

Conclusiones

En Colombia, durante la Administración del presidente conservador Pedro Nel Ospina (1922-1924), tuvieron lugar dos hechos importantes en torno al tema del inicio de los estudios de las sociedades prehispánicas. La publicación en 1922 del libro *La civilización Chibcha*, de Miguel Triana, y el descubrimiento, en 1924, de la zona donde se había construido el templo del Sol en Sogamoso, lugar sagrado de los chibchas. Cultura que se distinguió por sus logros en materia artística, por solucionar sus necesidades espirituales por medio de una cosmogonía que daba razón sobre el origen del universo y por poseer una clara organización política y social.

En el Gobierno del último presidente de la hegemonía conservadora, Miguel Abadía Méndez (1926-1930), se desarrollaron fuertes represiones sindicales, que se vieron reflejadas en la huelga de trabajadores petroleros organizada en Barrancabermeja en 1927; en la masacre de los trabajadores en la zona bananera de Ciénaga en 1928, resultado de la acción del ejército que tenía como objetivo

terminar con una huelga promovida en contra de la United Fruit Company; y en la huelga que se dio en Bogotá en 1929, por parte de ciudadanos que protestaron en contra de la corrupción administrativa del Gobierno central, la cual tuvo como saldo varios heridos y un estudiante muerto.

Las acciones represivas tomadas por la Administración de Abadía Méndez, en contra de las demandas laborales presentadas por parte de la clase trabajadora colombiana a las multinacionales, así como el sometimiento del Gobierno a los intereses de los empresarios norteamericanos, influyeron en la fundación en 1930 del Partido Comunista Colombiano, del cual hicieron parte obreros y campesinos motivados por la falta de justicia social. Este Gobierno terminó en medio de un déficit económico, de un gran desorden administrativo y con la división del Partido Conservador, situación que permitió el inicio de los Gobiernos liberales (1930-1945).

En las tres primeras administraciones de la República Liberal, se desarrollaron reformas modernizadoras, como el primer proyecto de reforma universitaria de 1932, promulgado por Enrique Olaya Herrera (1930-1934), la Reforma Constitucional de 1936, promovida por Alfonso López Pumarejo (1934-1938) y la creación de diferentes entidades de orden nacional dedicadas al estudio del legado de las culturas prehispánicas y a la preservación

de las sociedades indígenas que aún habitan en Colombia, gestión que se dio durante el Gobierno de Eduardo Santos (1938-1942).

Durante el Gobierno de López Pumarejo, que se conoció como la Revolución en Marcha, se impulsaron reformas sociales por parte del Estado, como las modificaciones realizadas en la legislación laboral, instancias que permitieron la creación de organizaciones sindicales, el derecho a la huelga y el fortalecimiento de la economía nacional con un discurso de justicia social.

El mandato de López Pumarejo estaba dotado de un espíritu renovador, de ahí que se iniciaron los primeros trabajos de exploración arqueológica en Tierradentro y San Agustín en el departamento del Huila, por parte de los investigadores George Burg, José Pérez de Barradas y Gregorio Hernández de Alba, en 1936. Este último investigador tuvo a cargo, en 1938, la organización de la primera exposición sobre temáticas que se refirieron a la arqueología y etnografía en Bogotá, evento que fue auspiciado por el Ministerio de Educación, y realizado con motivo de la celebración del cuarto aniversario del centenario de la fundación de la capital de la República.

El estudio de las sociedades antiguas fue uno de los intereses de la gestión del presidente liberal Eduardo Santos (1938-1942), razón por la cual

el arqueólogo Gregorio Hernández de Alba organizó, en 1938, la primera exposición de arqueología y etnografía, evento en el que se exhibió la colección de orfebrería prehispánica que se encontraba en la sala de juntas del Banco de la República, y que posteriormente, en 1944, haría parte de la entidad que se conoce hoy como el Museo del Oro. En 1940, Paul Rivet, quien había sido director del Museo del Hombre en París, y el propio Hernández de Alba, crearon el Museo Arqueológico y Etnográfico a partir de las piezas encontradas de la cultura agustiniana por Hernández de Alba, y un año después fundaron el Instituto Etnológico Nacional, ente encargado de otorgar formación profesional sobre las disciplinas de la arqueología y la etnología.

Los sucesos antes mencionados suscitaron el interés de intelectuales, artistas e investigadores, para que paulatinamente comenzara el proceso de indagación de las sociedades prehispánicas y de los grupos indígenas que habitan en Colombia, con el fin de estudiar sus creaciones artísticas, valorar y respetar su legado ancestral, y procurar preservar la cultura de las diferentes comunidades indígenas que aún sobreviven.

La primera obra realizada por Acuña, en la que se observó el tratamiento de un tema en el que se indagó sobre una expresión nacional por medio de una valoración del campesino, se presentó en el

Primer Salón de Artistas Colombianos de 1931; se trató de la escultura *Mi compadre Juan Chanchón*. Acuña continuó su periodo de búsqueda artística, y en 1934 realizó una pintura en la que se observó un primer trabajo relacionado con la temática indigenista, como *Cacique rojo*. El interés teórico de Acuña sobre las culturas prehispánicas quedó definido con la publicación de su libro *El arte de los indios colombianos (Ensayo crítico e histórico)* en 1935, cuyas nociones sobre la cosmogonía chibcha se pudieron observar de manera plástica en varias obras, entre las que sobresalen *Bachué, madre generatriz de la raza chibcha* (c. 1937) y la pintura *Retablo de los dioses tutelares de los chibchas* (1938).

Los sucesos artísticos y culturales que tuvieron lugar mientras Acuña estudiaba en Europa, y durante los primeros años en que vivió en Colombia, y que pudieron haber ejercido un ascendente sobre su pensamiento, correspondieron con el periodo de influencia que ejerció el movimiento muralista mexicano en la órbita latinoamericana y con la época en la que se publicaron textos sobre los grandes movimientos de renovación políticos, filosóficos y artísticos en la revista literaria peruana *Amauta*, fundada por el pensador marxista José Carlos Mariátegui en 1926.

Periodo similar en el que se conoció lo más importante del pensamiento latinoamericano y uni-

versal en la revista *Universidad*, publicación creada por Germán Arciniegas en 1921.

Asimismo, se resalta la destacada participación que tuvo Colombia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, evento en el que Rómulo Rozo fue encargado de la decoración del pabellón de Colombia y en el que presentó en el ámbito internacional la escultura *Bachué, diosa generatriz de los indios chibchas*, trabajo realizado por Rozo en París en 1926. Se trató de una obra que se consideró pionera de la modernidad en Colombia, que se apartó de los paradigmas académicos y neoclásicos vigentes a mediados de la década de 1920 en el arte colombiano, y que interpretó el mito chibcha de acuerdo con sus elementos simbólicos, bajo una iconografía nunca antes vista en el continente. La escultura *Bachué, diosa generatriz de los indios chibchas* originó el nombre que tomó el discurso bachué en 1930, cuyas nociones en las artes confluyeron en el tratamiento de temas que versaban sobre la representación de los temas prehispánicos y la valoración del campesino.

Sin embargo, a pesar de lo anterior, no son claras las razones por las que Acuña no se vinculó de manera inmediata al discurso bachué en 1930, cuando se publicó la “Monografía del bachué”, y a los planteamientos artísticos de los creadores de su generación.

Dentro de los argumentos que se pueden esgrimir para otorgar una explicación al cuestionamiento anterior, se puede mencionar que Acuña no tuvo la oportunidad de vivir lo acontecido en el país en términos políticos, sociales y artísticos entre 1924 y 1929, razón por la cual probablemente no comprendió el momento histórico que vivía el país, y por esto no manifestó en su momento un interés en el bachuismo. Pues contaba con apenas 25 años, había estado alejado de Colombia durante cinco años y venía lleno de conocimientos e influencias obtenidas en Europa.

Cuando Acuña tuvo interés por la temática prehispánica y campesina, reconoció de forma debida las problemáticas sociopolíticas que aquejaban al país, y encontró la fundamentación teórica y plástica del arte que desarrollaría durante la mayor parte de su carrera, procedió a estudiar con mucho rigor y seriedad la cultura chibcha, resultados que fueron conocidos por medio de su producción literaria y plástica.

Así es como durante las décadas de 1920, 1930 y 1940, y bajo las anteriores circunstancias, comenzó a desarrollarse en Colombia el espíritu indigenista, la indagación sobre las nociones sobre la identidad, el interés por crear una conciencia sobre lo social, resultado de las reformas modernizadoras de la República Liberal (1930-1945).

Se obtuvo el ingreso de las artes colombianas al modernismo, instancia lograda por la escultura *Bachué, diosa generatriz de los indios chibchas* de Rómulo Rozo, y fortalecida por el grupo de artistas que trabajó en las dos tendencias del bachuismo: los temas prehispánicos y la valoración del campesino. Probablemente, las nociones teóricas y la plástica bachuista coadyuvaron a generar el interés por el estudio de disciplinas de las ciencias sociales que atañen a la indagación de los restos materiales dejados por sociedades prehispánicas y del ser humano.

Acuña, efectivamente, adelantó acciones serias y rigurosas con los materiales disponibles en la época, para conocer el mundo cosmogónico de esta cultura, como fueron investigar y publicar nociones sobre sus elementos de creación de sentido.

El maestro Acuña se refirió a la cultura chibcha antes de la Conquista como una sociedad que mediante su instinto e intuición había creado manifestaciones de gran sensibilidad artística, herencia de su espiritualidad, las cuales tenían su origen en una cosmogonía compuesta por deidades, mitos y símbolos, cuya narrativa explicaba el origen del universo y de la vida.

Como escritor, en sus publicaciones, trató el tema de las nociones cosmogónicas de la cultura chibcha a partir de los relatos de varios autores,

por lo que probablemente sus indagaciones son el fruto de investigaciones realizadas en museos y bibliotecas, es decir, a distancia de las etnias, como pudo haber sido el caso de las comunidades descendientes de los chibchas que habitan hoy en día en el altiplano cundiboyacense.

De esta aseveración se puede deducir que posiblemente Acuña asumió una problemática que inicialmente no estaba vinculada directamente a él mediante un ancestro indígena, sino que probablemente surgió de un deseo que consistía en rescatar el universo cosmogónico chibcha basado en un interés personal por fortalecer el legado cultural de esta sociedad. Acción que se pudo haber derivado de una relación de poder que tuvo uno de sus antepasados de apellido Acuña, como fue el caso de don Francisco Miguel de Acuña, quien en su momento abogó por los derechos de los chibchas cuando heredó un latifundio en el pueblo de Güepsa a mediados del siglo XVII.

En sus textos, habló del origen de los diferentes mitos chibchas, de las bondades que podían realizar los dioses en pro de su sociedad y de la manera en que ellos podían representar a sus deidades de manera visual. Alcanzó a tocar el tema del inicio del sincretismo en la cultura chibcha, pero no profundizó en él, pues solo se refirió al reemplazo de la estética cosmogónica precolombina por la

nueva imaginería ritual católica del ente invasor, en razón de que su objeto de estudio radicaba en las creencias y en el arte chibcha antes de la llegada de los conquistadores españoles.

Acuña racionalizó que el conquistador, basado en creencias religiosas y de superioridad de culturas, destruyó la sociedad chibcha y sus nociones de producción de conocimiento, con la consecuencia de tener que aprender a la fuerza la cultura del ente dominador. El resultado de estos actos, sobre los cuales también Acuña teorizó en sus publicaciones, tuvo como consecuencia la destrucción de la organización política, social y religiosa de la sociedad chibcha. La Conquista significó para el aborígen americano la pérdida de su libertad, de sus derechos y del sentido de su personalidad. En otras palabras, a los chibchas les fue arrebatada su identidad cultural que los caracterizaba como una cultura única.

Es entonces como Acuña entró en contacto con nociones culturales y obras artísticas creadas por esta cultura, para extraer de allí elementos que le permitieron obtener conocimientos que después divulgó mediante sus publicaciones, saberes sobre los cuales, hoy en día, probablemente todavía falta mucho por conocer.

También es posible proponer que el libro de Acuña *El arte de los indios colombianos (Ensayo crí-*

tico e histórico), publicado en 1935, antecedió a hechos de especial relevancia en Colombia, en cuanto a divulgación de conocimiento sobre el tema de estudio que atañe a las sociedades antiguas. Como es el inicio de los primeros trabajos de exploración arqueológica en Tierradentro y San Agustín (1936), dos primeras exposiciones tuvieron lugar en Bogotá en 1938, una sobre temáticas de arqueología y etnografía, y otra sobre orfebrería prehispánica. El libro de Acuña de 1935 antecedió también a la creación del Museo Arqueológico y Etnográfico (1940) y a la fundación del Instituto Etnológico Nacional (1941), entidad que formaría a una primera generación de etnólogos y arqueólogos en Colombia.

El saber que contiene el libro de Acuña (1935) se refirió a las culturas precolombinas de los chibchas, quimbayas, sinúes y agustinianos, principalmente; allí habló de los orígenes de algunas de estas sociedades y trató temas como la cosmogonía, la arquitectura, la escultura, la pintura, la orfebrería, la cerámica, los tejidos y la tintorería.

En virtud de lo anterior, se puede afirmar que las teorías publicadas por Acuña en 1935 pudieron haber contribuido al inicio del proceso de adquisición y consolidación de información por parte de investigadores pertenecientes a disciplinas nacientes en Colombia, como la arqueología y la etnología, para coadyuvar a reconocer como obras

de arte los trabajos artísticos prehispánicos, y haber incidido en otorgar el valor que merecen como objetos de investigación.

Este mismo libro propuso saberes sobre las sociedades prehispánicas a la joven comunidad científica colombiana, en un momento en el que era importante reconocer, valorar y llevar a cabo los profundos cambios políticos, sociales y culturales que se proponían las diferentes administraciones de la República Liberal.

Para Acuña, el arte precolombino fue concebido y realizado por sociedades que expresaron su concepción de lo bello y su sentimiento de lo místico, puesto que intuyeron la divinidad en los elementos desconocidos del cosmos, razón por la cual crearon manifestaciones artísticas que hoy en día son motivo de estudio y de admiración.

Acuña conoció de primera mano en Europa el arte de la primera vanguardia que se nutrió a partir de una fuente de inspiración que pertenecía a un universo particular y que emergió en un sentido global. Cuestionó el concepto de *colonialidad*, al pensar que conceptos como lo bueno, lo bello y lo verdadero no se encuentran en otro lugar, sino en su propio entorno. Acuña racionalizó que sobre creación artística, durante las décadas de 1930 y 1940, lo que los europeos esperaban de los otros países del globo no era un arte que buscara inter-

pretar la cultura europea, sino creaciones artísticas que debían indagar sobre una legítima propuesta de lo propio de las diferentes culturas.

Así es como decidió iniciar su búsqueda del espíritu de lo moderno a partir del arte tribal chibcha, al igual que hicieron los artistas europeos al inspirarse en el arte tribal oceánico y africano, como Paul Gauguin y Pablo Picasso. Acuña no creó un nuevo movimiento artístico como el cubismo, pero, como se dijo, se unió tardíamente al discurso bachué cuando comprendió su importancia.

En este punto, se puede afirmar que, de acuerdo con lo que se ha conocido en este libro, Acuña interpretó y representó las imágenes de las deidades chibchas en su pintura de caballete y mural, en virtud de los resultados de las investigaciones consignadas en sus publicaciones y en concordancia con su visión plástica.

Como modernos pueden ser clasificados los artistas de la generación de 1930, que trabajaron dentro de las dos tendencias pertenecientes al bachuismo, como los temas prehispánicos y la valoración del campesino, por cuanto buscaron realizar su obra con autenticidad, experimentaron sobre diferentes maneras de expresión plástica y trataron temas autóctonos.

Desde su regreso de Europa, Acuña trabajó durante la mayor parte de su vida artística bajo

las dos tendencias del discurso bachué, sin embargo, a comienzos de la década de 1950, ante el advenimiento del expresionismo abstracto, presintió que la temática y la estética bachuista ya no eran vigentes. Por tal razón, Acuña sucumbió ante la abstracción geométrica, vinculada con la figuración. Sobre el resultado de estos trabajos, en 1956, Walter Engel insinuó en *Plástica* que ya no aparecen los cuerpos voluminosos y redondeados. Posteriormente, Acuña incursionó en el informalismo pictórico, y acerca de este tipo de obras en 1961, la crítica Marta Traba en *Nueva Prensa* indicó que sus temas cósmicos americanos se disipan en incertidumbres. Ante estas, y otras reacciones de la crítica en torno a esta búsqueda de Acuña por otro lenguaje plástico según las vanguardias en boga, el artista optó por retornar al bachuismo, decisión que nunca más modificó, con lo cual se convirtió en un creador que se mantuvo congruente con sus nociones y con su estética, y en el promotor más destacado del discurso bachué, aun por fuera de su momento histórico.

En cuanto a la forma artística seleccionada por Acuña para realizar el arte que corresponde a las dos tendencias del bachuismo mencionadas, se puede sintetizar que su obra se nutrió de los resultados de una búsqueda de autor en la que la obra de los pintores muralistas mexicanos, especialmente

la de Diego Rivera, desempeñó un papel determinado en la concepción del volumen torneado y sensual de los cuerpos representados en sus trabajos.

De la escuela mexicana también Acuña adoptó sus prácticas educativas, al decidir transmitir las nociones de la cosmogonía chibcha por medio de su obra plástica, cuyos conceptos se originaron a partir de su interés por el estudio de esta sociedad prehispánica.

El tratamiento de la luz y el color en la obra de Acuña consistió, principalmente, en aplicar de manera separada pinceladas anchas y delgadas de colores fuertes sobre fondos de colores neutros. Esta técnica provoca el efecto óptico de traslucir entre dichos trazos los tonos que son colocados en la base de la pintura y así da forma a los elementos que configuran la composición.

Este modo de trabajar el color y la luz colocó a Acuña en un plano destacado, puesto que brindó, en su momento, nuevas posibilidades al lenguaje artístico, que no tenían precedente alguno en el país. La pintura de Acuña se destacó igualmente por no utilizar la profundidad de campo en sus composiciones y por el uso de la geometría para resaltar el equilibrio y la simetría en el emplazamiento de los personajes y los objetos.

Según los referentes teóricos y artísticos resultado de sus investigaciones, Acuña se inspiró

para crear su visión idealizada de los rasgos anatómicos del campesino colombiano y de las deidades que hicieron parte del universo cosmogónico chibcha. Esta idealización generó unos arquetipos caracterizados por rasgos físicos, en los que se destacaron una cabeza grande con pómulos pronunciados, ojos rasgados de color oscuro, piel cobriza, cuerpo corto y robusto, piernas y brazos gruesos. En el caso de las mujeres, Acuña implementó los rasgos propios del género femenino dentro de la descripción anterior, e hizo hincapié en la presencia caderas anchas y senos sobresalientes, redondeados y firmes.

En este punto, es posible afirmar que Luis Alberto Acuña se puede considerar el único artista plástico colombiano, que, dentro del contexto nacional y latinoamericano, interpretó y representó en pintura de caballete y mural, en una sola composición y en un conjunto, una visión idealizada de casi todas las deidades que hacían parte del universo cosmogónico chibcha, inclusive las que en su propio momento histórico los propios chibchas no representaron, sino por interpuesta persona por respeto a su devoción.

La obra realizada por Acuña dentro de la tendencia de temas prehispánicos del discurso bachuista, valioso en sus nociones y en su plástica, les recordó a los lectores y observadores de su tra-

bajo los valores de una cultura casi extinguida. De igual manera, les permitió entablar un proceso de comunicación con el pasado, que dejó inquietudes en el presente en torno a los elementos cosmogónicos mediante los cuales los chibchas realizaban sus rituales, de acuerdo con los hallazgos de los diversos investigadores. Acuña buscó, entonces, a partir de estos elementos, preservar lo que consideraba era la memoria cultural ancestral de una sociedad que perdió sus nociones de producción de sentido, cuyos descendientes buscaron recuperarlas y mantenerlas.

Como parte de los resultados encontrados durante el desarrollo de la investigación que dio origen a este libro, se puede afirmar que el movimiento muralista mexicano, las posturas teóricas publicadas en la revista *Amauta*, las nociones propuestas por parte de intelectuales y artistas que hicieron parte de la corriente bachuista, así como las teorías esgrimidas por parte de los políticos liberales durante las décadas de 1920, 1930 y 1940, de una forma directa o indirecta, pudieron haber coadyuvado para que se diera inicio al desarrollo de un proceso sociopolítico en favor de la reivindicación de los valores culturales de las minorías étnicas colombianas.

Los resultados de las deliberaciones sobre asuntos indígenas que tuvieron lugar en la Asam-

blea Nacional Constituyente de 1991 buscaron fortalecer el legado cultural de las etnias en temas como identidad, religión, mitos, rituales y expresiones artísticas, nociones que se tradujeron en los textos que comprenden los artículos 96, 246, 171, 329, 330 y 357 de la Constitución de 1991. Del anterior articulado, se destaca el reconocimiento y la protección de la identidad étnica y cultural, el derecho a gobernarse en los resguardos que se constituyen en propiedad colectiva, el reconocimiento sobre las riquezas arqueológicas que se encuentran en ellos y la potestad de poder elegir dos senadores en circunscripción nacional.

¿Qué se desprende del inmenso logro anterior que tuvo lugar quinientos y tantos años después del inicio de la destrucción de la identidad étnica y cultural de las sociedades prehispánicas que habitaban

lo que hoy es Colombia? El concepto de restitución, que se derivó de las tremendas consecuencias de aquel hecho que se conoce como el encuentro entre dos mundos, que consistió en el restablecimiento de la identidad étnica y cultural de las sociedades indígenas que aún habitan en el país y su reingreso a la producción de la cultura global.

Así es como Luis Alberto Acuña mediante los resultados de una producción literaria —que se nutrió de las narraciones de los cronistas y de otros autores—, influido por la escuela muralista mexicana, desarrolló una poética plástica con la cual representó su visión de la cultura chibcha, contribuyendo de manera importante a que el país tomara conciencia de la existencia y la importancia de las culturas prehispánicas en la construcción de la nación.

Luis Alberto Acuña aparece en un homenaje realizado por Carlos Nicolás Hernández en la Biblioteca Nacional de Colombia en junio de 1991. Fotografía autorizada para publicación por Hernández, Carlos Nicolás.



Referencias

- Acha, Juan. 2008. *Las culturas estéticas de América Latina*. México: Trillas.
- Acuña, Alonso. s. f. *El maestro Luis Alberto Acuña (1904-1993)*. Bogotá.
- Acuña, Luis Alberto. 1932. *Ensayo sobre el florecimiento de la escultura religiosa en Santa Fé de Bogotá*. s. l.: Cromos.
1935. *El arte de los indios colombianos (Ensayo crítico e histórico)*. Bogotá: Escuelas Gráficas Salesianas.
- 1942a. *El arte de los indios colombianos (Ensayo crítico e histórico)*. México: Samper Ortega.
- 1942b. “Introducción al estudio de la orfebrería indígena colombiana”. *Boletín de Historia y Antigüedades* 29.
1947. *Aspectos folklóricos del departamento de Santander*. Bogotá: Argra.
1947. *El refranero colombiano*. Bogotá: Argra.
- 1949a. “La exposición de Wiedemann”. *El Tiempo, Suplemento Literario*, 6 de julio.
- 1949b. “La pintura de Alejandro Obregón”. *El Tiempo, Suplemento Literario*, 6 de febrero.
- 1949c. “La personalidad de Andrés de Santa María”. *El Tiempo, Suplemento Literario*, 27 de marzo.
- 1949d. “Salón de artistas antioqueños”. *El Tiempo, Ventana del arte*. 5 de junio.
- 1951a. “La casa de don Juan de Vargas en Tunja: Un tesoro del arte colonial”. *Hojas de cultura popular colombiana* 11.
- 1951b. “Las antiguas madonas boyacenses”. *Hojas de cultura popular colombiana* 12.
- 1955a. “Discurso de recepción”. *Boletín de Historia y Antigüedades*.
- 1955b. “Los Acuña en la Nueva Granada”. *Boletín de Historia y Antigüedades* 493.
- 1957-1958. “Notas para un ideario autobiográfico”. *Revista Bolívar* 49.
1964. *Diccionario biográfico de artistas que trabajaron en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- 1965-1986. *Las artes en Colombia: la escultura. Vol. 43 de Historia extensa de Colombia*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia/Lerner.
1983. *Diccionario de bogotanismos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
1984. *Facetas del arte boyacense*. Tunja, Boyacá: Academia Boyacense de Historia.
2003. *Refranero colombiano: mil y un refranes*. Bogotá: Panamericana.
- Arango Ferrer, Javier. 1965-1986. *Raíz y desarrollo de la literatura colombiana: poesía desde las culturas precolombinas hasta la “Gruta Simbólica”*. Vol. 19 de *Historia extensa de Colombia*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia/Lerner.
- Bacca, Renzo. 2010. *Introducción a la teoría y práctica de la investigación histórica: guía para historiar las*

- ciencias sociales*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Botero, Clara Isabel, Luz Alba Gómez del Corral, Roberto Lleras, Eduardo Londoño, Sandra Patricia Mendoza, Juanita Sáenz, José Luis Socarrás y María Alicia Uribe Villegas. 2008. *El Museo del Oro*. Bogotá: Banco de la República.
- Botero, Clara Isabel. 2013. "La bachué, precursora de la tradición científica en arqueología y antropología colombianas". En la Bachué de Rómulo Rozo un ícono del arte colombiano, 68-83. Bogotá: Editorial Bachué.
- Broadbent, Sylvia. 1964. *Los chibchas: organización socio-política*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Broadbent, Sylvia, Marianne Cardale de Schrimppff y Roberto Lleras. 2006. *Muiscas y guanés*. Bogotá: Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge.
- Bushnell, David. 1996. *Colombia: una nación a pesar de sí misma. De los tiempos precolombinos a nuestros días*. Bogotá: Planeta.
- Cabañas Bravo, Miguel. 2001. *El arte posicionado: pintura y escultura fuera de España desde 1929*. Vol. 48 de *Historia general del arte: Summa artis*. Madrid: Espasa Calpe.
- Calderón, Camilo. 1990. *50 años: Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura.
- Camargo, Gabriel. 1991. *La Roma de las chibchas*. 2.^a edición. Bogotá: El Búho.
- Carrizosa Umaña, Julio. 2014. *Colombia compleja*. Bogotá: Jardín Botánico de Bogotá José Celestino Mutis/ Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt.
- Castillo, Luis Carlos. 2007. *Etnicidad y nación: el desafío de la diversidad en Colombia*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Cerda, Hugo. 2008. *Los elementos de la investigación*. Bogotá: El Búho.
- Croce, Marcela, comp. 2010. *Latinoamericanismo: historia de una geografía inestable*. Buenos Aires: Simurg.
- Correa, Aurelio. 1938. "Estudio de las religiones precolombinas en nuestra República". *Revista de la Universidad de Antioquia* 22: 255-91.
- Cuervo Márquez, Carlos. 1956. *Estudios arqueológicos y etnográficos*. Bogotá: Kelly.
- Damiguella, Anna Maria. 1998. *Gauguin: el impresionismo y la pintura moderna*. Bogotá: Planeta.
- Dawson, A. S. (1998). From models for the nation to model citizens: Indigenismo and the 'revindication' of the Mexican Indian, 1920-40. *Journal of Latin American Studies*, 30(2), 279-308.
- Duque Gómez, Luis. 1967. *Prehistoria: etnohistoria y arqueología*. Vol. 1 de *Historia extensa de Colombia*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia/Lerner.
- Duque Gómez, Luis. 1967. *Prehistoria: tribus indígenas y sitios arqueológicos*. Vol. 2 de *Historia extensa de Colombia*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia/Lerner.
- Engel, Walter. 1944a. "Crónica de exposiciones: el V Salón de Artistas Colombianos". *Revista de las Indias (segunda época)*.
- Engel, Walter. 1944b. "Luis Alberto Acuña". *Revista de las Indias (segunda época)*.
- Engel, Walter. 1950. "El VI Salón de Artistas Colombianos". *El Tiempo*, 22 de octubre.

- Engel, Walter. 1956. “¿Arte viejo?” “¿Arte nuevo?”. En *Plástica*, No. 11, abril-junio de 1958.
- Fajardo, Marta. 1986. *Presencia de los maestros 1886-1960*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Falchetti, Ana María y Clemencia Plazas de Nieto. 1973. *El territorio de los muiscas a la llegada de los españoles*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Fals Borda, Orlando. 1975. *Historia de la cuestión agraria en Colombia*. Bogotá: Publicaciones de la Rosca.
- Featherstone, Mike, Scott Lash y Roland Robertson. 1995. *Global Modernities*. Londres: Sage.
- Robertson, Roland. 1997. “Globalización y cultura indígena”.
- Friede, Juan. 1946. *Luis Alberto Acuña: estudio crítico y biográfico*. Bogotá: Editorial Amerindia.
- García Nossa, Antonio. 1939. *Pasado y presente del indio*. Bogotá: Ediciones Centro.
- Ghisletti, Louis. 1954. *Los mwiskas*. 2 vols. Bogotá: Editorial ABC.
- González, Lucila y Martha Segura. 1995. *El estilo de Luis Alberto Acuña: una exposición antológica*. Bogotá: Banco de la República.
- Gruzinski, Serge. 2000. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hernández, Carlos Nicolás, Cristina Salazar y Juan Manuel Pavía. 1988. *Acuña, pintor colombiano*. Bucaramanga: Fusader.
- Hernández, Guillermo. 1949. *De los chibchas a la Colonia y a la República*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Ideam (Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales). 2010. *Estudio nacional del agua 2010*. Bogotá: Ideam.
- Jiménez de Muñoz, Edith. 1951. “*La representación ave, símbolo del dios Sua: el dios sol entre los chibchas de Colombia*”. Presentación en XXIX International Congress of Americanists: The civilizations of ancient America. Chicago.
- Langebaek, Carl Henriek. 2009. *Los herederos del pasado: indígenas y pensamiento criollo en Colombia y Venezuela*. 2 t. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Leal, Fernando. 1940. *Luis Alberto Acuña*. México: Galería de Arte de la Universidad Autónoma de México.
- Londoño, Santiago. 2001. *Arte colombiano: 3500 años de historia*. Bogotá: Villegas.
- López de Mesa, Luis. 1955. “Discurso de contestación del académico numerario Luis López de Mesa al discurso del recipiendario señor Acuña”. *Boletín de Historia y Antigüedades*.
- López Estupiñán, Laura. 2012. “Topando piedras, sumercé. Narraciones en torno a las piedras de Iza y Gámeza, Boyacá, Colombia”. Rupestreweb, acceso el 16 de septiembre de 2014, <http://www.rupestreweb.info/topandopiedras2.html>
- Lozano, David. 2007. *147 maestros: exposición conmemorativa: 120 años Escuela de Artes Plásticas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Lleras, Cristina, Juan Ricardo Rey, Carolina Vanegas, Beatriz González, Ángela Gómez y Juan Darío Restrepo. 2006. *Marca registrada: Salón Nacional de Artistas: Tradición y vanguardia en el arte colombiano*. Bogotá: Planeta.
- Mariátegui, José Carlos. 1929. “El indigenismo”. *Universidad*, 121.
- Mariátegui, José Carlos. s. f. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. La Habana: Casa de las Américas.

- Mariátegui, José Carlos. 1997. *José Carlos Mariátegui y el problema nacional*. México: Unión de Universidades de América Latina.
- Mariátegui, José Carlos. 1926. "Presentación de Amauta". *Amauta* 1 (1). <https://www.marxists.org/espanol/mariateg/1926/sep/amauta.htm>
- Márquez, Francisco, Mauricio Londoño, Luisa H. de Turbay y Lucía Perdomo. 1975. *Síntesis sobre la cultura muisca (chibcha)*. Bogotá: ICANH.
- Martínez Celis, Diego. 2010. "Territorio, memoria y comunidad. Aproximación al reconocimiento patrimonial del arte rupestre precolombino de la sabana de Bogotá". Rupestreweb, acceso el 21 de septiembre de 2013, <http://www.rupestreweb.info/tmyc.html>
- Martínez Celis, Diego. 2008. "Arte rupestre, tradición textil y sincretismo en Sutatausa (Cundinamarca)". Rupestreweb, acceso el 21 de septiembre de 2013, <https://www.rupestreweb.info/introduccion.html>
- Martínez Celis, Diego y Álvaro Botiva Contreras. 2007. "Introducción al arte rupestre". Rupestreweb, acceso el 21 de septiembre de 2013, <https://www.rupestreweb.info/introduccion.html>
- Martínez Celis, Diego y Álvaro Botiva Contreras. 2004. *Manual de arte rupestre en Cundinamarca (Colombia)*. Bogotá: Gobernación de Cundinamarca/ICANH.
- Martínez, Santiago. 1929. "Una hora con Luis Alberto Acuña". *Revista El Gráfico* 915.
- Medina, Álvaro. 1978. *Procesos del arte en Colombia*. T. 1 1810-1930. Bogotá: Colcultura.
- Medina, Álvaro. 1995. *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá: Colcultura.
- Medina, Álvaro, Ana María Lozano y María Clara Bernal (1997-1998). *Colombia en el umbral de la modernidad*. Bogotá: Museo de Arte Moderno.
- Medina, Álvaro, Clara Isabel Botero, Ricardo Arcos-Palma y Melba Pineda. 2013. *La Bachué de Rómulo Roza, un ícono del arte moderno colombiano*. Bogotá: Fundación Proyecto Bachué.
- Meiseles, Adolfo. 1992. *Senderos*. Bogotá: Ediciones Cultural.
- "Monografía del bachué". 1930. *El Tiempo, Suplemento Literario*, 15 de junio.
- Mora, Siervo. 1992. "Entrevista con Luis Alberto Acuña". *Revista Noticias Culturales* 59: 15-16.
- Museo Nacional de Colombia. 2006. *Marca Registrada: Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Paneta.
- Museo Nacional de Colombia. 2008. *José Domingo Rodríguez: el oficio del escultor*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Ortega, Carmen. 1979. *Diccionario de artistas de Colombia*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Padilla, Christian. 2008. *La llamada de la tierra: el nacionalismo en la escultura colombiana*. Bogotá: Alcaldía Mayor/Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- Palermo, Zulma, comp. 2009. *Arte y estética en la encrucijada decolonial*. Buenos Aires: Del Signo.
- Panofsky, Erwin. 1995. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza.
- Pérez, Jacobo. 2010. *Derecho constitucional colombiano*. Bogotá: Temis.
- Pérez de Barradas, José. 1941. *El arte rupestre en Colombia*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto Bernardino de Sahagún.
- Pérez de Barradas, José. 1951. *Pueblos indígenas de la Gran Colombia. T. II Los muisca antes de la con-*

- quista*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Pérez Silva, Vicente. 2000. "Garra y perfil del grupo de Los Leopardos: al final de la Hegemonía, ellos renovaron la política conservadora". *Revista Credencial Historia* 132. <http://www.banrepcultural.org/node/81541>
- Posada Díaz, Francisco. 2014. *Francisco Posada Díaz: textos reunidos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pratt, José. 1949. "La actualidad artística colombiana: el segundo salón de artistas". *El Tiempo*, 19 de octubre.
- Quijano, Aníbal. 2000. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, editado por Edgardo Lander, 201-246. Buenos Aires: CLACSO.
- Ramírez, Renzo. 2010. *Introducción teórica y práctica a la investigación histórica: guía para historiar en las ciencias sociales*. Medellín, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Restrepo, Vicente. [1895] 1972. *Los chibchas antes de la conquista española*. Bogotá: Biblioteca del Banco Popular.
- Ronald, Robertson. 1992. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. Londres: Sage.
- Rozo, José. 1984. *Los muiscas: cultura material y organización sociopolítica*. La Habana: Casa de las Américas.
- Rubiano, Germán, Mario Arrubla, Luis A. Álvarez, Jesús A. Bejarano, Juan Gustavo Cobo Borda, Jaime Jaramillo Uribe, Salomón Kalmanovitz, Francisco Leal, Jorge Orlando Melo, Saúl Pineda, Carlos José Reyes, Álvaro Tirado Mejía y Miguel Urrutia. 1978. *Colombia hoy, perspectivas hacia el siglo XXI*. Bogotá: Siglo XXI.
- Rubiano, Germán y Lilia Gallo de Bravo. 1981. *Aproximación nacionalista y modernista: años treinta y cuarenta*. Bogotá: Centro Colombo Americano.
- Rubiano, Germán. 1977-1982. *Nuevos rumbos del arte colombiano. Vol. 10 de Historia del arte colombiano*. Bogotá: Salvat.
- Rueda Enciso, José Eduardo. 1991. "Juan Friede (1901-1990): investigador de los indígenas y de la historia de Colombia". *Revista Credencial Historia* 14. <http://www.banrepcultural.org/node/32526>
- Samper, Darío. 1929. Carta abierta: "La afirmación de los que surgen". *Universidad* 133.
- Serrano, Eduardo. 1978. *Andrés de Santa María*. Bogotá: Carlos Valencia.
- Serrano, Eduardo. 1985. *Cien años de arte colombiano 1886-1986*. Bogotá: Villegas Editores / Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Serrano, Eduardo. 1990. *La Escuela de la Sabana*. Bogotá: Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Silva, Alicia Eugenia, Doris Rojas y Alejandro Gallegos. 2006. *Muiscas y guanés: el arte de la tierra*. Bogotá: Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge.
- Simón, Fray Pedro. [1626] 1953. *Noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales*. Vol. 1. Edición dirigida en 1953 por Manuel José Forero. Bogotá: Academia Colombiana de la Lengua y Academia Colombiana de Historia, Editorial Kelly, Biblioteca de Autores Colombianos, Ministerio de Educación Nacional, bajo la dirección de la *Revista Bolívar*.
- Simón, Fray Pedro. [1626] 1981. *Noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las indias occidentales*.

- T. 3. Edición dirigida en 1981 por Juan Friede. Bogotá: Biblioteca de Autores Colombianos del Banco Popular.
- Siqueiros, David Alfaro. 1921. "3 llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana". *Vida Americana: revista norte centro y sudamericana de vanguardia* 1: 2-3. <http://tecnne.com/contextos/arte/archivos-siqueiros/siqueiros-manifiesto-barcelona/>
- Solano, Armando. 1929. *La melancolía de la raza indígena*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- Stanley Rubin, William. 1984. *Primitivismo en el arte del siglo veinte: afinidad de lo tribal y lo moderno*. Nueva York: MoMA.
- Traba, Marta. 1961. "Analicemos una obra seria". *Nueva Prensa* 17: 69-70.
- Triana, Miguel. 1922. *La civilización chibcha*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana.
- Triana, Miguel. [1924] 1970. *El jeroglífico muisca*. 2.^a edición. Bogotá: Banco Popular.
- Triviño, Consuelo. 1999. "Germán Arciniegas: el hombre y su obra". Repertorio de Ensayistas y Filósofos. <http://www.ensayistas.org/filosofos/colombia/arciniegas/introd.htm>
- Troyan, Brett. 2008. "Re-Imagining the "Indian" and the State: Indigenismo in Colombia, 1926-1947". *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies* 33 (65): 81-106.
- Uricoechea, Ezequiel. 1984. *Memoria sobre las antigüedades neogranadinas*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- Vasconcelos, José. 1966. *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana*. Madrid: Aguilar.
- Vasconcelos, José. 1933. *Hispanoamérica frente a los nacionalismos agresivos de Europa y Norteamérica*. La Plata, Argentina: Universidad de La Plata.
- Villa, Eugenia. 1993. *Mitos y leyendas de Colombia*. Quito: IADAP.
- Wikimedia Commons. 2014. "Maria lactans", acceso el 1 de marzo de 2014, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maria_lactans_17th_century_Antwerp.jpg
- Wikipedia. 2013. "Mesología", acceso el 24 de junio de 2013, <https://es.wikipedia.org/wiki/Mesolog%C3%ADa>
- Zalamea, Jorge. 1927. "Horario". *Universidad*. Bogotá. 42.
- Zalamea, Jorge. 1941. *Nueve artistas colombianos*. Bogotá: Exlibris.
- Zerda, Liborio. 1947. *El Dorado*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana/Ministerio de Educación Nacional.

Lista de figuras

1. *Sin título*. Óleo sobre madera. Luis Alberto Acuña. (1978) Fuente: Casa Museo Luis Alberto Acuña, Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Fotografía: Diego Carrizosa.
2. *Sin título*. Óleo sobre lienzo. Luis Alberto Acuña (s.f.) Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
3. *Autorretrato*. Óleo sobre Lienzo. Luis Alberto Acuña. (1964). Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
4. *Reposo*. Terracota. Luis Alberto Acuña. (1950). Colección: Museo Nacional de Colombia. Reg. 2320. Fotografía: Diego Carrizosa.
5. Luis Alberto Acuña Tapias (1904-1993) / Ladrillera de Pantaleón Gaitán *Mestiza*. (Ca.1949). Moldeado (Arcilla). 12.1 x 7.3 x 6 cm. Colección: Museo Nacional de Colombia, reg. 2321. Fotografía: © Museo Nacional de Colombia / Samuel Monsalve Parra.
6. *La diosa*. Terracota. Luis Alberto Acuña. (1950). Colección: Museo Nacional de Colombia. Reg. 2325. Fotografía: Diego Carrizosa.
7. *Campesina*. Caoba ejecutada por el Taller Zárate. Luis Alberto Acuña. (ca. 1930) Colección: Museo Nacional de Colombia. Reg. 2134. Fotografía: Diego Carrizosa.
8. Fotografía del matrimonio de Luis Alberto Acuña con la Señora Aurora Cañas. La ceremonia tuvo lugar en el año de 1928 en Madrid, España. Fuente: Colección privada.
9. Fotografía de la Señora Aurora Cañas de Acuña, en el año de 1928 en Madrid, España. Fuente: Colección privada.
10. *Fotografía álbum familiar*. (s.f.) Aparecen en la fotografía de izquierda a derecha: Alonso Acuña, Aurora Acuña, Ferrando Acuña, Aurora Cañas de Acuña, Luis Alberto Acuña y Julio Acuña. Fuente: Colección privada.
11. *Fotografías álbum familiar*. (s.f.) Aparecen en la fotografía de izquierda a derecha: Luis Alberto Acuña, tocando el violín, arriba Ferrando Acuña con la dulzaina, abajo Aurora Acuña en el piano, y a la derecha Alonso Acuña tocando la bandola. Fuente: Colección privada.
12. *Fotografía álbum familiar*. Aparecen en la imagen de izquierda a derecha fila superior: Con la guitarra Luis Alberto Acuña, Alonso Acuña, Aurora Canas de Acuña, Aurora Cañas, María Carolina Acuña, María del Pilar Acuña, María Cristina Acuña y Aurora Acuña. Abajo a la izquierda sentados se encuentran: Marta Acuña, Francisco Cañas y Charito Acuña. Fuente: Colección privada.
13. *Fotografía álbum familiar*. (1982) Yolanda Guerra de Acuña y Luis Alberto Acuña con su hija Juana Acuña Guerra. Fuente: Cortesía Familia Acuña Guerra.
14. *Fotografía álbum familiar*. (1985) Yolanda Guerra de Acuña y Luis Alberto Acuña con la escultura *Bachué*. Trabajo realizado por el maestro Acuña entre 1979 y 1985, en cemento policromado. Casa Museo Luis Alberto Acuña, Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Fuente: Cortesía Familia Acuña Guerra.
15. *Fotografía álbum familiar*. Luis Alberto Acuña y la escultura Coro de orfanato. (1979-1985). Cemento policromado.

- Casa Museo Luis Alberto Acuña, Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Fuente: Colección privada.
16. *Vista nocturna de la Casa Museo Luis Alberto Acuña* en Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Al lado izquierdo se puede observar un fragmento del mural que alude a la fauna y flora del valle de Zaquenzipa en el período cretáceo (1985-1990). En el centro se encuentra la escultura *Coro de orfanato* (1985-1990) y al lado derecho se observa una parte del mural *El origen de nuestra raza* (1985-1990). Fuente: Fotografía cortesía del archivo personal de Juana Acuña. Fotografía tomada por Manuel María Villate.
 17. Detalle del mural *El origen de nuestra raza*, en el que se observa a la deidad Chiminchagua. (1985-1990) Luis Alberto Acuña. Casa Museo Luis Alberto Acuña, Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Fotografía. Diego Carrizosa.
 18. Vista de la plaza central de la *Casa museo Luis Alberto Acuña* de Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Fotografía: Diego Carrizosa.
 19. Vista exterior de la *Casa Museo Luis Alberto Acuña*, Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Fotografía: Diego Carrizosa.
 20. *Casa familia Acuña González*. Fotografía: Diego Carrizosa.
 21. *Casa familia Acuña González*. Fotografía: Diego Carrizosa.
 22. *Acuña Fotografías álbum familiar*. Luis Alberto Acuña se encuentra en la inauguración de la Casa de la Cultura. Suaita, departamento de Santander. Fuente: colección privada.
 23. *Revista Amauta*. Vol. 10. José Carlos Mariátegui. (1927). Sociedad Editora Amauta. Lima, Perú.
 24. *Universidad*. Número 133. Segunda Época. Germán Ar-
 - ciniegas. (1929). Ediciones Colombia/ Editorial Minerva. Bogotá, Colombia.
 25. *Monografía del Bachué*. Lecturas Dominicales. Número 349. Suplemento semanal de El Tiempo. Director - Propietario Eduardo Santos. (1930). Bogotá, Colombia.
 26. **Figura 1.** *Mi compadre Juan Chanchón*. Talla en piedra. Luis Alberto Acuña (1931). Fuente: Padilla (2007).
 27. **Figura 2.** *Cacique Rojo*. Luis Alberto Acuña. Óleo sobre lienzo (1934). Fuente: Padilla (2007).
 28. José Vasconcelos. Destacado escritor, filósofo y político de origen mexicano. Fotografía: Harris & Ewing. Fuente: Obtenida el 6 de diciembre de 2018, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Vasconcelos#/media/File:Jose_Vasconcelos.jpg
 29. *Merahi metua no Tehamana (Mea rahi metua no Teha'amana)*. Paul Gauguin. (1893). Óleo sobre lienzo. Obtenida el 3 de noviembre de 2018, de https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Gauguin-_Tahamaha_hat_viele_Vorfahren_-_1893.jpg
 30. *Parau Api*. Paul Gauguin. (1892) Óleo sobre lienzo. Obtenida 14 noviembre 2018, de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Paul_Gauguin_144.jpg
 31. *Sin título*. Serigrafía. Luis Alberto Acuña. (1942). Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
 32. *Sin título*. (Boceto para un mural) Acuarela sobre papel. Luis Alberto Acuña. (s.f.). Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
 33. *Grupo de estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de París. Sentados a la derecha: Luis Alberto Acuña y Rómulo Roza. París 1925. El esqueleto a la derecha hace referencia a la Academia Julian de París*. Fuente: Fotografía autorizada para publicación por parte de Her-

- nández, Carlos Nicolás, Juan Manuel Pavía, Cristina Salazar y Fusader. 1988. Tomada del libro *Acuña Pintor colombiano*. Biblioteca Santandereana. Fundación santandereana para el desarrollo regional. Bucaramanga. Colombia.
34. *La escultura que se encuentra al fondo pertenece a Paul Landowski, se titula Los hijos de Caín, (1906) y está localizada en los Jardines de las Tullerías en París. Luis Alberto Acuña se encuentra sentado. De pie a la izquierda se observa a un periodista de Venezuela y a la derecha a Rómulo Roza.* Fotografía: Chaumoff. París. 1925. Fuente: Fotografía autorizada para publicación por Hernández, Carlos Nicolás, Juan Manuel Pavía, Cristina Salazar y Fusader. 1988. Tomada del libro *Acuña Pintor colombiano*. Biblioteca Santandereana. Fundación santandereana para el desarrollo regional. Bucaramanga. Colombia.
 35. *A la izquierda de la imagen se encuentra de anteojos Germán Arciniegas, y al lado derecho de una obra de su autoría se observa a Luis Alberto Acuña, como becario de la Fundación Guggenheim, en diálogo con el director del Museo de Arte Moderno de Nueva York, con motivo de la exposición realizada en 1948.* Fuente: Fotografía autorizada para publicación por Hernández, Carlos Nicolás, Juan Manuel Pavía, Cristina Salazar y Fusader. 1988. Tomada del libro *Acuña Pintor colombiano*. Biblioteca Santandereana. Fundación santandereana para el desarrollo regional. Bucaramanga. Colombia.
 36. *En el año de 1940, Luis Alberto Acuña se encontraba en Ciudad de Méjico ejerciendo funciones como agregado, secretario y encargado de negocios en la Embajada de Colombia. En la imagen que hace referencia a la exposición de su obra en la Universidad Autónoma de Méjico en el año de 1940, se le observa con bigote situado a la derecha, en compañía de los embajadores de Argentina Bolivia, España y Colombia.* Fuente: Fotografía autorizada para publicación por Hernández, Carlos Nicolás, Juan Manuel Pavía, Cristina Salazar y Fusader. 1988. Tomada del libro *Acuña Pintor colombiano*. Biblioteca Santandereana. Fundación santandereana para el desarrollo regional. Bucaramanga. Colombia.
 37. *Bochica, héroe civilizador y maestro de los orfebres, ceramistas y tejedores.* Carboncillo sobre papel. Luis Alberto Acuña. (1980) Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
 38. *Piedras del Tunjo* en Facatativa, departamento de Cundinamarca. Fotografía: Felipe Restrepo Acosta. Licencia CC BY-SA 4.0, 25 March 2016.
 39. *Piedras con jeroglíficos de los indios*, provincia de Bogotá. Manuel María Paz (1853-1858) Acuarela. Fuente: Obtenida el 15 de octubre de 2018, de <https://www.wdl.org/es/item/9108/>
 40. *Grupo de piedras con jeroglíficos cerca de Pandi*, provincia de Bogotá. Manuel María Paz. (1853-1858) Acuarela. Fuente: obtenida el 15 de octubre de 2018, de <https://www.wdl.org/es/item/9112/>
 41. Piedra errática, en las cercanías del pueblo de Pandi, con jeroglíficos de los indios, provincia de Bogotá. (1853-1858) Manuel María Paz. Acuarela. Fuente: obtenida en octubre 15 de 2018, de <https://www.wdl.org/es/item/9107/>
 42. *La laguna de Guatavita*, departamento de Cundinamarca. Fotografía: HJCUBILLOS. (2014) Fuente: Obtenida en octubre 15 de 2018, de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diosa_Guatavita.jpg Licencia CC-BY-SA-4.0

43. *Las lagunas de Siecha y Guasca*, departamento de Cundinamarca. Fotografía: Philipp Weigell (2010) Fuente: Obtenida el 15 de octubre de 2018, de https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Lagunas_de_Siecha.jpg Licencia CC BY 3.0
44. *Sin título*. Óleo sobre lienzo. Luis Alberto Acuña. (1973) Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
45. *Sin título*. Óleo sobre lienzo. Luis Alberto Acuña. (s.f.) Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
46. *Sin título*. Óleo sobre lienzo. Luis Alberto Acuña. (1983) Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
47. *Chaqué*n. Carboncillo sobre papel. Luis Alberto Acuña. (1980) Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
48. *Mariposas*. Óleo sobre madera. Luis Alberto Acuña (1988). Fuente: Colección Casa Museo Luis Alberto Acuña, Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Fotografía: Diego Carrizosa.
49. **Figura 3.** *La región habitada por los chibchas*, según carta trazada por Acuña a modo de guía geográfica. Fuente: (Acuña, 1942a).
50. **Figura 4.** *Jeroglíficos de carácter narrativo*. Piedras de Facatativá (Plancha XVI). Fuente: Triana (1924).
51. **Figura 5.** *Óleo Bochica pintando en las rocas y el conquistador Gonzalo Jiménez de Quesada*. (s.f.) Luis Alberto Acuña. Fuente: Obtenida el 21 de septiembre de 2013, de <http://www.rupestreweb.info/tmyc.html> Fotografía obtenida por P. Rouillard, tomada del libro Ximénez de Quesada el caballero de El Dorado. Lucena, Manuel, 1981.
52. **Figura 6.** *Detalle de signo escriptorio*, dibujo sobre papel. Fuente: Acuña (1942).
53. **Figura 7.** *Signos escriptorios realizados por Luis Alberto Acuña*. Dibujo sobre papel. Fuente: Acuña (1942).
54. **Figura 8a.** *Tabla de pictogramas y petroglifos rupestres*. Fuente: Martínez y Botiva Introducción al arte rupestre (2007). Obtenida el 21 de septiembre de 2013, de <http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>.
55. **Figura 8b.** *Vasija, alfarería muisca-guane, cordillera oriental*. Fotografía: Clark Manuel Rodríguez, Museo del Oro del Banco de la República. Banco de la República - Colección Museo del Oro-, titular de los derechos de autor. Ref: C00442.
56. **Figura 8c.** *Copa, alfarería muisca*. Pieza de la colección en tenencia del Museo Arqueológico MUSA. Fotografía: Roberto García Poveda- Museo MUSA. Ref. M-09865.
57. **Figura 9.** *Petroglifo encontrado en Gámeza*, departamento de Boyacá. Fuente: Martínez y Botiva Introducción al arte rupestre (2007). Obtenida el 21 de septiembre de 2013, de <http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>
58. **Figura 10.** *Detalle de dibujo de signo escriptorio, realizado por Luis A. Acuña para el libro El arte de los indios colombianos (Ensayo crítico e histórico)* de 1942.
59. **Figura 11.** Detalle del fragmento del óleo *Bochica pintando en las rocas y el conquistador Gonzalo Jiménez de Quesada* (s.f.). Obtenida el 21 de Septiembre de 2013, de <http://www.rupestreweb.info/tmyc.html> Fotografía obtenida por P. Rouillard, tomada del libro Ximénez de Quesada el caballero de El Dorado. Lucena, Manuel, 1981.
60. **Figura 12.** *Dibujo de petroglifo* (arte rupestre), encontrado en Gámeza, Boyacá. Fuente: Martínez y Botiva, *Introducción al arte rupestre* (2007). Obtenida el 21 de septiembre de 2013, de <http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>
61. **Figura 13.** Dibujo de Acuña en el que se observa un diseño ornamental chibcha, encontrado en una manta. Fuente: Acuña (1942).

62. **Figura 14.** *Detalle de una manta chibcha*, en la que se destaca el diseño ornamental. Belén, (Boyacá). Fuente: Martínez y Botiva, *Introducción al arte rupestre* (2007). Obtenida el 21 de septiembre de 2013, de <http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>
63. *Piedra grabada de Gámeza*, Provincia de Tundama. Carmelo Fernández. (1850-1852). Acuarela. Fuente: Obtenida en octubre 15 de 2018, de <https://www.wdl.org/es/item/9032/#q=chibchas&qla=es>
64. Ofrendatario representante de poder. Región arqueológica muisca, altiplano cundiboyacense. 1000 d.C. (Cronología relativa) Cerámica. Colección Instituto Colombiano de Antropología e Historia, pieza exhibida en el Museo Nacional de Colombia. Cód. ICAHN 38-I-189 / 38-I-184. Fotografía: Diego Carrizosa.
65. **Figura 15.** *Dibujo de la imagen de un zipa*, realizado a partir de la orfebrería chibcha. Fuente: Acuña (1935).
66. **Figura 16.** Representación de una figura votiva. Orfebrería muisca-guane. Banco de la República - Colección del Museo del Oro-, titular de los derechos de autor. Fotografía: Diego Carrizosa.
67. **Figura 17.** Un zipa. Fragmento del mural *Colón descubre el Nuevo Mundo* (Luis Alberto Acuña 1967). Localización: Centro Médico Almirante Colón, Bogotá. Fotografía: Diego Carrizosa.
68. **Figura 18.** Representación del jeque en posición de meditación. Orfebrería muisca-guane. Banco de la República - Colección Museo del Oro-, titular de los derechos de autor. Fotografía: Diego Carrizosa.
69. **Figura 19.** Representación del Jeque en posición de meditación. Cerámica chibcha. Colección ICANH. Fotografía: Diego Carrizosa.
70. **Figura 20.** *Jeque muisca*. Dibujo de Luis Alberto Acuña (s.f.). Fuente: Camargo (1991)
71. **Figura 21.** Dibujo de un fragmento de arte rupestre. (Plancha XVII) Pandi, Cundinamarca. Fuente: Triana (1924).
72. Luis Alberto Acuña Tapias (1904-1993) *Las bañistas*. 1945. Pintura (Óleo / Tela). 69 x 59 cm. Colección: Museo Nacional de Colombia, reg. 6897. Fotografía: © Museo Nacional de Colombia / Ernesto Monsalve Pino.
73. *Las bañistas del Zulía*. Acrílico y carboncillo sobre madera. Luis Alberto Acuña. (1981) Fuente. Colección privada. Fotografía: Martín Acuña
74. **Figura 22.** El bautizo de Aquimínzaque. (1950). Óleo sobre madera. Fuente: Colección particular. Fotografía: Diego Carrisoza.
75. **Figura 23.** *Toril*. (Óleo sobre lienzo). Luis Alberto Acuña. 1956. Fuente: Obtenida el 21 de septiembre de 2013, de <http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?i-dartista=501&pest=obras>
76. *Sin título*. Óleo sobre tela. Luis Alberto Acuña. (s.f)
77. **Figura 24.** *Sin título*. Luis Alberto Acuña (s. f.). Localización: Casa Museo Luis Alberto Acuña, Villa de Leyva, Boyacá. Fotografía: Diego Carrizosa.
78. *Sin título*. Luis Alberto Acuña (s. f.). Localización: Casa Museo Luis Alberto Acuña, Villa de Leyva, Boyacá. Fotografía: Diego Carrizosa.
79. *Sin título*. Óleo sobre tela. Luis Alberto Acuña. (s.f)
80. **Figura 25.** *Bachué, madre generatriz de la raza chibcha*. Óleo sobre tela. Luis Alberto Acuña (c. 1937). Colección de Arte del Banco de la República. Bogotá. Fotografía: Diego Carrizosa
81. **Figura 26.** *Bachué, madre generatriz de la raza chibcha*. Óleo sobre tela. Luis Alberto Acuña (c. 1937). Colección de

- Arte del Banco de la República. Bogotá. Mosaico en el que se pueden apreciar en lectura de izquierda a derecha los siguientes aspectos: **a.** *Detalle sobre Bachué de medio cuerpo con el bebé.* **b.** *Detalle sobre los senos de Bachué.* **c.** *Detalle del seno izquierdo y él bebe.* **d.** *Detalle de la mano izquierda de Bachué sujetando el pie izquierdo del bebé.* **e.** *Detalle del muslo izquierdo de Bachué.* **f.** *Detalle del pie derecho de Bachué.* Fotografías: Diego Carrizosa.
82. **Figura 27.** *Bachué, madre generatriz de la raza chibcha.* Óleo sobre tela. Luis Alberto Acuña (c. 1937). Colección de Arte del Banco de la República. Bogotá. Fotografía: Diego Carrizosa.
83. **Figura 28.** *Maria lactans.* Autor desconocido. Óleo sobre madera (c. 1700). Obtenida el 1 de marzo de 2014, de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maria_lactans_17th_century_Antwerp.jpg
84. **Figura 29. a.** Figura votiva, realizada en orfebrería. Periodo muisca - guane. Fuente: Catálogo publicado por el Museo del Oro, Exposición temporal: Historias de ofrendas muiscas. Fotografía: Laboratorio de Arqueología, UCL. **b.** Figura votiva, realizada en orfebrería. Periodo muisca - guane. Fotografía: Clark Manuel Rodríguez, Museo del Oro del Banco de la República. Colección Museo del Oro, titular de los derechos patrimoniales de autor. Ref: C00442. **c.** *Bachué, madre generatriz de la raza chibcha.* Óleo sobre tela Acuña (c.1937). Colección de Arte del Banco de la República. Bogotá. Fotografía: Diego Carrizosa.
85. *Sin título.* Carboncillo sobre tela. Luis Alberto Acuña. (1983). Fuente: Colección privada: Fotografía: Diego Carrizosa.
86. *Bachué e Iguaque.* Carboncillo sobre madera. Luis Alberto Acuña (1982) Fuente: Colección privada. Fotografía cortesía de Bogotá Auctions. Fotografía: Camilo Monsalve.
87. **Figura 30. a** *Retablo de los dioses tutelares de los chibchas.* Óleo sobre madera. Luis Alberto Acuña. (1938). Localización: Museo Nacional de Colombia, colección particular, CO 022. Reproducción fotográfica © Museo Nacional de Colombia / Juan Camilo Segura. **b.** *Retablo de los dioses tutelares de los chibchas. Detalle del sol.* Acuña (1938). Localización y fuente fotográfica: Museo Nacional de Colombia. **c.** *Boceto para la obra Retablo de los dioses tutelares de los chibchas.* Lápiz sobre papel. Luis Alberto Acuña. (s.f.) Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
88. **Figura 31.** *Retablo de los dioses tutelares de los chibchas.* Óleo sobre madera. Luis Alberto Acuña. (1938). Localización: Museo Nacional de Colombia, colección particular, CO 022. Reproducción fotográfica © Museo Nacional de Colombia / Juan Camilo Segura.
89. **Figura 32.** *Retablo de los dioses tutelares de los chibchas.* 1938. Óleo sobre madera. Localización: Museo Nacional de Colombia. **a.** Detalle del costado izquierdo del pecho de Chibchacún. **b.** Detalle del pecho y vientre de Chiminchagua. **c.** Detalle del codo izquierdo de Chiminchagua. Localización y fuente fotográfica: Museo Nacional de Colombia.
90. **Figura 33.** *Retablo de los dioses tutelares de los chibchas.* Detalle del sol. Acuña (1938). Localización y fuente fotográfica: Museo Nacional de Colombia.
91. **Figura 34.** *Representación del sol,* arte prehispánico. Fuente: Acuña (1942a).
92. **Figura 35.** *Retablo de los dioses tutelares de los chibchas.* (1938). **a.** Detalle rostro de Chiminchagua. Localización y fuente fotográfica: Museo Nacional de Colombia. **b.** Representación de Rostro prehispánico. Fuente: Acuña (1942a).

93. **Figuras 36. a.** Boceto para el mural *Teogonía de los dioses chibchas*. Lápiz sobre papel. Luis Alberto Acuña (s.f.). Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa. **b.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña. (1974) Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
94. **Figura 37.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. **a.** Fragmento de Chibchacún. **b.** Chibchacún, Bochica, Chaquén y Fo. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
95. **Figura 38.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. **a.** Detalle del rostro de Bochica. **b.** Detalle de los pies de Bochica junto al Salto de Tequendama. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
96. **Figura 39.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. **a.** Detalle del cuerpo de Chaquén. **b.** Detalle del rostro de Chaquén. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
97. **Figura 40.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. **a.** Fragmento de Chaquén y la figura de Fo. **b.** Detalle de Fo. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
98. **Figura 41.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. **a.** Fo, fragmento de los pies de Chaquén, Chiminichagua, las aves negras y la luna. **b.** Las aves negras, las montañas, dos planetas, Chiminichagua y la luna. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
99. **Figura 42.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. **a.** Chiminichagua, montañas, laguna, aves negras, luna, ráfaga de viento, Bachué e Iguaque. **b.** Chiminichagua, montañas, aves negras, dos planetas, luna y ráfaga de viento. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
100. **Figura 43.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. **a.** Bachué, Iguaque y dos serpientes. **b.** Bachué, Iguaque, dos serpientes, un papagayo, una lechuga y dos aborígenes americanos. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
101. **Figura 44.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a

la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A. Retoque digital Final Touch 1 César Rodríguez.

102. **Figura 45.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Acuña (1974). Localización: Hotel Tequendama. Bogotá. Vista del mural con referencia al emplazamiento en madera que lo apoya en la parte superior e inferior. En la imagen se aprecia el color idealizado por Acuña, en virtud de su interpretación emotiva de la luz del trópico. Fotografía: Diego Carrizosa, obtenida gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
103. **Figura 46.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. Imagen izquierda: Chiminichagua en la laguna. Imagen derecha: Detalle del agua de la laguna. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
104. **Figura 47. a y b.** Representación de dos serpientes realizadas en oro, periodo muisca – guane. Banco de la República - Colección Museo del Oro-, titular de los derechos de autor. (Exposición temporal Historias de ofrendas prehispánicas). Fotografía: Diego Carrizosa. **c.** Dibujo efectuado por Acuña a partir de una figura realizada en oro por orfebres de Guatavita. Fuente: Acuña (1942a).
105. **Figura 48.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. **a.** Detalle de Bachué e Iguaque, con dos serpientes. **b. y c.** Fragmentos de serpientes. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
106. **Figura 49.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. **a.** Vista del extremo derecho del mural. **b.** Detalle de dos ranas. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
107. **Figura 50. a.** Representación de la rana. Periodo muisca – guane. Banco de la República – Colección del Museo del Oro – titular de los derechos de autor. Fotografía: Diego Carrizosa. **b.** Dibujo realizado por Acuña, a partir de la orfebrería chibcha. (1942a). **c.** Fragmento de la imagen de la rana en el mural *Teogonía de los dioses chibchas* (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. Fotografía: Diego Carrizosa, obtenida gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
108. **Figura 51.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. **a.** Fragmento de Chiminichagua y las aves negras. **b.** Joven mujer con una lechuza. **c.** Detalle de dos papagayos apoyados en unas ramas. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
109. **Figura 52. a.** Representación en orfebrería de la cabeza de un ave. Periodo muisca-guane. **b.** Representación de un ave (elaborada en oro) Periodo muisca-guane. Las figuras de las aves eran utilizadas en ceremonias religiosas. **c.** Representación del sol (pieza elaborada en oro). Periodo muisca-guane. Banco de la República, Colec-

ción del Museo del Oro, titular de los derechos de autor.
Fotografías: Diego Carrizosa.

110. **Figura 53.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. **Imagen izquierda:** Bochica sentado en su trono. **Imagen derecha:** Detalle de pictogramas en los que se observa la representación de una figura lagartiforme. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
111. **Figura 54. a.** Petroglifos de Usamena, departamento de Boyacá. Figura lagartiforme. Fuente: Laura López E., 2011. Obtenida el 16 de septiembre de 2014, de <http://www.rupestreweb.info/topandopiedras2.html>. **b.** Signo escriptorio, dibujo realizado por Acuña. El detalle representa la figura lagartiforme. Fuente: Acuña (1942a).
112. **Figura 55.** Jeroglíficos de carácter narrativo. Plancha XXII. “El Bujío”, municipio de Corrales, departamento de Boyacá. Fuente: Triana (1924). **Imagen derecha:** El detalle representa a la figura lagartiforme.
113. **Figura 56.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A. Retoque digital Final Touch 1 César Rodríguez.
114. **Figura 57.** *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. Detalle de una joven mujer aborigen americana acompañada por una lechuga y una planta de orquídeas. Fotografía: Diego Carrizosa, obtenida gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.
115. Sin título. Óleo sobre lienzo. Luis Alberto Acuña. (1988) Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
116. *Sin título.* Óleo sobre lienzo. Luis Alberto Acuña. (1989) Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
117. Luis Alberto Acuña aparece en un homenaje realizado por Carlos Nicolás Hernández en la Biblioteca Nacional de Colombia en junio de 1991. Fotografía autorizada para publicación por Hernández, Carlos Nicolás.