

EL MARCO CULTURAL DE LA
RESTAURACIÓN DEL ARTE RUPESTRE:
NOTAS SOBRE UN CASO DE ESTUDIO

*PEDRO MARÍA ARGÜELLO GARCÍA**

Recibido: 6-10-2006.
Aprobado: 20-11-2006.

Artículo de reflexión

* Departamento de Antropología y Sociología, Universidad de Caldas, arguellopmag@hotmail.com

Resumen

Este texto describe el proceso de restauración llevado a cabo a algunas pinturas rupestres del Parque Arqueológico Piedras de Tunja por parte del Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH–. El objetivo es discutir los alcances reales que puede tener un proyecto de tales características respecto del cuidado del patrimonio arqueológico y su conservación a largo plazo. Se argumenta que la restauración de bienes arqueológicos *in situ* es inútil a menos que ella se enmarque en proyectos de carácter educativo; y que es más *rentable*, en términos sociales y económicos, trabajar con los potenciales agentes de alteración que restaurar una vez el daño se haya producido.

Palabras clave: Arte rupestre, patrimonio arqueológico, restauración, conservación, parques arqueológicos.

Abstract

THE CULTURAL FRAMEWORK OF ROCK ART RESTORATION: NOTES ON A CASE STUDY

This text describes the process of restoration carried out in some rock art of the Archaeological Park “Piedras de Tunja” by ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia). Its aim is to discuss the actual impact that a project of such characteristics could have in the long run regarding the care of the archaeological patrimony and its conservation. It is argued that the restoration of archaeological artifacts *in situ* is useless unless it is part of educational projects. It is also more profitable, in social and economical terms, to work with the potential agents of alteration than to restore what has been already damaged.

Key words: rock art, archaeological patrimony, restoration, conservation, archaeological parks.

Introducción

El presente texto puede ser entendido desde diferentes perspectivas. En primer lugar, como la descripción de un proyecto piloto, entiéndase sin antecedentes en Colombia, de restauración de pinturas rupestres. Segundo, como el resultado de un proceso de auto-crítica respecto a los resultados parciales y poco halagüeños del mismo. Tercero, como un intento de buscar explicaciones a un fenómeno que descansa en lo más íntimo de la historia nacional. Y, cuarto, como la búsqueda de alternativas para la conservación exitosa y perdurable no sólo del arte rupestre sino de los objetos arqueológicos en general. En todo caso, el objetivo es presentar el procedimiento y resultados parciales del proyecto de restauración llevado a cabo a dos murales del Parque Arqueológico Piedras de Tunja, con la intención de aportar a la discusión respecto a la relación que existe entre los objetos, que los investigadores denominamos “arqueológicos”, y los observadores que por una u otra razón deciden ejercer lo que llamamos “actos vandálicos”. De esta manera, la presentación del procedimiento y resultados del proyecto de restauración se convierten más bien en una “disculpa” para abordar el análisis de la relación perceptual que la gente tiene de los objetos elaborados por los grupos humanos que poblaron el territorio colombiano en época prehispánica.

El Parque Arqueológico y su problemática

El Parque Arqueológico Piedras de Tunja se ubica 25 Km al occidente de Bogotá (Cundinamarca), en jurisdicción del municipio de Facatativa (Fig. 1). Se compone de 60 murales pintados en color rojo cuya edad y significado se ignoran¹. El parque es tradicionalmente conocido ya que por su cercanía a la capital del país es uno de los lugares predilectos de los docentes quienes llevan a sus estudiantes a conocer los *restos* del *pasado indígena* colombiano. Fue erigido como Parque Arqueológico en 1945 y desde entonces ha estado al cuidado del Instituto Colombiano de Antropología; en 1968 fue dado para su administración a la Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca –CAR–

¹ Sin embargo, es importante mencionar que el conjunto rupestre ha sido objeto de diversas interpretaciones, en diferentes épocas, como por ejemplo las que asignan a las figuras un significado cosmológico (Ghisletti, 1954), como punto de demarcación territorial (Triana, 1924) o como un santuario a la figura de la rana (Nuñez, 1959). Estas interpretaciones se basaron en asignaciones cronológicas y culturales arbitrarias y no pueden ser aceptadas debido a que no poseen una estructura de argumentación suficientemente sólida (Argüello, 2001).

Fig. 1. Ubicación del Parque Arqueológico Piedras de Tunja.



La falta de un adecuado plan de manejo ha traído como consecuencia que el sitio sea utilizado de formas diversas, las cuales pueden causar daño a las pinturas rupestres, que son el objeto mismo por el cual el área se erigió como Parque Arqueológico. En cuanto a las estrategias de manejo y conservación, es evidente que antes de convertir los sitios arqueológicos en lugares de acceso público (entiéndase turismo) se debe procurar la integridad misma de los objetos, es decir, reducir al máximo la posibilidad de intervención no controlada, lo que puede conllevar incluso a que algunos sitios simplemente nunca sean abiertos al público (Whitley, 2005: 153-155). Esta premisa, que de por sí puede ser cuestionable, no sólo deriva de la necesidad de mantener los objetos arqueológicos con miras a la investigación científica (Drennan y Mora, 2002) sino que involucra lo que tradicionalmente se conoce como la responsabilidad con las futuras generaciones, en tanto que los objetos arqueológicos son recursos no-renovables. El caso del Parque Arqueológico Piedras de Tunja muestra precisamente los inconvenientes de un procedimiento en sentido contrario: se permite el acceso al público y paulatinamente se piensa en un posible plan de manejo.

Una vez convertido en lugar turístico, el problema fundamental tiene que ver con el carácter mismo del lugar ya que es usado como parque de recreación y no como parque arqueológico. Es decir, la estructura del mismo no guarda relación alguna con su connotación específica y por tanto se convierte en un espacio para la realización de cualquier actividad recreativa (cuenta con un lago donde el turista puede pasear en lancha y lugares dispuestos para la preparación de comida). Por poner un ejemplo, uno de los usos más recurrentes del parque es que los días domingos las familias vayan allí a preparar alimentos y a recrearse (*paseo de olla*). Como no hay planeación ni control sobre tales actividades, en ocasiones las fogatas para la cocción de alimentos se han realizado al lado de las rocas con pinturas, con el consecuente cubrimiento de las mismas de hollín, y su obvio deterioro.

No obstante, el problema de mayor envergadura es la práctica de aplicación de graffiti sobre las rocas y pinturas prehispánicas (Fig. 2). Existe en los



Fig. 2. Roca con arte rupestre en el Parque Arqueológico Piedras de Tunja la cual presenta diferentes tipos de alteración antrópica. (Foto Pedro María Argüello).

murales una amplia variedad de aplicaciones que van desde el registro con lápiz de la visita de algún turista, hasta la sistemática elaboración de graffiti con pintura en aerosol. En algunos casos el graffiti ha cubierto la casi totalidad de pinturas prehispánicas de una roca. Esta práctica no es en modo alguno reciente o producto de casuales visitantes, a principios del siglo XX un artista consideró un gesto *patriótico* pintar la figura de algunos ex presidentes, cubriendo parte de algunas figuras prehispánicas (Fig. 3).



Fig. 3. Fresco de 3 expresidentes realizado a principios de siglo XX sobre algunas pinturas rupestres. (Foto Pedro María Argüello).

Las medidas que procuren la conservación del parque son complejas y difíciles de aplicar. En primer lugar está el problema institucional ya que el parque es administrado por una entidad (CAR) dedicada básicamente a asuntos ambientales y que no posee especialistas o intereses relacionados con el Patrimonio Cultural. Derivado de lo anterior, se tiene entonces que la CAR invierte muy poco dinero para el mantenimiento del parque, con el consecuente deterioro de la infraestructura (vías, servicios sanitarios, etc.). Tercero, la magnitud misma del parque dificulta la vigilancia del predio y los murales; es imposible que los guardias puedan estar al tanto de las actividades de los

visitantes máxime si ellos pueden entrar al mismo por diferentes lugares. Cada roca está protegida por un cercado, el que puede ser fácilmente traspasado por quien así lo desee.

Tal como se ha anotado en otros lugares (Botiva y Argüello, 2004) la conservación de un mural con arte rupestre sólo puede ser exitosa en la medida en que la persona que acceda a él sepa qué es lo que está visitando y le asigne algún grado de importancia. A nuestro juicio, la destrucción de pinturas prehispánicas es la consecuencia de un proceso de invisibilización que ha conllevado a su negación. Solamente se destruye o modifica algo cuya existencia se ignora o cuya importancia se desconoce.

El Proyecto de Restauración

Dentro del proyecto macro de conservación del Patrimonio Cultural Colombiano, el ICANH decidió restaurar algunas rocas del Parque Arqueológico Piedras de Tunja. Los objetivos de dicha tarea pueden resumirse de la siguiente manera: 1. Realizar una exploración metodológica y técnica con el fin de determinar el procedimiento adecuado para la restauración de pinturas rupestres. 2. Por medio de la restauración, eliminar cualquier tipo de alteración natural o antrópica sobre las pinturas rupestres. 3. Observar el comportamiento a mediano y largo plazo de los efectos de la restauración en lo referente a la técnica misma y a la reacción de la población.

Dentro de la comunidad científica dedicada al estudio del arte rupestre existe cierta prevención respecto a cualquier método de intervención sobre las pinturas debido básicamente a la alteración de las condiciones físico-químicas de las mismas con vista a su posible datación. En este sentido, se eligieron precisamente las pinturas del Parque Arqueológico Piedras de Tunja debido a que ellas han sido objeto de diferentes tipos de intervención (vandálica o no). Con lo cual la posibilidad de algún tipo de datación es mínima. En otras palabras, las pinturas han sido fuertemente intervenidas en su constitución físico-química lo que dificulta cualquier análisis certero de sus propiedades, con miras a la investigación científica. No obstante lo anterior, el proceso de intervención se llevó a cabo observando las más altas condiciones de seguridad para las pinturas y siguiendo procedimientos avalados dentro de los postulados

de la restauración². Así mismo, se realizó la documentación de la roca, las pinturas rupestres y el procedimiento de restauración (Argüello y Martínez, 2003; Álvarez y Martínez, 2004, 2005). Tal documentación se convierte así en un elemento de evaluación respecto a las implicaciones que a mediano y largo plazo pueda acarrear la intervención sobre el sitio arqueológico.

El procedimiento de restauración se inició con el diagnóstico de los factores de alteración de la roca, los cuales se agrupan en naturales y antrópicos. Los factores naturales consisten básicamente de escurrimientos de agua, excrementos de aves y formación de microflora y capa vegetal; en tanto los antrópicos son el graffiti, elaborado en diferentes tipos de materiales, y los restos de hollín producto de la cocción. Unos y otros factores han producido el progresivo cubrimiento de las pinturas y/o su desaparición. Para decidir cuáles podrían ser los disolventes más apropiados para retirar los elementos que cubren las pinturas, se realizaron pruebas en campo y laboratorio con el fin de identificar tanto la técnica de elaboración de las pinturas como los compuestos agregados de manera natural o antrópica. La restauración como tal se llevó a cabo de forma progresiva utilizando métodos intensivos sólo en caso de que fuese necesario. En algunos casos fue suficiente la limpieza mecánica con agua (en sectores de la roca que no tienen pinturas rupestres), pero en otros fue necesario el uso intensivo de distintos solventes de acuerdo al material que fuera necesario retirar. Los restos de graffiti que no pudieron ser definitivamente removidos fueron integrados cromáticamente (Álvarez, 2003; Álvarez y Martínez, 2004, 2005) (Figs. 4 y 5).

² Procedimientos similares han sido aplicados por ejemplo en Canadá (Wainwright, 1995) y Bolivia (Loubser y Tabeada, 2005).



Fig. 4. Sector de la Roca No. 16 antes de la restauración (Foto Diego Martínez).



Fig. 5. Sector de la Roca No. 16 después de la restauración (Foto Diego Martínez).

A la fecha, la restauración ha sido implementada en la Roca No. 16 y en un sector de la No. 20 del Parque Arqueológico. En términos generales, dicho procedimiento fue exitoso en tanto se logró retirar la mayoría de elementos adheridos a las pinturas rupestres y sus áreas adyacentes. Esto se comprueba con la simple inspección visual ya que ahora es posible observar más claramente las pinturas.

Otra Vez el Vandalismo

Una vez culminado el proceso de restauración de la Roca No. 16 la administración del parque decidió protegerla con un cercado de lona (Fig. 6). Dicho cercado lógicamente impedía la observación de las pinturas rupestres, razón por la cual se retiró. Al poco tiempo se comprobó que la roca había sido nuevamente alterada por medio de la aplicación de graffiti (Fig. 7), lo cual llevó a una conclusión: el proceso de restauración en sí mismo es exitoso en términos técnicos y como medio de hacer nuevamente visibles las pinturas; pero es insostenible a mediano y largo plazo ya que implicaría la constante restauración cada vez que la roca sufra un evento de vandalismo.



Fig. 6. Cercado en lona instalado después de las labores de restauración (Foto Diego Martínez).



Fig. 7. Alteración de un sector de la Roca No. 16 después de terminado el trabajo de restauración (Foto Diego Martínez).

El nuevo acto de vandalismo permite datar efectivamente el evento y reflexionar acerca de las razones por la que se sigue presentando aún en el siglo XXI. Lógicamente, el fenómeno merece ser explicado en términos históricos y sociológicos ya que en ningún caso se puede entender como un hecho meramente casual. Al respecto, es indudable que la herencia colonial jugó un papel importante respecto a la construcción de lo que hoy se denomina *objeto arqueológico* y, más aún, *patrimonio*. El proyecto civilizador de La Corona, y más específicamente de la Iglesia Católica, implicó la extirpación de la idolatría y de sus referentes materiales. Posteriormente, ciertos proyectos nacionales ideados por las élites que pretendían más bien emular la cultura europea, concluyeron el proyecto español estigmatizando y asociando lo indígena a un ente atrasado y poco culto. En otras palabras, a partir del siglo XVI se inició un proceso sistemático por el cual los objetos indígenas perdieron su carácter representacional original y paulatinamente se convirtieron en sinónimo de atraso.

La articulación de lo indígena al proyecto nacional ha atravesado históricamente por un sinnúmero de contradicciones, muchas de ellas producto de la particular

adopción de las ideas provenientes de la ilustración. En algunas ocasiones, tal componente refiere a un pasado glorioso, sin suerte de continuidad en el presente, donde los objetos arqueológicos toman el carácter de *vestigios* de una grandeza hoy extinta (König, 1994, 1998; Langebaek, 2003). En otros casos, en el pasado pero sobre todo en el presente, lo indígena es simplemente sinónimo de atraso, salvajismo e ineptitud (Gómez, 1928; Gómez, 1958). De cualquier manera, las élites que construyeron el proyecto nacional fueron cuidadosas en deslindar el pasado con el presente y de relegar lo indígena a un *vestigio* cuya continuidad es dudosa, o mejor, se niega (Gómez, 1958). Lo anterior es particularmente evidente en la concretización misma del proyecto en campos tales como el educativo. En general, los textos escolares describen a los indígenas como grupos humanos confinados a la aniquilación o incorporación dentro de la sociedad nacional una vez acaecida la conquista; pero a su vez, dentro de esa sociedad nacional, se les atribuye el componente inferior y caduco (Alvarado et al., 2003: 227-228).

Desde esta perspectiva, es lógico que los descendientes producto de tal proceso observen los objetos arqueológicos con una mirada más bien arrogante, ya que ellos mismos buscan negar sus nexos con aquel mundo atrasado. Tal negación ha permitido que dichos objetos o bien sean entendidos como una mercancía (el caso de la g.uaquería y comercio ilícito de bienes arqueológicos) o simplemente sean invisibilizados. Debido a que el arte rupestre difícilmente puede ser convertido en objeto de intercambio, es entonces ignorado.³

La prueba de ello está en que algunos visitantes del parque arqueológico dicen haber caminado por él sin haber visto “*ningunas pinturas*”. Esto se debe a que los objetos son cognoscibles sólo si existe una estructura de significación que los aglutine⁴. Como dicha estructura de significación los niega, ellos desaparecen. De tal forma que cuando un visitante encuentra una

³ No obstante, el área adyacente a muchas rocas con arte rupestre es generalmente *g.uaqueada* con el fin de buscar posibles entierros con oro, incluso algunas rocas han sido dinamitadas bajo el supuesto de que en el centro de ellas los indígenas escondieron tesoros (Botiva, 2000).

⁴ Merriman (2002: 554) anota cómo en algunos casos los visitantes generan una *versión diferente* de la propuesta por los arqueólogos, confrontando así la *versión oficial* sobre el significado de los objetos y del pasado. Sin embargo ella se deriva de un reconocimiento mismo del objeto, el cual es entonces cargado de significado a partir de los intereses y necesidades del grupo social o la comunidad a la cual el observador pertenece. Para el caso en que nos ocupa este proceso contestatario no ocurre porque el objeto como tal no existe. Esto de hecho ha sido demostrado como resultado de un proyecto de educación llevado a cabo por el ICANH y la Gobernación de Cundinamarca (Botiva y Argüello, 2004), en donde se ha observado que la gente vive y transita a diario en cercanía a sitios con arte

superficie lisa en las rocas es factible que decida escribir o pintar algo sobre ellas, a pesar incluso de que su sistema de percepción dé cuenta de que existen unas figuras previamente elaboradas⁵. Como las figuras existentes no guardan ninguna significación, y por tanto carecen de alguna carga valorativa, no existe alguna contradicción que permita al nuevo pintor confrontarse respecto a la obra anterior⁶. Tal caso aplica a lo que se podría denominar el *visitante informal* que por alguna razón, diferente al arte rupestre mismo, llega al sitio, y no se relaciona con los casos premeditados de eliminación del arte rupestre con miras a extirpar idolatrías y/o restos de cultos paganos⁷.

Teniendo en cuenta la noción misma de patrimonio, entendida como una posesión (un bien) que un individuo o grupo identifica como propio (Ballart, 1997: 17), es entonces evidente que el proceso histórico acaecido con los objetos indígenas, al ser sistemáticamente negados y despojados de valor, se comprenden más bien en términos anti-patrimoniales. Lo cual explica porqué la gente simplemente los desconoce y altera. Independientemente de la concepción que la gente pueda construir de patrimonio (o bien la reglada con base en una dudosa idea de Nación por parte del estado o la de apropiación por parte de las comunidades locales con miras a la reivindicación de elementos territoriales, económicos o culturales) ella solamente puede cimentarse en la re-construcción del objeto, de hacerlo nuevamente cognoscible. Sólo así se podrá pretender en un futuro que no se vuelvan a presentar actos vandálicos.

No obstante, y teniendo en cuenta que una condición subyacente a la apropiación y significación de los objetos con fines diversos está mediada por procesos de reclamos identitarios, es evidente que en tanto las

rupestre sin advertir su presencia. Una vez los investigadores *muestran* el arte rupestre a las comunidades locales, muchos de ellos declaran que hasta la fecha pensaban que ese tipo de objetos no existían en su región y en el mejor de los casos remiten su referencia al objeto a las conocidas imágenes del arte rupestre del paleolítico superior europeo.

⁵ Las zonas de las rocas en donde se ejecutaron pinturas en tiempos prehispanicos fueron previamente pulidas o alisadas con el fin de procurar una superficie apta (Bateman y Martínez, 2001). Generalmente, el resto de la roca presenta una textura rugosa que impide la agregación y/o aplicación de algún material de base líquida, lo que hace que los pintores modernos utilicen precisamente esas superficies previamente adaptadas.

⁶ Esto también podría explicar el porqué de los usos diversos que los habitantes actuales dan a las rocas con arte rupestre. Botiva (2000) ilustra varios casos en donde el arte rupestre paulatinamente desaparece debido al uso de las rocas para actividades cotidianas tales como la deposición y quema de basuras, la instalación de porquerizas y tanques, o la voladura para obtención de materiales de construcción.

⁷ Se han documentado algunos sitios donde, por ejemplo, los sacerdotes cristianos han cubierto o martillado pinturas rupestres con el objeto de eliminar los referentes materiales a cultos denominados por ellos paganos o satánicos.

comunidades no enmarcadas dentro de los procesos direccionados por el Estado no contemplan lo que denominamos objetos arqueológicos como un objeto cargado de algún valor, cualquiera que él sea, es el Estado quien se debe encargar de su preservación. Lo anterior se debe a que los procesos de significación no se dan en el vacío, aisladamente y mucho menos de forma individual, sino que parten, y hacen parte de, construcciones colectivas más o menos intencionadas. De esta manera, y aun a pesar de que se denuncie la configuración de los objetos arqueológicos como fetiches (Gnecco, 2001) o herramientas para la legitimación de una verdad histórica determinada (Gnecco, 1999), ello parece ser preferible a dejar los objetos mismos a la deriva. Es decir, si bien es cierto que el Estado puede hacer uso de los bienes arqueológicos con fines a todas luces cuestionables, también es cierto que ninguna otra comunidad en el presente reclama el derecho sobre tales bienes y por tanto nadie más parece interesado en conservarlos. Por ende, en tanto se desarrollan procesos de resignificación precisos, sobre objetos arqueológicos particulares, es importante asegurar la conservación de dichos bienes, ya que nada asegura que ellos estén en buen estado, o existan, al momento en que otros grupos diferentes al Estado decidan reclamarlos. De otra parte, no se debe olvidar que para el desarrollo de la investigación arqueológica es lógicamente necesaria la existencia de objetos que puedan ser estudiados (Drenan y Mora, 2002).

En suma, es posible identificar un cierto número de “actores” potencialmente interesados, por diferentes razones, en la conservación de los objetos elaborados por las comunidades prehispánicas: los descendientes mismos de dichas comunidades, los grupos actuales que aunque no se reconocen como indígenas consideran que dichos objetos son parte de su pasado, los administradores estatales (desde los altos dignatarios encargados de hacer leyes sobre el patrimonio hasta los funcionarios territoriales encargados de ponerlas en práctica) y los investigadores y académicos. La forma en que cada uno de estos actores observa los objetos en mención no necesariamente se ajusta a la del otro, lo cual, en otros contextos, ha generado conflictos respecto al derecho mismo sobre los objetos y sobre las versiones que sobre ellos se elaboran (Gnecco, 1999). Sin embargo, éste no parece ser el caso, al menos por el momento, del Parque Arqueológico Piedras de Tunja, lo que significa que los únicos actores que pueden mostrar algún interés sobre el arte rupestre, el Estado y los investigadores, tienen la obligación de trazar estrategias tendientes a su conservación.

Conclusión

Si bien el proceso de restauración iniciado a algunas rocas del Parque Arqueológico Piedras de Tunja ha sido exitoso en términos de retirar los materiales que de una u otra manera las cubren o deterioran, es evidente que el contexto sociocultural en el que el parque se inscribe hace insostenible el proyecto a largo plazo. En pocas palabras, los recursos financieros y humanos invertidos pueden perderse fácilmente ante la frágil línea que demarca la recurrencia de actos vandálicos. No existen en este momento las condiciones de infraestructura o la apreciación sociocultural suficiente que impida que, una vez restauradas, las rocas con arte rupestre puedan ser objeto de nuevos actos de vandalismo. Esto significa que la restauración, como proceso técnico que permite eliminar los agentes de alteración de un objeto arqueológico, no se puede ejecutar sin tener en cuenta el contexto sociocultural en el que se encuentran los bienes a recuperar. Lo anterior es especialmente necesario para objetos tales como el arte rupestre dado su carácter inamovible, lo que significa que una vez restaurado el restaurador no puede estar al tanto de un proceso de monitoreo y conservación permanente.

Este proyecto ha enseñado que, para el caso de los objetos arqueológicos *in situ*, es necesario asegurar la conservación a largo plazo como requisito previo a la implementación de un programa de restauración. La conservación, no sólo para el caso de las pinturas del Parque Arqueológico sino para todos los sitios con arte rupestre en el país, es impensable en términos policivos y por ende solo puede dirigirse a los potenciales agentes de alteración. A este respecto, es necesario educar al visitante para que dentro de su esfera de percepción haga visible el objeto arqueológico y asigne así un valor, que en el mejor de los casos podrá ser patrimonial. Tal como ha anotado Whitley (2005: 156) la forma en que los sitios son presentados afecta la percepción que de ellos tienen los visitantes, lo cual deriva a su vez en el comportamiento y actuación sobre los objetos arqueológicos. Lo que se ha denominado conservación preventiva (Strecker y Taboada, 1995) implica educar al visitante para que sepa qué es lo que va a observar una vez dentro del sitio arqueológico y así se reduzca el riesgo de daño.

Aunque de forma paulatina se han venido construyendo en América Latina parques arqueológicos cuyo objetivo es la conservación de algunos grupos de sitios con arte rupestre, y el disfrute de los mismos por parte de los visitantes

(Strecker y Podestá, 2006), es evidente que la ampliación de la frontera urbana y el avance mismo de la investigación sobre el tema ponen en evidencia una cada vez mayor cantidad de yacimientos cuya incorporación a sistemas protegidos por infraestructura es sencillamente imposible. Para el caso colombiano, la característica dispersión del arte rupestre y la estructura misma de tenencia de la tierra impiden que se puedan agrupar los yacimientos en parques y desarrollar obras de infraestructura (lo cual es además oneroso). Esto significa que, si bien es importante el diseño y construcción de parques arqueológicos, los esfuerzos deberían concentrarse prioritariamente en proyectos de carácter educativo, los cuales deben ser generalizados e ir encaminados a la preservación de cualquier manifestación en el lugar en que se encuentre. A diferencia de lo que ocurre con un proyecto de restauración, donde los resultados son visibles y evaluables, la incidencia de la educación respecto al patrimonio es un asunto de difícil abordaje. A parte de la capacidad de convocatoria a las actividades de distinta índole, es casi imposible generar indicadores reales sobre el grado de aprensión que una comunidad puede tener respecto a un proceso de divulgación patrimonial. Si a eso se agrega que los proyectos de divulgación que viene adelantando el ICANH aún se encuentran en fases iniciales y cuasi experimentales (Botiva y Argüello, 2004), se concluye que aún se requerirá bastante tiempo antes de que los procesos de alteración humana sobre el arte rupestre puedan cesar.

Pero es importante no volver a caer en los errores derivados de los fallidos intentos de construcción nacional. Es impensable intentar construir un consenso donde las diferentes versiones del pasado sean simplemente aglutinadas en torno a un proyecto elitista y excluyente. La noción misma de patrimonio debe abandonar progresivamente el carácter meramente estatal y legislativo para inscribirse en los mecanismos de construcción de la memoria colectiva. Es simplemente hacer visibles los objetos, que denominamos patrimoniales, con la esperanza de que ellos sean paralelamente conservados en el marco de un proceso mediante el cual las comunidades asignan un significado a algo que, en el mejor de los casos, pueden admitir como su pasado.

Bibliografía

- Alvarado, Jairo et al., 2003, “Formas públicas de la arqueología y discursos escolares: poder, memoria y pedagogía a través de las representaciones del pasado”, en: Cristóbal Gnecco y Emilio Piazzini (editores), *Arqueología al desnudo. Reflexiones sobre la práctica disciplinaria*. Popayán, editorial Universidad del Cauca.
- Álvarez, María, 2003, *Procesos de conservación en la piedra 16. Parque Arqueológico de Facatativá*, Bogotá, Ms. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Álvarez, María y Martínez, Diego, 2004, *Procesos de documentación y conservación en los conjuntos pictográficos 19 y 20. Parque arqueológico de Facatativa (Cundinamarca)*, Bogotá, Ms. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Álvarez, María y Martínez, Diego, 2004, *Procesos de documentación y conservación en los conjuntos pictográficos 20A y 20B. (16, 19 y 20) Parque Arqueológico de Facatativa (Cundinamarca)*, Bogotá, Ms. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Argüello, Pedro, 2001, *Arte rupestre: estudio crítico de las interpretaciones*, Tesis de Grado (sin publicar), Proyecto Curricular en Ciencias Sociales, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.
- Argüello, Pedro y Martínez, Diego, 2003, *Documentación roca No. 16. Parque Arqueológico Piedras de Tunja, Facatativa-Cundinamarca*. Bogotá, Ms. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Ballart, Joseph, 1997, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Editorial Ariel.
- Bateman, Catalina y Martínez, Andrea, 2001, *Técnica de Elaboración de las Pictografías ubicadas en el área de curso del Río Farfacá*. Tesis de Grado (sin publicar), Bogotá, Facultad de Restauración Universidad Externado de Colombia.
- Botiva, Álvaro, 2000, *Arte rupestre en Cundinamarca. Patrimonio cultural de la nación*, Gobernación de Cundinamarca, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Botiva, Álvaro y Argüello, Pedro, 2004, “Arte rupestre como patrimonio: Una experiencia de conservación”, en: *Restauración & Rehabilitación. Revista Internacional del Patrimonio Histórico*, No. 87: 70-77.
- Drenan, Robert y Mora, Santiago, 2002, “La investigación arqueológica y la preservación del patrimonio”, en: Robert Drennan y Santiago Mora (editores), *Investigación arqueológica y preservación del patrimonio en las Américas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 11-51.
- Ghisletti, Louis, 1954, *Los Muiscas una gran civilización precolombina*, Tomo

- 2, Biblioteca de autores colombianos, Bogotá, Ministerio de Educación Nacional.
- Gnecco, Cristóbal, 1999, *Multivocalidad histórica. Hacia una cartografía postcolonial de la arqueología*, Bogotá, Universidad de los Andes.
- Gnecco, Cristóbal, 2001, "Reflexión en tres actos sobre el museo", en: Diógenes Patiño (editor), *Arqueología, patrimonio y sociedad*, Popayán, Universidad del Cauca.
- Gómez, Laureano, 1970 [1928], *Interrogantes sobre el progreso de Colombia*, Bogotá, Ediciones Revista Colombiana Ltda., Colección Populibro.
- Gómez, Álvaro, 1958, *La revolución en América*, Barcelona, Editorial AHR.
- König, Hans-Joachim, 1994, *En el camino a la nación. Nacionalismo en el proceso de formación en el Estado y de la Nación de la Nueva Granada*, Bogotá, Banco de la República.
- König, Hans-Joachim, 1998, "¿Bárbaro o símbolo de libertad? ¿Menor de edad o ciudadano? Imagen del indio y política indigenista en Hispanoamérica", en: Hans-Joachim König (editor.), *El indio como sujeto y objeto de la historia latinoamericana. Pasado y presente*, Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt No. 18, Vervuert: Frankfurt, Main.
- Langebaek, Carl, 2003, *Arqueología colombiana. Ciencia, pasado y exclusión*, Bogotá, Colciencias.
- Loubser, Johannes y Taboada, Freddy, 2005, "Conservación de Incamachay: Limpieza de Graffiti", en: *Boletín SIARB*, No. 19: 49-57.
- Merriman, Nick, 2002, "Archaeology, heritage and interpretation", en: Barry Cunliffe, Wendy Davies y Colin Renfrew (editores), *Archaeology, The widening debate*, Oxford, Oxford University Press.
- Núñez, Antonio, 1959, *Facatativa, Santuario de la rana*, La Habana, Universidad Central de las Villas.
- Strecker, Matthias y Taboada, Freddy, 1995, "Protección y Conservación del Arte Rupestre en Bolivia", en: Matthias Strecker y Freddy Taboada (editores), *Administración y Conservación de sitios de Arte Rupestre, Contribuciones al estudio del Arte Rupestre Sudamericano* No. 4: 101-111. La Paz, SIARB.
- Strecker, Matthias y Podestá, Mercedes, 2006, "Rock Art preservation in Bolivia and Argentina", en: *Coalition CSIC Thematic Network on Cultural Heritage. Electronic Newsletter*, No. 11: 5-10, <http://www.rtphc.csic.es>
- Triana, Miguel, 1972 [1924], *El jeroglífico Chibcha*, Cali, Carvajal & Compañía.
- Wainwright, Ian, 1995, "Conservación y Registro de Pinturas Rupestres y Petroglifos en Canadá", en: Matthias Strecker y Freddy Taboada (editores), *Administración y Conservación de sitios de Arte Rupestre, Contribuciones al estudio del Arte Rupestre Sudamericano*, No. 4: 52-81, La Paz, SIARB.
- Whitley, David, 2005, *Introduction to Rock Art Research*, Walnut Creek, Left Coast Press.