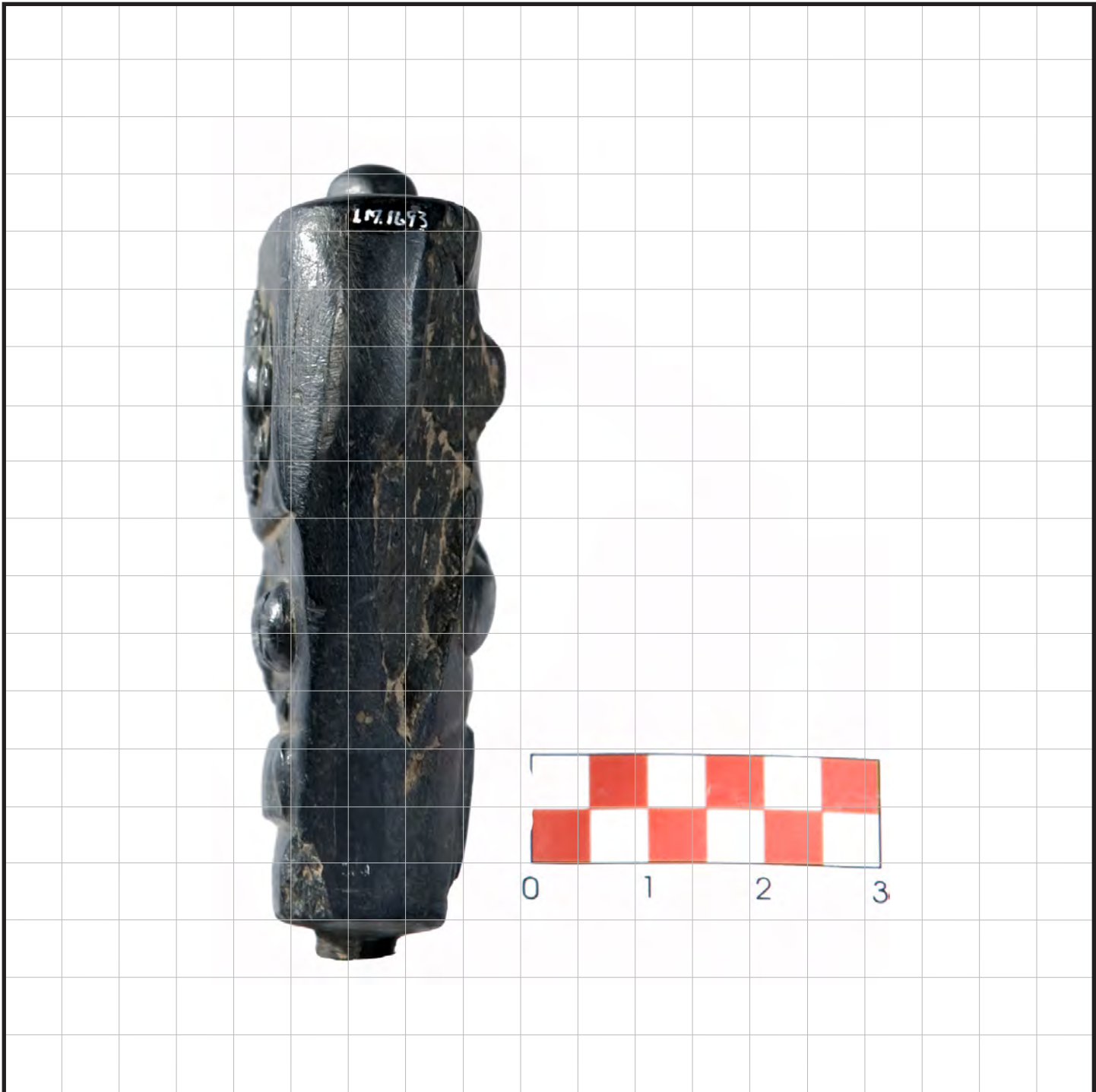
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y perdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                  0



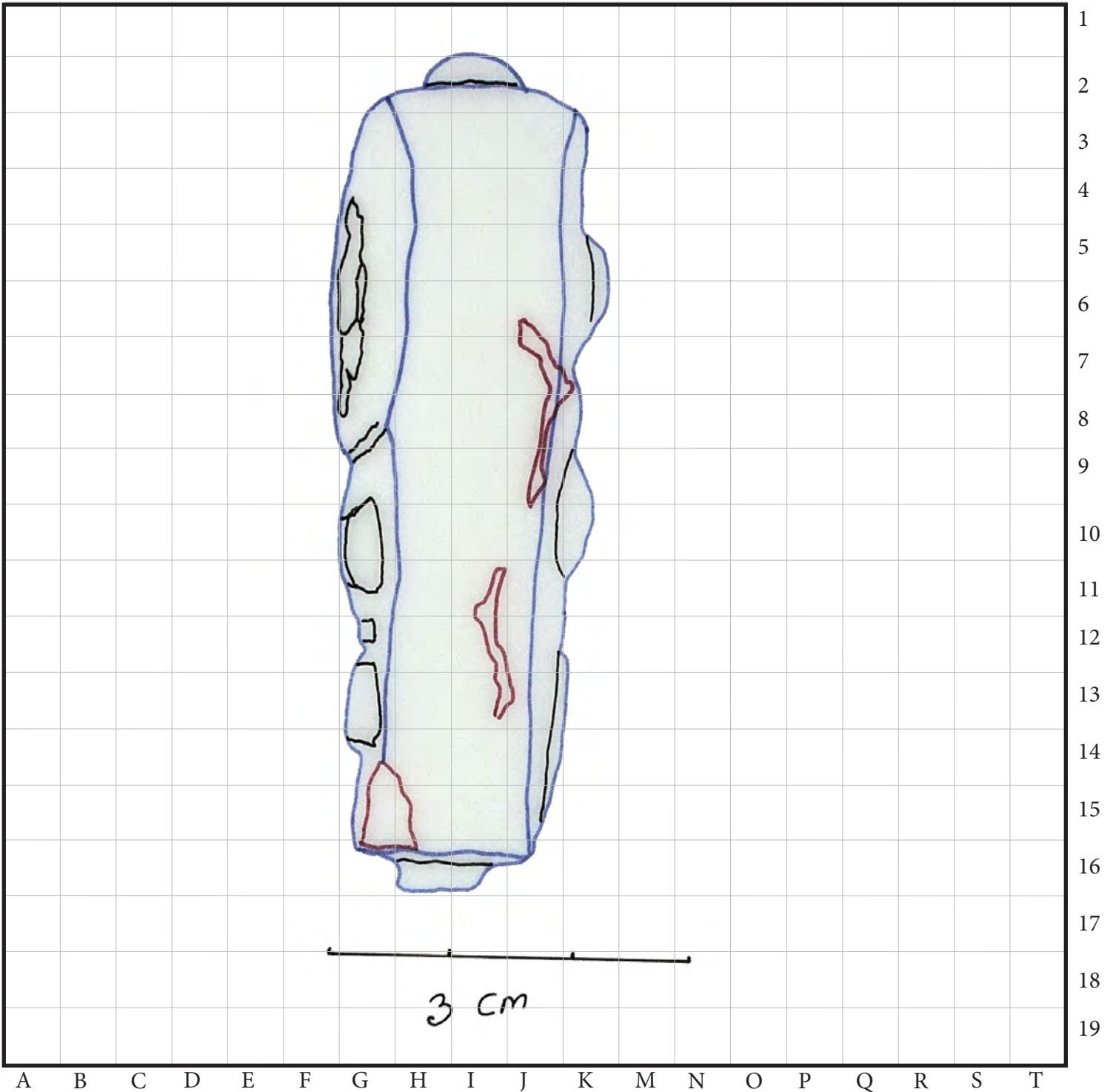
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                3



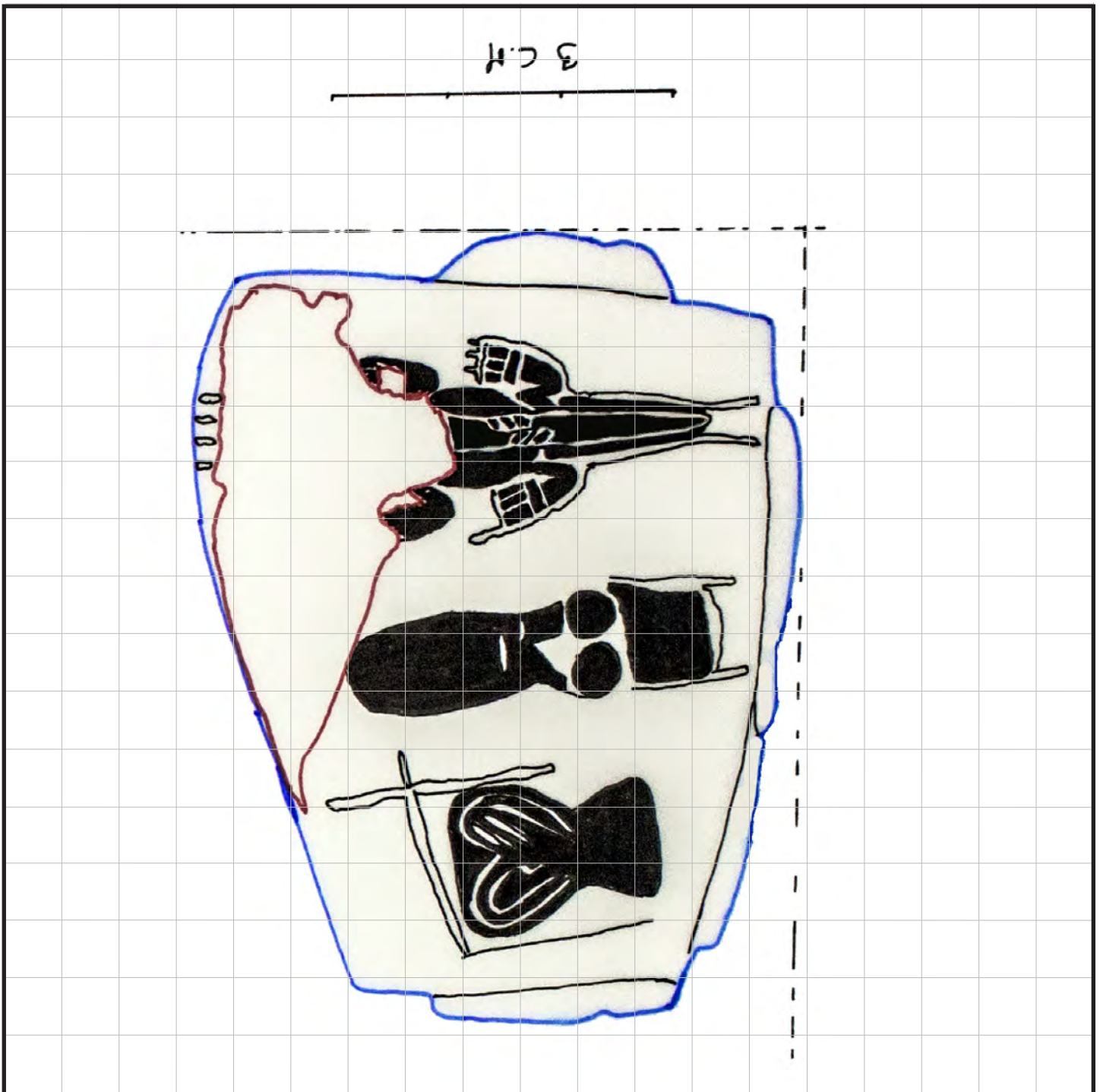
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            3



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                  1



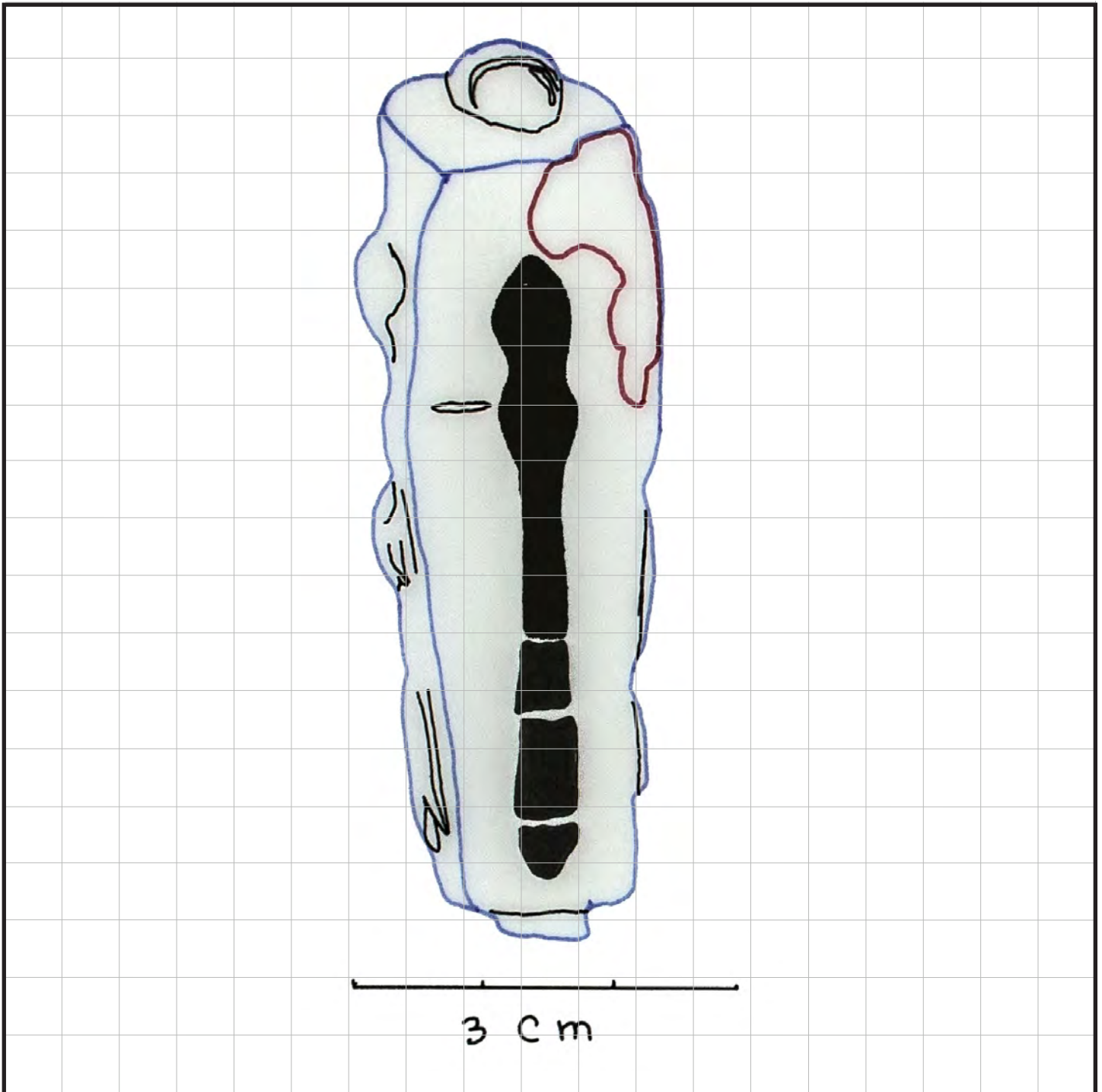
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 3



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

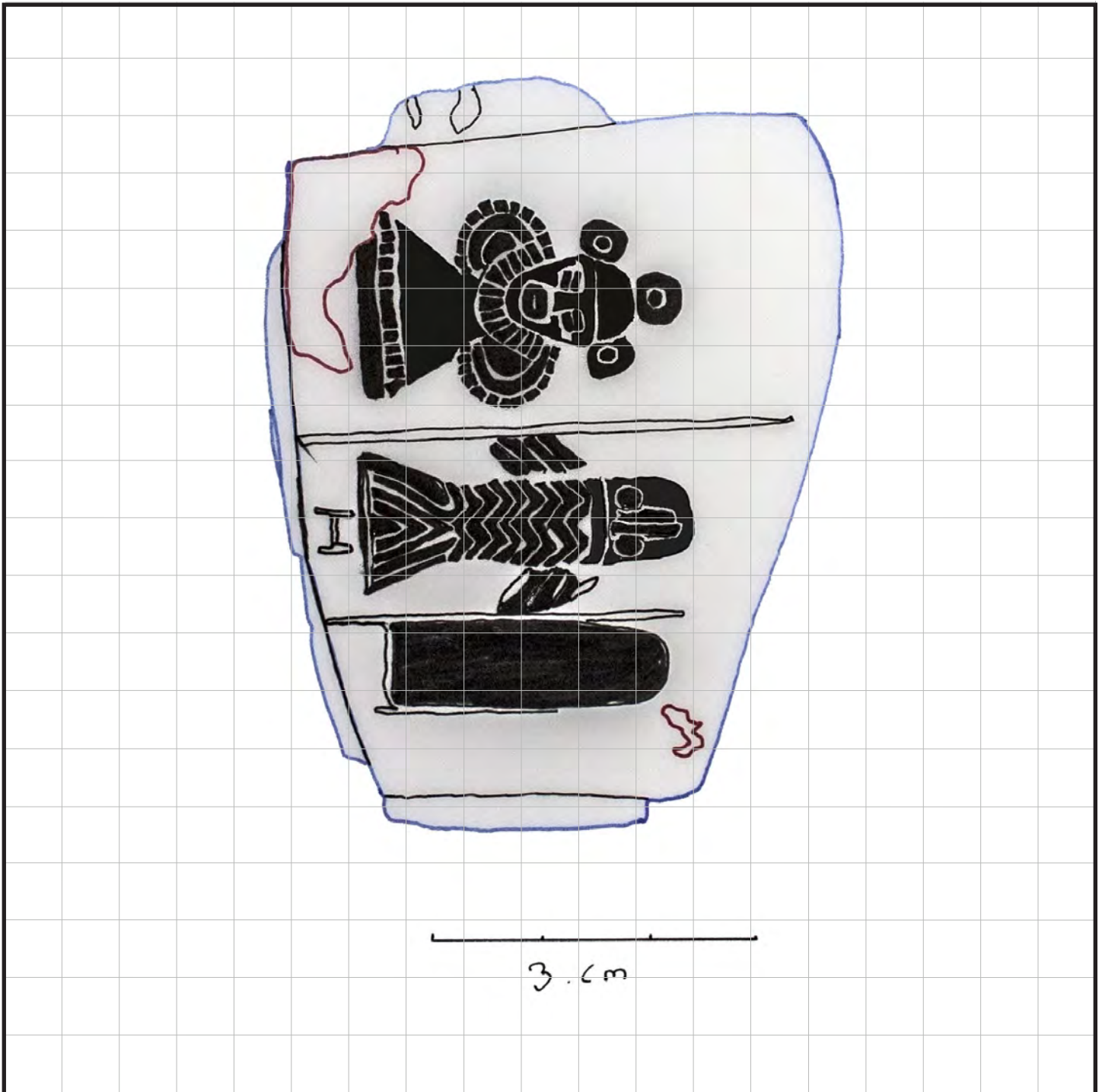




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 3

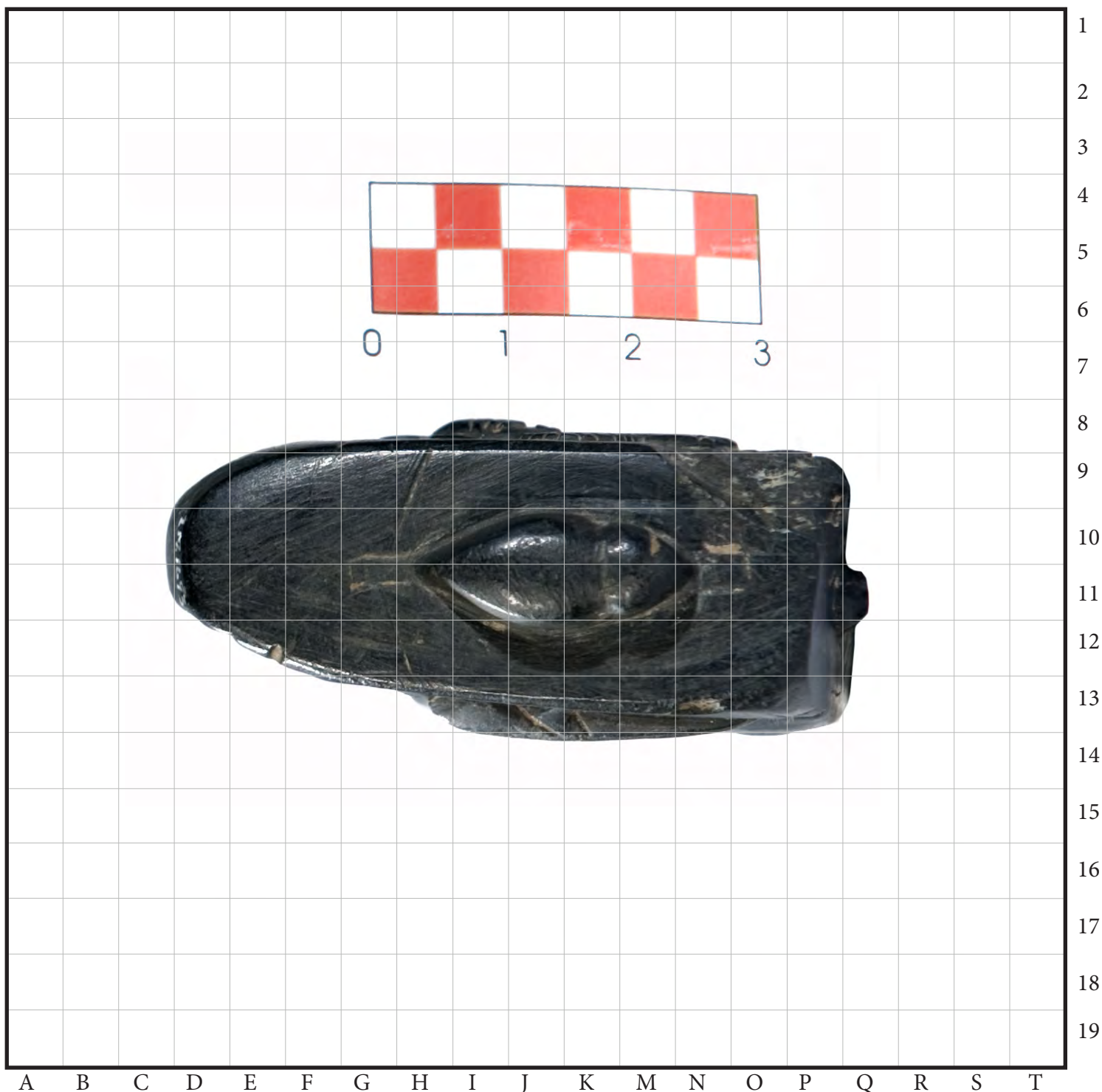




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 1

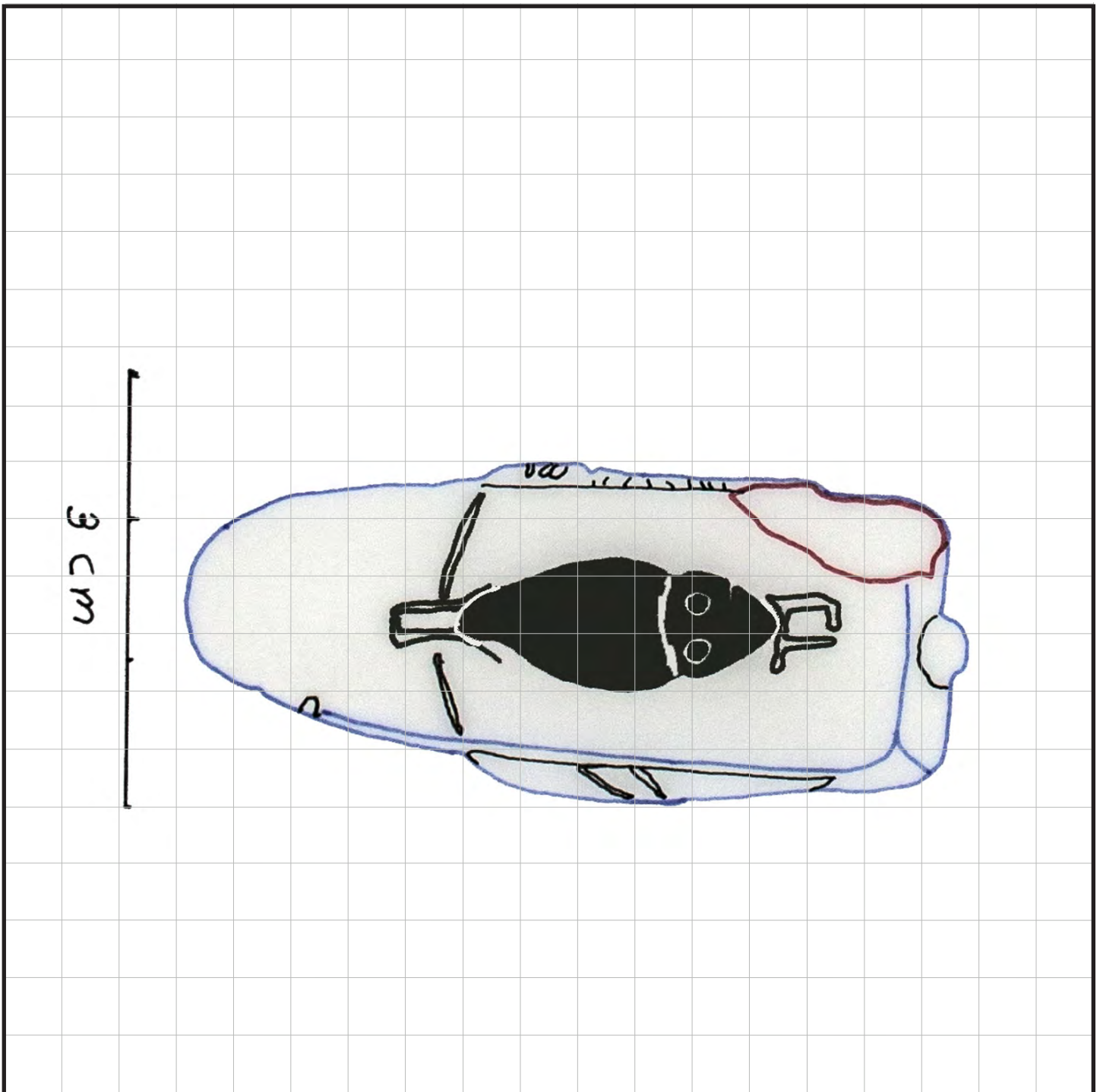




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



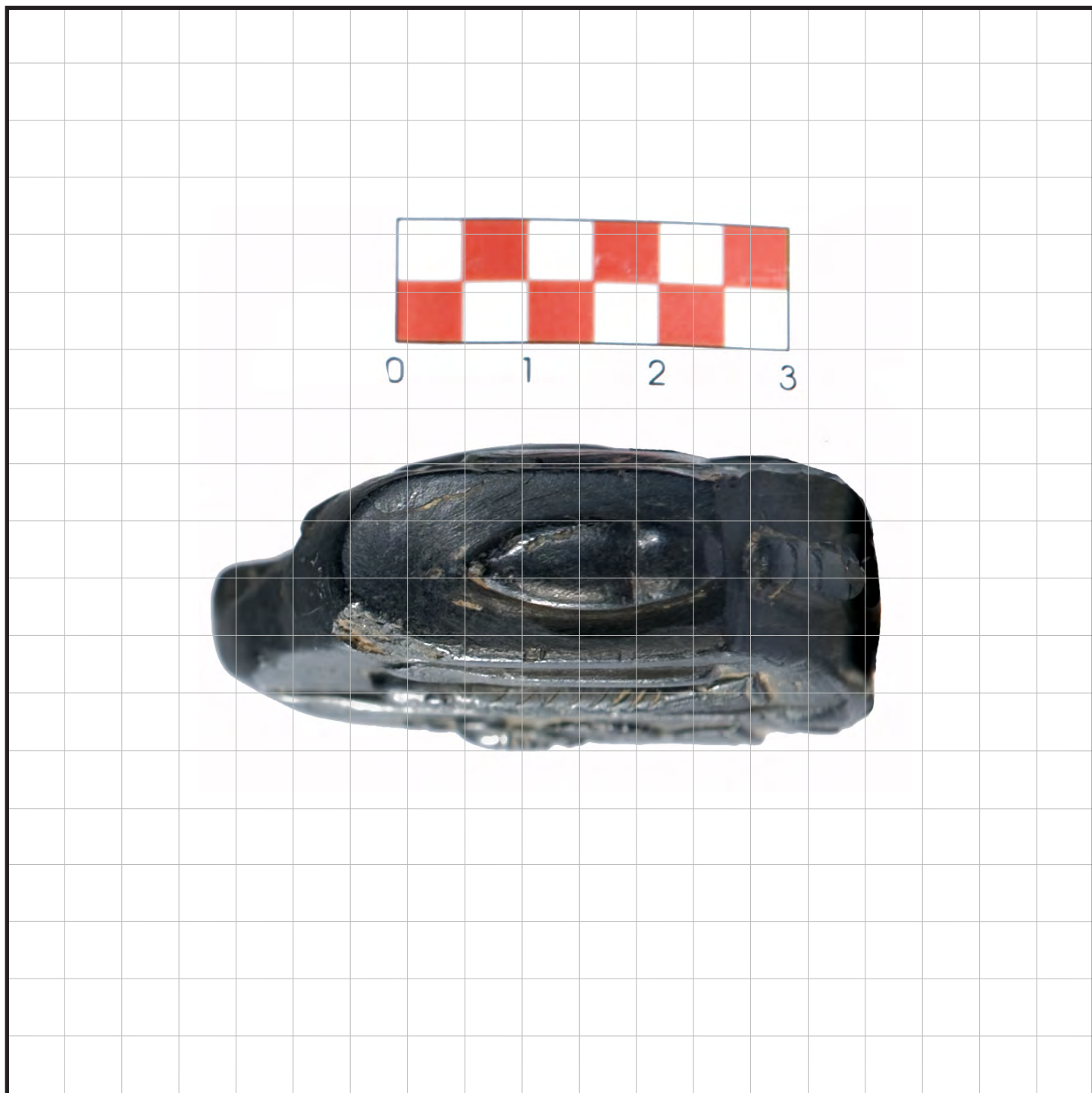
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



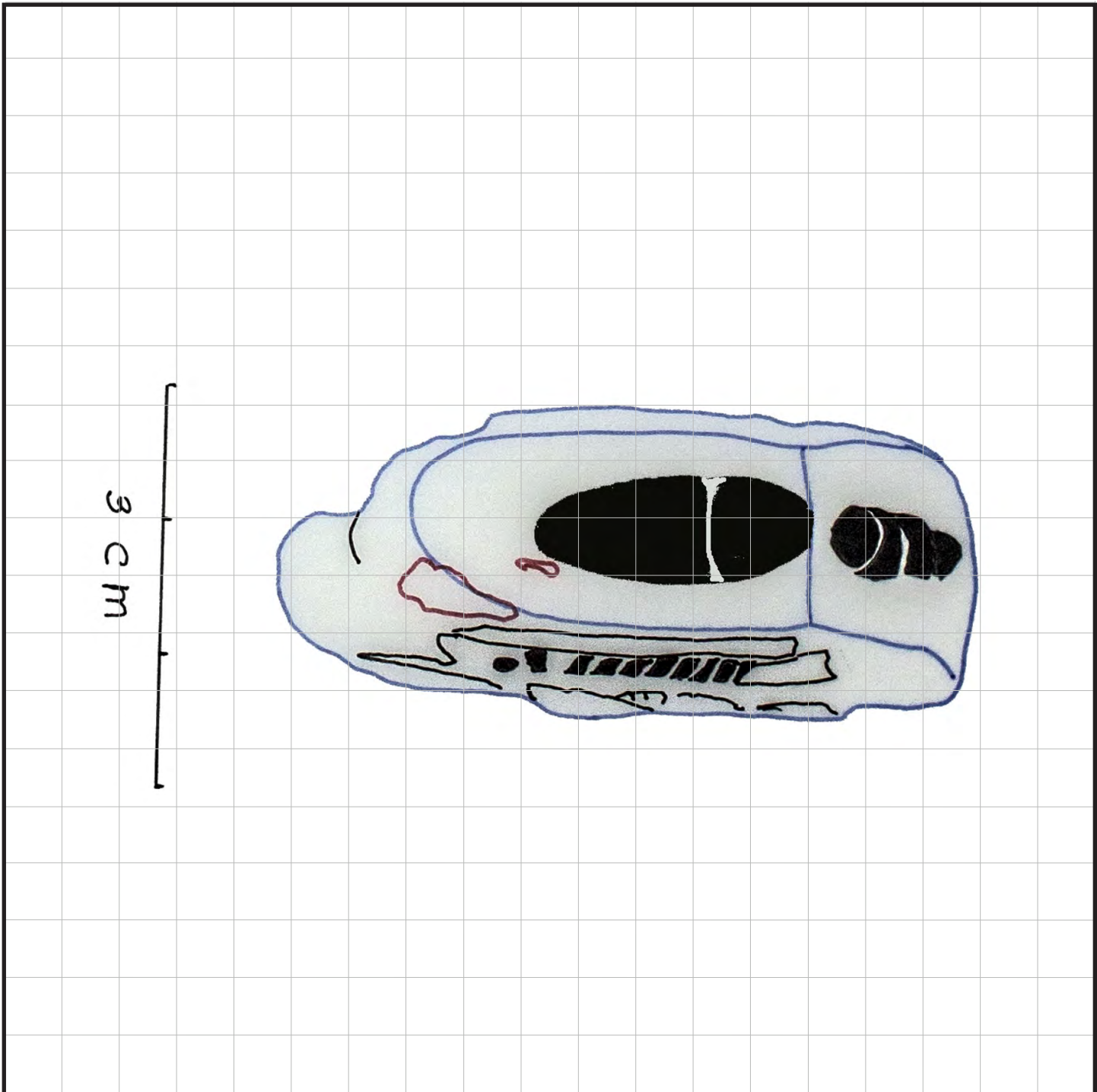
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                 1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | | | |  
B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1693

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 10

La cara 2 tiene 3 motivos grabados, uno es un alado, otro un reptil, que por fractura perdió la parte que corresponde a la cabeza, y el tercer es una forma que no se pudo identificar. En la cara 3 hay un cuerpo de reptil. En las caras 5 y 5 cuerpos de ranas.

La cara 4 tiene tres figuras. Una es un antropomorfo con cuerpo de reloj de arena, tocado en forma de esferas (3) collar y los brazos curvos al lado del cuerpo. A lado, hay una representación de un pescado, el cual está colindando con una forma rectangular.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pasca

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1692

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

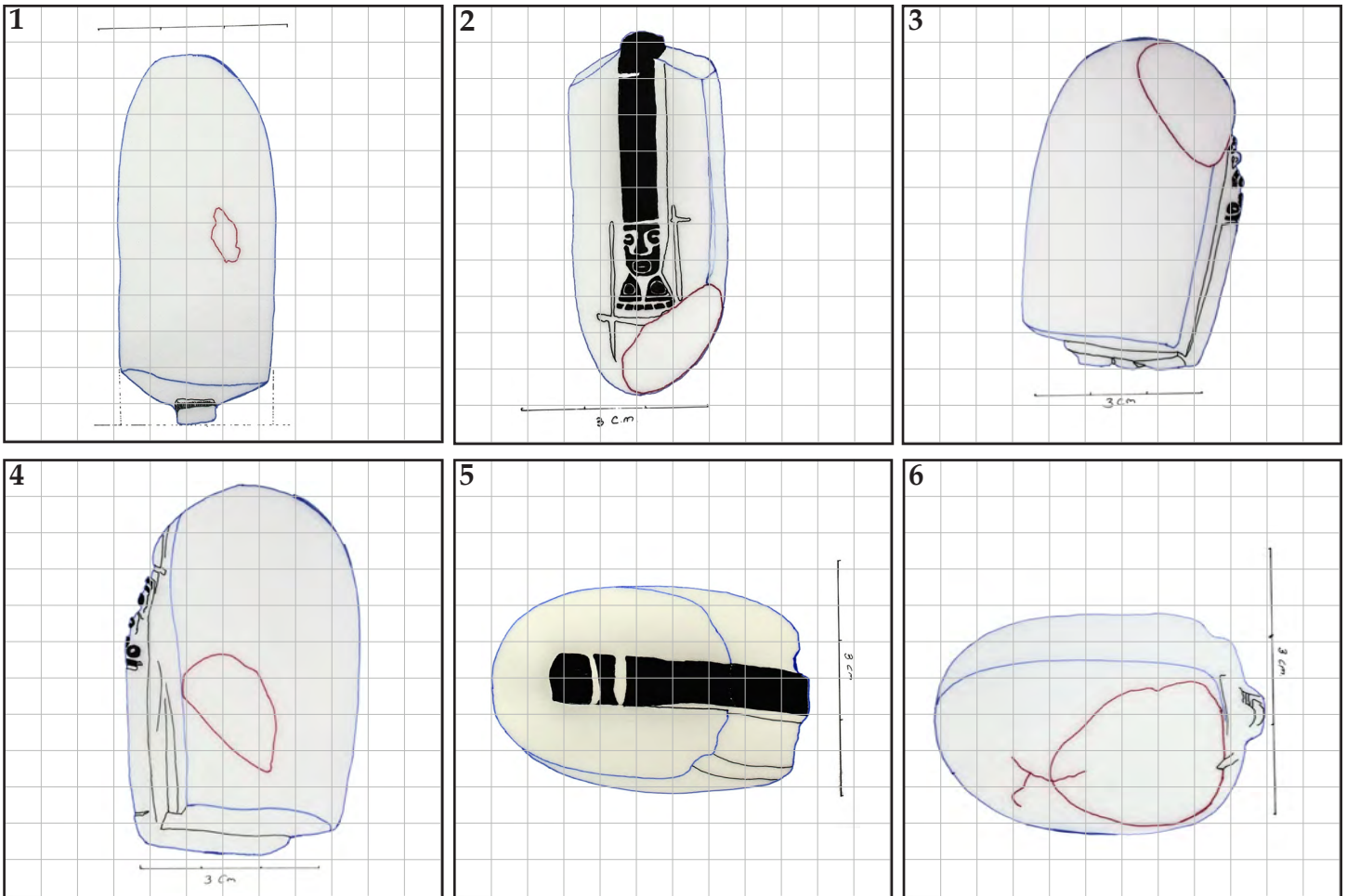
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



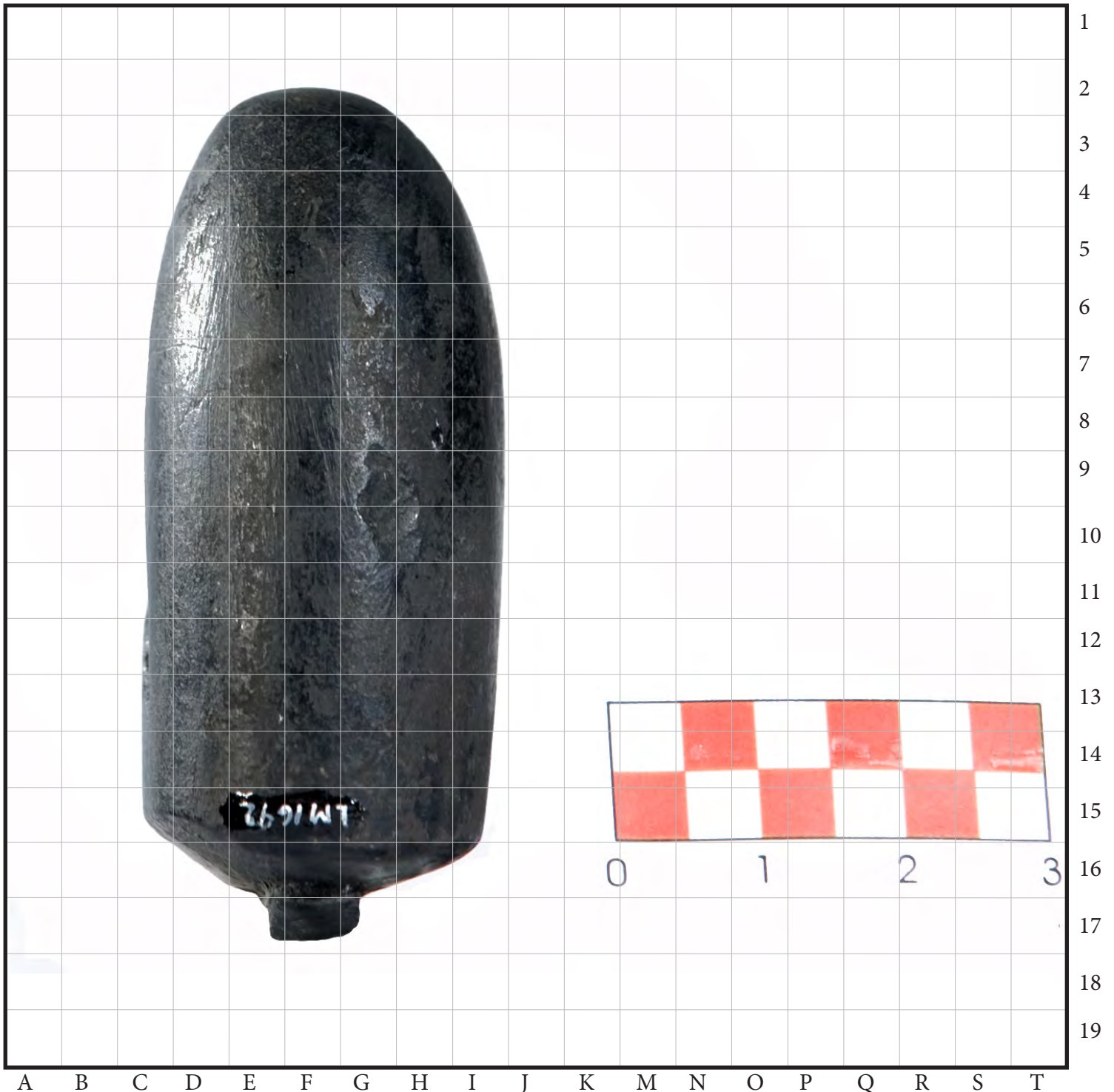
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                  0

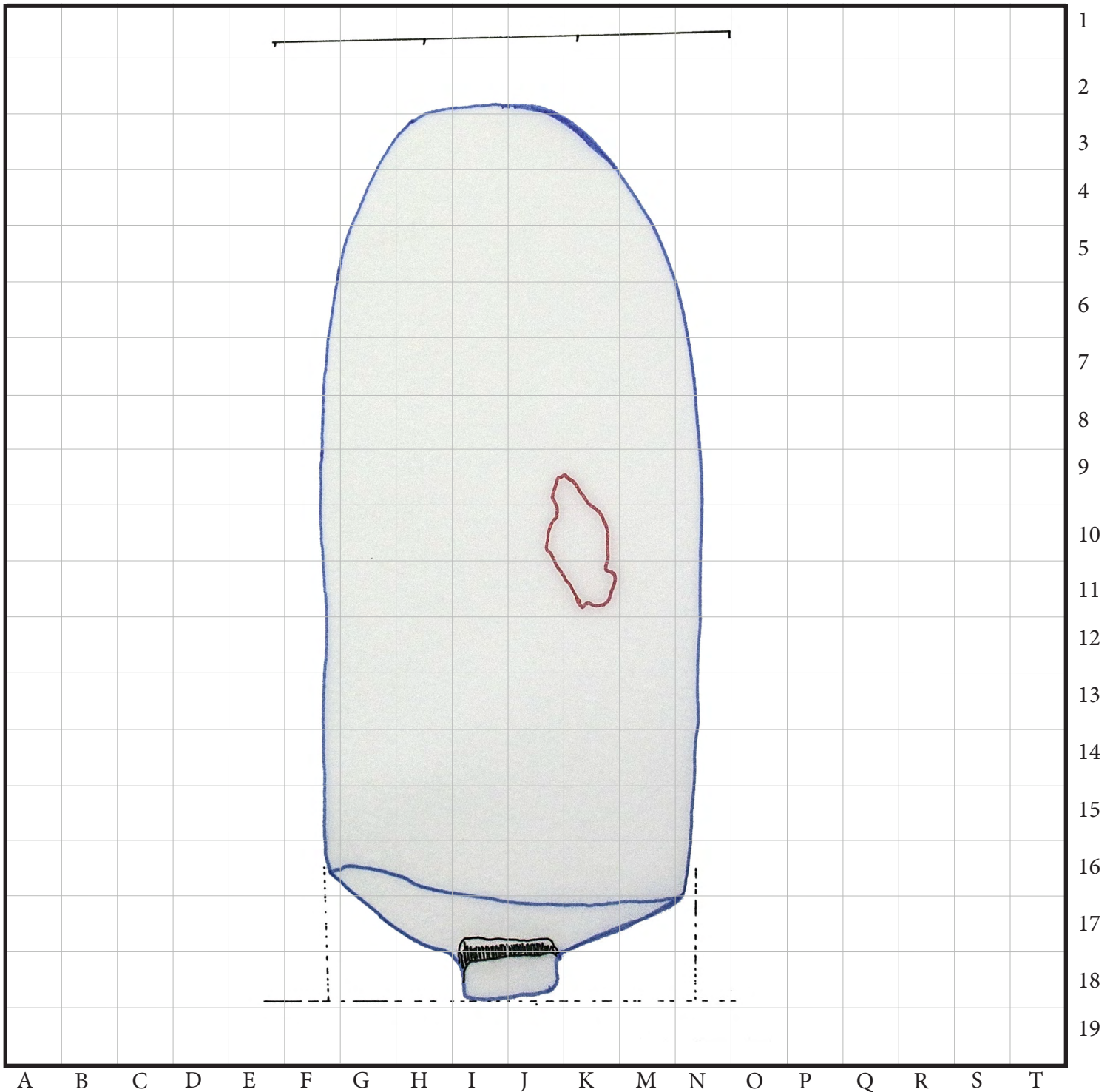




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0

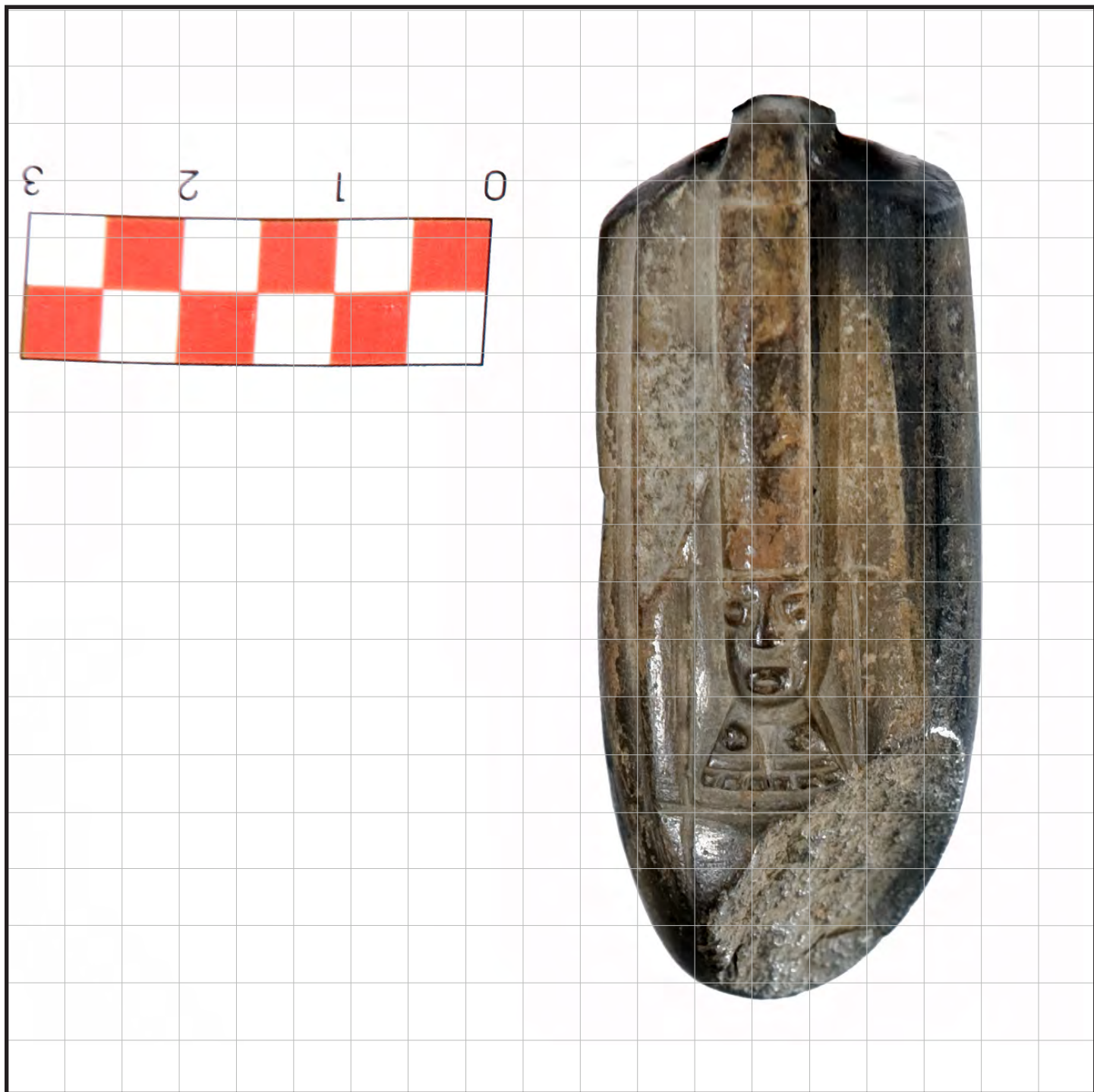




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



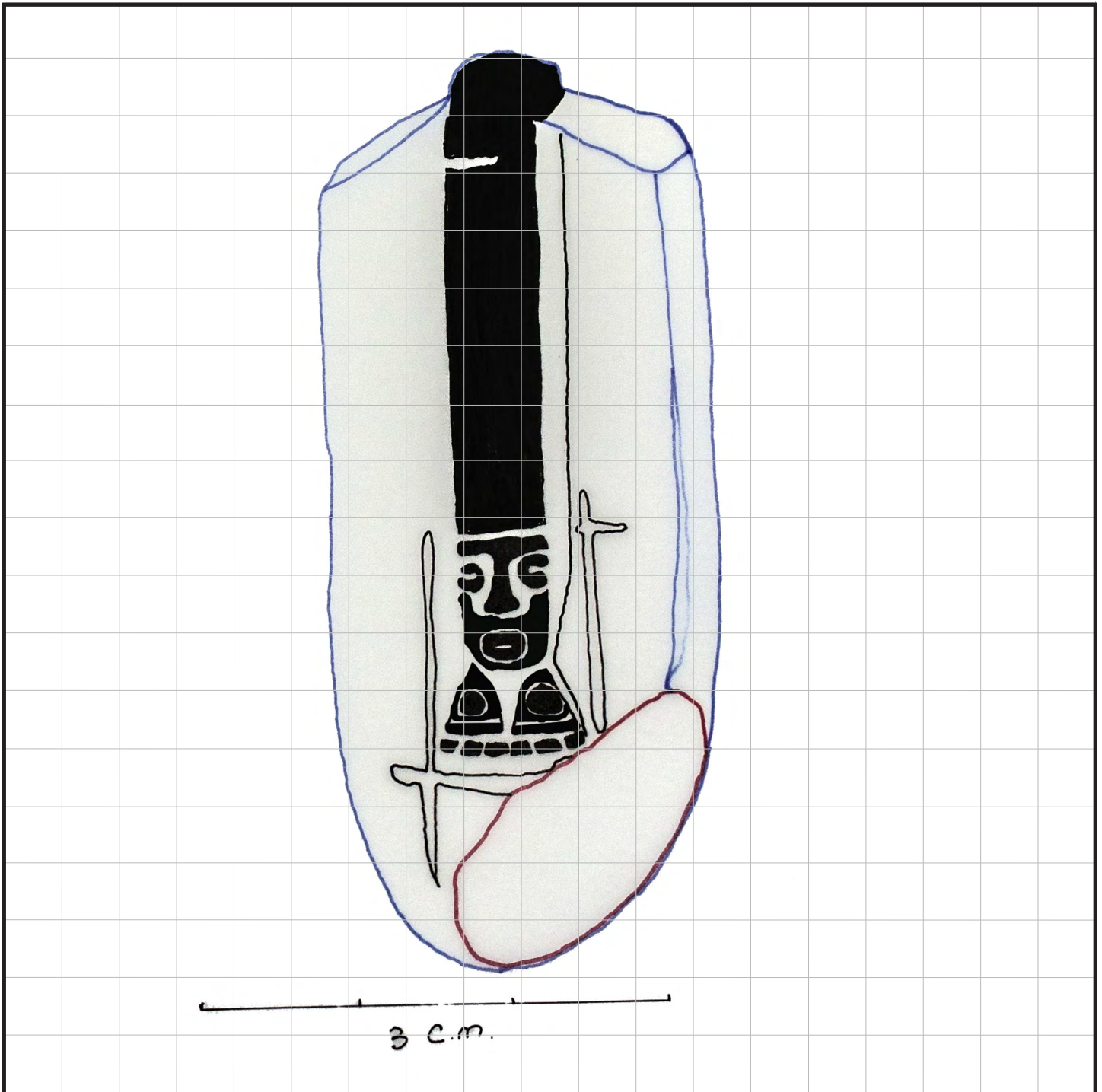
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                  0



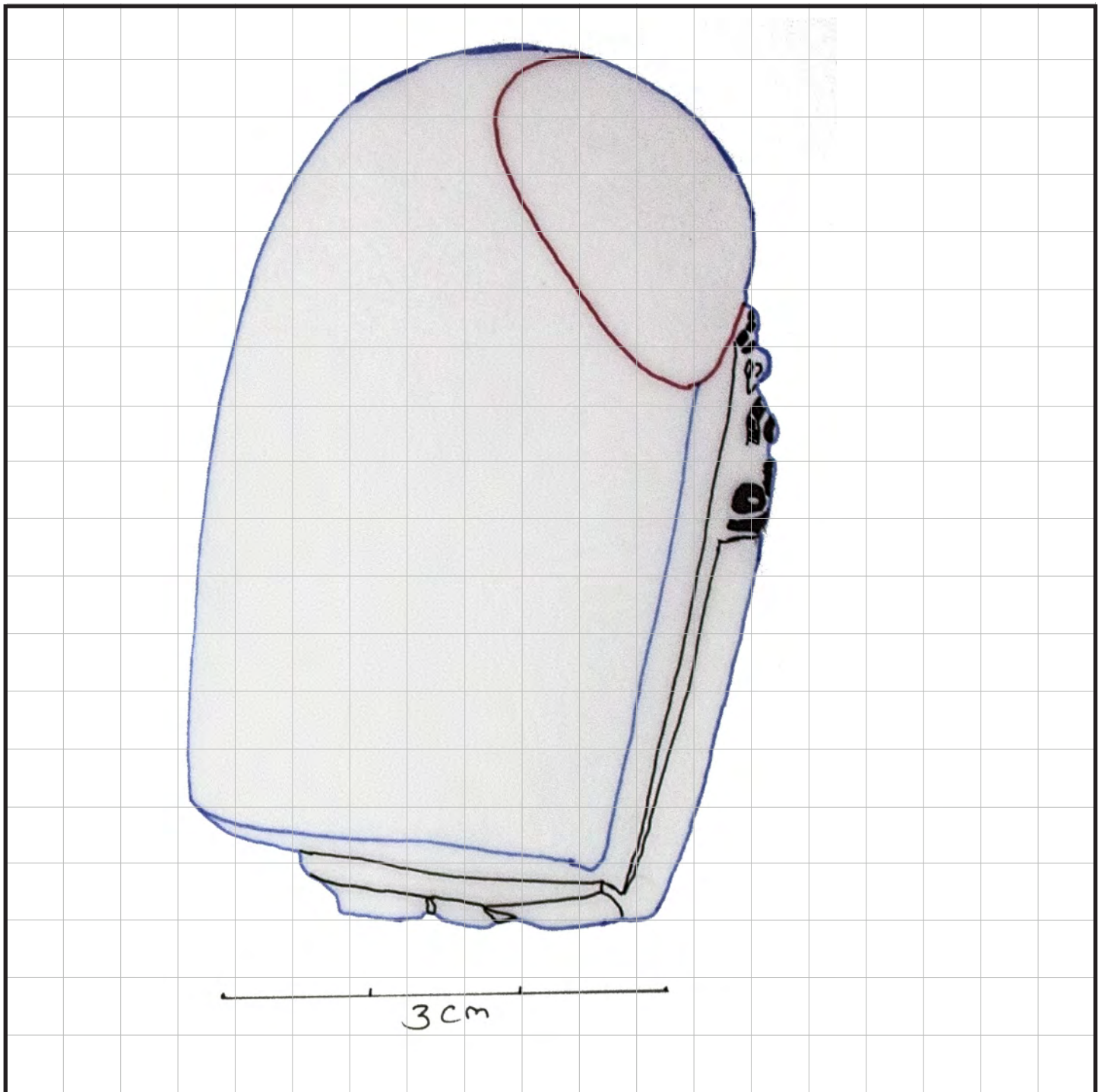
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos                0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 0



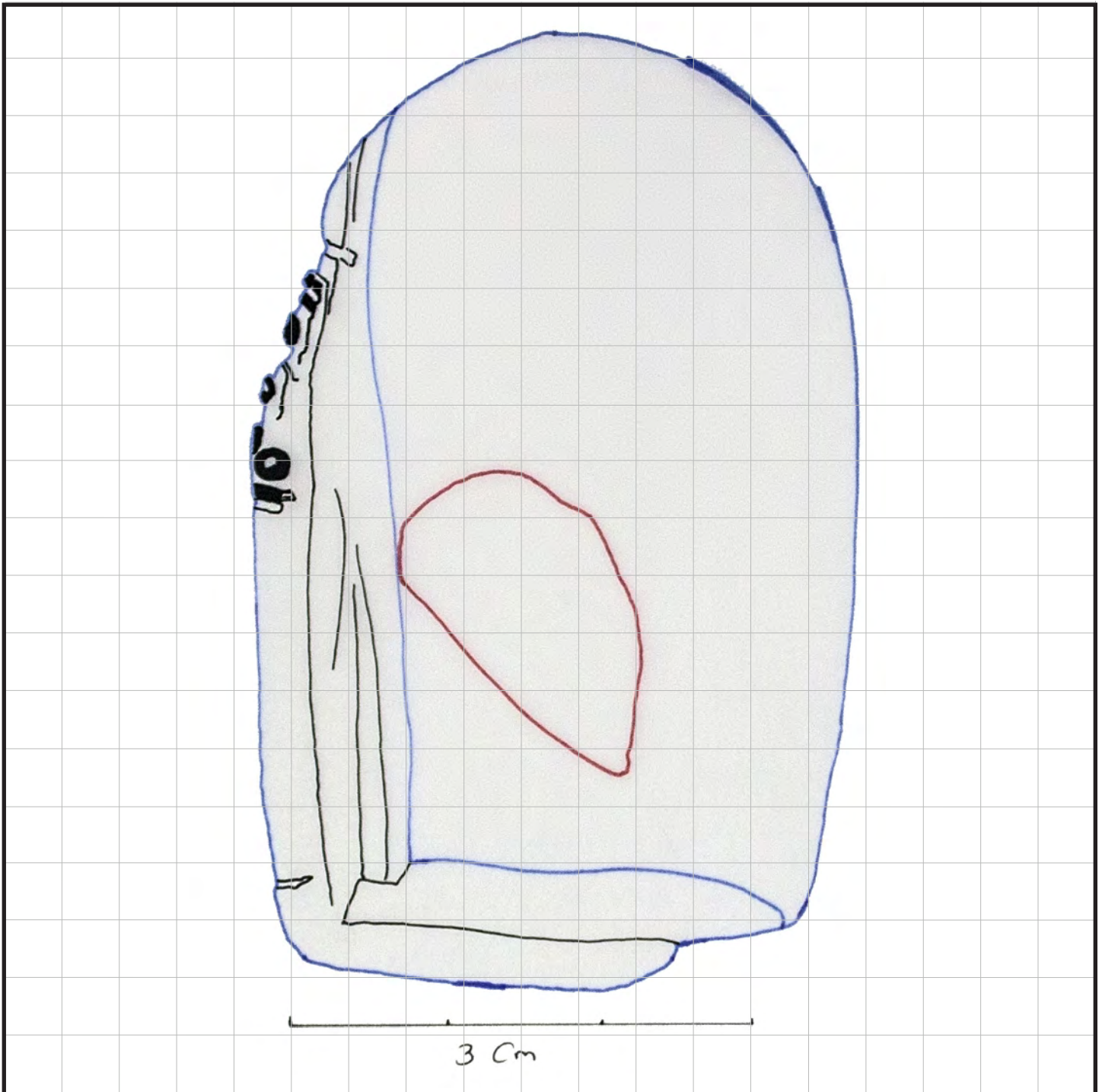




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              0



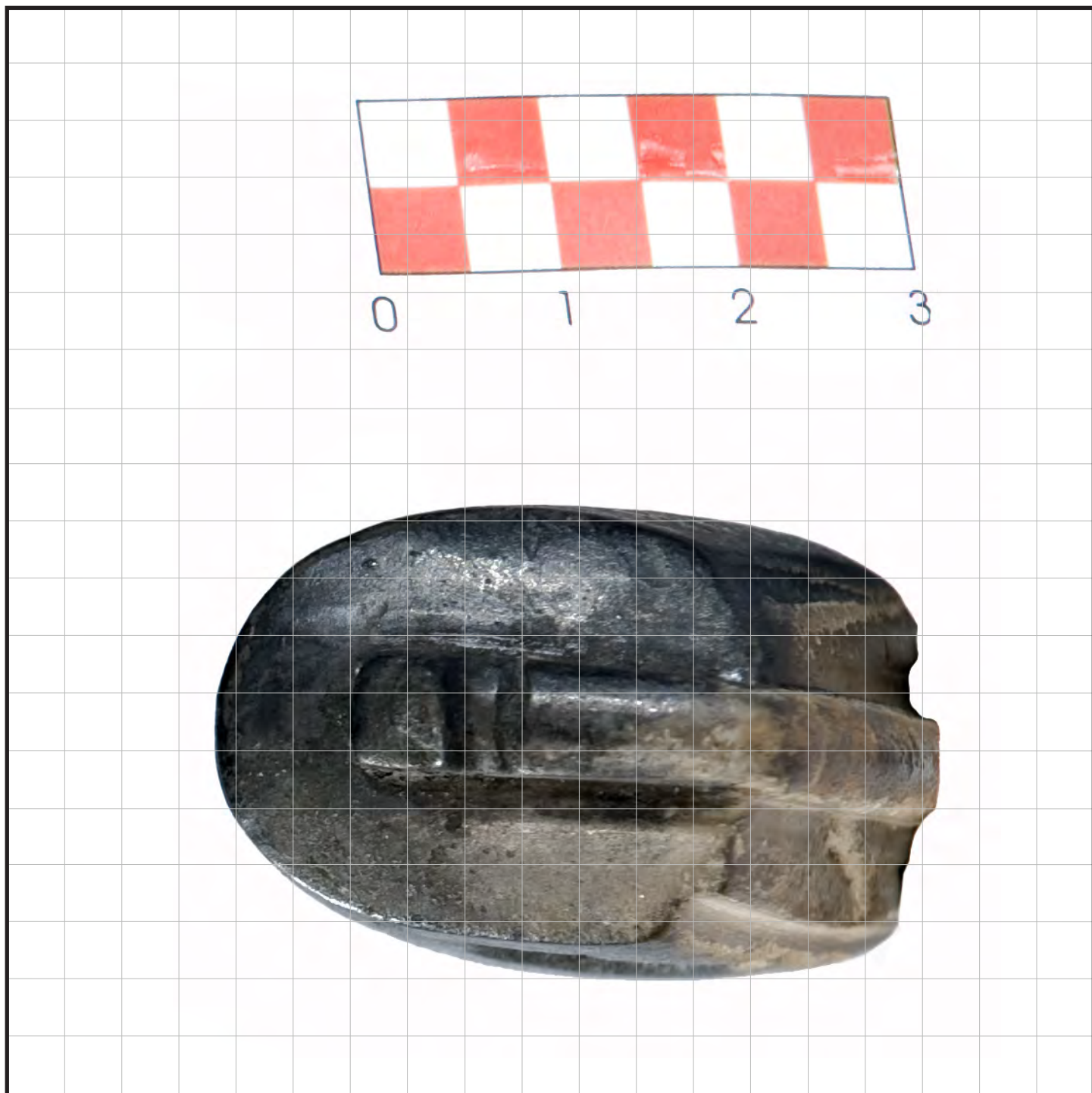
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



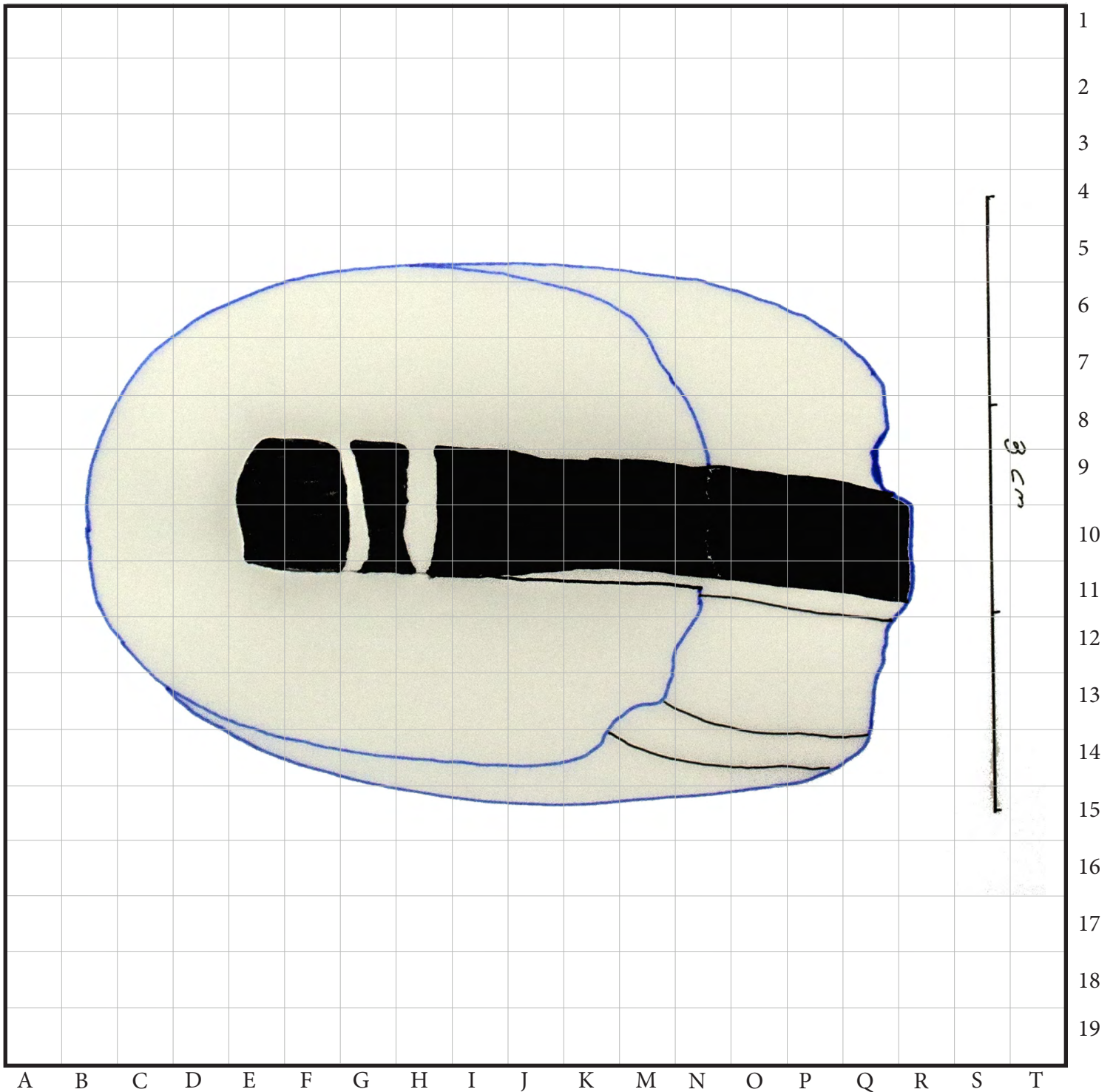
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1

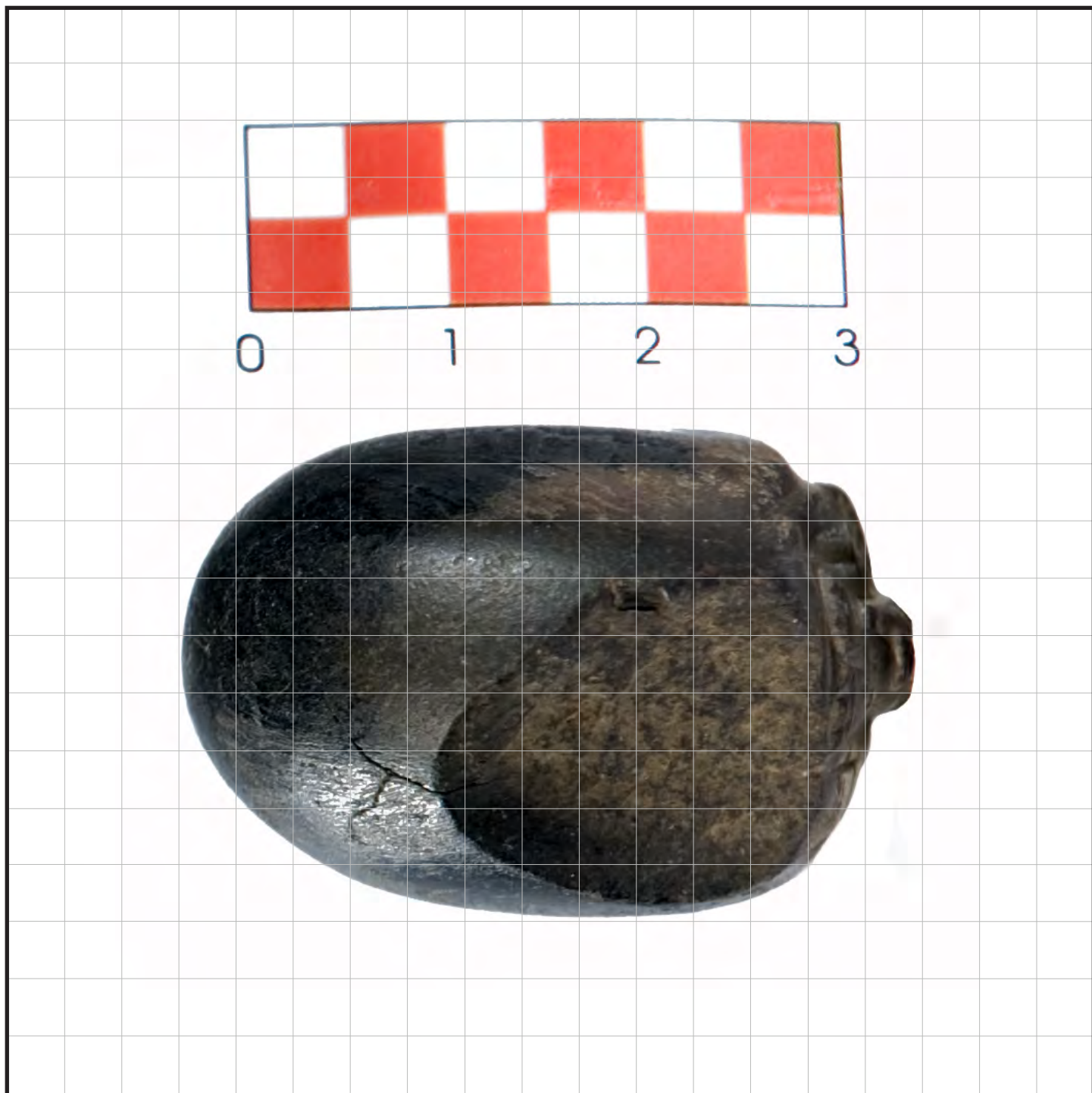




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            0



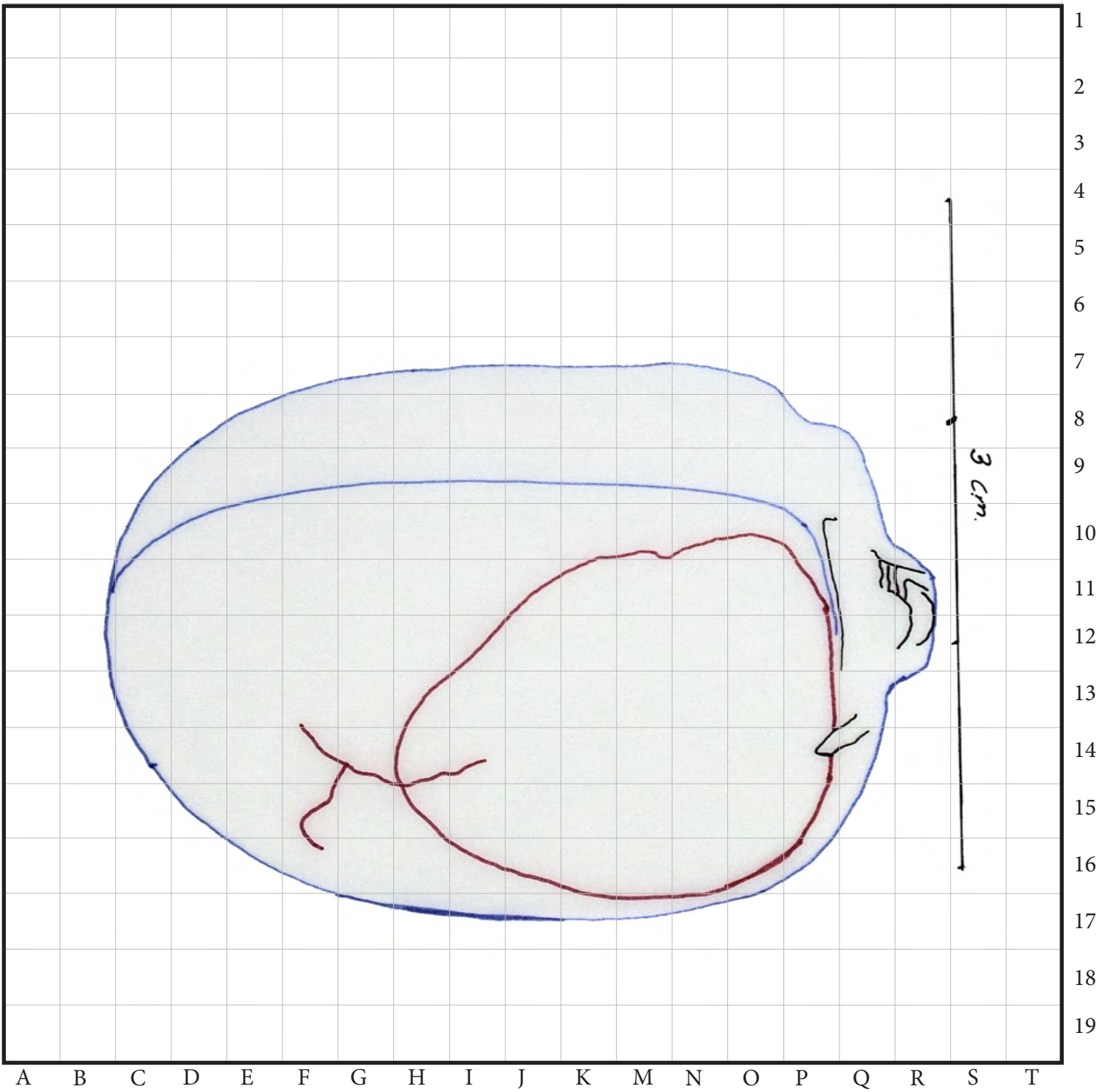
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1692

Caras trabajadas: 2?

Cantidad de grabados: 1

Se trata de un semicilindro que fue pulido en su totalidad antes de ser intervenido con el alto relieve. Este cubre dos caras. Se trata de un antropomorfo con un tocado bastante largo, que llega al borde de la roca y atraviesa parte de esa cara. El antropomorfo parece estar en posición sedente. Se ha de decir que la pieza sufrió una ruptura en uno de los sectores, y si bien no afectó considerablemente al grabado si generó una pérdida de material.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pasca

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1691

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

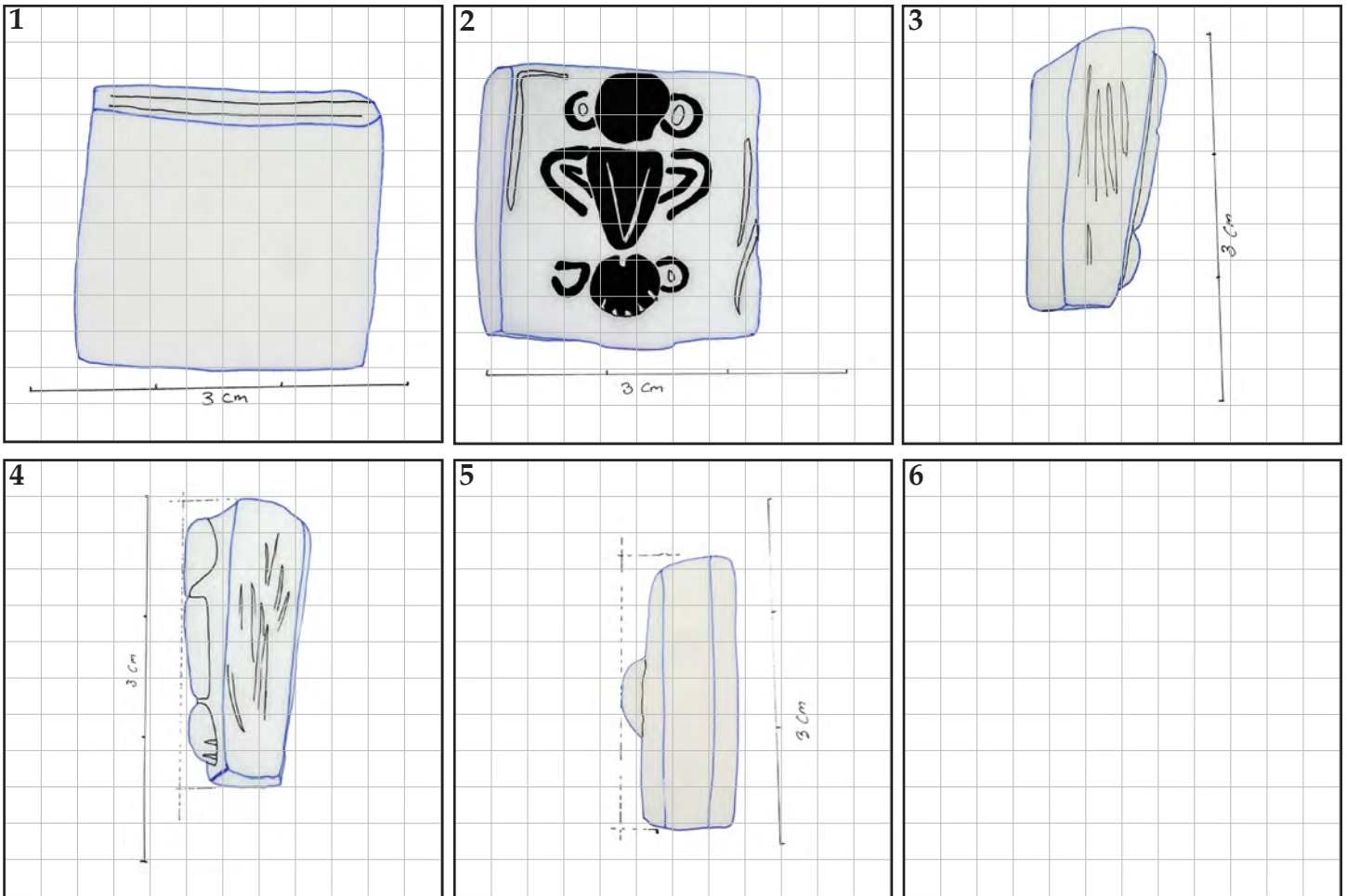
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 0



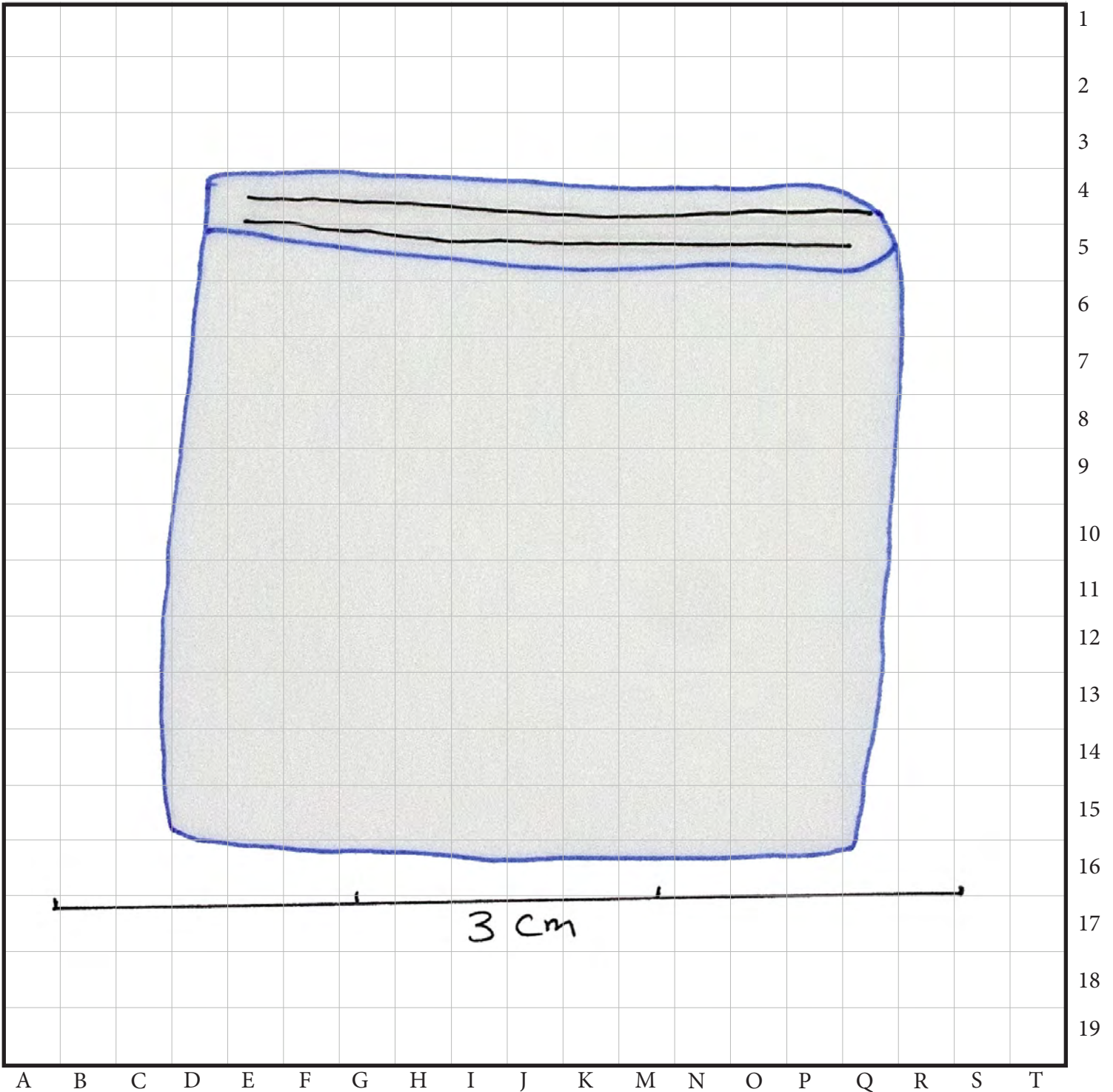
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

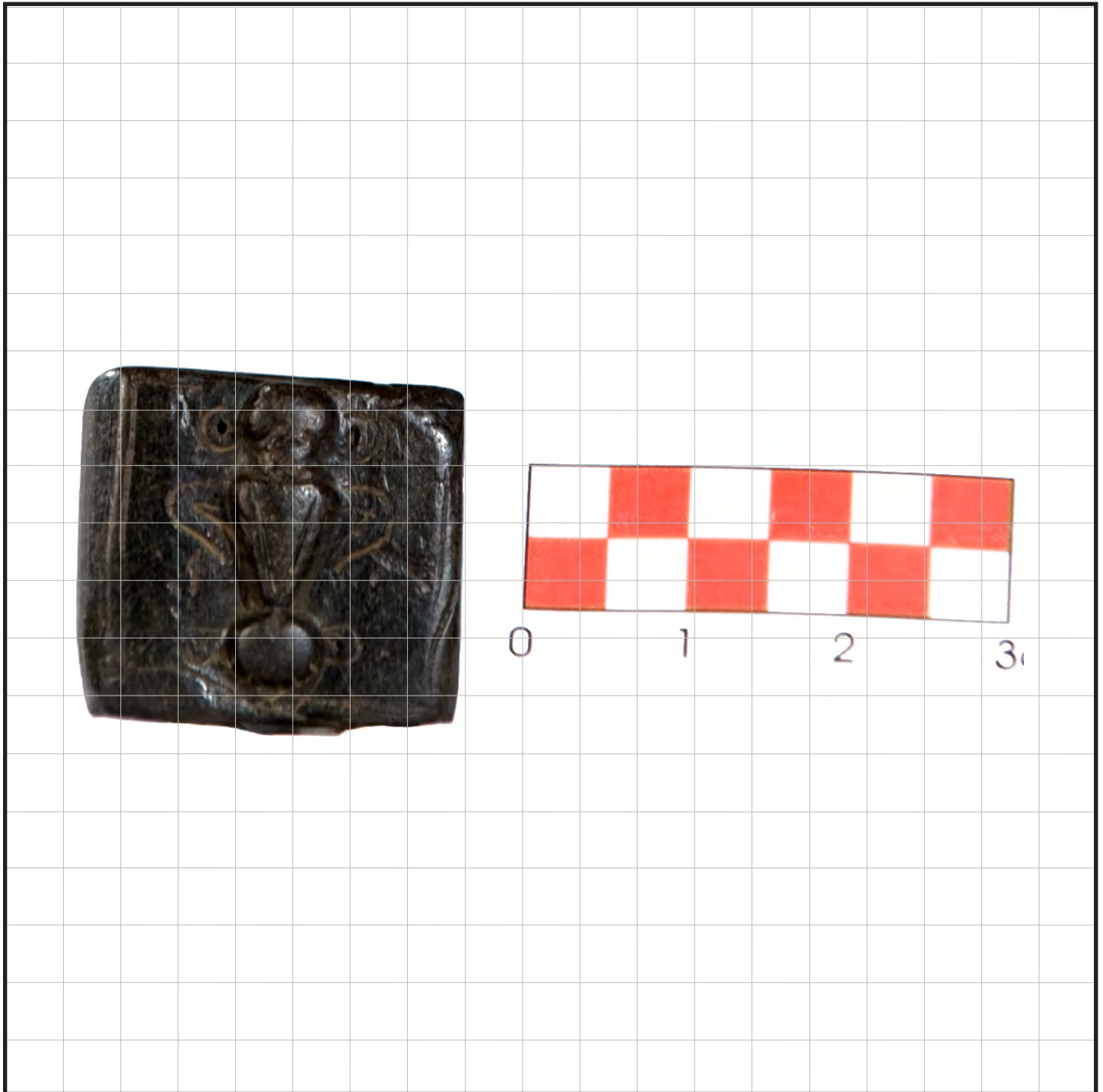
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1



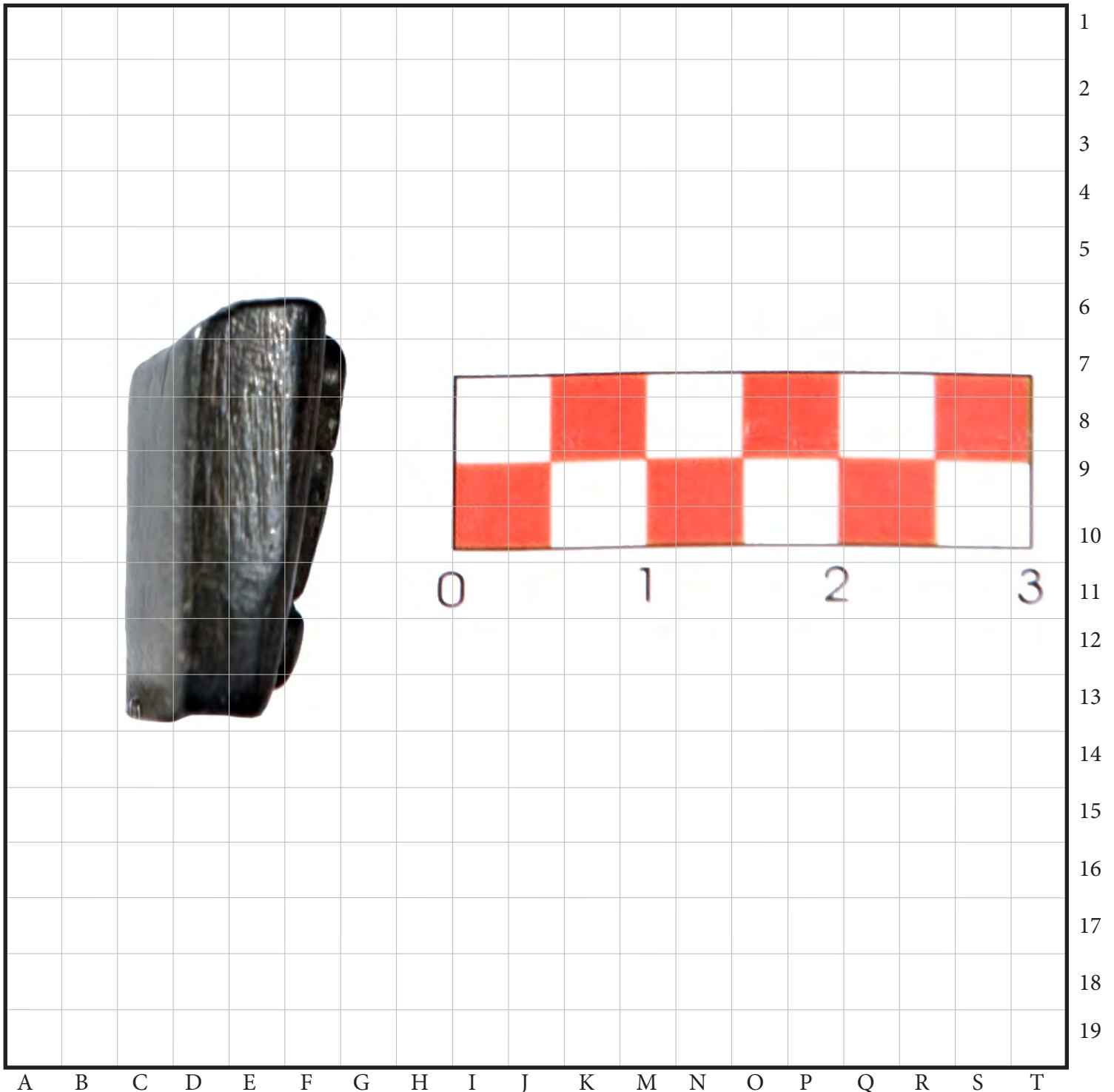
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0

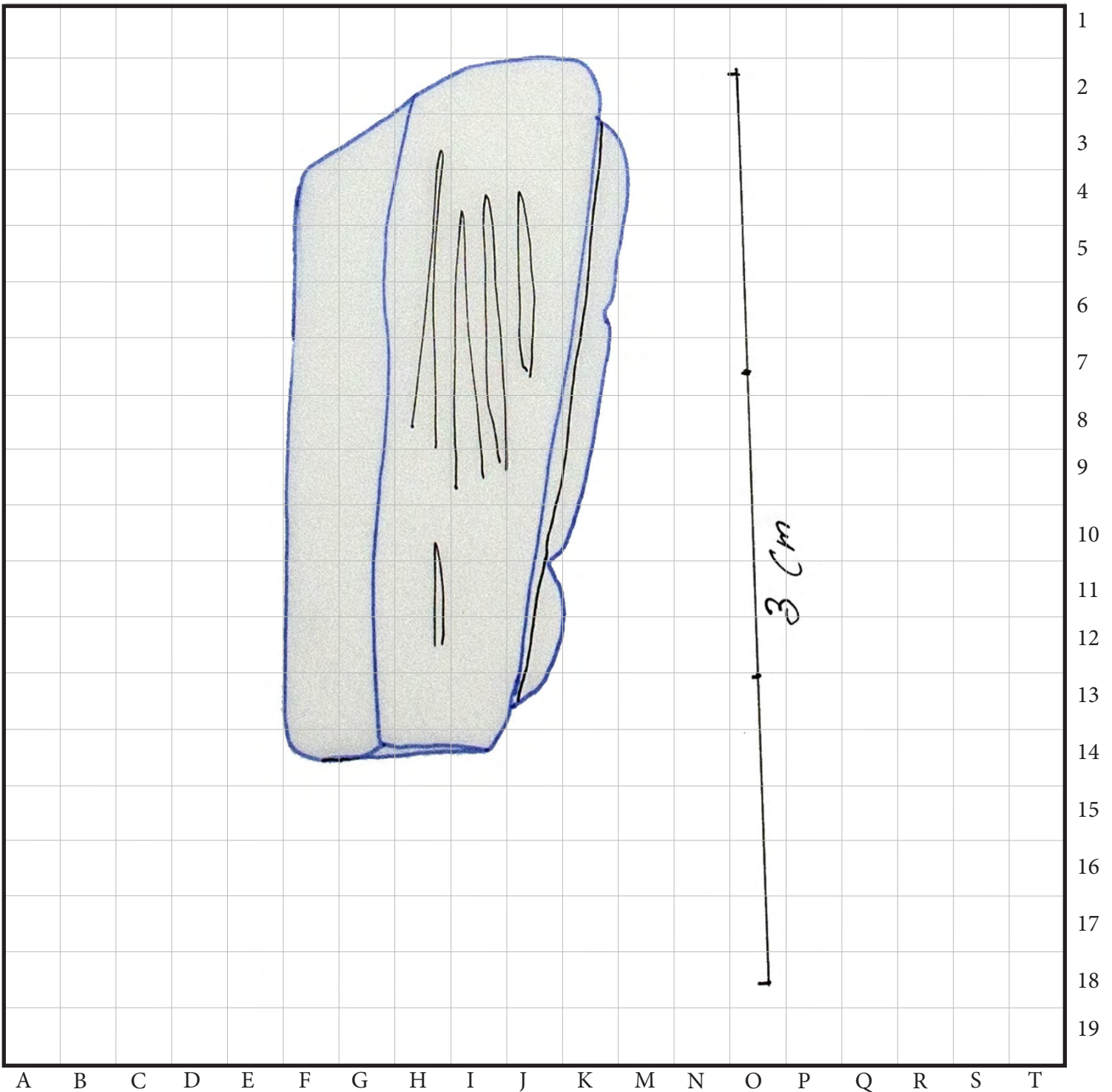




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

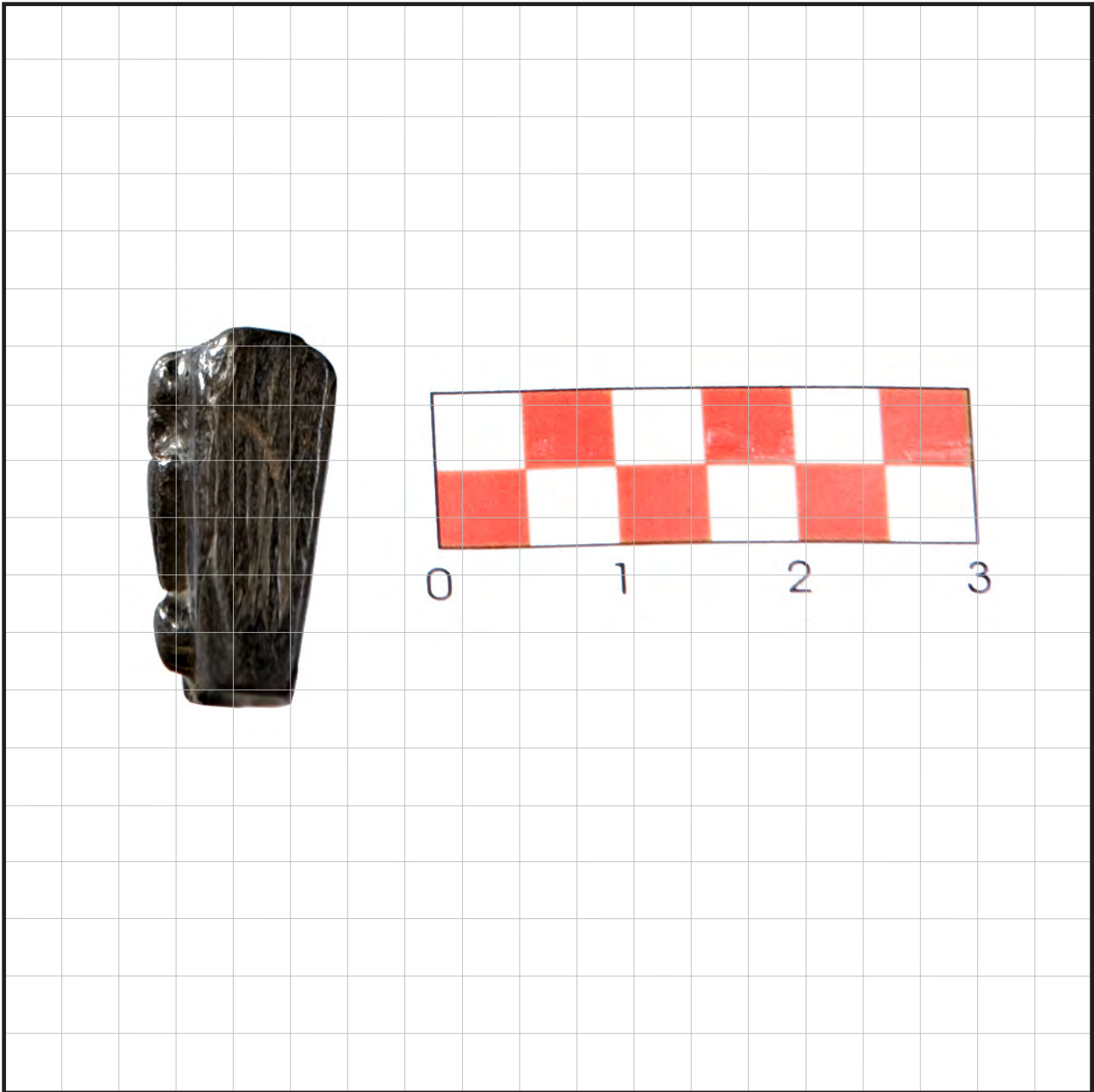
- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

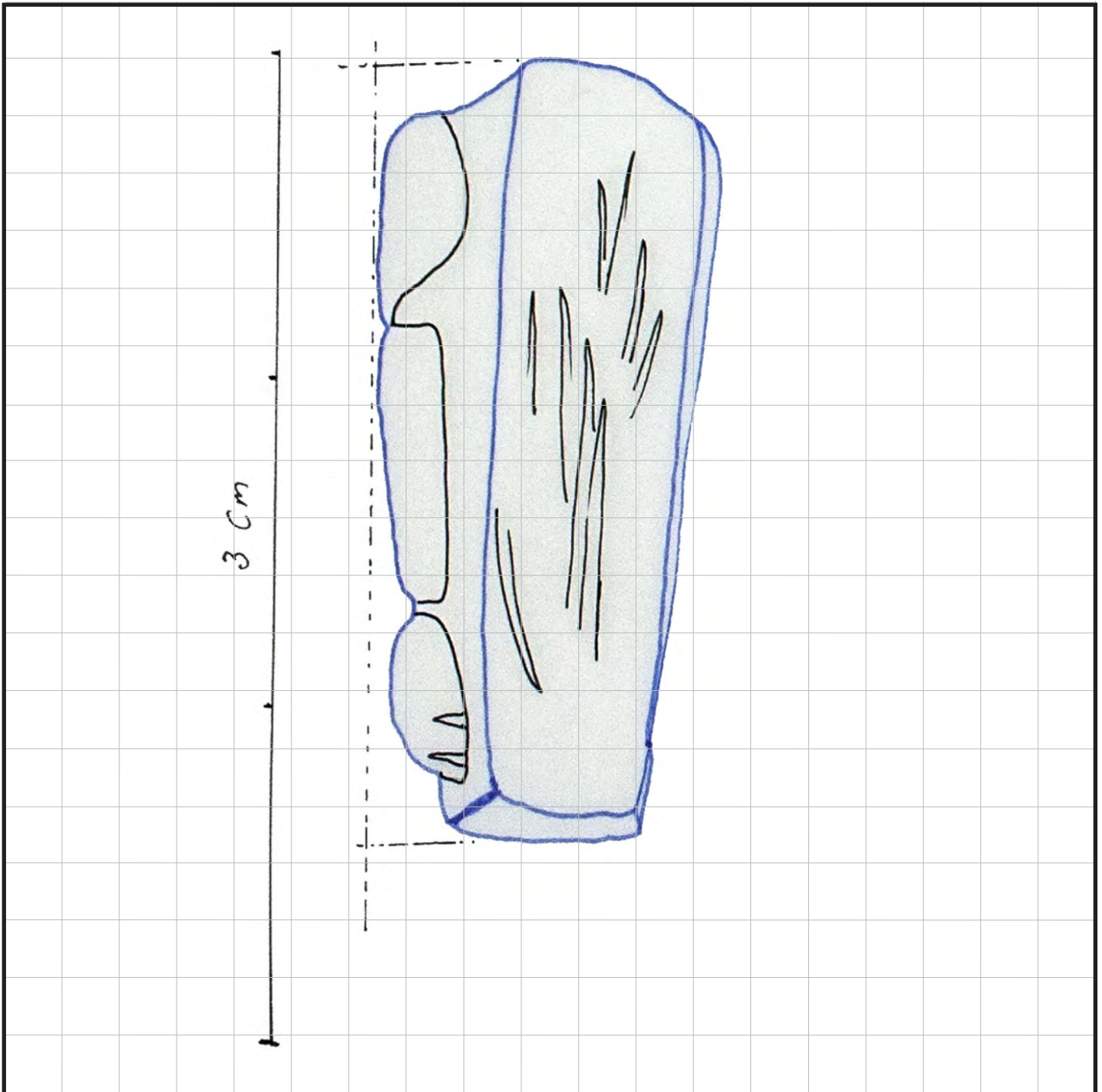




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              0



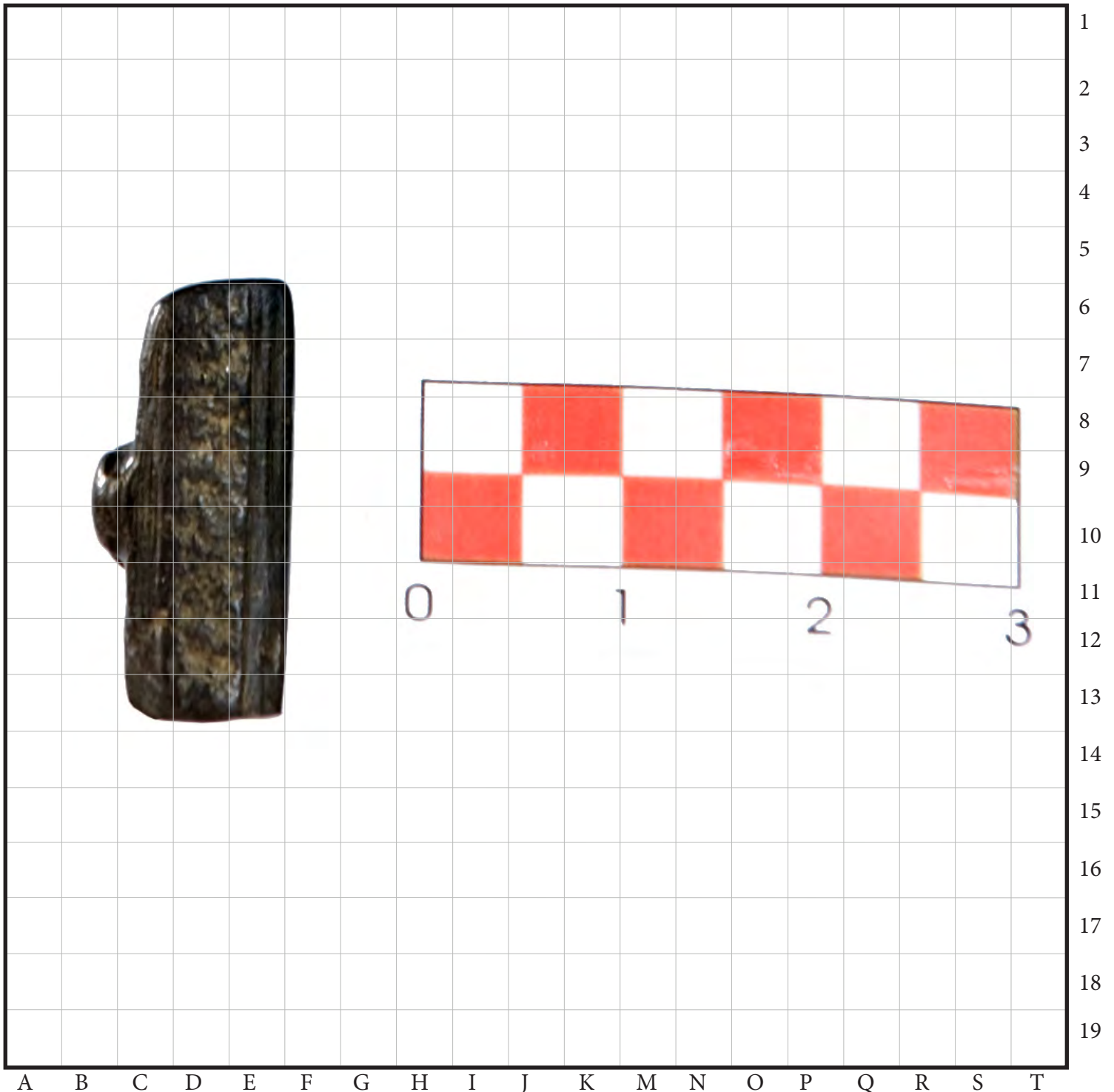
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0

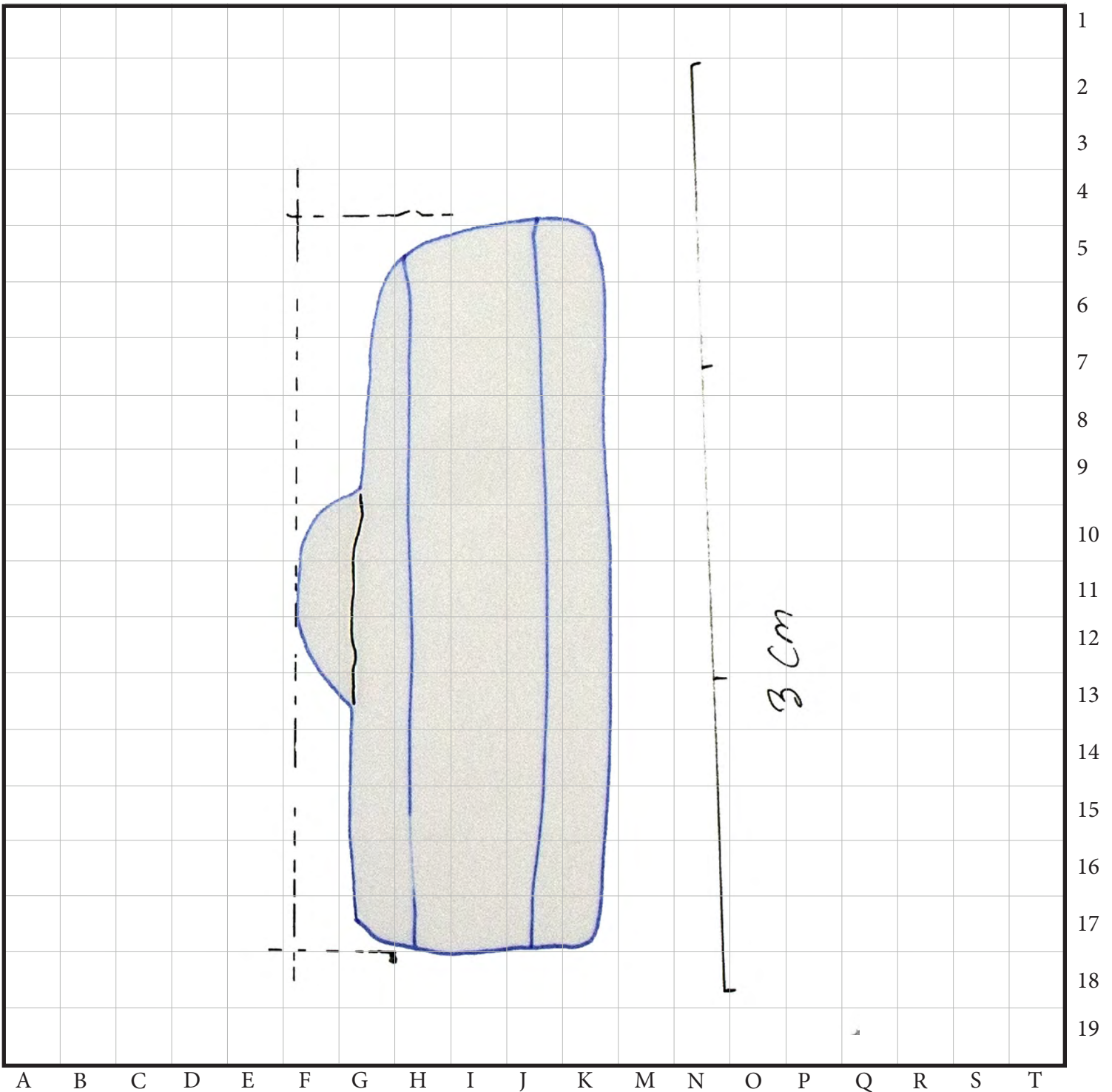




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos            1





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1691

Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 1

Es una pieza de reducido tamaño que sólo fue grabada por una cara, con una figura aparentemente antropomorfa, y que se podría pensar que se trata de un bifacial. Pues de un mismo cuerpo se desprenden dos cabezas, ubicadas en sentidos opuestos. Estas aparecen tener una decoración consistente en aretes

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1675

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

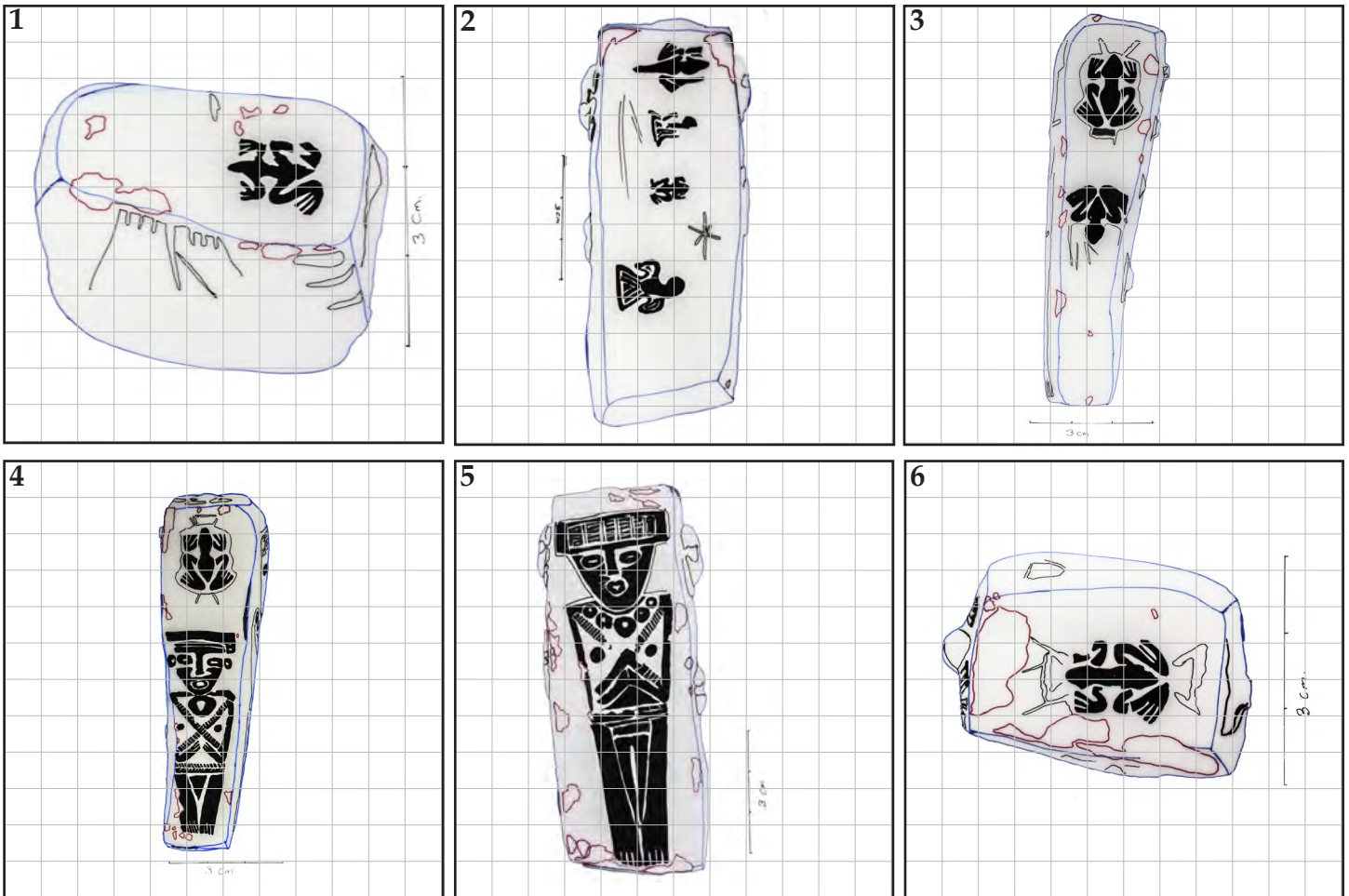
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

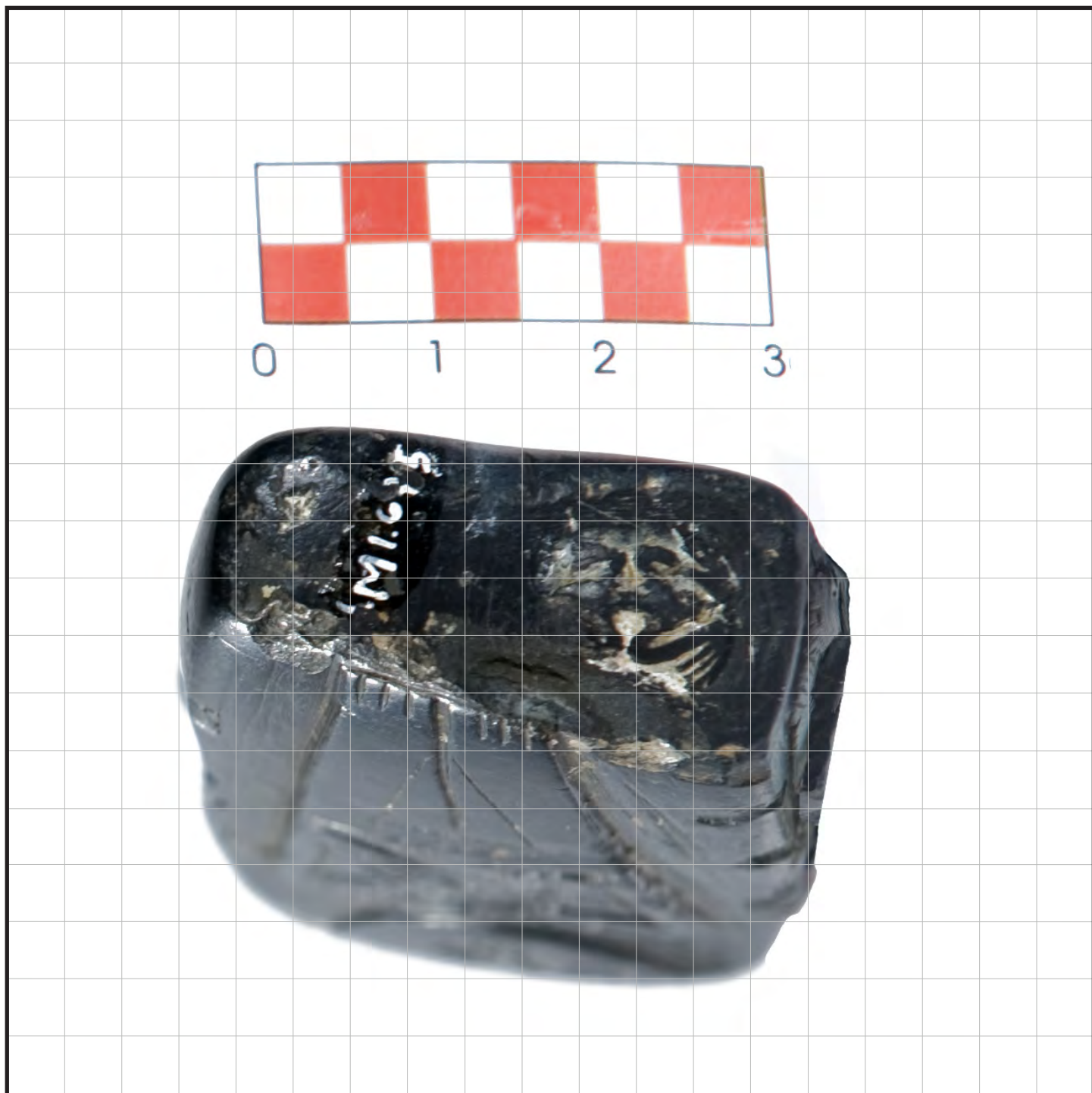
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

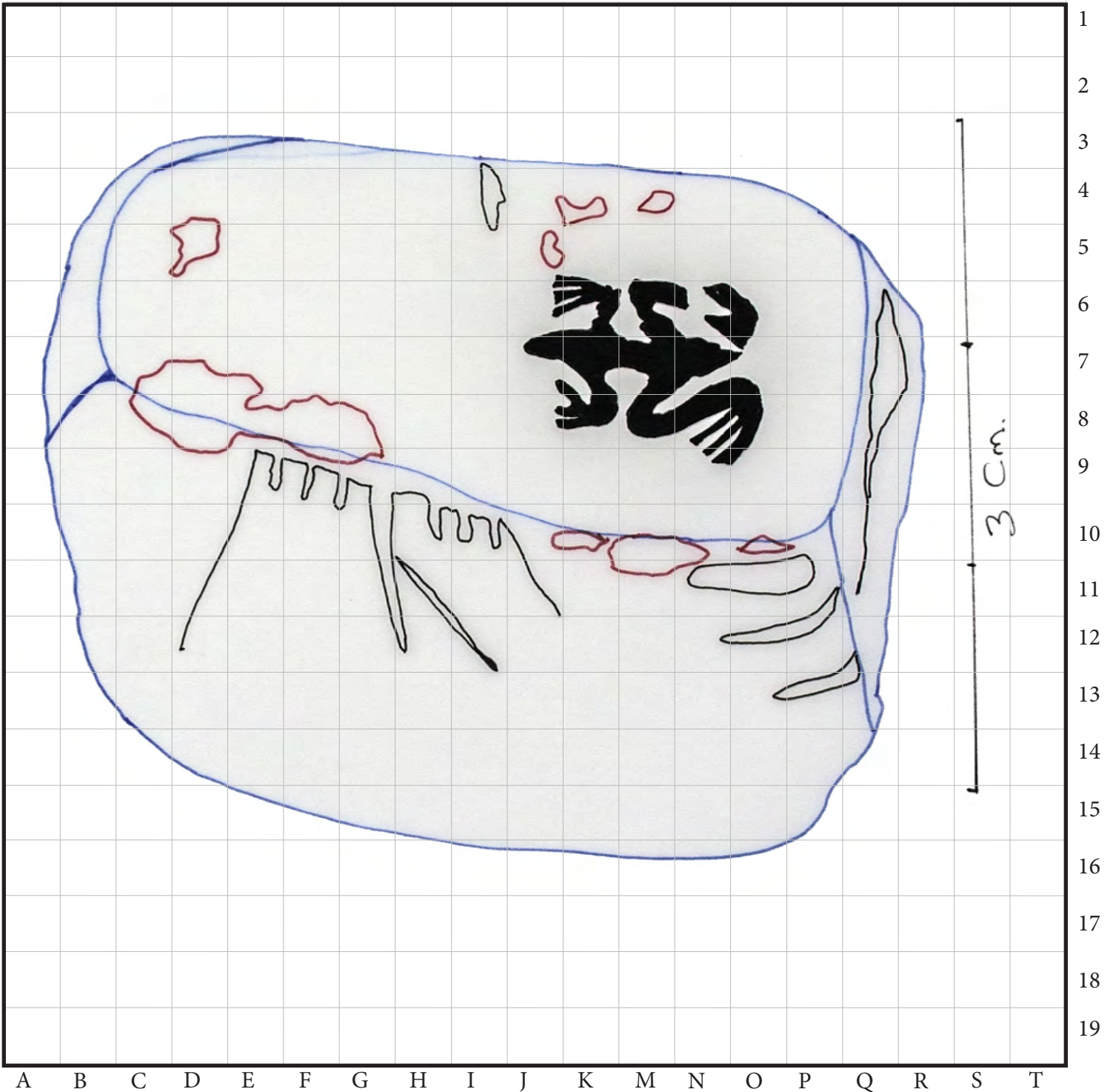




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 4



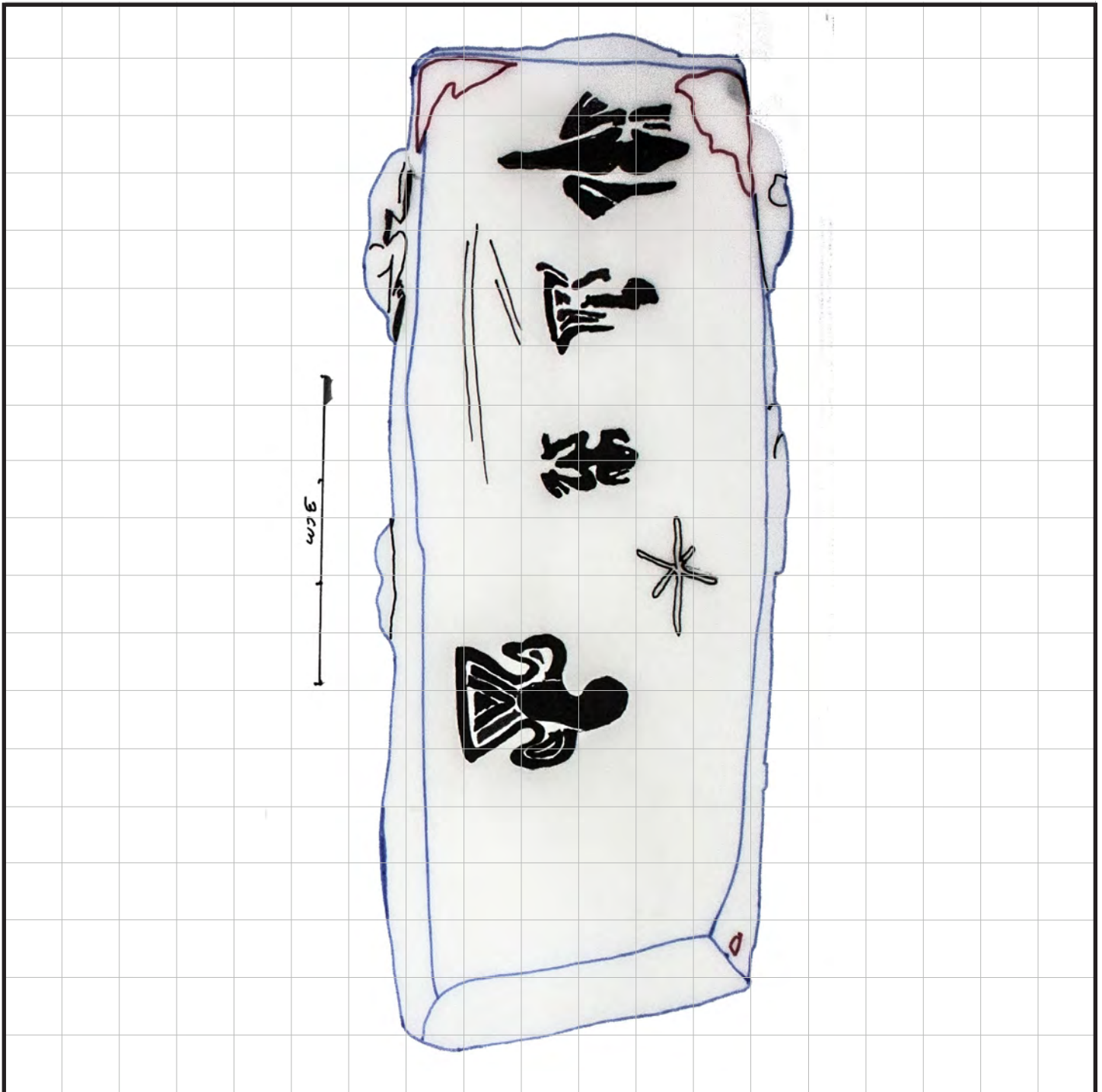
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 4



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 2

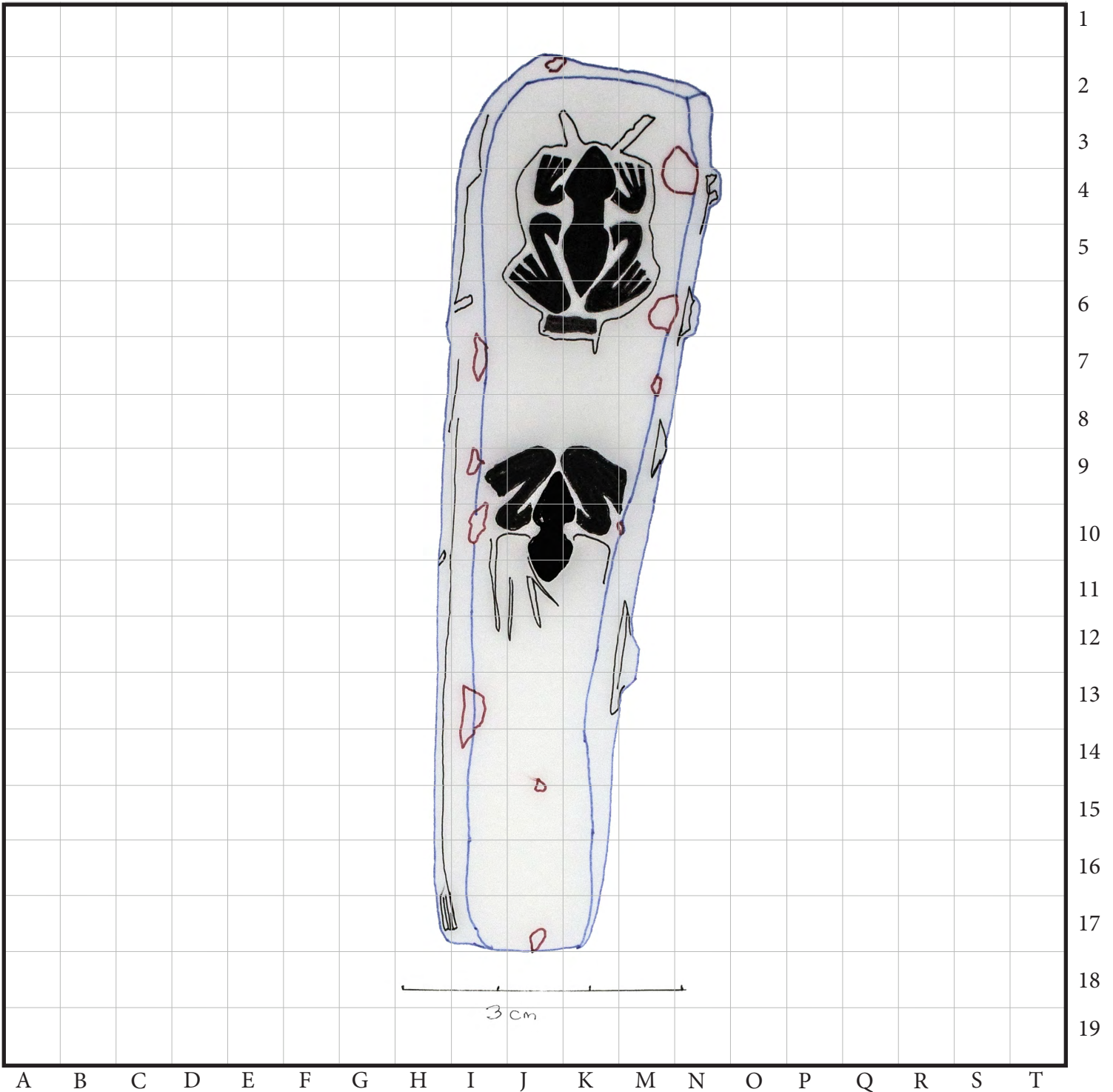




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            2





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>2</u> |

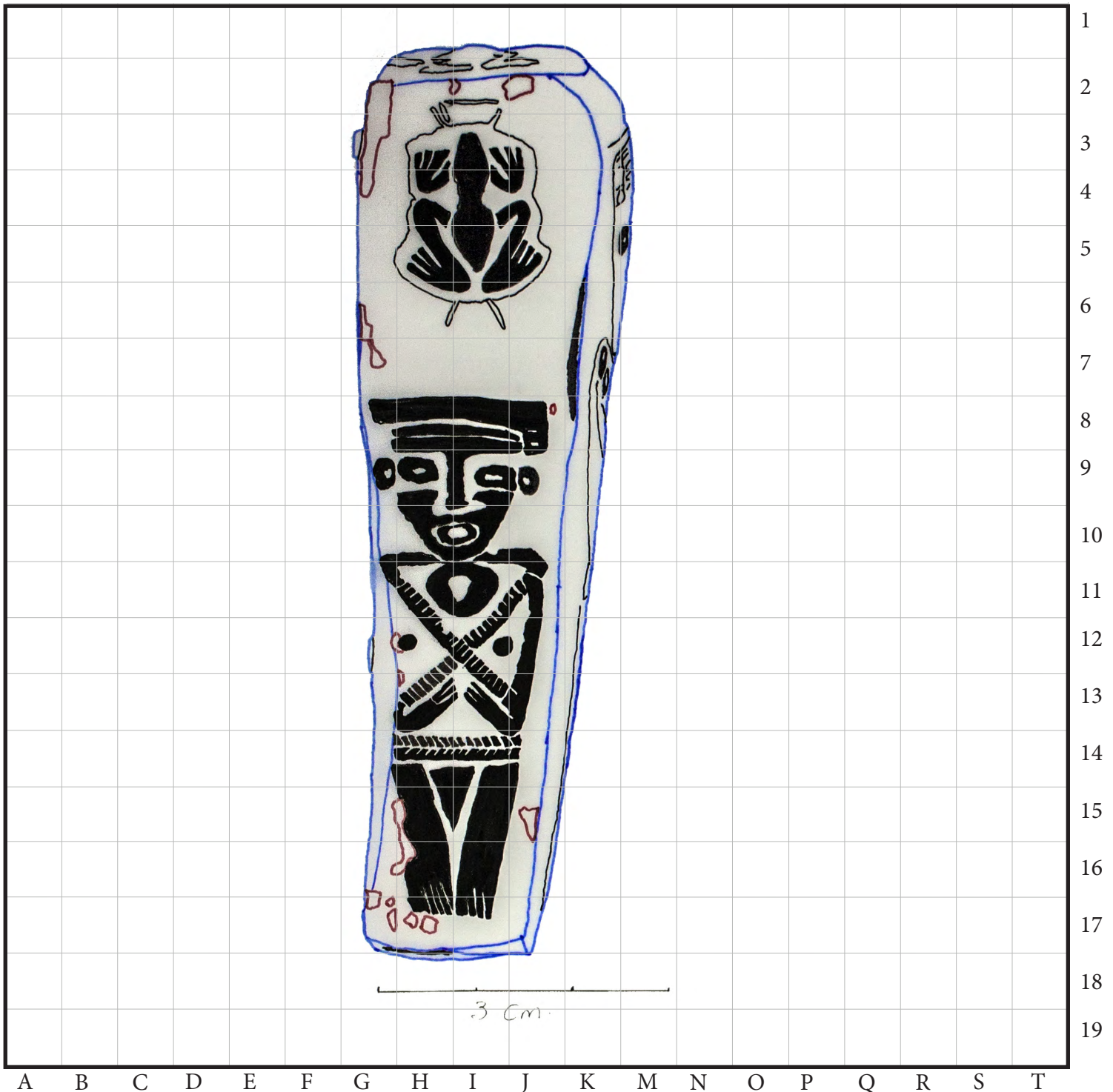




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 2





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 1



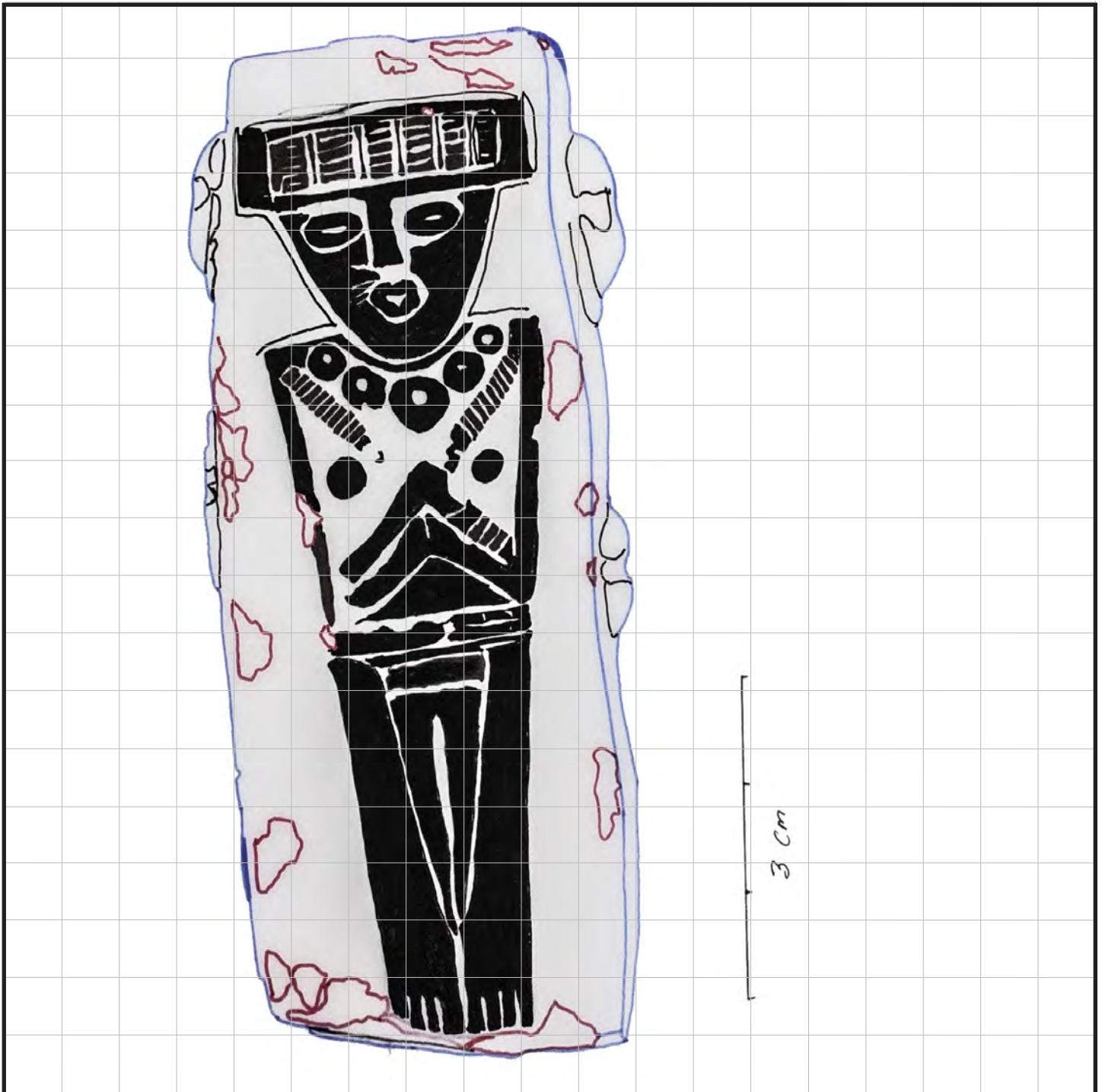




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



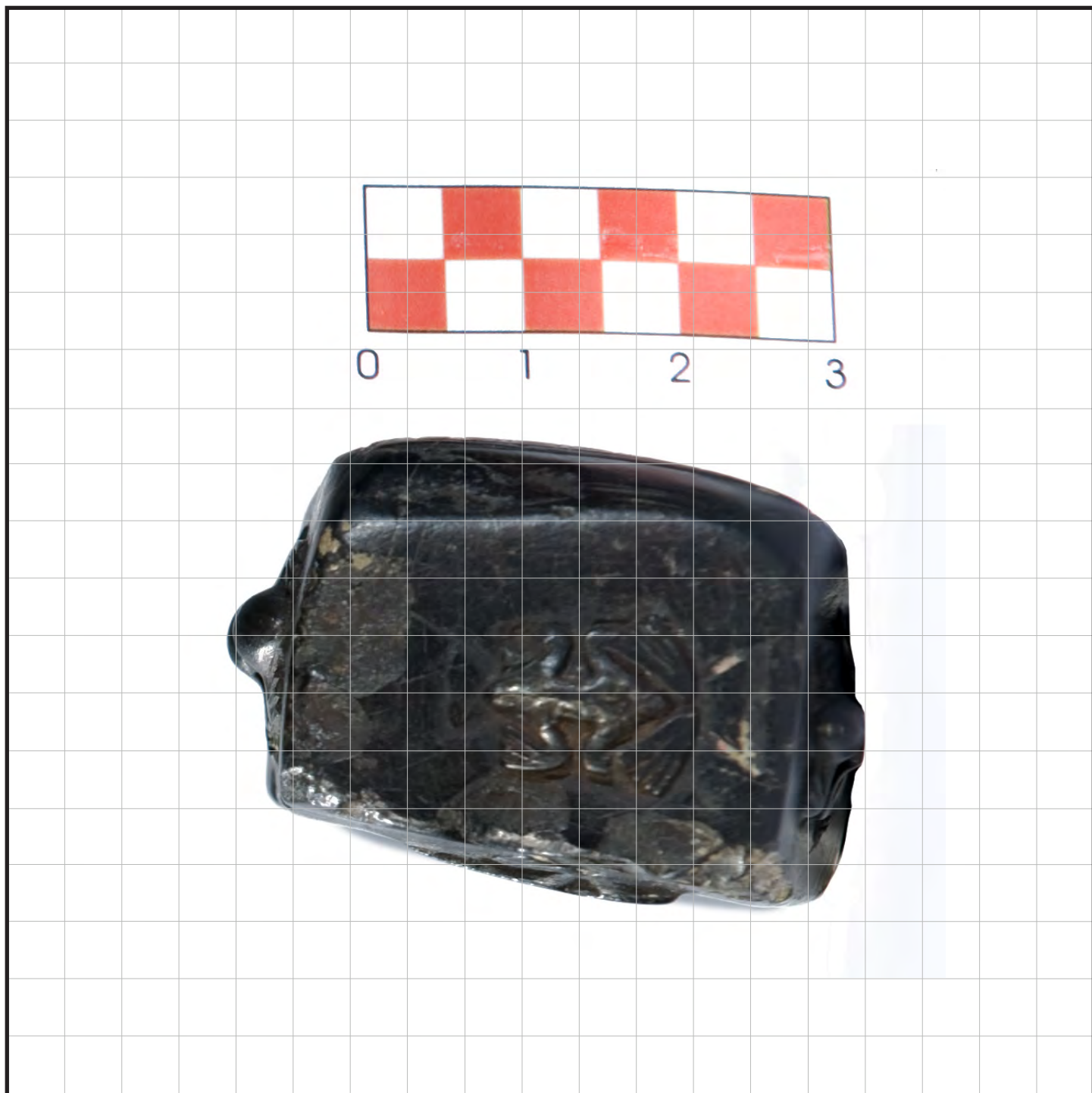
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



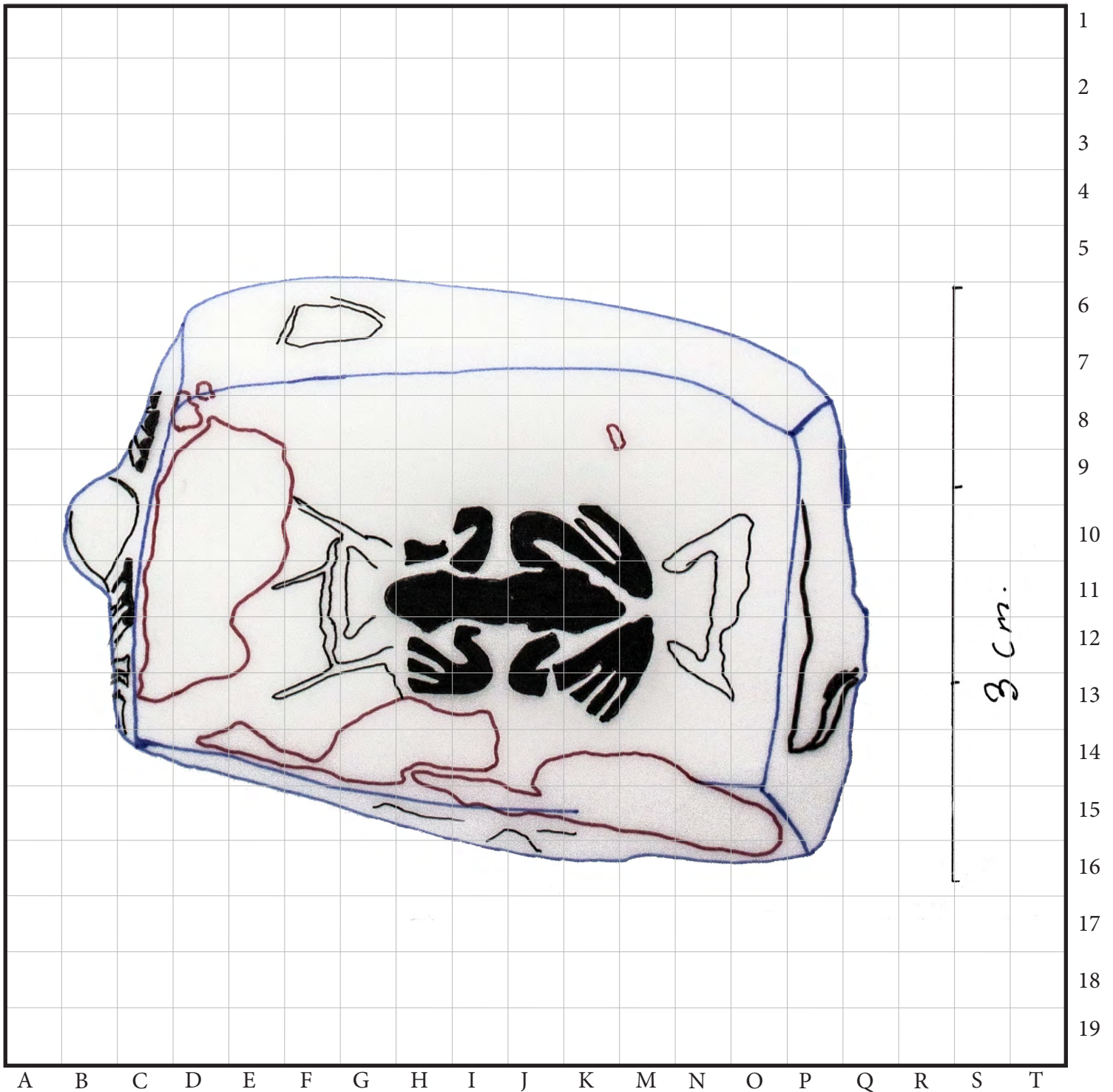
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                 1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1675

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 11

6 ranas grabadas hay en las distintas caras, una de ellas es inconclusa, es decir, sólo hicieron el cuerpo y las extremidades traseras. En la cara dos hay dos alados y una lagartija, estas figuras estas acompañadas por una rana y un grabado que parecerá corresponder a un boceto.

En la cara 4 y 5 hay antropomorfos, uno en cada una de las caras, son similares, justos tiene tocado rectangular en la cabeza, collares, uno acorazonado y el otro en forma de círculos, juntos tiene cruzado el pecho por dos collares, similares a los que se advierten en formas antropológicas Muisca en la cerámica. Los brazos son en V, con las manos hacia el centro del pecho. Por la posición de las piernas se diría que se trata de figuras paradas.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Sibaté

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1595

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

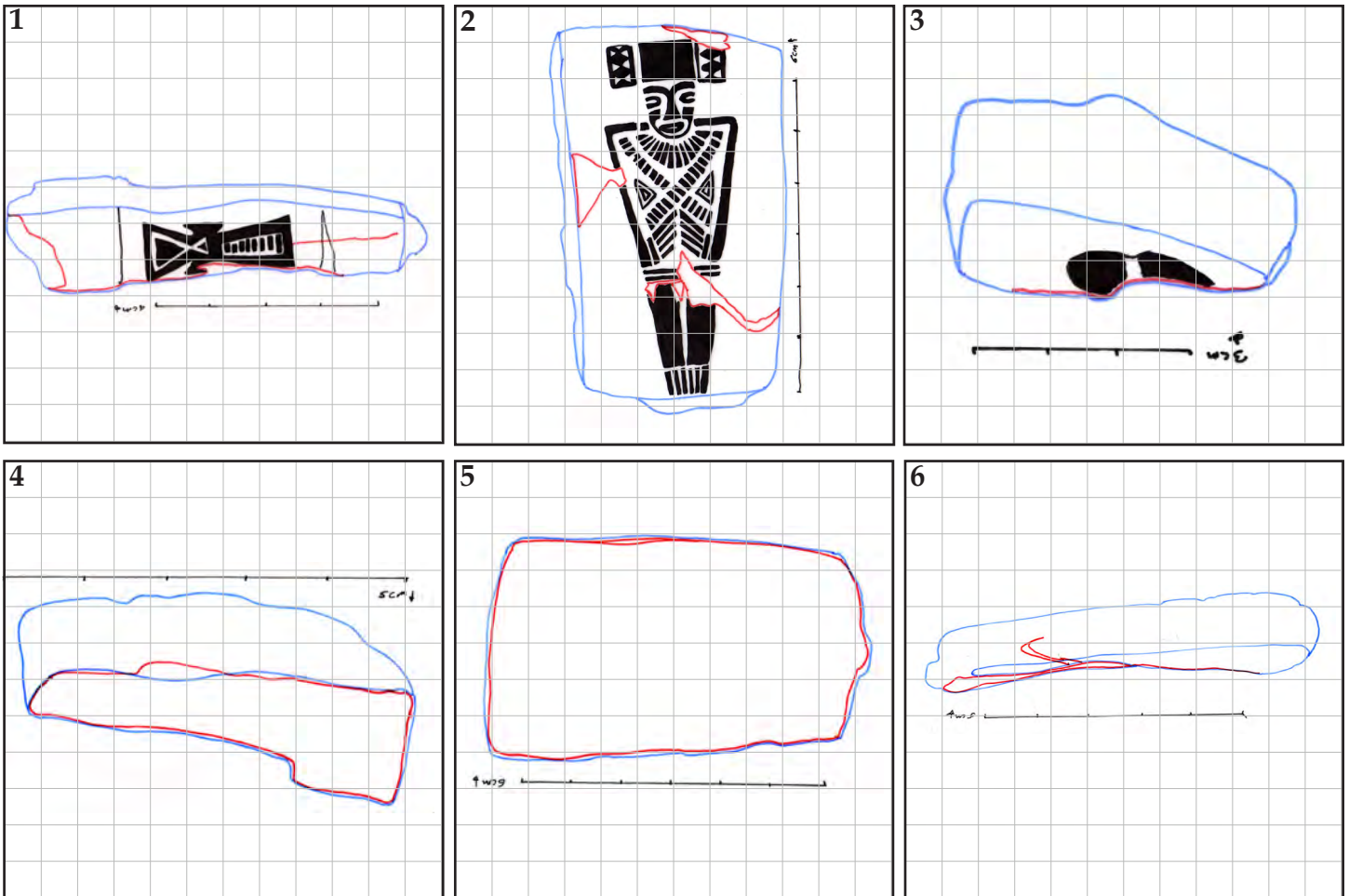
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

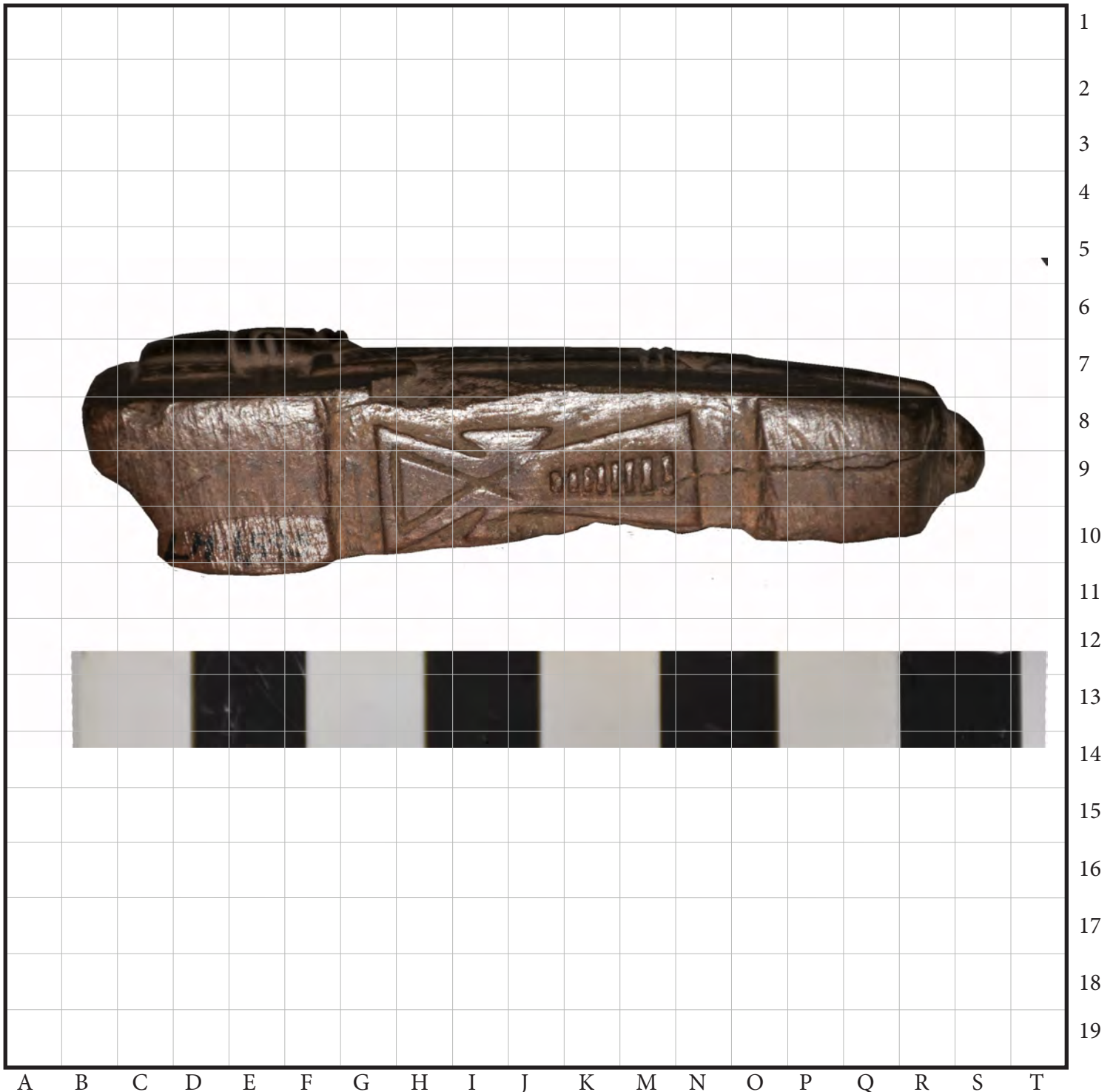
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
2. Número de motivos                1



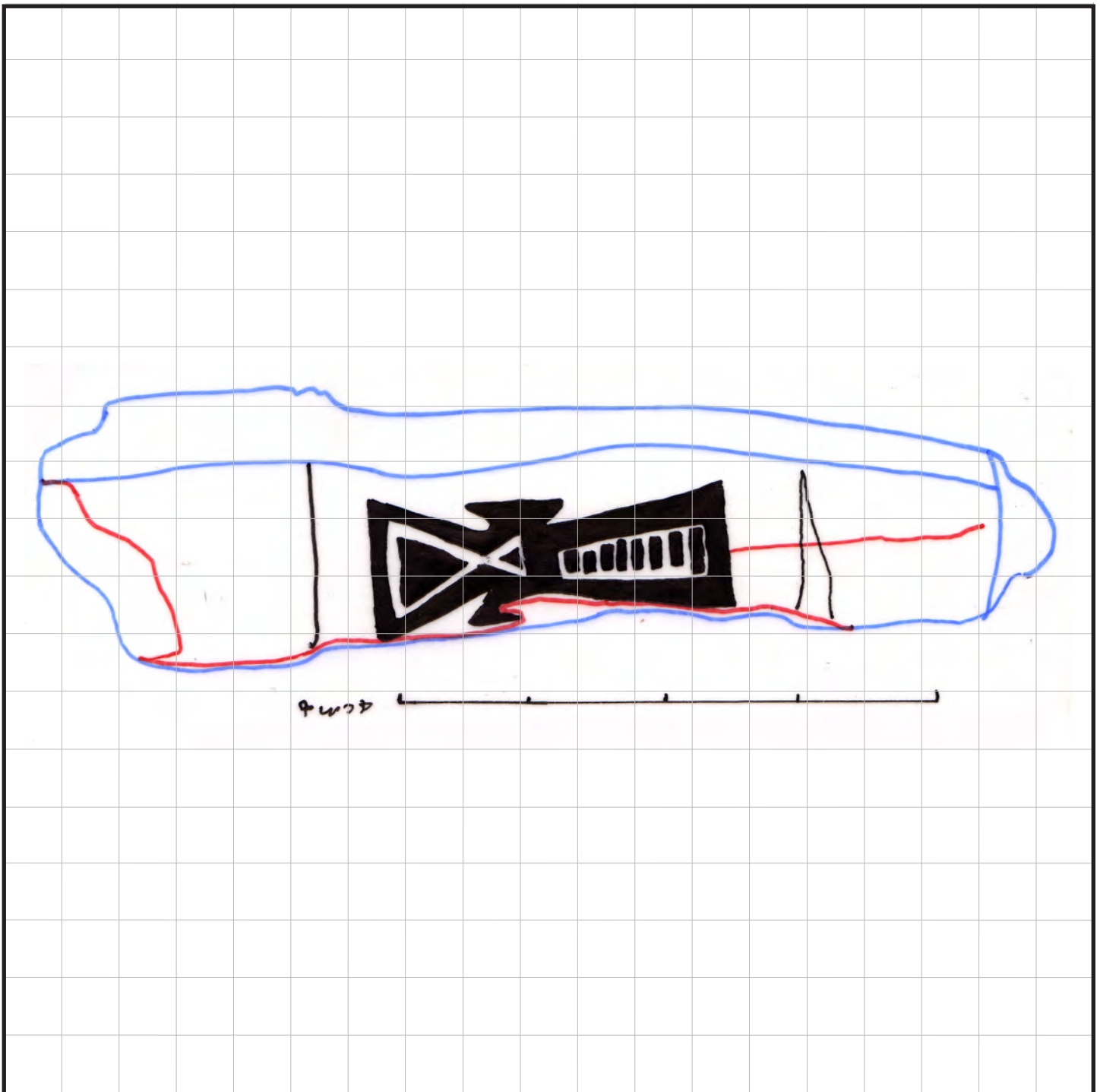




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



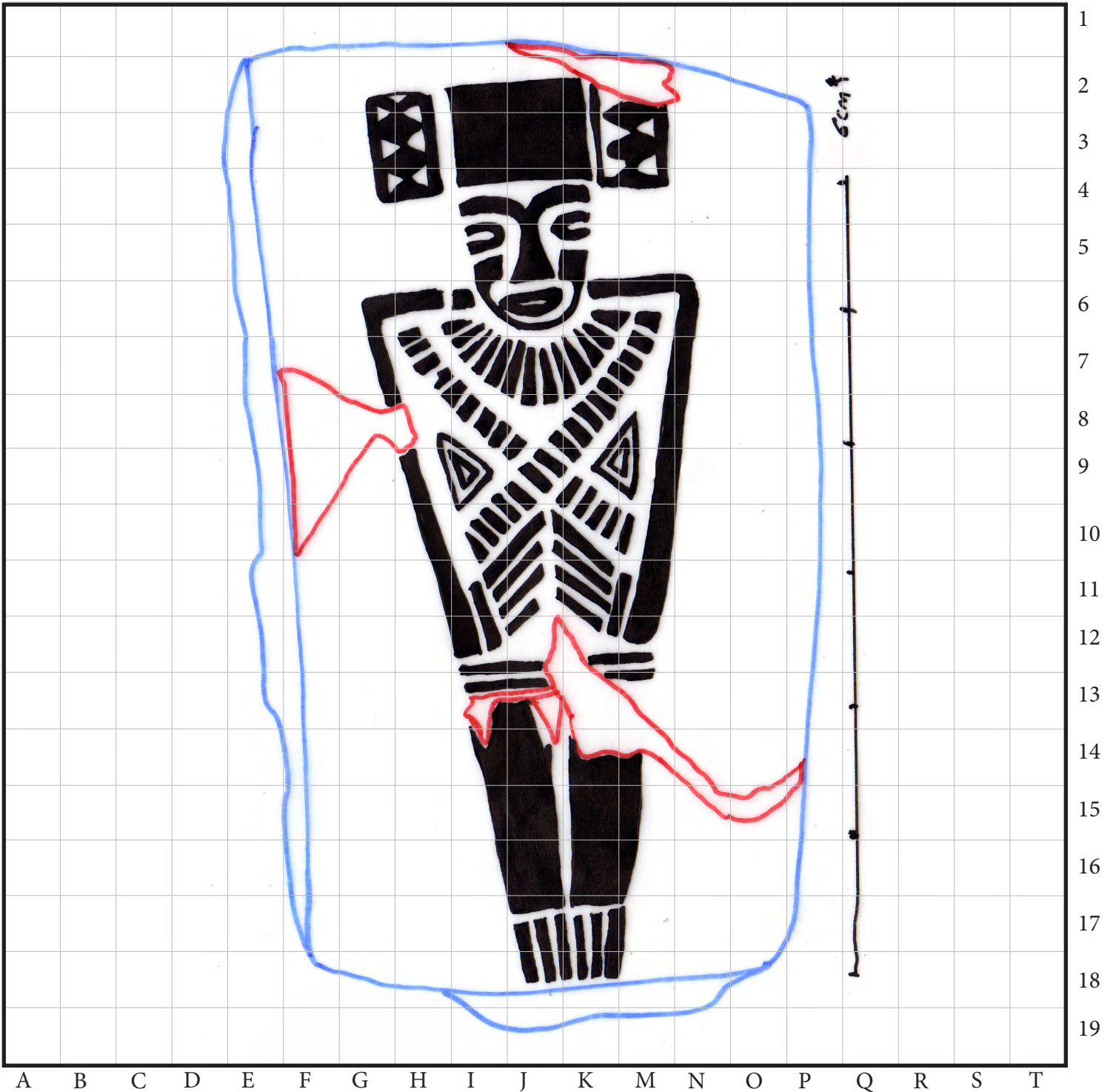
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

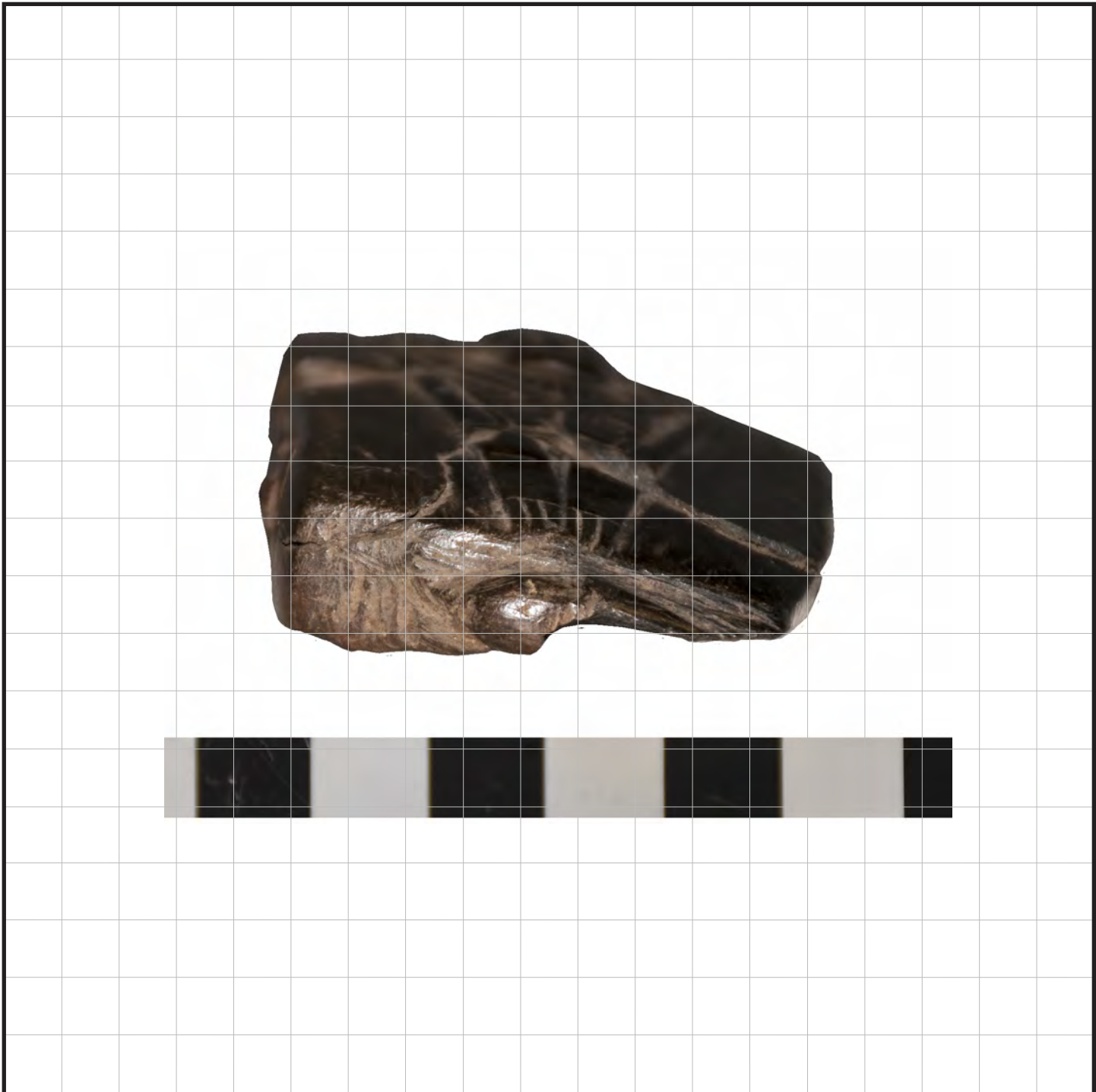
- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1



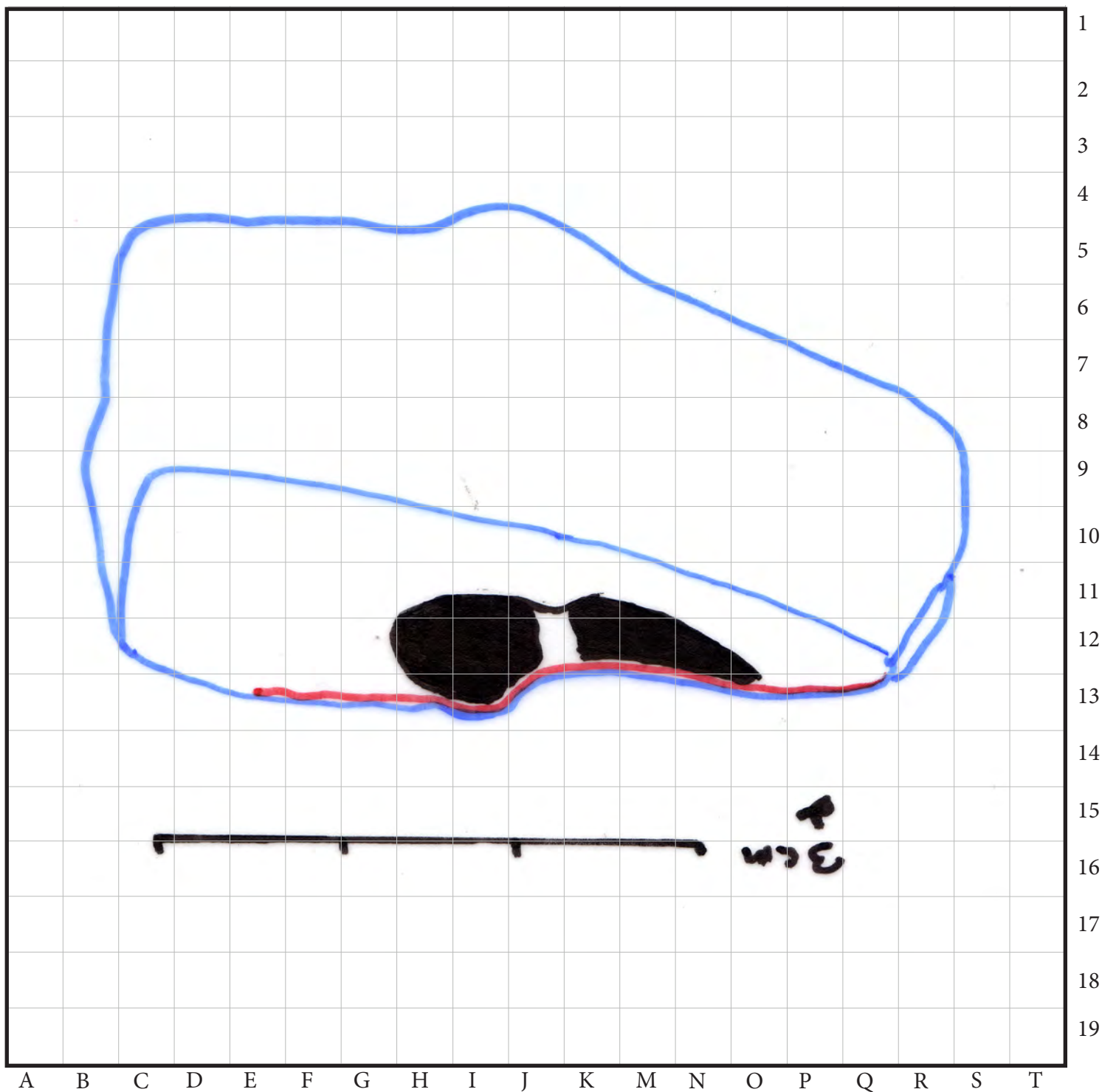
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1

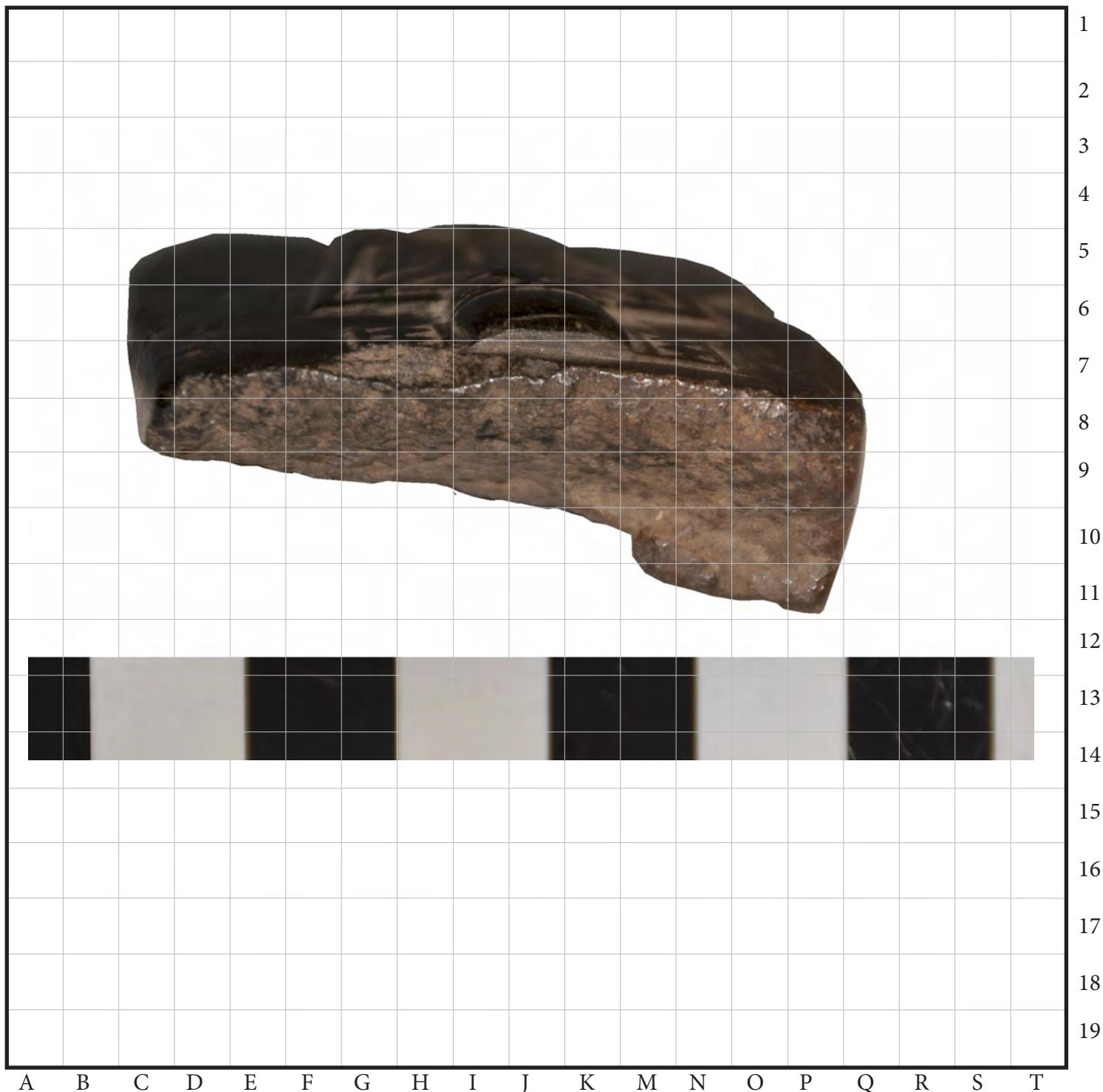




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

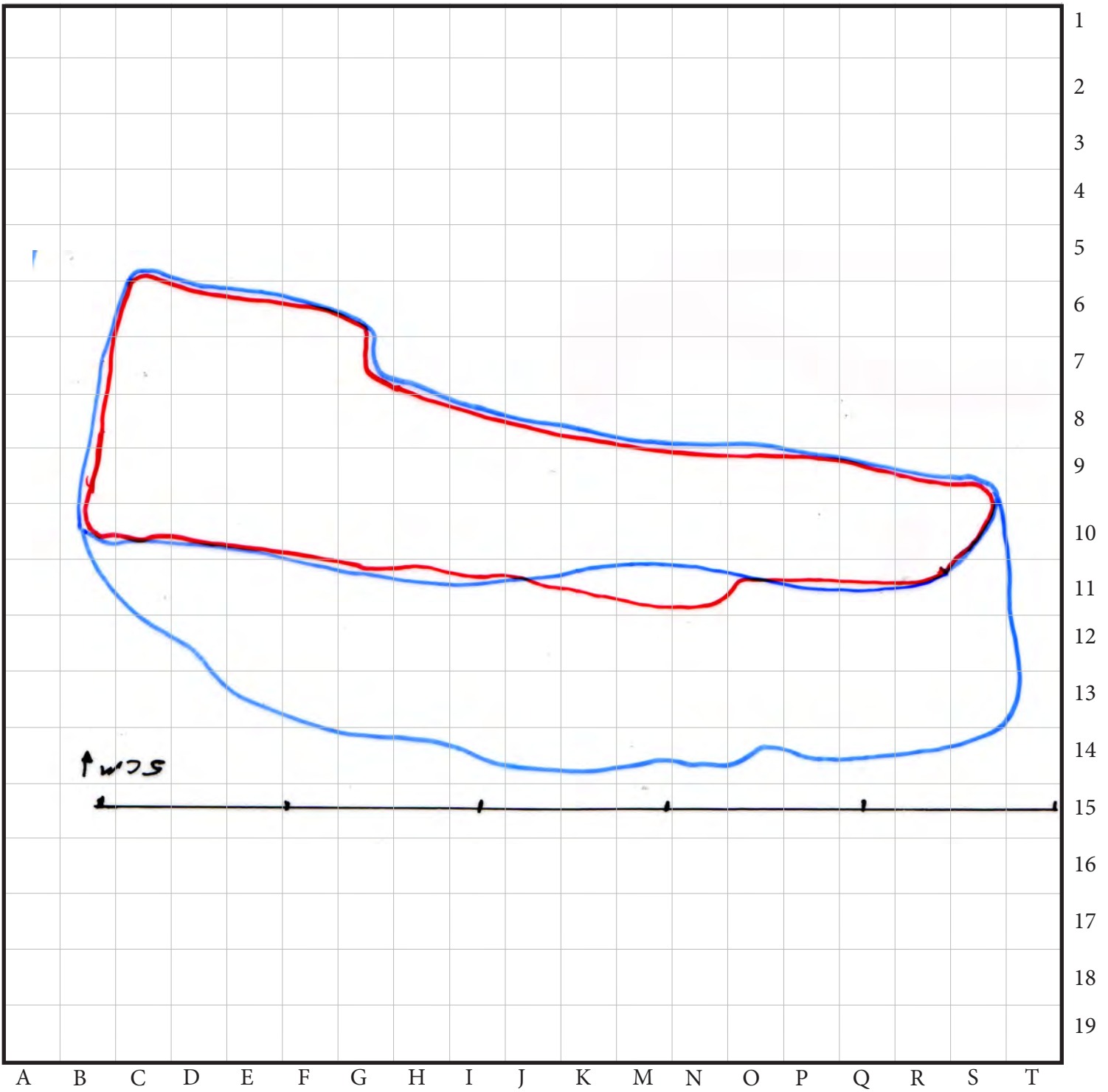




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              0

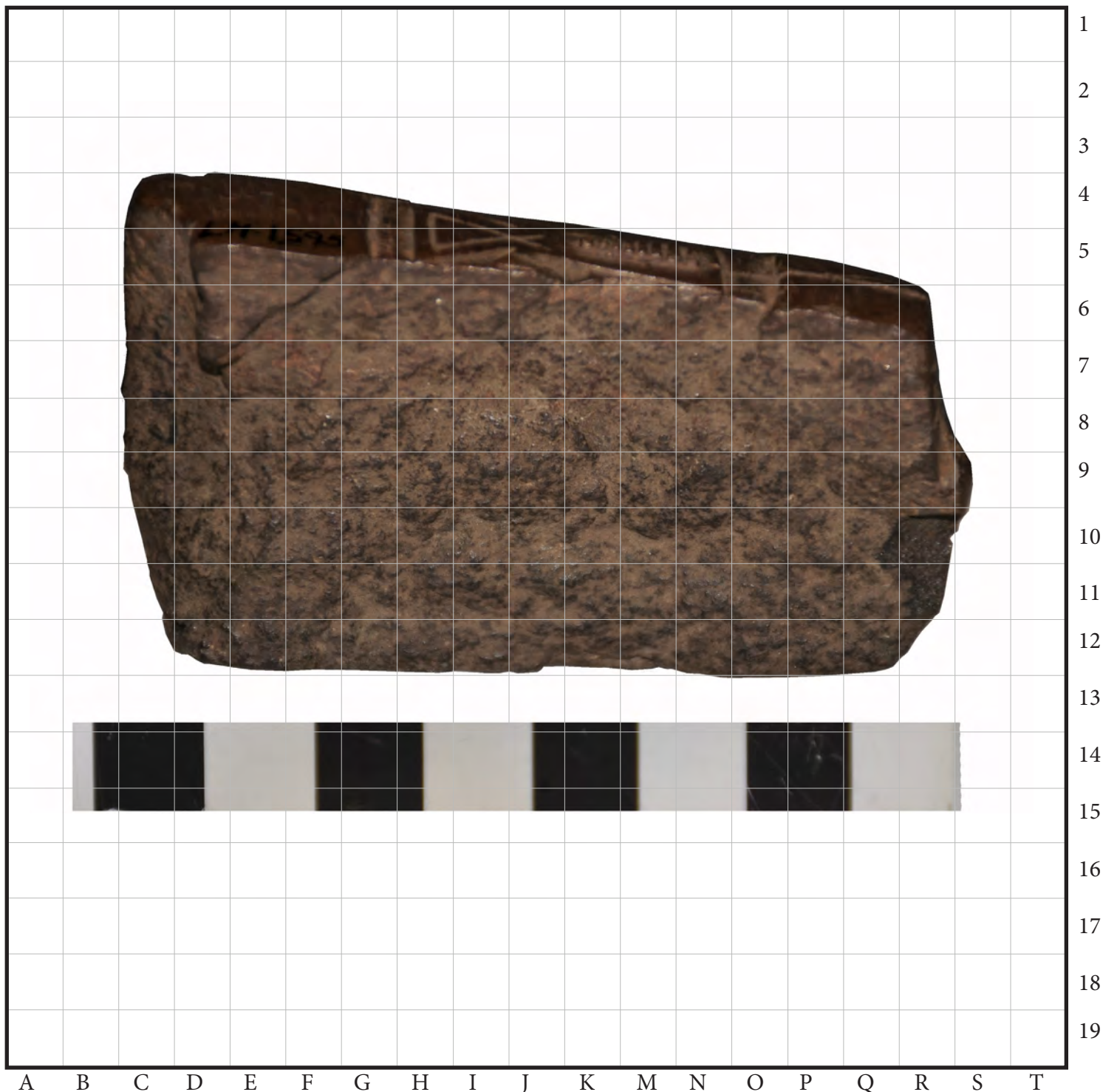




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 0



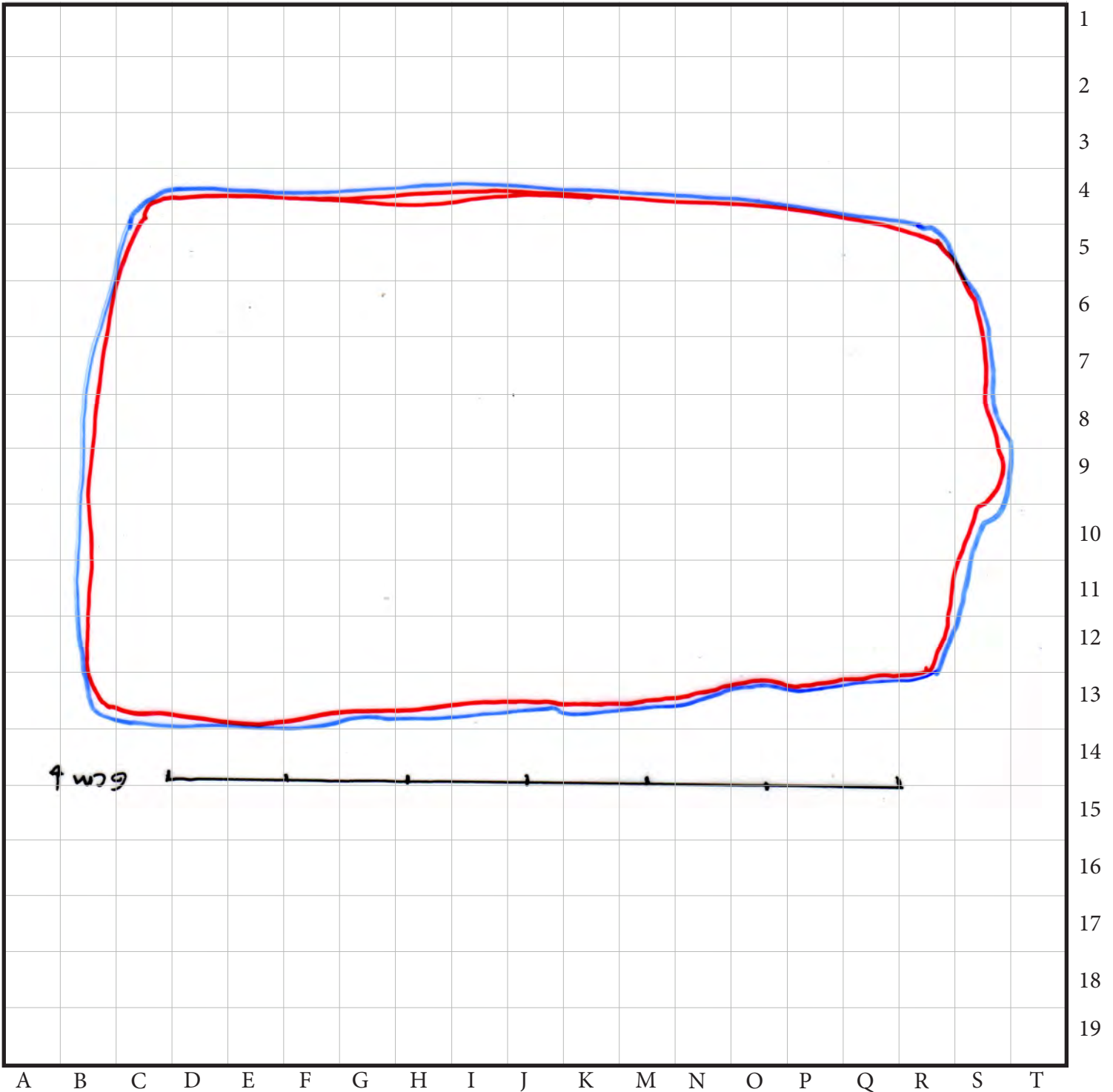




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0

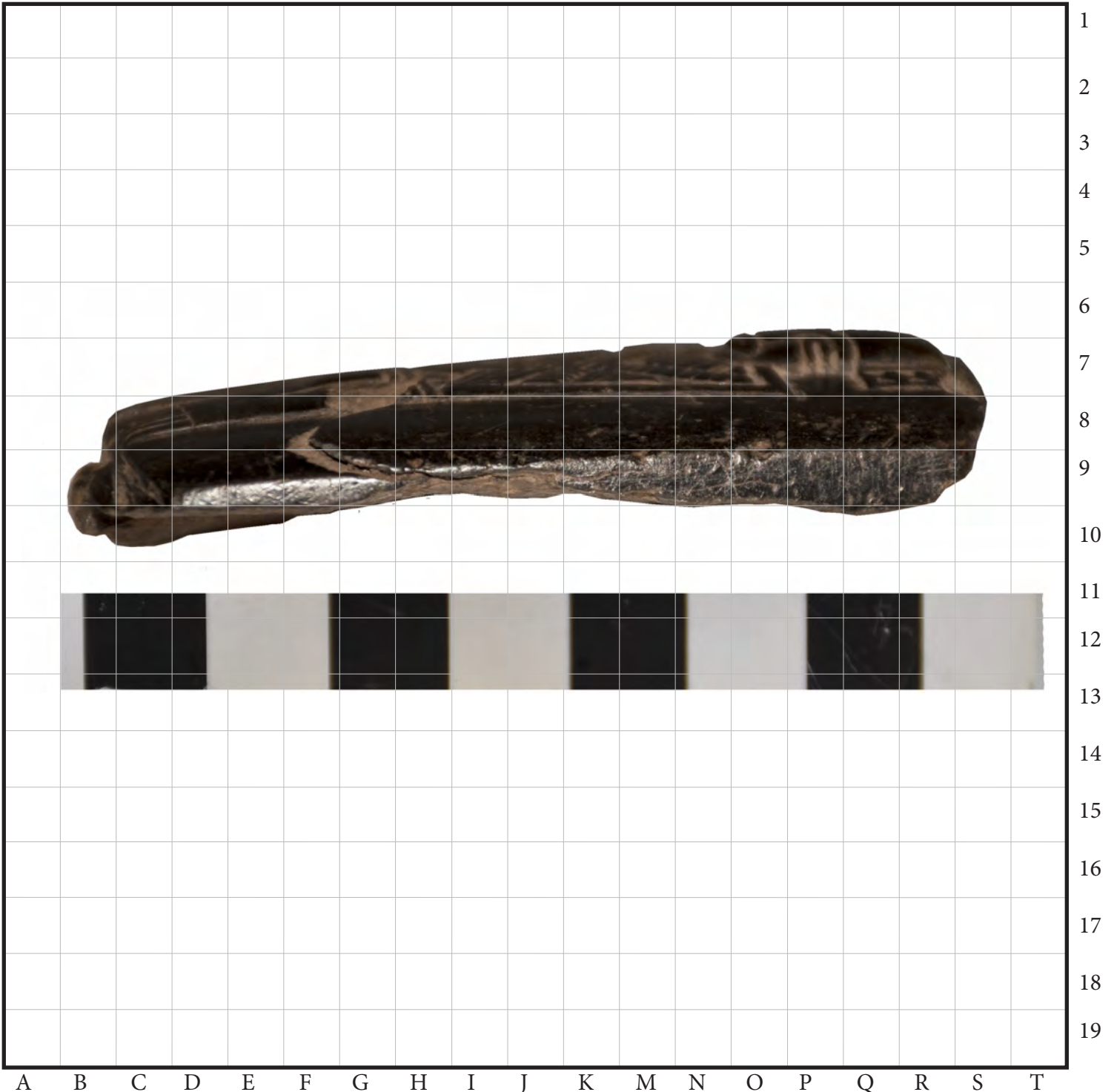




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0

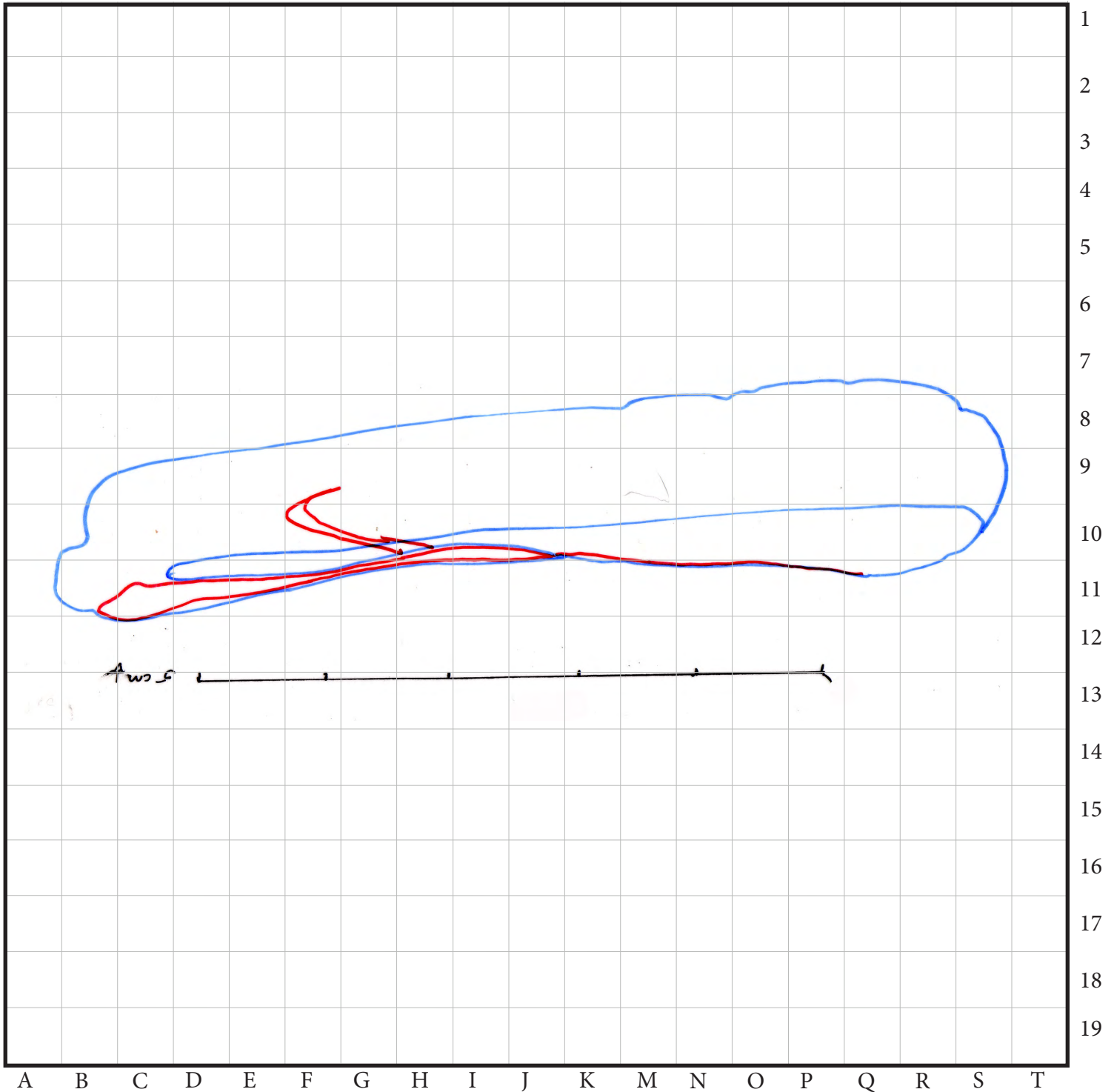




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1595

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 3

Está en un alto estado de deterioro, se puede asegurar que mas de un 50% de la pieza se perdió, y por tanto no es posible saber cuántas formas tenia originalmente o cierto es que sobreviven tres, una corresponde a lo que se ha clasificado como bastón o Macana. El otro parece ser un cuerpo de una rana o de un reptil. Mientras que en la cara 2 está la figura mejor conservada. Se trata de un antropomorfo, con tocada rectangular y decorado con triángulos, en la parte correspondiente al pecho hay dos pectorales, que hacen parte de la clásica decoración Muisca, y que se pueden encontrar en cerámica. Las manos están en forma de L descansando sobre la parte central de la cintura. La figura parece estar de pie. Esta pieza está expuesta en las vitrinas del museo del Oro de Bogotá.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Tibacuy

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM?1141

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

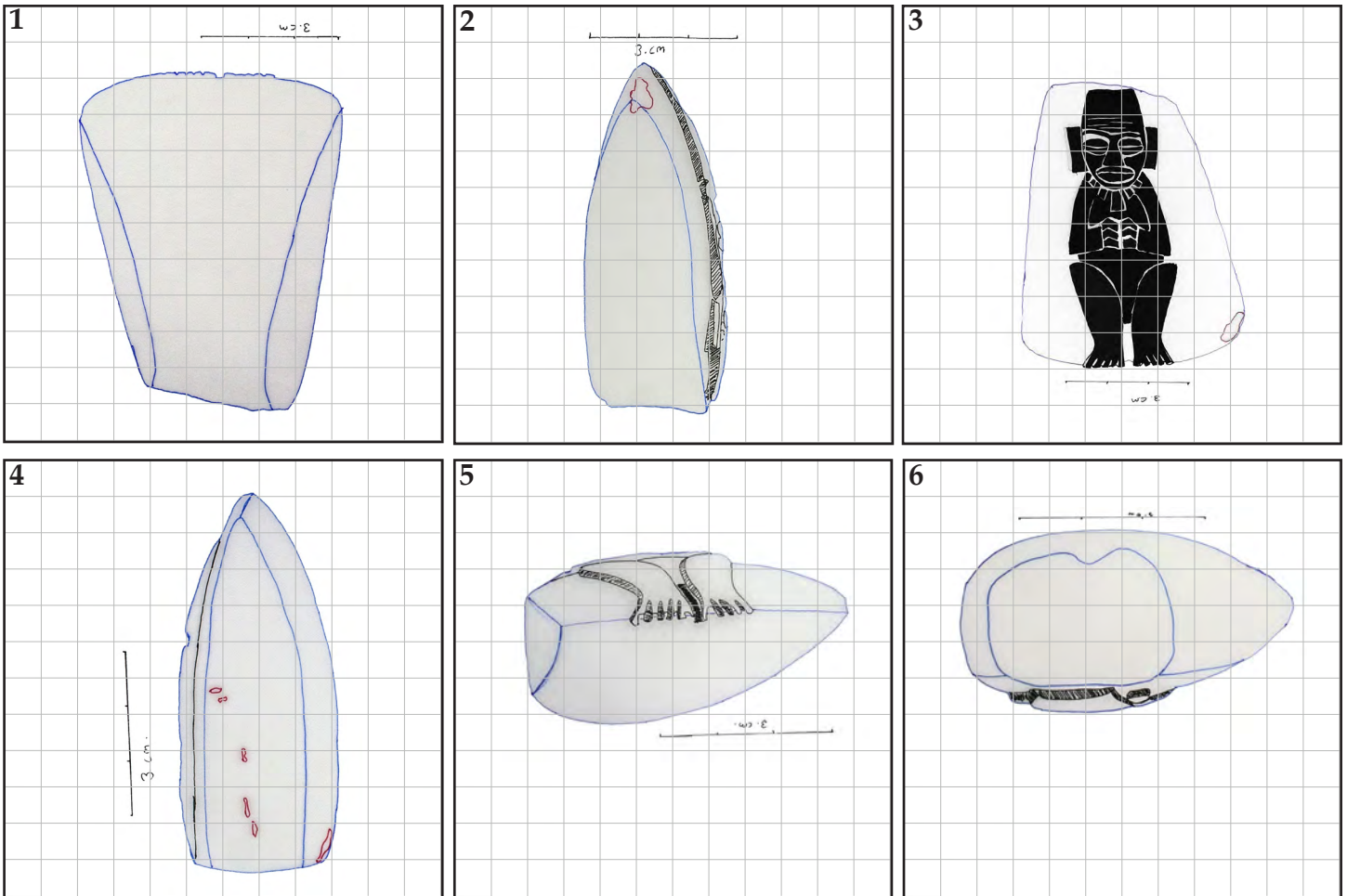
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

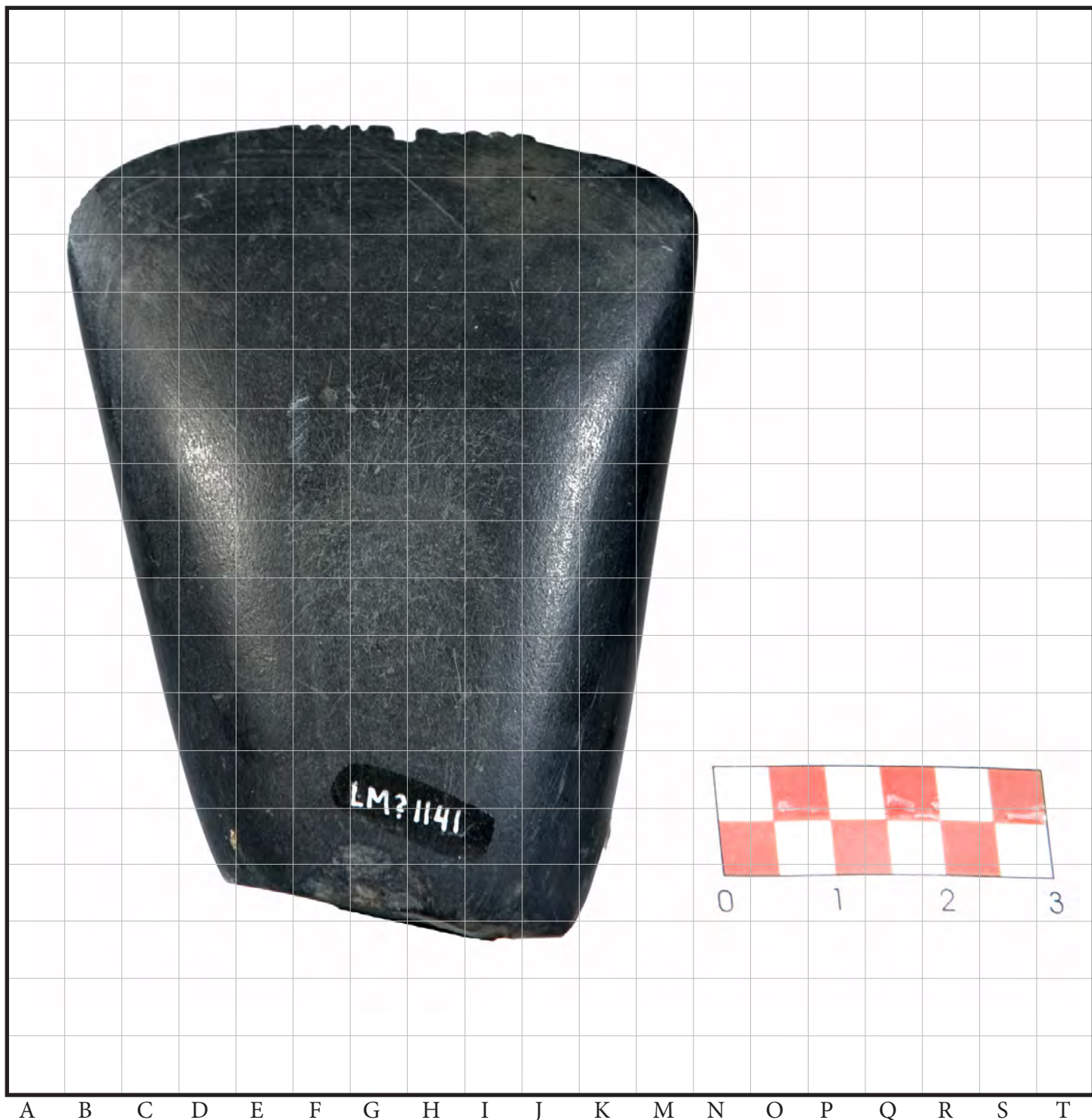
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                  0



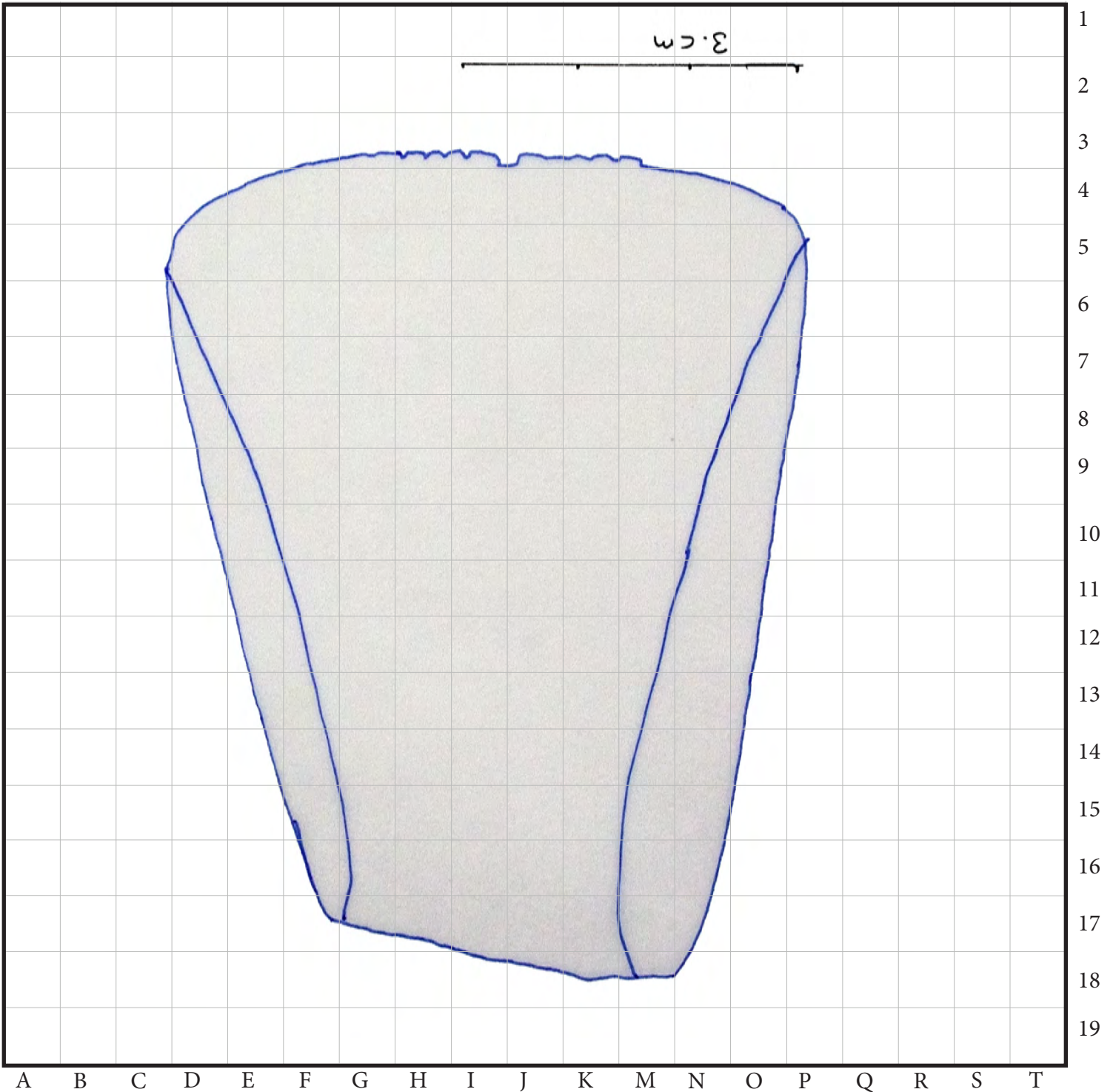




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0

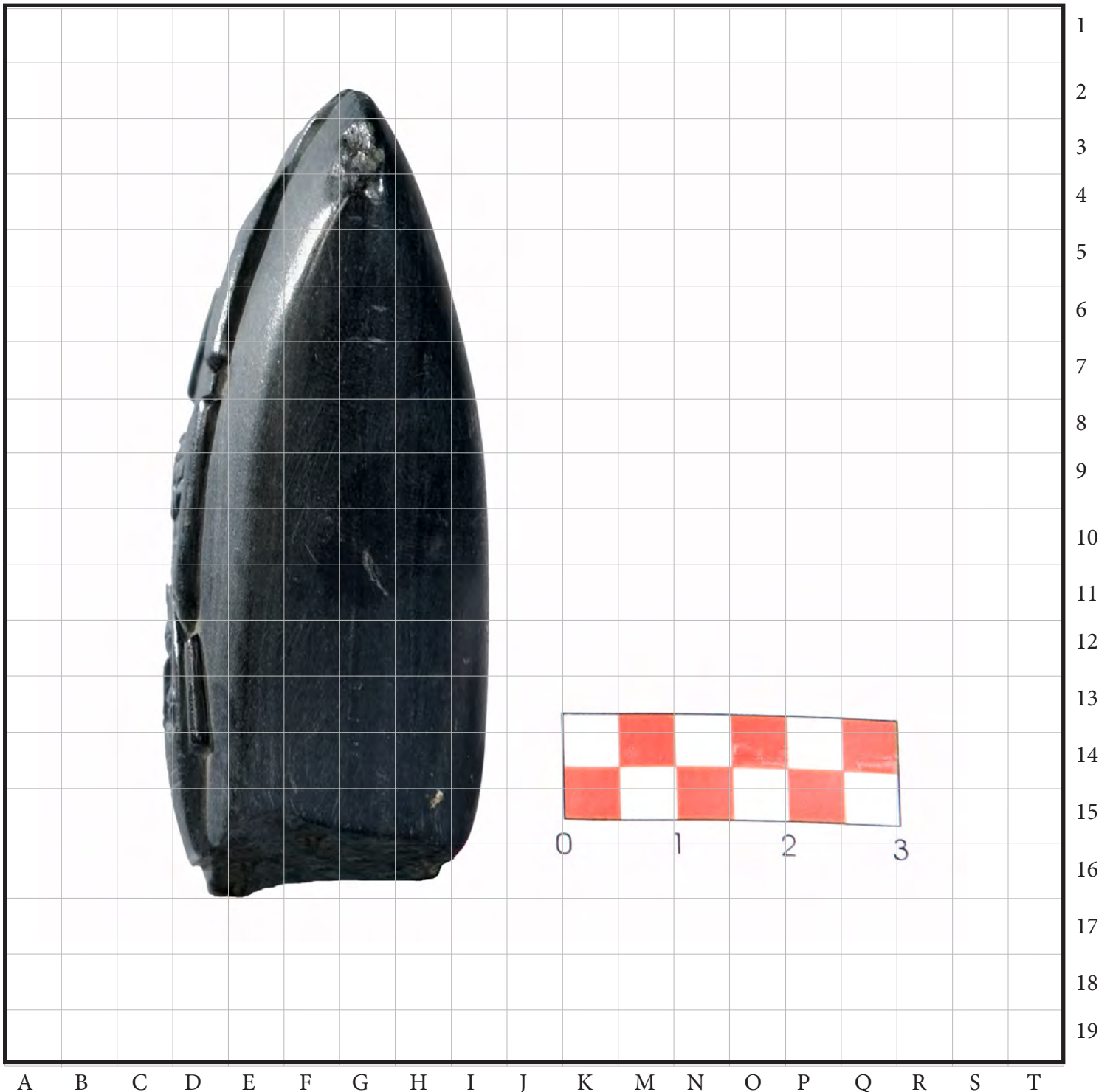




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
2. Número de motivos                  0

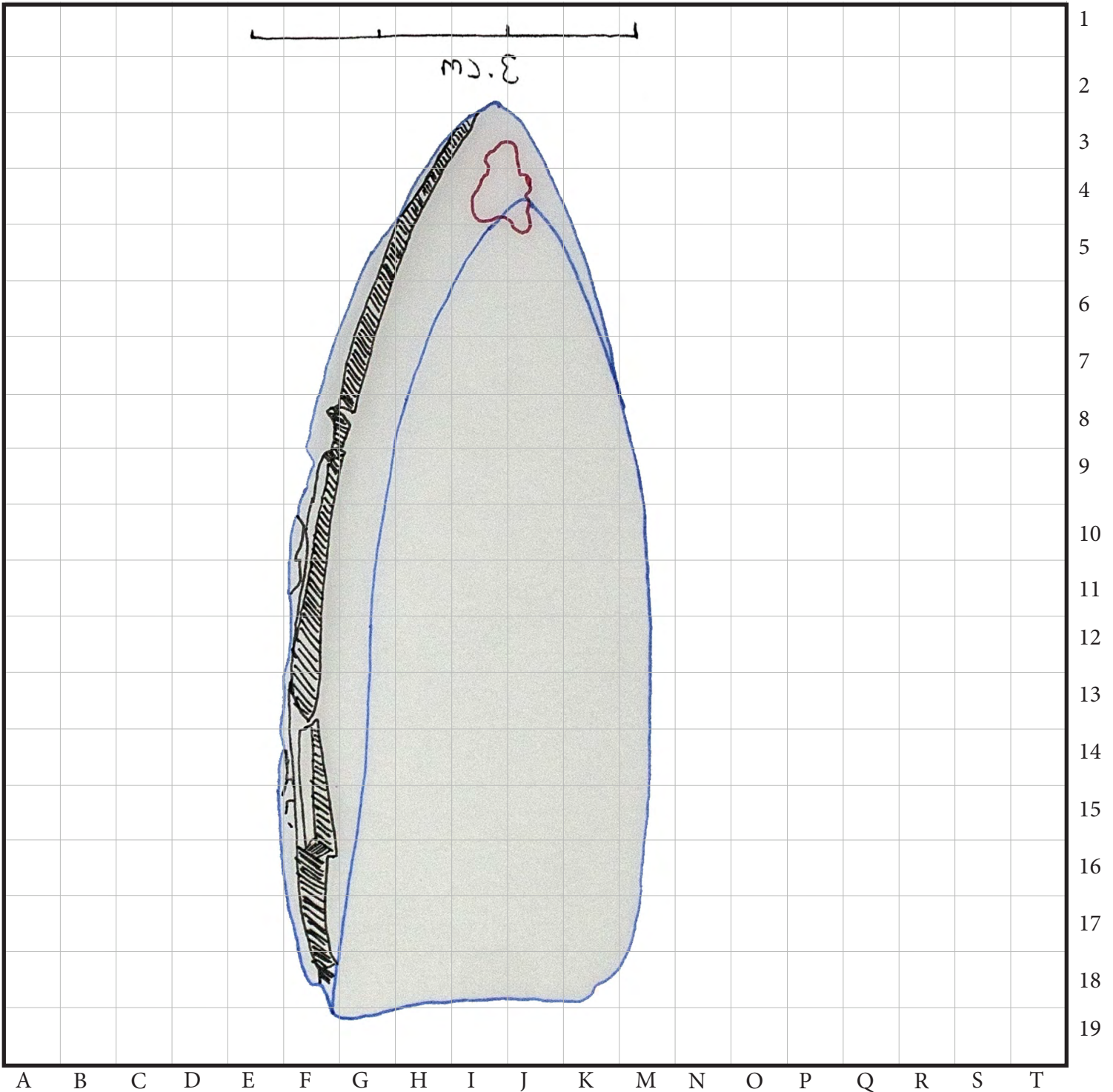




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0

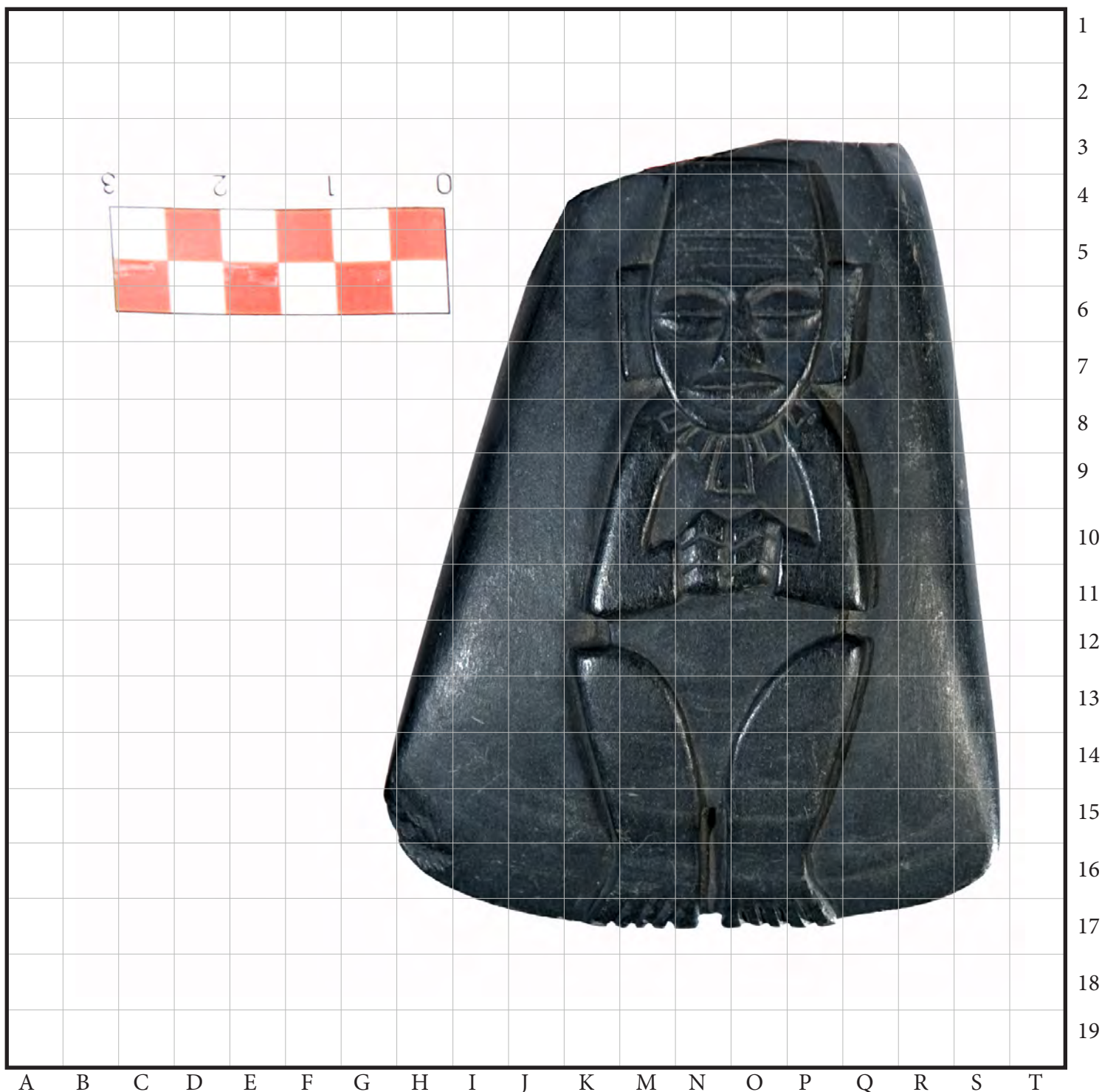




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  1

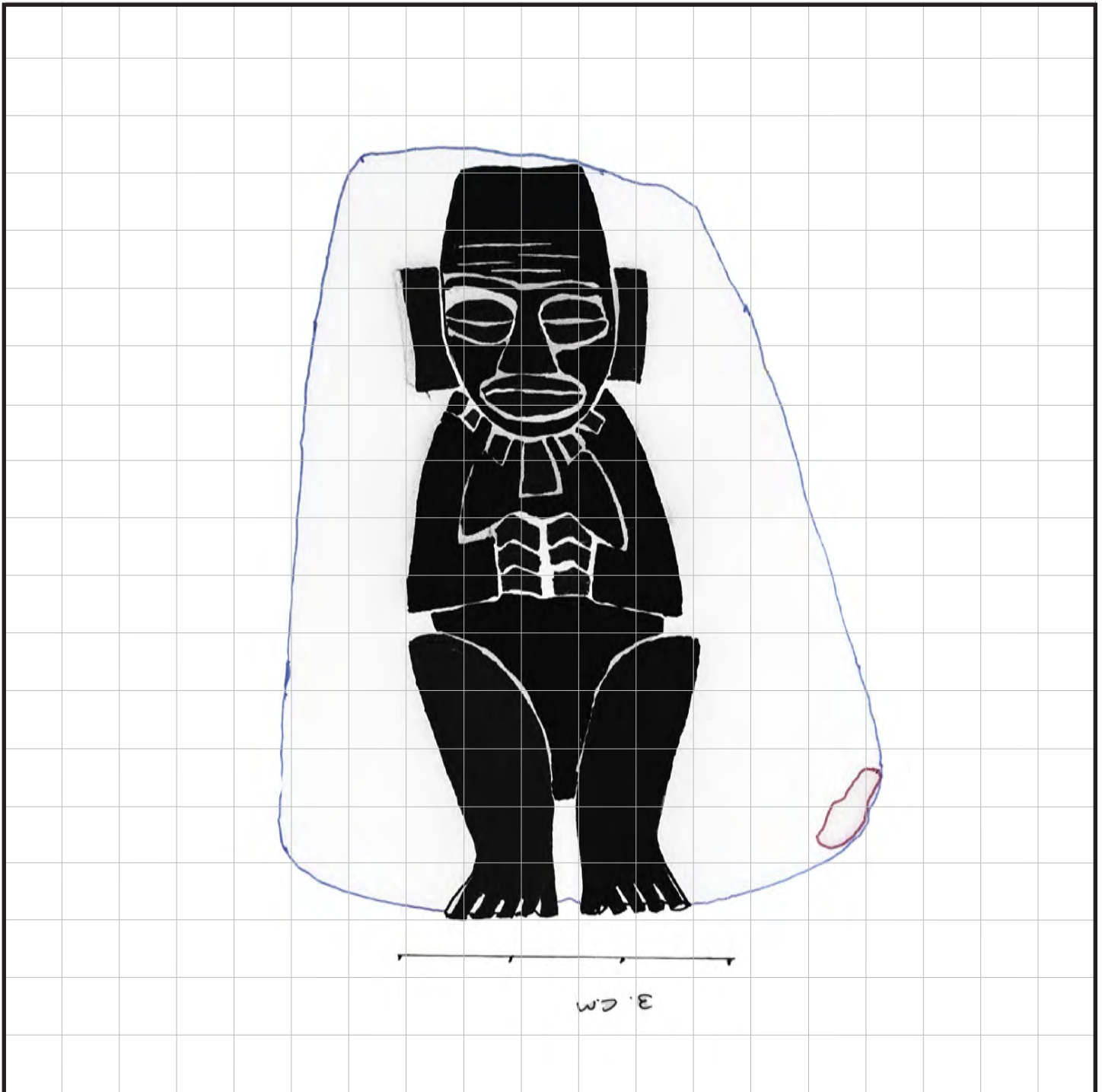




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1



1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

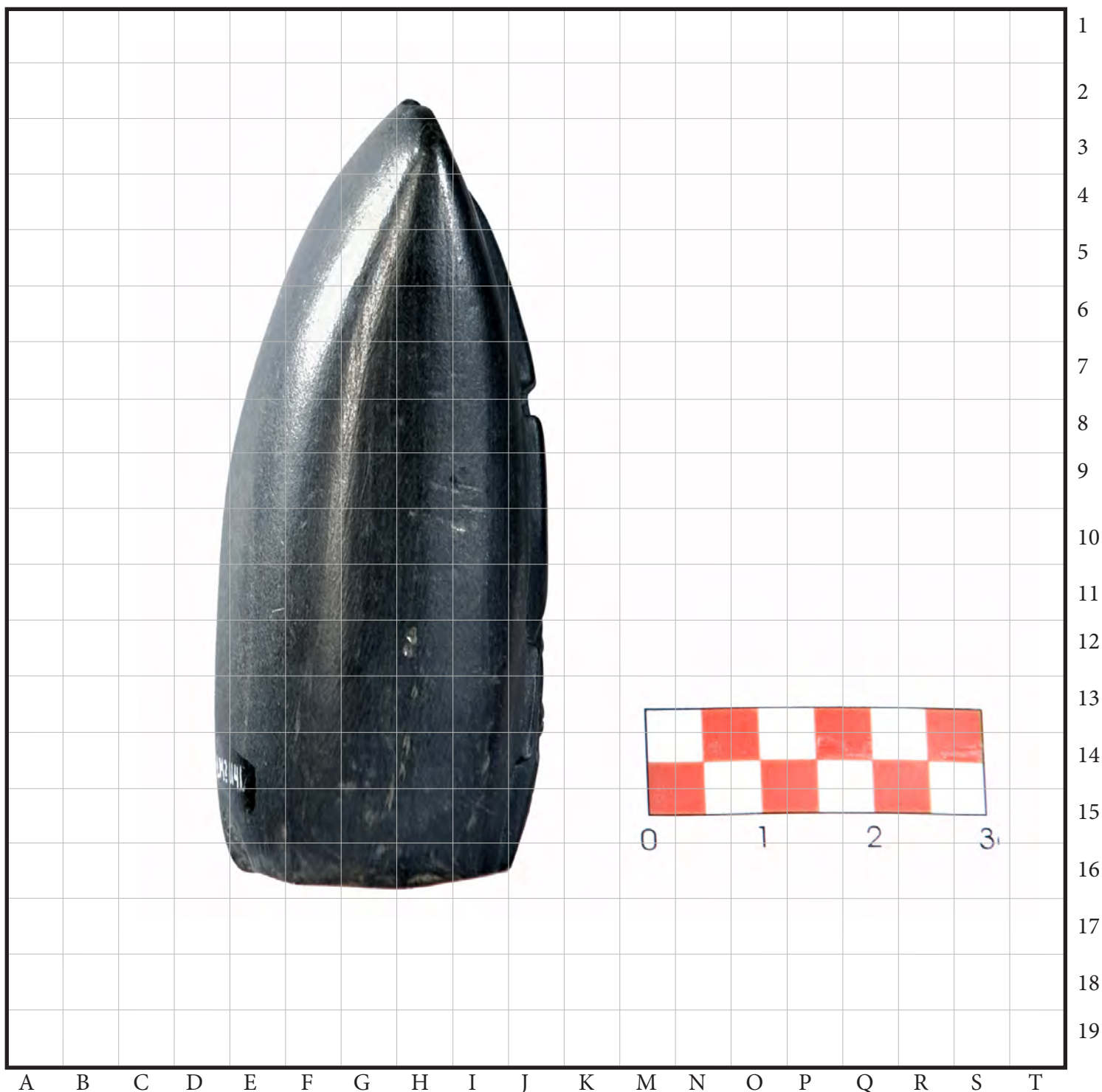
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>0</u> |

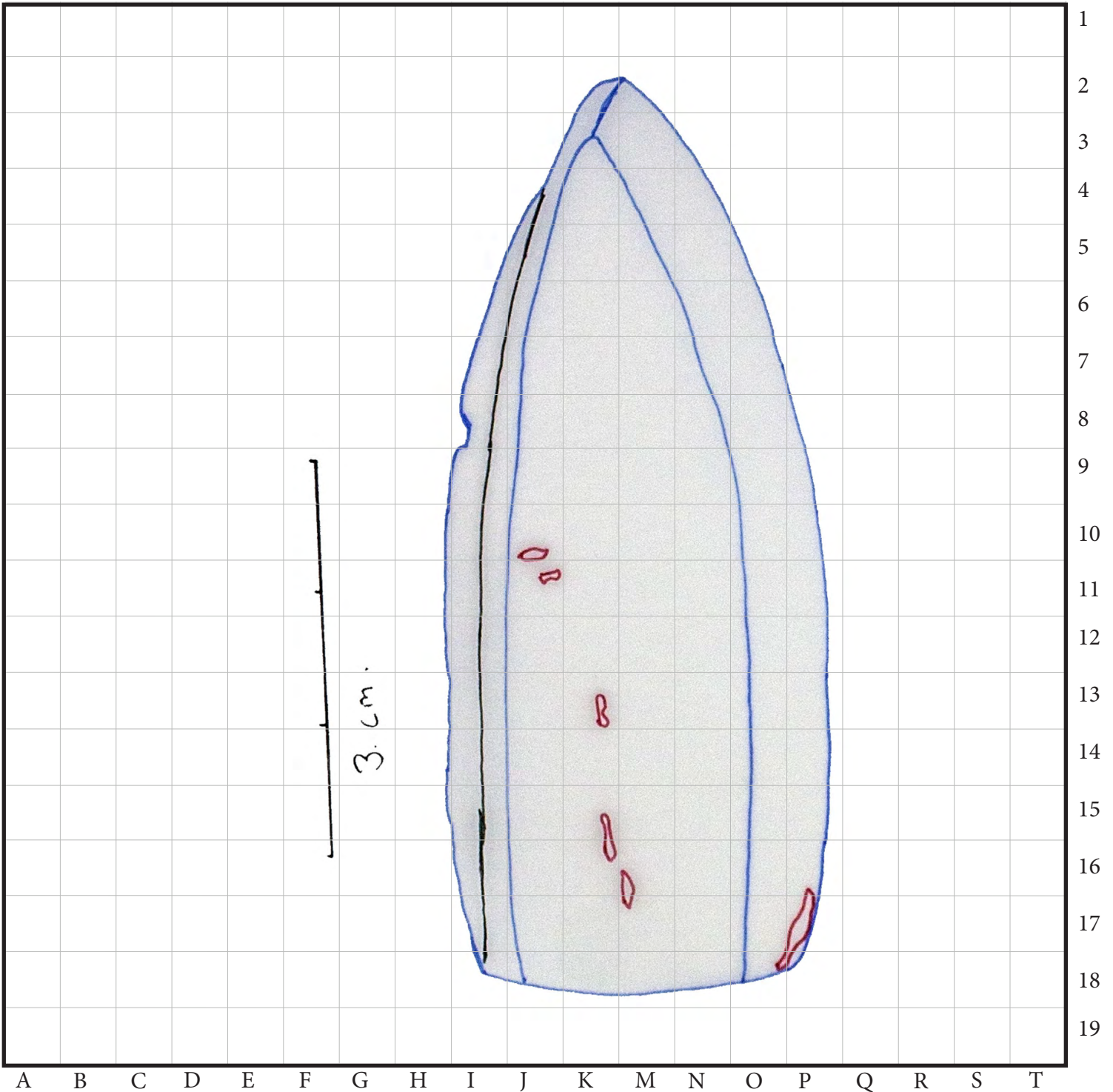




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 0

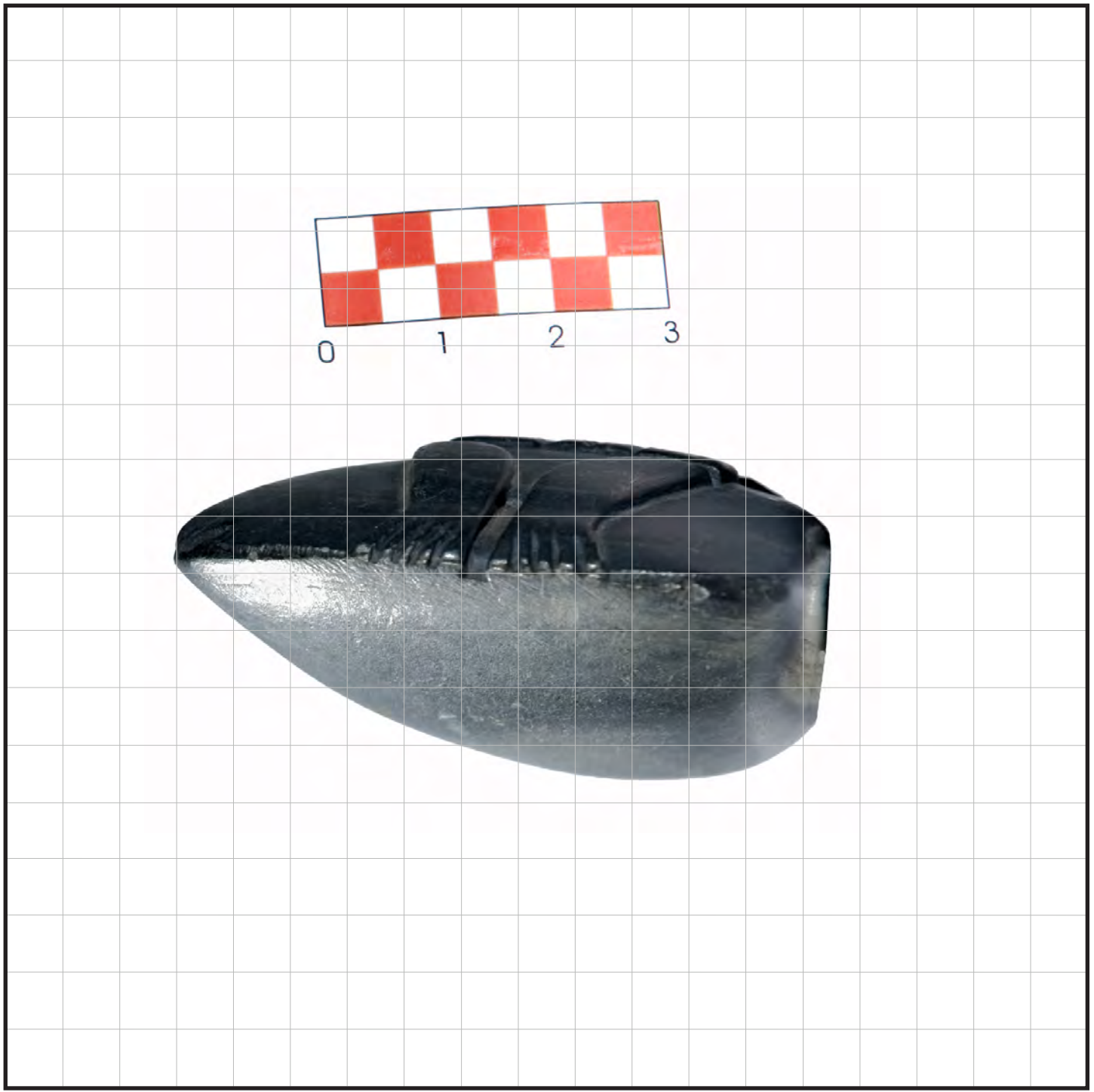




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

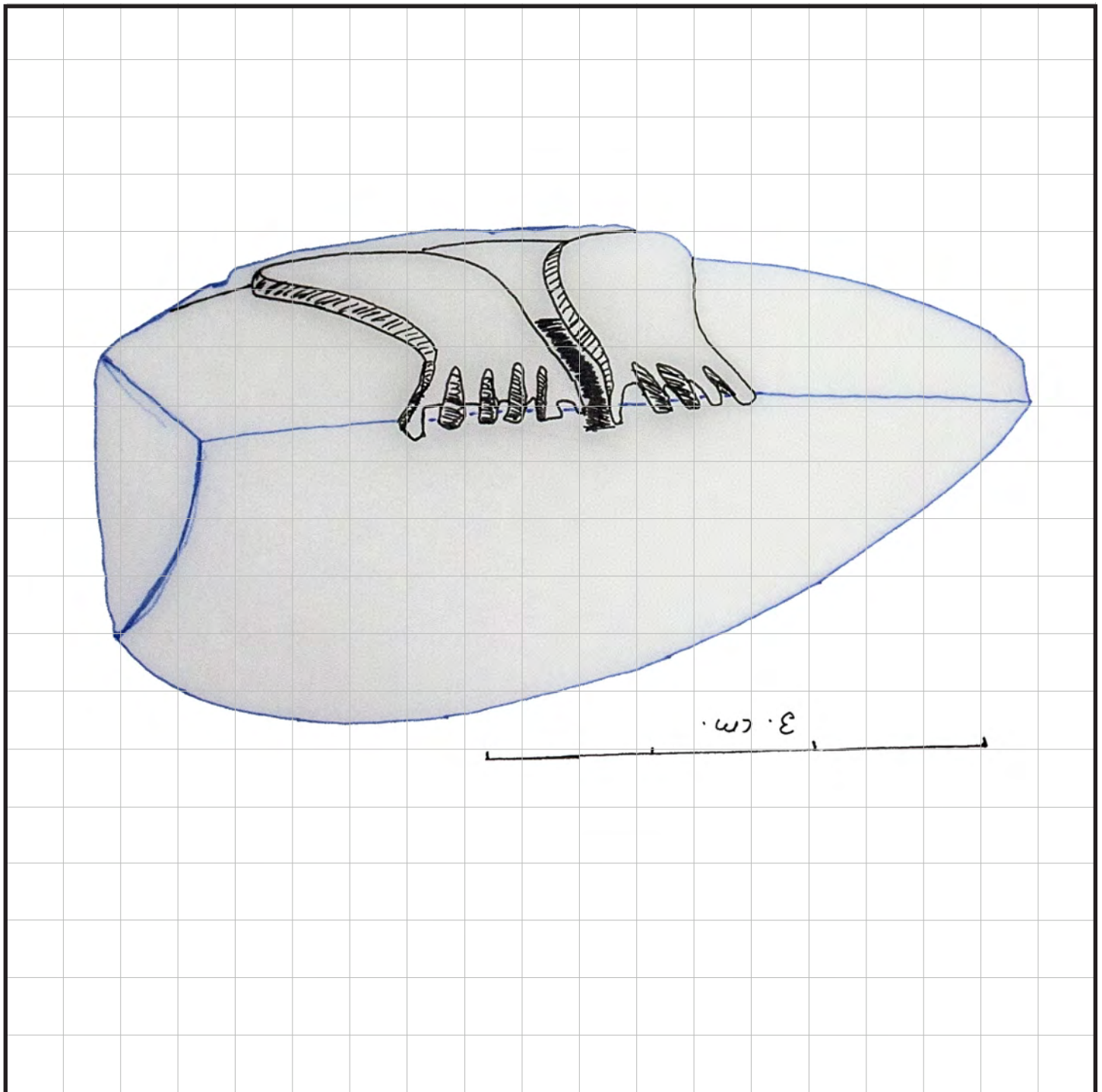




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0



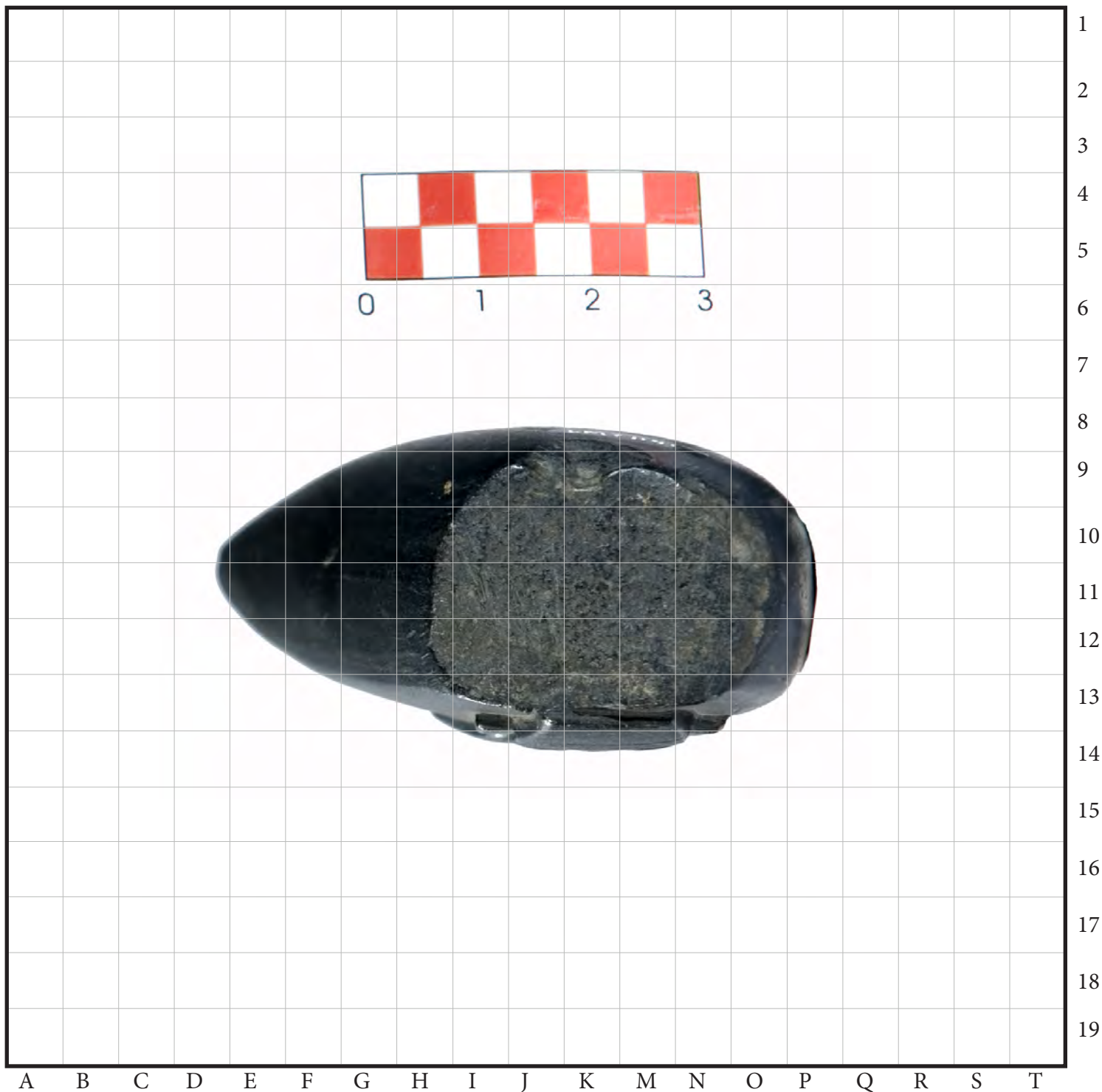
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0

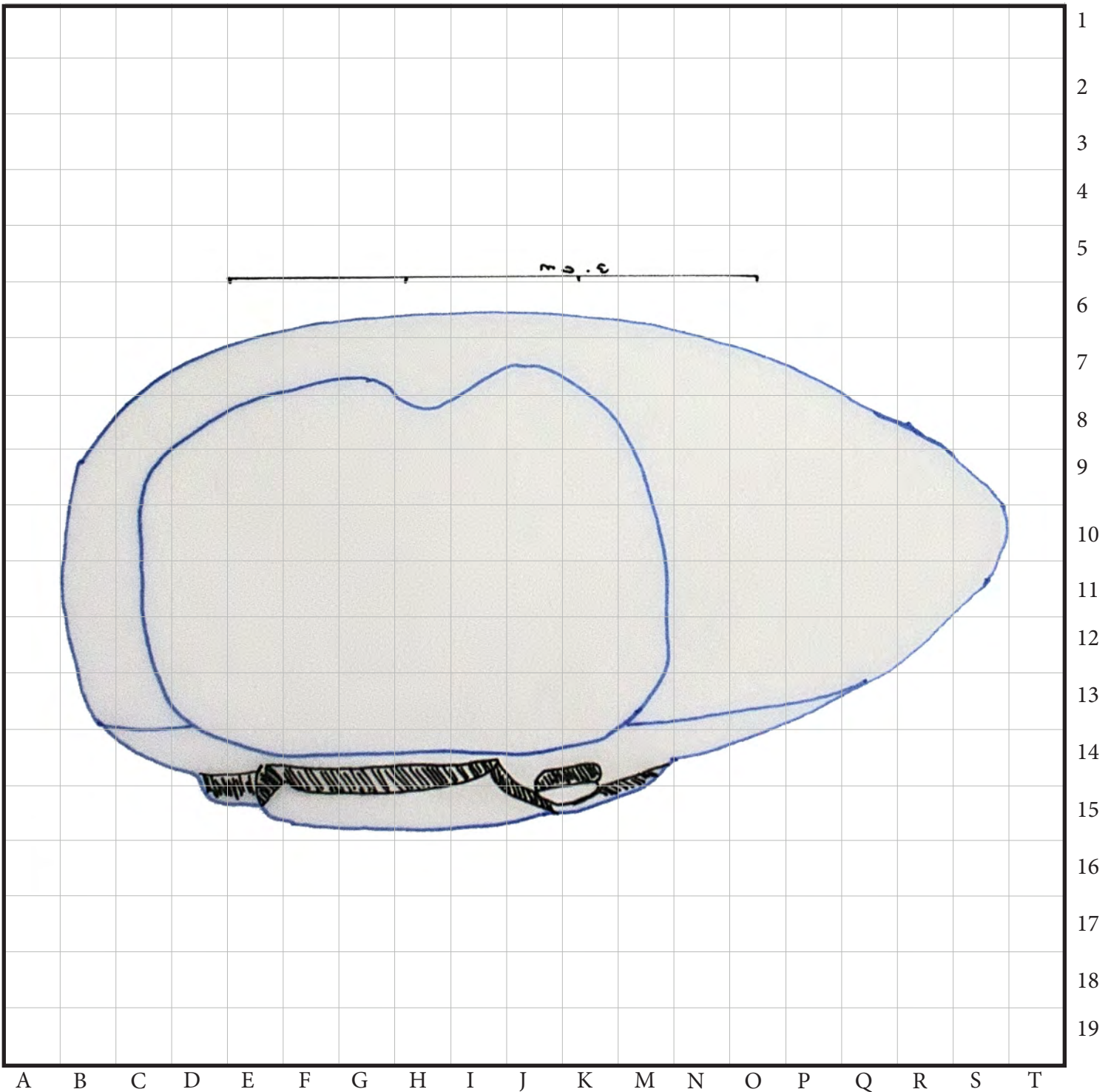




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1141

Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 1

Es claro que primero se hizo un haca pulida y luego, cuando ya estaba completa y sin usar, se realizó el grabado de la matriz. Se trata de un antropomorfo que tiene las manos sobre el vientre y los dedos parecen estar entrelazados, la cabeza es rectangular, con tocado y tiene como objeto decorativo un collar. Por el modo como están puestas las manos se podría pensar que está en posición sedente. Es muy interesante ver en dentales el modo como se usaron las formas del grabado y la experticia para lograr un resultado muy naturalista.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM119

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

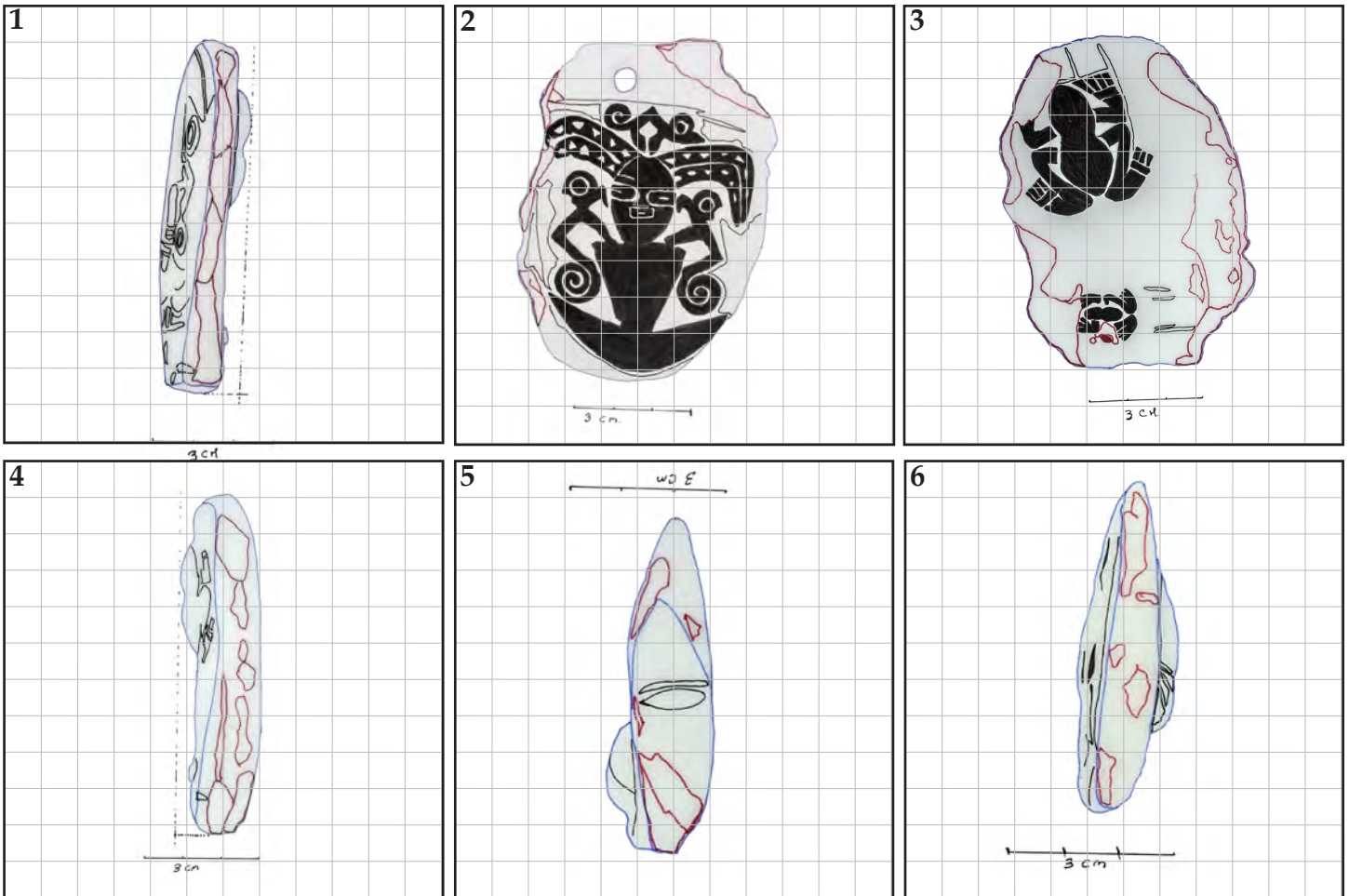
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

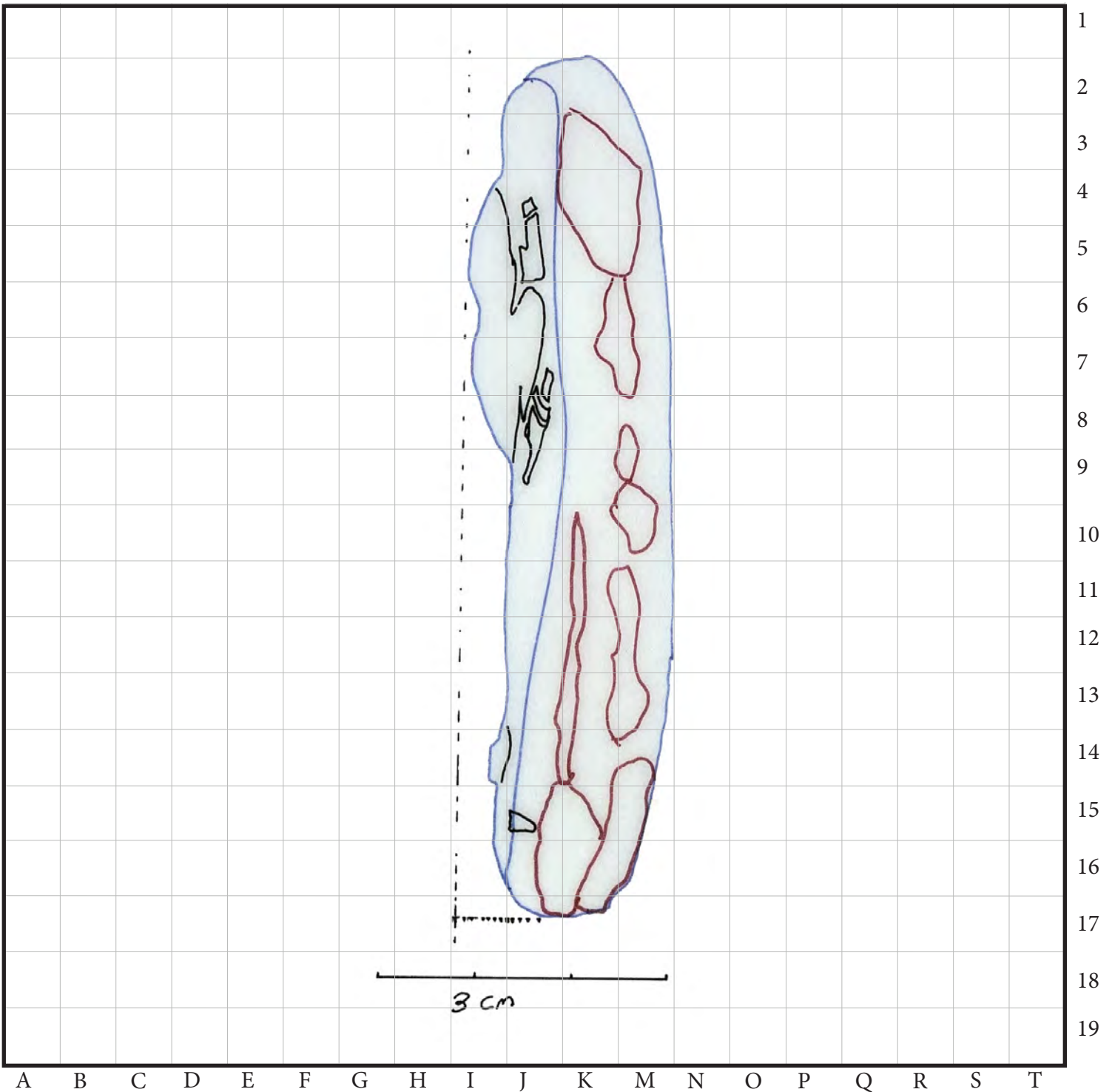




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                  1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1



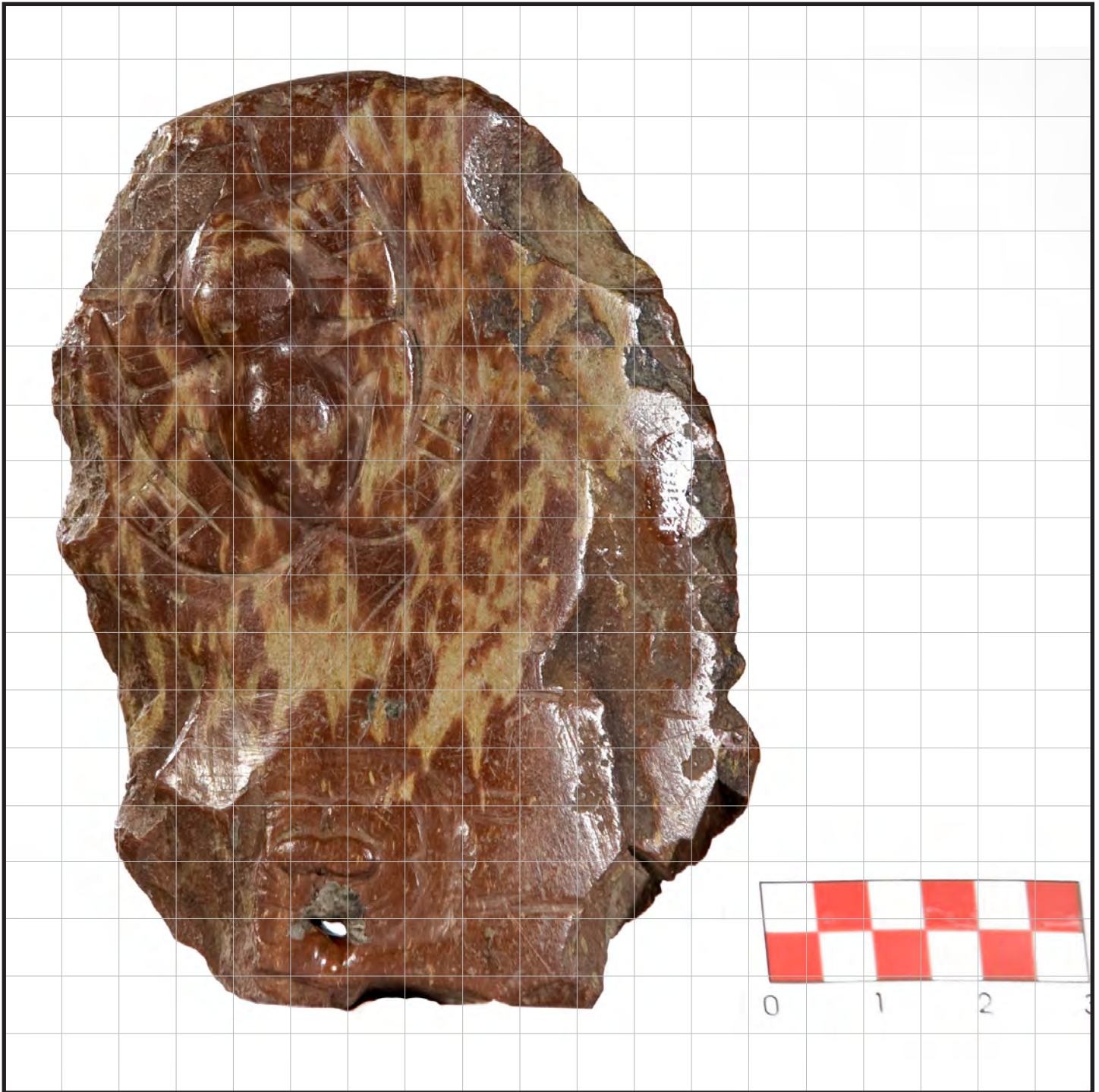
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                2



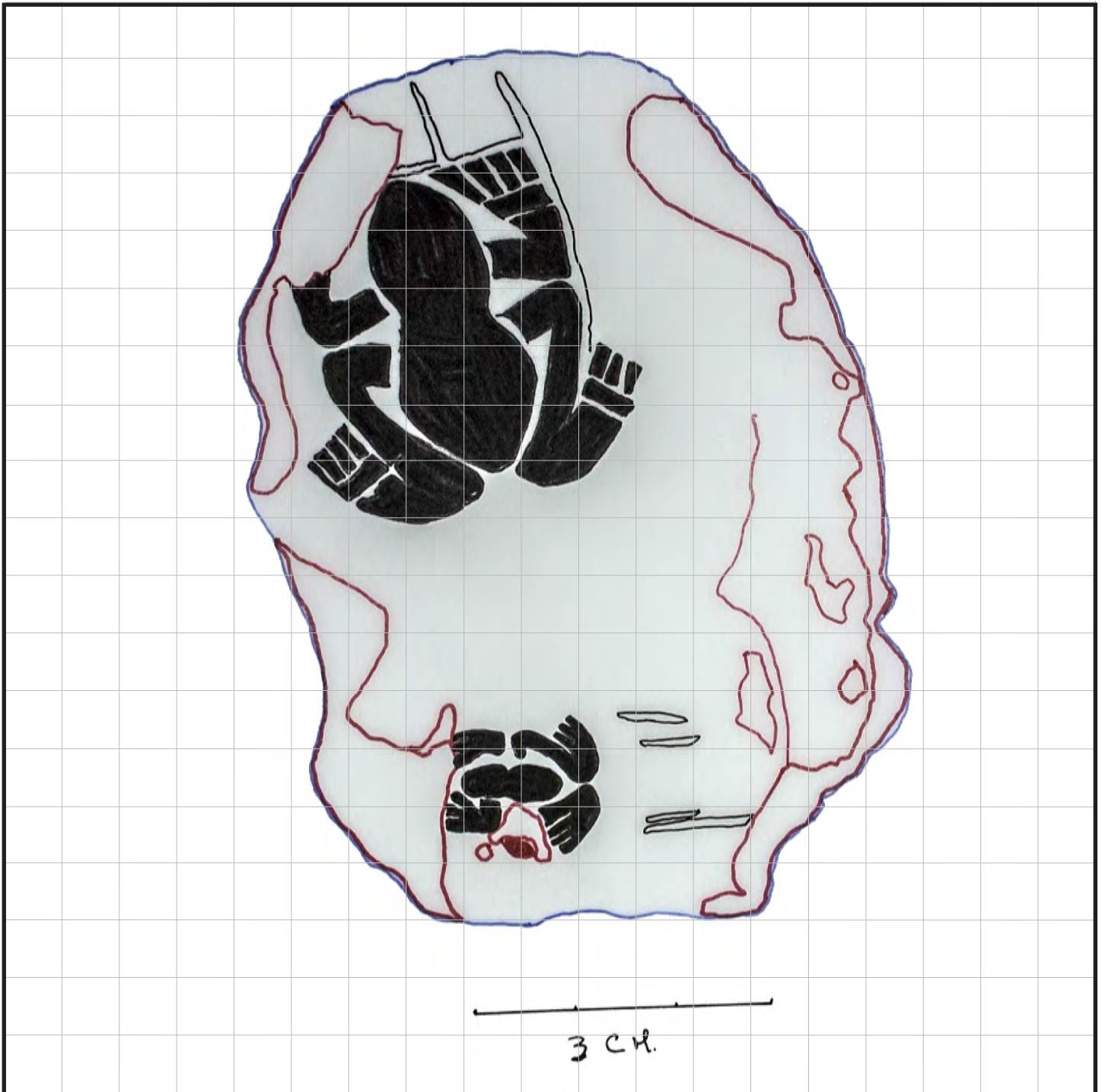
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                2



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



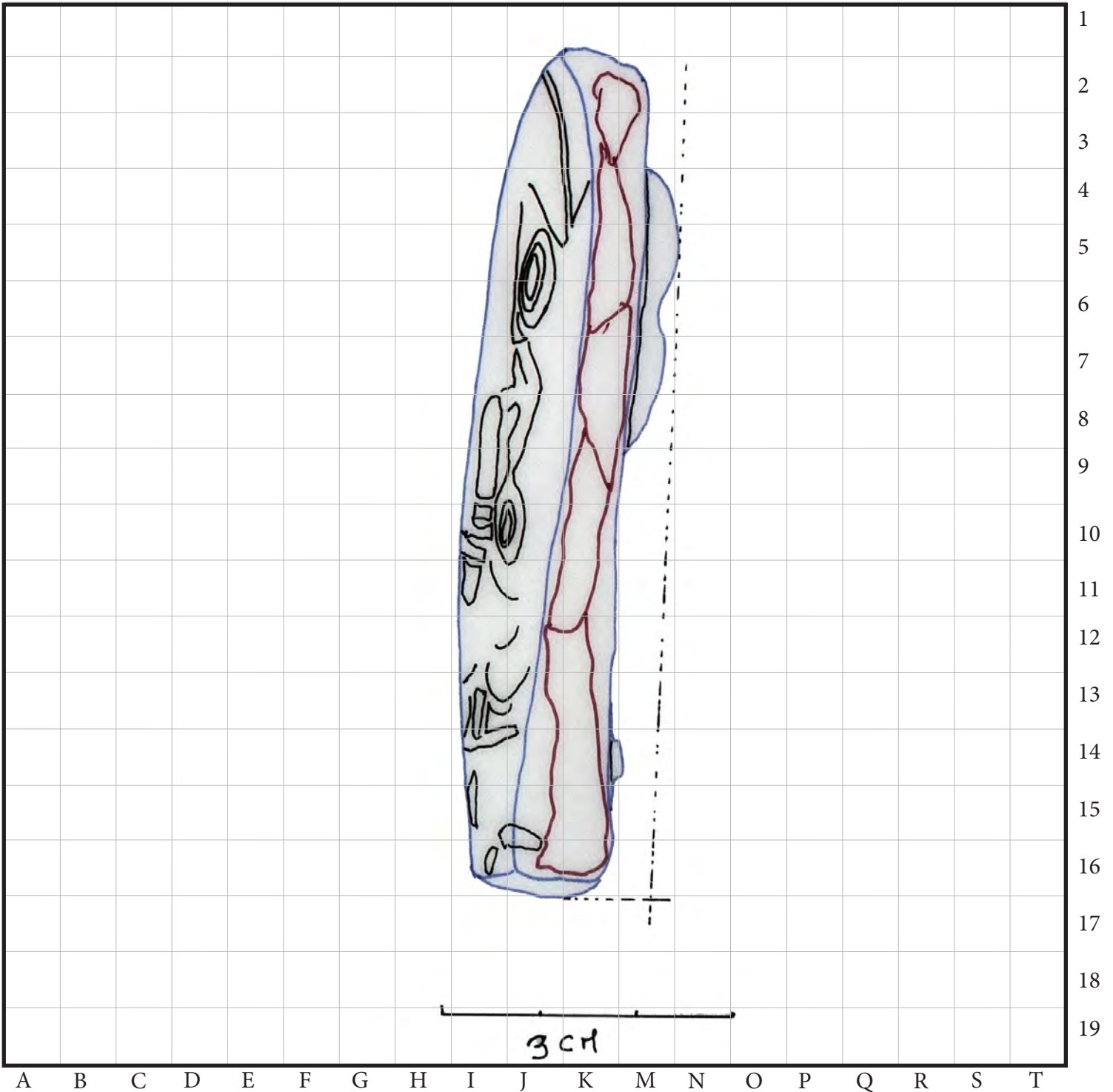
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

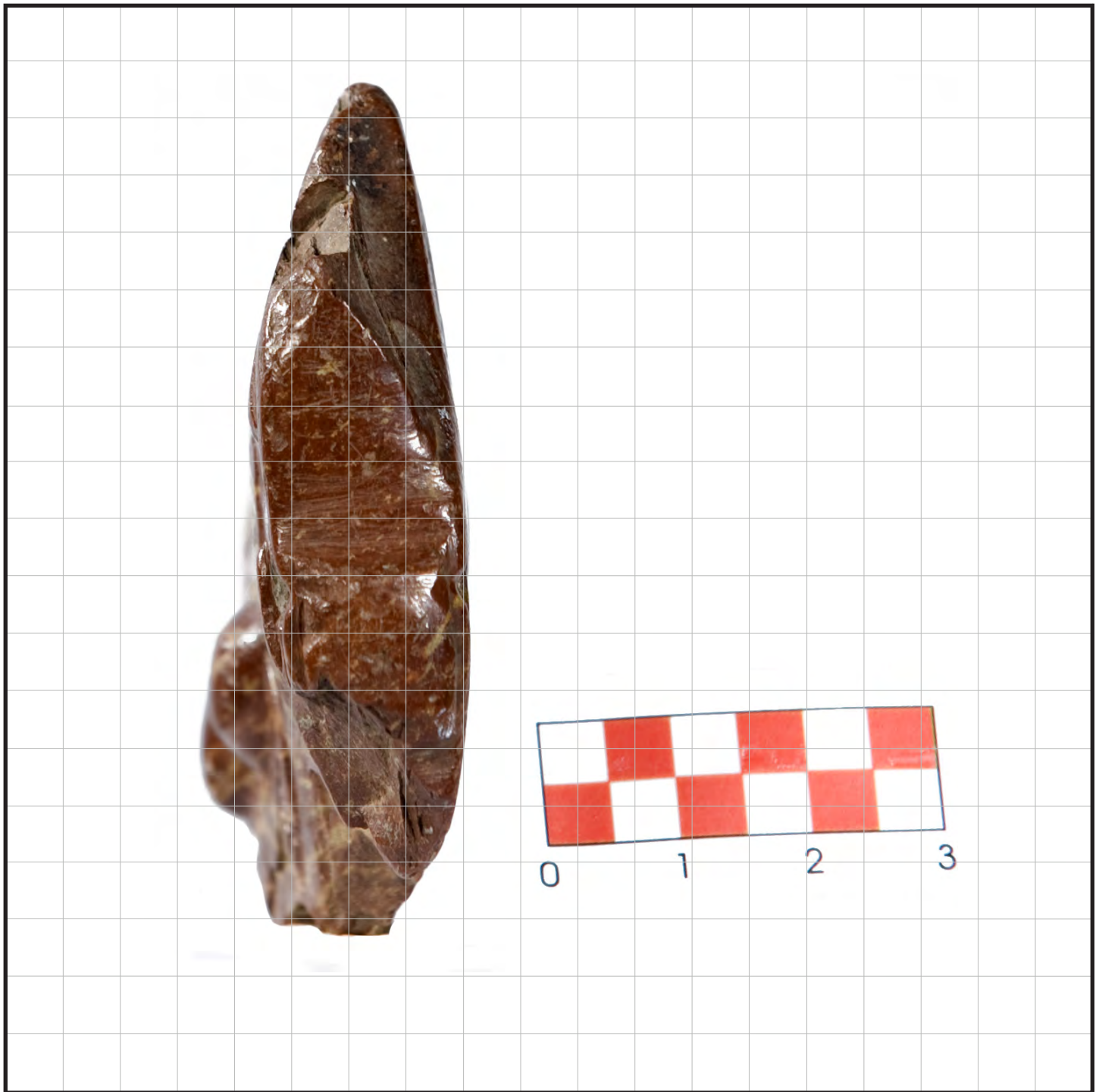




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

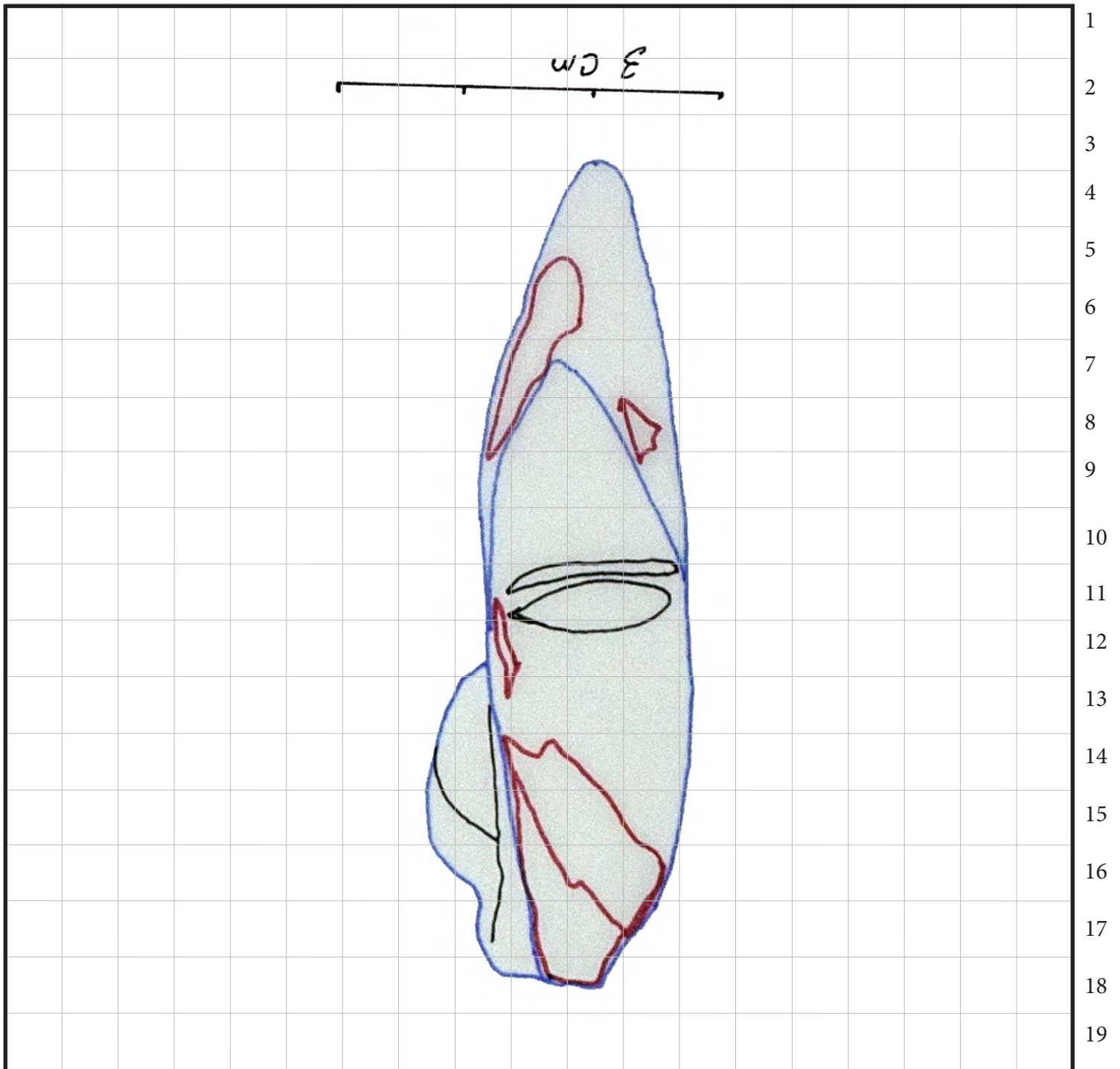




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0

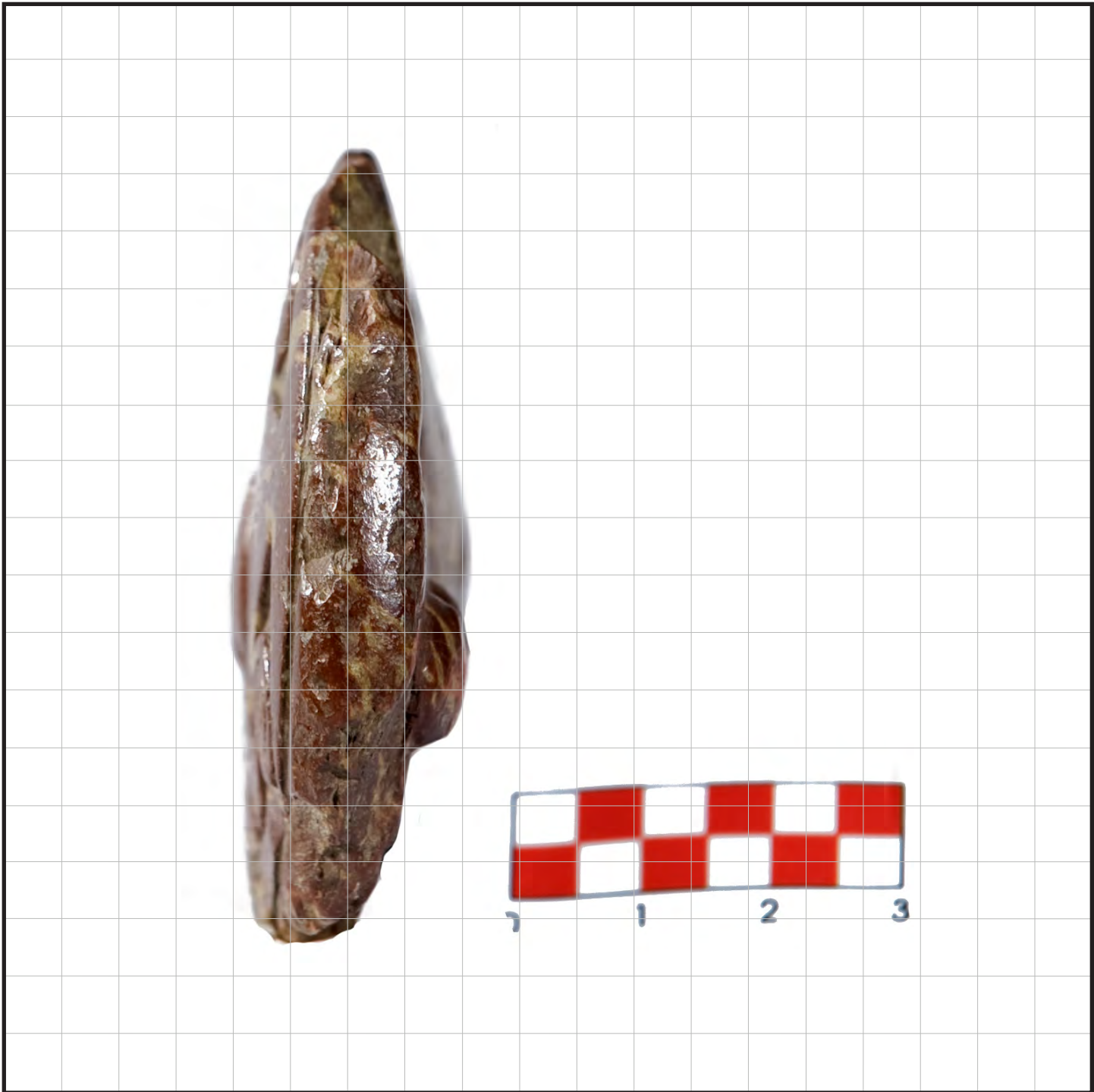


A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



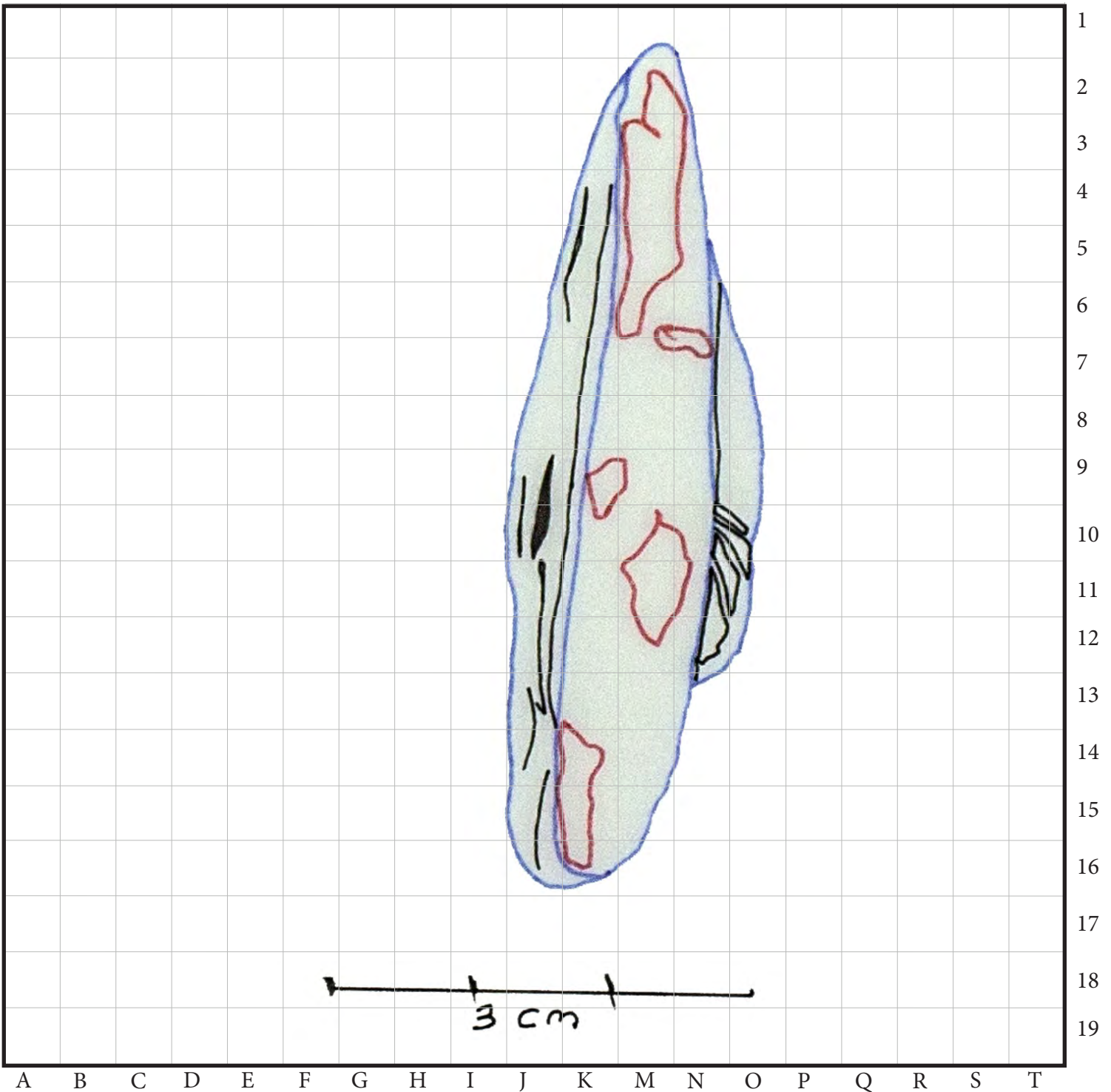
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	1   B&N   Diap.   Papel   Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1119

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 3

Esta pieza no fue hecha en base a lidita, podría tratarse de marmolita o de andesita. Una de las características es que tiene una perforación que hace suponer que se podría transportar como si fuera una cuenta de collar.

En la cara 2 hay un grabado muy complejo, se trata de una aparente figura antropomorfa, que esta acompañada de un tocado decorado con triángulos y sobre este un mono encorvado. El cuerpo está hecho de un triángulo y en la parte baja una medialuna horizontal. Este cuerpo tiene un mono encorvado a cada lado del cuerpo. En la cara 3 hay dos figuras, juntas son ranas de estilo naturalista.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM954

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

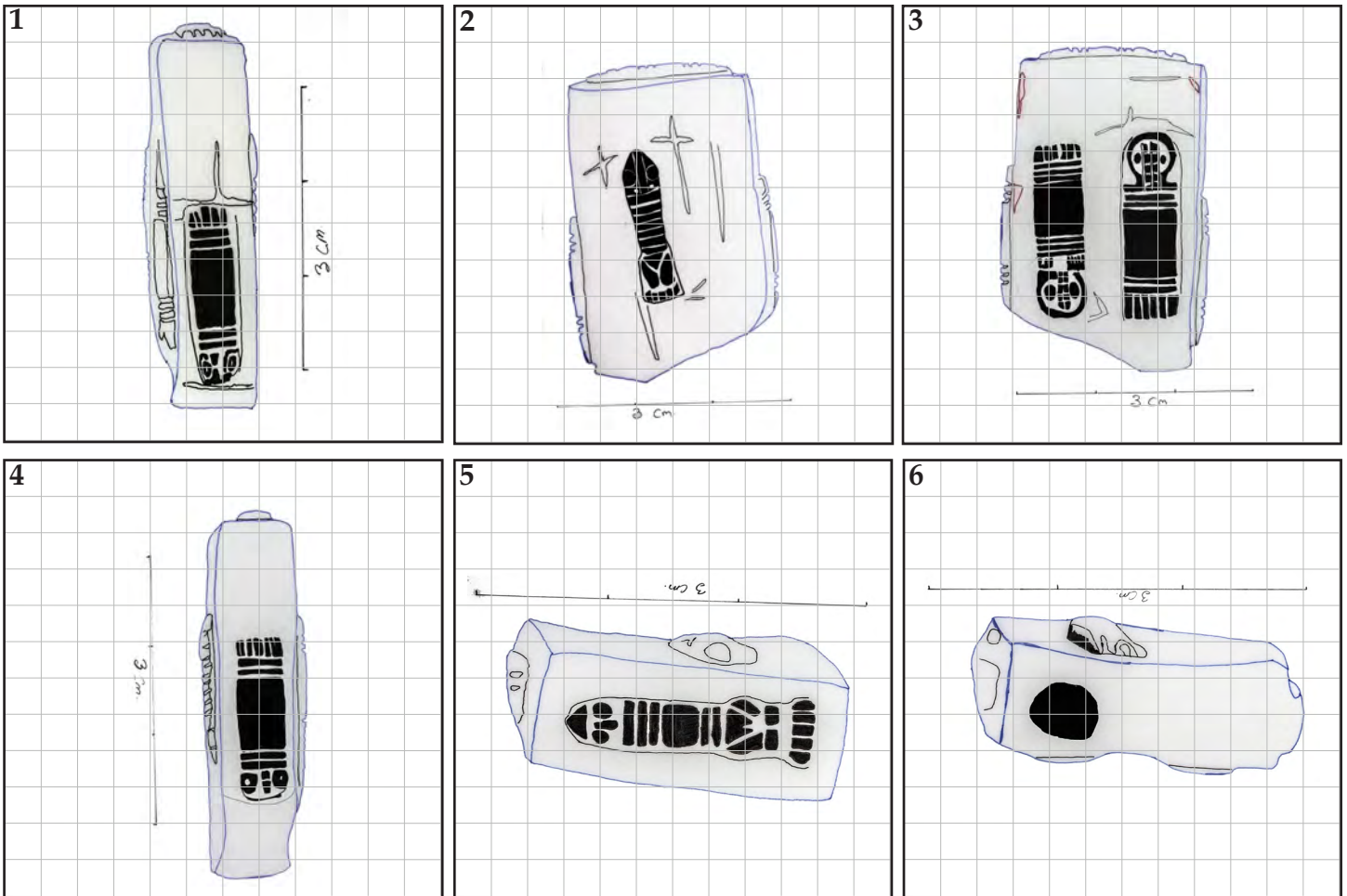
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



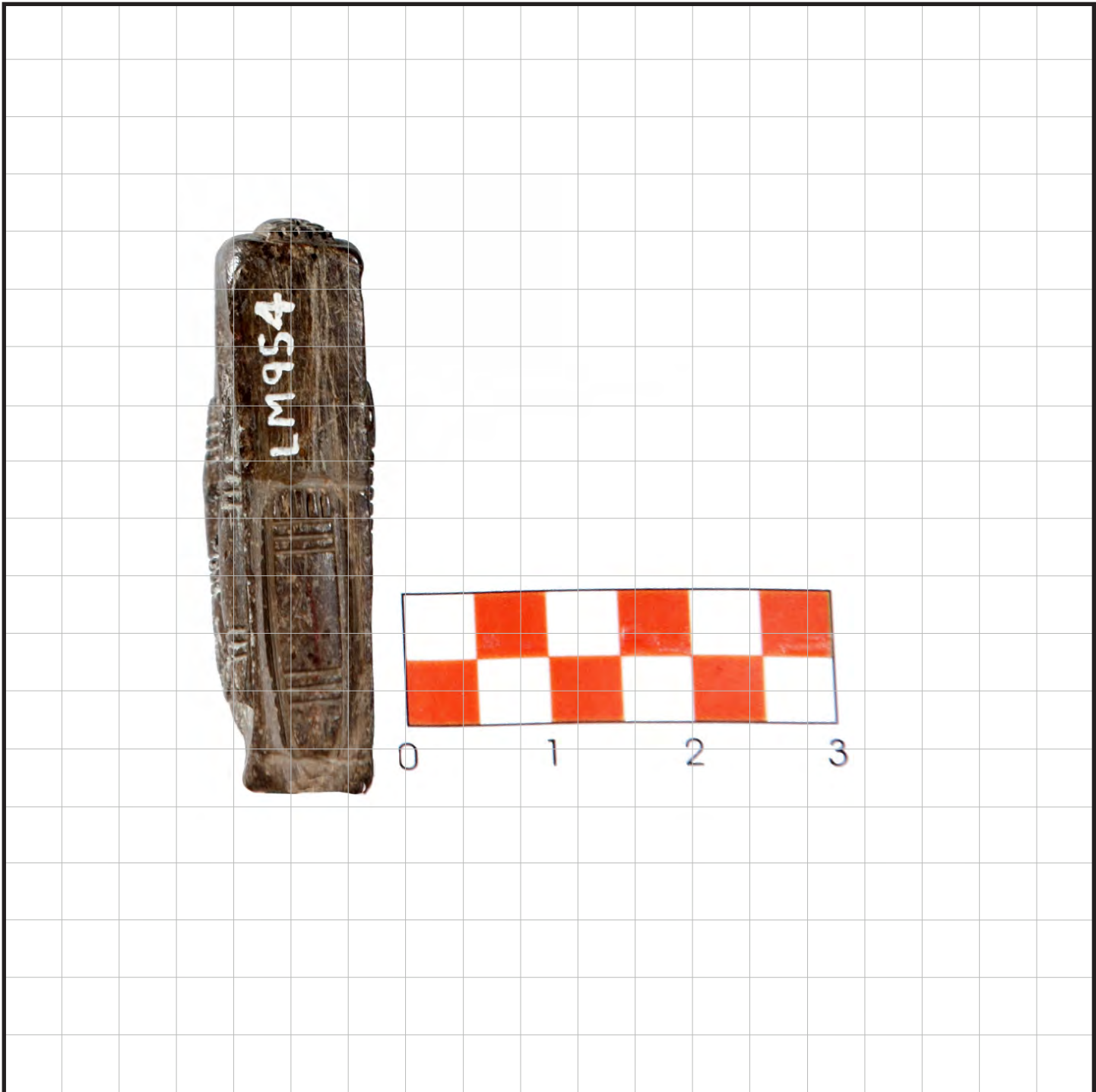
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                   1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

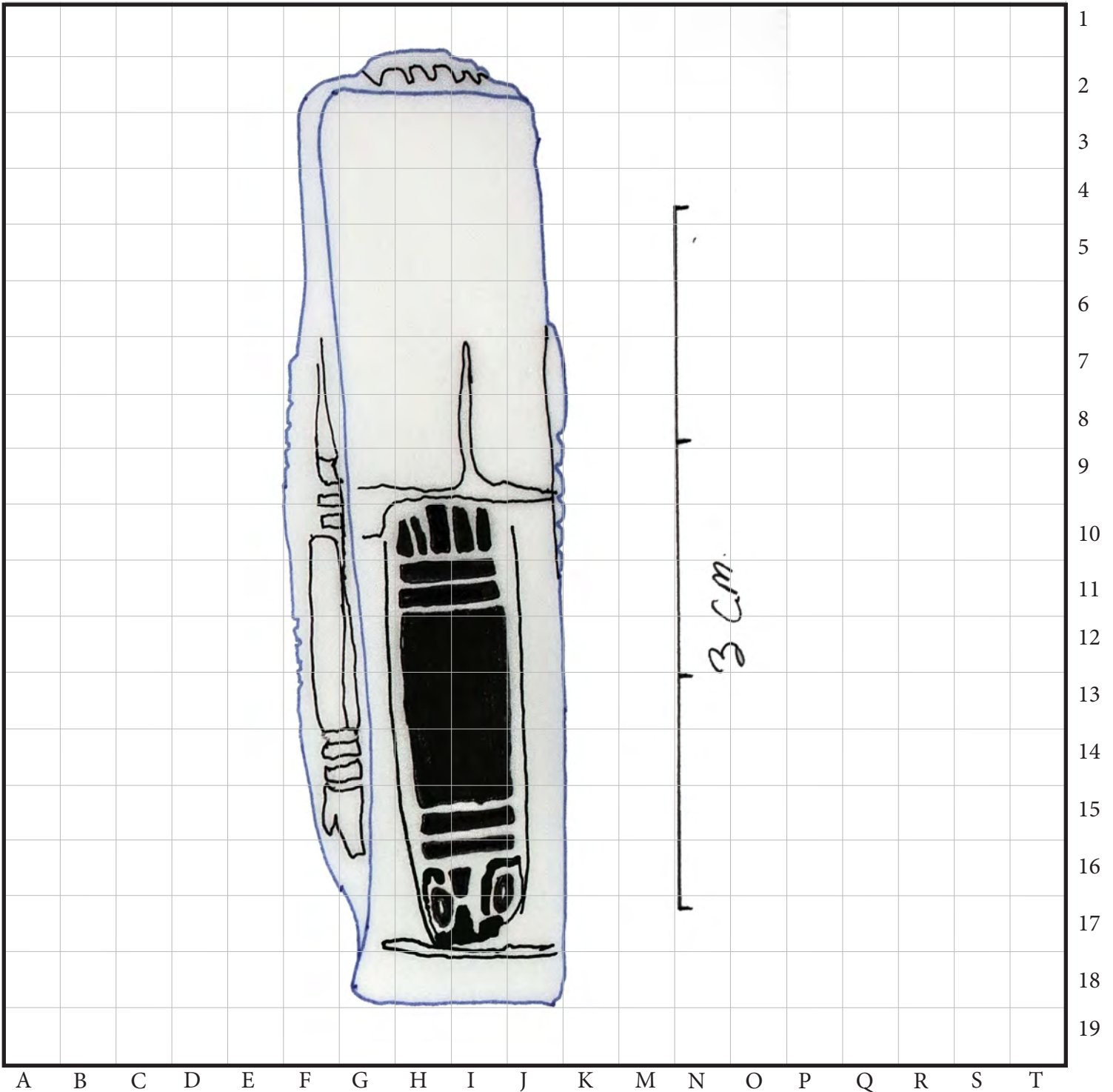




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



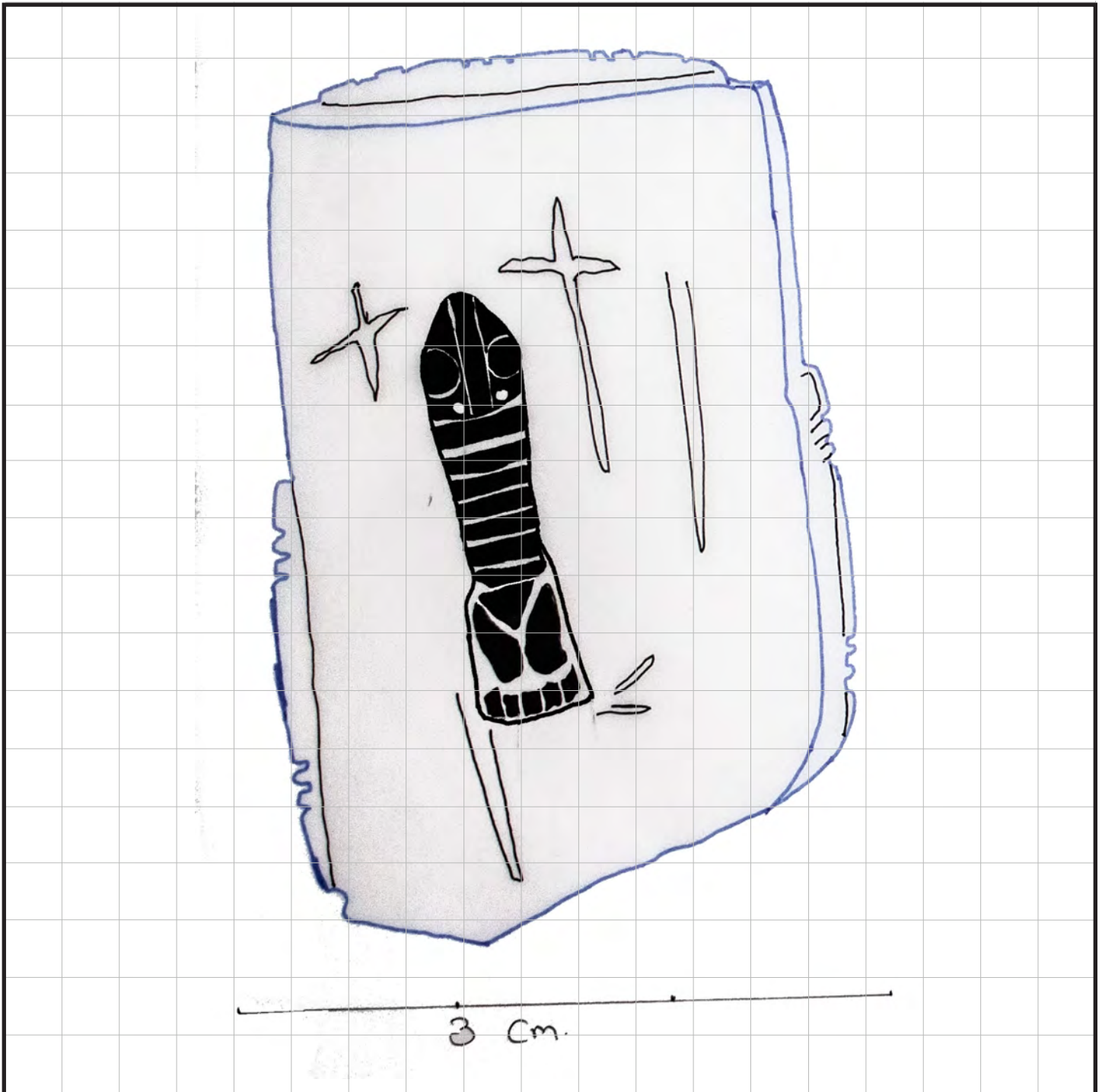
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1



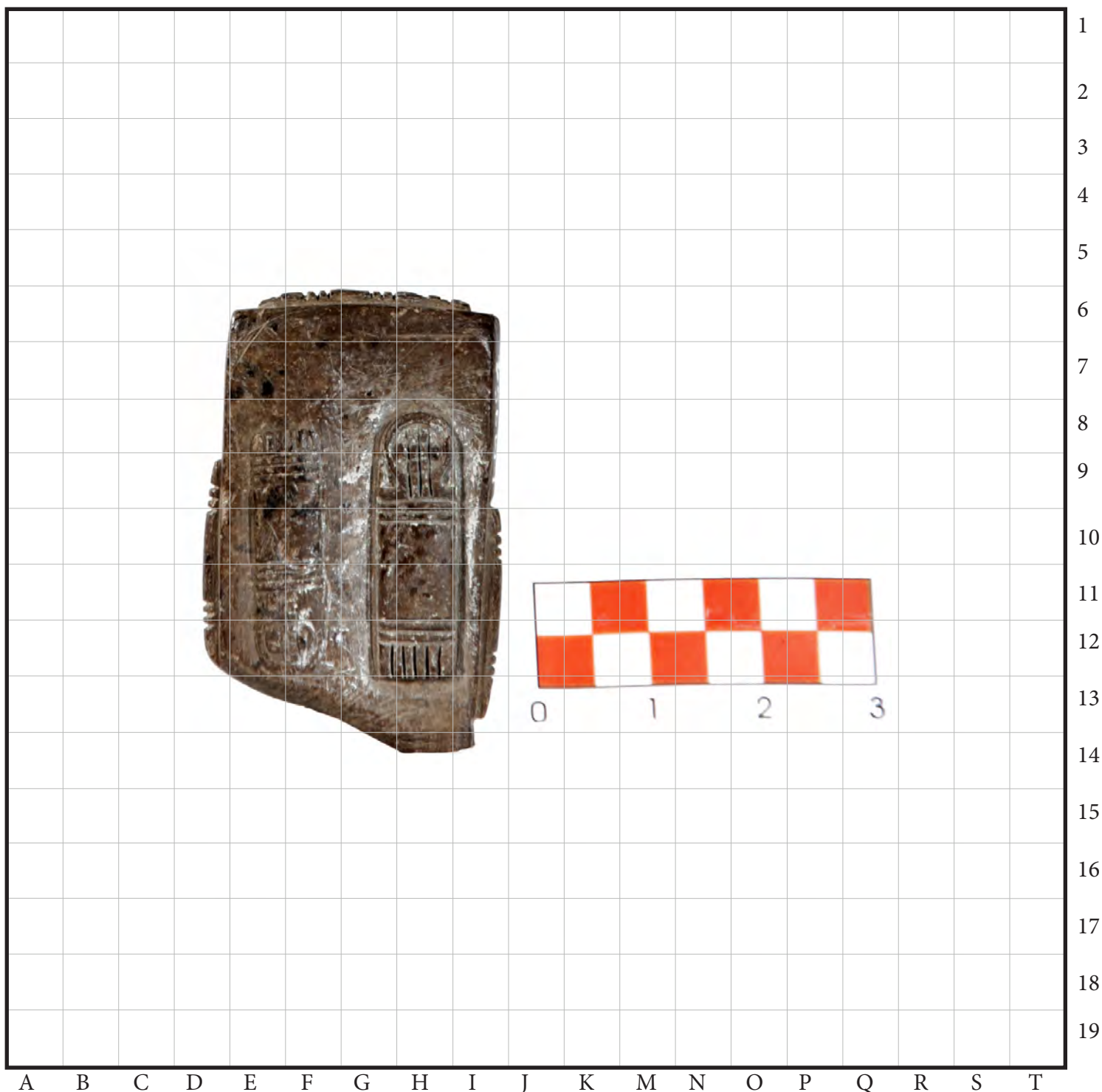
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  2

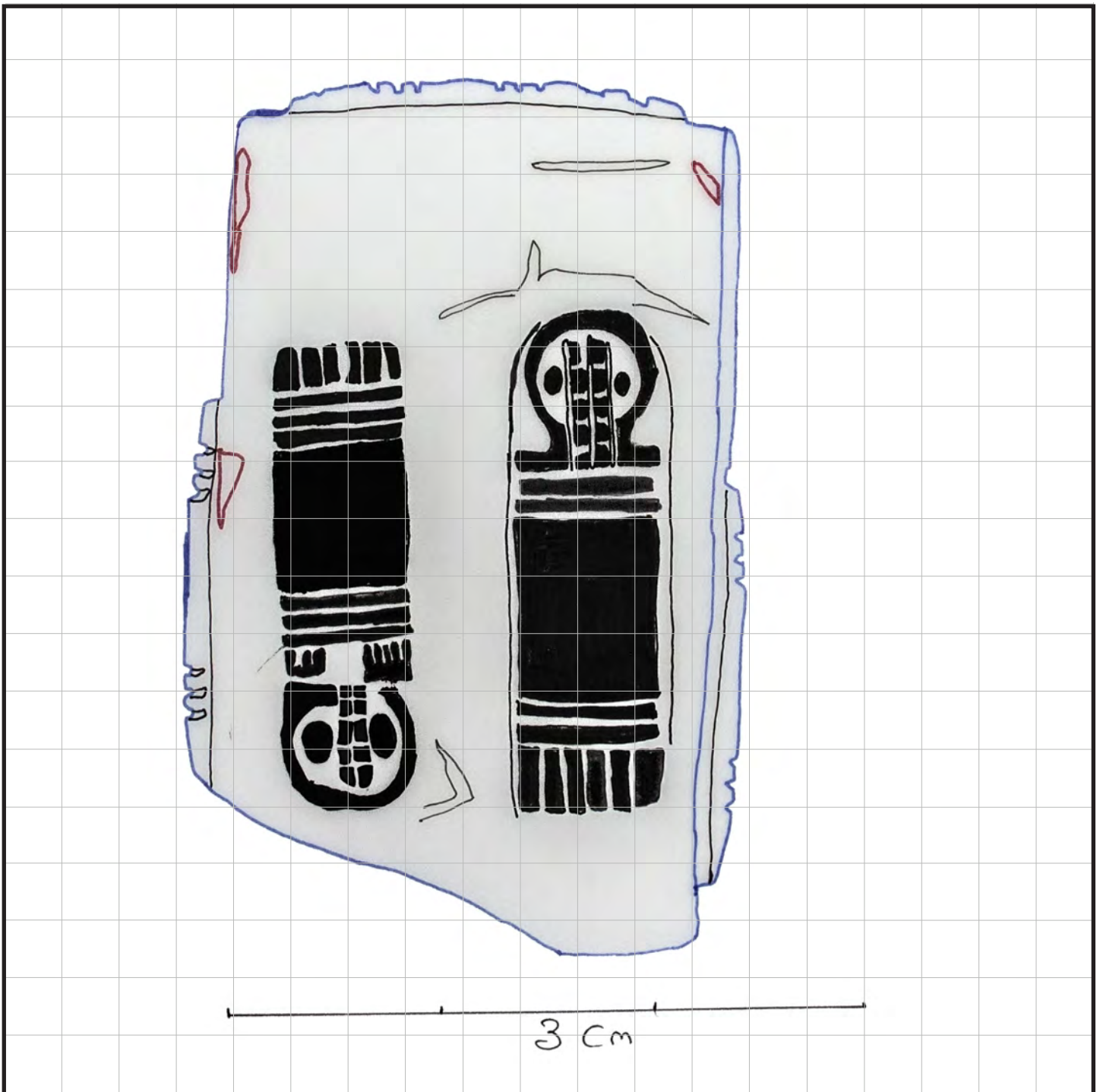




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              2



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1



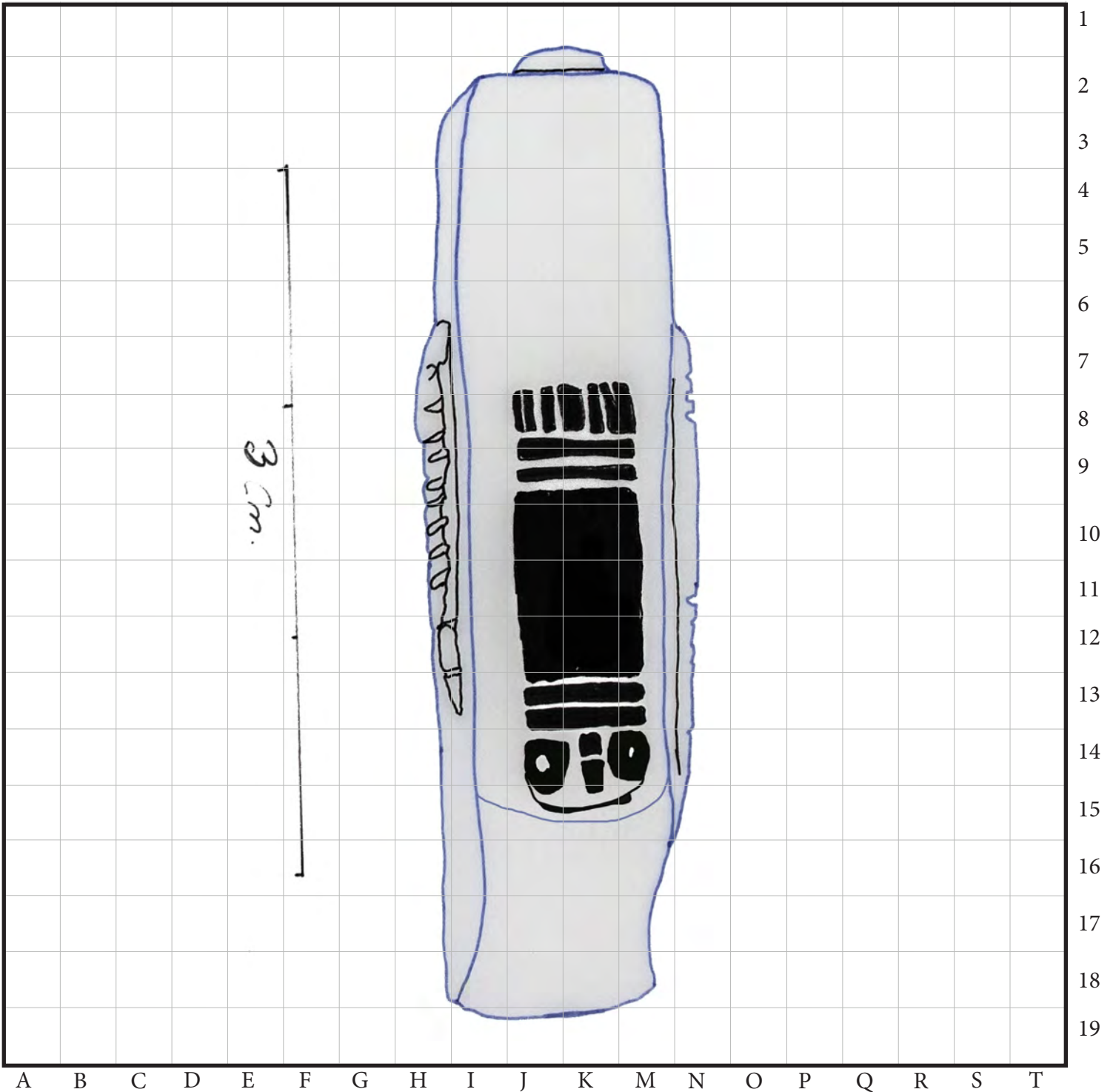
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                1

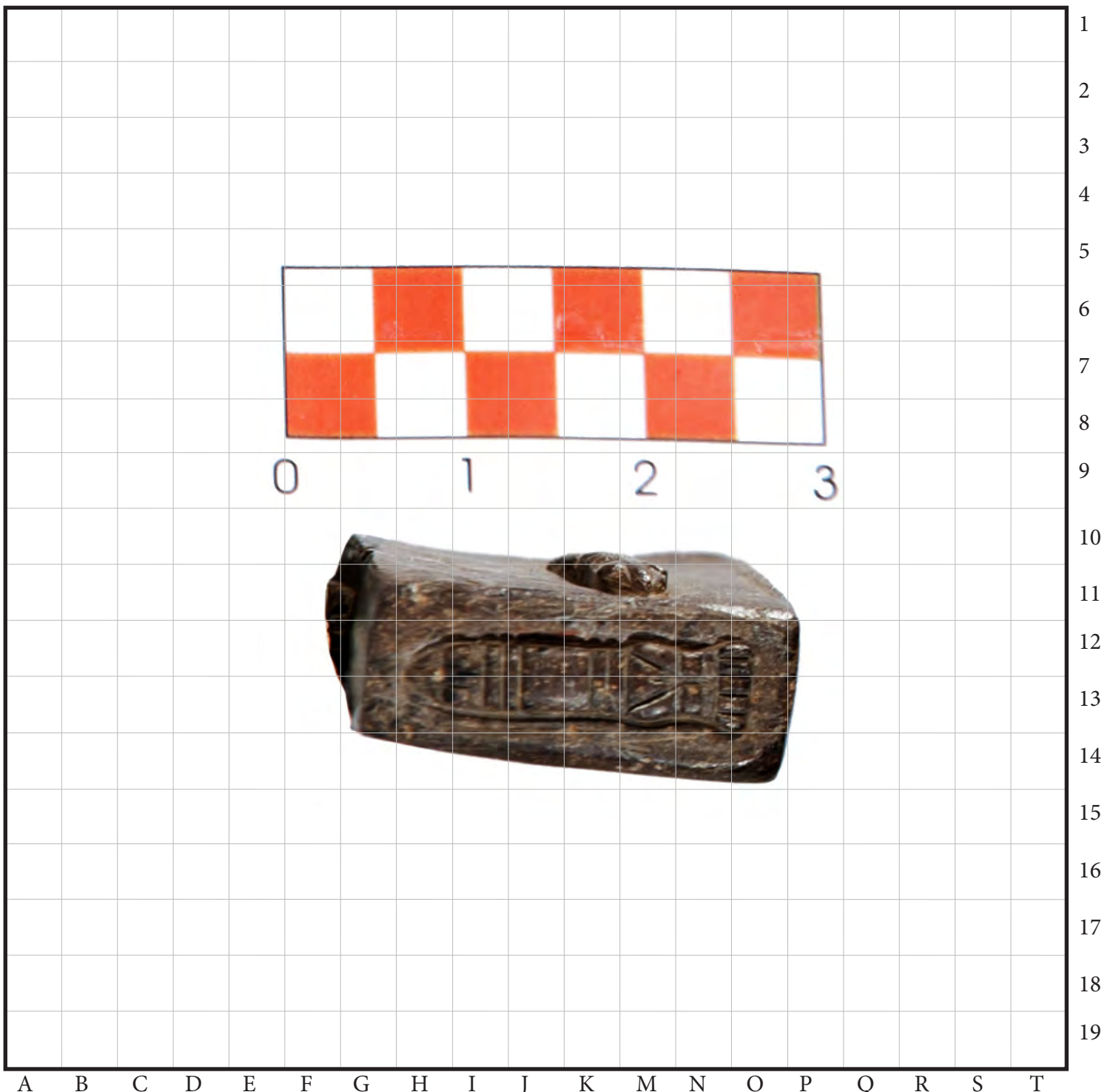




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 1



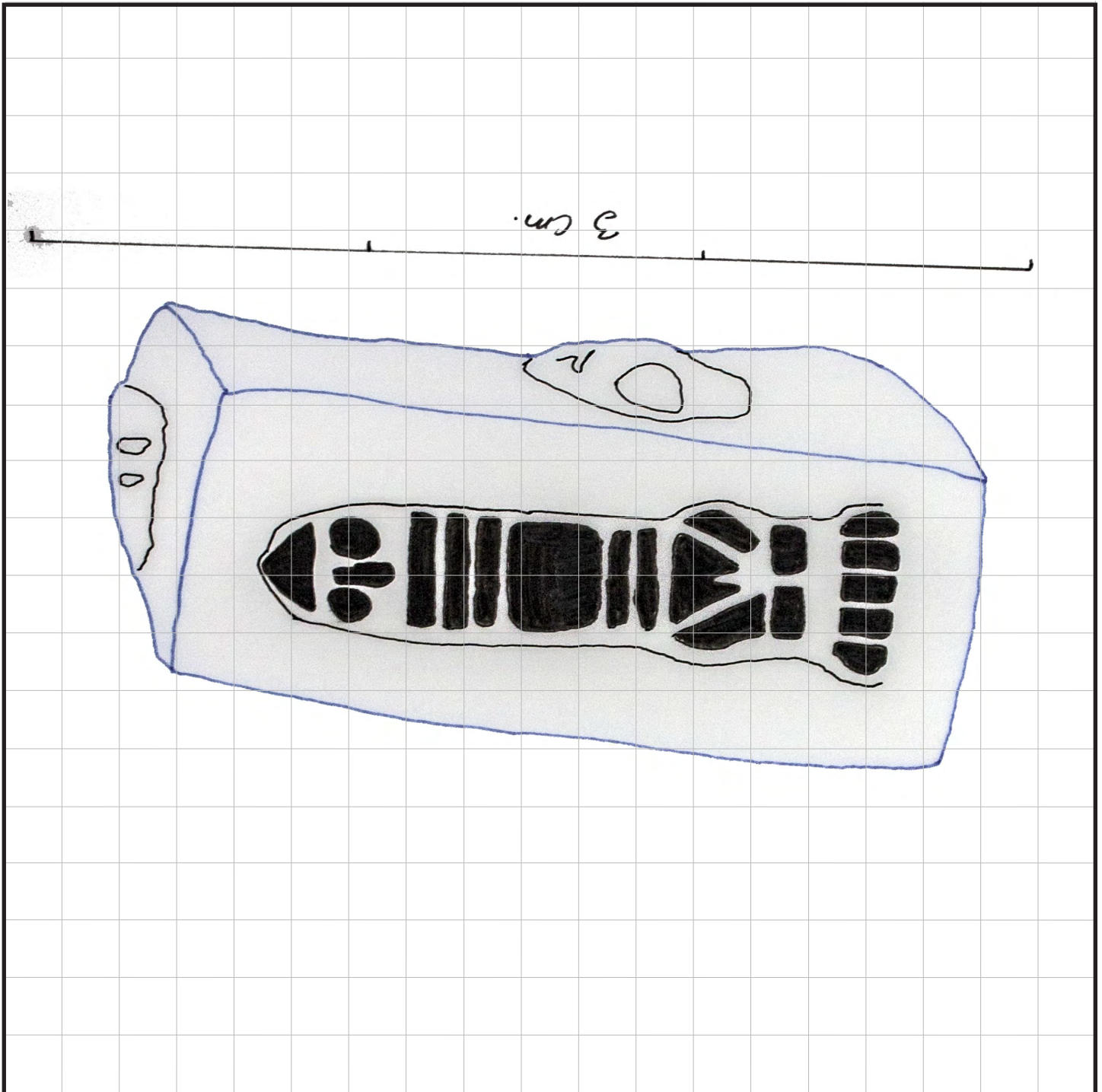




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



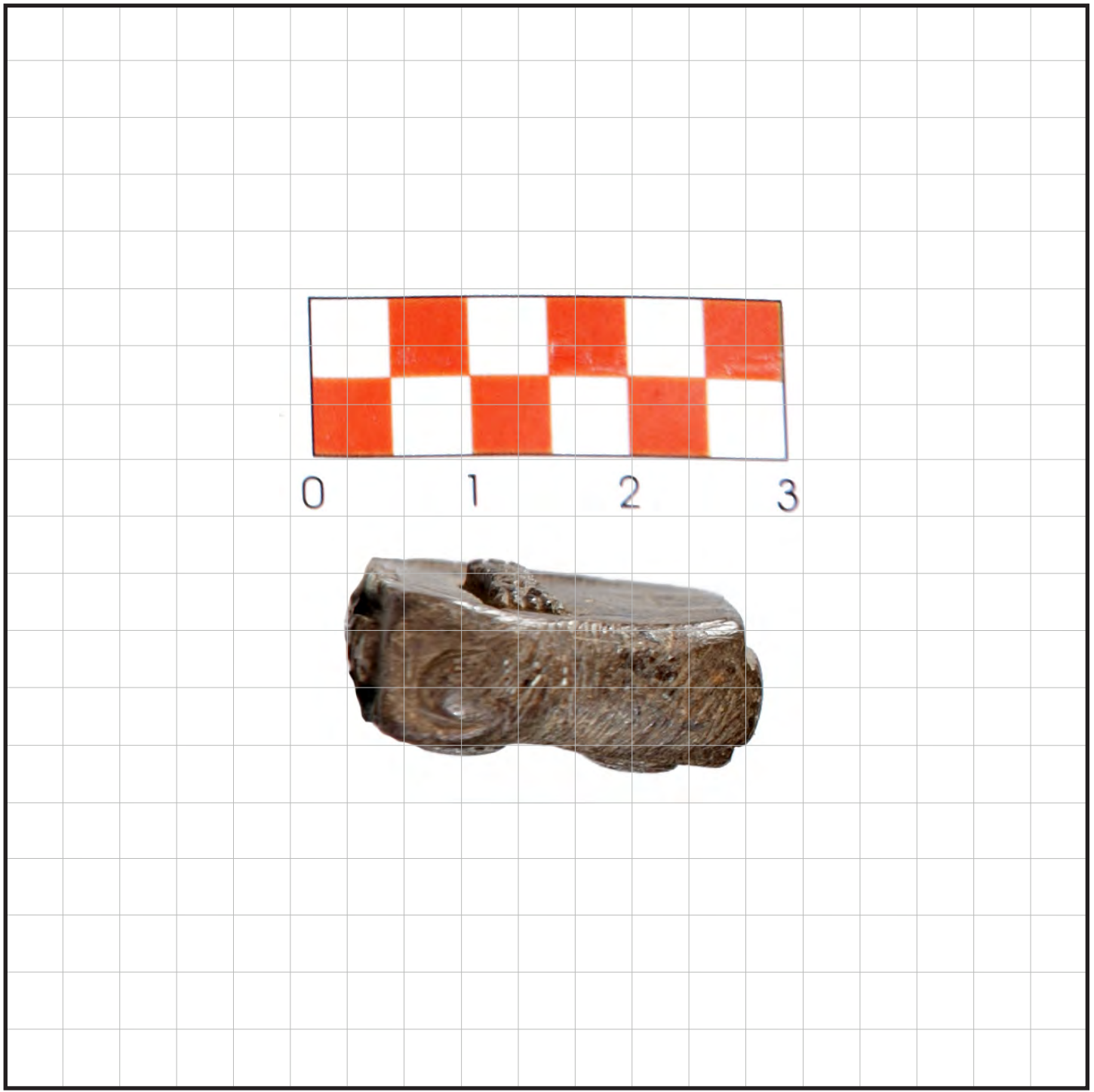
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



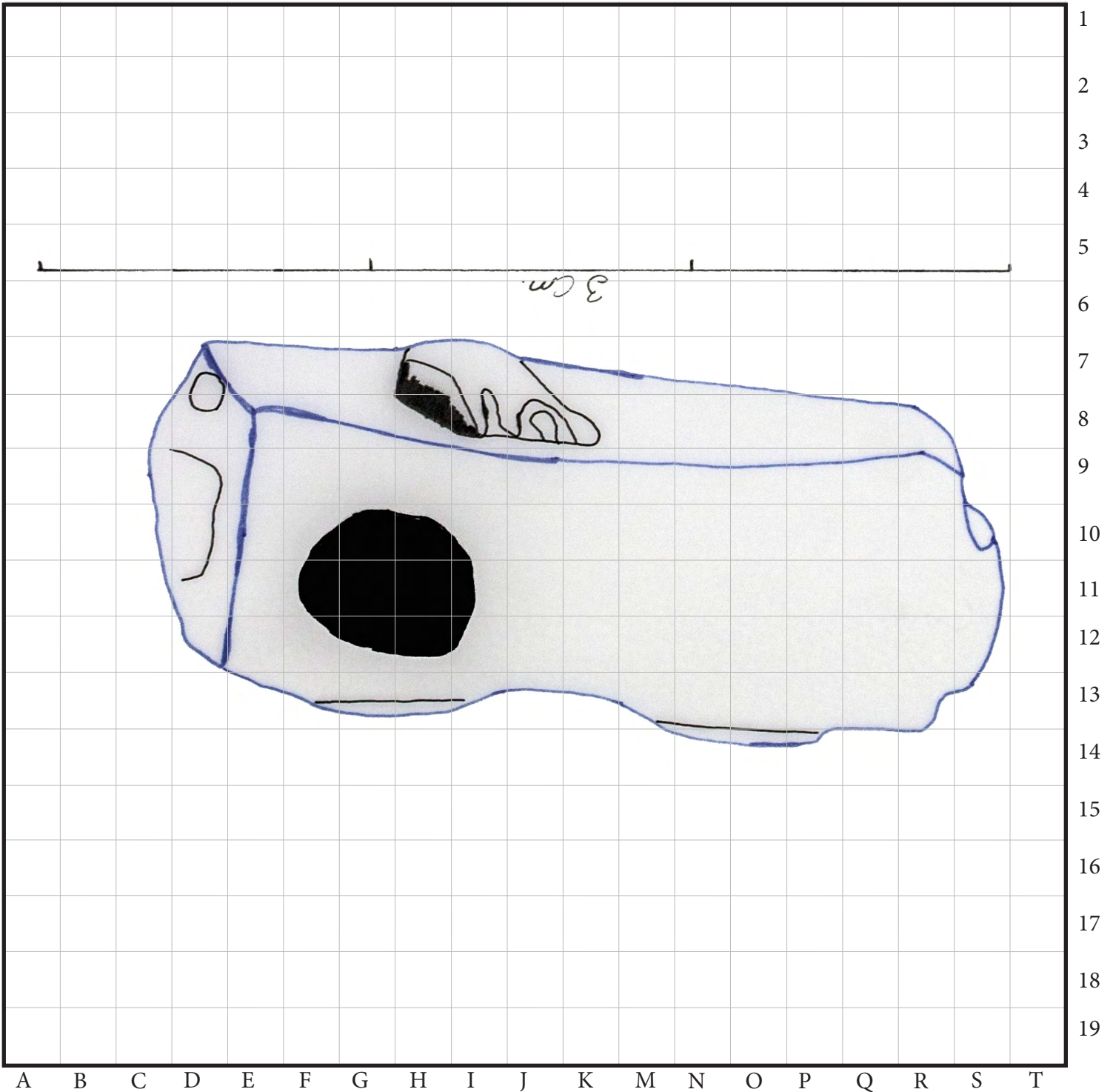
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM954

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 7

Por el color de la roca y sus características externas se puede asegurar que no se trata de una lidita, es posible que se a una andesita o una marmolita. Las caras de la 1 a la 5 tienen moldes para cuentas de collar. Se podría hacer una clasificación provisional, diciendo que la 2 y la 5 pertenecen a un mismo estilo, mientras las otras corresponderían a otro. Esto por supuesto no ha de entenderse como pertenecientes a grupos humanos distintos, sino más bien, a una variación interna de las formas. en la cara 6 hay una pirámide circular.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM953

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

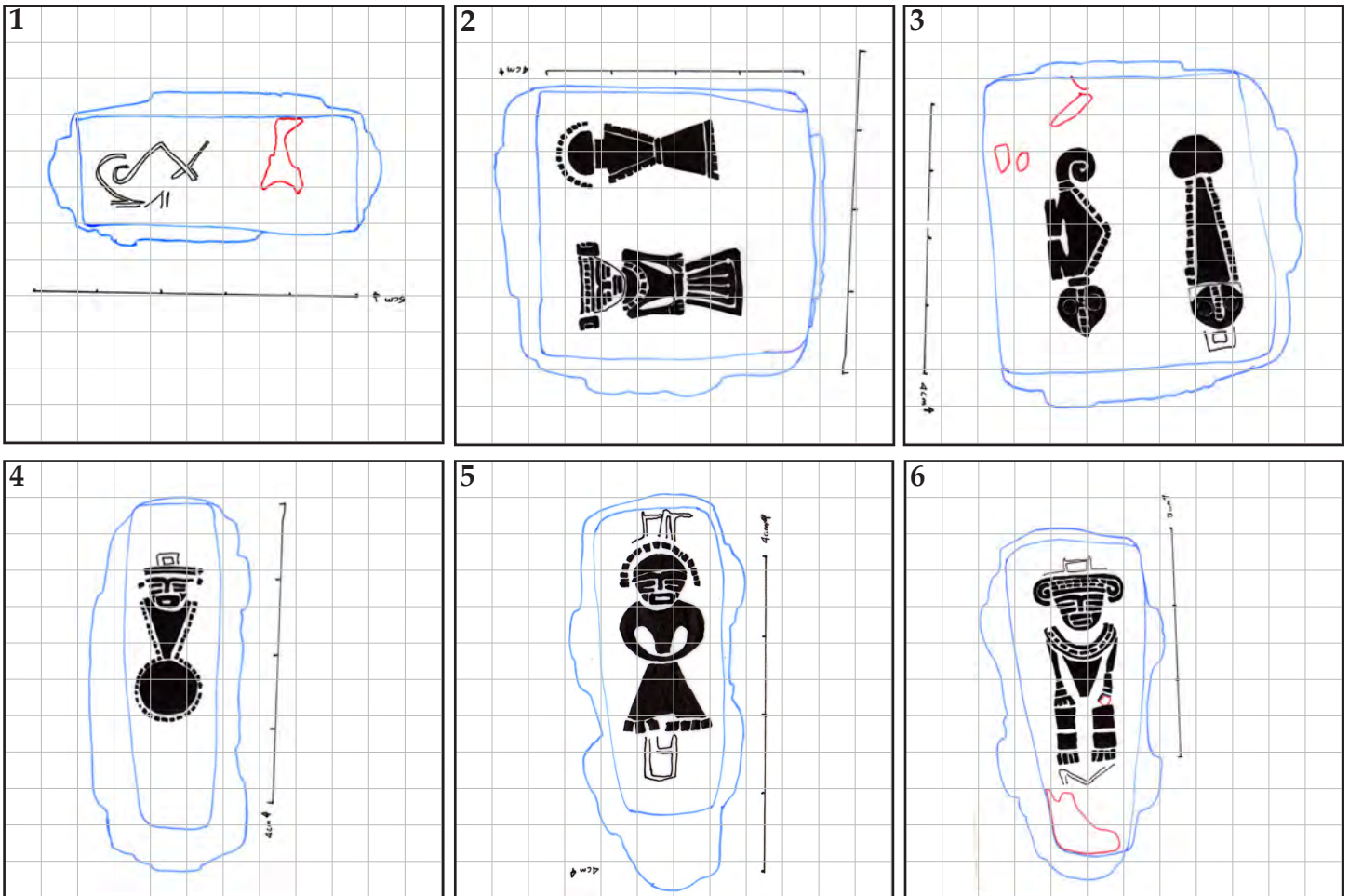
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



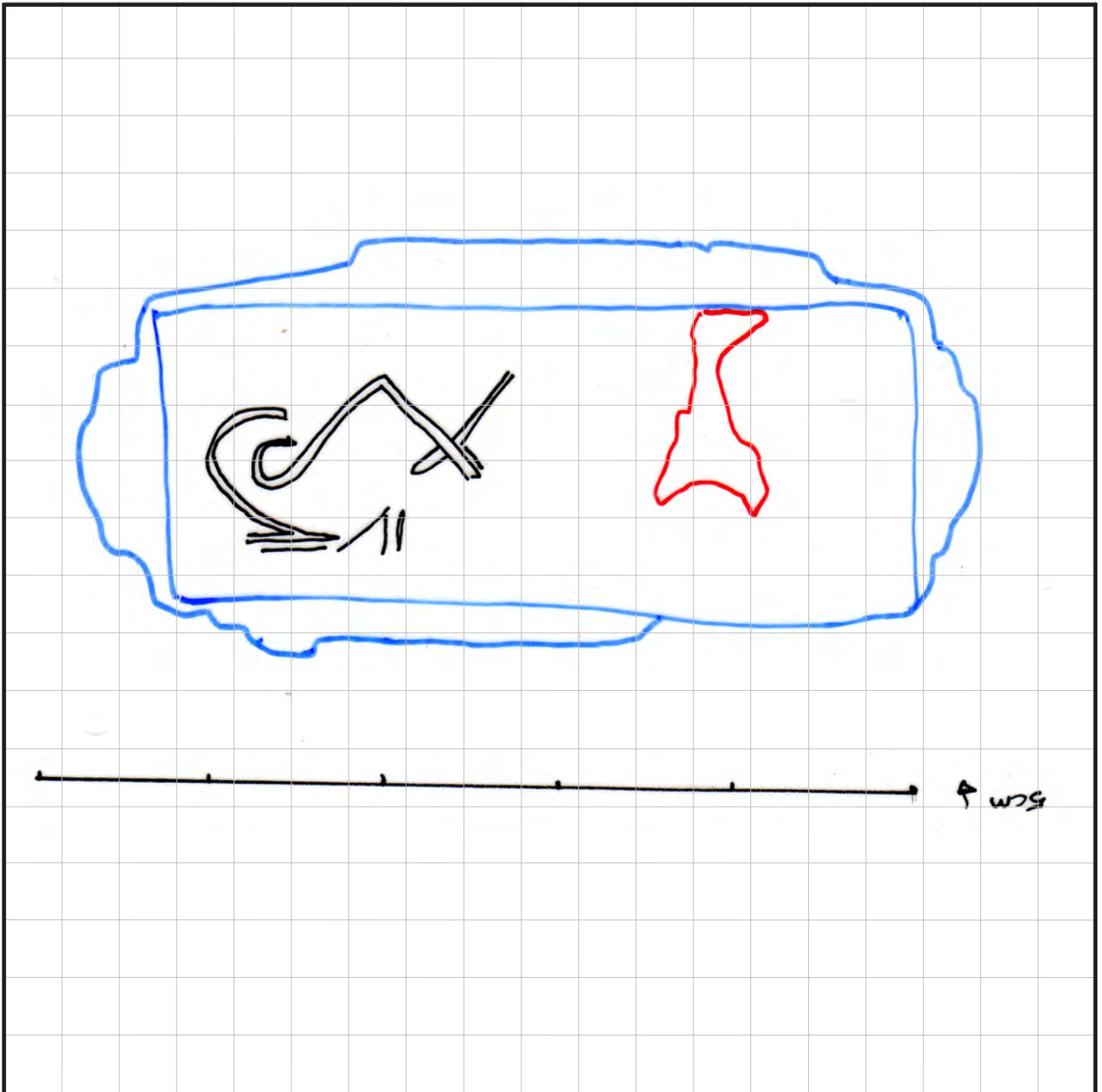




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 2



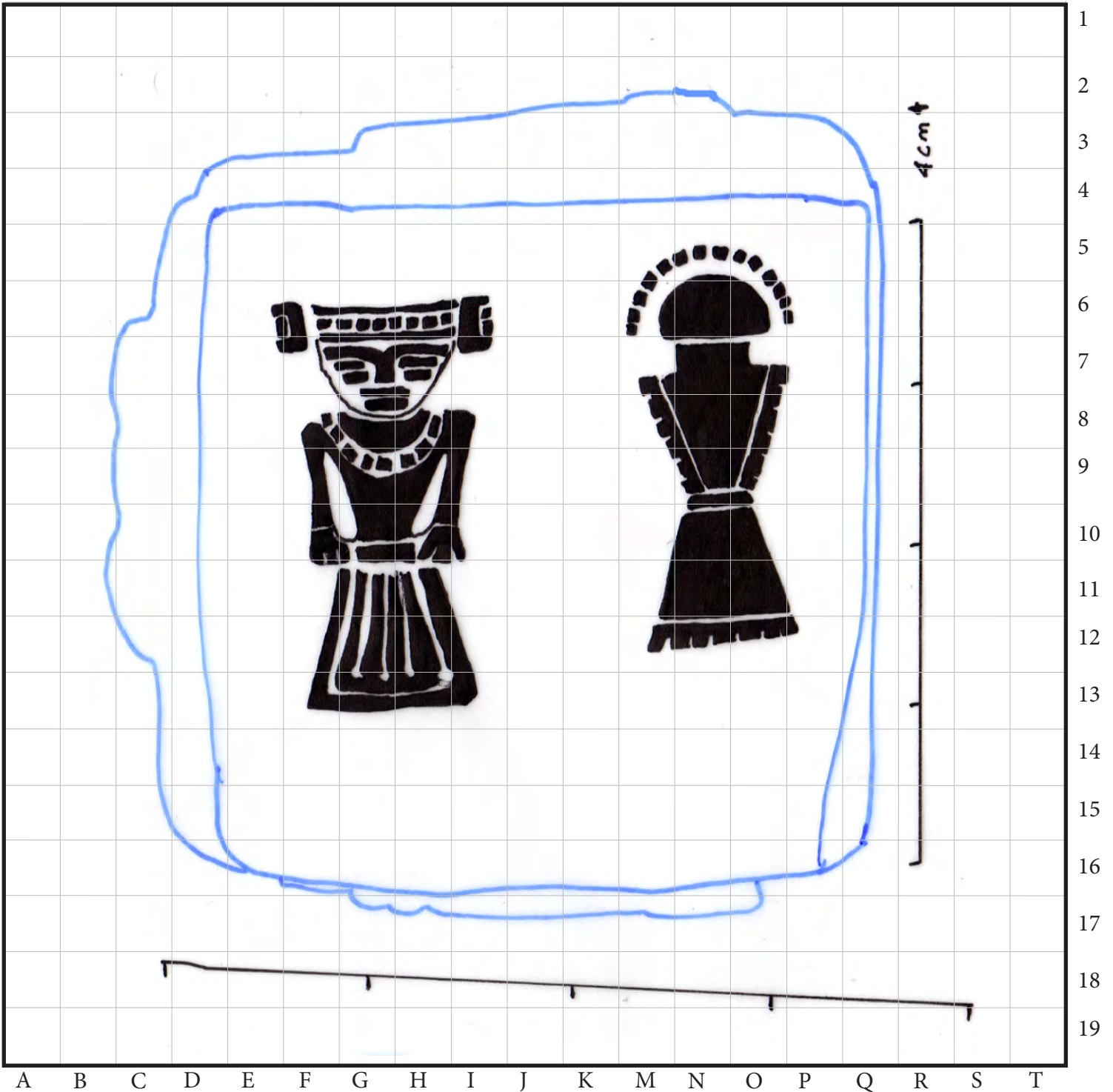
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            2





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  2

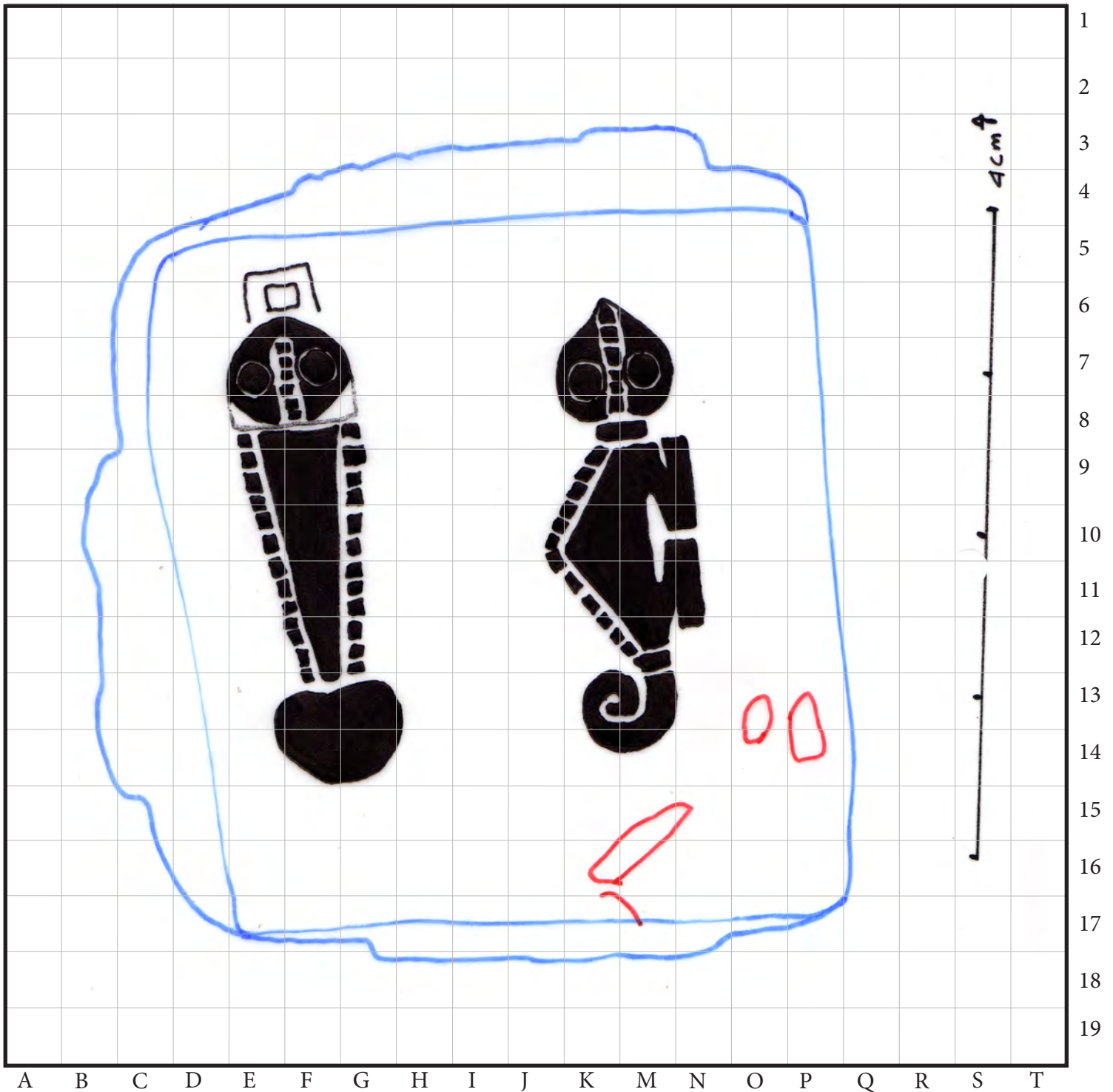




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

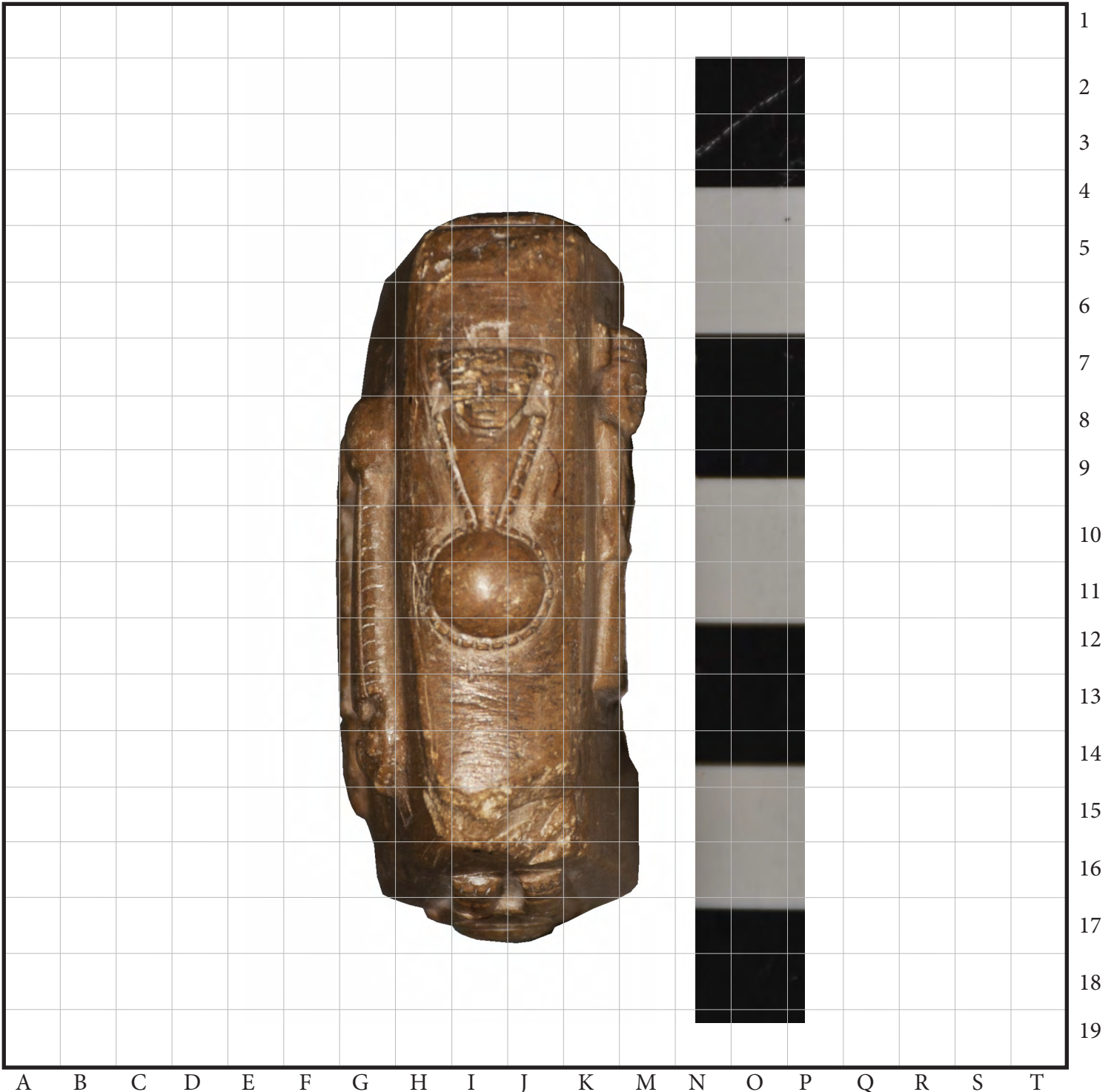
- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1

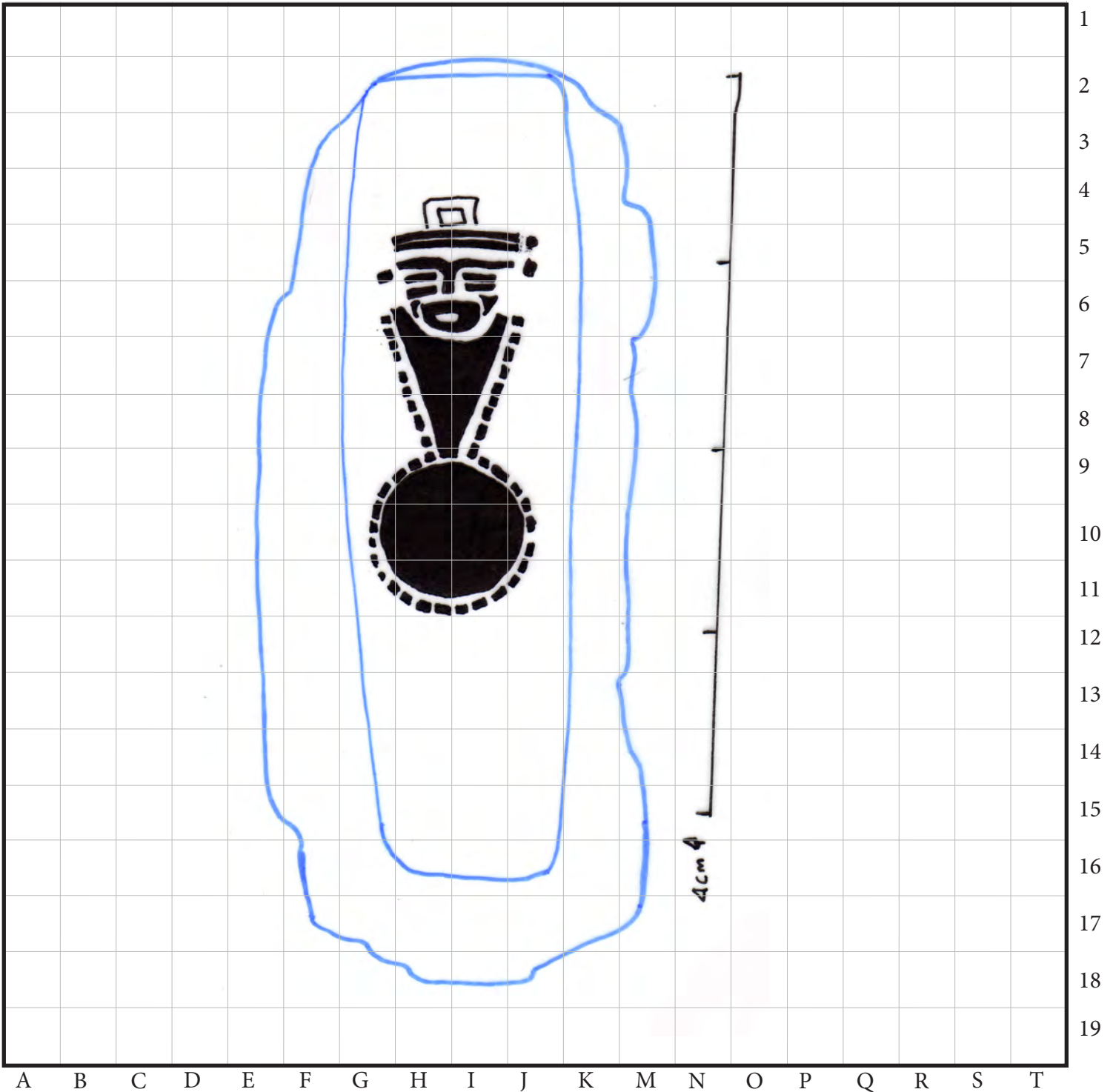




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



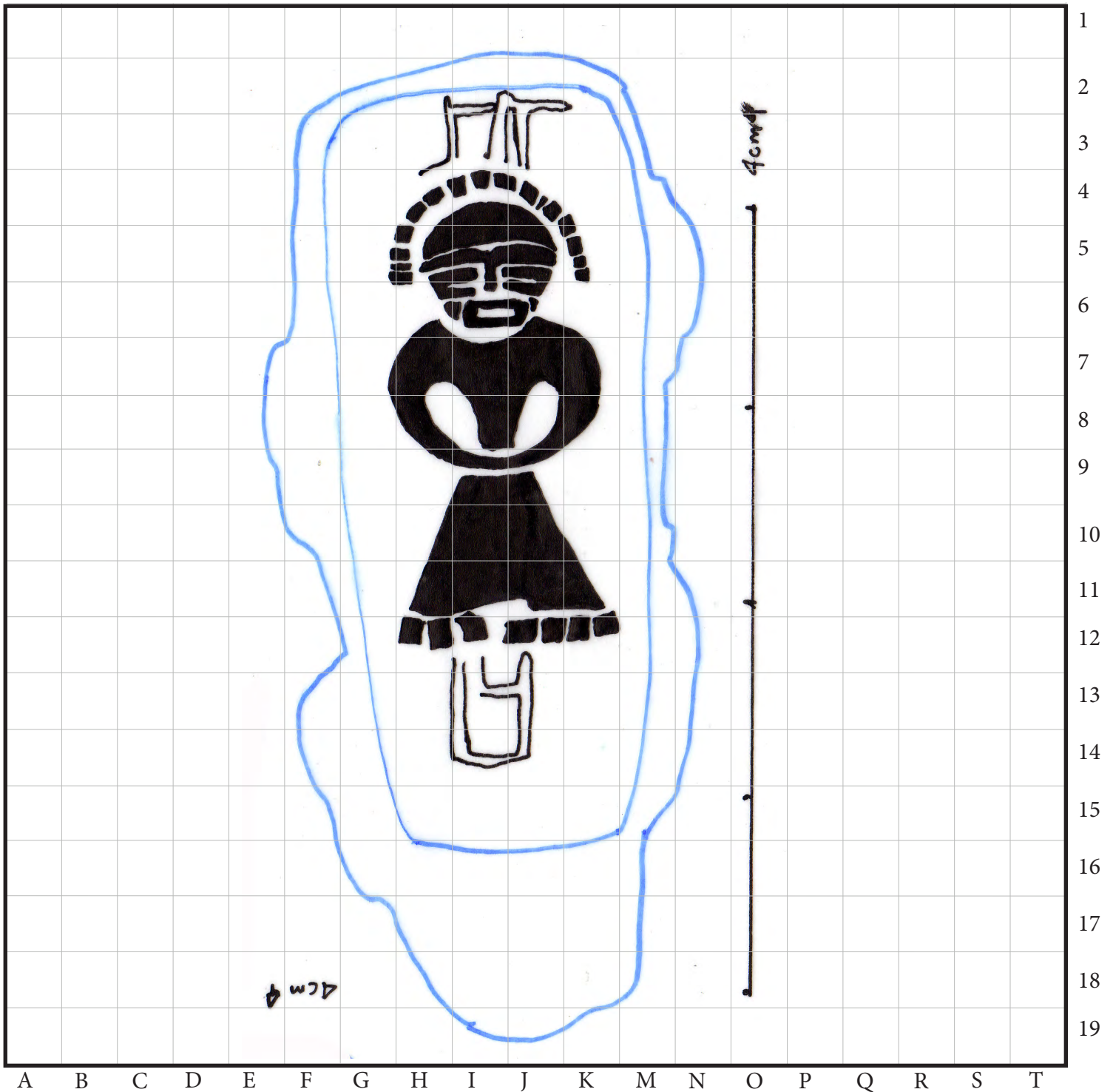




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1

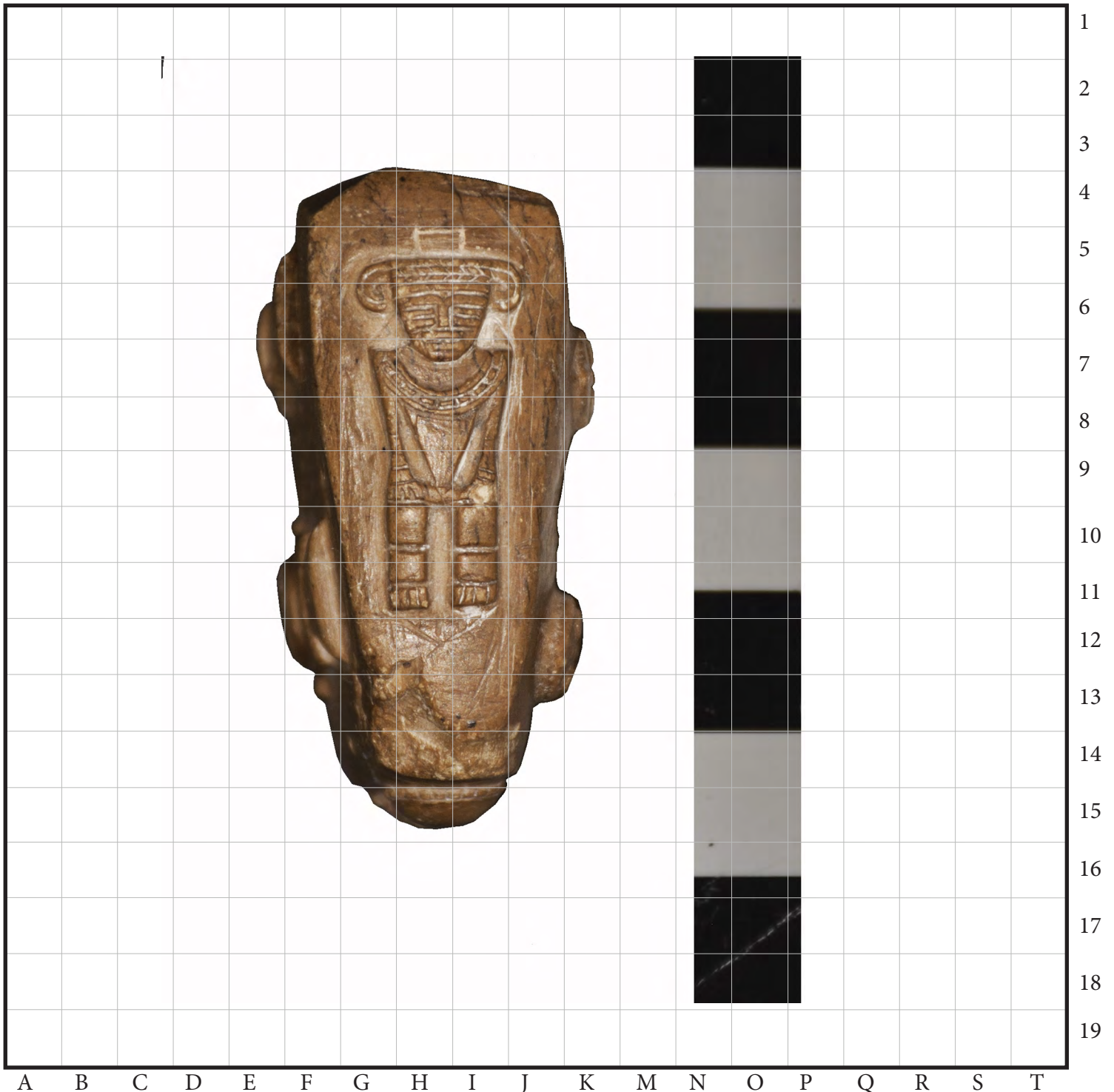




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos                1

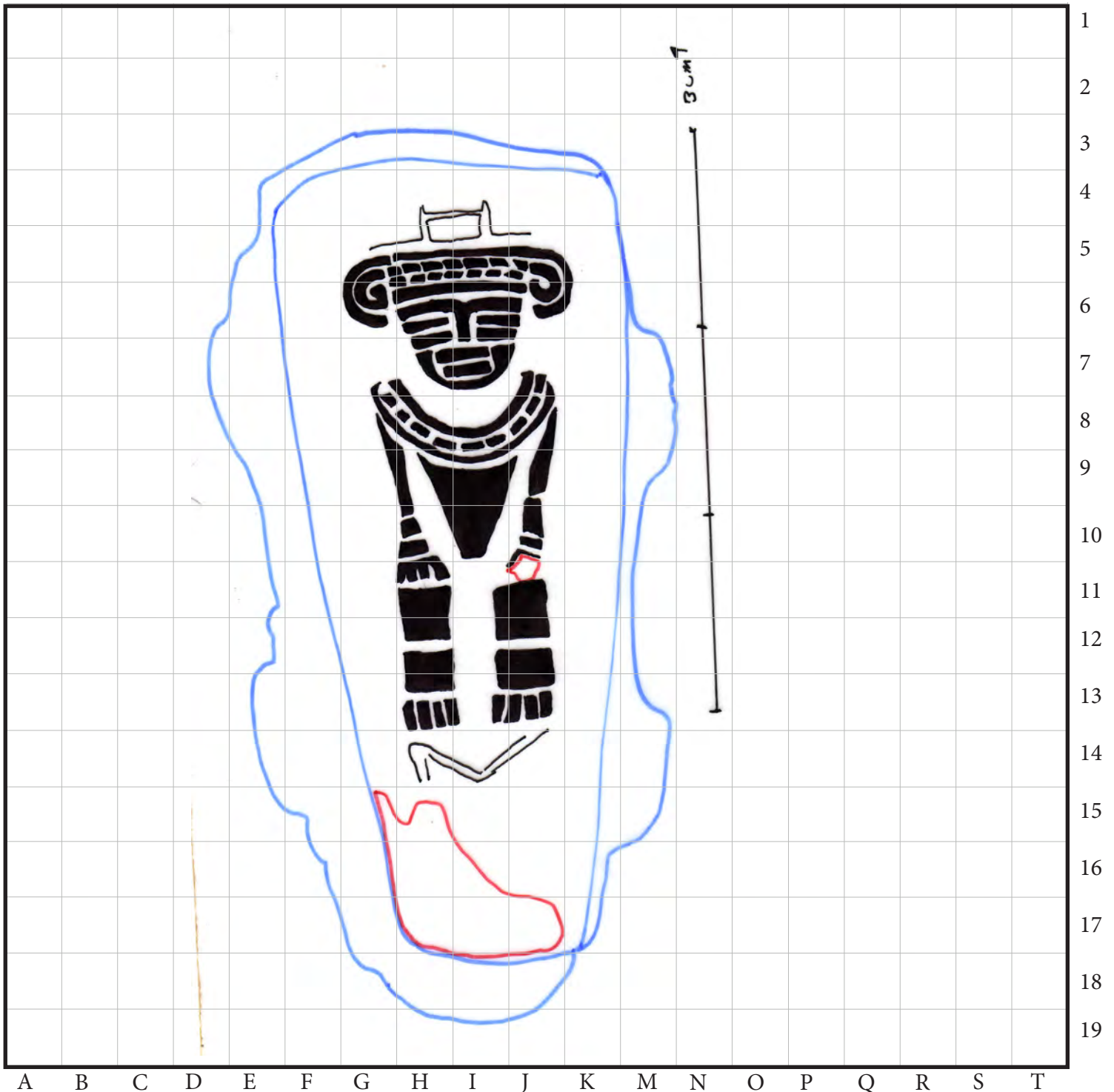




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 6  
2. Número de motivos 1





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM953

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 8

Esta matriz no tiene como materia prima lidita, sino que se trata de andesita o marmolita. Al igual que todas las otras, se trata de una pieza de grano fino y de alto nivel de dureza.

5 de los motivos grabados parecen corresponder a figuras antropomorfas, o por lo menos, guardan una estrecha relación con esas formas. Todos ellos tiene tocados, solo que uno de los de la cara 2 y el de la cara 6 varían respecto de los otros. Aquí no se trata de tocados circulares, sino que es rectangular y el otro termina en espirales laterales. La otra variación tiene que ver con los cuerpos. En los de la cara 2 y 5 el cuerpo es en forma de reloj, mientras que el del al cara 4 es triangular. Parecido al de la cara 6. Estos dos tienen decoración lateral, pero sólo el de la 6 tiene collar- Los brazos que es otra de las características importantes de los antropomorfos, varían. En la cara 2 y 6 las manos están paralelas al cuerpo, mientras que en la 5 descansan las manos sobre el vientre. Los otros dos no tienen representadas las manos. En el caso de las extremidades interiores, sólo se las grabaron al antropomorfo de la cara 6. El de la cara 4 terminan en una esfera y los otros, en forma de triángulo, que hace suponer una falda.

La cara 3 tiene dos figuras una es un mono encorvado con el rostro girado, como si viera de lado. Y la otra forma es un molde para cuenta de collar. El caso de la cara 1 es interesante, pues allí lo que hay es un boceto de mono encorvado. Se encuentra expuesta con un collar en le Museo del Oro, Bogotá.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM952

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

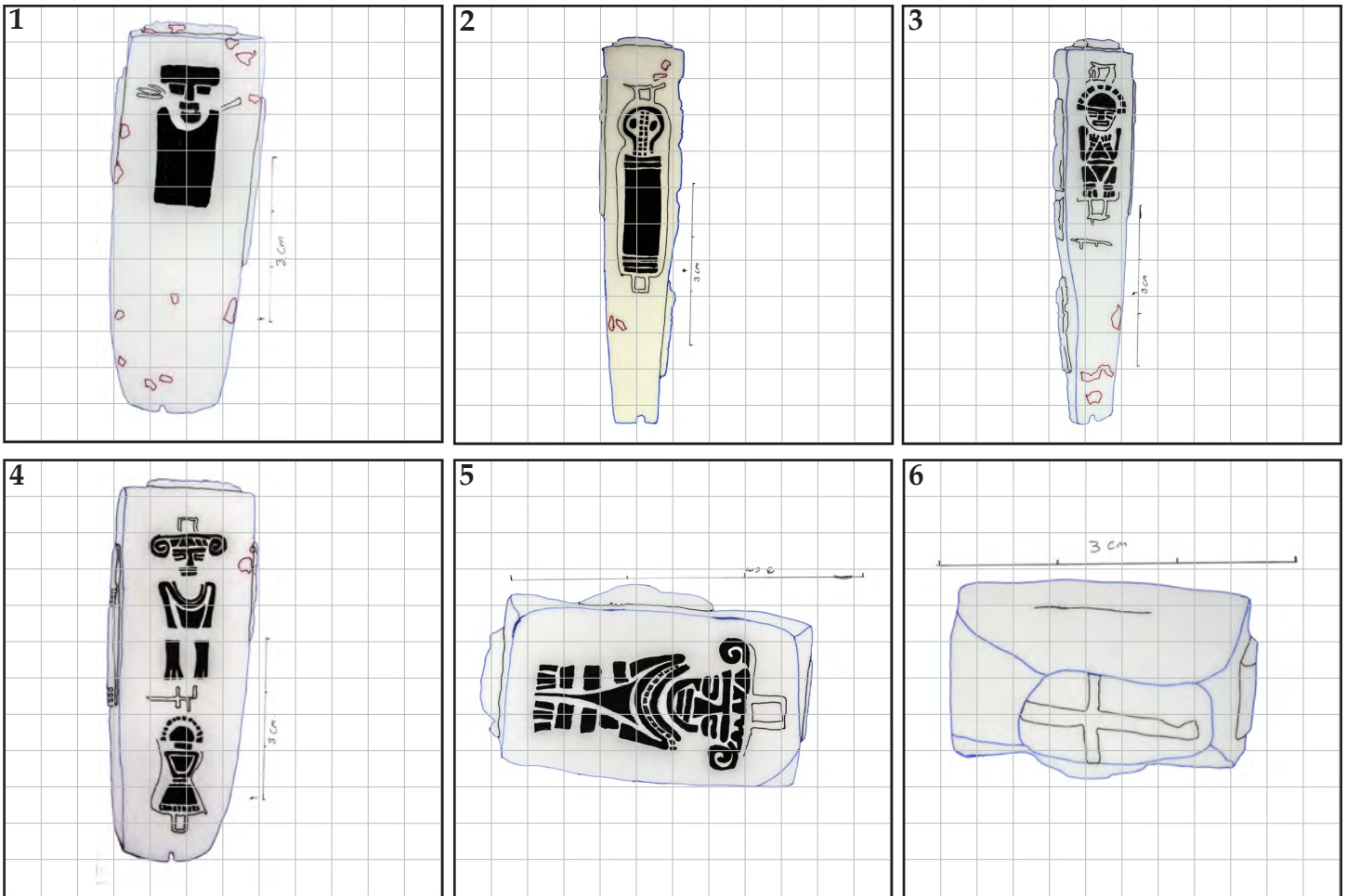
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

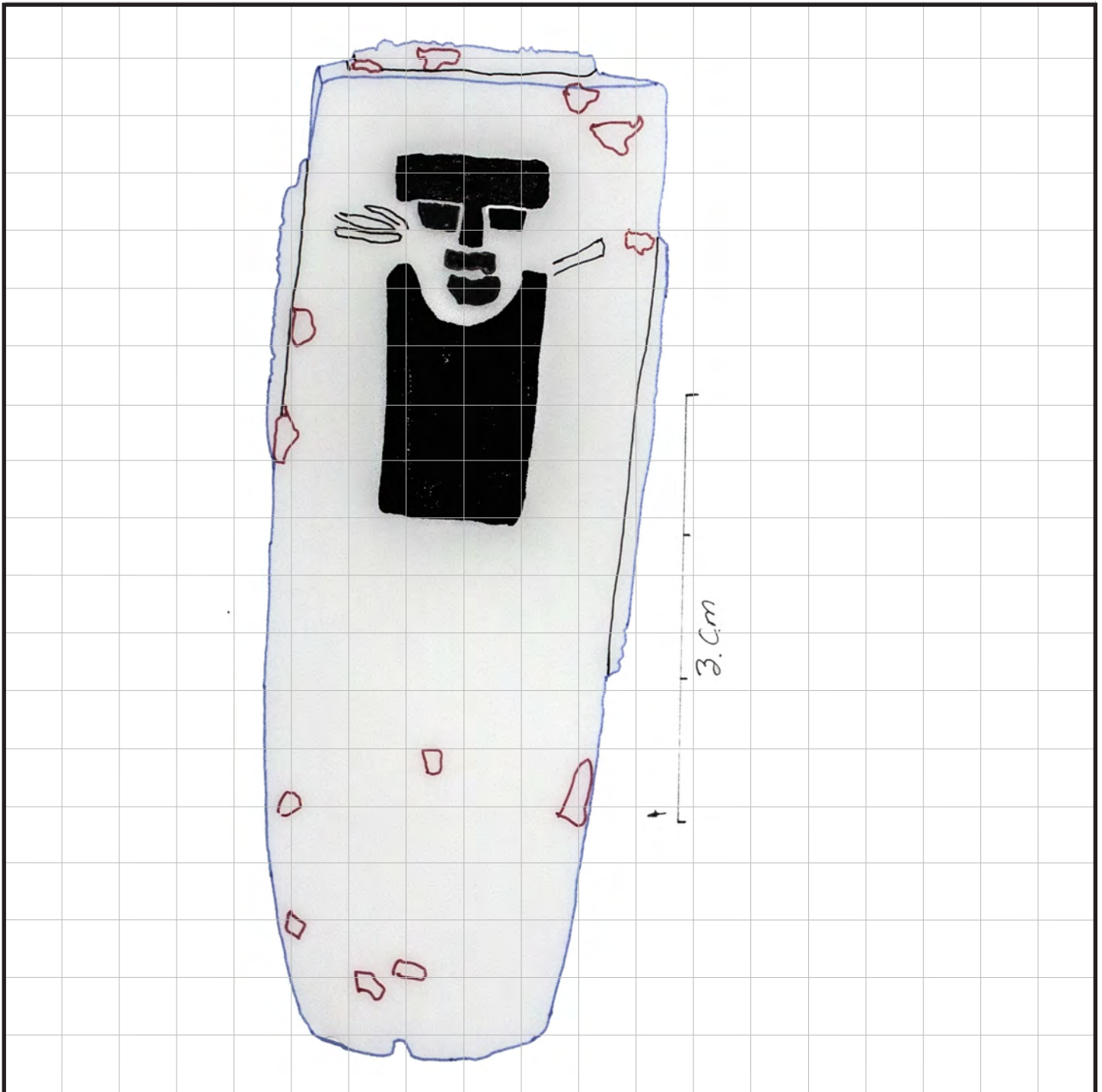




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



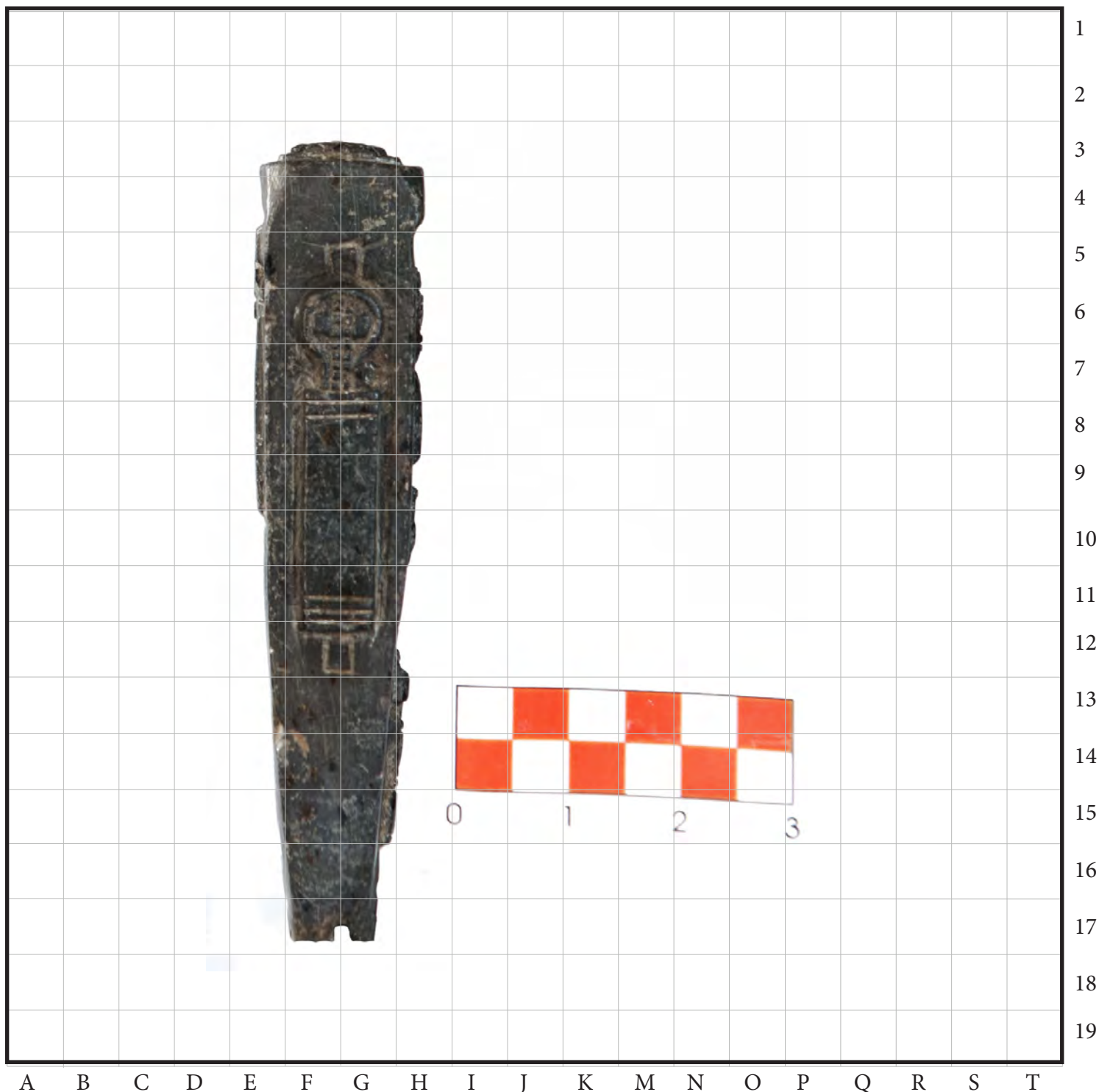
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 1

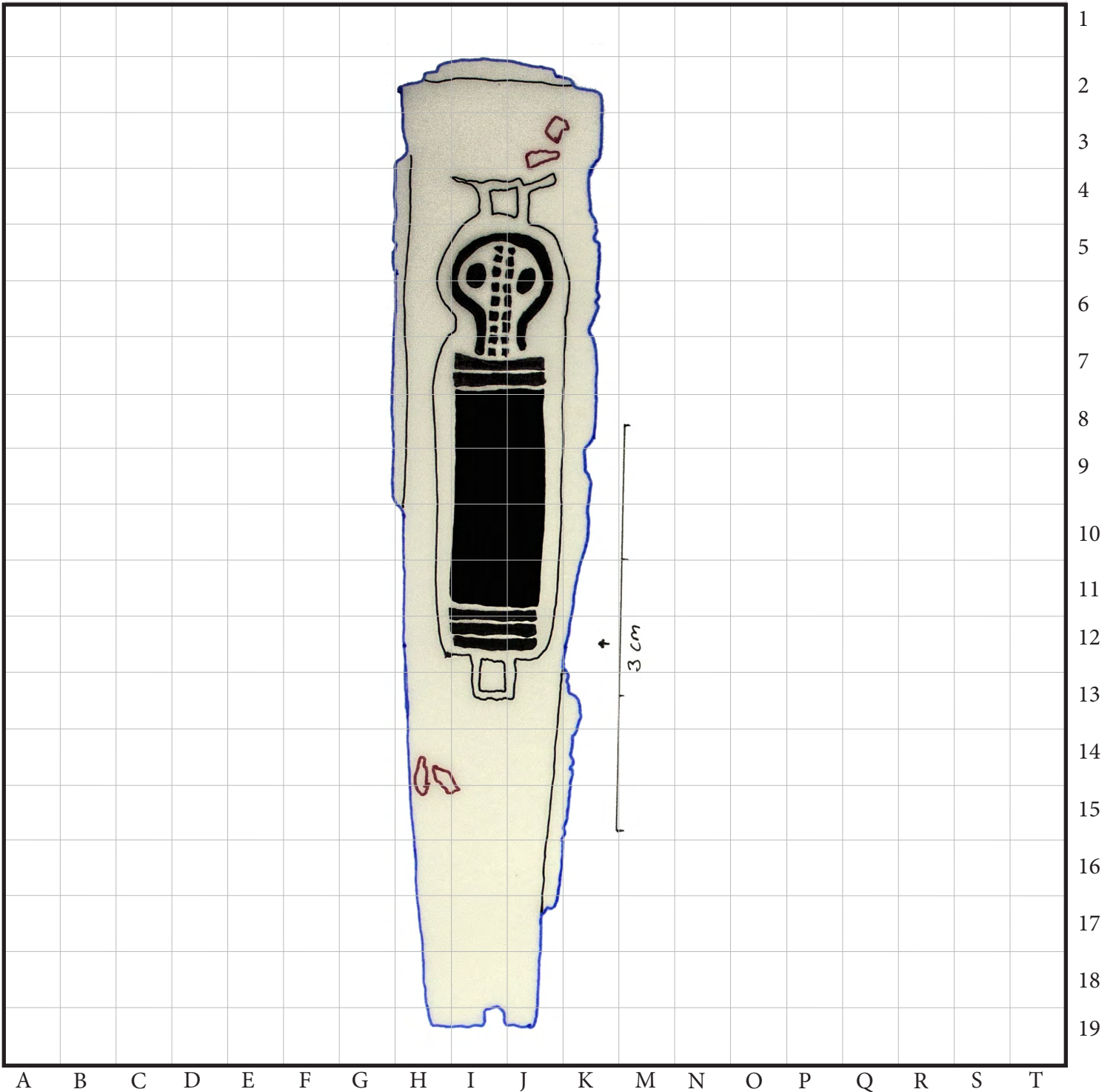




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

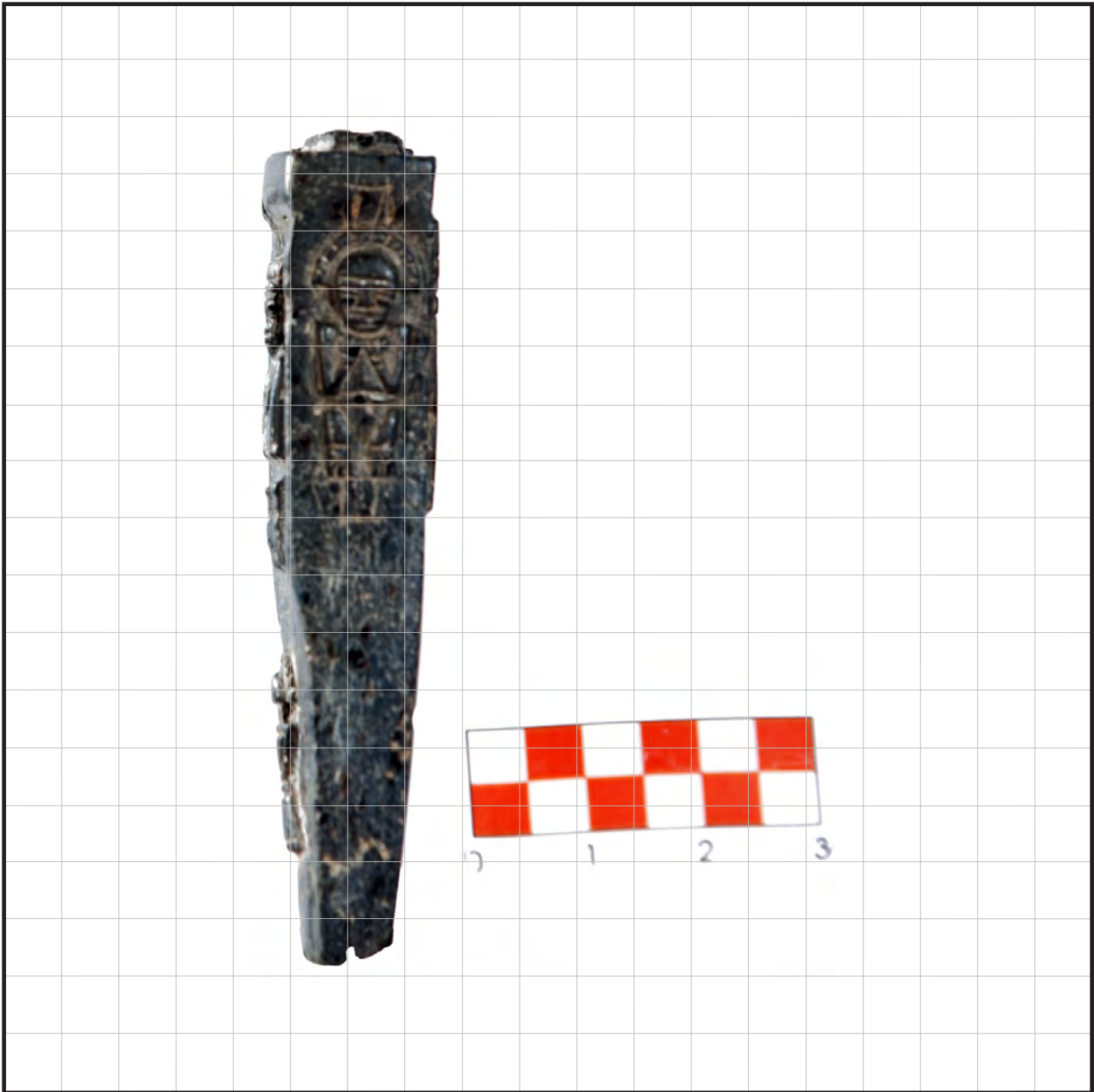
- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1



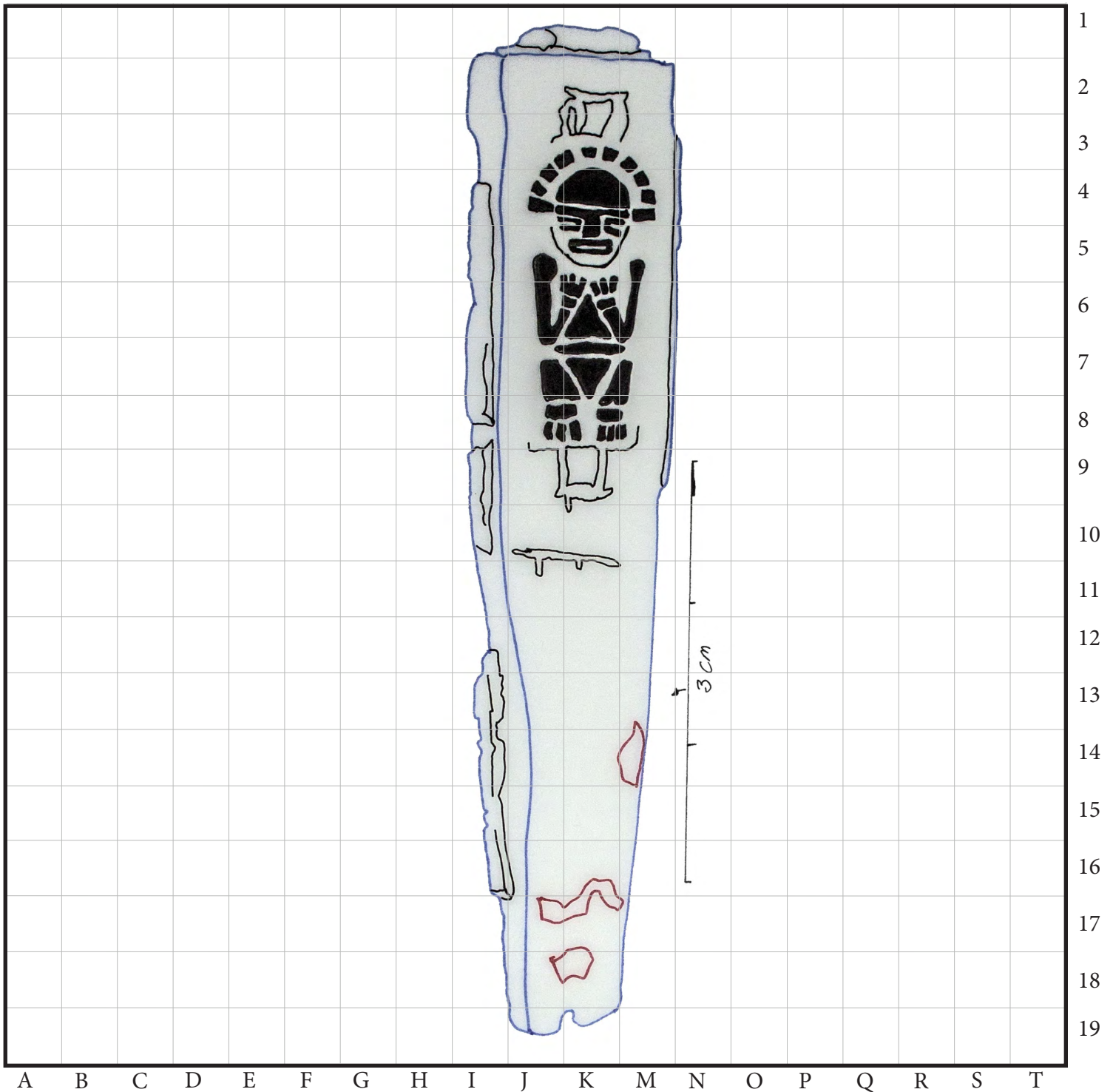
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 2

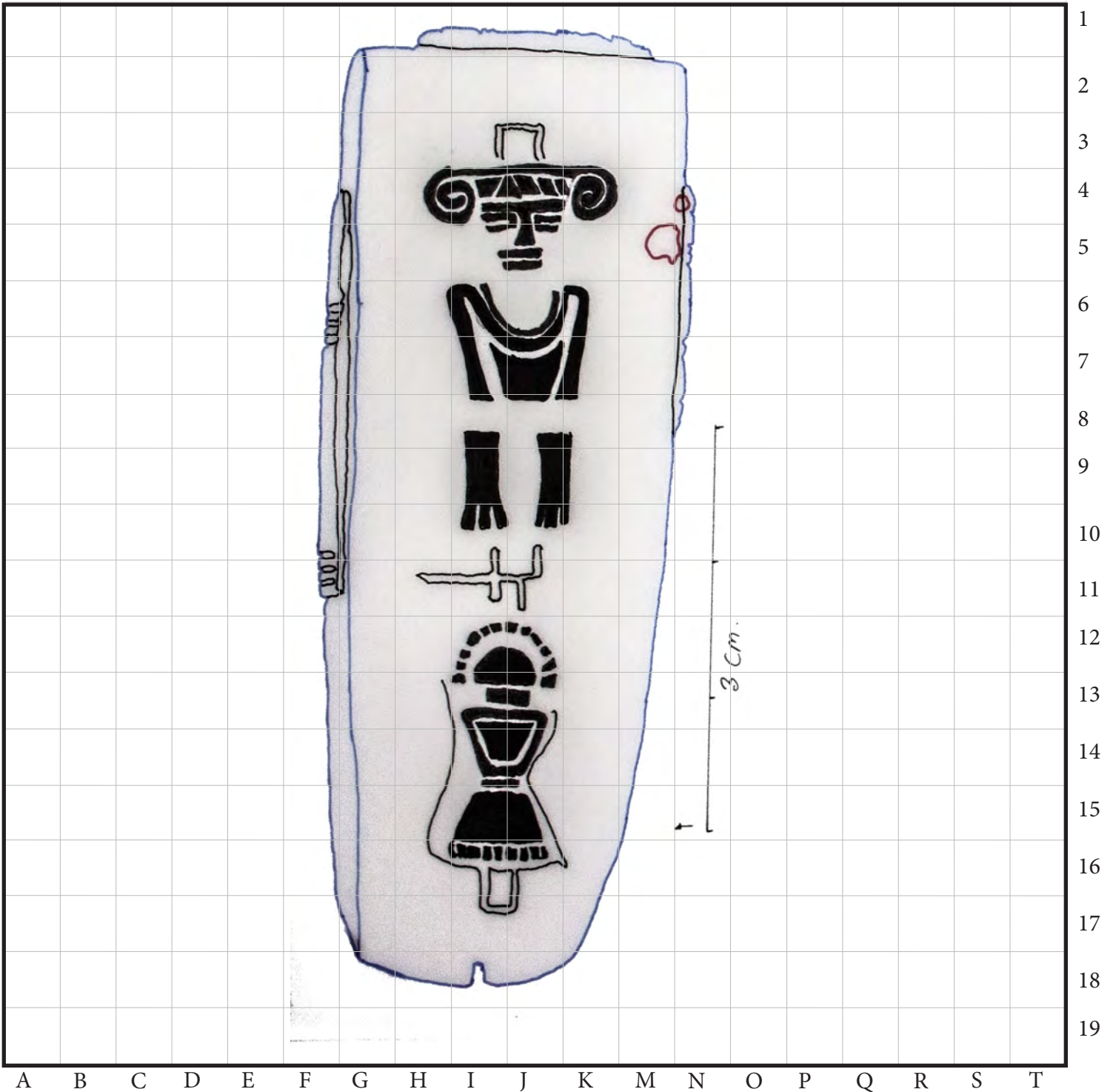




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2

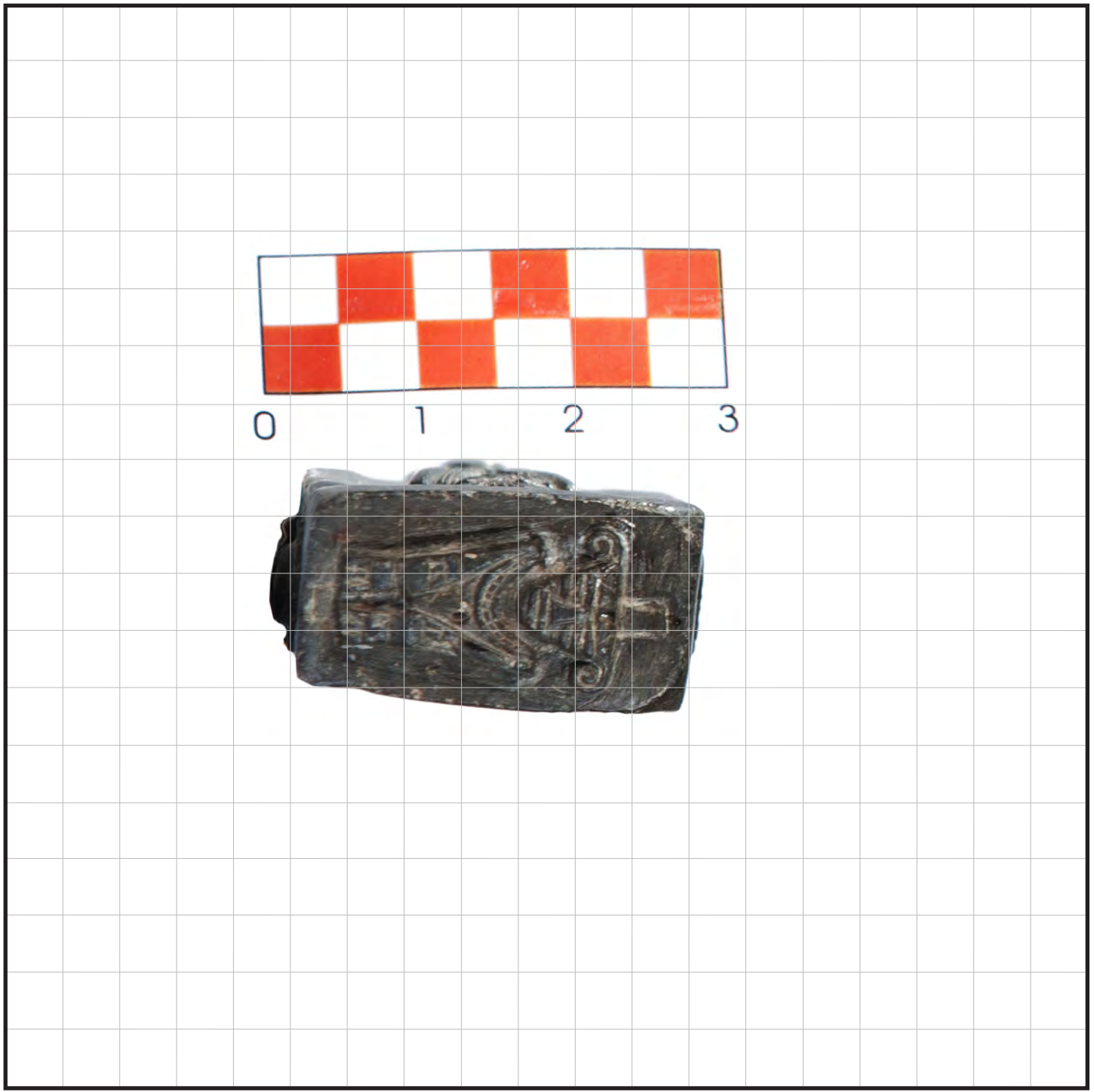




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T





### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                1

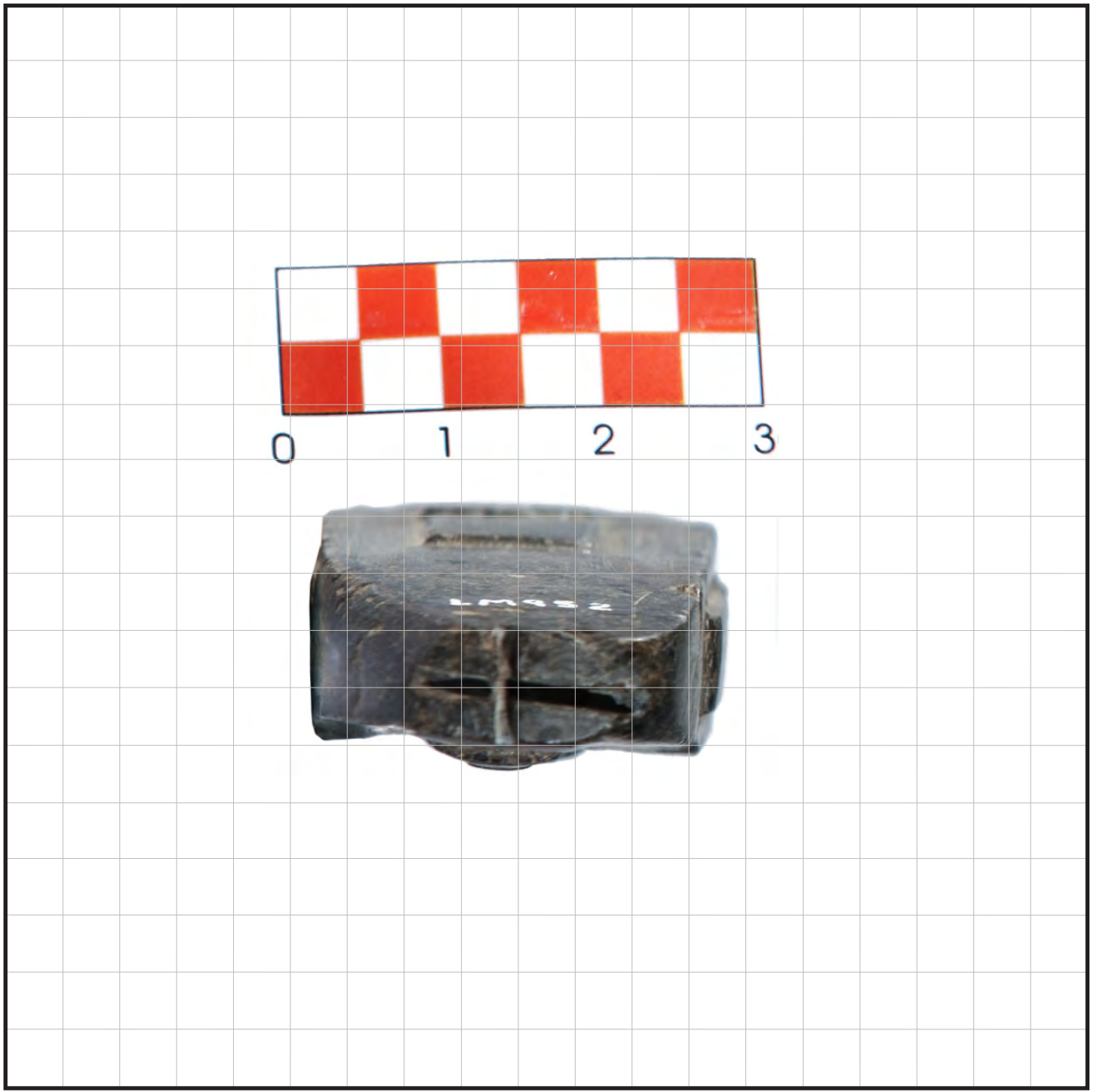




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



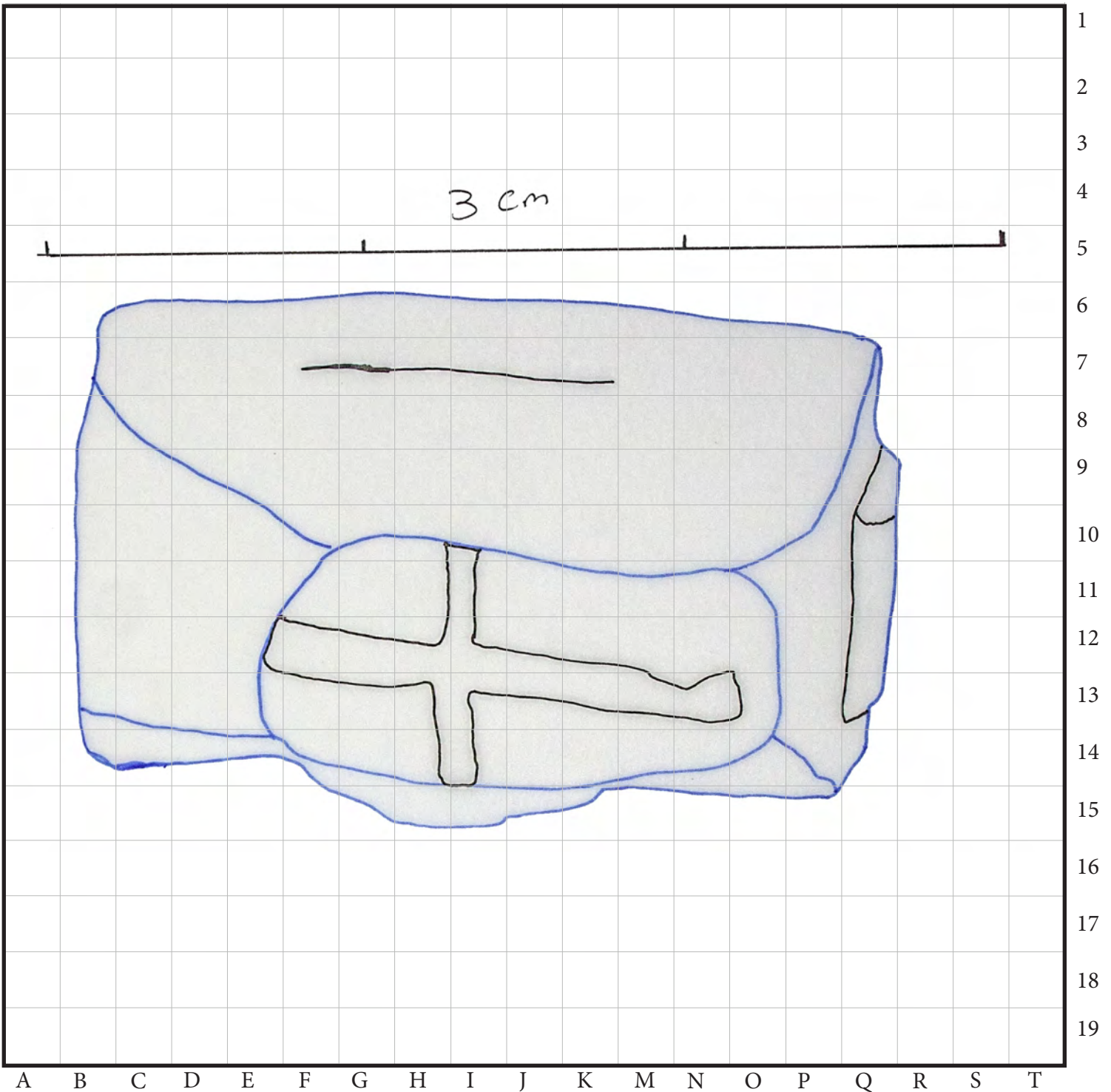
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            1





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM952

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 7

En las caras 1, 3, 4 y 5 hay antropomorfos, todos ellos tiene tocados en la cabeza, pero el de la cara 1 es rectangular, mientras el de la 3 circular, y de las caras 4 y 5 son de espirales laterales, estos dos grabados son muy similares, es decir, con manos laterales dirigidas hacia la parte baja del cuerpo, y por la posición del cuerpo se podría decir que están de pie. En cambio el de la cara 3 tiene los brazos en V con las manos sobre el pecho y pareciera estar en posición sedente. El antropomorfo de la cara uno no tiene representadas las manos ni los pies.

Los toros dos motivos, son moldes para cuentas de collar, uno con cuerpo en forma de reloj y otro rectangular con la parte alta en forma esférica. En la cara 6 hay una cruz en bajo relieve, que podría haber sido usada para parar y fijar la matriz.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM951

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

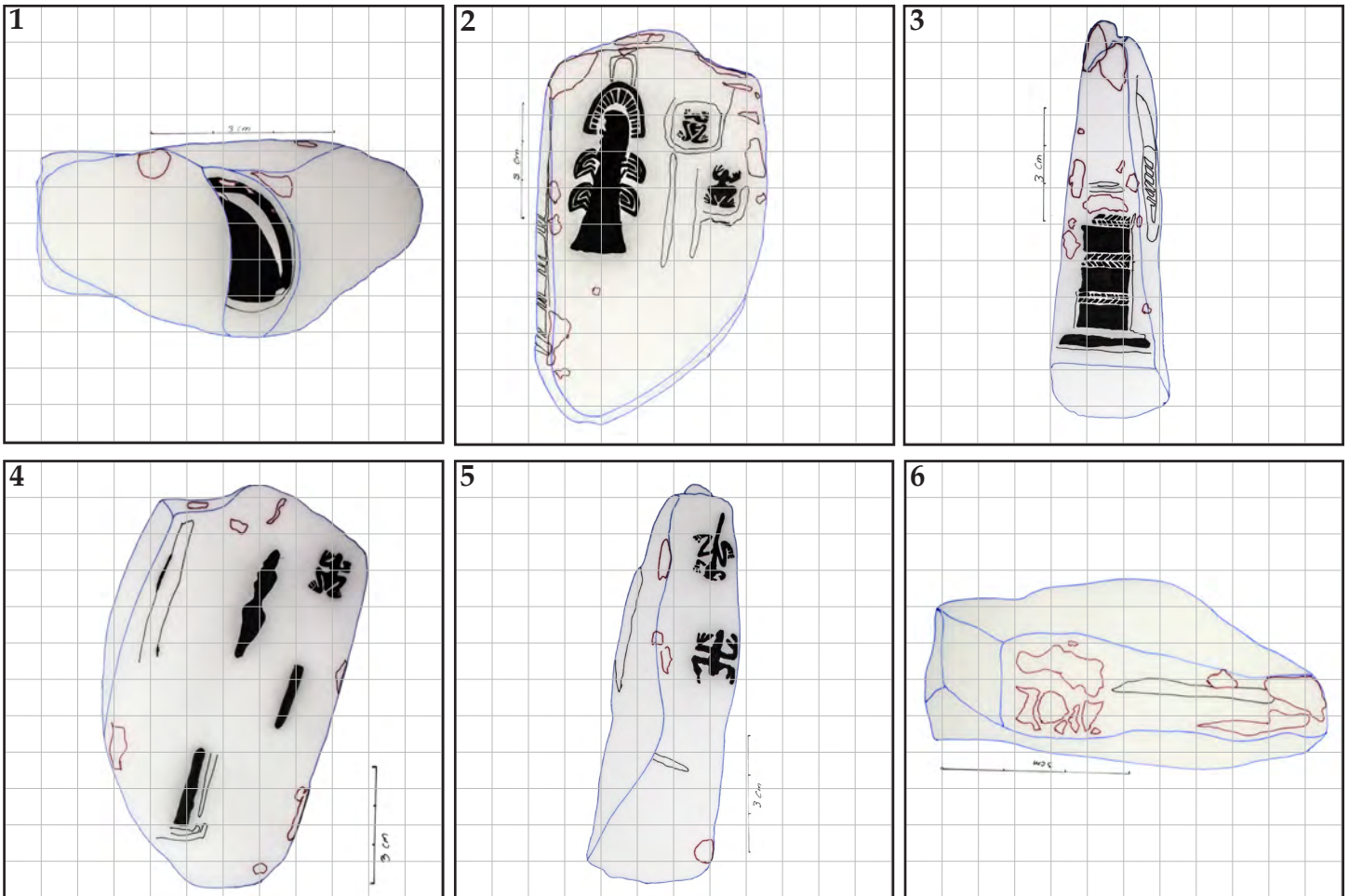
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

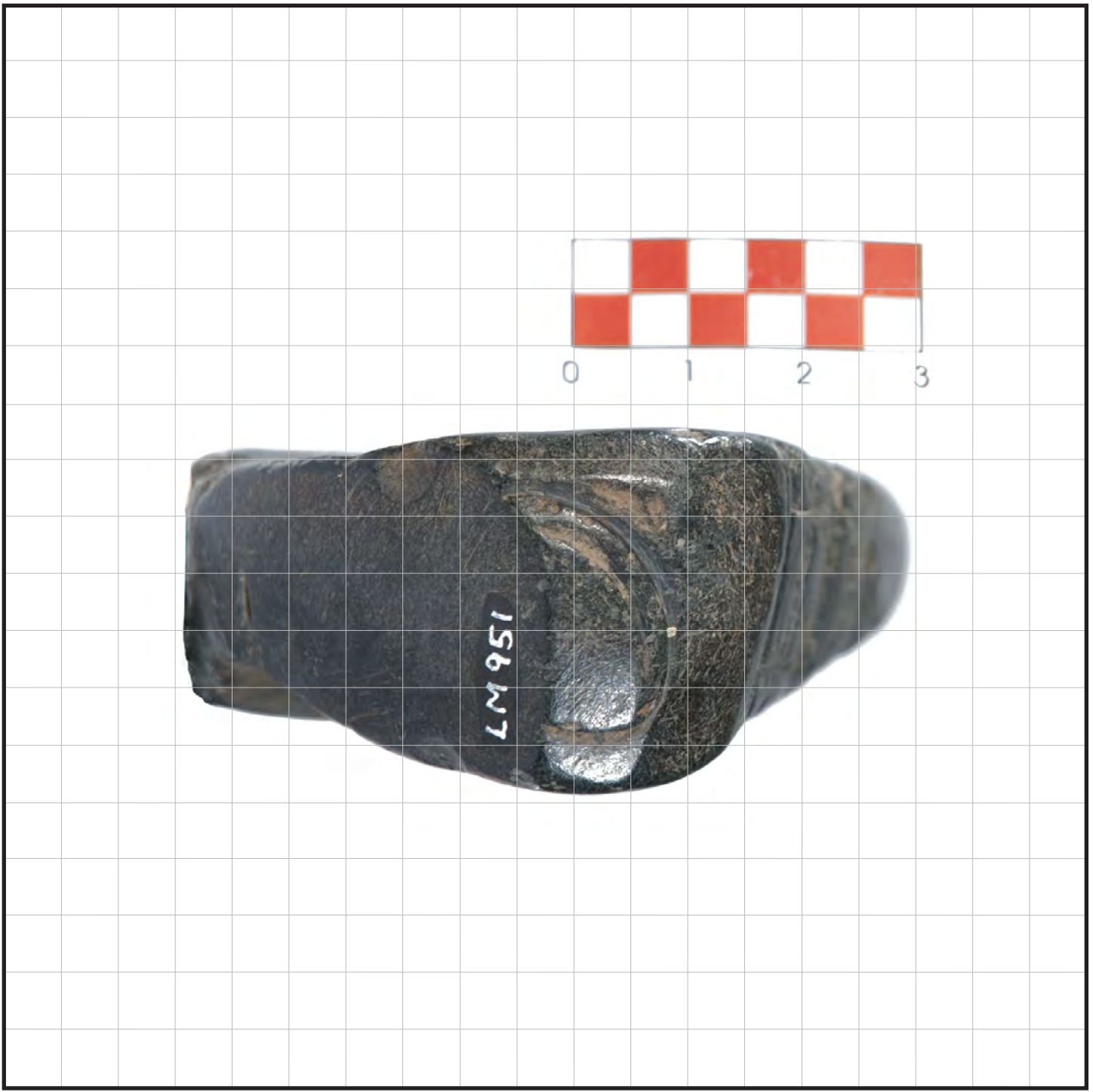
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

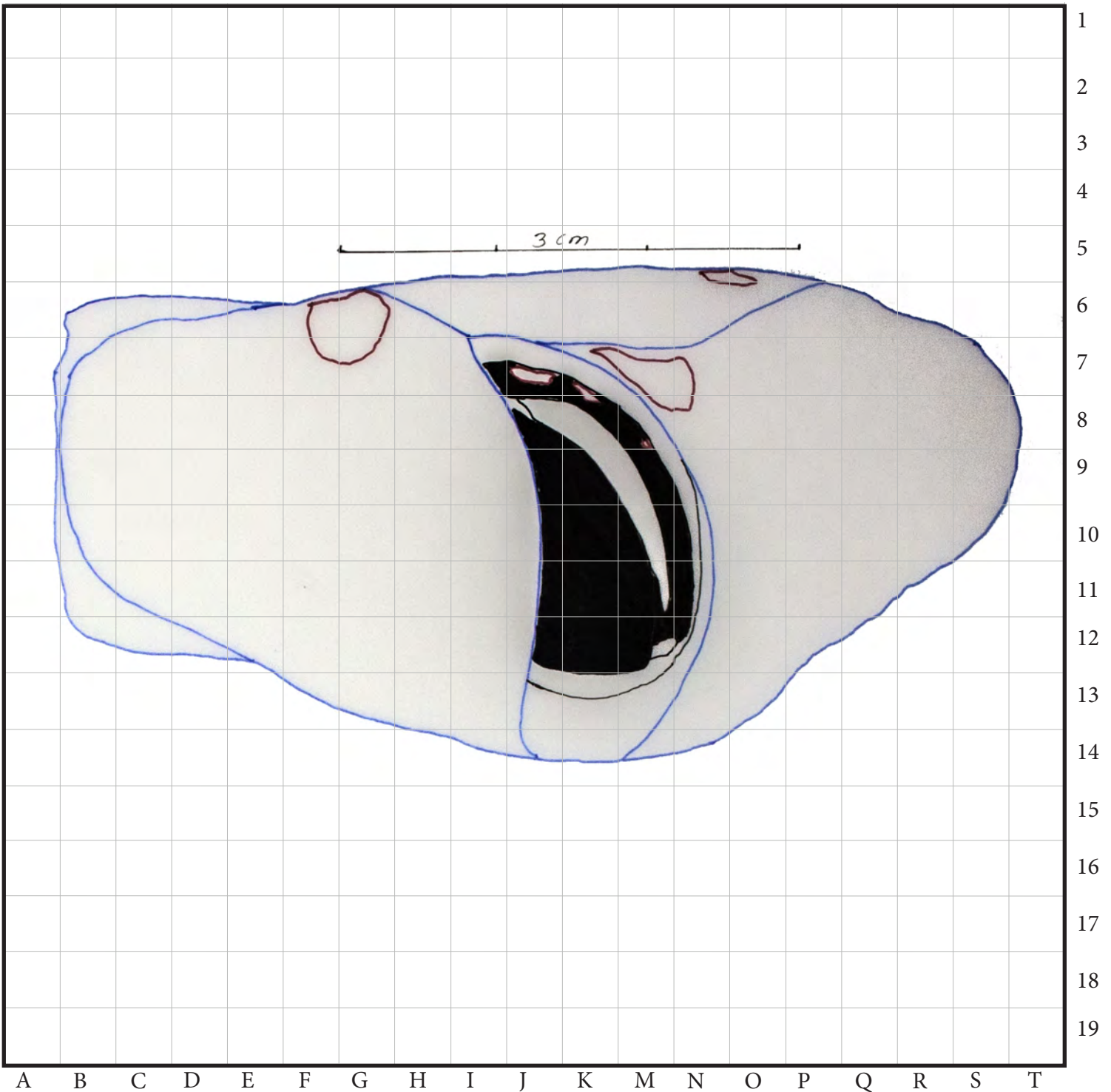




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                3



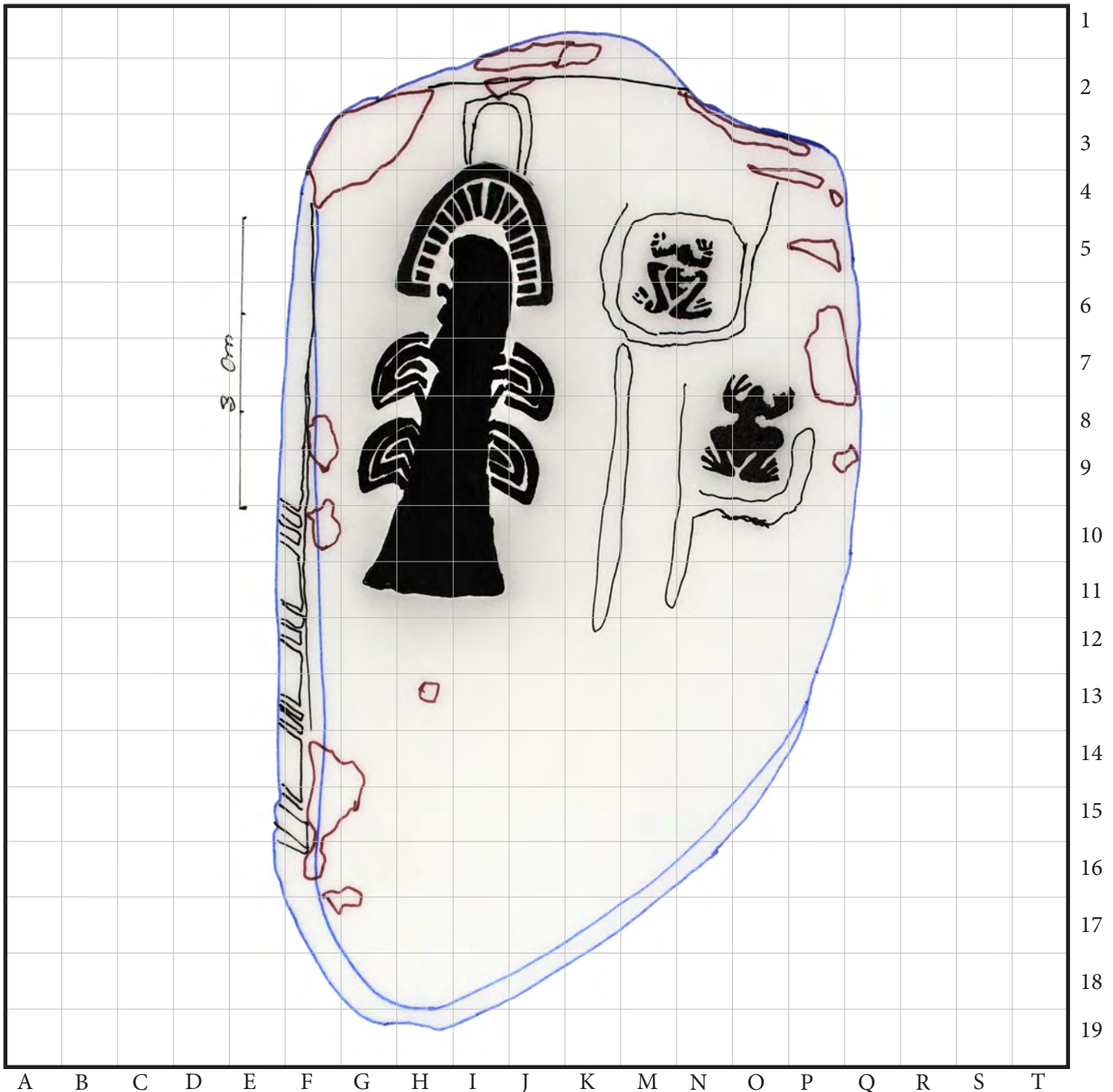
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 3





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  1

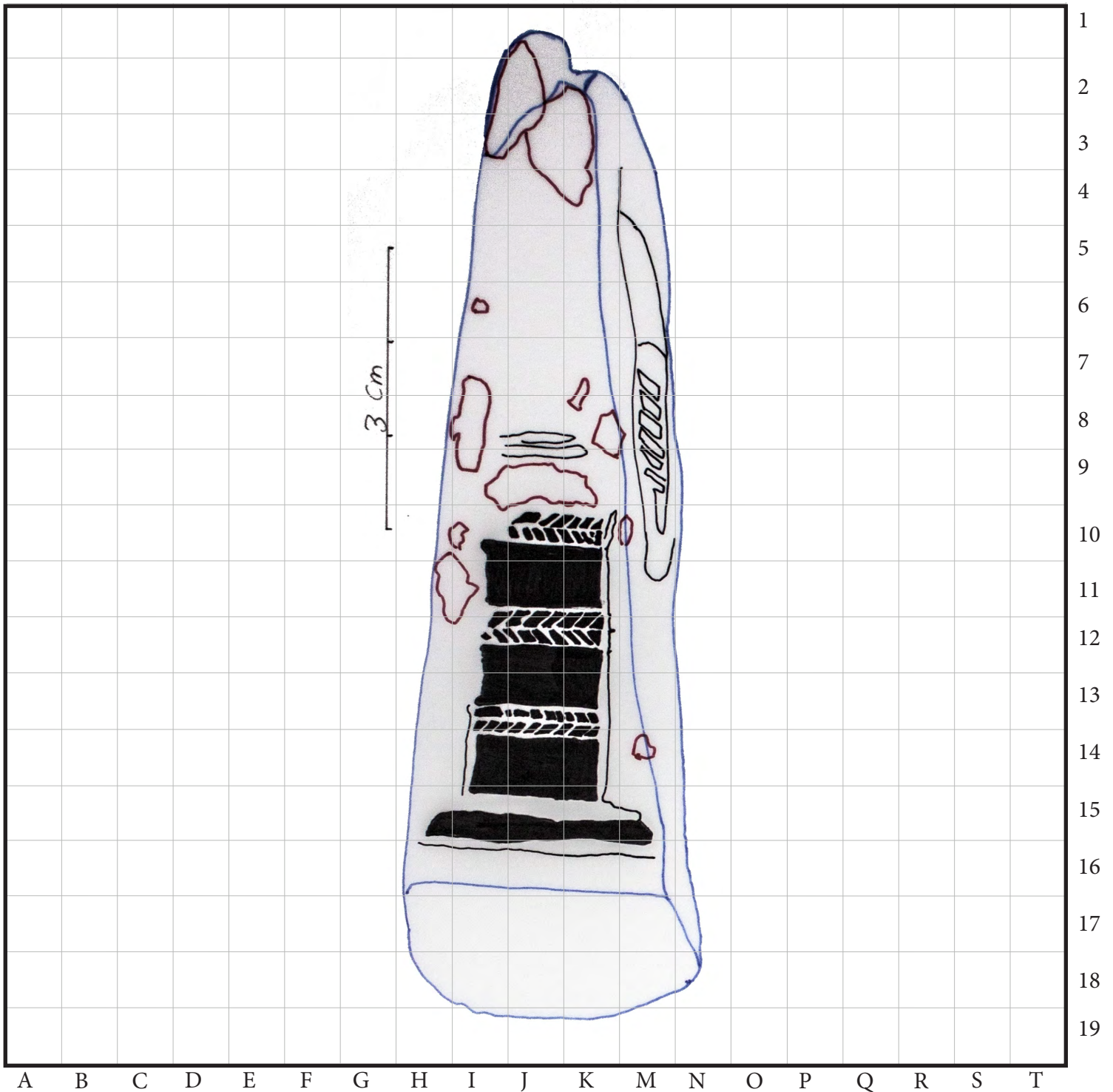




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 4

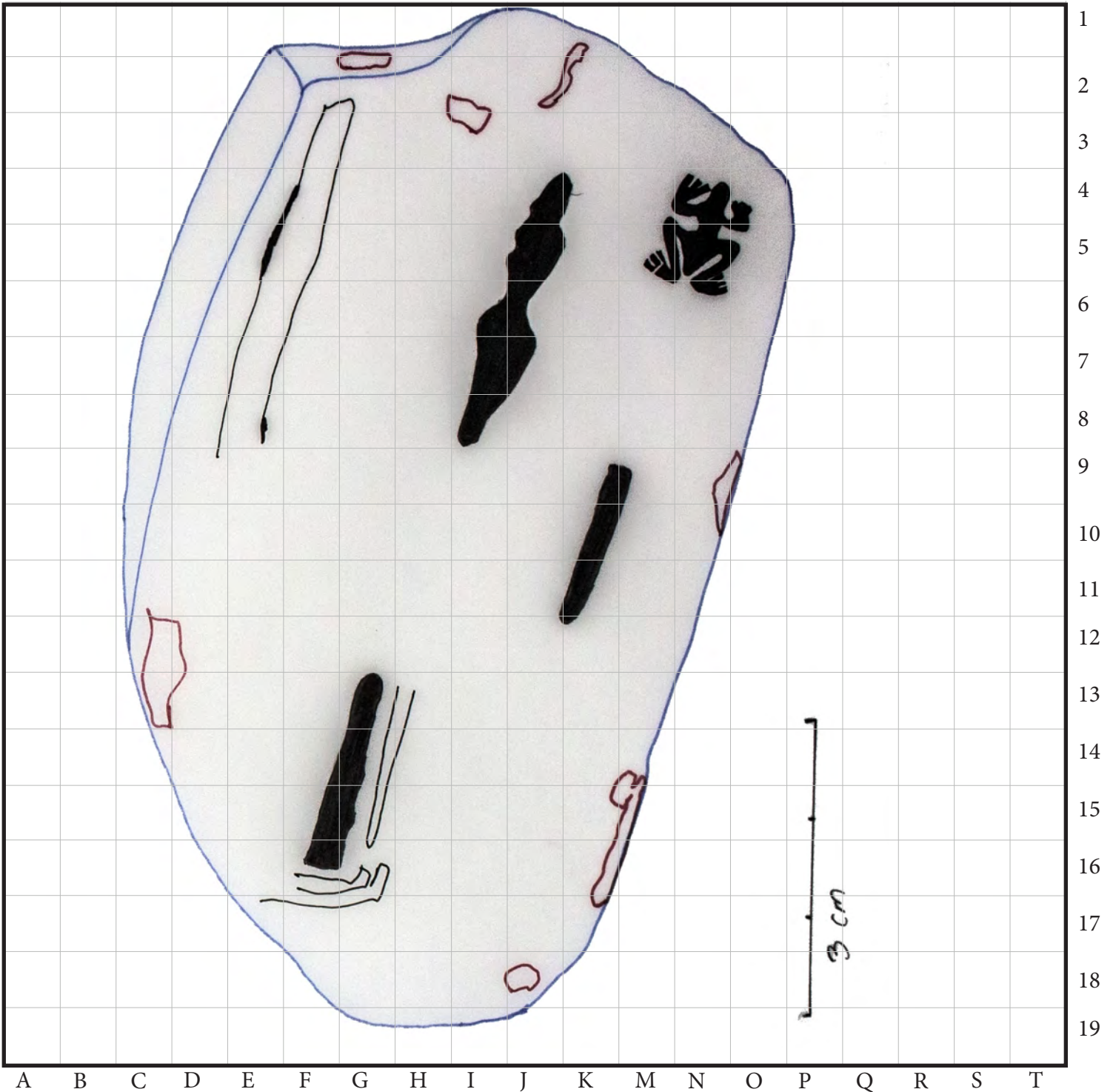




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              4



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                2



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

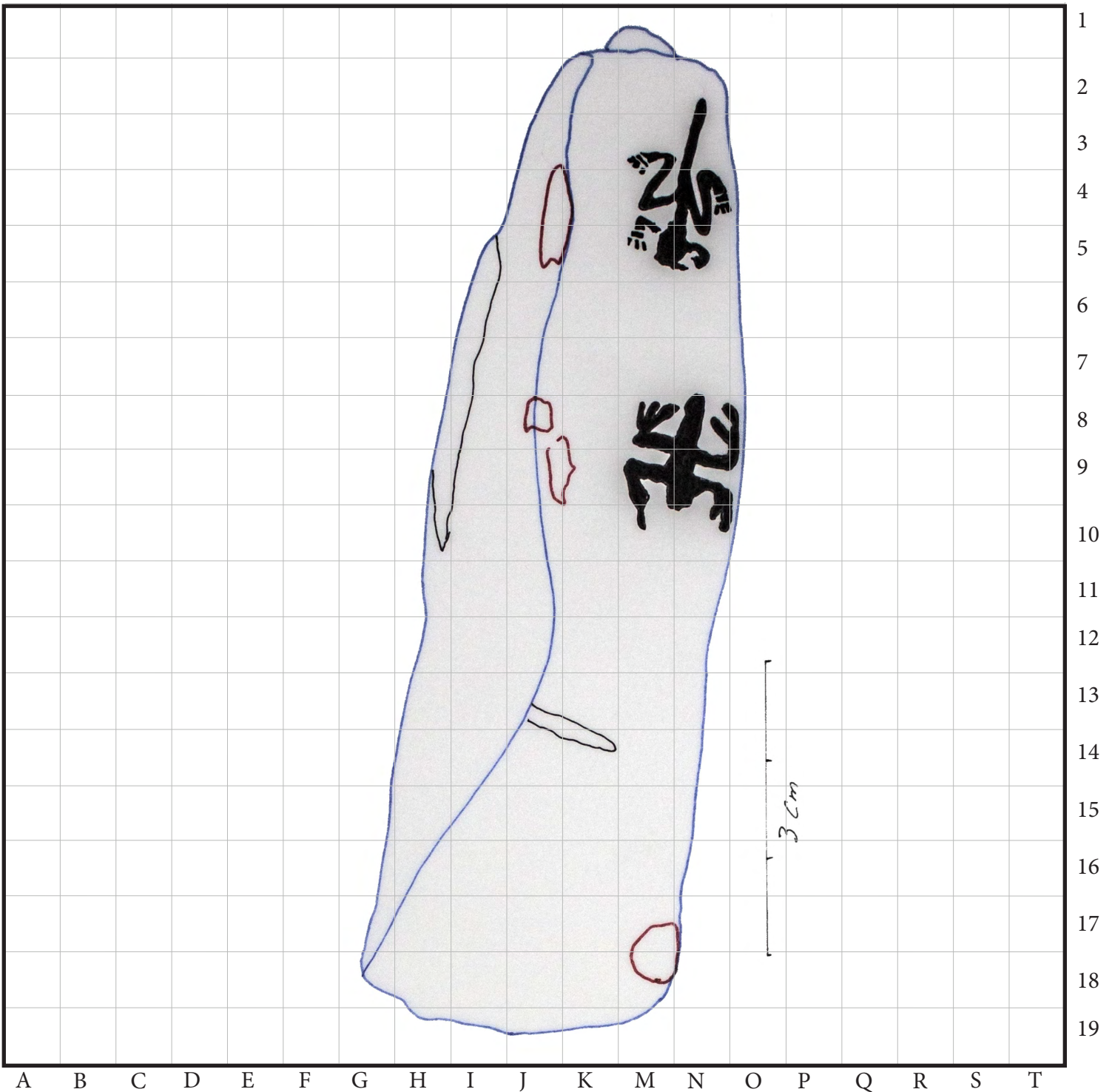




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 2

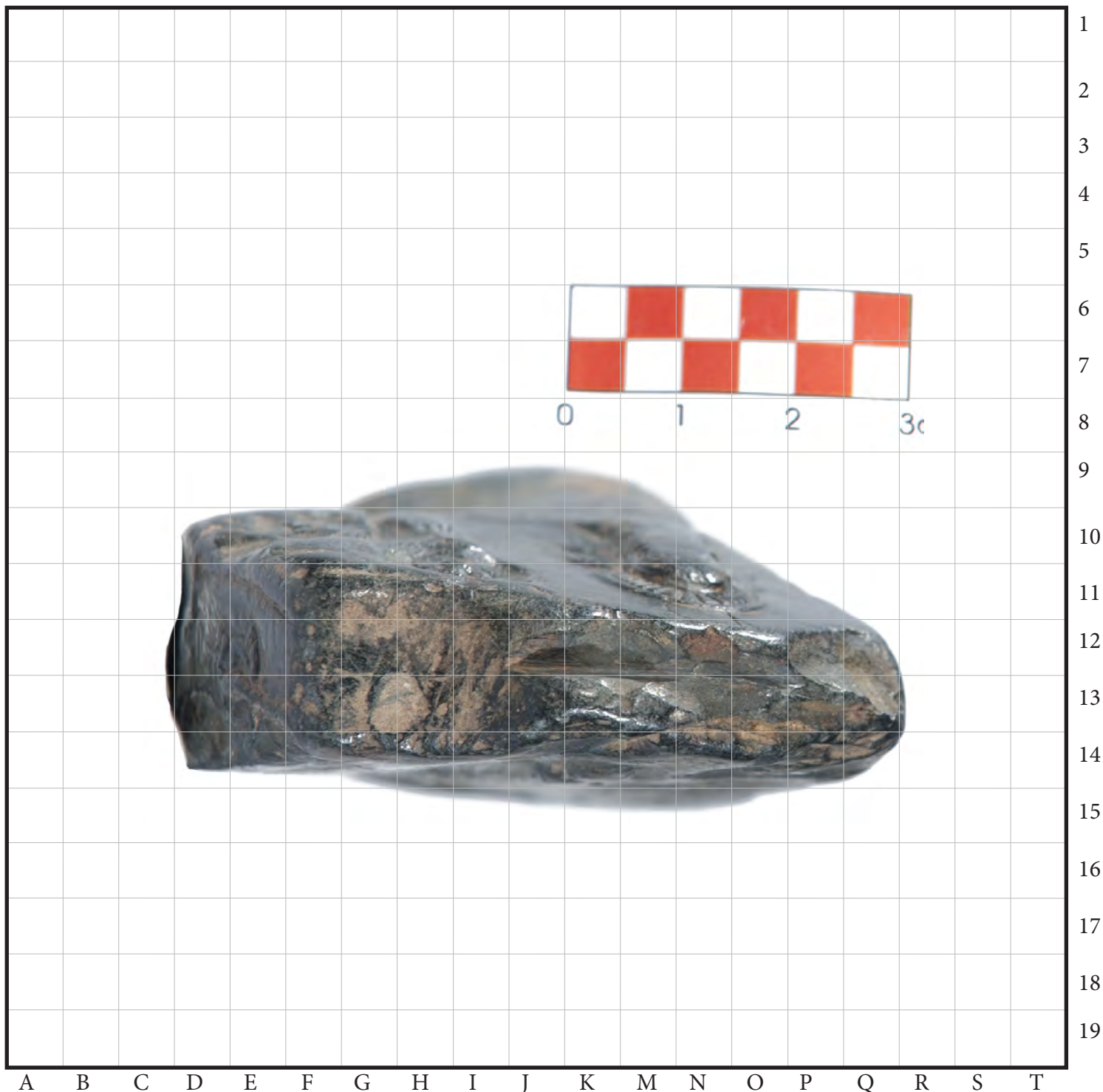




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0

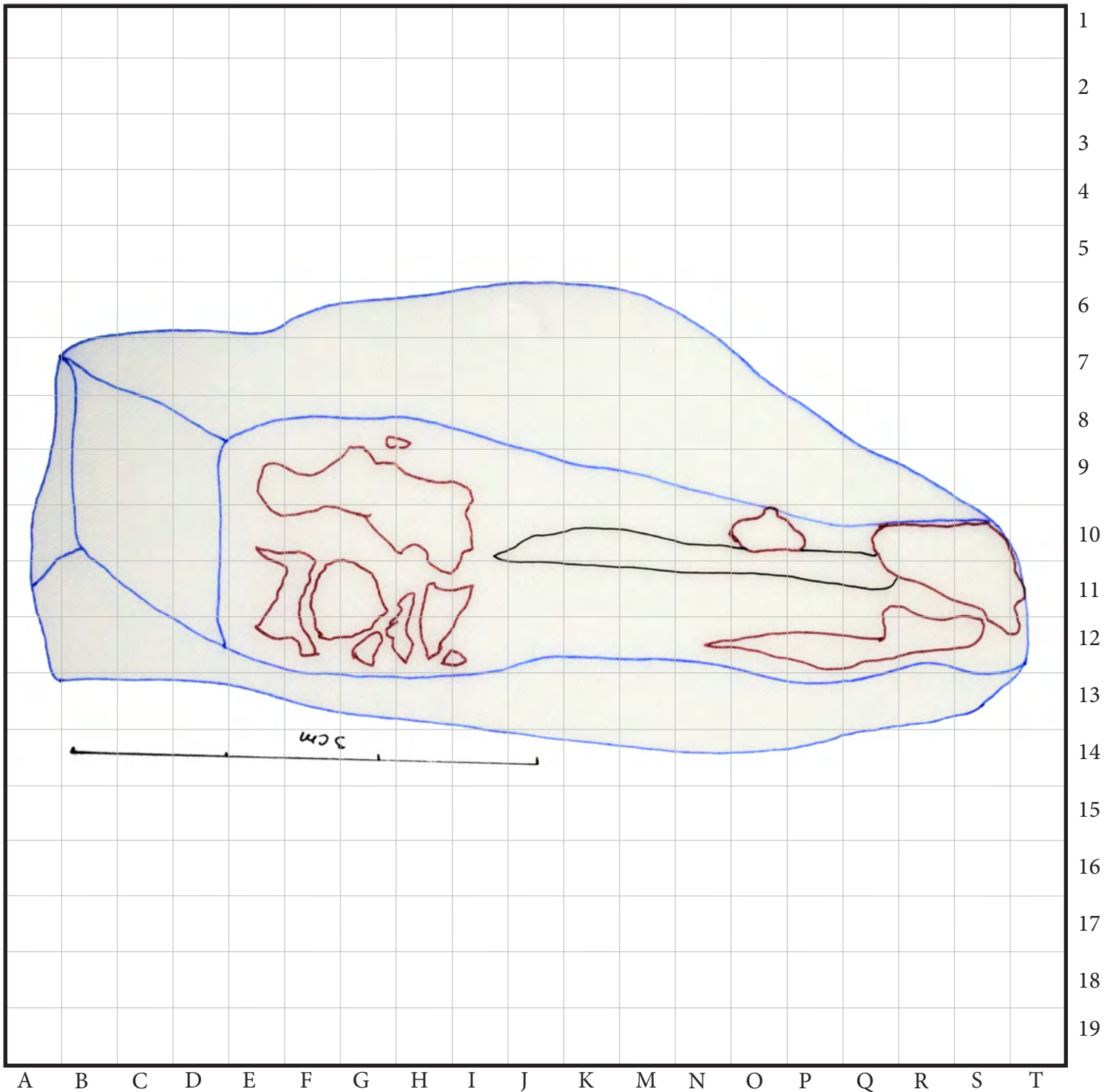




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

1			
B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM951

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 11

La cara dos tiene una forma de pescado con un tocado en la cabeza. Adicionalmente, hay dos ranas muy naturalistas. Una rana muy similar se encuentra en la cara 5, sólo que acompañada por un reptil. En la cara 4 hay una rana y tres posibles cuerpos de reptiles. Mientras que en la cara 3 hay un posible tejido. A cara uno tiene una forma grabada que no fue posible clasificar.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM950

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

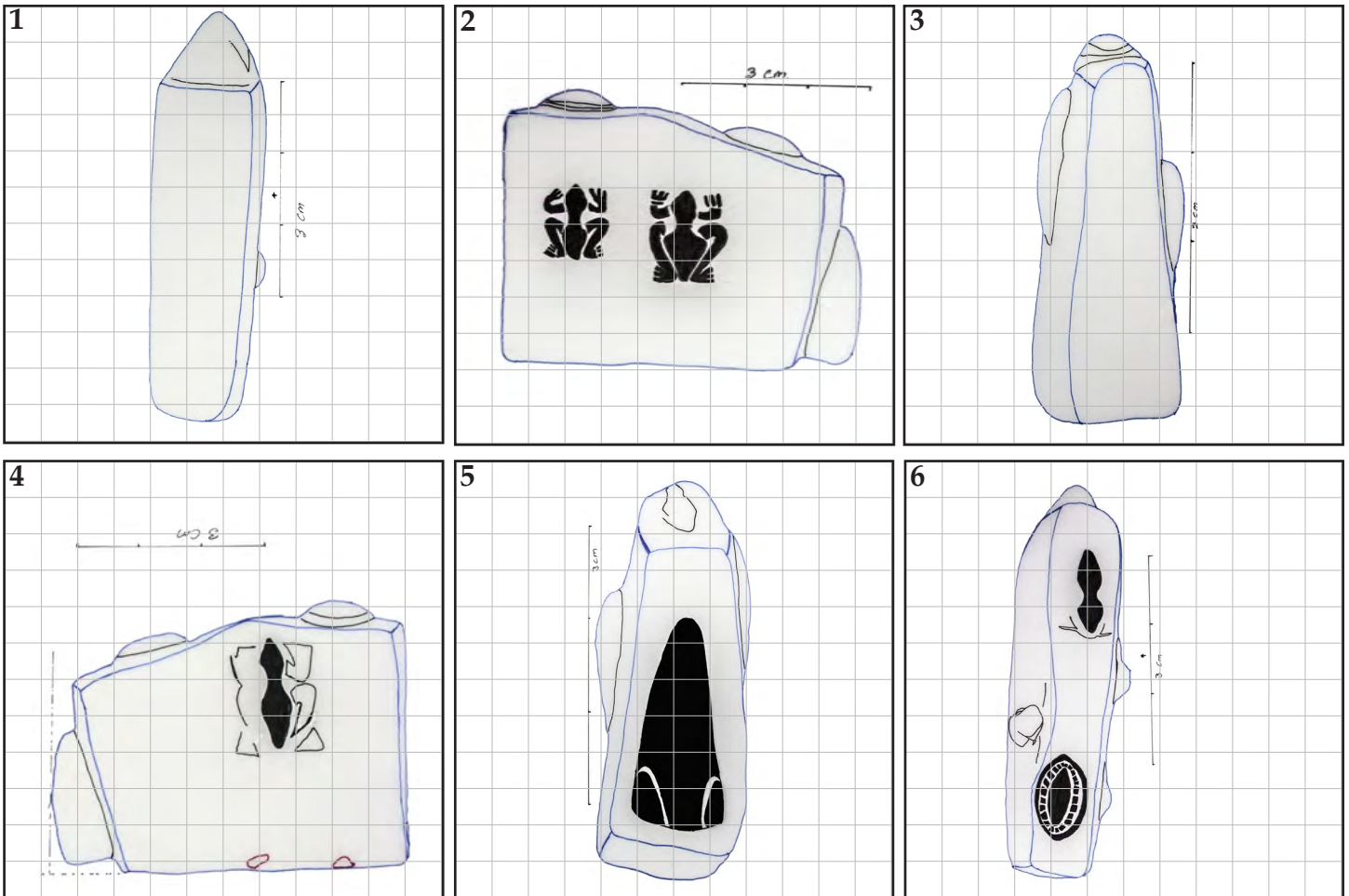
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

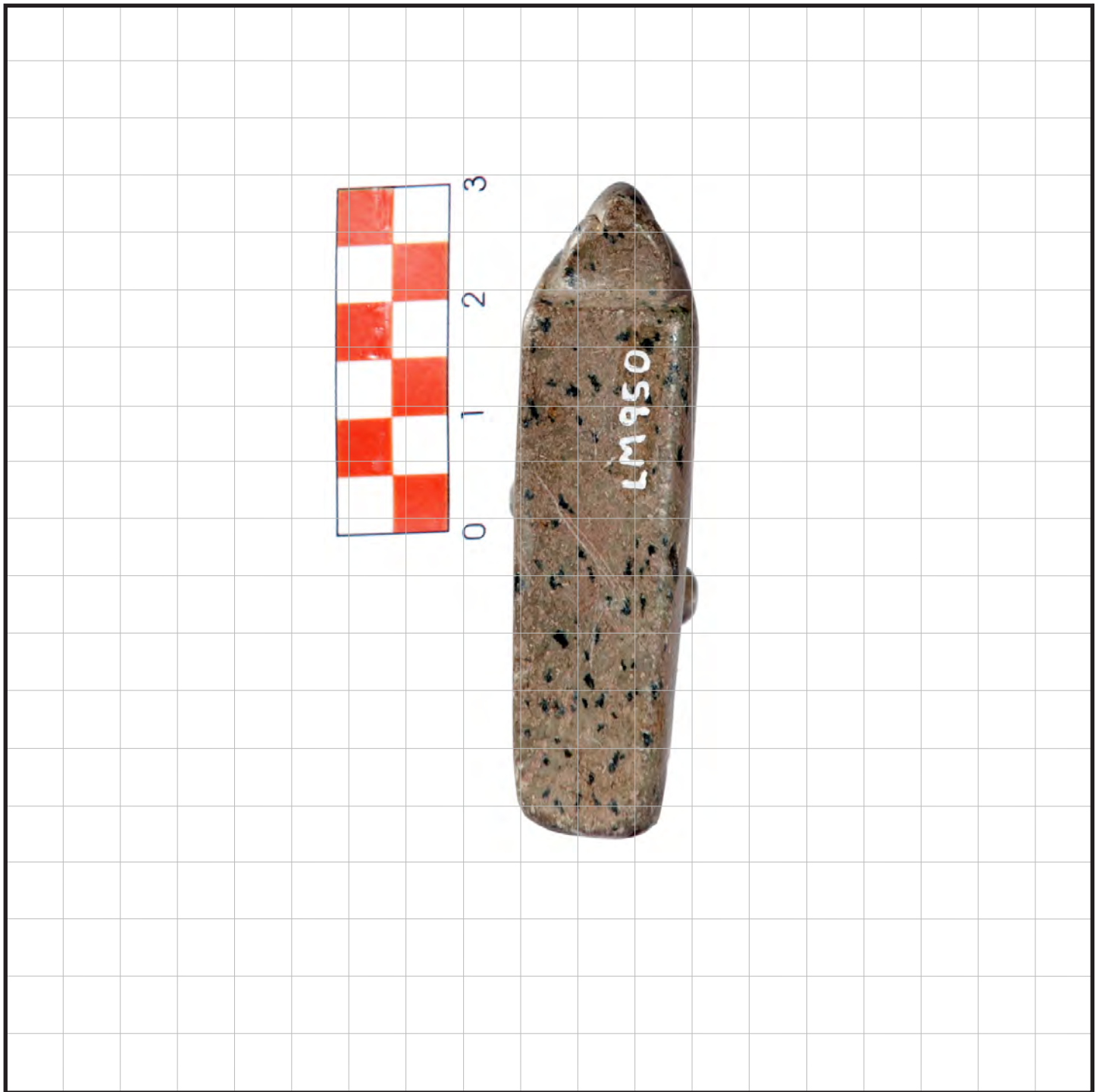
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                  0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

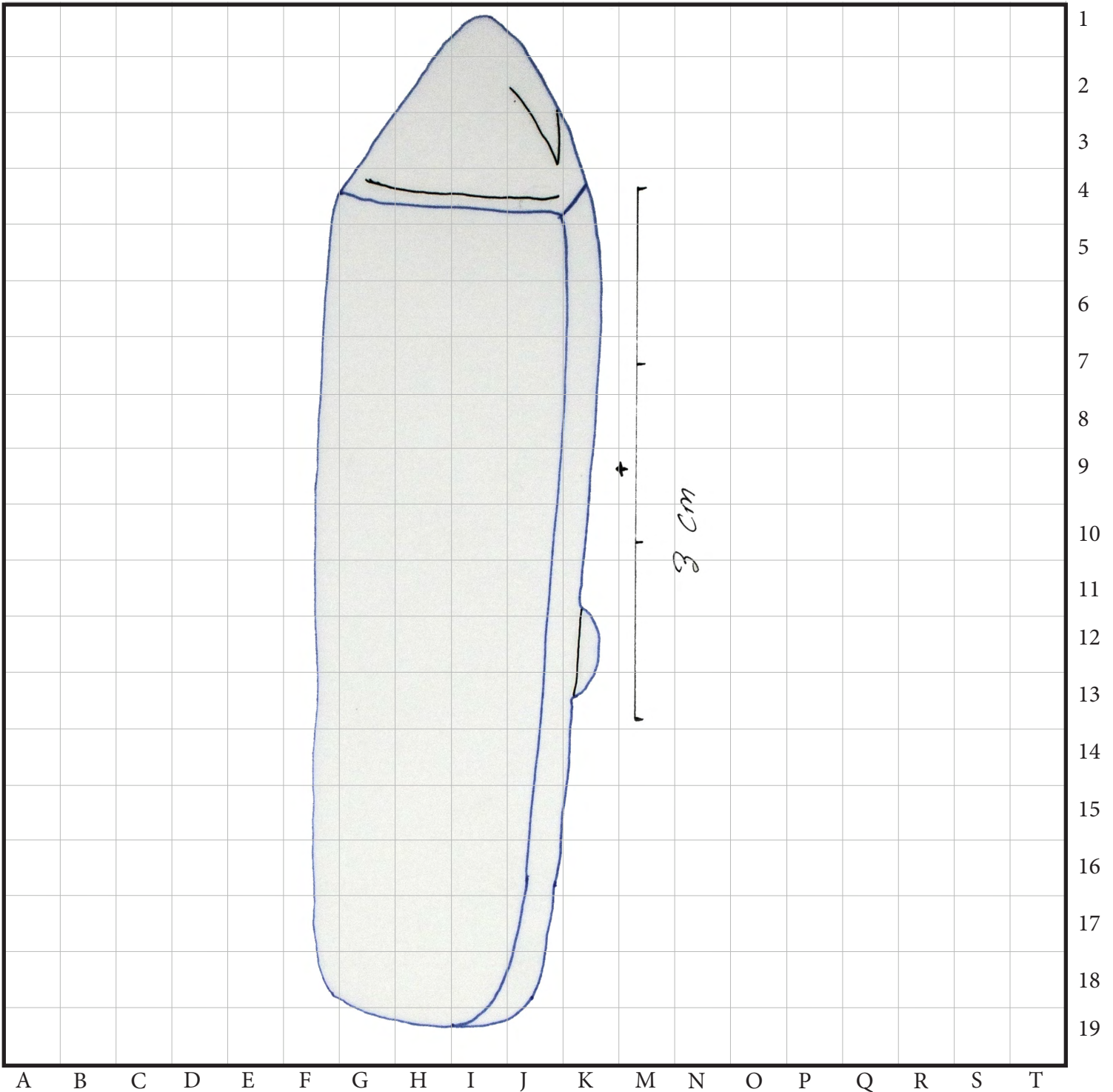




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



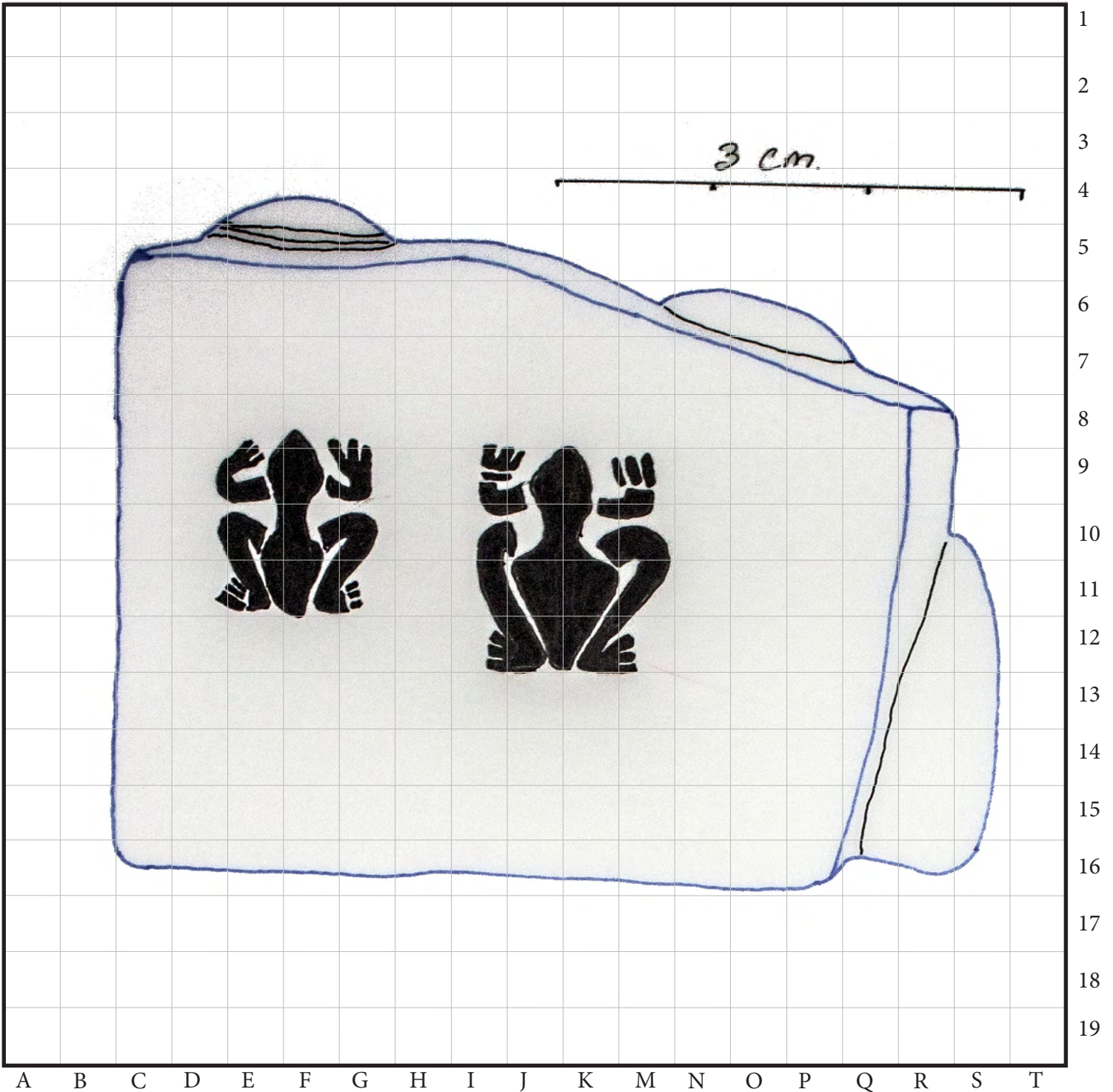
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0



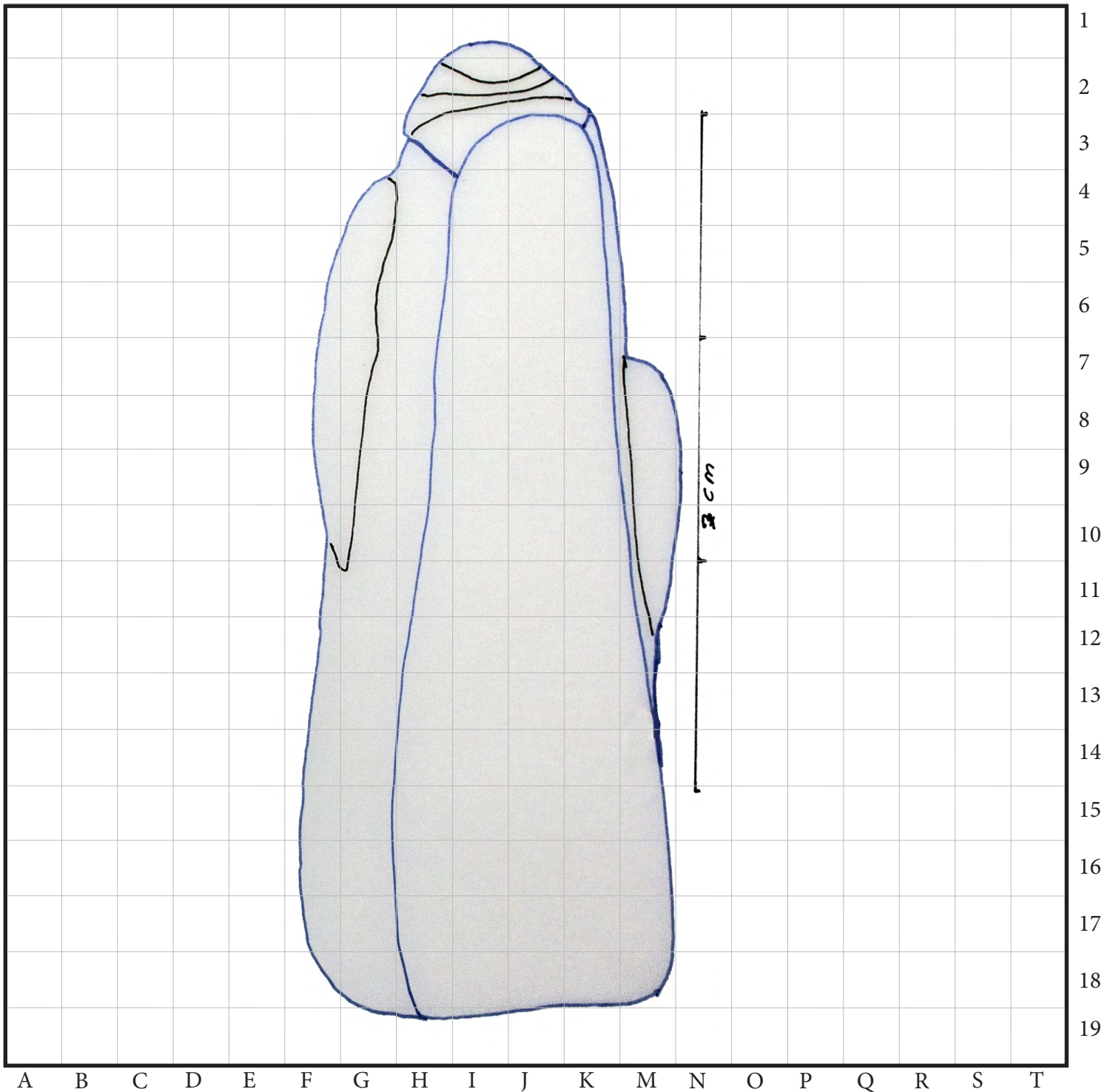
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                1



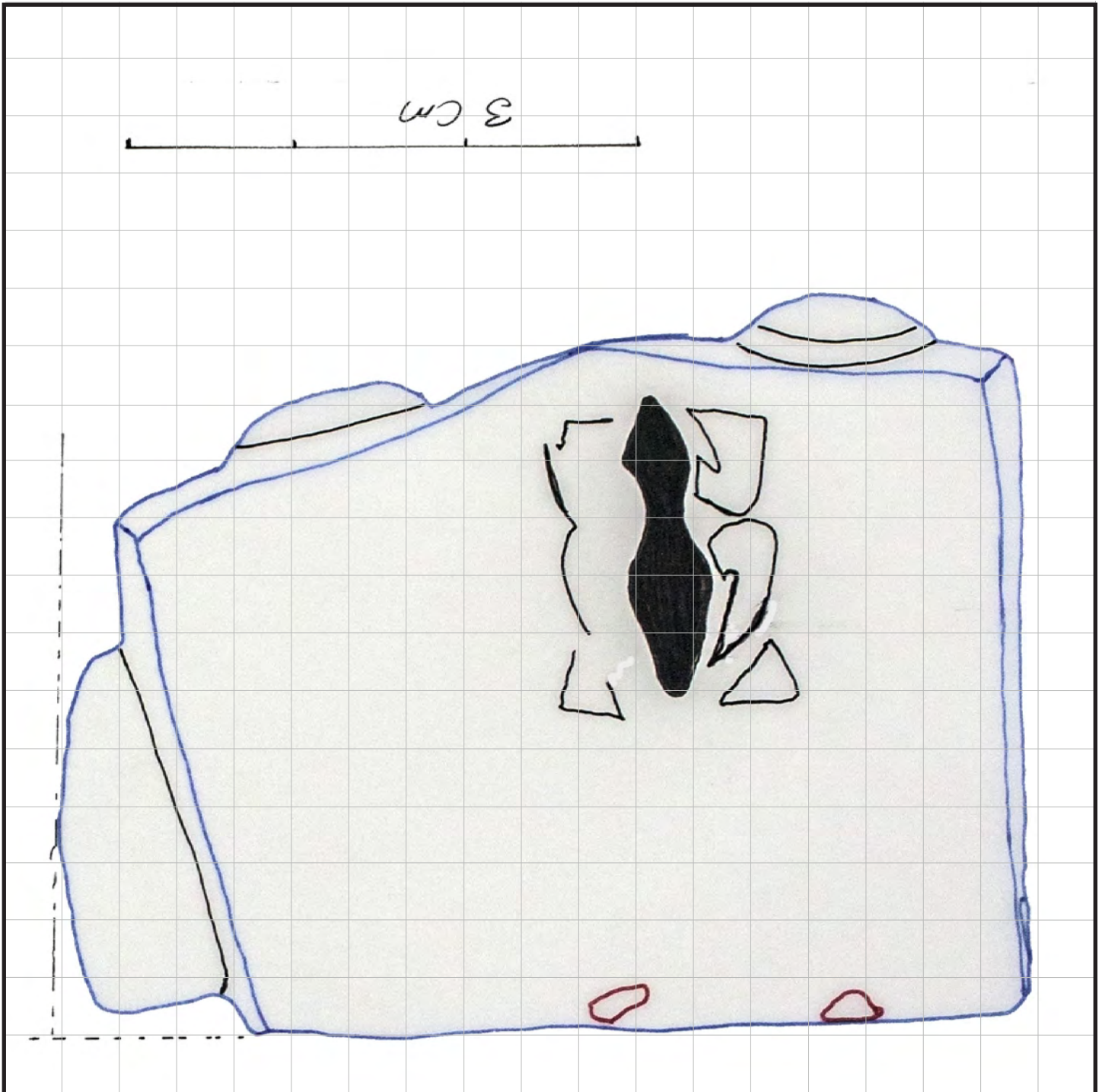
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1

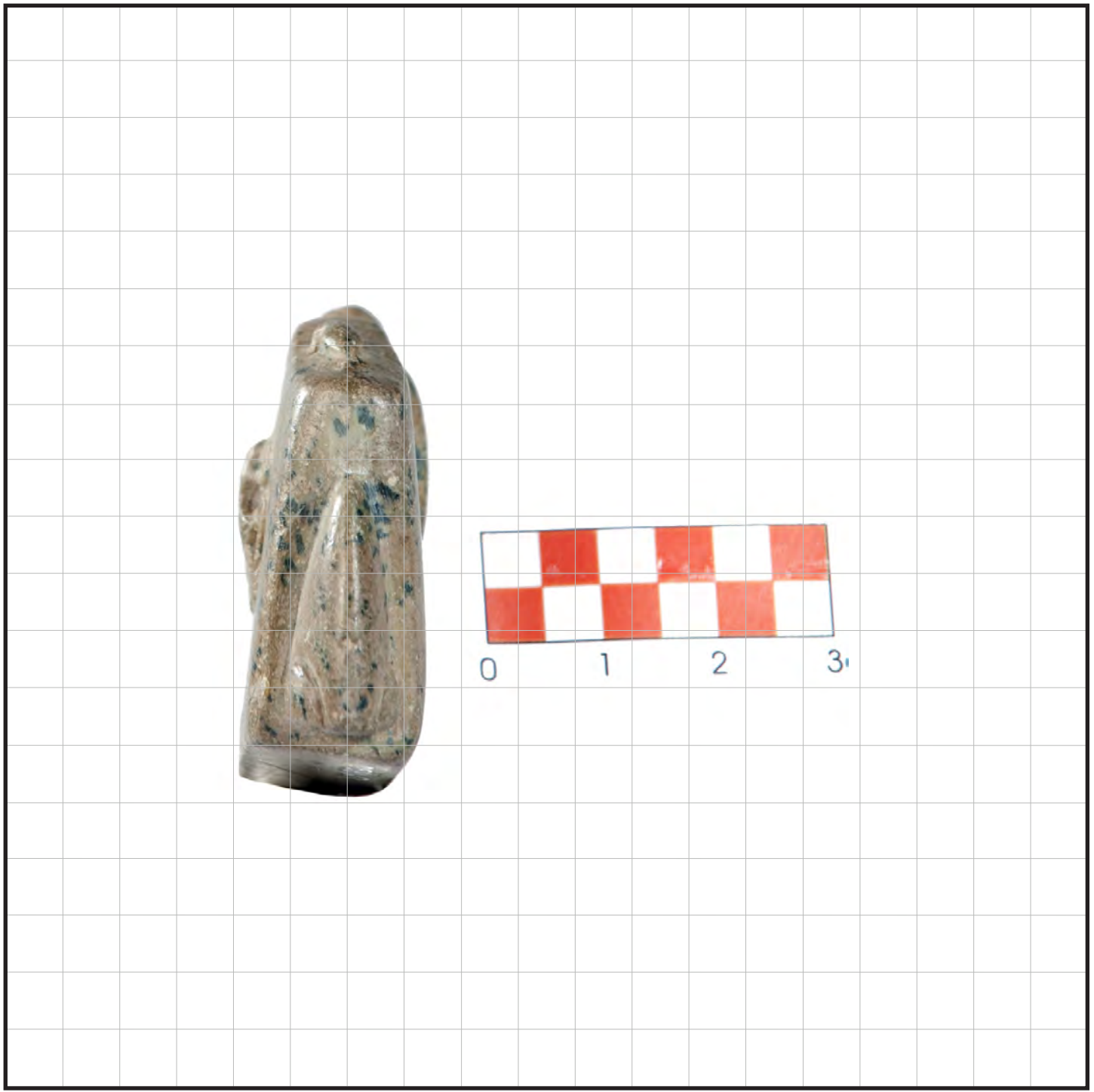




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

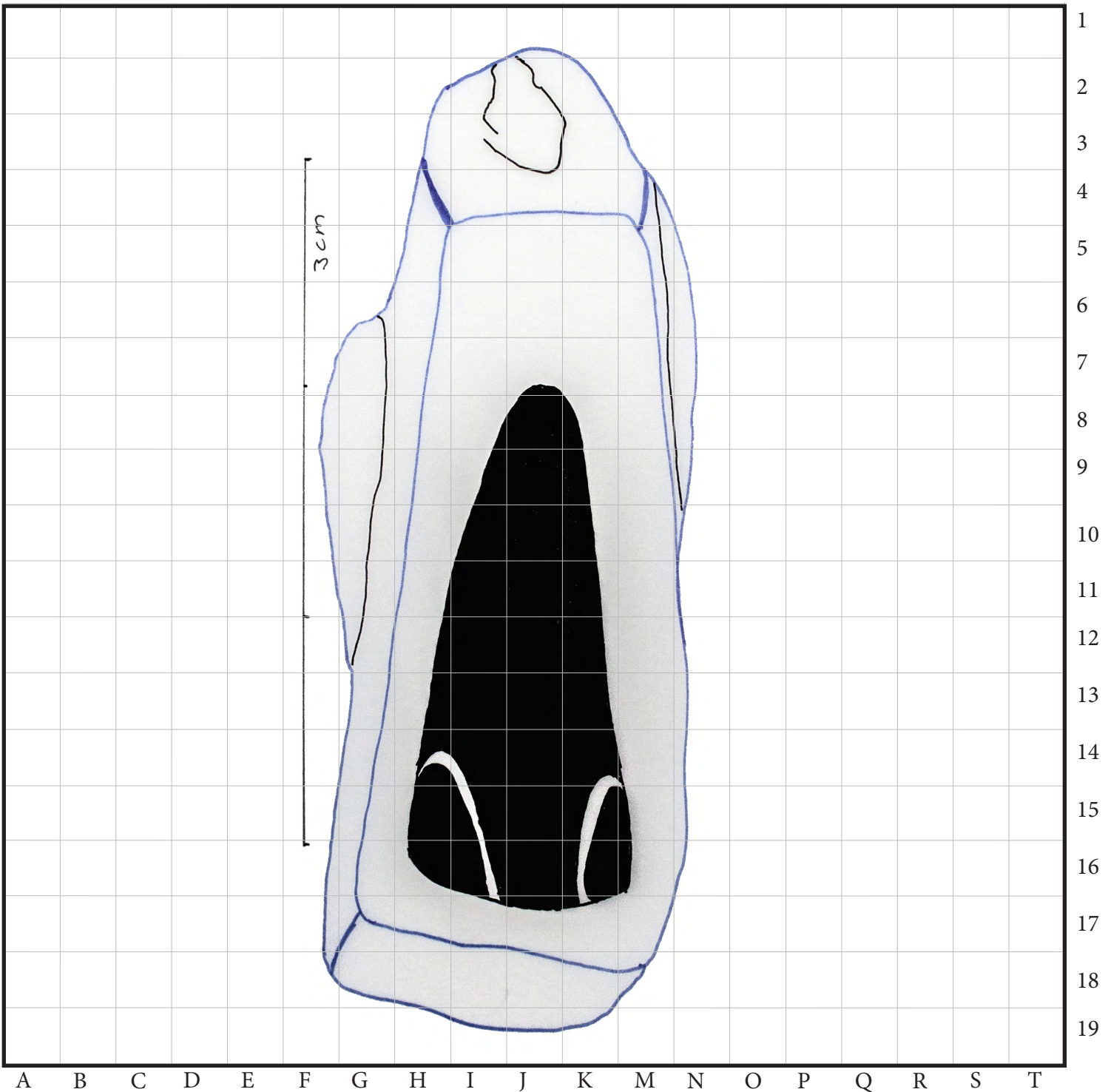




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              2

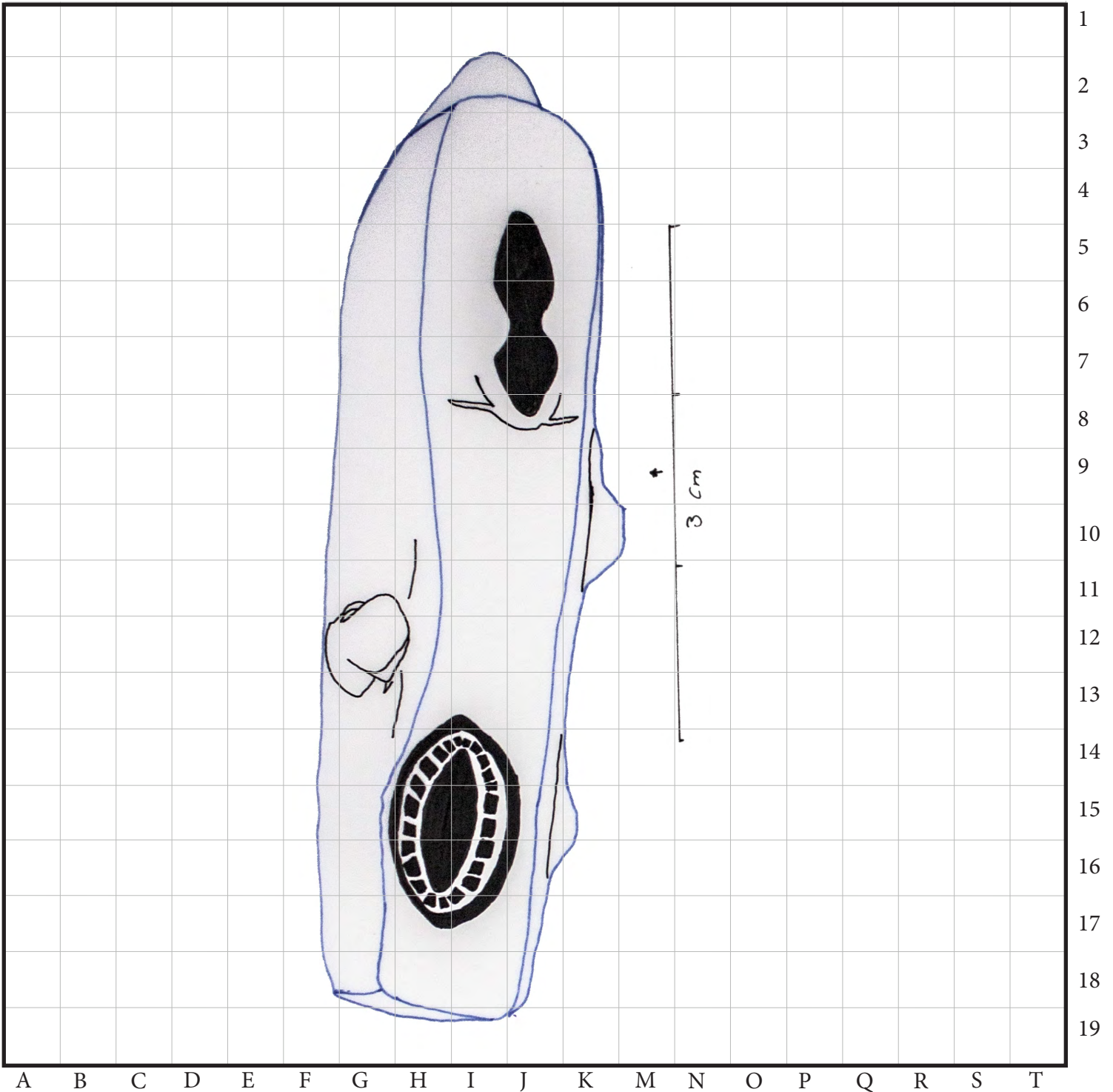




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            2





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

1			
B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM950

Caras trabajadas: 4

Cantidad de grabados: 6

En este caso no se trata de una matriz hecha en base de lidita, sino de andesita o de marmolita. La dureza es 6 y de grano fino, en esto se parece mucho todas las otras que se han estudiado. En la cara 2 hay representadas dos ranas, de estilo naturalista. Una figura similar, aunque en forma de boceto se advierte en la cara 4. En la cara 6 hay un cuerpo de rana y una pirámide con decorado lateral mientras que en la cara 5 un volumen con grabados en la base, hace pensar en un pico de pájaro

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM949

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

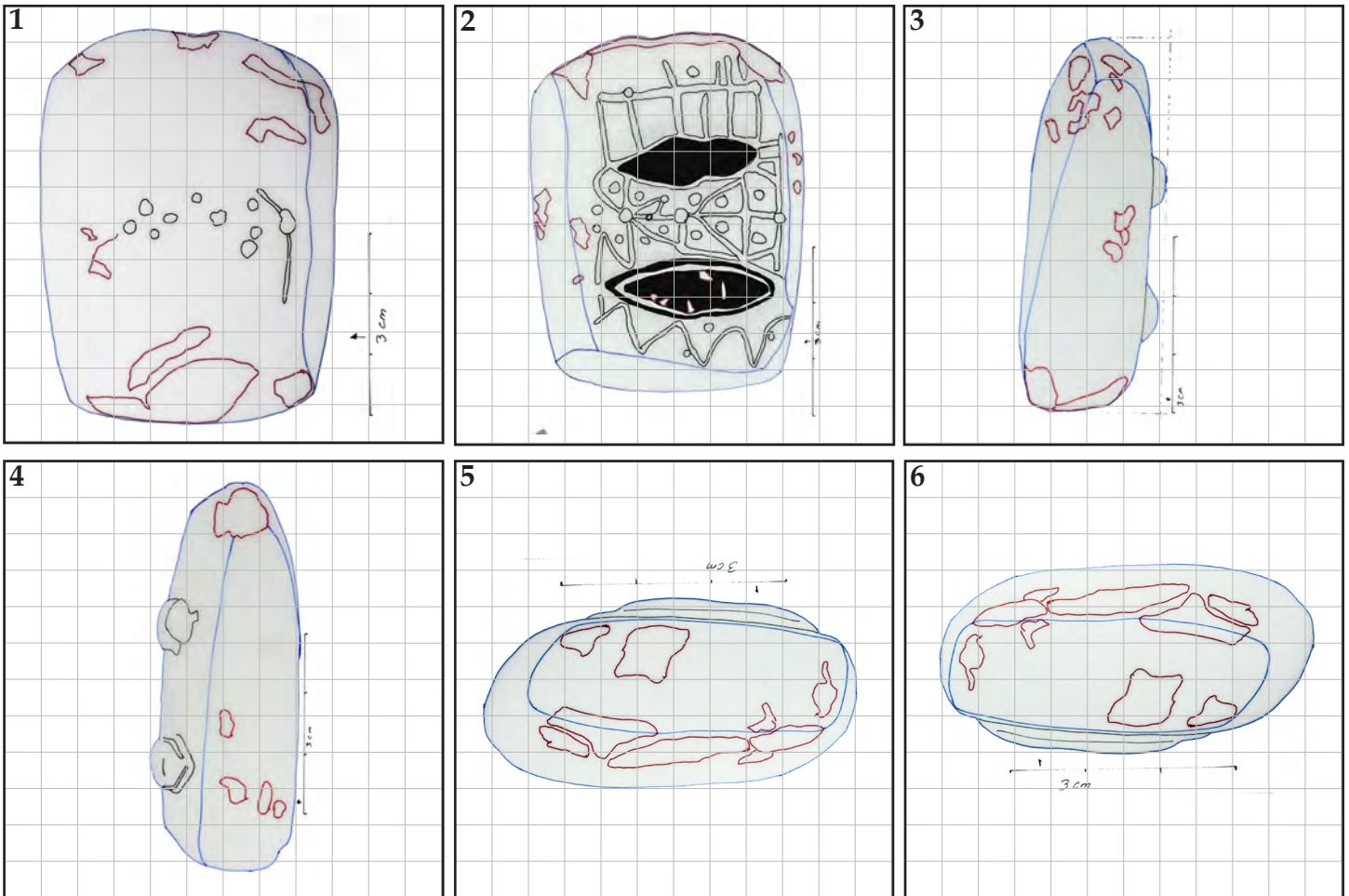
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

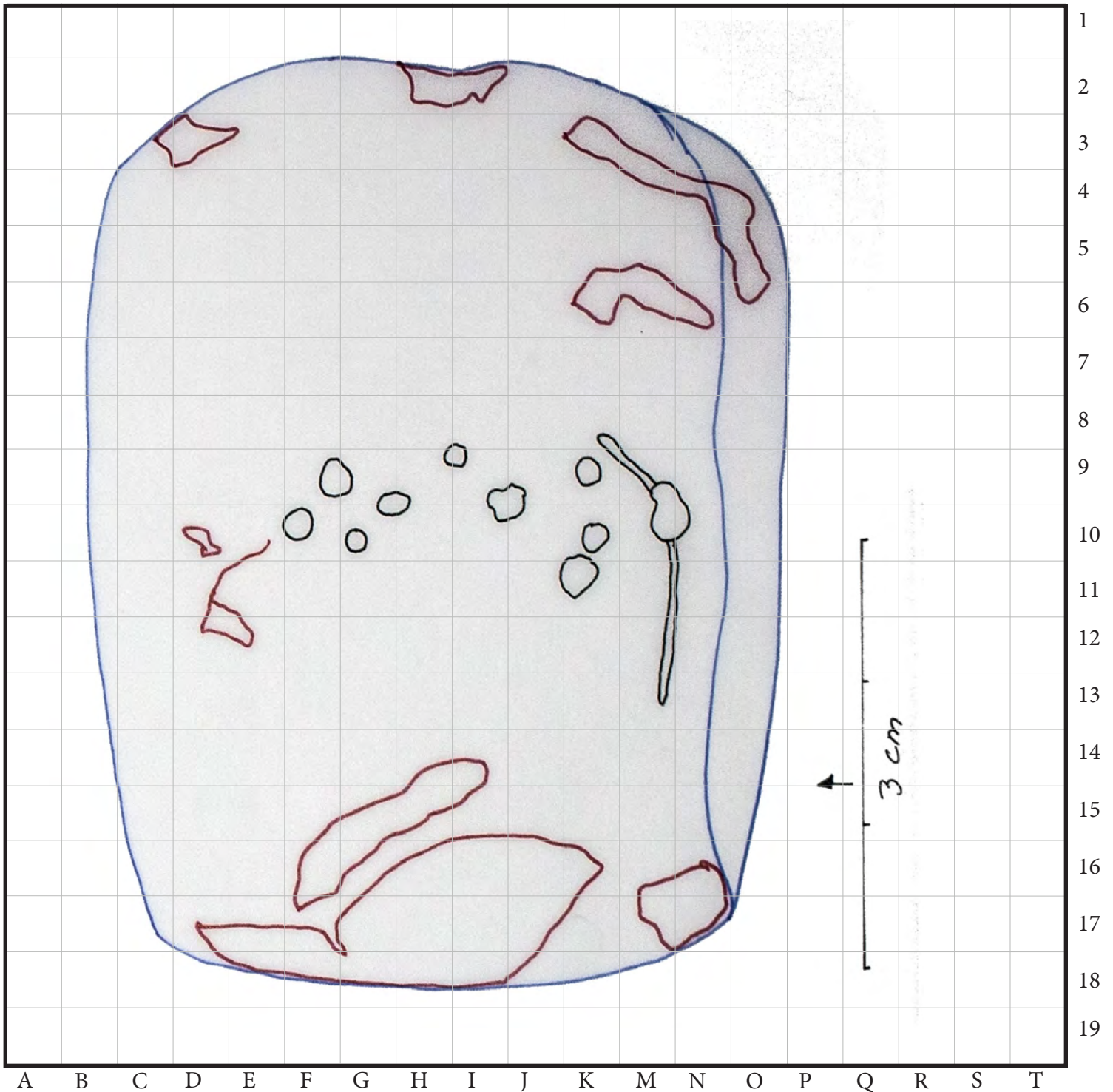




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2?



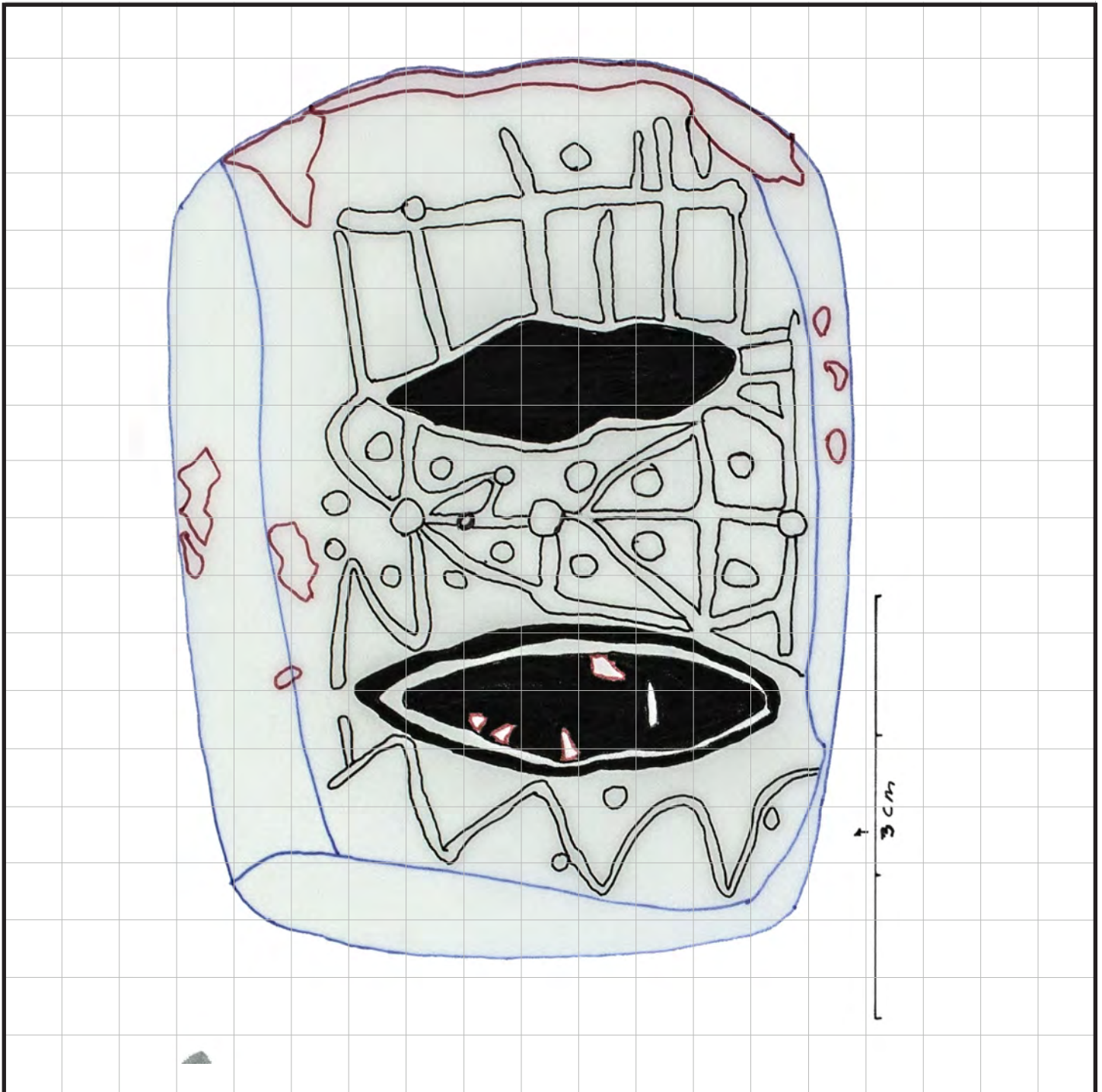
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 2?



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0



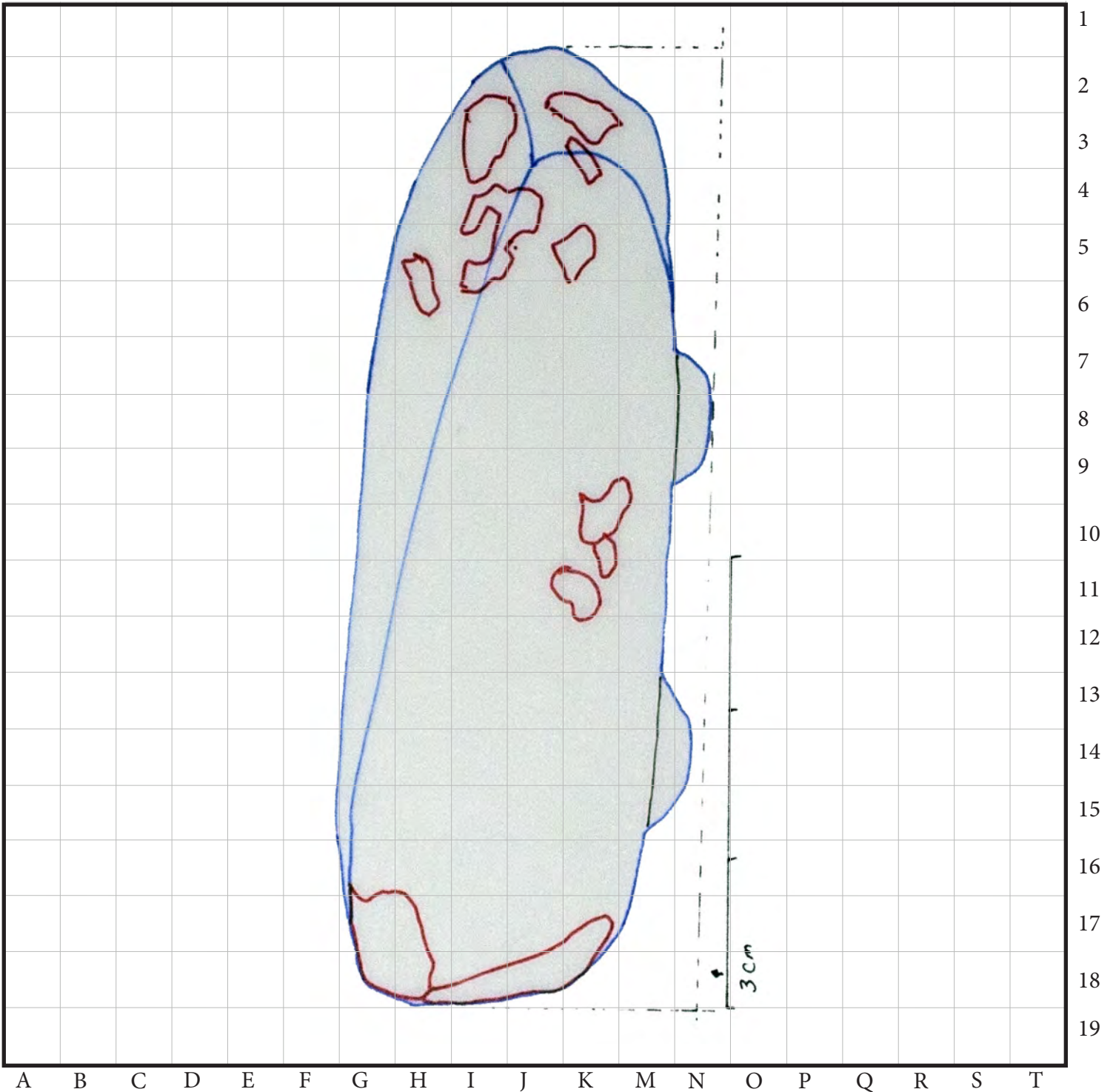
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

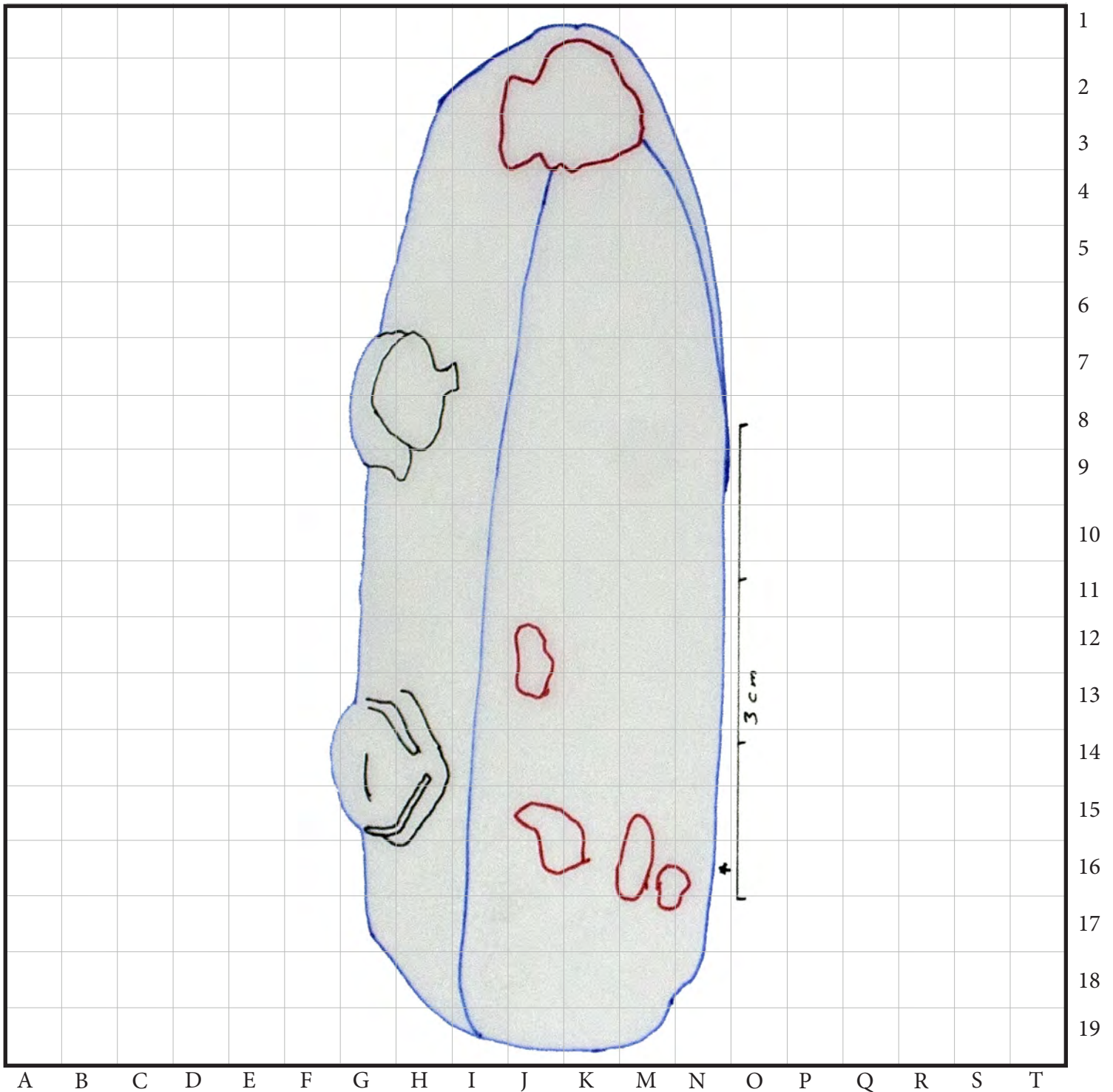




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

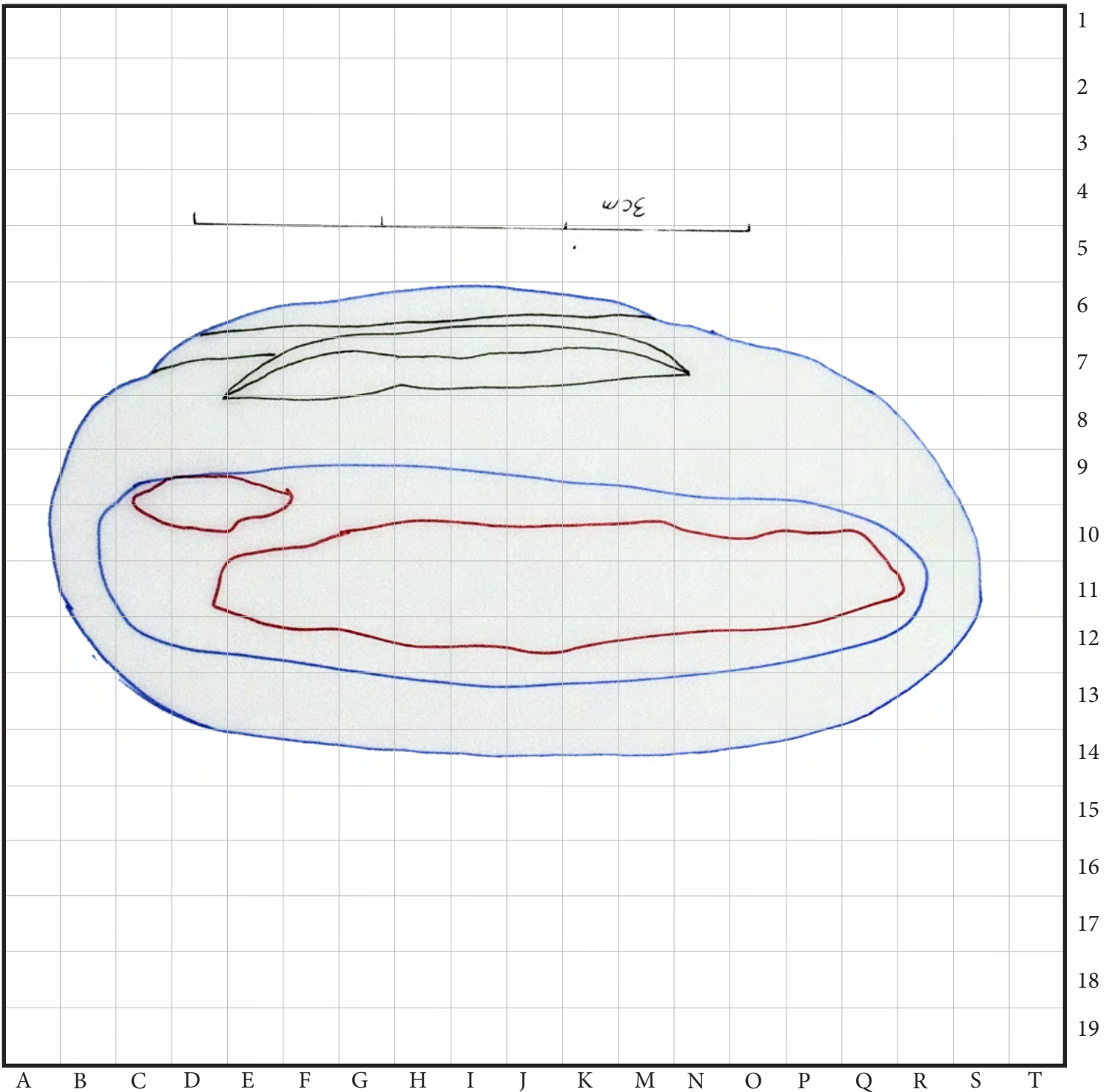




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0

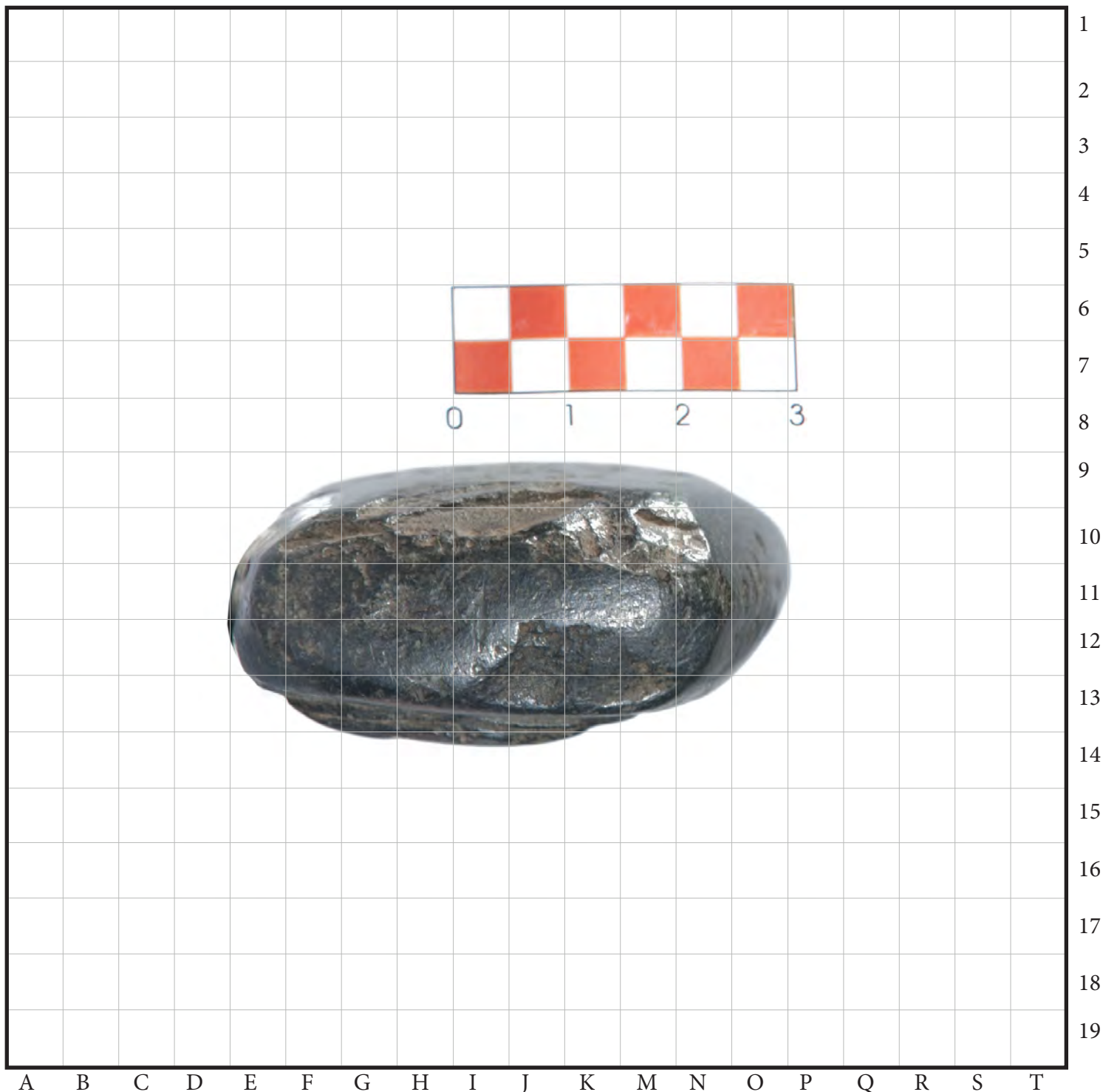




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0

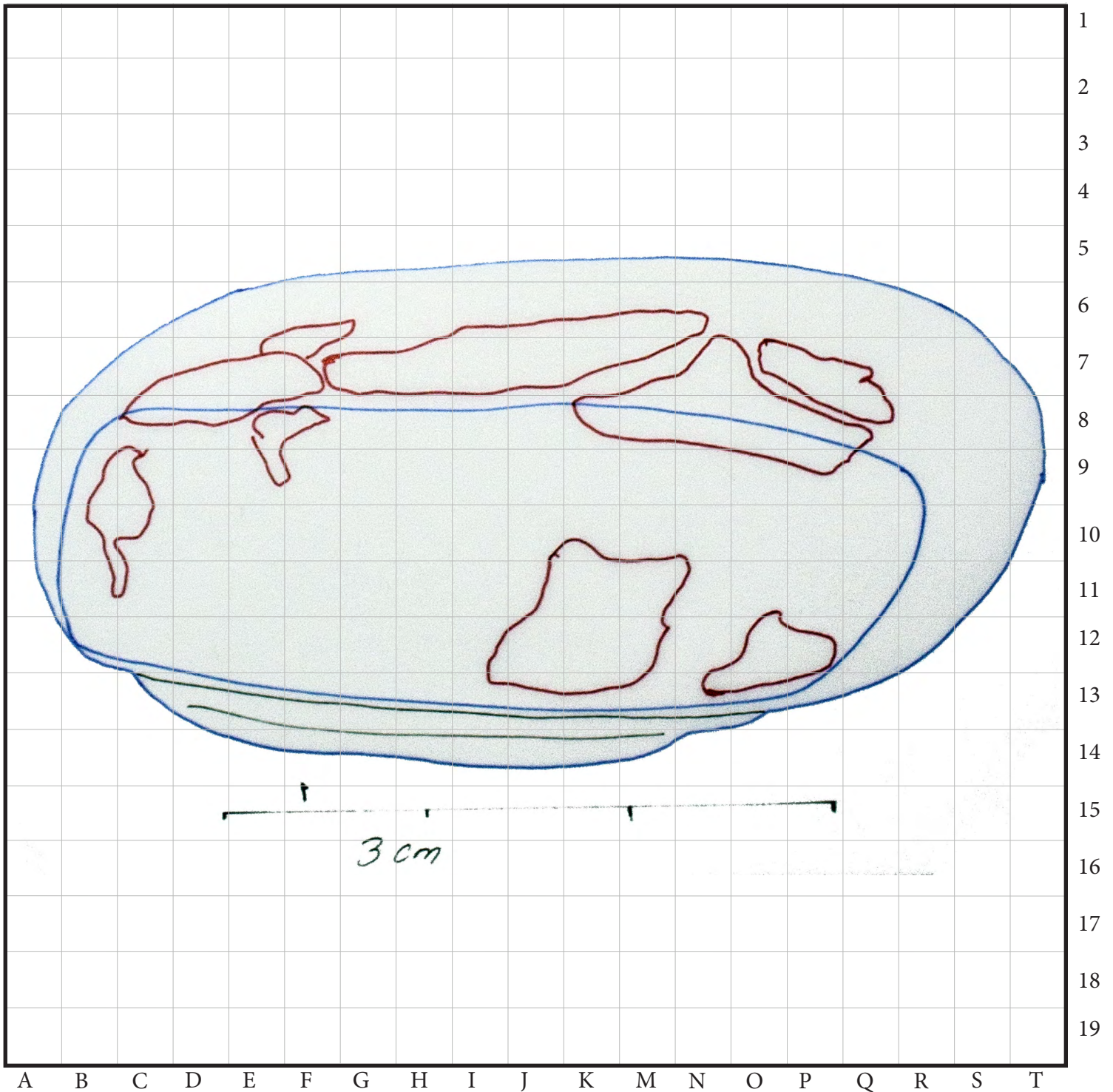




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM949

Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 3?

Dos cuerpos de ranas son lo más evidente de los grabados de esta matriz. Sin embargo, una serie de puntos de grabado sucesivos unen y rodean estos cuerpos, como si se tratara de una única unidad temática. Estos puntos fueron hechos después del grabado de los cuerpos de rana, pues no intervienen en los mismos. Lo que es seguro es que nos e trata de un fenómeno de iconoclastia, pues son hubo ninguna intención de destruir las formas originales.

Es posible que esta pieza muestre el proceso de grabado, es decir, con una herramienta fina y puntuda se hacía una serie de golpes controlados, y luego se procedía a pulir y a devastar lo que no había sido retirado por el golpe directo.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM948

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

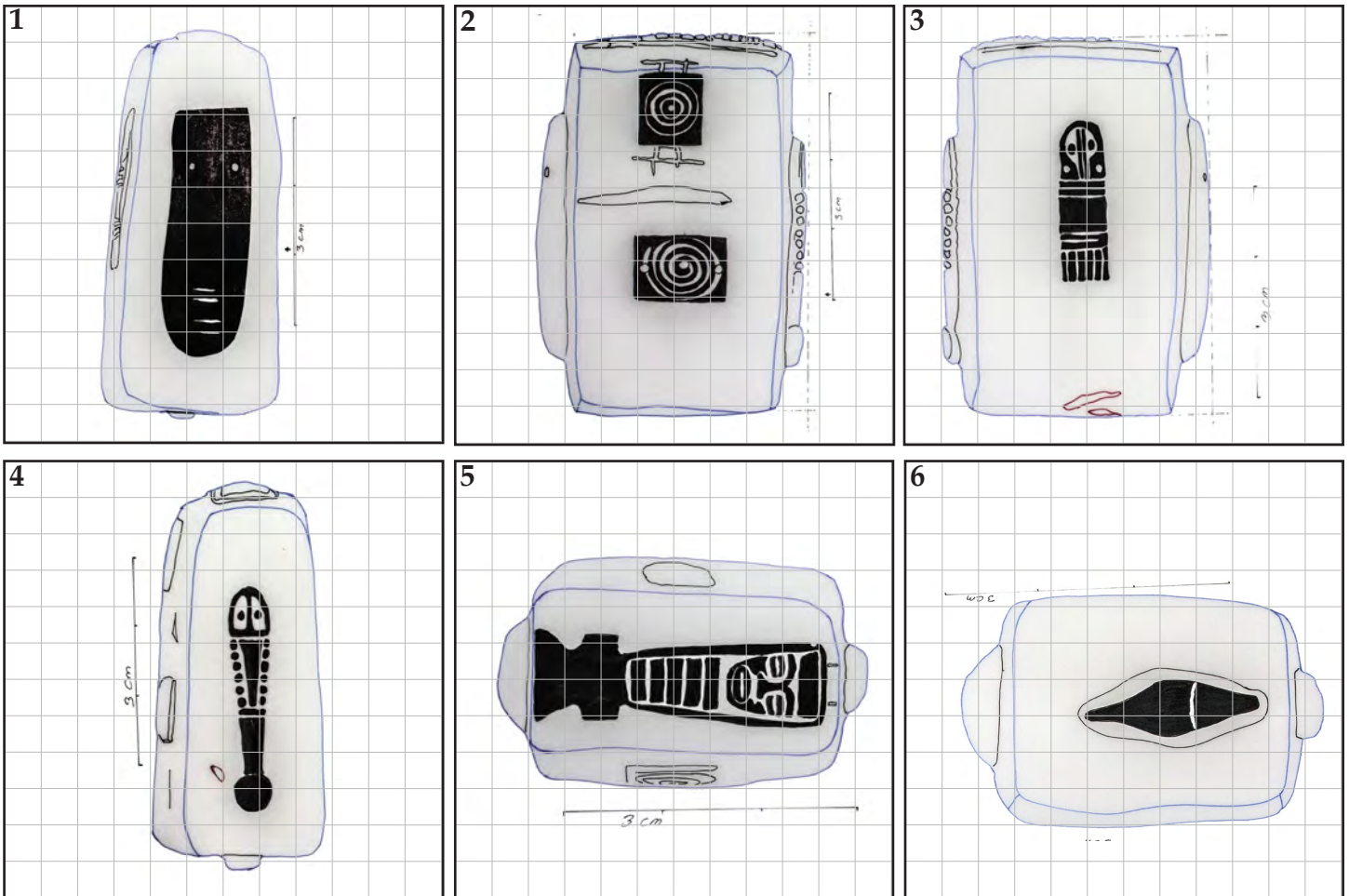
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

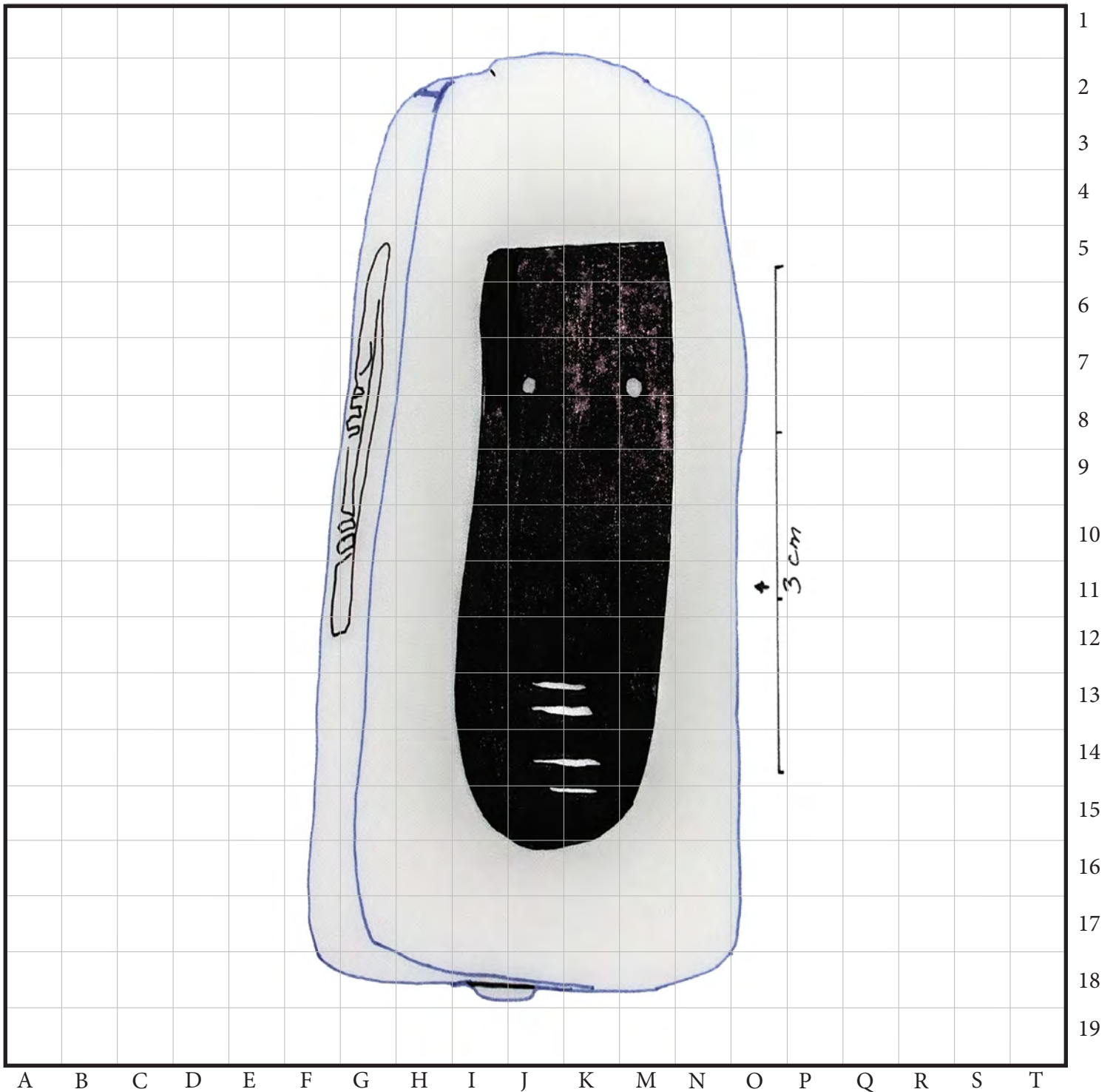




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



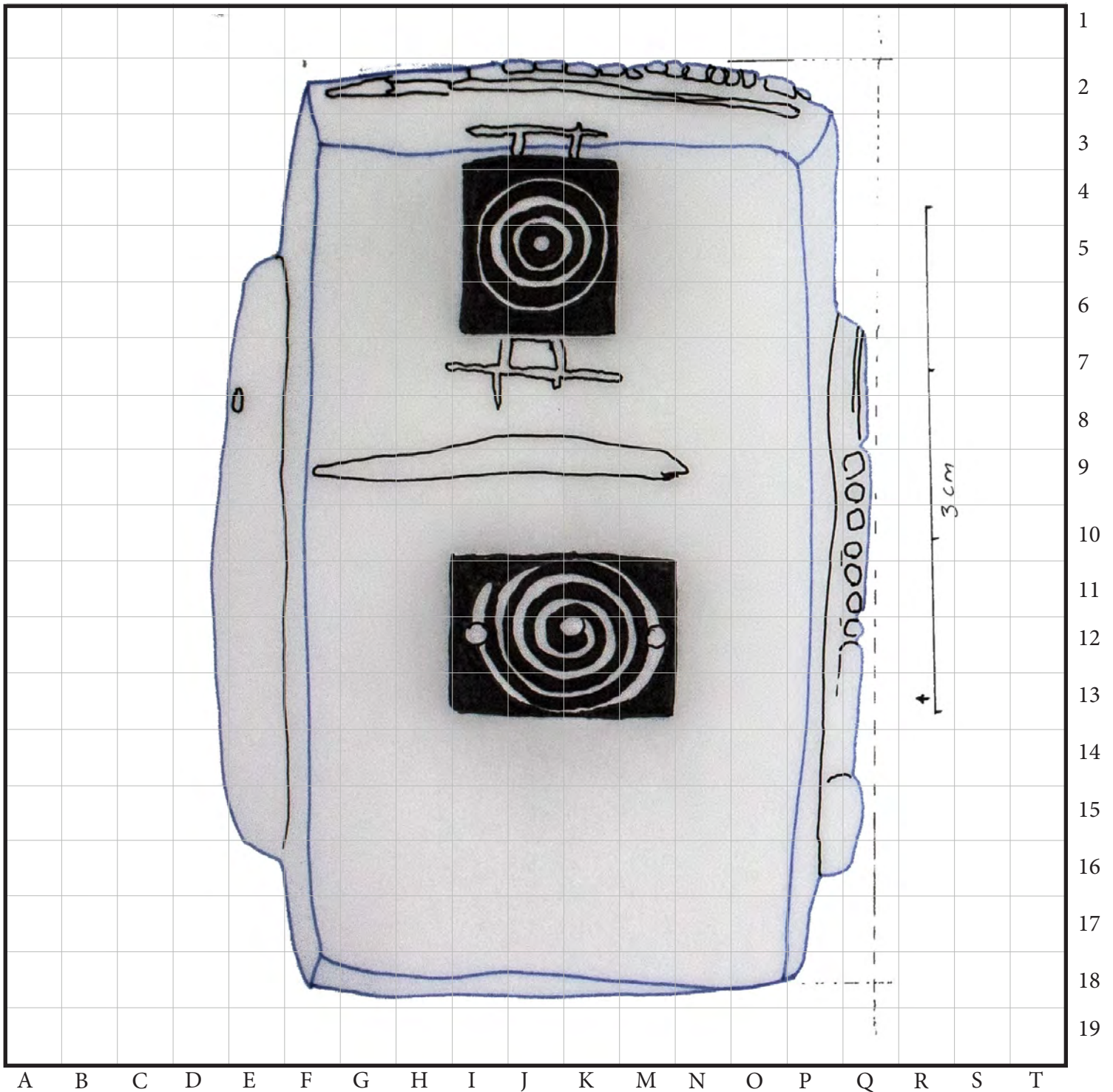
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos              2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1



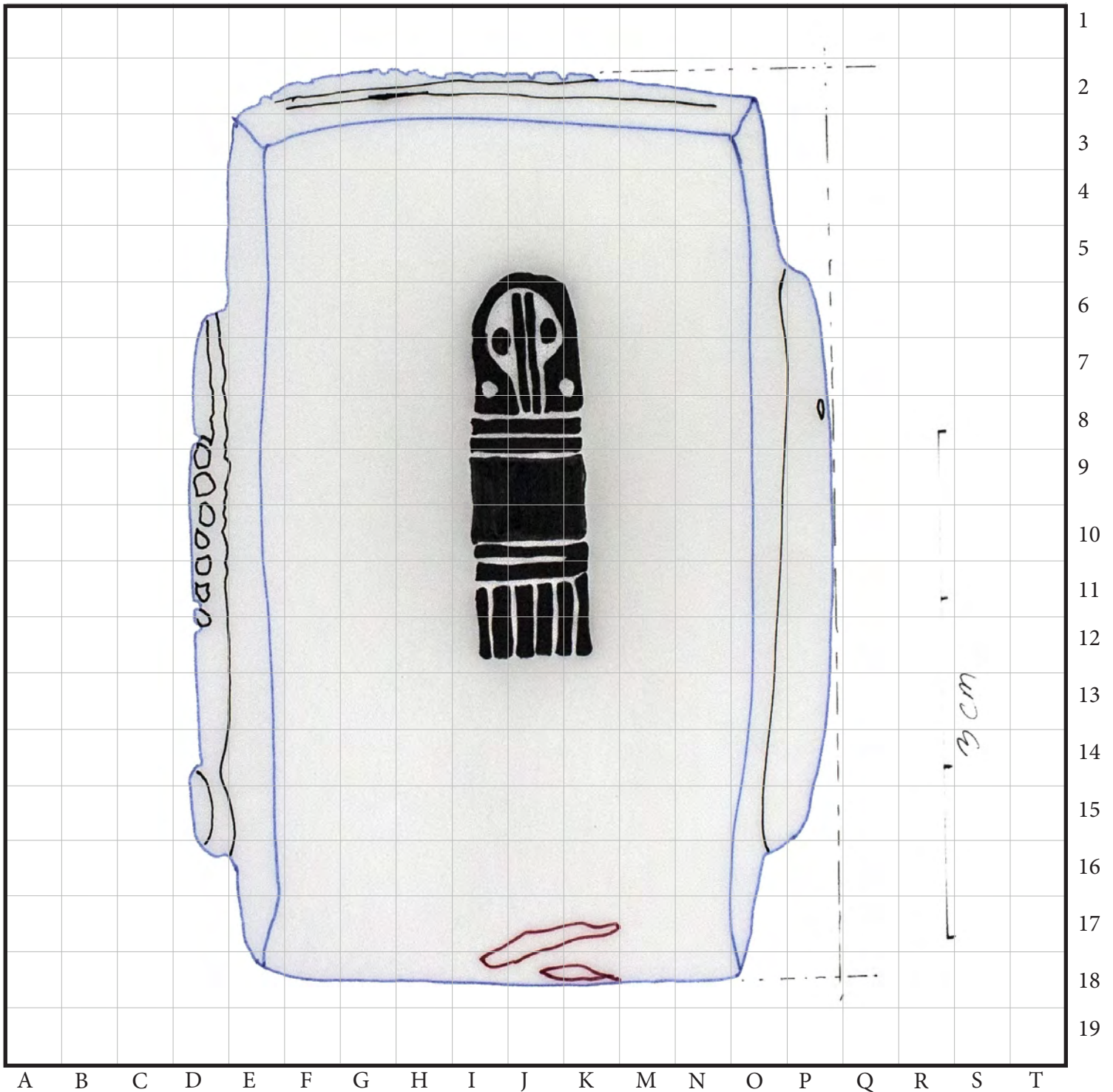
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1



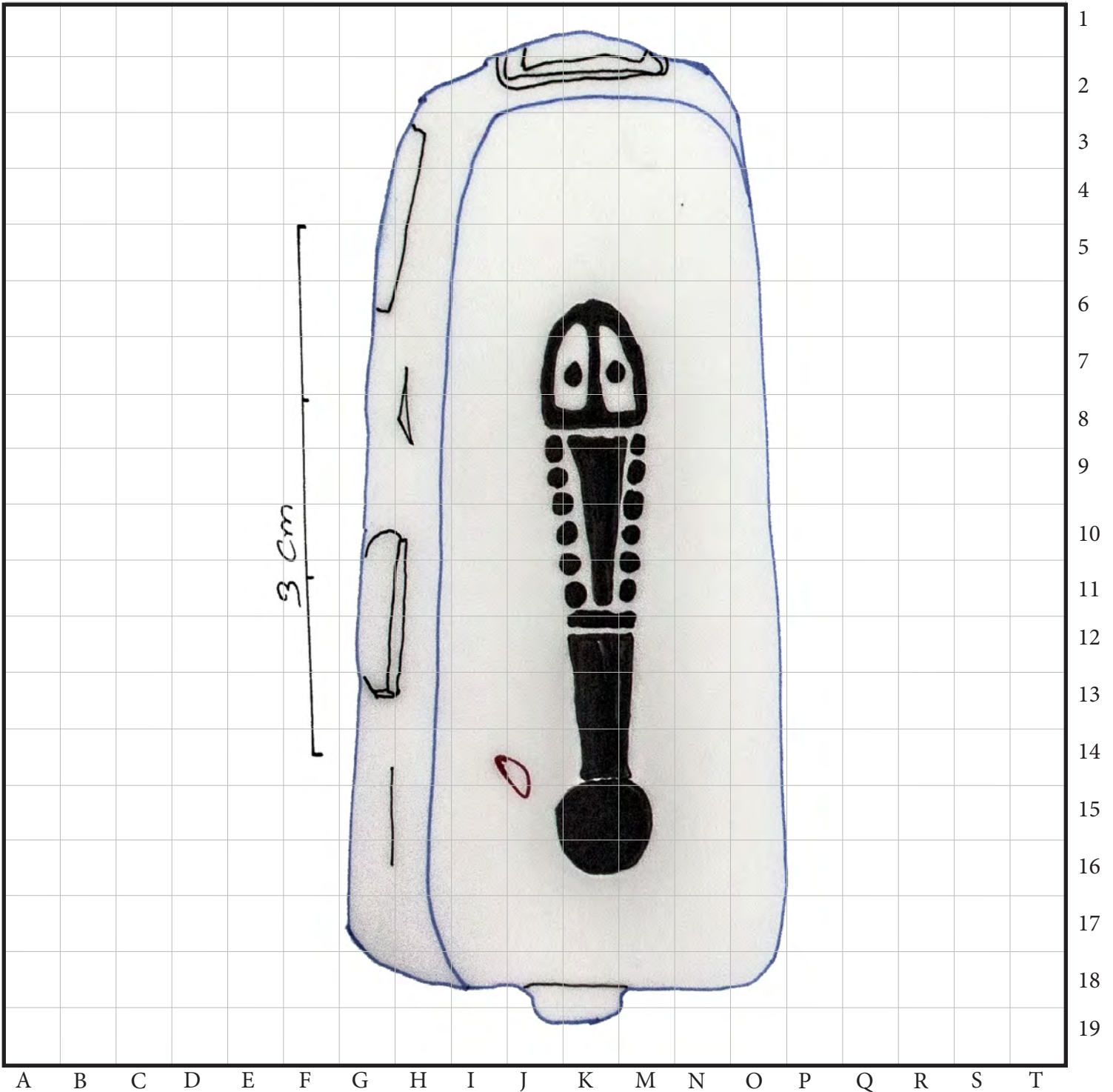
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1

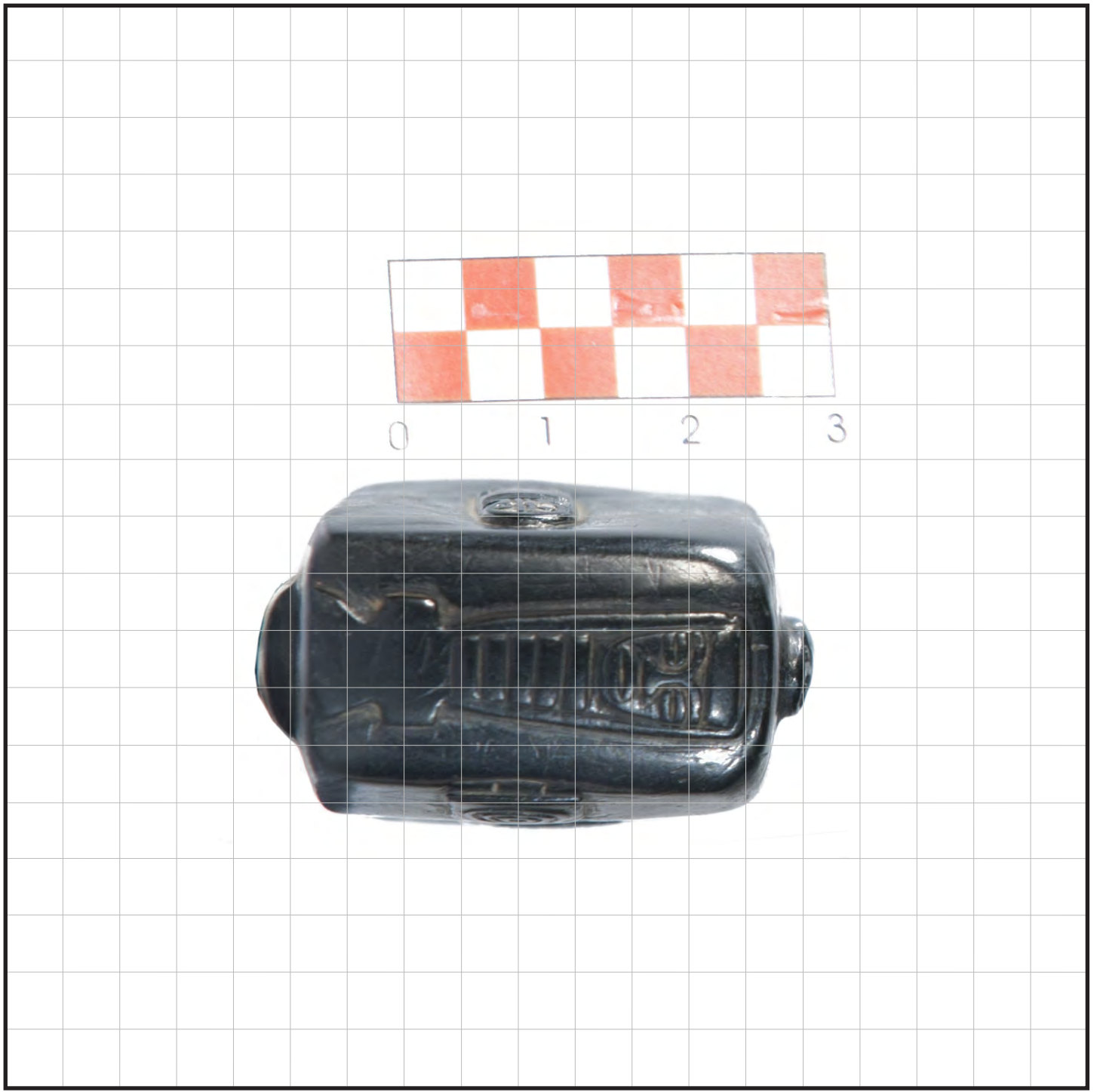




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

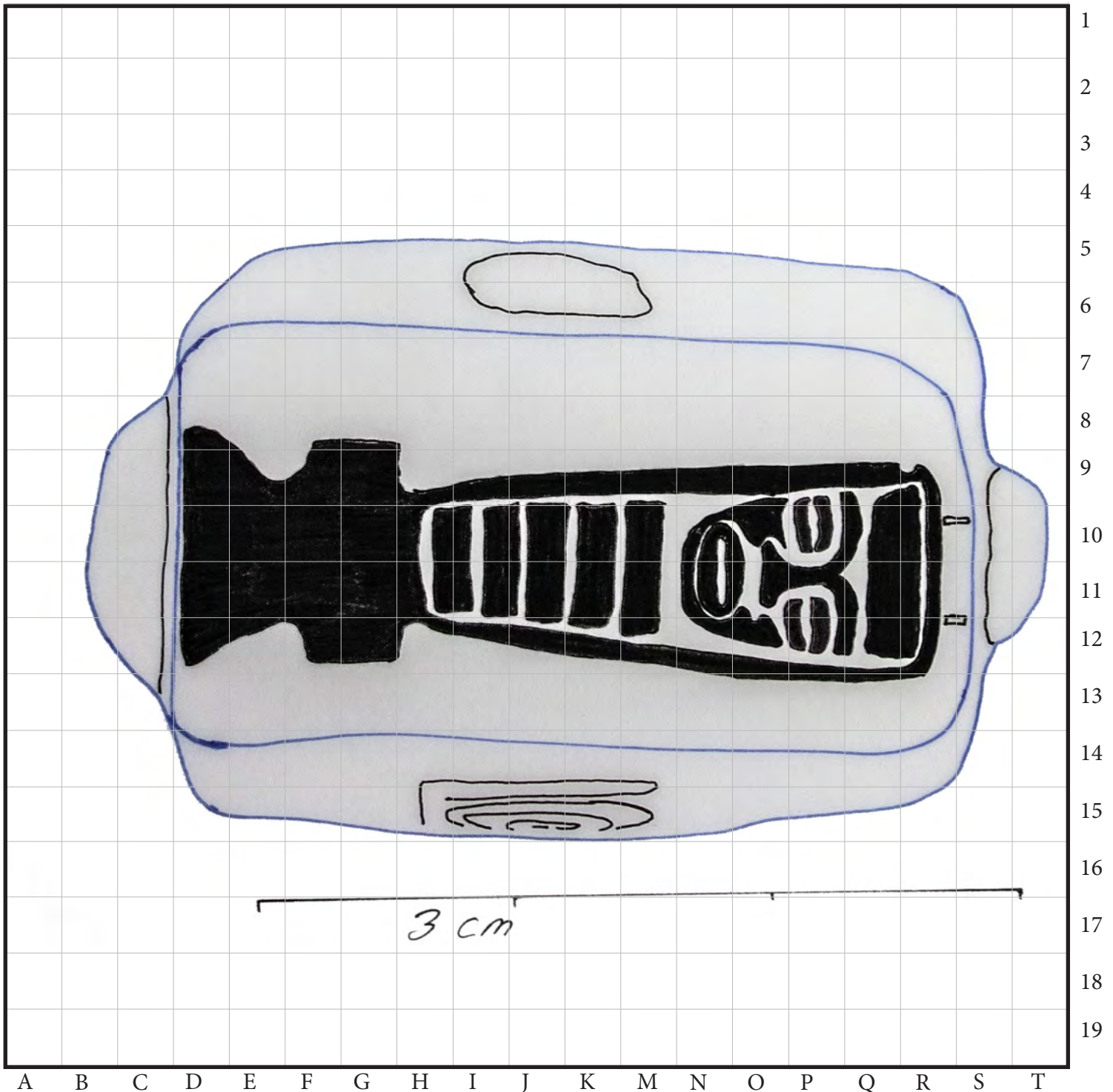




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 1

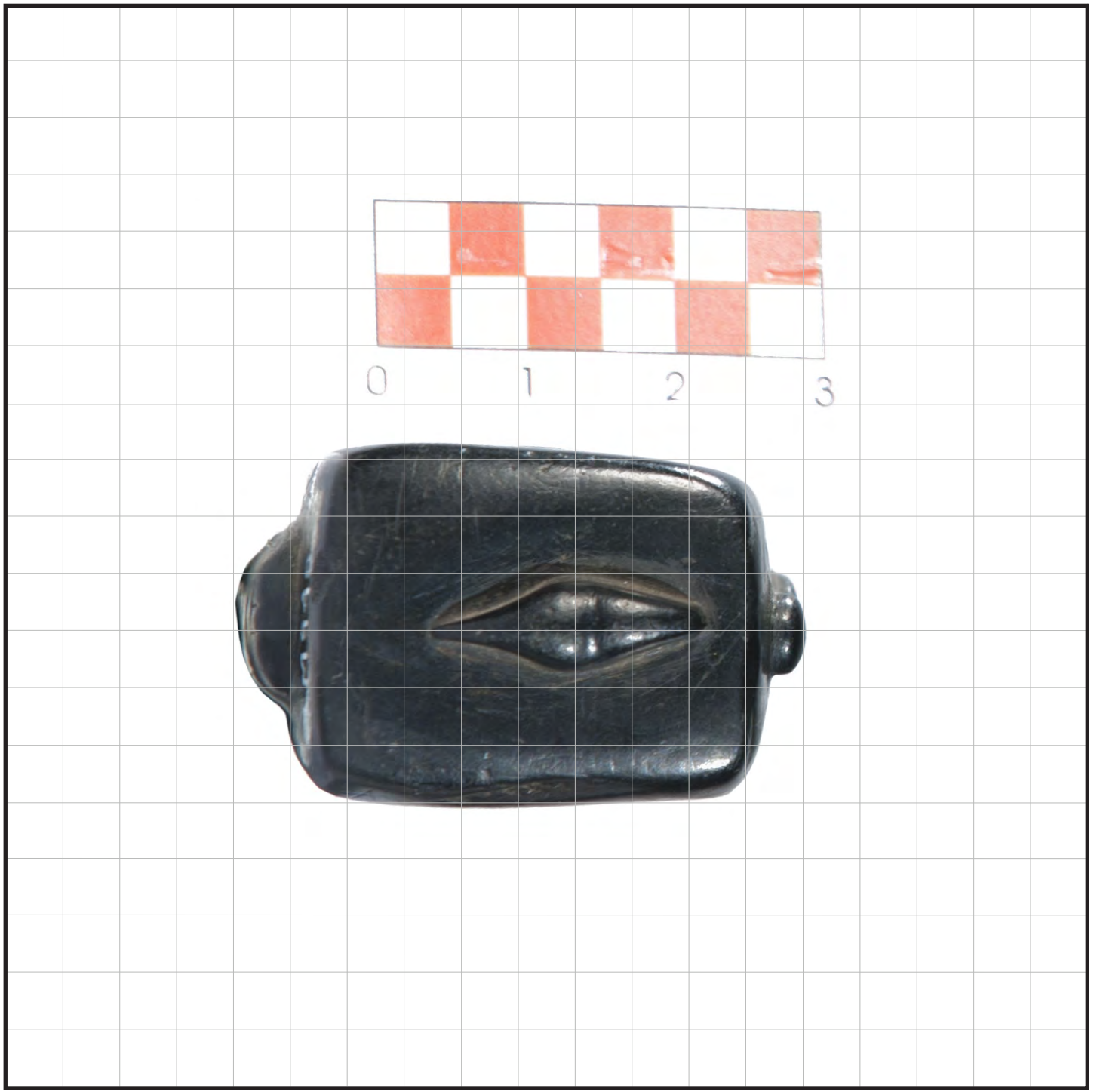




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



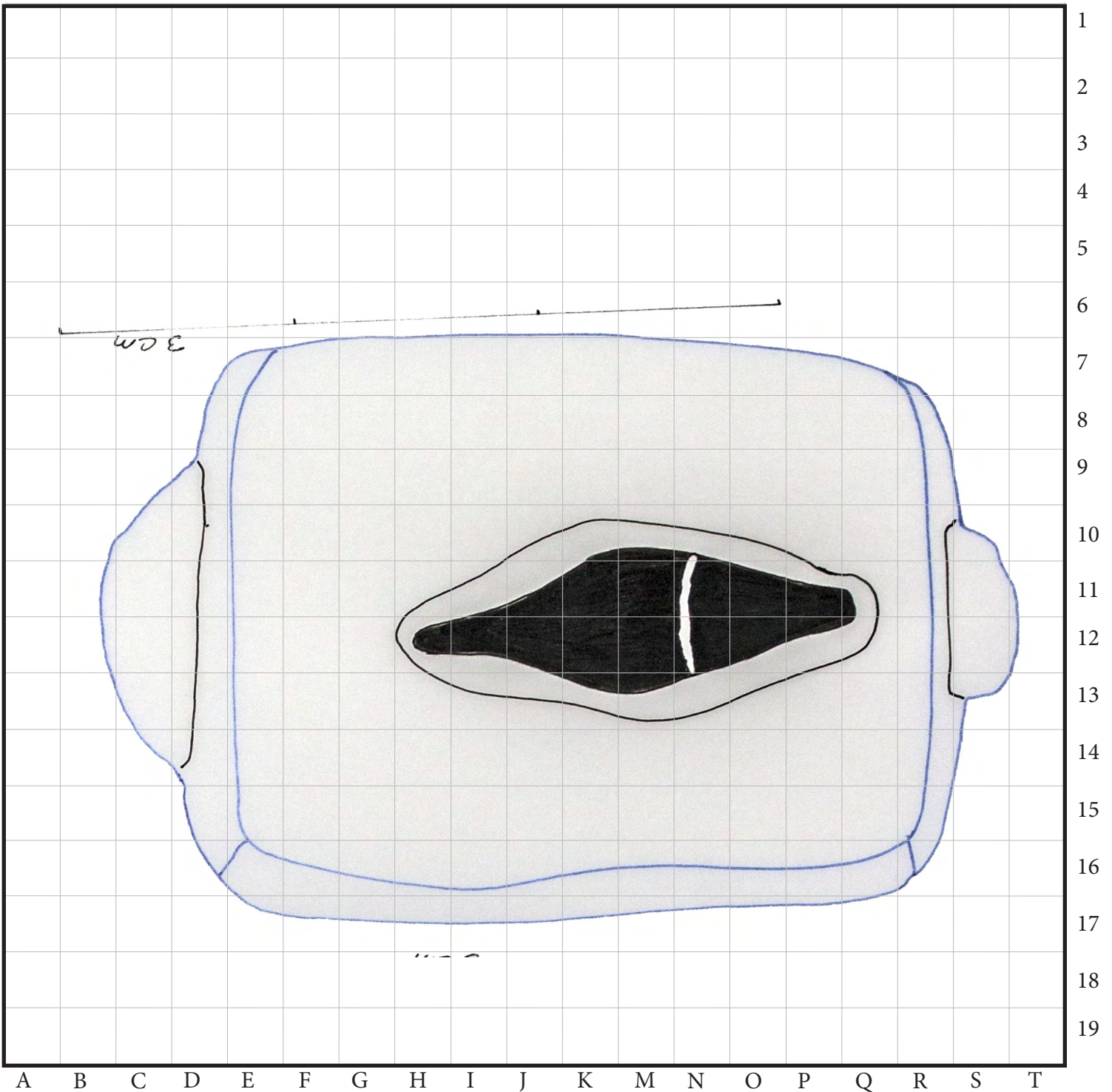
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            1





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM948

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 7

Las caras 1 a 4 tienen moldes para hacer cuentas de collar. En la cara 2 hay os áreas cuadradas con espirales internas, y oquedades, que podrían haber servido luego para atravesar los hilos delos collares. La cara 5 tiene un bastón o macana con una cara antropomorfa en la parte interna. Y en la cara 6 de la matriz hay un cuerpo de rana.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Tunja

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM634

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

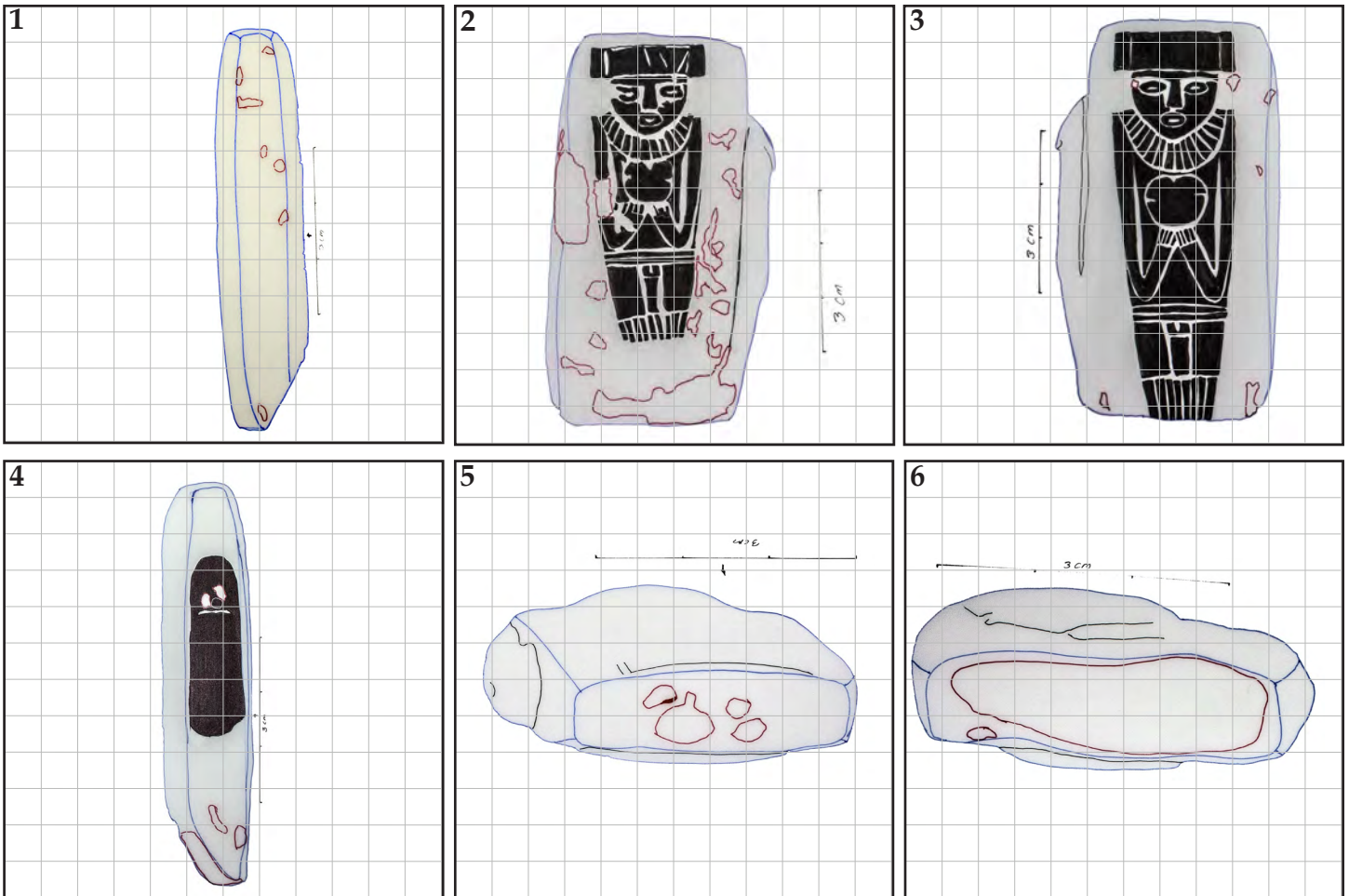
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

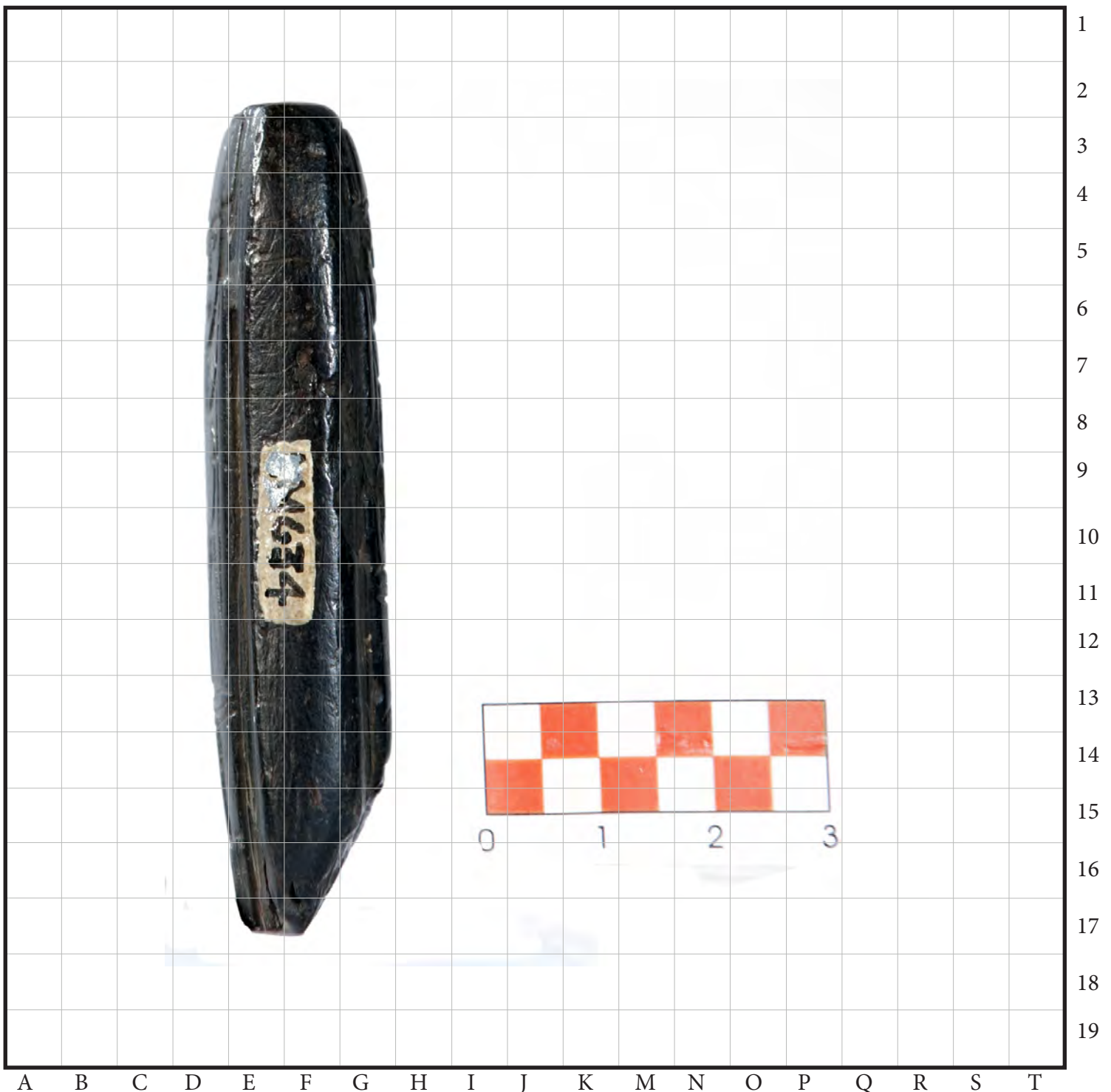
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 0



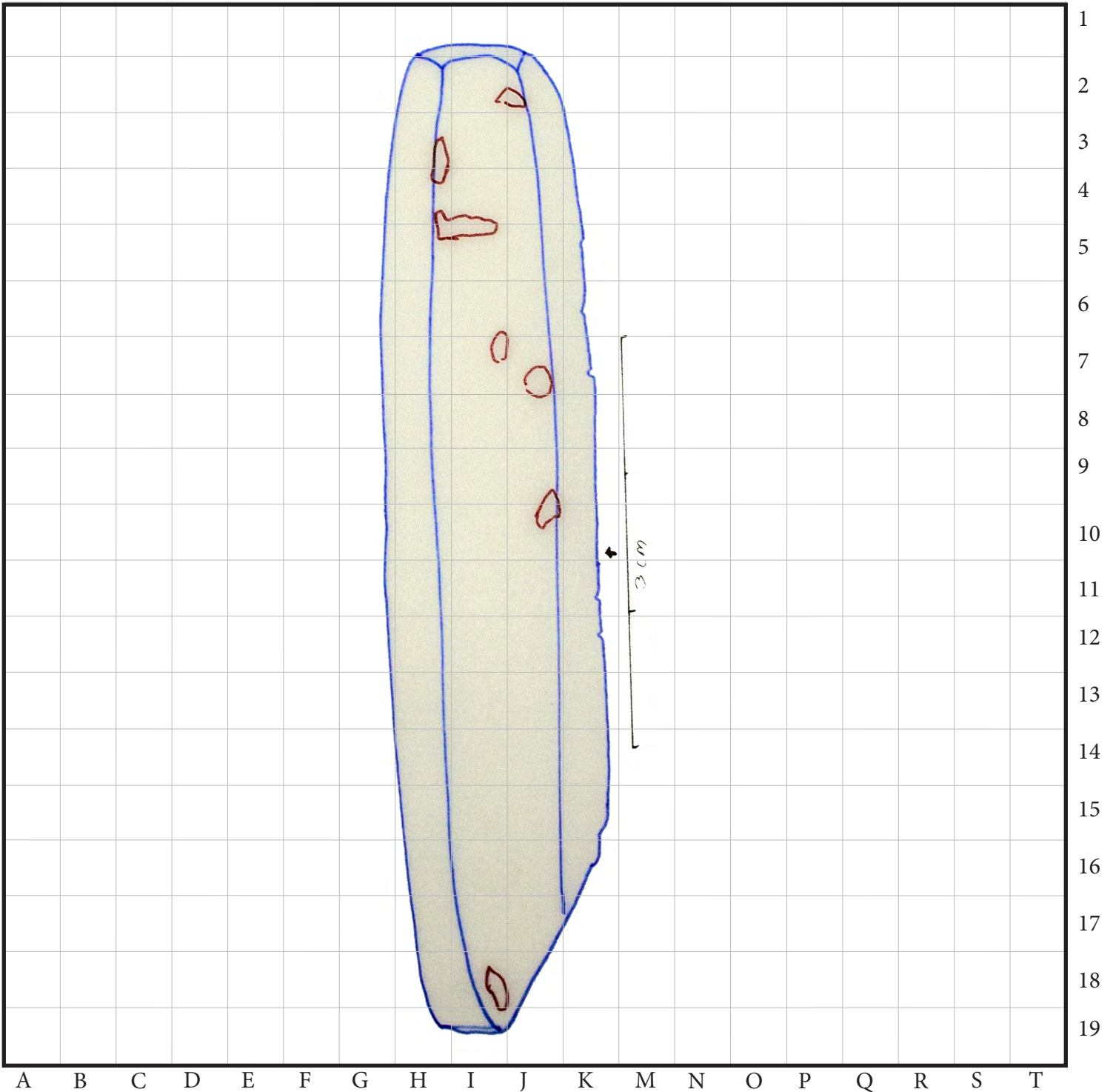




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 1





### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  1

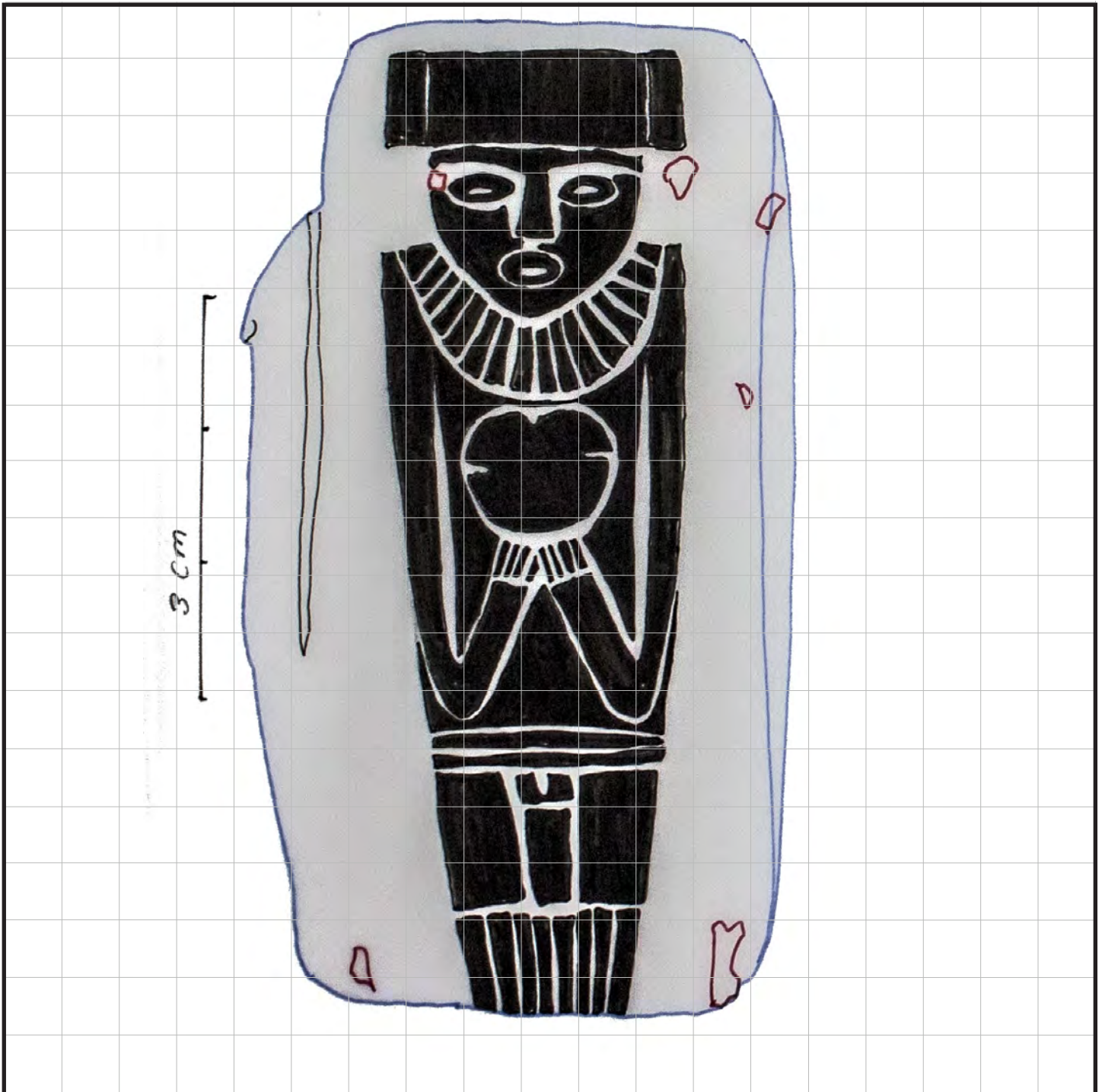




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1



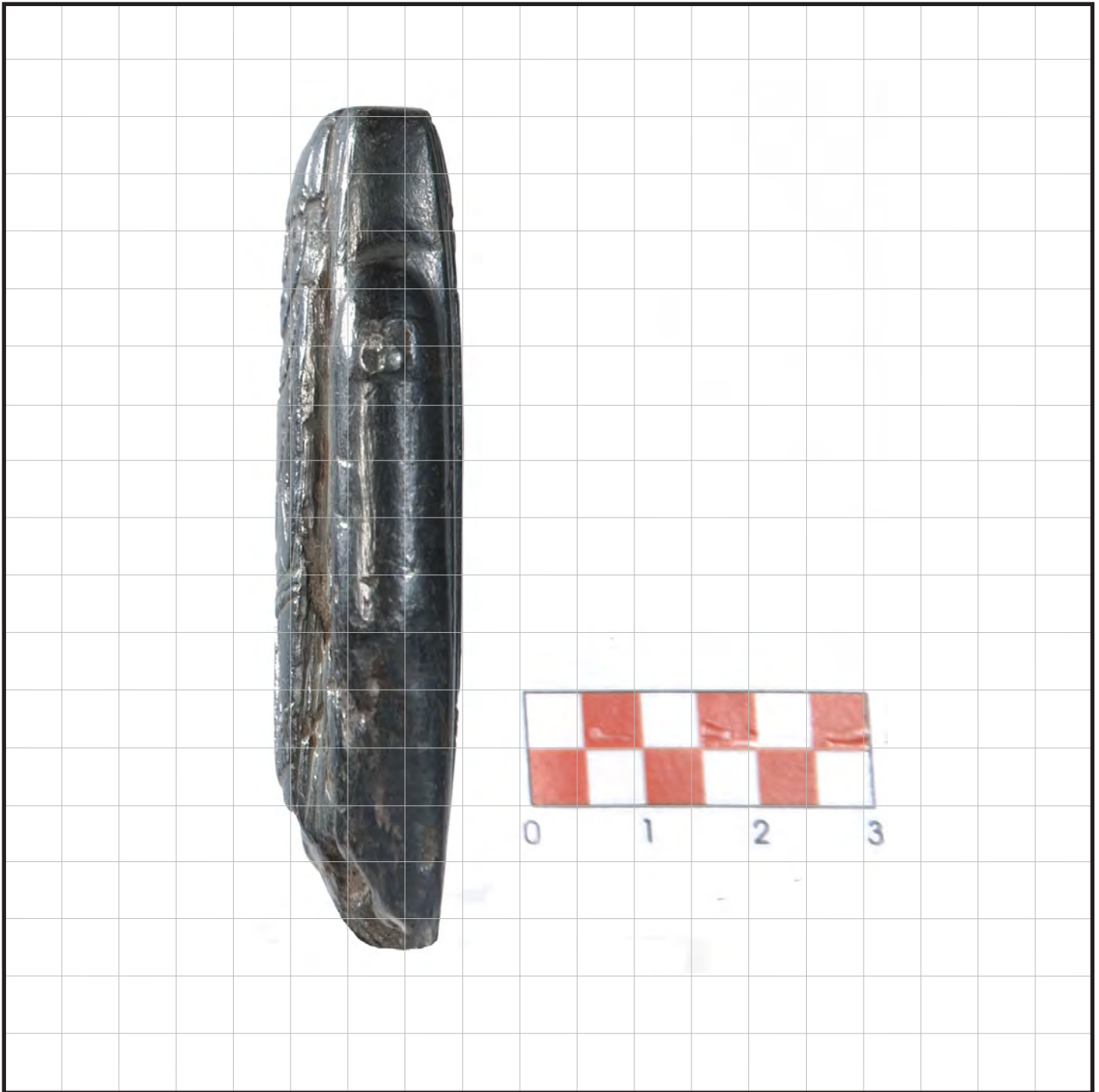
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                1



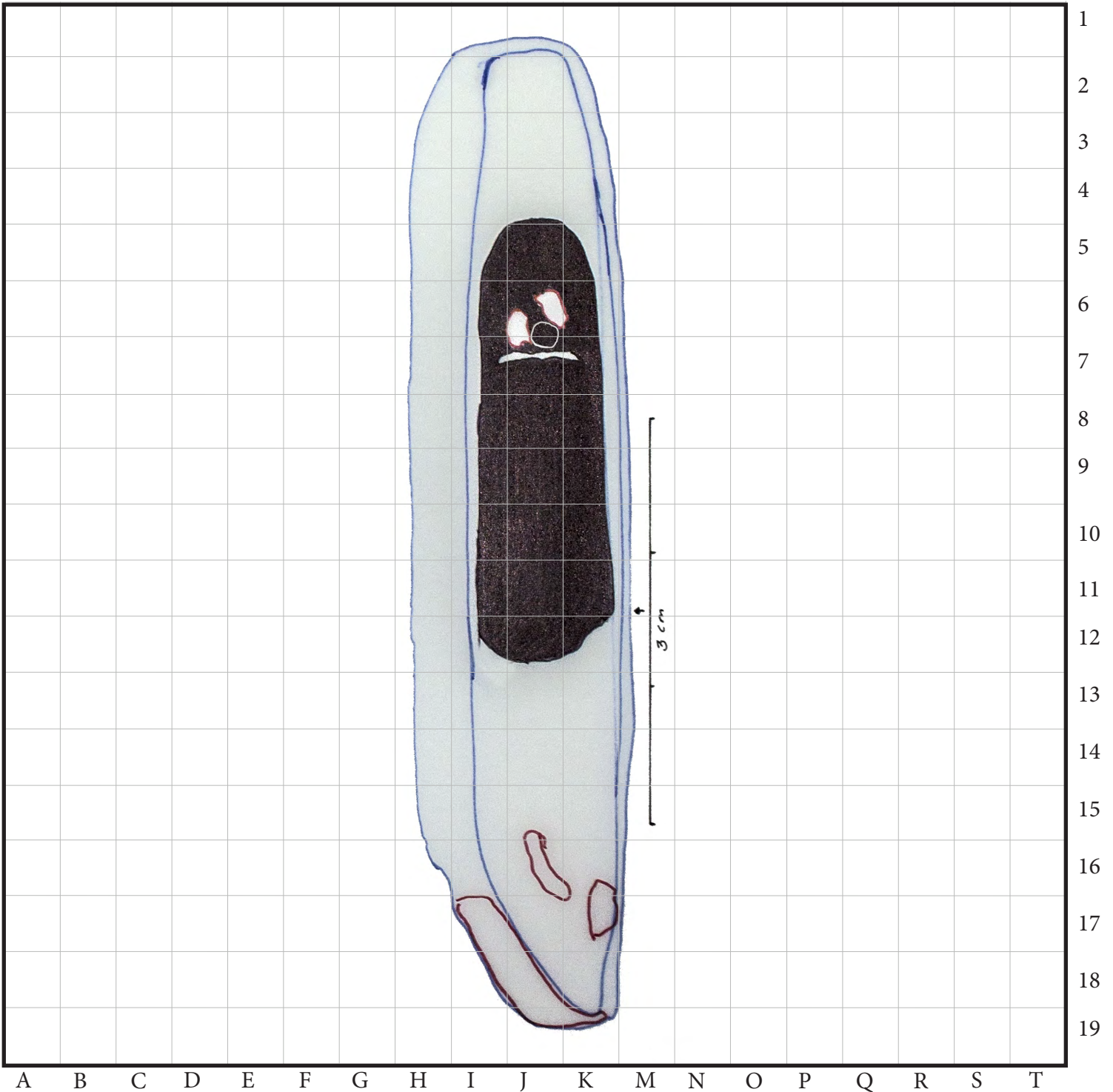
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1

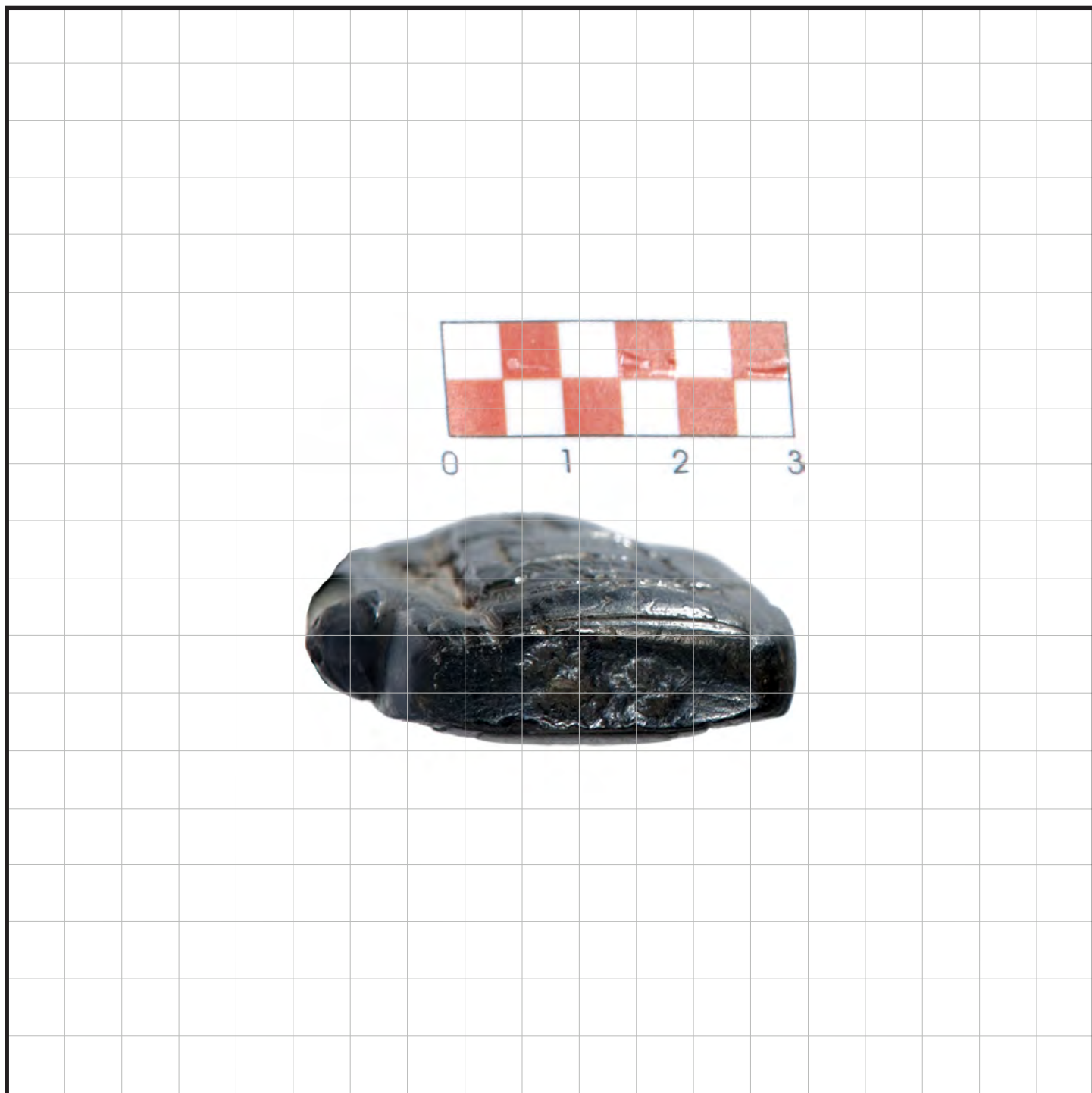




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

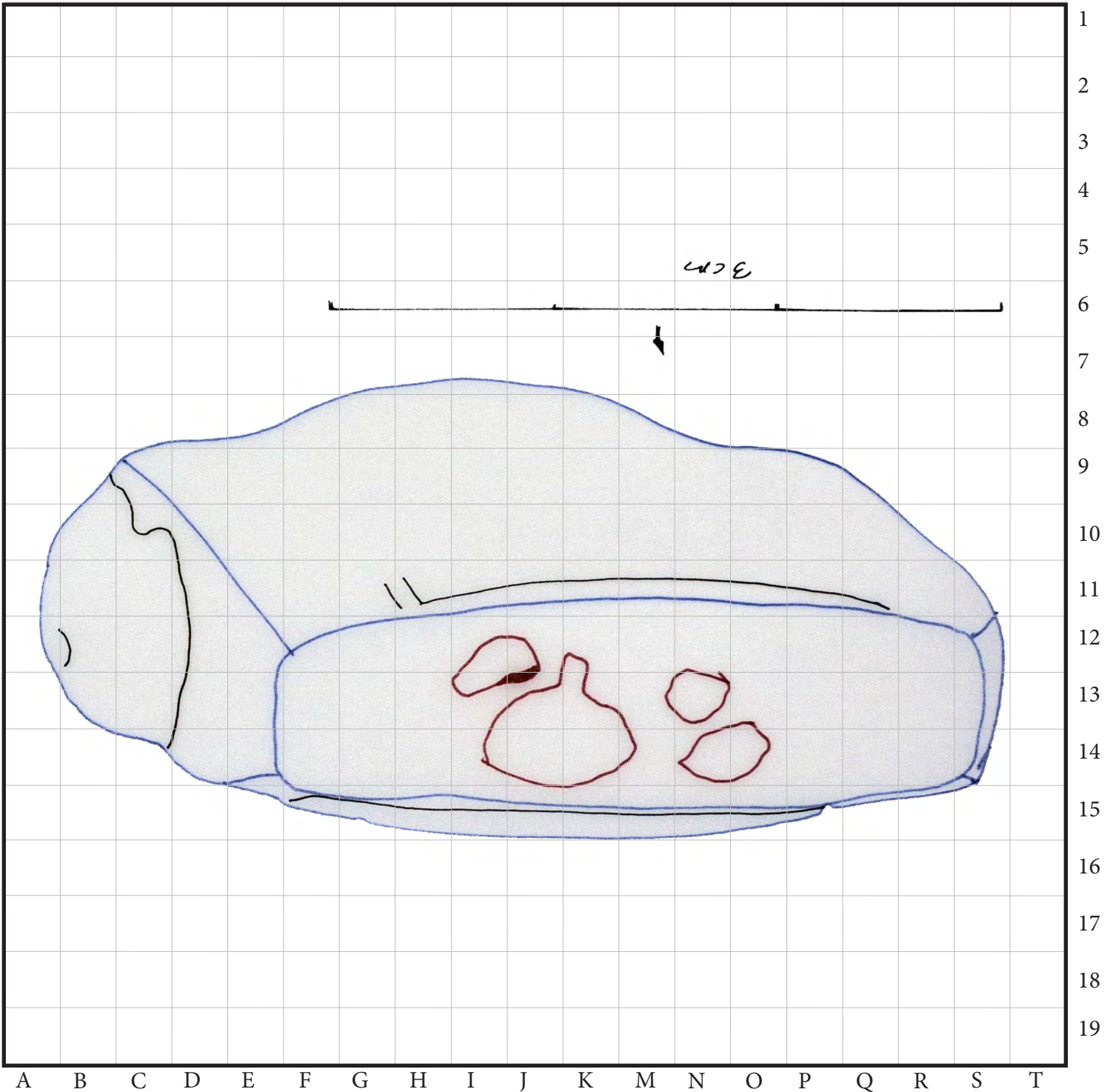




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

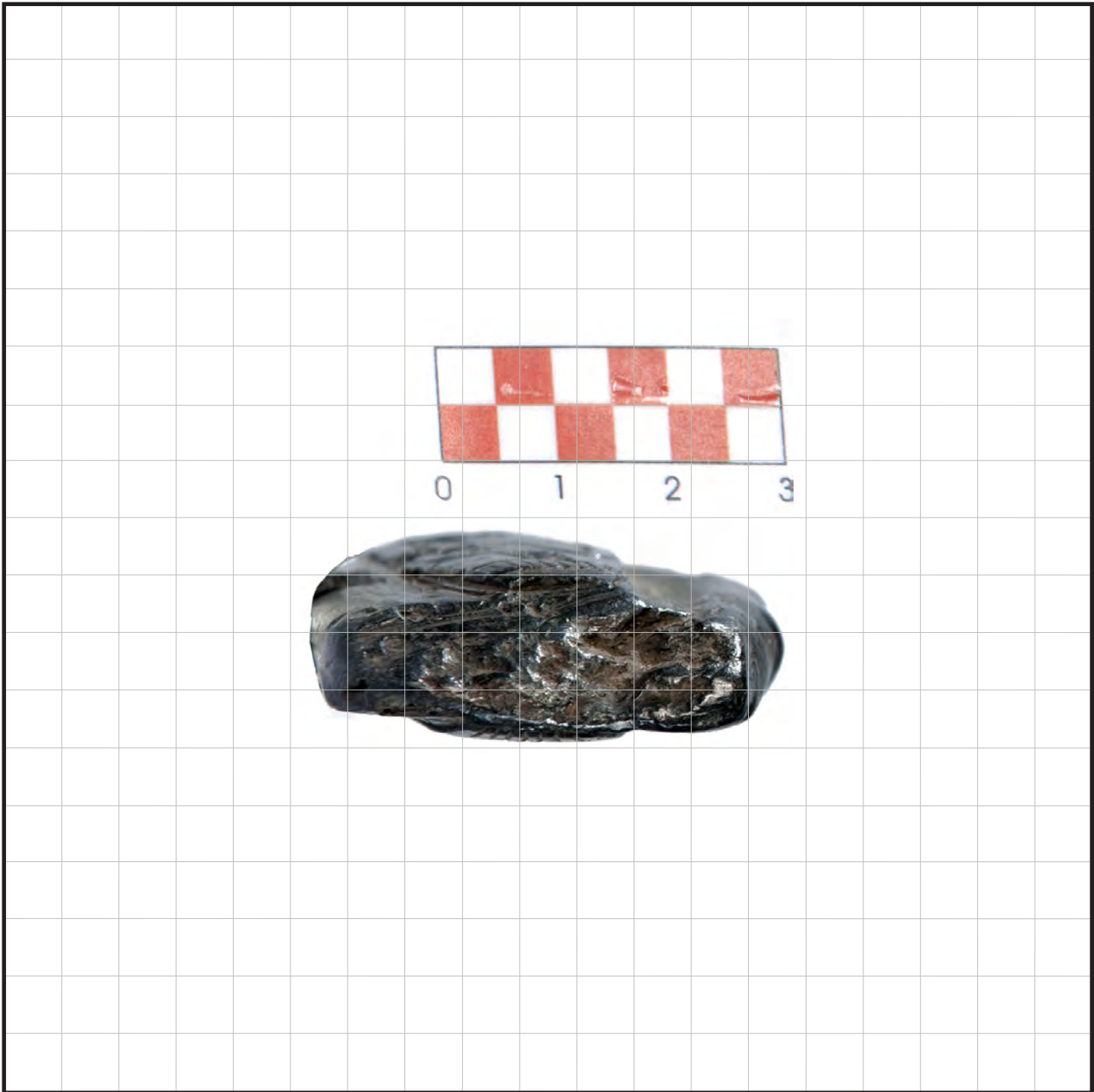
- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos            0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



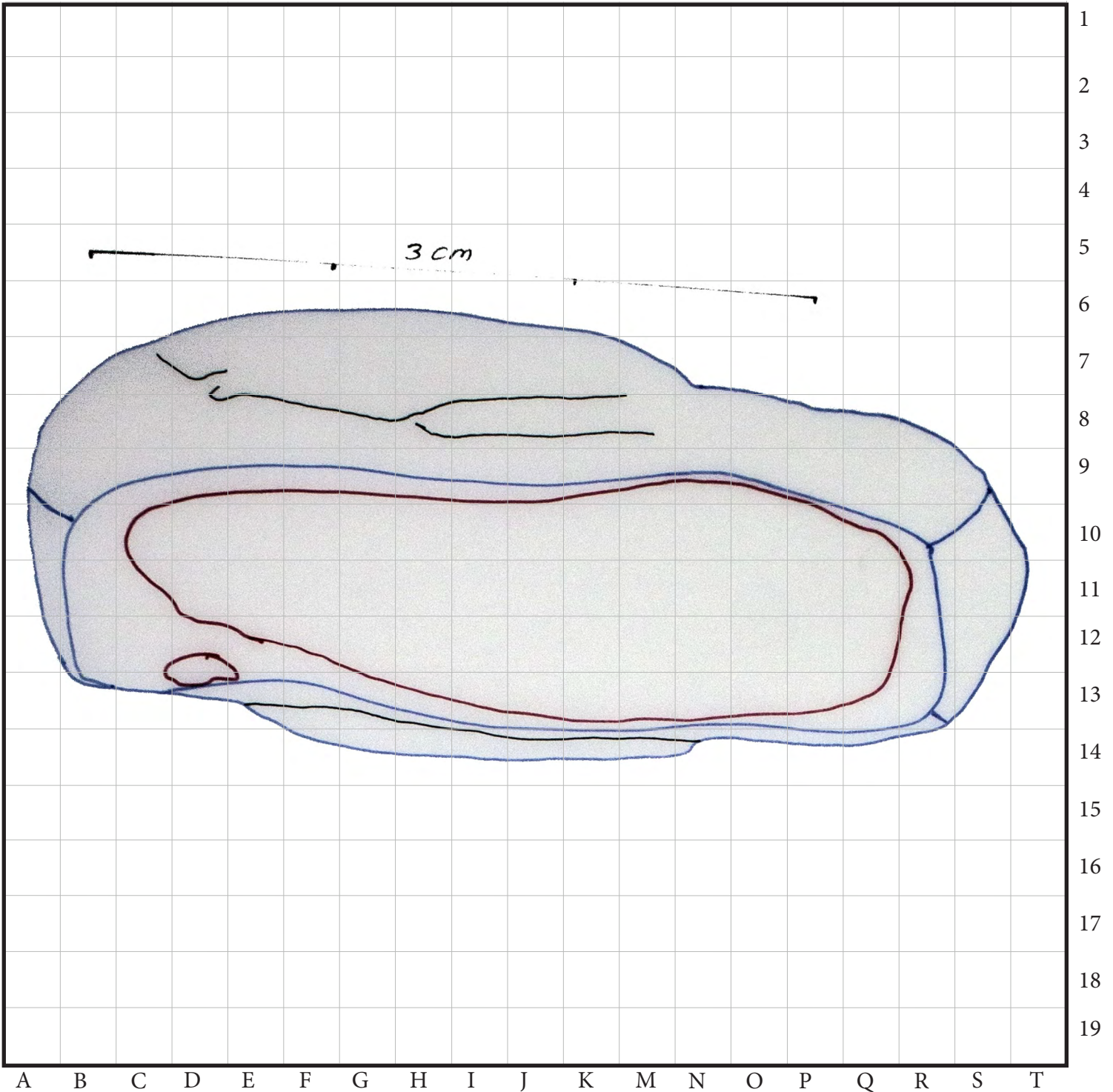
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            0





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM634

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 3

En las caras 2 y 3 hay figuras antropomorfas, en estos dos casos tienen tocados rectangulares y collares, también están acompañadas de representaciones de pectorales acorazonados. En juntos casos los brazos están hechos en V y con las manos sobre el pecho y dirigidas hacia la cabeza. Las dos figuras parecen estar de pie, y se podría pensar que son representaciones femeninas. En a cara 4 hay un grabado que no tiene una forma definida.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Pasca

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM532

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

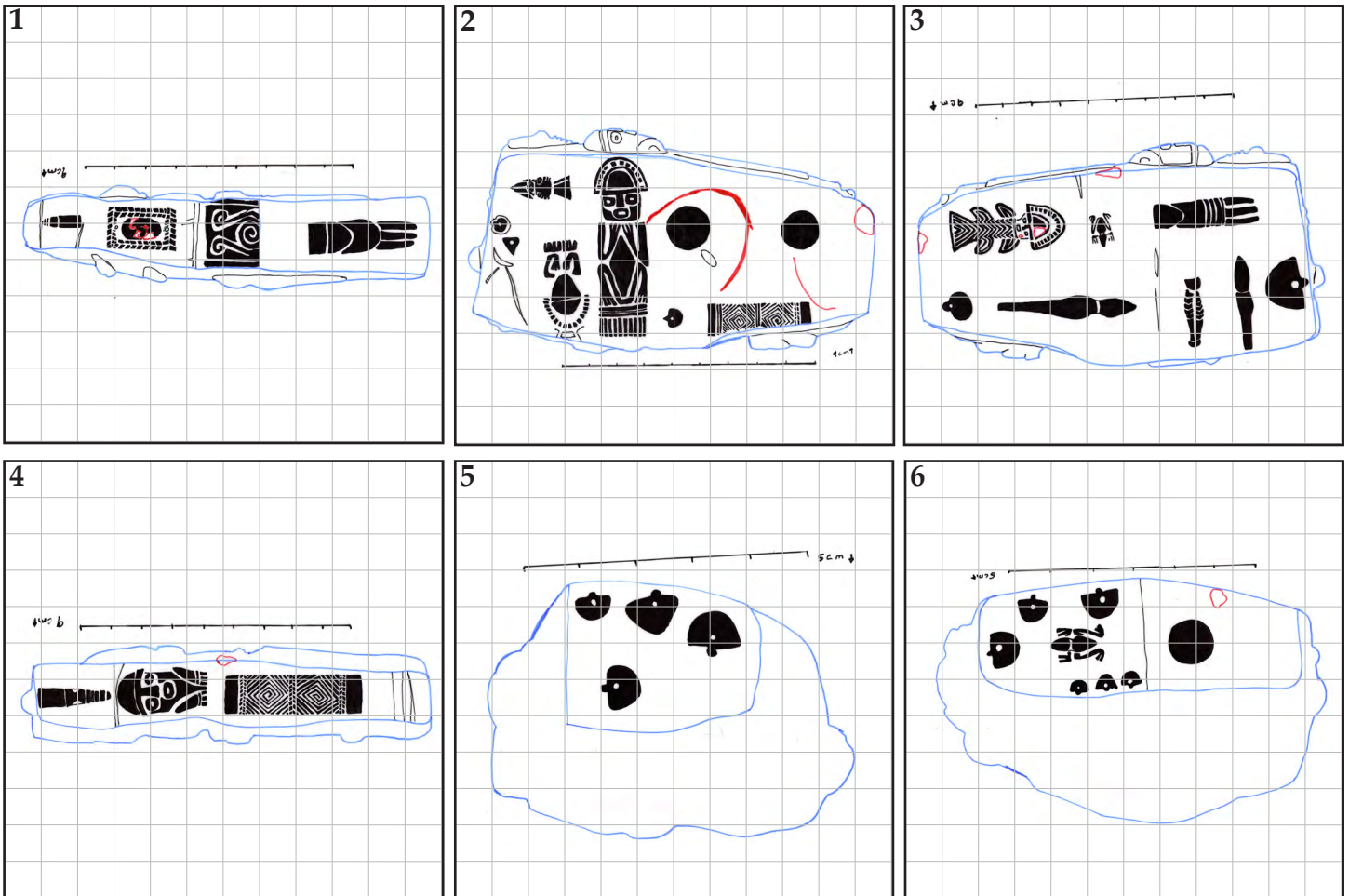
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                4



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

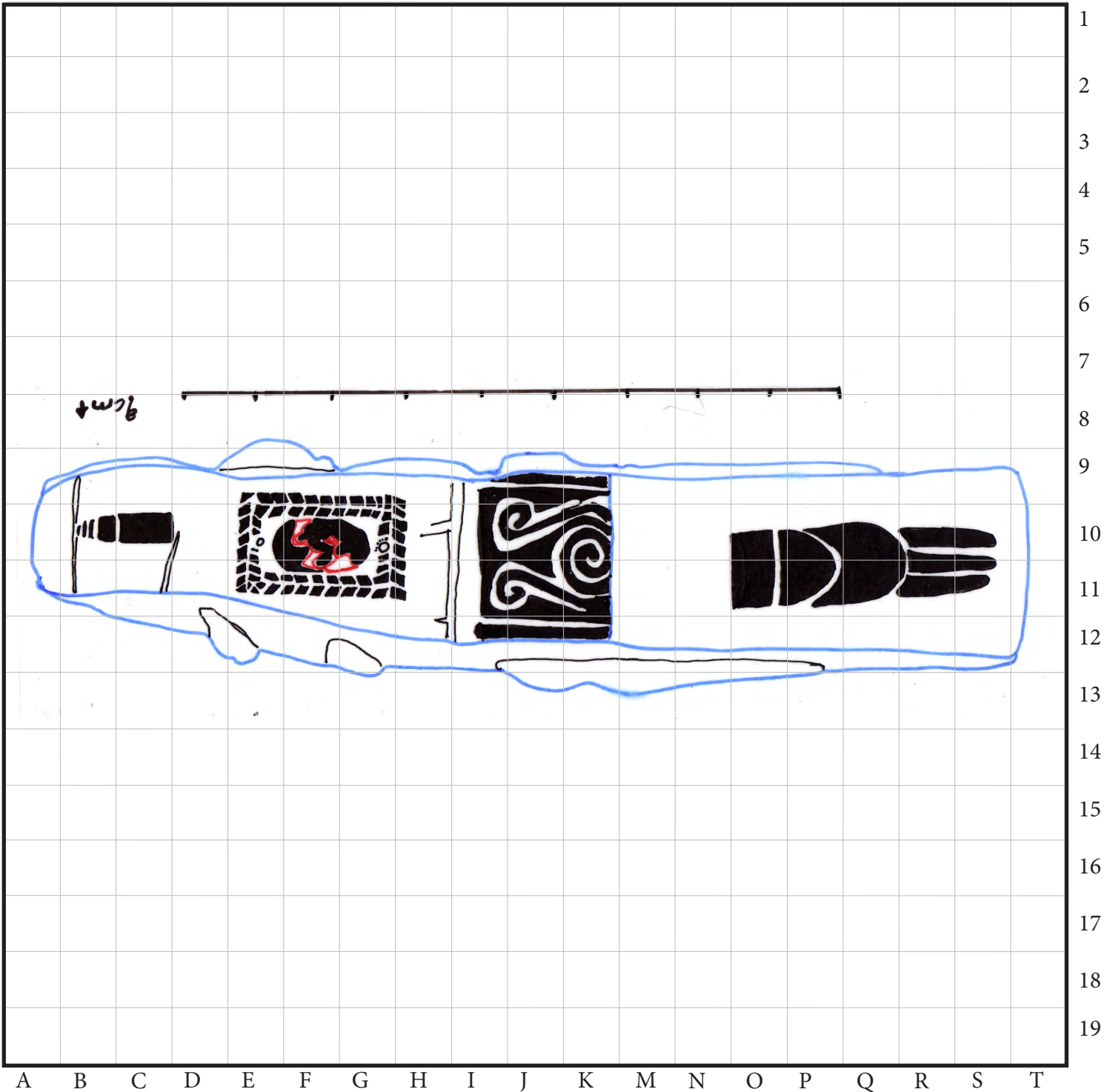




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 4



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                  9



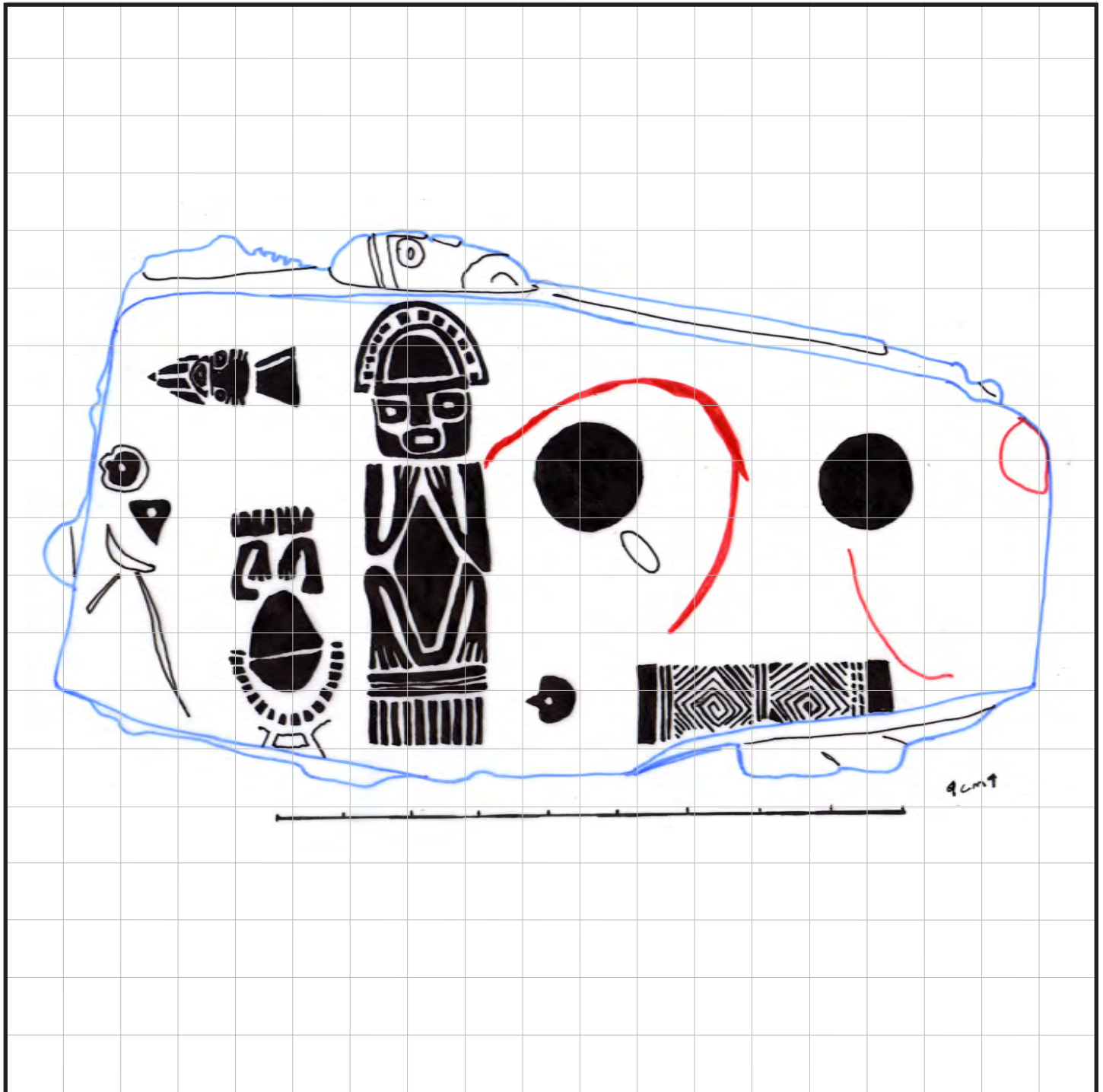
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            9



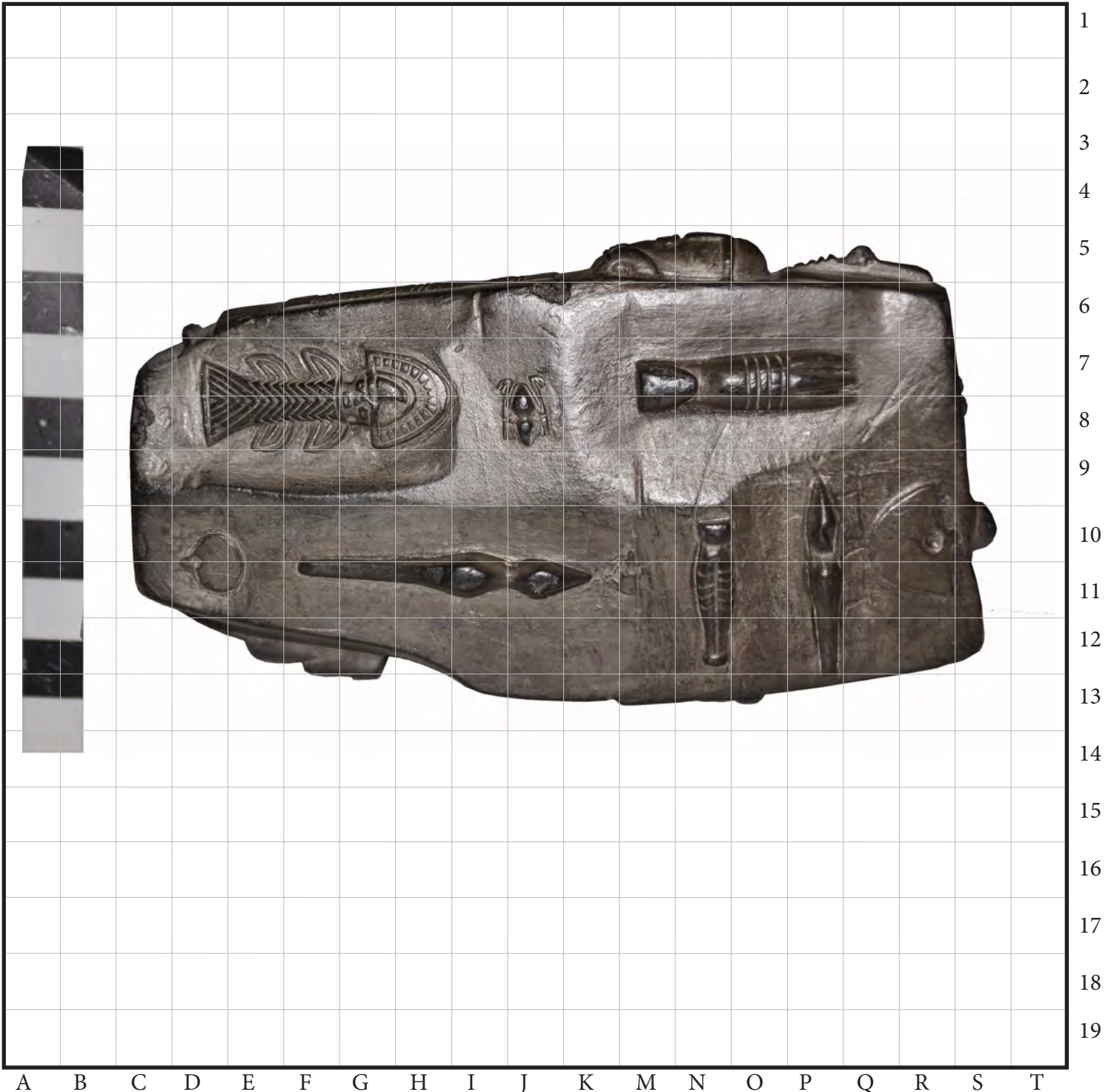
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                8

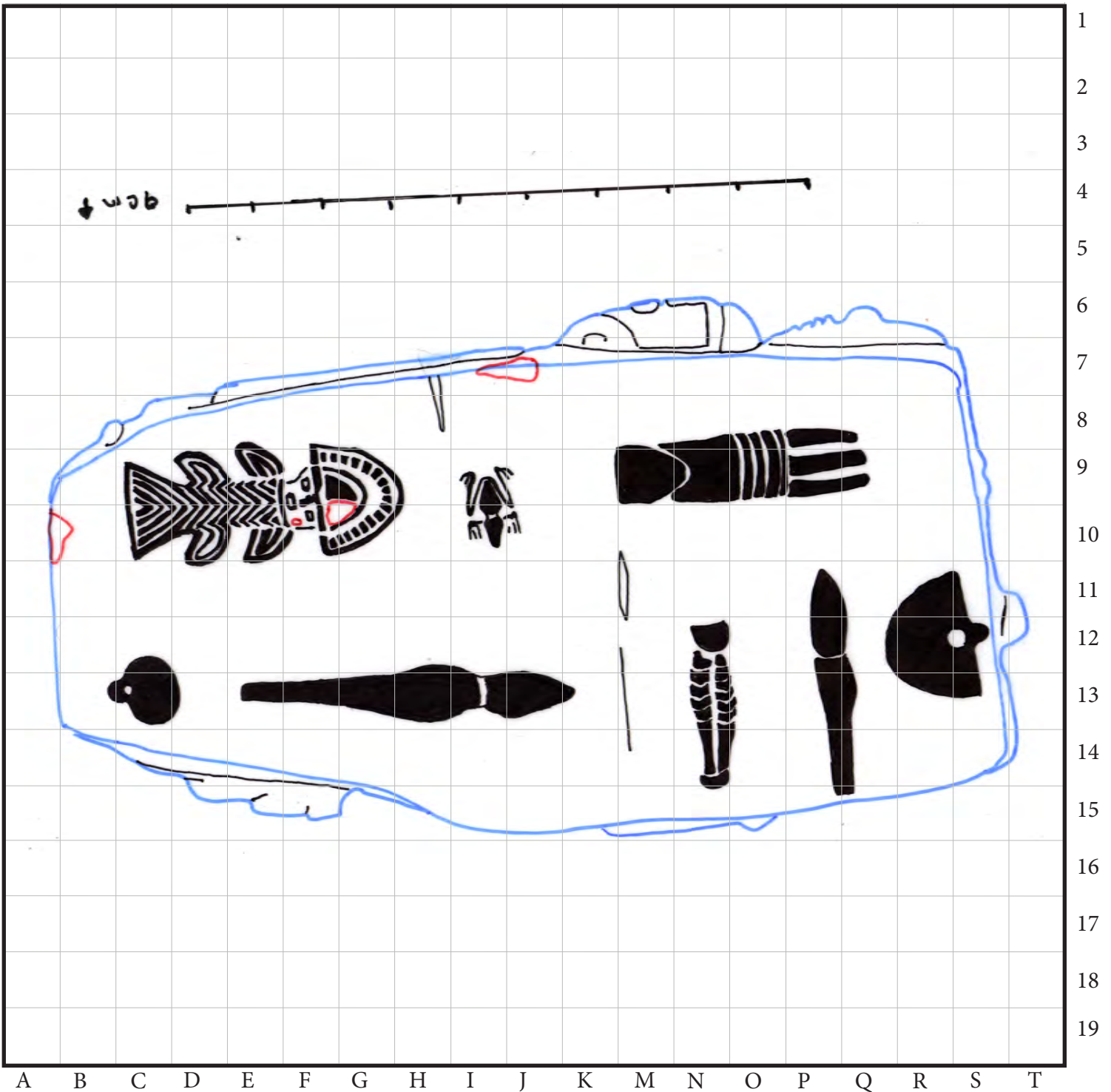




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            8



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 3



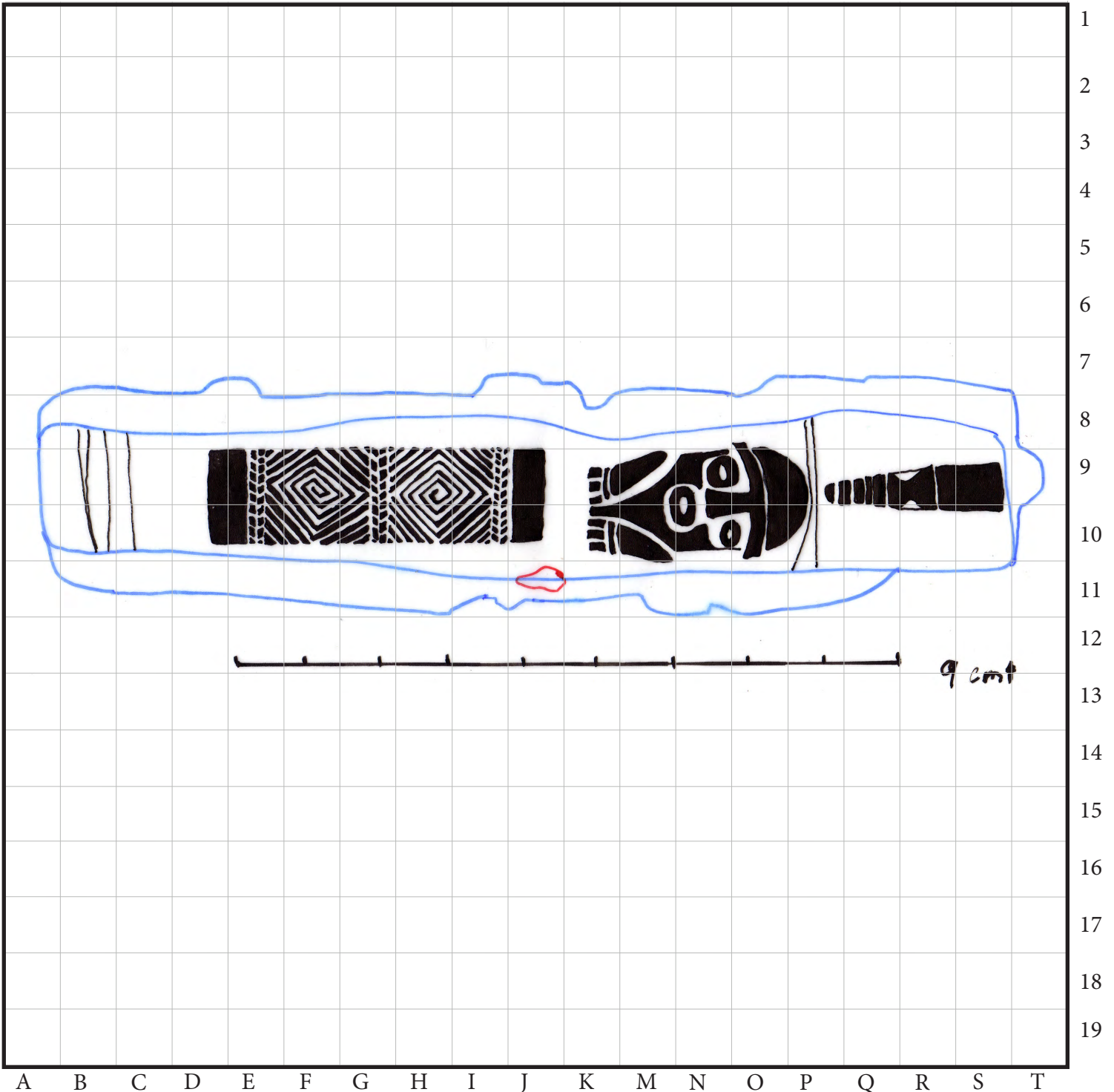
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

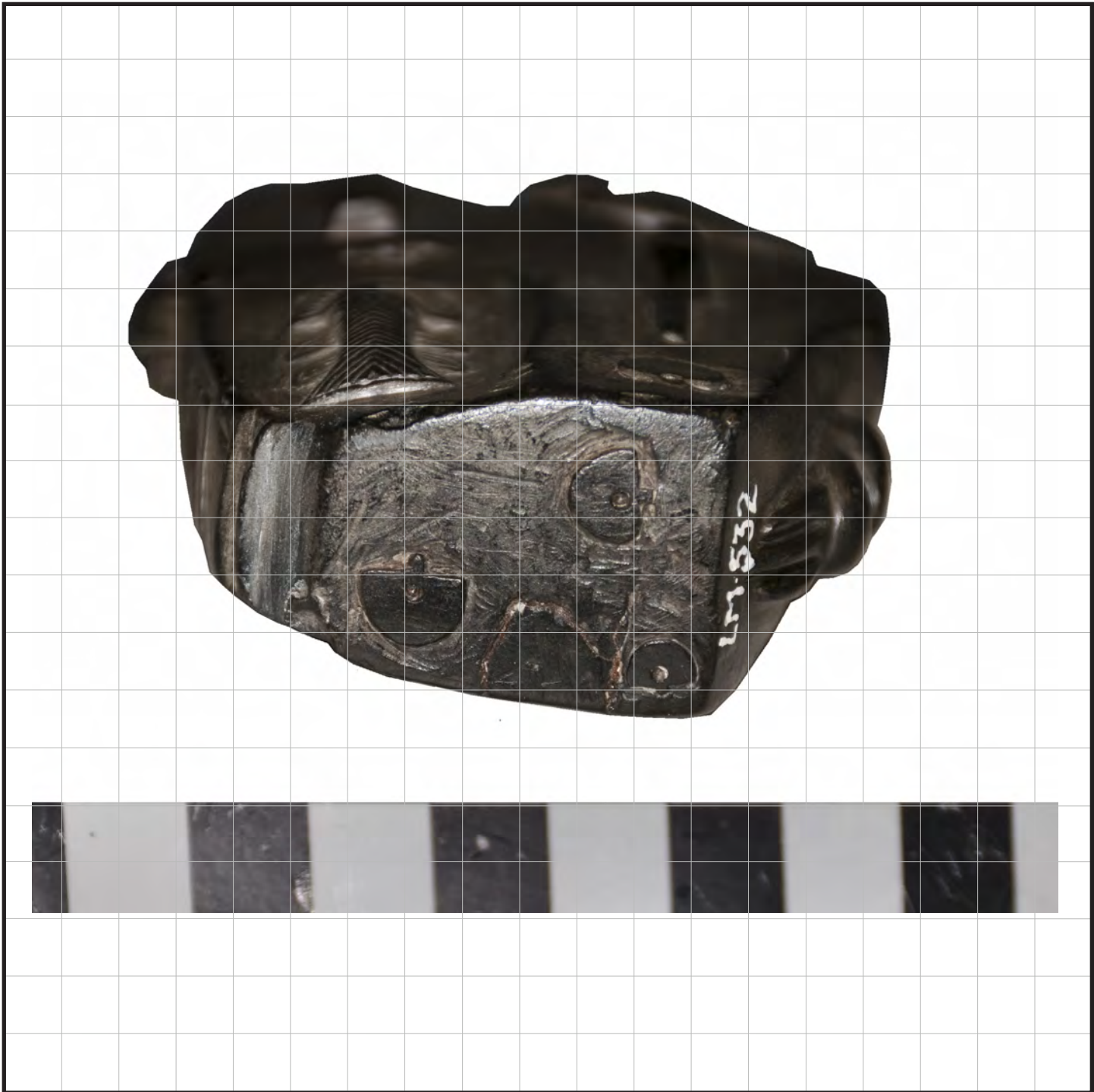
1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 3



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                4



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

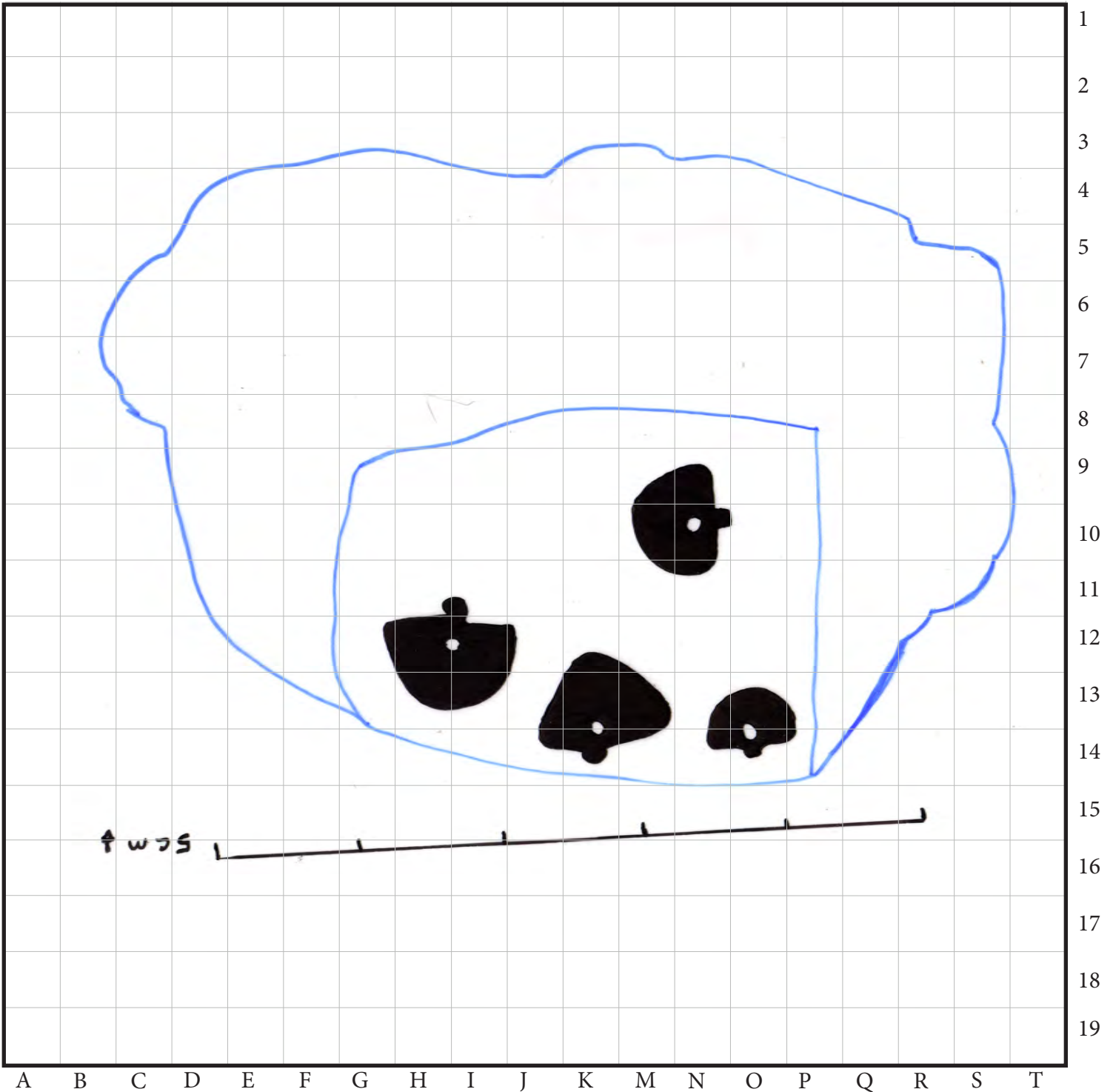




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              4

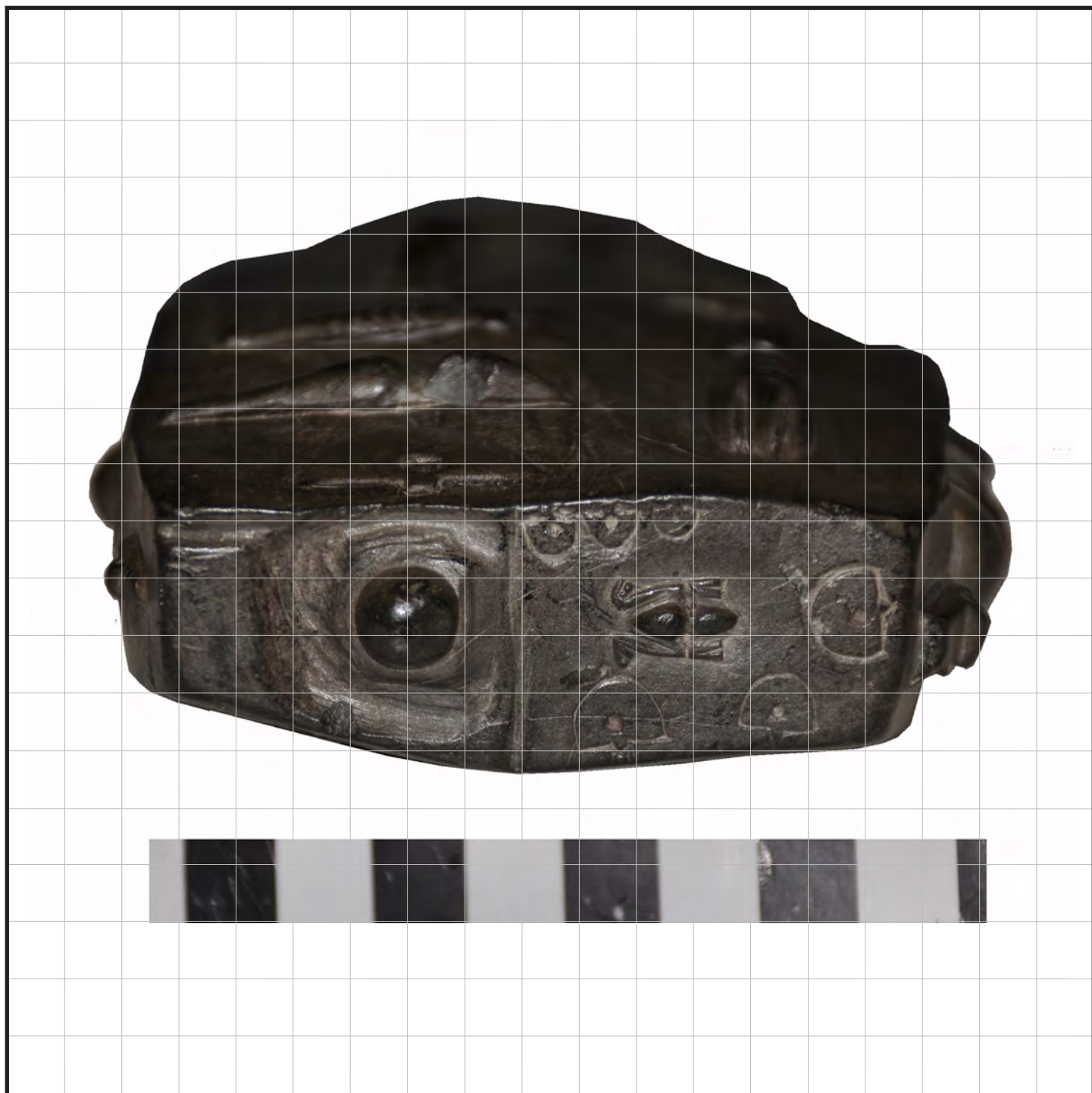




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos                8



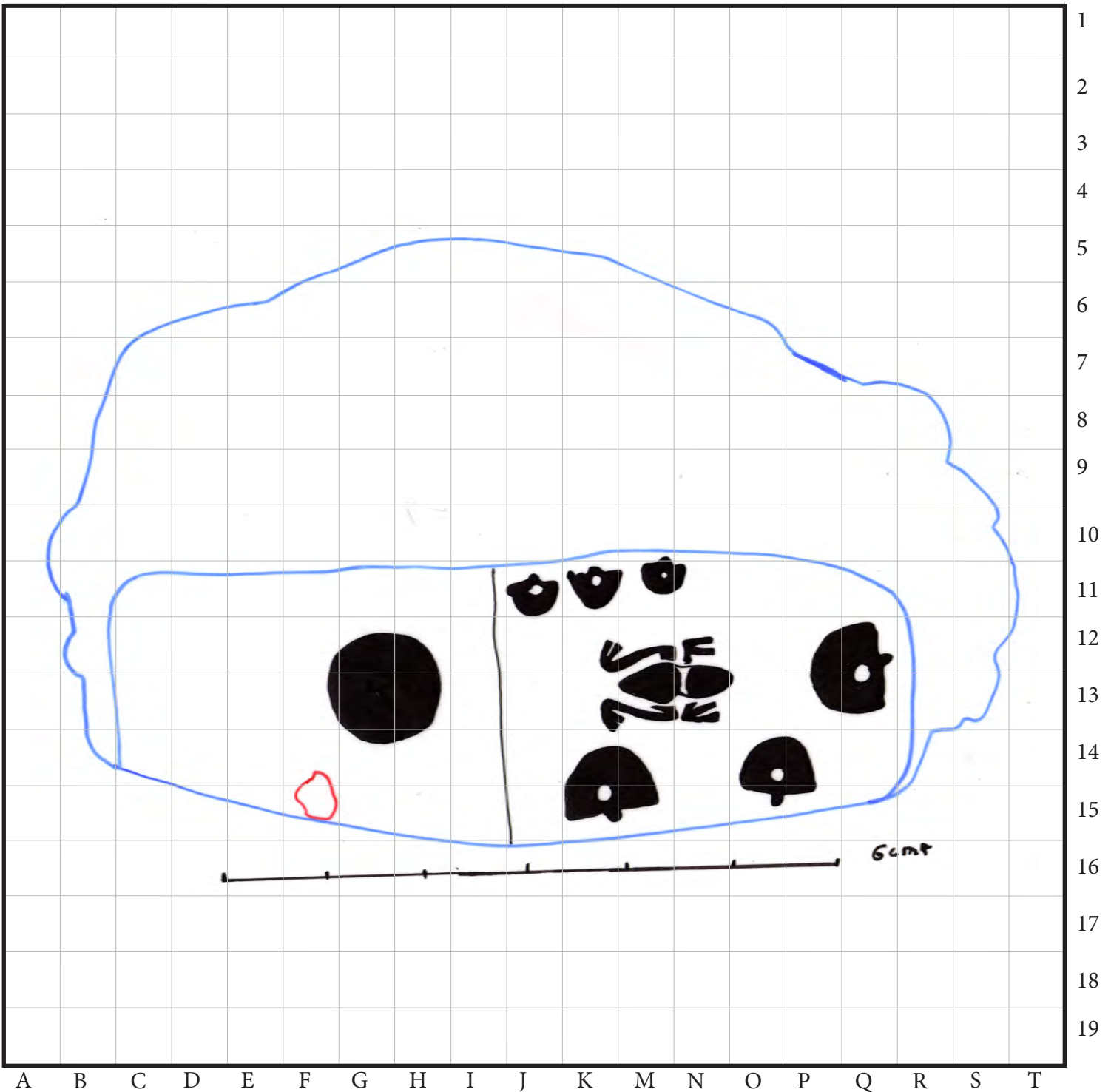
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              8





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM532

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 36

La cara 1 tiene 4 grabados, uno es una representación de caimán, luego hay una pirámide, que en la base se decoró con líneas intermitentes, posteriormente hay una figura incompleta, se trata de un cuadrado con grabados internos en espiral. Este parece haber sido destruido en una parte para dar paso a la última figura de esta cara, que es un antropomorfo. En este caso, no se representaron las extremidades superiores, y las inferiores fueron hechas con tres líneas de grabado, lo que podrían indicar que se trata de una figura masculina.

La cara 2 tiene 9 grabados tres de ellos son figuras antropomorfas. Una es muy esquemática y parece corresponder apenas al rostro el cual esta con un tocado triangular. La otra es una cuerpo con brazos en V y piernas rectas, que parece estar sentado, en este caso no hay cuerpo, pero si un tocado circular en la parte externa de la cabeza. La tercera, es la más compleja, en cuanto a grabado, tiene el tronco en forma de rombo, la cabeza está decorada con tocado circular, los brazos y piernas están doblados, los primeros dirigidos hacia la quijada, y las segundas en sentido inverso. Todo indica que el antropomorfo fue grabado en posición de sentado, y se podría pensar que lo que está debajo del cuerpo es una especie de banco. Aparte de lo mencionado, hay dos pirámides circulares, tres decoraciones colgantes y una representación de tejido, muy finamente elaborado.

La cara tres tiene una forma antrozoomorfa, se trata de un cuerpo de pescado con cabeza humana, y tocado, también, hay otra figura antropomorfa, similar a una que está en la cara 1. Esto es, un cuerpo sin brazos y con tres líneas en las extremidades inferiores, lo que hace pensar que se trata de un masculino. Aparte de ello hay dos o tres cuerpos de reptil y dos decoraciones colgantes. Una rana muy naturalista completa las formas grabadas de esta cara.

La cara 4 tiene tres formas grabadas, un caimán, un antropomorfo, y un tejido finamente elaborado. En este caso, es interesante anotar que el tejido hace evidente que las herramientas usadas fueron de punta fina.

Finalmente en las caras 5 y 6 hay dos tipos de motivos, una rana muy naturalista y una serie de moldes para decoraciones móviles. Algunos de estos, en especial los de la cara 6 son de cerca de medio centímetro de área, lo que implica que tuvo que hacerlo un experto en grabado.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio Fúquene

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM525

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

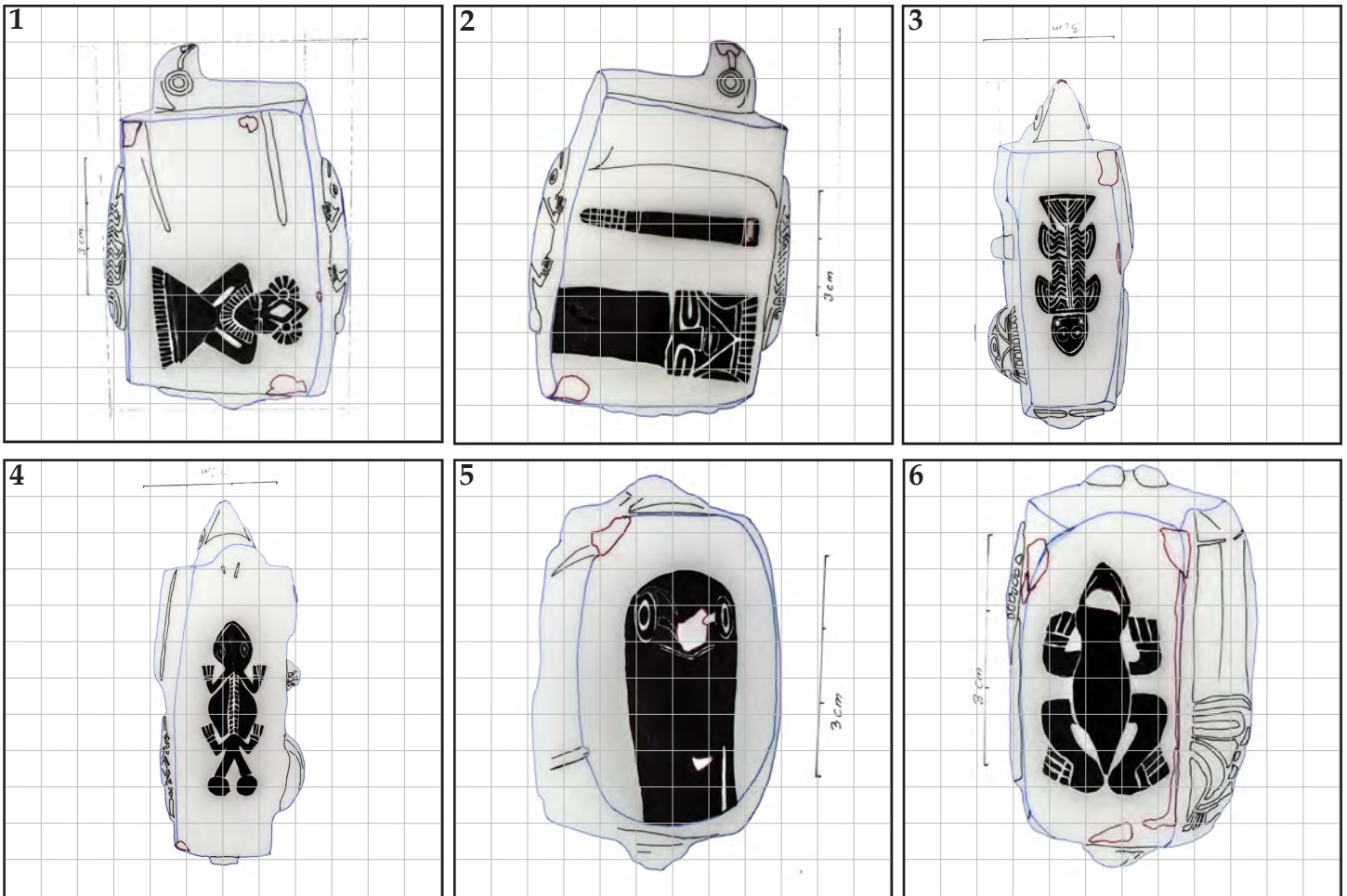
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



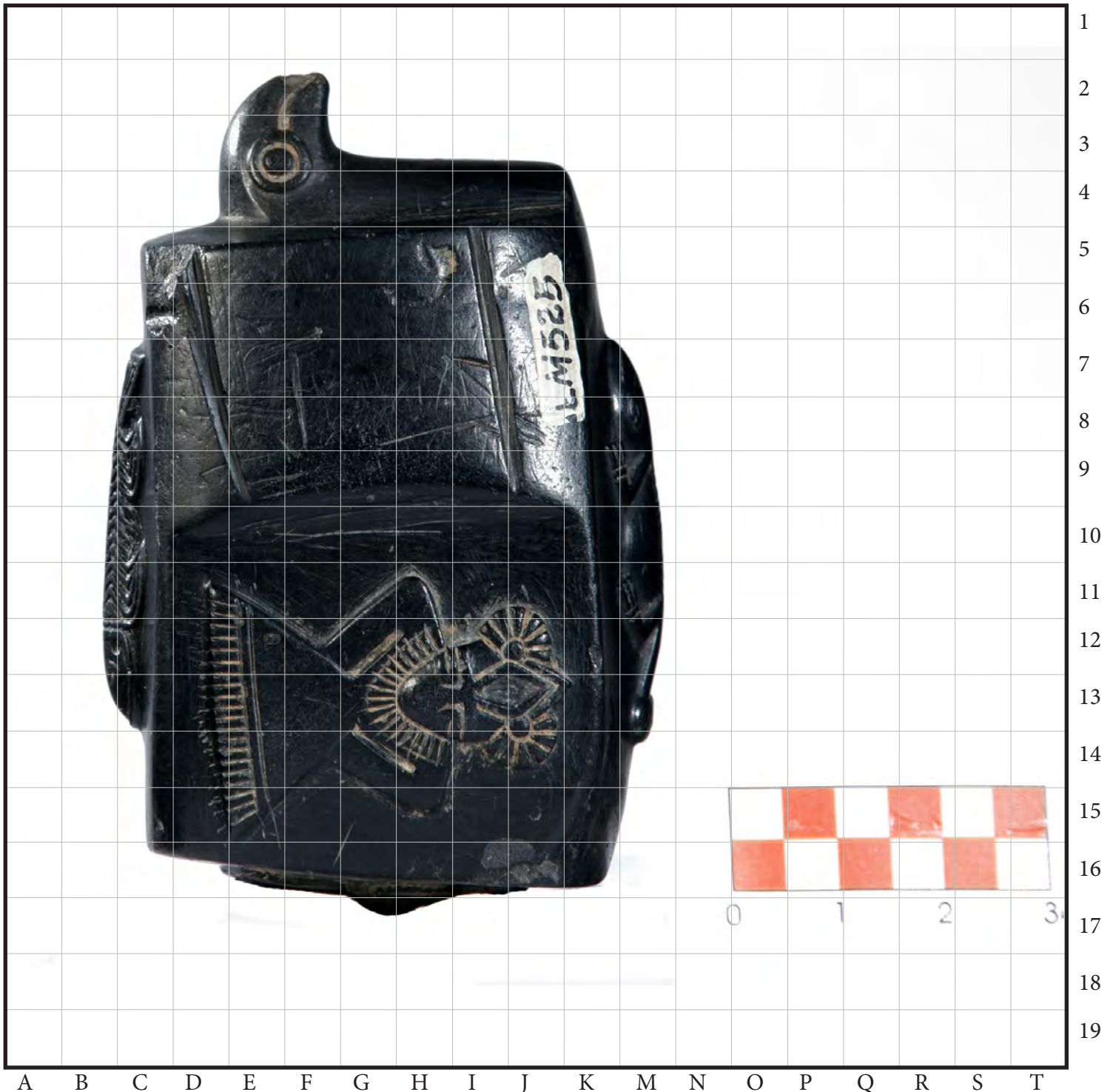
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                        1    
 2. Número de motivos                   1

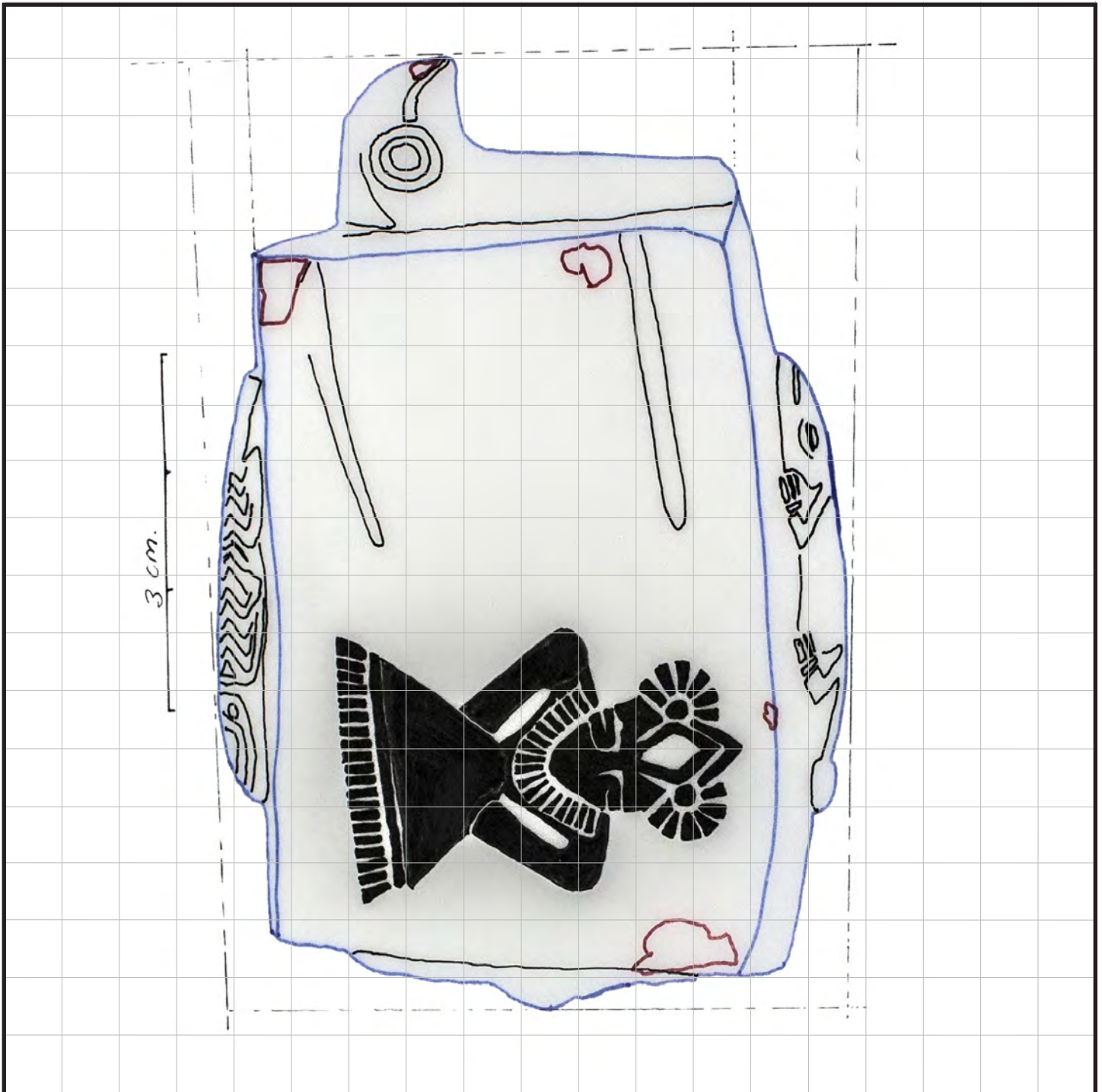




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



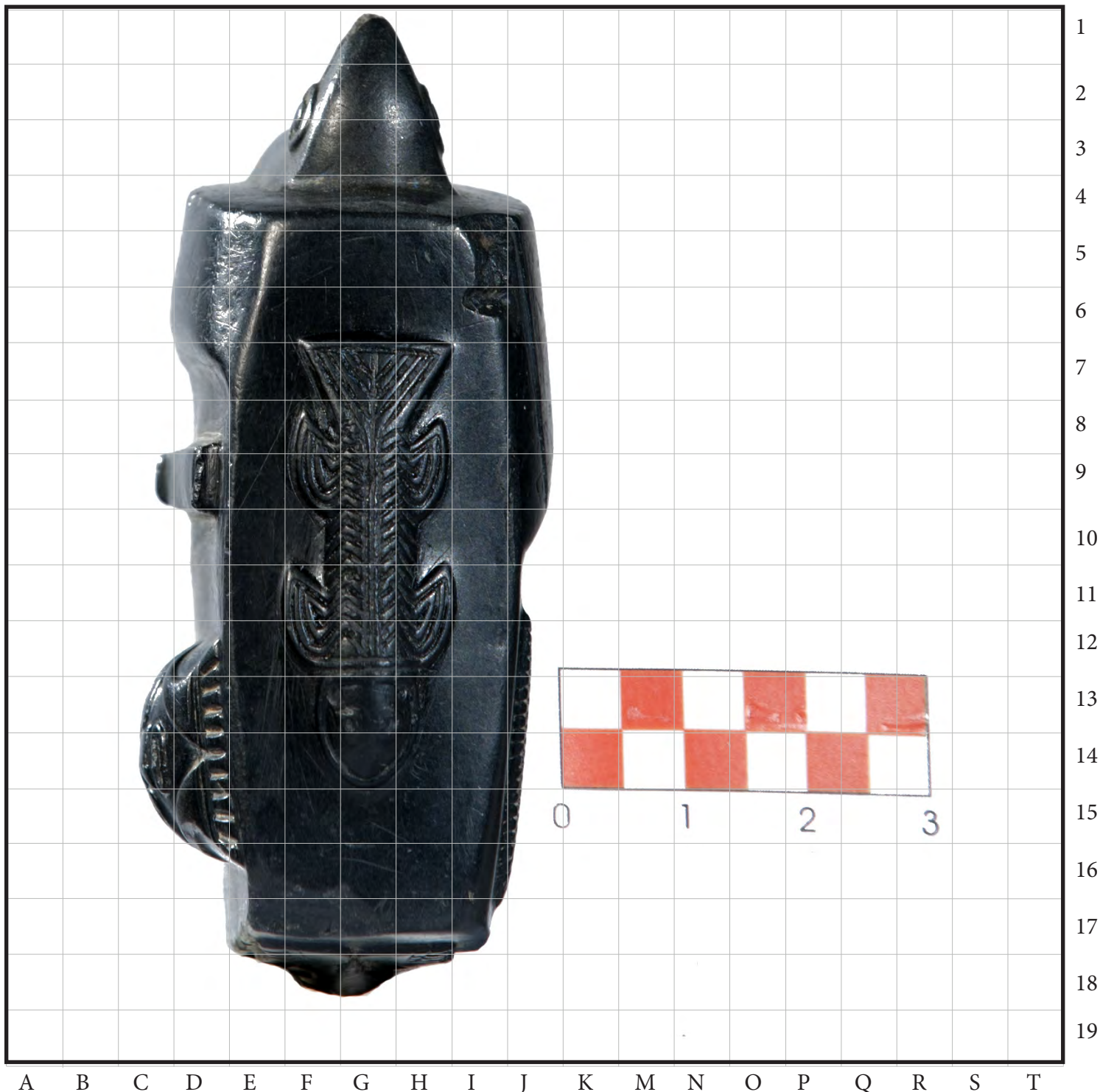
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 1



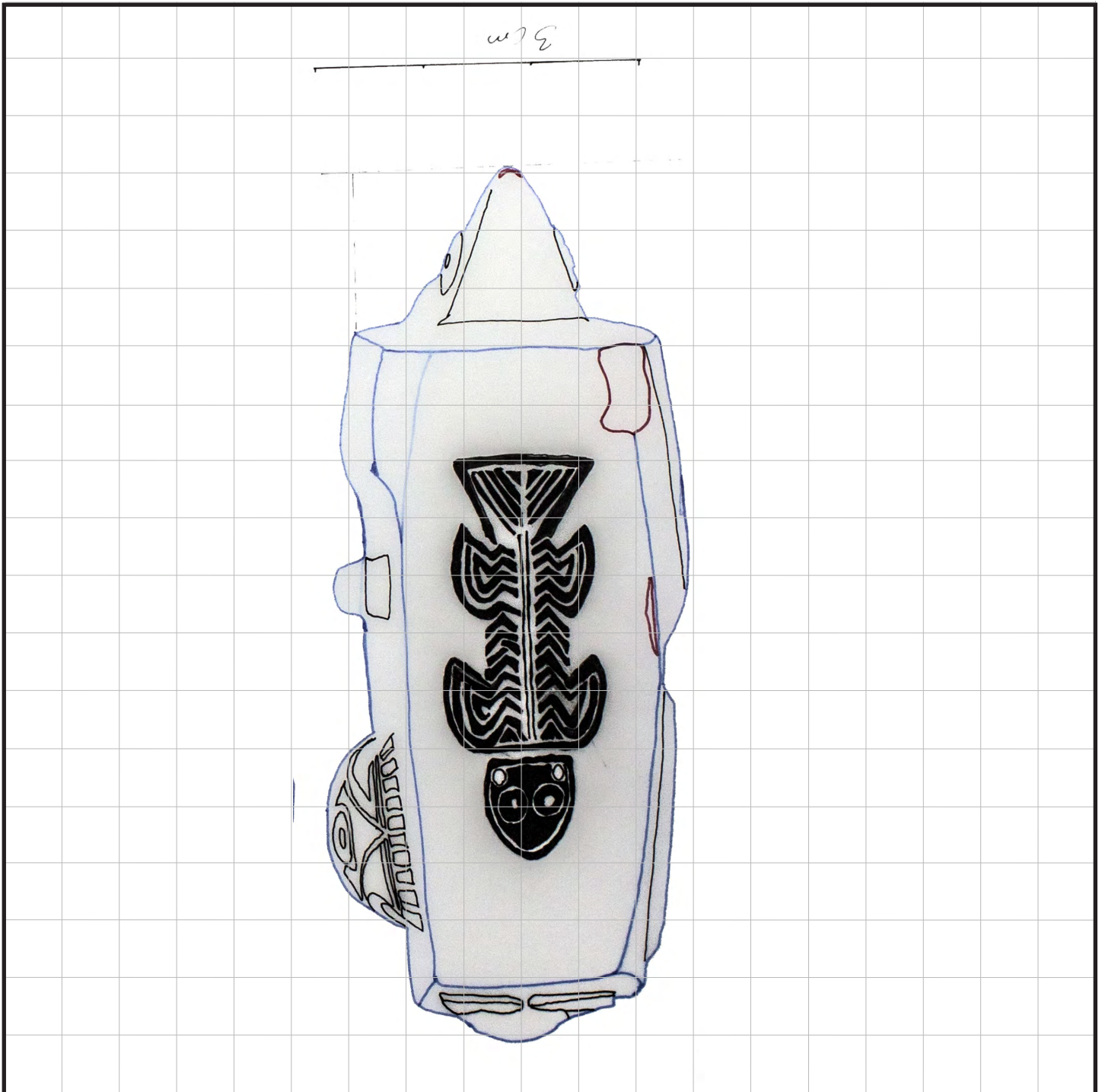
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1

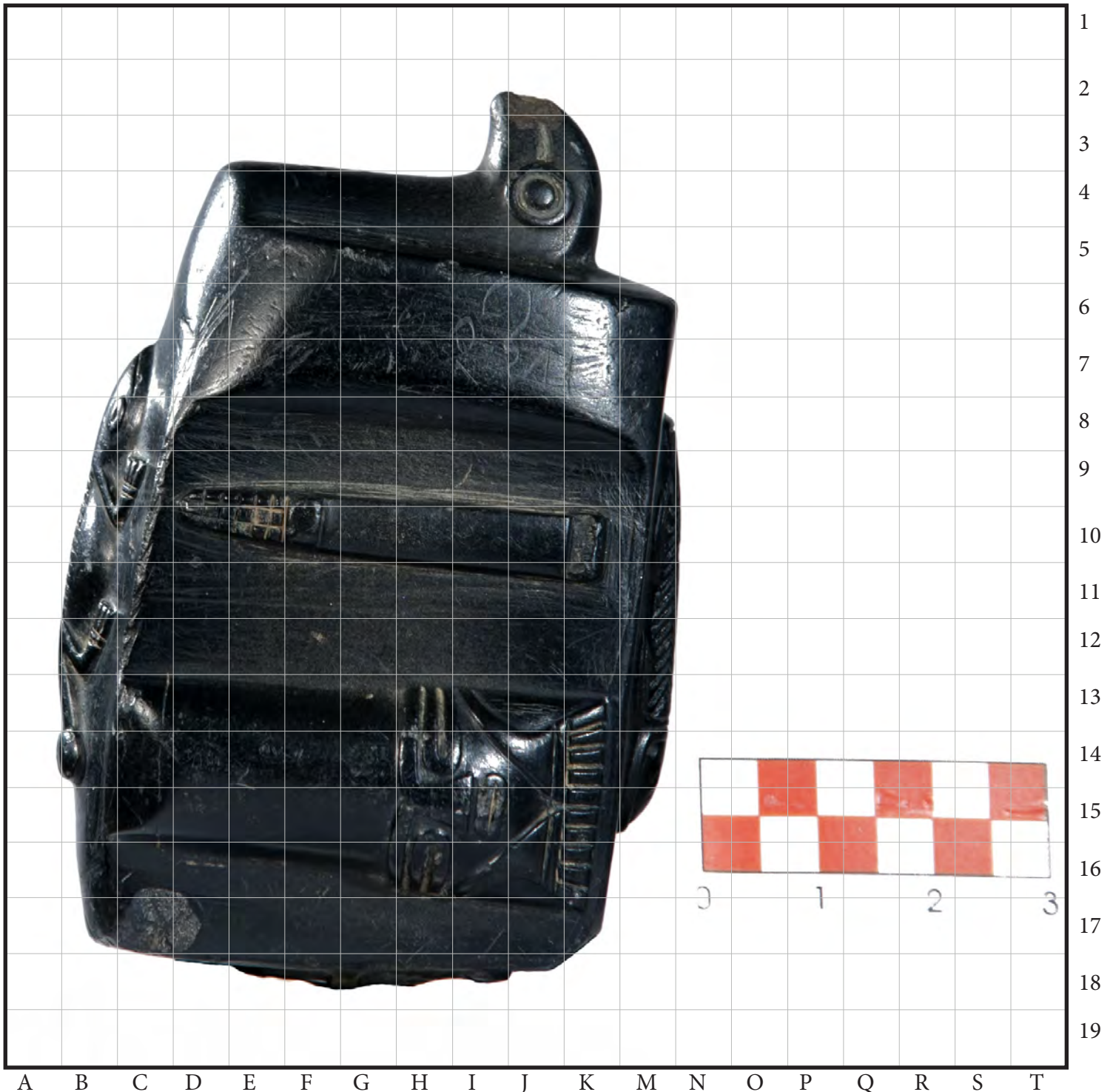


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  2

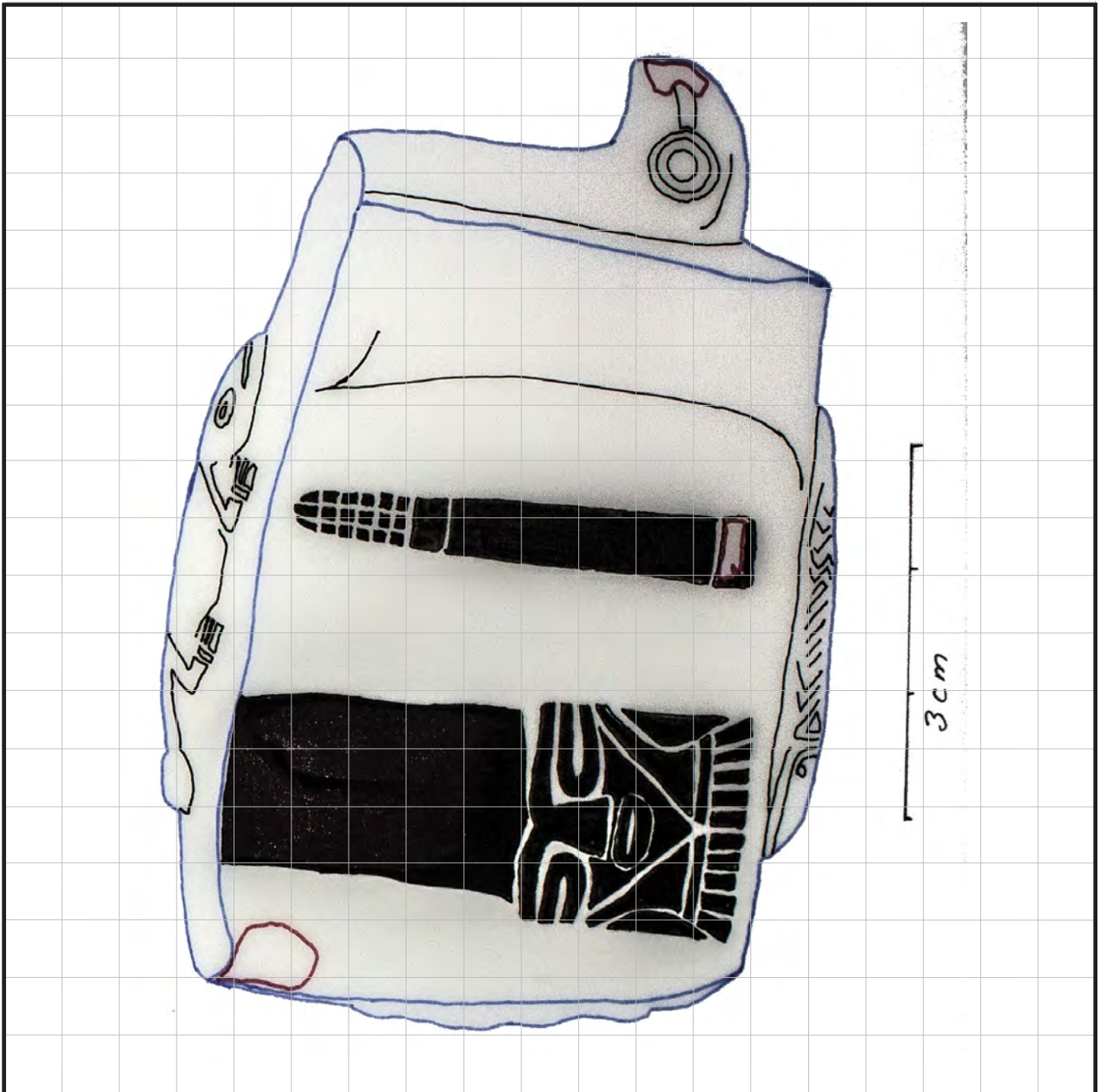




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              2



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

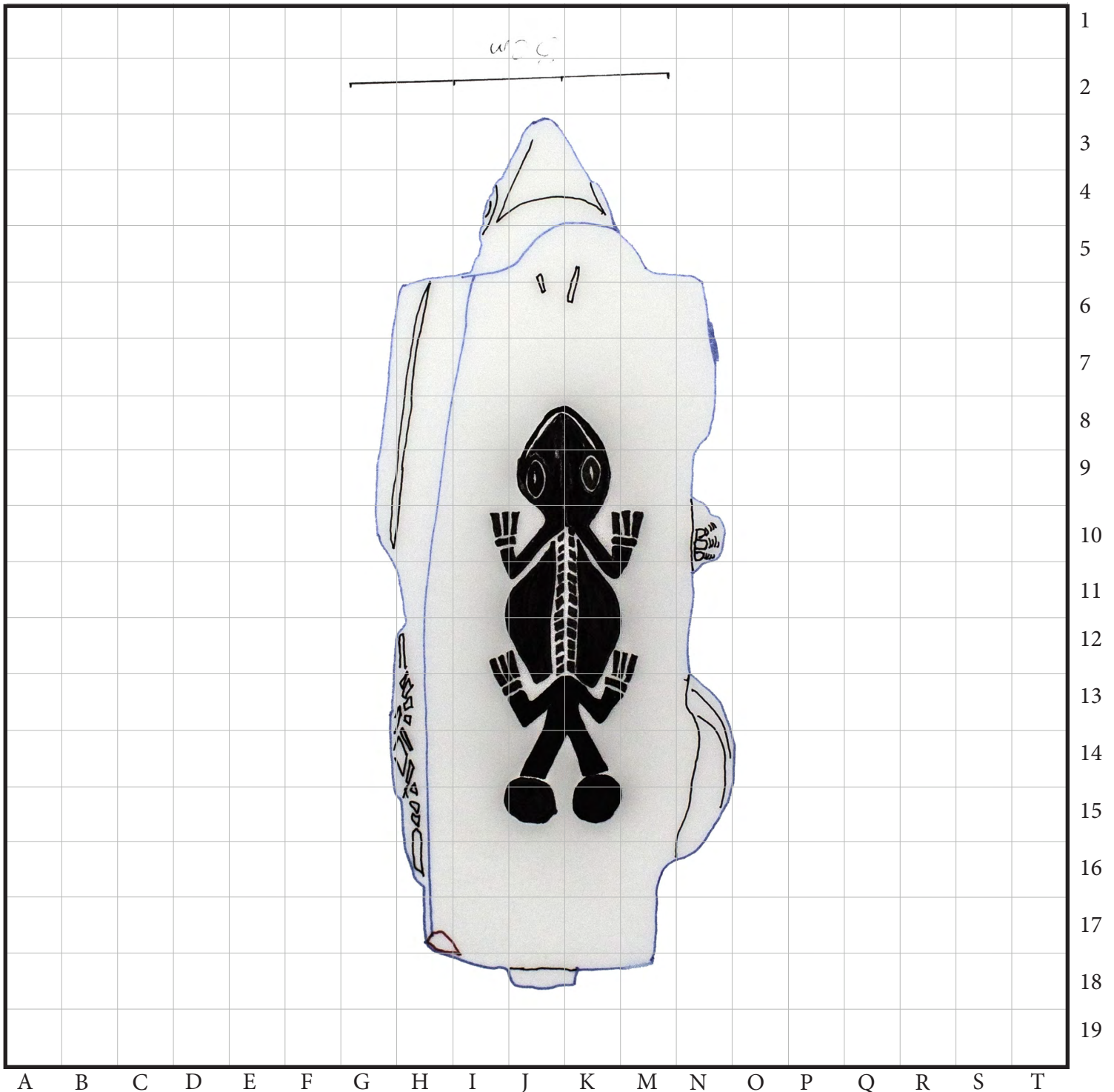
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 1

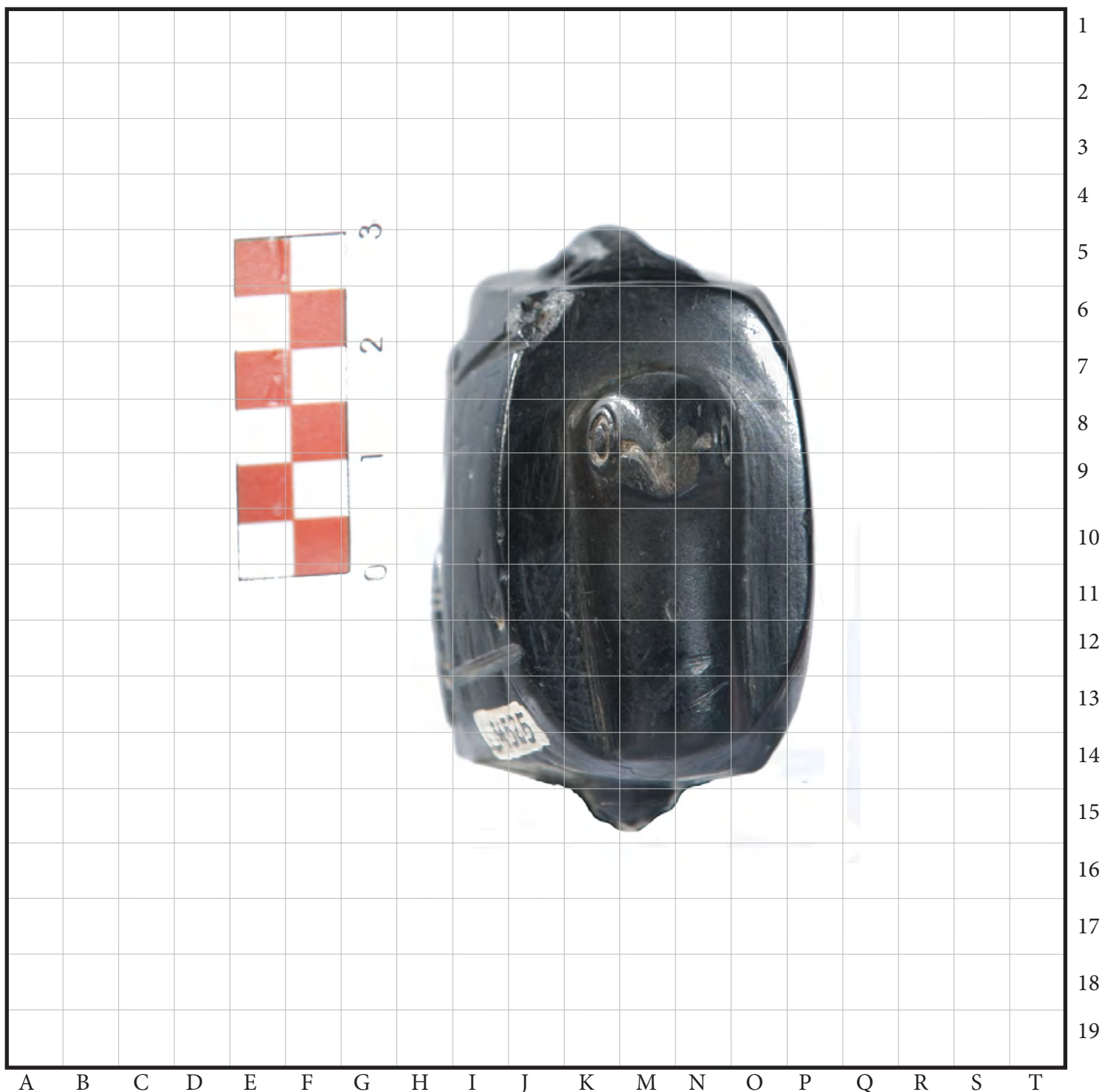




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 1

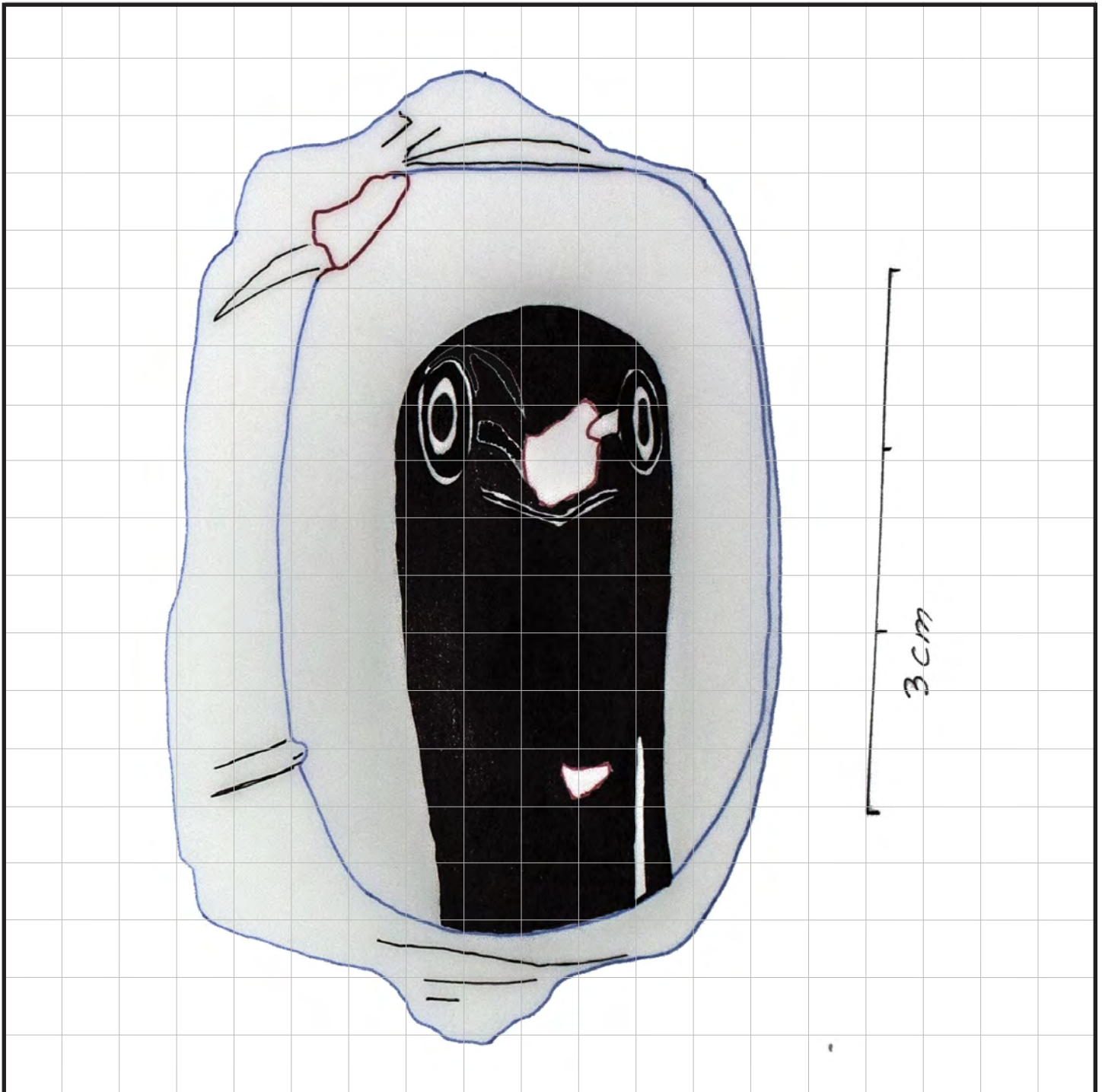




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1

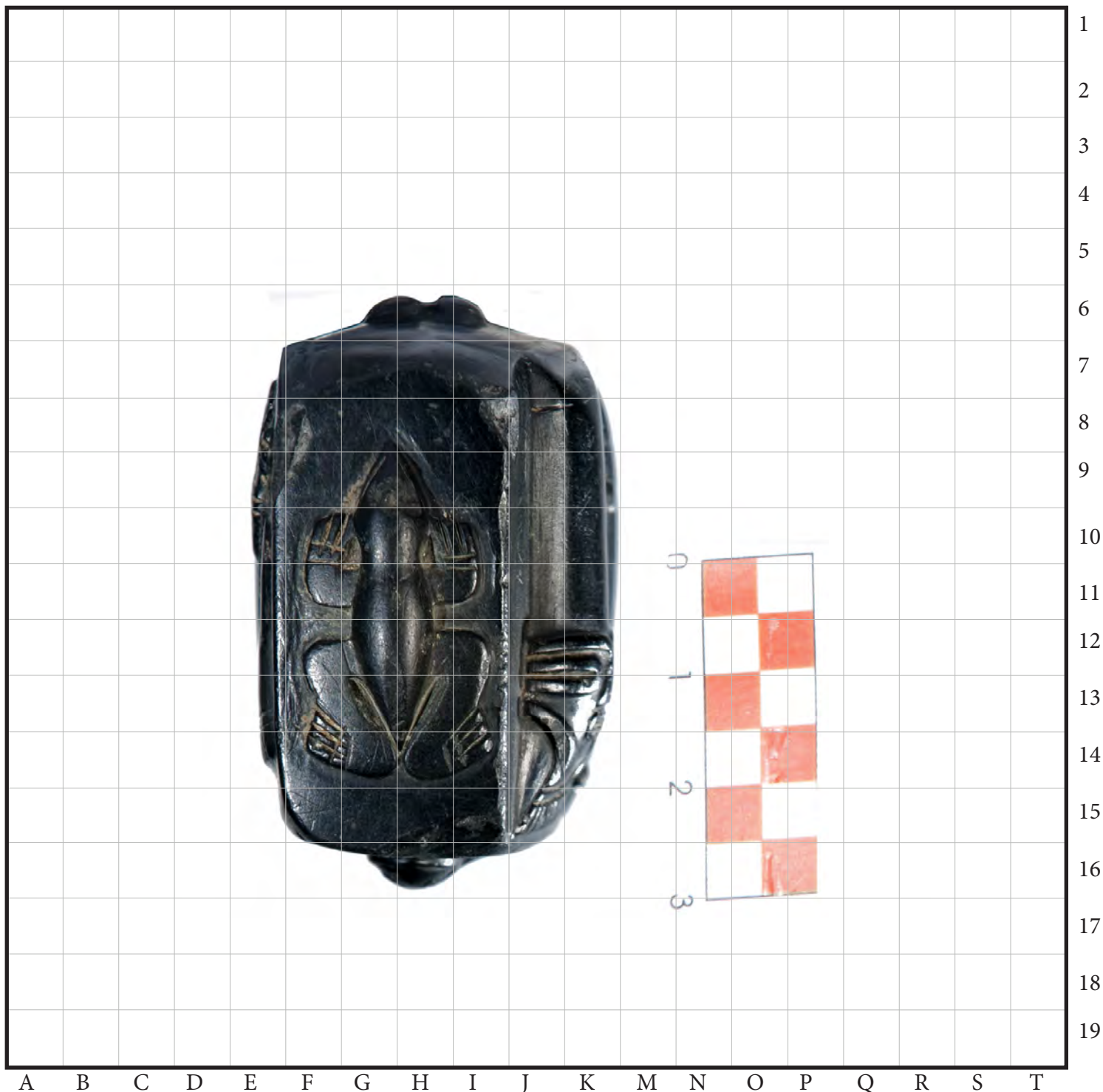




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1

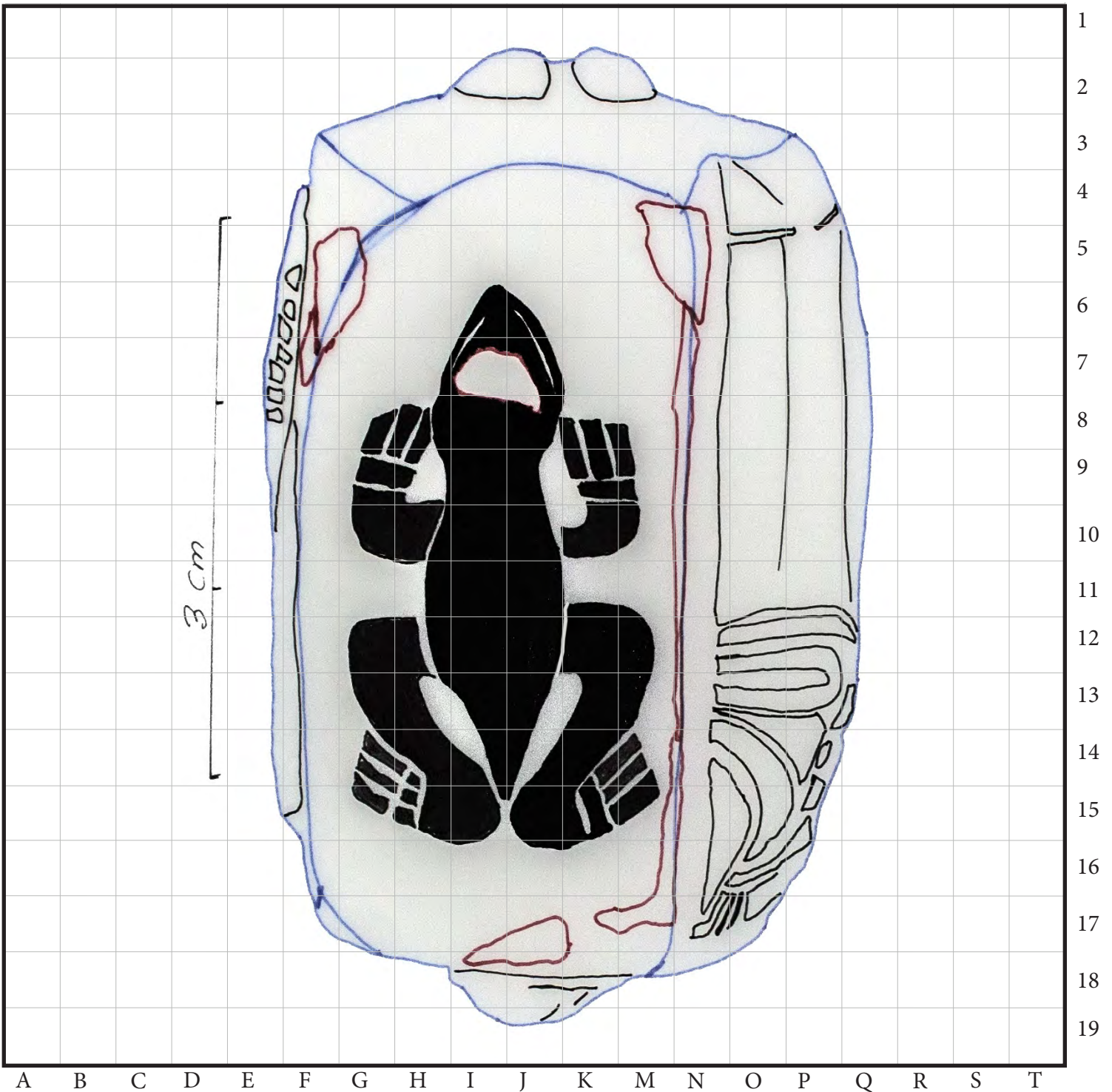




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            1

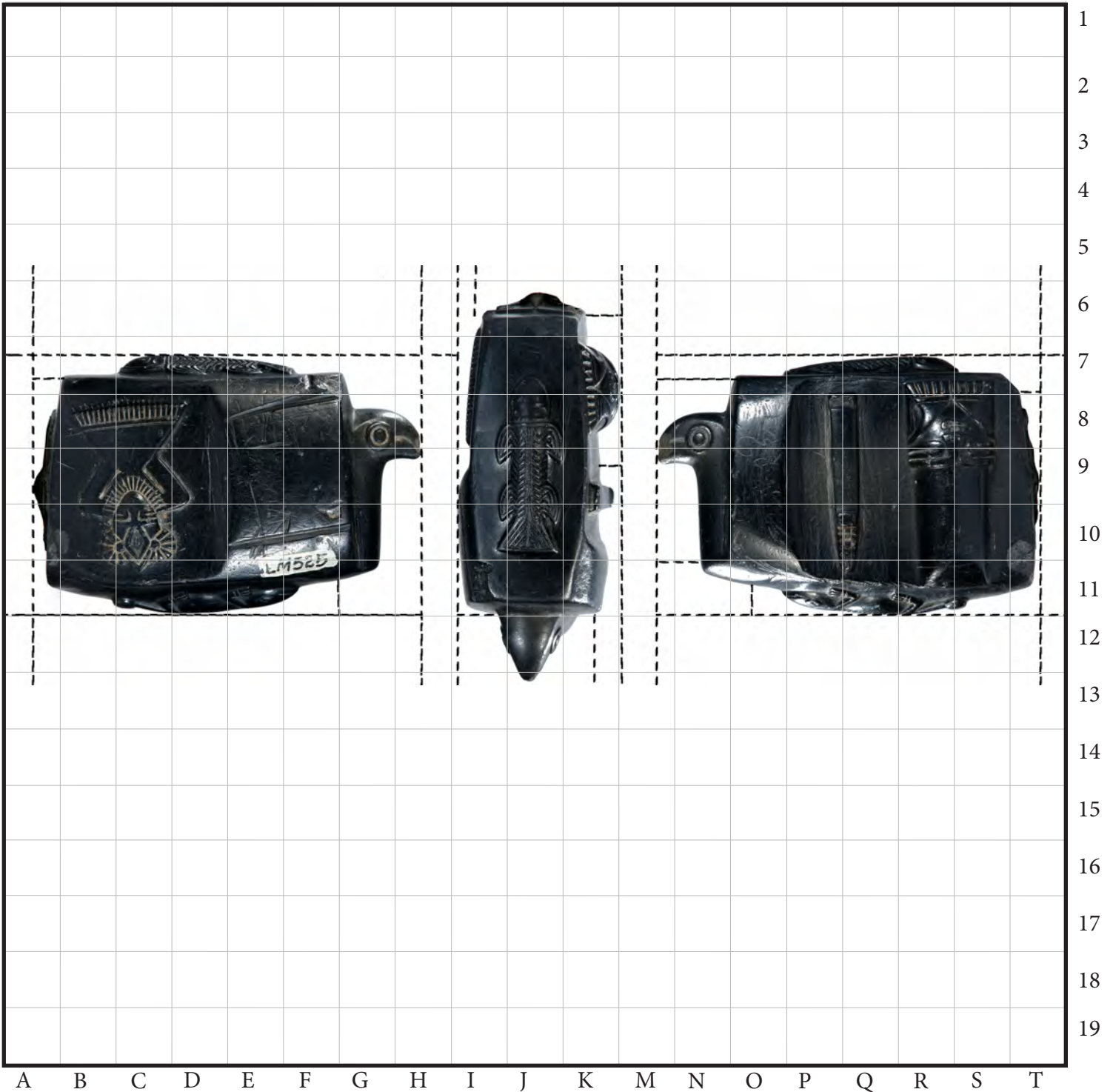




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

1			
B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8





## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM525

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 7

Se encuentra en un buen estado de conservación, apenas tiene rupturas, fracturas y pérdida de material en algunos pocos sectores. En la cara 1 hay una figura antropomorfa, con tocado en la cabeza y el cuerpo en forma de reloj de arena. Las manos parecieran estar en la parte de tras del cuerpo. Uno de los elementos interesantes es el que tiene que ver con el tocado, pues esta es una de las pocas piezas que tiene esta forma, es decir, un rombo acompañado de una figura radial a cada lado.

La cara 2 tiene una figura antropomorfa, la cual parece estar en posición sentada, y acompañada con un tocado en forma de gorro. Al lado hay un caimán. La cara 3, tiene una representación de un pescado. Tiene cuatro aletas, dos a cada lado y cola. La cara 4 tiene un grabado que podría ser asociado a un lagarto, pues el cuerpo y las extremidades hacen pensar en ello, sin embargo, la cola está hecha de las líneas terminadas en círculos. La cara 6 tiene una rana muy naturalista.

En la cara 5 fue grabado un pájaro, realmente esta compuesto e cuello y cabeza, con un pico, que lamentablemente sufrió golpes y pérdida de la punta.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Monguí

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM391

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

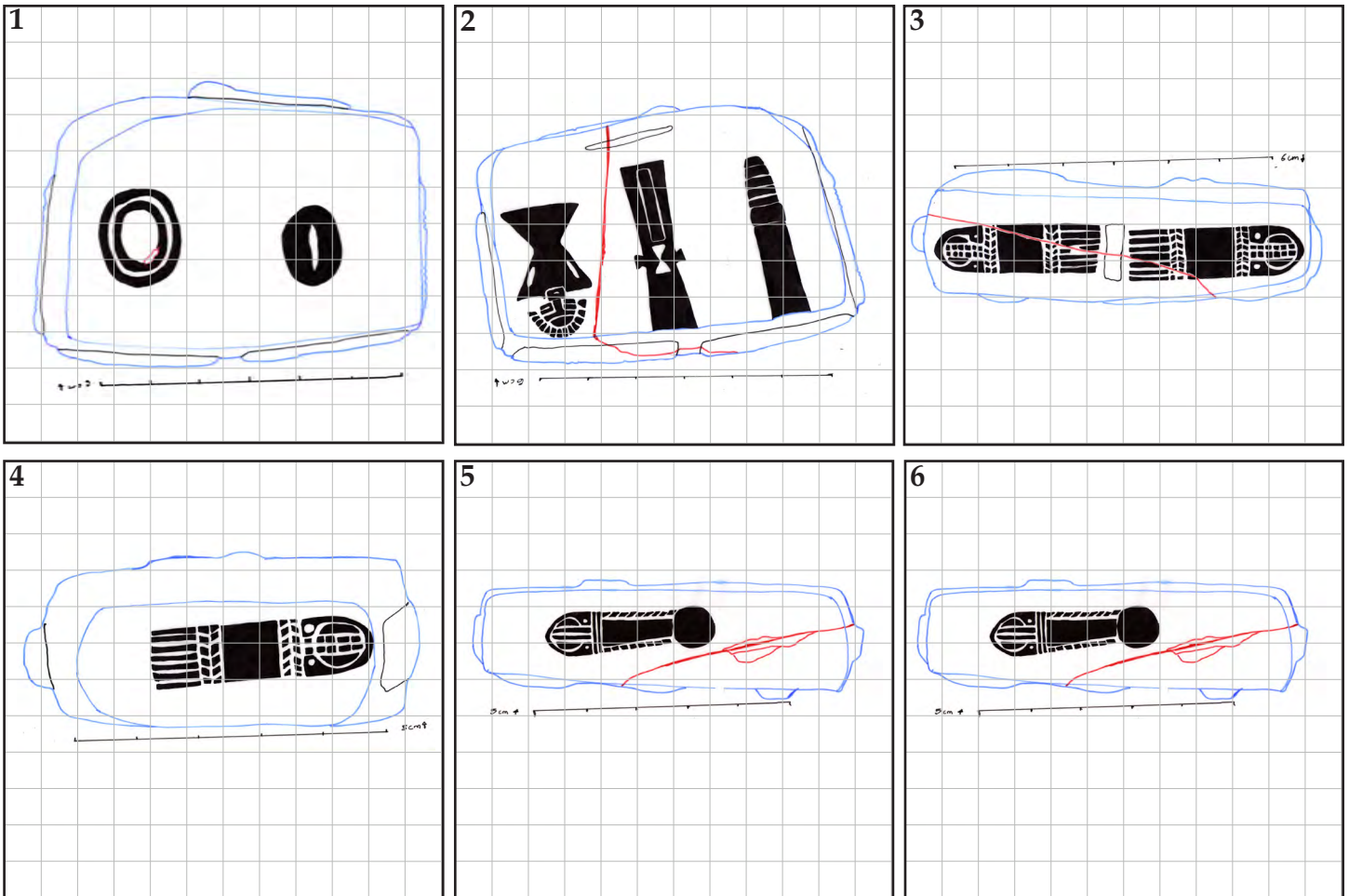
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                2



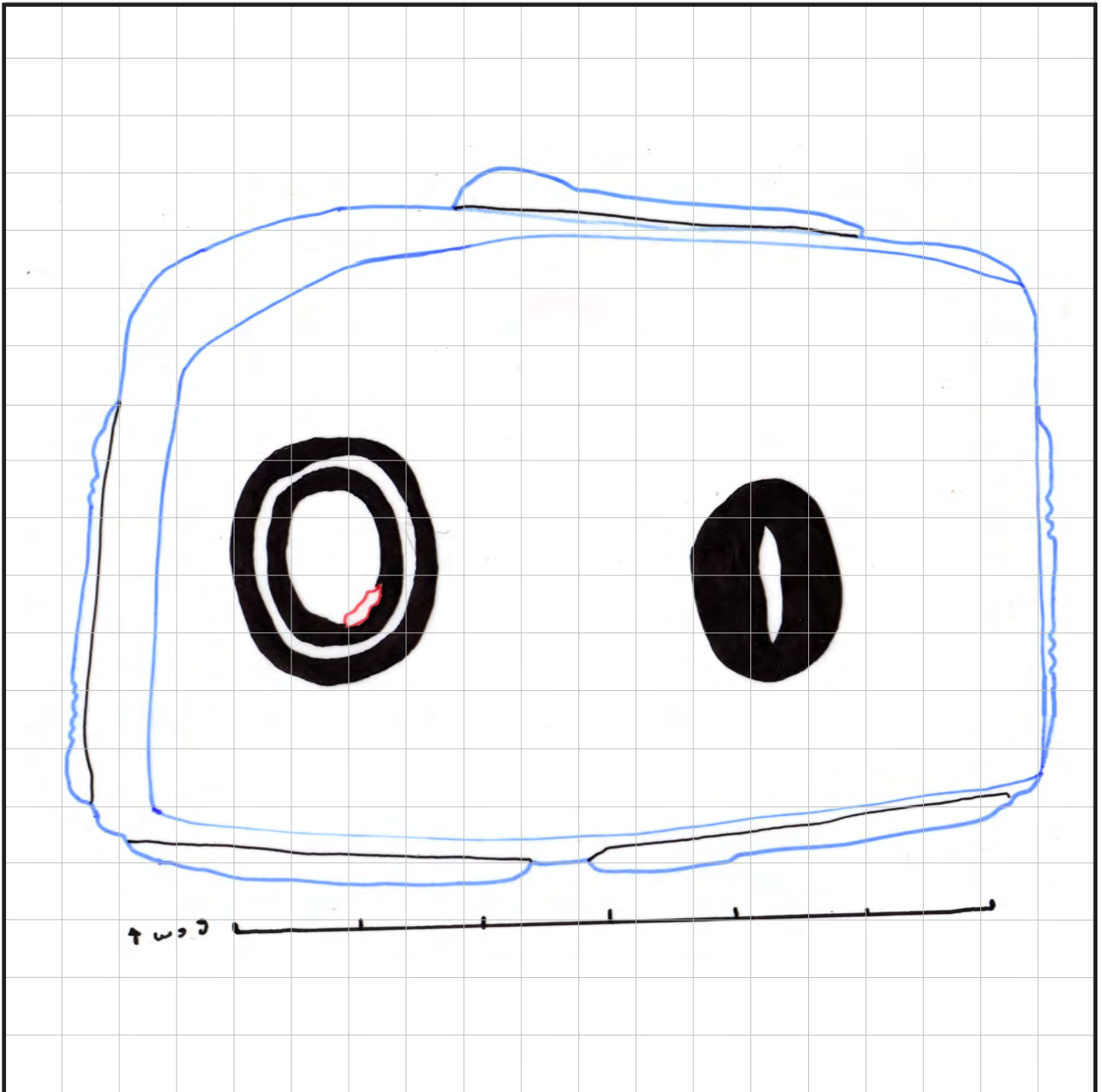
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                2



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                3



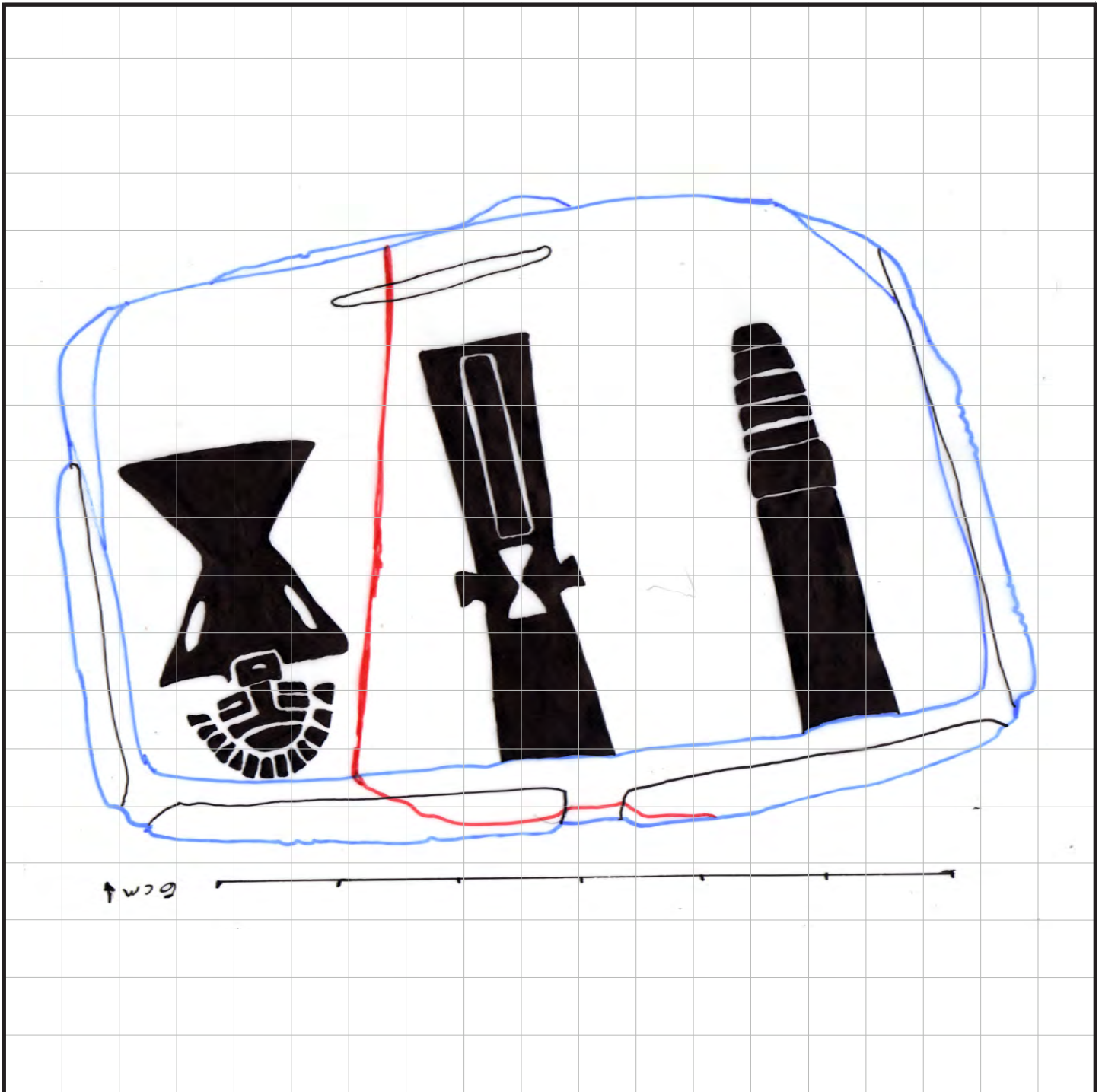
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                3

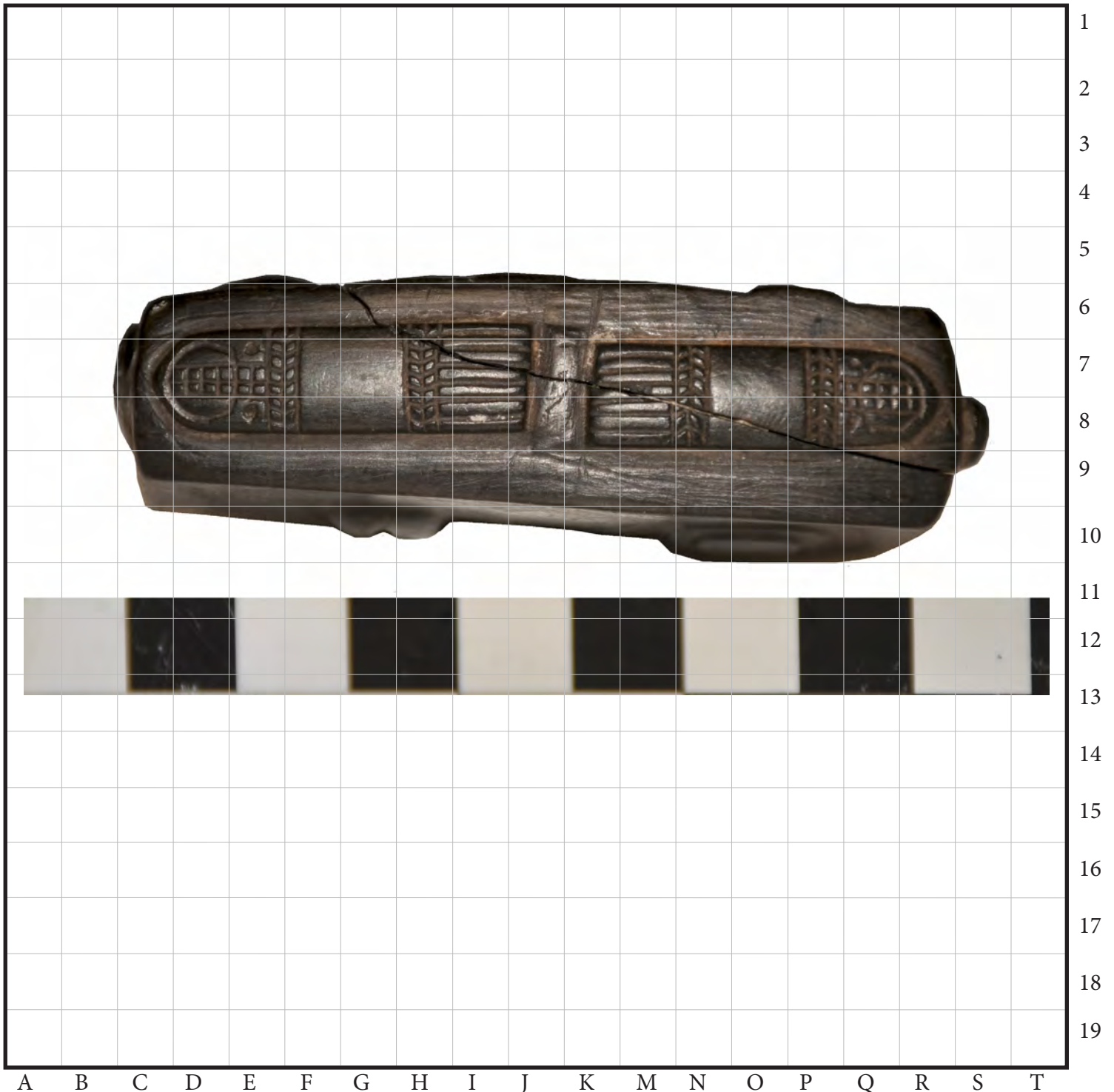




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                2



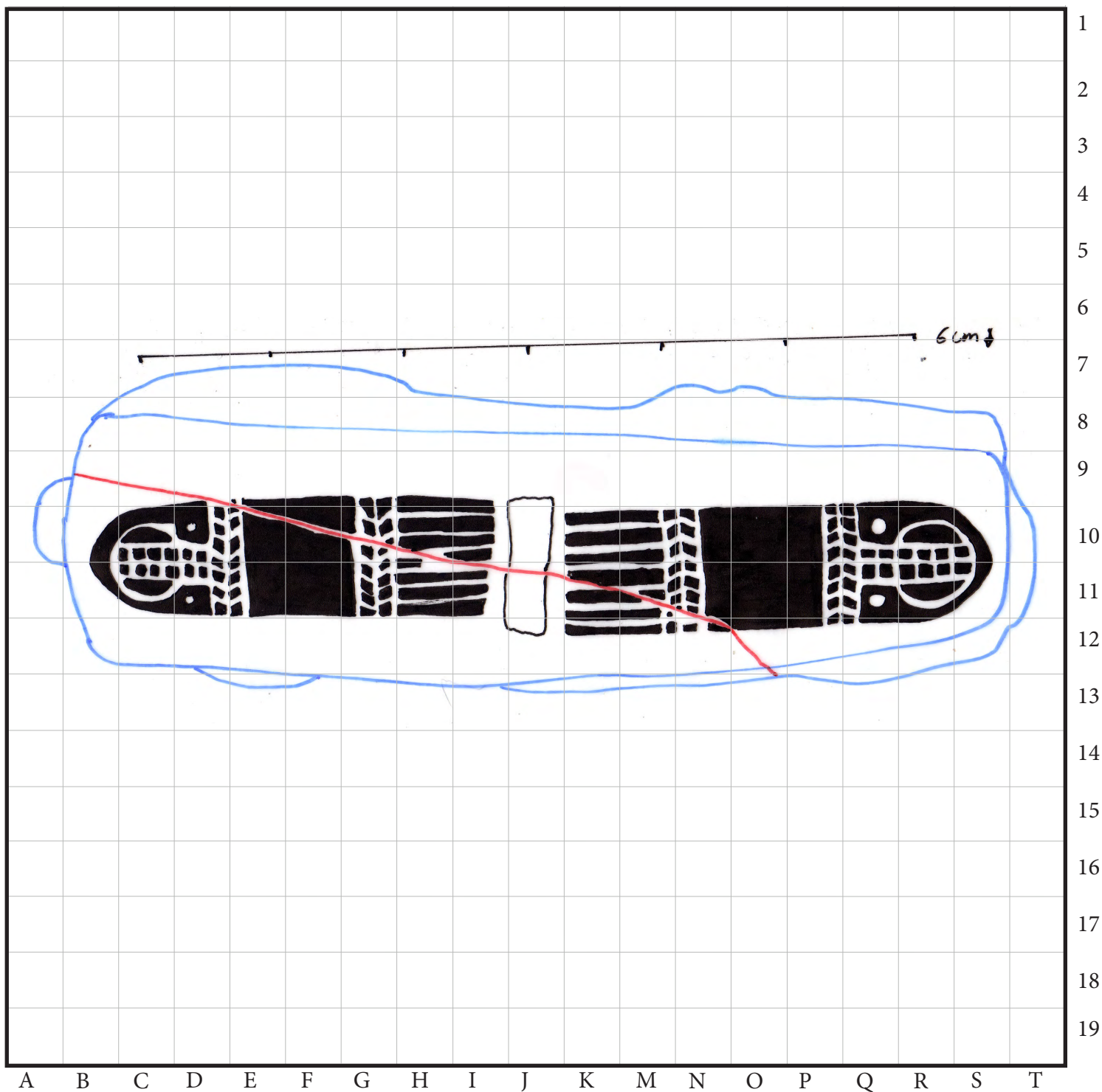




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 1



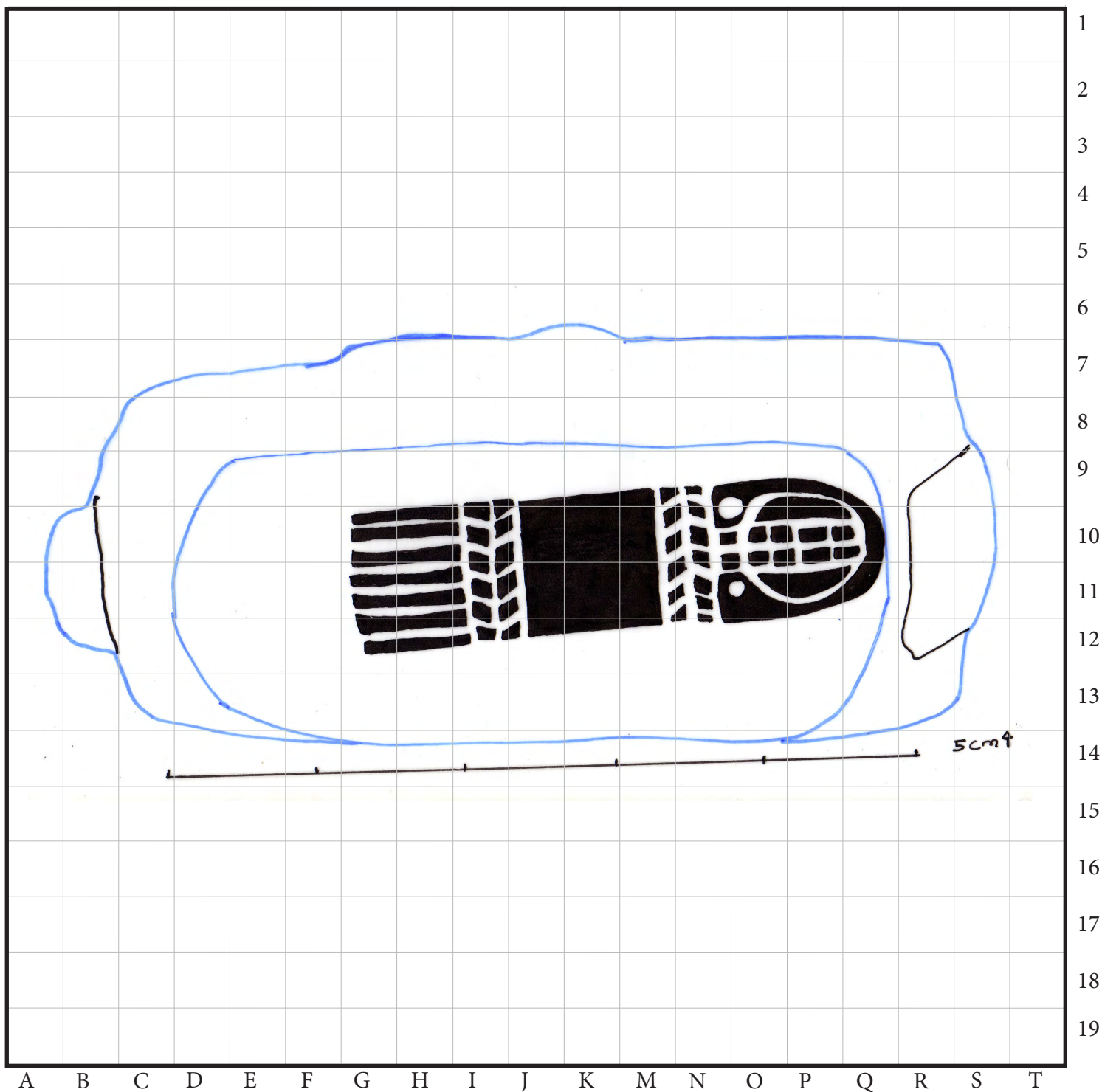
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                1



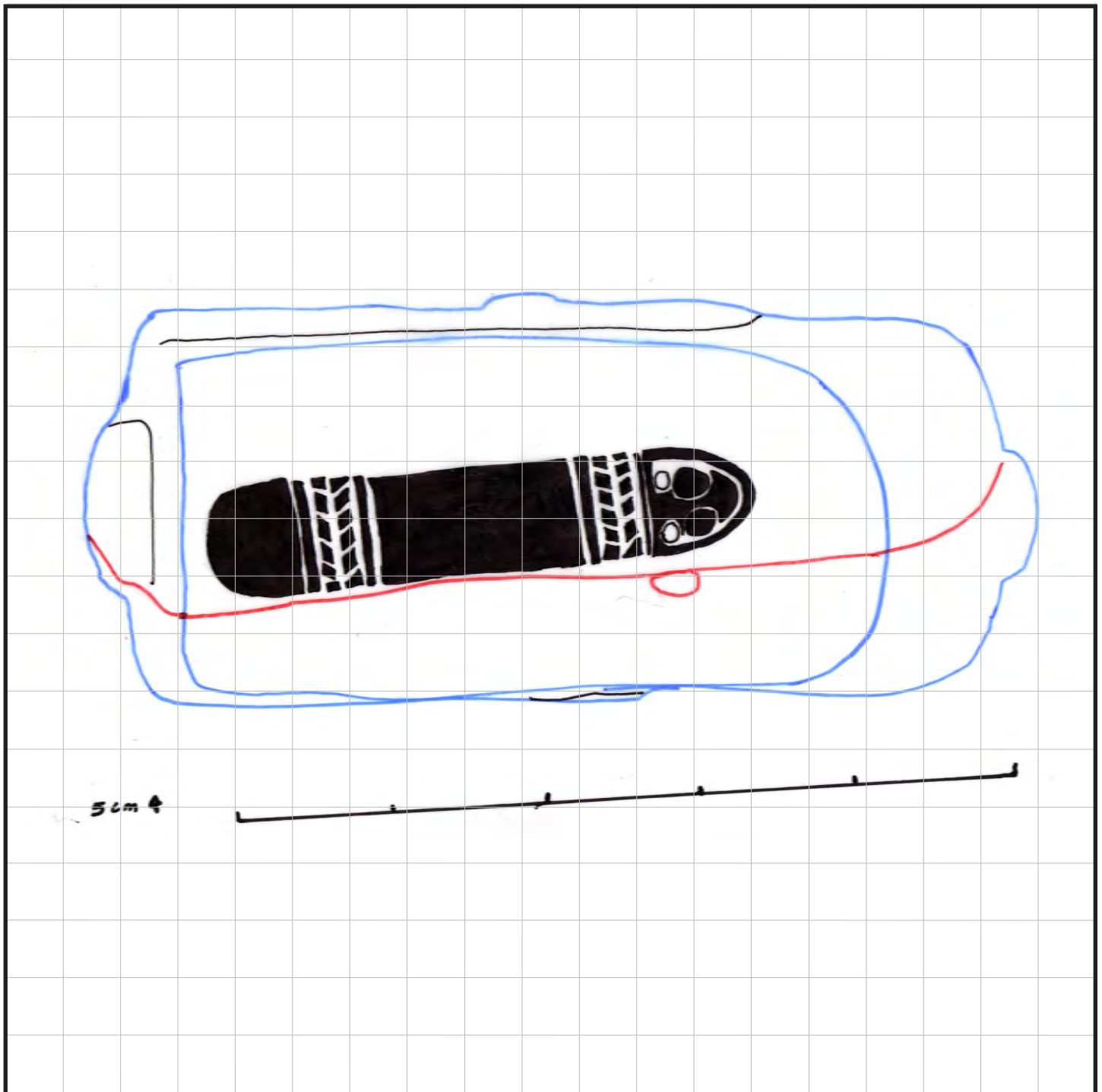
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



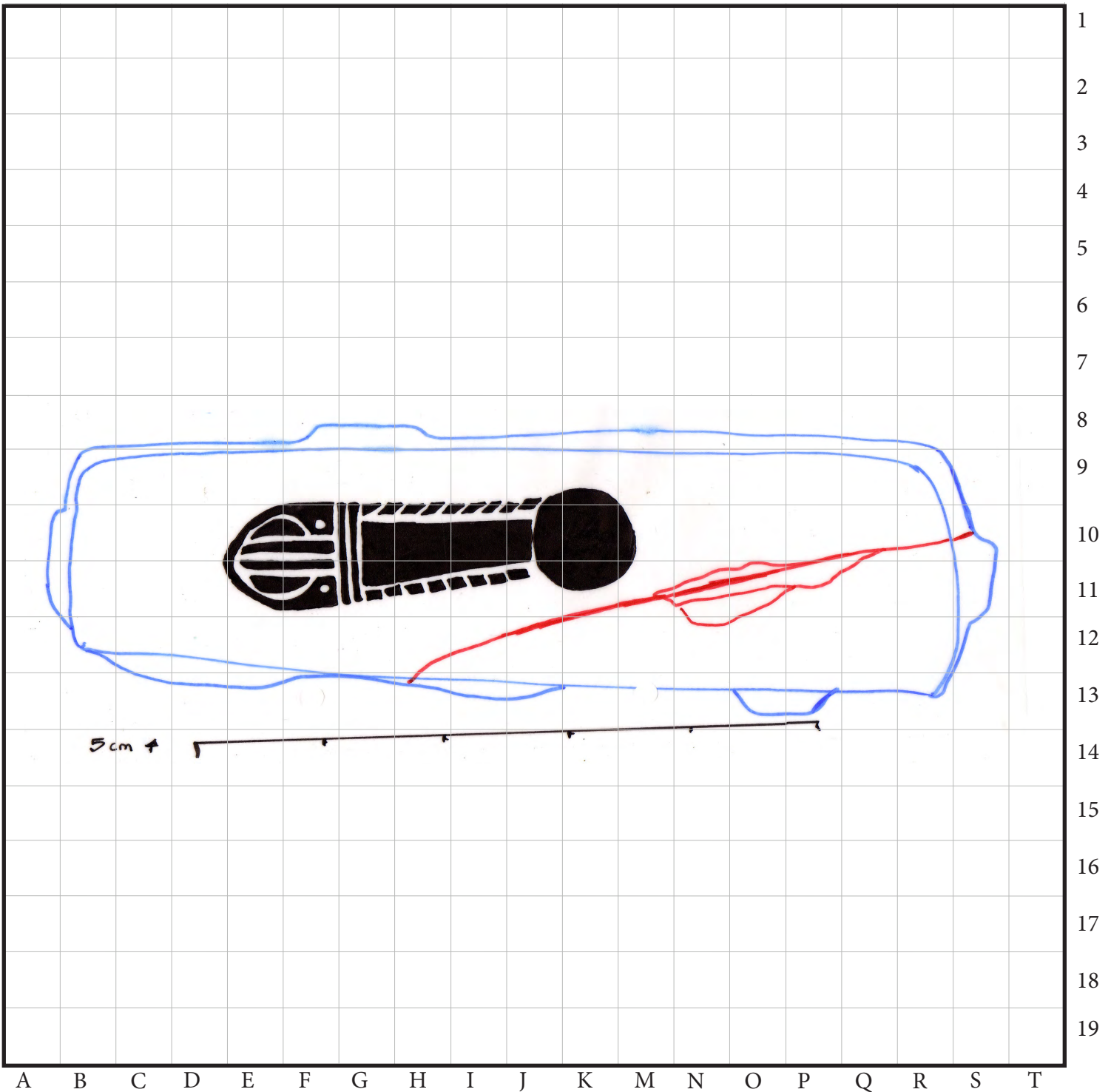
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 2 | | |  
B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas 8





### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM391

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 10

% de los motivos hechos en esta matriz corresponden a moldes para cuentas de collar, inclusive esta pieza está expuesta en el museo del Oro de Bogotá con una de las cuentas en metal. Estas formas se corresponden a todas las documentadas en otras matrices del mismo grupo humano.

En la cara 2 hay un bastón o macana, una figura antropomorfa con tocado y cuerpo en forma de reloj de arena, sin extremidades inferiores y las superiores son bastante esquemáticas. Además de ello hay una representación de caimán. En la cara 1 hay dos volúmenes, que no facialmente se pueden identificar, uno de ellos corresponde a círculos concéntricos.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Buenavista

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM374

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

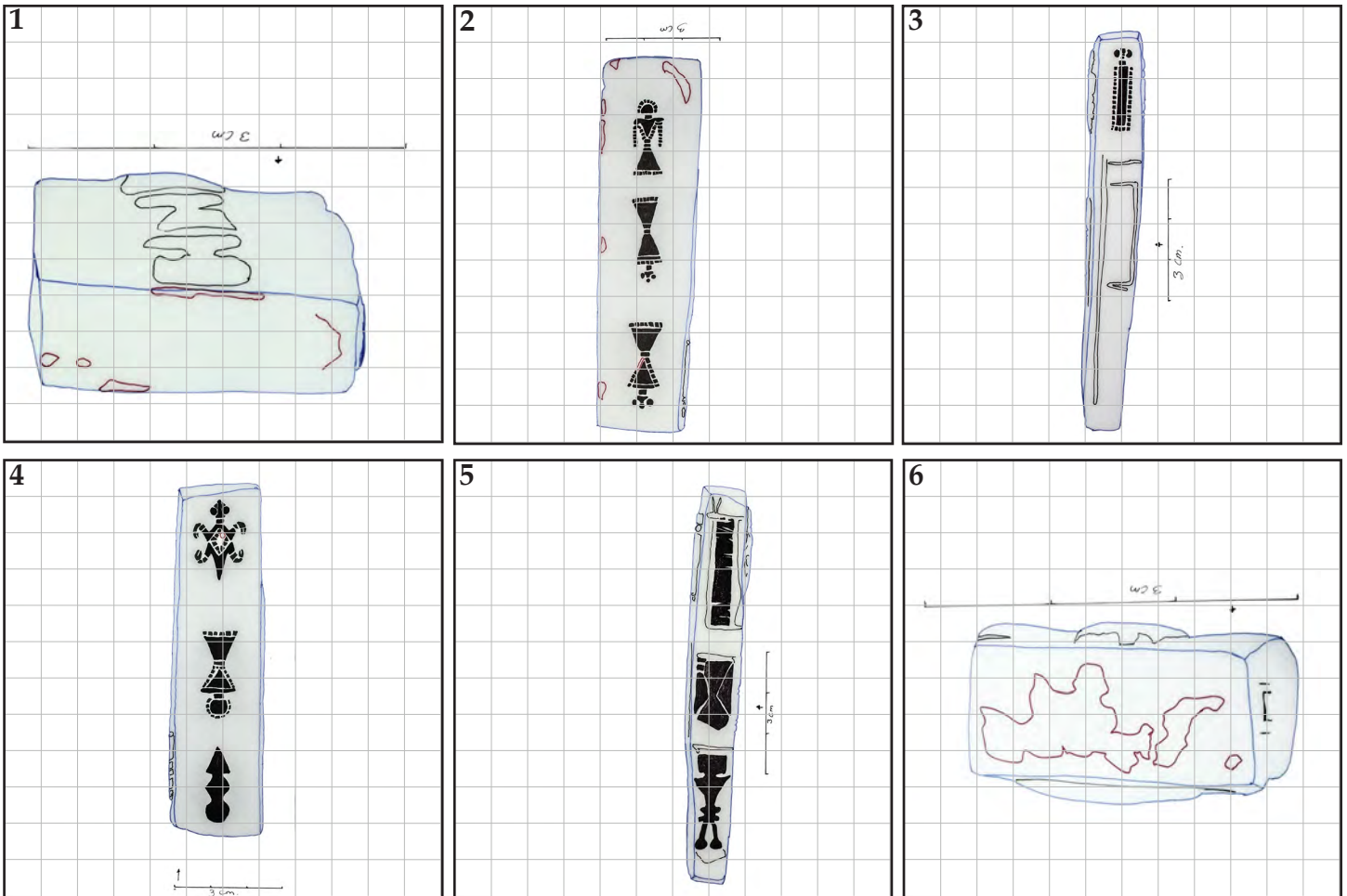
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



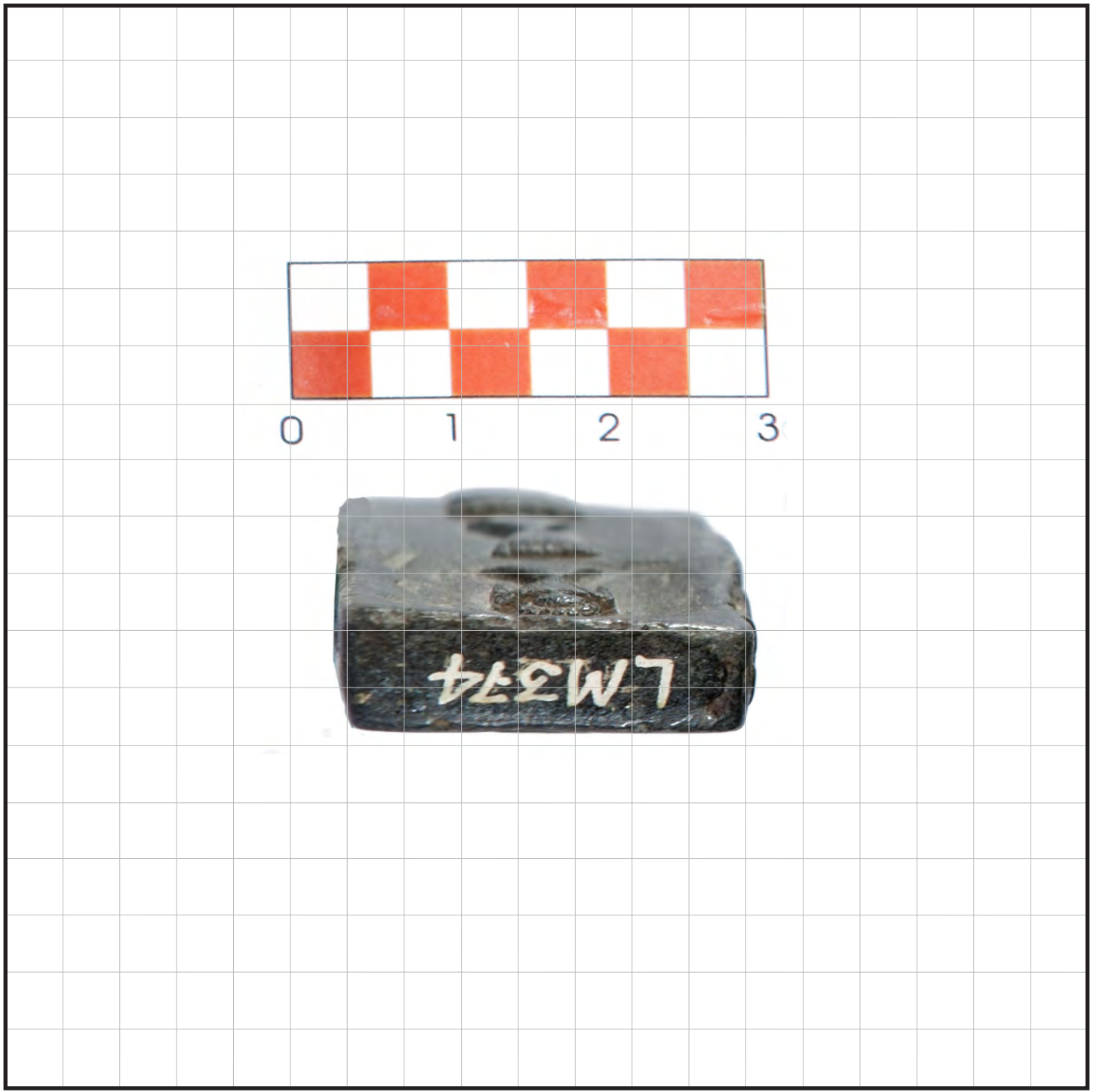
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



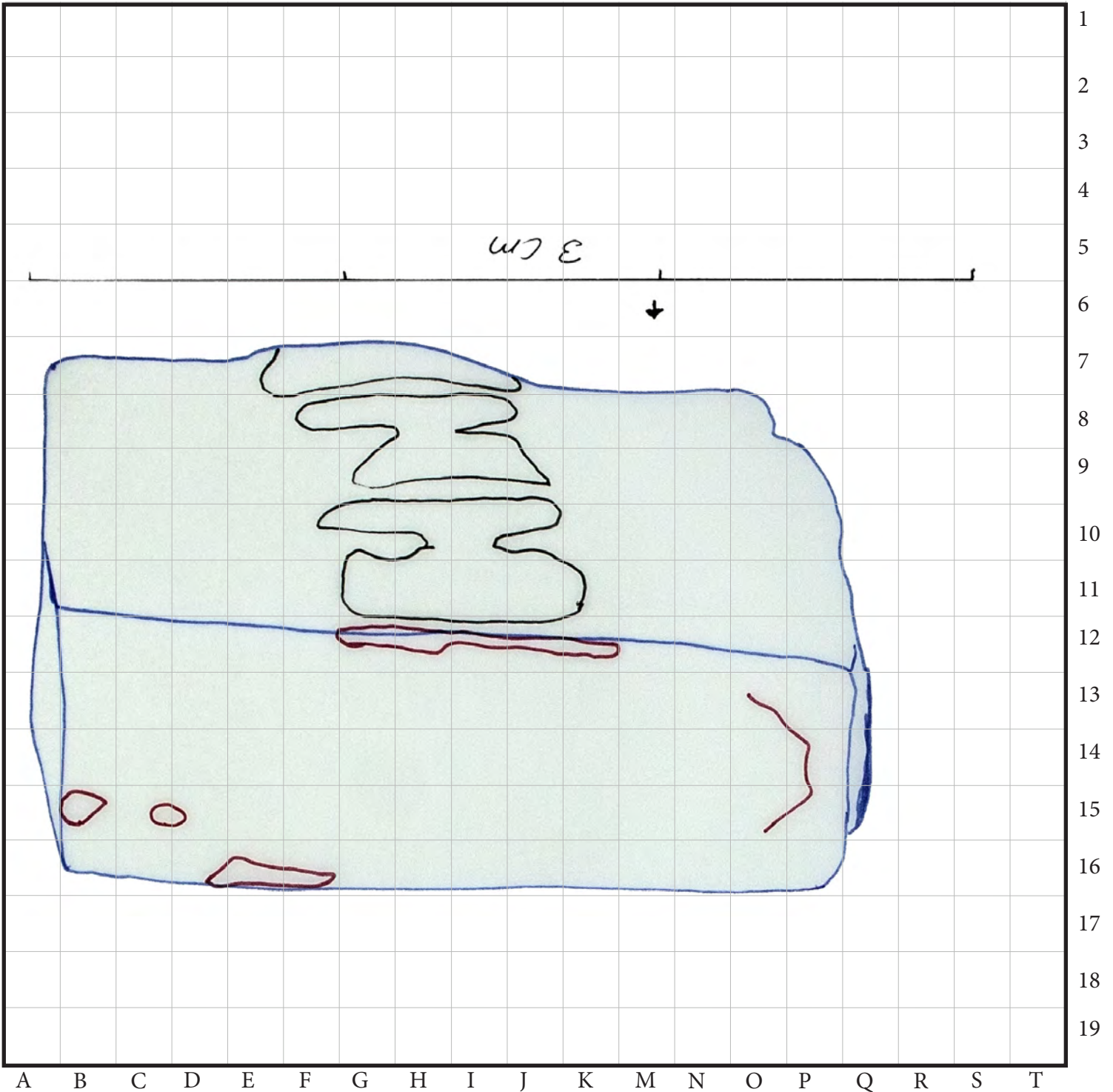
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
2. Número de motivos                  3



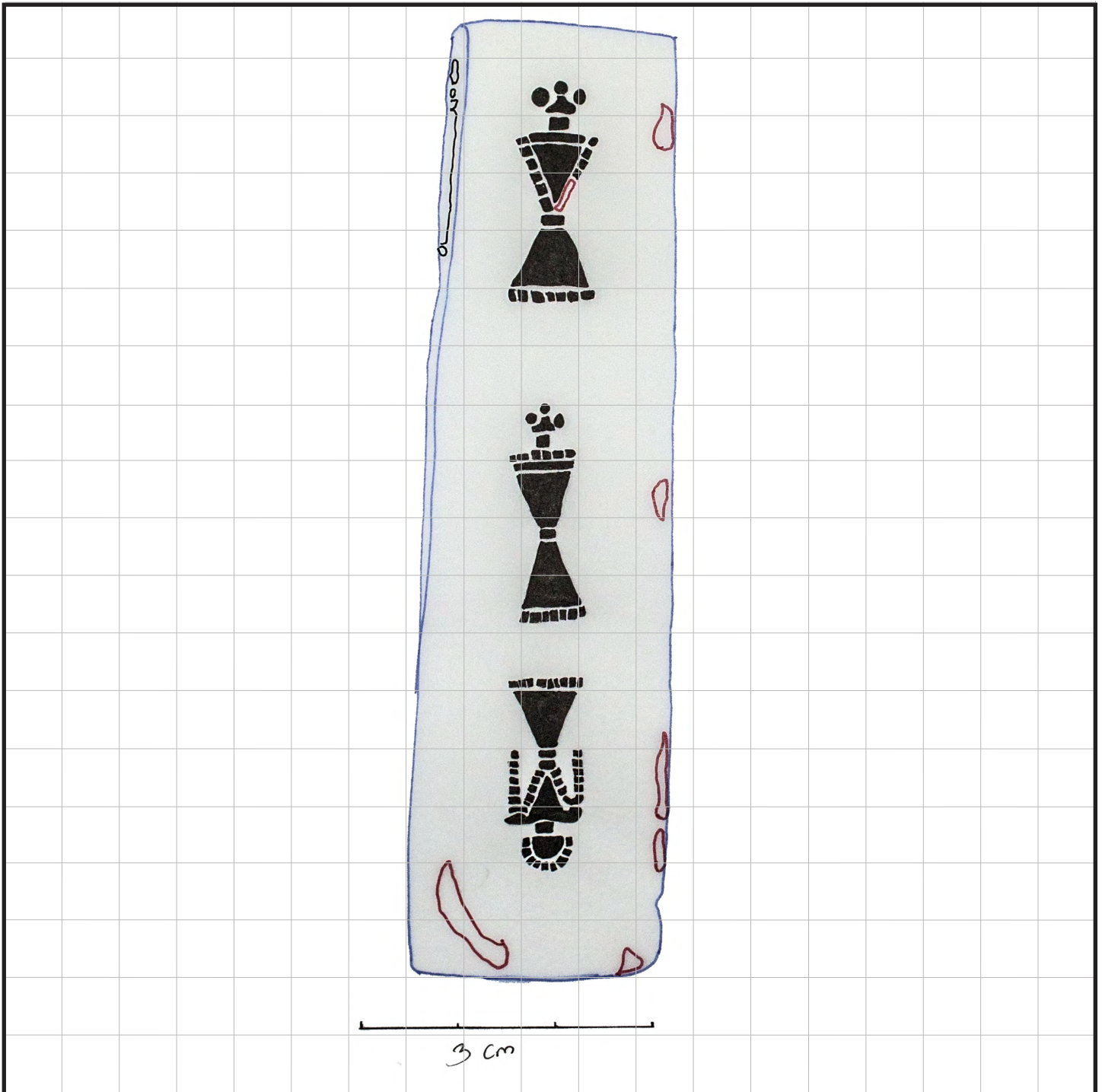
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            3



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                  1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

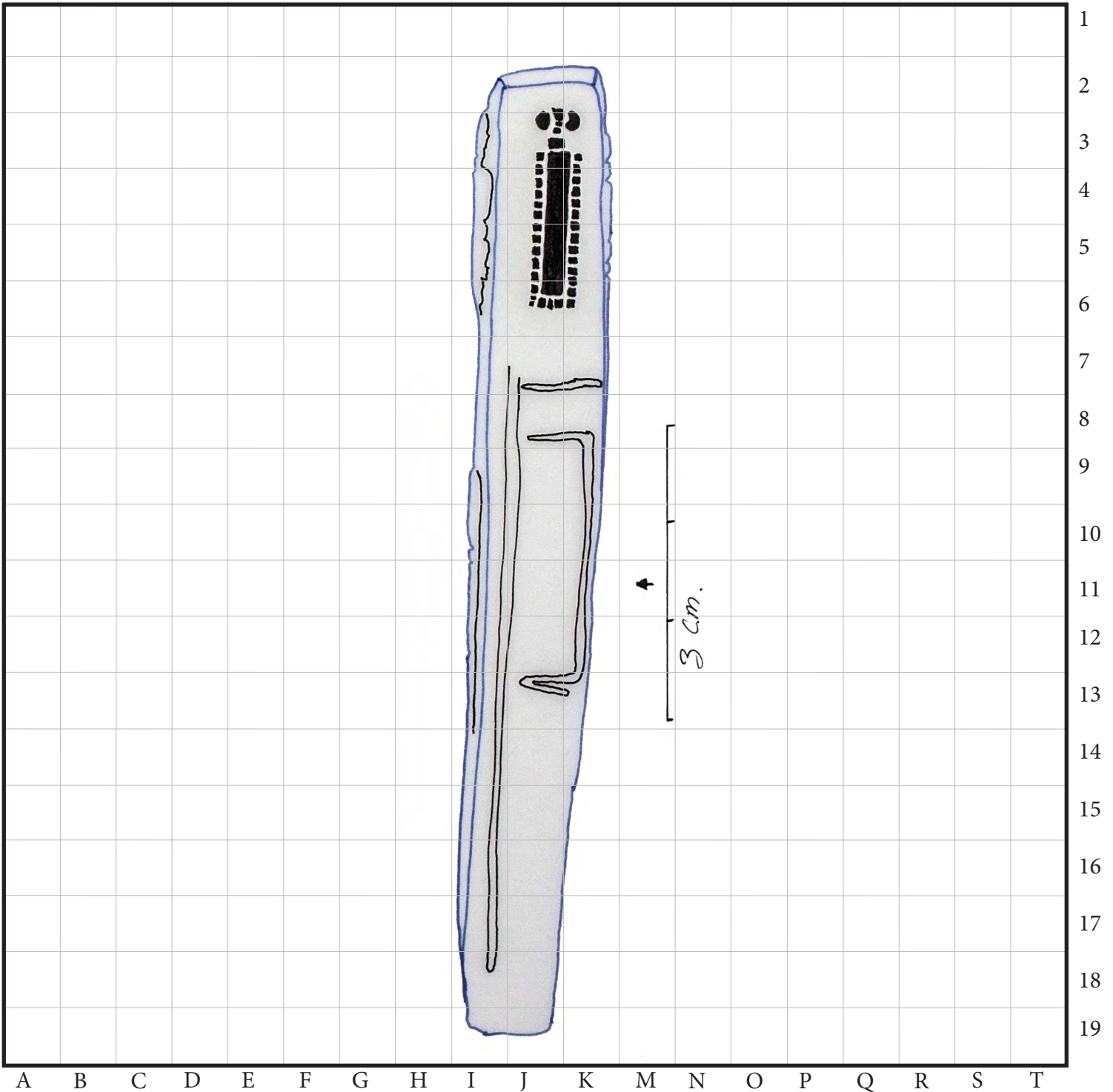




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 3

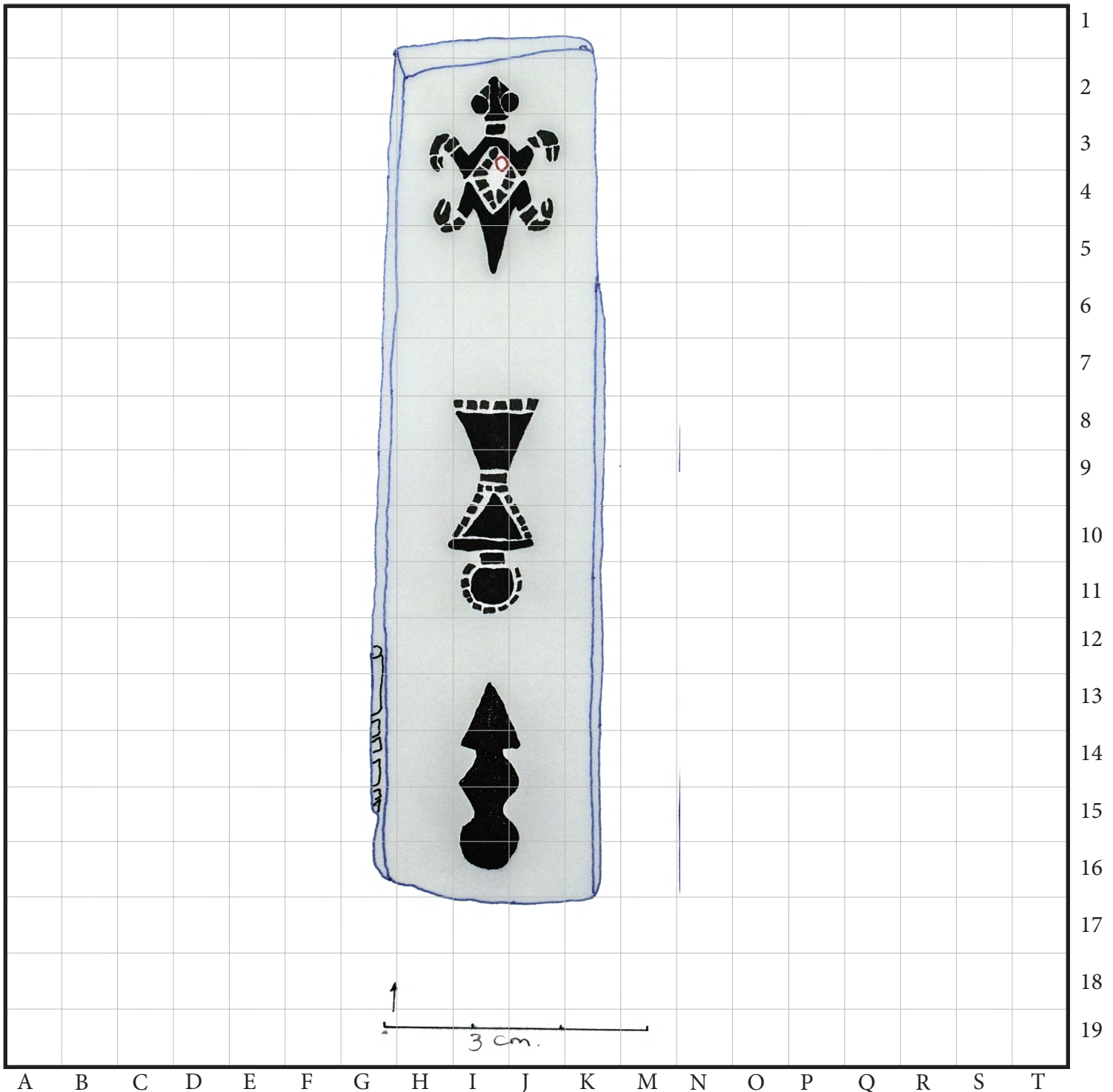




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 3





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 3

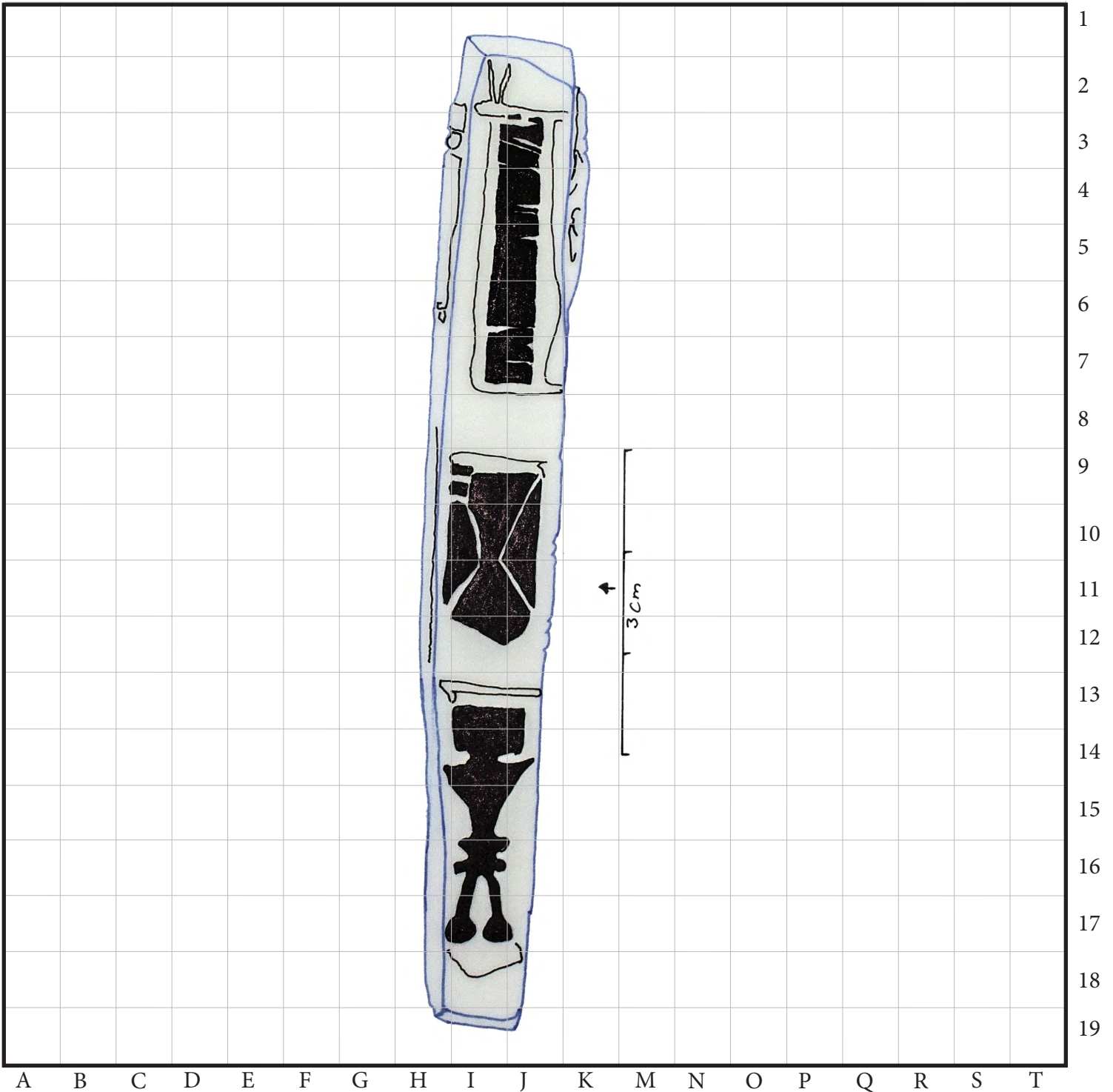




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 3

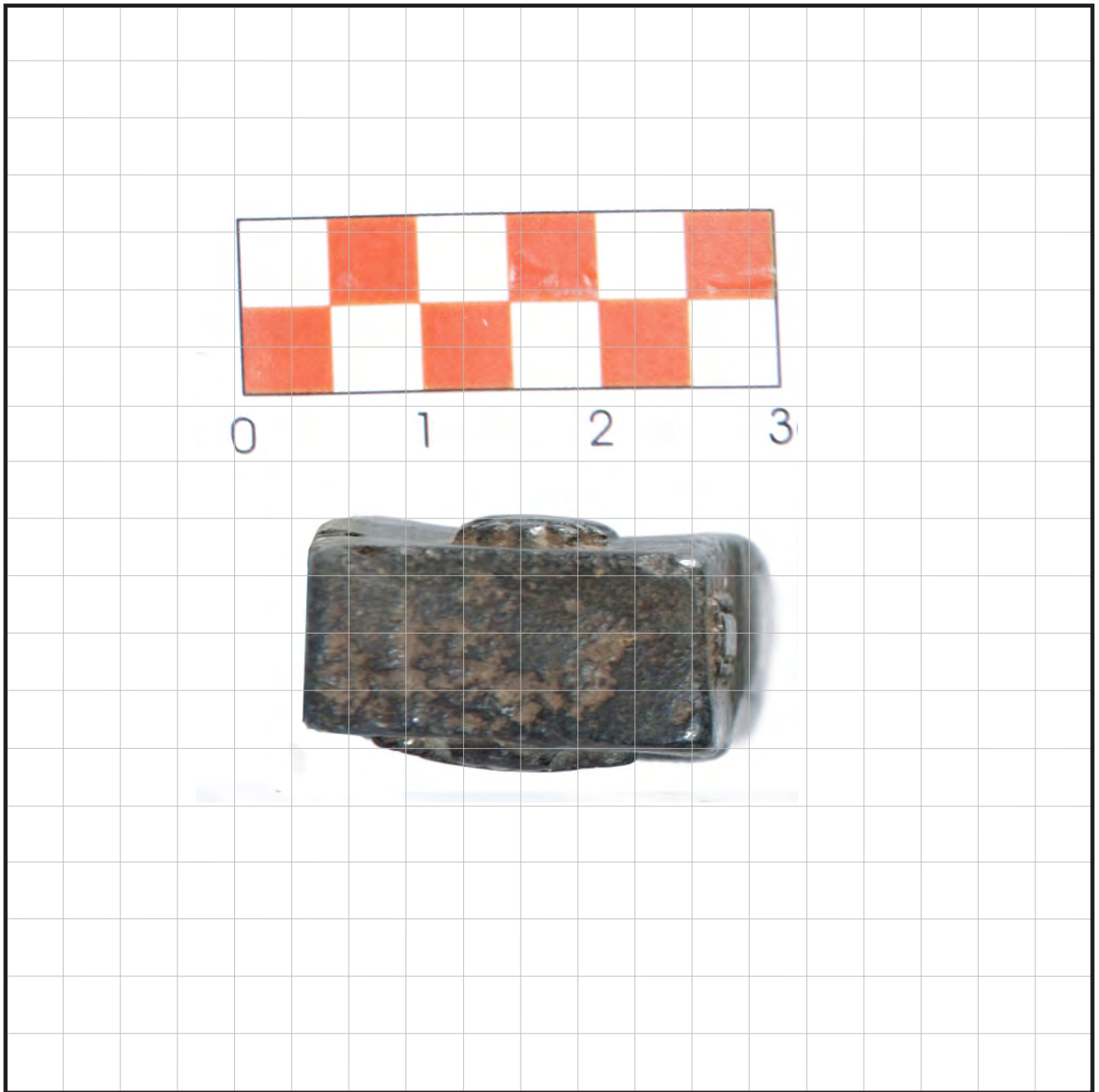




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



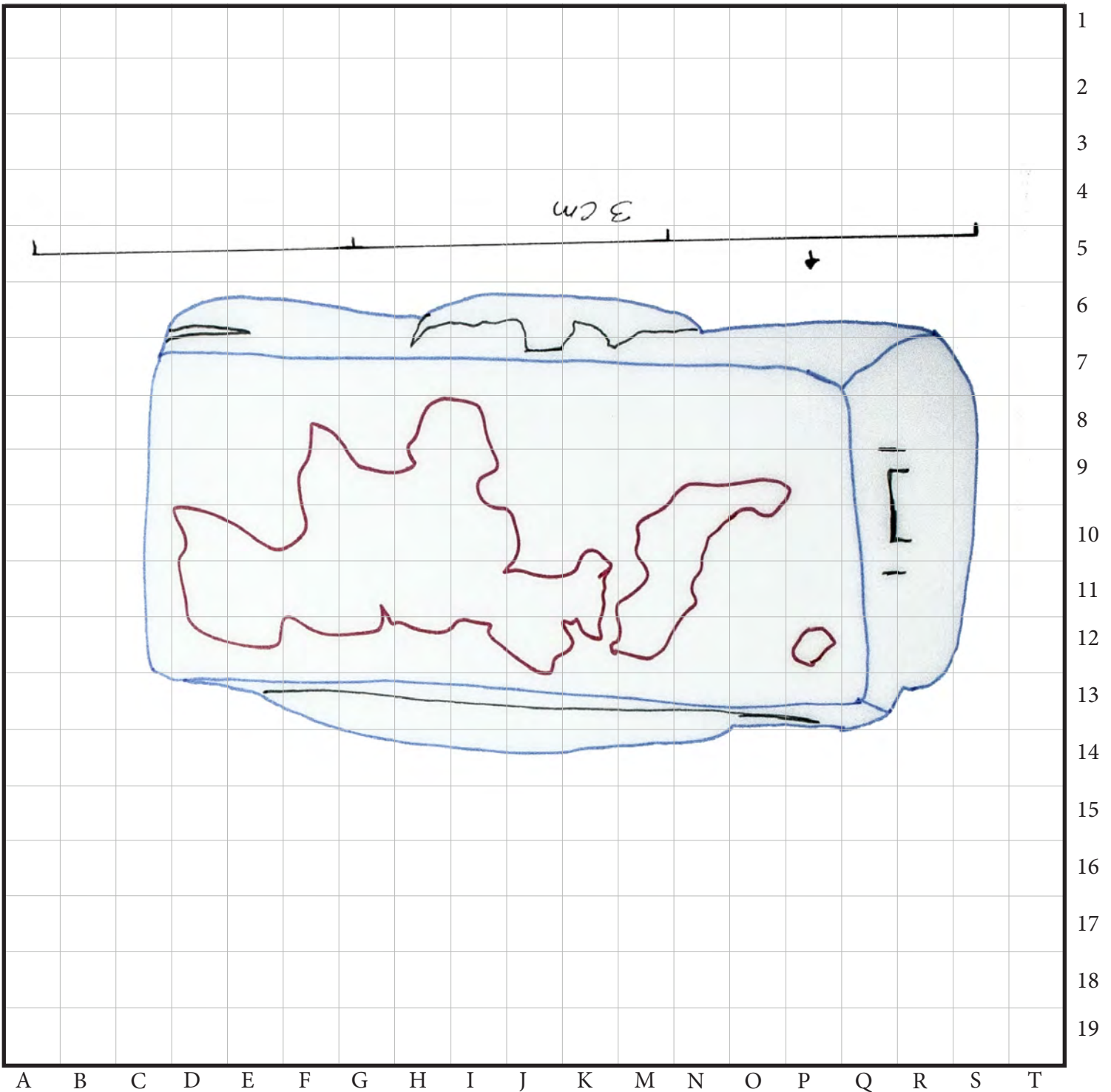
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            0

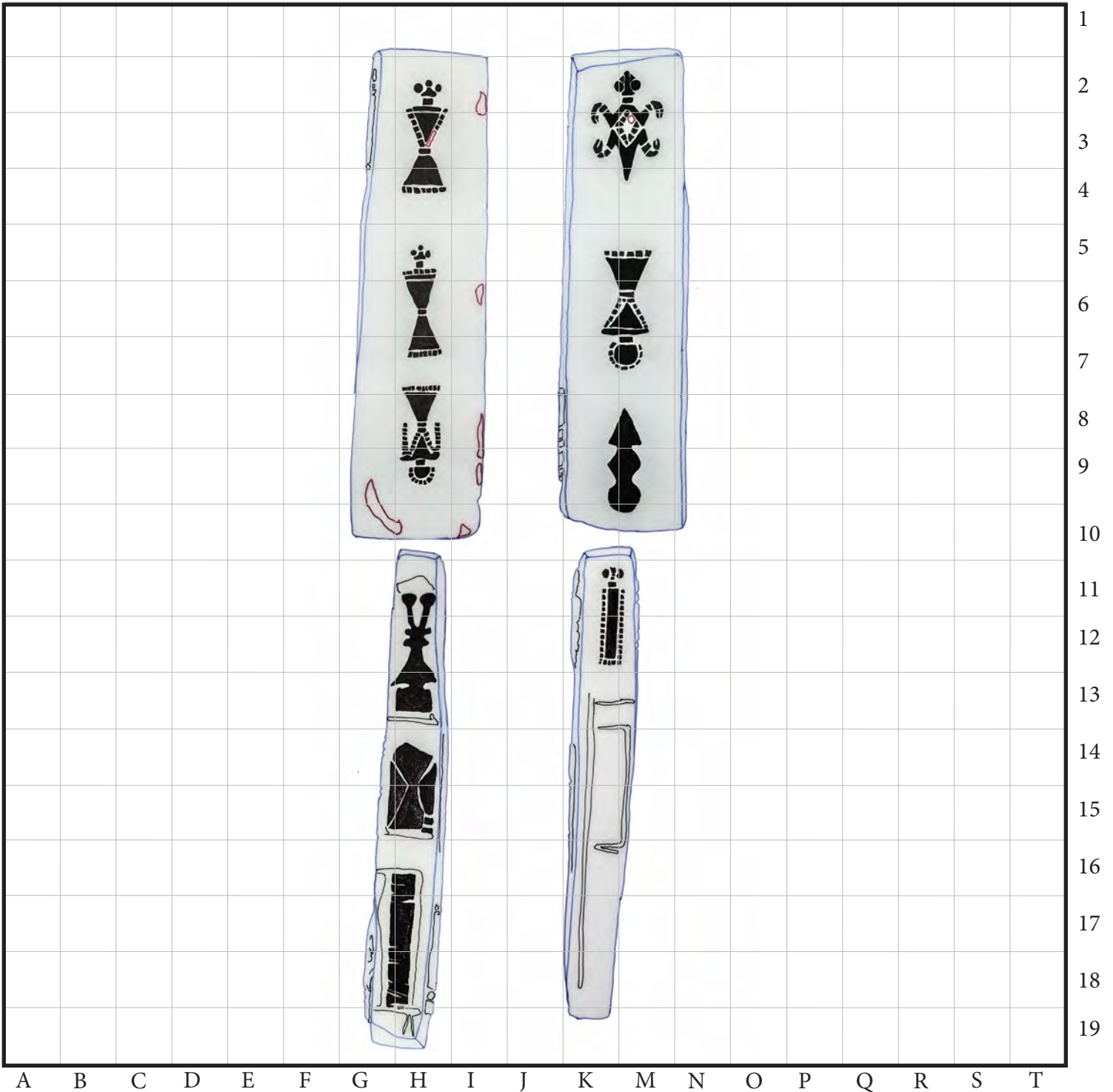




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_







### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** 1 | | | |  
B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro** \_\_\_\_\_  
No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM374

Caras trabajadas: 4

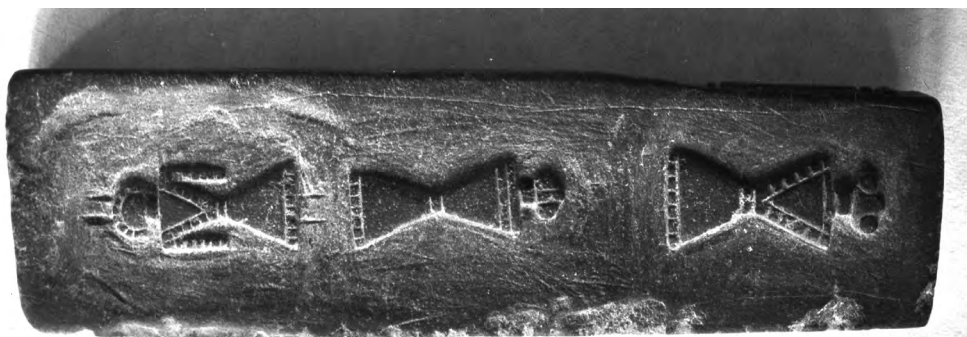
Cantidad de grabados: 11

La mayor parte de los grabados de esta matriz parecen corresponder a moldes para cuentas de collar, algunos con cueros en forma de reloj de arena, y otros rectangulares. Los tocados son una de las constantes, esto al menos para 5 de los grabados. Otros son más esquemáticos, y uno es un boceto.

Una de las figuras que más llama la atención está en la cara 4. Al parecer se trata de una tortuga, y es la única que se ha podido documentar en todas las matrices estudiadas. Un asunto adicional, y que es muy importante en este caso es la delicadeza de los grabados, lo que hace pensar en una herramienta de punta fina y dura, manejada con maestría.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Buenavista

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM245

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

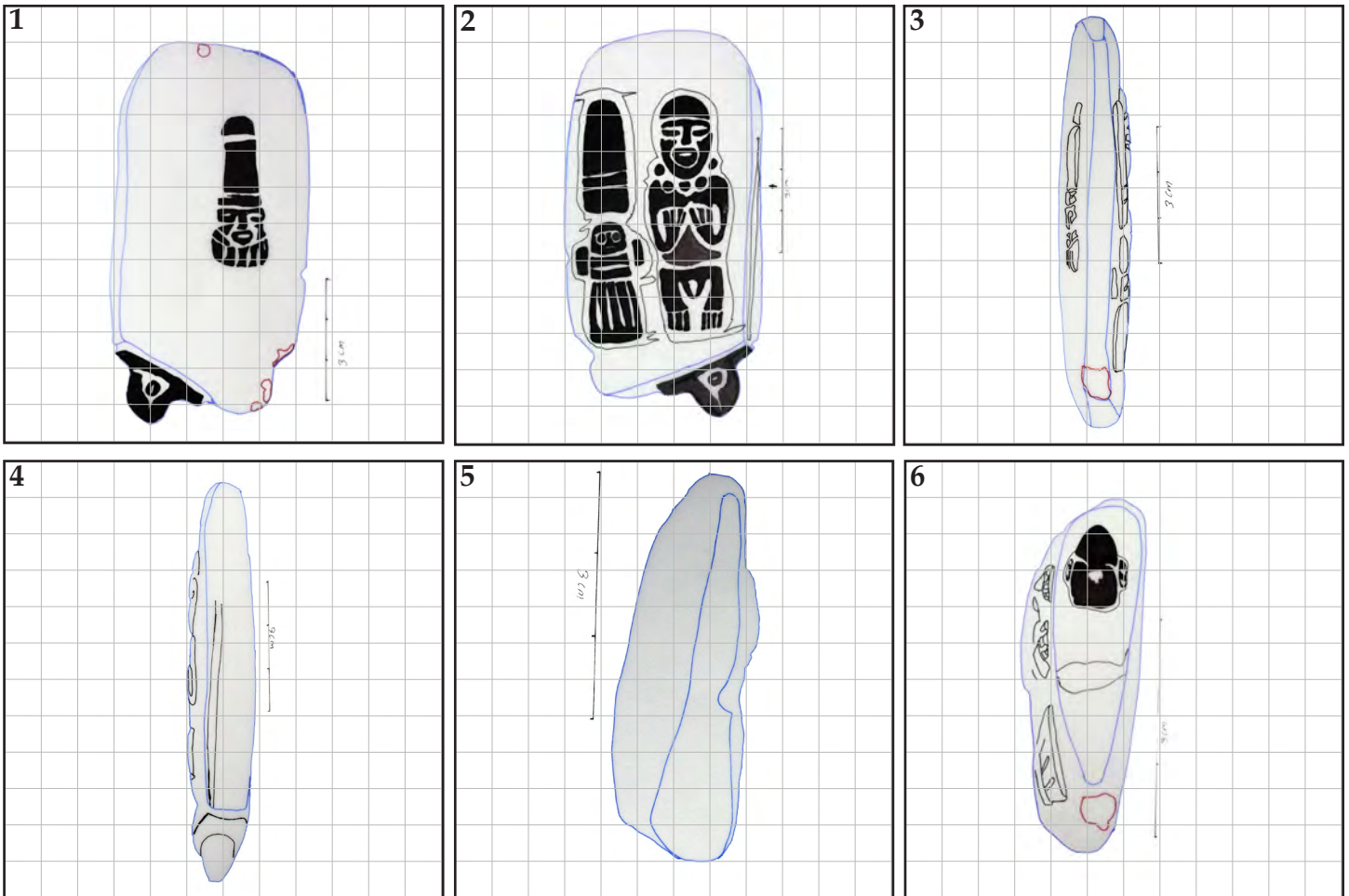
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                   1



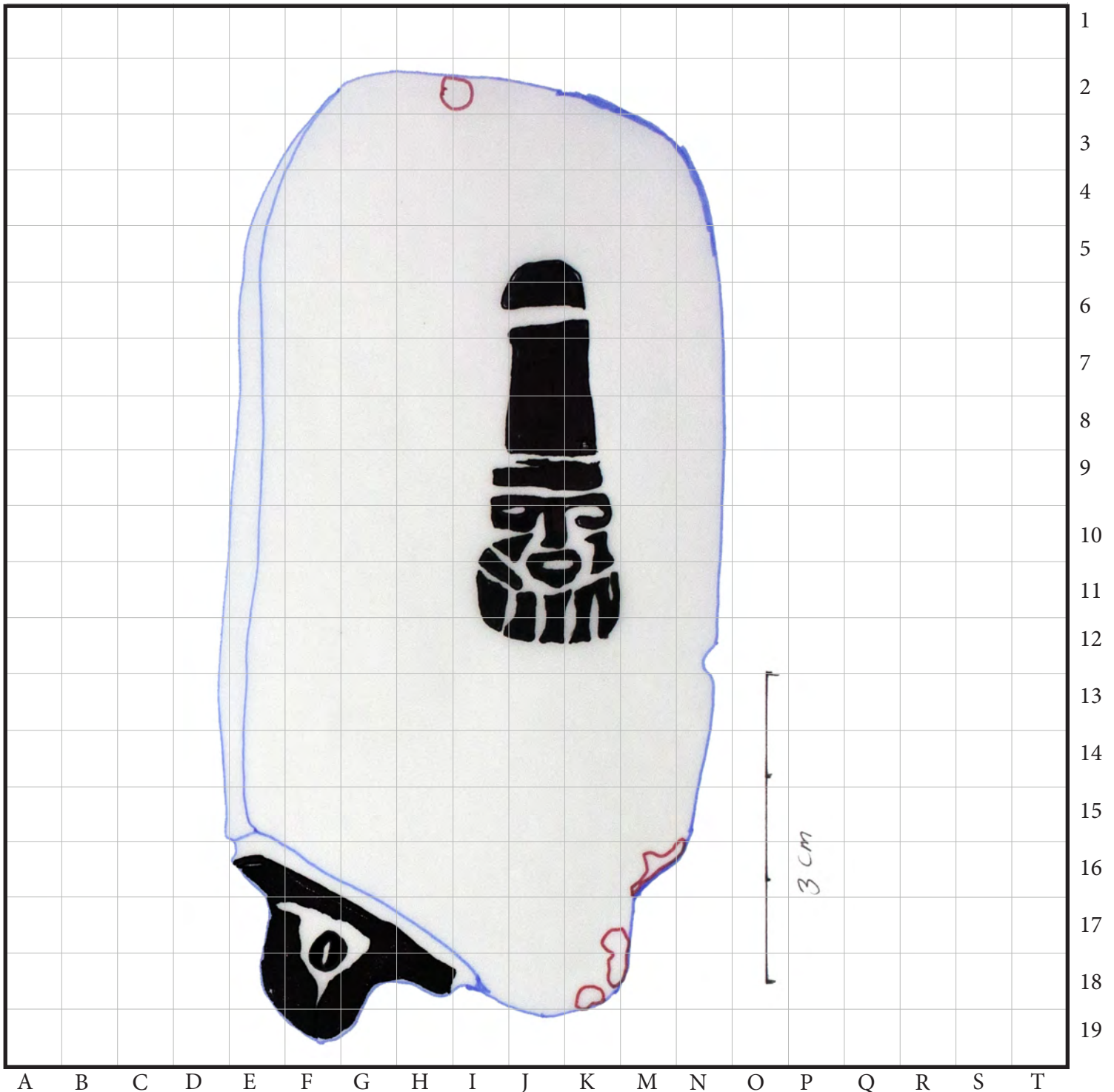
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 1



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                3





### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            3

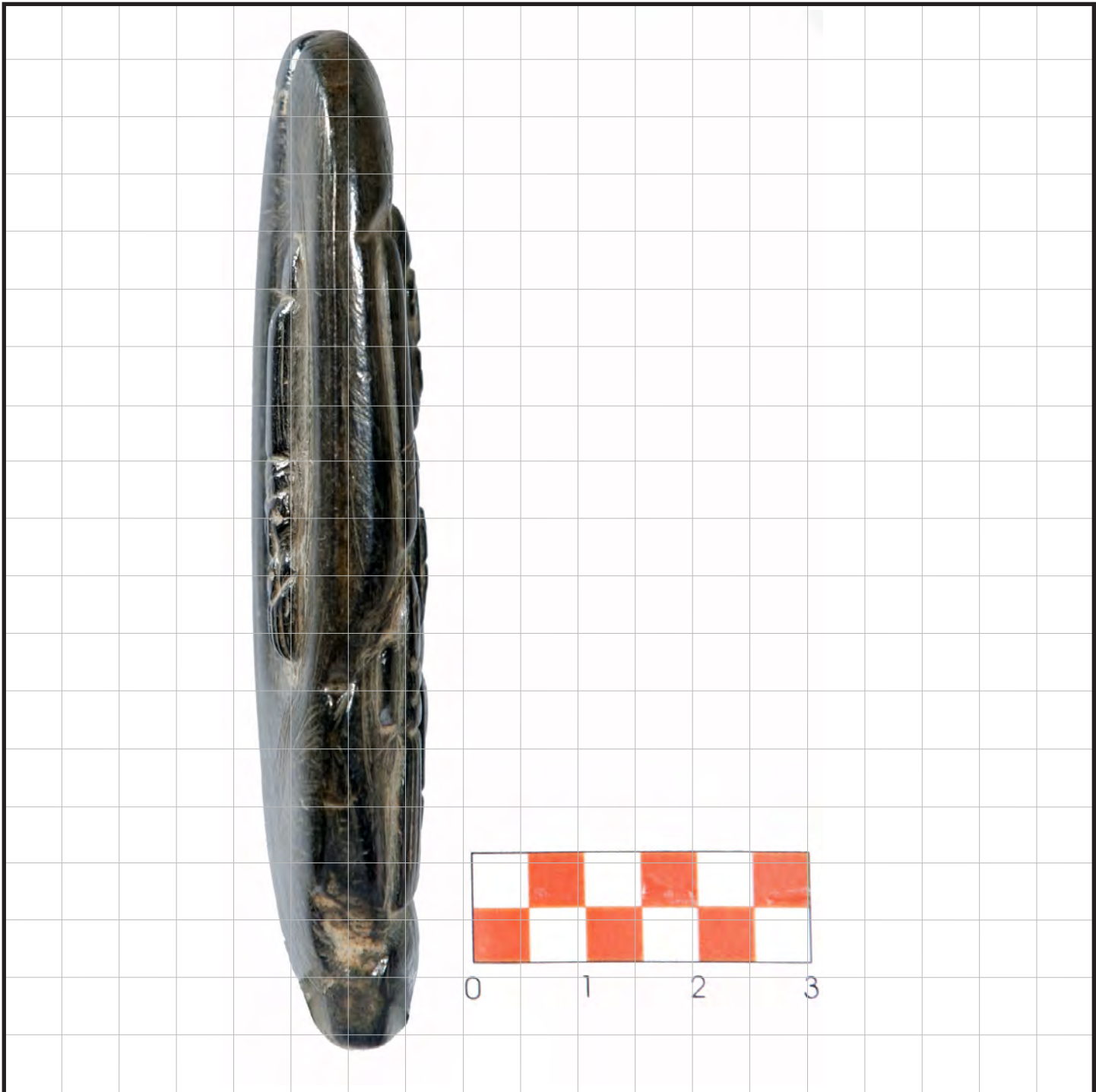




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0



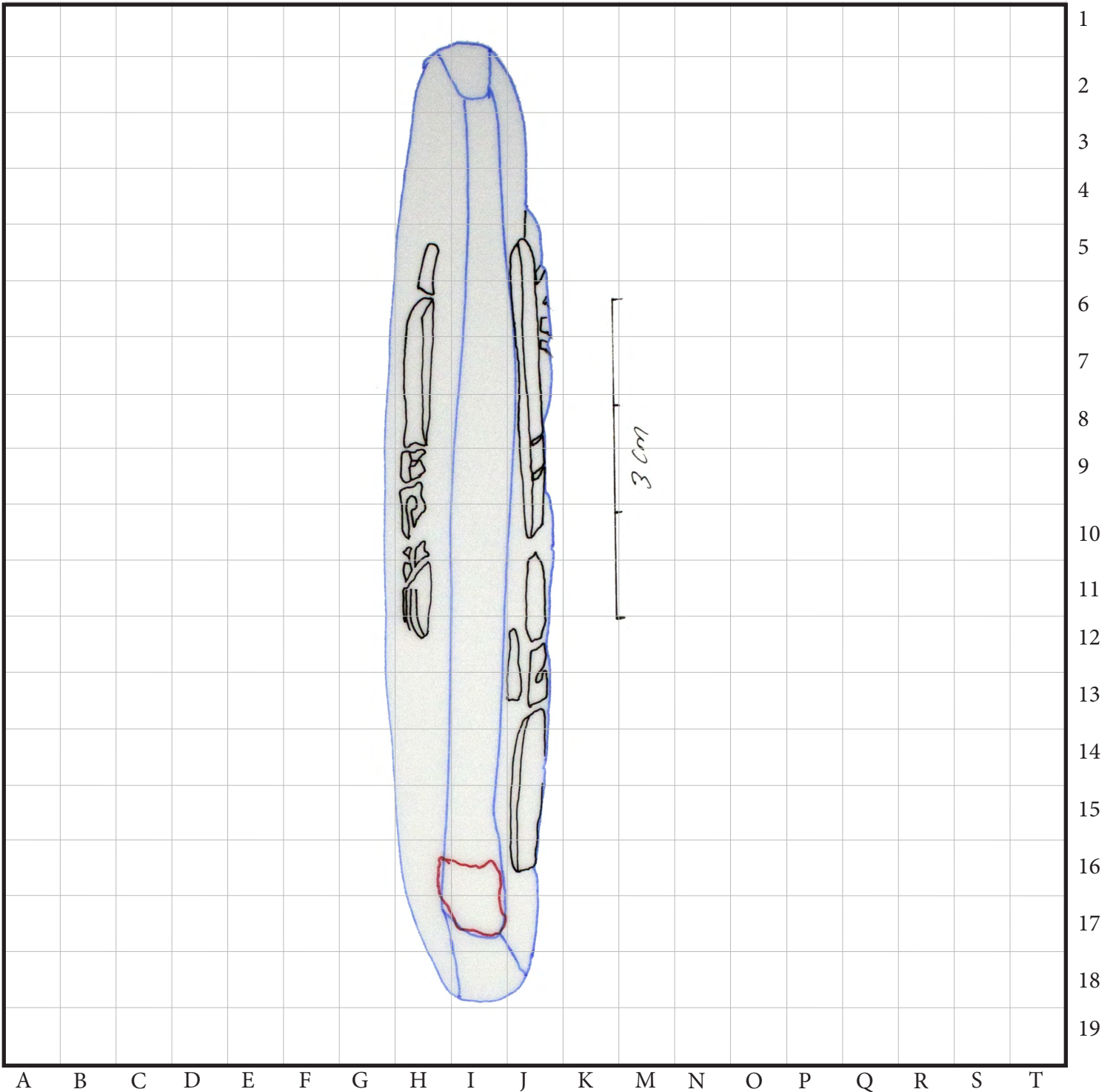
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0

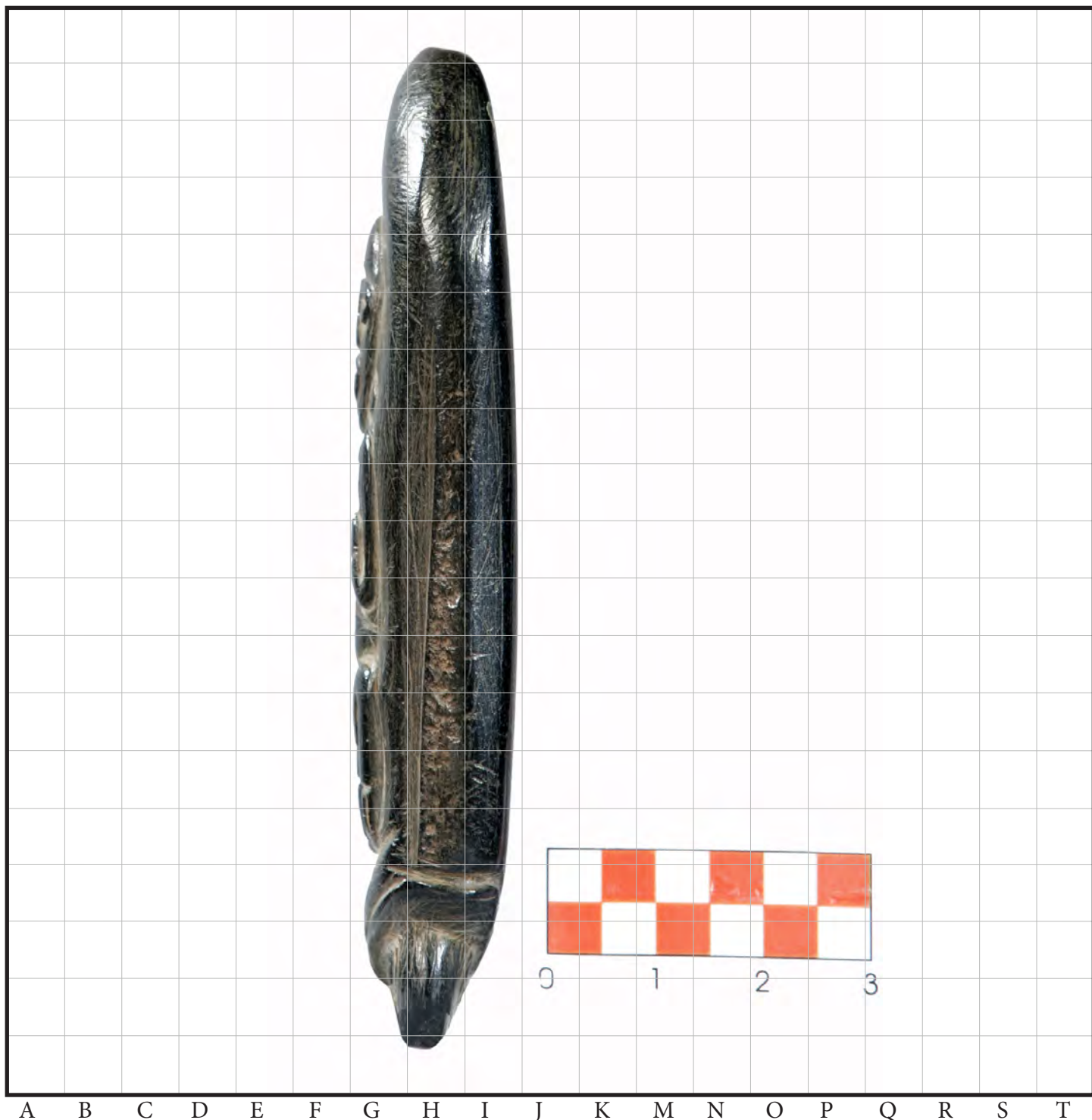




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 0

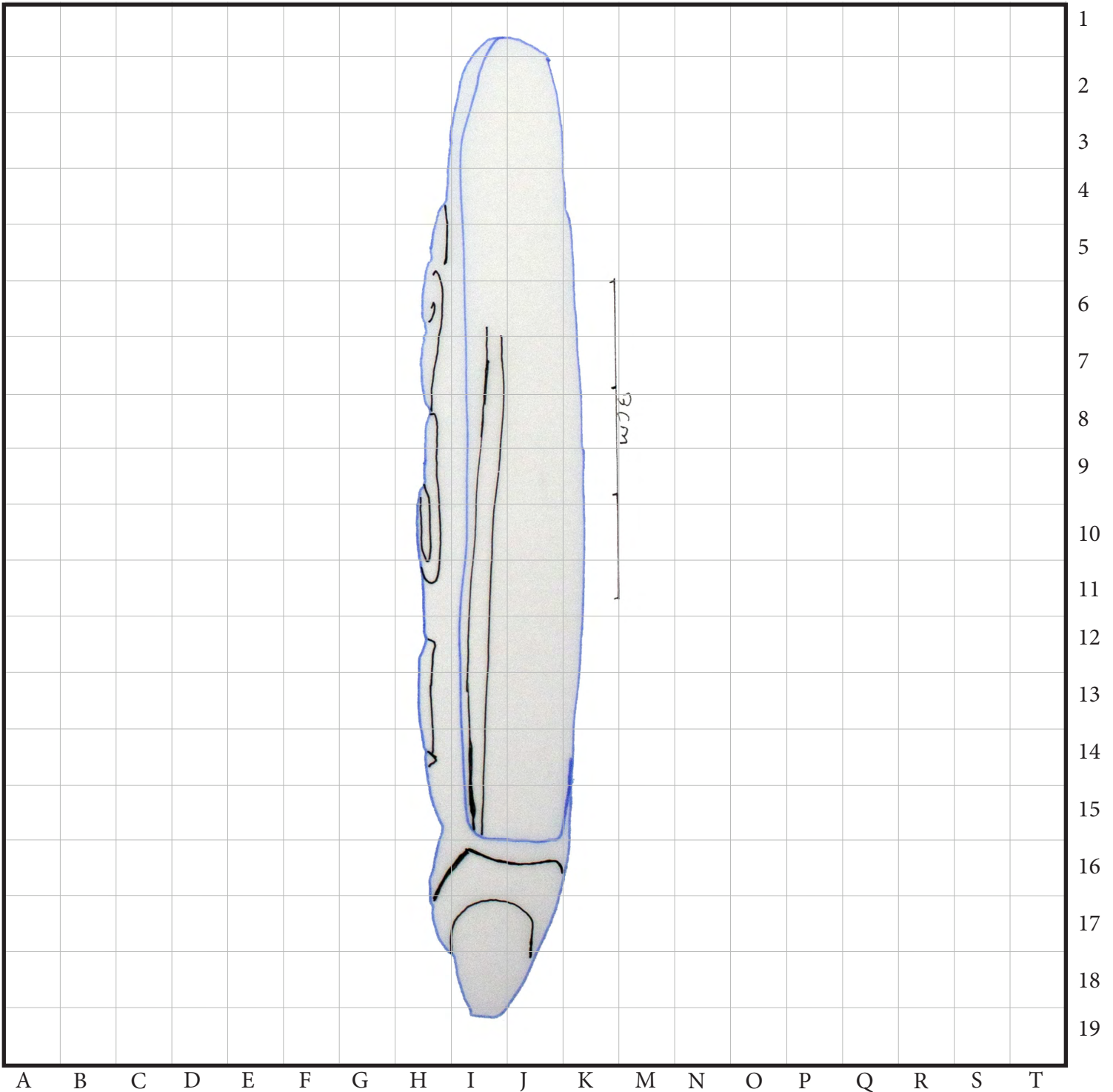




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos               0



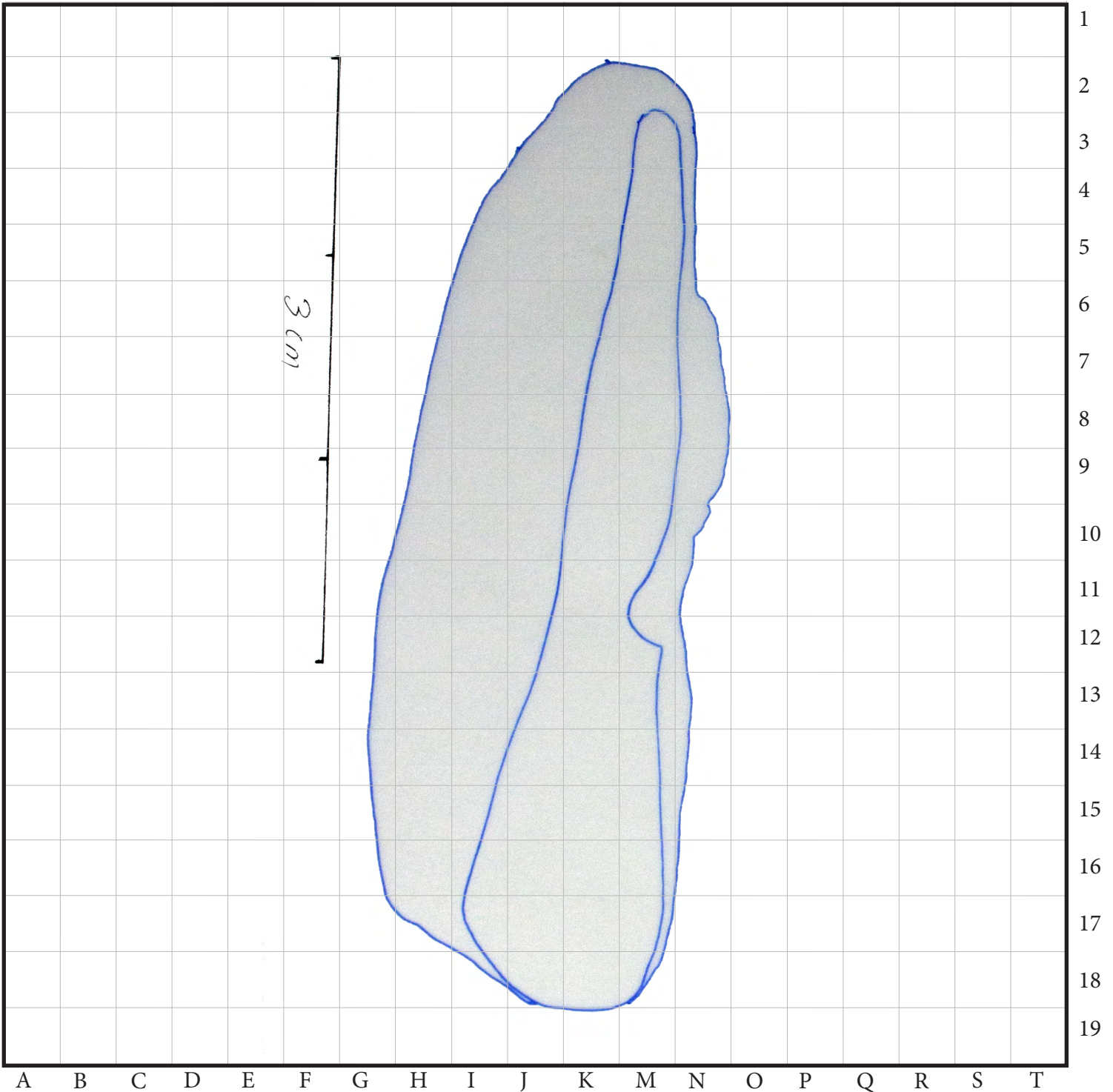
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0

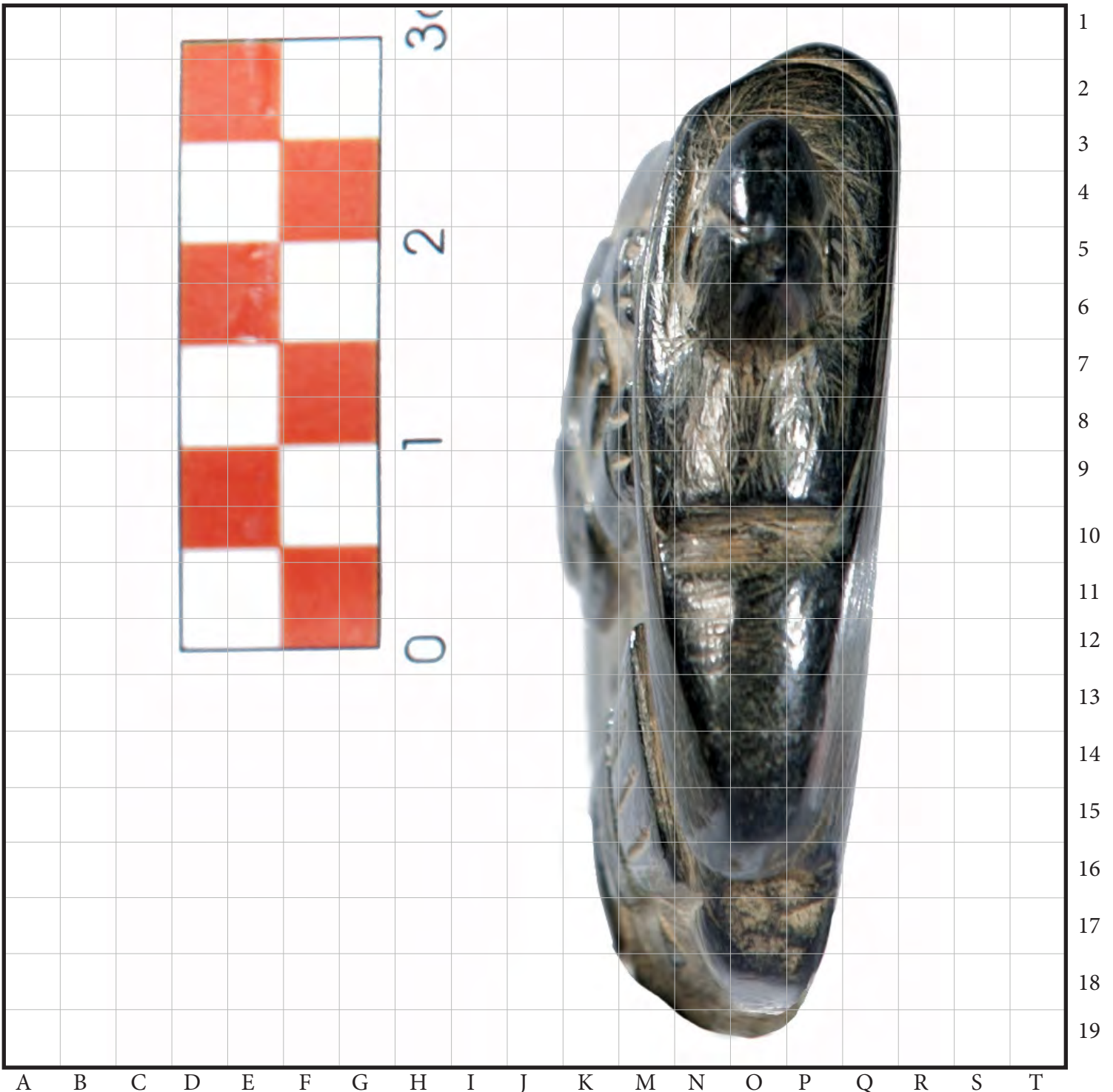




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            1

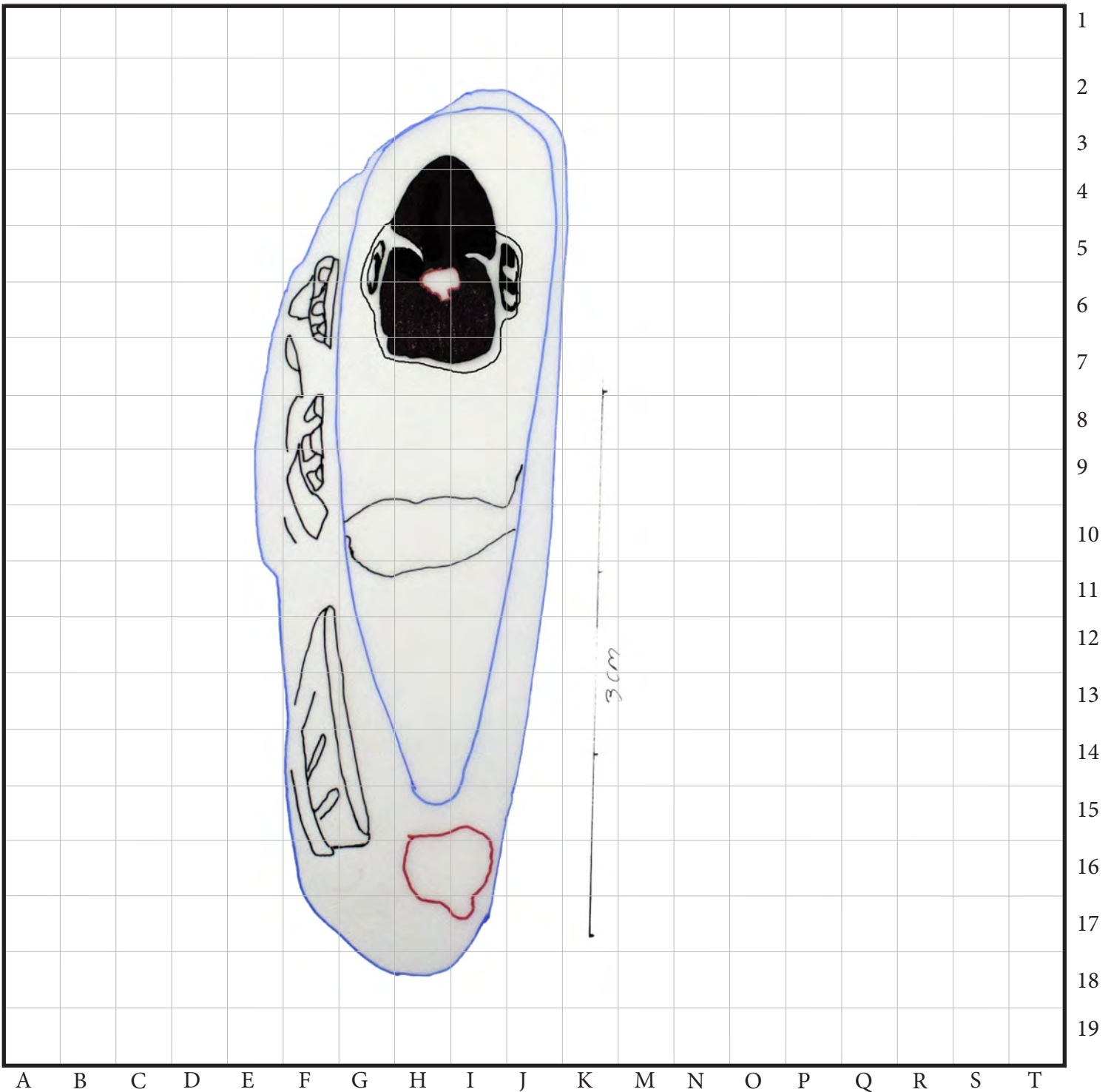




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1



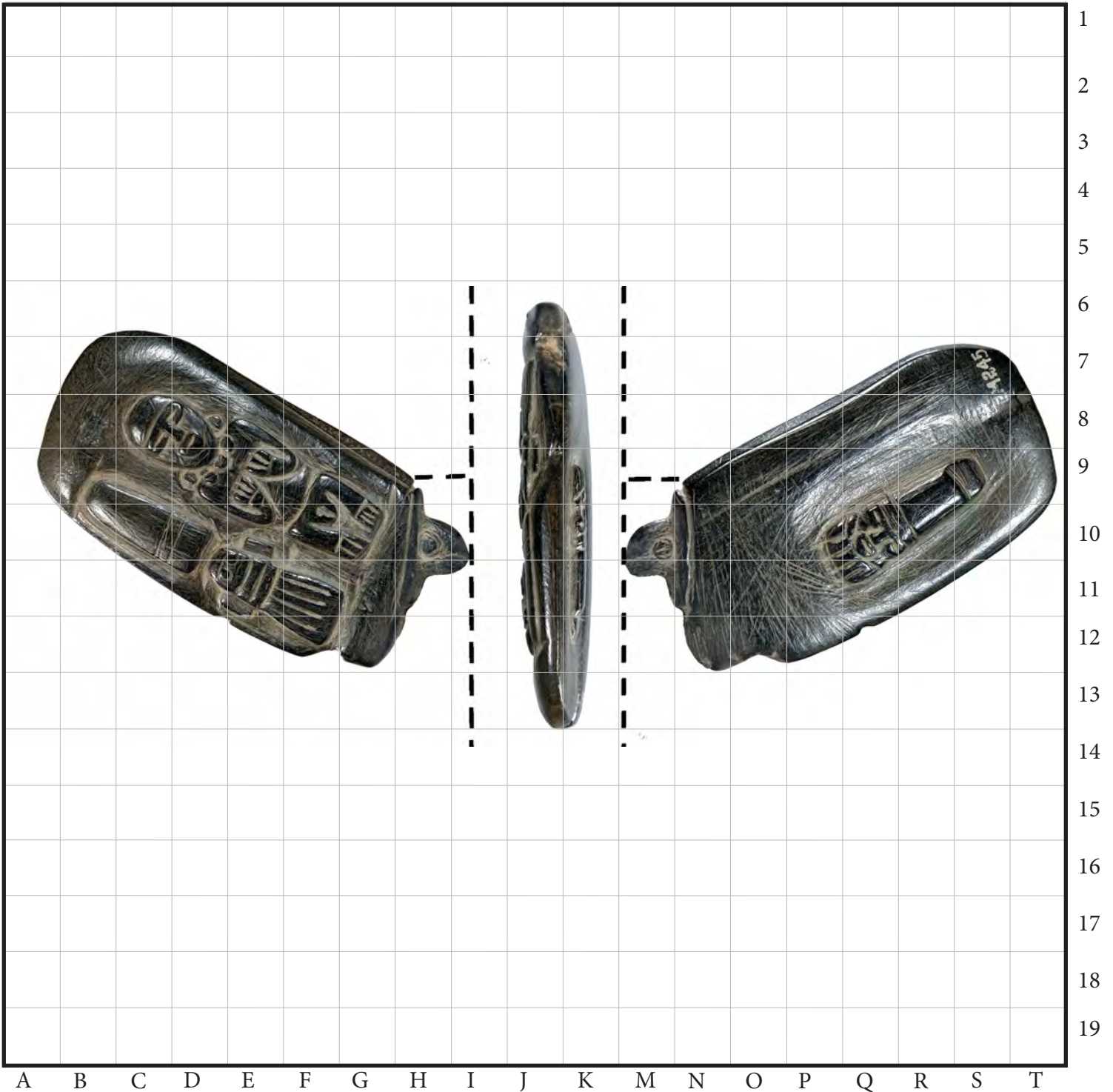




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

**Bibliografía**

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
			X			

Ana María Falchetti. Orfebrería prehispánica en el altiplano central colombiano.  
Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.

**620. Transcripciones anteriores**

**ORFEBRERÍA PREHISPÁNICA EN EL ALTIPLANO CENTRAL COLOMBIANO**

ANA MARÍA FALCHETTI

Desde hace muchos años, piezas de orfebrería han aparecido casualmente en variados lugares del altiplano central colombiano; azules o sembrando, como se dice en una crónica, explorando una yerba, se han hallado enterradas, colocadas en la faja de una roca, en ocasiones dentro de una vajija de barro, y con menor frecuencia, acompañando a sus enterrados. Se encuentran aisladas, o formando conjuntos particulares con que, hace siglos, los orfebres indígenas quisieron conservar sus prácticas o asegurar su protección (v. Plaza, 1987; Londoño, 1986; Langhans, 1986).

Más de 1.300 piezas procedentes del altiplano cundiboyacense, hoy en el Museo del Oro de Bogotá, poseen datos de procedencia facilitados por quienes practicaron los hallazgos. Y aunque debemos tomar distancia para analizar la confiabilidad de esta información, también es cierto que el caso del altiplano contrasta con el de otras áreas orfebres, la Sierra Nevada de Santa Marta, por ejemplo, cuyo material orfebre ha sido siempre adquirido de intermediarios, en lotes mezclados, de procedencias oscuras (v. Plaza, 1987). Las piezas del altiplano, proceden de numerosos hallazgos individuales, realizados por distintos personas quienes, en la mayoría de los casos, las han traído directamente al Museo del Oro. Es esta información directa de fuentes diversas que se repite constantemente... los datos nuevos que confirman los anteriores... la que al acumularse adquiere mayor confiabilidad y permite formarnos una visión más coherente sobre esta orfebrería y su distribución.

La mayoría de las piezas conforman un conjunto particular e inconfundible cuya distribución se concentra en el altiplano cundiboyacense y algunas zonas adyacentes: la orfebrería muisca, formada por estatuillas de alfileres de cerámica pequeños y toscos, que, junto con algunas piezas de alfileres, son coherentes en su tecnología, formas, estilo y temática.

Algunos hallazgos documentados tienden a ser más, como veremos, que en términos generales, esta orfebrería fue producida entre el siglo VII de nuestra era y una época posterior a la conquista española, coincidiendo con el último período de la historia prehispánica del Altiplano: el período muisca, que se inicia, según los datos

**631. Método de transcripción**

**6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha

**6312. Fotografía** 1 | B&N Diap. | Papel | Dig.

**6312. Calco** No. de Piezas

**Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM245

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 5

En la cara 1 hay un antropomorfo, con un tocado en forma de gorro, no es fácil determinar si está sentado o de pie, sin embargo, pro la recurrencia de estas formas en otras matrices, se podría inferir que la posición corporal es de sentado. La cara 2 tiene 3 grabados, dos de ellos parecieran corresponder a moldes para cuentas de colla, aunque uno también podría ser asociado a la categoría de los alados. El caso de la tercera figura es interesante, en tanto se trata de la representación de un cuerpo femenino, con collar de círculos y con las manos en V descansando sobre el pecho. Por la posición de las extremidades inferiores se podría suponer que está de pie.

La cara 6 tiene grabado un pájaro, no en su totalidad, sino solo la parte que corresponde a la cabeza, y es especialmente pronunciado el pico del ave.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedo inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado Culturas y Materiales
Universidad Tras-Os Montes e Alto Douro
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM199

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



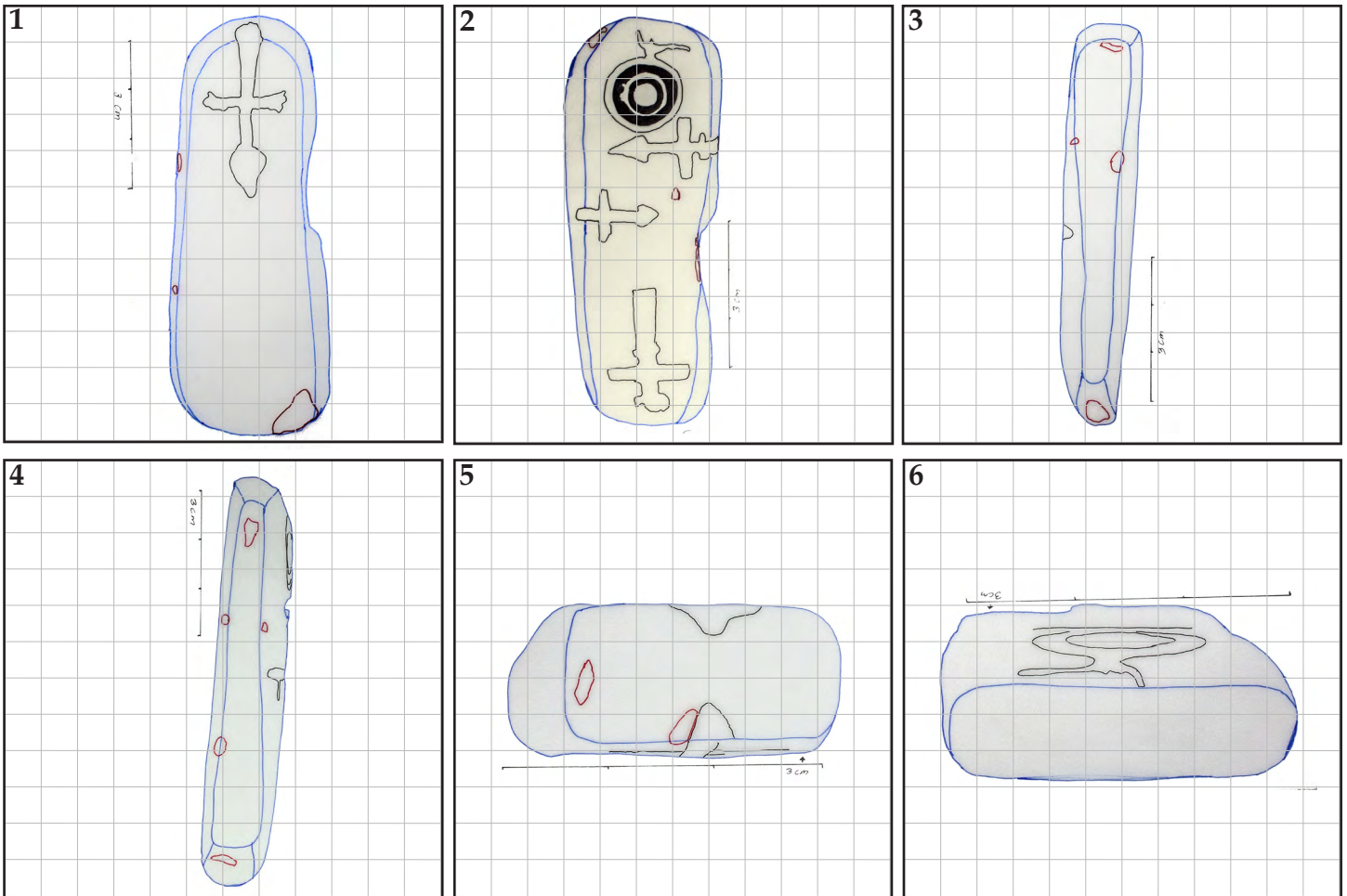
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



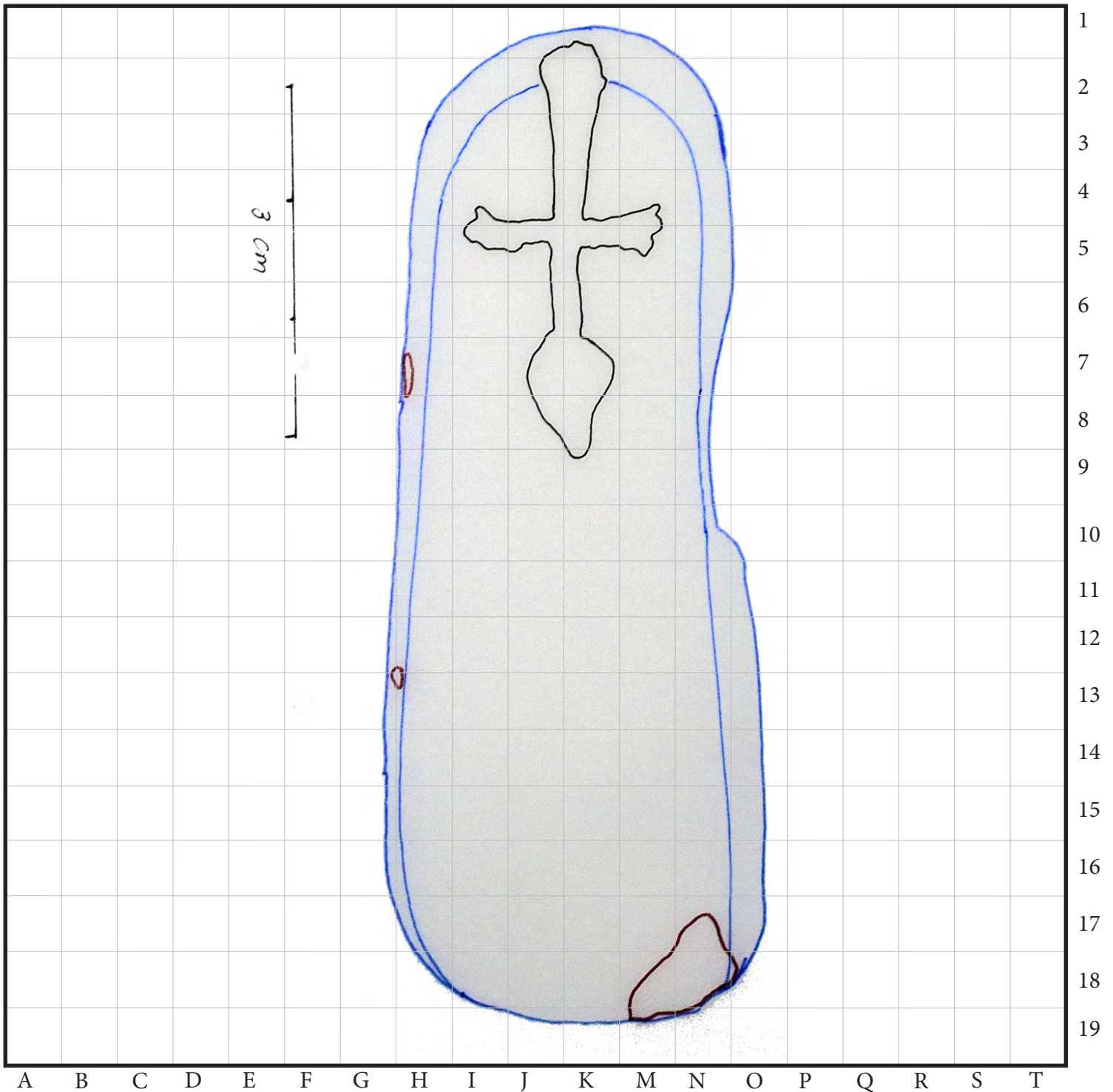
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 4



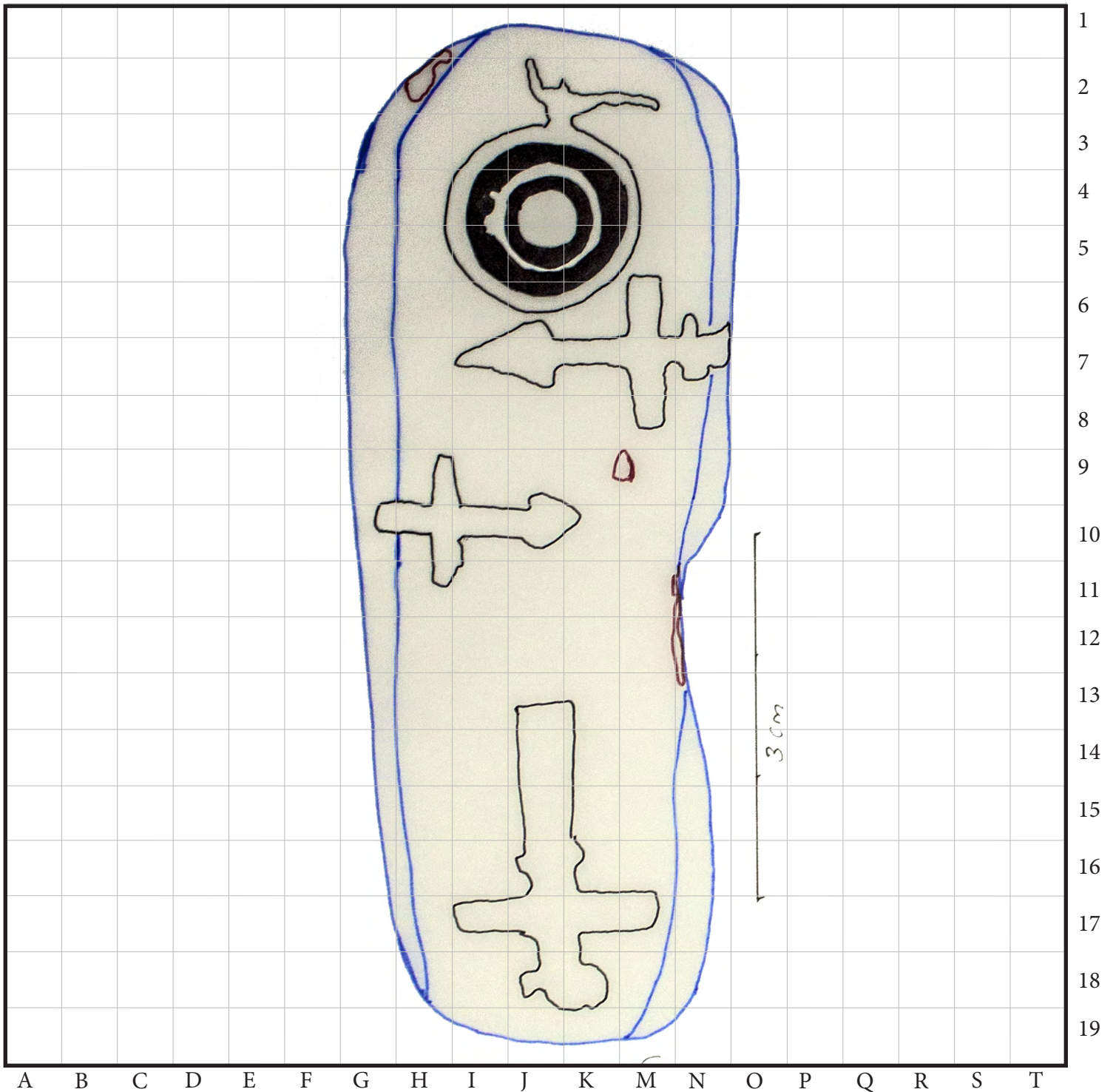




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 4





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0



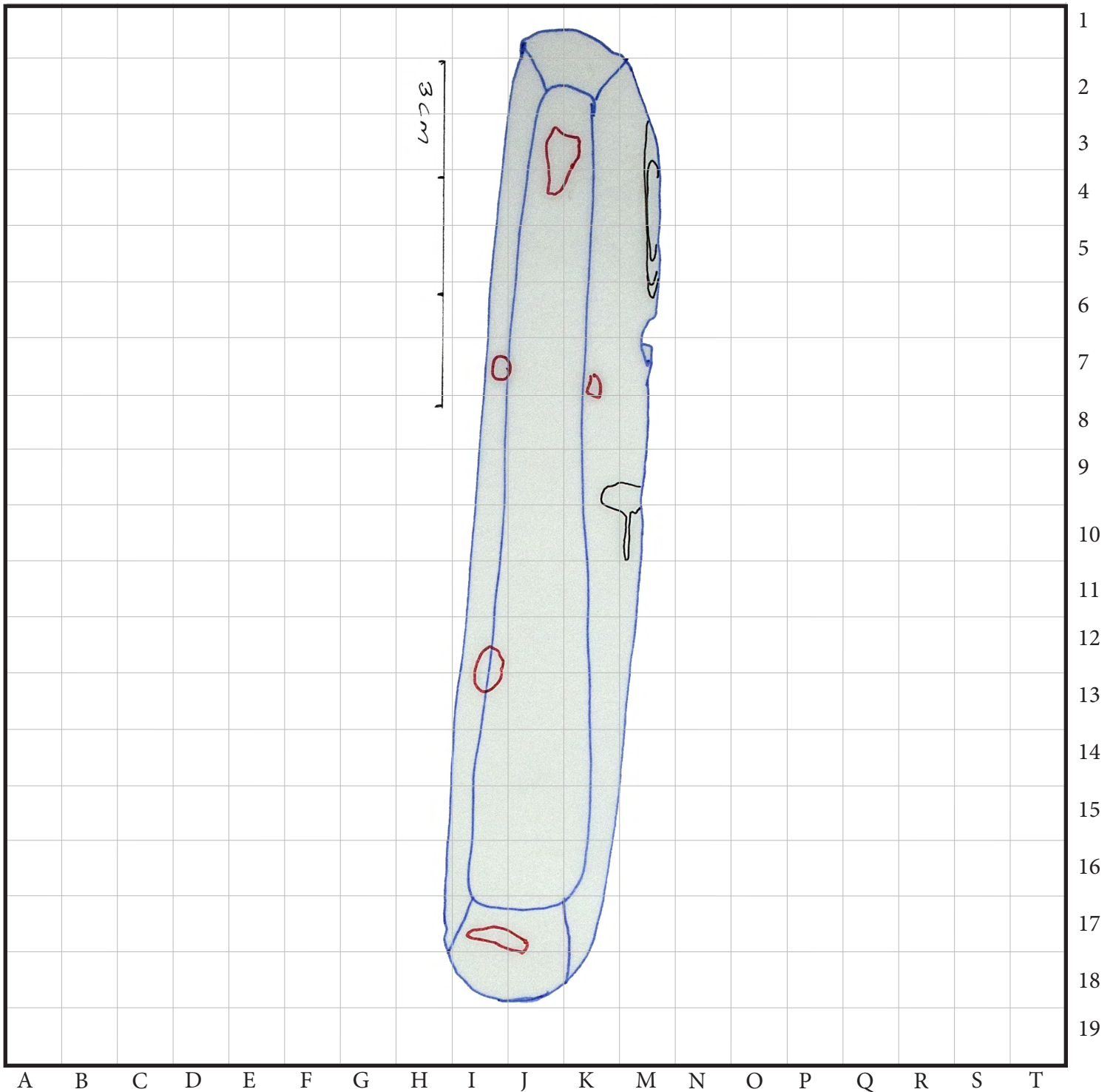
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0

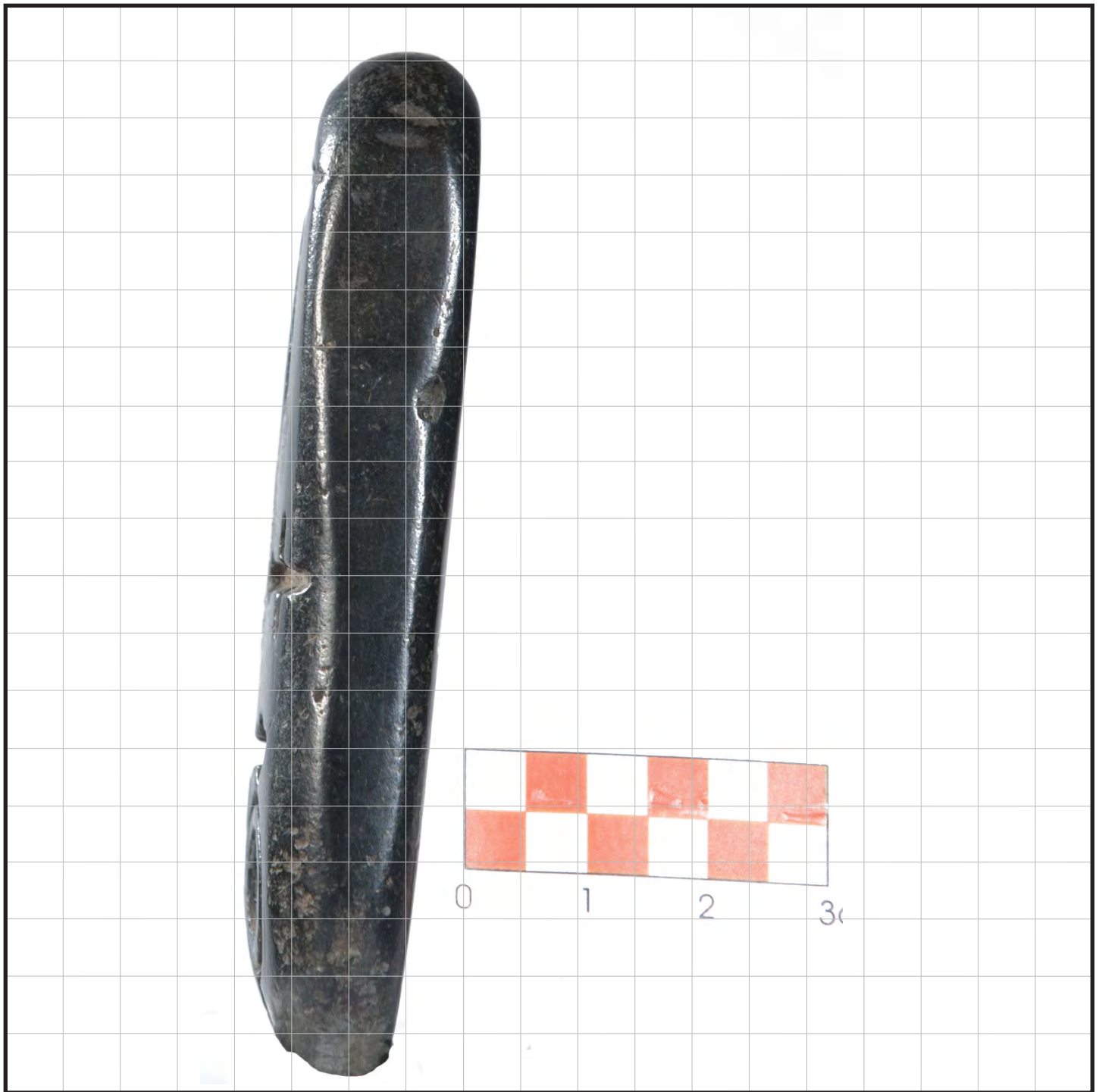




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

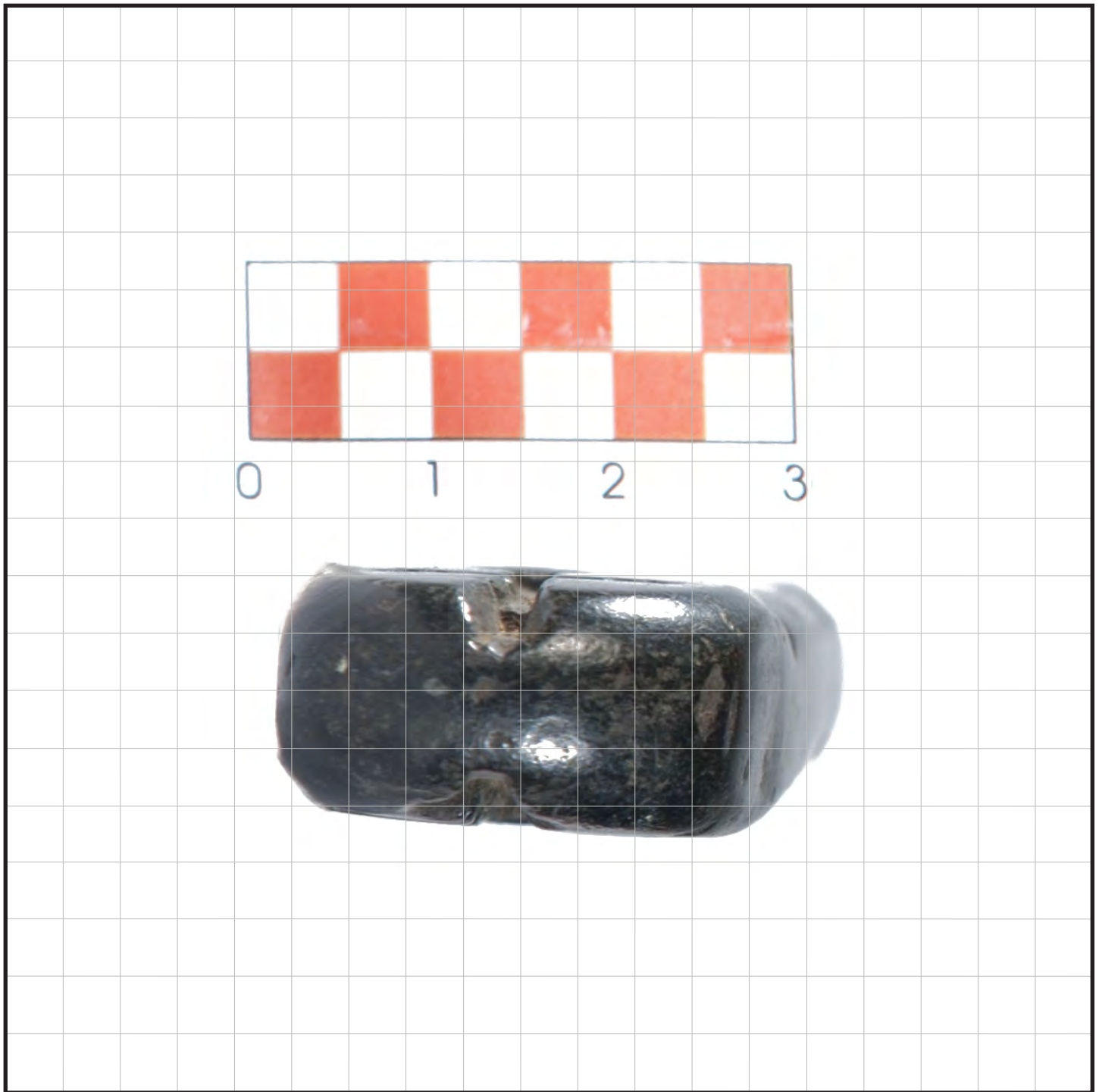




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0



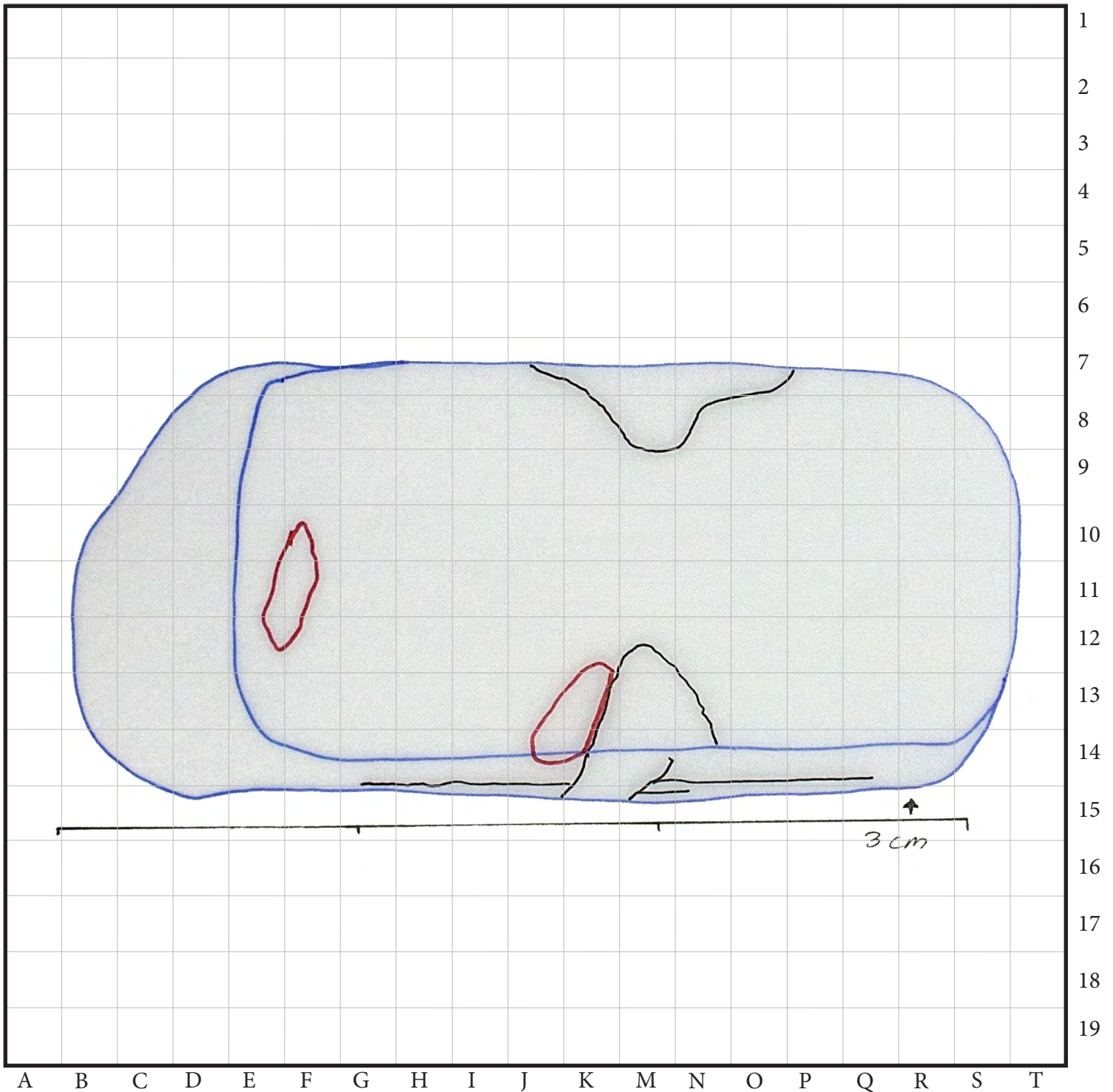
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0

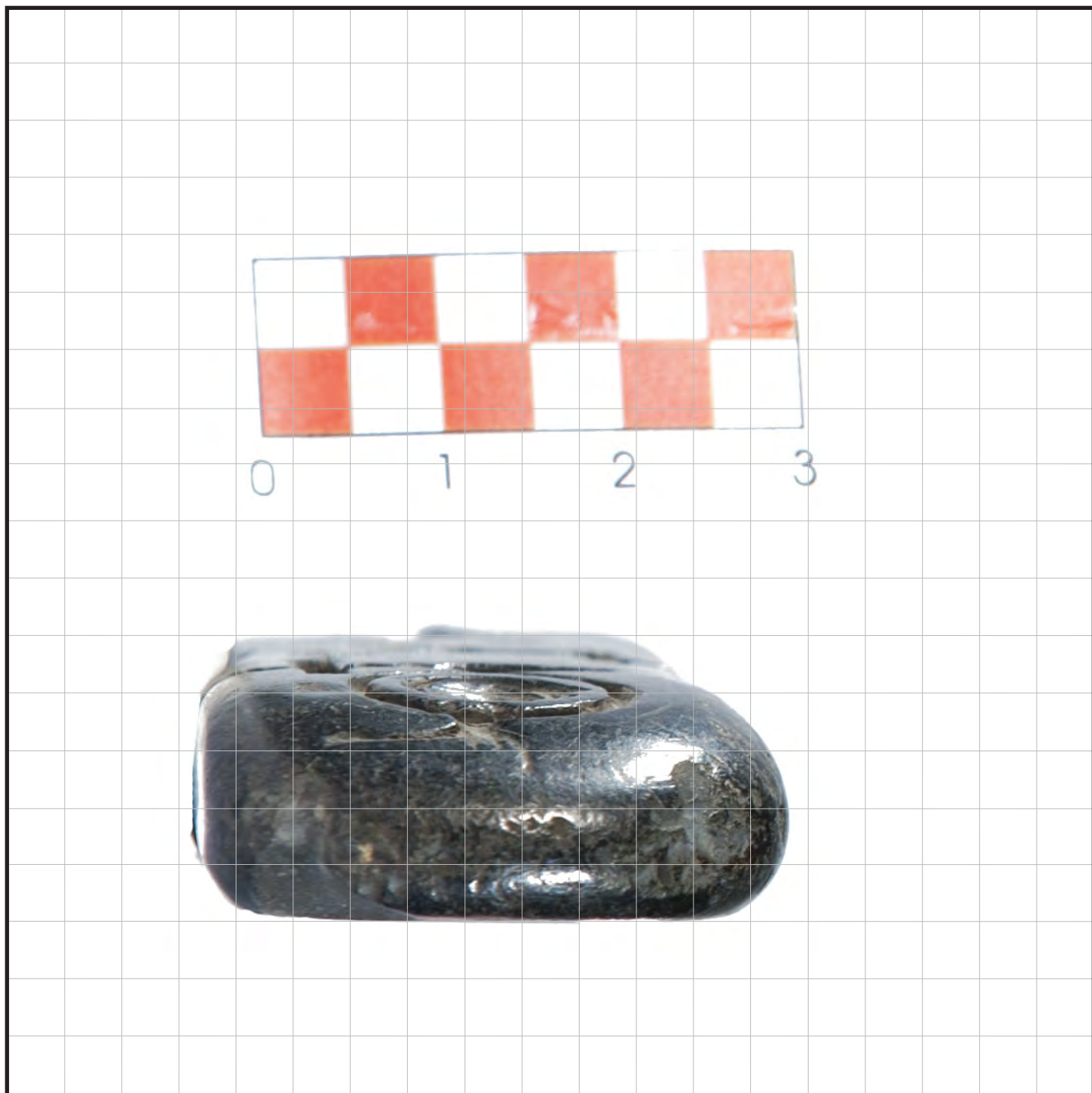




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

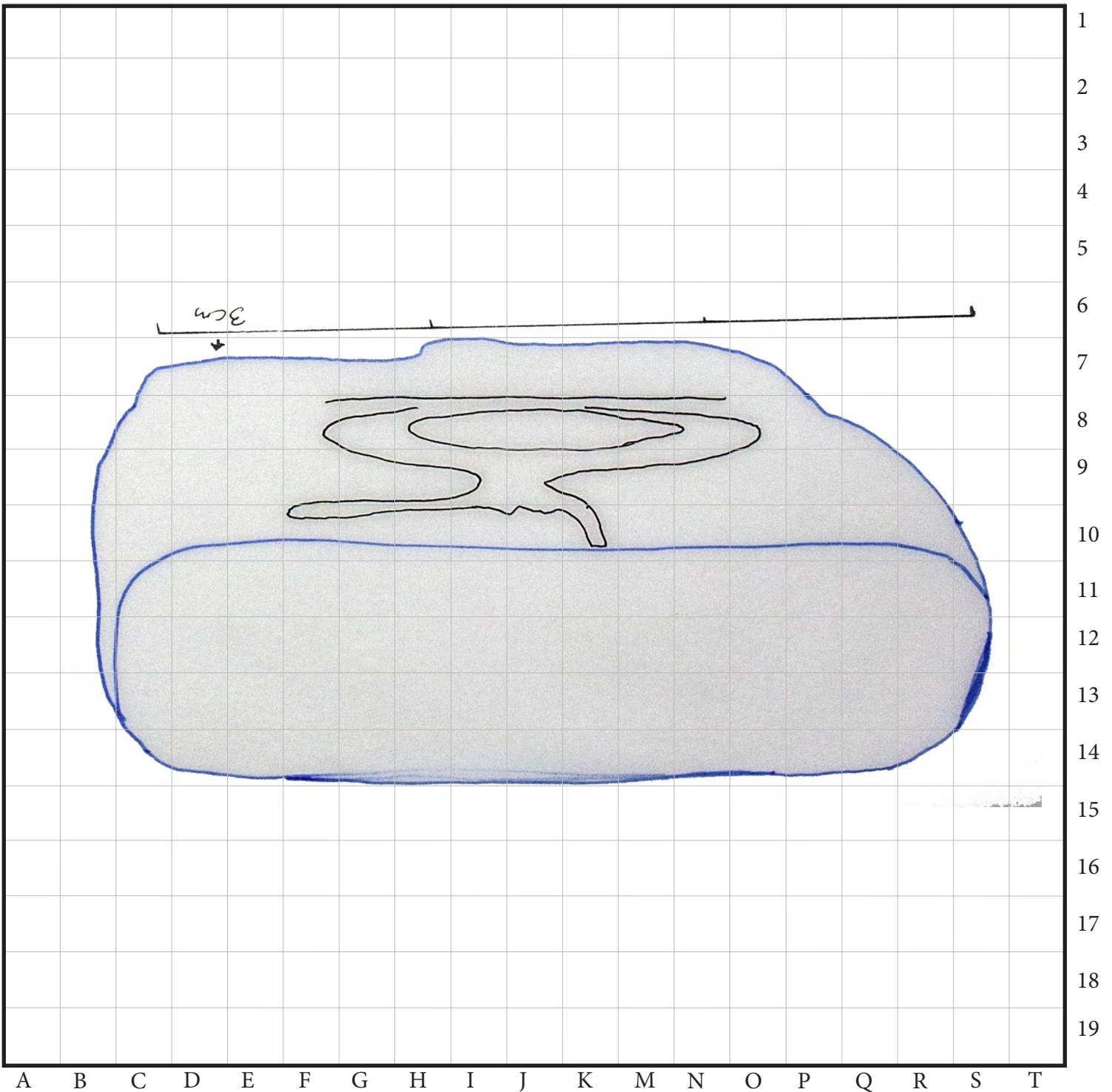




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM199

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 5

Posiblemente es del período Colonial. Es completamente distinta a todas las otras que se han estudiado y que están asociadas a los Muisca. En este caso se trata de una lidita de grano fino, pero los grabados fueron hechos en bajo relieve, y se trata de 4 cruces y dos círculos concéntricos. Por la forma de la cruz, se puede pensar que se trata de la identificación de la orden de Santiago (Delfino 2016) En este caso esos moldes no serían para cera perdida, sino para depositar el metal y luego desmoldar.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM198

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

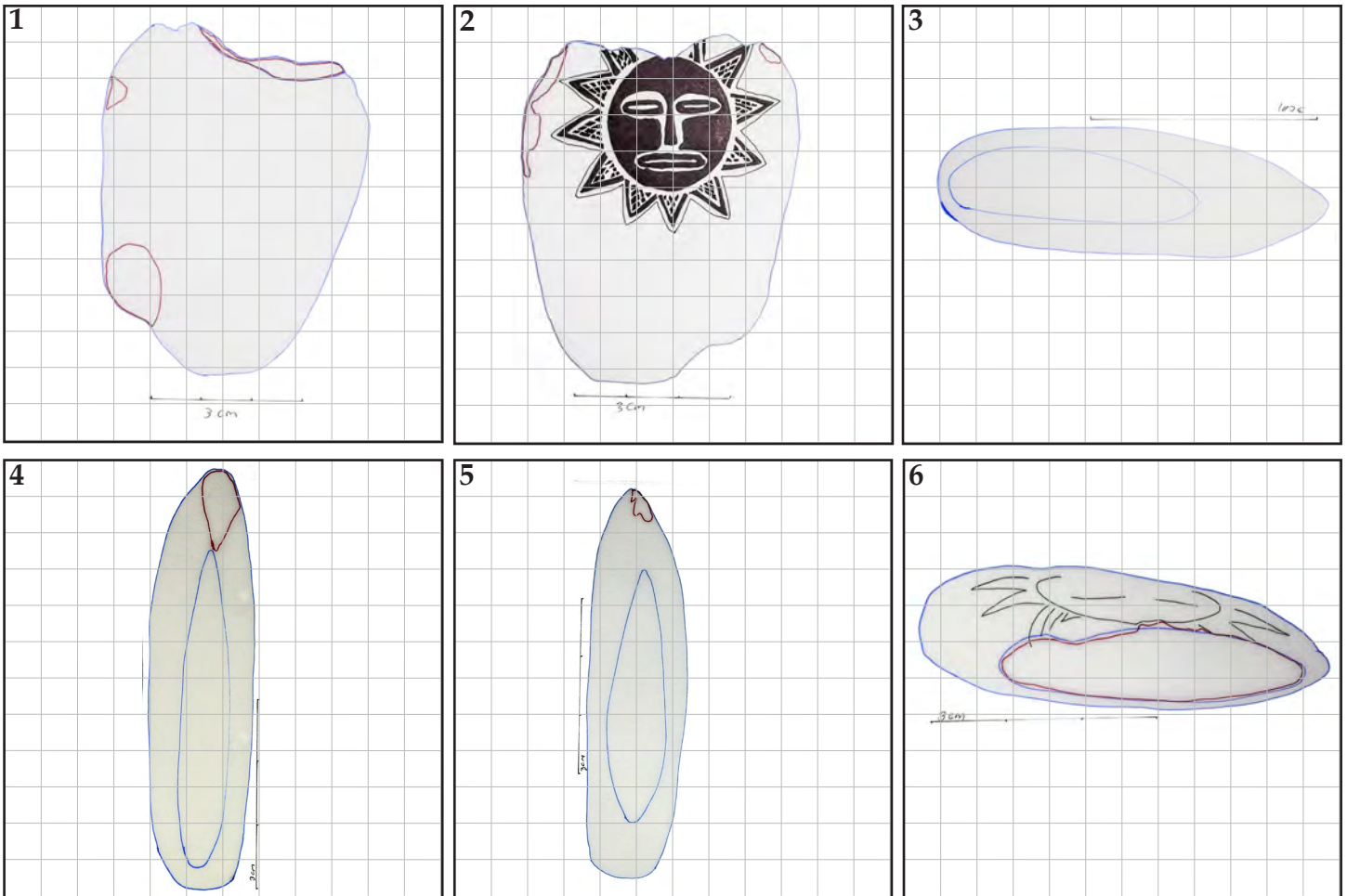
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

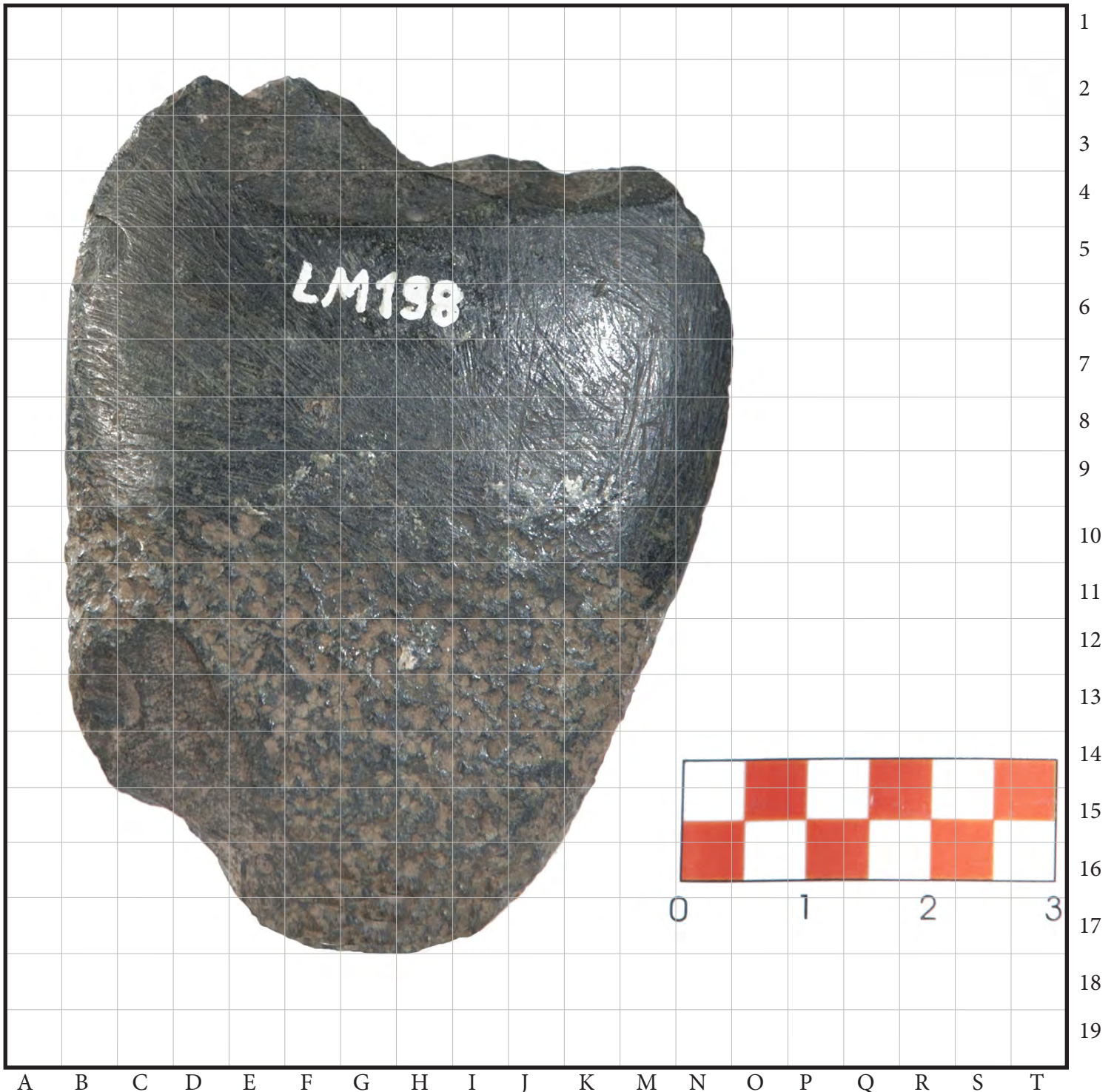
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0

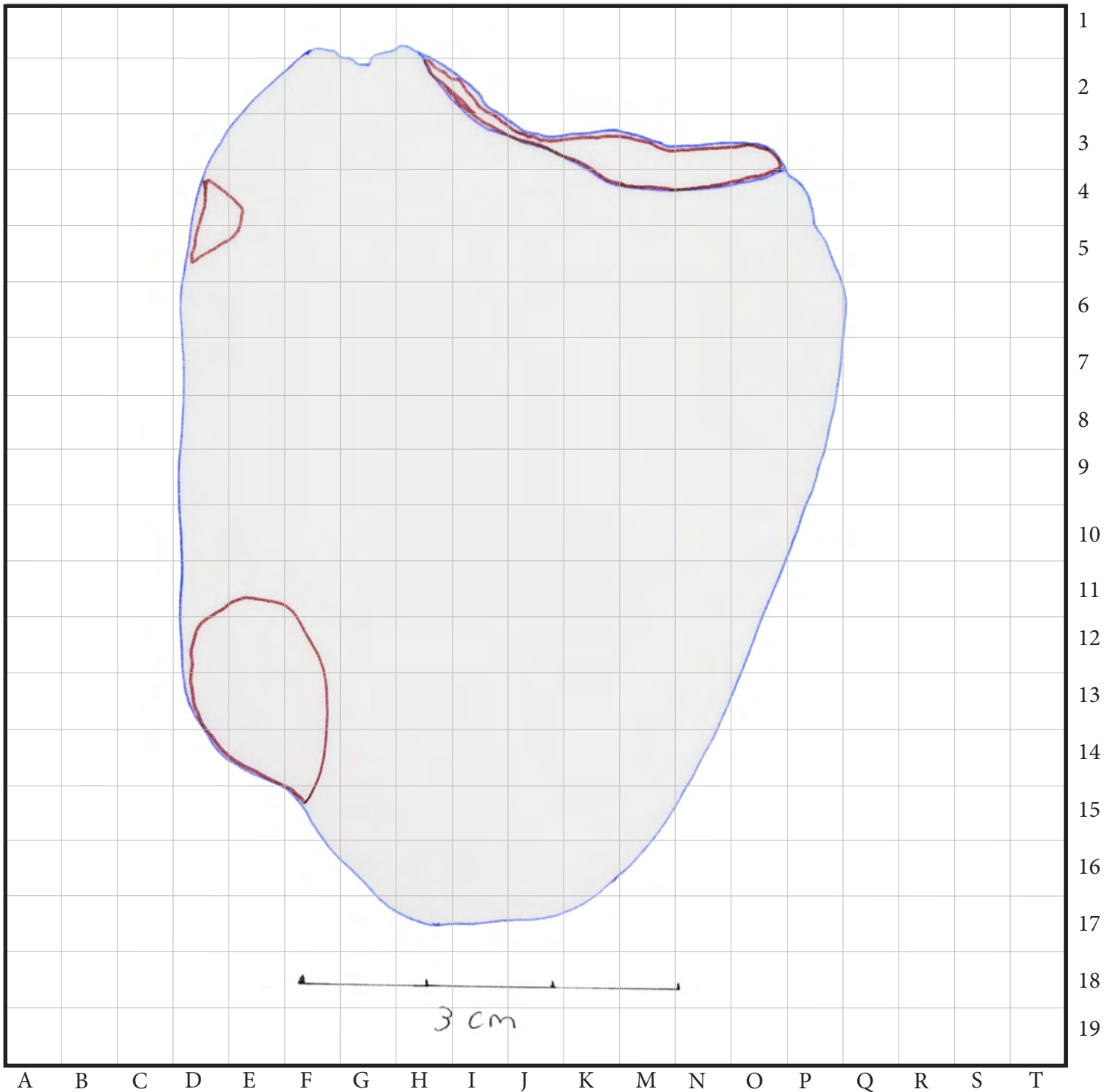




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

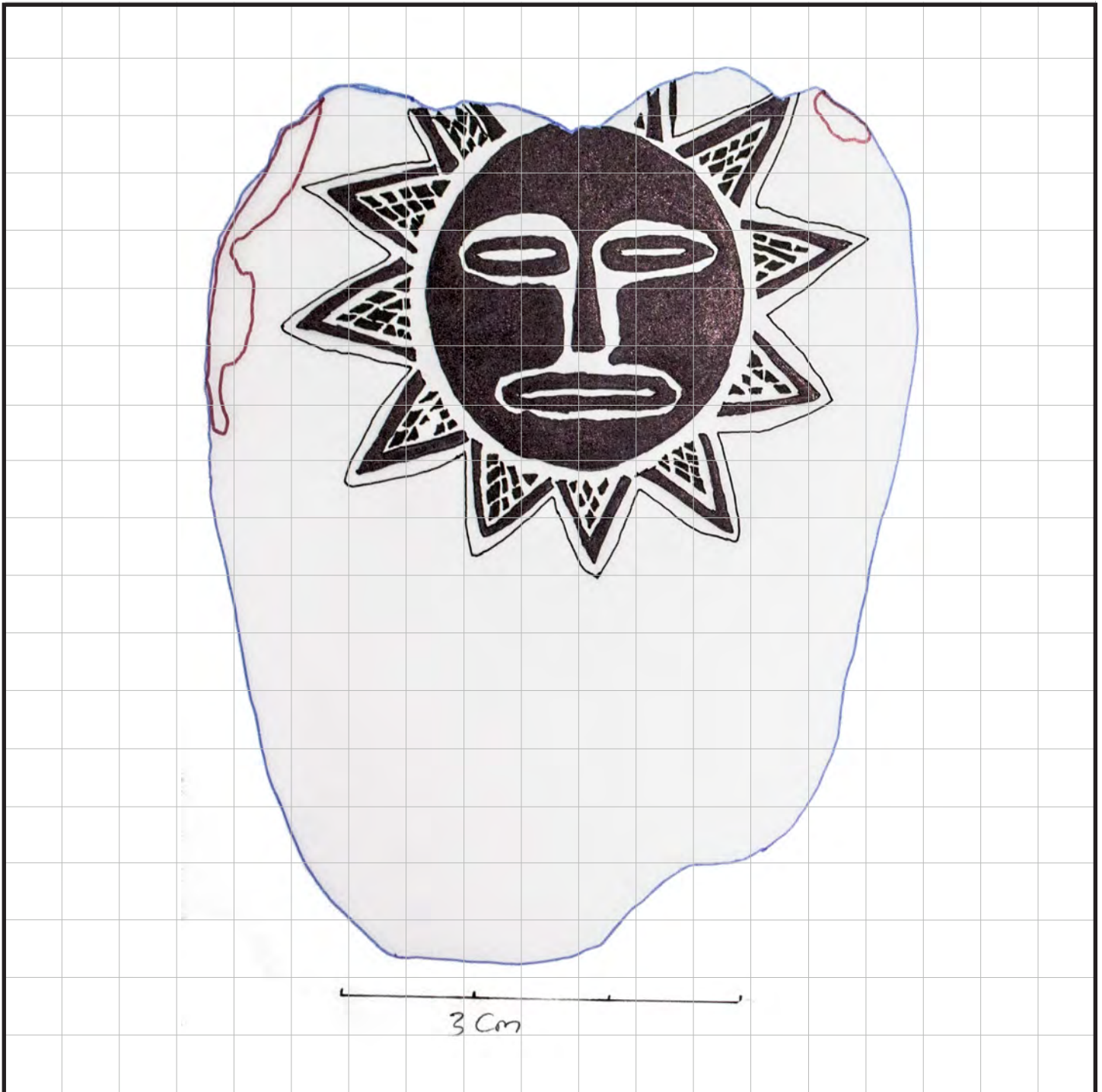




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



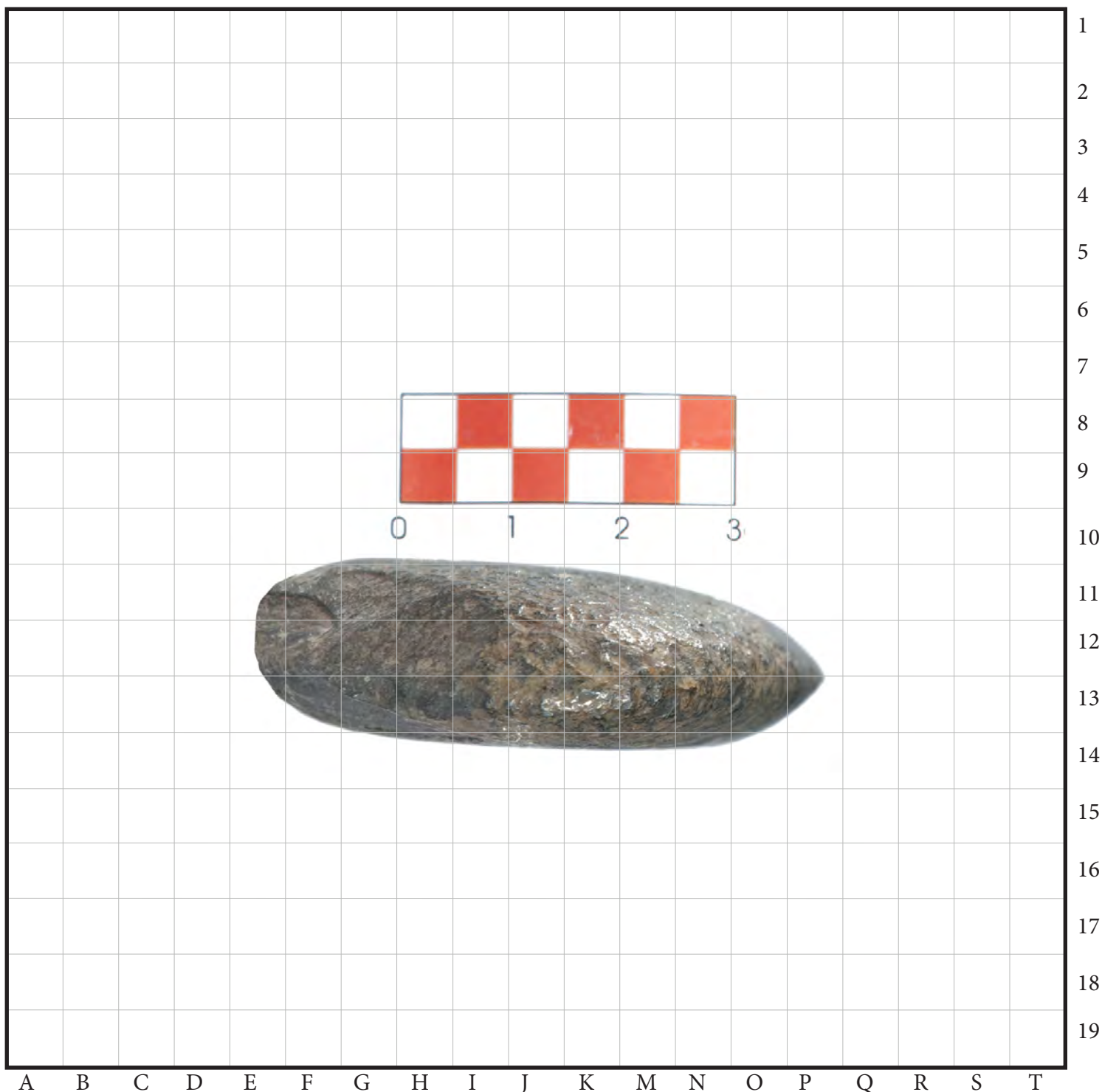
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  0

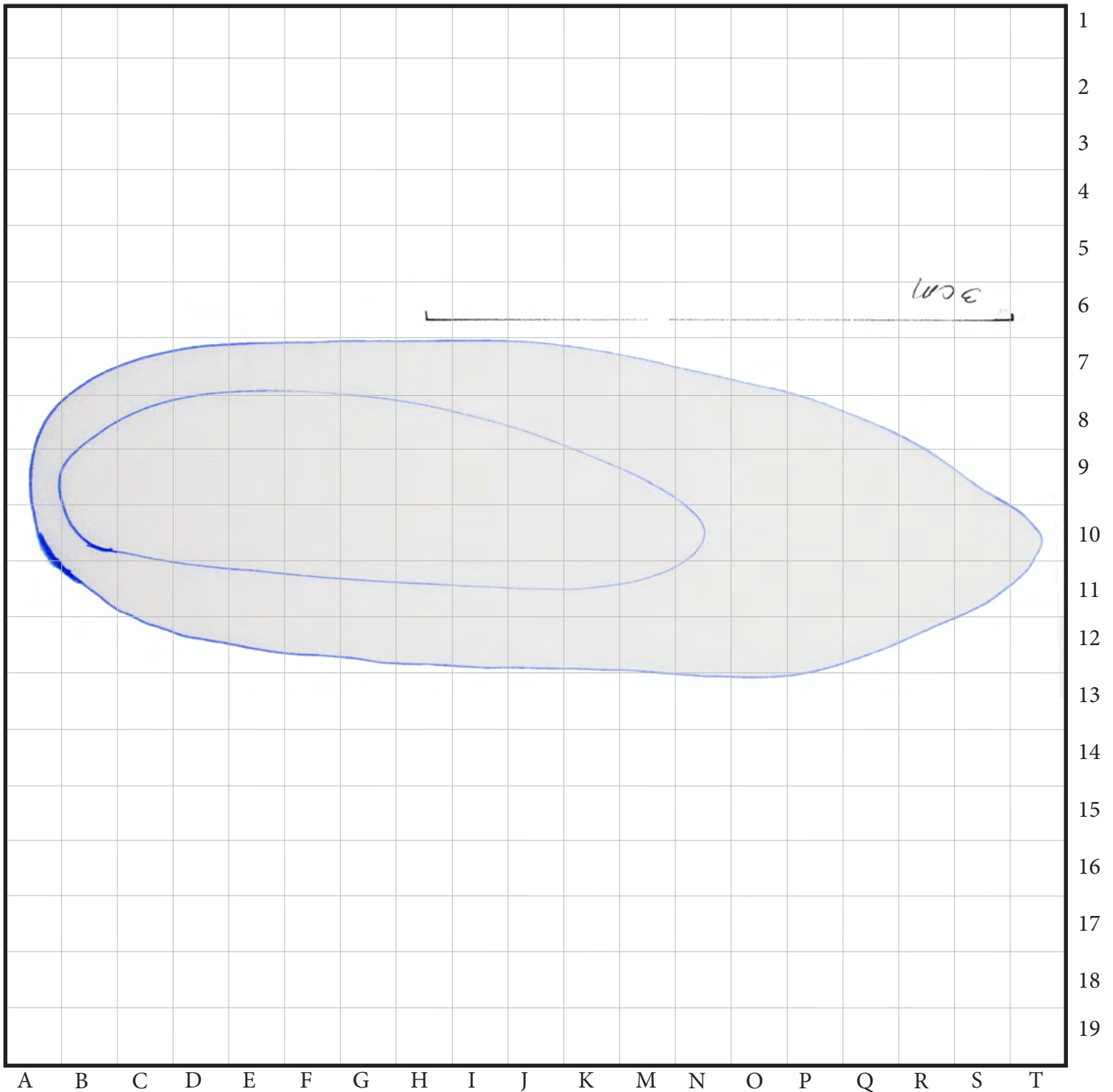




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

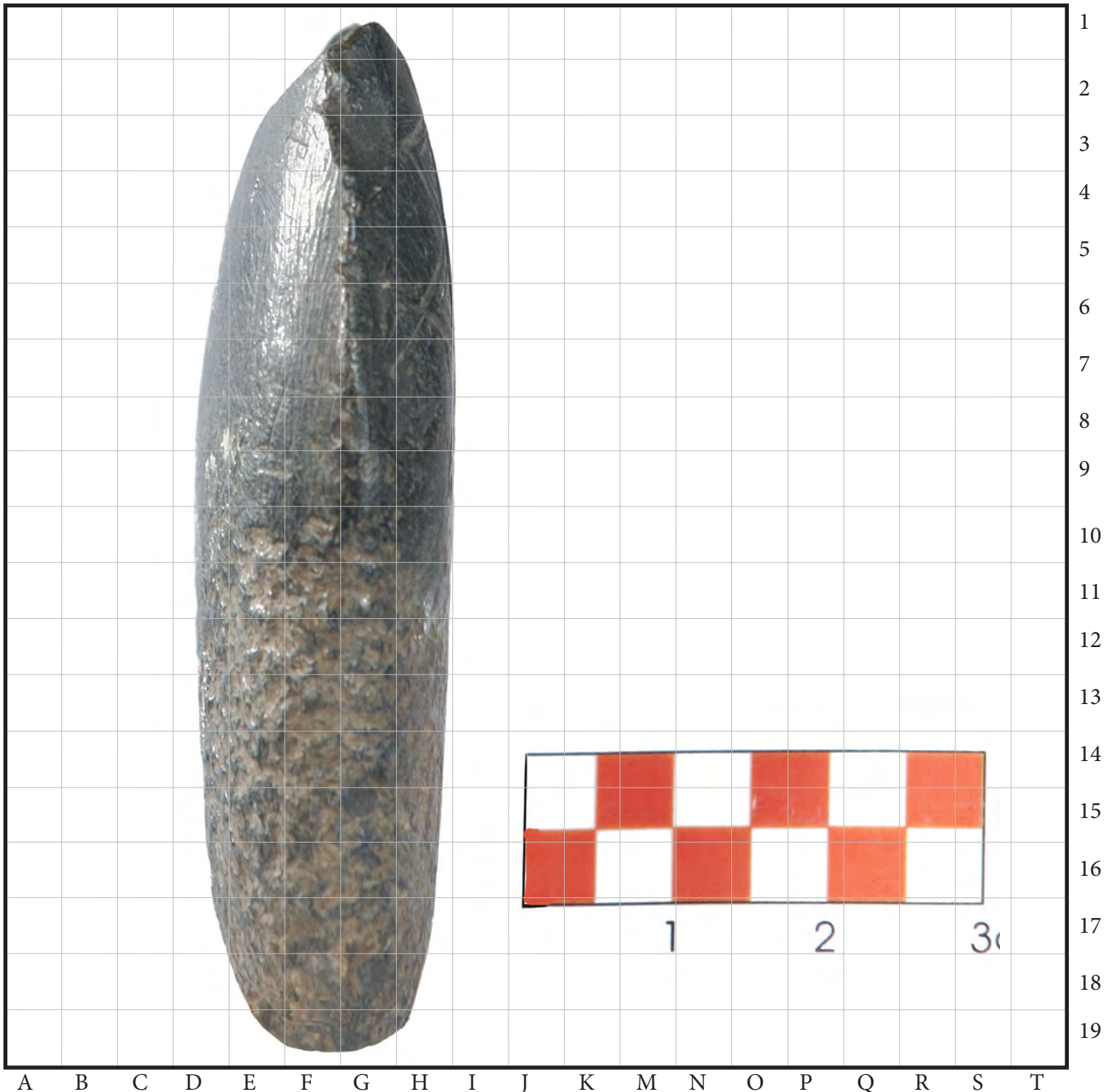
- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

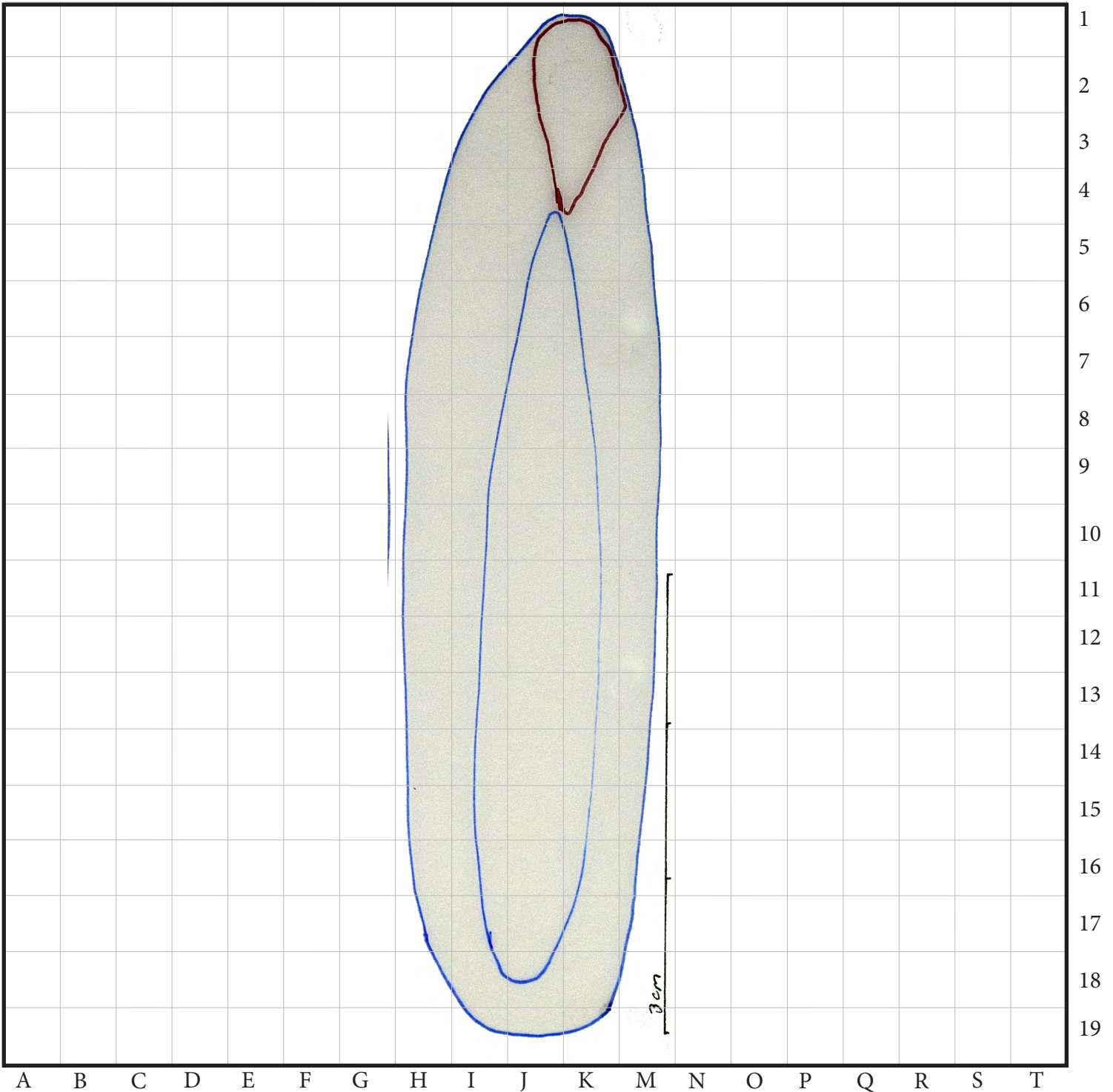




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

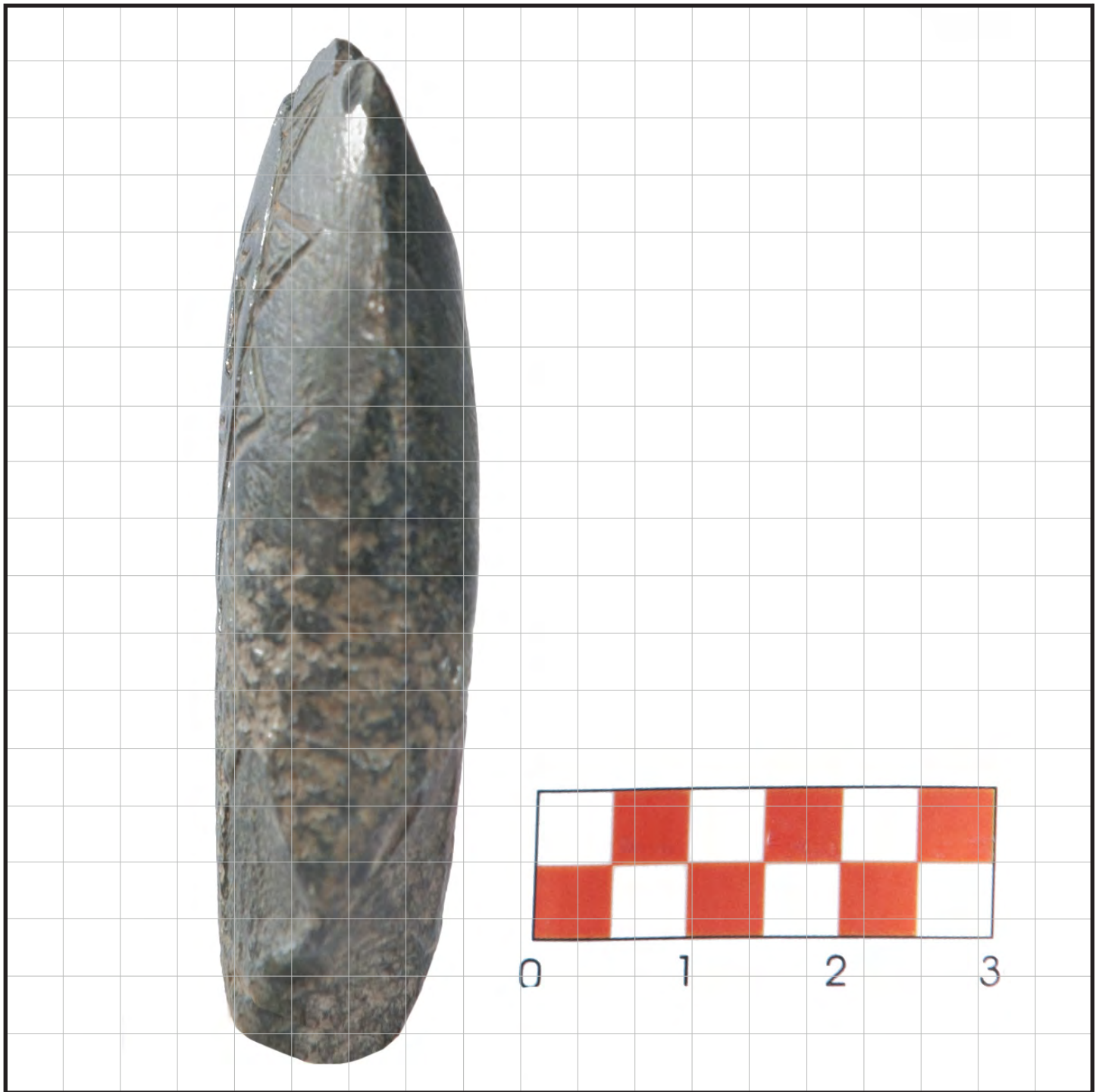




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0



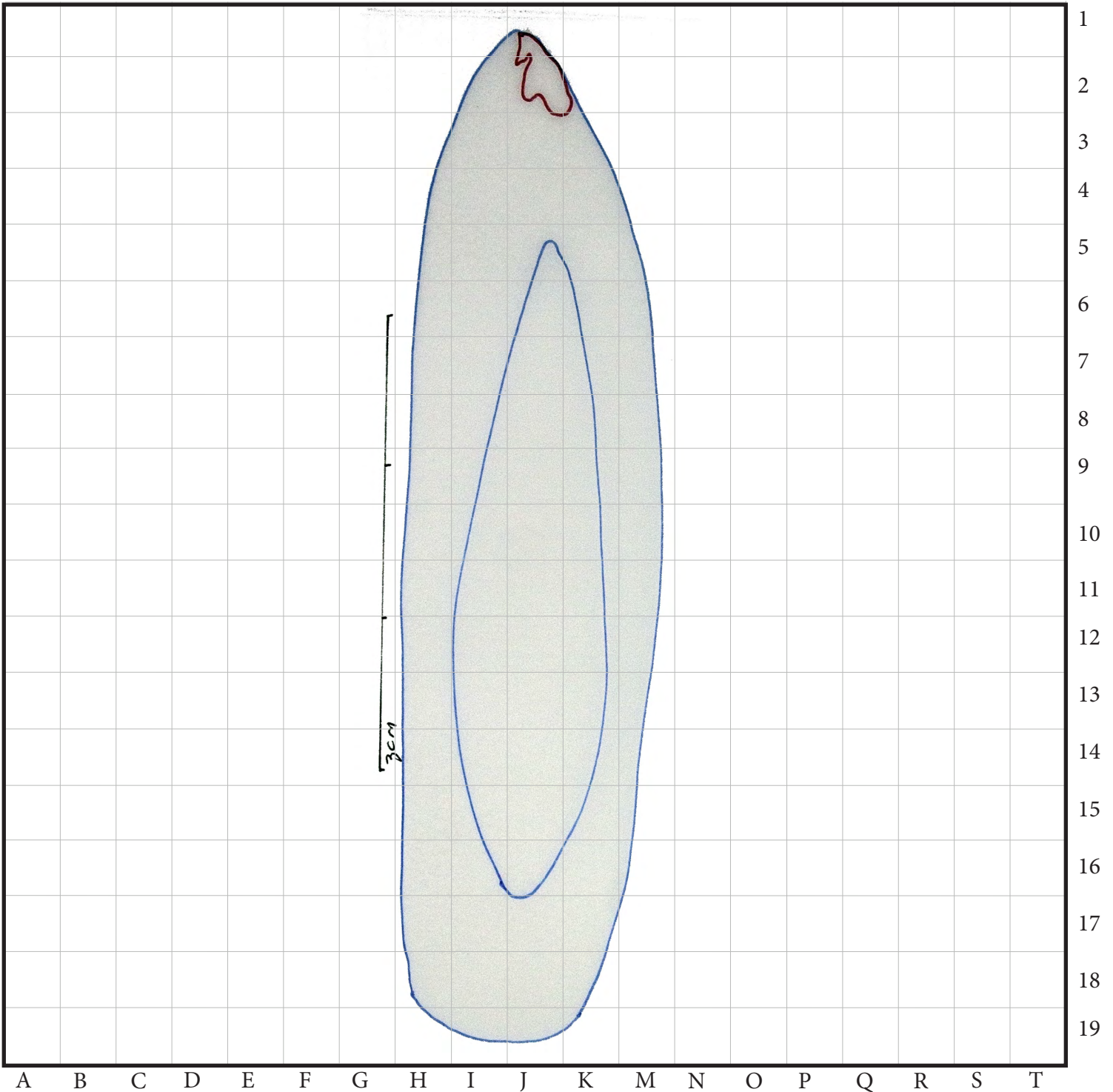
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0

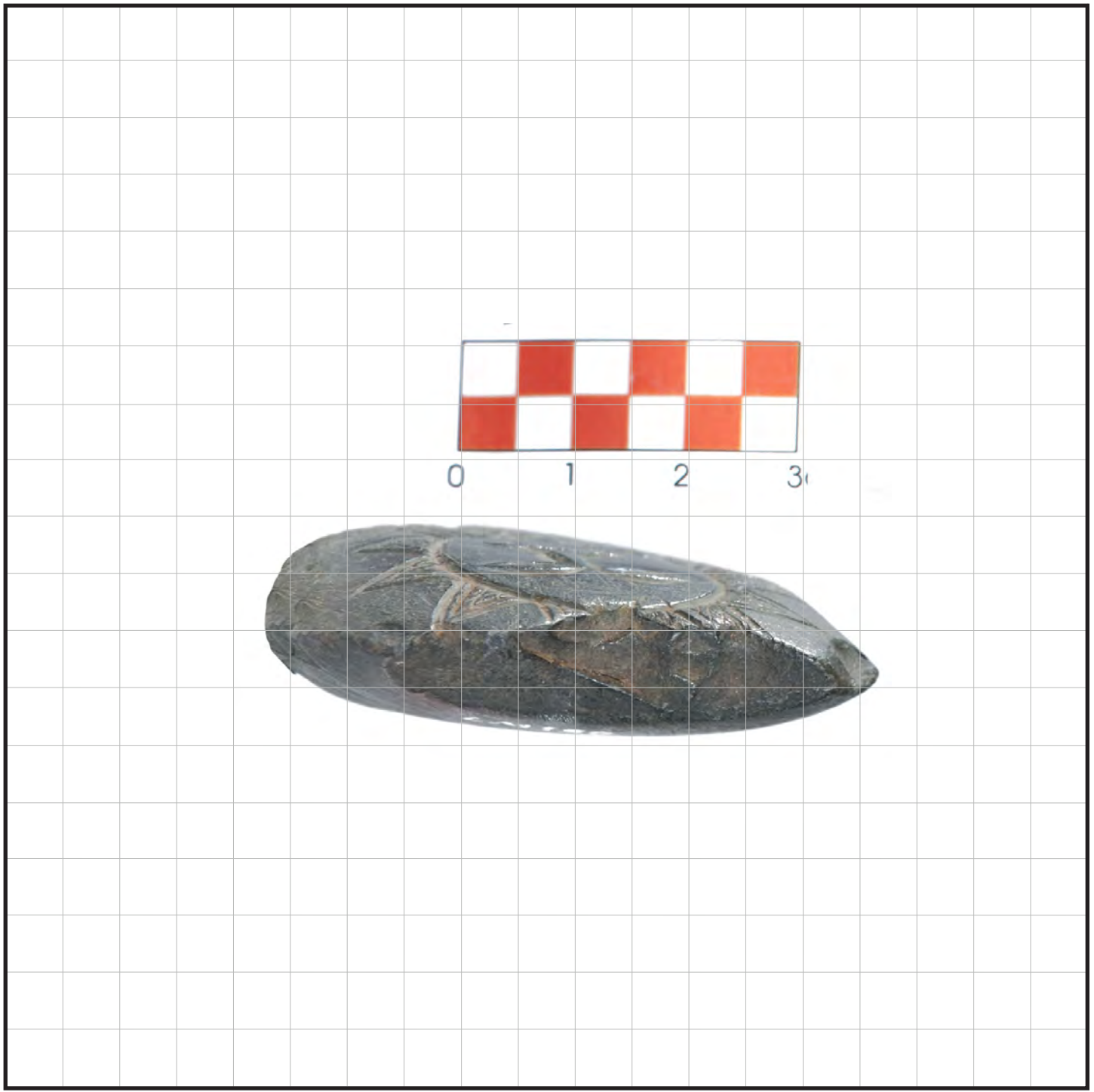




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

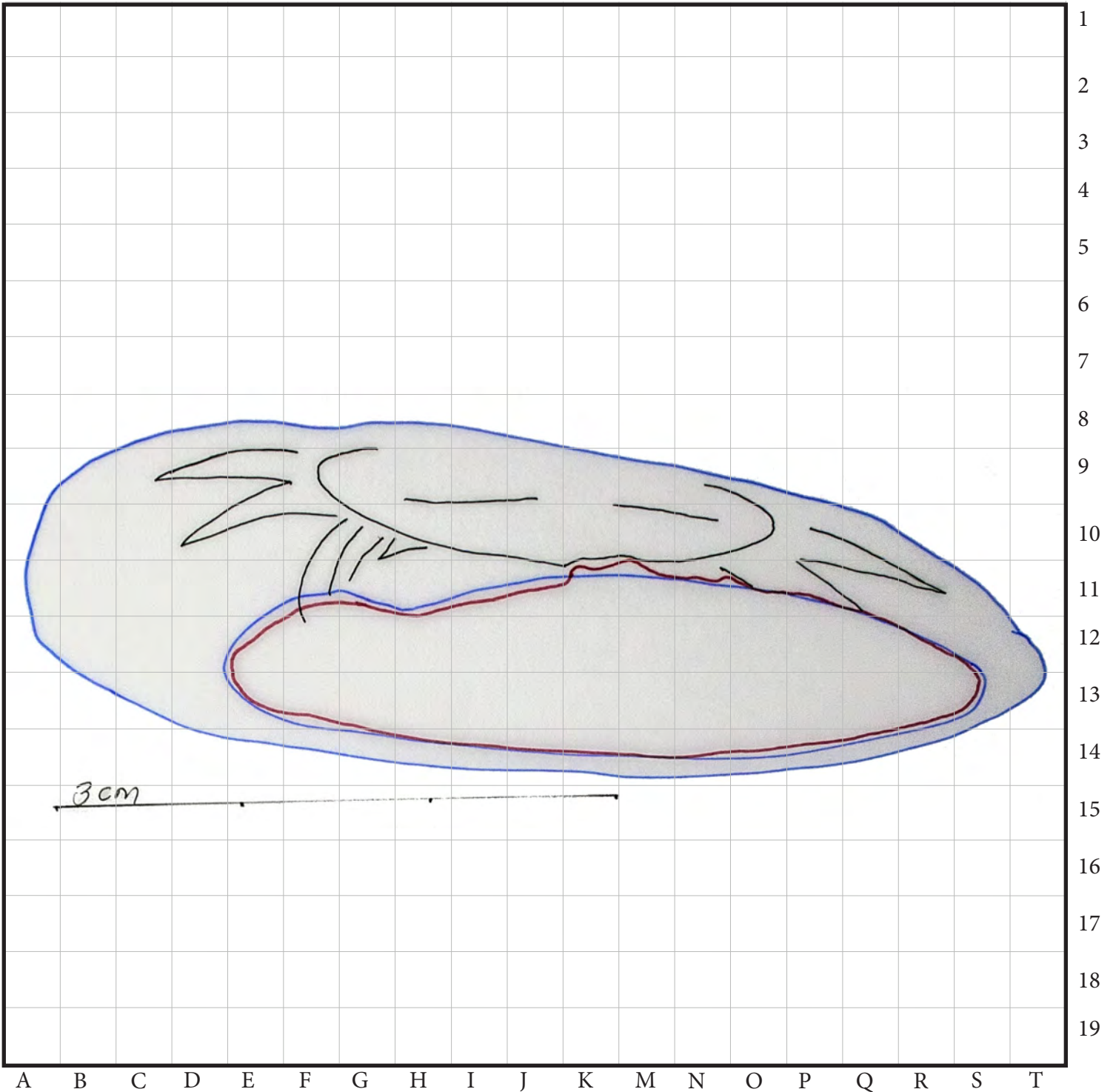




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM198

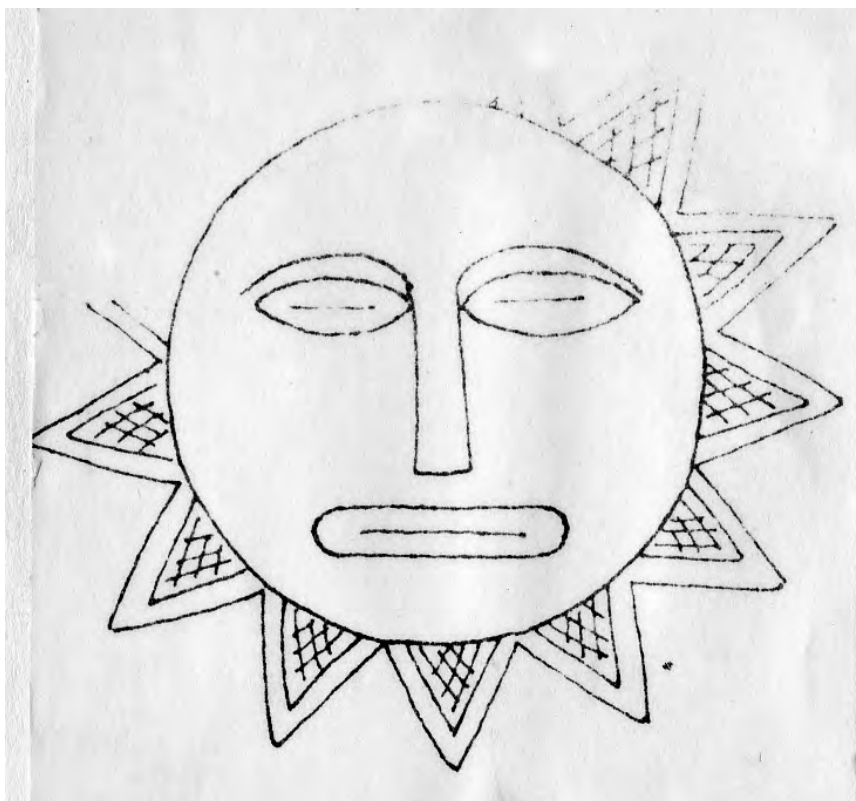
Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 1

Esta matriz tiene forma de hacha pulida, y uno de los sectores, el opuesto al grabado tienen un profuso golpeado, que hace suponer un reavivamiento del filo. La figura central está rota, pues una parte de la matriz se perdió. El motivo es una cabeza antropomorfa, con radiado solar, y con decoraciones en cada uno de los triángulos radiales. Esta es la única pieza con estas formas en la colección completa de matrices estudiadas.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Bosa-Bogotá

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM144

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

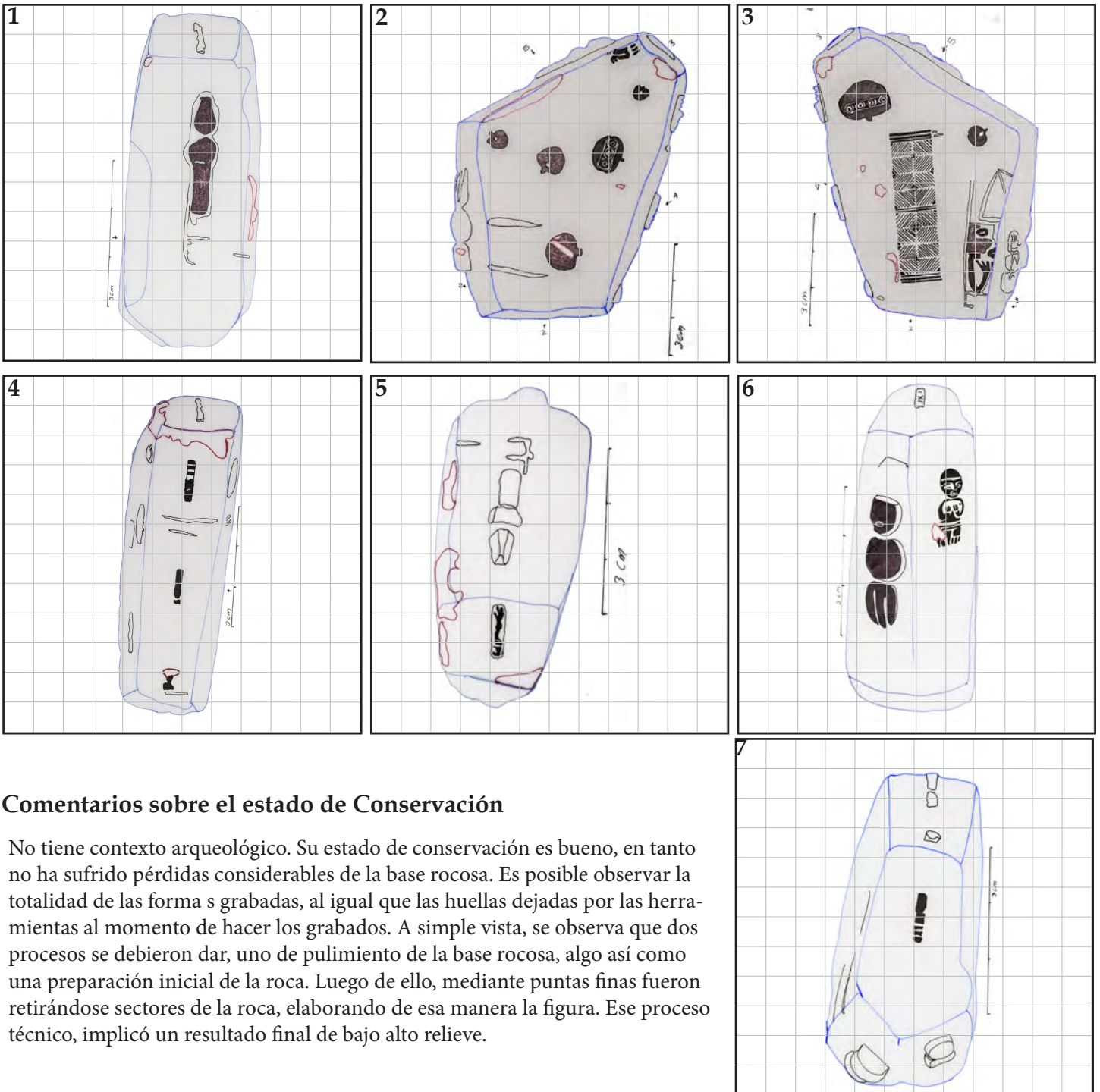
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



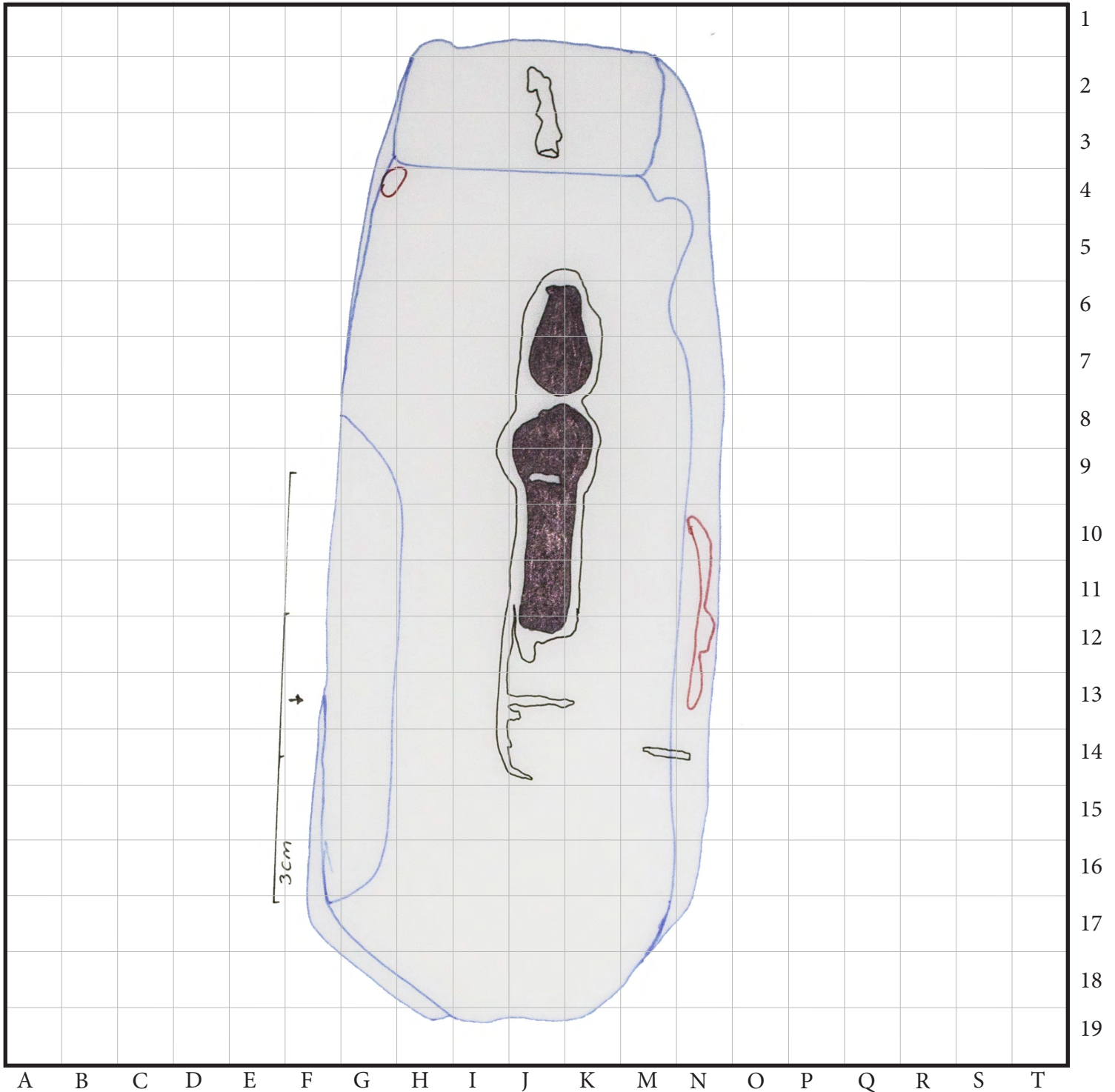
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos            1

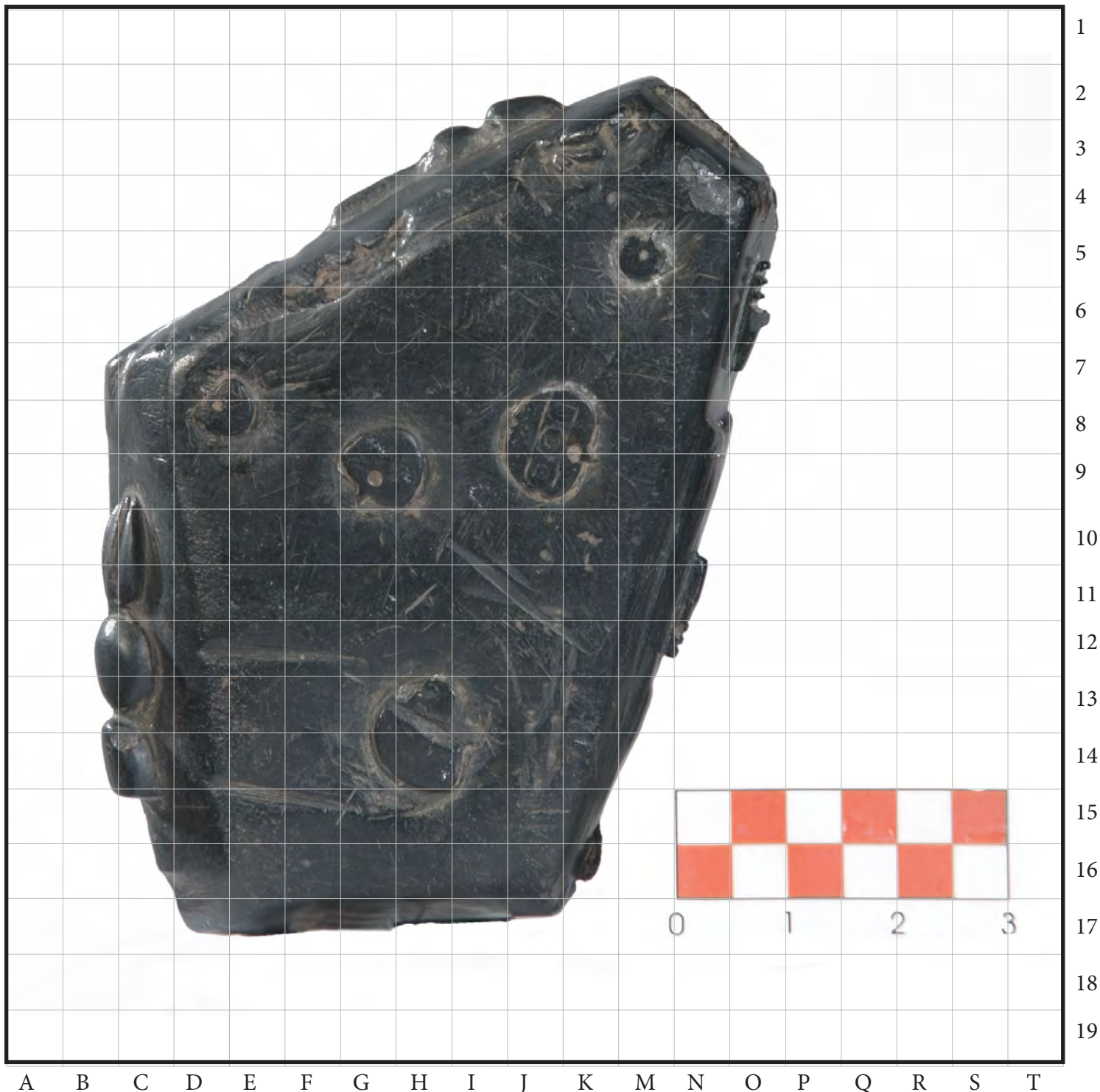




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
2. Número de motivos                  6



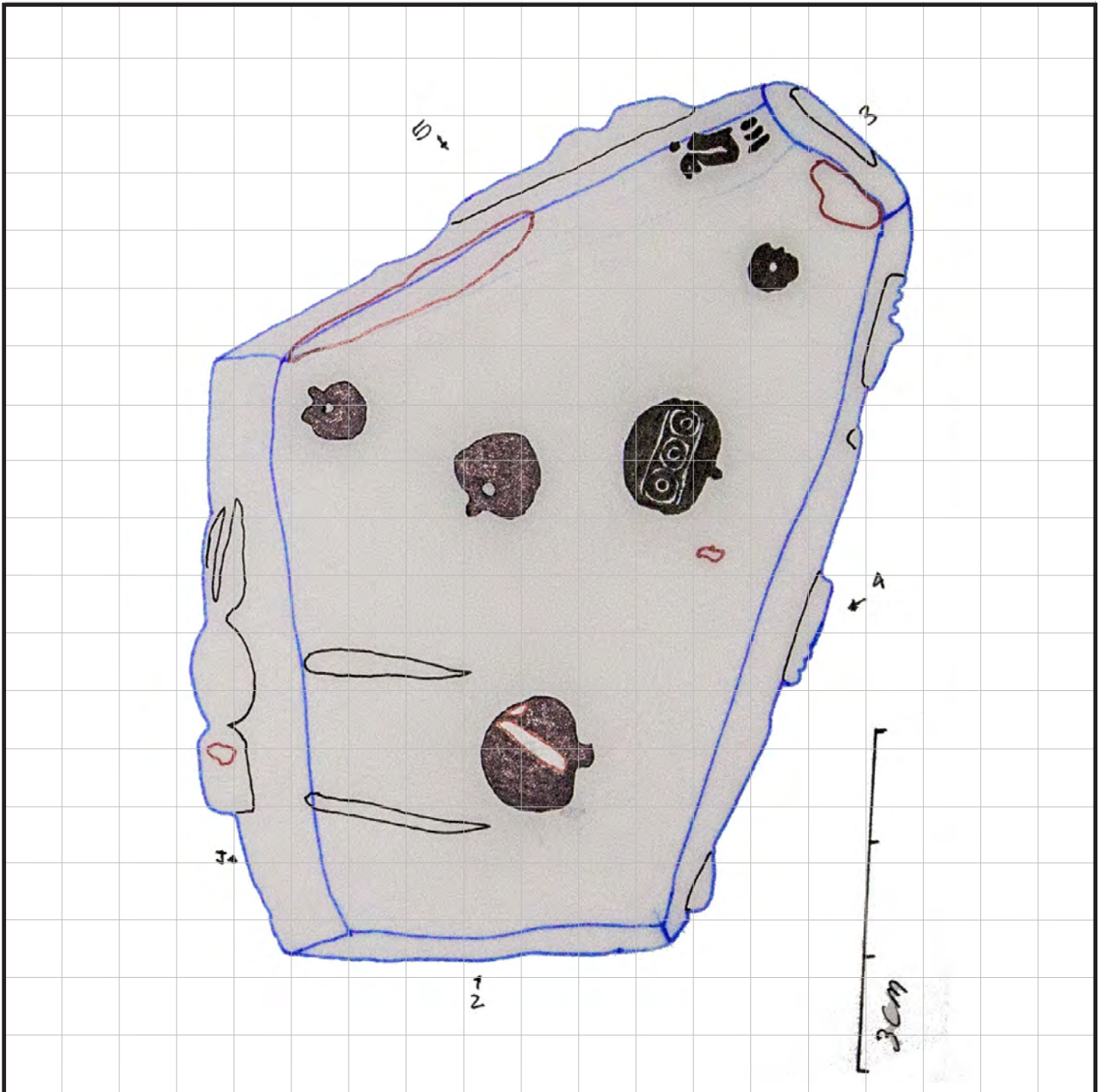




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            6



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                  4

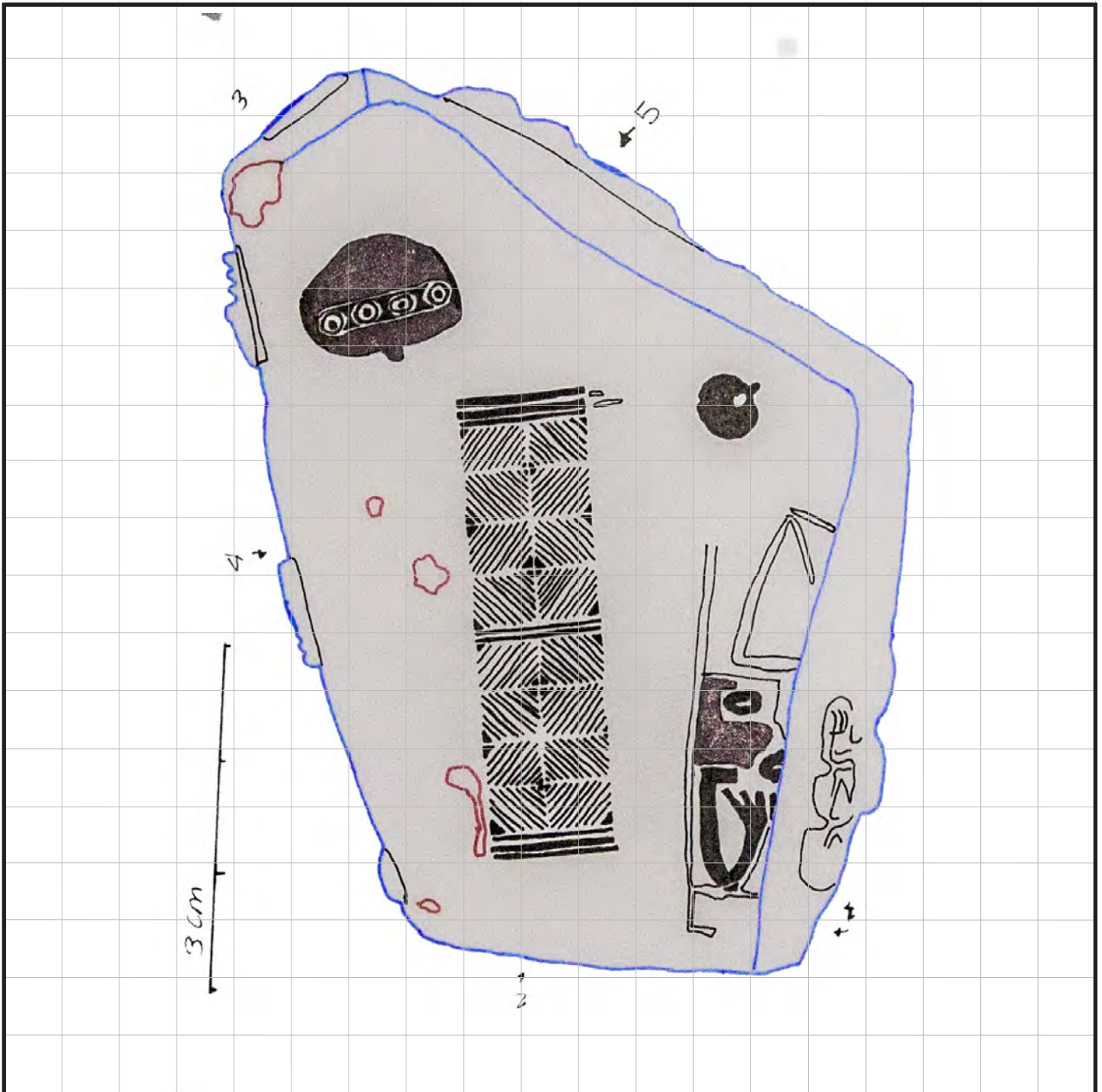




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos                4



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 3



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

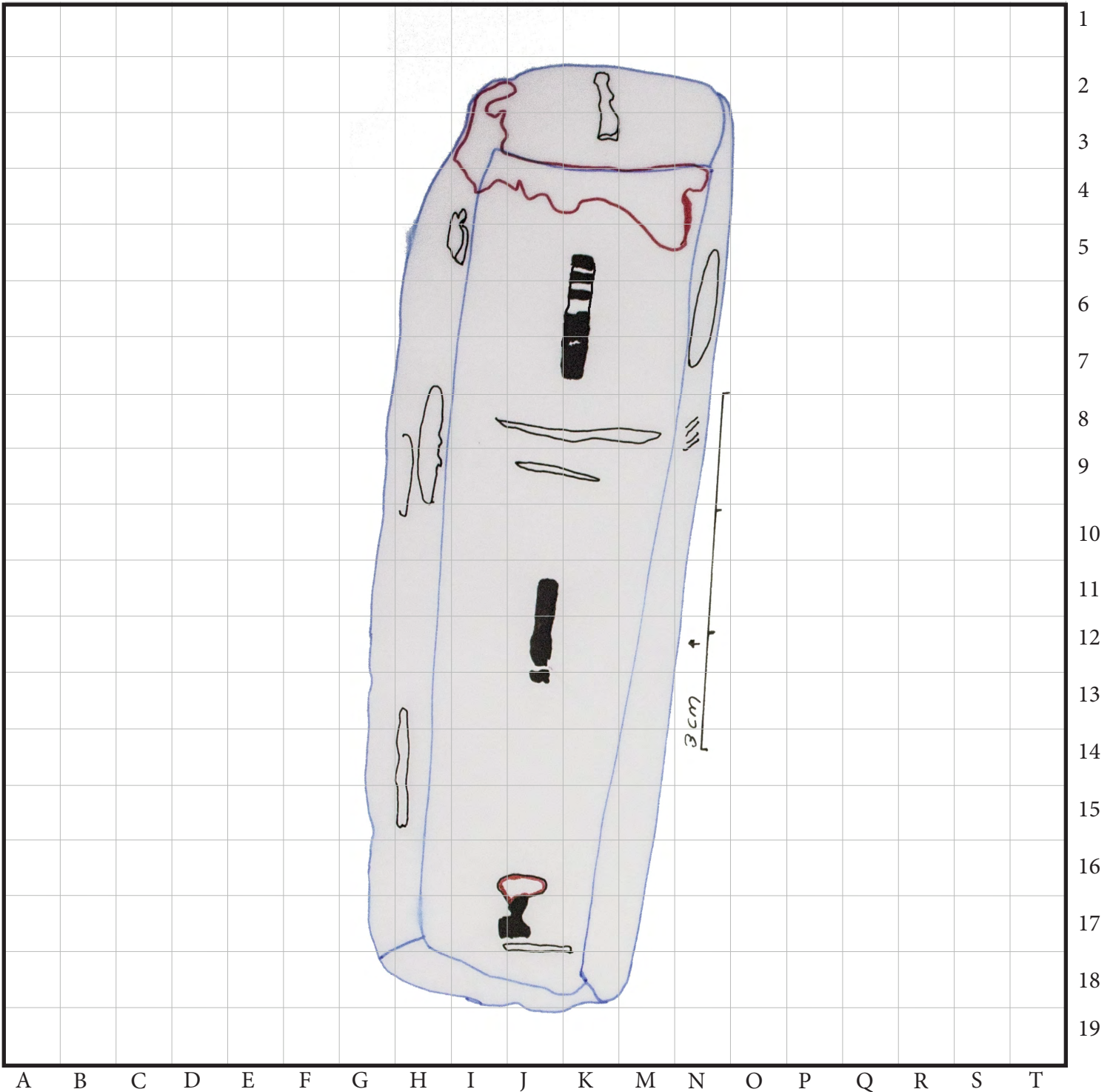
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 3



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



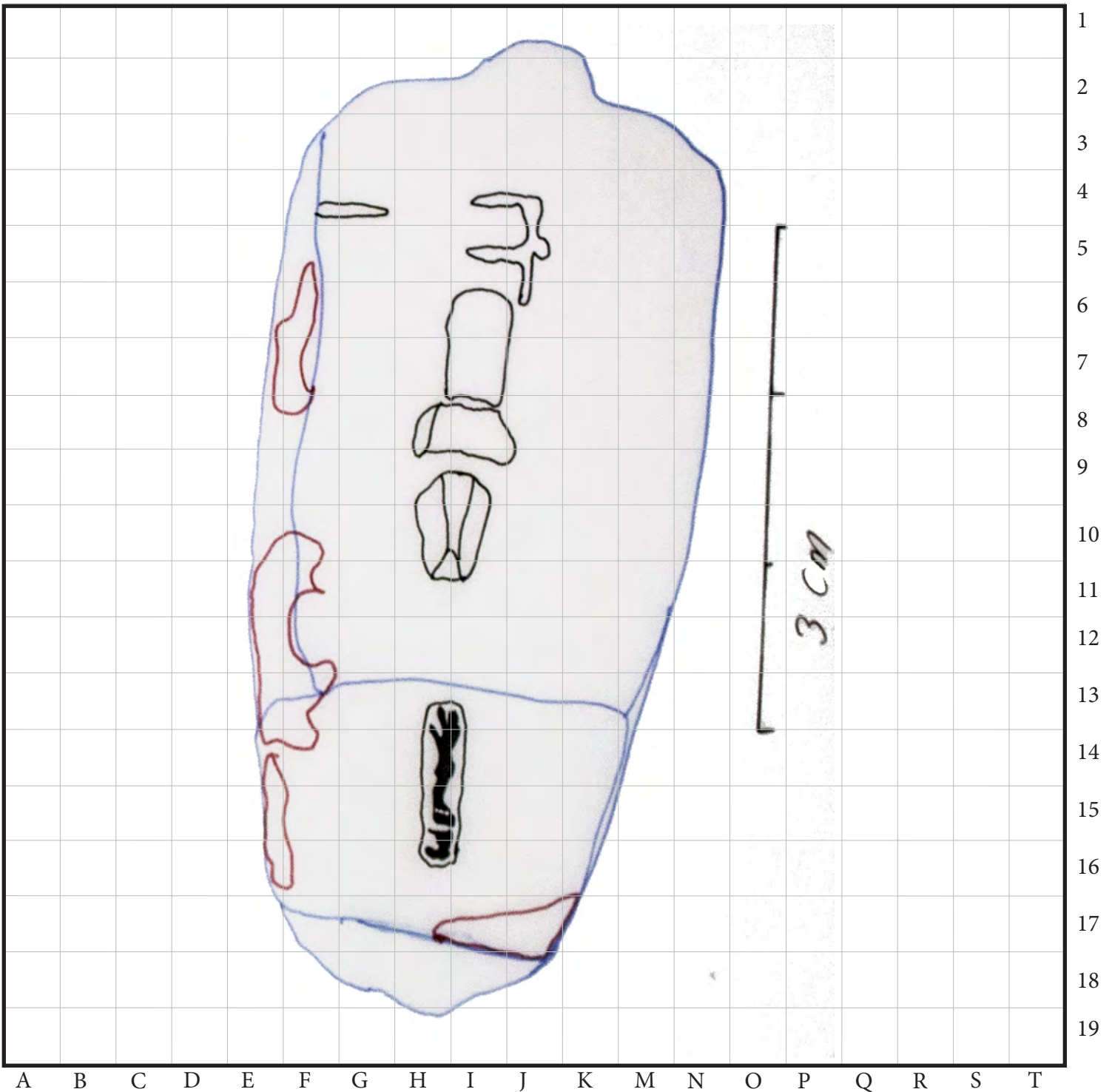
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 6  
2. Número de motivos 7



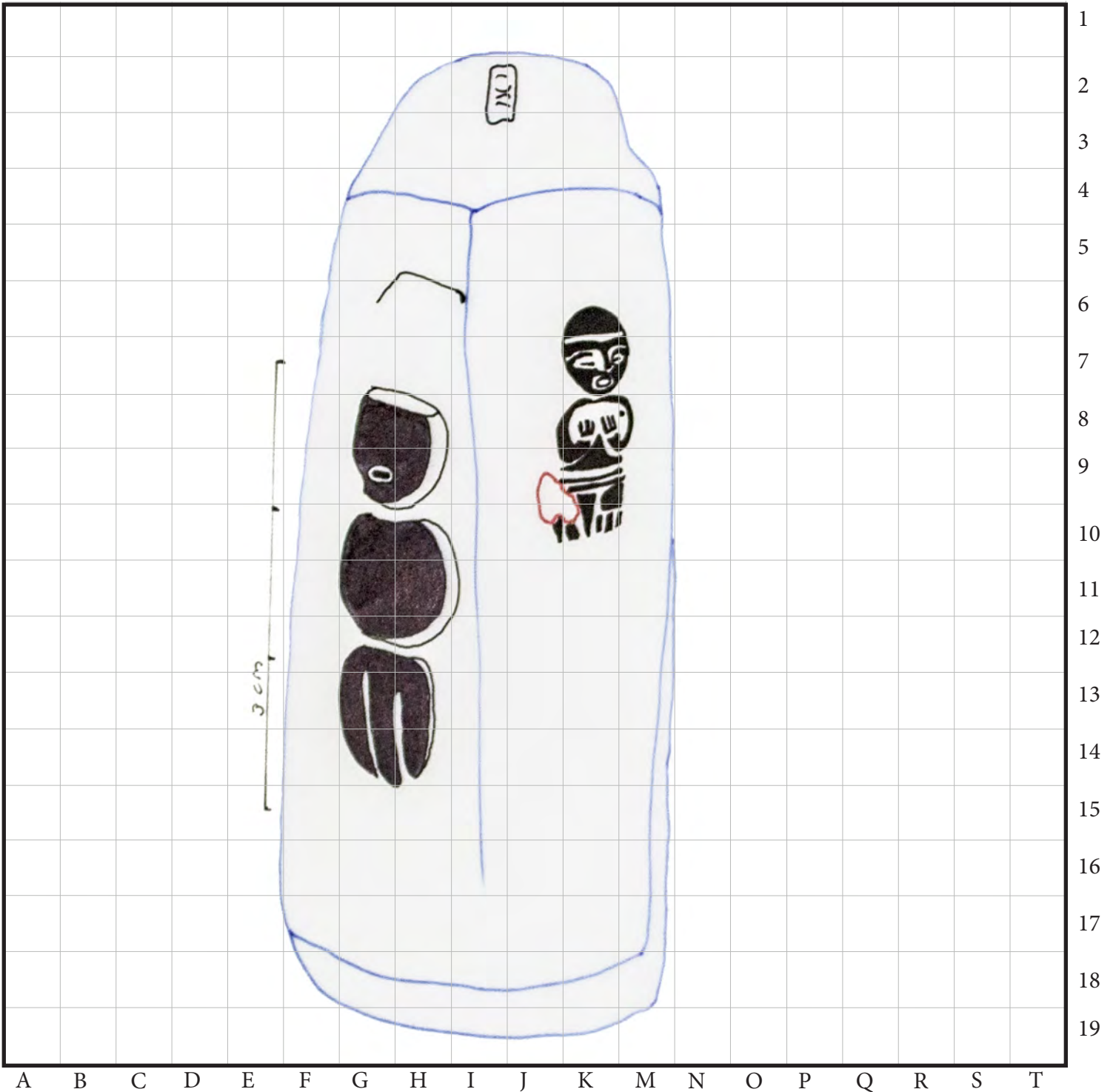




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 2

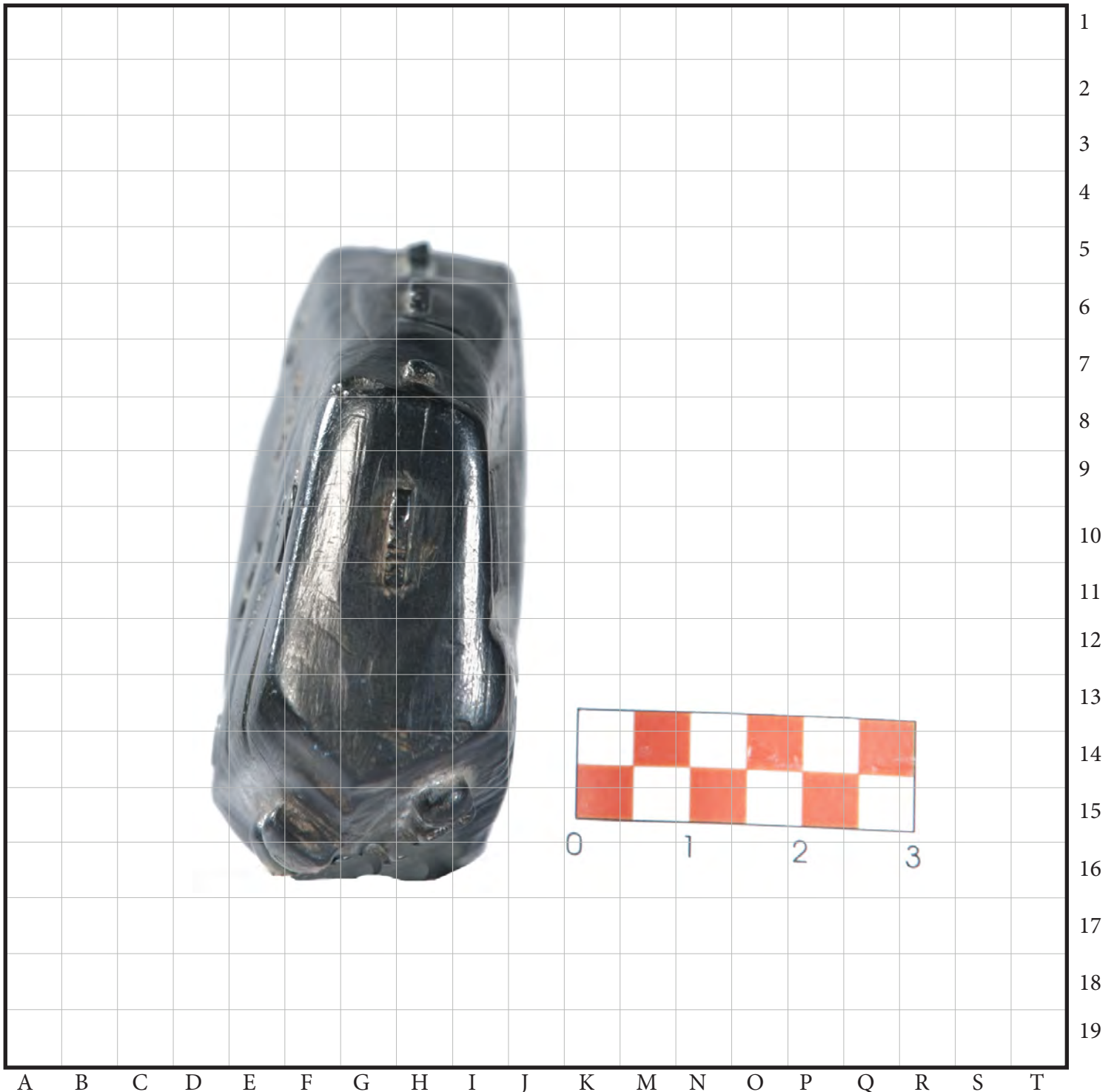




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      7
- 2. Número de motivos                1

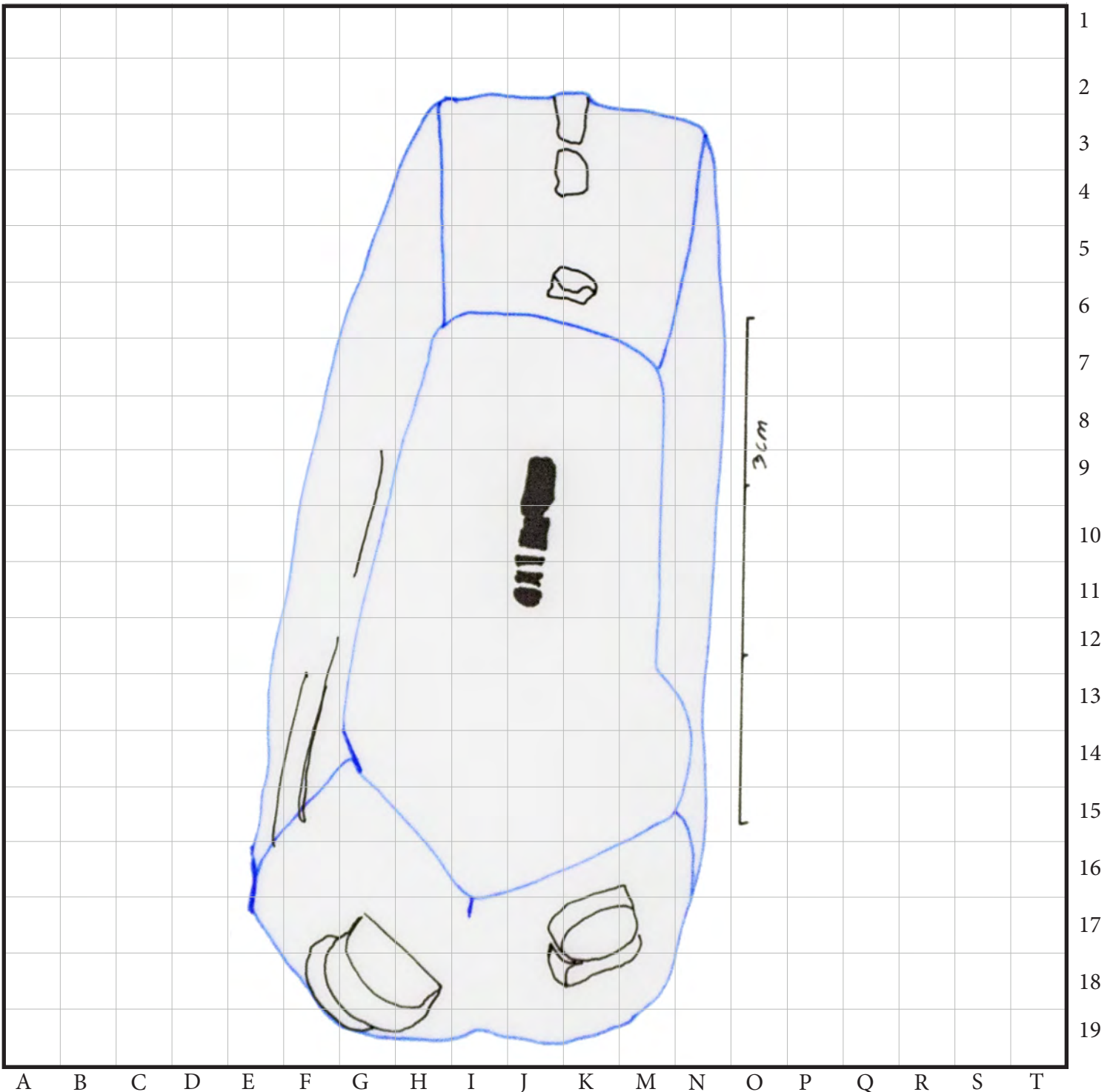




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 7  
2. Número de motivos 1





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucía Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.		X				

## 620. Transcripciones anteriores

### MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA (1, 2)

STANLEY LONG  
DIBUJOS: LUCÍA TERESA RUEDA

#### Presentación

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estadía en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Mi tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación de todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Boada Rivas

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	3	S.L.	1989	
		Cant.	Autor	Fecha	
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía				
		B&N	Diap.	Papel	Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco				
		No. de Piezas			
<input type="checkbox"/>	Otro				
		No. de Piezas 8			



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM144

Caras trabajadas: 7

Cantidad de grabados: 17

En la cara 1 hay una forma de lagarto, como en todos los casos de estas representaciones, está compuesto de dos partes, una que correspondería a la cabeza y otra a el cuerpo. la cara 22 tiene una serie de moldes de decoraciones colgantes, y en una de las esquinas hay una parte de una rana, no está rota, sino que adrede fue elaborada en ese sector y sólo la mitad del zoomorfo. Este tipo de grabados (medios) se ha documentado en otras piezas.

La cara tres tiene dos representaciones de decoraciones colgantes, y un tejido muy finamente elaborado en el centro de la cara. Es interesante hacer notar que se grabado hace evidente el uso de herramientas (puntas secas) muy finas y duras. Además permite dar cuenta de la experticia del escultor. Sobre uno de los filos de la roca, hay un boceto de un antropomorfo, esta representada la cara y un de las manos, pareciera estar de lado. Este tipo de formas antropomorfas se ven en la cara 6. Allí hay un antropomorfo de tres partes, cabeza, tronco y extremidades inferiores, las cuales fueron hechas mediante tres líneas, lo que hace suponer al que central correspondería a un falo. Al lado hay otra figura antropomorfa, en este caso, tiene las manos sobre el centro dirigidas hacia la quijada, es decir los brazos están en forma de V. Pareciera que la posición de este antropomorfo es sentado.

En las caras 4, 5 y 7 fueron grabadas representaciones de caimanes.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

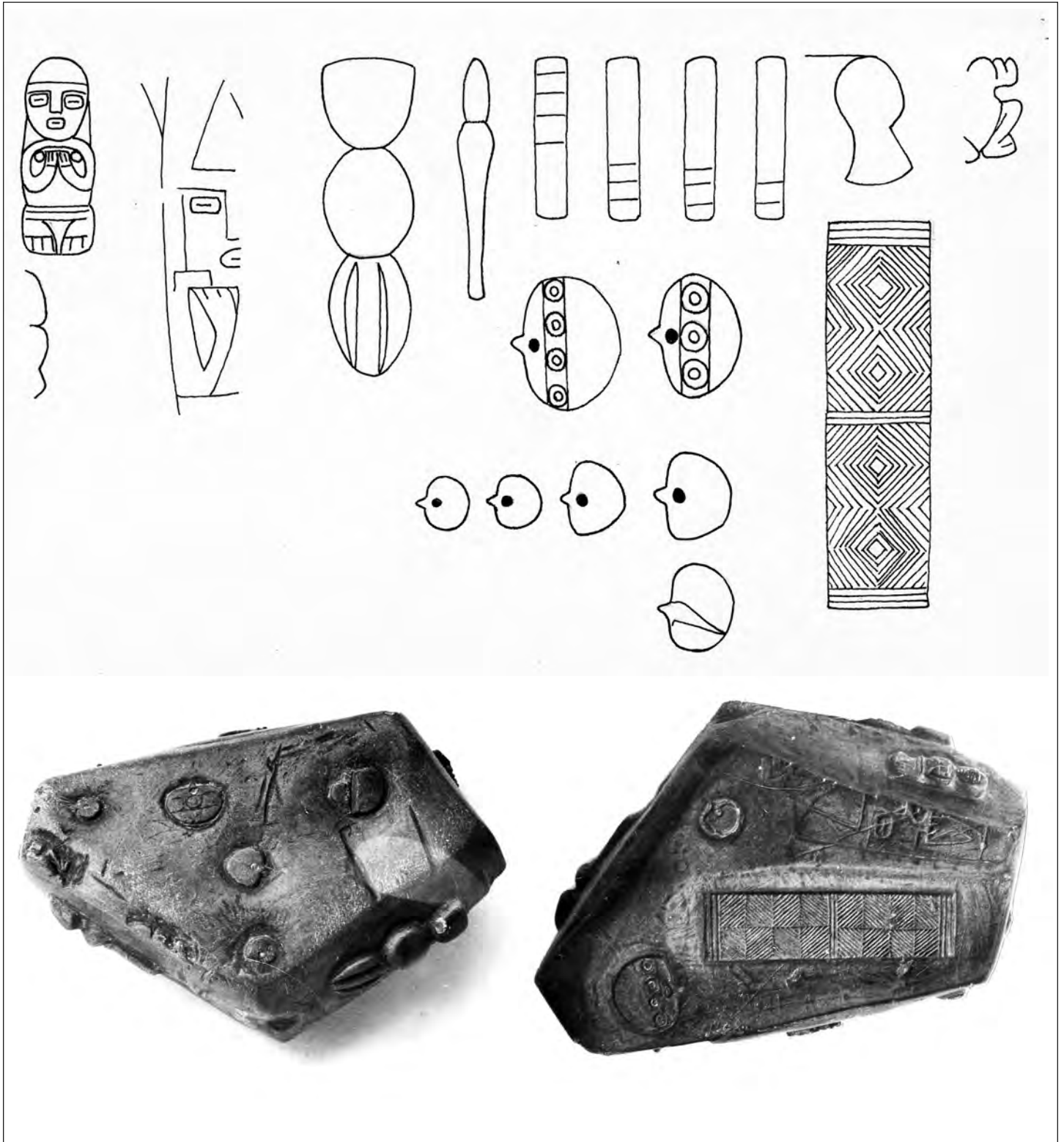
Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.





**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM15

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

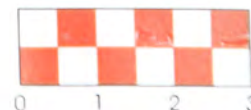
Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

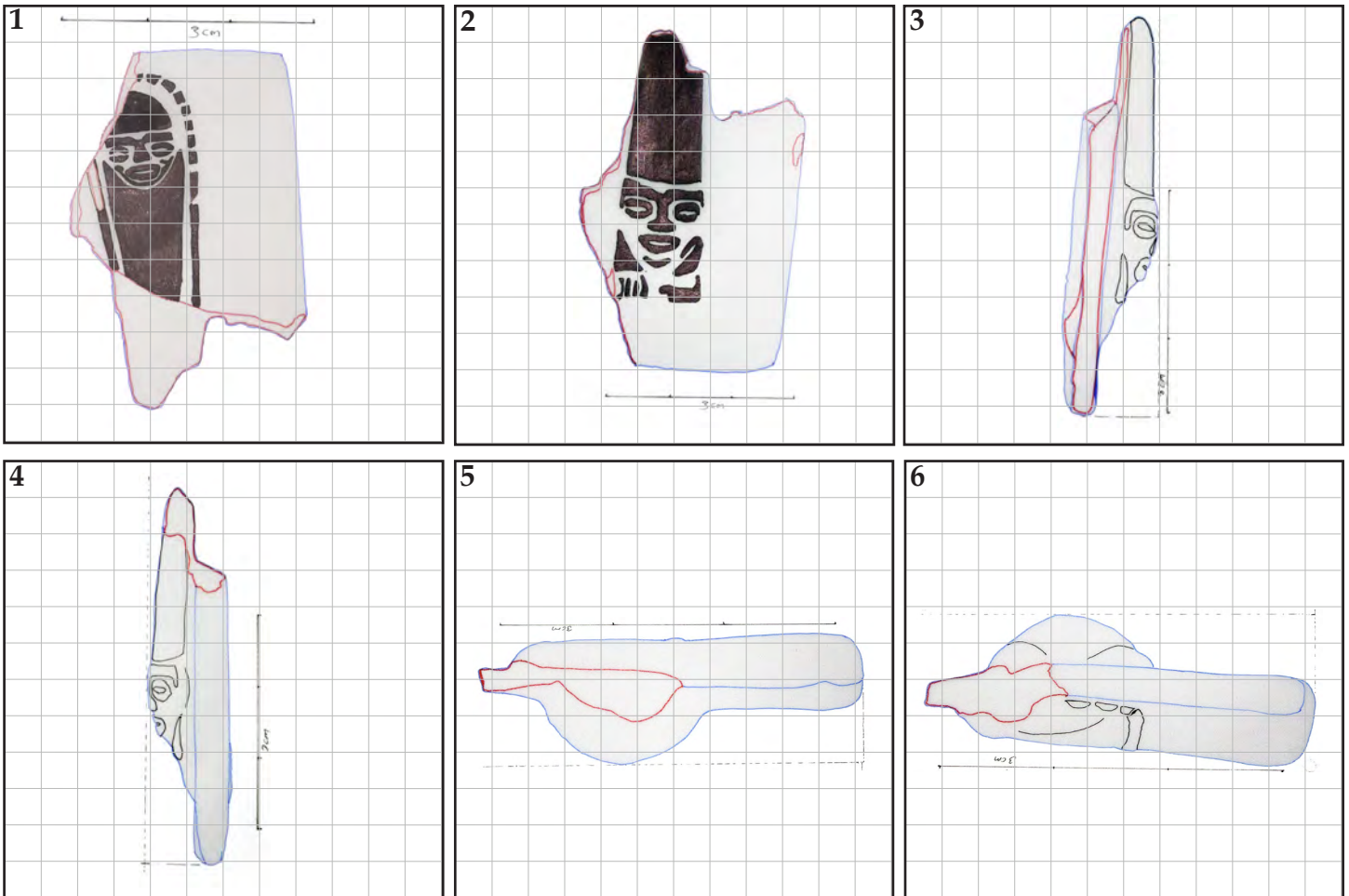
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

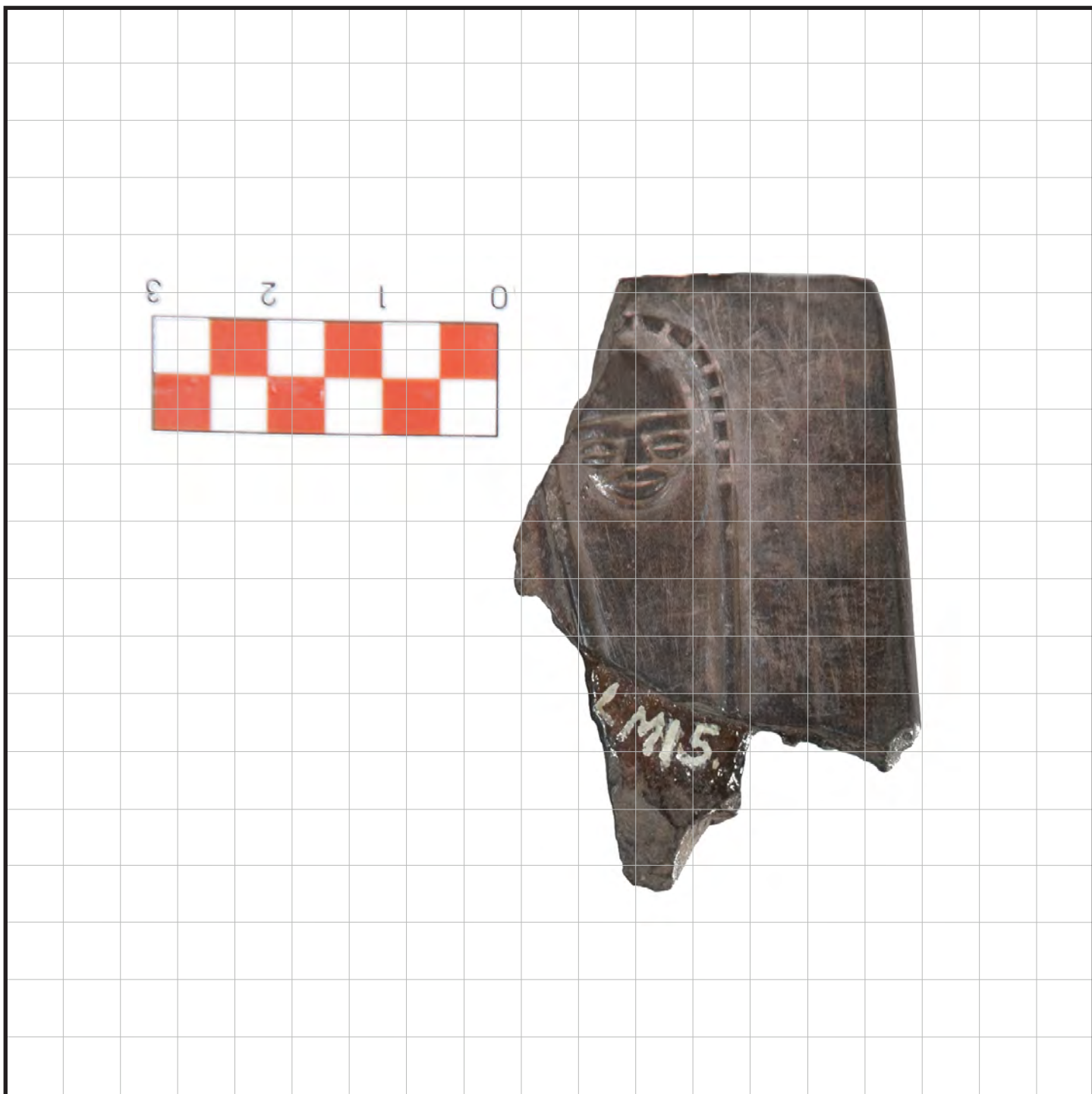




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 0



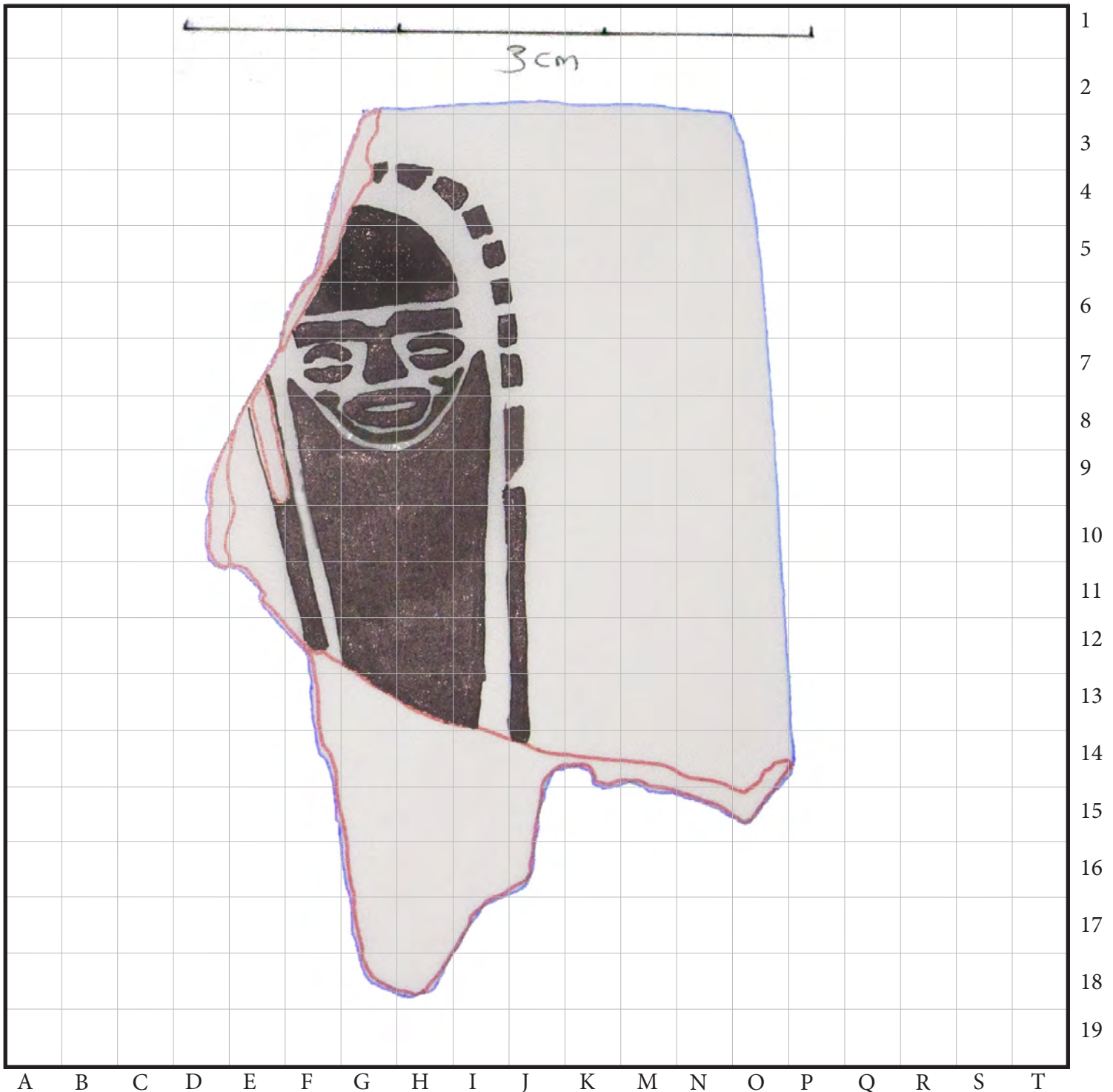
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 1

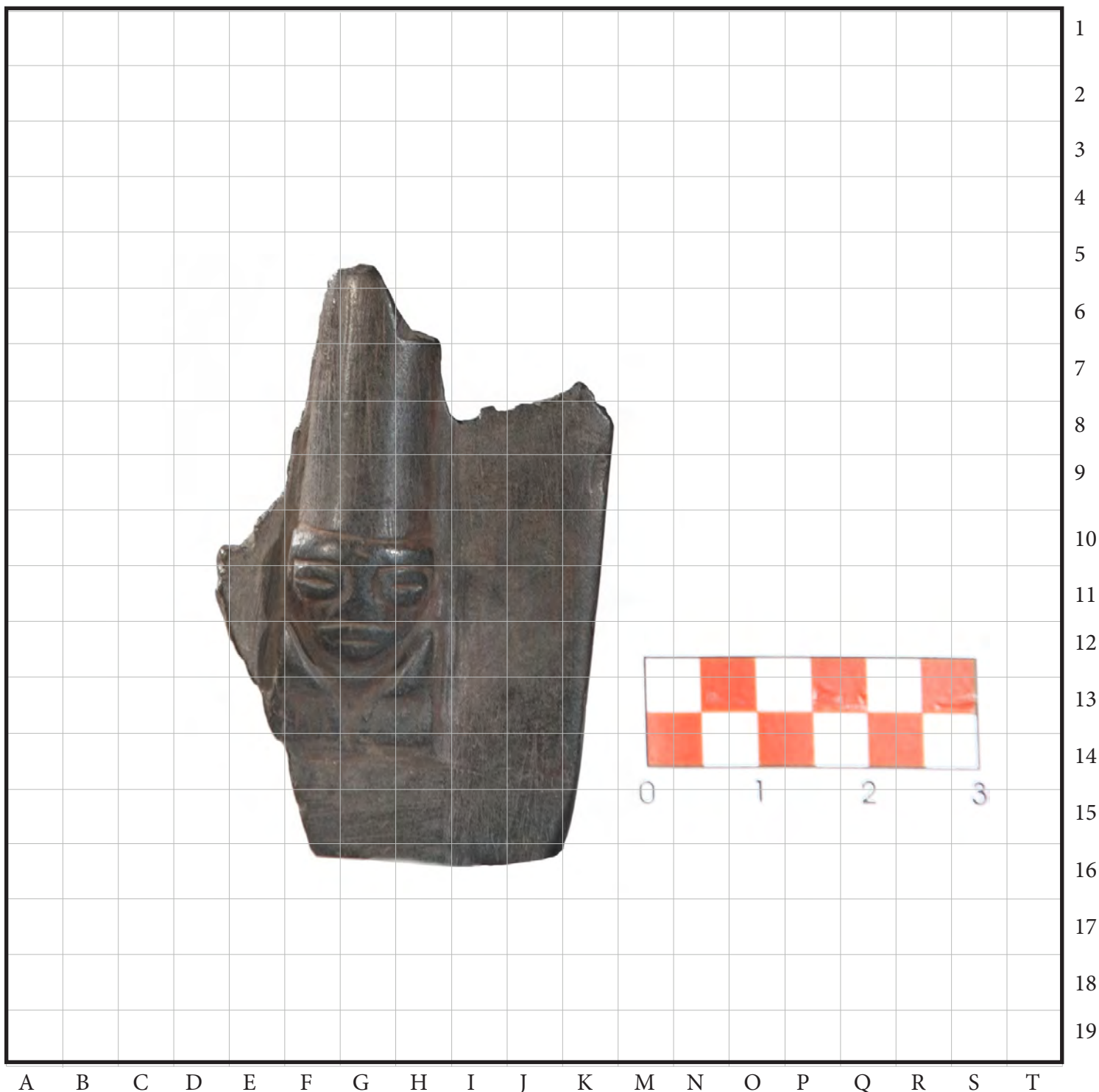




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 0

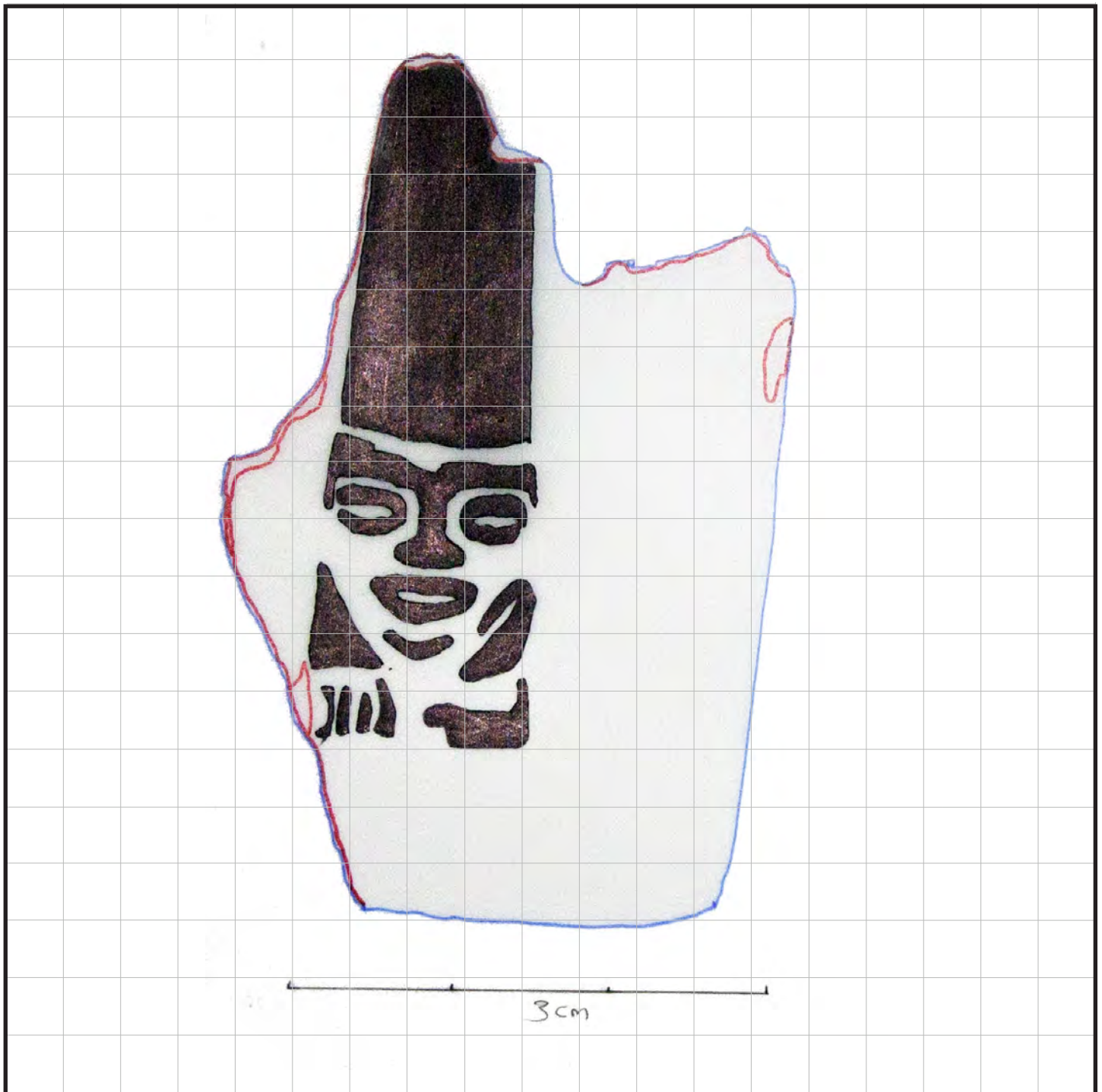




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1



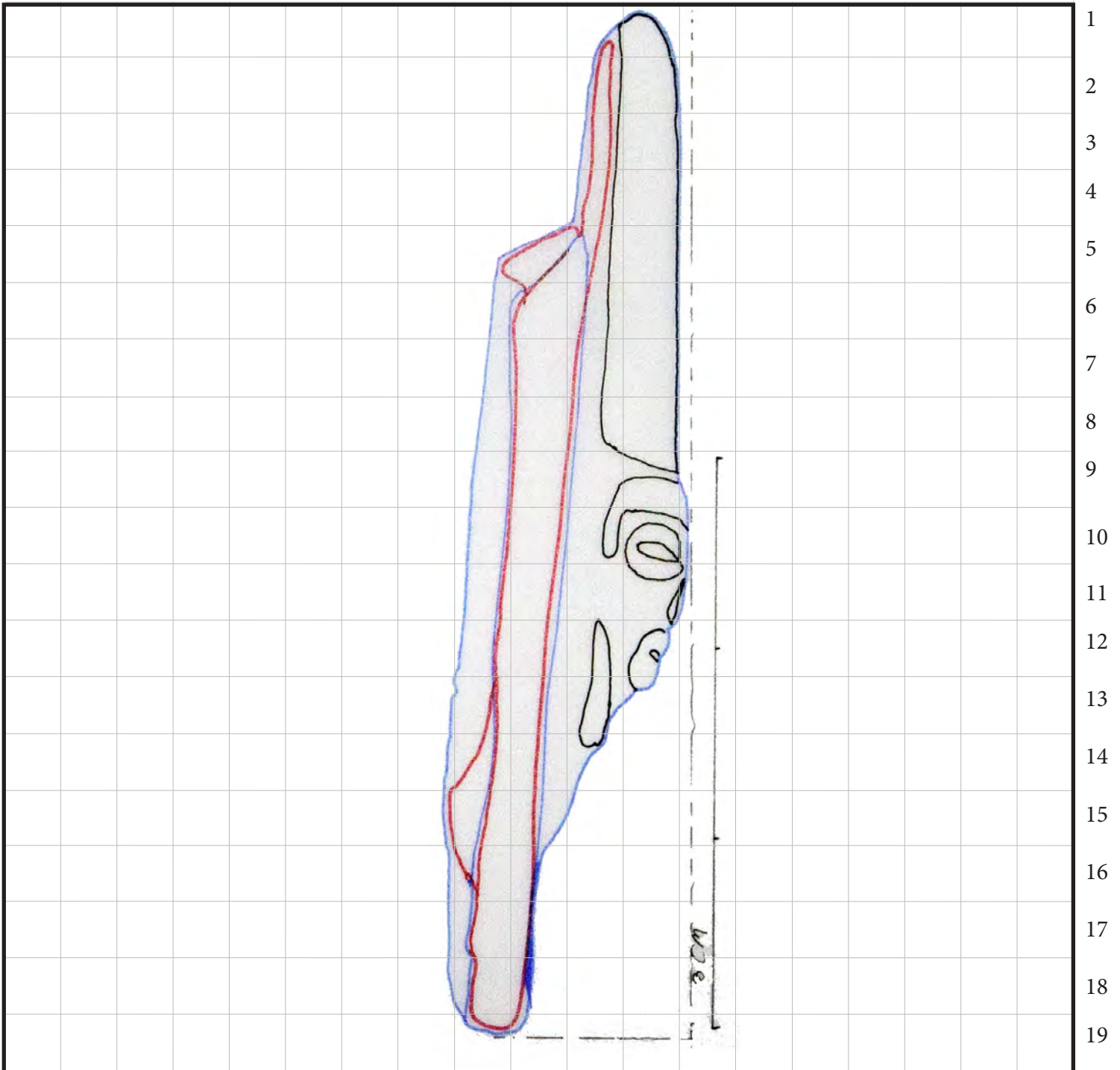
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1

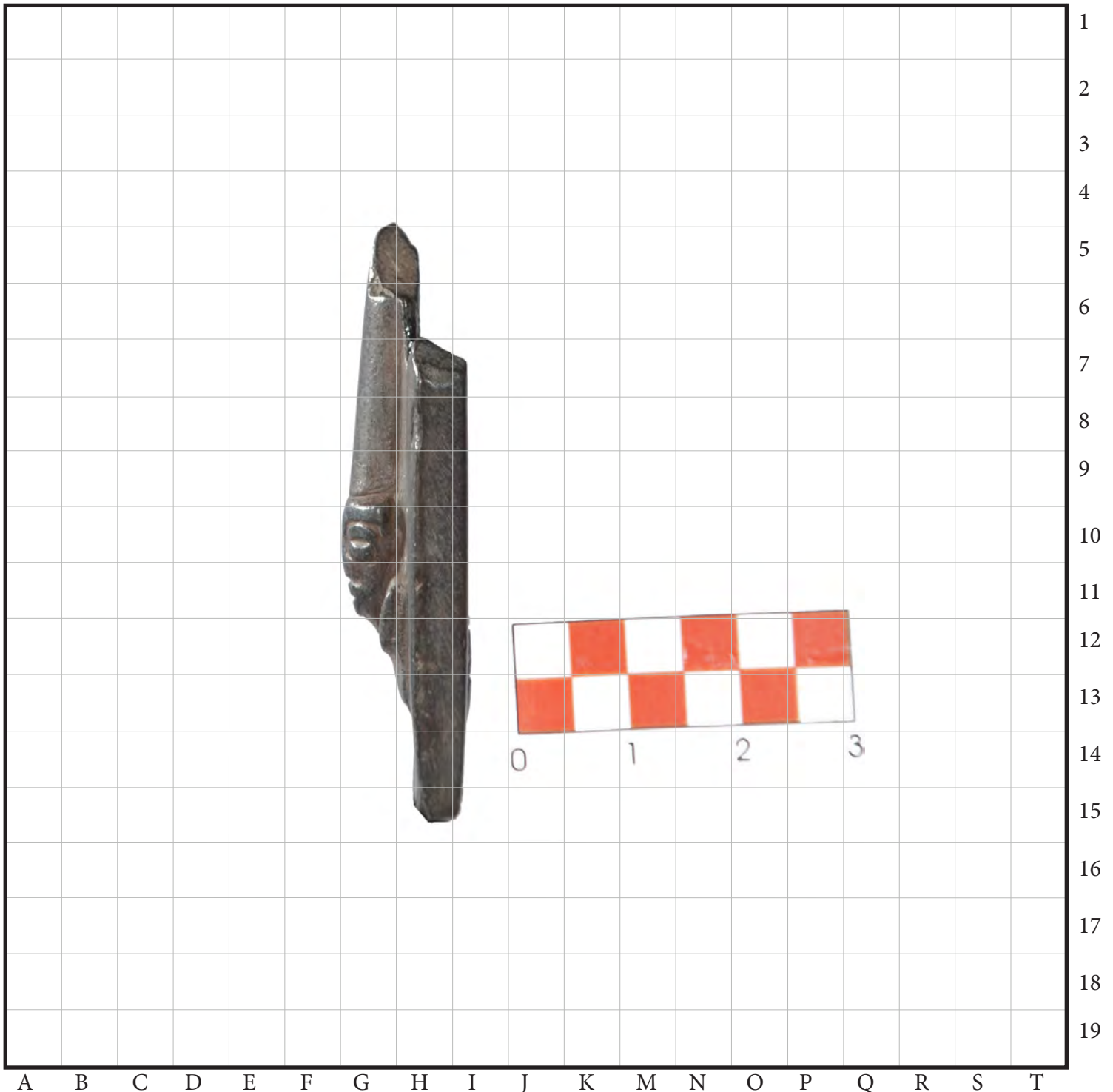




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 0

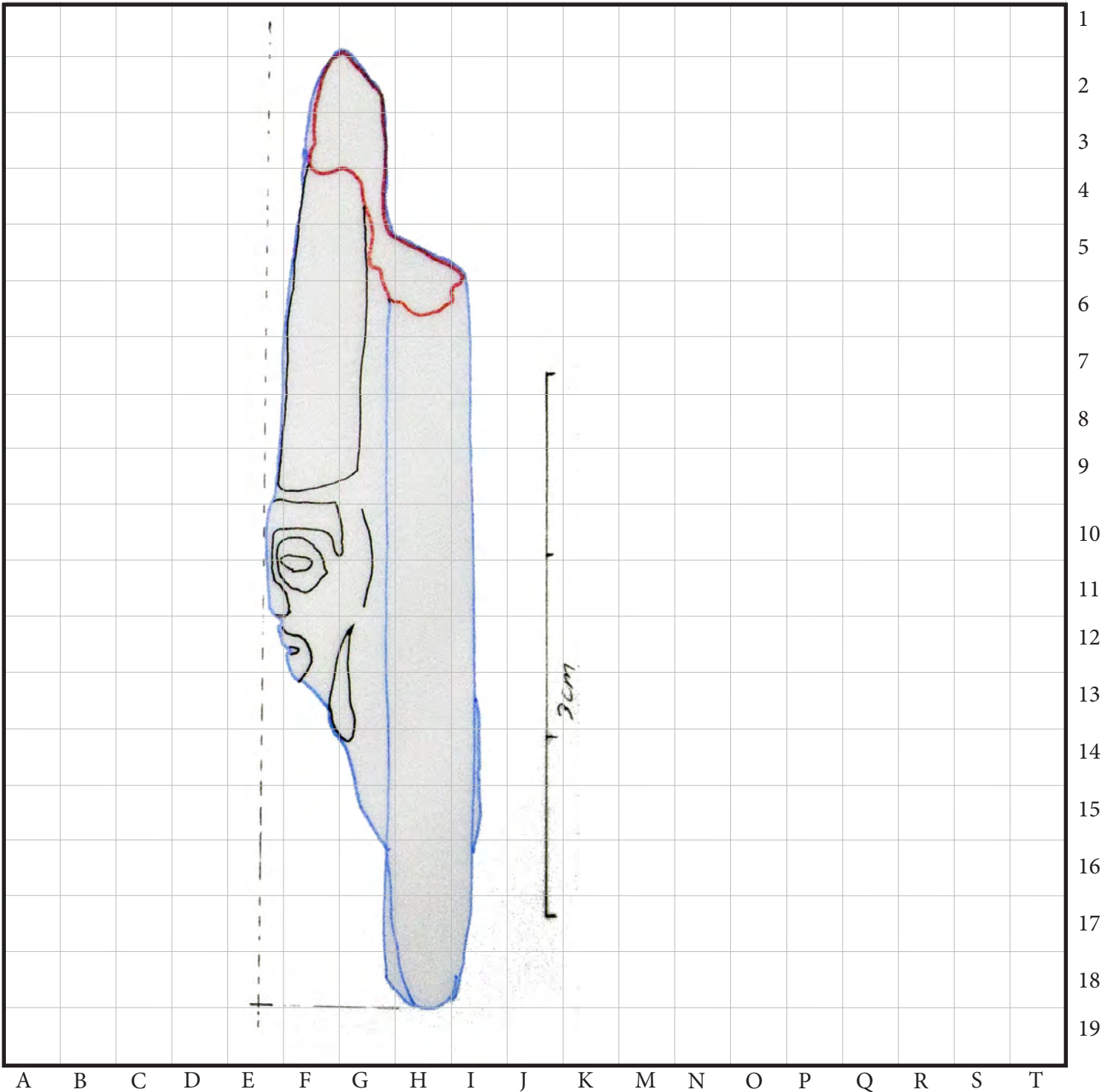




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



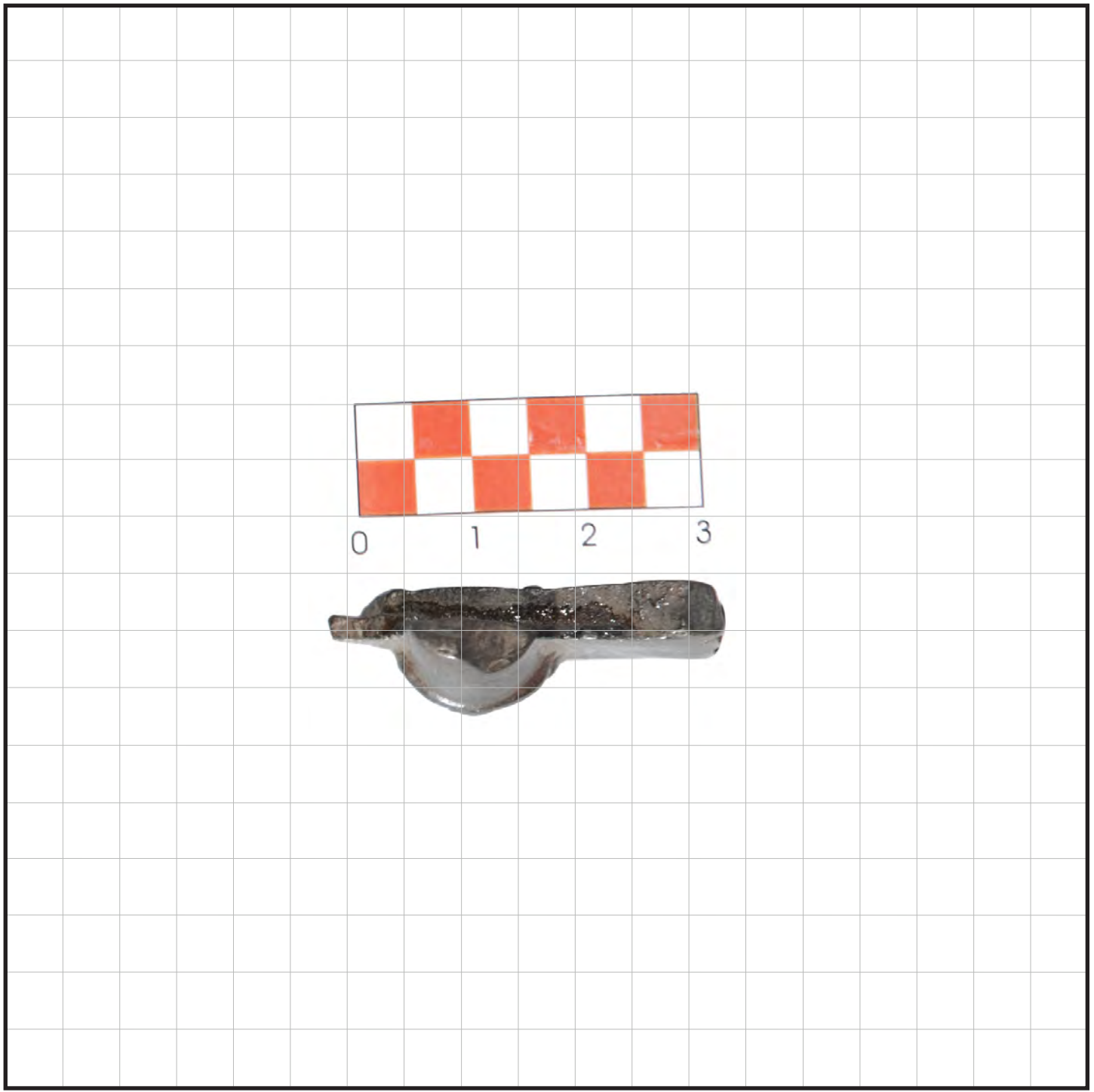




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0



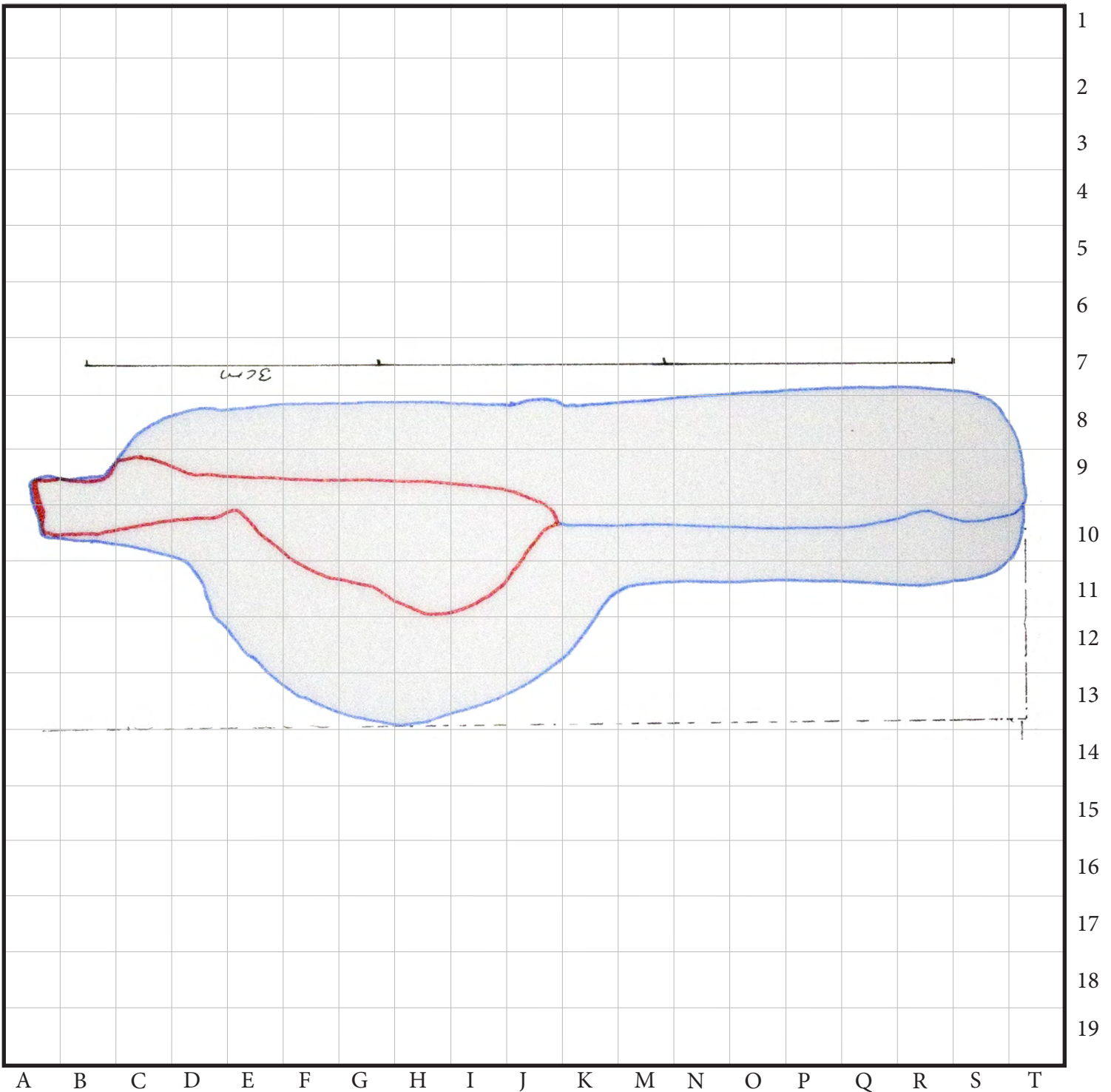
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1

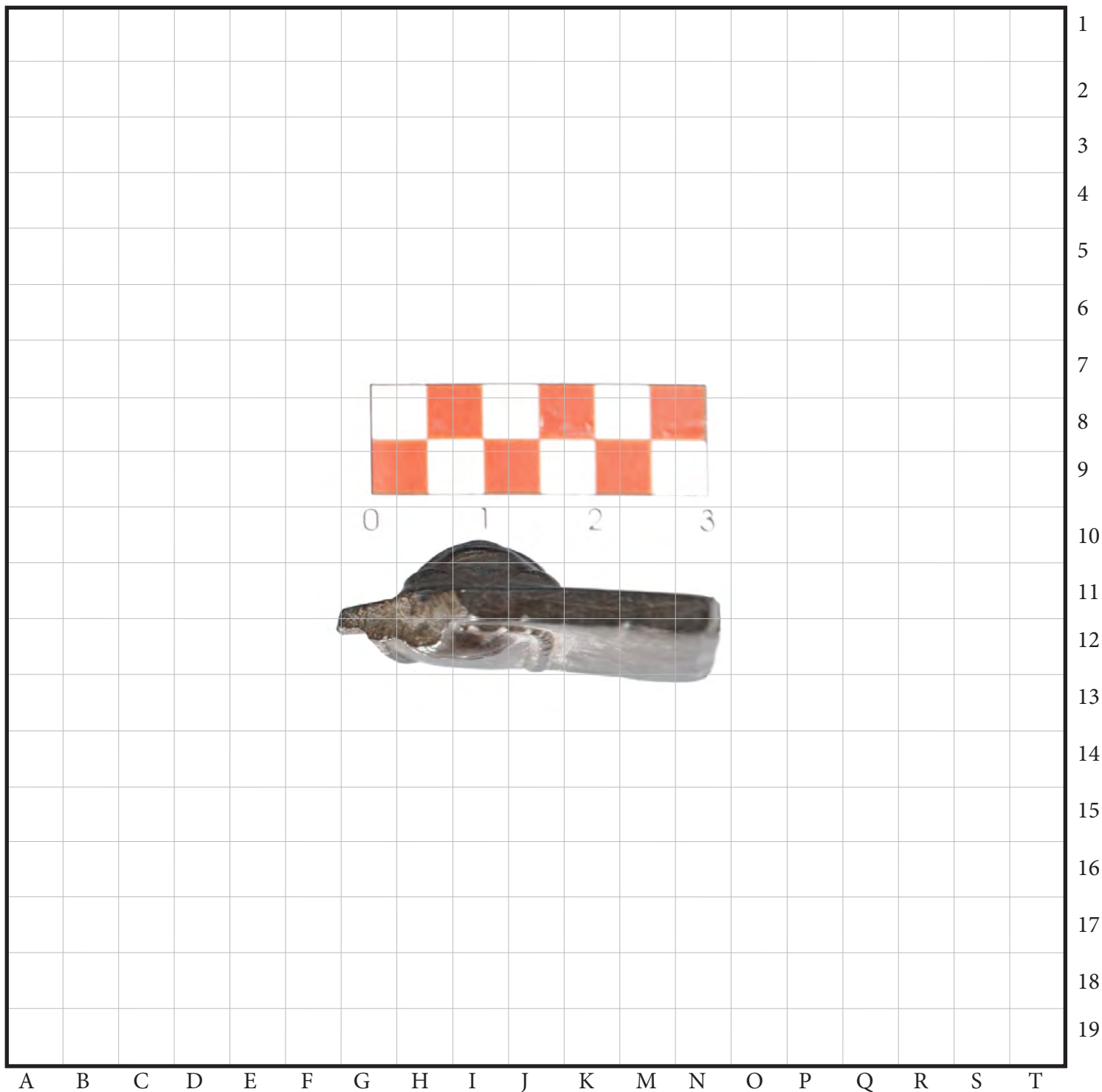




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0

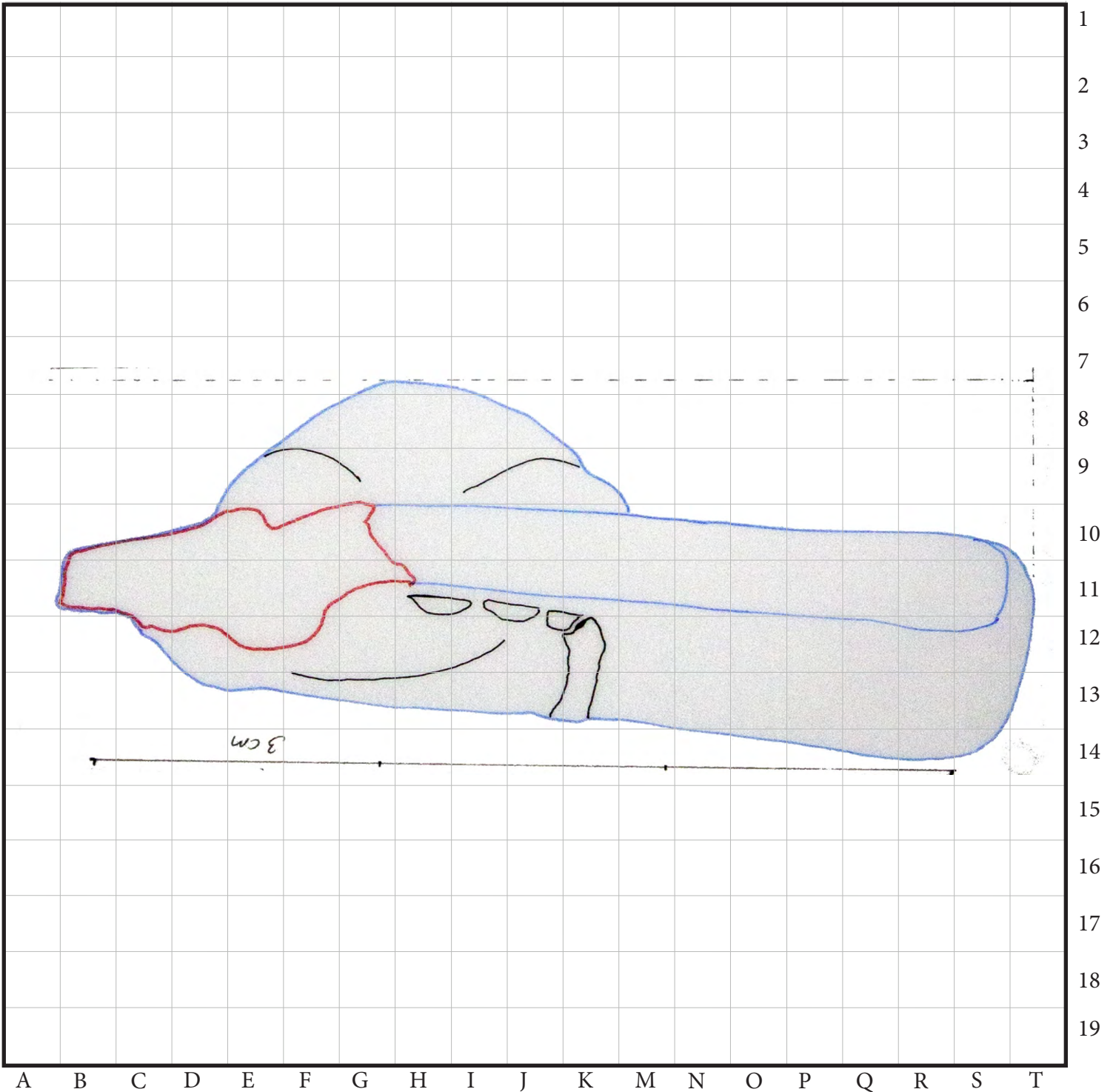




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1

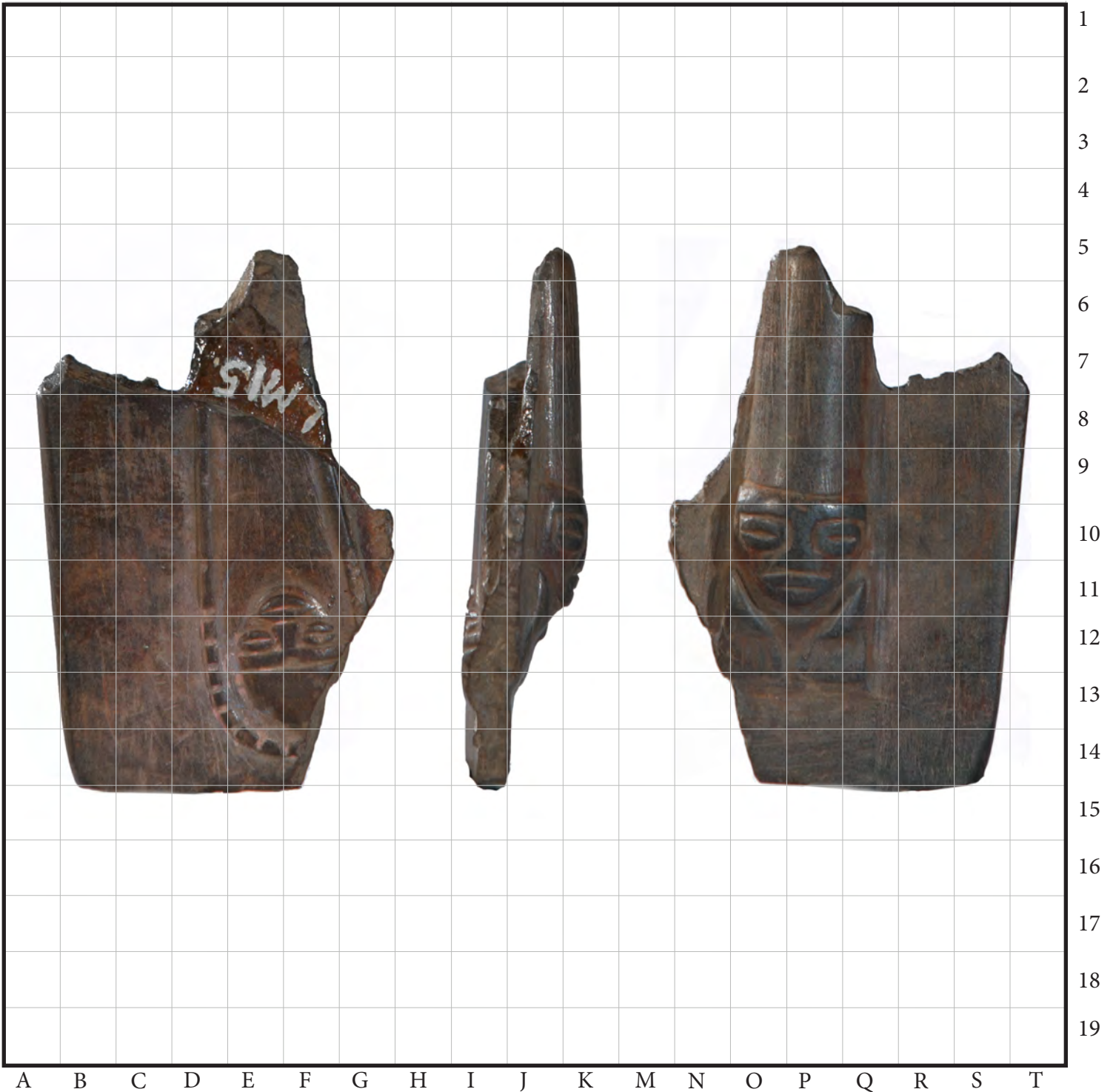




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos 0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucía Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	1	S.L.	1989	
		Cant.	Autor	Fecha	
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía				
		B&N	Diap.	Papel	Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco				
		No. de Piezas			
<input type="checkbox"/>	Otro				
		No. de Piezas 8			



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM15

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

La matriz está muy aterrada, se han perdido muchos de los sectores de la pieza original, pudiendo decirse que cerca de un 50% ha desaparecido. Sin embargo, en las caras 1 y 2 hay grabados, en juntos casos antropomorfos, con tocados, uno circular y otro en forma de gorro o sombrero. Este último parece estar sentado. El otro correspondería a una pieza que comúnmente se ha denominado tunjo, con los brazos hacia la parte baja del grabado.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

FOTOGRAFIA MO-15

AN Verso

FOTOGRAFIA MO-15

Reverso

DIBUJO MO-15

PROCEDENCIA : Desconocida

COLECCION : Museo de Oro

NUMERO : MO - 15

DIMENSIONES : Largo 5.5. cm.

DUREZA : 3.0

Ancho 3.5 cm.

COLOR : Café

Espesor 1.1 cm.

RAYA : Café



**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.





SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM14

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

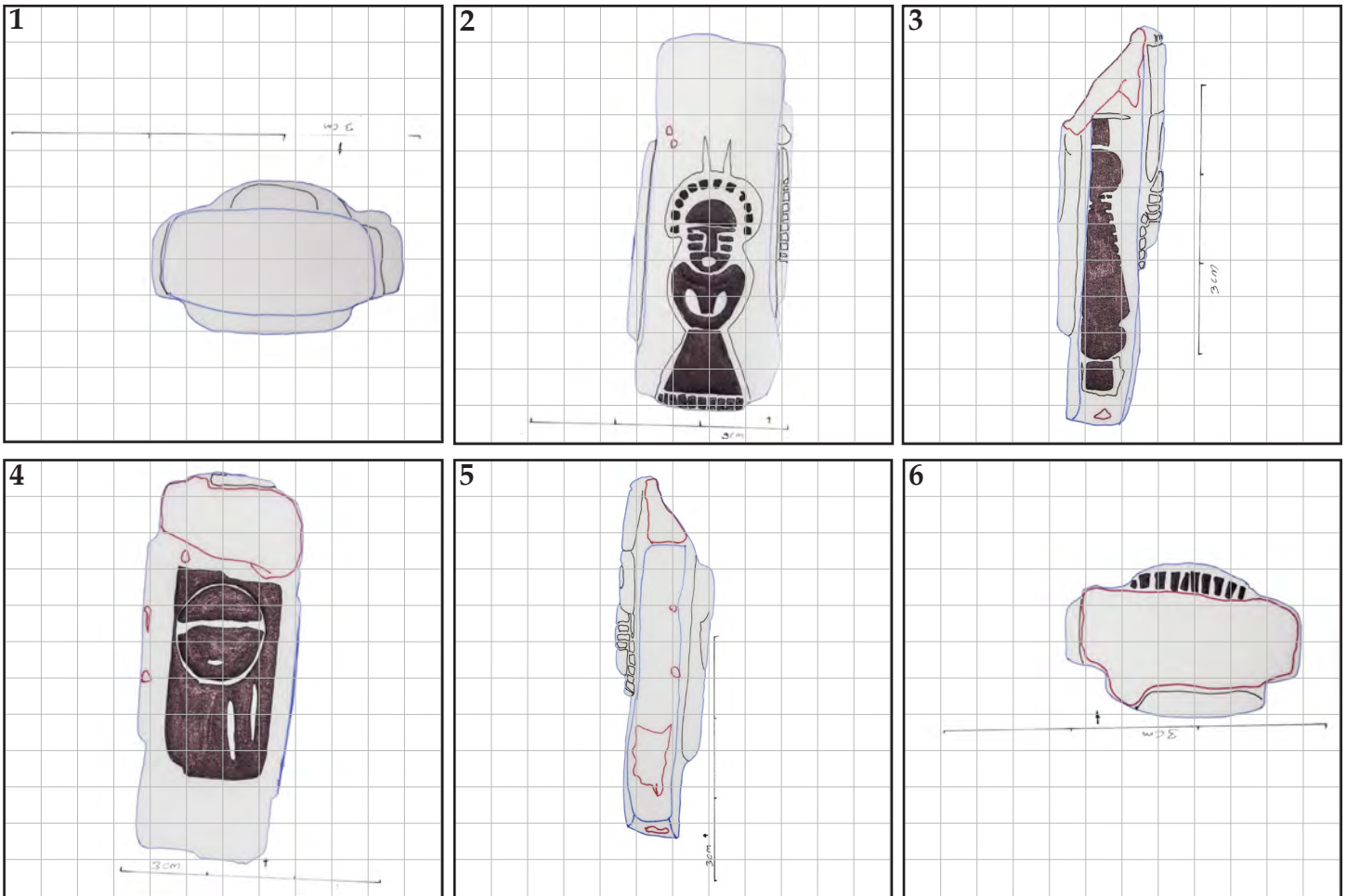
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

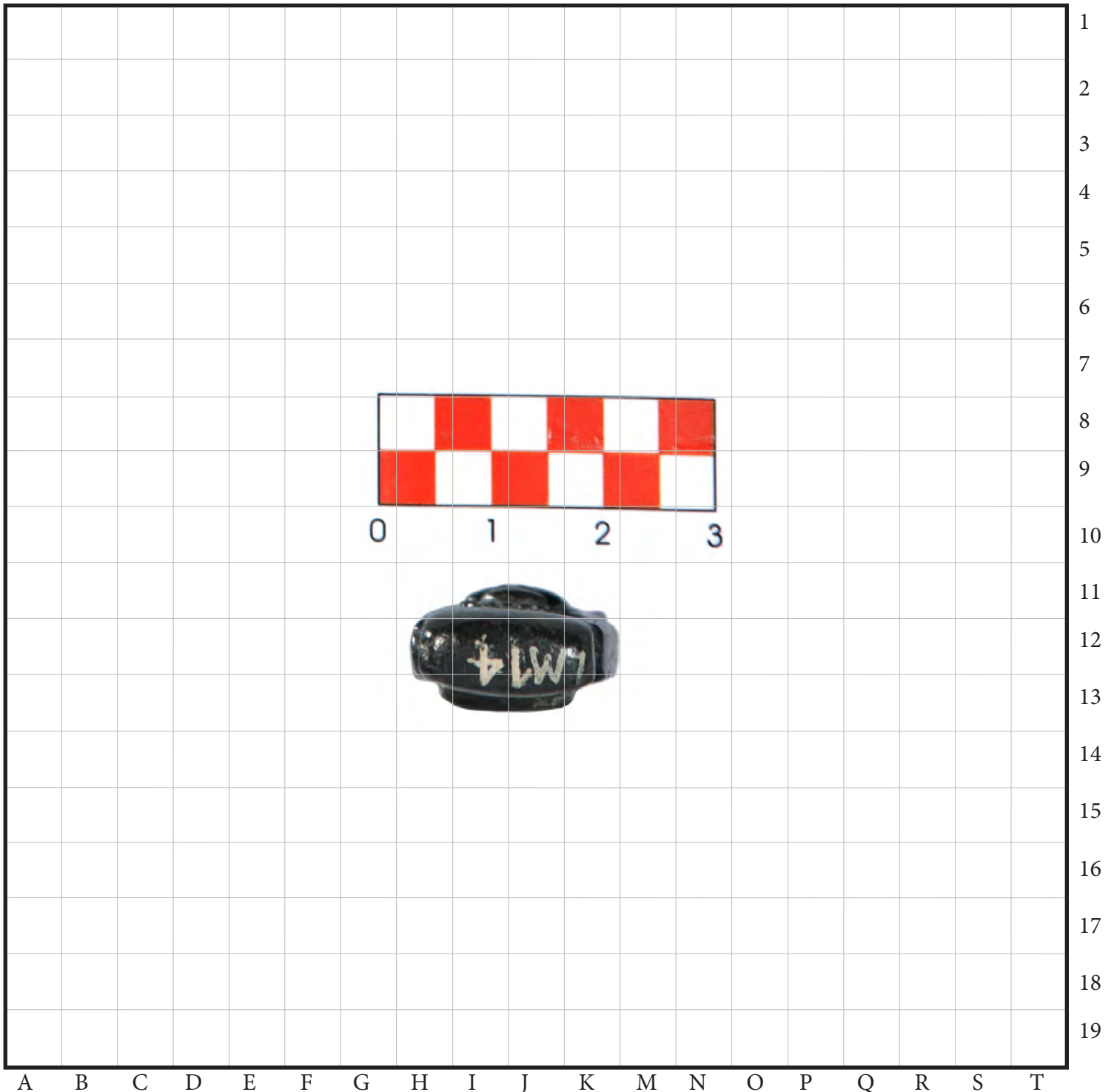
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                0

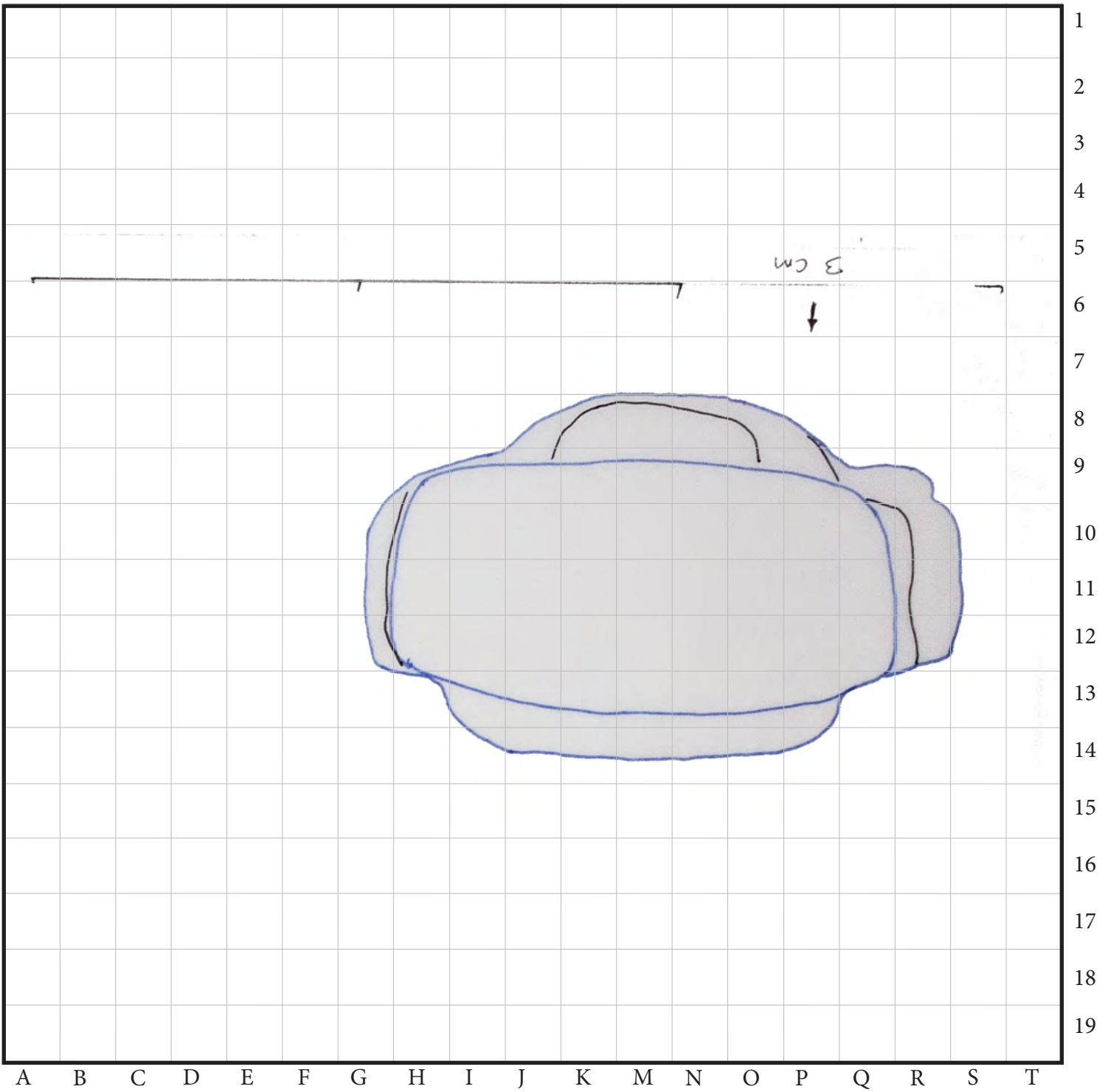




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos            0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



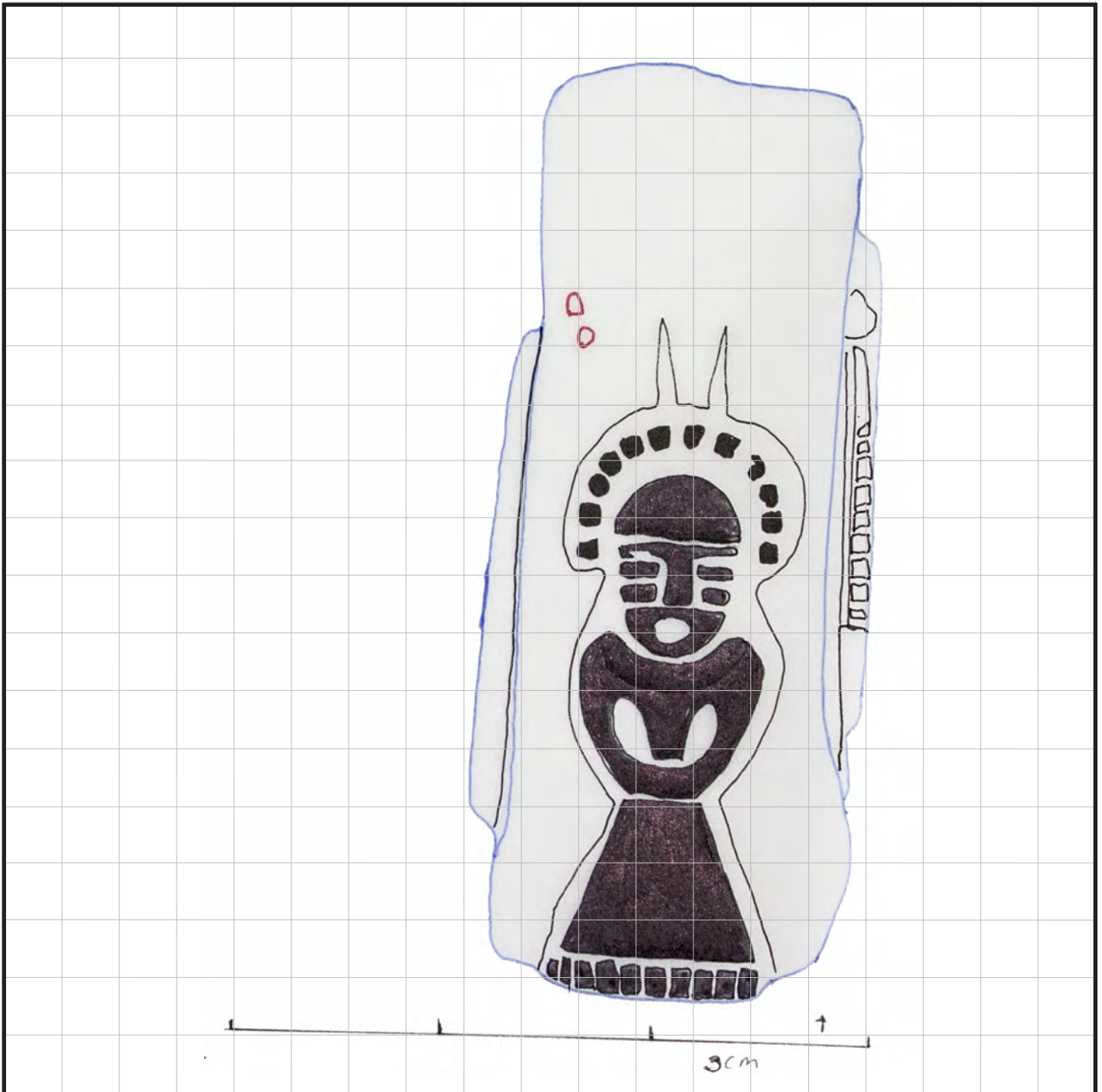
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            1

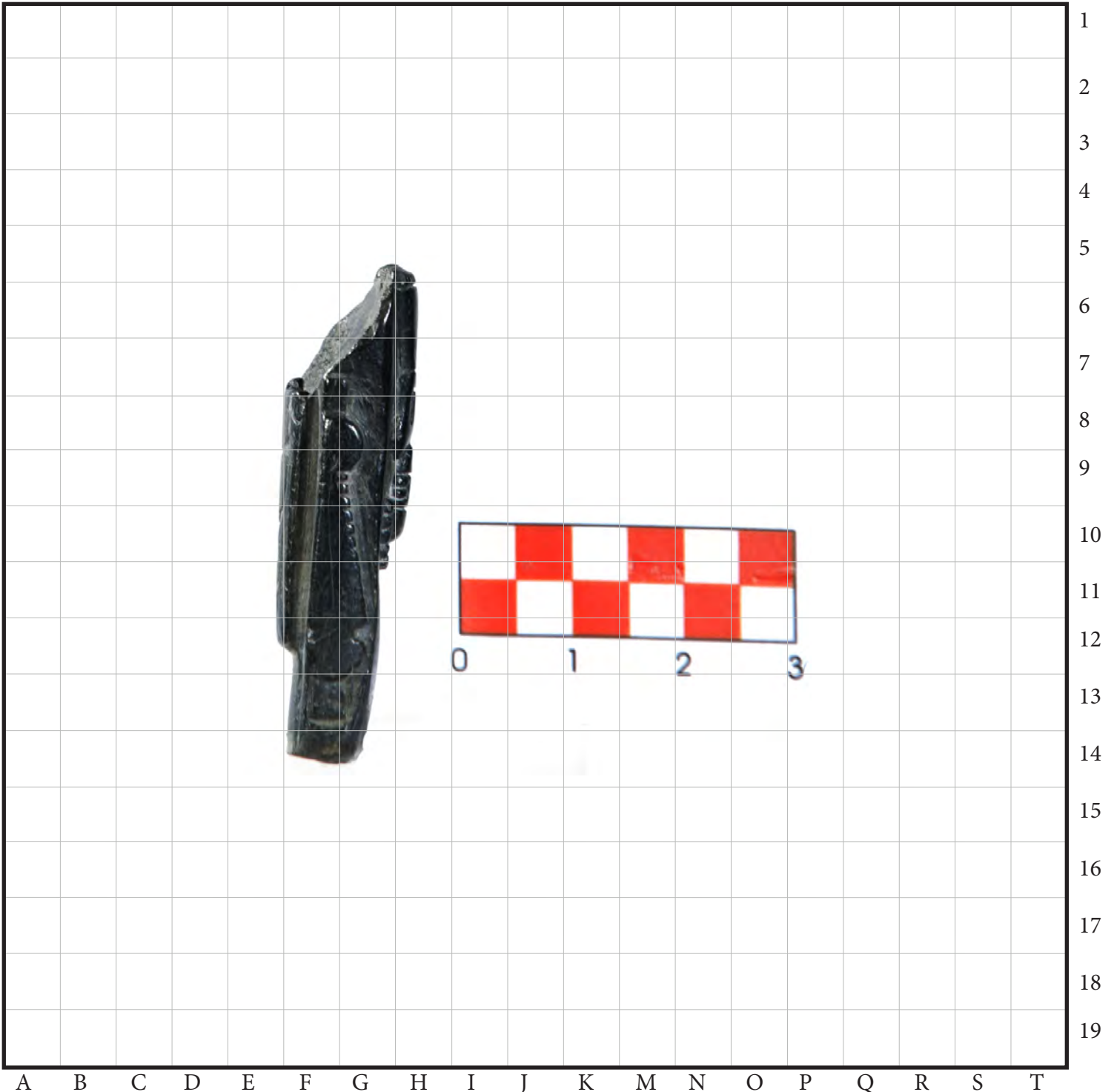


A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                  1

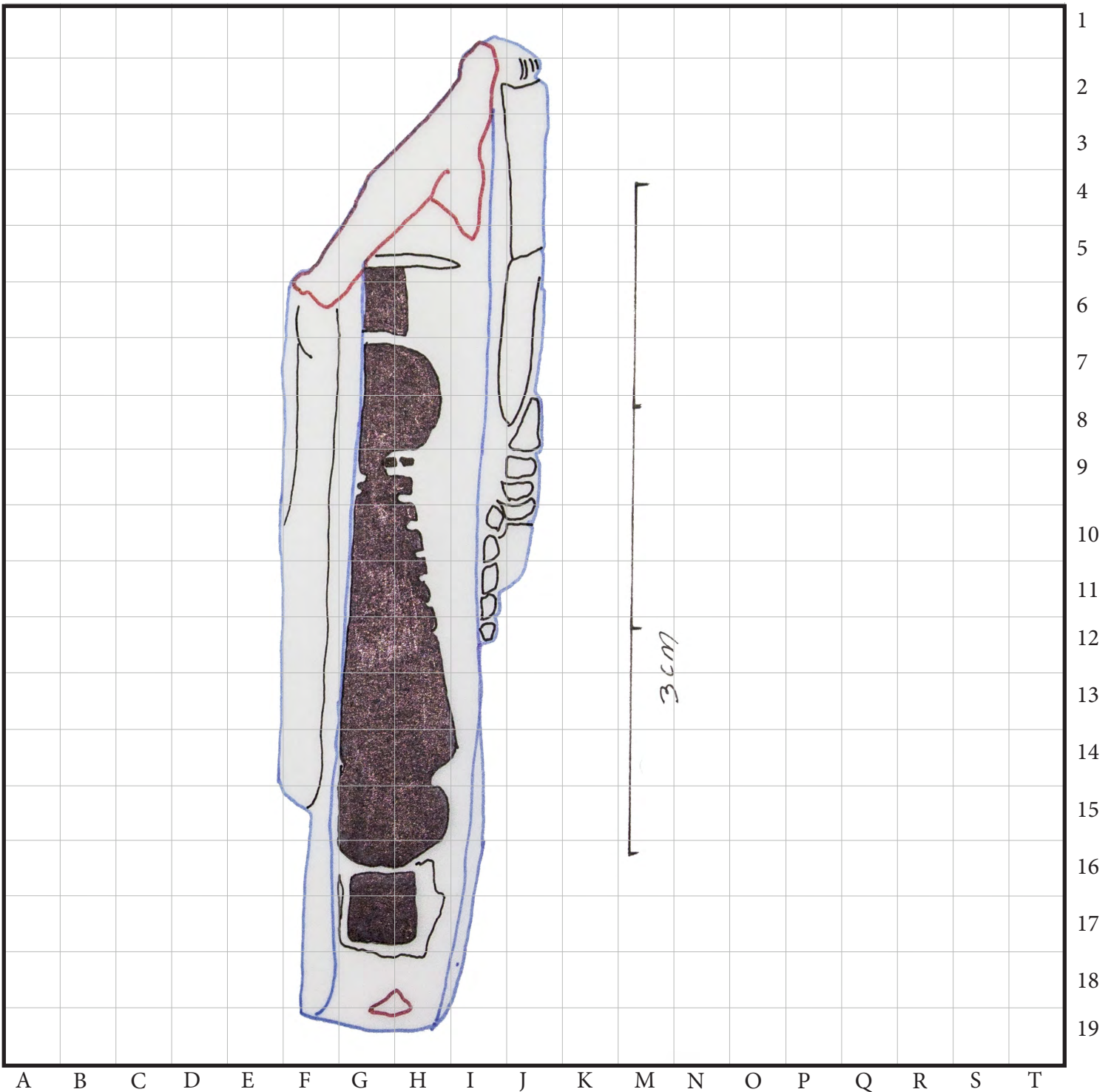




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 1



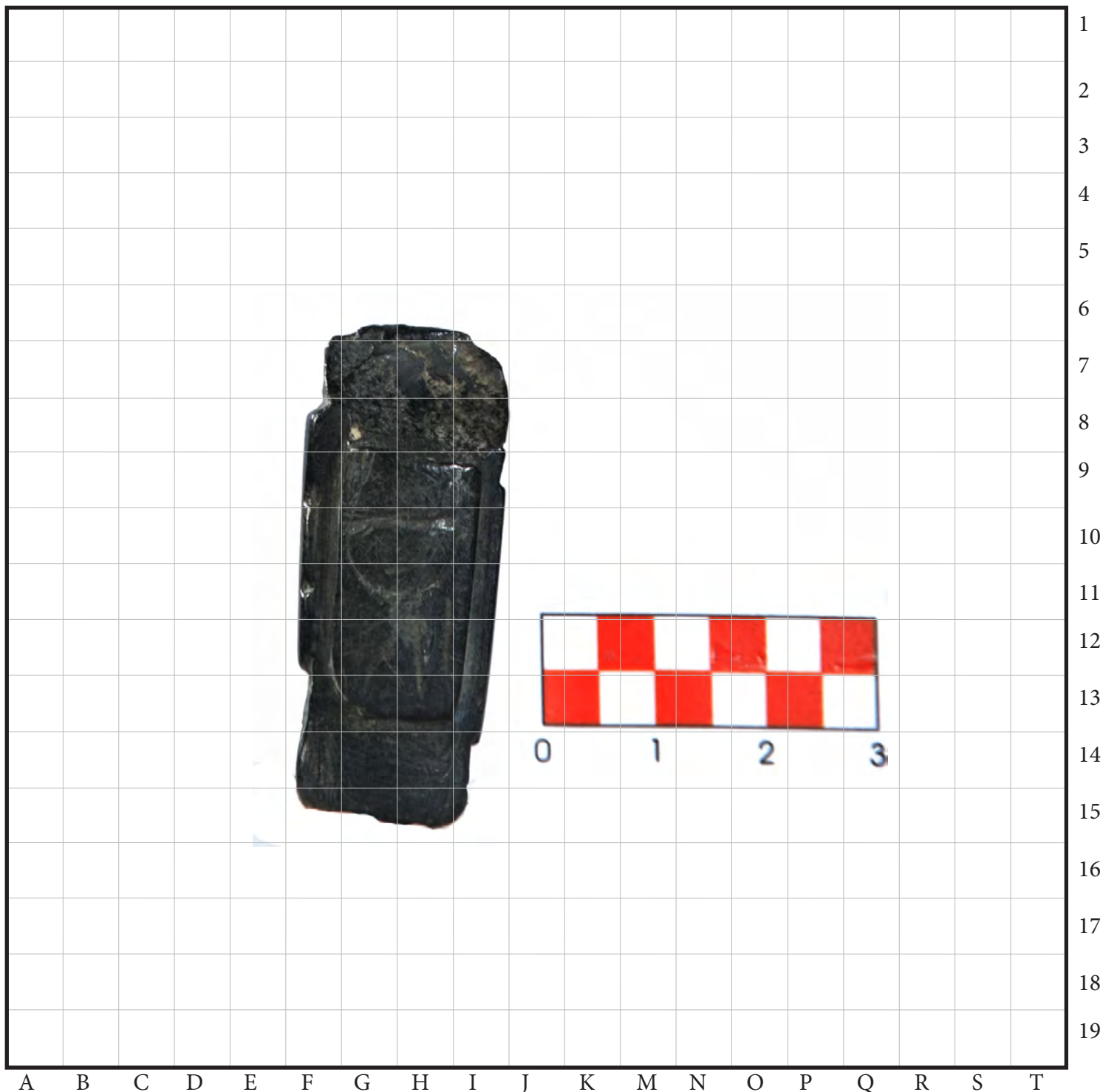




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1

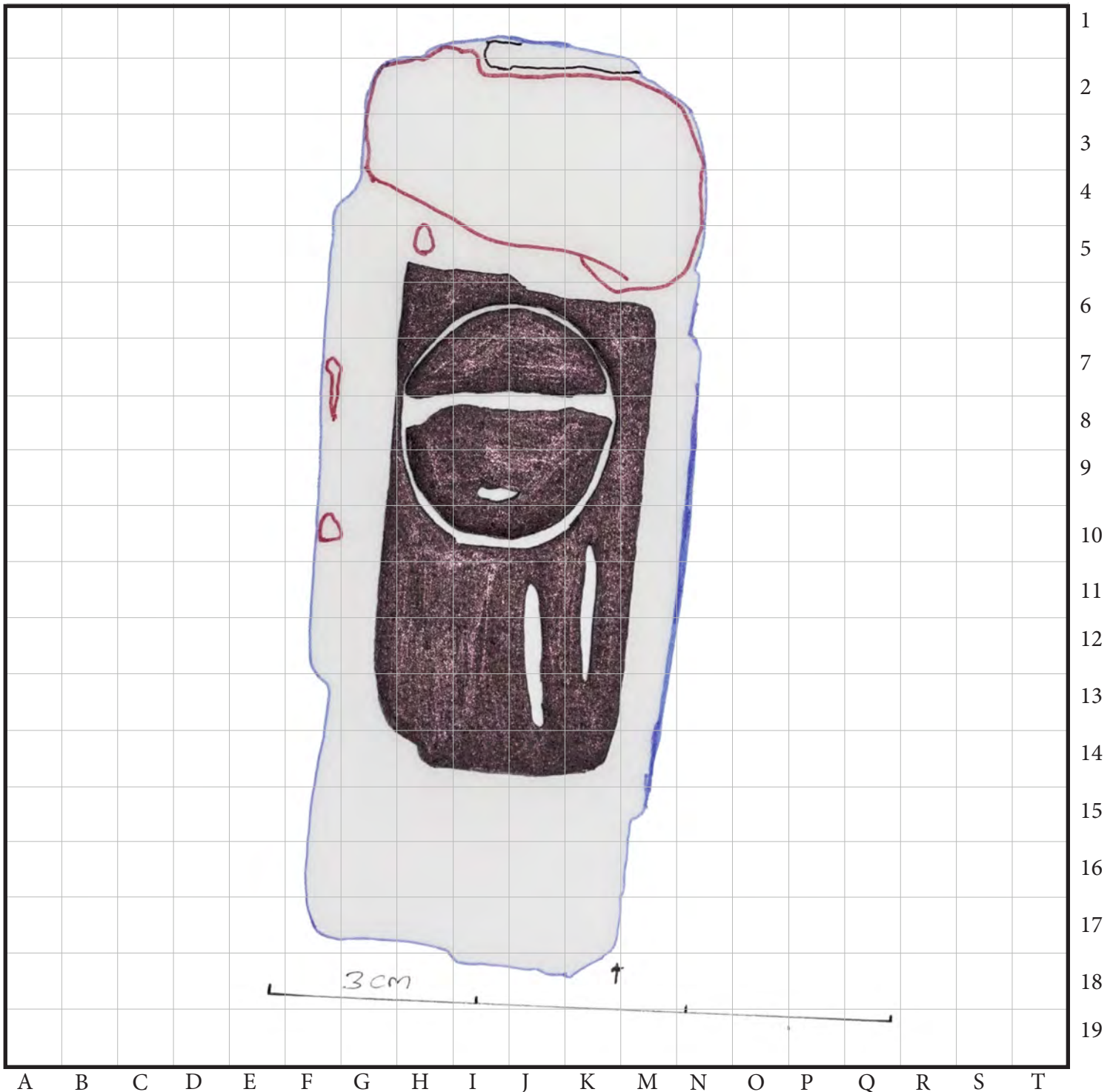




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

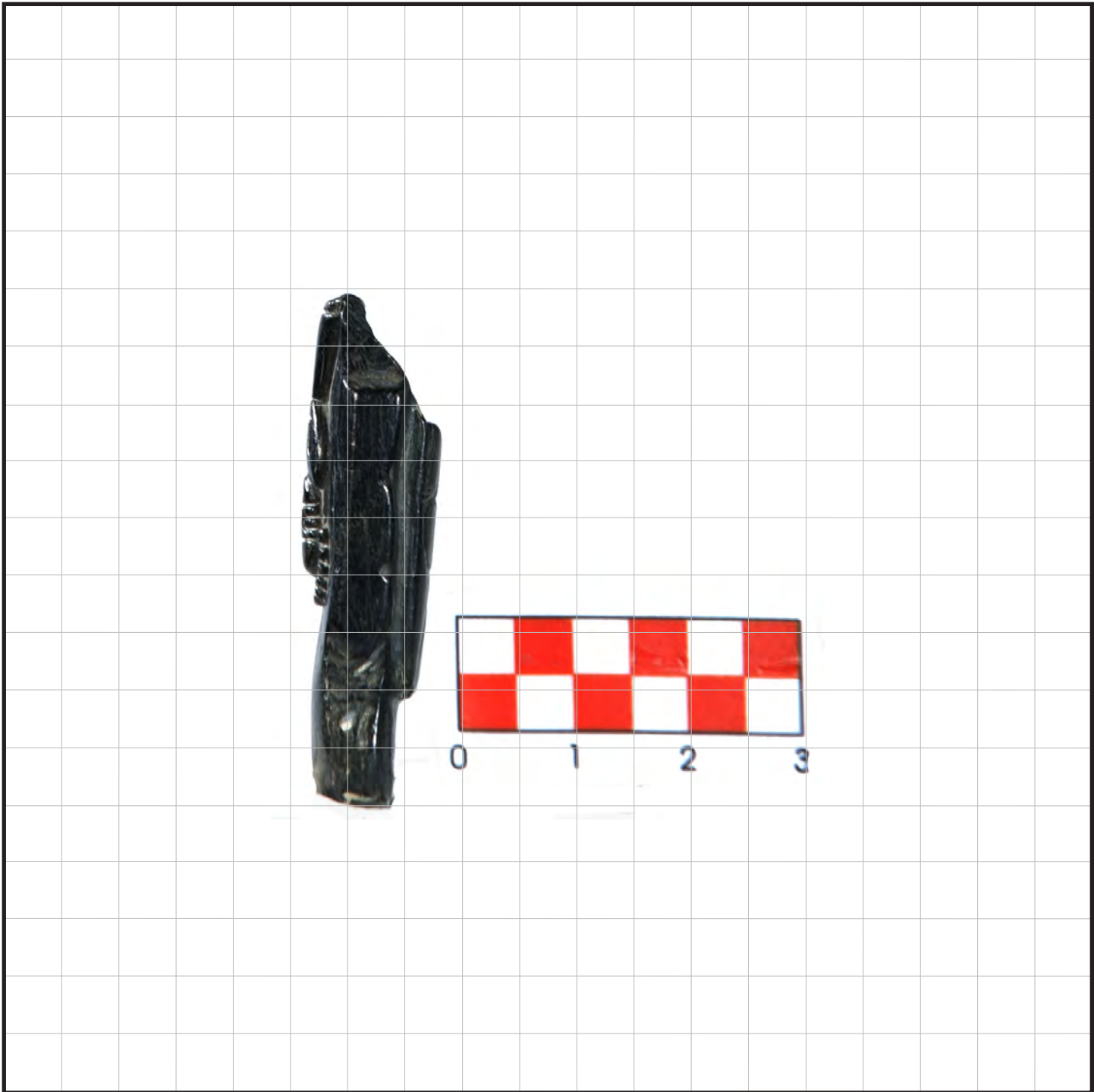
1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0

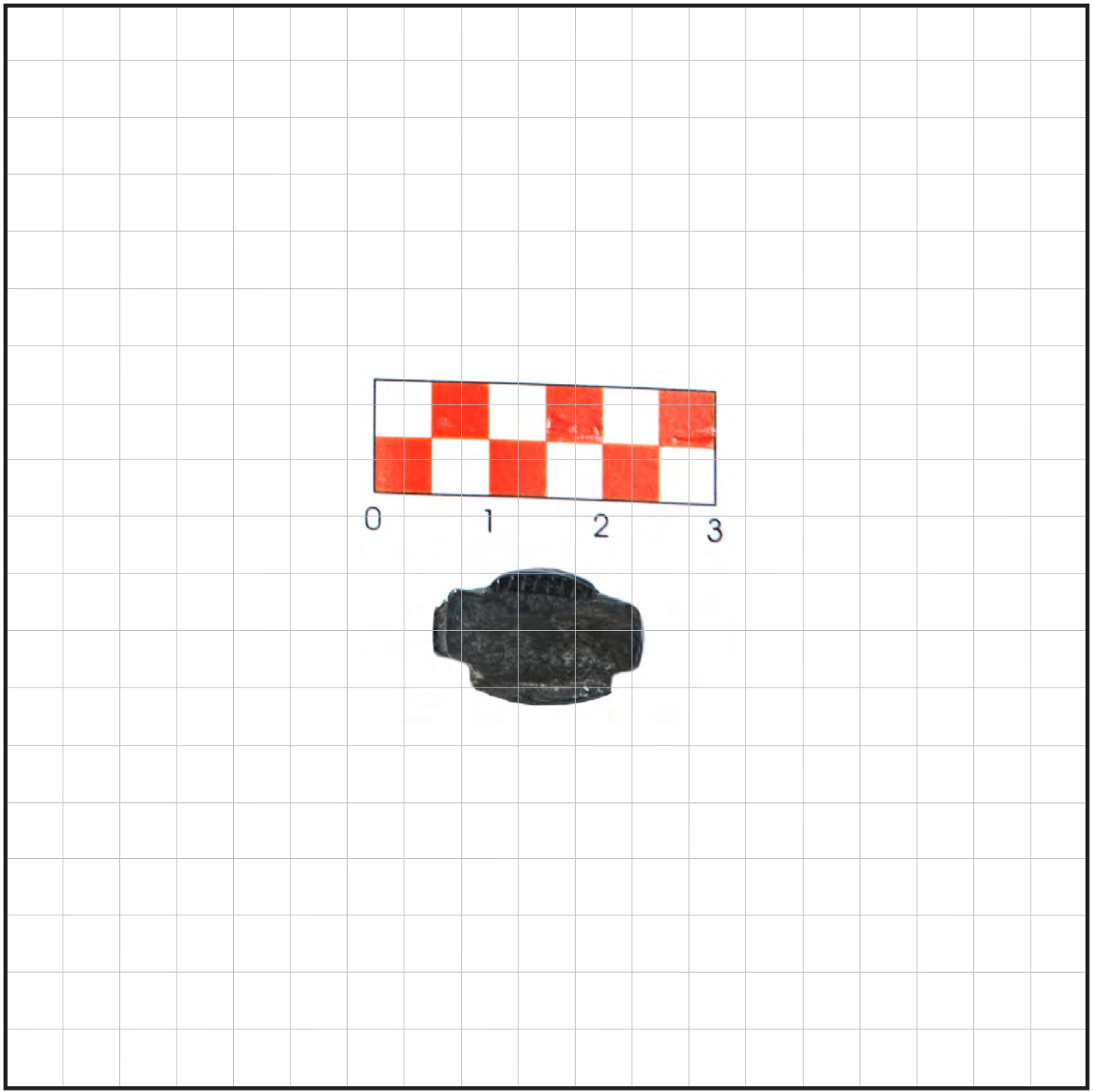




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



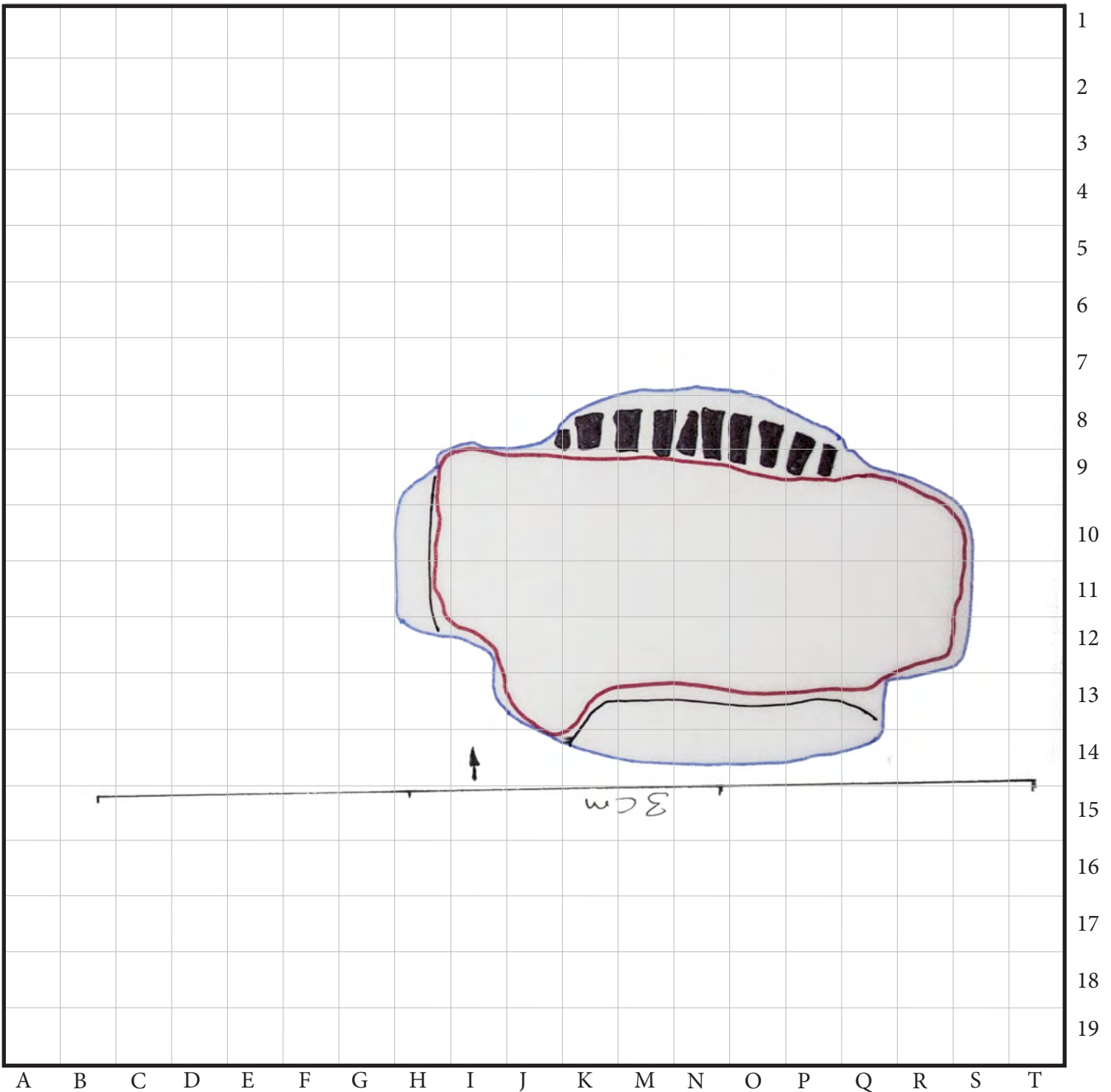
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucía Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.		X				

## 620. Transcripciones anteriores

### MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA (1, 2)

STANLEY LONG  
DIBUJOS: LUCÍA TERESA RUEDA

#### Presentación

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estada en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Mi tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación de todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Boada Rivas

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	1	S.L.	1989	
		Cant.	Autor	Fecha	
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía				
		B&N	Diap.	Papel	Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco				
		No. de Piezas			
<input type="checkbox"/>	Otro				
		No. de Piezas 8			



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM14

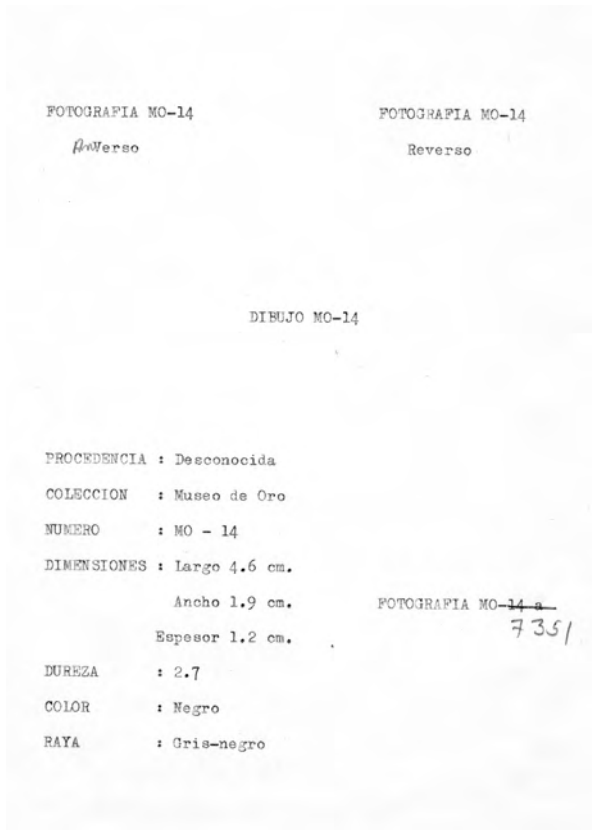
Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 3

En la cara 2 hay una figura antropomorfa, la cual tiene tocado circular en la cabeza y las manos descansan sobre el vientre. No se representaron las extremidades inferiores, sino que tiene un triángulo con decoración, que hace recordar una falda. En las caras 3 y 4 hay dos motivos, uno de ellos podría corresponder a un molde para cuentas de collar, y el otro a una figura antropomorfa muy estilizada.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

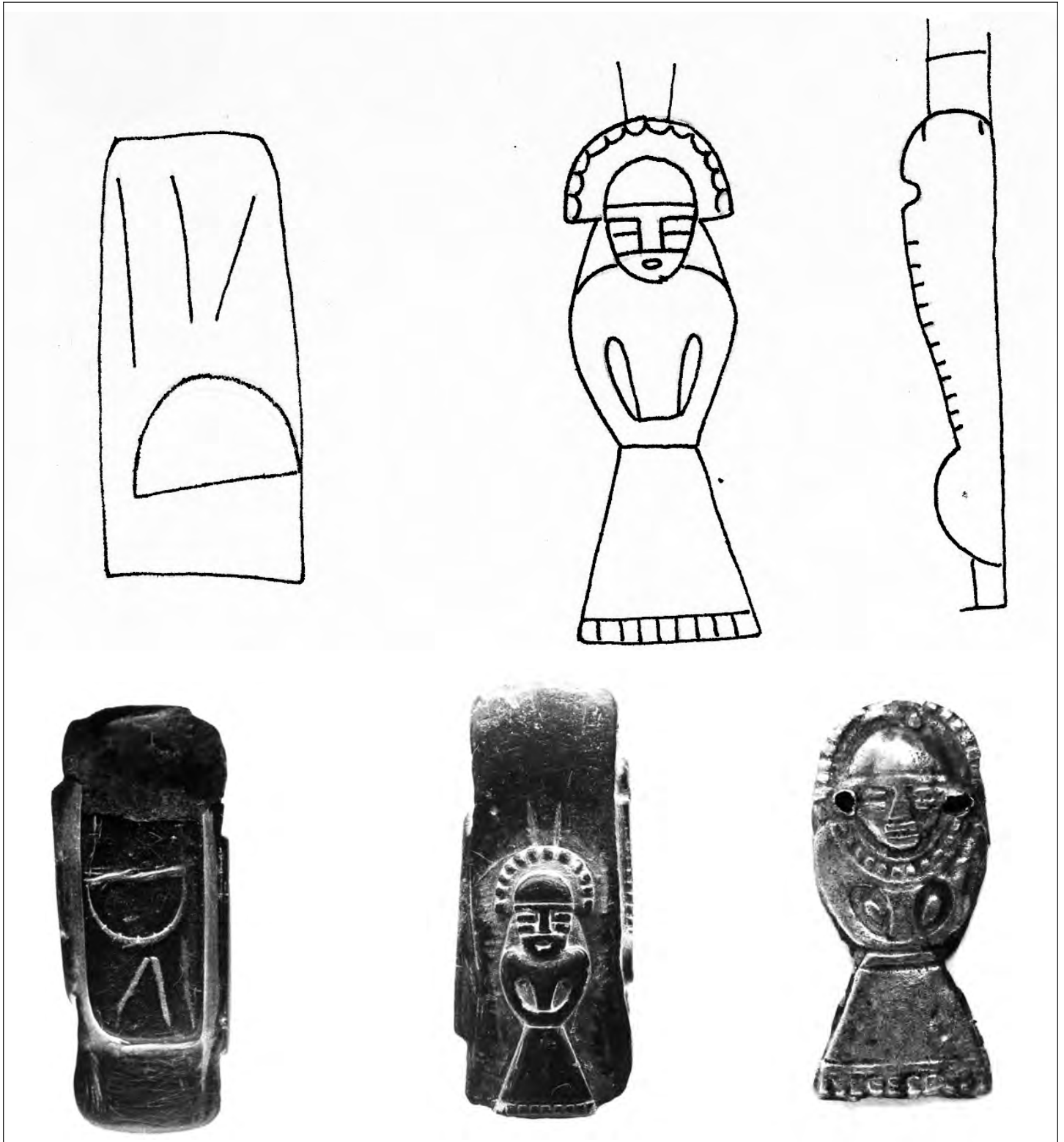






**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM12

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

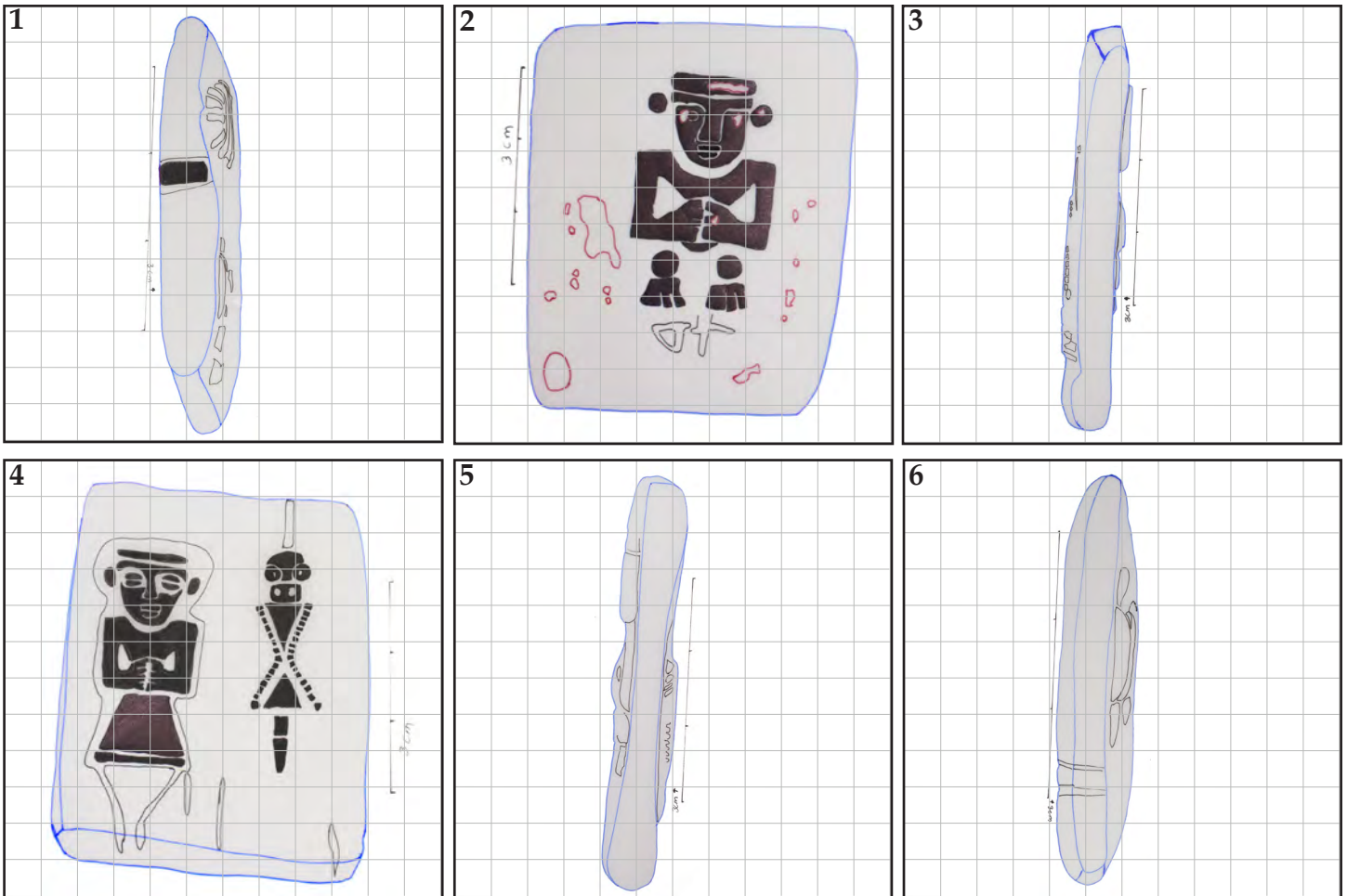
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



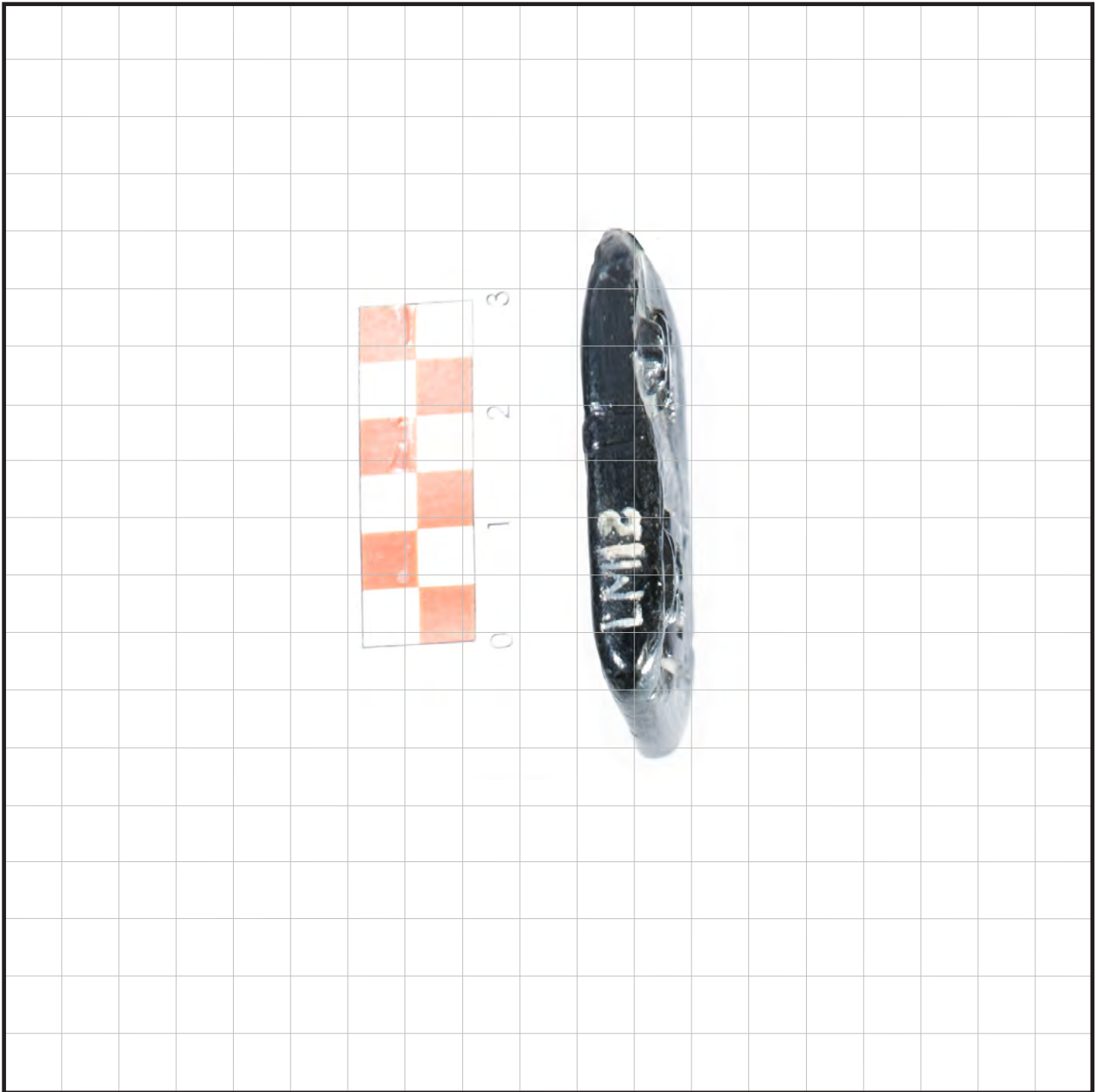
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                1



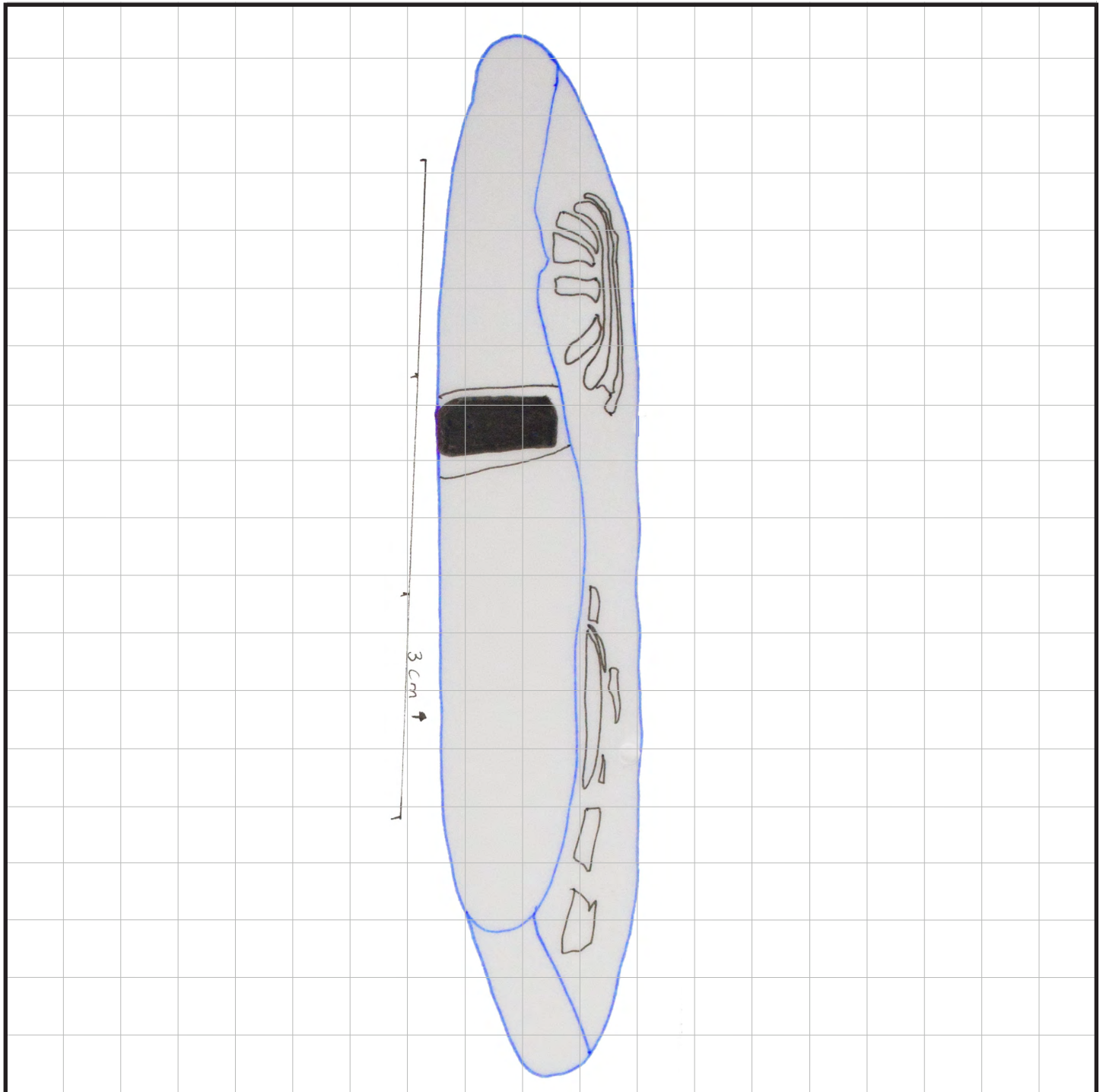
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos            1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



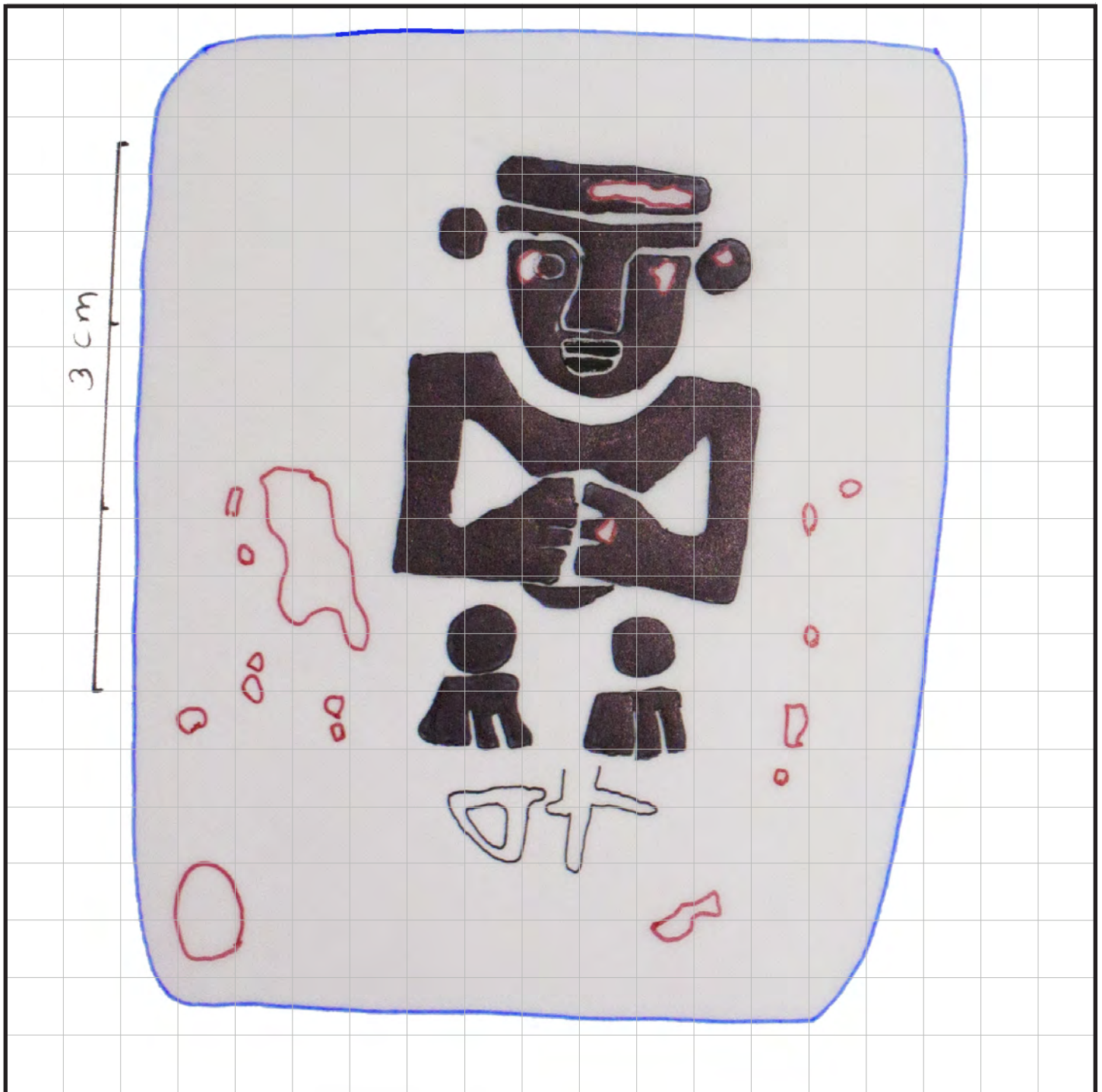
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



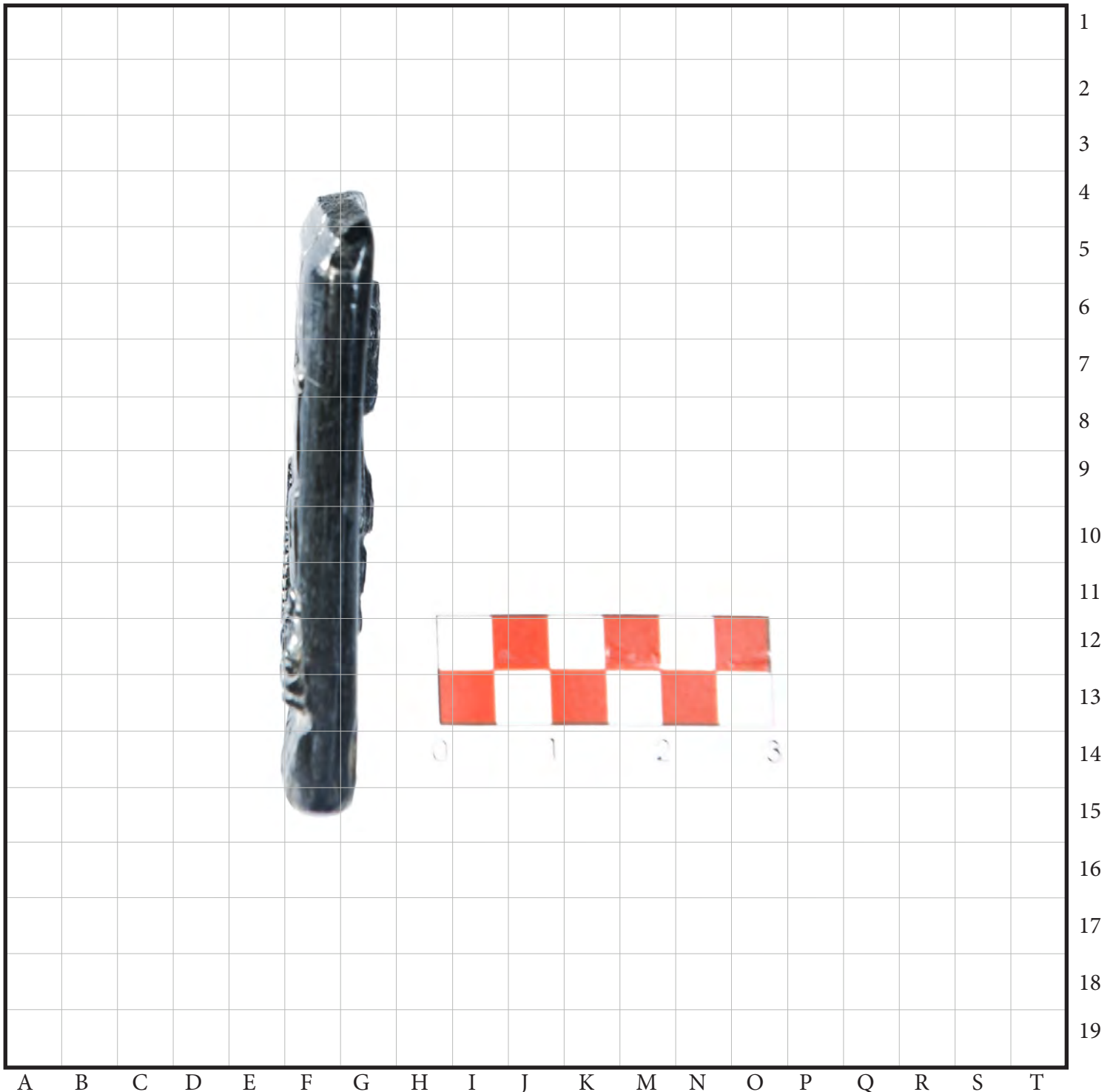
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  0



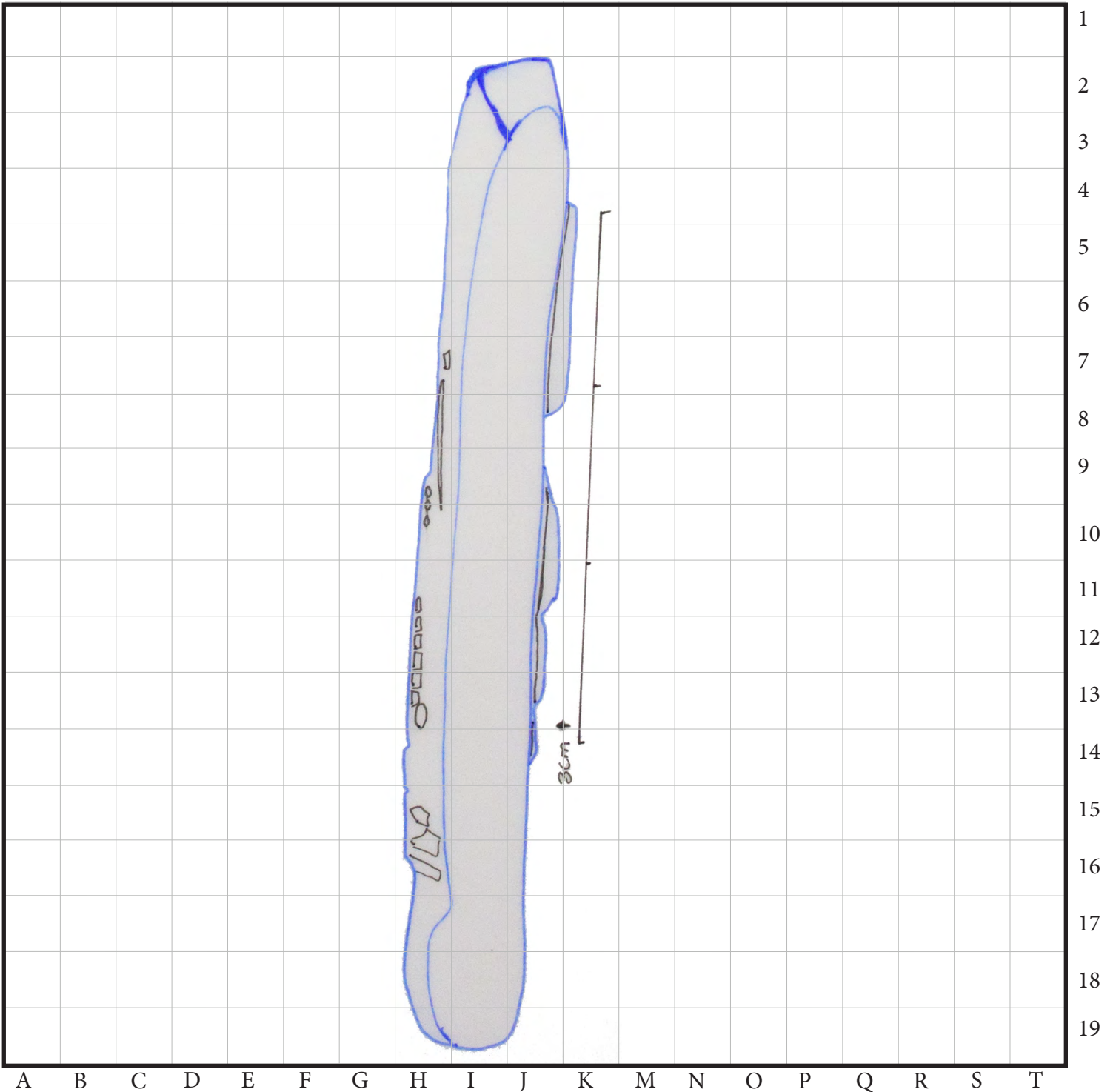




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

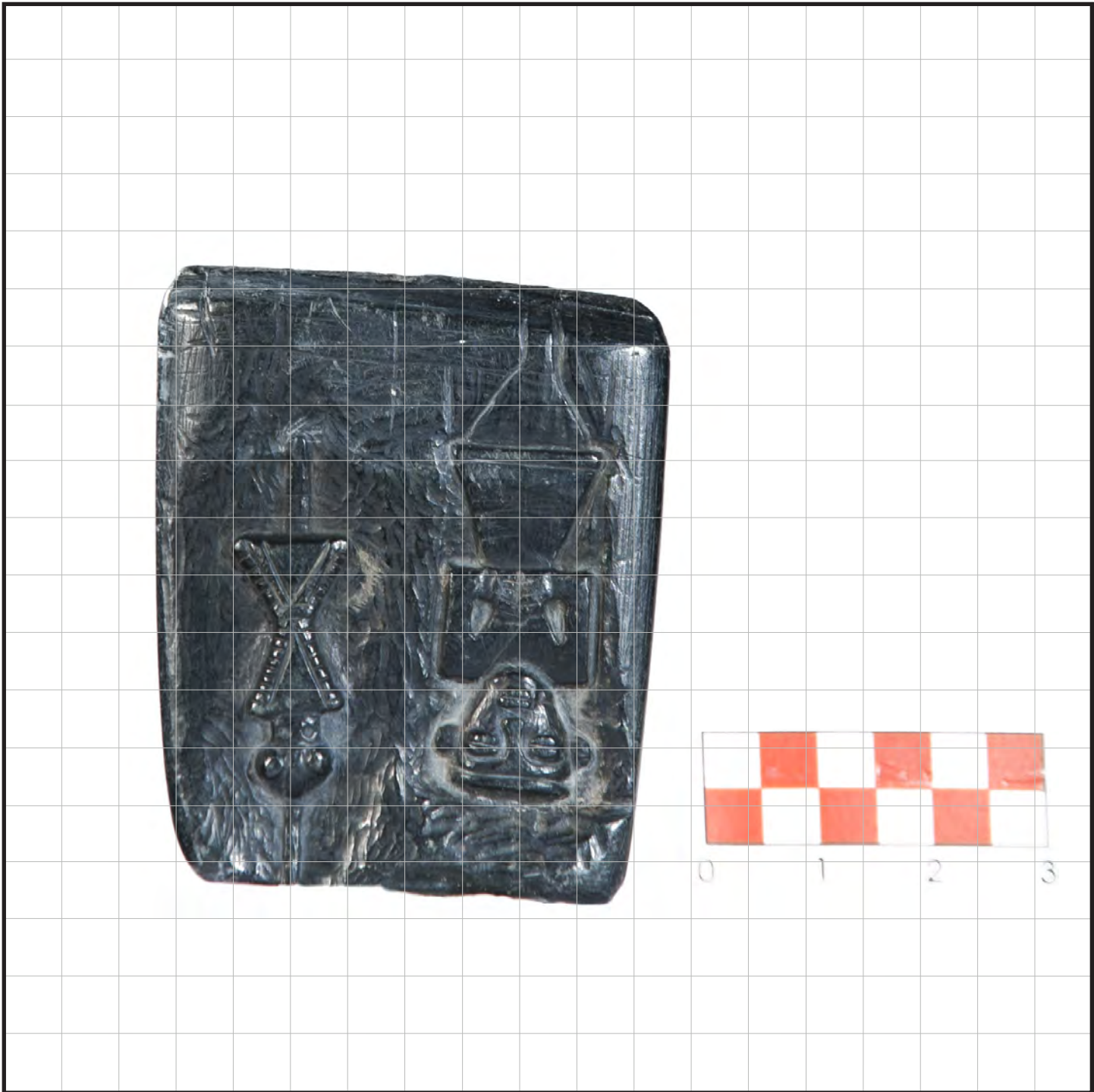
- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                2



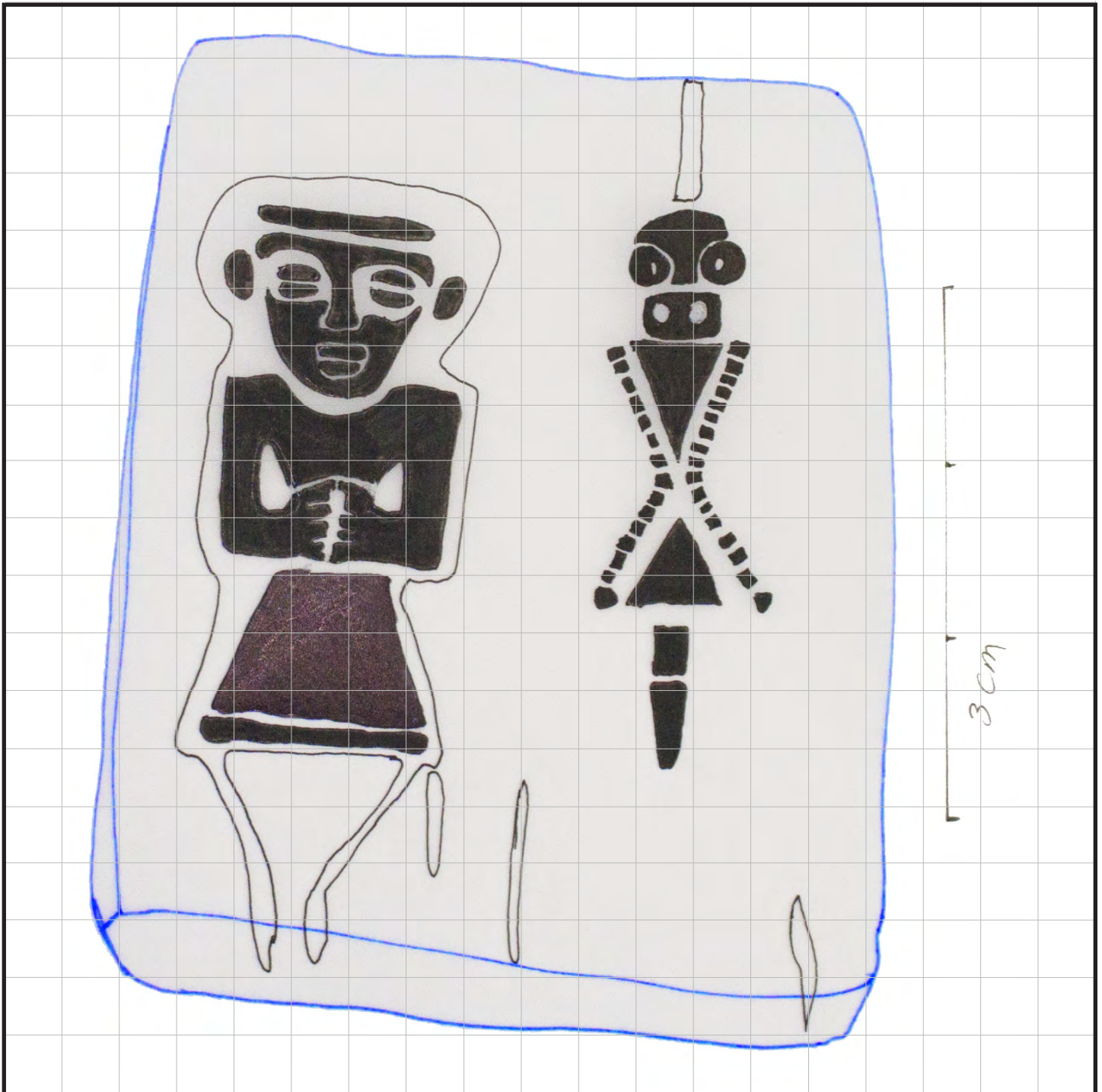
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos                2

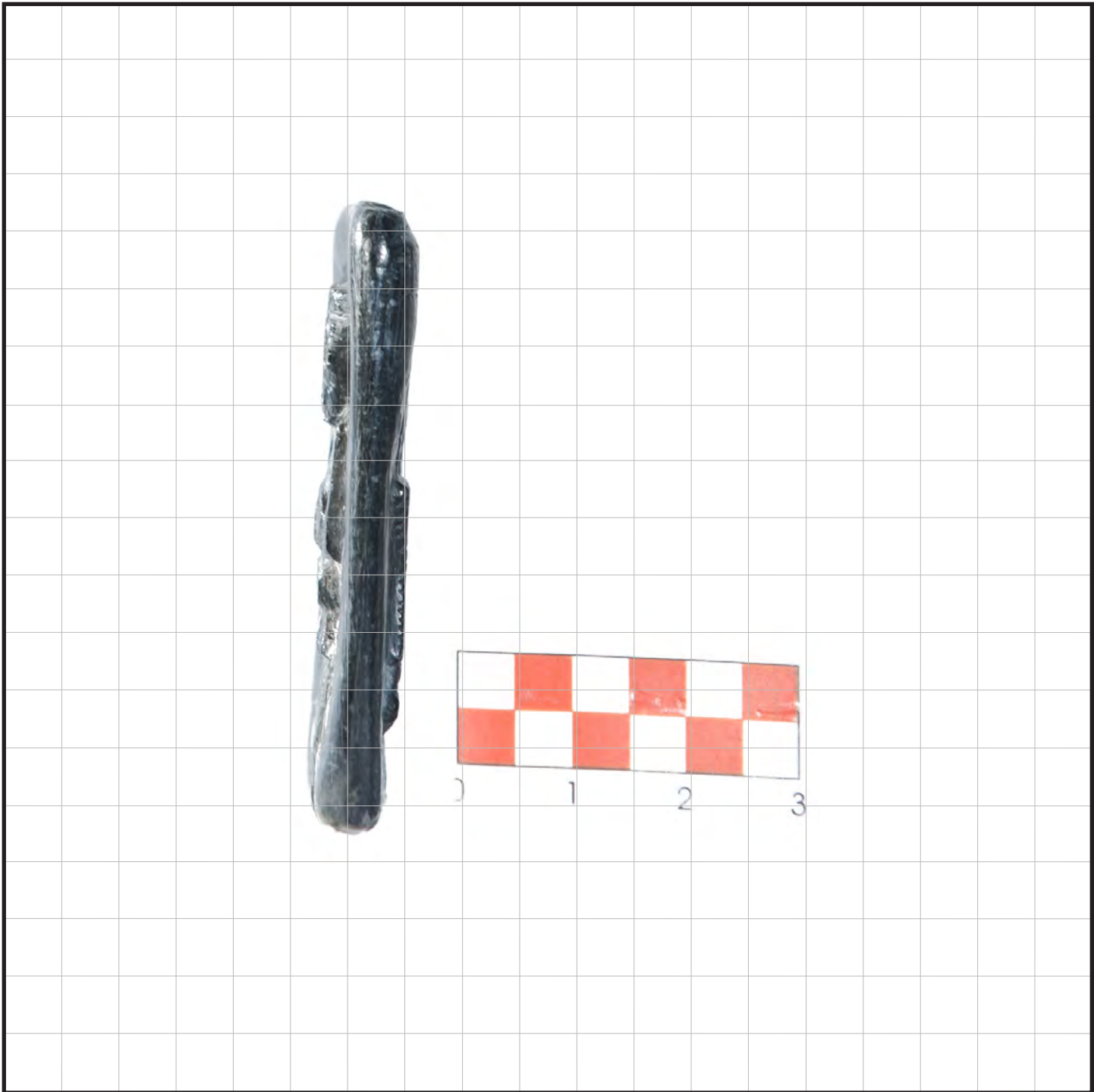


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0



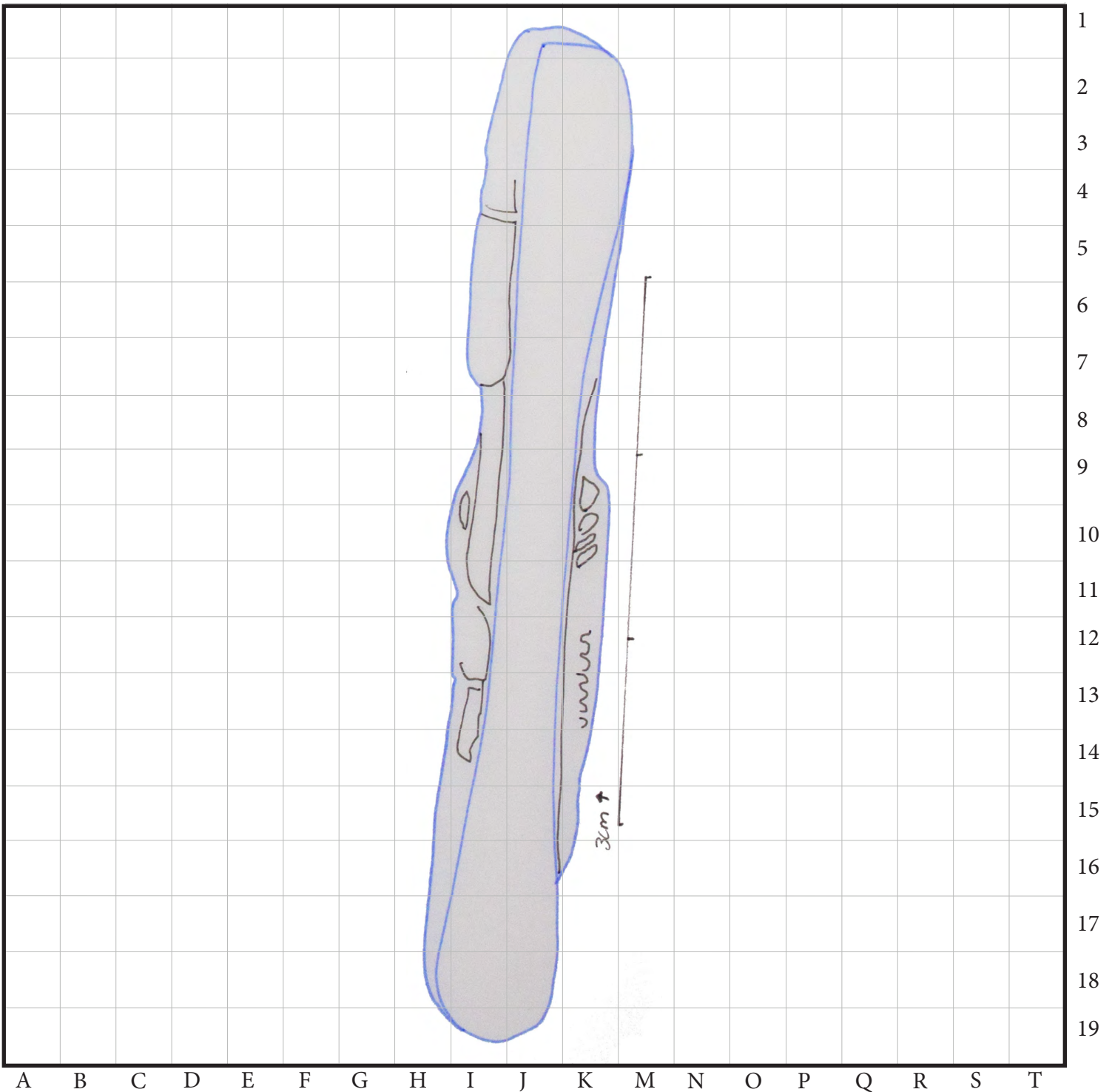
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0

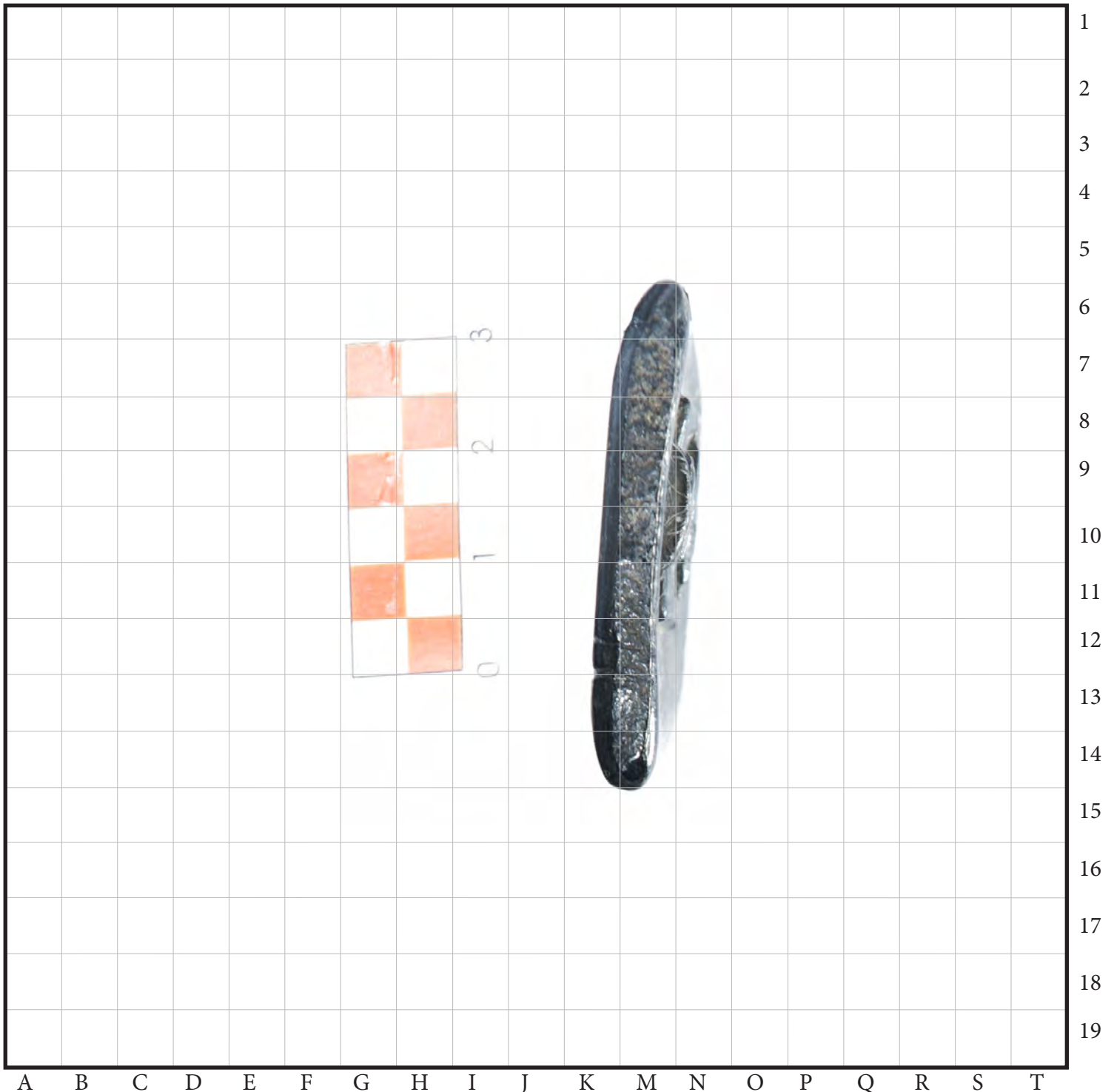




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0

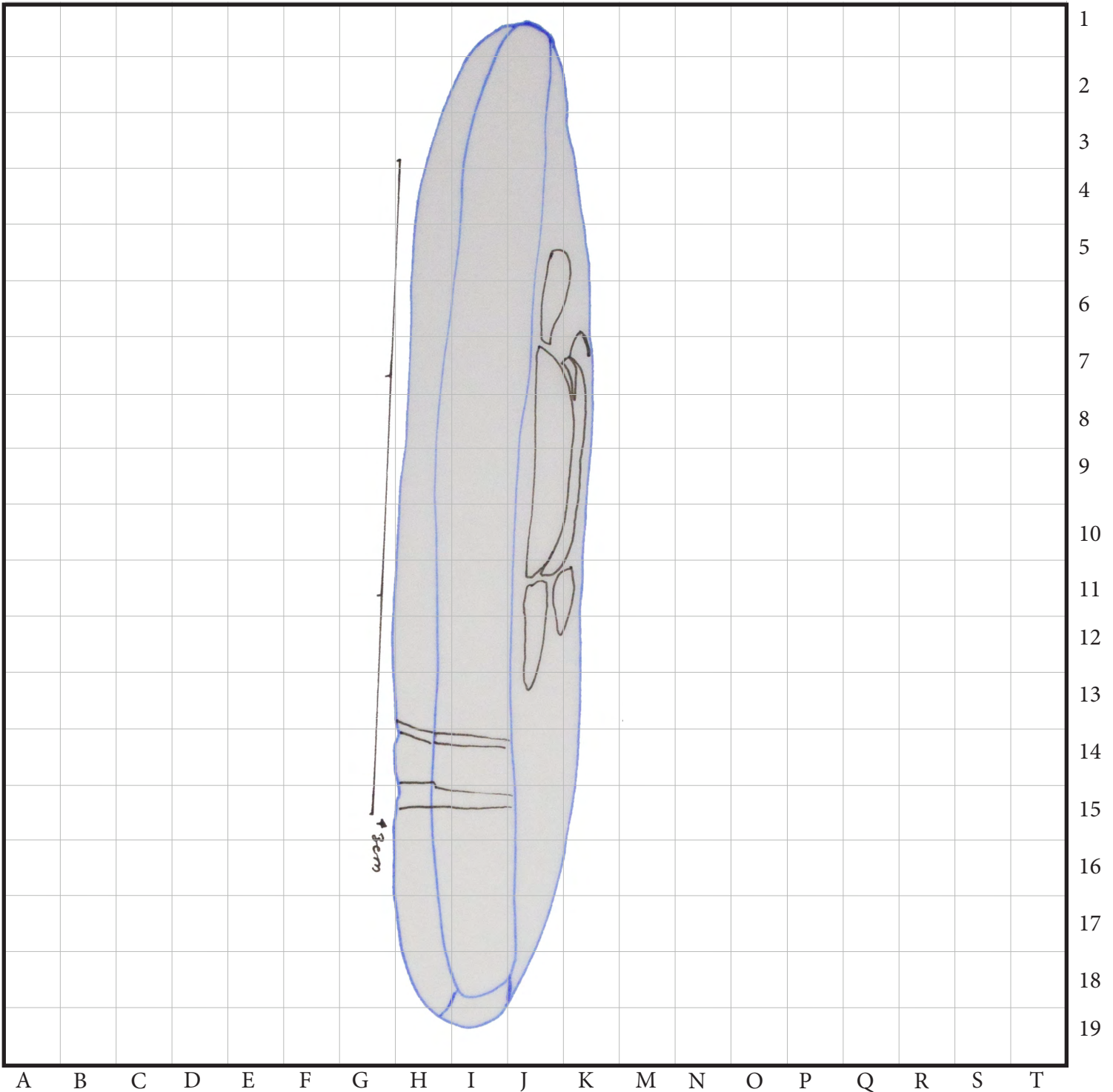




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucía Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				

## 620. Transcripciones anteriores

### MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA (1, 2)

STANLEY LONG  
DIBUJOS: LUCÍA TERESA RUEDA

#### Presentación

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estadía en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Mi tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación de todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Boada Rivas

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	1	S.L.	1989	
		Cant.	Autor	Fecha	
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía				
		B&N	Diap.	Papel	Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco				
		No. de Piezas			
<input type="checkbox"/>	Otro				
		No. de Piezas 8			





## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM12

Caras trabajadas: 3

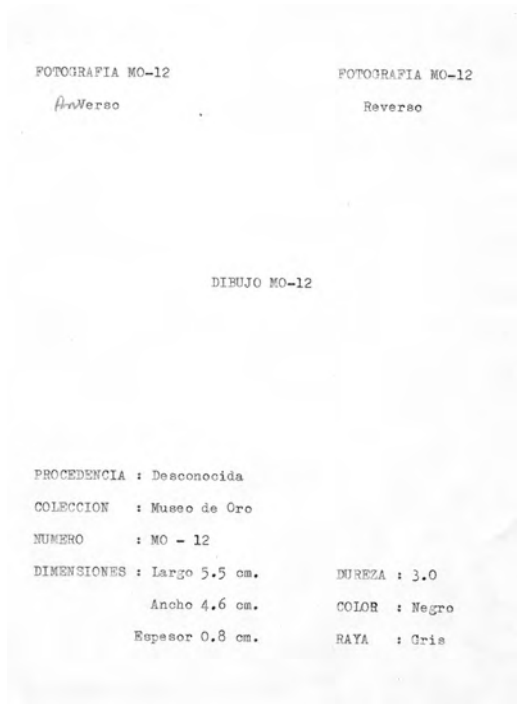
Cantidad de grabados: 4

En la cara 2 hay un antropomorfo, con las manos sobre el vientre y en forma de L. los dedos parecen estar cruzados. Tiene un tocado rectangular en la cabeza, y pareciera tener como ornamentos aretes, la posición del cuerpo hace suponer que está sentado.

La cara 4 tiene dos grabados, uno corresponde a un molde para cuentas de collar, en este caso en forma de reloj de arena, con cabeza con tocado y una cola. Al lado hay un antropomorfo muy similar al de la cara 2, solo que no tiene representadas las extremidades inferiores, sino que hay un especie de triangulo, que se podría entender como una falda. En la cara 1 hay una línea grabada.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedo inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

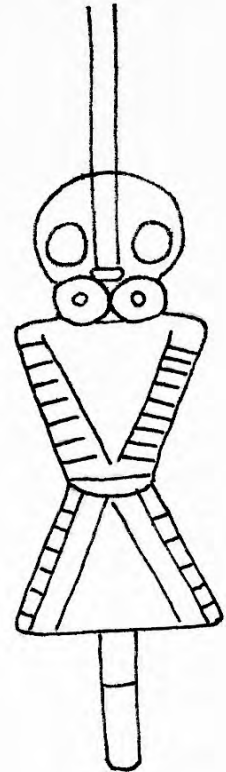
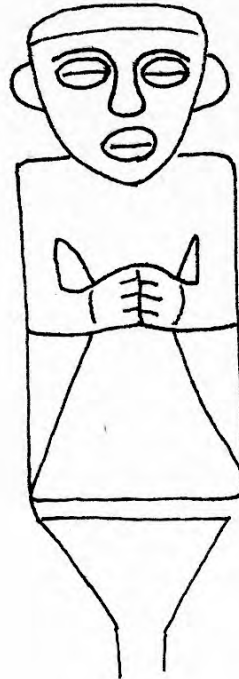
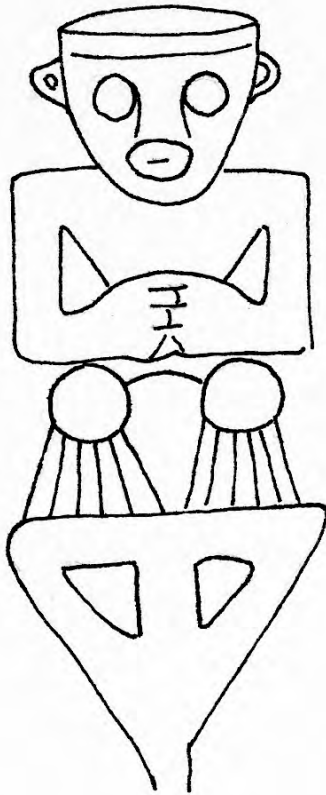
Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.





Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM11

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

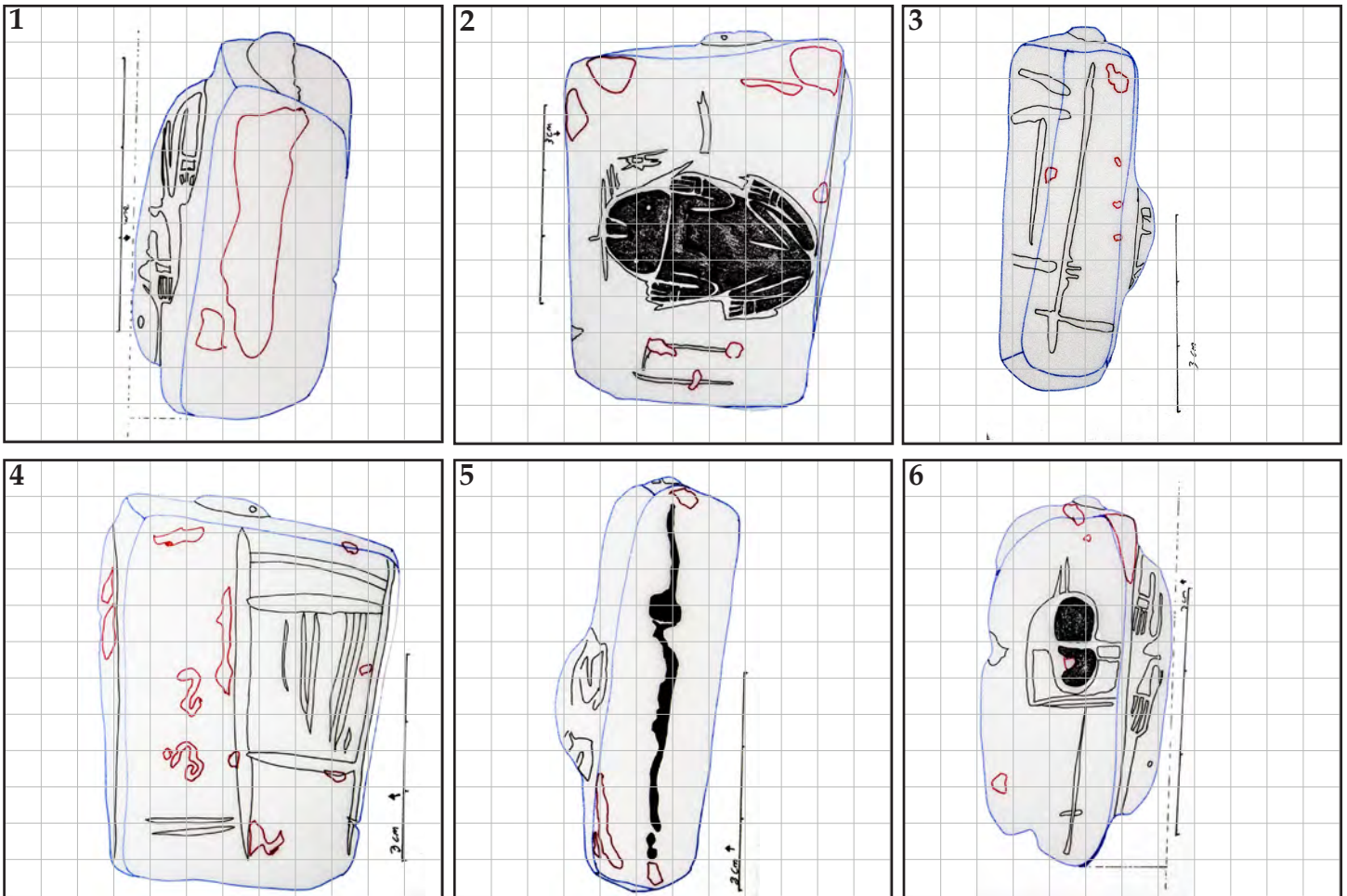
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

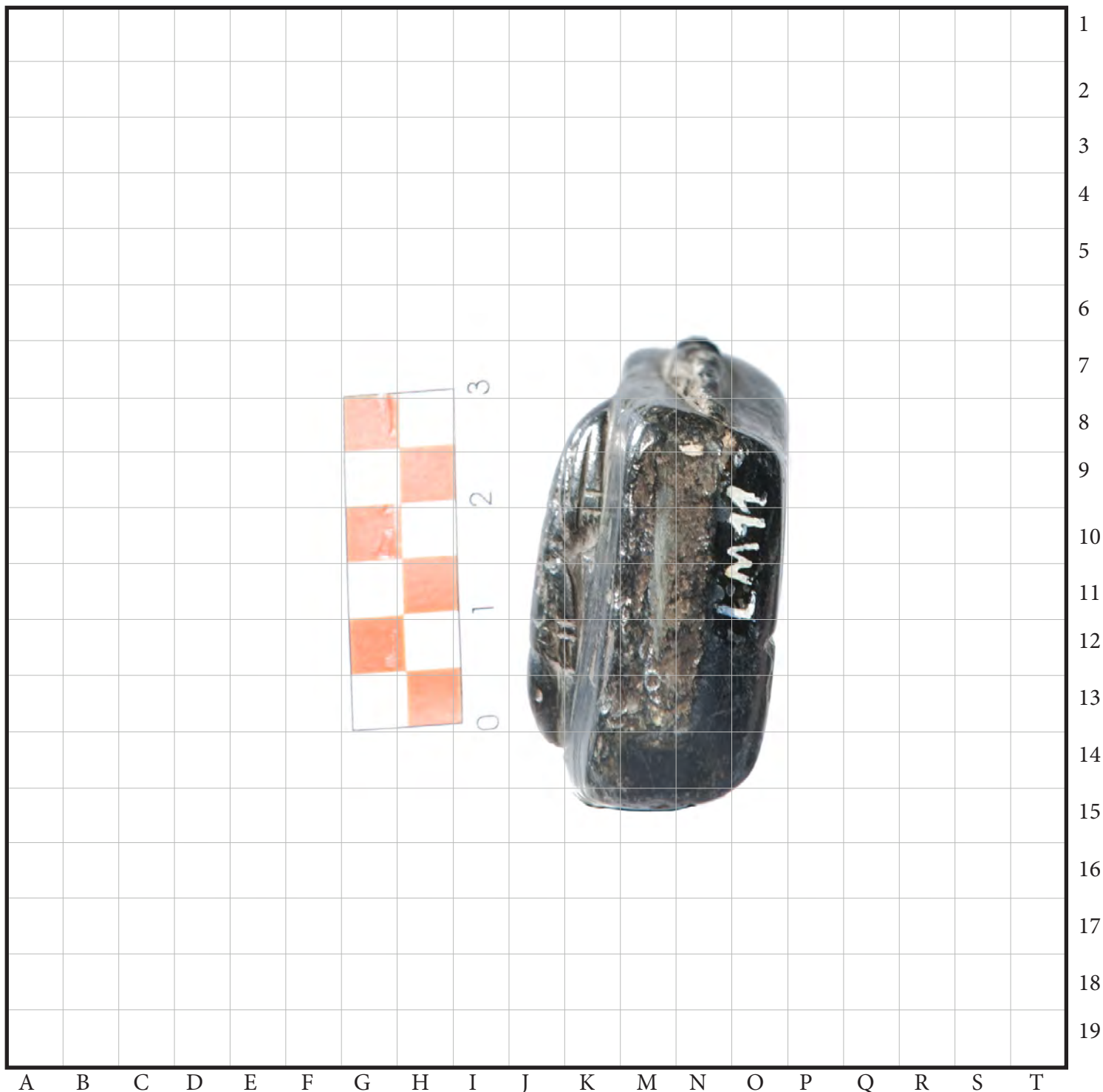
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 0

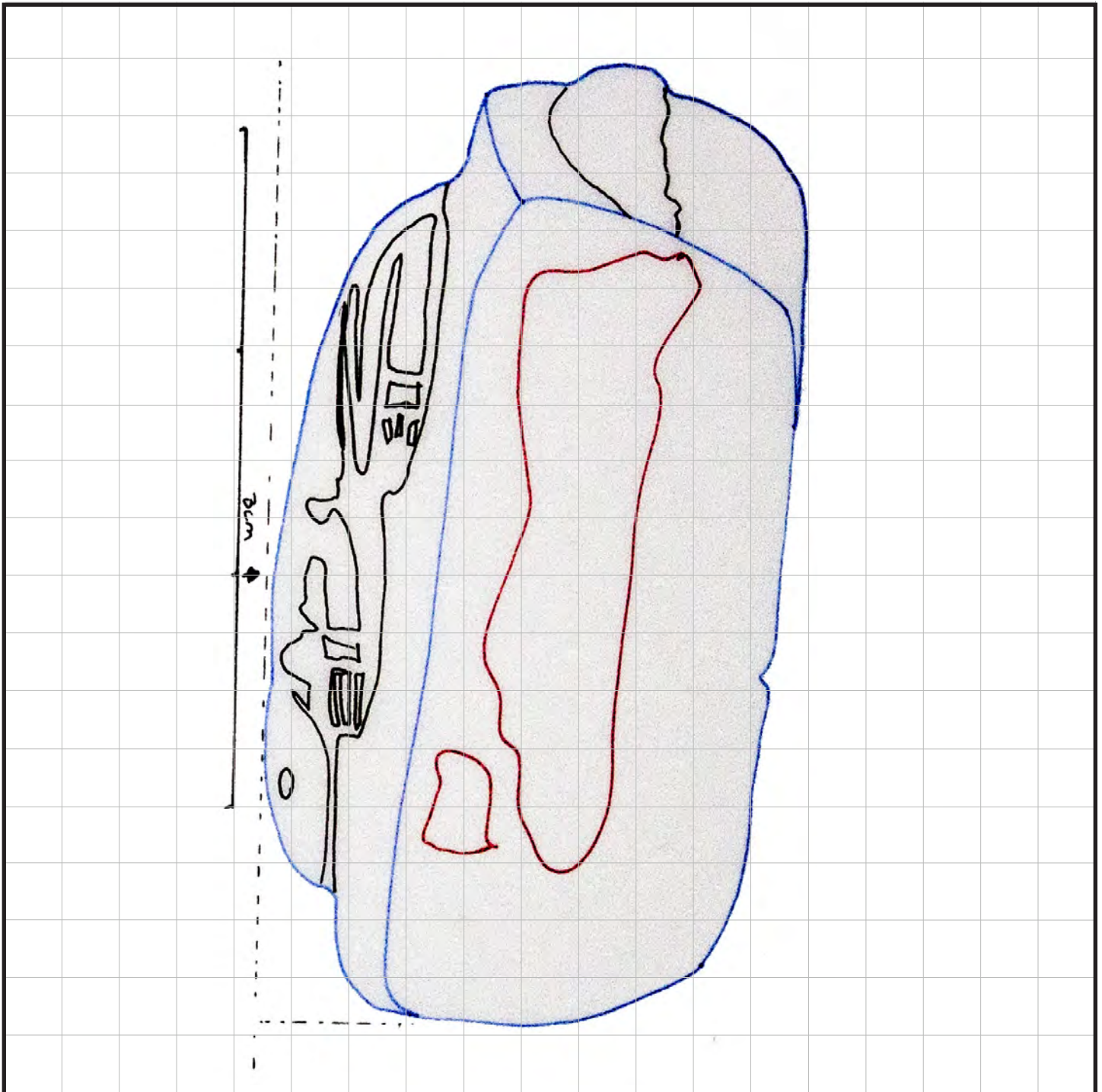




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



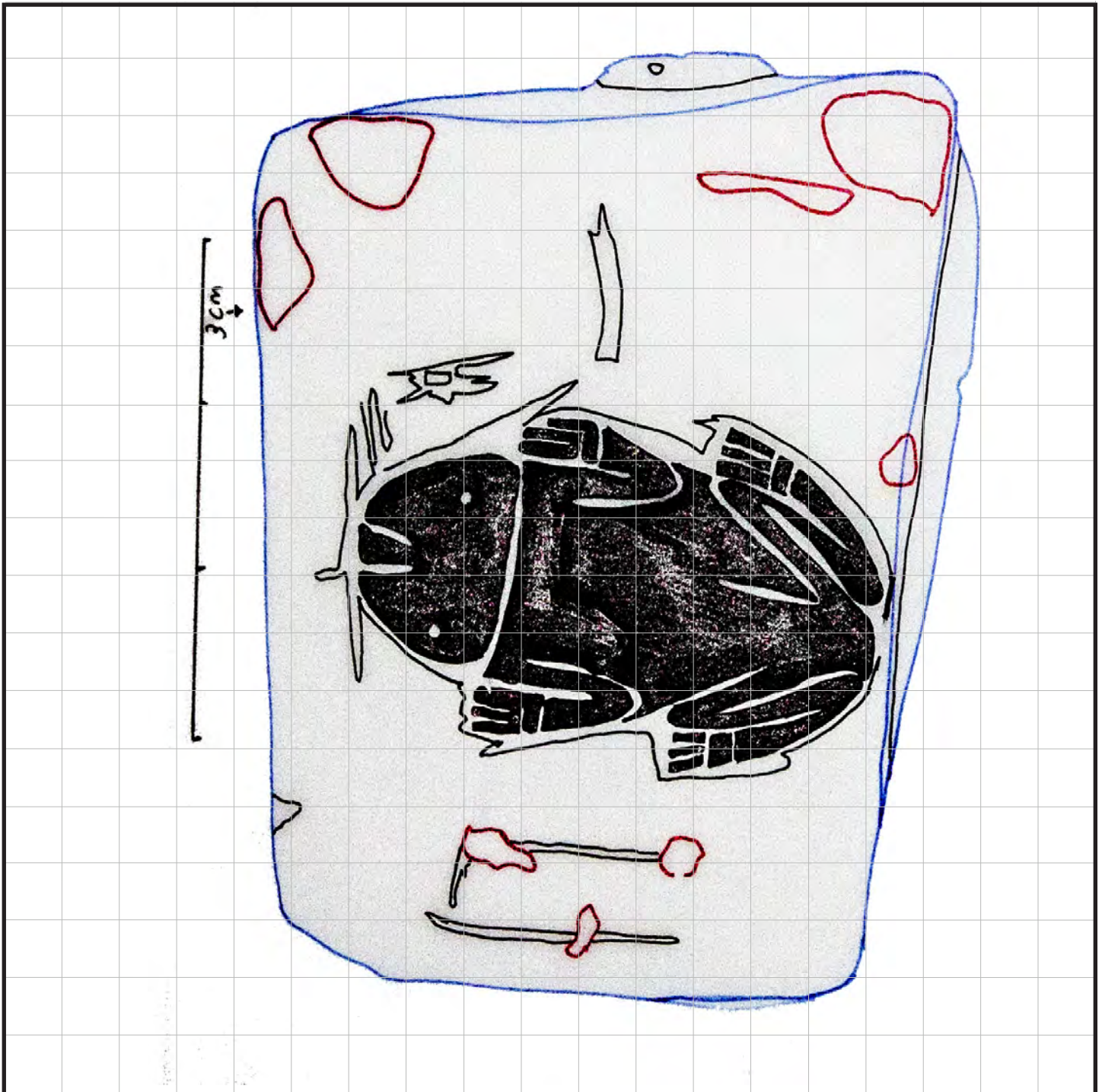
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

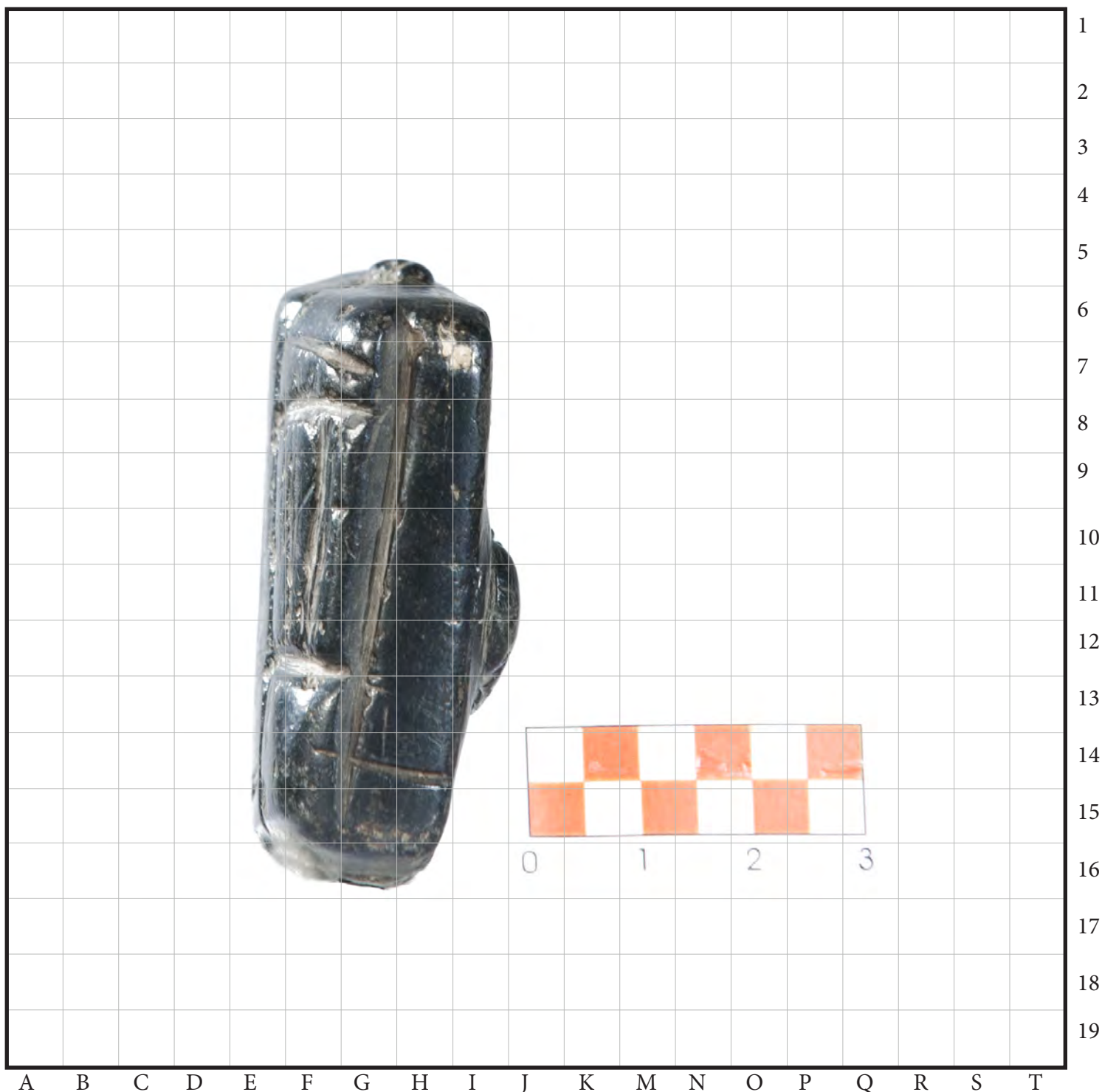




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  0

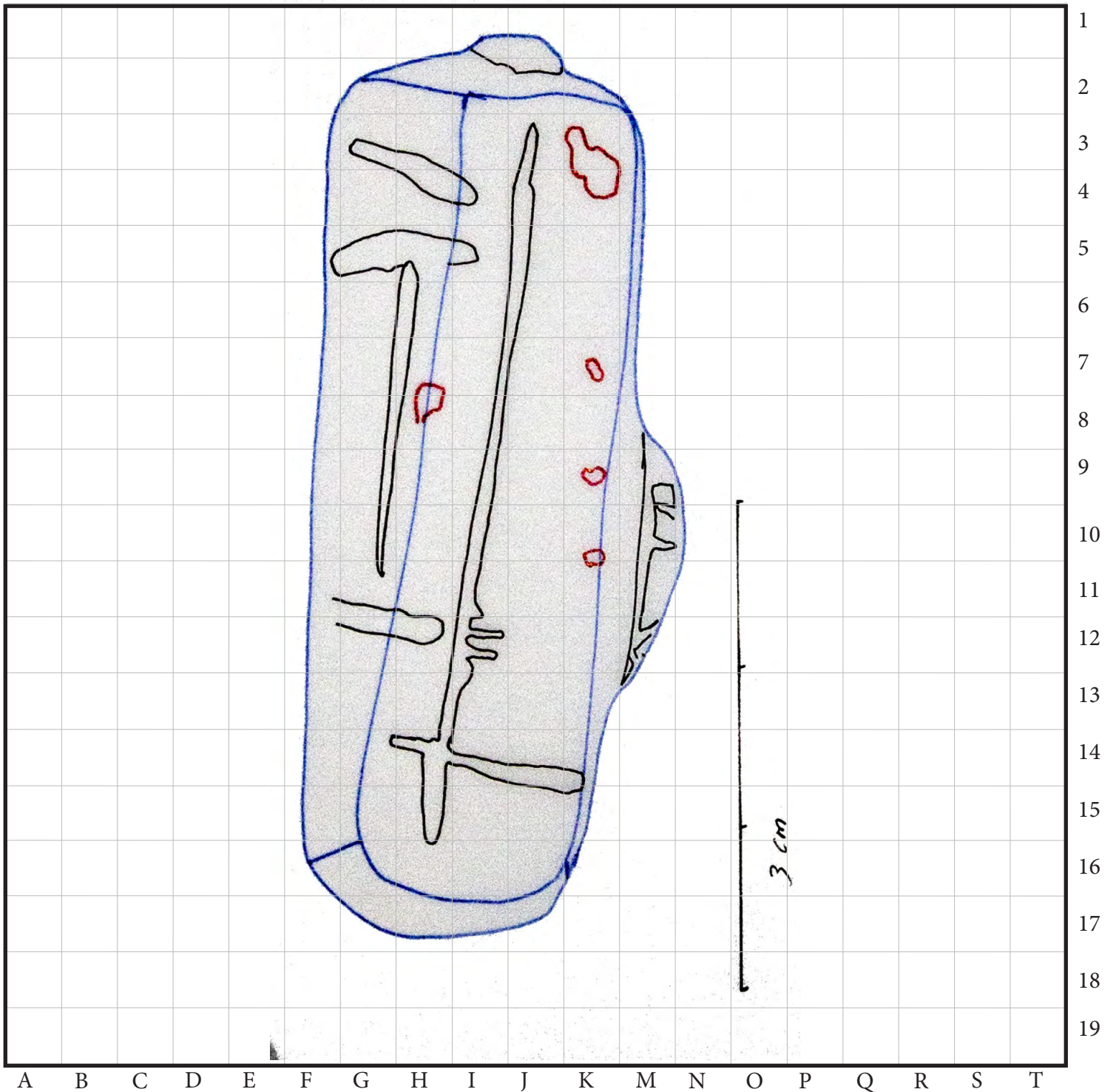




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0?



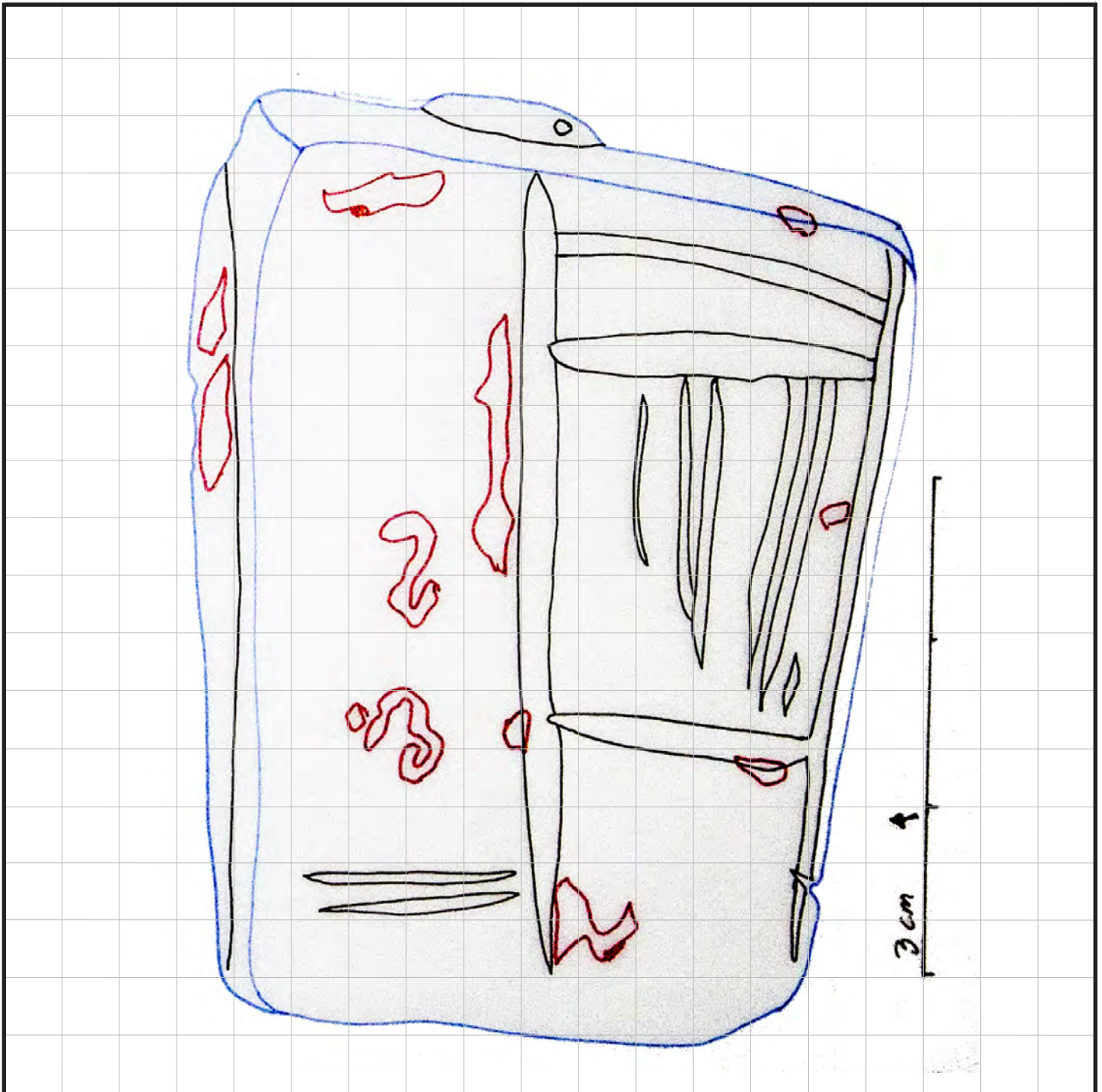
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0?



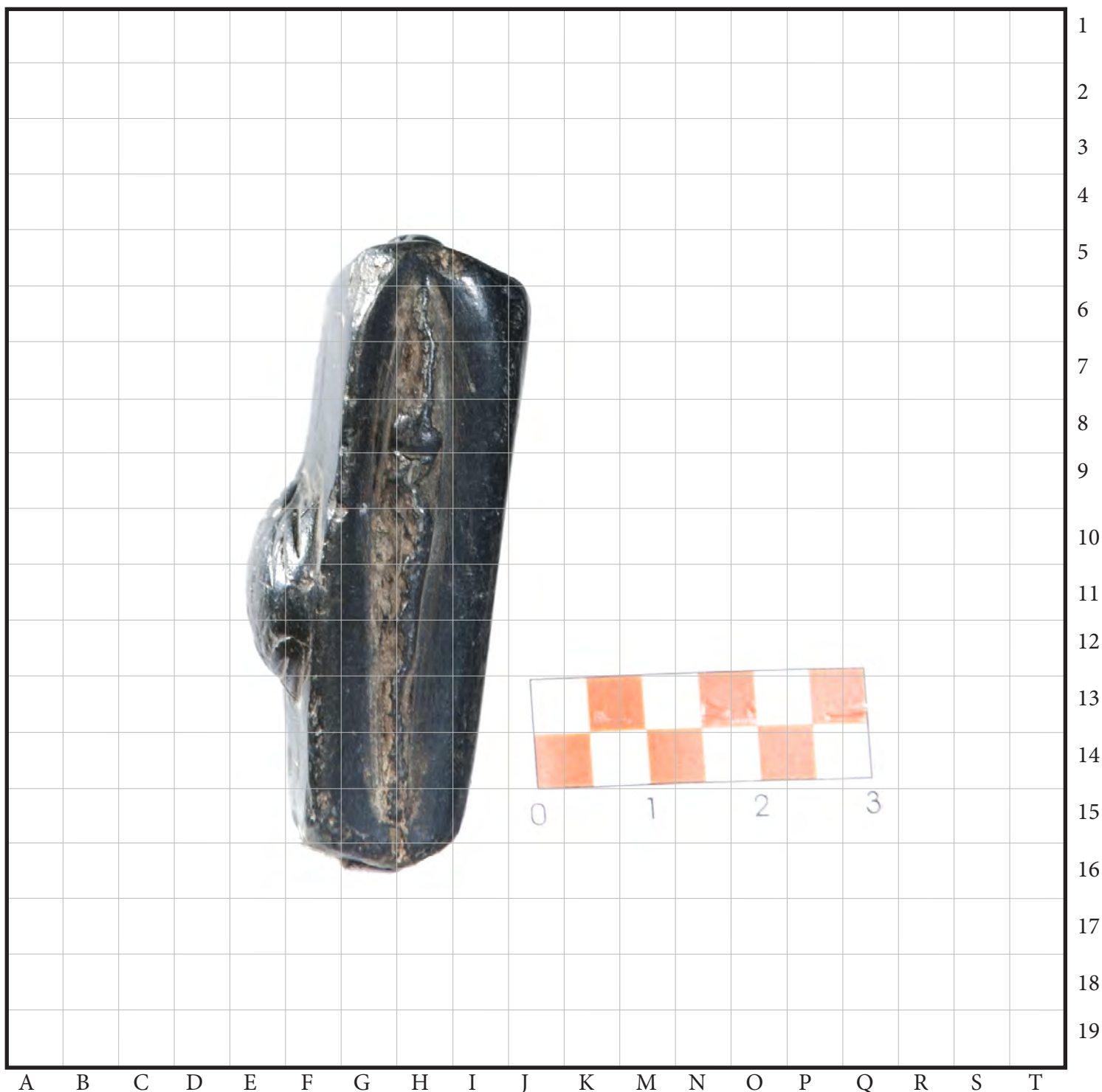
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 1

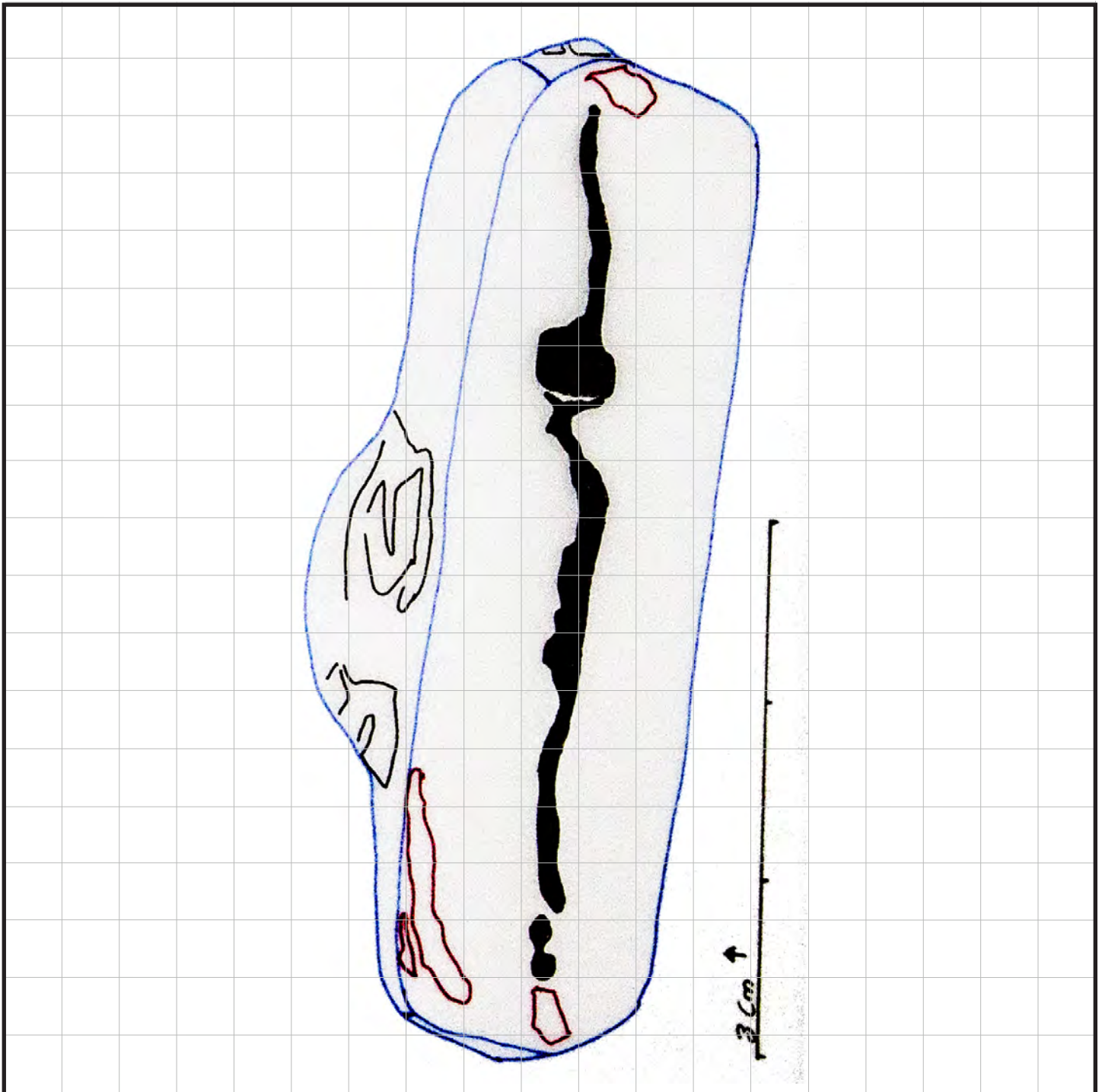




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



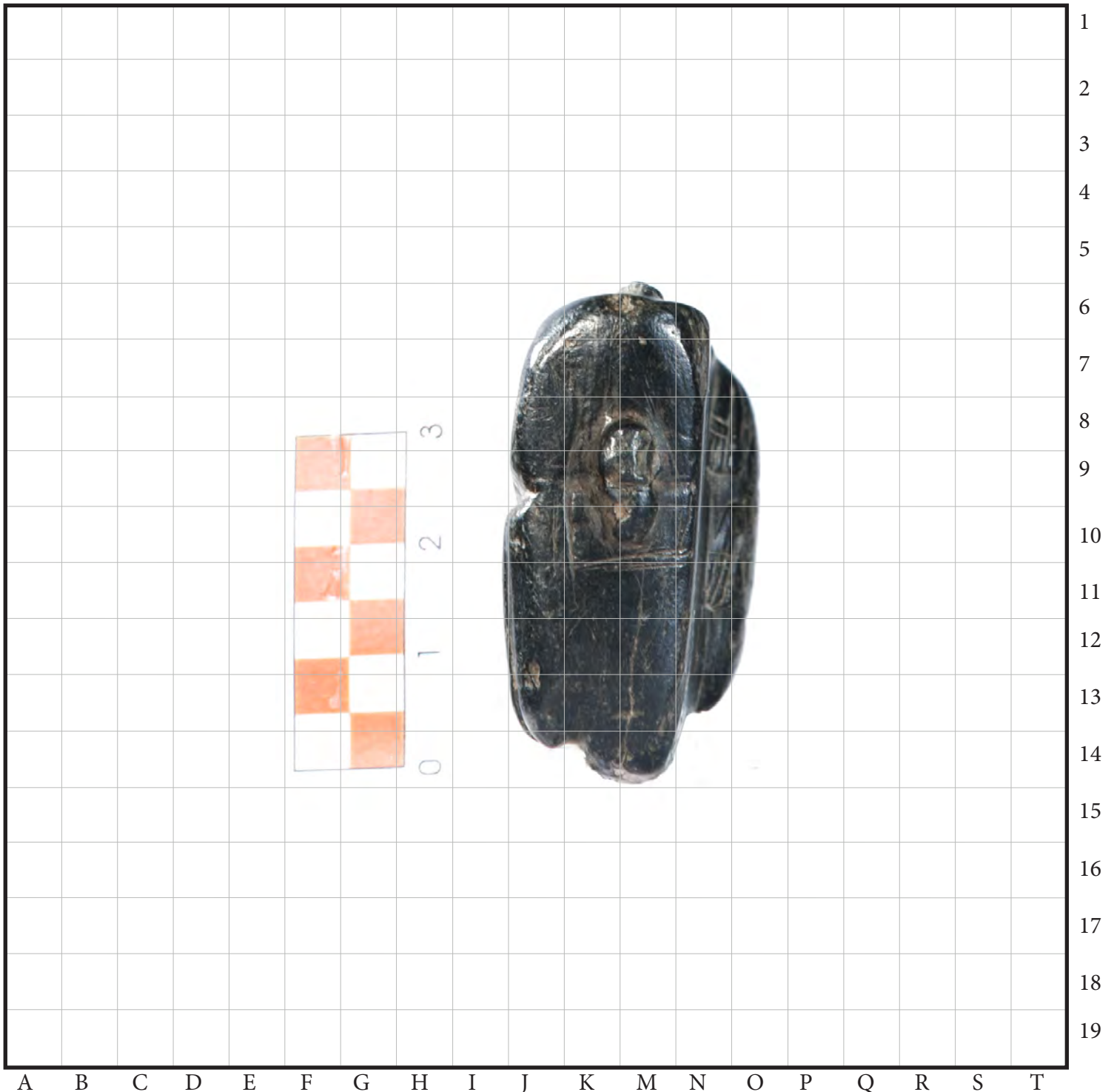
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos                1

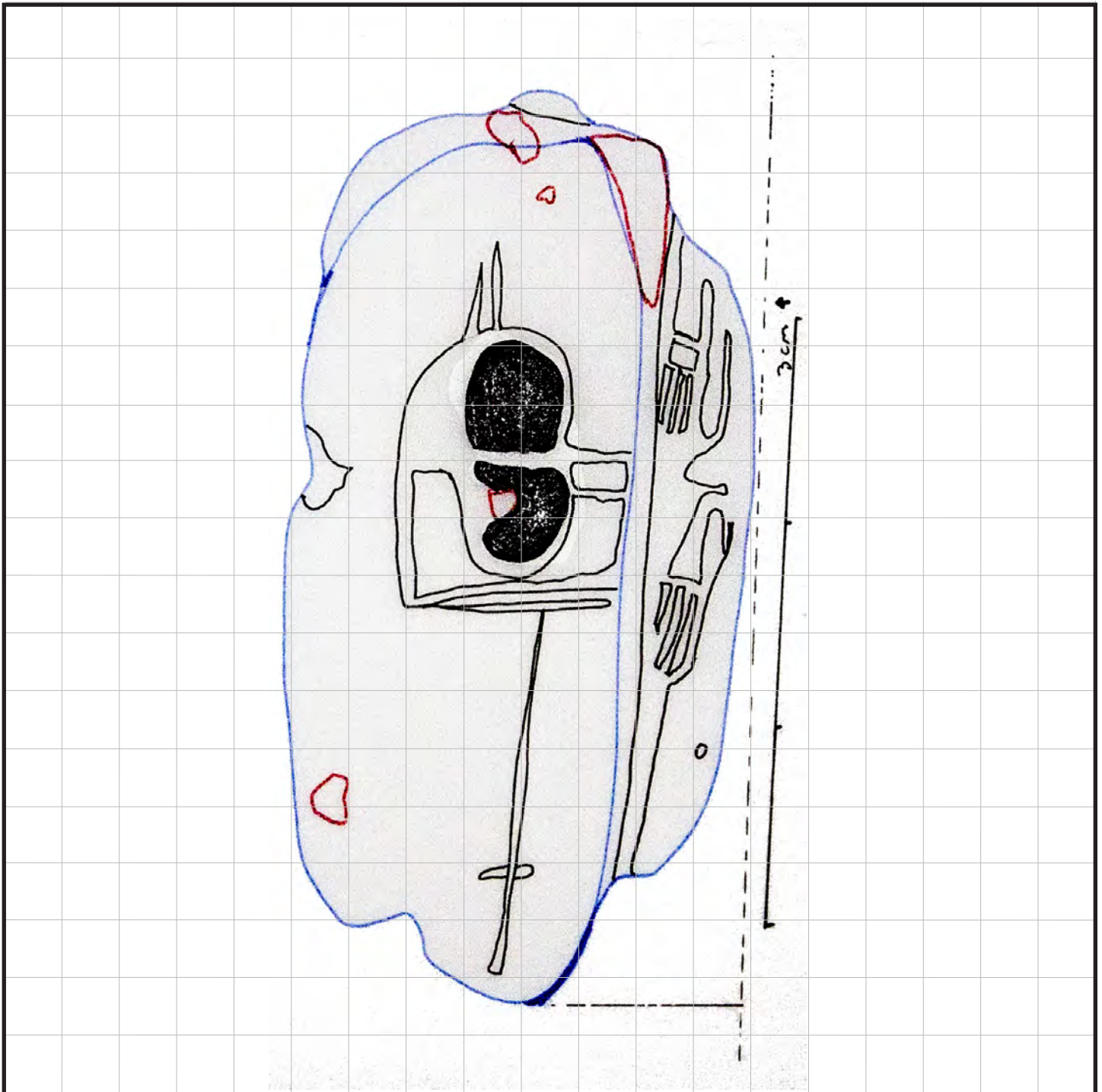




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucía Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.		X				

## 620. Transcripciones anteriores

### MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA (1, 2)

STANLEY LONG  
DIBUJOS: LUCIA TERESA RUEDA

#### Presentación

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estancia en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Mi tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación de todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Boada Rivas

### 631. Método de transcripción

6311. Dibujo 1 | S.L. | 1989  
Cant. Autor Fecha
6312. Fotografía | | |  
B&N Diap. Papel Dig.
6312. Calco \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro \_\_\_\_\_  
No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM11

Caras trabajadas: 4

Cantidad de grabados: 4

En la cara 2 hay una representación de una rana, muy naturalista, lo que significa que las extremidades anteriores parecen advertir la condición de salto, mientras las anteriores son más rígidas. Las caras 3 y 4 parecen tener líneas de bocetos, los cuales son más claros en la cara 4. Se trata de un cuadrado, que apenas fue demarcado. En el caso de la cara 5 hay un grabado lineal que no se puede identificar o clasificar. Y finalmente, en la cara 6 hay un cuerpo de rana, sin extremidades.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

FOTOGRAFIA MO-11

Anverso

FOTOGRAFIA MO-11

Reverse

DIBUJO MO-11

PROCEDENCIA : Desconocida

COLECCION : Museo de Oro

NUMERO : MO - 11

DIMENSIONES : Largo 5.8 cm.

Ancho 4.5 cm.

Espesor 2.3 cm.

DUREZA : 2.8

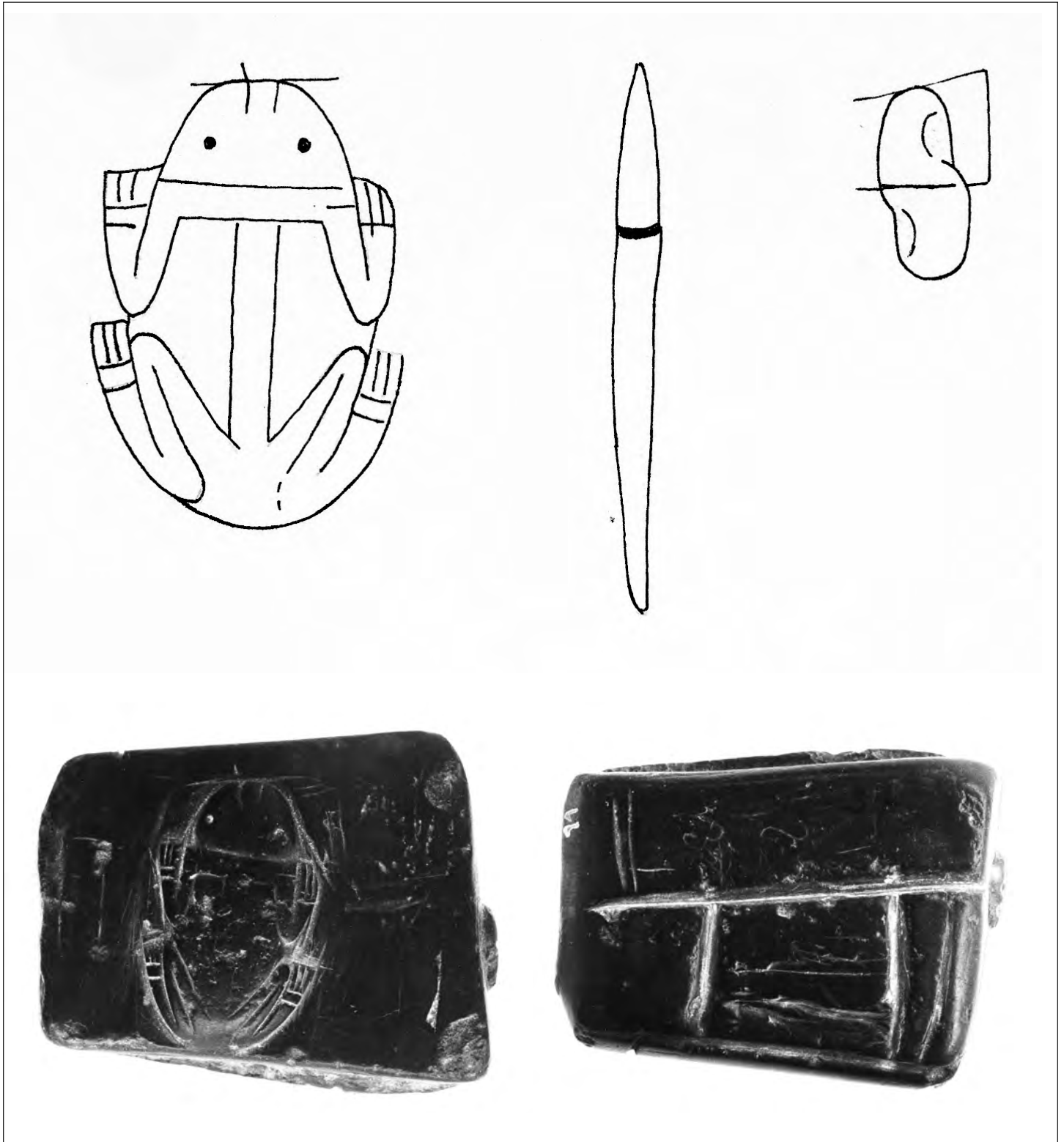
COLOR : Negro

RAYA : Gris



**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM10

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

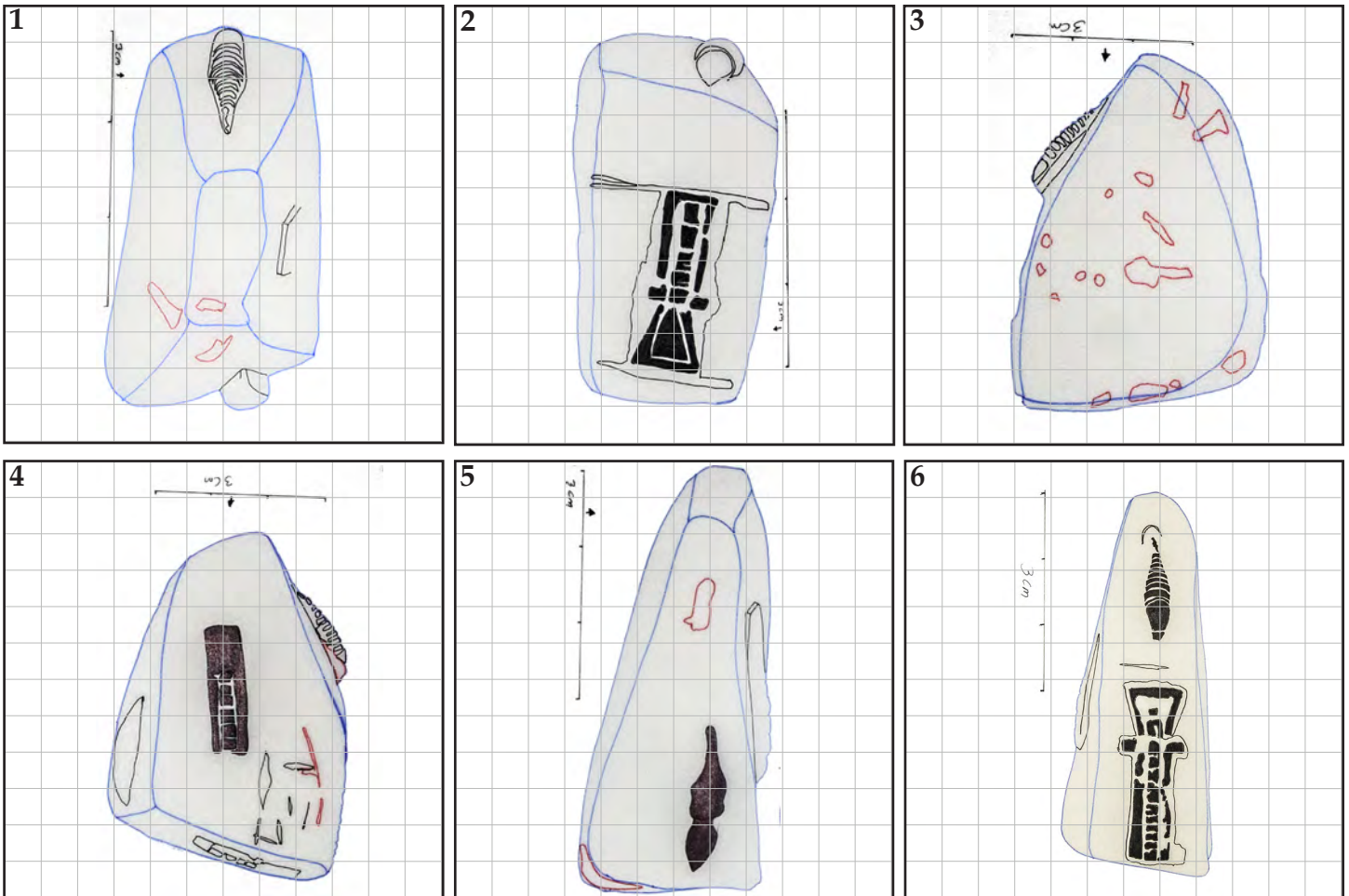
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                0

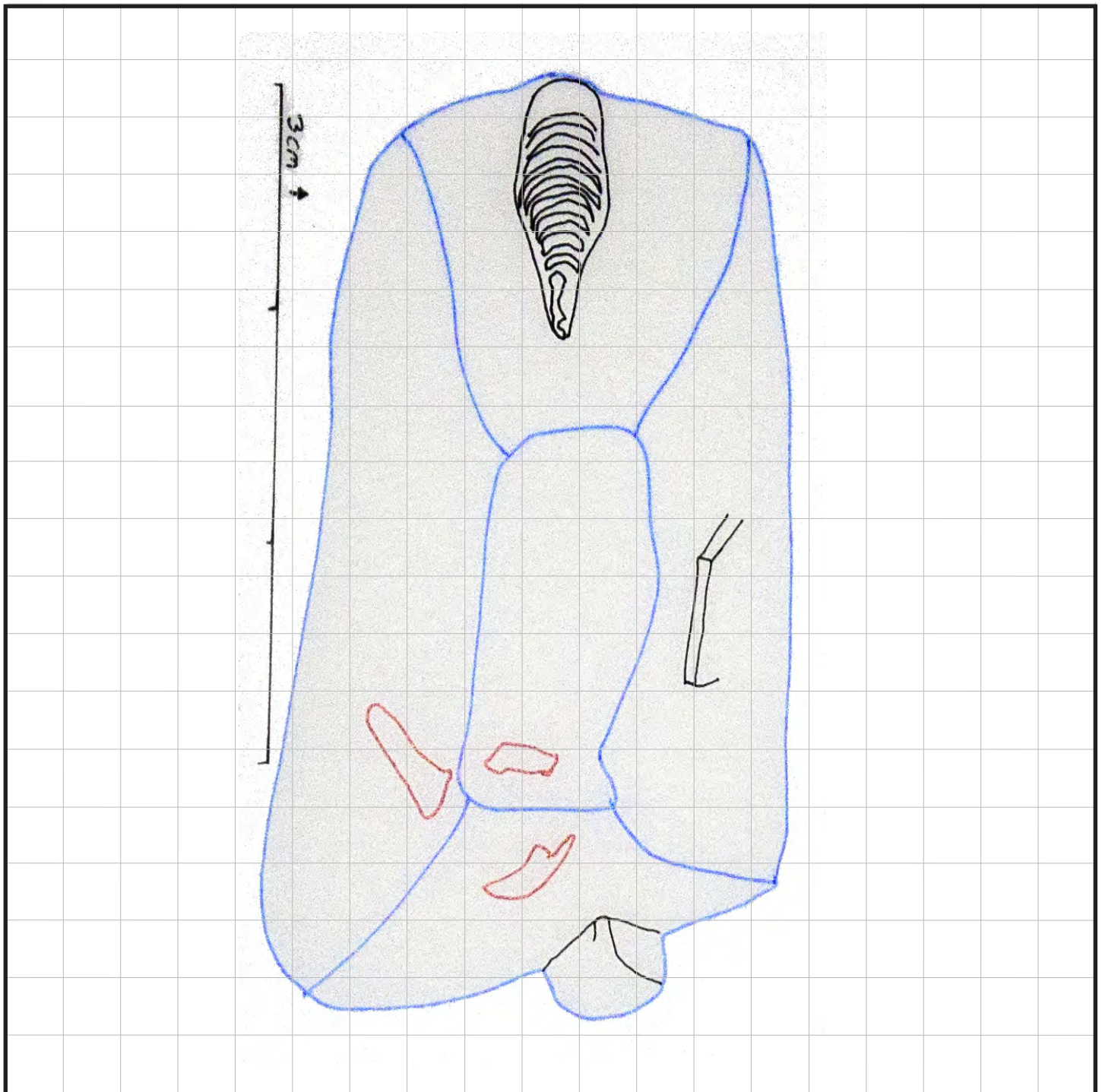




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

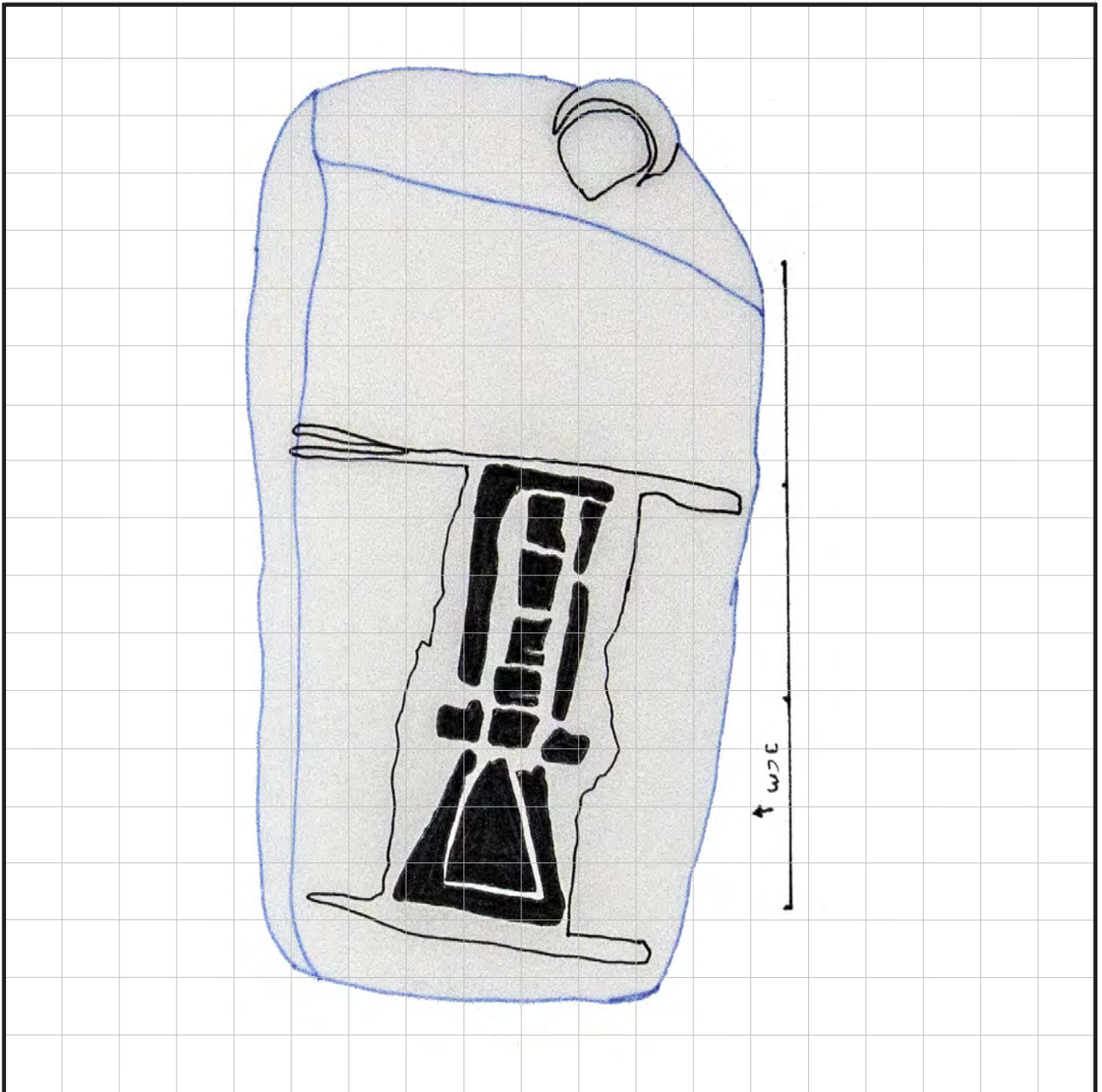




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



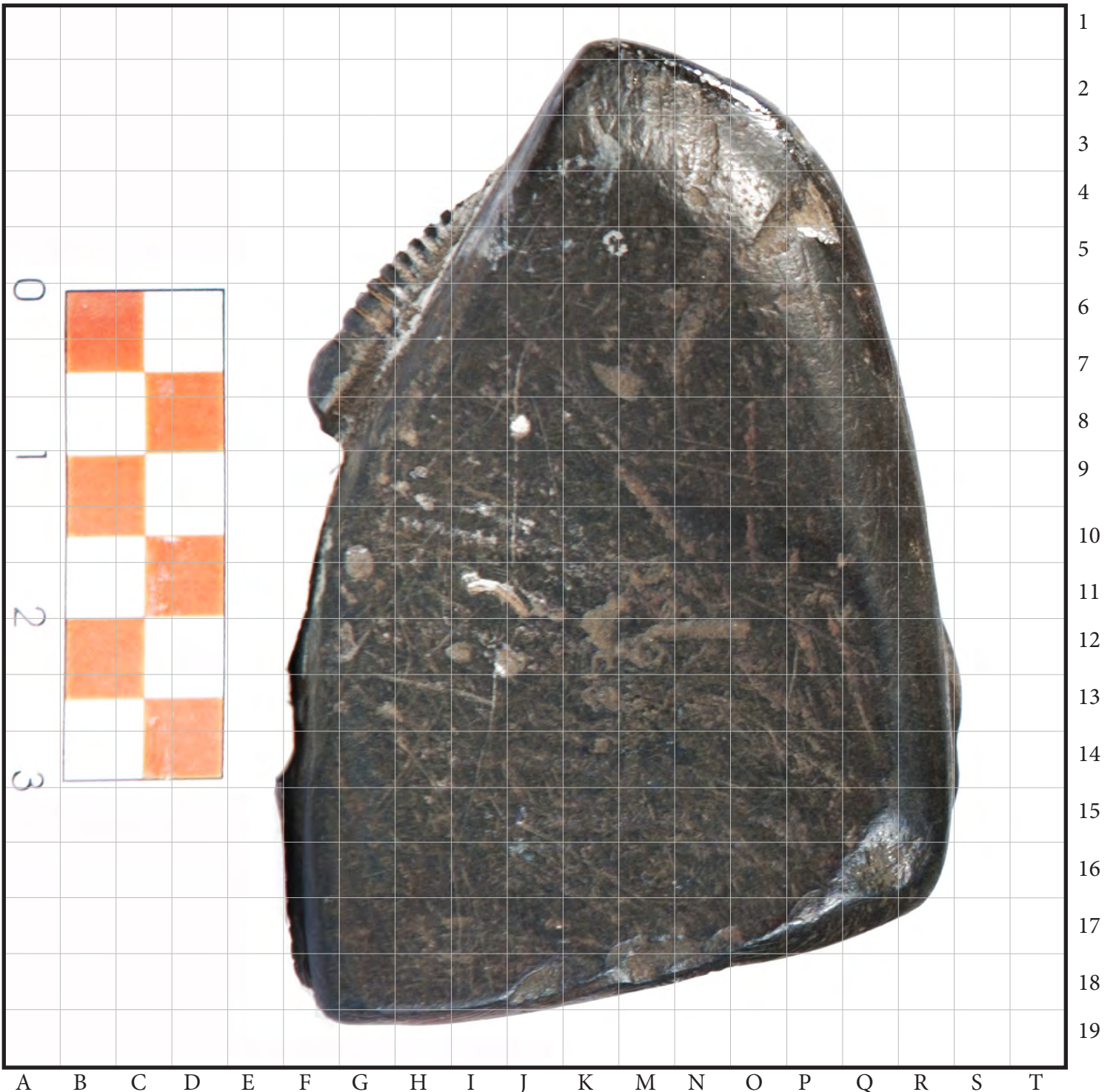
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos              0

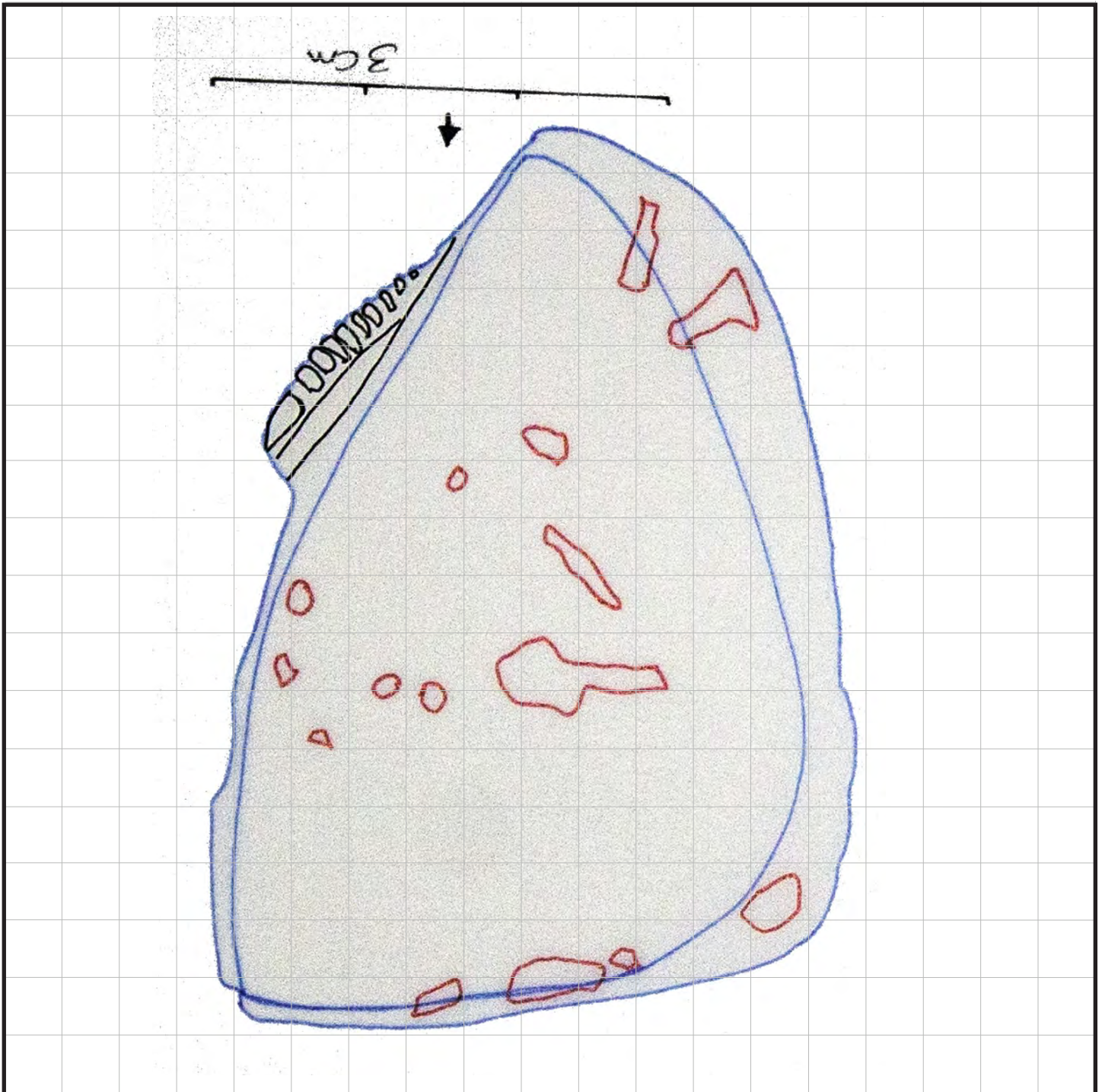




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0



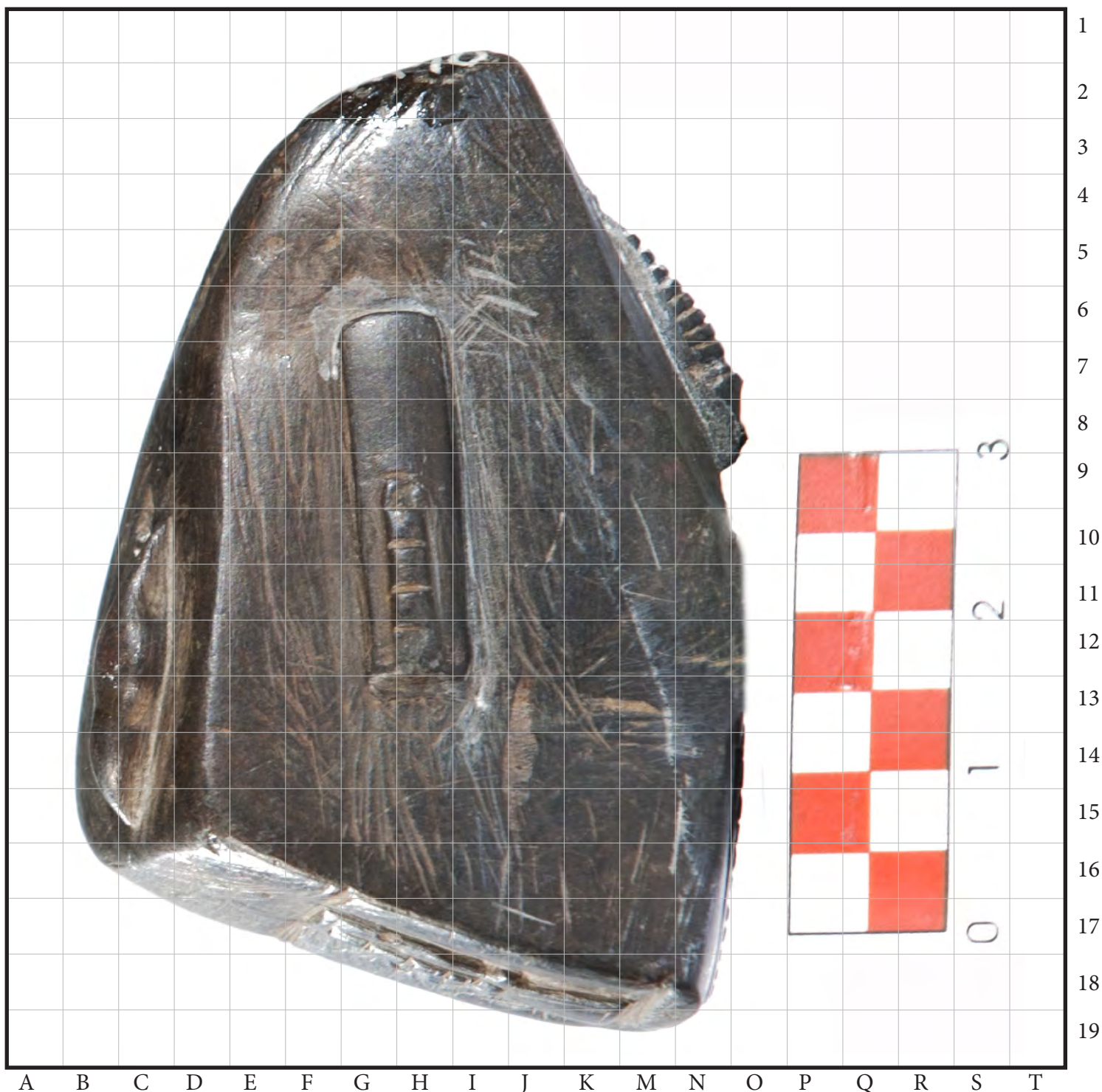
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 1

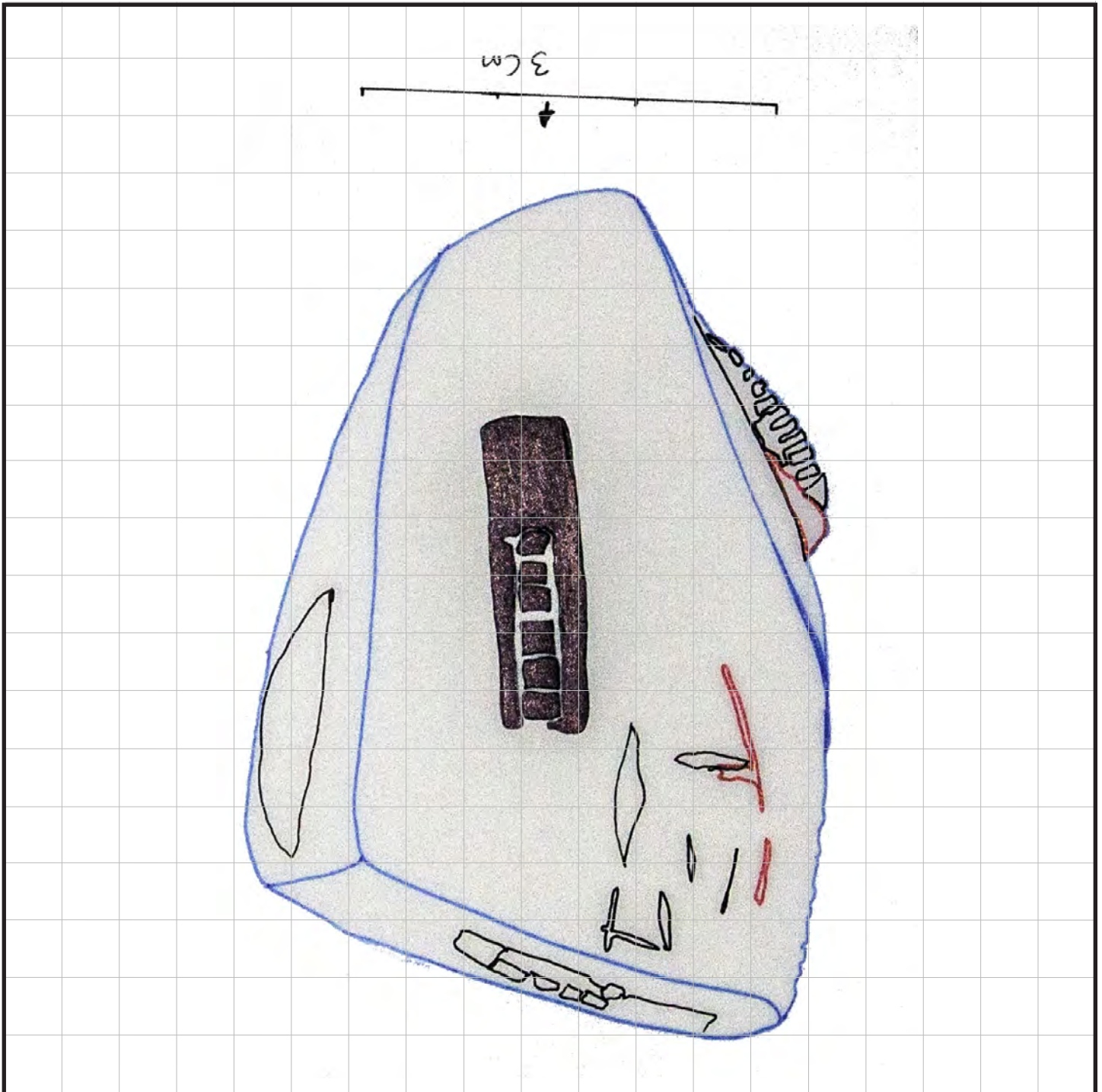




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos            1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                1

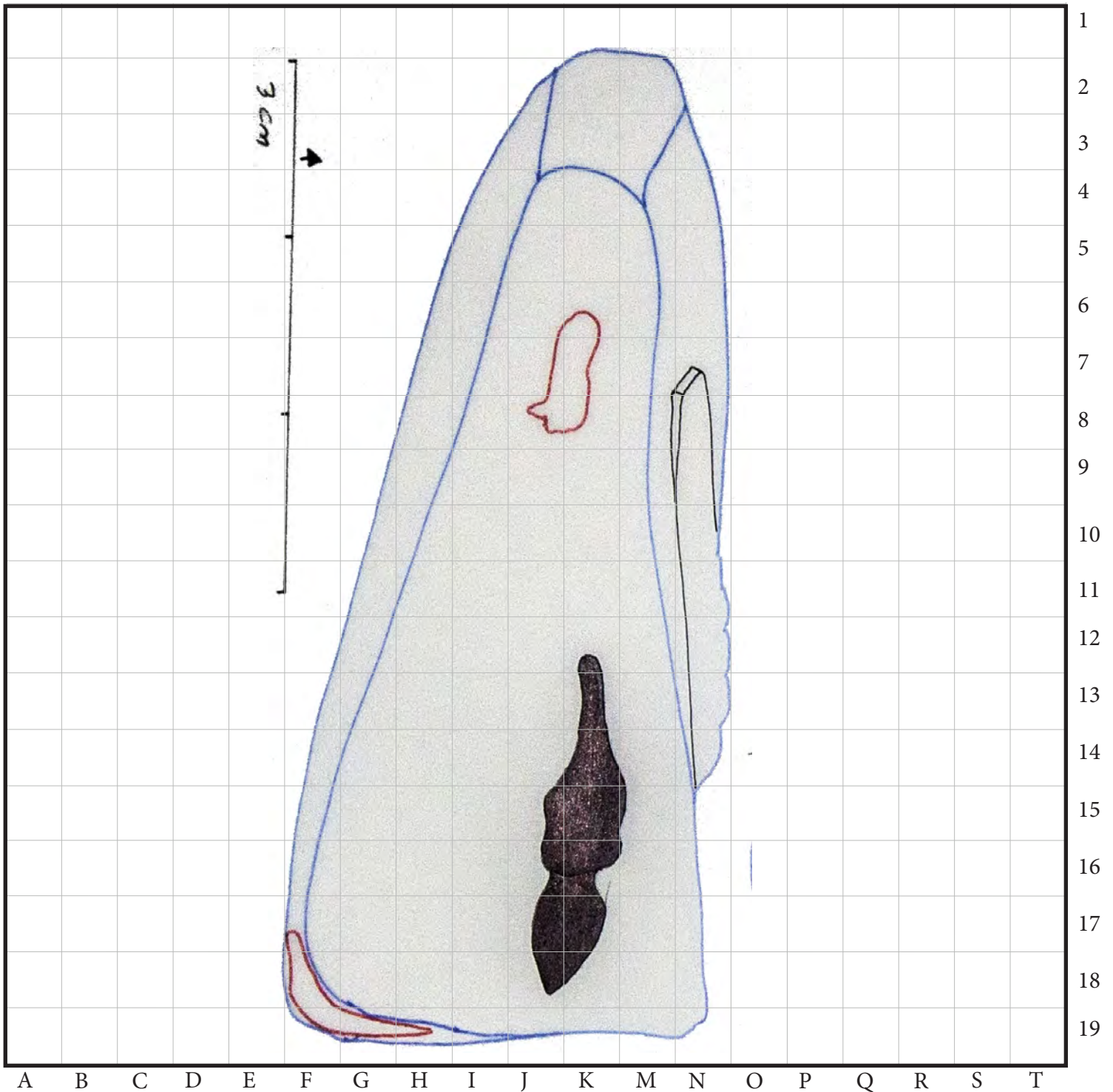




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos            1

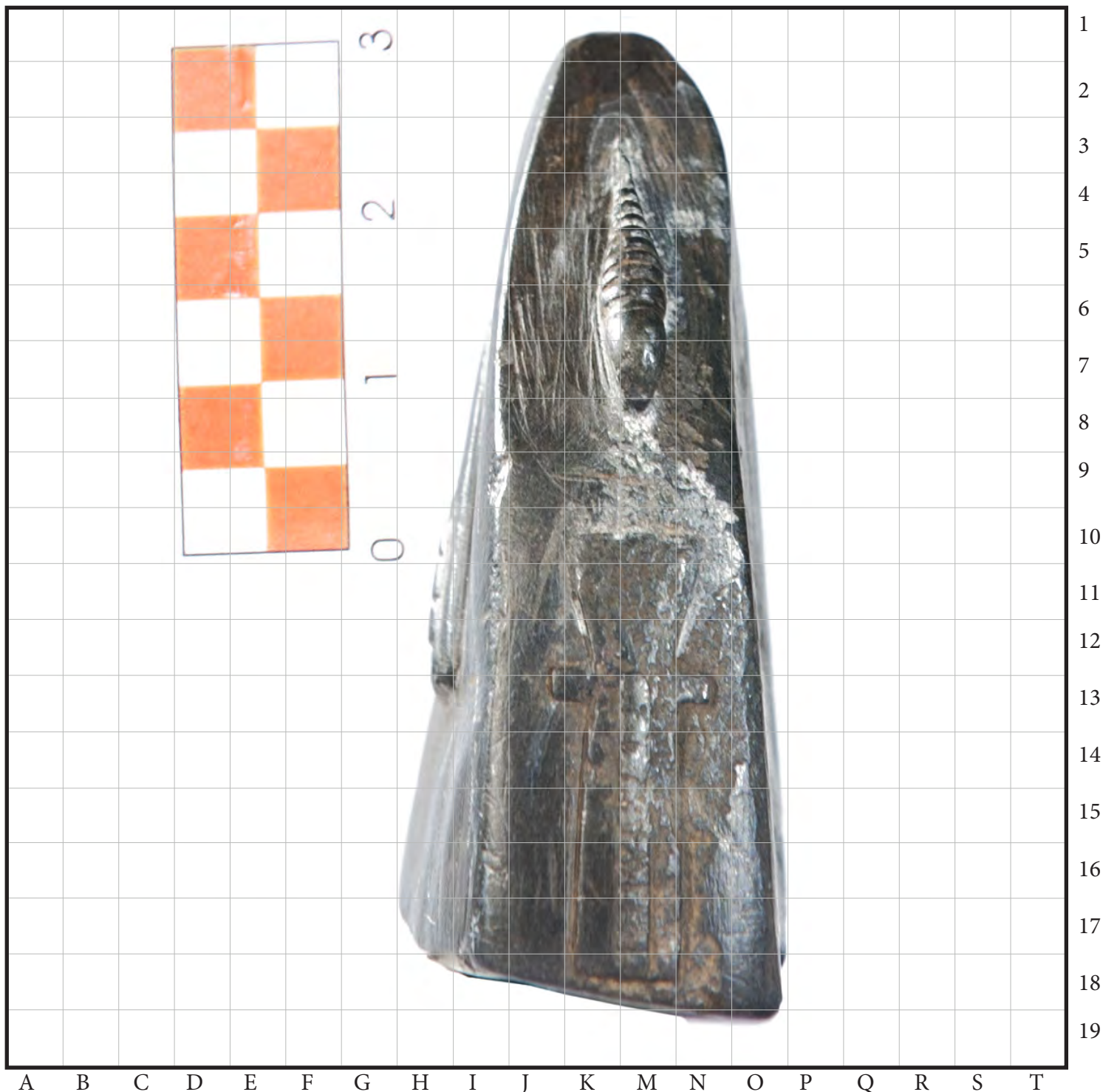




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            2



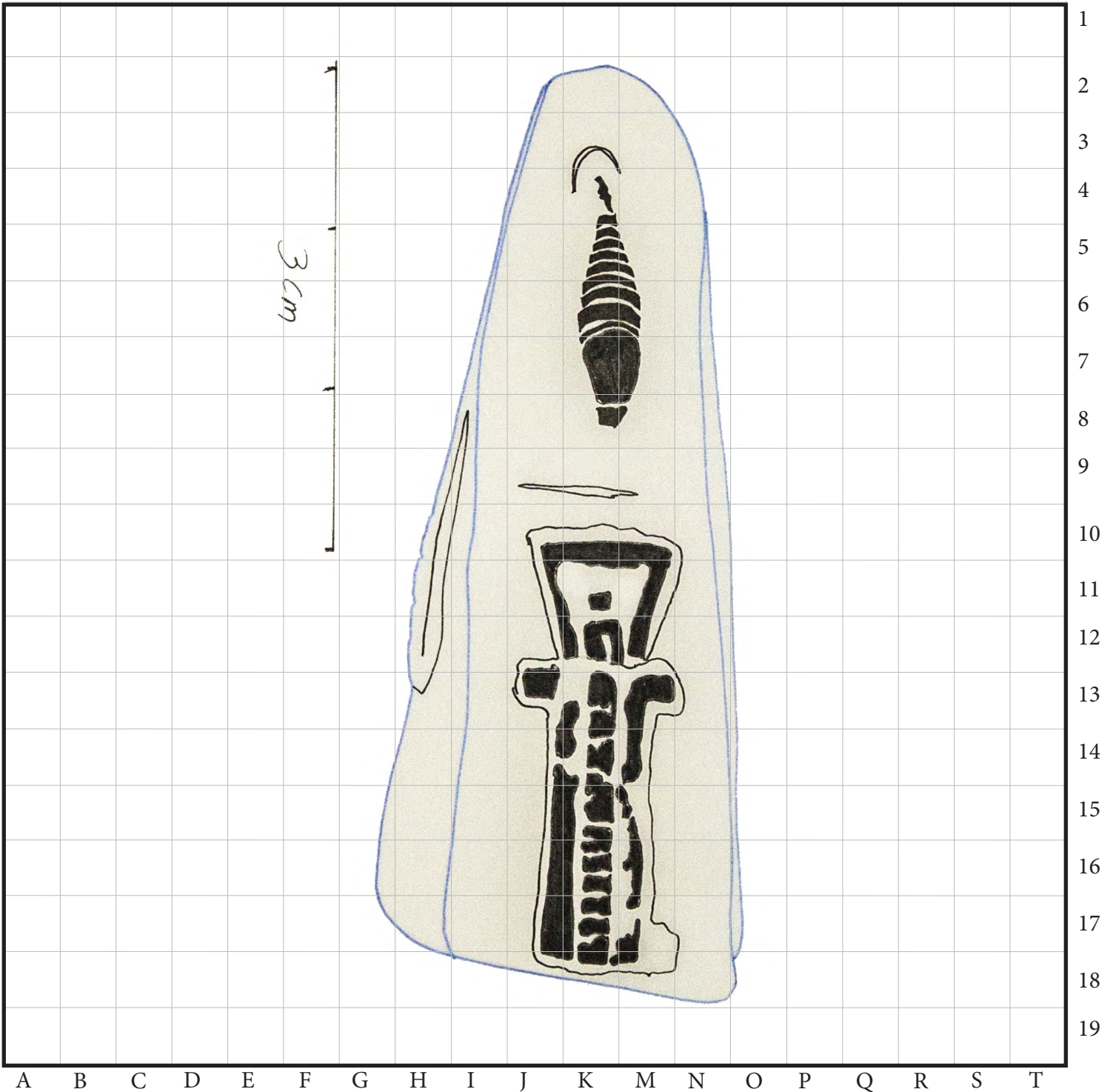




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            2





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucía Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.		X				

## 620. Transcripciones anteriores

### MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA<sup>(1, 2)</sup>

STANLEY LONG  
DIBUJOS: LUCÍA TERESA RUEDA

#### Presentación

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estadía en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Mi tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación de todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Boada Rivas

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	2	S.L.	1989	
		Cant.	Autor	Fecha	
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía				
		B&N	Diap.	Papel	Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco				
		No. de Piezas			
<input type="checkbox"/>	Otro				
		No. de Piezas 8			



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM10

Caras trabajadas: 4

Cantidad de grabados: 5

En las caras 2,4 y6 hay representaciones de bastones o macanas. Dos de ellas tiene decoraciones internas muy notorias. En la cara 5 hay un cuerpo de rana o de lagarto. De igual forma, en la cara 6 hay un grabado que permitiría pensar en un cuerpo de lagarto, pero a diferencia de los documentados en otras piezas, este tiene decoraciones laterales en todo el cuerpo, por tanto podría también asociarse a un armadillo.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

FOTOGRAFIA MO-10

DIBUJO MO-10

PROCEDENCIA : Desconocida

COLECCION : Museo de Oro

NUMERO : MO - 10

DIMENSIONES : largo 5.7 cm.

DUREZA : 3.2

Ancho 4.2 cm.

COLOR : Café-negro

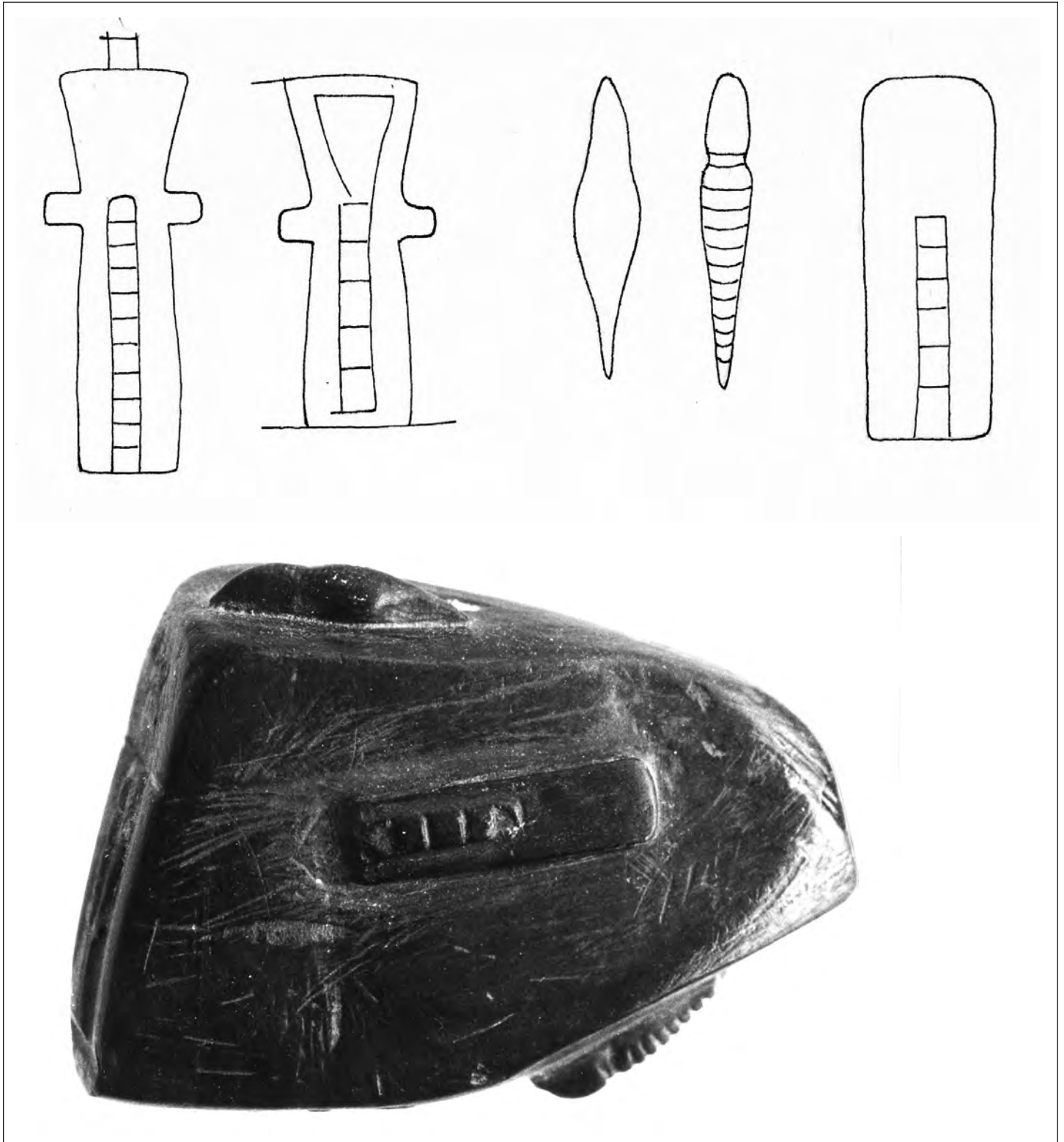
Espesor 2.4 cm.

RAYA : Café



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM9

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

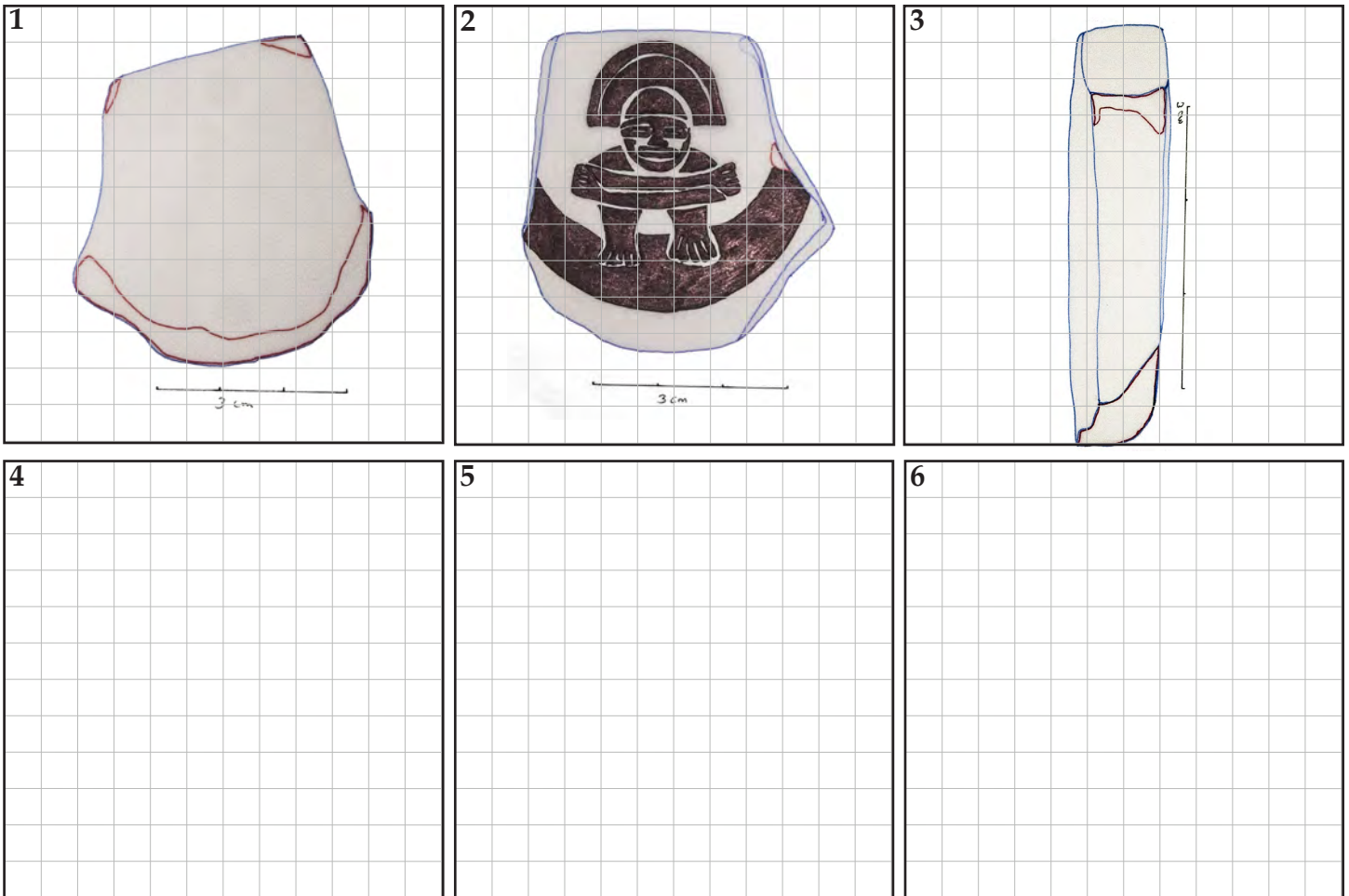
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

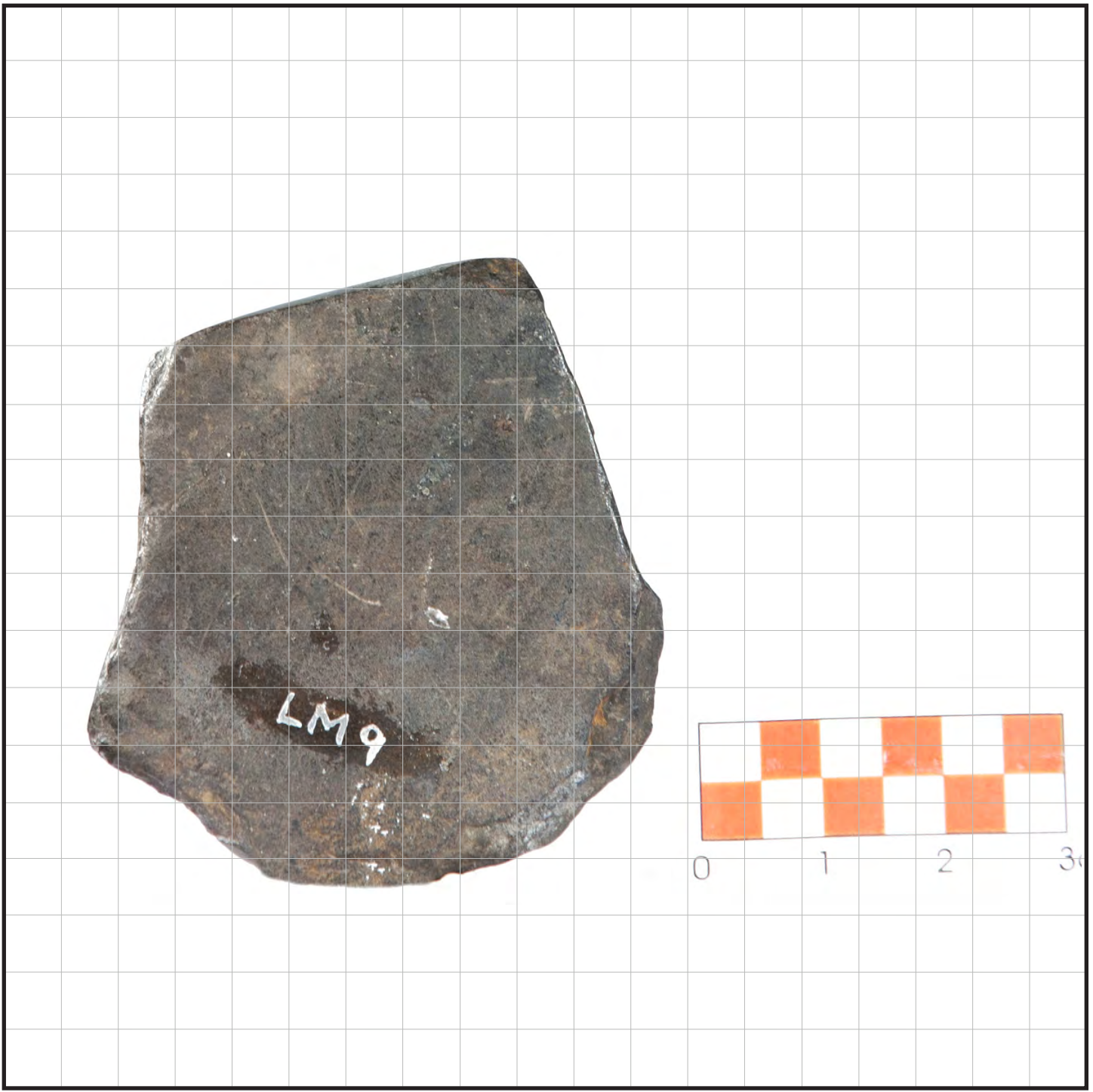
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                  0



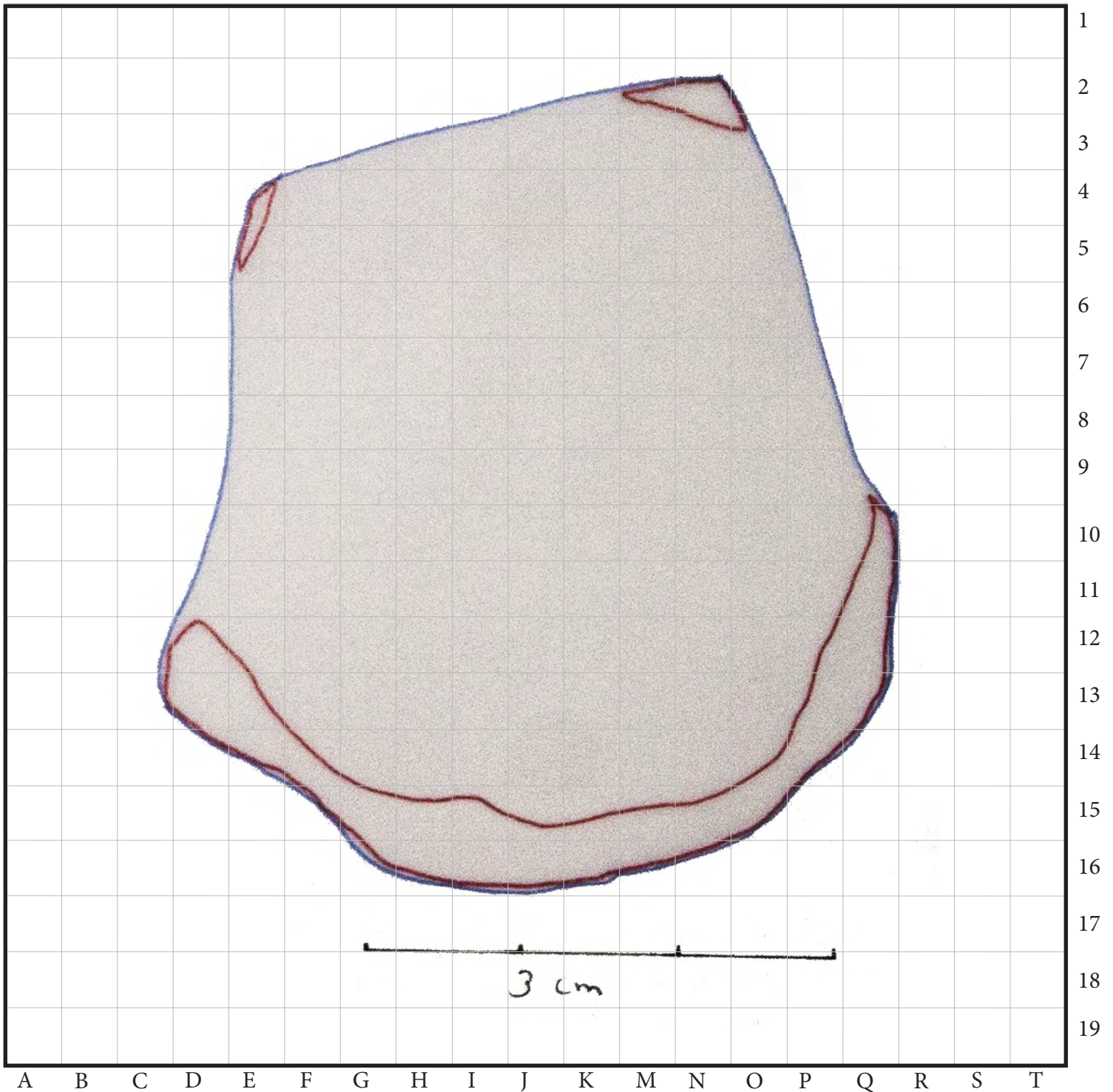
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

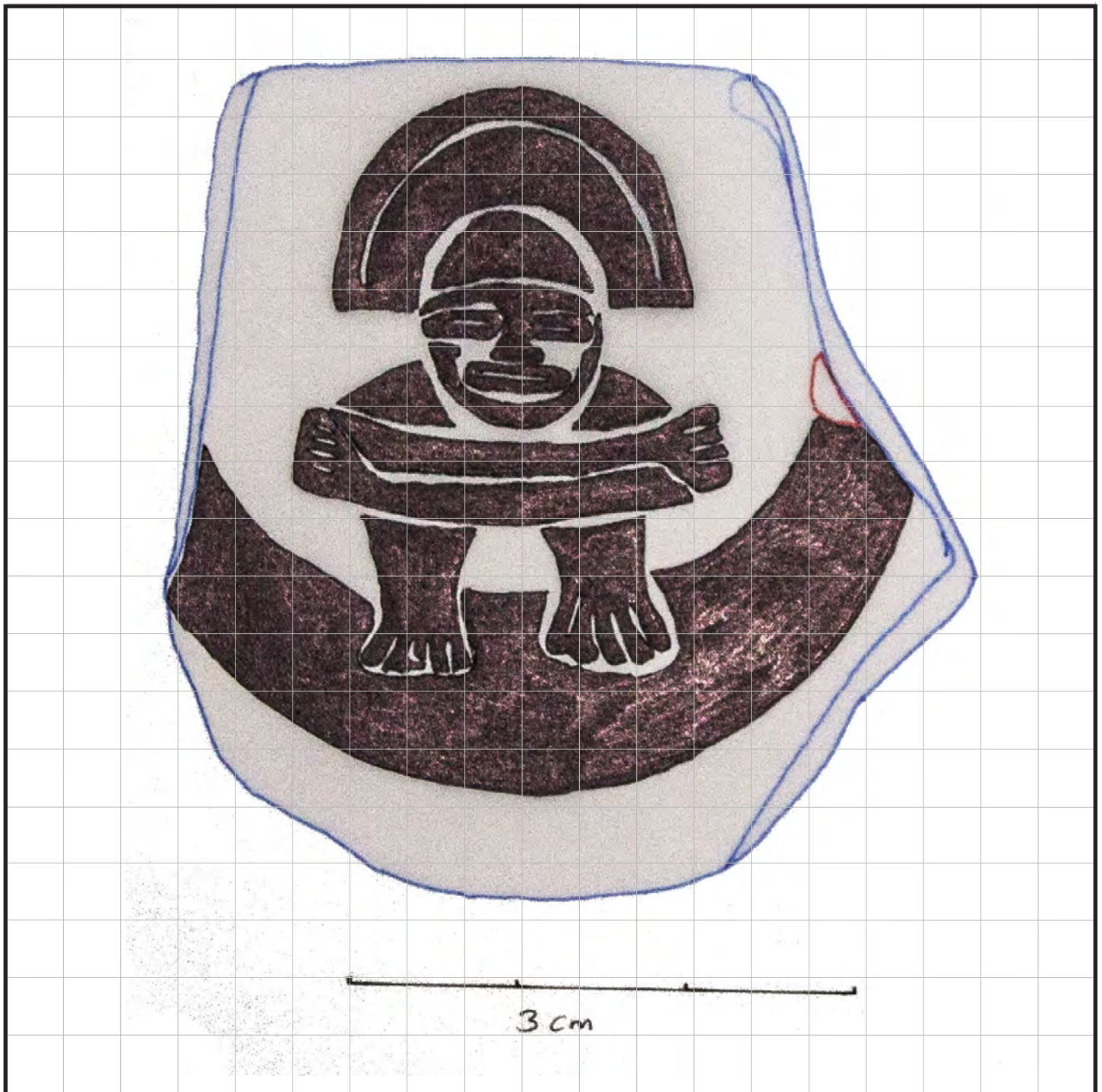
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



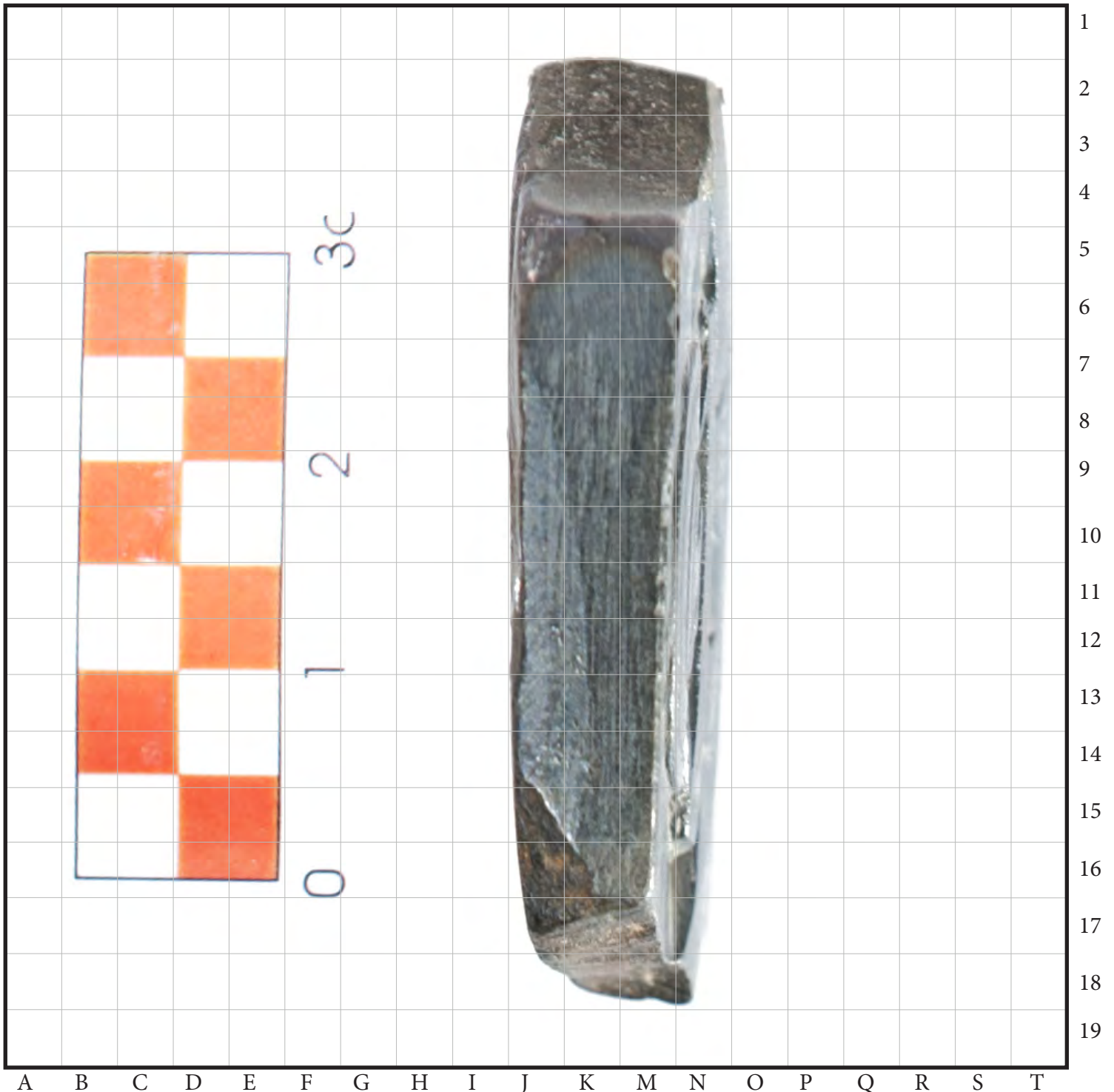
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0

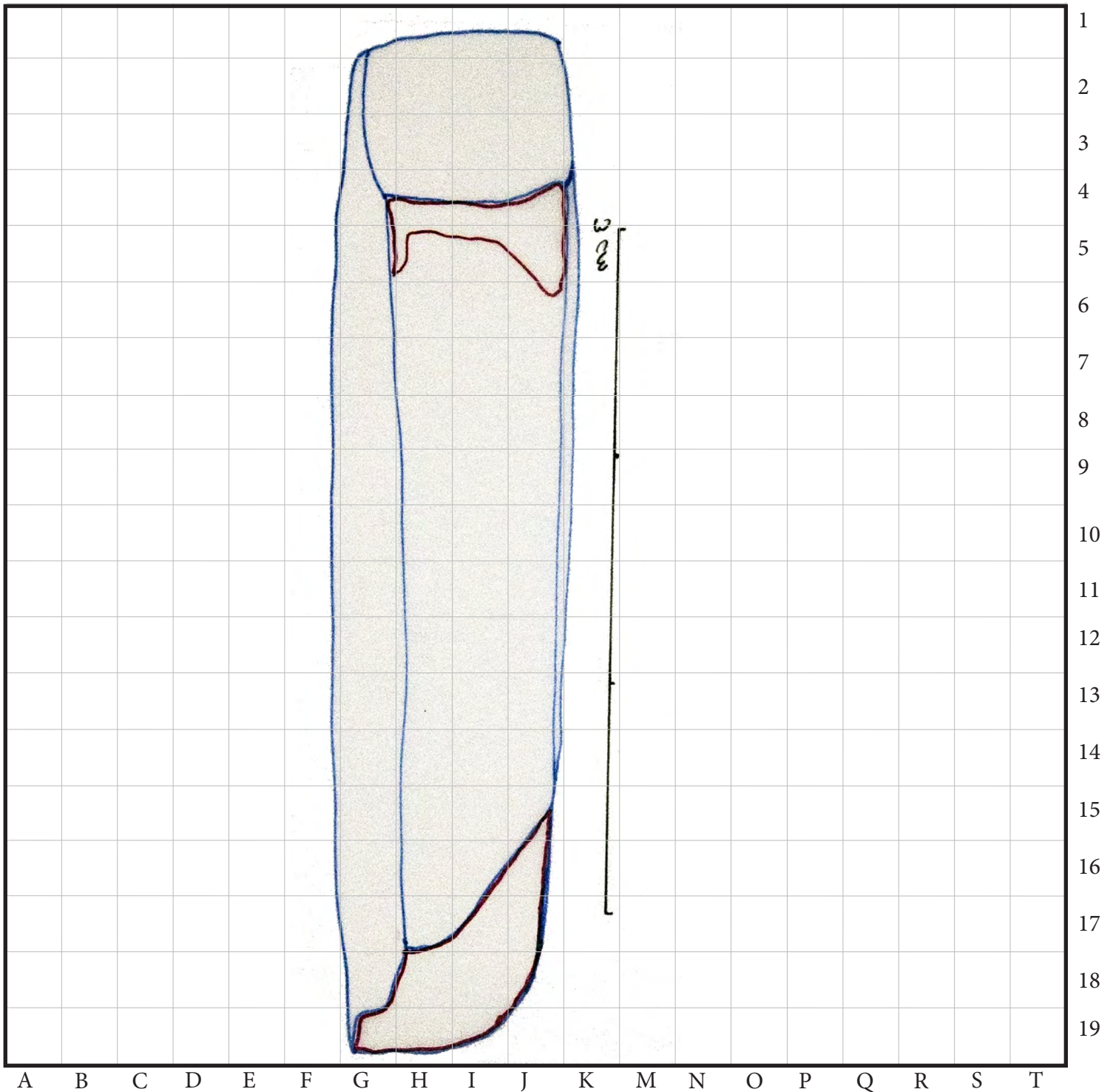




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucía Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	1	S.L.	1989	
		Cant.	Autor	Fecha	
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía				
		B&N	Diap.	Papel	Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco				
		No. de Piezas			
<input type="checkbox"/>	Otro				
		No. de Piezas 8			



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM9

Caras trabajadas: 1

Cantidad de grabados: 1

Sólo hay una figura antropomorfa en la cara 2 de la pieza. Los brazos están cruzados y tiene un tocado circular en la cabeza. Parece estar parada, sobre una medialuna grabada.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

FOTOGRAFIA MO-9

DIBUJO MO-9

PROCEDENCIA : Desconocida

COLECCION : Museo de Oro

NUMERO : MO - 9

DIMENSIONES : Largo 5.0 cm.

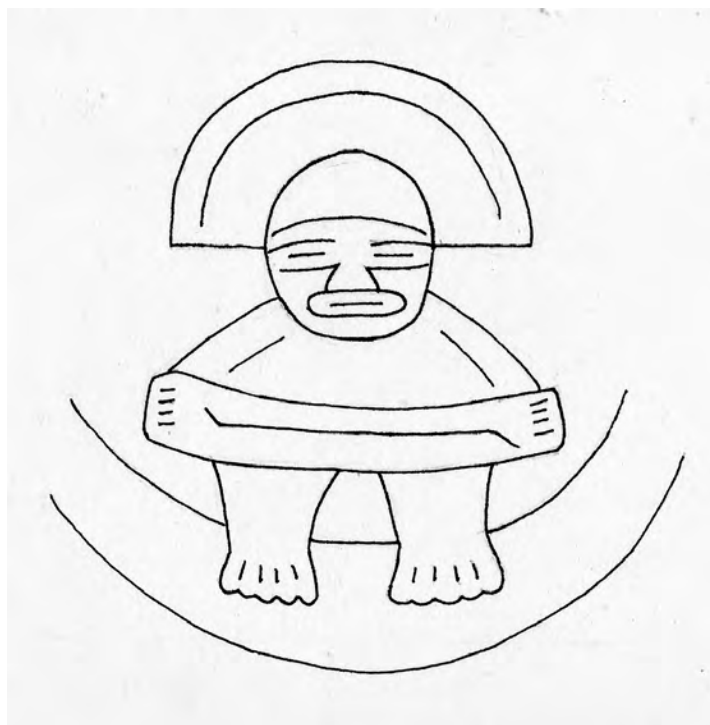
Ancho 4.8 cm.

Espesor 0.9 cm.

DUREZA : 2.3

COLOR : Gris-Café

RAYA : Café



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM8

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

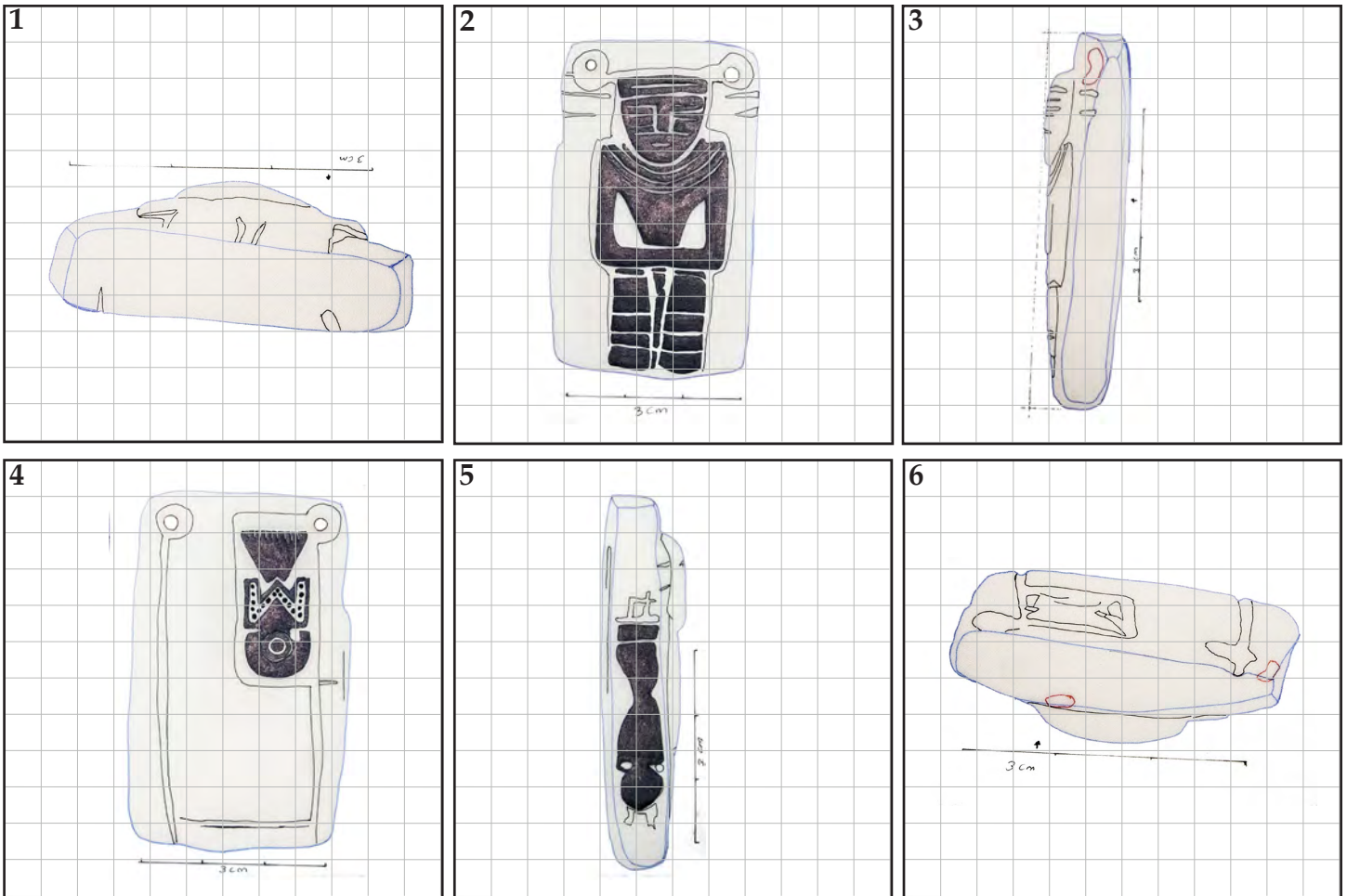
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



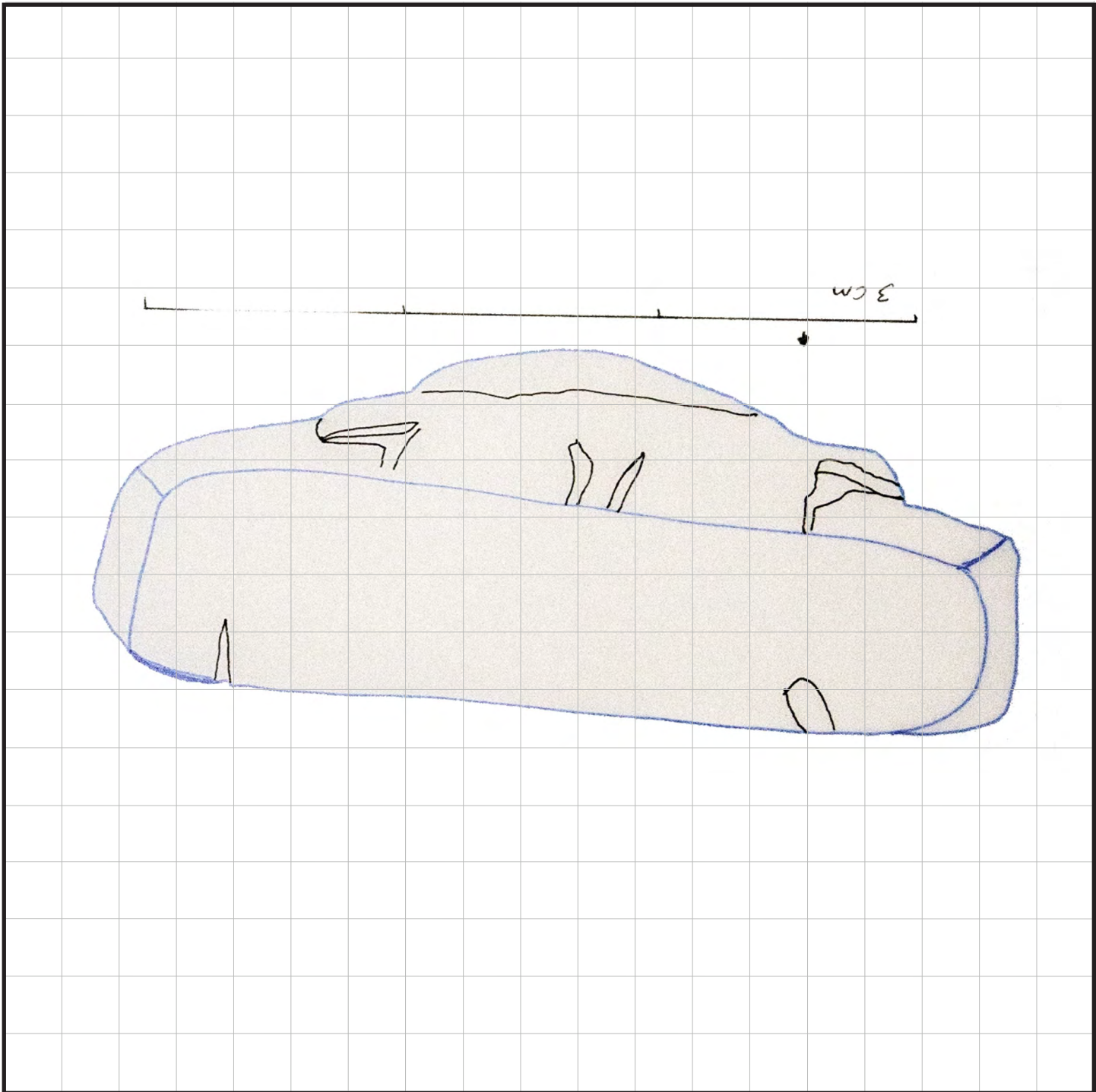
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                  1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            1



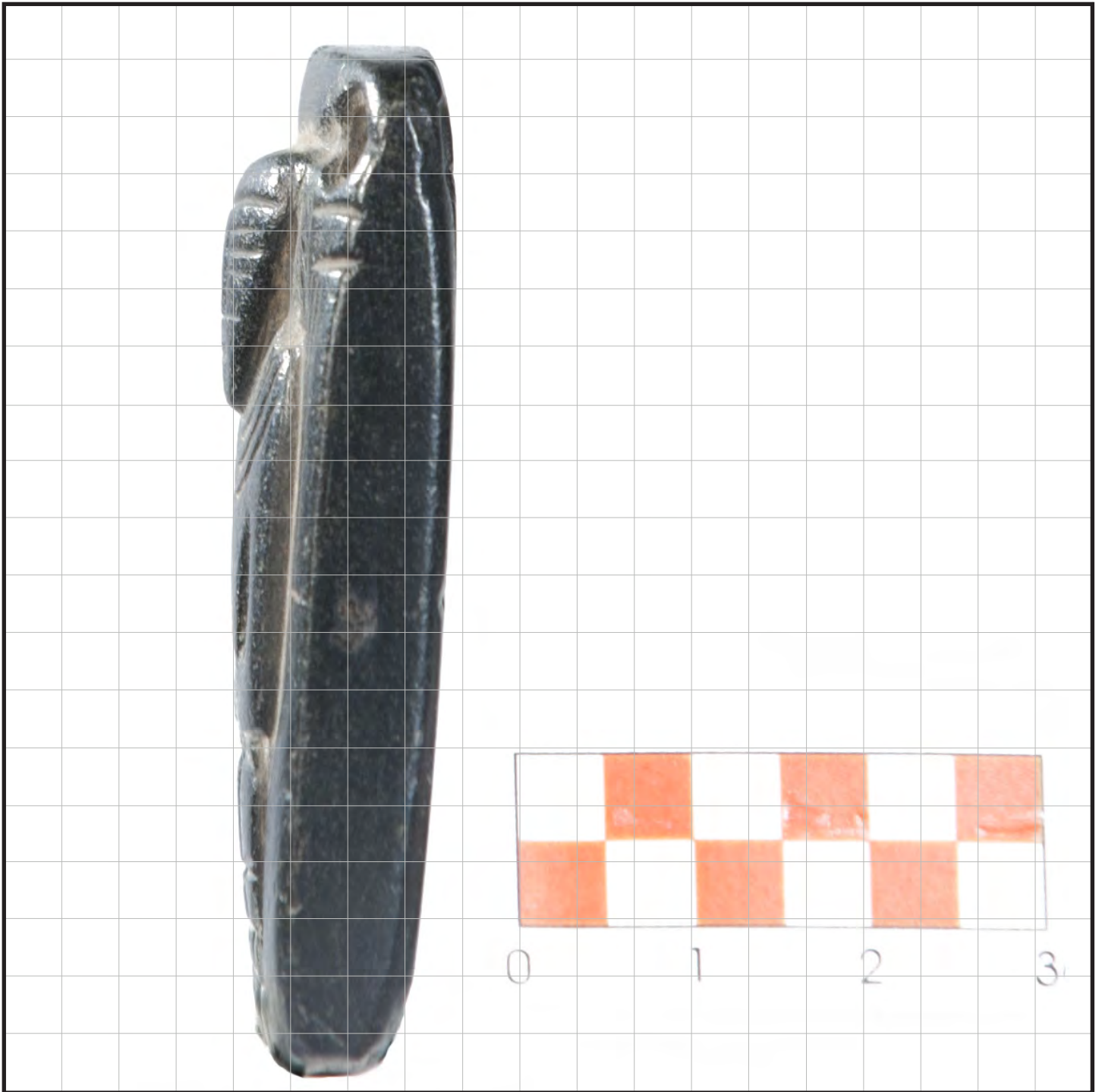
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0



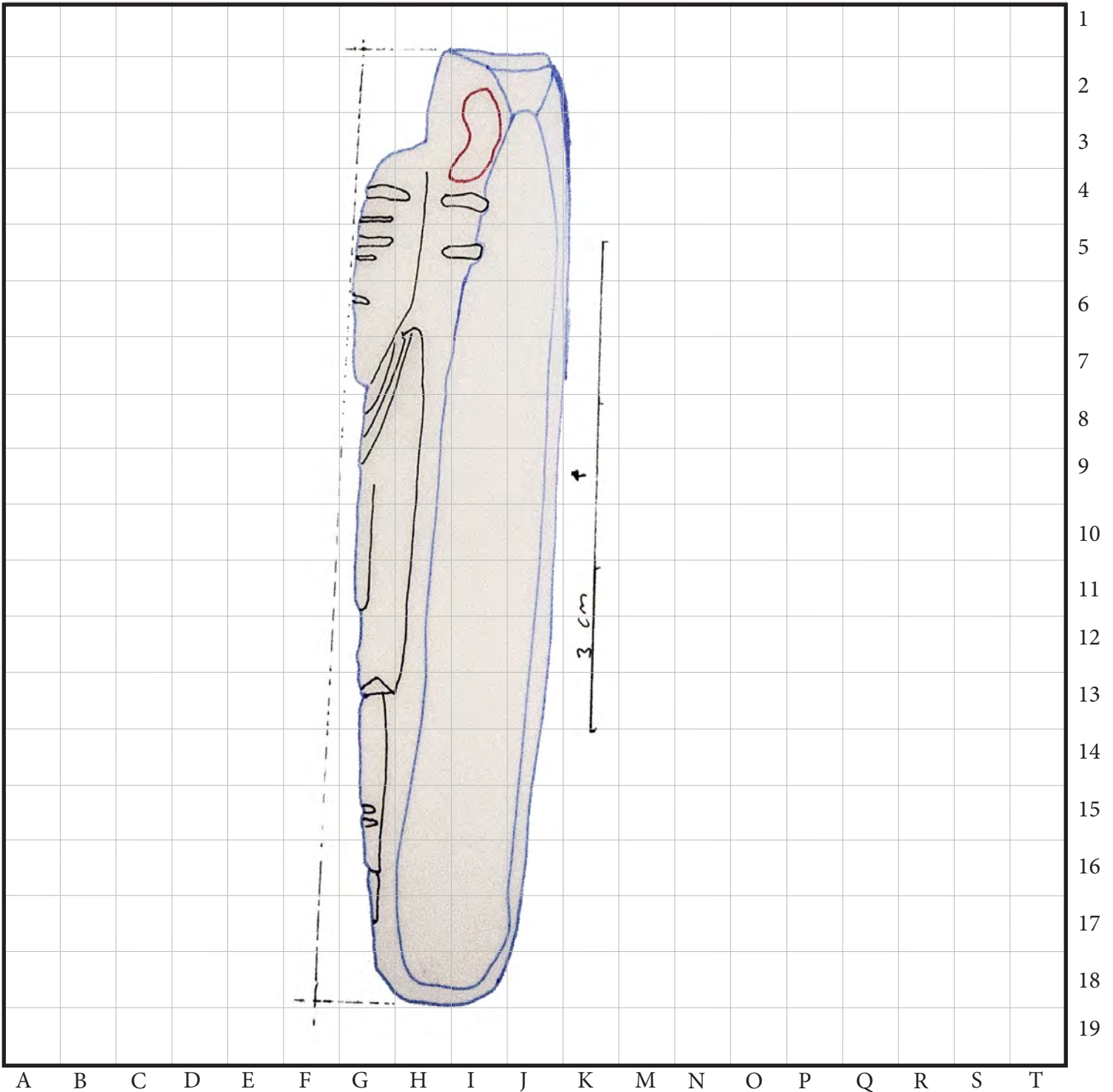
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 1



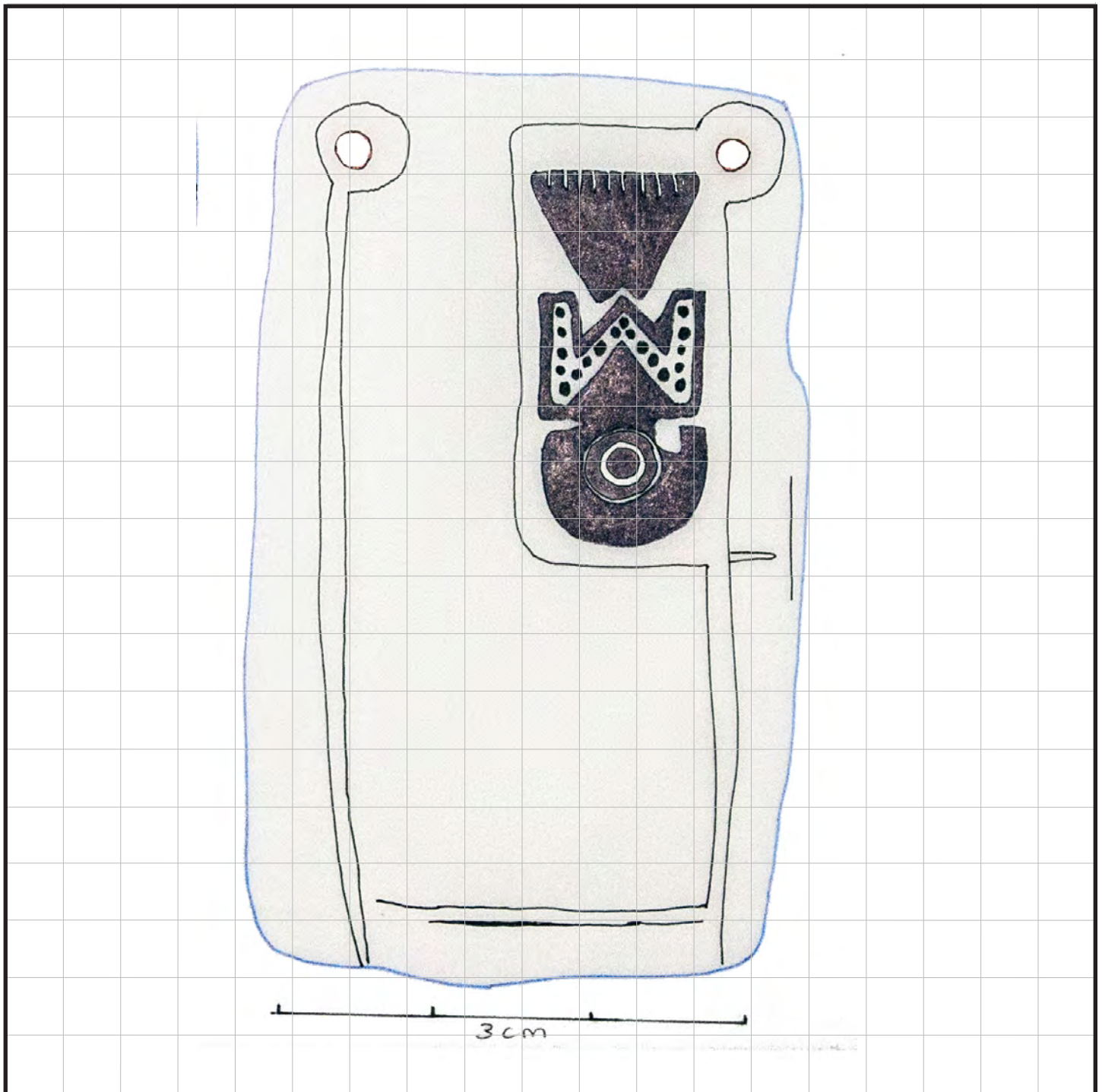
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos            1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

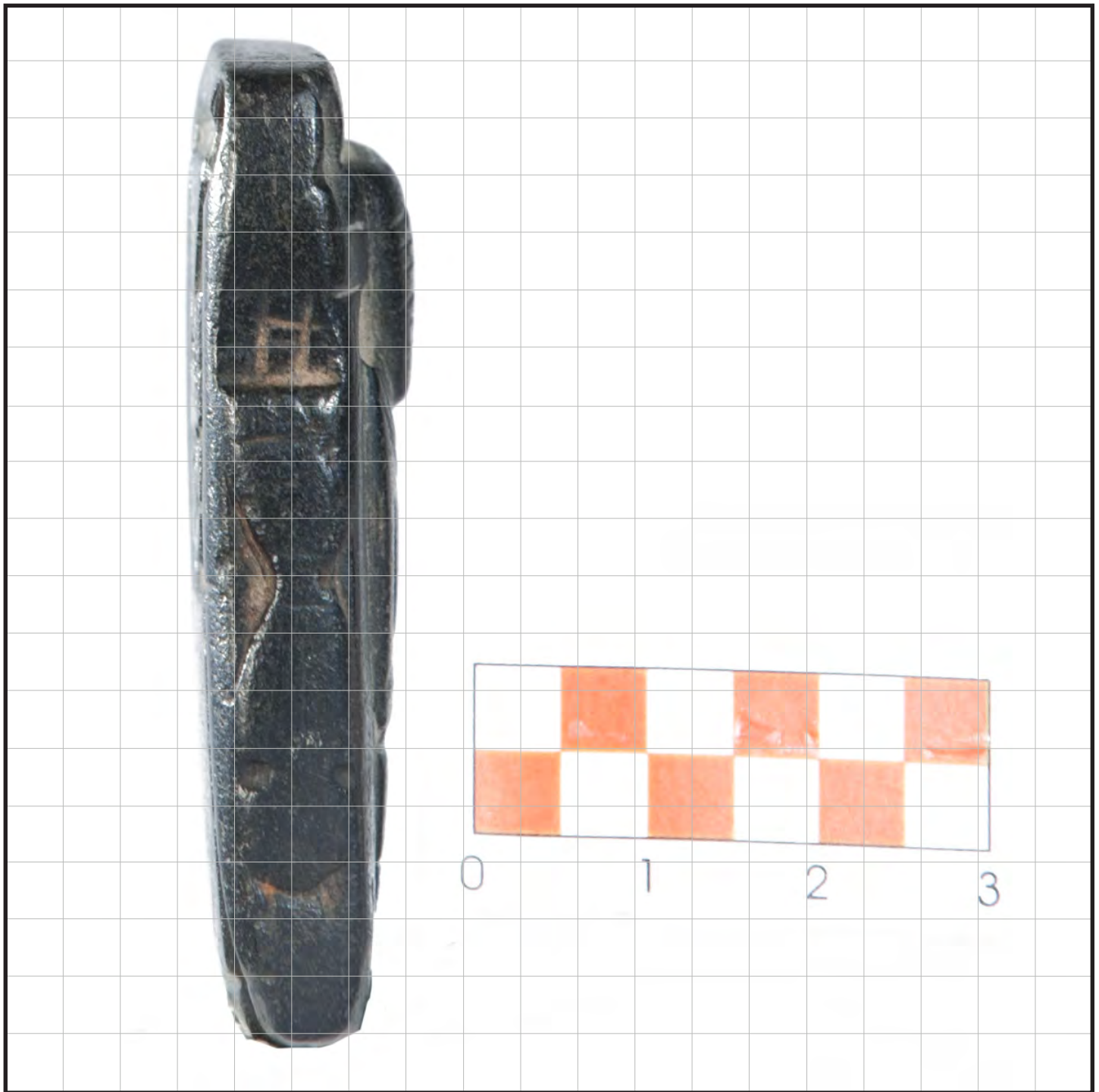




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1



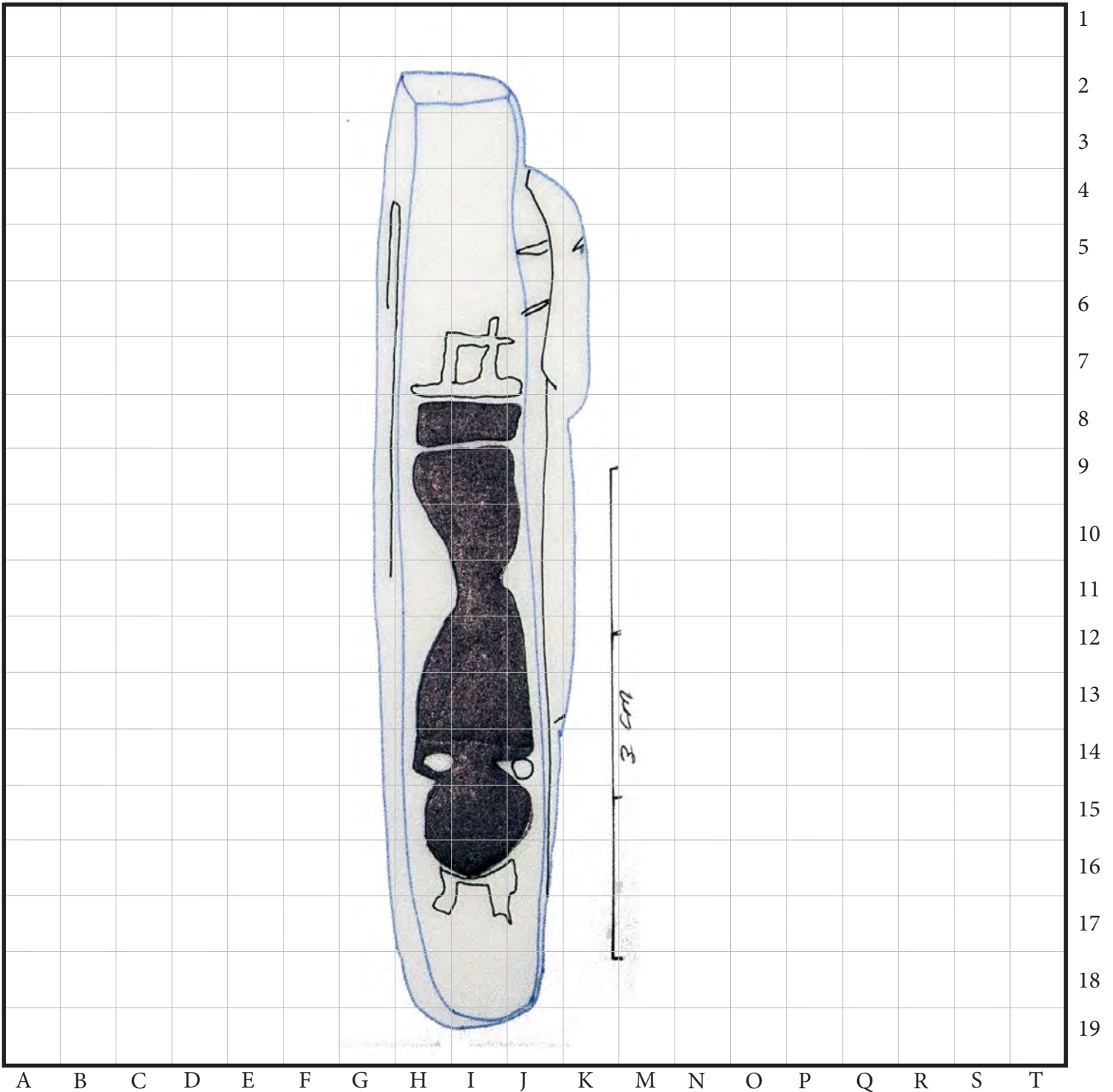
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1

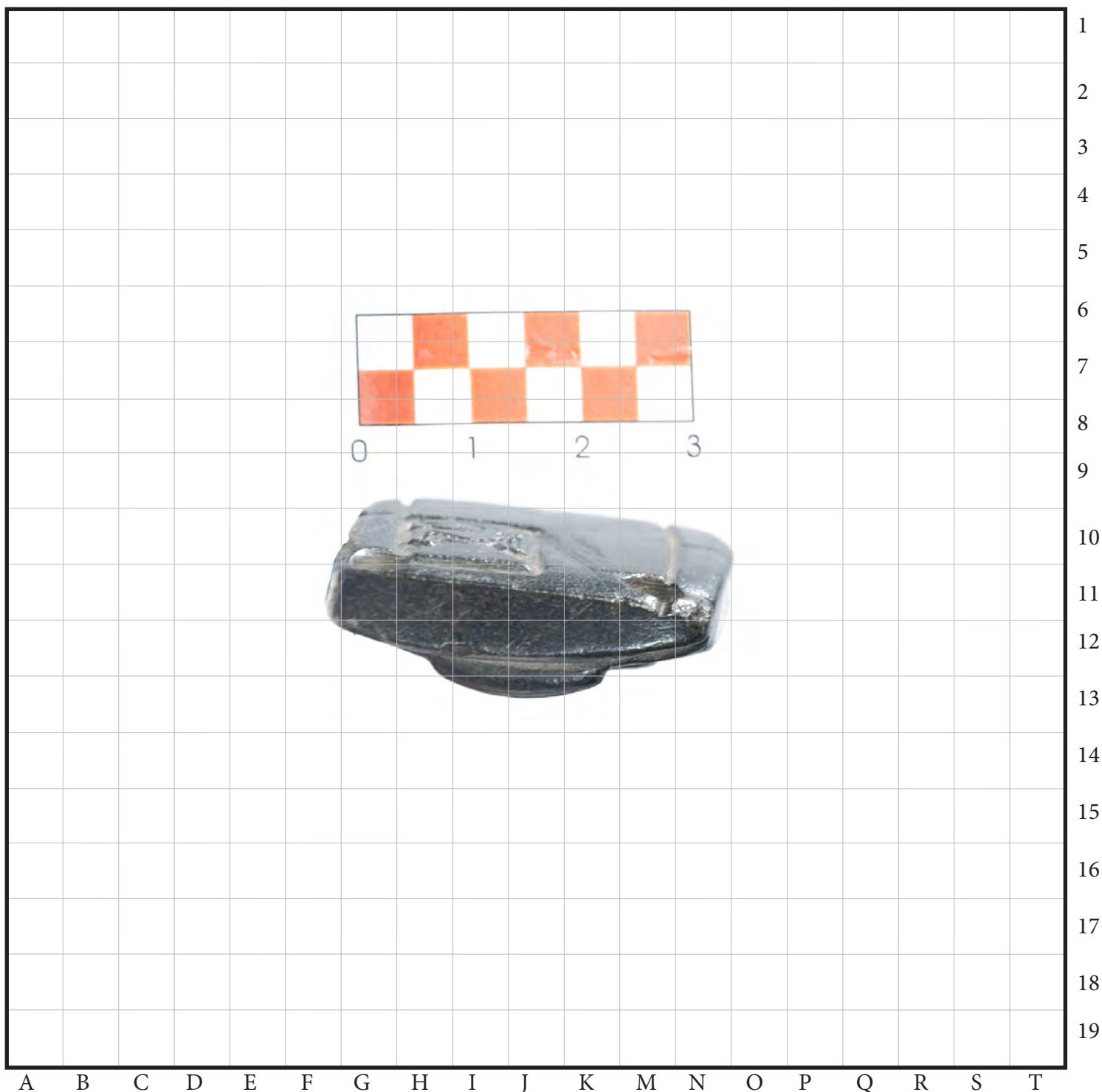




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
2. Número de motivos                0

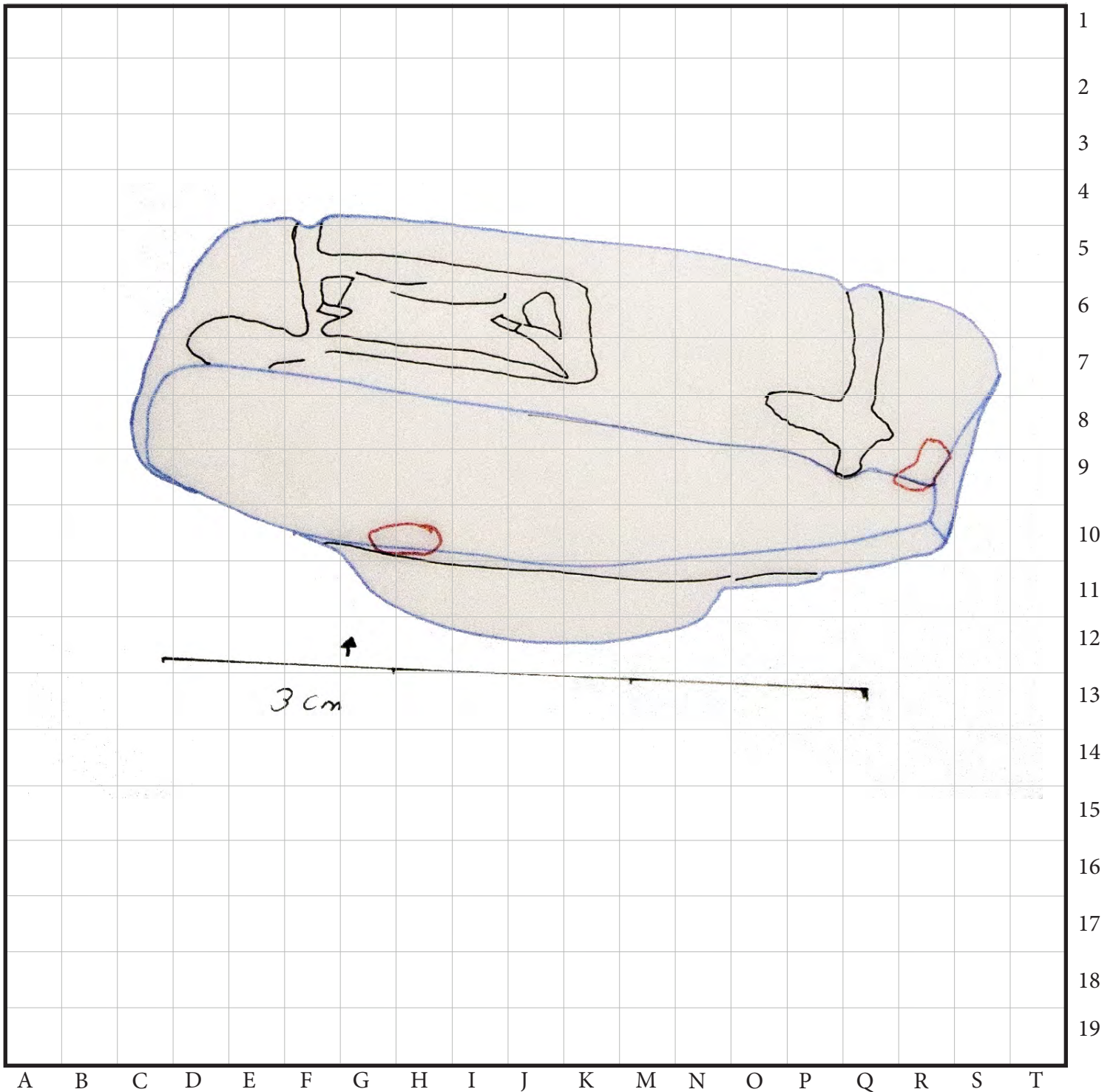




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucía Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.		X				

## 620. Transcripciones anteriores

### MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA (1, 2)

STANLEY LONG  
DIBUJOS, LUCIA TERESA RUEDA

#### Presentación

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estada en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Mi tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación de todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Boada Rivas

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	2	S.L.	1989	
		Cant.	Autor	Fecha	
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	2			
		B&N	Diap.	Papel	Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco				
				No. de Piezas	
<input type="checkbox"/>	Otro				
				No. de Piezas 8	



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM8

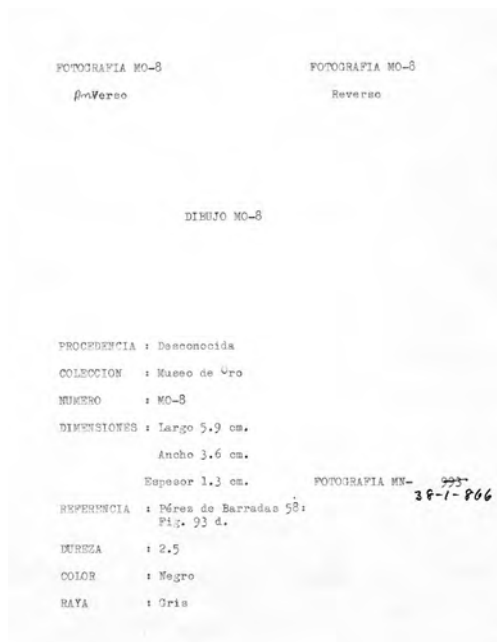
Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 3

Esta matriz tiene dos perforaciones en uno de los extremos, lo que hace suponer que se podría cargar como si fuera una cuenta de collar. Tiene grabados en las dos caras principales y en una de las laterales. En la cara 2 hay un antropomorfo, con los brazos en L, y las manos están sobre el vientre. Las piernas hacen suponer que está de pie, y en la cabeza parece tener un tocado rectangular. El tronco es en v. en la cara 4 hay una figura antropto-zoomorfa, que recuerda un pájaro, solo que el cuerpo esta de frente, mientras la cabeza de lado. Este tipo de condiciones han sido identificados, también para el caso de los monos encorvados. El cuerpo de esta pieza fue decorado. En el lateral hay un molde para cuentas de collar.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedo inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

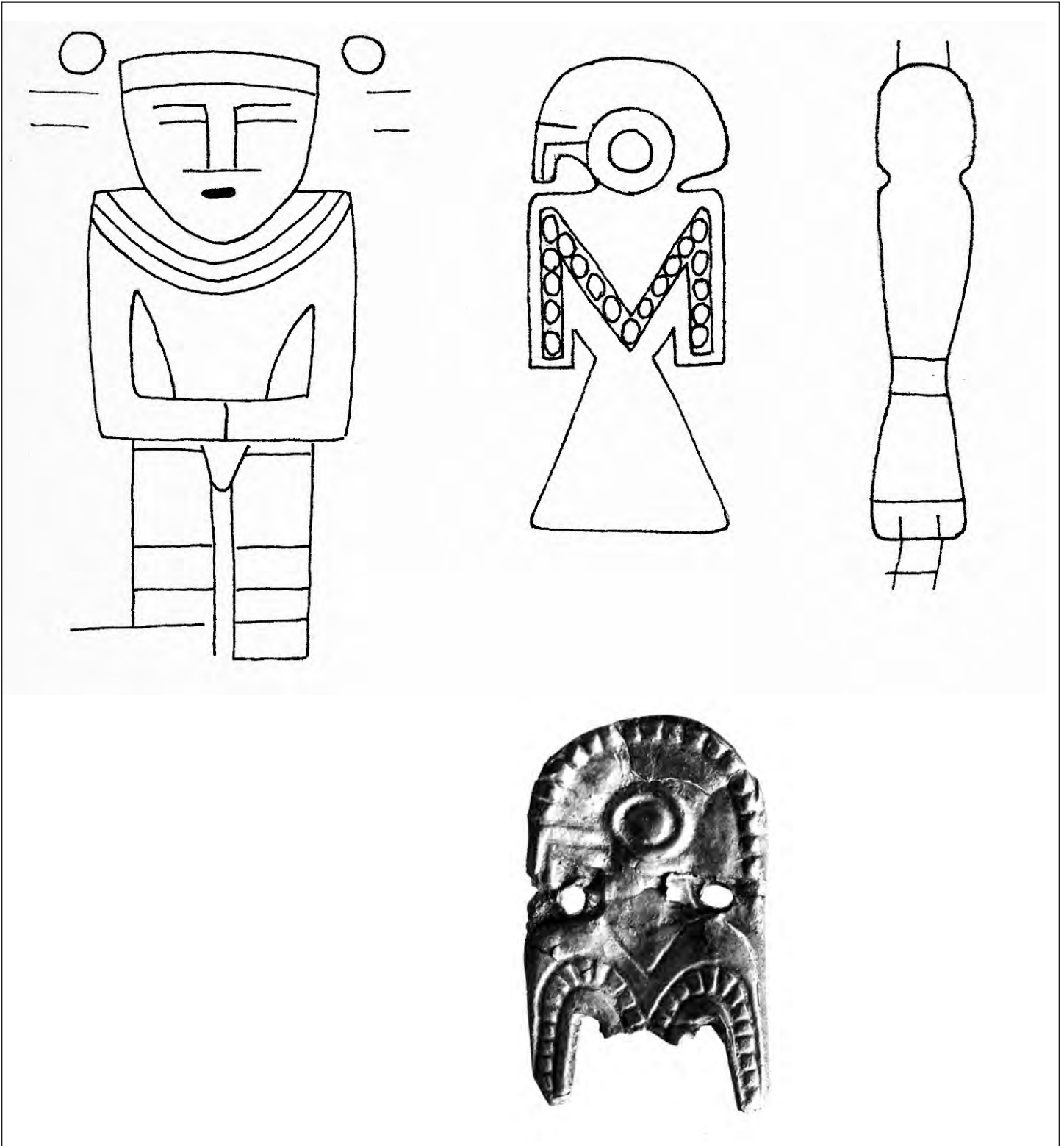
Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.





**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM7

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

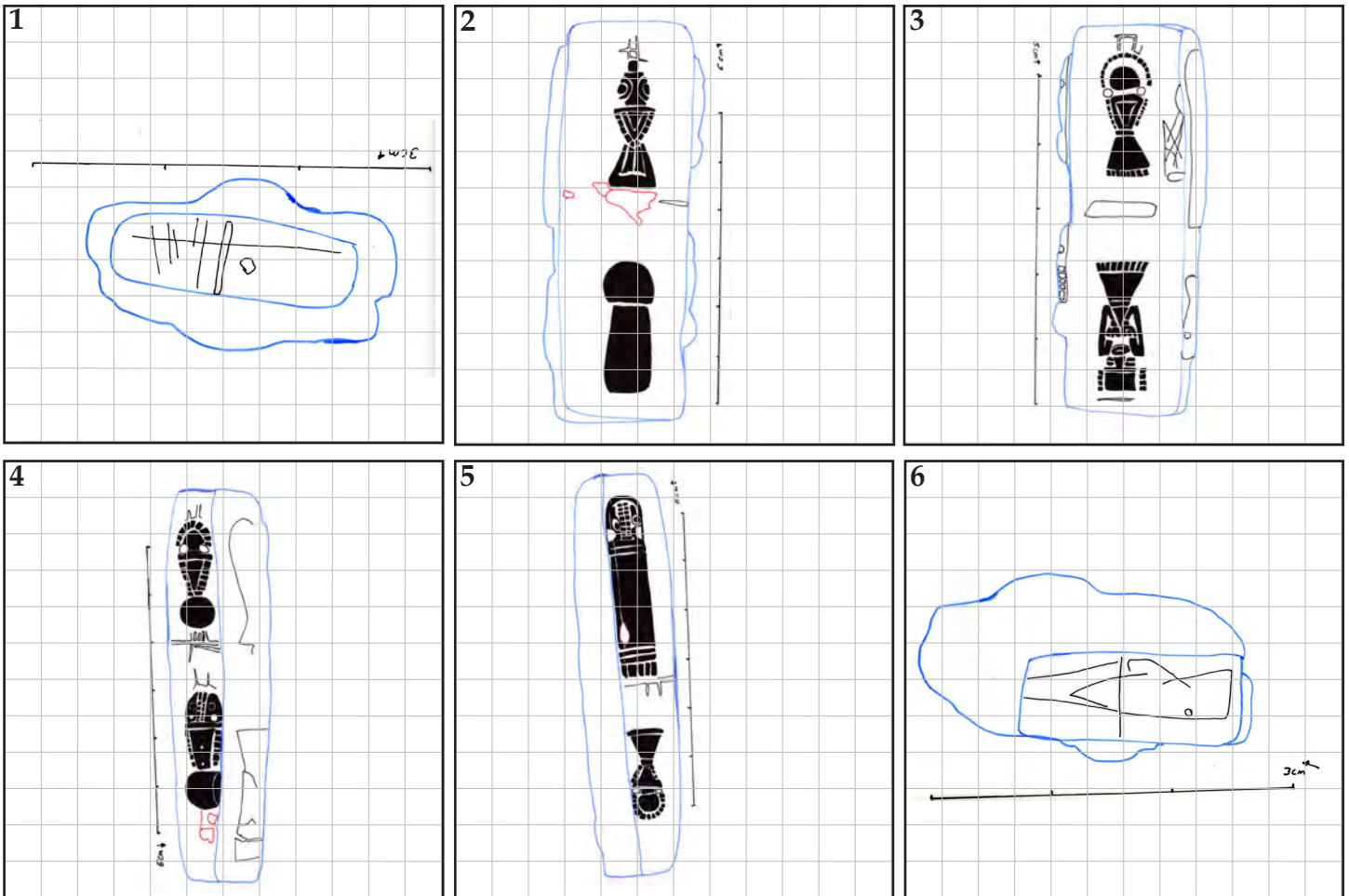
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

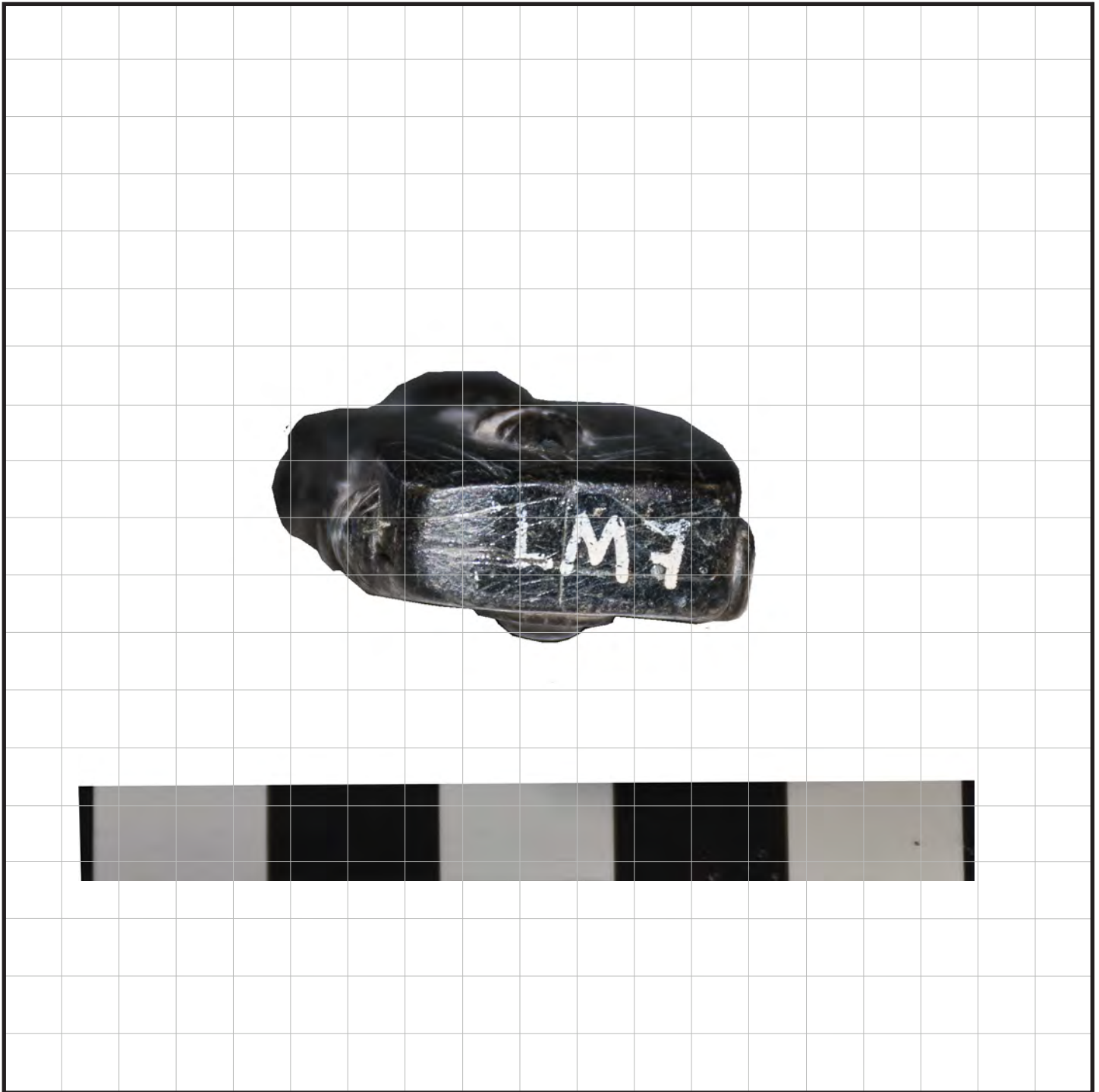
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                0



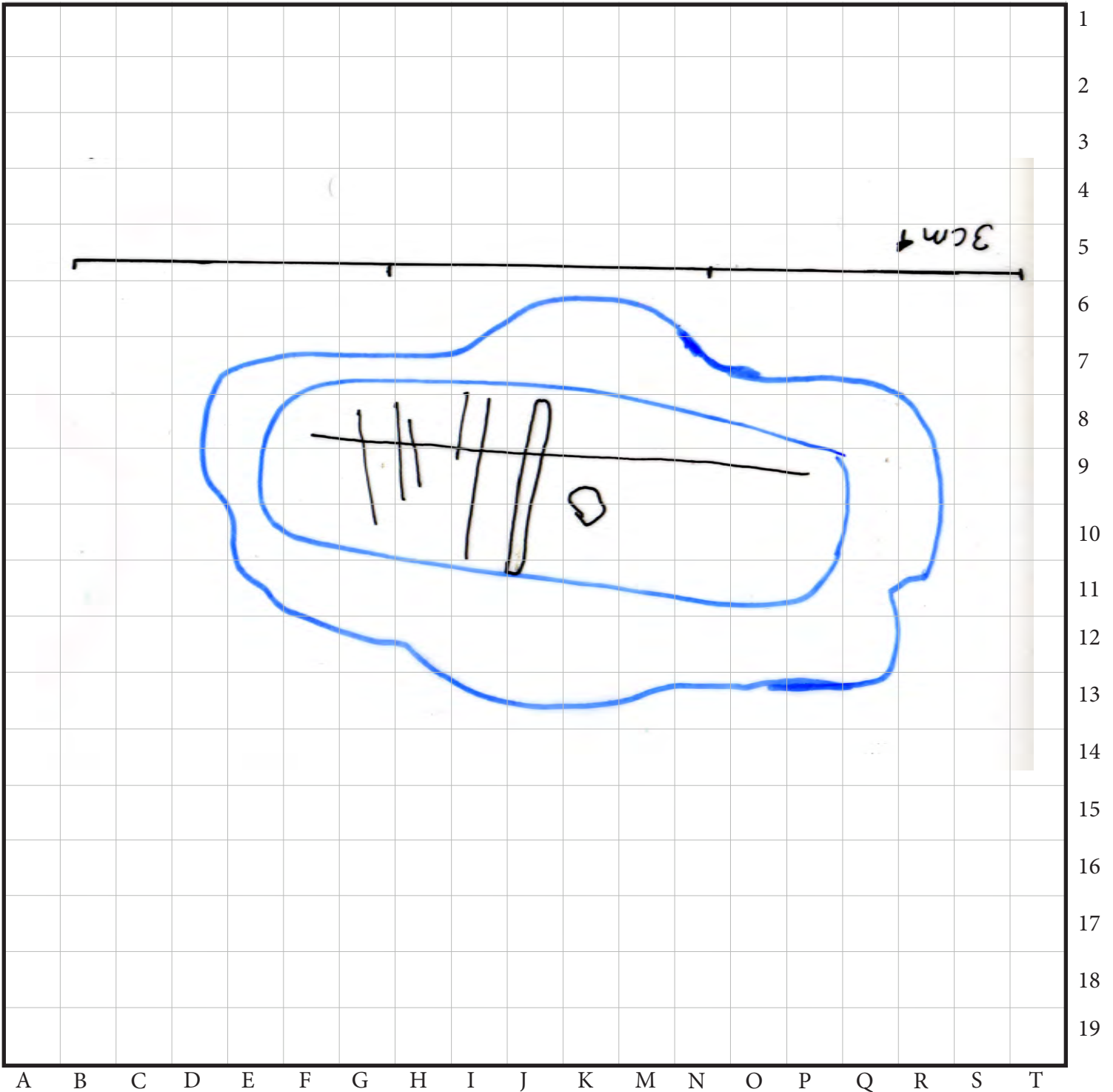
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                  2



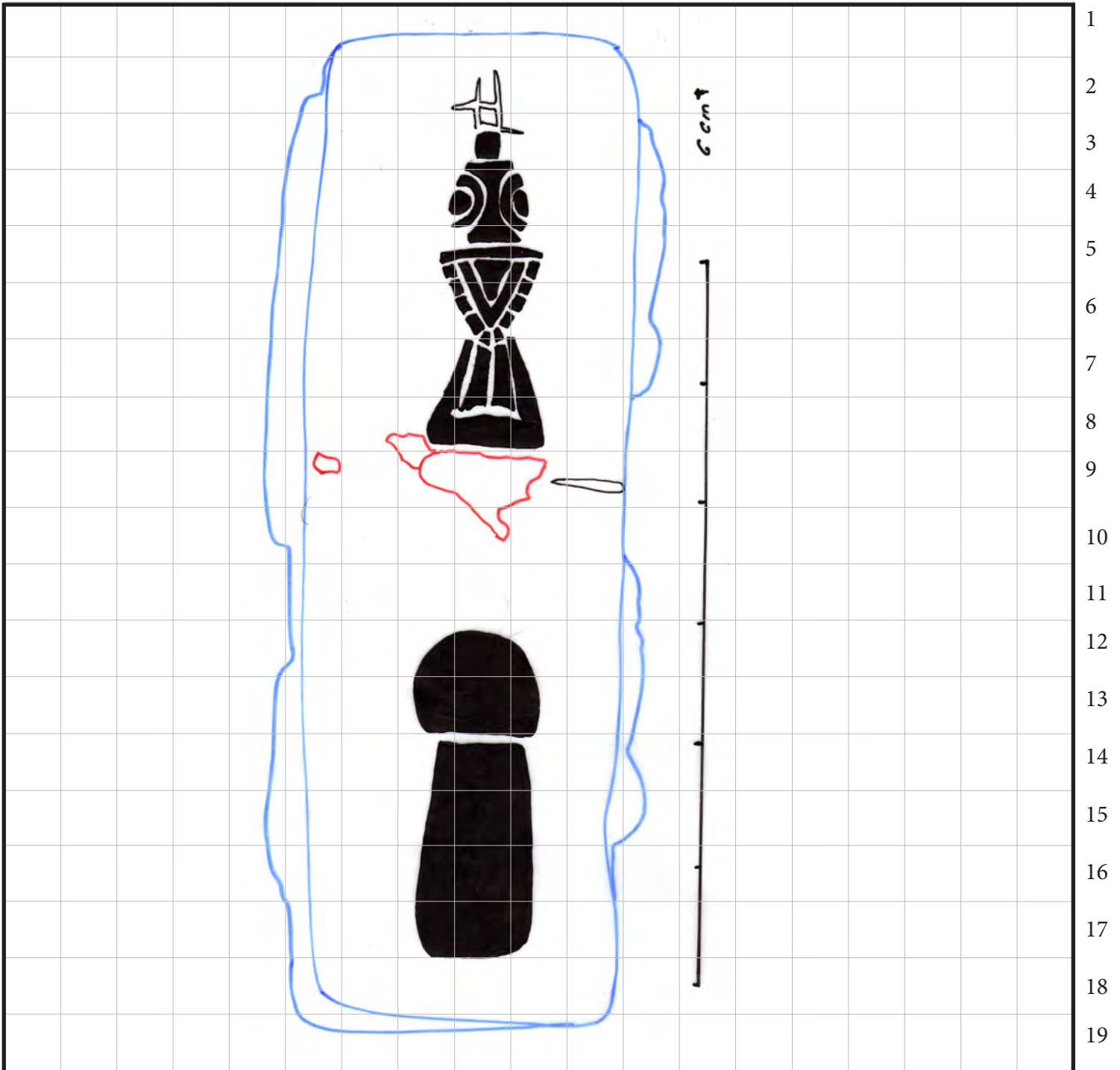
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

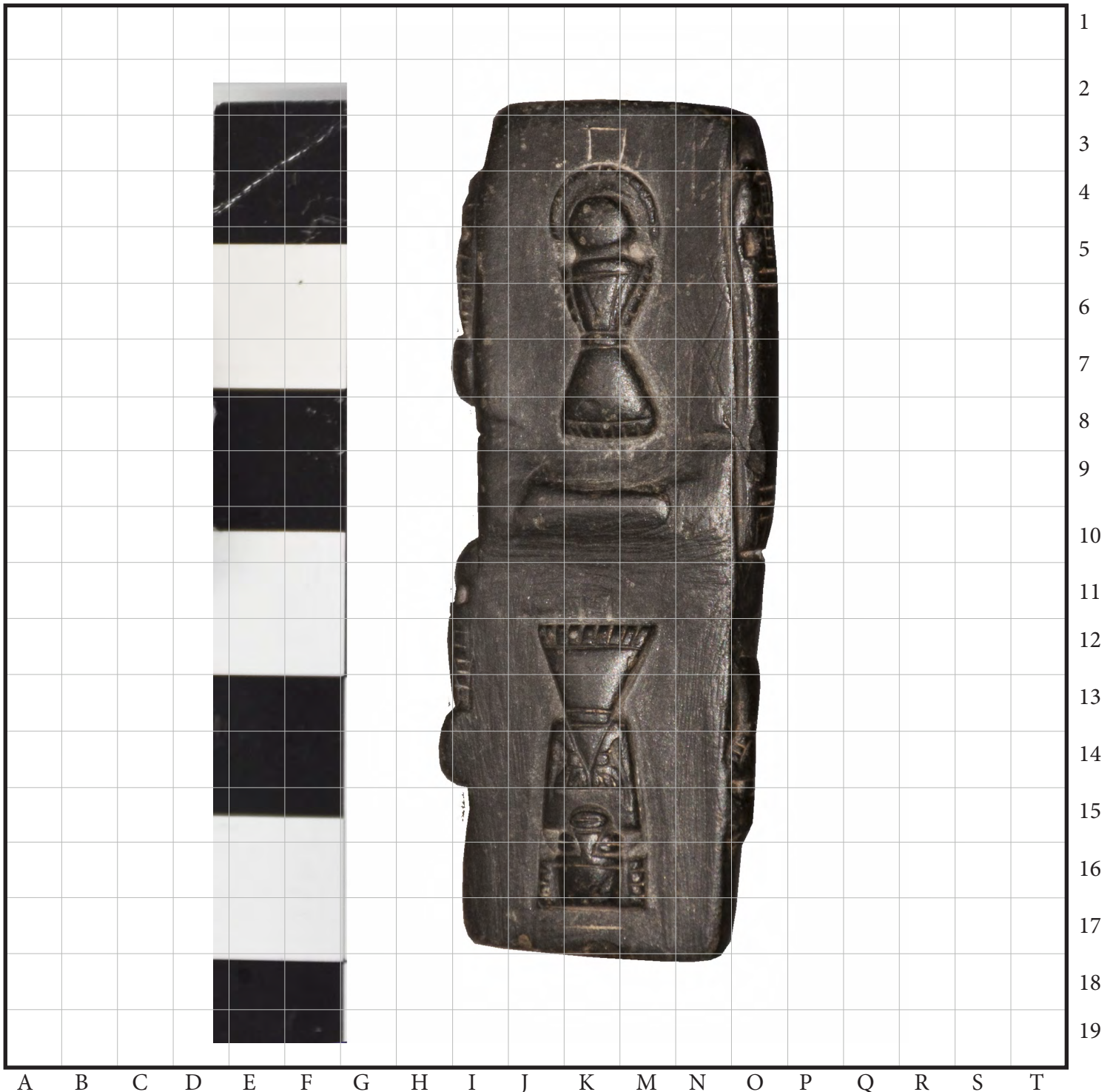
- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  2

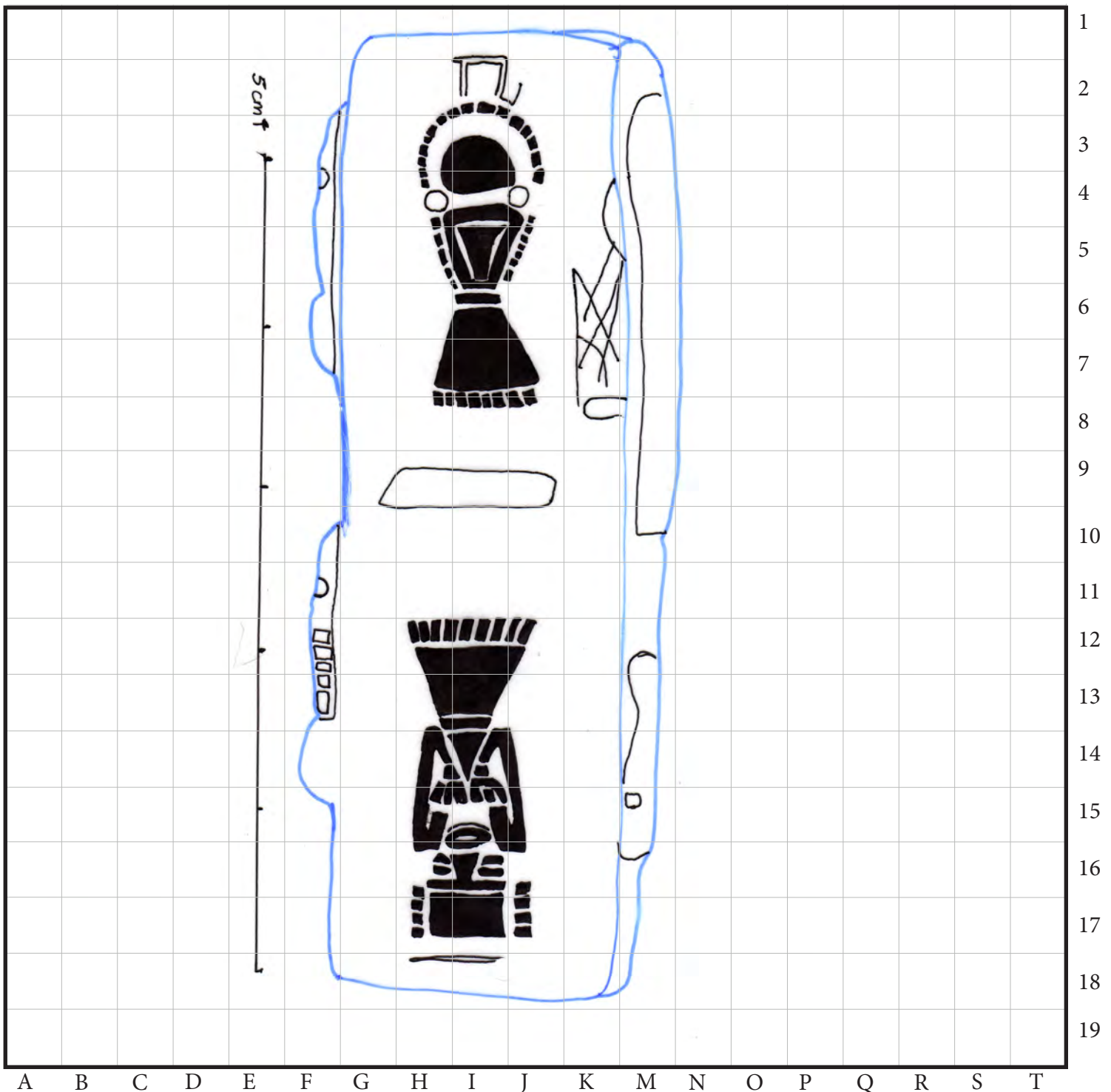




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 2

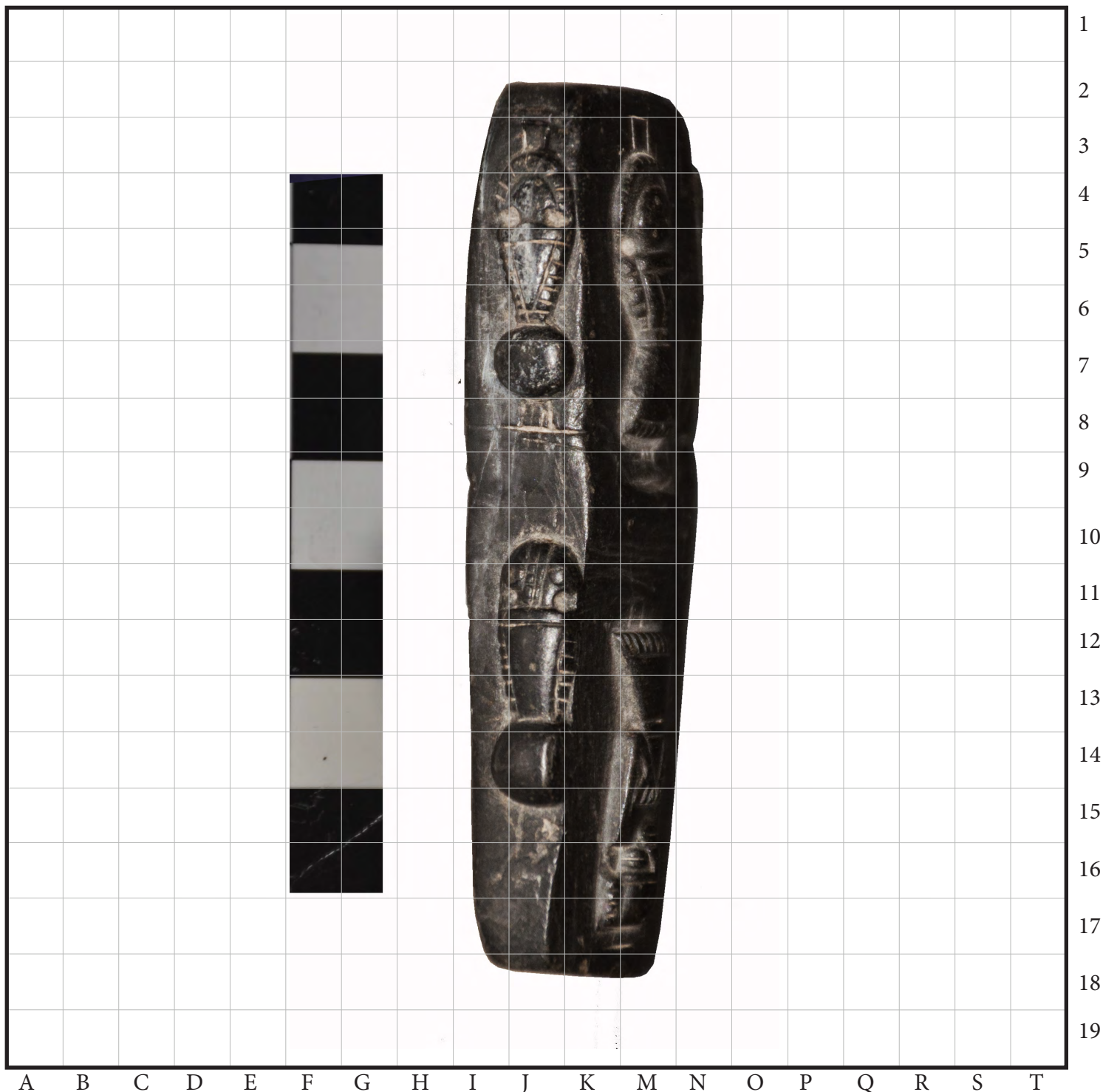




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2



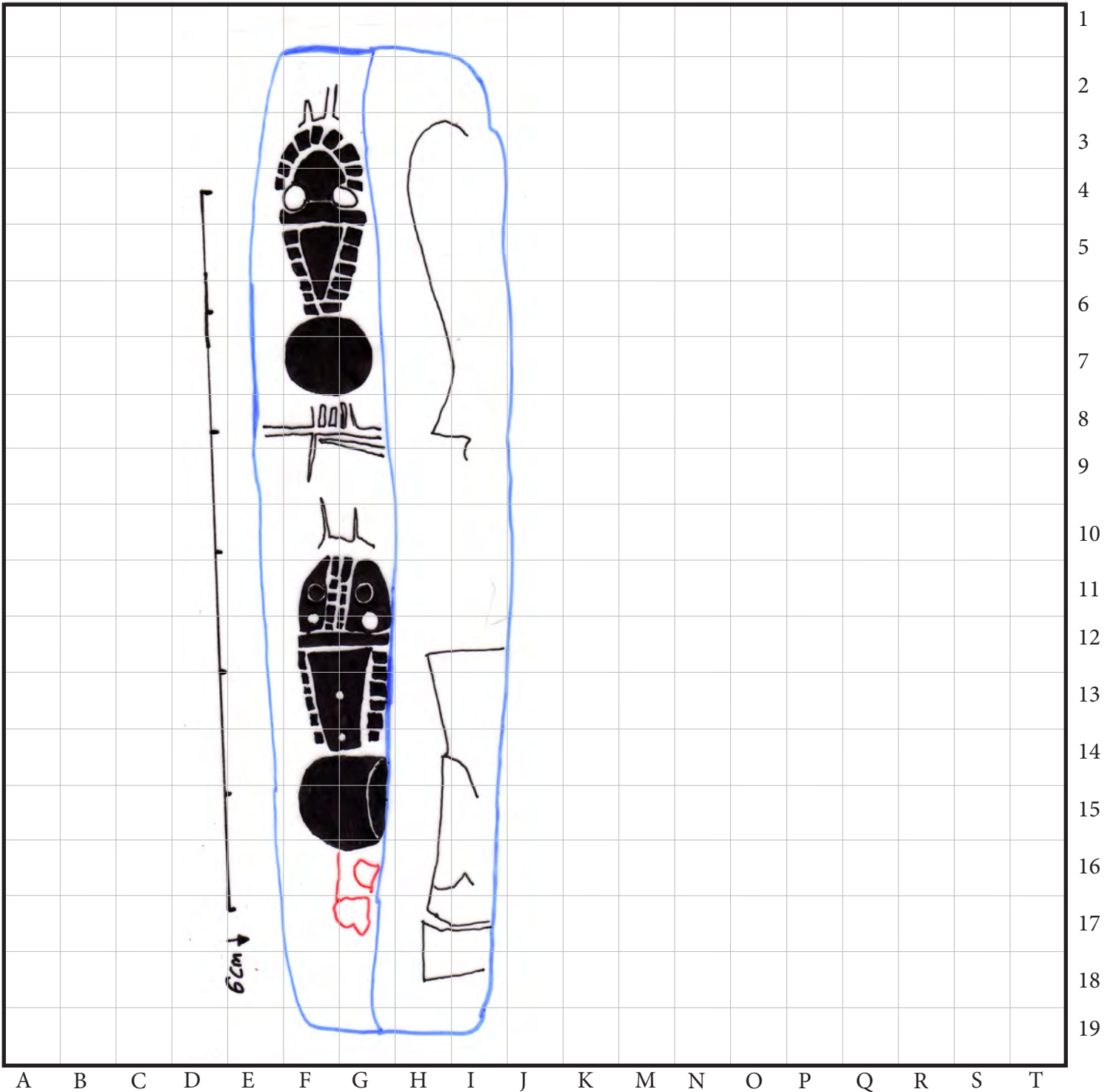




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2

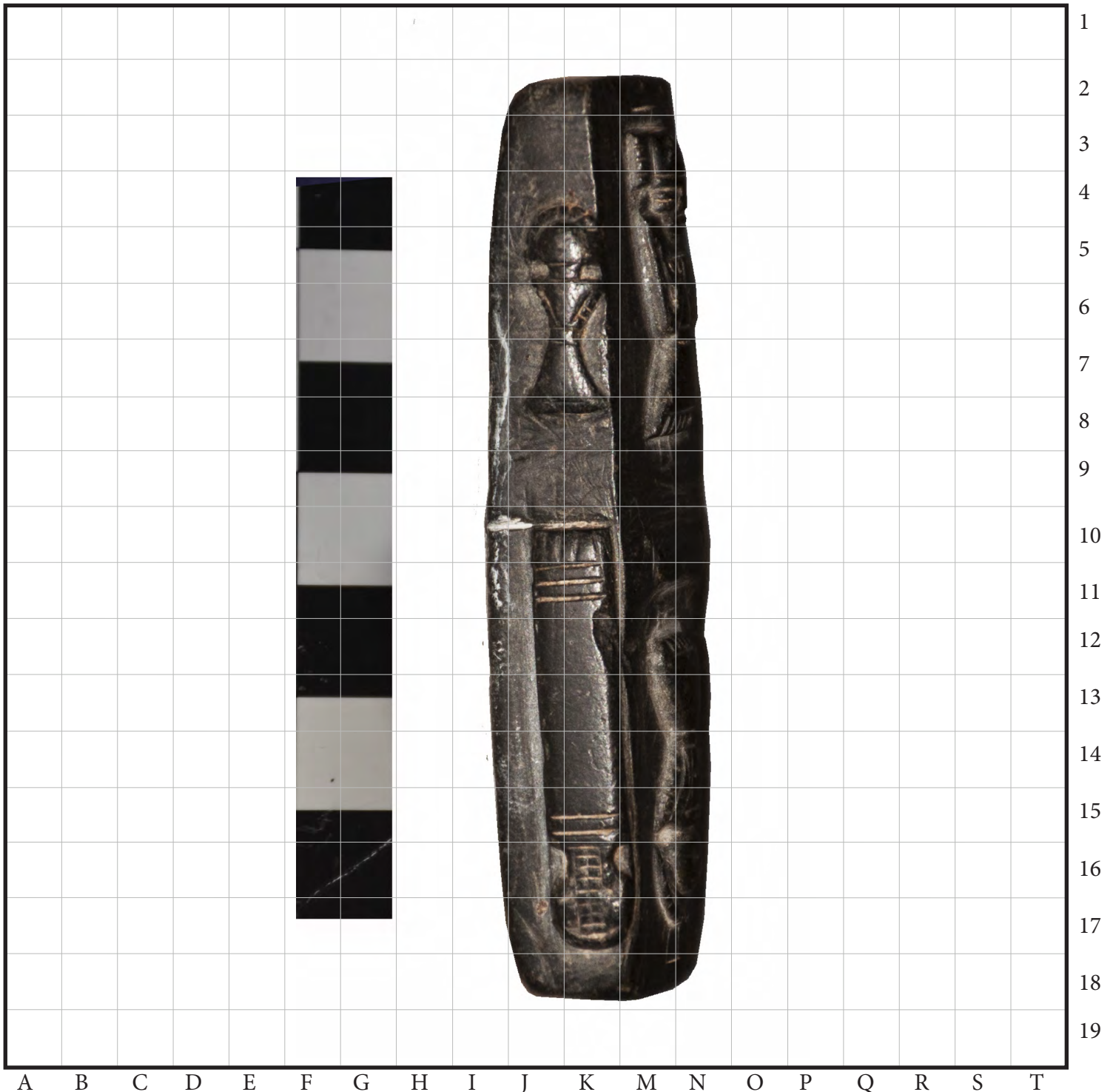




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 2

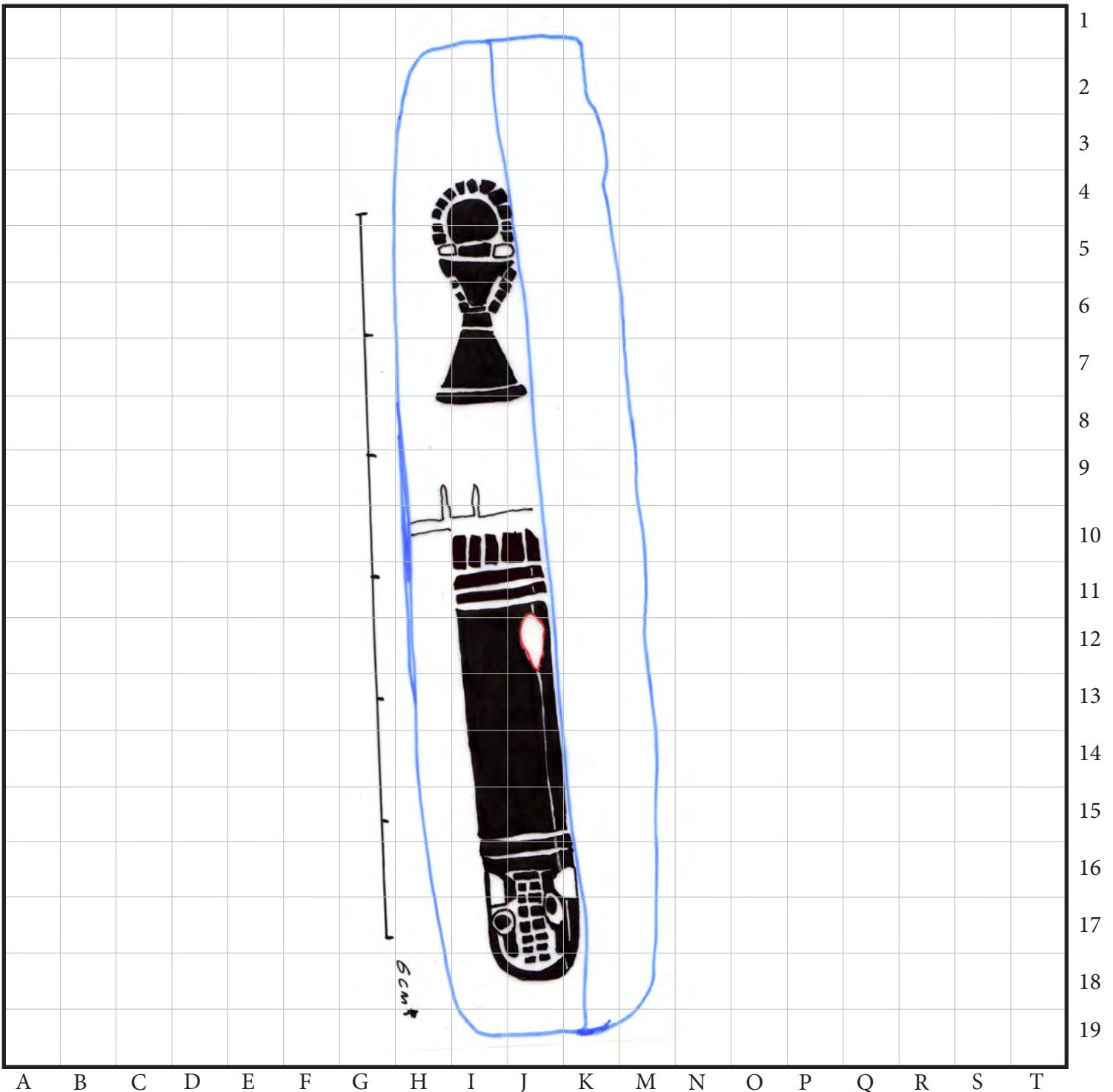




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 2

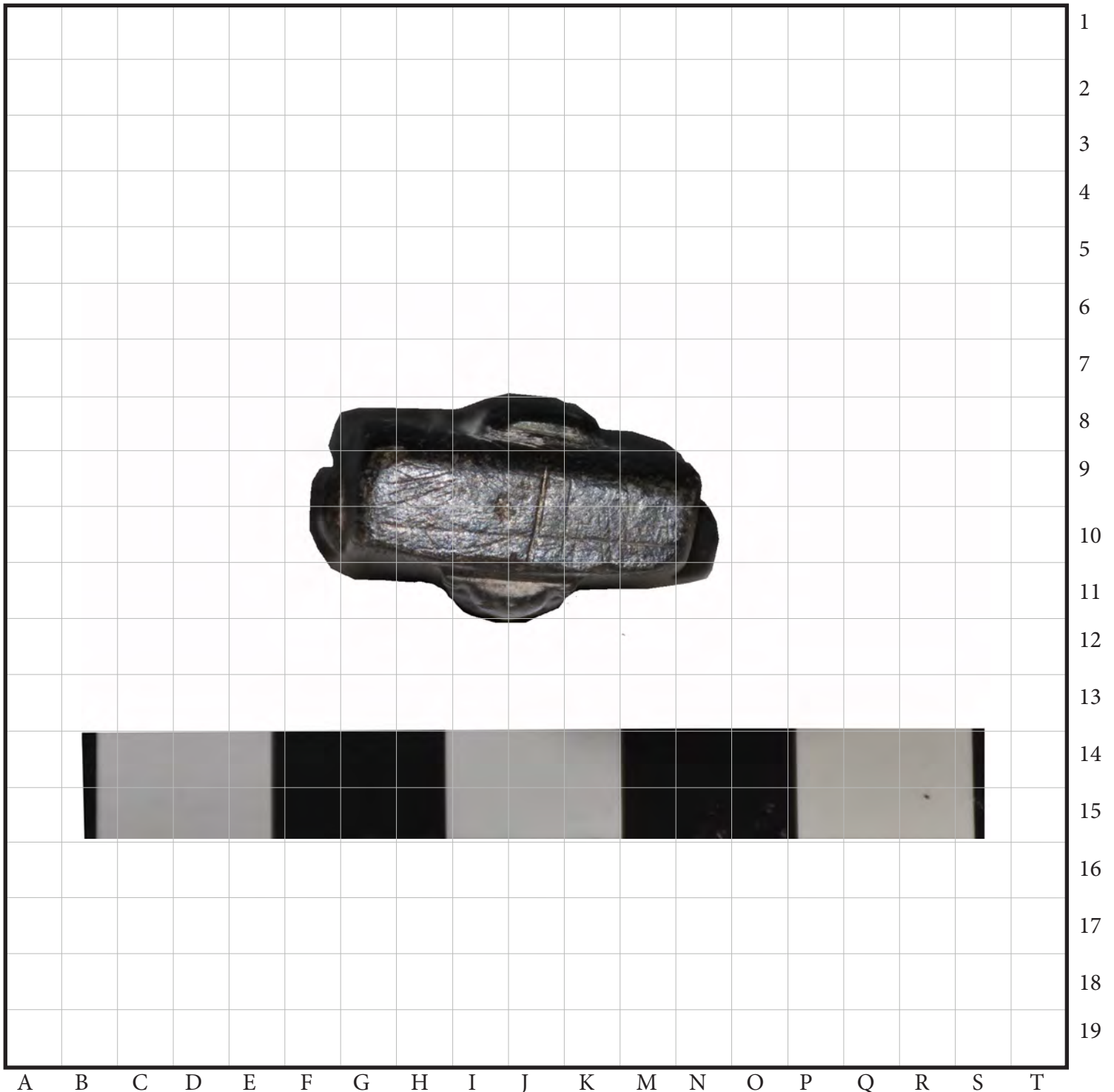




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0

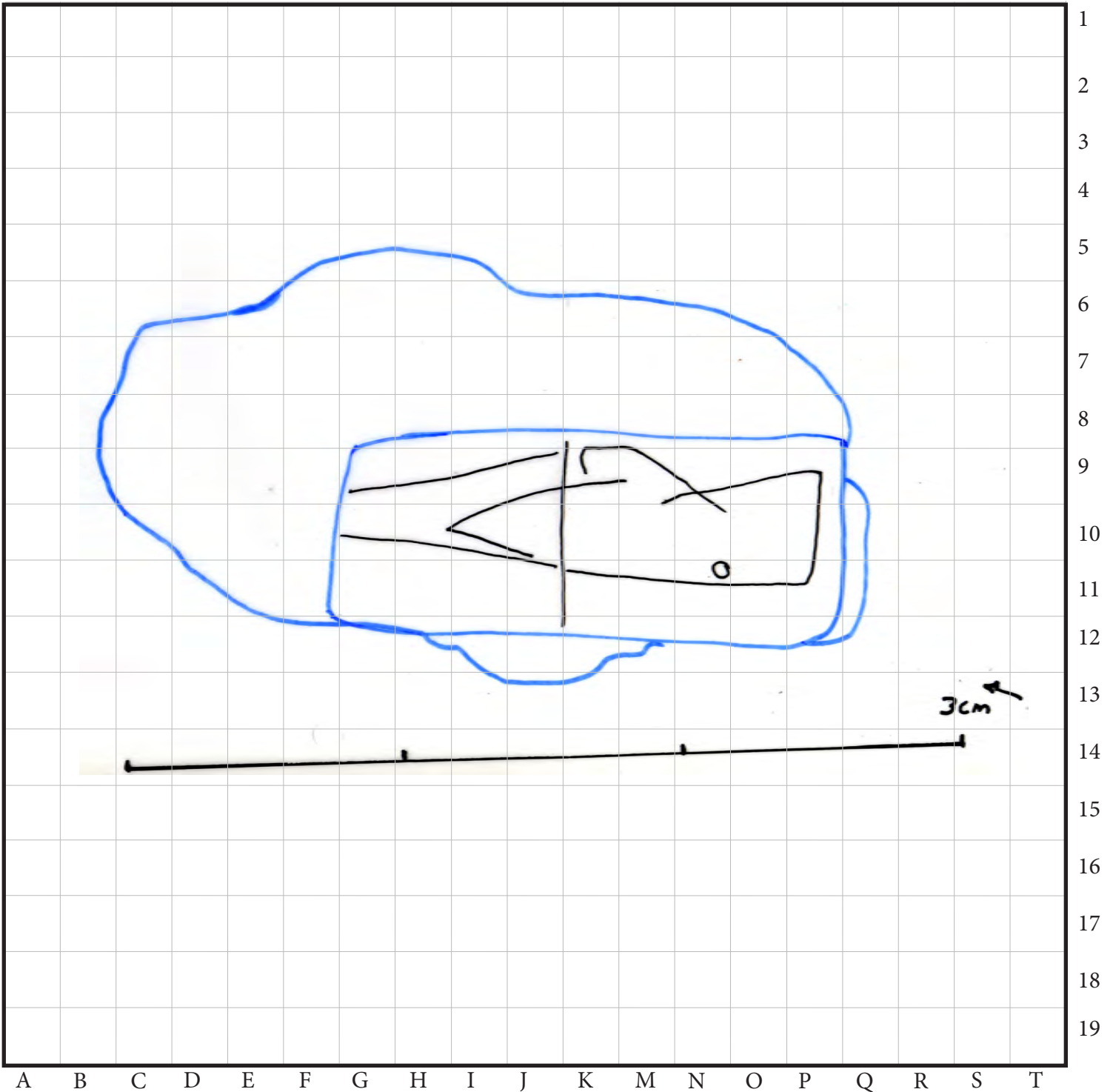




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.		X				

## 620. Transcripciones anteriores

### MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA<sup>(1, 2)</sup>

STANLEY LONG

DIBUJOS: LUCIA TERESA RUEDA

#### Presentación

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estadía en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Mi tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación de todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Borda Rivas

### 631. Método de transcripción

6311. Dibujo Cant. | Autor | Fecha
6312. Fotografía 2 | | |  
B&N Diap. Papel Dig.
6312. Calco \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro \_\_\_\_\_  
No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM7

Caras trabajadas: 4

Cantidad de grabados: 8

Esta pieza parece tener como temática central antropomorfos y moldes de Cuentas de collar. Unos más explícitos y otros abstractos. En la cara 2 hay un alado y una forma, que bien podría pensarse que se trata de un esquema de antropomorfo. En la cara 3 hay os antropomorfos, los cuales fueron hechos en posiciones opuestas, es decir las cabezas están hacia los extremos. En ambos casos hay tocados, solo que uno es circular y el otro rectangular. Los brazos de las dos piezas descansan sobre el pecho y son en V. las extremidades inferiores no fueron grabadas, en su lugar hay una triangulo, que parece corresponder a una falda.

Las caras 4 y 5 tienen 1 antropomorfo y 3 moldes para cuentas de collar. El caso del antropomorfo, es muy similar a los otros de la misma matriz. Dos de las cuentas de collar terminan en una especie de círculo, y una de ellas parece tener un tocado en la cabeza, la tercera es rectangular. Estas piezas siguen patrones muy específicos, como en casi todos los motivos de las matrices.



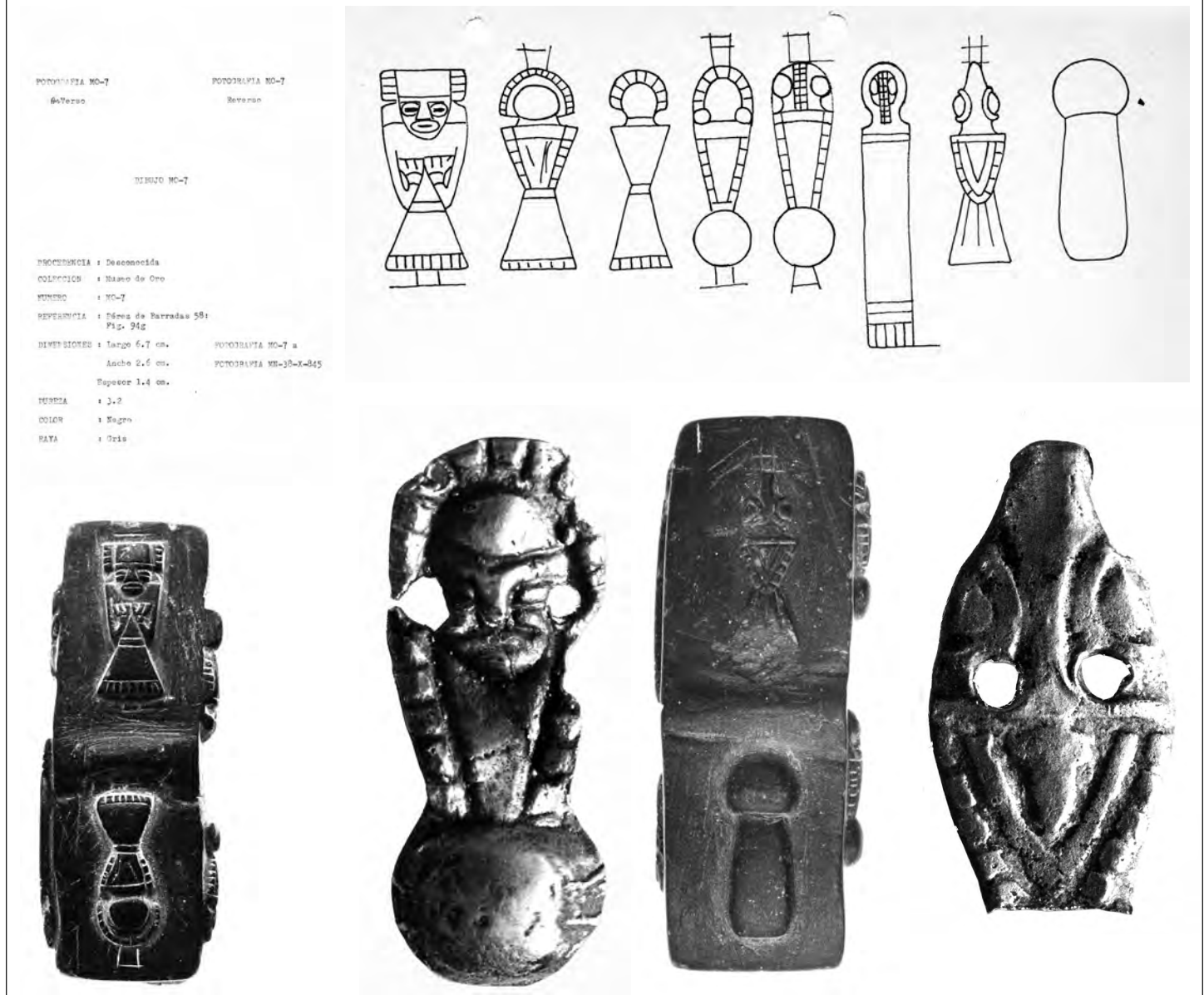


## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.





SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM6

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

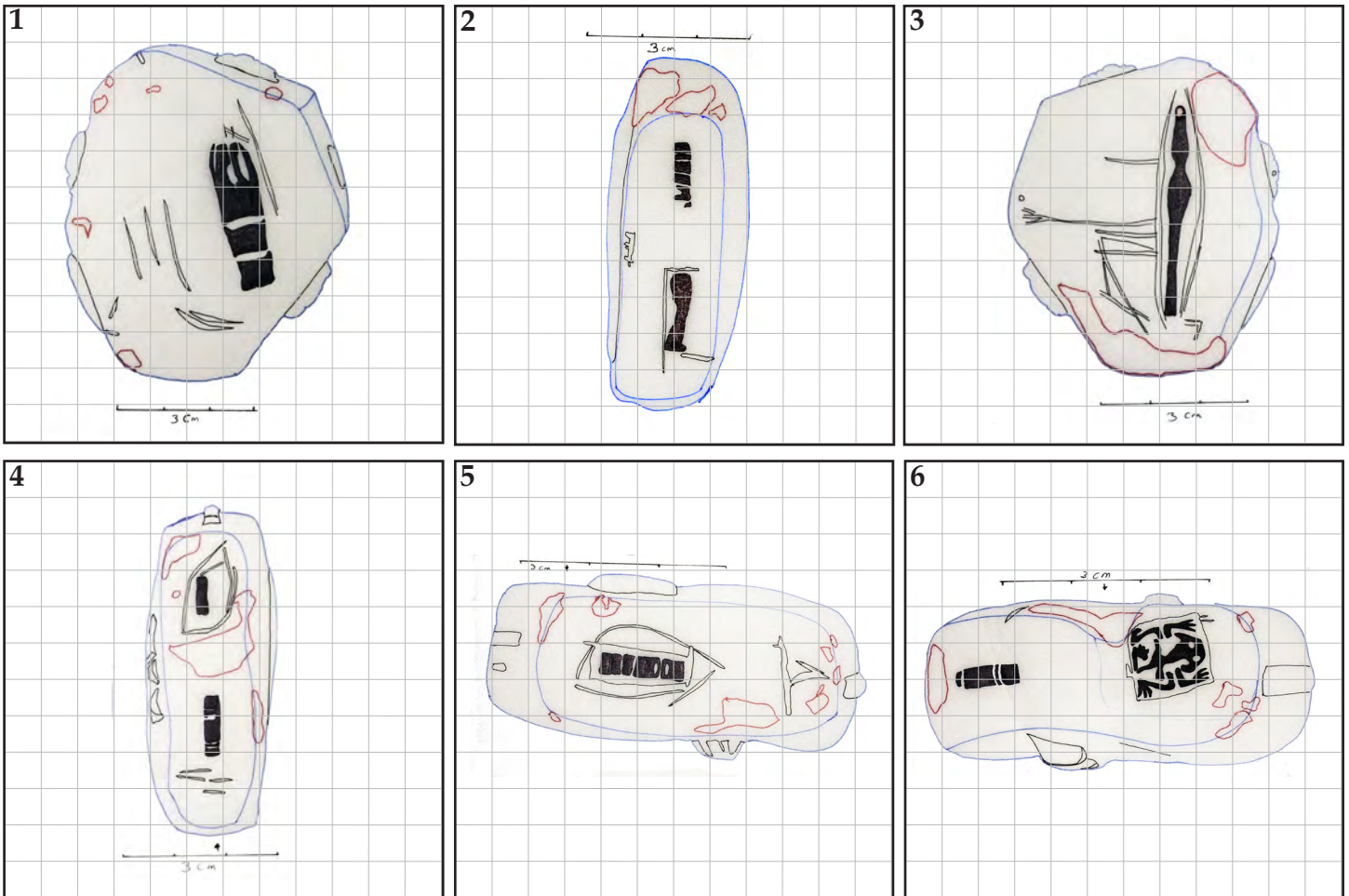
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 1



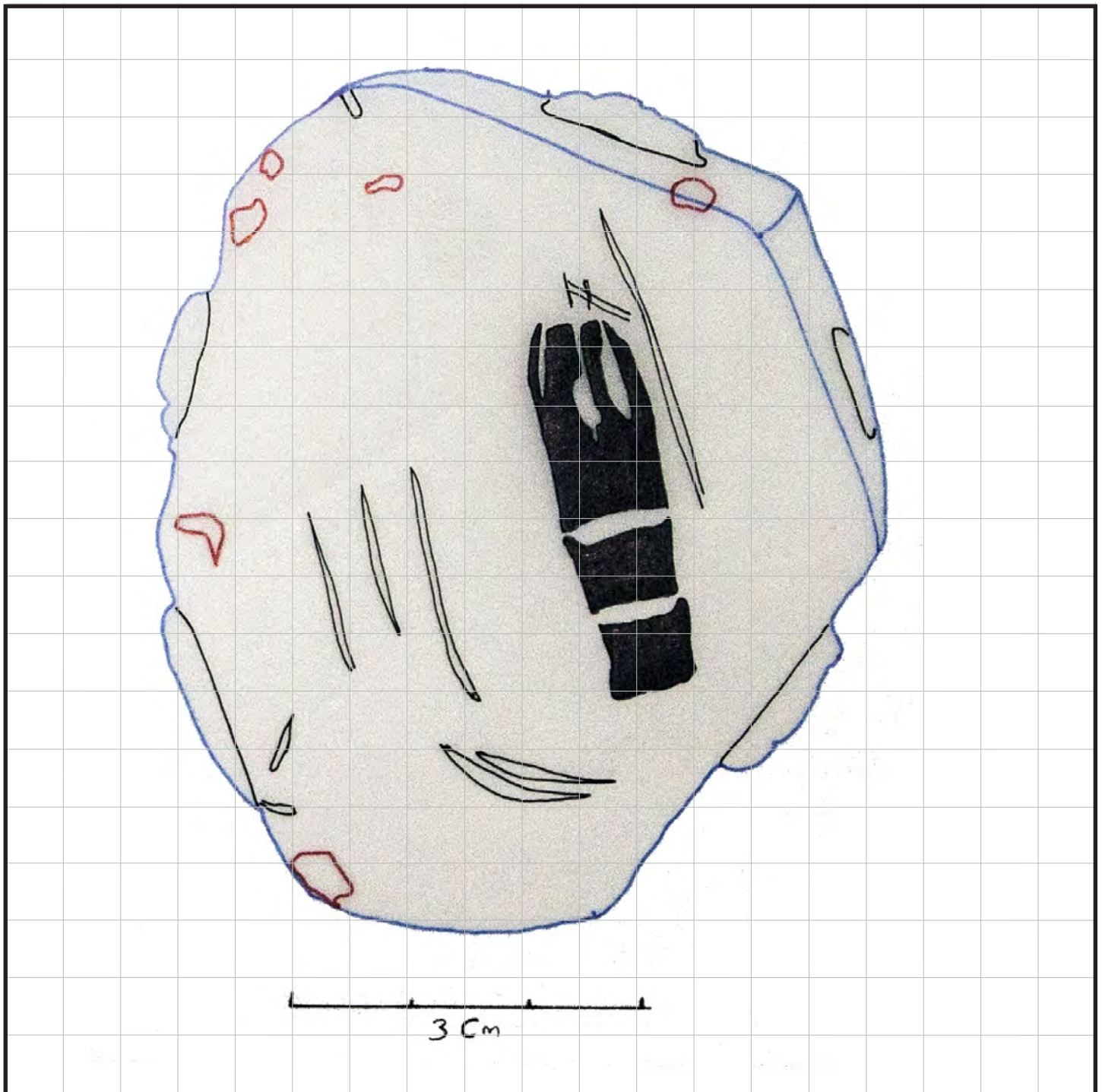
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



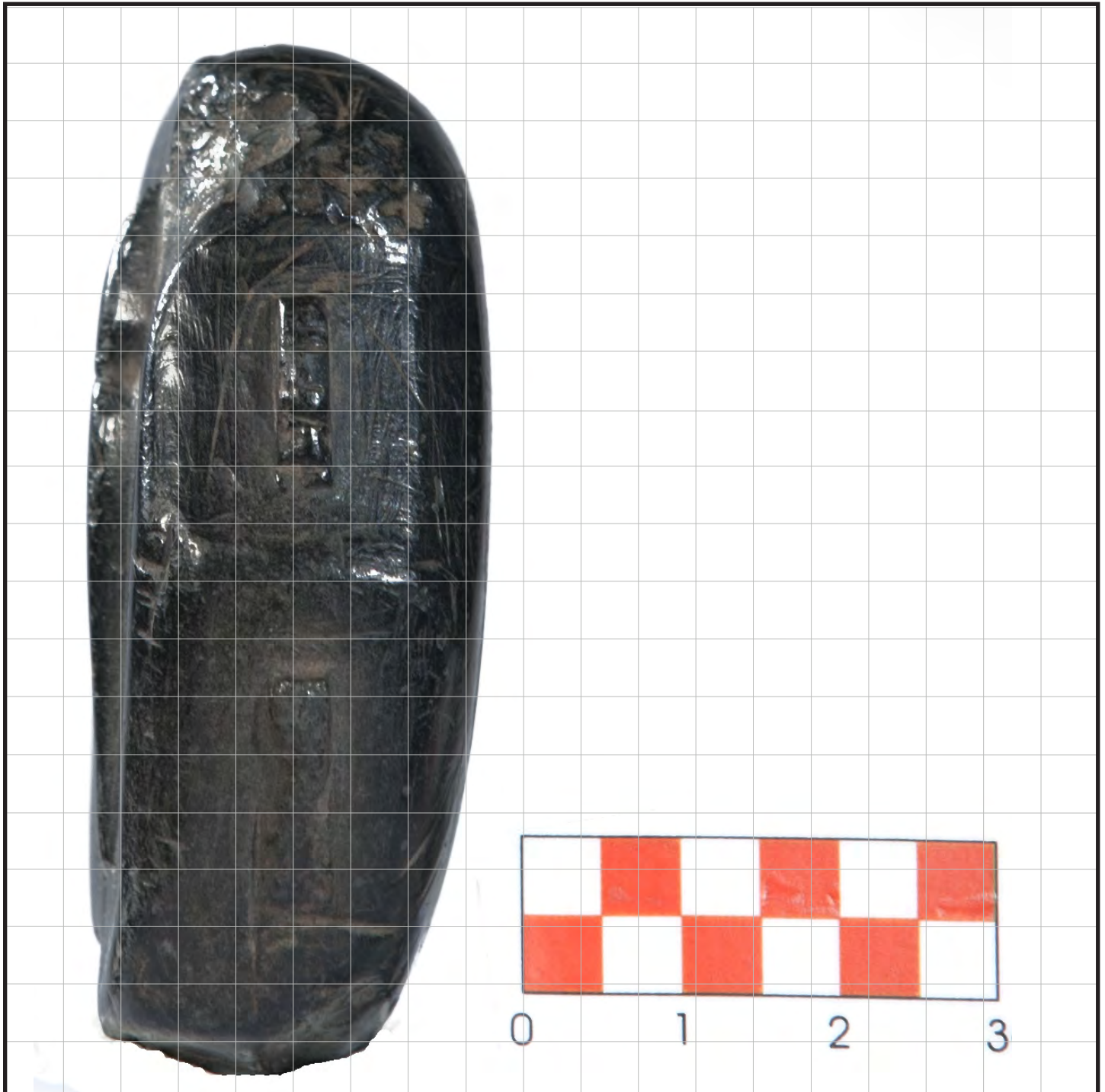
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 2



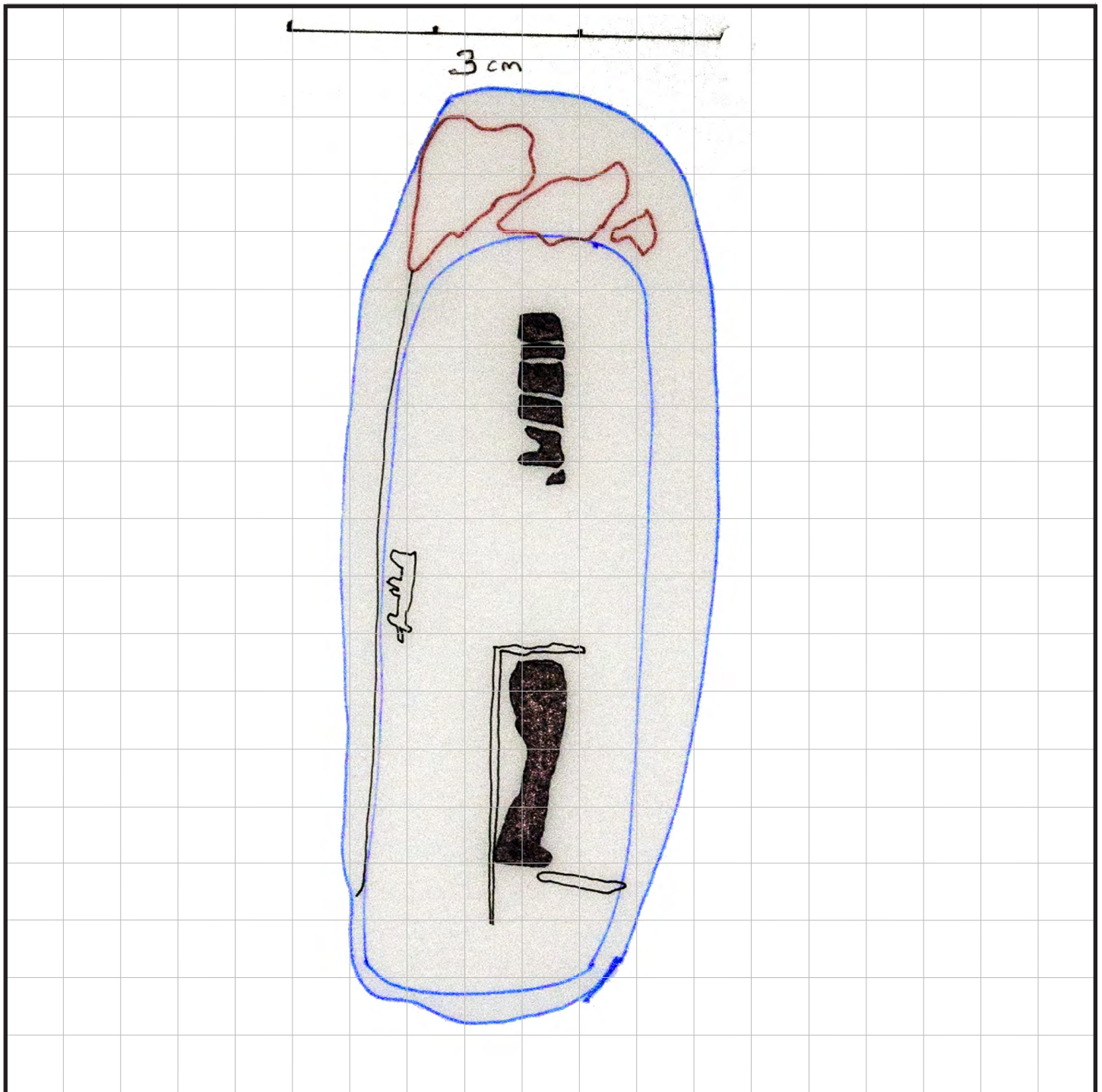
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            2



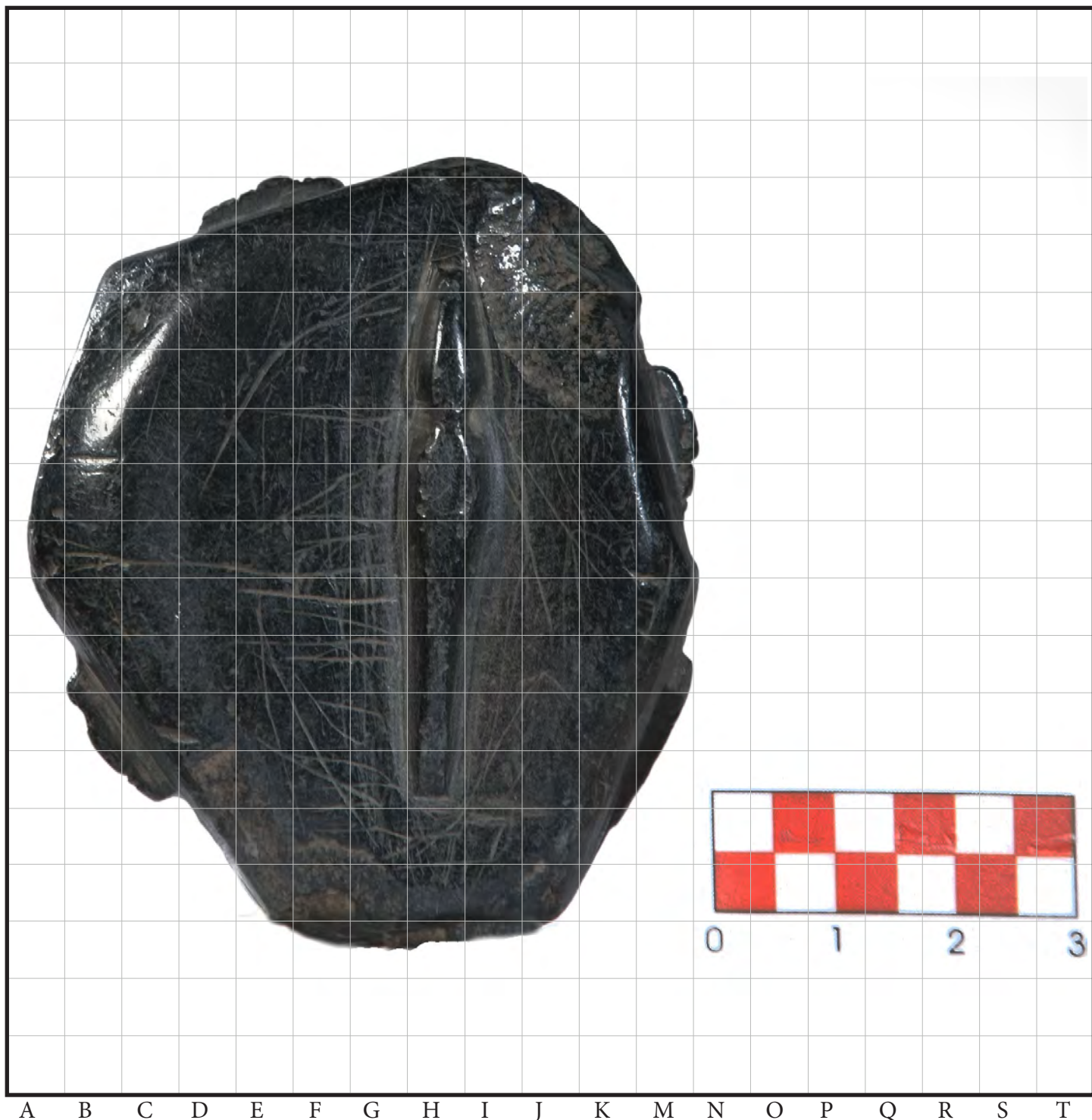
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                 1

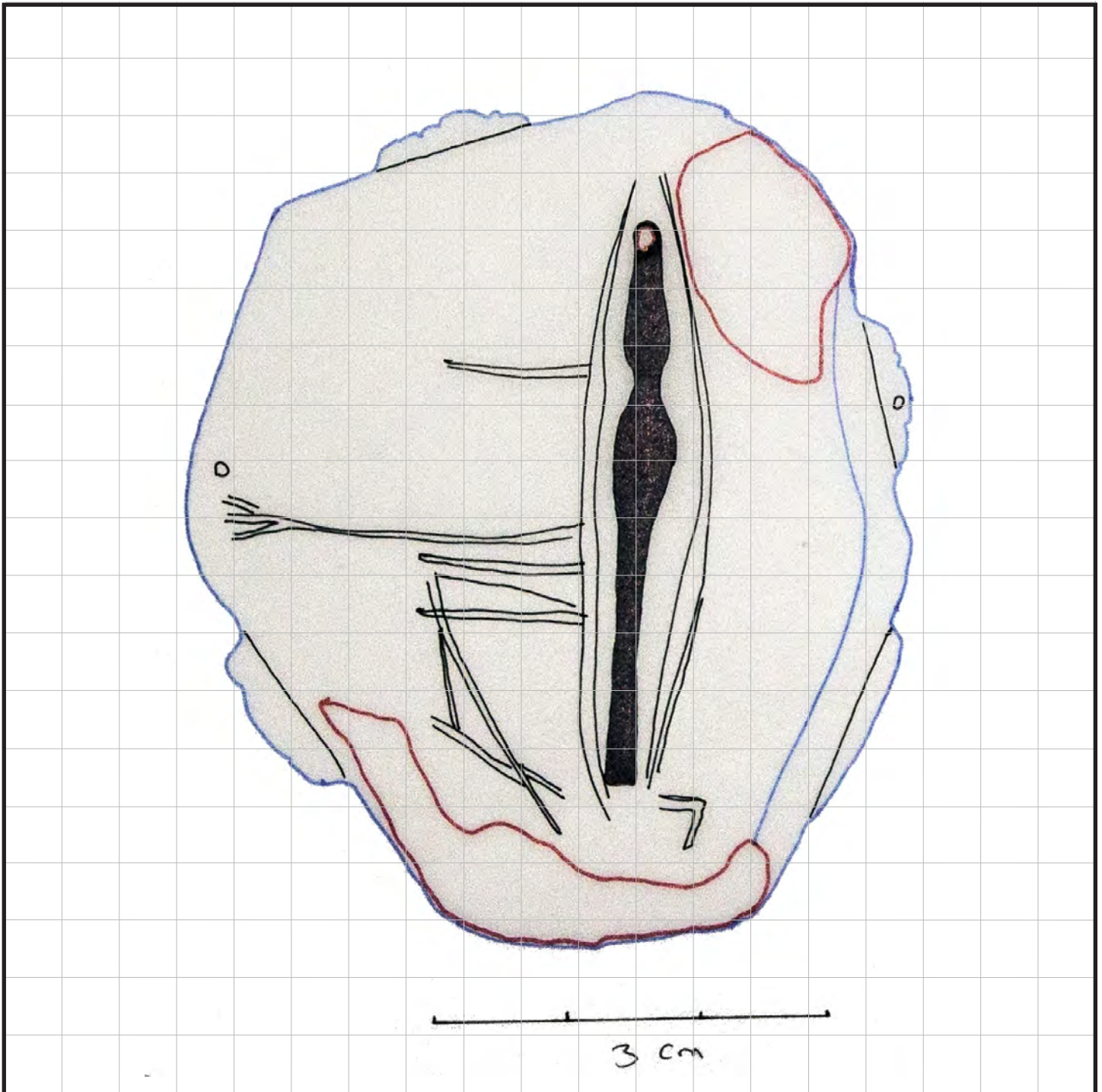




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

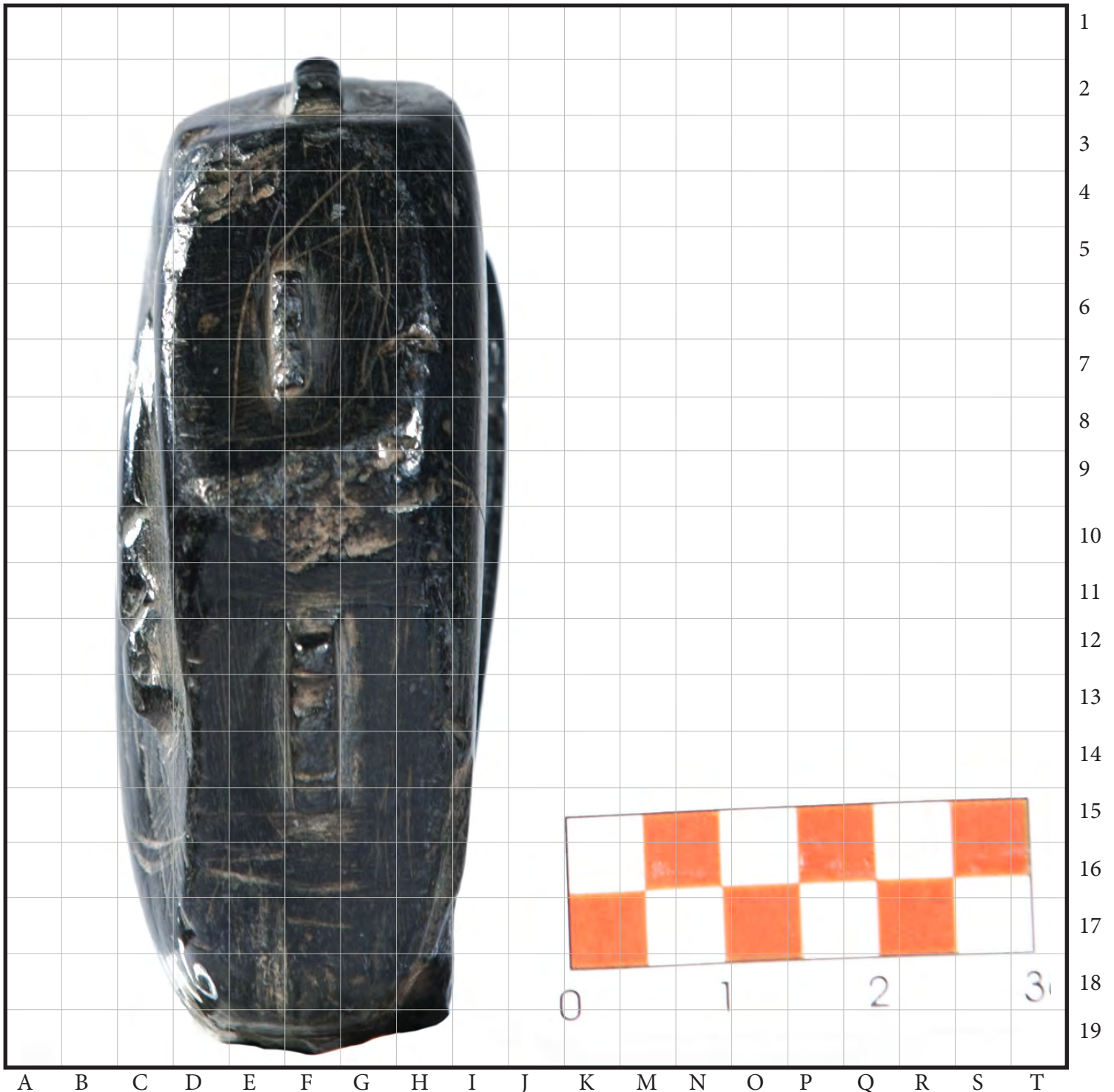




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2

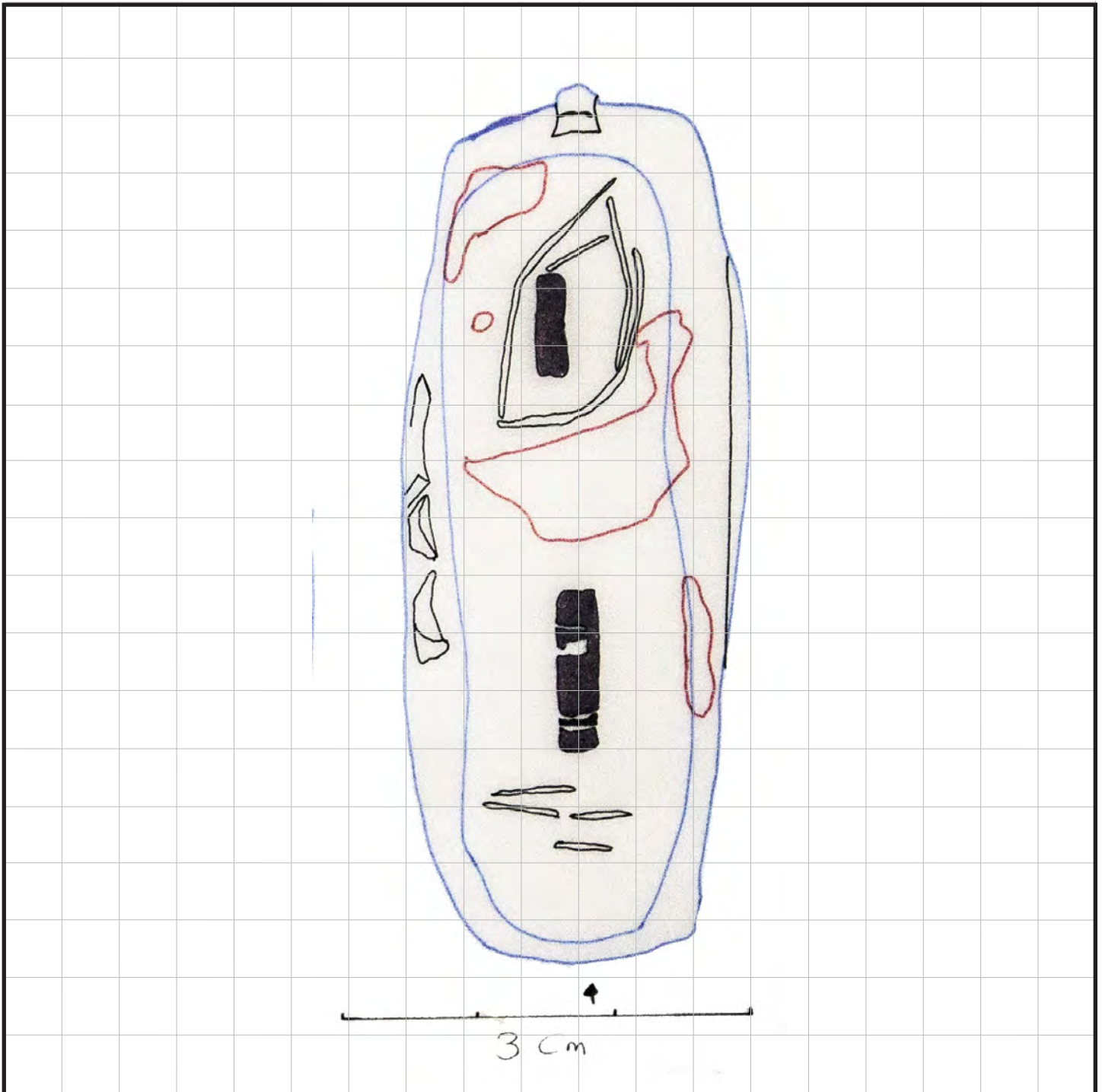




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2



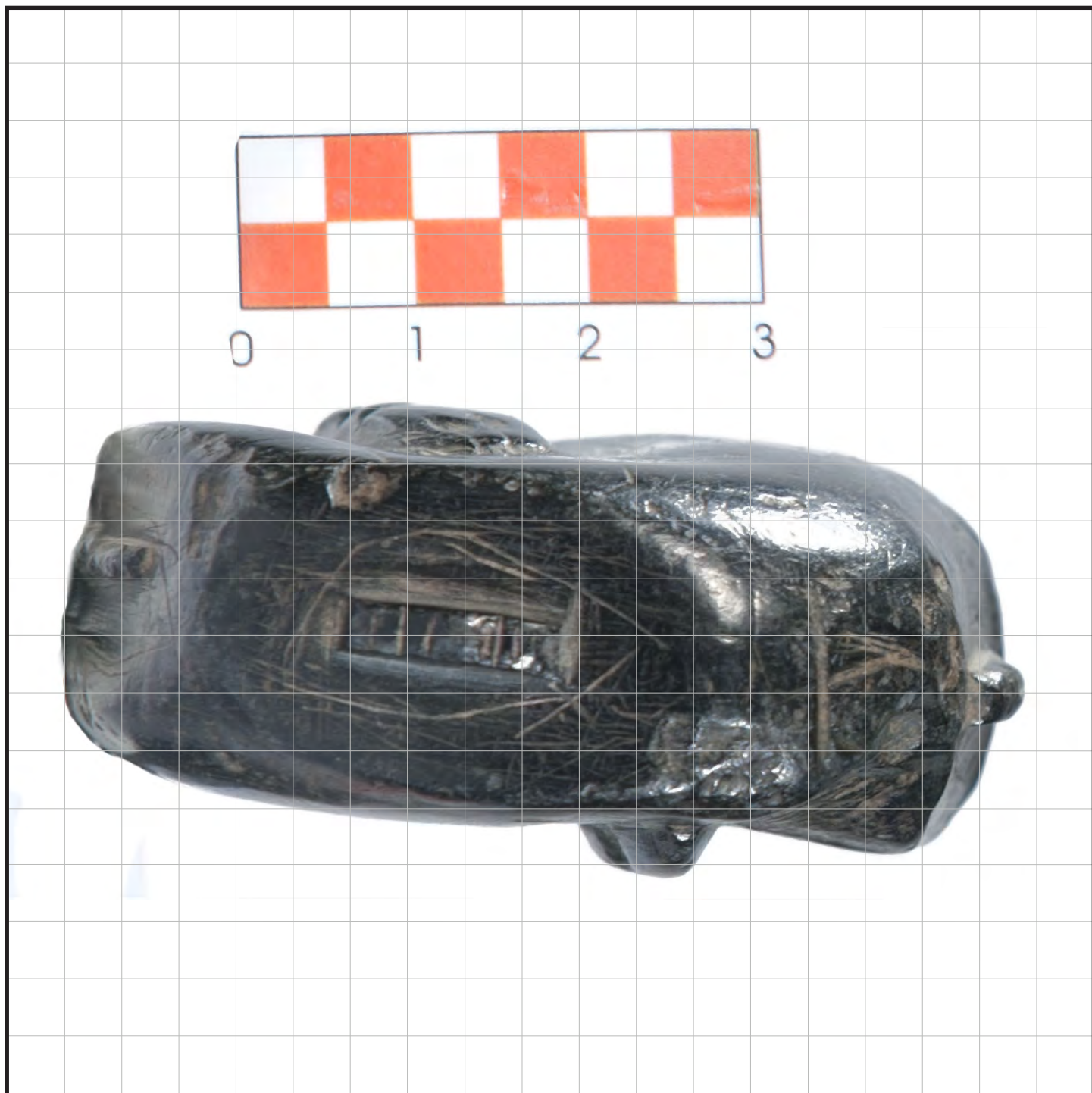
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



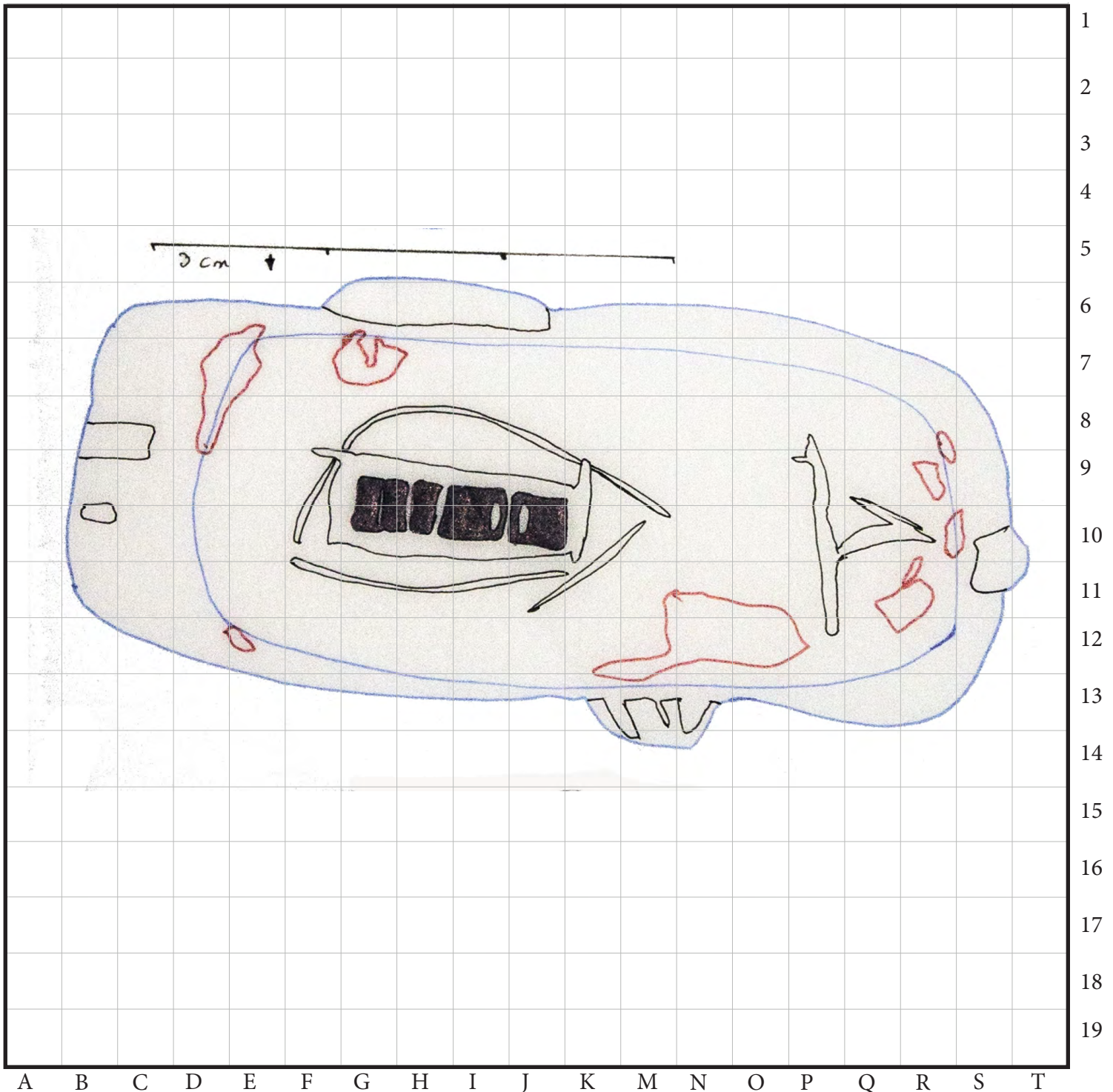
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 1

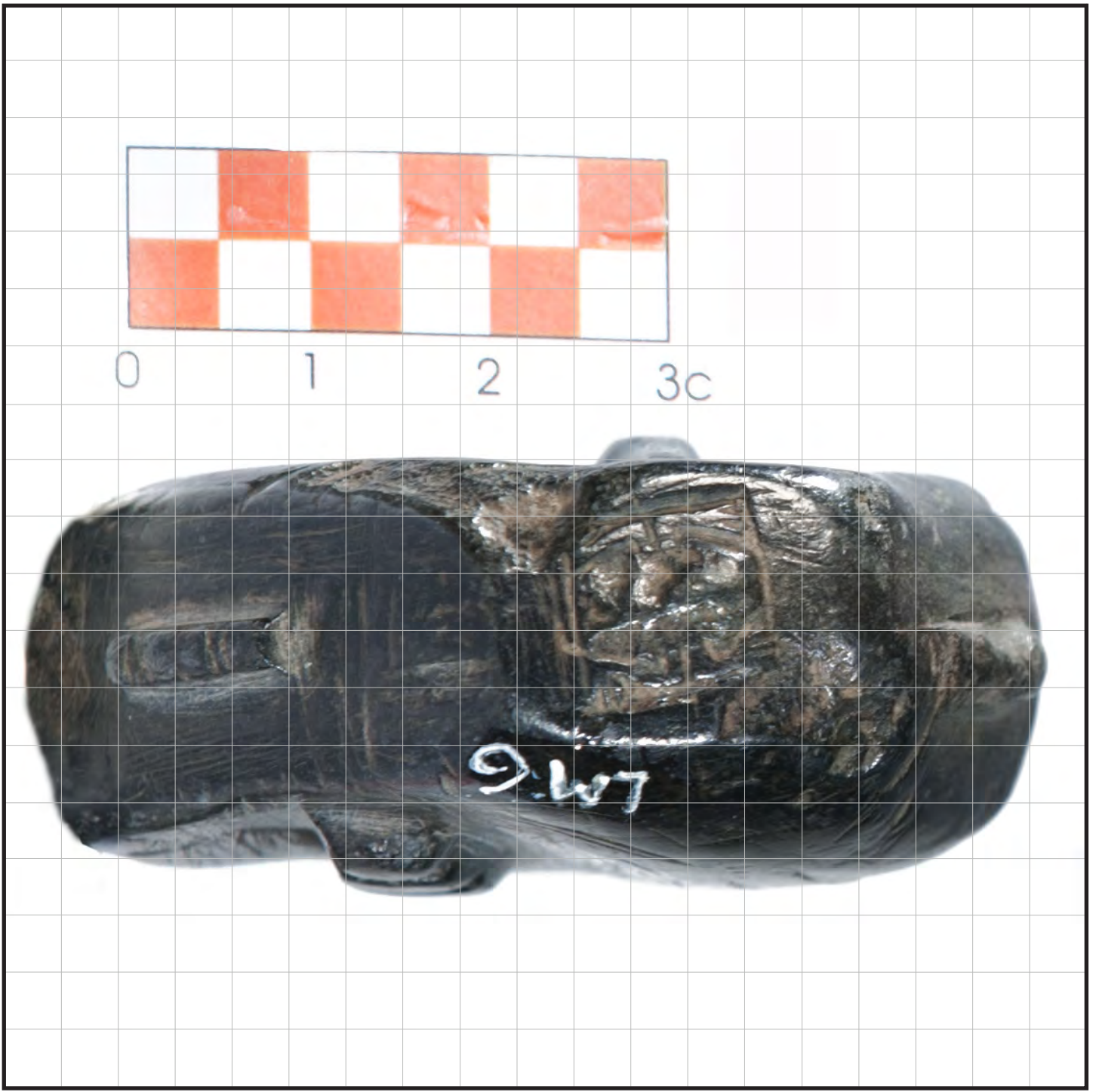




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



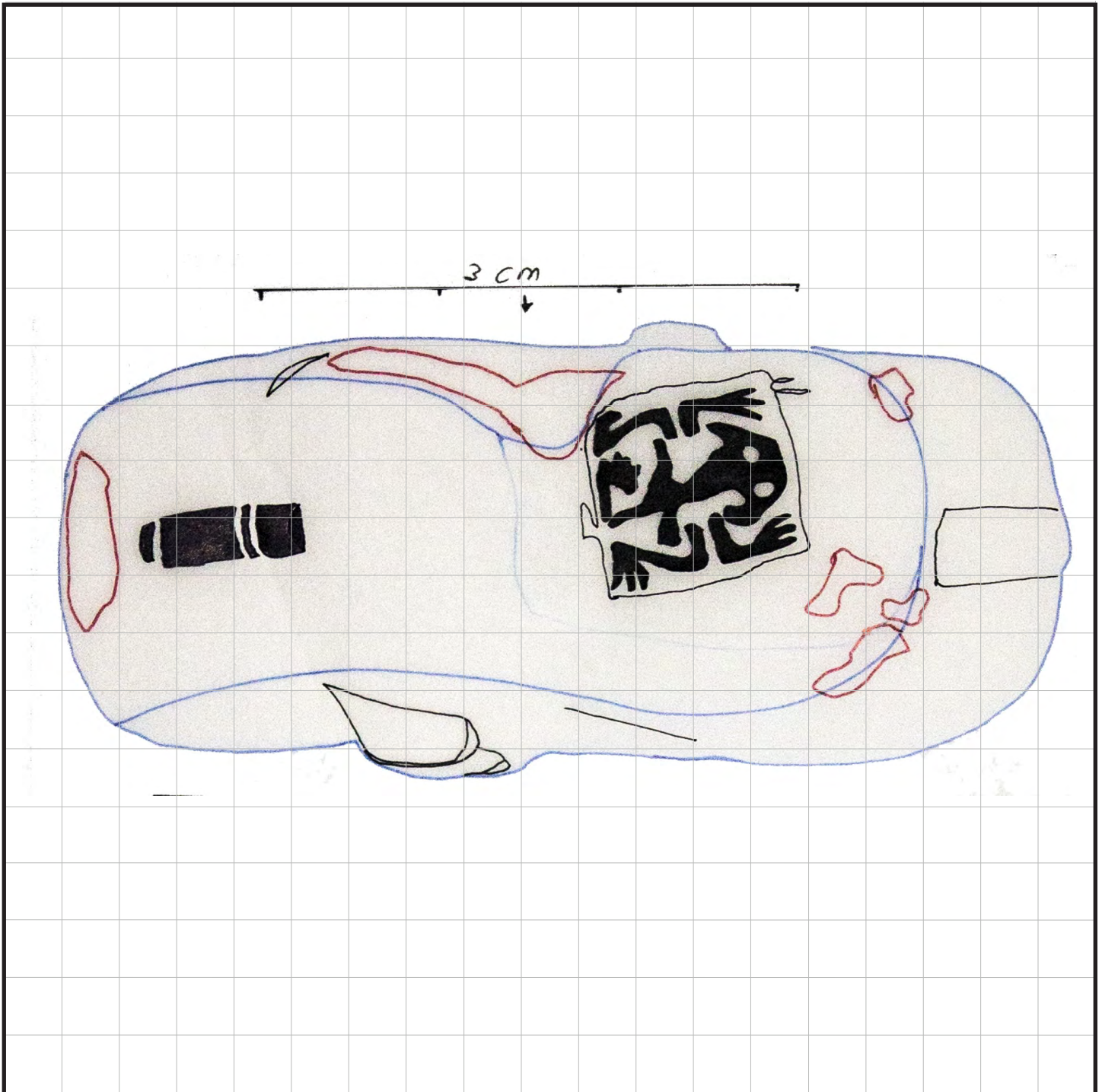
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM6

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 9

La cara 1, 3 y 6 tienen respectivamente un antropomorfo, un cuerpo de reptil y una rana bastante naturalista. El caso del antropomorfo es interesante en tanto es bastante esquemático, lo cual no es lo corriente en las representaciones de este orden en las matrices estudiadas. En las otras caras hay motivos de caimán. También hay un de estas representaciones en la cara 6.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

FOTOGRAFIA MO-2

anverso

FOTOGRAFIA MO-2

Reverso

DIBUJO MO-2

PROCEDENCIA : Desconocida

COLECCION : Museo de Oro

NUMERO : MO - 2

DIMENSIONES : Largo 6.7 cm.

Ancho 5.6 cm.

Espesor 2.6 cm.

DUREZA : 2.5

COLOR : Negro

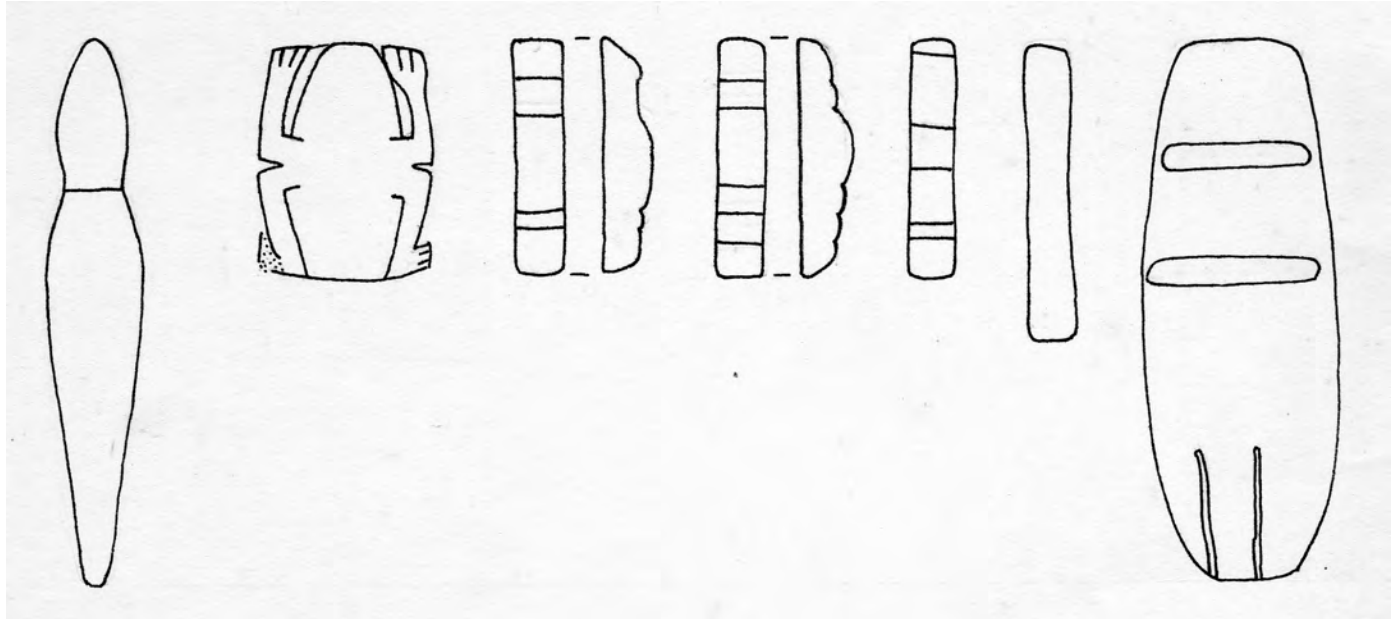
RAYA : Gris-negro





**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM5

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

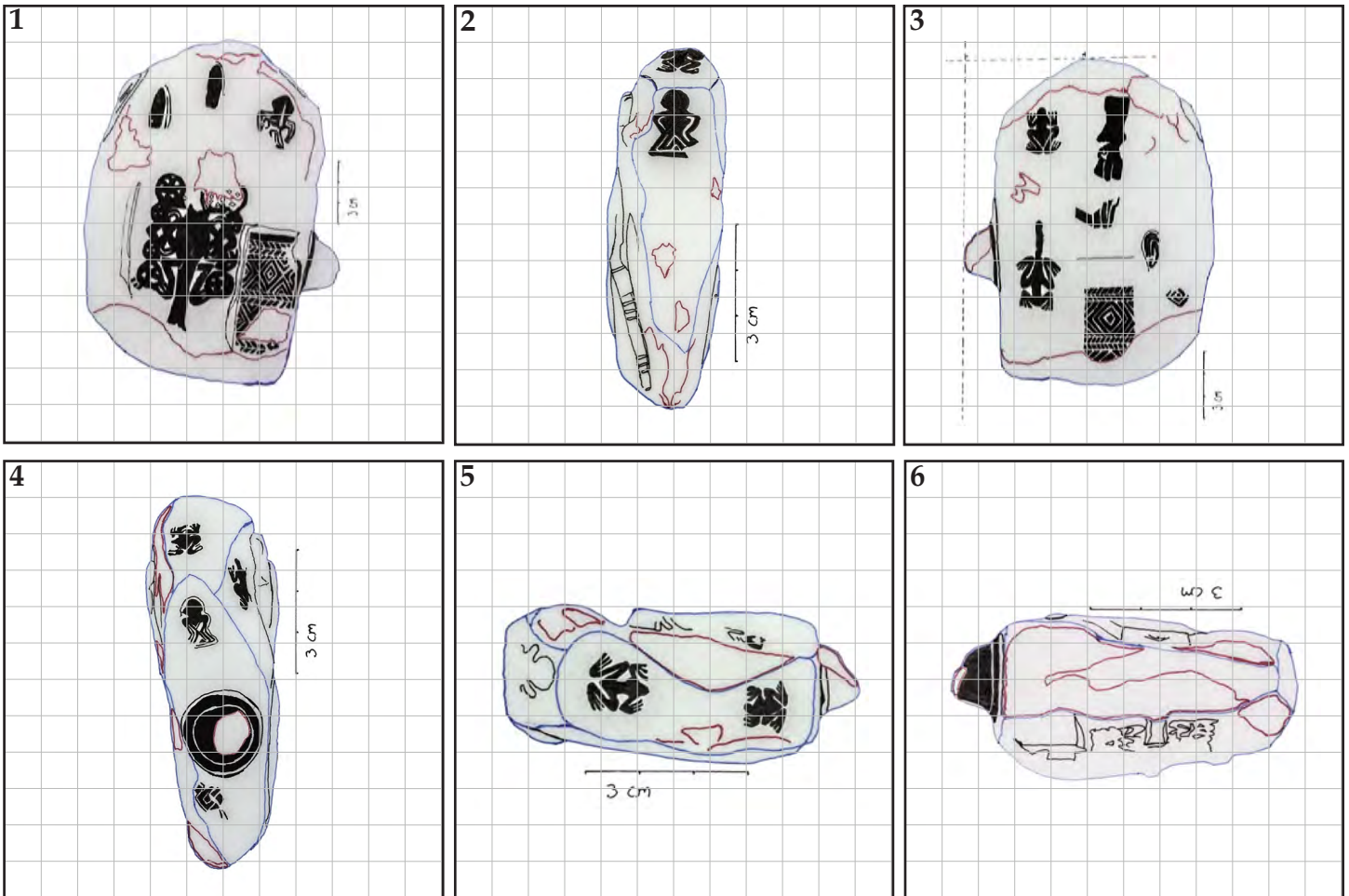
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              5



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                5



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                  1



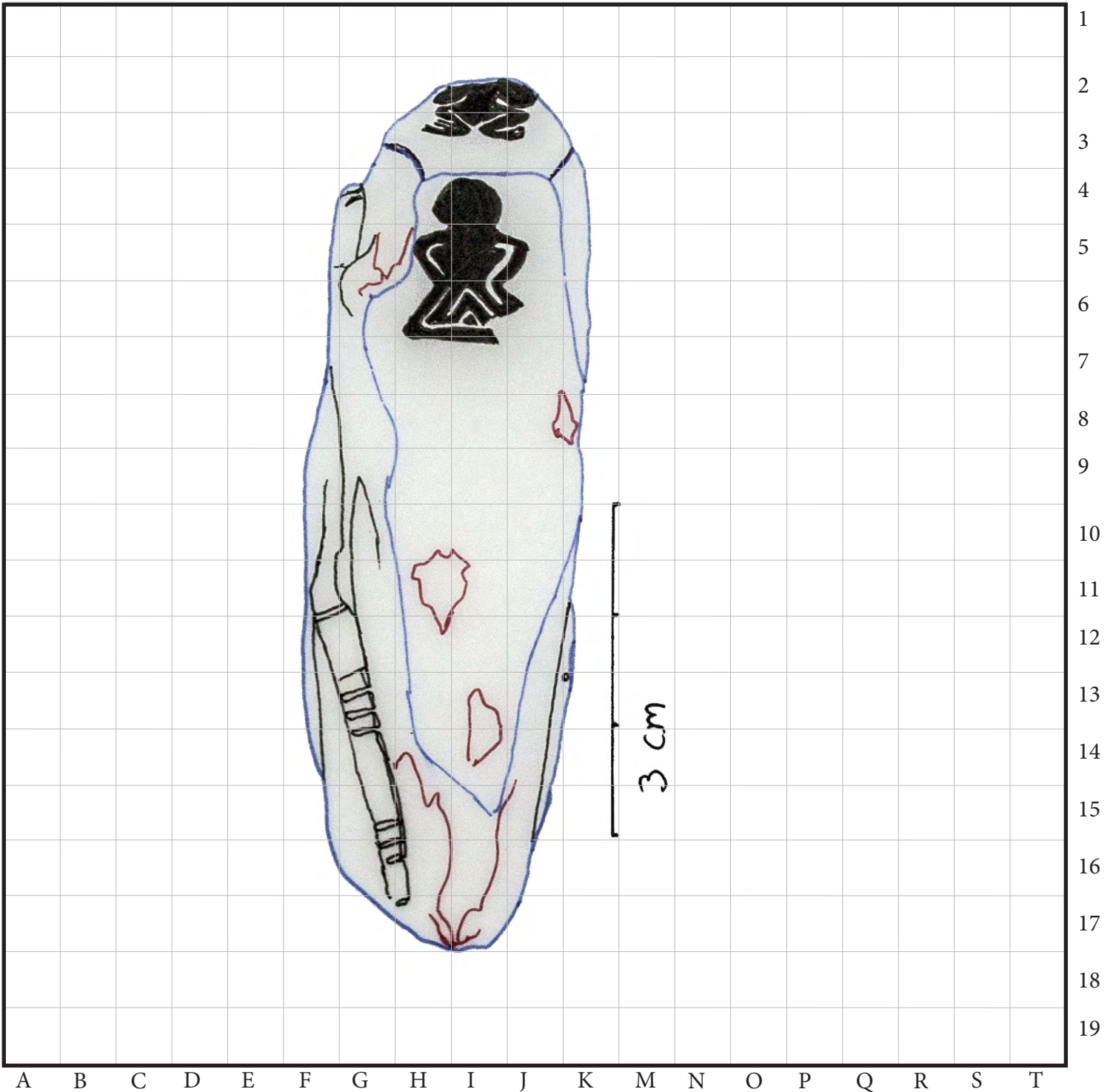
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  7  



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

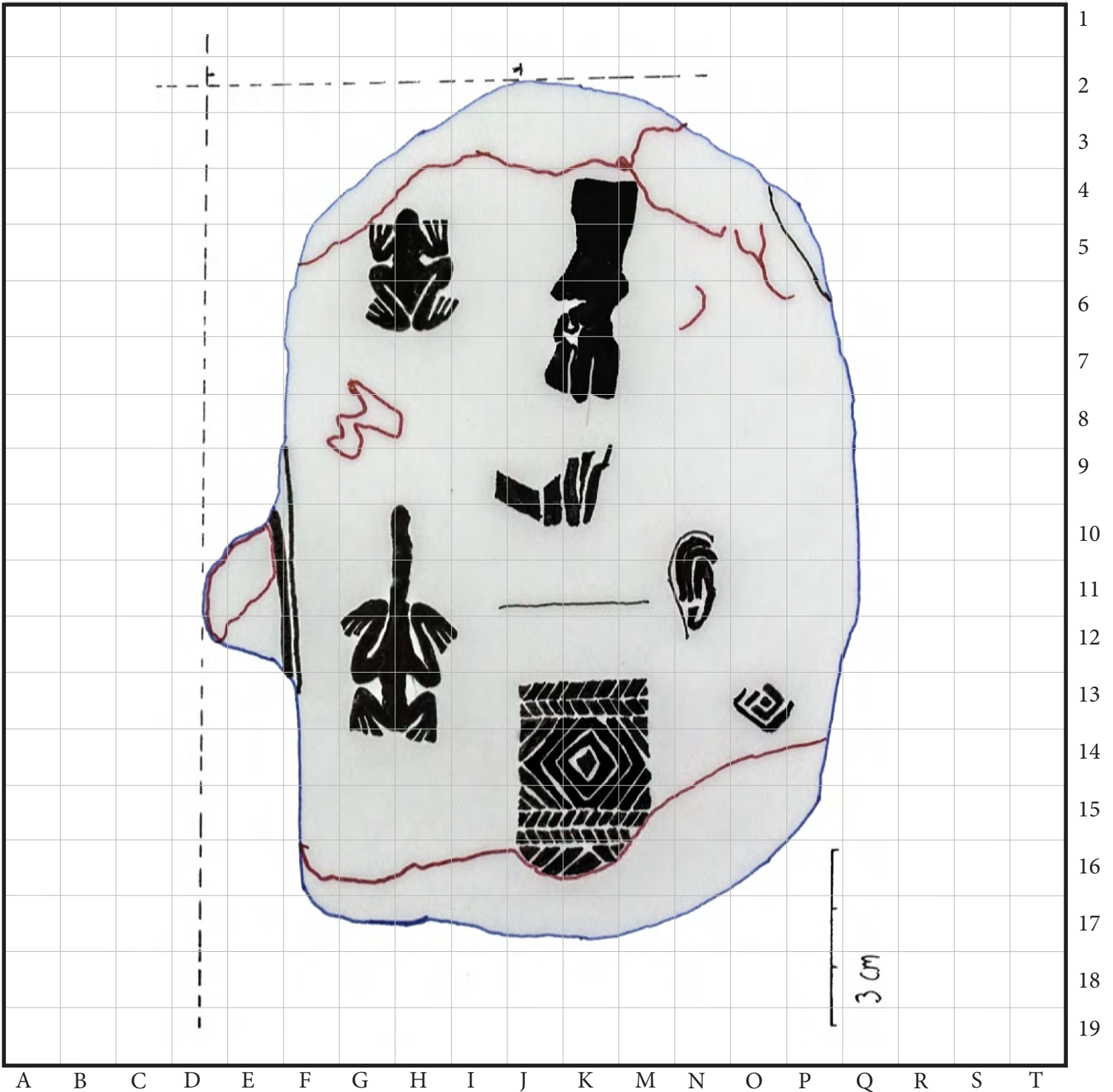




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos                7





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 3

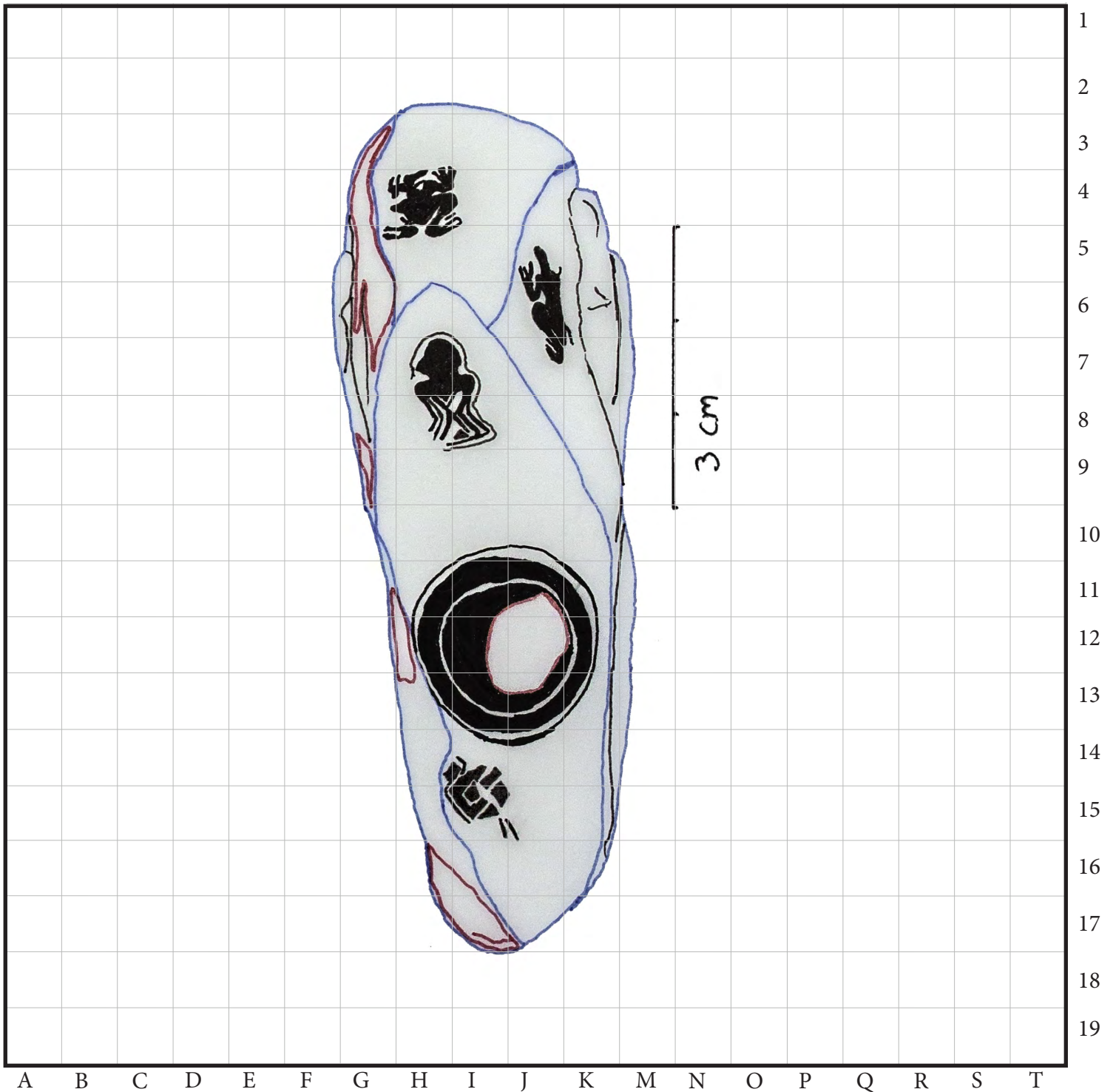




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

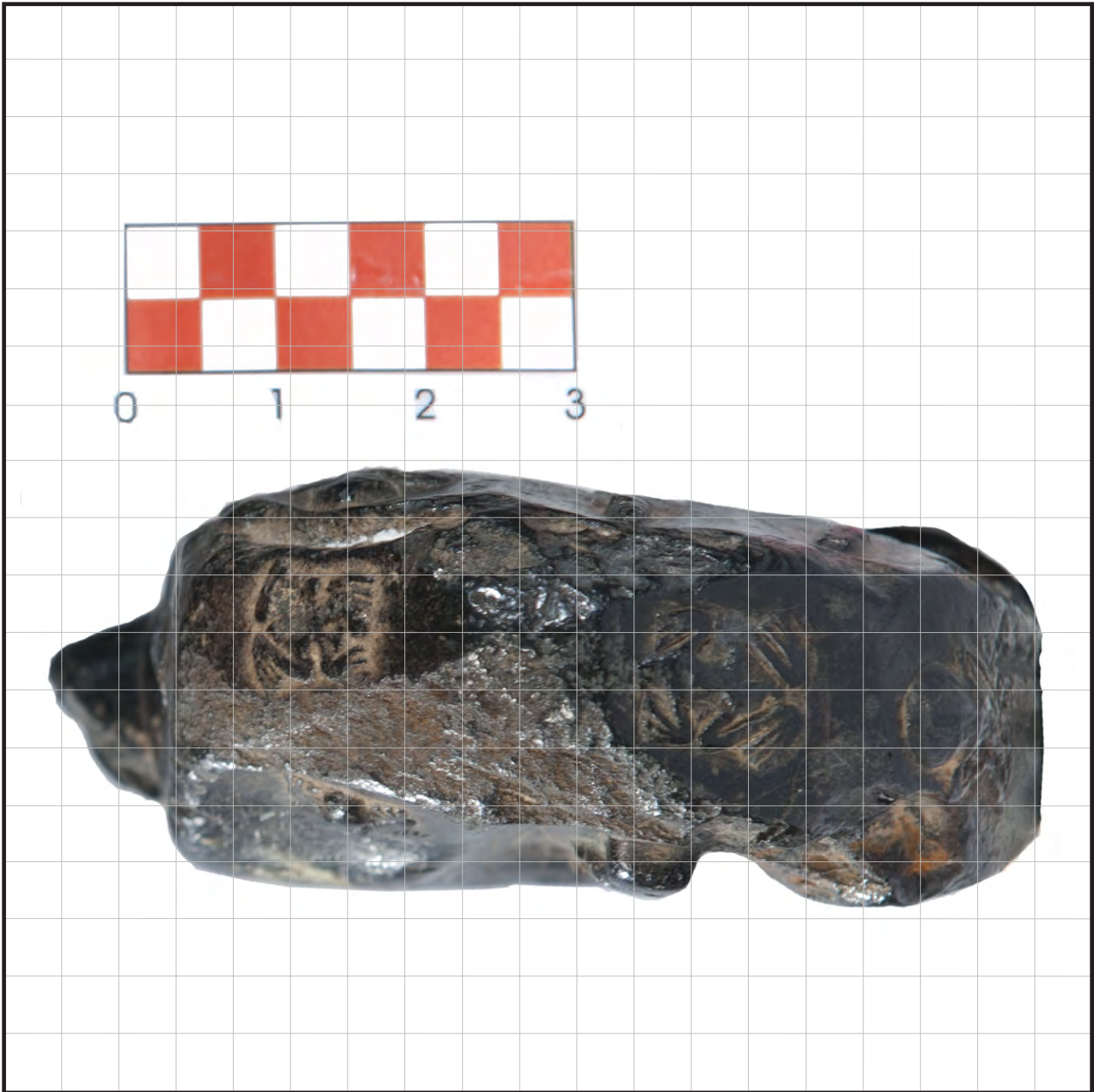
- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 3



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              2



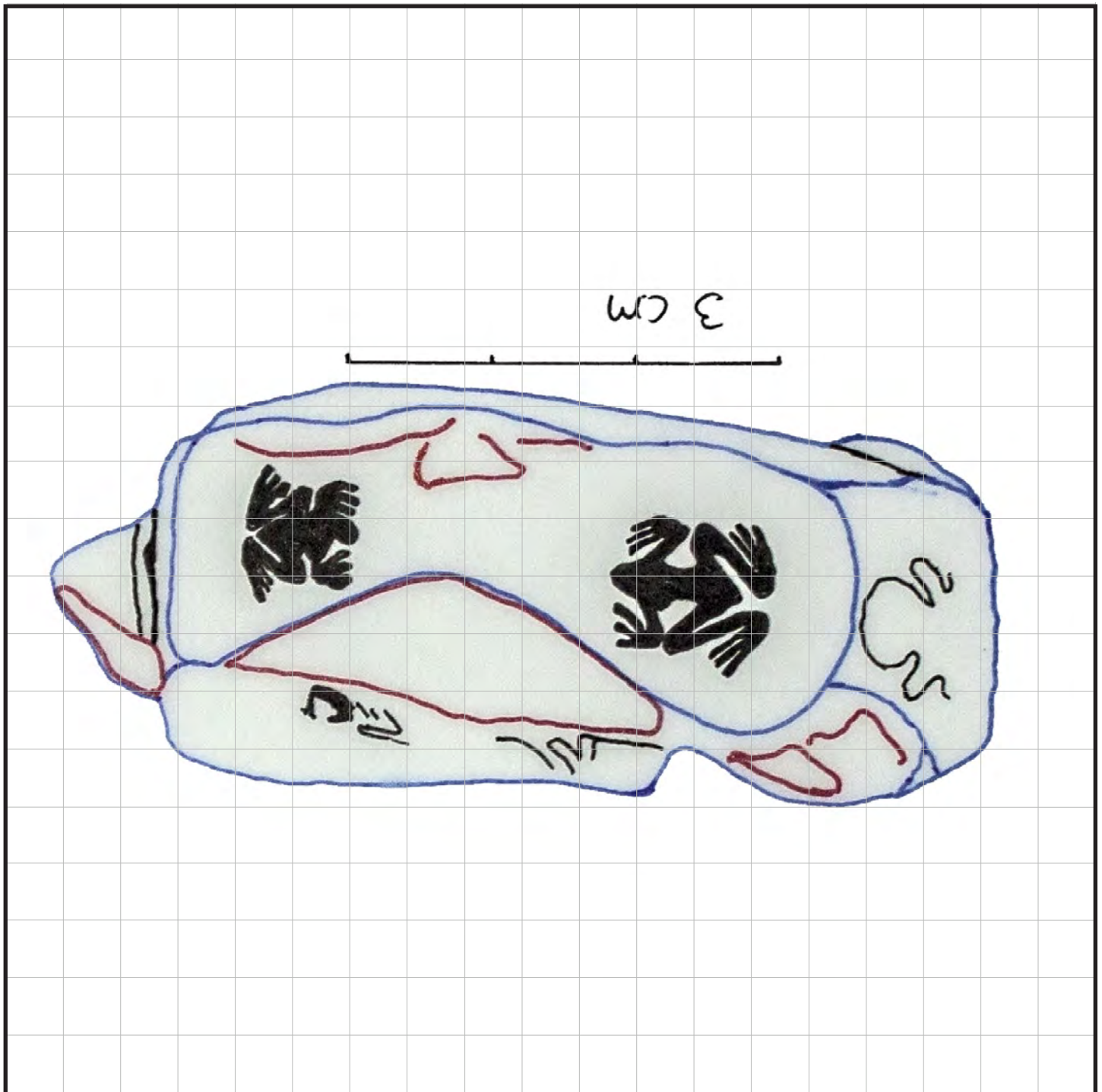
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                2



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



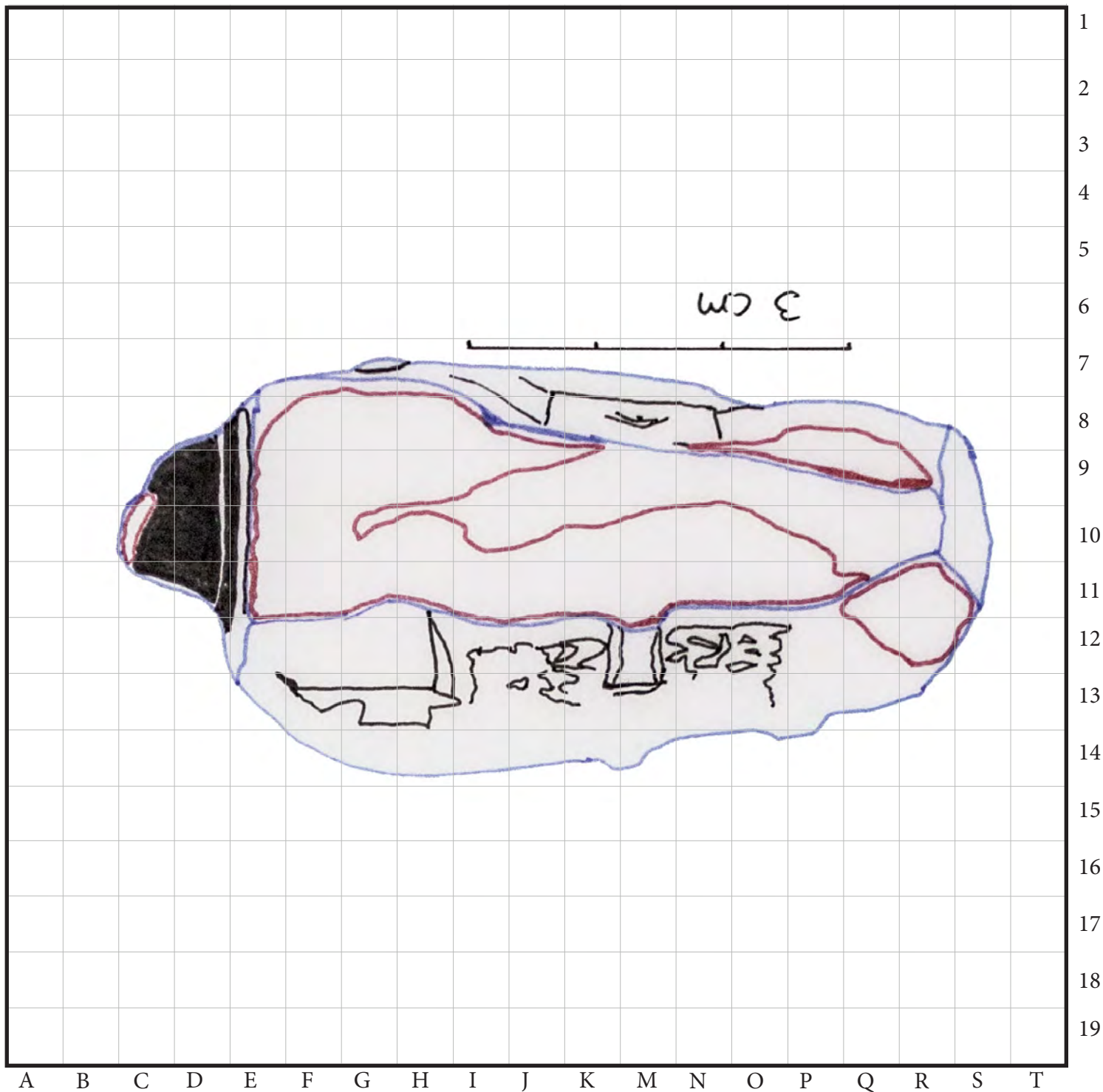
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.		X				

## 620. Transcripciones anteriores

### MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA (1, 2)

STANLEY LONG  
DIBUJOS: LUCIA TERESA RUEDA

#### Presentación

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estada en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Mi tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación de todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Boada Rivas

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	2	S.L.	1989	
		Cant.	Autor	Fecha	
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía				
		B&N	Diap.	Papel	Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco				
				No. de Piezas	
<input type="checkbox"/>	Otro				
				No. de Piezas 8	





## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM5

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 18

En la cara 1 hay allí un alado y dos posibles caimanes. También un tejido muy deteriorado, al igual que una figura, que podría ser clasificada como una representación de lagarto, sin embargo, este tiene monos encorvados en los dos laterales del cuerpo. La cabeza está destruida. Esta matriz ha sufrido pérdida de la base rocosa en muchos de sus contornos, impidiendo de ese modo reconstruir a totalidad de las formas grabadas.

En la cara 2 sólo hay una figura de un alado. La cara 3 tiene un tejido, el cual perdió por una fractura un sector. En un sector hay una representación de rana, tridigita, y un reptil en el sector medio. Otras figuras no se pueden identificar de modo satisfactorio.

Para las caras 4 y 5 hay ranas y una especie de grabado que recuerda los tejidos presentes en las otras caras. Un grabado importante, aunque deteriorados es la pirámide que fue hecha en la cara 4. La decoración en la base de esta es distinta a otras, aquí se trata de un círculo en relieve, en otras matrices son grabados intermitentes.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

FOTOGRAFIA NO-5  
Anverso

FOTOGRAFIA NO-5  
Reverso

DEBIDO NO-5

PROCEDECENCIA : Desconocida

COLECCION : Museo del Oro

NUMERO : NO-5

REFERENCIA : Páginas de Borradas 50:

Figs. 92 a

DIMENSIONES : Largo 9.3 cm.

DUREZA : 2.5

Ancho 6.9 cm.

COLOR : Negro

Espesor 2.7 cm.

TEXTURA : Negro



**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM4

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

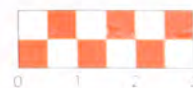
Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

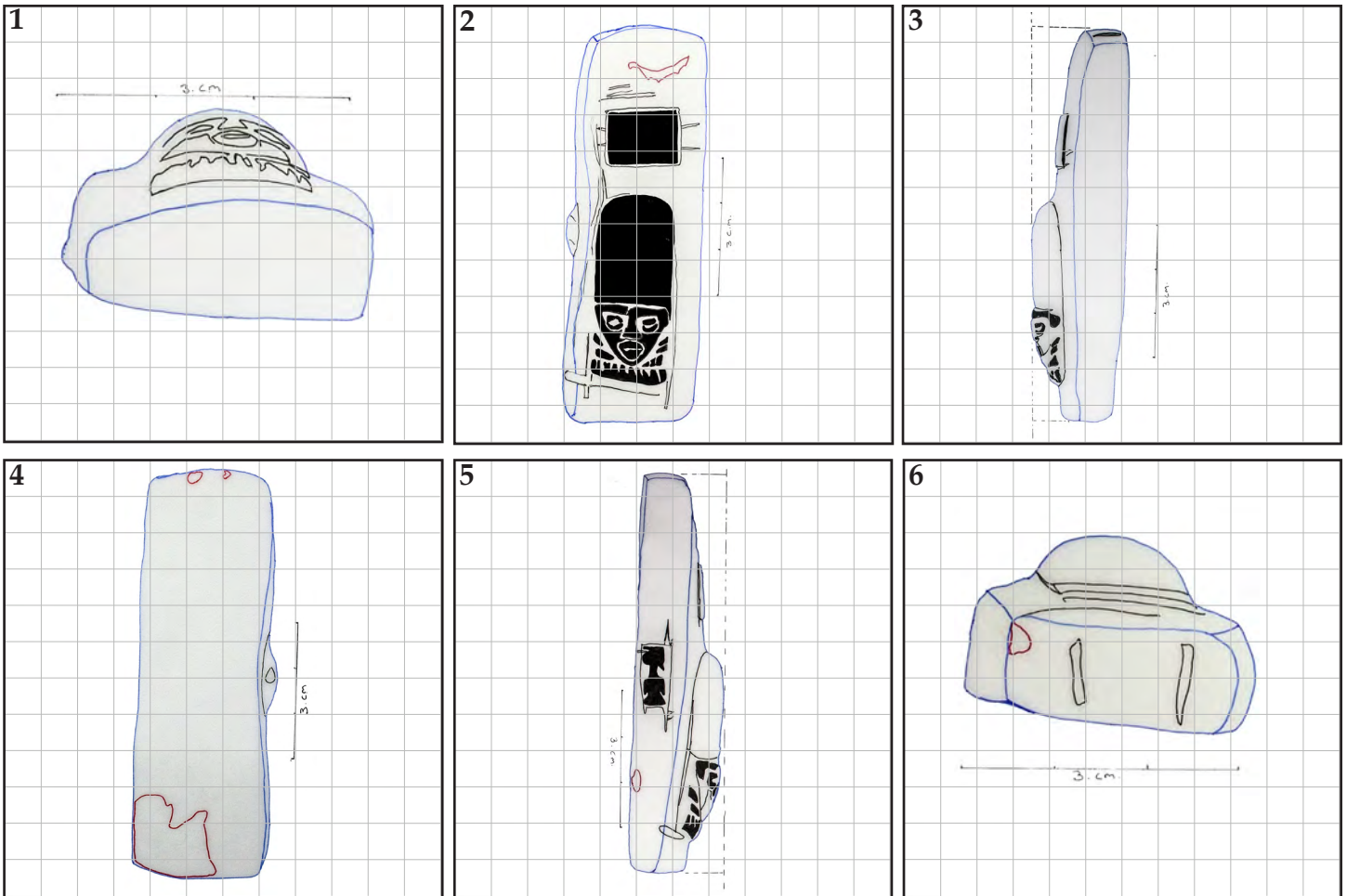
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

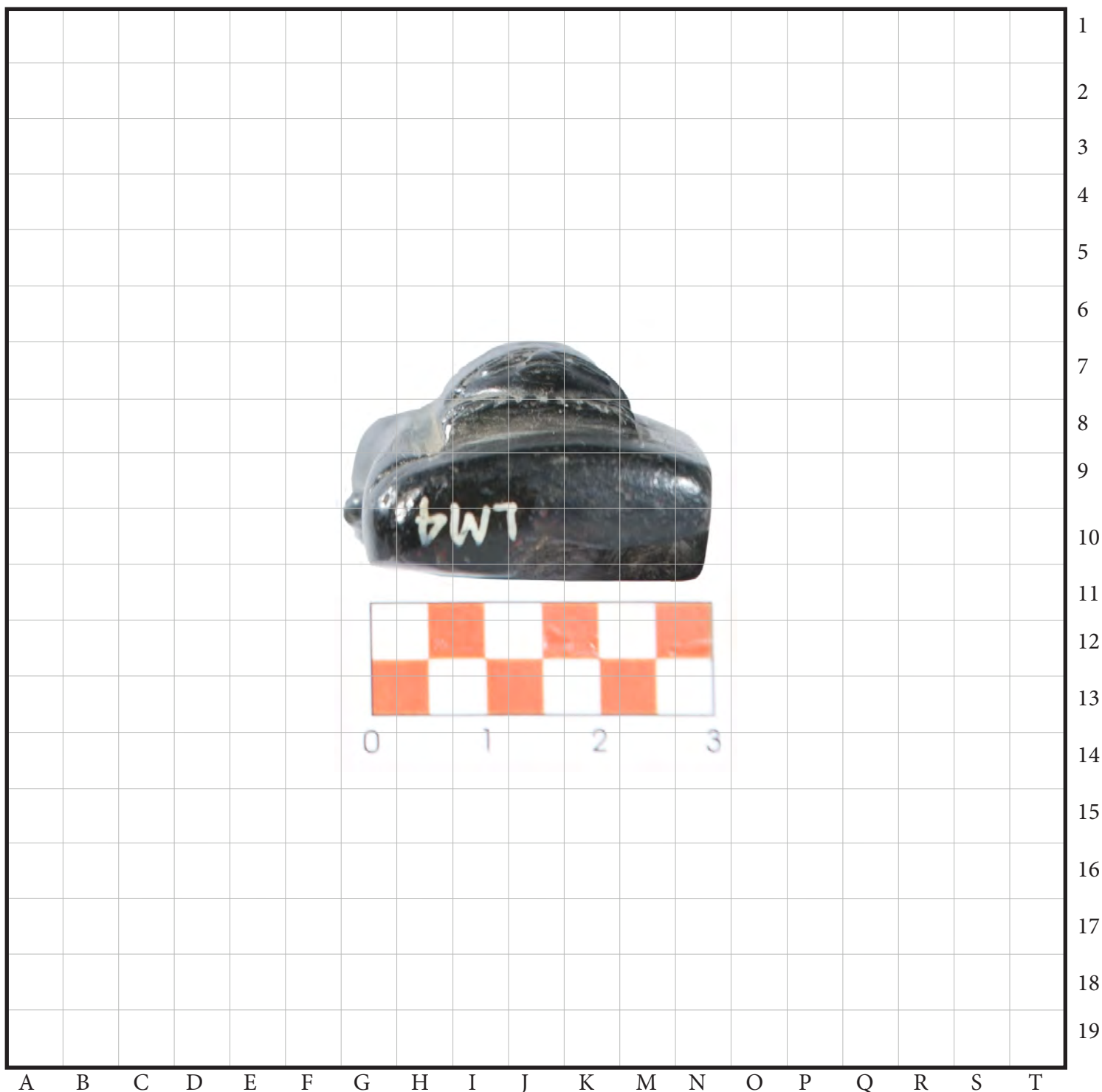
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 0

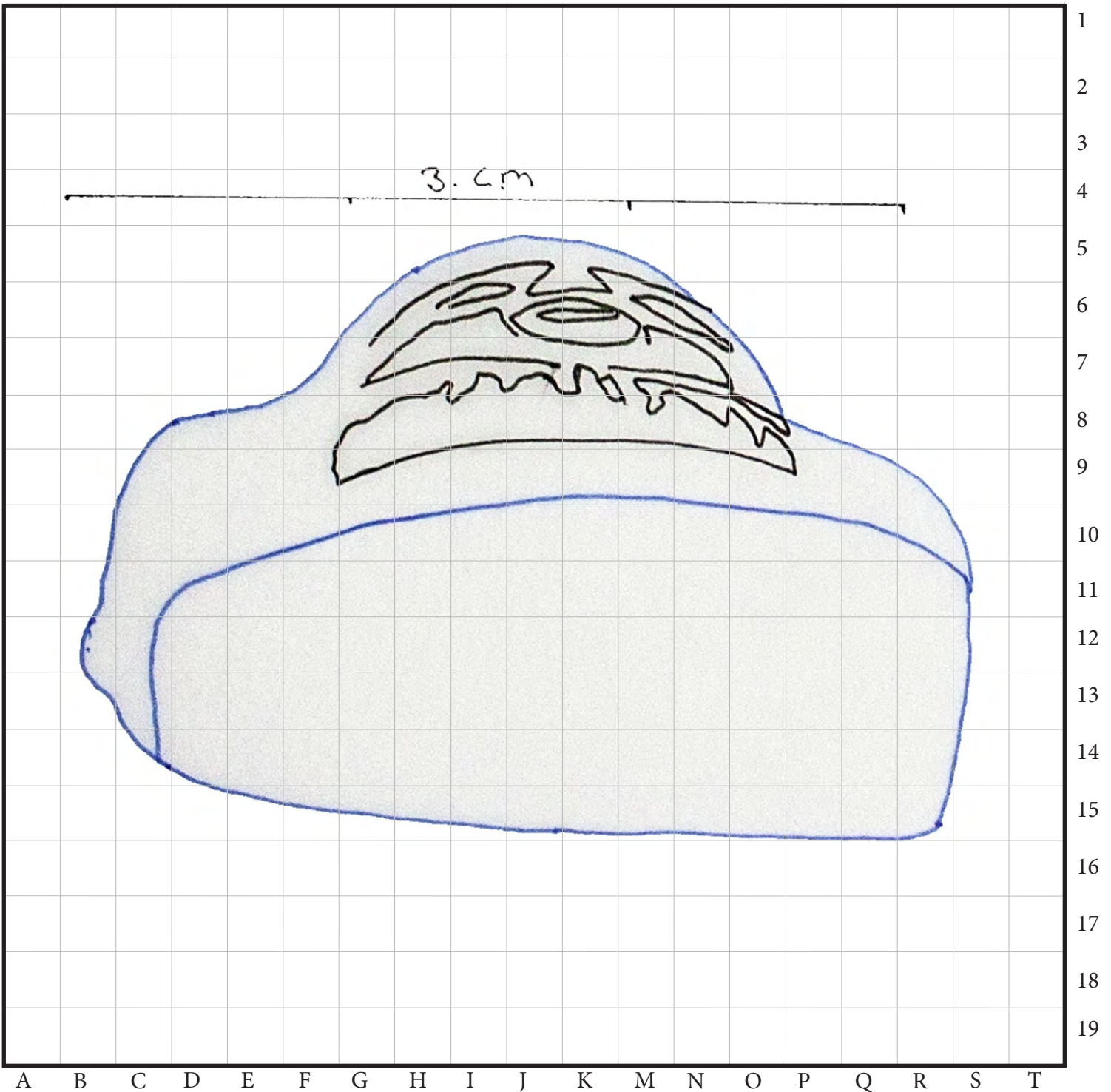




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



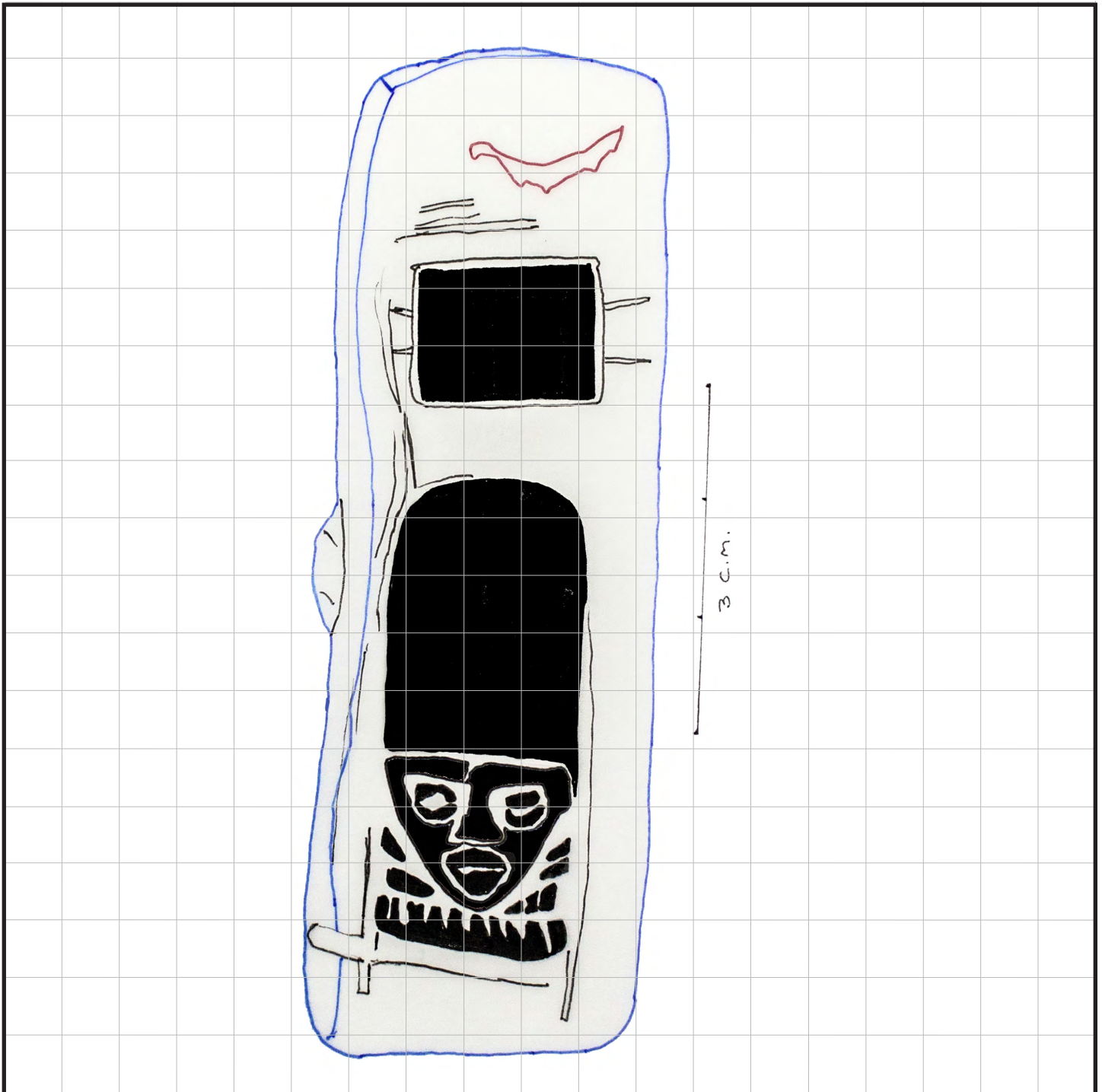
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

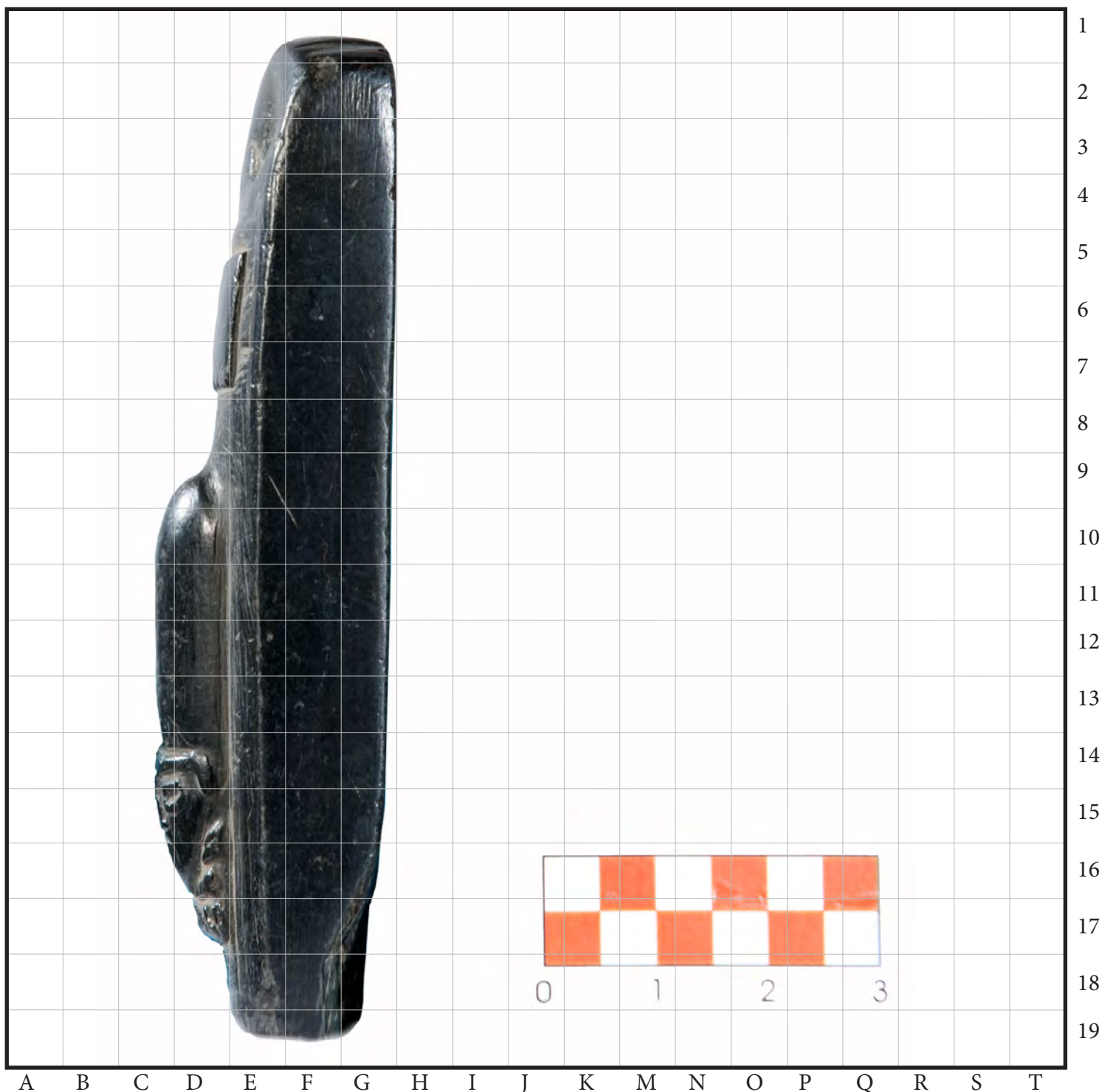




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  0

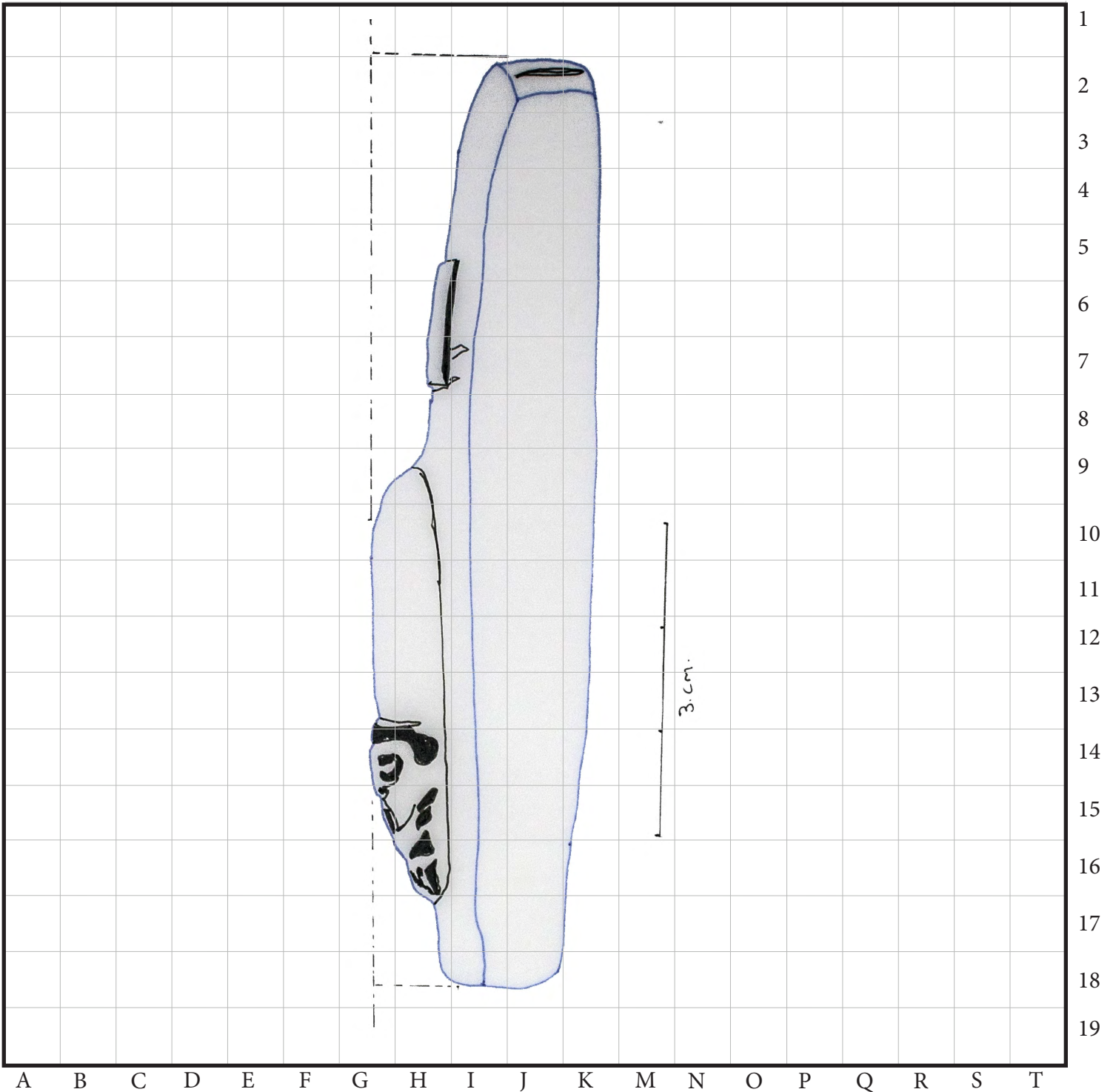




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                0



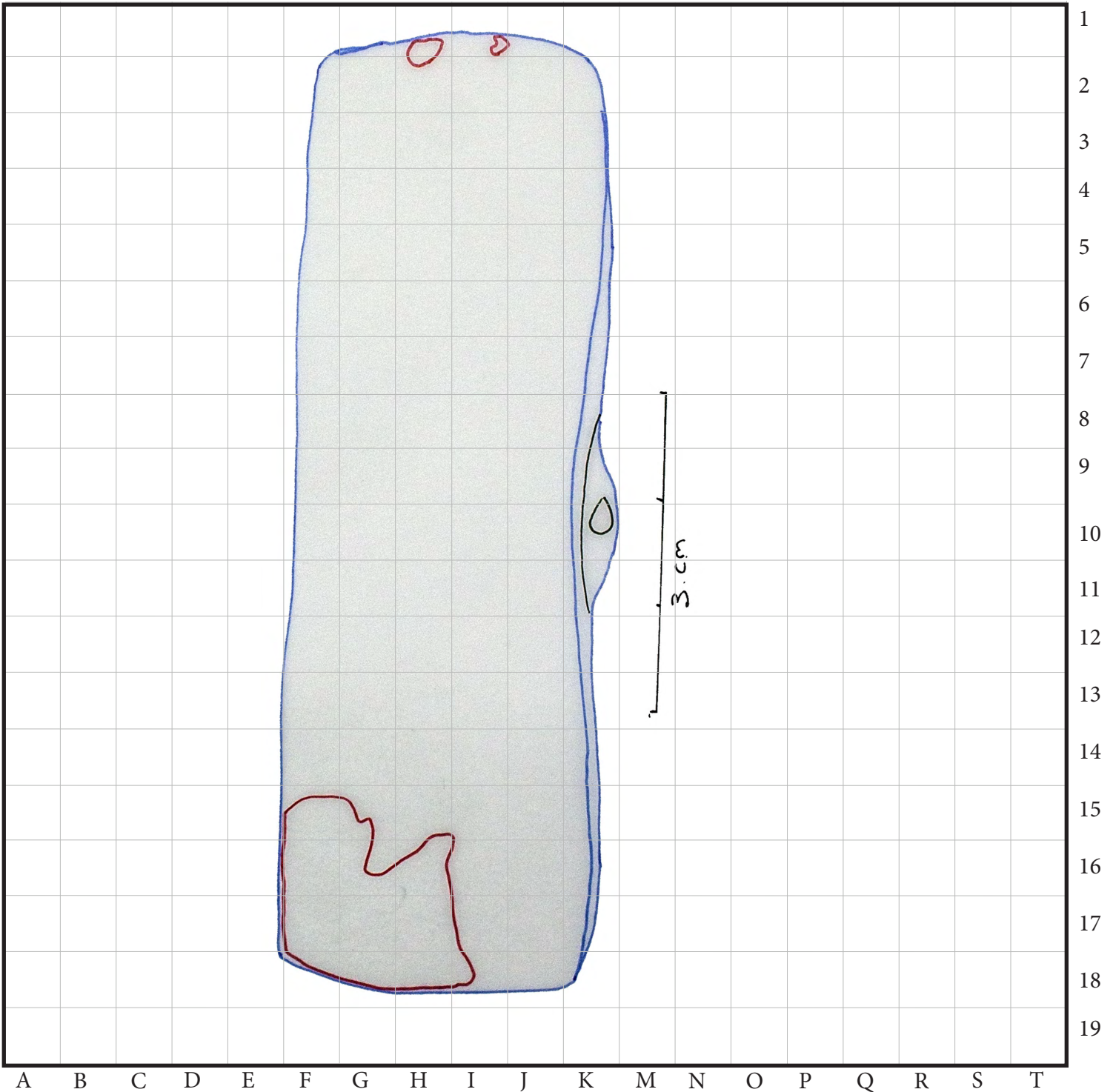
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

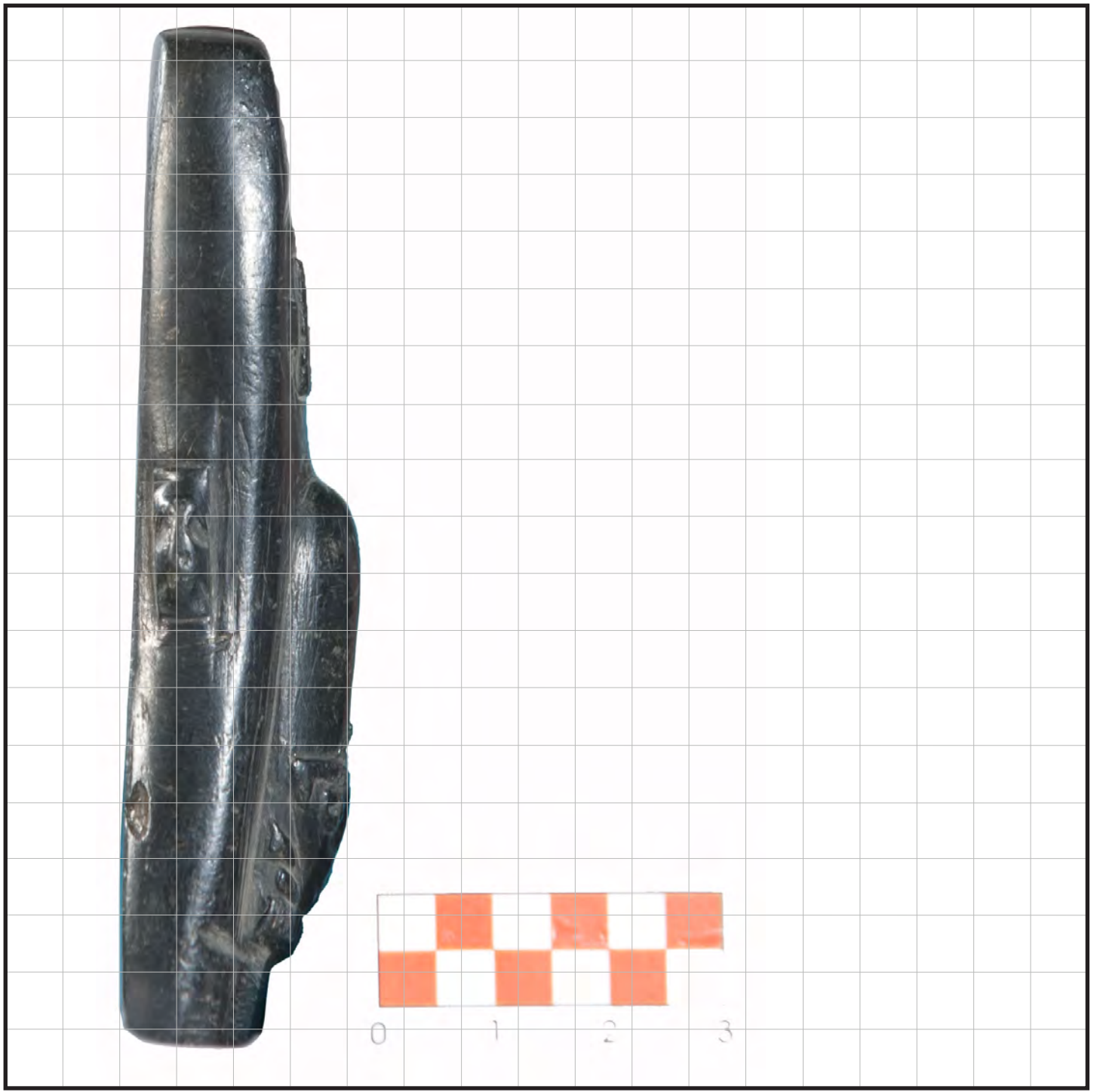




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



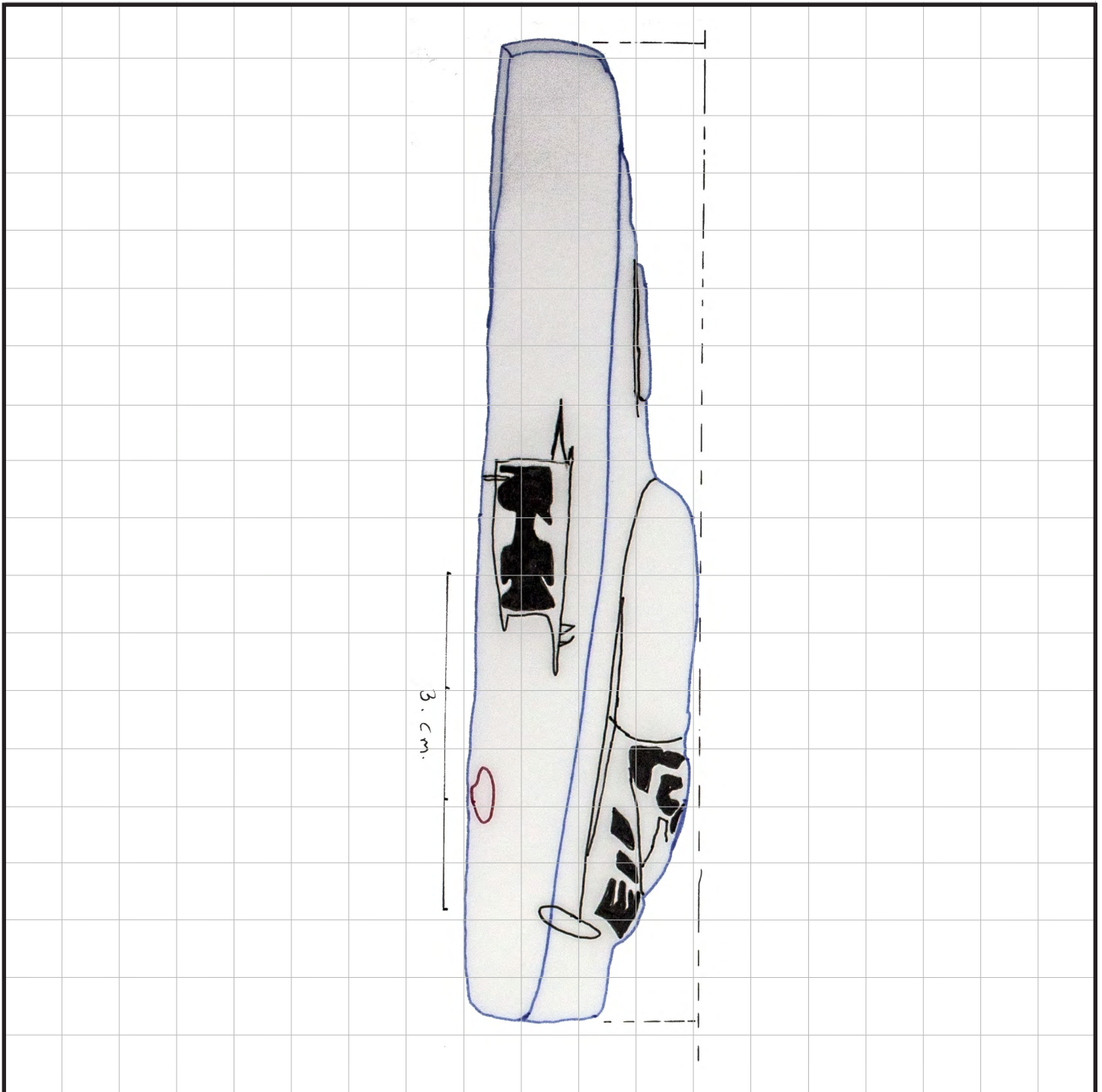
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



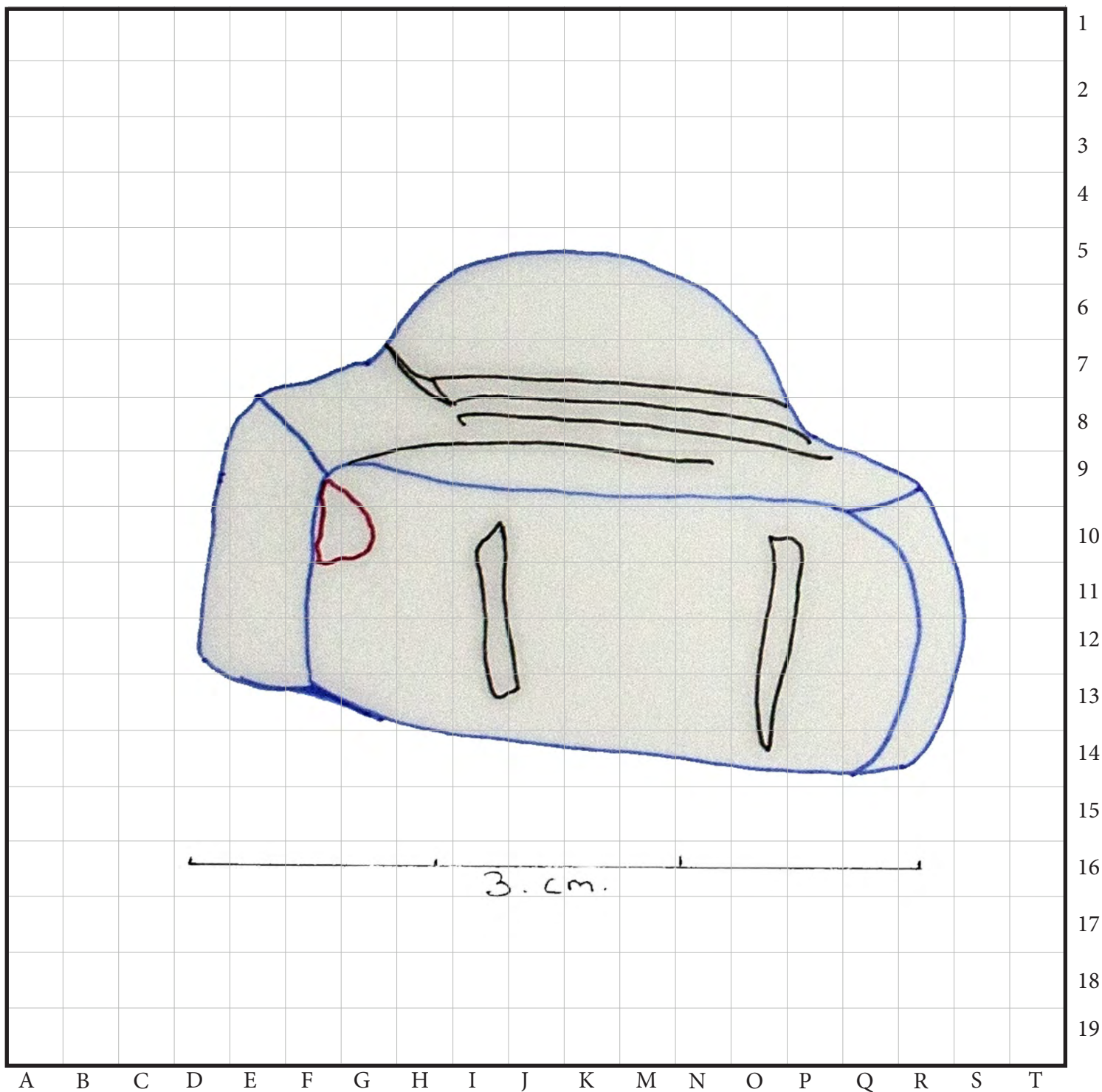
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0







## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de  
Lucía Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
		X				

## 620. Transcripciones anteriores

### MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA (1, 2)

STANLEY LONG

DIBUJOS: LUCÍA TERESA RUEDA

#### Presentación

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estadia en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Mi tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación de todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Boadía Rivas

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	1	S.L	1989	
		Cant.	Autor	Fecha	
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía				
		B&N	Diap.	Papel	Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco				
				No. de Piezas	
<input type="checkbox"/>	Otro				
				No. de Piezas 8	



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM4

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 3

Se trata de una matriz rectangular que en la cara 2 tiene dos figuras grabadas: un cuadrado, y debajo un antropomorfo, con una especie de gorro alto. El antropomorfo parece estar sentado. En la cara 5 se encuentra el otro grabado, el cual ha no se ha colocado en la categoría de figuras sin identificar.

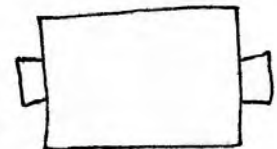
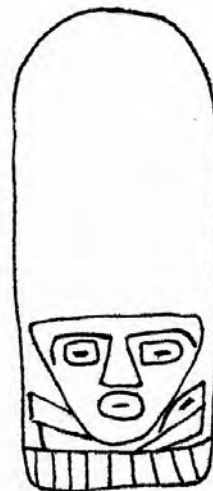
En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.

FOTOGRAFIA MO-4

DIBUJO MO-4

PROCEDENCIA : Desconocida  
 COLECCION : Museo de Oro  
 NUMERO : MO - 4  
 DIMENSIONES : Largo 9.3 cm. DUREZA : 3.5  
 Ancho 3.2 cm. COLOR : Negro  
 Espesor 2.1 cm. RAYA : Gris





### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Somondoco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM3

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Juan Carlos Barbero

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



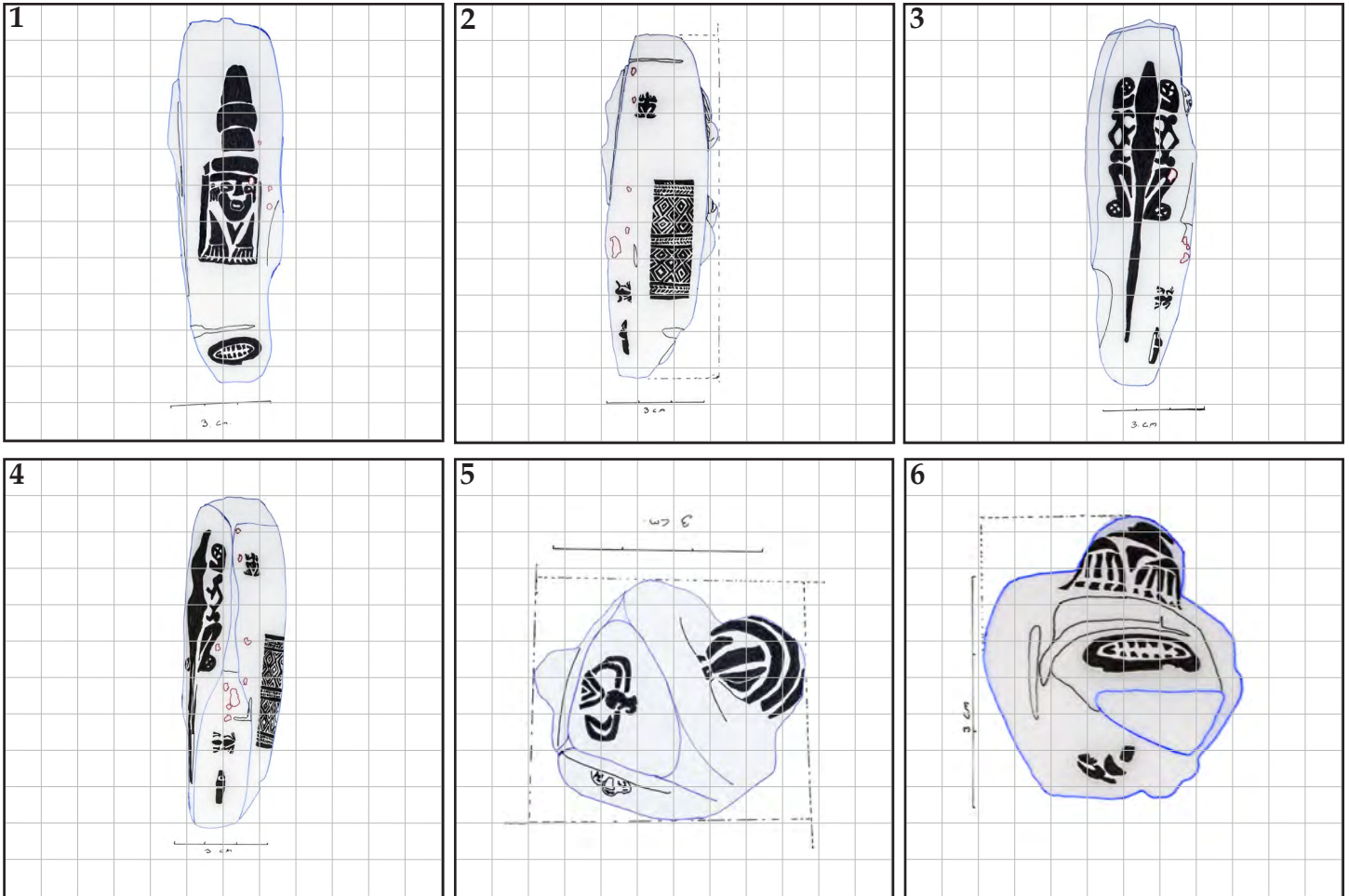
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                  2



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                2

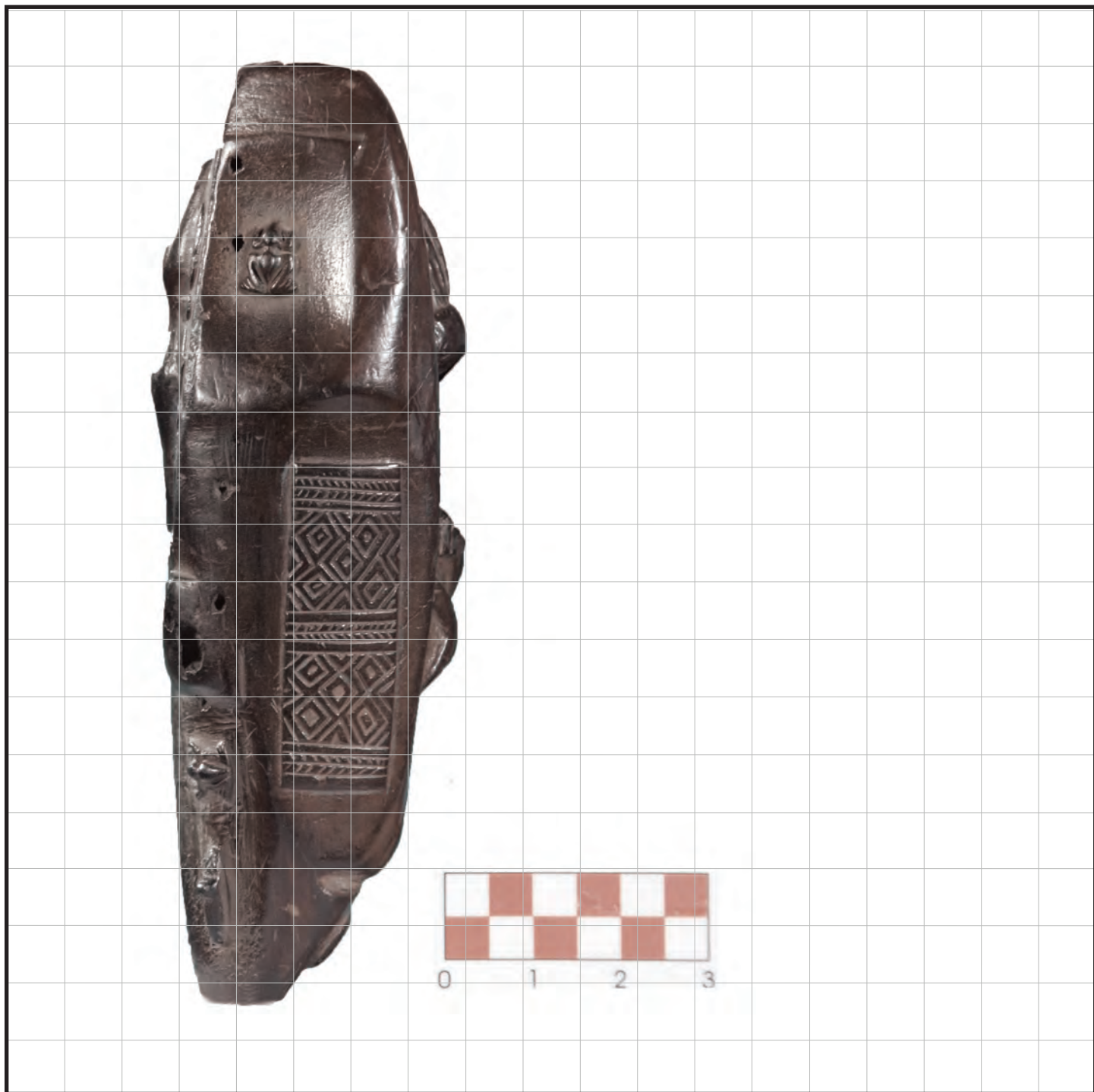




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                   4



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

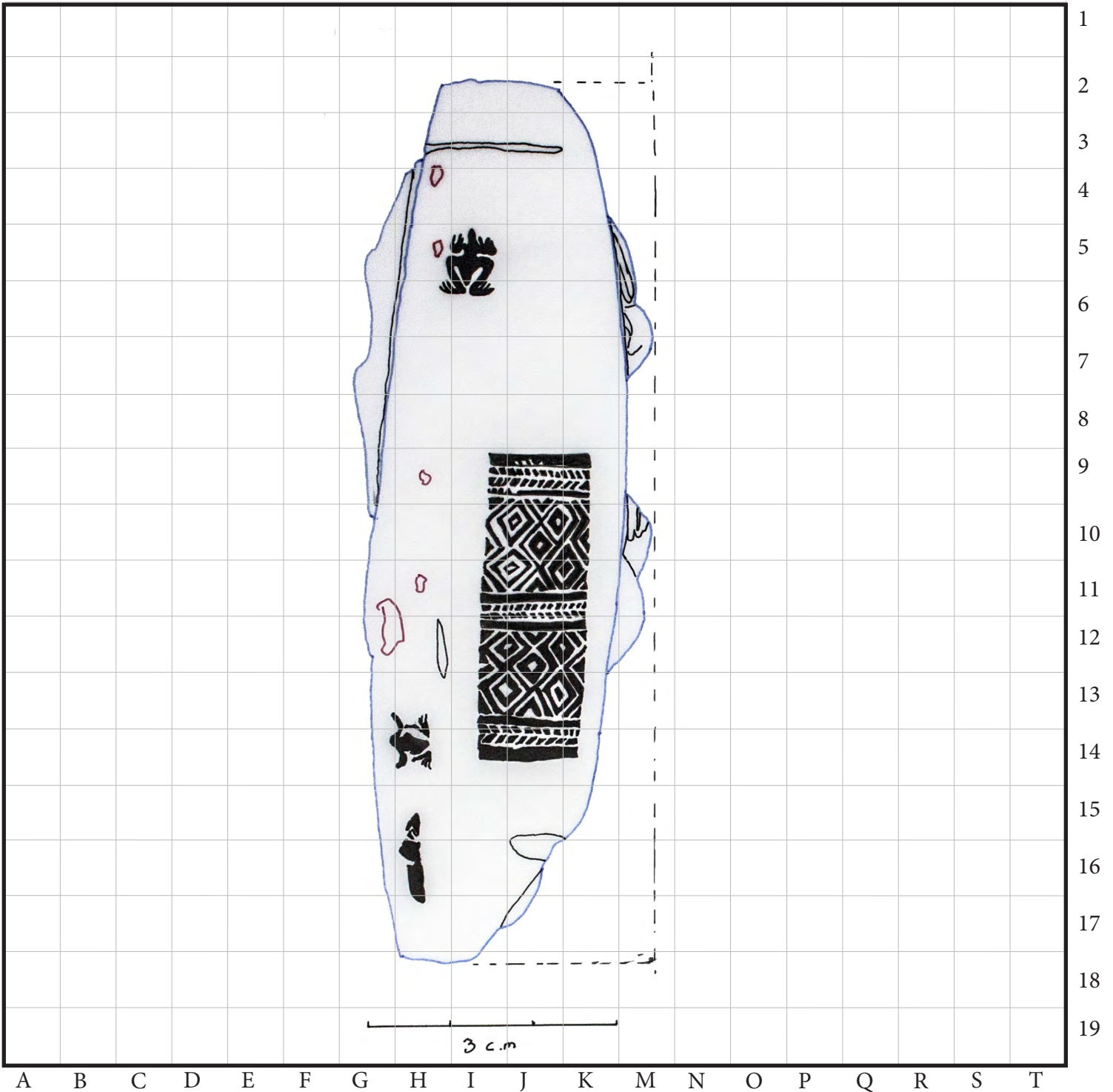




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 4





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  3





### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              3





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2

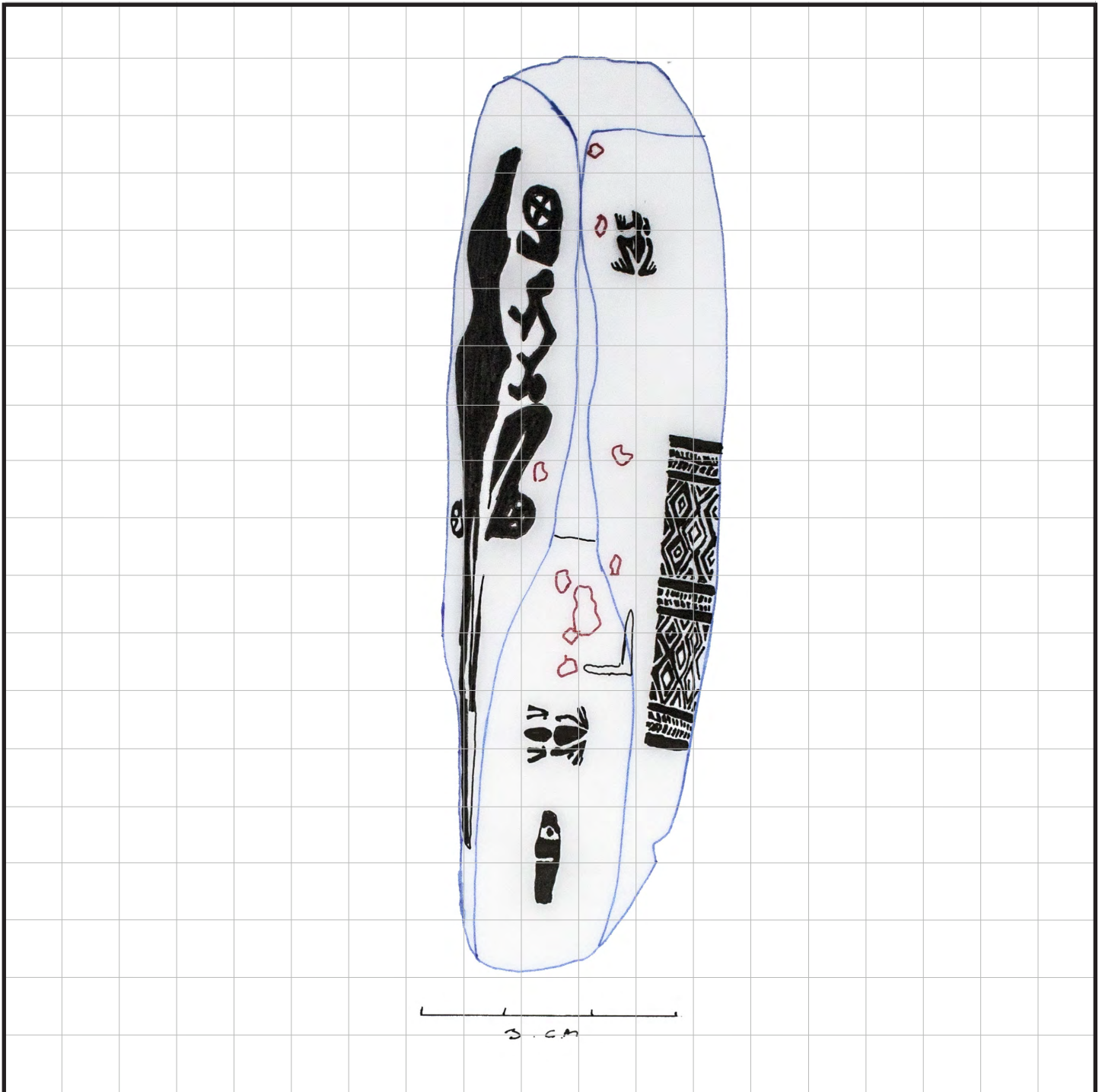




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                1



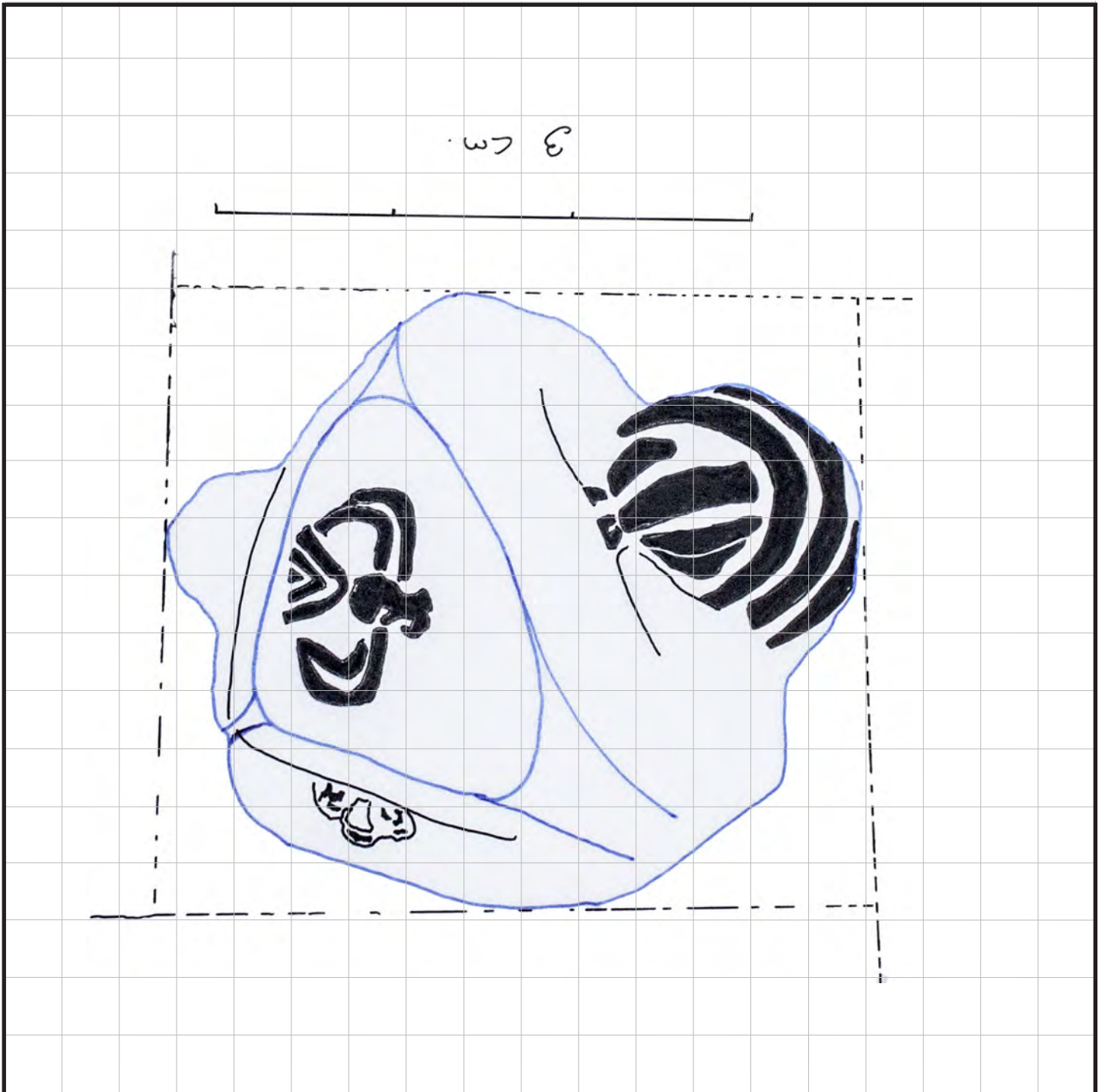
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1

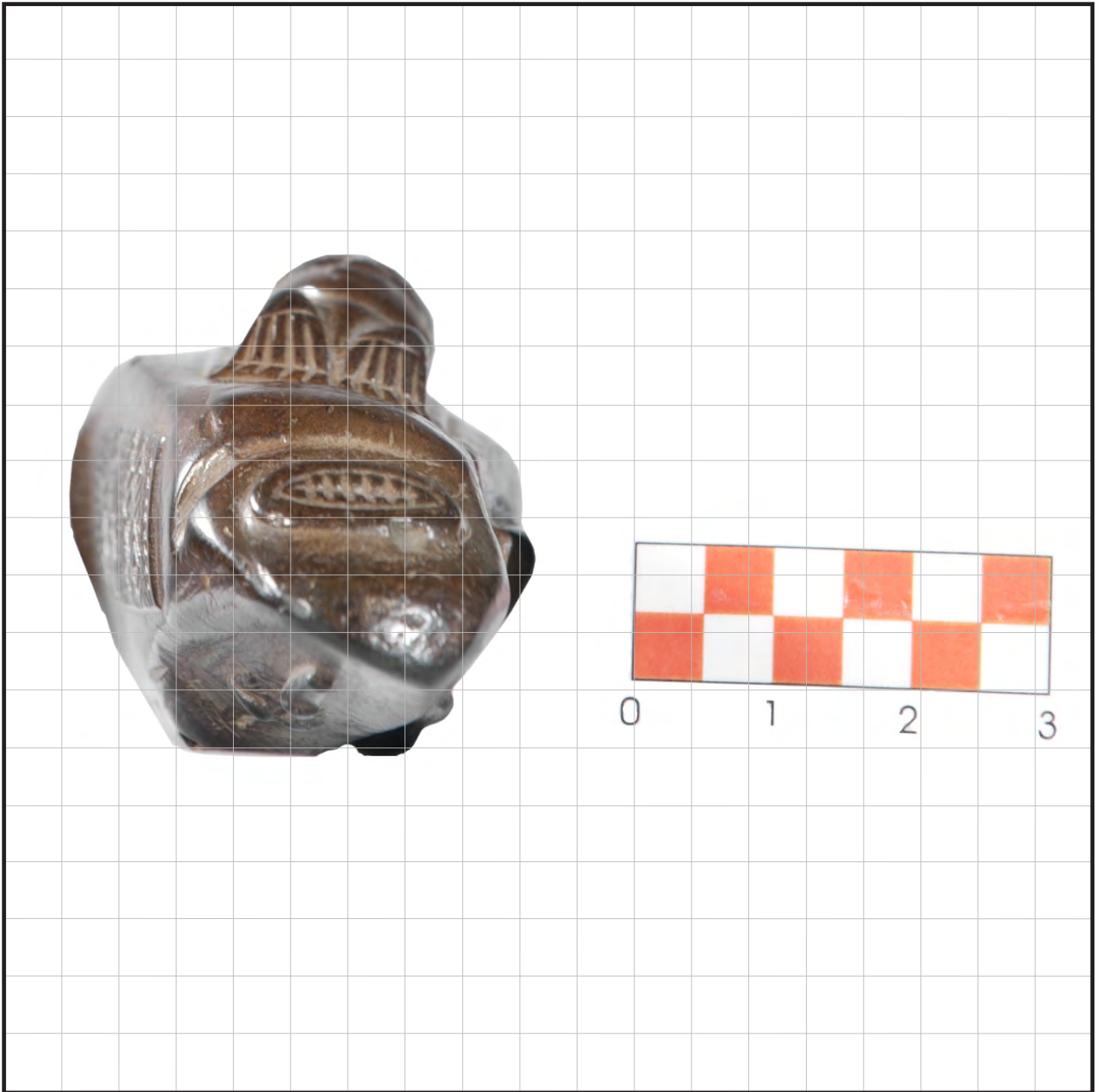


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

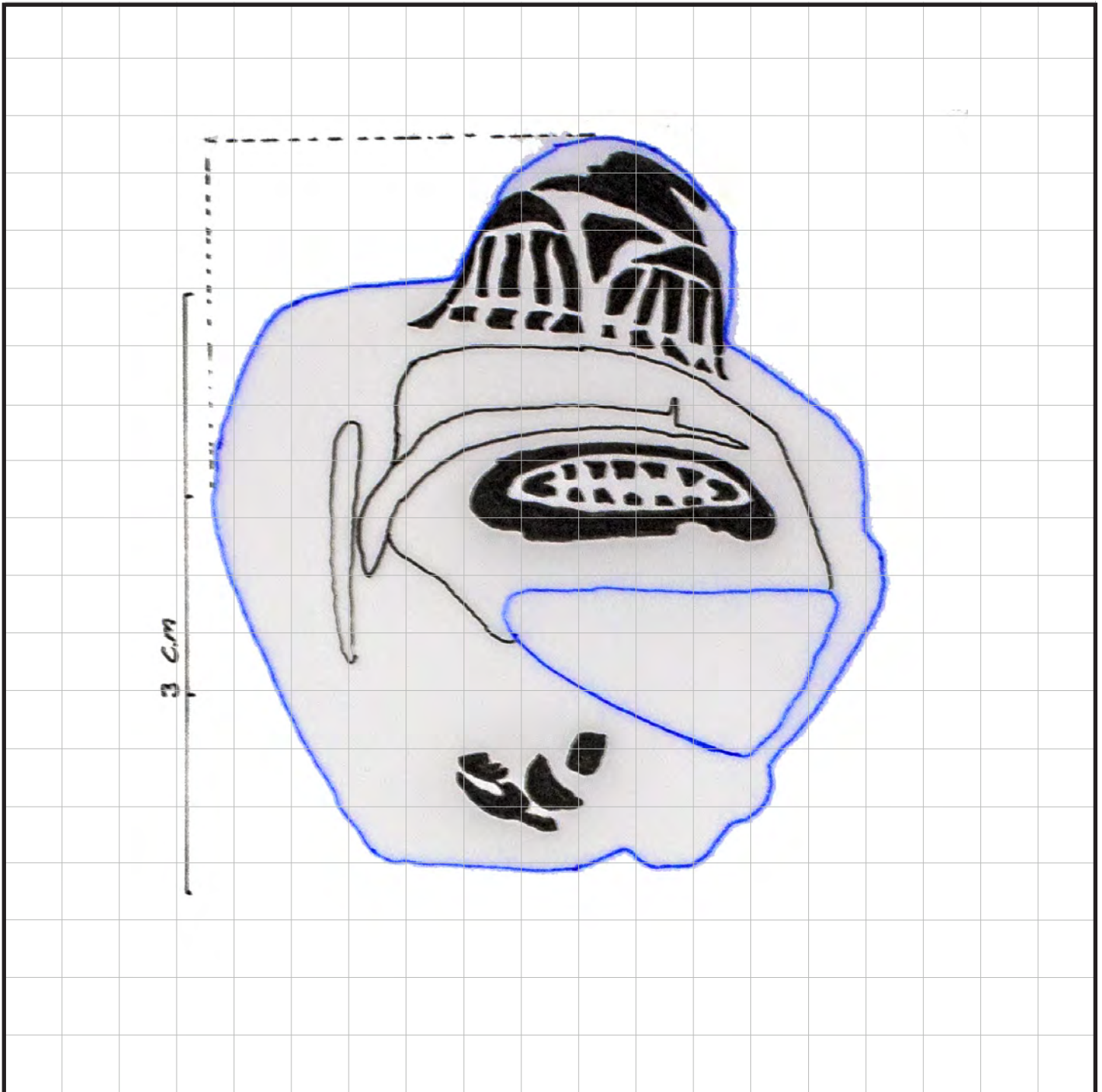




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.		X				
Federico Medem. "Estudio inicial sobre las representaciones zoomorfas precolombinas en el arte indígena de Colombia. El cocodrilo". 1953			X			

## 620. Transcripciones anteriores

**MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA (1, 2)**

STANLEY LONG  
DIBUJOS: LUCIA TERESA RUEDA

**Presentación**

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estadía en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

La tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación en un solo ejemplar. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Rosada Rivis

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	<b>6311. Dibujo</b>	<u>3</u>   <u>S.L</u>   <u>1989</u> Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Fotografía</b>	<u>2</u>         B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Calco</b>	_____ No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	<b>Otro</b>	_____ No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM3

Caras trabajadas: 5

Cantidad de grabados: 12

Federico Medem estudio esta pieza a mediados del siglo XX, e hizo la siguiente descripción.

“Descripción: Tipo caimán, *Cocodrilus acutus lewyanus*?

Hocico muy angosto; sin arruga interocular; sin cresta dorsal y escamas. Patas traseras muy largas. Patas delanteras y traseras estilizadas. Ornamentos a ambos lados.

Este objeto representa un tipo muy estilizado; la cabeza larga con su hocico angosto corresponde seguramente a la de un cocodrilo, pero las extremidades muy largas parecen pertenecer a una iguana. La propia figura salta menos la vista a causa de las decoraciones. En el Museo del Oro hay dos moldes más de reptiles; uno de estos muestra absolutamente el mismo estilo, y el otro es mucho más realista.” Medem 1953.

Esto para el caso de la figura de la cara 3. En la cara 1 hay un antropomorfo, con un tocado elevado, una especie de sombrero o gorro. El cuerpo parece estar sentado. En la cara 2 se observa un grabado muy fino, que se ha clasificado como tejido. El mismo está acompañado de una rana tridigita. Este mismo tipo de representación se encuentra en la cara 4, acompañado de lo que se ha identificado como un caimán. Finalmente, en la cara 5 hay in alado, que a diferencia de los observados en otras matrices, es sumamente esquemático.

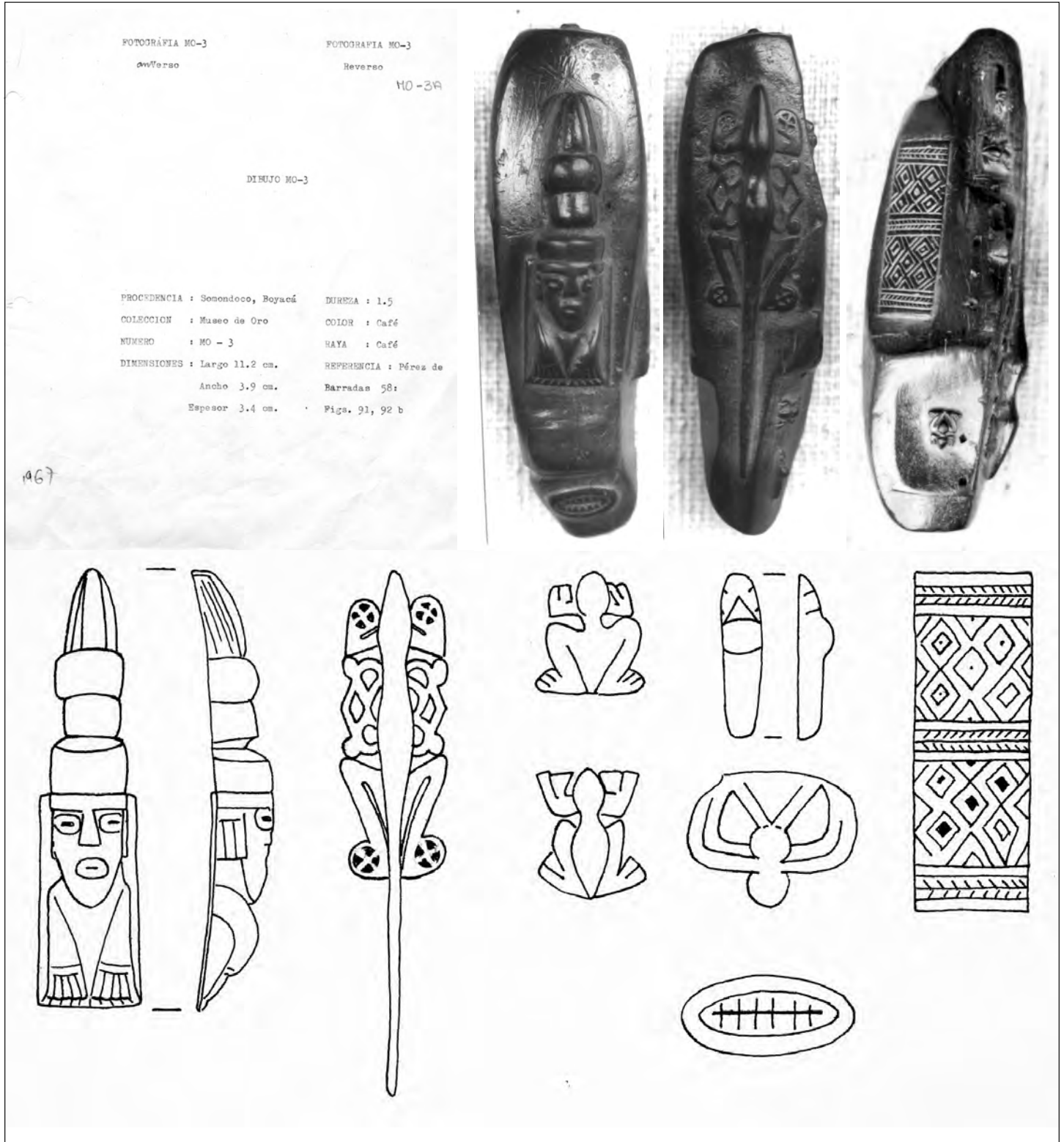
En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo del Oro -Bogotá-

Código LM1

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



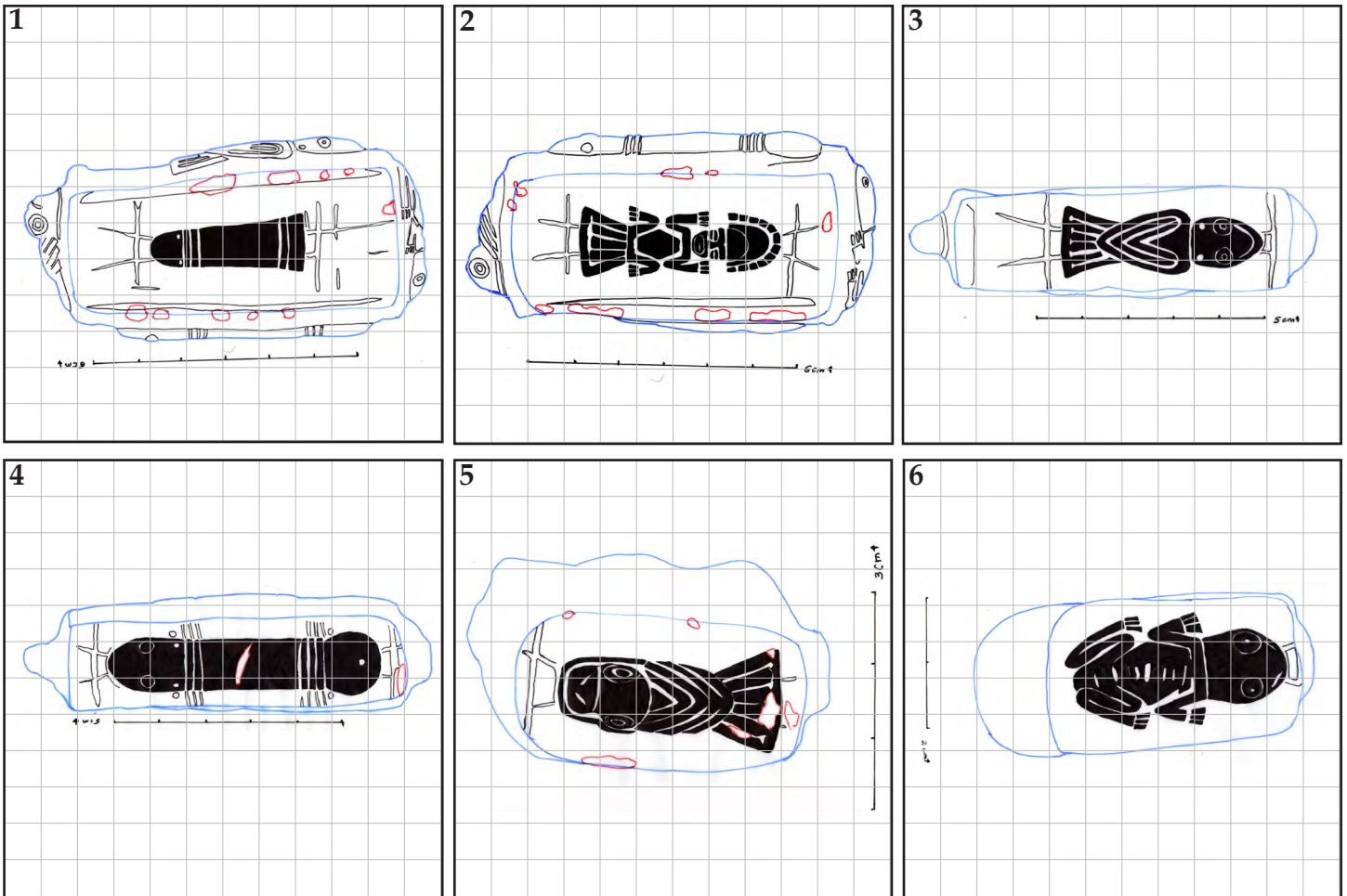
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y perdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



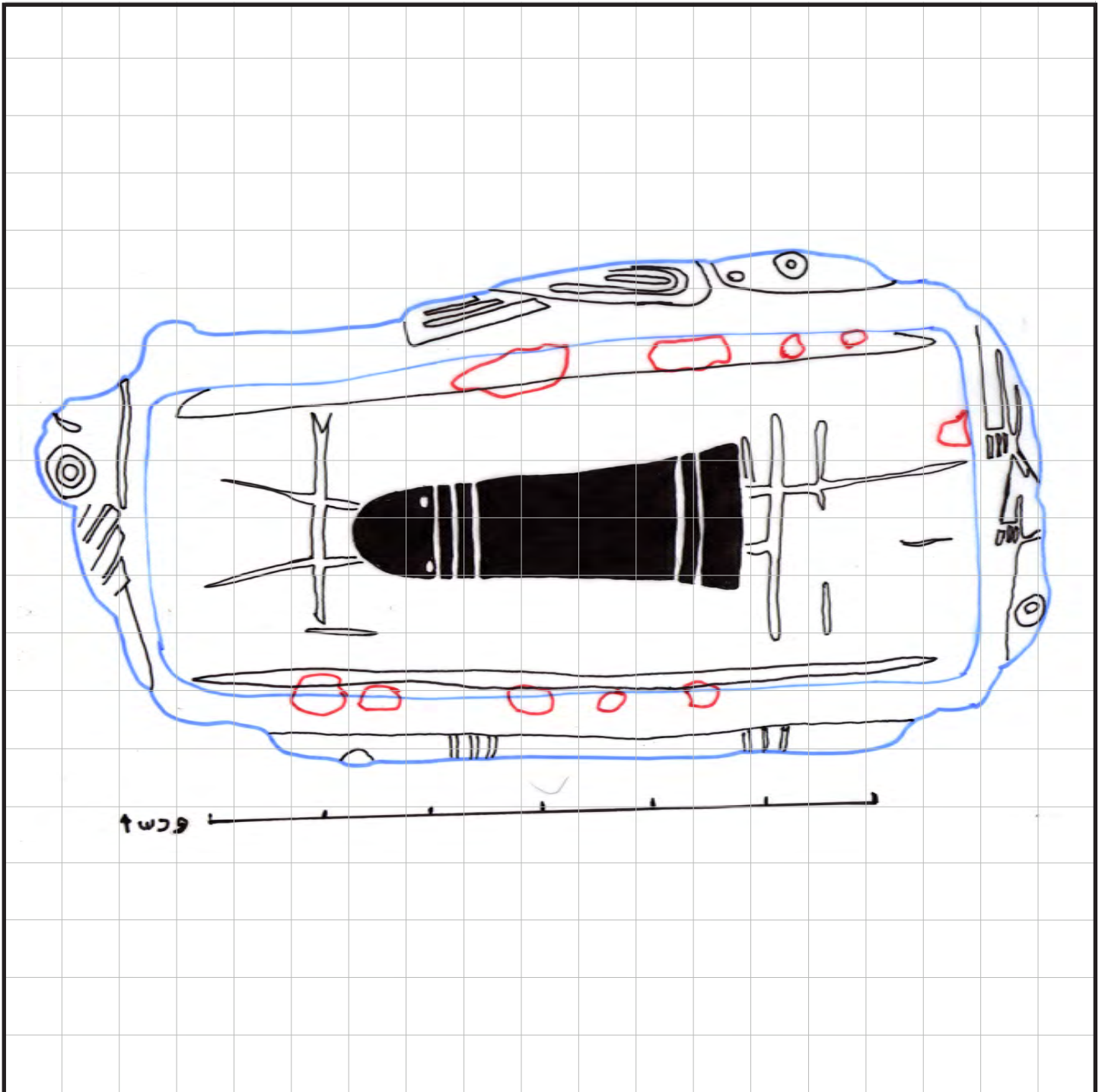
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



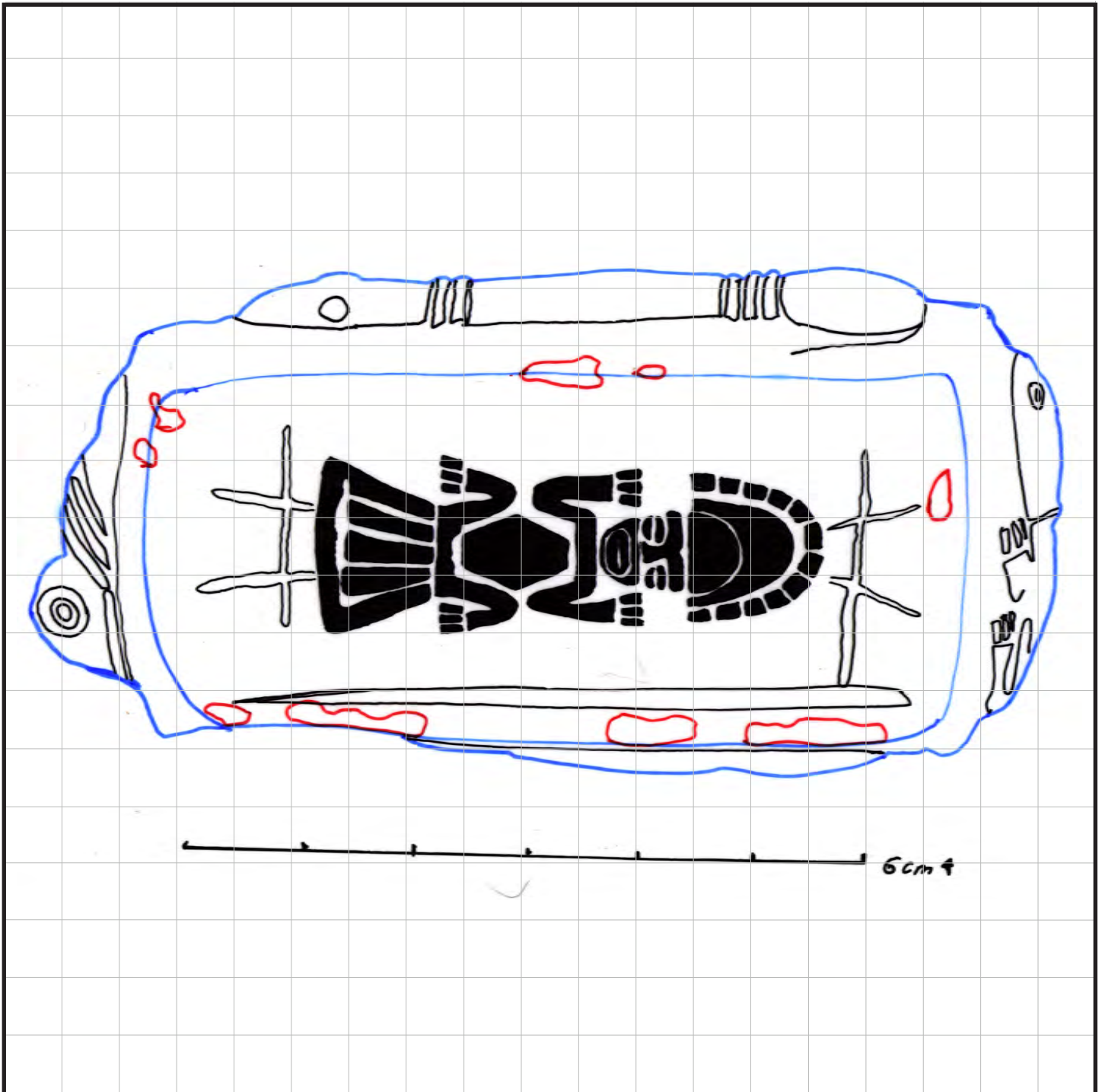
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1



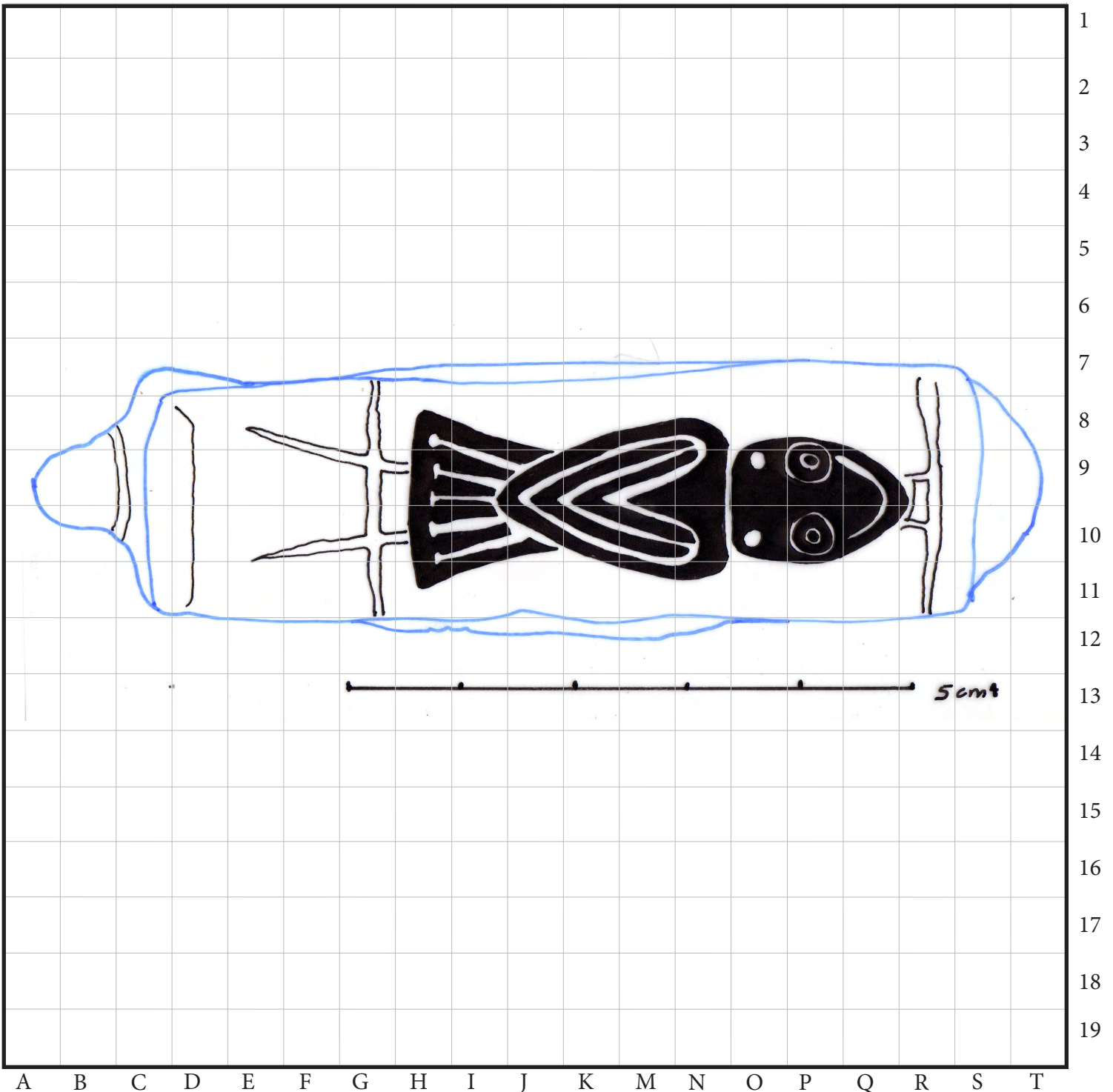
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 1

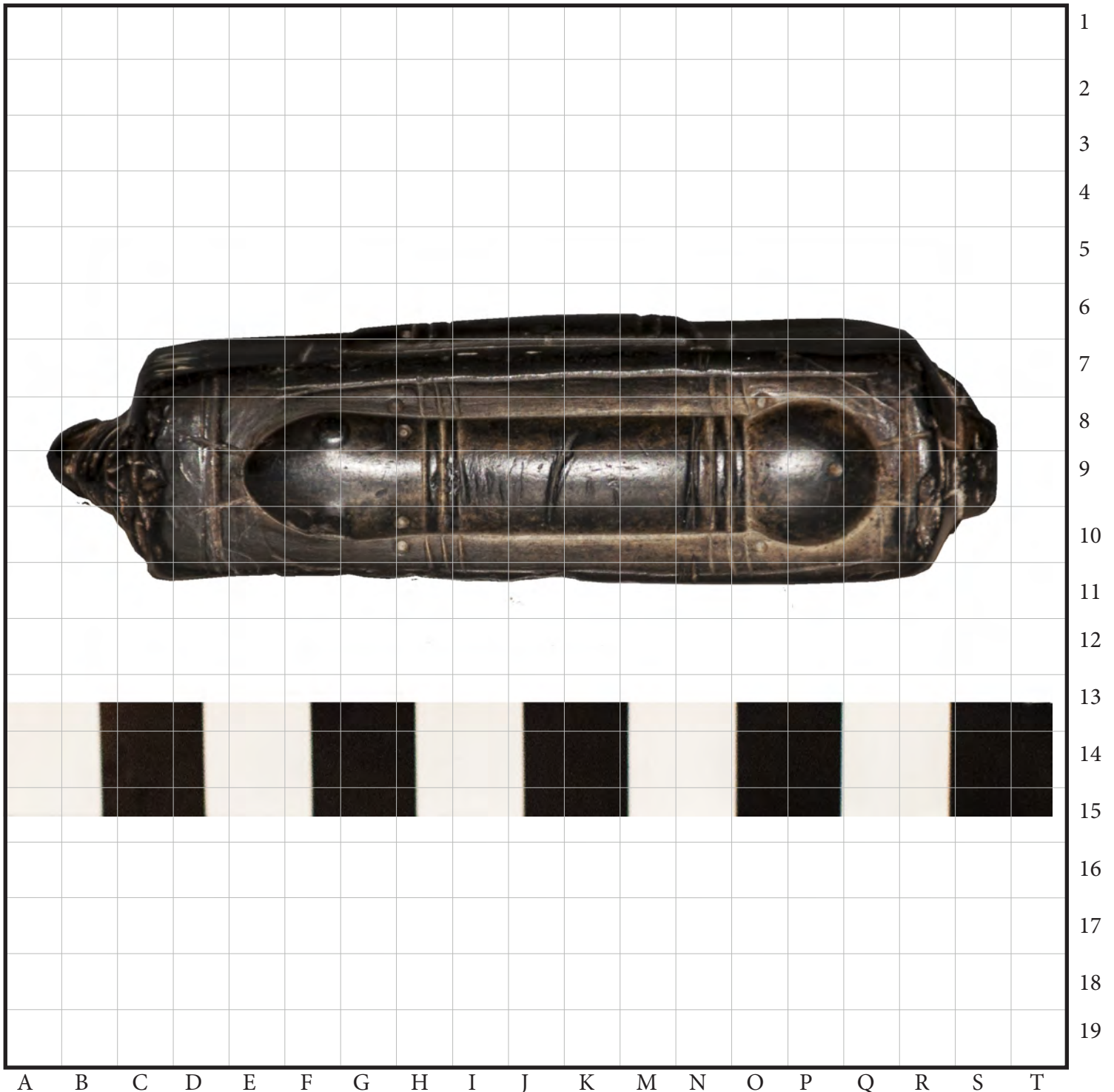




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 1

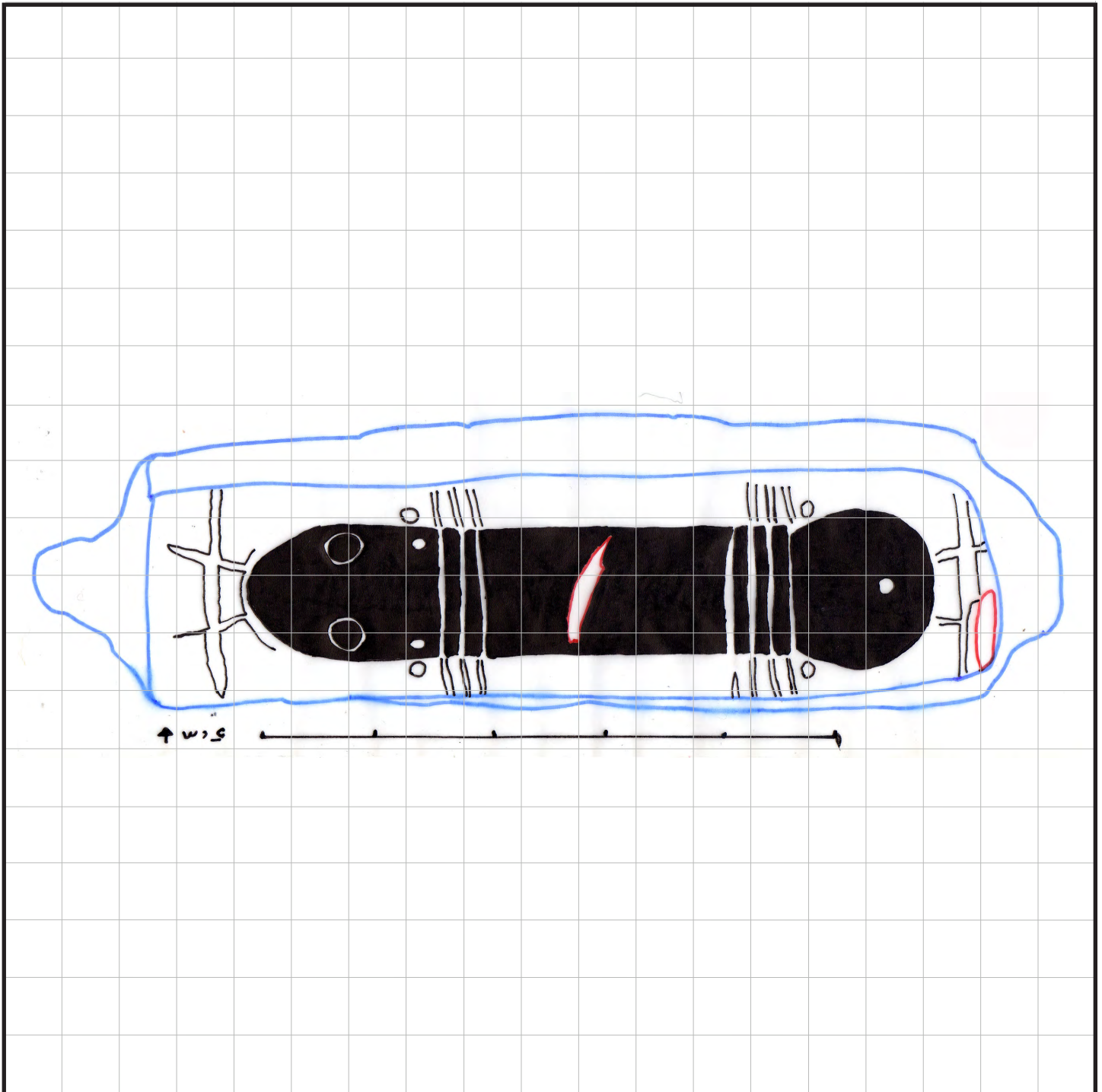




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos               1



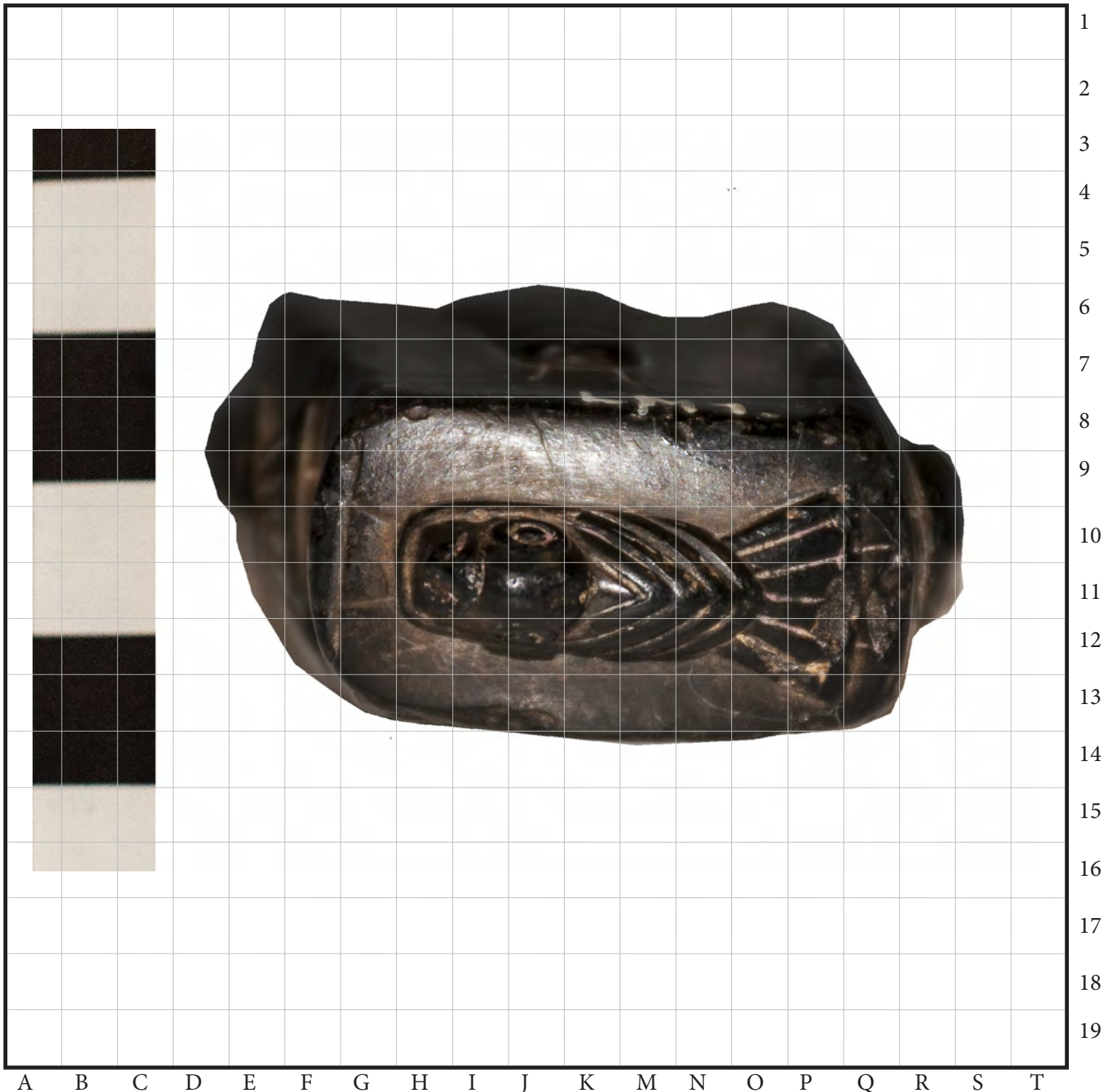
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1

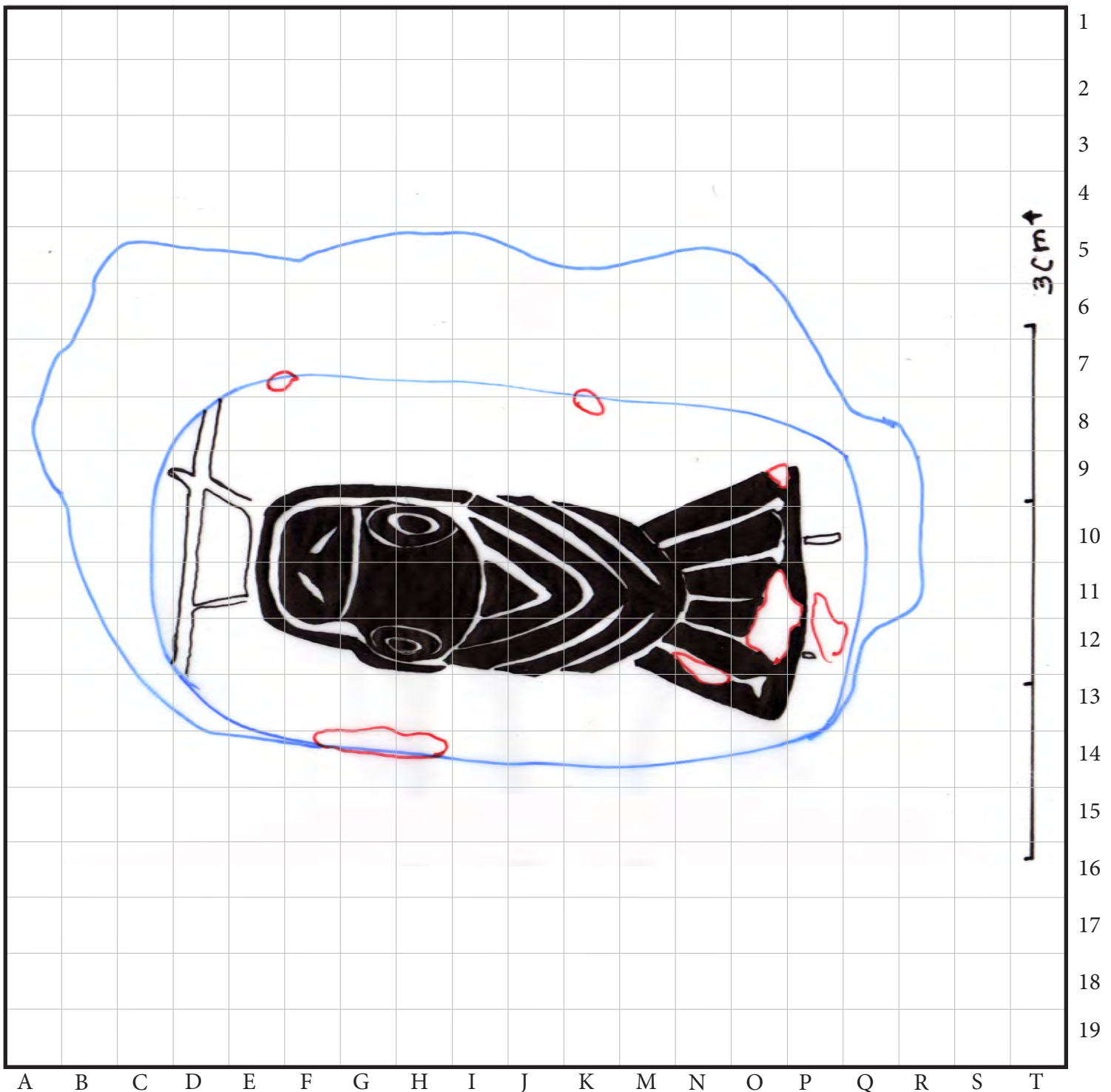




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 1



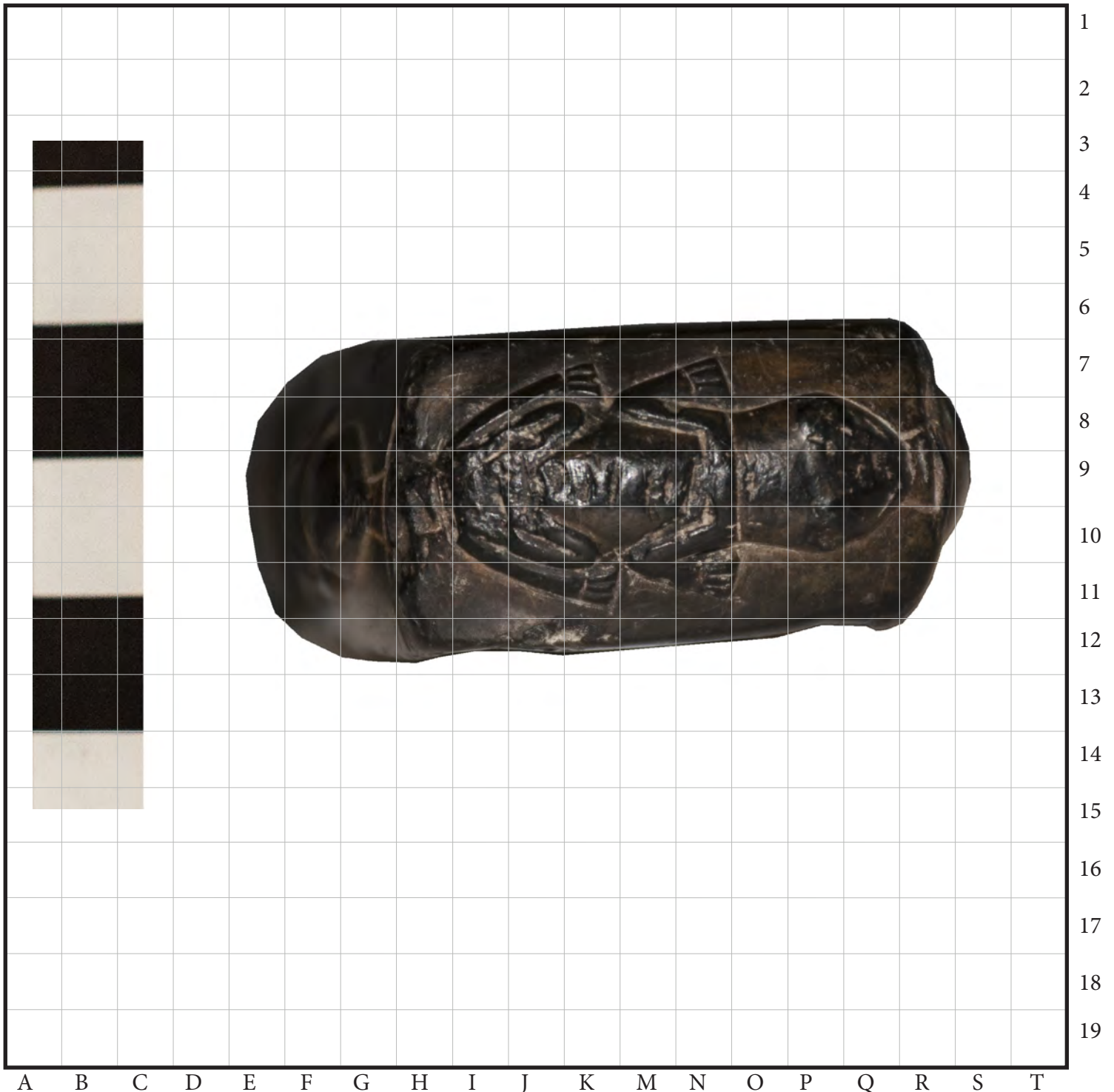




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1

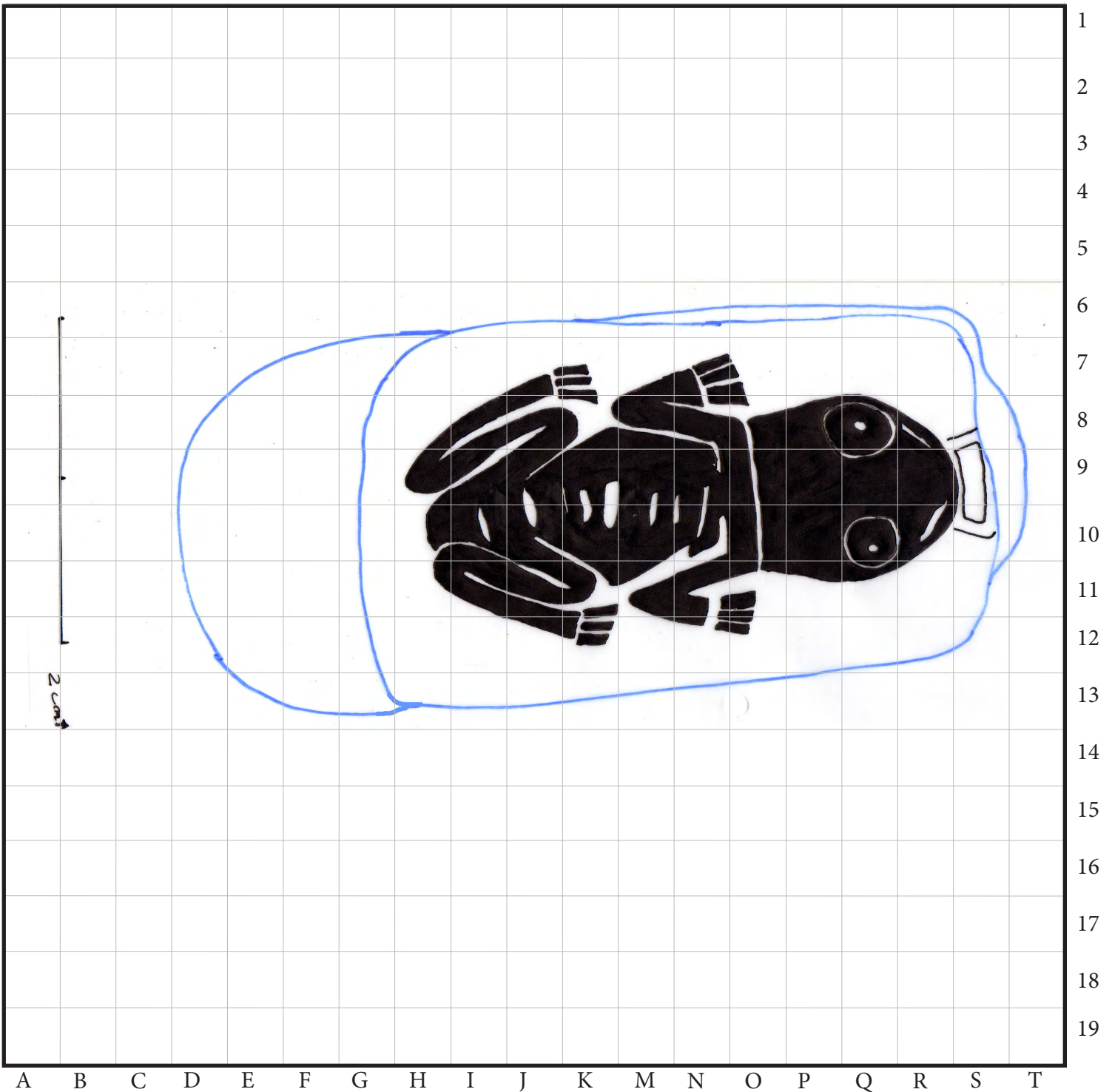




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara \_\_\_\_\_
- 2. Número de motivos \_\_\_\_\_



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
— Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de		X				
— Lucia Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.						

## 620. Transcripciones anteriores

### MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA (1, 2)

STANLEY LONG  
DIBUJOS: LUCIA TERESA RUEDA

#### Presentación

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estada en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Mi tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación de todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Boada Rivas

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: LM1

Caras trabajadas: 6

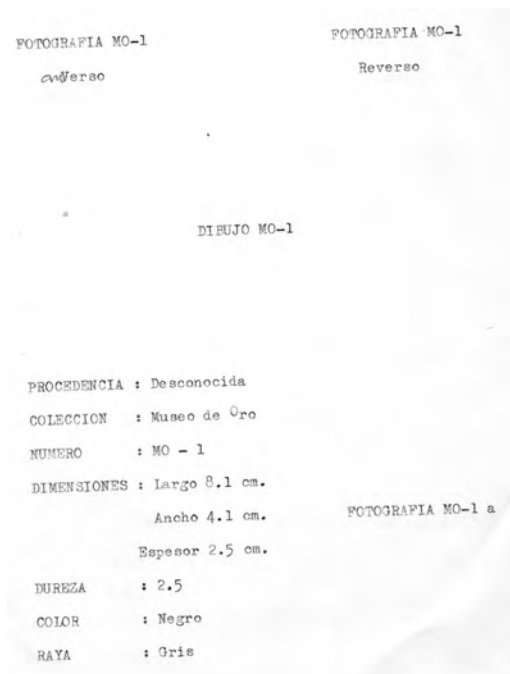
Cantidad de grabados: 6

En las caras 1 y 4 los grabados parecen corresponder a cuentas para collar. En la cara 2 hay un antropomorfo, que parece estar sentado, con la piernas dobladas en V invertida, las manos en cambio están en V, colocadas a lado y lado del cuerpo, la parte central de tronco es un rombo y la cabeza tiene tocado. Se puede suponer que la parte inferior es la representación de un banco.

Las caras 3 y 5 tienen respectivamente figura aladas. En la cara 6 hay una rana, muy naturalista, con una muy notoria dinámica de las extremidades anteriores. Esta figura tiene decoración sobre el lomo.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación pertenecen a esos trabajos.





**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.



# Matriz de la colección del Museo de Mongua en Boyacá



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Mongua

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 001

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

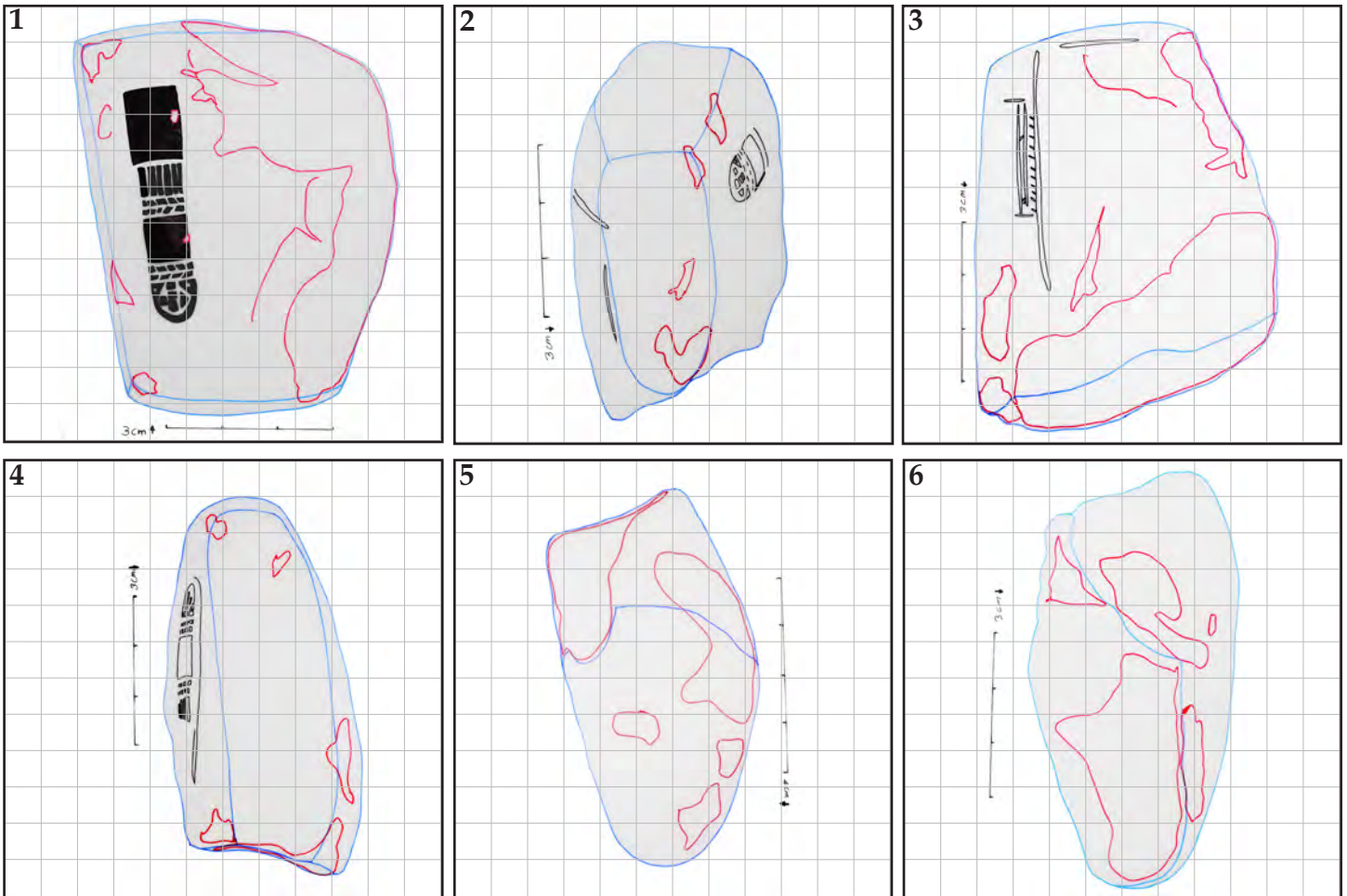
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

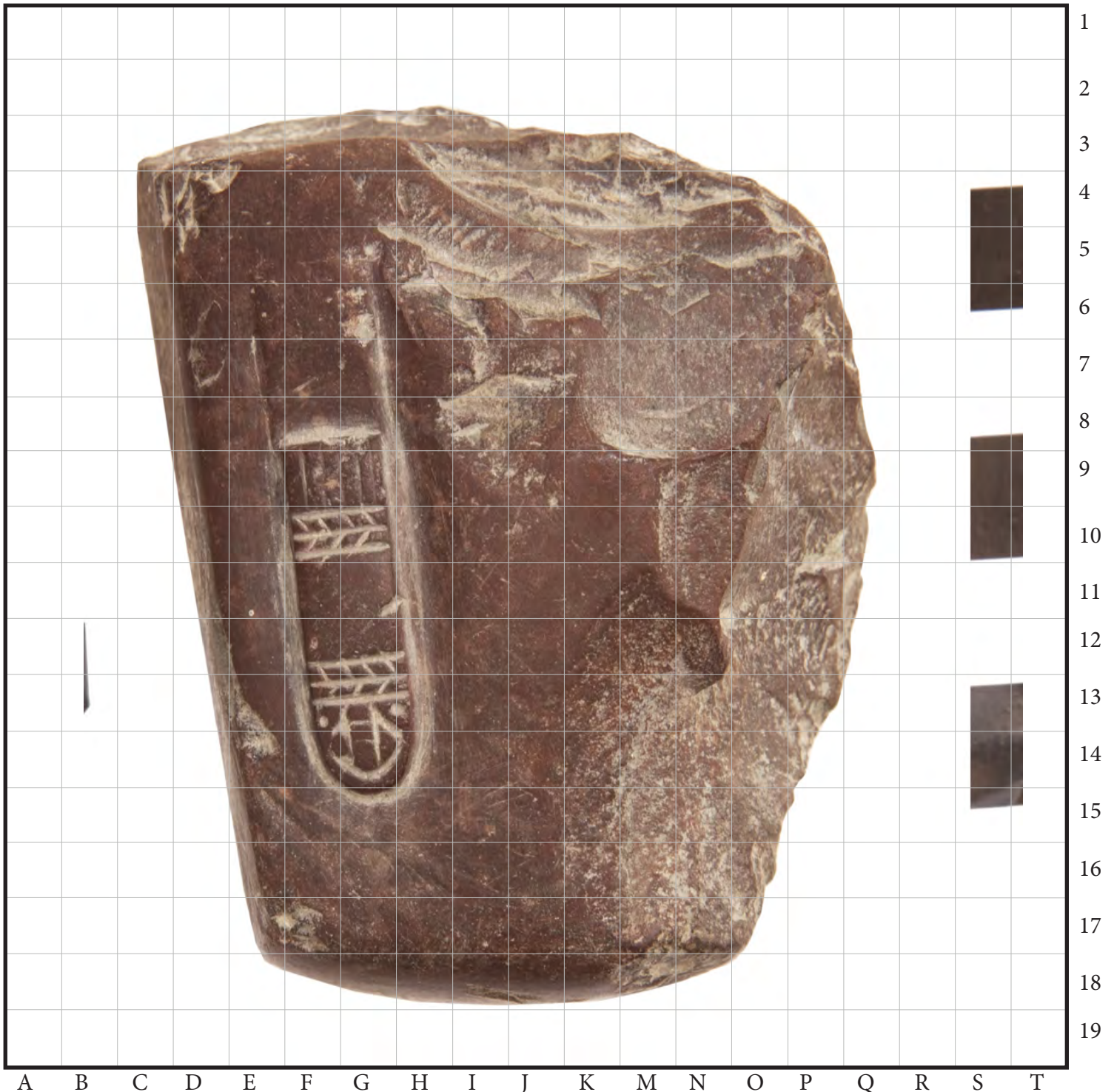
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y perdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irre recuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                  1

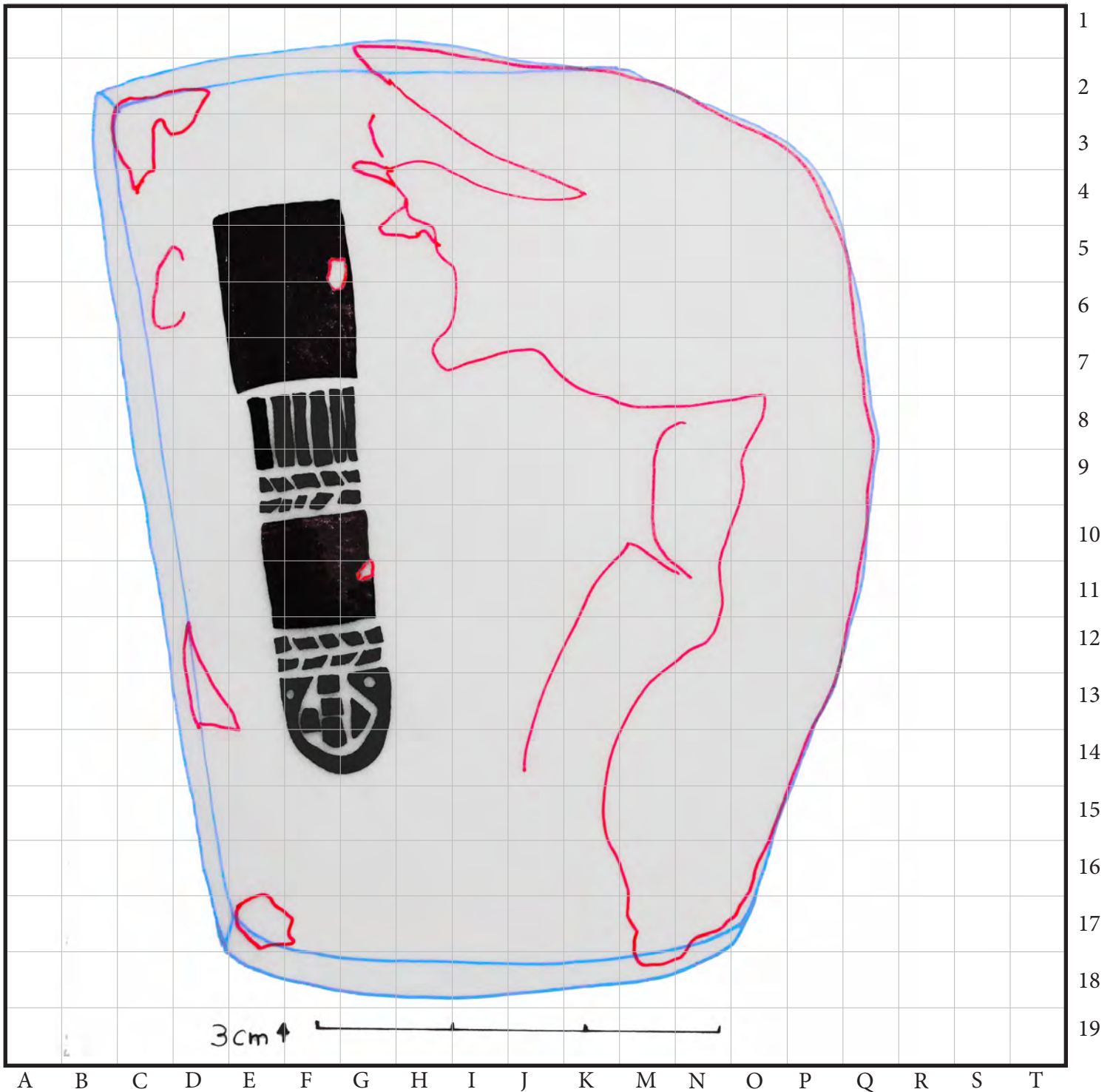




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos            1

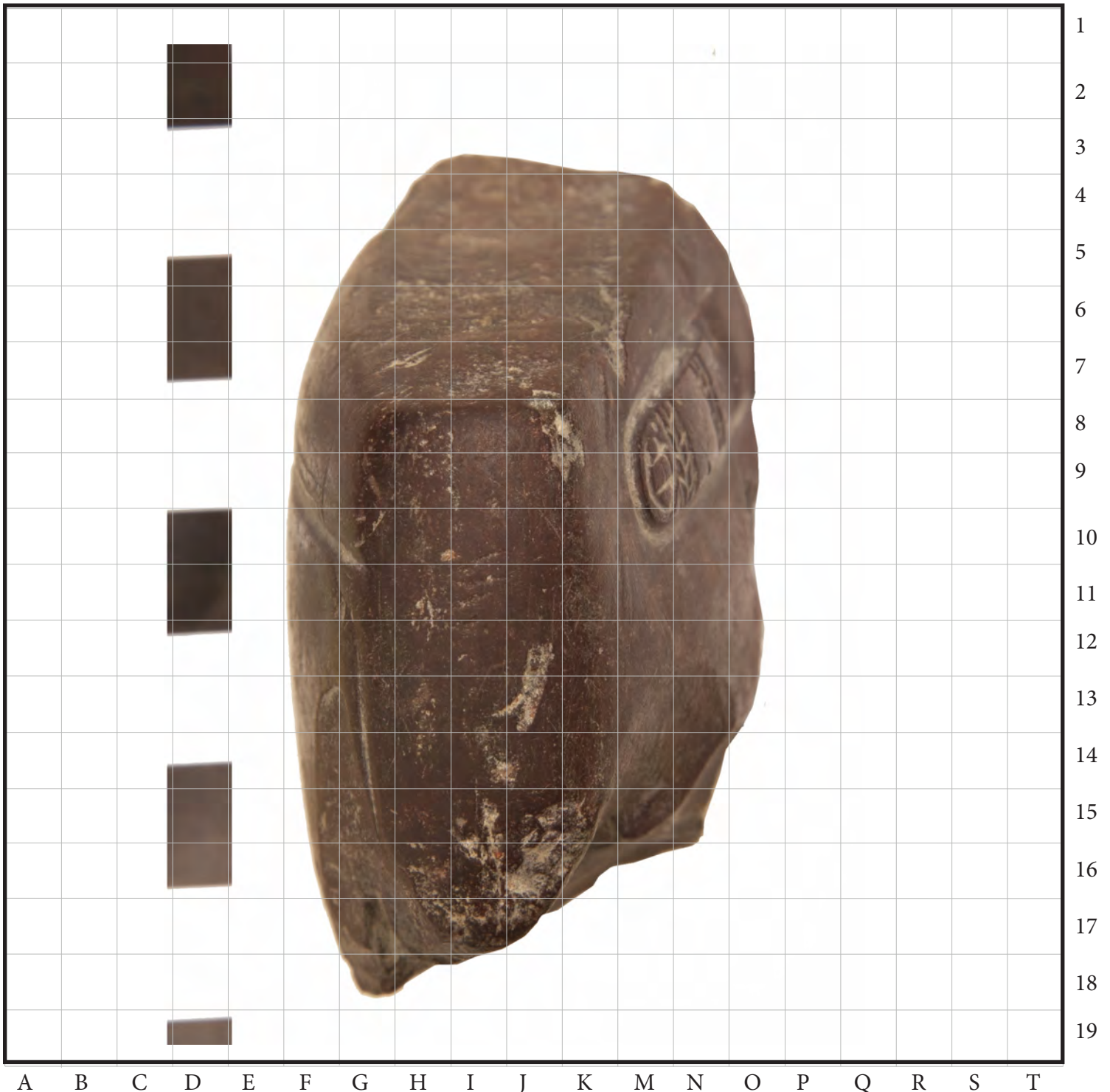




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                0  





### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

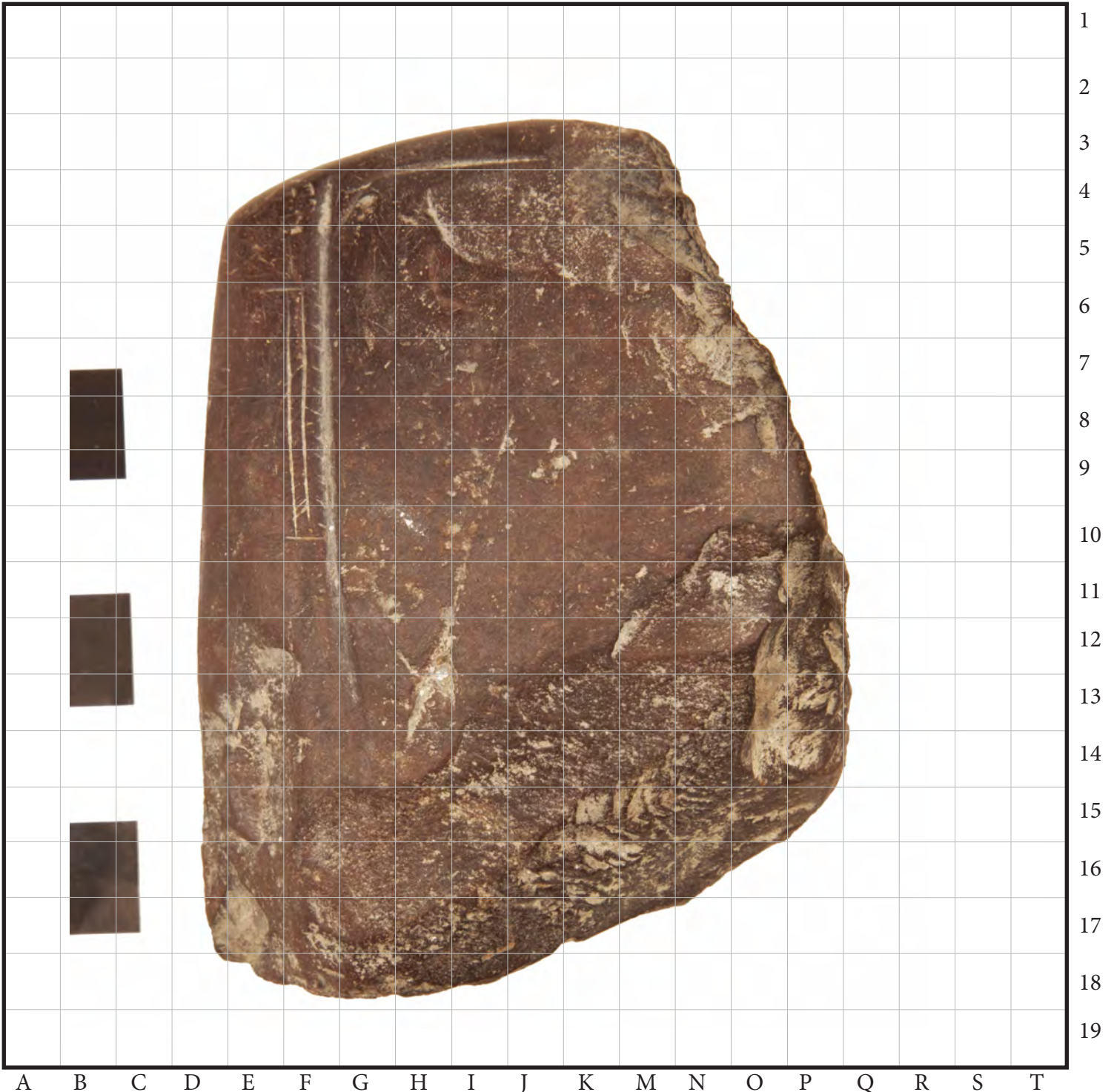
- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                  1

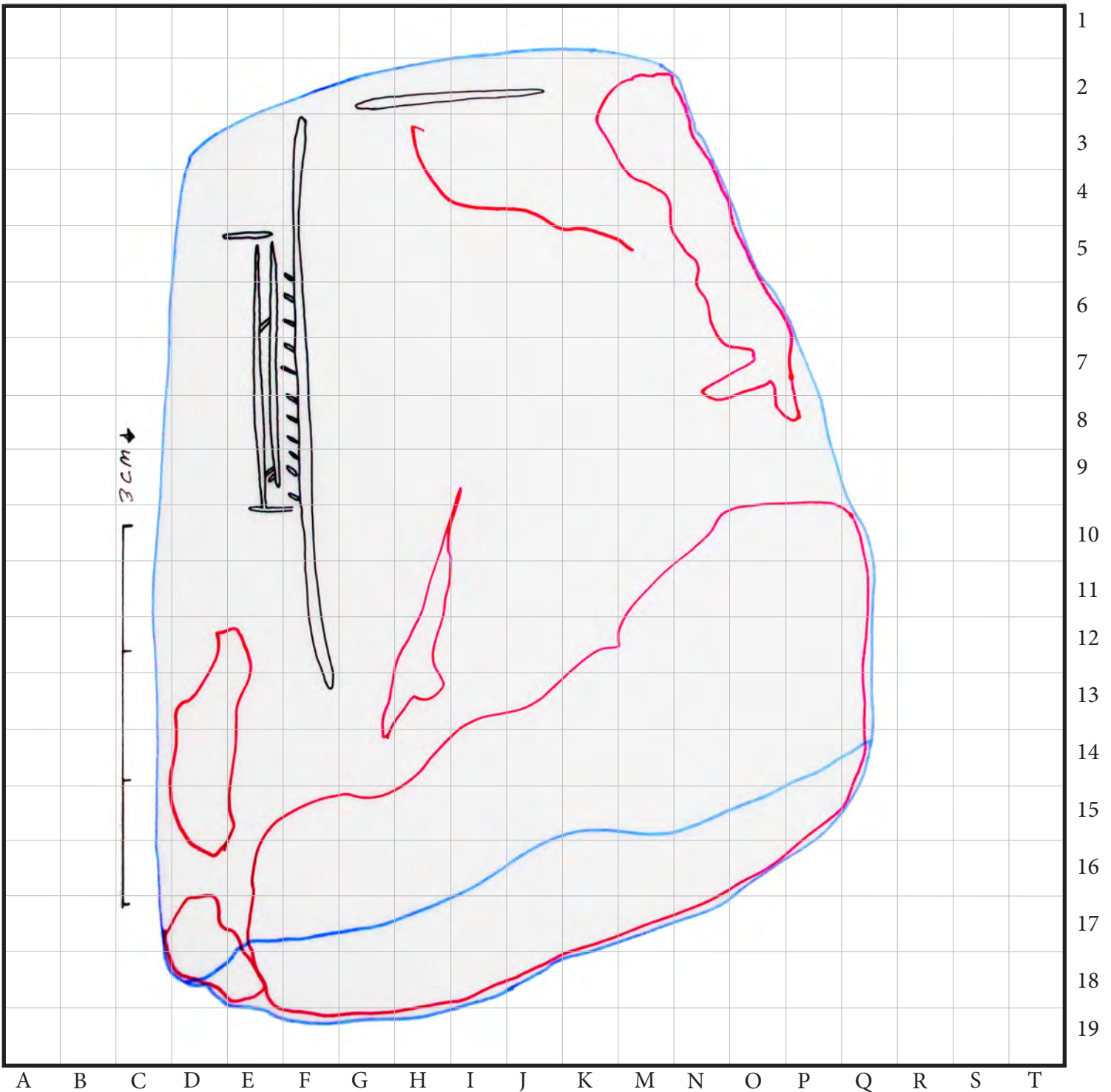




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos               0



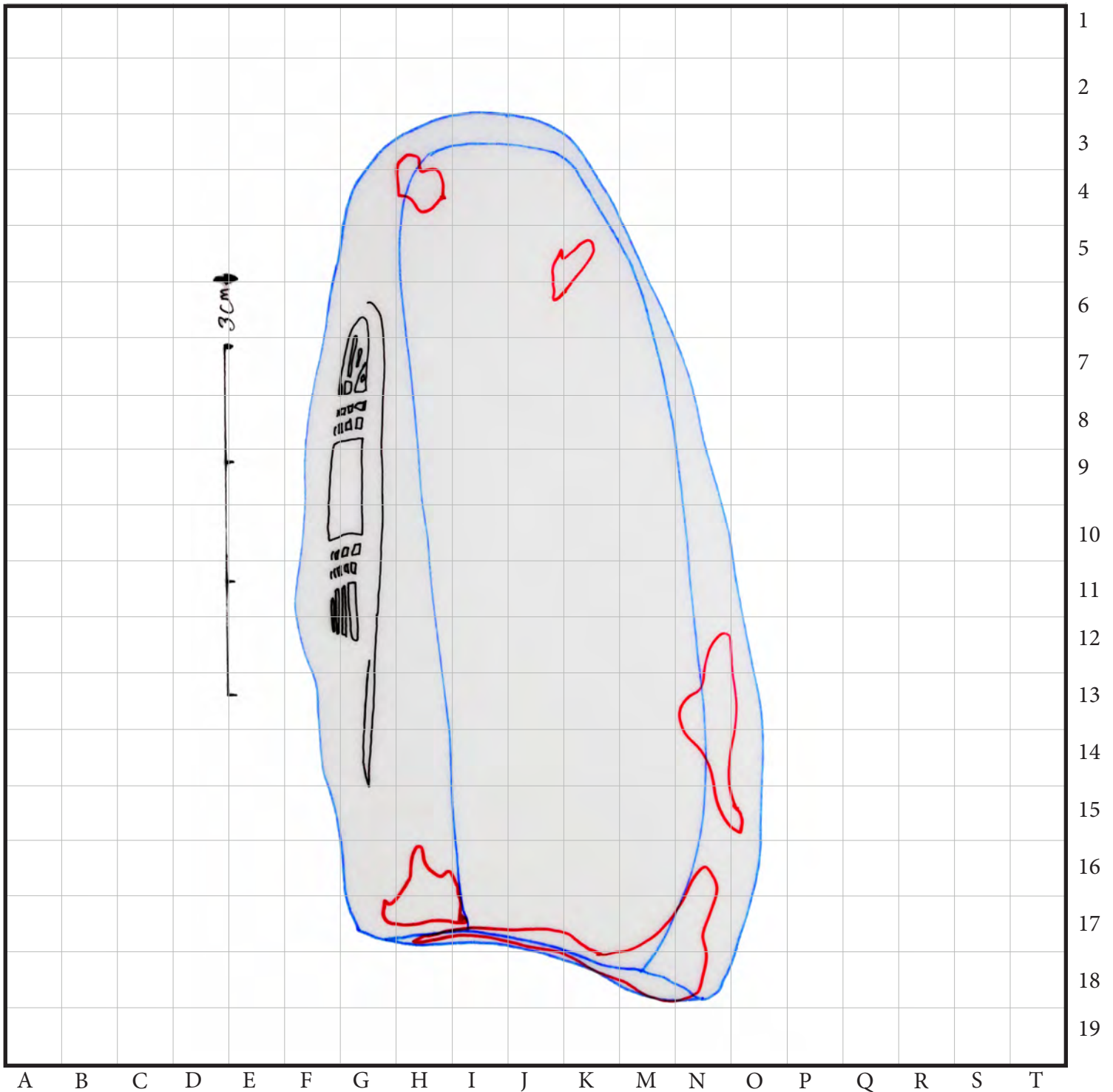




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

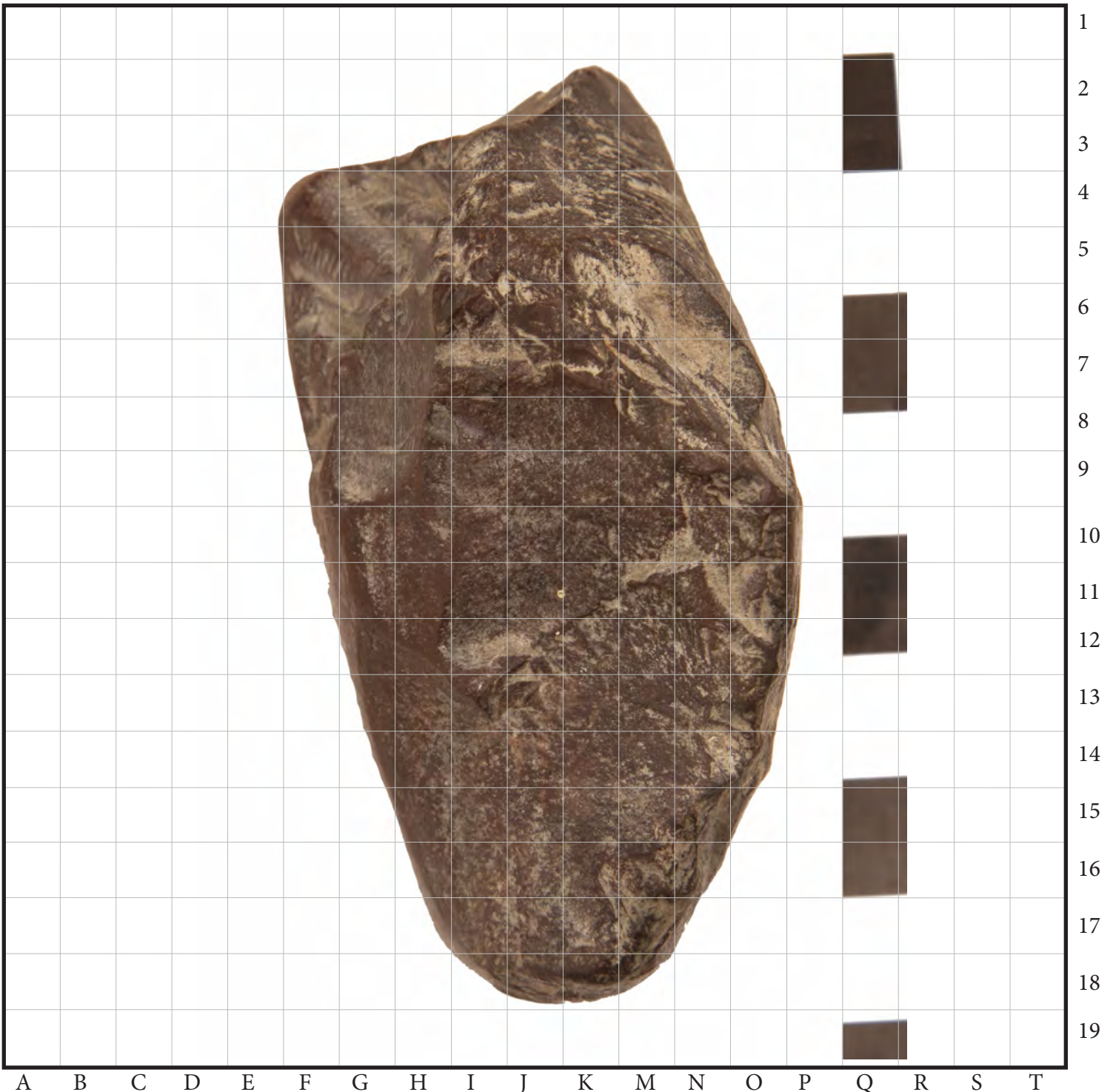
- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos               0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0

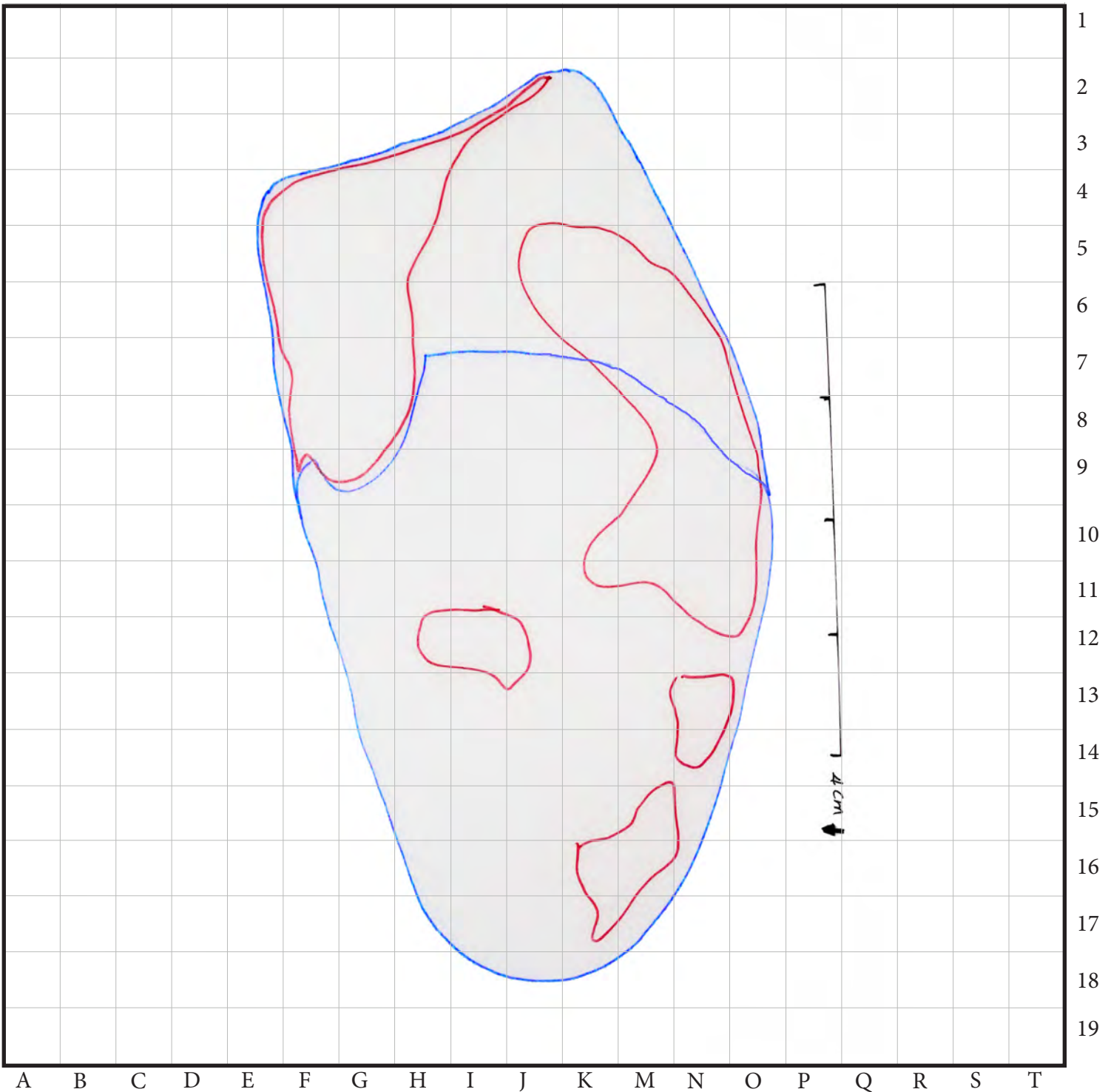




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0

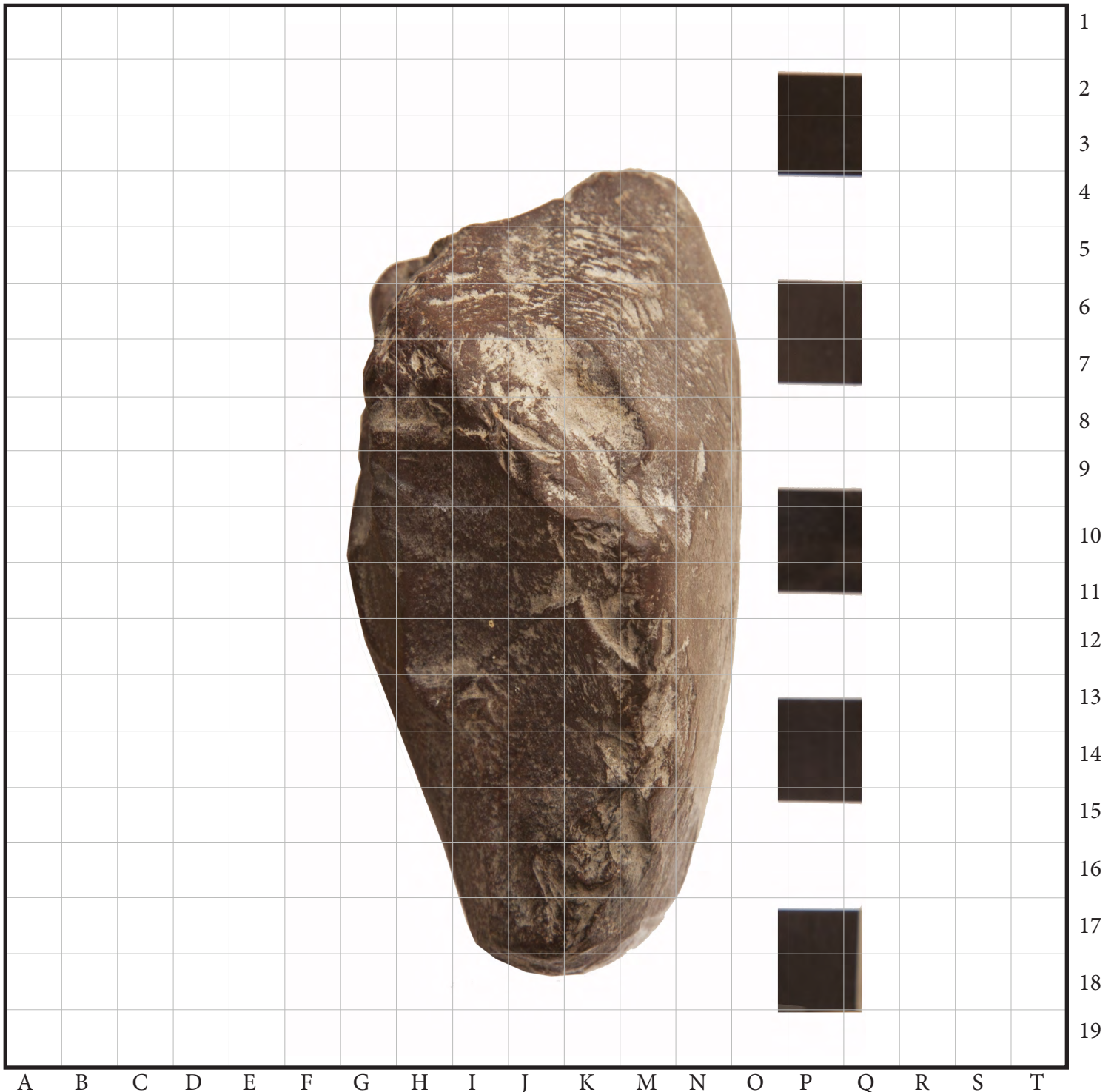




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos              0

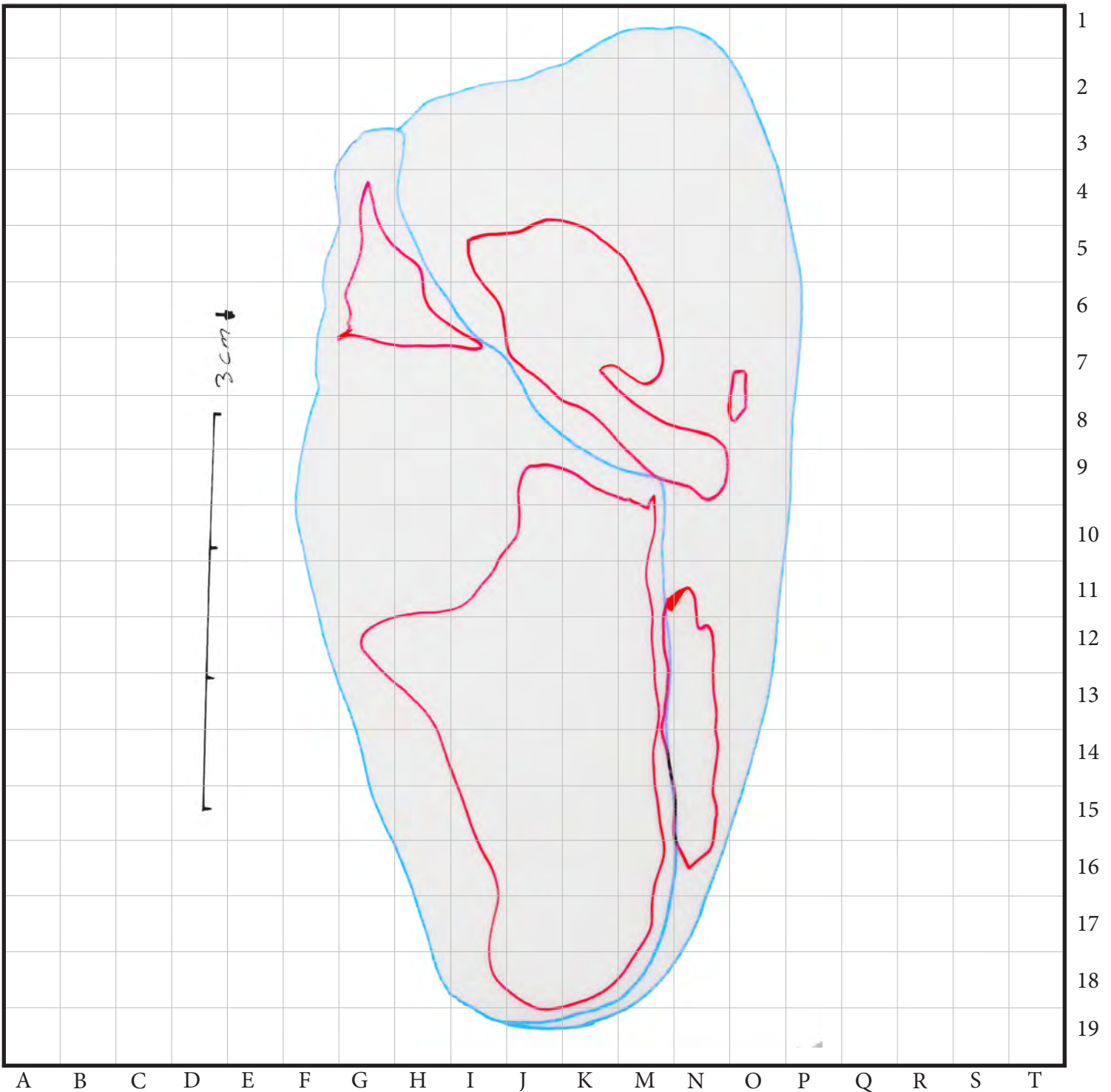




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos                0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 38-I-651

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 2

Esta es la única matriz de la colección arqueológica de la zona, según los datos obtenidos en el Museo de Mongua, fue encontrada en el municipio, pero no existe una localización precisa del lugar.

En la cara 1 hay un grabado que recuerda las cuentas de collar, y en la cara opuesta (3), un boceto, por el tamaño de este grabado es posible advertir que estos grabados fueron elaborados con un instrumento de punta fina y dura.

**Matrices de la colección del Museo  
Arqueológico de Bogotá  
Casa del Márquez de San Jorge**





SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo Arqueológico MUSA

Código LI-M-0780

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

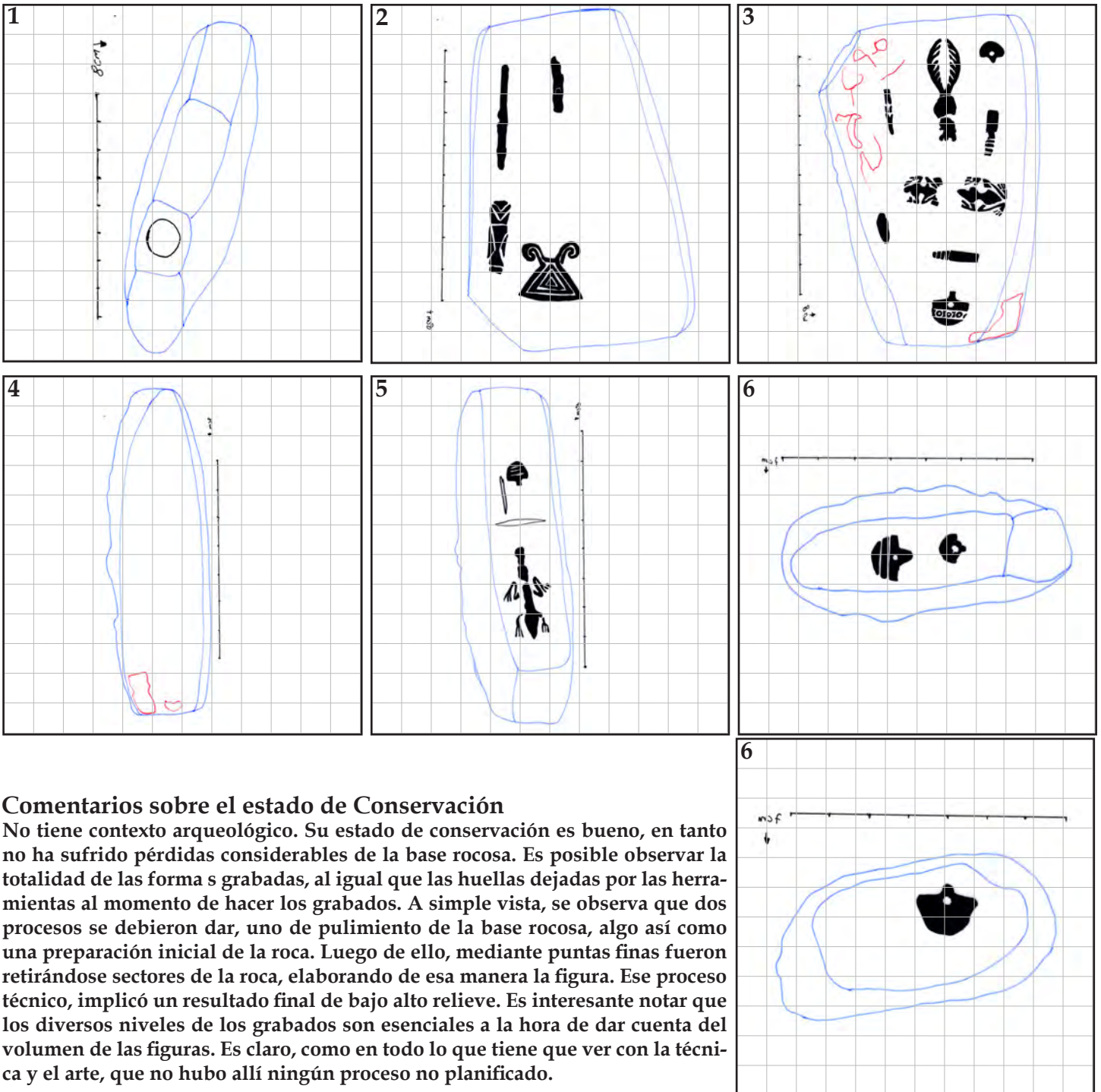
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



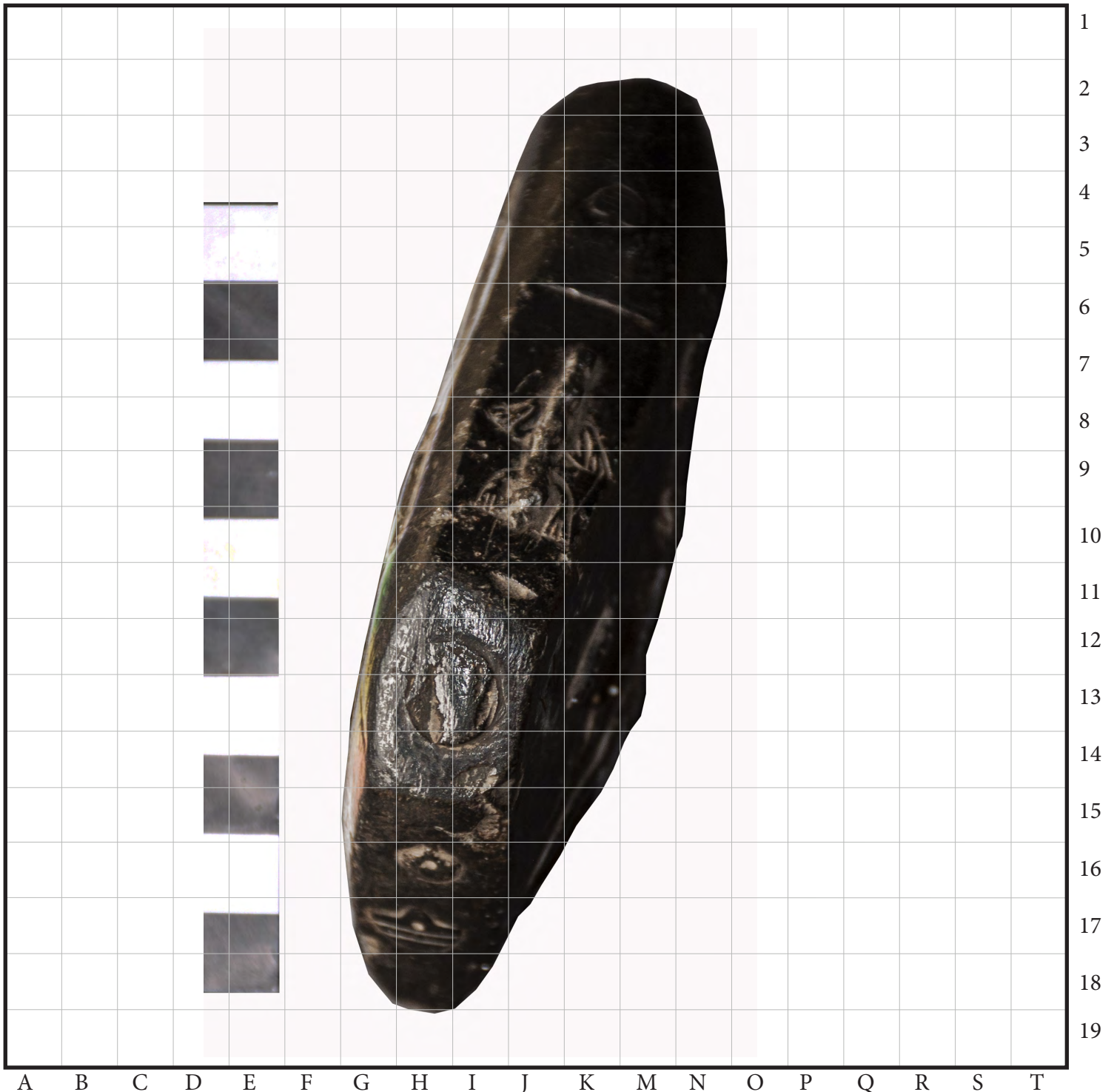
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1

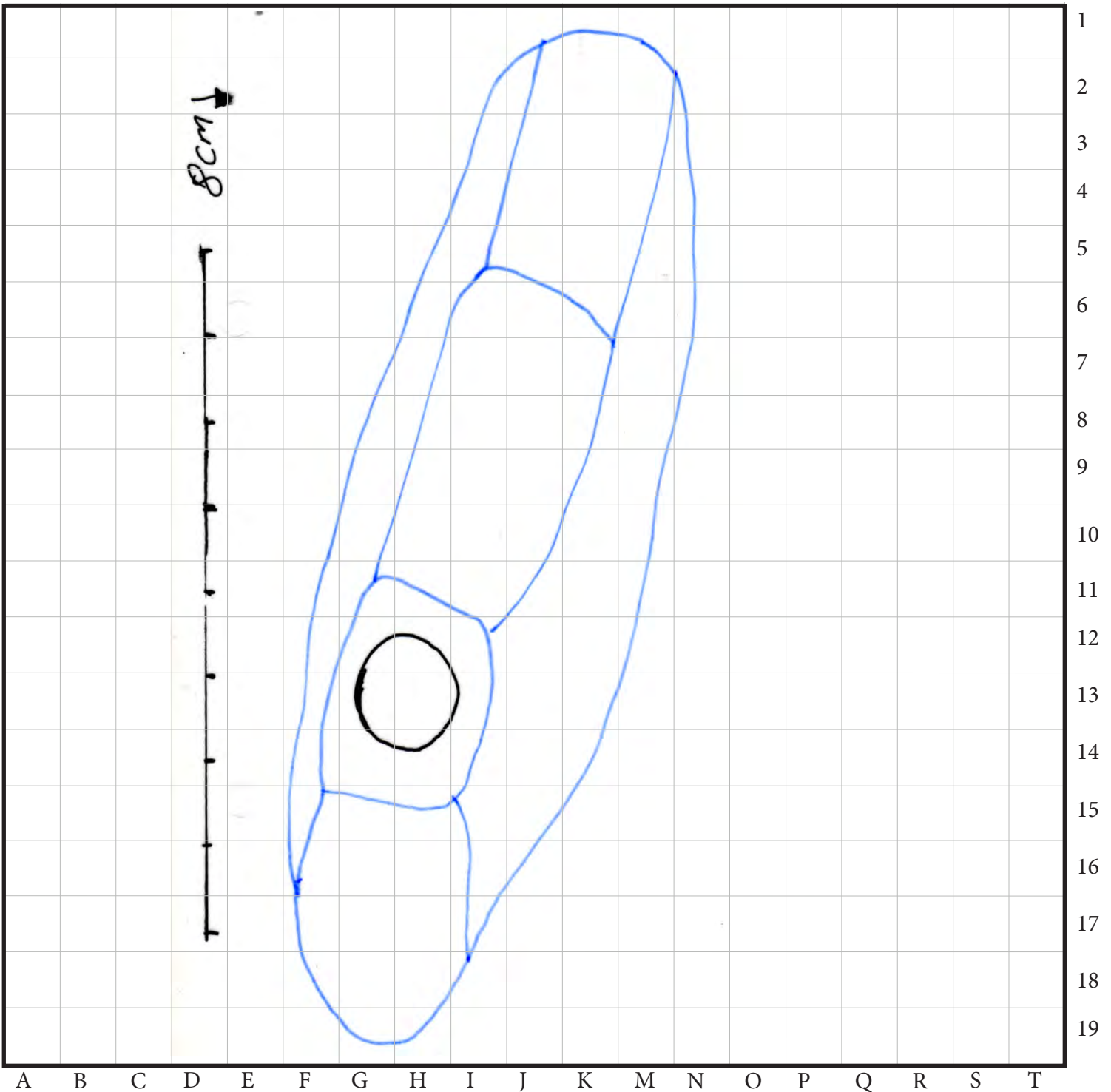




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              4



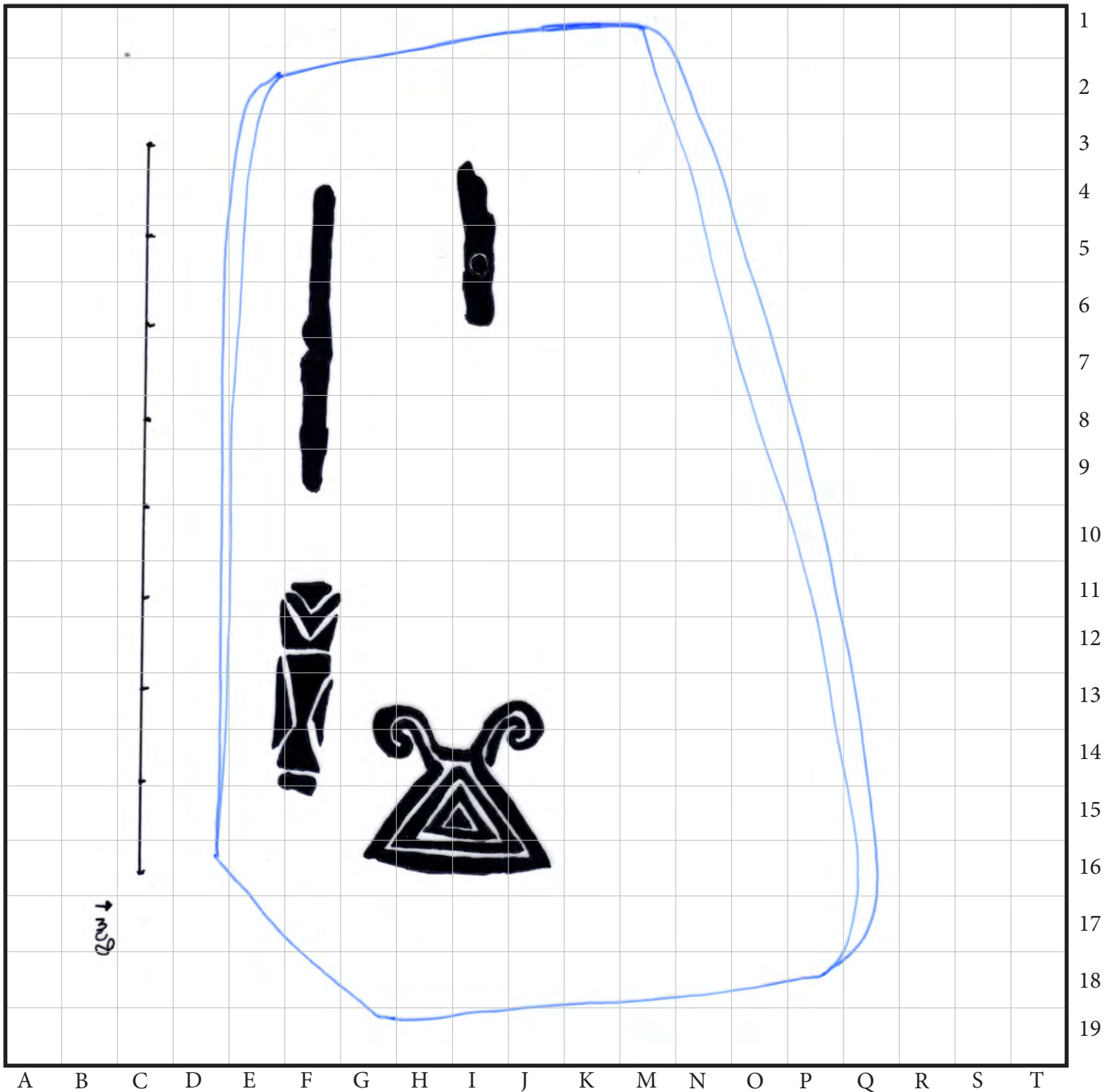
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 4





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                9



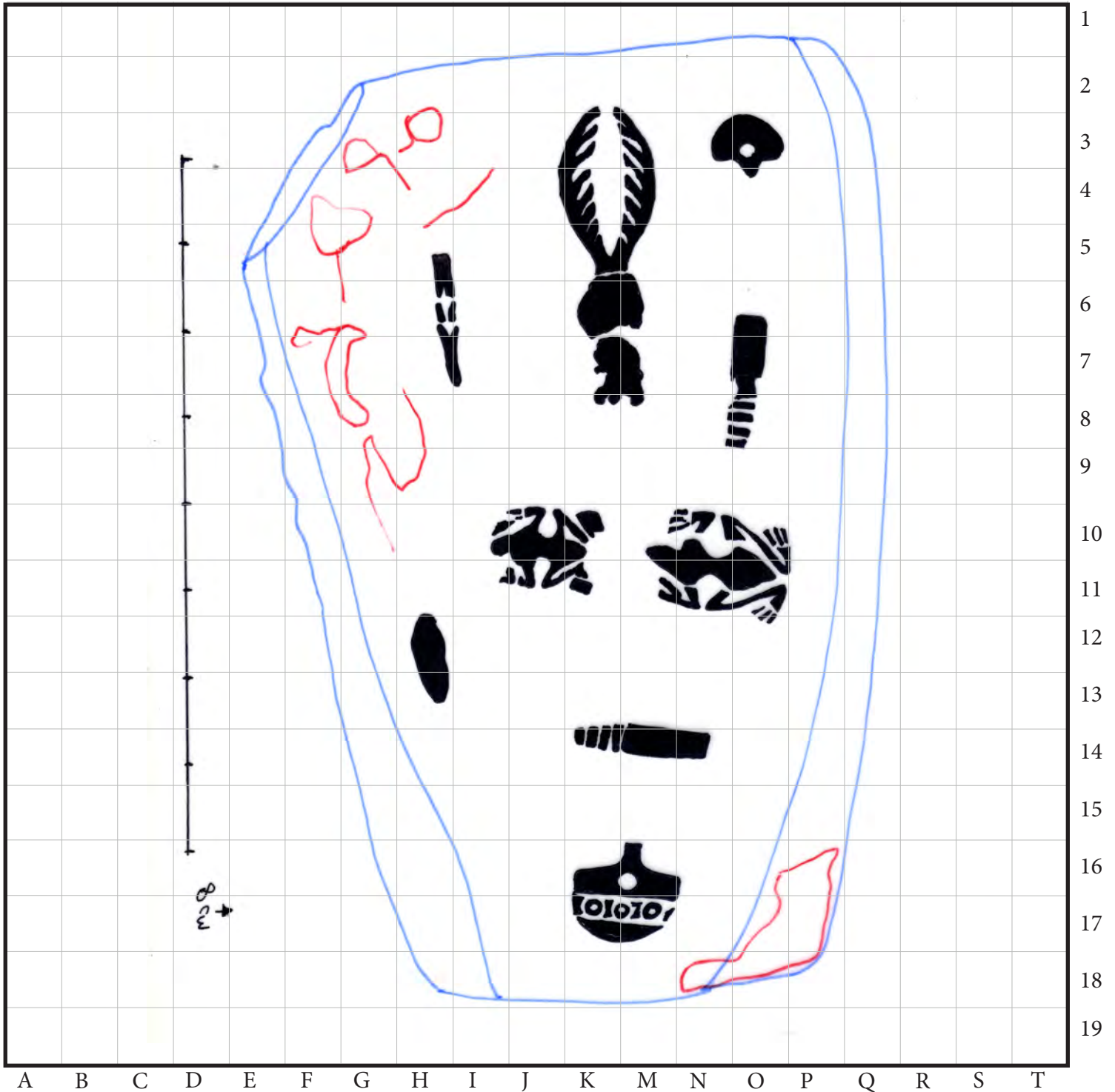
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            9



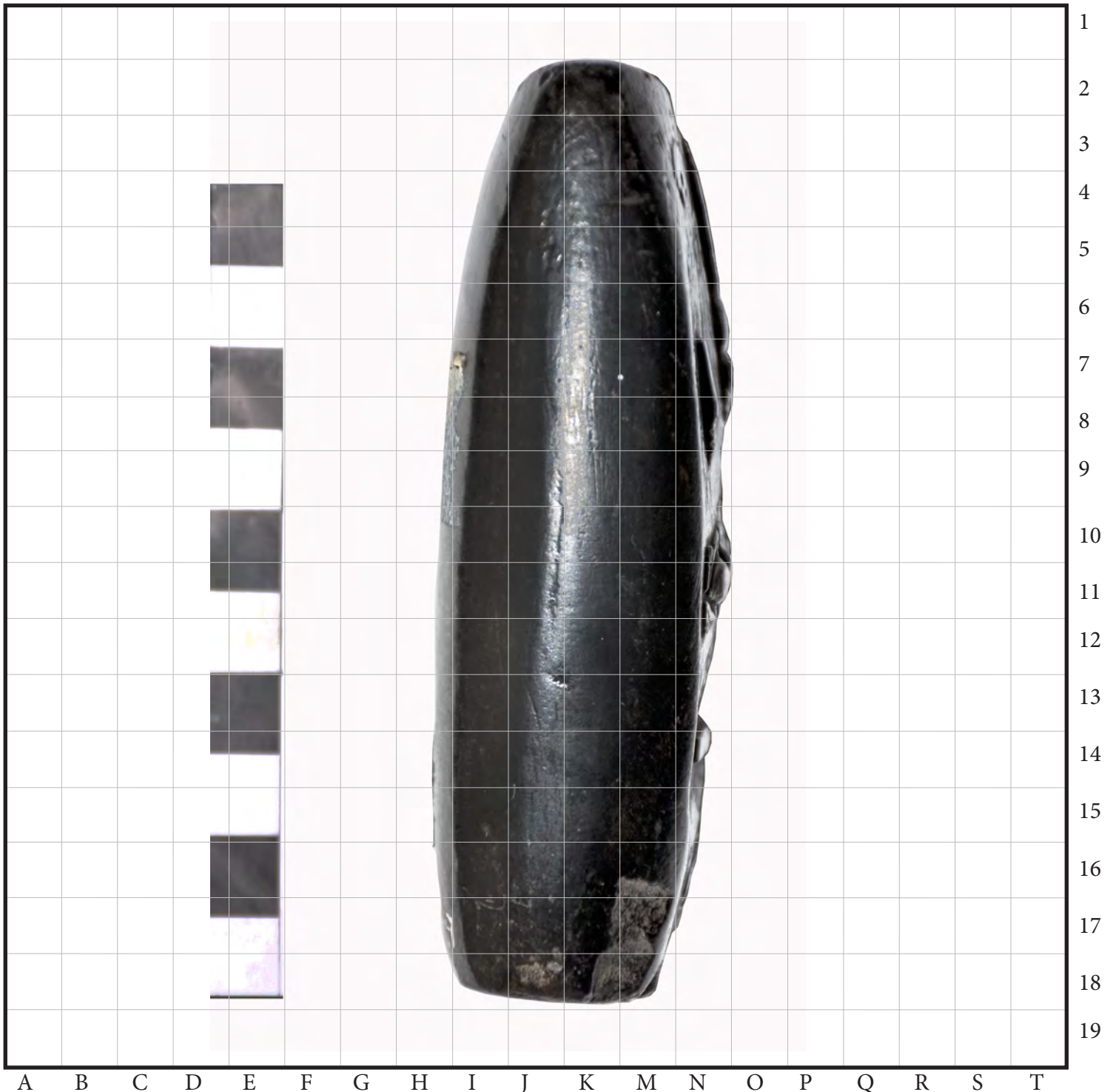




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 0

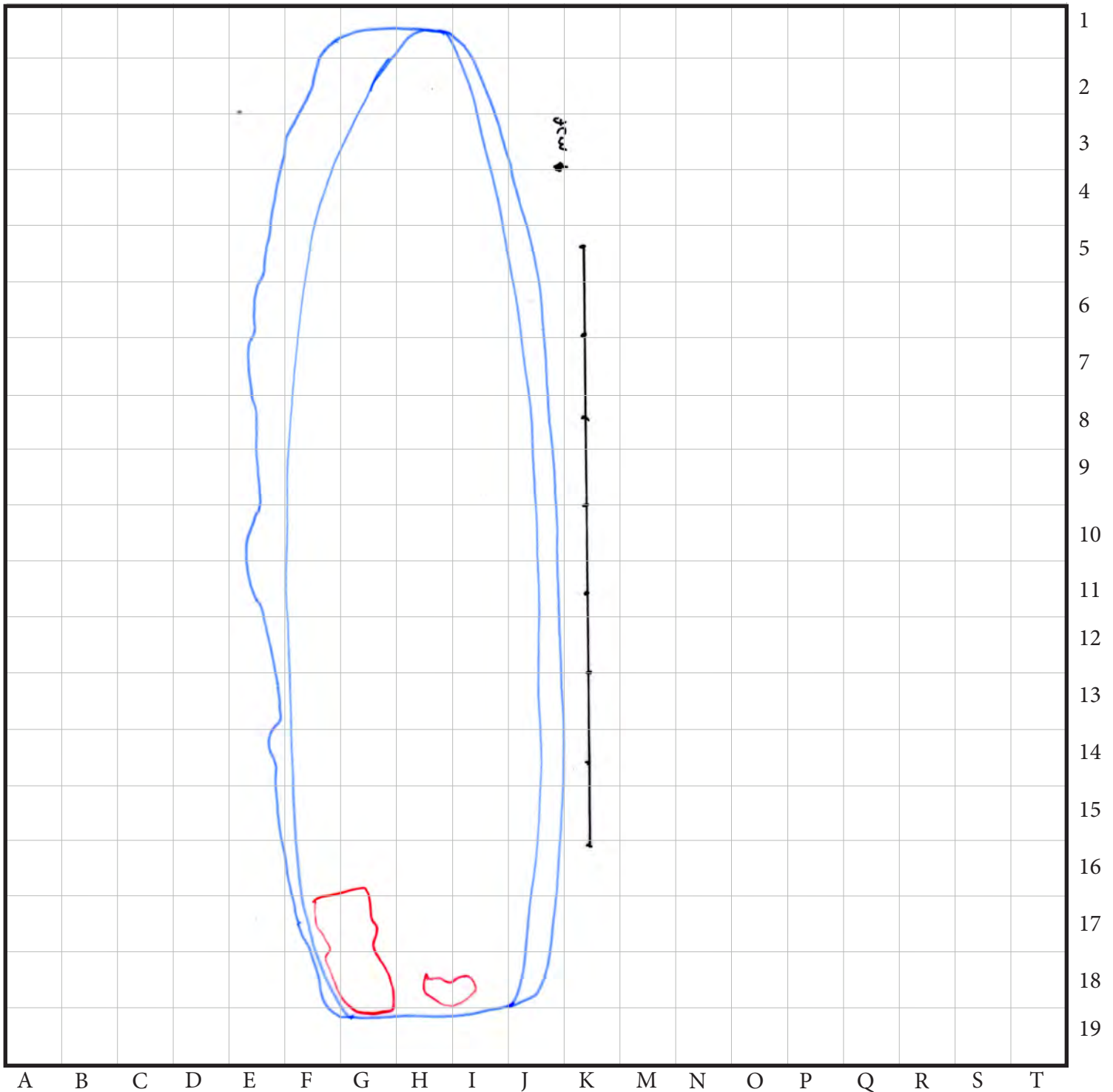




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                2



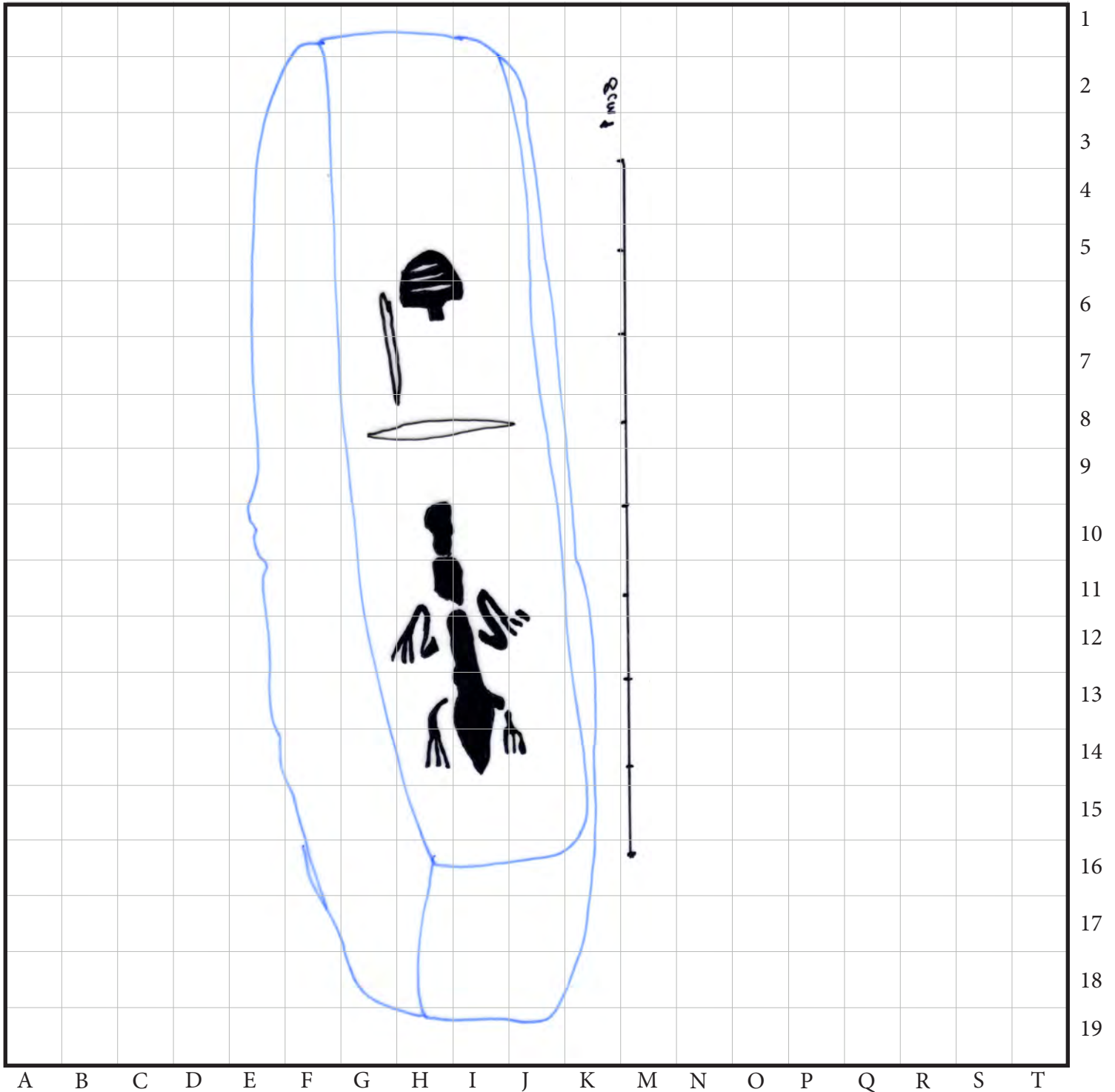
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              2

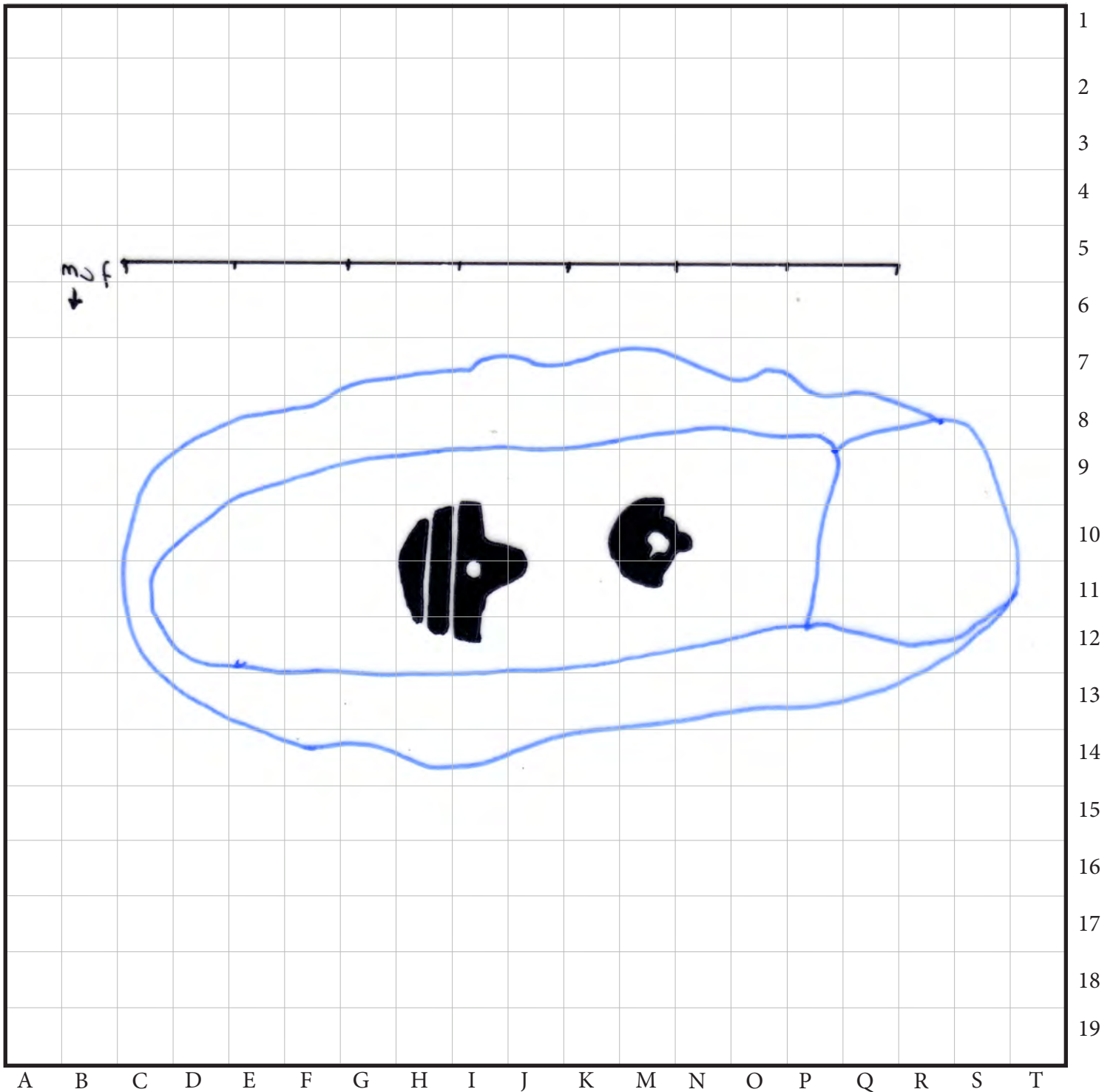




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              2

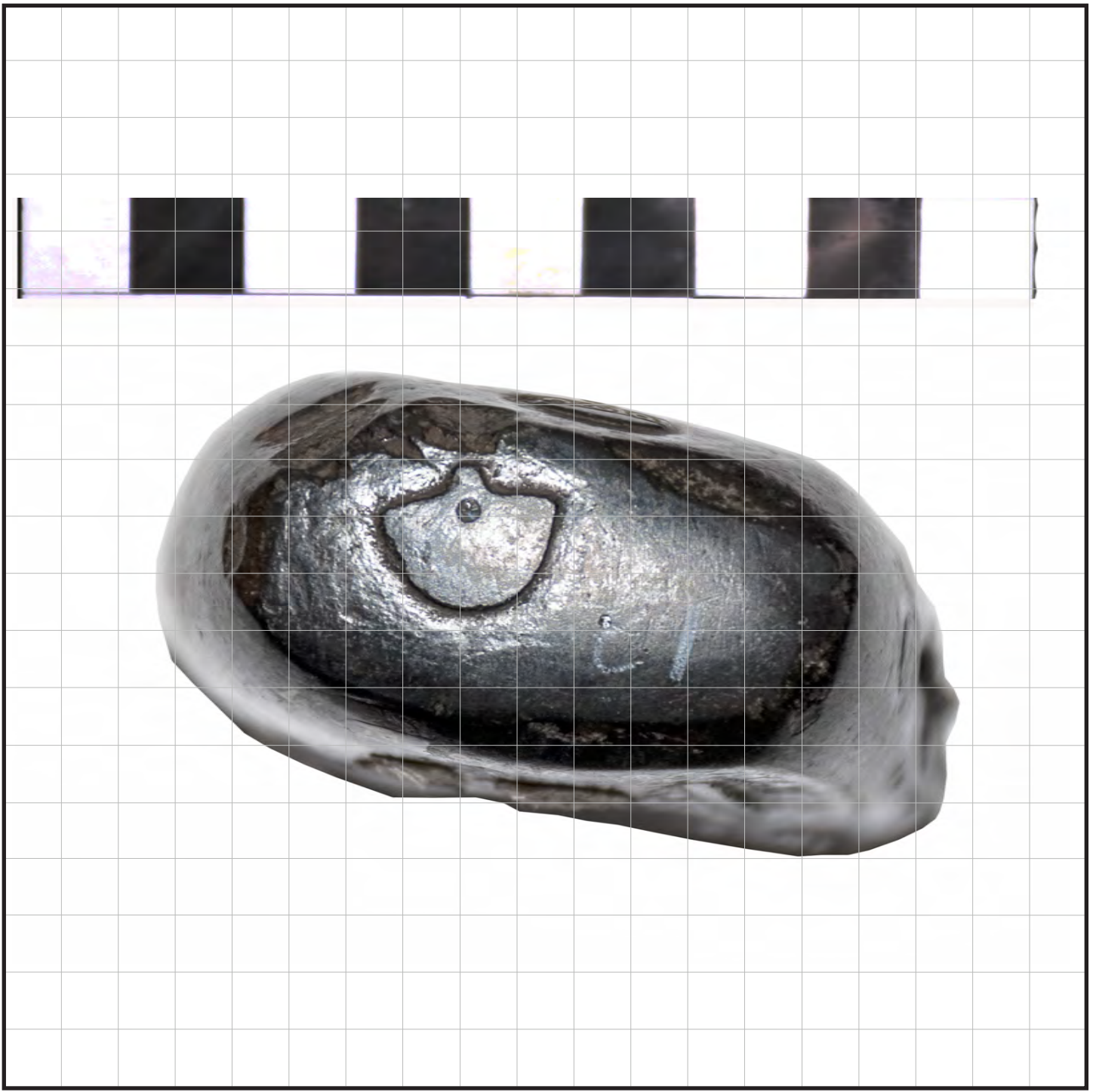




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      7
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

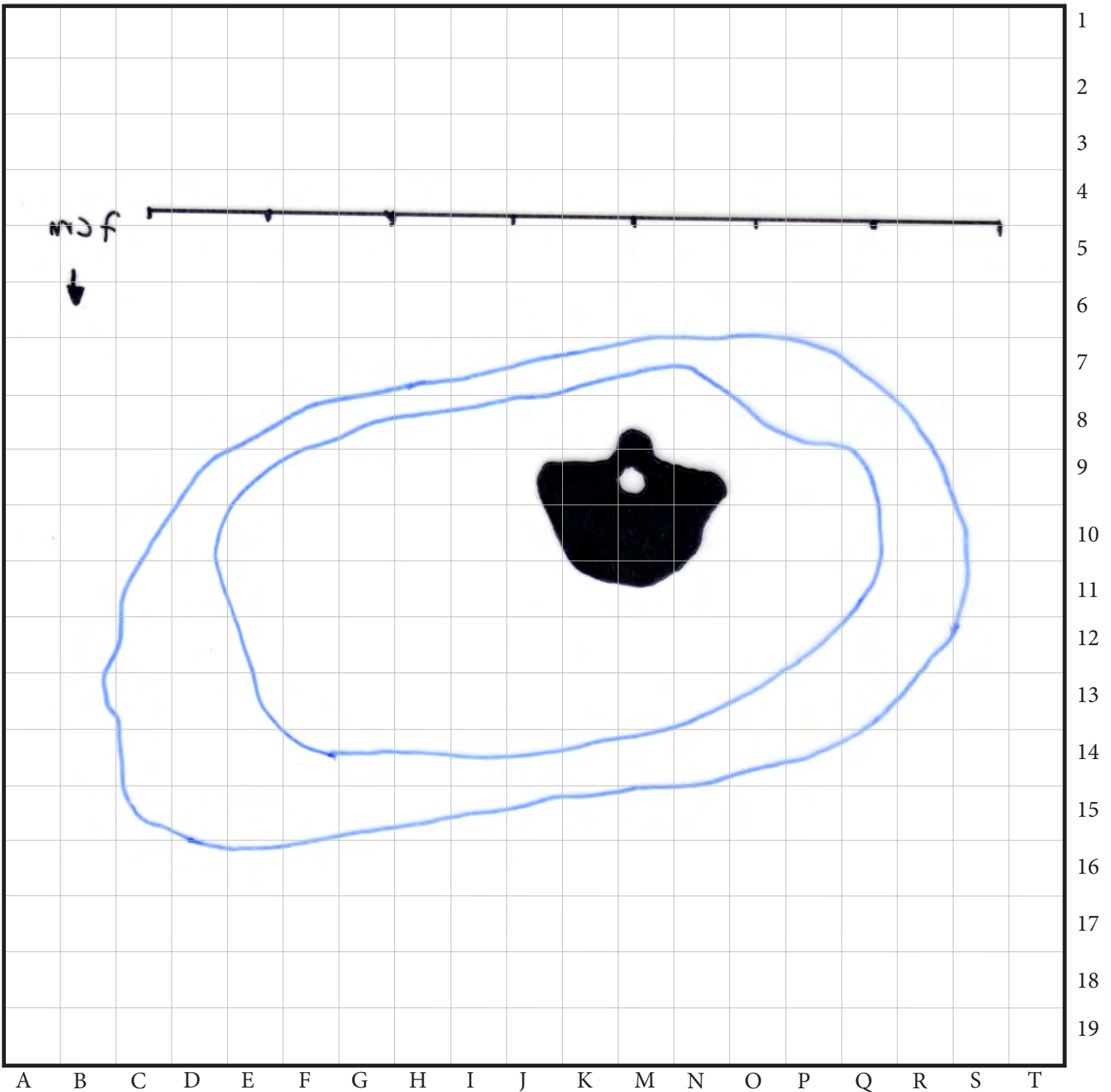
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    7
- 2. Número de motivos              1







### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | 1 | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Matriz colección Museo Arqueológico MUSA

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 19

Se encuentra en muy buen estado de conservación. No tiene procedencia conocida, lo que también implica ausencia total de contexto arqueológico. En una de las caras hay una figura que sólo ha sido documentada en esta matriz, se trata de una especie de antropomorfo con “piernas decoradas”. El resto de los grabados existentes en esta pieza son relativamente comunes, y se han visto en las piezas metálicas de la colección del Museo del Oro de Bogotá.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo Arqueológico MUSA

Código LI-323

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

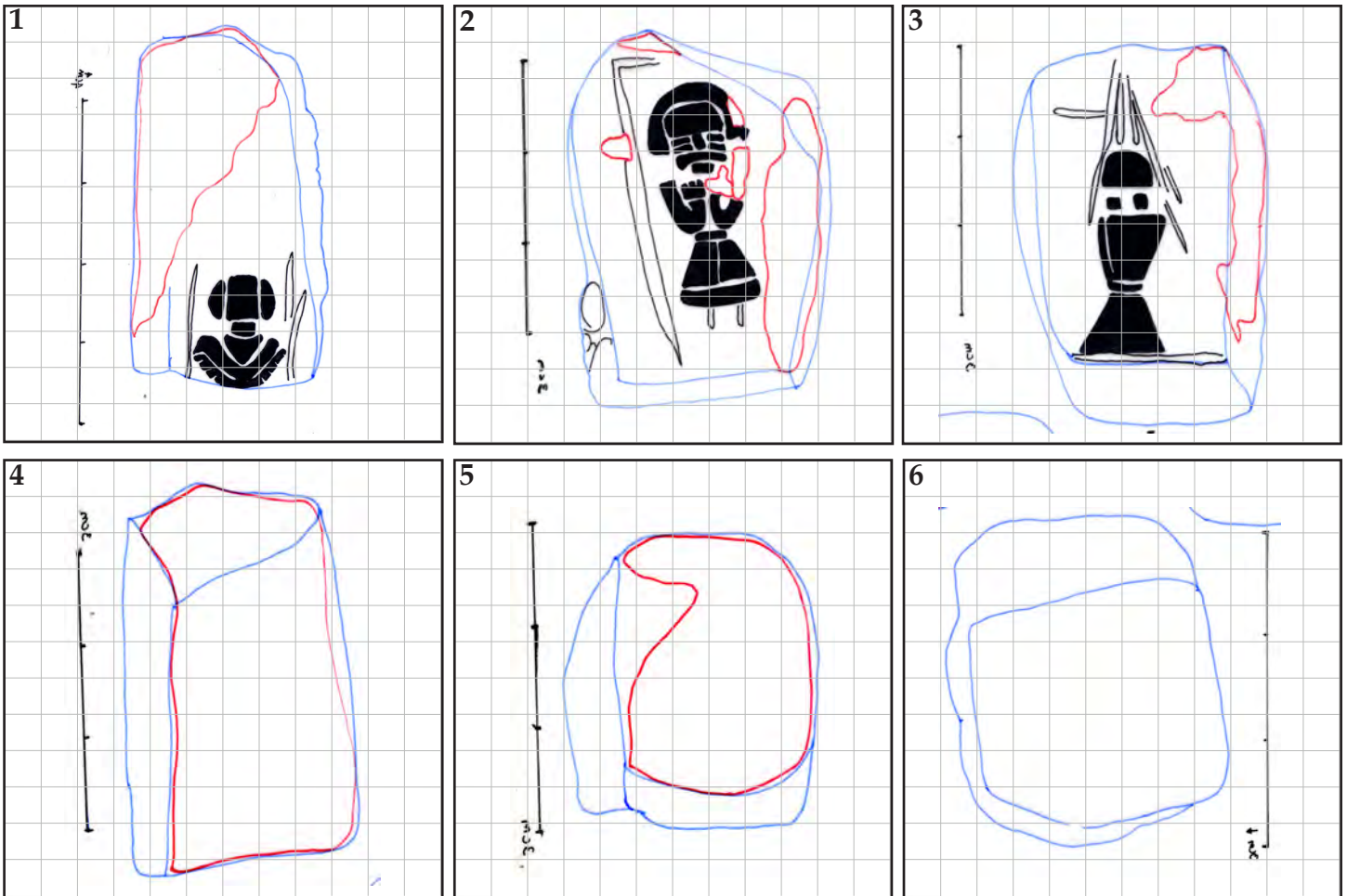
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos            1



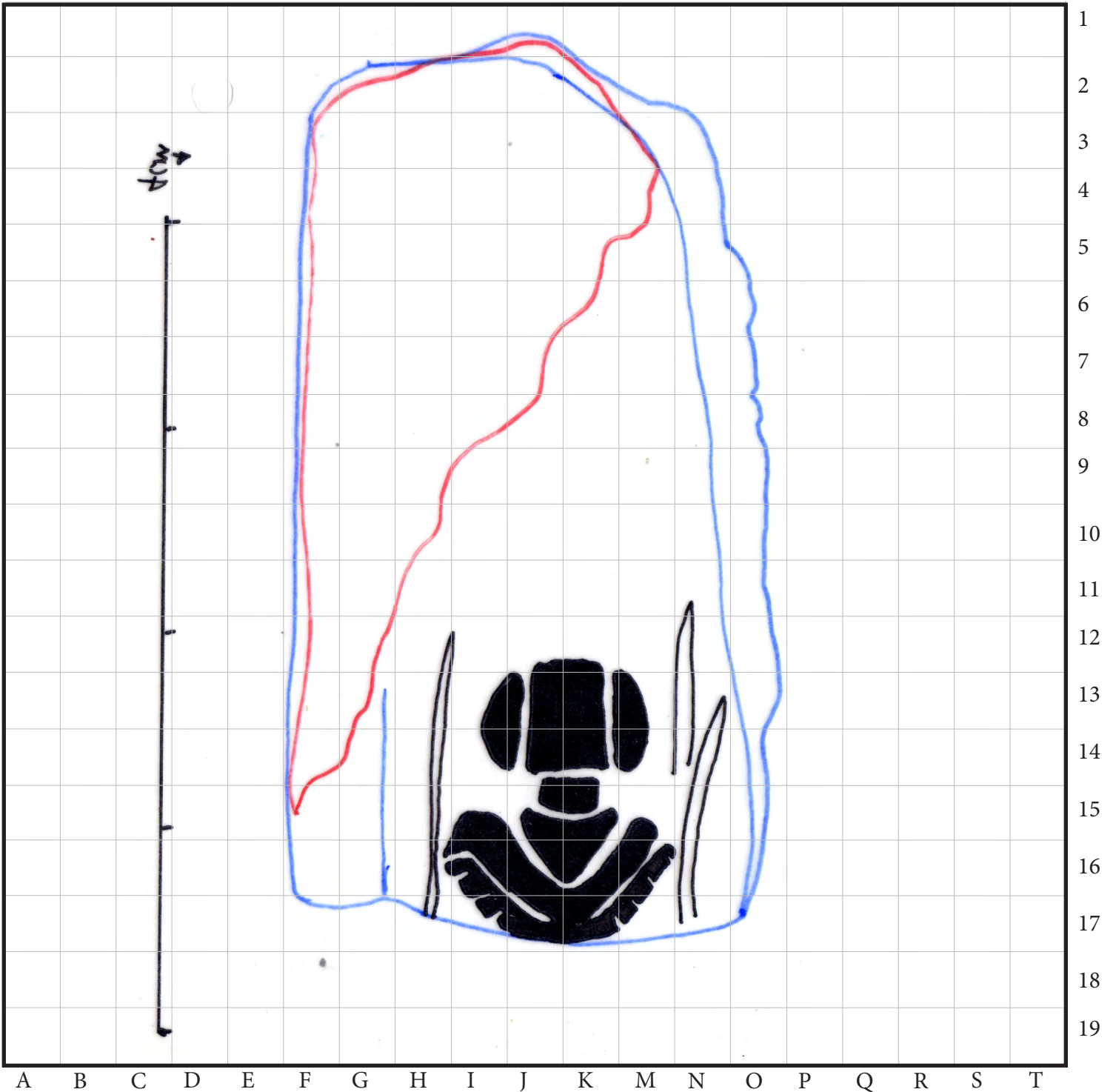
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                  1



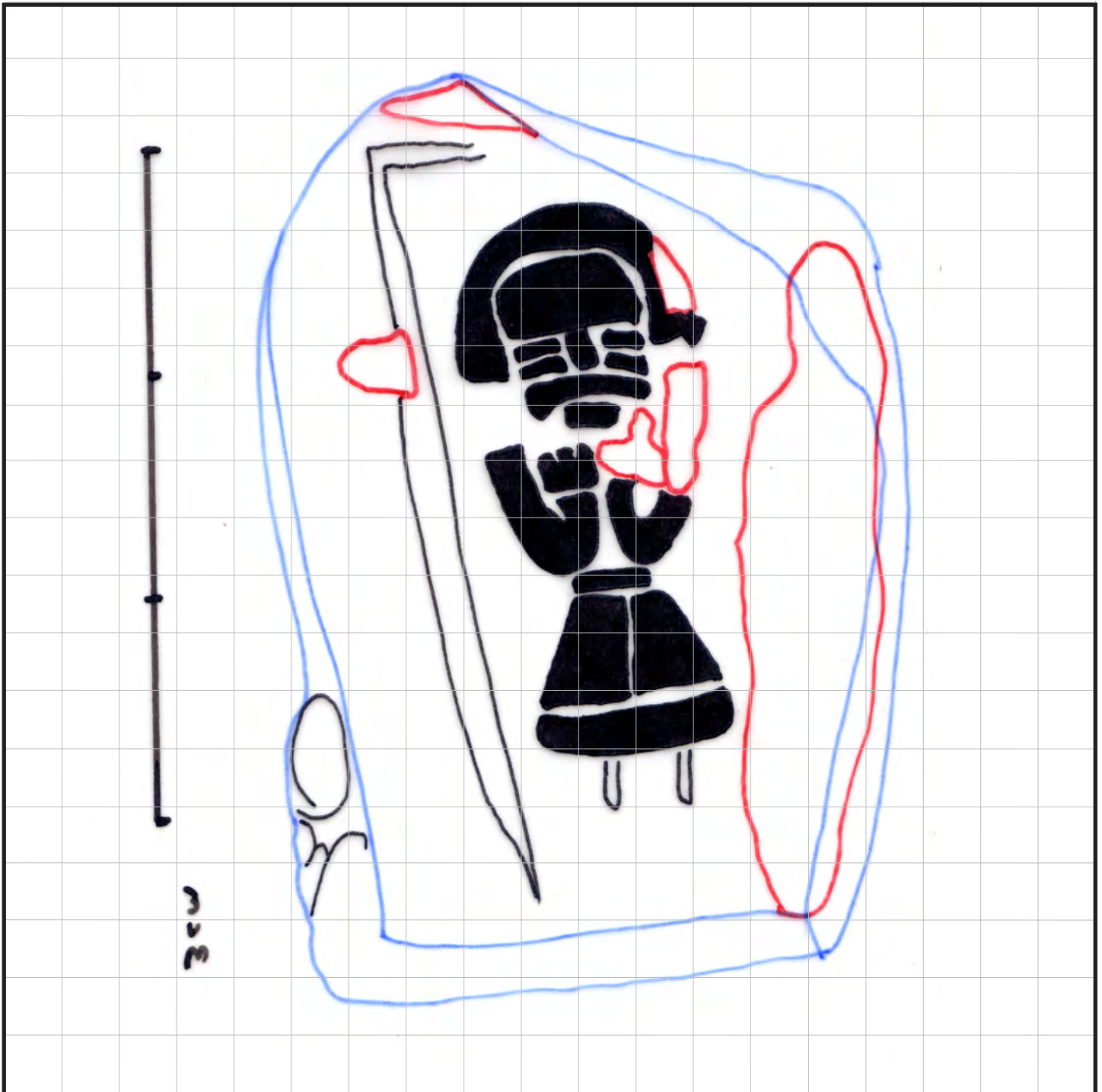
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            1



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1

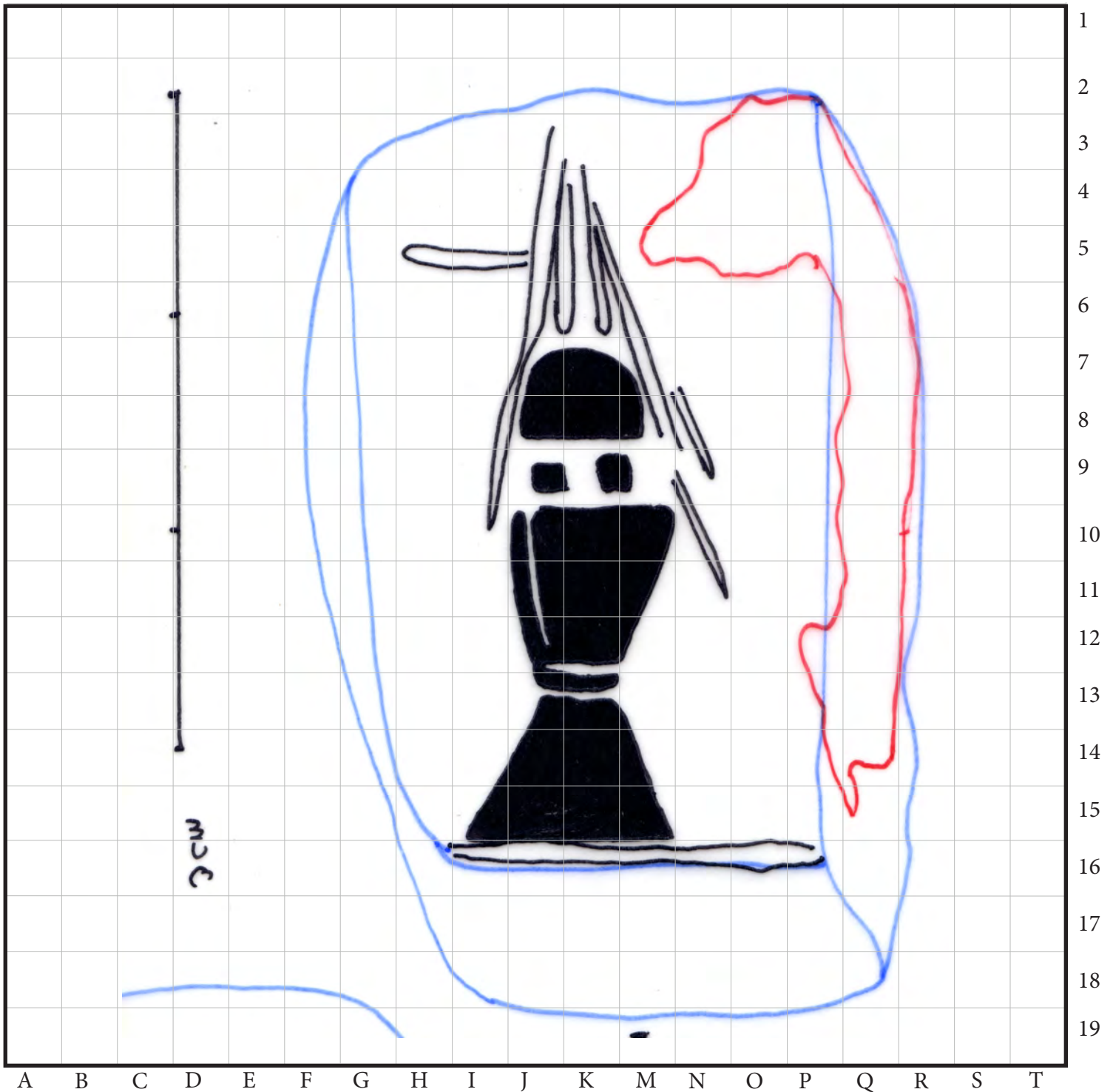




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      4  
 2. Número de motivos                 0



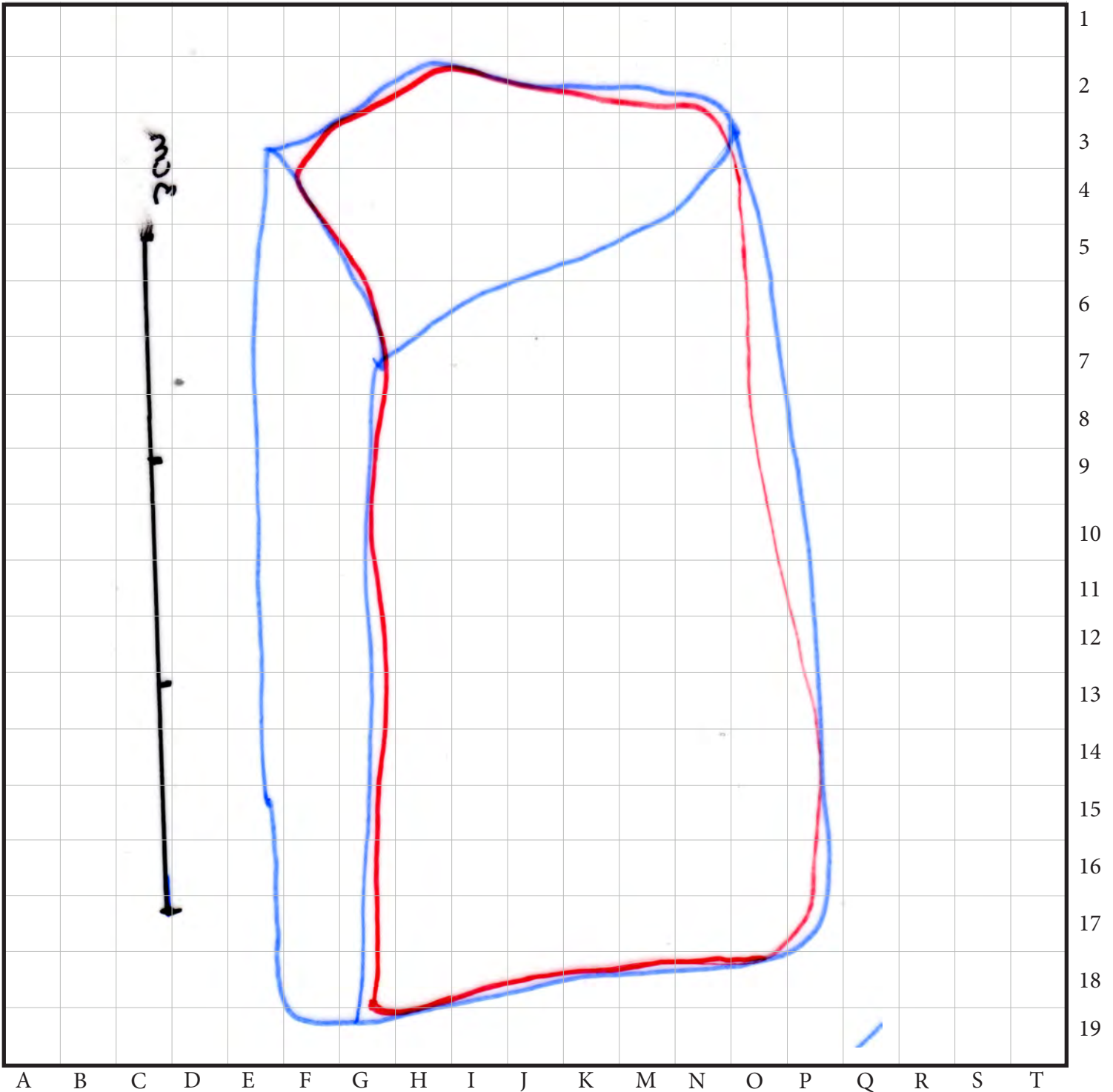
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos            0

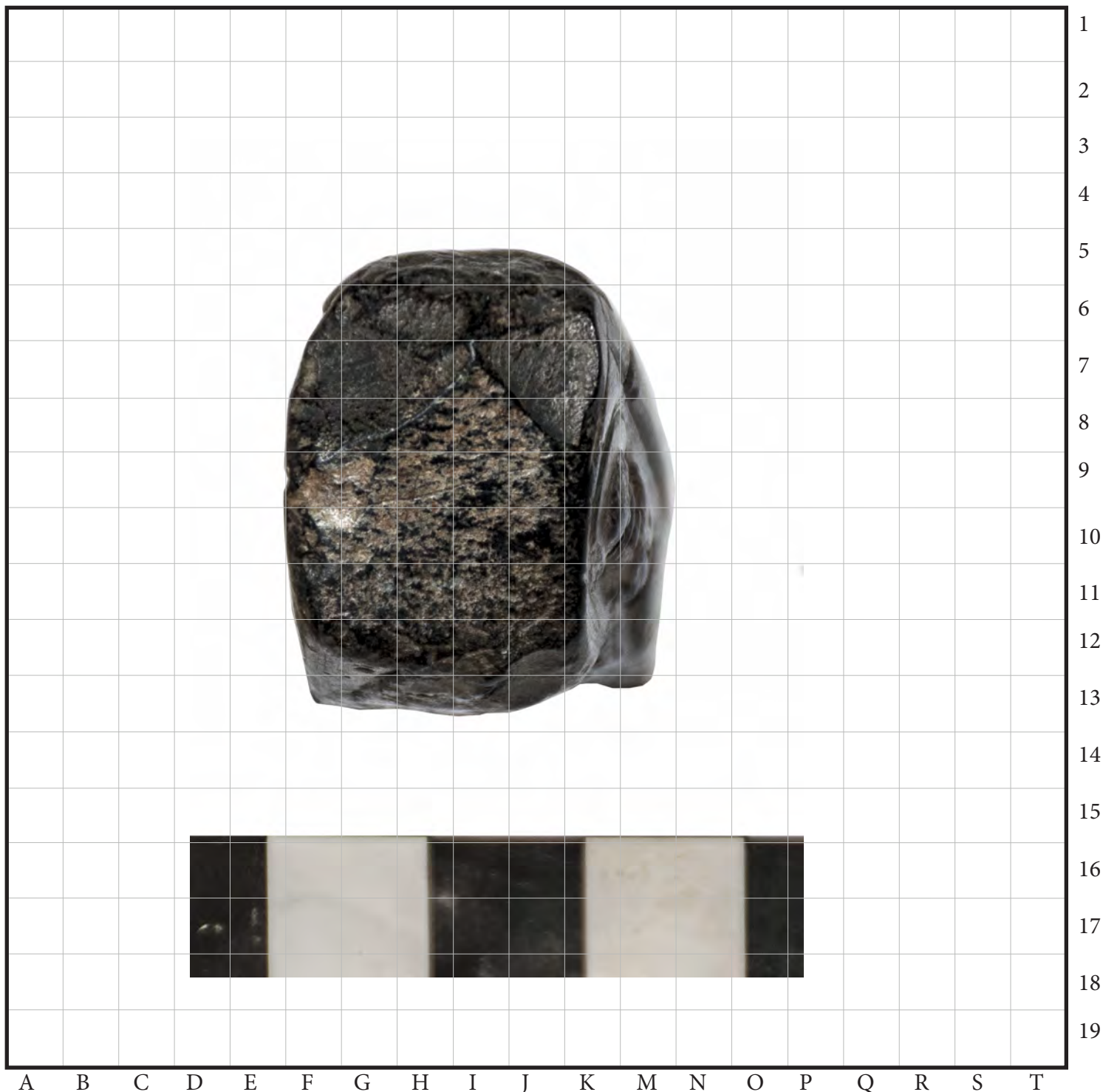




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                0

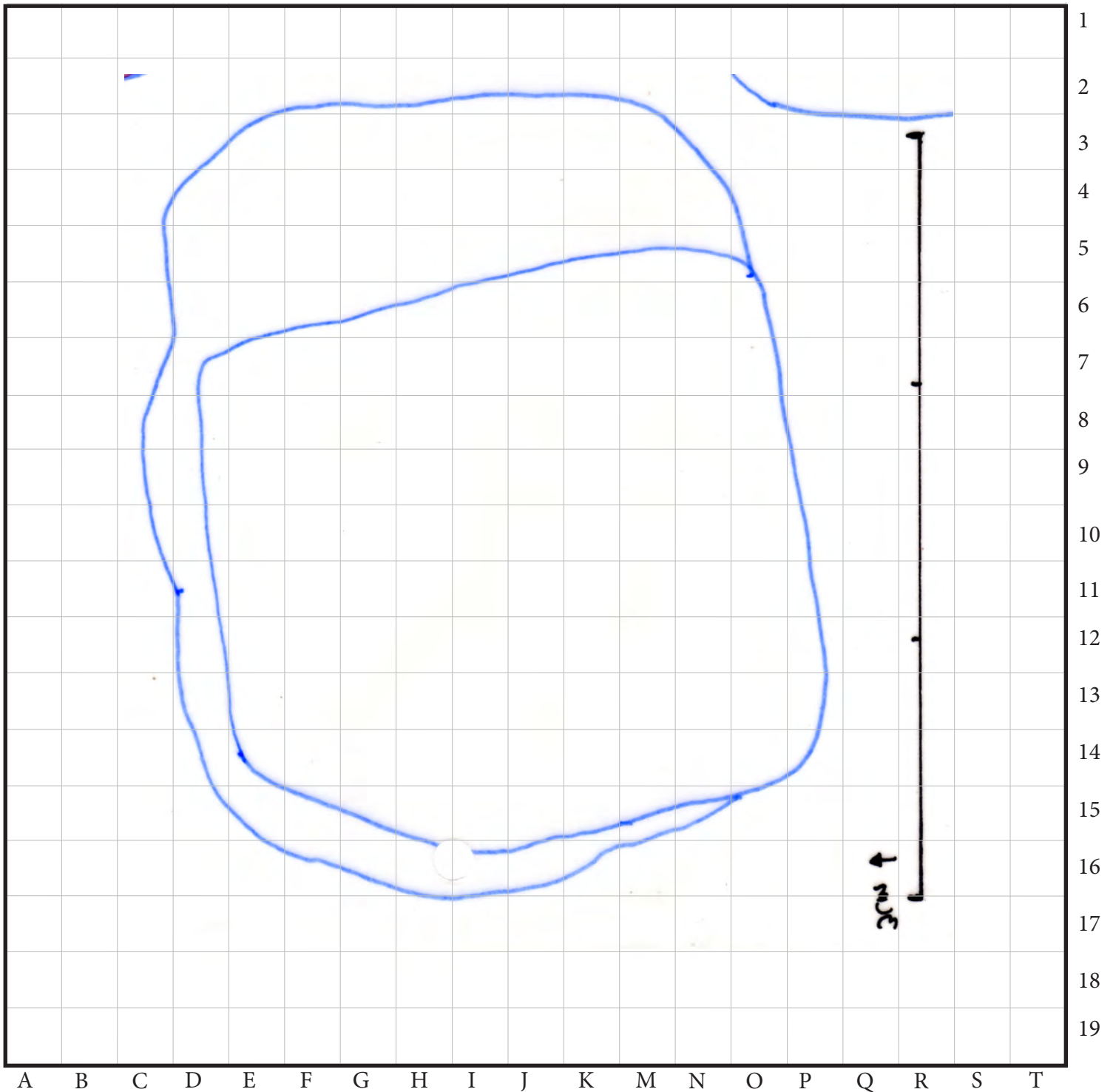




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos                0







### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | 1 | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Matriz colección Museo Arqueológico MUSA

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 3

Lamentablemente la matriz se ha destruido en una parte importante, haciendo imposible reconstruir la totalidad de las formas grabadas. No se tiene procedencia ni contexto arqueológico, y hace parte de una colección de apenas dos piezas líticas. Los grabados parecen estar asociados a figuras antropozoomorfas.

# Matriz de colección particular San Francisco Cundinamarca



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio San Francisco

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Colección particular

Código 001

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia Carlos Augusto Rodríguez

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

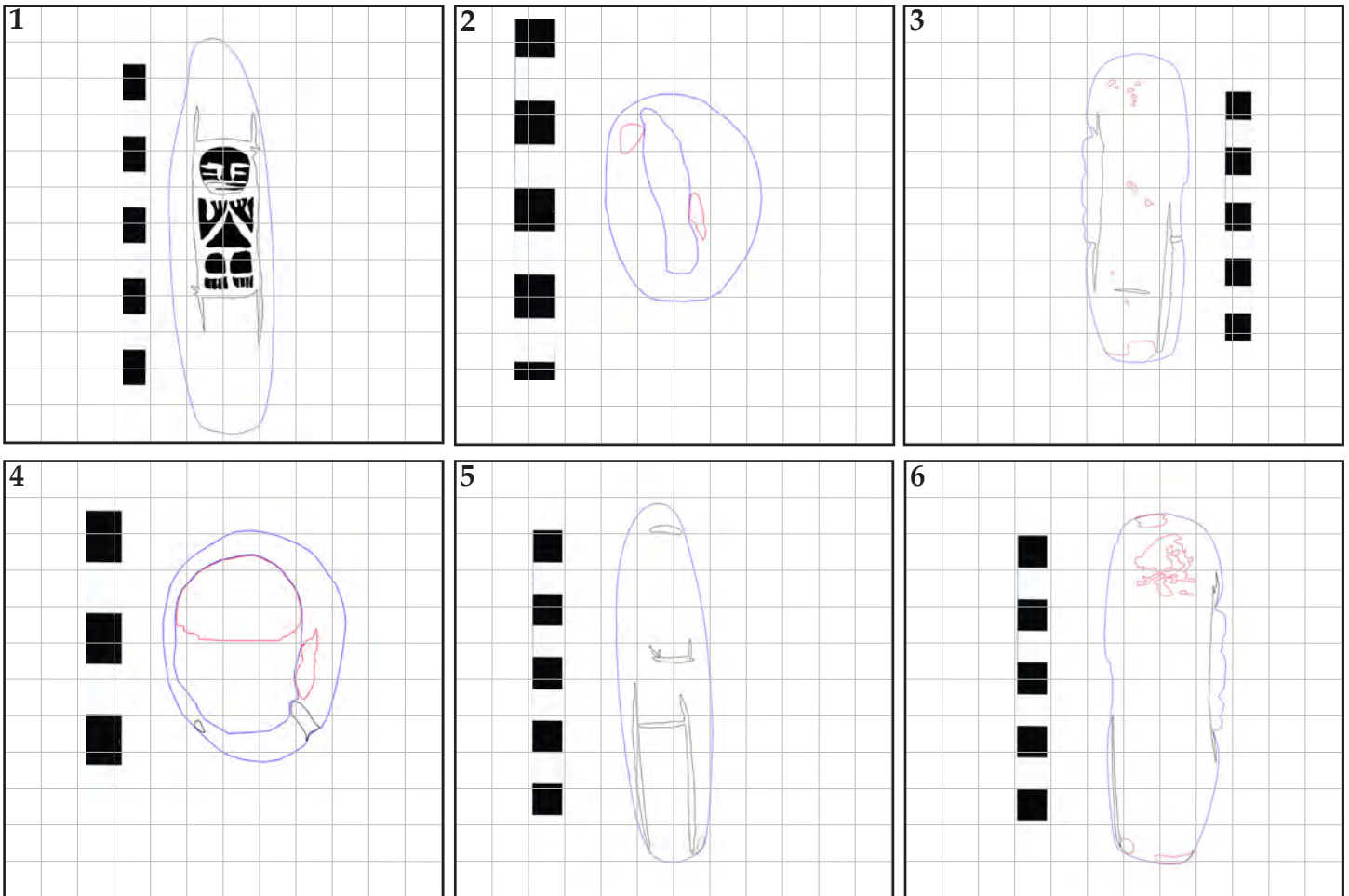
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

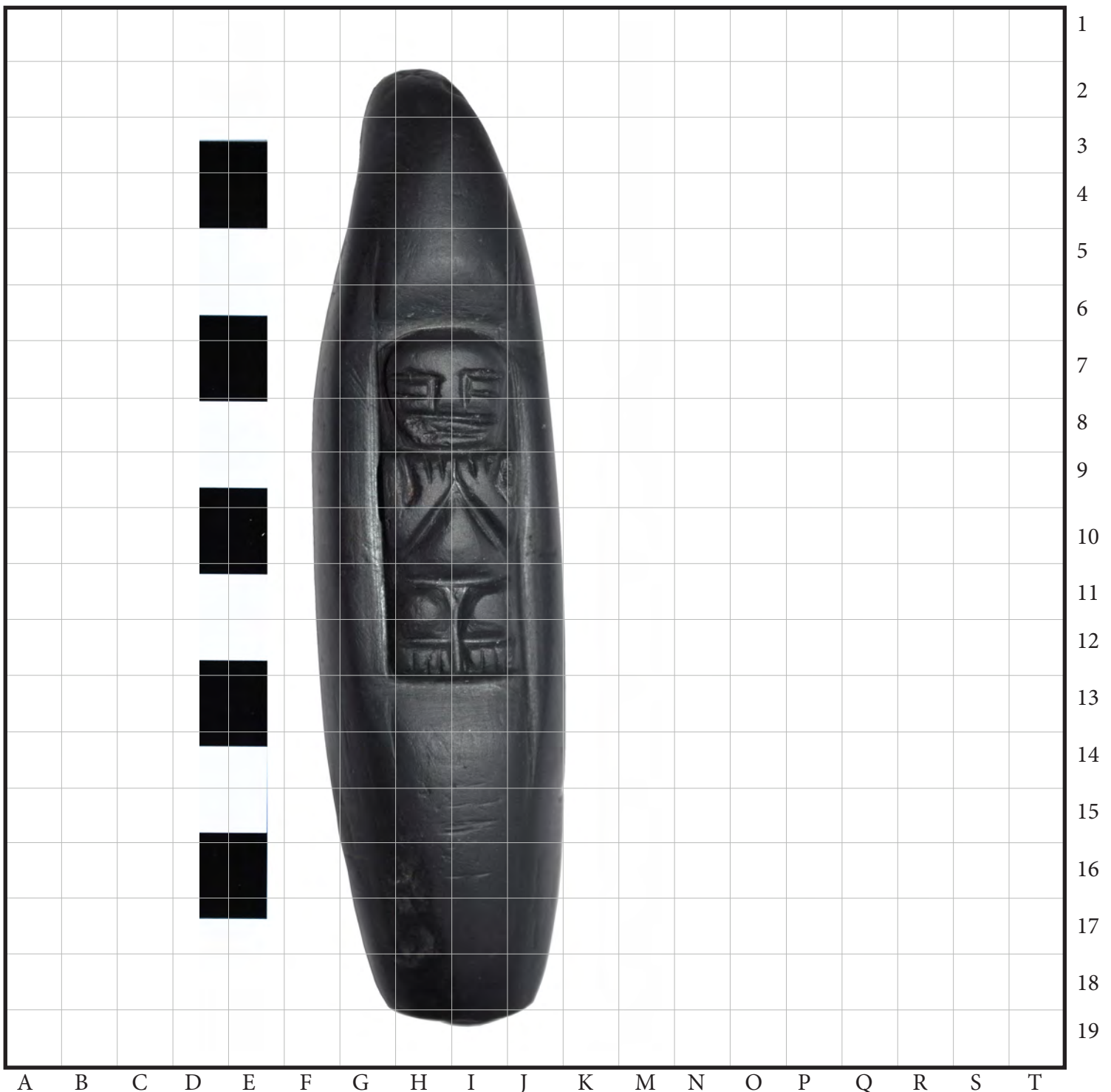
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 1

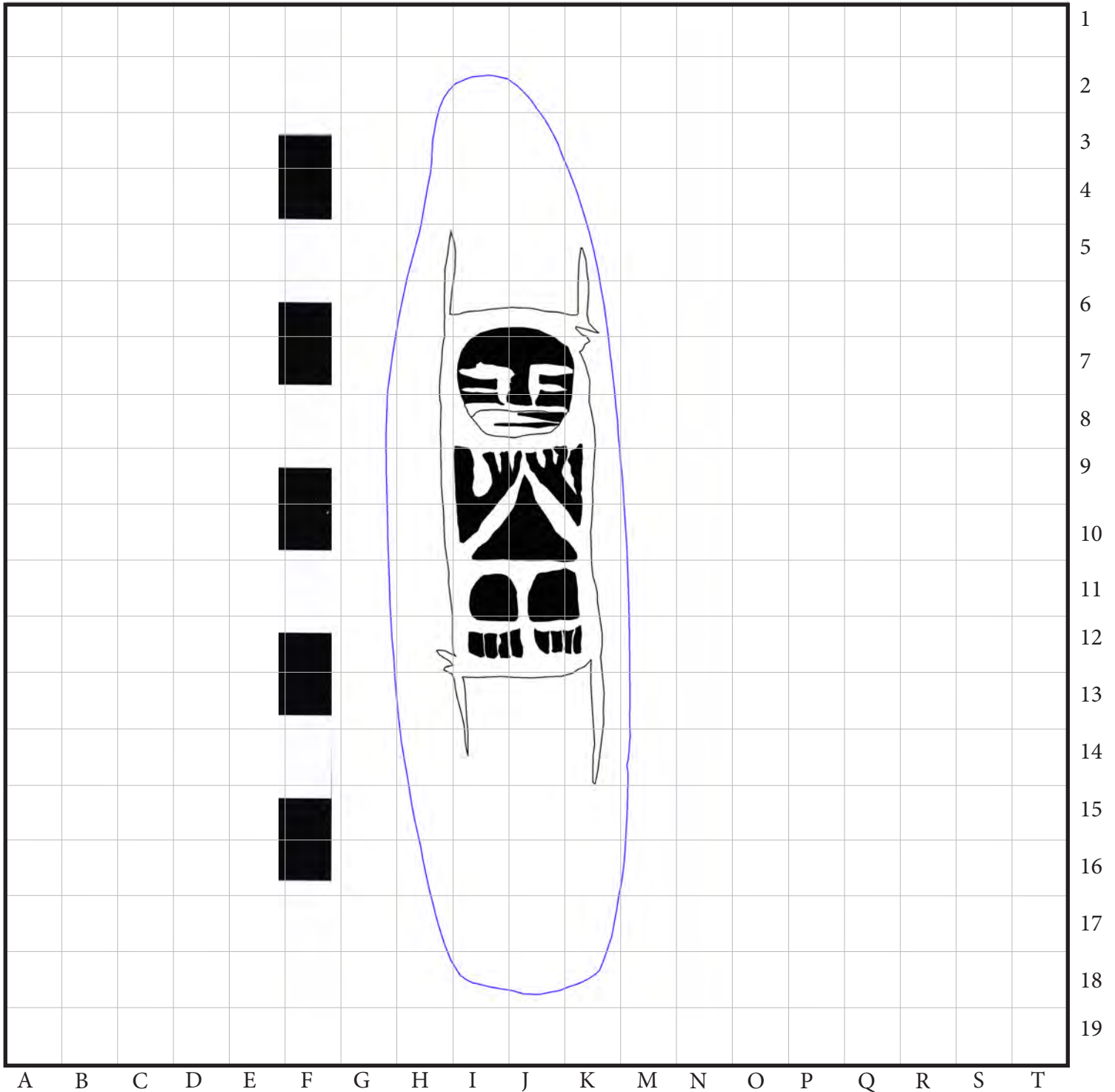




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

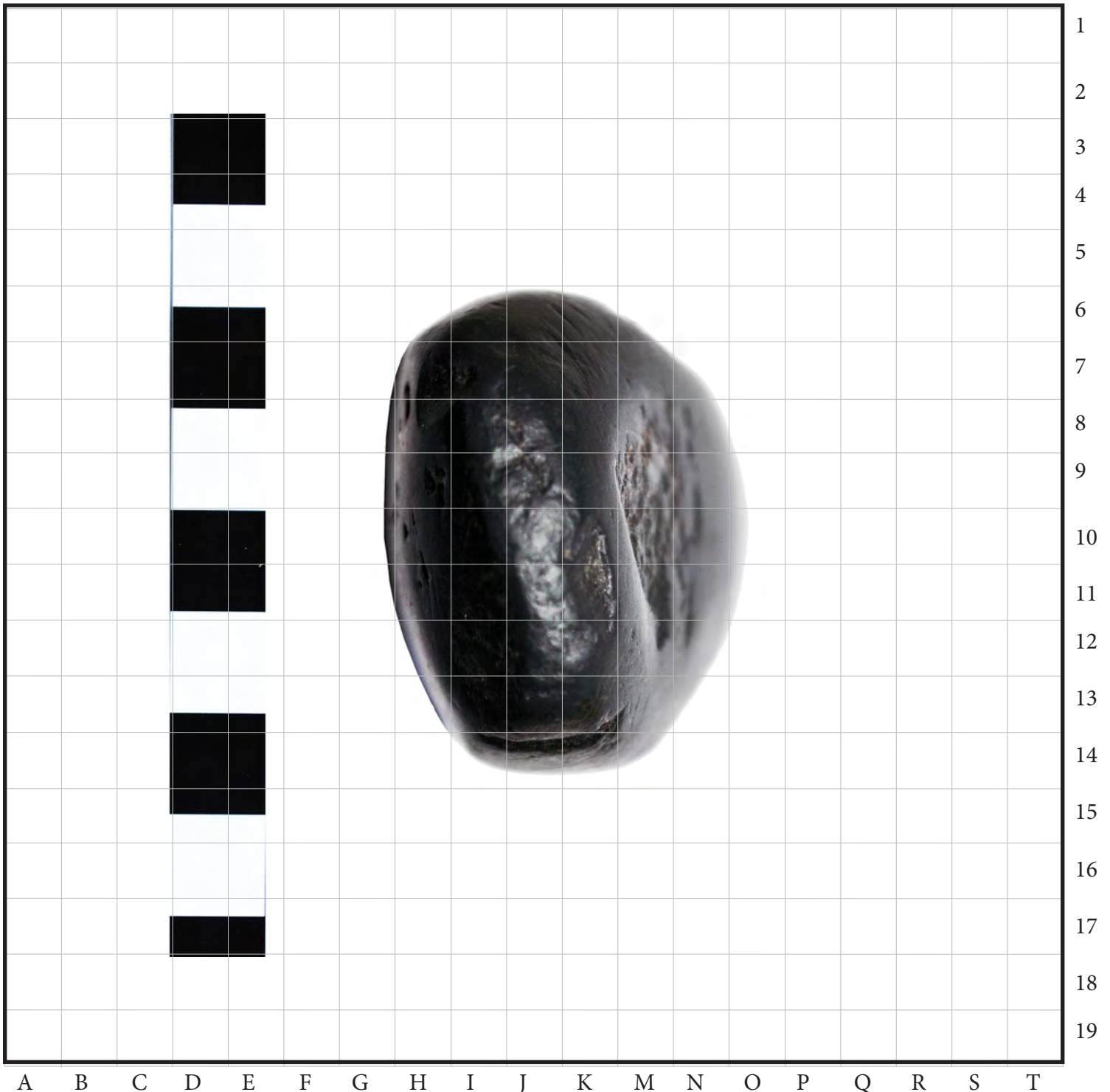
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0



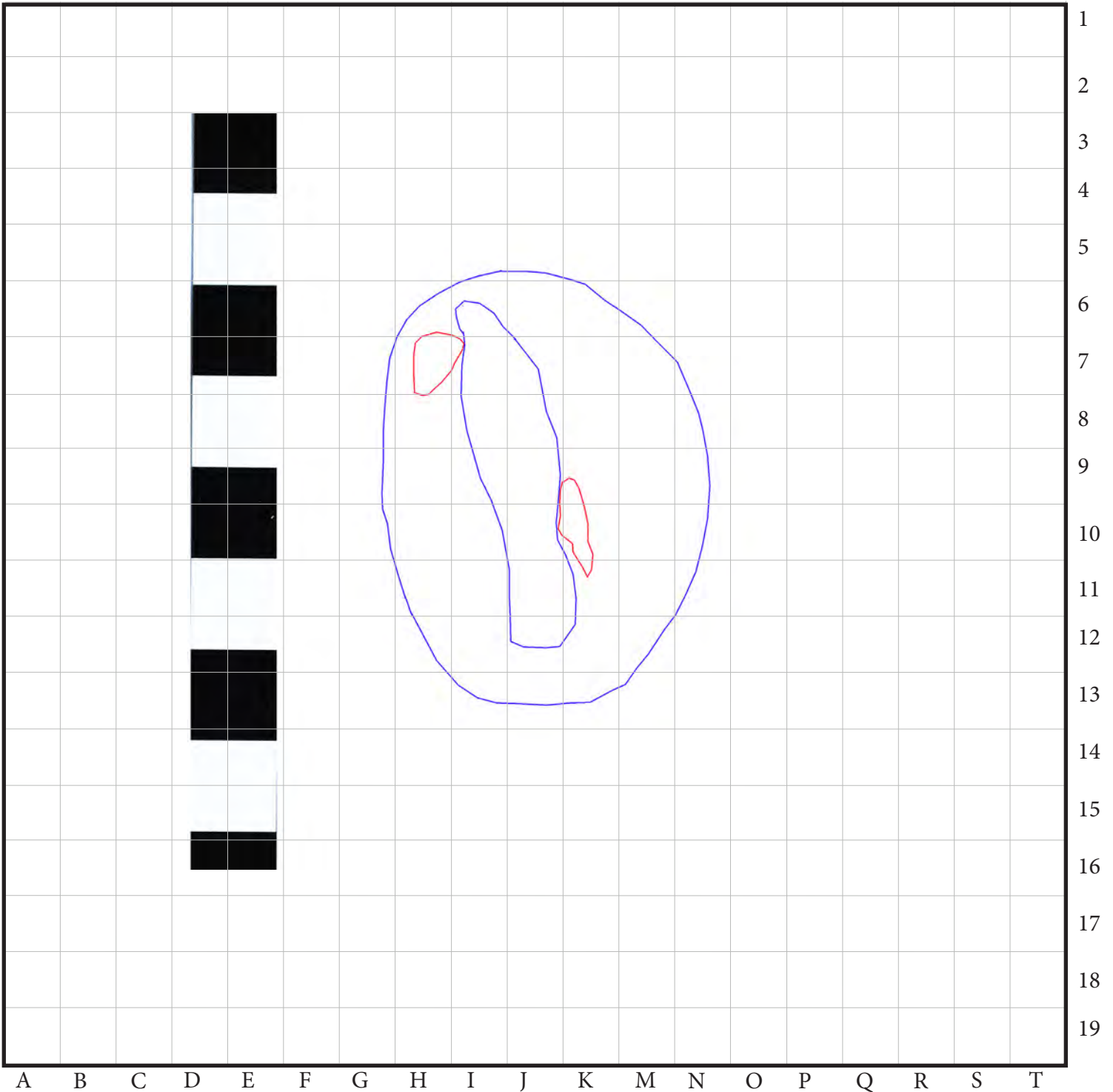




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                  0

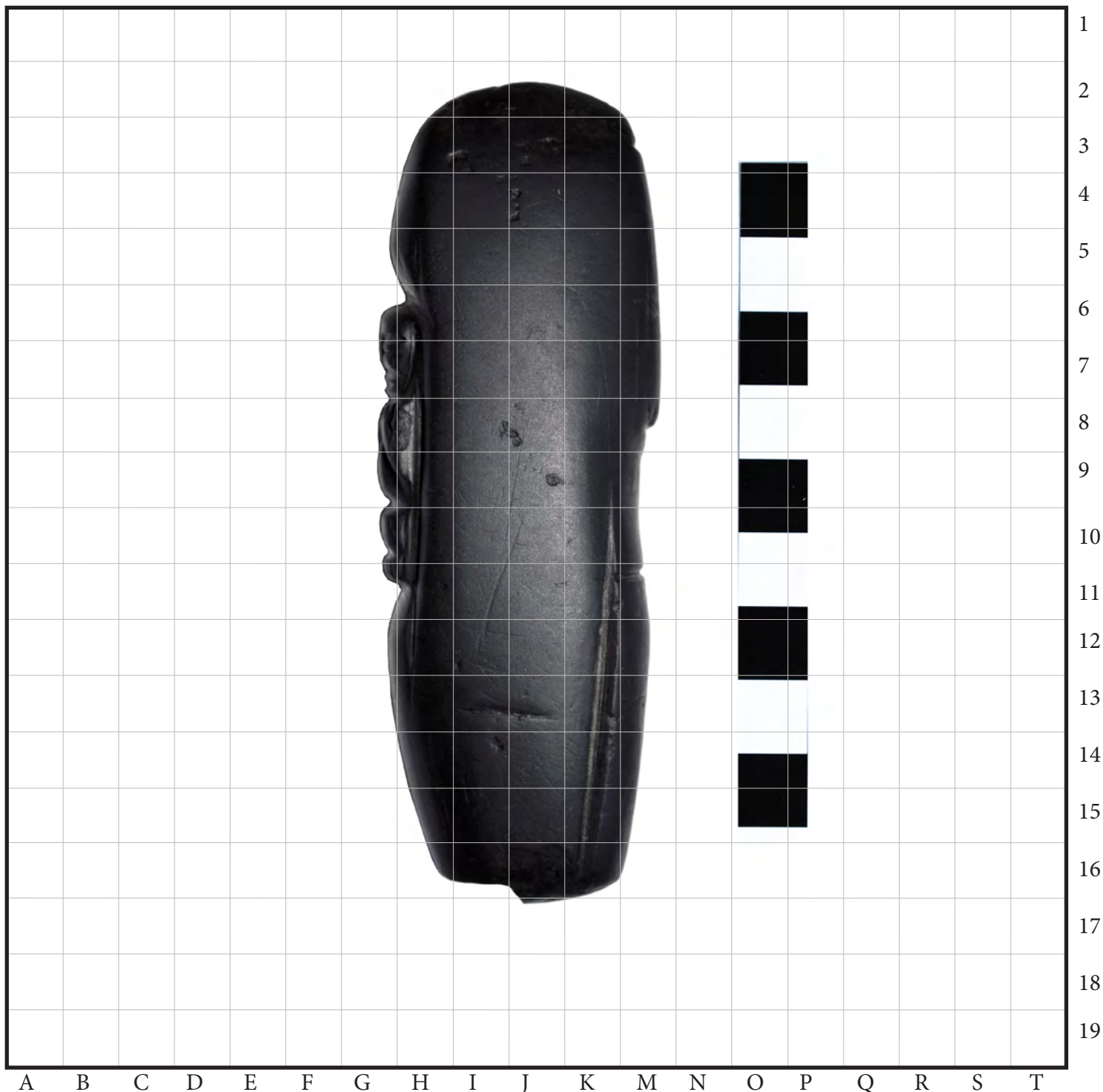




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0

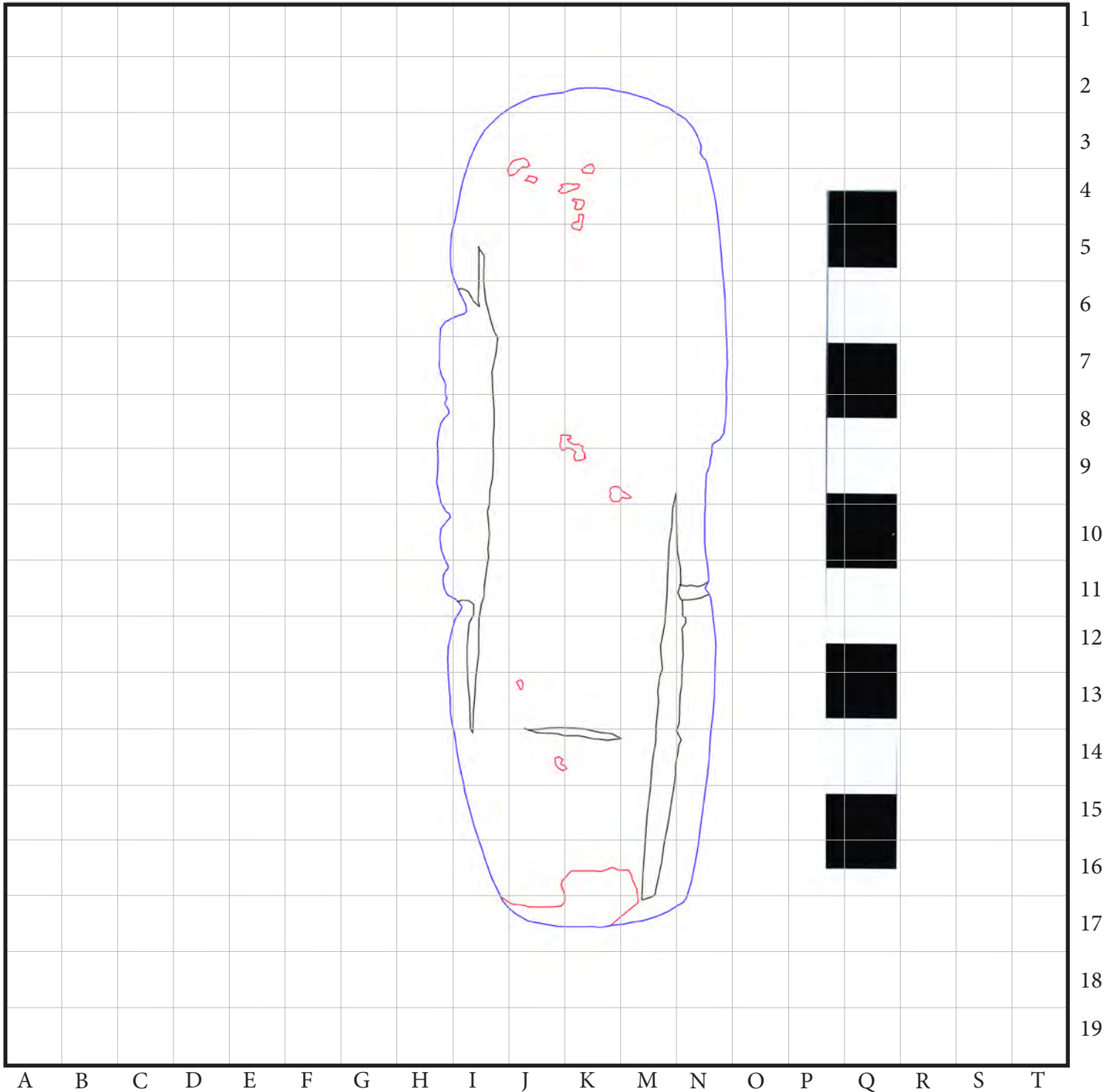




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0

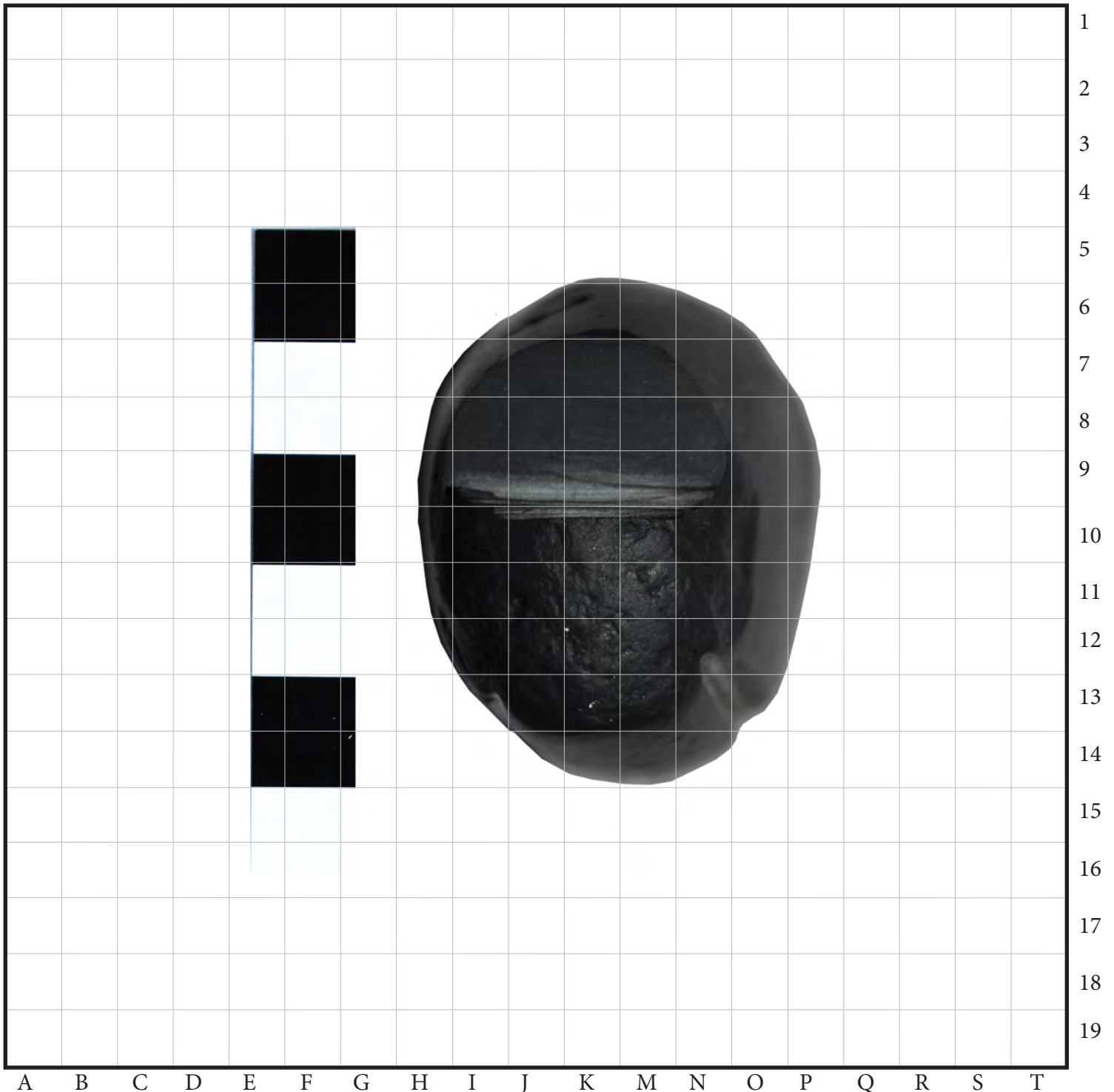




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

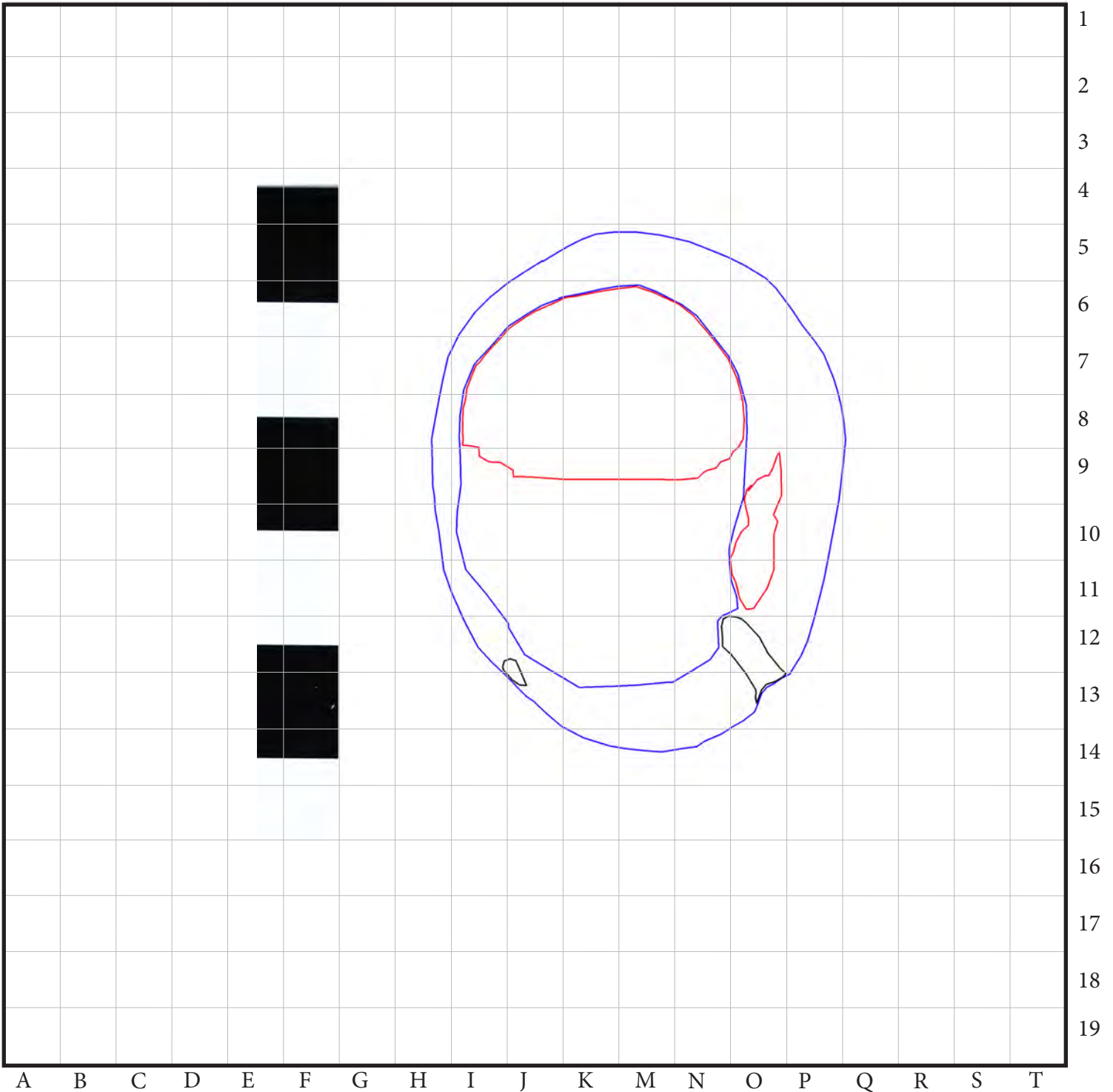




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos            0

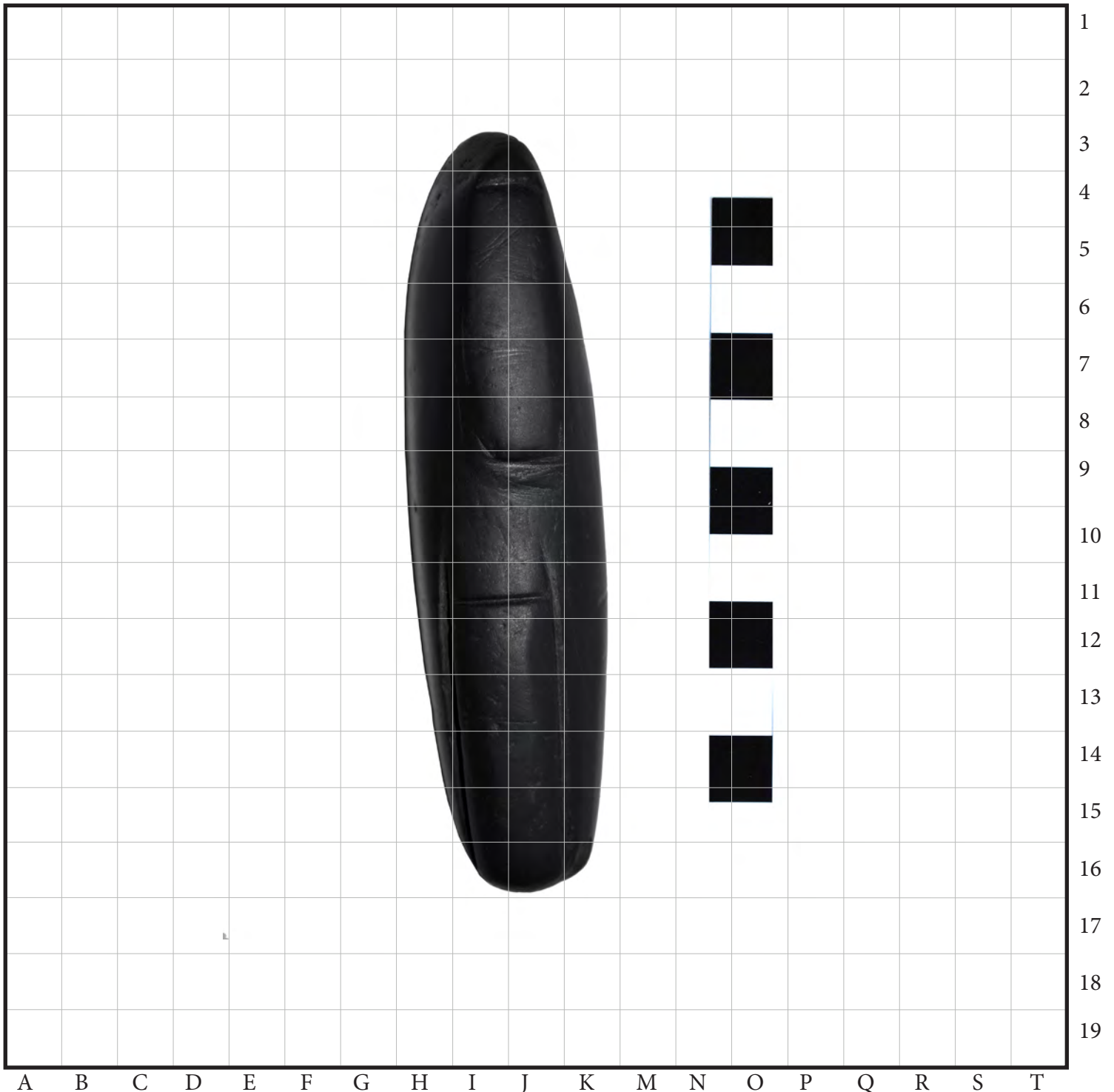




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 1

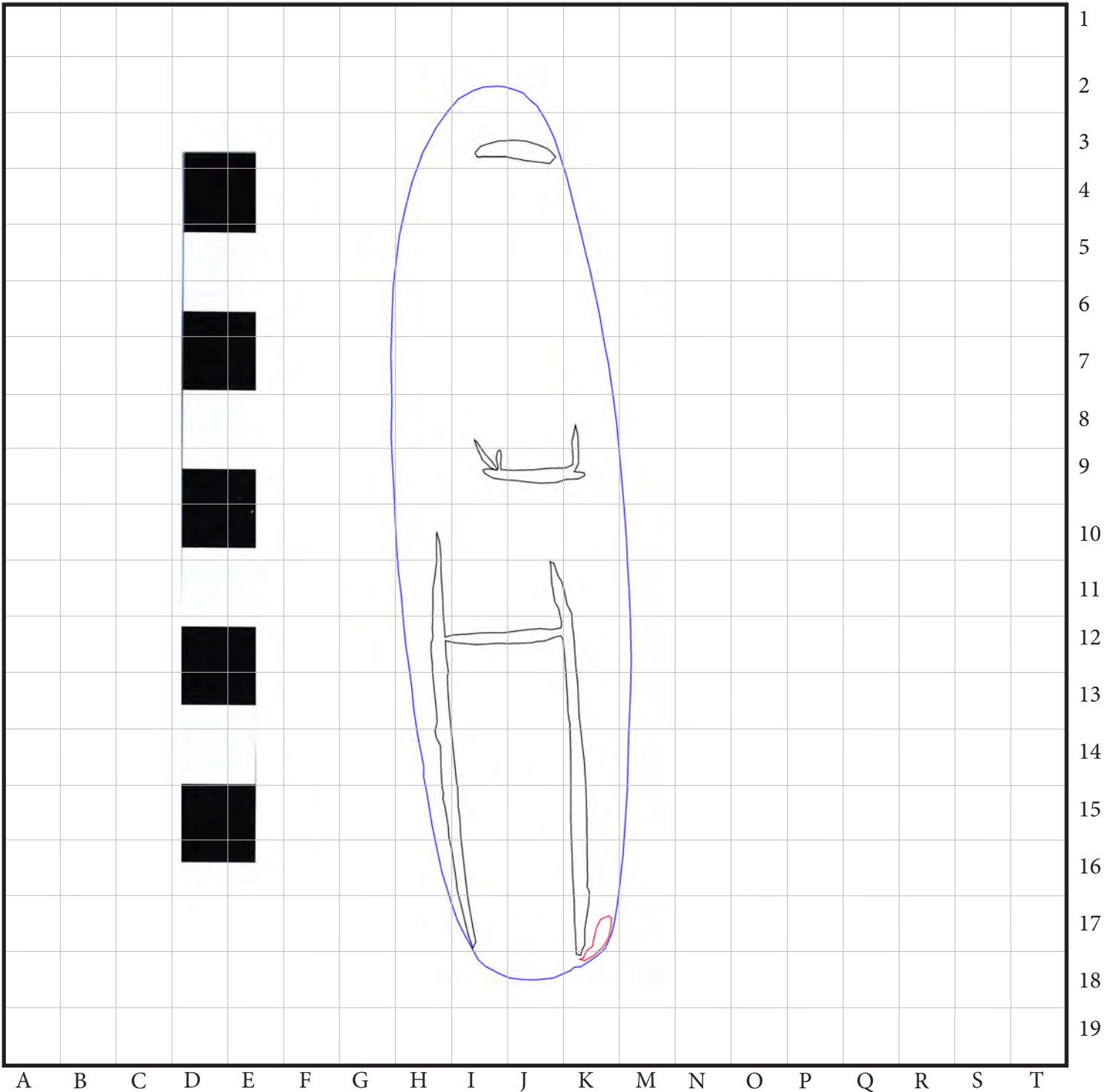




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

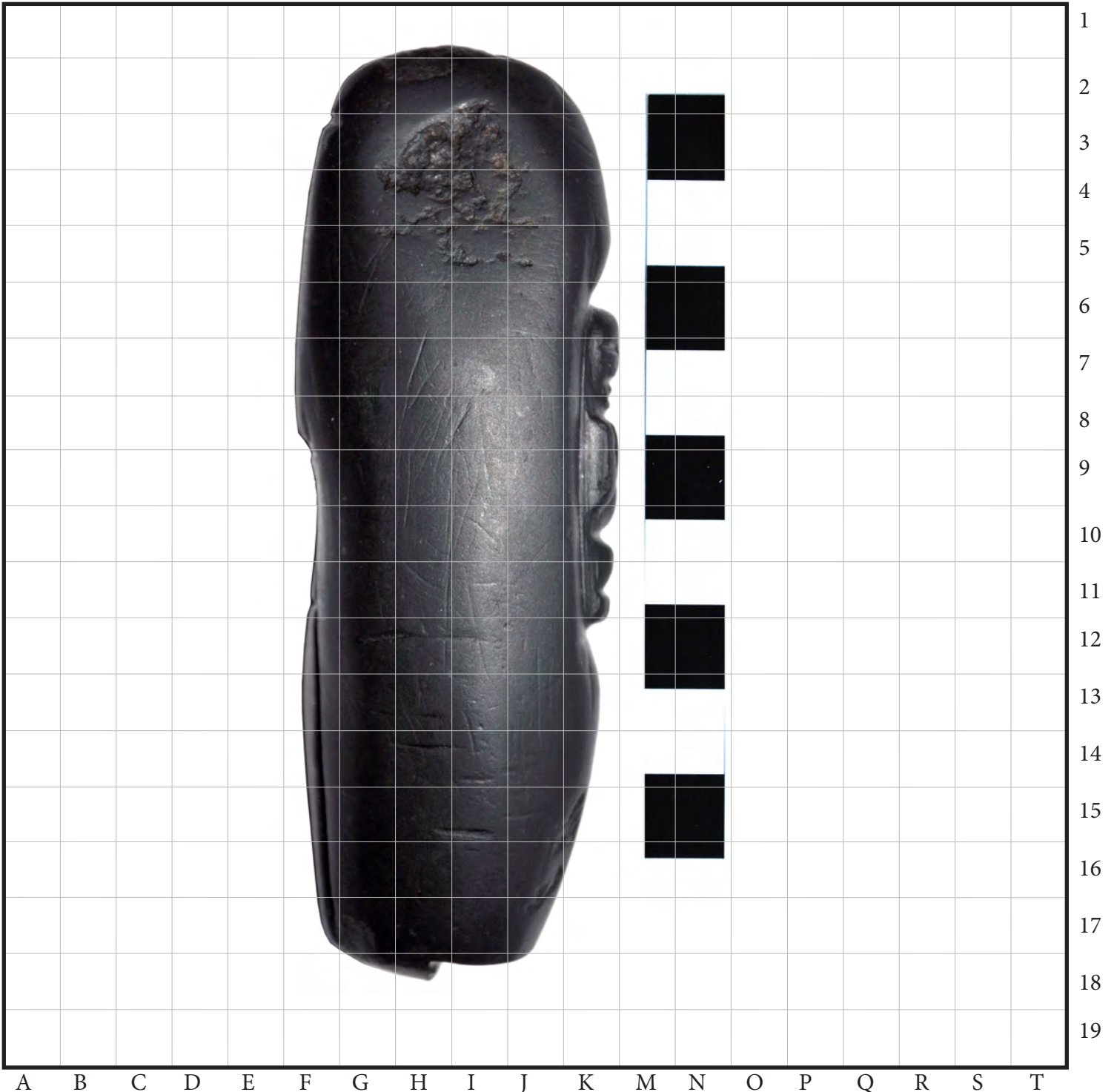
- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos            1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0



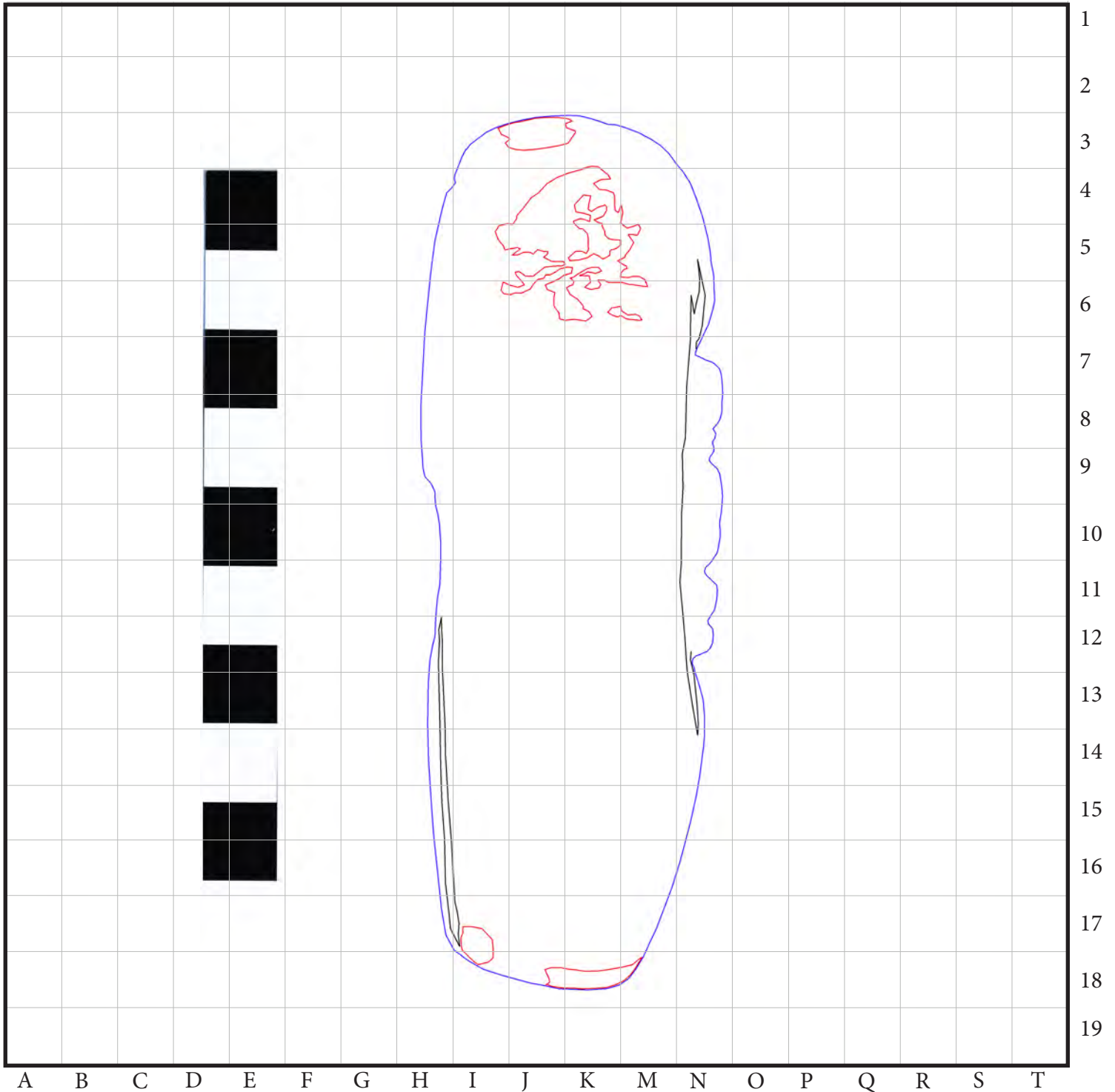




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0



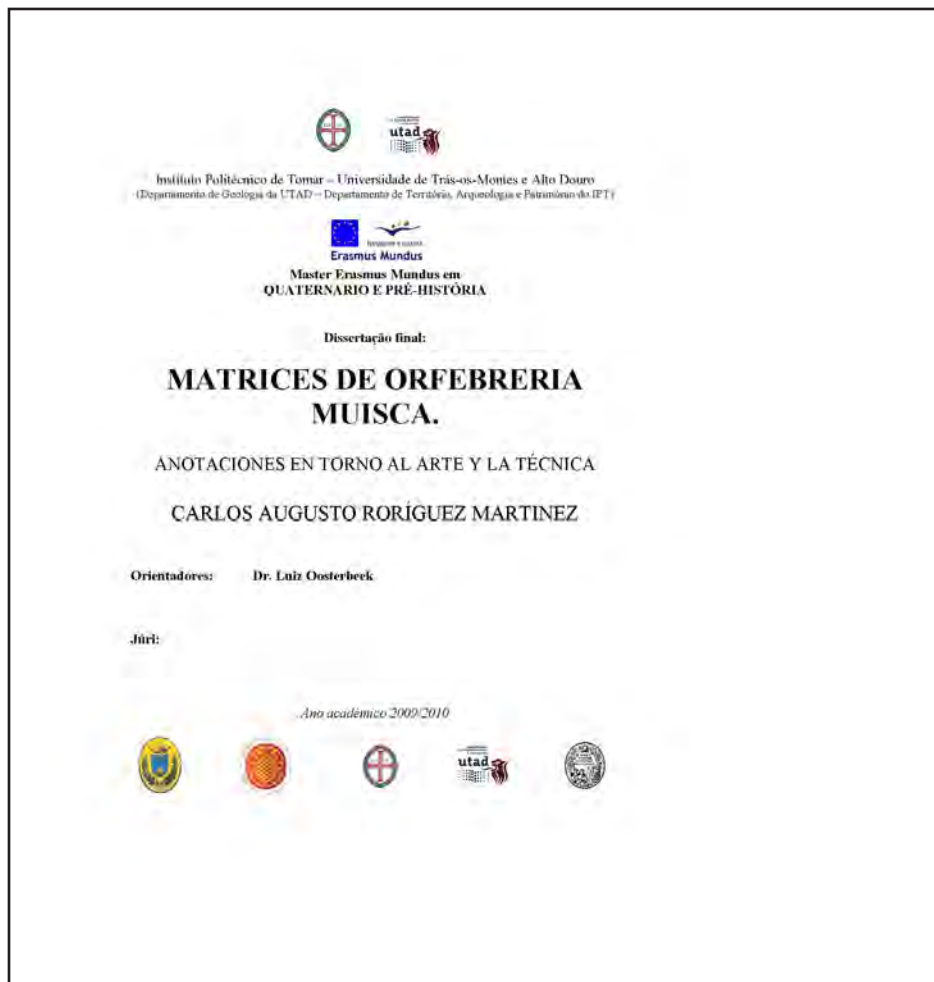


## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
_____							
_____							
Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Monografía master Cuaternario e Pré-História. Portugal 2010.	X		X	X			
_____							
_____							
_____							
_____							
_____							

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	<u>6</u>   <u>C.R.M</u>   <u>2010</u> Cant. Autor Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	<u>        </u>   <u>        </u>   <u>        </u> B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	<u>        </u> No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	<u>        </u> No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

### Cara 1

Una sola figura compone esta cara de la matriz. Esta representación antropomorfa fue compuesta de cuatro partes que hacen el conjunto total de la representación: la cara es ovalar, las extremidades superiores dobladas con manos tridigitas, las inferiores también parecen estar dobladas y el tronco está elaborado por una forma triangular. La imagen hace pensar en un “individuo” sentado.

Esta figura se encuentra localizada en la parte central de la cara de la matriz, esto es, el sector más ancho de la cara, dejando libre los extremos de la pieza. Una característica importante tiene que ver con las líneas laterales, que son las determinan los contornos y extremos de la figura.

### Cara 5

En este sector de la matriz no fue intervenida de manera muy evidente. Sólo es posible advertir que fue pulida y que tiene forma de hacha. Este sector sería el correspondería al filo de misma, sin embargo, no se llegó a elaborar un filo claro.

### Cara 3-6

Estas dos caras tiene situaciones similares, no hay evidencia de elaboración de grabados, y sólo se ven huellas de pulimiento. Si bien estas son las partes más anchas de la matriz, es ciertamente interesante que no se determinara intervenir en esos espacios.

### Cara 4

En este caso hay huellas de trabajo en la parte alta y baja de la cara, parase que se hubieran elaborado y pulido los contornos con el fin posterior de hacer los grabados. Lo surcos muestran claramente el trabajo emprendido, sin embargo, el este no fue concluido.

### Cara 2

Esta parte de la matriz no fue grabada. De este sector se sustrajo el material necesario para hacer los laboratorios. La razón de esta selección estuvo determinada por el interés de intervenir lo menso posible en la pieza.

# Matriz de la colección del Museo de América en Madrid



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Chiquinquirá

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo de América Madrid

Código 2686

Donador-Año D. José Gutiérrez de Alba

**Registros**

Fotografía Andrés Gutiérrez Usillos

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



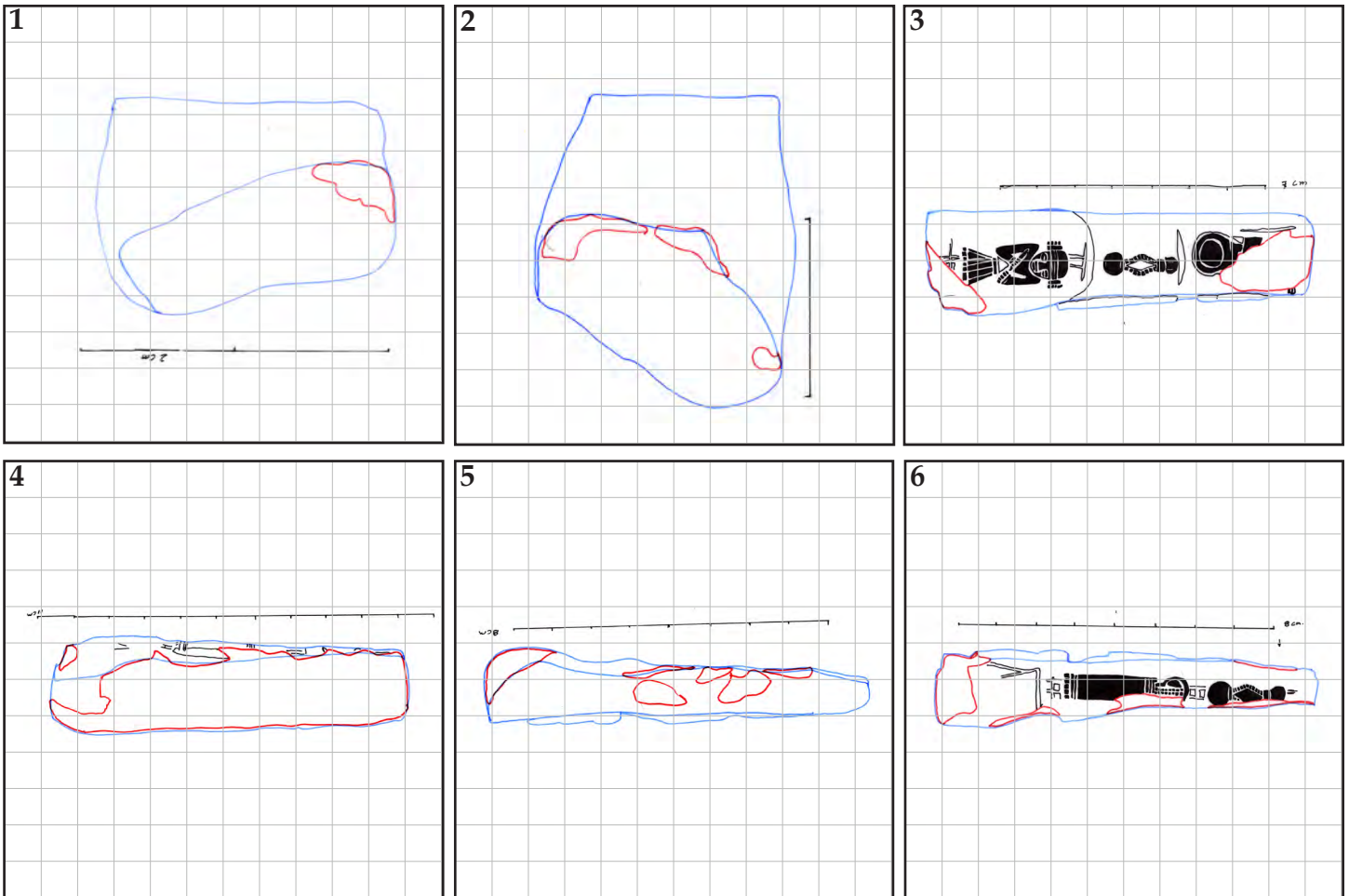
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

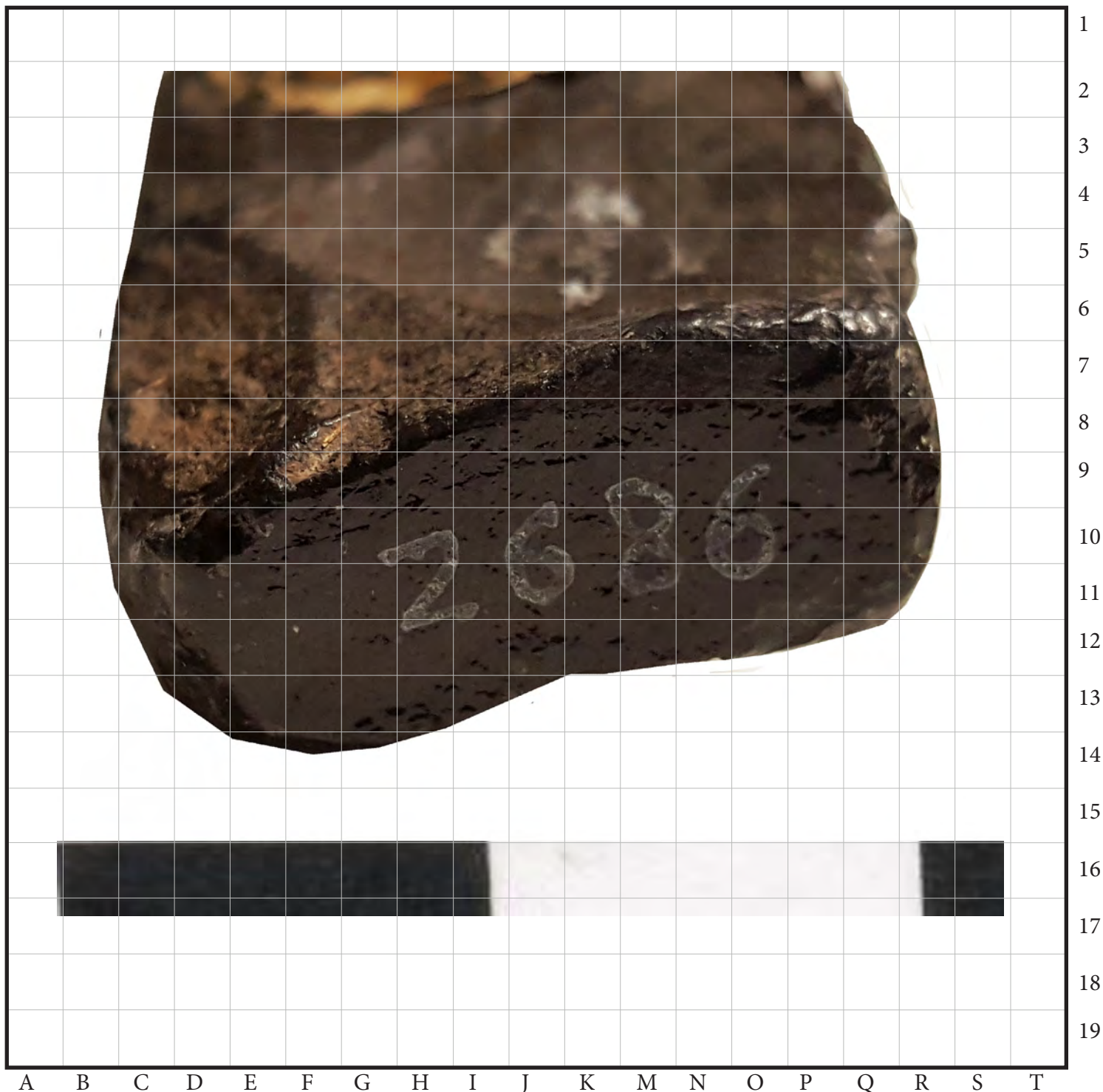
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                0

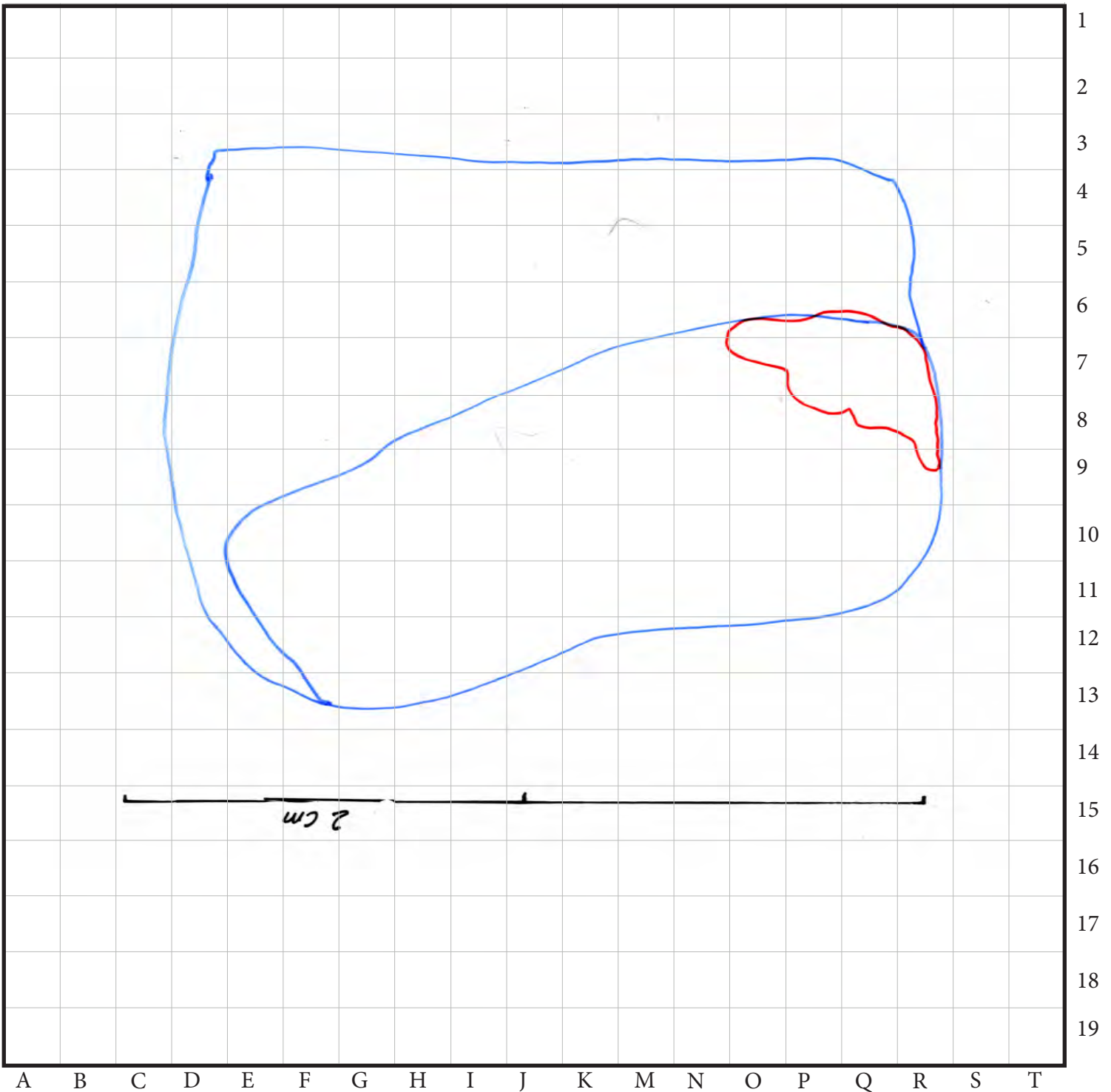




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                0







### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0

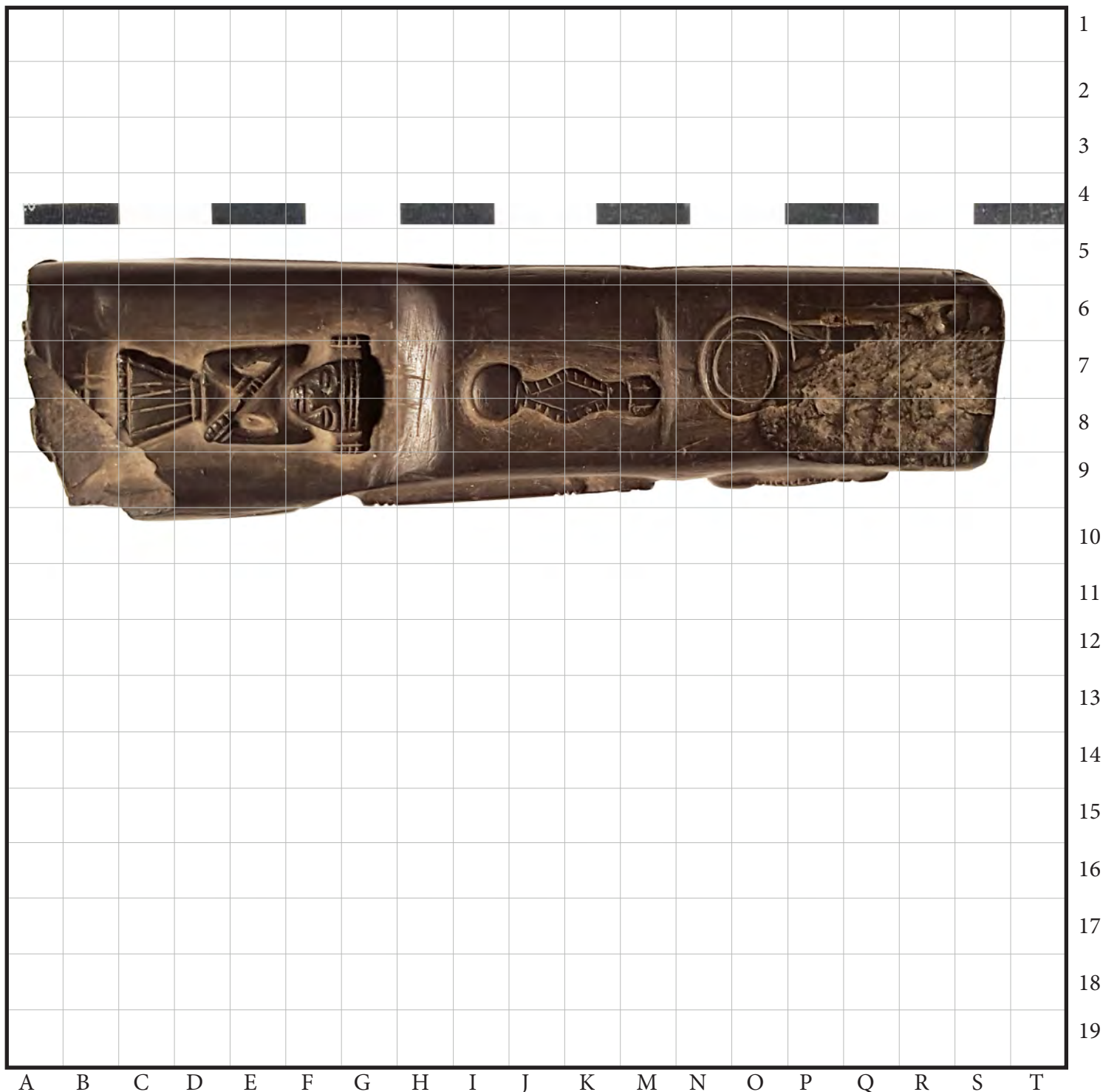




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                3

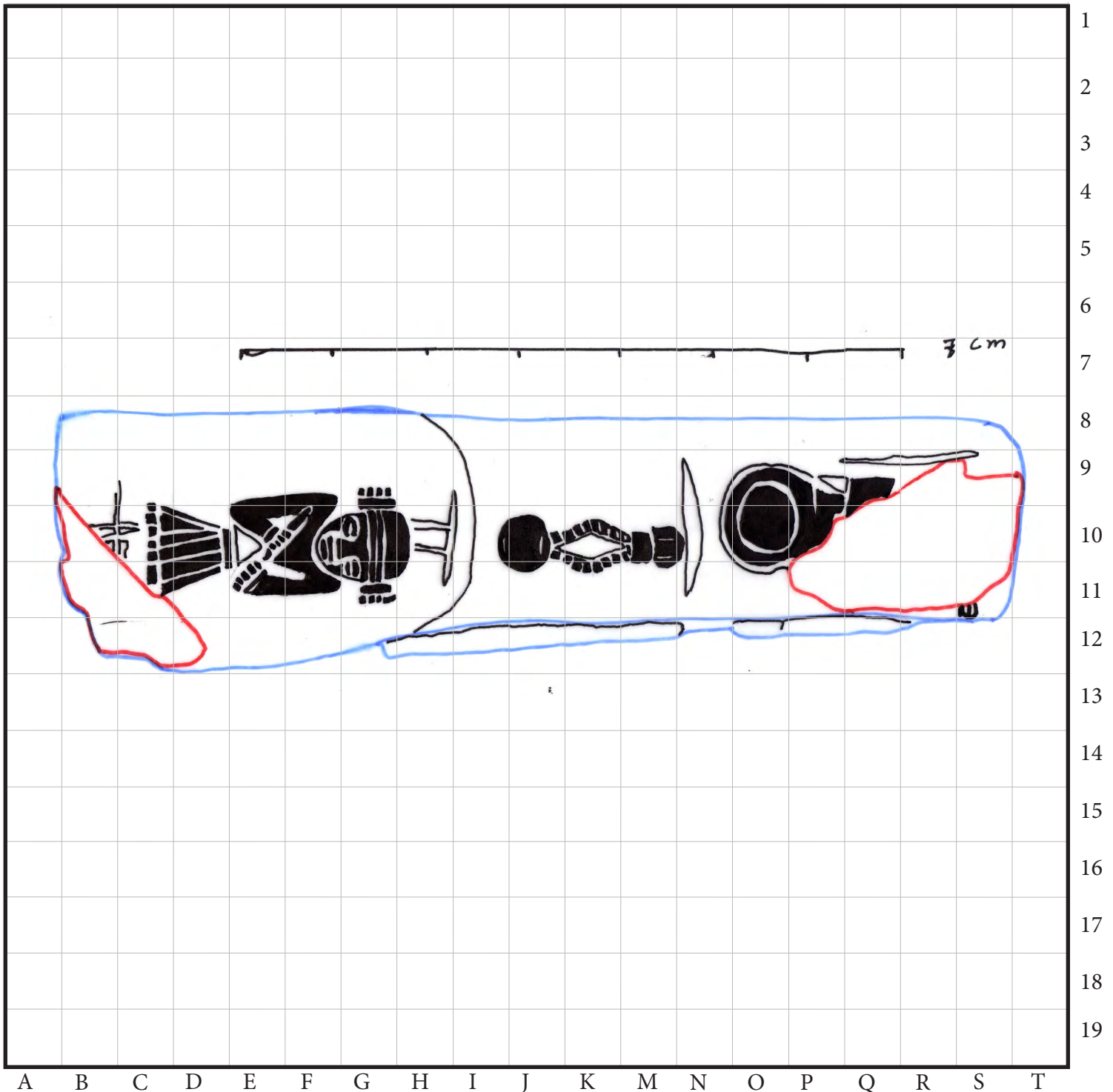




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 3
2. Número de motivos 3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

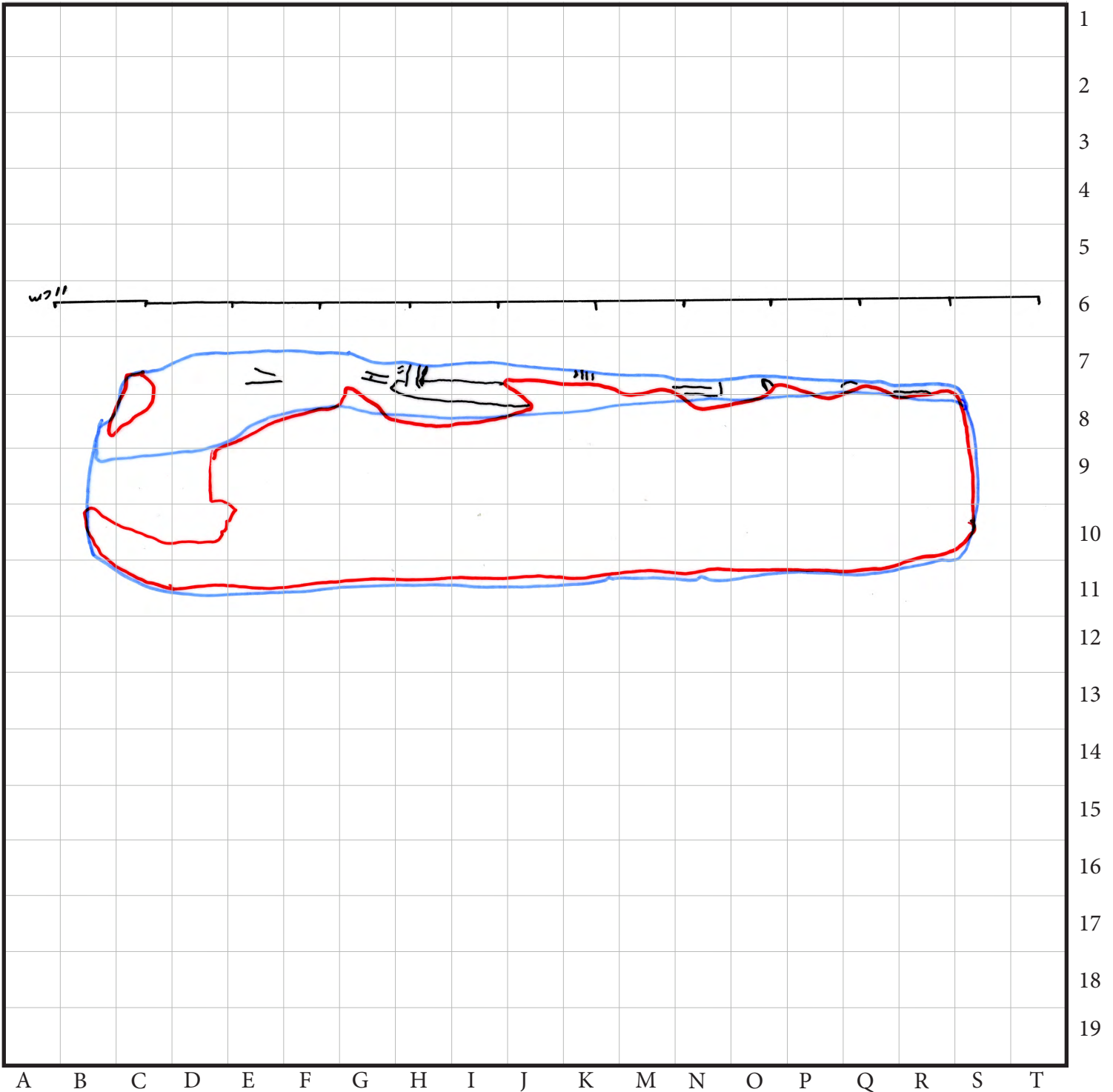




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 0



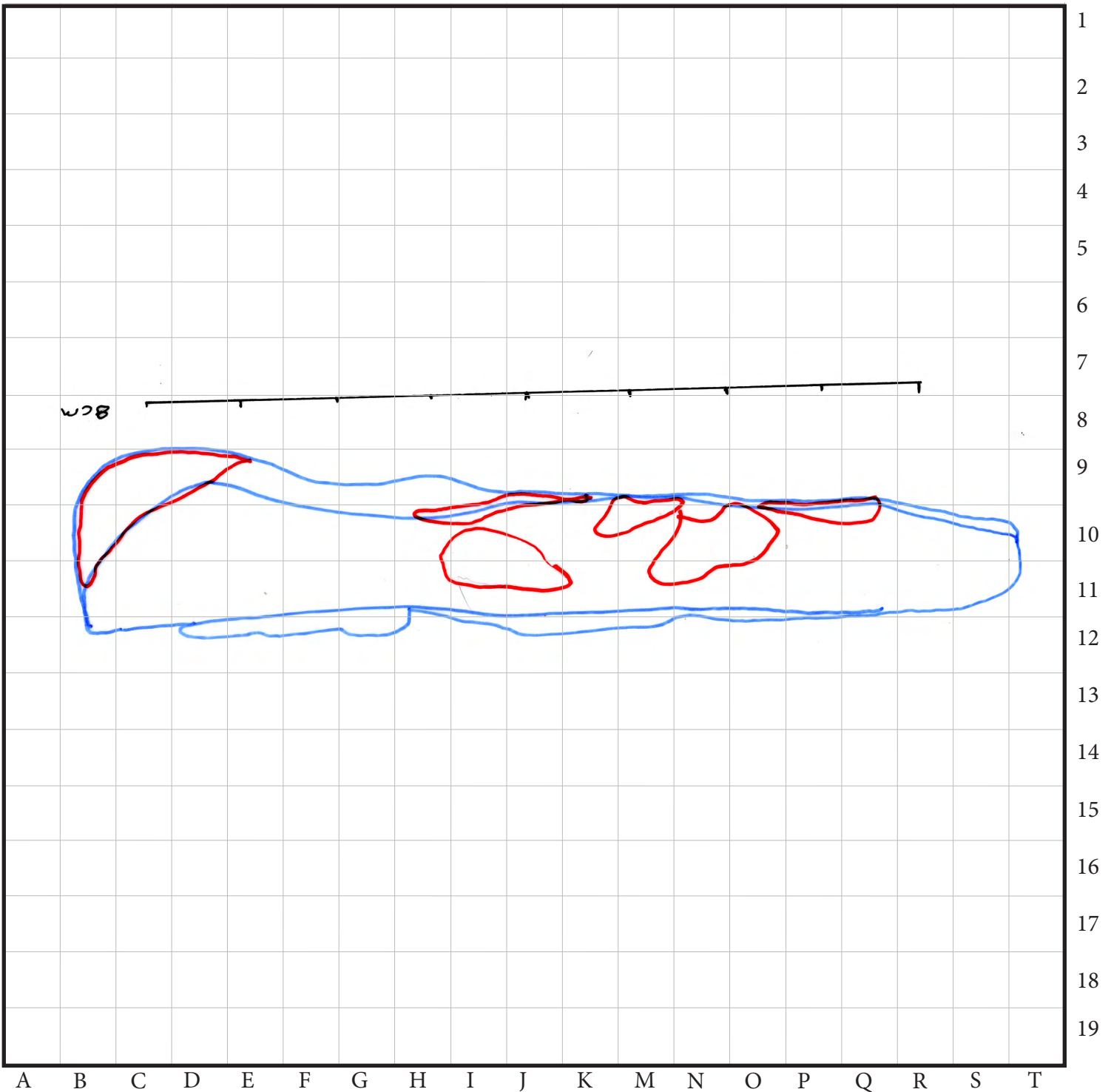
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 0

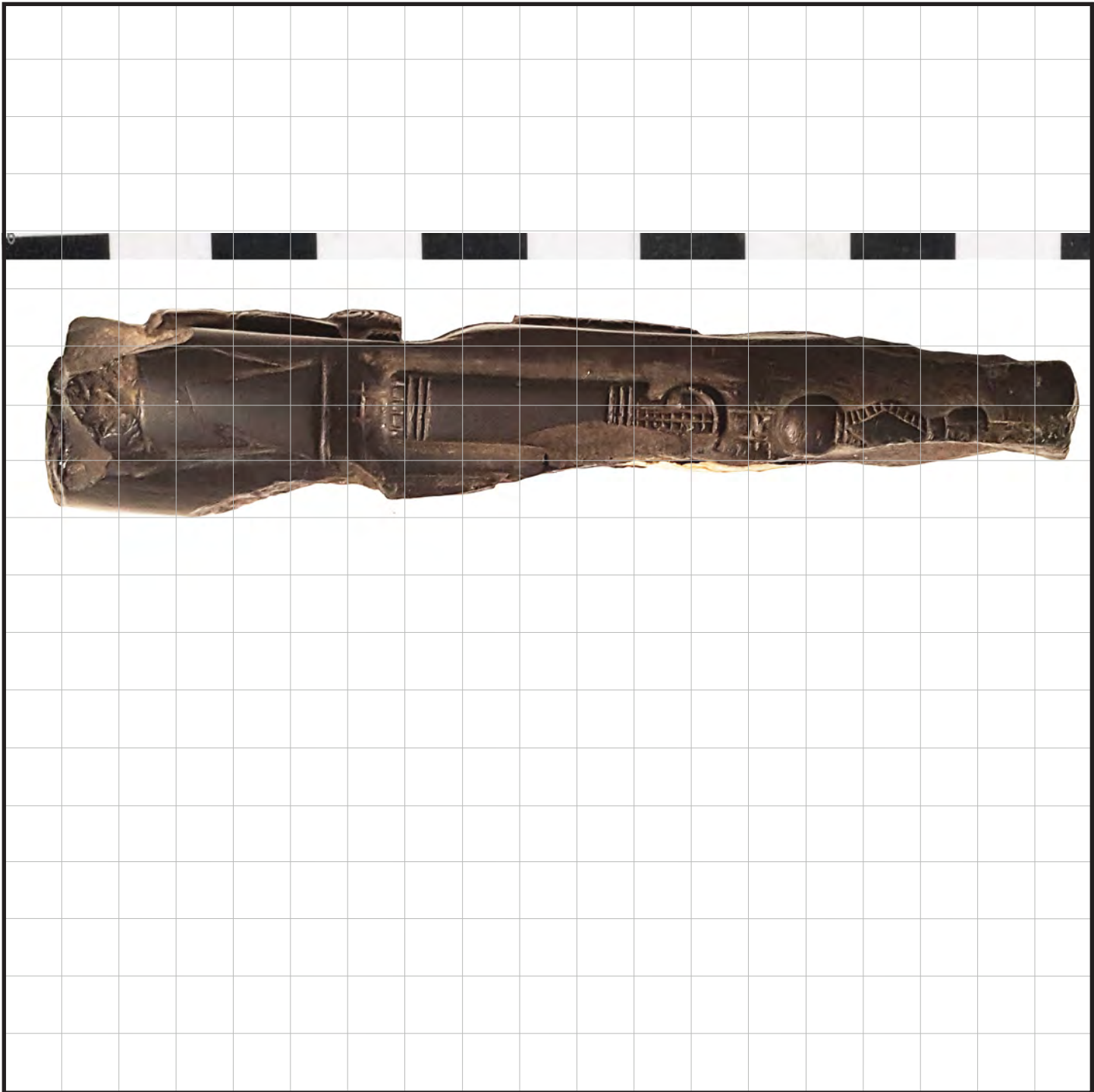




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              3



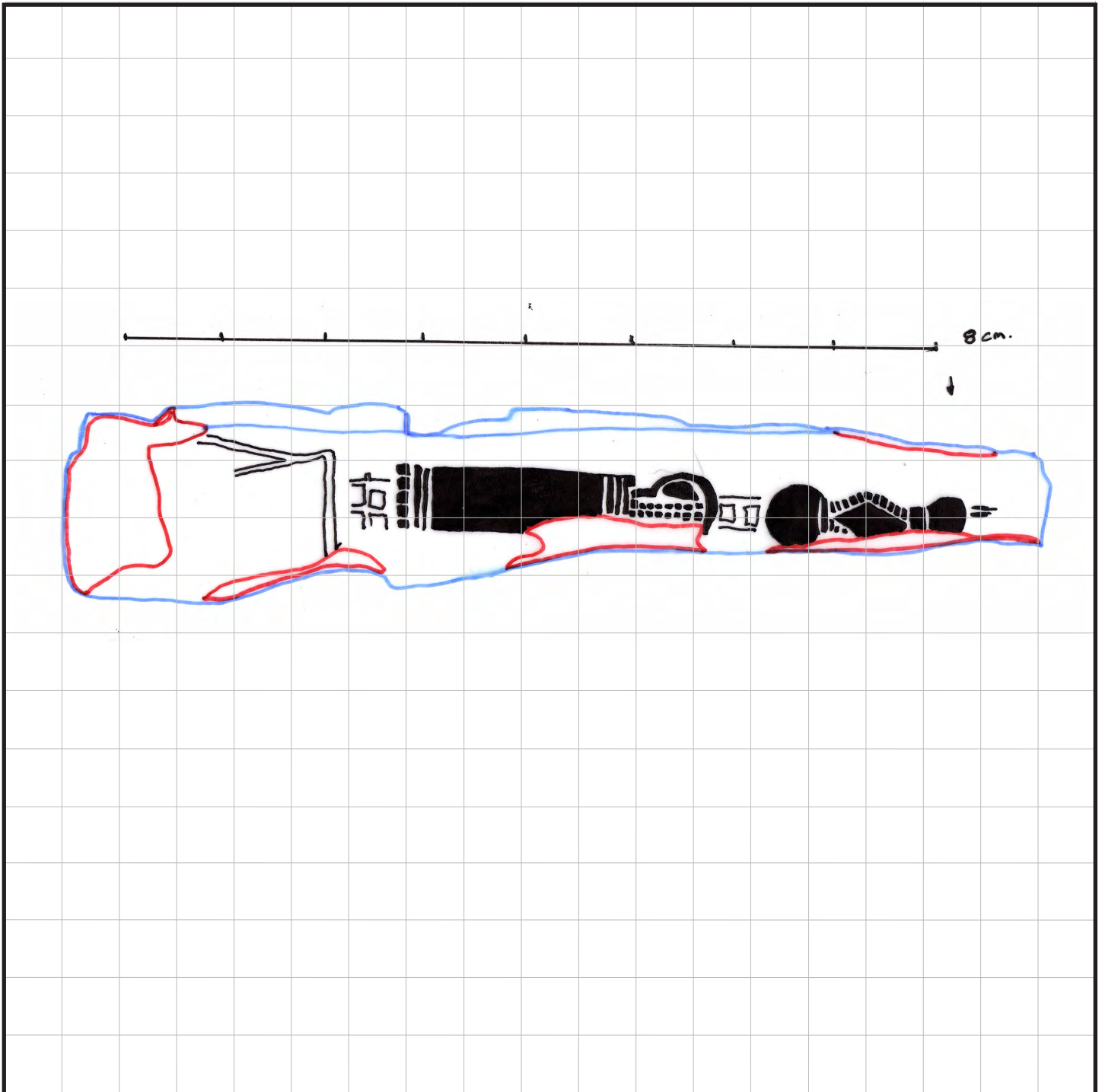
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              3





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
SÁNCHEZ GARRIDO, Araceli. Magia, mentiras y maravillas de las Indias. 1995. Pag. 54. Fig. 1.				X			
Museo de los Orígenes. Exposición: Arqueología, América, Antropología. José Pérez de Barradas. 1897-1981. 2008.				X			

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

<input type="checkbox"/>	<b>6311. Dibujo</b>	Cant. <u>        </u> Autor <u>        </u> Fecha <u>        </u>
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Fotografía</b>	B&N <u>        </u> Diap. <u>        </u> Papel <u>        </u> Dig. <u>        </u>
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Calco</b>	No. de Piezas <u>        </u>
<input type="checkbox"/>	<b>Otro</b>	No. de Piezas <u>        </u>



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Matrices del Museo de Madrid España

Código: 2686

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 5

Una parte considerable de la matriz fue destruida, por tanto no es posible saber si originalmente tenía más grabados. Lo cierto es que un total de 5 formas grabadas se conservan. Una de las representaciones más interesantes es un antropomorfo con tocado en la cabeza y que parece sostener en las manos una macana, o un bastón. Esta es la única figura antropomorfa con ese elemento de toda la colección estudiada.

Adicional a la matriz mencionada el museo de América cuenta con una colección de 58 copias en latón, que provienen de motivos grabados en matrices. Un número importante de ellas se pudieron asociar a la colección del museo etnológico de Berlín.

# Matrices Museo de la Universidad de Antioquia



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca-Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	_____
Colección y Museo	<u>Museo Universitario - Universidad de Antioquia</u>
Código	<u>2555</u>
Donador-Año	_____

**Registros**

Fotografía	<u>Museo Universitario - U.A.</u>
Dibujo	<u>Carlos Augusto Rodríguez</u>
Digitaliación	<u>Carlos Augusto Rodríguez</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



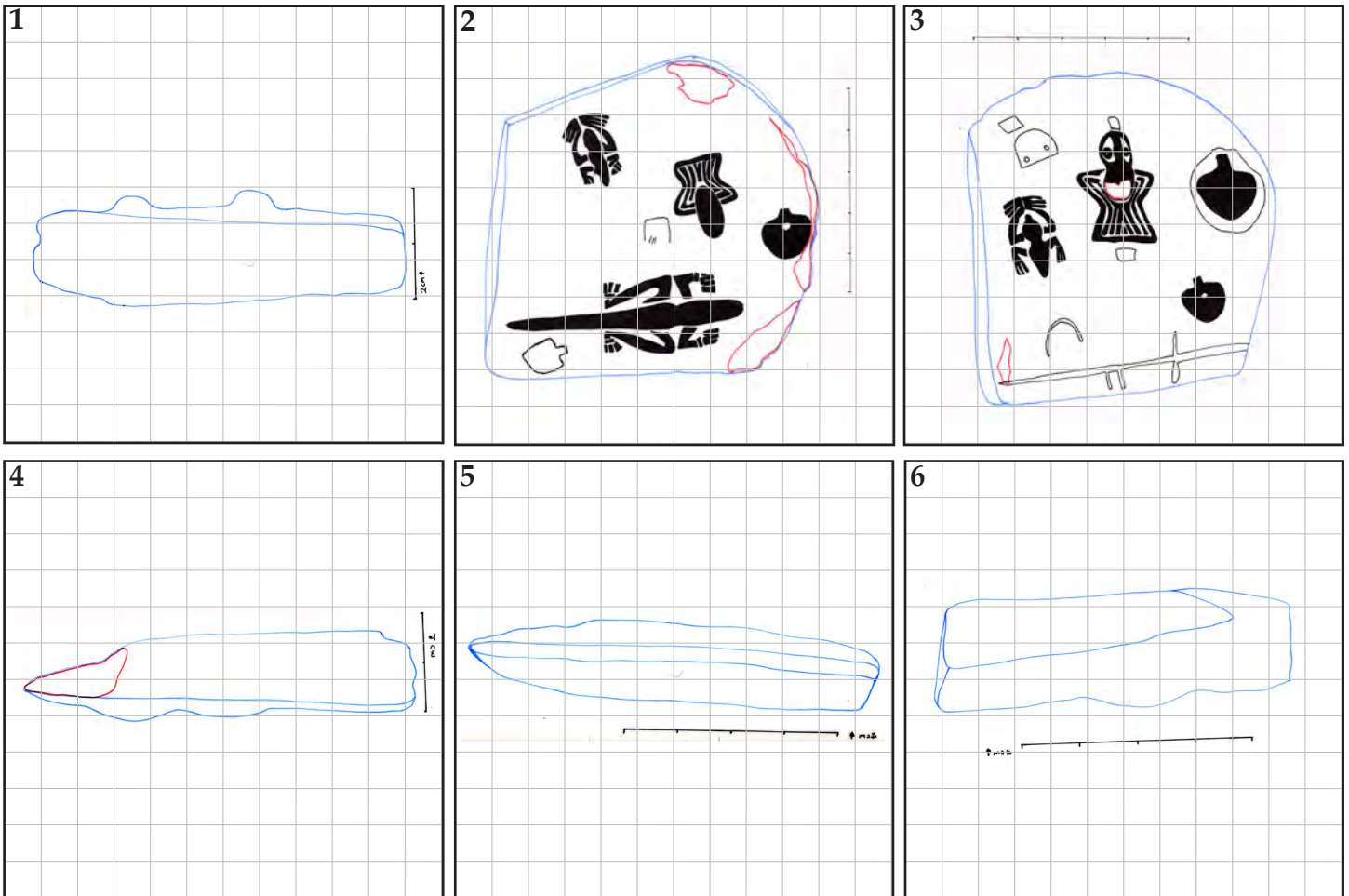
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

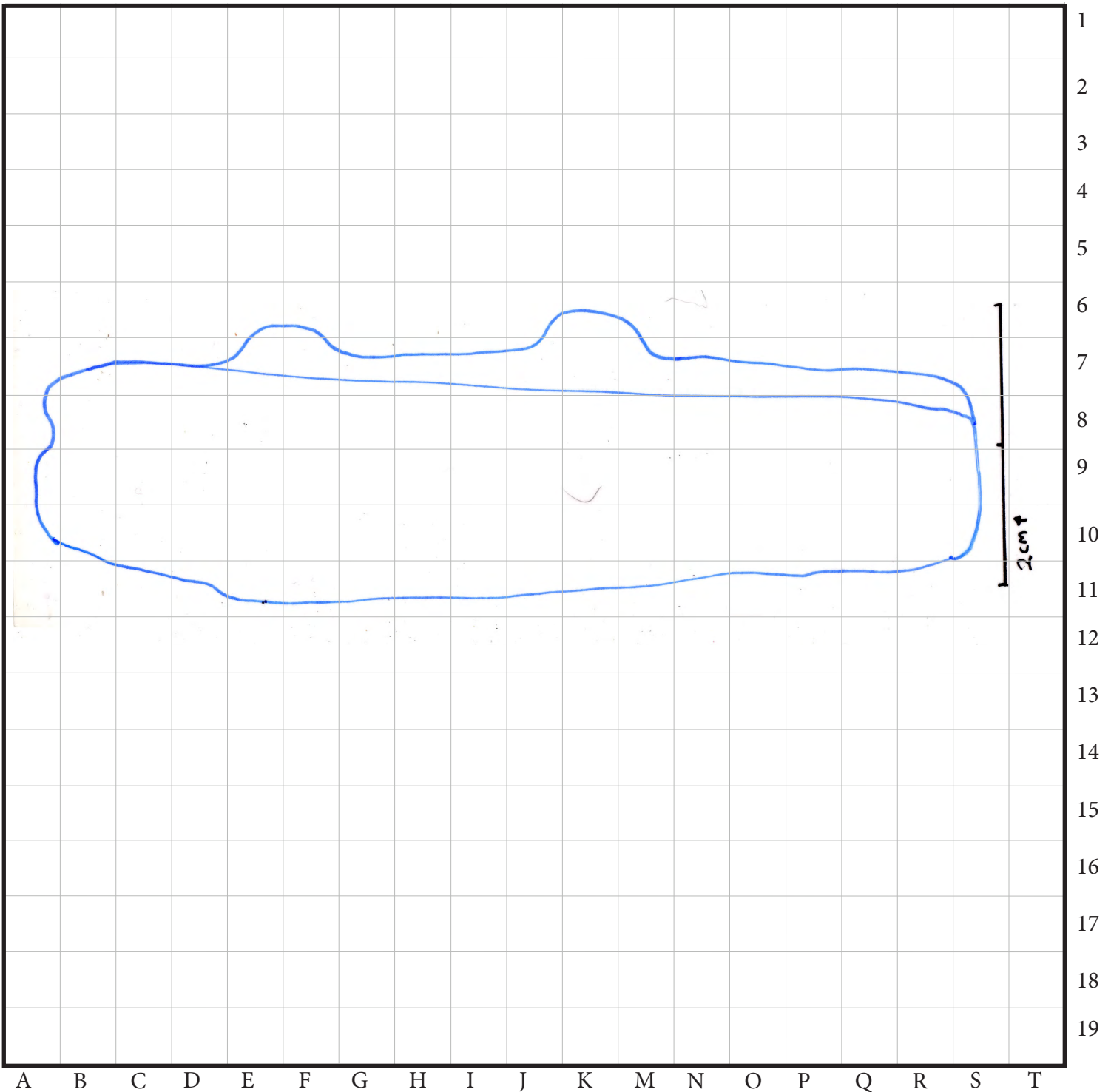




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                5



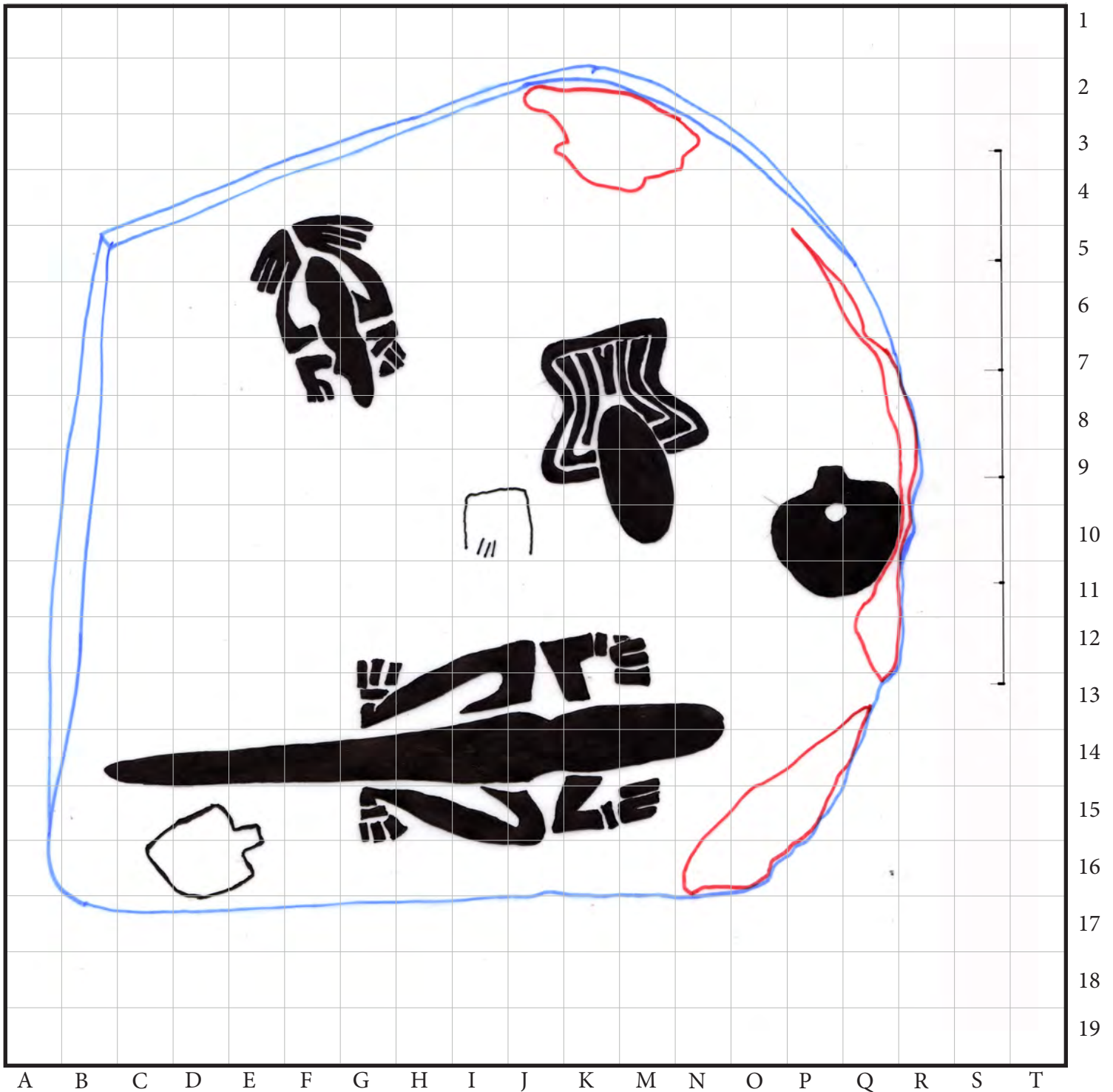
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            5





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                5



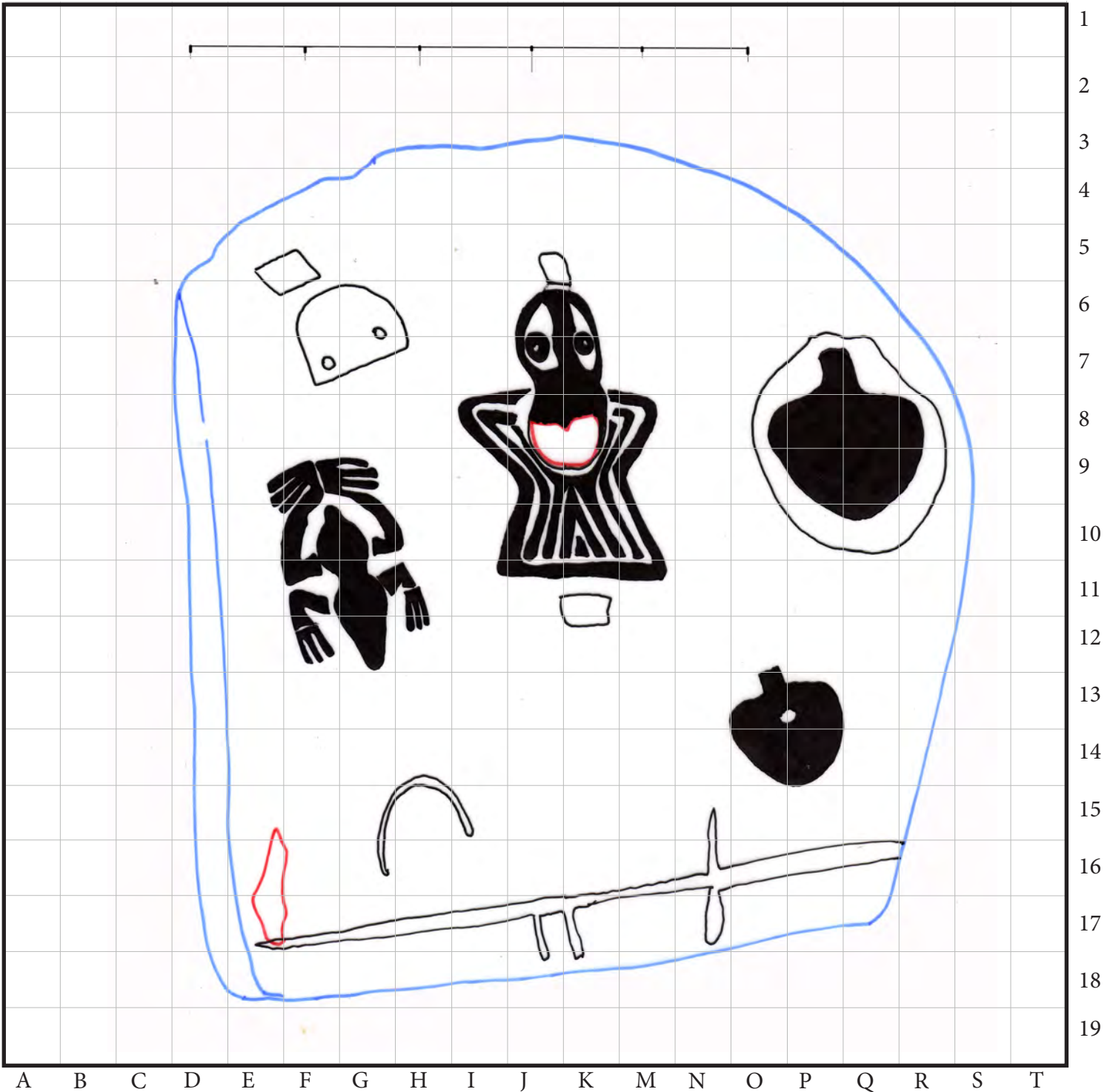
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 3
- 2. Número de motivos 5





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



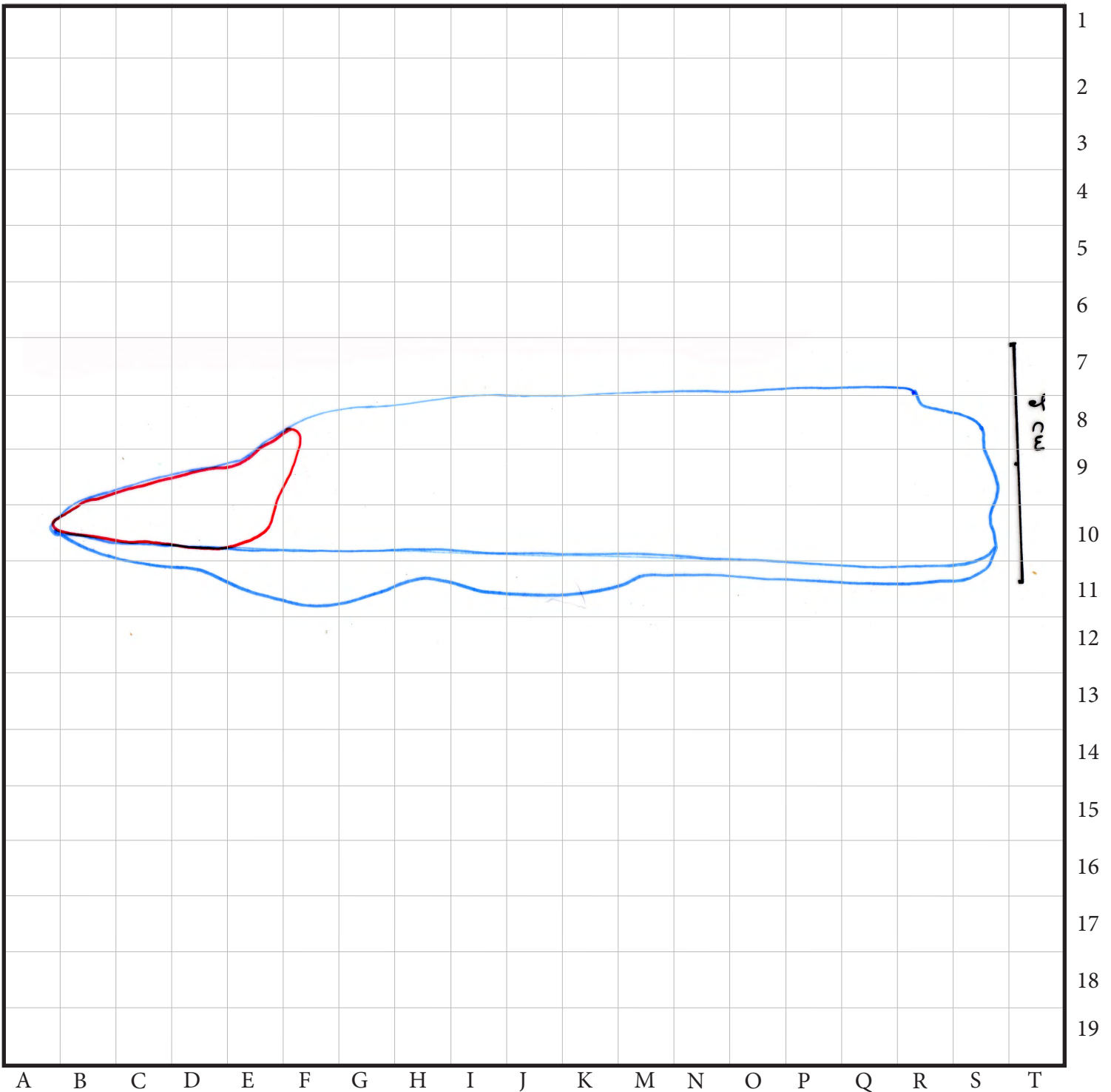
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 5  
2. Número de motivos 0



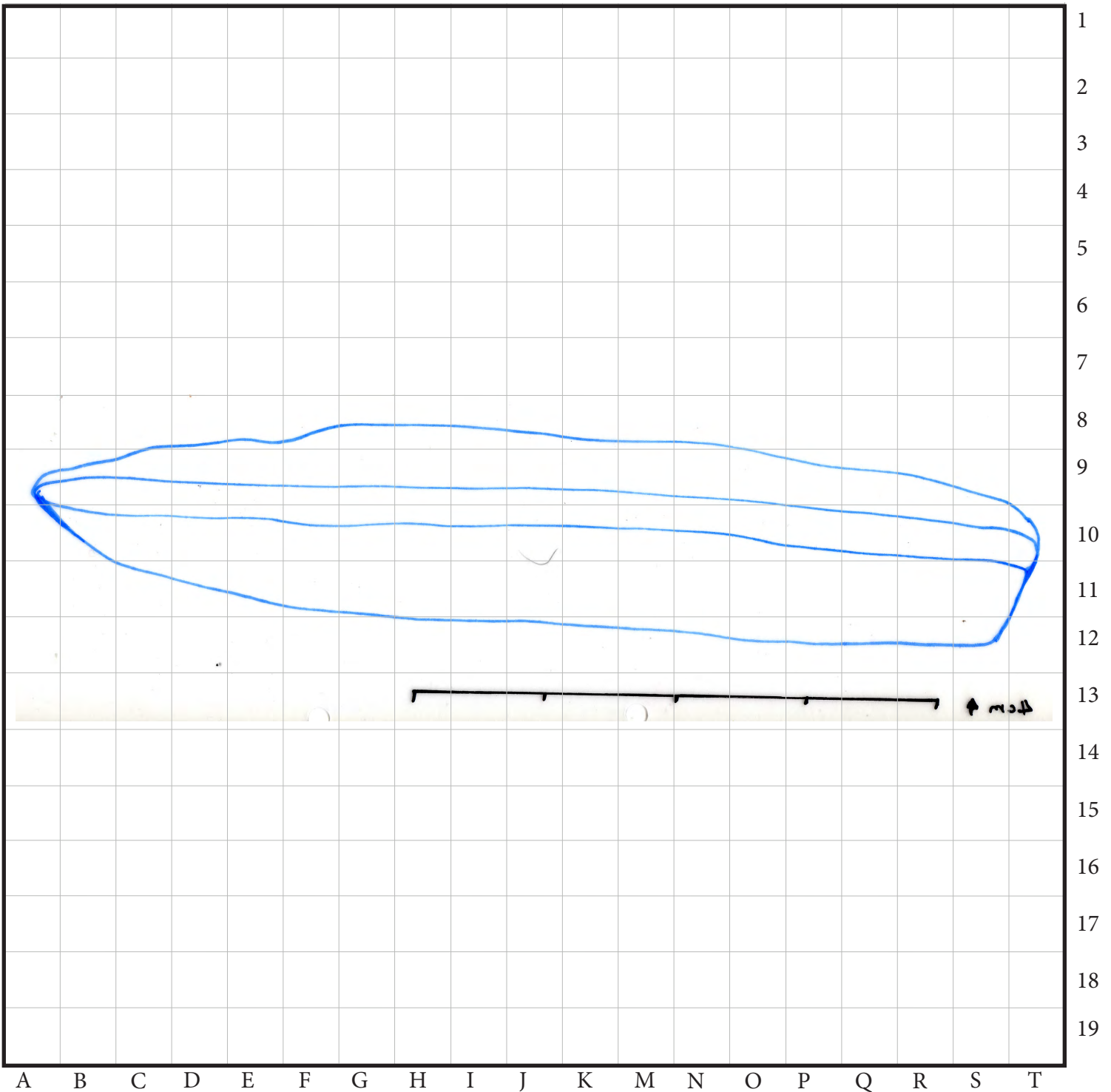




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



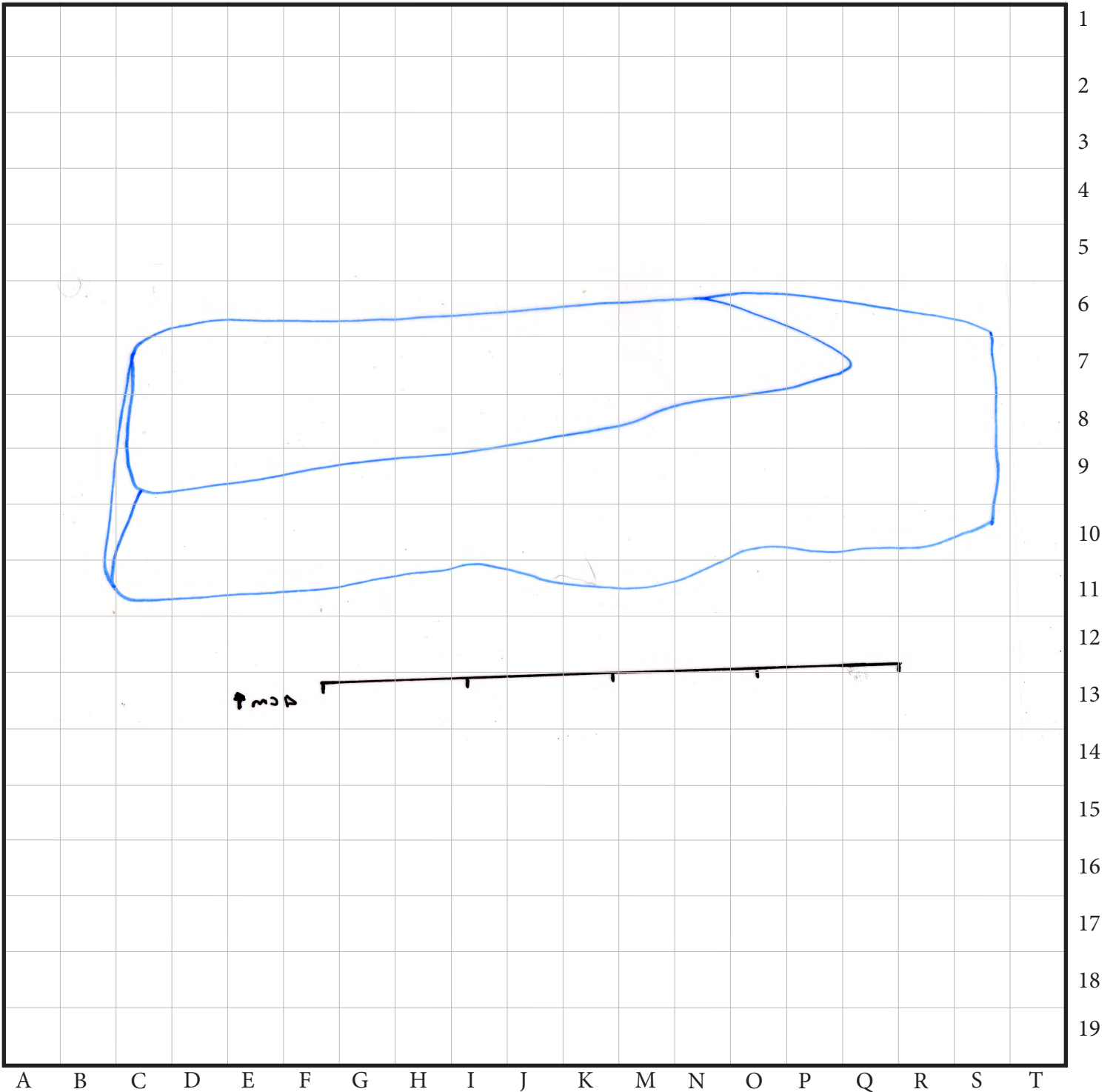
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 2555

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 10

Los grabados se encuentran en las caras 2 y 3. En el primer caso hay un reptil, y una rana una figura alada y una decoración colgante. Adicional a ello, hay un boceto de otra pieza colgante. El motivo con mayor tamaño es el reptil. En la cara 3 hay una figura alada una rana, dos decoraciones colgantes y un boceto. Hay una estrecha similitud entre las ranas de la matriz, en este caso las extremidades inferiores son más pronunciadas y visibles, y están casi unidas en el lugar, que correspondería a los talones.

La matriz presenta una ruptura en uno de los extremos, y también hay pérdida de material en todas las caras.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

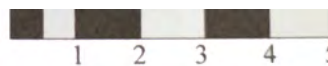
**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca-Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	<u>Museo Universitario - Universidad</u>
Colección y Museo	<u>de Antioquia</u>
Código	<u>2562CXI</u>
Donador-Año	_____

**Registros**

Fotografía	<u>Museo Universitario - U.A.</u>
Dibujo	<u>Carlos Augusto Rodríguez</u>
Digitaliación	<u>Carlos Augusto Rodríguez</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



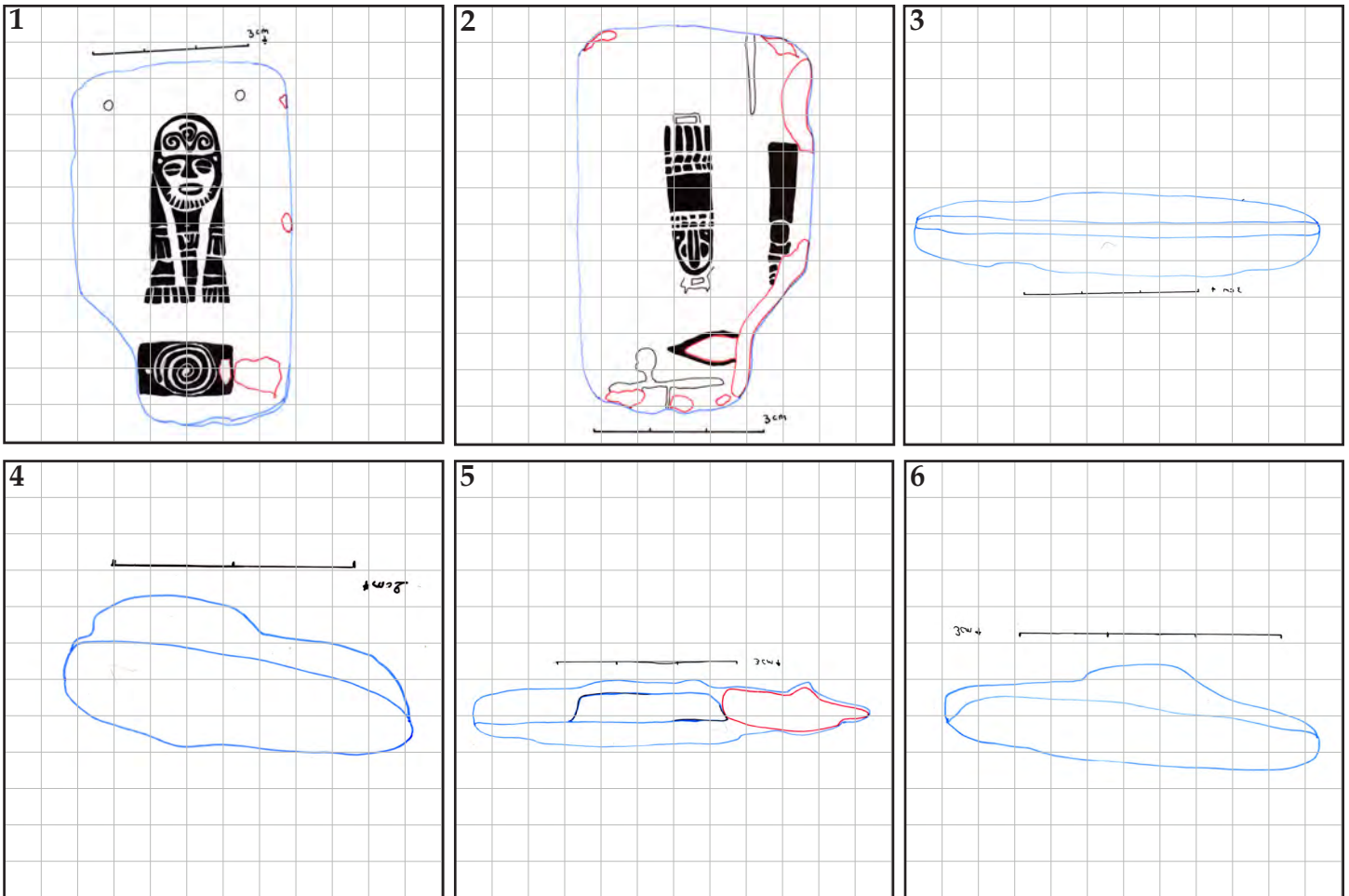
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 2



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

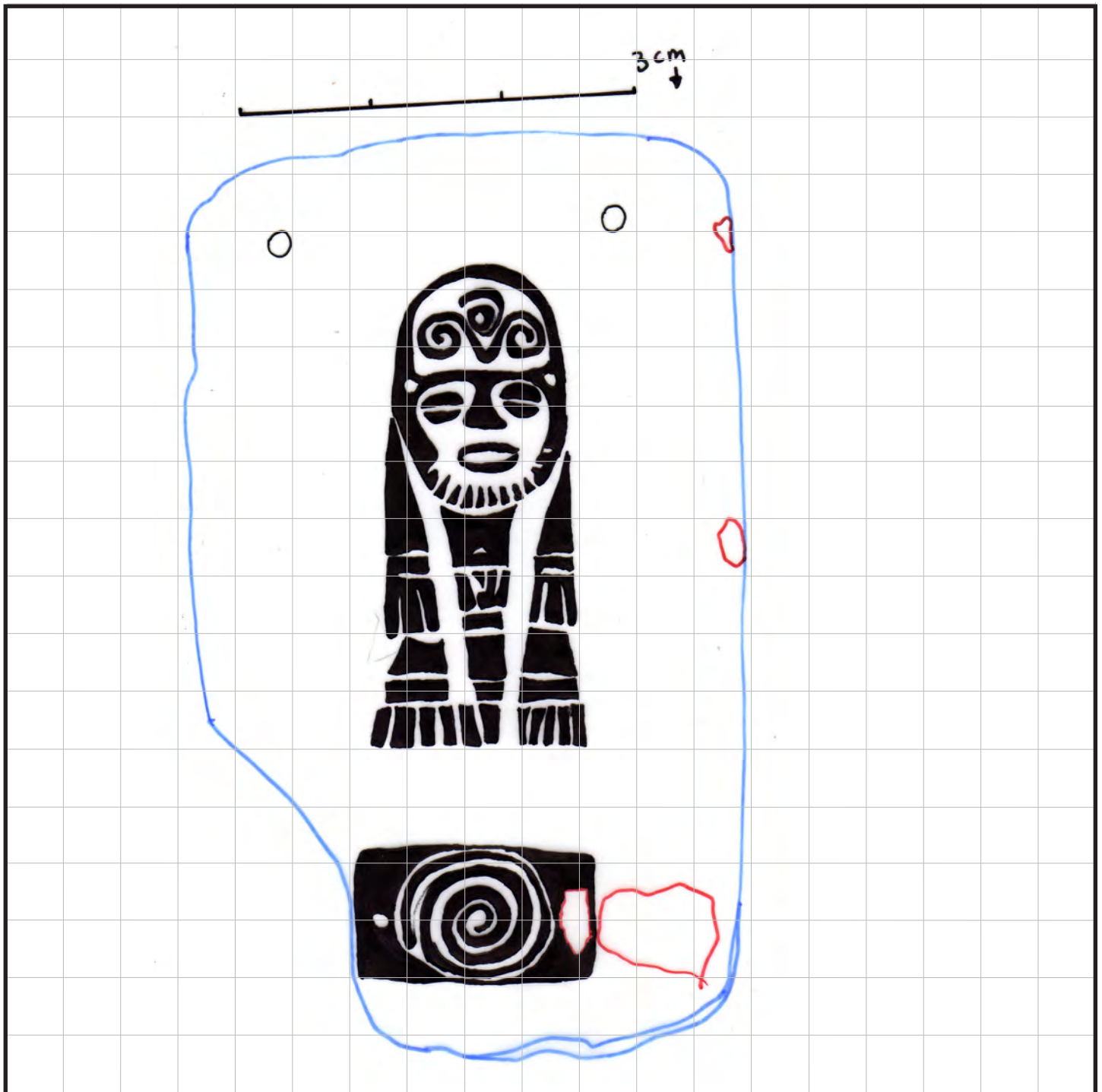




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos            2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                4



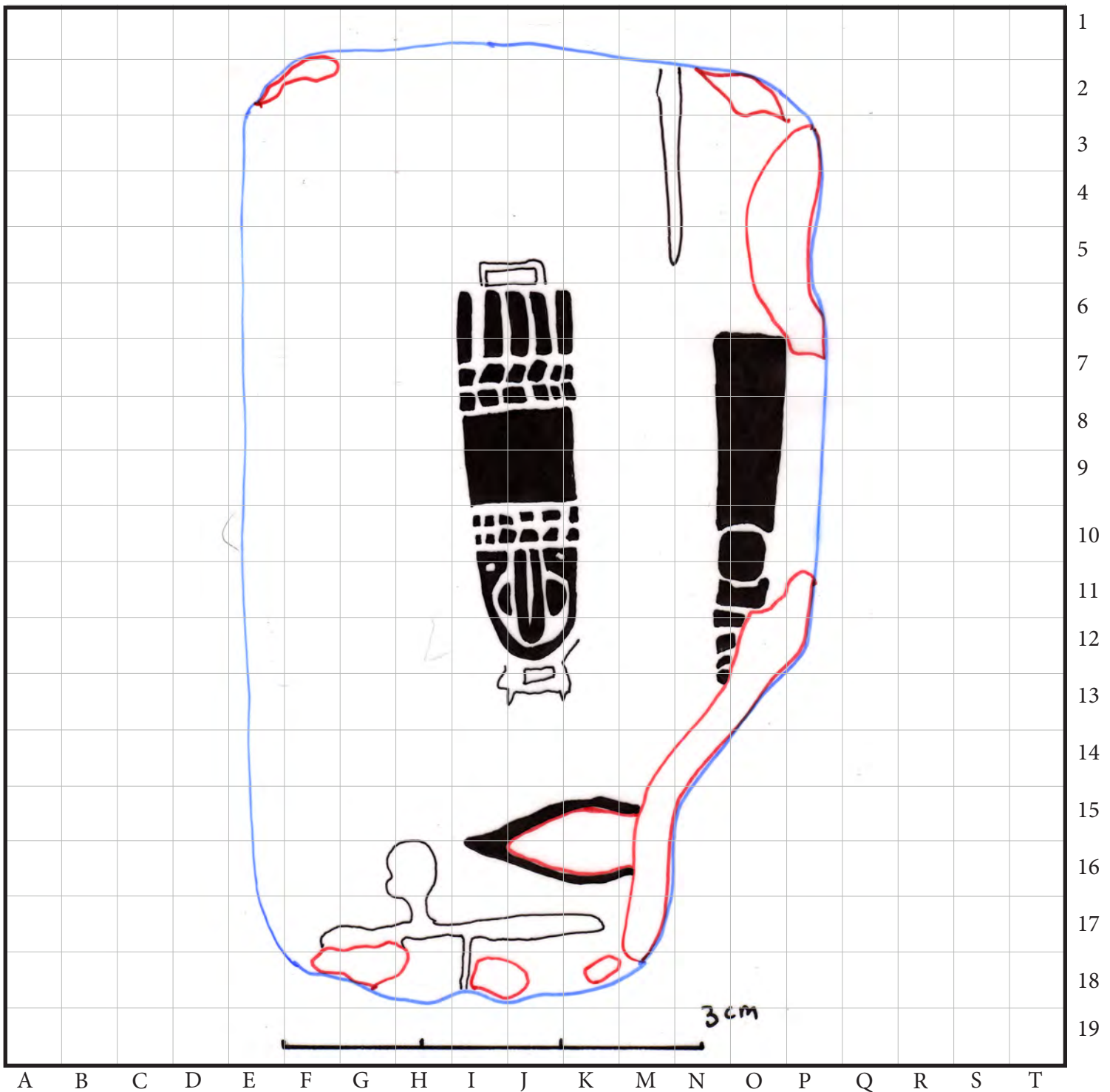
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 4

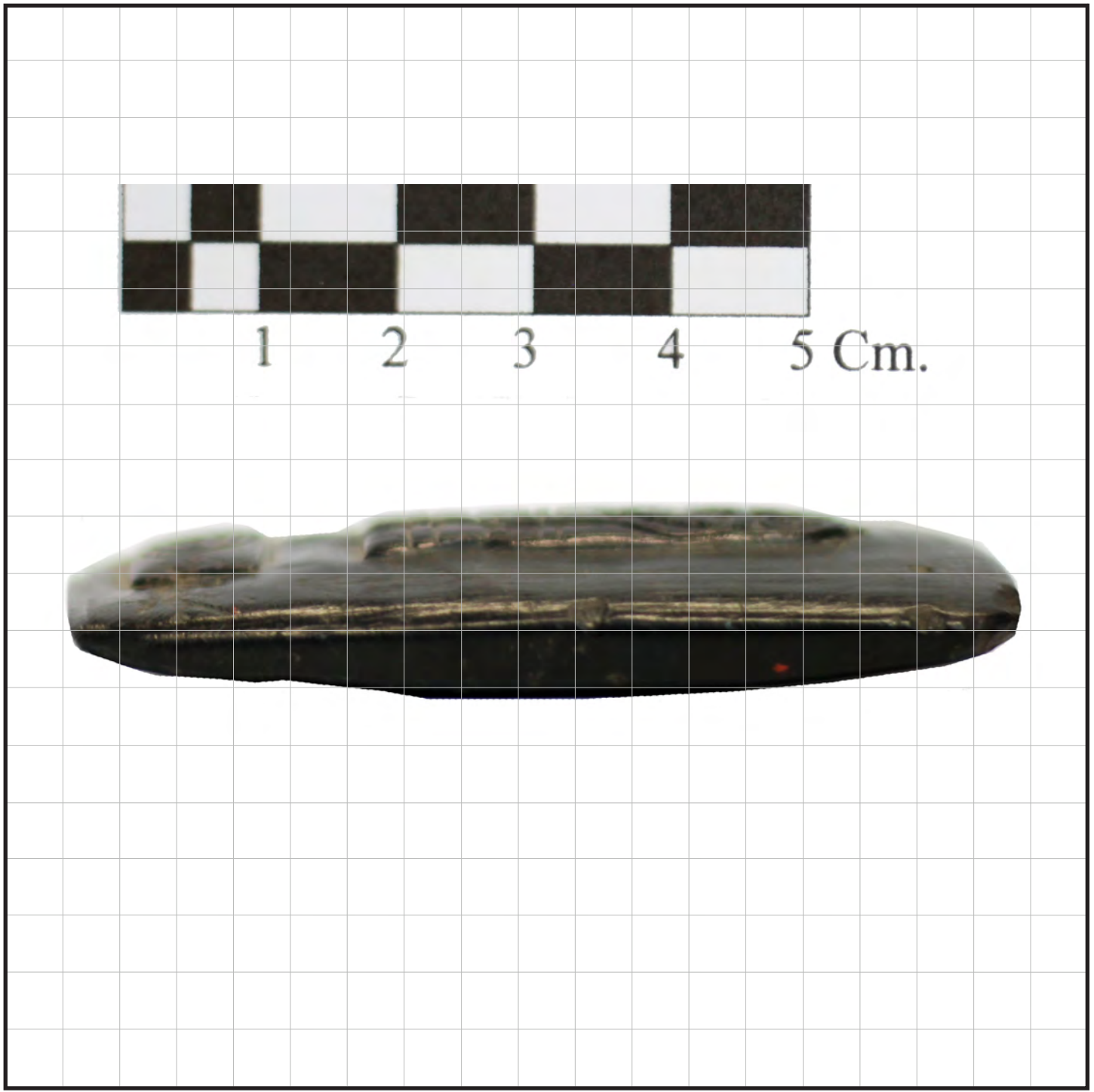




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos              0



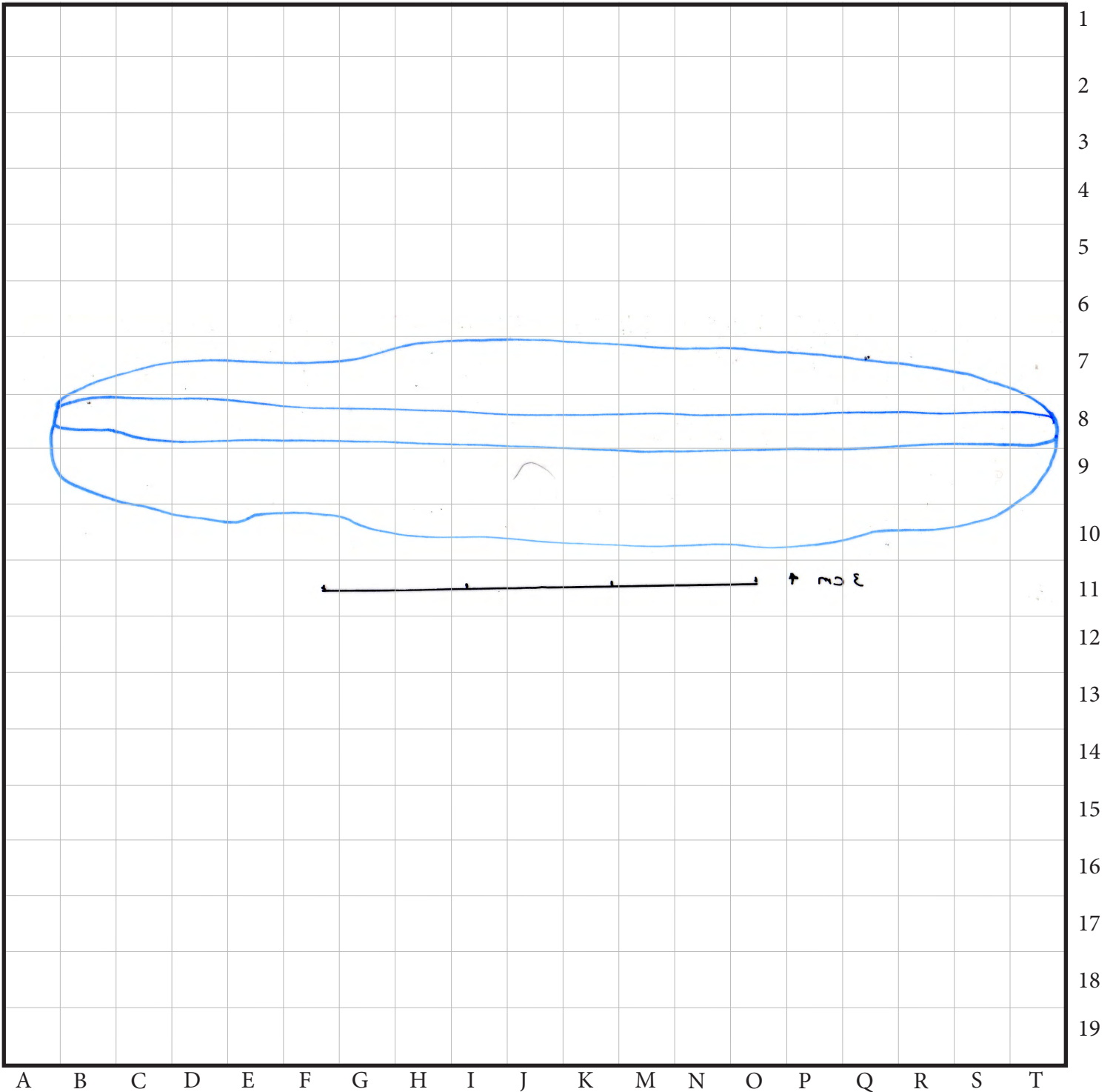
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              0

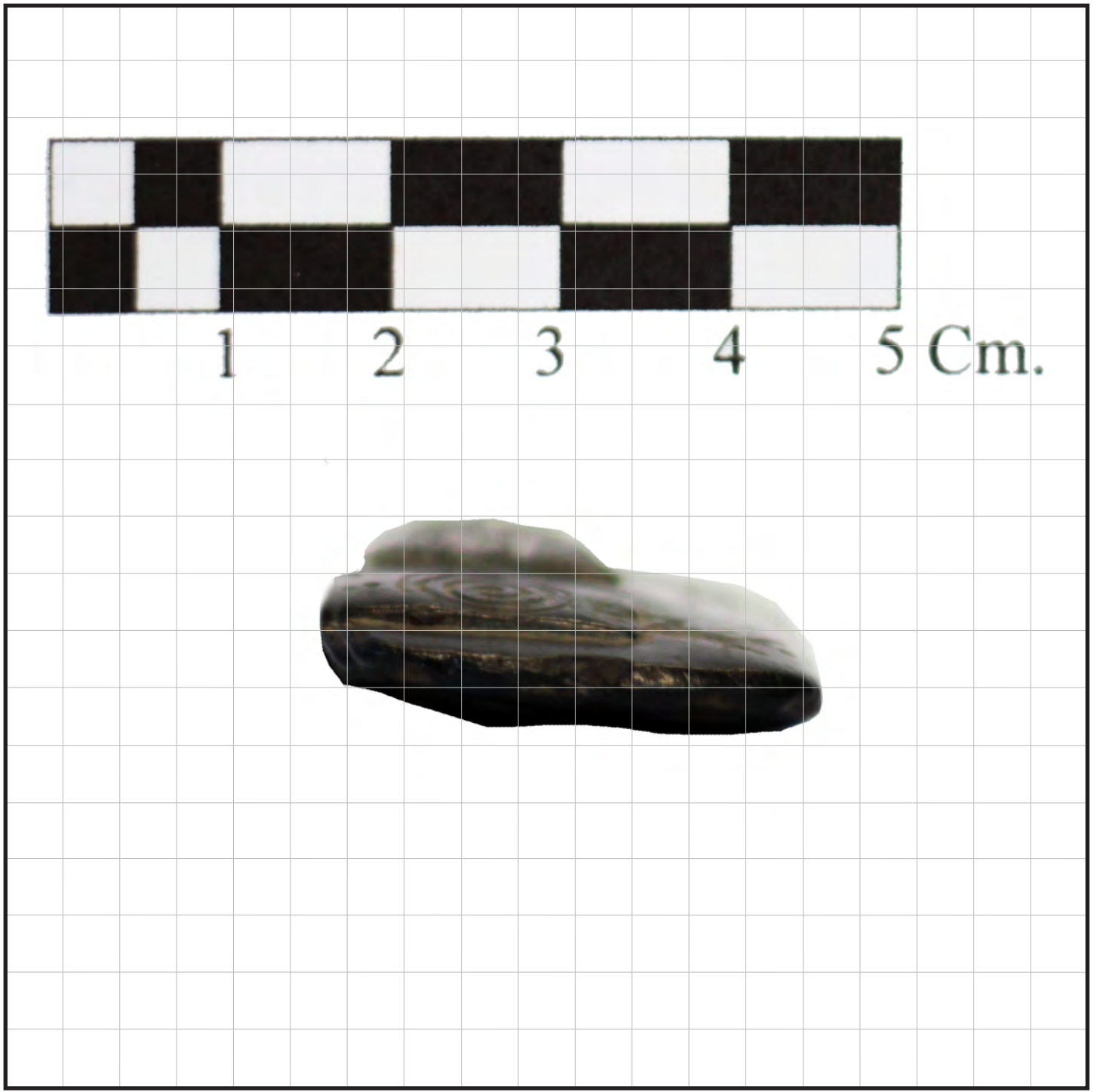




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



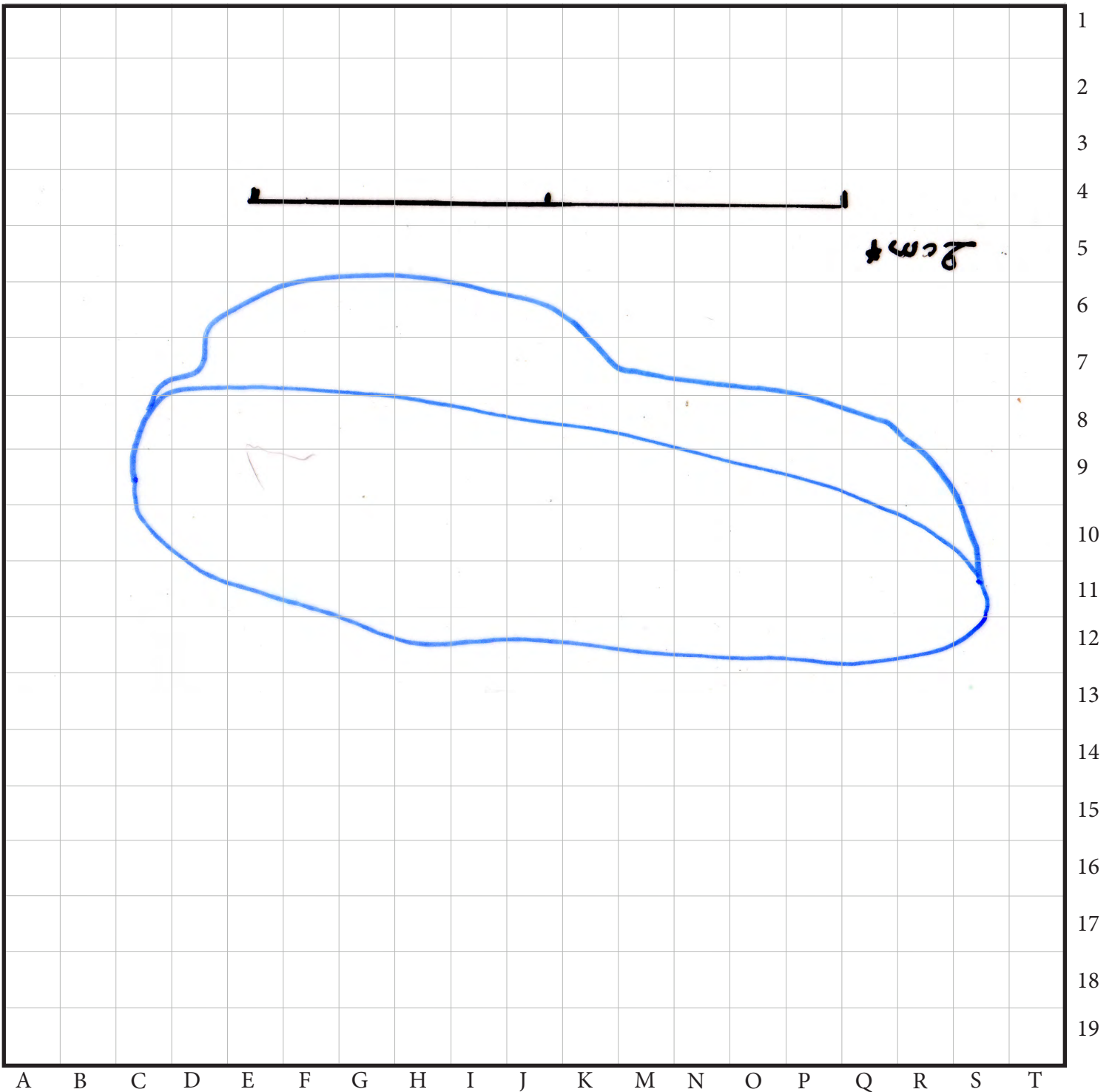
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos                0

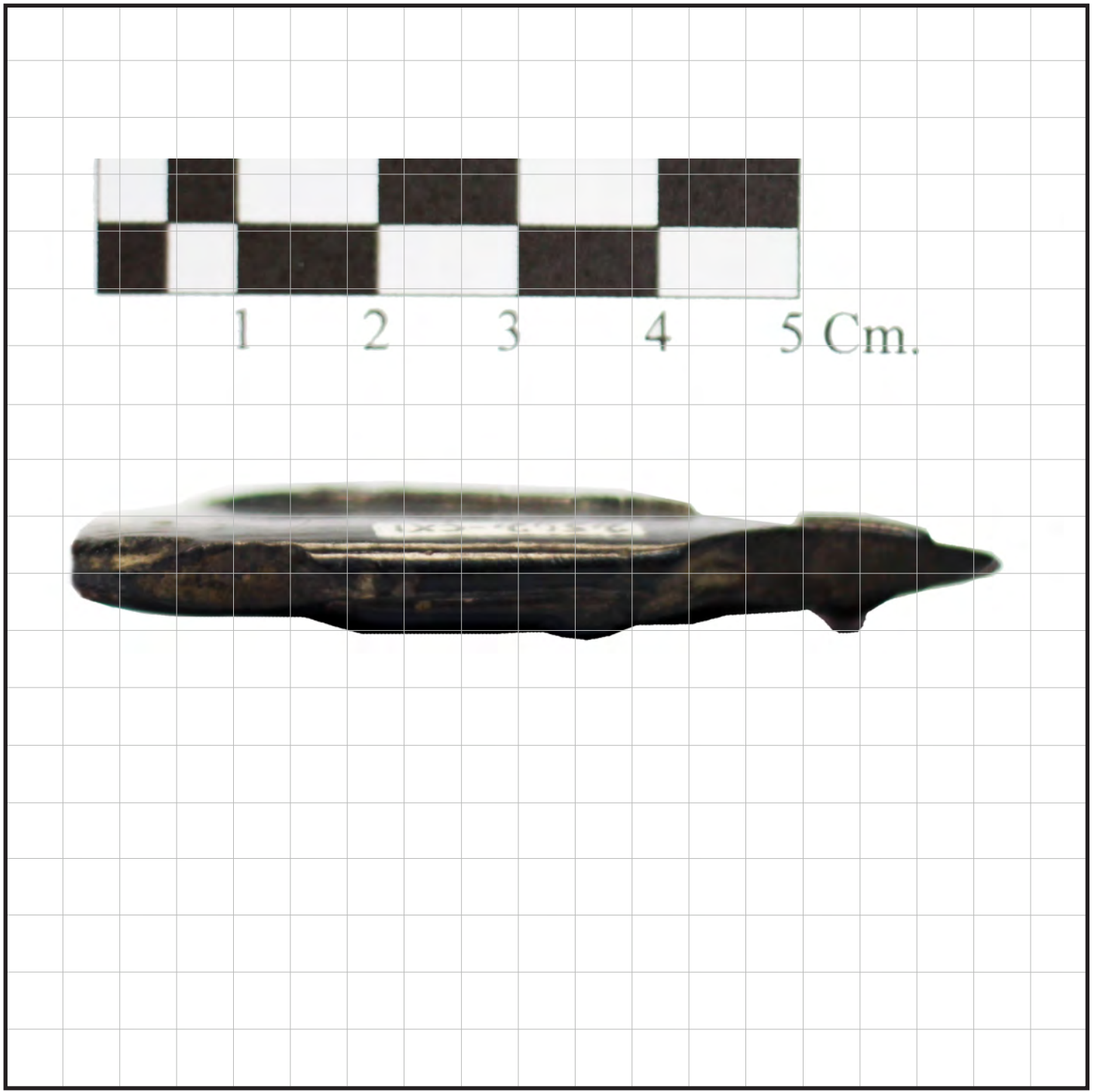




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

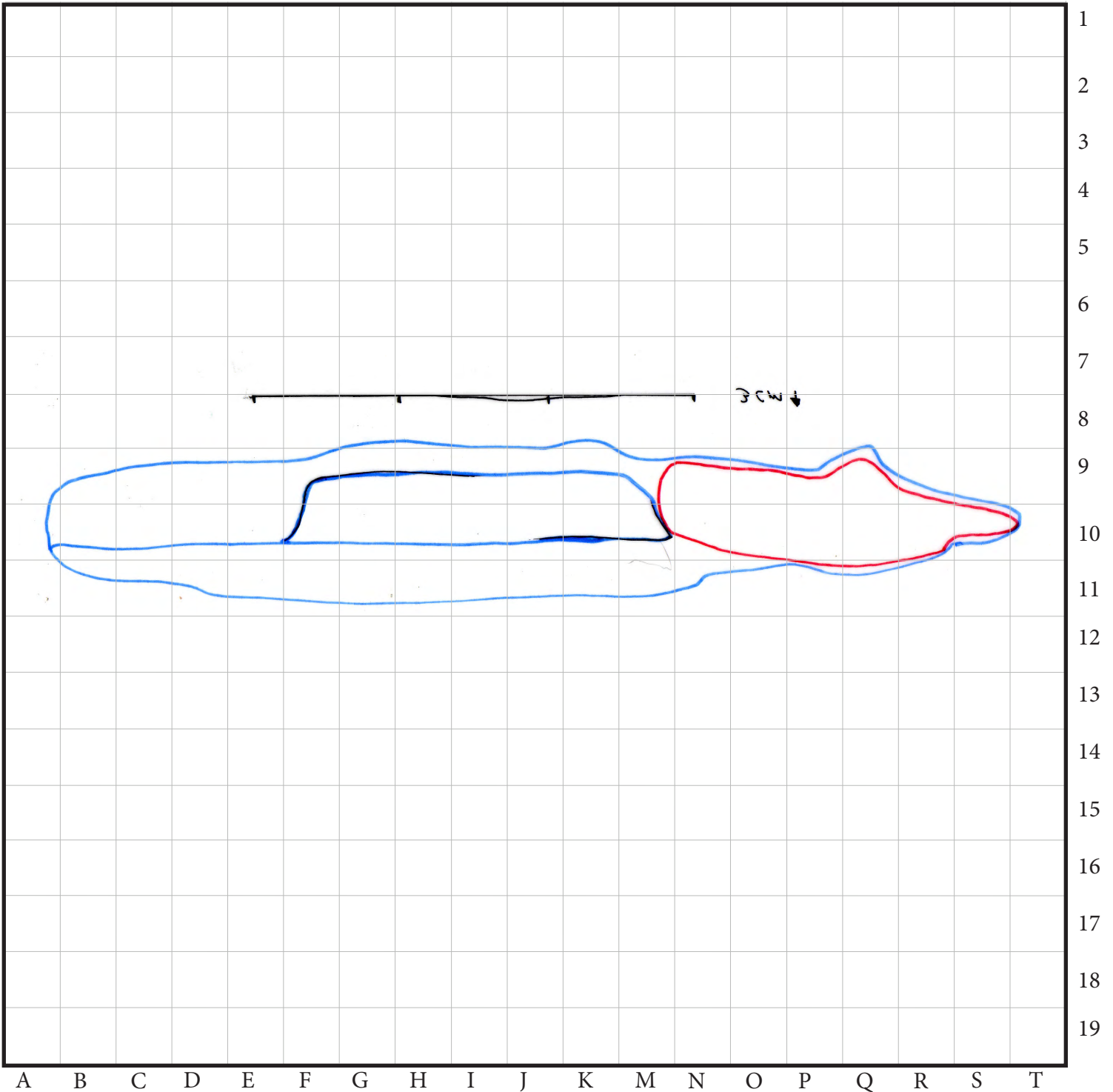




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0

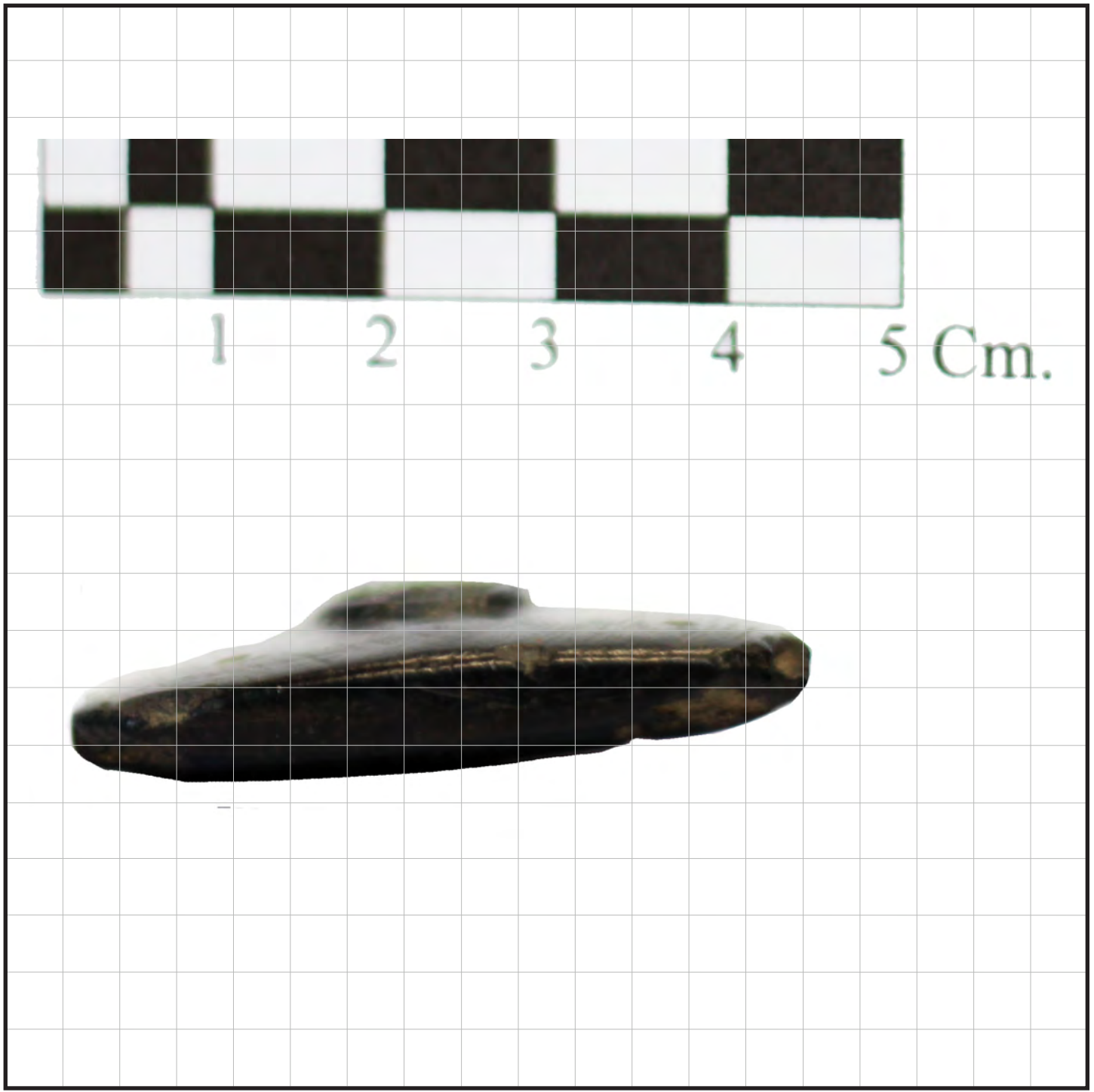




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos              0



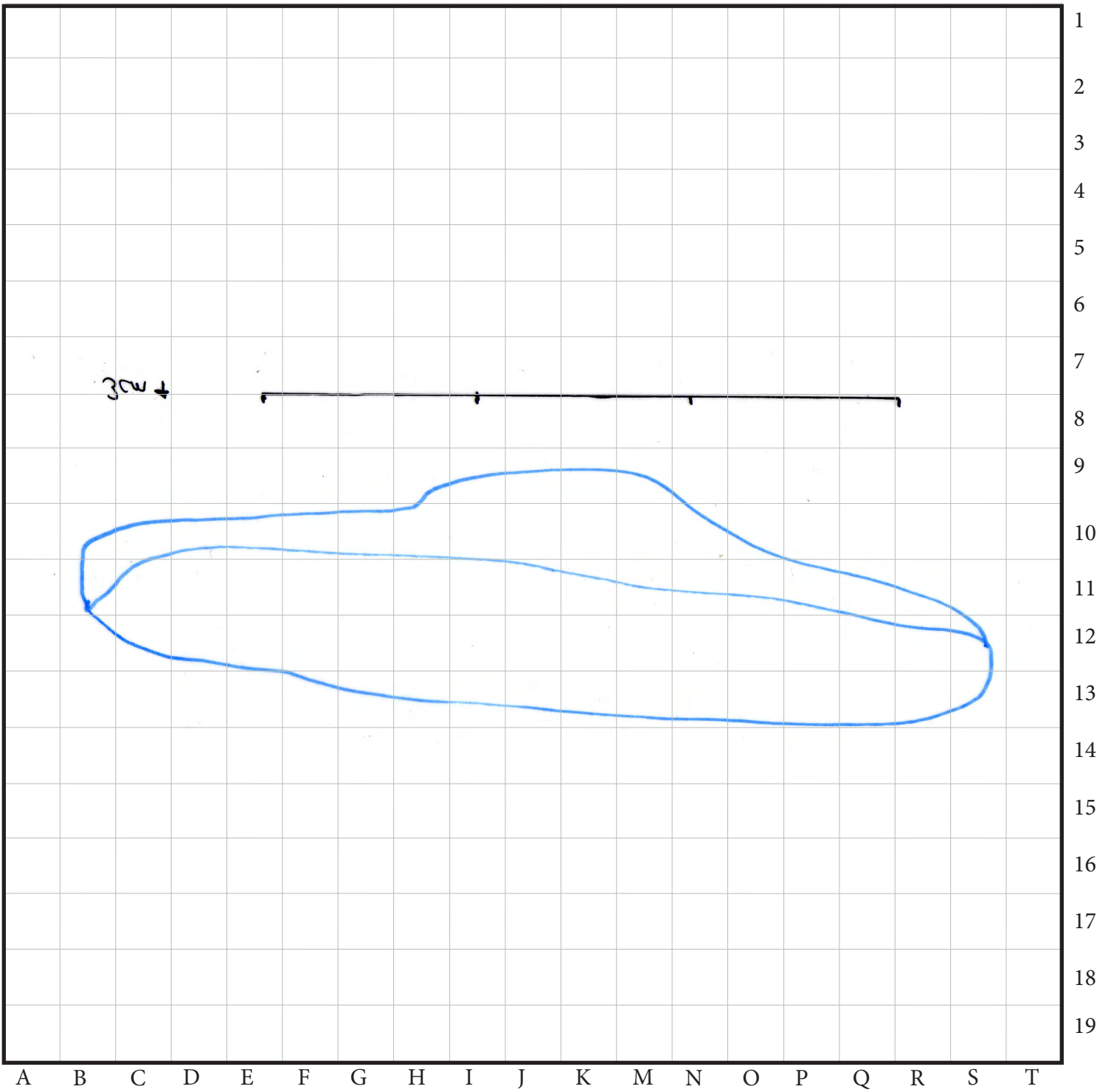
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 2562CXI

Caras trabajadas: 2

Cantidad de grabados: 5

En la cara 1 hay dos representaciones. Una es un antropomorfo, con tocado en l cabeza y con decoración en la parte media del cuerpo. Parece estar en posición sedente, con las manos en la misma dirección que los pies, como si las mismas estuvieran sobre las rodillas. El tocado de la cabeza está compuesto de tres espirales que parten del mismo punto pero se dirigen a tres áreas distintas. El otro motivo de esta cara es un rectángulo y al interior de este se grabó una espiral, la cual tiene una oquedad a cada extremo.

La cara 2 tiene tres motivos, dos de ellos deteriorados en distinto nivel. Uno de ellos fue destruido casi en su totalidad, por tanto, es imposible reconocer su forma, el otro corresponde a un caimán, está rota una parte de lo que correspondería a la boca. Y la tercera figura es un molde de cuenta de collar.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

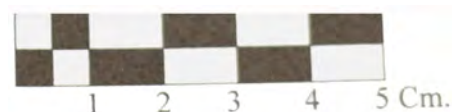
**Localización**

Área Arqueologica	<u>Muisca</u>
Departamento	<u>Cundinamarca-Boyacá</u>
Municipio	_____
Vereda	_____
GPS	_____
Predio	_____
Excavación	_____
Sector	_____
Cuadrícula	_____
Estrato	_____
Punto X	_____
Punto Y	_____
recolección superficial	<u>Museo Universitario - Universidad</u>
Colección y Museo	<u>de Antioquia</u>
Código	<u>2563CXI</u>
Donador-Año	_____

**Registros**

Fotografía	<u>Museo Universitario - U.A.</u>
Dibujo	<u>Carlos Augusto Rodríguez</u>
Digitaliación	<u>Carlos Augusto Rodríguez</u>
Geología	_____
Microscopia	_____

**Esquema o fotografía de la pieza**



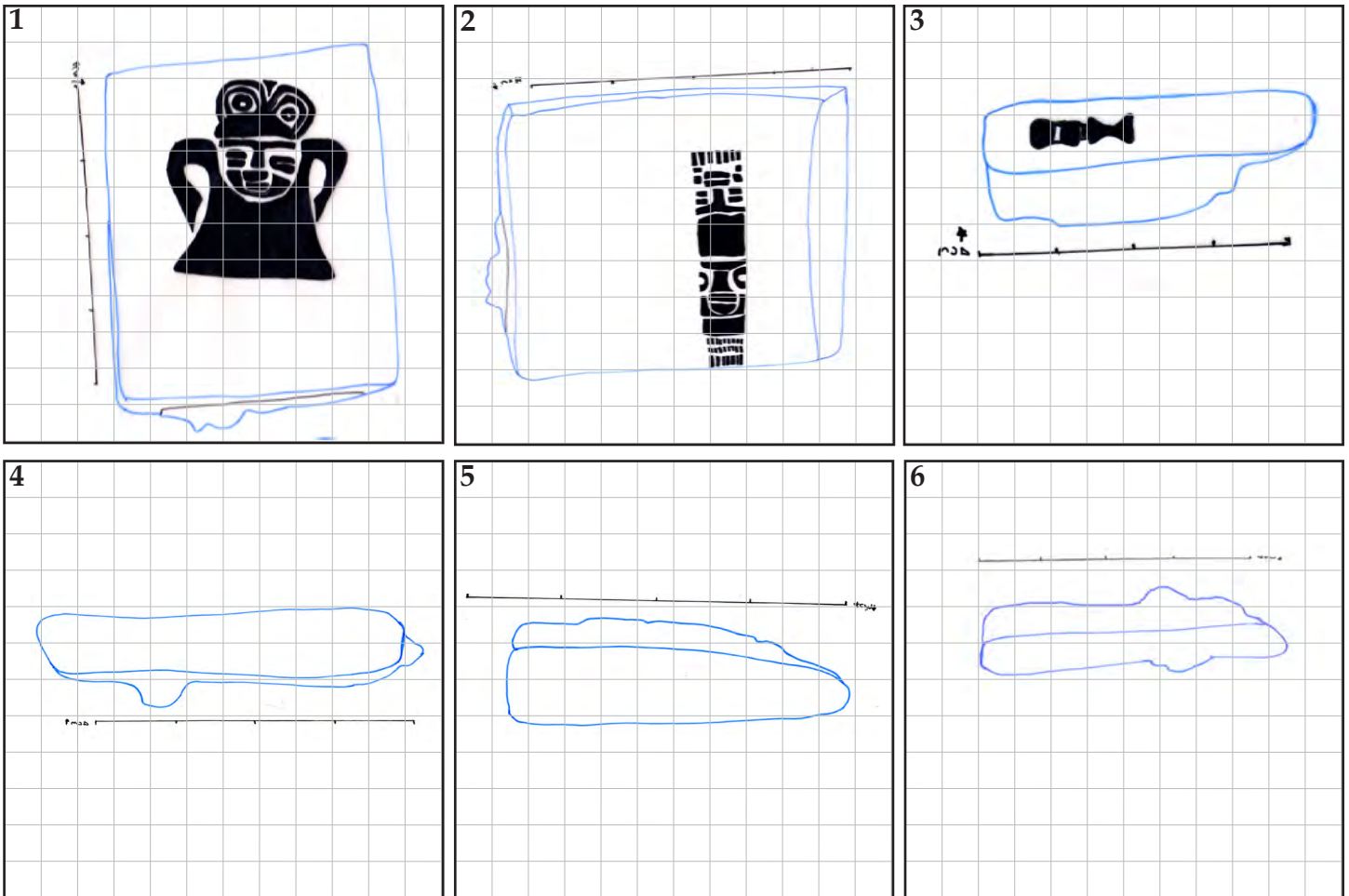
**Material**

Metal	<input type="checkbox"/>	Cerámica	<input type="checkbox"/>	Lítico Lascado	<input type="checkbox"/>	Lítico Pulido	<input type="checkbox"/>	Madera	<input type="checkbox"/>
Hueso	<input type="checkbox"/>	Fibras Vegetales	<input type="checkbox"/>	Fibras Animales	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

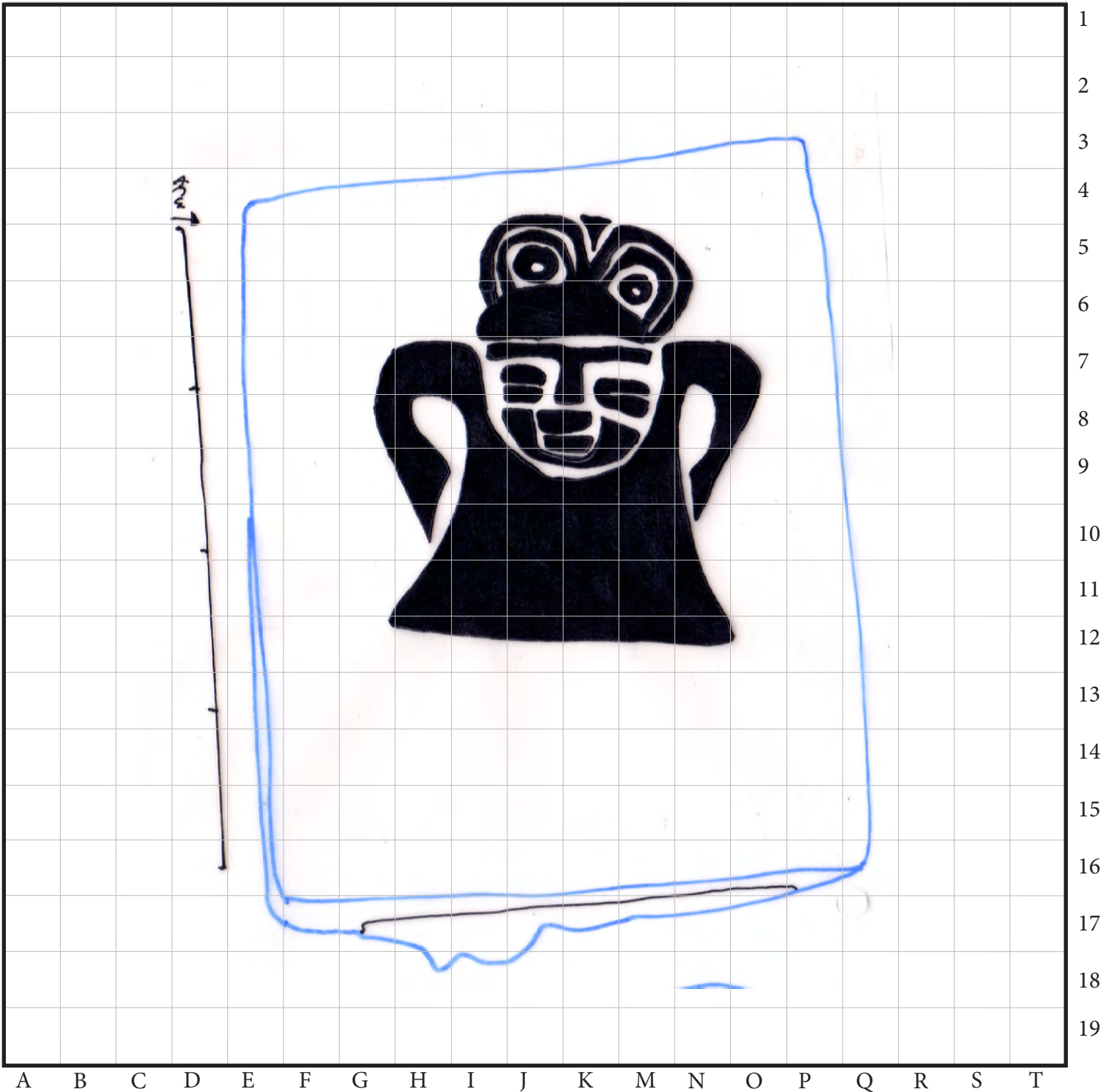




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 21

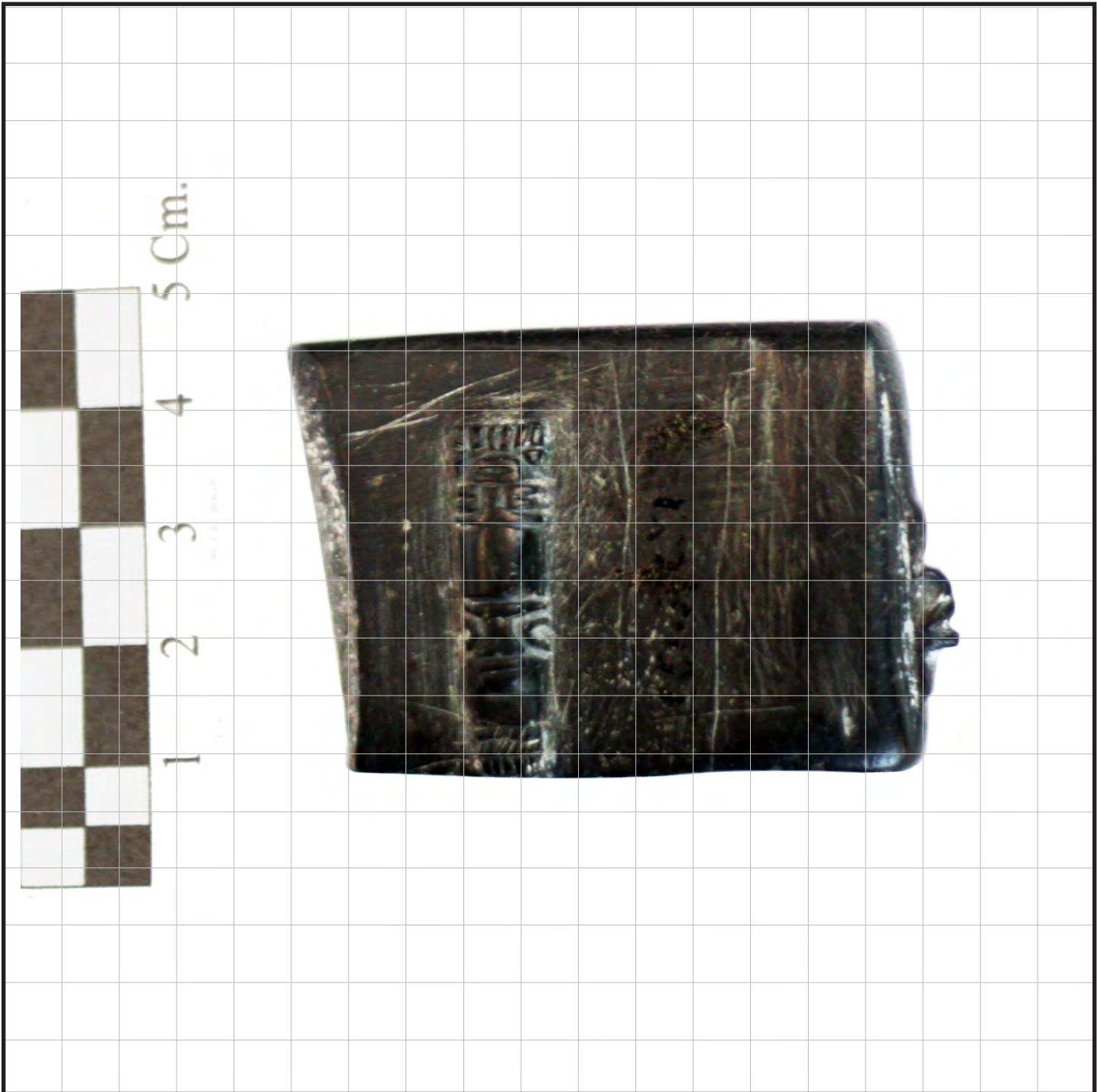




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                  1



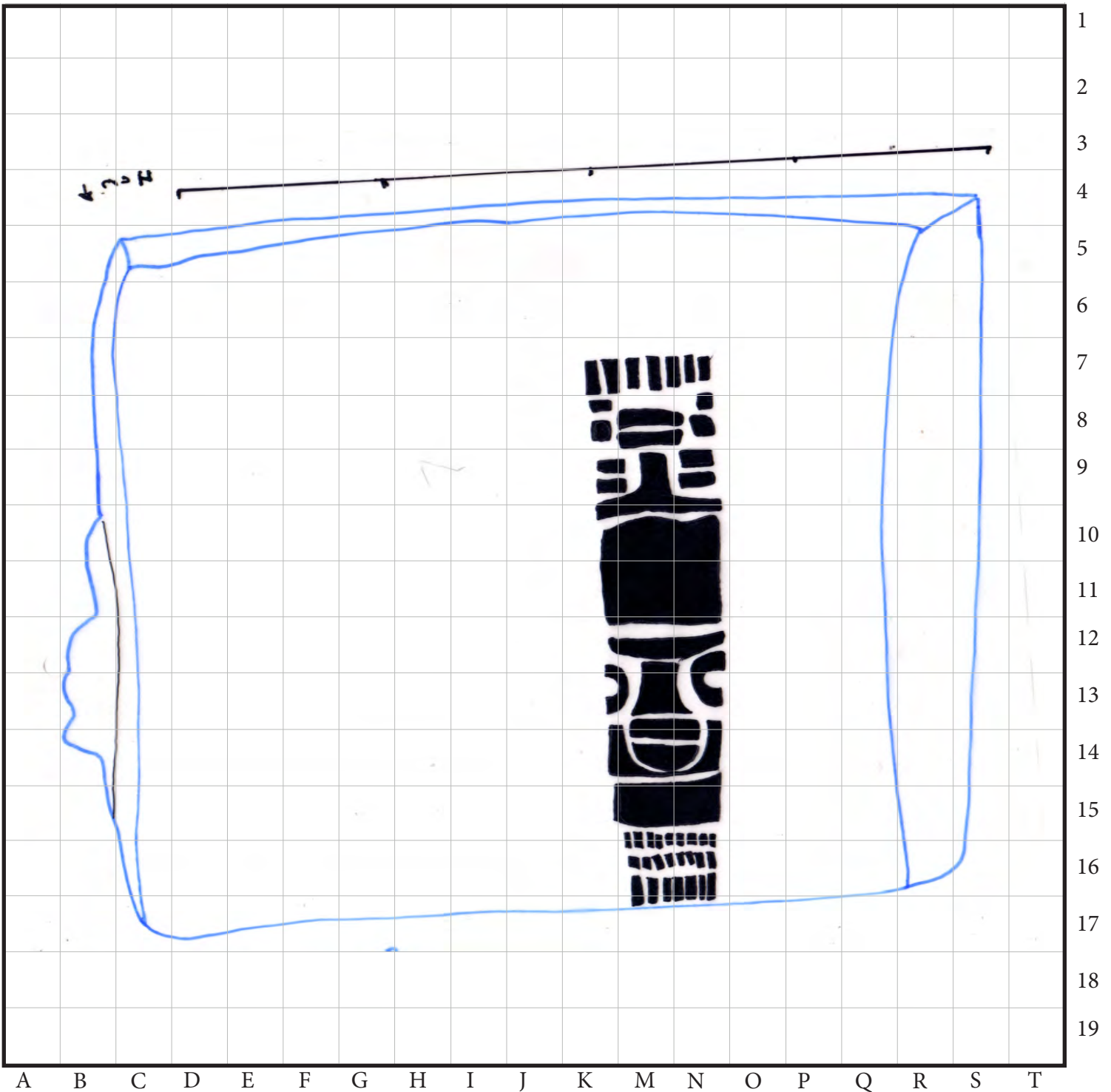
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1



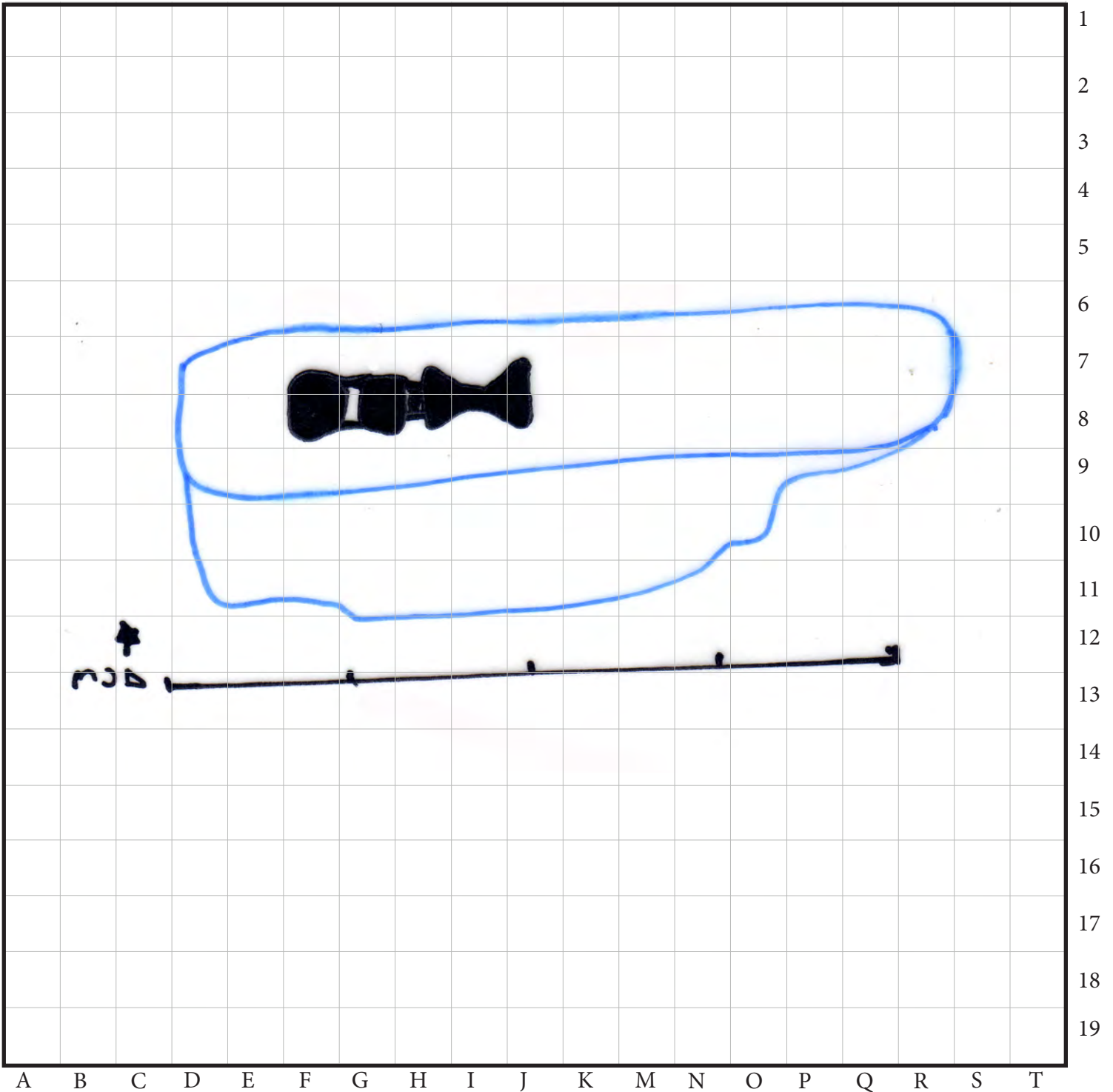
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

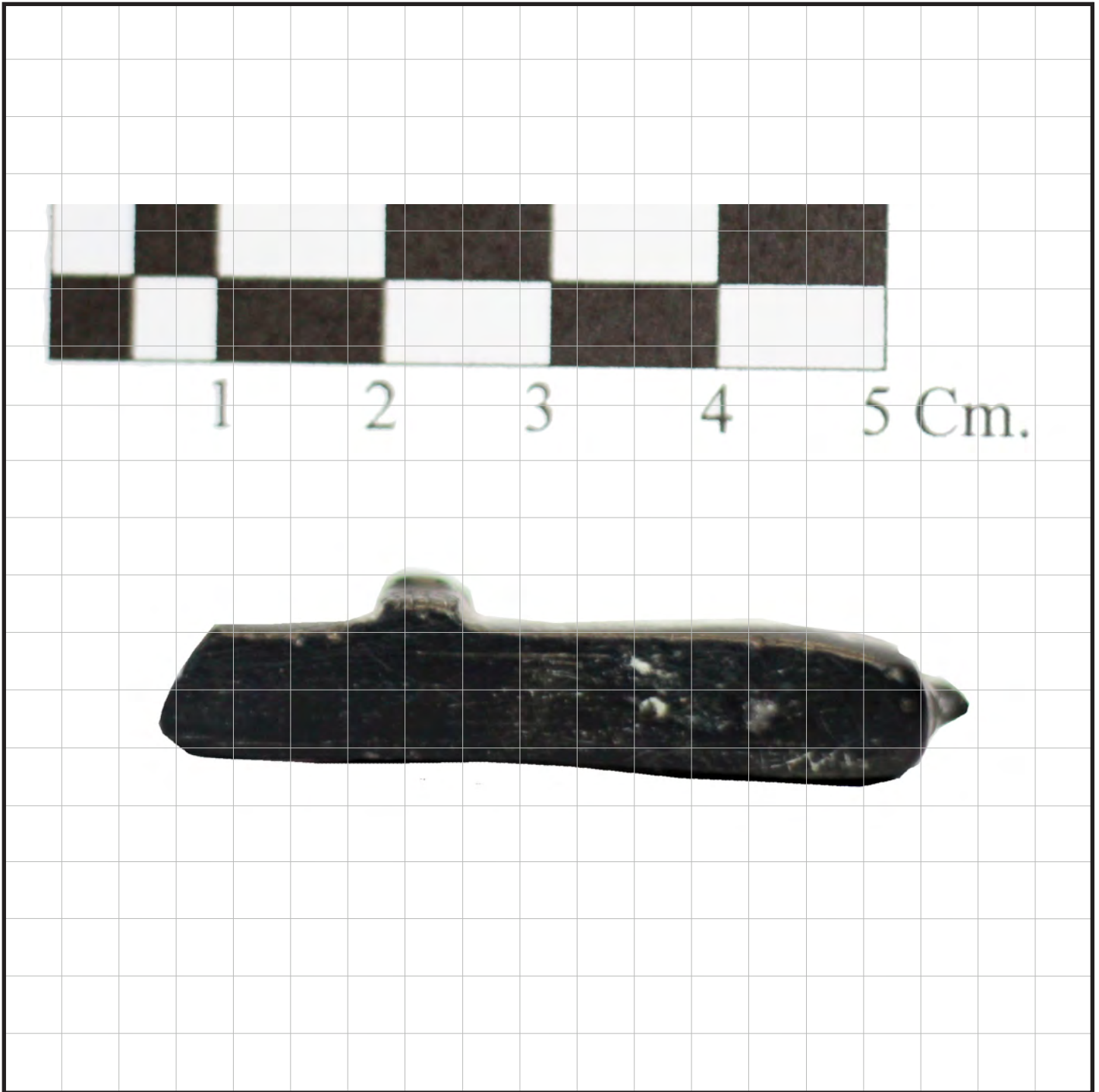
- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0



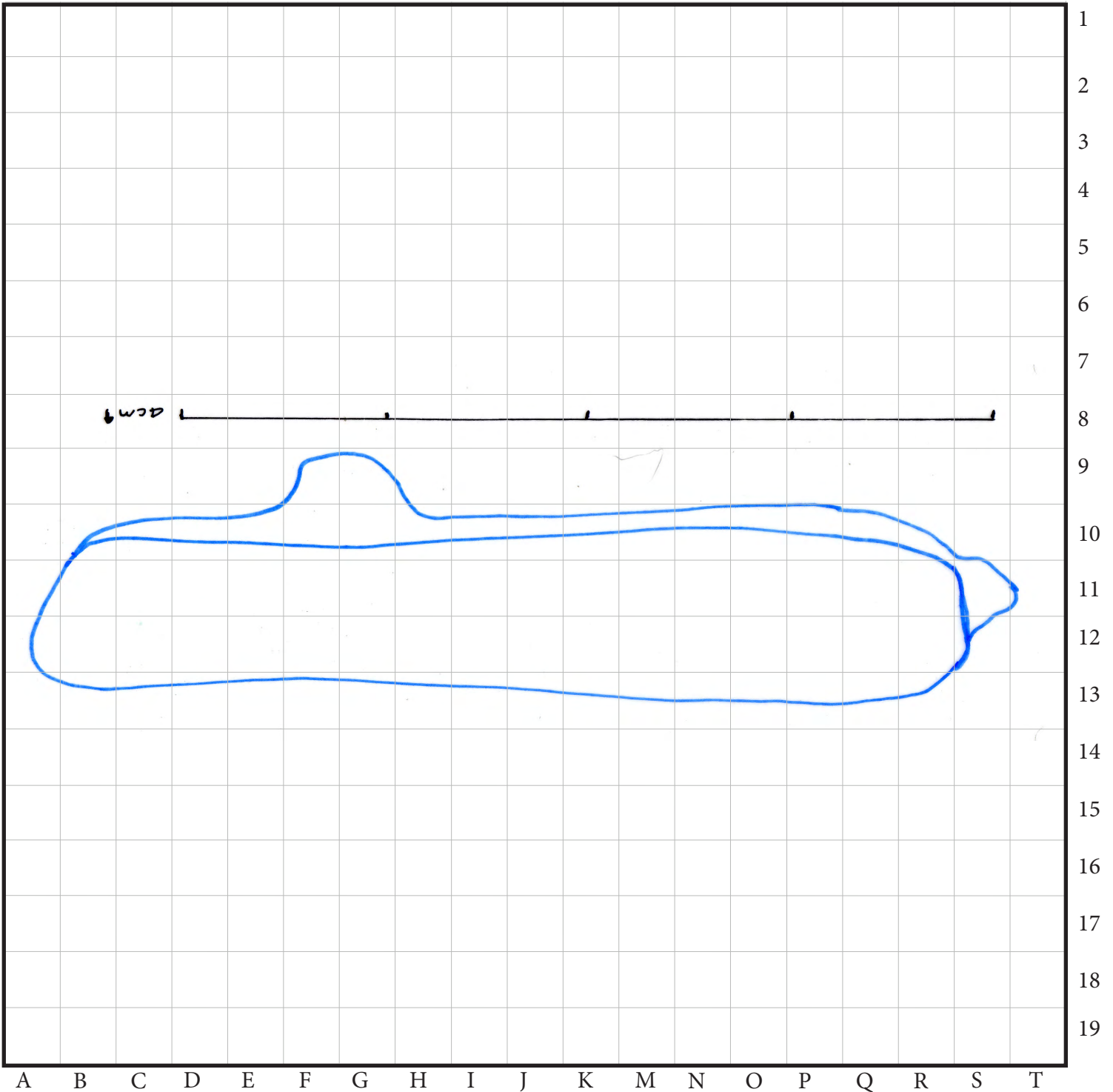
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos                0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

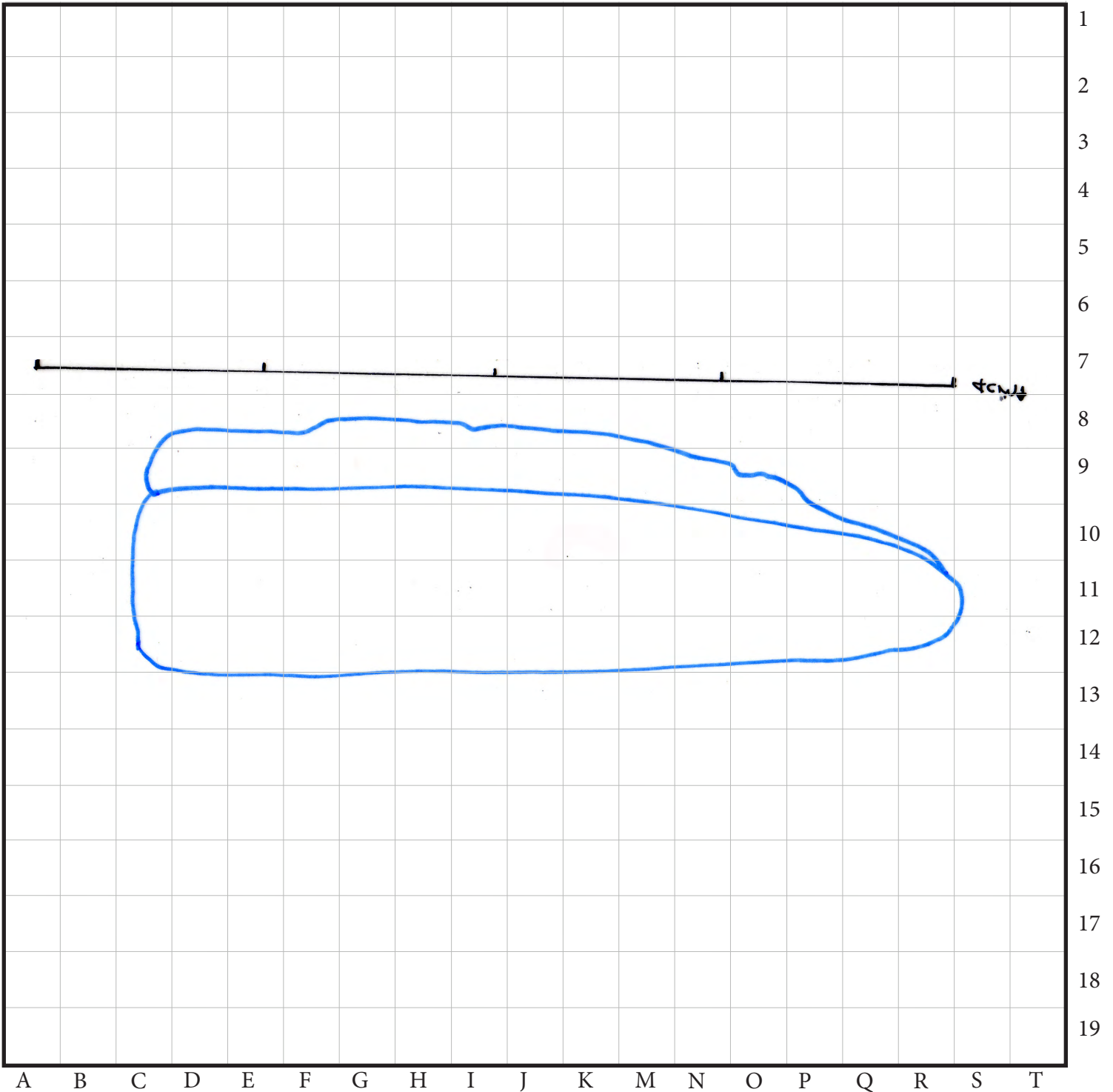




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0

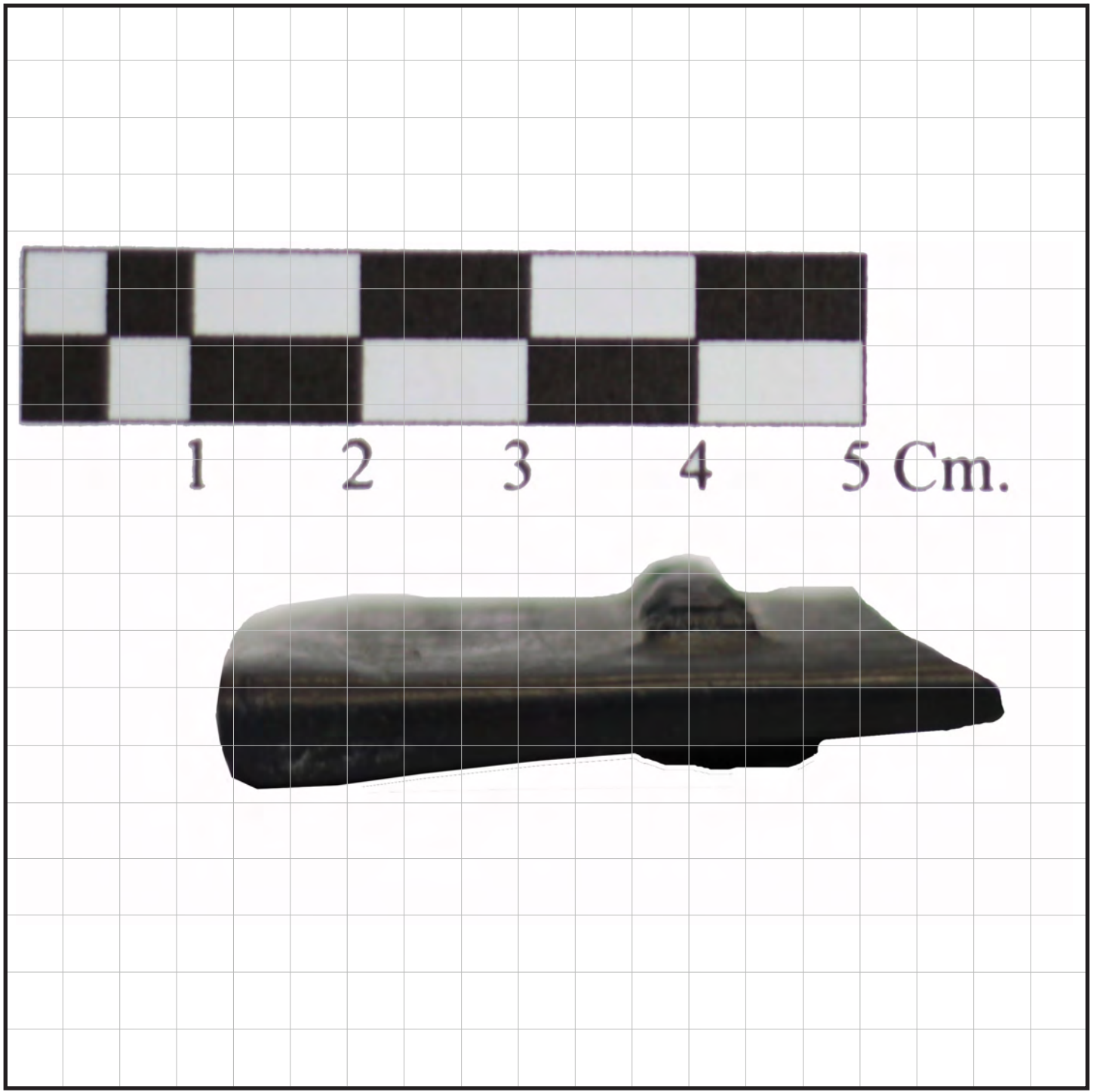




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



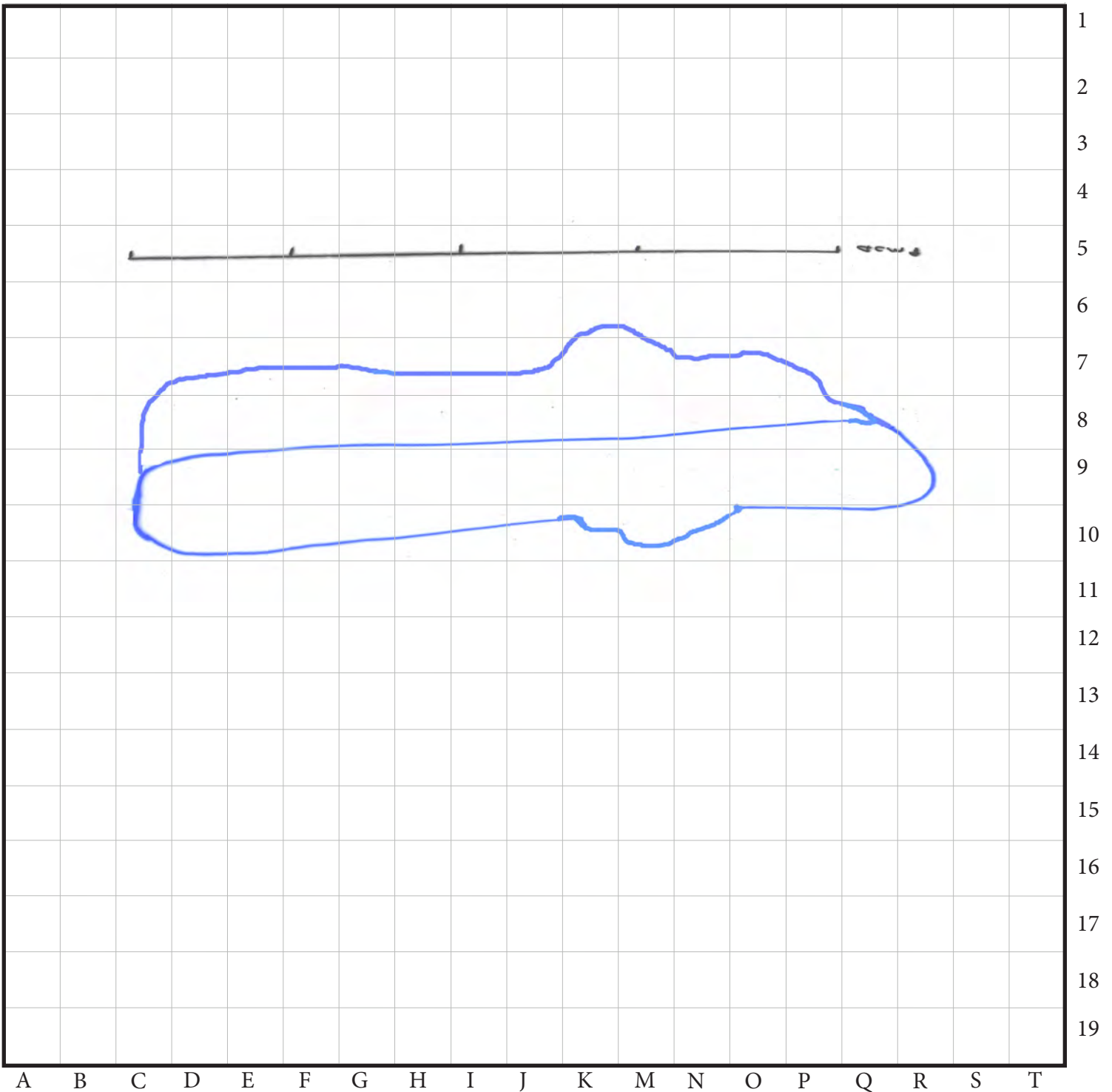
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 2563CXI

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 3

En la cara 1 hay un antropomorfo, con tocado en la cabeza. No fueron representadas las extremidades inferiores. El motivo de la cara 2 es especialmente interesante, en tanto se trata de dos antropomorfos, unidos por la parte correspondiente al tocado de la cabeza. Es decir que los antropomorfos fueron grabados en direcciones opuestas. Este tipo de situaciones sólo se ha documentado en otra matriz, donde también el tocado de la cabeza sirve para dos figuras, solo que en ese caso se trata de caras antropomorfas. En la cara 3 hay una figura que no se pudo catalogar.

# Matrices Fotografiadas por Guillermo Muñoz



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 006

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz C.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                1



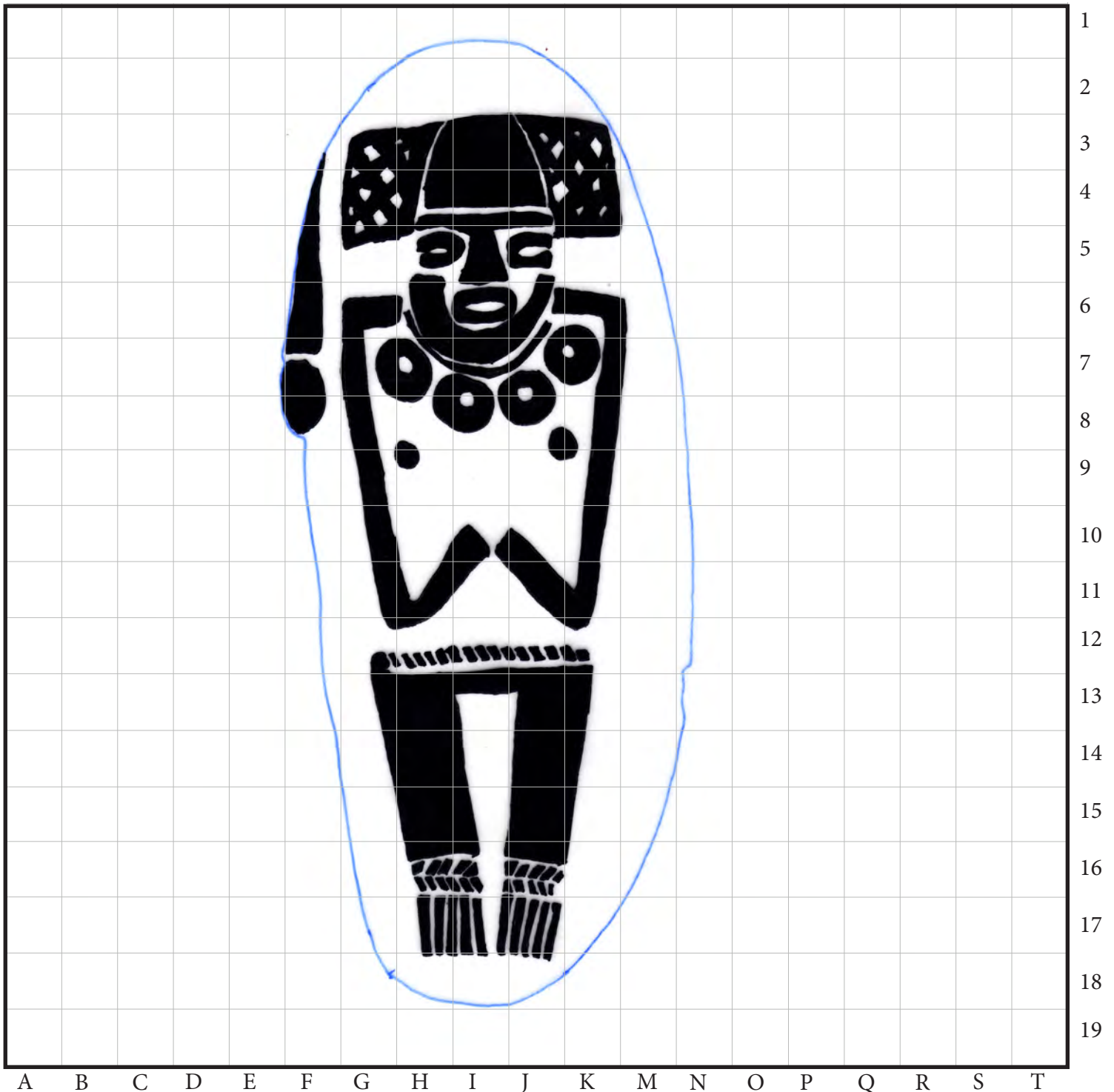
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 1?

Cantidad de grabados: 1?

Esta matriz fue fotografiada conjunto con otras 5 en una de las temporadas de la investigación en torno al arte rupestre del altiplano central de Colombia. En ese momento, hace ya más de dos décadas no se había presentado un verdadero interés por estudio de las formas orfebres y menos aún por las matrices.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 005

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz C.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

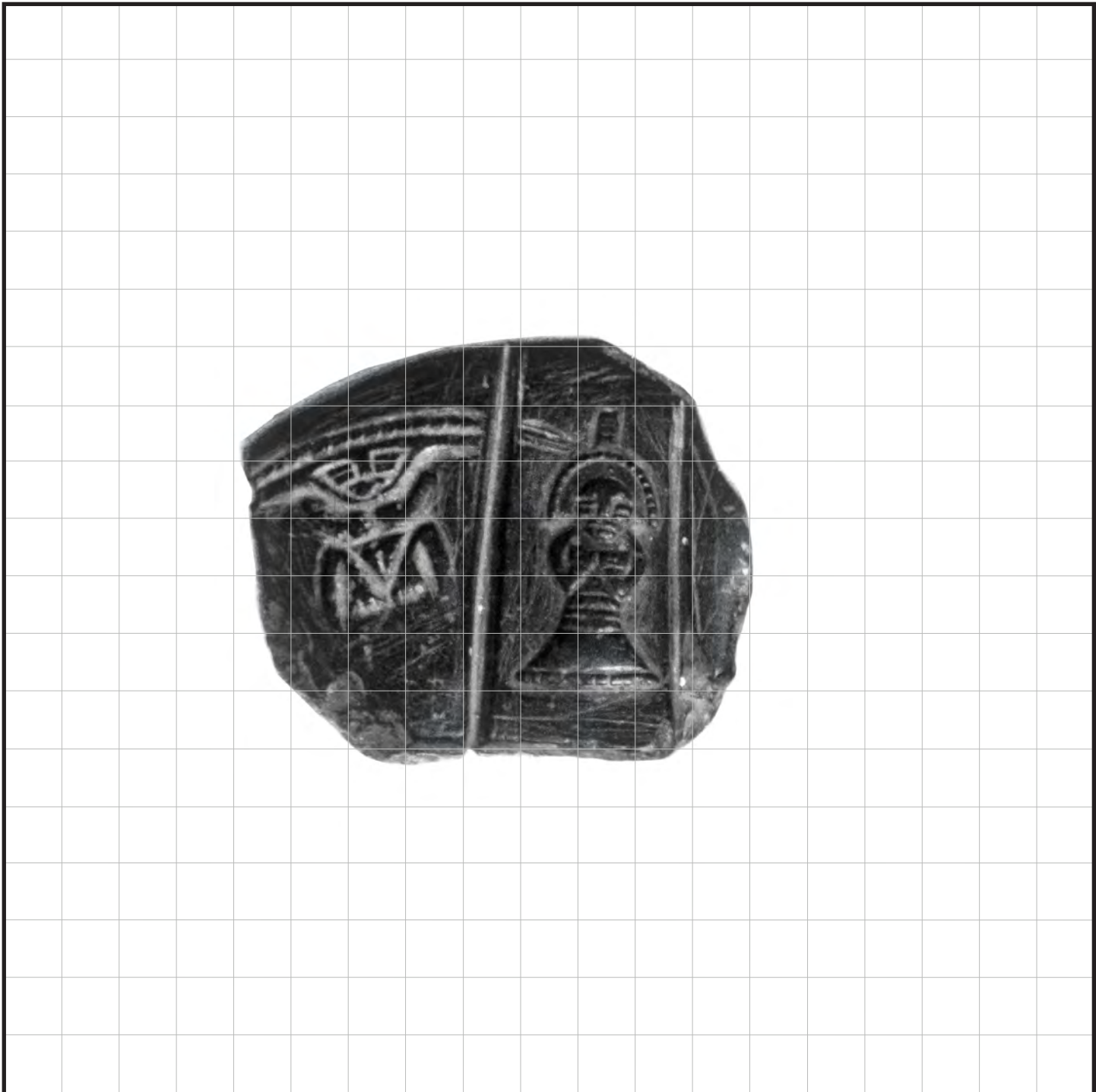
No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 1



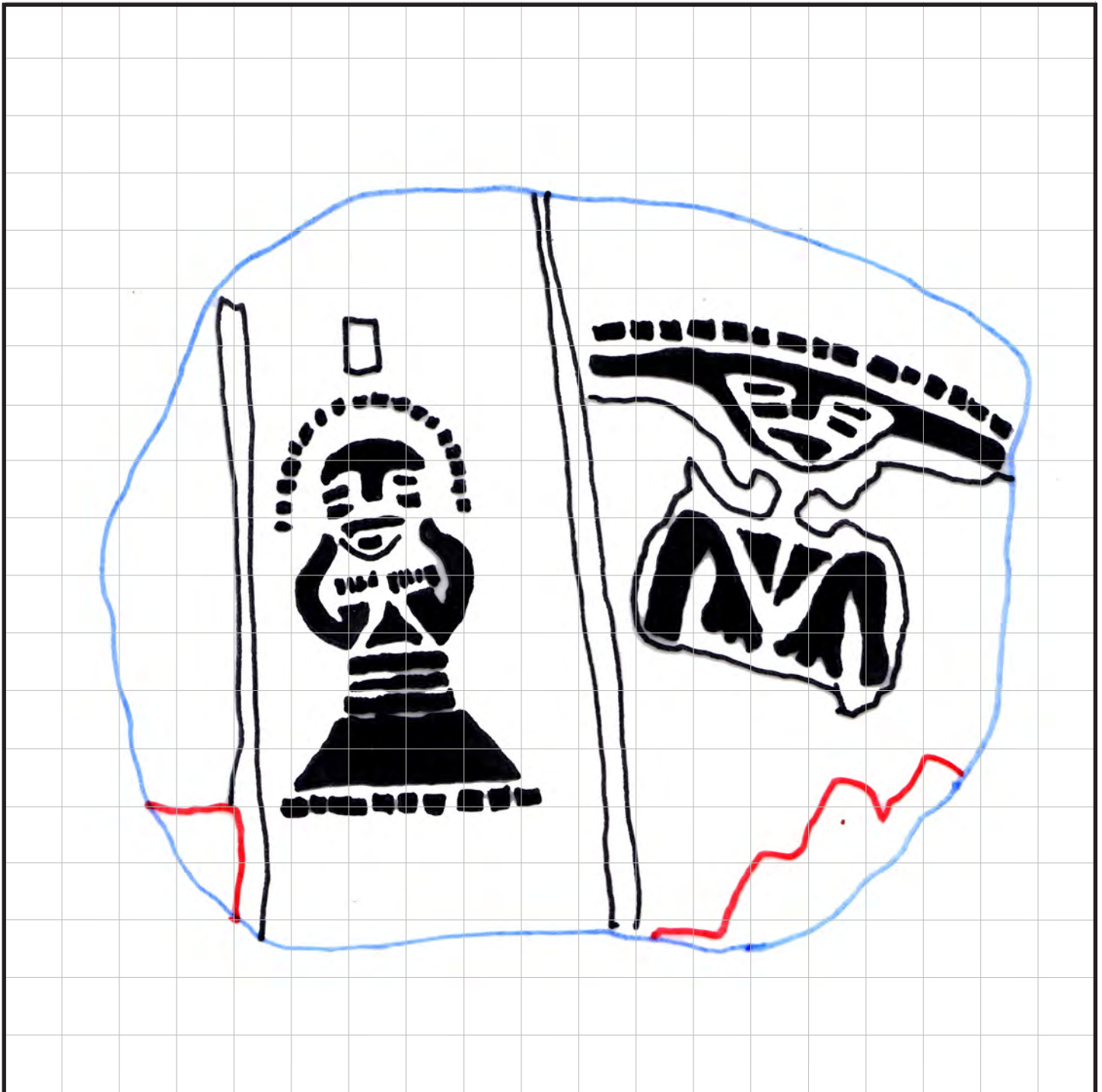
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1







**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
  
- 6312. Fotografía**

B&N	Diap.	Papel	Dig.
  
- 6312. Calco**

No. de Piezas
  
- Otro**

No. de Piezas 8

**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 1?

Cantidad de grabados: 1?

Esta matriz fue fotografiada conjunto con otras 5 en una de las temporadas de la investigación en torno al arte rupestre del altiplano central de Colombia. En ese momento, hace ya más de dos décadas no se había presentado un verdadero interés por estudio de las formas orfebres y menos aún por las matrices.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 004

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz C.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

Esquema o fotografía de la pieza



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

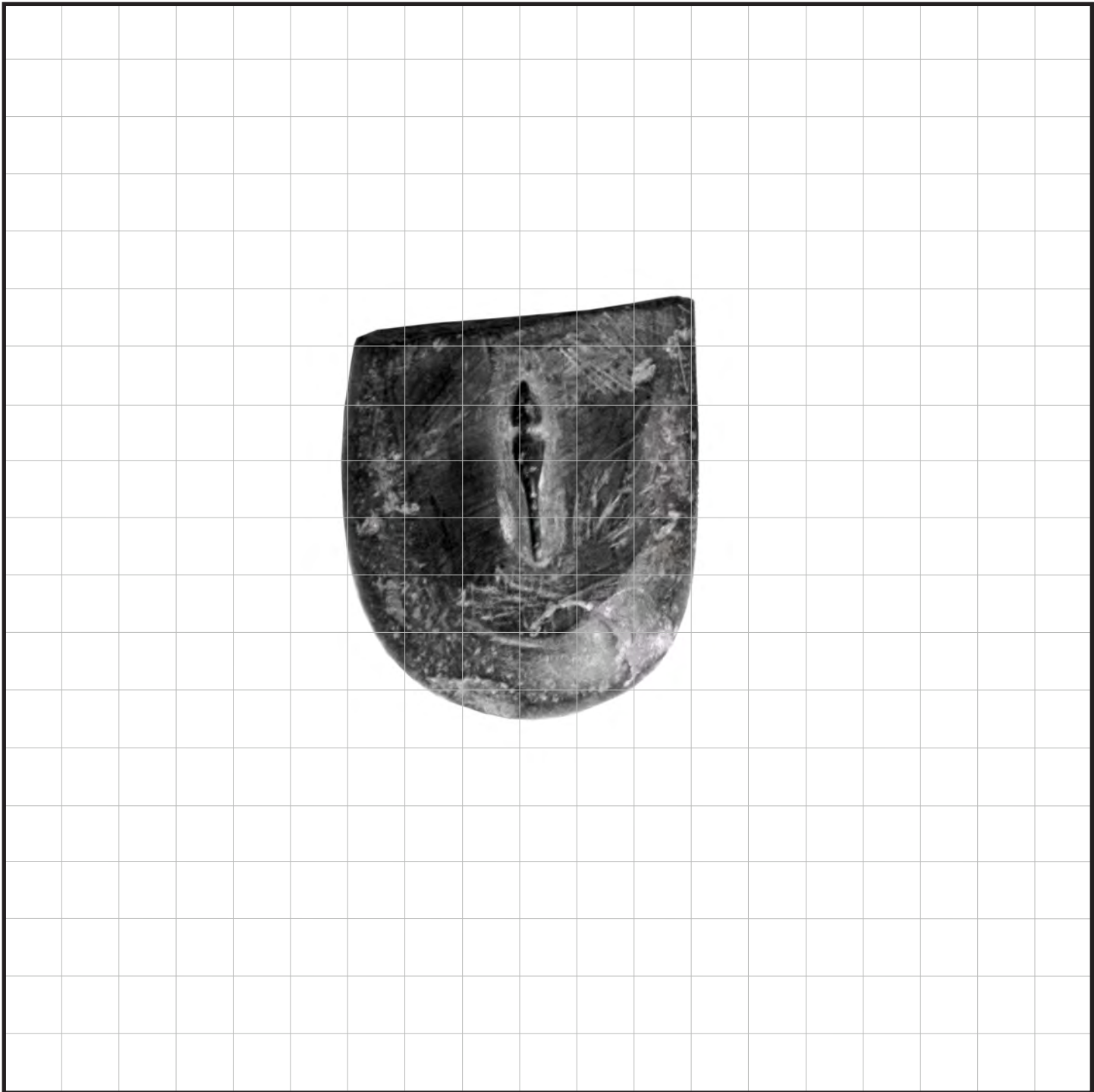
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                  1



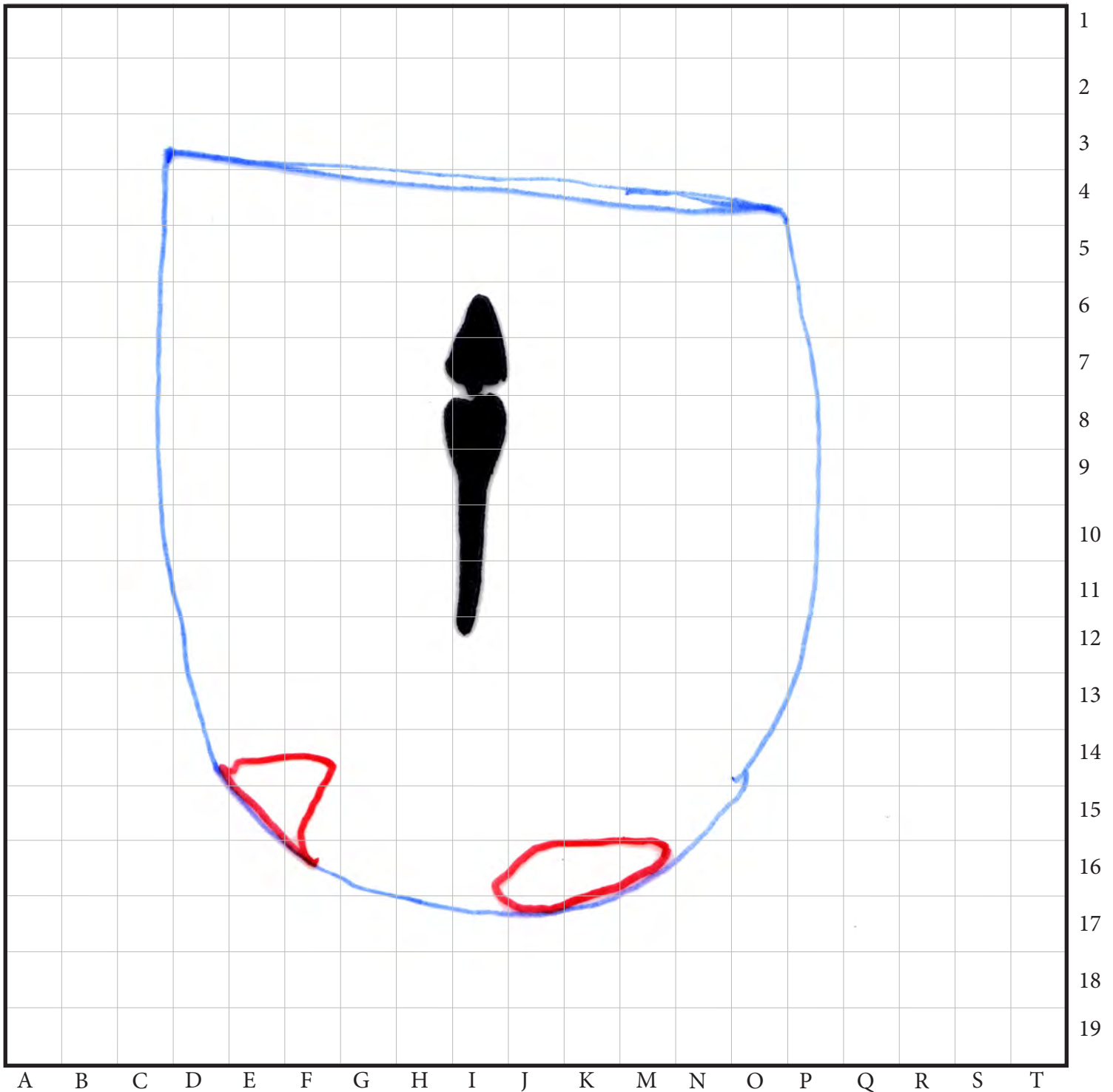
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 1?

Cantidad de grabados: 1?

Esta matriz fue fotografiada conjunto con otras 5 en una de las temporadas de la investigación en torno al arte rupestre del altiplano central de Colombia. En ese momento, hace ya más de dos décadas no se había presentado un verdadero interés por estudio de las formas orfebres y menos aún por las matrices.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueológica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 002

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz C.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



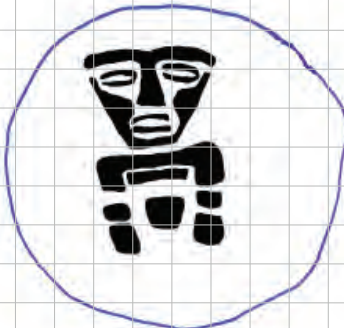
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

1 	2	3
4	5	6

### Comentarios sobre el estado de Conservación

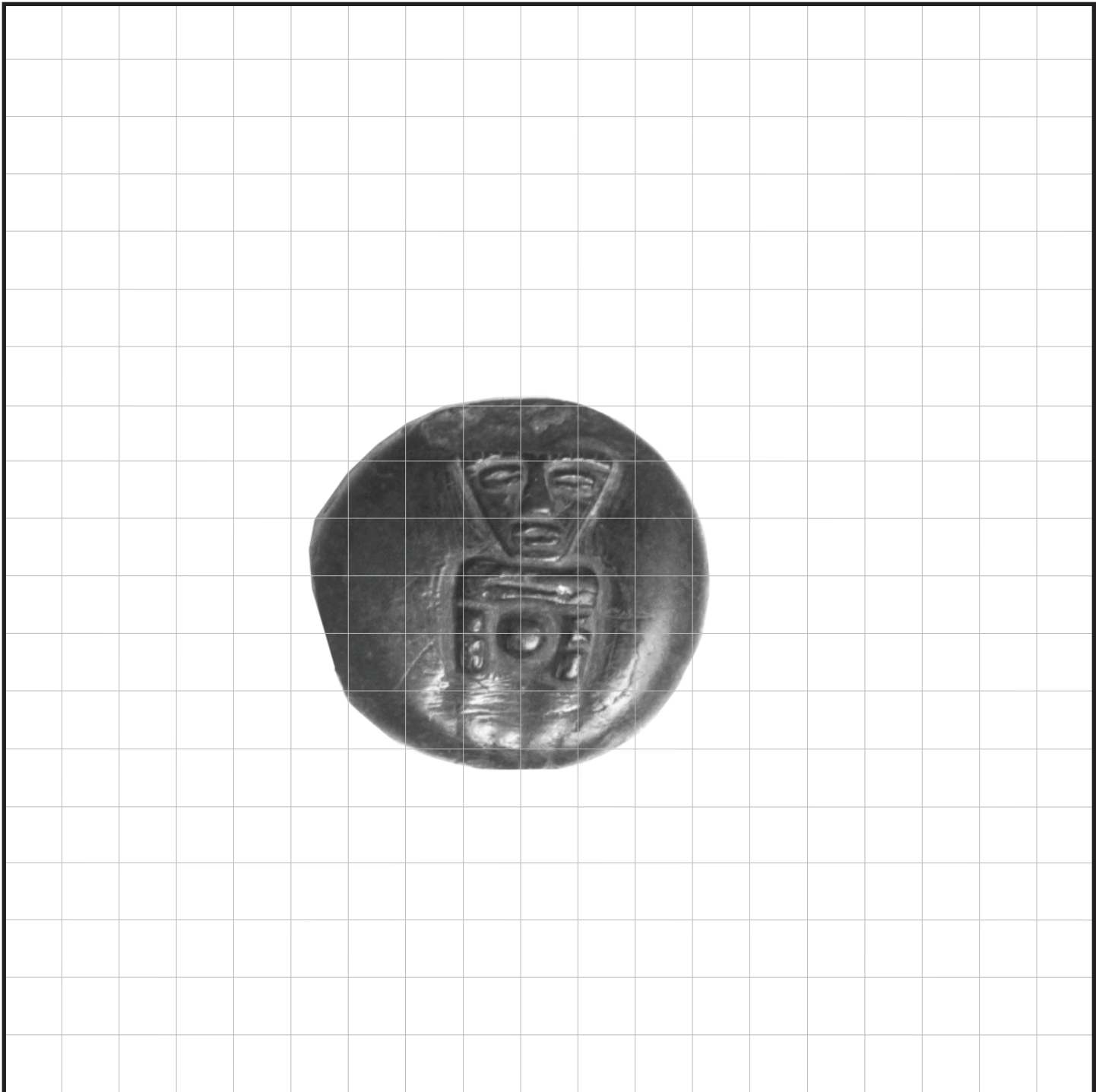
No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene fotografía.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 1



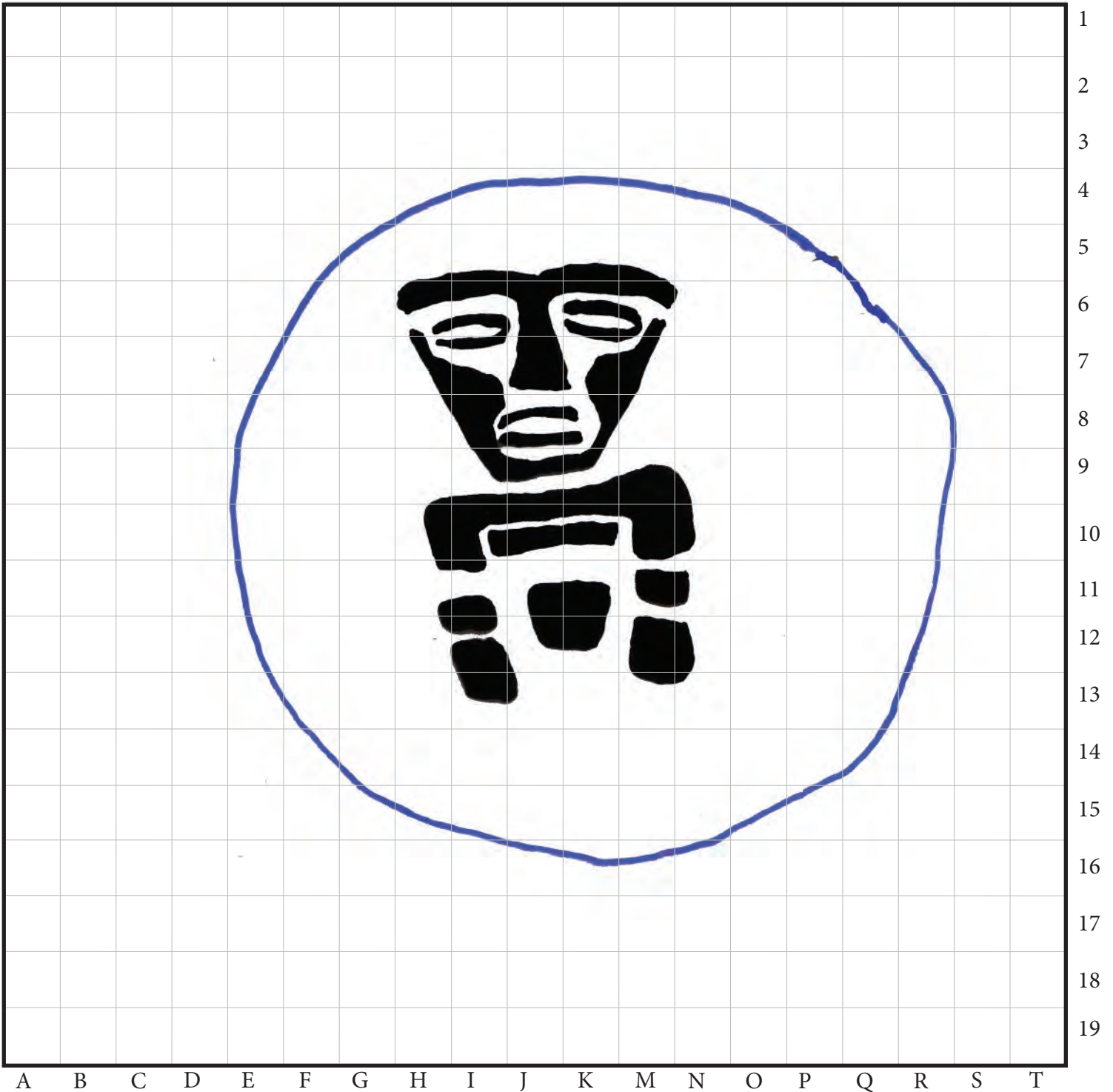
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1



**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8

**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 1?

Cantidad de grabados: 1?

Esta matriz fue fotografiada junto con otras 5 en una de las temporadas de la investigación en torno al arte rupestre del altiplano central de Colombia. En ese momento, hace ya más de dos décadas no se había presentado un verdadero interés por estudio de las formas orfebres y menos aún por las matrices.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 001

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz C.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



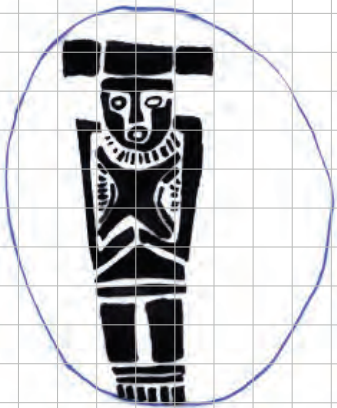
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

1 	2	3
4	5	6

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene fotografía.

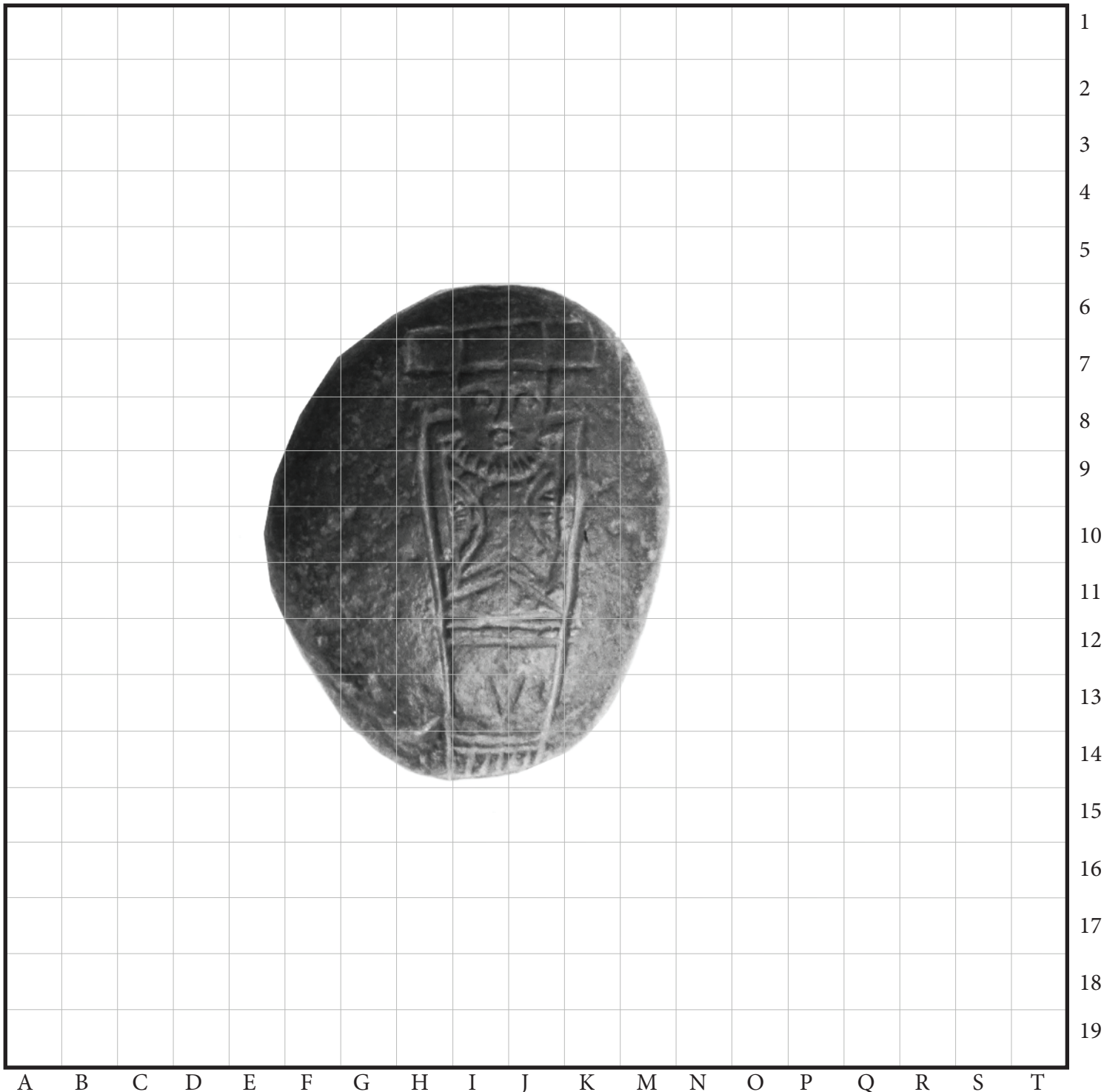




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

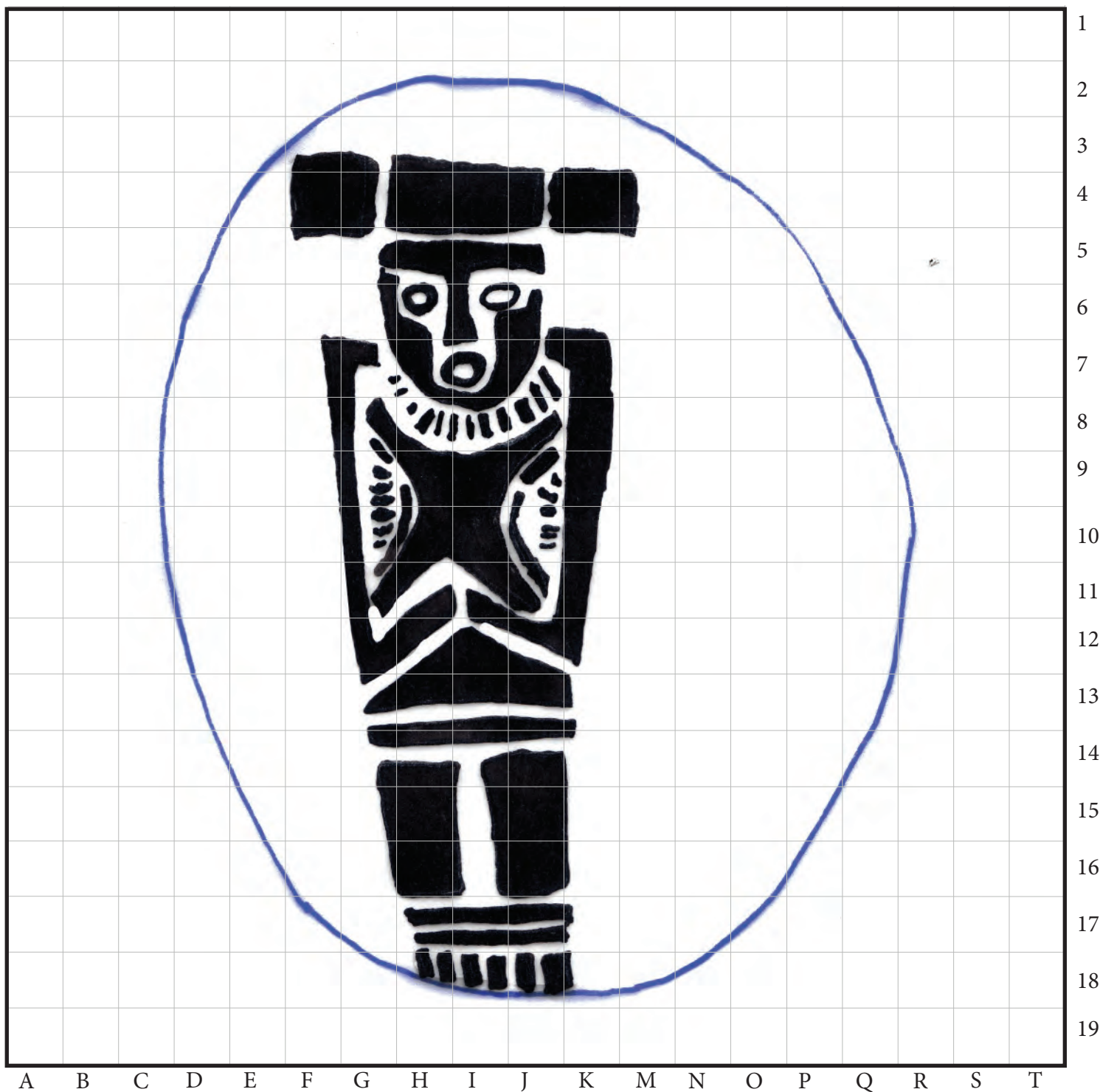
1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara  
 Dibujo**

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos                1





**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 1?

Cantidad de grabados: 1?

Esta matriz fue fotografiada junto con otras 5 en una de las temporadas de la investigación en torno al arte rupestre del altiplano central de Colombia. En ese momento, hace ya más de dos décadas no se había presentado un verdadero interés por estudio de las formas orfebres y menos aún por las matrices.

# Matriz Fotografía Hunza



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Hunza- Fotografía

Código 001

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía \_\_\_\_\_

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



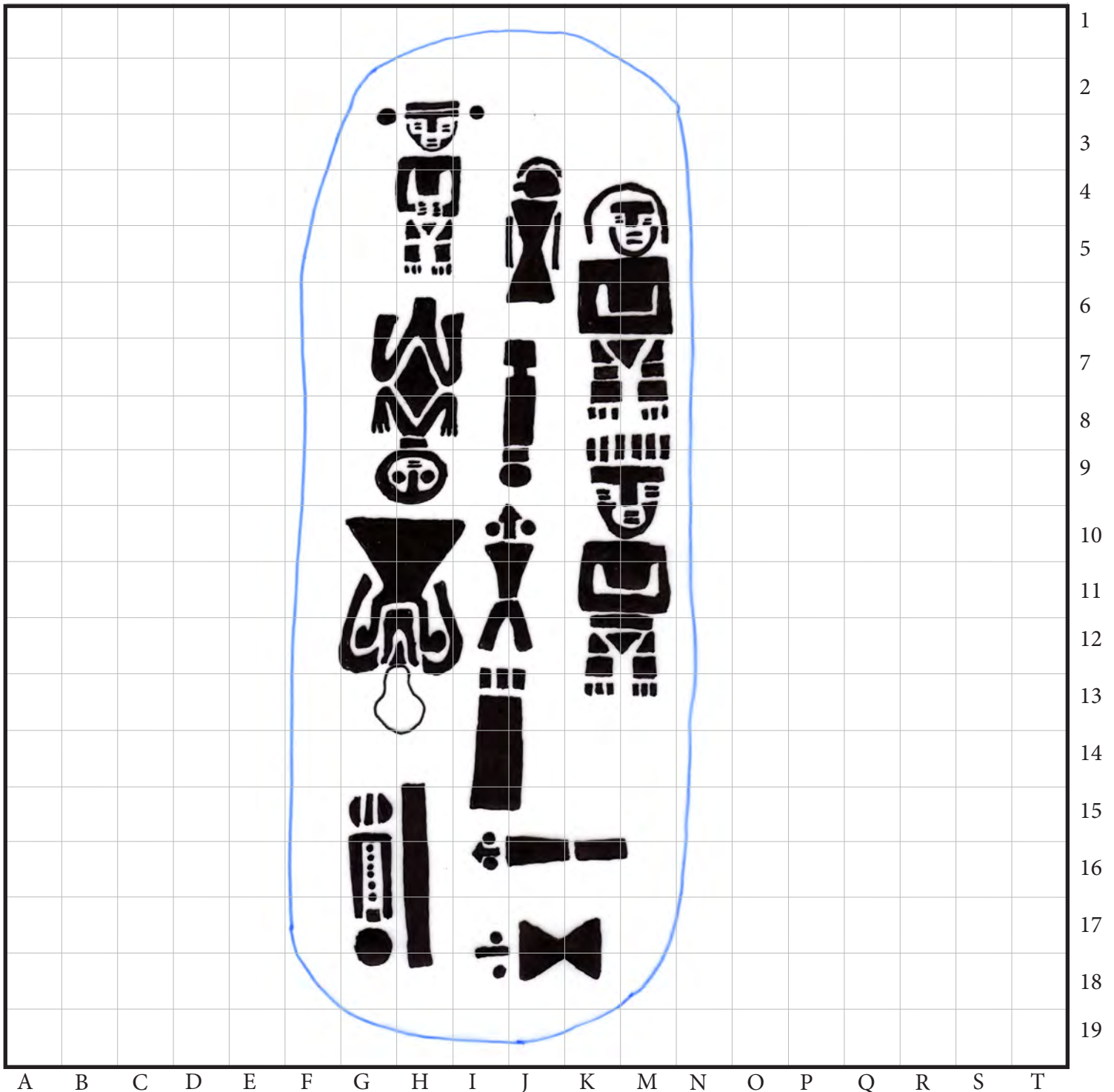




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 13



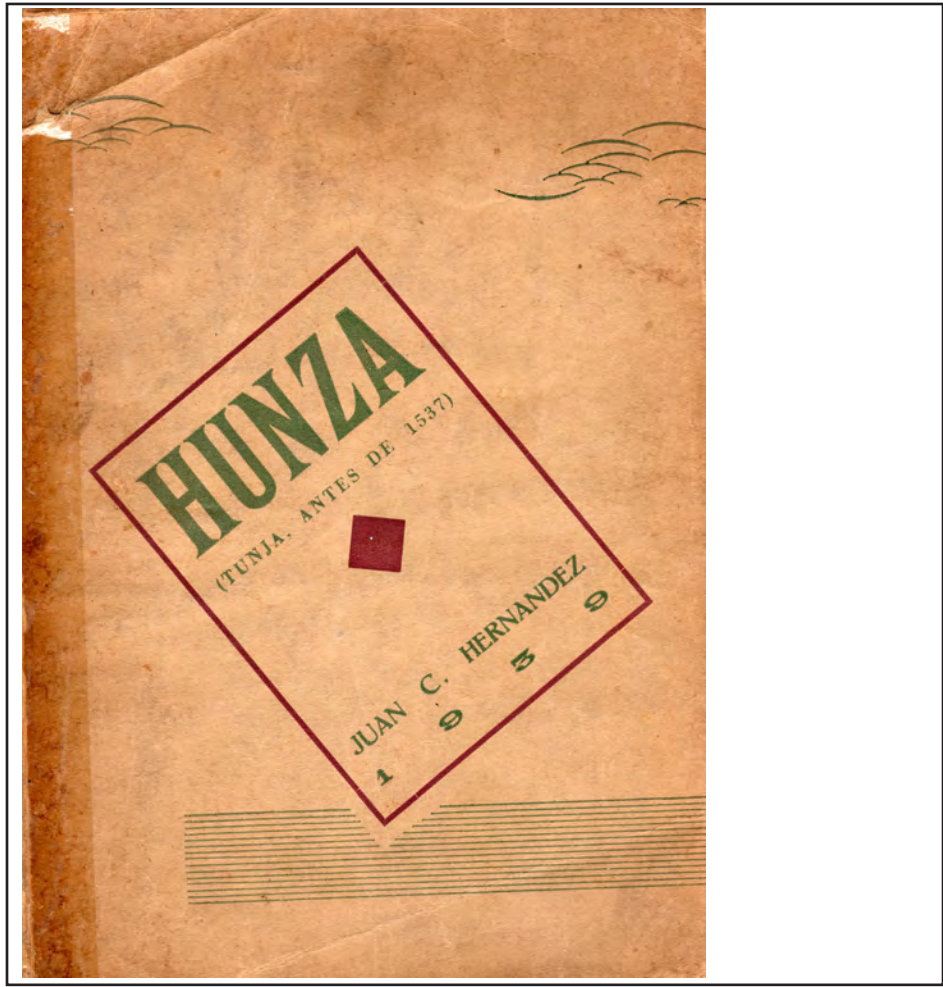


**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
HERNÁNDEZ, Juan Clímaco. Hunza. Tunja antes de 1537 . Cooperativa Nacional de Artes Gráficas, Bogotá, 1938.				X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | 1 | Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Matriz colección –fotografía publicada por Hernández 1938

Caras trabajadas: 1?

Cantidad de grabados: 13'

Lamentablemente no se ha podido tener acceso a la piza original, por la fotografía publicada en el libro de Hernández en 1938 se advierte que esta matriz contiene varios grabados seguramente en las demás caras de la pieza. Es evidente que la tendencia parece ser las figuras antropomorfas, con diferentes decoraciones y tocados. Como ya se ha dicho, no se tienen datos adicionales que permitan hacerse una idea completa de la pieza

# Matrices Fotografiadas por Stanley Long



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueológica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 010

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene fotografía.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 2



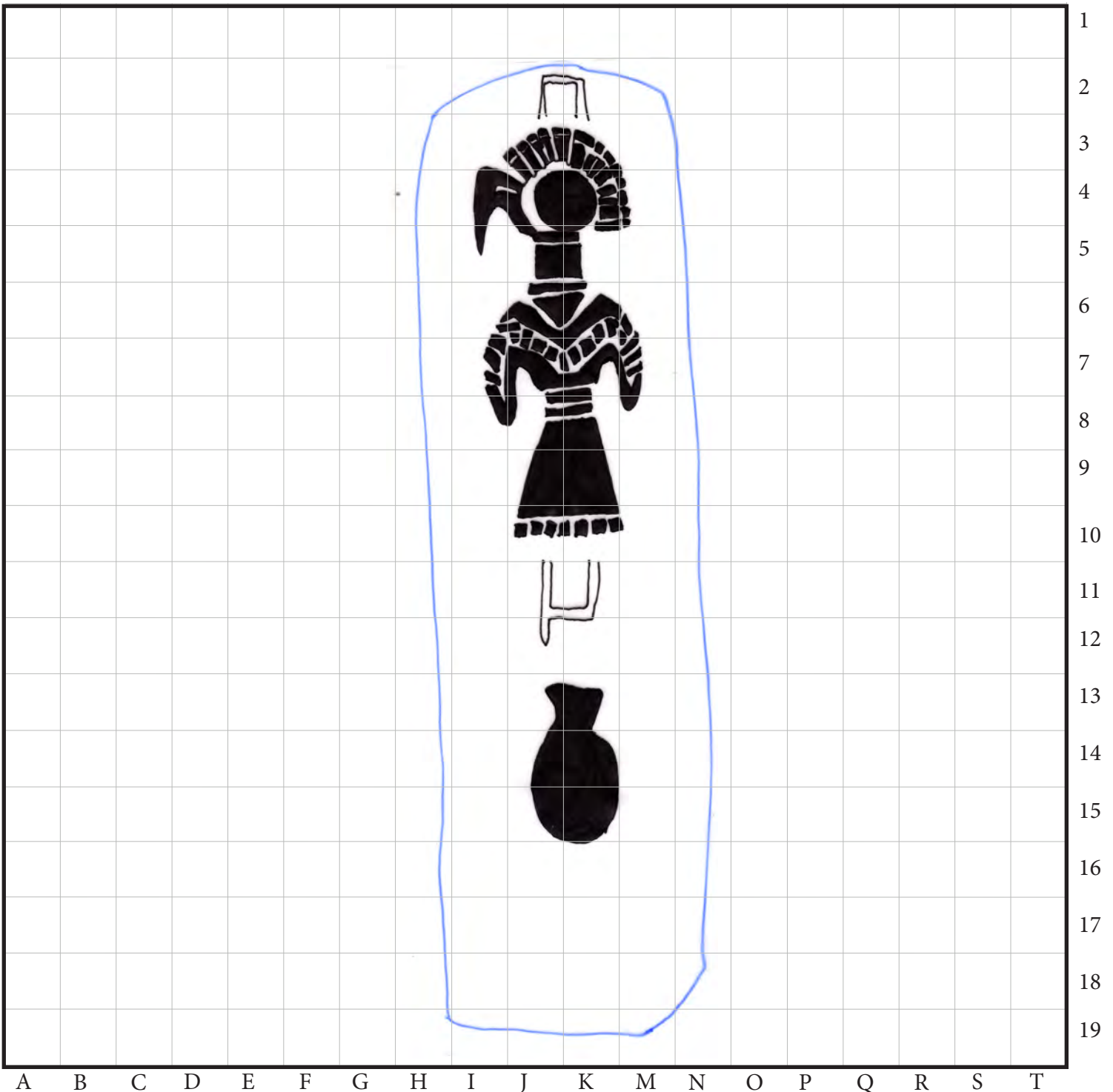
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 2

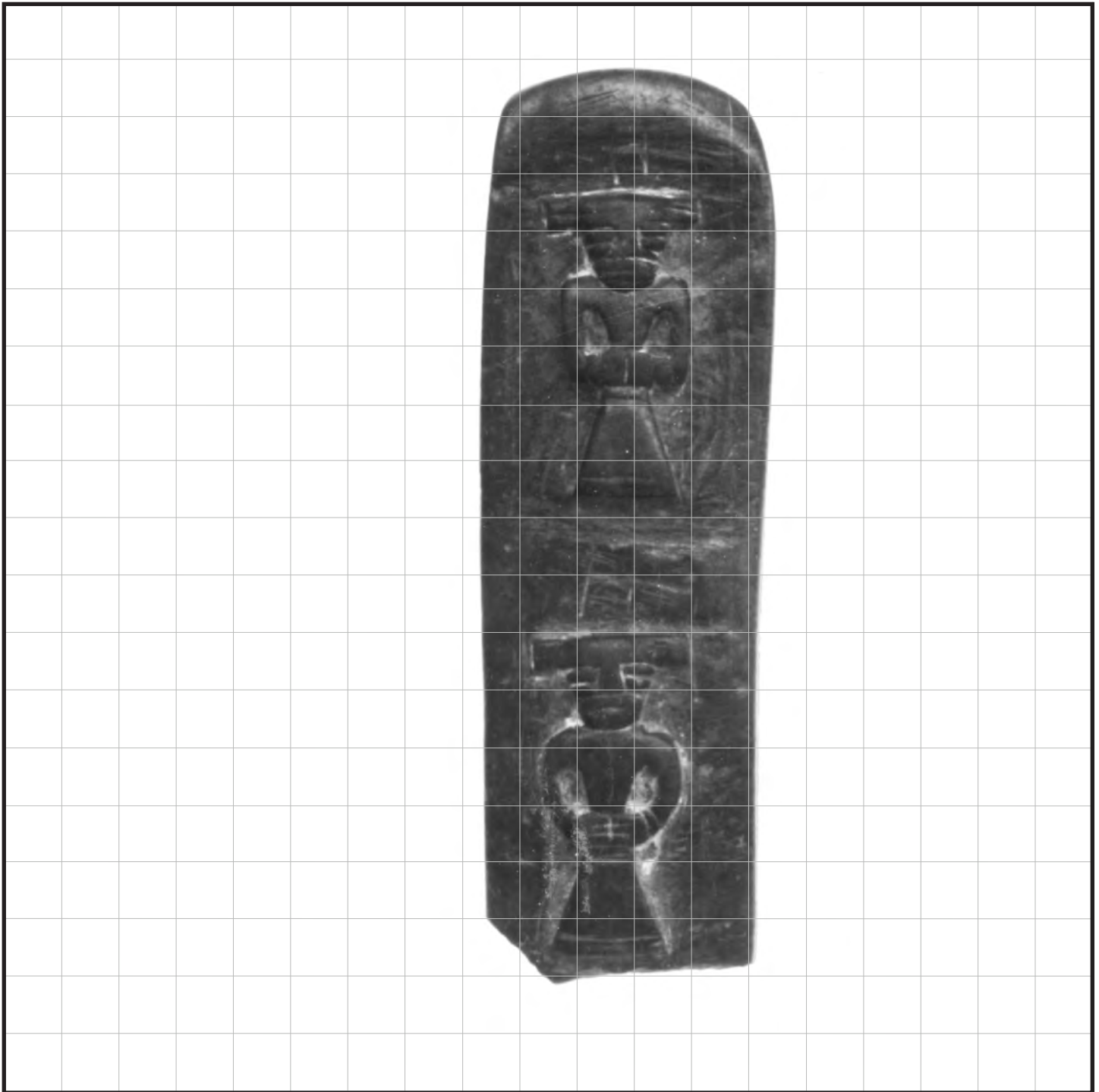




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



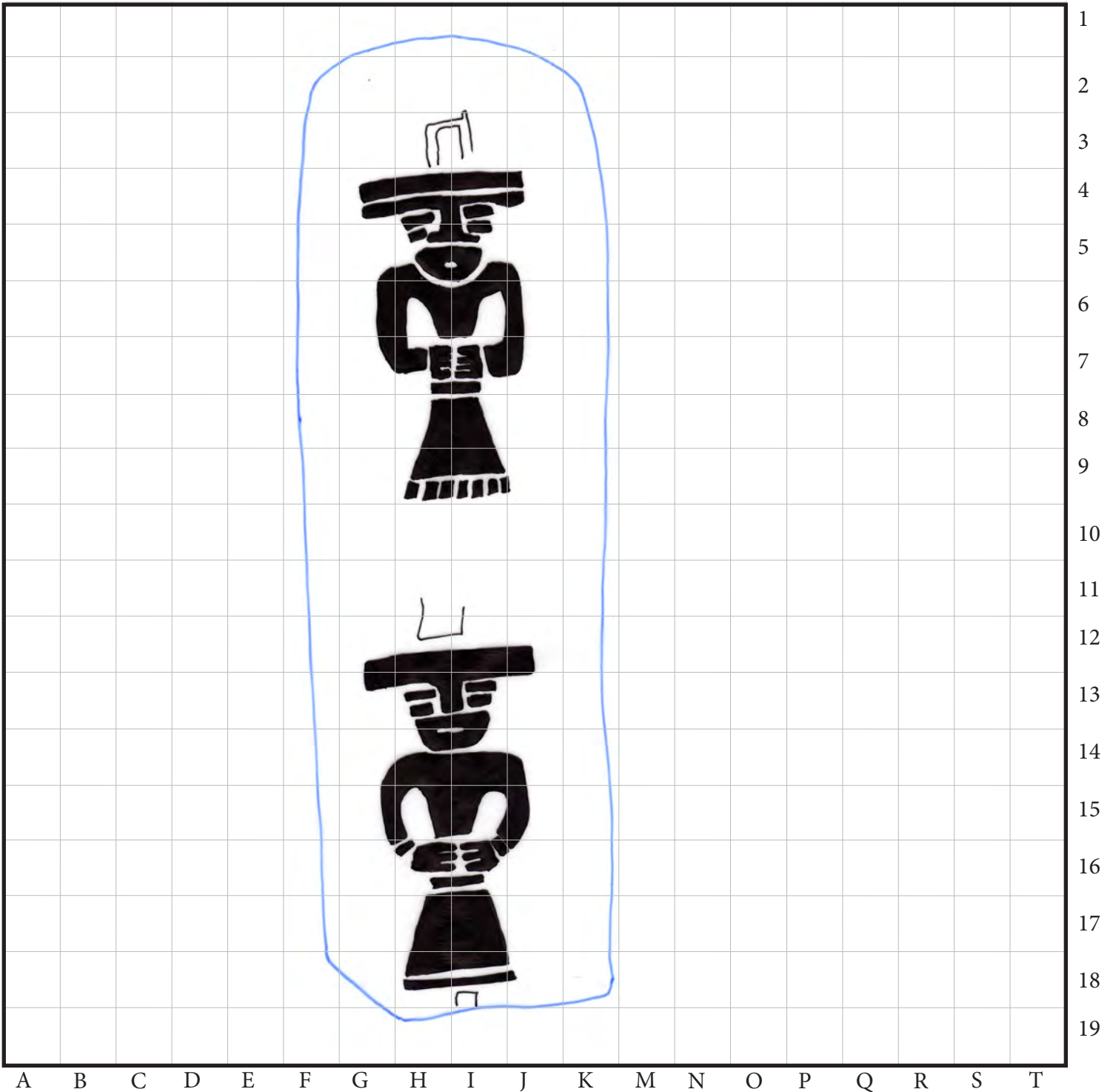
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos                2





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro	X		X	X			

## 620. Transcripciones anteriores



### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 2?

Cantidad de grabados: 4?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 009

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

Esquema o fotografía de la pieza



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

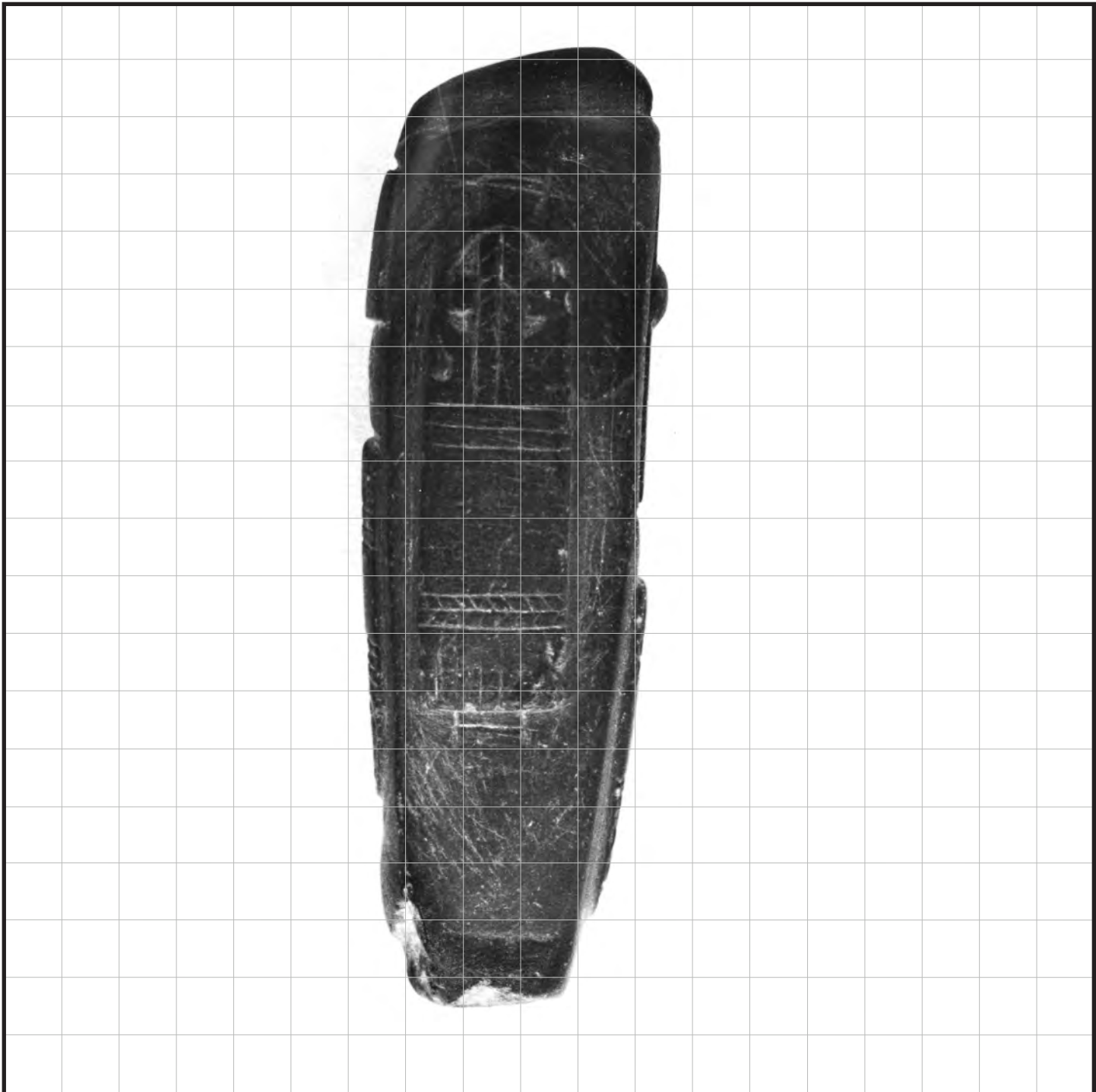
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene fotografía.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                1



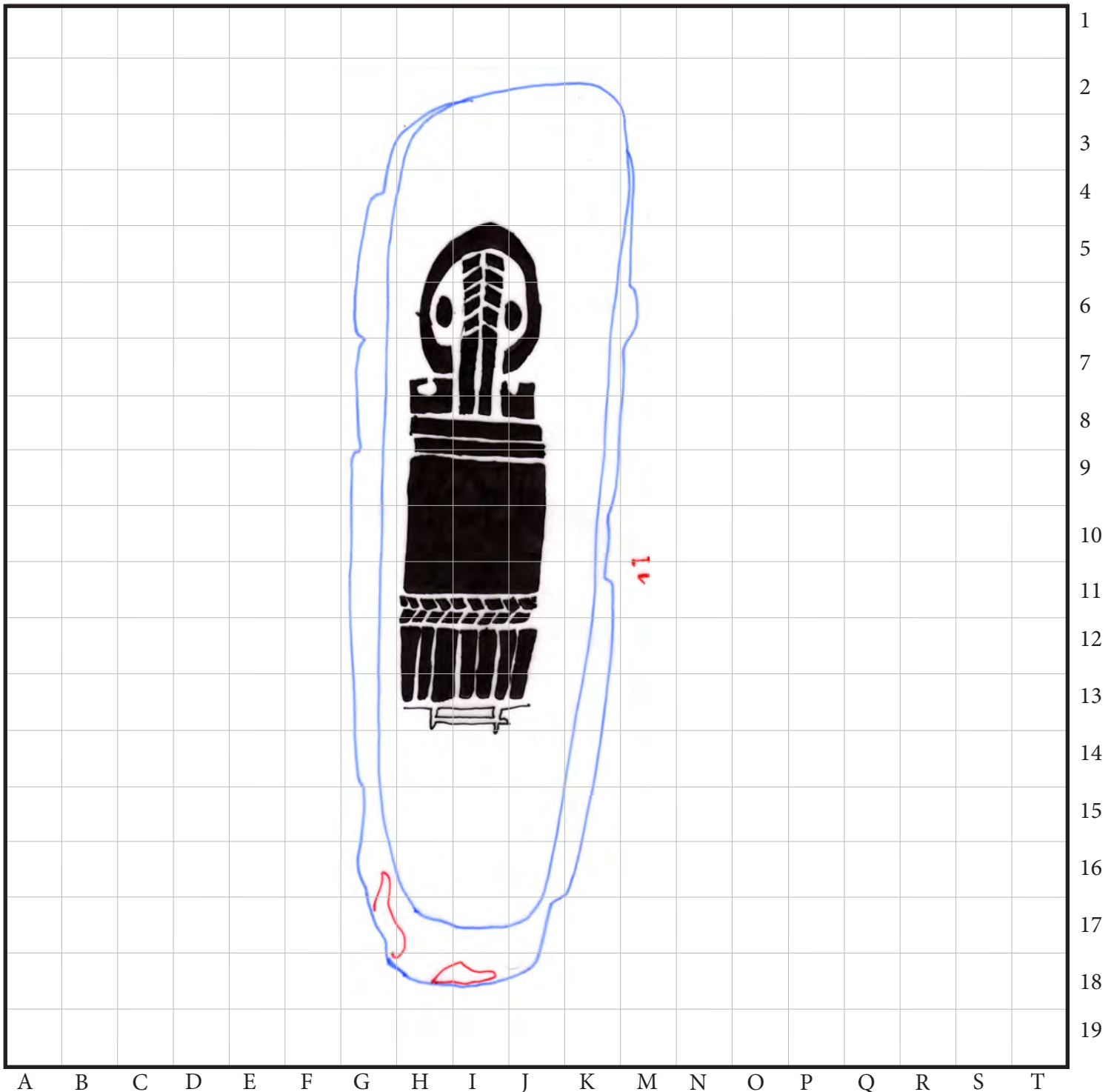
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 1



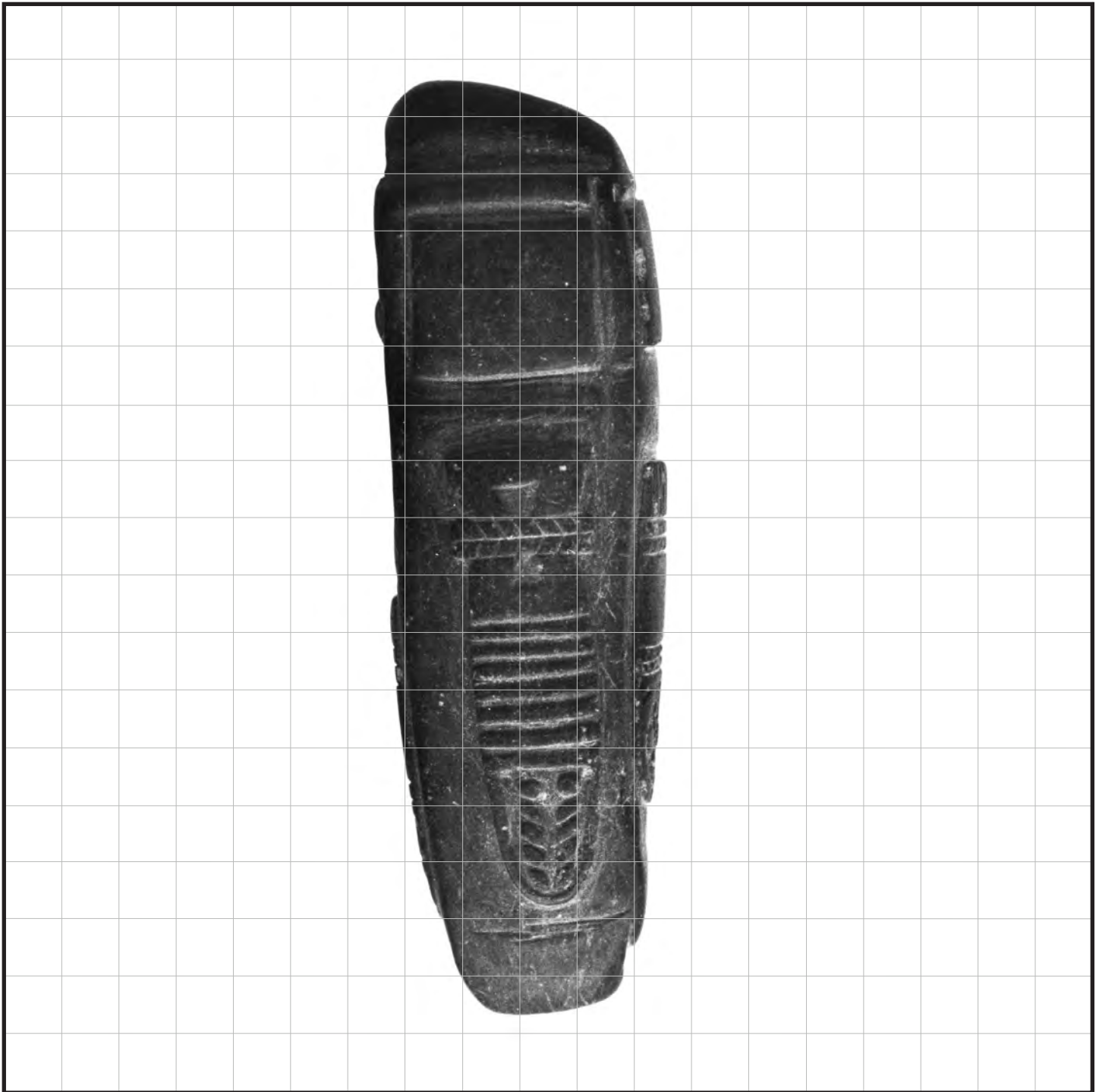




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1



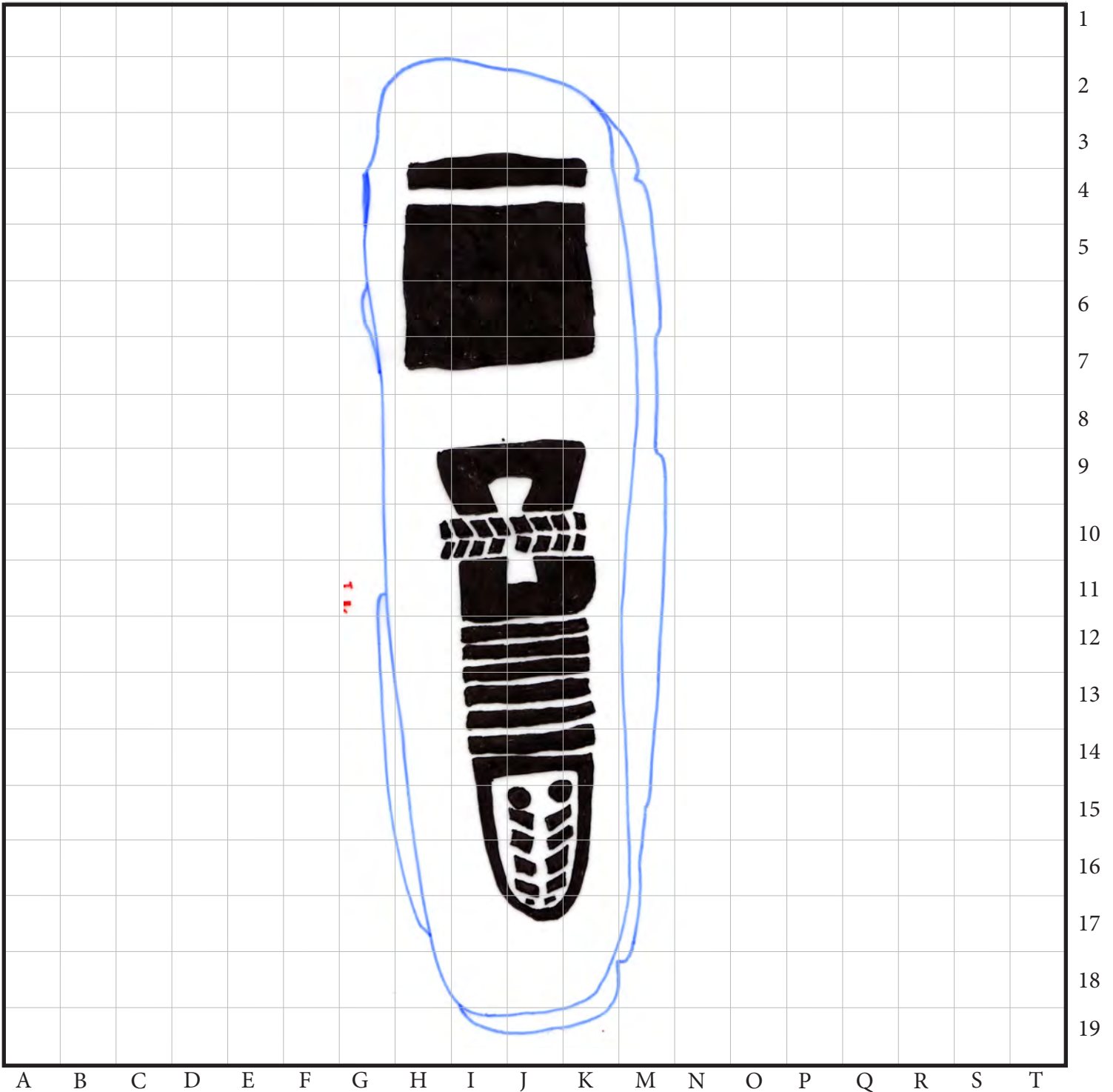
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro	X		X	X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 6?

Cantidad de grabados: 6?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 008

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

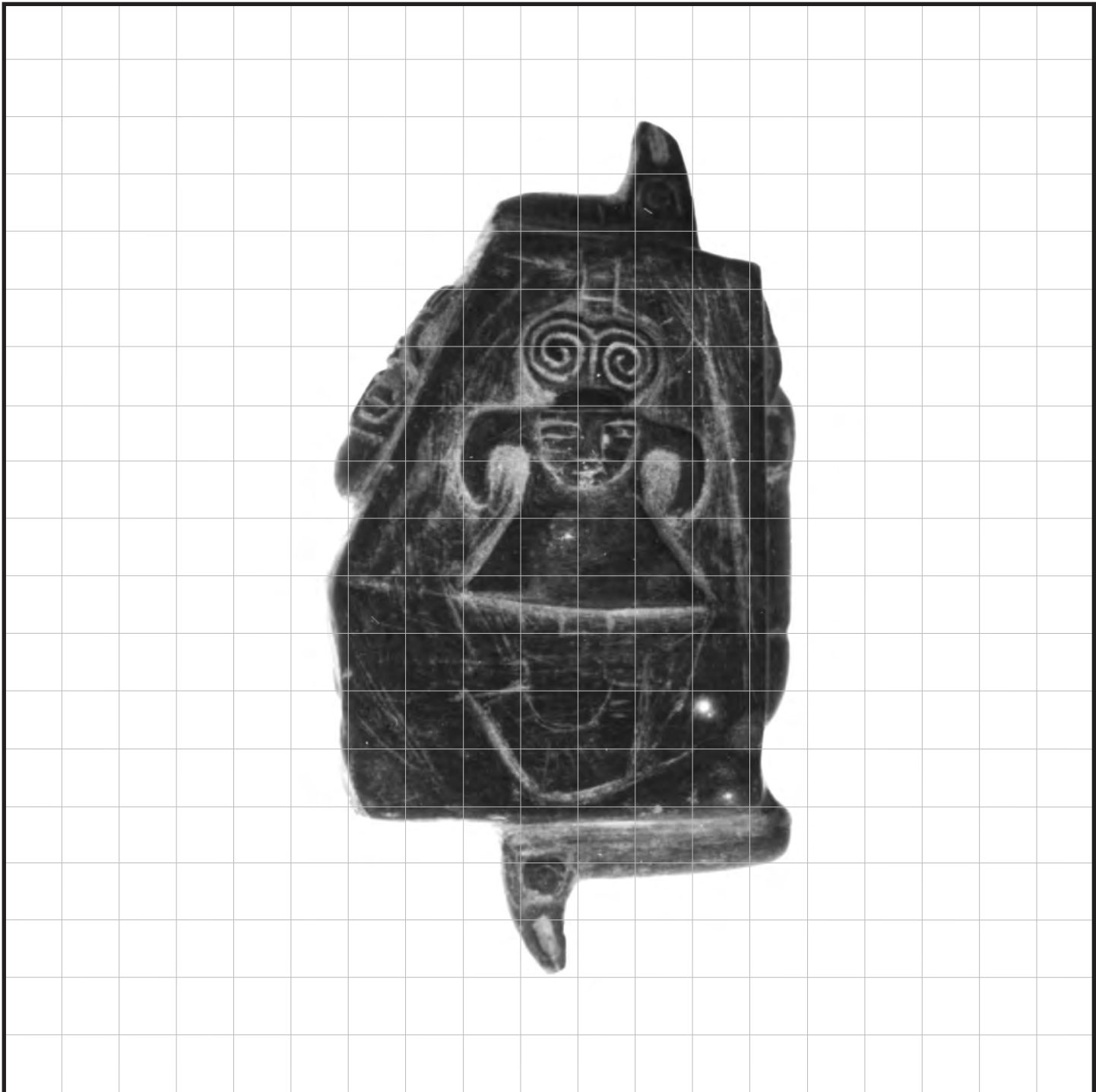
No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene fotografía.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 1



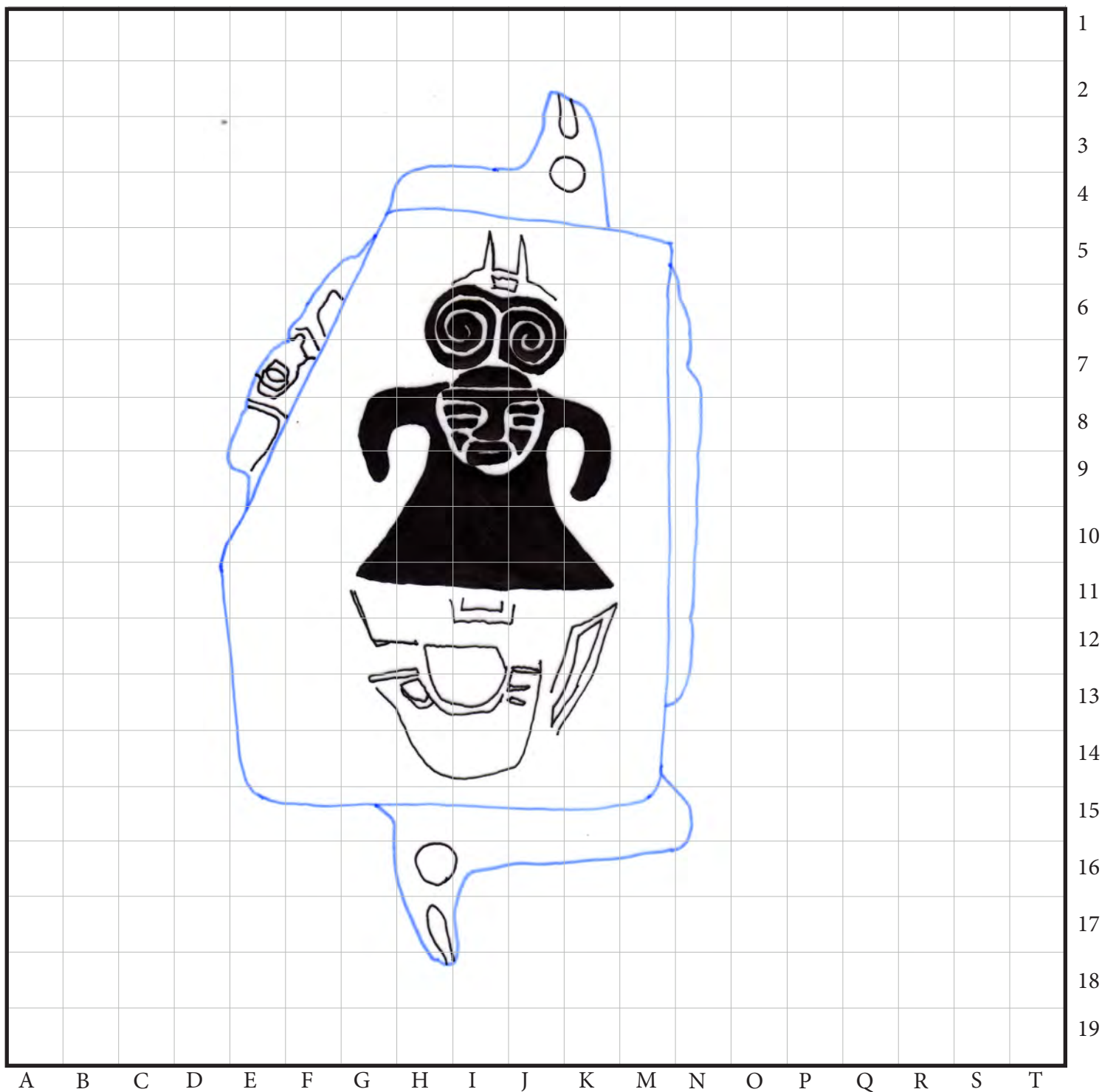
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              2



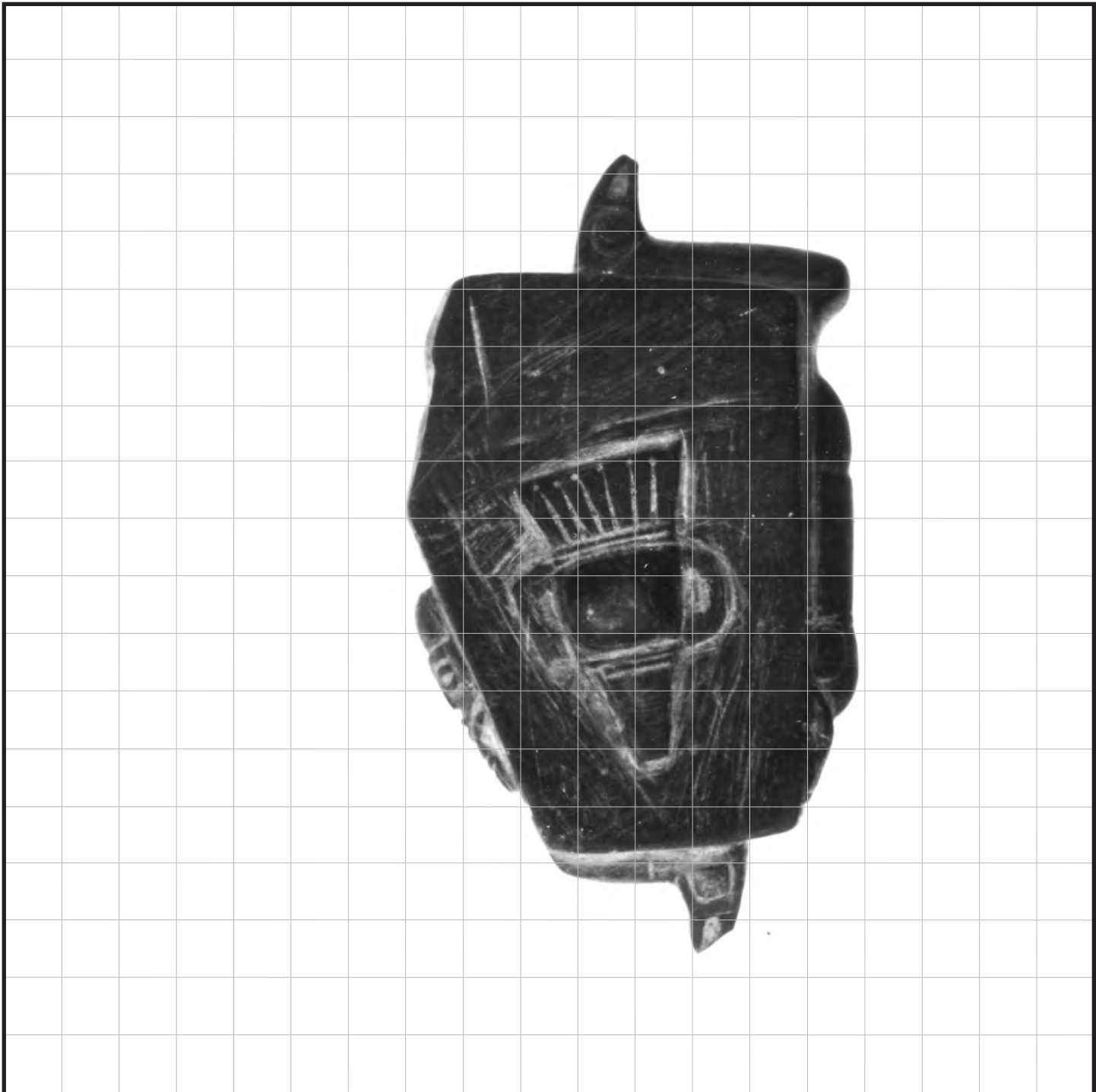




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



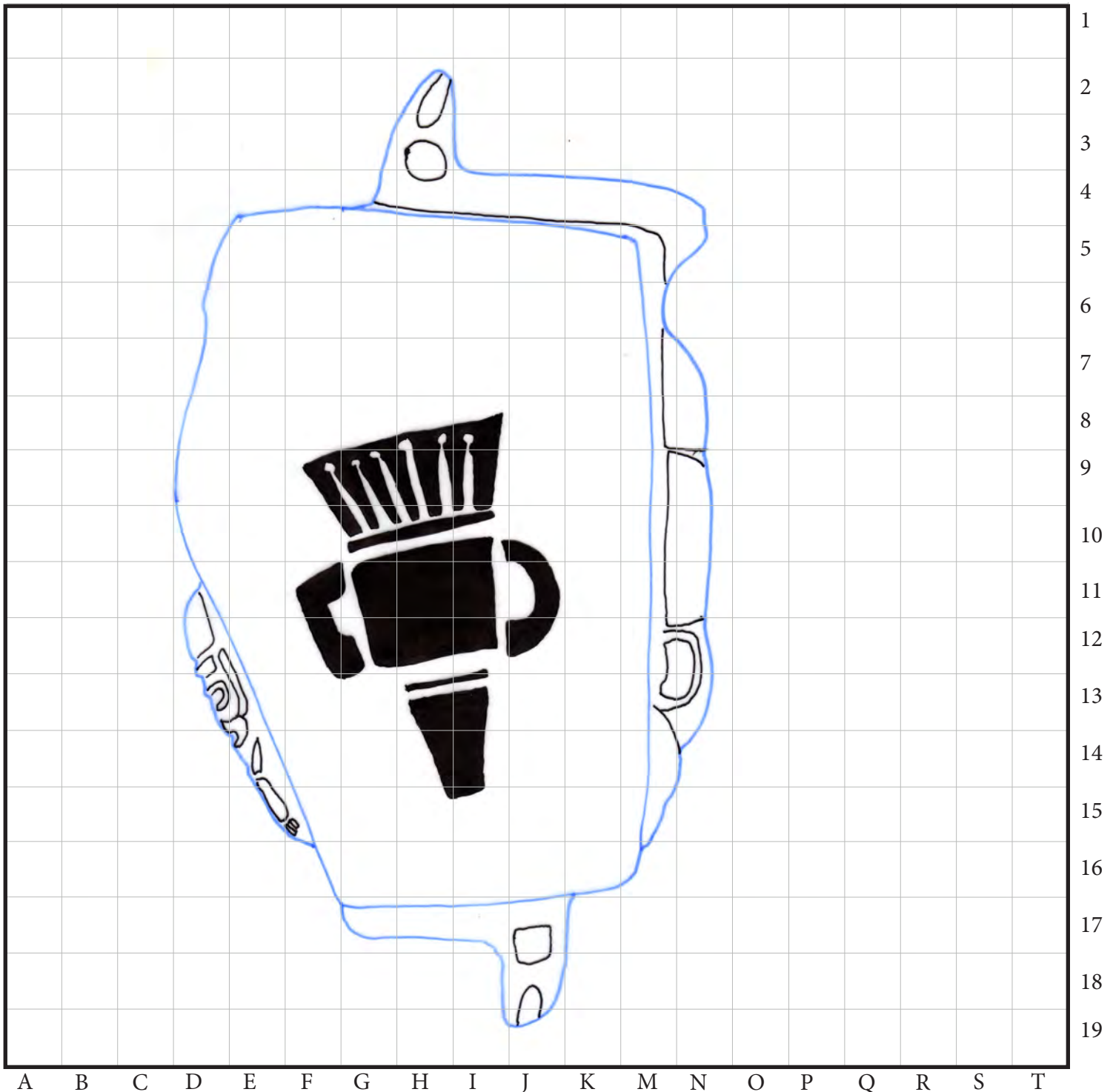
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    2  
2. Número de motivos                1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro	X		X	X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

<input type="checkbox"/>	<b>6311. Dibujo</b>	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Fotografía</b>	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Calco</b>	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	<b>Otro</b>	No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 6?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 007

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

Esquema o fotografía de la pieza



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

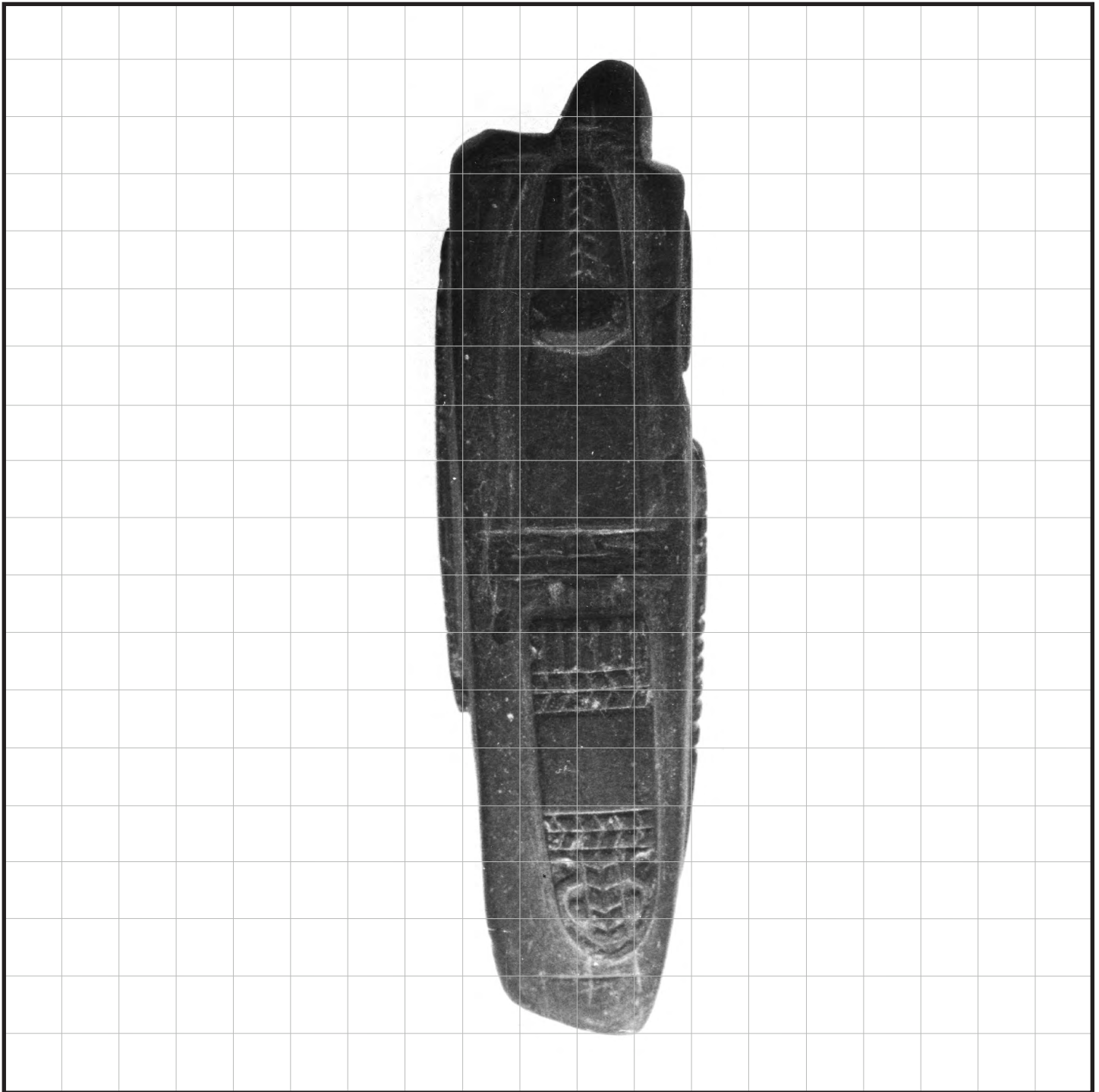
No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene fotografía.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 2



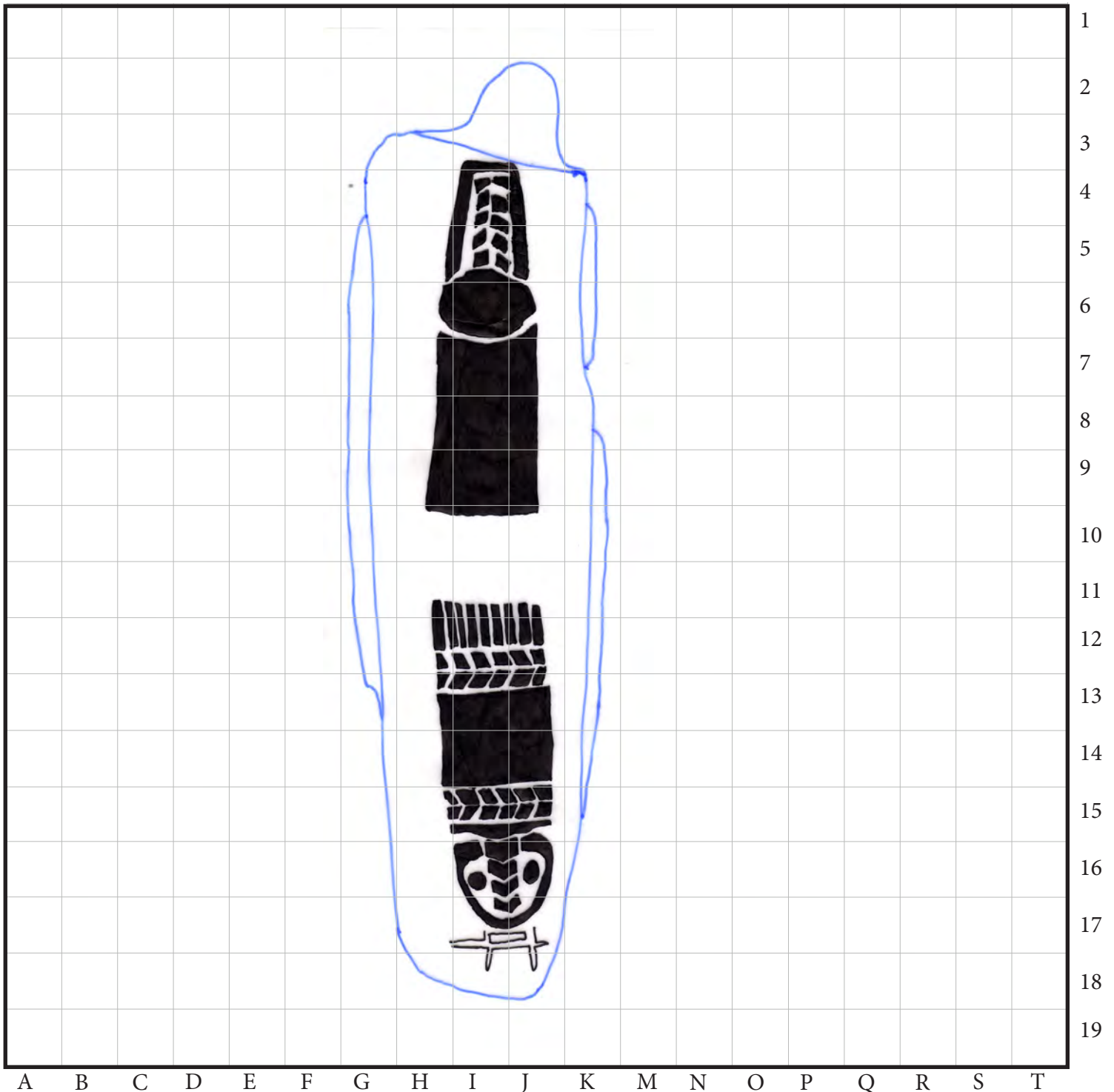
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 2



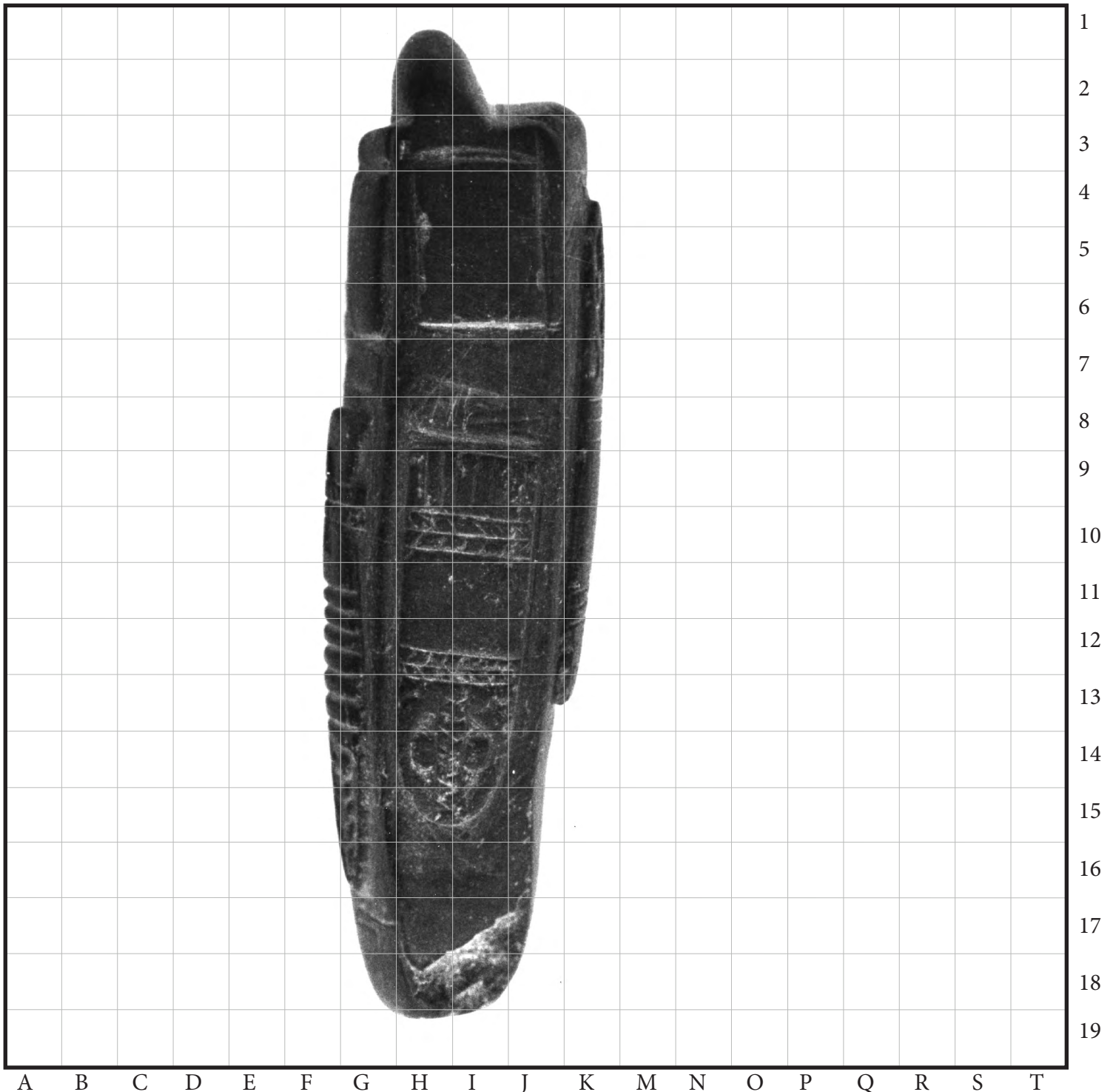




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 2  
2. Número de motivos 2

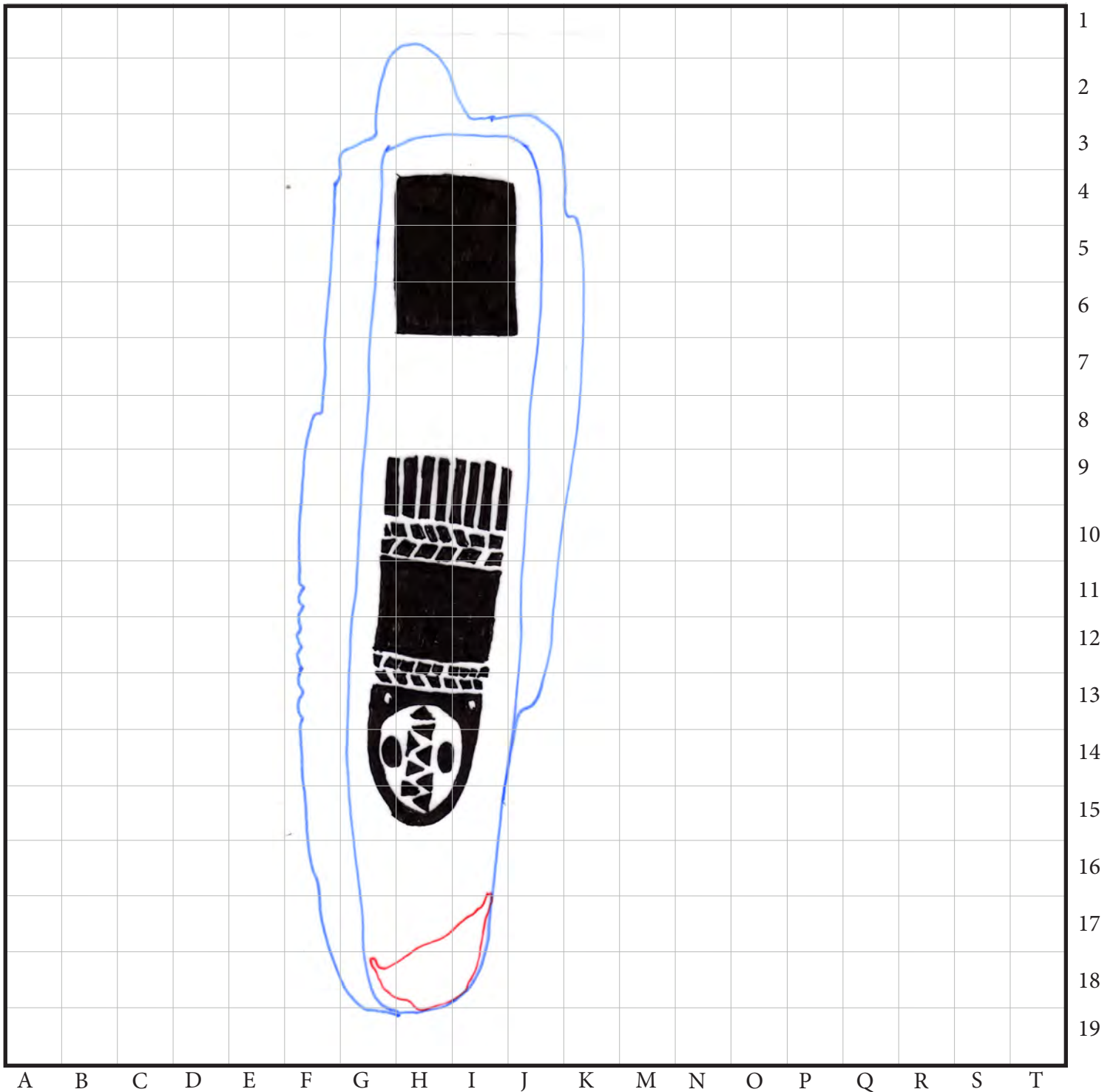




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro	X		X	X			

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 2?

Cantidad de grabados: 2?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 006

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

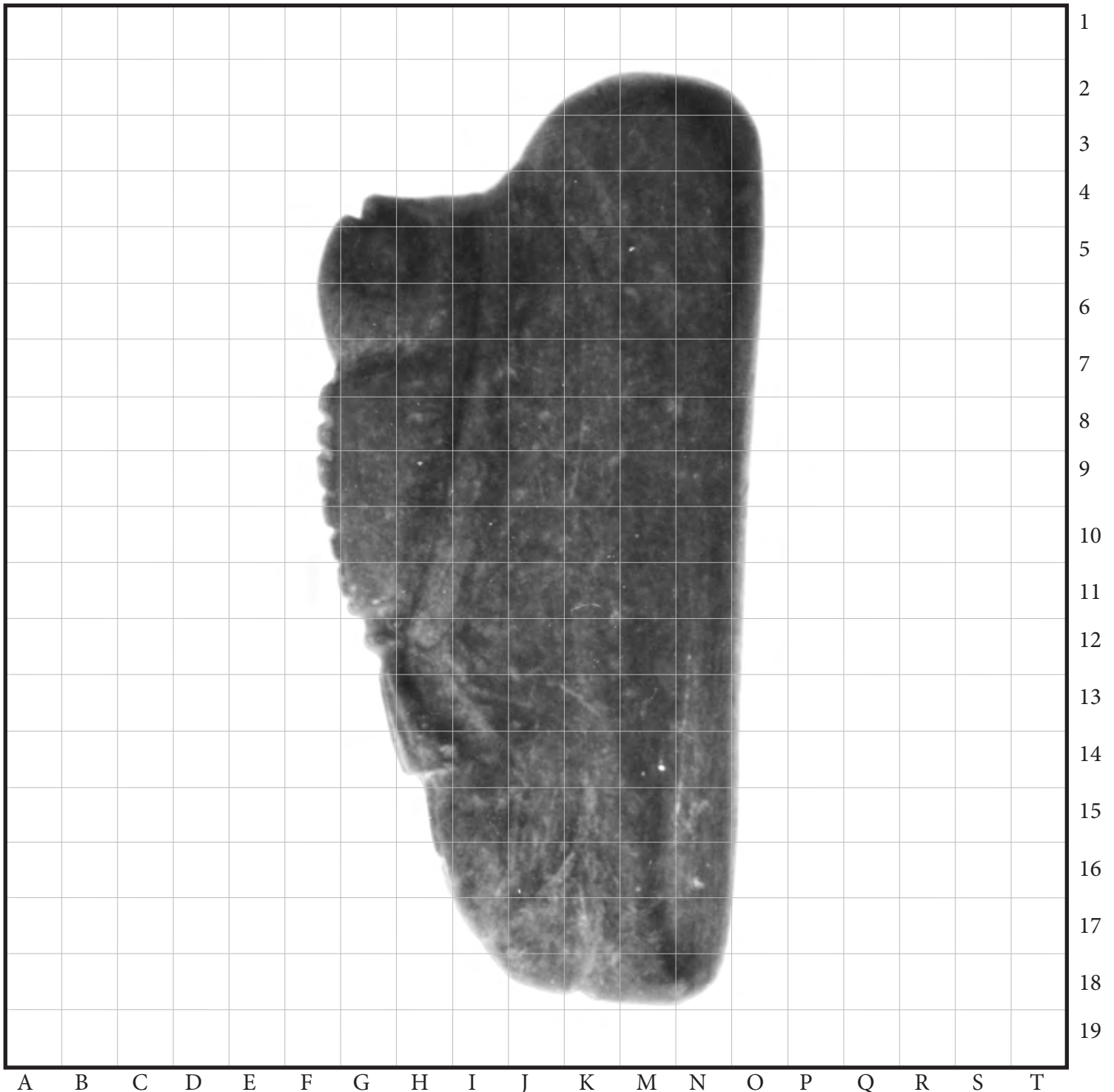
No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene fotografía.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    1  
 2. Número de motivos              0

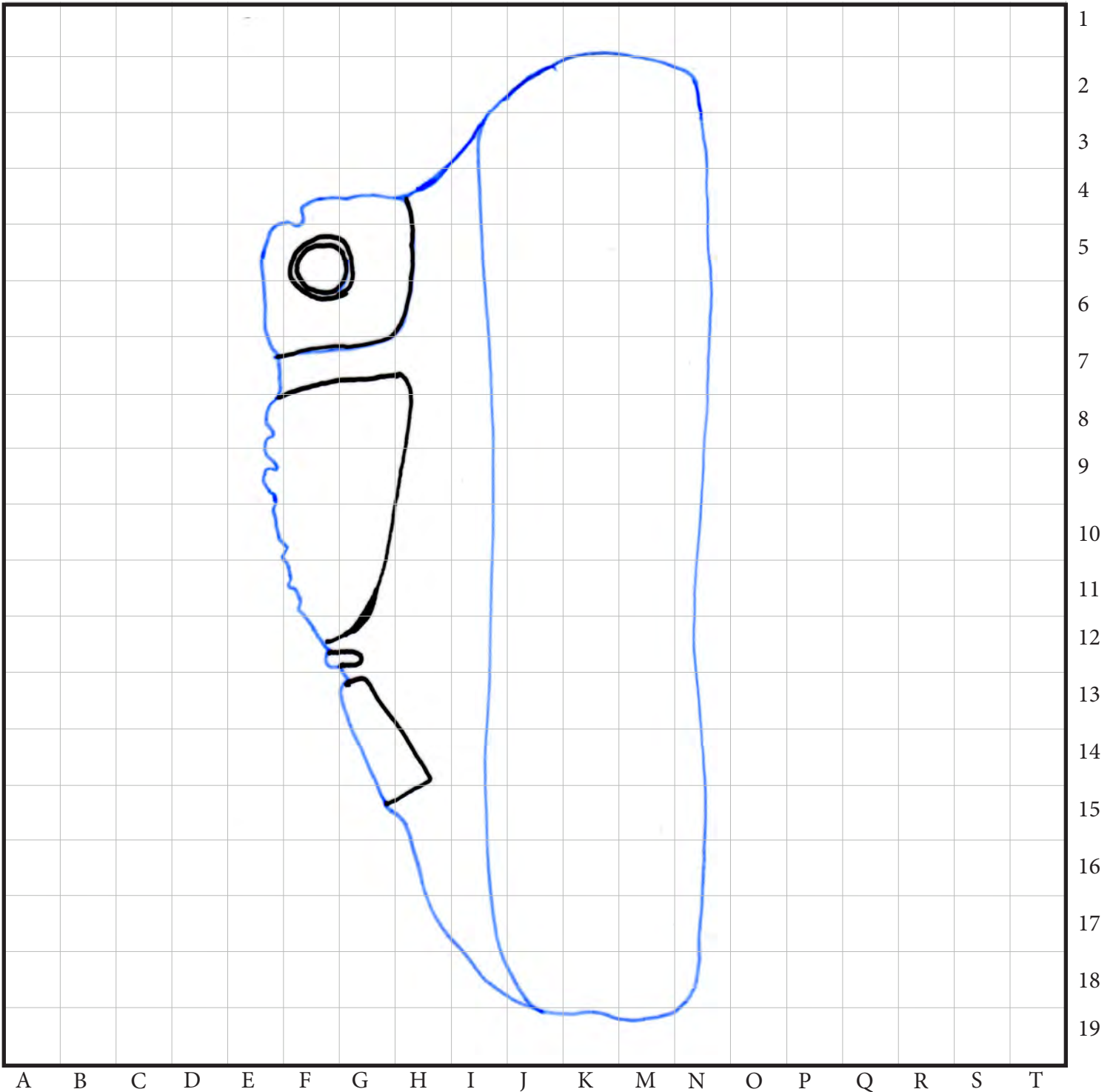




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                0



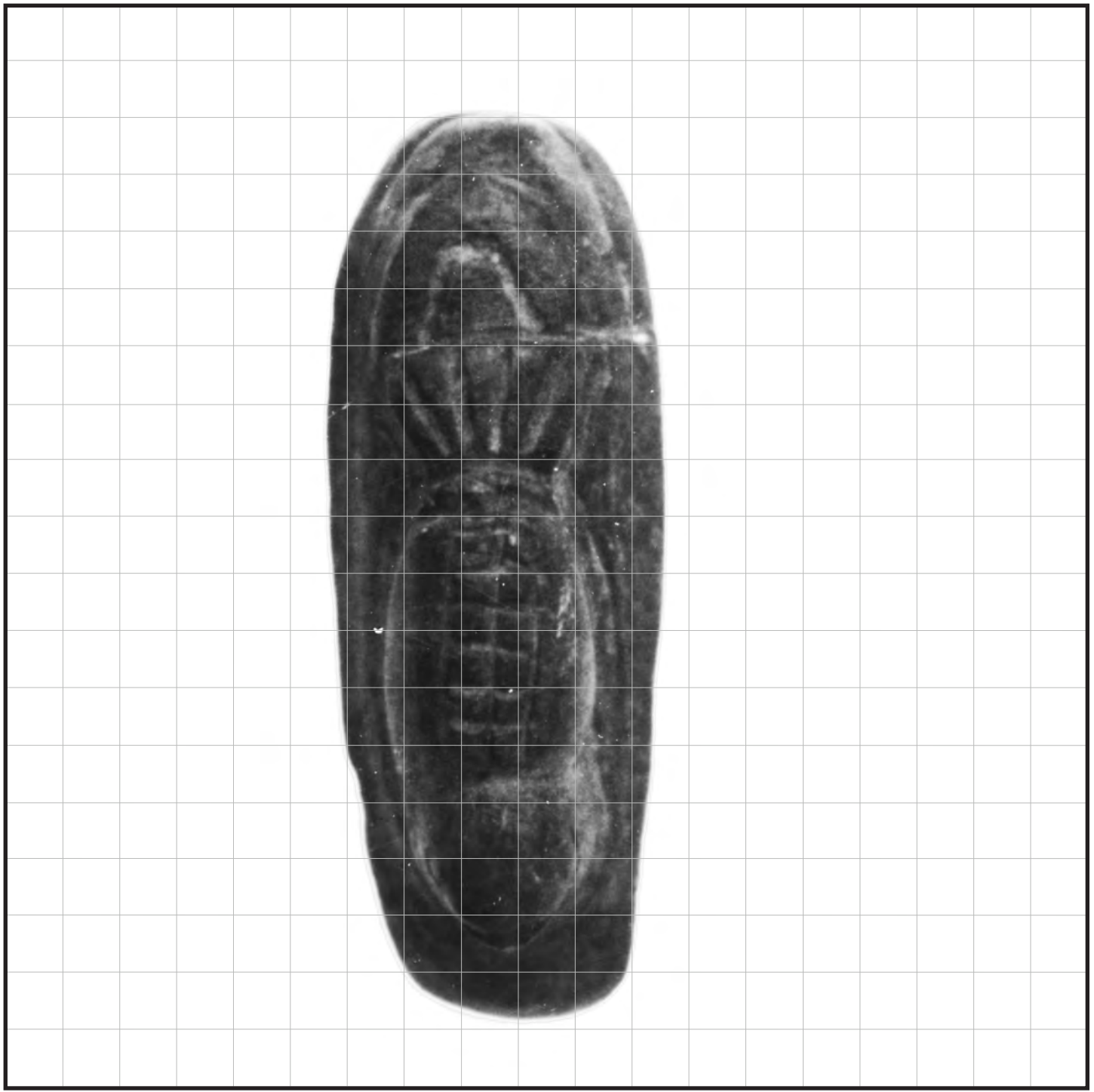




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                  1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

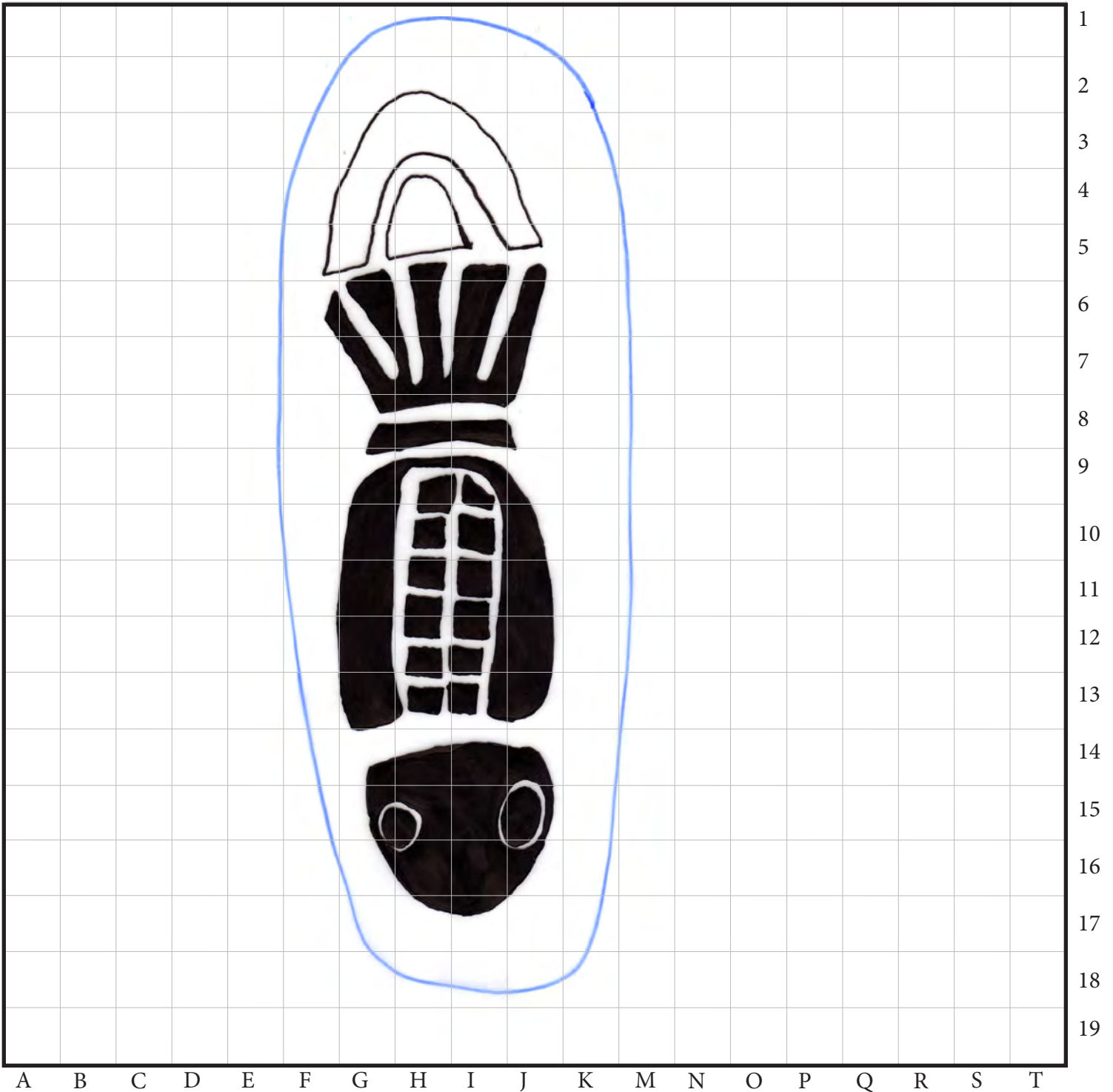
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro	X		X	X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 2?

Cantidad de grabados: 2?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 005

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

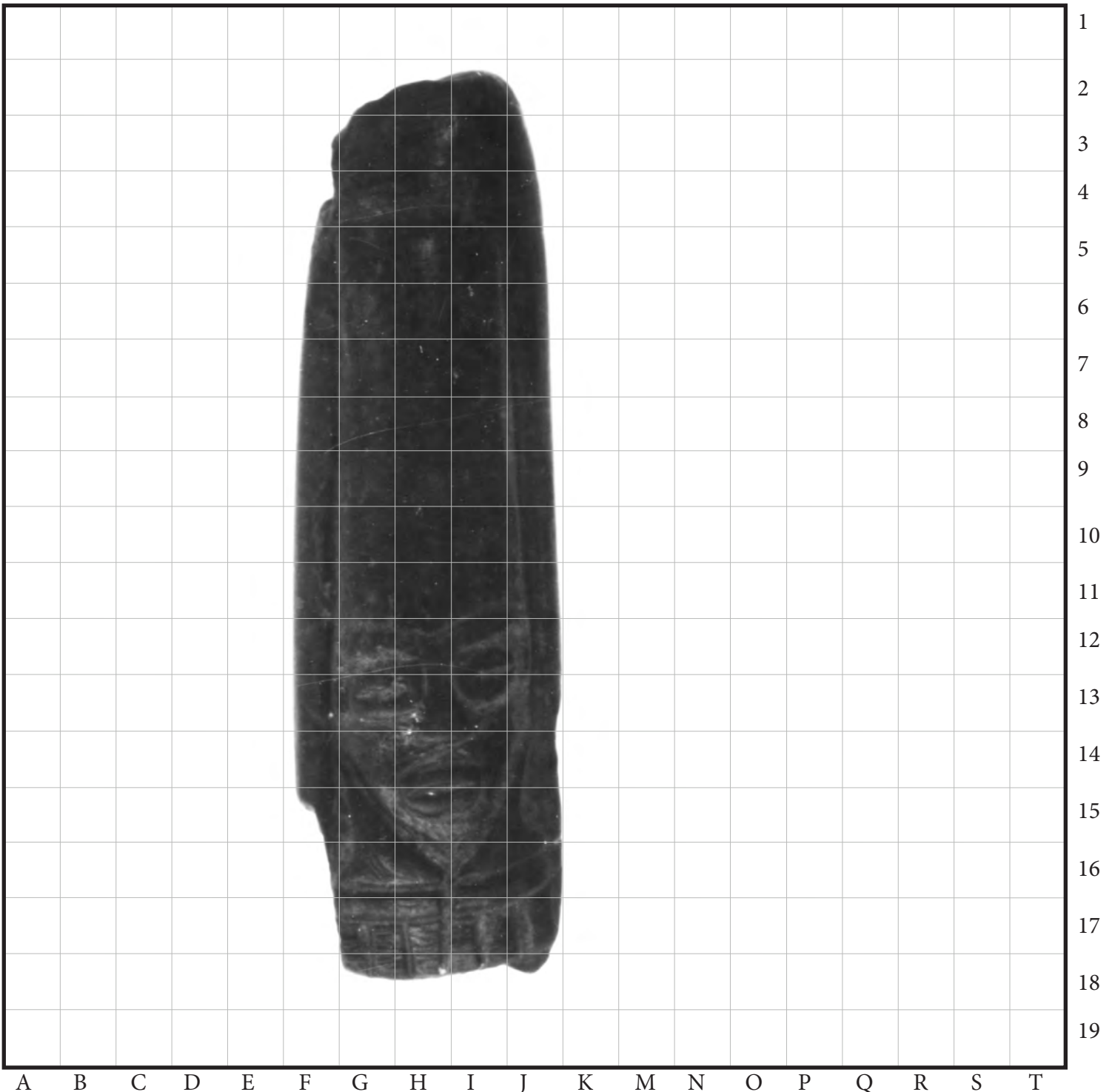
No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía.



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 1

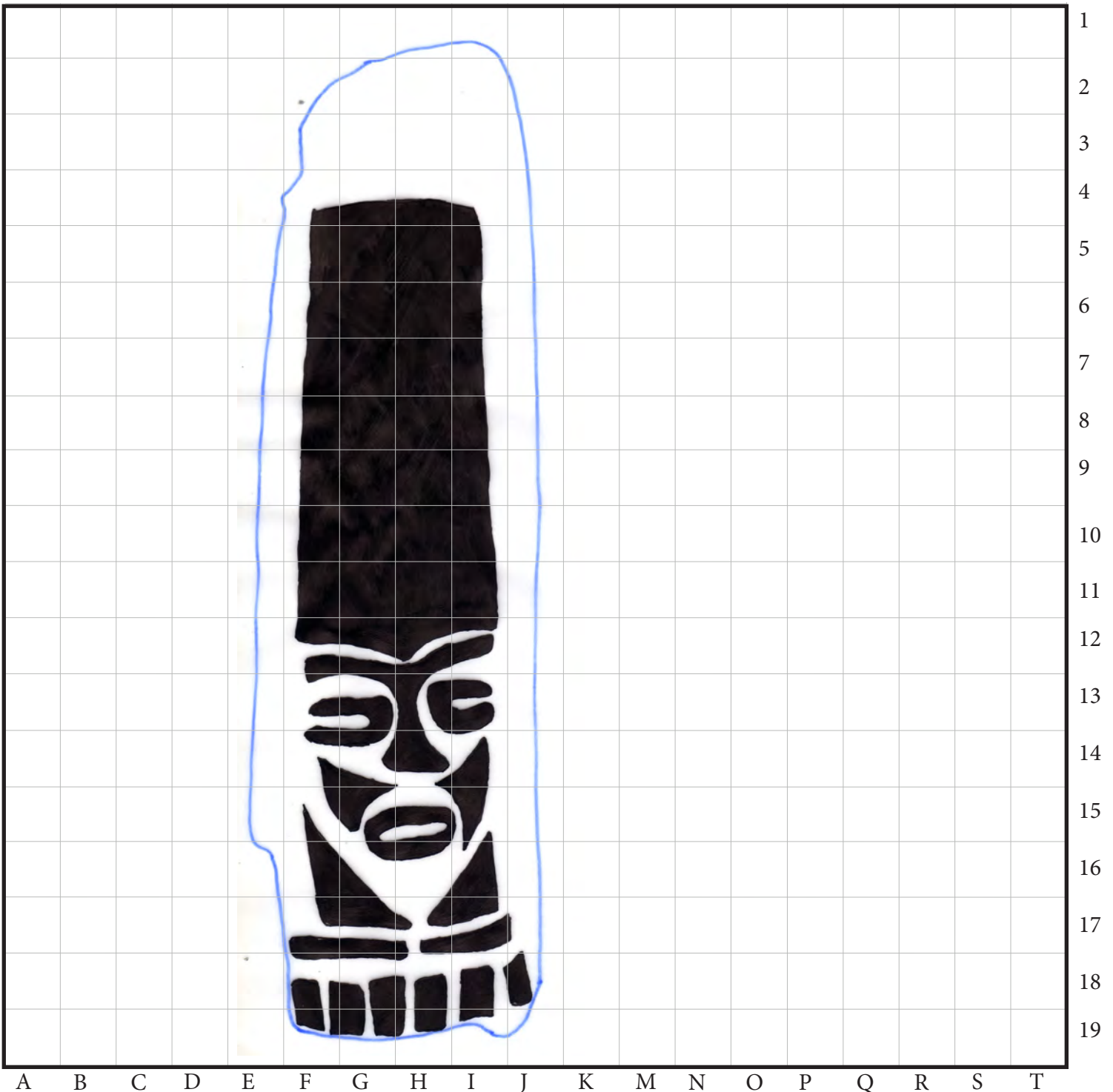




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 1



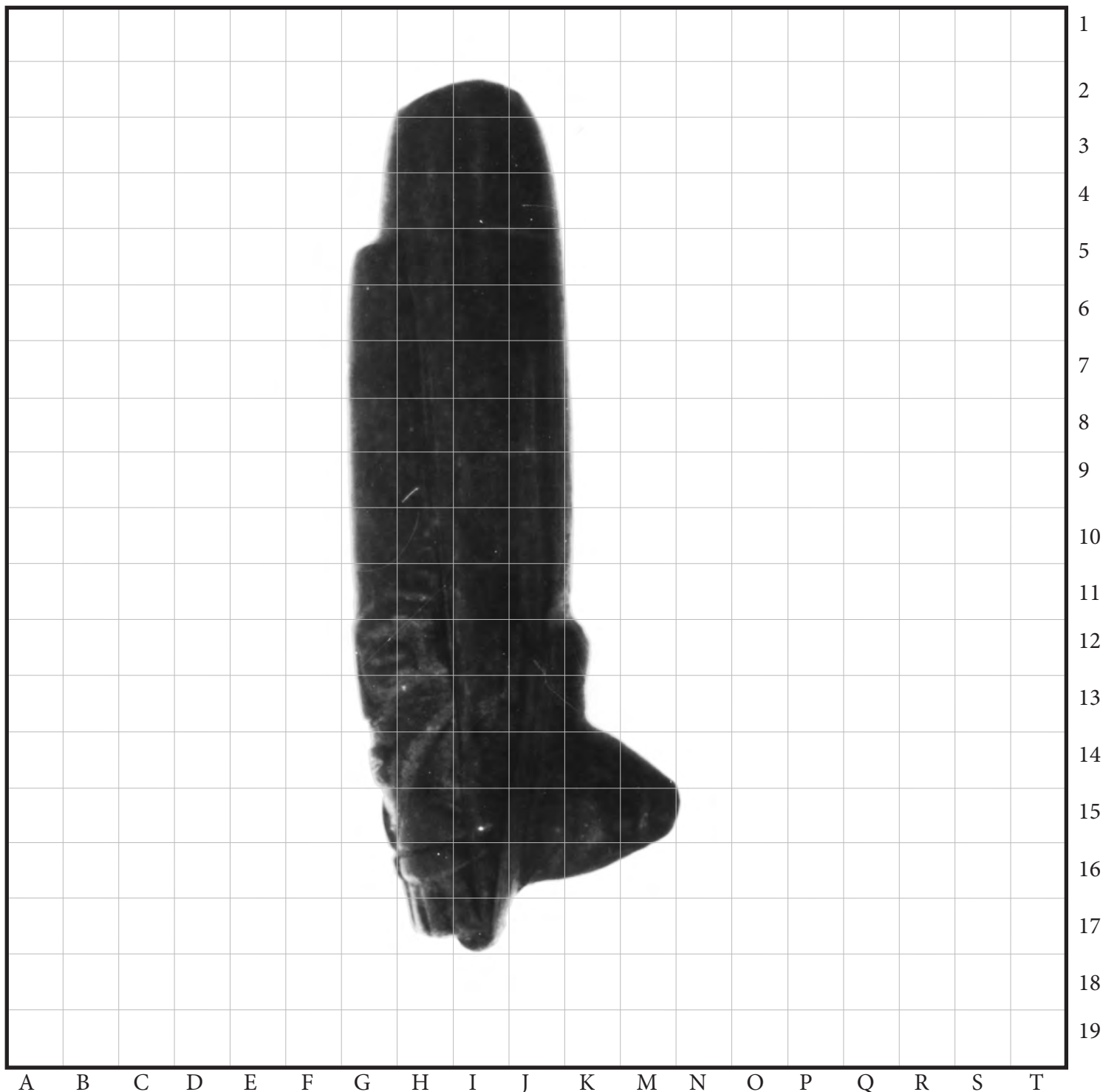




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                  0  

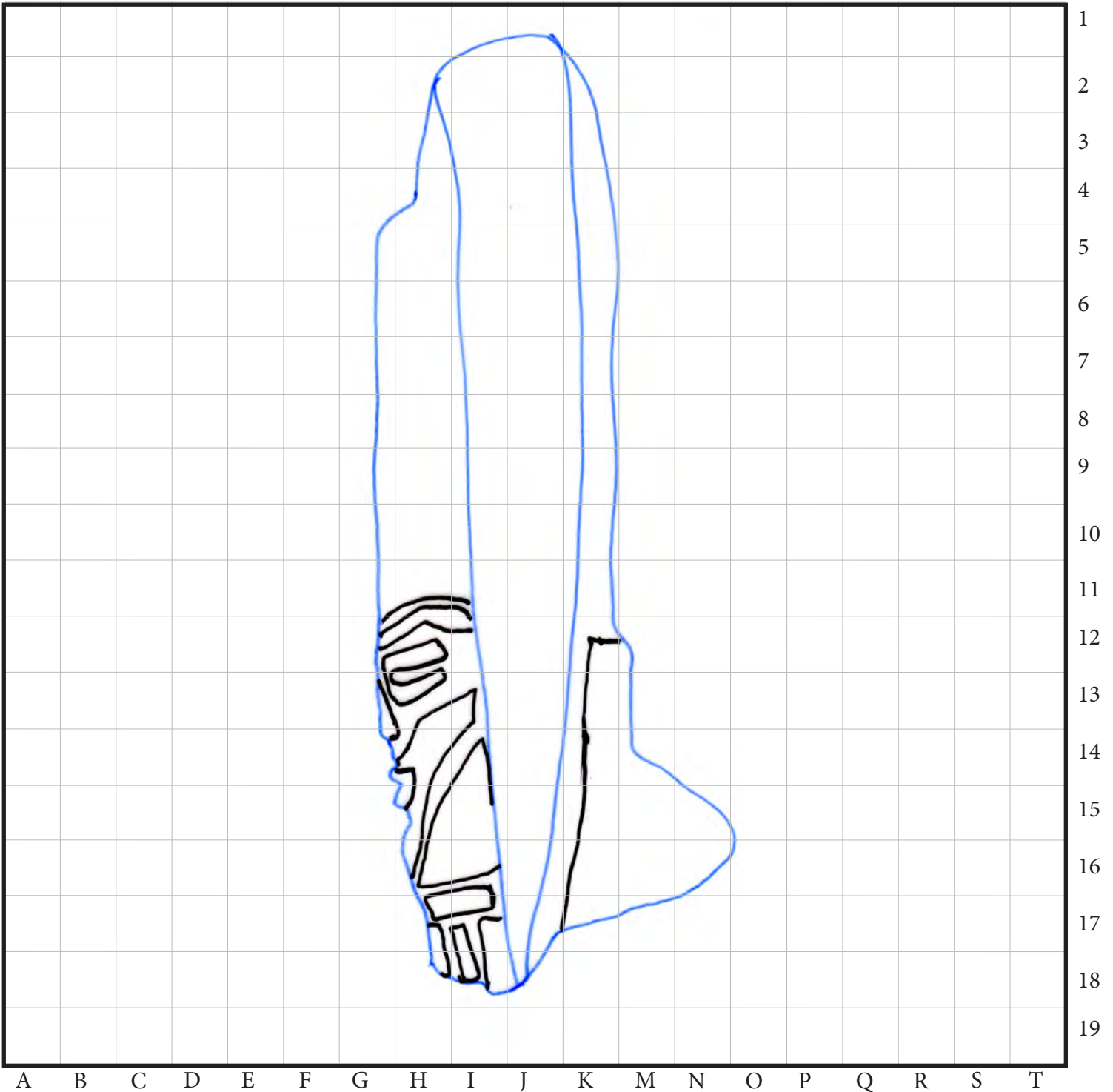




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0

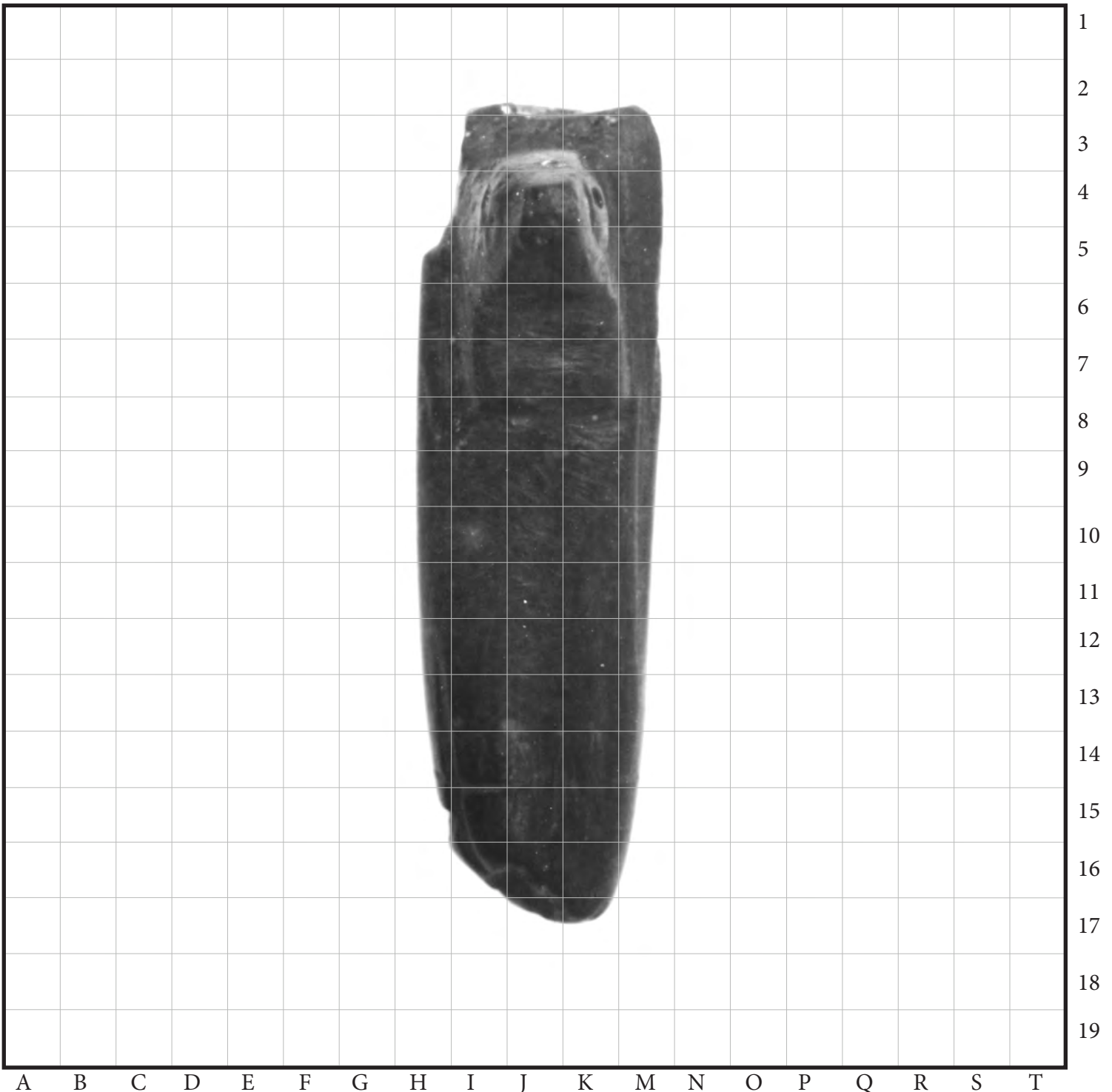




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 3  
2. Número de motivos 1

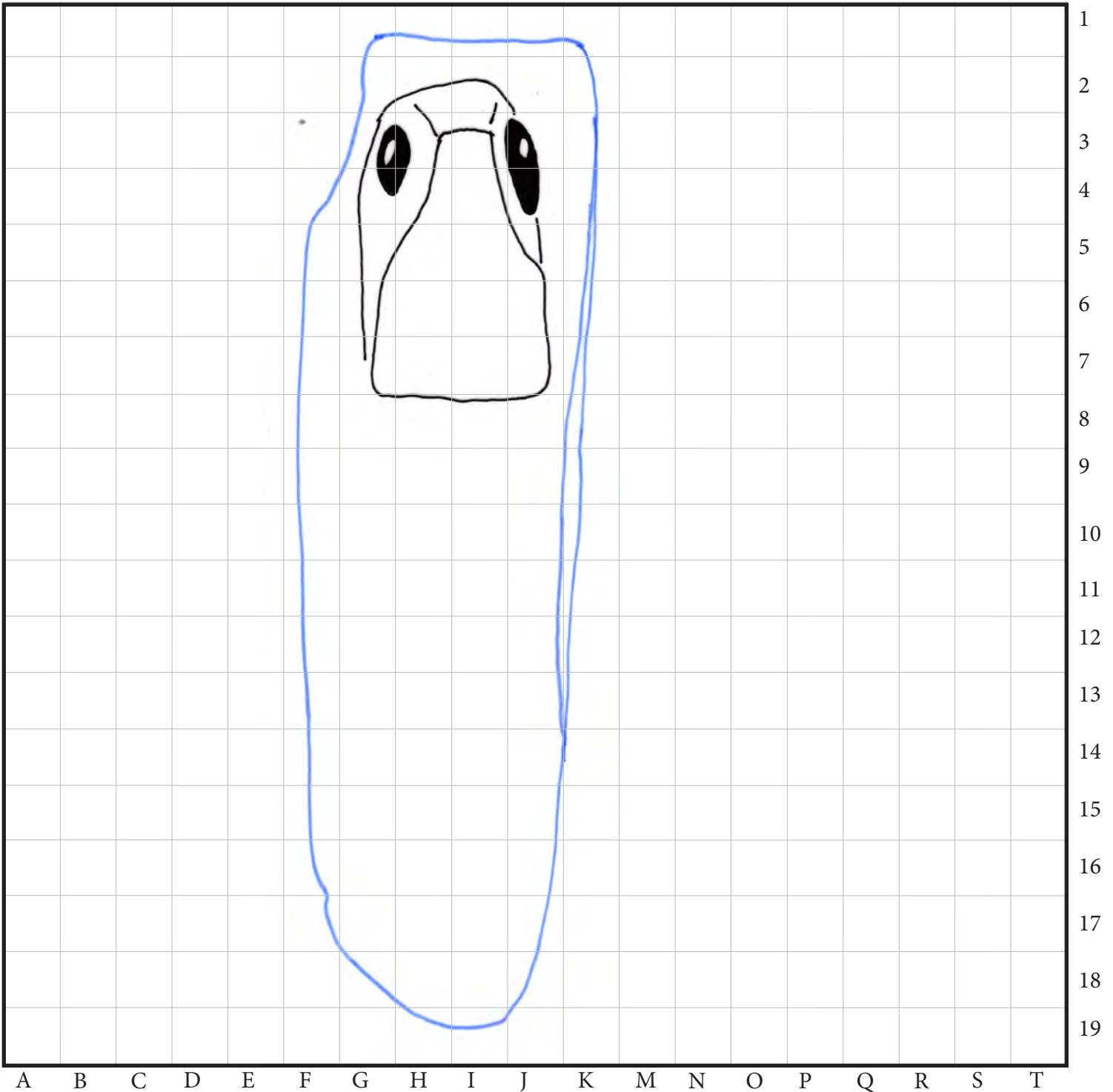




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 23
- 2. Número de motivos 1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro	X		X	X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

<input type="checkbox"/>	<b>6311. Dibujo</b>	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Fotografía</b>	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Calco</b>	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	<b>Otro</b>	No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 2?

Cantidad de grabados: 2?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 004

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía. Parece corresponder a un fragmento.



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                1



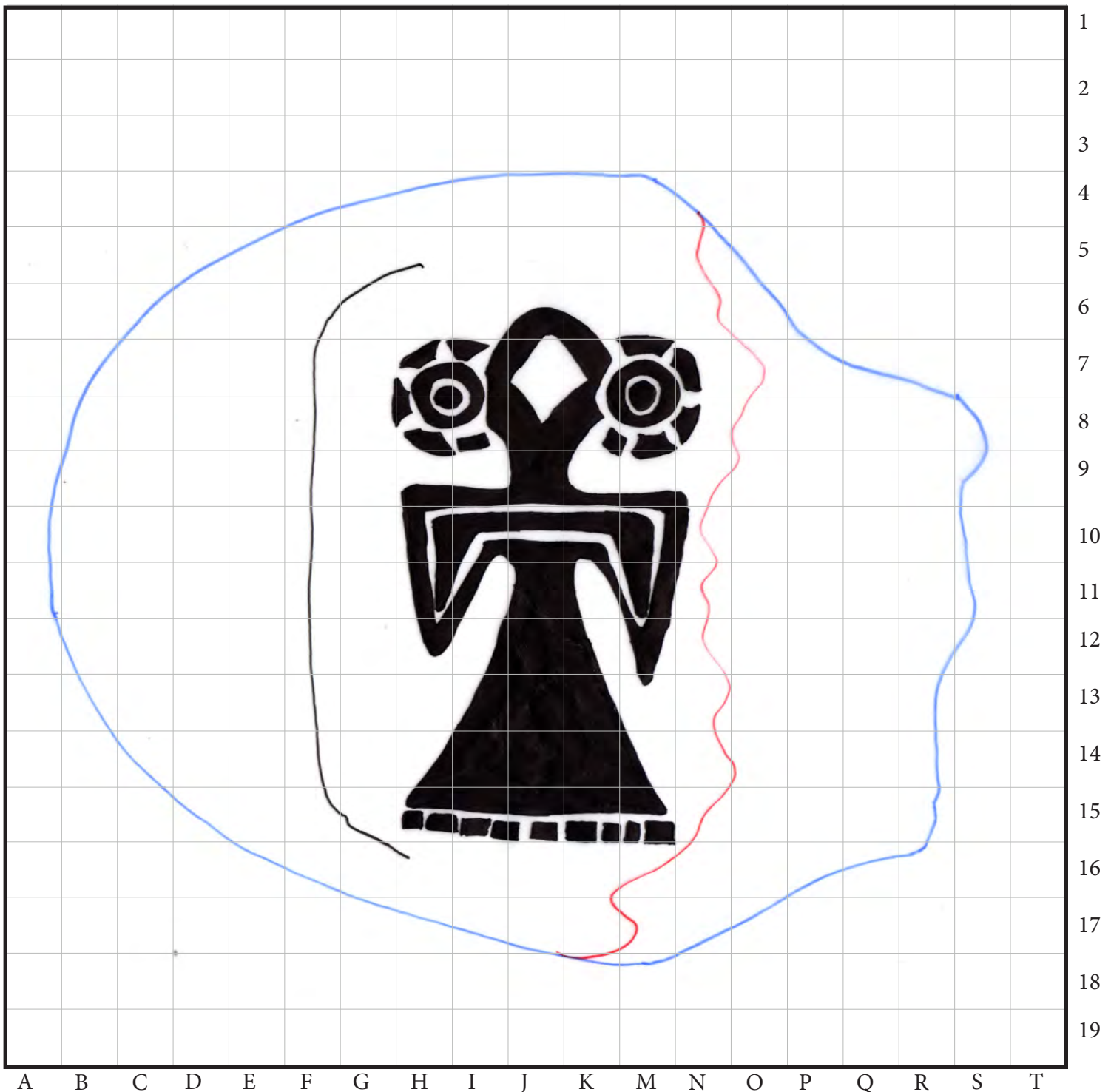
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 1

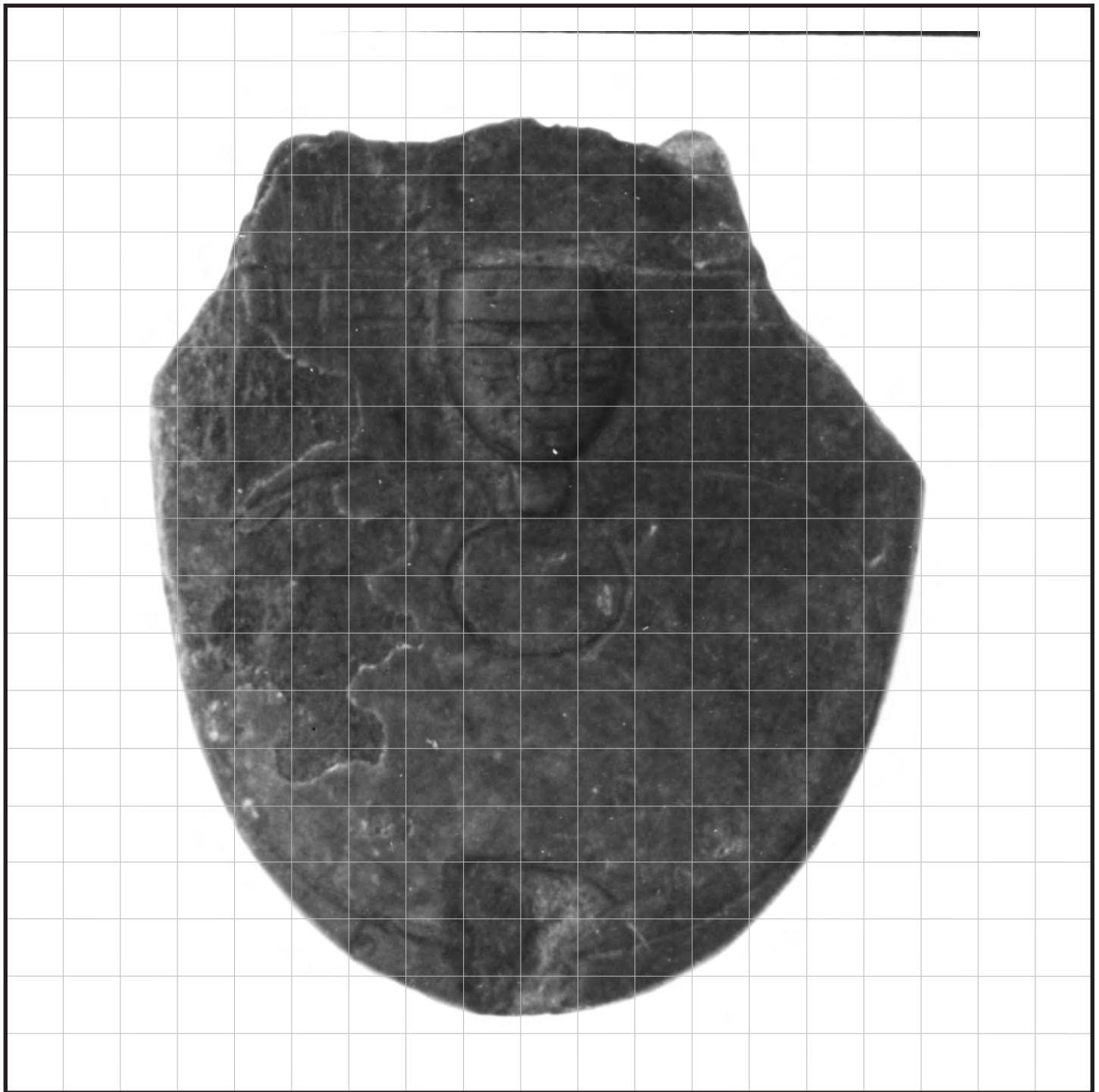




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



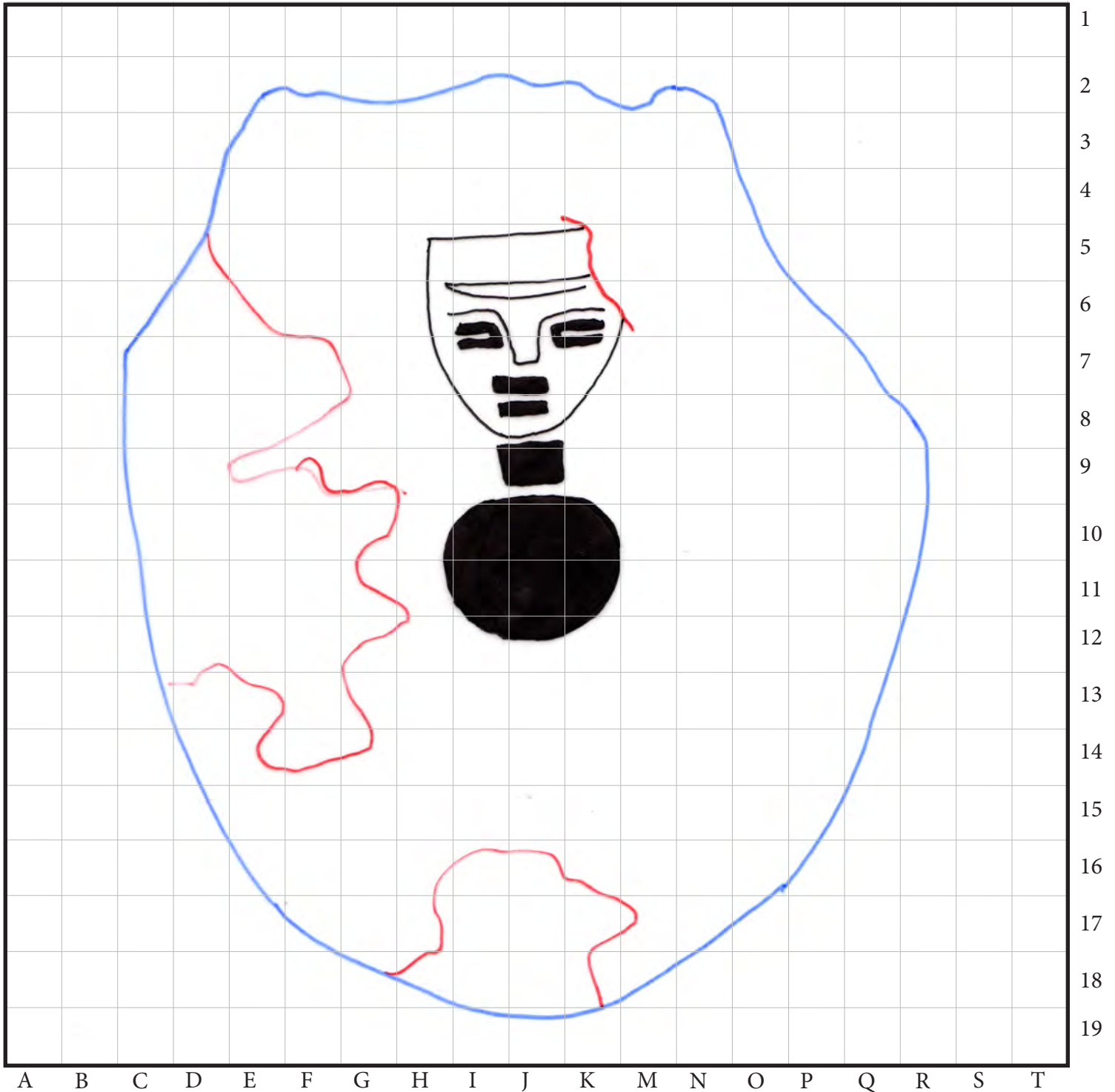
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro	X		X	X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

**6311. Dibujo** Cant. Autor Fecha

**6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.

**6312. Calco** No. de Piezas

**Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 1?

Cantidad de grabados: 1?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 003

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía.

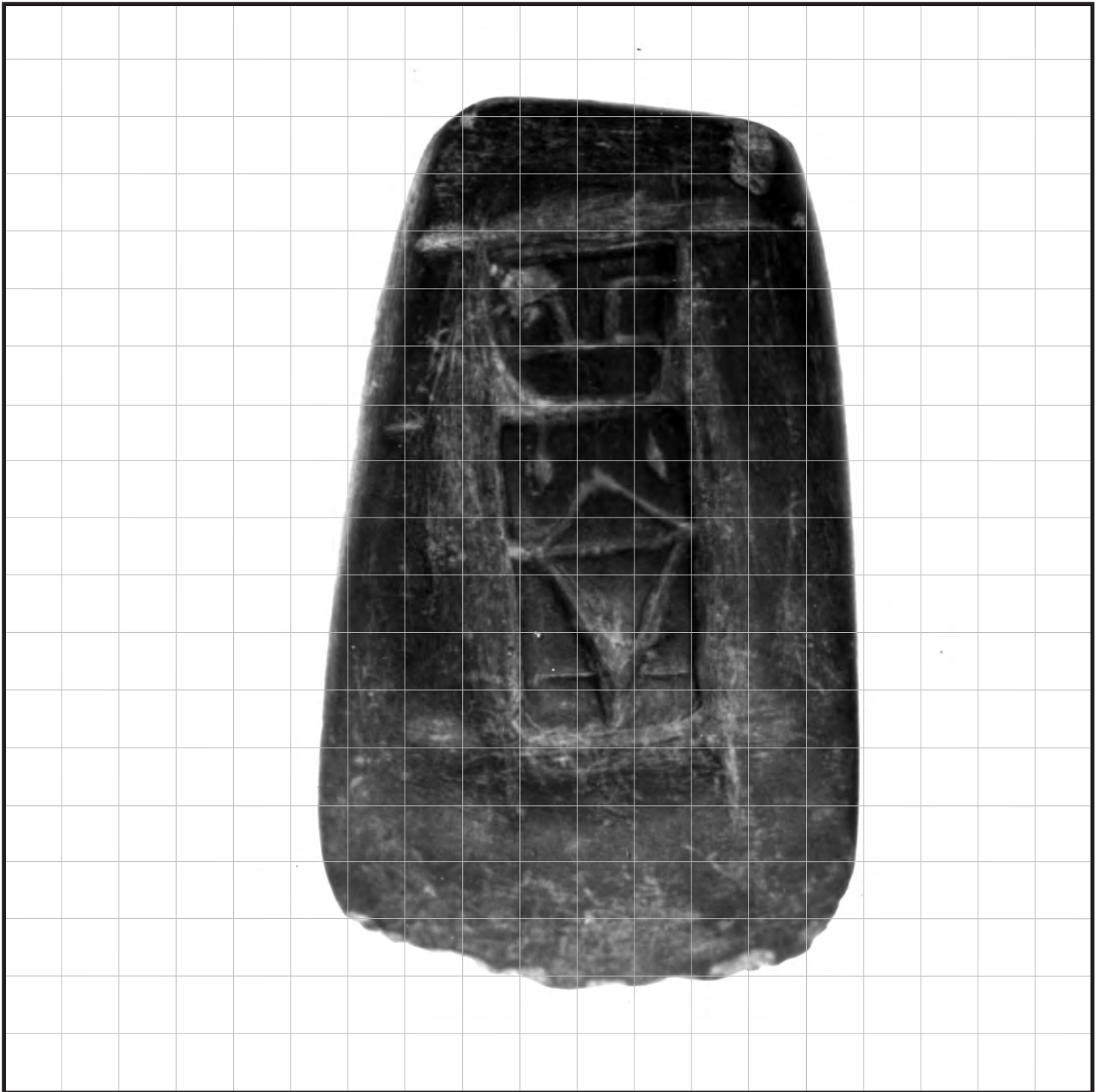




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                1



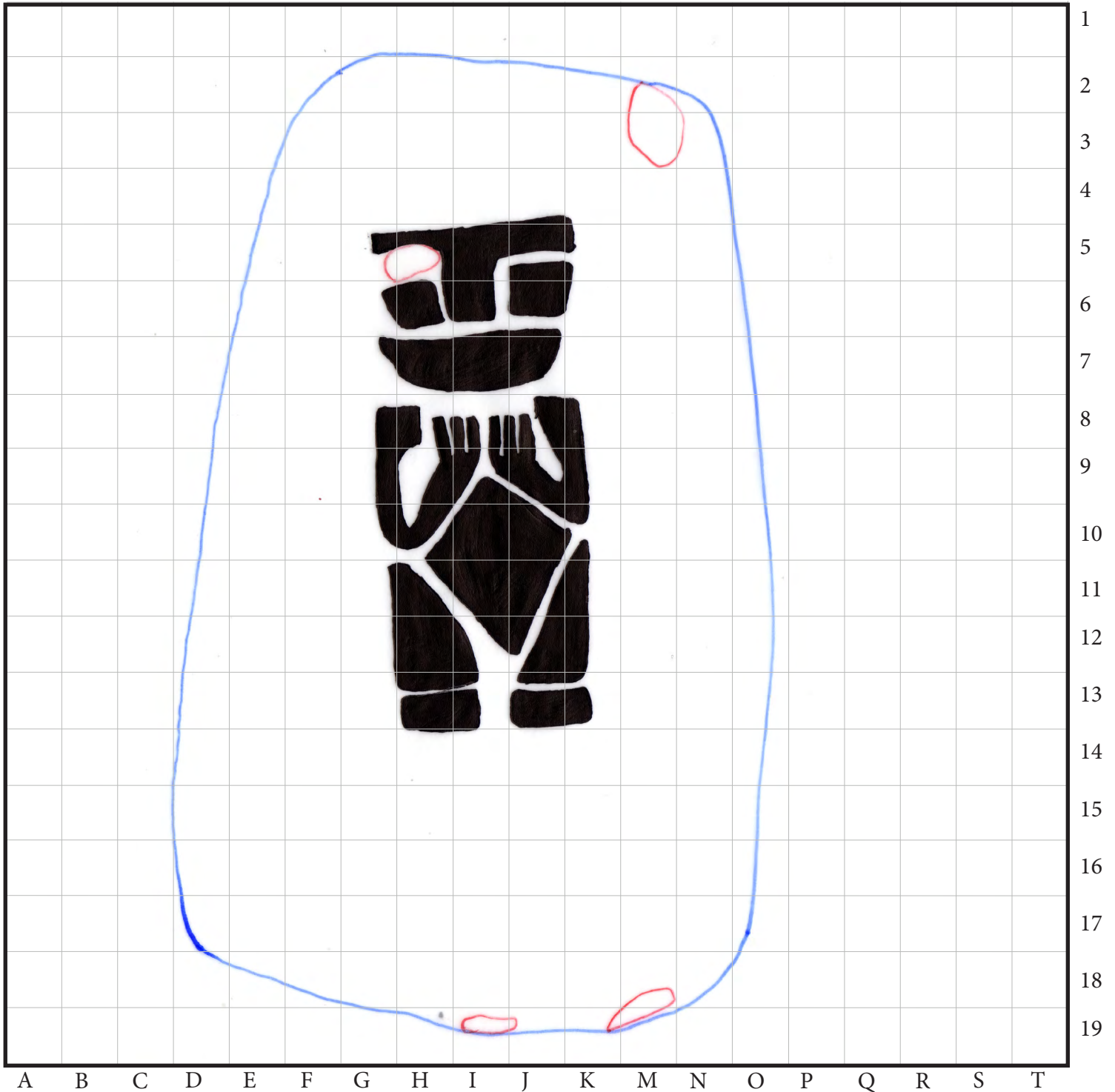
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      1    
 2. Número de motivos                0  



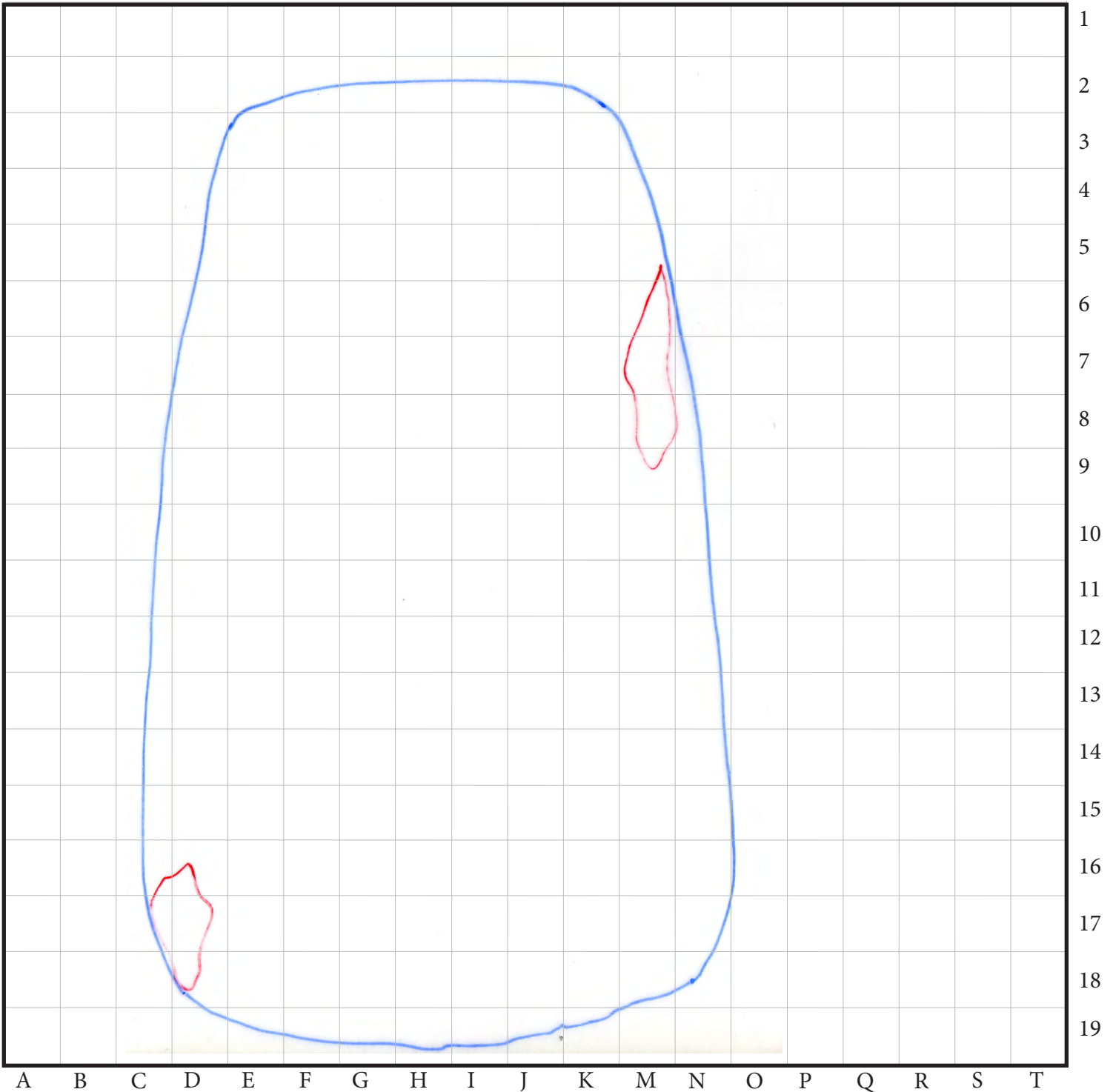
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro	X		X	X			

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 1?

Cantidad de grabados: 1?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 002

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

Esquema o fotografía de la pieza



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía. Es un fragmento de pieza.

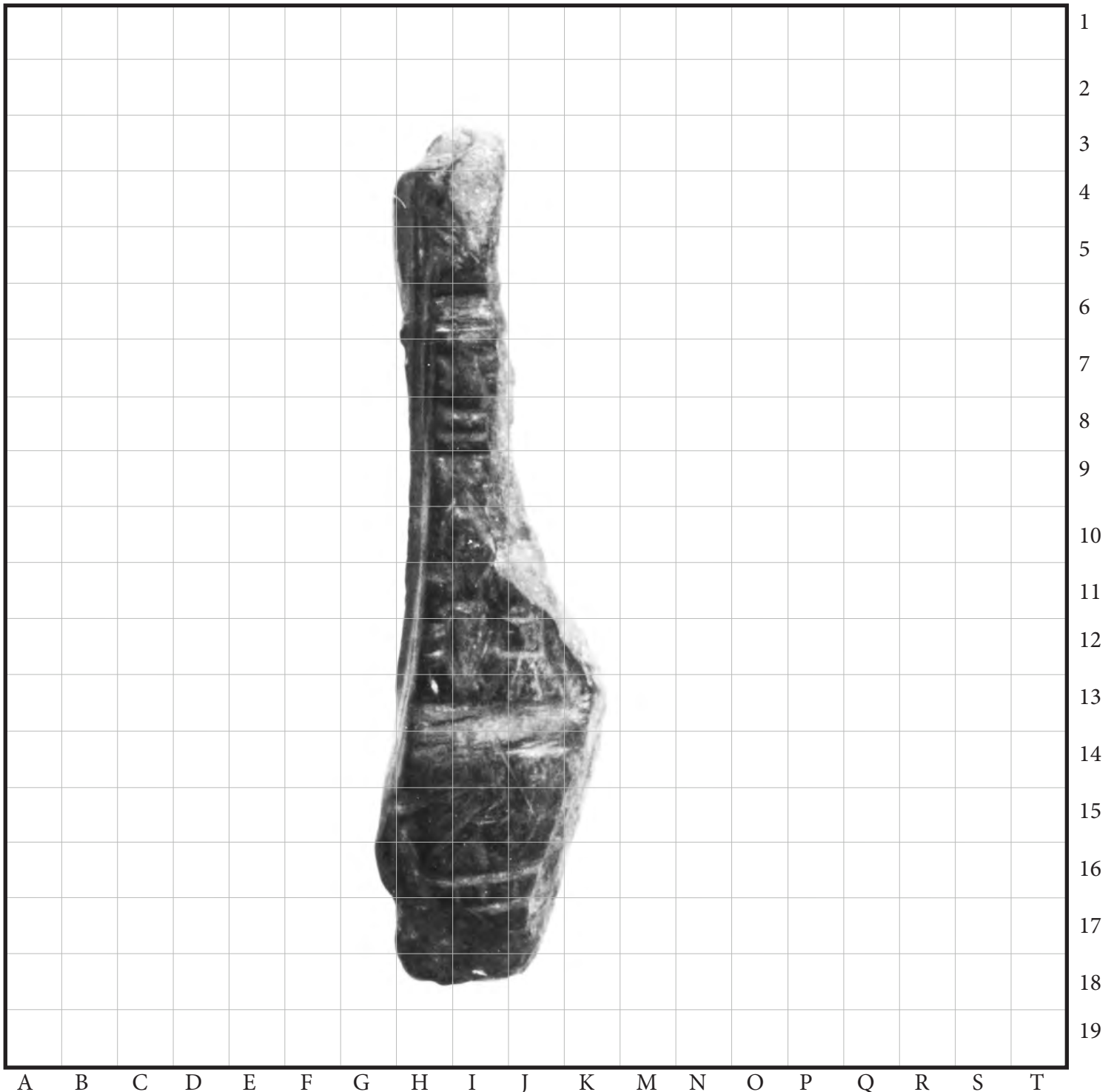




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                1

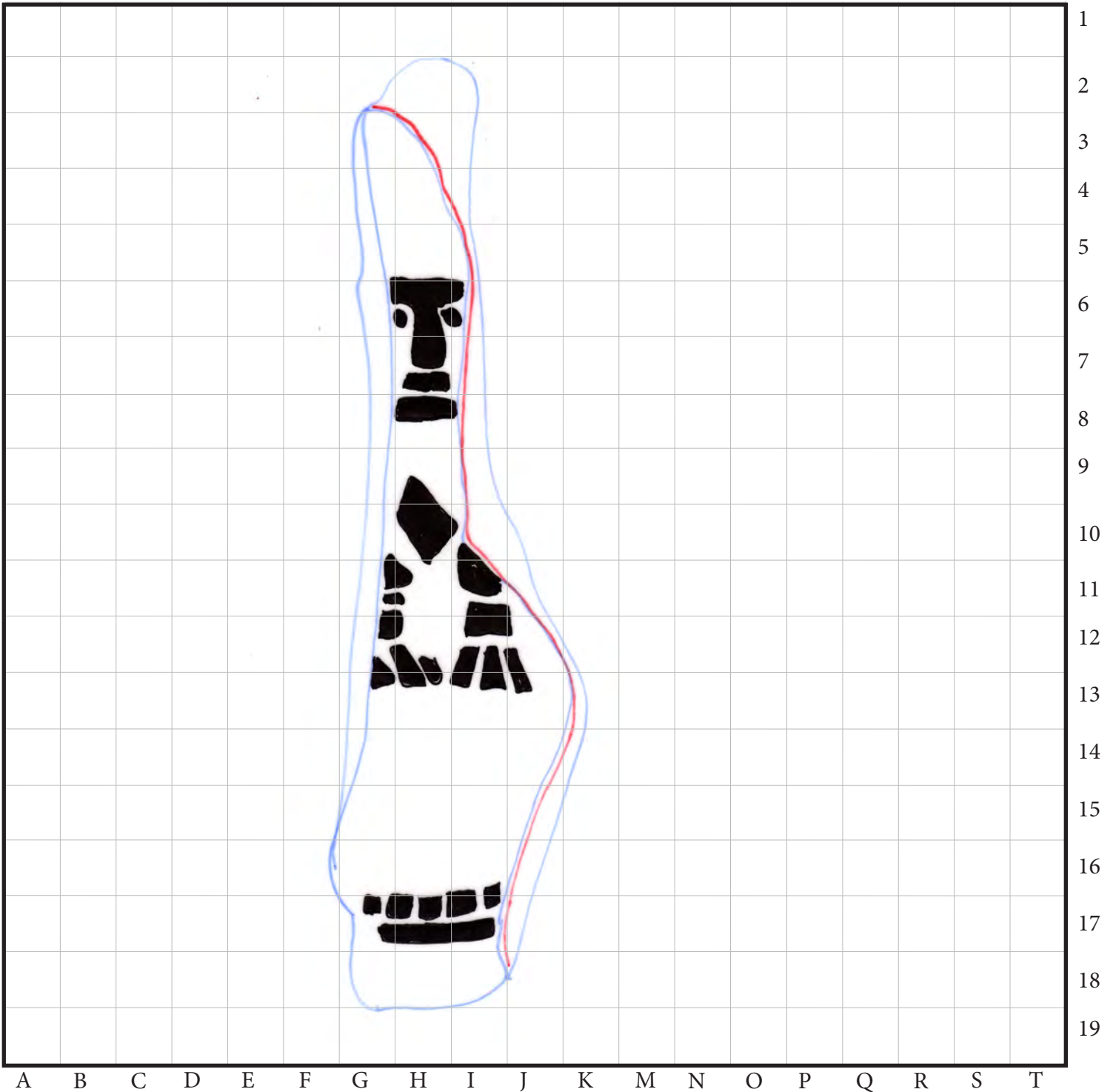




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1

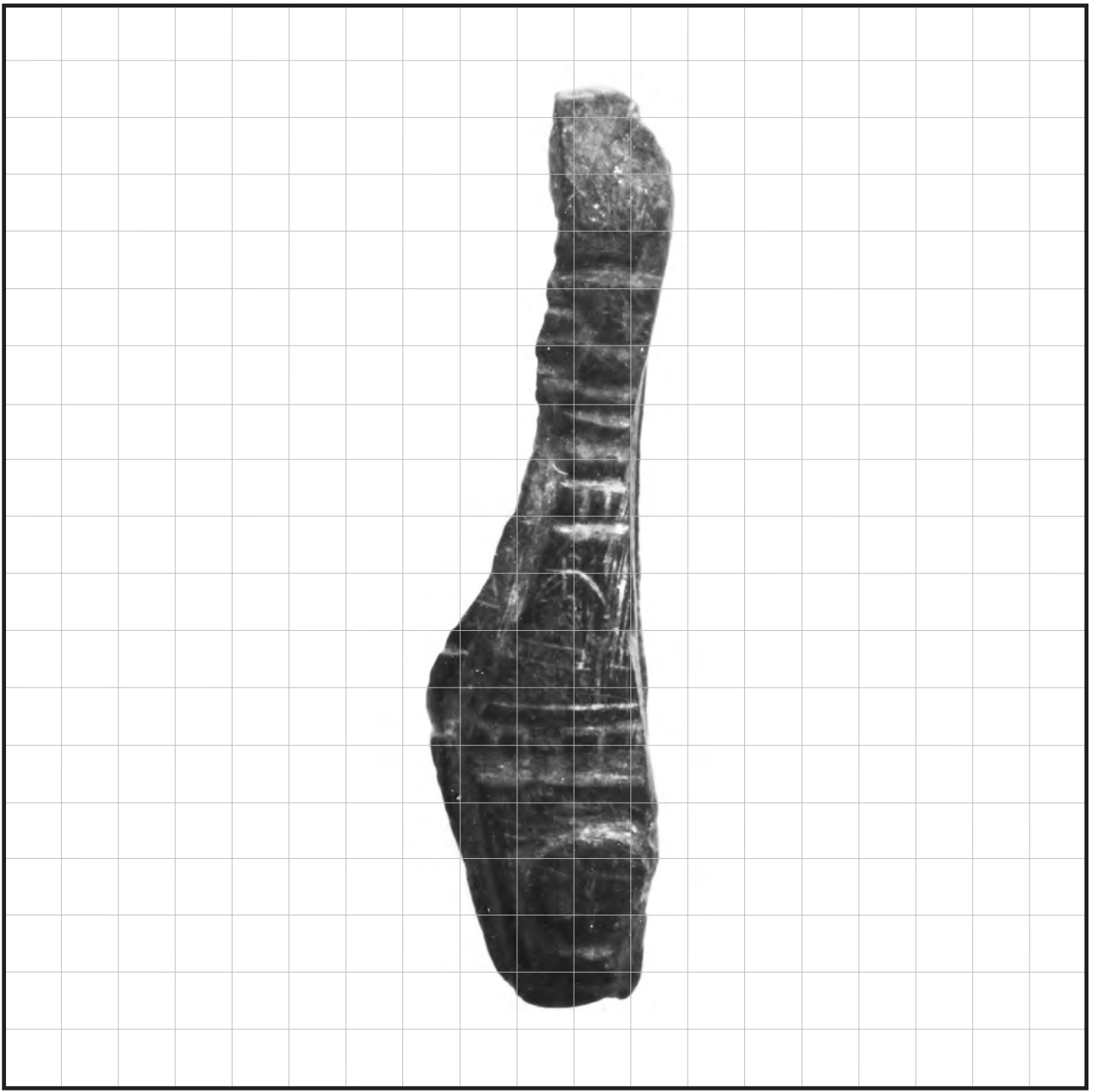




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

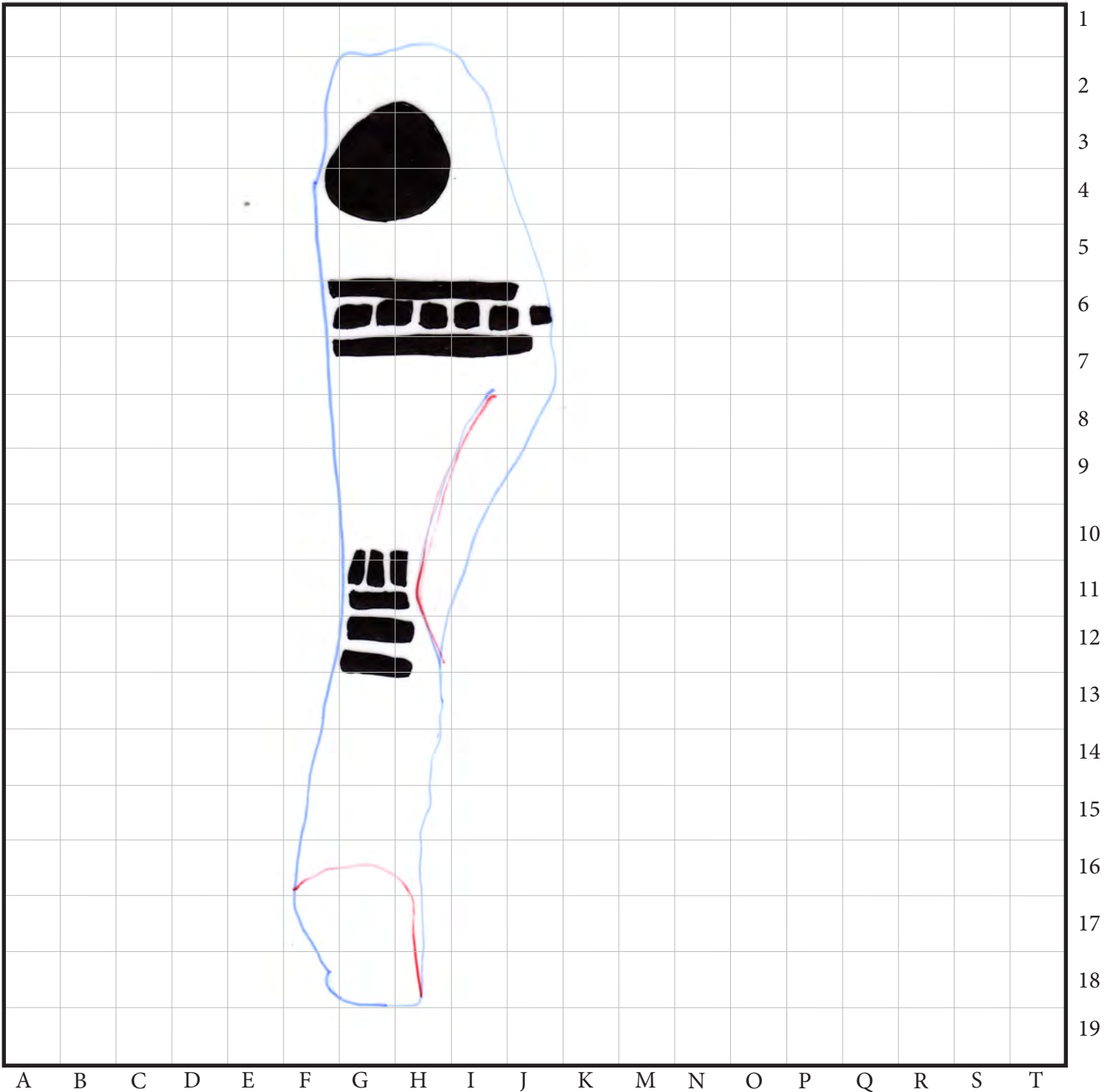
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro				X			

## 620. Transcripciones anteriores



### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 2?

Cantidad de grabados: 3?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 001

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Stanley Long

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene una fotografía. Parece un fragmento de pieza.

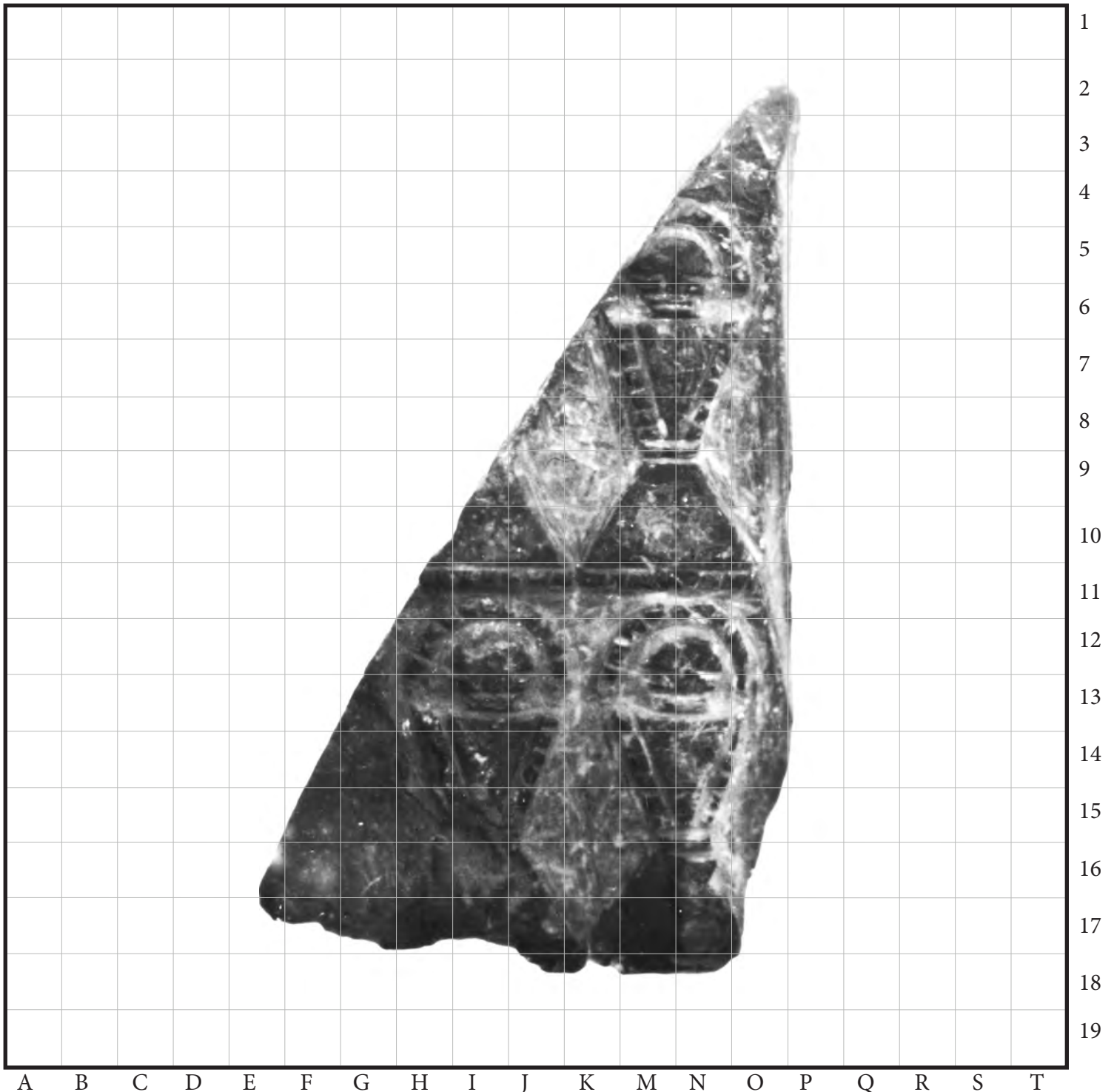




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 4

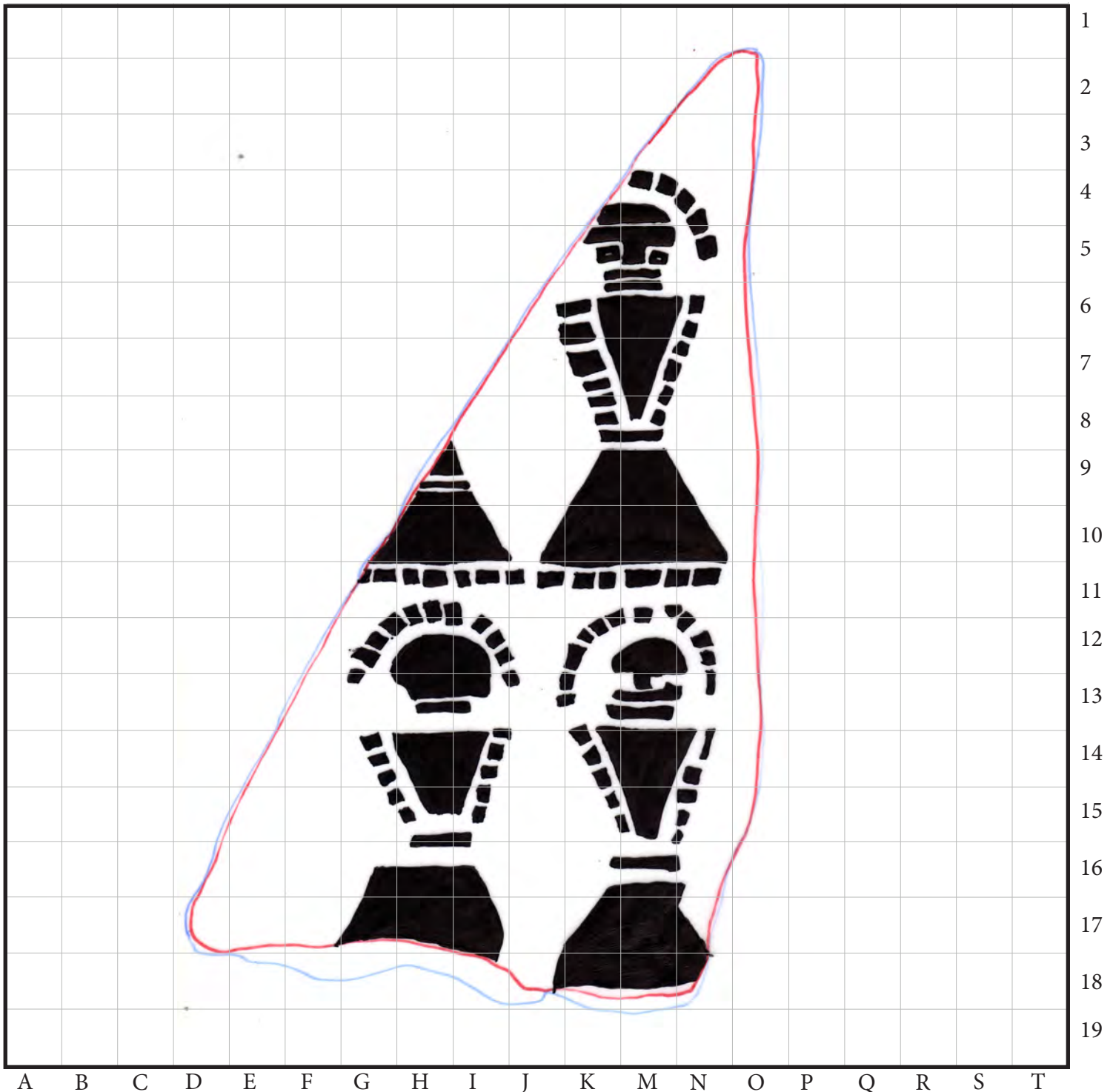




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 1  
2. Número de motivos 4

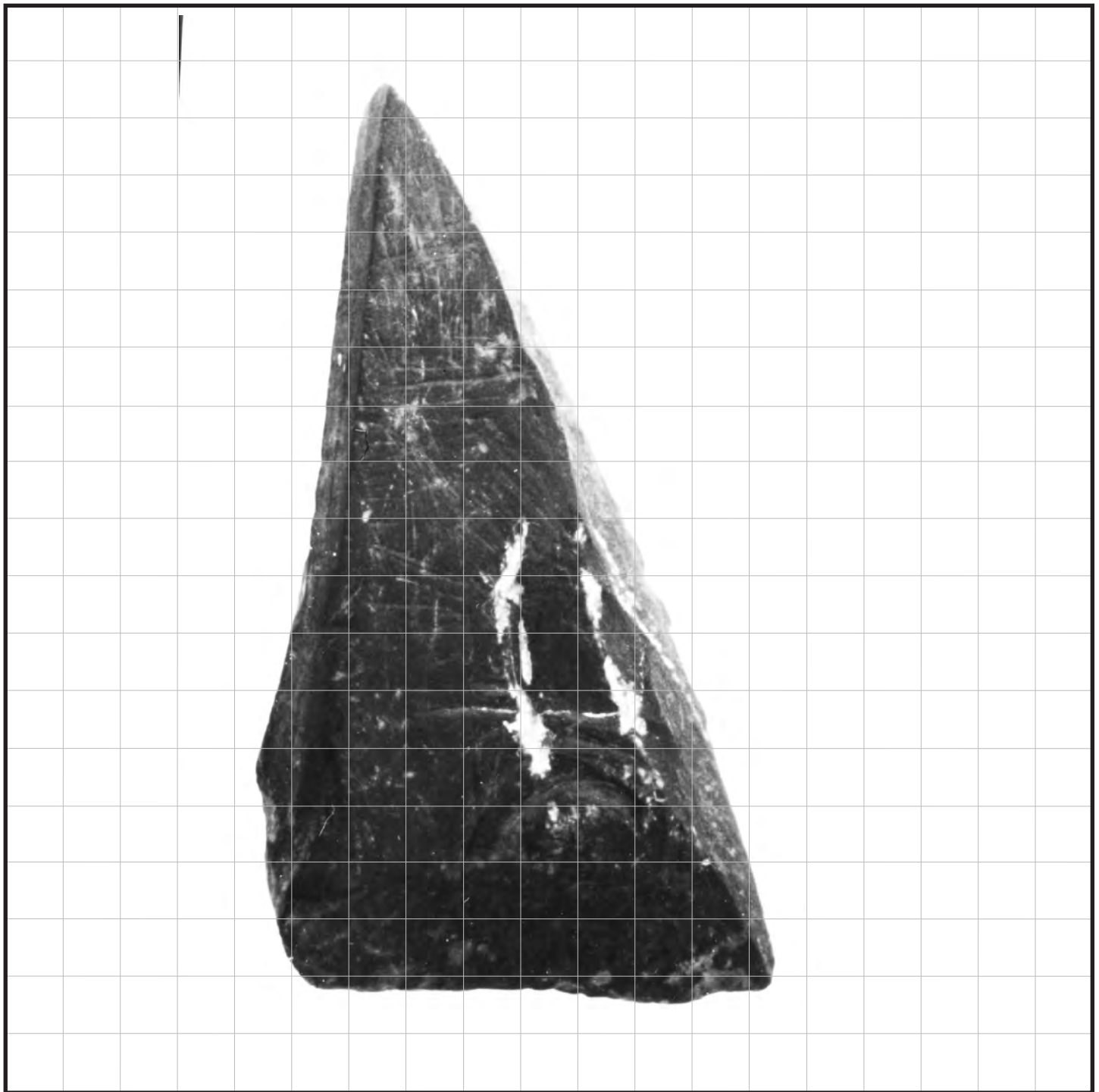




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 1



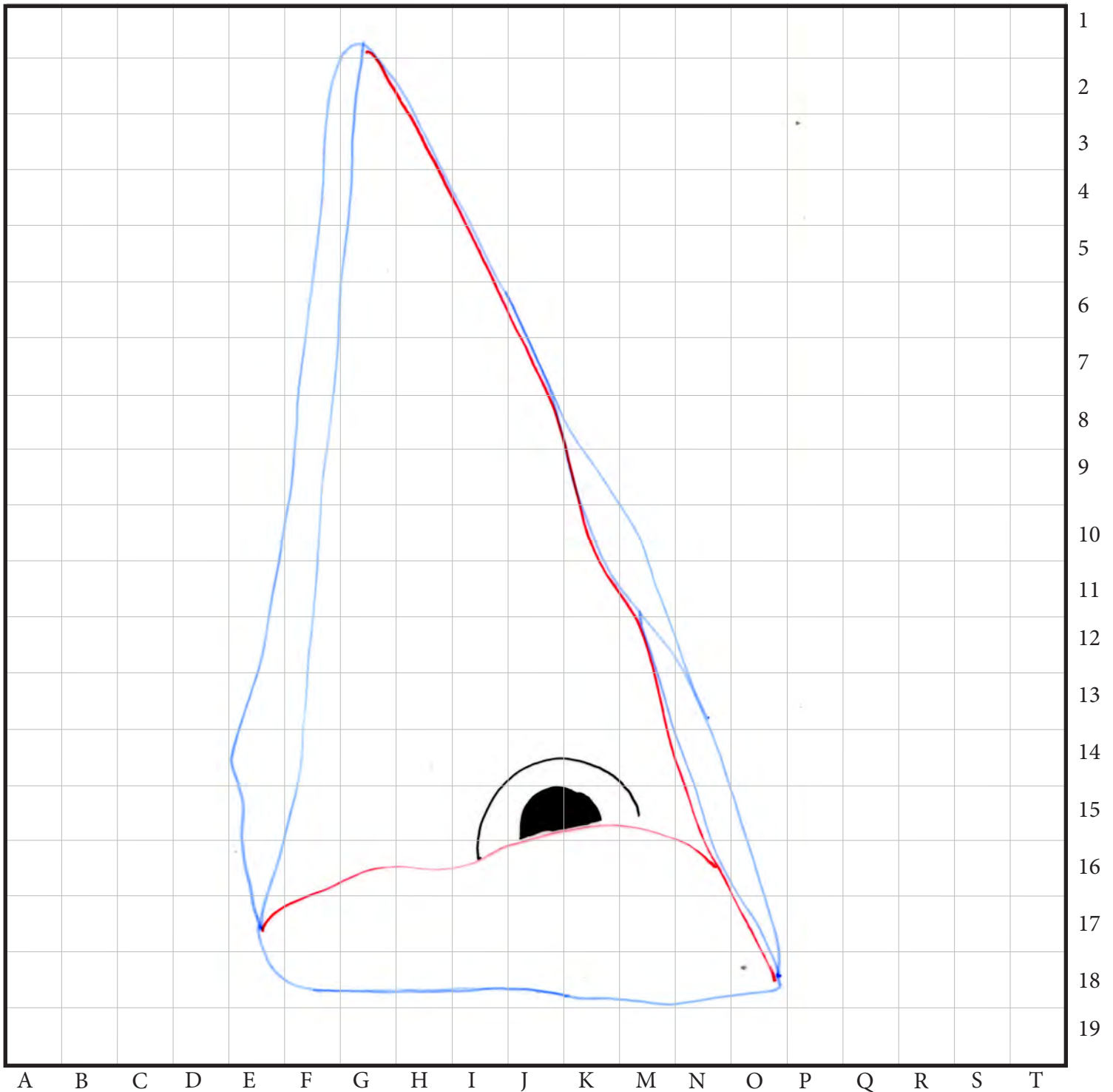
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long Museo del Oro				X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

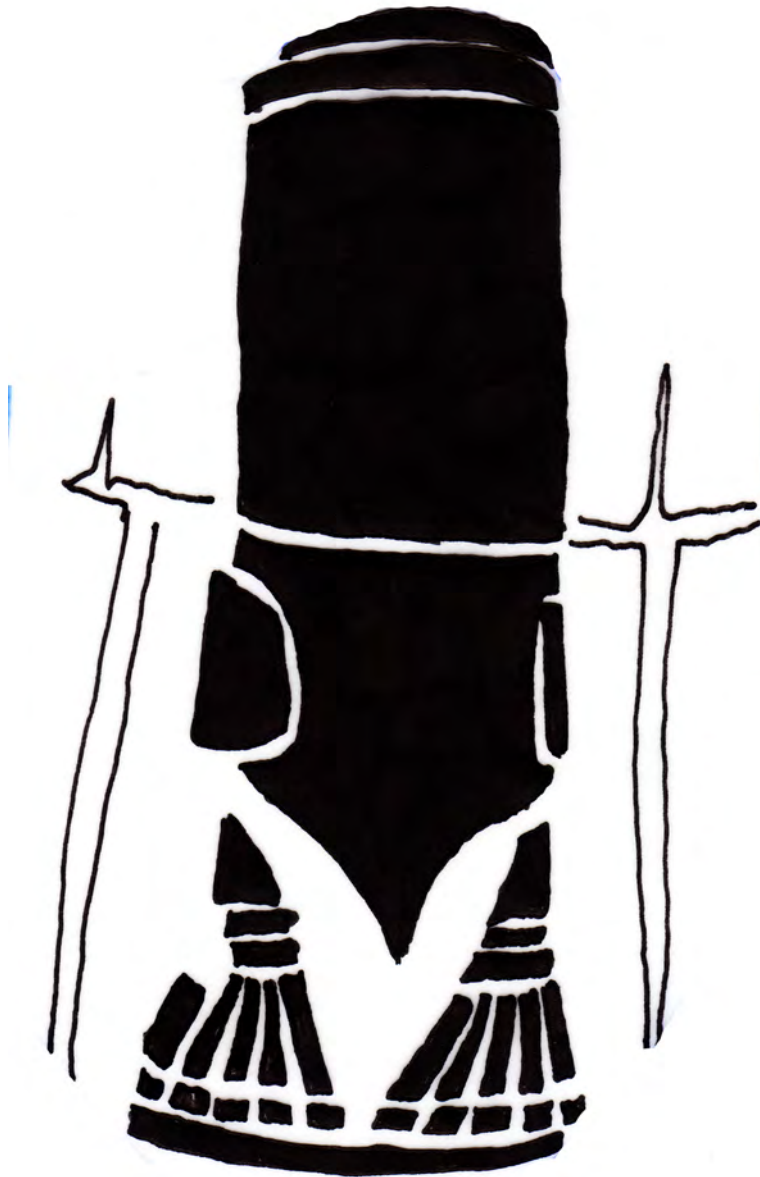
Código:

Caras trabajadas: 1?

Cantidad de grabados: 4?

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

# Matrices de la colección particular familia Serrano



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2017

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Familia Serrano

Código 008

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

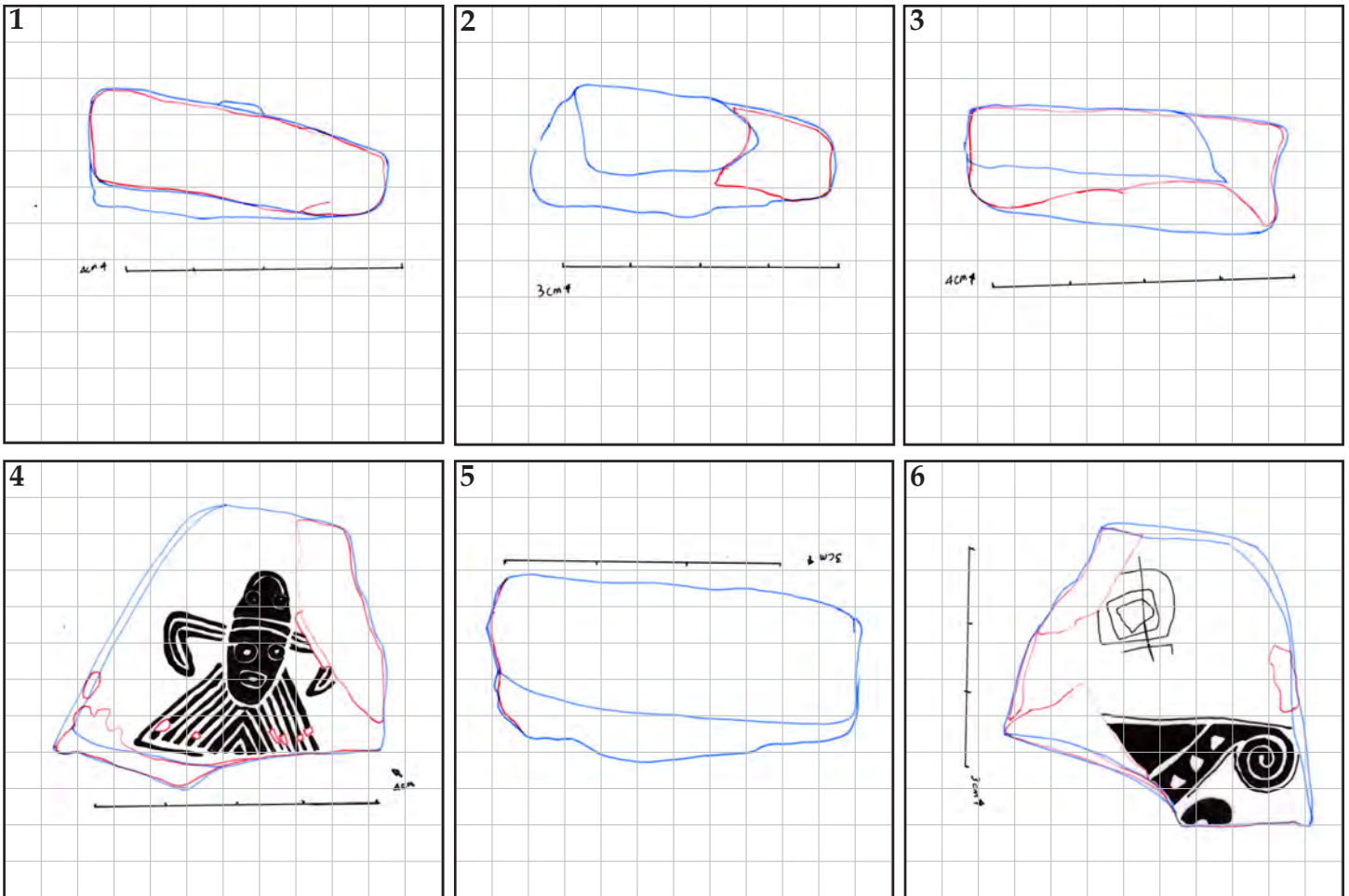
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

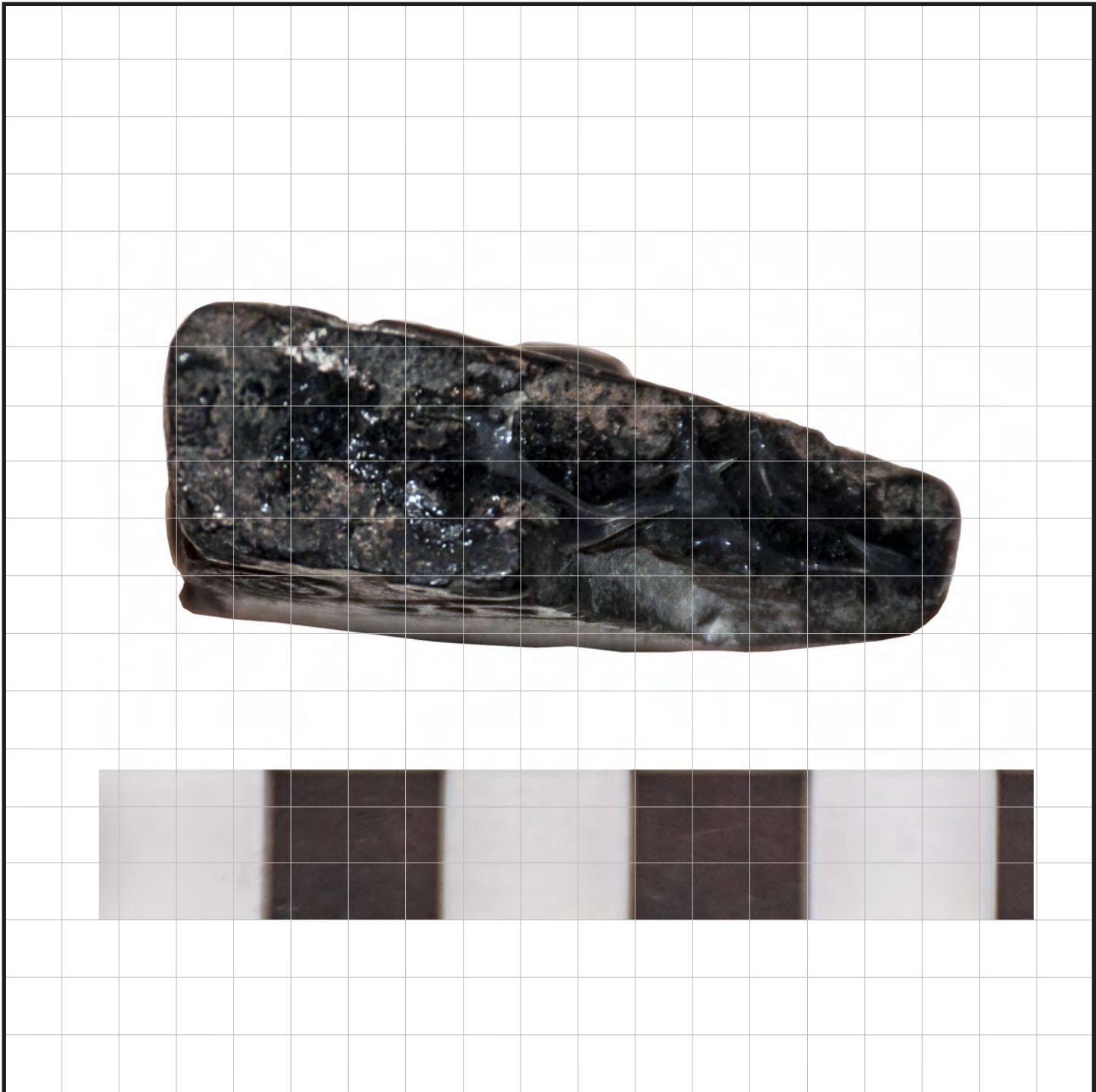
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y perdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                0  



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                 0

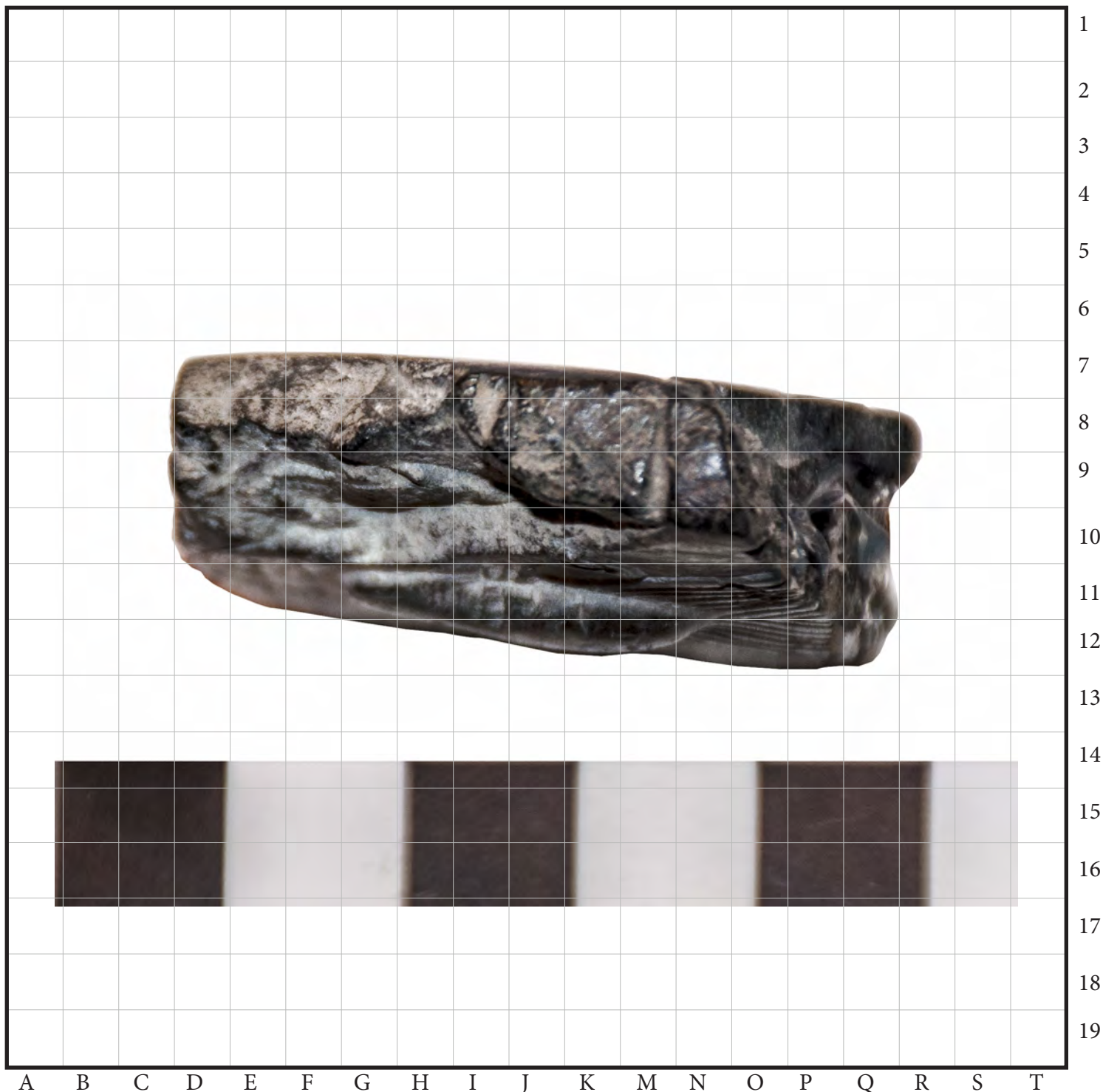




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                0  

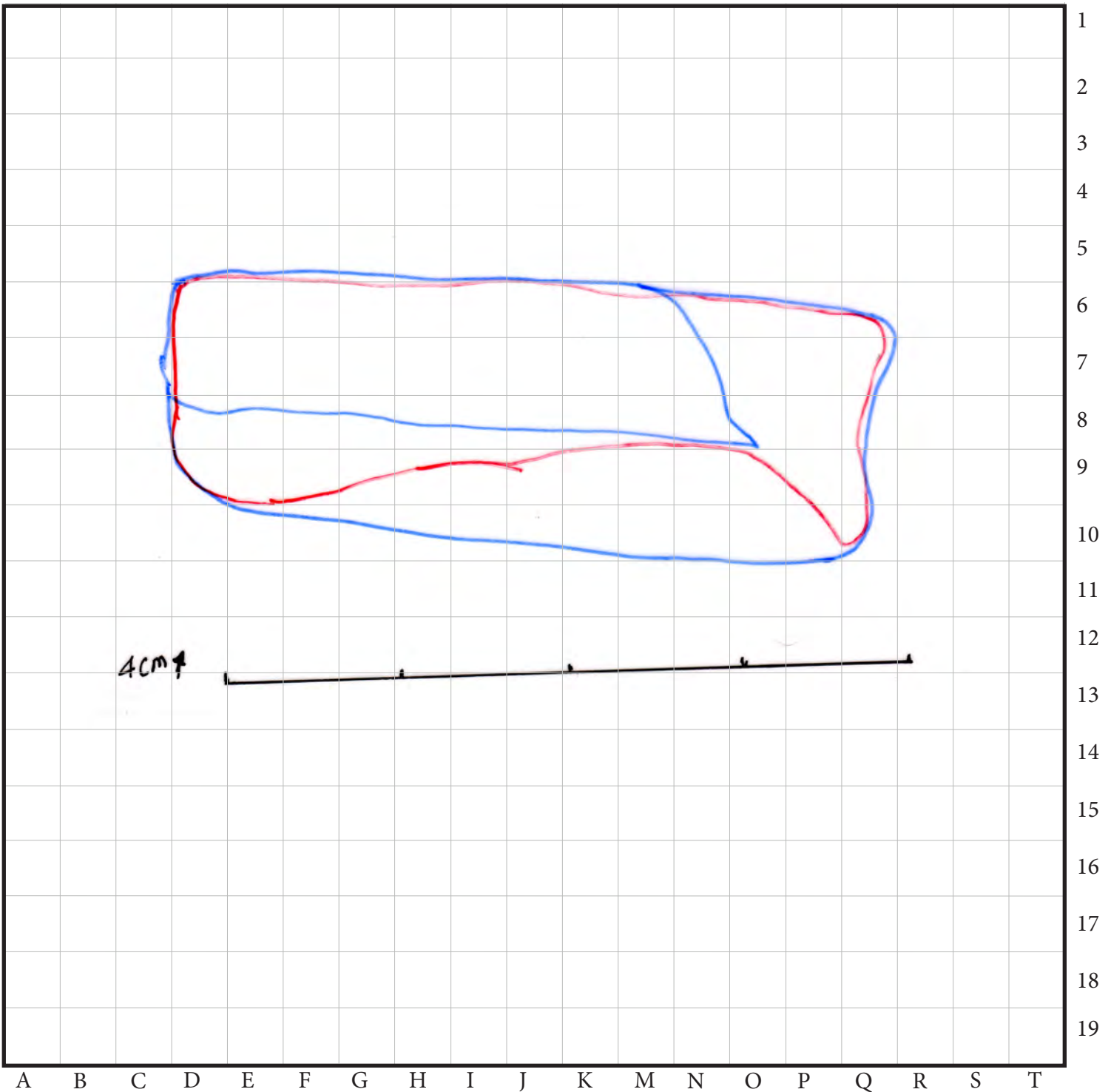




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                  0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

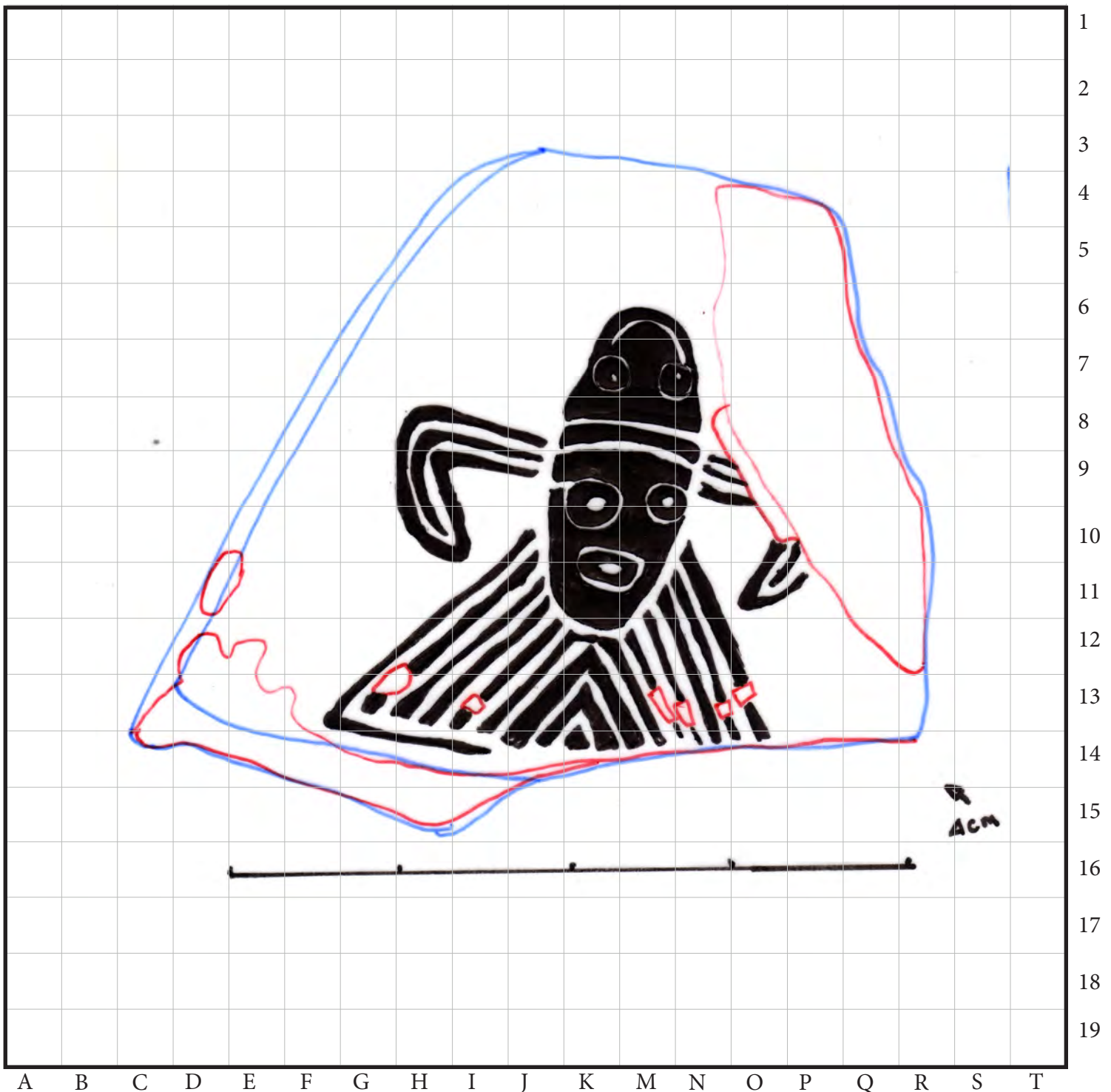




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 1

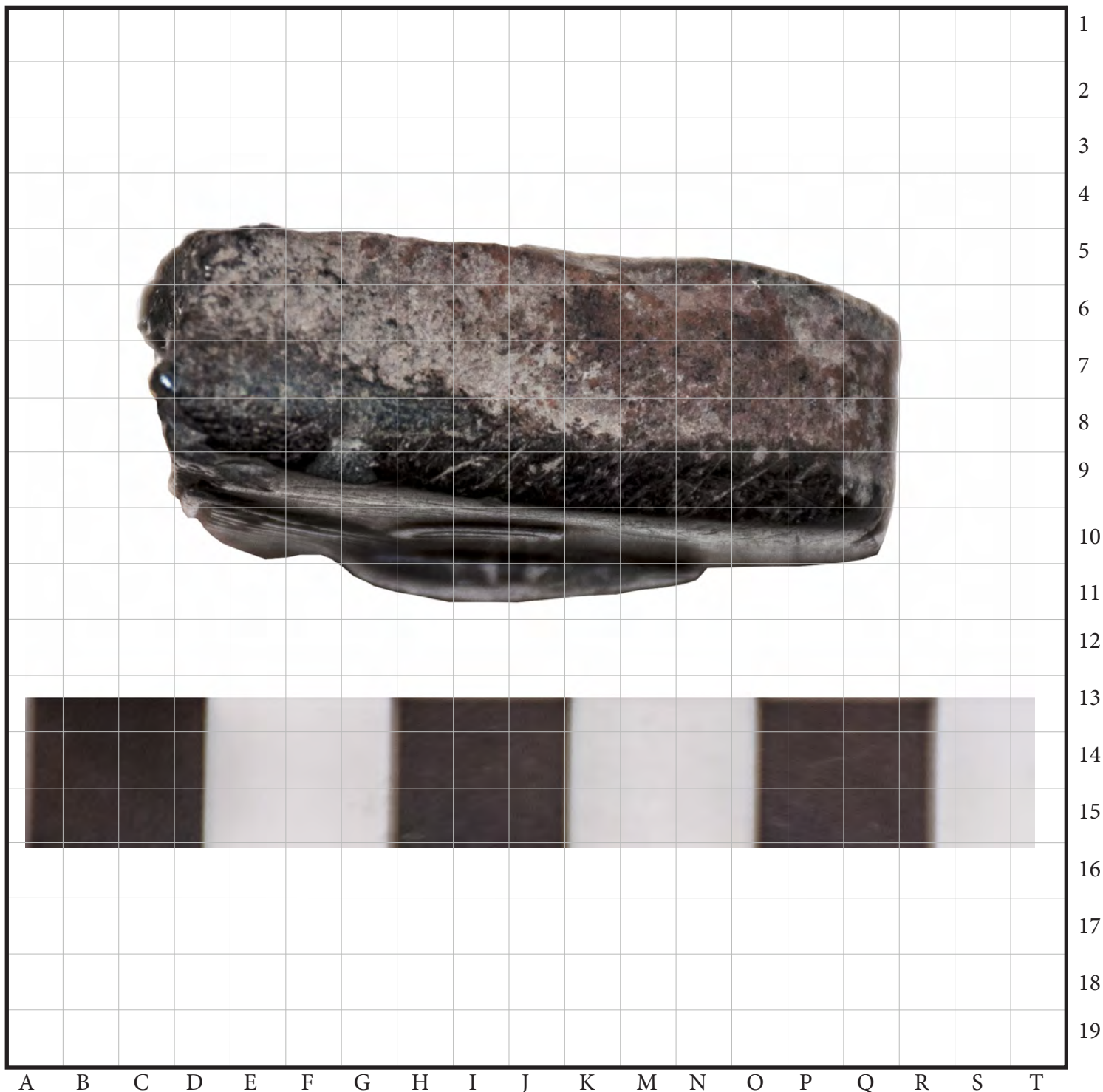




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
2. Número de motivos                0

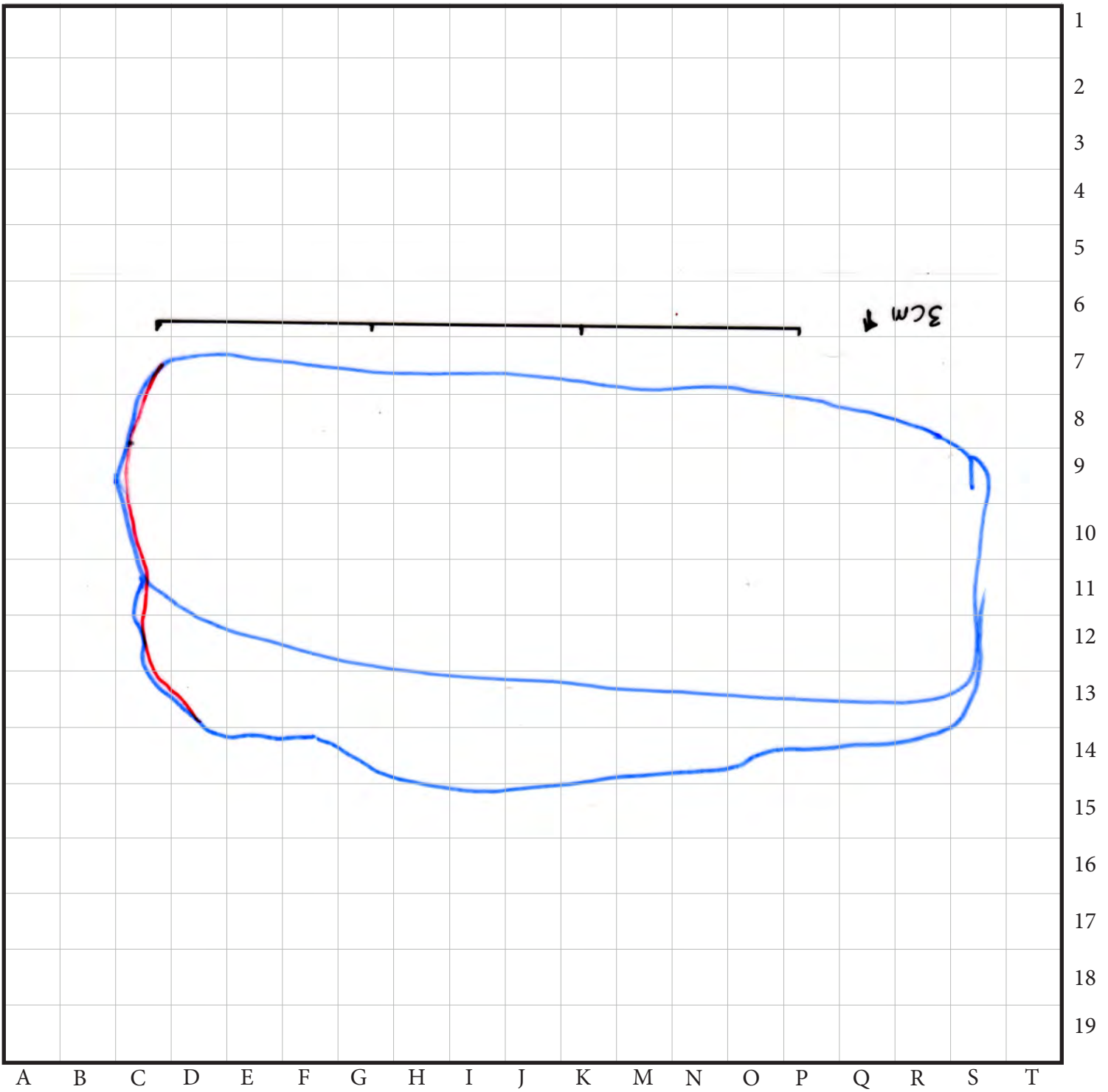




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

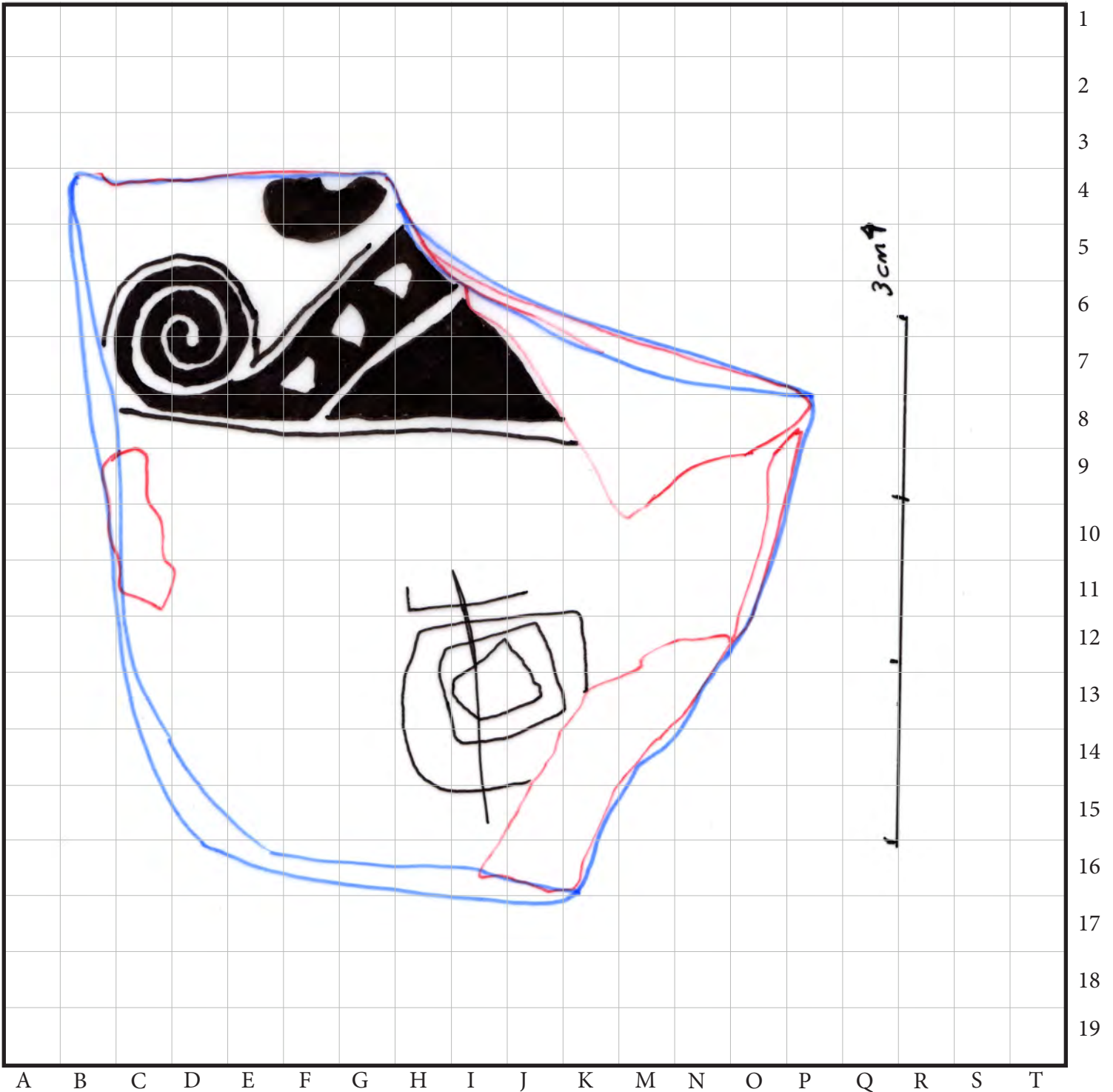
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



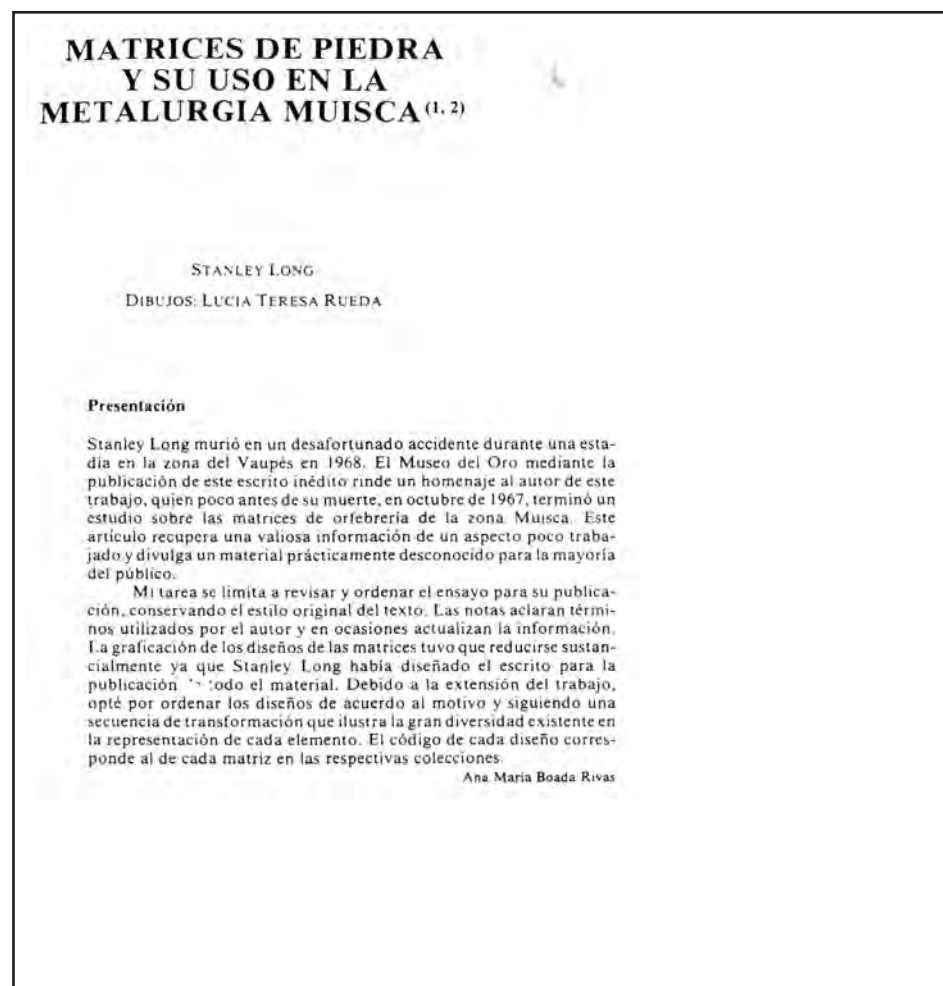


## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8

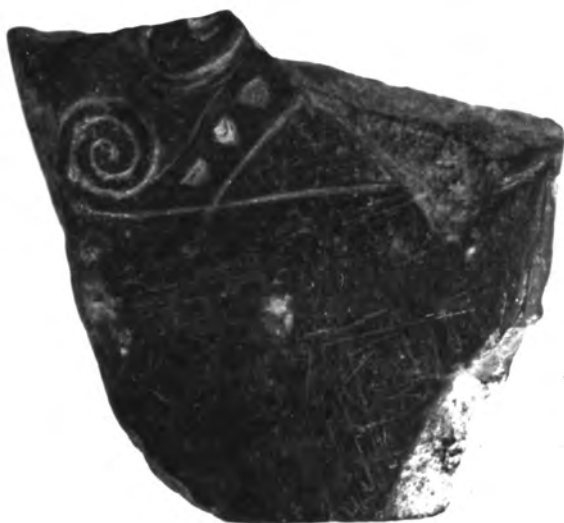


### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros materiales. Usar el número de páginas necesarias.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165).

Las siguientes fotos pertenecen al trabajo de S. Long



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2017

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Familia Serrano

Código 007

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

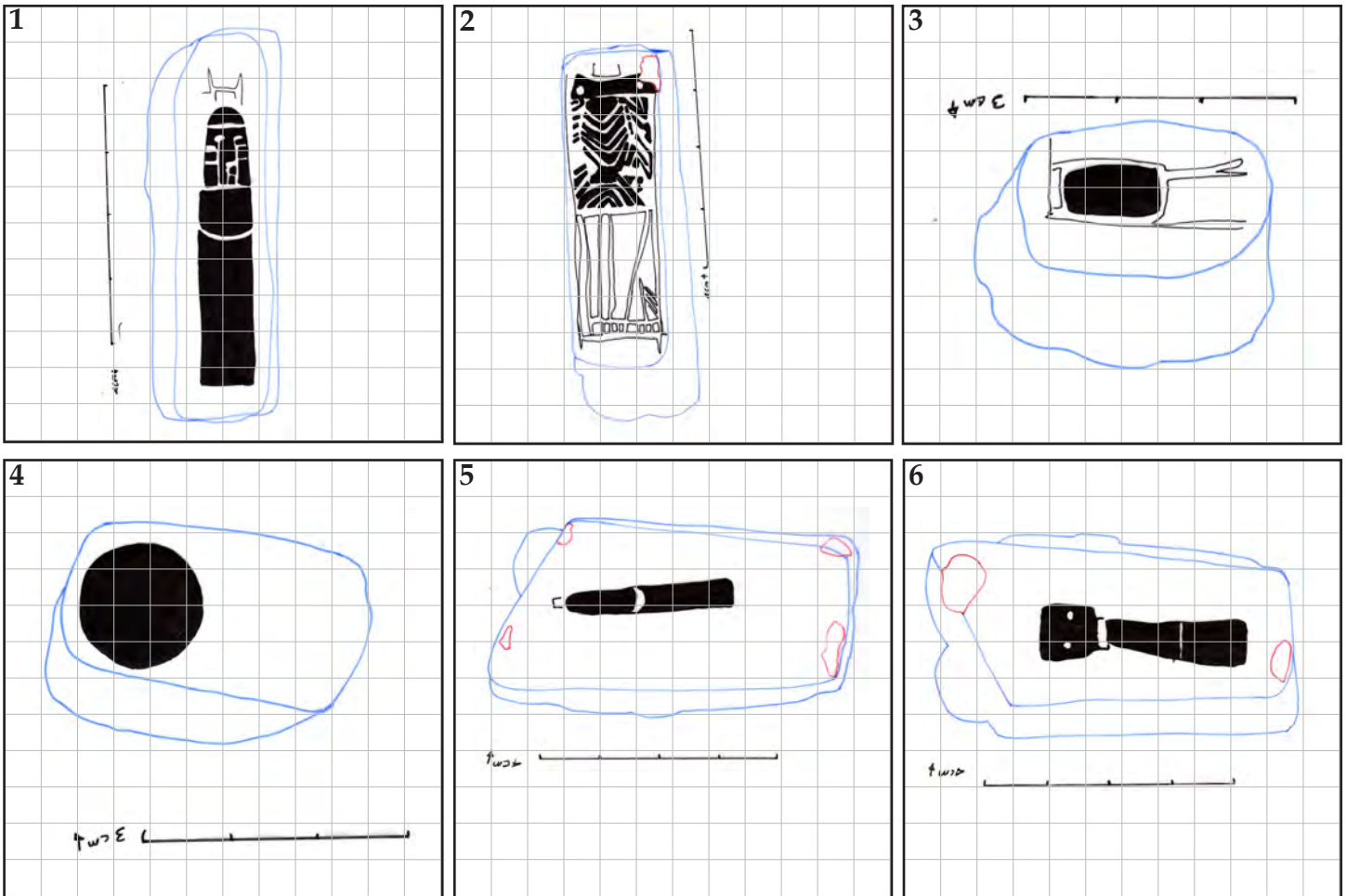
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 1

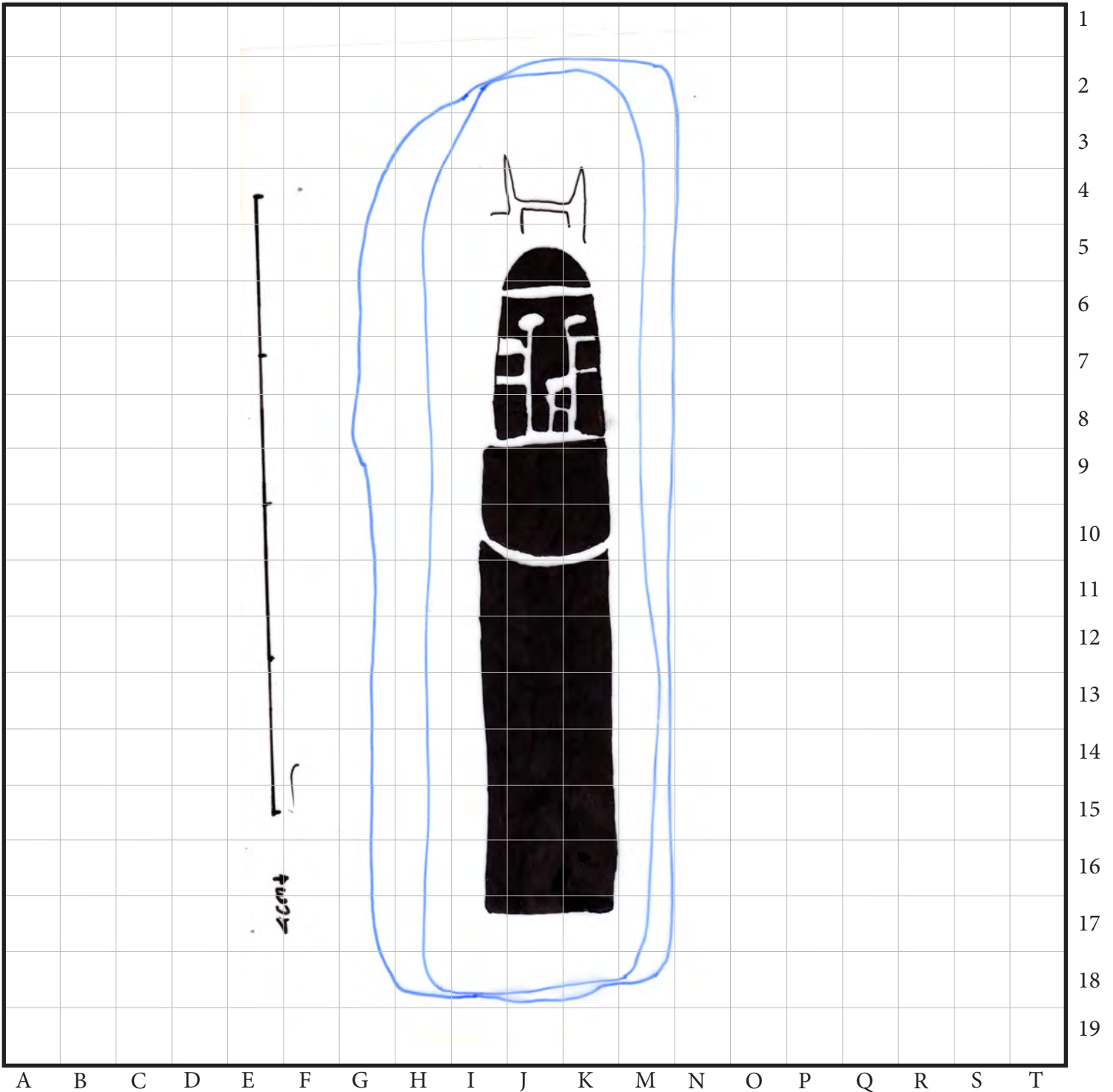




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                  1

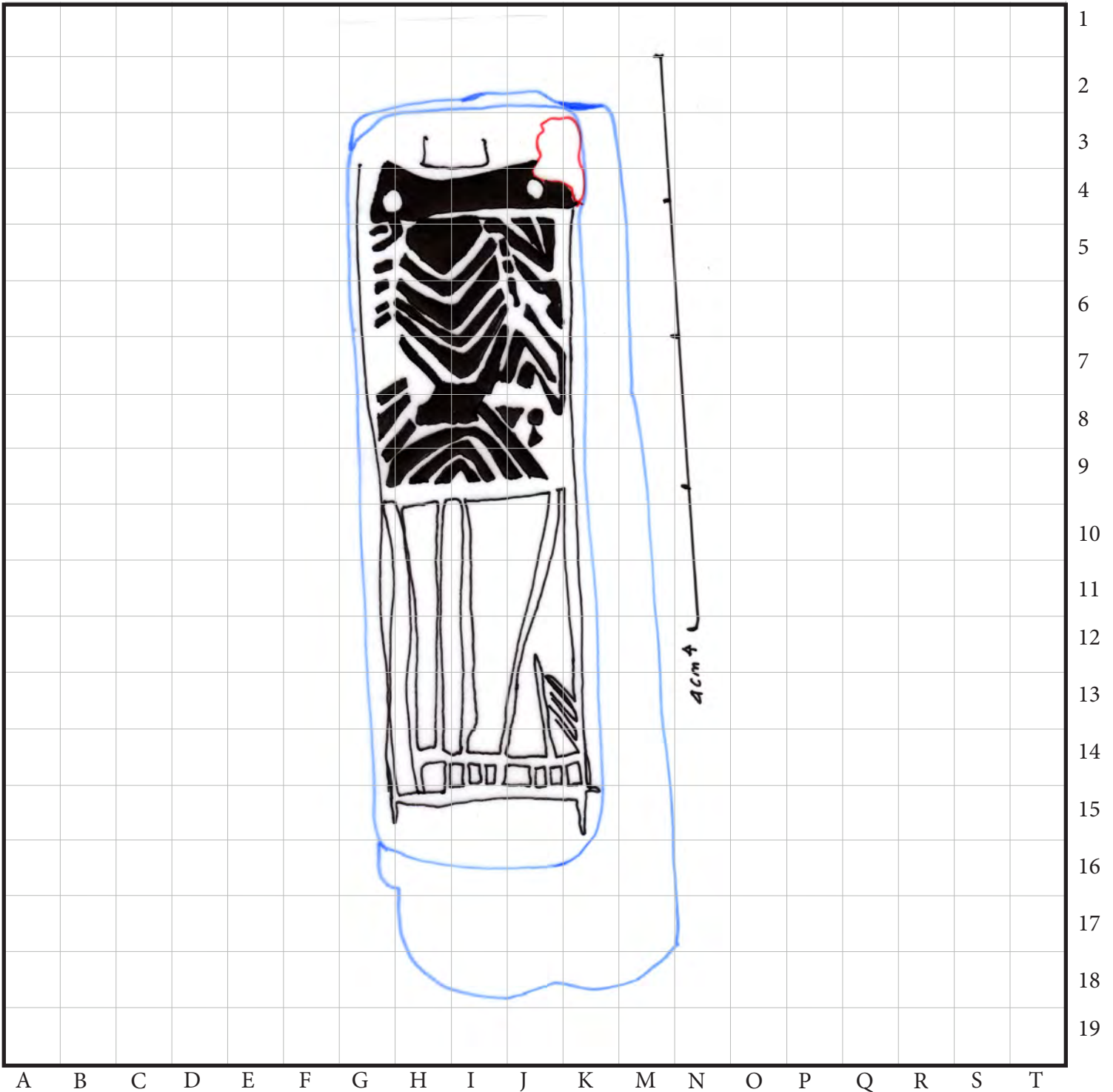




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos              1



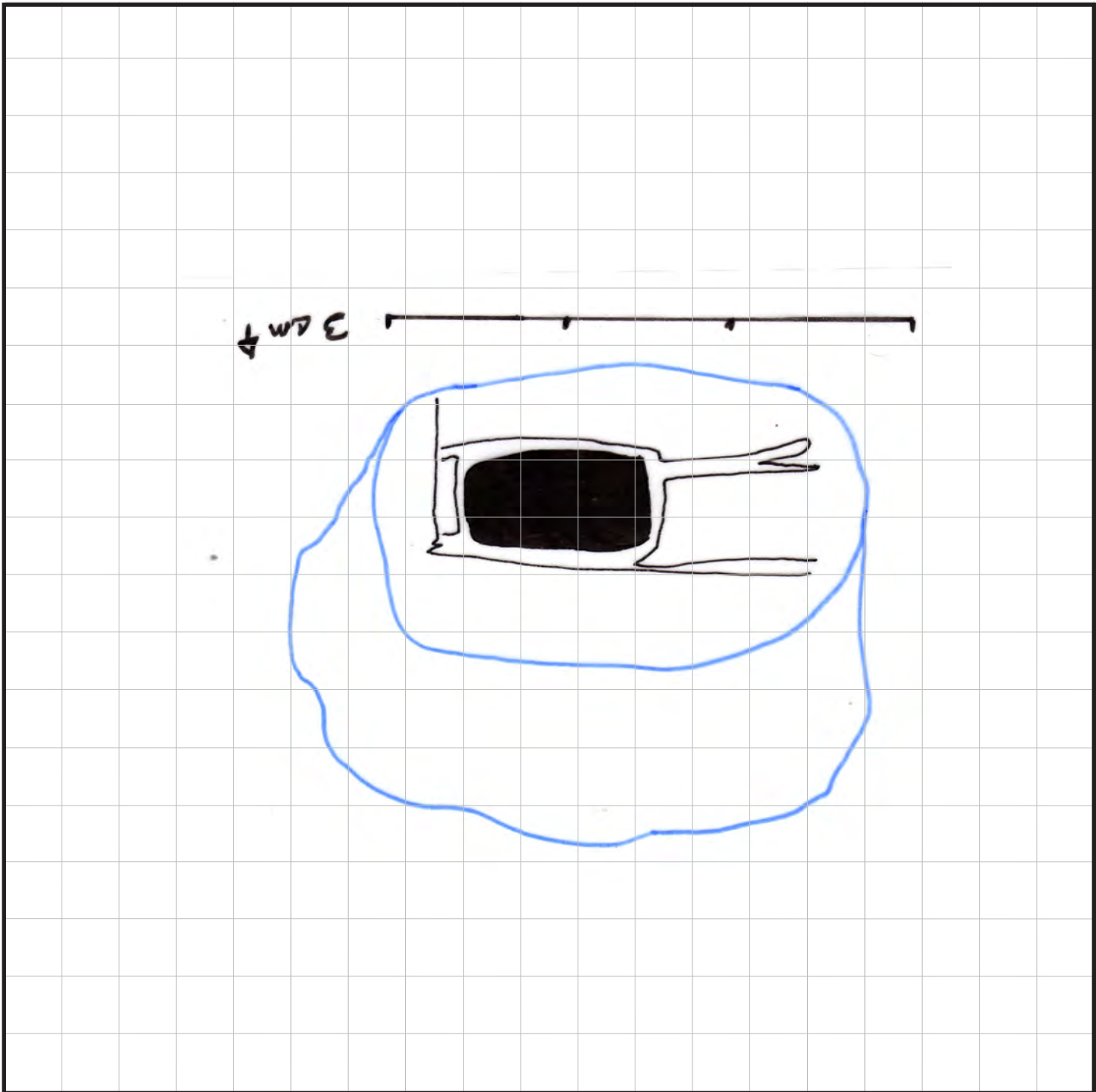
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1



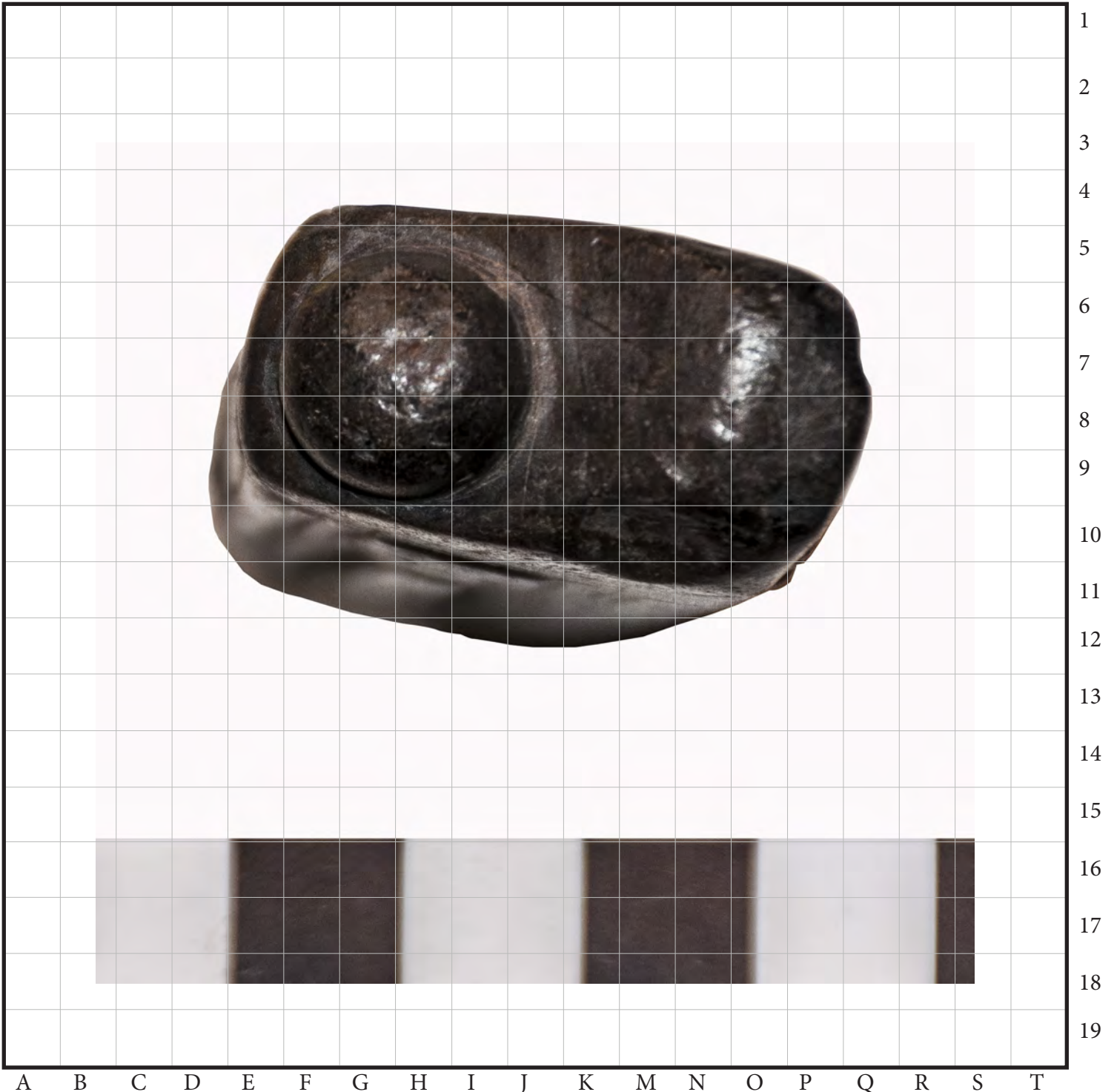
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                1



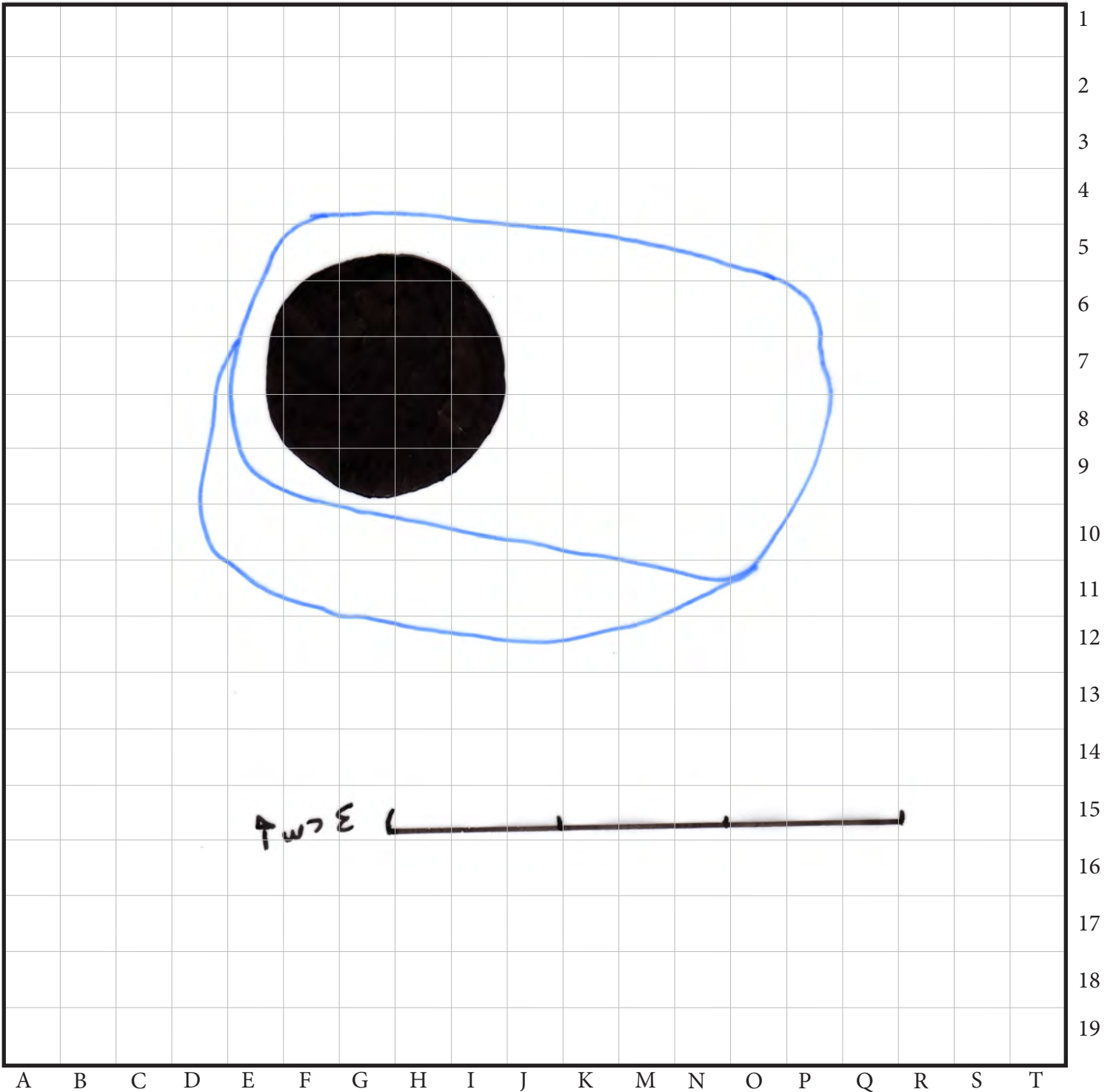




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 1



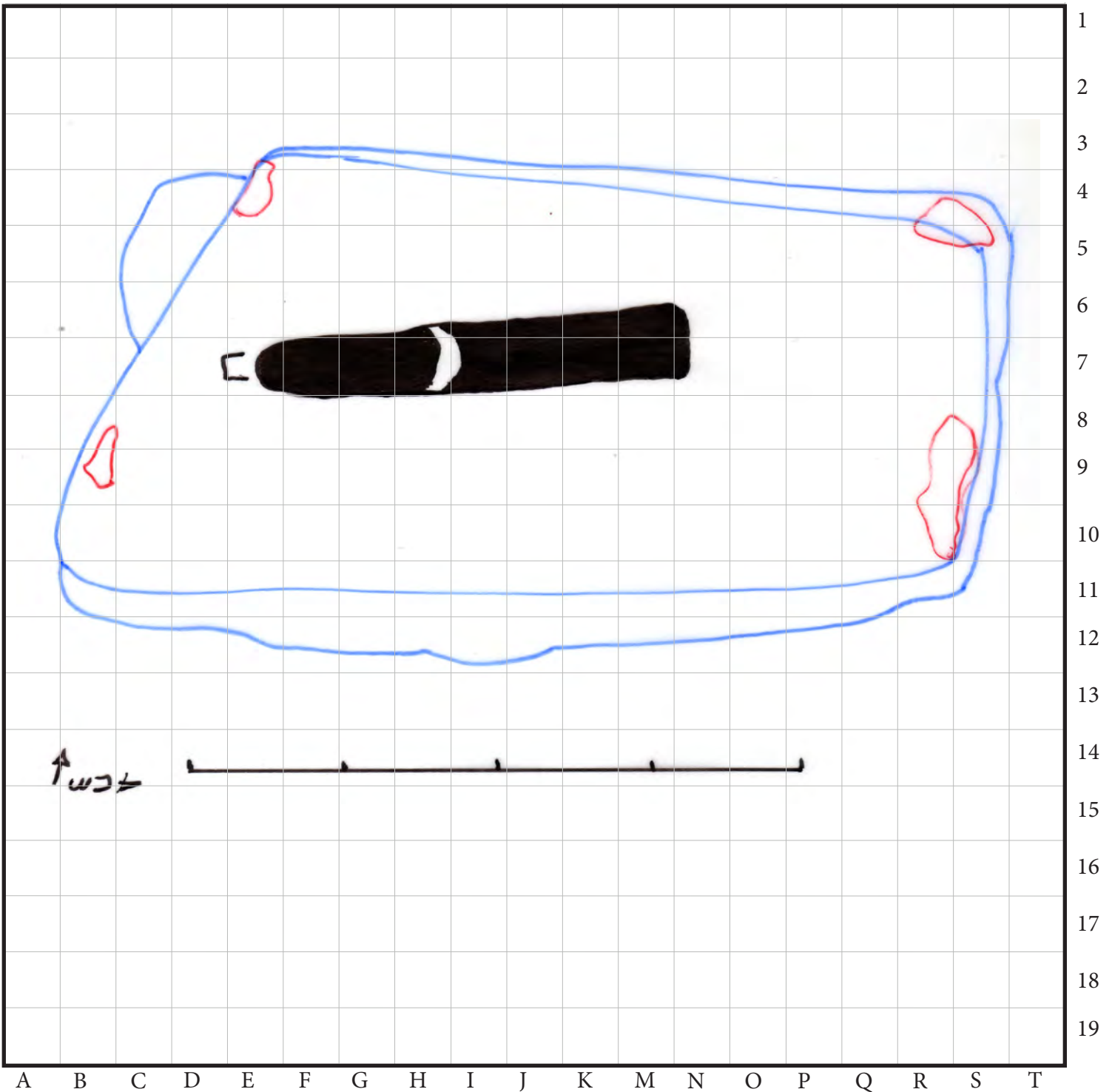
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos            1





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                1



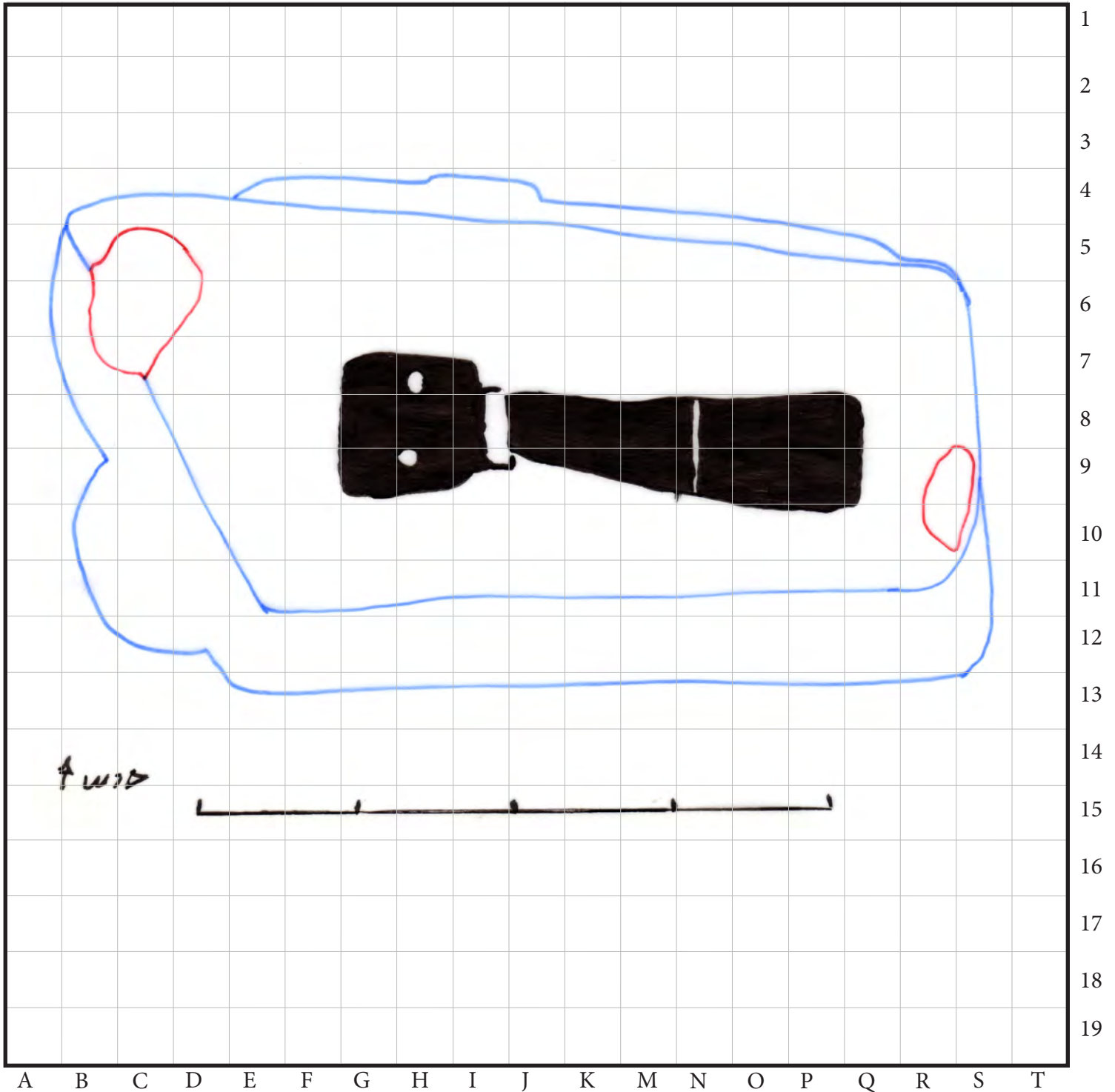
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            1



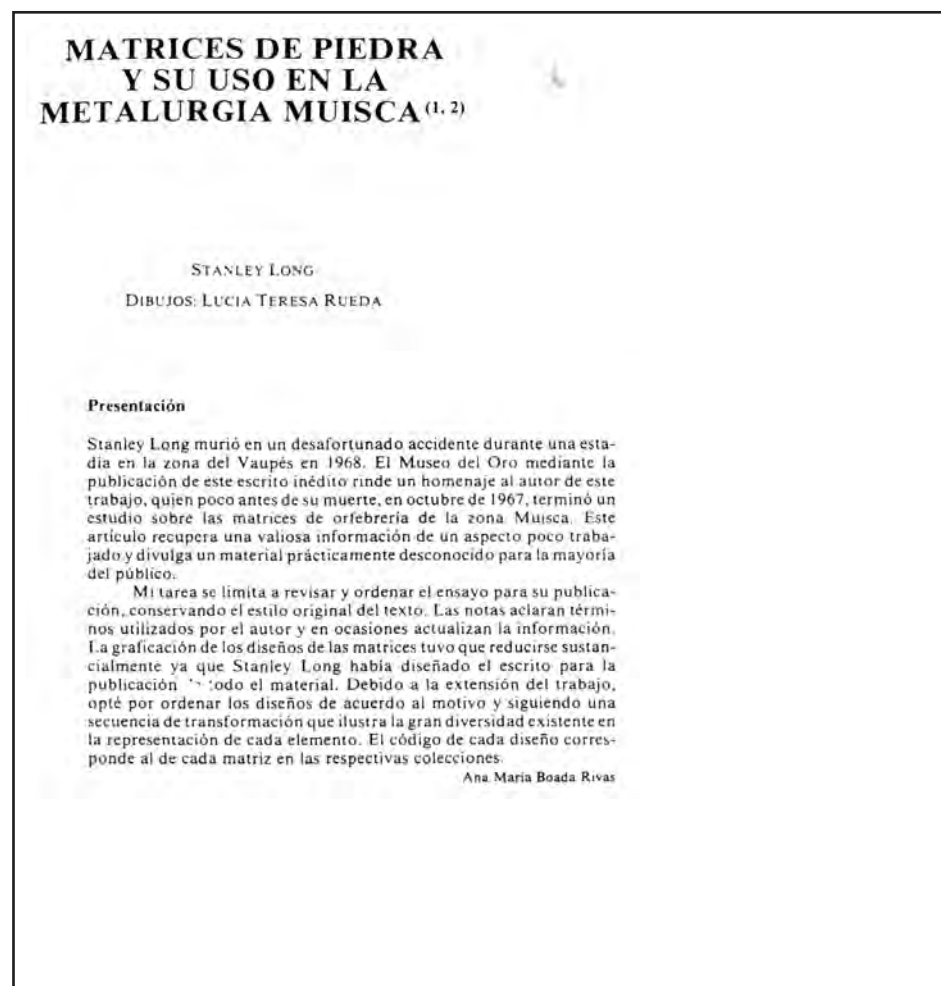


## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda. Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros materiales. Usar el número de páginas necesarias.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2017

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Familia Serrano

Código 006

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

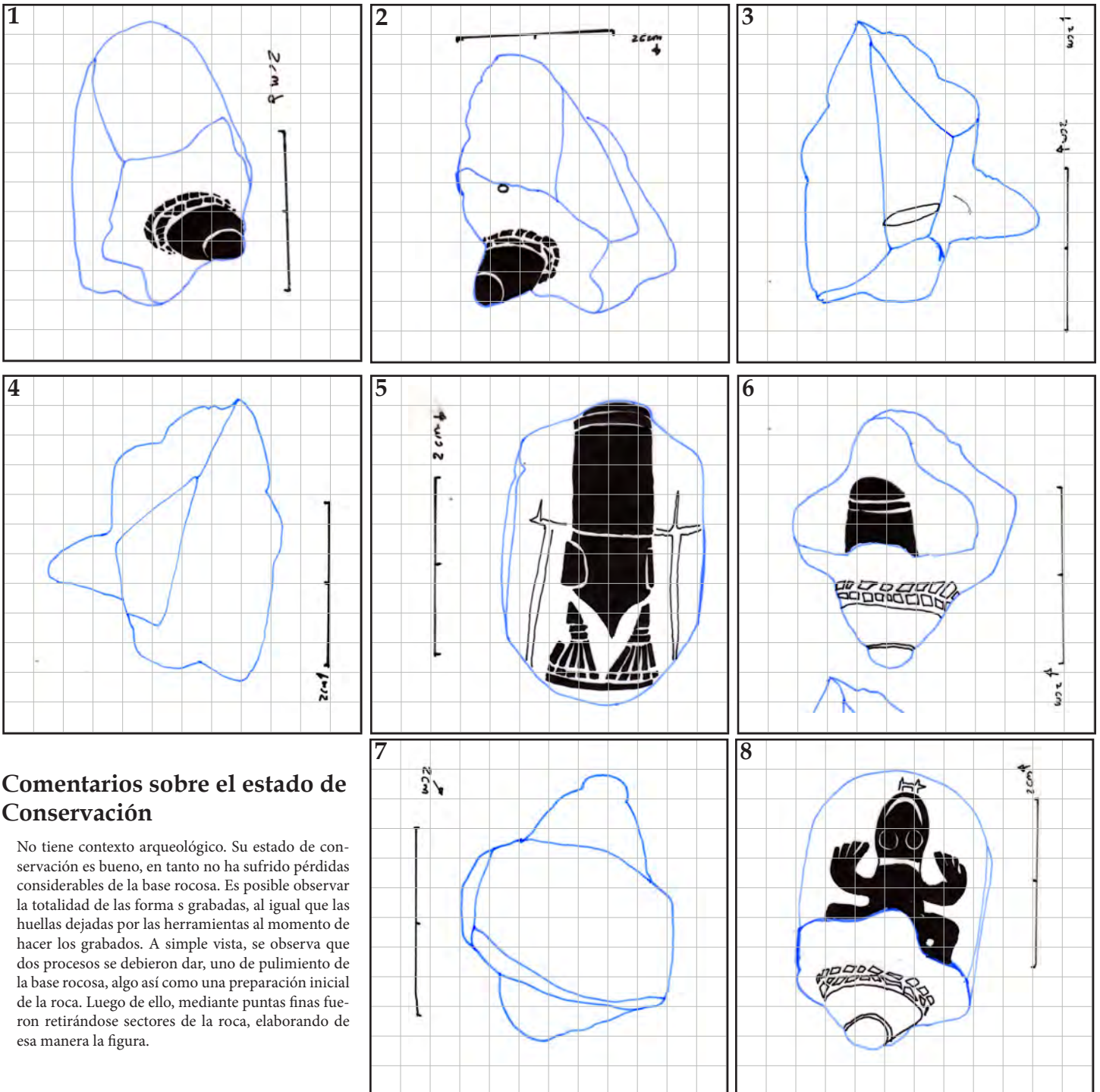
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



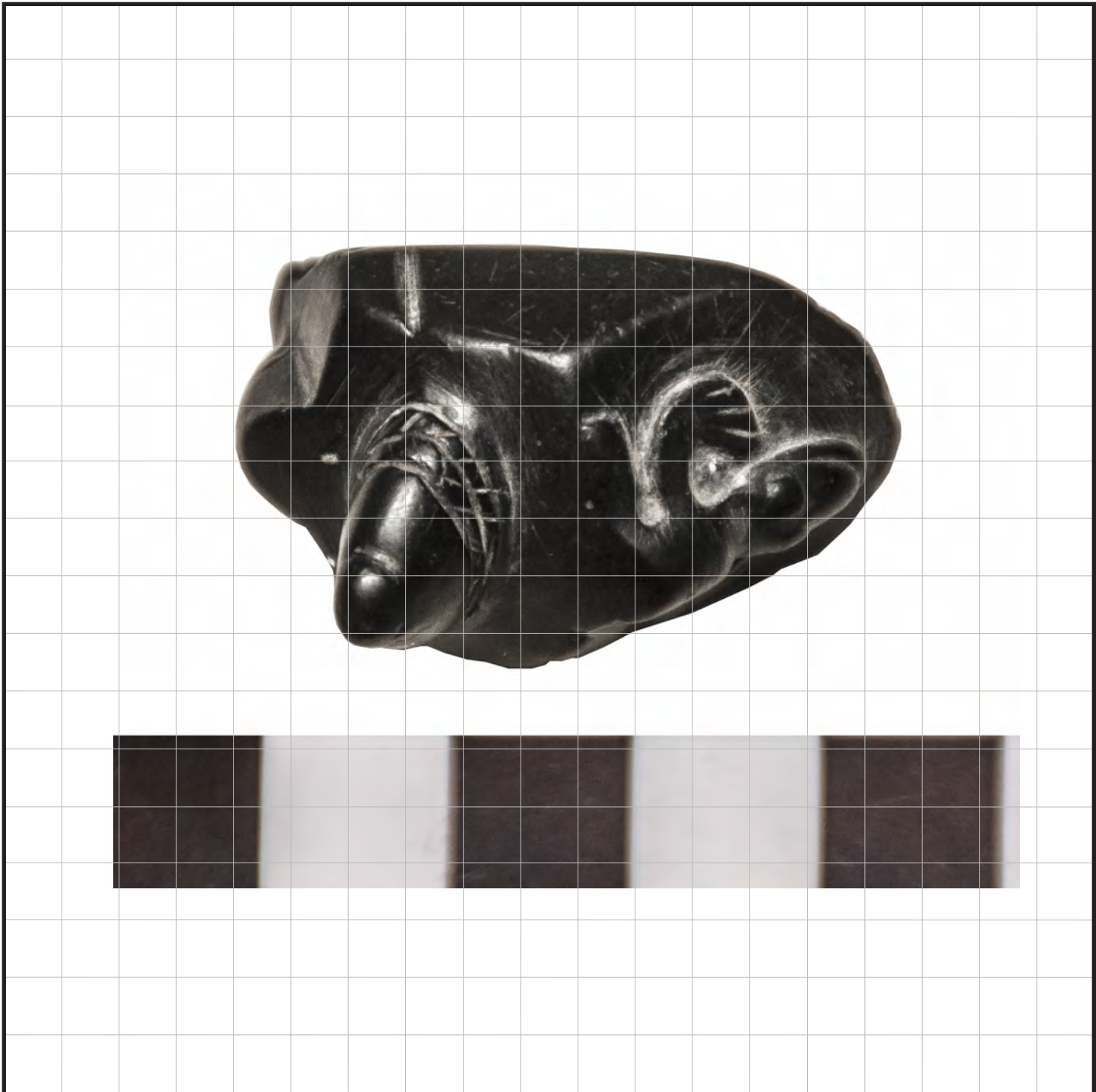
### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



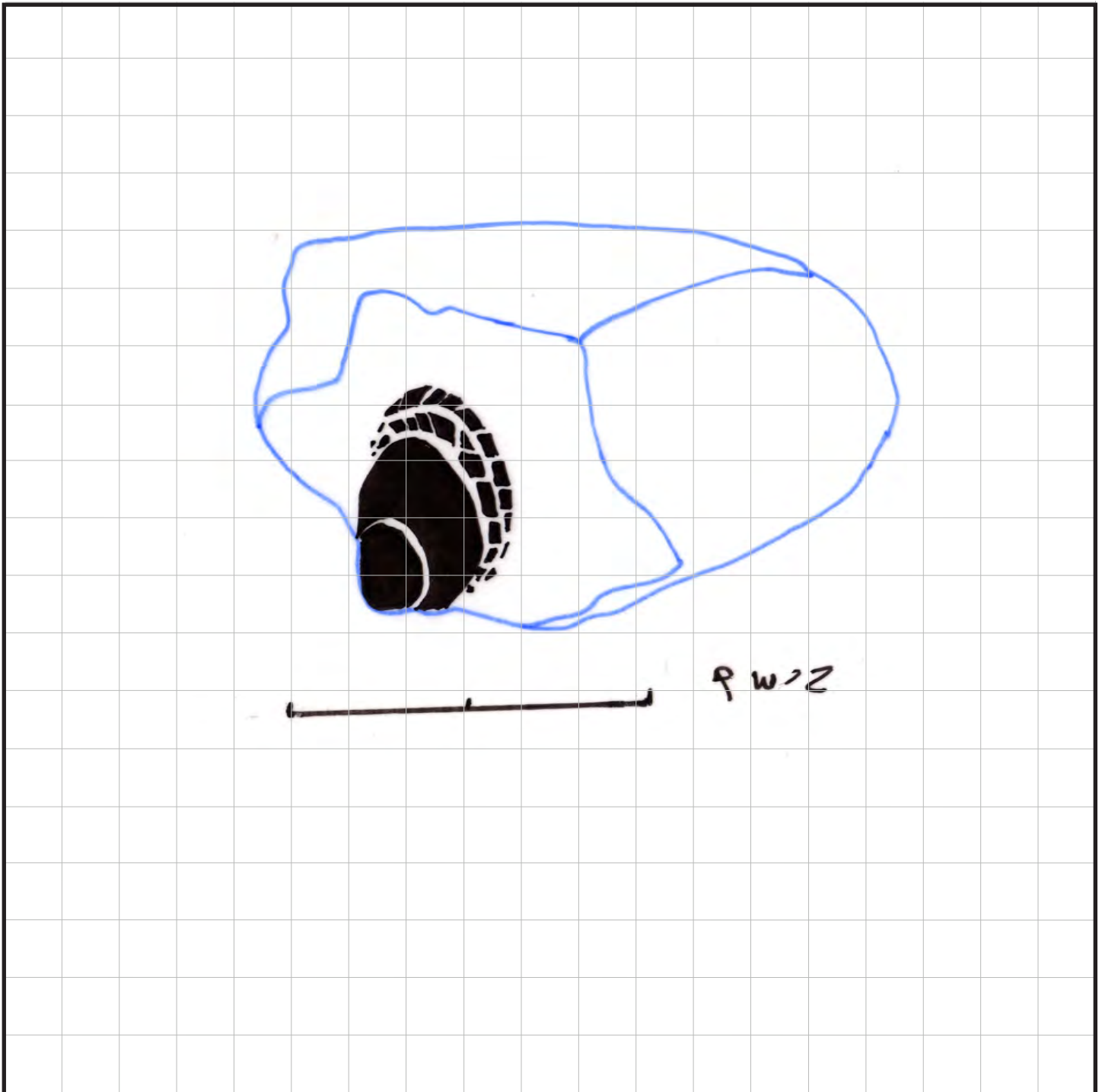
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



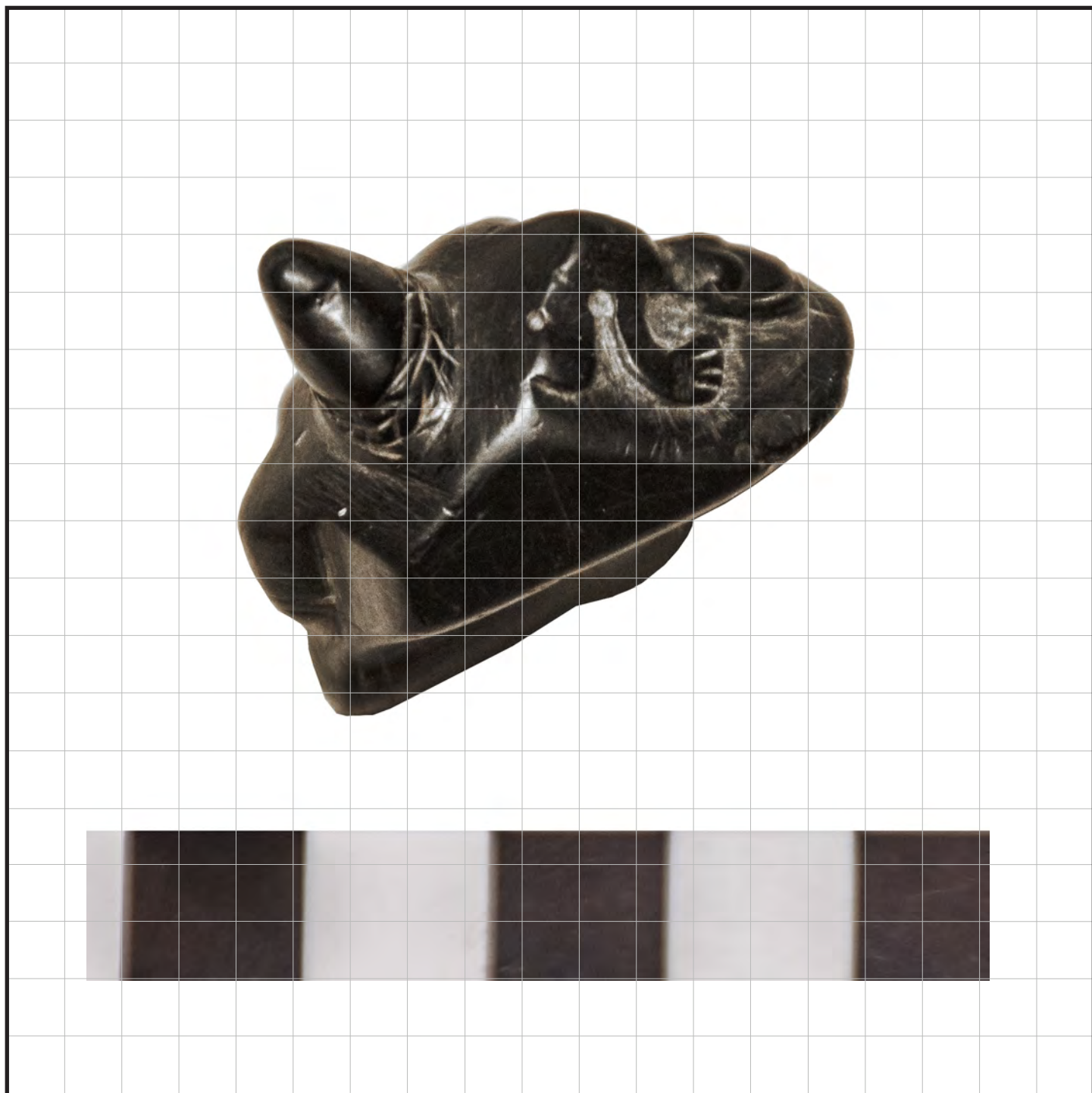
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1



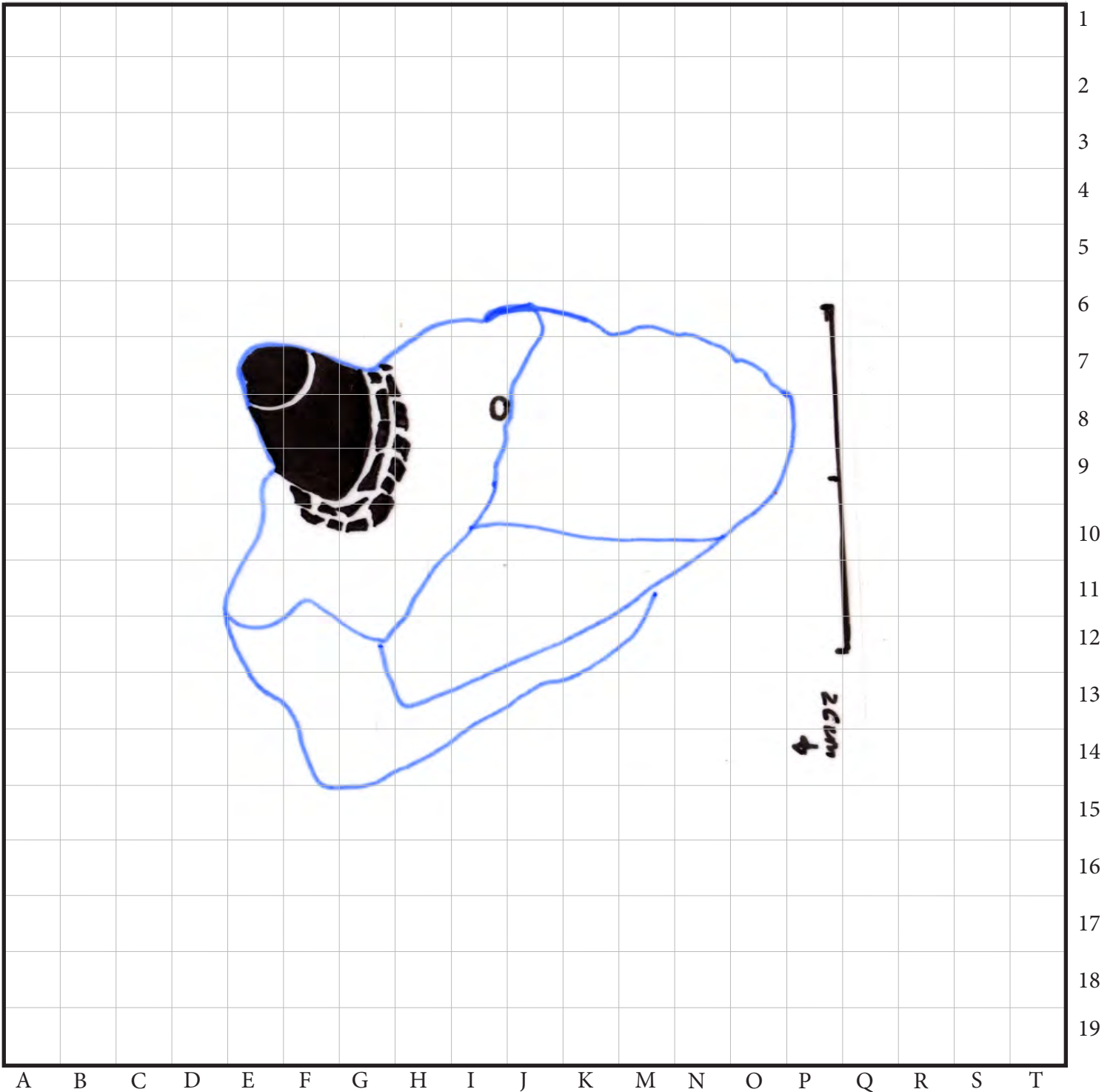
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                1

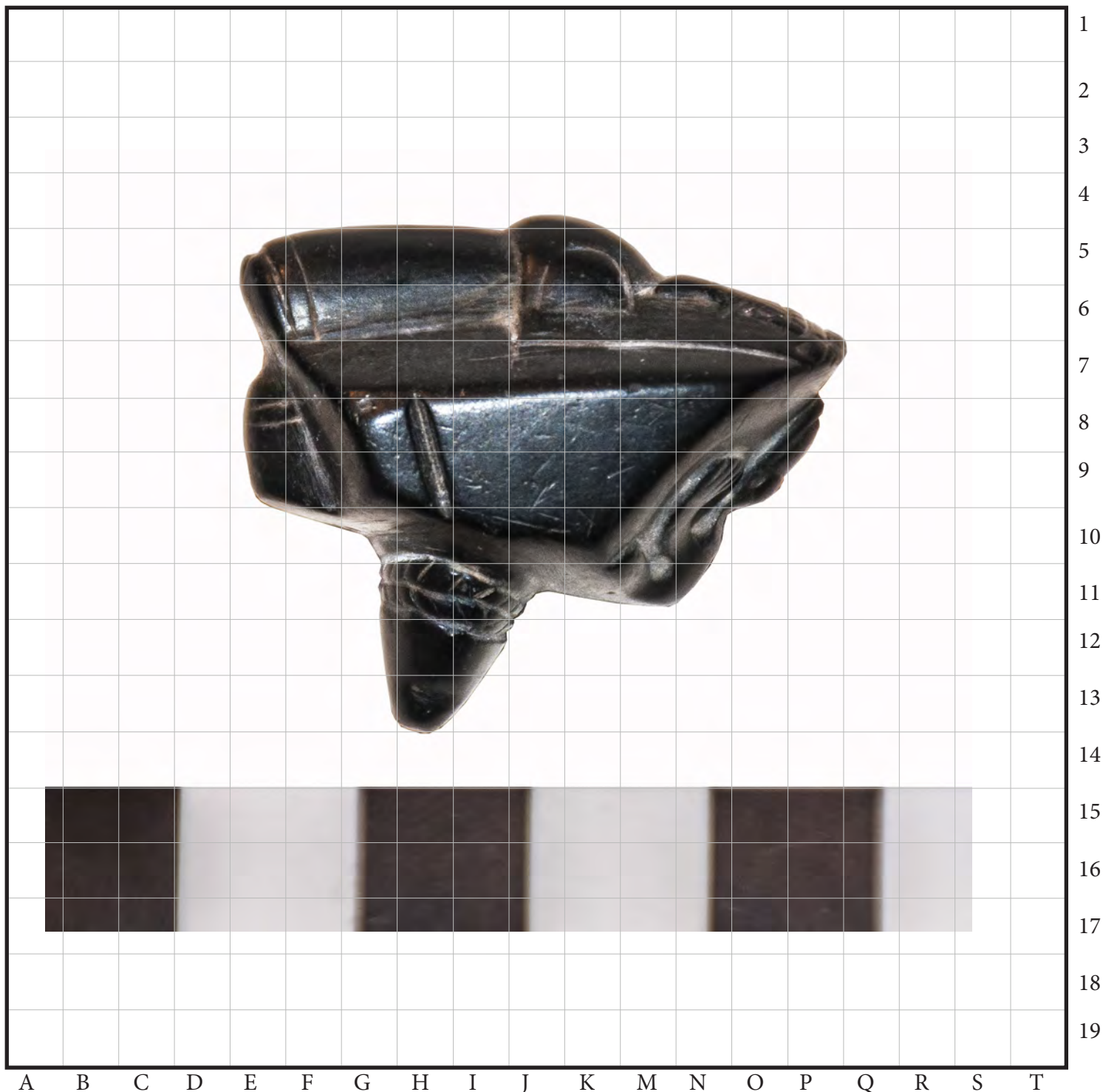




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        3
- 2. Número de motivos                  0

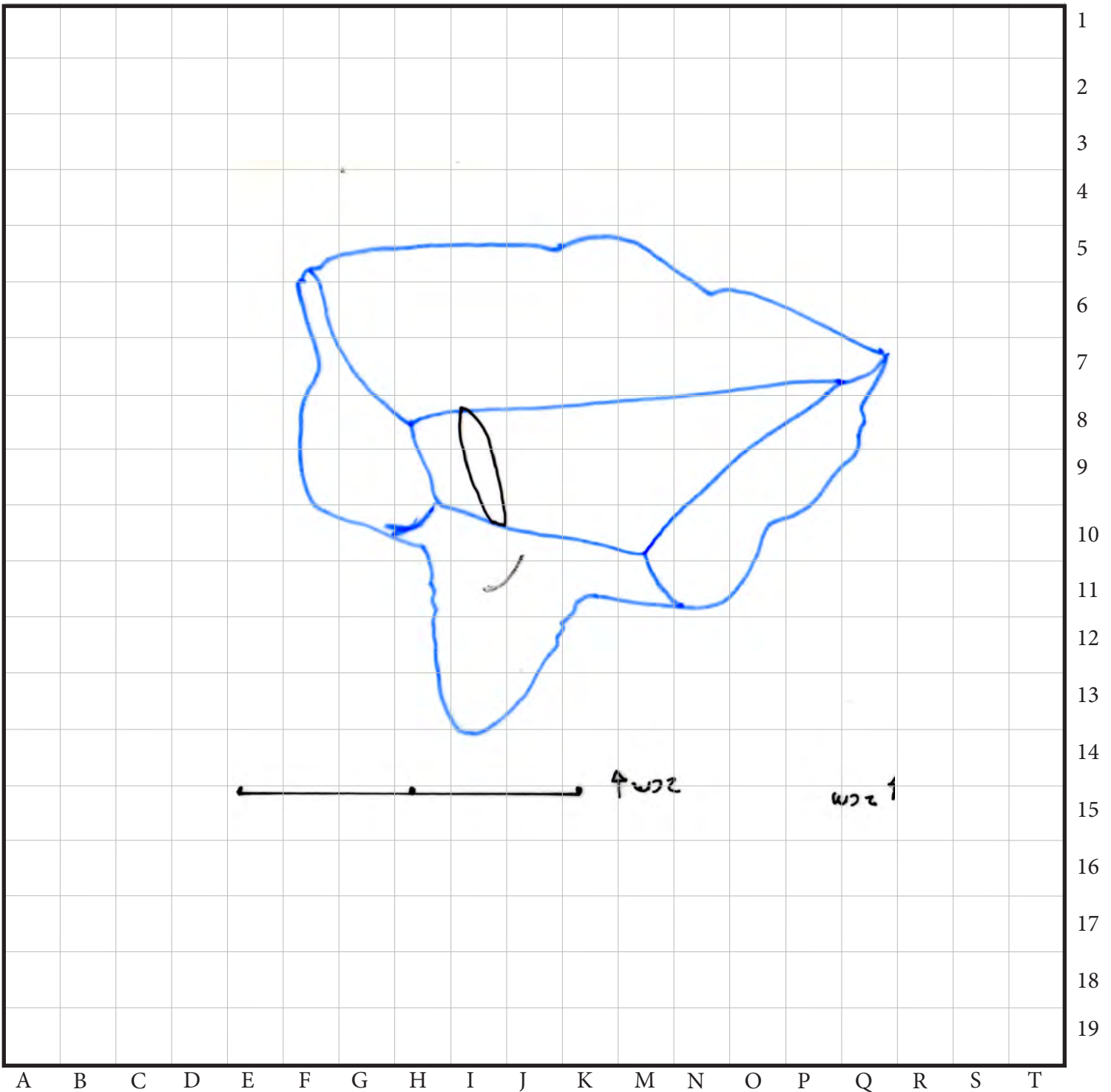




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                0



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19

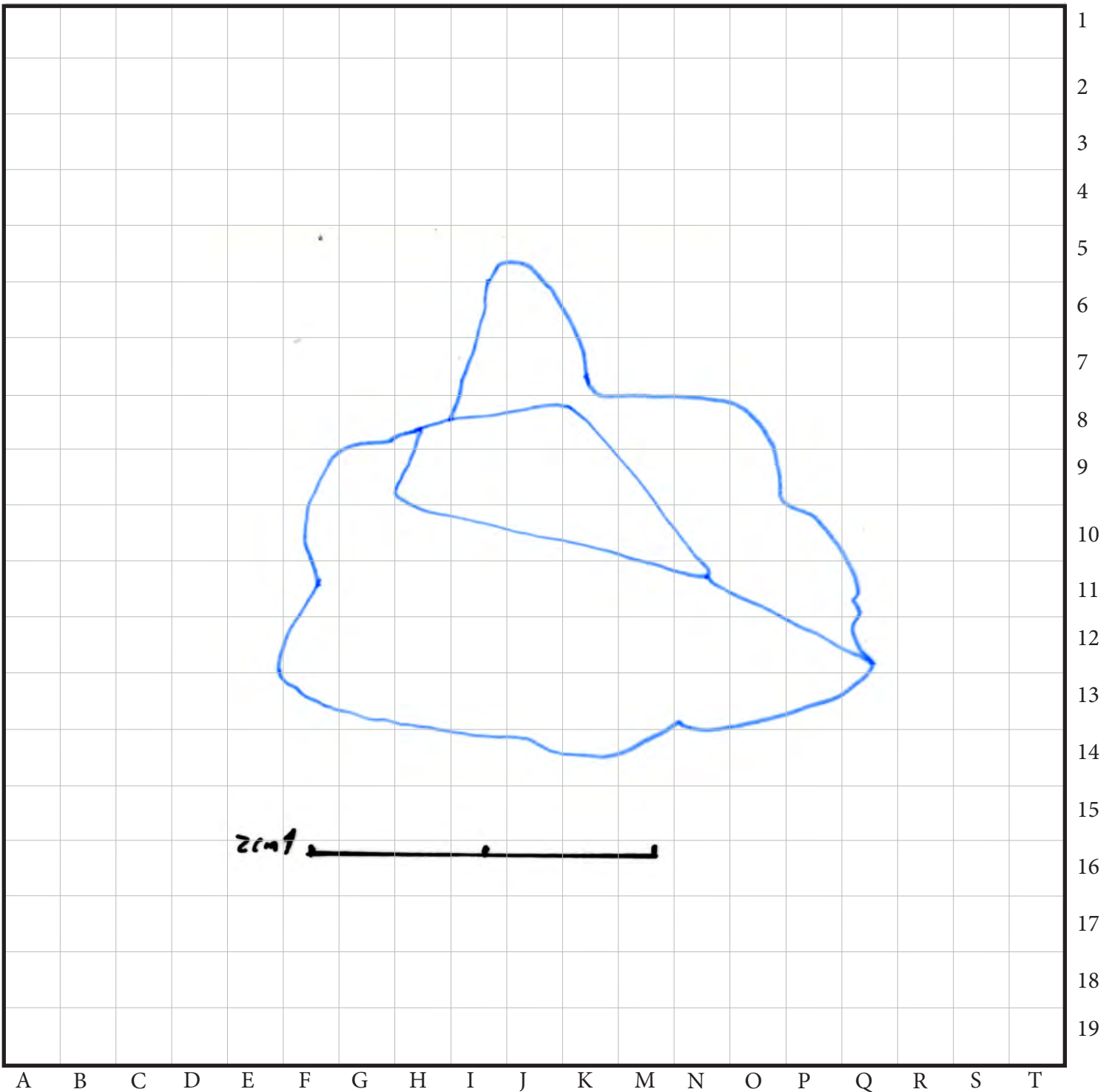




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

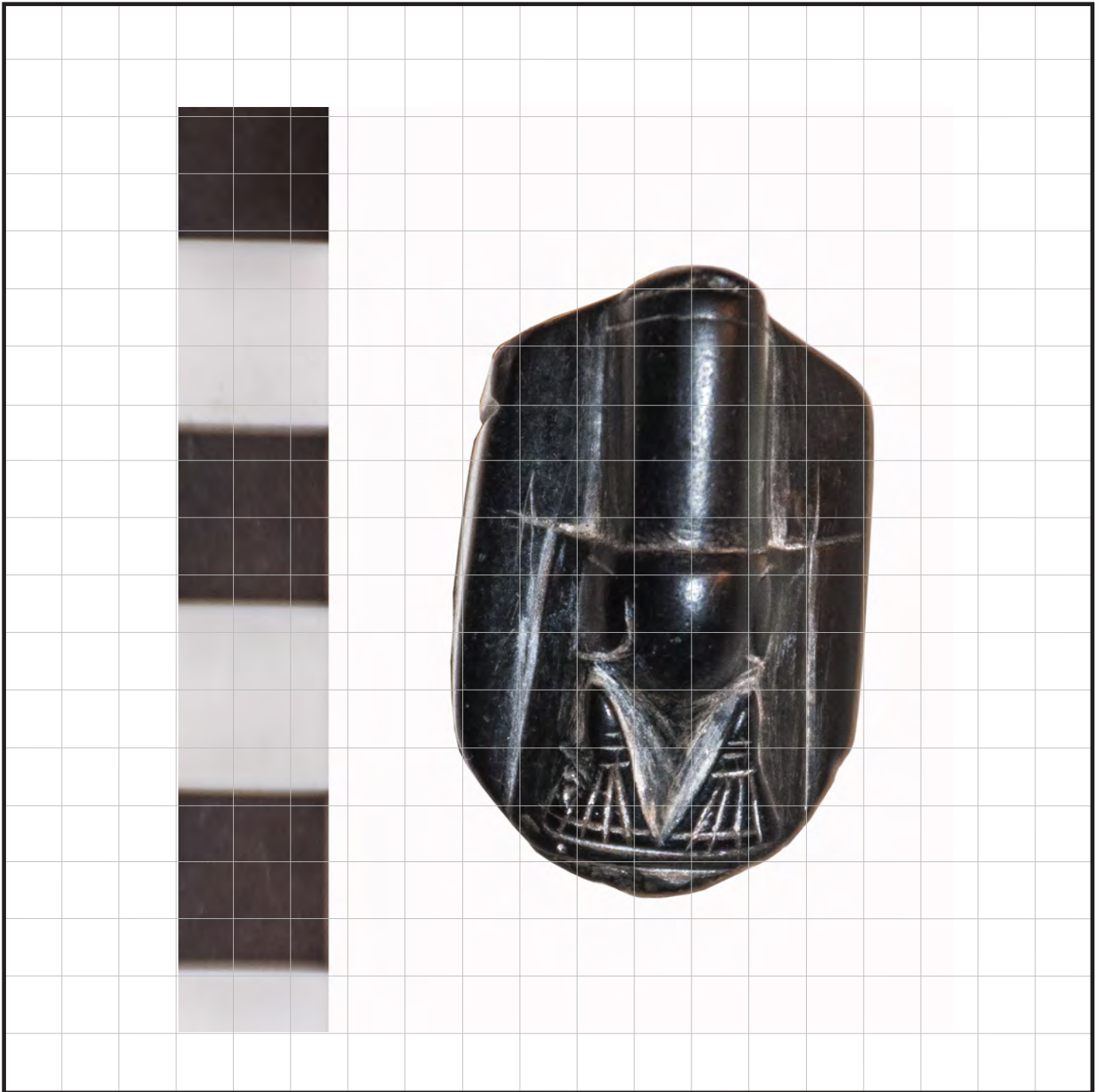
- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 1



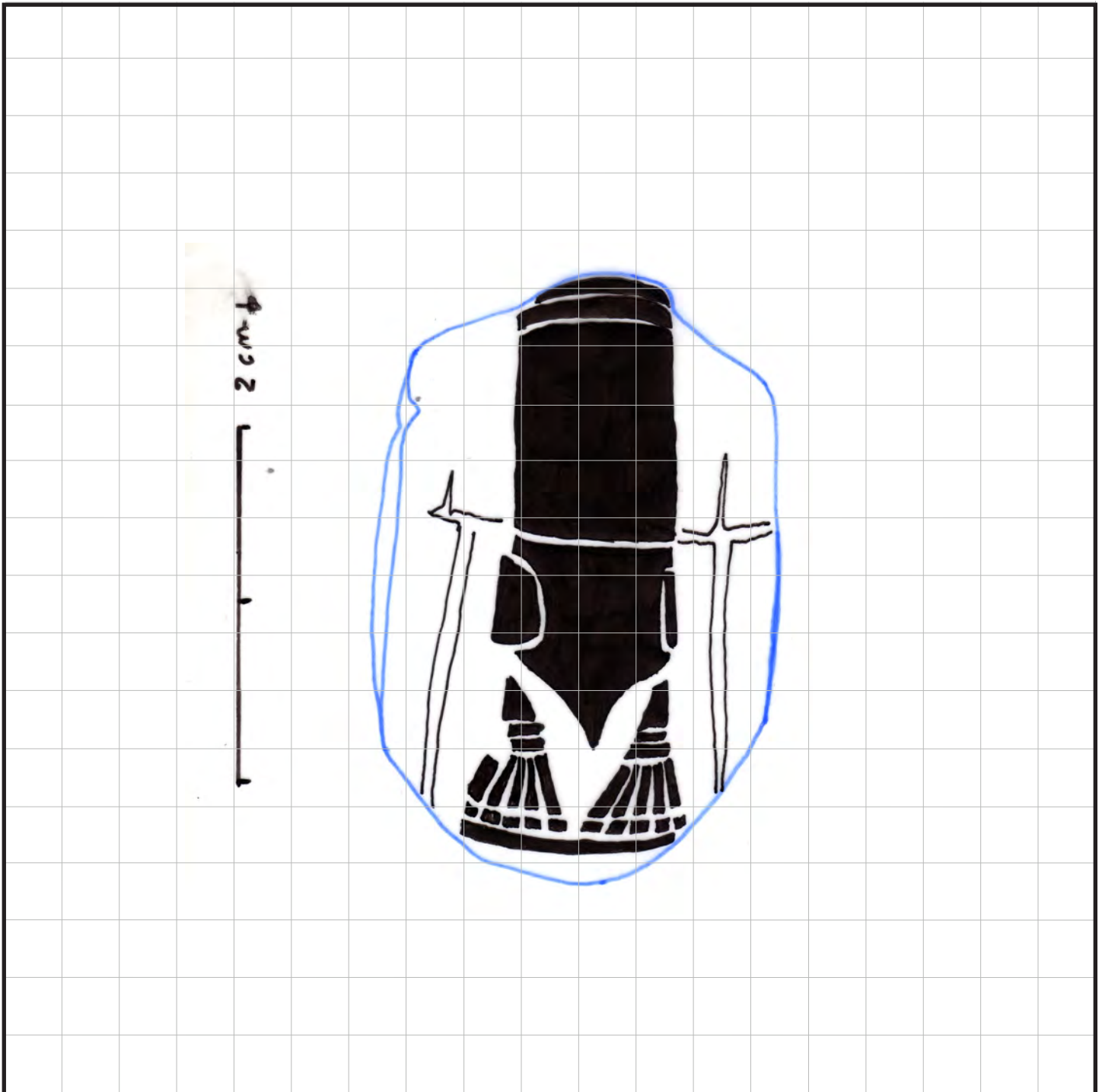
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1

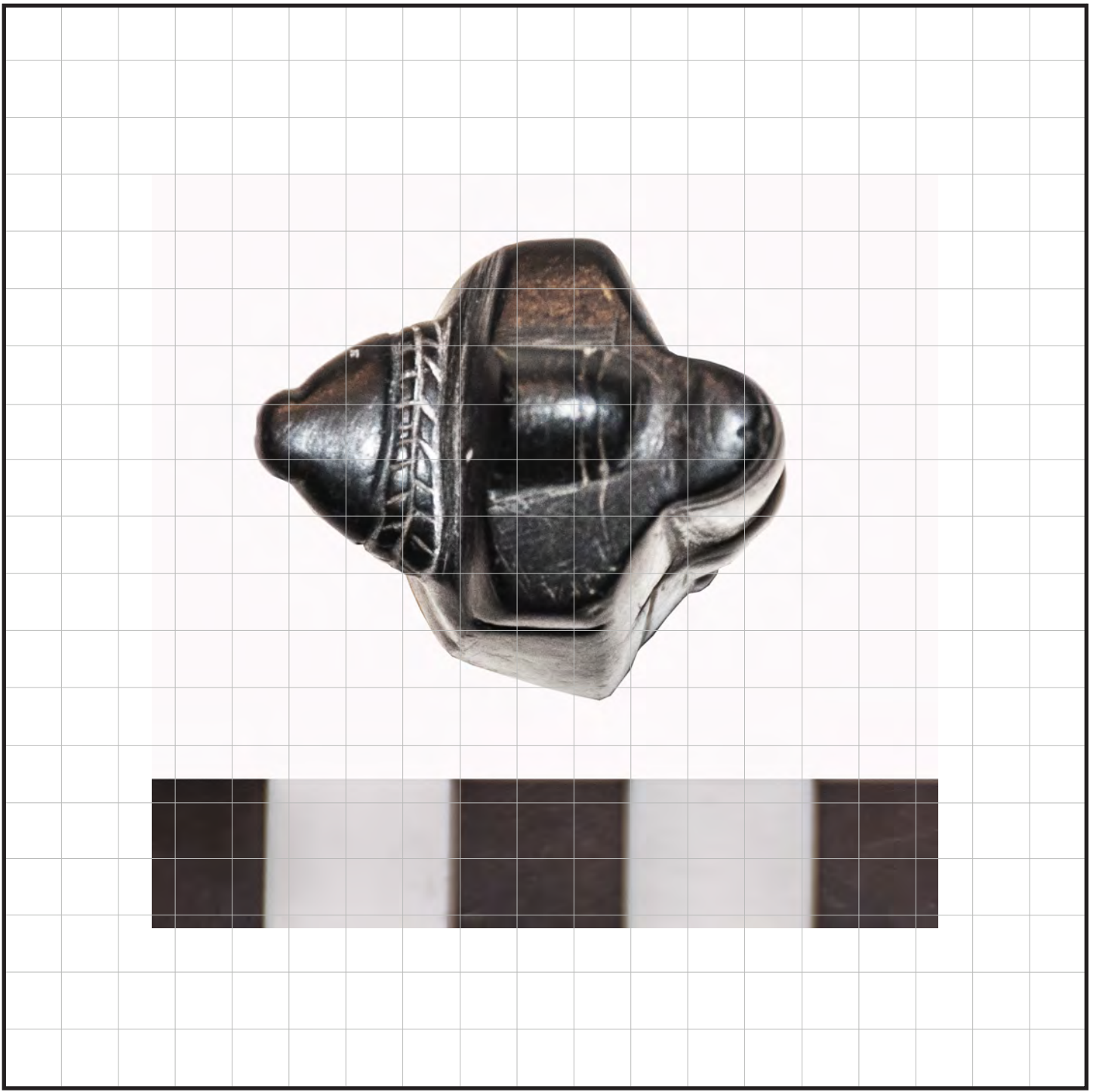




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



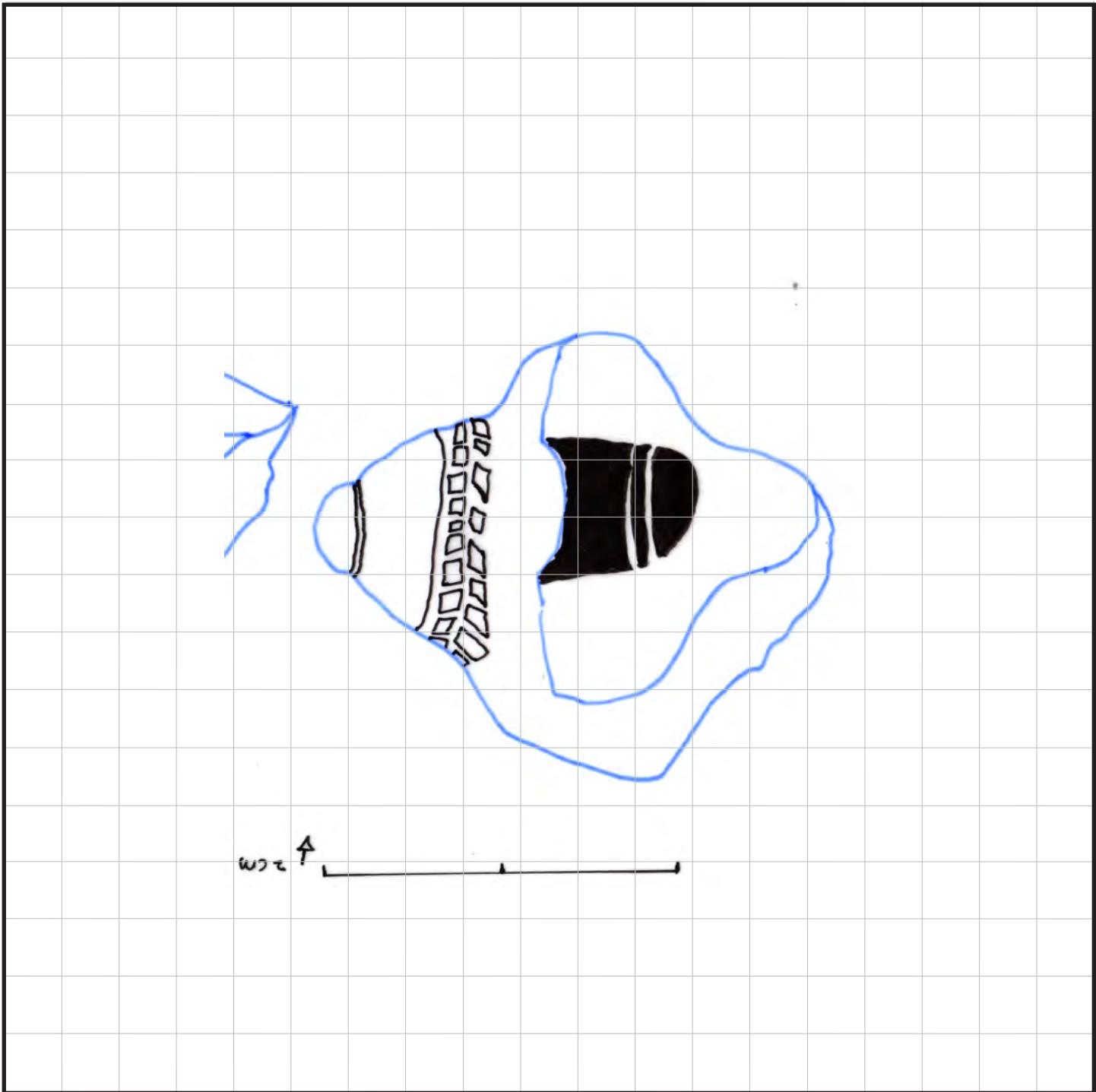
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            1

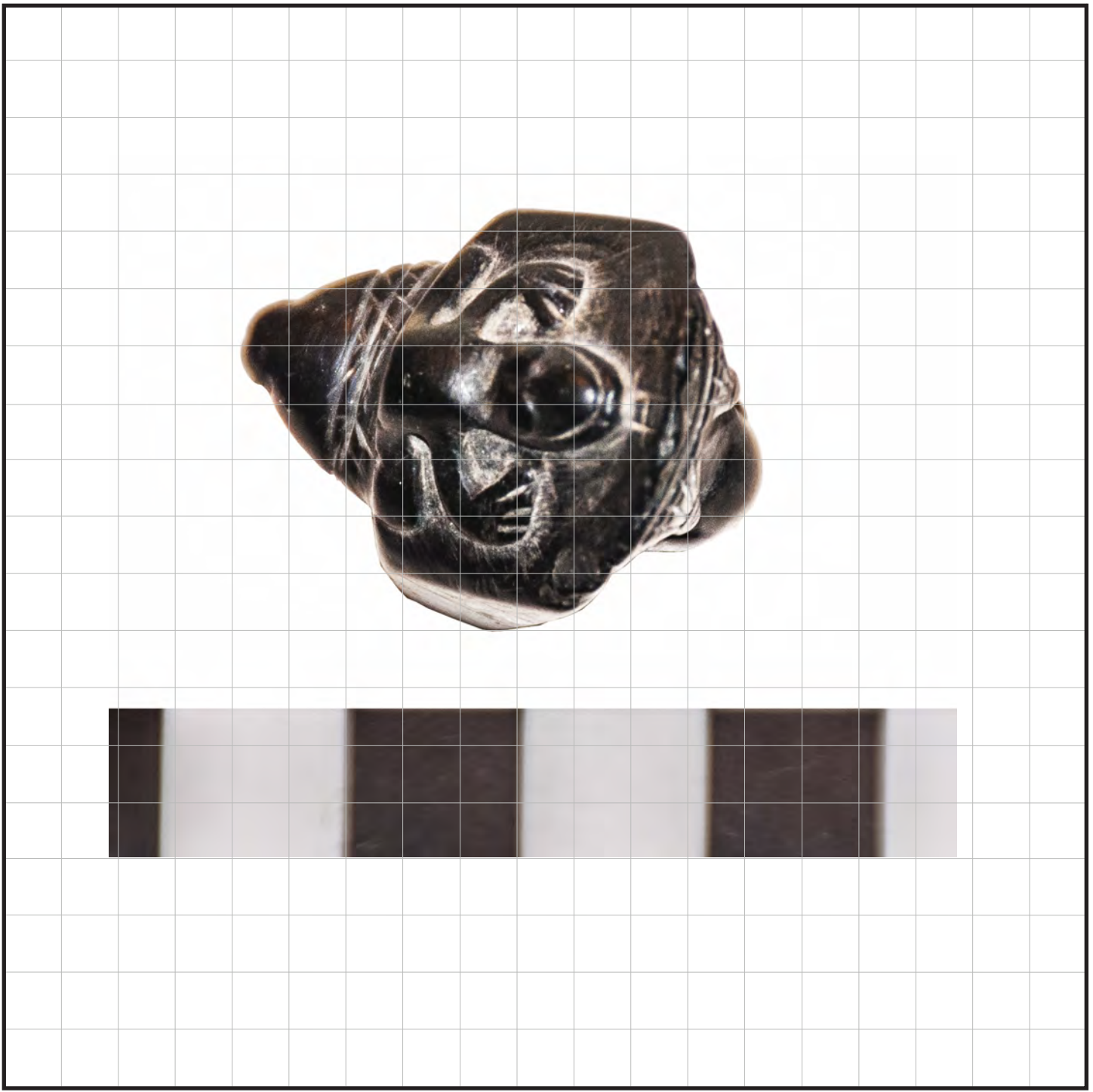


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    7  
 2. Número de motivos                0



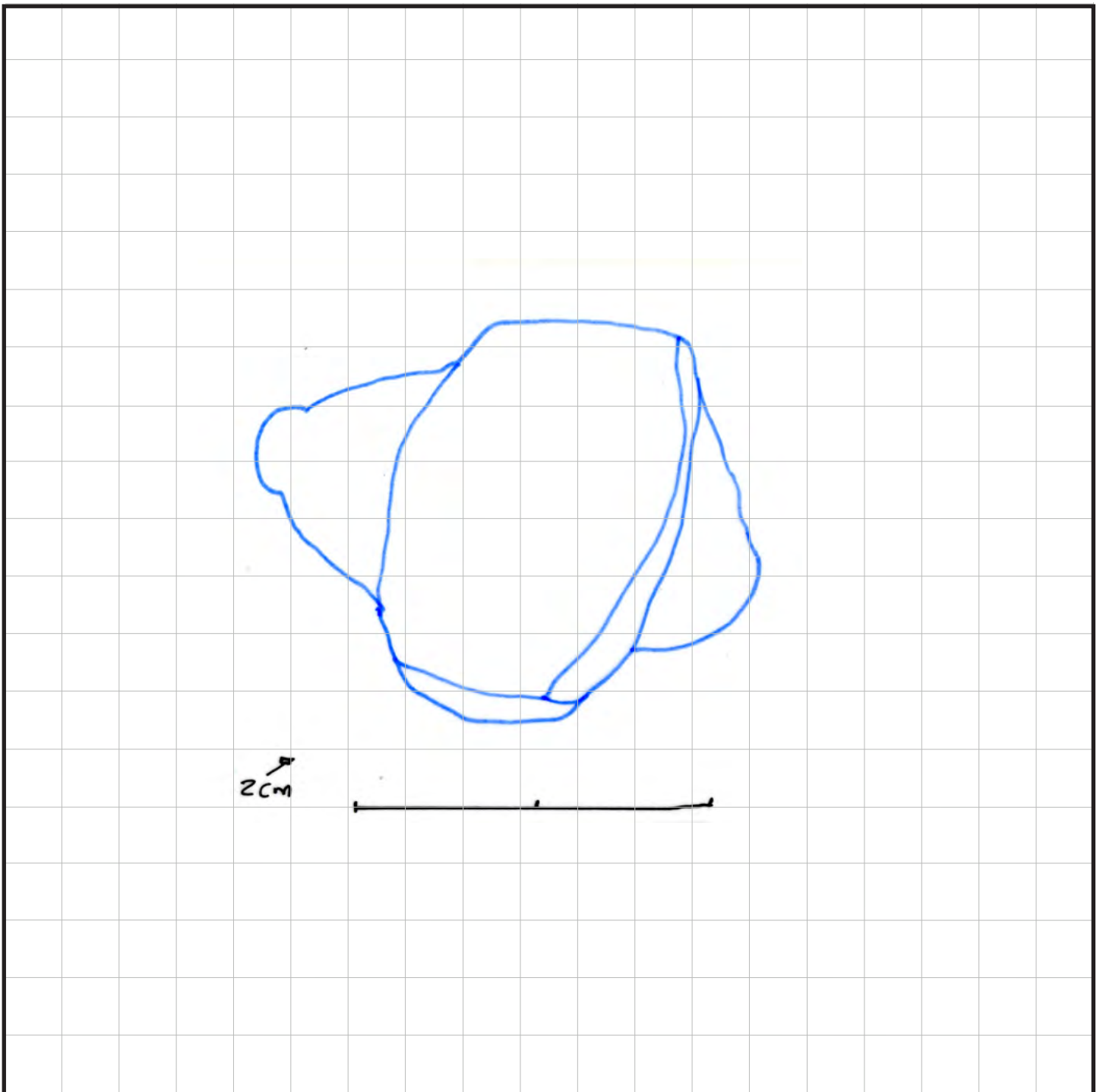
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      7
- 2. Número de motivos                0



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      8
- 2. Número de motivos                 1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

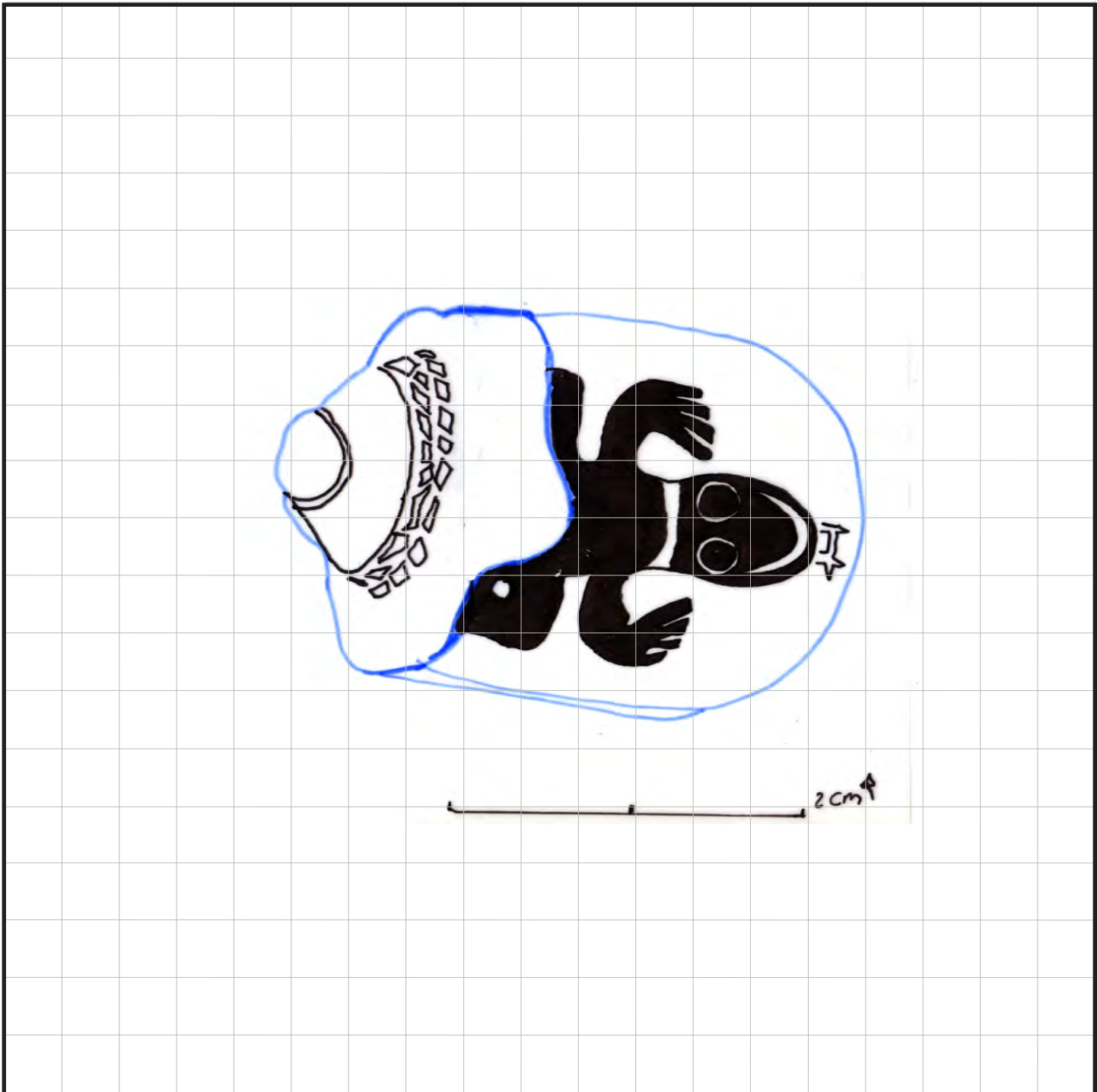




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8

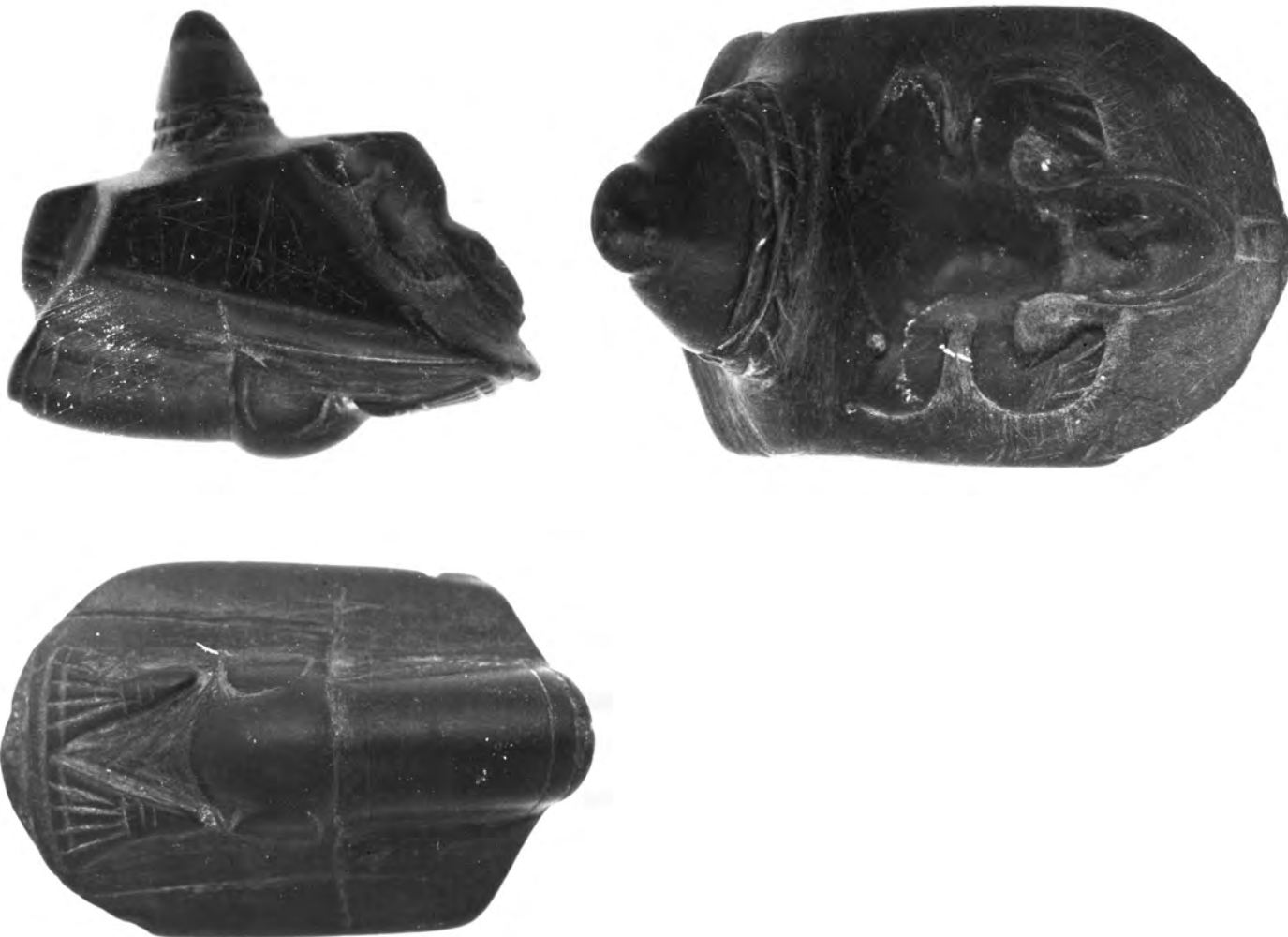


### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros materiales. Usar el número de páginas necesarias.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las imágenes a continuación corresponden al trabajo de S. Long.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2017

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Familia Serrano

Código 005

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

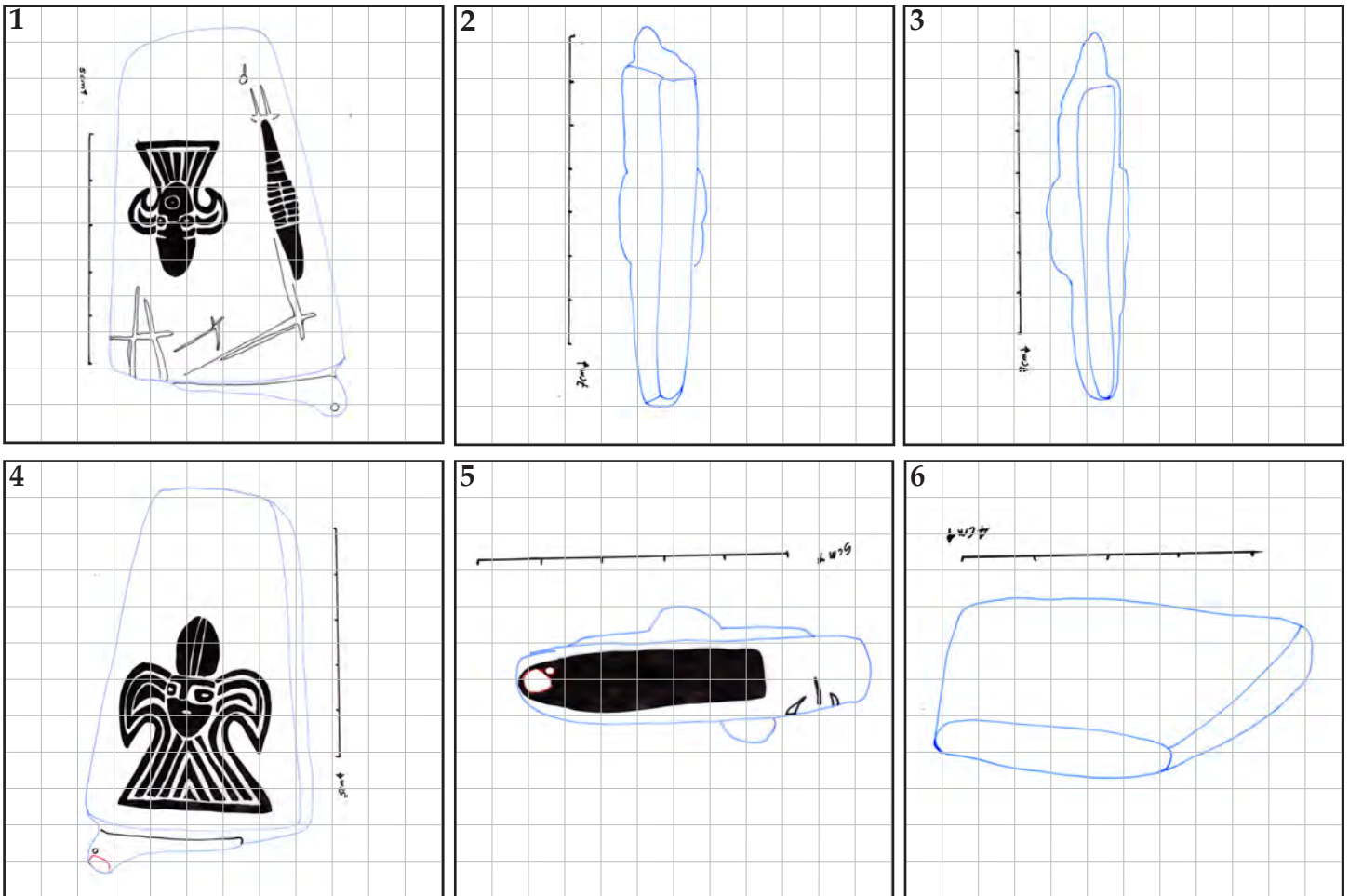
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

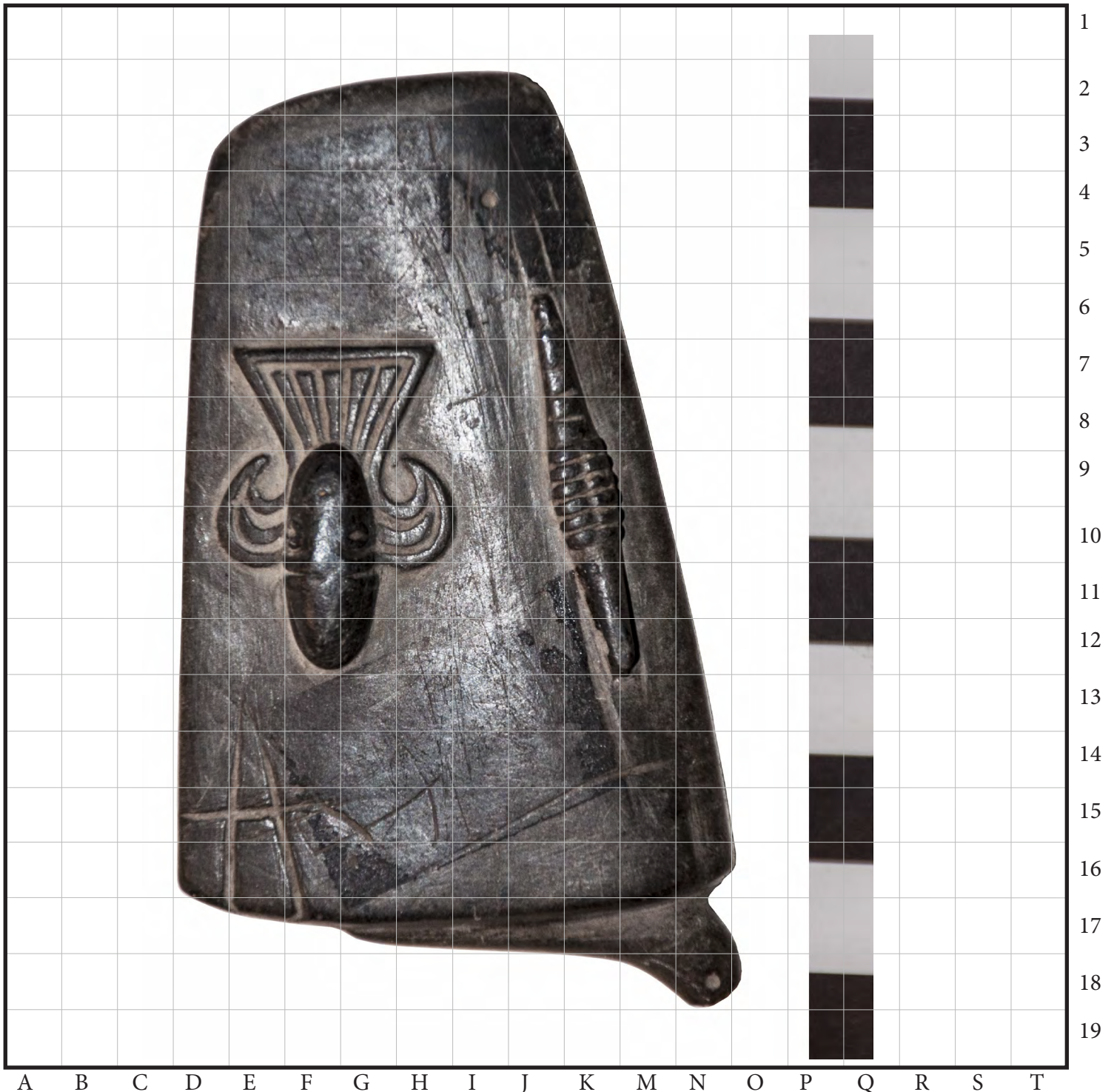
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 2

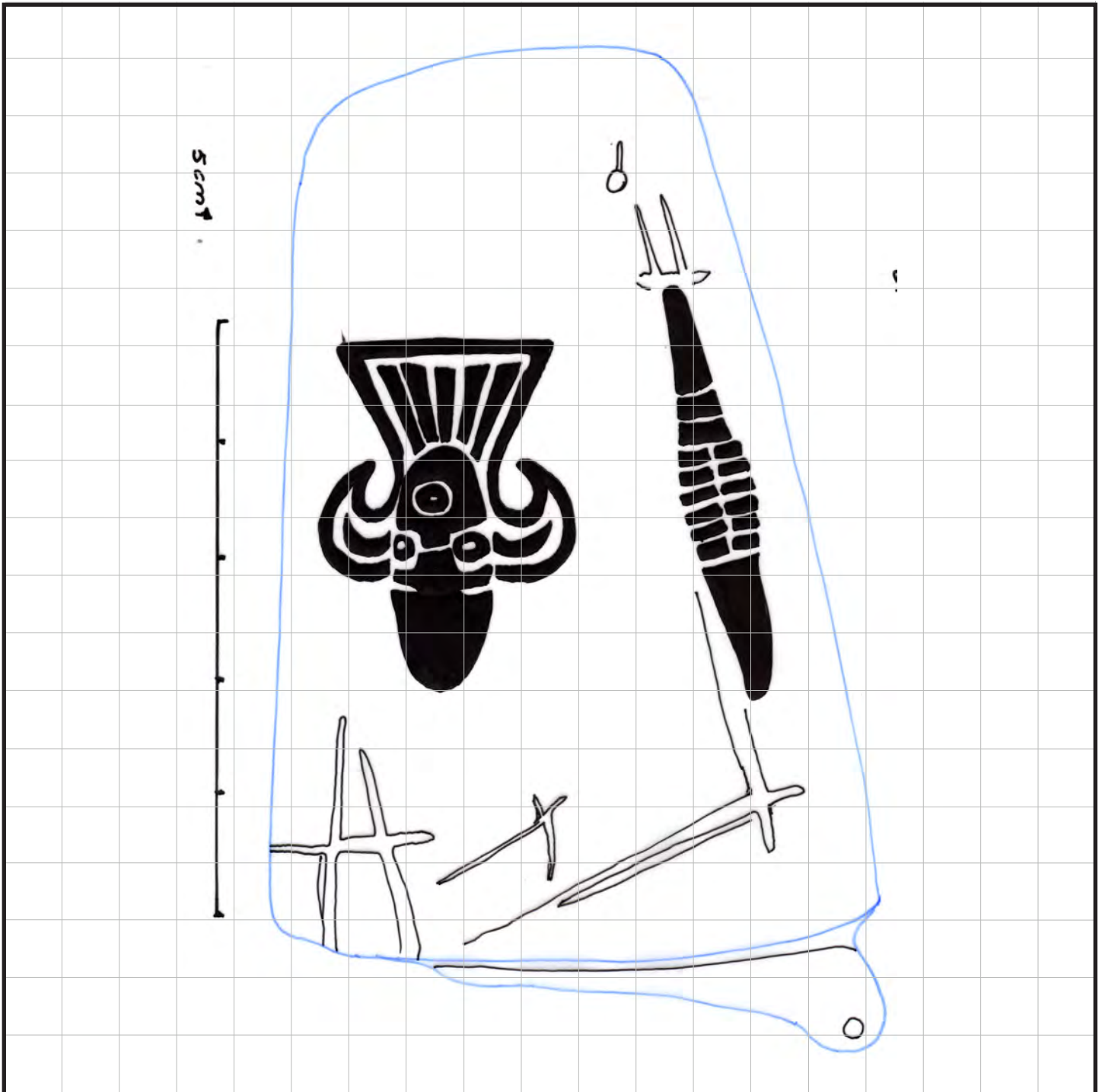




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                2

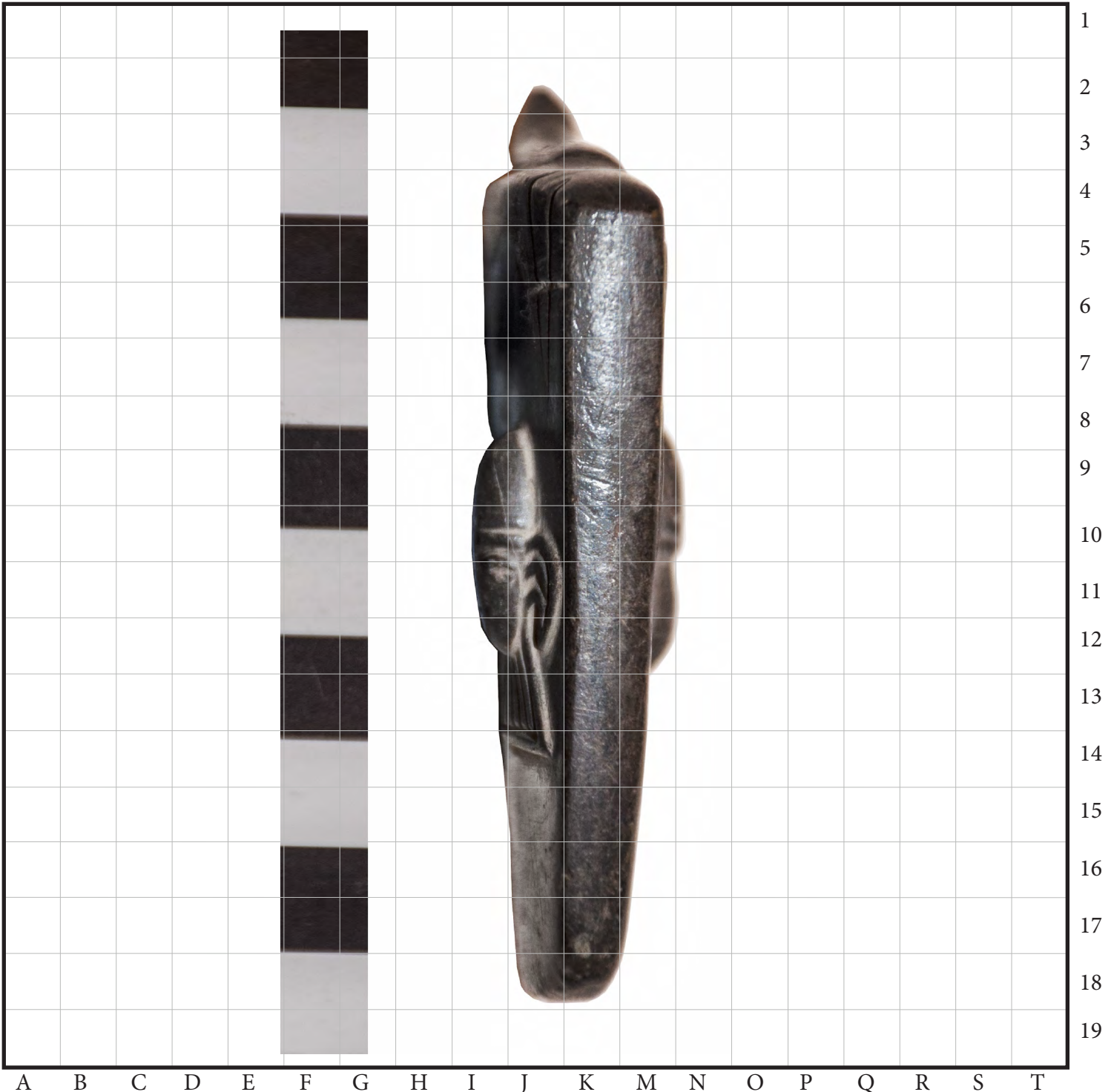


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                            2
- 2. Número de motivos                      0



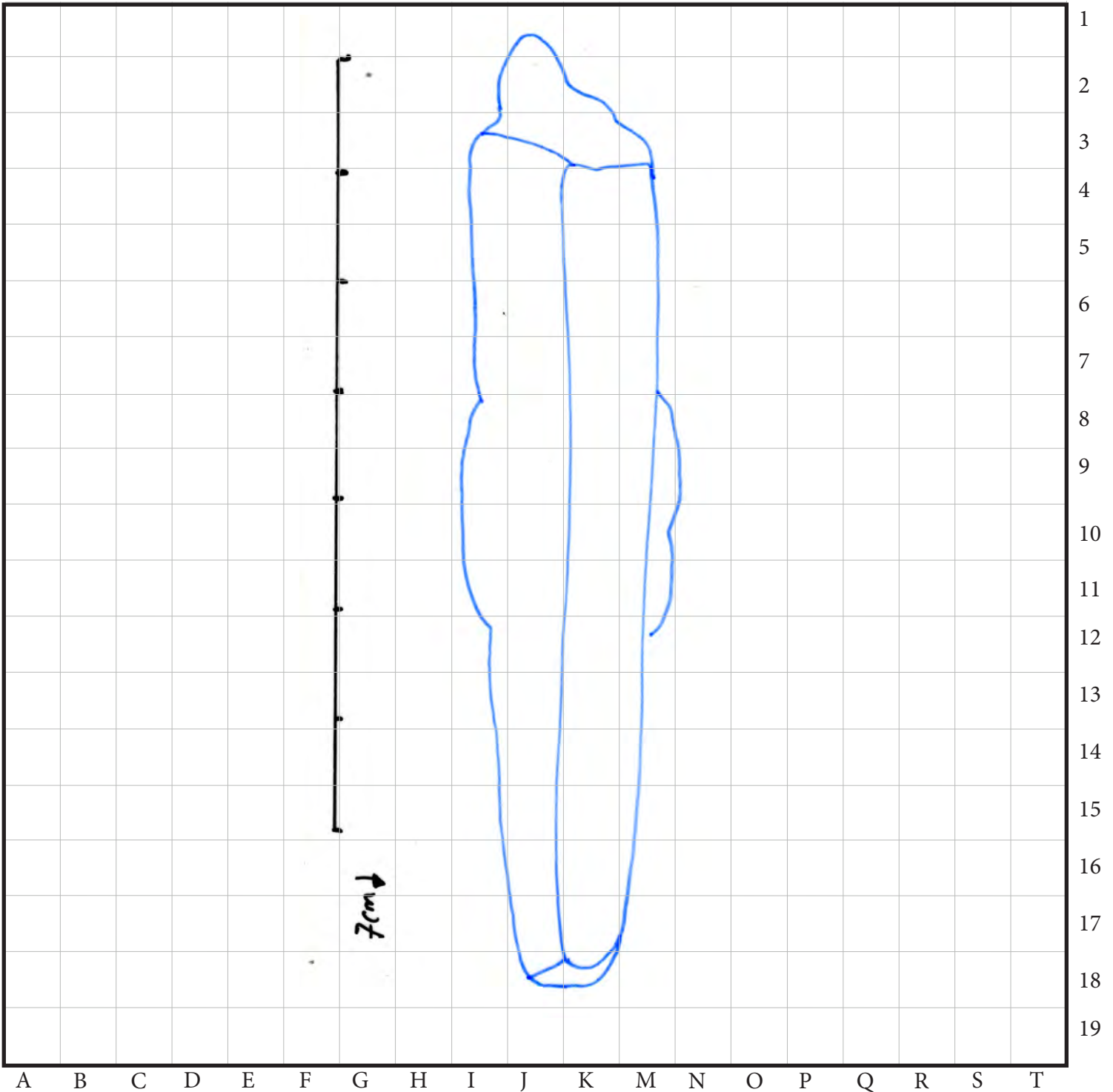




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0

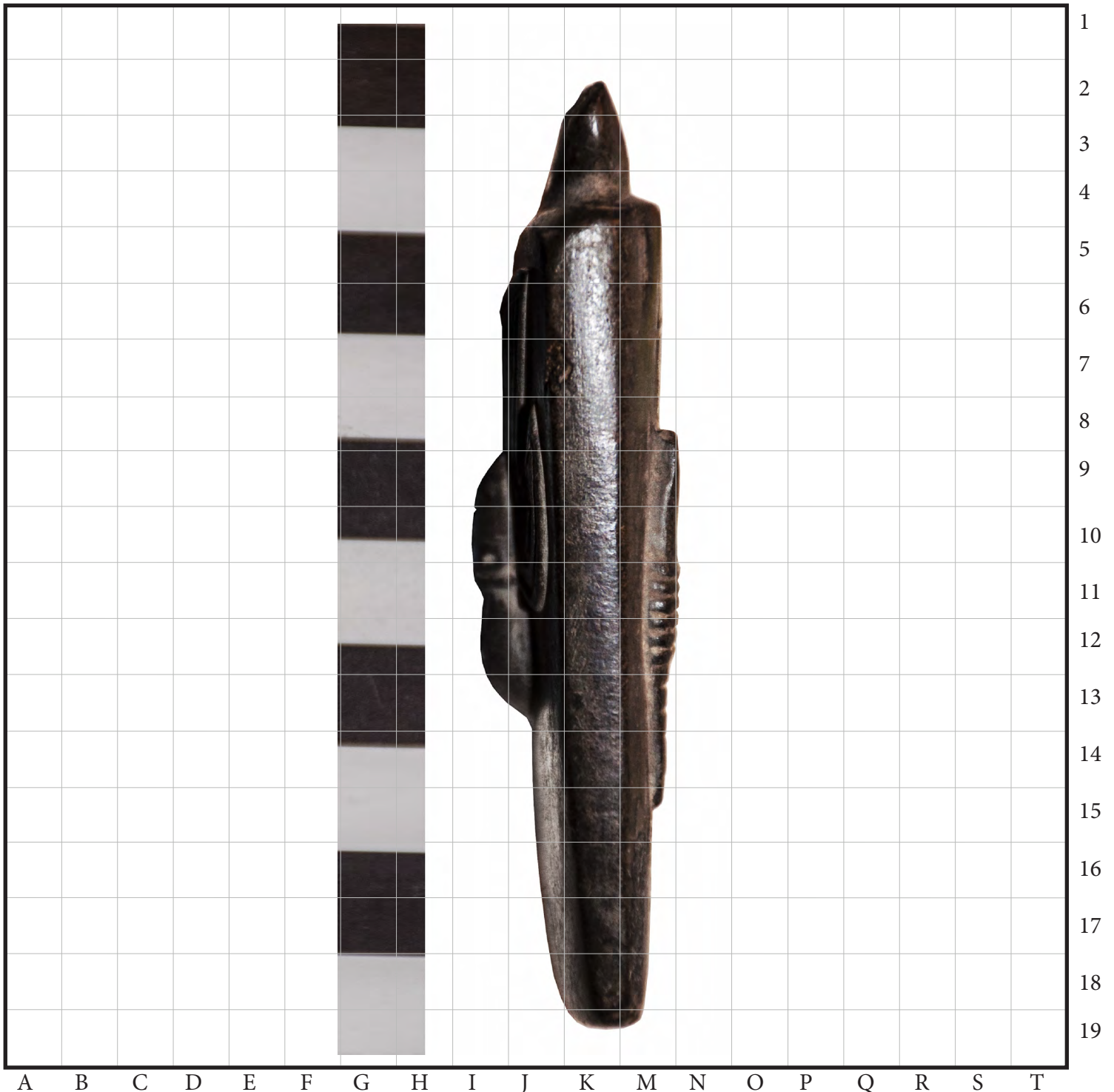




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                0  

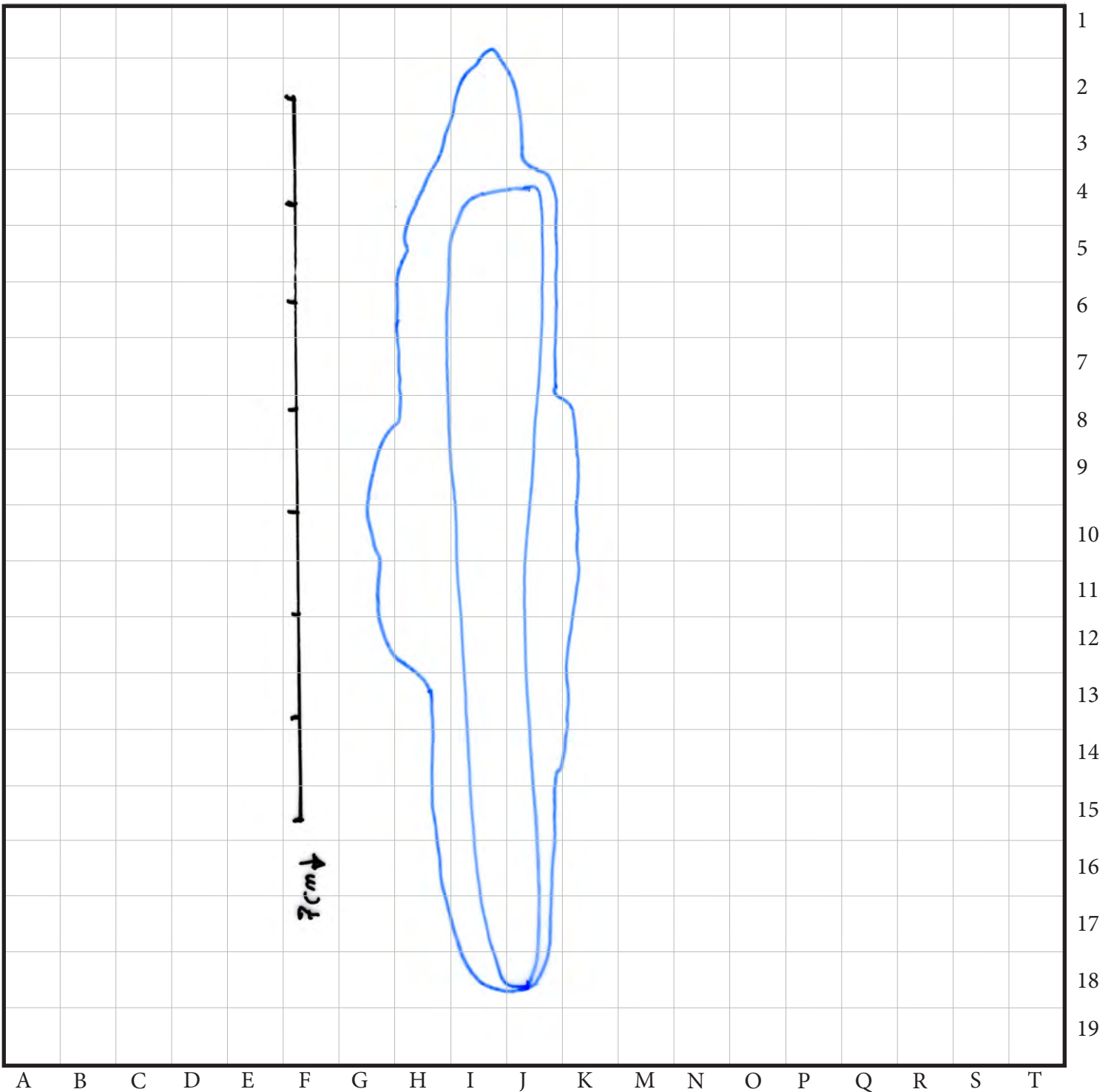




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

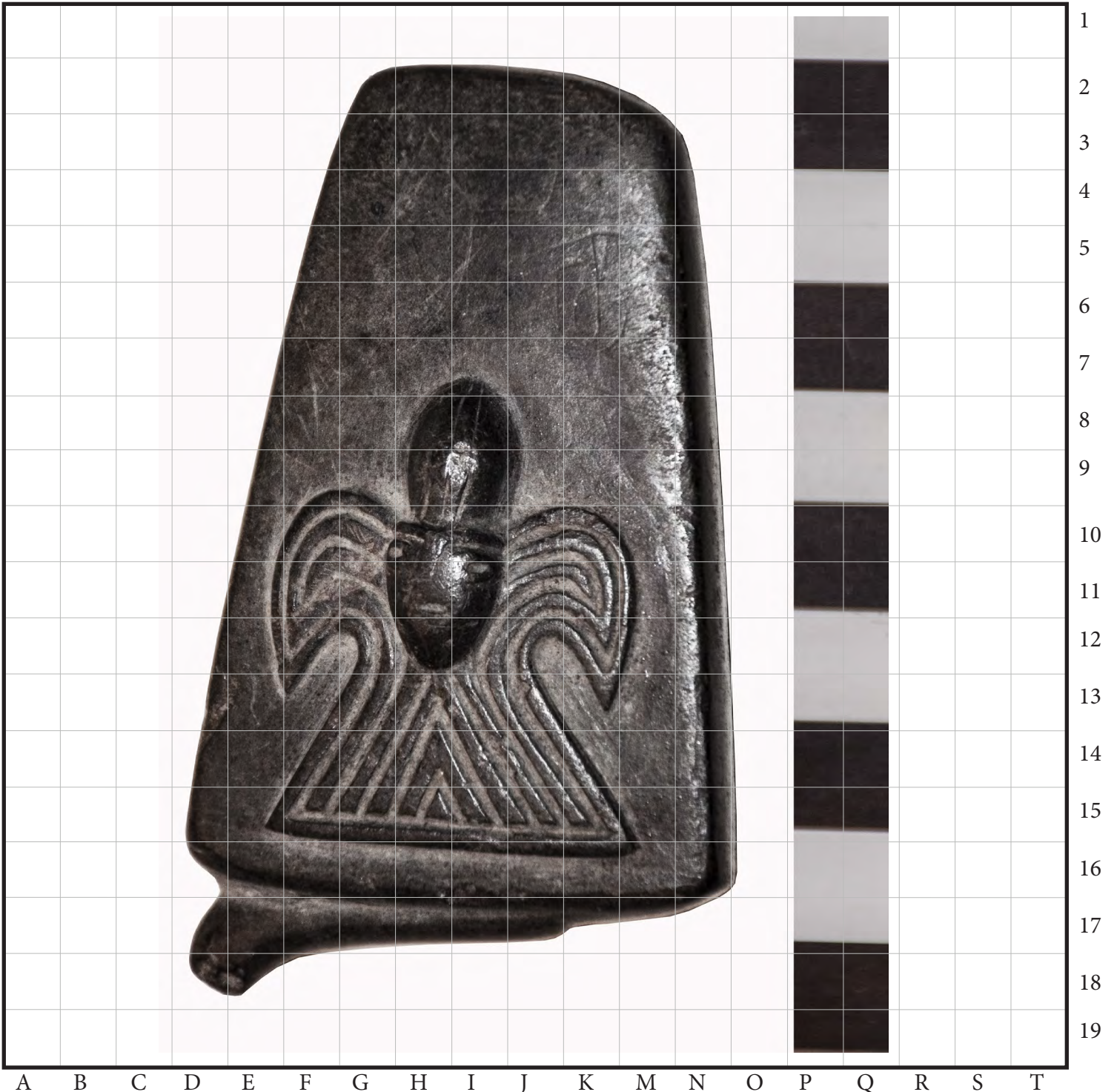
- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                1

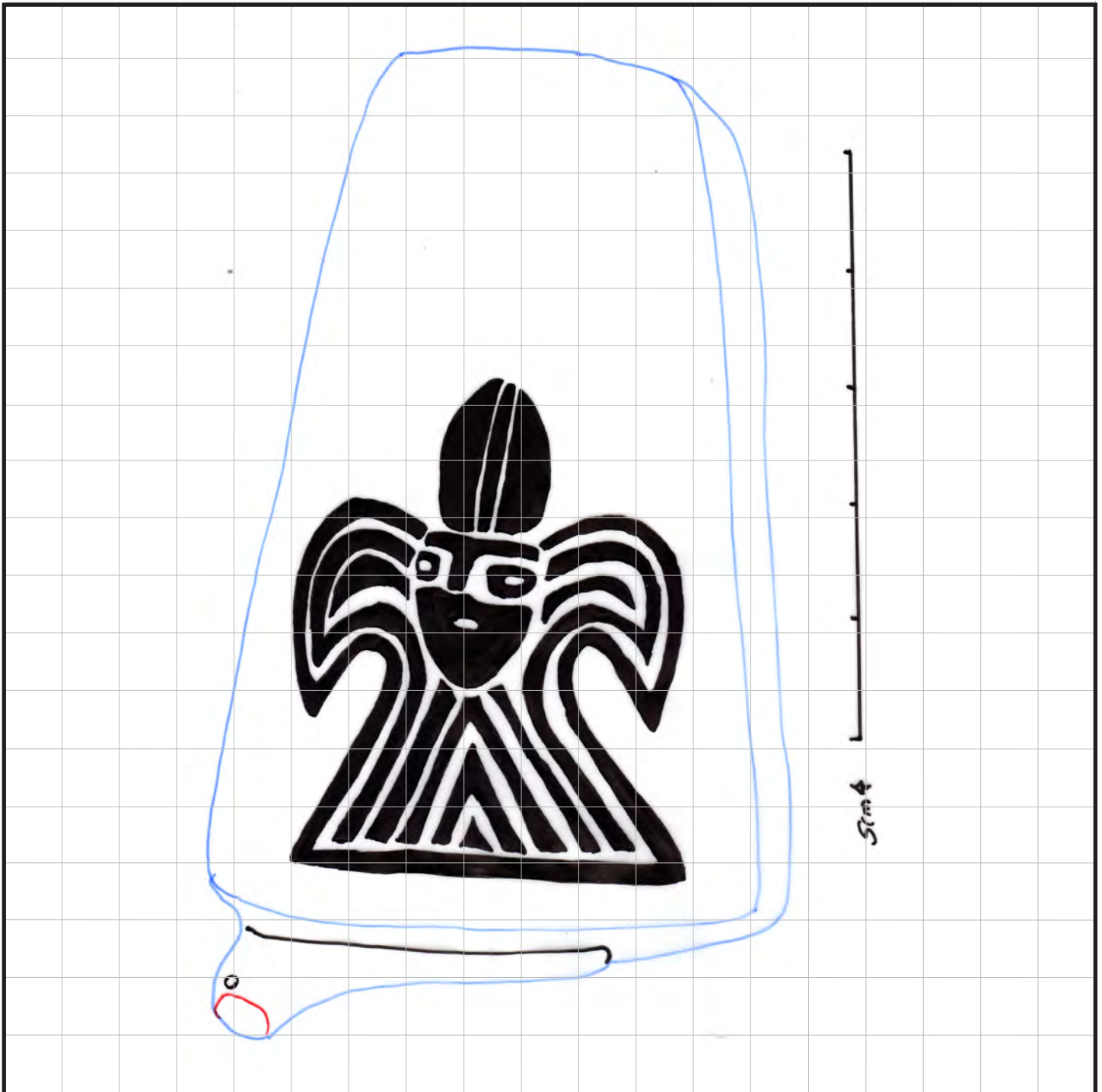




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1



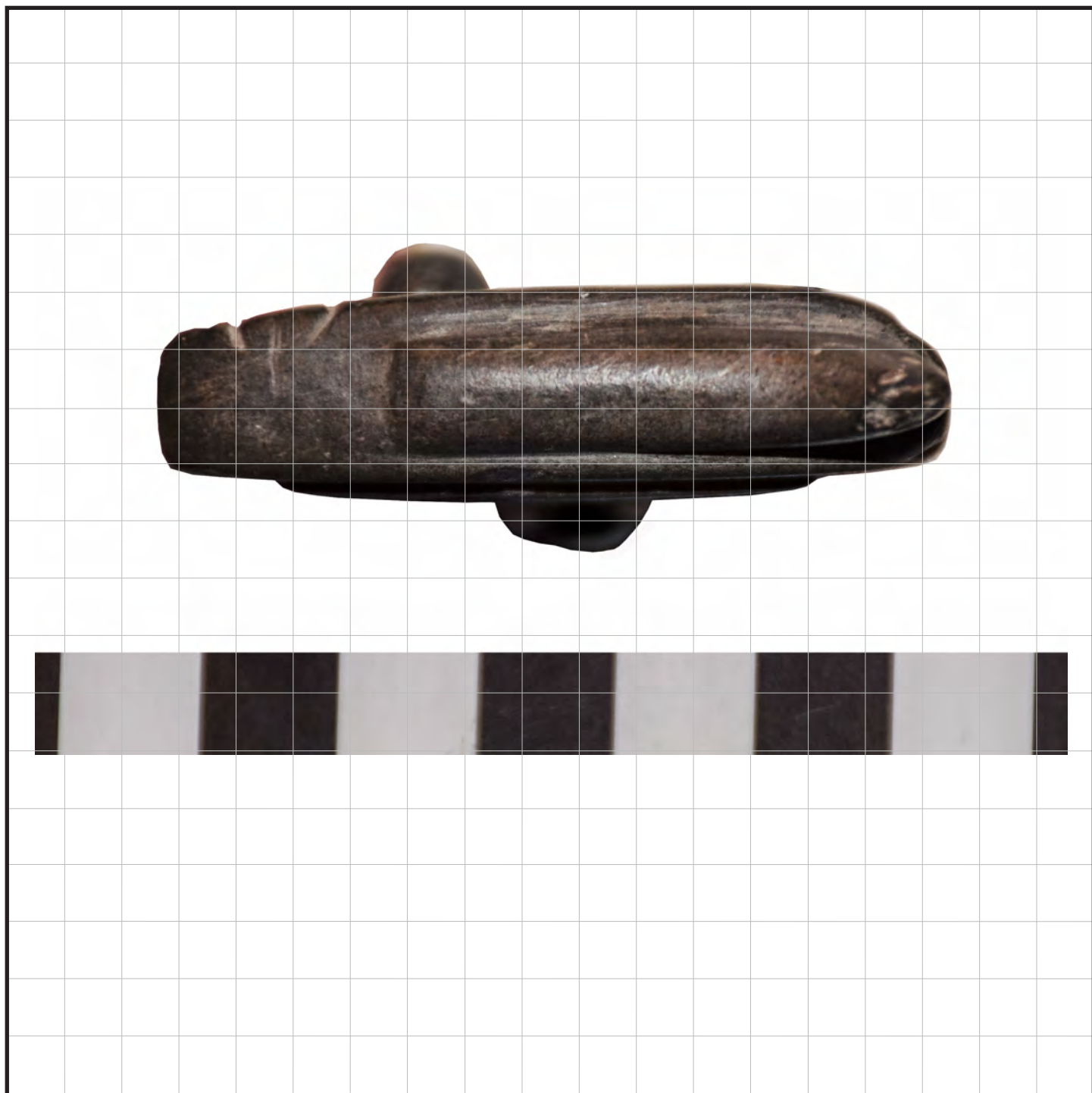
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos                1



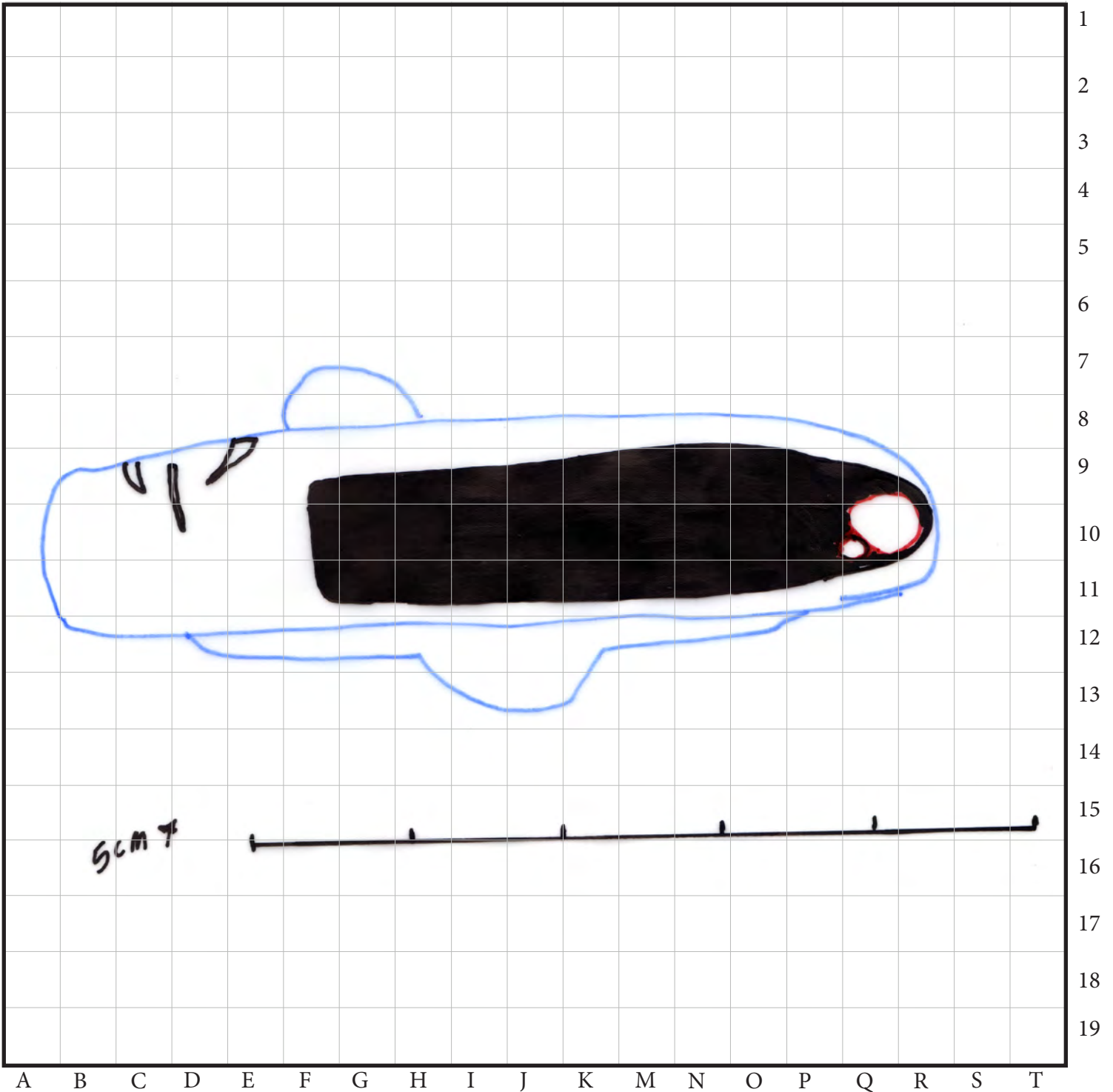
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1

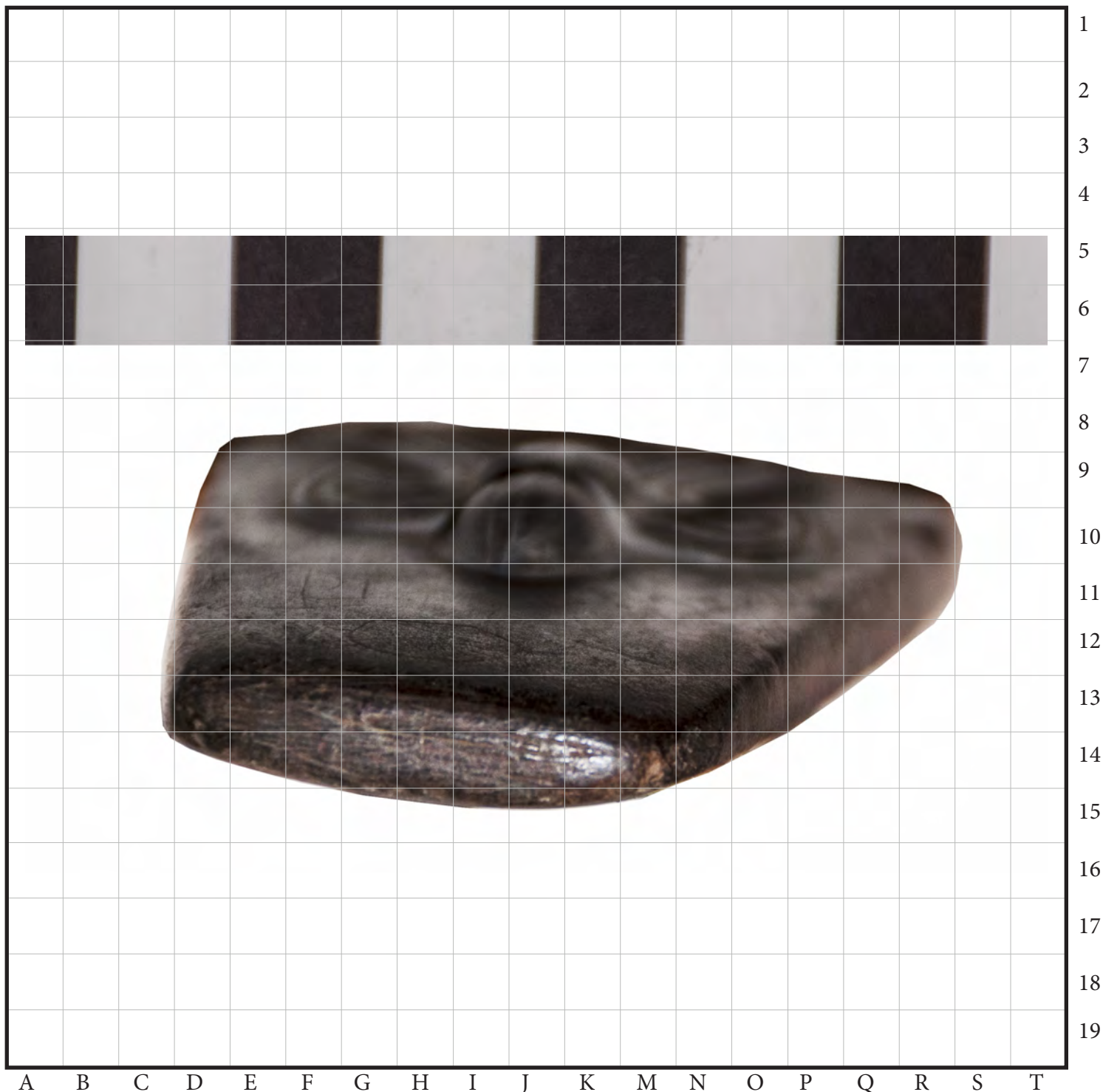




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                0



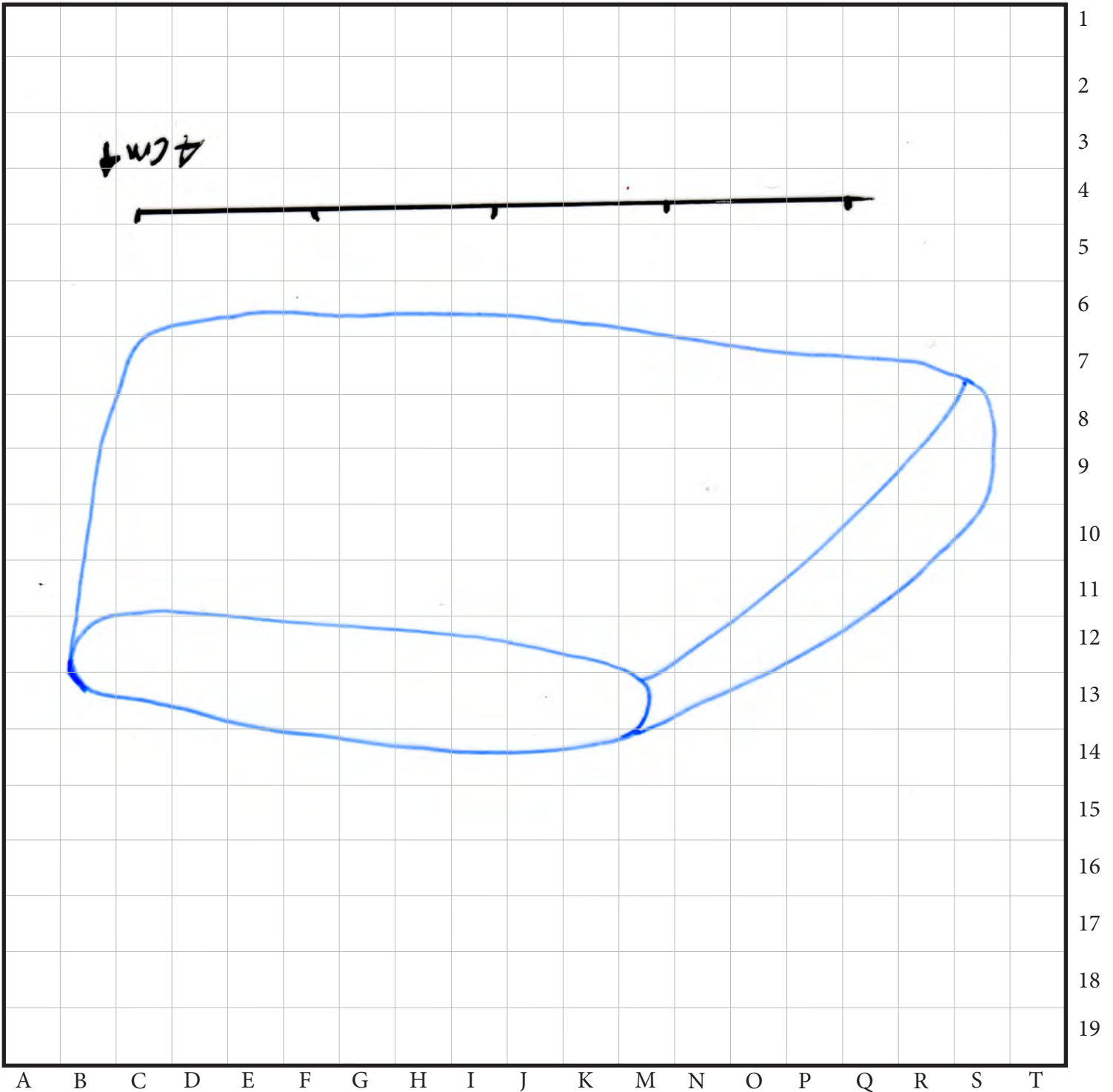




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0



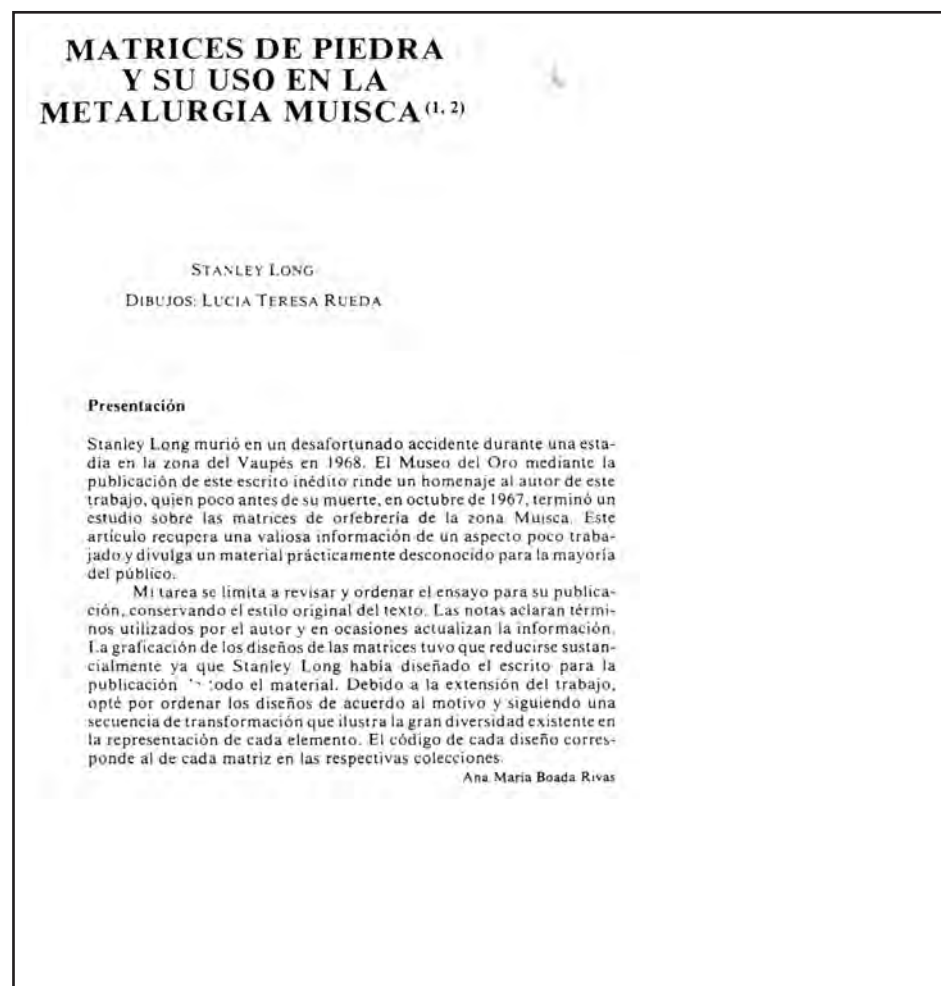


## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros materiales. Usar el número de páginas necesarias.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Los alados y las formas de pájaros se han logrado documentar en otras matrices de los Muisca. Algunos autores los han asociado a los vuelos chamánicos. Esta idea es muy apresurada y no hay suficiente evidencia para poder sostenerla.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2017

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Familia Serrano

Código 004

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

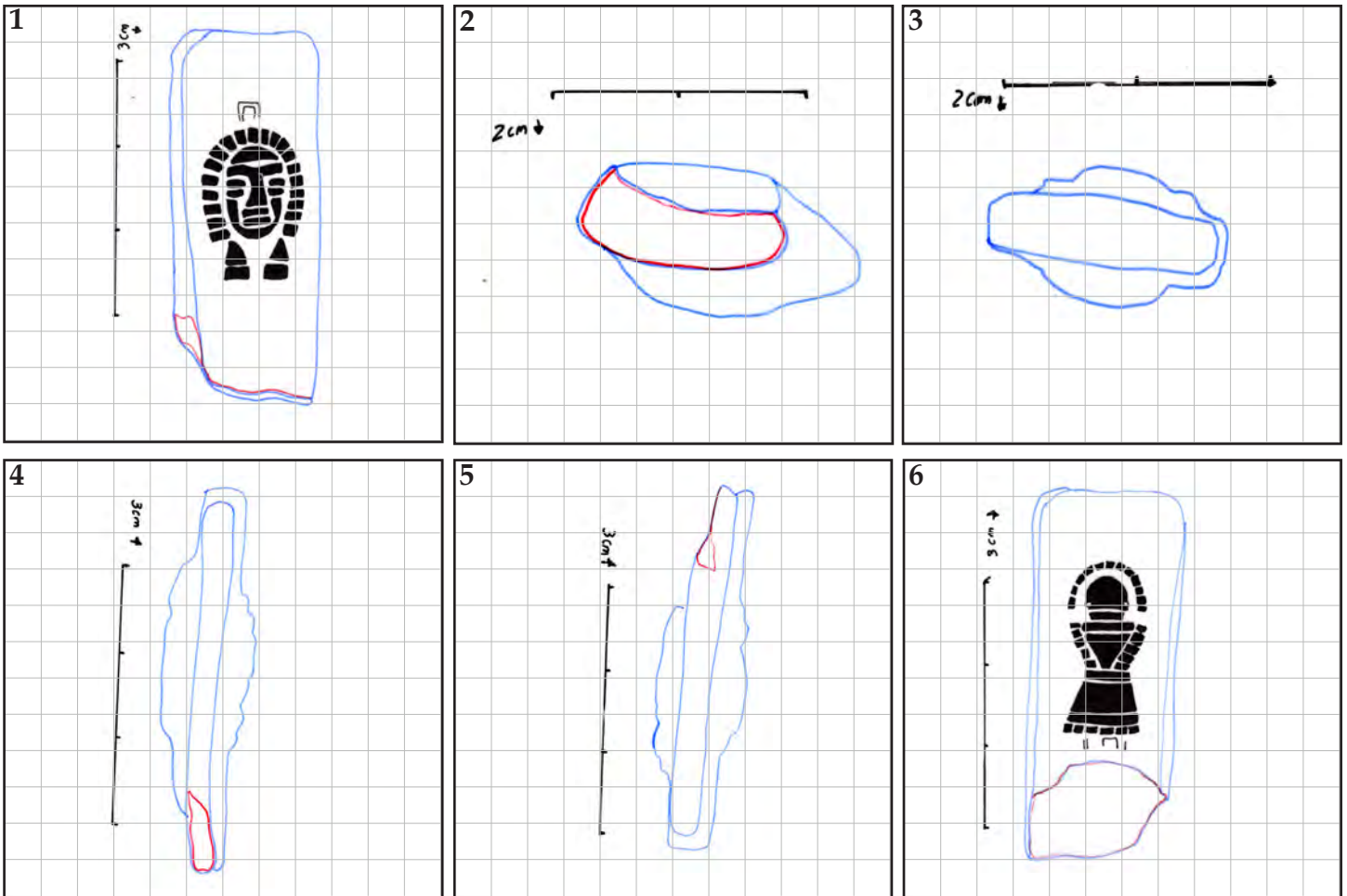
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y perdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1

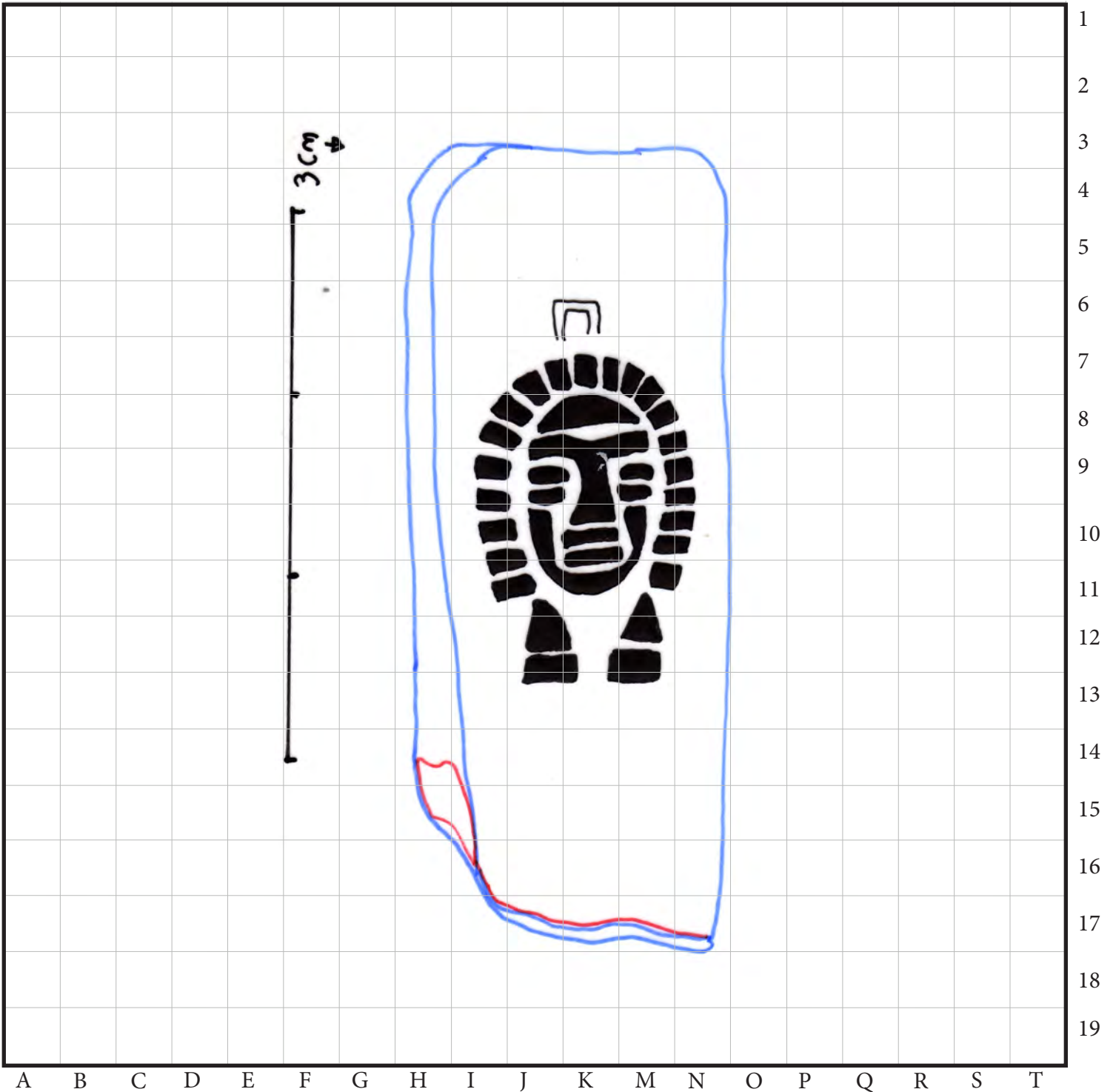




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

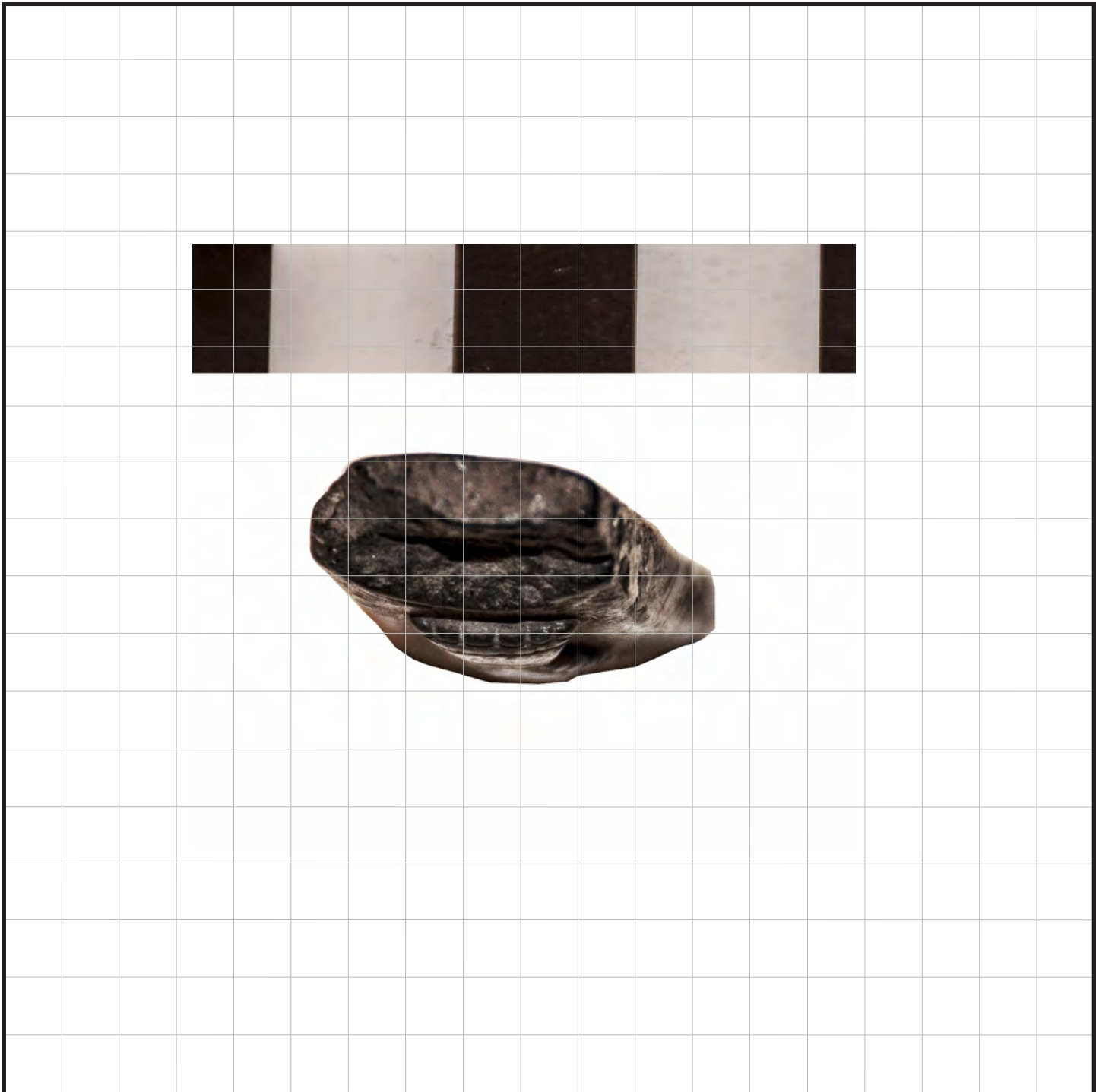
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
 2. Número de motivos                0  



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

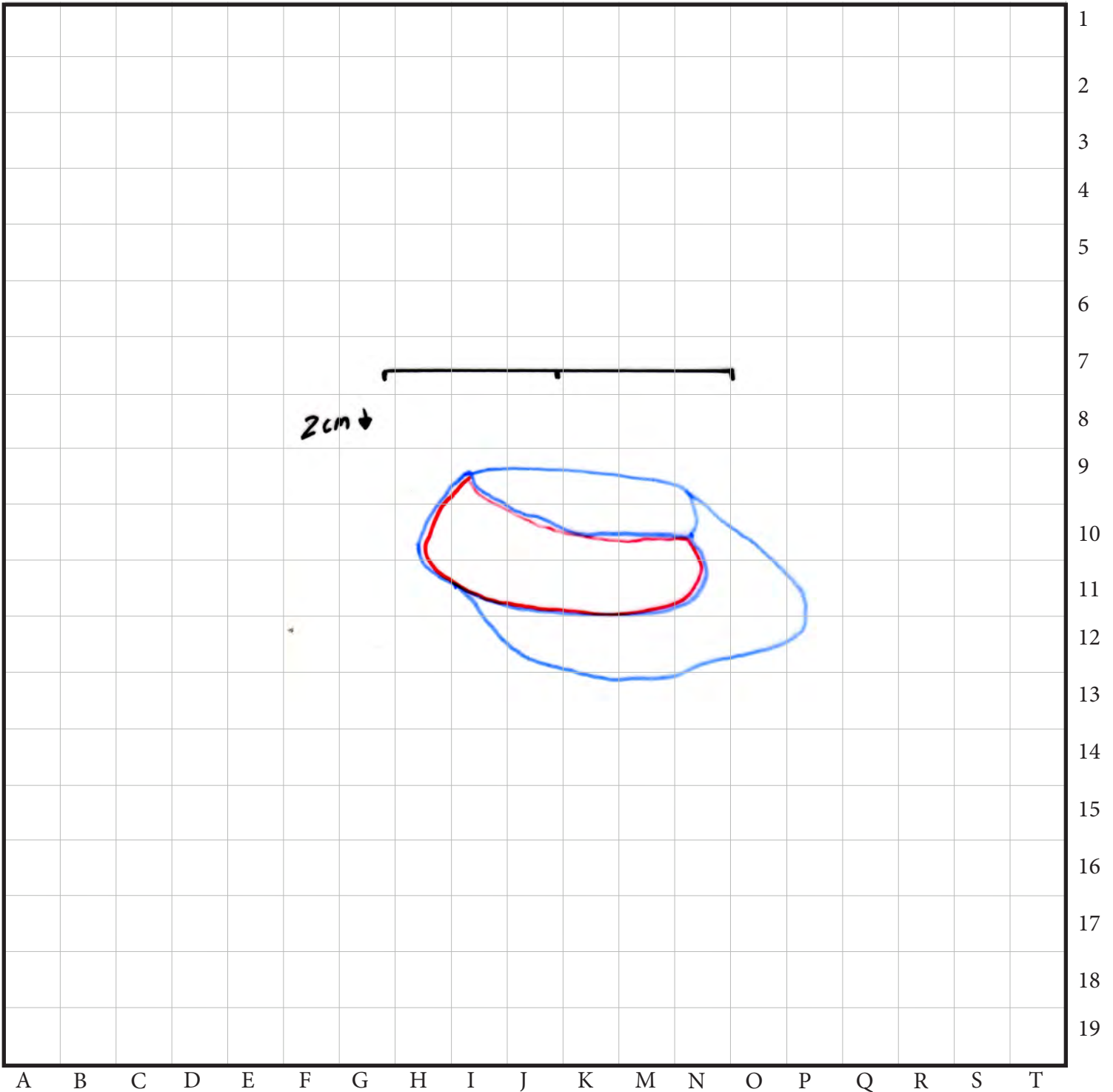




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0

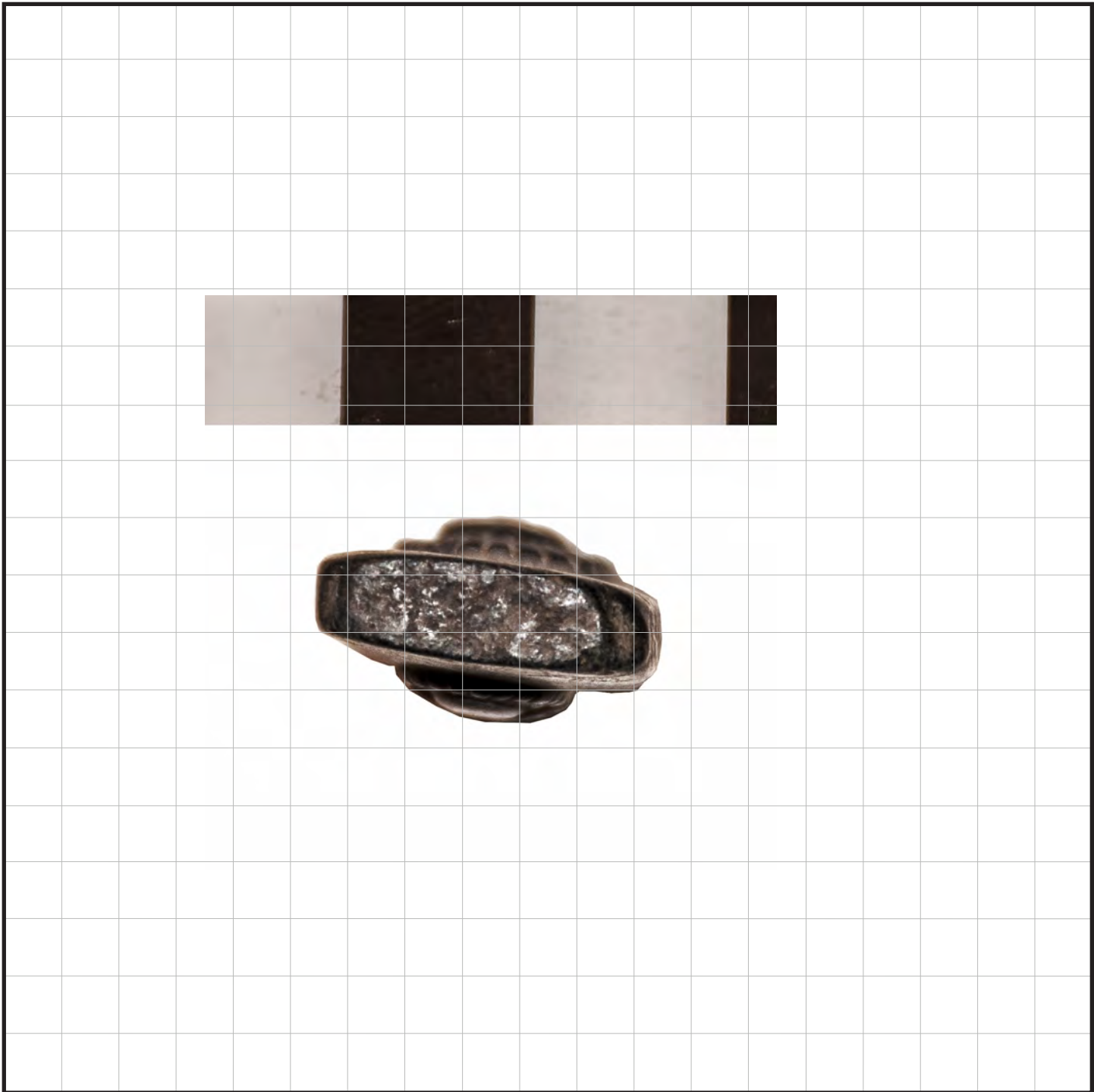




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
 2. Número de motivos                  0  



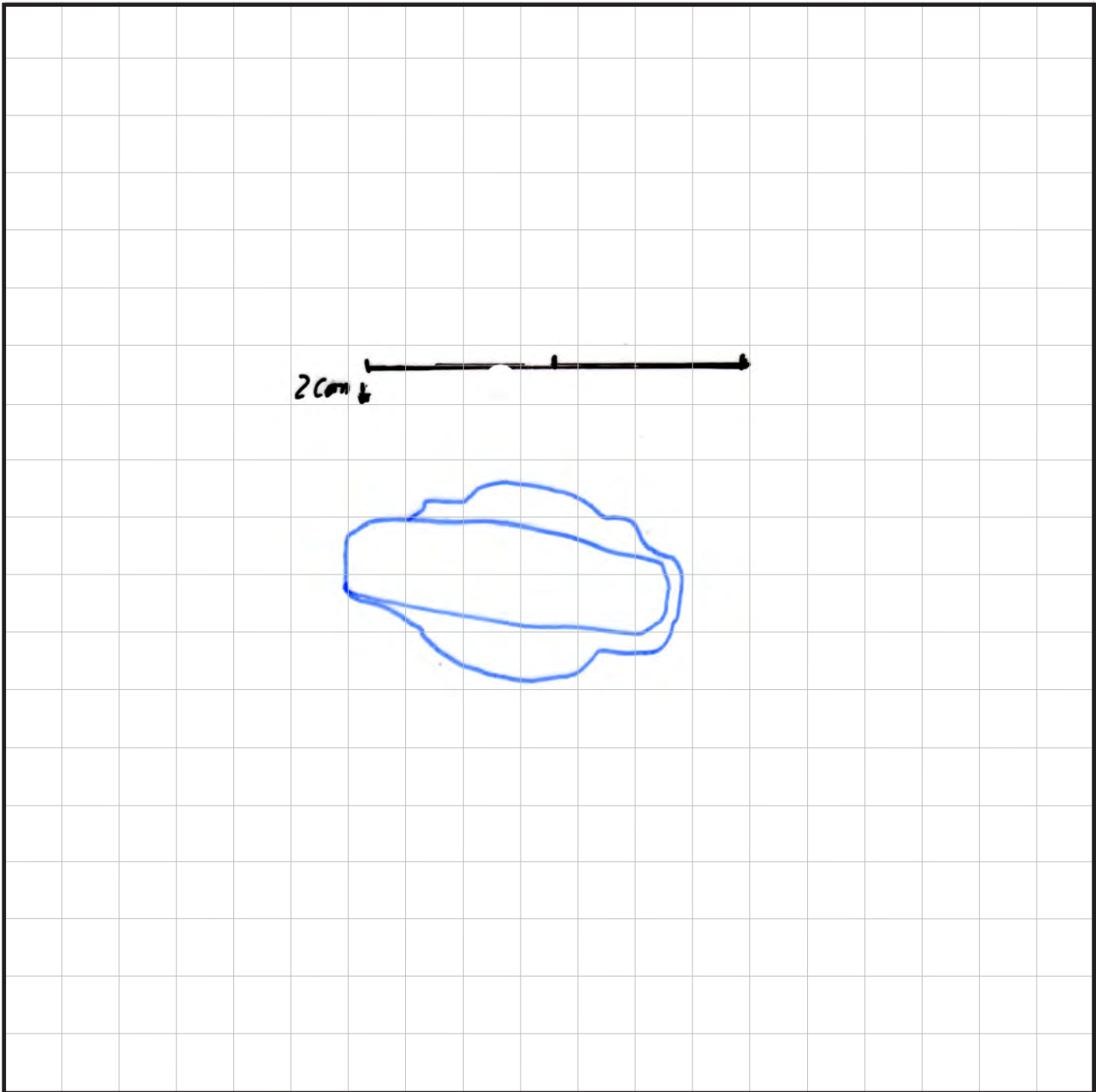
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              0

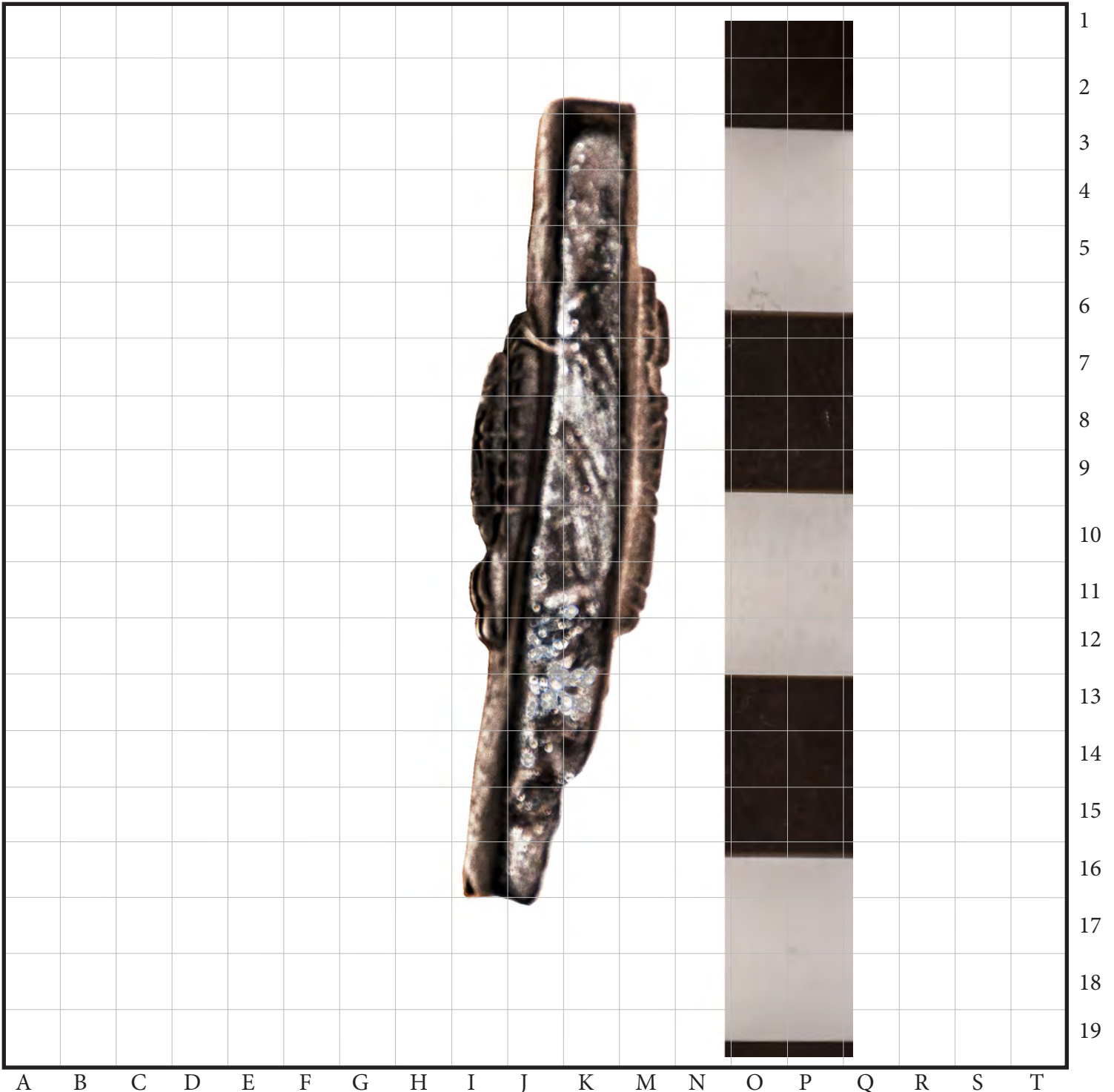


A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    4  
 2. Número de motivos                0

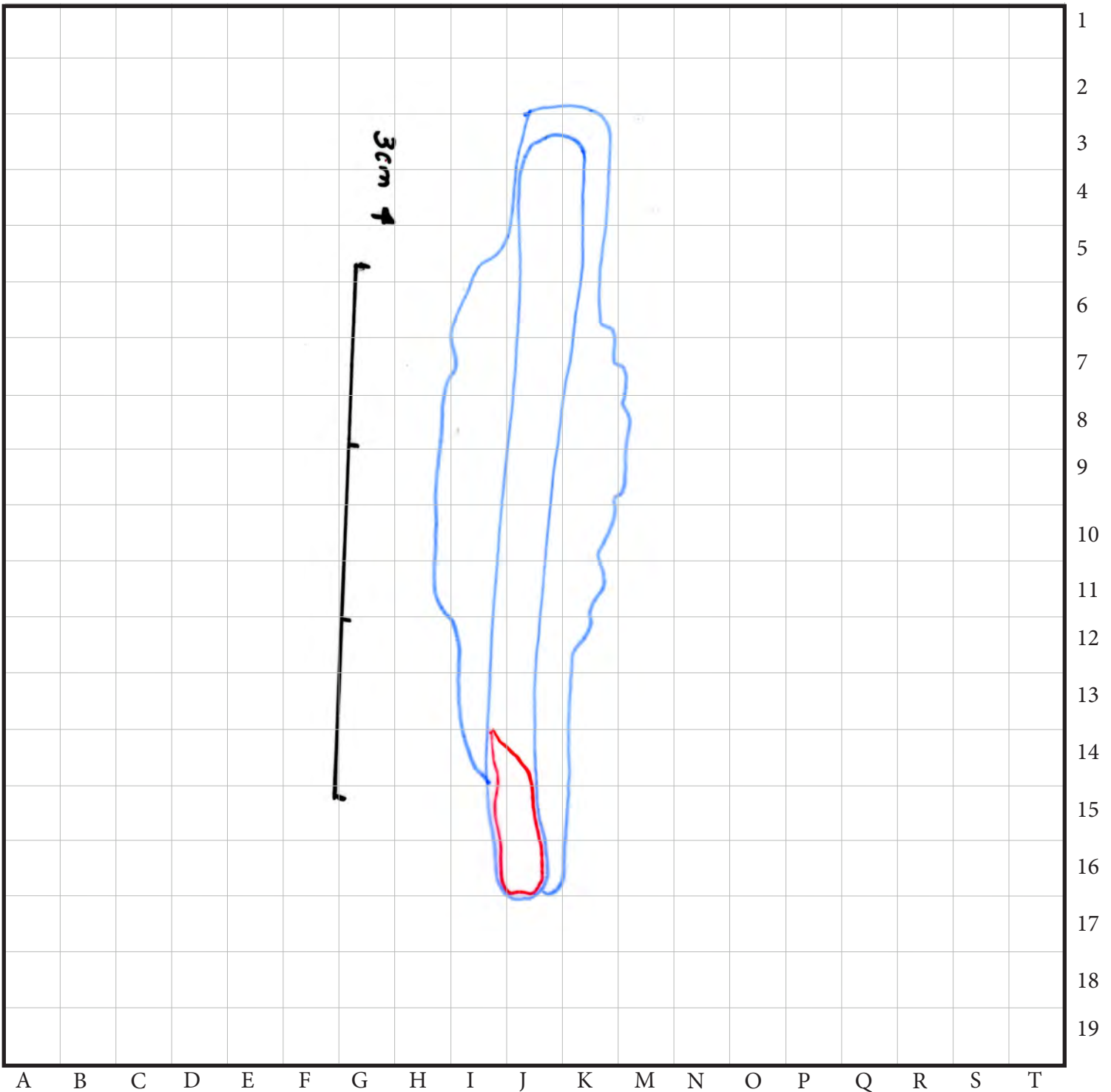




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

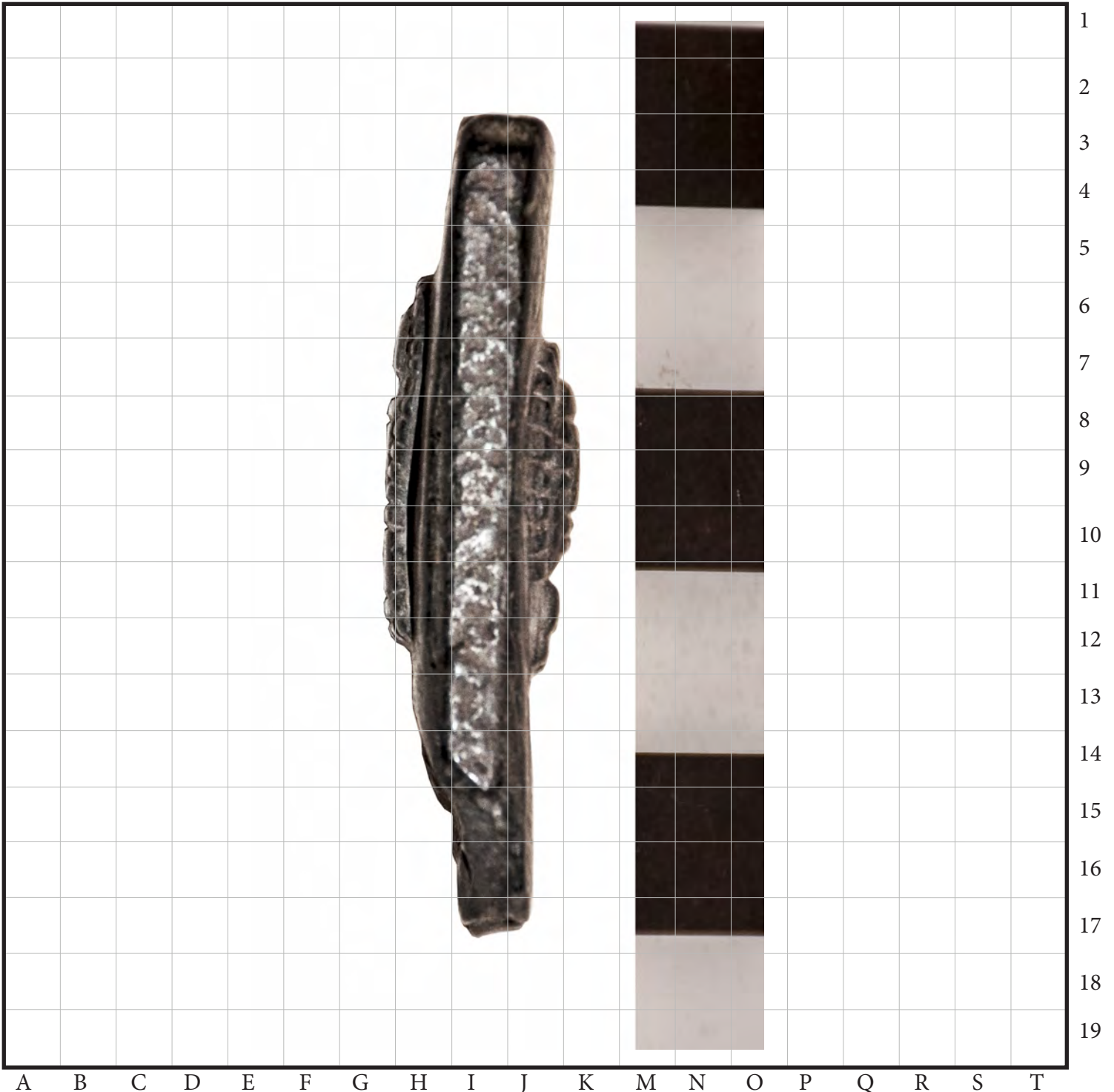




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
 2. Número de motivos              0

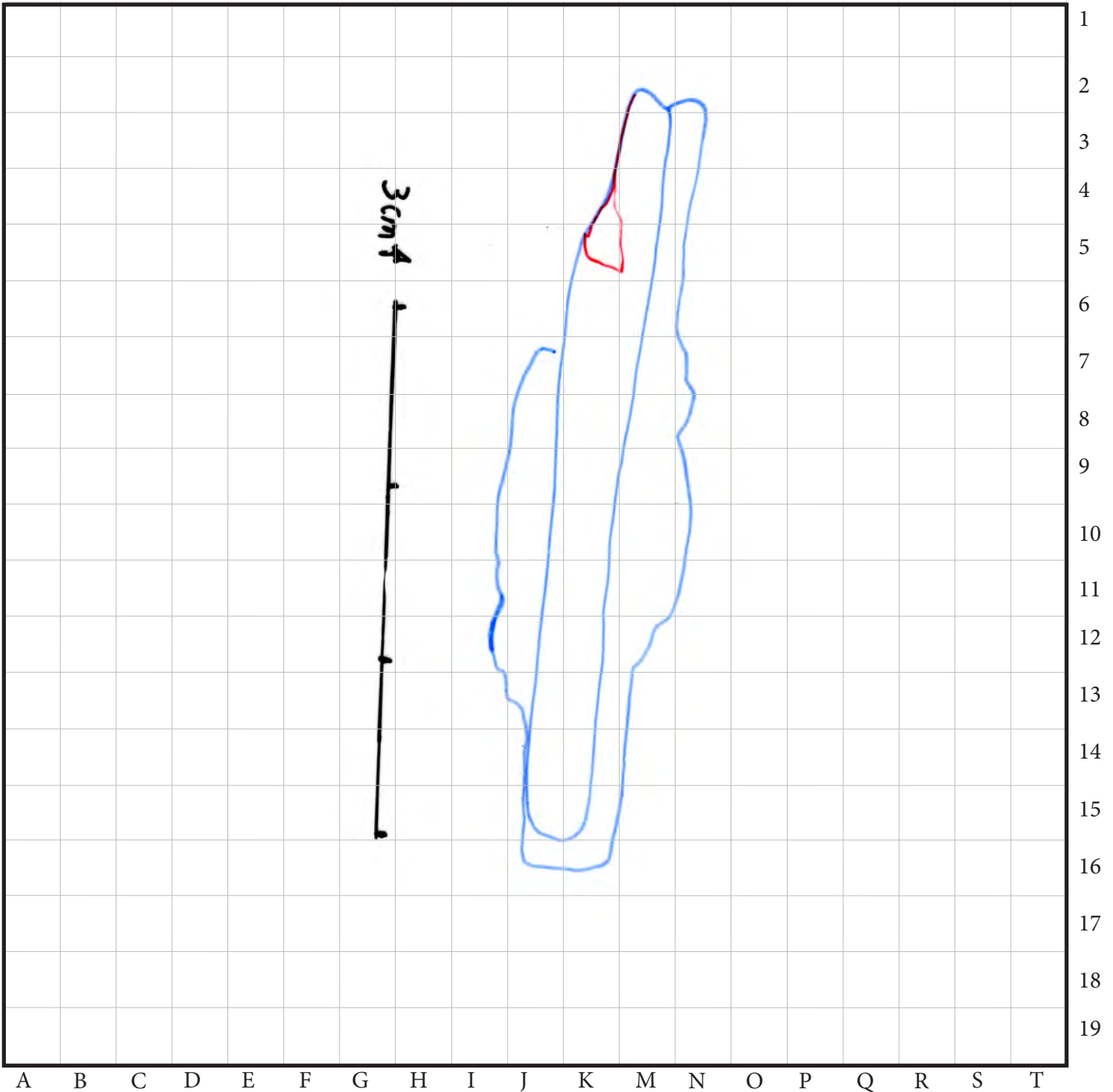




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
 2. Número de motivos                1



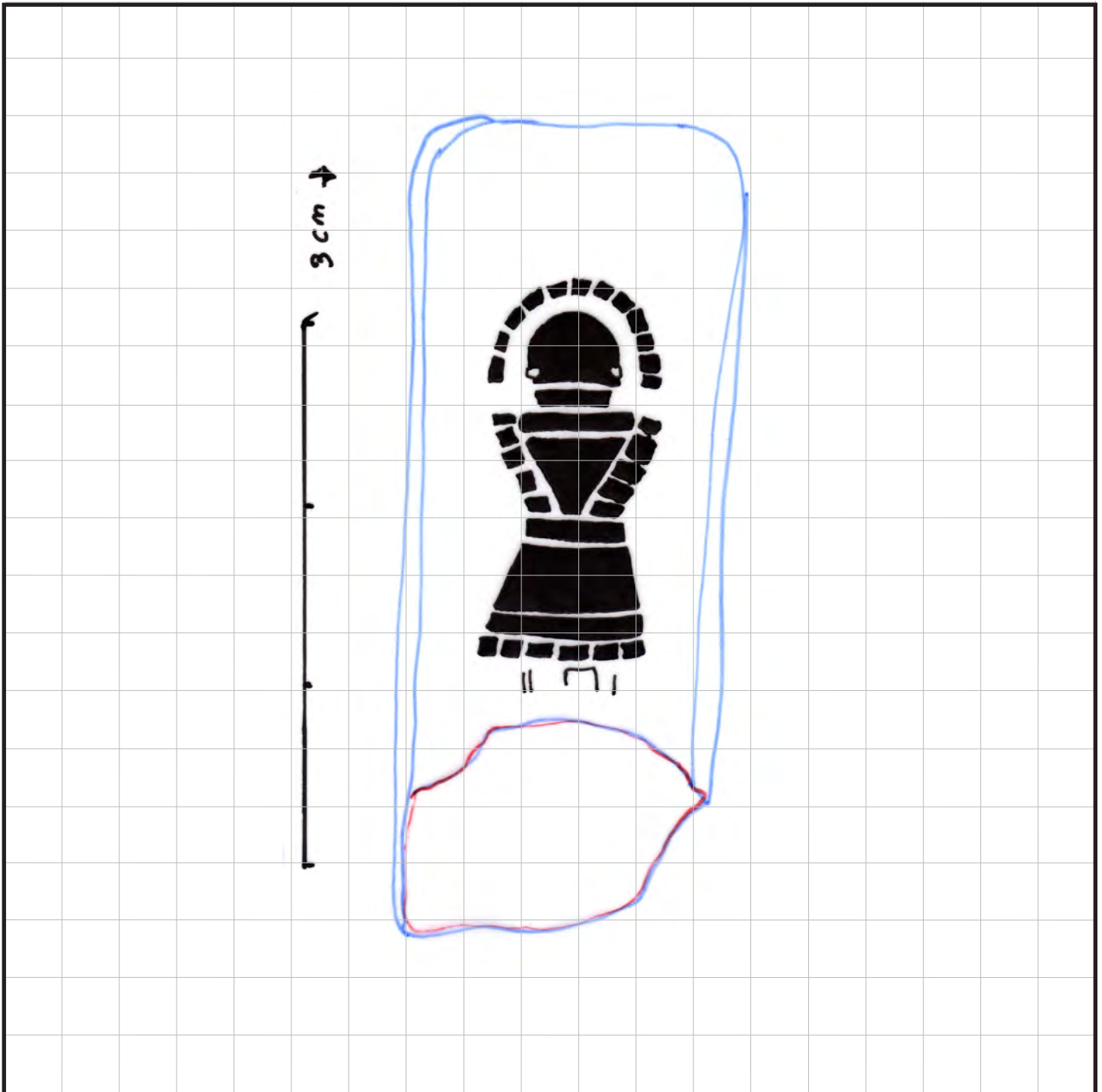




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos            1



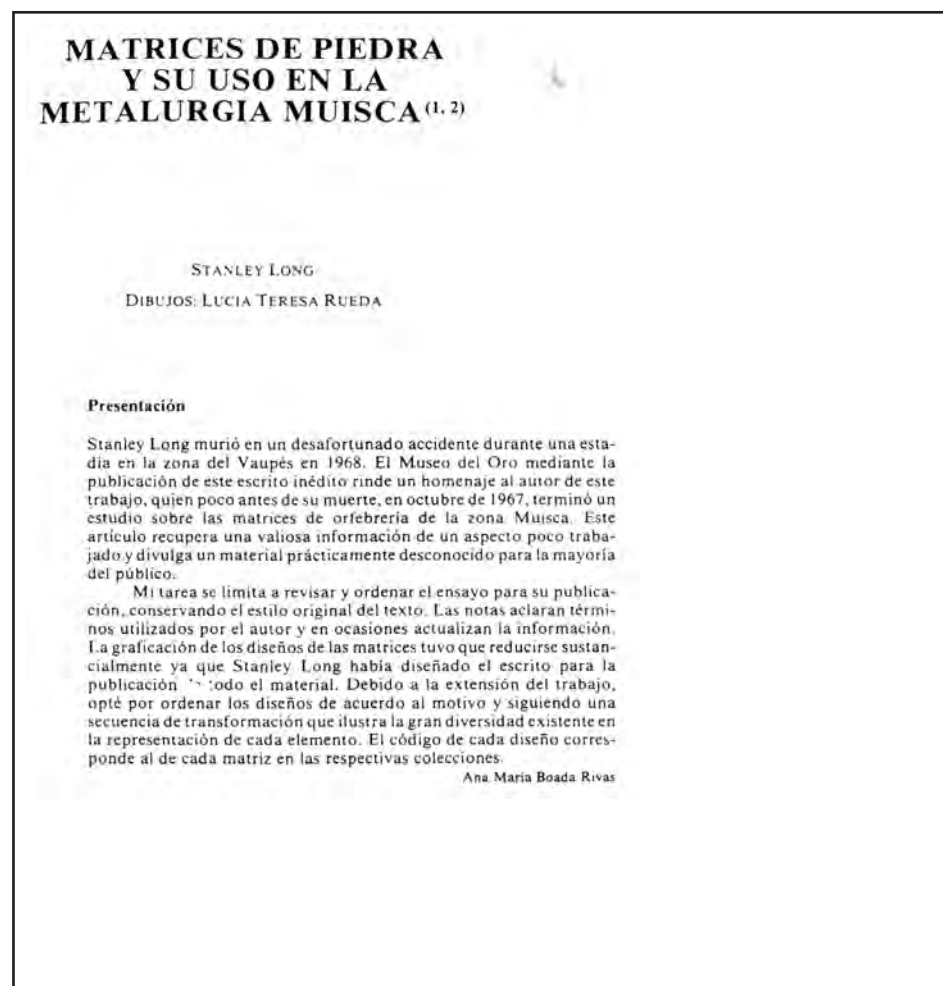


## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros materiales. Usar el número de páginas necesarias.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la Republica, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las dos figuras parecen corresponder a antropomorfos, uno más evidente que el otro.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2017

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Familia Serrano

Código 003

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

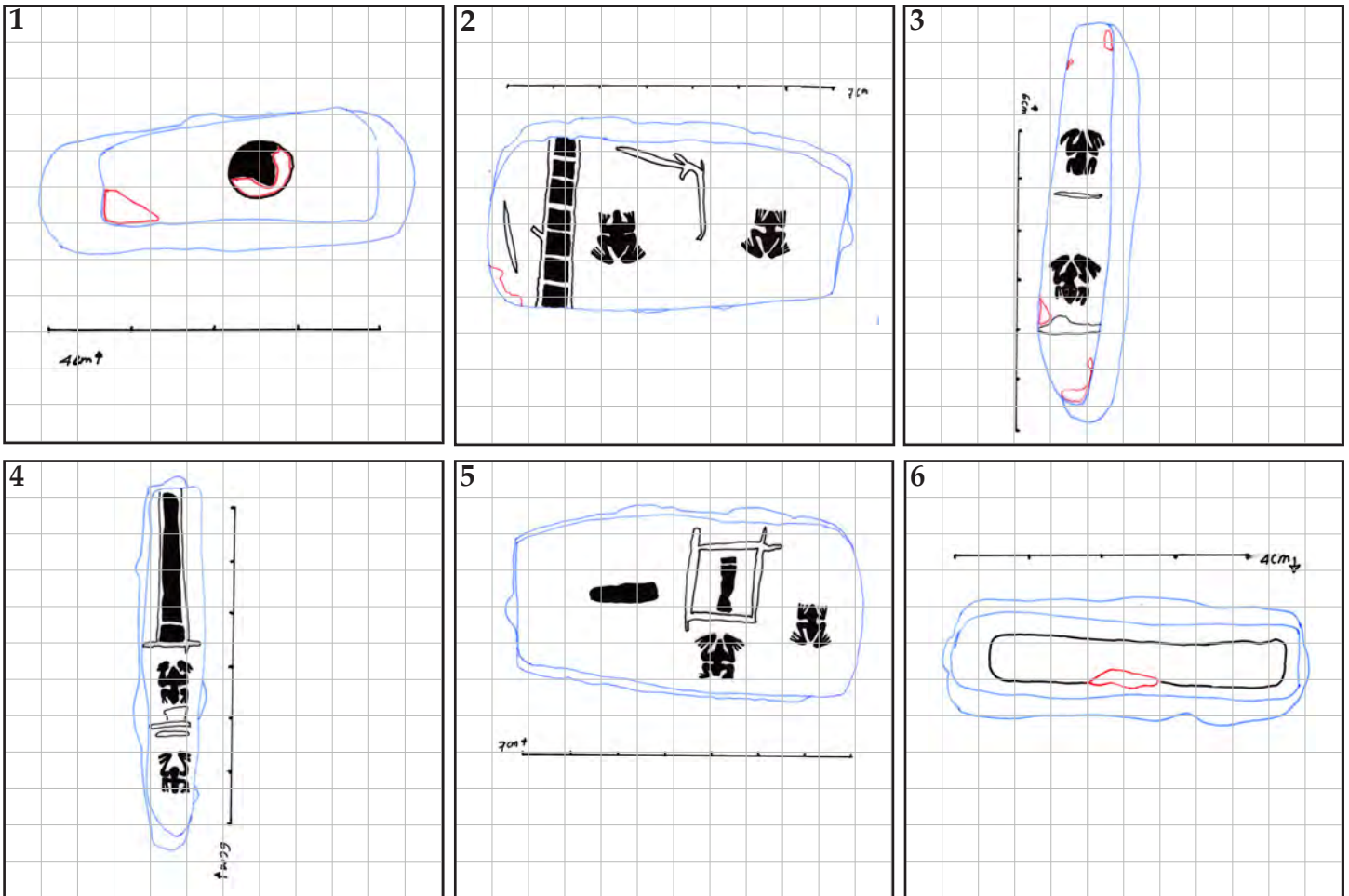
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

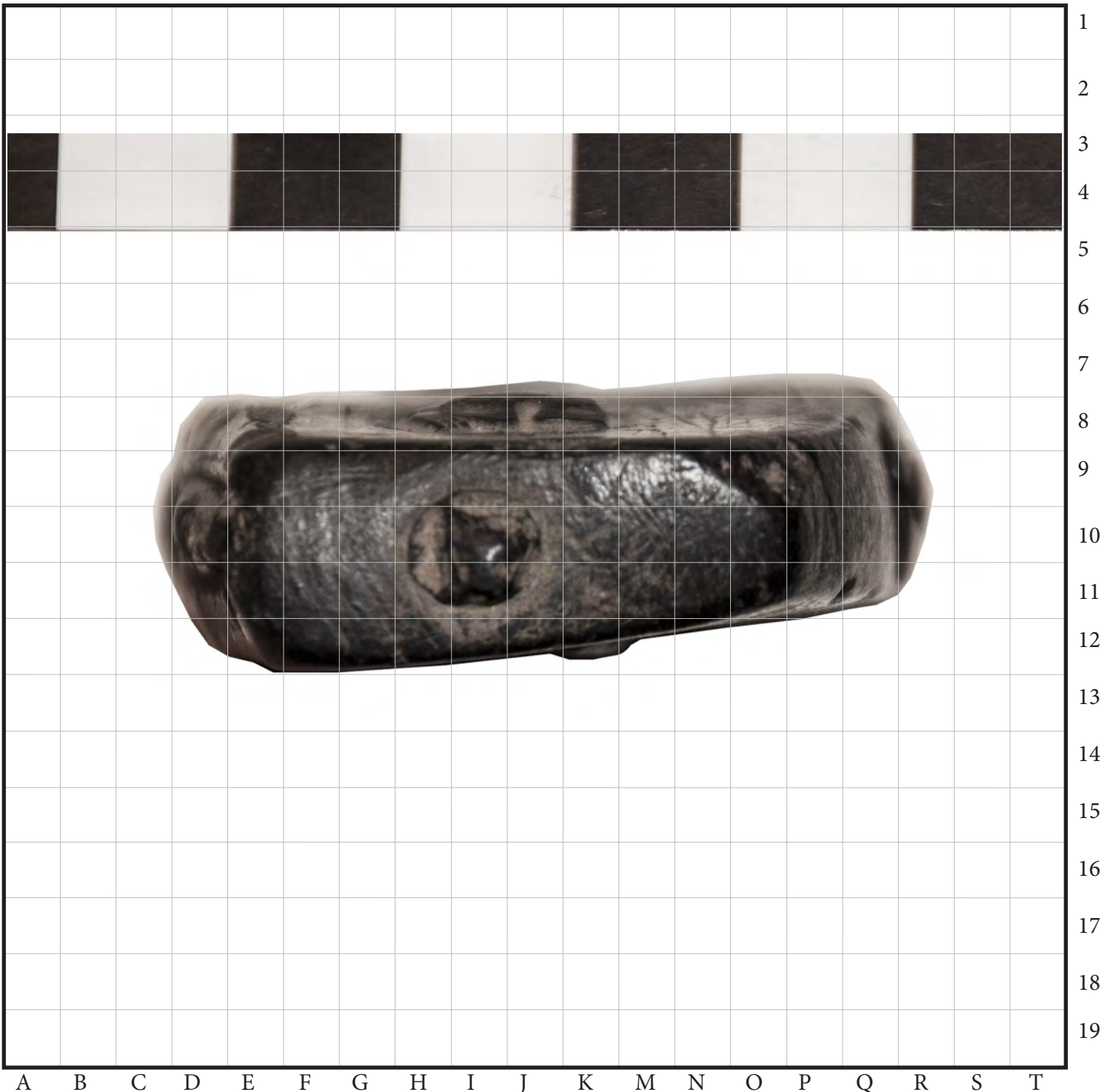
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 1



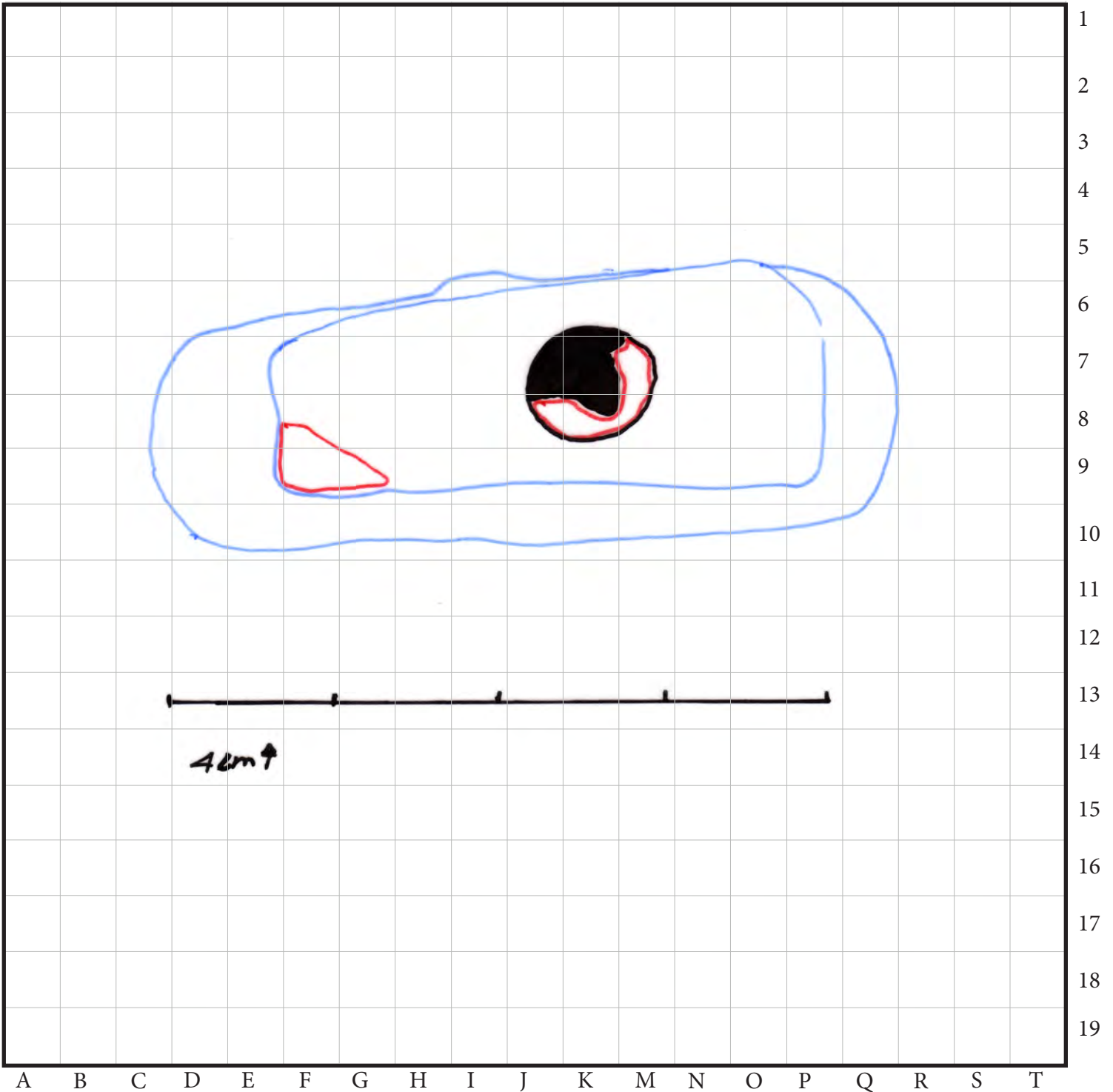
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos            1





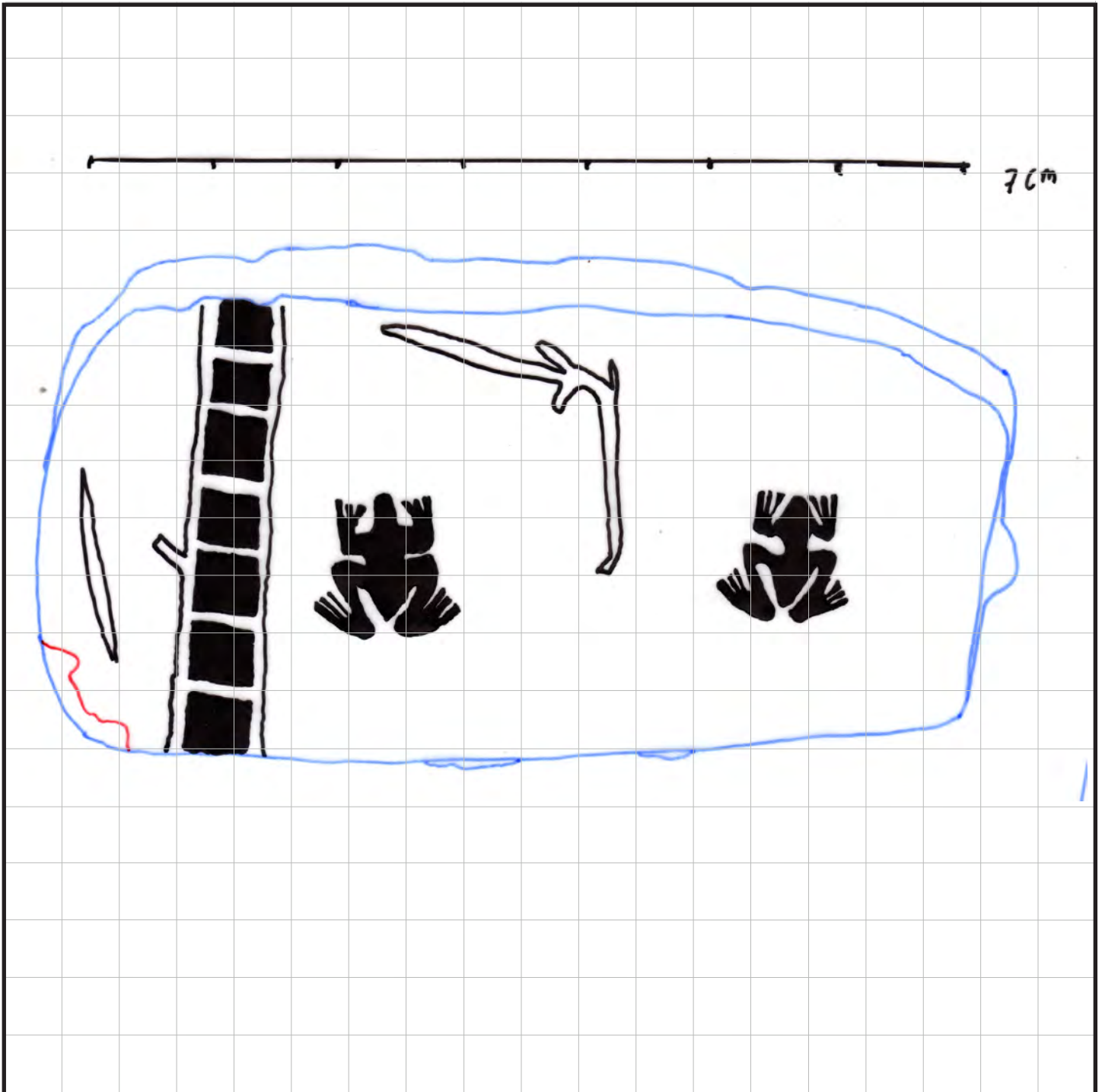




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

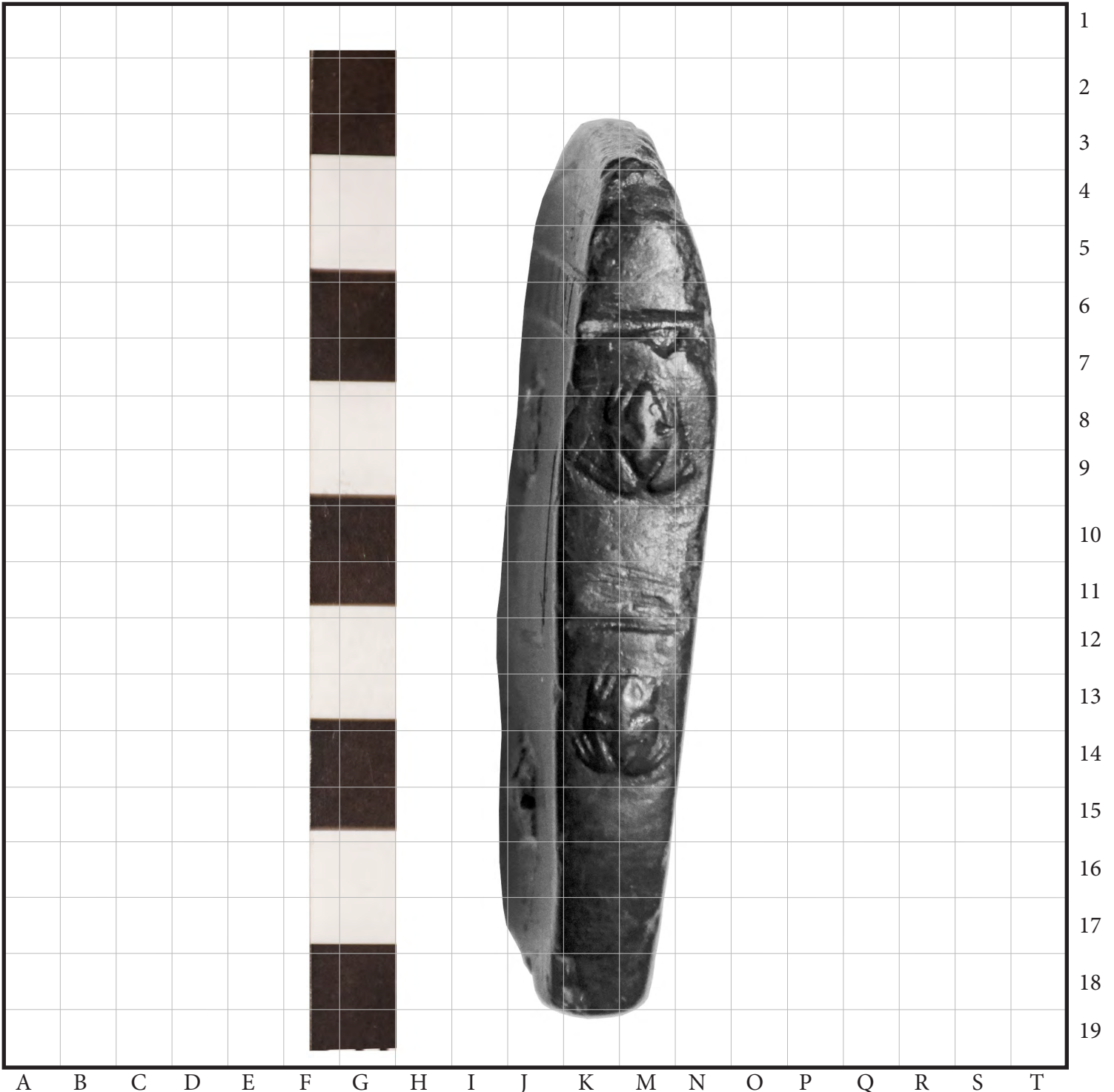
- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos            3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        3
- 2. Número de motivos                  2

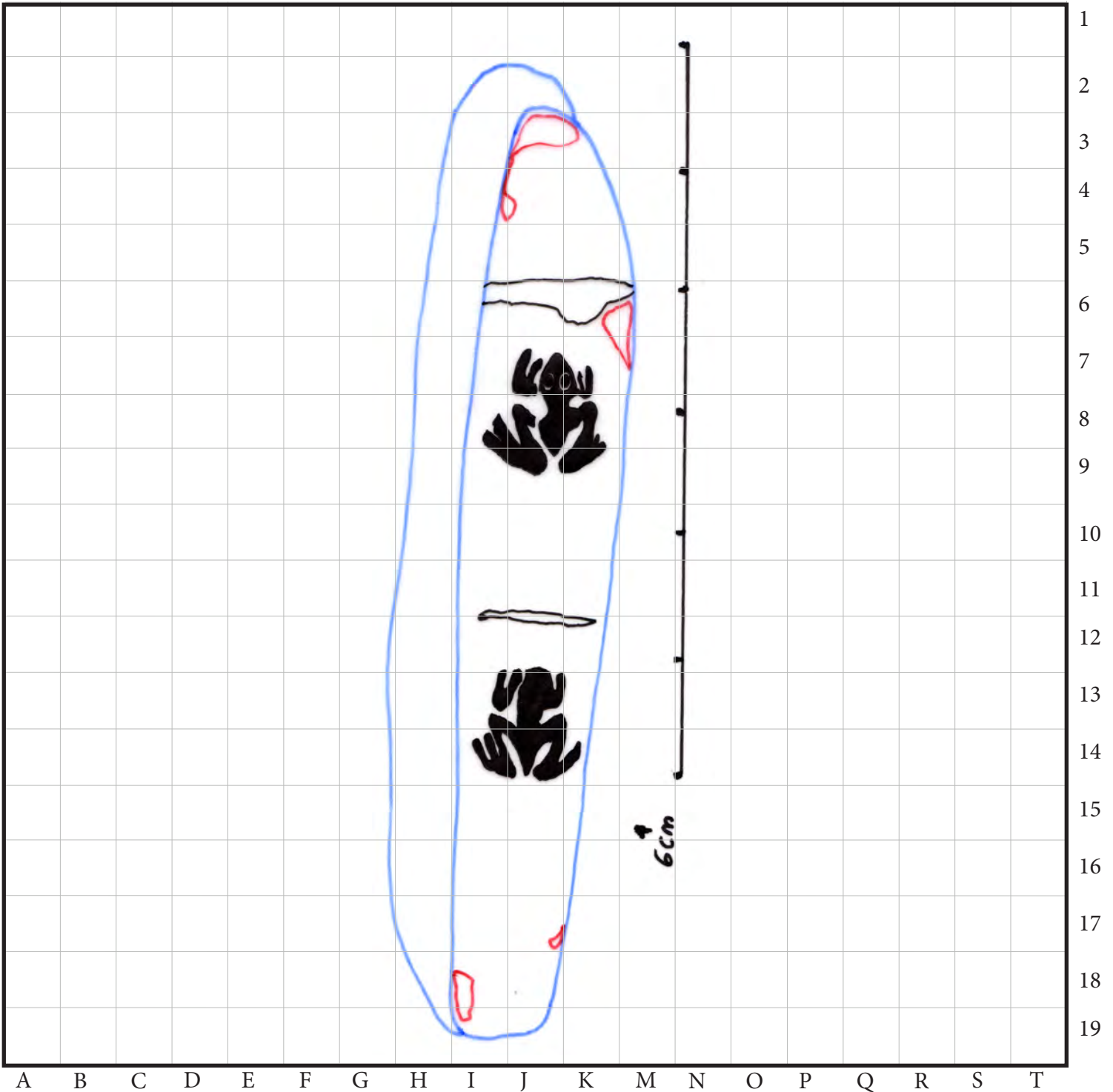




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                2

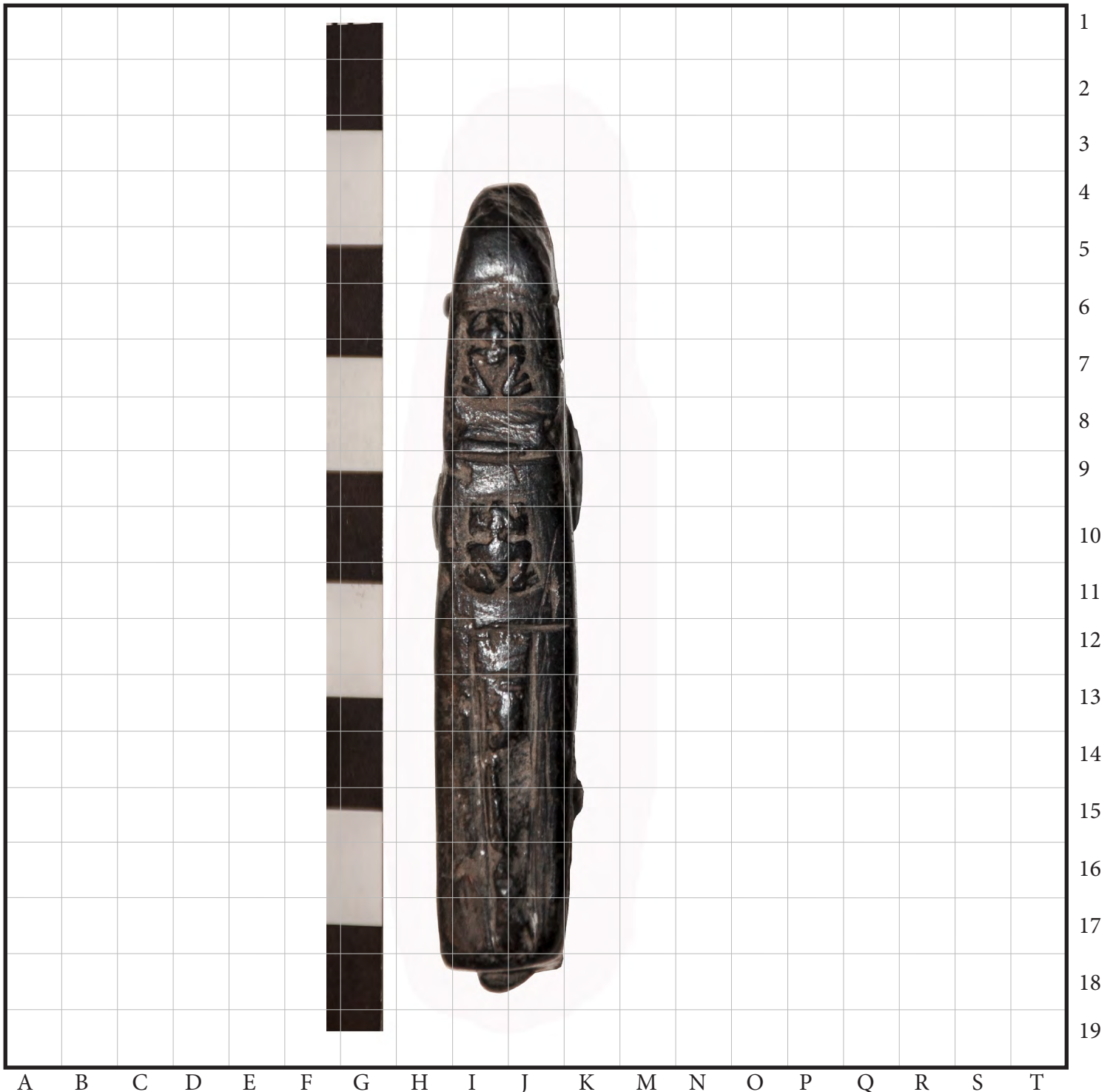




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 3

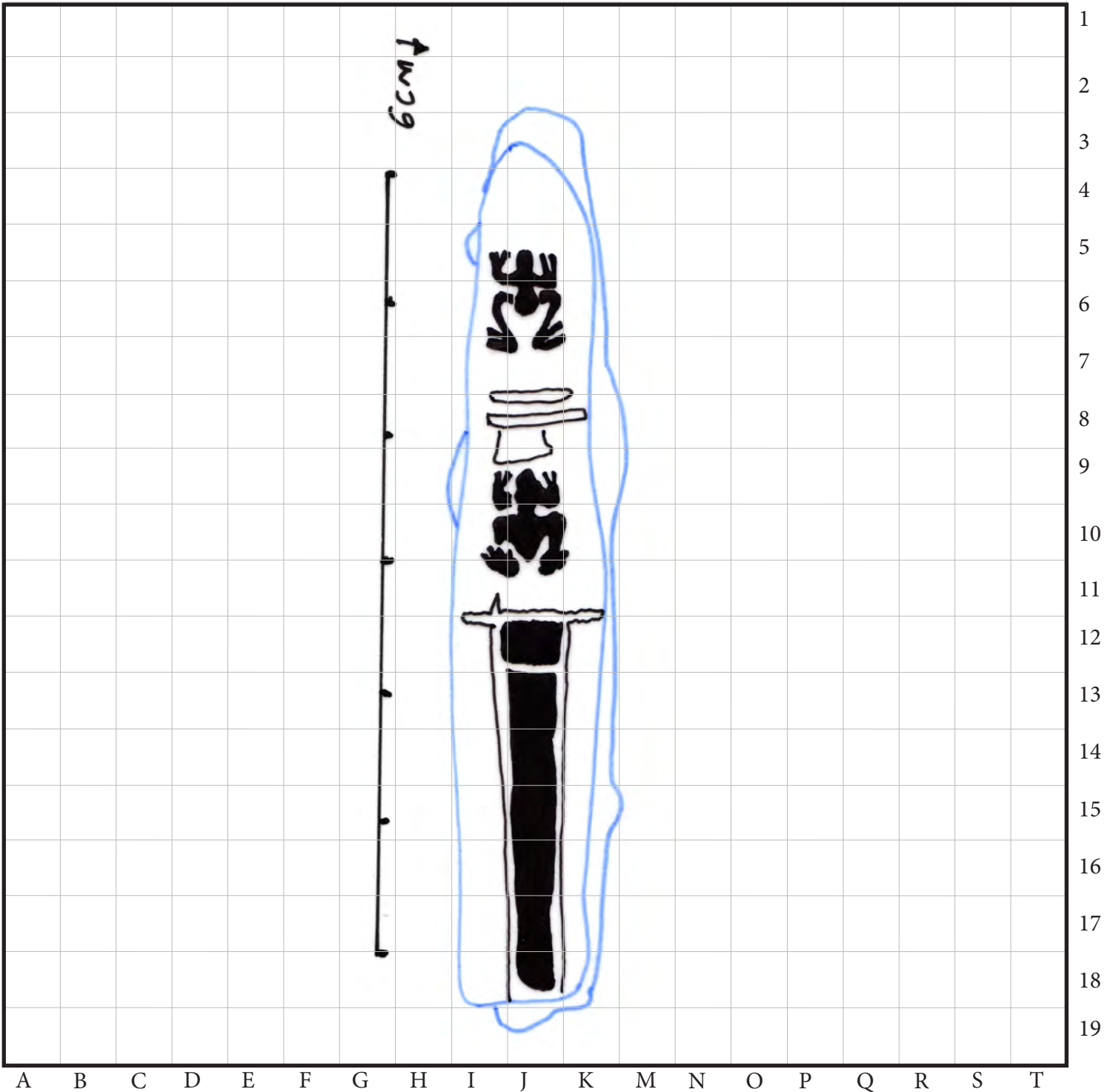




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 3





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                          5
- 2. Número de motivos                     4

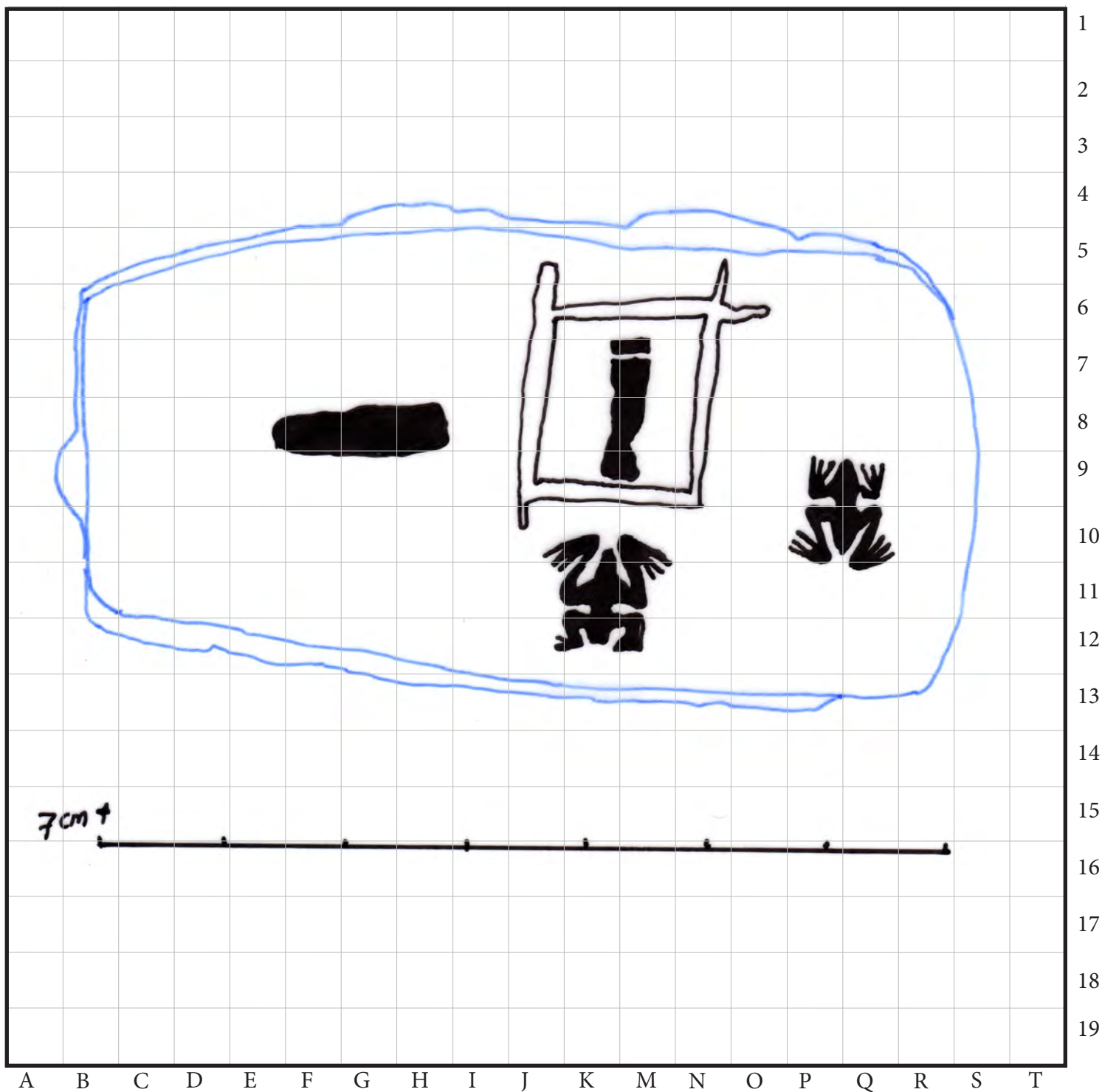




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                4





**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0



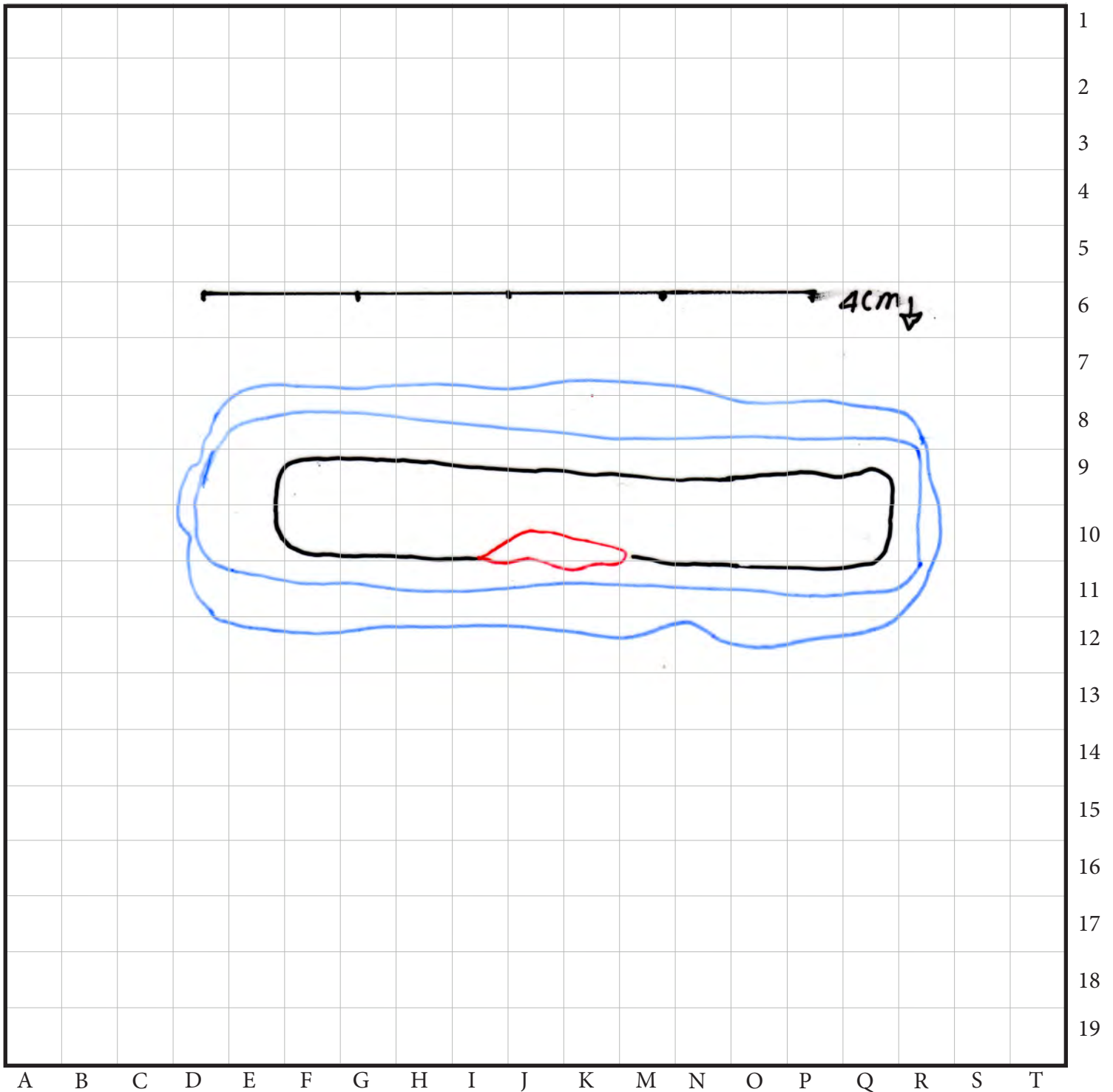




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos                0





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros materiales. Usar el número de páginas necesarias.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

Las “ranas” son muy comunes en las matrices líticas estudiadas. Sin embargo, hay otras formas que sólo han sido localizadas en esta pieza, en particular la forma que parece una “escalera”.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2017

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Familia Serrano

Código 002

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

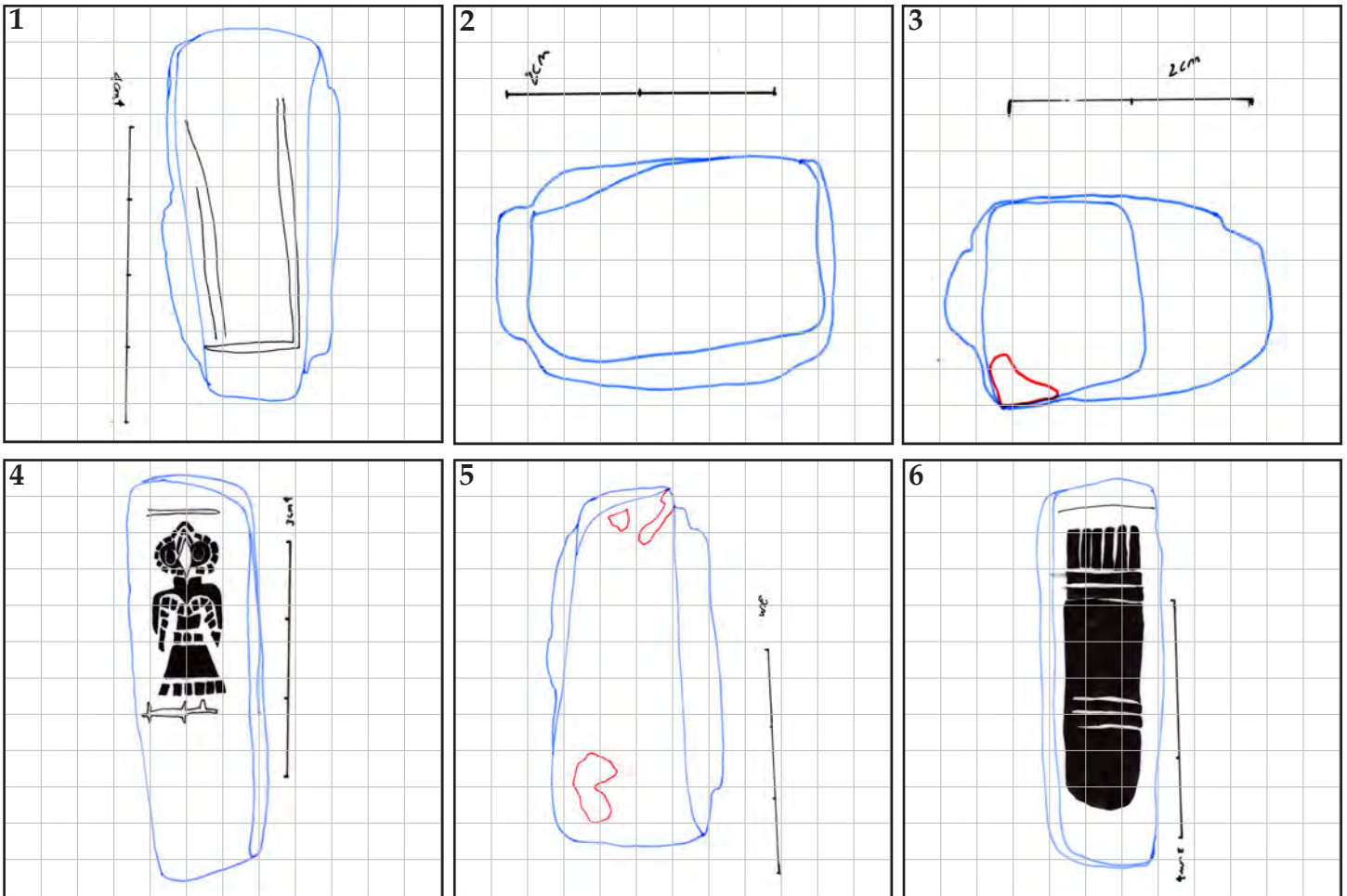
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                        1    
2. Número de motivos                  0

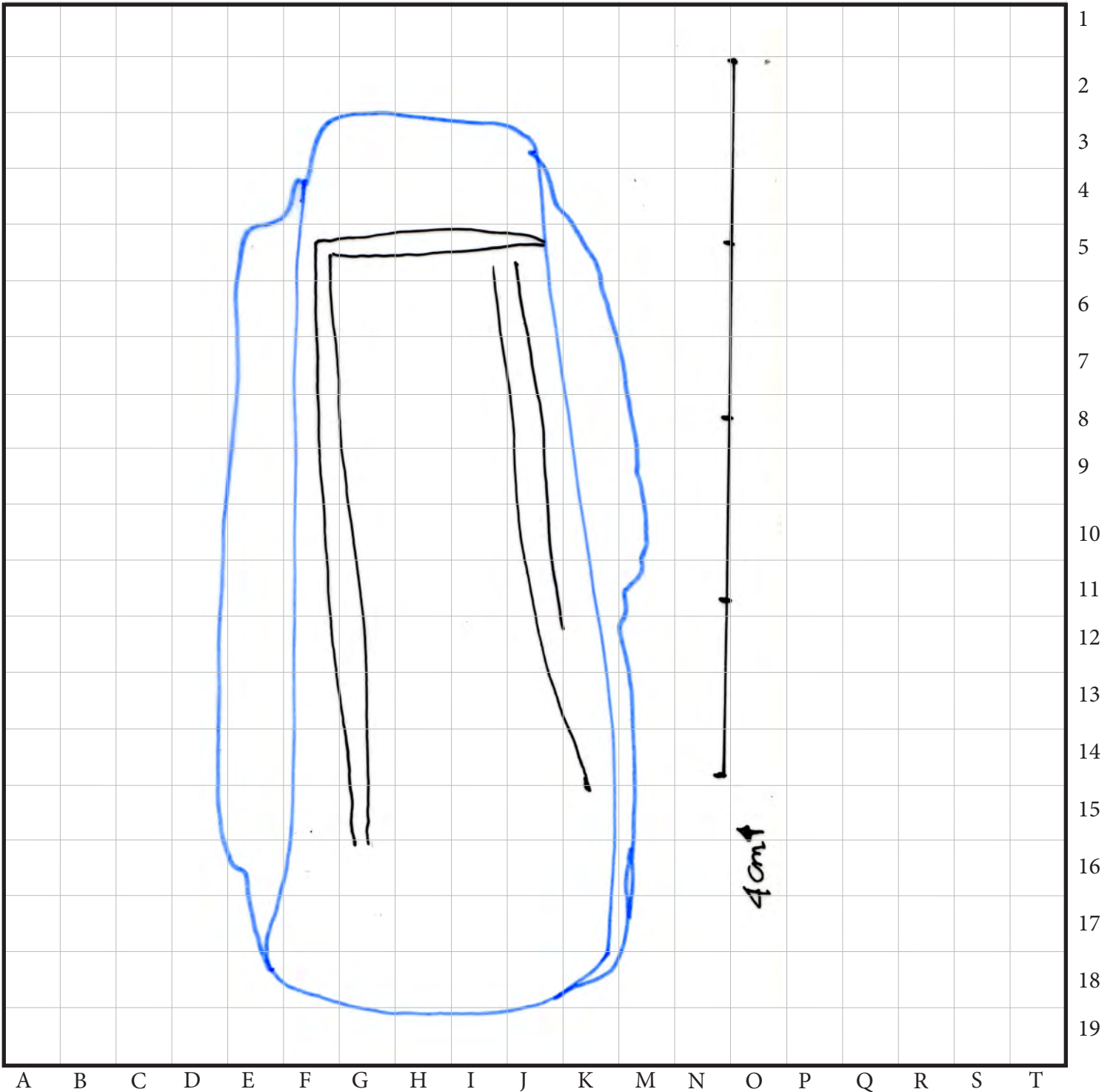




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                2





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                  0



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

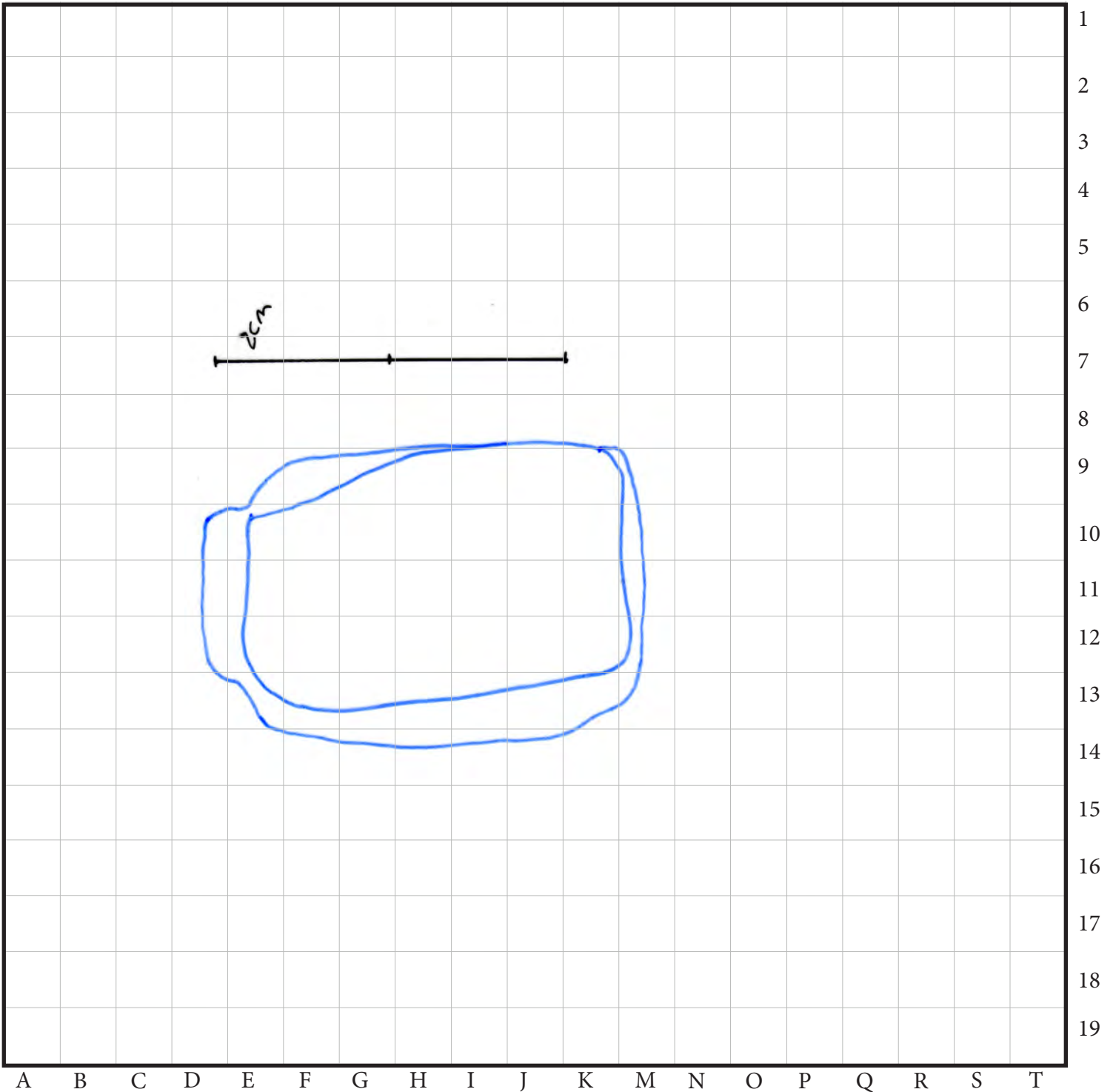




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        2
- 2. Número de motivos                  0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        3
- 2. Número de motivos                  0



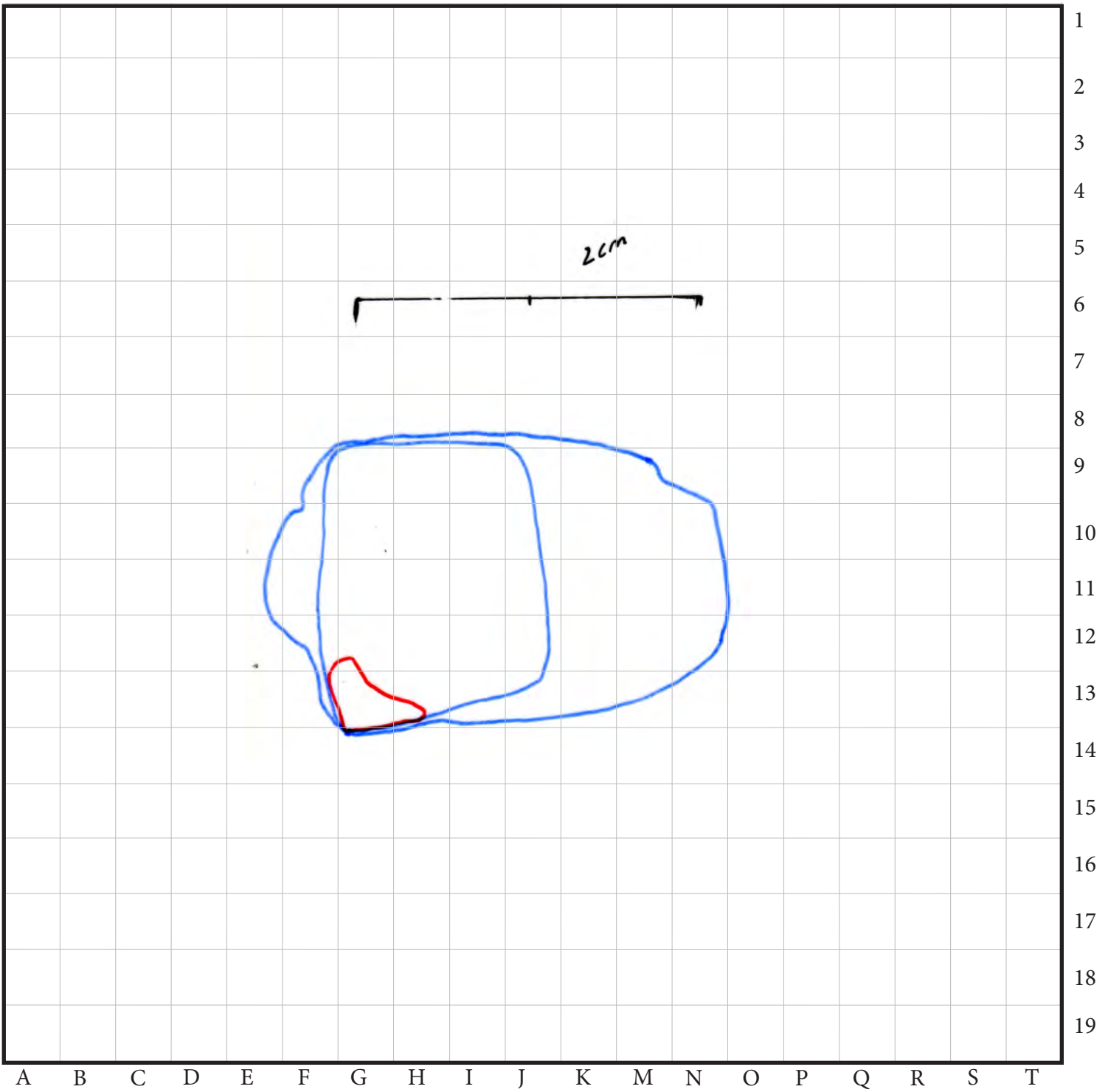
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              0





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 1

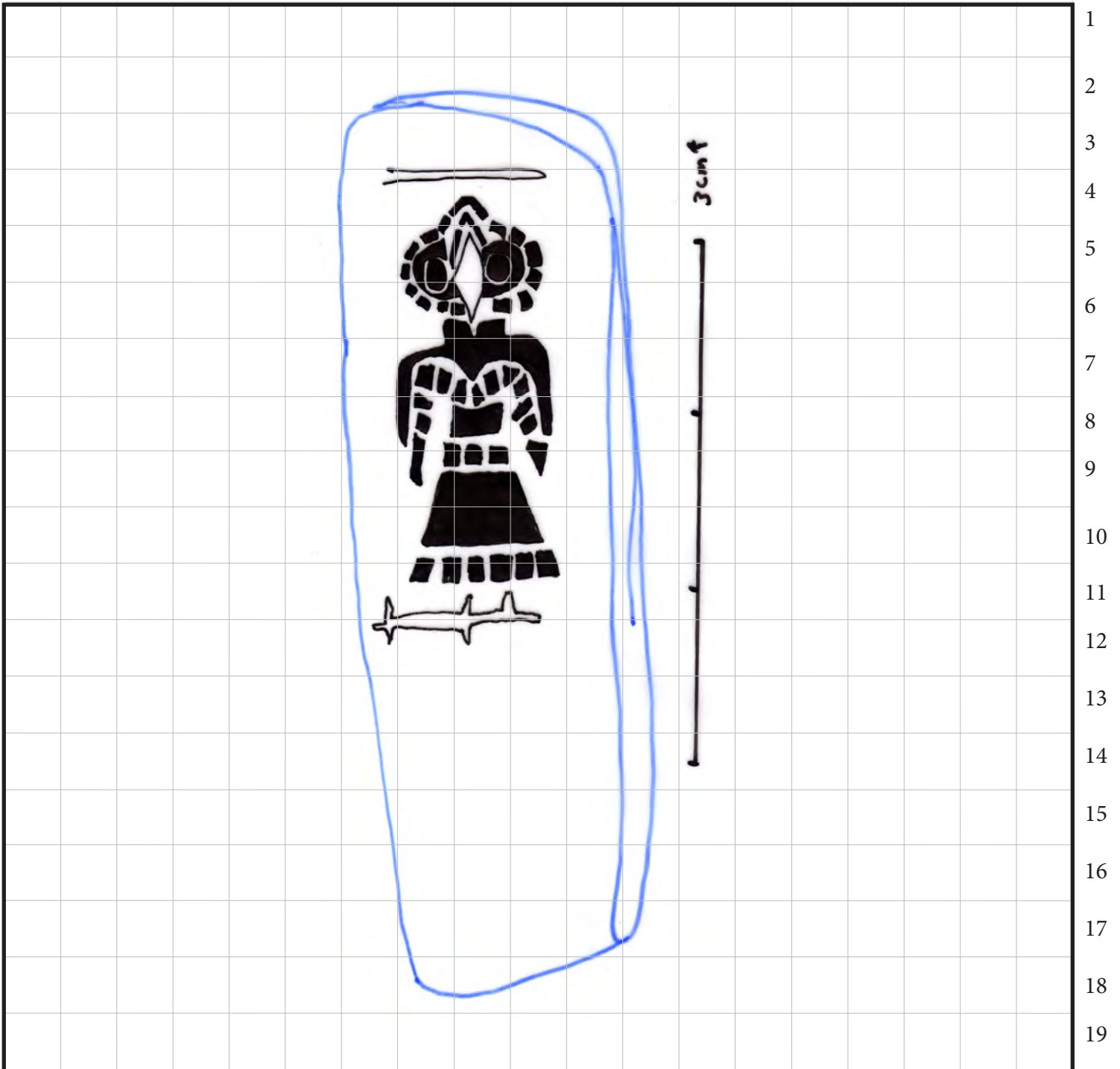




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
2. Número de motivos                0

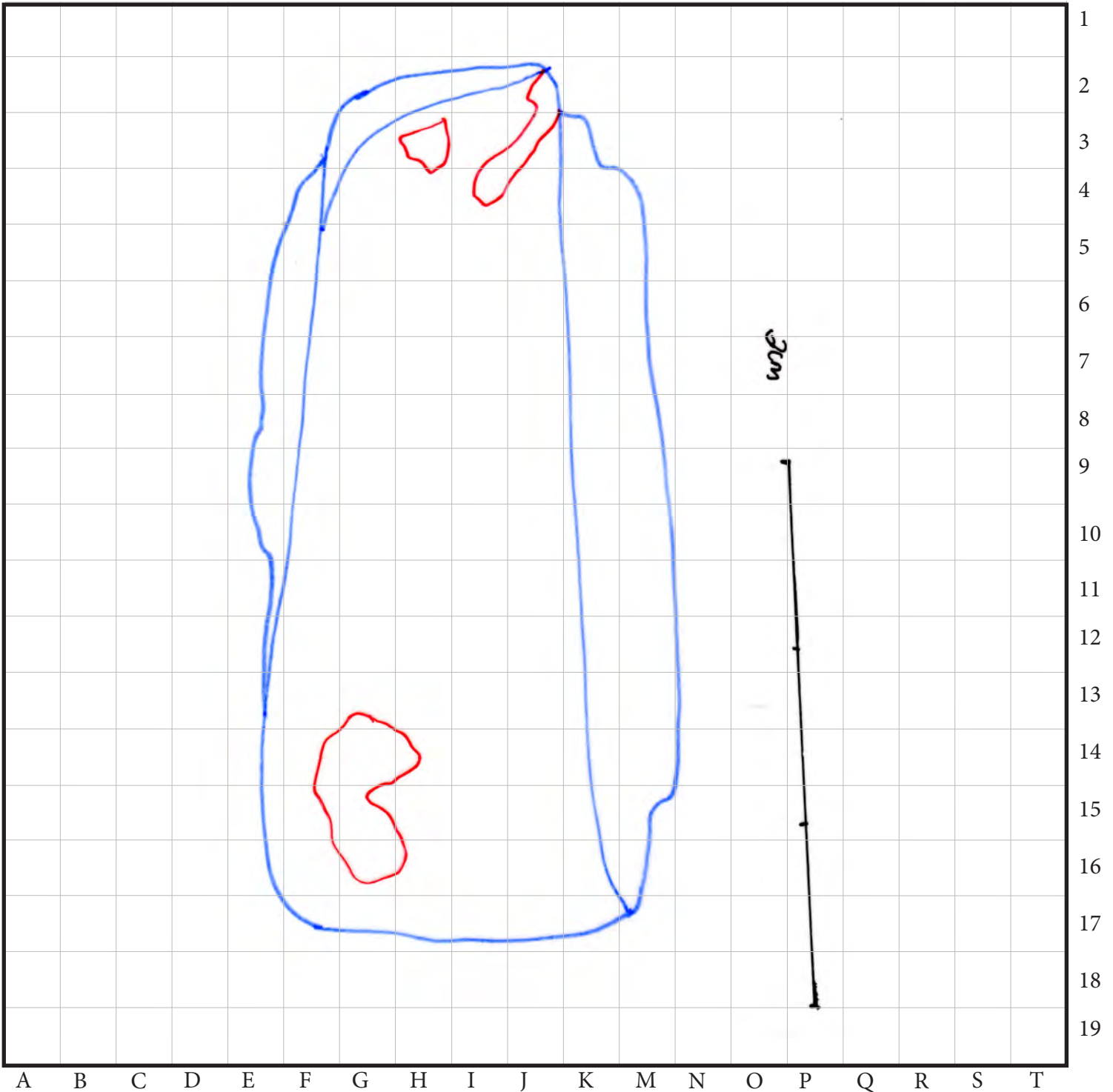




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 1



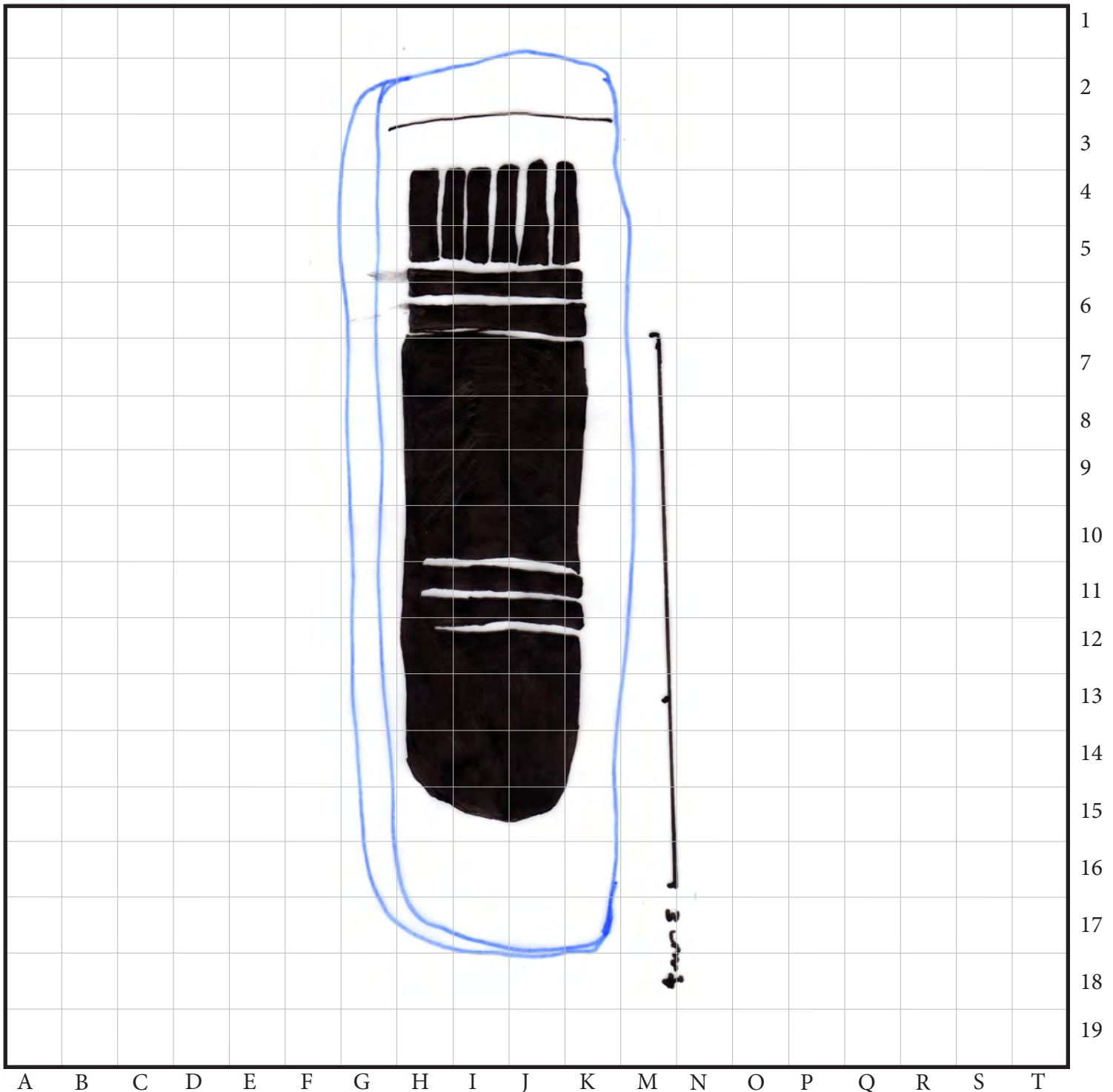




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 6  
2. Número de motivos 11



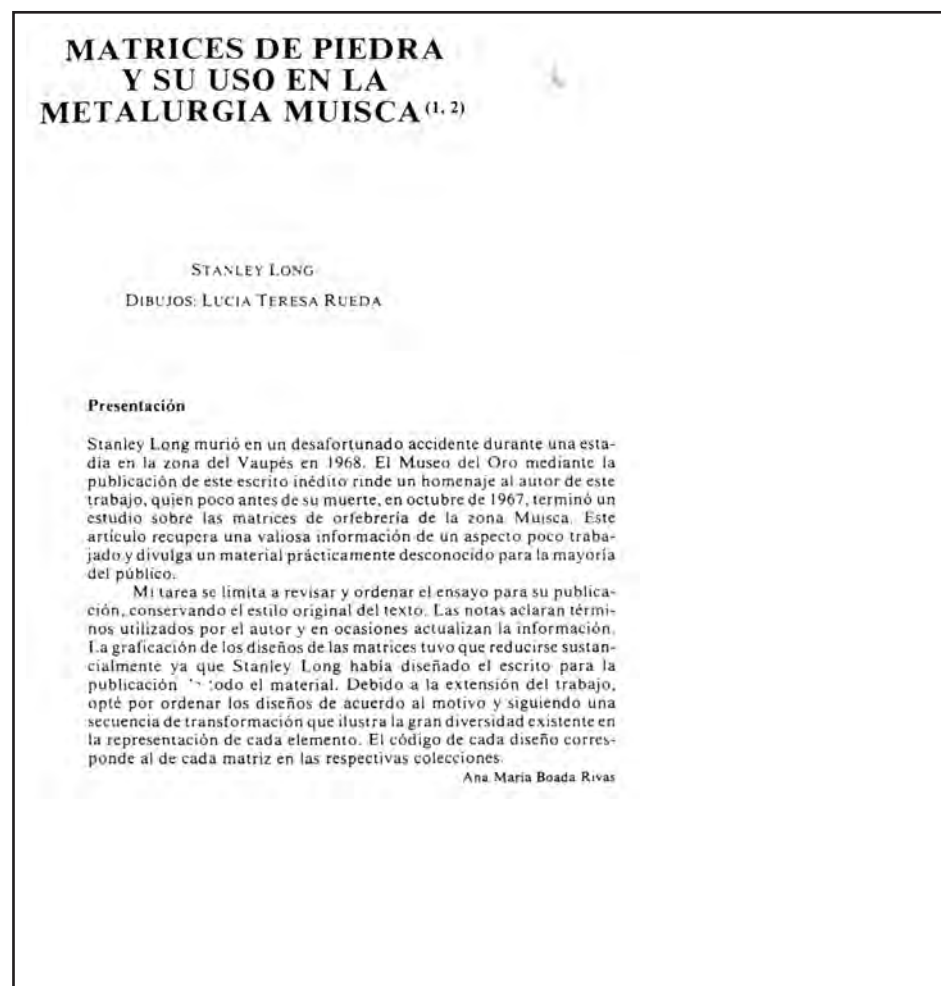


## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.			X				

## 620. Transcripciones anteriores



## 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	Cant.   Autor   Fecha
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía	B&N Diap. Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco	No. de Piezas
<input type="checkbox"/>	Otro	No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros materiales. Usar el número de páginas necesarias.

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y scanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

La cantidad de formas grabadas y la complejidad de las mismas, permiten entender que esta pieza fue producida por un especialista. Una parte llama especialmente la atención, se trata de una figura antropomorfa que termina en la acara contigua en forma de pájaro. Esto solo se ha visto en otra pieza de las colecciones estudiadas. Cada cara de la matriz podría tener un sentido y un contenido independiente, pero también puede que se trate de una sola forma.

Las siguientes imágenes corresponden al trabajo de S. Long.



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2017

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Familia Serrano

Código 001

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



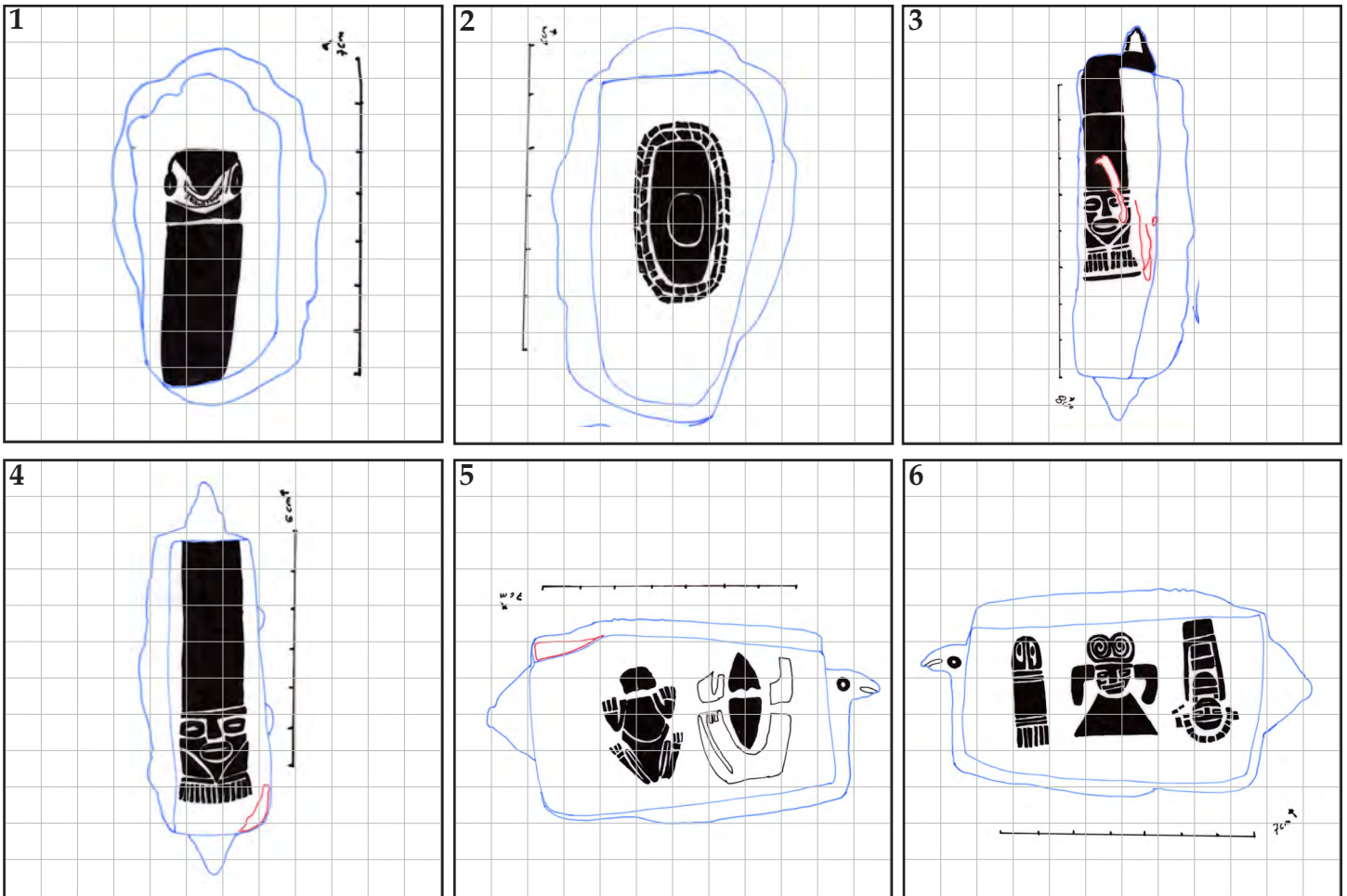
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

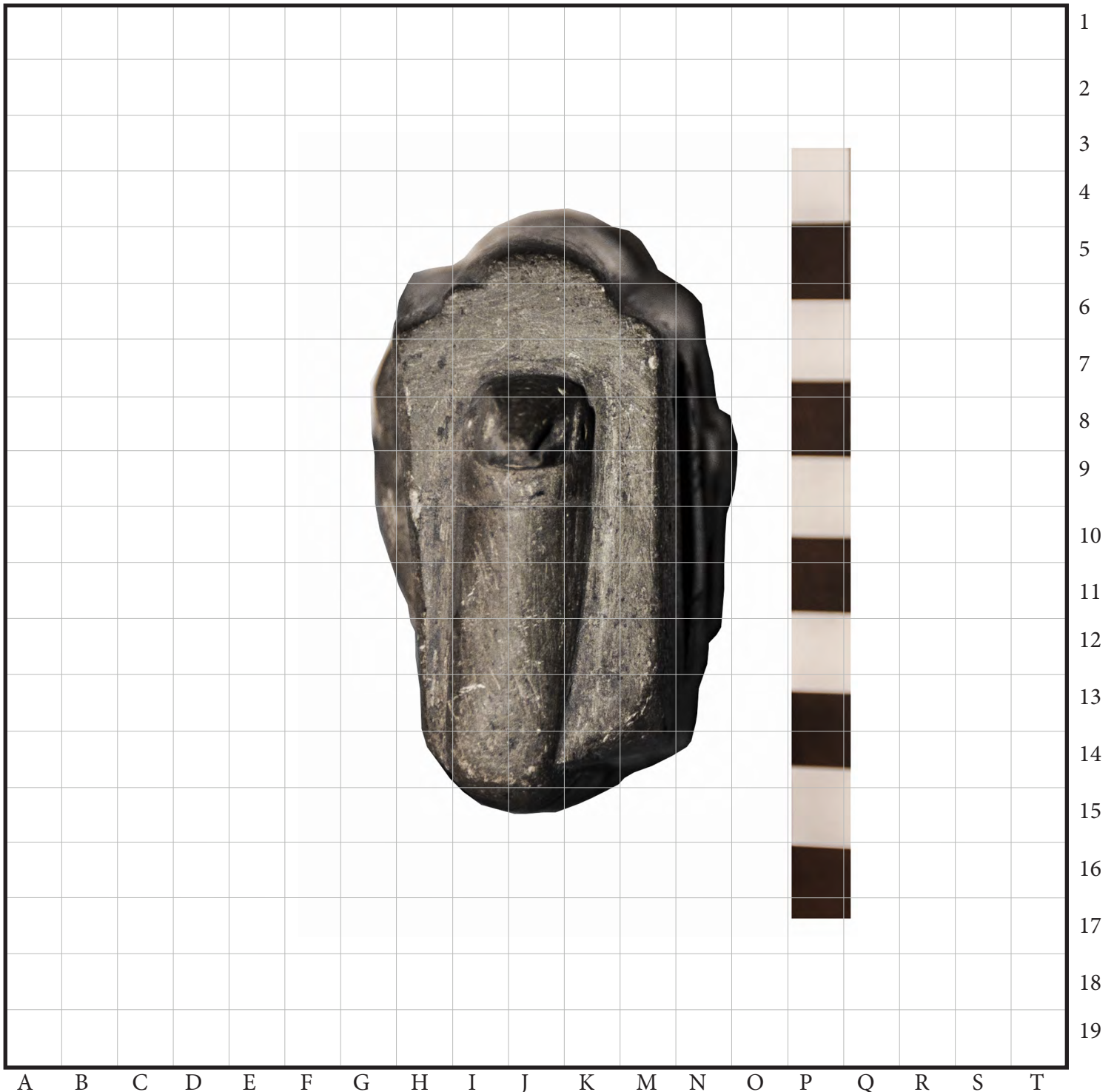
No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                1

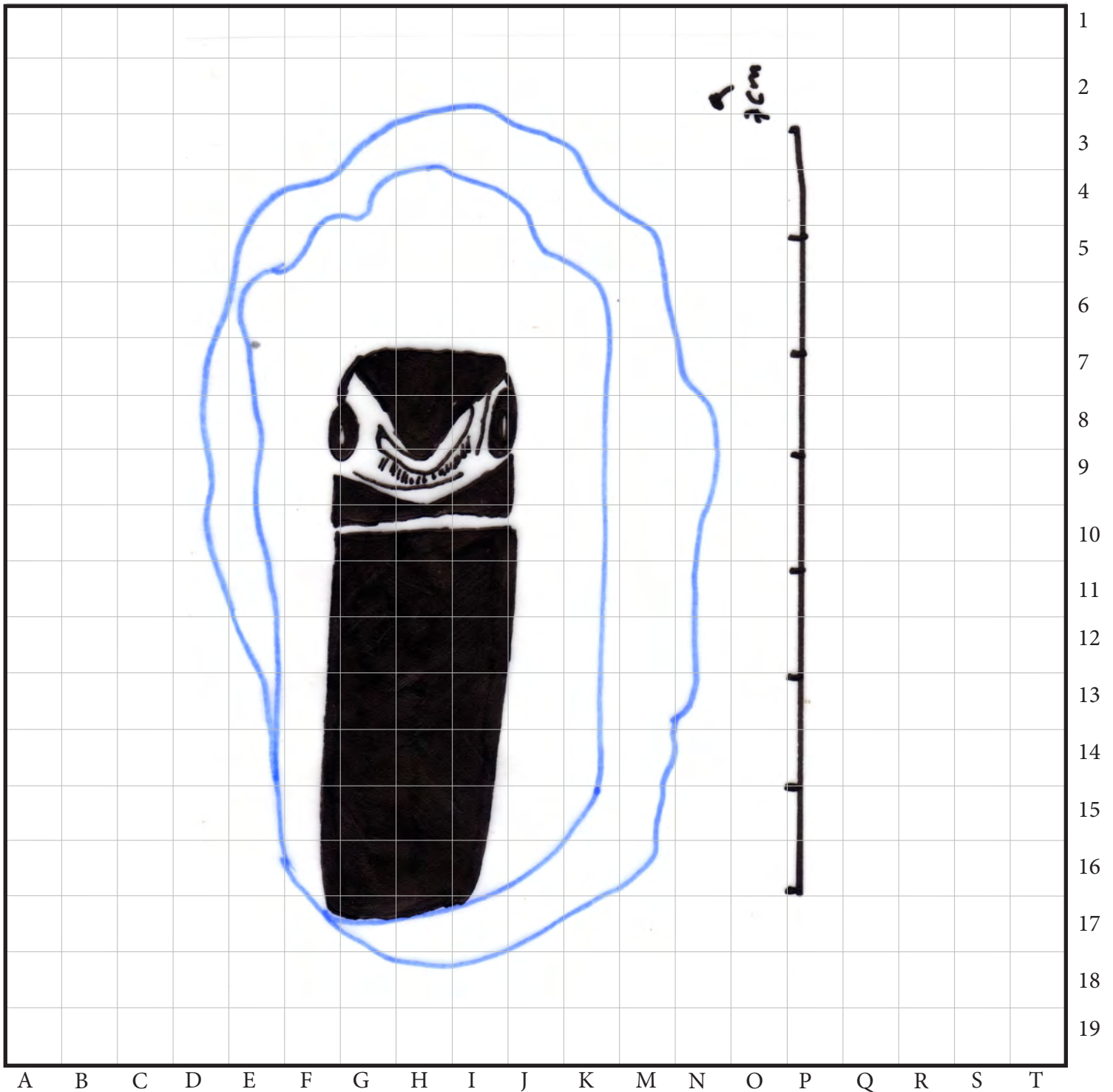




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

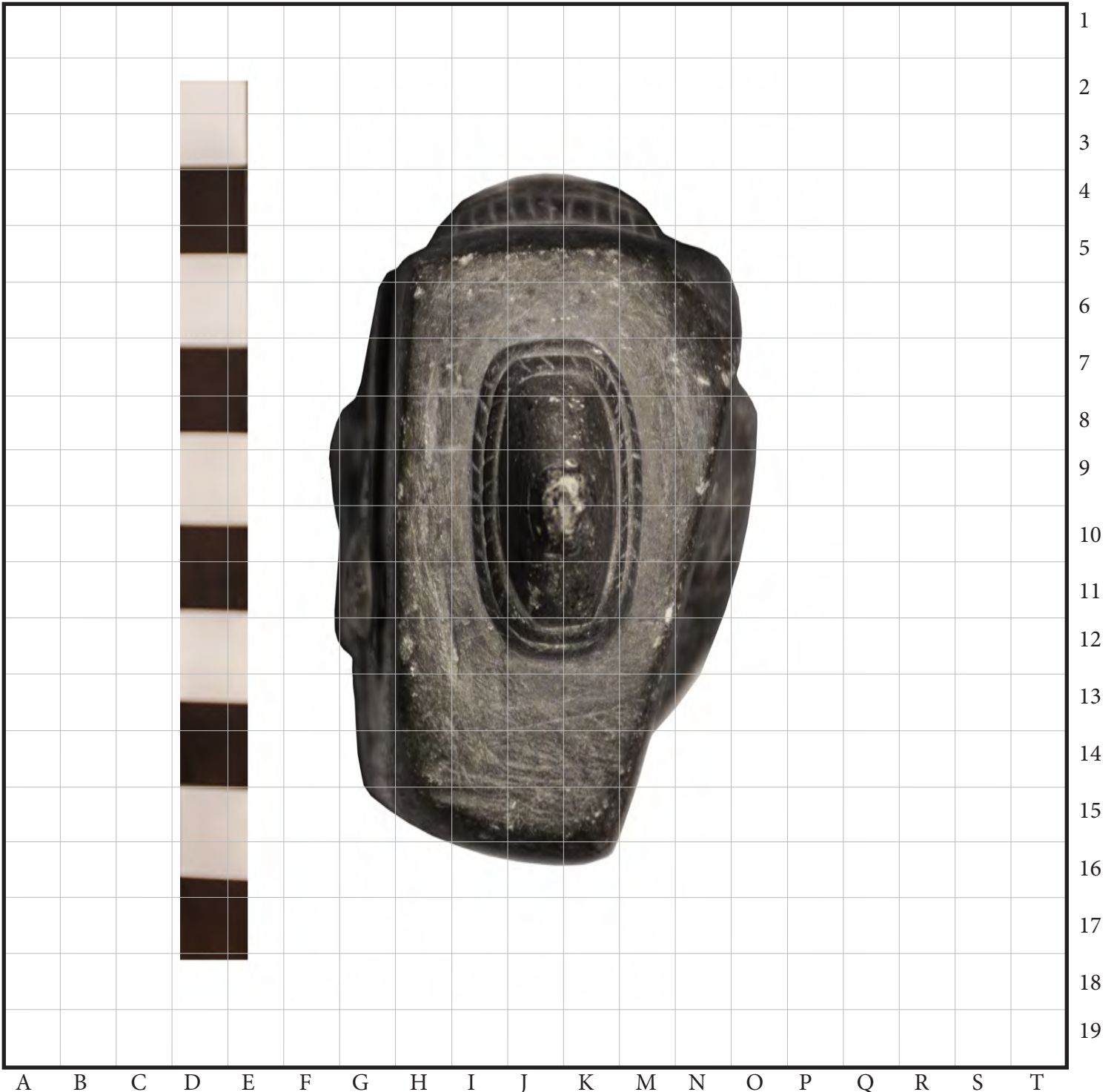
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      2    
2. Número de motivos                1



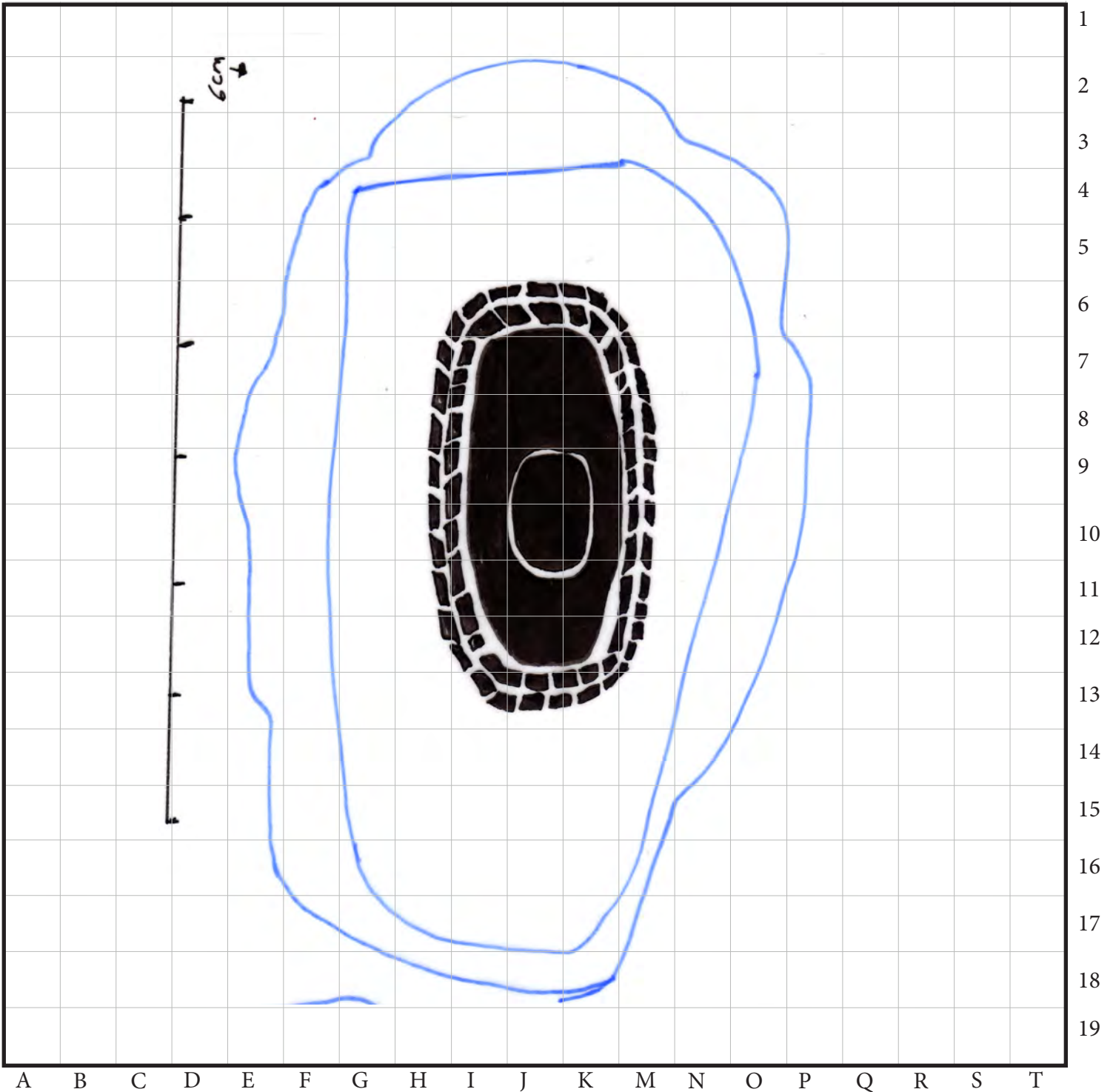




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        3
- 2. Número de motivos                  1



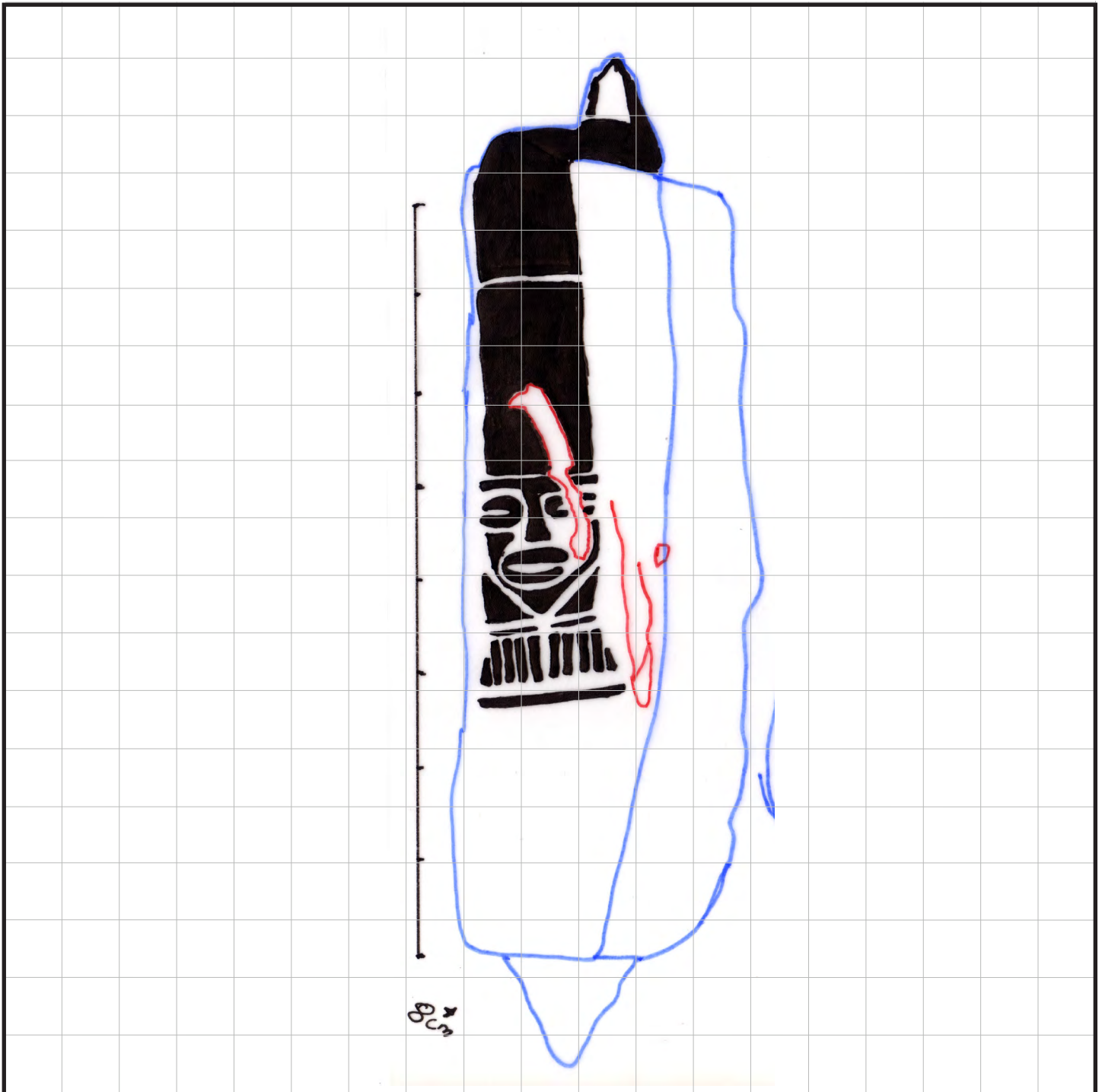
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1



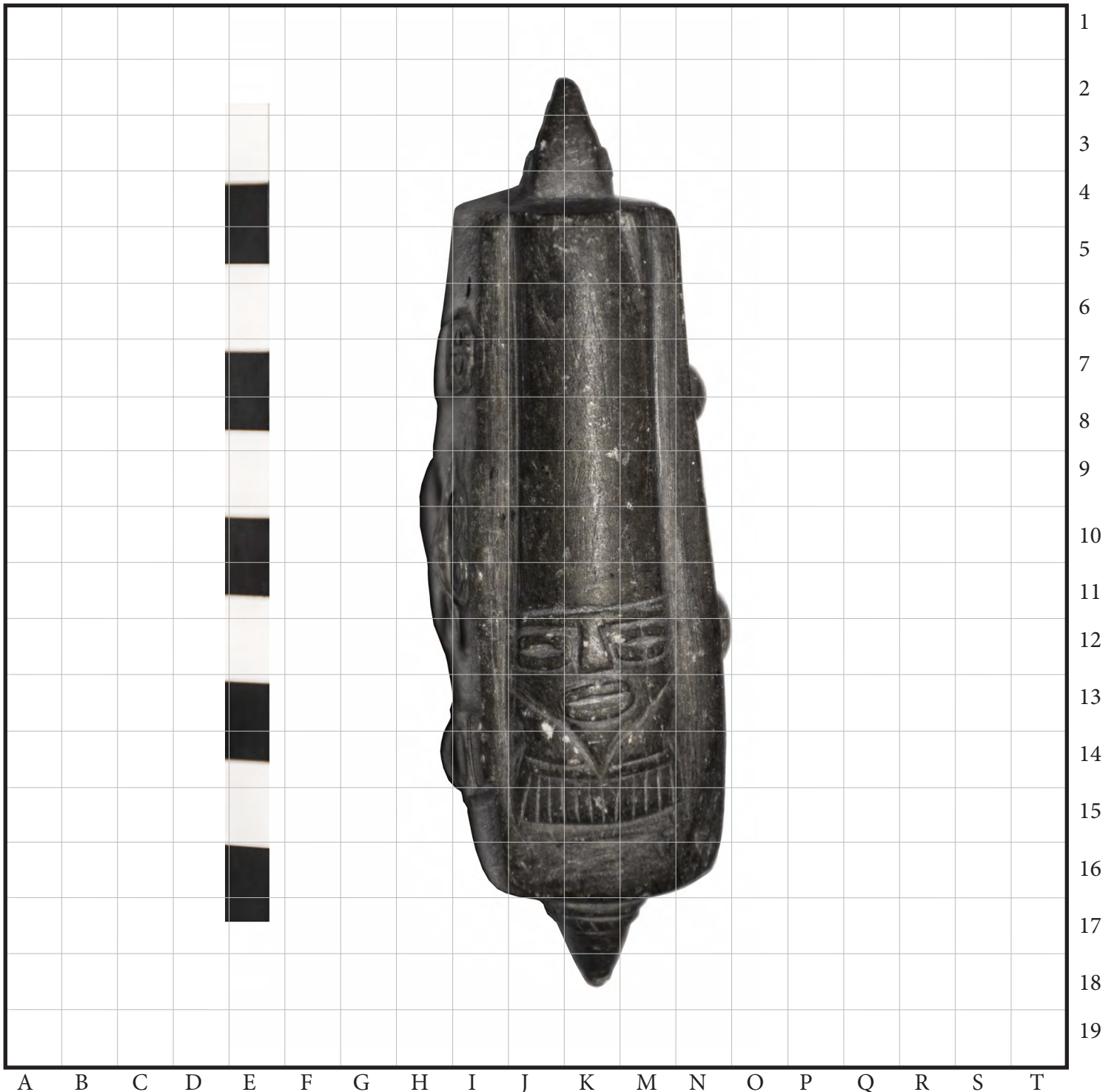
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 1

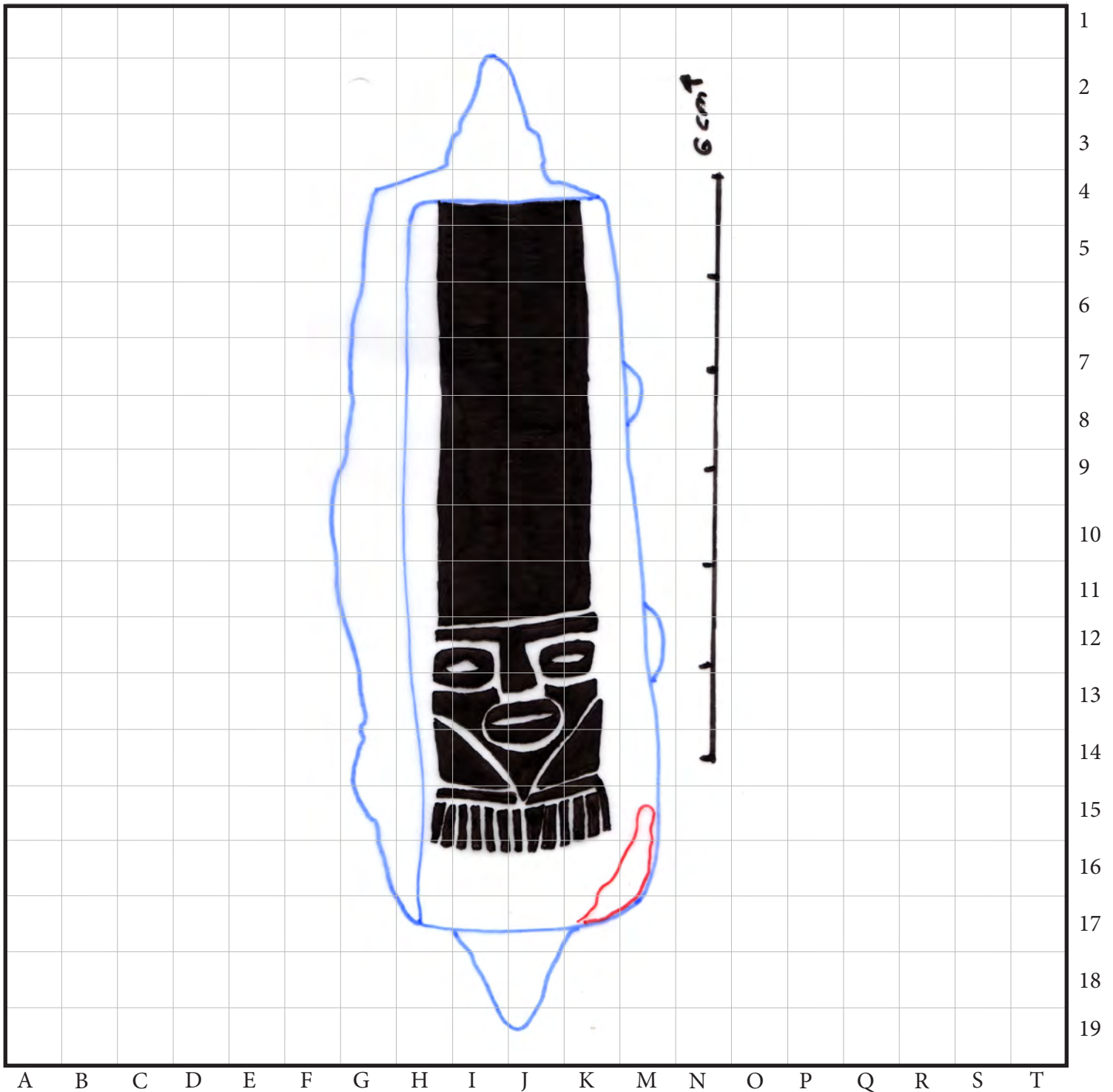




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos                1





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      5
- 2. Número de motivos                 2

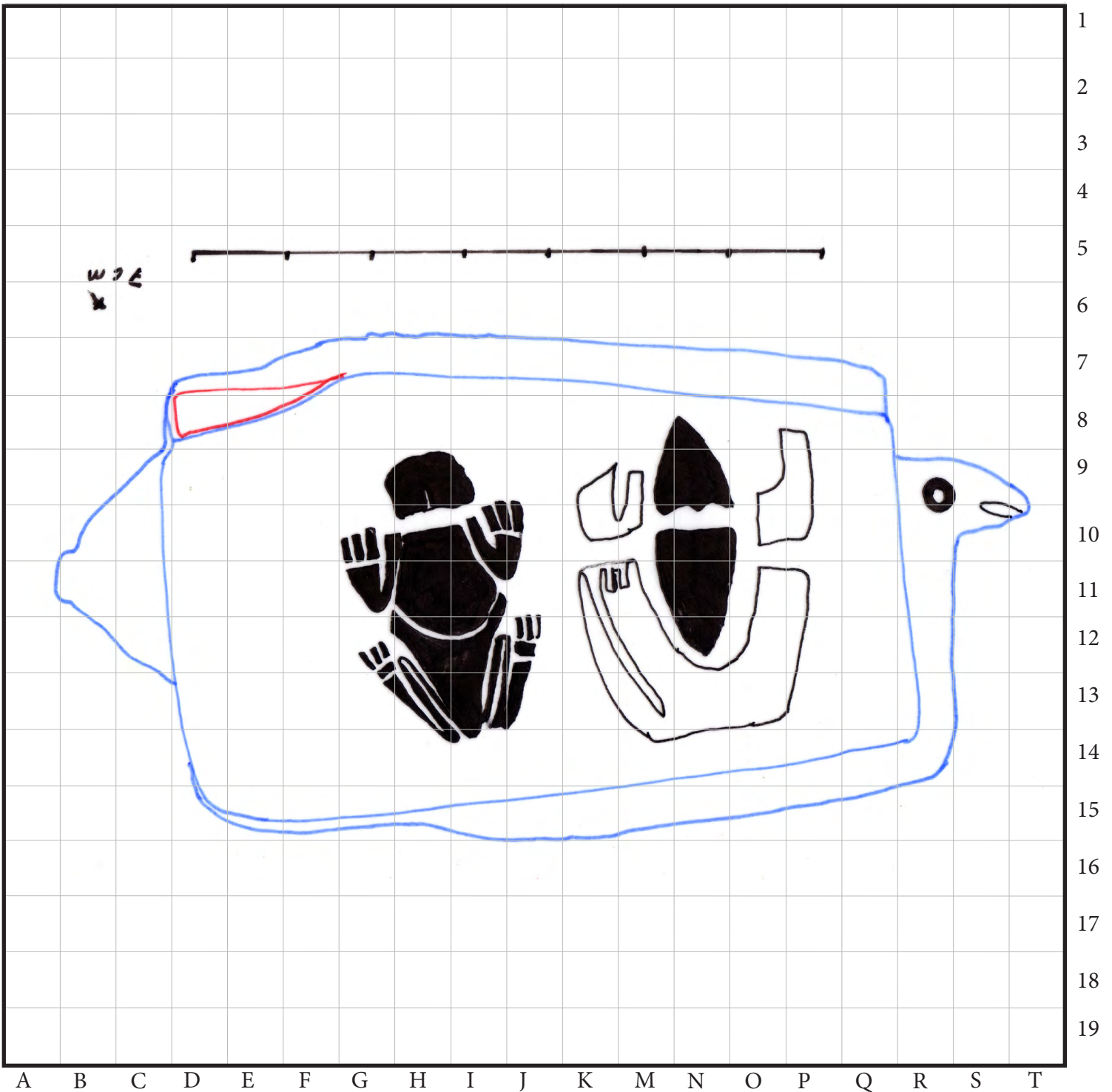




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              2





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                3



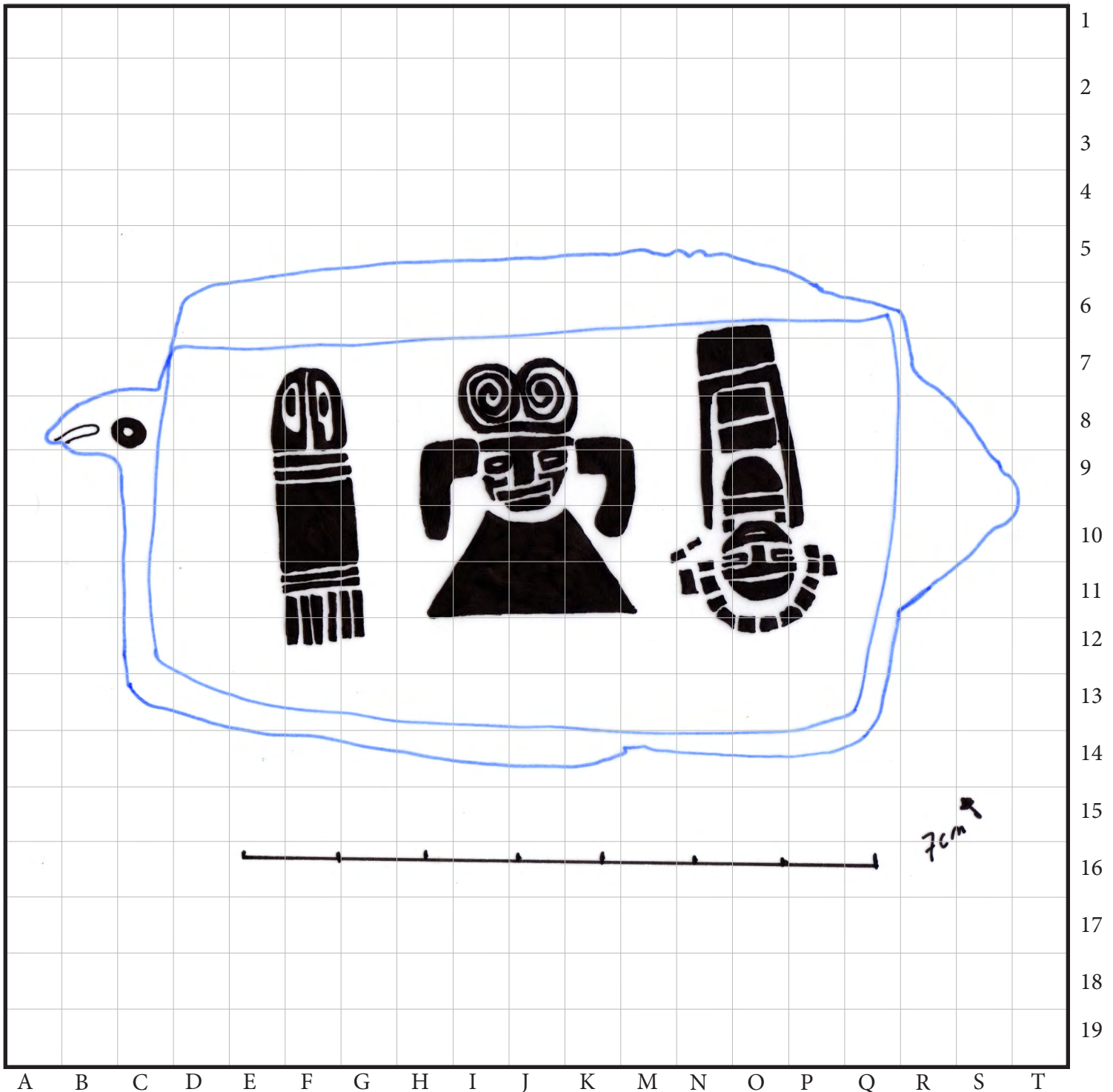




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    6  
2. Número de motivos                3





## Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

### Bibliografía

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Stanley Long. Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca. Dibujos de Lucia Teresa Rueda Boletín Museo del Oro. Número 25 1989.		X				

## 620. Transcripciones anteriores

### MATRICES DE PIEDRA Y SU USO EN LA METALURGIA MUISCA (1, 2)

STANLEY LONG  
DIBUJOS: LUCIA TERESA RUEDA

#### Presentación

Stanley Long murió en un desafortunado accidente durante una estadía en la zona del Vaupés en 1968. El Museo del Oro mediante la publicación de este escrito inédito rinde un homenaje al autor de este trabajo, quien poco antes de su muerte, en octubre de 1967, terminó un estudio sobre las matrices de orfebrería de la zona Muisca. Este artículo recupera una valiosa información de un aspecto poco trabajado y divulga un material prácticamente desconocido para la mayoría del público.

Mi tarea se limita a revisar y ordenar el ensayo para su publicación, conservando el estilo original del texto. Las notas aclaran términos utilizados por el autor y en ocasiones actualizan la información. La graficación de los diseños de las matrices tuvo que reducirse sustancialmente ya que Stanley Long había diseñado el escrito para la publicación de todo el material. Debido a la extensión del trabajo, opté por ordenar los diseños de acuerdo al motivo y siguiendo una secuencia de transformación que ilustra la gran diversidad existente en la representación de cada elemento. El código de cada diseño corresponde al de cada matriz en las respectivas colecciones.

Ana María Boada Rivas

### 631. Método de transcripción

6311. Dibujo Cant. Autor Fecha
6312. Fotografía B&N Diap. Papel Dig.
6312. Calco No. de Piezas
- Otro No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros materiales. Usar el número de páginas necesarias.

Caras grabadas 6

Número de grabados 9

En el archivo técnico del Museo del Oro del Banco de la República, hay tres carpetas con los borradores originales del trabajo de Stanley Long, quien como bien dice Ana María Boada Rivas, “murió en un desafortunado accidente... en el Vaupés, en 1968” (Boada 1986). Por ello, su trabajo inicial y pionero quedó inconcluso. Gracias al Banco de la República, y en particular a Eduardo Londoño Laverde, Jefe de la sección de Educación, y a Ana Arias Parra Docente de la misma sección el Museo del Oro pude consultar y escanear los materiales de S. Long. (ME-ANA31, ME-TEC-124 y ME-TEC-165)

La cantidad de formas grabadas y la complejidad de las mismas, permiten entender que esta pieza fue producida por un especialista. Una parte llama especialmente la atención, se trata de una figura antropomorfa que termina en la cara contigua en forma de pájaro. Esto solo se ha visto en otra pieza de las colecciones estudiadas. Cada cara de la matriz podría tener un sentido y un contenido independiente, pero también puede que se trate de una sola forma.

# Matriz colección particular familia Triana



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Familia Triana

Código 001

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos Augusto Rodríguez

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



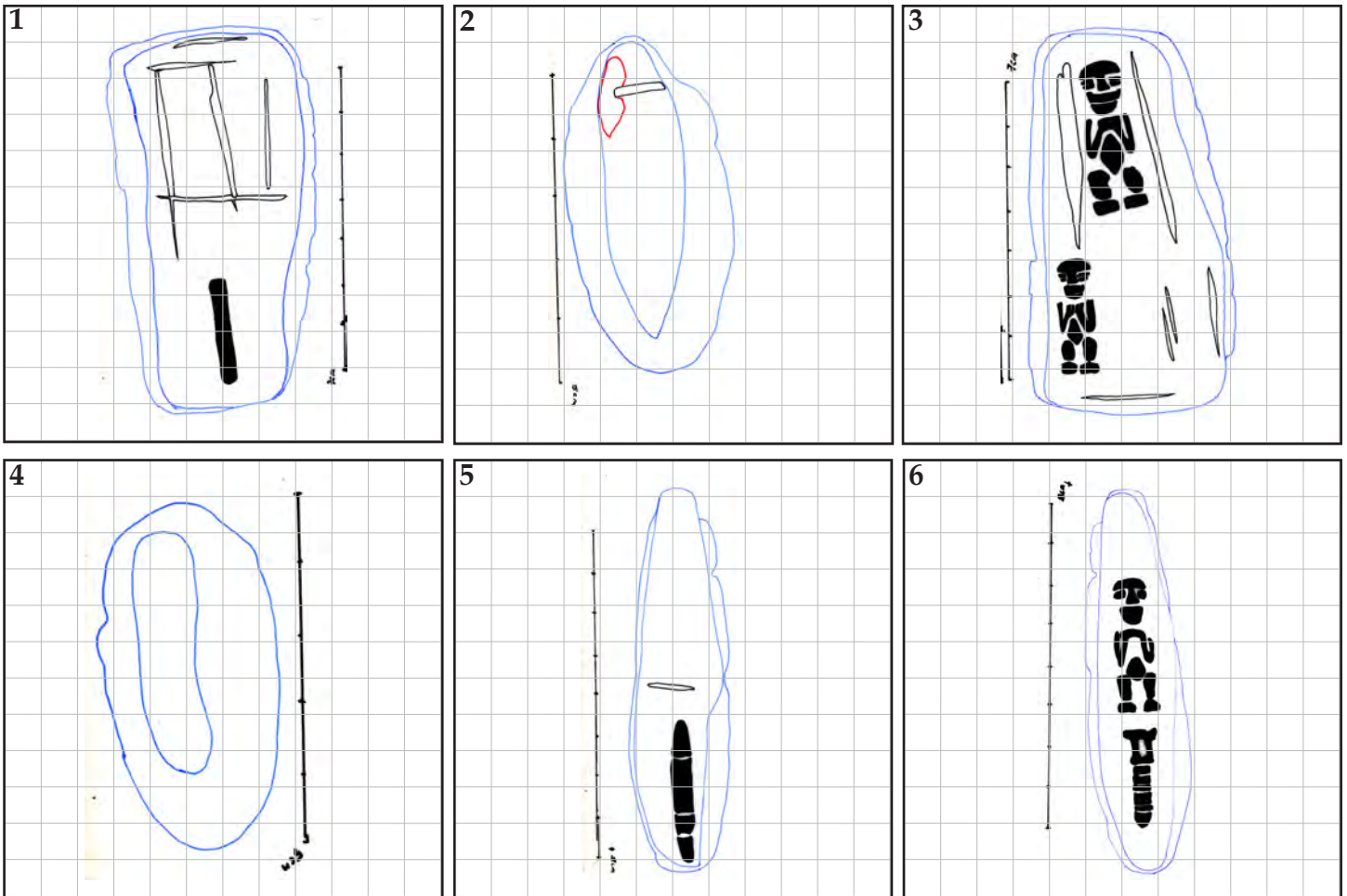
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                1



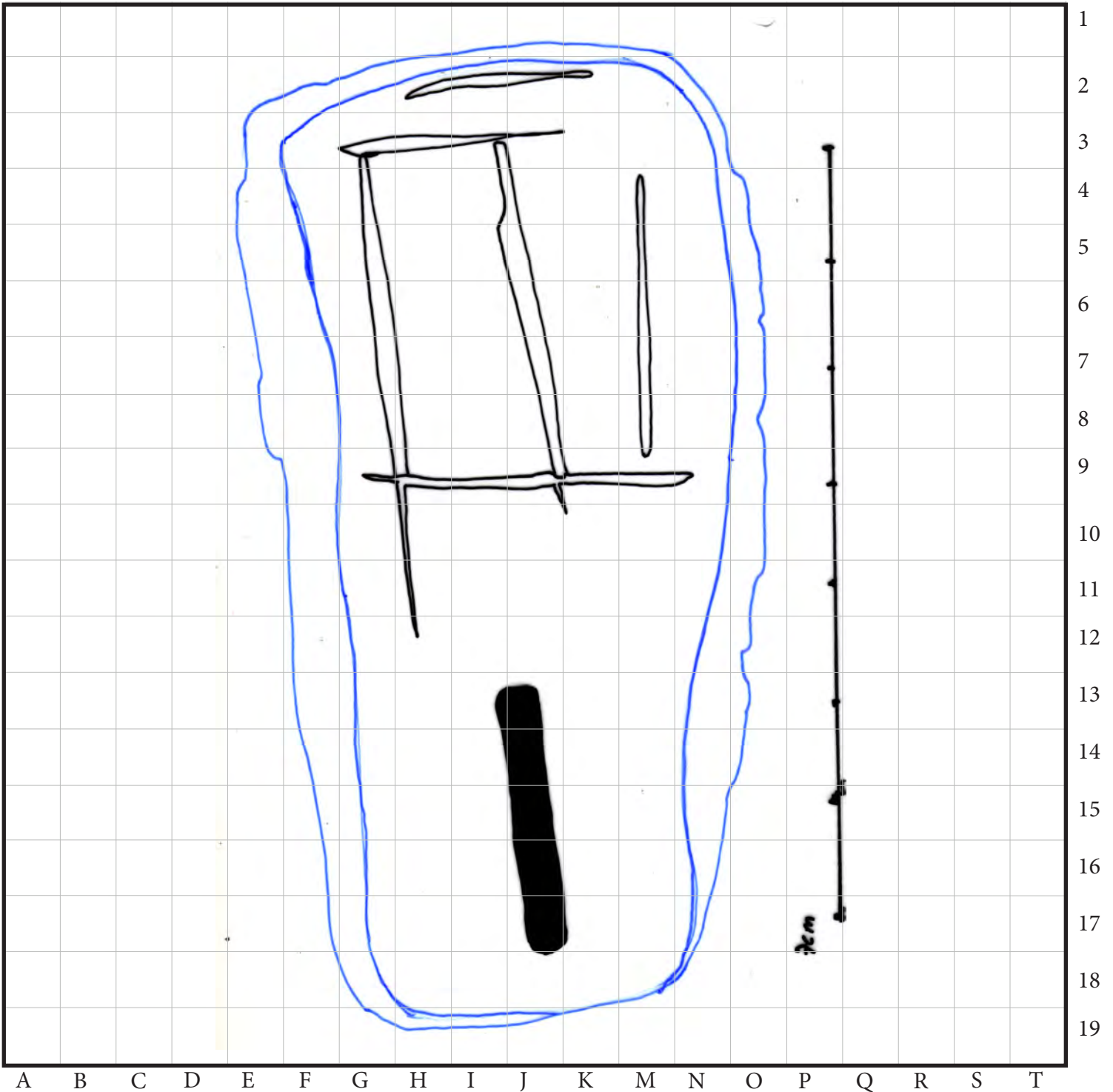
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos            1

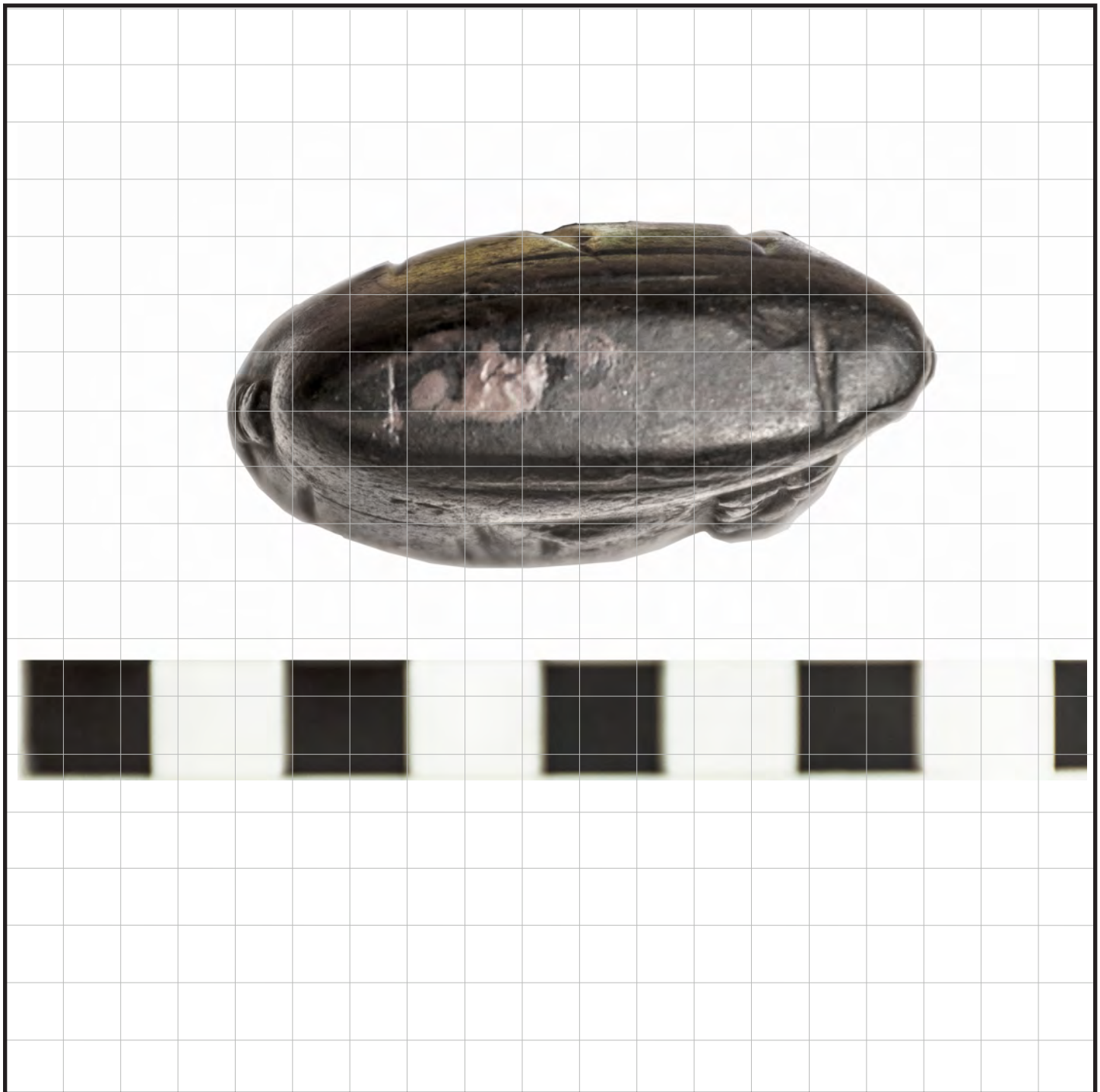




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0



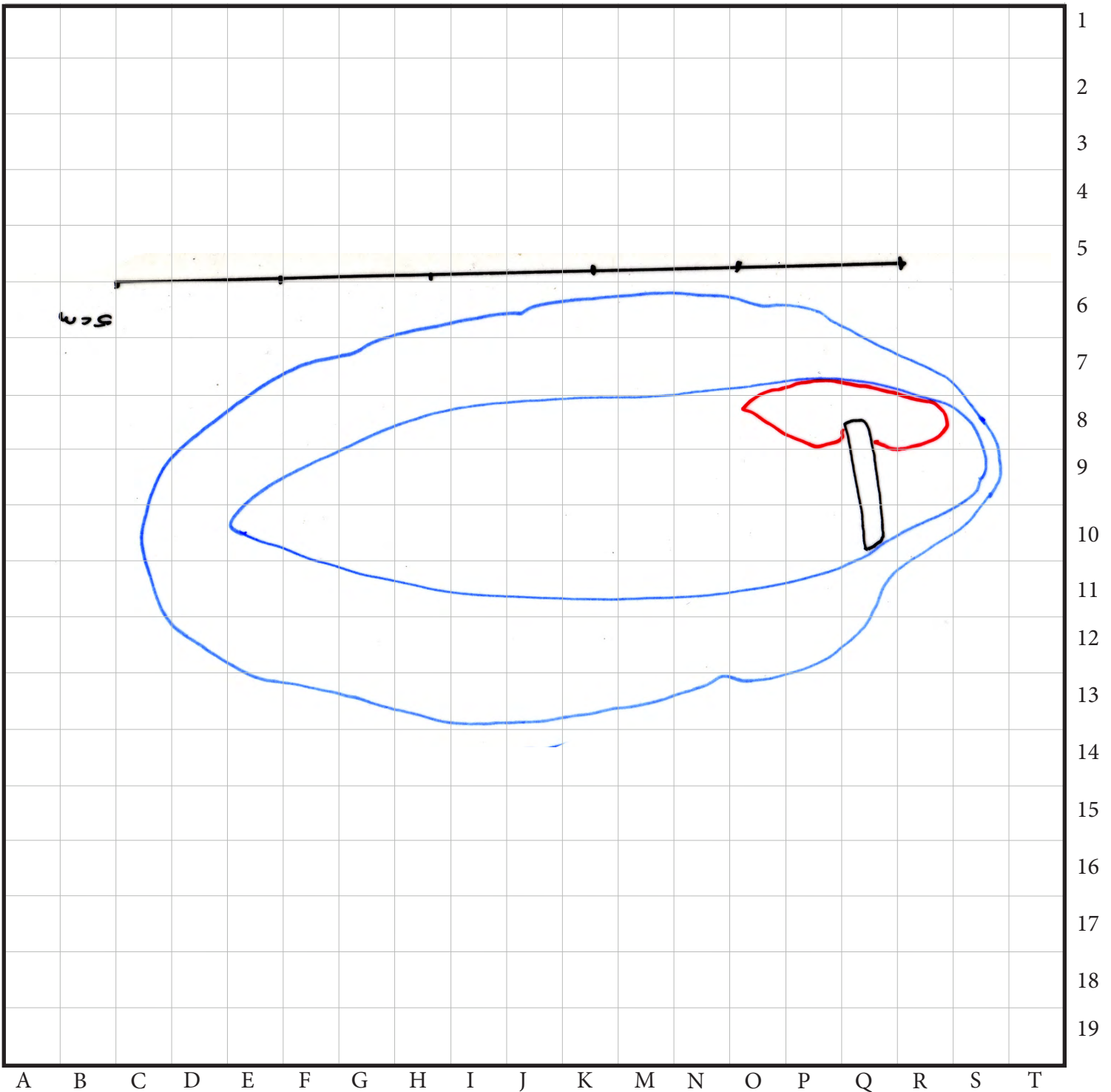
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  2

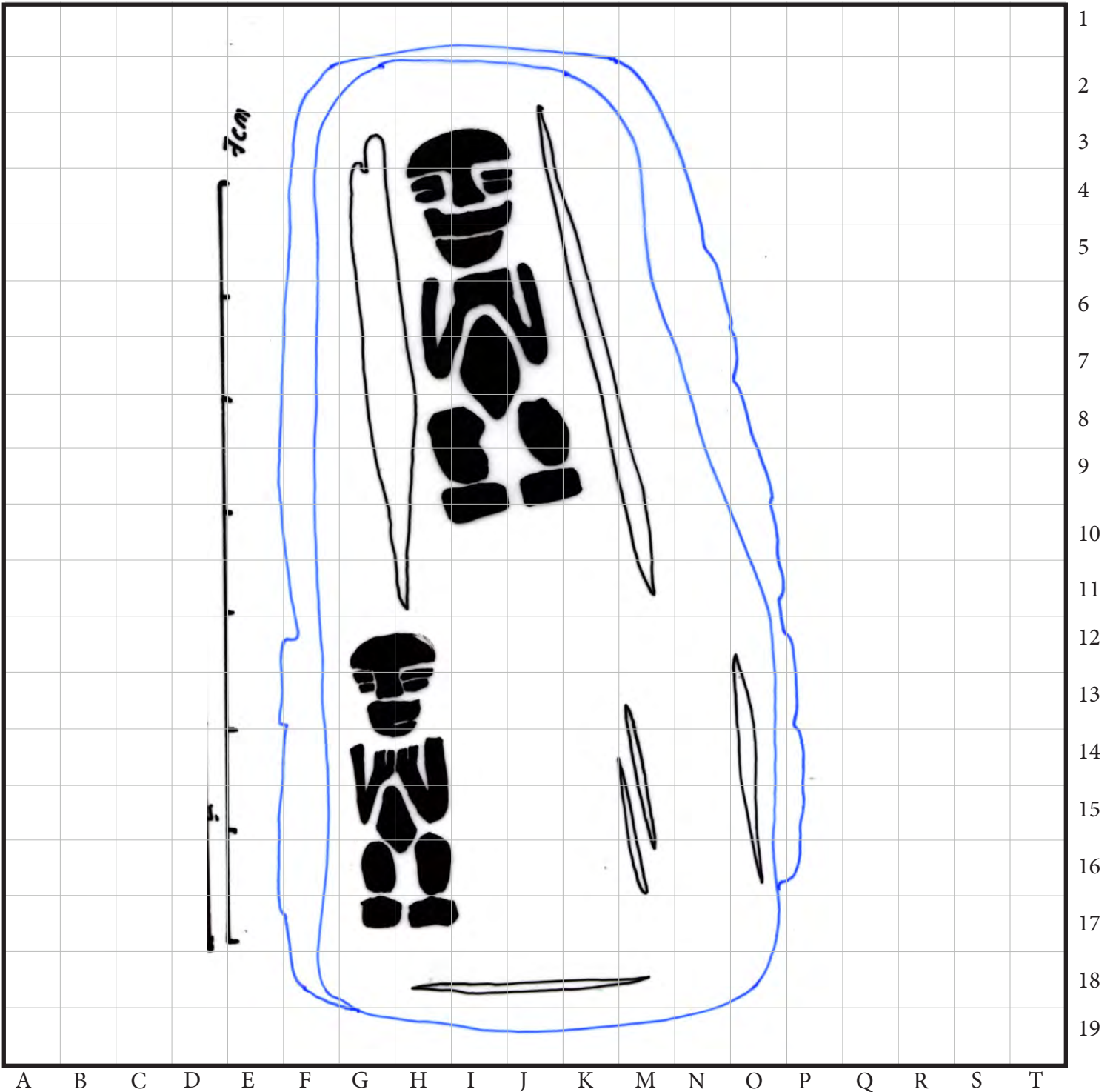




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

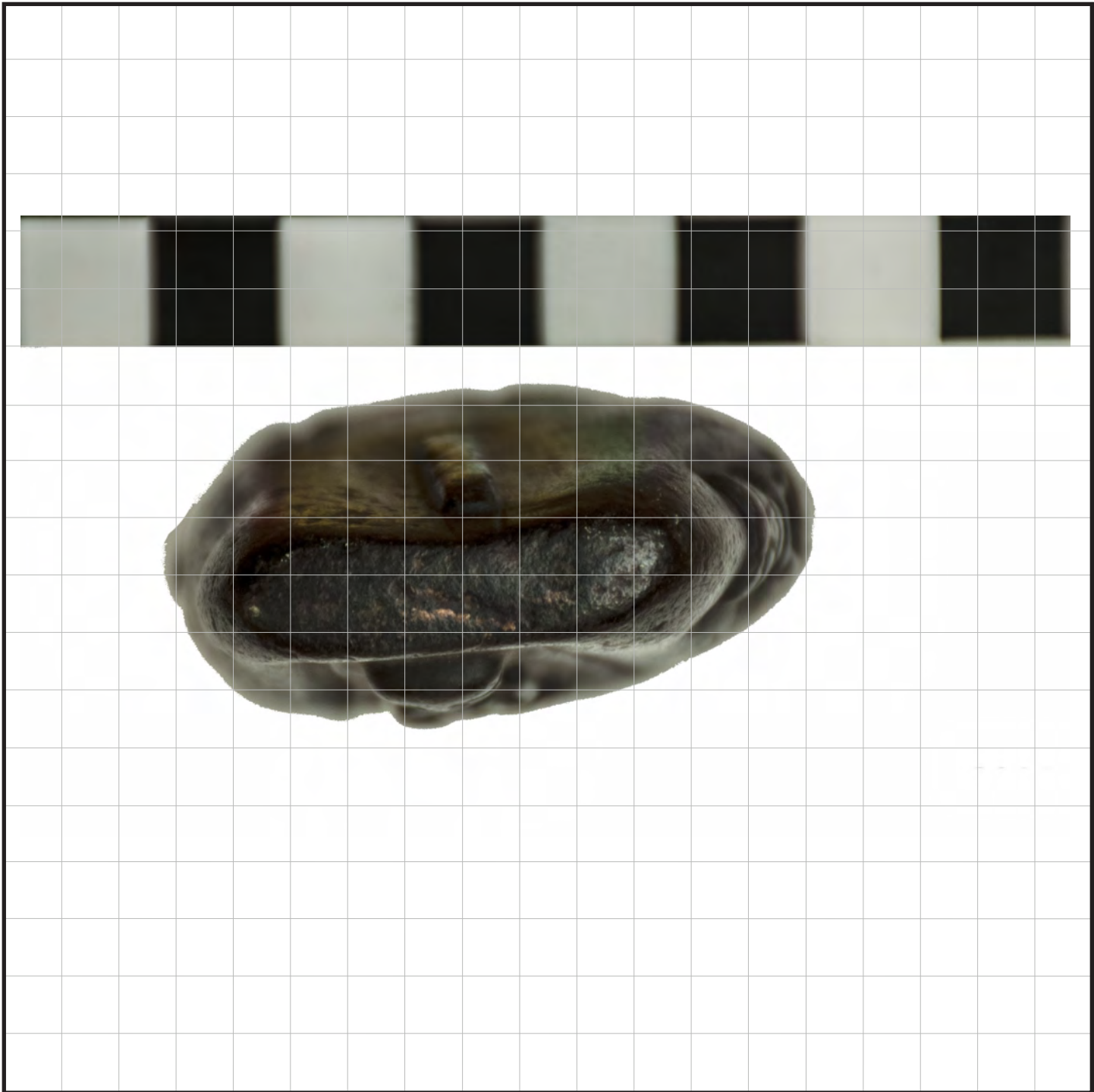
- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 0



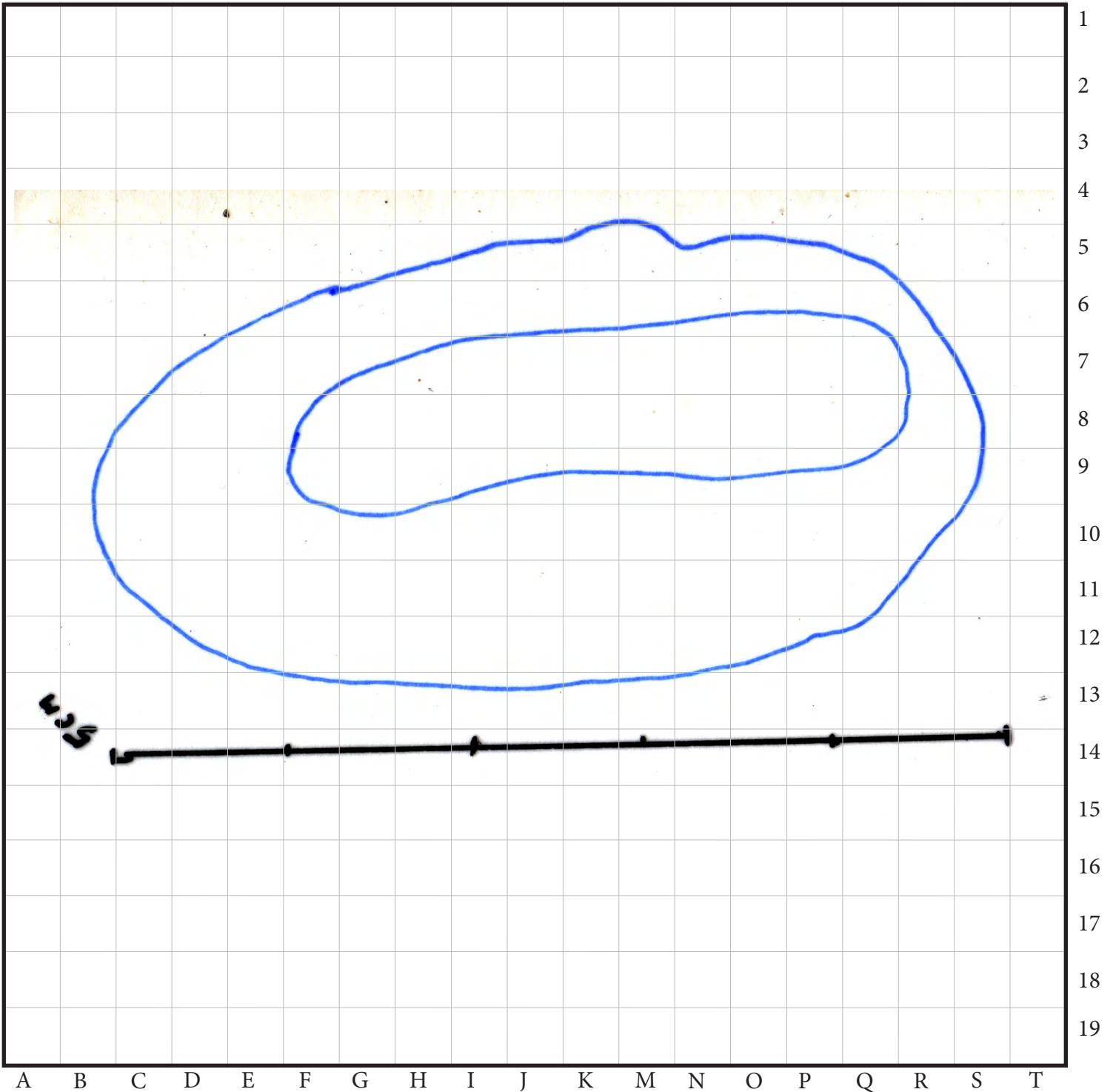
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              0

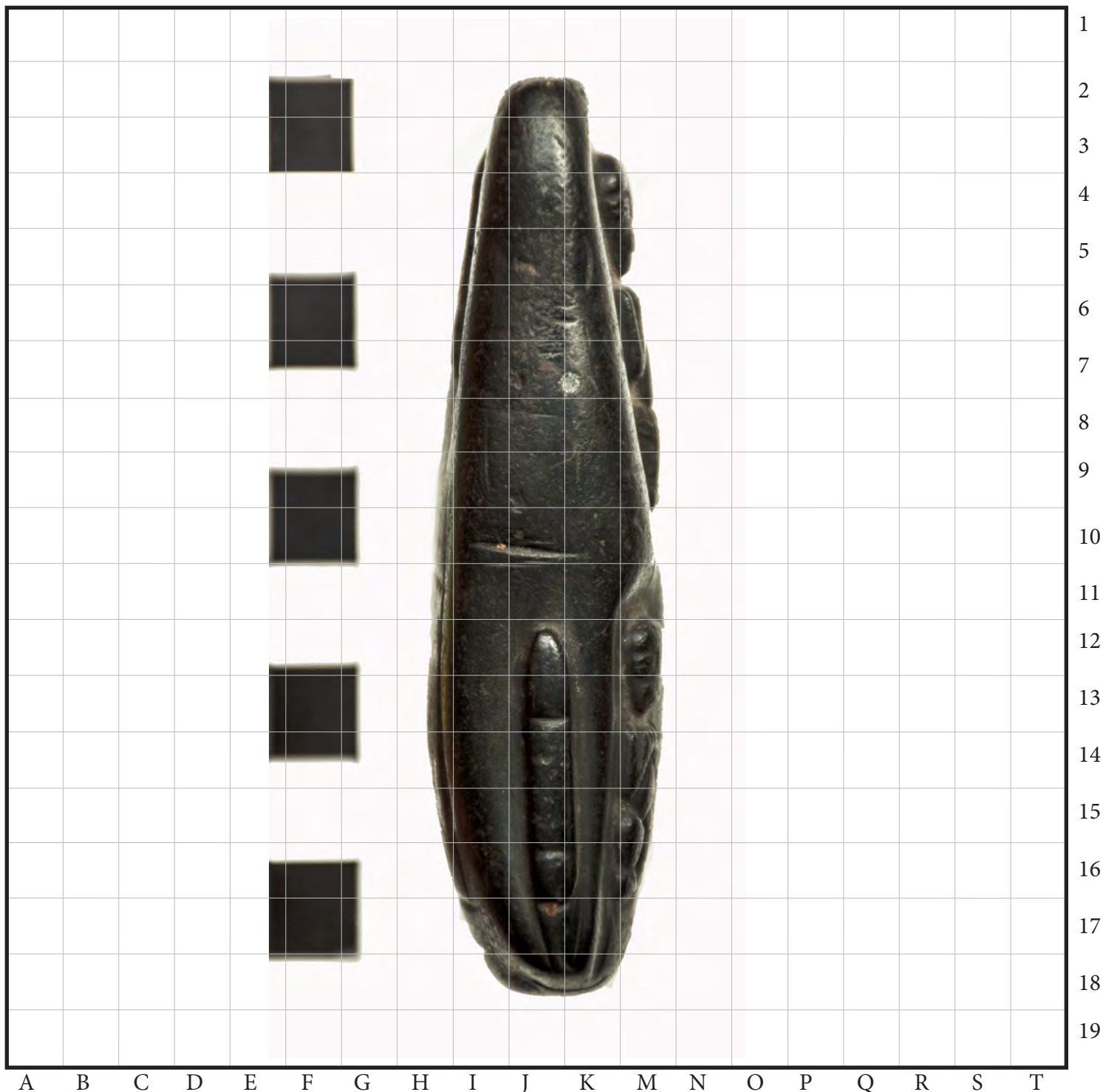




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 5
- 2. Número de motivos 1

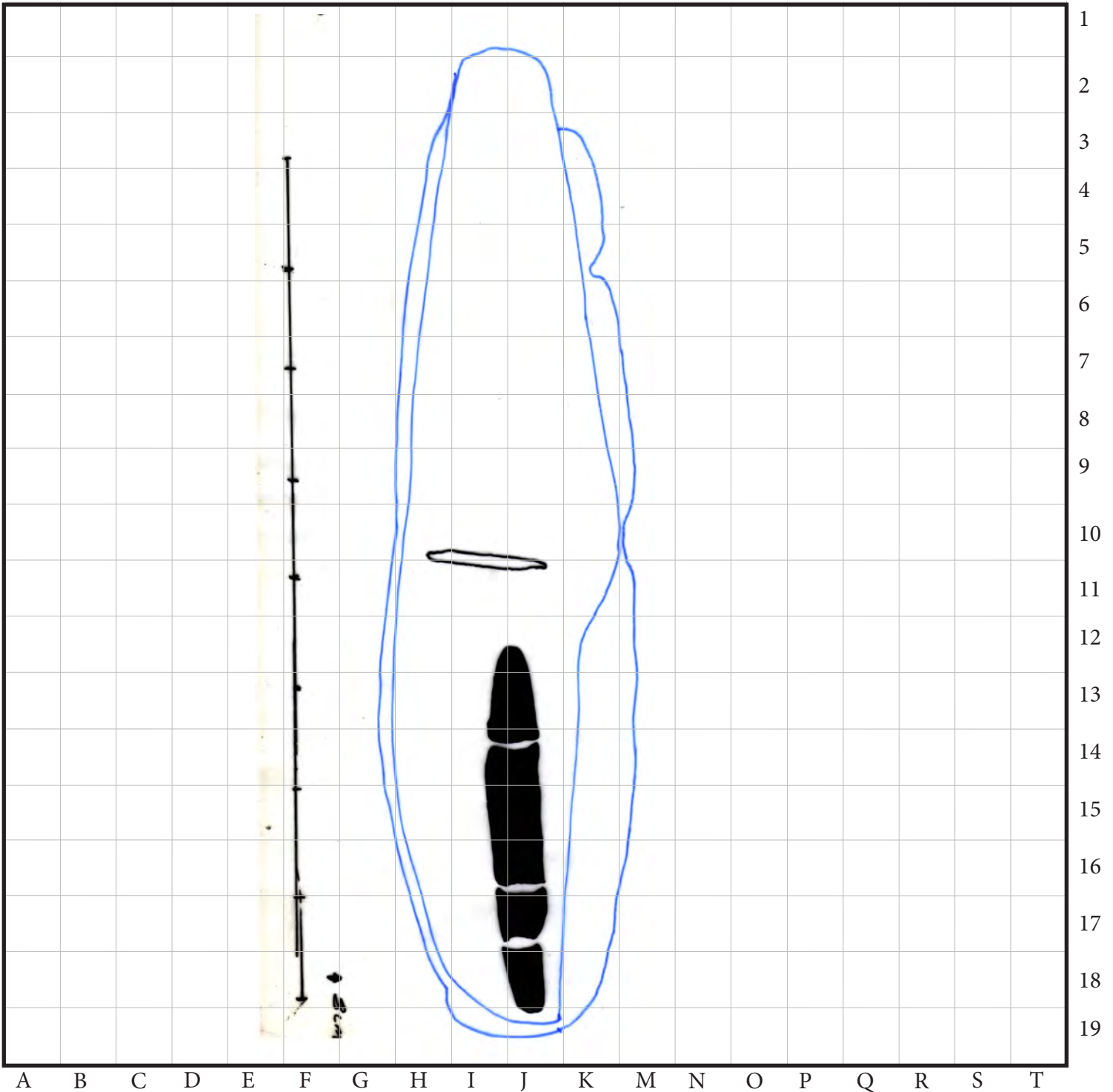




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos            1

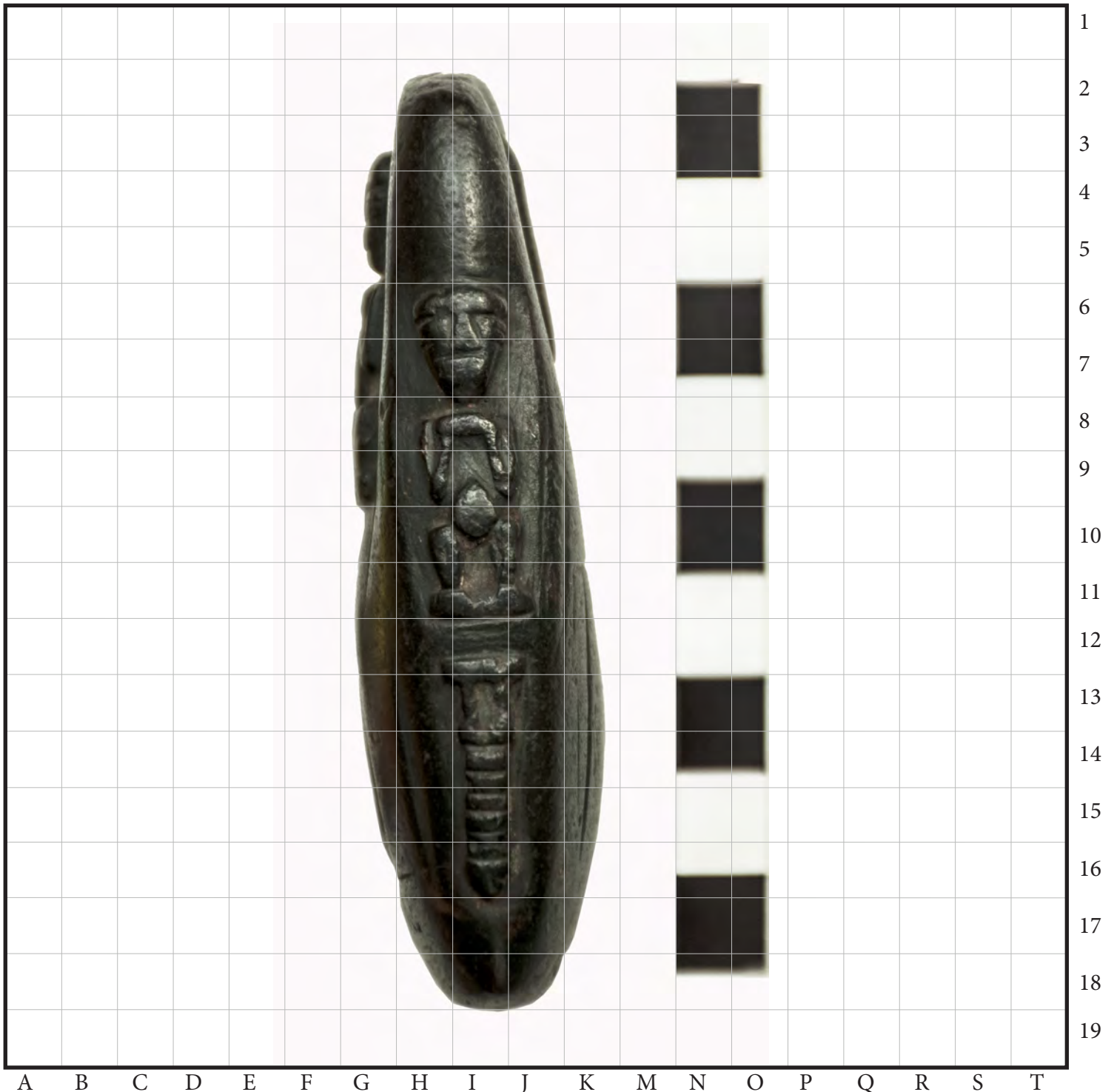




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              2

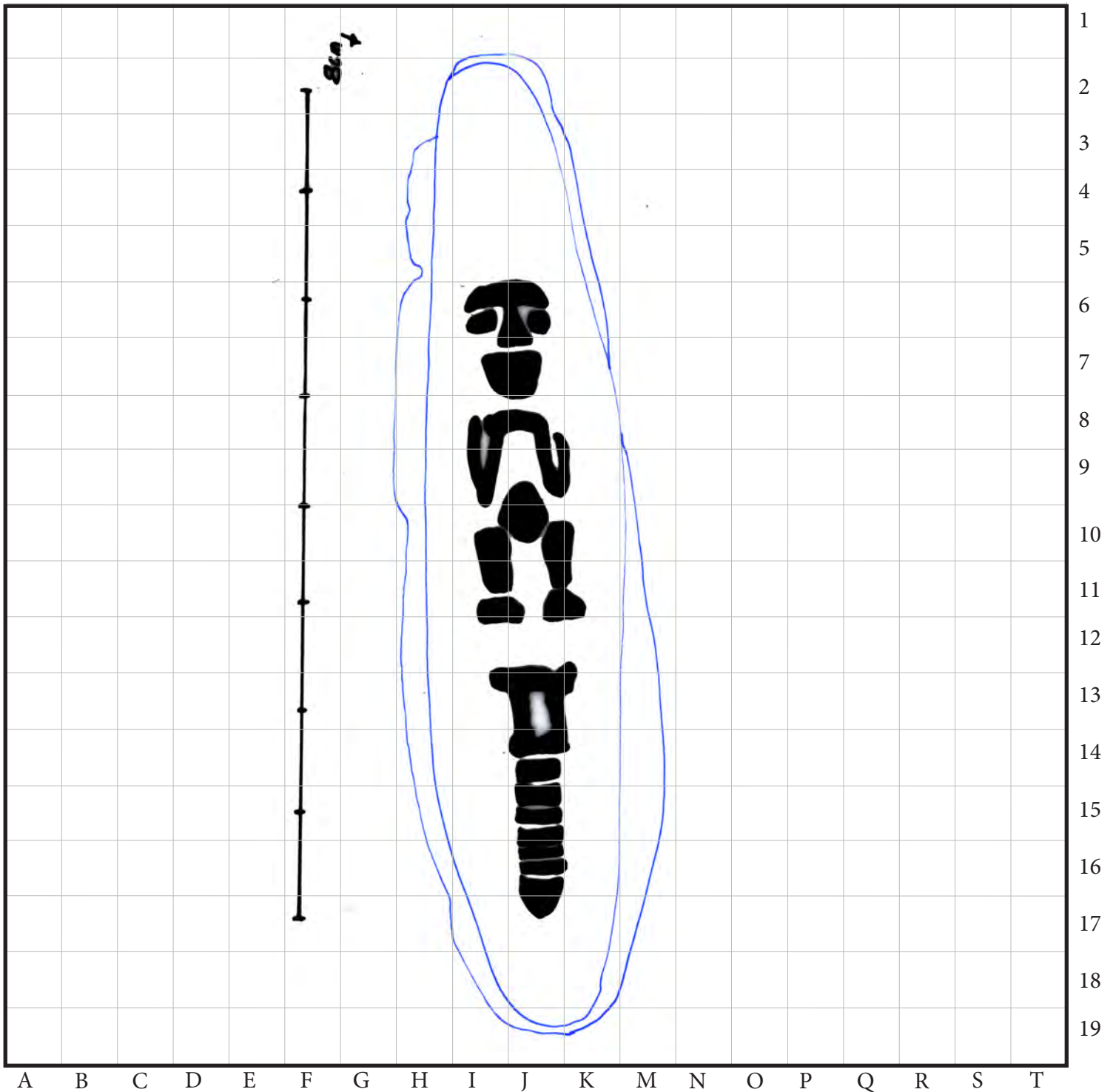




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 2





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N | Diap. | 1 | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Matriz colección particular, Familia Triana

Caras trabajadas: 3

Cantidad de grabados: 6

Esta pieza no tiene contexto arqueológico, se encuentra en buen estado de conservación. La presencia de 3 antropomorfos, que parecen estar en posición sedente con los brazos hacia la parte alta, y con caras triangulares se corresponde, con una parte importante de las piezas estudiadas.

Hay dos secciones que parecen corresponder a procesos de grabado, donde apenas se había iniciado el proceso de elaborar las formas, esto tiene importancia para determinar y estudiar los procesos técnicos de producción de las matrices.

# Matrices de la colección del museo de Pasca Cundinamarca



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapie Santa María

Código LM15587

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz C.

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

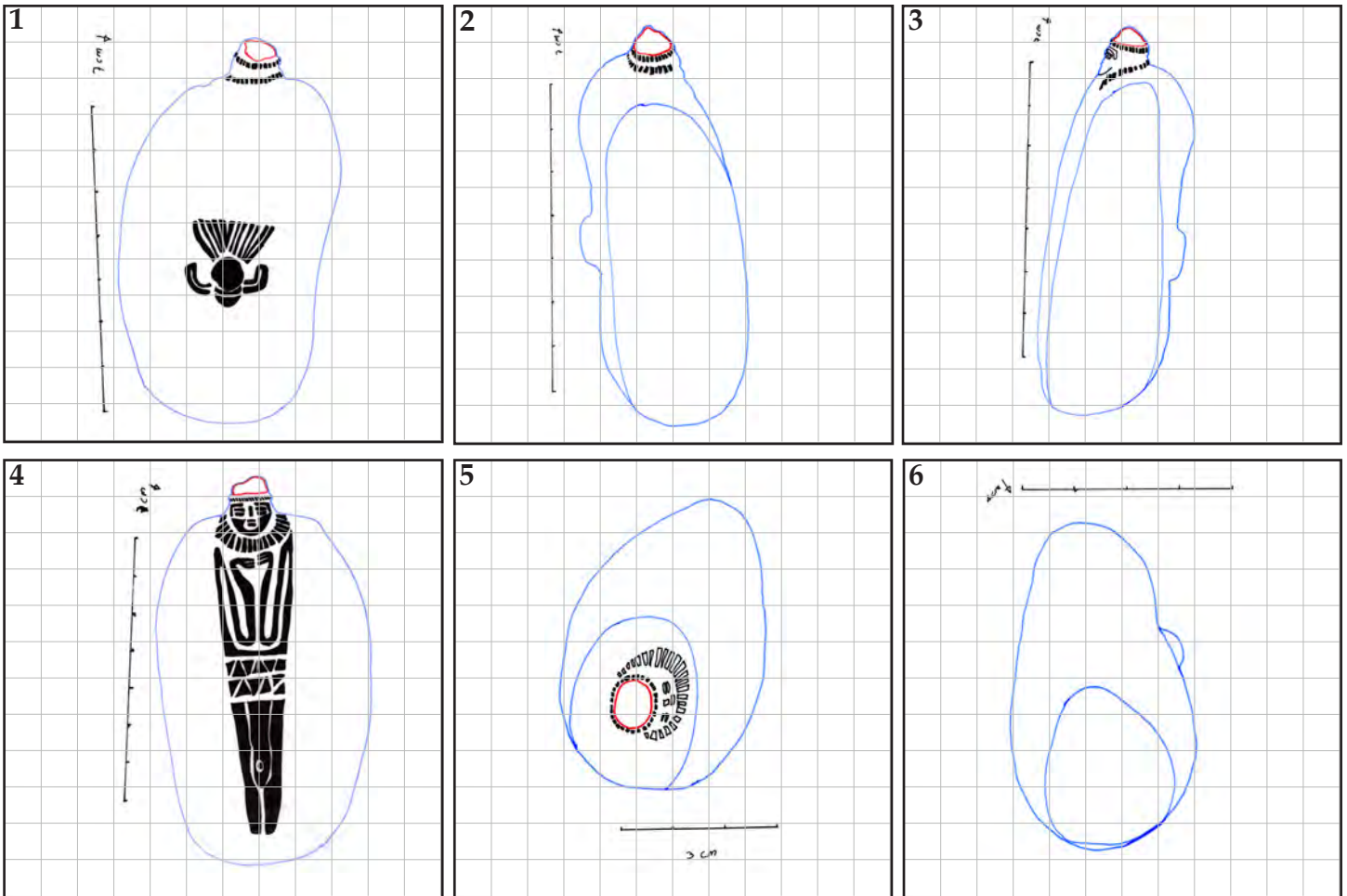
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      1  
2. Número de motivos                 1



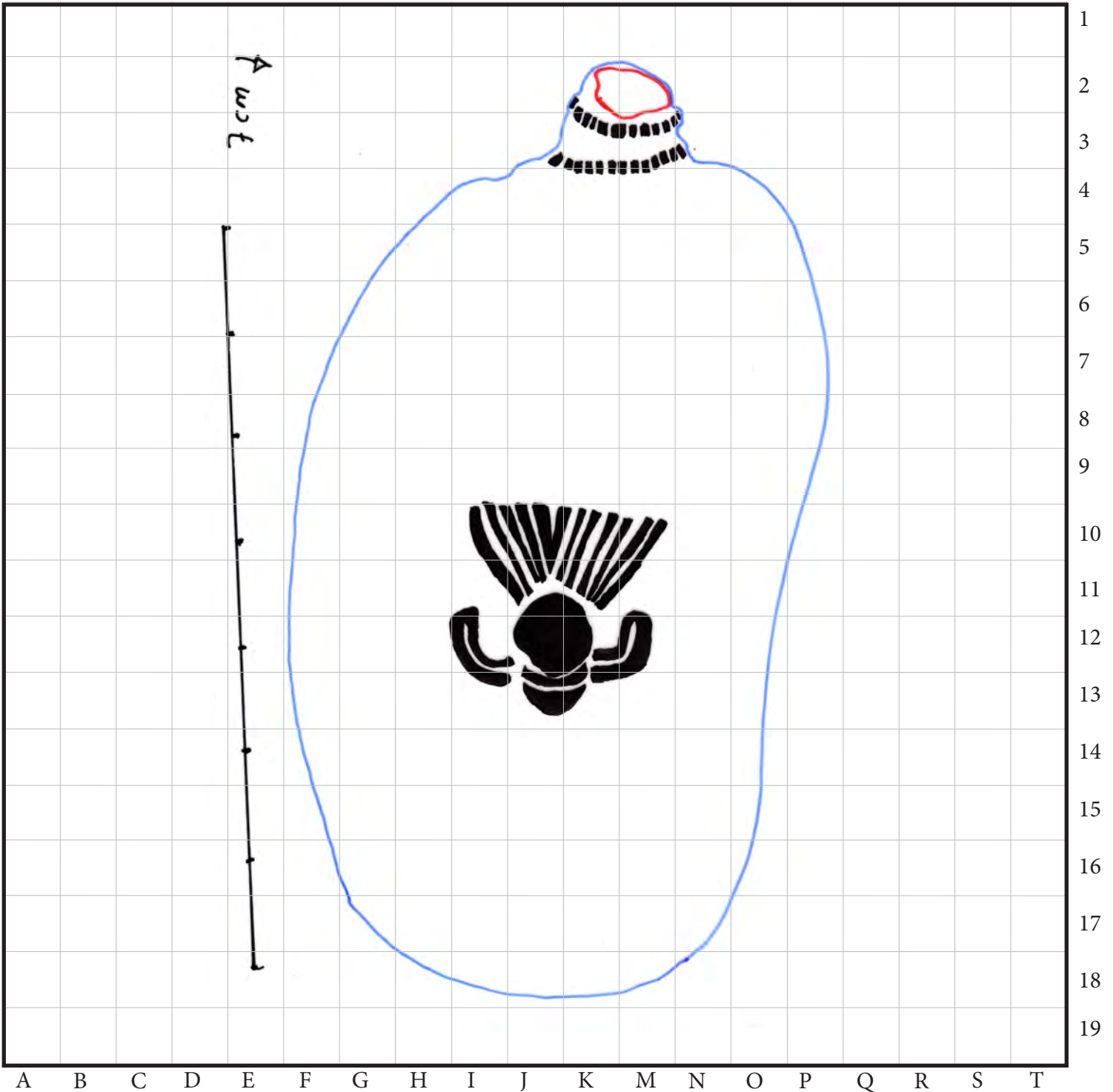




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

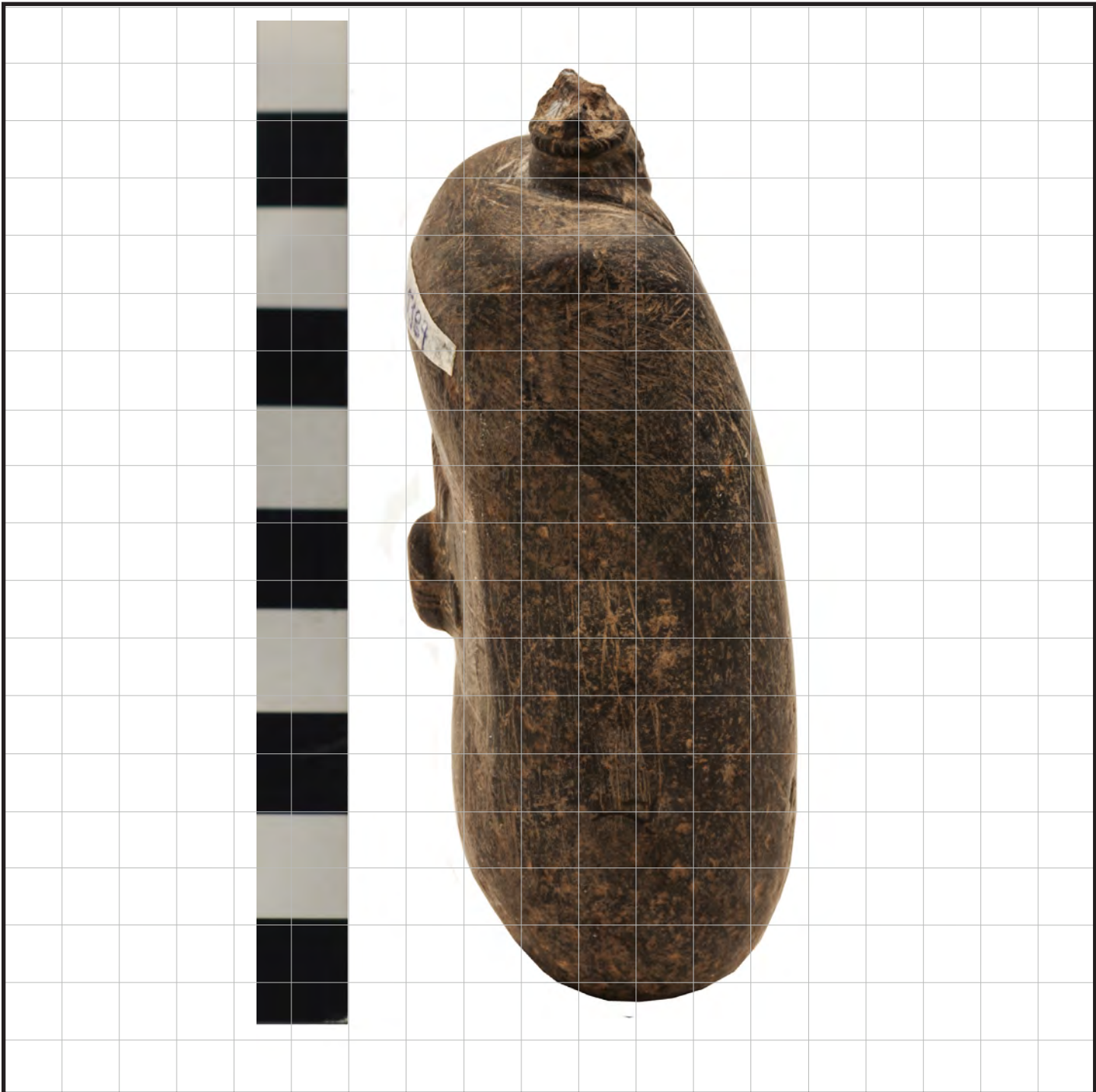
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0



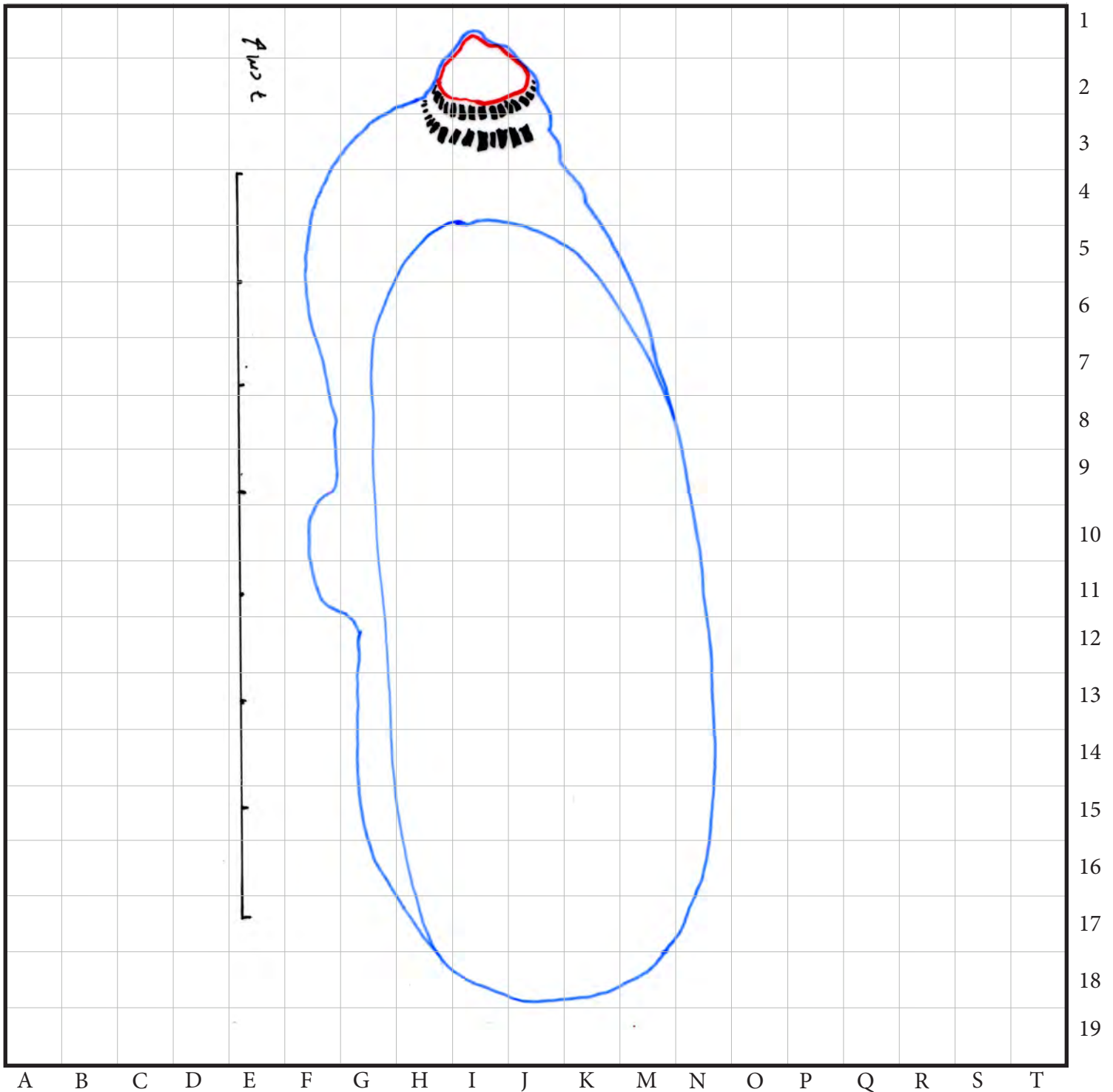
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  0

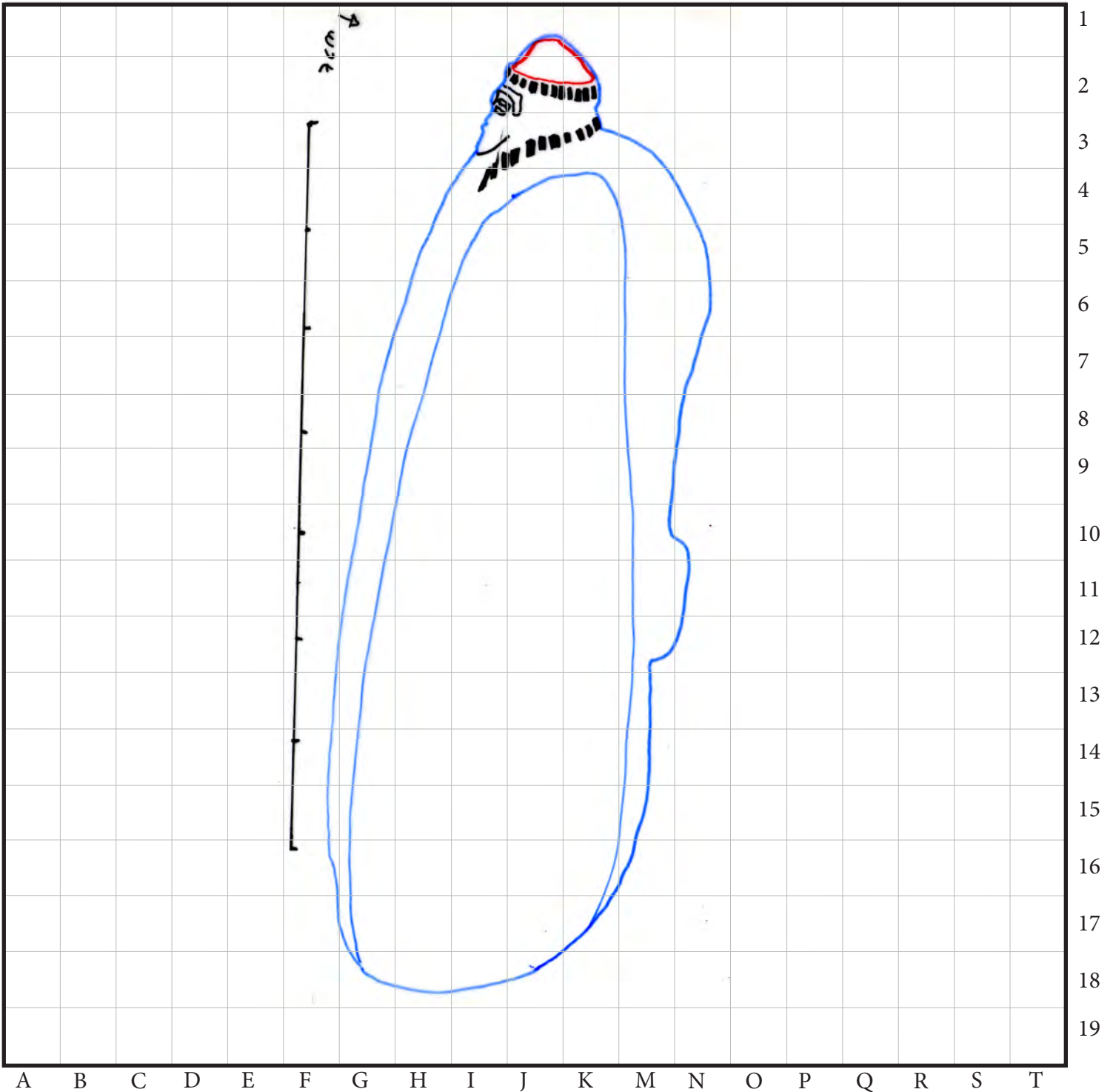




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            0

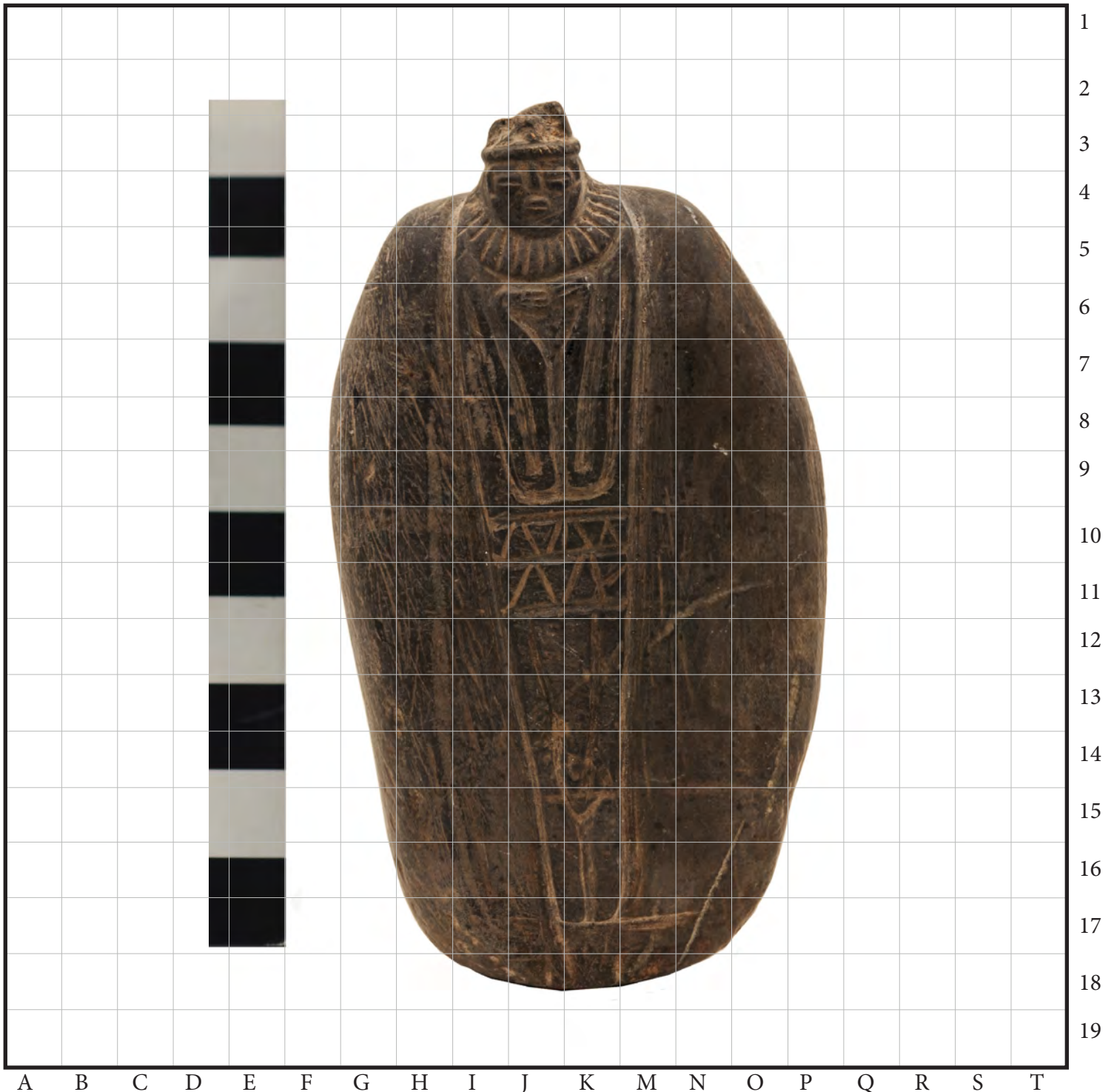




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 1

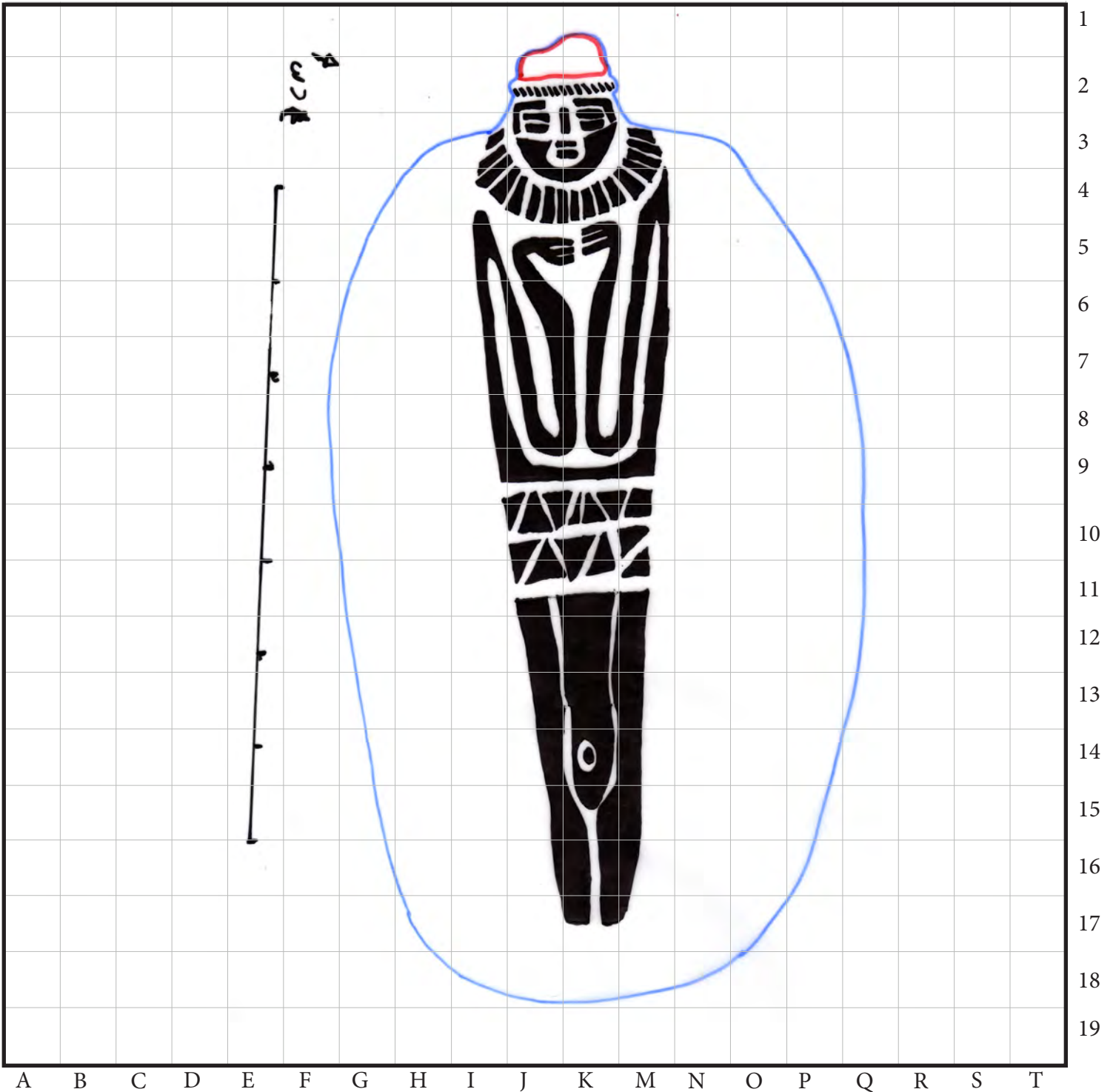




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos              1

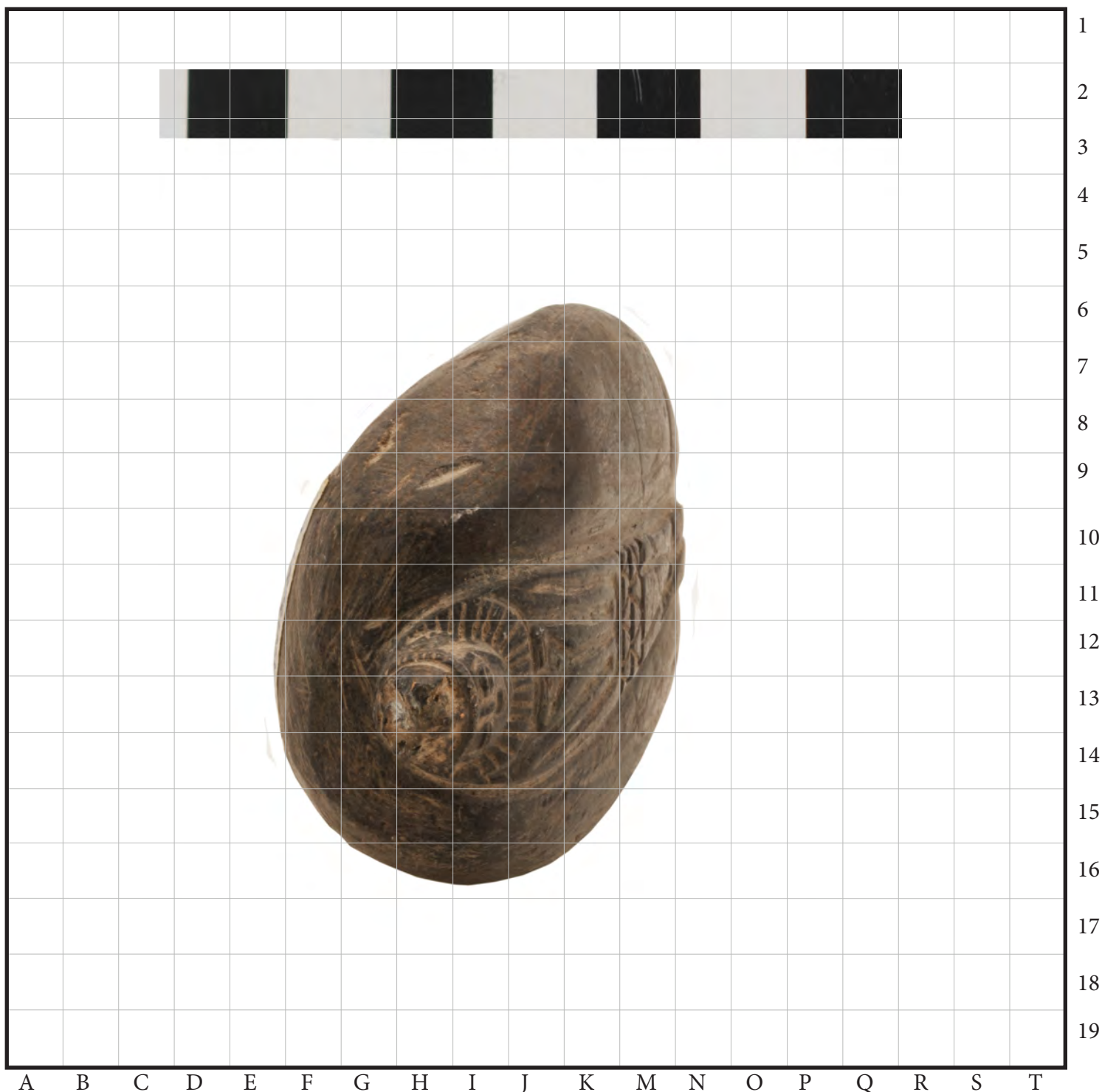




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
2. Número de motivos                0



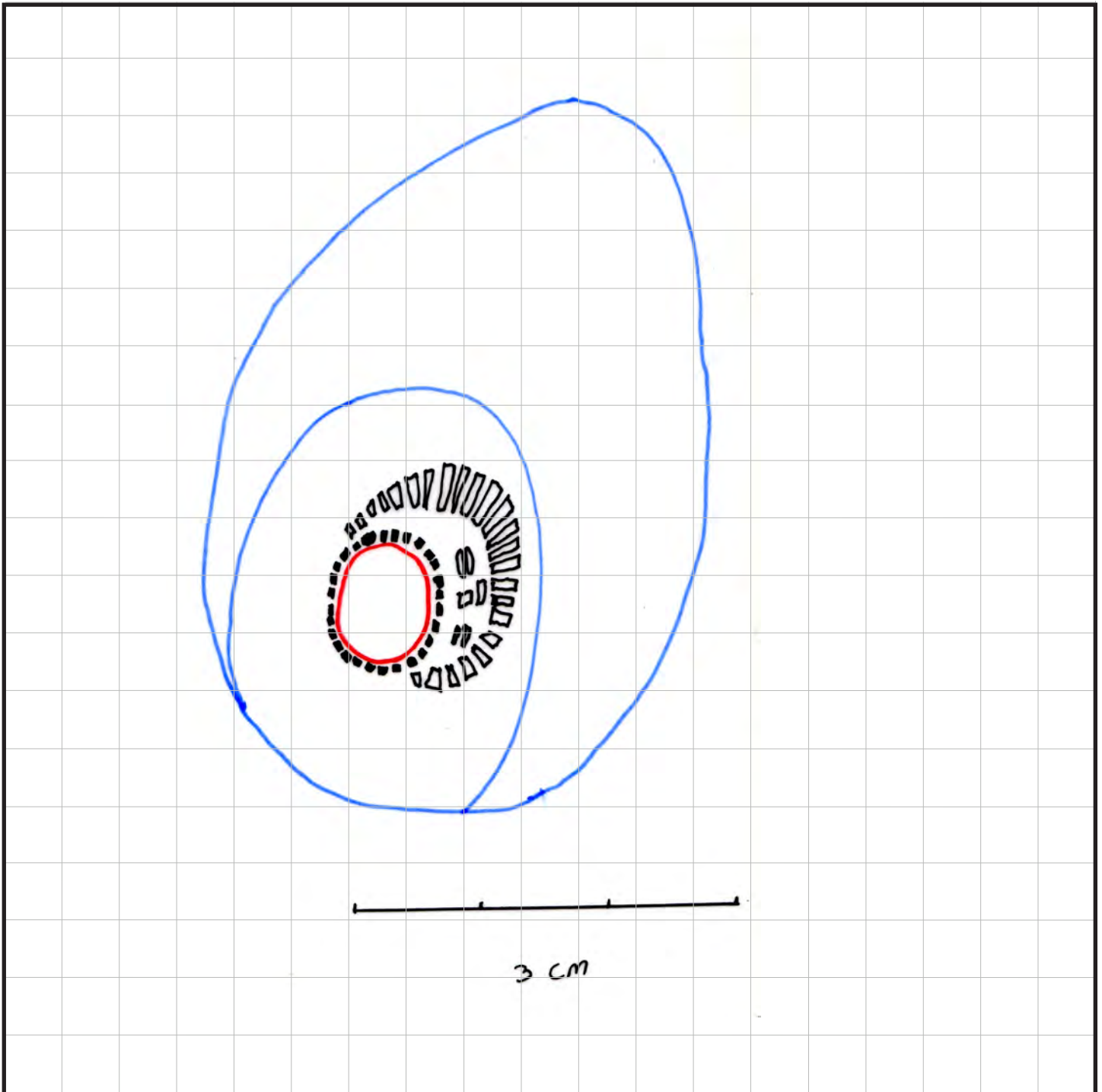




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0

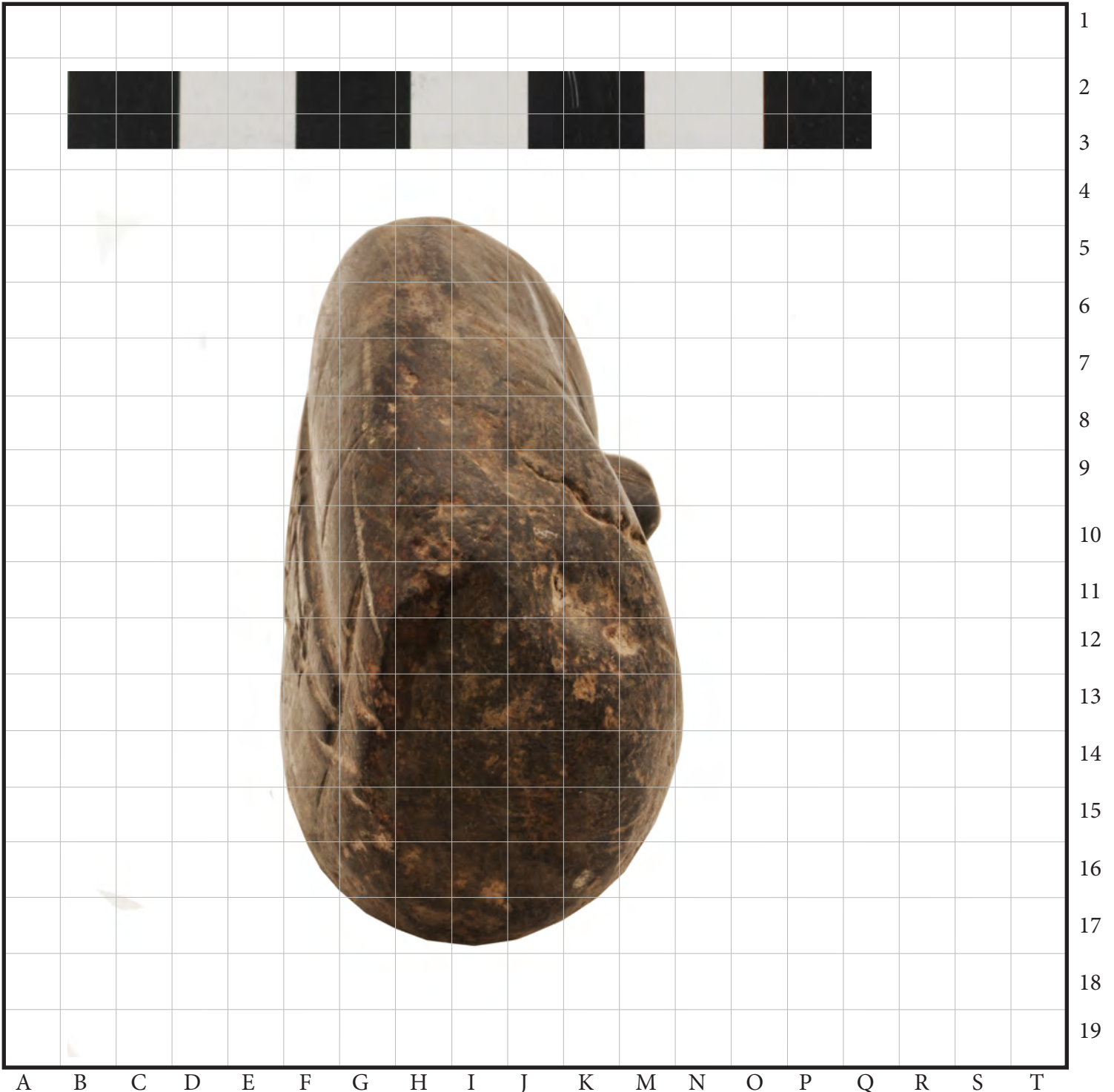




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0

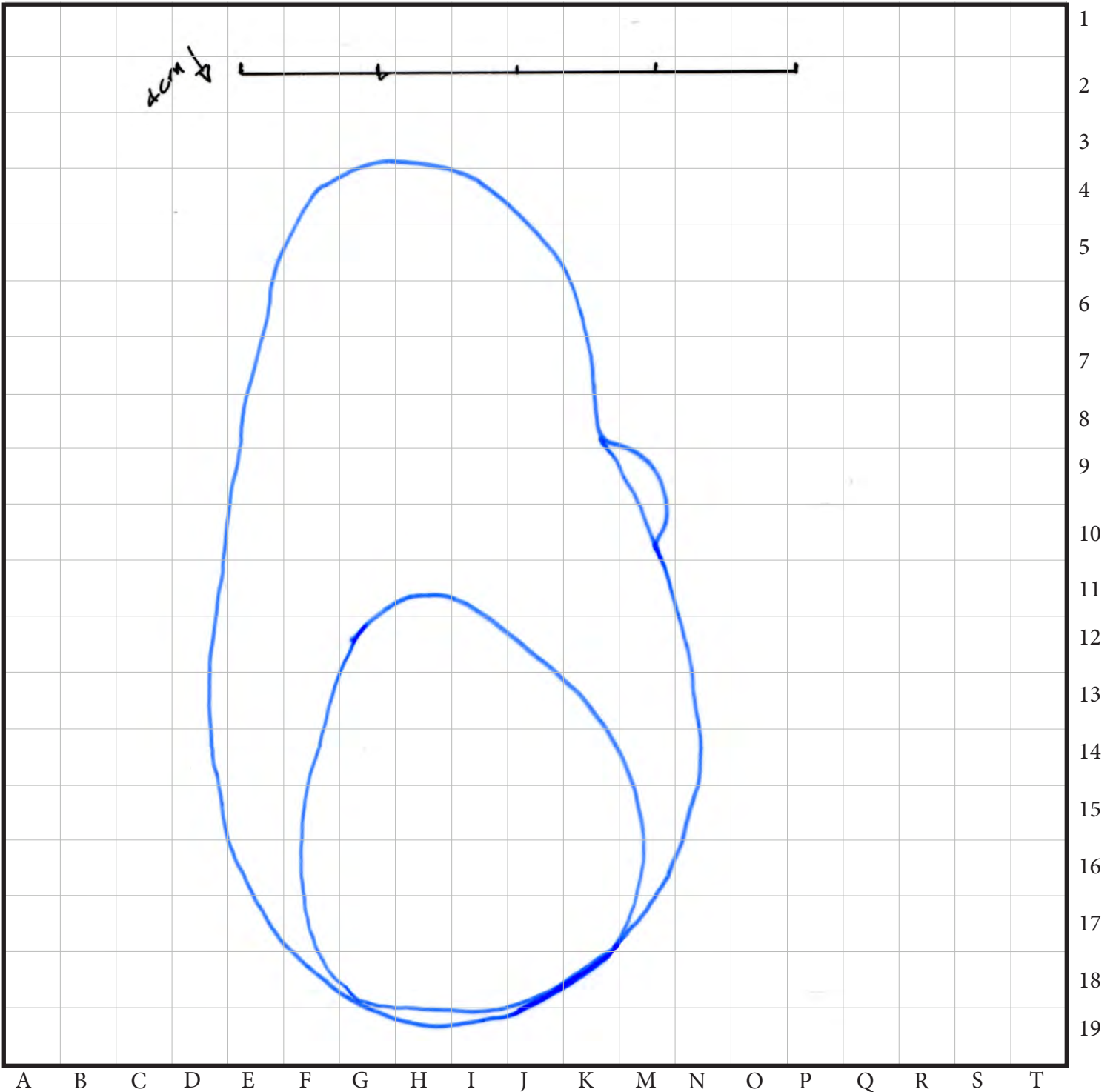




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	<b>6311. Dibujo</b>	6	C.R.M	2010	
		Cant.	Autor	Fecha	
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Fotografía</b>			X	
		B&N	Diap.	Papel	Dig.
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Calco</b>	_____			
		No. de Piezas			
<input type="checkbox"/>	<b>Otro</b>	_____			
		No. de Piezas 8			



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Si bien está en buen estado de conservación, se nota la pérdida de una parte, que parece corresponder al pico de la representación de un pájaro. Los demás grabados y formas están en buen estado de conservación, es notoria la delicadeza de las formas, y en particular el uso de herramientas finas para elaborar algunas de las imágenes. Esta pieza se encuentra en la colección del museo de Pasca Cundinamarca, y no se sabe su procedencia. Por los datos obtenidos allí hubo otras matrices, pero tal parece que se vendieron, o se fueron intercambiando por otras piezas para ampliar las colecciones diversas del Museo. Lo cierto, es que hace parte de un conjunto de 5 matrices.

En este caso se trata de a elaboración de una figura antropomorfa, con sombrero, el cual está roto, y con collares y decoración en el sombrero. Esta es la única pieza que tiene las manos de esa forma, lo que hace recordar, como en otras piezas con figuras similares, a los tunjos Muisca. En la parte de atrás hay un alado. Técnicamente es muy elaborada.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapie Santa María

Código LM15582

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz C.

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

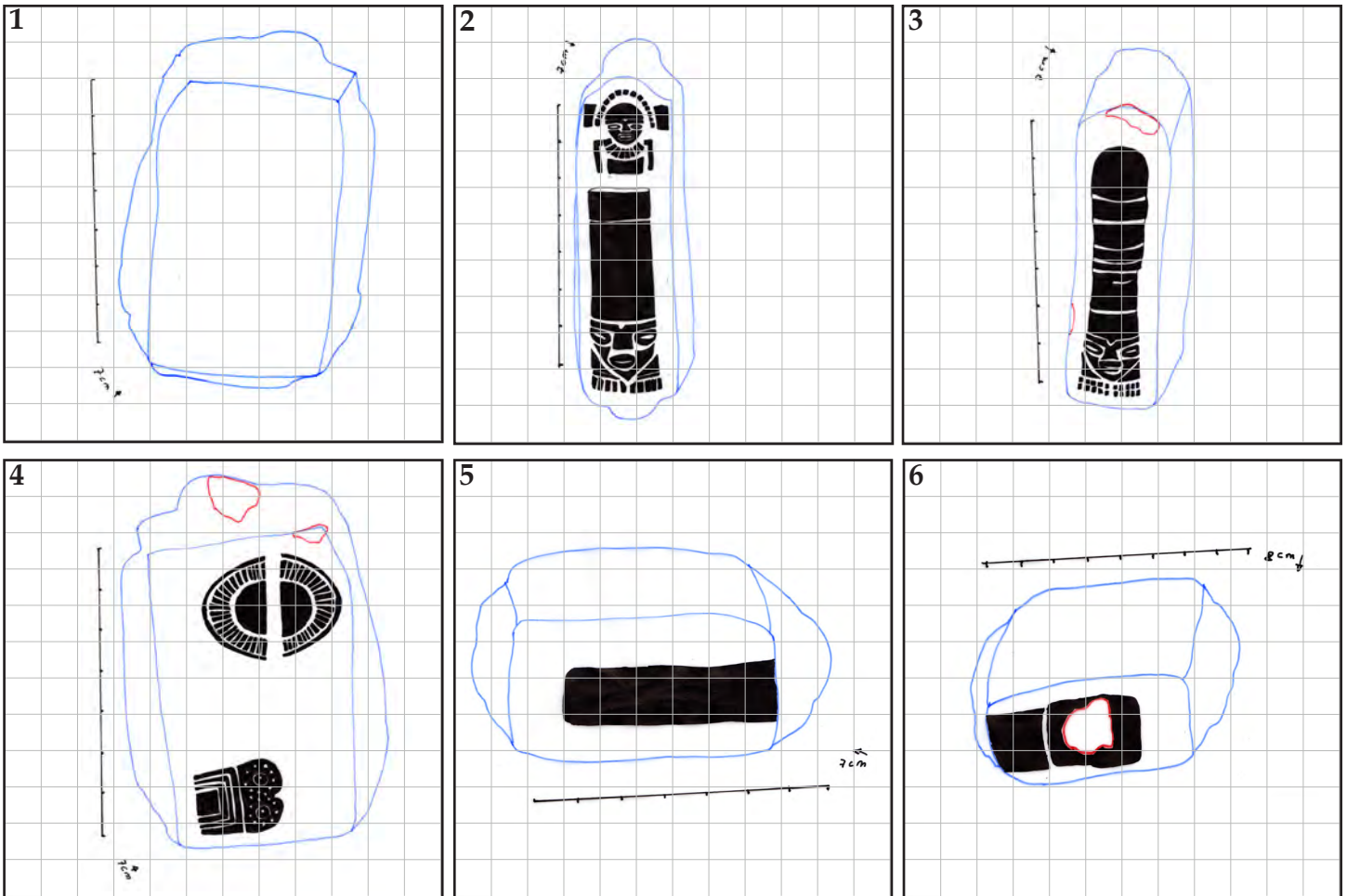
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                0



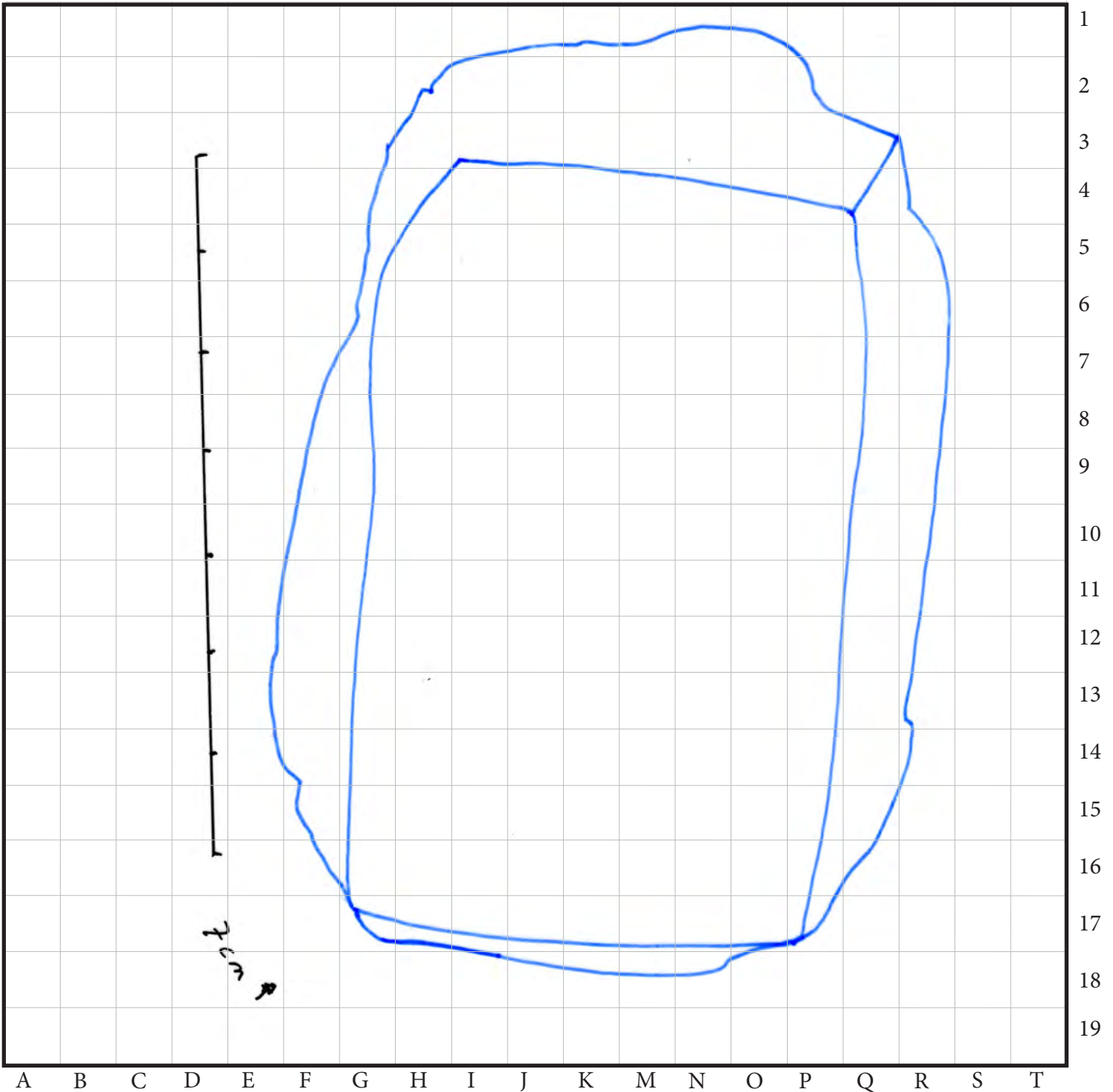




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



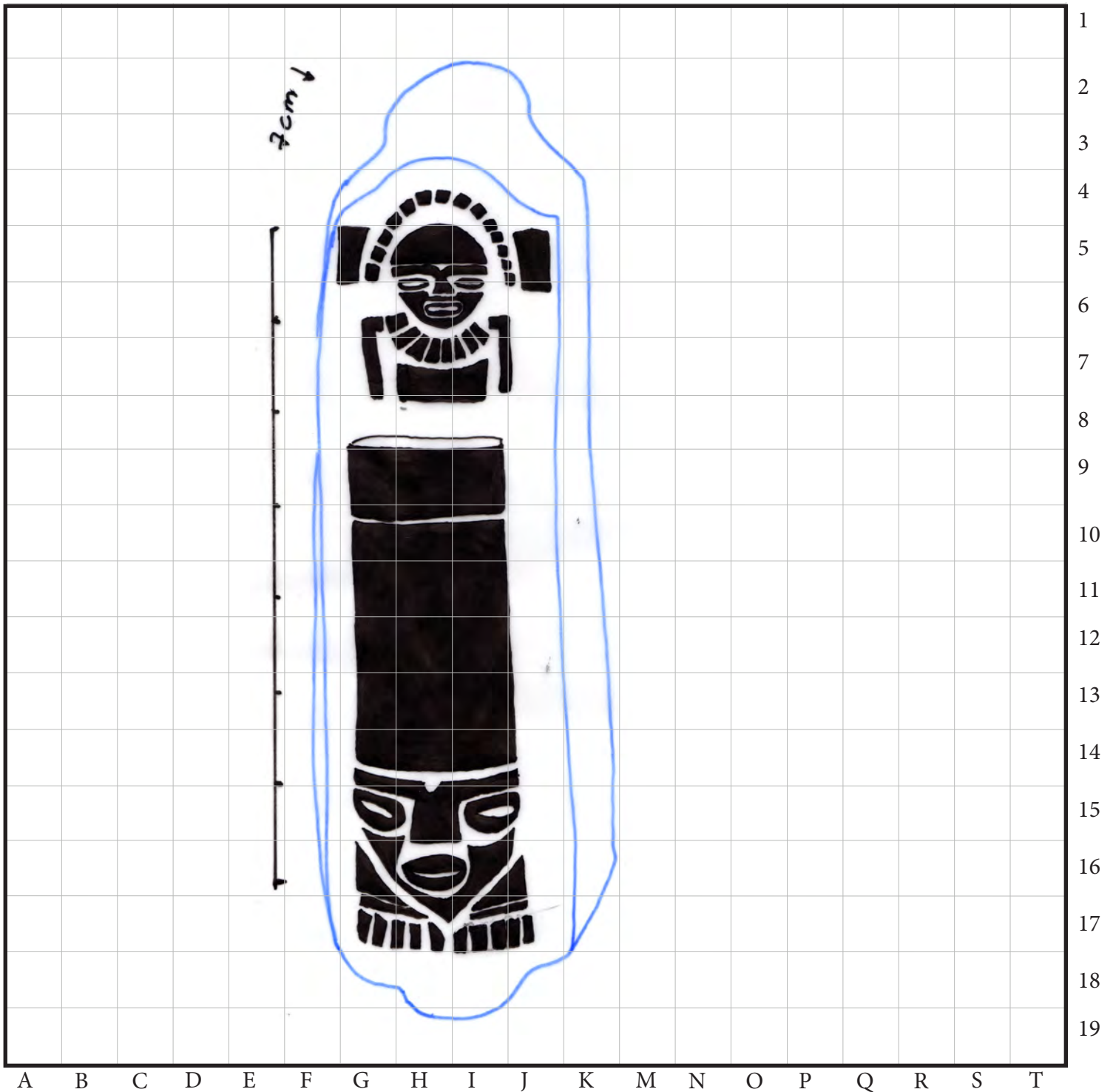
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

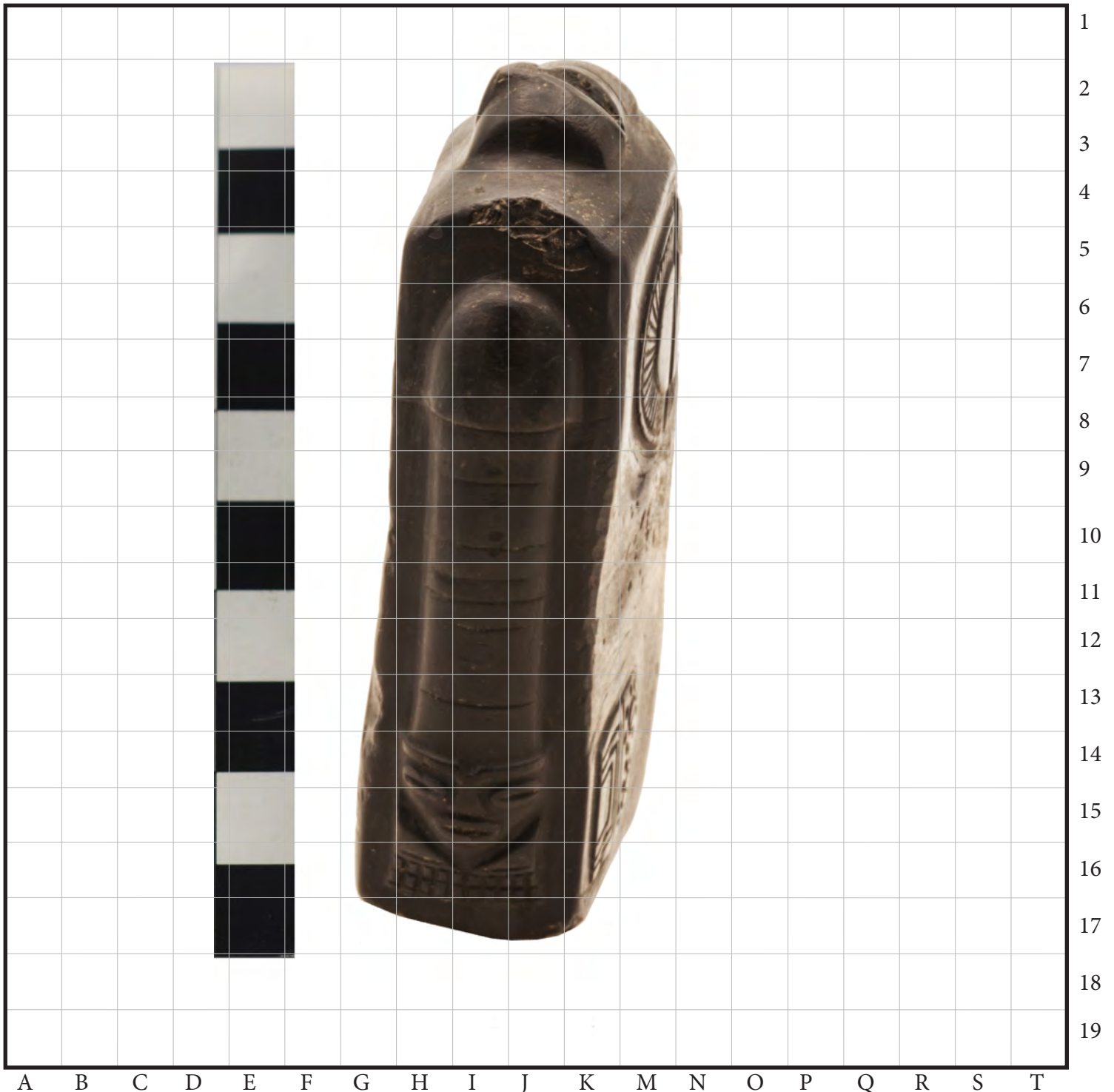
- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                1

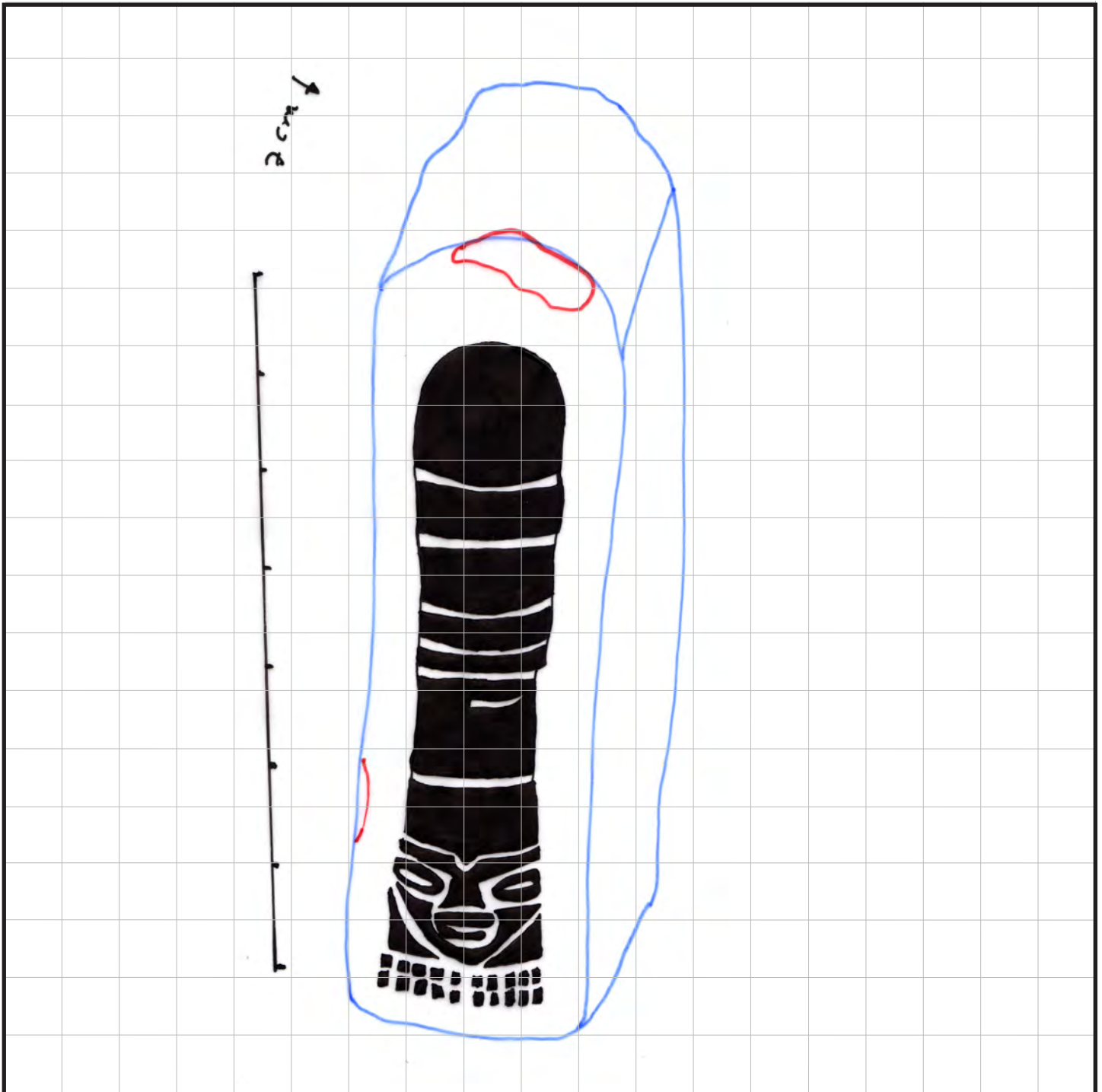




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1



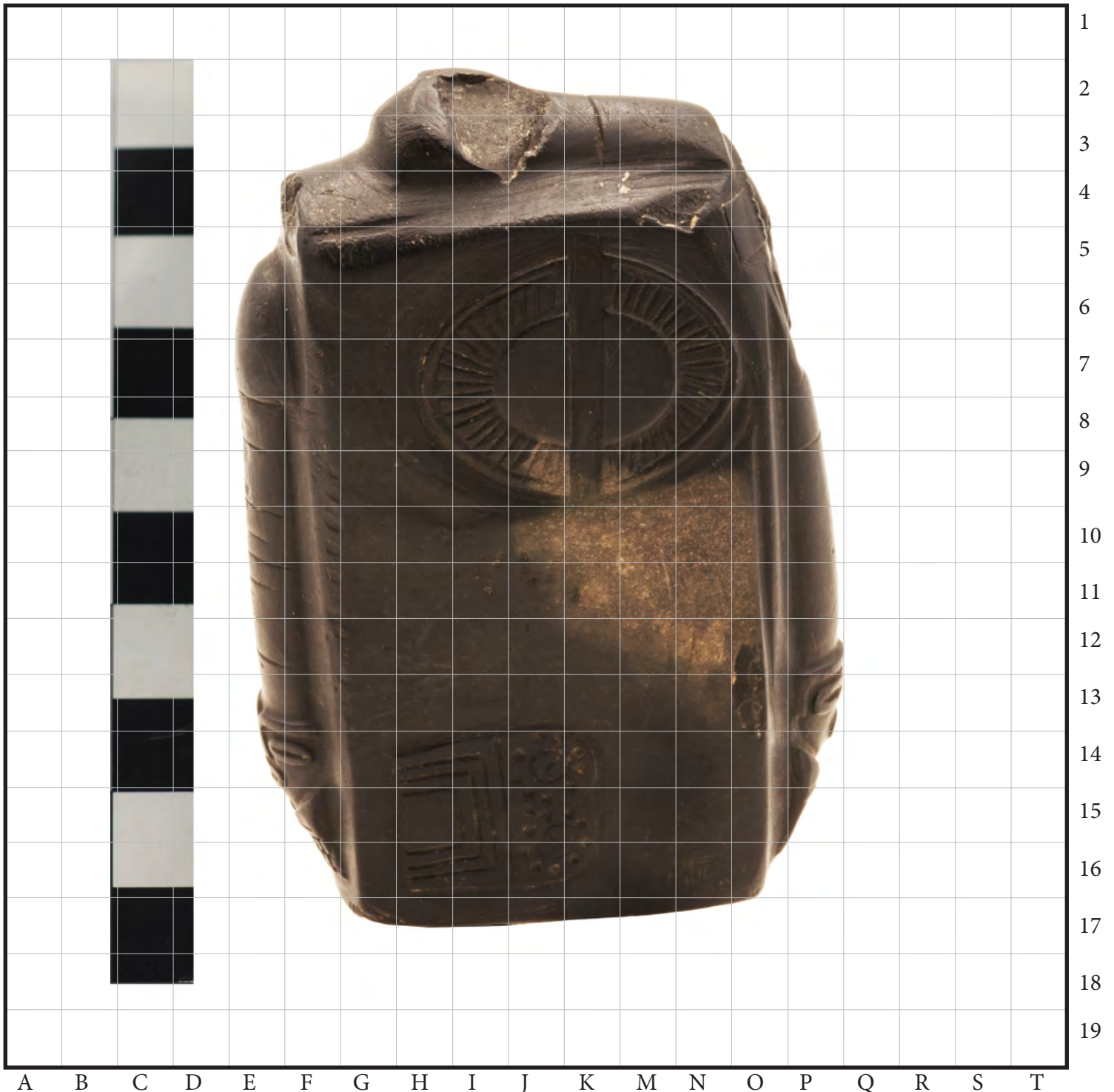
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                2

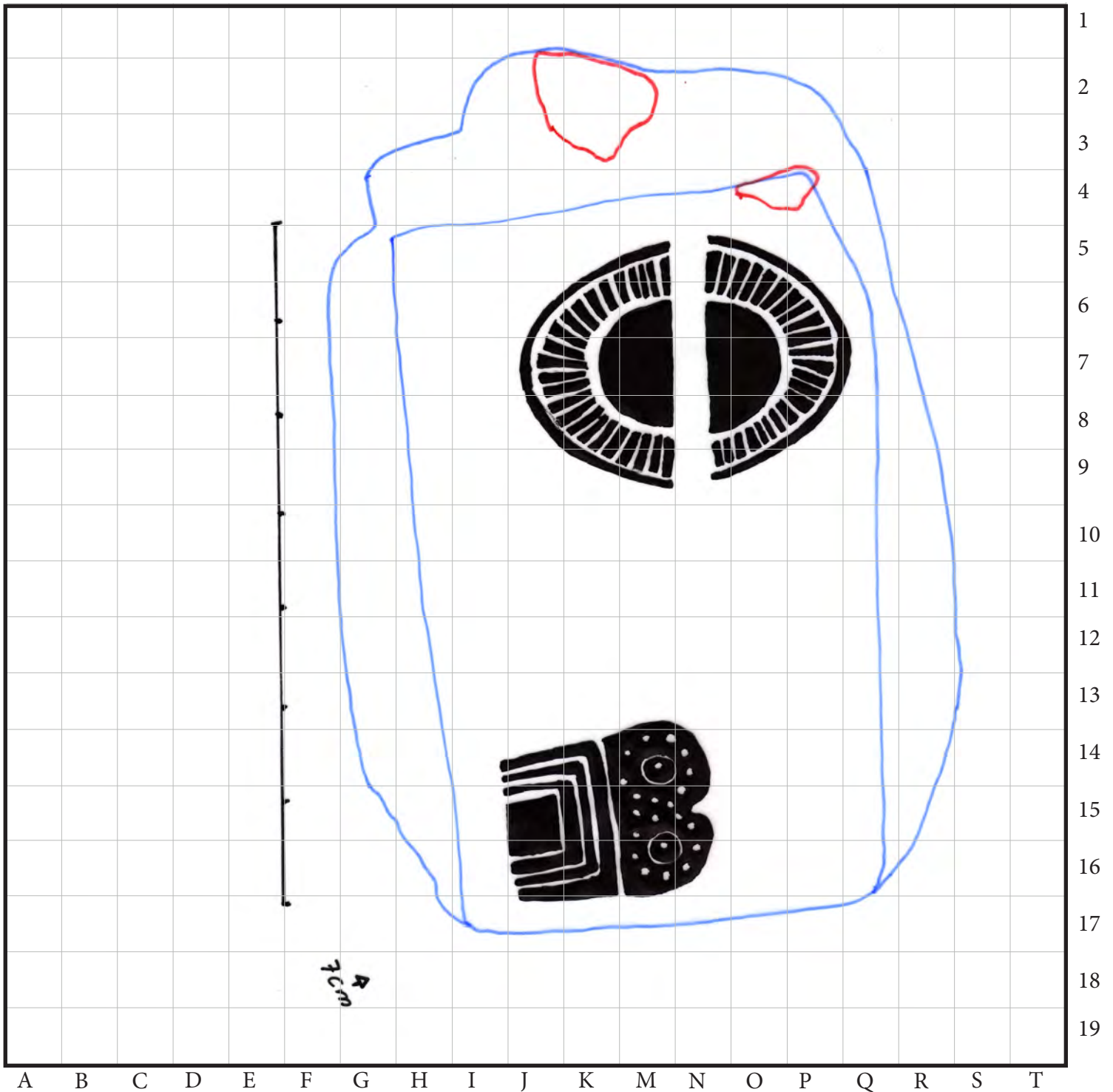




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos            2

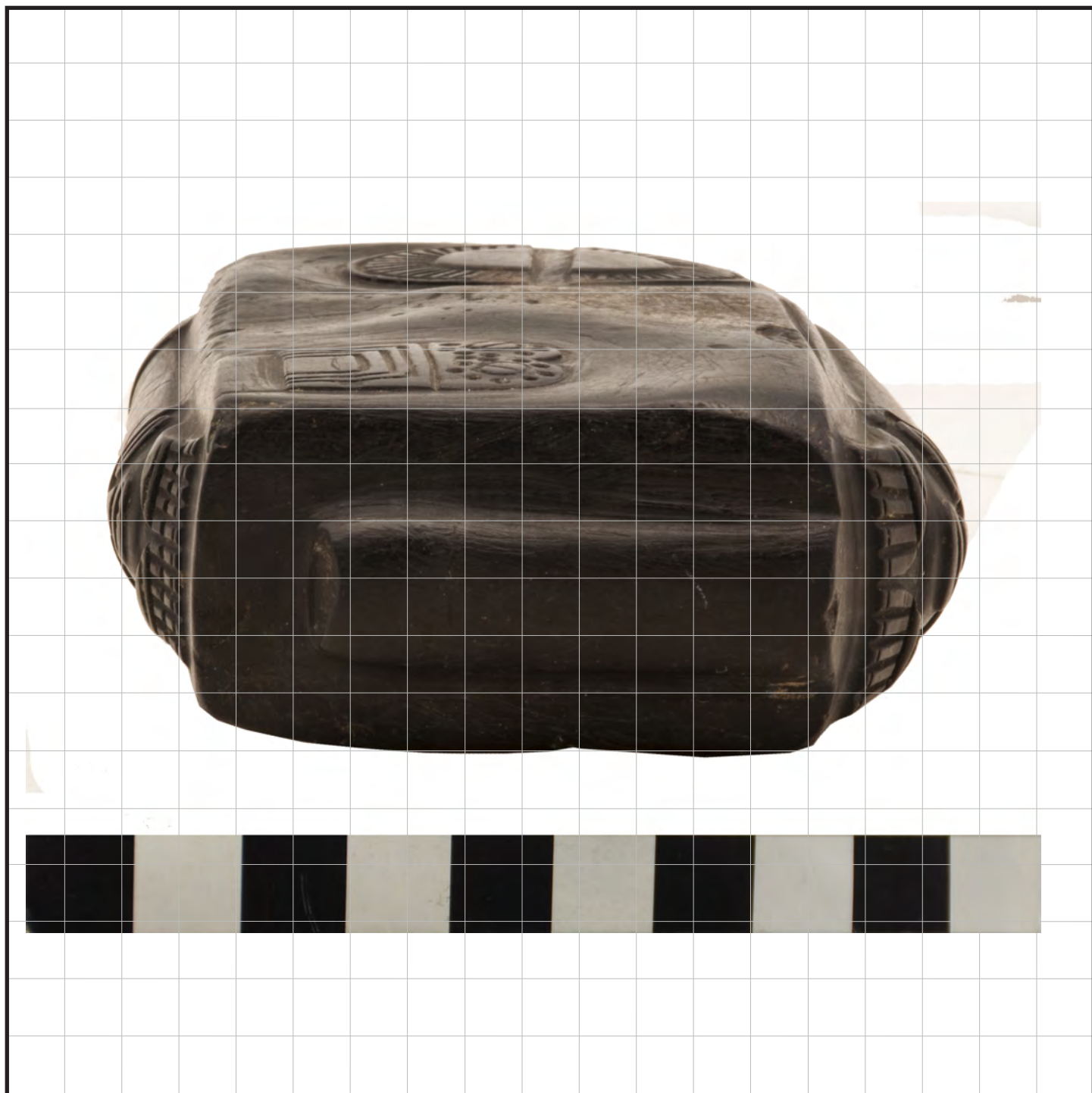




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                1



A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T

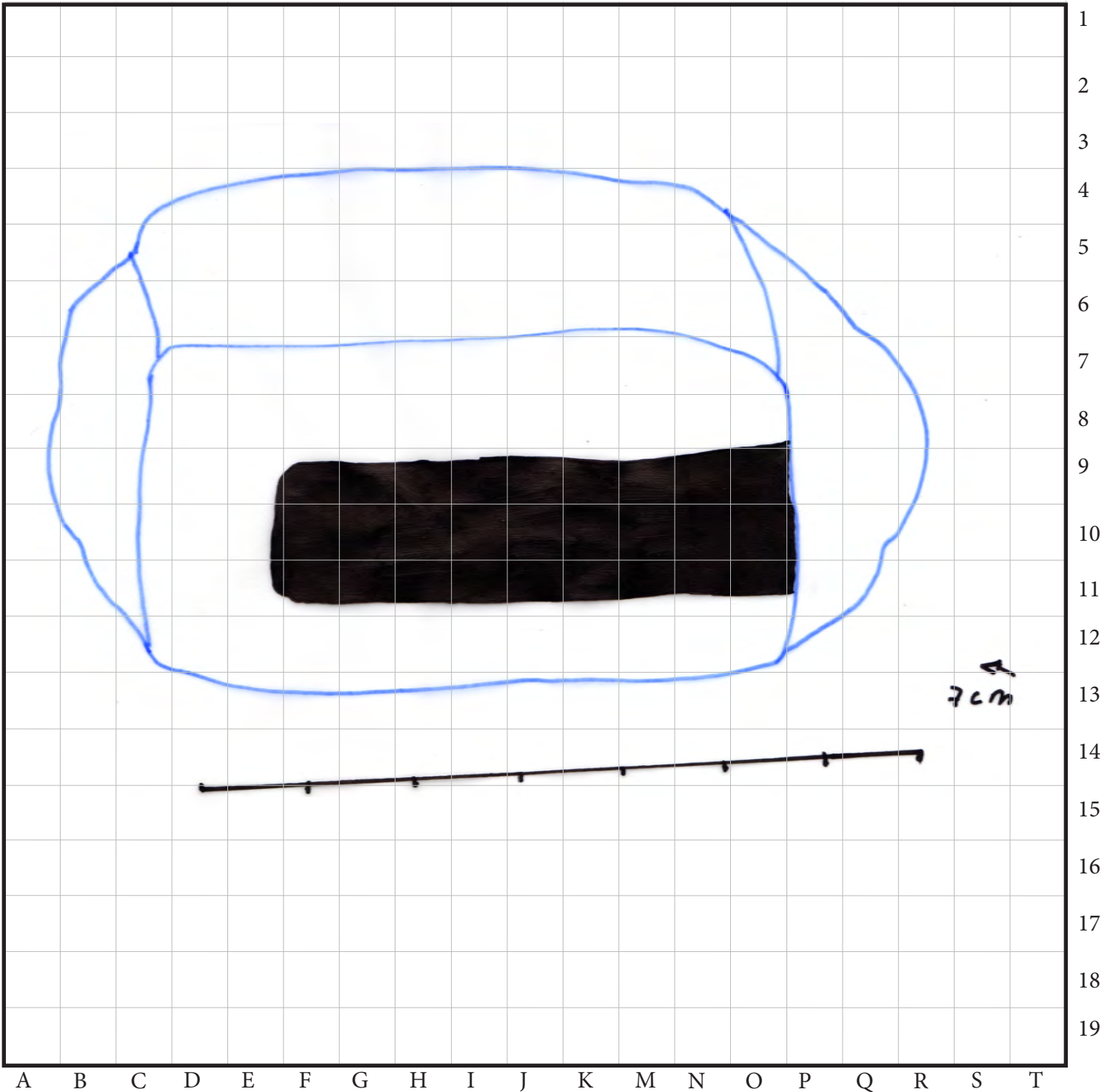




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1



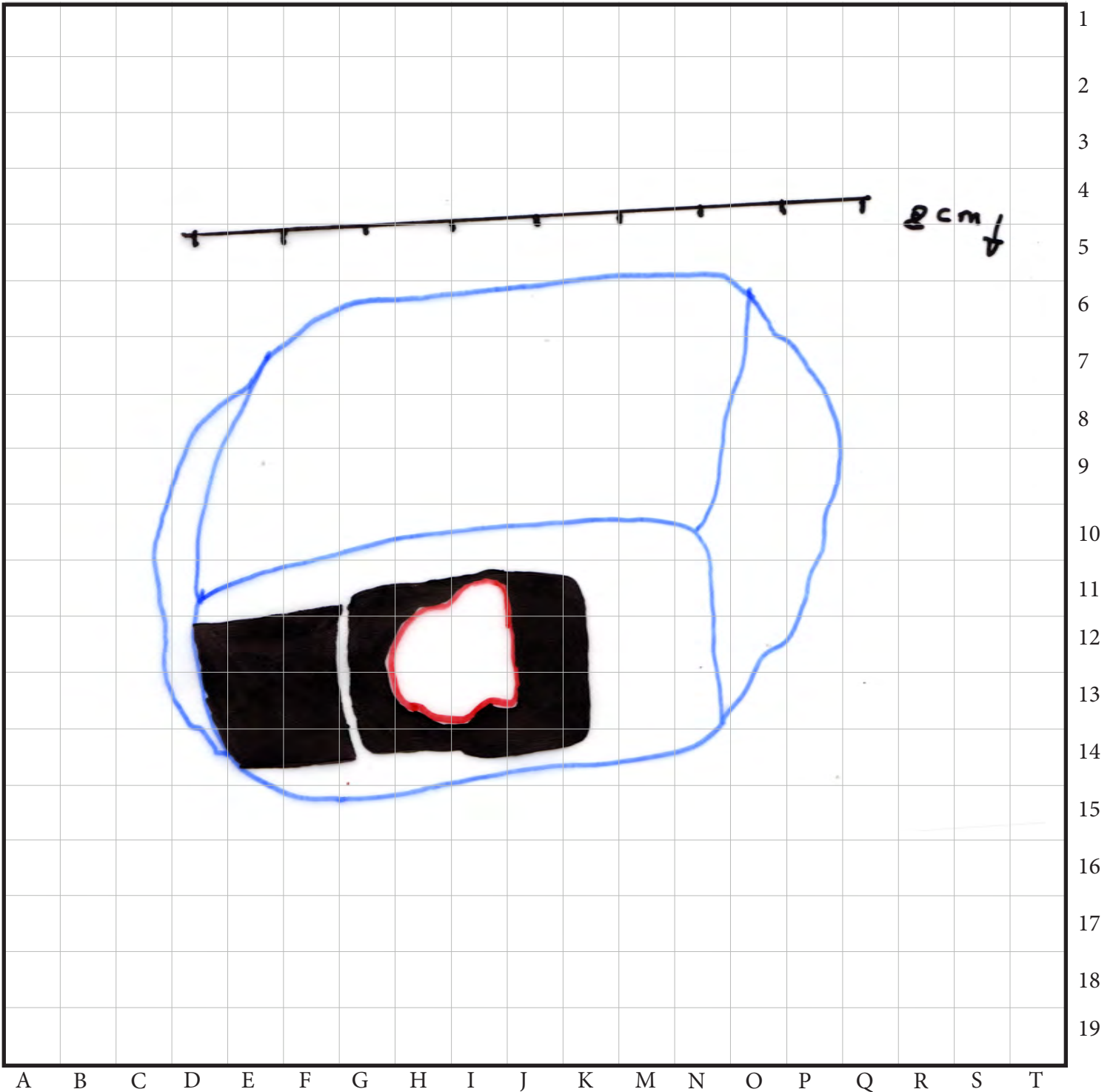
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              1





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**      6 C.R.M 2010  
Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía**            X  
B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco**      \_\_\_\_\_  
No. de Piezas
- Otro**      \_\_\_\_\_  
No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.





### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Si bien está en buen estado de conservación, se nota la pérdida de una parte, que parece corresponder al pico de la representación de un pájaro. Los demás grabados y formas están en buen estado de conservación, es notoria la delicadeza de las formas, y en particular el uso de herramientas finas para elaborar algunas de las imágenes. Esta pieza se encuentra en la colección del museo de Pasca Cundinamarca, y no se sabe su procedencia. Por los datos obtenidos allí hubo otras matrices, pero tal parece que se vendieron, o se fueron intercambiando por otras piezas para ampliar las colecciones diversas del Museo. Lo cierto, es que hace parte de un conjunto de 5 matrices. Hay una cierta recurrencia, como en casi todos los casos con otras piezas líticas (matrices) estudiadas. También hay una reproducción metálica hecha por los encargados de la colección del museo.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapie Santa María

Código LM05-3

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz C.

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



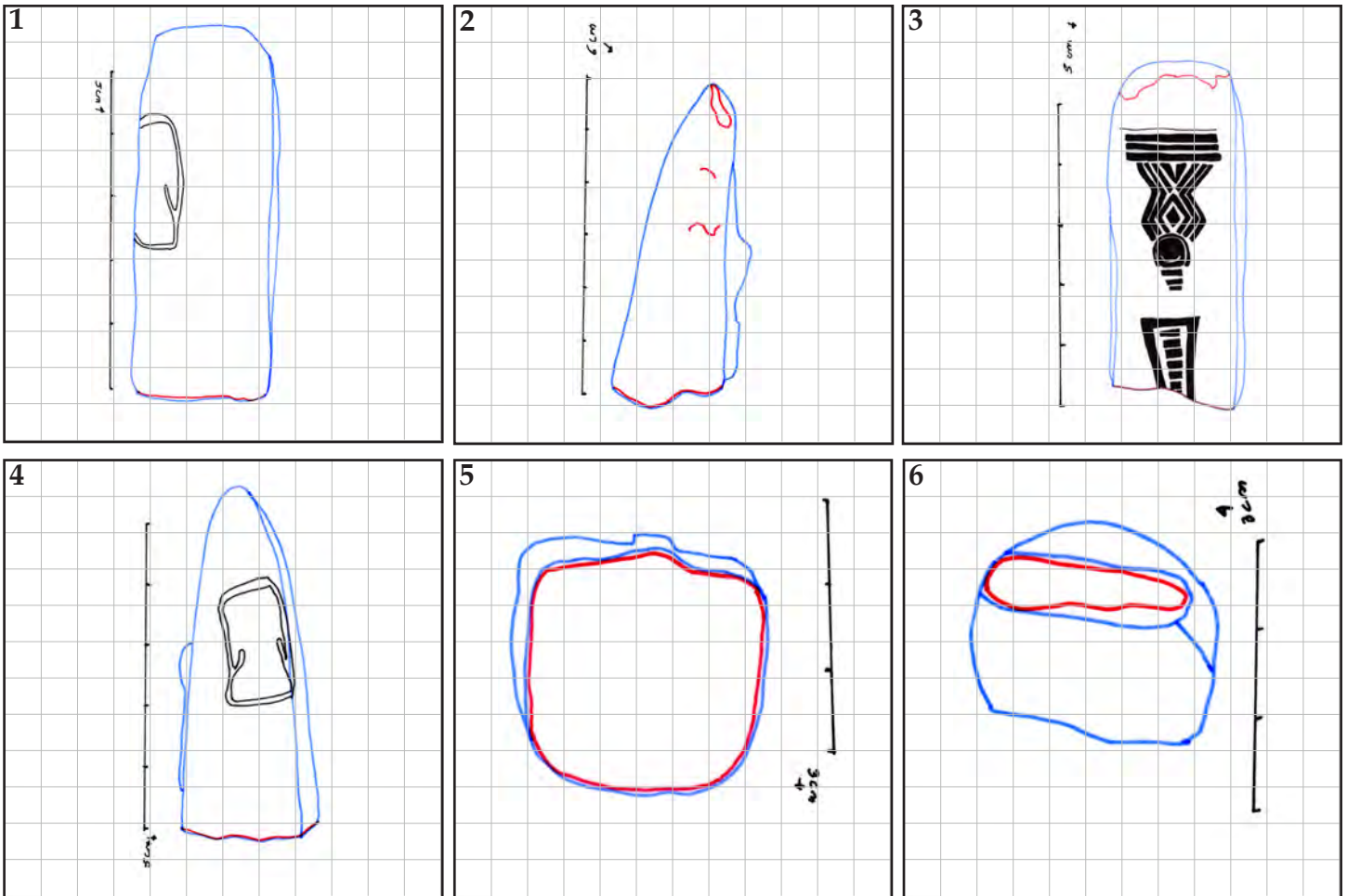
**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro

### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                1?

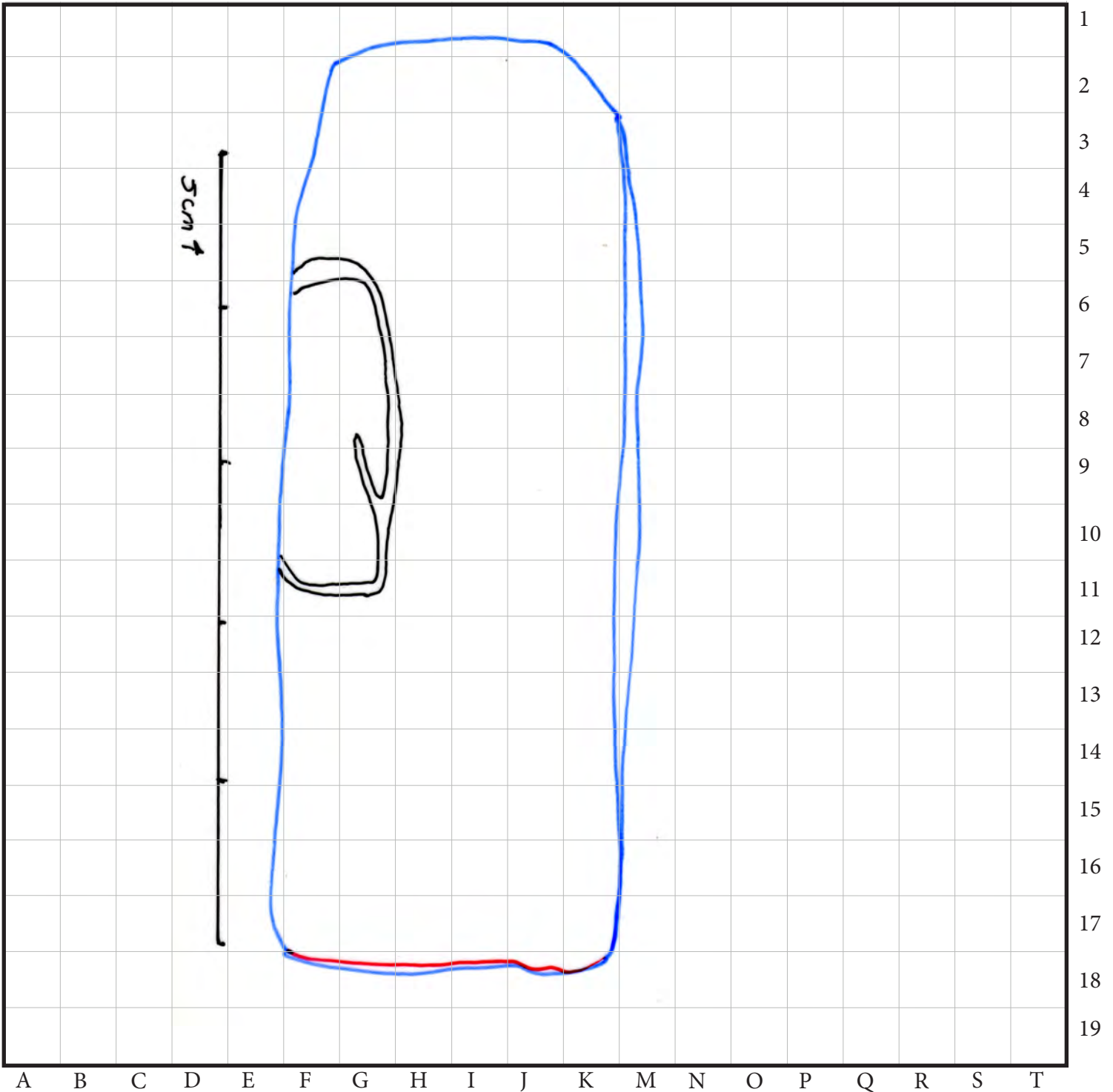




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

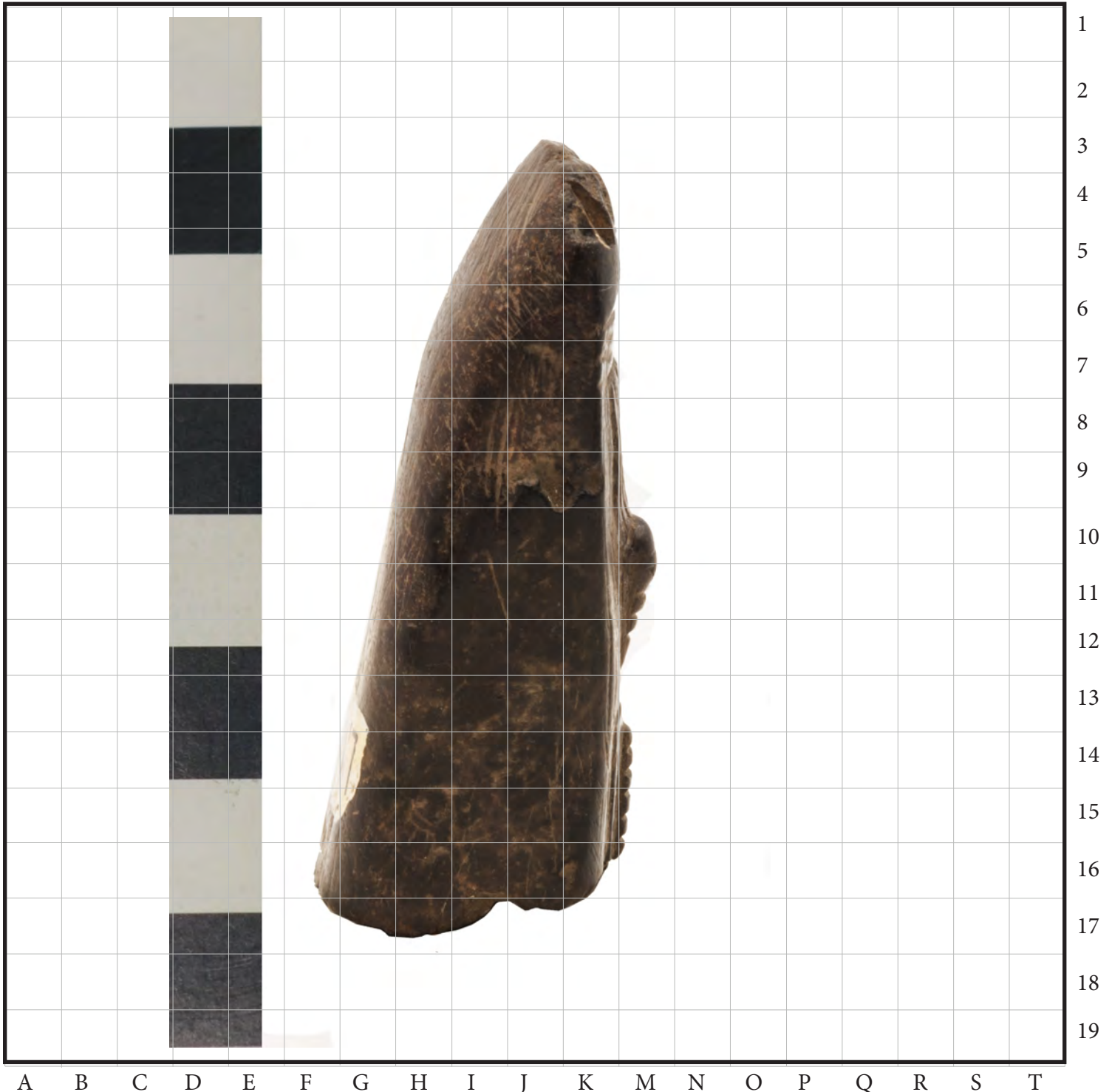
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1?



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0

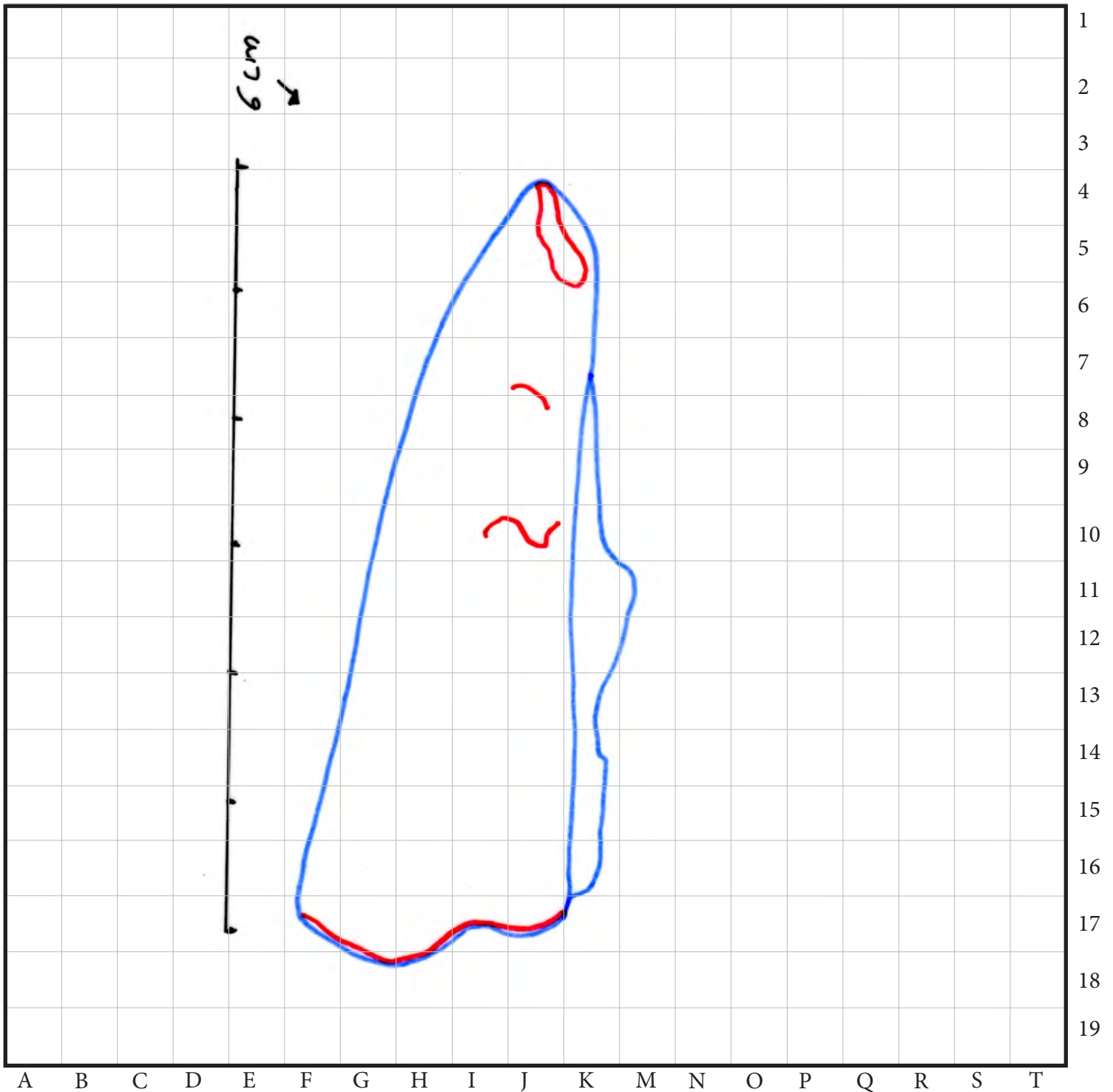




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  2

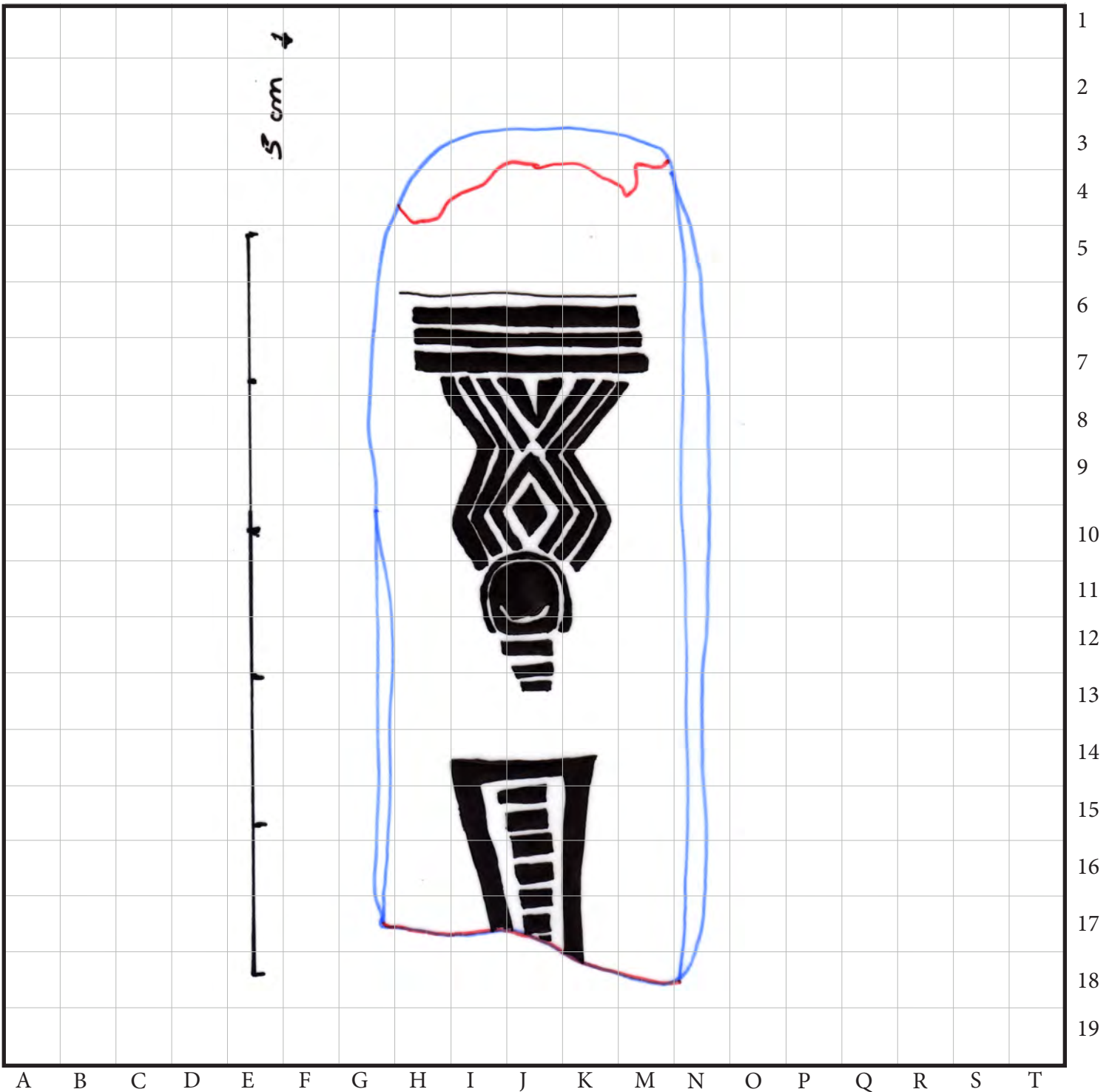




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      4
- 2. Número de motivos                 1?

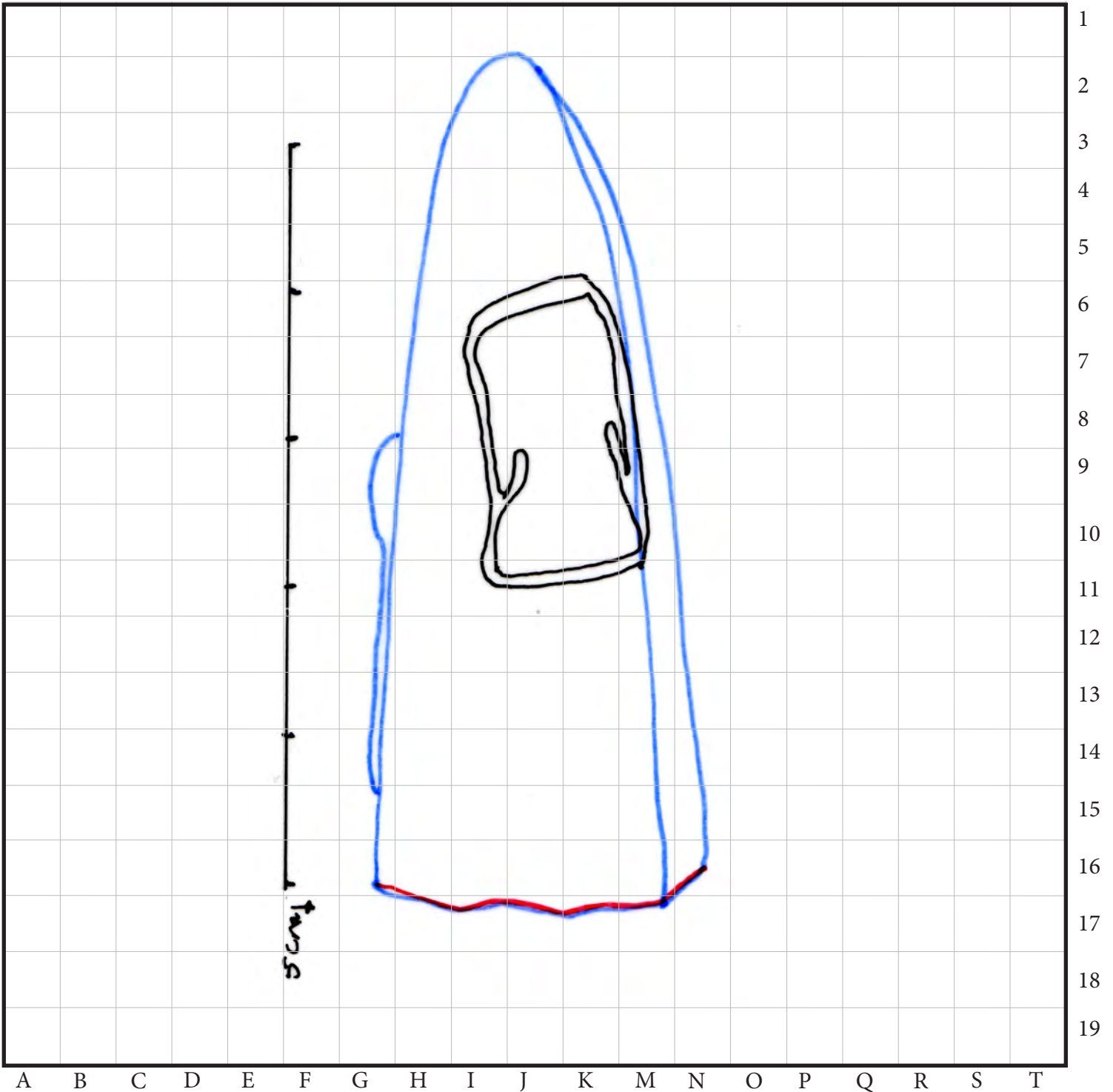




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    4
- 2. Número de motivos            1?

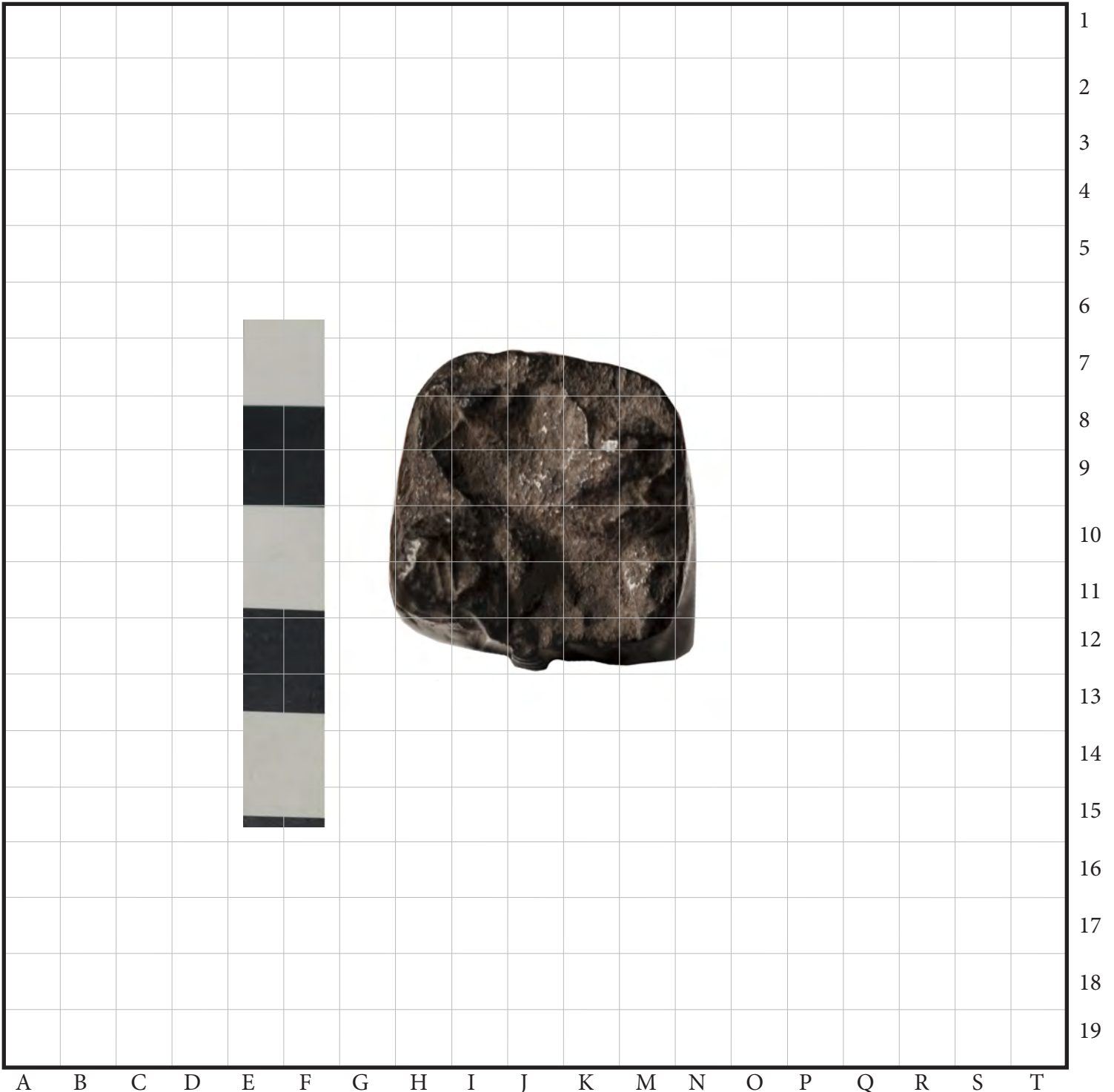




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0





### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0

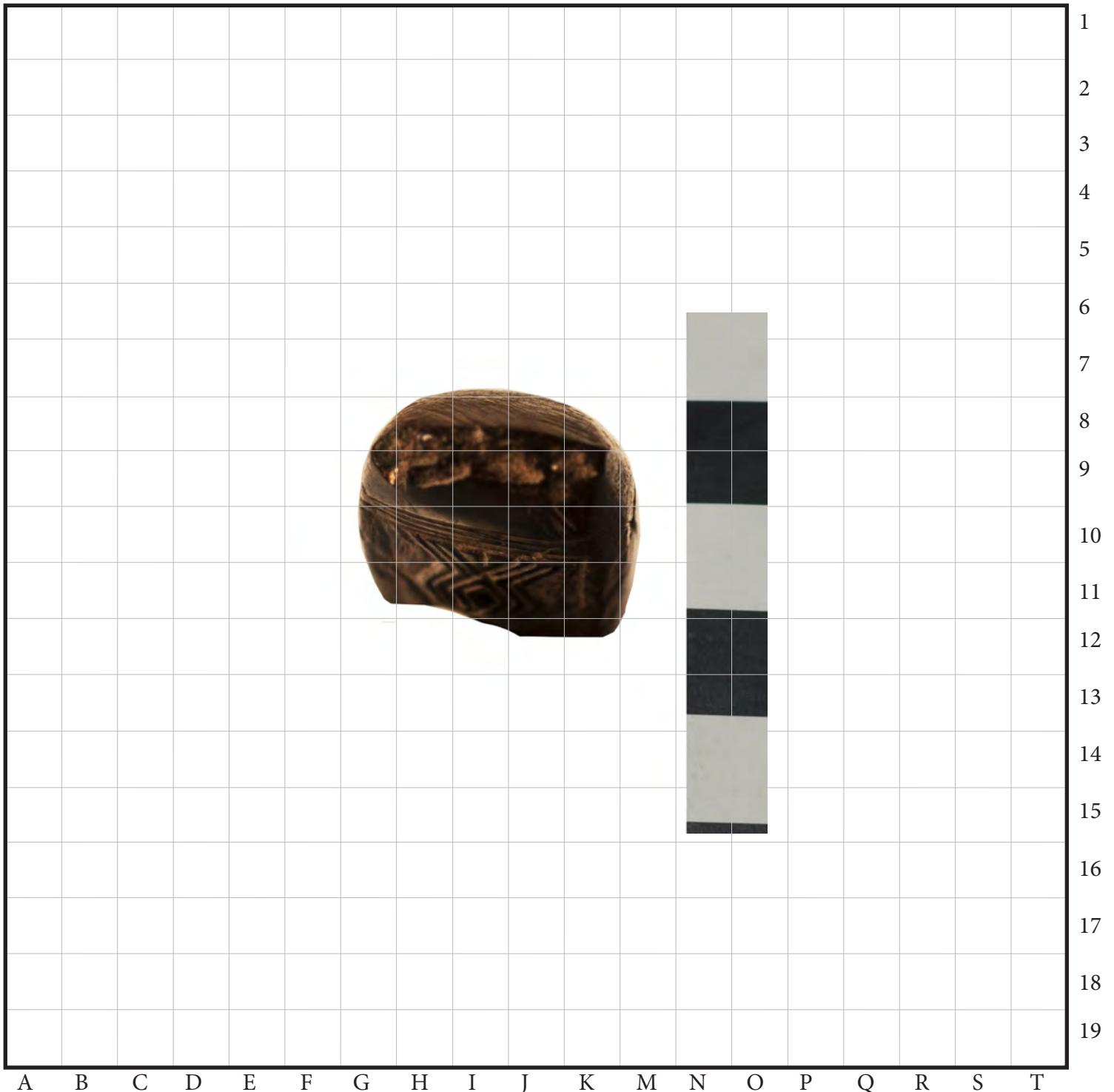




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0

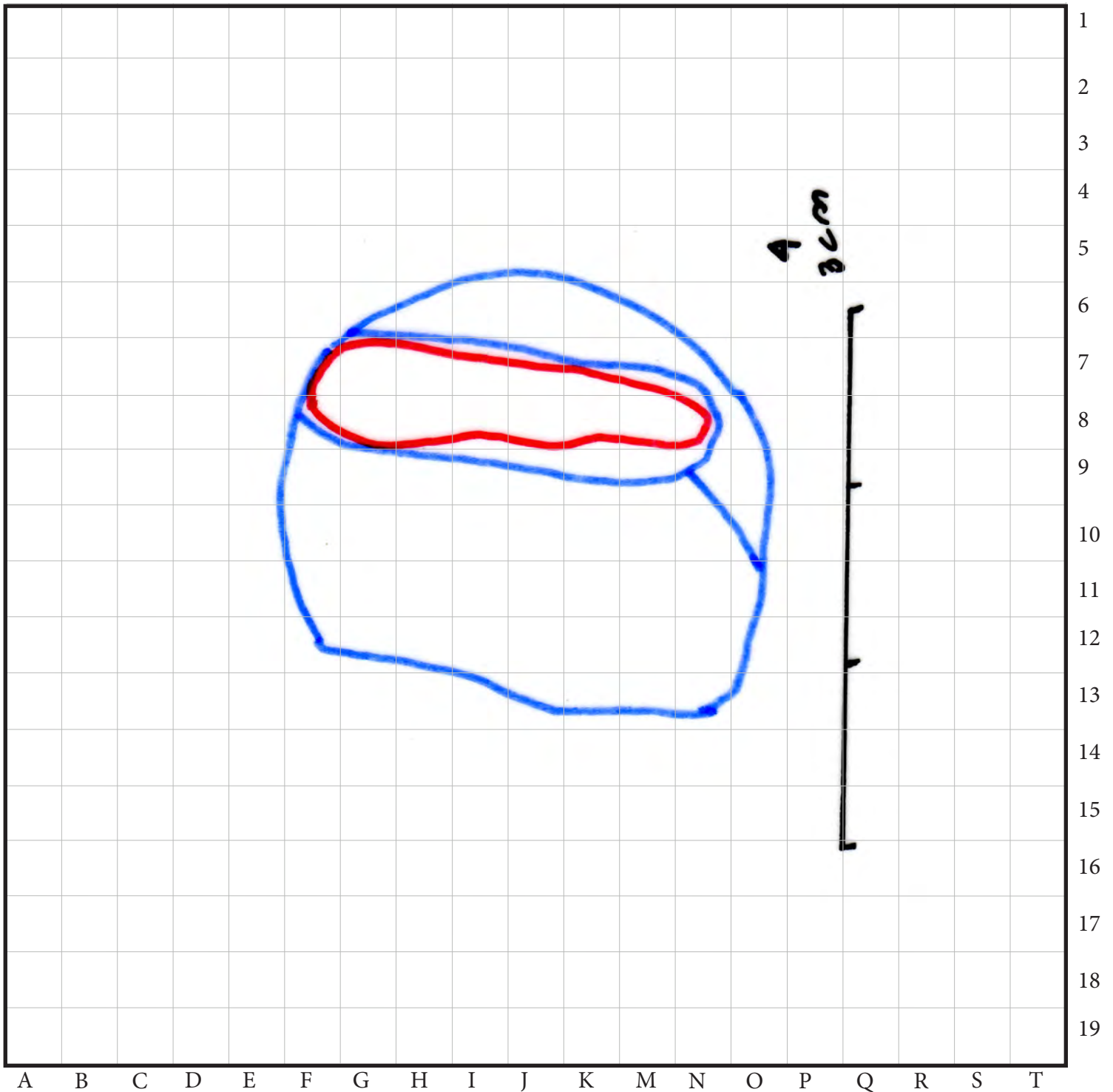




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

**631. Método de transcripción**

<input type="checkbox"/>	<b>6311. Dibujo</b>	6	C.R.M	2010
		Cant.	Autor	Fecha
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Fotografía</b>			X
		B&N	Diap.	Papel Dig.
<input type="checkbox"/>	<b>6312. Calco</b>	_____		
		No. de Piezas		
<input type="checkbox"/>	<b>Otro</b>	_____		
		No. de Piezas 8		



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros materiales. Usar el número de páginas necesarias.

Sufrió la pérdida de una parte importante la pieza, cerca del 40 % desapareció. Algunas de los motivos están fracturados, mientras otras partes se conservan completamente. Esta pieza se encuentra en la colección del museo de Pasca Cundinamarca, y no se sabe su procedencia. Por los datos obtenidos allí hubo otras matrices, pero tal parece que se vendieron, o se fueron intercambiando por otras piezas para ampliar las colecciones diversas del Museo. Lo cierto, es que hace parte de un conjunto de 5 matrices.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapie Santa María

Código 002

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz C.

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

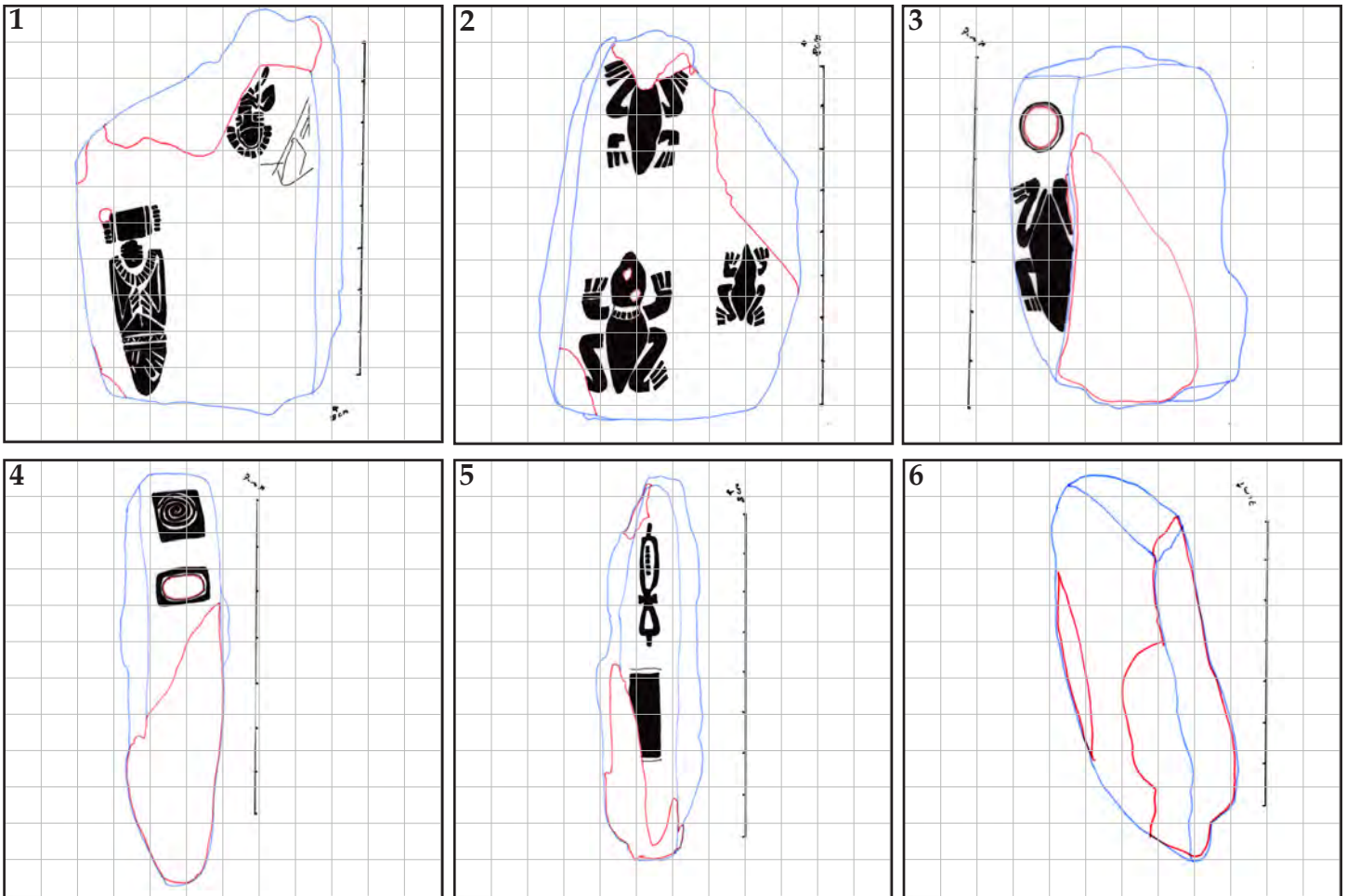
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              2

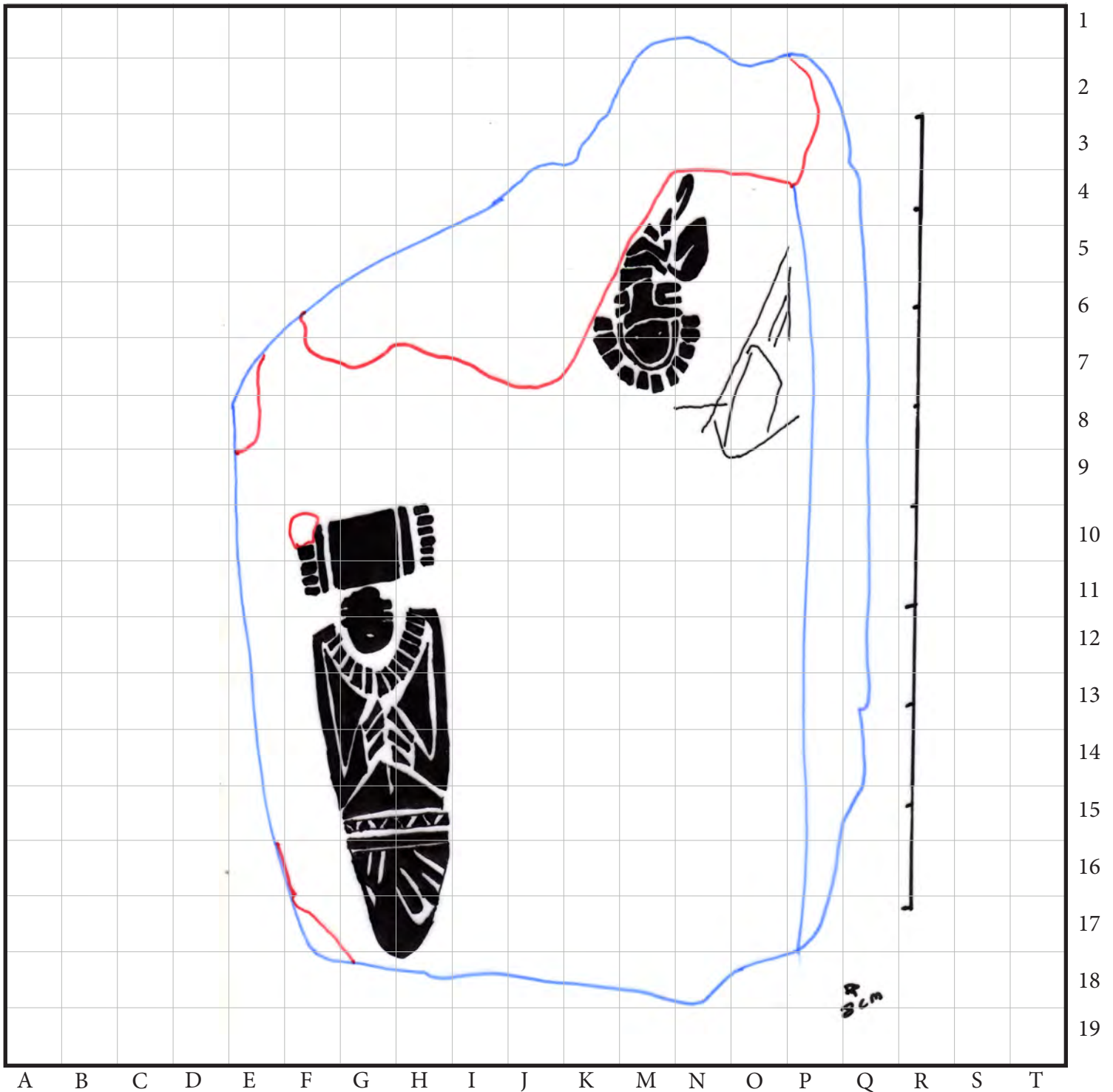




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

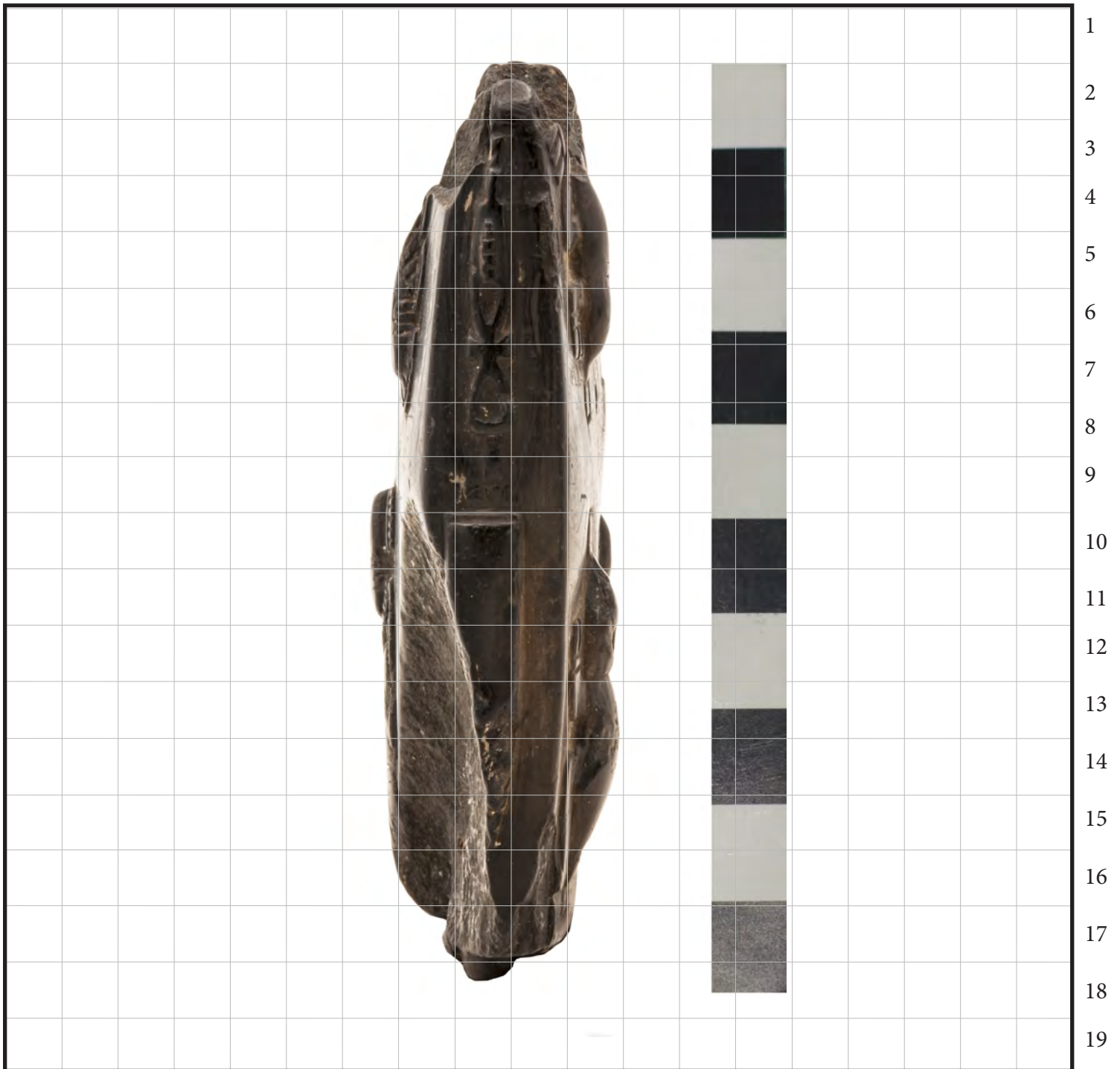
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2



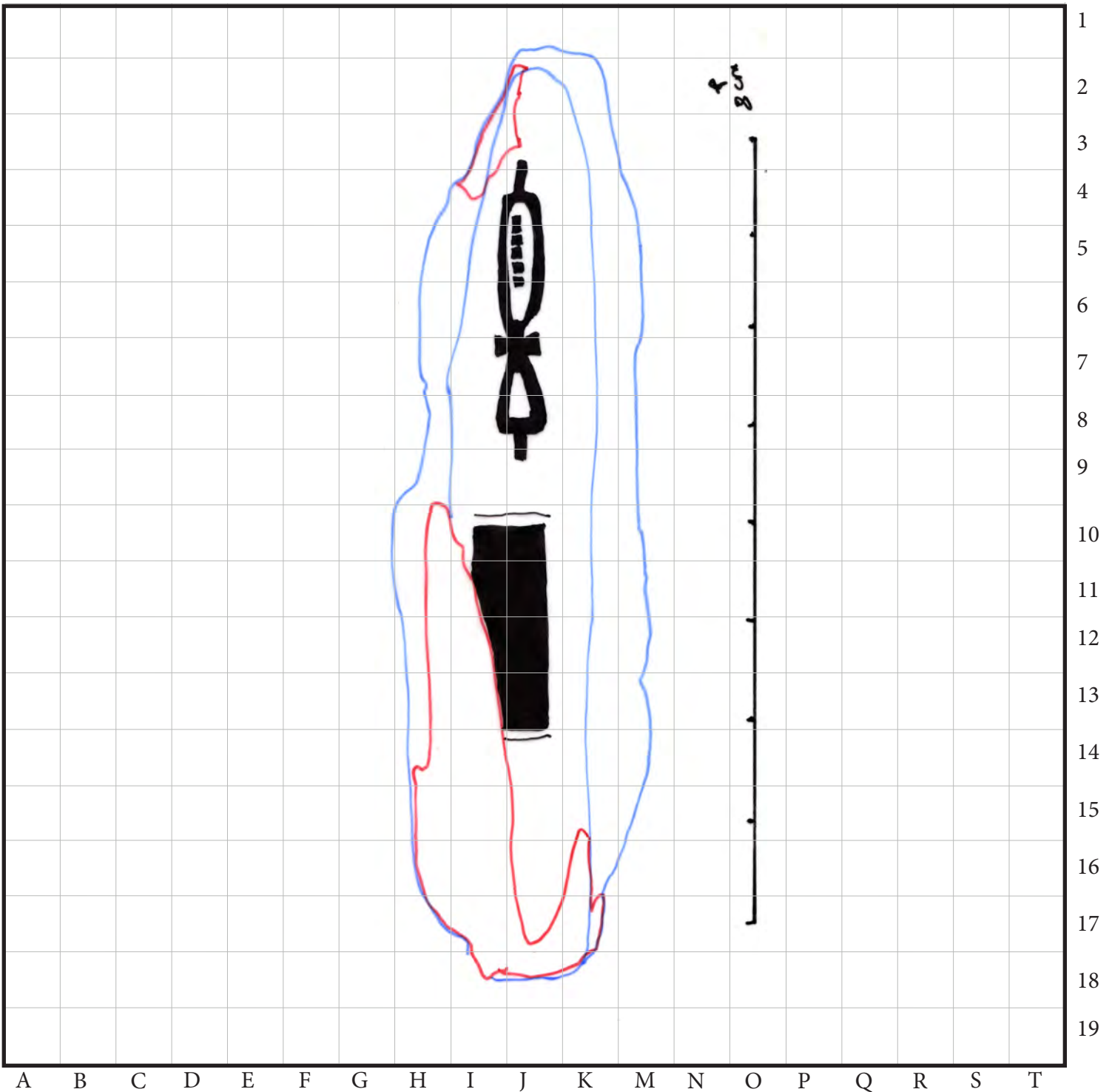
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                2

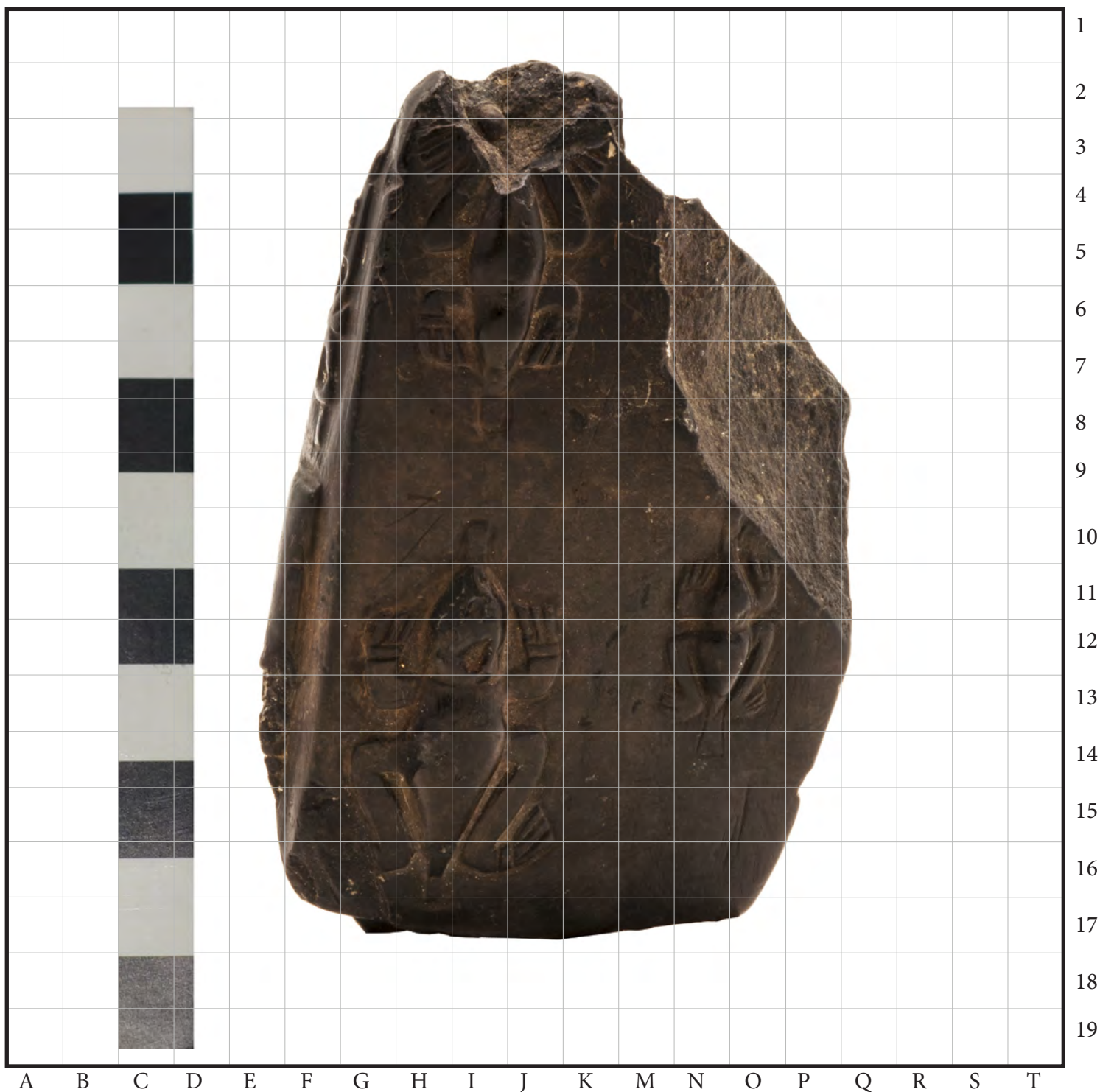




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                      3    
2. Número de motivos                  3

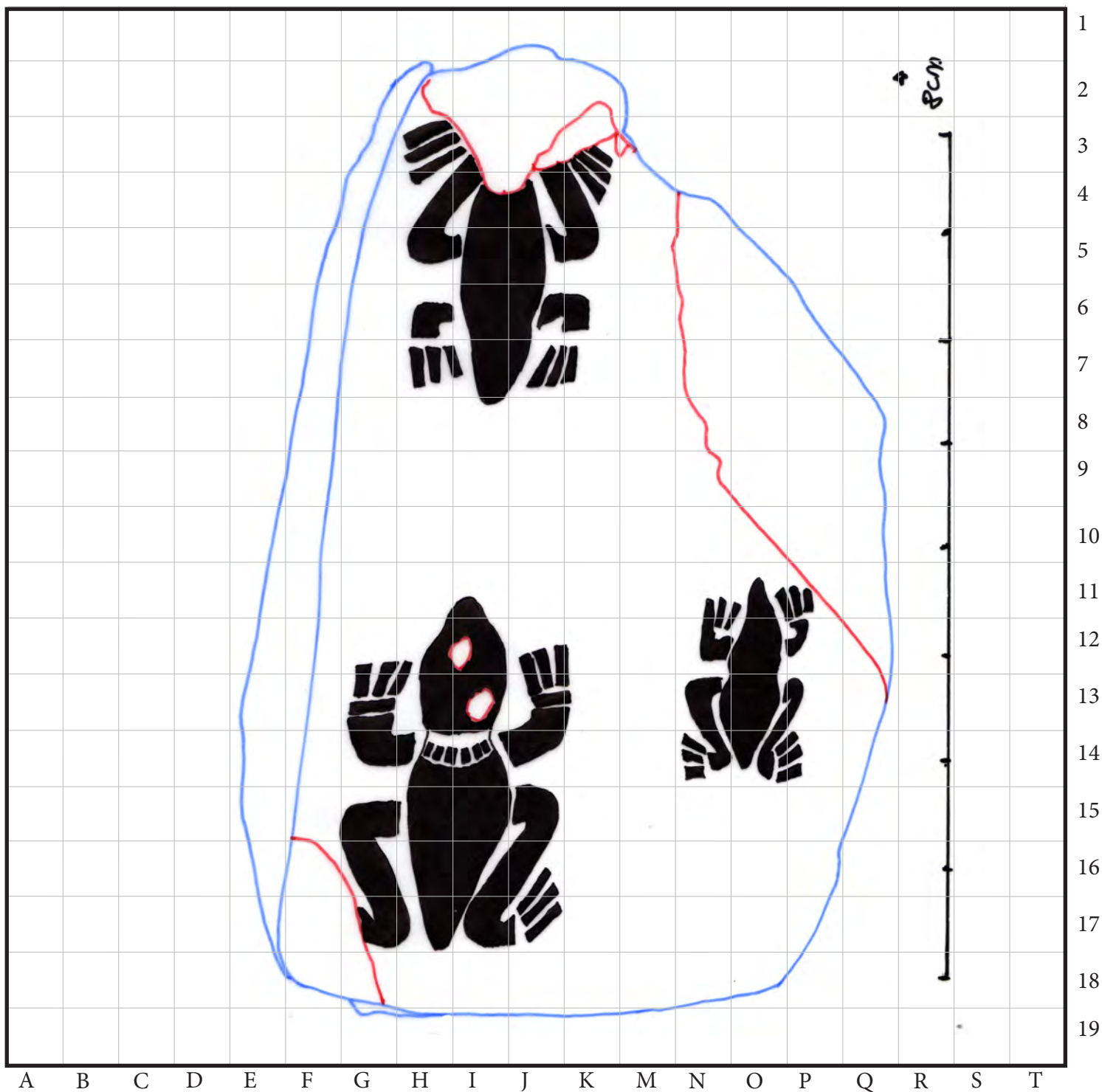




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              3





## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>2</u> |

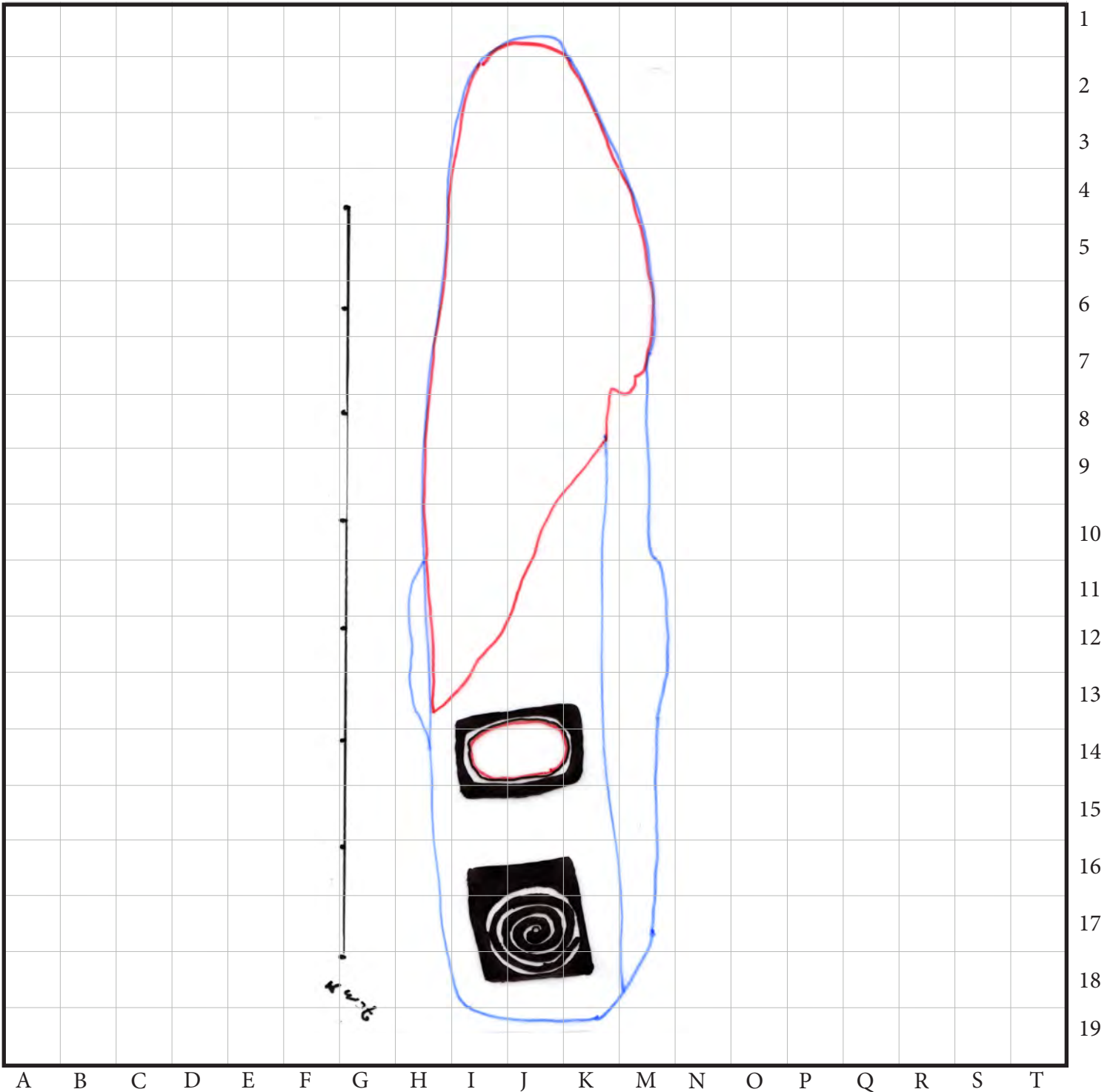




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 2







## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
2. Número de motivos                2

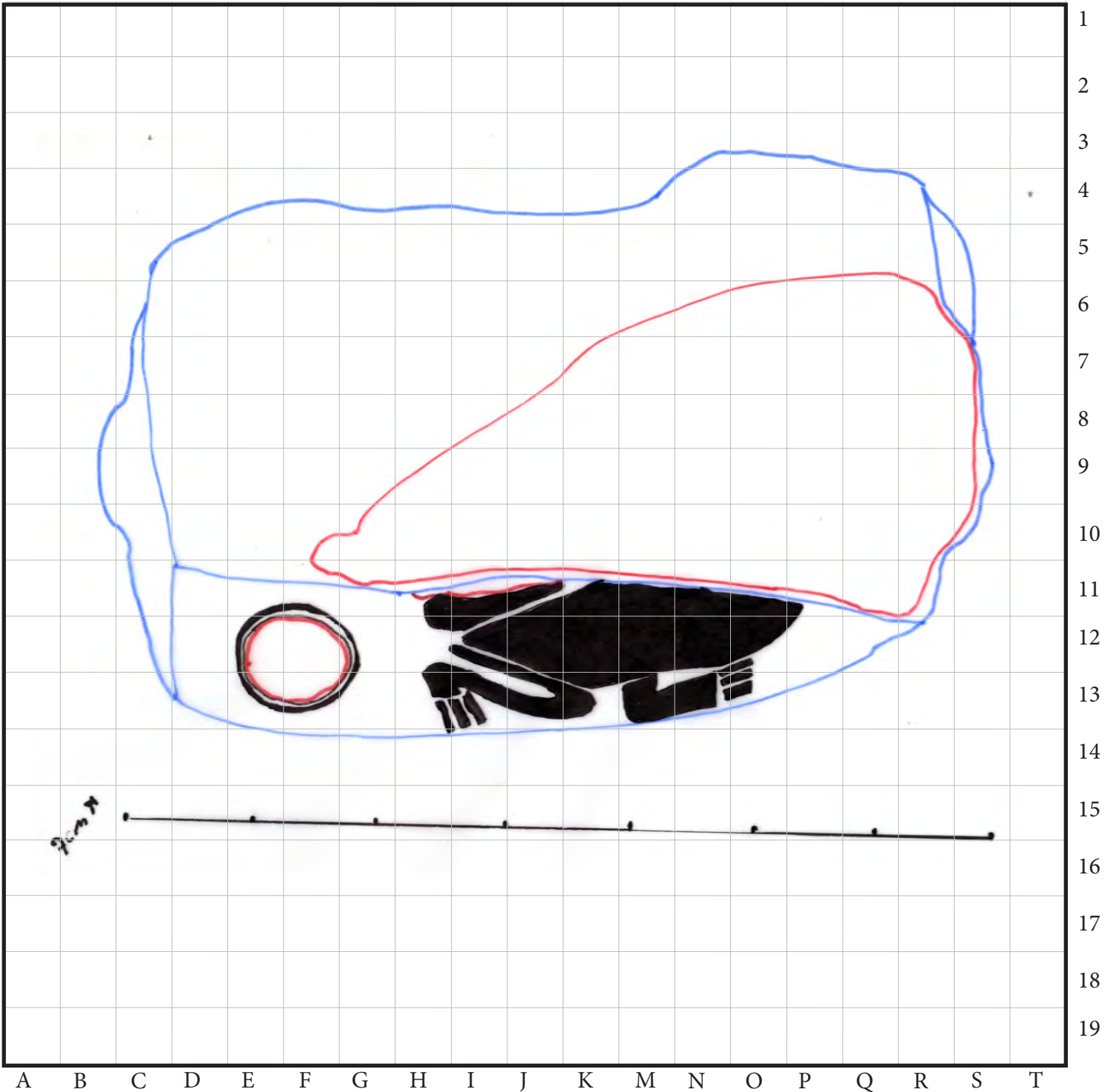




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                2





### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                0

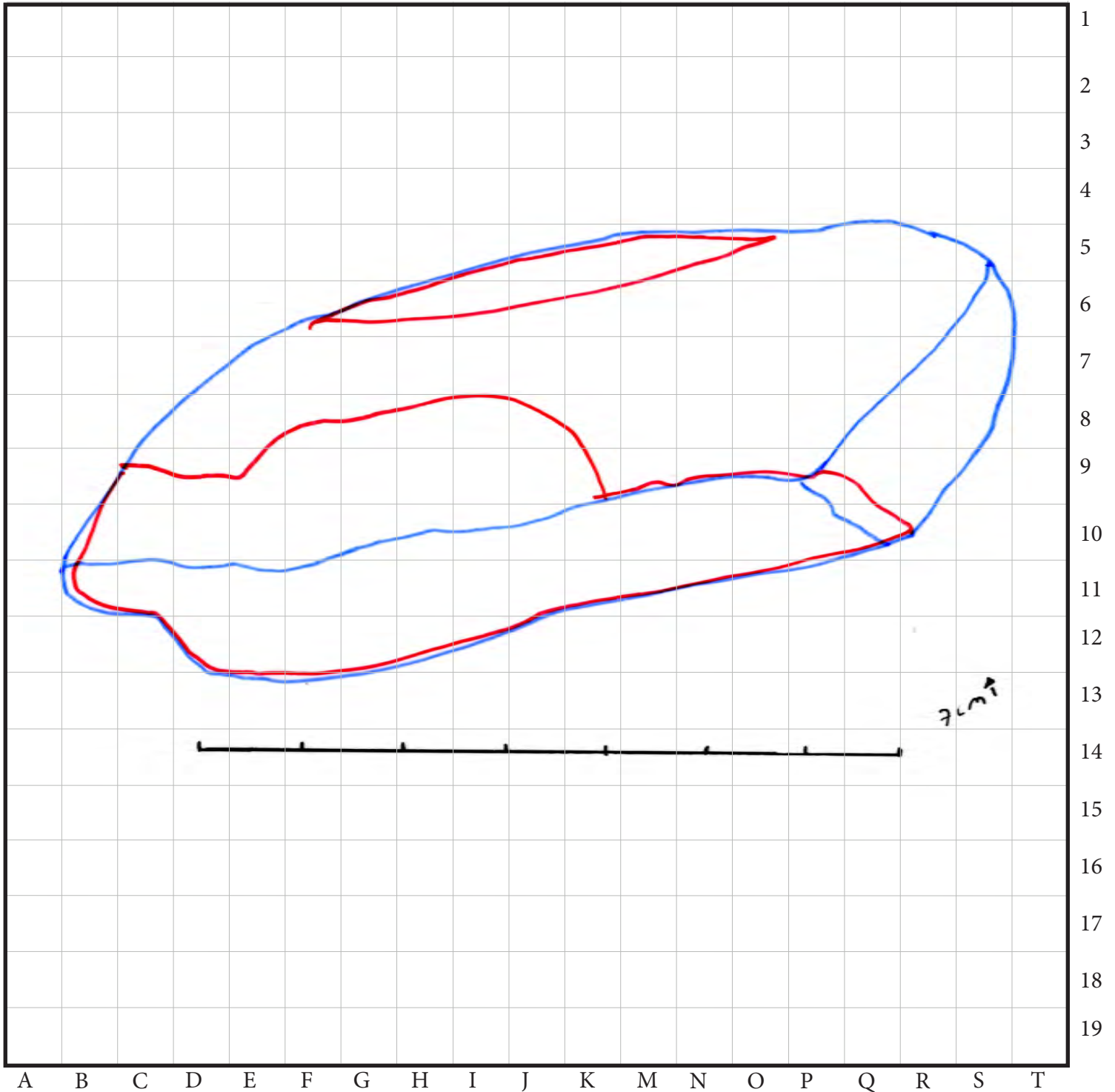




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos              0





### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

### 620. Transcripciones anteriores

### 631. Método de transcripción

<input type="checkbox"/>	6311. Dibujo	6	C.R.M	2010	
		Cant.	Autor	Fecha	
<input type="checkbox"/>	6312. Fotografía			X	
		B&N	Diap.	Papel	Dig.
<input type="checkbox"/>	6312. Calco				
				No. de Piezas	
<input type="checkbox"/>	Otro				
				No. de Piezas 8	



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Sufrió la pérdida de una parte importante la pieza, cerca del 40 % desapareció. Algunas de los motivos están fracturados, mientras otras partes se conservan completamente. Esta pieza se encuentra en la colección del museo de Pasca Cundinamarca, y no se sabe su procedencia. Por los datos obtenidos allí hubo otras matrices, pero tal parece que se vendieron, o se fueron intercambiando por otras piezas para ampliar las colecciones diversas del Museo. Lo cierto, es que hace parte de un conjunto de 5 matrices.

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2016

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca-Boyacá

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Fundación Museo Arqueológico de Pasca. Jaime Hincapie Santa María

Código 001

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz C.

Dibujo Carlos Augusto Rodríguez

Digitaliación Carlos Augusto Rodríguez

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

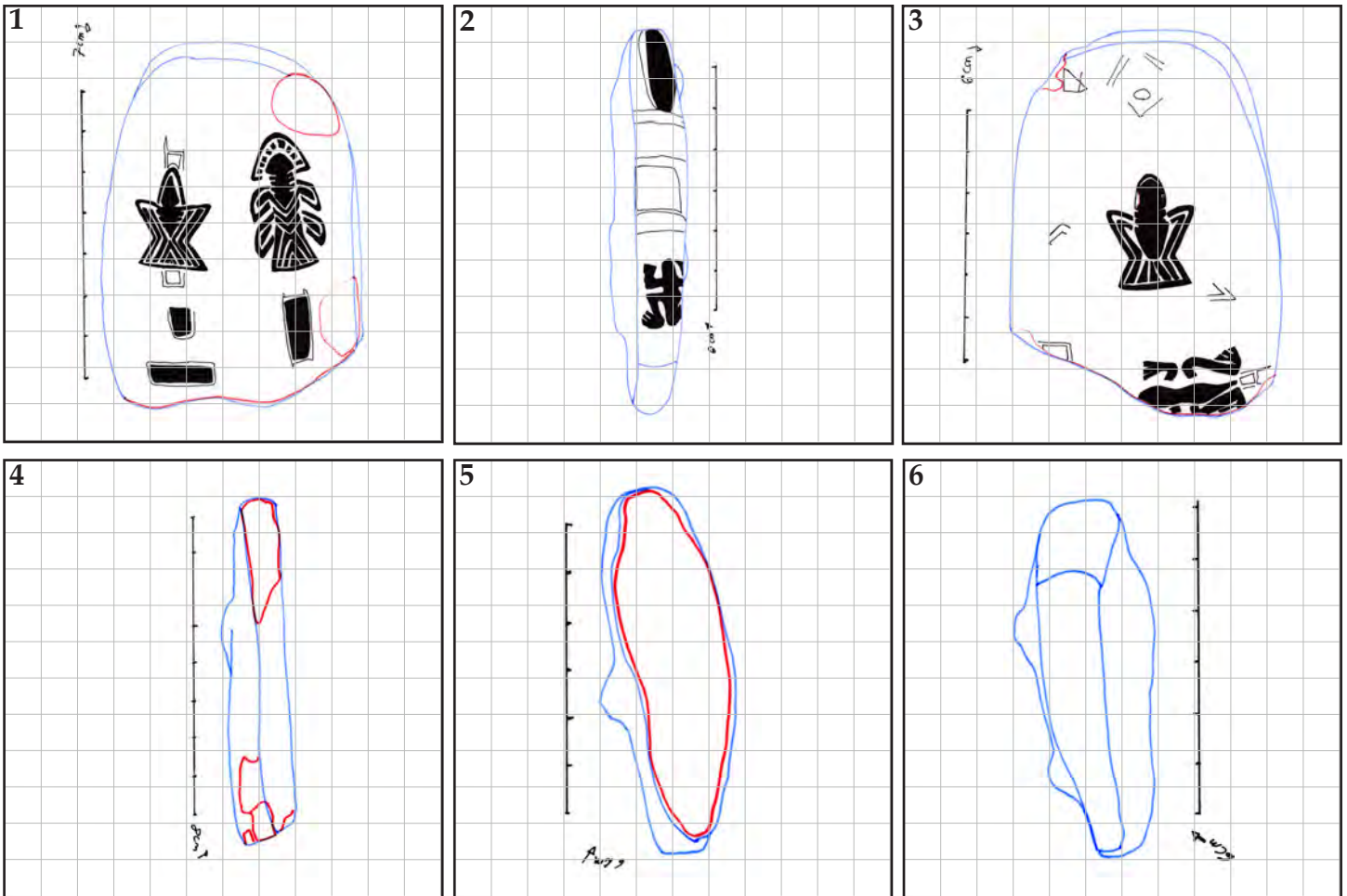
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante malo, en tanto ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa, estas fueron causadas por ruptura, la cual no se puede determinar si fue o no intencional. Las fracturas y pérdidas hacen imposible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. La información perdida es irrecuperable, lo que hace imposible tener una idea completa de todos los detalles de los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 5

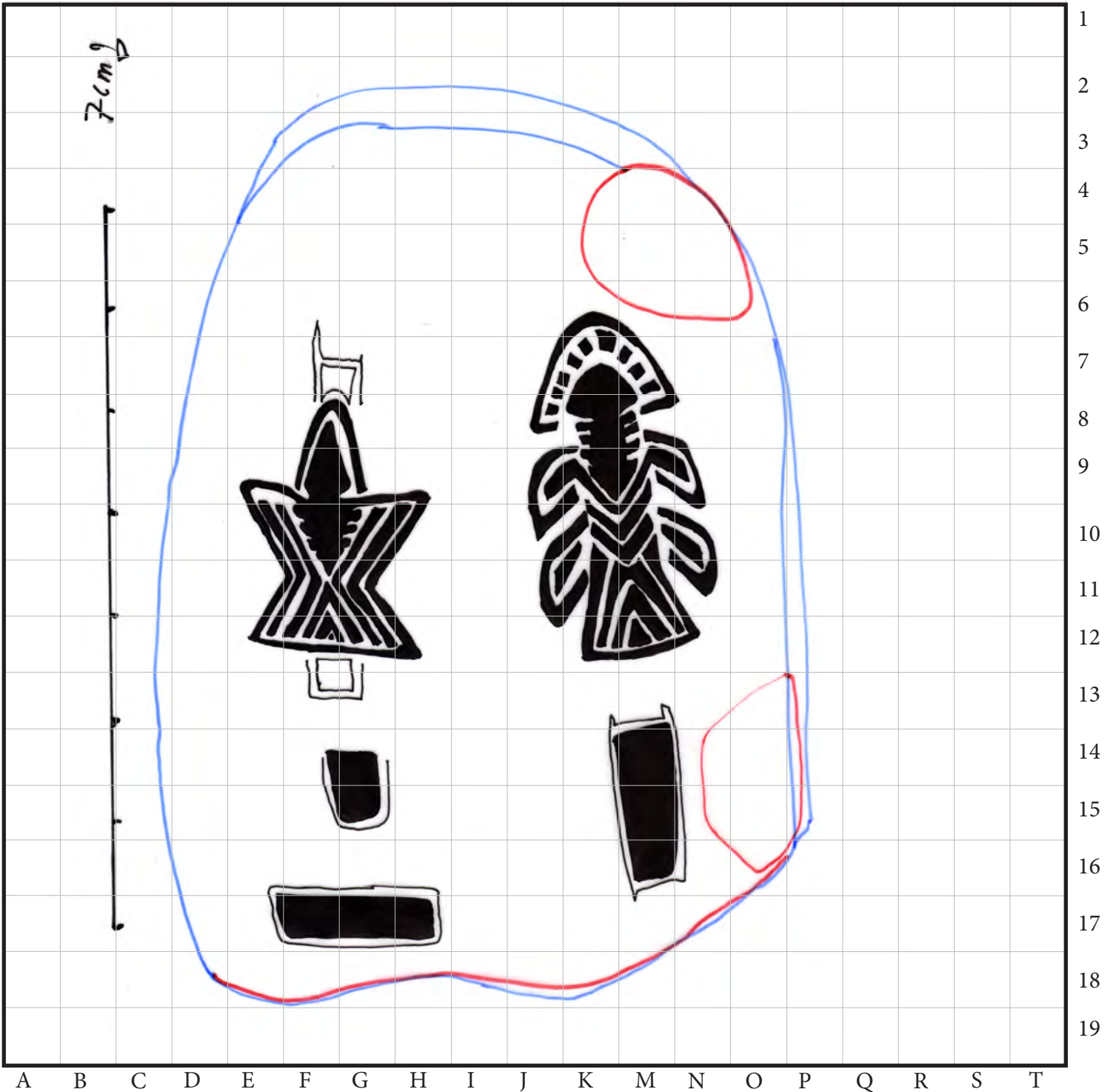




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

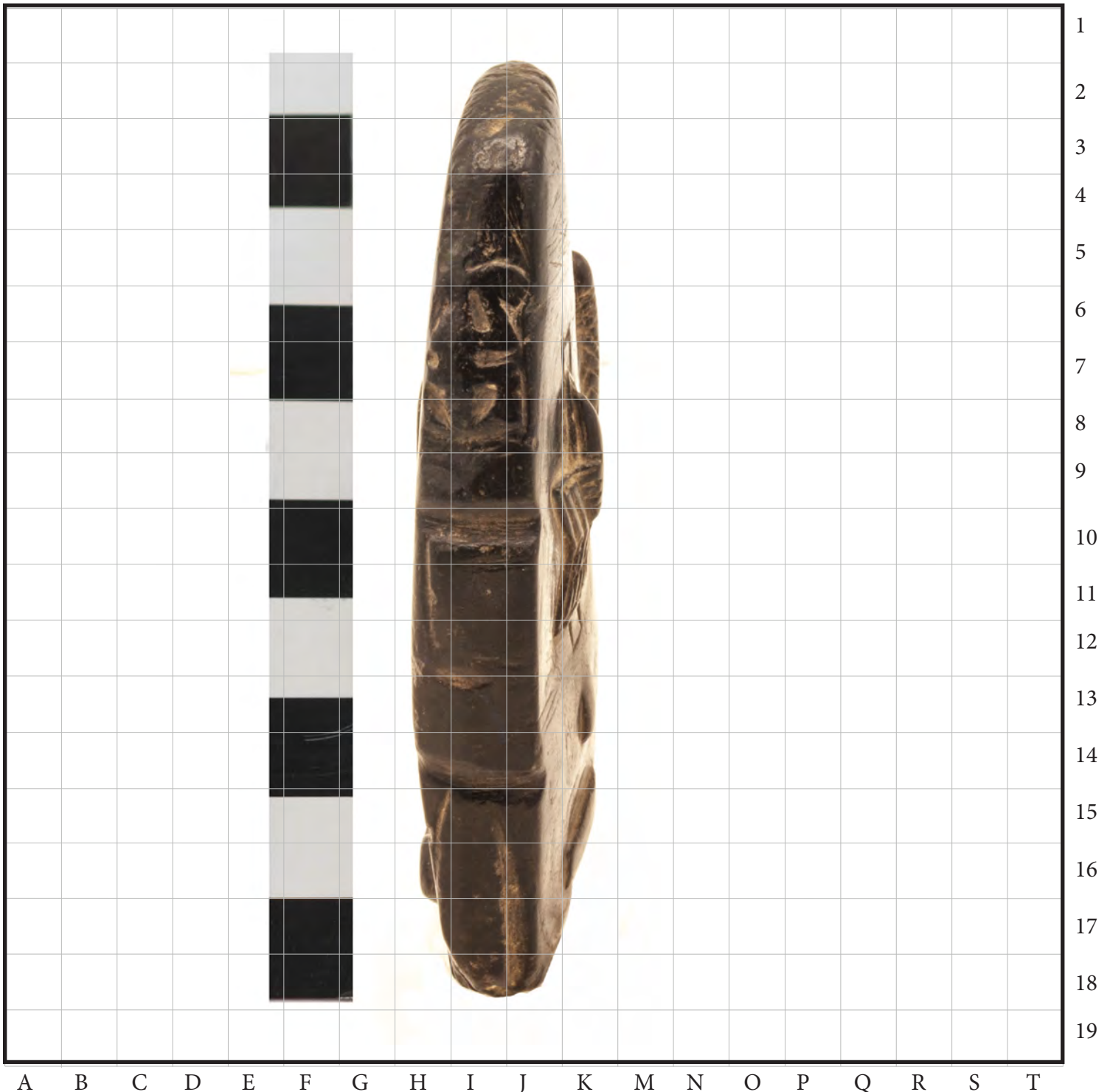
- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              5



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 2

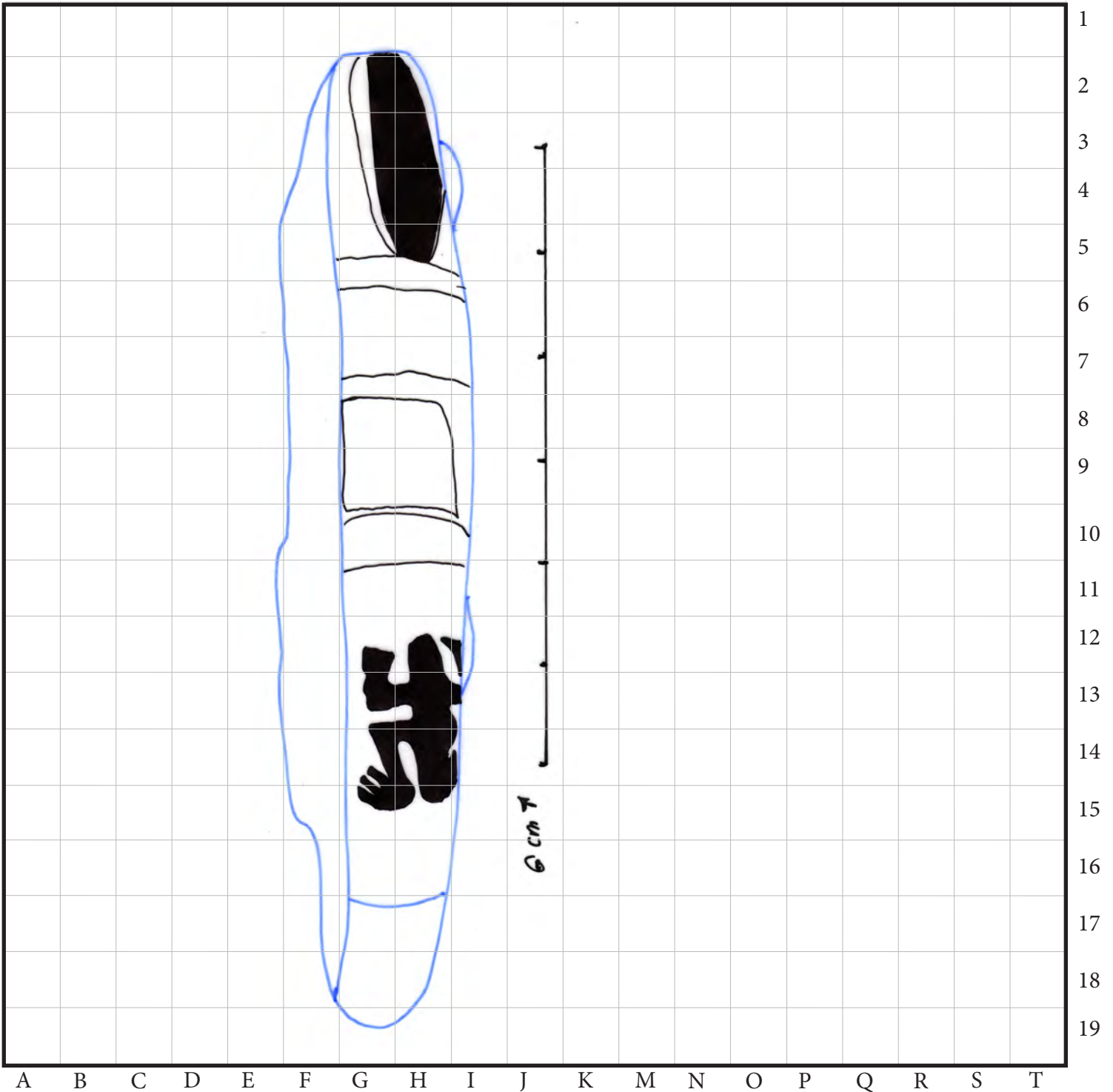




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

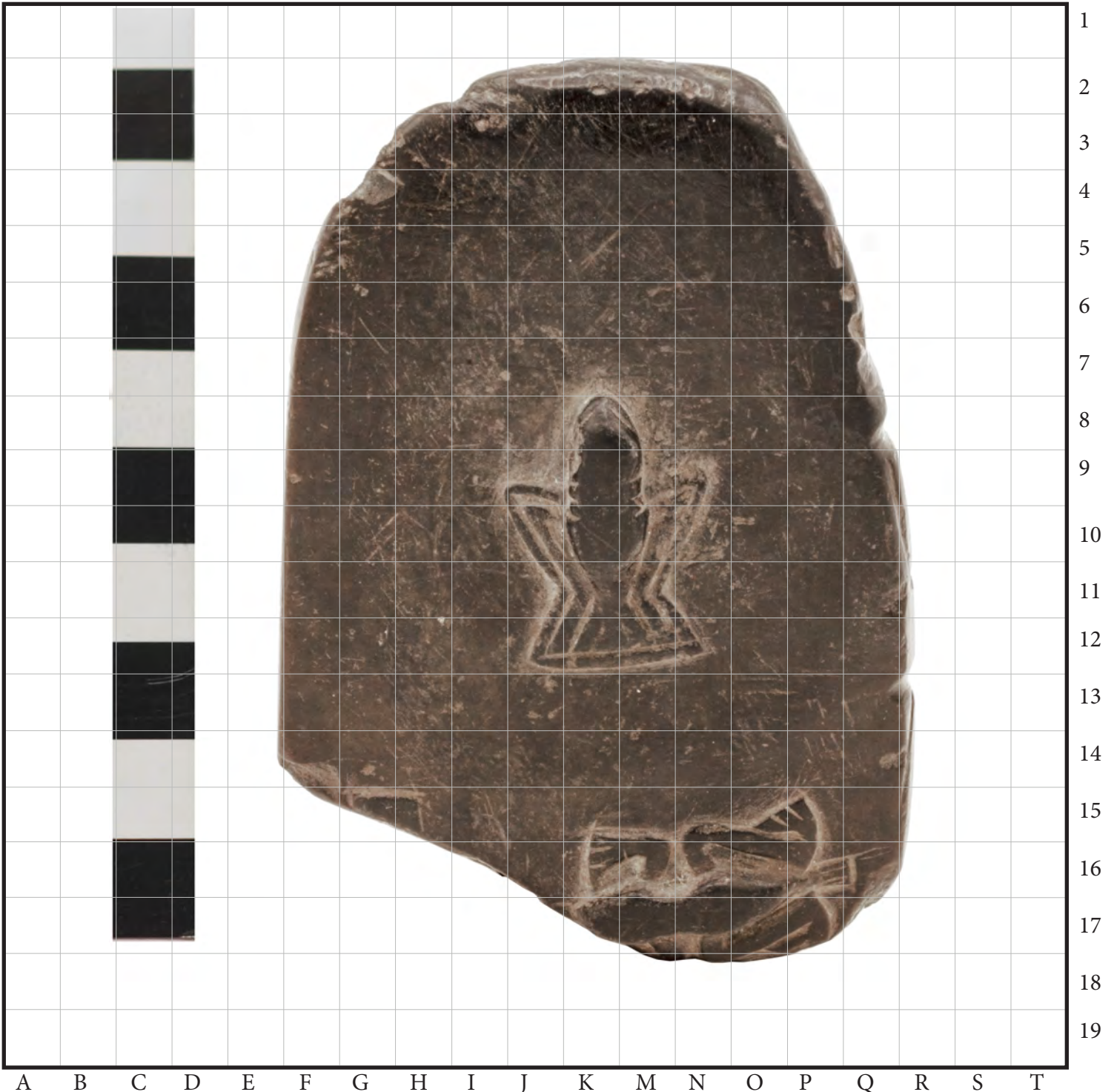
- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 3



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                2

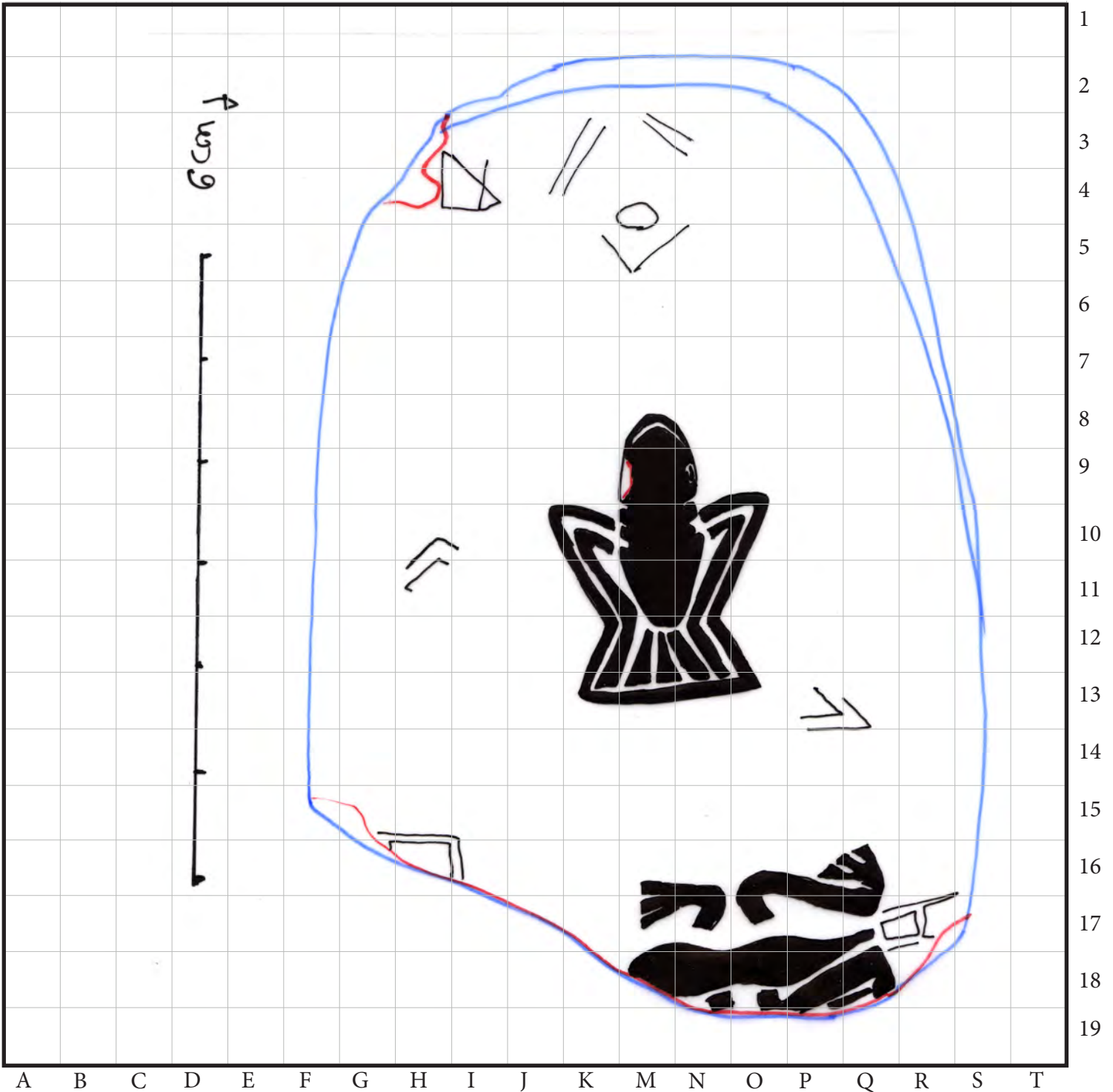




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

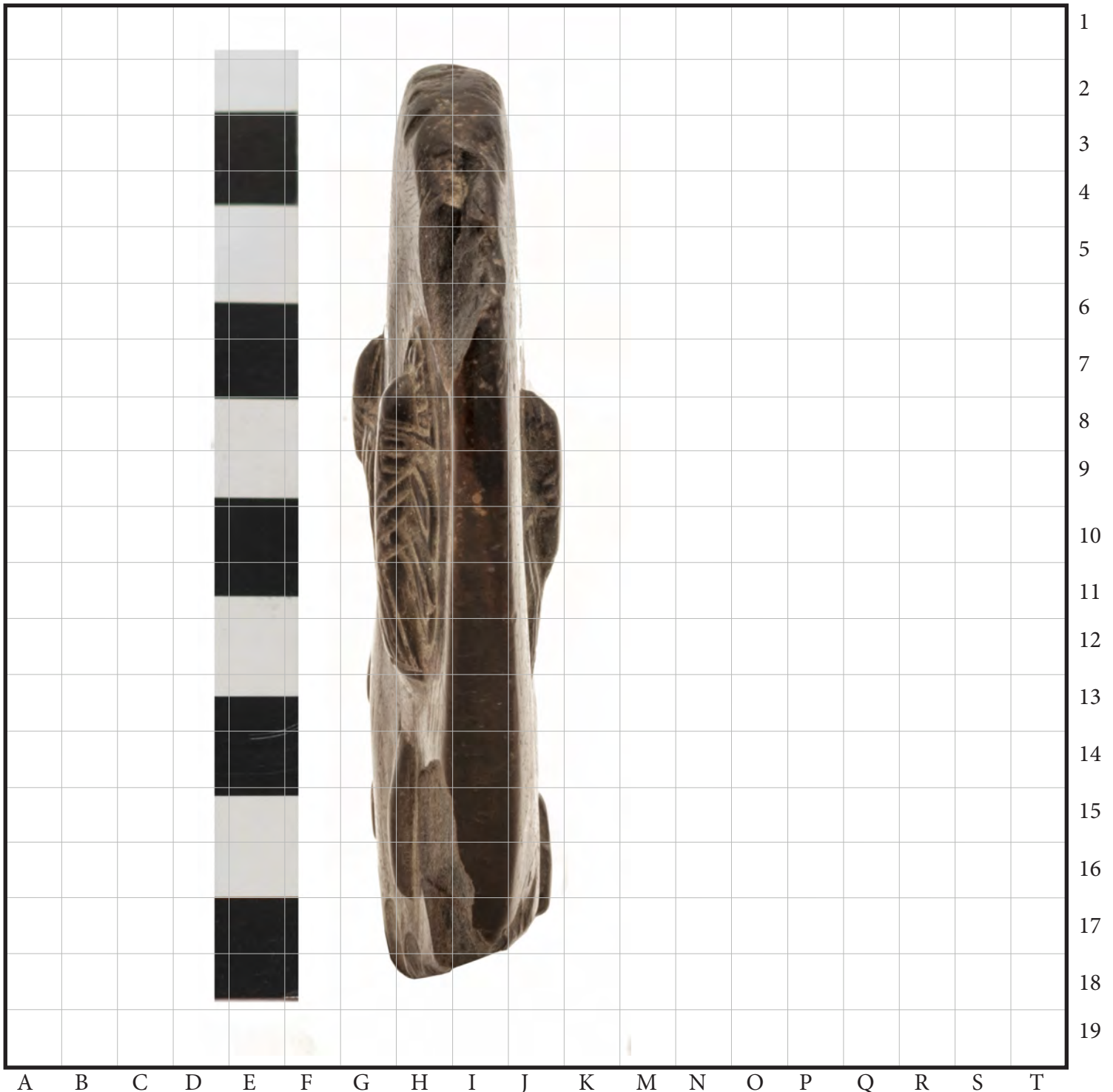
- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos            2



## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Número de cara    | <u>4</u> |
| 2. Número de motivos | <u>0</u> |

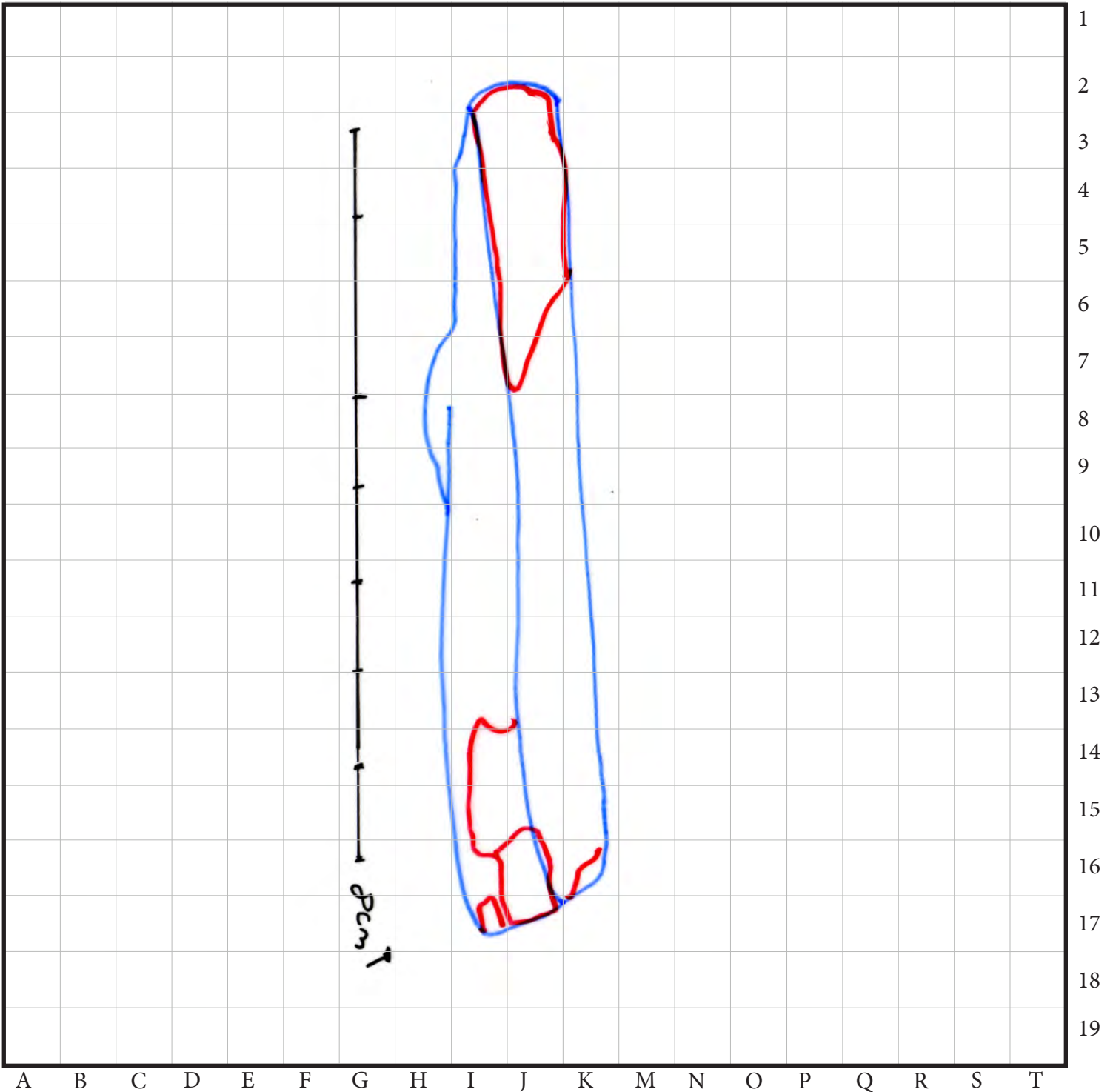




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

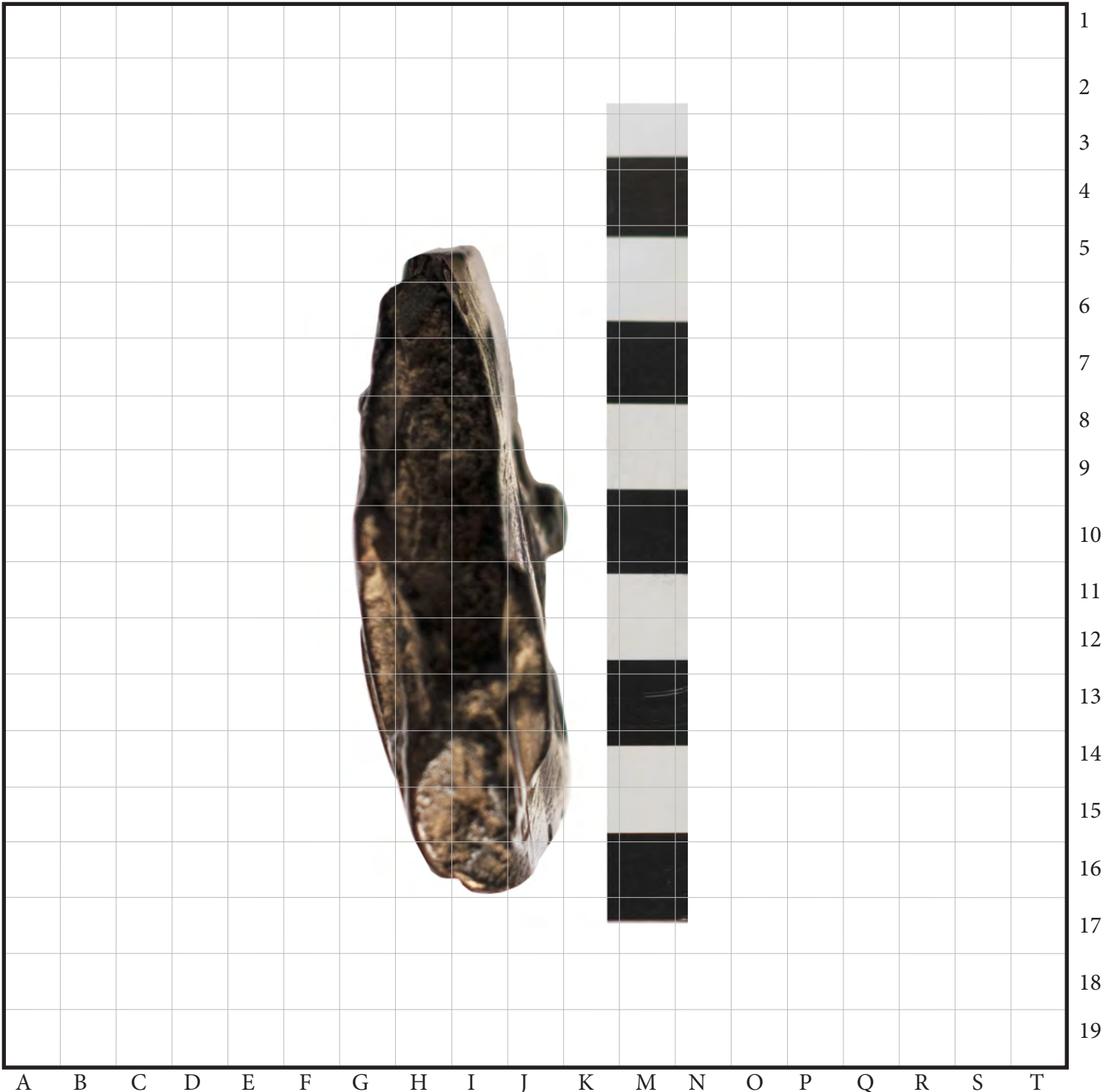




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos                0

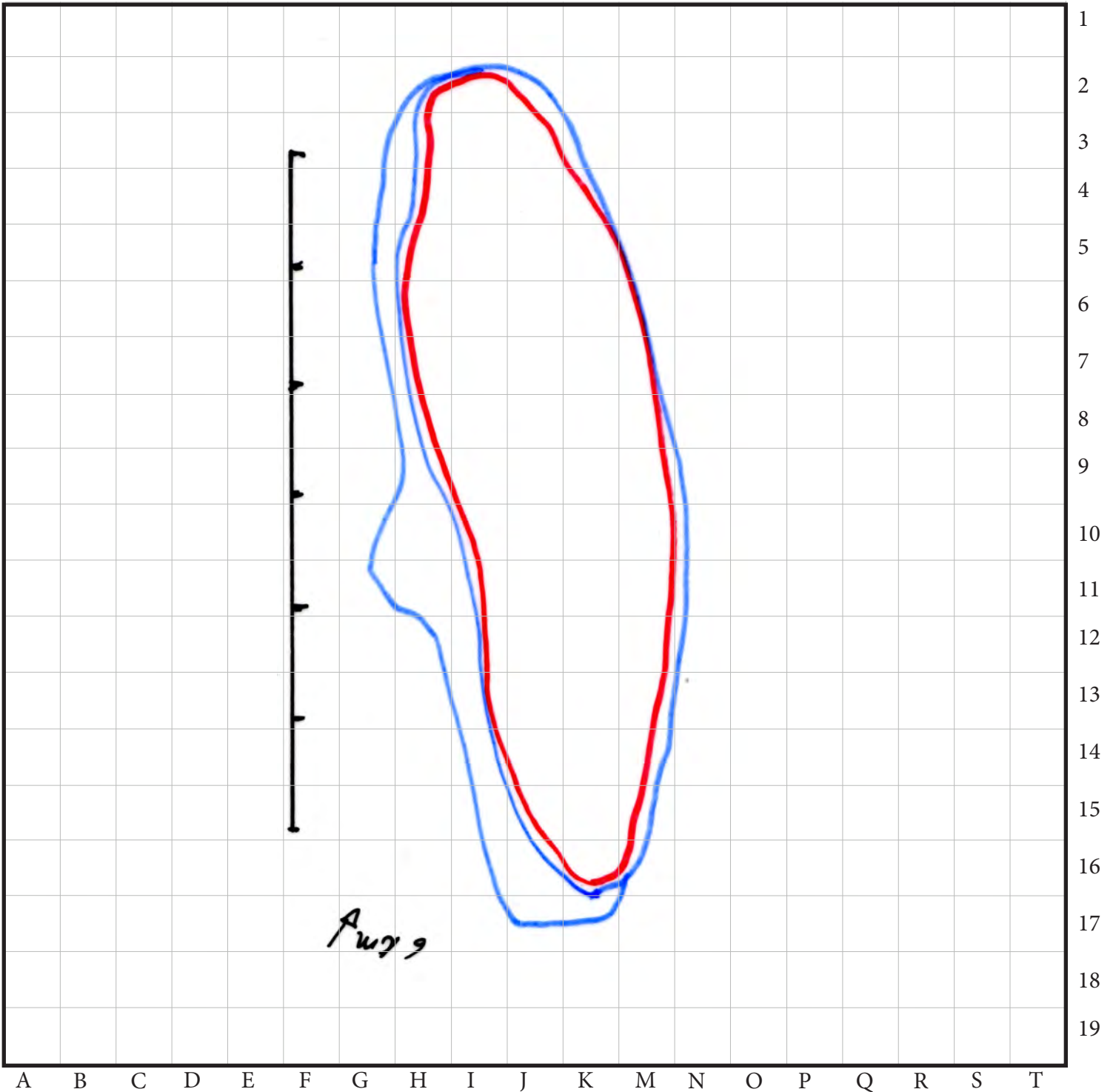




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0

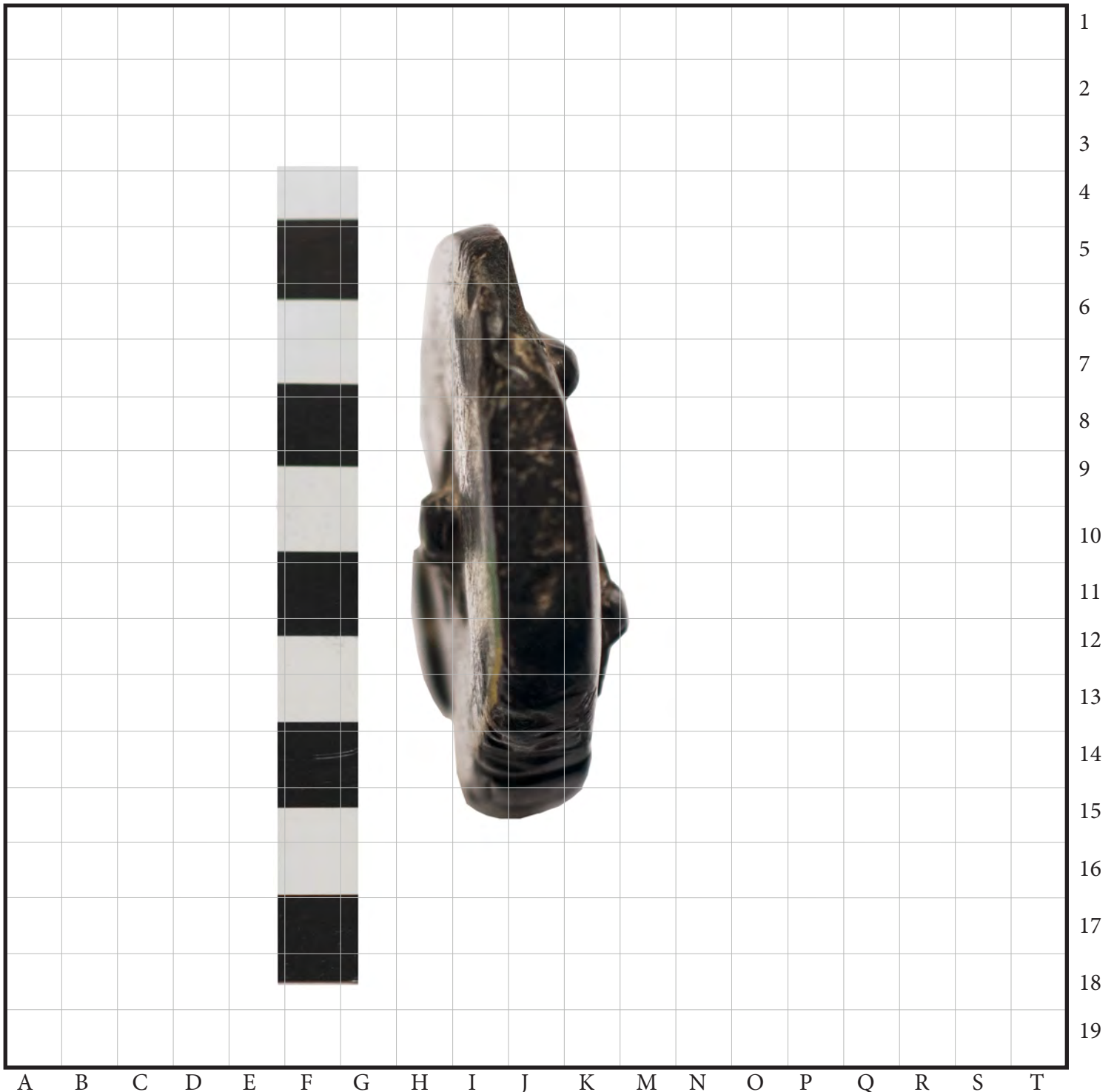




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                 0

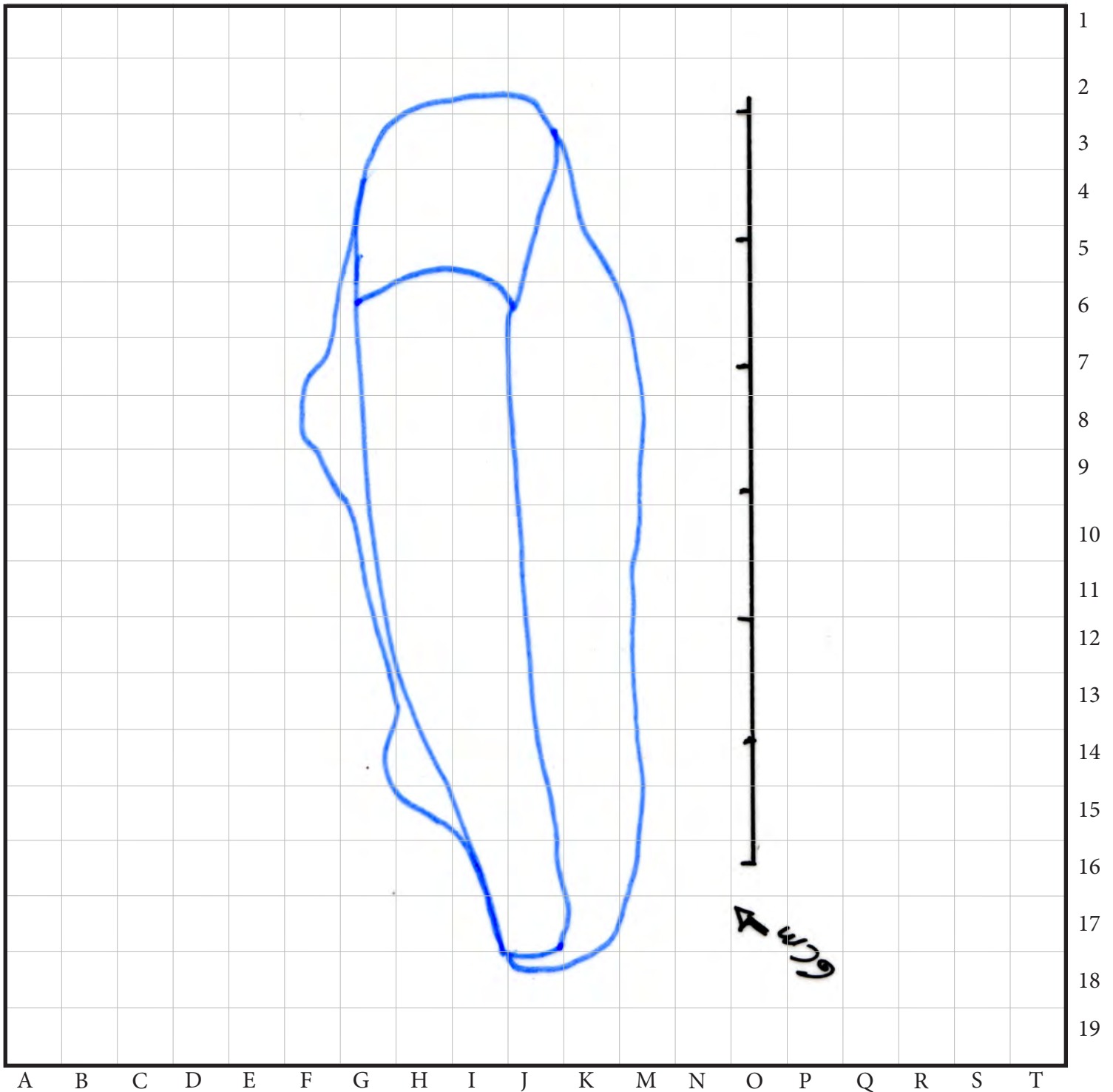




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    6
- 2. Número de motivos                0



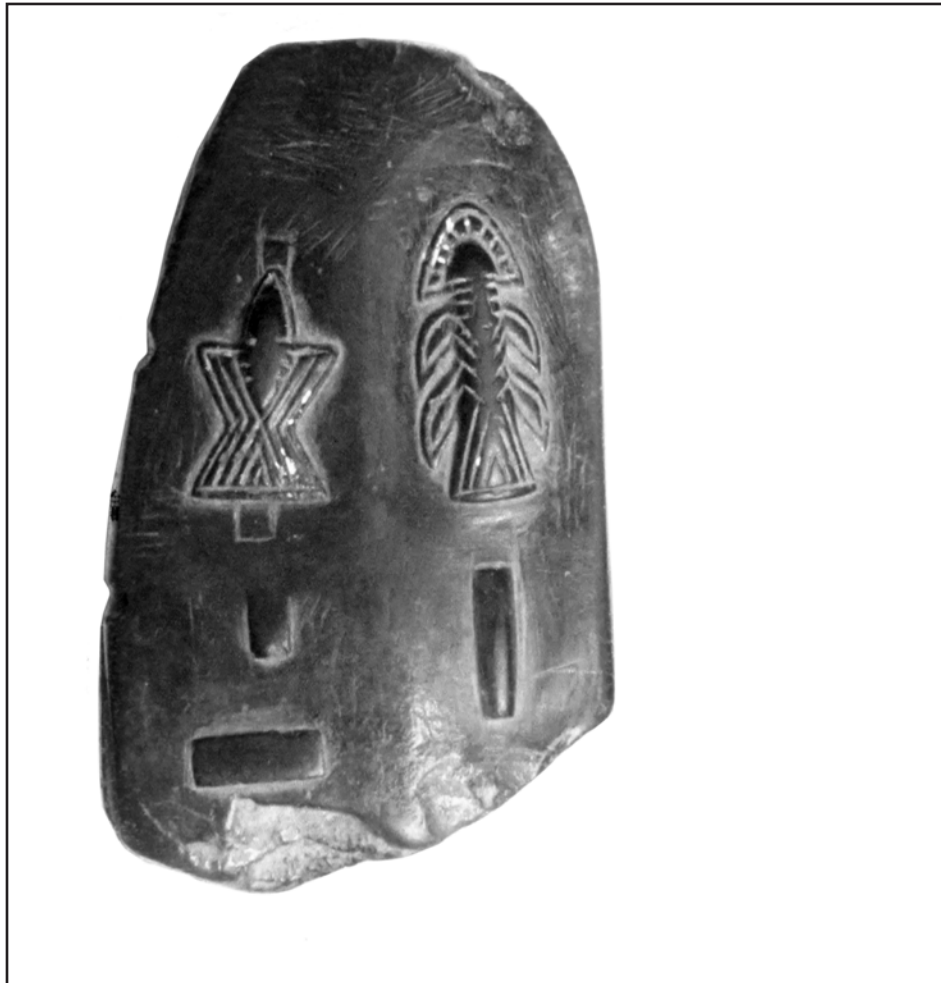


### Bibliografía y registros anteriores

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Guillermo Muñoz C.				X			

### 620. Transcripciones anteriores



### 631. Método de transcripción

- 6311. Dibujo Cant. Autor Fecha
- 6312. Fotografía B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco No. de Piezas
- Otro No. de Piezas 8

**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros materiales. Usar el número de páginas necesarias.

Sufrió la pérdida de una parte importante la pieza, cerca del 40 % desapareció. Algunas de los motivos están fracturados, mientras otras partes se conservan completamente. Esta pieza se encuentra en la colección del museo de Pasca Cundinamarca, y no se sabe su procedencia. Por los datos obtenidos allí hubo otras matrices, pero tal parece que se vendieron, o se fueron intercambiando por otras piezas para ampliar las colecciones diversas del Museo. Lo cierto, es que hace parte de un conjunto de 5 matrices.

# Matriz Samacá Boyacá (CPJMF)



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2017

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio El Venado

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo José María Ferro

Código 003

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Carlos A. Rodríguez M.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

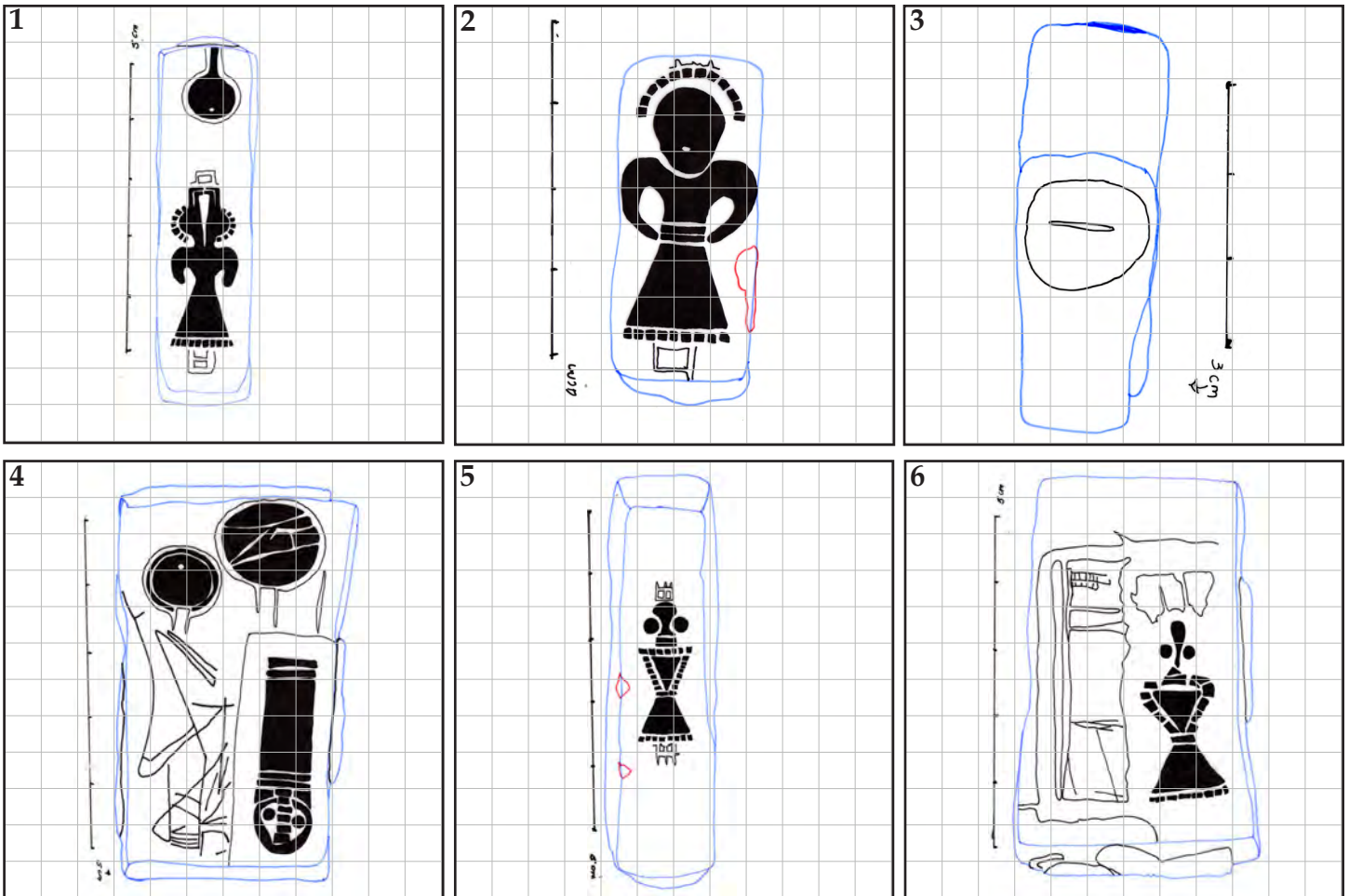
Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro





### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bueno, en tanto no ha sufrido pérdidas considerables de la base rocosa. Es posible observar la totalidad de las formas grabadas, al igual que las huellas dejadas por las herramientas al momento de hacer los grabados. A simple vista, se observa que dos procesos se debieron dar, uno de pulimiento de la base rocosa, algo así como una preparación inicial de la roca. Luego de ello, mediante puntas finas fueron retirándose sectores de la roca, elaborando de esa manera la figura. Ese proceso técnico, implicó un resultado final de bajo alto relieve. Es interesante notar que los diversos niveles de los grabados son esenciales a la hora de dar cuenta del volumen de las figuras. Es claro, como en todo lo que tiene que ver con la técnica y el arte, que no hubo allí ningún proceso no planificado.

### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 2

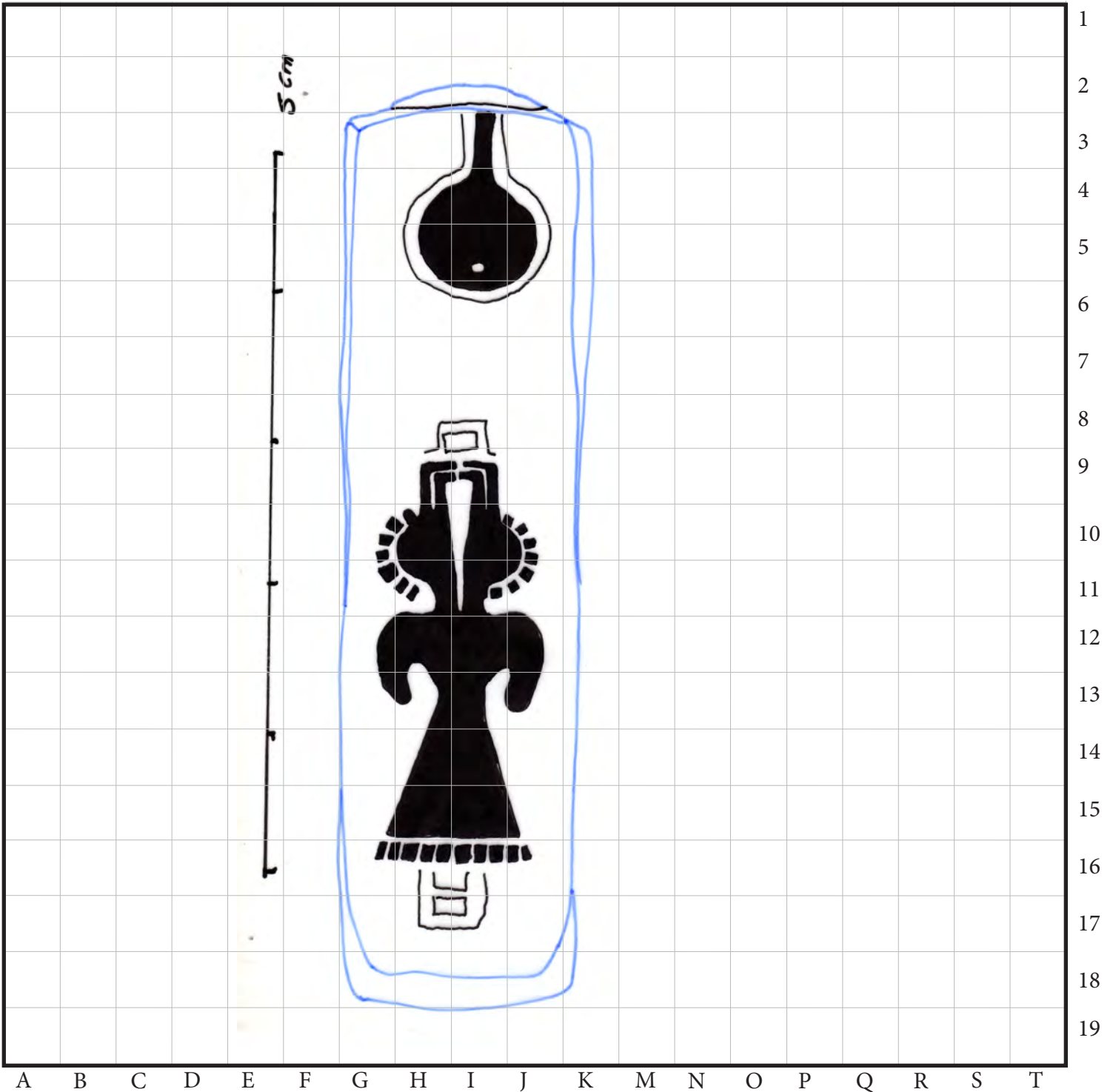




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

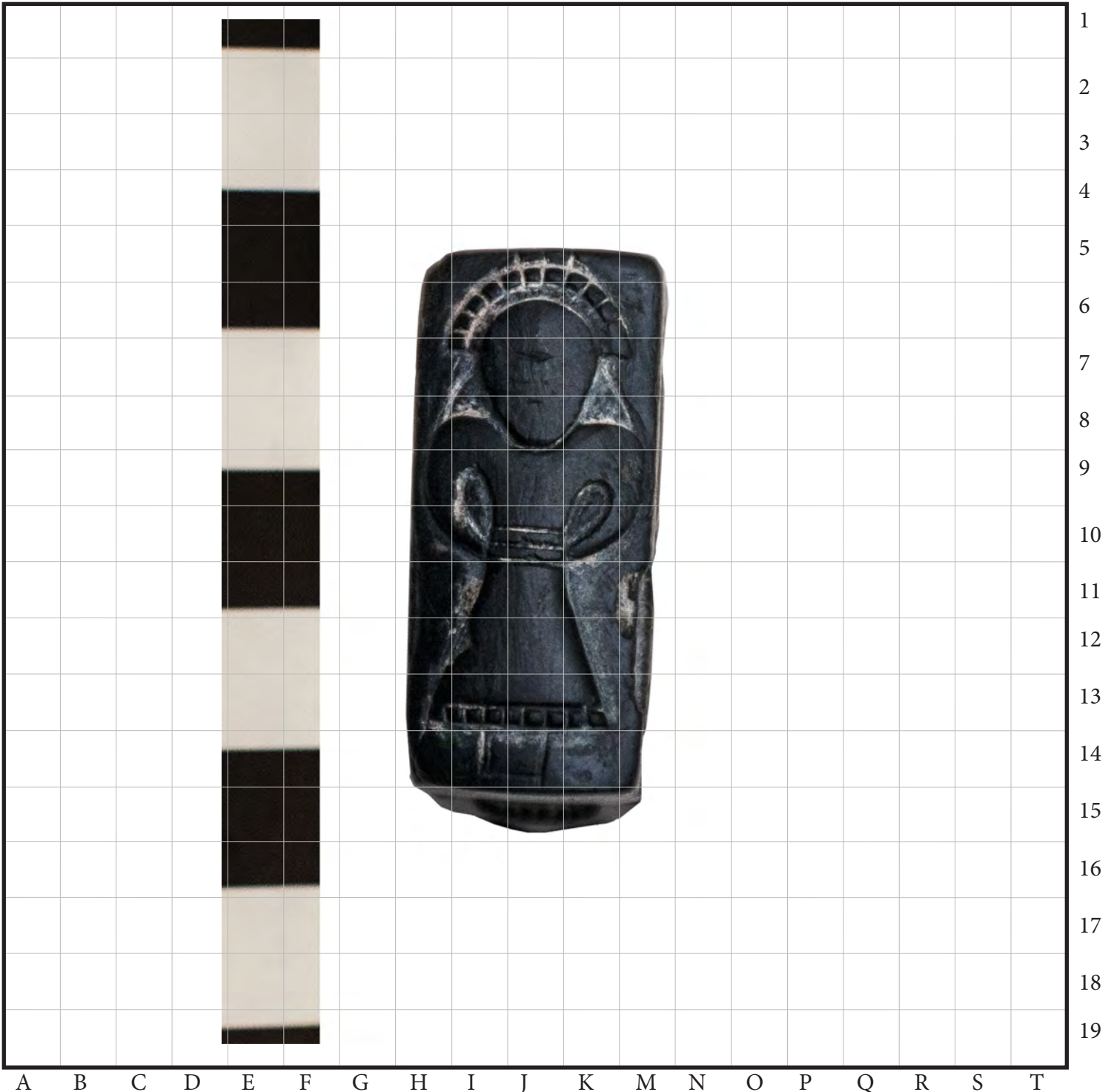
- 1. Número de cara 1
- 2. Número de motivos 2



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos              1

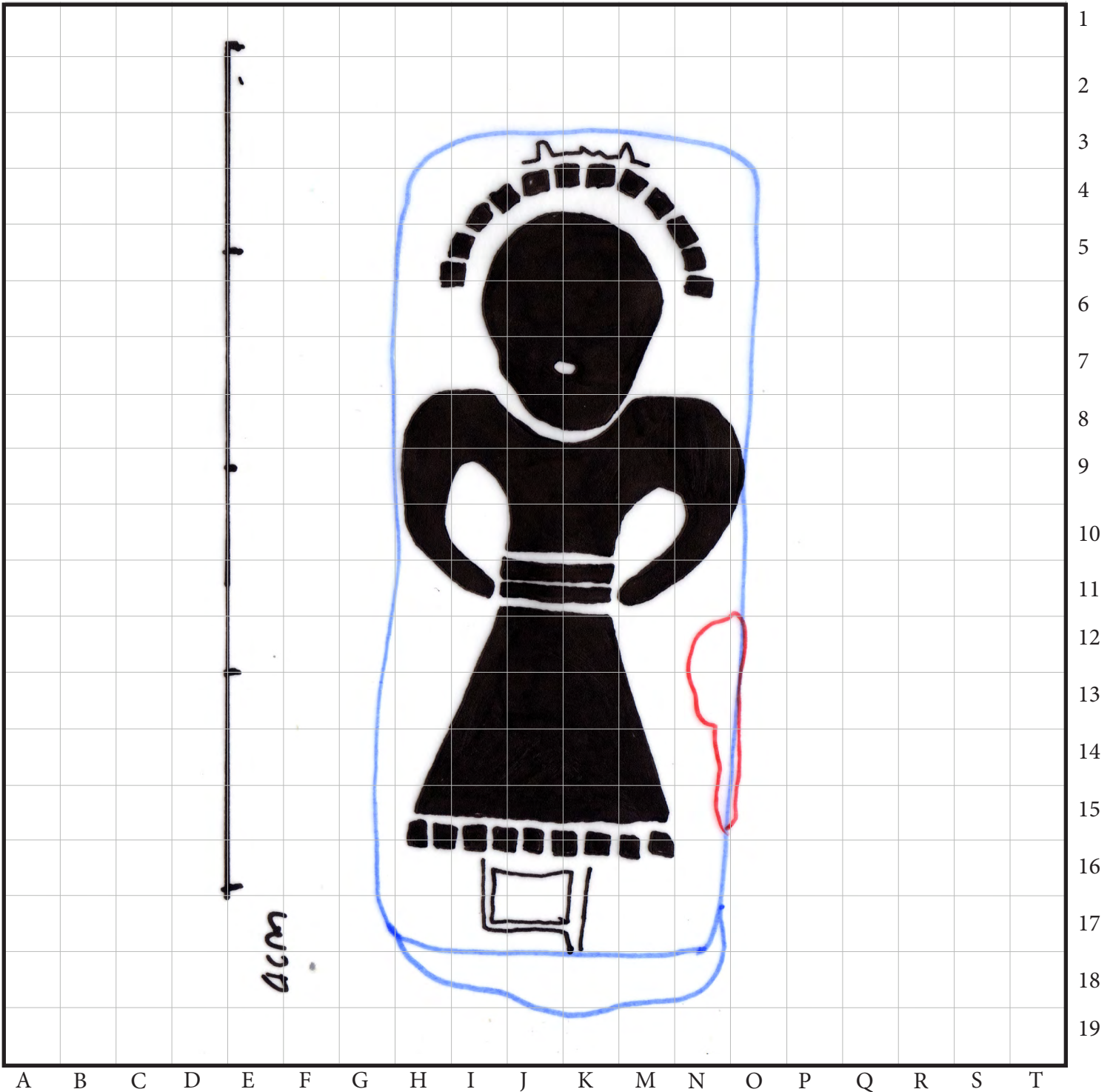




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    2
- 2. Número de motivos              1

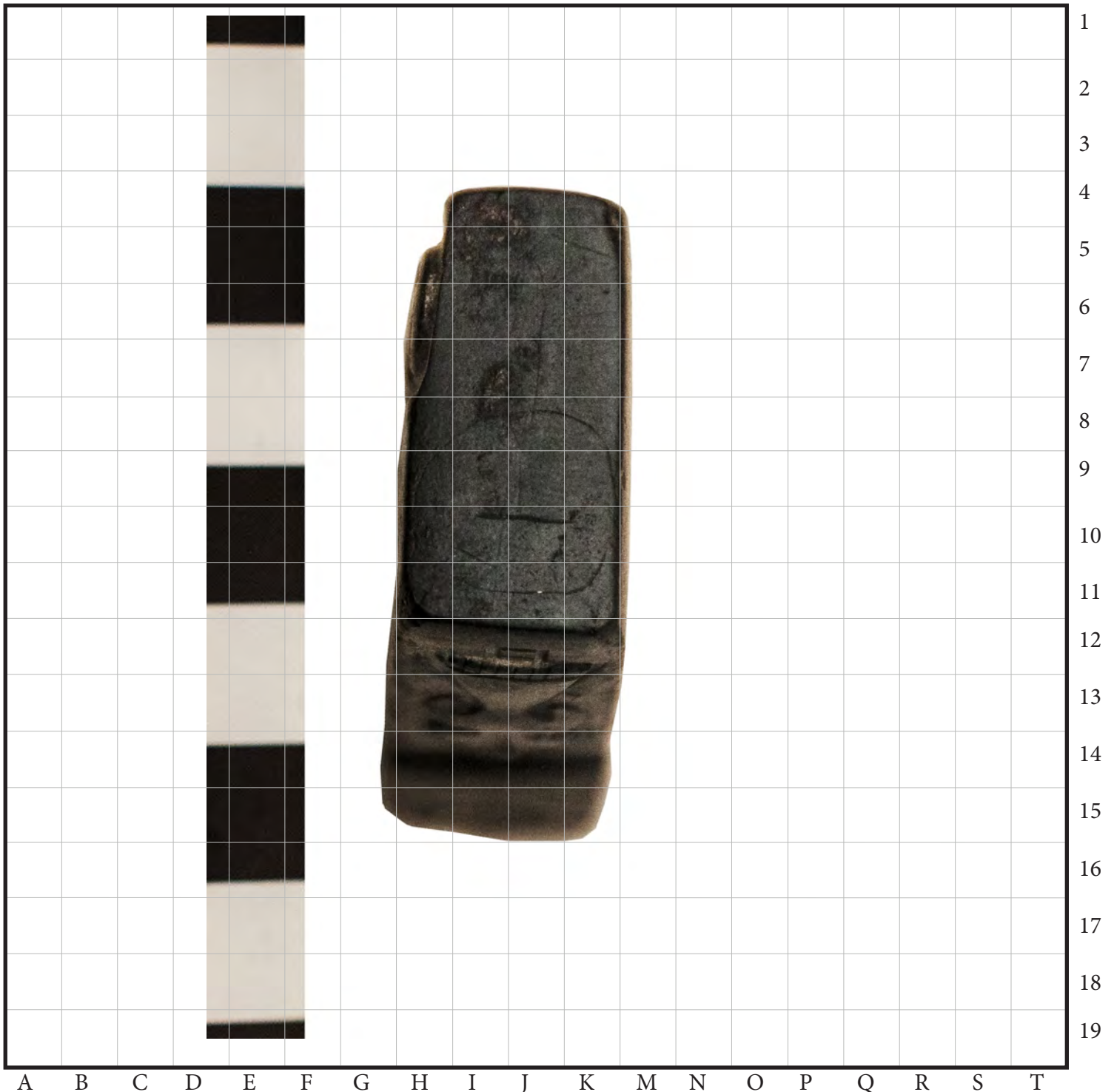




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                          3
- 2. Número de motivos                    1

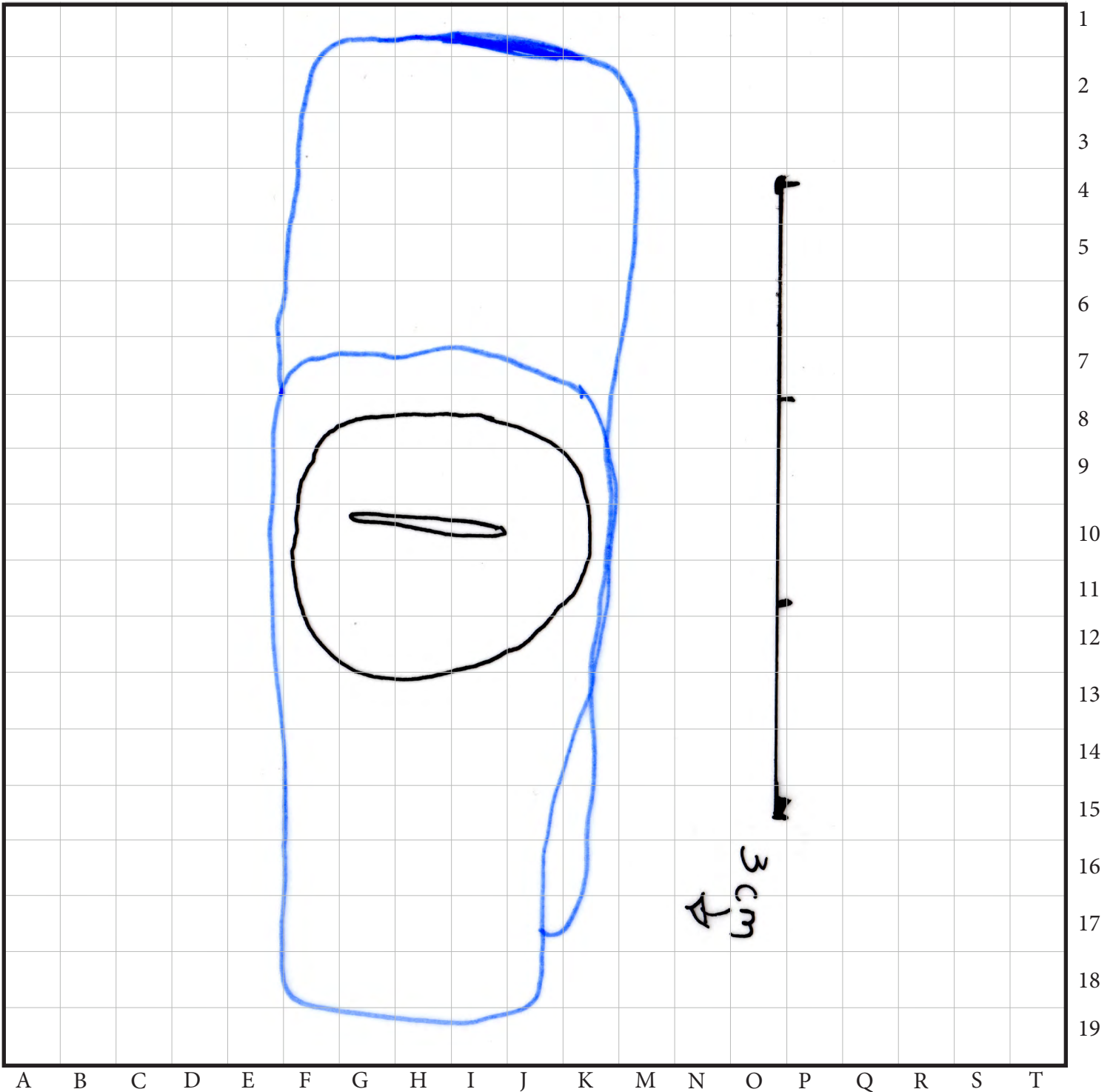




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    3
- 2. Número de motivos              1



**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    4  
2. Número de motivos                4



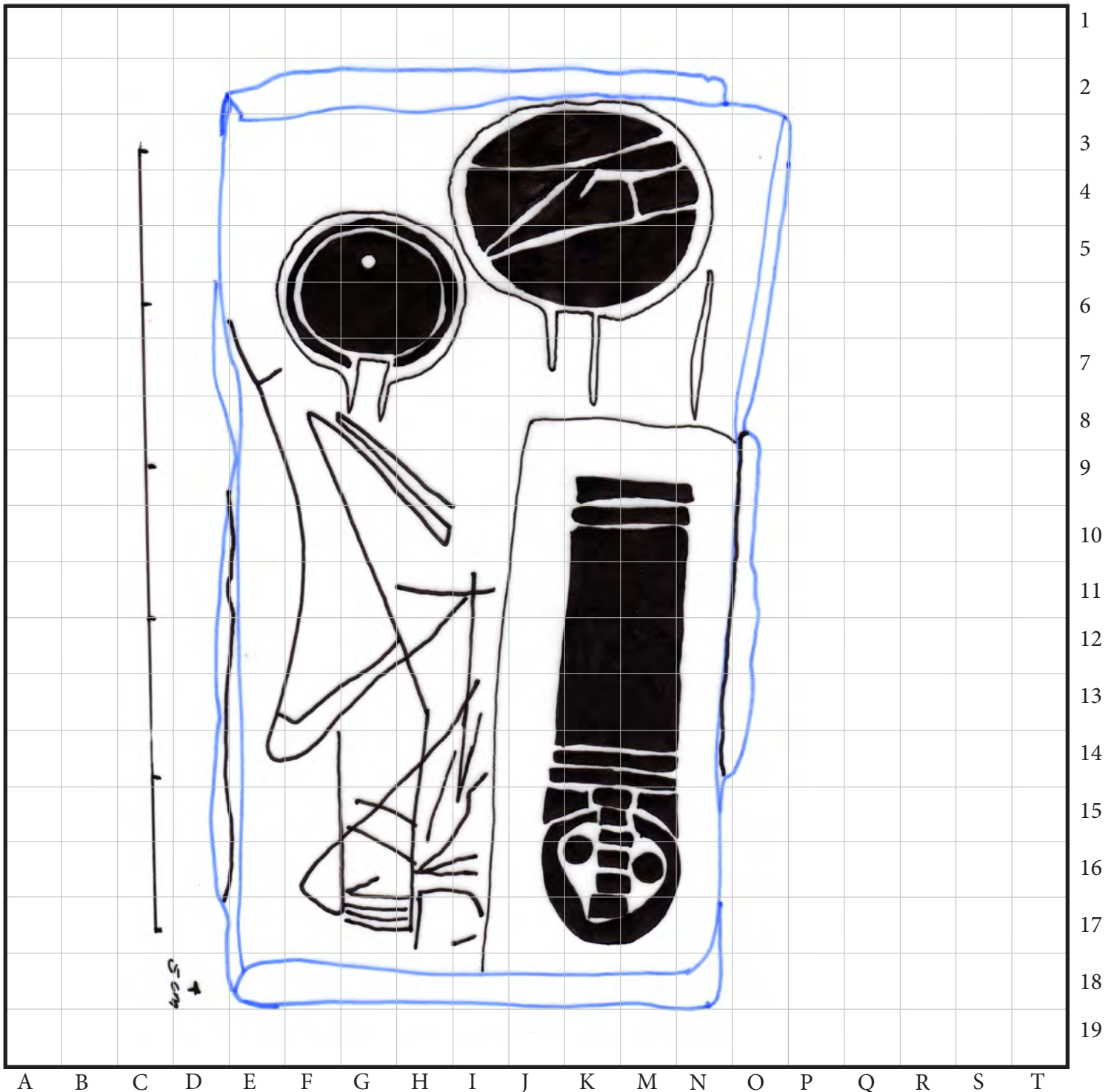




## Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara 4  
2. Número de motivos 4

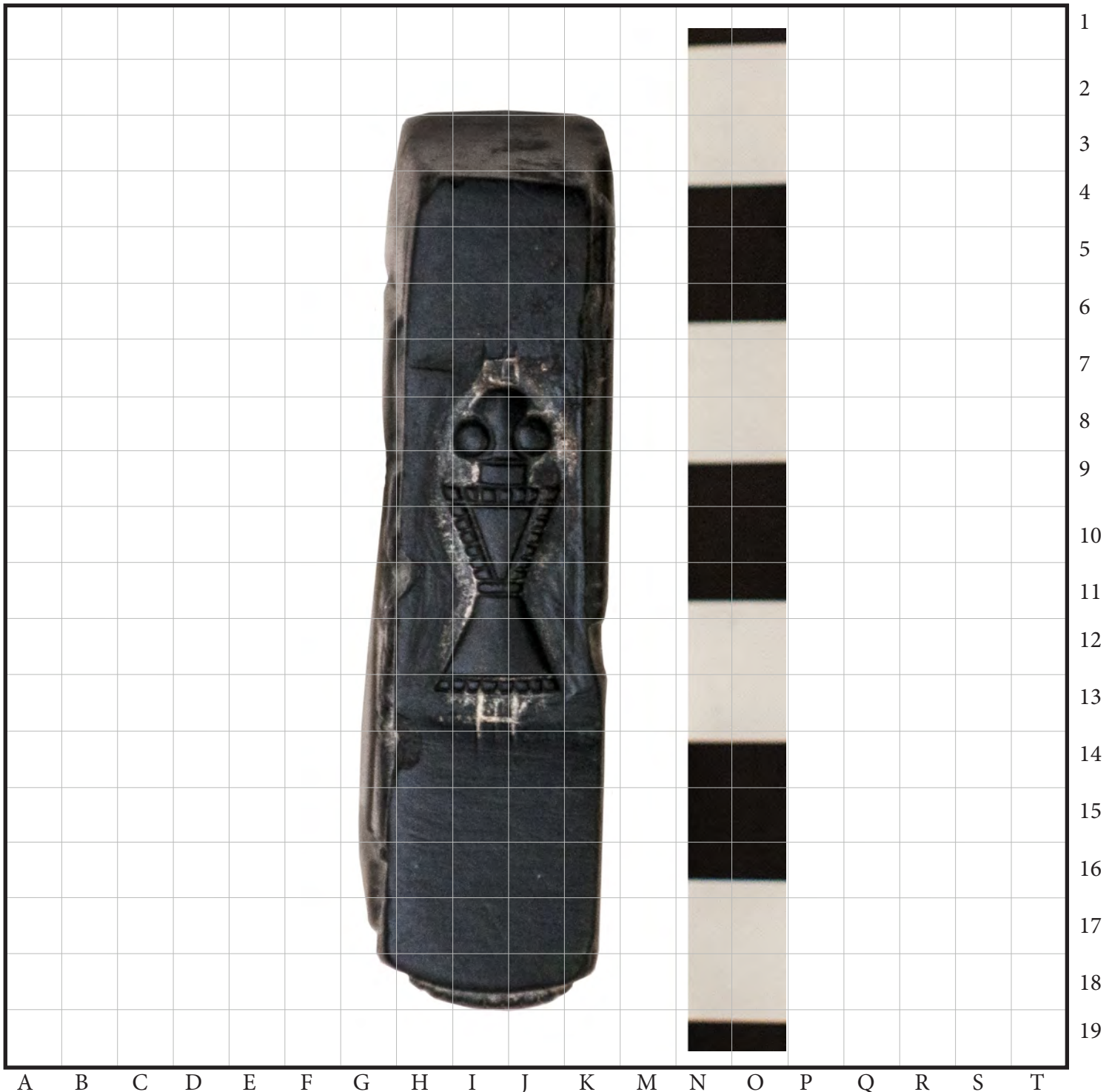




## Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

1. Número de cara                    5  
2. Número de motivos                1

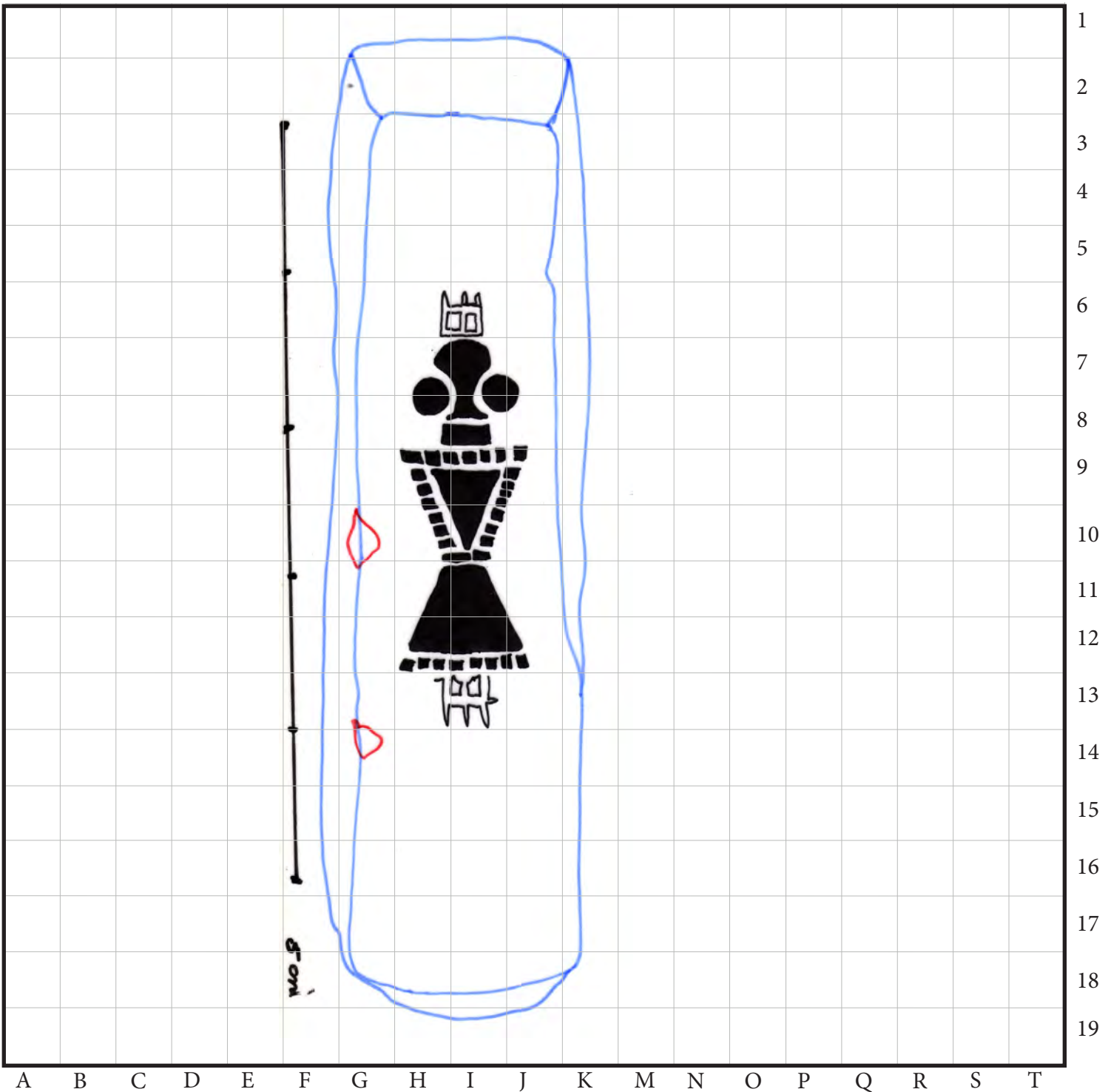




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              1



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                2?



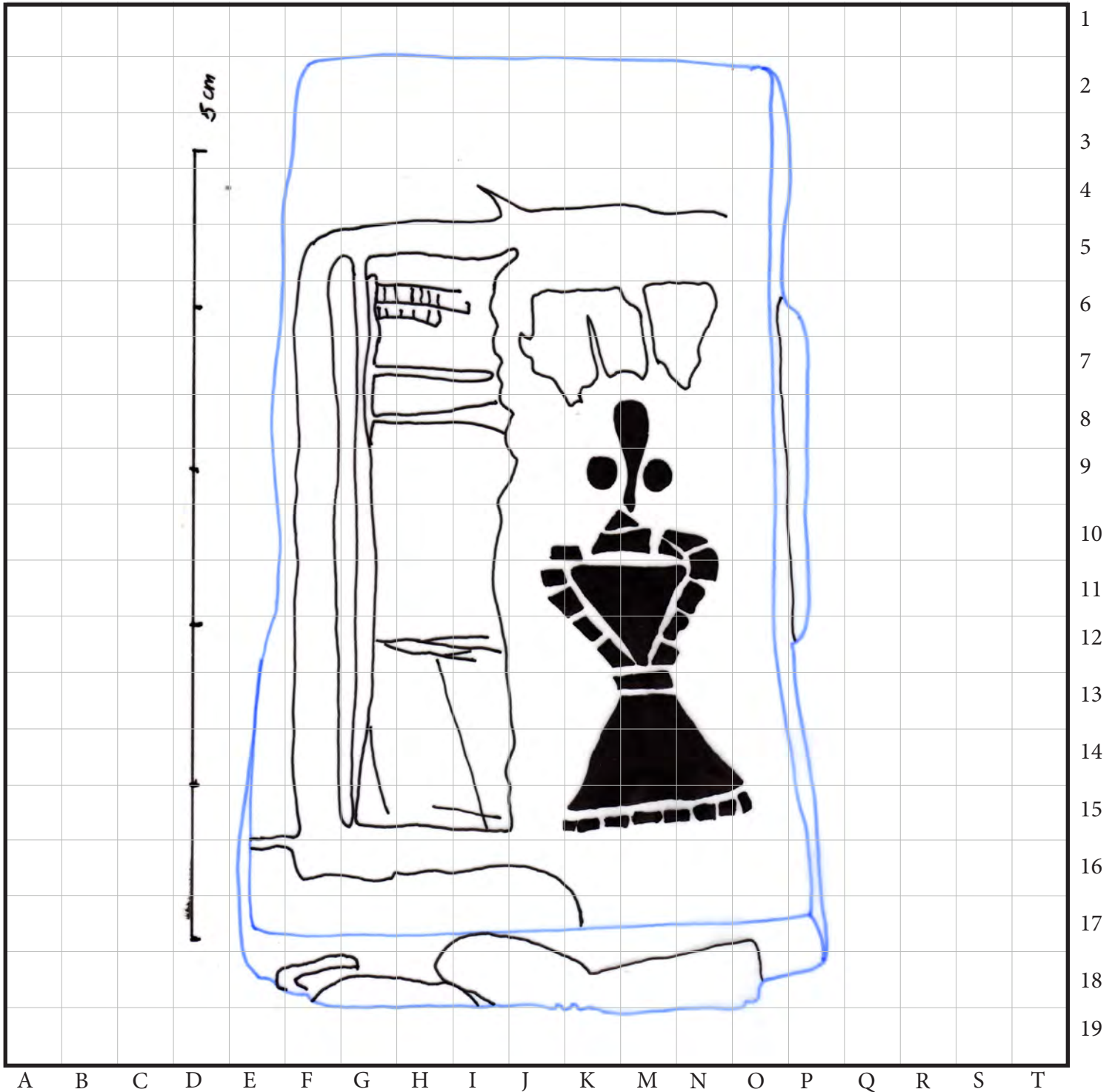
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 2?







### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros materiales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 6

Cantidad de grabados: 9?

“En el valle de Samacá hay evidencias de manufactura de objetos de oro. Dos matrices de orfebrería fueron hallados por gente de la región: la primera, la parecer procedente de un sitio que llaman “El Molino” cerca del “Desaguadero”, consiste en una roca verde tabular cuyas caras tienen diseños tallados en forma de rana, pescado y otros. La otra matriz está hecha en una roca negra muy dura; desgraciadamente está facturada, pero en uno de sus lados se observa una figura, este objeto tampoco tiene una ubicación muy precisa; según el informante, apareció en Peñitas” Boada 1987.

Esta pieza esta en una colección particualr en la vereda El Venado, en el mismo predio donde excavó Ana María Boada. Hace parte de un conjunto amplio de materiales, que ha venido acumulando don José María Parra, quen quiere hacer un museo regional.

# Matrices Fotografiadas por Ana María Boada





SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2017

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Samacá

Vereda El desaguadero

GPS \_\_\_\_\_

Predio El Molino

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 002

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Ana María Boada

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

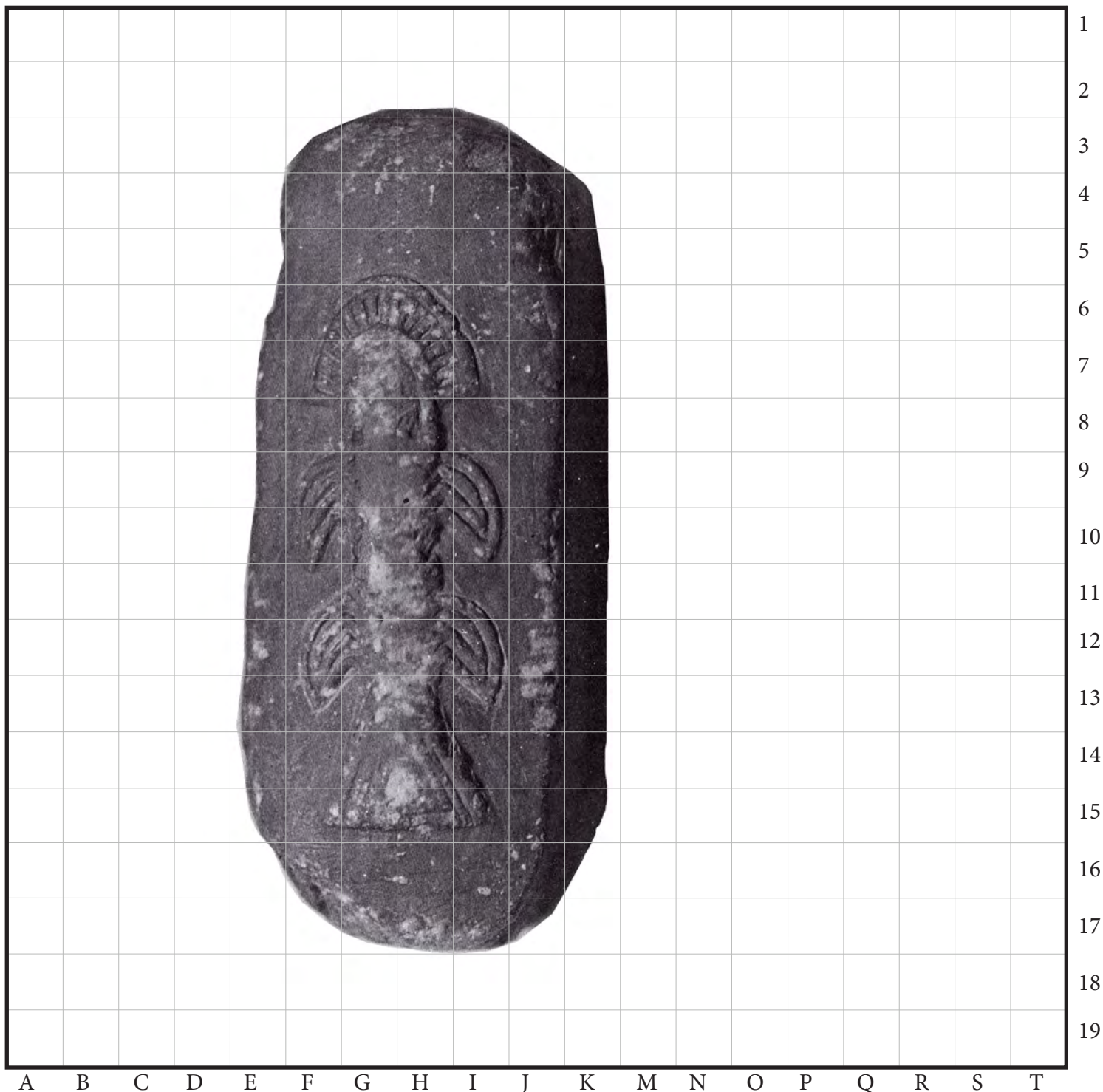
No tiene contexto arqueológico. y sólo se posee una fotografía de la pieza. no se puede saber el estado de la misma.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                        1
- 2. Número de motivos                   1

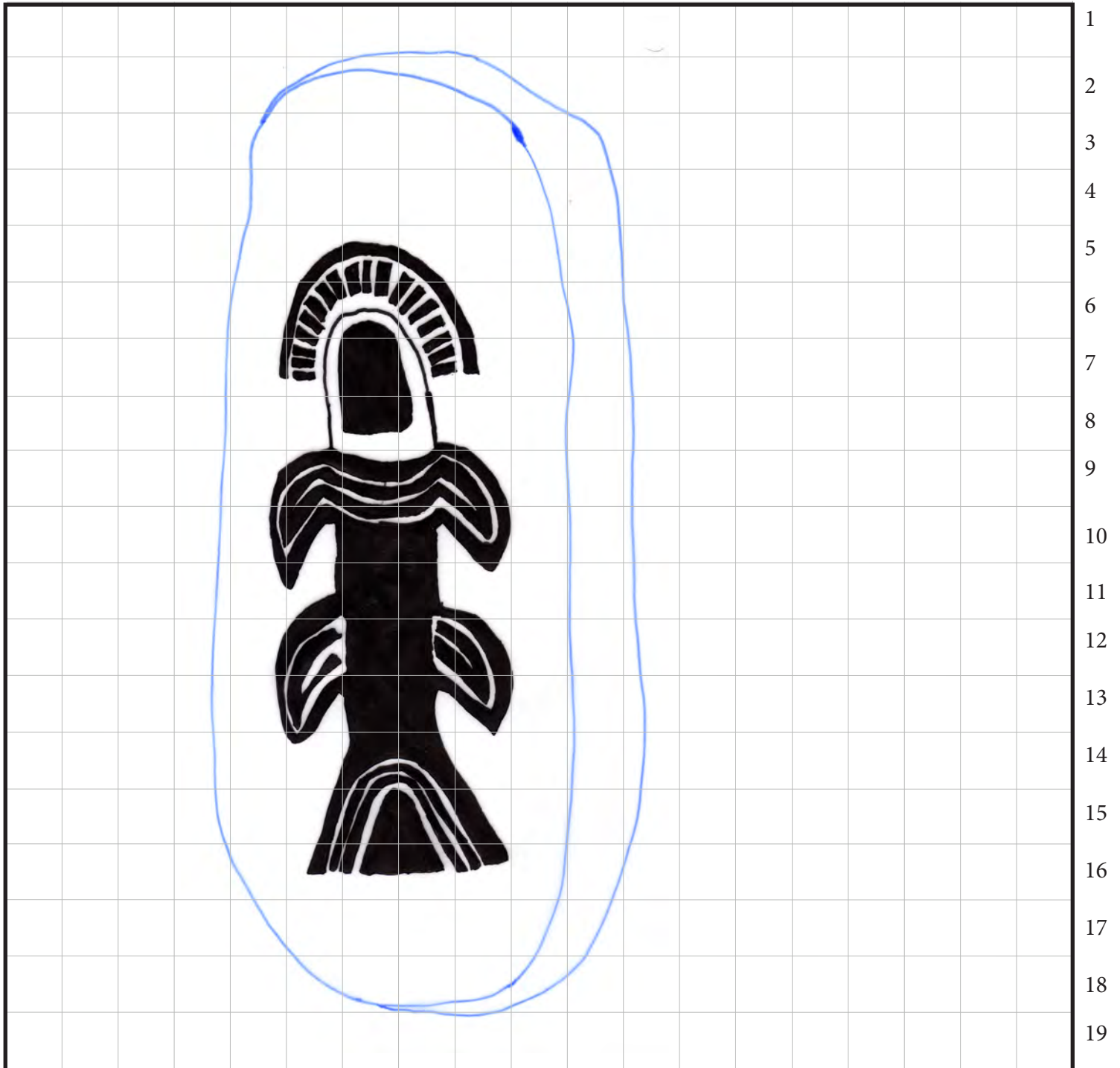




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T

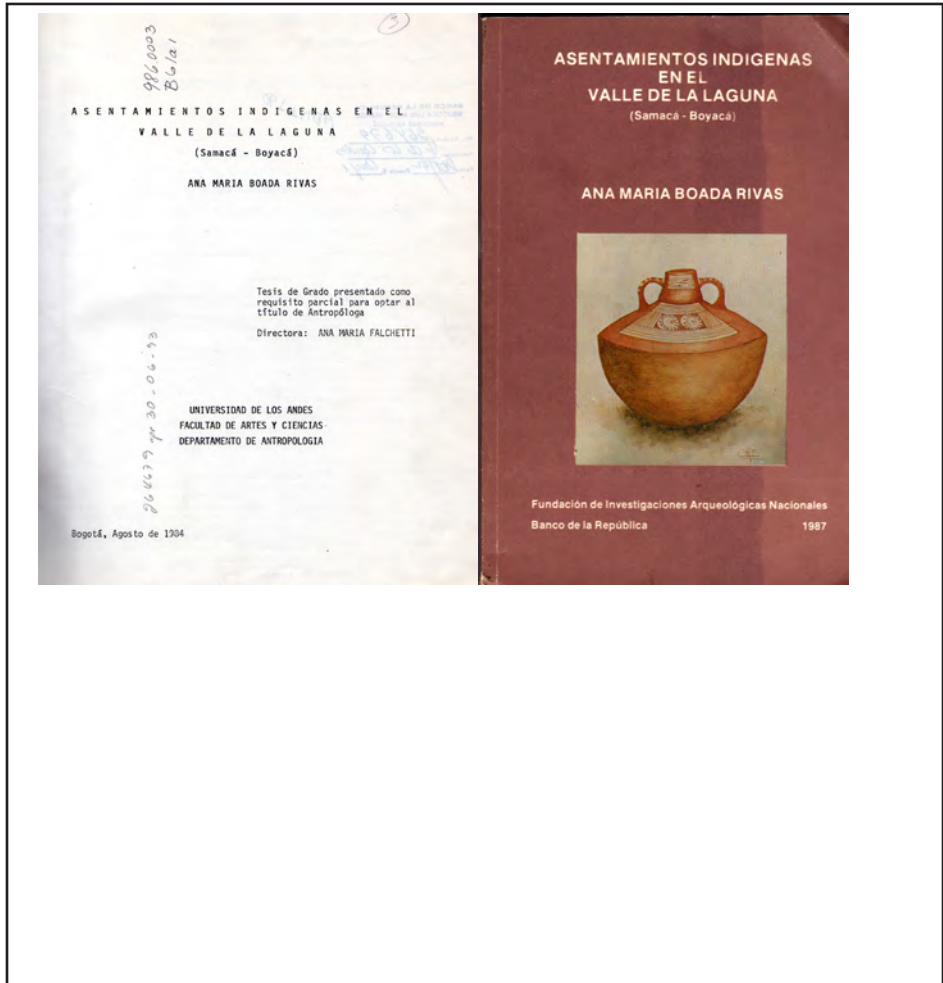


**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Boada Ana María . Asentamientos en el valle de la Laguna (Samacá Boyacá) 1984. FIAN 1987.		X		X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo**

Cant.	Autor	Fecha
-------	-------	-------
- 6312. Fotografía**

B&N	Diap.	Papel	Dig.
-----	-------	-------	------
- 6312. Calco**

No. de Piezas
---------------
- Otro**

No. de Piezas 8
-----------------

**Comentarios generales.**

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código:

Caras trabajadas: 3?

Cantidad de grabados: 3?

“En el valle de Samacá hay evidencias de manufactura de objetos de oro. Dos matrices de orfebrería fueron hallados por gente de la región: la primera, la parecer procedente de un sitio que llaman “El Molino” cerca del “Desaguadero”, consiste en una roca verde tabular cuyas caras tienen diseños tallados en forma de rana, pescado y otros. La otra matriz está hecha en una roca negra muy dura; desgraciadamente está facturada, pero en uno de sus lados se observa una figura, este objeto tampoco tiene una ubicación muy precisa; según el informante, apareció en Peñitas” Boada 1987

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto  
 Instituciones  
 Registrado por  
 Fecha

Doctorado
Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
2017

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Boyacá

Municipio Samacá

Vereda Peñitas ?

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo \_\_\_\_\_

Código 001

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Ana María Boada

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. y sólo se posee una fotografía de la pieza. no se puede saber el estado de la misma.

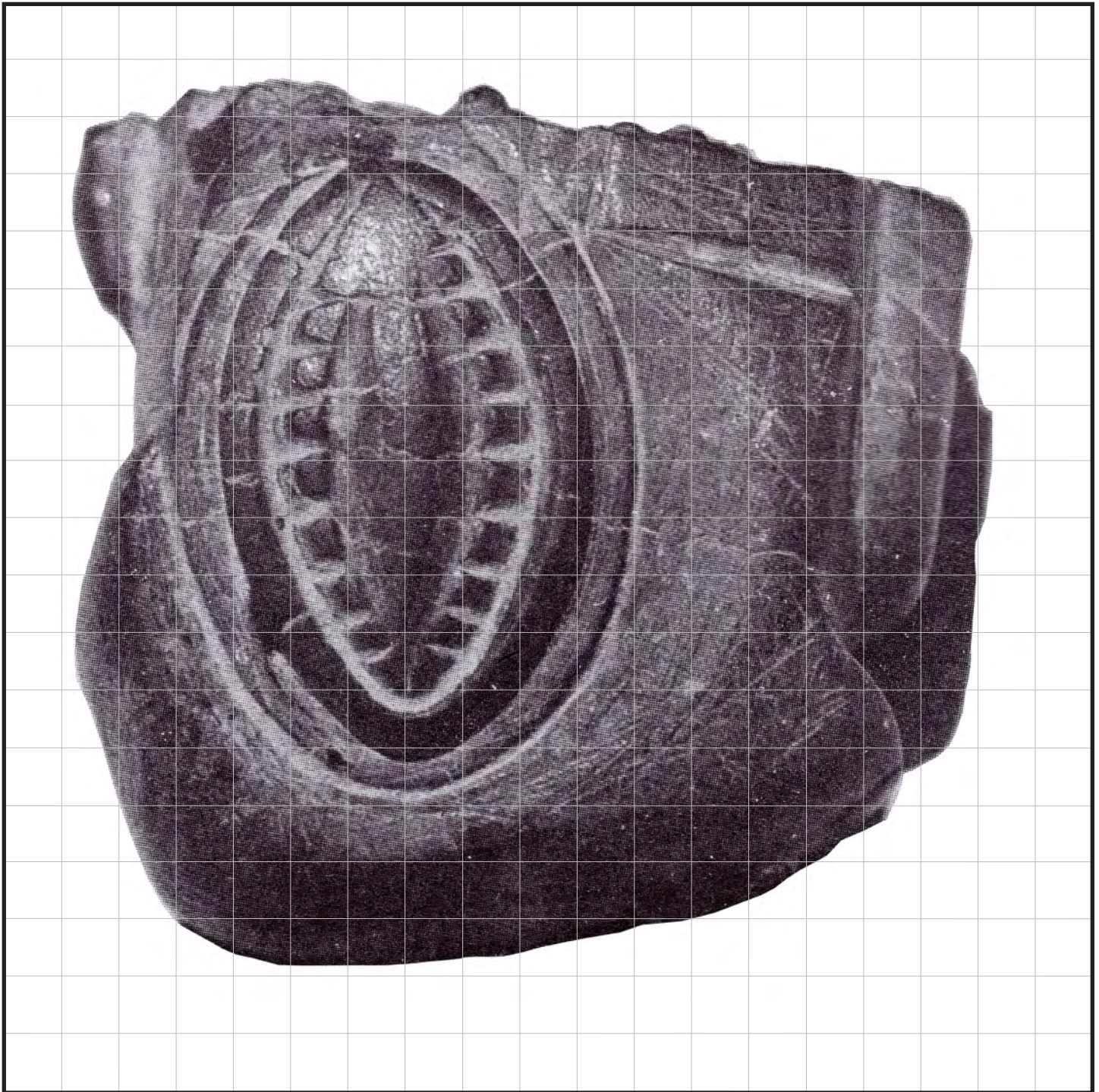




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      1
- 2. Número de motivos                 1



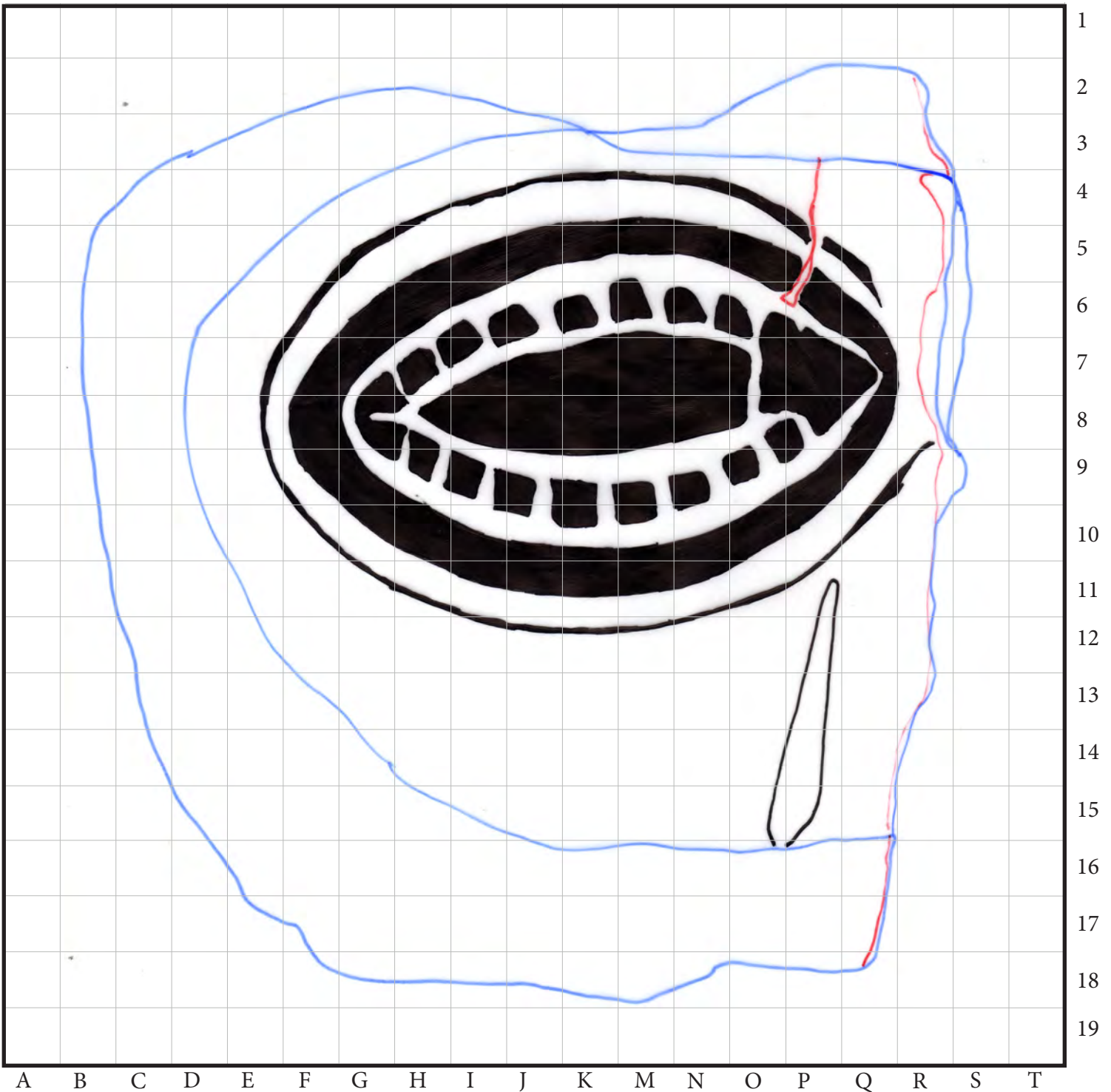
A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



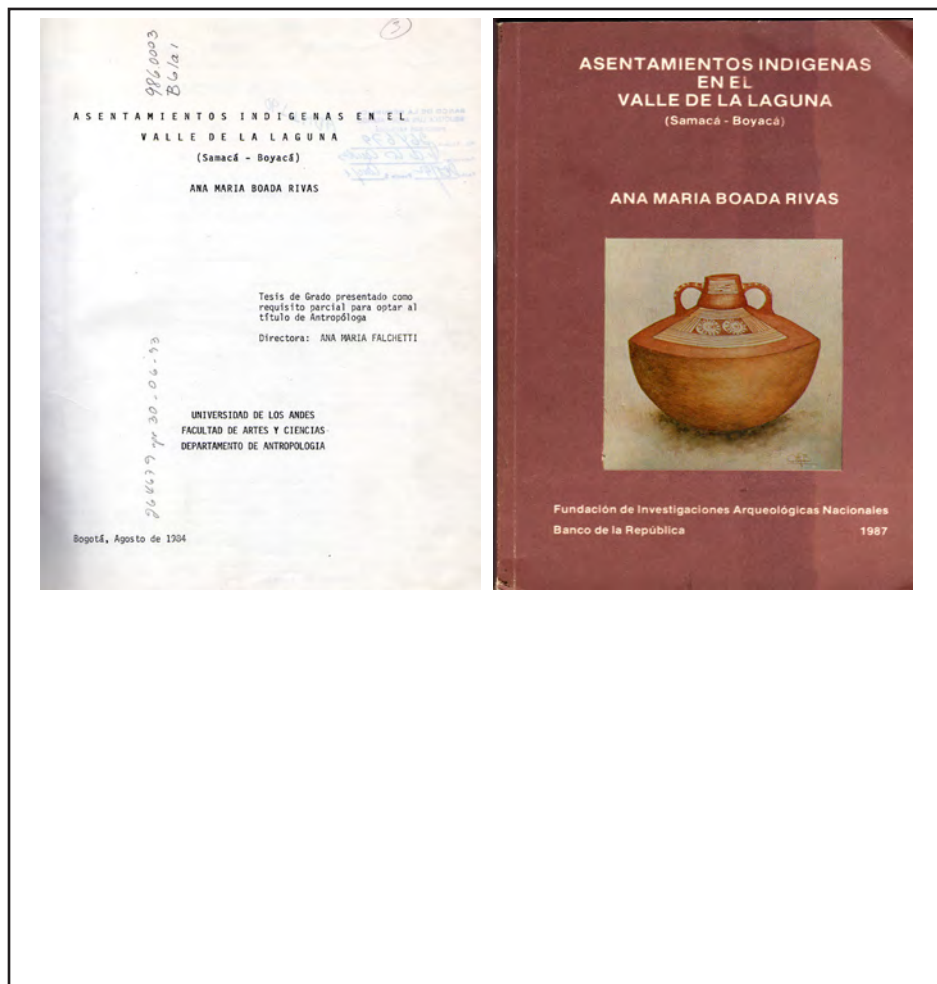


**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa
Boada Ana María . Asentamientos en el valle de la Laguna (Samacá Boyacá) 1984. FIAN 1987.		X		X			

**620. Transcripciones anteriores**



**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. Papel Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código: 3

Caras trabajadas: 1?

Cantidad de grabados: 1?

“En el valle de Samacá hay evidencias de manufactura de objetos de oro. Dos matrices de orfebrería fueron hallados por gente de la región: la primera, la parecer procedente de un sitio que llaman “El Molino” cerca del “Desaguadero”, consiste en una roca verde tabular cuyas caras tienen diseños tallados en forma de rana, pescado y otros. La otra matriz está hecha en una roca negra muy dura; desgraciadamente está facturada, pero en uno de sus lados se observa una figura, este objeto tampoco tiene una ubicación muy precisa; según el informante, apareció en Peñitas” Boada 1987

# Matriz colección Metropolitan Museum of Art



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2018

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento Cundinamarca

Municipio Guatavita

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Metropolitan Museum of Art

Código 1979.206.1045

Donador-Año The Michael C. Rockefeller Memorial Collection, Bequest of Nelson A. Rockefeller, 1979

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz C.

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cara que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.

<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>

### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. No se puede determinar el estado de la Matriz, pues sólo se tiene fotografía. Según los datos del museo las dimensiones son: H. 1 3/4 x W. 1 3/4 x D. 1/2 in. (4.4 x 4.5 x 1.3 cm)



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              1



A   B   C   D   E   F   G   H   I   J   K   M   N   O   P   Q   R   S   T

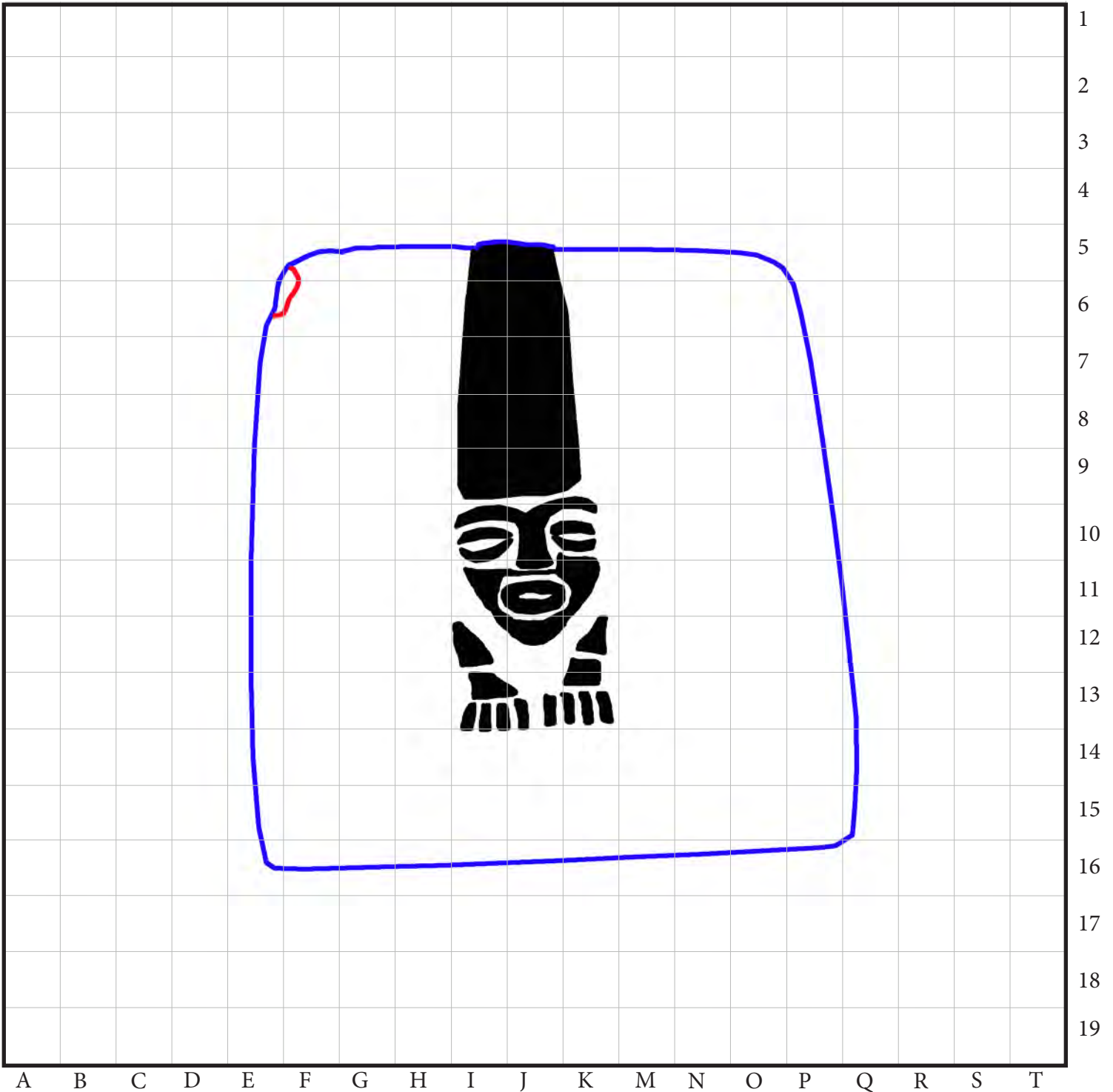




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos                1







### Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código 1979.206.1045

Caras trabajadas 1?

Cantidad de grabados 1?

Según los datos del mue, que se pueden consultar por internet, esta pieza procede de Guatavita, sin embargo, no fue posible acceder a más información, como tampoco a otro conjunto fotográfico. Se espera poder revisar de forma directa el material en la continuidad de la investigación. Como se advierte, la única forma corresponde a la representación de un antropomorfo.

La totalidad de información disponible es:

Mold, Head Date: 10th–16th century

Geography: Colombia, Guatavita Lake region

Culture: Muisca Medium: Stone

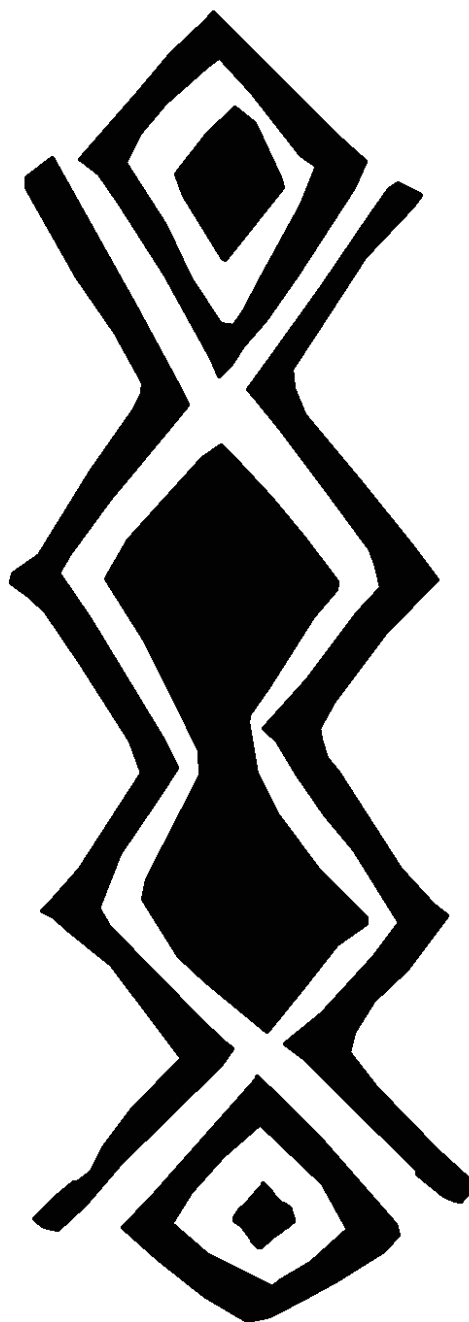
Dimensions: H. 1 3/4 x W. 1 3/4 x D. 1/2 in. (4.4 x 4.5 x 1.3 cm)

Classification: Stone-Sculpture

Credit Line: The Michael C. Rockefeller Memorial Collection, Bequest of Nelson A. Rockefeller, 1979

Accession Number: 1979.206.1045

# Matriz colección Universidad de los Andes



SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS  
 FORMATO DE REGISTRO DE MATERIALES  
 ARQUEOLÓGICOS

Proyecto	Doctorado
Instituciones	
Registrado por	Carlos Augusto Rodríguez Martínez. Investigador GIPRI Colombia.
Fecha	2018

**Localización**

Área Arqueologica Muisca

Departamento \_\_\_\_\_

Municipio \_\_\_\_\_

Vereda \_\_\_\_\_

GPS \_\_\_\_\_

Predio \_\_\_\_\_

Excavación \_\_\_\_\_

Sector \_\_\_\_\_

Cuadrícula \_\_\_\_\_

Estrato \_\_\_\_\_

Punto X \_\_\_\_\_

Punto Y \_\_\_\_\_

recolección superficial \_\_\_\_\_

Colección y Museo Museo Universidad de los Andes

Código RC.1027

Donador-Año \_\_\_\_\_

**Registros**

Fotografía Guillermo Muñoz

Dibujo Carlos A. Rodríguez M.

Digitaliación Carlos A. Rodríguez M.

Geología \_\_\_\_\_

Microscopia \_\_\_\_\_

**Esquema o fotografía de la pieza**



**Material**

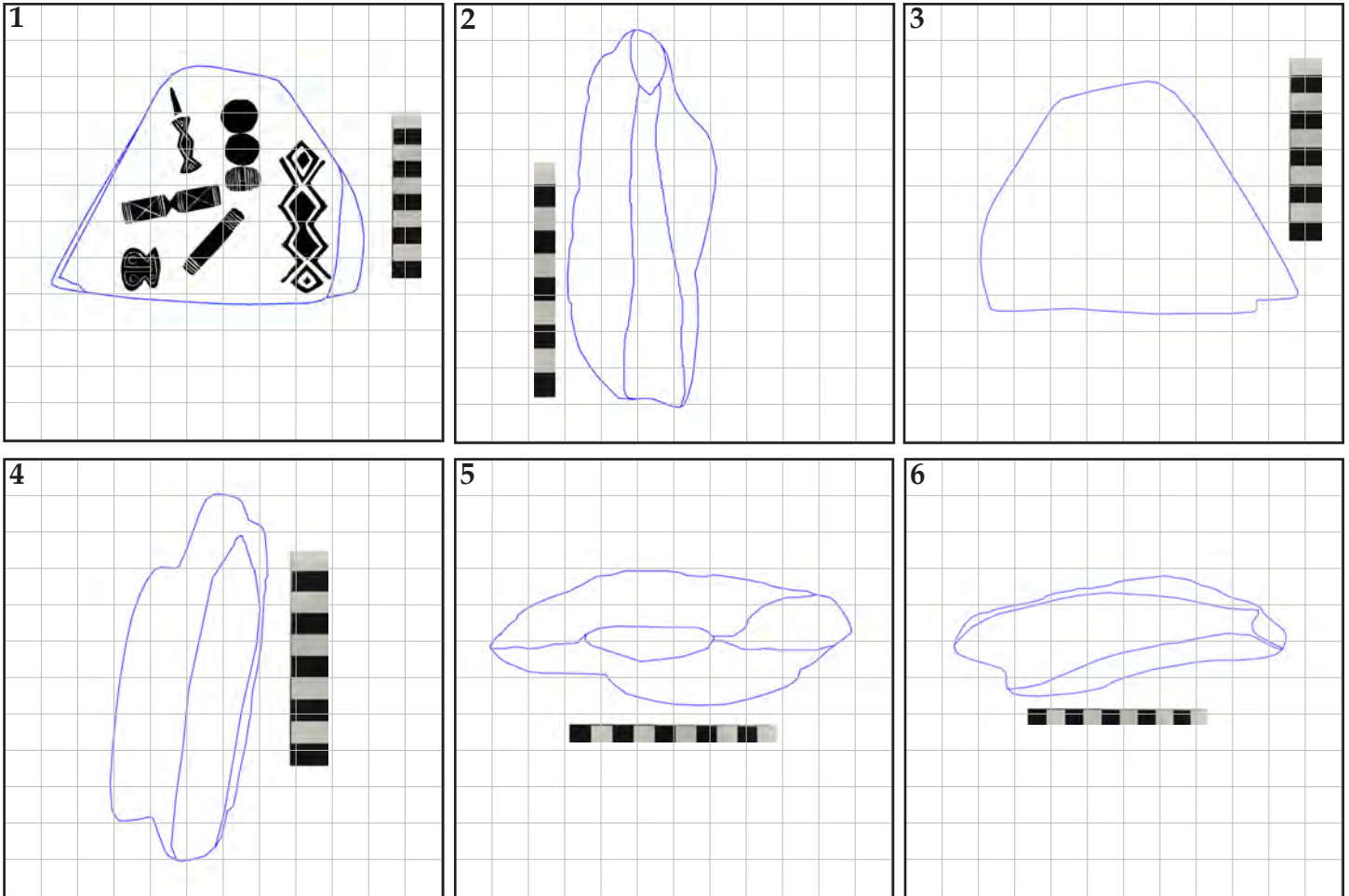
Metal       Cerámica       Lítico Lascado       Lítico Pulido       Madera

Hueso       Fibras Vegetales       Fibras Animales       Otro



### Esquema general de la pieza

Expresar gráficamente las diferentes caras del material arqueológico, en todas las vistas posibles o necesarias. Localice en el plano 1 la cara donde este el código de la pieza, en caso de no tener, coloque la cada que considera más relevante. Asegúrese de colocar la escala.



### Comentarios sobre el estado de Conservación

No tiene contexto arqueológico. Su estado de conservación es bastante bueno. no se advierten mayores alteraciones ni intervenciones luego del abandono de la pieza.



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              6

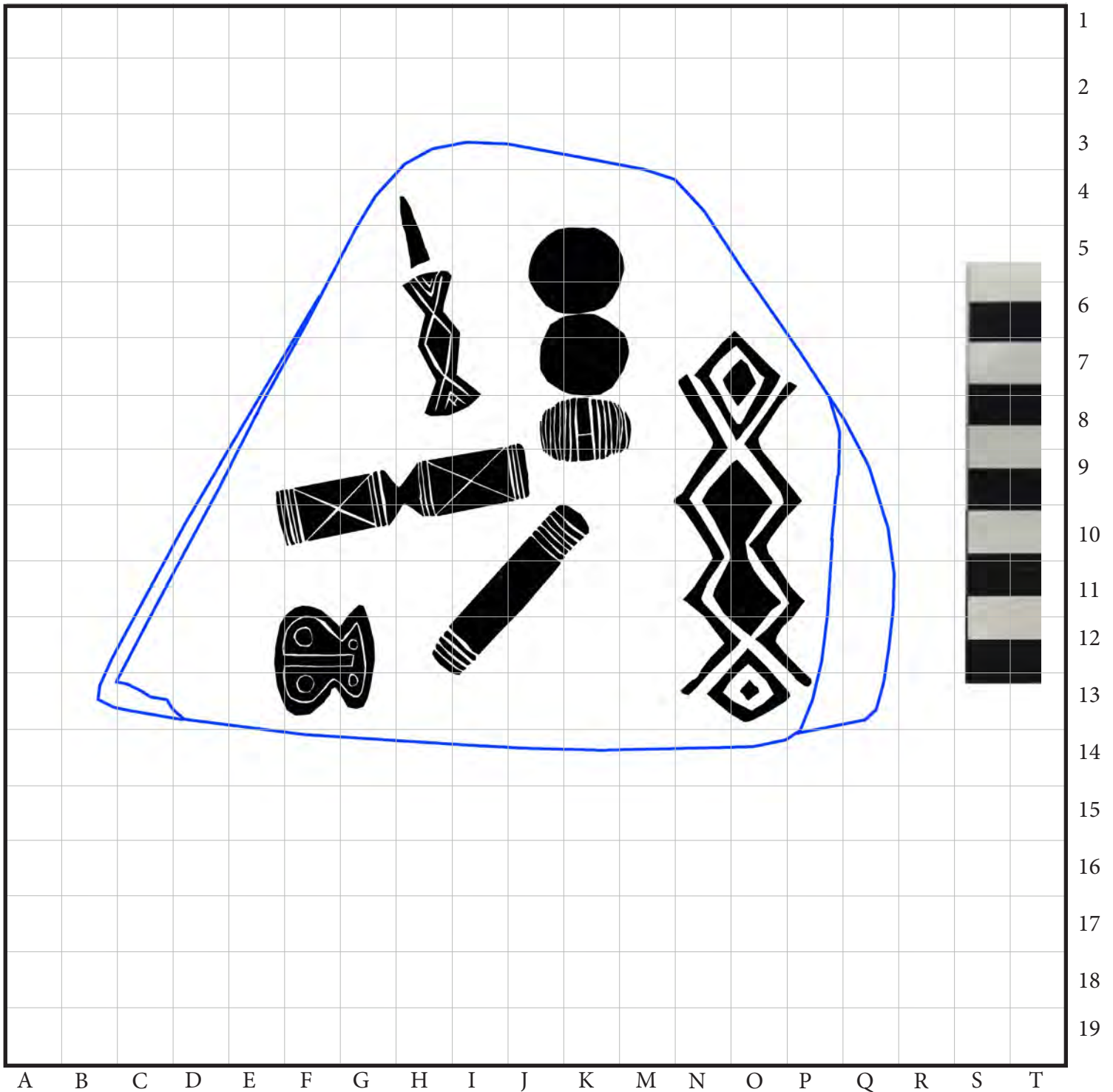




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    1
- 2. Número de motivos              6

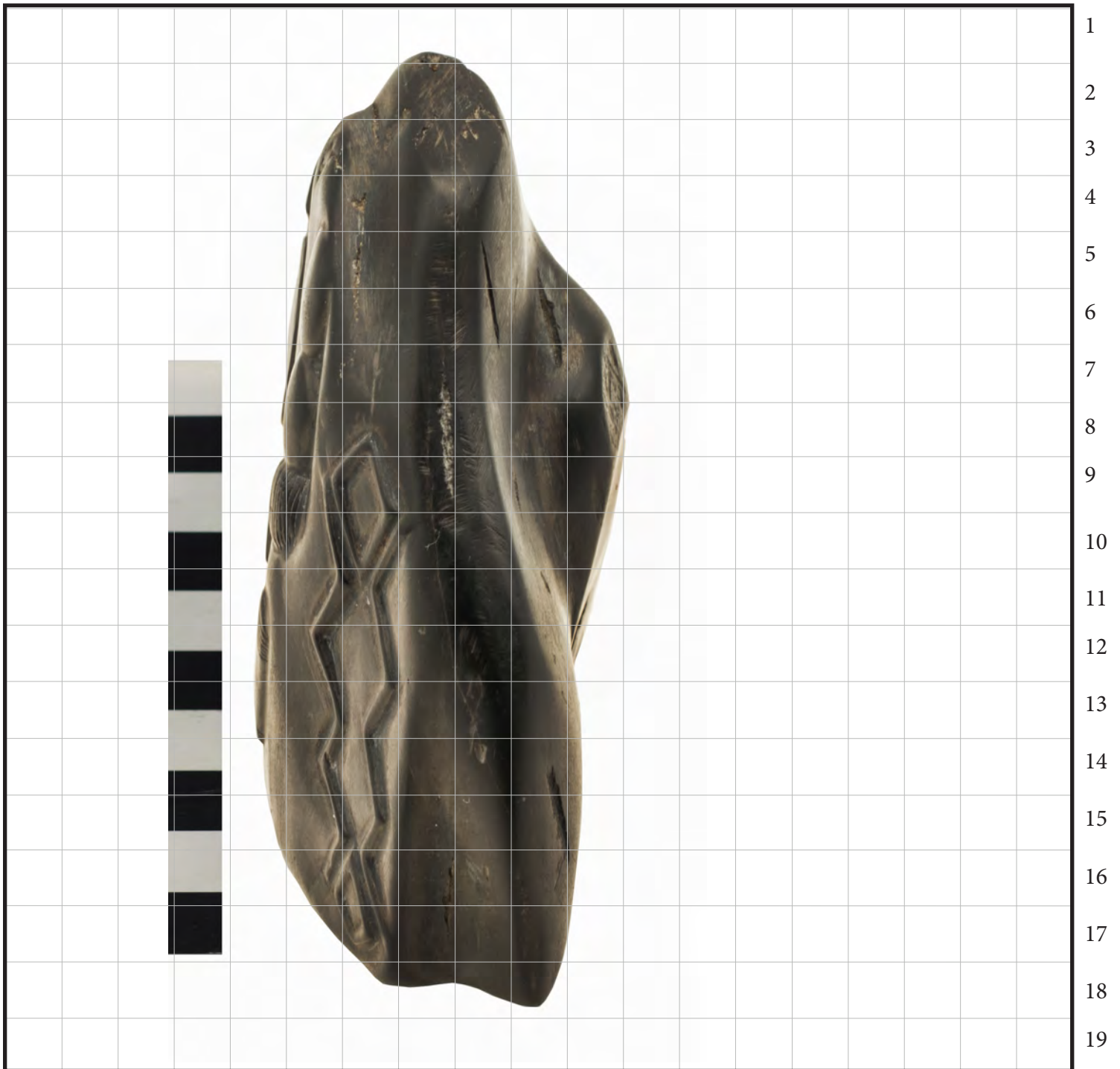




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      2
- 2. Número de motivos                0



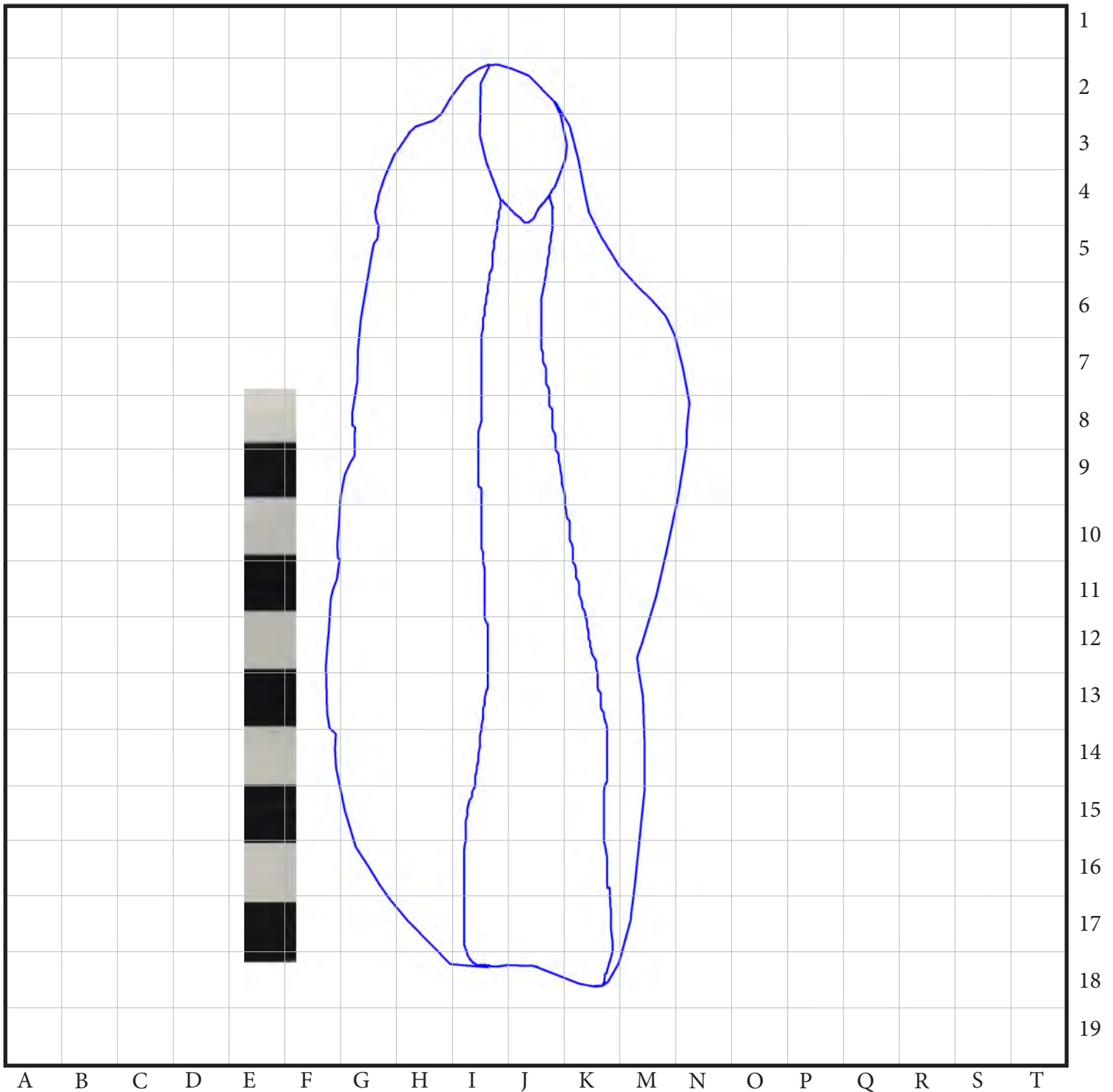
A    B    C    D    E    F    G    H    I    J    K    M    N    O    P    Q    R    S    T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 2
- 2. Número de motivos 0

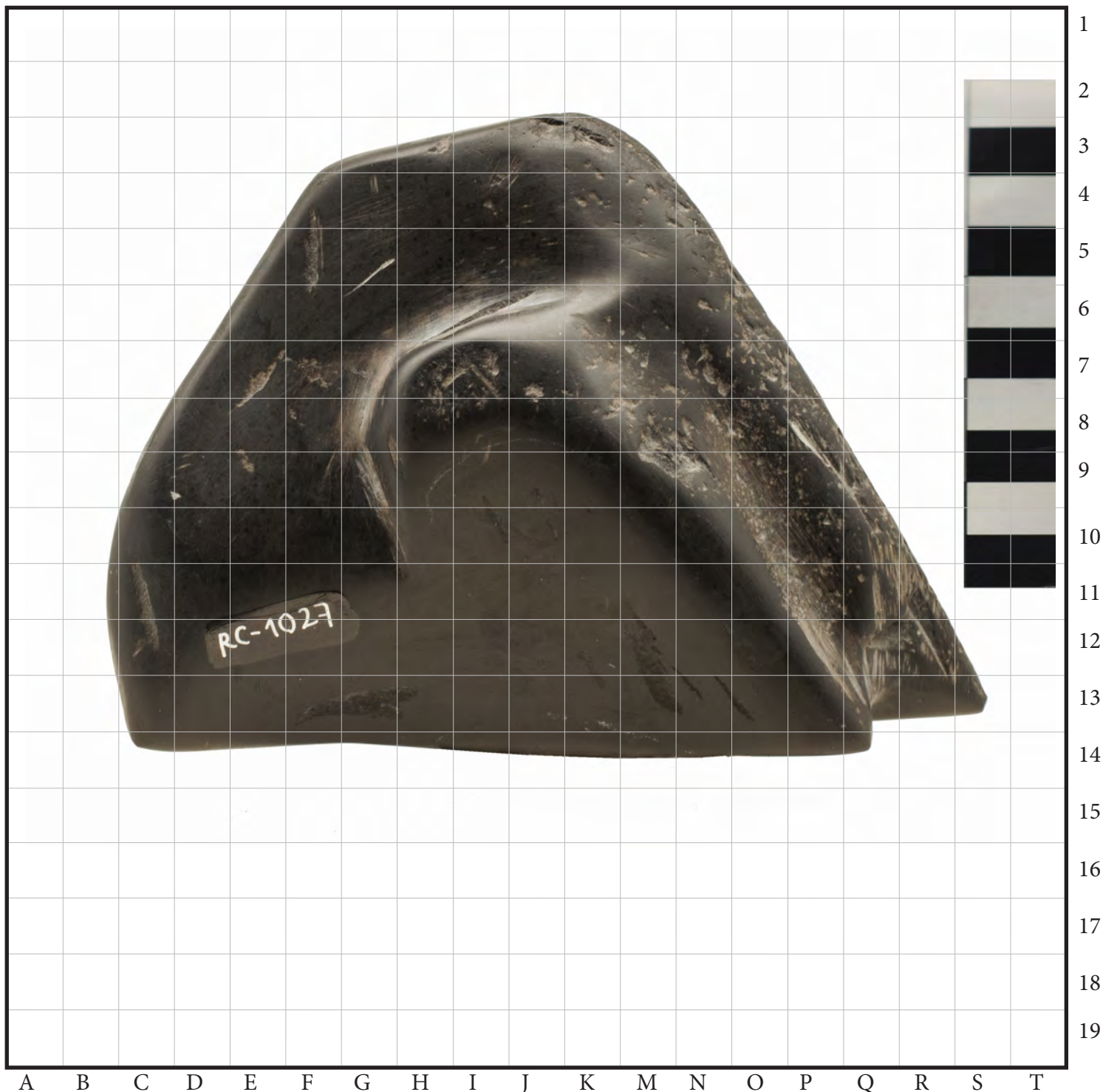




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0





### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

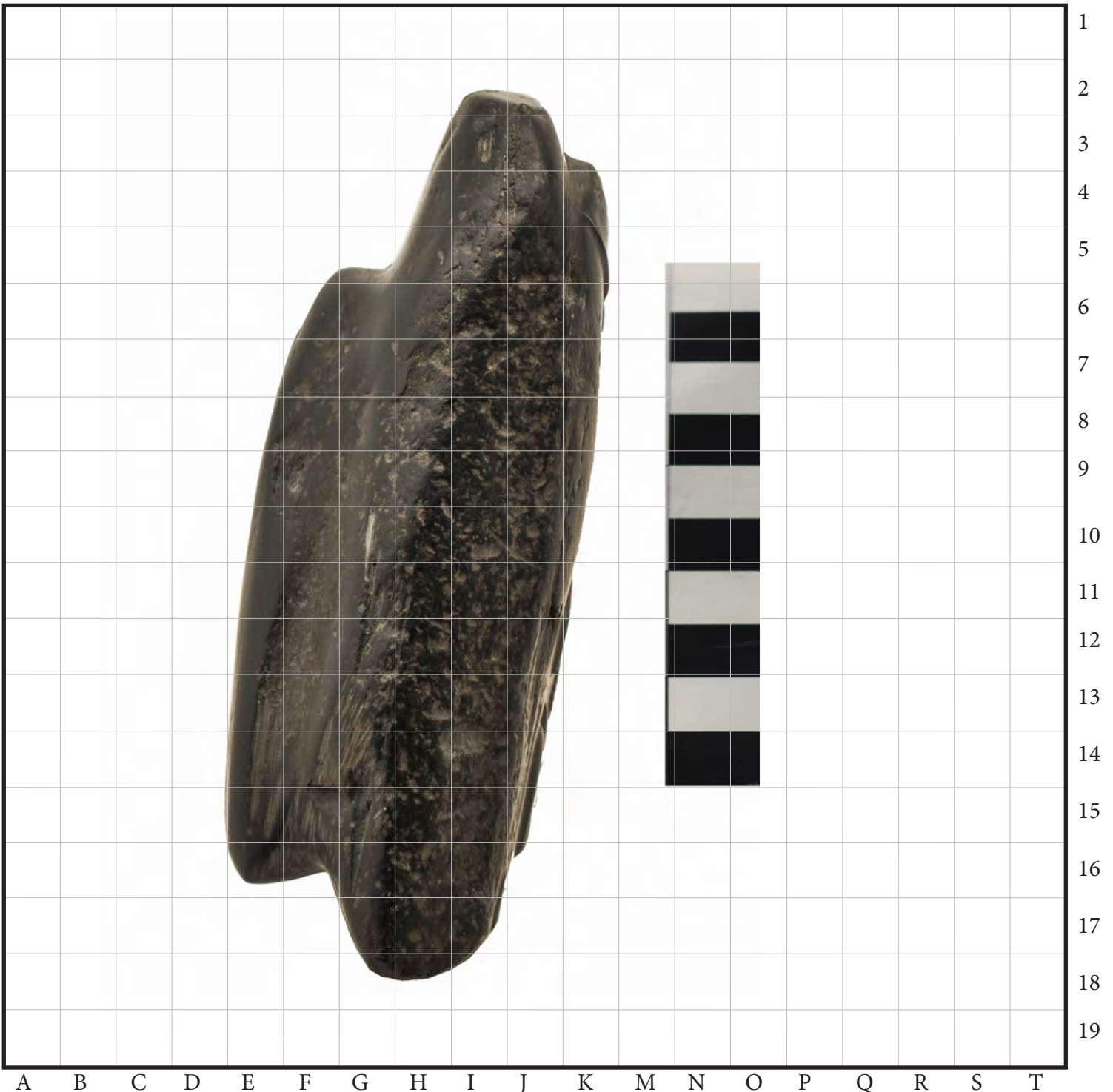
- 1. Número de cara                      3
- 2. Número de motivos                0



### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

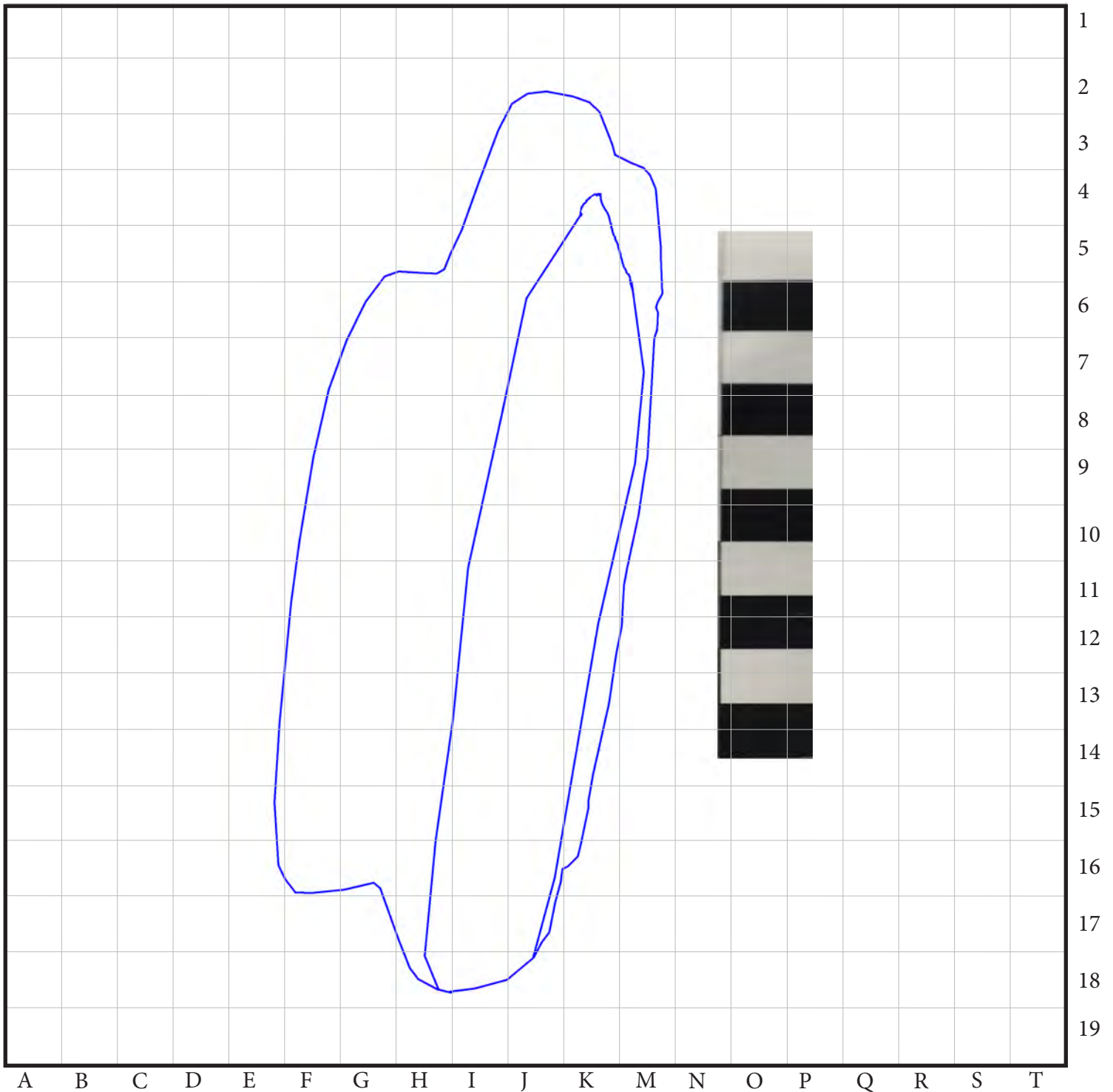




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 4
- 2. Número de motivos 0

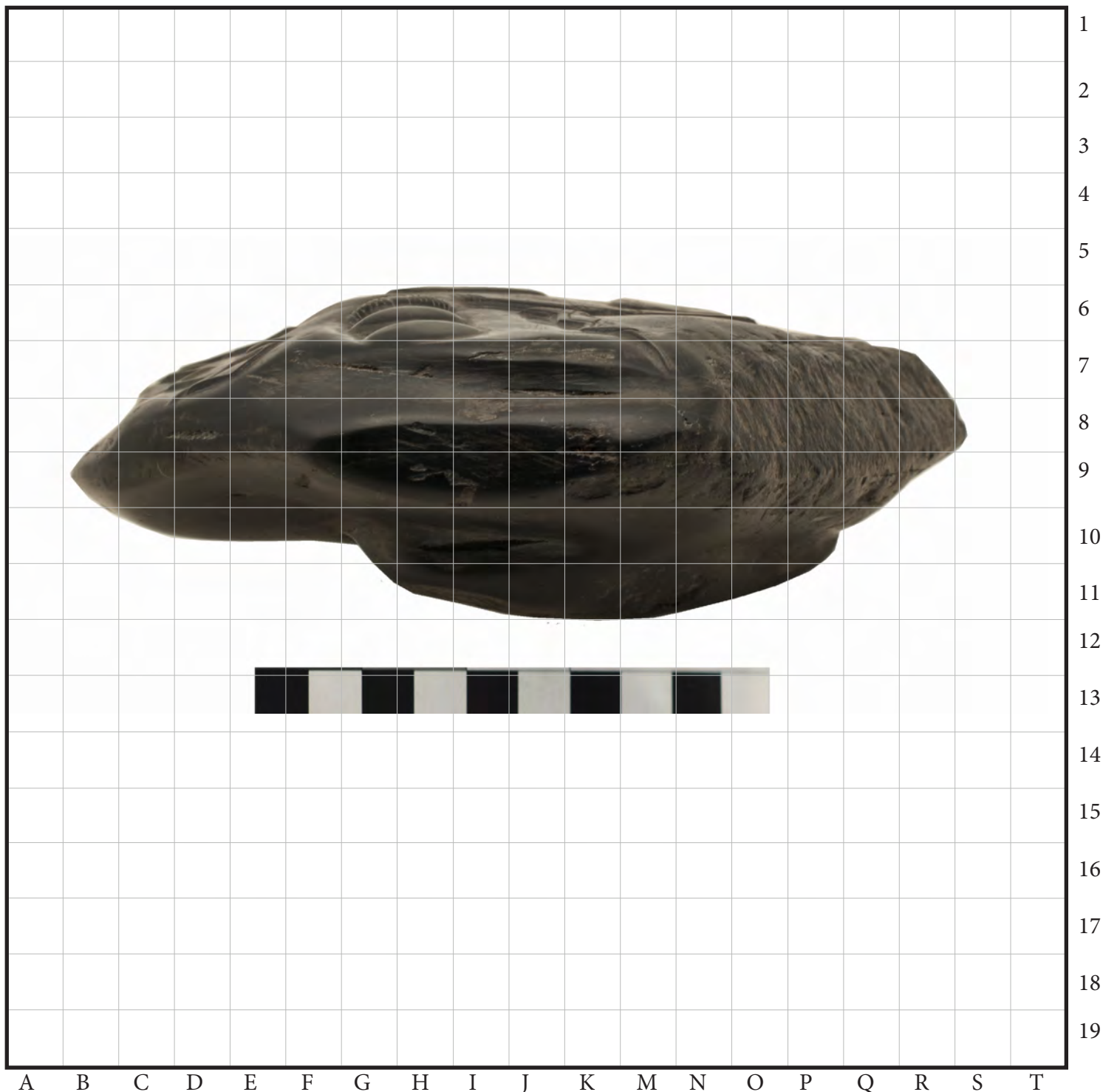




### Levantamiento por cara Fotografía y ensamble

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0

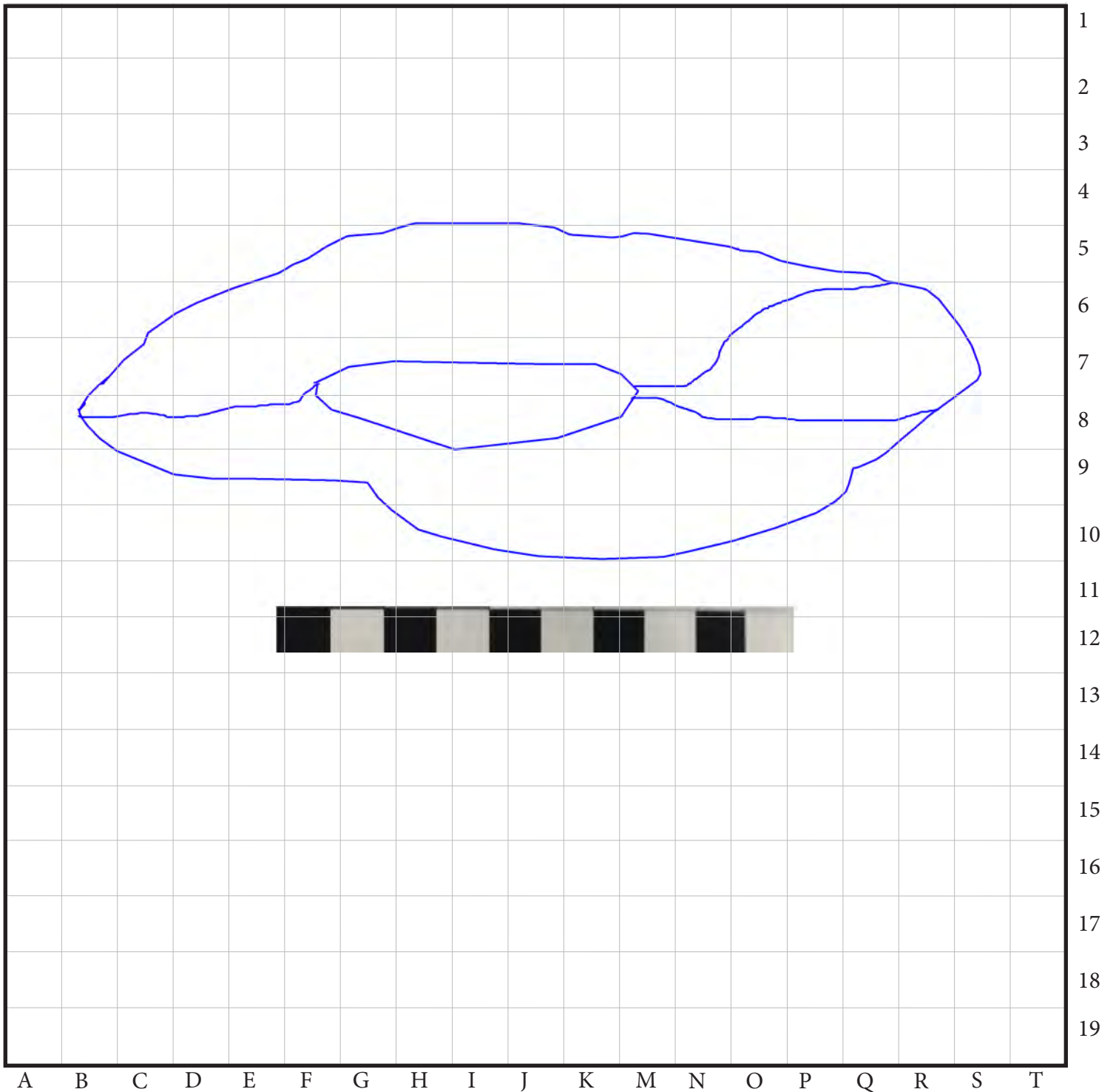




### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                    5
- 2. Número de motivos              0

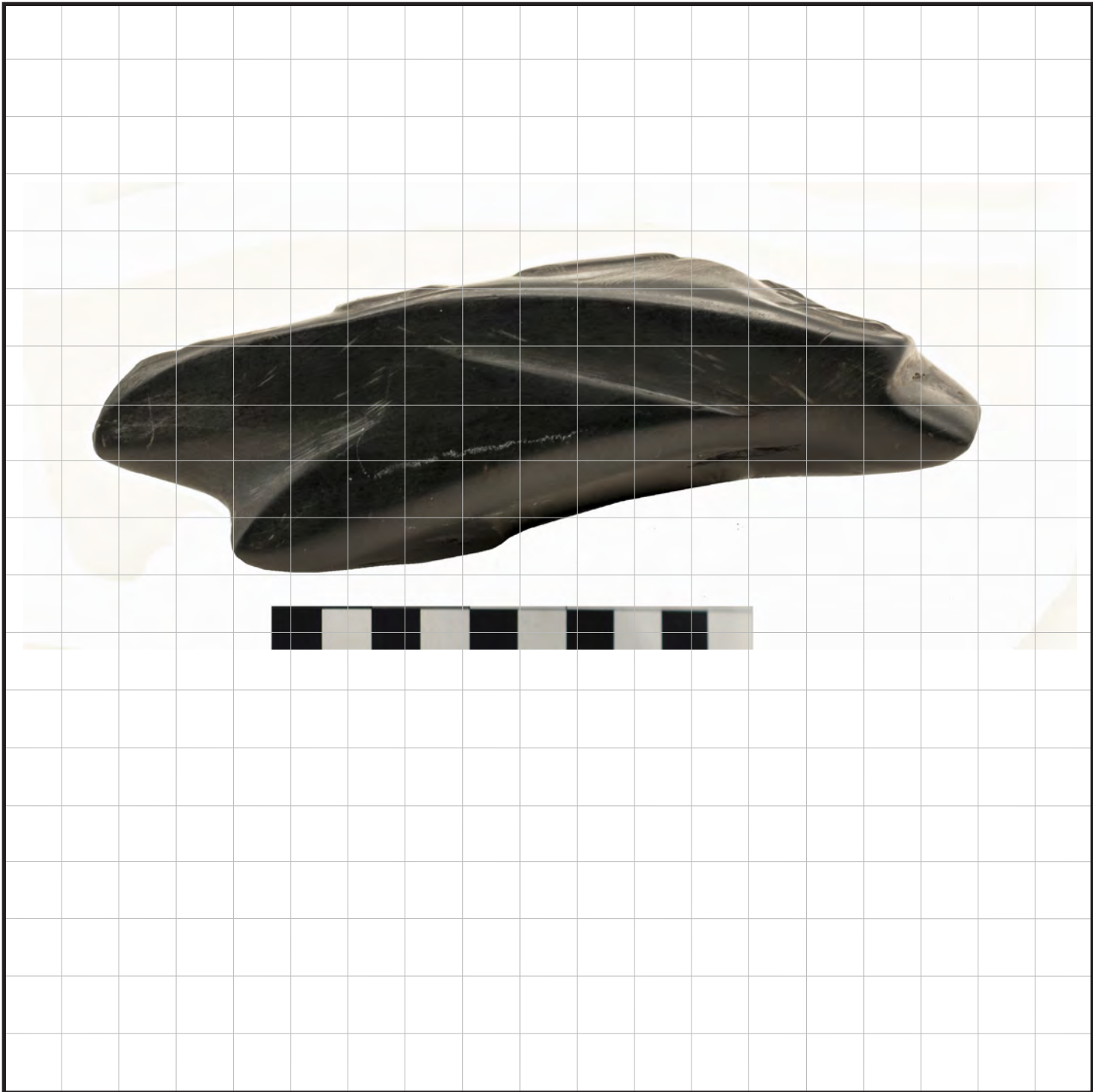




**Levantamiento por cara**  
**Fotografía y ensamble**

**Criterios:** Describa fotográficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara                      6
- 2. Número de motivos                  0



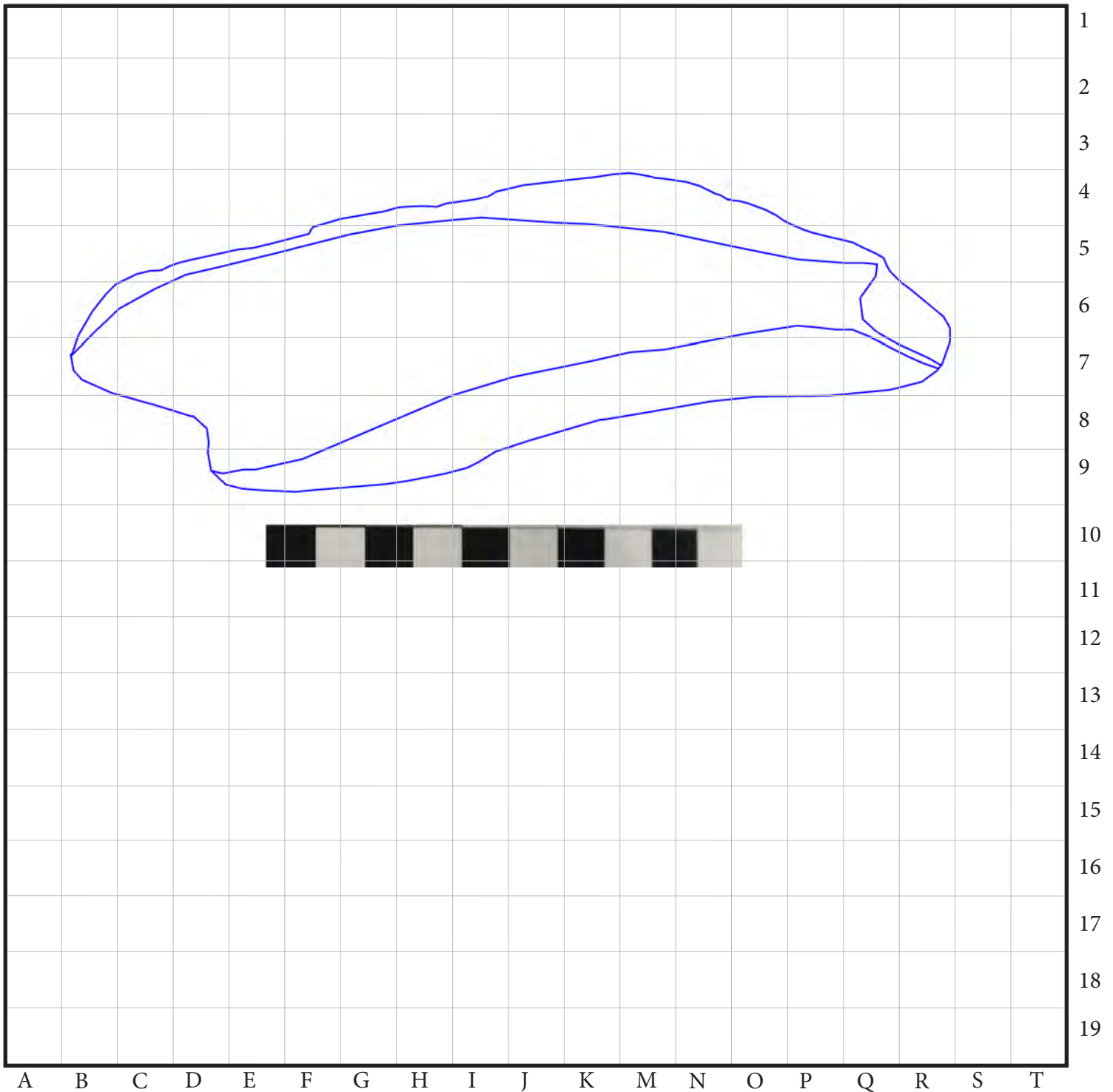
A B C D E F G H I J K M N O P Q R S T



### Levantamiento por cara Dibujo

**Criterios:** Describa gráficamente cada cara del material arqueológico con los motivos presentes. En caso de haber dibujos. Asegúrese de colocar la escala.

- 1. Número de cara 6
- 2. Número de motivos 0





**Bibliografía y registros anteriores**

**Criterios:** Incluya el material de apoyo (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes.

Bibliografía	Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco.	Copia	Mapa

**620. Transcripciones anteriores**

Empty rectangular box for recording previous transcriptions.

**631. Método de transcripción**

- 6311. Dibujo** Cant. | Autor | Fecha
- 6312. Fotografía** B&N Diap. | Papel | Dig.
- 6312. Calco** No. de Piezas
- Otro** No. de Piezas 8



## Comentarios generales.

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis del contexto de la pieza, la posible interpretación de las representaciones y los vínculos con otros smateriales. Usar el número de páginas necesarias.

Código CR.1027

Caras trabajadas 1

Cantidad de grabados 6

Esta matriz llegó a la Universidad de los Andes en compañía de un conjunto amplio de piezas arqueológicas, que pertenecían a una colección privada. Entre los diversos materiales había cerámica y lítico. Algunas de las piezas son originales, en tanto una parte importante corresponde a falsificaciones. La parte correspondiente a los líticos pulidos son en su mayoría falsificaciones, en particular un conjunto de piezas pequeñas. Es por ello que inicialmente se tenían serias dudas sobre la originalidad de la matriz CR.127, sin embargo, por el tipo de material, los motivos grabados, la técnica usada y las similitudes con otras piezas se puede asegurar con casi absoluta certeza que se trata de un original.

La diferencia entre esta matriz y el conjunto general de las demás piezas líticas es evidente, pues en este caso el nivel de pulido es menor, como también se puede advertir en las huellas de fabricación el tipo de instrumentos y los rayones corresponden a lo que se puede observar en todas las otras matrices estudiadas.