Propuesta para un análisis iconográfico de petroglifos: La Piedra de Sasaima, Cundinamarca (Colombia).

Diego Martínez Celis **-** *ciudadanomartinez@yahoo.com*

Generalidades

La Piedra de Sasaima se encuentra localizada en predios de la finca Taray, vereda El mojón, municipio de Sasaima, Cundinamarca (Colombia), en los 4 57'0.73" Norte 74 25" 5.50" Oeste. A 1.140 m.s.n.m (Botiva, 2000).

Localización de la Piedra de Sasaima. Fuente: www.google.com

Vista aérea virtual de la región de Sasaima, al fondo hacia el noroeste se puede apreciar el valle del río Magdalena. Fuente: www.google.com

Reportada y transcrita por primera vez por Wenceslao Cabrera Ortiz en 1942, y nombrada también como "El monolito Panche", esta roca es uno de las más extensos páneles con petroglifos hallados en Colombia. Se trata de un yacimiento rocoso superficial, que emerge apenas unos pocos centímetros del suelo circundante, y cuya pendiente de aprox. 10° de inclinación la conduce, de este a oeste, hasta sumergirse en las aguas de la quebrada Talauta, en su parte más baja.

Se destaca principalmente por poseer una gran profusión de motivos. Cerca del 80% de sus 98 m2 de superfície se encuentra grabado.Para ver una documentación completa de este sitio consutar: http://rupestreweb.info/sasaima.html

Vista general de la piedra de Sasaima. En la parte inferior se puede apreciar el espejo de agua de la quebrada Talauta, la cual cubre el sector más bajo de la piedra.

La Técnica

Los petroglifos de la piedra de Sasaima, tal como se observan en la actualidad, se perciben como el resultado de una considerable cantidad de tiempo y esfuerzo invertidos en su factura. No sabemos con certeza si estos grabados se realizaron durante un lapso de tiempo contínuo, o si su ejecución se prolongó, durante meses o años, en temporadas intermitentes. Tampoco conocemos la época en que se realizaron, ni quienes fueron sus artífices.

Los grabados comparten características técnicas de ejecución similares: la profundidad (2 a 4 mm) y el ancho de los surcos es homogéneo; se puede observar un piqueteado característico en el fondo de los surcos, lo que da una idea de la agudeza del instrumento que fue percutido para horadar la superfície rocosa. Hay pocas superposiciones, y no se reconocen diferencias significativas en el color de la pátina que recubre los diversos surcos grabados. Estas cualidades podrían sugerir que se trató de una actividad contínua, donde cada elemento se realizó con base en un ordenamiento conciente, controlado por particulares parámetros cognitivos, culturales y técnicos que pudieron mantenerse sin grandes alteraciones durante la ejecución de la totalidad del petroglifo.

Además de surcos, también se pueden identificar áreas profusamente punteadas, donde no se profundizó para obtener una diferenciación con la superfície, sino que se aprovechó el simple carácter de la textura resultante como delimitador del área signada.

Sector de la Piedra de Sasaima. Pueden observarse las diversas interacciones entre los surcos y algunas áreas punteadas.

Hacia un análisis iconográfico

Según Cabrera Ortiz, en esta roca se pueden contar más de 400 motivos individuales (Botiva 2000); sin embargo este dato se relativiza si se tiene en cuenta que debido a la complejidad e interconección de los trazos no es fácil diferenciar motivos independientes. La definición de posibles elementos individuales se hace necesaria si se pretende algún tipo de análisis formal proyectado a establecer patrones iconográficos.

Iconografía

Desde una perspectiva general y según el DRAE (www.rae.es) iconografía refiere a la descripción y al tratado descriptivo o colección de imágenes.

En términos de Panofsky (1939) el método iconográfico, entendido como el estudio sistemático de las imágenes, tiene por objeto interpretar el contenido temático y el significado de las obras de arte. Un primer nivel de interpretación, la descripción *pre-iconográfica*, implica la identificación de los motivos reconocidos a simple vista; en el segundo nivel, *iconográfico*, se reconocen los temas o conceptos expresados, las formas como imágenes; y en el tercer y último nivel, el *iconológico*, se encontraría el significado intrínseco de la obra, su calidad como síntoma cultural de un momento histórico determinado, representado en valores "simbólicos".

En arqueología, la iconografía hace referencia al estudio de las representaciones artísticas y objetos que usualmente tienen amplia significación religiosa o ceremonial, como poseedores de cualidades simbólicas; este, por ejemplo, es un importante recurso de la arqueología cognitiva (Bahn & Renfrew, 2000).

En el arte rupestre, los análisis iconográficos apuntan principalmente a la identificación de los objetos y escenas representadas sobre las rocas. Este ejercicio ha sido ampliamente debatido (Bednarick), toda vez que esta identificación suele ser simplemente una interpretación condicionada por el sistema de percepción y los patrones culturales propios del investigador u observador contemporáneo, con lo cual se hace una *traducción* que no necesariamente concuerda con los términos de sus artífices originales.

La identificación de animales, vegetales, tipos de armas y herramientas, figuras humanas, escenas de caza, rituales, etc., ha sido una de los principales herramientas para explicar y contextualizar muchas de las manifestaciones rupestres alrededor del mundo. Esto se ejemplifica en las muestras del arte parietal paleolítico europeo donde, la identificación de fauna pleistocénica extinta, puso en evidencia su gran antigüedad; o en el *corpus* de arte rupestre de Valcamónica (Italia), donde se han reconocido representaciones de una gran variedad de armas y herramientas propias de un espectro temporal que se inicia en el Neolítico y continúa incluso hasta los tiempos de la ocupación romana, y que han sido hallados en contextos arqueológicos definidos.

En los casos anteriores ha sido posible la "lectura" directa de los motivos debido a que están representados de una manera "naturalista" es decir que proveen la información visual necesaria para permitir una identificación con un objeto reconocible (Rock art glossary). Sin embargo, la mayor parte de los *corpus* de arte rupestre en todo el mundo resultan ser del tipo "abstracto", es decir que no es posible su identificación directa; esto ha generado una gran cantidad de términos que pretenden definir su "parecido con" algún objeto reconocible: *antropomorfo, zoomorfo, fitomorfo, tectiforme, claviforme, astromorfo,* etc, etc.

En otros casos, cuando ni siquiera es posible especular una equivalencia, simplemente se definen con sus componentes geométricos: *círculos concéntricos, rombos, zig-zags, meandros,* etc,etc. Este es el caso del arte rupestre del altiplano cundiboyacense y de la vertiente occidental de la cordillera oriental en Cundinamarca donde es común la recurrencia de espirales, puntos, líneas, parejas de triángulos enfrentados por uno de sus vértices, y muchos otros motivos que no tienen una aparente relación con objetos reconocibles para el observador contemporáneo.

Iconografia de la Piedra de Sasaima

En el presente artículo se pretende realizar un ejercicio de aproximación, desde un abordaje formal, a la descripción y posible interpretación de algunos motivos signados en la Piedra de Sasaima. La aplicación de un análisis iconográfico surge de la necesidad de definir *unidades formales de análisis* que puedan servir como herramienta en ejercicios comparativos de diferentes yacimientos rupestres entre sí y de estos con otras manifestaciones de la cultura material de los pueblos que habitaron la región.

La clasificación de los motivos rupestres, y las estructuras que los relacionan entre sí, podrían dar pautas para definir ciertos *patrones iconográficos* que abrirían la posibilidad de interpretarlos como "marcadores culturales" suceptibles de constrastación arqueológica; es decir, arqueofactos como herramientas para la contextualización arqueológica de las manifestaciones rupestres de la región.

Con base en el levantamiento completo de la piedra (ver: http://rupestreweb.info/sasaima.html) se presenta a continuación una clasificación de los motivos rupestres de acuerdo con su apariencia formal, es decir, tomando como referentes sus propiedades gráficas y compositivas según algunas categorías geométricas propias de nuestra cultura occidental contemporánea. Como en la actualidad no es posible estabecer ningun nexo con los sistemas de percepción y representación de los artífices originales de estas manifestaciones, entendemos que este es un ejercicio puramente especulativo, en el que se pretenden barajar algunas hipótesis para, de alguna manera, intentar aplacar el agobiante silencio que representa el enigma del lenguaje signado en los petroglifos; o quizás para dar luces sobre posibles caminos de interpretación y abordaje metodológico en el estudio de estas manifestaciones. Queda pues a su consideración.

Unidades formales de análisis

Debido a la densidad y complejidad de las relaciones formales entre los motivos presentes en la Piedra de Sasaima, se realizó una clasificación **aleatoria** de varios *motivos tipo* a manera de unidades formales de análisis. Con el fin de visualizar mejor su ubicación espacial en el contexto general de la piedra, estos se presentan, en la transcripción general, resaltados en negro, en contraste con el resto de los motivos que se muestran en gris.

1. Antropomorfos

Este motivo se caracteriza por presentar dos ejes horizontales que son la base para representar las extremidades, y uno vertical que sirve de soporte a la cabeza y remate a una suerte de cola de un cuerpo humano o de algún otro ser indeterminado. Este diseño se encuentra distribuido por toda la piedra y aparece la mayoría de las veces relacionado o haciendo parte de otros motivos. Existen variaciones formales que van desde el simple cruce de los ejes con sus extremidades(1a), hasta la adición de elementos mas complejos como espirales a manera de cola(1d) o de apéndices en el tronco(1e); igualmente se puede a veces identificar manos tridigitas y cabezas claramente diferenciadas(1b). Estas características hacen evidente la orientación arriba-abajo de los motivos, los cuales, en su totalidad dirigen su "cabeza" hacia la parte alta de la roca, por lo que se podría deducir que existe una clara intención compositiva, donde "abajo" sería el límite inferior con el cauce de la quebrada Talauta.

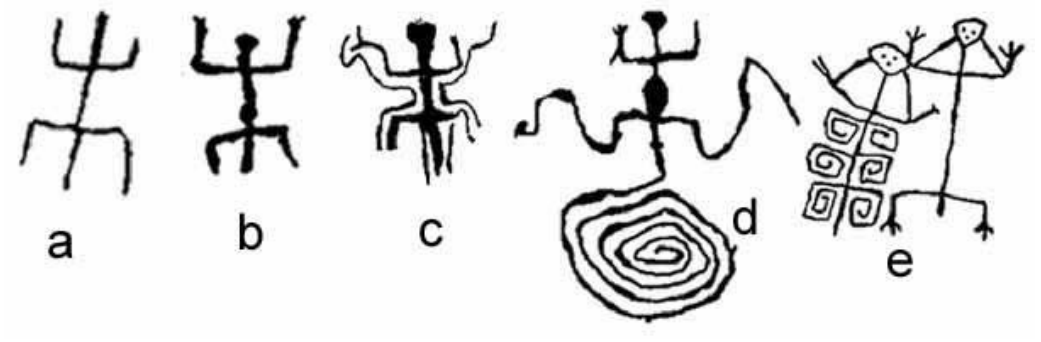

Fig.1. *Algunos motivos antropomorfos.*

Fig.2. *Distribución general de motivos antropomorfos.*

2. Meandros - antropomorfos

En la parte media de la piedra aparecen una serie de motivos compuestos que en primer lugar se identificaron como meandros, pero que al realizar la documentación final, se pudo corroborar que se disponían en pares paralelos unidos por una línea vertical; esto permite interpretarlo como una figura antropomorfa cuyas extremidades se prolongan a la manera de las sinuosidades del cauce de un río. Para este caso se observa que estos meandros se disponen paralelos a la corriente y el cauce de la quebrada Talauta. Más adelante se aventura una posible interpretación de este motivo que podríamos también denominar *"Hombre-río"*.

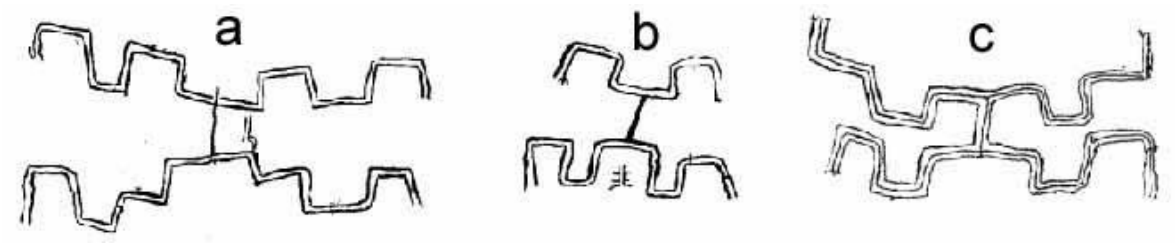

Fig.3. *Algunos motivos meandros-antropomorfos.*

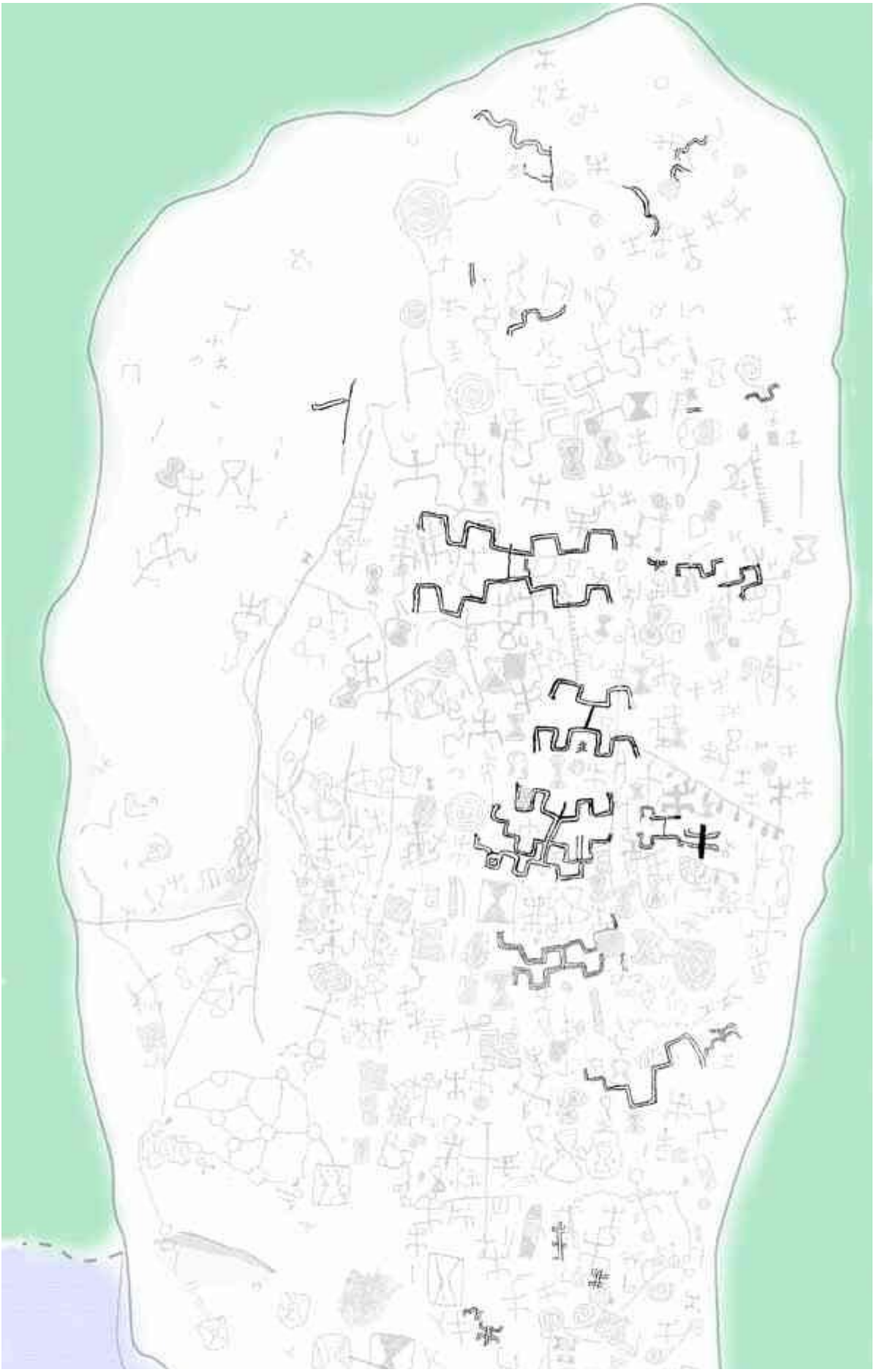

Fig.4. *Distribución general de motivos meandros-antropomorfos.*

3. Relojes de arena - antropomorfos

Este es otro de los motivos mas recurrentes. Se trata de estructuras compuestas básicamente por un par de triángulos opuestos y unidos por uno de sus vértices. Presenta variaciones que van desde la línea simple (5a) o doble (5b), pasando por estructuras con relleno (5c, 5d) hasta composiciones en que es evidente la representación de la figura humana (5e, 5f, 5i) y donde el triángulo superior resulta ser la cabeza y el inferior el cuerpo. Otras variaciones aparecen con irradiaciones (5d) y otras inscritas dentro de un área cuadrangular (5e, 5f, 5g, 5h). Una de las variaciones más llamativas de este motivo es una pareja en la que uno, el mas pequeño, parece estar dentro de lo que podría representar una urna funeraria (5i). Más adelante se expondrá una propuesta de interpretación de este motivo.

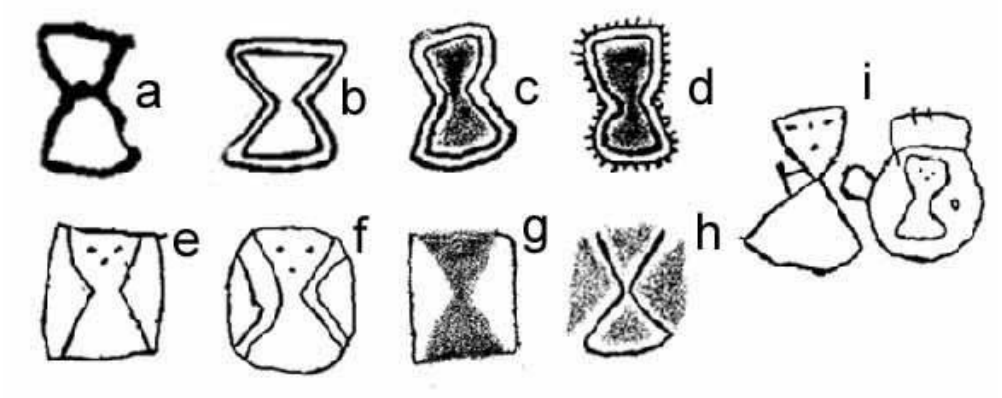

Fig5. *Algunos motivos reloj de arena-antropomorfos.*

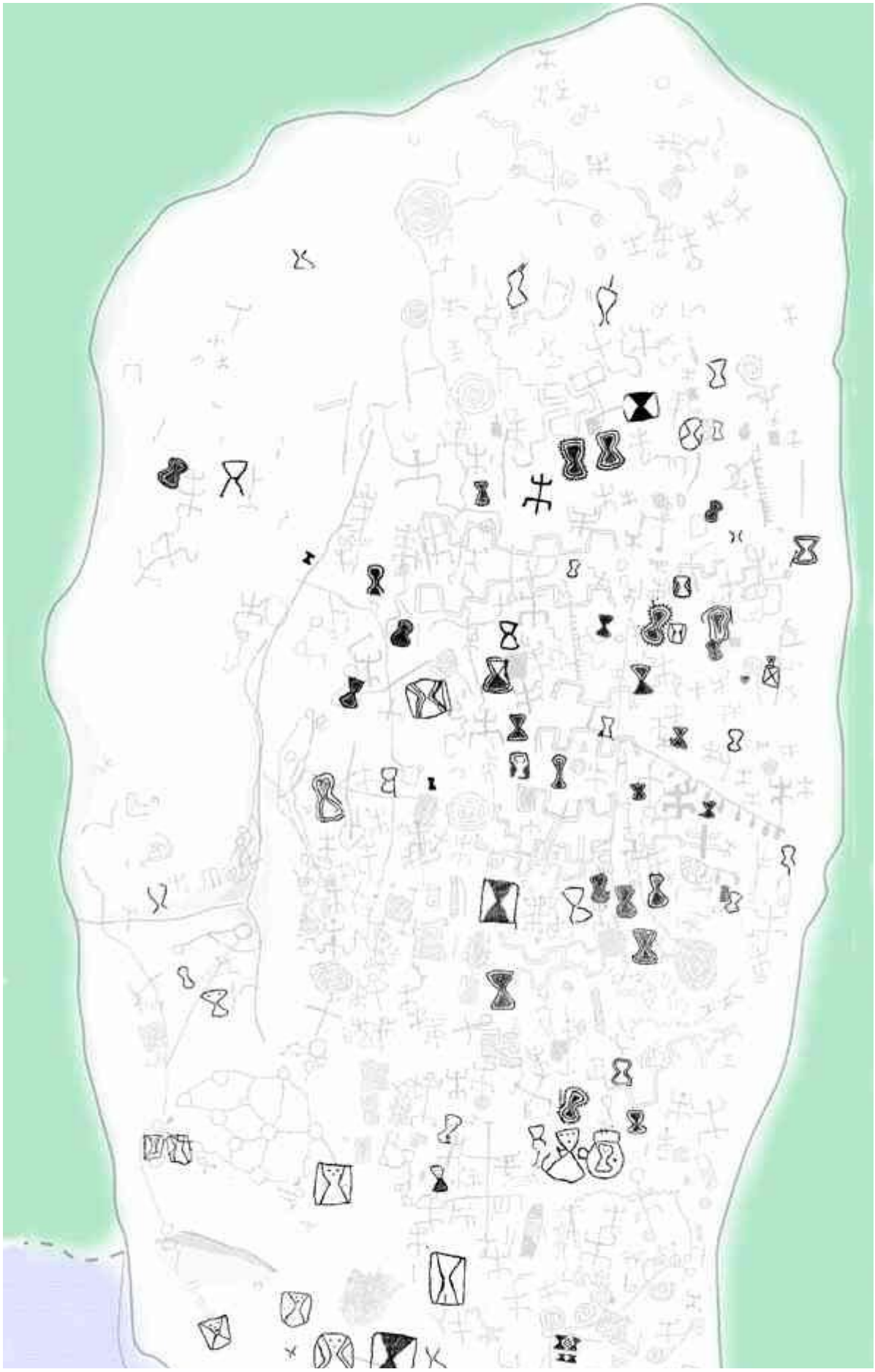

Fig.6. *Distribución general de motivos reloj de arena-antropomorfos.*

4. Líneas, círculos y espirales

Estos motivos aparecen siempre interrelacionados. Las líneas parecen algunas veces hilar otros motivos, o conectarlos entre sí; en su mayoría se disponen verticalmente, y algunas horizontales aparecen paralelas al cauce de la quebrada Talauta formando meandros. Las espirales pueden estar aisladas; a veces se desenvuelven hasta convertirse en una línea sinuosa (7a) o aparecen acompañando un motivo antropomorfo a manera de cola (7c). Los círculos aparecen a veces como cabezas de motivos antropomorfos (7e) con ojos o haciendo parte de conjuntos interconectados por líneas (7d).

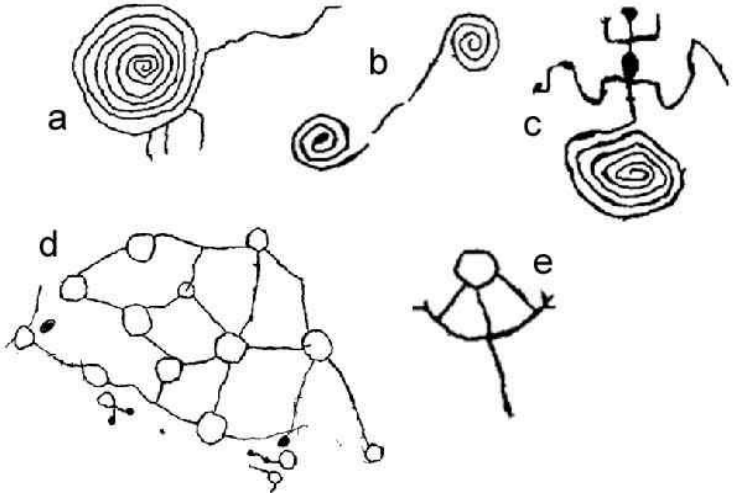

Fig7. *Algunos motivos de líneas, espirales y círculos.*

Fig.8. *Distribución general de motivos lineares, espirales y circulos.*

5.Areas punteadas, espirales cuadradas,"tabacos" y otros

Estos motivos son menos recurrentes que los anteriores. Las áreas punteadas (1d, 1e, 1f) hacen referencia a sectores que no han sido horadados tan profundamente como los surcos de la mayoría de los motivos, sino que aparecen apenas punteados muy superficialmente, dejando ver claramente la huella del instrumento con que se realizaron mediante percusión. Aparecen formando áreas cuadradas o rectangulares (1d). A veces aparecen aisladas pero en dos ocasiones aparecen haciendo conjunto con los motivos que denominados *meandros-antropomorfos*. En otra ocasión aparece formando el cuerpo completo de una figura antropomorfa (1f). Las espirales cuadradas aparecen en conjuntos formando unidades diferenciadas(1g, 1h); un motivo hace parte del cuerpo de un antropomorfo(1i). Otro conjunto presenta una variación de espiral triangular dentro de lo que denominamos aquí un "tabaco"(1L). Los "tabacos" son formas alargadas compuestas, con decoración lineal o punteada en su interior (1j, 1k, 1L). Otros motivos son unas líneas con apéndices lineares u ovoidales dispuestos consecutivamente en todo su largo(1a, 1b, 1c).

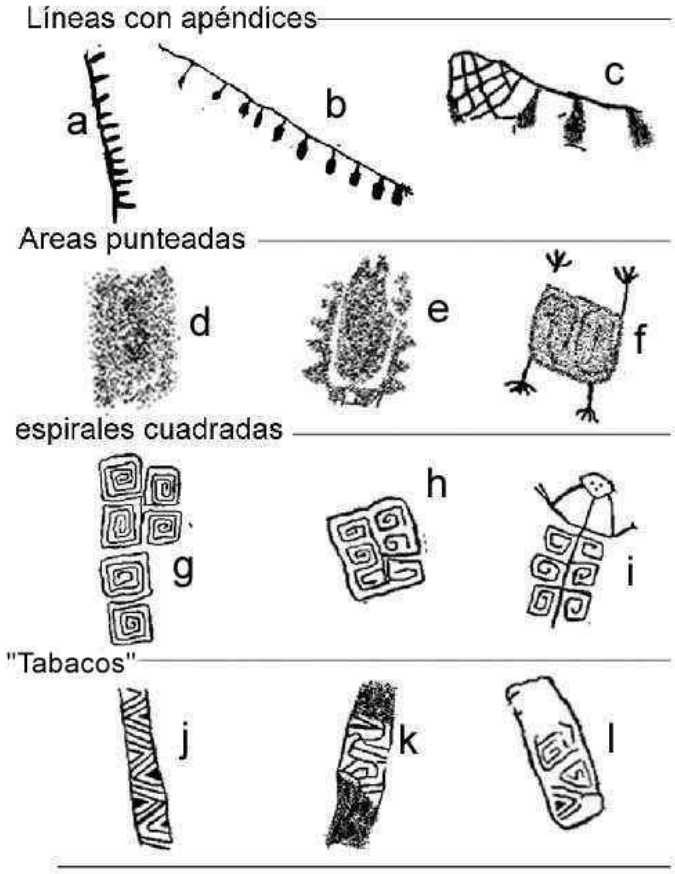

Fig9. *Algunos motivos variados.*

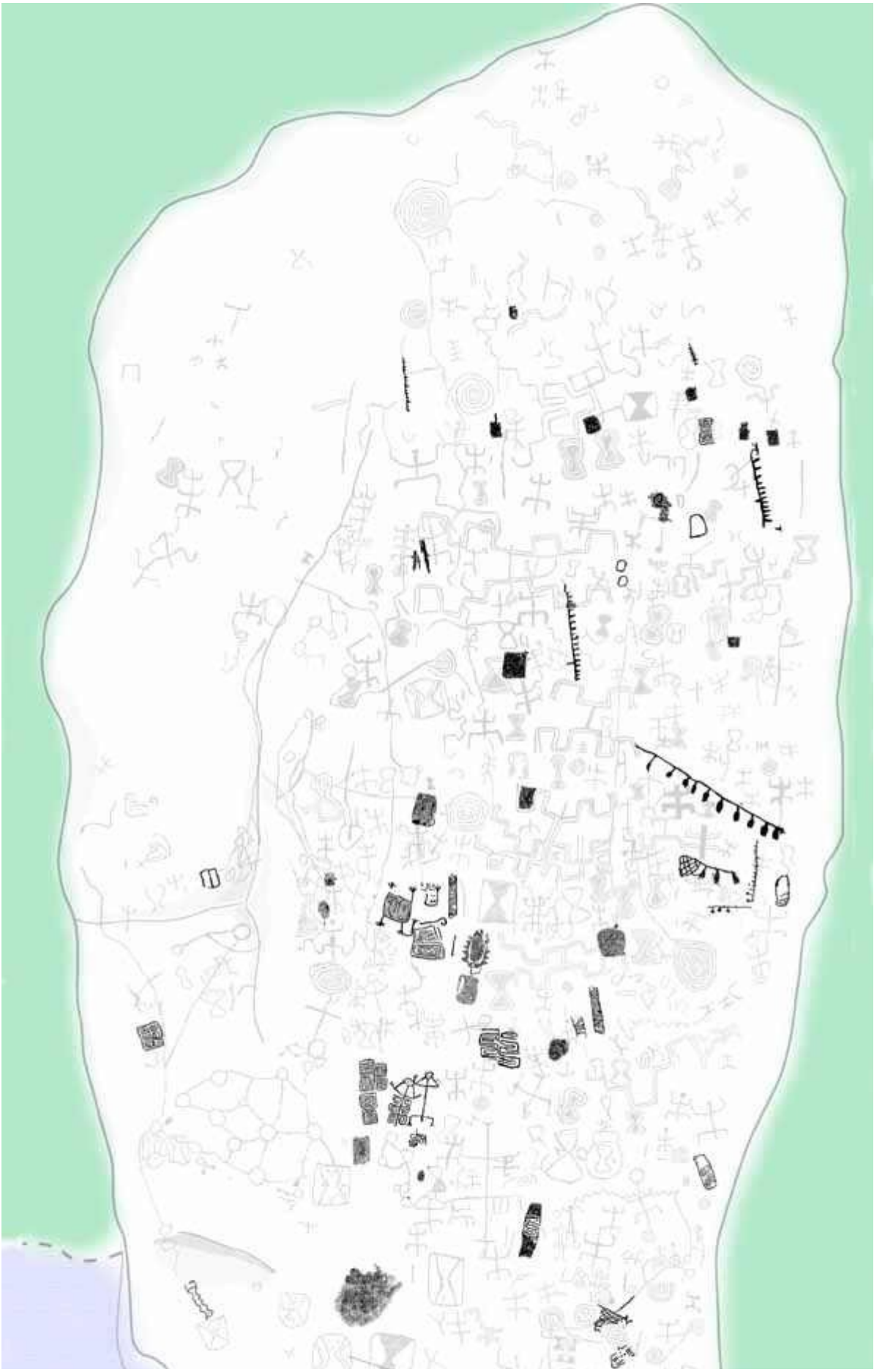

Fig.10. *Distribución general de otros motivos variados*

Casos especiales

1. Esquematización de la representación del cuerpo humano

Exponemos aquí una aproximación a la interpretación, en cuanto a su identificación formal, de los motivos que hemos denominado *relojes de arena-antropomorfos*. Si bien, a primera vista no parecen representar algún objeto conocido, luego de realizar alguna comparaciones iconográficas, se puede concluir que se trataría de representaciones muy esquematizadas del cuerpo humano.

En la misma Piedra de Sasaima se observan posibles variaciones del mismo motivo donde en algunas se reconocen rasgos humanos: cabeza con ojos, nariz y boca y resto del cuerpo, sin extremidades, diferenciado.

Fig.11. *Motivo* Reloj de arena-antropomorfo *con línea doble y relleno punteado. Piedra de Sasaima.*

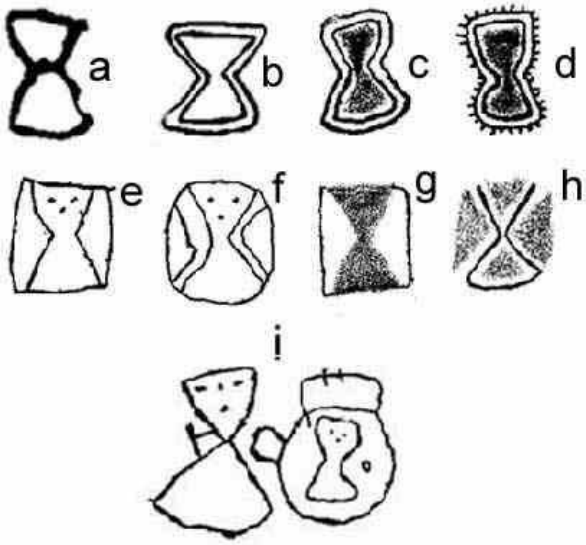

Fig.12. *Variaciones aleatorias, de lo simple a lo compuesto, del motivo* Reloj de arena-antropomorfo *de la Piedra de Sasaima.*

Otro caso similar de ocurrencia de este motivo, y su posible calidad de representación del cuerpo humano se puede advertir en la **Piedra de Buenavista**, en el departamento de Boyacá (figs.13 y 14).

Fig.13. *Motivo* Reloj de arena-antropomorfo *con línea doble y facciones. Sector derecho de la Piedra de Buenavista, Boyacá.*

Fig.14. *Motivos* Reloj de arena -antropomorfos *del sector central del petroglifo de Buenavista, Boyacá.*

Igualmente, la **Piedra de los Venados de Mongua**, Boyacá, presenta en su pánel central, entre otros, tres elementos que parecen relacionarse formalmente entre sí. Se trata de un antropomorfo cercano a una serie de venados, que posee en su cuerpo las características del reloj de arena, el cual se hace evidente en el motivo inferior izquierdo, y en el inferior derecho que, además, posee un apéndice superior, a manera de cabeza, e irradiaciones (fig.15).

Fig.15. *Panel central de la Piedra de los venados de mongua, Boyacá. Puede observarse una escena con venados y con algunos seres representados mediante la estructura* reloj de arena-antropomorfo.

Fig.16. *Variciones del motivo* reloj de arena-antropomorfo. *Posibles representaciones del cuerpo humano. Piedra de los venados de Mongua, Boyacá.*

2. Representación de urna funeraria

Otro de los motivos que podrían prestarse para algún tipo de interpretación, en cuanto a su identificación, es una forma que parece representar una urna funeraria. Se trata de una pareja de motivos *reloj de arena-antropomorfos*, en la que uno de los dos, el más pequeño, aparece inscrito dentro de lo que podría ser la representación de un entierro secundario (fig.17). Aunque no conocemos referentes directos de este tipo de enterramiento en la región de Sasaima, más al noroccidente, en el Magdalena medio, son ampliamente conocidas las urnas cerámicas que sirvieron de morada final a los huesos exhumados de los cadáveres (figs.18 y 19).

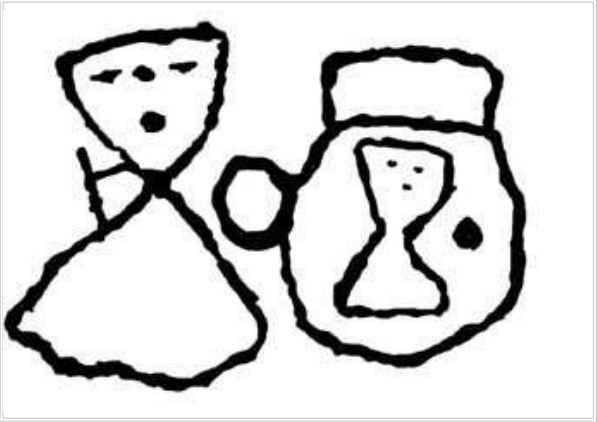

Fig.17. *Motivo de la Piedra de Sasaima que podría representar una urna funeraria con un cuerpo humano en su interior.*

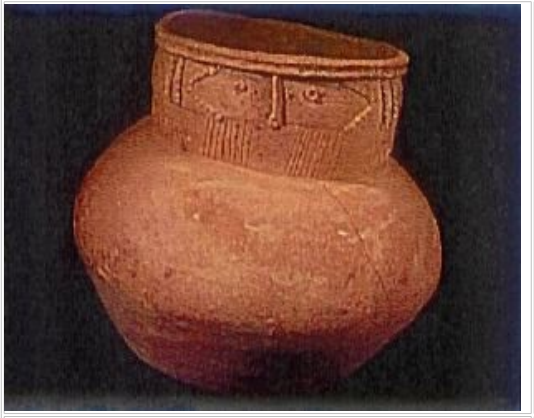

Fig.18. *Urna funeraria de cuerpo subglobular. Río Magadalena.* Arte de la tierra.

Fig.19. *Urna funeraria de cuerpo ovalado con tres asas. Magdalena medio.* Museo Nacional de Colombia.

3. El*" Hombre río"*

El motivo que hemos denominado *Meandro-antropomorfo* nos sugiere una posible relación con la representación de una estructura mítica propia del contexto amazónico. A pesar de no tener ningún referente para relacionar el petroglifo de la Piedra de Sasaima con algún contexto arqueológico ni etnográfico, nos aventuramos aquí a realizar un paralelismo basado en la simple interpretación de su apariencia gráfica.

Recogemos una cita del origen mitológico del yagé (planta alucinógena) según un abuelo Siona (en Torres, 2000):

"Los Siona, habitantes de las márgenes del alto río Putumayo, pertenecen a la familia lingüística Tucano Occidental. Ellos comparten con los Tucano del Vaupés (familia lingüística Tucano Oriental) la conceptualización de la liana del yagé como el cabello de un ser masculino ancestral. Así le explicaron al etnobotánico Schultes: ***«El río es un hombre cuyos pies están en la boca del río; sus brazos extendidos representan a los afluentes y su cabeza es la fuente. El hombre agita su flotante cabellera, de la que se desprenden las hojas del bejuco del yagé. Al caer en el río, las hojas se convierten en peces»***. Este hombre-río ancestral es asímismo la gran anaconda, la boa acuática. Sus cabellos se enroscan en los árboles materializados en bejuco-vegetal-yagé. El yagé-cabello es anaconda-agua-bejuco-

vegetal-yagé, es cuerpo-múltiple que se distribuye en los espacios a la manera del cordón umbilical del universo. Así lo conceptúan los uitotos" (Torres, 2000).

Fernando Urbina en su amplia investigación de la relación mito-rito-arte rupestre en la amazonía colombiana (2000), presenta muchos ejemplos de las representaciones antropomorfas relacionadas con las sinuosidadades del cauce de un río (fig. 20). Para nuestro caso en particular se podría citar aquí una imagen pintada sobre corteza por los indígenas Uitotos (fig.21); quienes en la actualidad relacionan este diseño de meandros con las" pintas de la boa", que a su vez relacionan con sus mitos de origen de la humanidad a partir de una serpiente ancestral a manera de gran río.

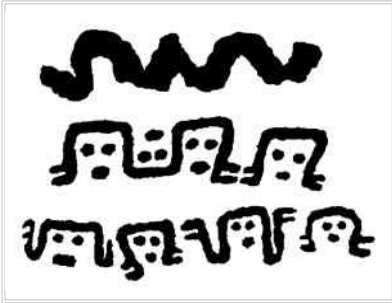	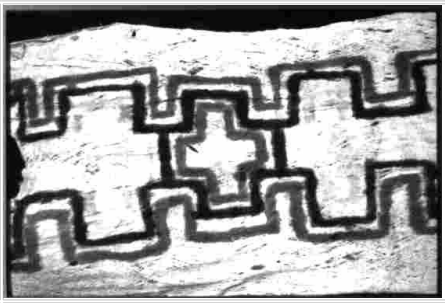	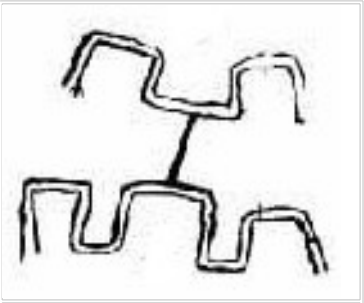
Fig.20. *Petroglifos en el río Caquetá.Meandros formados a partir de cabezas humanas. Posibles representaciones del mito de la Serpiente Ancestral, según Fernando Urbina.*	***Fig.21.*** *Diseño sobre corteza. Los indígenas Uitotos ven estos motivos como "las pintas de la boa". Según Fernando Urbina (2000)*	***Fig.22.****Meandro-antropomorfo.,* "Hombre- río" *de la Piedra de Sasaima.*

Consideraciones finales

Las especiales características formales y compositivas de los diseños de los petroglifos de la Piedra de Sasaima (y de la región de Cundinamarca en general), no permiten una aplicación ceñida del método iconográfico clásico propuesto por Panofsky. Toda vez que esta metodología requiere de un primer nivel de interpretación, la descripción *pre-iconográfica*, donde se deberían "identificar" los motivos. Esta identificación resulta ser un ejercicio altamente especulativo puesto que, en la región, no perviven estructuras míticas posibles de reconstruir, no se han articulado discursos etnográficos, ni se han hallado evidencias arqueológicas que ayuden a contextualizar ni a identificar los posibles referentes de estas estructuras formales.

La clasificación que realizamos de los motivos se debe entender como un ejercicio aleatorio, que no petende establecer patrones rígidos, son sólo aproximaciones desde lo formal, como puntos de partida para intentar una "lectura", que entendemos condicionada, pero necesaria a la hora de preteder iniciar un abordaje en el espinoso campo de la clasificación iconográfica y la interpretación del arte rupestre de Cundinamarca.

La gran mayoría de los motivos descritos estan ampliamente difundidos por todo el occidente de Cundinamarca, pero también pueden encontrarse en muchos otros yacimientos rupestres del país e incluso del norte de Suramérica, Centroamérica y el Caribe. Por tanto no resulta viable considerarlos como posibles "marcadores culturales" característicos de la región de Sasaima; sin embargo, lo que si podría considerarse es la manera como estos motivos se interrelacionan entre sí, sus propiedades compositivas y su estrecha relación con la piedra misma y el entorno; carácterísticas que requieren matizarse mediante la profundización de los estudios en el área y la optimización en los procedimientos de registro, es decir, mediante la recolección y articulación de mayor y más precisa información que represente verdaderos datos con posibilidades de contrastación. Esta sería apenas "la primera piedra" de un posible edificio documental.

Tras este primer ensayo de análisis iconográfico de la Piedra de Sasaima, se pudo advertir que:

- Parece existir una estrecha relación formal y compositiva entre los petroglifos, la forma de la roca y su entorno. Esto se hace evidente, en especial, en relación con el cuerpo de agua de la quebrada Talauta, la cual corre tangencialmente al extremo mas bajo de la roca (fig 23).

-Todos los petroglifos estan inscritos con base en un eje arriba-abajo, lo cual evidencia una clara intencionalidad, planeamiento y orden conciente por parte de su(s) ejecutor(es) (fig 23).

-Los motivos denominados "Meandro-antropomorfos" parecen reproducir, en disposición paralela, las sinuosidades del cauce de la quebrada Talauta.

-Los motivos denominados "reloj de arena- antropomorfo" parecen representar, mediante multiples variaciones y esquematizaciones, la figura humana.

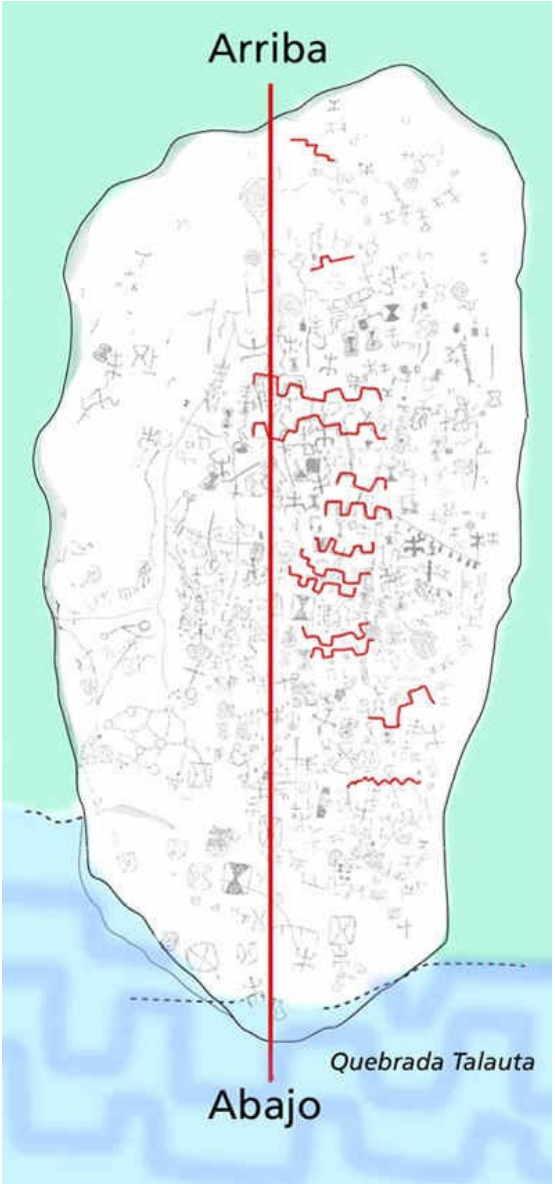

Fig.23. *Estructura compositiva de la piedra de Sasaima. Un eje principal, perpendicular al cauce de la quebrada Talauta, parece organizar longitudinamente los diversos elementos, los cuales, y teniendo en cuenta algunas de sus particularidades advertidas (cabeza / cola / extremidades, etc), parecen responder a un orden arriba-abajo. Los*

motivos denominados "meandro-antropomorfo" se disponen paralelos al mismo cauce, como reproduciendo el patrón natural de las ondulaciones de la corriente de agua.

Pueden ser múltiples las miradas e interpretaciones que cada observador actual realice a partir de un conjunto de petroglifos como el expuesto aquí. La anterior es sólo una más. Esperamos que el "despiece" formal que realizamos a esta roca pueda ser una herramienta util, un punto de partida o una provocación, para otras propuestas de análisis iconográfico del arte rupestre.

Nota. A los interesados podemos enviarles, vía correo electrónico, las transcripciones generales de esta roca en alta definición.

—¿Preguntas, comentarios? escriba a: rupestreweb@yahoogroups.com—

2006

BIBLIOGRAFÍA

Arte de la tierra. *Sinú y Río Magdalena*. Fondo de promoción de la cultura, Banco popular, 1992

Botiva C., Álvaro. *Arte rupestre en Cundinamarca, Patrimonio cultural de la nación*. Gobernación de Cundinamrca, ICANH: Bogotá. *2000.*

Bednarick, Robert. *Iconography*. http://mc2.vicnet.net.au/home/date/web/icon.html

IFRAO. Rock Art Glossary http://mc2.vicnet.net.au/home/glossar/web/glossary.html

Panofsky, Erwin. *Estudios de Iconología.,* Lisboa, Editorial Estampa, 1982 (trad. ingl. por Olinda Braga de Sousa, Studies in Iconology, Oxford, Oxford University Press, 1939).

Renfrew, Colin and **Bahn,** Paul. *Archaeology. Theories, methods and practice*. Thames & Hudson. Third Edition, 2000.

Torres C., William. 2000. *Liana de ver, cordón del universo: el yagé*. Boletín Museo del Oro, No. 46. Bogotá. Banco de la República. http://banrep.gov.co/museo/boletin

Urbina R., Fernando. *Mito, rito y petroglifo. A propósito del arte rupestre en el río Caquetá -Amazonía clombiana-*. En Revista Rupestre, No. 3. Editorial Cultura de los pueblos pintores. Bogotá, agosto de 2000.

Diego Martínez Celis

Investigador de arte rupestre colombiano. DGUN.

ciudadanomartinez@yahoo.com

Website:http://www.rupestreweb.info/