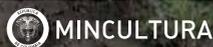


Lineamientos para la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre en Colombia

como insumo para su apropiación social

Diego Mauricio Martínez Celis



Mariana Garcés Córdoba
Ministra de Cultura de Colombia

María Claudia López Sorzano
Viceministra de Cultura

Rafael Enzo Ariza Ayala
Secretario general

Alberto Escovar Wilson-White
Director de Patrimonio

Gabriel Omar Prieto Ospina
Coordinador del Grupo de Investigación y Documentación

© 2015, Diego Mauricio Martínez Celis

© De esta edición: 2015, Ministerio de Cultura de Colombia

Este libro fue premiado por el Programa Nacional de Estímulos 2013 a la tesis o trabajo de grado de programas de posgrado, especialización, maestría o doctorado en patrimonio cultural.

En 2012 se presentó como tesis para optar al título de maestría en Patrimonio, Cultura y Territorio de la Pontificia Universidad Javeriana, sede Bogotá.

Actuó como directora Monika Therrien Johannesson.

ISBN 978-958-753-192-3
Ministerio de Cultura, República de Colombia
Dirección de Patrimonio

Carrera 8 n.º 8-55. Tel. (571)3424100

Diseño y diagramación: Grupo de Investigación y Documentación,
Dirección de Patrimonio, Ministerio de Cultura

Bogotá, D. C., mayo de 2015

Material de distribución gratuita con fines didácticos y culturales.
Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método sin la autorización expresa para ello del Ministerio de Cultura de Colombia.



El presente trabajo obtuvo el primer puesto en el Premio a la Tesis o Trabajo de Grado de Programas de Posgrado (especialización, maestría o doctorado en patrimonio cultural), edición 2013, organizado por el Ministerio de Cultura de Colombia.

El Premio se creó con el ánimo de propiciar el fortalecimiento de las labores de investigación en temas patrimoniales en programas de posgrado, y en el mismo participan especialistas, magísteres y doctores egresados de instituciones universitarias avaladas por el Sistema Nacional de Información de Educación Superior, o instituciones universitarias extranjeras.

En su edición de 2013, el jurado, compuesto por Ignacio Consuegra Bolívar, María Isabel Gómez Ayala y Germán Octavio Patiño Ossa, tras evaluar las dieciséis propuestas participantes en la convocatoria, otorgó el primer puesto a la presente obra, tesis con la que el autor obtuvo su maestría en Patrimonio, Cultura y Territorio en la Pontificia Universidad Javeriana, sede Bogotá; actuó como directora del trabajo Monika Therrien Johannesson.

A juicio del jurado, la presente

Es una obra que presenta pertinencia y un gran valor científico y social para la conservación de un patrimonio poco coocido. Es un trabajo de gran rigor metodológico, de amplia utilización bibliográfica y una propuesta clara para desarrollar la gestión patrimonial.

Se destaca la propuesta del concepto “sitios de arte rupestre”, lo que permite una mirada integral del patrimonio en su contexto natural y cultural.

El segundo lugar lo obtuvo Fabio Alberto Londoño Ramírez con el proyecto *La música académica para flauta traversa en la segunda mitad del siglo xx en Colombia: su diversidad estética en siete obras representativas*.

Además, recibieron mención los siguientes trabajos:

- *Carnaval de Negros y Blancos antes del hacer y performance*, de Bernardo Javier Tobar Quitiaquez
- *Consolidación estructural de inmuebles construidos con tierra en Colombia: perspectivas y realidades*, de Jenny Astrid Vargas Sánchez
- *Política pública de acción afirmativa, para la integración socioproductiva de la población afrocolombiana al sector del Pacífico en Santiago de Cali*, de Sigrid Yanara Palacios Castillo

DIEGO MARTÍNEZ CELIS (Bogotá, 1970) es magister en Patrimonio Cultural y Territorio por la Pontificia Universidad Javeriana, y diseñador gráfico por la Universidad Nacional de Colombia, con trayectoria en investigación, divulgación y gestión de patrimonio cultural y arqueológico, y en edición y diseño de publicaciones impresas y exposiciones. En el campo del arte rupestre ha obtenido una beca (1998) y un premio (2013) del Ministerio de Cultura. Ha sido coordinador de proyectos de documentación e inventarios participativos, divulgación (programas de interpretación) y planes de manejo de sitios con arte rupestre; ponente, conferencista y autor de diversas publicaciones y artículos. Es editor de la única publicación electrónica especializada en arte rupestre de cobertura latinoamericana (www.rupestreweb.info) y miembro y asesor de grupos de vigías del patrimonio cultural. Su desempeño profesional actual se enfoca en la apropiación social del arte rupestre y del patrimonio arqueológico colombiano en general.

Contenido

Agradecimientos	10
Resumen.....	11
Prólogo (<i>Monika Therrien</i>)	12
INTRODUCCIÓN.....	16
Problemática	22
Objetivos	30
Objetivo general.....	30
Objetivos específicos	32
Justificación	32
Metodología.....	34
Antecedentes metodológicos	34
Definición del objeto de estudio.....	38
Reconocimiento de sitios con arte rupestre	38
Valoración de la gestión patrimonial de los sitios reconocidos	49
Características del sitio con arte rupestre: ¿cómo es?.....	50
Nivel de reconocimiento: ¿qué tanto se reconoce el sitio?.....	53
Nivel de accesibilidad: ¿qué tan fácil es su acceso?	55
Nivel de aprovechamiento: ¿qué tanto se utiliza o aprovecha el sitio como patrimonio cultural?	56
CAPÍTULO I. MARCO CONCEPTUAL Y DE REFERENCIA.....	59
Marco conceptual y de referencia	60
El patrimonio cultural y arqueológico	60
La gestión patrimonial	67
La apropiación social del patrimonio cultural.....	70
La conservación preventiva.....	74
La memoria pétreo del paisaje. Introducción al concepto de sitio con arte rupestre (SAR).....	76
La piedra como presencia eterna.....	76

La piedra signada: el paisaje humanizado	79
Arte rupestre	80
Sitios con arte rupestre (SAR): de los motivos a los paisajes	83

CAPÍTULO II. DIAGNÓSTICO DE LA GESTIÓN PATRIMONIAL DE SITIOS

CON ARTE RUPESTRE	98
¿Cómo estamos en gestión patrimonial de SAR?	99
Arte rupestre como patrimonio cultural	99
Los casos de estudio	104
Sobre la valoración: visiones, versiones y usos actuales	
del arte rupestre en Colombia	108
Los casos de estudio	114
La investigación del arte rupestre	115
Los casos de estudio	117
La conservación del arte rupestre.....	119
Los casos de estudio	123
La administración y manejo del arte rupestre	125
Los casos de estudio	129
Protección normativa del arte rupestre	132
Los casos de estudio	135
La divulgación del arte rupestre en Colombia.....	136
Los casos de estudio	139
Sutatausa y Facatativá: Experiencias en dos casos contrastantes	
en la gestión patrimonial de SAR del altiplano cundiboyacense	142
Sutatausa: una experiencia de apropiación social del arte rupestre	
desde la comunidad. Proyecto de reconocimiento,	
documentación y registro de sitios con arte rupestre	144
“Una voz, múltiples miradas”. Programa de interpretación integral	
del parque arqueológico de Facatativá	154

CAPÍTULO III. LINEAMIENTOS PARA LA GESTIÓN PATRIMONIAL

DE SITIOS CON ARTE RUPESTRE EN COLOMBIA	165
Introducción.....	166
Principios generales.....	169
Ampliación del objeto de gestión: de las pinturas y grabados a los	
sitios con arte rupestre (SAR).....	169
Conservación preventiva.....	170

Apropiación social del patrimonio cultural.....	171
Articulación con políticas, legislación, instancias e instrumentos públicos de gestión del patrimonio cultural, la planeación y el ordenamiento territorial	173
Lineamientos en investigación de SAR.....	176
Definición.....	176
Lineamientos base.....	177
Acciones.....	179
Proceso operativo de gestión patrimonial en investigación de SAR .	198
Lineamientos en conservación de SAR.....	200
Definición.....	200
Lineamientos base.....	203
Acciones.....	207
Proceso operativo de gestión patrimonial en conservación de SAR .	214
Lineamientos en divulgación de SAR	217
Definición.....	217
Lineamientos base.....	219
Acciones.....	221
Proceso operativo de gestión patrimonial en divulgación de SAR	225
Lineamientos en administración de SAR	227
Definición	226
Lineamientos base.....	228
Acciones.....	234
Proceso operativo de gestión patrimonial en administración de SAR	241
Lineamientos en protección normativa de SAR	244
Definición.....	244
Lineamientos base.....	245
Acciones.....	251
Proceso operativo de gestión en protección normativa de SAR (cuadro 11)	256
Articulación entre procesos operativos de los diversos ámbitos de la gestión de SAR con miras a su apropiación social mediante estrategias de activación patrimonial	258
Deontología o propuesta de código de ética para la gestión patrimonial de SAR en Colombia	261
Para investigaciones en SAR	261

Para profesionales y personal implicado en acciones de conservación de SAR.....	264
Para la divulgación e interpretación patrimonial de SAR.....	267
Para la administración de SAR activados patrimonialmente	268
Para la protección normativa de SAR	270
CONSIDERACIONES FINALES Y RECOMENDACIONES	273
Colofón.....	278
BIBLIOGRAFÍA	281

Dedicado a las personas y comunidades gestoras que de manera silenciosa dedican sus esfuerzos a la preservación de las “piedras pintadas” de sus territorios, y que tienen la convicción de que este patrimonio merece legarse a sus futuras generaciones, tal como lo heredaron de sus generaciones precedentes.

*A mis abuelos, a mis padres
y a mis hijos Juan Diego y Antonio.*



Agradecimientos

A Sandra Mendoza Lafaurie, cómplice de vida, compañera de viajes e interlocutora imprescindible en asuntos “patrimoniales”.

A Monika Therrien, no solo por su asesoría y dedicado acompañamiento en este proceso sino por su ejemplo y estímulo para la reflexión crítica en torno a la gestión de nuestro patrimonio cultural.

A Álvaro Botiva, amigo, maestro y colega en las lides “rupestres”.

A Emiro Díaz, quien guió parte de este proceso y a Fernando Montejo, Víctor González, Francisco López, Carlo Emilo Piazzini y Eduardo Forero por su apoyo y acogida en el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

A los amigos del Centro de Historia y Patrimonio Cultural de Sutatausa, en especial a Guillermo Bernal, Pedro Uriza, Mary Luz Sierra, Pilar Gutiérrez y los niños del grupo semillero de vigías del patrimonio, por su acogida, apoyo y el haber hecho posible experimentar, de primera mano, lo que se intuye desde la teoría y la legislación en torno a la apropiación social del patrimonio cultural en Colombia.

A la Secretaría de Cultura de Facatativá, que brindó un espacio clave para el desarrollo de parte este proyecto, y a las diferentes personas y comunidades que en 19 municipios me acogieron, acompañaron, guiaron y compartieron experiencias y expectativas en torno a los sitios rupestres que yacen en sus territorios.

A los profesores y compañeros de la maestría en Patrimonio Cultural y Territorio, con quienes durante más de dos años compartimos conocimientos y experiencias claves para nuestra formación y desempeño como gestores de patrimonio.

A Hellen Quiroga, David Cohen, Pedro Argüello, Patricio Bustamante, Helena Pradilla y Carlos del Cairo por sus pertinentes apuntes.

A Aura Pachón, mi mano derecha (y muchas veces también mi izquierda).

A Dios.

Resumen

El arte rupestre en Colombia –como vestigio material que permite reconstruir y dar a conocer los orígenes y las trayectorias socioculturales del pasado–, hace parte del patrimonio arqueológico colombiano y por lo tanto esta declarado como bien de interés cultural del ámbito nacional (BICN), razón por la cual se encuentra amparado por un régimen normativo que propende por su protección y preservación. Sin embargo este reconocimiento no ha sido suficiente para mitigar la creciente alteración y destrucción a la que se está viendo sometido debido a múltiples agentes y dinámicas sociales y económicas que lo afectan. Las pinturas y grabados rupestres se encuentran signados en soportes pétreos cuya relación con su entorno se debe abordar, para su gestión y protección, de manera integral, tanto en su aspecto material como en el de su significación cultural; por lo que se propone aquí concebirlos bajo el concepto más amplio de *sitios con arte rupestre* (SAR), y para los cuales, con base en un diagnóstico de su gestión en Colombia, se formulan una serie de lineamientos (en investigación, conservación, divulgación, administración y protección normativa) para apoyar iniciativas de activación patrimonial, mediante acciones que privilegien su *apropiación social* y aprovechamiento sostenible, como estrategia para lograr su protección y conservación a futuro.

PRÓLOGO



Los grabados y pinturas plasmados sobre formaciones rocosas, son quizás las huellas realizadas por grupos humanos pasados más reconocidas y extendidas universalmente, por lo que existen innumerables maneras de apreciarlos, percibirlos o de relacionarse con ellos. La omnipresencia de tales vestigios por lo general despierta el interés o curiosidad entre aquellos que los conocen, particularmente por los motivos que componen los conjuntos de figuras antropomorfas, zoomorfas, geométricas y abstractas, desde los cuales se activan preguntas, saberes e interpretaciones en busca de brindarles sentido en el mundo contemporáneo. A ello no escapan también las inquietudes o razonamientos sobre el contexto y el entorno donde se inscriben estas tallas y dibujos, en tanto tienen lugar en espacios muy diversos como afloramientos de rocas, cuevas o riscos en altas montañas, a nivel de llanuras e inclusive en islas. Y este acercamiento a dichas expresiones gráficas inevitablemente está mediado por las creencias, prácticas y lógicas propias de quienes las observan. De todo ello pueden resultar tantas versiones como grabados y pinturas existen a lo largo de todos los continentes.

Mi interés, por ejemplo, no se centra tanto en entender por qué o cuándo se realizaron ni qué pudieron significar estos grabados y pinturas, sino en cómo los asumen quienes son interpelados por estos, principalmente desde los procesos históricos que median en su comprensión. Imagino cómo estas manifestaciones fueron traspasadas hacia el interior de los templos que la humanidad ha erigido en distintas épocas, secuestrando estas formas de impronta enmarcada en la naturaleza para incorporarlas en edificaciones de uso religioso o ritual. Así mismo, este trasvase pudo conllevar un silenciamiento y cambio de las creencias que inspiraron lo representado, en aras de venerar a otros ídolos y dioses. También me cuestiono sobre el impacto que para estas formas de expresión ocasionó la introducción de la escritura en las sociedades ágrafas y con ello en la memoria oral que se recreaba alrededor de estas figuras. Pero no todo se refiere a otras épocas, el examen gira en torno a cómo las

interpretaciones de estas expresiones gráficas apuntan a mostrar las relaciones que entablan las sociedades actuales con su entorno y con las ideas de pasado.

Existen pues estos y otros procesos históricos ligados a los vestigios de antiguas manifestaciones humanas y el que aquí nos ocupa, a propósito del texto elaborado por Diego Martínez Celis, es el de la patrimonialización. La nostalgia, la ruina, el monumento, el romanticismo aunque también el abandono, el vandalismo y el temor a la amnesia histórica, son los elementos y fenómenos sobre los cuales algunos intelectuales promovieron y fomentaron las ideas sobre restauración y conservación de esos restos materiales. Y a estas lo secunda el concepto de autenticidad, que ligado a las nociones modernas de la copia como falsificación, orienta las acciones de verificación hacia la documentación de sus valores artísticos e históricos.

En este proceso de patrimonialización, el *arte rupestre*, denominación con que formalmente se reconocen estos vestigios entre expertos y académicos, ha pasado a formar parte de ese conjunto tangible del pasado que debe ser protegido para el futuro. En esta configuración patrimonializante, el arte rupestre se asume como bien cultural mueble por considerar que son los restauradores profesionales quienes deben intervenirlo para preservarlo; sin embargo, también se presume como bien arqueológico en tanto se constituye en evidencia de culturas desaparecidas, aunque no siempre sea posible desde la arqueología determinar quiénes, cuándo o por qué fueron ejecutados.

En Colombia, desde la más reciente legislación cultural el arte rupestre se ha visto inmerso en este escenario científico y técnico, lleno de fichas, legalidades y hasta tensiones por definir cuál debe ser la disciplina que controle su manejo y protección. Las presiones ante su posible pérdida, han llevado a maximizar los instrumentos que permiten documentar cada detalle de los motivos plasmados y el soporte en el que se hallan. No obstante, a veces se olvida que estas manifestaciones hacen parte de una relación mayor entre cultura y naturaleza, de la expresión humana y del contexto geográfico en el que se inscribe, de las creencias y adaptaciones en distintas épocas, por lo que, más que dominio de una ciencia o una sola categoría de patrimonio, requiere de un acercamiento amplio y plural. De la misma manera, en aras de resguardar una concepción ortodoxa y moderna de autenticidad, las aproximaciones científicas y la técnicas han menospreciado las preguntas, saberes, usos y razonamientos de los individuos ajenos a este pensamiento positivista, provocando en ellos el desinterés y des/conocimiento por el arte rupestre como esfera de reflexión y recreación sobre las relaciones humanas, el espacio y el tiempo.

Es evidente que hay vandalismo y destrucción pero también hoy se incita a pensar en gestión y participación. Enmendar esta atomización, aislamiento y vulnerabilidad del arte rupestre, sobrellevado en el proceso de patrimonialización, es lo que plantea Diego Martínez Celis en este texto. Los lineamientos propuestos por él se sustentan en esas mismas inquietudes que han surgido entre muchos individuos en el mundo, las que lo han llevado a actuar, profundizar, cuestionar y analizar la situación actual del arte rupestre y a alentar las discusiones y miradas que encuentran hoy un lugar en su página web (www.rupestreweb.info), uno más de sus esfuerzos por crear una pedagogía abierta a la vez que un pensamiento crítico sobre estos vestigios culturales.

En particular, hay al menos dos aspectos que quiero resaltar de los lineamientos y retos propuestos por Diego en el presente texto. Uno de estos lo considero fundamental: la noción de sitios con arte rupestre (SAR), en tanto plantea abrir el enfoque dirigido a los grabados y pinturas para abarcar el contexto geoespacial y social que los contiene y que hace parte constitutiva de su significación, es decir es una apuesta concreta hacia la interdisciplinariedad e integralidad en las aproximaciones a estos sitios. El otro aspecto es complementario al anterior, pues no sólo se trata de desbordar las ciencias que se han atribuido la autoridad sobre el arte rupestre sino que se convierta en un ejercicio de construcción participativa de las múltiples valoraciones de estas expresiones culturales. Si la patrimonialización va dirigida a la preservación de los bienes culturales, se tienen que proponer maneras de aproximarse al arte rupestre que sean reales y prácticas, creativas y constructivas, como base para una gestión corresponsable entre múltiples actores.

Esa es la riqueza de esta obra, al estar sustentada sobre años de trabajo, frustraciones, logros, alternativas, retos y replanteamientos volcados en experiencias con poblaciones locales donde hoy existen los SAR, es una apuesta a iniciar otro proceso histórico, abierto, incluyente, integral e interdisciplinario de apropiación social de estas expresiones culturales.

*Monika Therrien
Fundación Erigaie
Septiembre de 2014*

INTRODUCCIÓN





Imagen 1. Parque arqueológico de Facatativá. Foto: D.M.C. 2009

Un grupo de visitantes atiende con interés a las explicaciones que ofrece un guía sobre el origen y significado de las piedras y pinturas rupestres del parque arqueológico de Facatativá (Cundinamarca), este les habla de antiguos grupos humanos que habitaron la región y que, como huellas de su paso, dejaron plasmadas sobre las rocas figuras que representan –posiblemente– hojas de tabaco, ranas o deidades; los visitantes intentan, con no poco esfuerzo, identificar dichas formas ya desvaídas por el tiempo, o cubiertas por hollín y *graffiti* moderno, que se “protegen” tras un enrejado metálico que evita el contacto directo con la pared rocosa. Junto a estas mismas piedras algunas comunidades que se auto reconocen como descendientes de los antiguos indígenas muisca llevan a cabo, desde hace pocos años, rituales para comunicarse con los espíritus ancestrales o “abuelos” e interpretan las pinturas rupestres como ordenanzas que guían su misión de restablecer el equilibrio en el territorio. El lugar también es frecuentado por investigadores y estudiantes de diversas disciplinas que encuentran en el conjunto pictórico rupestre un rico filón de evidencias del pasado, a pesar de encontrarse deterio-

rado –también en parte– por la práctica de humedecer las pinturas para lograr su resalte y poderlas documentar.

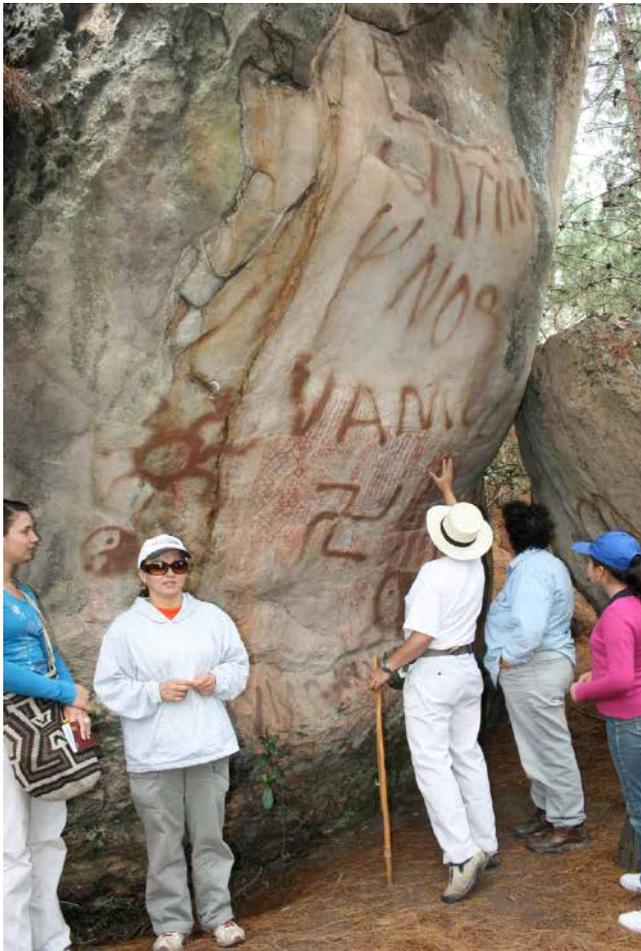
En contraste, en Sutatausa (Cundinamarca) –otro paraje del altiplano cundiboyacense– decenas de “piedras pintadas” permanecen semiocultas entre matorrales y bajo capas de líquen. Aunque los habitantes campesinos del lugar dan cuenta de algunas de ellas, en su mayoría son desconocidas y no guardan memoria de su posible significado, pero las relacionan con un pasado indígena por el que guardan discreción, razón por la cual no les han ejercido mayor presión que redunde en su deterioro. Sin embargo, recientes cambios en la dinámica territorial, motivados en parte por la necesidad de potenciar el paisaje agreste y poco productivo del municipio como lugar ideal para el establecimiento de lujosas casas de recreo y escenario para el ecoturismo, están atrayendo un público urbano ávido de experiencias al aire libre, entre ellas el “descubrimiento” y contemplación de las huellas del pasado indígena representadas en el arte rupestre, lo cual ha empezado a dejar sus secuelas con la

Imagen 2. Sitio con arte rupestre en Sutatausa. Foto: D.M.C. 2010



aparición de *graffiti* –como si fuera un nuevo “arte rupestre” que se superpone al prehispánico– a manera de expresión iconoclasta que evidencia el conflicto entre el hoy considerado *patrimonio cultural y arqueológico* –valorado solo por algunas comunidades o grupos minoritarios– y una gran parte de la sociedad que desconoce su importancia, el por qué y el cómo de su manejo y protección.

Como estos, muchos de los sitios con arte rupestre en el país se conservaron durante siglos sin mayores alteraciones –mas allá de los evidentes deterioros y la degradación natural de sus materiales constitutivos– pero desde las últimas décadas han sufrido de nuevos tipos de afectaciones de origen antrópico, debidas a múltiples causas, pero la mayoría relacionadas con la amplia-



ción de los frentes urbanos y el creciente interés público por los objetos y lugares que refieren al pasado prehispánico, ya sea por su calidad de vestigios materiales del pasado susceptibles de estudio, por indicar que pueden ser repositorios de objetos arqueológicos de valor comercial (guacas) o por sus atribuidas cualidades espirituales, entre otros.

Si bien, en Colombia la tradición indígena de pintar o grabar sobre las rocas parece haberse interrumpido a partir de la invasión

Imagen 3. Sitio con arte rupestre en Sutatausa alterado por *graffiti*. Foto: D.M.C. 2011

europea, estos sitios volvieron a ser objeto de interés (en especial para las élites política y científica) desde los mismos inicios de la República, cuando se “re-descubrió” el pasado indígena con el fin de incorporarlo al imaginario identitario que nutrió el proyecto de construcción de la nación. Desde allí se empezaron a considerar como verdaderos *monumentos* que merecían estudiarse y preservarse como testimonios de las raíces de lo nacional. Con el transcurrir del siglo xx esta valoración derivó en el concepto de lo que hoy conocemos como *patrimonio cultural*, el cual ya no solo es un asunto del Estado sino que se asoma al siglo xxi con la promesa de representar, de manera democrática y participativa, la esencia de lo multicultural y pluriétnico del país, tal como ha sido promulgado a partir de la Constitución Política de 1991.

Hoy día el principal objetivo de la política pública para la gestión, protección y salvaguarda del patrimonio cultural en Colombia es alcanzar su *apropiación social* (Ministerio de Cultura, 2010: 226). Esto reafirma el papel preponderante que se otorga a las comunidades en el reconocimiento y valoración de los bienes y manifestaciones culturales con el fin de lograr su sostenibilidad, mediante su aprovechamiento como factor de bienestar y desarrollo para la sociedad. También implica que su protección y salvaguarda no solo compete al Estado y a sus diversas instancias descentralizadas sino que también es responsabilidad de los particulares (Ley 1185 de 2008).

El arte rupestre es considerado como parte del *corpus* de patrimonio cultural y arqueológico colombiano y como tal también debiera¹ estar sujeto a las mismas políticas públicas, en especial porque los sitios con arte rupestre desde los últimos años han empezado a ser asumidos, mas que como objetos de la ciencia, como importantes referentes identitarios o lugares de interés que diferentes entidades territoriales (departamentos, municipios, territorios indígenas, etc.), comunidades o actores sociales reclaman para su aprovechamiento, disfrute o usufructo.

Esta creciente dinámica, que se manifiesta muchas veces en gestiones desafortunadas, está propiciando el deterioro y destrucción de muchos sitios y de sus entornos o contextos de significación, para lo cual se requiere urgentemente de la formulación de herramientas que brinden una guía o unas mínimas “reglas de juego” para que, en el alcance del objetivo de su *apropiación*

1. La conjugación en condicional refiere a que aunque existe todo un *corpus* legal y normativo que regula al patrimonio arqueológico colombiano, hasta la fecha no se han formulado políticas públicas específicas para este tipo de patrimonio que incluyan otras voces distintas a la de la oficialidad y la academia.



Imagen 4. Grupo de niños y jóvenes del semillero de vigías del patrimonio de Sutatausa durante una jornada de reconocimiento del arte rupestre del municipio. Foto: D.M.C. 2011.

social, no se terminen afectando la materialidad de los sitios o se desvirtúe su significación como potenciales lugares de la memoria y del patrimonio cultural de los territorios en que yacen.

Es en este contexto que se presenta aquí la propuesta de formulación de “Lineamientos para la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre en Colombia –como insumo para su apropiación social–” en el marco de la maestría en Patrimonio Cultural y Territorio de la Pontificia Universidad Javeriana. Este documento expone una aproximación conceptual al objeto de estudio (no simplemente el *arte rupestre* sino los *sitios* en que se inscriben) y a su gestión patrimonial, la cual es ilustrada mediante el estudio de casos en diversos sitios de 19 municipios de 4 departamentos del país². Esta experiencia hizo posible elaborar un diagnóstico como base para la formulación de una serie de directrices o lineamientos para la gestión patrimonial (en las líneas de investigación, conservación, divulgación, administración y protección normati-

2. Donde el autor llevó a cabo, entre 2009 y 2011, proyectos y experiencias en torno al reconocimiento, documentación, registro y divulgación del arte rupestre. P. ej., ver Martínez, 2010, Martínez *et al.*, 2011; Martínez y Botiva, 2011.

va) que, se espera, sirvan de guía a investigadores, gestores culturales o de patrimonio y en general a las diversas comunidades e instancias públicas o privadas interesadas o encargadas del uso, puesta en valor, activación patrimonial, aprovechamiento sostenible u otras acciones tendientes a promover la *apropiación social y conservación preventiva* de estos sitios.

Problemática

El arte rupestre en Colombia es reconocido como un bien de interés cultural (BIC)³ y como tal está amparado por el *Régimen Especial de Patrimonio Arqueológico* (art. 54, t. IV, Dec. 763 de 2009), inscrito a su vez dentro de la política estatal con relación al patrimonio cultural que tiene como objetivos principales la salvaguarda, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del mismo (art. 4, Ley 1185 de 2008). En este contexto se entiende que se cuenta con los instrumentos (normativa) e instancias (instituciones) necesarias para asegurar su protección; sin embargo, al constatar en muchos sitios el deterioro y el riesgo de inminente destrucción que presentan estos bienes se puede advertir que existe una brecha que impide que lo que se ha planteado en el papel se traduzca a una realidad concreta.

El arte rupestre, a diferencia de otros vestigios del patrimonio arqueológico, se encuentra al aire libre, en el mismo lugar en que hace cientos, o quizás miles de años fuera plasmado. Expuesto a diversos fenómenos naturales como la erosión, radiación solar, lluvia o humedad, crecimiento de micro y macro flora o al depósito y afloración de minerales en la superficie de la roca que lo soporta, muchos motivos grabados y pintados están desapareciendo de manera natural. Sin embargo, son los factores de origen humano (antrópico) los que más daño le están produciendo en la actualidad. Al visitar muchos sitios con arte rupestre es posible reconocer el rastro de actividades humanas que perjudican su conservación: acumulación de basuras, hogueras junto a las paredes rocosas (imagen 6), extracción de piedra como materia prima (imagen 7), excavación del suelo circundante en busca de tesoros o gaaquería (imagen 9), el resalte de sus motivos grabados o pintados, la inscripción de *graffiti* (imágenes 5 y 8) o la deforestación y nuevos usos del suelo en que yacen (ampliación de

3. Aunque no se hace explícito que esta categoría incluya los *sitios* que lo contienen.



Imagen 5. Deterioro de arte rupestre por vandalismo y superposición de *graffiti* (De izq. a der. Soacha, Suesca y Sutatausa). *Fotos: D.M.C. 2009, 2010*

la frentes urbanos, agrícolas o industriales) (imágenes10 y 11); son factores que aunados están propiciando la progresiva destrucción del arte rupestre y los entornos en que yacen en muchas partes del territorio colombiano.

Este deterioro pone en riesgo la permanencia integral de estos sitios que, como importantes componentes naturales y culturales del paisaje, dotan a los territorios de significación, de referentes simbólicos y de importantes fuentes de información científica (arqueológica) que dan cuenta de la manera en que el hombre se relacionó con ellos o los habitó en el pasado. Este gradual deterioro genera en últimas la pérdida de elementos patrimoniales de los paisajes, los cuales representan en sí mismos los valores que le dan sentido cultural a los territorios, al tiempo que pone en riesgo la permanencia de los relictos naturales en que generalmente yacen y que constituyen los entornos que han permitido su milenaria preservación hasta el presente (imagen 11).

Imagen 6. Deterioro del soporte rocoso (descamación)

Imagen 7. Fractura por explotación (Sutatausa). *Foto: D.M.C. 2011*





Imagen 8. Graffiti y alteración del soporte asociados a la práctica de escalada (Suesca). Foto: D.M.C. 2010



Imagen 9. Suelo removido por guaquería (Sutatausa). Foto: D.M.C. 2011

Esta problemática no responde únicamente a las causas primarias que generan estos visibles deterioros, los agentes y factores que los originan son, a su vez, el resultado de la confluencia de múltiples circunstancias, producto en gran medida del desconocimiento y poca valoración de estos objetos y sitios arqueológicos en el país.

Dada su condición de patrimonio cultural, arqueológico y de bien de interés cultural del ámbito nacional, la competencia de la aplicación del Régi-



Imagen 10. Obras civiles de adecuación y remoción de tierras en el entorno inmediato del sitio con arte rupestre en el cementerio de Sutatausa. Foto: D.M.C. 2011

Imagen 11. Sitio con arte rupestre presionado por expansión urbana y explotación minera (Soacha). Foto: D.M.C. 2010



men Especial del Patrimonio arqueológico tendiente a su protección está delegada al Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) como la única entidad facultada por las disposiciones legales para aplicarlo, tanto en el ámbito nacional, como en los diversos niveles territoriales (art. 55, tít. iv. Dec. 763 de 2009). Entre las funciones de esta institución se encuentra la de “establecer criterios científicos y técnicos y planificar el desarrollo de la investigación en los campos de la antropología social, arqueología, bioantropología, lingüística aborigen, historia colonial, etnohistoria y patrimonio arqueológico y etnográfico colombiano”⁴.

Si bien, el ICANH ha desarrollado diversos esquemas o lineamientos⁵ como guías para la aplicación pública de las medidas de protección relacionadas con el Régimen Especial del Patrimonio Arqueológico en general, aún no ha formulado de manera específica una guía en que se haga explícita la manera en que deben ser gestionados los sitios con arte rupestre en Colombia. Esta serviría como una herramienta para su adecuado manejo –desde los ámbitos de la investigación, conservación, administración, divulgación y protección normativa– que pueda ser aplicada por las instituciones y entidades territoriales responsables y las diversas comunidades que interactúan con estos sitios, con miras a su reconocimiento y apropiación social como patrimonio cultural y arqueológico de la nación y su eventual aprovechamiento sostenible.

A esto es a lo que pretende aportar la presente investigación, la cual parte de la identificación de una situación problemática particular (pero enmarcada dentro de la situación macro identificada como el *deterioro del arte rupestre*) la cual se define como la *carencia de herramientas específicas para guiar el manejo y gestión de los sitios con arte rupestre* (ver *árbol de problemas*, gráfico 1), por parte de las instancias y autoridades competentes (Mincultura-ICANH) encargadas de aplicar el régimen de gestión, manejo y protección del patrimonio cultural y arqueológico en Colombia (art. 55, tít. iv, Dec. 763 de 2009).

Esta carencia se hace evidente al advertir la falta de conocimiento o desorientación que suelen expresar los funcionarios de entidades territoriales,

4. ICANH. *Funciones y objetivos*. <http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=1170>. Consultado el 15 de octubre de 2011.

5. Entre estos se pueden citar: “Esquema para la promoción de la investigación y gestión del patrimonio arqueológico en las regiones de Colombia”, “Lineamientos técnicos de los programas de arqueología preventiva en Colombia”, “Lineamientos para la incorporación de medidas de protección y valoración del patrimonio arqueológico en los planes de ordenamiento territorial”.

gestores culturales, docentes, operadores turísticos, comunidades indígenas o en vías de reetnización, los propietarios de los predios en que se encuentran y el público en general, al pretender poner en valor o activar patrimonialmente estos sitios, la mayoría de las veces con el propósito de integrarlos a rutas, recorridos o itinerarios turísticos o con miras a su reconocimiento como hitos del patrimonio cultural material de los territorios o a su uso como recurso didáctico o espacio depositario de cualidades espirituales en torno al cual es posible manifestar prácticas sociales patrimoniales de carácter inmaterial (rituales, transmisión oral de saberes, etc.)⁶.

También al constatar las desacertadas intervenciones que se han realizado en muchos sitios con el fin de adecuarlos para su visita pública o simplemente al advertir que muchos están siendo destruidos durante el desarrollo de obras de infraestructura o explotación de recursos naturales, quizás más por desconocimiento de la aplicación efectiva del marco legal o del valor patrimonial del arte rupestre, que por desidia o “mala fe” (imágenes 12 a 15).

La *carencia o insuficiencia de herramientas para guiar el manejo y gestión de los sitios con arte rupestre* es a su vez consecuencia de otros factores, entre otros debido a que estas expresiones son consideradas como una más de las manifestaciones del patrimonio arqueológico colombiano sin tenerse en cuenta las especiales particularidades que lo diferencian del resto de objetos y sitios arqueológicos (áreas arqueológicas protegidas) a los que se refiere la ley⁷. Esto se hace evidente al revisar el marco legal y normativo en torno al patrimonio arqueológico.

6. El autor ha sido consultado, a través del sitio web y el grupo de discusión de Rupestreweb (www.rupestreweb.info), por funcionarios de entidades territoriales, operadores turísticos, gestores culturales, académicos o estudiantes sobre los mecanismos necesarios para documentar, poner en función pública, conservar, divulgar y en general gestionar adecuadamente sitios con arte rupestre en distintos sitios del país, aduciendo que no encuentran otras instancias de consulta. Esto motivó que desde 2007 se propusiera ante el ICANH la necesidad de formular unos lineamientos para el manejo de estos sitios, lo cual acogió para llevarlo a cabo durante la vigencia presupuestal de 2011 y a cargo de la antropóloga Beatriz Rincón; sin embargo dicho documento no se ha dado a conocer de manera pública.

7. Los sitios con arte rupestre se encuentran expuestos al aire libre y, en su gran mayoría, los soportes rocosos afloran sobre la superficie del suelo en el mismo lugar donde fueron signados por sus artífices originales. La arqueología en Colombia no ha brindado mayores explicaciones sobre su contexto de elaboración, artífices o datación (Argüello, 2004, 2009; Martínez, 2009, Argüello y Martínez, 2012), razón por la que no ha sido lo suficientemente validado por la arqueología. Su investigación no demanda necesariamente hacer intervención, y por lo tanto no requiere de licencias especiales por parte del ICANH. En Colombia ha sido históricamente un objeto de estudio multidisciplinar. Si no se tiene certeza de su antigüedad o atribución cultural prehispánica, queda abierta la pregunta: ¿cómo puede ser considerado legítimamente como objeto y patrimonio arqueológico?

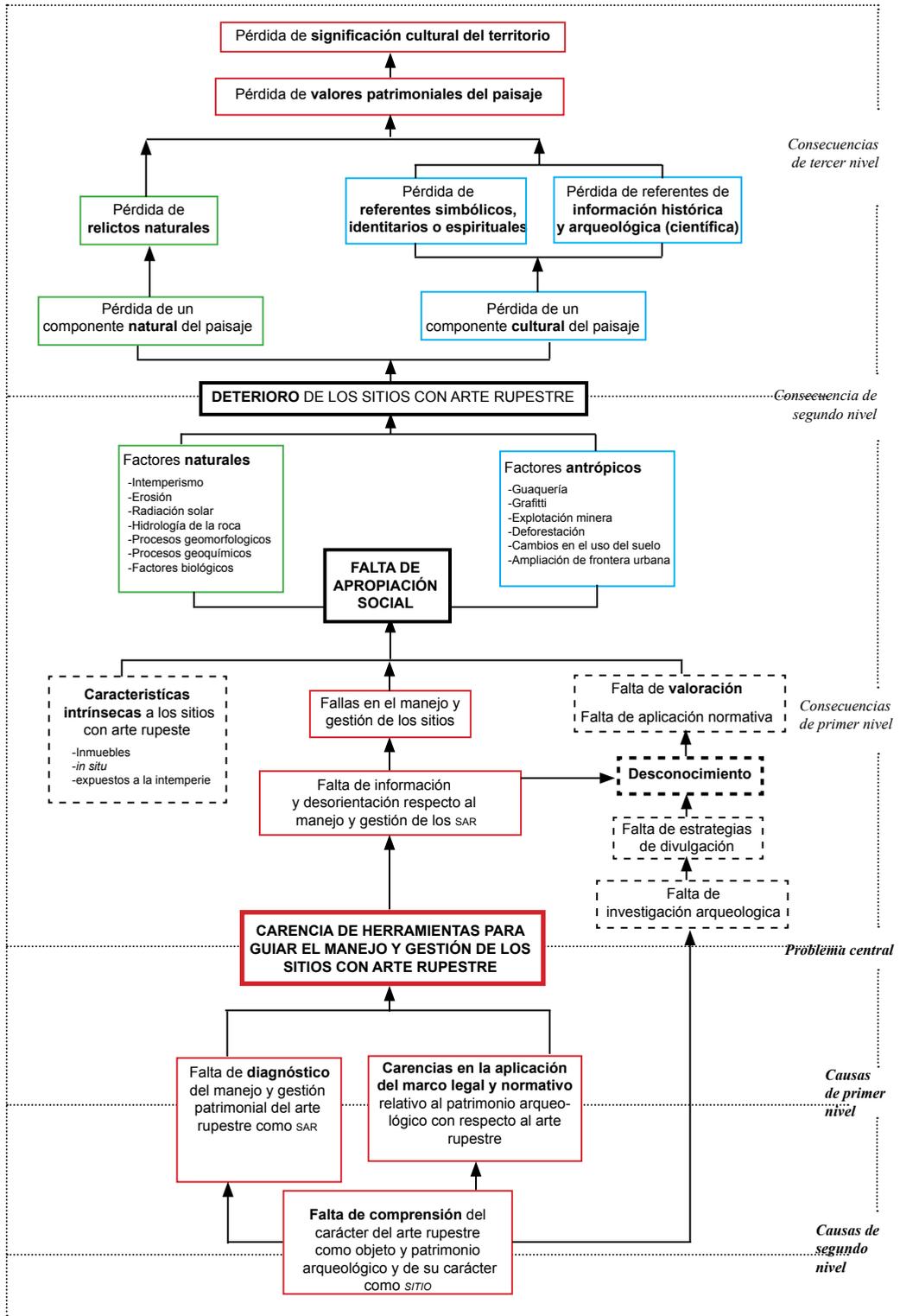


Gráfico 1. Árbol de problemas

gico donde no parece aplicar en todos los casos la norma para los sitios con arte rupestre, lo cual amerita una reflexión o la necesaria interpretación de la ley a las especiales condiciones de estos sitios.

Por otra parte, dado el poco reconocimiento científico o académico del arte rupestre como verdadero objeto de investigación arqueológica o del patrimonio arqueológico (de acuerdo con la definición de patrimonio arqueológico del art.6 ley 1185 de 2008), se podría argumentar que, a partir de la revisión de la historia de la investigación del arte rupestre y la arqueología en Colombia (Argüello, 2004, 2009; Martínez, 2009, Argüello y Martínez, 2012), y desde una perspectiva positivista, es muy poco lo que estos vestigios han aportado al entendimiento del pasado prehispánico. Incluso, es cada vez más evidente que el arte rupestre ha sido y está siendo abordado desde otras disciplinas y maneras de explicar la realidad no necesariamente “afines” a la arqueología (p. ej., lingüística, historia del arte, estética, arqueoastronomía, prácticas esotéricas, conocimiento ancestral, etc.) (Argüello y Martínez, 2012). Esto sumado a que desde algunas instancias que clasifican el patrimonio cultural colombiano el arte rupestre se ha considerado, de manera equívoca, como un bien cultural de carácter *mueble* (Ministerio de Cultura, 2005).

Imagen 12. Cerramiento con malla metálica en el parque arqueológico de Facatativá. Foto: D.M.C. 2011





Imagen 13. Cerramiento del petroglifo o *pedra de Aipe*.
Foto: D.M.C. 2009



Imagen 14. Obras de adecuación para visitantes en las *pedras de Chivonegro* en Bojacá. Foto: D.M.C. 2010

Las anteriores consideraciones dan pie para plantear la necesidad de caracterizar los *sitios con arte rupestre* como una categoría especial dentro del universo de los bienes de interés cultural (BIC) y arqueológico del país, con el fin de precisar su definición desde el ámbito patrimonial y con miras a recibir un tratamiento normativo más acorde con su naturaleza *inmueble* (conservado *in situ* y a la intemperie) y como objeto arqueológico constitutivo o relicto natural de los paisajes culturales que no solo sirve al conocimiento del pasado sino que sigue siendo referente simbólico y de identidad de muchas comunidades en el presente.

Cabe considerar además que la falta de lineamientos o herramientas-guía para el manejo y gestión patrimonial de los sitios con arte rupestre ha sido consecuencia de la carencia de estudios diagnósticos que den cuenta del estado actual de estos sitios, algunos de los cuales ya han sido o están siendo incorporados a múltiples dinámicas de apropiación social desde diversas instan-

Imagen 15. Intervención del entorno próximo de la *pedra de Gámeza* y vista del conjunto de piedras de los alrededores que han sido pintadas recientemente con motivos de animales, las cuales forman el llamado "Zoológico de Piedra", realizado como atractivo turístico del municipio. Fotos: Camilo Arias, 2011



cias (entidades territoriales, empresa privada, iniciativas particulares, etc.) sin que exista ningún seguimiento, control o análisis de la situación –o instancias donde sea posible realizarlo–, por parte de las entidades encargadas de su protección y manejo (imágenes 12-15).

Objetivos

La anterior identificación de los problemas en que se concentra esta investigación ha sido plasmada en un *árbol de problemas*⁸ (gráfico 1) como herramienta metodológica que permite identificar el problema central con el fin de articular sus respectivas causas y consecuencias en un marco de situación más amplio y complejo. Aplicando la lógica de inversión de valores de esta situación, se presenta a continuación un *árbol de soluciones* (gráfico 2), en el que la solución al problema central identificado se interpreta como el objetivo general del proyecto, y la solución a las causas en objetivos específicos. De esta manera, se hace posible organizar en forma articulada los contenidos de esta investigación para dar solución a la principal problemática identificada.

30

Objetivo general

Formular lineamientos para la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre en Colombia como herramienta-guía para su adecuado manejo y protección por parte de las instituciones, entidades territoriales responsables y diversos actores y comunidades que interactúan con estos sitios. Lo anterior desde los ámbitos de la *investigación, conservación, administración, divulgación y protección normativa*, y con miras a su reconocimiento y apropiación social como patrimonio cultural y arqueológico de la nación y a su aprovechamiento sostenible.

8. El *árbol de problemas* es “una herramienta metodológica para entender la problemática a resolver. En él se expresan, en encadenamiento tipo causa/efecto, las condiciones negativas percibidas por los involucrados en relación con el problema en cuestión. Confirmado el mencionado encadenamiento causa/efecto, se ordenan los problemas principales permitiendo al formulador identificar el conjunto de problemas sobre el cual se concentrarán los objetivos del proyecto. Esta clarificación de la cadena de problemas permite mejorar el diseño, efectuar un monitoreo de los “supuestos” del proyecto durante su ejecución y, una vez terminado el proyecto, facilita la tarea del evaluador, quien debe determinar si los problemas han sido resueltos (o no) como resultado del proyecto”. [En línea] Disponible en: (<http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4100002/lecciones/instrumentos/arbol.htm>).

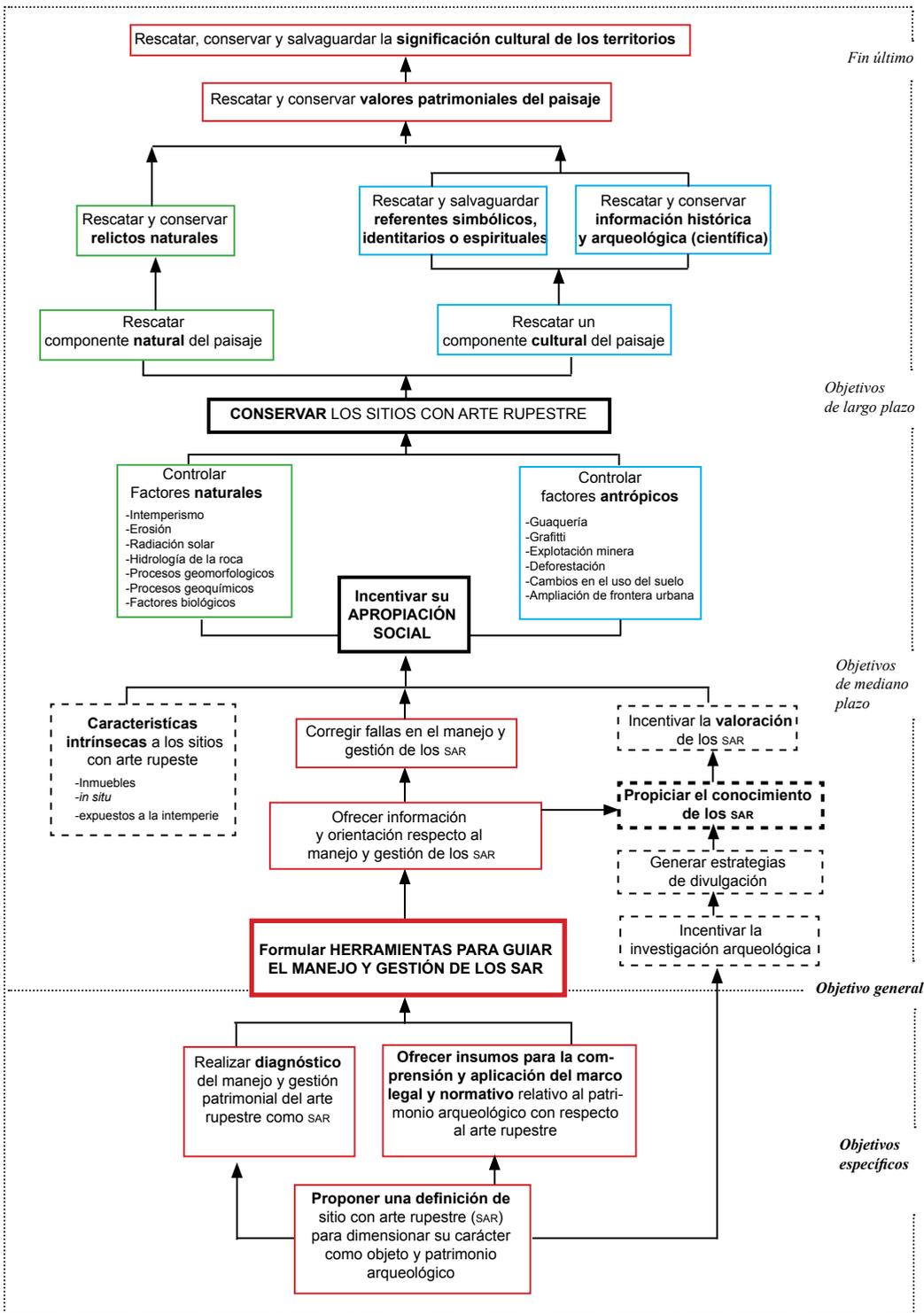


Gráfico 2. Árbol de soluciones

Objetivos específicos

- Proponer la definición y el uso del concepto *sitio con arte rupestre* con el fin de precisar el objeto de estudio de esta investigación y dimensionar su carácter como bien del patrimonio cultural y arqueológico colombiano.
- Realizar un diagnóstico de la manera en que se han implementado los ámbitos de la gestión patrimonial (*investigación, conservación, administración, divulgación y protección normativa*) en sitios con arte rupestre en Colombia a través del estudio de casos.
- Formular lineamientos para la gestión de sitios con arte rupestre en Colombia, como herramienta para su manejo y protección.

Justificación

El universo de bienes que conforman el patrimonio cultural colombiano es objeto de un marco regulatorio que propone protegerlo, acrecentarlo y divulgarlo. La Constitución Política de Colombia es enfática en exigir la protección de estos bienes por parte del Estado y de los particulares (art. 72). También proclama la obligación estatal de incentivar en forma concreta la creación y gestión cultural en sus diversas manifestaciones, así como de hacerlo para que las personas accedan a las expresiones de la identidad nacional (Castellanos, 2003).

El arte rupestre en Colombia es considerado como un bien de interés cultural y parte constitutiva del patrimonio arqueológico de la nación, como tal está amparado por el Régimen Especial de Patrimonio Arqueológico (art. 54, t. iv, Dec. 763 de 2009) inscrito a su vez dentro de la política estatal con relación al patrimonio cultural que tiene como objetivos principales la salvaguarda, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del mismo (art. 4, Ley 1185 de 2008). La legislación vigente (Ley 1185 de 2008) propone como instrumentos de gestión de este patrimonio la formulación e implementación de *planes de manejo arqueológico* y la declaratoria de *áreas arqueológicas protegidas* y áreas de influencia (art. 56, tít. iv, Ley 1185 de 2008) con el fin de garantizar la integridad de los contextos arqueológicos.

En gran parte del territorio nacional se pueden encontrar muestras de arte rupestre plasmadas sobre diversos soportes pétreos que, en su gran mayoría, no han sido trasladados del lugar donde naturalmente yacen; por tal razón se constituyen en un *corpus* del patrimonio arqueológico de carácter *inmueble*. Esta calidad ha dificultado la aplicabilidad del régimen especial de protección del patrimonio arqueológico sobre estos sitios ya que en gran parte la normativa y herramientas diseñadas para garantizar su protección se han enfocado en la reglamentación de los *programas de arqueología preventiva* y del inventario, registro, tenencia y otros aspectos relacionados con el manejo de los objetos arqueológicos *muebles* (cerámica, líticos, orfebrería, etc.); en la declaratoria de *áreas arqueológicas protegidas* (AAP) y en la formulación de sus respectivos *planes de manejo arqueológico* (PMA); pero, hasta la fecha, no se ha planteado ninguna medida específica para los sitios con arte rupestre que no han sido declarados como AAP, ni cuyas áreas de influencia estén necesariamente relacionadas con el desarrollo de proyectos de infraestructura y explotación de recursos naturales que requieren licencia ambiental, ni que son objeto de investigación arqueológica que impliquen intervención o alteración de contextos arqueológicos (p. ej. excavación).

A pesar de existir políticas públicas en patrimonio cultural y un marco jurídico que las sustenta, su aplicación específica al manejo y gestión de los sitios con arte rupestre aún no ha sido reglamentada. El ICANH como entidad única facultada para aplicar el régimen de manejo arqueológico en los diversos niveles territoriales (art. 55, tít. IV Ley 1185 de 2008) no ha generado políticas, herramientas ni instrumentos técnicos de gestión específicas para la aplicación de estas en los sitios con arte rupestre en el país que den cuenta de la manera en que deben ser abordados, tanto como objetos de investigación o como sitios de interés patrimonial para su apropiación social y aprovechamiento sostenible. Tampoco hay un consenso en cuanto a la definición técnica y normativa de lo que se entiende como “arte rupestre” concepto que merece una revisión y replanteamiento por uno más amplio como es el de *sitio con arte rupestre* con el fin de definir su naturaleza como objeto arqueológico y bien de interés patrimonial y sus implicaciones en la normativa que propende por su protección.

Por tales motivos esta investigación formula lineamientos para la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre, como herramienta que sirva de guía, conceptual y técnica, para la toma de decisiones y formulación de proyecciones para el manejo adecuado de este patrimonio por parte de las autoridades estatales y responsables de este patrimonio (Ministerio de Cultura, ICANH,

entidades territoriales) y los diversos agentes sociales y comunidades que interactúan con estos sitios declarados bienes de interés cultural.

Metodología

La metodología aplicada en el desarrollo de esta investigación implicó en primer lugar proponer la definición del objeto o tema de estudio –los *sitios con arte rupestre*– y su comprensión en el contexto del patrimonio cultural y arqueológico, su gestión, apropiación social y conservación preventiva (cap. I). Una segunda fase (cap. II) consistió en la elaboración de un estado del arte con el fin de obtener un panorama general del estado actual de los mismos en relación con aspectos específicos de la gestión patrimonial (*investigación, conservación, administración, divulgación, protección normativa*) con base en el reconocimiento *in situ* de varios de estos sitios en diversos municipios de Colombia. De esta manera se obtuvo un espectro amplio y diverso de sus variables, generalidades y particularidades que posibilitaron la constitución de un acervo de criterios para el diseño de la propuesta final de los lineamientos para la gestión de los sitios con arte rupestre en Colombia como insumo para su apropiación social (cap. III) (ver gráfico 3).

Antecedentes metodológicos

La necesidad de formular lineamientos para la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre en Colombia surgió como resultado de un proceso de investigación en torno al arte rupestre que se inició con el diseño de un modelo de registro para documentarlo (Martínez, 1995), que luego se concretaría en el proyecto *Modelo metodológico para rescatar y documentar el patrimonio rupestre inmueble colombiano* (Martínez, Muñoz y Trujillo, 1998). A pesar del apoyo oficial de esta iniciativa, la metodología propuesta no fue adoptada de manera formal por el Ministerio de Cultura ni por el ICANH –como institución encargada de registro del patrimonio arqueológico en Colombia–; sin embargo, logró implementarse en un proyecto de arqueología preventiva en Sáchica (Martínez y Argüello, 2003) y en la restauración de varios grupos de pinturas rupestres del parque arqueológico de Facatativá (Álvarez y Martínez, 2004, 2005; Martínez y Argüello, 2003b). Esta dinámica de reconocer y registrar sitios con arte

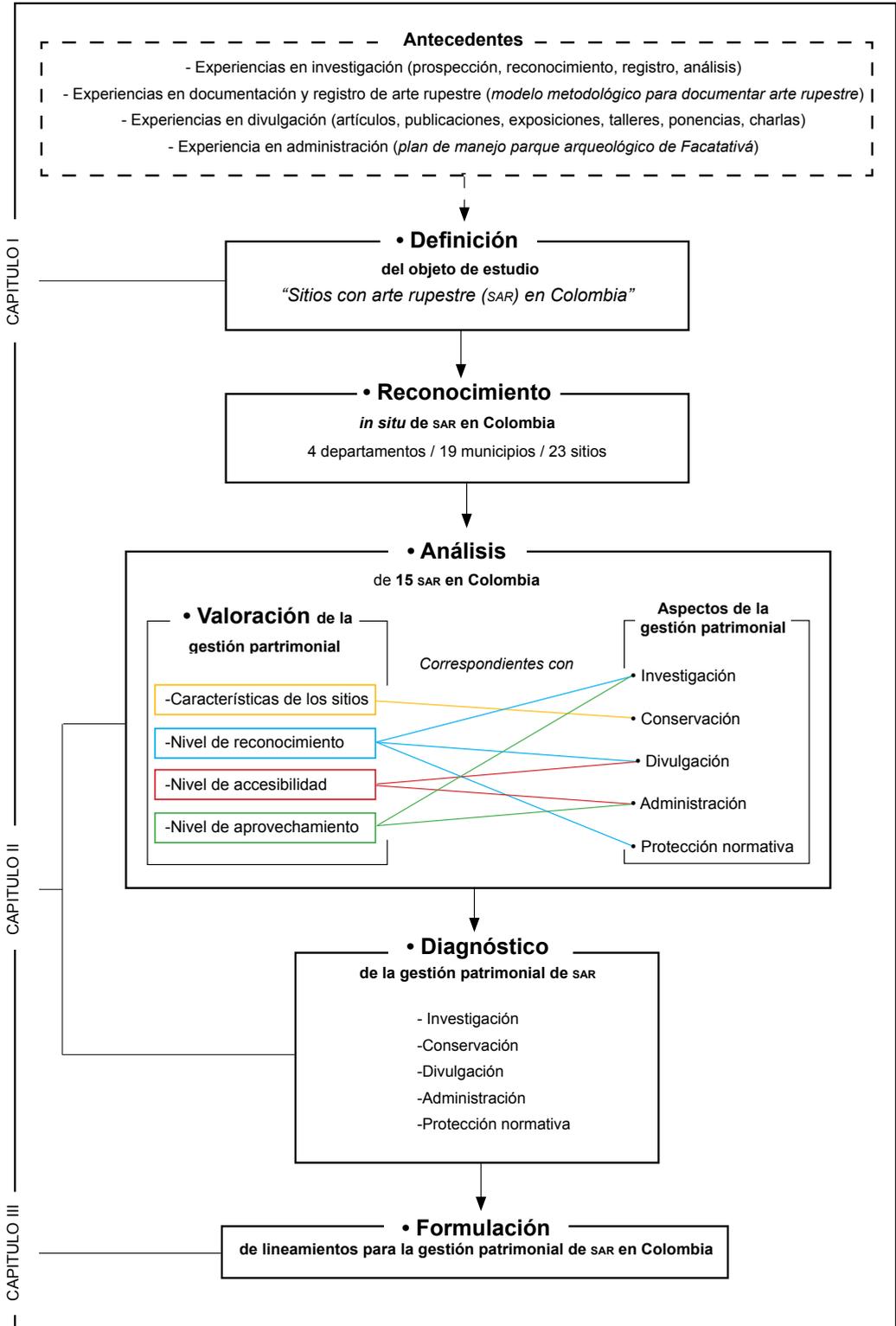


Gráfico 3. Esquema metodológico



Imagen 16. Registro y levantamiento digital del petroglifo de Sasaima. *Transcripción: D.M.C., 2002*

Imagen 17. Manual de arte rupestre de Cundinamarca. Diego Martínez C. y Álvaro Botiva, 2002

rupestre⁹ llevó a constatar que muchos de ellos estaban siendo afectados por múltiples causas que propician su destrucción, por lo cual se vio la necesidad de plantear una estrategia para incentivar su valoración por parte de los diversos agentes que intervienen en dichos sitios. De aquí surgió el proyecto de elaborar el *Manual de arte rupestre de Cundinamarca* (Martínez y Botiva, 2002, 2004) como herramienta didáctica para promover su conocimiento, valoración y apropiación social, dirigido en especial a estudiantes y docentes del departamento de Cundinamarca¹⁰. Igualmente, en 2005 se formuló el primer plan de manejo para un sitio con arte rupestre en Colombia: el parque arqueológico de Facatativá (Álvarez, Martínez, Quintero y Rodríguez, 2005).

Paralelo a lo anterior y gracias a la creciente popularización de la *Internet*, desde el año 2000 se hizo posible desarrollar una estrategia de comunicación con el fin de mantener un espacio de interacción entre investigadores e interesados en el arte rupestre, al tiempo que de divulgación de contenidos tendien-

9. Tibacuy, Soacha, El Colegio, Cachipay, Sibaté, Facatativá, Sutatausa, Sasaima, Honda, Sogamoso, Chía. San Antonio de Tequendama y Mongua,

10. Este proyecto se concretó en la campaña de “Divulgación para la preservación del arte rupestre de Cundinamarca- patrimonio cultural de la nación” liderada por Álvaro Botiva, el ICANH y la Gobernación de Cundinamarca, la cual consistió en un registro general de sitios de todo el departamento; la publicación de un libro, un CD rom, una cartilla y un mapa plegable, y diversos artículos; el diseño y montaje de una exposición (Martínez y Botiva, 2008) y la realización de más de 50 talleres en municipios del departamento durante 9 años (2000-2008) (Botiva, 2003).



Imagen 18. Página principal y mapa de cobertura de publicaciones divulgadas por *Rupestreweb*. D.M.C. 2001-2012

tes a incentivar el conocimiento, valoración y apropiación social del arte rupestre en un público amplio. Con base en estas premisas se creó *Rupestreweb*¹¹, un sitio web donde se publican regularmente artículos de investigación de arte rupestre con especial énfasis en la región de América Latina. Este sitio cuenta también con un grupo de discusión en donde diariamente se comparte información a través del correo electrónico. Esta interacción ha permitido –además de ampliar criterios y conocer experiencias de investigación y manejo del arte rupestre en otros países de la región– consolidar un espacio a donde acuden personas para compartir experiencias y solicitar apoyo en actividades en torno a esta temática, pero especialmente se ha convertido en una especie de “consultorio” a donde acuden desde propietarios de predios con arte rupestre, estudiantes o aficionados al tema hasta operadores turísticos o funcionarios públicos que solicitan una guía para proceder en el caso de encontrar un nuevo sitio, cómo documentarlo o darlo a conocer y ponerlo en función pública como espacio pedagógico o destino turístico, entre otros.

Ante la advertencia de una cada vez mayor cantidad de consultas en las que el común denominador era la falta de información sobre cómo proceder en los sitios con arte rupestre (desde cómo investigarlos hasta cómo administrarlos), el autor propuso ante el ICANH, en 2007, la elaboración conjunta de una herramienta que sirviera de guía para un público amplio y heterogéneo, un documento que lograra reunir las recomendaciones necesarias y ofreciera una guía para interpretar y aplicar de manera efectiva el marco legal a la pro-

11. *Rupestreweb*. <http://www.rupestreweb.info> arte rupestre en América Latina, creado y editado por Diego Martínez Celis desde 2001.

tección y manejo de los sitios rupestres en Colombia. Ante la falta de respuesta del ICANH en apoyar esta iniciativa, se decidió encarar el proyecto (el mismo que aquí se presenta) en el marco académico de la maestría en Patrimonio Cultural y Territorio de la Universidad Javeriana.

Definición del objeto de estudio

En una primera instancia se partió de la definición y caracterización de lo que se considera como *arte rupestre*, pues es con este término como se conoce en el ámbito académico, científico, normativo o coloquial, a los vestigios arqueológicos pintados o grabados sobre rocas. Sin embargo, dada la limitación de la aplicación de este término a su comprensión como objeto arqueológico inscrito en un contexto territorial y social más amplio, y cuya gestión patrimonial no puede restringirse simplemente a la investigación, conservación, administración, divulgación o protección normativa de las pinturas y grabados mismos, se hizo necesario precisar que se trata más bien de *sitios con arte rupestre*, cuyo concepto se define y presenta aquí a modo propositivo para que sea considerado en la instancias relacionadas con el manejo y gestión del patrimonio arqueológico en Colombia (ver capítulo 1).

Reconocimiento de sitios con arte rupestre

Esta fase implicó la búsqueda, el reconocimiento y, en algunos casos, el seguimiento de procesos de gestión patrimonial, de sitios con arte rupestre en el país. Durante los dos años de esta investigación (2009-2011) se visitaron 111 sitios de 19 municipios y 4 departamentos del país: Villa de Leyva y Sáchica en Boyacá, Aipe en el Huila, San Jacinto en Bolívar y en Cundinamarca en los municipios de Sasaima (finca Taray), Ciudad Bolívar en Bogotá (piedra del Indio), Tenjo (vereda Churuguaco), Soacha (La Poma, San Mateo, El Vínculo), San Francisco, Zipacón (La Chaguya y San Cayetano), Cucunubá (vereda Pueblo Viejo), Bojacá (piedras de Chivonegro), Cogua (vereda Patasica), Mosquera (piedras de Usca), Usme (cementerio indígena), Suesca (rocas de Suesca), El Colegio (2 veredas), Guasca (piedra de Pajarito), Sutatausa (5 veredas) y Facatativá (parque arqueológico). De los anteriores se escogieron 15 sitios para presentar aquí como casos de estudio, principalmente porque en su reconocimiento se advirtió que ya estaban activados patrimonialmente, se rea-

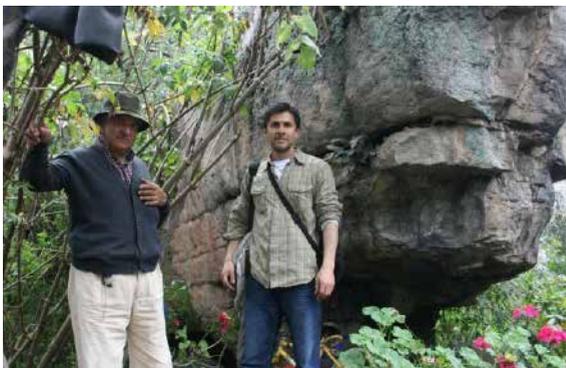
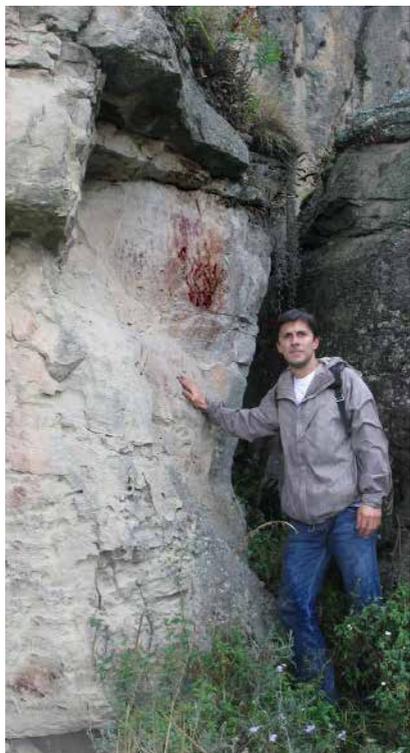


Imagen 19 (izquierda). Rocas de Usca, Mosquera, Cundinamarca. Foto: D.M.C. 2009

Imagen 20 (superior). Cucunubá, Cundinamarca. Foto: D.M.C. 2009

Imagen 21. San Cayetano, Zipacón, Cundinamarca. Foto: D.M.C. 2010

lizaba en ellos algunas acciones de gestión, presentaban indicios de estar o pretender ser aprovechados de diversos modos para su apropiación social o tenían algún grado de reconocimiento (ver mapa 1).

A continuación se presenta una breve descripción de los sitios analizados:

- *Arroyo El Rastro (San Jacinto y San Juan Nepomuceno, Bolívar)*. Se trata de varias grandes rocas dispuestas en el lecho de un arroyo que presentan grabados rupestres en sus caras laterales. Se localizan cerca a predios de una finca en el límite entre estos dos municipios. Aunque su acceso no es fácil, pues no hay señalización, se puede llegar con la ayuda de un guía, a caballo o en motocicleta hasta cierto tramo y de allí en adelante a pie.



Imagen 22 (izquierda). Sitio con arte rupestre de San Jacinto, Bolívar. Foto: D.M.C. 2009

Imagen 23. Petroglifos de San Jacinto, Bolívar. Foto: D.M.C. 2009

- *Piedrapintada de Aipe (Aipe, Huila).* Es una gran roca con petroglifos localizada en inmediaciones del desierto de la Tatacoa a pocos metros de la carretera que conduce a Neiva. Es quizás uno de los primeros sitios con arte rupestre documentados en el país (Comisión Corográfica, mediados del siglo XIX). La configuración original del sitio ha sido alterada para fines turísticos mediante la adecuación de su entorno con obras en cemento y la instalación de una techumbre de zinc.

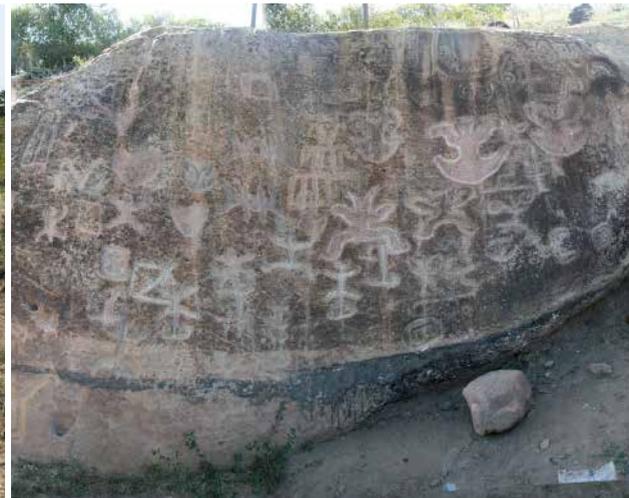
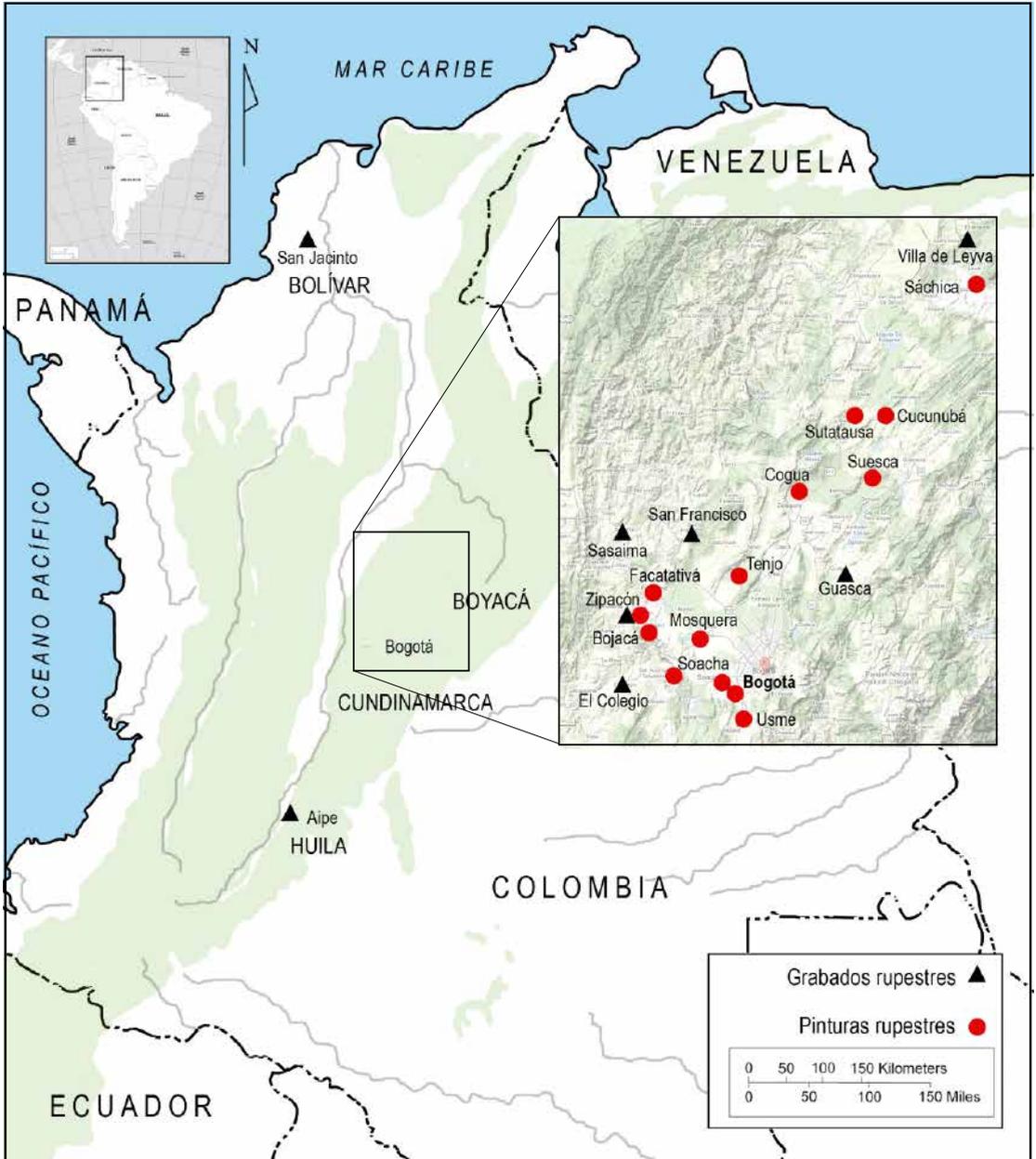


Imagen 24. (izquierda). Piedrapintada de Aipe Foto: D.M.C. 2009

Imagen 25. Petroglifo de Piedrapintada, Aipe. Foto: D.M.C. 2009



Mapa 1. Localización de sitios con arte rupestre visitados entre 2009 y 2011.
 Diego Martínez C. 2011. Mapa base. Googlemaps.com



Imagen 26 (izquierda). Sitio con arte rupestre en Villa de Leyva. Al fondo el pueblo viejo de Gachantivá. Foto: D.M.C. 2010. **Imagen 27**. Petroglifo de Villa de Leyva. Foto: D.M.C. 2010

- *Petroglifos de la vereda Salto y Lavandera (Villa de Leyva, Boyacá)*. Son dos rocas que presentan grabados rupestres, localizadas en predios de una finca cuyos dueños permiten su acceso pero de manera restringida. Cerca al sitio se encuentran varios lugares de interés patrimonial y atractivos turísticos que se promocionan en la zona (el Pozo de la Vieja, el Molino de la Alejandría y las ruinas del pueblo viejo de Gachantivá).
- *Yacimiento rupestre de Sáchica (Boyacá)*. Este sitio corresponde a una gran pared rocosa con pictografías localizada en la margen derecha del río Sáchica en inmediaciones de una cantera de explotación de calizas y agregados. Como parte del plan de manejo ambiental de dicha cantera, la empresa extractora realizó algunas adecuaciones para facilitar el acceso público al lugar, el cual se hace por un sendero peatonal. En el sitio se disponen algunas vallas informativas y se construyó un muro en piedra para evitar el contacto directo con las pinturas.

Imagen 28 (izquierda). Sitio con arte rupestre de Sáchica. Foto: D.M.C. 2009.

Imagen 29. Pinturas rupestres de Sáchica. Foto: D.M.C. 2009



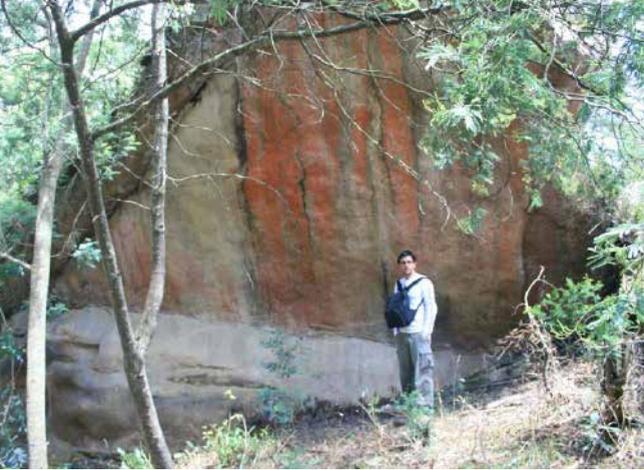


Imagen 30 (izquierda). Sitio con arte rupestre en La Chaguya. Foto: D.M.C. 2010

Imagen 31. Pintura rupestre de La Chaguya. Foto: D.M.C. 2010

- *Piedras de La Chaguya (vereda el Chuscal, Zipacón, Cundinamarca).* Es un conjunto disperso de rocas que se encuentran a lo largo de la vía férrea que conduce de Facatativá a Girardot. No son muy conocidas y, aunque hay bibliografía de referencia, solo algunos habitantes del lugar dan cuenta de ellas.
- *Piedras de Chivonegro (Bojacá, Cundinamarca).* Conjunto de piedras y abrigos rocosos que conforman el parque temático arqueológico Piedras de Chivonegro propiedad del municipio de Bojacá. Lugar que ha sido acondicionado para la visita pública y en el que se llevan a cabo diversas actividades de carácter recreativo, entre ellas la realización de asados y de graffiti que han deteriorado las pinturas.



Imagen 32. Parque temático-arqueológico Piedras de Chivonegro en Bojacá. Valla con recomendaciones para la visita y pintura rupestre. Fotos: D.M.C. 2010





Imagen 33. Sitio con arte rupestre en Guasca. Foto: D.M.C. 2011

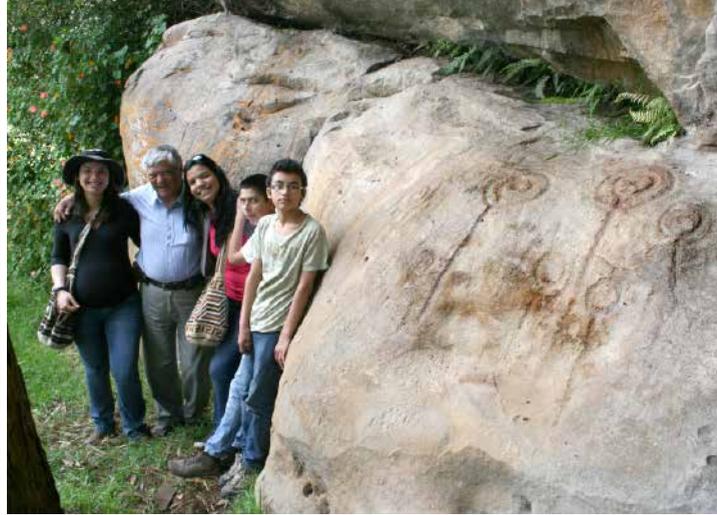


Imagen 34. Petroglifo de Guasca Foto: D.M.C. 2011

- *Piedra de Pajarito (Guasca, Cundinamarca)*. Es un yacimiento con petroglifos localizado en la vereda Flores, en un afloramiento rocoso cercano a diversos manantiales de aguas termales. Se encuentra en predios de una finca privada. Hay planes por parte del municipio para activar este lugar al turismo.
- *Piedra El Infinito, cantera El Vínculo (Soacha, Cundinamarca)*. Es un bloque errático con pinturas rupestres que se encuentra en medio de una antigua cantera que fue recuperada paisajística y medioambientalmente por la empresa responsable de su explotación. Su entorno se encuentra altamente modificado pero se han realizado algunas adecuaciones para facilitar su visita pública, la cual hace parte de una estrategia de responsabilidad social de dicha empresa.

Imagen 35. Sitio con arte rupestre en El Vínculo. Foto: D.M.C. 2011



Imagen 36. Pinturas rupestres de El Vínculo Foto: D.M.C. 2011





Imagen 37. Parque arqueológico de Facatativá

Foto: D.M.C. 2006



Imagen 38. Pintura rupestre de Facatativá

Foto: D.M.C. 2006

- *Parque arqueológico de Facatativá o Piedras del Tunjo (Facatativá, Cundinamarca).* Fue uno de los primeros lugares en declararse como parque arqueológico en el país. Tiene más de 50 años de funcionamiento y durante cerca de 30 fue aprovechado para la recreación activa lo cual derivó en la alteración o destrucción de alrededor del 80% de sus 60 murales con pinturas rupestres. Es propiedad del Ministerio de Cultura y está a cargo del municipio de Facatativá mediante un contrato de comodato.

- *Rocas de Suesca (Suesca, Cundinamarca).* Es un gran farallón rocoso sobre la margen izquierda del río Bogotá a la entrada del casco urbano de Suesca, que posee varios murales con pinturas rupestres. El sitio se constituye en una especie de parque en el que tradicionalmente se realizan prácticas deportivas de escalada. Debido a esto muchos murales se encuentran alterados con graffiti. En el lugar hay un altar dedicado a la virgen y una gran talla en homenaje al poeta Diego Fallón que se han superpuesto a grupos pictóricos prehispánicos. En la actualidad se han instalado algunas vallas que ilustran a los visitantes sobre el significado del lugar y advierten de su cuidado.

Imagen 39. Rocas de Suesca y pintura rupestre. Fotos: D.M.C. 2010

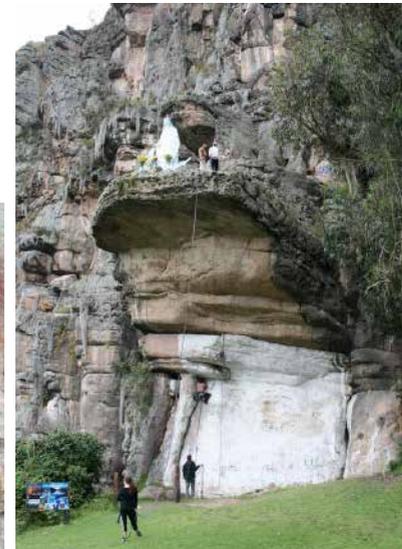




Imagen 40. Sitio con arte rupestre de Calandaima, Vda. Sta. Rita. El Colegio. Foto: D.M.C. 2011. **Imagen 41.** Sitio con arte rupestre de La Estancia, Pradilla, El Colegio. Foto: D.M.C. 2011. **Imagen 42.** Petroglifo de El Colegio. Foto: D.M.C. 2011

- *Petroglifos de La Estancia y Acandaima (El Colegio, Cundinamarca).* En este municipio se han registrado cientos de petroglifos dispersos por todo el territorio. La alcaldía ha manifestado interés en activar algunos de estos sitios para el turismo. Estas dos piedras visitadas fueron preseleccionadas como parte de un proyecto que aún no se concreta. Se trata de grandes bloques de arenisca de difícil acceso y cuya visibilidad de sus grabados es muy baja debido al poco contraste de estos con la roca. Ambas se encuentran en predios privados, una en la inspección de Pradilla y la otra en la vereda Santa Rita.
- *Parque ecológico La Poma (Soacha, Cundinamarca).* Localizado a 1 km del peaje de Chusacá sobre la vía que conduce de Bogotá a Silvania. Es un área protegida que se ha recuperado desde hace más de 10 años mediante la reforestación con especies nativas. Está a cargo de la Cámara de Comercio de Bogotá y la Corporación Hojas Verdes. A pesar de tener senderos y señalización, los 8 abrigos y piedras que poseen pinturas rupestres no se han incorporado al programa de interpretación del parque, el cual es principalmente de carácter medioambiental.



Imagen 43 (derecha). Parque ecológico La Poma, Soacha. Foto: D.M.C. 2010

Imagen 44. Visitantes frente a las pinturas rupestres de La Poma, Soacha. Foto: D.M.C. 2010





Imagen 45. Acceso al techo de la piedra El Fraile, San Francisco (Cundinamarca). Foto: D.M.C. 2009

Imagen 46. Petroglifos de la piedra El Fraile, San Francisco (Cundinamarca). Foto: D.M.C. 2009

- *Piedra El Fraile (San Francisco, Cundinamarca).* Petroglifo inscrito en una gran roca en predios de la finca Lago Verde (Vda. San Miguel), en la cual se ofrece el servicio de pesca deportiva y restaurante. El acceso al techo de la piedra donde se encuentran los grabados se hace por la raíz de un gran árbol.
- *Piedra de Sasaima o Monolito Panche (Sasaima, Cundinamarca).* Es una gran piedra que aflora pocos centímetros sobre la superficie y está completamente grabada. Se encuentra sobre la margen derecha de la quebrada Talauta en predios de la finca Taray. A pesar de que el sitio se oferta como atractivo turístico del municipio, no cuenta con infraestructura ni adecuaciones para su visita.

Imagen 47. Piedra de Sasaima. Foto: D.M.C. 2010

Imagen 48. Petroglifo de la piedra de Sasaima. Foto: D.M.C. 2010





Imagen 49. Piedra del Diablo, Sutatausa. Foto: D.M.C. 2011

- *Piedras del casco urbano (Sutatausa).* En este municipio se han registrado más de 80 rocas con pintura rupestre. Las más reconocidas y que se visitan como parte de recorridos guiados en torno al casco urbano y organizados por operadores turísticos del municipio, son las del *cementerio*, del *Diablo* y de *Los tejidos*, las cuales se encuentran en predios privados y sin ningún tipo de adecuación para su vista.



Imagen 50 (arriba). Piedra de los Tejidos, Sutatausa.
Foto: D.M.C. 2011

Imagen 51 (abajo). Piedra del cementerio, Sutatausa.
Foto: D.M.C. 2011



Valoración de la gestión patrimonial de los sitios reconocidos

Este reconocimiento permitió obtener un panorama amplio de una gran variedad de sitios con pinturas y grabados rupestres que, debido a la heterogeneidad de sus características, se podrían considerar como una muestra representativa de los diversos tipos de estos sitios que hay en el país. Estos corresponden o dan cuenta de diferentes aspectos que inciden en la valoración de la gestión patrimonial que se lleva a cabo en ellos y que a su vez permiten reconocer las diversas *dinámicas*¹² (sociales, económicas y culturales) y *agentes*¹³ (individuos, grupos, comunidades o instituciones) que los afectan o que están jugando un rol específico en la iniciativa de activarlos patrimonialmente o de aprovecharlos como recurso cultural, espacio didáctico o destino turístico entre otros (Martínez, 2010). La visita a estos sitios abrió además la posibilidad de entablar contacto con personas, comunidades o instituciones relacionadas con ellos, que manifestaron diversas opiniones y necesidades, donde el factor común era la solicitud de apoyo y directrices para su protección y puesta en valor.

Los datos obtenidos en campo no siempre fueron producto de una recolección exhaustiva, puesto que en muchos casos solo fue posible permanecer en los sitios por algunas horas y no siempre se contó con el contacto, participación o presencia de los encargados, responsables de los predios o comunidad aledaña que pudiera brindar mayor información. Algunos datos complementarios pudieron obtenerse de bibliografía o documentación existente (en archivos particulares, bibliotecas o *Internet*) o mediante el contacto con personas o instituciones que pudieran responder o dar noticia de los sitios; en otros solo se contó con la posibilidad de obtenerlos de primera mano con base en la observación *in situ*.

12. P. ej., resignificación y apropiación de los sitios (y del territorio que significan) como lugares de identidad y reafirmación de pertenencia a comunidades específicas; los motivos rupestres como símbolos gráficos identitarios; los sitios como recurso de explotación minera, lugares que incitan a la práctica de gaaquería; espacios para la investigación académica y científica, sitios del “patrimonio cultural”, espacios de conflicto entre lo público y lo privado; relictos naturales o baluartes de resistencia ecológica, etc. (Martínez, 2010).

13. P. ej., habitantes próximos, propietarios de predios, administradores, visitantes, turistas, comunidad científica y académica, grupos indígenas o en vías de reetnización, grupos y líderes comunitarios, gestores culturales, políticos, funcionarios públicos, etc. (Martínez, 2010).

Los principales aspectos que se tuvieron en cuenta a registrar en el reconocimiento de cada sitio se condensaron en tablas con el fin de valorar 1) *las características del sitio con arte rupestre* y sus niveles de 2) *reconocimiento*, 3) *accesibilidad* y 4) *aprovechamiento* (puesta en valor o activación patrimonial). Estos cuatro aspectos se tomaron en cuenta porque su reconocimiento integrado hizo posible identificar diferentes facetas de la gestión patrimonial de estos sitios y en especial las formas de apropiación o interacción social que están presentando.

Se considera aquí como positivo (en función de su apropiación social) que en la evaluación un sitio obtenga altos índices en la *valoración de gestión* de estos cuatro aspectos, puesto que así cumpliría de mejor forma con su función social como espacio de identidad, cohesión social o aprovechamiento para el desarrollo social o económico.

Cada uno de estos aspectos se evaluó con datos (ver tablas 1-4) relativos a cantidad o cualidad, con base en escalas relativas (bueno-malo-regular/alto-medio-bajo-nulo) o de presencia / ausencia (sí/no); los cuales se tradujeron en valores numéricos que arrojaron tres tipos de índices (de reconocimiento/de accesibilidad/de aprovechamiento) que sirvieron de indicadores para el diagnóstico de aspectos de la gestión patrimonial (investigación/conservación/divulgación/administración/protección normativa) (capítulo II).

Los tópicos tomados en cuenta para dicha valoración fueron consignados en 4 tablas en donde se relacionan con cada uno de los 15 sitios reconocidos así:

Características del sitio con arte rupestre: ¿cómo es? (Tabla 1)

Da cuenta de:

1. *Tipo de yacimiento rocoso* (cueva, pared, abrigo, bloque errático o superficial)
2. *Cantidad de piedras, paneles o grupos pictóricos* que conforman el sitio
3. *Técnica de ejecución* (pintura o grabado)
4. *Estado de conservación* (apreciación relativa entre bueno, regular o malo)
5. *Características del entorno* (uso actual del suelo, del predio o del sitio específico)
6. *Régimen de propiedad* del predio (privado, público o mixto)



Imagen 53. Sitio con arte rupestre compuesto por varias piedras. (Bojacá). Foto: D.M.C. 2010



Imagen 52. Diversos tipos de yacimiento rocoso: cueva, bloque errático, pared rocosa (Sutatausa) y superficial (Sasaima). Fotos: D.M.C. 2010

Imagen 54. Sitio con arte rupestre, pared y abrigo rocoso, compuesto por 14 grupos pictóricos (Sáchica, Boyacá). Foto: D.M.C. 2003



Imagen 55. Sitio con arte rupestre localizado en un predio privado (Sutatausa). Foto: D.M.C. 2010

Imagen 56. Sitio con arte rupestre abierto al público (Facatativá). Foto: D.M.C. 2009



Características del sitio con arte rupestre									
Sitio	Tipo de yacimiento	Cantidad de piedras, paneles o grupos	Técnica		Conservación			Entorno/ Uso del suelo	Régimen de propiedad
			Pint.	Grab.	B	R	M		
Arroyo El Rastro (San Jacinto y San Juan Nepomuceno, Bolívar)	Bloque errático	2 piedras		x	3			Ronda de cuerpo de agua	Mixto
Piedra de Aipe (Aipe, Huila)	Bloque errático	1 piedra		x			1	Finca ganadera	Privado
Petroglifos de la vereda Salto y Lavandera (Villa de Leyva, Boyacá)	Bloque errático	2 piedras	x		3			Potrero	Privado
Yacimiento rupestre de Sáchica (Boyacá)	Pared rocosa	62 grupos	x			2		Cantera	Privado
Piedras de La Chaguya (Zipacón, Cund.)	Bloque errático	5 piedras	x				1	Vía férrea/potrero	Mixto
Piedras de Chivon negro (Bojacá, Cund.)	Bloque errático	6-8 piedras	x				1	Parque temático-arqueológico	Público
Piedra de Pajarito (Guasca, Cund.)	Pared rocosa	2 grupos	x			2		Vivienda campesina	Privado
Piedra El Infinito. Cantera El Vínculo (Soacha, Cund.)	Bloque errático	1 piedra	x		3			Cantera/restauración ambiental	Privado
Parque arqueológico de Facatativá o Piedras del Tunjo (Facatativá, Cund.)	Bloque errático / Abrigo rocoso	Aprox. 60 grupos	x				1	Parque arqueológico	Público
Rocas de Suesca (Suesca, Cund.)	Pared rocosa	Aprox. 5 grupos	x				1	Vía férrea/zona recreativa-deportiva	Mixto
Petroglifos de La Estancia y Acandaima (El Colegio, Cund.)	Bloque errático	2 piedras		x	3			Finca/potrero para ganado	Privado
Parque ecológico La Poma (Soacha, Cund.)	Abrigo rocoso	Aprox. 7 piedras	x			2		Parque ecológico	Mixto
Piedra El Fraile (San Francisco, Cund.)	Bloque errático	1 piedra		x		2		Sitio recreativo	Privado
Piedra de Sasaima o Monolito Panche (Sasaima, Cund.)	Superficial	1 piedra		x		2		Finca/ronda de quebrada	Mixto
Piedras cercanas al casco urbano (Sutatausa, Cund.)	Bloque errático	3 piedras	x			2		Urbano/vivienda campestre	Privado

Tabla 1. Características del sitio con arte rupestre

Nivel de reconocimiento: ¿qué tanto se reconoce el sitio? (Tabla 2)

Permite valorar el grado de reconocimiento:

1. *Formal*. Si hay algún tipo de bibliografía o documentación de consulta pública que de cuenta del sitio. Se valora del 0 al 3 con base en la cantidad, calidad y facilidad de consulta.
2. *Informal*. Si hay personas o comunidades que den cuenta del sitio. Se valora del 0 al 3 con base en el potencial de personas que pueden informar, la cantidad y calidad de la información suministrada y en la facilidad de contar con ella.
3. *De divulgación*. Si hay información disponible en medios impresos, electrónicos, audiovisuales, señalización, medios de interpretación –guianza, guión, vallas–, etc. Se valora de 0 a 3 de acuerdo a niveles de cobertura, cantidad y calidad de la información divulgada.
4. Si existe algún tipo de *reconocimiento oficial o protección normativa del ámbito local*; inclusión en los POT o en los planes de desarrollo, declaratorias municipales como patrimonio cultural o áreas de protección, etc. Se valora como 0 o 1.
5. *Índice de reconocimiento*. Resulta de la suma de los valores consignados entre 1 y 10.



Imagen 57. El escudo oficial de Facatativá ostenta entre sus símbolos las piedras del parque arqueológico, área de protección ambiental y cultural del municipio

Imagen 58. Diversas publicaciones de arte rupestre colombiano



Imagen 59. Valla que invita a conocer las piedras de Chivonegro (Bojacá). Foto: D.M.C. 2008



Imagen 60. Don Felipe, habitante de la Chaguya, da cuenta de las piedras pintadas cercanas a su casa. Foto: D.M.C. 2010



Nivel de Reconocimiento															
Sitio	Formal				Informal				Divulgación				Protec / reconoc. normativa local		Índice
	+	+/-	-	0	+	+/-	-	0	+	+/-	-	0	Sí	No	
Arroyo El Rastro (San Jacinto y San Juan Nepomuceno, Bolívar)			1				1				1			0	3
Piedra de Aipe (Aipe, Huila)	3				3				3				1		10
Petroglifos de la vereda Salto y Lavandera (Villa de Leyva, Boyacá)				0			1					0	1		2
Yacimiento rupestre de Sáchica (Boyacá)	3					2			2				1		8
Piedras de La Chaguya (Zipacón, Cund.)		2					1				1			0	4
Piedras de Chivonegro (Bojacá, Cund.)		2			3				3				1		9
Piedra de Pajarito (Gusca, Cund.)			1				1				1			0	3
Piedra El Infinito. Cantera El Vínculo (Soacha, Cund.)		2				2			2				1		7
Parque arqueológico de Facatativá o Piedras del Tunjo (Facatativá, Cund.)	3				3				3				1		10
Rocas de Suesca (Suesca, Cund.)		2			3				3				1		9
Petroglifos de La Estancia y Acandaima (El Colegio, Cund.)		2					1				1		1		5
Parque ecológico La Poma (Soacha, Cund.)		2				2			3				1		8
Piedra El Fraile (San Francisco, Cund.)			1			2					1			0	4
Piedra de Sasaima o Monolito Panche (Sasaima, Cund.)	3				2				2				1		8
Piedras cercanas al casco urbano (Sutatausa, Cund.)		2			3				2					0	7

Tabla 2. Nivel de reconocimiento

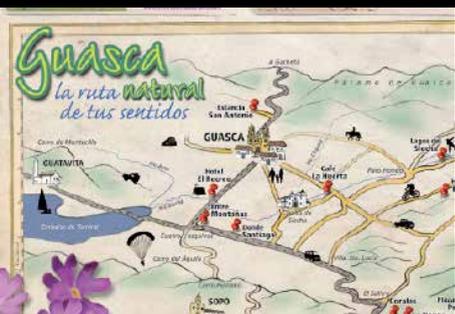


Imagen 61. Carretable en camino al sitio rupestre de Guasca.

Foto: D.M.C. 2011

Imagen 62. Dificil acceso a la piedra de Acandaima, El Colegio. Foto: D.M.C. 2011

Imagen 63. Portería de acceso al parque arqueológico de Facativá. Foto: D.M.C. 2011

Imagen 64. Mapa plegable promocional de Guasca. Se indica el sitio con arte rupestre. D.M.C. 2011

Nivel de accesibilidad: ¿qué tan fácil es su acceso? (Tabla 3)

Con estos datos se valoran las características que favorecen o dificultan acceder a los sitios:

1. *Nivel de facilidad de acceso vial* (alto/medio/bajo/nulo). Se valora de acuerdo a la existencia y condiciones de carreteras, carretables, caminos veredales o senderos que permitan acceder al sitio. Se asignan valores de 0 a 3.
2. *Grado de dificultad o de exigencia física* (alto/medio/bajo). Valora los medios y el tiempo de desplazamiento hasta el sitio, el estado de los caminos, grados de pendiente, altura, clima, etc. Se valora de 0 (mayor dificultad) a 3 (menor dificultad).
3. *Requisitos para el acceso* (cobro de entrada/permisos/ninguno). A cada uno de estos se le asignan valores numéricos dependiendo de la facilidad de cumplir con los requisitos o exigencias para acceder. De acuerdo al grado de posibilidad para pagar el cobro o de su valor se califica de 1 a 3; el grado de factibilidad para obtener el permiso de ingreso se califica de 1 a 3; y en caso de no haber ningún requerimiento se califica con 3.
4. *Disponibilidad de la información para acceder al sitio* (alto/medio/bajo/nulo). Si existen mapas, datos de georreferenciación, informantes, indicaciones de llegada, señalización, etc. y el grado de facilidad para consultar esta información y su precisión. Se asignan valores de 0 a 3.
5. *Índice de accesibilidad*: Resulta de la suma de los valores consignados entre 1 y 12.



Imagen 65. Labores de investigación y registro del sitio con arte rupestre de Sáchica.

Foto: D.M.C. 2003

Imagen 66. Grupo de estudiantes en la piedra del Diablo, Sutatausa. Foto: D.M.C. 2011

Imagen 67. Adecuaciones

para la visita pública del sitio con arte rupestre de El Vínculo, Soacha. Foto: D.M.C. 2011

Imagen 68. Una mujer entona *mantras* mientras hace contacto con la pared de una roca con pinturas rupestres en Suesca. Foto: D.M.C. 2014



Nivel de aprovechamiento: ¿qué tanto se utiliza o aprovecha el sitio como patrimonio cultural? (Tabla 4)

Aquí se consigna:

1. Si tiene o no algún tipo de *administración* directa o indirecta
2. Si ha sido o suele ser *objeto de investigación*. Se valora de 0 a 3
3. Si esta reconocido y aprovechado como *atractivo turístico*. Se valora de 0 a 3
4. Si es aprovechado como espacio para actividades con *saldo pedagógico*, es decir que acudan grupos de estudiantes, de colegios o universidades. Se valora de 0 a 3
5. Si el sitio es utilizado como *espacio ritual o lugar sagrado*. Se valora de 0 a 3
6. Si posee algún tipo de *infraestructura* o *adecuaciones* realizadas específicamente para facilitar o enriquecer la experiencia de su visita. Se valora de 0 a 3.
7. *Índice de aprovechamiento*: Resulta de la suma de los valores consignados entre 0 y 16.

Nivel de aprovechamiento																							
Sitio	Admi-nis.		Investigación				Turismo				Educación				Lugar sagrado				Infraest. visit./ Adecuaciones				Índice
	Sí	No	+	+/-	-	0	+	+/-	-	0	+	+/-	-	0	+	+/-	-	0	+	+/-	-	0	
Arroyo El Ras-tro (San Jacinto y San Juan Nepomuceno, Bolívar)		0			1				1				1					0				0	3
Piedra de Aipe (Aipe , Huila)		0	3						3				3					0				2	11
Petroglifos de la vereda Salto y Lavandera (Villa de Leyva , Boyacá)		0				0							0					0				0	0
Yacimiento rupestre de Sáchica (Boyacá)		0			2				2				1				1				2		8
Piedras de La Chaguya (Zipacón , Cund.)		0			1							1					1					0	4
Piedras de Chivonegro (Bojacá , Cund.)	1				2				3				2				2				3		13
Piedra de Pajarito (Guasca , Cund.)		0				0							0					0				0	0
Piedra El Infinito. Cantera El Vínculo (Soacha , Cund.)	1				2				2				3				2				3		13
Parque arqueológico de Facatativá o Piedras del Tunjo (Facatativá , Cund.)	1								3				3				3				3		16
Rocas de Suesca (Suesca , Cund.)		0			1				3					1			2				2		9
Petroglifos de La Estancia y Acandaima (El Colegio , Cund.)		0			1								0					0				0	1
Parque ecológico La Poma (Soacha, Cund.)	1				2				3				3				2				3		13
Piedra El Fraile (San Francisco , Cund.)	1				1				3					0				0				1	6
Piedra de Sasaima o Monolito Panche (Sasaima , Cund.)		0			2				2					1			1					0	6
Piedras cercanas al casco urbano (Sutatausa , Cund.)		0			2				3				2					0				0	7

Tabla 4. Nivel de aprovechamiento

Los datos de cada sitio se consignaron en las 4 tablas anteriores y se analizaron de forma cruzada en el diagnóstico (capítulo II), al final de cada uno de los apartados en que se expone el estado del arte de los diversos ámbitos de la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre propuestos aquí, es decir, investigación, administración, conservación, divulgación y protección normativa.

Este diagnóstico permitió a su vez tener una base para formular los lineamientos para la gestión de sitios con arte rupestre que se expondrán de acuerdo con cada uno de los cinco ámbitos de la gestión, desarrollándose en los siguientes apartados: 1) Definición, 2) Lineamientos base, 3) Acciones, 4) Proceso operativo y 5) Deontología o consideraciones para un código de ética (capítulo III).

CAPÍTULO I

MARCO CONCEPTUAL Y DE REFERENCIA

Imagen 69. Don Javier Cañon, habitante próximo a un sitio con arte rupestre en Sutatausa. *D.M.C. 2012*



Marco conceptual y de referencia

El patrimonio cultural y arqueológico

La UNESCO, órgano rector de las políticas internacionales en torno al patrimonio cultural, define la *cultura* como “el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.” (UNESCO, 1982). En el ámbito nacional, el Ministerio de Cultura acoge esta misma definición (Ley 397 de 1997, tít. 1, art. 1) agregando que la cultura, en sus diversas manifestaciones, “es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas” (Ley 397 de 1997).

En el marco de esta investigación el concepto de *cultura* hace referencia específica a la relación entre las dimensiones o conceptos *territorio*, *memoria* y *comunidad*, entendida como la manera en que “la comunidad comprende su mundo, lo interpreta y lo maneja, tiene lugar dentro de un territorio y está sustentada en la memoria compartida por sus habitantes.” (Ministerio de Cultura, 2005), la cual se expresa y concreta en el *patrimonio cultural*. Como construcción cultural, el patrimonio está directamente relacionado con “aque- llos elementos y fenómenos que son producto de la interacción social: su producción material y su creación simbólica” (ibídem). Al hablar de *territorio* se hace referencia al “espacio natural culturalmente apropiado por la sociedad humana” (Cuervo, 2006). Este espacio se entiende como el “ámbito territorial que necesitan las colectividades y los pueblos para desarrollarse”, y se toma aquí como el componente físico del territorio, contenedor de sus diversos ele-

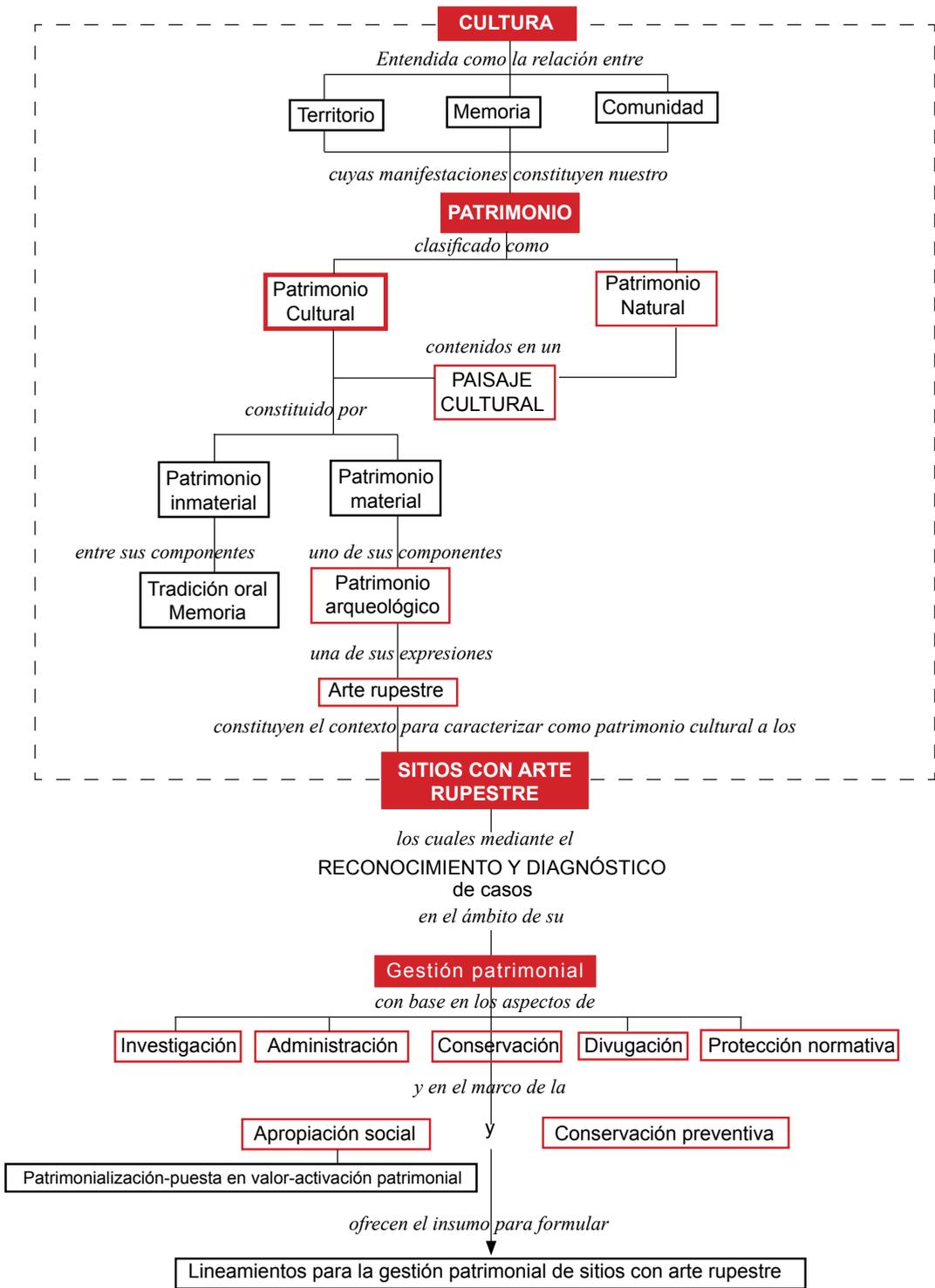


Gráfico 4. Marco conceptual

mentos culturales. Por su parte, la *memoria* es entendida como la “acumulación de experiencias, saberes, actos y pensamientos que articulan y cohesionan la cultura de una comunidad” (Ministerio de Cultura, 2005). Esta memoria es transmitida en el *tiempo* –como “magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro” (RAE); y es finalmente la *comunidad*, es decir, “la agrupación de personas que se interrelacionan en un territorio y tiempo determinados y/o alrededor de un interés común” (Ministerio de Cultura, 2005), la que valora y permite la transmisión de dicha memoria.

Desde el ámbito normativo la Ley 1185 de 2008, en su artículo 1º afirma que

El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.

En un sentido más amplio el *patrimonio cultural* “se entiende como el conjunto de bienes y manifestaciones culturales materiales e inmateriales, que se encuentra en permanente construcción sobre el territorio transformado por las comunidades. Dichos bienes y manifestaciones se constituyen en valores estimables que conforman sentidos y lazos de pertenencia, identidad y memoria para un grupo o colectivo humano” (Ministerio de Cultura, 2005).

El *patrimonio cultural* es asumido desde dos grandes categorías: el *patrimonio cultural material* y el *patrimonio cultural inmaterial*. El primero está constituido por las expresiones materiales muebles e inmuebles “a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico” (Ley 1185 de 2008, art. 1) y el segundo, “está constituido, entre otros, por las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva. Es transmitido y recreado a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción

con la naturaleza y su historia y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana” (Ley 1185 de 2008).

Dentro de este universo de bienes el *patrimonio arqueológico* representa “la parte de nuestro patrimonio material para la cual los métodos de la arqueología nos proporcionan la información básica. Engloba todas las huellas de la existencia del hombre y se refiere a los lugares donde se ha practicado cualquier tipo de actividad humana, a las estructuras y los vestigios abandonados de cualquier índole, tanto en la superficie, como enterrados, o bajo las aguas, así como al material relacionado con los mismos” (ICOMOS, 1990). De acuerdo con la legislación colombiana el patrimonio arqueológico “comprende aquellos vestigios producto de la actividad humana y aquellos restos orgánicos e inorgánicos que, mediante los métodos y técnicas propios de la arqueología y otras ciencias afines, permiten reconstruir y dar a conocer los orígenes y las trayectorias socioculturales pasadas y garantizan su conservación y restauración” (art. 6°. Ley 1185 de 2008).

En Colombia aún es posible encontrar huellas del pasado de sus antiguos habitantes que han logrado preservarse gracias a la coincidencia de diversos factores; muchos de estos vestigios han hecho parte de contextos funerarios o permanecido enterrados conservándose por cientos o miles de años y han venido saliendo a la luz de manera accidental, debido a estudios arqueológicos, o por efectos de la práctica de guaquería. Muchos de ellos son considerados como una mercancía cuyo valor económico promueve un tráfico que en la actualidad es ilegal; otros permanecen en colecciones particulares o instituciones y solo una pequeña proporción es destinada a su exhibición pública en museos. Por lo general se tiende considerar¹ que estos objetos muebles de orfebrería, cerámica, textiles, hueso o piedra son lo que constituye el *patrimonio arqueológico*; también existen algunas *áreas protegidas* que por poseer estos vestigios *in situ*, en una extensión de terreno más o menos delimitada, se conservan en lo que se conoce como *parques arqueológicos* (p. ej., San Agustín, Tierradentro, Teyuna, Facatativá) o en *áreas arqueológicas protegidas*.

Sin embargo, en el territorio colombiano existen, además de estos, otro inmenso *corpus* de evidencias arqueológicas inmuebles que no pueden ser trasladadas por estar estrechamente ligadas al terreno; entre estas se pueden considerar aquellas áreas que contienen concheros, basureros, vestigios de talleres o de antiguas áreas productivas, túmulos, tumbas, hipogeos, modifica-

1. Debido a la mayor exposición pública de los objetos muebles en museos, exposiciones e incluso en las campañas institucionales.

Bienes muebles del patrimonio arqueológico colombiano

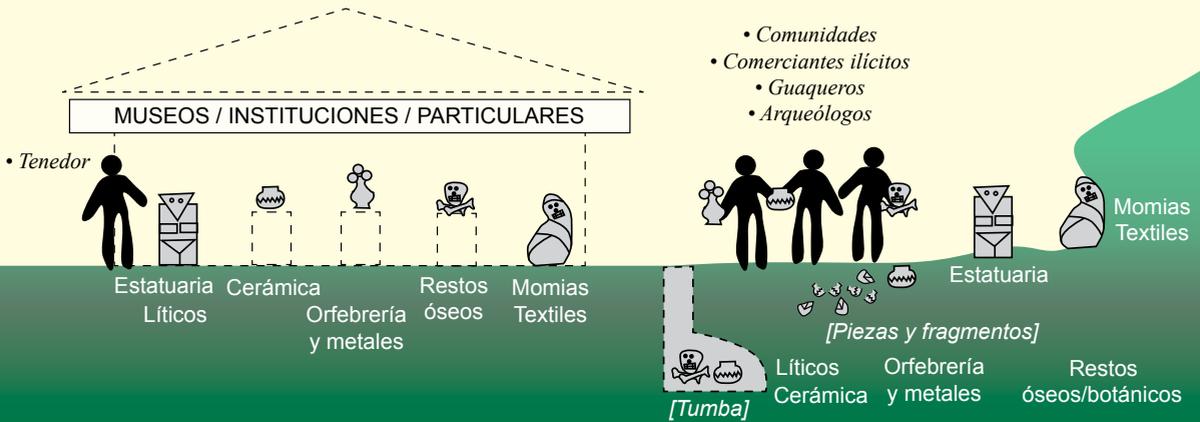
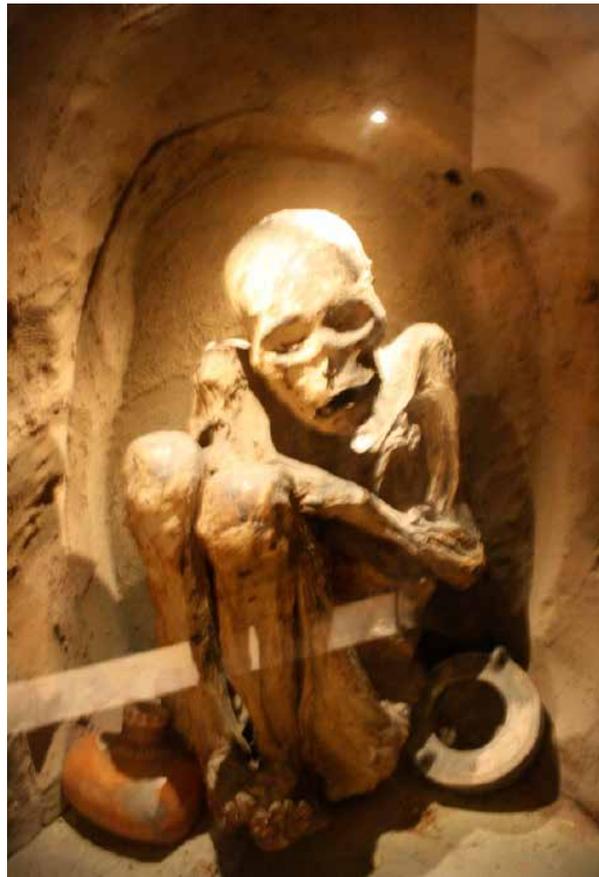


Imagen 70. Bienes muebles el patrimonio arqueológico colombiano. D.M.C. 2010

Imágenes 71-74. Orfebrería (Museo del oro), momia (Museo Nacional), cerámica (ICANH), hueso y textil (Museo del Oro). Fotos: D.M.C. 2010, 2011



Bienes inmuebles del patrimonio arqueológico colombiano



Imagen 75. Bienes inmuebles el patrimonio arqueológico colombiano. D.M.C. 2010

ciones del terreno para adecuarlo a labores agrícolas (camellones, canales, terrazas), caminos, plantas de habitación, plataformas, edificaciones, abrigos rocosos, sitios con arte rupestre², etc.

La categorización diferenciada entre patrimonio arqueológico *mueble* e *inmueble* no es una condición intrínseca a este, sino solo un aspecto instrumental que refiere a cierta condición en que se inscriben estos bienes para su

2. Aunque aquí utilizamos el término *sitios con arte rupestre* vale aclarar que en la jerga del patrimonio arqueológico en Colombia suele utilizarse simplemente el de *arte rupestre*, lo cual ha llevado a considerarlo como patrimonio *mueble* en algunas instancias.

Abajo, túmulo funerario (San Agustín). Arriba, ruinas de templo doctrinero (Gachantivá). Abajo derecha, basurero (Salina de Nemocón).

Fotos: D.M.C. 2009 -2010



manejo. Sin embargo esta es una apreciación relativa que parece referir más al contexto en que se requiere que reposen para su protección o gestión –ya sea en museos, laboratorios y colecciones particulares– o, por el contrario, *in situ* debido a la complejidad de su traslado o a ciertas condiciones para su investigación, conservación, exhibición, etc.

Desde el punto de vista de la *significación* del patrimonio arqueológico esta categorización parecería irrelevante, puesto que se considera que lo que en verdad brinda posibilidades para la comprensión de estos objetos o lugares es su *contexto*, es decir su relación con otros vestigios y con el entorno en que se inscribe, por lo que todo patrimonio arqueológico debería mantenerse inmueble; pero la realidad de su investigación, manejo y conservación requiere que sean trasladados, archivados o expuestos públicamente en lugares diferentes a su depósito original. Esto lleva a considerar que, en principio, todo bien arqueológico sería manejado como inmueble, pero al momento de su traslado (por excavación arqueológica, salvamento, guaquería, etc.) se tornaría mueble, condición que termina afectando su significación; lo que además redundaría en que para cada una de estas categorías patrimoniales se hayan desarrollado herramientas diferenciadas de manejo (protocolos, formatos de registro, abordajes disciplinares) e incluso políticas públicas específicas³, lo cual termina generando incongruencias en detrimento de un manejo integral de este patrimonio. Quizás el ejemplo más evidente y que aquí nos atañe sea el de la clasificación del arte rupestre en Colombia como patrimonio *mueble* (Ministerio de Cultura, 2005), considerándose que son las pinturas o grabados los que requieren manejo, obviando su soporte rocoso, entorno y en general su contexto de significación⁴.

3. Por ejemplo, Política para la protección del patrimonio cultural mueble, Ministerio de Cultura, 2013.

4. A la luz de una revisión bibliográfica se puede inferir que desde las instituciones del Estado encargadas del manejo y protección de los bienes culturales, no hay un criterio claro sobre el carácter de las expresiones rupestres respecto a la tradicional clasificación del patrimonio cultural material; por ejemplo, en la *Guía para reconocer los objetos del patrimonio arqueológico* (Ministerio de Cultura-ICANH, 2007) se incluye al arte rupestre como parte del patrimonio arqueológico mueble, enfatizando que “fragmentos de estas [piedras] han sido fracturados y extraídos ilícitamente de muchas partes del país”. Esta misma consideración de caracterizar el arte rupestre como bien cultural mueble se retoma en los *Manuales para inventario de bienes culturales muebles* (Ministerio de Cultura, 2005) donde aparece clasificado en el grupo de carácter arqueológico, subgrupo: arte rupestre, categorías: pictografías y petroglifos.

Por otra parte, dentro de los bienes del patrimonio también se considera el *patrimonio natural*, constituido por la variedad de paisajes que conforman la flora y fauna de un territorio. La UNESCO lo define como aquellos monumentos naturales, formaciones geológicas, lugares y paisajes naturales, que tienen un valor relevante desde el punto de vista estético, científico y/o medioambiental. El *patrimonio natural* lo constituyen las reservas de la biosfera, los monumentos naturales, las reservas y parques nacionales, y los santuarios de la naturaleza (UNESCO, 1972).

Como una manera de integrar tanto los conceptos como los elementos constitutivos del patrimonio cultural y el natural surge la categoría de *paisajes culturales*, los cuales “representan la obra combinada de la naturaleza y el hombre [e] ilustran la evolución de la sociedad y los asentamientos humanos en el transcurso del tiempo, bajo la influencia de las restricciones físicas y/o las oportunidades presentadas por su ambiente natural y de las sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto internas como externa” (Rössler, 1998). En los *paisajes culturales* “existe una indisoluble relación entre el territorio y el patrimonio cultural y natural, donde confluyen elementos del patrimonio cultural material e inmaterial. Son la muestra de que la interrelación del hombre con la naturaleza genera adaptación y expresiones autóctonas que afectan la forma como se va conformando el paisaje” (Ministerio de Cultura, 2010).

La gestión patrimonial

Gestión patrimonial o *del patrimonio* hace referencia a “una serie de estrategias de intervención que, sirviéndose de las nuevas técnicas de planificación y de una adecuada administración de los recursos patrimoniales, humanos y económicos, tienen como objetivo conseguir el desarrollo de la conservación, investigación, difusión y disfrute de dicho patrimonio” (Hernández, 2002). Ballart y Juan (2001) lo definen como el conjunto de actuaciones programadas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales y un uso de estos bienes adecuado a las exigencias sociales contemporáneas:

... nuestra época ha redescubierto las posibilidades de una gestión integral del patrimonio que se plantea, además del reto de la conservación, encontrar mejores usos para nuestro patrimonio histórico sin menoscabo de su preservación ni su valoración social. (Ballart y Juan, 2001).

En el contexto más amplio del *paisaje* la gestión se puede considerar como las “acciones encaminadas, desde una perspectiva de desarrollo sostenible, a garantizar el mantenimiento regular de un paisaje, con el fin de guiar y armonizar las transformaciones inducidas por los procesos sociales, económicos y medioambientales” (Consejo de Europa, 2000).

De acuerdo con la Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural del Ministerio de Cultura de Colombia:

... en la medida en que asumamos el patrimonio cultural como uno solo, que siempre integra ambos componentes —el material y el inmaterial—, su gestión debe ser compartida por todos los actores posibles, de una manera incluyente y participativa, pues son [las comunidades] las que reconocen y valoran sus manifestaciones culturales. En esa medida, son ellas las que consolidan el patrimonio cultural como el mayor referente de nuestra identidad diversa y como el principal motor para la construcción de la nación colombiana, generando así su sostenibilidad y permitiendo alcanzar el objetivo central de esta política: la *apropiación social del patrimonio cultural*. (Ministerio de Cultura, 2010)

Para alcanzar este objetivo principal el Ministerio de Cultura ha planteado cuatro líneas de acción que deberían estar implicadas en cualquier iniciativa tendiente a la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia (Ministerio de Cultura⁵):

Conocimiento y valoración del patrimonio cultural: Esta línea brinda herramientas para identificar, inventariar, valorar y registrar el patrimonio cultural de la nación. Con este fin se desarrollan instrumentos de gestión⁶ que fomentan estas acciones e incentivan la investigación histórica, estética y técnica con el propósito de incrementar el conocimiento necesario para salvaguardar, conservar y restaurar los bienes de interés cultural y las diferentes manifestaciones del patrimonio inmaterial.

Formación y divulgación del patrimonio cultural: En esta línea, se diseña, implementa y evalúa un conjunto de herramientas, instrumentos y recursos⁷ que orientan procesos de aprendizaje sobre patrimonio cultural, con el objetivo de fomentar el ejercicio del derecho a la memoria, el sentido de pertenencia, la convivencia y el reconocimiento de la diferencia. Además trabaja en el

5. <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=1153>.

6. Programa de Inventario y Registro del Patrimonio Cultural Colombiano y Programa de Declaratorias de Bienes de Interés Cultural.

7. Bitácora del Patrimonio Cultural y Natural, Programa Vigías del Patrimonio, Escuelas-Taller de Oficios Tradicionales.

desarrollo de estrategias para facilitar el acceso a la información sobre patrimonio cultural.

Conservación, protección, recuperación y sostenibilidad del patrimonio cultural. A través de esta línea se diseñan los instrumentos y se crean las estrategias⁸ para proveer a las entidades territoriales y a los ciudadanos de la capacidad legal, técnica y financiera necesaria para asegurar la conservación, salvaguardia, protección, recuperación y sostenibilidad del patrimonio cultural, con el objeto de que el mismo se incorpore al desarrollo económico y social de las comunidades.

Fortalecimiento institucional. Con esta línea se busca mejorar el marco legal, así como la capacidad administrativa, técnica y de gestión⁹, para que los funcionarios públicos y el personal administrativo y técnico de organizaciones de todo el país puedan manejar y proteger el patrimonio cultural.

En forma paralela con las anteriores líneas de acción propuestas por el Ministerio de Cultura, la gestión patrimonial es abordada aquí como la integración de diversos componentes de *investigación, conservación, administración, divulgación y protección normativa*, tendientes a la preservación y aprovechamiento –en el marco del desarrollo sostenible– del patrimonio cultural y en específico de los sitios con arte rupestre.

El patrimonio, cultural y natural, es un recurso endógeno fundamental para el desarrollo local [y debe] ser contemplado dentro del modelo del desarrollo sostenible, es decir, que su uso, por una parte, no excluya a la población local de su disfrute, y por otra, no comprometa la posibilidad de las generaciones venideras de satisfacer sus propias necesidades. (Romero, 2002)

Lo anterior enfocado hacia su *apropiación social* y en el marco de la *conservación preventiva*; donde, previo reconocimiento de la complejidad de las relaciones entre patrimonio cultural y sociedad, la gestión patrimonial entre a ejercer un rol –más que neutro o impositivo–, de verdadero mediador entre los intereses de las instancias oficiales que rigen el patrimonio cultural en Colombia y las necesidades y valoraciones de las comunidades, tendiente a la efectiva preservación de los sitios con arte rupestre. Para alcanzar este propó-

8. Intervención de bienes de interés cultural, Campaña Nacional contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos.

9. Articulación territorial a partir de Secretarías de Cultura departamentales, distritales y municipales, consejos departamentales y distritales de patrimonio cultural, nodos regionales del Programa Vigías del Patrimonio y las Escuelas-Taller de Oficios Tradicionales.

sito también es clave que la valoración de estos sitios trascienda su condición de patrimonio arqueológico, para reconocerlos y abordarlos como verdaderos lugares de la memoria y recursos culturales susceptibles de aprovechamiento que aporte al bienestar social y al mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades.

[El recurso cultural] es un recurso susceptible de ser transformado en un producto para el consumo cultural. Además del valor económico del patrimonio, es decir, el dinero que valen los objetos muebles e inmuebles en el mercado; y del valor inmaterial: simbólico, religioso, etc.; el *recurso patrimonio* puede ser transformado en un producto educativo, que genera identidad, cohesión comunitaria y participación ciudadana, importante para el desarrollo social y cultural de una población; y en un producto turístico para visitantes, básico en esta actividad económica, que genera riqueza y empleo entre los residentes. (Romero, 2002)

La apropiación social del patrimonio cultural

Los conceptos en torno al patrimonio cultural hasta aquí expuestos corresponden, en su mayoría, a enunciados del ámbito normativo, las cuales han sido emanados desde instancias oficiales como la UNESCO o el Ministerio de Cultura de Colombia, con el fin de ofrecer un marco regulatorio sobre los bienes y manifestaciones que conforman este patrimonio. En el contexto de esta investigación se toman en cuenta estos enunciados por cuanto se espera que los *Lineamientos* propuestos puedan nutrir las directrices, instrumentos o herramientas de la gestión del patrimonio arqueológico, y en específico de los sitios con arte rupestre del país, que son regulados por las instancias oficiales delegadas, en particular por el ICANH.

Sin embargo, se reconoce también que en la práctica no es posible reducir el concepto de patrimonio cultural a límites tan estrechos, por cuanto este se encuentra en constante evolución por estar íntimamente ligado a la esfera de lo social, incluso se puede afirmar, en consonancia con el Convenio Andrés Bello (CAB, 2004), que el patrimonio puede considerarse como “algo vivo”, que no solo es referencia del pasado y de lo monumental sino que esta asociado con la vida cotidiana, el presente y futuro de las comunidades que son las que le otorgan valor. En este contexto el objeto del patrimonio cultural no son las cosas o los actos en sí mismos sino los procesos que involucran el quehacer, pensar y sentir de las comunidades; son estas las que “portan la memoria y son la propia memoria, son el patrimonio cultural” (CAB, 2004).

La definición, pertenencia, uso o gestión del patrimonio cultural no atañe exclusivamente al Gobierno, las instituciones públicas, los especialistas o las élites sociales, sino a la sociedad en general. Es evidente que dada la cantidad y diversidad de bienes y manifestaciones susceptibles de ser reconocidas como patrimonio cultural, las demandas de su protección y salvaguarda se han dimensionado de tal manera que desbordan la capacidad del Estado, razón por la cual el proceso debe involucrar a toda la sociedad mediante su apropiación en función de sus propios intereses. “El patrimonio debe orientarse al servicio de la comunidad (para y con la comunidad), concebida no sólo como usuaria sino como propietaria” (CAB, 2004).

Las acciones en torno a la conservación y protección del patrimonio cultural, que tradicionalmente se han considerado como pilares de su gestión, han sido desbordadas hoy día por la dimensión de su *uso social* (García Canclini, 1999).

Un patrimonio reformulado que considere sus usos sociales, no desde una mera actitud defensiva, de simple rescate, sino con una visión más compleja de cómo la sociedad se apropia de su historia, puede involucrar a nuevos sectores. No tiene por qué reducirse a un asunto de los especialistas en el pasado: interesa a los funcionarios y profesionales ocupados en construir el presente, a los indígenas, los campesinos, migrantes y a todos los sectores cuya identidad suele ser trastocada por los usos hegemónicos de la cultura. (García Canclini, 1999)

Este uso social puede expresarse de múltiples maneras pero aquí lo abordaremos, en el marco de la gestión patrimonial, desde los conceptos de *patrimonialización, puesta en valor y activación patrimonial*.

Patrimonialización refiere a un proceso voluntario de incorporación de valores socialmente construidos a ciertos bienes y manifestaciones culturales (Bustos, 2004). De acuerdo con Prats (1997), este proceso implica dos tipos de construcción social, la *sacralización de la externalidad cultural* mediante la cual “toda sociedad define un ideal cultural del mundo y de la existencia y todo aquello que no cabe en él, o lo contradice” (ibídem) y la *puesta en valor o activación*. Si bien, se puede asumir que la puesta en valor es equiparable a *valorar*, lo que conlleva este concepto es el proceso de negociación entre el poder político y el resto de la sociedad para dar relevancia a ciertos patrimonios; mientras que la *activación patrimonial* se basa en un modelo discursivo compuesto por la *selección* de los elementos a activar, su *ordenación e interpretación* (Prats, 1997).

En nuestro contexto, *patrimonializar* sería equiparable a “reconocer como patrimonio” algún bien o manifestación cultural, pero no en el sentido amplio de la palabra sino en el normativo, lo cual implica su declaración como bienes de interés cultural –BIC– (para lo material) o su inclusión en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial –LRPCI– (para el caso de las manifestaciones inmateriales), y como mecanismo para su inclusión en los regímenes especiales de protección y salvaguardia que son competencia y obligación del Estado. En este sentido se entiende que la *patrimonialización* es un mecanismo de poder político que, como obligación constitucional o estrategia política, busca incluir en el proceso al resto de la sociedad.

Poner en valor, como parte del proceso de *patrimonialización*, sería coordinar acciones tendientes a incentivar la valoración de los patrimonios para lograr su aceptación y uso social. Es decir que de cierta manera implica una negociación (o incluso imposición) entre el agente patrimonializador (el Estado, la mayoría de las veces) y la sociedad en general o comunidades específicas en particular, como mecanismo para propender por su conservación, salvaguarda o aprovechamiento como recurso cultural.

La *activación patrimonial* implica la ejecución de acciones concretas para que los recursos patrimonializados cumplan una función específica en un contexto social determinado, que se viabiliza, principalmente, por medio de procesos de comunicación en el que la *interpretación* del patrimonio juega un rol primordial.

Tomando como ejemplo nuestro objeto de investigación –el arte rupestre–, se podría considerar que por tratarse de un vestigio arqueológico, y de acuerdo a la legislación colombiana, ya ha sido *patrimonializado* a partir de su valoración arqueológica y con el beneplácito del Estado –mediante su declaración como BIC de carácter nacional–; pero es un hecho que el grueso de la sociedad desconoce su existencia –o cuanto menos su valor–, lo cual genera el conflicto expresado en su creciente destrucción a manos de diversos agentes sociales (Martínez, 2010); problemática que supone la necesidad de su *puesta en valor* para incentivar su conservación. En este sentido algunas experiencias pedagógicas (Botiva, 2000; Martínez y Botiva, 2002, Gómez y Barona, 2007) parecen haber contribuido a su reconocimiento, pero no necesariamente a su valoración, puesto que la destrucción no ha disminuido e inclusive se ha incrementado debido al aumento de visitantes a los sitios. Es decir, se intentó divulgar a partir de la valoración arqueológica, pero tal discurso no necesariamente caló entre las comunidades, las cuales suelen tener otro tipo de valora-

ciones para los sitios (depositarios de guacas, lugares donde “asustan”, sitios sagrados, refugios temporales, etc.). Vendría aquí la necesidad de formular nuevas y más eficaces estrategias de apropiación social mediante la *activación patrimonial* de los sitios con arte rupestre, es decir, dotarlos de algún tipo de utilidad, ya sea potenciándolos como objetos de investigación en diversas disciplinas (arqueología, estética, restauración, etc.), recursos pedagógicos (para la enseñanza de la historia), lugares de la memoria y referentes identitarios (sitio sagrado o de culto) o atractivos para el turismo. En resumen, el arte rupestre, como patrimonio cultural, debe trascender su estatus neutro o casi inerte de mero objeto arqueológico, para ser potenciado como un recurso que pueda cumplir algún rol específico en dinámicas sociales más amplias, es decir mediante estrategias de apropiación social, solo de esta manera será posible su preservación a futuro.

... el efectivo rescate del patrimonio incluye su apropiación colectiva y democrática, o sea: crear condiciones materiales y simbólicas para que todas las clases puedan compartirlo y encontrarlo significativo. [De esta manera] convertir lo que es significativamente importante para la comunidad en patrimonialmente relevante, constituye una estrategia espontánea y eficaz de preservación. (García Canclini, 1999)

Desde la política pública el Ministerio de Cultura (2010) ha propuesto tres campos de acción con el propósito de facilitar el encuentro entre el Estado y las diversas comunidades para la construcción de un visión incluyente del patrimonio cultural de la nación: *participación* (conformación de grupos voluntarios, creación de espacios de participación comunitaria), *educación* (realización de jornadas comunitarias y/o pedagógicas, formación o capacitación en centros educativos, producción de materiales pedagógicos), e *información* (elaboración de materiales de divulgación, elaboración de planes de sensibilización, protección y salvaguarda).

En torno a estas políticas las comunidades académicas (que generan discursos científicos) y las locales (tradición oral y saberes) pueden aportar los contenidos de sus múltiples versiones para mediante estrategias educativas y de divulgación ir propiciando elementos de significación que redunden en una valoración positiva y fomenten el sentido de apropiación de los sitios con arte rupestre, los cuales, dada su calidad de “cronotopos”¹⁰ (Piazzini, 2008)

10. Aquellos “poderosos comprimidos o síntesis espacio-temporales que contribuyen a fortalecer determinadas territorialidades y memorias oficiales, pero también a la emergencia de

pueden aportar al conocimiento o construcción del pasado (historias/memorias locales), a la configuración o caracterización identitaria de comunidades y territorialidades particulares, y al desarrollo económico mediante su aprovechamiento como recurso cultural, pedagógico o turístico.

La conservación preventiva

Como se expuso anteriormente, el gran problema de fondo que se intenta mitigar con esta investigación es el deterioro del arte rupestre en Colombia, en especial el causado por factores antrópicos. Si bien, la acción de los agentes de alteración y el declive natural del estado de conservación de las pinturas y grabados rupestres son procesos que deben atenderse, se considera aquí de mayor relevancia enfatizar en acciones tendientes a mediar entre los diversos modos en que las comunidades se relacionan con los sitios, por cuanto estas actividades representan un mayor potencial de riesgo para su preservación.

Tradicionalmente se ha considerado que la conservación en arte rupestre atañe principalmente a la aplicación de procedimientos técnicos tendientes a mantener o restablecer su condición física “original” o aquellos aspectos que representan su integridad (mediante p. ej., eliminación de graffiti, limpieza, consolidación de pigmentos y soporte pétreo, etc.) (Strecker y Taboada, 1995). Sin embargo en los últimos años este concepto ha ampliado su perspectiva al considerarse que más que acciones curativas (restauración), los esfuerzos en conservación deben dirigirse a la prevención de las afectaciones mediante el control de los factores que las producen, es decir mediante acciones de *conservación preventiva*.

La aplicación de esta perspectiva en la conservación del arte rupestre puede ser muy amplia, pues implica abarcar y controlar una gran cantidad de variables, no solo las físicas o medioambientales que afectan visiblemente los sitios, sino en particular las relacionadas con la influencia de la gente, las comunidades y en general la sociedad que vive en torno o se relaciona con los sitios. Por lo tanto conservar el arte rupestre de manera preventiva representa formular y ejecutar acciones que posibiliten mitigar las alteraciones de tipo antrópico, pero no de manera “policiva” (p. ej., mediante la instalación de cercas o enrejados para su aislamiento, aplicación de legislación de carácter punitivo o reglamentaciones sancionatorias), sino desde una perspectiva de in-

contraespacios y memorias disidentes” (Piazzini, 2008).

clusión social, donde se reconozca que las causas de fondo de las alteraciones antrópicas no se pueden definir como simple “vandalismo” o “ignorancia” sino que son producto de procesos sociales más complejos que tienen su raíz en la falta de identificación de muchas comunidades con los valores que tradicionalmente se han atribuido al arte rupestre por parte de ciertas élites (científicas, académicas y de gobierno), que son las que han propiciado su patrimonialización formal.

Si bien, reconocer lo anterior podría deslegitimar el objetivo de esta investigación, por cuanto se espera que los lineamientos sean acogidos por una instancia gubernamental de marcada vocación técnica y científica como es el ICANH, para que este a su vez la ofrezca al público como herramienta para la gestión de los sitios con arte rupestre; la propuesta implica reconocer que este proceso no puede hacerse de manera impositiva y unilateral, sino que debe incluir las otras visiones de las comunidades que refieren a otro tipo de valoraciones, algunas de las cuales podrían estar en contradicción¹¹ con lo que se plantea desde las instancias tradicionales que manejan el patrimonio cultural en Colombia.

Desde esta perspectiva, la *conservación preventiva* se entiende aquí como aquellas acciones tendientes a conservar la materialidad y la significación de los sitios con arte rupestre de acuerdo con las valoraciones particulares que le otorguen las comunidades en que se inscriben. Esto implica que, si bien, se plantean unos lineamientos generales con base principalmente en consideraciones del ámbito académico y normativo, son las particularidades de las valoraciones locales, en especial de comunidades que mantienen tradiciones ligadas a los sitios, las que en últimas marcarían la pauta de las acciones específicas y pertinentes para propender por su preservación.

En términos más generales, dichas acciones se deberían dirigir principalmente a estrategias de educación y divulgación –siguiendo la sentencia que reza “*lo que no se conoce, no se valora; lo que no se valora, no se protege; y lo que no se protege, puede desaparecer*– cuyos contenidos incluyan, además de los aspectos científicos, las versiones de la memoria y tradición oral asociada a estos lugares, por cuanto en muchos casos estas conllevan mayor identificación

11. Por ejemplo, algunas comunidades indígenas actuales repisan los petroglifos que yacen en sus territorio ancestrales como parte de sus práctica rituales (ver Romero, 2003), lo que a la luz de una normatización que prohíba esta práctica en todo el territorio nacional se interpretaría como un atentado contra la libre expresión y la identidad de las minorías étnicas.

con la idiosincrasia local por estar dotadas de una mayor carga emocional y de referencias a aspectos relacionados con su identidad.

La *conservación preventiva* también refiere a la normativa en ordenamiento territorial, por cuanto esta condiciona de manera sensible los usos del suelo en que yacen los sitios con arte rupestre, y como tal se constituye en una estrategia de primer orden en pos del objetivo de su preservación. Aunque también vale considerar aquí que en algunos casos declarar zonas de protección para estos sitios, de manera unilateral, podría generar conflictos por el uso del suelo que redunden en su valoración negativa por parte de los sectores de la comunidad que se consideran afectados o excluidos por esta medida.

En síntesis, la *conservación preventiva* debe abordarse como toda una estrategia subyacente y transversal a la gestión patrimonial, implicando una gran variedad de acciones que involucran sus diversos ámbitos (educación, divulgación, normativa, administración, etc.).

La memoria pétrea del paisaje. Introducción al concepto de sitio con arte rupestre (SAR)

76

La piedra como presencia eterna

*El hombre tierra fue, vasija,
párpado del barro trémulo, forma de la arcilla;
fue cántaro caribe, **piedra chibcha**,
copa imperial o sílice araucana.*

Pablo Neruda, *Amor América*

En contraste con la fragilidad y lo percedero de la vida, las piedras parecen poseer una naturaleza eterna. El material pétreo trasciende en el tiempo gracias a su dureza y resistencia ante los fenómenos transformadores de la naturaleza. La mayor parte de las evidencias de la historia natural y humana que conservamos hoy día reposa en piedras: formaciones geológicas, fósiles, herramientas líticas, estatuas, edificaciones, templos, pirámides o ciudades enteras, han trascendido en el tiempo, despojadas de todo su contexto percedero



Imagen 72. Fósil. Colección de Peter Creutzberg, Nemocón. Foto: D.M.C. 2009

Imagen 73. Herramienta lítica (chopper) de Olduvai. Foto: Archaeo-moonwalker. Bajo licencia Creative Commons: <http://commons.wikimedia.org>



pero aún resguardando en su materialidad parte de la memoria de lo que les otorgó forma y sentido. El hombre se ha valido de las rocas como materia prima para la fabricación de las herramientas que le dieron poder y alcance para asegurar su supervivencia; desde la simple utilización de un canto usado como proyectil, hasta las tallas más complejas donde se aprovecharon sus bordes para rasgar, cortar o pulir. El uso de la piedra parece haber marcado un hito en su evolución, ejemplificado en la especie *Homo habilis*, considerada una de las más antiguas del género humano y denominada así por considerarse la artífice de los instrumentos líti-

Imagen 74. Templete funerario. San Agustín, Huila.
Foto: D.M.C. 2009

Imagen 75. Ciudad perdida. Teyuna, Magdalena.
Fuente: Gavin Rough, CC-<http://commons.wikimedia.org>



cos asociados al yacimiento en que fue encontrado (imagen 73). Al reiterado uso de la piedra como instrumento o a la utilización de grandes rocas y cuevas como abrigo siguió su aprovechamiento como materia prima, para tallar esculturas y monolitos, labrar o pintar signos y jeroglíficos, trazar caminos, erigir edificaciones o monumentos funerarios, y en general, para modificar o dotar de significado el entorno de manera durable y trascendente de acuerdo a las necesidades de supervivencia, económicas, o sociales de los diversos grupos humanos.

Pero no sólo cuenta su aprovechamiento como recurso material, la piedra también ha tenido importancia como depositaria de contenidos simbólicos. Gracias a su perdurabilidad representa lo divino y lo inmutable, y está presente en el pensamiento mítico de muchas sociedades a lo largo y ancho del mundo y a través de toda su historia (Eliade, 1964).

En el altiplano cundiboyacense, por ejemplo, los cronistas españoles de los siglos XVI y XVII, consignaron diversos mitos de los indígenas muiscas, en que se relaciona a las piedras con lugares de especial significación: el dios o héroe civilizador Bochica inició su periplo por el territorio desde el suroccidente hasta la región Guane al nororiente, dejando tras de sí diversas pruebas de su paso; se cuenta que dejó pintadas sobre muchas rocas sus enseñanzas y las maneras de elaborar los tejidos, y que fue retratado “muy a lo tosco” en algunas rocas cercanas a Sogamoso; una huella de su pie tallada en una roca, de cuya raspadura bebían las mujeres preñadas para tener buen parto, era venerada en la población de Iza¹²; o que fue al retirar una inmensa roca en el salto de Tequendama como logró desaguar la sabana de Bogotá que se encontraba inundada (Correa, 2004)¹³.

Es en roca en lo que se transformaron los seres sobrenaturales, donde se registraron los acontecimientos del pasado, donde moraban los espíritus de los ancestros. Estas cualidades la erigen como el material y el lugar idóneo donde es posible la mediación y el vínculo entre lo sagrado y lo profano, dotando a los paisajes en que yacen de especiales significaciones.

12. Otra versión similar de fray Alonso Zamora, indica que “en el valle de Ubaque [...] se halla en una piedra estampado un pie humano [cuyos milagros] dice han obrado los polvos de aquella piedra que los indios dan de beber a los enfermos” (Correa, 2004).

13. Otros mitos del altiplano cuentan que el sobrino del Sol, también denominado Hunza, se enamoró de una hermana a quien preñó burlando la vigilancia de su madre, huyeron a Susa en donde ella parió un niño que se convirtió en piedra en una cueva. Cansados de huir, quedaron transformados en piedras en mitad del río abajo del Salto de Tequendama, como perenne testimonio que recuerda la prohibición de dicho casamiento (Correa, 2004).

Imagen 76. La huella del diablo, Sutatausa. Esta piedra posee una oquedad natural que los habitantes de la zona, incluidos los niños, interpretan como la huella del diablo. Forma parte de un conjunto de piedras que poseen pinturas precolombinas. Foto: D.M.C. 2009



La piedra signada: el paisaje humanizado

Según Milton Santos (en Busquets, 2004), el paisaje se puede entender como “la realidad perceptible visualmente desde un cierto punto de observación, y está integrado por elementos naturales y humanos, presenta un carácter dinámico y es el producto de la historia y del trabajo humano; [es] un conjunto heterogéneo de formas naturales y artificiales [...] formado por fracciones de ambas”. Este concepto implica que la noción del paisaje encierra una dicotomía: lo *natural* y su contraparte lo *artificial* o humano; no necesariamente diferenciadas estas dos categorías, pero si articuladas de manera íntima desde la particularidades de sus características intrínsecas. Esta oposición entre lo *natural* y lo *artificial*, no puede interpretarse como una forma de categorización que excluye a la una de la otra, pues en cierto sentido podría considerarse que todo paisaje es artificial en la medida en que gran parte de los territorios del planeta ya han sido intervenidos y transformados por la acción humana desde hace miles de años.

Entre los muchos elementos naturales que pueden encontrarse en un paisaje las piedras pueden resaltar por su notoriedad, material, tamaño, forma, distribución, etc. Se presenta a continuación un breve ejercicio de observación sobre la piedra como elemento constitutivo del paisaje:

Estos elementos naturales yacen bajo tierra o afloran sobre la superficie a manera de cantos rodados, bloques erráticos o paredes rocosas; constituyen la materia “dura” y compacta de la naturaleza, en contraste con lo “blando” de la materia orgánica. Una piedra en medio del paisaje puede ser objeto de múltiples connotaciones para quien se relaciona con ella: *hito geográfico, evento geológico, mojón o punto de referencia o encuentro, deli-*

Imagen 77 Campesino de Villavieja (Huila) posa junto con sus “descubrimientos”. Las piedras modificadas, tanto por la naturaleza (fósil) como por el hombre (talla), poseen especial significación y *valoración cultural*. Foto: D.M.C. 2009



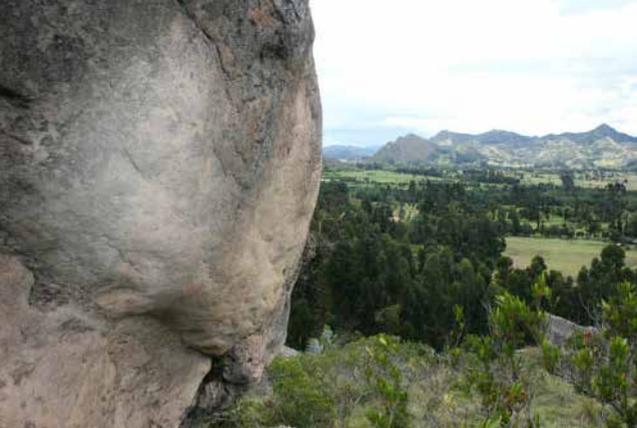


Imagen 78 (izquierda). Roca en el paisaje. Cucunubá. Fotos: D.M.C. 2009
Imagen 79. Roca en el paisaje con pintura rupestre prehispánica. Montaje fotográfico con base en paisaje de Cucunubá y pintura rupestre de Soacha.

mitación de un territorio, obstáculo en un camino o para la siembra de un terreno, recurso y materia prima para explotación, abrigo temporal, sitio sagrado, lugar de la memoria, etc. (imagen 78)

Es decir, a pesar de ser un objeto natural, el solo hecho de observarla, pensarla o usarla, le otorga atribuciones y valoraciones mediadas por el intelecto del espectador. La roca no reposa simplemente en la naturaleza, la roca se inserta y se explica por medio del lenguaje y del bagaje cultural de quien se relaciona con ella.

Si la misma piedra es marcada por el hombre, por medio de algún tipo de signo, esta adquiere nuevas connotaciones: *humanización, presencia de otro, apropiación del territorio, pertenencia, comunicación, sacralización, etc. (imagen 79).*

Si dichas marcas fueron realizadas por seres humanos que habitaron el territorio mucho tiempo antes de quien las observa en la actualidad, de tal manera que no queda memoria de su significado original, como el caso de las pinturas y grabados rupestres prehispánicos, estas pueden además evocar: *asentamiento, memoria, paso, trashumancia, vestigio, guaca, misterio, tiempo, antigüedad, ancestro, herencia, patrimonio cultural, etc.*

Arte rupestre

Con el anterior ejercicio se introduce aquí el concepto de *arte rupestre*, entendido como los grabados o *petroglifos* (imagen 80) y las pinturas o *pictografías* (imagen 81) realizados sobre superficies rocosas en emplazamientos naturales. En cuevas, piedras, paredes y abrigos rocosos, la humanidad ha consignado de una manera gráfica y sintética innumerables representaciones de animales, plantas u objetos, escenas de la vida cotidiana, signos y figuras geométricas, etc. Aunque estas evidencias se pueden también encontrar en otros soportes pétreos de carácter mueble como cantos rodados, fragmentos



Imagen 80 (izquierda). Grabado y sitio con arte rupestre en San Jacinto, Bolívar. Foto: D.M.C. 2009

Imagen 81. Pintura y sitio con arte rupestre en Chivonegro, Bojacá. Foto: D.M.C. 2010



líticos y tallas o haciendo parte de lajas, estelas, esculturas, muros o edificaciones en piedra, la denominación *arte rupestre* hace especial referencia a aquellos motivos, trazos o marcas que han sido plasmados sobre superficies pétreas naturales (Whitley, 2005), las cuales se han mantenido *in situ* en el mismo emplazamiento original donde fueron signadas¹⁴.

Pintar o grabar sobre rocas es una expresión cultural común a toda la humanidad que se remonta a más de 40.000 años. Hasta hace algunas décadas sobrevivieron grupos que lo practicaban (en Australia y el sur de África principalmente) como medio de comunicación de saberes (Bednarik, en línea¹⁵; Clottes y Lewis-Williams, 2001); incluso en Colombia se tienen noticias recientes de comunidades indígenas (Tukano, Murui - Muinane, Arawak-Maipure, Curripaco) que se relacionan con los sitios rupestres como lugares tradicionales, parte de su sistema de creencias, mitos, expresiones rituales o manifestaciones culturales de diversa índole (Reichel-Dolmatoff, 1978, Urbina, 2000; Romero, 2003; Ortiz y Pradilla, 2003).

A lo largo y ancho de nuestro país, desde los litorales hasta las alturas andinas, en valles y laderas o en el lecho de los ríos, es posible encontrar arte rupestre. Muchos de estos sitios permanecen aún sin descubrir entre la espesa vegetación o en medio de cultivos o potreros de ganadería, semienterrados bajo una capa de suelo o intencionalmente ocultos con basuras y desechos por los habitantes próximos. Otros están siendo destruidos por picapedreros o

14. Esta definición no excluye muestras de arte rupestre que han sido extraídas de su soporte original por acciones vandálicas o por medidas urgentes de salvamento arqueológico que han obligado su traslado.

15. Bednarik, Robert. Ethnographic interpretation of rock art. En: <http://mc2.vicnet.net.au/home/interpret/web/ethno.html>.

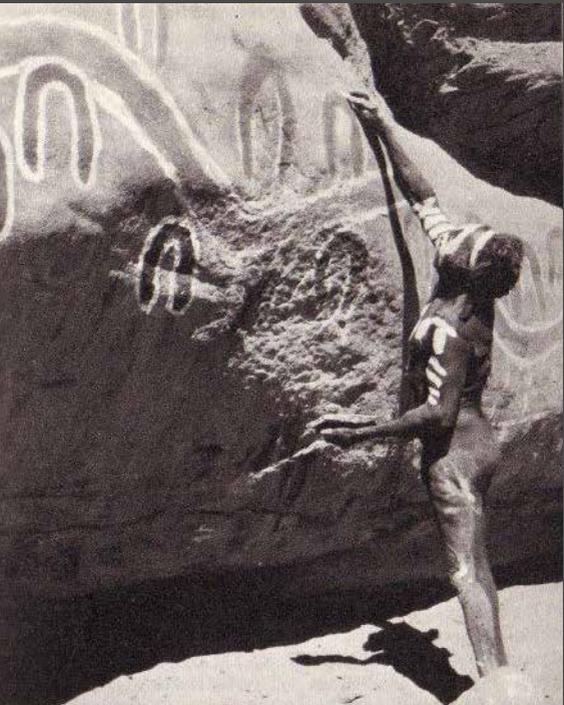
han desaparecido ante el avance de los crecientes perímetros urbanos. Algunos son encontrados al abrirse el paso para una nueva carretera u obra de infraestructura, o al limpiar un terreno para la siembra.

A pesar de que parece existir a nivel internacional cierto consenso en torno a lo que denota el término “arte rupestre” (a juzgar por la extensa producción bibliográfica, eventos de carácter académico, asociaciones de investigadores, etc.)¹⁶, aún son imprecisos los límites de su caracterización como elemento particular dentro del *corpus* de objetos y sitios arqueológicos o del patrimonio cultural. En algunos casos se considera dentro de esta categoría a dólmenes, geoglifos, alineamientos de piedras, grabados escultóricos o construcciones arquitectónicas realizadas en la roca viva (ver Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO) o a ciertos vestigios de carácter portable (arte mobiliario) cuyas características estéticas o funcionales parecen corresponder a lo

16. Publicaciones periódicas: *Rock Art Research (AURA)*, *Boletín SIARB*, *Rock Art News of the World* (Oxbow Books), *Rupestreweb* (www.rupestreweb.info). Eventos a nivel mundial: Rock art Congress (IFRAO), UISPP World Congress. Organizaciones: IFRAO (International Federation of Rock Art Organizations), AURA (Australian Rock Art Association), ARARA (American Rock art Research Association). SIARB (Sociedad de Investigadores de Arte Rupestre de Bolivia).

Imagen 82. Aborigen australiano restaura una pintura rupestre. Foto: Mountford, Ch.P. *Pinturas australianas aborígenes*. UNESCO-Hermes, México, 1964

Imagen 83. Indígena tukano de la amazonía colombiana junto a un petroglifo. Foto: Richard Evans Schultes, 1943



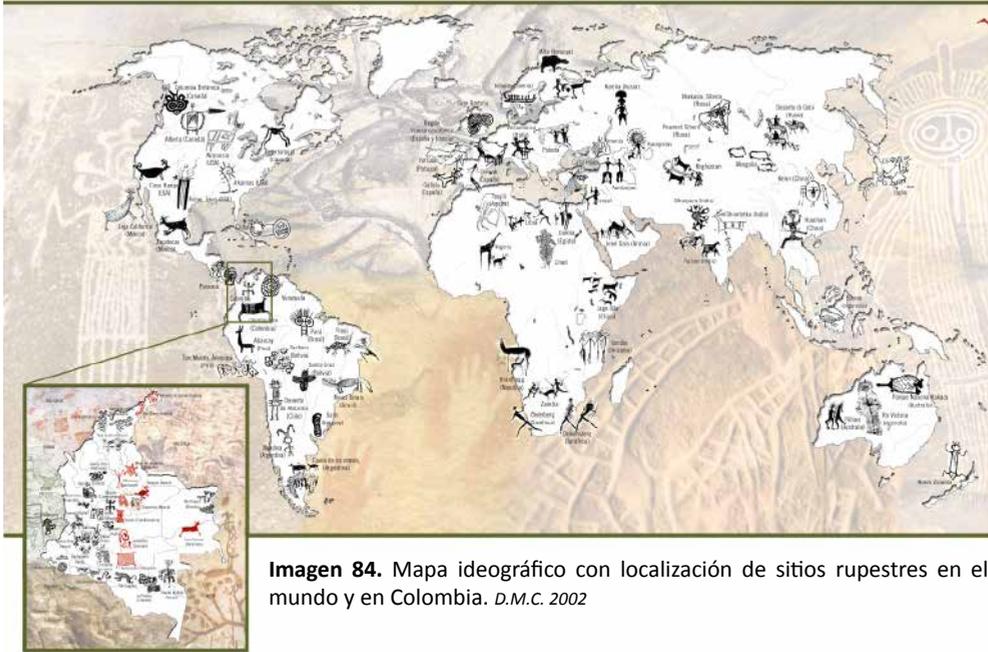


Imagen 84. Mapa ideográfico con localización de sitios rupestres en el mundo y en Colombia. D.M.C. 2002

que se denomina “tradición rupestre”¹⁷. Al respecto Sanz (2008) anota que “la formulación de una clara definición de arte rupestre es tan problemática, intrincada y ardua como la datación de sus manifestaciones”.

Sitios con arte rupestre (SAR): de los motivos a los paisajes

Hasta aquí se ha hecho extensa referencia al objeto de esta investigación bajo el término *arte rupestre*, por ser el que convencionalmente tiene más uso en diferentes instancias (científica, normativa, coloquial, etc.), sin embargo, para efectos de guiar su gestión patrimonial, motivar un alcance más amplio y una relación más integral con su entorno, se propone aplicar aquí el de *sitio con arte rupestre (SAR)*.

En términos generales el *arte rupestre* se encuentra grabado o pintado sobre superficies rocosas naturales de carácter *inmueble*, ya sean bloques erráticos, abrigos y paredes rocosas, cuevas o afloramientos superficiales. Estas

17. Se podría plantear que las manifestaciones estéticas materiales o plásticas de las sociedades indígenas corresponden todas a un intrincado sistema de representación que no puede ser compartimentado en *corpus* de objetos diferenciados (P. ej. cerámica, orfebrería, textiles, arte rupestre, etc.).

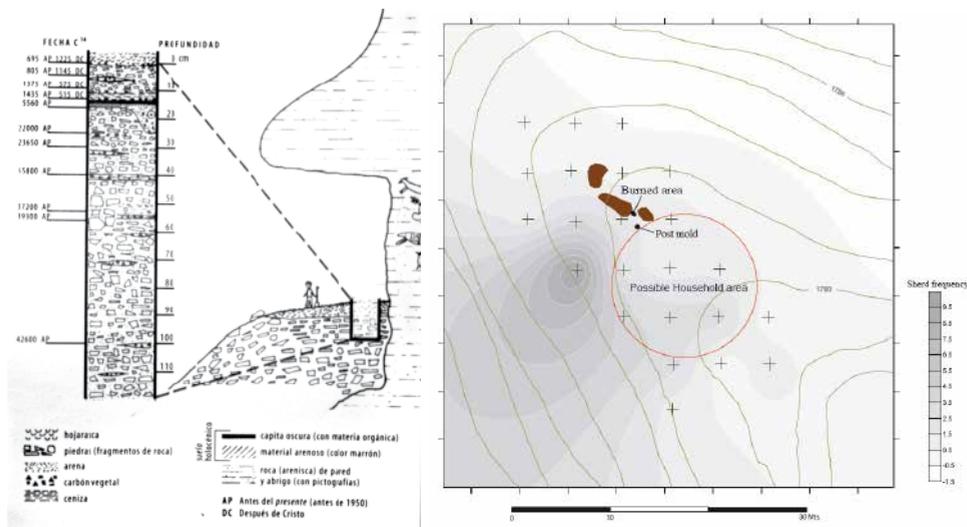


Imagen 85 (izquierda). Corte esquemático del abrigo del arco, Chiribiquete.

Fuente: Castaño y van der Hammen, 1998.

Imagen 86 . Localización de posible área doméstica relacionada con la distribución de fragmentos cerámicos cerca a una roca con petroglifos en el municipio de El Colegio. Fuente: Pedro Argüello, 2008.

manifestaciones y las superficies que las soportan se encuentran, la mayoría de las veces, fijas en el mismo emplazamiento en que fueron realizadas por sus artífices originales –quienes debieron utilizar y escoger estos sitios de manera intencional y con propósitos específicos–, y de cuyas prácticas pudieron también quedar otro tipo de evidencias en el registro arqueológico o etnográfico de su entorno. Por tal razón no son simplemente las pinturas o grabados mismos los que permitirían aproximarse a comprender el sentido, función o significación de estas manifestaciones (y por extensión su valoración patrimonial) sino también sus contextos arqueológico, espacial, social o simbólico, los cuales se encuentran comprendidos en los *sitios*.

Desde el punto de vista arqueológico, es amplia la bibliografía a nivel internacional donde se ejemplifica que la aplicación de métodos arqueológicos en el estudio del arte rupestre ha arrojado luces sobre, por ejemplo, su cronología o atribución cultural (p. ej. Chippindale y Tacon, eds. 1998; Whitley, 2005). Por el contrario, en Colombia han sido pocos los casos donde investigaciones arqueológicas hayan dado algún resultado positivo (Martínez, 2009; Argüello y Martínez, 2012); entre estas se pueden resaltar los recientes estudios de Castaño-Uribe y Van der Hammen (1998, 2006) en los abrigos rocosos de Chiribiquete donde, excavaciones realizadas en su entorno inmediato,

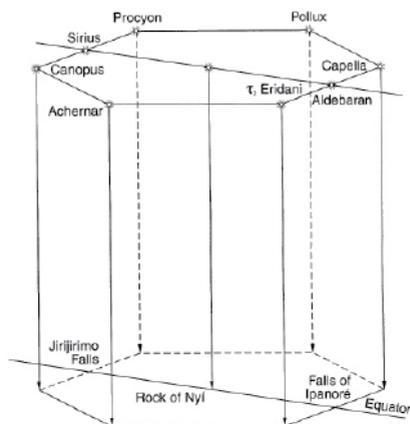
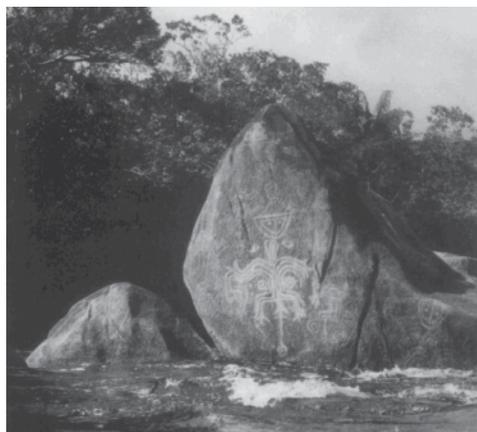


Imagen 87. La piedra de Nyi. El petroglifo inscrito muestra el mítico palo sonajero en la forma de un falo alado con los puntos en el extremo superior junto a una cara triangular, que algunos ven como una vagina. La forma de la roca y la imagen de la vara sonajera marcan el eje central del cosmos, y alude al papel de los chamanes en la vinculación de los seres de la tierra a las actividades celestiales de los héroes míticos y los dioses. *Fuente: Reichel-Dolmatoff, 1987 (en Whitehead, 1998)*

Imagen 88. Esquema cosmológico hexagonal que relaciona la tierra con el cielo según los tukano. El centro del plano inferior representa la piedra de Nyi. *Fuente: Reichel-Dolmatoff, 1987 (en Whitehead, 1998)*

arrojaron una cronología relativa para el arte rupestre –asociado a posibles prácticas rituales– de entre 450 AD y 1450 AD (imagen 85). Por otra parte, Argüello (2009) en excavaciones junto a una piedra con petroglifos en el municipio de El Colegio, halló evidencias de uso doméstico y ritual del sitio con fechas de entre 2100 y 1100 AP (imagen 86). Estos casos demuestran el potencial de información arqueológica que guardan los entornos del arte rupestre, lo cual justifica la necesidad de abordar la investigación, gestión y protección del arte rupestre desde el concepto más amplio de *sitio con arte rupestre*.

Desde el punto de vista simbólico, la importancia de abordar el arte rupestre en su condición de *sitio* puede ilustrarse con el caso de la llamada “piedra de Nyi”, uno de los pocos sitios con arte rupestre en Colombia del que se ha podido consignar su significación tradicional por parte de comunidades indígenas:

Se trata de un petroglifo grabado en una roca que yace en la orilla izquierda del Pira-Paraná, cerca del punto donde cruza la línea ecuatorial, el cual marca un lugar sagrado para las tribus tukano del Vaupés pues conmemora el origen mítico de la humanidad, nacida de la unión del cielo y la tierra (Reichel-Dolmatoff, 1991) (imagen 87). La relación espacial y simbólica de esta piedra con el territorio tukano se puede ilustrar con un diagrama (imagen 88)

donde se localizan las cataratas del Ipanoré –punto de origen de los tukano– y las cataratas del Jirijirimo –las más grandes en el territorio–; el centro del prisma es la roca de Nyi; el hexágono es también un mapa territorial y social tukano que se divide en seis segmentos tribales, unidos por tres pares de segmentos de clanes que se relacionan por vínculos matrimoniales, que están geográficamente dispuestos en un patrón hexagonal y asociados con estrellas específicas (Reichel Dolmatoff, 1982 en Whitehead, 1998). Todo este conjunto forma un gran modelo cartográfico y cosmológico mediante el cual la comunidad indígena comprende y da sentido a su lugar en el mundo, es decir, el *sitio con arte rupestre* se constituye en un potente referente cultural (o *cronotopo*, de acuerdo con Piazzini, 2008).

Sin el conocimiento de este contexto etnográfico serían pocos los elementos que un observador contemporáneo podría inferir sobre el sentido y función de este petroglifo, y quizás su estudio interpretativo –como en la mayoría de casos– se reduciría a meras especulaciones. Sin embargo este caso ejemplifica la importancia que pudo tener para las comunidades indígenas en el pasado la elección de su locación, cuya permanencia en la actualidad posibilita comprender la estrecha relación espacial y simbólica que guardan estos sitios con el territorio en que se insertan.

Este emplazamiento fijo implica además una relación íntima con el medioambiente circundante, su entorno y en general con el paisaje en que se inscribe. Esta relación no solo manifiesta la condición física del entorno como contenedor del soporte pétreo sino que, dadas las características simbólicas del arte rupestre, implica también una relación estrecha con la significación que de este entorno debieron tener sus artífices. El significado original de estas manifestaciones no solo está implícito en las pinturas o grabados mismos sino que también hacen parte integral de esta significación las relaciones entre *motivos* (como composición gráfica en un mismo conjunto o *panel*), su posición en el *muro* o totalidad de la *roca*, la forma de esta, su emplazamiento en un *entorno* natural y las relaciones de este con un *territorio* ya sea geográfico (material) o simbólico (inmaterial) más amplio.

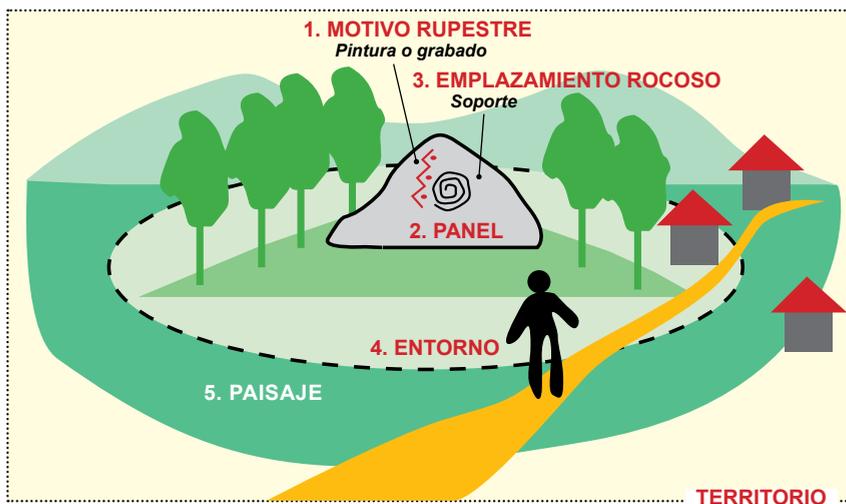
Con el término *sitio con arte rupestre* (también entendido como *yacimiento*) se suelen nominar los lugares donde se encuentran las pinturas o grabados rupestres (Sanz, 2008; Clottes, 2008; ICOMOS, 2009, Bednarik, 2010); sin embargo, se utiliza indiscriminadamente para referir desde un abrigo, pared, cueva o roca individual (p. e., *Abrigo de los jaguares*, *Cueva de las manos*, *pedra de Aipe*, etc.) hasta un conjunto amplio de estos (p. e., *piedras de Chivone-*

gro, sierra de San Francisco, arte rupestre del Arco Mediterráneo, etc.). En este sentido el término *sitio* parece definir unidades que han sido diferenciadas con propósitos de investigación o de manejo y gestión de estos lugares como patrimonio cultural¹⁸.

La necesidad de precisar el concepto de *sitio con arte rupestre* no es simplemente un asunto nominal o formal, por cuanto el término encierra en sí mismo la noción de extensión de terreno (superficial y subterráneo) que contiene o está relacionado con el emplazamiento rocoso que posee los motivos rupestres. Lo cual desde el ámbito de la gestión patrimonial o la protección normativa, sería la clave para la futura definición de sus áreas de conservación, protección, amortiguamiento o influencia, y para su comprensión como evidencia o fenómeno que significa culturalmente a un territorio, aspecto crucial para su valoración patrimonial.

Se expone a continuación la caracterización de los elementos constitutivos, a manera de escalas de análisis, que aportan a la definición de lo que puede considerarse como un *sitio con arte rupestre*:

Imagen 89. Componentes de un sitio con arte rupestre. D.M.C. 2011



18. Clottes (2008), a pesar de aceptar la problemática de la definición de *sitio con arte rupestre* (*rock art site*), en un análisis cuantitativo del arte rupestre mundial se aventura a dar la cifra de 400.000 sitios; lo cual le sirve de base para argumentar que la cifra de 43 que integran la Lista de Patrimonio Mundial no hace justicia a la representatividad que debieran tener estas manifestaciones en el contexto del patrimonio mundial. Dada la relatividad con que se maneja el concepto de *sitio con arte rupestre* en este tipo de análisis, la conclusión de este autor se podría interpretar como tendenciosa.

- *Escala 1. Motivo rupestre:* son las marcas de origen antrópico, pintadas o grabadas, que son percibidas por el hombre contemporáneo como formas o diseños rupestres singulares (IFRAO, *en línea*) (imagen 91).
- *Escala 2. El panel:* Es la sección, cara o pared de una superficie o emplazamiento rocoso en que se encuentran plasmados los motivos pintados o grabados (imagen 90).
- *Escala 3. Soporte rocoso:* es la entidad pétreo o superficie rocosa que soporta los motivos o paneles rupestres. Este puede ser un bloque errático, un abrigo, una pared rocosa o un afloramiento superficial (imagen 92).
- *Escala 4. El entorno:* Entendido como el conjunto de todo aquello que rodea al emplazamiento rocoso, puede ser caracterizado por sus condiciones físicas naturales (geográficas o medioambientales) o socio-culturales (usos del suelo actual o en el pasado. P. ej., *refugio, asentamiento, entorno urbano o rural, agrícola, explotación minera, vía de comunicación, parque arqueológico, etc.*).

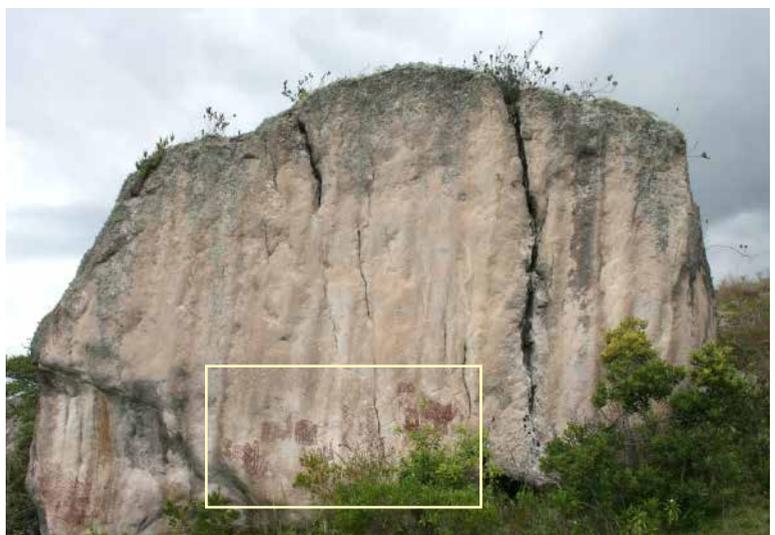
Imagen 90. Panel rupestre del sitio n.º 33, o piedra Grande. Sutatausa. (En el recuadro, el motivo rupestre de abajo a la izquierda). Foto: D.M.C, 2010



Imagen 91. Motivo rupestre del sitio n.º 33 o “piedra Grande”. Sutatausa. Foto: D.M.C, 2010



Imagen 92. Soporte rocoso. Bloque errático del sitio n.º 33, o piedra Grande, Sutatausa. (En el recuadro, el panel rupestre de arriba). Foto: D.M.C, 2010



En este aspecto, Bustamante (2005b) propone que el concepto *entorno* se puede inscribir además dentro de un sistema de coordenadas de espacio y tiempo:

Las coordenadas espaciales definen relaciones con: superficie de la roca en que están inscritas, las otras obras rupestres, sitios habitacionales, restos en el subsuelo, accidentes del paisaje, ecología y astronomía. Las coordenadas temporales definen relaciones con: otros sitios cercanos, contexto cultural, evolución histórica, contactos interculturales, desplazamientos intersitios, etc. (Bustamante, 2005b)

Desde el ámbito del patrimonio cultural, el *entorno* se concibe como el área alrededor de un sitio que puede incluir la captación de las visuales (ICOMOS - Australia, 1999). El *entorno* de una estructura, un sitio o un área patrimonial se puede definir también como “el medio característico, ya sea de naturaleza reducida o extensa, que forma parte de –o contribuye a– su significado y carácter distintivo” (ICOMOS, 2005). Se estima como un atributo de la autenticidad que requiere protección mediante la delimitación de zonas de respeto (ibídem).

Más allá de los aspectos físicos y visuales, el entorno supone una interacción con el ambiente natural; prácticas sociales o espirituales pasadas o presentes, costumbres, conocimientos tradicionales, usos o actividades, y otros aspectos del patrimonio cultural intangible, que crearon y formaron el espacio, así como el contexto actual y dinámico de índole cultural, social y económica. (Declaración de Xi'an, ICOMOS, 2005)



Imagen 93. Entorno próximo al sitio n.º 33 o piedra Grande, Sutatausa. (En el recuadro, el soporte rocoso). Foto: D.M.C, 2010



Imagen 94. Paisaje contenedor del sitio n.º 33, o piedra Grande, Sutatausa. (En el recuadro, el soporte rocoso). Foto: D.M.C, 2010

Escala 5. El paisaje: El arte rupestre, como huella o vestigio del paso o establecimiento del hombre en el pasado se encuentra hoy día inscrito en un territorio que se reconoce cambiante, esto es, que ha estado expuesto a múltiples transformaciones tanto por procesos naturales como por la intervención del hombre. En dicho territorio confluyen de manera integrada los eventos naturales y la acción que el hombre ha ejercido sobre éste. La identificación del territorio, es decir la mirada o la interpretación que se hace sobre este constituye el *paisaje*. Este se puede entender como “la síntesis entre lo físico, lo biológico y lo cultural, como una manifestación de la diversidad del espacio geográfico que se constituye en elemento de identidad territorial y el resultado de la relación sensible del individuo con su entorno percibido” (Mata, 2006 en Biel, 2009).

El Convenio Europeo del Paisaje (Florencia, 2000) define *paisaje* como “cualquier parte del territorio tal como lo percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”; de esta manera se puede entender el territorio como una unidad que es el resultado de la convivencia entre lo natural y lo humano, esto implica una concepción dinámica del paisaje, donde su situación actual es la síntesis de la superposición de los diversos momentos históricos que se han vivido en él. Esta lectura amplía la capacidad simbólica del paisaje ya que lo interpreta desde sus valores naturalistas pero también desde su entendimiento como documento histórico (Biel, 2009).



Imagen 95. Paisaje cultural contenedor del sitio n.º 33, o piedra Grande, Sutatausa (en el recuadro, el soporte rocoso).

Foto: D.M.C, 2012

Los *sitios con arte rupestre* en el presente permiten vislumbrar las capas del tiempo en la superpuesta estratigrafía de la memoria de los territorios; como huella y evidencia material del pasado humano plasmado en la roca, relacionados con un entorno (natural y/o humanizado) y enclavados en un territorio particular, pueden constituirse en elementos de primer orden de los *paisajes culturales*. Este concepto implica que estos sitios no se pueden seguir considerando como eventos aislados, sin conexión con el presente, como simples rarezas o meros objetos arqueológicos carentes de sentido y de contexto. Su calidad *inmueble* y su emplazamiento (que la mayoría de las veces coincide con el original en el que se plasmaron las pinturas y grabados), los constituyen en hitos geográficos, históricos y culturales que dan cuenta de las relaciones que con el territorio tuvo el hombre del pasado y que, en el presente, nos indica las dinámicas cambiantes que han configurado el paisaje tal como lo percibimos hoy.

Esto implica que cualquier iniciativa tendiente a la comprensión del arte rupestre como objeto histórico o arqueológico o a su manejo como patrimonio cultural, no puede estar circunscrita a las pinturas o grabados mismos, sino que debe incorporar y reconocer sus múltiples escalas (de los *motivos* a los *paisajes*), las diversas relaciones que se dan con las comunidades que los usan, reconocen o valoran, y el contexto de los territorios que estos sitios dotan de significación. Por lo tanto, la espacialidad o dimensión física concreta de un sitio con arte rupestre, con miras a su gestión o protección, solo puede definirse una vez sean analizados y articulados los aspectos relacionados a la *memoria* (dimensión de significado), *comunidad* (dimensión social) y *normativa* que se identifiquen y se inscriban en un *territorio* en particular.

Los sitios con arte rupestre como “cronotopos”

Como una manera de complementar e ilustrar el concepto de *sitio con arte rupestre*, se propone asociarlo aquí con el término *cronotopo* (del griego *kronos*, tiempo y *topos*, espacio, lugar), el cual ha sido adoptado desde el ámbito literario (Bajtin, 1989) y propuesto por Piazzini (2008) con el fin de comprender la manera en que los bienes patrimoniales logran “la condensación en el espacio de las huellas del paso del tiempo”, al “condensar el tiempo” y al “hacerlo visible en el espacio”.

Los patrimonios funcionan a la manera de *cronotopos* en la medida en que efectúan articulaciones inextricables entre memorias, identidades y lugares, historias y territorios, habilitando prácticas discursivas y no discursivas que fortalecen o ponen en entredicho determinadas formas de concebir y experimentar la situación de los sujetos y los grupos sociales en el espacio y el tiempo. (Piazzini, 2008)

Interesa aquí el potencial que representa este concepto al momento de construir significados para los sitios con arte rupestre para, por medio de su interpretación, incentivar su valoración positiva, especialmente entre las co-

Imagen 96. 10.000 a. C. *Periodo precerámico*. Restos de herramientas líticas y huesos de especies animales hoy extintas dan cuenta de la presencia de los primeros pobladores, cazadores -recolectores que aprovecharon las piedras y abrigos rocosos como refugios. *Fotomontaje: D.M.C. 2011*





Imagen 97. 2.000 a. C.- siglo xvi. *Periodo prehispánico (Herrera-Muisca)*. El desarrollo de la agricultura propició el establecimiento sedentario en poblados y el desarrollo de nuevas tecnologías como la cerámica. Probablemente en este periodo se inició o se dió el auge de plasmar sobre las piedras un lenguaje con propósitos que aún desconocemos.

Fotomontajes: D.M.C. 2011

Imagen 98. Siglo xvi. *Invasión europea.* La abrupta irrupción de invasores europeos trastornó drásticamente todos los ámbitos de la cultura indígena. Particularmente en Sutatausa quedó el registro del genocidio del farallón en que se dió muerte a miles de indígenas a manos de españoles.



Imagen 99. Siglos xvii al xix *Periodo colonial.* Se introduce la religión católica y nuevas formas de producción agrícola (monocultivos); que se funden con la tradición indígena, generando formas de hibridación cultural patentes en nuevos modos de poblar, la erección del pueblo de indios, su capilla doctrinera (y sus pinturas murales) y manifestaciones de la vida rural que permanecerían hasta ya entrado el siglo xx.

Imagen 100.

Siglos XIX y XX.

Periodo republicano.

El agotamiento del suelo, quizás debido al excesivo monocultivo del trigo y la cebada, provocó el casi completo despoblamiento de la región, la cual fue conocida como "sutapelao". En torno a esta piedra se estableció el cementerio municipal.

Fotomontajes: D.M.C. 2011

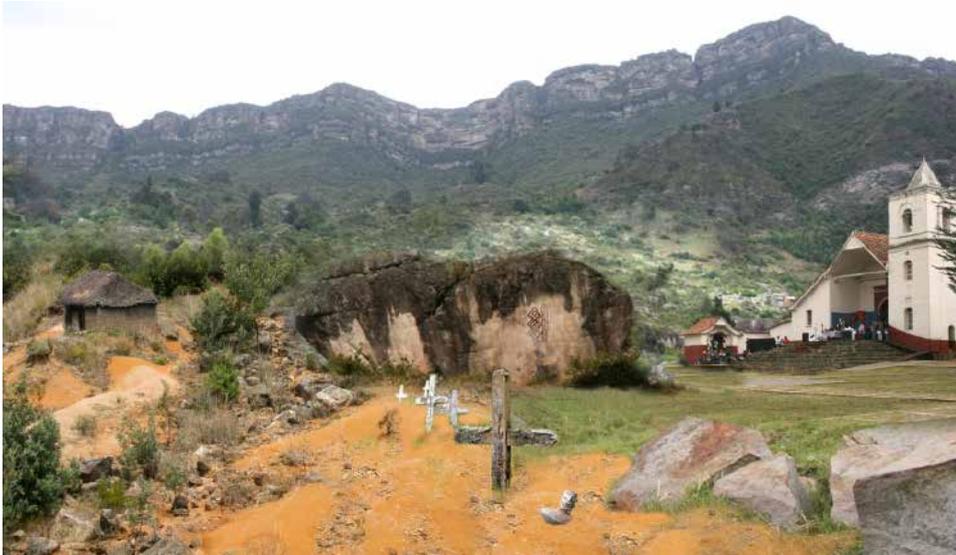


Imagen 101.

Siglo XXI. *El presente.*

Hoy día la piedra y los farallones se insertan en un paisaje reforestado, con nuevas dinámicas de uso del suelo, urbanización creciente, turismo y otras manifestaciones del llamado "desarrollo".

Imagen 102.

¿El futuro?

Aquí una imagen no deseada pero posible, incluso ya cotidiana en muchos lugares. De continuar en la tendencia de obviar el pasado y deprender indiscriminadamente nuestro medio ambiente, esta piedra de Sutatausa se tornará en material para la construcción o su entorno natural dará paso a la ampliación de frentes urbanos. Un paisaje que en lo esencial permaneció poco transformado durante milenios, que acogió diversos grupos humanos y que fue significado a través de las inscripciones rupestres, podrá, en un instante (desde una escala macro temporal), ser alterado hasta el punto de perder su condición de hito geográfico y referente histórico de la trayectoria humana.



comunidades urbanas y rurales actuales que han perdido nexos con las tradiciones culturales que pudieron ofrecerle algún sentido y significado a estos lugares.

Concebir los sitios con arte rupestre como *cronotopos*, significa interpretarlos como hitos del paisaje que resguardan y condensan la memoria del paso del hombre, en nuestro contexto, el indígena prehispánico. De esta manera se hace posible vincularlos a las múltiples lecturas y valoraciones patrimoniales de los territorios.

Para ilustrar de manera didáctica lo anterior, en las gráficas 96 a 102 se muestra una recreación gráfica de la evolución del paisaje de Sutatausa (Cundinamarca), donde sus imponentes farallones y la llamada “piedra del cementerio” se presentan como protagonistas y testigos casi inmutables, en torno a los cuales es posible interpretar ciertos hitos de su devenir histórico, constituyendo este conjunto y su entorno (el *sitio* y el *paisaje*) en potencial lugar de la memoria y por lo tanto del patrimonio cultural.

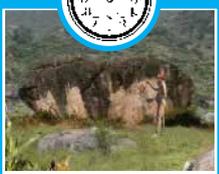
Así, los sitios con arte rupestre se constituyen en componentes naturales y culturales claves de los paisajes que, interpretados a partir de su condición de *cronotopo*, pueden insertarse en las dinámicas de poblamiento y ordenamiento territorial ejerciendo un rol efectivo en pro del bienestar y desarrollo de las comunidades mediante su aprovechamiento como recurso cultural.

El paisaje ha pasado de ser concebido como la simple imagen estática del territorio o como un escenario bello para la contemplación a ser considerado un recurso de interés educativo y social. [...] La valorización del paisaje como recurso económico y social es el resultado de la confluencia de dos procesos. Desde el punto de vista **económico**, algunos paisajes se han convertido en un bien escaso, adquiriendo el valor de patrimonio, y además constituyen un recurso importante para el desarrollo de formas emergentes de turismo y de ocio (turismo verde, agroturismo, turismo cultural, etc.), alternativas a las formas convencionales del turismo de masas. Desde el punto de vista **social**, el paisaje se manifiesta como un recurso de gran interés para el ocio y para la formación ambiental de las personas en general y, en particular, para la educación de la población en edad escolar. Así pues, diversos factores convergen para hacer del paisaje un concepto de actualidad y de utilidad social. (Busquets, 2004)

El concepto de *sitio con arte rupestre (SAR)* se puede definir entonces como la extensión de terreno (superficial y subterráneo) que contiene o está relacionado con el emplazamiento rocoso en que se inscriben los motivos rupestres –pintados o grabados– constitutivos del patrimonio arqueológico y como tal declarados bienes de interés cultural de la nación; reconocimiento que permi-

Aspectos:
Relieve
Biótico
Climático
Usos de suelo
Político-administrativos
Etc.

Territorio
 (espacio)



Memoria
 (tiempo)

Aspectos:
Históricos
Arqueológicos
Tradiciones
Etc.



Comunidad
 (la gente)

Aspectos:
Social
Demográfico
Económico
Educativo
Político-administrativos
Carácter e idiosincrasia
Etc.

Imagen 103. La identificación y relación entre diversos aspectos de las dimensiones *territorio*, *memoria* y *comunidad* permitirían la caracterización de la *significación cultural* y *definición espacial* de un sitio con arte rupestre (SAR). D.M.C, 2012

te la definición de sus áreas de conservación, protección, amortiguamiento o influencia, para la preservación y gestión de los diversos elementos contextuales –claves para su comprensión como evidencia arqueológica– y en torno al cual se identifican, representan o expresan social y culturalmente las comunidades relacionadas con el mismo.

Así, bajo el concepto de SAR puede caracterizarse desde una sola piedra pintada o grabada, hasta una agrupación de estas localizadas en un territorio particular. Lo importante es que la definición de su área de influencia (con miras a su manejo y protección) trascienda la superficie pétreo signada e incluya elementos contextuales del entorno y el paisaje (geográficos, bióticos, arqueológicos, visuales, sociales, etc.) que se consideren imprescindibles para mantener su *autenticidad e integridad*¹⁹ y que sean susceptibles de dotar o enriquecer la significación del sitio como bien del patrimonio cultural y arqueológico. La definición espacial de dicha área solo será posible una vez se identifiquen, caractericen y articulen, en una estrategia de gestión (p. ej., plan de manejo arqueológico o PEMP), los aspectos relacionados con el *territorio* (dimensión física), la *memoria* (dimensión de significado) y la *comunidad* (dimensión social) (imagen 103).

19. “La *autenticidad* se puede entender como la capacidad de una propiedad para transmitir su significado a través del tiempo, y la *integridad* se entiende como la capacidad de la propiedad para asegurar y mantener su importancia a lo largo del tiempo”. UNESCO. *Reporte del Encuentro Internacional de Expertos sobre Integridad del Patrimonio Cultural*. Al Ain, Emiratos Árabes Unidos, 12-14 de marzo de 2012.

CAPÍTULO II

DIAGNÓSTICO DE LA GESTIÓN PATRIMONIAL DE SITIOS CON ARTE RUPESTRE

Imagen 104. Sitio con arte rupestre de la cantera El Vínculo, Soacha. *D.M.C. 2011*



¿Cómo estamos en gestión patrimonial de sitios con arte rupestre?

El reconocimiento de los 111 SAR llevado a cabo para esta investigación, permitió identificar que en 15 de ellos se manifiestan actuaciones en el ámbito de la gestión patrimonial, esto es, que es posible identificar que se ha realizado algún tipo de acción en investigación, conservación, administración, divulgación o protección normativa. A continuación se presenta, a manera de diagnóstico, un estado del arte de la situación en cada uno de estos cinco ámbitos de la gestión patrimonial, el cual se aborda en el contexto de las escalas mundial, nacional y finalmente en la puntual de los casos estudiados. Como preámbulo se ensaya una aproximación al arte rupestre como objeto o lugar del patrimonio cultural y a su valoración a partir de las diversas *visiones* y *versiones* que se han dado en el país en torno a su posible significado y relevancia cultural.

Arte rupestre como patrimonio cultural

La amplia distribución y profusión del arte rupestre por todo el orbe (imagen 84) evidencia que pintar y grabar sobre piedras ha sido una tradición inherente a la condición humana desde los mismos orígenes de su cultura, entendida ésta como la manera en que el hombre se relaciona e interpreta el mundo que lo rodea. Siendo el arte rupestre una manifestación cultural, evidencia del pasado y materialización de la complejidad del pensamiento y lenguaje humanos a través del tiempo, representa un legado y parte constitutiva del patrimonio cultural de la humanidad.

Muchos de los sitios que contienen arte rupestre han permanecido en el imaginario de las comunidades durante siglos, incluso milenios, lo que implica que no se trata de simples lugares u objetos “culturalmente inertes” pues,

aunque se desconozca su sentido o función originales, siguen generando entre las comunidades actuales múltiples evocaciones, interpretaciones o emociones que lo erigen como un fenómeno de cultura material depositario también de contenidos y valores culturales intangibles (históricos, simbólicos, identitarios, etc.).

A nivel internacional el arte rupestre ha sido reconocido como patrimonio cultural a partir y de acuerdo con los lineamientos de la Convención de Patrimonio Mundial de la UNESCO (1972). Este tratado insta a los Estados Parte que lo ratifican a asegurar la protección de su propio patrimonio natural y cultural de valor universal excepcional mediante la inscripción de sus bienes en la Lista de Patrimonio Mundial, asegurando así su conservación a través de una estrecha cooperación entre naciones. Según Sanz (2008) se han inscrito en la Lista 34 yacimientos de arte rupestre de valor excepcional, aunque esta lista difiere en número con la de otros autores (Clottes, 2008; ICOMOS, 2009; Bednarik, 2010) no solo por su cantidad sino por las diversas consideraciones sobre lo que se entiende por *arte rupestre* y *sitio rupestre*, discusión que también parece problematizar su caracterización en el seno de la UNESCO. El Centro de Patrimonio Mundial desarrolla acciones en estrecha colaboración con los representantes de los organismos consultivos de la Convención –ICOMOS, ICCROM y UICN– y con algunos de sus comités especializados, como el Comité Científico Internacional de arte rupestre (CAR) del ICOMOS, a fin de explorar todas las formas de aplicación de las *Directrices Prácticas de la Convención* en relación a la singularidad y peculiaridad de los sitios con arte rupestre (Sanz, 2008).

Entre los *Valores Universales Excepcionales* de los sitios con arte rupestre inscritos en la Lista, se pueden destacar (según Sanz, 2008): *la enorme concentración de manifestaciones* donde se registran 4.500 pinturas dispersas en 10 kilómetros cuadrados, que prueban una diacronía de 100.000 años de historia (Tzodilo); *el hecho de ser testimonios de profundas transformaciones de la vida animal, la flora y las formas de vida humana* (Lopé-Okanda, en Gabón o Ukhahlamba/Drakensberg, Sudáfrica); *la representación de ceremonias, rituales y prácticas económicas que revelan formas de vida en comunidad y formas de control simbólico y productivo del territorio en uso hasta hoy* (Chongoni y Matobo Hills, Zimbabwe); *lugares directamente relacionados con formas de migración animal, que prueban la adaptabilidad cultural humana en geografías de cambio estacional significativo* (Tassilli n'Ajjer, Algeria); *los lugares que convocan una considerable profusión de técnicas, formas de emplazamiento y asentamientos humanos* (parque nacional/reserva etnográfica de Kakadu, Australia);

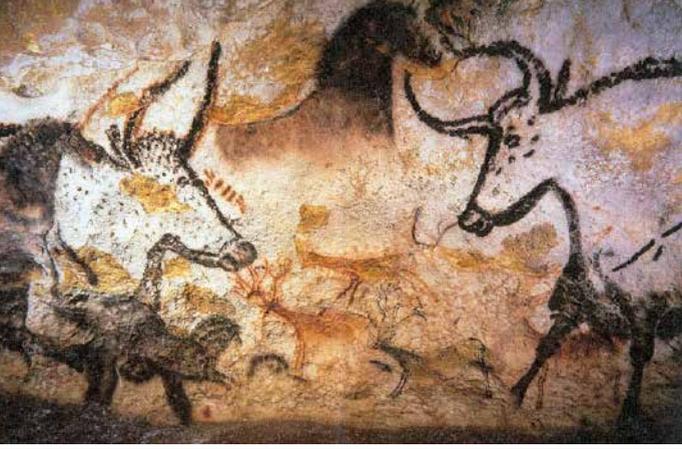


Imagen 105a. Algunos sitios con arte rupestre de la Lista de Patrimonio Mundial: Cueva de Lascaux, Francia (izquierda superior); Kakadu, Australia (superior derecha) y Tsodilo, Botswana (inferior izquierda). Fuentes: Prof saxx, eighblackall y Joachim Huber. Bajo licencia Creative Commons: <http://commons.wikimedia.org>



Imagen 105b. Algunos sitios con arte rupestre de la Lista de Patrimonio Mundial. Ayers Rock/ Uluru, Australia (izquierda superior); Cueva de las manos, Argentina (izquierda inferior) y Alta, Noruega (derecha inferior). Fuentes: MStavel, Mariano y Aine Hickey. Bajo licencia Creative Commons: <http://commons.wikimedia.org>



los sitios geológicamente pintorescos (parque nacional de Purnululu, Australia; los lugares donde la precisión de la técnica, la acumulación y la calidad de las representaciones de las formas artísticas rupestres dejan de ser ancestrales para pasar a formar parte del imaginario de poblaciones actuales, reproduciendo imágenes en sus espacios domésticos o ceremoniales contemporáneos, (Bhimbetka, India); la enorme cantidad de sitios arqueológicos asociados donde se registran 400 asentamientos que conviven con manifestaciones rupestres en 30.000 hectáreas (paisaje cultural de Mapungubwe, Sudáfrica); y la singularidad de representar arte paleolítico al aire libre, contradiciendo al mundo de la investigación, que hasta la década de los años noventa había confinado las primeras manifestaciones artísticas humanas a las cuevas (Foz Coa, Portugal).

Desde 1992, la categorización de *paisaje cultural* en el seno de la Convención permite una mejor forma de contextualizar todo lo que acompañaba a la cultura de los sitios rupestres.

Las manifestaciones artísticas dialogan con los componentes del paisaje, y eso ayuda a definir formas de mestizaje cultural expresivo entre el hombre y su medio que permiten justificar el valor del sitio, integrando sus condiciones materiales y antropológicas de posibilidad, frente a concepciones encorsetadas en el valor estético de las representaciones. Esta consideración amplía el desafío, ya que la conservación de los paisajes culturales implica asegurar un futuro a todos los ingredientes del proceso cultural creativo. Poco a poco, los sitios rupestres dejaron de ser escenarios estáticos para incluir las formas de vida y de adquisición de significado, y de sus instrumentos de apropiación. Es una especie de desacralización del arte que deja espacio a formas más antropológicas de análisis. (Sanz, 2008)

Hoy día en Colombia se considera que el arte rupestre hace parte del patrimonio cultural en general y del arqueológico en particular, puesto que son “vestigios de la actividad humana”, aunque la legislación vigente no lo hace explícito:

Artículo 6°. Patrimonio arqueológico. El patrimonio arqueológico comprende aquellos vestigios producto de la actividad humana y aquellos restos orgánicos e inorgánicos que, mediante los métodos y técnicas propios de la arqueología y otras ciencias afines, permiten reconstruir y dar a conocer los orígenes y las trayectorias socioculturales pasadas y garantizan su conservación y restauración. (Ley 1185 de 2008)

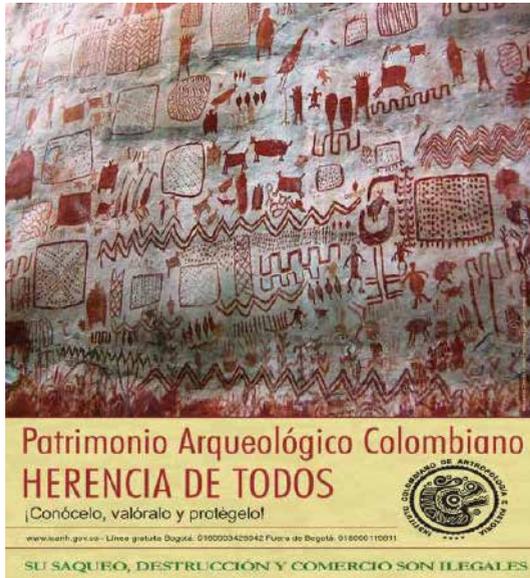


Imagen 106. Uno de los afiches de la más reciente campaña de protección y valoración del patrimonio arqueológico nacional.

Fuente: ICAANH, 2011

1963, “Por el cual se reglamenta la anterior Ley 163 de 1959 sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la nación” se evidencia que las manifestaciones rupestres (“piedras labradas o pintadas”) son parte del patrimonio de la nación. A partir de esta ley no vuelve a hacerse explícito a nivel jurídico que las pinturas y grabados rupestres sean parte del patrimonio arqueológico, pero esta noción puede rastrearse hoy en día a partir de diversas publicaciones de entidades oficiales y de carácter divulgativo que dan cuenta del arte rupestre como patrimonio cultural (Therrien, s. f. a; Ministerio de Cultura, 2003; Botiva, 2000; Martínez y Botiva, 2002; Ministerio de Cultura-ICANH, 2007) y más recientemente con la inclusión del arte rupestre como una modalidad de yacimiento arqueológico incluida en la *Ficha única para el registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación* (ICANH).

A la luz de esta revisión preliminar se puede inferir que desde las instituciones del Estado encargadas del manejo y protección de estas manifestaciones, no hay un criterio claro sobre el carácter de las expresiones rupestres respecto a la tradicional clasificación de los bienes constitutivos del patrimo-

A través de la revisión de la legislación en torno al patrimonio arqueológico en Colombia se puede hacer un breve rastreo de lo que han significado las pinturas y grabados rupestres en el contexto jurídico. En la ley 14 de 1936 “por la cual se autoriza el Poder Ejecutivo a adherir el Tratado [de la Unión Panamericana] sobre la protección de muebles de valor histórico” se listan algunos objetos, considerados “monumentos muebles” entre los cuales parece incluirse a las manifestaciones rupestres pero en calidad de “grabados, y diseños” que pudieran haber sido sustraídos de su soporte original. Solo hasta el Decreto Reglamentario 264 de

nio cultural material; por ejemplo, en la *Guía para reconocer los objetos del patrimonio arqueológico* (Ministerio de Cultura-ICANH, 2007) se incluye al arte rupestre como parte del patrimonio arqueológico *mueble*, enfatizando que “fragmentos de estas [piedras] han sido fracturados y extraídos ilícitamente de muchas partes del país”. Esta misma consideración de caracterizar el arte rupestre como *bien cultural mueble* se retoma en los *manuals para inventario de bienes culturales muebles* (Ministerio de Cultura, 2005) donde aparece clasificado en el grupo *de carácter arqueológico*, subgrupo *arte rupestre*, categorías *pictografías y petroglifos*.¹

Desde un punto de vista más amplio, la caracterización del arte rupestre como patrimonio cultural va más allá de una nominación formal enunciada desde las instancias oficiales. Los repertorios del patrimonio cultural como construcción social (Prats, 1997) también pueden ser “activados” (*patrimonialización*) desde la sociedad civil por agentes sociales diversos, aunque como lo anota Prats (1997:35), “siempre se necesitará el beneplácito del poder”. Por lo tanto el reconocimiento del arte rupestre como patrimonio cultural no depende solo de su valoración desde la ciencia, la academia o la oficialidad, sino que implica el concurso de las comunidades que se relacionan de manera íntima con estos sitios y que, en últimas, son las que le otorgan de manera efectiva múltiples usos, significados y valores. Por esta razón resulta necesario, al reconocer el arte rupestre como patrimonio cultural, distinguir entre los valores científicos (que sirven para establecer criterios objetivos de clasificación y análisis) y los significados que éste tiene para el conjunto de la sociedad, los cuales no son fijos sino que varían según la comunidad, grupo social o época histórica desde la que se valoren (Castillo, 2007).

Los casos de estudio

Independientemente de las múltiples consideraciones normativas o académicas en torno a lo que significa o puede considerarse como *patrimonio cultural*, el concepto, o por lo menos el término está siendo aplicado en la apropiación social, presentación o promoción de algunos de los sitios con arte rupestre estudiados.

1. A pesar de que la consideración del arte rupestre como bien *inmueble* fuera reconocida años antes por el mismo Ministerio de Cultura mediante el apoyo a la beca *Modelo metodológico para rescatar y documentar el patrimonio rupestre inmueble colombiano* (Martínez, Muñoz y Trujillo, 1998).

Como ejemplo se puede citar el hecho de que un campesino de un paraje rural en Zipacón afirme que las piedras en su predio son “patrimonio de la nación” (Jaime Alarcón, comunicación personal, 2010), o que las comunidades “neomuiscas” que visitan con frecuencia sitios con arte rupestre en Facatativá y Soacha consideren entre sus objetivos como organización “visibilizar, resignificar, proteger, restaurar, revitalizar nuestro patrimonio cultural, natural y territorial” (OPCA, 2009).

... los pictogramas para nosotros son ordenanzas, bibliotecas vivientes a la espera de ser despertadas por su comunidad, por los sabedores de la nación. En eso estamos trabajando nosotros y amerita que el Estado y las instituciones protectoras del patrimonio sean más reflexivas y consecuentes con el cuidado de esos recursos que están allí y que son un patrimonio de la humanidad. (Rodrigo Niño en OPCA, 2009)

Que en Facatativá sean los *vigías de patrimonio* los que se han abanderado de la guianza e interpretación patrimonial del parque arqueológico, o que en Sáchica, a pesar de no haber mayor presencia institucional ni contar con algún tipo de administración, se haya dispuesto un letrero que solitario reza: *Las pinturas son patrimonio de la “humanidad”* [sic].

Podría considerarse que el discurso que históricamente ha venido manejando la oficialidad en torno al patrimonio cultural, ha calado profundo en las comunidades hasta el punto de considerarse que los sitios rupestres son en sí



Imagen 107. Aviso frente al sitio con arte rupestre de Sáchica

Foto: D.M.C., 2009

mismos y como un “hecho natural” objetos o lugares de significación social y cultural que pueden ser legitimados bajo el membrete de “patrimonio cultural”. O en otro modo, que son significativos no por sus cualidades intrínsecas o atribuidas (estéticas, históricas, naturales o científicas) o por sus valores asociados (de uso, científico, simbólico, emotivo, social, etc.), sino por que existe una categoría oficial, legitimada por un orden jurídico que los reconoce y declara como “patrimonio cultural”.

Desde este punto de vista, el discurso que ha configurado la historia oficial, y que ha echado mano de situaciones, objetos o lugares (considerados “patrimonio cultural”) como instrumentos para su legitimación y como estrategia de control social, está tomando un giro en el sentido de que hoy día son diversas comunidades las que por medio del discurso patrimonial (auspiciado y promovido desde la oficialidad) buscan reivindicar sus propias maneras de control territorial mediante la apropiación (simbólica o *de facto*) de estos sitios rupestres, contradiciendo en algunos casos las mismas políticas emanadas desde el poder hegemónico. Por ejemplo: la resistencia a la expansión de zonas de explotación minera o desarrollo urbano², la pretensión de promover versiones de la historia alternativas a la oficial³ o la intención de utilizar estos sitios para su aprovechamiento turístico o escenario de prácticas rituales o esotéricas (lo que por ejemplo en Facatativá ha generando disenso entre la comunidad)⁴, etc.

La consideración de los sitios con arte rupestre como *patrimonio cultural*, en el sentido oficial del término, parte de la necesidad de conservar estos lugares como evidencia de una versión del pasado que ha sido construida desde los intereses hegemónicos –ejemplificado en la configuración de una *nación mestiza* (Therrien, s. f. b)– cuyo pasado indígena ha sido visibilizado y revalorizado gracias al descubrimiento de sus obras materiales (consideradas como verdaderas “reliquias” o “monumentos”) y de los procesos inferidos del análisis de sus vestigios materiales (p. ej., desde la arqueología); pero al mismo tiempo

2. En Soacha, Sutatausa y Usme algunos sectores de la comunidad se han manifestado en favor de la protección de sitios con arte rupestre por sobre proyectos de desarrollo minero o urbano.
3. Resignificaciones del arte rupestre alternativas de las versiones de la academia. P. ej., que son enseñanzas de dioses ancestrales, portales a otros mundos, sitios con poder energético, lenguaje de civilizaciones del viejo mundo o registro de extraterrestres, etc.
4. La realización de rituales donde se consume tabaco y se toma chicha junto a las piedras ha sido rechazada y prohibida por la administración del parque (Luisa Fernanda Aguirre, comunicación personal, enero de 2011).



Imagen 108. Mural de Los presidentes en el parque arqueológico de Facatativá. Foto: D.M.C., 2010

Imagen 109. Mural con pintura rupestre en San Mateo, Soacha. Alterado con un letrero contemporáneo que reza “Patrimonio cultural. No dañar”. Foto: D.M.C., 2010

ha invisibilizado la condición del indígena actual o las versiones de comunidades que se reconocen como tales (independiente de su reconocimiento legal).

A partir de la Constitución del 1991, los conceptos “multicultural” y “pluriétnico” abrieron las puertas para la construcción de un país diverso, ya no homogeneizado bajo la categoría de *mestizo*, sino como la suma de una gran variedad de procesos sociales y grupos que confluyen en un mismo territorio; esto implica que a mediano o largo plazo, el considerado “patrimonio cultural” empiece también a ser tan diverso e insospechado que termine “compitiendo” con lo ya establecido o desplazando sitios o manifestaciones que desde lo hegemónico tenían algún sentido y significado, pero que a la luz de las nuevas (o en vías de reivindicación) versiones y visiones se terminen abandonando o destruyendo. Un ejemplo de esto lo constituye el caso de las pinturas republicanas del parque de Facatativá que en su momento (inicios del s. xx) fueron plasmadas para conmemorar y honrar a ciertos héroes (Santander) y personajes de la política (Uribe Uribe, Murillo Toro, etc.) que representaban el poder hegemónico de la época y que fueron pintadas sobre pinturas rupestres precolombinas; sin embargo, a la luz de las nuevas resignificaciones de los sitios rupestres, algunos sectores abogan por la eliminación de dichos retratos con el fin de resaltar el valor de lo indígena rupestre (imagen 108). Otra evidencia, paradójica por demás y al otro lado del espectro, la constituyen los letreros que un investigador plasmó con pintura industrial junto a las mismas pinturas rupestres precolombinas en Soacha y que reza: “*Patrimonio cultural: no dañar*” (imagen 109), como queriendo legitimar públicamente su propia valoración del sitio pero logrando con esto todo lo contrario a lo que sentenció.



Imagen 110 . Pintura rupestre en Bojacá.
Motivos rupestres en forma de cruces fueron interpretados por los invasores españoles como pruebas del paso de antiguos apóstoles evangelizadores por América. Foto: D.M.C., 2010

Sobre la valoración: visiones, versiones y usos actuales del arte rupestre en Colombia

Las primeras versiones (ss. XVI y XVII) sobre el posible significado o función de las manifestaciones rupestres en el país parecen apuntar a que los mismos indígenas desconocían el significado concreto de las marcas en las piedras. Los cronistas consignaron que estos grafismos eran atribuidos a antepasados milenarios o a seres míticos como Bochica. No hay datos de que los indígenas contemporáneos a la época de la

Conquista o la Colonia pintaran o grabaran las rocas como parte de sus prácticas rituales, aunque algunos sitios parecen haber sido considerados como “santuarios” o sitios de adoración. Los españoles sacaron sus propias conclusiones al interpretar que las figuras de “cruces” o “huellas de pie” que encontraban signadas, fueron plasmadas por antiguos apóstoles evangelizadores como Santo Tomás o San Bartolomé (Bahn, 1998), encarnados en el mismo Bochica (Vargas Machuca, 1892 [1599] en Becerra, 1990; Castellanos, 1955 [1601]; Simón, 1972 [1626]). Si bien, estas primeras versiones corresponden a la visión europea, siempre sesgada por su propia manera de interpretar la realidad americana, no hay mayores datos registrados sobre los que apoyarse para deducir el significado y función que tuvieron estas manifestaciones por sus artífices originales. También han sido muy escasos los intentos por aplicar métodos o técnicas de investigación científica (p. ej., datación) que den luces para reconstruir cronológicamente su contexto de elaboración, ni se ha podido asignar de manera categórica su autoría a algún grupo indígena u horizonte

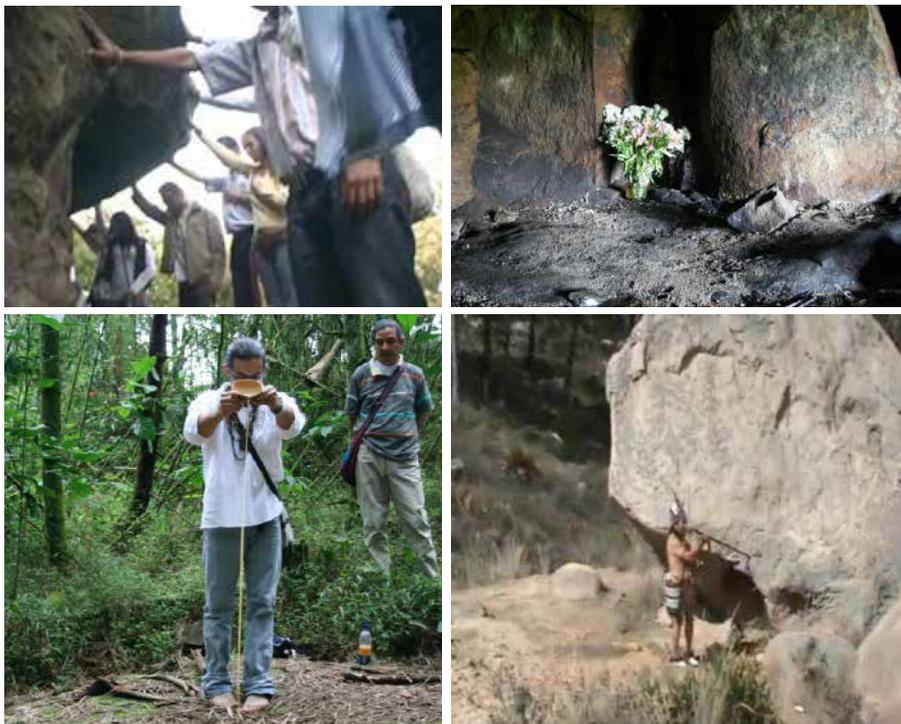


Imagen 111. Diversas manifestaciones rituales contemporáneas junto a sitios con arte rupestre:

- a. Miembros del autodenominado *Cabildo indígena de Bacatá* realizan rituales en las piedras del parque arqueológico de Facatativá. Fuente: www.youtube.com/watch?v=ZFA_IbY2zsA/
- b. Ofrenda de flores, tabaco y escarcha dejadas junto a una roca en Facatativá. Foto D.M.C. 2009
- c. Pagamento con chicha sobre un petroglifo en Sasaima. Foto D.M.C. 2009.
- d. Líder del Cabildo Pijao Diosa Dulima realiza un ritual en una roca en San Mateo, Soacha. Fuente: <http://www.youtube.com/watch?v=mfvj928r3OU>

cultural en particular, por lo que su comprensión sigue siendo un enigma y significa un gran reto para el intelecto.

Quizás a raíz de estas dificultades el tema ha generado múltiples versiones que, desde diversas disciplinas y maneras de ver, abogan por dar respuesta a su significado, autoría, sentido o función originales. De esta manera, se ha hablado de *arte rupestre muisca*, *panche* o *caribe*, aplicándole indiscriminadamente la atribución de la “cultura indígena” a la que correspondería de acuerdo a su situación geográfica; igualmente se le considera como *lenguaje*, *sistema de representación*, *protoescritura*, *código* o *símbolos* que contienen múltiples significados relativos a las maneras de interpretar el mundo, de expresar o transmitir

saberes, narrar acontecimientos o de marcar territorios, etc., de los grupos indígenas del pasado (Triana, 1972 [1924]; Pérez de Barradas, 1941; Núñez, 1959; Silva, 1968; Cabrera, 1969, Botiva, 2000).

En paralelo a las versiones académicas o históricas que han sido consignadas, las diversas comunidades a través del tiempo le han asignado sus propias versiones. Al parecer, tras la invasión europea se rompió o amplió la brecha de la transmisión cultural en torno a la práctica de pintar o grabar rocas; así, estos lugares empezaron a ser dotados de resignificaciones míticas, lugares donde reposan los espíritus ancestrales o donde *asusta* el diablo o el *Mohán*, depositarios de tesoros, oro y piedras preciosas e indicación de presencia de *guacas*; lugares de especial significación esotérica, donde es posible establecer contacto con seres espirituales o extraterrestres (Grupo Rhama, 2007), poseedores de condiciones energéticas especiales que posibilitan la conservación medioambiental, la permanencia del agua o la no ocurrencia de terremotos, entre otros.

Además de constituir sitios de interés académico, a la manera de aulas o museos al aire libre donde se pueden impartir conocimientos sobre el pasado indígena, han empezado a suscitar interés como destino turístico bajo los mimbres de *turismo cultural*, *ecoturismo* o *turismo de aventura*. Así, estos sitios son considerados como *patrimonio cultural*, lugares donde coinciden el tiempo histórico o la memoria y el territorio o entorno natural en que se inscriben y con el que se relacionan las diversas comunidades que encuentran en ellos símbolos de identidad y espacios de aprovechamiento para posibilitar su reconocimiento frente a los otros; concepto que Piazzini (2008) condensa en el término *Cronotopo*, como aquellos “poderosos comprimidos o síntesis espacio-temporales que contribuyen a fortalecer determinadas territorialidades y memorias oficiales, pero también a la emergencia de contraespacios y memorias disidentes”.

A continuación se ilustra, de manera didáctica y con base en una secuencia cronológica, las diversas visiones y versiones que se han presentado en torno a los SAR desde la época prehispánica y que constituyen un ejemplo del cúmulo de significaciones que tienen estos lugares hasta el presente:

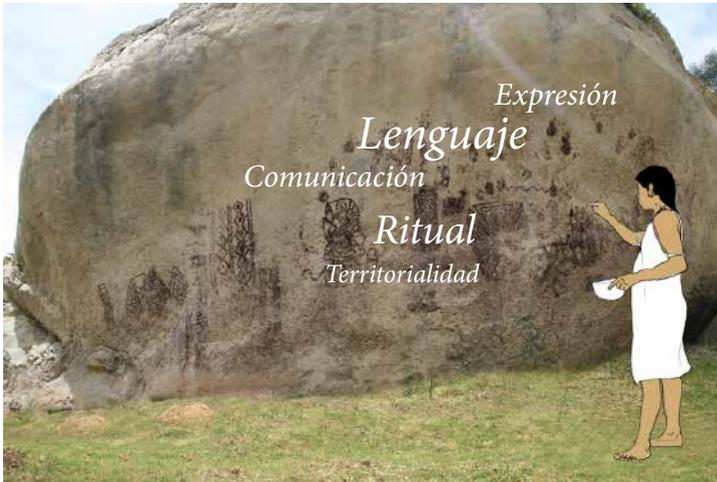


Imagen 112

10.000 a. C-Siglo XVI
 Época prehispánica

Se considera que pintar o grabar sobre rocas era un lenguaje o forma de expresión y comunicación gráfica de pensamientos, saberes o creencias; que quizás se inscribía en contextos rituales o que reflejaban nociones de sacralidad, territorialidad, etc.

Fotomontaje: D.M.C. 2012



Imagen 113

Siglos XVI-XVII
 Invasión europea

Al juzgar por las crónicas, para los indígenas el arte rupestre hacía parte de su pensamiento mítico, pues no se atribuyeron su autoría, sino que la remitieron a sus ancestros y deidades. Al mismo tiempo para los europeos se trataba de evidencias del paso de antiguos apóstoles evangelizadores, y más tarde, estos y otros sitios sagrados para los indígenas, se empezaron a considerar como santuarios de idolatría que debían ser “extirpados”.

Fotomontaje: D.M.C. 2012



Imagen 114

Siglos XVII-XIX
 La Colonia

Durante la colonia la campaña de “extirpación de idolatrías” motivó la resignificación de los sitios con arte rupestre y su satanización como lugares que debían ser evitados (“piedras del diablo”). Para la población indígena y mestiza, en su mayoría de carácter rural, estos sitios debieron mantener gran parte de su carga simbólica como lugares ancestrales, lo cual favoreció su pervivencia durante siglos.

Fotomontaje: D.M.C. 2012

Imagen 115

Siglo XIX

La República

Los viajeros, científicos y pioneros de los estudios arqueológicos empezaron a valorar estos sitios como evidencia del grado de “civilización” de los indígenas del pasado, como “monumentos” que representaban la “raíz de lo nacional” y que por lo tanto merecían ser reconocidos e investigados.

Fotomontaje: D.M.C. 2012



Imagen 116

Siglos XIX-XX

La Modernidad

La población rural que se relacionó durante generaciones con estos sitios le fueron atribuyendo leyendas y connotaciones relacionadas con la presencia de tesoros indígenas o *guacas*.

Fotomontaje: D.M.C. 2012



Imagen 117

Siglos XX-XXI

Estos sitios empiezan a ser valorados desde la ciencia, en particular la arqueología, como evidencias que pueden aportar al conocimiento de diversos aspectos del pasado indígena. Como tal se consideran parte del patrimonio arqueológico de la nación.

Fotomontaje: D.M.C. 2012





Imagen 118

Siglo XXI

A partir de procesos derivados de la Constitución política de 1991, se reivindican identidades y representaciones de lo indígena, lo cual aprovechan diversos grupos indígenas contemporáneos o en vías de reetnización para hacer de los SAR espacios de cohesión social y apropiación simbólica de territorios reclamados.

Fotomontaje: D.M.C. 2012

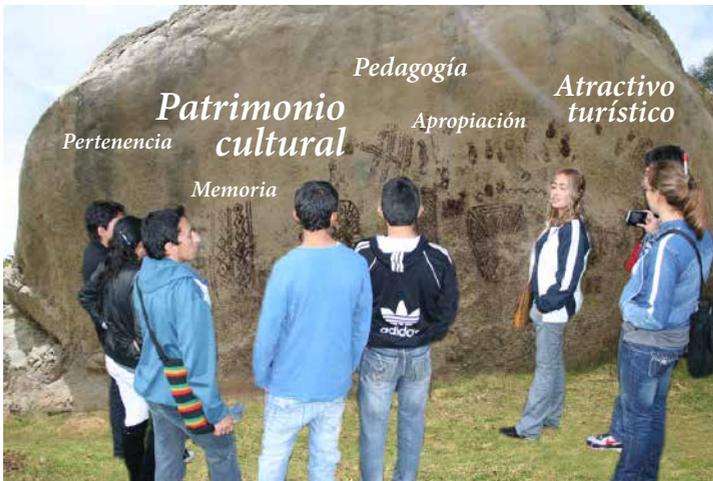


Imagen 119

Siglo XXI

El creciente interés que suscitan estos sitios para múltiples sectores de la sociedad los erige como atractivo para desarrollar actividades pedagógicas, recreativas, turísticas y otras que hacen posible la apropiación social de este patrimonio.

Fotomontaje: D.M.C. 2012



Imagen 120

Siglo XXI

Hoy día confluyen en estos sitios múltiples visiones y versiones de diversas comunidades, producto de significaciones y valoraciones que, a manera de "palimpsesto", se han superpuesto en el tiempo, y que en algunos casos pugnan por imponerse unas sobre otras.

Así, estos sitios se constituyen en escenarios multivocales de encuentro, cohesión pero también de disenso social.

Fotomontaje: D.M.C. 2012

Los casos de estudio

Todos los sitios estudiados poseen algún grado de valoración social que se manifiesta en diversos modos de comprender y usar estos espacios. Así, algunos son considerados como *patrimonio cultural* (en su sentido formal) lo cual ha valido su reconocimiento y protección normativa que se ha traducido en delimitación de su entorno a manera de área de protección (Facatativá y Bojacá); otros son considerados sitios de interés turístico (San Jacinto, Aipe, Sáchica, Suesca, Sasaima, Sutatausa, Bojacá, Facatativá, La Poma) o espacios ideales para actividades pedagógicas (El Vínculo, La Poma, Facatativá). En algunos se pudo constatar o tener información de que son considerados como lugares sagrados y utilizados con fines rituales (Facatativá, El Vínculo, Sasaima); y otros se siguen asociando con significaciones de carácter mágico, como lugares dotados de misterio y que cuentan con expresiones de la tradición oral que le brindan significado (Zipacón, Facatativá, Sutatausa).

Ilustración 121. Las comunidades acuden a los sitios con arte rupestre con diversos propósitos. De izq. a der. Estudiantes en una experiencia pedagógica (Zipacón); gestores culturales y vigías del patrimonio (Sutatausa); turistas (San Jacinto). Fotos: D.M.C., 2009-2011



La investigación del arte rupestre

La investigación, cómo componente de la gestión patrimonial de los sitios con arte rupestre, se entiende aquí como todas aquellas acciones tendientes a su hallazgo, reconocimiento, comprensión de significado, de sentido, de función, de contexto cultural y cronológico, etc. que hayan sido realizadas en ámbitos académicos, científicos, técnicos o normativos y que hayan generado resultados consignados en algún tipo de soporte (impresos, audiovisuales, electrónicos, etc.), que puedan ser consultados de manera pública. Estas acciones implican labores de prospección, localización, documentación, registro, interpretación, archivo, publicación, etc.

Se considera aquí que, si bien, la investigación del arte rupestre en Colombia no ha estado ligada necesariamente a acciones tendientes al manejo o aprovechamiento de los sitios, sus resultados si han apoyado algunos de estas iniciativas.

Históricamente el estudio científico del arte rupestre en el mundo se inicia a finales del siglo XIX cuando son descubiertas las pinturas de la cueva de Altamira en España lo cual representó una gran revolución en el estudio del pasado prehistórico europeo, sin embargo, estas manifestaciones ya eran conocidas y habían sido referenciadas desde siglos atrás y en muchas otras partes del mundo.

Ya en el siglo XVI, los invasores europeos del territorio de lo que hoy es Colombia, consignan en diversas crónicas sus impresiones de las costumbres y elaboraciones materiales de los pueblos indígenas. Las primeras noticias que se tienen de manifestaciones rupestres en el territorio hacen referencia a la presencia de “figuras de cruces” pintadas con “almagre” en paredes de rocas y peñascos de la altiplanicie cundiboyacense. Cronistas como Vargas Machuca (1892 [1599] en Becerra, 1990), Juan de Castellanos (1955 [1601]) y Pedro Simón (1972 [1626]) advirtieron la presencia de “extraños signos” que los indígenas atribuían a sus antepasados míticos y que los españoles interpretaron como prueba de la presencia de apóstoles evangelizadores. Hasta entrado el siglo XIX se empezó a reconocer el pasado indígena como parte integral del proyecto de construcción de nación, de esta manera se inician los primeros estudios enfocados en la descripción e interpretación de pinturas y grabados rupestres prehispánicos. Entre los estudiosos de este periodo se encuentran historiadores, médicos o geógrafos como Manuel Ancízar –Comisión Corográfica– (1984 [1853]), Ezequiel Uricoechea (1984 [1854]), Liborio Zerda

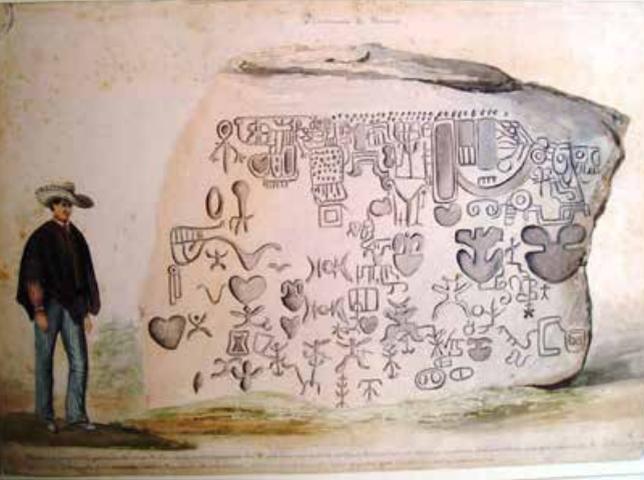


Imagen 122. Piedra con jeroglíficos, que se halla cerca de Aipe. Provincia de Neiva. Acuarela de Manuel María Paz, Comisión Corográfica, siglo XIX. Biblioteca Nat.



Imagen 123. Labores de documentación de la piedra de Aipe por estudiantes de la MPCYT. Foto: D.M.C., 2009

(1972 [1853]) y Vicente Restrepo (1972 [1895]), entre otros. En el último siglo se han presentado intermitentes avances y estancamientos en el desarrollo de los estudios en arte rupestre; lo que empezó como una búsqueda de las raíces de lo nacional a través del pasado indígena –como la publicación de *El jeroglífico chibcha* de Miguel Triana (1972[1924])–, se fue transformando en un campo de investigación especializado y apoyado poco a poco en las disciplinas nacientes de la antropología, la etnografía y la arqueología. Durante el siglo xx se destacan los abordajes de carácter interpretativo y totalizante, en el sentido de que pretendían abarcar un amplio territorio y generar teorías explicativas sobre la asignación histórico-cultural de las pinturas y grabados, de este periodo se destacan los trabajos de José Pérez de Barradas (1951), Eliécer Silva Celis (1968) o Wenceslao Cabrera Ortiz (1969).

En la última década se ha evidenciado una redinamización de los estudios de arte rupestre en Colombia (Argüello y Martínez, 2012), los cuales decayeron durante el último cuarto del s. xx. El sector oficial empezó a apoyar algunas iniciativas tendientes a la documentación y divulgación del arte rupestre del país, con especial énfasis en su carácter como patrimonio cultural (Botiva, 2000), independientemente de lo que su estudio aportara para la ciencia, en especial para la arqueología (Botiva, 2000, Martínez y Botiva, 2002). Esta socialización, también se empezó a llevar a cabo desde iniciativas particulares, lo cual se manifiesta en diversas publicaciones⁵, exposiciones⁶, eventos acadé-

5. Una lista completa de las publicaciones más recientes se puede consultar en el artículo Rock art research in Colombia (Argüello y Martínez, 2012) publicado en el compendio mundial *Rock art. News of the World iv*, Oxbow Books. Oxford, UK.

6. *Colombia Rupestre* (Museo de Museos, Colsubsidio, 2001), *Arte rupestre del parque ar-*

nicos⁷ y el denuncia de nuevos descubrimientos⁸ que han ido ampliando el espectro geográfico de su dispersión territorial. Paradójicamente, este *boom* no ha sido promovido desde las instancias académicas formales ni se evidencia como un síntoma de activación de su abordaje científico, se trata más bien de nuevas y múltiples miradas que desde diversas disciplinas están aportando a su comprensión y valoración como manifestación cultural propia del pasado indígena pero con múltiples posibilidades de interpretación y resignificación. De esta manera, las artes plásticas, la filosofía, la lingüística, el diseño gráfico o los estudios en restauración y patrimonio cultural, entre otros, están dinamizando su estudio. Ello contrasta con la disciplina arqueológica que se ha rezagado o ha menospreciado el estudio de estas manifestaciones (Argüello, 2004), debido en parte a que la particular naturaleza del arte rupestre condiciona y dificulta su abordaje a partir de los métodos arqueológicos convencionales (p. ej., estratigrafía, seriación o datación radiocarbónica, etc.)⁹.

Los casos de estudio

El ámbito de la investigación en los sitios con arte rupestre analizados se valoró desde los datos que se consignaron en los niveles de *reconocimiento* (tabla 2), *accesibilidad* (tabla 3) y *aprovechamiento* (tabla 4). En particular el ítem de la tabla 2 que refiere al nivel de *reconocimiento formal* que presentan.

De los 15 casos, en 14 se encontró algún tipo de información disponible producto de investigaciones, en especial del ámbito arqueológico. De estos, 4 presentaron un nivel alto, 7 medio y 3 bajo. Los niveles altos correspondieron con sitios que tienen altos o medianos índices de accesibilidad y de aprovechamiento (Facatativá, Aipe, Sáchica y Sasaima), de lo cual se podría deducir que se ha realizado más investigación en los sitios más accesibles y que la divulgación de sus resultados ha contribuido a su aprovechamiento.

El tipo de datos o información resultante de investigaciones que más se produce y que parece tener más utilidad al momento de la gestión de estos

queológico de Facatativá. *Patrimonio cultural, memoria e identidad* (Alcaldía de Facatativá. Martínez y Botiva, 2008).

7. *Simposio Internacional de arte rupestre* (Facultad de artes, Universidad Nacional de Colombia, 2009)

8. La publicación electrónica www.rupestreweb.info se ha convertido en el medio más dinámico de divulgación de investigaciones y denuncia de sitios con arte rupestre en Colombia.

9. Esto se evidencia en la muy escasa producción académica y publicaciones de carácter arqueológico que abordan el arte rupestre como principal objeto de investigación.

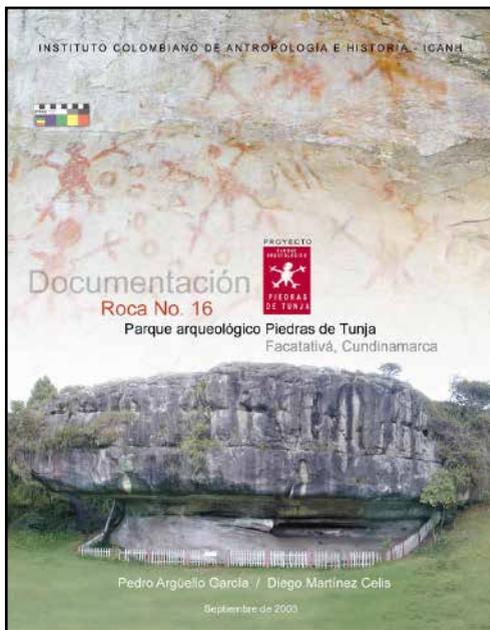
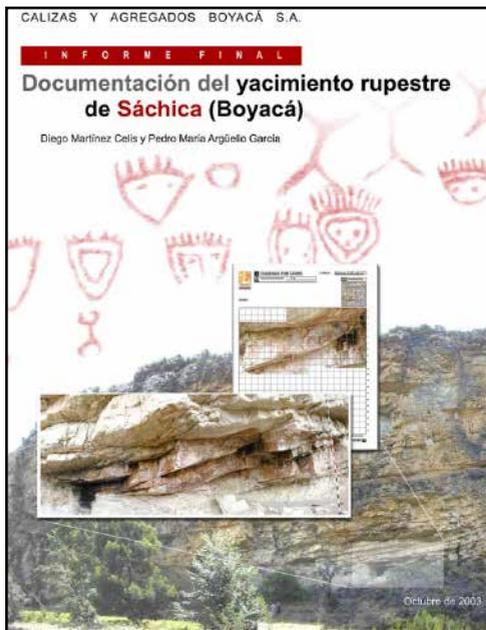


Imagen 124. Portadas de algunos informes de investigaciones en arte rupestre de los sitios de Sáchica y Facatativá. ICAANH / D.M.C., 2003, 2005.

sitios es aquella relacionada con la documentación, transcripciones, fotografías y datos de localización, lo cual a su vez apoya acciones en divulgación y promueve su accesibilidad. Aunque en algunas investigaciones se sugieren interpretaciones del significado o función del arte rupestre, solo en los casos de Facatativá, Sáchica, Suesca y Boyacá existe o se ofrece algún tipo de información (en vallas, impresos o discurso de la guianza) producto de estas.

Algunos sitios como San Francisco, Guasca y San Jacinto, presentan bajos índices en investigación, que corresponden a haber sido apenas reseñados en publicaciones de baja circulación, tesis de grado o informes arqueológicos de acceso limitado. En el caso del sitio de Villa de Leyva, de este no se encontraron datos de investigaciones realizadas, lo cual coincide con su baja accesibilidad y aprovechamiento.

Como un caso especial que ejemplifica la relación estrecha entre investigación y gestión patrimonial se expone más adelante (“Sutatausa y Facatativá: experiencias en dos casos contrastantes...”) la experiencia llevada a cabo por el autor en el municipio de Sutatausa donde se realizó una investigación con participación de la comunidad y que arrojó como resultado el registro de 81 sitios con arte rupestre, lo que constituyó la base para la inclusión y protección normativa de los sitios en el EOT municipal y como insumo para futuros proyectos de divulgación y apropiación social.

La conservación del arte rupestre

Como se anotó en el capítulo 1, el campo de acción de la conservación del arte rupestre, entendido como el proceso de tutela de un lugar con el fin de mantener su *valor cultural* (Carta de Burra, 1999), puede ser muy amplio y diverso, lo cual puede incluir acciones en *conservación preventiva* (educación, control de agentes de alteración, etc.), *mantenimiento* (limpieza, eliminación de micro y macroflora, etc.) y, dependiendo de las circunstancias, en *restauración* (limpieza, eliminación de graffiti, consolidación de pigmentos, etc.), y/o *adaptación* (p. ej., traslado del emplazamiento original).

A nivel internacional es amplia la experiencia en conservación de sitios con arte rupestre de países como Australia (Bednarik, 1995), Francia (Brunet, 1995), Canadá (Wainwright, 1995), Estados Unidos, Brasil o Argentina (Streccker y Taboada, 1996). En contraste, en Colombia han sido muy escasas las acciones específicas enfocadas hacia la conservación de los sitios. Si bien, se podría considerar que algunas iniciativas en investigación y reconocimiento (p. ej., Botiva, 2000; Pradilla y Villate, 2010), registro y documentación (p. ej., Martínez *et al.*, 1998); divulgación (p. ej., Martínez y Botiva, 2002, Gómez y Barona, 2007) o administración (p. ej., la adecuación del sitio con arte rupestre de la cantera El Vinculo en Soacha en 2010), conllevan como fin último la conservación de los sitios, son contadas las experiencias llevadas a cabo específicamente para lograr este fin, en especial las relacionadas con intervención o restauración. Entre estas se pueden mencionar:

- Aplicación experimental de Paraloid a sectores de murales con arte rupestre en el parque arqueológico de Facatativá realizadas por un restaurador (Álvaro Botiva, comunicación personal).
- Traslado de un fragmento de roca con pintura rupestre con motivo de la construcción del embalse de San Rafael (La Calera) (Álvaro Botiva, comunicación personal).
- Intervenciones en restauración (limpieza y consolidación) de un conjunto de piedras con pinturas rupestre cercanas al casco urbano de Sutatausa (Gómez y Guerrero, 1997).
- Diseño de formato de registro de factores de alteración y deterioro de arte rupestre (Arango, 2000).
- Estudio de la técnica de elaboración de las pictografías ubicadas en el área de curso del río Farfacá, Tunja (Báteman y Martínez, 2001).

- Procesos de documentación (fichas de registro) y conservación (limpieza y eliminación de *graffiti*) de varios grupos pictóricos del parque arqueológico de Facatativá (Álvarez y Martínez, 2004, 2005).

La poca cantidad y temáticas de estas experiencias dejan entrever que la conservación del arte rupestre es un campo que recién se inicia en el país, pues no hay profesionales formados ni escuelas donde se ofrezca capacitación específica, por lo tanto se puede afirmar que estas han sido realizadas de manera experimental y la mayoría de ellas con resultados poco afortunados:

- El paraloid aplicado sobre las pinturas de Facatativá, con el fin de aportar a la fijación del pigmento, se oxidó y terminó generando unas manchas oscuras rectangulares en dos murales del parque (piedras 4 y 60).
- Las intervenciones sobre rocas en Sutatausa no cumplieron su función de desviar el escurrimiento natural de agua lluvia que fluía desde el techo de la roca y hacía migrar tierra y minerales sobre los murales pictóricos; por el contrario, hoy día se observan mayores rastros de escurrimientos dado que se alteró el desagüe natural que tuvo el techo de la roca por cientos de años y además, luego de 15 años, ha crecido gran cantidad de macroflora en el techo de la roca lo cual ha generado nuevas alteraciones (imágenes 116 y 117).

Imagen 125. Estado final después de las labores en conservación en una piedra intervenida en Sutatausa. Foto: Gómez y Guerrero, 1997



Imagen 126. La misma piedra de la fotografía anterior en su estado actual. Nótese el crecimiento de vegetación en su techo y las manchas por escurrimiento de materiales sobre el panel pictórico. Foto: D.M.C., 2010



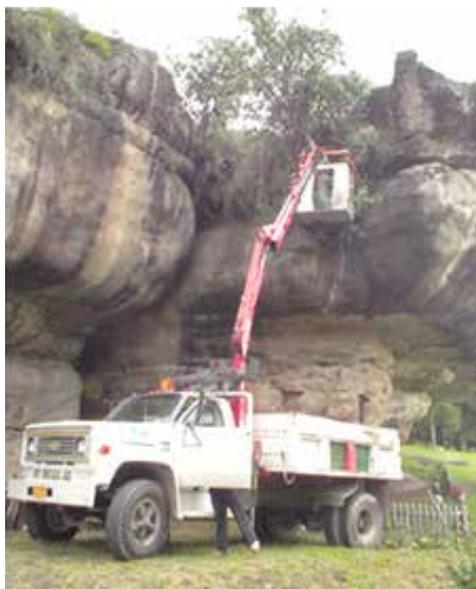


Imagen 127 (superior izquierda). Piedra n.º 20 de Facatativá en los años cincuenta. *Archivo particular. ICAHN*
Imagen 128 (superior derecha). Erradicación de vegetación sobre la piedra n.º 20 de Facatativá durante las labores de conservación de 2005. *Foto: María Paula Álvarez, 2005*
Imagen 129. Estado final de la restauración de la piedra n.º 20 de Facatativá. *Foto: D.M.C. 2005*
Imagen 130 (inferior derecha). Estado actual de la piedra n.º 20 de Facatativá. Nótese el escurrimiento aparecido luego de la erradicación “preventiva” de la vegetación del techo. *Foto: D.M.C. 2010*

- En los trabajos de conservación realizados entre 2004 y 2006 en Facativá, si bien se eliminó el *graffiti* superpuesto a las pinturas rupestres, no se lograron controlar otros factores de alteración que siguen actuando sobre ellas, como el depósito de materia orgánica (excremento de aves), afloramiento de minerales, e incluso el mismo *graffiti* que se volvió a presentar en las rocas tan solo unas semanas después de haber sido intervenidas. Igualmente, la iniciativa de retirar de manera parcial algunos ejemplares de macroflora que crecían en el techo de la roca con el fin de controlar la migración de tierra hacia los murales, terminó generando mayor deterioro, pues en el proceso quedó expuesta la capa de suelo y este continuó migrando incluso con mayor intensidad (imágenes 127-130).

Con base en estas experiencias se puede afirmar que el “remedio” ha resultado más nocivo que la “enfermedad”, y que la mejor medida de conservación que se podría recomendar en Colombia, en lo concerniente a limpieza o restauración de arte rupestre, es no intervenir de ninguna manera los sitios hasta no tener completa certeza de los efectos y control de los potenciales factores que los alteran. Cuestión que requiere de un gran conocimiento de los aspectos hidrológicos, climáticos, geoquímicos, geomorfológicos, geofísicos, biológicos y antrópicos (Bednarik, 1995) particulares a cada caso y un alto refinamiento en la aplicación de las técnicas de intervención, para lo cuales no hay profesionales capacitados en el país. Por otra parte, las experiencias en registro de factores de alteración y deterioros, asociadas a proyectos de documentación de arte rupestre (p. ej., Arango, 2000, Martínez *et al.*, 1998; Muñoz, 2006), tampoco han cumplido con su función de conformar un *corpus* documental, pues debido a las fluctuaciones climáticas y medioambientales, lo que se registra un día puede variar notablemente en pocos meses, haciendo obsoleta e inútil la labor de documentación con fines de registro. La mayoría de las veces estas son iniciativas que se generan y requerimientos innecesarios que se promueven desde ciertas instancias que solo buscan complejizar el estudio y el manejo del arte rupestre para legitimar la necesidad o exclusividad en su manejo e intervención.

Las pinturas y grabados rupestres, tal como los observamos hoy día, se han mantenido durante cientos o quizás miles de años, gracias al equilibrio de múltiples factores. La condición *in situ* y a la intemperie de los sitios, hace que evitar su deterioro, ejerciendo un efectivo y total control sobre sus fac-



Imagen 131 (izquierda). Rastros de fogatas junto a las piedras con arte rupestre en Bojacá. Foto: D.M.C. 2010

Imagen 132. Mural con pintura rupestre alterado con talla tipográfica y graffiti. Suesca. Foto: D.M.C. 2010

tores naturales de alteración, sea prácticamente imposible. Por tal razón cualquier acción en este sentido solo redundará en el despilfarro de los recursos humanos o económicos invertidos (por ejemplo, fijación de pigmentos, desviación de flujos de agua, instalación de techumbres, etc.). Parte de la valoración que se debe hacer de los SAR es enfatizar en que son vestigios arqueológicos de naturaleza frágil y que, por razones fortuitas, nuestras generaciones son afortunadas en lograrlas percibir hoy en día.

Estas experiencias fallidas demuestran que para el caso de los sitios con arte rupestre es necesario –antes que destinar grandes presupuestos en intervención, limpieza, restauración o en la instalación de barreras, cerramientos u otras medias policivas que eviten el contacto directo de los motivos rupestres con el público– asegurar su preservación a largo plazo, o por lo menos la mitigación de los factores de alteración antrópicos, mediante estrategias de conservación preventiva, especialmente aquellas de carácter educativo, que propendan por generar algún tipo de valoración positiva en las comunidades.

Los casos de estudio

El ámbito de la conservación del arte rupestre se diagnostica aquí desde la valoración del estado de conservación de los sitios estudiados que se consigna en la tabla 1 (*Características del sitio con arte rupestre*). Cabe anotar que debido a la restricción del alcance de esta investigación, dicha valoración se realizó de manera superficial, a partir de la observación que se realizó *in situ* y con

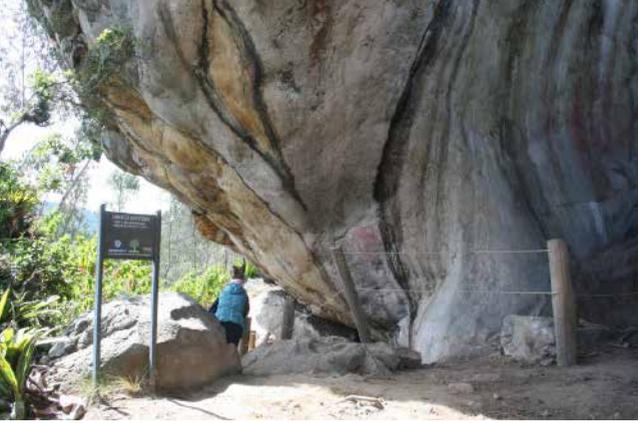


Imagen 133 (izquierda). Cerramiento preventivo y señalización en el parque ecológico La Poma, Soacha Foto: D.M.C. 2010

Imagen 134. Estado actual de las obras de adecuación del entorno de la piedra de El Vínculo, Soacha. A pesar de esto la piedra se sigue viendo alterada por la migración del polvo proveniente del transporte de materiales de la cantera adyacente. Foto: D.M.C. 2010

base en criterios, en sumo relativos, sobre el grado de deterioro que presentan, el tipo de factores de alteración que los afectan, el grado de visibilidad actual de los motivos rupestres o las condiciones del entorno próximo que interfieren en la visual e interpretación del sitio con relación a la preservación de sus valores atribuidos (paisajísticos, históricos, científicos, espirituales, etc.).

De esta manera se advirtió que de los 15 sitios estudiados, 6 presentan buen estado de conservación, 4 regular y 5 malo. Este último índice está directamente relacionado con los niveles de *reconocimiento*, *accesibilidad* y *aprovechamiento*, es decir, entre más altos son estos índices peor es su estado de conservación. Los casos más evidentes que presentan grandes deterioros, especialmente por *graffiti* y quemas, son Facatativá, Bojacá, y Aipe, todos lugares que han sido activados específicamente para el turismo, y Suesca, que es un sitio público dedicado a la práctica de escalada en roca. Un caso diferente lo constituye Zipacón, que si bien es poco conocido y aprovechado, ha sufrido de alteraciones por cantería y guaquería, factores más asociados con prácticas rurales. Desde el punto de vista de la gestión esto es altamente preocupante, pues evidencia que activar patrimonialmente o poner en valor o función pública un sitio con arte rupestre en Colombia puede constituirse en su “condena de destrucción”.

Sin embargo, los casos de estudio también arrojaron el dato de que algunos sitios con alto reconocimiento y accesibilidad no presentan necesariamente altos niveles de deterioro por causas antrópicas, estos son los casos de Soacha, la cantera El Vínculo y el parque de la Poma. La explicación puede ser que los casos de Facatativá, Bojacá, Aipe, y Suesca llevan más tiempo expuestos al público, mientras que los de Soacha son más recientes y además su acceso está más controlado, pues es necesario solicitar permisos para su visita.



Imagen 135. A pesar del enrejado preventivo en Facatativá, el sitio sigue alterándose con *graffiti*. Foto: D.M.C. 2010

Un caso que merece resaltarse es el del parque de Facatativá en el que, luego de haber sido víctima del turismo descontrolado, graffiti, quemas, etc. por más de 30 años y que deterioró cerca del 80% de sus murales rupestres, se tomó la decisión policiva y tardía de instalar cerramientos a los

abrigos rocosos, sumando con esto una nueva intervención que terminó afectando las visuales y parte de su integridad representada en los valores paisajísticos del lugar. Nunca se consideró que quizás los recursos económicos destinados a esta onerosa obra pudieran destinarse al apoyo de labores educativas o de divulgación, que si bien no arrojan resultados visibles a corto tiempo, son en últimas una apuesta de *conservación preventiva* con saldo social con mayores opciones de sostenibilidad a futuro que la resistencia al óxido de las aparatosas rejas metálicas instaladas.

La administración y manejo del arte rupestre

Los ámbitos de la administración y el manejo del arte rupestre se abordan aquí de manera concomitante y se asumen como todas aquellas acciones tendientes a preservar los valores del sitio, a velar por su conservación física y a su aprovechamiento sostenible para obtener beneficios culturales, sociales o económicos, ya sea desde instancias oficiales o iniciativas particulares. Esta línea refiere, entre otros, a la identificación del marco legal y normativo que afecta a los sitios con arte rupestre (desde lo referente a la cultura en general hasta el patrimonio arqueológico en particular y desde la escala internacional hasta la territorial nacional y la local), el entorno y competencias institucionales, responsables, actores que intervienen, régimen de propiedad y uso del suelo, límites administrativos, planes de manejo, y en general todos aquellos aspectos que permitan “la eficiente administración de recursos (patrimoniales, huma-

nos, económicos y de todo tipo) ordenada a la consecución de objetivos sociales que afecten al patrimonio cultural” (Asociación Española de Gestores de Patrimonio Cultural¹⁰).

La creciente dinámica mundial de reconocimiento y apropiación social del arte rupestre está incidiendo en el estado de conservación de los sitios y entornos que lo contienen, los cuales en su gran mayoría se encuentran carentes de las mínimas condiciones que garanticen su preservación. Pese a encontrarse a la intemperie muchos siguen expuestos a condiciones medioambientales que, sin embargo, están presentando cambios significativos (p. ej., *cambio climático*) o están abocados a nuevas presiones debido al crecimiento de los frentes urbanos o al aumento de visitantes. Este es un fenómeno mundial, que se ejemplifica en dos de los más sonados casos de alteración por su apertura al turismo: las cuevas de Altamira (España) y Lascaux (Francia), en las cuales se ha visto la necesidad de crear réplicas para evitar que por la afluencia de visitantes se siga alterando el delicado microclima de las cuevas en que se encuentran las pinturas rupestres. En Colombia el caso más evidente es el del parque arqueológico de Facatativá, cuya implementación para ser visitado por el público derivó en la alteración de las pinturas debido a las prácticas de fogatas en los abrigos rocosos y del *graffiti* sobre las pinturas rupestres prehispánicas.

Sin embargo, existen muchos ejemplos de gestión exitosa, especialmente en países como Australia, Francia, Canadá, Estados Unidos (Strecker y Taubada, eds., 1995) y España¹¹, donde gracias a la existencia de una legislación apropiada y a una importante inversión de recursos se han podido mantener áreas protegidas donde es posible la convivencia sitios rupestres-visitantes. La misma inclusión de algunos sitios dentro de la Lista de Patrimonio Mundial ejemplifica la intención de los estados asociados en la UNESCO por valorar e incluir socialmente este patrimonio (Bertilsson, 2008).

En Colombia el asunto es aún muy incipiente. Recién se están empezando a formular herramientas de gestión para las *áreas arqueológicas protegidas* (cap. IV, Ley 1185 de 2008; ICANH, 2010), algunas de ellas reconocidas hoy como “parques arqueológicos”. Como uno de los instrumentos de gestión del patrimonio cultural la más reciente legislación (Ley 1185 de 2008) propone el diseño e implementación de *planes especiales de manejo y protección* (PEMP), mediante el cual se establecen acciones con el objetivo de garantizar la protec-

10. <http://www.aegpc.org/gestion/gestion.htm>.

11. Ministerio de Cultura de España. *Caminos de arte rupestre prehistórico*. CARP. 2009.



Imagen 136. Museo de Altamira, España. Foto: José Luis Filpo Cabana. Bajo licencia Creative Commons: <http://commons.wikimedia.org>

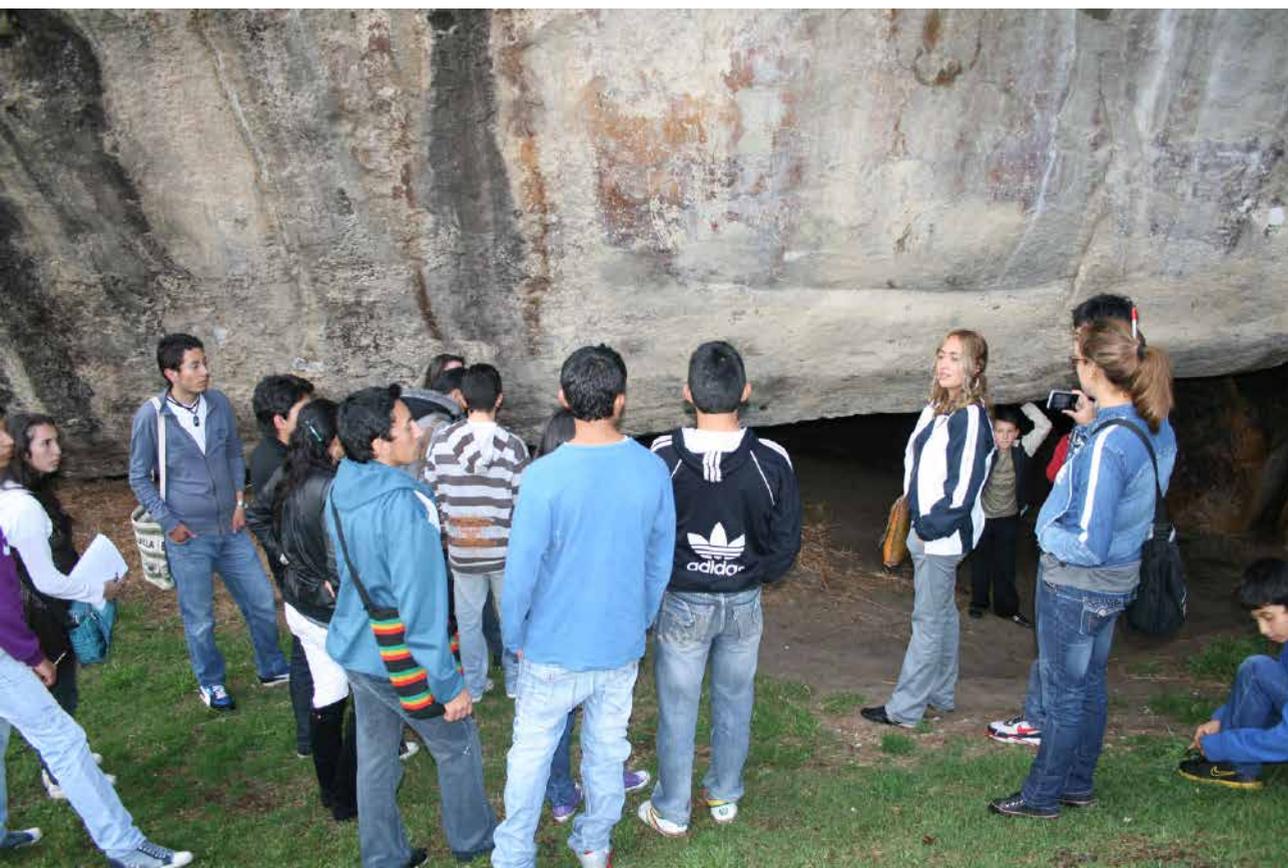


Imagen 137. Sendero para visitantes de la Cueva de las Manos (Argentina).

Foto: Carlos Zito. Bajo licencia Creative Commons: <http://commons.wikimedia.org>

ción, conservación y sostenibilidad de los bienes de interés cultural (BIC). Para el caso de los bienes arqueológicos su equivalente son los *planes de manejo arqueológico* (PMA) cuyo principal propósito es “garantizar la integridad del contexto arqueológico”. Como antecedentes de la aplicación de estas herramientas al manejo de sitios con arte rupestre en Colombia se pueden citar el *Plan de Manejo del Parque Arqueológico de Facatativá* (Álvarez, et al., 2005) y, más recientemente, el proyecto de *PEMP de las pictografías, moyas y rocas del Farfacá de los municipio de Tunja y Motavita* (Pradilla et al., 2010).

Imagen 138. Visitantes del parque arqueológico de Facatativá. Foto: D.M.C, 2011



Muchos sitios con arte rupestre en Colombia han sido o están en proceso de incorporarse¹² a dinámicas de apropiación social (destinos de apoyo pedagógico, rutas turísticas, parques o zonas de protección ecológica y arqueológica, etc.) que no han sido reglamentadas en cuanto al manejo de su componente arqueológico (los motivos rupestres y contexto asociado), la adecuada intervención y adecuación física de su entorno próximo y su relación con el paisaje, o el impacto social entre las comunidades en que se inscribe. Por tal razón es cada vez más común ver cerramientos y techumbres improvisados en torno a estos sitios (imágenes 12-15), divulgación masiva que invita a conocerlos sin prever el impacto en su conservación (Martínez, 2008a), visitas sin control que dejan secuelas de deterioro o la realización de prácticas de documentación y transcripción que aplican métodos invasivos (calcos, frotta-

12. Ramiriquí, Sasaima, Sutatausa, Guasca, San Jacinto, Tibacuy, El Colegio, San Francisco, Honda, Fusagasugá, Soacha, Nilo, La Vega, etc.



Imagen 139. Valla que invita a conocer las piedras de Chivonegro (Bojacá).
Foto: D.M.C, 2008

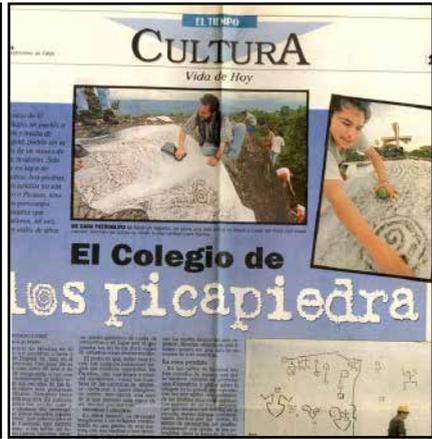


Imagen 140. Vista masiva y transcripción de un petroglifo con fines recreativos (El Colegio). Foto: El Tiempo, septiembre de 1998

Imagen 141. Turistas sobre una roca con petroglifos (Nilo, Cundinamarca).
Foto: El Tiempo, octubre de 2001



ges, humectación) (Martínez, 2005), entre otros; lo cual evidencia que no hay consenso ni instrumentos que regulen su manejo ni mitiguen los riesgos que implica el uso o activación patrimonial de estos sitios.

Los casos de estudio

Los aspectos relacionados con el ámbito de la administración y manejo de los sitios estudiados se registraron de manera transversal en las 4 tablas de valoración. Así, se registró el tipo de régimen de propiedad (tabla 1), de protección normativa (tabla 2), niveles de acceso vial, requisitos de acceso (tabla 3), existencia de algún tipo de administración propiamente dicha, niveles de aprovechamiento para investigación, turismo, educación o lugar sagrado y advertencia de infraestructura o adecuaciones realizadas específicamente para apoyar las visitas al sitio (tabla 4).

De los 15 sitios, 2 se encontraban en predios plenamente públicos; 5 en mixturas entre rondas de cuerpos de agua o vía férrea (públicos) y predios privados; y 7 en predios plenamente privados. Estos índices muestran una tendencia que a nivel nacional se eleva exponencialmente, la de que el gran porcentaje de sitios con arte rupestre se encuentra en manos de particulares. Dato que indica claramente la dirección y el tipo de público a quien deben ir dirigidos especialmente los lineamientos que aquí se proponen.

De los 15 sitios estudiados, 3 están dedicados en específico a su puesta en función pública y en gran medida a su aprovechamiento turístico o educativo (Facatativá, Bojacá y La Poma). Estos cuentan con algún tipo de estructura administrativa (oficina o portería, funcionarios responsables, personal de apoyo, vigilantes, obreros de mantenimiento, etc.) y funciones administrativas (control de acceso, vigilancia, mantenimiento físico, promoción), así como una bien definida delimitación de su espacio físico demarcado con cerramientos (enrejado, cercados). Facatativá y Bojacá están administrados por las alcaldías respectivas, y La Poma por la Corporación Hojas Verdes de la Cámara de Comercio de Bogotá. Otros casos particulares los constituyen el sitio de la cantera El Vínculo, que cuenta con todo el respaldo administrativo de la empresa Agregados El Vínculo, pero tiene acceso restringido pues en dicho espacio se combinan las actividades mineras con las de visita al sitio con arte rupestre como parte de sus acciones de responsabilidad social; la piedra de San Francisco, que se encuentra en predios de un sitio de recreación (pesca deportiva y restaurante) que está abierto al público y como tal cuenta con una administración que vela por su acceso, mantenimiento y seguridad; y Suesca que aunque

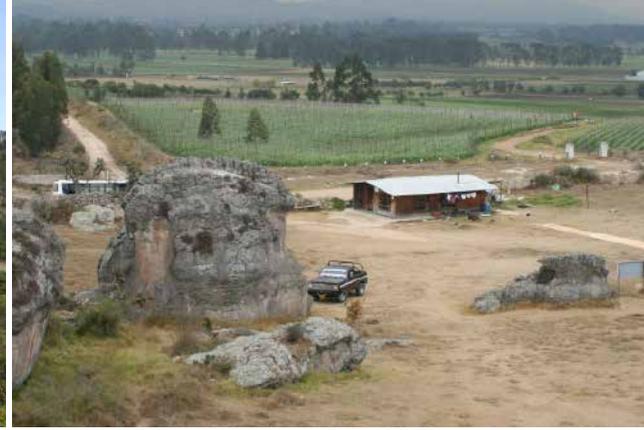


Imagen 142 (superior izquierda). Caseta de administración en el parque ecológico La Poma, Soacha

Imagen 143 (superior derecha). Instalaciones en el acceso del parque de Chivonegro, en Bojacá

Imagen 144. Entrada al parque arqueológico de Facatativá.

Fotos: D.M.C. 2010

no cuenta con una administración ni una delimitación física visible, y según se puede deducir de algunas

vallas dispuestas en el sitio, parece estar bajo responsabilidad de varias instituciones que tendrían algún tipo de injerencia: la junta de acción comunal de la vereda Cacicazgo, la Alcaldía de Suesca, la CAR, el Instituto Humboldt, la Corporación de Turismo de Suesca y la Fundación Endesa; aunque no fue posible indagar sobre el papel específico que cumplen estas instituciones en el manejo del sitio.

Los 10 sitios restantes no tienen una administración visible, pues se encuentran en predios mixtos o privados y no todos están abiertos de manera explícita al público.

Otro aspecto de la administración y manejo de los sitios que es más evidente, lo constituyen la infraestructura (vías, instalaciones, servicios públicos, cafetería, baños, etc.), adecuaciones físicas realizadas en torno a las piedras (senderos, señalización, cerramientos) y servicios prestados (información, interpretación, guianza, vigilancia, etc.) que se advierten en los sitios para favorecer su visita. De este ítem, 4 de los 15 sitios presentaron un índice alto; 3, medio; 1, bajo y 7 nulo; es decir la mayoría no cuenta con ningún tipo de adecuación para su aprovechamiento público, a pesar de que de estos últimos, 3 hacen parte de la oferta turística de los municipios.



Imagen 145. Sendero y cerramiento frente a los abrigos rocosos en Facatativá. *Foto: D.M.C. 2010*



Imagen 146. Cerramiento de la Piedrapintada de Aipe. *Foto: D.M.C. 2010*

Las adecuaciones físicas realizadas a los entornos próximos de las rocas se constituyen en un tema sensible, por cuanto la mayoría de ellas se ha realizado sin tener en cuenta aspectos de orden estético (paisajismo) o de conservación del contexto espacial que le brinda significación a los sitios (p. ej., contexto arqueológico del subsuelo o interpretación del entorno con relación a otros hitos del paisaje). Los sitios más intervenidos en este aspecto han sido los parques de Facatativá (cerramiento con rejas metálicas) y Aipe (cerramiento con techumbre de zinc y acondicionamiento del suelo circundante con cemento). Otros cuentan con vallas informativas de deficiente calidad gráfica y de contenido (Suesca, Sáchica y El Vínculo).

De acuerdo con los índices de las tablas, y contrario a lo que se podría creer, no se encontró una relación correspondiente entre presencia de administración y un alto índice de conservación de los sitios, lo cual induce a concluir que con



Imagen 147. Valla informativa frente al abrigo y pared rocosa de Sáchica. *Foto: D.M.C. 2010*

Imagen 148. Obras de adecuación, camino carretable y construcción recientes en el parque de Chivonegro, Bojacá. *Foto: D.M.C. 2010*



el hecho de contar con infraestructura, equipamientos o estructura administrativa, no se ha garantizado la preservación de los valores del sitio ni su conservación física. Lo anterior debido a que históricamente han imperado los malos manejos, producto en gran medida de la incertidumbre institucional con relación a la tenencia y responsabilidad que se tiene sobre este patrimonio. La iniciativa de abrir los sitios al público se ha llevado a cabo sin ningún tipo de planeación, y en ella ha imperado el afán de usufructuarlos por sobre la responsabilidad de conservarlos. En últimas se percibe estrechez de perspectivas en el aprovechamiento potencial de los sitios como recurso cultural, improvisación y desidia administrativa, pero sobre todo falta de conocimiento, interés y valoración por parte de las comunidades, que son en últimas la que con su gestión podrían formular y ejecutar acciones concretas o actuar de veedoras y presionar a las volubles instancias y funcionarios públicos responsables de los sitios a cumplir con su responsabilidad civil.

Mientras las iniciativas de activar o poner en función pública estos sitios se sigan llevando a cabo coyunturalmente, de manera unilateral y aislada, sin tener en cuenta la participación y el impacto entre las comunidades, sin ningún tipo de planeación (PMA, PEMP) y sin articularse con otros instrumentos de los ordenes municipal (POT, PDM), regional, departamental o incluso nacional, no será posible su sostenibilidad a futuro.

Protección normativa del arte rupestre

Este ámbito de la gestión patrimonial refiere aquí a todas aquellas acciones e instrumentos de base legal que se pueden aplicar para alcanzar el objetivo de la preservación de los sitios con arte rupestre, a través de su apropiación social y para que puedan ser aprovechados como factor de bienestar y desarrollo de las comunidades. Hoy día toda gestión eficaz del patrimonio requiere del concurso de la ley, esta debe “basarse en un conjunto de leyes modernas que sirvan al objetivo de la gestión patrimonial y se traduzcan en políticas públicas coherentes, programas de actuación detallados y adecuados recursos humanos y económicos” (Ballart y Juan, 2001).

El arte rupestre en Colombia es considerado parte constitutiva del patrimonio arqueológico de la nación y por lo tanto está declarado bien de interés cultural y como tal está amparado por el Régimen Especial de Patrimonio Arqueológico (art. 54, t. iv, Dec. 763 de 2009) inscrito a su vez dentro de la política estatal en relación con el patrimonio cultural que tiene como objetivos

principales la salvaguarda, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del mismo (art. 4, Ley 1185 de 2008).

El marco legal que rige al patrimonio cultural y en específico al arqueológico en Colombia hunde sus raíces en la década de 1930 cuando se promulgaron las primeras leyes para conservar los “monumentos arqueológicos” de San Agustín en el Huila (Ley 103 de 1931) y adquirir los terrenos para conservar el “sitio histórico” con arte rupestre de las “Piedras de Tunja” en Facatativá (Ley 142 de 1936); al tiempo que se reglamentaron adhesiones a algunos tratados internacionales en materia de protección de “muebles de valor histórico” (Unión Panamericana, Montevideo, 1935 adherido mediante ley 142 de 1936) y de “instituciones artísticas y científicas y monumentos históricos” (Pacto de Roerich, 1935 aprobado por la ley 36 de 1936). Para finales de la década de 1950 se legisla por primera vez bajo el concepto de “patrimonio” y a nivel nacional al promulgarse la ley 163 de 1959 (reglamentada por el Decreto 262 de 1963) para la “defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la nación”. En 1983 Colombia aprueba y adhiere a la Convención de Patrimonio Mundial (UNESCO, París, 1972) y en 1996 a la Convención de La Haya para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado (1954). A partir de la Constitución Política de 1991, en sus artículos 63 y 72 se estipuló el carácter *inalienable, imprescriptible e inembargable* del patrimonio arqueológico y se determinó su pertenencia a la nación. Hoy día la ley 397 de 1997, modificada y adicionada por la ley 1185 de 2008, y reglamentada mediante los decretos 833 de 2002 y 763 de 2009, ofrece los lineamientos necesarios para garantizar el mandato constitucional sobre la protección del patrimonio arqueológico colombiano (ver cuadro 5).

Para garantizar la aplicación coherente del *régimen especial de protección del patrimonio arqueológico* la ley 1185 de 2008 prevé que “los entes territoriales incorporen lineamientos estrategias y recursos en pro de la conservación, recuperación, protección, sostenibilidad y divulgación en el marco de los planes de desarrollo, ordenamiento territorial y tramites de ley respectivos (licencias ambientales, de urbanización, construcción, etc.). Lo anterior en coordinación con la ley 388 de 1997 que establece que “las políticas, directrices y regulaciones sobre conservación, preservación y uso de las áreas e inmuebles consideradas como patrimonio cultural de la nación...” serán determinantes o “normas de superior jerarquía” en los planes de ordenamiento territorial.

Lo anterior implica que, además del reconocimiento o declaración de los sitios con arte rupestre como BIC del ámbito nacional, estos requieren ser in-

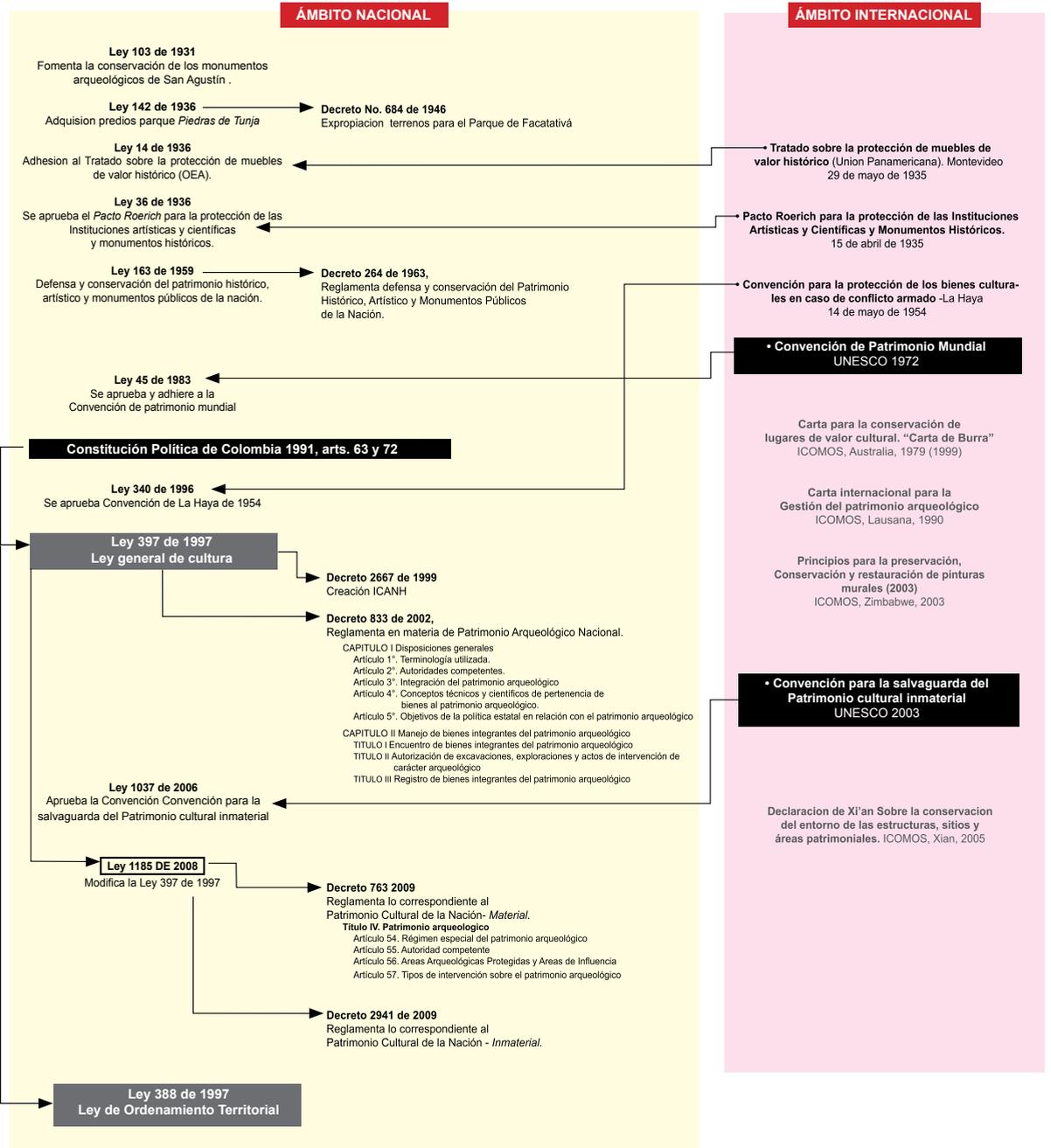


Gráfico 5 . Esquema del marco legal y normativo relacionado con la gestión del arte rupestre en Colombia. D.M.C. 2011

corporados a los *planes de ordenamiento territorial* con el fin de que se puedan hacer efectivas, a nivel municipal, las medidas de protección contempladas en la ley, mediante la regulación de los usos y vocaciones del suelo o la declaración de *áreas arqueológicas protegidas*; estas deben contar con su respectivo *plan de manejo arqueológico*, que garantice la integridad de su contexto arqueológico mediante la definición de los niveles permitidos de intervención, su zona de influencia, así como los lineamientos de protección, gestión, divulgación y sostenibilidad del sitio (ICANH, 2011).

Otra normativa que puede incidir en la gestión de los sitios con arte rupestre en Colombia (como lugares depositarios o referentes de identidad tradiciones orales, re-significaciones o propiciatorios de prácticas sociales, rituales, etc.) es la relativa al patrimonio cultural de carácter inmaterial cuyas bases se remiten a la *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial*, aprobada en el país mediante la ley 1037 de 2006. incluida en la ley 1185 de 2008 y reglamentada por el Decreto 2941 de 2009.

En paralelo a esta legislación, a nivel internacional el ICOMOS, organismo asesor de la UNESCO, ha emitido diversas declaraciones, cartas y principios como herramientas o lineamientos que orientan la gestión del patrimonio cultural. En relación con los sitios con arte rupestre pueden ser de especial referencia la *Carta para la conservación de lugares de valor cultural* (Burra, 1999), la *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico* (Lausana, 1990), los *Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales* (Zimbabwe, 2003) que hace referencia explícita al arte rupestre, y la *Declaración sobre la conservación del entorno de las estructuras, sitios y áreas patrimoniales* (Xi'an, 2005).

Estudio de casos

Desde el punto de vista del reconocimiento oficial como patrimonio cultural, y obviando que por ley todo el arte rupestre del país esta declarado BIC, se constató que 10 de los 15 sitios estudiados cuentan con algún tipo de protección normativa o reconocimiento oficial del ámbito local. Estos fluctúan entre menciones muy generales (p. ej., Villa de Leyva) hasta localizaciones específicas (El Colegio) en los respectivos planes de ordenamiento territorial. En algunos se dan indicaciones muy vagas sobre el área de protección o influencia de los sitios (extrapoladas en su mayoría de la reglamentación de índole ambiental), pero en ninguno se especifican sus áreas exactas (polígonos) ni las variables a considerar en cada tipo de sitio y en relación con los diversos tipos

de uso de suelo reglamentados (p. ej., urbano, rural, de conservación, agrícola, minero, industrial, etc); es decir, no hay en realidad ninguna normatividad específica que pueda ser aplicada en la protección integral del contexto de los sitios con arte rupestre.

Otro tipo de reconocimiento lo constituyen las declaratorias de patrimonio del ámbito departamental o municipal, que aunque ya no aplican debido al reconocimiento de todo el patrimonio arqueológico del país como BIC (Ley 1185 de 2008), se pudo identificar que para el caso del Cundinamarca se promulgó un decreto específico que declaró bienes de interés cultural de carácter departamental los sitios referidos en el libro *Arte rupestre de Cundinamarca: patrimonio cultural de la nación (declaratoria de bienes de interés cultural de carácter departamental)*, noviembre de 2000; en Botiva, 2000).

Merece aquí especial mención la experiencia adelantada por el autor en el municipio de Sutatausa (véase “Sutatausa y Facatativá: experiencias en dos casos contrastantes...”), donde se llevó a cabo el registro del arte rupestre del municipio con el fin de incorporarlo a la modificación que se está realizando de su EOT. Para este fin se planteó una normativa provisional cuyo aspecto más sensible es la definición de las áreas de influencia, por cuanto se espera con esto establecer un perímetro mínimo en el cual se deberían condicionar los usos permitidos de suelo, independientemente de su vocación, para asegurar la protección no solo de las pinturas sino de su entorno de significación. Sin embargo, esto aún está sujeto a revisión, por cuanto aún no se han consensuado (entre comunidad, concejo municipal y alcaldía) los criterios para establecer dicha valoración.

La divulgación del arte rupestre en Colombia

Por divulgación se entiende aquí el componente de la gestión cultural que “hace posible la proyección social del patrimonio, hecho que permite establecer una estrecha interacción entre este y la sociedad” (Hernández, 2002) o de una forma más práctica como “las estrategias que se utilizan para hacer más comprensible el patrimonio y que este pueda ser conocido por un mayor número de personas” (Hernández, 2004). Fontal (2004) lo define como “una gestión cultural mediadora entre el patrimonio y la sociedad [...] que requiere de una estrategia, de un programa y de una técnica y un soporte independiente del objeto y ajena al sujeto que la recibe”. En términos generales la divulgación

patrimonial, se encamina a crear y estrechar la relación entre patrimonio y comunidad, siendo esta última quien le da la principal valoración al patrimonio cultural.

En el ámbito del arte rupestre a nivel mundial, la divulgación ha sido abordada como principal estrategia de conservación preventiva (Strecker y Taboada, 1996, Seglie, 2004; Strecker, 2004), implementada especialmente a través del diseño de programas educativos tendientes a incentivar la valoración de estas manifestaciones en contextos de enseñanza formal (escuelas, universidades) y espacios culturales (museos, auditorios, etc). De esta manera se han desarrollado múltiples experiencias de realización de talleres, guiones y exposiciones, salidas pedagógicas, realización de material didáctico impreso y electrónico, documentales audiovisuales, etc.

En Colombia la divulgación del arte rupestre ha estado en su mayor parte circunscrita al ámbito de las publicaciones de orden académico o científico que han dado cuenta de su existencia, en particular, para un público especializado; pero sus contenidos no han trascendido a ámbitos más amplios como los programas educativos de primaria o bachillerato, y solo en contadas ocasiones ha logrado incluirse en los universitarios (p. ej., Argüello, 2006). Recién en los últimos años han surgido ciertas iniciativas tendientes a divulgar el arte rupestre de manera más amplia a través de campañas educativas (p. ej., Botiva, 2003), el diseño y elaboración de publicaciones y materiales didácticos (Botiva 2000, Martínez y Botiva, 2002; Gómez y Barona, 2007) o su presentación en espacios públicos culturales como museos o salas de exposición. (p. ej., Museo de museos de Colsubsidio, 2001; Martínez y Botiva, 2008). Igualmente el creciente desarrollo y uso de nuevas tecnologías, en especial la Internet, ha posibilitado abrir el espectro de la divulgación del arte rupestre a un público más amplio y con contenidos más diversos y alternativos a los que tradicionalmente se han considerado para su interpretación (p. ej., www.rupestreweb.info o las redes sociales). La divulgación del arte rupestre también se manifiesta en otro tipo de medios y soportes: avisos y vallas que invitan a los viajeros a conocer los sitios (Martínez, 2008a), menciones y reseñas de los sitios en publicaciones de variada índole (revistas, folletos, páginas web) en especial dedicadas a la promoción turística, y en el discurso y servicio de guianza en algunos sitios dedicados a la interpretación patrimonial, entre otros.

Imagen 149. Afiche de la exposición Colombia Rupestre de 2001. Museo de Museos, Colsubsidio

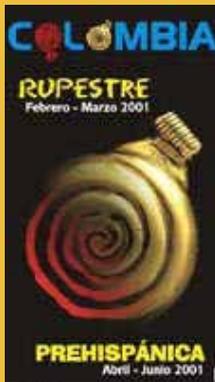


Imagen 150. Portada de CD-rom de arte rupestre de Cundinamarca. Álvaro Botiva, 2002

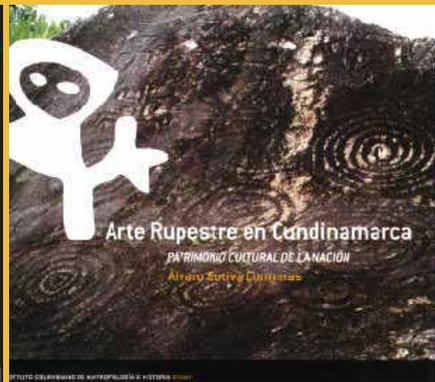


Imagen 151. Mapa plegable del Manual de arte rupestre de Cundinamarca. Martínez y Botiva, 2002

Imagen 152. Páginas del Manual de arte rupestre de Cundinamarca. Martínez y Botiva, 2002



Imagen 153. Fotogramas del documental *Tras las piedras de Timina*. Grupo GIARHU, 2003



Los casos de estudio

En la tabla 2 se registró el grado de divulgación que tienen estos sitios y que ha permitido su reconocimiento público a partir de la identificación de publicaciones académicas o didácticas (impresas o electrónicas), herramientas de promoción turística (impresos, páginas web), existencia de señalización o vallas informativas y la comunicación oral.

De los 15 sitios, 5 obtuvieron índices altos en divulgación, 4 medio, 5 bajo y 1 nulo. Los altos corresponden a sitios que están dispuestos para su visita pública (Aipe, Bojacá, Facatativá, La Poma y Suesca) y el más bajo al sitio de Villa de Leyva en el que no hay evidencias de acciones dirigidas a tal fin.

Los medios de divulgación donde se encontró más información fueron los impresos, seguidos de los electrónicos (sitios web), vallas y avisos y por último la información suministrada vía oral. Los impresos refieren a libros, revistas, cartillas o plegables de índole académica, científica, didáctica o de promoción turística. Los electrónicos, desde publicaciones especializadas en la divulgación del arte rupestre hasta sitios web de los municipios y otros recursos de divulgación turística. Las vallas y avisos se presentaron en aquellos sitios que están abiertos al público, y varían desde señalización vial de orientación y promoción a los sitios (Bojacá, Facatativá, Sáchica, La Poma), hasta información puntual con contenidos interpretativos de carácter pedagógico (El Vínculo, Facatativá, Suesca). Por último se contó con información suministrada en forma oral por personas allegadas o habitantes próximos a los sitios que resultaron claves al momento de localizarlos u obtener alguna información del contexto; por este medio también se transmiten los contenidos de interpretación patrimonial de algunos grupos de guías en el parque arqueológico de Facatativá y las visitas pedagógicas o turísticas que se realizan a sitios como Bojacá, El Vínculo, La Poma, Sasaima y Sutatausa.

Todos los medios de divulgación ofrecen algún tipo de información que facilita localizar o acceder a los sitios, independientemente de si estos cuentan con administración o protección, razón por la que en algunas instancias (IFRAO, SIARB) se recomienda que, al dar a conocer estos sitios, se restrinja la información exacta de su localización y de esta manera se minimice el impacto antrópico indeseado (p. ej., g.uaquería o vandalismo); esto se hace especialmente visible en el caso de Sáchica, donde varias vallas invitan a conocer al sitio, pero en el que no hay ningún tipo de vigilancia ni apoyo a las visitas, por lo que su divulgación de alguna manera potencia la vulnerabilidad del lugar.



Imagen 154. Página de una cartilla de divulgación de patrimonio cultural de Facatativá. *Grupo de Vigías de Patrimonio de Facatativá, 2010*



Imagen 155. Página web con información sobre el sitio con arte rupestre de Sáchica. *Rupestreweb, 2004*



Imagen 156. Exposición sobre el parque arqueológico de Facatativá. *Foto: D.M.C., 2009*



Imagen 157. Presentación del inventario de arte rupestre de Sutatausa. *Foto: D.M.C., 2011*



Imagen 158. Taller de arte rupestre en Facatativá *Foto: D.M.C., 2011*



Imagen 159. Señalización vial que orienta el camino al parque de Chivonegro, Bojacá. *Foto: D.M.C., 2011.*



Imagen 160. Valla que promueve el parque arqueológico de Facatativá. *Foto: D.M.C., 2009*



Imagen 161 Señalización del parque ecológico La Poma, Soacha. *Foto: D.M.C., 2010*



Imagen 162. Valla que promociona el sitio con arte rupestre de Sáchica.
Foto: D.M.C., 2009



Imagen 163. Señal vial que indica la dirección hacia los sitios con arte rupestre de Sutatausa. Foto: D.M.C., 2009



Imagen 164. Valla de interpretación en el parque arqueológico de Facatativá. Foto: D.M.C., 2011



Imagen 165. Valla informativa en el sitio con arte rupestre de Suesca. Foto: D.M.C., 2011

Imagen 166. Labores de divulgación del sitio con arte rupestre de Zipacón por estudiantes de la MPCyT. Foto: D.M.C., 2011



Imagen 167. Guianza dirigida por el grupo de vigías del patrimonio de Facatativá. Foto: D.M.C., 2011



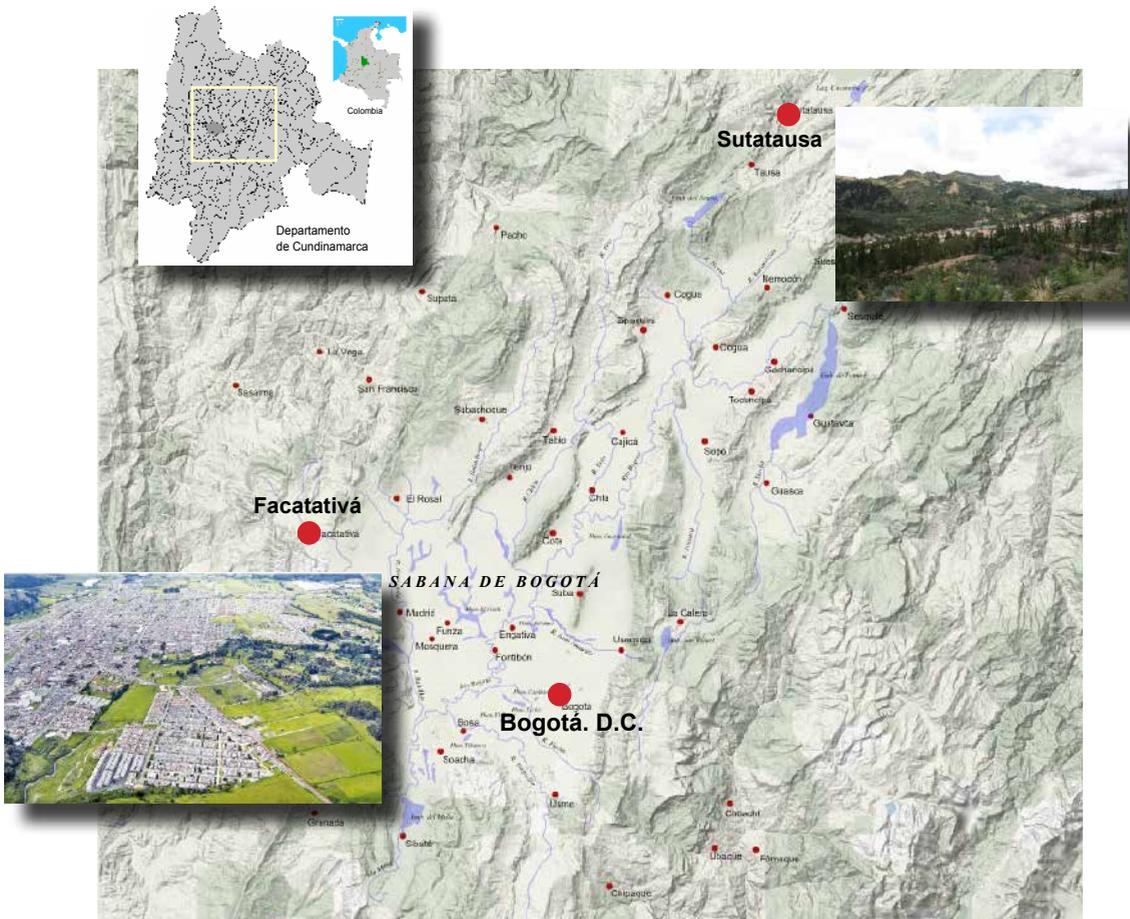
Sutatausa y Facatativá: Experiencias en dos casos contrastantes en la gestión patrimonial de SAR del altiplano cundiboyacense

Como casos especiales para abordar el diagnóstico de la gestión patrimonial de los SAR se escogieron el parque arqueológico de Facatativá y el municipio de Sutatausa, ambos en Cundinamarca, por que de alguna manera ejemplifican casos contrastantes en diversos aspectos como: su escala (predio de un parque vs. municipio en general); densidad (concentrado vs. disperso); régimen de propiedad (público vs. privado); usos del suelo en que yacen y circundante (urbano vs. rural); administración (operando vs. nula); percepciones, usos y tratos por parte de las comunidades de cada municipio y su incidencia en la conservación (vandalismo vs. respeto, o sobreexposición vs. poco conocimiento); divulgación y tradición en investigación (amplia pero distorsionada vs. reducida pero más sustentada) y normativa aplicada (leyes, decretos y declaraciones) entre otras. Igualmente por que en estos dos municipios, y específicamente para el desarrollo de este proyecto, el autor llevó a cabo acciones¹³ (con financiación vs. sin financiación) tendientes a objetivos diferentes (divulgación vs. investigación) y con el apoyo de sectores distintos (administración pública vs. comunidad de carácter civil), que implicaron el diseño de estrategias y la ejecución de acciones concretas en torno a la gestión patrimonial de los SAR de estos municipios.

La experiencia en estos casos permitió conocer de primera mano las características de los SAR, sus pinturas rupestres, su estado actual de conservación, factores de alteración y riesgos que afectan los sitios; pero especialmente hizo posible el acercamiento a las respectivas comunidades y conocer en parte su pensar, sentir, necesidades y proyecciones, así como el establecer contacto con los actores más directamente implicados con el manejo de estos sitios (ICANH, Gobernación de Cundinamarca, alcaldías municipales, secretarías de cultura, organizaciones civiles). De igual forma las acciones adelantadas permitieron vislumbrar, experimentar y concretar las vías para la solución de las principales problemáticas identificadas e identificar variables en la gestión pa-

13. En Facatativá el “Programa integral de interpretación del parque arqueológico de Facatativá” auspiciado por la Secretaría de Cultura y la Alcaldía municipal y en Sutatausa el proyecto de *Reconocimiento y registro del arte rupestre* con apoyo de la comunidad representada en el Centro de Historia y Patrimonio Cultural de Sutatausa

trimonial de estos sitios. Lo anterior se constituyó en experiencia piloto y laboratorio ideal, que hizo posible obtener criterios de base real para la formulación de los lineamientos que se proponen más adelante (cap. III). La descripción explícita de algunas situaciones problemáticas surgidas de estas dos experiencias, busca además dejar un registro del tipo de situaciones a las que se pueden ver abocados los gestores y comunidades que deciden encarar la gestión patrimonial de SAR en el contexto de nuestro, aún incipiente, sistema institucional y normativo relacionado con el patrimonio cultural colombiano.



Mapa 2. Localización de Facatativá y Sutatausa en el contexto de la Sabana de Bogotá. *Diego Martínez C. 2011. Mapa base: Googlemaps.com*

Sutatausa: una experiencia de apropiación social del arte rupestre desde la comunidad. Proyecto de reconocimiento, documentación y registro de sitios con arte rupestre

El municipio de Sutatausa se encuentra al norte del departamento de Cundinamarca, en un territorio montañoso de transición entre la sabana de Bogotá y el valle de Ubaté. A lo largo de las cuenca hidrográfica de las quebradas Los candados, Chirloque y Palacio, que surten al río Suta, se encuentran dispersos decenas de afloramientos rocosos que poseen evidencias de pintura rupestre (mapa 3). La mayoría de estos sitios se encuentran en áreas rurales y predios privados (imagen 160), pero otros se encuentran muy cerca o incluso en el mismo casco urbano del municipio o próximos a caminos y senderos veredales, condición que facilita su acceso y los hace propicios para su visita y aprovechamiento. En particular, las piedras llamadas “del diablo”, “del cementerio” y de “los tejidos”, las cuales hacen parte de un circuito turístico y pedagógico que dirigen algunos guías, vigías del patrimonio, docentes y operadores turísticos.

Mapa 3. Sutatausa. Localización de 81 sitios con arte rupestre registrados por el CHyPC (Martínez et al., 2011) entre 2010 y 2011. *Diego Martínez C. 2011. Mapa base: Googlemaps.com*

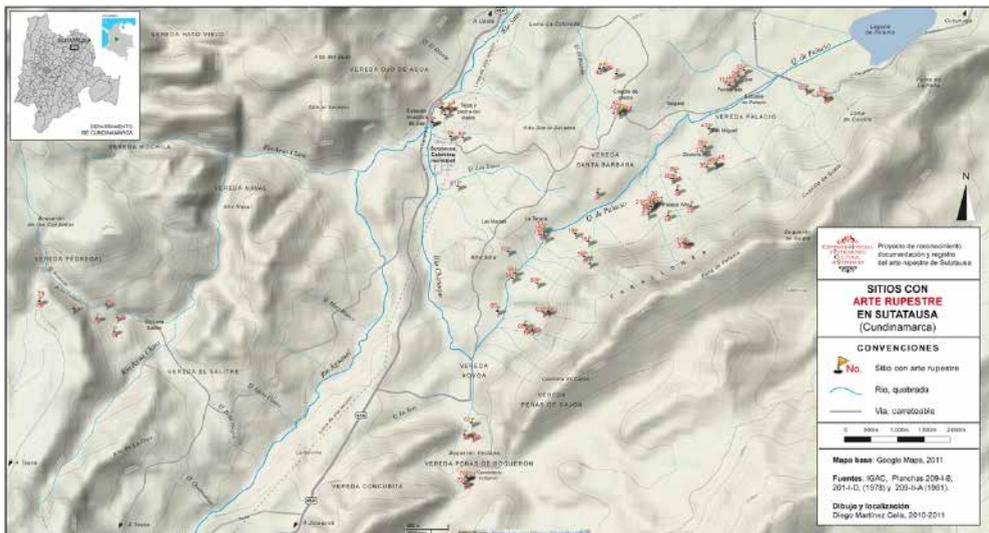
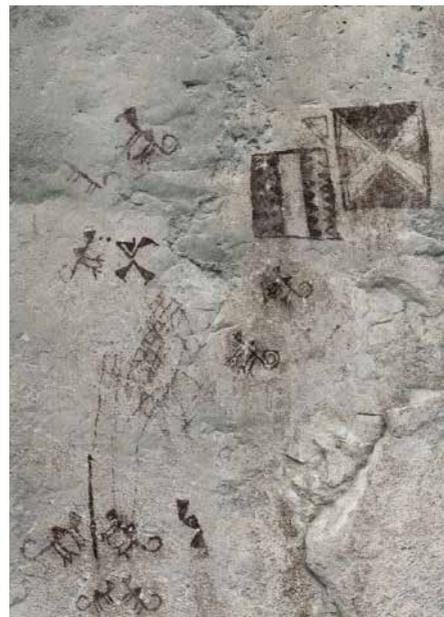




Imagen 168. Paisaje de Sutatausa. en primer plano los conjuntos de pedregales con pintura rupestre y al fondo los farallones. Foto: D.M.C., 2010



Imágenes 169 y 170. Uno de los 81 sitios con arte rupestre reconocidos y registrados por el CHyPC. Foto: D.M.C., 2010

A raíz de la consulta al autor por parte de un sector de la comunidad de este municipio, que se manifestaba interesada y preocupada por el desconocimiento y riesgo que están presentando los sitios con arte rupestre, se dio inicio a una estrategia –con marcada participación comunitaria– tendiente al reconocimiento, valoración, apropiación y aprovechamiento de estos sitios consistente en:

- a. *La conformación de un grupo de trabajo:* Desde hace varios años algunos miembros de la comunidad de Sutatausa manifestaron su interés en aunar esfuerzos para “sacar adelante” a su municipio en los aspectos de la cultura y el turismo. Esta idea se concretó finalmente con la conformación del Centro de Historia y Patrimonio Cultural de Sutatausa (CH y PC)¹⁴, en junio de 2010, donde participan profesionales y estudiantes en antropología, arquitectura, historia, gestión de patrimonio, museología y turismo entre otros; al igual que gestores culturales, líderes comunitarios, jóvenes y niños que forman el actual grupo de vigías del patrimonio.
- b. *Formulación y ejecución del “Proyecto de reconocimiento, documentación y registro de los sitios con arte rupestre del municipio”* (Martínez, et al., 2011): Por medio de este proyecto se involucró a los miembros del CH y PC y de manera abierta a la comunidad de Sutatausa a participar de las labores de búsqueda y reconocimiento de sitios con arte rupestre en varias veredas del municipio; actividad que se realizó durante 9 fines de semana, donde por medio de caminatas los participantes se dividían en grupos para localizar las piedras con pinturas rupestres. Una vez localizadas se georreferenciaban y se documentaban por medio de fotografía. El material resultante se fue archivando y consignando en la “Ficha única para el registro de bienes inmuebles

14. La comunidad del municipio de Sutatausa reunida en torno al centro de historia y patrimonio cultural (CH y PC), ha venido trabajando en pro de la investigación, reconocimiento, protección y divulgación del patrimonio cultural presente en el municipio, con el fin de propiciar su valoración y conservación, a través de actividades que privilegian la participación comunitaria y la apropiación social del patrimonio cultural como principal estrategia para lograr su aprovechamiento sostenible en el presente y para asegurar la conservación de este legado a las futuras generaciones. Entre sus miembros más activos se cuentan Pedro Uriza (presidente), Mary Luz Sierra, Diego Vergara, Pilar Gutiérrez, Guillermo Bernal, Sandra Mendoza Lafaurie y Diego Martínez Celis.

pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación” establecida por el ICANH para el registro del arte rupestre.

- c. *Socialización y gestión para la inclusión de estos sitios con arte rupestre al EOT del municipio y al Atlas arqueológico de Colombia (ICANH)*: El resultado final del proyecto se concretó en un documento (Martínez *et al.*, 2011) que fue debidamente socializado y divulgado por medio de presentaciones públicas, su disposición en el archivo municipal, la biblioteca del ICANH y distribuido en formato digital entre varias entidades y personas (Concejo Municipal, Gobernación de Cundinamarca, IDECUT, ICOMOS, propietarios de predios, docentes, etc.); de igual manera se ingresaron los datos consignados en los formatos de registro al proyecto de *Atlas arqueológico de Colombia (ICANH)*, para de esta manera cumplir con el objetivo de aportar al acervo documental de patrimonio arqueológico del país y disponer de manera pública y facilitar el acceso a la información consignada. Sin embargo, el principal objetivo que se buscaba con este documento era ofrecerlo como insumo a la administración municipal para que el registro de los sitios quedaran incorporados al EOT del municipio, con el fin de propiciar su reconocimiento oficial y la promulgación de una norma específica tendiente a su protección. De esta manera –previa aceptación de la Alcaldía y el Concejo Municipal–, se suministraron los datos de georreferenciación y fichas de registro a la empresa CIDETER, encargada de la elaboración técnica del EOT, la cual generó un mapa que se acompañó con una propuesta de reglamentación (suministrada por el autor), que hasta la fecha está pendiente de revisión y aprobación mediante los mecanismos de participación (Ley 388 de 1997) necesarios para la final aprobación de dicho instrumento de planeación territorial.

Como resultado final de dicho proyecto se reconocieron, documentaron y registraron un total de 81 SAR con pinturas rupestres en color rojo, blanco y negro (imagen 162), dispersos en bloques erráticos, paredes y abrigos rocosos de 5 veredas correspondientes a cerca del 20% de la extensión total del municipio (mapa 3). Aunque aún no se cuentan con datos confiables de cronología asociada a los sitios, la iconografía plasmada en algunos de ellos parece sugerir representaciones de la época posterior a la invasión europea (posibles jinetes –imagen 163– y motivos correspondientes con cerámica del *periodo de contacto* –imagen 164–); por lo que se podría contar en Sutatausa con un *cor-*

pus de expresiones de la tradición prehispánica de elaborar arte rupestre que conservó cierta vigencia durante algún tiempo posterior a los finales del siglo XVI; lo cual, sumado a otros bienes y manifestaciones del patrimonio cultural de la región (centro doctrinero, pinturas murales del s. XVII, prácticas en torno a la oficio textil, tradición oral, etc.), confirman su caracterización como territorio donde se expresa el sincretismo o hibridación cultural (Martínez, 2008b), y donde es posible reconocer de manera relevante la mixtura o transculturación entre lo indígena y lo europeo, o como se ha dado en llamar por el CH y PC, “la memoria del encuentro de dos mundos”.

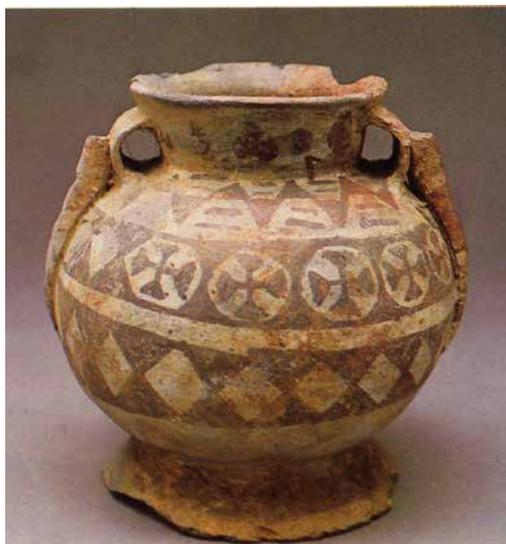


Imagen 171. Dos SAR cercanos presentan pinturas con diferentes pigmentos: ocre y blanco. (vereda Salitre, Sutatausa) Fotos: D.M.C., 2010



Imagen 172 Pinturas rupestres que parecen representar jinetes. (Vereda Salitre, Sutatausa). Fotos: D.M.C., 2010





Imágenes 173 y 174. (der.) Pintura rupestre con motivo iconográfico semejante a algunos grafismos presentes en piezas cerámicas con rasgos mezclados, de técnicas indígenas y formas y diseños europeos. (Vereda Palacio, Sutatausa). Fotos: D.M.C., 2010 (Izq.) Cerámica con tipología del periodo de contacto (MUSA, Bogotá). Fondo de Promoción de la Cultura, Banco Popular, 1998

El trabajo de reconocimiento permitió además advertir que el estado de conservación de la mayoría de los sitios es bueno, pero que aumenta en alteraciones, deterioros y riegos en la medida que se encuentran próximos a frentes de expansión urbana, no solo por la construcción de edificaciones (vivienda campestres), sino por todo lo que esta urbanización implica (vías de acceso, redes de alcantarillado, acueductos, electricidad, etc.) y las nuevas dinámicas sociales asociadas (explotación de piedras como materia prima, turismo sin control, vandalismo, etc.).

Como experiencia con saldo social este proyecto contribuyó a la consolidación del CH y PC como ente comunitario en torno al cual se hizo posible congregarse y encauzar esfuerzos en pro del reconocimiento de estos sitios y formular acciones para propender por su protección normativa (inclusión en el EOT) y aprovechamiento sostenible ¹⁵; de igual manera contribuyó a la ges-

15. El CH y PC formuló y presentó ante la alcaldía de Sutatausa y la Gobernación de Cundinamarca el “Proyecto de interpretación integral de los bienes de interés cultural y lugares significativos del casco urbano de Sutatausa, para acceder a recursos del IVA telefonía móvil, como segunda etapa o proyecto complementario al de reconocimiento e inventario de los sitios con arte rupestre.

tación del grupo de vigías del patrimonio al hacer partícipes a jóvenes y niños del grupo que se unieron a la labor de reconocimiento y capacitación en los talleres y charlas que se impartieron durante el proceso. Todas las actividades de este proyecto se realizaron de manera abierta y siempre convocando a la comunidad en general por medio de comunicación directa, voz a voz, correos electrónicos, redes sociales, afiches, volantes y perifoneo.

A pesar del saldo positivo del proyecto, este no estuvo exento de dificultades. En primer lugar por ser una iniciativa de particulares no se contó con suficientes fondos económicos; los gastos¹⁶ relacionados con el trabajo de campo (transporte, alimentación, estadía, etc.), de laboratorio (edición de fotografías, diligenciamiento de formatos de registro, equipos y material de oficina), recursos humanos (capacitación y disponibilidad de tiempo) , y otros (logística de los eventos de socialización, material de divulgación, etc.) fueron aportados por los participantes y autores del informe en la medida de sus capacidades. Esta circunstancia se dio porque el CH y PC consideró que era perentorio realizar el registro antes de que venciera el plazo para la inclusión del inventario en el EOT (diciembre de 2011), y que si se esperaba a acceder a recursos públicos por medio de alguna convocatoria (como la del IVA a la telefonía móvil), esto no alcanzaría a concretarse. Por tal razón se prescindió del apoyo estatal, y se asumió el resultado como un aporte comunitario al registro e inventario del patrimonio cultural y arqueológico, salvando de esta manera la responsabilidad que en este sentido le competiría en primera instancia a los entes territoriales (Alcaldía y Gobernación), al ICANH o al Ministerio de Cultura (Ley 1185 de 2008).

Otra situación problemática que se presentó tuvo que ver con que, mientras se concretaba la finalización del proyecto, la Alcaldía, de manera unilateral y sin contar con la participación ni el concepto del CH y PC, presentó a la convocatoria pública para acceder a recursos IVA de telefonía móvil otro proyecto con el mismo objetivo de realizar un inventario del arte rupestre del municipio, el cual fue avalado por la Gobernación de Cundinamarca, desconociendo de esta manera el trabajo y los resultados logrados por la comunidad congregada en torno al CH y PC. El proyecto en cuestión aboga por realizar un inventario especializado del arte rupestre, con base en una metodología particular –no reconocida oficialmente ni normatizada¹⁷–, realizado exclusivamente por “expertos” y sin contar con la participación de la comunidad, lo

16. Según un cálculo aproximado el costo del proyecto resultó en \$22.000.000

17. No la de Ministerio de Cultura y el ICANH que sí aplicó el CH y PC.

cual contradice lo establecido para la adjudicación de los recursos públicos del IVA de telefonía móvil en el artículo 5 del Decreto 4934 del 18 de diciembre del 2009, en el cual se hace explícito que dichos recursos debe ser destinados a la *apropiación social del patrimonio cultural*:

Los recursos del 25% para cultura y deporte se invertirán teniendo en cuenta lo siguiente: a) Cultura. *Apropiación social del patrimonio cultural*. Para lograr la apropiación del patrimonio cultural por parte de la comunidad, el Distrito Capital y los departamentos deberán viabilizar proyectos que atiendan *única y prioritariamente* los siguientes procesos: 1. Desarrollar inventarios y registros del patrimonio cultural de *acuerdo con la metodología establecida por el Ministerio de Cultura*; estos inventarios *deben ser elaborados participativamente* y ser divulgados con todas las comunidades. Los inventarios y registros deben ser digitalizados y estar disponibles para su consulta en línea... (art. 5, Decreto 4934 del 18 de diciembre de 2009. Resaltados del autor)

Aunque a la fecha, las diversas peticiones y reclamos que ha entablado el CH y PC ante este *impasse* han hecho posible detener la ejecución y gasto de los dineros públicos que dicho proyecto acarrearía, lo que se podría inferir de esta experiencia es que la *apropiación social del patrimonio*, a pesar de estar formulada en las políticas culturales e incluso normatizada en decretos como el anterior, aun presenta grandes brechas entre teoría y práctica que problematizan su efectiva puesta en marcha.

El proyecto del CH y PC ha cumplido con todo lo establecido por la ley y la reglamentación al respecto del inventario de patrimonio cultural y del arqueológico en particular. Ha recurrido y se ha asesorado debidamente con la instancia pertinente (ICANH), y ha sido aceptado y avalado por la misma. La alcaldía municipal actuó de manera ambivalente al aceptar, por un lado, el inventario realizado por el CH y PC para ser incluido en el EOT, pero por otro lado avaló un proyecto equiparable para volver a realizarlo sin tener en cuenta la participación de la comunidad. La Gobernación de Cundinamarca y en específico su Consejo de Patrimonio Cultural y su Instituto de Cultura y Turismo (IDECUT), hicieron caso omiso y no atendieron las reclamaciones.

Además de la evidente desconexión entre todas las instancias implicadas en este caso, quizás el aspecto más sensible tiene que ver con la falta de compromiso frente a la comunidad, que en este caso aportó con recursos propios a una obligación que en primer instancia es del Estado (Ley 1185 de 2008). Se plantea además que se evidencia un conflicto de intereses en el que por un lado se aboga por la *apropiación social del patrimonio* y por otro se privilegian

y apoyan proyectos para hacer inventarios de orden técnico que, erróneamente –consideró la Gobernación y la Alcaldía–, debieran ser ejecutados solo por “expertos” y corresponderían al orden “científico”; cuando en realidad y de acuerdo al decreto referido y a los lineamientos que lo rigen (Ministerio de Cultura, 2011) estos deben hacerse de manera participativa y con base en una metodología que técnicamente esta al alcance de muchos no “expertos” y que puede ser implementada con el respectivo seguimiento y asesoría de instancias como el ICANH o profesionales que apoyen su ejecución.

De todas maneras esta experiencia en Sutatausa permitió identificar varios aspectos clave a la hora formular los lineamientos (cap. III) y ejecutar acciones de gestión patrimonial de los sitios con arte rupestre:

1. El primer paso hacia su apropiación social es el reconocimiento, el cual se debe formalizar mediante la elaboración de un inventario.
2. Dicho inventario se puede (y debe) hacer de manera participativa, es decir que se debe contar con el concurso de miembros de la comunidad (gestores culturales, vigías del patrimonio, líderes comunitarios, estudiantes e interesados en general).
3. El inventario debe hacerse, como mínimo, de acuerdo con la norma vigente, para este caso por medio del registro de los sitios en los formatos del ICANH y debe disponerse de manera pública en físico (archivos, bibliotecas, etc.) y de forma electrónica en el *Atlas arqueológico de Colombia*.
4. Hay diversas fuentes de financiación pública desde donde es posible acceder a recursos para la ejecución de este tipo de proyectos: mediante la destinación directa de recursos por parte de las entidades territoriales, aplicando a la convocatoria para acceder a los recursos IVA a la telefonía móvil o mediante convenios interinstitucionales entre entidades territoriales y privadas (universidades, fundaciones, etc). Sin embargo esta experiencia demostró que esto también es posible mediante la directa inversión de recursos por parte del sector privado y los particulares.
5. El inventario por si solo no cumple más que la función de informar y dejar un registro sobre la existencia de los sitios pero no asegura su conservación a futuro. Por esta razón se hace indispensable que este se incluya y articule –bajo el concepto de SAR–, con los planes de ordenamiento territorial de los municipios para que sea reglamentada una norma específica que asegure su protección normativa.

6. Todo el proceso, en cada una de las etapas (formulación, ejecución, socialización), debe estar asesorado por y ser socializado ante las instancias públicas (ICANH, Ministerio de Cultura, Gobernación, Alcaldía) con el propósito de legitimar sus resultados desde el ámbito normativo.
7. De igual manera, se debe socializar todo el proceso con el resto de la comunidad, por cuanto este tipo de experiencia participativa arroja, por sí misma, un saldo pedagógico y permite contar con su apoyo en la preservación de los sitios. Vale aclarar que las instancias públicas suelen estar representadas por funcionarios que van y vienen y regidas por intereses políticos cambiantes, por lo que la mejor garantía de continuidad de procesos de apropiación social la representan las comunidades que habitan los territorios y que son en últimas las directas herederas y custodias de dicho patrimonio.



Imagen 175

Diversas instancias de participación de la comunidad en el proyecto de reconocimiento, documentación y registro de los SAR de Sutatausa (2010 -2011).

- a) Prospección y trabajo de campo
- b) talleres de formación y
- c) socialización de resultados

Fotos: D.M.C., 2010-2011



“Una voz, múltiples miradas”. Programa de interpretación integral del parque arqueológico de Facatativá

En el municipio de Facatativá se encuentra el único sitio con arte rupestre en Colombia constituido como parque arqueológico, en el que se encuentra un conjunto de abrigos rocosos y bloques erráticos en que se inscriben cerca de 60 murales con pintura rupestre (mapa 4) con más de 1200 motivos individuales (Lleras y Vargas, 1973) –de posible origen prehispánico– en color rojo ocre y blanco, pintura mural republicana y muestras de *graffiti* de los últimos 100 años. A pesar de este reconocimiento como espacio del patrimonio arqueológico, el lugar cambió de vocación a mediados de la década de 1970 convirtiéndose en un parque recreativo donde la práctica de actividades al aire libre y en especial la realización de asados y el tradicional “paseo de olla”, terminaron por causar el deterioro de cerca del 80% de sus murales rupestres, evidenciado principalmente en la superposición de capas de hollín y *graffiti* contemporáneo sobre las pinturas.

Mapa 4. Parque arqueológico de Facatativá. Localización de murales con arte rupestre. Diego Martínez C.2011. Mapa y aerofotografía base: GoogleEarth.com

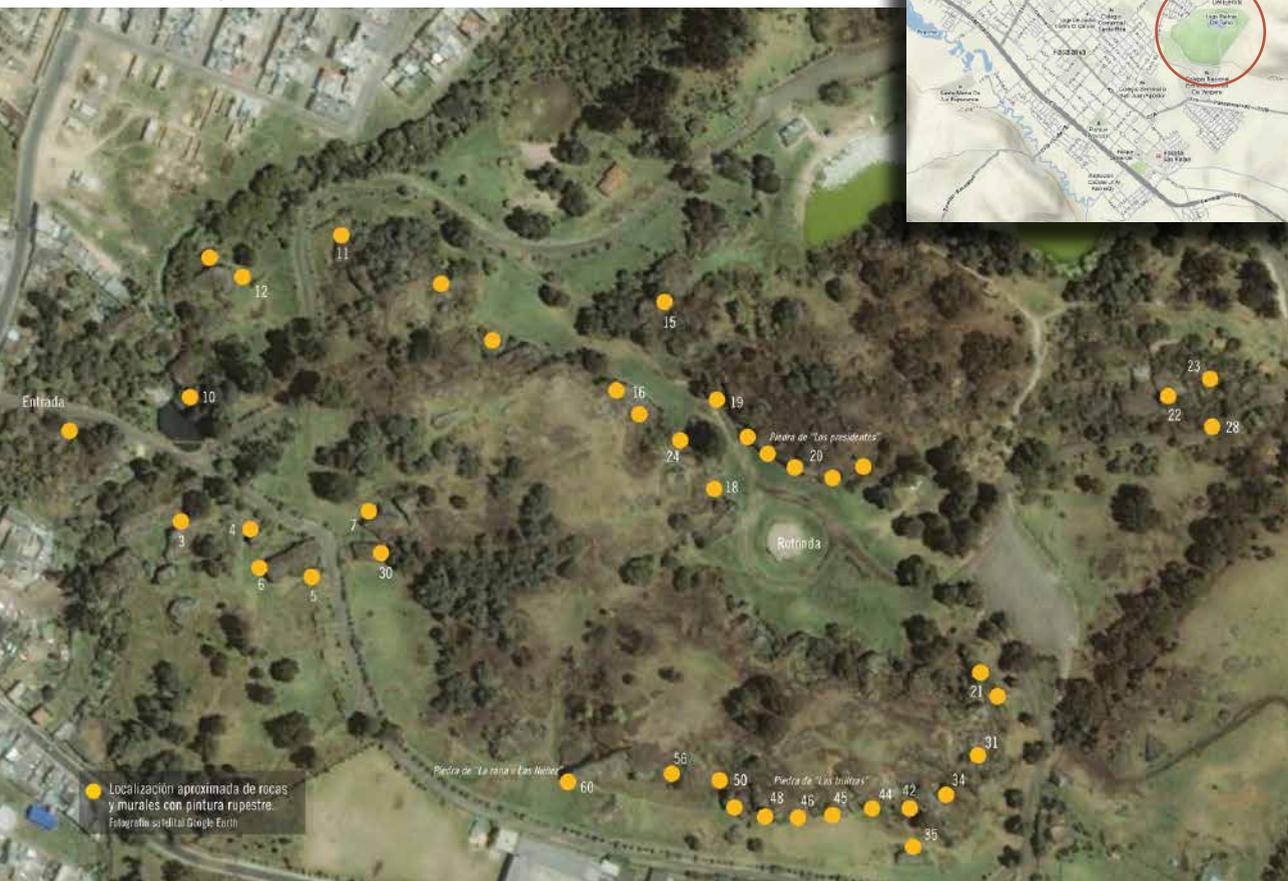




Imagen 176. Panorámica y muestras de pinturas rupestres del parque arqueológico de Facatativá.
Fotos: D.M.C., 2011

El predio es propiedad del Ministerio de Cultura y su administración está a cargo de la Alcaldía municipal desde 2009 a través de un contrato de comodato, el cual es supervisado también por el ICANH. Desde ese momento, la administración municipal asumió la responsabilidad de su cuidado y manejo, para lo cual ha realizado una serie de actividades en pro de la recuperación y mantenimiento del parque –como espacio de recreación pasiva– y del patrimonio cultural inserto en él, así como en desarrollar actividades encaminadas a fortalecer la educación patrimonial a través de la guianza que allí imparten los grupos de vigías del patrimonio y los guías de la Secretaría de Desarrollo Económico, entre otros.

A pesar de la realización de estas actividades, el programa educativo, que a la vez sirve para apoyar la actividad turística, presenta una serie de falencias cuya principal causa es la falta de coherencia entre la multiplicidad de versiones y visiones que existen sobre el significado del parque y de sus elementos patrimoniales, los cuales se concretan en diversos guiones que son la base del discurso que se imparte al visitante (cómo se formaron las piedras, qué significan sus pinturas, qué hacían allí los muiscas, etc.), todas estas sin corresponder con información de fuentes documentales debidamente sustentadas.

Además de la extensa bibliografía que viajeros, investigadores y académicos han escrito sobre el parque arqueológico y su arte rupestre, existen también otra gran cantidad de versiones, no menos válidas, que dan cuenta de su historia y significación; estas reposan en la memoria que guardan y cuentan los habitantes de Facatativá, en especial sus adultos mayores, quienes han sido testigos de primera del acontecer del parque. De igual manera, en los últimos



Imagen 177. Diferentes contenidos y formas de interpretación se imparten a los visitantes del parque arqueológico de Facatativá. *Fotos: Secretaría de desarrollo económico, Alcaldía de Facatativá, 2010 / D.M.C., 2011*

años se han dado a conocer las versiones y resignificaciones que dan a este lugar algunas comunidades indígenas (y otras que han venido auto-reconociéndose como tales), que suman nuevas formas de interpretarlo atribuyéndole incluso connotaciones espirituales. Todas estas maneras de ver son importantes porque aportan a la valoración, y por ende a la preservación, de este importante espacio del patrimonio cultural de Colombia como país pluriétnico y multicultural. (Martínez y Botiva, 2011)

A esto hay que sumarle que cada grupo de guianza, reinterpreta y suma nuevos elementos a estas versiones, haciendo aún más confuso su discurso y generando desinformación en los visitantes (imagen 167). Por lo tanto no se cuenta con un programa de interpretación patrimonial¹⁸ que de cuenta de los

18. De acuerdo con la “Carta para la interpretación y presentación de sitios de patrimonio cultural” (ICOMOS, 2008), los programas de interpretación de un sitio patrimonial entre otras actividades deben:

- Mostrar un abanico de la información existente, oral y escrita, basada en evidencias materiales, tradiciones y significados atribuidos al sitio patrimonial. Las fuentes de información se deben documentar, archivar y hacer accesibles al público.
- Basarse en investigaciones bien documentadas, de tipo multidisciplinar, del sitio patrimonial y su entorno. También debe reconocer que la interpretación significativa incluye necesariamente la reflexión sobre hipótesis históricas alternativas, tradiciones e historias locales.
- Donde la tradición oral o los recuerdos de personajes históricos sean una importante fuente de información sobre el sitio, los programas interpretativos deben incorporar estos testimonios orales, bien sea de forma indirecta, a través de las facilidades de los equipos y servicios interpretativos, o directa, a través de la participación activa de miembros de la comunidad local, así como de los intérpretes del sitio.

elementos y valores que le dan sentido y significación al sitio como lugar de patrimonio arqueológico y cultural.

Teniendo en cuenta el interés que ha mostrado la Alcaldía a través de dos de sus secretarías (Cultura y Desarrollo Económico) en generar estrategias para la recuperación y uso adecuado del parque, el autor, junto con Sandra Mendoza Lafaurie y con el apoyo del antropólogo Álvaro Botiva, formularon el “Programa integral de interpretación del parque arqueológico Piedras del Tunjo” mediante el cual se propone una serie de actividades que “propicien su valoración a través de la educación patrimonial y su reconocimiento como un espacio para la práctica del turismo cultural y ecológico con saldo pedagógico y como lugar de la memoria donde se potencia la identidad y el reconocimiento social de la nación pluriétnica y multicultural que representa la Colombia de hoy” (Martínez y Botiva, 2011); lo anterior en el marco de la conservación preventiva del arte rupestre y por medio de acciones tendientes a su apropiación social.

El programa formulado consta de dos fases: 1) Investigación y compilación documental del parque arqueológico de Facatativá y elaboración de guiones curatoriales (imagen 169) y 2) Diseño, elaboración y montaje de elementos para el Sendero y las Estaciones de interpretación, implementación y talleres de socialización. La primera fase del programa ya fue ejecutada (Martínez y Botiva, 2011; Mendoza y Martínez, 2011) y contó con el apoyo de la secretaría de cultura de Facatativá, y la segunda está en espera de concretarse.

Para llevar a cabo esta experiencia se hizo necesario realizar un intenso trabajo de *lobby* donde, en primer instancia, se logró la atención de las dos secretarías municipales implicadas y su apoyo institucional para sacar adelante la primera fase del proyecto. Por otra parte se realizaron contactos con la comunidad, en especial con los grupos de vigías del patrimonio y los guías de Desarrollo Económico, por medio de charlas y visitas guiadas al parque con el propósito de involucrarlos al proyecto y contar con su apoyo y, sobre todo, con su experiencia y criterio forjado en varios años de guianza en el parque. Igualmente, se contactaron otras personas involucradas en el manejo directo del parque (administrador, personal de apoyo y vigilancia) e indirectamente en su aprovechamiento como espacio pedagógico (profesores y gestores culturales); es decir, se pretendió reunir la mayor cantidad y variedad posible de “miradas” sobre el parque para de esta manera proponer y construir un documento y un guión que, de manera incluyente y participativa, condensara en “una voz” las múltiples visiones y versiones que hoy día convergen en su interpretación patrimonial.



Imagen 178. Logo y recreación de la puesta en marcha del “Programa de interpretación integral del parque arqueológico de Facatativá”. Se proyecta este como un espacio para el aprovechamiento cultural, pedagógico y turístico, a través de la interpretación patrimonial por medio de visitas dirigidas por guías debidamente capacitados, o autoguiadas mediante el apoyo de paneles a través de un sendero de interpretación; en medio de un entorno natural, bien preservado, con mínimas adecuaciones de infraestructura que no desvirtúen su relación con el entorno y con las rocas exentas de enrejados o barreras que impidan apreciar las pinturas rupestres. *Fotomontaje: D.M.C., 2011*

El resultado se concretó en el documento “Compendio documental del parque arqueológico de Facatativá” (Martínez y Botiva, 2011) y en la propuesta de guiones de interpretación (Mendoza y Martínez, 2011), los cuales fueron debidamente socializados ante las instancias públicas relacionadas (ICANH, Secretarías de Cultura y de Desarrollo de la Alcaldía de Facatativá), y principalmente entre los grupos de guianza, algunos docentes y personas interesadas.

Si bien, esta primera fase se cumplió con saldo positivo, la concreción del “programa de interpretación” aún no ha sido posible debido a que la ejecución de la segunda fase (la implementación del sendero y estaciones de interpretación y la puesta en marcha de los guiones mediante talleres de capacitación) dependía ya no de recursos de la Alcaldía sino de la destinación de recursos por parte de la Gobernación de Cundinamarca, la cual acogió el proyecto mediante selección en la convocatoria departamental para acceder a los recursos



Imagen 179. Portada del Compendio documental del parque arqueológico de Facatativá. (Martínez y Botiva, 2011). Fotos: D.M.C., 2011. Consultar en: http://issuu.com/rupestreweb/docs/compendio_parque_arqueologico_de_facatativa

IVA de la telefonía móvil (2011). Recursos que no han sido adjudicados por que la coyuntura especial de las elecciones para alcaldes (ley de garantías) entorpeció la fluidez del proceso, sumándose la finalización del periodo de la administración municipal que apoyó la primera fase (diciembre de 2011), y la entrada de una nueva (del partido político opositor a la anterior), cuyos funcionarios desconocían las condiciones del parque, en especial las responsabilidades asumidas mediante el contrato de comodato y los avances realizados en la primera fase del programa. Por tal razón a comienzos de 2012 se hizo necesario volver a hacer el *lobby* correspondiente, no solo ante las instancias de la Alcaldía sino ante el ICANH –donde también se presentó cambio de Directivas– para volver a reactivar el proceso, poniendo al tanto a todos los implicados (secretarios de Cultura y de Desarrollo, Director del ICANH, Supervisor del ICANH ante el contrato de comodato, jefe de Planeación del ICANH y administrador del parque).

De todo lo anterior y con base en el antecedente histórico en más de 50 años de manejo del sitio con arte rupestre de Facatativá como “parque ar-



Imagen 180. Jornada de socialización del proyecto en Facatativá. Fotos: D.M.C., 2011

6 Arte rupestre: libros de piedra



4 Las formas de las piedras ¿Qué parecen?



9 El mundo subterráneo ¿mito o realidad?

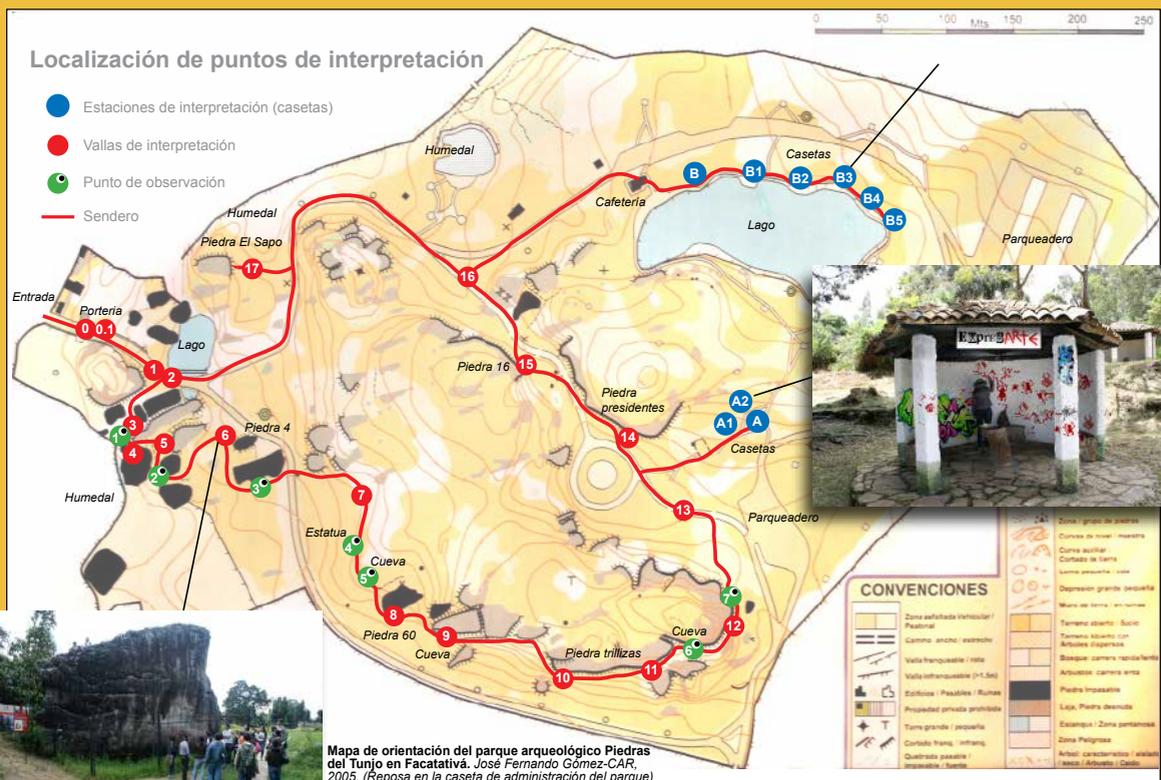


Imagen 181. Ejemplo de vallas propuestas para el sendero del “Programa de interpretación integral del parque arqueológico de Facatativá”. D.M.C., 2011



Estación de Interpretación

Imagen 182. Distribución de vallas en el sendero y estaciones de interpretación propuestas en el “Programa de interpretación integral del parque arqueológico de Facatativá”. D.M.C., 2011



Sendero de interpretación

queológico”, se pueden numerar varios aspectos relacionados con la gestión patrimonial que aportan a la formulación de los lineamientos:

1. El aprovechamiento del sitio como cantera de explotación de material pétreo, a comienzos del siglo xx, motivó que durante más de 50 años se realizaran reiteradas denuncias por parte de diversos políticos, organizaciones civiles y personas interesadas en su protección. Sólo hasta finales de la década de 1940 se hizo posible la protección física y normativa del lugar mediante la creación del parque arqueológico, cuyo manejo inicial fue encargado al Instituto Etnológico Nacional, luego a la extensión cultural del Ministerio de Educación, desde finales de la década de 1960 al Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) y desde 1997 al hoy Ministerio de Cultura (Olivos, 2011).
2. La vocación inicial del parque como espacio cultural y del patrimonio arqueológico se mantuvo durante las primeras décadas, tiempo en el cual las pinturas no sufrieron mayores alteraciones. Pero a mediados de la década de 1970, un contrato de comodato adjudicado a la CAR, propició un cambio de vocación (parque de recreación activa) cuyas prácticas asociadas derivaron en el deterioro de cerca del 80% de su pinturas rupestres. Durante los más de 30 años (1972-2008) de la desastrosa administración de la CAR, no sólo se alteraron y casi destruyeron las pinturas rupestres sino que, debido a la carencia de acciones en investigación, educación patrimonial y divulgación, se invisibilizó el componente arqueológico y la significación cultural que motivó la creación del parque. Por lo que muchas generaciones que acudieron a este espacio crecieron relacionándolo con la simple recreación y el “piqueo dominguero”, lo cual motivó la práctica de quemar en los abrigos rocosos y también la profusión de *graffiti* que hoy día ocultan las pinturas rupestres.
3. A pesar de seguir siendo propiedad del Ministerio de Cultura, a partir de 2009 el parque es cedido mediante otro contrato de comodato, y por primera vez en su historia, al Municipio de Facatativá. Si bien, se han mejorado algunas de las falencias heredadas de la anterior administración, en especial lo concerniente al mejoramiento y mantenimiento de la planta física y sobre todo al rescate de la vocación del parque como espacio cultural del patrimonio arqueológico –mediante la prohibición de la práctica de los asados y el apoyo a actividades donde se potencia la interpretación patrimonial por medio de las guías–, aún se siguen manifestando si-

tuaciones que entorpecen el alcance del objetivo de la apropiación social de este patrimonio:

- Luego del restablecimiento de la vocación cultural y de recreación pasiva del parque mediante la eliminación de la práctica de los asados, las visitas al mismo decayeron en gran número, por lo que se dejó de recibir una gran cantidad de recursos económicos que aportaban a su sostenibilidad (Germán Arciniegas, administrador del parque, comunicación personal, julio de 2011).
- El alto grado de deterioro de las pinturas y las adecuaciones físicas (enrejado) dispuestas para su “protección”, desvirtúan y desestimulan la interpretación y uso del parque como verdadero espacio pedagógico y atractivo turístico cultural. Los visitantes pronto advierten que lo más visible son los miles de *graffiti* y cuesta mucho identificar las pinturas, cuya aproximación se hace imposible debido a la barrera física implantada. Esto a su vez ha motivado –por partes de los guías– la creación e incorporación “forzada” de otros discursos que desvirtúan la significación del parque, con el fin de hacer llamativa la visita a un espectro amplio de público y de esta manera solventar en parte la falta de atractivo que propicia su lamentable estado de conservación. Si bien, según Germán Arciniegas, administrador del parque (comunicación personal, diciembre de 2011) el rubro por entradas aporta económicamente al sostenimiento del parque, este apenas es suficiente para cubrir las labores de mantenimiento y vigilancia. Es decir, que de mejorarse las condiciones de presentación e interpretación del parque –mediante su restauración e implementación del “programa de interpretación”– aumentaría su atractivo y por ende se ampliaría el número de visitantes, lo que en últimas redundaría en el aseguramiento de su sostenibilidad y rentabilidad económica y social.
- El parque no cuenta con un ente o figura administrativa particular y autónoma desde donde sea posible coordinar las acciones de las diferentes instancias que intervienen de forma directa e indirecta en su administración y en la toma de decisiones sobre su manejo: Alcaldía, Secretaría de Desarrollo Económico y Secretaría de Cultura de Facatativá; el Ministerio de Cultura y el ICANH como propietario y supervisores del comodato; la Gobernación de Cundinamarca y su Instituto de Cultura y Turismo como entes que posibilitan acceso a

recursos económicos; y los diversos sectores de la comunidad (vigías del patrimonio, docentes, estudiantes, usuarios, investigadores etc).

- Aunque existe un “plan de manejo” (Álvarez *et al.*, 2005) formulado para dirigir y coordinar las acciones en el parque, este instrumento no precisa de manera concreta actividades, cronograma ni presupuesto, por lo que no tiene mayor utilidad para su actual manejo. Esta falencia –que ha sido advertida por el autor ante las instancias pertinentes (Alcaldía e ICANH)–, requiere con urgencia ser solventada mediante la formulación de un verdadero plan de manejo en el cual se planteen programas, proyectos y actividades concretas, en el marco de la conservación preventiva, tendientes a su apropiación social, aprovechamiento sostenible como recurso cultural y para dar cumplimiento con el compromiso adquirido en el contrato de comodato. Esto con base en la combinación de las figuras que para tal fin están reglamentadas por el Ministerio de Cultura (plan especial de manejo y protección –PEMP–) y el ICANH (plan de manejo arqueológico) y cuyo contenido y directrices estén debidamente articulados con los planes de ordenamiento territorial y de desarrollo municipal. Sin este instrumento, cualquier acción que se emprenda en pro del mejoramiento de las condiciones del parque y su proyección a futuro resultará aislada¹⁹, y puede terminar desvirtuándose o interrumpiéndose a causa de las cambiantes administraciones y funcionarios implicados, tal y como sucedió con la experiencia del “programa de interpretación” aquí expuesta.

De acuerdo con esta experiencia se puede deducir que, para llevar a cabo la efectiva gestión patrimonial de un sitio con arte rupestre, especialmente si este va a ser o está constituido como parque o se encuentra en un área protegida, reserva u otra figura similar, es indispensable que se cuente con una instancia visible de administración, que ojalá funcione de manera autónoma o

19. En este sentido son numerosas las acciones aisladas en gestión, investigación, conservación o divulgación que se han realizado en el parque, que no han incidido de manera relevante en su mejoramiento. Se pueden citar por ejemplo: la restauración de las piedras n.ºs 16, 19 y 20 (Álvarez y Martínez, 2004, 2006), la exposición itinerante *parque arqueológico de Facatativá, Patrimonio, memoria e identidad* (Martínez y Botiva, 2008) y su posterior emplazamiento fijo en el sendero interno del parque; acciones que, a criterio del autor que participó activamente en dichas actividades, resultaron siendo más “pañitos de agua tibia” que verdaderas soluciones a las problemáticas de conservación y divulgación del parque arqueológico.

en perfecta coordinación con otras implicadas, y con base en un plan de manejo (PEMP o PMA) debidamente formulado y coherentemente articulado con otras herramientas de gestión del ámbito territorial (POT) y la administración local (planes de desarrollo). Estos planes deben además contar con un gran componente participativo que involucre a las comunidades relacionadas con el sitio, ya que esta y otras experiencias aquí citadas (p. ej., Bojacá, La Poma) han demostrado que las instancias y funcionarios públicos son sumamente volubles y no garantizan el seguimiento o sostenibilidad a futuro de las acciones de activación patrimonial de estos sitios, los cuales podrían gozar de otras condiciones si son convenientemente manejados en asocio y con el concurso activo de las comunidades (asociaciones civiles, empresa privada, etc.).

De igual manera se resalta la importancia de emprender acciones o programas tendientes a hacer visible la significación cultural de los sitios por medio de la interpretación patrimonial, en la que se incorporen no solo los contenidos académicos o científicos sino aquellos provenientes de la tradición oral y memoria que han otorgado las comunidades y que son tanto o, en algunos casos, más significativos para lograr su valoración y por ende su conservación a futuro.

CAPÍTULO III

LINEAMIENTOS PARA
LA GESTIÓN PATRIMONIAL
DE SITIOS CON ARTE
RUPESTRE EN COLOMBIA



Introducción

En Colombia se conoce como *arte rupestre* a las pinturas y grabados plasmados sobre superficies rocosas, que no fueron canteadas¹ ni trasladadas de su emplazamiento natural por sus artífices, los diversos grupos humanos que habitaron el territorio nacional durante el periodo precolombino –y que quizás continuaron con dicha tradición durante algún tiempo posterior a la invasión europea–. Como tal son consideradas parte constitutiva del patrimonio arqueológico colombiano que “comprende aquellos vestigios producto de la actividad humana y aquellos restos orgánicos e inorgánicos que, mediante los métodos y técnicas propios de la arqueología y otras ciencias afines, permiten reconstruir y dar a conocer los orígenes y las trayectorias socioculturales pasadas y garantizan su conservación y restauración” (art. 3, Ley 1185 de 2008); el cual está amparado por el Régimen Especial de Patrimonio Arqueológico (art. 54 Ley 1185 de 2008) y se inscribe dentro de la política estatal en relación con el patrimonio cultural de la nación que tiene como principales objetivos su salvaguarda, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación. (Ley 1185 de 2008, art. 1 num. A).

Estas expresiones materiales se constituyen hoy en día en objetos arqueológicos susceptibles de brindar información sobre las sociedades del pasado

1. *Cantear* hace referencia aquí a la labor de trabajar la piedra, a partir de su estado natural, para darle una forma definida. Esto implica modificar su configuración natural original para, por ejemplo, tallar relieves escultóricos, lajas, bloques, etc.

(Argüello y Martínez, 2012), pero además en importantes referentes de identidad de comunidades indígenas, rurales y urbanas que encuentran en algunos de los sitios donde se emplazan, espacios idóneos para la representación identitaria, desarrollo, cohesión social, y aprovechamiento como recursos culturales para usos de investigación, turísticos o pedagógicos, entre otros. Como tal se están viendo abocados a diversos agentes y dinámicas (Martínez, 2010) –producto a su vez de la ampliación de las fronteras urbanas y agrícolas y los cambios de uso del suelo en que yacen–, que están poniendo en riesgo su conservación a futuro. Esta situación se manifiesta especialmente en alteraciones y deterioros de origen antrópico (graffiti, rayado, explotación del material pétreo, quemaduras, depósito de basuras, gUAQUERÍA, etc.) que no solo están afectando las pinturas y grabados sino sus entornos que le brindan contexto y significación.

Con base en lo anterior, se reconoce la necesidad de tomar medidas urgentes para, por medio de estrategias de gestión patrimonial, minimizar los impactos negativos que están generando las dinámicas transformadoras asociadas al acelerado desarrollo económico de nuestro tiempo, y mediar entre la necesidad de preservar la memoria que estos espacios representan y los diversos usos que están dando y expectativas que manifiestan las comunidades frente a la necesidad de apropiarlos y aprovecharlos como recursos culturales.

Para tal fin se requiere del diseño de estrategias y la formulación de acciones de gestión patrimonial que estén debidamente articulados con las políticas públicas, legislación, normativa, instrumentos y procedimientos que, tanto a nivel nacional como internacional, se han desarrollado para la gestión y protección del patrimonio cultural y arqueológico en general y su debida adaptación a la particular naturaleza de los sitios con arte rupestre.

Los lineamientos para la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre que se presentan a continuación, son un aporte académico que busca constituirse en herramienta que sirva de guía, conceptual y técnica, para la toma de decisiones y formulación de proyecciones para el manejo adecuado de este patrimonio por parte de las autoridades estatales y responsables de este patrimonio (Ministerio de Cultura, ICANH, entidades territoriales) y los diversos agentes sociales y comunidades que interactúan con estos sitios declarados bienes de interés cultural del ámbito nacional (BICN).

El objetivo central de la Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia es “lograr su apropiación por parte de la ciudadanía y de todos los demás actores del Sistema Nacional de Patrimonio

Cultural. En este sentido, la política brinda herramientas para una gestión social sostenible y responsable del patrimonio cultural en Colombia, para garantizar su protección y salvaguardia efectiva” (Ministerio de Cultura, 2010). Para alcanzar este objetivo el Ministerio de Cultura ha planteado cuatro líneas de acción que implican actividades específicas en 1) Conocimiento y valoración, 2) formación y divulgación, 3) conservación, salvaguardia, protección, recuperación y sostenibilidad y 4) fortalecimiento institucional (Ministerio de Cultura, 2010).

En forma paralela con las anteriores líneas de acción, la gestión patrimonial se aborda en estos lineamientos como la integración de diversos componentes de *investigación, conservación, administración, divulgación y protección normativa*, tendientes a la preservación y aprovechamiento –en el marco del desarrollo sostenible– del patrimonio cultural que representan los sitios con arte rupestre. Lo anterior enfocado hacia su *apropiación social* y en el marco de la *conservación preventiva*; donde, previo reconocimiento de la complejidad de las relaciones entre patrimonio cultural y sociedad, la gestión patrimonial entre a ejercer un rol –más que neutro o impositivo–, de verdadero mediador entre los intereses de las instancias oficiales que rigen el patrimonio cultural en Colombia y las necesidades y valoraciones de las comunidades, tendiente a la efectiva preservación de los sitios con arte rupestre. Para alcanzar este propósito también es clave que la valoración de estos sitios trascienda su condición de patrimonio arqueológico, para reconocerlos y abordarlos como verdaderos *lugares de la memoria* y recursos culturales susceptibles de aprovechamiento que aporte al bienestar social y al mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades.

De esta manera se presenta a continuación el enunciado de los *principios generales* que rigen estos lineamientos, seguido de la exposición de conceptos, acciones, actores e instancias, instrumentos y normativa relacionada con cada uno de los componentes de la gestión de los sitios con arte rupestre en los ámbitos de 1) *investigación*, 2) *conservación*, 3) *divulgación* 4) *administración*, y 5) *protección normativa*; desarrollados en los apartados: a) *Definición*, b) *Lineamientos base*, c) *Acciones*, d) *proceso operativo* y e) *deontología o consideraciones para un código de ética*. Finalmente se incluye la propuesta de una *guía operativa* en la cual se articulan los anteriores aspectos en un flujo de acciones tendientes a la apropiación social de este patrimonio, mediante acciones participativas y en el marco de la conservación preventiva.

Principios generales

Ampliación del objeto de gestión: de las pinturas y grabados a los sitios con arte rupestre (SAR)

El *arte rupestre* se encuentra grabado o pintado sobre superficies rocosas naturales de carácter *inmueble*, ya sean bloques erráticos, abrigos y paredes rocosas, cuevas o afloramientos superficiales. Estas manifestaciones y las superficies que las soportan se encuentran, la mayoría de las veces, fijas en el mismo emplazamiento en que fueron realizadas por sus artífices originales –quienes debieron utilizar y escoger estos sitios de manera intencional y con propósitos específicos–, y de cuyas prácticas pudieron también quedar otro tipo de evidencias en el registro arqueológico o etnográfico de su entorno. Por tal razón no son simplemente las pinturas o grabados mismos los que permitirían aproximarse a comprender, identificar o construir el sentido, función o *significación cultural*² de estas manifestaciones (y por extensión su valoración patrimonial) sino también sus contextos arqueológico, espacial, social o simbólico, los cuales se encuentran comprendidos en los *sitios*.

El significado cultural de un sitio de arte rupestre está comprendido en la completa estructura del sitio adicionalmente al arte presente, en el uso tradicional del lugar y en las actividades que ocurren allí; y en el significado y las cualidades intangibles del lugar.” (Código de ética IFRAO).

El concepto de *sitio con arte rupestre (SAR)* se puede definir entonces como la extensión de terreno (superficial y subterráneo) que contiene o está relacionado con el emplazamiento rocoso en que se inscriben los motivos rupestres –pintados o grabados– constitutivos del patrimonio arqueológico y como tal declarados bienes de interés cultural de la nación; reconocimiento que permite la definición de sus áreas de conservación, protección, amortiguamiento o influencia, para la preservación y gestión de los diversos elementos contextuales

2. *Significación cultural* “significa valor estético, histórico, científico, social o espiritual para las generaciones pasada, presente y futura. Esta se corporiza en el sitio propiamente dicho, en su fábrica, entorno, uso, asociaciones, significados, registros, sitios y objetos relacionados. Los sitios pueden tener un rango de valores para diferentes individuos o grupos.” (ICOMOS, Carta de Burra, 1999).



Imagen 183 Representación esquemática de la ampliación del objeto de gestión, de los *motivos rupestres* al *sitio con arte rupestre*. D.M.C., 2012

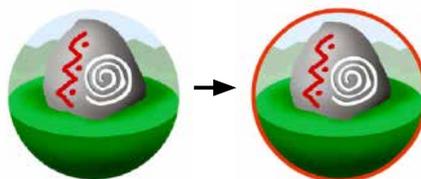
–claves para su comprensión como evidencia arqueológica– y en torno al cual se identifican, representan o expresan social y culturalmente las comunidades relacionadas con el mismo.

Los elementos indivisibles que constituyen todo SAR son los *motivos rupestres* (pinturas o grabados), el *panel* en que se inscriben, el *soporte rocoso* que los sustenta y su *entorno* (ver cap. II).

Conservación preventiva

Por *conservación* se entienden “todos aquellos procesos de cuidado de un sitio tendientes a mantener su significación cultural” (Carta de Burra, 2009). El término *conservación preventiva* refiere aquí a las acciones de prevención de las afectaciones que alteran o ponen en riesgo los sitios mediante el control de los factores que las producen. La aplicación de esta perspectiva en la conservación del arte rupestre puede ser muy amplia, pues implica abarcar y controlar una gran cantidad de variables, no solo las físicas o medioambientales que afectan visiblemente los sitios, sino en particular las relacionadas con la influencia de la gente, las comunidades y en general la sociedad que vive en torno o se relaciona con los sitios. Por lo tanto conservar el arte rupestre de manera preventiva implica formular y ejecutar acciones que posibiliten mitigar las alteraciones de tipo antrópico; lo cual debe abordarse como toda una estrategia subyacente y transversal a la gestión patrimonial, implicando una

Imagen 184. Representación esquemática del concepto de *conservación preventiva* de *sitios con arte rupestre*. D.M.C., 2012



gran variedad de acciones que involucran sus diversos ámbitos (conservación, investigación, divulgación, administración y protección normativa).

Apropiación social del patrimonio cultural

El enfoque actual para la gestión del patrimonio cultural en Colombia reconoce el papel fundamental de las comunidades en la identificación y valoración de sus bienes y manifestaciones culturales, lo cual se concibe de manera incluyente, diversa y participativa, y se entiende como factor de bienestar y desarrollo³, reconociendo que todos los colombianos tienen derecho a su acceso, conocimiento y disfrute (art. 1, Ley 397 de 1997) al tiempo que el compromiso y la responsabilidad de velar por su gestión, protección y salvaguarda (Ministerio de Cultura, 2010a). Esto se plasma de manera relevante en la *Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia* cuyo objetivo central es lograr su *apropiación social*, para garantizar su protección y salvaguardia efectiva (Ministerio de Cultura, 2010b).

La *apropiación social* implica aquellas acciones tendientes a facilitar el encuentro entre el Estado y las comunidades para “la construcción de una visión incluyente del patrimonio cultural de la nación” (ibídem), desde tres áreas estratégicas o campos: la *participación*, la *educación* y la *información*. Desde el área de la *participación*, se promueven dos líneas de acción, la conformación de grupos voluntarios (p. ej., vigías del patrimonio) y la creación de espacios de participación comunitaria. En el área de *educación* se proponen realización de jornadas comunitarias y/o pedagógicas, formación o capacitación en centros educativos como colegios, universidades; y finalmente en el campo de la *información* se propone la elaboración de materiales de divulgación para medios de comunicación y elaboración de planes de sensibilización, protección y salvaguardia (ibídem).

En el contexto de la gestión patrimonial de los SAR en Colombia, la *apropiación social*, en consonancia con la política pública, implica tanto su objetivo central como la necesidad de incentivar la participación activa de las comunidades en todas y cada una de las acciones relacionadas a los ámbitos de la gestión aquí referidos (*conservación, investigación, divulgación, administración y protección normativa*); con el fin de propiciar y asegurar su reconocimiento, valoración, protección y aprovechamiento sostenible, que permitan

3. Concepción que concuerda con la Constitución Política de 1991, la Ley General de Cultura, las convenciones internacionales adoptadas por el país y con el Plan Nacional de Cultura 2001-2010 (Ministerio de Cultura, 2010)

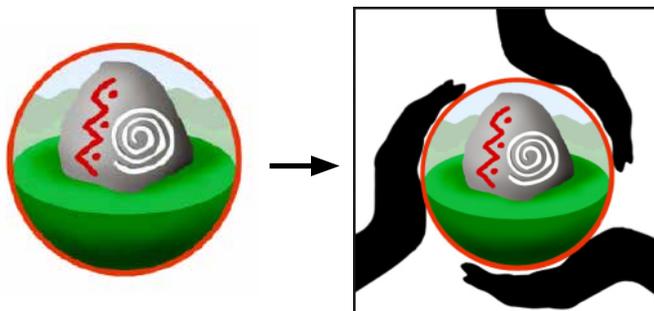


Imagen 185. Representación esquemática del concepto de *apropiación social de sitios con arte rupestre*. D.M.C., 2012

erigir estos sitios como verdaderos espacios de identidad, representación y cohesión social, y cuya gestión redunde en saldos de bienestar y desarrollo para las comunidades.

Lo anterior en sintonía con políticas y recomendaciones emanadas de ámbitos internacionales como ICOMOS, donde se asume de manera genérica para cualquier sitio con *significación cultural* que su “conservación, interpretación y gestión [...] debe contemplar la participación de la gente para la cual el sitio tiene especiales asociaciones y significados o para aquellos que tienen responsabilidad social, espiritual o de otra naturaleza para con el sitio” (ICOMOS, Australia, 1999), por lo tanto se aboga por la participación de las comunidades en los diversos ámbitos de la gestión patrimonial:

Los grupos e individuos que tengan asociaciones con un sitio, así como todos aquellos involucrados en su gestión, deberán gozar de la oportunidad de contribuir y participar en la comprensión de la *significación cultural del sitio*. En caso de ser apropiado también deberían tener oportunidad de participar en su conservación y gestión (ICOMOS, Australia, 1999).

Para el caso del patrimonio arqueológico en específico, se considera que “la participación activa de la población debe incluirse en las políticas de conservación del patrimonio arqueológico [y] se debe basar en la accesibilidad a los conocimientos, condición necesaria para tomar cualquier decisión”, igualmente el “compromiso y la participación de la población local deben impulsarse y fomentarse como medio para promover el mantenimiento del patrimonio arqueológico [...] en ciertos casos, es aconsejable confiar la responsabilidad de la protección y la gestión de monumentos y yacimientos a las poblaciones autóctonas” (ICOMOS, 1990).

Articulación con políticas, legislación, instancias e instrumentos públicos de gestión del patrimonio cultural, la planeación y el ordenamiento territorial

El arte rupestre en Colombia se constituye en patrimonio arqueológico y como tal está reconocido y declarado como bien de interés cultural del ámbito nacional; sin embargo dada su condición *in situ* e inmueble requiere de especiales medidas de gestión tendientes a su reconocimiento, protección, puesta en valor, activación patrimonial o aprovechamiento que redunden en saldos sociales, culturales o económicos, mediante su articulación integrada con las políticas, legislación, instancias e instrumentos públicos, no solo implicados con el ámbito del patrimonio cultural, sino con el espacio físico y contexto social, cultural y económico en que se inserta, es decir, el correspondiente con la planeación y ordenamiento territorial, tanto a escalas local o municipal, como departamental y nacional.

A nivel mundial, dicha coordinación se plantea desde el mismo seno de la Convención de patrimonio mundial cultural y natural (UNESCO, 1972), donde se recomienda a los Estados Parte “adoptar una política general encaminada a atribuir al patrimonio cultural y natural una función en la vida colectiva y a integrar la protección de ese patrimonio en los programas de planificación general” (art. 5). Un correlato a esta premisa se expone también Carta para la Gestión de Patrimonio Arqueológico (ICOMOS, 1990), donde se considera que “la agricultura y los planes de utilización del suelo deben ser ordenados y controlados con el fin de reducir al mínimo la destrucción de este patrimonio”, para tales efectos las políticas de protección deben estar “sistemáticamente integradas a las de agricultura y la utilización, desarrollo y planificación del suelo, así como en las relativas a cultura, medio ambiente y educación” (ibídem). Así mismo “Las políticas de patrimonio arqueológico deben incorporarse a las políticas de planificación a escala internacional, nacional, regional y local” (ibídem).

Desde el ámbito nacional, la política estatal en torno al patrimonio cultural, que tiene como principales objetivos su salvaguarda, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación (art. 4, Ley 397 de 1997), proclama que para su alcance “los planes de desarrollo de las entidades territoriales y los planes de las comunidades, grupos sociales y poblacionales incorporados a estos, deberán estar armonizados en materia cultural con el Plan

Decenal de Cultura y con el Plan Nacional de Desarrollo y asignarán los recursos para tales fines” (ibídem).

El patrimonio arqueológico está amparado por un régimen especial, establecido con base en los artículos 63 y 72 de la Constitución Política, y una serie de leyes y decretos –que datan desde 1959 (art. 54, Ley 1185 de 2008)–, cuya única instancia o autoridad facultada para aplicarlo es el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), la cual tiene reglamentadas una serie de competencias en torno a la gestión del patrimonio arqueológico (art. 55, Ley 1185 de 2008). Entre estas atañe la de aprobar los planes de manejo arqueológico (PMA) –que equivalen normativamente a los denominados planes especiales de manejo y protección (PEMP)– que se constituyen en las herramientas básicas de gestión de los bienes de interés cultural del ámbito nacional y que deben estar incorporados a los planes de ordenamiento territorial de las entidades territoriales (art. 59, Ley 1185 de 2008).

En lo relativo al establecimiento, modificación o actualización de los planes de ordenamiento territorial, el marco legal vigente establece una serie de lineamientos que las entidades territoriales deben tener en cuenta para garantizar la protección de bienes inmuebles (como los sitios con arte rupestre) y áreas arqueológicas protegidas, las cuales, de acuerdo con el art. 4 del Decreto 3600 de 2007⁴ se categorizan como

Áreas e inmuebles considerados como patrimonio cultural: Incluye, entre otros, los sitios históricos y arqueológicos y las construcciones o restos de ellas que hayan sido declarados como bienes de interés cultural en los términos de la Ley 397 de 1997 y las normas que la adicionen, modifiquen o sustituyan.

La Ley 388 de 1997 que rige el ordenamiento territorial en Colombia, ha dictado como uno de sus objetivos “el establecimiento de los mecanismos que permitan al municipio, en ejercicio de su autonomía, promover el ordenamiento de su territorio, el uso equitativo y racional del suelo, la preservación y defensa del patrimonio ecológico y cultural localizado en el ámbito territorial...” (art. 1, Ley 388 de 1997). Para dar cumplimiento a dicho objetivo se establece que “las políticas, directrices y regulaciones sobre conservación, preservación y uso de las áreas inmuebles consideradas como patrimonio cultu-

4. Por el cual se reglamentan las disposiciones de las leyes 99 de 1993 y 388 de 1997 relativas a las determinantes de ordenamiento del suelo rural y al desarrollo de actuaciones urbanísticas de parcelación y edificación en este tipo de suelo y se adoptan otras disposiciones.

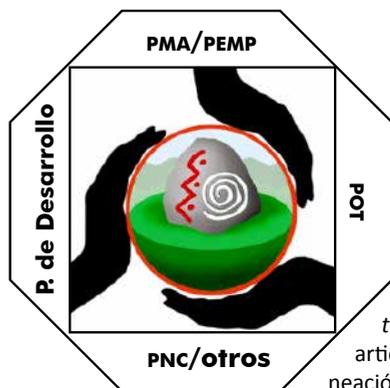


Imagen 186. Representación esquemática del concepto de *gestión patrimonial de sitios con arte rupestre* en articulación con instancias superiores de planeación. D.M.C., 2012

ral de la nación...” serán “determinantes” o “normas de superior jerarquía en los planes de ordenamiento territorial (art. 10, num. 2, Ley 388 de 1997).

Lo anterior implica que los bienes arqueológicos de carácter inmueble, como los sitios con arte rupestre, cuentan con el amparo legal y normativo – articulado desde los planes de ordenamiento territorial–, para ser reconocidos y protegidos mediante una reglamentación de usos de suelo, que sea acorde y compatible con su naturaleza y valores patrimoniales, que asegure su protección y preservación a futuro. Por tal razón corresponde a las entidades territoriales “adelantar los estudios e investigaciones arqueológicas que le permitan establecer con precisión la localización, extensión y características del patrimonio arqueológico presente en su jurisdicción territorial” (ICANH⁵).

Asimismo, el ejercicio de planeación territorial deberá acoger las denominadas *áreas arqueológicas protegidas*, las cuales se definen como “áreas precisamente determinadas del territorio nacional, incluidos terrenos de propiedad pública o particular en las cuales existen bienes muebles o inmuebles integrantes del patrimonio arqueológico, a efectos de establecer en ellas un plan de manejo arqueológico⁶ que garantice la integridad del contexto arqueológico” (art. 56 de la Ley 1185 de 2008); y debe también tener en cuenta las medidas requeridas para la protección del patrimonio arqueológico en la prevención o mitigación de impactos que puedan generarse en el adelanto de obras de infraestructura o actividades de extracción de recursos naturales que

5. ICANH. *Lineamientos para la incorporación de medidas de protección y valoración del patrimonio arqueológico en los planes de ordenamiento territorial.* (m. s.).

6. Mediante este plan se define los niveles permitidos de intervención en su área y en su zona de influencia, así como los lineamientos de protección, gestión, divulgación y sostenibilidad del patrimonio arqueológico (ICANH, en línea).

requieran licencia ambiental o de urbanización, parcelación o construcción, para lo cual deben ponerse en marcha *programas de arqueología preventiva* (Decreto 763 de 2009).

Además de la concordancia entre la política pública, legislación y los planes de manejo de patrimonio cultural y arqueológico con los planes de ordenamiento territorial, también se hace necesaria la articulación con los denominados planes de desarrollo (nacional, departamental y municipal) mediante los cuales la administración y las comunidades “orientan el destino de la entidad territorial con el fin de generar mejores condiciones de vida para sus habitantes a partir del uso eficiente y eficaz de sus recursos”⁷; para que de esta manera sean viables y se concreten las acciones públicas de gestión en pro de la conservación, apropiación social y sostenibilidad de los sitios con arte rupestre.

Lineamientos en investigación de SAR

Definición

176

La investigación, cómo componente de la gestión patrimonial de los sitios con arte rupestre, se entiende aquí como todas aquellas acciones implicadas en su hallazgo, reconocimiento, rescate, inventario, documentación, registro y comprensión de su posible significado, función, prácticas sociales asociadas, contexto cultural, cronológico, etc. que brindan elementos clave para su valoración; que sean realizadas en ámbitos académicos, científicos, técnicos o normativos; que generen resultados que queden consignados en algún tipo de soporte (impresos, audiovisuales, electrónicos, etc.); que puedan ser consultados de manera pública y ser divulgados por diversos medios (eventos académicos, publicaciones, etc.)⁸.

7. Orientaciones para la formulación de planes de manejo municipal. Secretaría de Planeación de Cundinamarca. En línea www.planeacion.cundinamarca.gov.co

8. No se incluyen aquí aquellas acciones de investigación en el campo específico de la conservación y restauración, las cuales se relacionan en el título “Lineamientos de conservación”.

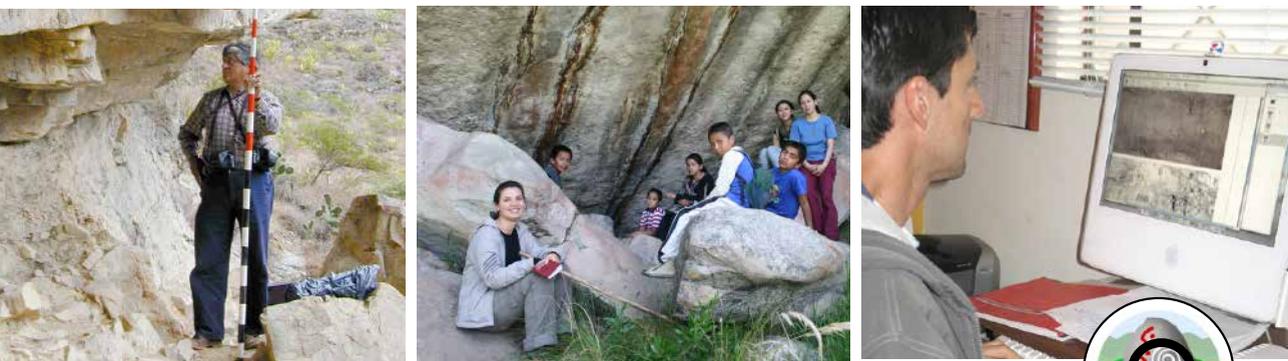


Imagen 187. Diversas labores de investigación en torno a SAR. D.M.C., 2003, 2011, 2006



Lineamientos base

Si bien, el arte rupestre y los sitios que lo contienen son reconocidos como parte constitutiva del patrimonio arqueológico colombiano, su investigación no necesariamente esta ligada al ámbito arqueológico. Estos sitios han sido y pueden abordarse desde otras múltiples áreas del conocimiento como la antropología, etnografía, estética, lingüística, semiótica, diseño, matemáticas, estudios en patrimonio cultural, etc. Por tal razón establecer unos lineamientos de gestión para su investigación implica reconocer el carácter multidisciplinar de su abordaje, al tiempo que las particularidades de su manejo como objeto y sitio arqueológico amparado por un régimen legal, cuya aplicación esta delegada exclusivamente al Instituto Colombiano de Antropología e Historia (art. 55, Ley 1185 de 2008).

Las investigaciones arqueológicas generalmente requieren alterar, excavar, remover o trasladar los materiales arqueológicos y su contexto para obtener un registro detallado e información resultado del análisis e interpretación de los hallazgos; razón por la cual está reglamentado que las acciones que “impliquen prospección, excavación o restauración [...] solo podrán realizarse bajo supervisión de profesionales en materia arqueológica debidamente acreditados por el ICANH” (art. 57, Ley 1185 de 2008). Sin embargo la investigación de arte rupestre, dependiendo de sus objetivos y alcances, no siempre implica acciones de intervención, por lo que la norma existente sólo aplica en el caso en que sea necesario prospectar, excavar o restaurar tanto los motivos rupestres como su entorno inmediato, es decir, el *sitio con arte rupestre*. Al respecto

vale acotar que algunos métodos de documentación y transcripción de arte rupestre que se usan en la actualidad (humectación, tizado, calco, frottage, moldes, etc.), resultan “invasivos”, puesto que implican algún grado de contacto físico, o incluso químico, con la superficie rocosa y los motivos rupestres, lo cual debería también estar regulado por cuanto su aplicación indiscriminada pone en riesgo la conservación del registro arqueológico representado en los pigmentos de las pinturas, el surco de los grabados, la superficie pétreo y en su entorno superficial y subterráneo próximo.

Dado que el estudio del arte rupestre en Colombia ha sido, y sigue siendo, eminentemente multidisciplinar, son igualmente múltiples los enfoques desde los que puede abordarse; lo cual implica el concurso de una amplia gama de profesionales y no exclusivamente de aquellos del ámbito arqueológico como dicta la ley. Sin embargo, y dado que se trata del manejo de evidencias y sitios arqueológicos, esto no debería eximir⁹ a profesionales en otras áreas de solicitar la debida acreditación y autorización ante el ICANH, en el sentido de que esta entidad podría mantener un registro y control de las personas que acceden a los sitios con interés investigativo y en particular quienes realizan algún tipo de intervención mediante la ejecución de métodos de transcripción potencialmente invasivos.

Teniendo en cuenta este carácter multidisciplinar de las investigaciones en arte rupestre y en concordancia con la *Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia*, cuyo principal objetivo es alcanzar su apropiación social mediante el concurso y participación de las comunidades, se proponen y caracterizan las siguientes modalidades o fases de investigación para los sitios con arte rupestre: *Reconocimiento, Documentación y Registro*, las cuales se explican a continuación, seguido de la manera en que se articularían con los *programas y proyectos de investigación arqueológica* caracterizados por el ICANH, y con los instrumentos que posibilitan la financiación pública y participación comunitaria en dichas fases.

9. En la actualidad no hay una obligatoriedad explícita, por parte del ICANH, de exigir permisos ante dicha entidad para investigar sitios con arte rupestre.

A continuación se describen las principales acciones relacionadas con la investigación de arte rupestre:

Reconocimiento

Investigaciones en las que se identifican y localizan sitios con arte rupestre en extensiones geográficas determinadas con el fin de obtener un diagnóstico general sobre la presencia, distribución espacial y características de estos sitios. Mediante este se puede establecer el potencial del área y formular hipótesis de trabajo para el desarrollo de fases de investigación posteriores. Esta fase implica la realización de:

- *Documentación previa*: Revisión de documentos de archivo, bibliografía, investigaciones precedentes, aspectos históricos, geográficos, biofísicos y socioculturales de la zona y, en general, todo tipo de información que aporte al conocimiento previo del área de estudio.
- *Recorridos en terreno con participación de la comunidad*: Si bien, algunos sitios con arte rupestre se encuentran próximos a áreas urbanizadas, carreteras y caminos, la mayoría se encuentran en terrenos abruptos de difícil acceso, lo que implica en ciertos casos abrirse camino entre predios privados y entornos naturales poco alterados. Por tal razón se hace indispensable contar con el concurso de miembros de la comunidad del lugar, que se sumen a la tarea de identificación y localización, pues son ellos quienes además de brindar información de primera mano sobre la existencia de los sitios, pueden facilitar el contacto y los permisos con los propietarios o encargados de los predios en que se emplazan. Estos recorridos se deben hacer de manera respetuosa con la propiedad privada y el entorno natural y sociocultural, cuidando siempre de informar a la comunidad residente del objeto y propósitos de la investigación, así como brindar la debida identificación de los miembros del equipo y de la entidad a la que estén adscritos.

El trabajo de la comunidad debe ser debidamente retribuido, ya sea mediante su participación en los créditos de la investigación o el pago en dinero o especies por el tiempo dedicado y la información suministrada. De igual modo, la labor de reconocimiento de los sitios, a través del territorio y en conjunción con las comunidades, puede constituirse



Imagen 188. Recocimiento de sitios con arte rupestre con participación activa de la comunidad. D.M.C., 2010, 2011



Imagen 189. Dificultad de acceso y visibilidad de la superficie pétrea para la identificación de un sitio con arte rupestre en El Colegio, Cundinamarca. D.M.C., 2011



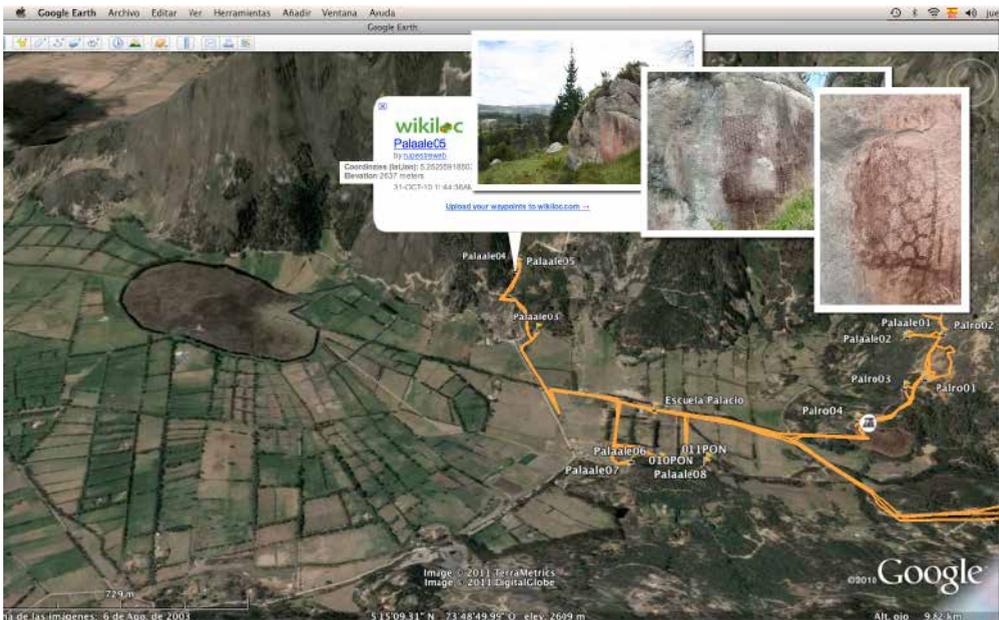
en sí misma en una experiencia con saldo pedagógico, puesto que por medio de ella es posible compartir conocimientos en doble vía, tanto del orden científico o académico como de los imaginarios que de estos sitios tienen las comunidades actuales.

- *Identificación de los sitios:* identificar los sitios implica la mayoría de las veces gran esfuerzo físico y refinamiento visual, pues se suelen encontrar en pendientes pronunciadas, escarpes, alturas considerables o entre vegetación espesa. Muchas piedras, especialmente las que poseen grabados rupestres, se encuentran tapadas por capas de hojarasca, micro y macroflora, o incluso suelo que se ha depositado en su techo, por lo que identificarlas requiere muchas veces destaparlas mediante el despojo de estos materiales, acción que debe requerir de la debida autorización del ICANH y supervisión de profesionales en arqueología o afines. La pinturas en cambio se encuentran signadas en las paredes de las rocas y rara vez cubiertas de vegetación, a excepción de microflora (liquen), polvo, tierra y minerales que migran desde su techo, las cuales, muchas veces, se pueden identificar a la distancia por la advertencia de rocas con paredes lisas y coloraciones ocre. Estas actividades de identificación requieren, por una parte, de la participación activa de las comunidades del lugar –conocedoras en grado sumo de su entorno–, al tiempo que del concepto del experto en arte rupestre que, mediante el reconocimiento

de las particulares características de los grabados o pinturas, pueda avalar su autenticidad.

- *Localización y geoposicionamiento:* Una vez identificados los sitios y comprobada su autenticidad se localizan en un mapa o mediante un esquema que represente el recorrido, donde se consignan los nombres del lugar, los accidentes geográficos, las distancias o algunos hitos claves que permitan guiar su acceso futuro. Igualmente se hace indispensable georreferenciar los sitios, mediante el uso de dispositivos GPS, para lograr una localización más precisa y hacer posible su articulación con Sistemas de Información Geográfica (SIG).
- *Consignación de información básica:* Las labores de reconocimiento deben arrojar datos, como mínimo de localización y descripción básica de las características del arte rupestre (modalidad: grabado o pintura), que queden registrados en algún tipo de soporte impreso, electrónico o audiovisual. Para tal fin se pueden diseñar formatos o fichas de registro o utilizar algunos que se han propuesto (ver el título “Documentación”). Finalmente esta información debe quedar dispuesta en archivos físicos o electrónicos de tal manera que se facilite su consulta.

Imagen 190. Georreferenciación de un SAR en Sutatausa. Salida de datos mediante plataformas Wiki-loc y Google Earth. *Martínez et al., 2011*



Documentación

De acuerdo con ICOMOS¹⁰, el registro documental es la recopilación de las informaciones que describen la configuración física, el estado y el uso que se da a los sitios históricos en un determinado momento, y que constituye un elemento esencial de su proceso de conservación; como tal su realización es uno de los principales medios para determinar el sentido de los valores del patrimonio cultural y permitir su comprensión, identificación y reconocimiento (ICOMOS, 1996). En el campo específico del patrimonio arqueológico se reconoce que su protección debe basarse en “el más completo conocimiento posible de su existencia, amplitud y naturaleza”, lo cual se concreta en la realización de inventarios como instrumentos esenciales de trabajo para perfilar estrategias de protección y gestión del mismo; estos deben abarcar información a diversos niveles de precisión y fiabilidad (ICOMOS, 1990).

Documentar arte rupestre implica generar datos e información escrita, gráfica o audiovisual, que dé cuenta de las características formales de los diversos elementos que conforman los sitios (motivos rupestres, panel, soporte rocoso, entorno), con base en su reconocimiento *in situ* y a través de diversos métodos y técnicas de transcripción. El objetivo principal de la documentación es crear documentos (impresos, electrónicos o audiovisuales) en que se consignen datos susceptibles de análisis y por medio de los cuales se brinde información de los sitios a través de su puesta en función pública (archivos, centros de documentación, bibliotecas, publicaciones impresas y electrónicas, etc.).

Dado que la mayoría las investigaciones de arte rupestre centran su interés en el estudio de los motivos pintados y grabados, y estos se suelen encontrar expuestos a la intemperie, no se hace necesario intervenir los sitios de la manera como se hace con muchos otros objetos y sitios arqueológicos (mediante excavación, remoción, desplazamiento, etc.), lo cual ha facilitado su acceso y abordaje multidisciplinar. Sin embargo, como se ha propuesto aquí, al reconocer que el concepto de *sitio con arte rupestre* trasciende los motivos rupestres a una espacialidad más amplia, donde se integran de manera contextual el soporte rocoso, el entorno e incluso el paisaje, y en la que se pueden registrar elementos clave para su significación cultural, se hace indispensable también am-

10. En los *Principios para la creación de archivos documentales de monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios históricos* (Sofía, 1996) el ICOMOS explica los principales motivos, las responsabilidades, los principios de organización, el contenido, los principios de clasificación y de distribución para registrar la documentación relativa al patrimonio cultural.

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA / GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA

Formato básico de registro de arte rupestre

1. Nombre de la roca: Piedra de Fusca o Del Inio

2. Departamento / Municipio / Vereda / Finca / Predio: Cundinamarca / Chía / Vereda Fusca.

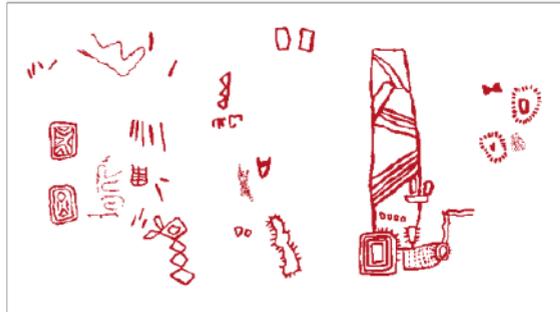
3. ¿Es pintura (pictografía) o grabado (petroglifo)? Pintura.

4. Describe como llegar al sitio: Por la carrera séptima e Central se desvía a la derecha después del peaje, por la hacienda Fusca, desde allí a 400 mts, por la vía hacia Los Rincones de Fusca. En la primera curva se acciende por un camino. La piedra queda cerca a una cantera.

Dibujo de la roca



Transcripción de los motivos rupestres



5. Informante: Juan Rodríguez A. Teléfono / Dirección: 2398765 / Chía, Cundinamarca

Imagen 191. Formato básico de registro de arte rupestre (Martínez y Botiva, 2002). ICANH-Gobernación de Cundinamarca

pliar el espectro de eventos a documentar. Con base en esto, se reconoce que dependiendo de los intereses de la investigación, y en especial si es del ámbito arqueológico, el registro de su contexto –previo diagnóstico de potencial–, puede requerir actividades de intervención del subsuelo, para lo cual si es necesario la autorización del ICANH y el concurso de profesionales en arqueología o afines. Del mismo modo, si la documentación implica tener que remover suelo, capas de material vegetal consolidado (p. ej. tapetes fibrosos), la limpieza de la superficie pétreo, o algún tipo de contacto físico o químico

con los grabados o las pinturas, se debería solicitar dicha autorización y contar con personal idóneo para tales fines.

Fichas de registro o inventario

Independientemente del área del conocimiento y los objetivos que busquen las investigaciones en arte rupestre, en todas se hace necesario registrar un mínimo de datos relacionados con su localización, características y modalidad (pintura o grabado). La cantidad y calidad de la información y el grado de complejidad puede variar dependiendo de los alcances planteados en cada investigación. Para estos efectos en Colombia se han diseñado diversas fichas de registro que pueden aplicarse, aquí haremos especial referencia a cuatro de estas, en orden de complejidad o cantidad y calidad de información que puede consignarse:

- Nivel I. *Formato básico de registro de arte rupestre*¹¹: Fue diseñado e implementado por el ICANH y la Gobernación de Cundinamarca como herramienta para denunciar y consignar hallazgos fortuitos o reportes de sitios con arte rupestre por parte de un amplio público no especializado. En este se puede registrar información básica de localización, modalidad, datos del informante y se disponen espacios para realizar dibujos del esquema general de la roca o yacimiento y detalles de algunos motivos rupestres (imagen 191).
- Nivel II. *Ficha única para el registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación* (Ft-1-Pr-PMPC-GAL-7): Es el único formato oficial aceptado hoy día para el registro de sitios con arte rupestre en Colombia. Este hace parte del proceso de manejo del patrimonio cultural que tiene establecido el ICANH (*procedimiento: hallazgo fortuito*) y como estrategia para llevar a cabo el inventario y registro de bienes del patrimonio cultural (reglamentados por el art. 9 de la Ley 1185 de 2008), cuya competencia del ICANH implica “mantener actualizado el registro de bienes arqueológicos, áreas arqueológicas protegidas y sus áreas de influencia y remitirlo anualmente al Ministerio de Cultura-Dirección de Patrimonio” (art. 55, num.3, Ley 1185 de 2008). De esta manera se constituye también en el único formato aceptado para la realización de inventarios de patrimonio arqueológico inmueble que requieran para su financiación acceder a recursos públicos procedentes del IVA de la telefonía móvil (Dec. 4934 de 2009). Se trata de un formato básico en el que se consignan datos relacionados con 1) *Identificación del reporte*, 2) *Localización*, 3) *Caracterización del yacimiento*, 4) *información de quien reporta*, y 5) *información del presunto responsable de la afectación al patrimonio arqueológico* (si lo hubiere); esta información se puede complementar con anexos de imágenes en físico o formato digital. (Ver anexos). Si bien, este formato como tal no permite consignar información más específica sobre las características formales de los sitios con arte rupestre, el mismo

11. Este hacía parte de una campaña educativa y de divulgación que se llevó a cabo en más de 50 municipios de varios departamentos y se distribuyó junto con el *Manual de arte rupestre de Cundinamarca* (Martínez y Botiva, 2002, 2004). Aunque se lograron registrar varios sitios con este formato, a la fecha es inoperante pues la campaña ya caducó. Sin embargo el formato se constituye en una posible herramienta que podría volverse a activar en futuras estrategias participativas para el registro de sitios con arte rupestre.

no aplica sin que exista y se relacione con un respectivo informe o reporte donde debería ofrecerse mayor información y descripción mas precisa de las características y estado de los hallazgos.

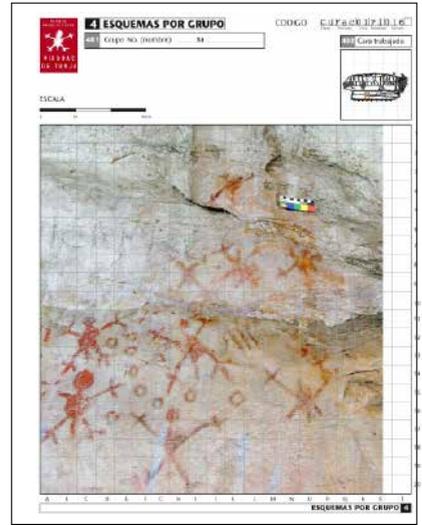
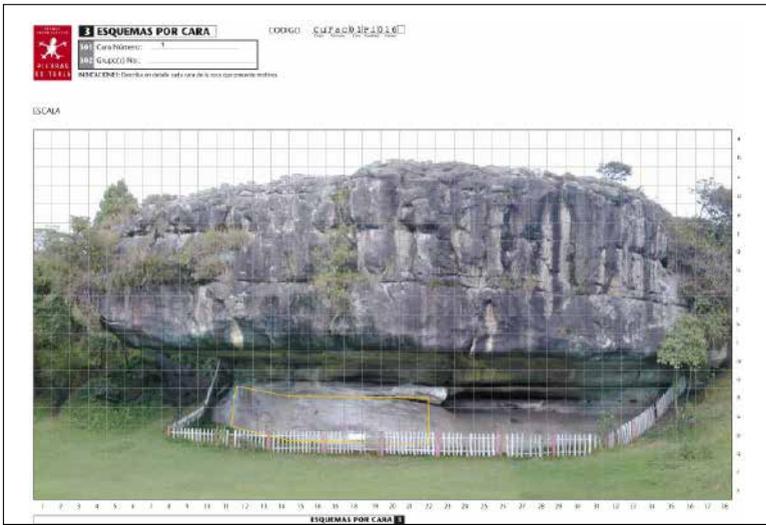
- Nivel III. *Ficha de anexos a formato ICANH para bienes arqueológicos inmuebles*: Se trata de un formato diseñado e implementado para el proyecto de registro de SAR de Sutatausa (Martínez *et al.*, 2011) por medio del cual se consigna información complementaria al formato del ICANH, en particular aquella de carácter gráfico (mapas, fotografías, transcripciones, etc).

	PROYECTO MANEJO DEL PATRIMONIO CULTURAL	CÓDIGO	R-1-9- P-MPC-GAL-7
	GRUPO DE ARQUEOLOGÍA	VERSIÓN	1
	FORMATO: FICHA ÚNICA PARA EL REGISTRO DE BIENES INMUEBLES PERTENECIENTES AL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO DE LA NACIÓN	PÁGINA	1 DE 1
	ICANH-130		
1. Identificación del reporte:			
Fecha de reporte (día/mes/año): 22/12/2010		No. de Hallazgo: _____	
Nombre del sitio arqueológico: _____		No. de registro: _____	
Tipo de Reporte: Escoger		No. de Llenado: _____	
2. Localización del sitio arqueológico:			
Departamento: _____		Municipio/Ciudad: _____	
Cómo llegar (o la dirección): _____			
Consejo municipal: _____		Vereda: _____	
Proyecto: _____		Propietario: _____	
Coordenadas Geográficas		Origen WGS-84	Zona Colombia-Rogotá
Longitud (X): _____		Latitud (Y): _____	
Altitud: _____		Unidades Geográficas: _____	
3. Caracterización del yacimiento (marque todas las características que correspondan):			
¿Ante o bajo de habitación?	<input type="checkbox"/> Pasadizo	<input type="checkbox"/> Abertamiento	<input type="checkbox"/> Conchero
¿Alrededor de pozos?	<input type="checkbox"/> Estación	<input type="checkbox"/> Túnel	<input type="checkbox"/> Túnel de canal
¿Límite de piso y cámara?	<input type="checkbox"/> Túnel de paso	<input type="checkbox"/> Estrella	<input type="checkbox"/> Tiro o gran disparo
¿Límite exterior?	<input type="checkbox"/> Corredor	<input type="checkbox"/> Camellones	<input type="checkbox"/> Arca Muestrera
¿Cerramiento hermético?	<input type="checkbox"/> Cortina	<input type="checkbox"/> Codo	<input type="checkbox"/>
¿Anexo imágenes? Escoger Nombre del archivo o figura: _____			
4. Información de quien reporta:			
Apellidos: _____		Nombres: _____	
Dir. Identidad: _____		Dirección: _____	
Municipio/Ciudad: _____		Departamento: _____	
Teléfono Fijo: _____		Teléfono Celular: _____	
Ocupación: _____		Cargo Específico: _____	
Resuma estado del sitio o evento: _____			
5. Información disponible sobre presunto responsable de la afectación al patrimonio arqueológico:			
Apellidos: _____		Nombres: _____	
Dir. Identidad: _____		Dirección: _____	
Municipio/Ciudad: _____		Departamento: _____	
Teléfono Fijo: _____		Teléfono Celular: _____	
Ocupación: _____		Cargo Específico: _____	
Entidad Inmuebles: _____		Cargo en la Entidad: _____	
PARA USO EXCLUSIVO DEL ICANH:			
Funcionario que recibe el reporte: _____		Se recomendará visita técnica: Escoger	
Fecha de visita técnica (día/mes/año): _____		No. Hallazgo comunicación a autoridades: _____	
Funcionario que adolma visita: _____		Entidad: _____	
Dirección Calle 12 No. 248 Correo electrónico: sar@icanh.gov.co Teléfono: 01-800-110000 http://www.icanh.gov.co			

Imagen 192. Ficha única para el registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación. ICANH

Imagen 193. Ficha de anexos gráficos al Formato de registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación. Martínez *et al.*, 2011





PROYECTO DE DOCUMENTACIÓN DE ARTE RUPESTRE COLOMBIANO

FICHA DE REGISTRO

Roca No. 16
Parque Arqueológico Piedras de Tunja CÓDIGO CUPAC01P1016

NOMBRE DEL YACIMIENTO

Registrado por: Pedro Argüello García y Diego Martínez Celis
 INSTITUCIÓN: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH
 Proyecto: Documentación Roca No. 16 Parque Arqueológico Piedras de Tunja
 Fecha: Septiembre de 2003

1 LOCALIZACIÓN

111 Departamento	Cundinamarca	116 Plancha	227 H-16
112 Municipio	Facatativá	117 Coordenadas	
113 Avenida	Casco urbano	117.1 ICAC X	870.100 Y 1.025.010
114 Predio	Parque Arqueológico Piedras de Tunja	117.2 GPS	4°50'7" N 74°18'1" D
115 Sitio		118 Altitud m.s.n.m.	2.620
		119 Fotografía aérea	Fecha: N. No.

Mapa de localización que muestra la ubicación del sitio en el departamento de Cundinamarca, municipio de Facatativá, cerca del Parque Arqueológico Piedras de Tunja.

2 ESQUEMAS GENERALES YACIMIENTO

CODIGO CUPAC01P1020

INDICACIONES: Dibujar fotogramétricamente de la roca o pedregal en sus cinco lados principales, colocando el croquisado anterior (1) a su correspondiente. Señalar el número de cada esquema de orientación.

Diagrama que muestra los esquemas generales del yacimiento, incluyendo una planta (0), un volumen (VOLUMEN) y secciones transversales (1, 2, 3, 4) de la roca.

Mapa de localización que muestra la ubicación del sitio en el departamento de Cundinamarca, municipio de Facatativá, cerca del Parque Arqueológico Piedras de Tunja.

Imagen 194. Ejemplo de algunas de las fichas de registro implementadas para la documentación de SAR en Facatativá. (Martínez y Arguello, 2003, 2004. Con base en Martínez et al 1998)

- Nivel iv. *Ficha de registro del “Modelo metodológico para rescatar y documentar el patrimonio rupestre inmueble colombiano”*: Mediante este Modelo (Martínez, Muñoz y Trujillo, 1998) se perfeccionó un sistema de fichas anterior (Martínez, 1995) que tienen como objetivo registrar de forma precisa y con alto grado de detalle una amplia gama de datos sobre los sitios con arte rupestre, con especial énfasis en la información

gráfica, representada en mapas de localización, levantamientos de la roca, yacimiento o soporte rocoso, los paneles y los motivos rupestres. Dada su especificidad, especiales requerimientos técnicos para diligenciarla y los costos para implementarla, esta ficha y el método de registro propuesto solo ha sido posible aplicarla en contados casos y en el contexto de proyectos de investigación relacionados con salvamento o rescate arqueológico (p. ej., Martínez y Argüello, 2003) o conservación y restauración (p. ej., Martínez y Argüello, 2003; Álvarez y Martínez, 2004, 2005) (imagen 194). Como tal es una herramienta más compleja que las anteriores y cuya implementación en procesos de inventario de grandes escalas territoriales (p. ej., municipal o departamental) y mediante los cuales se busca la participación activa de las comunidades, resultaría excluyente, onerosa y sobredimensionada, puesto que requiere de personal y equipo especializado, gran cantidad de tiempo y recursos económicos para su óptima finalización. A pesar de esto, esta ficha es altamente recomendable para proyectos específicos donde se requiere dejar registros precisos en el caso de estudios especializados (p. ej., en intervención por procedimientos de conservación, en inventarios de áreas protegidas, sitios que fueren a activarse patrimonialmente o en estudios detallados de contextos arqueológicos particulares), en *programas de arqueología preventiva* o salvamentos arqueológicos cuando por motivos de fuerza mayor se requiriera intervenir un sitio mediante su desplazamiento, desmembramiento u otro.

Técnicas de transcripción

Por tratarse de un objeto de preeminente naturaleza visual, en la documentación del arte rupestre se debe privilegiar la consignación de información gráfica¹² por sobre las descripciones escritas. Transcribir implica registrar el aspecto formal de los elementos que constituyen el sitio con arte rupestre mediante la aplicación de diversas técnicas; esto incluye la elaboración de mapas a diversas escalas y el levantamiento esquemático del yacimiento o soporte rocoso, y en especial de la realización de dibujos, reproducciones 1:1 de los

12. Vale aclarar que cualquier transcripción de arte rupestre no se puede considerar “definitiva” pues siempre estará condicionada por los especiales intereses y particularidades perceptivas, cognitivas, psicológicas, tecnológicas, etc. de quien la realiza (Consens, 2002); por lo tanto se podría afirmar que cada investigador producirá su propia y única versión del sitio.



Imagen 195. Recreación de la labor de transcripción por medio de dibujo.
D.M.C. 2001

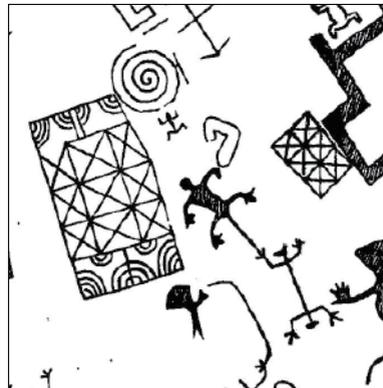


Imagen 196. Transcripción de un petroglifo.
Dibujo de Lazaro Girón, 1895

motivos o toma de fotografías. Algunas de estas técnicas requieren diversos grados de preparación de la superficie rocosa, es decir que pueden resultar invasivas (tanto física como químicamente), por lo que su implementación podría considerarse como una *intervención*, de manera equiparable a lo que está tipificado como tal (art. 57, Ley 1185 de 2008). A continuación se describen algunas de las técnicas de transcripción más utilizadas hoy día y se consideran algunos aspectos a tener en cuenta para que su aplicación no redunde en daños a los sitios.

- *Dibujo*: Esta técnica tradicional ha venido siendo utilizada desde mediados del siglo XIX. A pesar de los adelantos tecnológicos, el dibujo se sigue considerando parte esencial en las labores de documentación del arte rupestre. Por medio de este se logran describir detalles que ni la fotografía o el calco pueden registrar. Para su aplicación se requiere de entrenamiento y concentración, sin embargo, esta labor carece de exactitud, ya que el resultado depende del punto de vista y condiciones de percepción de cada dibujante.

Esta técnica permite describir detalles que difícilmente otros sistemas logran hacerlo: la continuidad de un trazo perdido entre líquenes, el degradado del color, el casi imperceptible rastro punteado de un petroglifo, el difícil acceso a un motivo rupestre debido a su localización en el yacimiento, etc., son condiciones que merecen tenerse en cuenta a la hora de realizar un levantamiento completo. Esta labor suele ser dispendiosa y requiere gran concentración de parte del dibujante; sin embargo también resulta problemática, ya que entre el objeto y el sujeto ejecutante media la percepción condicionada de los sentidos, hasta el



Imagen 197. Pintura rupestre resaltada por humectación. D.M.C., 2003



Imagen 198. Petroglifo tizado. D.M.C., 1997

punto de afirmar que cada dibujante presenta una versión única y diferente a la de otro¹³.

- *Humectación de pinturas rupestres:* Durante mucho tiempo en Colombia se ha utilizado la técnica de aplicar agua sobre las pinturas para resaltarlas, logrando un mayor contraste con la superficie y de esta manera facilitar su visibilidad. Sin embargo diversos estudios (Bednarik, 1994) han demostrado que dicha práctica atenta contra la conservación del arte rupestre, pues al humectarlo, no solo se diluyen los pigmentos de las pinturas sino que se altera la composición química de la superficie produciendo la exudación de ciertos minerales que afloran y se mezclan o superponen a las pinturas, produciendo a la larga su deterioro y reduciendo aún más su visibilidad (imagen 197).
- *Tizado o resalte de petroglifos:* Esta ha sido otra técnica ampliamente utilizada en Colombia, la cual consiste en aplicar tiza, cal, vinilos, betún o cualquier sustancia entre los surcos grabados de los petroglifos para resaltarlos y aumentar su visibilidad. Sin embargo se ha comprobado (Bednarik, 2001) que su aplicación puede ser nociva, pues las sustancias aplicadas alteran la química de la roca, imposibilitando o tergiversando los resultados de algunos métodos de datación que se basan en el análisis de la pátina que con el tiempo se va formando sobre la superficie pétreo (imagen 198).
- *Calcos:* La transcripción directa de los motivos sobre la superficie de la roca permite obtener copias de igual tamaño del original. En la documentación de pinturas y grabados se utiliza un material transparente

13. Según una experiencia llevada a cabo por Brayer *et al.* (1998) se pudo concluir que no habían diferencias significativas entre la inexactitud de las transcripciones de una persona con amplia experiencia en el dibujo de arte rupestre y las de un neófito.

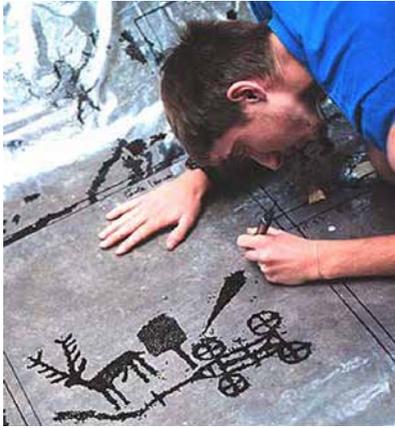


Imagen 199 (izquierda). Labor de calco de un petroglifo. <http://www.rupestre.net>

Imagen 200. Labor de realización de un frottage. D.M.C. 2001

(plástico o acetato) que permite visualizar los motivos, los cuales se reproducen mediante el calco con marcadores de fieltro. Si bien, esta técnica arroja transcripciones escala 1:1 (imagen 199), al igual que con el dibujo, la versión resultante es una versión que puede diferir de otras debido a las condiciones de la luz y las limitantes de la percepción de cada transcriptor. Igualmente su ejecución implica considerable esfuerzo físico, destreza visual y gran cantidad de tiempo en la labor a la intemperie, lo cual no siempre se compensa con el resultado final, pues este se deslegitima al resultar ser solo una versión entre muchas otras posibles.

- *Frottage*: Esta técnica permite tener una imagen completa y de alta calidad de las particularidades de la forma de los motivos grabados y de la superficie pétreo. Es de gran fidelidad, pues reproduce a escala 1:1, y la posibilidad de que el criterio del transcriptor cree su versión se reduce al mínimo. Consiste en frotar sobre una tela (entretela o *interlón*), previamente dispuesta sobre la superficie del petroglifo, con una hoja de papel carbón, que se desliza reproduciendo los contornos de los motivos. Los surcos, y en general, los bajorrelieves permanecen blancos mientras los límites de las formas se hacen oscuros; se trata de un “negativo” del petroglifo (imagen 200). Como condicionante se puede exponer que para que resulte una óptima transcripción, la superficie pétreo debería estar exenta de “ruido”, es decir residuos, suelo, micro y macroflora, etc. por lo que muchas veces se requiere de una labor previa de limpieza que no suele hacerse de manera profesional, pues para tal fin se utilizan biocidas comerciales (cloro) y cepillos que terminan alterando la superficie.

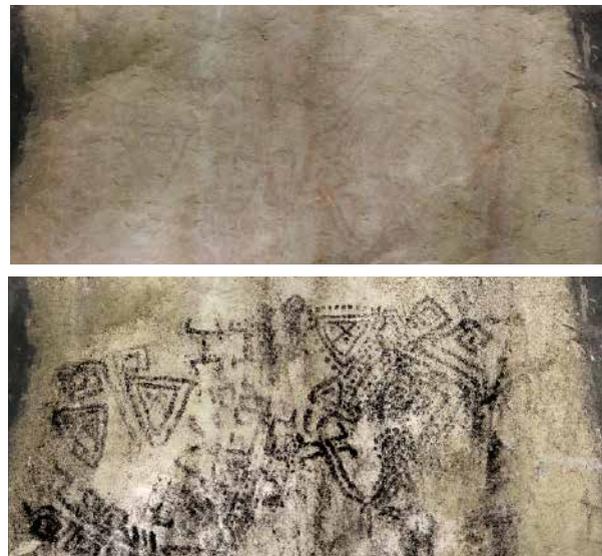
Por tal razón, y por tratarse de una de la técnicas que más se utilizan en la actualidad, se recomienda mucha cautela y profesionalismo al realizar este tipo de transcripción, ya que al tener contacto directo con la roca pueden alterarse sus condiciones originales lo que impediría análisis posteriores y pondría en peligro su conservación. Igualmente se debería condicionar su aplicación, ya que suele usarse no solo para fines de investigación, sino que la técnica esta siendo implementada para realizar copias de los motivos rupestres con fines pedagógicos, recreativos o de comercialización (Martínez, 2005).

- **Fotografía:** De todas las técnicas de transcripción, esta quizás sea la más idónea y versátil, pues reproduce –como lo hace el ojo humano– muchas de las características formales de los sitios con arte rupestre, sin requerir contacto directo con las superficie pétreo. Quizás como condicionante se podría anotar que tanto el fotógrafo como los lentes que generalmente se utilizan tienen su propia óptica, lo cual puede generar ciertas distorsiones en el resultado final; pero de todas maneras, lo visual es un fenómeno de los sentidos y con base en esto se relativiza cualquier intento “purista” de objetividad en la transcripción del arte rupestre. La técnica hoy en día es óptima para la documentación de pinturas rupestres, pero sigue siendo limitada para su aplicación en grabados rupestres, los cuales son difíciles de percibir a simple vista pues esto depende de las cambiantes condiciones de luz durante el día. Sin embargo, las bondades de la fotografía resaltan por sobre las demás

Imagen 201. Labor de fotografía de un SAR
D.M.C. 2003



Imagen 202. Retoque fotográfico digital.
Arriba, fotografía original; abajo, fotografía retocada (D.M.C. 2010)



técnicas aquí descritas gracias a la versatilidad de gestión del material resultante, el cual puede reproducirse, imprimirse, archivar o manipularse digitalmente. Incluso en muchos aspectos supera la visión humana al registrar frecuencias de onda de luz que no son visibles y que mediante su recuperación a partir de programas de computador (p. ej., Photoshop o ImageJ) se pueden rescatar rastros de pigmento imperceptibles hoy en día (imagen 202).

- *Técnicas digitales:* Hoy día, gracias al rápido avance de la informática y los dispositivos de captura de datos como cámaras digitales fotográficas y de video de alta definición y escáner láser, es posible contar con nuevas técnicas de transcripción no invasivas que reproducen de diversas formas y con gran detalle los diferentes elementos de los sitios con arte rupestre. De esta manera se realizan levantamientos de los motivos rupestres, el soporte rocoso y su entorno mediante panorámicas y recreaciones 3D de todo el conjunto, lo cual esta revolucionando no solo la manera de documentar sino de gestionar los archivos y divulgar los datos e información resultante, la cual además es posible de disponer públicamente mediante la web¹⁴.

14. Un buen ejemplo de lo anterior puede consultarse en <http://archive.cyark.org/hopi-petroglyph-sites-intro> .

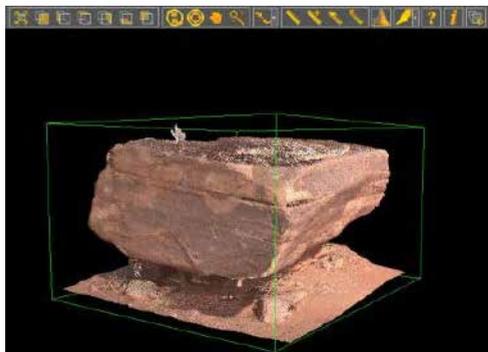


Imagen 203 (superior izquierda). Equipo de escáner láser aplicado a la documentación 3D de arte rupestre. <http://archaeologydataservice.ac.uk>

Imagen 204 (Superior derecha). Transcripción 3D de un petroglifo mediante escaner láser. (<http://archaeologydataservice.ac.uk>)

Imagen 205 (inferior). Levantamiento 3D de una roca con petroglifos generado a partir de la lectura mediante escáner. www.cyark.org/hopi-petroglyph-sites-intro

A pesar de la promesa que parece traer la aplicación de las nuevas tecnologías, en Colombia aún no se han implementado debido a los costos y el nivel de especialización que requieren. De todas maneras vale acotar que ninguna documentación, por completa que pretenda ser, podrá sustituir nunca al yacimiento original; por esto, además que procurar por el desarrollo de técnicas de documentación más eficaces y menos invasivas, los esfuerzos en investigación y gestión se deben ante todo dirigirse a incrementar la protección, conservación y permanencia futura de los sitios con arte rupestre.

Inventario y registro

Toda labor de investigación de arte rupestre, emanada del ámbito público o privado, que implique acciones de reconocimiento y documentación, debería tender a consolidar inventarios de sitios con arte rupestre, patrimonio arqueológico y patrimonio cultural en general, a niveles municipal, departamental y nacional. Esto mediante su registro articulado con las políticas y herramientas que para tal fin ha dispuesto el Ministerio de Cultura y en específico el ICANH.

En el contexto amplio del patrimonio cultural en Colombia, se hace necesario involucrar acciones de investigación al esquema de gestión emanado de la política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural que establece líneas en 1) *conocimiento y valoración*, 2) *formación y divulgación*, 3) *conservación, salvaguardia, protección, recuperación y sostenibilidad* y 4) *fortalecimiento institucional* (Ministerio de Cultura, 2010). Con base en las fases que aquí caracterizamos para la investigación en arte rupestre, estas se pueden relacionar con las acciones de la línea 1, pues a través de estas se “promueven la investigación histórica, estética y técnica, con el fin de incrementar el conocimiento necesario para gestionar y salvaguardar el patrimonio cultural” (ibídem).

En este marco, el Ministerio de Cultura ha puesto en marcha diversas herramientas para la identificación básica, el inventario y la valoración del patrimonio cultural de la nación: “El objetivo principal del *inventario del patrimonio cultural* es lograr su reconocimiento como riqueza y potencial; es la etapa que precede y en la que se fundamentan las acciones sostenibles de gestión, protección, salvaguardia y divulgación de los bienes y manifestaciones que lo conforman” (ibídem). Por su parte el ICANH, tiene establecido entre sus

Desarrollar inventarios y registros del patrimonio cultural de acuerdo con la metodología establecida por el Ministerio de Cultura; estos inventarios deben ser elaborados participativamente y ser divulgados con todas las comunidades. Los inventarios y registros deben ser digitalizados y estar disponibles para consulta en línea.

Para atender a esta asignación de recursos el Ministerio de Cultura ha determinado una serie de lineamientos¹⁶ en que se caracterizan los requerimientos y diversas acciones que deben tenerse en cuenta y ejecutarse para el desarrollo de proyectos en dicha línea. Vale resaltar que para el alcance del objetivo de la apropiación social del patrimonio, en estos lineamientos se establece que “la comunidad residente del área geográfica inventariada o involucrada con el tipo de bienes inventariados, debe participar activamente en el inventario, ya que debe ser ella la que valide la significación cultural de los bienes inventariados” (Ministerio de Cultura, en línea).

Articulación con modalidades de investigación arqueológica

Desde el ámbito arqueológico y de acuerdo con el *Esquema para la promoción de la investigación y gestión del patrimonio arqueológico en las regiones de Colombia* (ICANH), se pueden caracterizar cinco modalidades de investigación arqueológica que dependen del estado de conocimiento arqueológico del área o sitio (de nulo o bajo a avanzado), sin que esto excluya el que varias de ellas se realicen secuencialmente a manera de fases de programas de investigación a mediano o largo plazo: 1. *reconocimientos de diagnóstico arqueológico*, 2. *prospecciones arqueológicas*, 3. *estudios detallados de contextos arqueológicos particulares*, 4. *programas de arqueología preventiva*, y 5. *salvamento arqueológico*. Dependiendo de los objetivos y la pregunta que la oriente, la investigación de arte rupestre puede estar involucrada y articulada con dichas modalidades de investigación (especialmente con las tres primeras), en el sentido de que su abordaje puede escalar desde un menor a un mayor grado de detalle y precisión en la obtención de información, lo cual se concreta en la manera en que se documente, las técnicas de transcripción aplicadas y, en especial, si se requiere excavación del contexto en casos particulares.

16. *Lineamientos para la inversión de los recursos provenientes del impuesto al valor agregado (IVA) a la telefonía móvil, destinados al fomento, promoción y desarrollo de la cultura y la actividad artística colombiana.*

Estado del conocimiento arqueológico	Modalidad de investigación
Bajo o nulo	Reconocimientos de diagnóstico arqueológico
Parcial	Prospecciones arqueológicas
Avanzado	Estudio detallado de contextos arqueológicos particulares
Cualquiera	Programas de Arqueología Preventiva
Cualquiera	Salvamento arqueológico

Por otro lado los *programas de arqueología preventiva* que, a diferencia de los tres primeros citados, son de obligatorio cumplimiento para identificar, prevenir, controlar, mitigar o compensar impactos que sobre el patrimonio arqueológico pudieran causarse por efecto del desarrollo de obras de infraestructura o proyectos de explotación de recursos naturales que requieran licencias ambientales o similares (Ley 397 de 1997, art. 11 modificado por la Ley 1185 de 2008, art. 7, Decreto 763 de 2009, art. 57); deben implementar en sus fases acciones de reconocimiento, prospección y estudio detallado de los sitios con arte rupestre; esto implica su documentación detallada (ojalá mediante la opción de formato de nivel IV o alguno similar) y si es el caso la evaluación del potencial arqueológico de su entorno próximo para implementar acciones concretas (p. ej, excavación del suelo circundante) que den cuenta de su contexto arqueológico asociado (imagen 207).

Las acciones de *salvamento arqueológico* aplican cuando “diversos factores naturales y humanos inciden en la ocurrencia de hallazgos fortuitos de evidencias que requieren de un tratamiento urgente para que nos sean completamente destruidas” (ICANH). Diversos sucesos como deslizamientos de tierra, inundaciones repentinas, labores agrícolas, obras de ingeniería no sujetas a la obligación de implementar programas de arqueología preventiva, etc, pueden poner en riesgo la conservación de sitios con arte rupestre. Para mitigar tales efectos se deben implementar medidas urgentes para las cuales se recomienda que para su atención “mediante investigaciones de salvamento, resulta lo más apropiado contar con el apoyo de entidades del orden nacional como el ICANH o entidades universitarias con presencia regional debidamente autorizadas por el primero” (ICANH). En este *procedimiento de hallazgo fortuito*, que está debidamente caracterizado por el ICANH, se establece como instrumento de registro la *Ficha única para el registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación* y un flujo de acciones tendientes a valorar la situación y tomar medidas de mitigación con el apoyo de la Policía Nacional y la autoridad municipal.



Instituto Colombiano de Antropología e Historia
República de Colombia

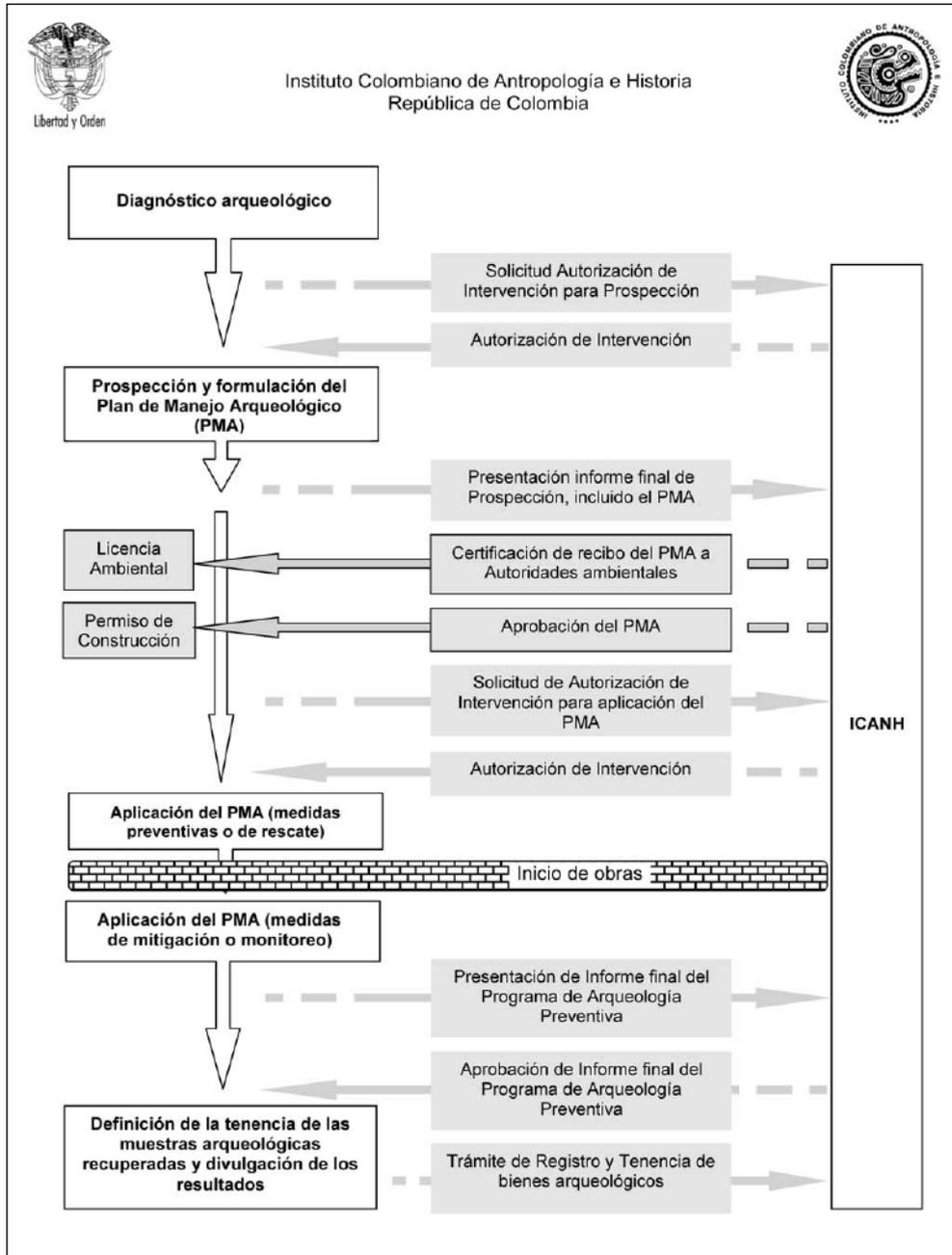


Imagen 207. Esquema general técnico-jurídico del programa de arqueología preventiva. ICANH

Proceso operativo de gestión patrimonial en investigación de SAR (cuadro 6)

Con base en lo hasta aquí expuesto, se plasma a continuación el proceso operativo que puede implementarse para integrar la investigación de arte rupestre a programas y proyectos de investigación, tanto arqueológica como de índole multidisciplinaria, con el propósito de aportar a su *valoración científica y a nutrir los inventarios* de patrimonio arqueológico y patrimonio cultural material colombiano mediante el registro de los SAR.

Las *cinco modalidades de investigación arqueológica* caracterizadas por el ICANH, están sujetas a procesos sistematizados relacionados con el Sistema Integrado de Gestión en la Administración Pública SIGAP-ICANH, en específico con el *proceso de manejo del patrimonio cultural* y el procedimiento de *expedición de autorización para intervención sobre el patrimonio arqueológico y evaluación de informes finales*. La investigación multidisciplinaria no requiere necesariamente vincularse a estos procesos del ICANH, a no ser que requieran ejecutar algún tipo de *intervención* sobre los sitios, en particular al momento de adecuar el soporte pétreo (limpieza, remoción de materiales depositados, excavación, etc.) para aplicar ciertas técnicas de transcripción. Para ambos ámbitos de investigación aplica del mismo modo las fases de reconocimiento y documentación, las cuales deben generar y plasmarse en un informe, reporte o documento que de cuenta del proceso, documentación (mediante fichas de registro) y resultados de la investigación. Esta debe archivar en el centro de documentación del ICANH o el alguna instancia correspondiente que esté disponible al público.

La información básica de los sitios referidos en el documento final, debe condensarse y diligenciarse en el formato *Ficha única para el registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación*, el cual sirve de base y se articula con el Sistema de Información Geográfico del *Atlas arqueológico de Colombia*. A la fecha no se ha implementado un código único que se pueda asignar a cada uno de los sitios con arte rupestre registrados, pero el *Atlas* genera un ID específico y sintetiza la información consignada de tal manera que en un futuro se podrá integrar al inventario más amplio del patrimonio cultural colombiano mediante el Subsistema de Información de Patrimonio y Artes (SIPA), implementado por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, que su vez está integrado al SINIC o Sistema Nacional de Información Cultural.

Proceso operativo de gestión patrimonial en investigación de sitios con arte rupestre

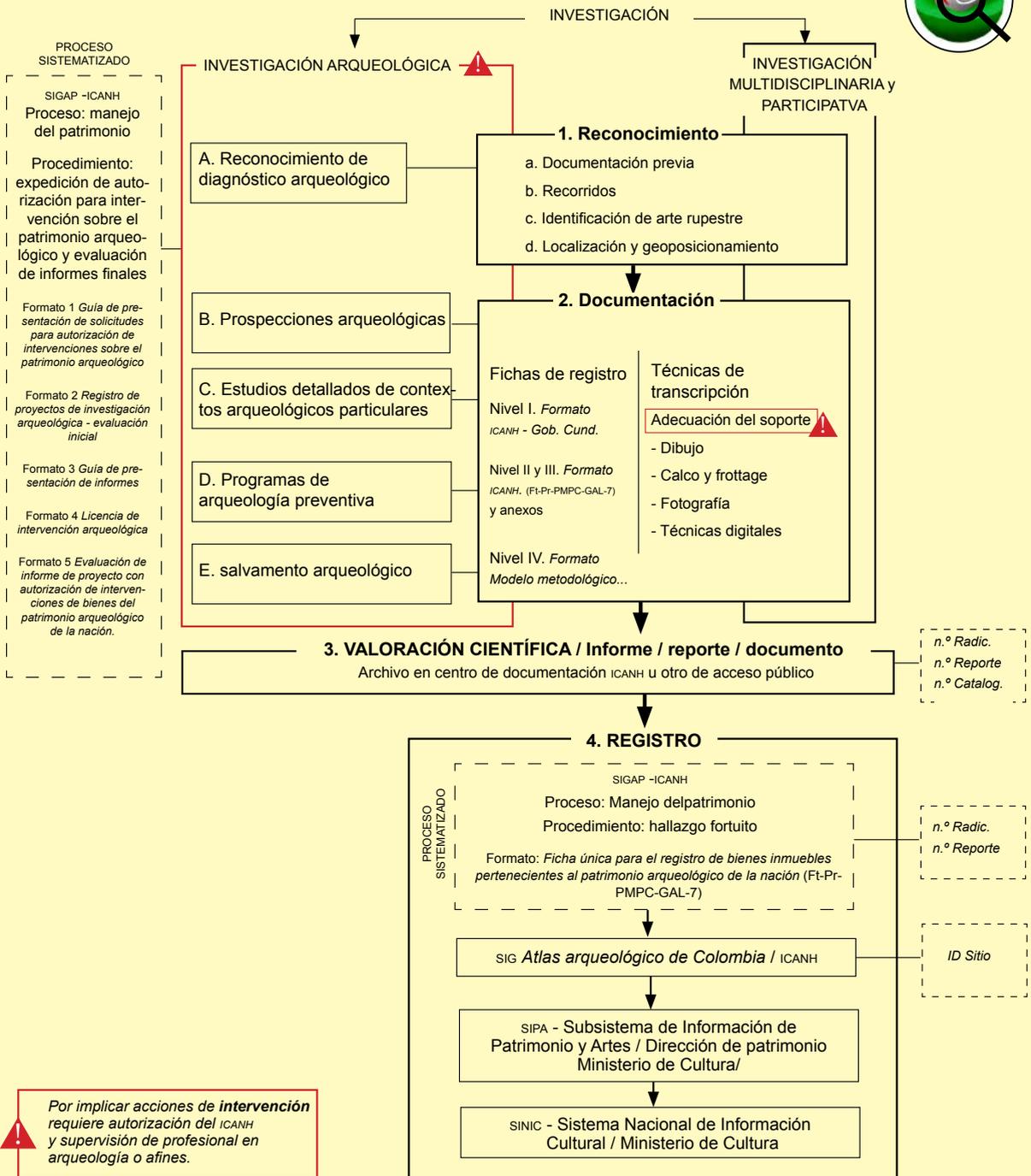


Gráfico 6. Proceso operativo de gestión patrimonial en investigación de sitios con arte rupestre. D.M.C. 2012



Imagen 208. Diversos aspectos de la conservación en torno a SAR
D.M.C., 2004, 2003 / Álvaro Botiva, 2000

Lineamientos en conservación de SAR

Definición

La conservación, como componente de la gestión patrimonial de los sitios con arte rupestre, se entiende aquí en sentido amplio como “todos los procesos de cuidado de un sitio tendientes a mantener su significación cultural” (Carta de Burra, 1999). De manera más específica se asume el concepto *Conservación preventiva* como aquellas acciones de prevención de las afectaciones que alteran o ponen en riesgo los SAR mediante el control de los factores que las producen. La aplicación de esta perspectiva en la conservación del arte rupestre puede ser muy amplia, pues implica abarcar y controlar una gran cantidad de variables, no solo las físicas o medioambientales que afectan visiblemente los sitios, sino en particular las relacionadas con la influencia de la gente, las comunidades y en general la sociedad que vive en torno o se relaciona con los sitios. Por lo tanto conservar el arte rupestre de manera preventiva implica formular y ejecutar acciones que posibiliten mitigar las alteraciones de tipo antrópico; lo cual debe abordarse como toda una estrategia subyacente y transversal a la gestión patrimonial, implicando una gran variedad de acciones que involucran sus diversos ámbitos (conservación, investigación, divulgación, normativa y administración). De esta manera, se reconoce también que las acciones tendientes a la apropiación social de los SAR, deben considerarse como parte integral de la estrategia de *conservación preventiva* por cuanto llevan implícito el objetivo de acrecentar el conocimiento e incentivar la valoración de los sitios por parte de las comunidades asociadas.

Conceptos relacionados

- *Mantenimiento*: Continuo cuidado de protección del sitio y su entorno (Carta de Burra, 1999).
- *Preservación*: Mantenimiento del sitio en su estado existente y retardando el deterioro. (Carta de Burra, 1999).
- *Restauración*: Devolver al sitio un estado anterior conocido, removiendo agregados o reagrupando los componentes existentes sin introducir nuevos materiales (Carta de Burra, 1999).
- *Adaptación*: Modificar un sitio para adaptarlo al uso actual o a un uso propuesto (Carta de Burra, 1999).
- *Uso*: Funciones de un sitio, así como las actividades y prácticas que pueden ocurrir en el mismo (Carta de Burra, 1999).
- *Asociaciones*: Conexiones especiales que existen entre la gente y un sitio (Carta de Burra, 1999).
- *Deterioro*: Degeneración, empeoramiento gradual de algo (RAE).
- *Riesgo*: La posibilidad que un acontecimiento no deseado provoque daños a algún bien al que se le atribuye un valor. La probabilidad de pérdida que un determinado evento puede causarle a un elemento representativo que esté expuesto. (Baldi, 1992)
- *Amenaza*: Es todo aquello que tenga una posibilidad o probabilidad de ocurrir. (Baldi, 1992)
- *Vulnerabilidad*: Características de susceptibilidad inherentes a un recurso, es decir, su grado de fragilidad o exposición natural. Medida de mayor o menor dificultad de un recurso para deteriorarse cuando se expone a diversos factores de alteración. (Baldi, 1992)
- *Estado de conservación*: Es la evaluación de la condición física en que se encuentra un SAR en la actualidad con relación a un estado ideal o anteriormente conocido y con base en criterios que abarcan múltiples eventos como el grado de visibilidad de los motivos rupestres, la consolidación del soporte, la alteración del entorno, etc.; mediante la descripción de deterioros y la identificación de las causas o factores de alteración.
- *Factores de alteración*: Aquellos eventos que permiten que un sitio varíe o cambie su composición o aspecto debido a su influencia constante y repetitiva. Estos factores no actúan aislados sino que interactúan y mutuamente facilitan el deterioro (Arango, 2000). Aunque en general hay consenso en que los factores de alteración pueden ser divididos en dos tipos básicos: los *naturales* y aquellos atribuidos a la interferencia



Imagen 209 . Algunos factores de alteración de los componentes de un SAR. D.M.C. 2011

humana o *antrópicos*, en la práctica no pueden separarse de manera efectiva: un factor de alteración puede atribuirse indirectamente a la modificación humana del medio ambiente y a veces la conexión puede ser muy vaga. Por ejemplo, los desequilibrios ecológicos causados por el hombre son frecuentemente responsables de nuevas amenazas a la conservación, por tal razón “es sensato buscar primero una causa introducida por el hombre en la mayoría de los casos de deterioro del arte rupestre” (Bednarik, 1995). Entre los *factores de alteración naturales* se pueden citar (según Bednarik, 1995): el microclima, la hidrología (lluvia, humedad, flujos, etc.), los procesos geoquímicos y geomorfológicos, daños geofísicos, biológicos (microorganismos, micro y macroflora, insectos, aves, mamíferos, etc.). Los *factores de alteración antrópicos*, de acuerdo con Bednarik (1995) “exceden el daño causado por todos los otros factores combinados”; estos se manifiestan en *graffiti*, explotación de la piedra como materia prima, quema del entorno, acumulación de basuras, excavación del subsuelo en busca de “tesoros” (guaquería) y en general toda modificación realizada al sitio mismo y al entorno natural próximo. En especial vale citar los graves daños causados por prácticas de documentación invasivas que investigadores han aplicado durante décadas: tizado y resalte de los surcos grabados, elaboración de moldes en yeso o látex, humectación de pinturas y grabados, remoción indiscriminada de la capa biótica adherida a la superficie rocosa mediante acciones mecánicas y usos de biocidas, etc. (ver Martínez, 2005).

Lineamientos base

- Todos los SAR, independientemente de su actual estado de conservación, de la cantidad y calidad de motivos rupestres que posea, de su valoración estética, científica, histórica, espiritual, etc. deben ser preservados *in situ* y protegidos mediante acciones de conservación preventiva que están implicadas y articuladas con los diferentes ámbitos de la gestión patrimonial (investigación, divulgación, administración, protección normativa). No deberán ser sometidos a riesgo ni expuestos a un estado vulnerable, y como patrimonio arqueológico de la nación, deberán considerarse siempre dentro de los programas de arqueología preventiva¹⁷ y mediante la formulación de respectivos planes de manejo arqueológico (Ley 1185 de 2008) que orienten la manera en que deben ser protegidos, y manejados para garantizar su conservación a futuro.
- El área alrededor de un SAR, su entorno (o área de influencia), puede contener rasgos asociados con el arte rupestre y otras evidencias de su historia. Las relaciones visuales, históricas, etc. entre un sitio y su entorno, y entre varios sitios entre sí, que contribuyen a su significación, se deben considerar en toda acción de conservación o preservación (*Código de ética* de IFRAO¹⁸).
- Todos los sitios con arte rupestre han sufrido cambios. Sus entornos se han modificado ya sea por variaciones medioambientales o por acciones humanas. Sus pinturas y grabados, desde el mismo momento de su ejecución, comenzaron un proceso de degradación natural que tiende hacia su desaparición. Este proceso se extenderá más o menos en el tiempo, dependiendo de la calidad de los materiales constitutivos del arte rupestre (pigmentos y soporte pétreo) y el grado de afectación de los factores naturales de alteración que inciden sobre ellos (agua, viento, radiación solar, etc.). Sin embargo, la incidencia creciente de factores de alteración de origen antrópico (vandalismo, extracción de piedra como materia prima, resalte, humectación, etc.) están aceleran-

17. “El *programa de arqueología preventiva* es la investigación científica dirigida a identificar y caracterizar los bienes y contextos arqueológicos existentes en el área de aquellos proyectos, obras o actividades que requieran licencia ambiental, registros o autorizaciones equivalentes...” (Ley 1185 de 2008).

18. IFRAO. International Federation of Rock Art Organizations. Código de ética: <http://www.arqueo-ecuatoriana.ec/es/deontologia/19-generalidades/836-el-codigo-de-etica-del-ifrao>.

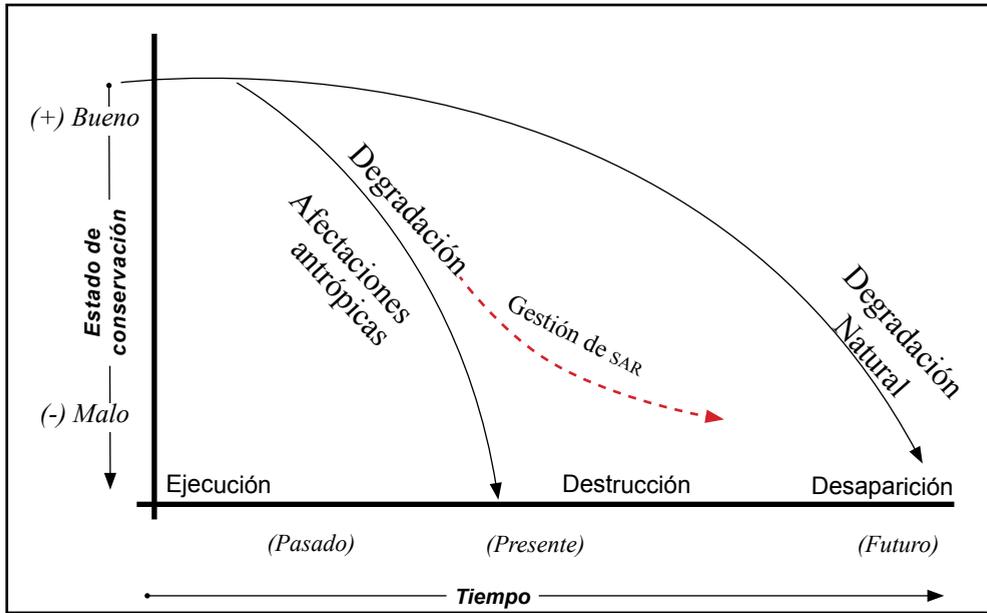


Gráfico 7. Curvas de degradación natural y por afectaciones antrópicas de los SAR. La gestión patrimonial debería enfocarse en mitigar los riesgos y daños de los factores de alteración de origen antrópico que han acelerado el proceso natural de degradación. D.M.C. 2012

do este proceso natural, reduciendo el grado de conservación de los sitios y propiciando su desaparición temprana o su destrucción.

- La mayor parte del arte rupestre es muy antiguo y para que haya sobrevivido al día de hoy tiene que haberse visto expuesto a múltiples amenazas y factores de alteración. Por lo tanto, mientras más antiguo sea, más amenazas naturales potenciales tiene que haber superado, por lo que aumenta la probabilidad de que perdure por más tiempo. Esto se debe a que el arte rupestre ha logrado un equilibrio con su medio ambiente, el cual solo puede ser amenazado en mayor medida por la intervención humana (Bednarik, 1995).
- Teniendo en cuenta que la gran mayoría de SAR en Colombia se encuentran a la intemperie, y que esta condición ha sido constante a lo largo del tiempo –desde que se ejecutaron las pinturas y grabados hasta el día de hoy–; se considera aquí que se deben seguir manteniendo a la intemperie puesto que esto hace parte de su integridad y conserva la autenticidad de los sitios y su integración con el paisaje que le brinda contexto. Esto implica que no es necesaria la implementación de techumbres u otras medidas de aislamiento de las condiciones de intemperismo en medio de las cuales han pervivido por siglos; este tipo

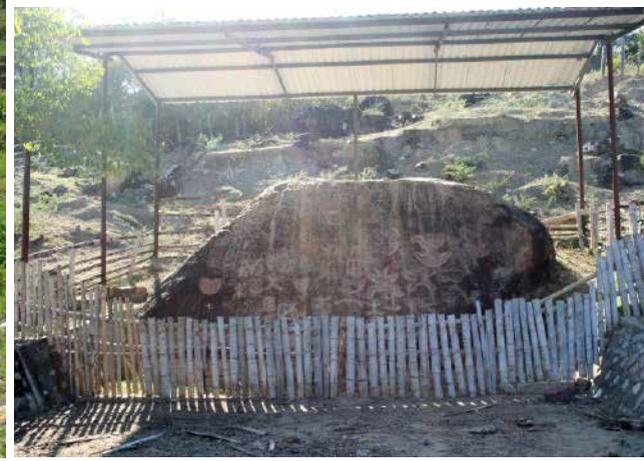


Imagen 210 (izquierda). Estado en que se conservó la *pedra de Aipe* durante siglos, antes de la reciente intervención. Foto: <http://www.aipe-huila.gov.co>

Imagen 211. Estado actual de la *pedra de Aipe*, luego de la intervención de su entorno. Foto: D.M.C. 2009

de medidas puede, antes que proteger, alterar de manera abrupta el microclima causando nuevos deterioros o acelerando su curva natural de degradación, al tiempo que rompe con las visuales y la armonía con el paisaje.

- Las acciones de gestión patrimonial en conservación de los SAR, debieran enfocarse, más que en mitigar los impactos de los factores naturales, en mitigar aquellos de origen antrópico producto de las dinámicas asociadas a los cambios de uso del suelo y ampliación de fronteras agrícolas y urbanas, ya que estos son procesos recientes que se han incrementado en el último siglo y que son los que más daño le están causando a los SAR hoy día.
- Los deterioros naturales del arte rupestre no debieran interpretarse como eventos negativos sino como condiciones propias a su naturaleza como vestigio del pasado, son en sí mismos diagnósticos del paso del tiempo y por lo tanto pueden contribuir, desde su análisis científico, a su *significación cultural*¹⁹.

La “pátina de la historia” manifiesta en la materialidad de un sitio con arte rupestre es evidencia importante y parte integral del mismo. Esta incluye cambios y huellas naturales y artificiales, depósito de materiales, rastros de posteriores acciones humanas, modificaciones e incluso, en algunos casos, rastros de vandalismo, líquenes, etc. (Código de ética, IFRAO).

19. Las dataciones al arte rupestre, como base para establecer un contexto cronológico de referencia, pueden hacerse a partir del análisis de sus pigmentos, de la pátina que cubre la superficie pétreo, del estrato de suelo en que se halle, del crecimiento de micro o macroflora (p. ej., liquenometría), etc.



Imagen 212 (izquierda). Pintura rupestre alterada de manera *antrópica* por medio de *graffiti*. Facatativá. Foto: D.M.C. 2005

Imagen 213 (derecha). Pintura rupestre alterada de manera *natural* por acumulación de materia orgánica. Sutatausa. Foto: D.M.C. 2010

Imagen 214. Mural con pintura rupestre prehispanica que presenta múltiples superposiciones históricas (bajorrelieve tipográfico de comienzos del s. XX y *graffiti* contemporáneo). Suesca. Foto: D.M.C. 2010

• La interacción de los diversos factores y procesos de origen natural que confluyen en los sitios con arte rupestre y que se constituyen en potenciales factores de alteración, es en grado sumo de tal complejidad que no existe garantía de que la aplicación de procesos de intervención tendientes a controlar sus efectos, contribuya de manera efectiva a la conservación de los sitios. Por tal razón se debe evitar al máximo cualquier tipo de intervención.

- La conservación debe basarse en el respeto por la constitución física del sitio, su uso, asociaciones y significados existentes. Requiere una aproximación a los cambios tan cautelosa como sea necesario, tratando de que sean los menores posibles (Carta de Burra, 1999). Los cambios en los sitios no deben distorsionar la evidencia física o de otra naturaleza que el mismo provee y tampoco deben basarse en conjeturas (Carta de Burra, 1999).
- La conservación debe hacer uso de todo el conocimiento, las experiencias y el concurso de profesionales en diversas disciplinas que puedan contribuir al estudio y cuidado de un sitio (Carta de Burra, 1999), así

como tener en cuenta el criterio de las comunidades asociadas. Toda acción de conservación de SAR que implique intervención (documentación, toma de muestras, restauración, mantenimiento, etc.) debe estar debidamente autorizada por el ICANH y acogerse al régimen legal de patrimonio arqueológico que rige en Colombia.

Acciones

La gestión patrimonial de SAR en el ámbito de la conservación se concreta en diversas acciones cuya implementación puede depender de:

- El grado de deterioro del SAR.
- El grado de riesgo que presente el SAR por ocurrencia de eventos extraordinarios (desastres naturales, hallazgo ocasional, realización de obras o cambios en el uso del suelo que requieran la implementación de *programas de arqueología preventiva*, etc.)
- El interés en poner en valor o activar patrimonialmente un SAR.
- La necesidad de ejecutar labores de mantenimiento de SAR que ya estén activados patrimonialmente con el fin de optimizar la experiencia del visitante.
- La puesta en marcha de proyectos de investigación en el campo de la conservación. Si bien según ICOMOS (2003) “deben fomentarse las investigaciones basadas en tesis que puedan enriquecer el conocimiento de los procesos de degradación [...] o que amplíen el conocimiento sobre las técnicas pictóricas originales, al igual que sobre los materiales y métodos empleados en anteriores prácticas de restauración”; con base en los resultados negativos de anteriores experiencias en conservación –que implicaron intervención– realizadas en Colombia, no se justifica la implementación de acciones de forma experimental como parte de procesos académicos o de investigación debido al alto grado de incertidumbre de sus resultados y al carácter irreversible de sus efectos.

A continuación se describen las principales acciones relacionadas con éste ámbito de la gestión patrimonial.

Investigaciones, inventarios, estado de conservación y diagnóstico

La realización de investigaciones e inventarios que den cuenta de la existencia y principales características de los SAR presentes en un territorio determinado

son en sí mismas las primeras acciones de conservación que se pueden efectuar, pues representan las primeras aproximaciones para su reconocimiento y protección.

Todos los proyectos de conservación deben iniciarse mediante una investigación científica sólida y rigurosa. Su objeto es encontrar la máxima información posible (histórica, estética, técnica) sobre el soporte material y las capas superpuestas [...] deben extenderse además a todos los valores materiales e incorpóreos de la pintura, así como a las alteraciones históricas, las adiciones y las restauraciones. Ello requiere una aproximación interdisciplinaria. (ICOMOS, 2003)

Para llevar a cabo la gestión patrimonial en conservación preventiva se necesita conocer el estado de conservación en que se encuentran los SAR con vistas a realizar un diagnóstico, formular estrategias y llevar a cabo acciones que mitiguen los deterioros y controlen o minimicen los efectos de los factores de alteración, en particular aquellos de origen antrópico. Este diagnóstico se debe llevar a cabo mediante la descripción de los deterioros, el establecimiento de sus causas, la identificación de los factores de alteración, y en general la recopilación y análisis de la mayor cantidad de información posible, tanto del mismo arte rupestre (técnica de ejecución, pigmentos, litología, etc.), como de las características de su entorno natural o medioambiental (geología, geomorfología, tipo de suelo, vegetación, clima, etc.) y socio-económico (características de la población, demografía, usos del suelo, actividades económicas, infraestructura, etc.); además del reconocimiento de los mecanismos de degradación a micro y macro escalas particulares a cada sitio (ICOMOS, 2003). Es decir, se deben abordar todos y cada uno de los elementos constitutivos del SAR con miras a obtener un diagnóstico integral de su situación o estado de conservación.

Todo lo anterior se debe consignar en informes y formatos o fichas de registro que den cuenta del estado en que se encuentra el sitio al momento del hallazgo o la investigación que denuncia su existencia. Para este fin específico se han desarrollado algunos formatos que pueden ser implementados (p. ej., Martínez *et al.*, 1998, Arango, 2000), en los cuales se consignan, tanto textual como gráficamente, el tipo, dimensión y localización exacta de los factores de alteración y deterioros que presenta la roca en general y los motivos rupestres en particular. Estas fichas pueden basarse en o complementar las fichas de registro expuestas en el título “Documentación”.

Esto incluye la remoción de cualquier sedimento o depósito (orgánico o inorgánico) que cubra las imágenes. Igualmente no se debe retirar ninguna muestra de residuos de pintura rupestre, de soporte pétreo o de los depósitos acumulados excepto si:

- El retiro de la muestra forma parte de un proyecto más amplio y específico de investigación previamente aprobado por instancias competentes.
- Se cuenta con el concurso de profesionales y laboratorios de análisis idóneos.
- Se cuenta con la aprobación del retiro de la muestra por parte de los custodios indígenas, propietarios tradicionales del predio o la comunidad asociada.
- Se cuenta con la debida autorización del ICANH.

Propuesta de tratamiento

Una vez realizado el diagnóstico de conservación del SAR se procede a la formulación de la *propuesta de tratamiento* en la cual se definen las acciones que deben implementarse para mitigar los riesgos, minimizar o detener el efecto de los factores de alteración. Esto puede implicar tanto acciones de *intervención* como de *conservación preventiva*.

Estas acciones deben priorizarse dependiendo de la urgencia de ejecutarlas en corto, mediano o largo plazo con base en la inminencia del riesgo, las amenazas, el grado de vulnerabilidad del sitio, el interés de las comunidades asociadas, la voluntad de las entidades a cargo, o la disponibilidad de recursos económicos, etc. Entre estas acciones están implicadas aquellas que deberían llevarse cabo en el caso de situaciones de *emergencia*; hallazgos fortuitos; *programas de arqueología preventiva* (durante el adelanto de obras civiles, de infraestructura u otras que impliquen cambios significativos en el uso del suelo o requieran licencia ambiental); *intervenciones* o *programas de conservación preventiva* propiamente dichos.

Medidas de emergencia

Como acciones a corto plazo se pueden citar aquellas donde se requiere la ejecución de “primeros auxilios” por la ocurrencia de eventos fortuitos como incendios, derrumbes, inundaciones, hallazgos fortuitos por desenterramien-



Imagen 216. SAR afectado por incendio. Sutatausa. Foto: D.M.C. 2010

to o excavación, etc. En estos casos se hace necesario recurrir a tratamientos de emergencia que puedan perfeccionarse más adelante mediante acciones de *conservación preventiva*.

Intervenciones

Como intervenciones se entienden todas aquellas acciones que implican contacto, modificación o alteración de la constitución física del SAR con relación al estado de conservación en que se encontró al momento del hallazgo, reporte o comienzo de la investigación. En el ámbito normativo colombiano estas acciones son aquellas que “implican actividades de prospección, excavación o restauración” (art. 57 Ley 1185 de 2008), como tal están reguladas por el régimen de patrimonio arqueológico y deben realizarse con la debida autorización del ICANH y sólo por profesionales idóneos. En un sentido más amplio también se pueden considerar como intervenciones sobre los SAR aquellas acciones de remoción o modificación de cualquier tipo de material agregado sobre los motivos o el soporte pétreo (suelo, micro y macroflora, minerales, *graffiti*, etc.), modificación o alteración de la configuración y emplazamiento natural del soporte pétreo (desplazamiento, explotación y extrac-

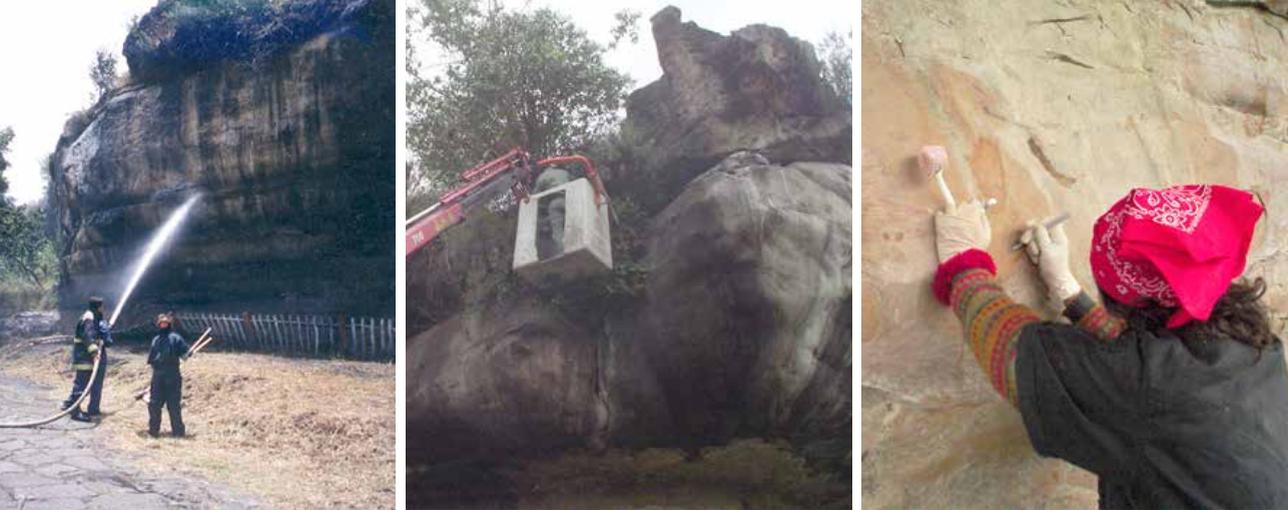


Imagen 217. Varios ejemplos de intervención sobre un SAR que debieran ser evitados o restringidos al máximo. Limpieza con agua a presión, remoción de macroflora y eliminación de manchas. Facatativá. Alvarez y Martínez, 2004

ción de material pétreo, desmembramiento, talla, pulimento, etc.), o alteración del entorno próximo (eliminación, poda o quema indiscriminada de vegetación, remoción del suelo, siembra, construcción, inundación, etc.).

El ICOMOS (2003) tipifica además como intervenciones en pinturas murales aquellas acciones que implican restauración como la *consolidación*, *limpieza* y *reintegración*, acotando que “estas deben ajustarse a unos márgenes mínimos a fin de evitar cualquier menoscabo en su autenticidad”. Sin embargo se reitera que de acuerdo con la experiencia en Colombia, y debido al alto grado de incertidumbre de los resultados de la aplicación de estas acciones, lo más recomendable es la abstención de realizar cualquiera acción en restauración, pues se debe privilegiar su significación cultural y el potencial del SAR como documento histórico o arqueológico por sobre consideraciones de índole estético, utilitario, etc.

Programa de conservación preventiva

Tiene por objeto propiciar las condiciones favorables para reducir al máximo posible la degradación y evitar los tratamientos curativos innecesarios, prolongando así la vida de los sitios (ICOMOS, 2003). Dado que este tipo de programas no implican acciones de intervención pueden implementarse en cualquier SAR, y a diversas escalas tanto particulares como en áreas extensas (zonas, municipios, departamentos, regiones, etc.). Aunque debido a la gran cantidad de sitios que pueden estar implicados en las escalas mayores, se reco-



Imagen 218 (izquierda). Labores de limpieza del entorno de un SAR, por iniciativa de la comunidad, en Venezuela. Foto Leonardo Paez, 2012. **Imagen 219.** Actividad pedagógica en un SAR en Zipacón. D.M.C, 2010

mienda que dichos programas se formulen y desarrollen en el contexto de proyectos de investigación o conservación bien definidos o en el marco de planes de manejo (PEMP, PMA) o de desarrollo y ordenamiento territorial (PD, POT).

Esto implica:

- *Seguimiento y control* de los agentes y factores de alteración identificados en el diagnóstico.
- *Mantenimiento* regular de los diversos componentes del SAR mediante acciones que no impliquen intervención y que estén enfocadas principalmente en preservar la significación del lugar y sus valores atribuidos, al tiempo que la materialidad del sitio. Por ejemplo: mediante la poda de vegetación próxima para evitar afectaciones por incendios o el crecimiento de especies cuyas raíces puedan alterar la consolidación del soporte pétreo, la limpieza del entorno del SAR mediante recolección de hojarasca, desechos orgánicos o basuras, etc. A pesar de representar labores rutinarias que pudieran ser realizadas por personal de mantenimiento, estas deberían estar siempre supervisadas por profesionales idóneos.
- *Proyectos educativos y de divulgación*: el diseño de estrategias y la ejecución de acciones tendientes a generar conciencia de protección e incentivar la valoración de los sitios entre las comunidades asociadas al SAR, tanto *in situ* como a la distancia, por medio de experiencias vivenciales (recorridos guiados, charlas, conferencias, talleres, exposiciones, clases, etc.), realización y difusión de material didáctico impreso o electrónico, y en general cualquier actividad que implique transmitir la significación cultural del SAR a un público amplio.

- *Activación patrimonial de SAR:* El hecho de poner en valor o activar patrimonialmente un SAR (p. ej., mediante la constitución de un parque, sendero de interpretación o su adecuación como atractivo turístico) puede ser en si misma una acción de conservación preventiva, por cuanto su puesta en uso o inserción a dinámicas sociales, culturales o económicas productivas pueden potenciar su valoración y protección por parte de las comunidades asociadas o beneficiadas. Aunque cabe aceptar que esto también potencia ciertos riesgos y amenazas producto de los usos públicos de estos espacios. Al respecto el ICOMOS (2003) acota que:

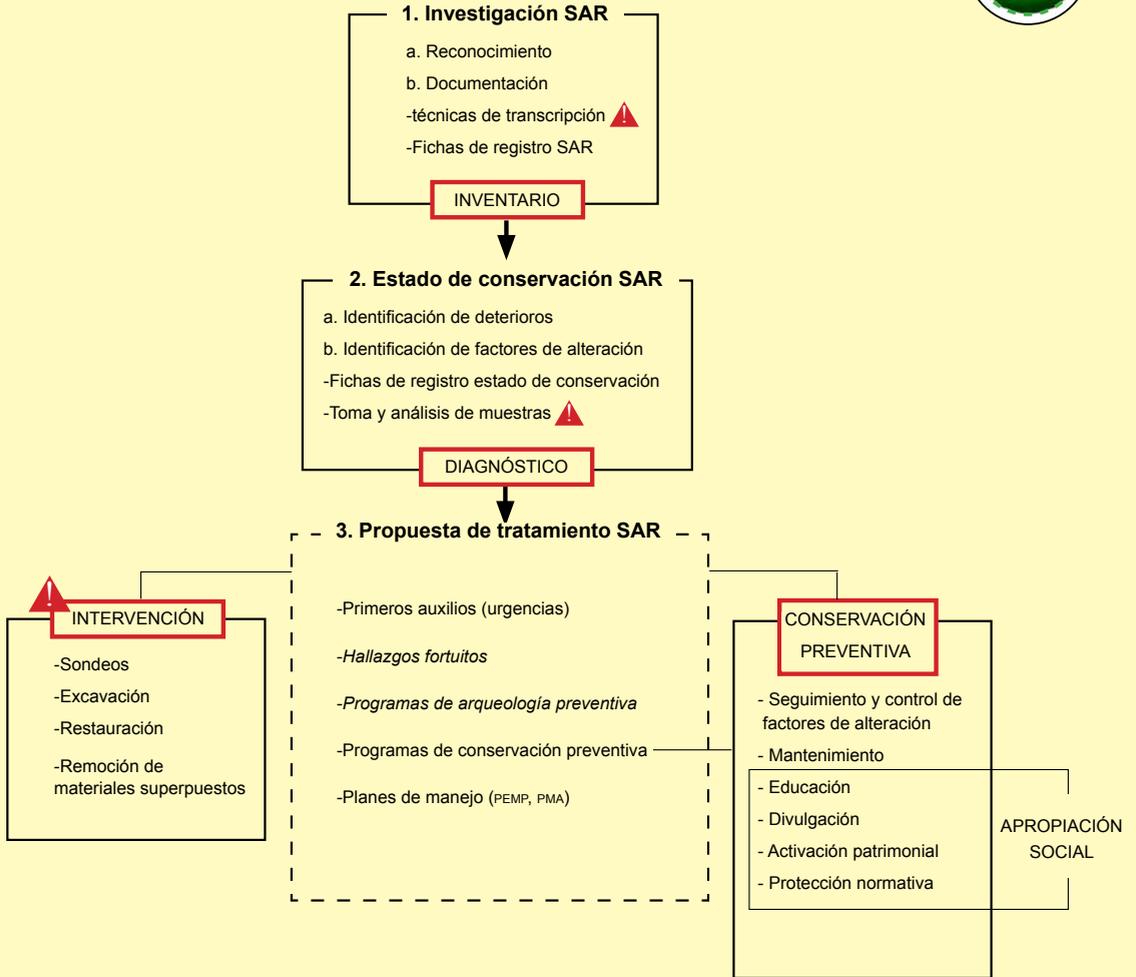
... ello puede hacer necesario que se limite la afluencia de visitantes, o su cierre temporal [...] Sin embargo, es preferible que éste tenga oportunidad de conocer y apreciar las pinturas directamente, puesto que son parte integrante del patrimonio cultural común”. Por lo tanto es importante que en la gestión del bien se incluya un cuidadoso plan de usos y acceso que contribuya a preservar [...] los valores tangibles, e intangibles, propios de los monumentos y los lugares patrimoniales.

- *Protección normativa:* Como la mayor parte de los SAR en Colombia se encuentran en parajes aislados y en medio de predios privados; y ni sus propietarios o encargados ni las comunidades asociadas tienen pleno reconocimiento de su valor como patrimonio cultural ni están interesados en su puesta en valor o activación patrimonial, se hace imprescindible generar algún tipo de protección desde el ámbito normativo relacionado con la reglamentación del uso del suelo. Por tal razón también se pueden considerar como acciones de conservación preventiva aquellas tendientes a generar reglamentaciones de índole legal, como las emanadas de los planes de ordenamiento territorial o los planes de manejo patrimonial (PEMP, PMA), donde se condicionen los usos del suelo (permitidos, compatibles y prohibidos) en que yacen para evitar que los SAR sean alterados o destruidos.

Proceso operativo de gestión patrimonial en **conservación de SAR** (cuadro 7)

Con base en lo hasta aquí expuesto, se plasma a continuación el proceso operativo que puede implementarse para integrar acciones de conservación

Proceso operativo de gestión patrimonial en conservación de sitios con arte rupestre



⚠ Requiere autorización del ICANH y supervisión de profesional en arqueología, conservación o afines.

Gráfico 7. Proceso operativo de gestión patrimonial en conservación de sitios con arte rupestre. D.M.C. 2012

a procesos de gestión de SAR con miras a lograr su preservación y apropiación social.

Todo proceso de conservación debe iniciar por el reconocimiento del SAR que se desea gestionar. Esto implica llevar a cabo las mismas o equiparables acciones de gestión en investigación descritas en el apartado correspondiente (“Lineamientos en investigación de sitios con arte rupestre”). Estas deben arrojar inventarios, que mediante técnicas de transcripción (no invasivas) y fichas de registro, constituyan un corpus de documentación suficiente que permita describir y consignar el estado de conservación del SAR. El principal objetivo de las anteriores acciones es obtener un diagnóstico de la conservación del SAR mediante el reconocimiento de los deterioros y la comprensión de las causas y factores de alteración que los producen (para lo cual se requiere de la toma y análisis de muestras de diversos materiales, orgánicos e inorgánicos relacionados con el SAR). Este resultado es la base para realizar la propuesta del tratamiento que requiere el SAR para mitigar, reducir o anular las afectaciones mediante el control o acción sobre los factores de alteración naturales y/o antrópicos. Dicha propuesta puede implicar acciones de intervención (sondeos, excavación, restauración, remoción de materiales superpuestos, etc.) para actuar directamente sobre el SAR y los factores de alteración que lo afectan, de manera casi siempre “curativa”, es decir, luego de haberse producido el daño; o acciones de conservación preventiva las cuales tienden a evitar el actuar de manera directa sobre la materialidad de los SAR y más bien se anticipan o atenúan los efectos de factores de alteración, que para el caso de los SAR, son los de origen antrópico los que resultan más urgentes y posibles de controlar por medio de acciones de mantenimiento, proyectos educativos, de divulgación, activación patrimonial o protección normativa entre otros posibles.

El anterior esquema debe aplicar de la misma manera en diversas *escalas* de concentración de SAR (desde un solo sitio, hasta concentraciones en zonas o regiones); y en diferentes grados de *urgencia o de prioridad* para actuar (desde acciones de emergencia hasta acciones de conservación preventiva a largo plazo implicados en planes de manejo) y en diversos *contextos de gestión* (desde hallazgos fortuitos, *programas de arqueología preventiva*, programas de conservación preventiva implicados en proyectos de activación patrimonial o de mantenimiento u optimización de sitios ya activados, etc.).



Imagen 220. Diversos aspectos de la divulgación en torno a SAR. D.M.C., 2010, 2011, 2012.



Lineamientos en divulgación de SAR

Definición

Por divulgación se entiende aquí el componente de la gestión cultural que “hace posible la proyección social del patrimonio, hecho que permite establecer una estrecha interacción entre este y la sociedad” (Hernández, 2002) o de una forma más práctica como “las estrategias que se utilizan para hacer más comprensible el patrimonio y que este pueda ser conocido por un mayor número de personas” (ibídem). En términos generales la divulgación patrimonial, es un proceso de comunicación pública que se encamina a crear y estrechar la relación entre patrimonio y comunidad, siendo esta última quien le da la principal valoración al patrimonio cultural. Desde el ámbito de la gestión de SAR, se entiende por divulgación todas aquellas acciones tendientes a dar a conocer tanto aspectos que nutren su significación cultural, producto de múltiples formas de interpretarlo, así como las características de los sitios mismos.

El concepto de divulgación se puede también equiparar con los términos *difusión*, *presentación* e *interpretación* (ICOMOS, 2008), aunque estos pueden tener connotaciones específicas de acuerdo al contexto en que se enuncien.

Conceptos relacionados

- *Interpretación*: se refiere a todas las actividades potenciales realizadas para incrementar la concienciación pública y propiciar un mayor conocimiento del sitio de patrimonio cultural. En este sentido se incluyen las publicaciones impresas y electrónicas, las conferencias, las

instalaciones sobre el sitio, los programas educativos, las actividades comunitarias, así como la investigación, los programas de formación y los sistemas y métodos de evaluación permanente del proceso de interpretación en sí mismo (ICOMOS, 2008). Manuel Ramos (2007), define la interpretación como “el arte de explicar el significado y el sentido de un lugar que se puede visitar, es decir, un método de presentación, comunicación y explotación coherente del patrimonio” y que tiene cuatro finalidades: social, cultural, educativa y turística, y el objetivo de provocar en la comunidad su reconocimiento y uso social.

- *Presentación*: se centra de forma más específica en la comunicación planificada del contenido interpretativo con arreglo a la información interpretativa, a la accesibilidad física y a la infraestructura interpretativa en sitios patrimoniales. Se puede transmitir a través de varios medios técnicos que incluyen (pero no siempre requieren) elementos tales como paneles informativos, exposiciones tipo museo, senderos señalizados, conferencias y visitas guiadas, multimedia y páginas web (ICOMOS, 2008).
- *Infraestructura interpretativa*: se refiere a las instalaciones físicas, los equipamientos y los espacios patrimoniales o relacionados con los mismos que se pueden utilizar específicamente para los propósitos de interpretación y presentación, incluyendo las nuevas estrategias de interpretación y las tecnologías existentes (ICOMOS, 2008).
- *Intérpretes del patrimonio*: se refiere al personal o voluntariado de los sitios patrimoniales que se encarga de forma permanente o temporal de comunicar al público la información concerniente al valor y a la significación del patrimonio cultural (ICOMOS, 2008).
- *Educación patrimonial* es entendida como la educación en la que “acogemos todos aquellos aspectos que son patrimonio del género humano y que, por tanto, nos fueron legados por las generaciones pasadas como verdadera herencia y que ahora, mediante educación, queremos también legar como patrimonio a la humanidad que nos ha de suceder” (Fontal, 2003). Para que la educación patrimonial tenga éxito se hace necesario usar una pedagogía inherente al patrimonio, que consiste en una “forma de educación que, basándose en el patrimonio cultural, trata de integrar los diferentes métodos activos de enseñanza, asumiendo la liberación de disciplinas y fomentando la estrecha cola-

boración entre educación y cultura a través de las diferentes formas de expresión y comunicación” (Hernández, 2002).

- *Turismo cultural*: Aquella forma de turismo que tiene por objeto, entre otros fines el conocimiento de monumentos y sitios históricos-artísticos. Ejerce un efecto realmente positivo sobre estos en tanto contribuye –para satisfacer sus propio fines– a su mantenimiento y protección. (ICOMOS, 1999b).

Lineamientos base

A continuación se exponen algunos principios o lineamientos que guían las acciones de divulgación del arte rupestre y los SAR. La mayoría se basan en lo formulado por la *Carta para interpretación y presentación de sitios de patrimonio mundial* (ICOMOS, 2008), por cuanto dicho documento reúne el conocimiento de muchos años de expertos en el tema de todo el mundo, y se presentan aquí adaptados al caso de los SAR en Colombia.

- *Divulgar como estrategia de conservación*: Uno de los objetivos fundamentales de la gestión del patrimonio es comunicar su significado y la necesidad de su conservación a las diversas comunidades asociadas (ICOMOS, 2008). La comunicación pública del arte rupestre y su significación, es parte primordial de procesos de conservación de los SAR, por cuanto contribuyen a su valoración y apropiación social.
- *Acceso y comprensión*: Las acciones en divulgación deben facilitar el acceso físico, intelectual y emotivo del público al arte rupestre y los SAR. Deben incrementar el respeto y el conocimiento del público y comunicar la importancia de su conservación. Deben animar a las comunidades a reflexionar sobre su propia percepción y relación con el arte rupestre y los SAR (ICOMOS, 2008).
- *Fuentes de información*: La divulgación del arte rupestre y los SAR se debe basar en contenidos y evidencias obtenidas a partir de investigaciones de múltiples disciplinas así como a través de las tradiciones culturales vivas. Se debe exponer la variedad de información existente y sus fuentes deben estar accesibles al público. El ejercicio de interpretación debe incluir el resultado de reflexiones sobre hipótesis alternativas, tradiciones e historias locales. De existir tradiciones vivas que aporten a la significación del sitio, estas deben incorporarse a los programas y discursos interpretativos, de manera indirecta o mediante

el concurso activo de los miembros de la comunidad que la manifiestan. Las reconstrucciones visuales de los sitios se deben basar en análisis detallados de los datos del entorno, arqueológicos, etnohistóricos, etc., a partir de fuentes escritas, orales y visuales (ICOMOS, 2008), y de manera especial en transcripciones de los motivos rupestres del SAR lo más fidedignas posibles.

- *Contexto y entorno:* la divulgación, interpretación y presentación del arte rupestre y los SAR debe realizarse en relación con el contexto social, cultural e histórico más amplio. Además del aspecto puntual del arte rupestre, se deben considerar otras múltiples facetas de importancia, diversos periodos históricos, aspectos espirituales o ideológicos alternativos y otros valores culturales, sociales y medioambientales del sitio. Se debe respetar y evidenciar el aporte de todos los periodos históricos a la configuración actual del SAR y a todas las voces que han contribuido a la construcción de su significación cultural. Se deben considerar en la interpretación los aspectos medioambientales, paisajísticos y el contexto territorial del sitio, así como los elementos intangibles, las tradiciones culturales y espirituales, las costumbres locales, etc. (ICOMOS, 2008).
- *Autenticidad:* La divulgación debe contribuir a la conservación de la autenticidad del SAR sin crear impactos adversos a sus valores culturales ni alterando irreversiblemente su estructura. La infraestructura interpretativa visible (puntos de información, senderos, vallas, paneles de información, etc.) deben ser sensibles al carácter, situación y relevancia cultural y natural del lugar y ser fácilmente identificables. (ICOMOS, 2008).
- *Sostenibilidad:* El plan o acciones de divulgación o interpretación deben ser sensible a su entorno natural y cultural y tener entre sus metas la sostenibilidad social, financiera y medioambiental del SAR. Este tipo de planes debe ser parte integral de los planes de manejo que se formulen para el sitio. En los estudios de impacto se debe considerar el efecto potencial de la infraestructura interpretativa y la capacidad de carga por visitantes. Los programas y acciones de interpretación tienen que aportar beneficios equitativos y sostenibles a todos los agentes relacionados a través de la educación, formación y la creación de empleo. (ICOMOS, 2008).

- *Participación e inclusión de las comunidades:* La divulgación, interpretación y presentación de los SAR tiene que ser el resultado de una colaboración eficaz entre los profesionales implicados, y la comunidad local asociada (especialistas en arte rupestre, arqueólogos, conservadores, autoridades, gestores culturales, operadores turísticos, docentes, etc.) Se deben tener en cuenta los derechos tradicionales, las responsabilidades y los intereses de los propietarios y comunidades asociadas. (ICOMOS, 2008).
- *Investigación, formación y evaluación:* La divulgación e interpretación del arte rupestre y los SAR es una empresa progresiva y evolutiva de comprensión y explicación que requiere de actividades continuas de investigación, formación y evaluación. El programa y acciones de interpretación y su infraestructura se deben diseñar de tal modo que se facilite la revisión, modificación o ampliación de contenidos. Los programas de interpretación se deben considerar un recurso educativo para todas las edades, por lo tanto de deben poder utilizar en programas escolares de educación no formal, formación continua, así como en medios de comunicación, en actividades especiales, eventos, etc. (ICOMOS, 2008)

Acciones

La gestión patrimonial de SAR en el ámbito de la divulgación se concreta en diversas acciones cuya implementación puede depender de:

- La necesidad de dar a conocer el arte rupestre como vestigio del pasado, objeto arqueológico o del patrimonio cultural y arqueológico colombiano y de la humanidad.
- La necesidad de dar a conocer la existencia de un SAR específico, con fines académicos, de investigación, patrimoniales, normativos, turísticos, etc.
- La necesidad de apoyar la puesta en valor o activación patrimonial de un SAR específico.

Documentación previa e investigación

Todo proceso de divulgación se debe iniciar con la recopilación de la mayor cantidad de información y documentación que este disponible sobre el arte

rupestre en general y sobre el SAR específico; su contexto geográfico, social y cultural; la historia del sitio, zona o región; las tradiciones orales asociadas o distintas versiones de fuentes no formales; estudios o información arqueológica y etnográfica del sitio o zonas próximas, y en general cualquier tipo de información que brinde insumos para su comprensión. En caso de no contar con mayor información, debe implementarse un proyecto de investigación arqueológica o multidisciplinaria que contemple la documentación del sitio mediante diversos métodos de transcripción y su consignación en fichas de registro, y la recolección y análisis de datos (arqueológicos, medioambientales, etnográficos, de tradición oral, etc.) que brinden contexto explicativo. En general toda documentación previa o investigación debe tener como principal objetivo el de dotar al SAR de significación cultural.

Interpretación patrimonial

Es la acción mediante la cual se analizan las fuentes y documentos consultados, la información recopilada y/o las investigaciones llevadas a cabo, con el fin de generar contenidos de divulgación (textos, imágenes, audiovisuales, etc.) acordes con las necesidades de comunicación, soportes a utilizar, medios y público objetivo a quien se va a dirigir la divulgación. Esta etapa implica muchas veces “traducir” los contenidos de orden científico, técnico o académico a un lenguaje más accesible para un público más amplio; por tal razón debe hacerse de manera coordinada por un equipo interdisciplinario que contemple conocimiento científico o técnico y destrezas en comunicación.

Los contenidos de divulgación se pueden plasmar en dos grandes grupos de ámbitos de la divulgación patrimonial: los *espacios de interpretación* y los *medios*, que pueden ser impresos, electrónicos, audiovisuales, etc.:

Espacios de interpretación

Son aquellos lugares que se usan para conservar los bienes culturales y comunicar su significación y valores asociados. Entre estos se pueden citar museos, parques naturales o arqueológicos, centros, estaciones y senderos de interpretación, etc. La interpretación patrimonial para estos espacios requiere las siguientes acciones que en conjunto forman lo que se denomina un *programa de interpretación patrimonial*:

- *Selección de temáticas:* Selección de los temas principales que se quieren transmitir con base en la compilación documental o investigación precedentes. Estas temáticas pueden enfocarse por ejemplo desde las diferentes disciplinas que abordan su estudio (arqueología, historia, arte, etc.) o las versiones formales o informales que hay sobre el sitio (mitos, leyendas, creencias, etc.); sobre los aspectos del contexto (paisaje, geografía, medioambiente, etc.), o diversos temas transversales (primeros pobladores, época prehispánica, arte y diseño precolombino, evolución cognitiva de la humanidad, relaciones hombre-naturaleza, etc.)
- *Elaboración de guión curatorial:* Es la guía en torno a la cual se concreta el hilo narrativo, los textos informativos y la selección de apoyos de imágenes, audios, videos, etc., que sirvan para desarrollar y comunicar la temática mediante la cual se interpretará el SAR.
- *Elaboración de guión museográfico:* Mediante este se plasma la propuesta de acceso y recorrido por el SAR y la distribución y características formales de las diferentes piezas o apoyos visuales, audiovisuales, expositivos que soportan la información mediante la cual se comunica la temática y significación cultural del sitio. Así, senderos, vallas informativas, señalización, estaciones de interpretación, etc., son elementos que pueden hacer parte de la infraestructura interpretativa de los SAR.
- *Elaboración de guión para guías:* La información plasmada en el guión curatorial y su articulación con la propuesta museográfica son la base para la elaboración de un guión para los intérpretes patrimoniales o guías que dirigen o acompañan a los visitantes del SAR. El discurso de los guías no solo debe acoger las temáticas seleccionadas y contenidos plasmados en los soportes físicos, sino que debe quedar abierto para su enriquecimiento y exploración en fuentes bibliográficas y documentales complementarias.
- *Capacitación de intérpretes:* Los guías o el personal encargado de guiar a los visitantes y transmitir los contenidos deben ser convenientemente capacitados, no solo en las temáticas de la interpretación del SAR, sino en temas complementarios sobre el contexto medioambiental, geográfico, social o cultural y la historia de la zona, el pasado prehispánico en general, historia del arte, etc. con el fin de estar prestos a resolver inquietudes que puedan expresar los visitantes. Además deben recibir instrucción en técnicas de expresión y de manejo del público.

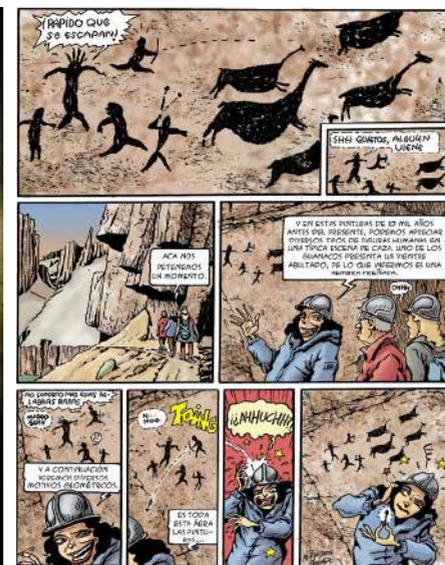
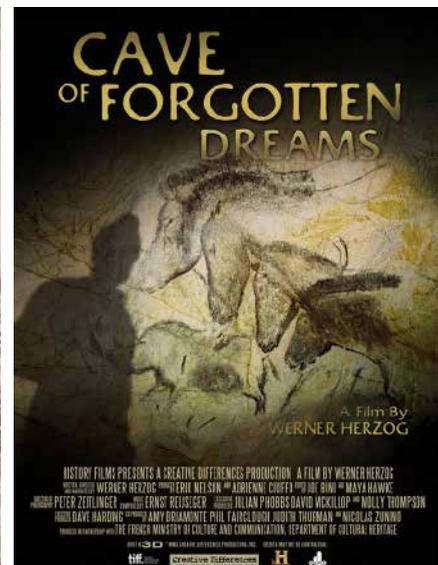


Imagen 221. Espacios de interpretación *in situ* de SAR. Sendero en Facatativá y recreación de un montaje en Sutatausa. D.M.C., 2009, 2011

Medios de divulgación

Son todos aquellos medios que hacen posible la divulgación de contenidos relacionados con la significación del arte rupestre en general y los SAR en particular, con objetivos de divulgación científica, pedagógica y didáctica, promoción turística, sensibilización o apropiación patrimonial, etc; que pueden aprovecharse como complemento o apoyo a los *programas de interpretación* de espacios de interpretación *in situ* o trascendiéndolos a otros múltiples espacios y públicos. De esta manera, medios impresos, electrónicos, audiovisuales, expositivos orales, etc. son el vehículo para plasmar y transmitir contenidos textuales, gráficos, sonoros, etc, en productos como libros, revistas, textos escolares, cartillas, plegables, guías turísticas, juegos didácticos, mapas, afiches, postales, material publicitario, vallas, sitios web, documentales audiovisuales, productos multimedia, charlas, conferencias, ponencias, talleres, etc.

Imagen 222. Divulgación de arte rupestre en diversos medios: a) campaña del ICANH (2012), b) película de Werner Herzog sobre la cueva de Chauvet (2010), c) cómic de Alejandro Aguado (2011)



Proceso operativo de gestión patrimonial en **divulgación de SAR** (cuadro 8)

Con base en lo anterior, se plasma a continuación el proceso operativo que puede implementarse para integrar acciones de divulgación a procesos de gestión de SAR con miras a lograr su conservación y apropiación social, mediante el incentivo de su valoración a partir de la comprensión de su significación cultural.

Toda acción o proceso de divulgación de SAR debe basarse en investigaciones *in situ* y/o el acopio de información multidisciplinaria del arte rupestre, el sitio y su contexto, a partir de la documentación y consulta de múltiples fuentes (formales y no formales) que aporten a la construcción de la significación cultural del SAR. Dicha significación debe ser interpretada y adaptada a necesidades específicas de comunicación mediante acciones de interpretación patrimonial que generen contenidos de divulgación (textos, imágenes, infografías, etc.) –organizados y consignados en guiones (curatoriales, museográficos, de guianza, etc.)–, que a su vez se plasman y divulgan en espacios de interpretación (parques; centros, estaciones o senderos de interpretación, etc.) o a través de diversos modos y medios de comunicación (impresos, electrónicos, audiovisuales, etc.).

Proceso operativo de gestión patrimonial en **divulgación** de sitios con arte rupestre

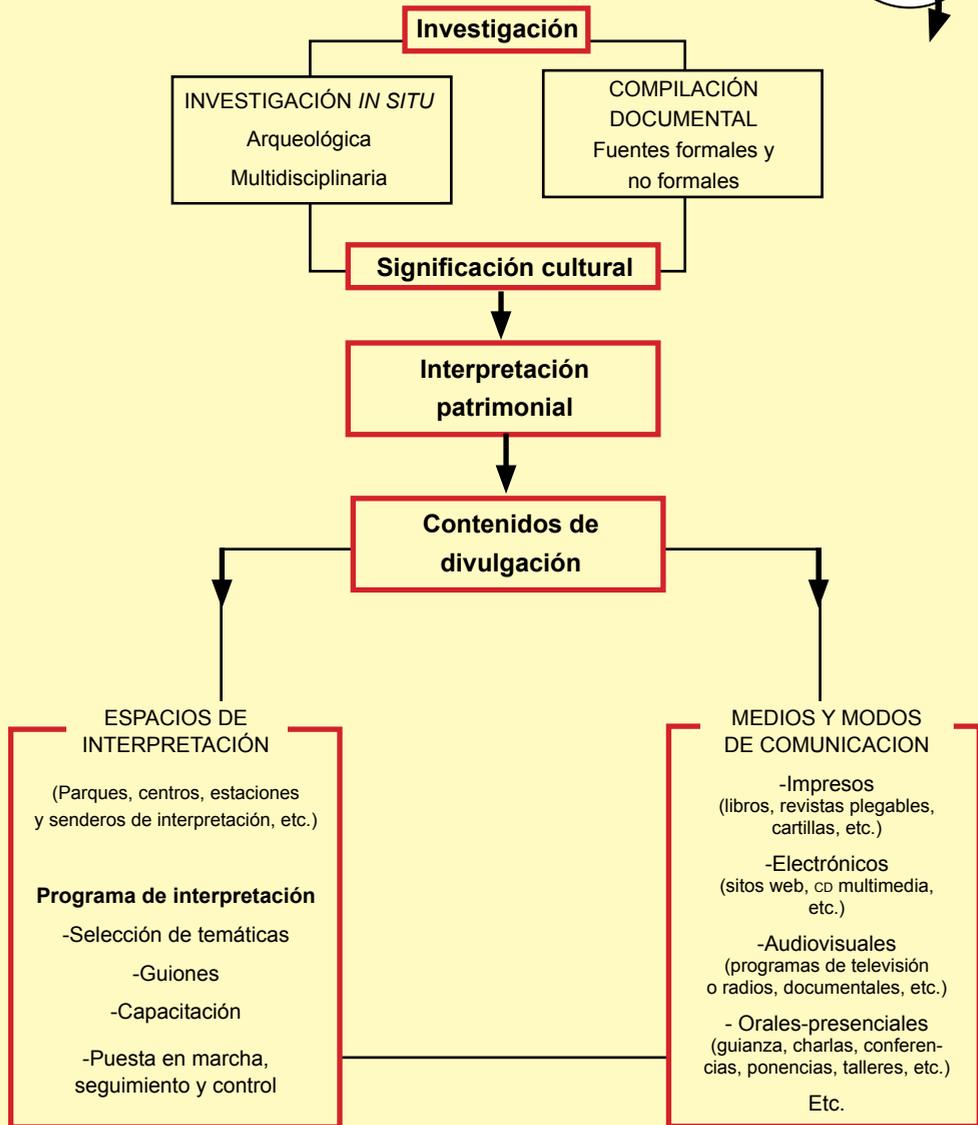


Gráfico 8. Proceso operativo de gestión patrimonial en divulgación de sitios con arte rupestre. D.M.C. 2012

Lineamientos en administración de SAR

Definición

Bajo el término de *administración* se asumen aquí todas aquellas acciones, dirigidas y coordinadas desde instancias oficiales o iniciativas particulares o mixtas, tendientes a preservar los valores y significación de los SAR y a velar por su conservación física mediante su *aprovechamiento sostenible* con el fin de obtener beneficios culturales, sociales o económicos. La administración, propiamente dicha, de un sitio con arte rupestre opera desde el momento en que se decide *activarlo patrimonialmente* y se definen el *área física a administrar*, los *actores e instancias* involucrados, los procesos o acciones a realizar y los recursos (humanos, económicos y de infraestructura,) con que se hará posible la *sostenibilidad* de dicha activación.

Conceptos relacionados:

- *Aprovechamiento sostenible*: Utilización de los SAR de forma que no se incremente su deterioro y manteniendo su integridad y potencial para satisfacer las necesidades y pretensiones de las generaciones presentes y futuras.
- *Activación patrimonial*: Ejecución de acciones concretas para que los recursos patrimonializados cumplan una función específica en un contexto social determinado.
- *Área física a administrar*: delimitación precisa del espacio físico relacionado con el SAR que será objeto de administración. Esta área debería coincidir, preferiblemente, con aquella que define o representa los valores que le otorgan significación al sitio con arte rupestre, e incluso excederla incluyendo sus áreas de influencia o amortiguación.
- *Actores e instancias*: son los individuos, colectivos o instituciones responsables o involucrados con la administración del sitio.
- *Sostenibilidad*: Cualidad del proceso de administración de los SAR de mantenerse por sí mismo, sin dependencia de ayuda exterior ni merma de los recursos existentes (humanos, económicos, de infraestructura, etc.).

Lineamientos base

A continuación se exponen algunos principios o lineamientos que guían las acciones de administración de SAR.

- *SAR como recurso cultural.* Los SAR, reconocidos como bienes integrantes del *corpus* del patrimonio cultural y arqueológico de la nación, son susceptibles de ser considerados y transformados en productos para el consumo cultural:



Imagen 223. Diversos aspectos de la administración en torno a SAR. D.M.C., 2010, 2011, 2012



Además del valor económico del patrimonio, es decir, el dinero que valen los objetos muebles e inmuebles en el mercado; y del valor inmaterial: simbólico, religioso, etc; el recurso patrimonio puede ser transformado en un producto educativo, que genera identidad, cohesión comunitaria y participación ciudadana, importante para el desarrollo social y cultural de una población; y en un producto turístico para visitantes, básico en esta actividad económica, que genera riqueza y empleo entre los residentes” (Romero, 2002)

- *Activación patrimonial de los SAR como estrategia de conservación preventiva y fuente de desarrollo sostenible para las comunidades relacionadas.* De las múltiples valoraciones que históricamente se le han otorgado a los SAR en Colombia, las de orden histórico y científico (arqueológico) han sido las que, principalmente, posibilitan su reconocimiento oficial como patrimonio cultural, BIC y por ende su protección normativa. Sin embargo, la constante alteración de los sitios debido a la acción de múltiples dinámicas y agentes (Martínez, 2010), están propiciando su destrucción. Para mitigar los impactos que ponen en riesgo la conservación de los SAR se requiere de acciones que permitan ampliar el rango de su valoración, trascendiendo su valor científico mediante el reconocimiento e inclusión de otras posibles visiones y versiones que diversas comunidades relacionadas otorgan a estos sitios (connotación sagrada, espacios rituales, referentes de identidad, espacios pedagógicos, de contemplación estética, etc.). De aquí se desprende la necesidad de formular nuevas y más eficaces estrategias de conservación preventiva a través de su apropiación social mediante la *activación patrimonial* de los SAR, dotándolos de algún tipo de utilidad, ya sea potenciándolos como objetos de investigación en diversas disciplinas (arqueología, estética, lingüística, etc.), recursos pedagógicos (para la enseñanza en ciencias humanas, artes, etc.), lugares de la memoria y referentes identitarios (sitio conmemorativo, sagrado o de culto) o atractivos para el turismo, entre otros. Los SAR, como patrimonio cultural, deben trascender su estatus de meros objetos arqueológicos, para ser potenciados como recursos culturales que puedan cumplir otros roles en las dinámicas del entorno en que yacen, que arrojen saldos sociales, culturales o económicos, y en últimas, oportunidades de desarrollo y bienestar a las diversas comunidades relacionadas.

... el efectivo rescate del patrimonio incluye su apropiación colectiva y democrática, o sea: crear condiciones materiales y simbólicas para que todas las clases puedan compartirlo y encontrarlo significativo. [De esta manera] convertir lo que es significativamente importante para la comunidad en patrimonialmente relevante, constituye una estrategia espontánea y eficaz de preservación. (García Canclini, 1999)

- *Marco normativo para la administración y régimen de propiedad de los SAR.* Todos los SAR en Colombia están reconocidos como patrimonio cultural y arqueológico mediante su declaratoria como BIC del ámbito nacional; por lo tanto son propiedad de la nación y se cuenta con un régimen legal que aboga por su protección (Ley 397 de 1997, Ley 1185 de 2008). Aunque a través de este se ofrecen herramientas jurídicas y se insta al Gobierno y a la ciudadanía en general por su participación activa en las labores de protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación (art. 4 Ley 397 de 1997), a la fecha no se han definido normas específicas que rijan sobre los propietarios de los predios en que yacen, si aplica para estos la figura de “tenedores” de patrimonio arqueológico inmueble (pues solo parece aplicar para los bienes de carácter mueble), sobre su responsabilidad, deberes y derechos para con los SAR, la forma en que se debe responder por su conservación o las maneras específicas en que los propietarios, responsables de los predios o las comunidades relacionadas pueden gestionarlo para su aprovechamiento sostenible como recurso cultural. Este vacío jurídico puede tener amplia repercusión sobre la administración de los SAR por cuanto no se cuenta aún con “reglas de juego” claras que permitan que, dado que se trata de BIC del ámbito nacional, no solo sean los entes territoriales (parág. 5, num. 2, art. 77, Dec. 763 de 2009) quienes tengan la posibilidad de activarlos patrimonialmente sino que se permita el concurso del resto de la sociedad civil en general y sobre todo el acceso a estímulos –como por ejemplo el de los gastos deducibles por conservación, mantenimiento y formulación de planes especiales de manejo y protección o planes de manejo arqueológico (art. 77, Decreto 763 de 2009)–. De todas maneras y dado que un son pocas las experiencias de activación patrimonial de sitios arqueológicos y de SAR en Colombia, se recomienda contar y exigir el acompañamiento y asesoría del ICANH en este proceso.

- *Actores e instancias involucrados en la administración de SAR.* Los individuos, colectivos o instituciones responsables o involucrados con la administración del sitio pueden variar dependiendo de régimen de propiedad del predio en que yace, del *tipo de SAR para su administración* o nivel al que corresponda (ver el apartado “acciones”), de la función o uso para el que se requiera destinar, de las necesidades y deseos de los propietarios o las comunidades relacionadas, etc. Sin embargo se pueden identificar los siguientes que resultan indispensables en todo proceso de conservación preventiva, apropiación social o activación patrimonial de SAR:
 - *Propietario del predio:* sea público o privado, todo proceso de administración de SAR debe contar con su beneplácito. Este puede ser quien lo lidere o bien puede delegar o permitir que otros actores o instancias asuman la administración mediante compromisos formales como contratos de arrendamiento, comodatos, etc.
 - *Autoridad territorial:* Todo SAR debe estar debidamente reconocido en el Plan de Ordenamiento de la entidad territorial respectiva (departamento, municipio, distrito, etc.), y contar con una reglamentación específica que regule los usos del suelo en que yace. Por tal razón cualquier acción que implique modificar el uso actual o activar patrimonialmente un SAR debe contar con el beneplácito y el apoyo de la autoridad territorial correspondiente (Gobernación, Alcaldía, Concejo, Cabildo, etc.).
 - *Ministerio de Cultura - ICANH:* Acudir y contar con el reconocimiento de estas instituciones es clave para efectos de formalizar las acciones de administración (ver el apartado “acciones”), y recibir el apoyo técnico y asesoría legal correspondiente.
 - *Comunidad relacionada:* Toda acción de administración debe contar con la participación activa de individuos o comunidades relacionadas con el SAR, desde las fases iniciales de formulación de la estrategia de activación patrimonial, hasta el momento de su implementación, ya sea como miembros activos de la nómina administrativa, prestadores de servicios intrínsecos al sitio (vigilancia, mantenimiento, guianza, interpretación) o anexos (transporte, alimentación, hospedaje, etc.); de esta manera se concretan los beneficios sociales y económicos para las comunidades y se asegura la apropiación social de este patrimonio. Dichas comu-

nidades pueden ser habitantes próximos, grupos indígenas o en vías de reetnización, gestores culturales y grupos de vigías del patrimonio, asociaciones civiles, ONG, Juntas de Acción Comunal, operadores turísticos, universidades, grupos de investigación, y en general todos aquellos que aporten con visiones y versiones a la significación cultural del sitio.

- Funciones de la administración de los SAR. Toda acción de administración de SAR debe estar enfocada como mínimo a la preservación y mantenimiento de su integridad física y de los significados y valores que representa, a incentivar su apropiación social y a generar beneficios sociales, culturales y económicos concretos entre la comunidad relacionada de una manera sostenible. Para tales fines debe adelantar acciones de *planeación, ejecución y evaluación*:
 - *Planeación*: Es “prever y decidir hoy las acciones que transformarán la situación actual (línea de base) en una situación futura deseable y posible, utilizando eficiente y racionalmente los recursos disponibles” (DNP, 2008). Desde este ámbito, la planificación para el manejo de un SAR debe ser un “proceso continuo que busca aprovechar las oportunidades, reducir o mitigar las amenazas, potenciar las fortalezas, transformar las debilidades, dar soluciones a problemas y atender las necesidades, a través de estrategias que, de manera eficiente, apunten al cumplimiento de metas y objetivos (Ministerio de Cultura, 2012). Esta acción implica en primera instancia realizar un *diagnóstico* que indique el contexto o panorama presente antes de iniciar la ejecución de las acciones que resulten del ejercicio de planificación; esto permitirá comparar el escenario encontrado y el escenario resultante, por medio del acopio de antecedentes, la identificación de las características y estado actual del SAR y de su contexto social y medioambiental, el reconocimiento de las problemáticas, riesgos y amenazas sobre el sitio y de sus potencialidades y toda información que facilite la definición espacial del SAR, su área de influencia o amortiguamiento, definición de objetivos, estrategias, proyectos, metas y productos y, en general, los lineamientos de protección, gestión y sostenibilidad del sitio. De acuerdo con el Ministerio de Cultura (2012) a la etapa de *diagnóstico* –en planeación para la gestión cultural– la sucede la de *formulación*, en la cual se estructuran las acciones que es nece-

sario realizar para mejorar o cambiar la situación actual. Esto implica formular objetivos, acciones, delegar responsables, escoger beneficiarios, definir metas, establecer indicadores, diseñar cronograma, calcular presupuesto y definir el proceso de evaluación del cumplimiento de lo propuesto.

Esta fase de *planeación*, para el caso de los SAR, se debe concretar formalmente con la elaboración de un plan de manejo arqueológico (PMA) como instrumento normativo y de gestión mediante el cual se establecen las acciones necesarias para garantizar su protección y sostenibilidad en el tiempo (art. 7, Ley 1185 de 2008); estos planes se requieren especialmente para efectuar la declaratoria de *área arqueológica protegida* para sitios arqueológicos pero también podría aplicarse para casos en que los SAR requieran activarse patrimonialmente, pues este uso o puesta en valor podrá influir, cambiar la situación actual o poner en riesgo su conservación a futuro. Los PMA se constituyen en instrumentos de planeación de primer orden que deben ser incorporados a los planes de ordenamiento territorial. De igual manera, si la activación patrimonial es una iniciativa de la entidad territorial o requiere de apoyo económico de fondos públicos, la planeación debe estar articulada desde los respectivos planes de desarrollo territoriales (desde el *eje de patrimonio cultural* del *componente cultural* de dichos planes) (Ministerio de Cultura, 2012).

- *Ejecución*: Una vez formulado y aprobado el PMA por las instancias correspondientes (ICANH, entidades territoriales, organización comunitaria, etc.), se aborda la etapa de ejecución, la cual “se refiere al desarrollo de las acciones programadas [...] requiere un trabajo en equipo, continuo y responsable, siguiendo lo formulado. La ejecución exige una habilidad especial para ir adaptando y ajustando lo planeado a las situaciones que se presentan en terreno, ya que diferentes factores externos pueden generar cambios que afecten las condiciones iniciales” (Ministerio de Cultura, 2012). Dichas acciones dependerán del uso que se requiera dar al SAR, del tipo de sitio, de las necesidades y expectativas de los actores o comunidad relacionada o de su articulación con otras instancias superiores de planeación (POT, planes de desarrollo, etc.), estas implican delimitación del área a administrar, delegación de funciones, selección de personal, diseño e implementación de infraestructura de apoyo

y en general todas las acciones que posibiliten cumplir la misión y alcanzar las metas mínimas de conservación del SAR y ofrecer beneficios a las comunidades relacionadas.

- *Evaluación y monitoreo.* Todo el proceso administrativo de planeación y ejecución en torno a los SAR necesita un seguimiento permanente de lo programado, de tal forma que permita el mejoramiento continuo. Esta etapa debe ser realizada antes, durante y después.

Cada acción tiene que contemplar actividades de evaluación; es un error creer que solo se evalúa una vez finalizado lo programado, ya que no se contaría con tiempo para reajustar las acciones. Es fundamental que se evalúe con los beneficiarios para tener, de primera mano, la información sobre percepciones, desacuerdos y efectos negativos y positivos. (Ministerio de Cultura, 2012).

Acciones

234

Caracterización de tipos de SAR para su administración

La gestión patrimonial de SAR se concreta en diversas acciones que dependen en gran medida de las características del sitio, los cuales, desde el punto de vista de la administración, se pueden identificar, clasificar y caracterizar, –con base en criterios de *accesibilidad*, *reconocimiento social* y *aprovechamiento* como recurso cultural (producto del diagnóstico del cap. II)–, en 3 tipos de SAR que permiten establecer las acciones mínimas requeridas para su gestión en el ámbito de la administración, así (ver imagen 123):

- *Tipo 1:* Aquellos sitios que por presentar bajos niveles de accesibilidad, reconocimiento y aprovechamiento permanecen sin ser puestos en valor ni activar patrimonialmente. Dada la gran cantidad de SAR que se pueden identificar en el país, a este nivel correspondería la gran proporción de sitios, es decir, aquellos que no han sido reconocidos (“descubiertos”), denunciados, documentados o registrados, que se encuentran principalmente en predios privados y de los que nadie o solo pocas personas pueden dar cuenta de su existencia (imagen 224a).

- *Tipo 2:* Son SAR que tienen algún grado de reconocimiento, se tiene noticia de ellos por algún tipo de medio y están siendo puestos en valor (casi siempre de manera informal) mediante visitas con fines de investigación, académicos, pedagógicos, turísticos, espirituales u otros. Presentan mediano o alto grado de accesibilidad, se encuentran en su mayoría en predios privados pero no cuentan con infraestructura específica de apoyo para las visitas ni con medidas de administración que propendan por su conservación y aprovechamiento sostenible. A este nivel corresponden los sitios que han sido denunciados, documentados o registrados, que aparecen referidos en diversos tipos de fuentes o que se conocen y ofertan en los municipios como hitos culturales o atractivos turísticos, pero cuya visita depende del conocimiento especializado del interesado o del acompañamiento de guías o de la comunidad próxima relacionada al sitio (imagen 224a).
- *Tipo 3:* Corresponde con los SAR que están siendo aprovechados como recurso cultural mediante estrategias de activación patrimonial (áreas de protección, espacios para la investigación, interpretación, contemplación, recreación, prácticas rituales, etc.). Suelen delimitarse y conformarse como parques o hacer parte de recorridos, rutas o itinerarios.

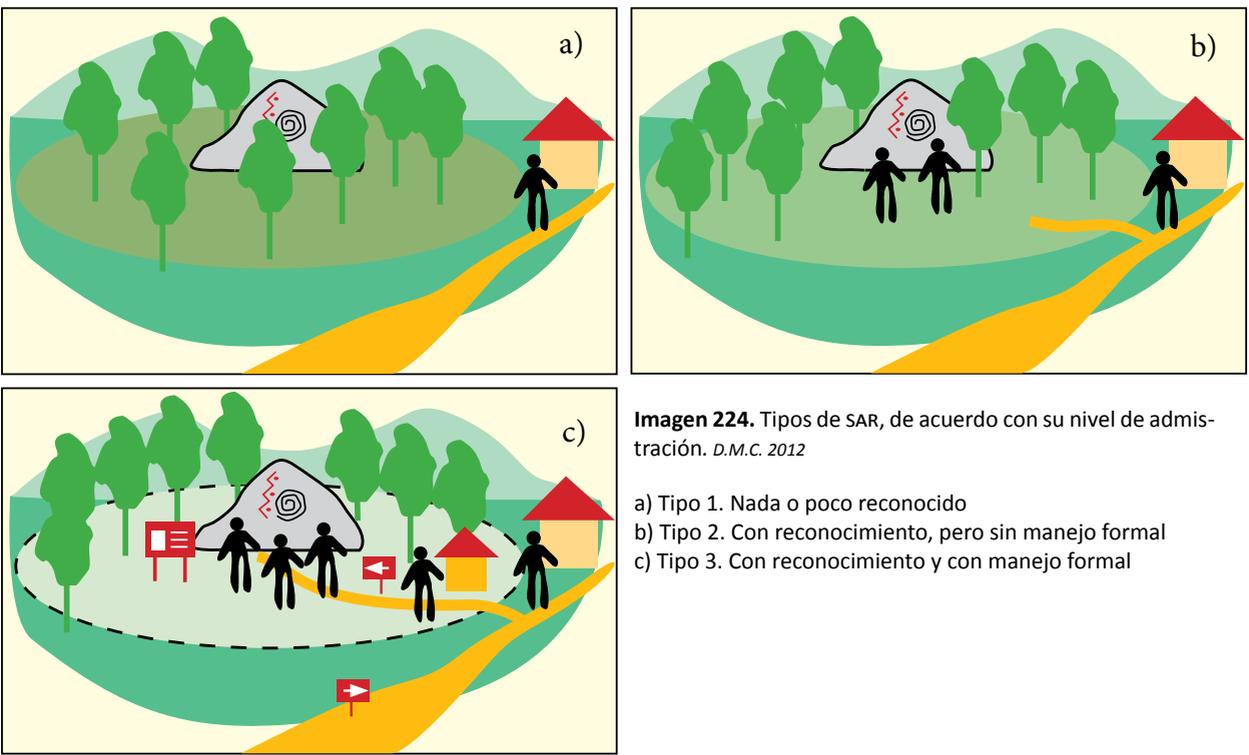


Imagen 224. Tipos de SAR, de acuerdo con su nivel de administración. D.M.C. 2012

- a) Tipo 1. Nada o poco reconocido
- b) Tipo 2. Con reconocimiento, pero sin manejo formal
- c) Tipo 3. Con reconocimiento y con manejo formal

Cuentan con alto grado de reconocimiento y medidas específicas de protección normativa, facilidades de acceso e infraestructura de apoyo para las visitas y como tal con medidas de administración propiamente dichas. Son los casos menos frecuentes, y aunque su formalización debería llevar implícita y como objetivo primordial la función de conservar los SAR, en la práctica no ha sido siempre así (imagen 224c).

Con base en lo anterior vale aclarar que las acciones de administración de los SAR, que a continuación se describen, no siempre deben estar ligadas a procesos de activación patrimonial. Los sitios correspondientes a los tipos 1 y 2 por ejemplo, que son la mayoría de los casos en el país, pueden abordarse como potenciales sitios a activar, pero esto no necesariamente asegurará su preservación a futuro. Muchas estrategias de activación de SAR que han carecido de planeación han sucumbido ante la carencia de gestión y sostenibilidad, propiciando no solo la interrupción del proceso o el despilfarro de recursos, sino incluso la destrucción de los sitios. Aquí podría aplicarse la misma lógica que para los lineamientos en conservación, es decir, que ante la incertidumbre de contar con todos los recursos posibles y asegurar la sostenibilidad de la activación patrimonial, mejor abstenerse.²⁰

Reconocimiento formal (registro e inclusión a POT)

La primera acción relacionada con la administración de cualquier tipo de SAR (1, 2 o 3) es su reconocimiento formal, esto implica que se debe documentar y registrar como bien inmueble del patrimonio arqueológico de la nación ante el ICANH (Formato de registro y *Atlas arqueológico de Colombia*), y debe incluirse su localización en el POT municipal junto con una normativa específica que lo contemple dentro o como un área de protección de patrimonio cultural (ver el apartado “Lineamientos en protección normativa de SAR”).

Medidas básicas para la mitigación de impactos

Muchos SAR del tipo 2 se están poniendo en valor mediante visitas que realizan diversos grupos con intereses de investigación, académicos, pedagógicos, recreativos, turísticos, espirituales, etc. Como se trata de sitios que no cuentan con infraestructura de apoyo a dichas visitas ni con responsables visibles que

20. El paradigma en este caso lo constituye el parque arqueológico de Facatativá.

velen por su conservación o mantenimiento, etc., se están viendo afectados por las alteraciones que provocan las visitas no reguladas (*graffiti*, remoción de suelo, intervención a las pinturas o grabados, etc.); por tal razón una primera medida del ámbito administrativo para este tipo de sitios sería la de establecer responsables o “dolientes” que hagan las veces de administradores, que encaren el control y acompañamiento de las visitas y que lleven a cabo, cada cierto tiempo, algunas acciones básicas de mantenimiento del sitio tales como recolección de basuras y material orgánico del entorno, demarcación de senderos para dirigir las visitas y otras que no requieran intervenir los elementos de contexto que otorgan significación (ver lineamientos de conservación). Estos “dolientes” pueden ser los mismos propietarios, habitantes o responsables del predio, así como representantes de la comunidad, la vereda, el municipio, o gestores culturales, vigías del patrimonio, etc., que cuenten con autorización para acceder al predio, que sean reconocidos por la comunidad y que tengan conocimiento sobre las mínimas medidas básicas de comportamiento en los SAR (no tocar el arte rupestre, no alterar el entorno, no subirse a las piedras) y que sepan transmitirlo a los visitantes.

Selección del SAR

Para los casos en que se manifieste interés en activar patrimonialmente un sitio, es decir, que de manera formal se disponga para su visita pública (mediante la creación de un parque, su implementación como estación de interpretación en senderos, rutas o itinerarios, o como atractivo turístico o lugar para llevar a cabo rituales, etc.) la primera acción debe ser la de la selección del sitio y el análisis concienzudo sobre la necesidad de dicha activación, el por qué, para qué, a quién va a beneficiar, el cómo hacerlo, qué se requiere, con qué recursos se cuenta, y en general el reconocimiento de la situación actual y la proyección a la situación deseada por medio de un diagnóstico. La evaluación resultante dará las pautas para justificar la escogencia del sitio.

Definición de actores e instancias responsables: ¿Quién debe o puede activar patrimonialmente un SAR?

Siendo estos sitios BICN, inalienables, imprescriptibles e inembargables, es decir que no pertenecen a nadie en particular sino a la nación en general; pero al mismo tiempo yacen –en la mayoría de los casos– en predios privados, el

asunto del derecho o responsabilidad sobre su activación es, a la luz de la legislación actual, aún muy impreciso. Se aboga que para llevar a cabo acciones que puedan intervenir, modificar, alterar o poner en riesgo la conservación del contexto arqueológico del patrimonio arqueológico se debe contar con un plan de manejo arqueológico, del cual no está tipificado que lo puedan realizar particulares sino entidades territoriales o las empresas que llevan a cabo obras de infraestructura que requieran licencia ambiental. Es decir, para poner en función pública un SAR desde el ámbito privado no hay claridad sobre cómo proceder; para resolver esto se hace necesario contar con el apoyo y asesoría del ICANH. Desde el ámbito público, las comunidades, individuos o colectivos interesados pueden solicitar apoyo o aliarse con la administración territorial para activar estos sitios de manera coordinada con los planes de desarrollo. Las alcaldías y concejos municipales pueden reconocer o declarar los SAR como áreas protegidas (mediante su inclusión en el POT) o específicamente como *áreas arqueológicas protegidas* (previo concepto y visto bueno del ICANH), y adquirir mediante compra los predios (que no son expropiables por el simple hecho de contener un SAR), o tomarlos en arriendo mediante comodato u otra figura que posibilite la inversión pública en un bien público que yace en un predio privado²¹.

Planeación

Una vez realizado el diagnóstico que permite justificar la escogencia del sitio, reconocido formalmente en el POT municipal, definida su situación jurídica y de propiedad del predio, identificados los responsables y concertado el proyecto de activación patrimonial entre los diferentes actores e instancias involucrados, se inicia la gestión en administración de SAR propiamente dicha con la labor de *planeación*. El resultado de ésta es el respectivo plan de manejo del sitio, que para efectos de los SAR –que se rigen por lo estipulado en el régimen de protección del patrimonio arqueológico en Colombia– se debe elaborar como un plan de manejo arqueológico. Este debe contemplar principalmente los siguientes ítems:

21. En la práctica, hay varios casos de SAR que se han activado desde el ámbito privado, un ejemplo es el sitio aquí referido (ver pág. 45) de la cantera El Vínculo en Soacha que ha sido acondicionado y puesto en función pública como una iniciativa particular, pero quizás por estar en medio de un proceso que requiere licencia ambiental pudo llevarse a cabo de acuerdo a la norma y con el beneplácito del ICANH.

- Caracterización del SAR (investigación, documentación, registro) y de su contexto (social y medioambiental)
- Definición espacial del SAR, y de sus áreas de influencia o amortiguación
- Diagnóstico (identificación y análisis de problemas, potencialidades, matriz DOFA, etc.)
- Propuesta de intervención (descripción, objetivos, justificación, formulación de plan de acción, programas, proyectos o acciones puntuales con sus respectivos indicadores)
- Cronograma de actividades
- Definición de actores e instancias responsables con sus funciones y compromisos
- Fuentes de financiación y presupuesto (sostenibilidad)

En resumen, se puede establecer una tabla en la que se relacionen, entre otros posibles, las acciones a llevar a cabo de acuerdo con plazos (corto, mediano y largo) y los recursos humanos, económicos y de infraestructura requeridos, así:

Acciones	Plazo			Recurs. humanos	Rec. financieros	Rec. infraestr.
	Corto	Mediano	Largo			
Programas						
Proyectos						

Los programas, proyectos y acciones puntuales pueden formularse de acuerdo a las necesidades básicas mínimas que requiere suplir un SAR activado y puesto en función pública, por ejemplo:

- Conservación: Mantenimiento del entorno o restauración ecológica (más no del arte rupestre).
- Educación/interpretación: Presentación pública de su significación cultural.
- Divulgación/promoción: Maneras de dar a conocer el sitio y atraer visitantes.
- Manejo interno: Administración de recursos humanos, financieros y de infraestructura.



Imagen 225. Portada y cronograma de actividades del documento *Plan de Manejo del Parque Arqueológico de Facatativá*. Álvarez et al., 2005

Ejecución y puesta en marcha

Una vez formulado y aprobado el plan de manejo arqueológico y su respectivo plan de acción se pueden iniciar las labores de activación patrimonial mediante su puesta en marcha o en función pública. Si bien, pueden ser múltiples las posibles figuras de activación patrimonial que pudieran aplicarse en los SAR (parque arqueológico; centro, estación o sendero de interpretación; museo *in situ*; atractivo turístico, lugar de congregación, presentación de excavación arqueológica *in situ*, etc.); deben contar como mínimo con servicios y funciones de:

- Vigilancia
- Mantenimiento
- Presentación o guía
- Servicios al visitante (higiénicos, de alimentación, asistencia paramédica)
- Administración interna (manejo de personal, finanzas, etc.)
- Divulgación o promoción

A continuación se describen los elementos mínimos de infraestructura con que debiera contar todo SAR activado patrimonialmente. Vale resaltar que estos deben ser lo menos invasivos posibles y acordes con el entorno natural y cultural o con el *espíritu del lugar* (ICOMOS, 2008a) (imagen 226):

- *Delimitación física del área a administrar*, preferiblemente mediante cercas vivas o hitos que se integren con los demás elementos del paisaje.



Imagen 226. Componentes de infraestructura mínima para un SAR activado patrimonialmente.
D.M.C. 2012

- *Vías de acceso* bien definidas que permitan la llegada y salida del público, ya sea carretables o peatonales.
- *Acceso principal* bien definido que permita el control de acceso de los visitantes.
- *Edificación* que se constituya en o aloje el sitio de recepción de visitantes y los servicios de administración, cafetería, baño, enfermería y bodega.
- *Sendero* de recorrido dentro del área administrada y que permita controlar el desplazamiento de los visitantes por el SAR.
- *Señalización* interna y externa que facilite la orientación y el recorrido tanto para llegar al sitio como para desplazarse dentro de este.
- *Equipamientos de interpretación* que apoyen de manera didáctica las actividades de interpretación y visita con fines pedagógicos o turísticos al SAR (vallas, paneles informativos, etc.).

Proceso operativo de gestión patrimonial en administración de SAR (cuadro 10)

Con base en lo anterior, se plasma a continuación el proceso operativo que puede implementarse para integrar acciones de administración a procesos de

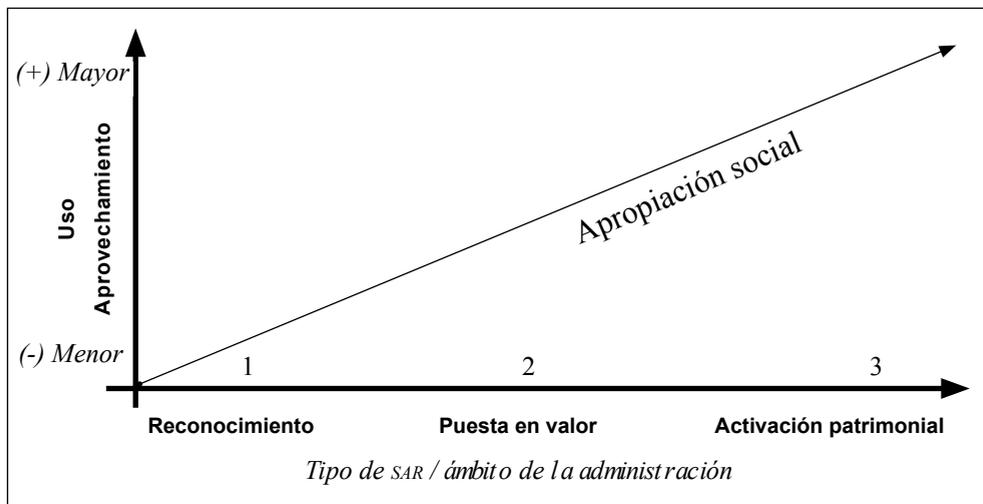


Gráfico 9. Relación entre grado de uso o aprovechamiento de SAR y los tipos de sitio en el ámbito de la gestión en administración, lo cual expresa su grado de apropiación social. D.M.C. 2012

gestión de SAR con miras a lograr su protección y aprovechamiento sostenible. Las acciones del ámbito de la administración de SAR dependen en gran medida de la identificación del estado en que se encuentre en el proceso de su apropiación social, es decir que hay que establecer si el sitio ha sido *reconocido*, si está o se pretende *poner en valor* o *activar patrimonialmente*; instancias que definen tres tipos de sitios y las acciones de administración que pueden llevarse a cabo en cada uno de ellos.

El proceso se inicia con el reconocimiento formal del SAR a través de acciones de investigación (ver “Lineamientos en investigación de sitios con arte rupestre”) que, con base en su documentación, permitan formalizar su registro ante el ICANH y su inclusión en el Plan de Ordenamiento de la entidad territorial correspondiente. (Ver “Lineamientos en protección normativa de SAR”).

Para los sitios de tipo 2 en que se presentan acciones que evidencien que están siendo puestos en valor (objeto de investigación, espacio pedagógico, atractivo turístico, etc.), pero para los que no se tiene planeado su activación patrimonial, se deben aplicar medidas mínimas para la mitigación de los impactos, causados principalmente por las visitas que sin control se realizan a los sitios; estas son; el establecimiento de responsable(s) o “doliente(s)” del sitio, el control a las visitas y la realización periódica de labores de mantenimiento no invasivas.

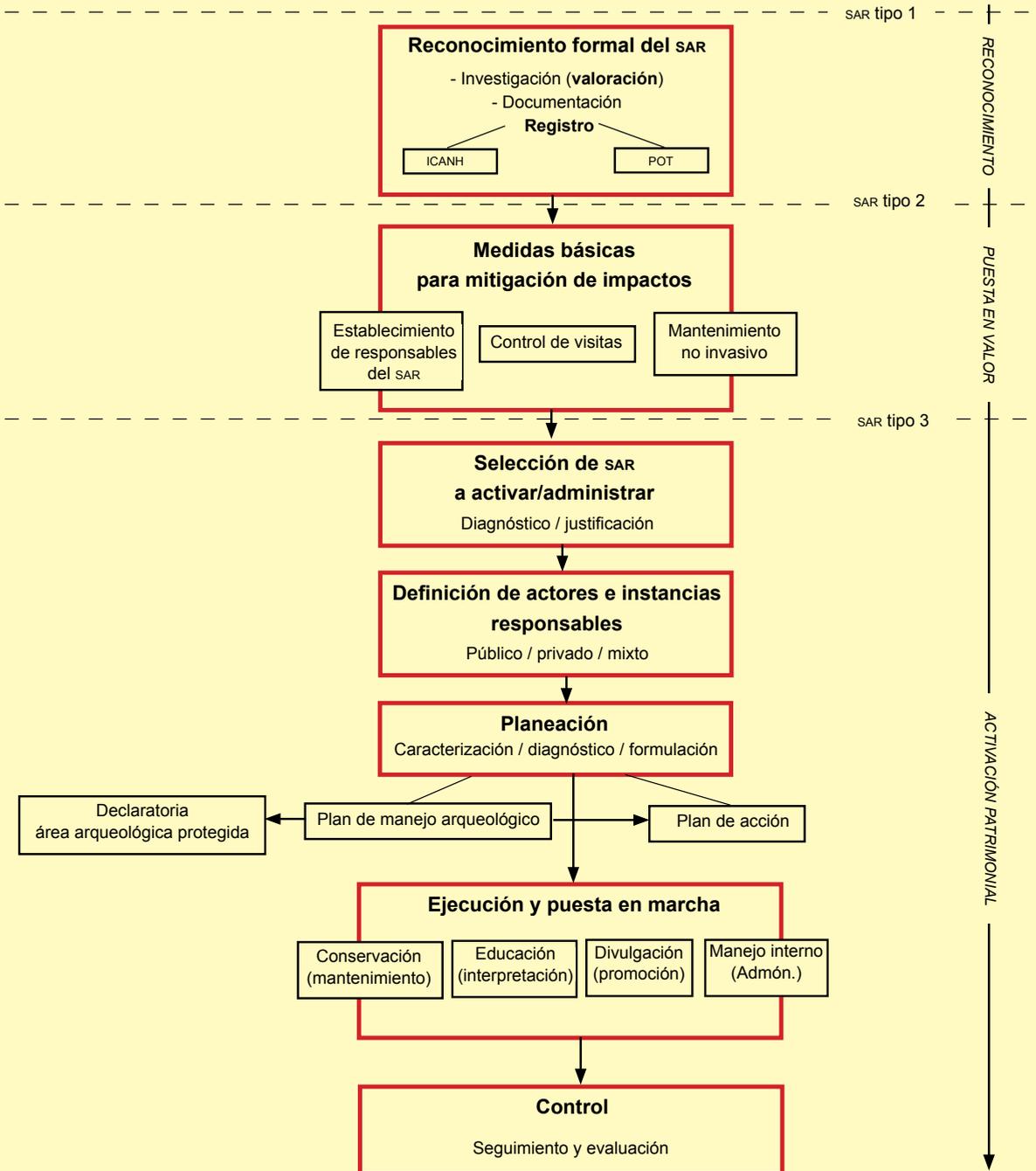


Gráfico 10. Proceso operativo de gestión patrimonial en administración de sitios con arte rupestre. D.M.C. 2012

Para procesos de activación patrimonial de SAR tipo 3 (creación de parque arqueológico; museo *in situ*; centro, estación o sendero de interpretación, etc.) la primera acción es la realización de un diagnóstico que justifique la selección de ese SAR en particular y los beneficios que traerá a su conservación y el impacto entre la comunidad relacionada; una vez se definan además los actores e instancias (públicas, privadas o mixtas) que se harán responsables del proceso, se debe iniciar formalmente el proceso de planeación, mediante la formulación de un plan de manejo arqueológico que debe ser presentado ante el ICANH. En dicho plan se caracteriza el SAR, y se definen sus áreas de influencia o amortiguación y se establecen los programas, proyectos y actividades (plan de acción) que deben realizarse para propender por su conservación a futuro y su aprovechamiento sostenible son beneficios para las comunidades relacionadas. Este plan puede también ser el insumo para gestionar la declaratoria de área arqueológica protegida que establece criterios para la protección normativa del SAR, lo cual se debe articular con el respectivo POT (ver “Lineamientos en protección normativa de sitios con arte rupestre”).

Finalmente, la *ejecución* o implementación de la estrategia de activación patrimonial se concreta con la apertura o puesta en función pública del SAR, donde se lleven a cabo, como mínimo y de forma permanente acciones de conservación, interpretación, promoción y de manejo interno. Todo el proceso debe ser constantemente *controlado* y evaluado con el fin de realizar ajustes y optimizar la gestión del SAR.

Lineamientos en protección normativa de sitios con arte rupestre

Definición

Son todas aquellas acciones e instrumentos de base legal que se pueden aplicar para alcanzar el objetivo de la protección y preservación de los sitios con arte rupestre, a través de su apropiación social y para que puedan ser reconocidos y aprovechados como factor de desarrollo y bienestar de las comunidades. Hoy día toda gestión eficaz del patrimonio requiere del concurso de la ley, esta debe “basarse en un conjunto de leyes modernas que sirvan al objetivo de la gestión patrimonial y se traduzcan en políticas públicas coherentes, programas de actuación detallados y adecuados recursos humanos y económicos” (Ballart y Juan, 2001).

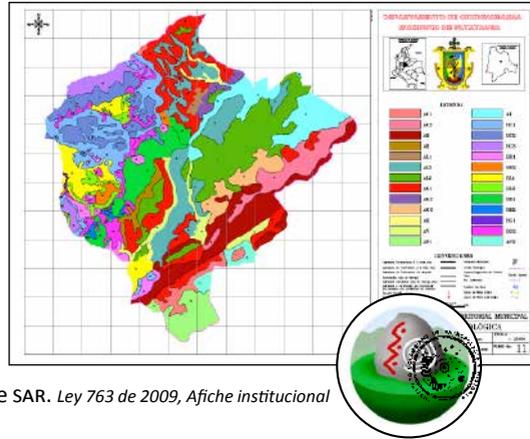
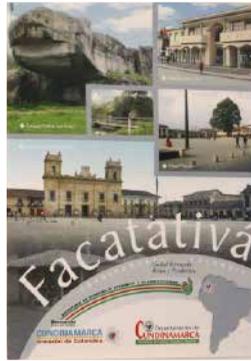


Imagen 227. Diversos aspectos de la protección normativa de SAR. Ley 763 de 2009, Afiche institucional de Facatativá, plano del EOT de Sutausa

Lineamientos base

SAR como patrimonio cultural y arqueológico de la nación y BIC del ámbito nacional

El arte rupestre en Colombia es considerado parte constitutiva del patrimonio arqueológico de la nación y por lo tanto está declarado bien de interés cultural del ámbito nacional; como tal está amparado por el Régimen Especial de Patrimonio Arqueológico (art. 54, t. iv, Dec. 763 de 2009) inscrito a su vez dentro de la política estatal en relación con el patrimonio cultural que tiene como objetivos principales la salvaguarda, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del mismo (art. 4, Ley 1185 de 2008). A partir de la Constitución Política de 1991, en sus artículos 63 y 72 se estipuló el carácter *inalienable, imprescriptible e inembargable* del patrimonio arqueológico y se determinó su pertenencia a la nación. Hoy día la ley 397 de 1997, modificada y adicionada por la ley 1185 de 2008, y reglamentada mediante los decretos 833 de 2002 y 763 de 2009, ofrece los lineamientos necesarios para garantizar el mandato constitucional sobre la protección del patrimonio arqueológico y por extensión de los SAR en Colombia.

SAR y ordenamiento territorial

Para garantizar la aplicación coherente del *régimen especial de protección del patrimonio arqueológico* la ley 1185 de 2008 prevé que “los entes territoriales incorporen lineamientos estrategias y recursos en pro de la conservación, recuperación, protección, sostenibilidad y divulgación en el marco de los planes

de desarrollo, ordenamiento territorial y tramites de ley respectivos (licencias ambientales, de urbanización, construcción, etc.). Lo anterior en coordinación con la Ley 388 de 1997 (o de ordenamiento territorial) que tiene entre sus objetivos principales el de “propender por el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes, la distribución equitativa de las oportunidades y los beneficios del desarrollo y la preservación del patrimonio cultural y natural” (art. 3, Ley 388 de 1997). Esta misma ley establece que “las políticas, directrices y regulaciones sobre conservación, preservación y uso de las áreas e inmuebles consideradas como patrimonio cultural de la nación [...]” serán determinantes o “normas de superior jerarquía” en los planes de ordenamiento territorial (art. 10 Ley 388 de 1997). Estas determinantes se tipifican en diversos tipos de áreas estructurantes y suelos de protección²², entre las que se pueden incluir los SAR como constitutivos del patrimonio cultural de la nación:

3. *Áreas e inmuebles considerados como patrimonio cultural*: Incluye, entre otros, los sitios históricos y arqueológicos y las construcciones o restos de ellas que hayan sido declarados como bienes de interés cultural en los términos de la Ley 397 de 1997 y las normas que la adicionen, modifiquen o sustituyan. (art.4. Dec.3600 de 2007).

Con base en lo anterior se reconoce que los SAR se constituyen en sí mismos como áreas que deben ser protegidas y como tal determinan el ordenamiento territorial en Colombia, lo cual se instrumentaliza con su inclusión en los planes de ordenamiento territorial (POT).

Plan de Ordenamiento Territorial [es] el instrumento básico para desarrollar el proceso de ordenamiento del territorio municipal. Se define como el conjunto de objetivos, directrices, políticas, estrategias, metas, programas, actuaciones y normas adoptadas para orientar y administrar el desarrollo físico del territorio y la utilización del suelo. Los planes de ordenamiento del territorio se denominarán: [planes de ordenamiento territorial (POT), planes básicos de ordena-

22. “*Categorías de protección en suelo rural*. Las categorías del suelo rural que se determinan en este artículo constituyen suelo de protección en los términos del artículo 35 de la Ley 388 de 1997 y son normas urbanísticas de carácter estructural de conformidad con lo establecido en el art. 15 de la misma ley: 1. Áreas de conservación y protección ambiental, 2. Áreas para la producción agrícola y ganadera y de explotación de recursos naturales, 3. *Áreas e inmuebles considerados como patrimonio cultural*. 4. Áreas del sistema de servicios públicos domiciliarios. 5. Áreas de amenaza y riesgo”. (art. 4., Dec. 3600 de 2007)

miento territorial (PBOT) o esquemas de ordenamiento territorial (EOT)]. (art. 9, Ley 388 de 1997).

Con dicha inclusión se busca hacer efectivas, a nivel municipal, las medidas de protección contempladas en la ley (387 de 1997/1185 de 2008), mediante la regulación de los usos del suelo en que yacen los SAR o su declaración como *áreas arqueológicas protegidas*.

SAR, áreas arqueológica protegidas y planes de manejo arqueológico

Con base en el reconocimiento de que todo SAR incluye tanto los motivos rupestres, como el soporte pétreo y su entorno o contexto que le brinda significación, se pueden considerar para ser declarados como *áreas arqueológica protegidas*:

... estas serán áreas precisamente determinadas del territorio nacional, incluidos terrenos de propiedad pública o particular, en las cuales existan bienes muebles o inmuebles integrantes del patrimonio arqueológico, a efectos de establecer en ellas un plan de manejo. Estas deben contar con su respectivo *plan de manejo arqueológico*, que garantice la integridad de su contexto arqueológico.

Este plan de manejo es un instrumento de gestión del patrimonio arqueológico que se define como un

Concepto técnico de obligatoria atención emitido o aprobado por la autoridad competente respecto de específicos contextos arqueológicos, bienes muebles e inmuebles integrantes de dicho patrimonio o zonas de influencia arqueológica, mediante la cual se establecen oficiosamente o a solicitud de sus tenedores, los niveles permitidos de intervención, condiciones de manejo y planes de divulgación. (art 1. Dec. 833 de 2002)

Dichos PMA, en la norma, se equiparan con los planes especiales de manejo y protección establecidos para los BIC en general, con el fin de determinar acciones de protección, conservación, sostenibilidad en el tiempo y niveles permitidos de intervención.

De manera fundamental los PEMP deben definir las condiciones para la articulación de los BIC con su contexto físico, arquitectónico, urbano o rural, con los planes preexistentes y su entorno social-cultural, en búsqueda de conservar

sus valores estéticos, históricos o cualquiera que hubiera motivado su declaratoria como tal, así como mitigar riesgos y aprovechar las potencialidades de uso del bien. (Castellanos, 2011)

Sin embargo, la especificidad del patrimonio arqueológico ha establecido en la práctica que la formulación e implementación de PMA aplica para dos casos específicos:

Declaratoria de área arqueológica protegida (AAP)

Con el fin de apoyar la integridad del contexto arqueológico, determinar las características del sitio e incorporar los lineamientos de los niveles de intervención permitidos, de protección, gestión, divulgación y sostenibilidad²³. El PMA también puede llegar a delimitar un área de influencia adyacente o de amortiguamiento frente a las afectaciones de obras o diferentes actividades en su entorno inmediato. Esta acción puede ser adelantada de manera oficiosa por el ICANH o por las entidades territoriales, y en el contexto de eventos como encuentro o hallazgo de bienes arqueológicos durante exploraciones, excavaciones de carácter científico o por encuentros fortuitos o inclusive, según anota Castellanos (2011), por iniciativa de ciudadanos o comunidades, que “en el marco de sus derechos culturales y de participación” puedan “solicitar este tipo de pronunciamientos y la adopción de planes protectores” sobre bienes que yacen en sus territorios. Esta interpretación parece indicar que puede ser posible solicitar la declaratoria de AAP desde iniciativas particulares, por ejemplo por propietarios o comunidades que manifiesten interés en activar patrimonialmente un SAR. Esto es importante tenerlo en cuenta para estos lineamientos, por cuanto ante la creciente demanda de poner en función pública SAR en todo el país, y ante el riesgo que se corre de hacerlo sin mitigar debidamente los impactos de los nuevos usos y afectaciones que esto conllevaría, se hace imprescindible dotar de instrumentos a dichas iniciativas para regularlas y apoyarlas en su objetivo de apropiación social en reclamo de los derechos ciudadanos de acceso y disfrute de dicho patrimonio.

Vale recordar que la declaratoria de AAP condicionará el uso del suelo del sitio arqueológico, por lo que se puede restringir su aprovechamiento con base en actividades productivas o económicas (p. ej., agricultura, ganadería, in-

23. Ley 397 de 1997, art. 6, modificado por el art. 3 de la Ley 1185 de 2008; Decreto 763 de 2009, art. 56.

fraestructura de servicios, urbanización, etc.). Para que dichos predios no se desvaloricen desde el punto de vista productivo, podrían formularse activaciones patrimoniales del SAR (parque arqueológico, sendero de interpretación, museo *in situ*, atractivo turístico, etc.) con perspectiva sostenible, tanto social como económicamente como alternativa para su aprovechamiento.

Proyectos de infraestructura

Los PMA también son de obligatoria formulación y aprobación en los proyectos de construcción o infraestructura que requieran licencia ambiental. Estos requieren de la puesta en marcha de un *programa de arqueología preventiva* que se define como:

La investigación científica dirigida a identificar y caracterizar los bienes y contextos arqueológicos existentes en el área de aquellos proyectos, obras o actividades que requieran licencia ambiental, [su propósito] es evaluar los niveles de afectación esperados sobre el patrimonio arqueológico [...] así como formular y aplicar las medidas de manejo a que haya lugar para el plan de manejo arqueológico correspondiente. (Dec. 763 de 2009, art. 55, parág. 4)

En caso de que en dichas obras se identifiquen SAR, estos deben ser incorporados al PMA mediante la formulación de medidas que aboguen por su preservación. No solo basta con su registro o caracterización, sino que es necesario evaluar el nivel de afectación que conllevará la obra y su impacto sobre el SAR a corto, mediano y largo plazo. Al respecto, se debe hacer todo lo posible para que del SAR no se alteren su contexto ni sus elementos constitutivos, ni se vulneren los aspectos que le otorgan significación, en especial se debe evitar a toda costa su desplazamiento o desmembramiento²⁴.

Inventario y registro de SAR

La ley 1185 de 2008 modificando el art. 14 de la Ley 397 de 1997 estipula la obligación de realizar inventarios de bienes del patrimonio cultural y el registro de BIC como “componente fundamental para el conocimiento, protección y manejo del patrimonio cultural” con competencia al Ministerio de Cultura

24. Los SAR no deben convertirse en piezas para un museo, mas bien pueden constituirse en sí mismos como museos *in situ*, opción que podría contemplarse dentro del PMA respectivo como acción de conservación preventiva y apropiación social.

y en coordinación con las entidades territoriales (art. 9). Los inventarios son la base para el registro de BIC que deben consignar como mínimo la identificación del bien, su aspecto físico, legal, valoración y la declaratoria por medio de la cual se reconoce como tal.

El objetivo principal del *inventario del patrimonio cultural* es lograr su reconocimiento como riqueza y potencial; es la etapa que precede y en la que se fundamentan las acciones sostenibles de gestión, protección, salvaguardia y divulgación de los bienes y manifestaciones que lo conforman. (Ministerio de Cultura, 2010)

Para el caso del patrimonio arqueológico se establece²⁵ que el ICANH es la instancia competente de llevar a cabo el registro de dichos bienes y áreas arqueológicas protegidas (con sus áreas de influencia) con propósitos de inventario, catalogación e información cultural, de mantenerlo actualizado, así como de integrarlo al Registro Nacional de Patrimonio Cultural que administra el Ministerio de Cultura (art. 55, num. 3, Ley 1185 de 2008).

Para efectos del registro de patrimonio arqueológico de carácter inmueble (y por ende de los SAR) el ICANH ha establecido dentro de su *Proceso de manejo del patrimonio cultural* (procedimiento de *hallazgo fortuito*) el formato *Ficha única para el registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación* (Ft-1-Pr-PMPC-GAL-7) como herramienta fundamental para consignar información básica²⁶ que de cuenta de la existencia, localización y principales características de los sitios arqueológicos identificados en el curso de investigaciones científicas, *programas de arqueología preventiva* o el denuncia de hallazgos fortuitos.

Dicho registro se debe articular con el proyecto de plataforma SIG denominado *Atlas arqueológico de Colombia*, como respuesta a la necesidad de “acceder de manera rápida y confiable a la información arqueológica del país bajo un sistema de información Geográfica”. Para el ICANH “es una prioridad el levantamiento y administración del inventario del patrimonio arqueológico nacional y la gestión actualizada de la información arqueológica como soporte para la investigación y la toma de decisiones de las entidades territoriales pú-

25. Art. 14, Ley 397 de 1997; Decreto 833 de 2002; art.9 Ley 1185 de 2008; Decreto 763 de 2009

26. 1) Identificación del reporte, 2) localización, 3) caracterización del yacimiento, 4) información de quien reporta, y 5) información del presunto responsable de la afectación al patrimonio arqueológico (si lo hubiere); esta información se puede complementar con anexos de imágenes en físico o formato digital.

blicas y privadas que se encargan de la planeación o desarrollo de los proyectos de infraestructura física y productiva del país” (ICANH en línea)²⁷. Se espera que en el futuro este SIG se articule con el Subsistema de Información de Patrimonio y Artes (SIPA) de la Dirección de patrimonio del Ministerio de Cultura, que a su vez está integrado al Sistema Nacional de Información Cultural (SINIC).

Acciones

La gestión patrimonial de SAR en el ámbito de la protección normativa se concreta en las siguientes acciones que propenden por su reconocimiento formal:

Inventario y registro de SAR como bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación ante el ICANH

Toda labor en función de asegurar la protección normativa de los SAR debe tener como base un reconocimiento o investigación que de cuenta de la localización y principales características de estos sitios en un territorio determinado. Ya sea como parte de un informe de investigación de índole científico o académico, producto de *programas de arqueología preventiva*, o como iniciativa pública, privada o mixta que busca la elaboración de inventarios de bienes patrimoniales o, expresamente, de bienes o sitios de patrimonio arqueológico o de SAR. Dicho inventario, que puede documentarse de acuerdo a las necesidades o alcances de cada caso, debe consignarse en los formatos de registro que para tal fin ha dispuesto el ICANH, es decir en la *Ficha única para el registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación* (Ft-1-Pr-PMPC-GAL-7). La información allí consignada puede ser complementada con documentos complementarios (planos, fotografías, videos, etc.) o con otro tipo de formatos de registro que, aunque no sean oficiales, pueden consignar información relevante que no acoge la ficha referida (ver lineamientos en investigación). Además se requiere que la información suministrada se apoye en un informe que debe ser debidamente avalado por el ICANH y dispuesto públicamente en su archivo documental o biblioteca. Los datos consignados en la ficha son también la base para diligenciar el acceso de la información al SIG o *Atlas arqueológico de Colombia* que implementa el ICANH como plataforma electrónica de registro y divulgación de sitios arqueológicos. Para

27. *Atlas arqueológico de Colombia* <http://www.icanh.gov.co/index.php?idcategoria=5366>

tales efectos se requiere de la autorización del ICANH mediante la asignación de una clave para poder acceder a la plataforma e ingresar los datos requeridos, los cuales solo son finalmente aprobados (visibles en el *Atlas*) una vez se realice su comprobación respectiva por parte del ICANH. Se espera que en un futuro dicho atlas se pueda articular con el Sistema de Información de Patrimonio Cultural (SIPA) para de esta manera contar con una plataforma donde sea posible acceder públicamente a la consulta y localización de los diversos tipos de BIC registrados en todo el país y en cada una de sus entidades territoriales.

Inclusión de SAR en planes de ordenamiento territorial: POT, PBOT O EOT

Los SAR que han sido documentados, inventariados y registrados ante el ICANH requieren además ser reconocidos en el ámbito territorial particular (departamento, distrito, municipio, resguardo, etc.) a través de su inclusión en el respectivo POT, para de esta manera contar con una reglamentación específica sobre el uso del suelo en que yace, que contribuya a su protección y preservación a futuro. Para lograr esto se requiere de la coordinación entre los diversos actores e instancia relacionadas, estos pueden ser (entre otros):

- Investigadores o autores del inventario (universidades, arqueólogos encargados del programa de arqueología preventiva, grupo de investigación, gestores culturales, grupos de vigías del patrimonio, Centro de Historia o de Memoria, propietarios de predios, etc.)
- ICANH
- Alcaldía Municipal (alcalde, secretarías de Cultura, Planeación, etc.)
- Concejo Municipal / Consejo Municipal de Planeación / Consejo Municipal de Cultura
- Gobernación (secretarías de Cultura y de Planeación)
- Asamblea Departamental / Consejo Departamental de Cultura / Consejo Departamental de Patrimonio
- Comunidad en general

Por ser quizás el nivel municipal el escenario más idóneo o posible para el desarrollo de este proceso, se propone a continuación el procedimiento para estos casos:

Una vez reconocida la necesidad de incluir los SAR al POT, por parte de algunos de estos actores o instancias, se gestiona a través de la solicitud formal ante el respectivo consejo territorial o directamente a la Alcaldía. Dicha soli-

cidad puede ser consultada también ante el concejo municipal. De aprobarse y asegurarse de contar con el previo reconocimiento del inventario por parte del ICANH, se elabora la propuesta que, como mínimo, debería incluir un mapa detallado con la localización lo más exacta posible de los SAR y su relación con el mapa predial municipal, un listado de los sitios con datos de coordenadas y ojalá con referencia de código del predio de acuerdo a nomenclatura aplicada por la dependencia de planeación municipal. La Inclusión de los SAR al EOT implica reconocerlos como “Áreas e inmuebles considerados como patrimonio cultural”, que hacen parte del Componente General o Estructural del ordenamiento territorial, lo cual debe reglamentarse con una norma específica, que regule los usos del suelo permitidos en torno al SAR, y que debe contar con la definición de su área específica como SAR, su área de influencia o amortiguación, localización y definición de usos principales, complementarios, compatibles, condicionados y prohibidos:

- *Uso principal.* “Uso deseable que coincide con la función específica de la zona y que ofrece las mayores ventajas para el desarrollo sostenible” (art. 1 Dec. 3600 de 2007). Para el caso de los SAR deben ser áreas de protección de patrimonio cultural, conservación de valores históricos, culturales o paisajísticos.
- *Uso compatible o complementario.* “Uso que no se opone al principal y concuerda con la potencialidad, productividad y protección del suelo y demás recursos naturales conexos” (art. 1, Dec. 3600 de 2007). Para los SAR pueden ser usos compatibles aquellos relacionados con conservación o restauración ecológica, prácticas de investigación, recreación pasiva, turismo cultural de bajo impacto, etc.
- *Uso condicionado o restringido.* “Uso que presenta algún grado de incompatibilidad urbanística y/o ambiental que se puede controlar de acuerdo con las condiciones que impongan las normas urbanísticas y ambientales correspondientes” (art. 1, Dec. 3600 de 2007). Si bien, los SAR en su mayoría se encuentran en predios privados de carácter rural, muchos hacen parte de espacios productivos de agricultura o ganadería, lo cual puede condicionarse específicamente con la definición de un área de respeto mínima hasta donde se puedan realizar dichas actividades necesarias para la economía rural. De igual forma aquellas zonas donde se adelanten obras de infraestructura o de urbanización deben respetar dicha área mínima, la cual se definirá para cada caso en particular teniendo en cuenta la espacialidad de los ele-

mentos constitutivos del SAR y su relación con el entorno o contexto que le otorga significación.

- *Uso prohibido.* “Uso incompatible con el uso principal de una zona, con los objetivos de conservación ambiental y de planificación ambiental y territorial, y por consiguiente implica graves riesgos de tipo ecológico y/o social. (art. 1, Dec. 3600 de 2007). Para los SAR pueden ser todos aquellos usos que se excluyan previo concepto del ICANH, como minería, agricultura mecanizada, edificación o urbanización, embalses, recreación activa, etc.

Cuando se incluyan conjuntos de SAR producto de inventarios zonales, municipales o regionales se recomienda incluir en la respectiva norma la definición de lo que se entiende por SAR, de acuerdo a lo propuesto en estos lineamientos así:

Los sitios con arte rupestre (SAR) se definen como aquellas extensiones de terreno (superficial y subterráneo) que contienen o están relacionadas con el emplazamiento rocoso en que se encuentran inscritos motivos rupestres –pintados o grabados– constitutivos del patrimonio arqueológico y como tal declarados bienes de interés cultural de la nación, que se constituyen en áreas de preservación de los diversos elementos contextuales que le brindan significación cultural, claves para su comprensión como evidencia arqueológica y en torno al cual se identifican, representan o expresan social y culturalmente las comunidades relacionadas con el mismo. Estos sitios pueden estar conformados por un solo emplazamiento rocoso o un conjunto de estos.

Y además describir los criterios que hay que tener en cuenta para especificar la espacialidad del área del SAR y de sus áreas mínimas de influencia o amortiguamiento. Por ejemplo:

La determinación del área que constituye los sitios con arte rupestre (SAR) y sus áreas de influencia o amortiguación debe definirse de acuerdo con criterios de potencial arqueológico –determinados por profesionales idóneos o concepto técnico del ICANH–, paisajísticos, simbólicos u otros que definan los actores e instancias relacionados con el sitio, y que se constituyan en referentes para preservar la materialidad y significación cultural del lugar.

De una manera pragmática, y ante la advertencia de que muchos SAR de un territorio pueden ya estar altamente intervenidos y de que un inventario pueden incluir cientos de sitios, se podría especificar un área mínima promedio (5, 10, 20 metros) en torno a la cual aplicaría la norma de usos de suelo antes expuestas.

Esta norma también podría estar complementada con párrafos que expliquen o aclaren otros aspectos a tener en cuenta para la reglamentación. Por ejemplo:

PARÁGRAFO 1: Los sectores donde se identifiquen hallazgos de sitios con arte rupestre con base en el procedimiento estipulado por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), y previo trámite de anexión a este POT, quedarán automáticamente incorporados a los suelos de protección de las áreas e inmuebles considerados patrimonio cultural y aplicará sobre ellos el régimen de protección correspondiente.

PARÁGRAFO 2: Se formulará el plan parcial (plan de manejo arqueológico - PMA) para los suelos de protección de las áreas e inmuebles considerados patrimonio cultural constituidos por agrupaciones de sitios con arte rupestre que por sus características especiales constituyan áreas que requieran activar su uso para turismo cultural, recreación pasiva y/o investigación, entre otros.

La inclusión de SAR a los POT se puede formalizar al momento de formularse o actualizarse el POT general de las entidades territoriales –las cuales requieren una serie de pasos e instancias de seguimiento, evaluación y aprobación– o se pueden anexar en otro momento mediante modificaciones excepcionales que se formalizan por medio de acuerdos.

Declaratoria de áreas arqueológicas protegidas (AAP)

Esta es una opción que puede considerarse para consolidar los SAR como áreas de protección, que si bien se deben articular con los POT, los trascienden en la medida que se constituyen en espacios estructurantes del ordenamiento y condicionan de manera más específica los usos del suelo, puesto que para su implementación se deben basar en la formulación de planes de manejo arqueológico (equiparables a los PEMP), los cuales definen de manera más precisa el área del sitio arqueológico, sus áreas de influencia o amortiguación y pueden definir el plan de acción para regular y asegurar su protección o uso mediante estrategias de aprovechamiento sostenible (activación patrimonial). Estos PMA se pueden equiparar a los planes parciales tipificados en la ley de ordenamiento territorial.

La iniciativa de dicha declaratoria puede emanar directamente de la autoridad territorial o puede ser gestionada por la comunidad –la que sin embargo deberá siempre contar con el beneplácito de la primera– puesto que la modificación del ordenamiento territorial es una decisión de carácter público que

busca el bien colectivo por sobre el particular y cualquier acción que lo comprometa debe ser consultada y aprobada por las diversas instancias participativas y procedimentales. Aunque por derecho los SAR incluidos en los POT deben condicionar los usos del suelo en que yacen, la declaratoria de AAP cobra sentido en la medida en que esto aporte a la consolidación del SAR como espacio para su apropiación social y aprovechamiento, es decir mediante su activación patrimonial con el fin de aportar al desarrollo y bienestar de las comunidades.

Inclusión en la Lista de Patrimonio Mundial

Como última instancia a la que se podría aspirar en la gestión patrimonial para la protección normativa de SAR, se considera su inclusión en la lista de patrimonio mundial mediante la cual la UNESCO y los países que han suscrito a la Convención de Patrimonio Mundial de 1972 (Colombia lo hizo en 1983), reconocen el carácter excepcional y universal de sitios naturales o de significación cultural. Lograr esto para un SAR en Colombia requeriría de cumplir con toda una serie de condiciones entre las que se considera que hallan asegurado su protección normativa en los ámbitos local y nacional.

Proceso operativo de gestión en protección normativa de SAR (cuadro 11)

Con base en lo anterior, se plasma a continuación el proceso operativo que puede implementarse para integrar acciones de protección normativa a procesos de gestión de SAR con miras a lograr su protección y aprovechamiento sostenible.

El proceso se inicia con el reconocimiento formal del SAR a través de acciones de investigación, *programas de arqueología preventiva*, hallazgos fortuitos o labores específicas de realización de inventarios de SAR, que con base en su documentación, permitan formalizar su registro ante el ICANH y su inclusión en el Plan de Ordenamiento de la entidad territorial correspondiente.

El registro ante el ICANH se consolida a partir de la presentación y aceptación del informe de investigación o inventario, que debe consignarse mediante el diligenciamiento de la información básica de los SAR en la *Ficha única para el registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación* (Ft-1-Pr-PMPC-GAL-7); que a su vez debe nutrir la plataforma electrónica del SIG - *Atlas arqueológico de Colombia*, la cual, se espera, se debe

Proceso operativo de gestión patrimonial en **protección normativa** de sitios con arte rupestre

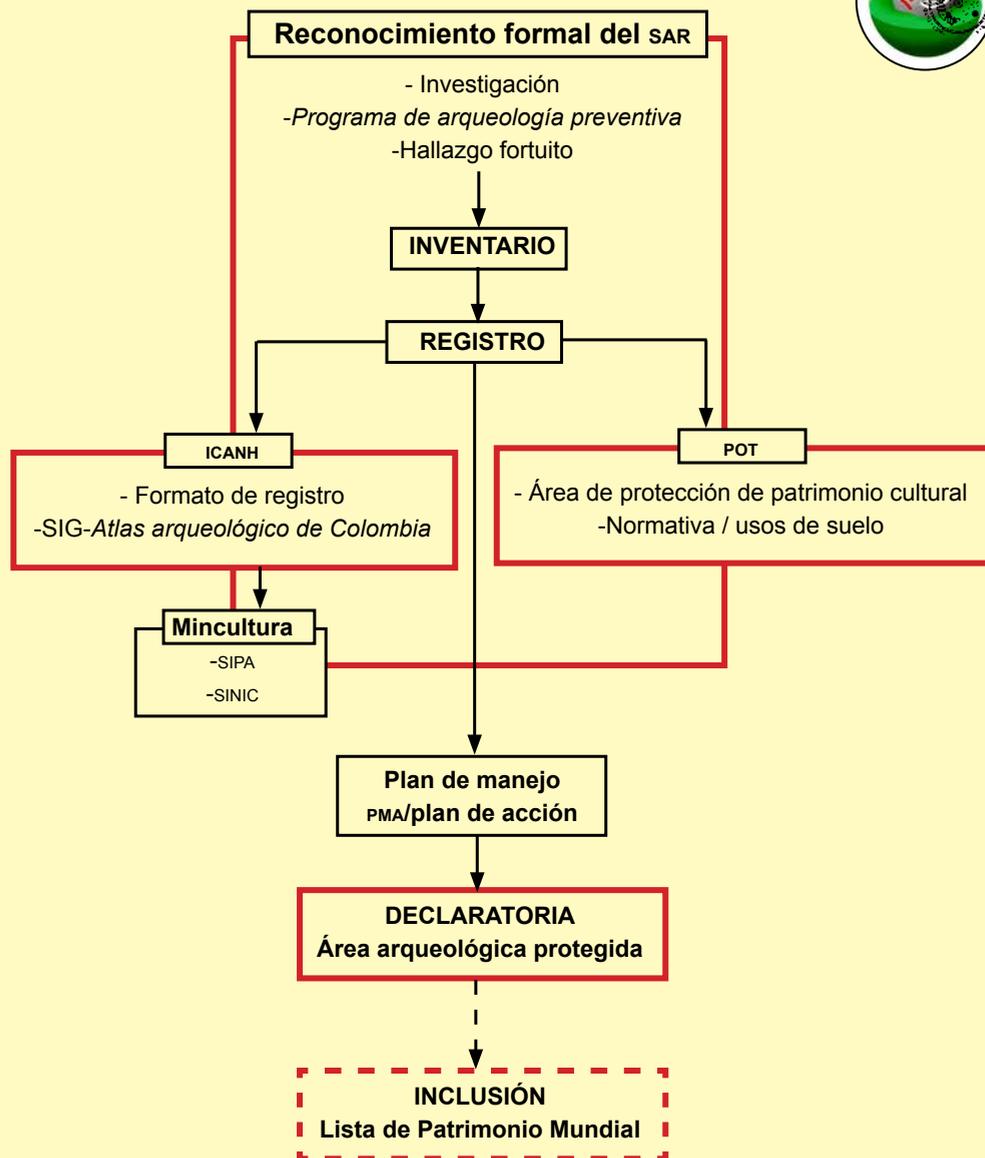


Gráfico 11. Proceso operativo de gestión patrimonial en protección normativa de sitios con arte rupestre. *D.M.C. 2012*

articular con el Sistema de Información de Patrimonio Cultural que coordina el Ministerio de Cultura.

Este registro ante el ICANH y el Ministerio de Cultura, hacen posible, y de alguna manera “legitiman” el inventario de SAR para que sean incluidos en los planes de ordenamiento de las entidades territoriales en las que se emplazan. Esto con el fin de reglamentar el uso del suelo en que yacen mediante normas que especifiquen las extensión de las áreas del SAR, de influencia o amortiguación y los usos principales, compatibles, condicionados y prohibidos que deben regir en dichas áreas.

En caso de requerirse se pueden declarar SAR como áreas arqueológicas protegidas, ya sea por manifestación expresa de la entidad territorial y en asociación con la comunidad, con el fin de suplir necesidades mediante el aporte al desarrollo y bienestar social a través de la activación patrimonial de los SAR, previa formulación y aprobación (por parte del ICANH) del respectivo plan de manejo arqueológico. Como última instancia se podría gestionar la inclusión del SAR a la Lista de Patrimonio de la Humanidad con el fin de lograr su reconocimiento mundial con base en sus posibles valores excepcionales universales y como estrategia para su apropiación social y sostenibilidad en el tiempo.

Articulación entre procesos operativos de los diversos ámbitos de la gestión de SAR con miras a su apropiación social mediante estrategias de activación patrimonial

Las acciones correspondientes a los diferentes ámbitos de la gestión patrimonial de SAR (*investigación, conservación, divulgación, administración y protección normativa*) son en muchos casos interdependientes, y en el contexto de la *apropiación social* de los SAR como estrategia de *conservación preventiva* –a través de la *activación patrimonial*–, deben llevarse a cabo de forma articulada. A continuación se presenta, a manera de síntesis, una de las vías posibles en que pueden articularse estos diversos ámbitos y acciones (ver cuadro 12).

Se parte de la premisa de que la *apropiación social* se concreta en la medida en que se incremente el *conocimiento*, se facilite la *accesibilidad* y se potencie el *aprovechamiento* –de manera sostenible– de los SAR.

Para lograr estos objetivos se debe partir siempre del *reconocimiento* del SAR mediante acciones de investigación, que arrojen pautas para establecer la *valoración de su significación cultural*, al tiempo que un *inventario* que de cuenta de sus características y localización como base para llevar a cabo su *registro* ante el ICANH (registro de bienes inmuebles de patrimonio arqueológico) e *inclusión en el POT* de la entidad territorial en que yacen; esto con el fin de consolidar su protección normativa y, de requerirse, buscar su *declaratoria* como área arqueológica protegida (AAP).²⁸

De igual forma este reconocimiento permite obtener, en el ámbito de la *conservación*, un *diagnóstico de su estado de conservación*, mediante el cual se establece una *propuesta de tratamiento* con el fin de mitigar las afectaciones que pudieran estar poniendo en riesgo la integridad del SAR; esto a través acciones de *intervención* (curativas) o de *conservación preventiva*. Entre estas últimas resaltan aquellas acciones de *divulgación* tendientes a incentivar su valoración por medio de estrategias de *interpretación patrimonial*, las cuales se pueden difundir a través de diversos *modos y medios de comunicación*, o mediante la implementación de *espacios de interpretación* (aula abierta, atractivo turístico, parque arqueológico, estación de interpretación, museo *in situ*, etc.).

Estos espacios se pueden constituir en sí mismos como mecanismos eficaces para la *activación patrimonial* o puesta en uso de SAR, lo cual requiere de la implementación de acciones del ámbito de la *administración*, articuladas mediante herramientas de *planeación* –como los *planes de manejo arqueológico* y su complementario *plan de acción*–, en que se formulen los respectivos programas, proyectos y actividades que propendan por la conservación del SAR y su aprovechamiento de manera sostenible, mediante, por ejemplo, su *activación* como espacio para la interpretación patrimonial a través del diseño e implementación de un *programa de interpretación patrimonial* (centro, sendero o estaciones de interpretación, guiones curatoriales, capacitación a guías, etc.).

La *puesta en marcha* de la estrategia de *activación patrimonial* debe contar con el cumplimiento de todas las anteriores acciones, ser probadamente sostenible, y debe ser debida y periódicamente evaluada mediante mecanismos de *control y evaluación*.

28. Esto se concreta mediante la formulación y aprobación de un plan de manejo arqueológico donde se especifica el área del SAR y un plan de acción a ejecutarse para proteger la materialidad del sitio y los valores que le otorgan significación cultural.

Articulación entre procesos operativos de los diversos ámbitos de la gestión de SAR con miras a su *apropiación social* mediante estrategias de *activación patrimonial*

ÁMBITO DE GESTIÓN

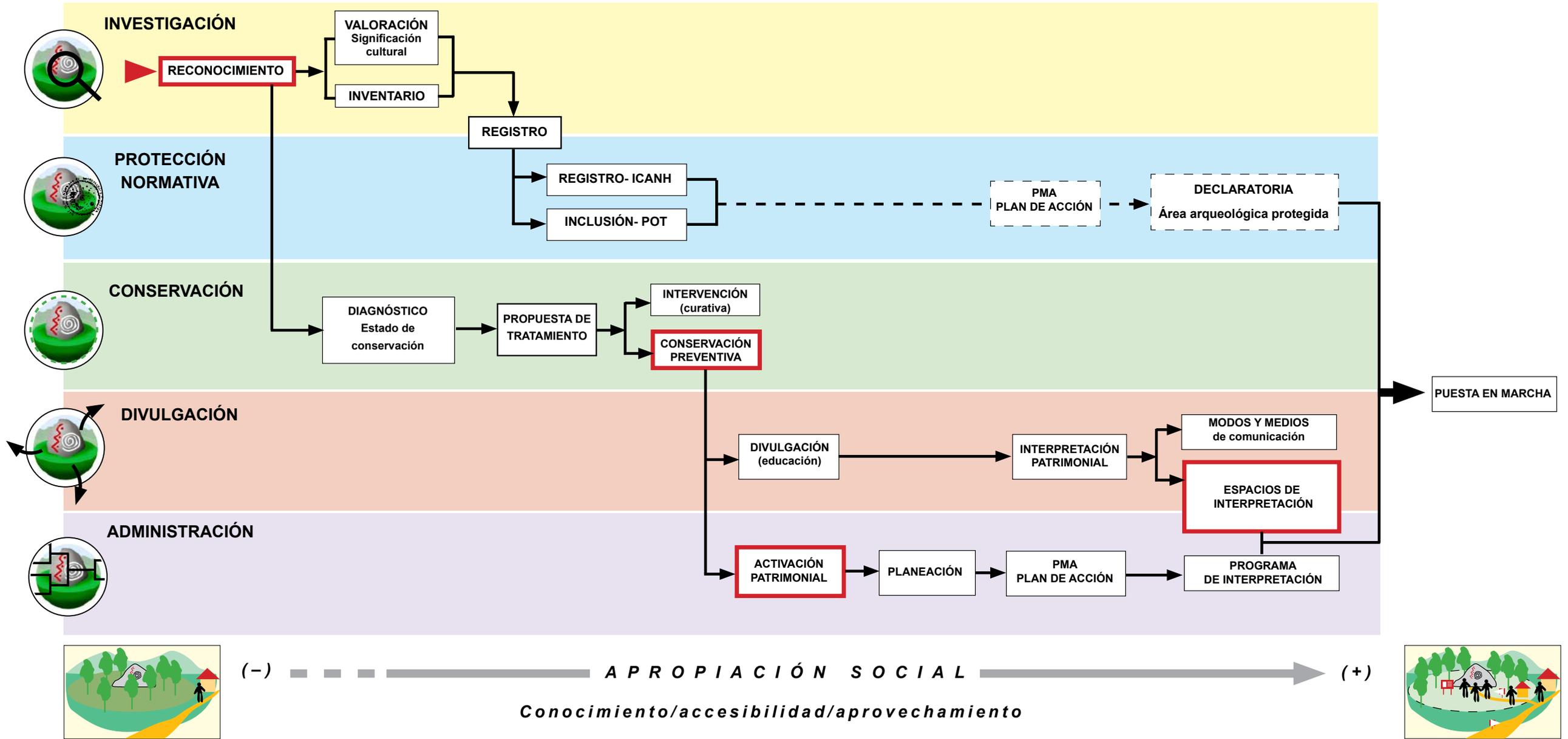


Gráfico 12. Articulación entre procesos operativos de gestión patrimonial de SAR. D.M.C. 2012

Deontología o propuesta de código de ética para la gestión patrimonial de SAR en Colombia

Los anteriores lineamientos y procesos operativos formulados –a partir de cada uno de los ámbitos de la gestión patrimonial de SAR (*investigación, conservación, divulgación, administración y protección normativa*)–, perfilan, y en algunos casos especifican, las acciones a seguir para su ejecución; sin embargo, para lograr su correcta aplicación se hace necesario el establecimiento de ciertos criterios y directrices de orden ético –que no siempre son obvias o están debidamente reglamentadas o legisladas–, que deberían ser consideradas por todos los actores (gestores patrimoniales, profesionales de diversas disciplinas, entidades públicas o privadas, comunidades relacionadas, etc.) e instancias (proyectos de investigación, inventarios de patrimonio cultural, *programas de arqueología preventiva*, puesta en valor, activación patrimonial etc.) involucradas en acciones y procesos de gestión patrimonial de SAR.

Para investigaciones en SAR

A pesar de la evidente afectación que generan los agentes naturales sobre la conservación de los sitios con arte rupestre, las mayores alteraciones y daños que se perciben hoy día son aquellas causadas por el hombre; pero más que del “hombre” (en abstracto), son aquellas producto de las intervenciones que han causado los investigadores (Bednarik, 1992). En el intento por comprender o documentar el arte rupestre, los investigadores han despojado indiscriminadamente las capas de suelo, micro o macroflora superpuestas al sustrato rocoso o en su entorno próximo; han aplicado sustancias para resaltar los motivos rupestres (agua, vinilos, tiza, aceite, etc.) o elaborar moldes (yeso, látex); han desmembrado o trasladado de su locación original los soportes rocosos, etc. Con base en esto y teniendo en cuenta que en Colombia muchas de estas acciones no están debidamente tipificadas como *intervenciones* sobre el patrimonio arqueológico (según el art. 57, Ley 1185 de 2008), se hace necesario proponer aquí una serie de recomendaciones a manera de “código de ética”, para que quienes accedan a los sitios con arte rupestre y en especial requieran documentarlo, tengan en cuenta para que en el intento no se produzcan daños irreparables o irreversibles sobre este frágil patrimonio no renovable:



Imagen 228. El antropólogo e investigador de arte rupestre Álvaro Botiva durante las labores de documentación del abrigo de Sáchica. D.M.C. 2003

- a) *Marco y reconocimiento legal:* Se debe reconocer y acatar el carácter de los sitios con arte rupestre como bienes de interés cultural del ámbito nacional y parte constitutiva del patrimonio arqueológico colombiano, que están amparados por un régimen legal y un marco normativo que reglamenta ciertos aspectos de su manejo y protección.
- b) *Permisos y propiedad:* A pesar de su reconocimiento como patrimonio arqueológico de todos los colombianos, el cual es inalienable, inembargable e imprescriptible (art. 63 Constitución Política de Colombia de 1991), la mayor parte de los sitios con arte rupestre se encuentran en predios privados, lo cual hace necesario que para su acceso o visita se cuente siempre con el respectivo permiso de sus propietarios, tenedores o administradores.
- c) *Intervenciones y autorizaciones:* Toda investigación de arte rupestre que implique intervenir en algún modo las condiciones en que se encuentran el sitio al momento de su hallazgo o reconocimiento, mediante remoción de suelo, micro o macro flora, graffiti, etc., o realizar algún tipo de contacto con la superficie rocosa y los motivos rupestres, debe estar debidamente autorizada por el ICANH de acuerdo al proto-

colo que para intervenciones sobre patrimonio arqueológico tiene dispuesto dicha entidad.

- d) *Participación de la comunidad*: Todo proyecto de investigación, especialmente durante la fase de reconocimiento, debe contar con la participación de miembros de la comunidad de la zona, con el fin de integrarlos a los procesos subsiguientes de significación, valoración, protección, divulgación o administración.
- e) *Socialización de los hallazgos*: En el caso de haberse despojado o removido material superpuesto a los sitios con arte rupestre, de tal manera que estos hayan quedado expuestos o más visibles que al momento de su hallazgo o reconocimiento, deben implementarse de forma inmediata acciones de socialización con los habitantes del lugar con el fin de ilustrarlos sobre la significación cultural del sitio (en caso de que los habitantes carezcan de versiones sobre este) y la necesidad de protegerlo y preservarlo lo más intacto posible.
- f) *Métodos de transcripción*: No se deben implementar técnicas de transcripción que impliquen la aplicación de ningún tipo de sustancia. Aquellas técnicas que impliquen contacto directo con los motivos pintados o grabados (como el calco o el frottage) deben evitarse al máximo y realizarse sólo en el ámbito de investigaciones que cuenten con personal calificado y debidamente autorizadas por el ICANH.
- g) *Divulgación de resultados*: Los resultados de toda investigación deben ser debidamente organizados en documentos (impresos, electrónicos o audiovisuales) y archivados o dispuestos de manera que sea posible su acceso y consulta pública. Estos como mínimo deben dar cuenta de la localización exacta de los sitios (mediante coordenadas GPS) y en caso de haberse hecho transcripciones estas deben anexarse.
- h) *Derechos de propiedad intelectual sobre la transcripción de motivos rupestres*: Si bien, las transcripciones se constituyen en nuevas versiones de los motivos rupestres, estas no pueden constituirse en propiedad intelectual del transcriptor o investigador, pues han sido extractados de motivos grabados o pintados de comunidades ya extintas que pertenecen al patrimonio cultural de la nación.
- i) *Registro e inventario de sitios con arte rupestre*: Toda investigación de arte rupestre debe tener entre sus objetivos el de aportar al inventario del patrimonio cultural y arqueológico de la nación. Por tal motivo debe acogerse al proceso que para tal fin tiene estipulado el ICANH mediante el diligenciamiento del formato *Ficha única para el registro de*

bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación y la inclusión de la información básica de los sitios en el Atlas arqueológico de Colombia, u otras herramientas correspondientes.

Para profesionales y personal implicado en acciones de conservación de SAR

- a) *Sobre la idoneidad del personal calificado y las limitaciones de su conocimiento del tema:* Los procesos de conservación de SAR requieren de la aplicación de criterios, metodologías y técnicas que deben ser llevadas a cabo por profesionales en conservación, restauración o disciplinas afines, por cuanto se trata con expresiones del patrimonio cultural y arqueológico no renovables y cualquier equivocación durante el proceso de investigación, diagnóstico, formulación o implementación de tratamientos puede resultar en alteraciones, daños irreversibles o inclusive la pérdida física del bien o de sus valores atribuidos. Sin embargo, muchos casos precedentes de acciones en conservación, y más específicamente de intervención de SAR en Colombia, que arrojaron resultados negativos –llevados a cabo por profesionales debidamente acreditados–, corroboran que ni la formación académica ni la experiencia o experticia son garantía de una óptima gestión en conservación.



Imagen 229.
La restauradora Helen Jacobsen realizando labores de conservación en Facatativá.
Foto: María Paula Álvarez. 2005

- b) *Ante la duda, mejor abstenerse:* Lo expuesto en el numeral anterior se debe en gran medida a la dificultad de controlar la complejidad de las relaciones entre los diversos factores de alteración que inciden en los sitios, y al desconocimiento que aún se tiene sobre los materiales constitutivos de los diversos elementos de los SAR y su reacción ante ciertas medidas de intervención. Por tal razón un principio básico que debe regir un código de ética en este sentido debe ser el de evitar llevar a cabo acciones de intervención sobre los SAR si no se tiene absoluta certeza de sus consecuencias a corto mediano y largo plazo. Como esto en gran medida no es posible, se hace un llamado a los profesionales implicados a que antes de asumir acciones de intervención en conservación sean conscientes y hagan evidentes las limitaciones del conocimiento que se tiene en la actualidad o que ellos han adquirido sobre este tópico. No se deben aplicar tampoco métodos experimentales.
- c) *Mejor no intervenir:* Igualmente, ante el grado de incertidumbre o dificultad de control de los factores de alteración que operan a la intemperie, y con base en el reconocimiento de que los SAR se han conservado hasta hoy resistiendo y adaptándose a dichos factores en una suerte de equilibrio con el medio ambiente, se debe aceptar que la mejor medida de conservación es aquella que proponga interferir lo menos posible en el estado actual de los sitios, independientemente de los deterioros que presente, de la cantidad e intensidad de los factores de alteración que lo afectan o de las necesidades de presentación pública de los sitios. Siempre y cuando no se trate de la atención urgente a riesgos de inminente destrucción por eventos fortuitos, *la mejor medida de conservación es no intervenir.*
- d) *Marco y reconocimiento legal:* Se debe reconocer y acatar el carácter de los sitios con arte rupestre como bienes de interés cultural del ámbito nacional y parte constitutiva del patrimonio arqueológico colombiano, que están amparados por un régimen legal y un marco normativo que reglamenta ciertos aspectos de su manejo y protección, entre ellos acciones de conservación e intervención.
- e) *Permisos y propiedad:* A pesar de su reconocimiento como patrimonio arqueológico de todos los colombianos, el cual es inalienable, inembargable e imprescriptible (art. 63, Constitución Política de Colombia de 1991), la mayor parte de los sitios con arte rupestre se encuentran en predios privados, lo cual hace necesario que para su acceso o visita se

cuenta siempre con el respectivo permiso de sus propietarios, tenedores o administradores.

- f) *Intervenciones y autorizaciones*: Toda acción en conservación de arte rupestre que implique la necesidad de intervenir en algún modo las condiciones en que se encuentran el sitio al momento de su hallazgo o reconocimiento, mediante remoción de suelo, micro o macro flora, *graffiti*, etc. o realizar algún tipo de contacto con la superficie rocosa y los motivos rupestres, debe estar debidamente autorizada por el ICANH de acuerdo al protocolo que para intervenciones sobre patrimonio arqueológico tiene dispuesto dicha entidad.
- g) *Participación de la comunidad*: Todo proyecto de conservación, debe contar con el aval y participación de los propietarios del predio, de los dueños o responsables tradicionales del sitio y/o de los miembros de las comunidades asociadas con el fin de integrarlos a los procesos subsiguientes de mantenimiento, conservación preventiva o manejo del SAR, y de esta manera aportar a la sostenibilidad de estos procesos.
- h) *Socialización de acciones y hallazgos*: En el caso de hallazgo fortuito por labores agrícolas, de desmonte o desenterramiento, por obras de infraestructura u otras que hayan implicado de manera accidental o no controlada el despoje o remoción del material superpuesto a los sitios con arte rupestre, de tal manera que estos hayan quedado expuestos o más visibles que al momento de su hallazgo, deben implementarse de forma inmediata acciones de socialización con los habitantes del lugar con el fin de ilustrarlos sobre la existencia del SAR, su significación cultural (en caso de que los habitantes carezcan de versiones sobre este) y la necesidad de protegerlo y preservarlo lo más intacto posible.
- i) *Métodos de transcripción*: No se deben implementar técnicas de transcripción que impliquen la aplicación de ningún tipo de sustancia (agua, tiza, vinilos, aceites, etc.). Aquellas técnicas que impliquen contacto directo con los motivos pintados o grabados (como el calco o el *frottage*) deben evitarse al máximo y realizarse sólo en caso en que no sea posible aplicar otro método y en el ámbito de investigaciones que cuenten con personal calificado y debidamente autorizadas por el ICANH. Para estos fines no se debe eliminar ningún material (orgánico e inorgánico) agregado a la superficie de la roca.
- j) *Documentación e informes*: La documentación en conservación de cualquier SAR debe hacerse de la forma más completa y precisa posible.

Se debe dar cuenta del estado de conservación de sitio tanto al inicio como al final de un proyecto de investigación o conservación; describir de manera exacta la localización y características de los deterioros y factores de alteración y su relación con los motivos rupestres, así como los sectores de donde se extrajeron muestras y el resultado de su análisis. Igualmente si se llega a realizar cualquier tipo de intervención se debe dejar constancia y registrar todo el proceso.

- k) *Divulgación de resultados:* Los informes parciales y resultados finales de todo el proceso de conservación deben ser debidamente organizados en documentos (impresos, electrónicos o audiovisuales) y archivados o dispuestos de manera que sea posible su acceso y consulta pública.

Para la divulgación e interpretación patrimonial de SAR

- a) *Fuentes de información y objetivo principal de la divulgación:* Toda divulgación de arte rupestre o SAR debe estar basada en información resultado de investigaciones científicas, académicas, multidisciplinarias o en versiones producto del conocimiento tradicional de las comunidades asociadas, que redunden en la comprensión de su significación cultural y en su valoración positiva y apropiación social. No se debe incluir información de versiones anónimas o especulaciones sin sustento.



Imagen 230. Don Jaime Alarcón dando una charla a niños de la escuela rural de El Chuscal, frente a la “piedra Gorda”, en Zipacón.
D.M.C 2010

- b) *Créditos*: Debe citarse la fuente y dar los créditos respectivos de toda información que contribuya a generar contenidos de divulgación.
- c) *Sobre los contenidos de divulgación*: Los contenidos de divulgación producto de la interpretación de la significación cultural del SAR deben ser acordes con su contexto social y cultural. Se debe interpretar tanto la información científica, técnica o académica, así como la que es producto de conocimientos tradicionales, “traduciéndola” a un lenguaje accesible para un público amplio y heterogéneo.
- d) *Restricción de información*: Toda investigación arqueológica o multidisciplinaria producto de proyectos académicos o adelantados o avalados por instituciones idóneas y en especial aquellas llevadas a cabo con recursos públicos, debe suministrar en sus informes la mayor cantidad posible de la información y datos recolectados y ofrecer datos exactos de la localización de los SAR investigados. Sin embargo, si se trata de divulgación en medios masivos se debe restringir la información específica sobre a la localización exacta de SAR que carezcan de medidas mínimas de protección.
- e) *No forzar contenidos*: En caso de contar con poca o ninguna información sobre el SAR, se debe evitar “forzar” su interpretación con contenidos no acordes o producto de especulaciones sin fundamento.
- f) *El diseño de la infraestructura de los espacios de interpretación* (vallas, señalización, etc.) debe respetar el entorno natural del SAR mediante el uso de materiales y colores acordes con el entorno. Se debe tener en cuenta alturas y tamaños de letra que faciliten la lectura tanto de niños como adultos, y si es posible también de personas discapacitadas.

Para la administración de SAR activados patrimonialmente

- a) *Preservar y conservar: objetivo principal de la administración de SAR*: Toda acción de administración que se implemente para la puesta en valor o activación patrimonial de SAR debe estar dirigida en primera instancia a la preservación y conservación, tanto de la dimensión física del sitio como de su significación cultural.
- b) *Uso social como estrategia de conservación preventiva*: Potenciar el uso social o activación patrimonial de los SAR es una estrategia de conservación preventiva por medio de la cual se asume que en la medida de su utilidad se obtendrán beneficios sociales, culturales o económicos, lo cual incentivará la necesidad de conservarlo.



Imagen 231. El ingeniero Douglas Morales, gestor y administrador del SAR de la “piedra del Infinito” en la cantera El Vinculo, Soacha. Foto: D.M.C 2011

- c) *Aprovechamiento sostenible:* El uso social del SAR no debe poner en riesgo la integridad del SAR y de su contexto natural y cultural. Su aprovechamiento debe hacerse de manera sostenible, cuidando de no alterar ni agotar el recurso cultural que representa el SAR, el cual no es renovable.
- d) *Sostenibilidad. Ante la duda, abstenerse:* Toda iniciativa de activación patrimonial de SAR debe ser sostenible, tanto social como económicamente. Esto implica que se debe asegurar el contar con recursos humanos, económicos y de infraestructura suficientes y con un plan de manejo bien definido que garantice que tendrá continuidad a mediano y largo plazo. Un proyecto de activación patrimonial insostenible, mal manejado o interrumpido pondrá en riesgo la conservación del SAR.
- e) *Beneficios:* La puesta en valor y activación patrimonial de los sitios debe generar beneficios de índole social, cultural y, en un escenario óptimo, también económicos. Estos últimos deben ser considerados como recursos que permitan el sostenimiento del SAR y cubran los gastos de su administración, y su rentabilidad debería ser invertida en el mismo sitio o aportar a otros aspectos o necesidades de la comunidad relacionada.
- f) *Beneficiarios:* El uso social de los SAR debe responder en primera instancia a la satisfacción de necesidades de índole público por sobre las

del sector privado, y en particular las de aquellas comunidades relacionadas con el sitio.

- g) *Participación activa de las comunidades relacionadas*: La gestión en administración de SAR debe involucrar a las comunidades relacionadas en todas y cada una de sus etapas o actividades, desde la planeación hasta la puesta en marcha, y de manera relevante y comprometida.
- h) *Infraestructura física y armonización con el entorno*: Si la estrategia de puesta en valor o activación patrimonial de un SAR requiere implementar o instalar algún tipo de infraestructura física para apoyo de las funciones administrativas (edificación, senderos, equipamientos de interpretación, etc.), estas obras deben concebirse e implementarse de tal manera que interfieran lo menos posible con el entorno natural y cultural en el que se encuentra; ojalá mediante la utilización de materiales de la zona y de técnicas tradicionales u otros elementos que armonicen con el paisaje y sean acordes con las funciones básicas de la administración y la significación cultural del sitio. Se debe evitar la instalación de techumbres sobre las piedras y de cercas o enrejados que aislen el sitio de su entorno. La mejor medida de prevención para evitar el daño causado por el contacto humano es la educación y el acompañamiento de guías que dirijan y controlen las actividades de los visitantes (cuidar de no tocar las pinturas o grabados, no subirse a las piedras, no alterar el entorno, etc.).

Para la protección normativa de SAR

- a) *Denuncio de sitios ante el ICANH y autoridades territoriales*: Toda investigación o reconocimiento que se base en o implique acceder a SAR debe notificar de sus propósitos al ICANH y a la entidad territorial respectiva y dejar como mínimo resultado, ante dichas instancias, un informe con el denuncia del hallazgo o la existencia del sitio indicando la localización exacta y sus características básicas, ojalá mediante el diligenciamiento del formato *Ficha única para el registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación* (Ft-1-Pr-PMPC-GAL-7).
- b) *Para propietarios de predios con SAR*: Todo propietario o responsable de predio que contenga SAR debería denunciar su existencia ante el ICANH y solicitar su asesoría sobre como proceder, sus derechos y responsabilidades y sobre las mínimas condiciones en que debe mantener el sitio.

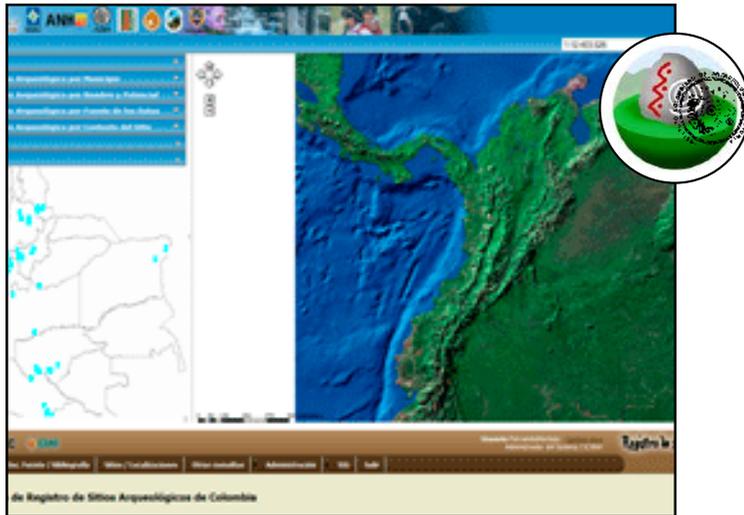


Imagen 232. Plataforma del *Atlas arqueológico de Colombia* donde se puede consultar el registro de patrimonio arqueológico inmueble. *Fuente:* www.icanh.gov.co

- c) *Elaboración de inventarios de SAR:* Todo inventario de SAR debe propender por su protección normativa, es decir que no solo debe responder a objetivos técnicos, científicos o de simple reconocimiento de estos sitios, sino que debe redundar en acciones concretas para que los SAR sean reconocidos como sitios del patrimonio cultural y arqueológico e incorporados a los respectivos POT de los territorios en que yacen.
- d) *Registro de SAR:* Todo SAR que ha sido reconocido, investigado, denunciado o inventariado debe ser debidamente registrado ante el ICANH para lograr su inclusión en los POT correspondientes y asegurar su protección desde el ámbito normativo.
- e) *Inclusión de SAR en los POT:* Todo SAR debe ser incluido en los POT correspondientes mediante su reconocimiento como área de protección de patrimonio cultural del componente estructural territorial, respaldado por la formulación de una reglamentación específica en que se definan los usos de suelo, los cuales deben ser acordes con la necesidad de proteger, no solo la dimensión física del SAR, sino sus aspectos inmateriales o simbólicos que le otorgan valoración y significación cultural; al tiempo que debe reconocer la importancia y la estrecha relación y armonización que debe mantener con su contexto natural y paisajístico, el cual que también debe ser protegido.

- f) *Participación de la comunidad en procesos de protección normativa*: La competencia para adelantar acciones en pro de asegurar la protección normativa de SAR, no solo atañe a los entes territoriales, el Ministerio de Cultura o el ICANH, sino que todo ciudadano o colectivo organizado tiene derecho a exigirlo o a participar activamente de acciones que conlleven a dicho objetivo (denuncio de sitios, realización de inventarios, registro ante el ICANH, derechos de petición, veedurías ciudadanas, etc.).
- g) *Participación de la comunidad en procesos de declaratoria de áreas arqueológicas protegidas*: La decisión de adelantar acciones en pro de la declaratoria de AAP para SAR, debe ser una gestión mancomunada entre las autoridades territoriales, el ICANH y, de manera relevante, la comunidad relacionada. Esto implica contar con el concurso y participación activa de los diversos sectores involucrados (academia, gobierno, asociaciones civiles, particulares, empresa privada, etc.) con el fin de acoger la mayor cantidad y variedad de expectativas e iniciativas sobre el manejo futuro de sitio. Esto se debe plasmar en la formulación del respectivo plan de manejo arqueológico y concretar en la ejecución del plan de acción, respondiendo a las metas e indicadores planteados, los cuales deben tender a un marcado impacto social en beneficio de las comunidades relacionadas.

CONSIDERACIONES FINALES Y RECOMENDACIONES



Miles de muestras de arte rupestre en Colombia han logrado conservarse hasta el presente gracias a la confluencia de múltiples circunstancias: la durabilidad de sus materiales constitutivos, la preservación de sus entornos naturales próximos, la valoración positiva que le han otorgado las comunidades relacionadas o, por el contrario, su total desconocimiento, entre otros. Sin embargo, el impacto negativo de las dinámicas del desarrollo, la ampliación de los frentes urbanos o agrícolas, y sobre todo el creciente interés que están despertando estas expresiones del patrimonio arqueológico entre diversas comunidades que manifiestan la necesidad de conocerlo o aprovecharlo con diversos propósitos, están poniendo en riesgo su conservación a futuro.

El diagnóstico aquí presentando (cap. II), producto del reconocimiento directo de más de 100 sitios con arte rupestre en 19 municipios del país, y otros tantos referidos de fuentes secundarias, dejan entrever una problemática que evidencia la poca efectividad que han tenido las medidas de protección normativa y de *facto* que hacen parte de las competencias que para tal fin se han delegado, en primera instancia al Instituto Colombiano de Antropología e Historia y a las entidades territoriales en Colombia.

Es en este contexto que se han formulado aquí diversos lineamientos (cap. III) para apoyar la gestión patrimonial –no solo del arte rupestre (pinturas y grabados) sino de su contexto espacial, material y de significación, concebido bajo el concepto integral de *sitio con arte rupestre*, como quizás la vía más eficaz para mediar entre la intención de conservarlo a futuro y el interés o necesidad de aprovechamiento que se manifiesta en el presente.

En medio de la evolución que está presentado el concepto de patrimonio cultural en los últimos años, desde su condición de “monumento” hasta su actual “inmaterialización”¹, el patrimonio arqueológico y en particular los

1. Conceptos como el de “patrimonio inmaterial” (UNESCO, 2010) o el de “espíritu del lugar” (ICOMOS, 2008b) que abogan por una valoración que trasciende la materialidad de los bienes y espacios de significación cultural.

SAR, también está siendo objeto de nuevas formas de significación, valoración, y por ende, de apropiación; entre ellas su reconocimiento como espacios de representación identitaria de ciertas comunidades o como destinos del denominado “turismo cultural”, entre otros; lo cual requiere de acciones concretas de *activación patrimonial* que hagan posible la inclusión de este patrimonio a dinámicas culturales, sociales y económicas.

El patrimonio cultural debe ser ante todo útil y su gestión rentable (social, cultural y económicamente), primero porque su uso práctico posibilita su valoración, mantenimiento y por ende conservación a futuro, y segundo porque su condición de referente de cohesión social, emanada históricamente desde el poder hegemónico (su “patrimonialización”), implica el beneplácito, responsabilidad y participación directa del Estado en su gestión –mediante el acompañamiento institucional y la inversión de recursos públicos (que siempre son insuficientes)–, al tiempo que de la participación del resto de la sociedad a través de la “*apropiación social*” como estrategia para convocar a la ciudadanía a la coparticipación en la inversión de recursos (humanos y económicos), pero también en el beneficio de las utilidades o saldos sociales, culturales o económicos resultantes de dicha gestión.

La gestión patrimonial de SAR debe ser la suma compleja de procesos al que aporten múltiples disciplinas y desde diversos ámbitos (investigación, conservación, administración, divulgación), que sean adelantados por diferentes actores e instancias (tanto públicas como privadas), pero que estén todos articulados en pro del objetivo final de la protección y conservación de este patrimonio.

Para el caso de los SAR, como patrimonio arqueológico, esta coparticipación implica que se *activen patrimonialmente* como espacios para el disfrute o aprovechamiento, lo cual requiere estar mediado por unas muy claras “reglas de juego” –como los lineamientos aquí formulados–, para que en su proceso de apropiación no resulte alterada su materialidad ni tergiversada su significación cultural.

En el ámbito del patrimonio arqueológico, el arte rupestre ha sido considerado como otra más de sus expresiones, pero la normativa y los instrumentos desarrollados para su protección y gestión no aplican de manera específica ni efectiva a los SAR, los cuales, debido a sus particularidades, requieren ser caracterizados y reconocidos como una categoría especial dentro de dicho *corpus*. Por esto se aboga, particularmente, porque la figura de “tenedor” que aplica para la tenencia de bienes de carácter mueble, pueda tener un correlato

para aquellos propietarios de predios con SAR, una legislación que incentive su registro y establezca las responsabilidades y medidas mínimas de conservación.

Se ha enfatizado aquí en la necesidad de iniciar todo proceso de gestión de SAR, a partir de su conocimiento e investigación con el fin de consolidar inventarios y registros que conlleven a su reconocimiento oficial, para de esta manera establecer mecanismos de protección normativa. Esto se debe concretar con su inclusión al inventario de patrimonio arqueológico de la nación (ICANH) y a los planes de ordenamiento de los diferentes entes territoriales.

El carácter multisemántico del arte rupestre (Martínez, 2000), y su condición *in situ*, que lo integra de manera íntima a las diversas dinámicas de los territorios en que se emplazan, han hecho de este un objeto que trasciende su valoración arqueológica a otros diversos ámbitos (estéticos, espirituales, turísticos, etc.), que han ampliado el espectro de las comunidades interesadas en su conocimiento y aprovechamiento; así, algunos SAR están siendo objeto de disputa entre sectores de comunidades (p. ej., científicos vs. esotéricos; turistas vs. propietarios) por posicionar las versiones de significación del arte rupestre que legitiman sus intereses particulares (objetos de la ciencia, sitios sagrados, atractivo turísticos, etc). De esta manera el patrimonio cultural evidencia también, de manera paradójica, su condición, más que de cohesionador, de espacio de disenso social. En este contexto, la gestión debe jugar el papel de arbitraje entre las partes, tratando de mediar por la participación lo más equitativa posible de los actores implicados y las comunidades relacionadas, no solo representado en aspectos de su administración, sino de manera sensible, relevante y concreta en la generación y divulgación de los contenidos discursivos (*interpretación*), que encarnan sus distintas valoraciones.

Se espera que lo aquí formulado sirva de insumo y punto de inicio para incentivar espacios de participación ciudadana en la construcción de una política pública, no solo para la gestión de SAR, sino del patrimonio arqueológico en general. Política que tradicionalmente ha emanado desde los ámbitos hegemónicos y las élites académica y científica, pero que no ha acogido el conocimiento, las experiencias vivenciales, y las múltiples valoraciones que sobre estos bienes y sitios tienen diversas comunidades que cada día reclaman mayor participación en su reconocimiento y aprovechamiento.

De igual forma, se pone en consideración este documento a todas aquellas personas e instancias responsables e interesadas en dar solución a la problemática de la destrucción de este patrimonio mediante acciones de *conserva-*

ción preventiva, lo cual requiere del concurso interdisciplinario en la discusión de lo aquí propuesto, con miras a consolidarlo como una herramienta de gestión que represente tanto las políticas públicas en torno al patrimonio cultural en general (cuyo principal objetivo es su *apropiación social*), el arqueológico en particular y, en especial los deseos y necesidades de las comunidades relacionadas que son en últimas las verdaderas “dolientes” de estos sitios que yacen en sus territorios de vida.

Imagen 233. Don Javier Cañón de 95 años narrando la tradición de la aparición del “chivo negro” frente a una roca con arte rupestre en Sutatausa, en los mismos predios donde ha habitado toda su vida.
D.M.C. 2012



Colofón

Además del carácter de los SAR como patrimonio cultural y arqueológico -objeto y marco de referencia de esta investigación-, para terminar valdría evocar otra dimensión y potencial que representan estos sitios en el contexto más amplio, apremiante y vital, de la conservación del medio ambiente.

Los SAR que podemos reconocer hoy en día, han logrado conservarse por siglos, en gran parte debido al equilibrio y las estrechas relaciones que mantienen con su medio natural. Un SAR bien conservado indica un medio ambiente conservado, mientras que un SAR alterado, fragmentado, desplazado, etc., evidencia un medio ambiente igualmente deteriorado. Por tal razón el estado de conservación de un SAR puede ser índice del “estado de salud” del medio natural y cultural en que yace.

Gestionar un SAR de manera integral implica, además de abogar por la conservación de su materialidad o significación cultural, adelantar acciones en pro de la preservación de su entorno. Por tal razón estos sitios se deben empezar a considerar, más que como anécdotas del pasado, como verdaderos relictos donde es posible reconocer, en su dicotomía cultura-naturaleza, potentes hitos de la conservación y referentes simbólicos siniguales en torno a los cuales se puedan adelantar acciones de “resistencia”² ante el apremiante avance de un desarrollo no-sostenible y sus dinámicas depredadoras (p. ej., deforestación, minería, ampliación de frentes urbanos, etc.). De allí la impor-

2. Casos de resistencia a la destrucción o desplazamiento de SAR en el mundo han llevado implícito, no solo la defensa patrimonial cultural, sino la del medio ambiente, entre estos se pueden citar:

- Foz Coa (Portugal): <http://www.sacred-destinations.com/portugal/coa-valley-prehistoric-rock-art>
- Dampier (Australia): <http://www.docstoc.com/docs/33558593/Western-Australias-Aboriginal-Rock-Art-In-Danger>
- El Mauro (Chile): http://www.naya.org.ar/alertas/elmauro_chile.htm.



Imagen 234. Sitio con arte rupestre “piedras de Usca” (Mosquera, Cund.). Al fondo, el avance de la explotación de la cantera contigua. *D.M.C. 2009*

tancia de integrar su gestión a instancias superiores de planeación y ordenamiento territorial, y en especial su reconocimiento como áreas protegidas.

Cuando defendemos un SAR, no solo defendemos la memoria del pasado o el legado de nuestros ancestros, defendemos el presente y el futuro de nuestros hijos y las generaciones por venir. Gestionar y proteger un SAR puede ser en sí misma una medida para la preservación y la dignificación de la vida.



Imagen 235. Sitios con arte rupestre “piedras de Usca” y uno de los últimos relictos de vegetación subxerófitica del contorno del humedal de La Herrera, rodeados por el avance de la explotación de canteras en el parque minero e industrial de Mosquera (Cundinamarca). *Google Earth. 2009.* **Imagen 236.** Sitios con arte rupestre del cerro de San Mateo (Soacha). Uno de los últimos relictos verdes al occidente de Soacha. Nótese la expansión de la frontera urbana y de las áreas de explotación minera que lo circundan. *Google Earth. 2009*



Bibliografía

- Álvarez, María Paula y Martínez, Diego. *Procesos de documentación y conservación en los conjuntos pictográficos 19 y 20, Parque arqueológico de Facatativá*. ICANH. Informe de investigación (s. p.). Bogotá, 2004.
- Álvarez, María Paula y Martínez, Diego. *Procesos de documentación y conservación en los conjuntos pictográficos 20A y 20B. Parque arqueológico de Facatativá*. Cundinamarca). ICANH, Bogotá, 2005
- Álvarez, María Paula; Martínez, Diego; Quintero, Isabel y Rodríguez, Mario. *Plan de Manejo Parque Arqueológico de Facatativá*. Informe de investigación (s. p.). ICANH. Bogotá, abril de 2005.
- Ancízar, Manuel. *Peregrinación de Alpha*. Biblioteca Banco Popular. Tomos 7 y 9. Banco Popular: Bogotá, 1984 [1853].
- Arango, Juanita. “Sistema de registro y documentación de factores de alteración y deterioro”. En revista *Rupestre, arte rupestre en Colombia*. Año 3 n.º 3. Bogotá, 2000.
- Argüello, Pedro. “Historia de la investigación del arte rupestre en Colombia”. En *Rupestreweb*, <http://rupestreweb.info/colombia.html>. 2004.
- Argüello, Pedro. “El estudio del arte rupestre ingresa a la universidad”. En *Rupestreweb*, <http://www.rupestreweb.info/ucaldas.html>. 2006.
- Argüello, Pedro. “Archaeology of Rock Art: A preliminary report of archaeological excavations at rock art sites in Colombia”. En *Rock Art Research* v.26 fasc. 2. Australia, 2009.
- Argüello, Pedro y Martínez, Diego. *Rock art research in Colombia*. Rock Art Studies: News of the World IV. Edited by Paul Bahn, Natalie Franklin and Matthias Strecker. Oxbow Books. Oxford, U. K. 2012.
- Báteman, Catalina y Martínez, Andrea. *Técnicas de elaboración de las pictografías ubicadas en el área del curso del río Farfacá*. Tesis de grado. Facultad de Restauración, Universidad Externado de Colombia. Bogotá, 2001.

- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*. Madrid, Taurus. 1989.
- Baldi, Pío. *La Carta del riesgo del patrimonio cultural*. En *Cuadernos PH*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. 1992.
- Ballart, Josep y Juan, Jordi. *Gestión del patrimonio cultural*. Editorial Ariel, Barcelona, 2001.
- Becerra, José V. *Arte precolombino, pinturas rupestres*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, CESCO, Bogotá, 1990.
- Bednarik, Robert. 1992. "Introducción a una deontología para el estudio del arte rupestre". En *Paleoetnología*. Centro Argentino de Etnología Americana. Buenos Aires. 1992.
- Bednarik, Robert. "Conservación del arte rupestre en Australia". En *Administración y conservación de sitios de arte rupestre*. Matthias Strecker y Freddy Taboada, Eds. SIARB, La Paz, Bolivia, 1995.
- Bednarik, Robert. "The World Heritage List and rock art". En *Aura Newsletter*. Volume 27, Number 2, pp. 16-20. 2010.
- Bertilsson, U. "Recent initiatives and achievements". En *Arte rupestre en el Caribe: Hacia una nominación transnacional seriada a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*. World Heritage Papers. Unesco, 2008.
- Biel, María del Pilar. "El paisaje minero en España como elemento de desarrollo territorial". En *Apuntes*, vol. 22 n.º 1. Bogotá. Enero-junio 2009.
- Botiva, Álvaro. *Arte rupestre en Cundinamarca: patrimonio cultural de la nación*. Gobernación de Cundinamarca-ICANH. Bogotá, 2000.
- Botiva, Álvaro y Martínez, Diego. *Mapa plegable de arte rupestre de Cundinamarca*. ICANH-Gobernación de Cundinamarca. Bogotá, 2002.
- Botiva, Álvaro. "Comunidad y arte rupestre en Cundinamarca". En *Rupestreweb*, <http://www.rupestreweb.info/comunidad.html>. 2003.
- Brayer, John M.; Walt, Henry y David, Bruno. "Quantitative Assessment of Rock Art Recording". *Tracce on line* n.º 11 <http://rupestre.net/tracce/> 2002.
- Busquets, Jaime. "El paisaje como oportunidad". *Revista Ihitza*, n.º 14, 2004.
- Bustos, Roberto. "Patrimonialización de valores territoriales, turismo, sistemas productivos y desarrollo local". En *Aportes y Transferencias*, vol 8, n.º 2. Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata, 2004.

- Brunet, J. *Presentación de la conservación del arte rupestre prehistórico en Francia*. En “Administración y conservación de sitios de arte rupestre”. Mathias Strecker y Freddy Taboada Eds. SIARB, La Paz, Bolivia, 1995.
- Bustamante, Patricio. “¿Arte? Rupestre. Análisis de la eficacia de un concepto actualmente en uso”. En Rupestreweb, <http://rupestreweb.info/obrasrupestres.html>. 2005a.
- Bustamante, Patricio. “Entorno: obras rupestres, paisaje y astronomía en El Choapa, Chile”. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/elmauro.html>, 2005b.
- Cabrera, Wenceslao. “Monumentos rupestres de Colombia (Cuaderno primero: Generalidades, algunos conjuntos pictóricos de Cundinamarca)”. *Revista Colombiana de Antropología*. 14: 81-167. Bogotá, 1969.
- Castaño-Uribe, Carlos (ed.). *Parque nacional Chiribiquete: La peregrinación de los jaguares*. Ministerio del Medio Ambiente, Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Naturales. Bogotá, 1998.
- Castaño-Uribe, Carlos y Van der Hammen, Thomas. *Arqueología de visiones y alucinaciones del cosmos felino y chamanístico de Chiribiquete*. Parques Nacionales Naturales de Colombia, Corpacor, Fundación Tropenbos: Bogotá. 2006.
- Castellanos, Juan de. *Elegías de varones ilustres de Indias*. Biblioteca de la Presidencia de Colombia (4 vols.), Bogotá, 1955.
- Castellanos, Gonzalo. *Régimen jurídico del patrimonio arqueológico en Colombia*. ICANH. 2003.
- Castillo, José. “El futuro del patrimonio histórico: la patrimonialización del hombre”. En *e-rph* n.º 1, diciembre de 2007.
- Chippindale, Paul y Tacon, Paul (eds.). *The Archaeology of Rock Art*. Cambridge: Cambridge University Press. 1998.
- Consejo de Europa. *Convenio Europeo del Paisaje*. <http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Treaties/PDF/176-Spanish.pdf>. Florencia, 20 de octubre de 2000.
- Clottes, Jean. “Unesco’s World Heritage List and Rock Art”. En *Adoranten*, Scandinavian Society for Prehistoric Art and the Tanum Museum of Rock Carvings, 2008.
- Clottes, Jean y Lewis-Williams, David. *Los chamanes de la prehistoria*. Ariel. Barcelona, 2001.
- Correa, François. *El sol del poder: simbología y política entre los muiscas del norte de los Andes*. Colección sede. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004.

- Cuervo, Luis Mauricio. *Globalización y territorio*. Serie Gestión Pública n.º 56, ILPES, CEPAL, Naciones Unidas, Santiago de Chile, 2006.
- Departamento Nacional de Planeación (DNP). *El proceso de planificación en las entidades territoriales: el Plan de Desarrollo y sus instrumentos para la gestión 2008-2011*. Bogotá, 2008.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. vol. 1. Ed. Cristiandad, Madrid, 1964.
- García, Néstor. “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En *Patrimonio etnológico: Nuevas perspectivas de estudio*. Coord. por Encarnación Aguilar. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. 1999.
- Gómez y Guerrero. *Recuperación del conjunto pictográfico en el municipio de Sutatausa*. Empresa Colombiana de Petróleos; Gasoducto Centro Oriente, Ecopetrol. Bogotá 1997.
- Gómez, Tatiana y Barona, Andrea. *Cartilla pedagógica de arte rupestre*. Fundación Wayta Pachamama-Gobernación del Valle del Cauca: Cali, 2007.
- Grupo Rahma. Chapinero I. *Salida a las piedras del Tunjo, parque arqueológico de Facatativá* (m. s). 10 de marzo de 2007.
- Hernández, Francisca. *El patrimonio cultural: La memoria recuperada*. Ediciones Trea, Gijón, 2002.
- ICOMOS. *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico*. Lausana, 1990.
- ICOMOS. *Principios para la creación de archivos documentales de monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios históricos*. Sofía, 1996.
- ICOMOS-Australia. *Carta para la conservación de lugares de valor cultural*. Burra, Australia, 1999a.
- ICOMOS. *Carta internacional sobre turismo cultural: La gestión del turismo en los sitios con patrimonio significativo*. México, 1999b.
- ICOMOS. *Declaración de Xi'an Sobre la conservación del entorno de las estructuras, sitios y áreas patrimoniales*. Xi'an, 2005.
- ICOMOS. *Carta para interpretación y presentación de sitios de patrimonio cultural*. Quebec, 2008a.
- ICOMOS. *Declaración de Quebec sobre la preservación del espíritu del lugar*. Quebec, 2008b.
- ICOMOS. “Rock art sites on the UNESCO world heritage list”. En http://www.international.icomos.org/centre_documentation/bib/rock_art_sites.pdf. 2009.

- ICANH. *Normatividad. Leyes, decretos y resoluciones*. <http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=1164>.
- ICANH. “Esquema para la promoción de la investigación y gestión del patrimonio arqueológico en las regiones de Colombia”. <http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=5767>. (m. s.).
- ICANH. “Formato 1, Ficha única para registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación”. Ft-1-Pr-PMPC-GAL-7. www.icanh.gov.co/?idcategoria=5680&download=Y.
- ICANH. *Lineamientos para la incorporación de medidas de protección y valoración del patrimonio arqueológico en los planes de ordenamiento territorial* (m. s.) (s. f.).
- ICANH. “Lineamientos constitucionales y legales para la protección del patrimonio arqueológico colombiano”. <http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=5768#>. (m. s.) 2010a.
- ICANH. “Régimen legal y lineamientos técnicos de los programas de arqueología preventiva en Colombia”. <http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=5942>. (m. s.) 2010b.
- IFRAO. “Rock Art Glossary”. En <http://mc2.vicnet.net.au/home/glossar/web/glossary.html>.
- Martínez, Diego. *Guía de documentación de arte rupestre en Colombia y ficha de campo. Cartilla y fichas de campo*. Ed. Cultura de los Pueblos Pintores, Alcaldía Cívica de El Colegio. 1995a.
- Martínez, Diego. “Transcripción de petroglifos: Nuevas propuestas”. *Revista Rupestre, Arte Rupestre en Colombia*. n.º 1, Ed. Cultura de los Pueblos Pintores. Universidad Distrital. Bogotá, 1995b.
- Martínez, Diego. *Estado actual de los procesos de transcripción de arte rupestre en Colombia*. *Revista Rupestre, Arte Rupestre en Colombia*. n.º 2 Ed. Cultura de los Pueblos Pintores, 1998.
- Martínez, Diego. “¿De qué se ríe el petroglifo? A propósito de la interpretación de un petroglifo en el altiplano cundiboyacense (Colombia)”. En *Rupestreweb*, <http://www.rupestreweb.info/risa.html> 2000.
- Martínez, Diego. “Rock art debate in Colombia: Response to Muñoz”. *Rock Art Research*, vol. 22, n.º 2, Australia, november 2005.
- Martínez, Diego. “Vallas informativas y arte rupestre. ¿Visibilización de lo público o exposición de lo frágil? Tres casos en el altiplano cundiboyacense, Colombia”. *Rupestreweb, Arte Rupestre en América Latina* <http://www.rupestreweb.info/vallas.html>. 2008a.

- Martínez, Diego. “Arte rupestre, tradición textil y sincretismo en Sutatausa (Cundinamarca). Puntadas para el rescate de una identidad perdida”. Rupestreweb, Arte rupestre en América latina <http://www.rupestreweb.info/sutatextil.html>. 2008b.
- Martínez, Diego. “Recognition of Colombian rock art as an archaeological object. Comentario al artículo Archaeology of Rock Art: A preliminary report of archaeological excavations at rock art sites in Colombia”. En: Rock Art Research v. 26 fasc. 2. Australia, 2009.
- Martínez, Diego. “Patrimonio cultural: no dañar’ Dinámicas y agentes en la relación patrimonio, cultura y sociedad. A propósito del arte rupestre de la Sabana de Bogotá”. Rupestreweb, Arte rupestre en América latina <http://www.rupestreweb.info/pcys.html>. 2010a.
- Martínez, Diego. “Territorio, memoria y comunidad. Aproximación al reconocimiento patrimonial del arte rupestre precolombino de la sabana de Bogotá”. Rupestreweb, Arte rupestre en América latina <http://www.rupestreweb.info/tmyc.html>. 2010b.
- Martínez, Diego y Argüello, Pedro. *Documentación del yacimiento rupestre de Sáchica (Boyacá)*. Calizas y Agregados Boyacá, S. A.-ICANH, Informe de investigación (s. p.). Bogotá, octubre de 2003a.
- Martínez, Diego y Argüello, Pedro. *Documentación de la roca n.º 16 del parque arqueológico de Facatativá*. ICANH, Informe de investigación (s. p.). Bogotá, septiembre de 2003b.
- Martínez, Diego y Botiva, Álvaro. *Manual de arte rupestre en Cundinamarca*. ICANH-Gobernación de Cundinamarca. Bogotá, 2002. [Segunda edición, 2004].
- Martínez, Diego y Botiva, Álvaro. *Arte rupestre del parque arqueológico de Facatativá. Patrimonio, memoria e identidad*. Alcaldía municipal de Facatativá, Secretaría de Cultura y Juventud. (Exposición). Facatativá, 2008.
- Martínez, Diego y Botiva, Álvaro. *Compendio documental del parque arqueológico de Facatativá. Insumo para su interpretación integral*. Alcaldía Municipal de Facatativá, Secretaría de Cultura y Juventud. (m. s.). Bogotá, 2011.
- Martínez, Diego; Gutiérrez, María del Pilar; Uriza, Pedro; Bernal, Guillermo; Mendoza, Sandra y Mary Luz Sierra. *Reconocimiento, documentación y registro de sitios con arte rupestre en Sutatausa*. Centro de Historia y Patrimonio Cultural de Sutatausa. Informe final (m. s.). Bogotá, 2011.

- Martínez, Diego; Muñoz, Guillermo y Trujillo Judith. *Modelo metodológico para rescatar y documentar el patrimonio rupestre inmueble colombiano*. Beca de investigación, Programa de Becas Nacionales, Colcultura (Ministerio de Cultura). (m. s.) 1998.
- Mendoza, Sandra y Martínez, Diego. *Guiones curatoriales para la presentación interpretativa del parque arqueológico de Facatativá. Sendero de interpretación/estaciones de interpretación/recorridos*. Alcaldía municipal de Facatativá, Secretaría de Cultura y Juventud. (m. s.). Bogotá, 2011.
- Ministerio de Cultura. *Bienes muebles. Guía para reconocer los objetos de valor cultural. Campaña nacional contra el tráfico ilícito de bienes culturales*. 2003.
- Ministerio de Cultura. *Manual para inventarios de bienes culturales muebles*. 2005.
- Ministerio de Cultura. *Normas generales para la gestión, protección y salvaguarda del patrimonio cultural en Colombia. La Ley 1185 de 2008 y sus decretos reglamentarios*. Bogotá, 2009.
- Ministerio de Cultura. *Compendio de políticas culturales*. Bogotá, 2010.
- Ministerio de Cultura. *Manual para la gestión de la cultura*. Bogotá, 2012.
- Ministerio de Cultura/ICANH. *Guía para reconocer los objetos del patrimonio arqueológico. Campaña nacional contra el tráfico ilícito de bienes culturales*. 2007.
- Muñoz, Guillermo. *Patrimonio rupestre. Historia y hallazgos*. Gobernación de Cundinamarca, Alcaldía Cívica de El Colegio: El Colegio, 2006.
- Museo de Museos Colsubsidio. Exposición "Colombia rupestre". <http://www.rupestreweb.info/exporupestre.html> Bogotá, febrero 14 - junio 1 de 2001.
- Núñez, Antonio. *Facatativá, santuario de la rana*. Universidad Central de las Villas: La Habana. 1959.
- OPCA. Observatorio de Patrimonio Cultural y Arqueológico. "La re-significación de lo muisca en Bogotá". *Boletín OPCA*, n.º 1 Universidad de los Andes. Bogotá, mayo de 2009.
- Ortiz, Francisco y Pradilla, Helena. *Rocas y petroglifos del Guainía. Escritura de los grupos arawak-maipure*. Fundación Etnollano, Museo Arqueológico de Tunja, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. 2003.
- Pérez de Barradas, José. *El arte rupestre en Colombia*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Bernardino de Sahagún, Serie A. n.º 1, Madrid, España, 1941.

- Piazzini, Carlo. "Cronotopos, memorias y lugares, una mirada desde los patrimonios". En *Geopolíticas: espacios de poder y poder de los espacios*. Ed. La Carreta, Universidad de Antioquia, 2008.
- Prats, Llorens. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel, 1997.
- Pradilla, Helena y Villate, Germán. *Catálogo de pictografías, moyas y rocas del Farfacá*. Museo Arqueológico de Tunja (UPTC), Gobernación de Boyacá. Tunja, 2010.
- Pradilla, Helena; Torres, Carolina, Vaughan, Gregory y Parada, Yenny. *Plan especial de manejo y protección de las pictografías, moyas y rocas del Farfacá de los municipios de Tunja y Motavita: valoración, georreferenciación y diagnóstico productivo*. Convenio Gobernación de Boyacá-UPTC n.º 35. Gobernación de Boyacá, Secretaría de Cultura y Turismo de Boyacá, Museo Arqueológico de Tunja-Grupo de Investigaciones (m. s.). Tunja, 2010.
- Ramos, Manuel. *Turismo cultura: los museos y su planificación*. Editorial Trea, España, 2007.
- RAE. Real Academia Española de la Lengua. *Diccionario de la lengua española*. <http://www.rae.es/rae.html>.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. *Beyond the Milky Way: Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians*. Latin American Center Publication, University of California. Los Angeles. 1978.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. *Indios de Colombia: Momentos vividos, mundos concebidos*. Villegas Editores, Bogotá, 1991.
- Restrepo, Vicente. *Los chibchas antes de la conquista española*. Biblioteca Banco Popular, tomo 26. Banco Popular: Bogotá, 1972 [1895].
- Romero, Carlos. *Patrimonio cultural y desarrollo local*. Cuadernos de Gestión Pública Local. ISEL, Málaga, 2002.
- Romero, Manuel. *Malikai, el canto del malirri: Formas narrativas de un mito amazónico*. Fundación Parature: CEREC. 2003.
- Rössler, Mechtild. "Los paisajes culturales y la convención del patrimonio mundial cultural y natural: resultados de reuniones temáticas previas". En *Paisajes culturales en los Andes*. http://www.condesan.org/unesco/paisajes_culturales_andes.htm. 1998.
- Sanz, Nuria (ed.). "Arte rupestre y patrimonio mundial: Hacia una nominación transnacional seriada de la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO". En *Arte rupestre en el Caribe: Hacia una nominación transnacional seriada a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*. World Heritage Papers. Unesco, 2008.

- Seglie, Darío. “Arte rupestre y escuela: la conservación preventiva”. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/escuela.html>. 2004.
- Silva, Eliécer. *Arqueología y prehistoria de Colombia. Libro Azul*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia: Tunja, 1968.
- Simón, Fray Pedro. *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*. Biblioteca del Banco Popular. 7 vols., Bogotá, 1972.
- Strecker, Matthias y Taboada, Freddy (eds.): “Administración y conservación de sitios de arte rupestre”. *Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano*, n.º 4. SIARB, La Paz, 1995.
- Strecker, Matthias y Taboada, Freddy (eds.): “Protección y conservación del arte rupestre: una visión comparativa entre países del Viejo y del Nuevo Mundo”. En revista *Chúngara*, vol. 28. n.ºs 1 y 2. Universidad de Tarapacá. Arica, Chile, 1996.
- Strecker, Matthias. “Campaña educativa sobre arte rupestre: Rocas que hablan (2004-2005)”. En Rupestreweb <http://www.rupestreweb.info/hablan.html>. 2004.
- Therrien, Monika. *Preservación del patrimonio cultural nacional*. ICAN-Colcultura. (s. f.)a.
- Therrien, Monika. *El patrimonio cultural inmaterial en Colombia y los dilemas de las políticas culturales*. (m. s.) (s. f.)b.
- Triana, Miguel. *El jeroglífico chibcha*. Carvajal & Compañía: Cali. 1972 [1924].
- Triana, Miguel. *La civilización chibcha*. Biblioteca Banco Popular, tomo 4. Banco Popular Bogotá. 1984 [1922].
- UNESCO. *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*. París, 1972.
- UNESCO. “Rock Art and the World Heritage Convention-International Experts Meeting”. <http://whc.unesco.org/en/events/570>. 2009.
- UNESCO. *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. Oxford, 2010.
- Urbina, Fernando. “Mito, rito y petroglifo, a propósito del arte rupestre en el río Caquetá-Amazonía colombiana”. En *Arte Rupestre en Colombia*, pp. 38-53, Bogotá, 2000.
- Uricoechea, Ezequiel. *Memoria sobre las antigüedades neo-granadinas*. Biblioteca Banco Popular, tomo 24. Banco Popular: Bogotá, 1984 [1854].
- Vargas Machuca, Bernardo. *Milicia y descripción de las Indias*. Colección de libros raros o curiosos que tratan de América. 8 y 9. Librería de Vitoriano Suárez, Madrid, 1892.

- Wainwright, Ian. "Conservación y registro de pinturas rupestres y petroglifos en Canadá". En *Administración y conservación de sitios de arte rupestre*. Matthias Strecker y Freddy Taboada (eds.). SIARB, La Paz, Bolivia, 1995.
- Whitehead, Neil. "Indigenous Cartography in Lowland South America and the Caribbean". En *The History of Cartography*. Volume two, book three. *Cartography in the Traditional African, American, Arctic, Australian, and Pacific Societies*. Edited by David Woodward and G. Malcolm Lewis. The university of Chicago Press, 1998.
- Whitley, David. *Introduction to rock art research*. Left Coast Press, Inc. Walnut Creek, CA, 2005.
- Zerda, Liborio. *El Dorado*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular. pp. 32-35, 1972 [1883].