

**DISEÑO DE UN GUIÓN MUSEOGRÁFICO COMO HERRAMIENTA PARA
PROMOVER Y CREAR CONCIENCIA DE PRESERVACIÓN DEL ARTE RUPESTRE,
DIRIGIDO A LA POBLACIÓN DE 12 A 14 AÑOS DE EDAD DEL MUNICIPIO DE
SOACHA.**

JUDY ANDREA VALENCIA BAUTISTA

NUBIA RUTH PEREZ BALLESTEROS

Investigadoras

LUISA FERNANDA DAZA

Tutora

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA BASICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

2010.

**DISEÑO DE UN GUIÓN MUSEOGRÁFICO COMO HERRAMIENTA PARA
PROMOVER Y CREAR CONCIENCIA DE PRESERVACIÓN DEL ARTE RUPESTRE,
DIRIGIDO A LA POBLACIÓN DE 12 A 14 AÑOS DE EDAD DEL MUNICIPIO DE
SOACHA.**

JUDY ANDREA VALENCIA BAUTISTA

NUBIA RUTH PÉREZ BALLESTEROS

Investigadoras

LUISA FERNANDA DAZA

Tutora

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciadas en Educación Básica con

Énfasis en Educación Artística

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

2010.

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

El primer lugar para el dador de vida y magnifico artista Dios, por contagiarnos de ese amor por el arte y por dotarnos de las herramientas, personas y el conocimiento necesario para realizar este trabajo de la mejor forma; así como también, a las personas que le brindaron su aporte como lo fue desde un principio nuestra compañera y amiga, María Elena Reyes Mora ya que conformó nuestro equipo de trabajo y brindó su aporte dando forma a su construcción inicial con el empeño, dedicación e interés que la caracterizan.

A la Casa De La Cultura del Municipio de Soacha, encabezado por su directora la Licenciada en Música Eris Maritza Díaz y el aporte oportuno de su Director de Patrimonio el Antropólogo Juan Carlos Rodríguez, sin dejar atrás a los no menos importantes funcionarios de esta dependencia Municipal, que de una u otra manera fueron claves en la organización de nuestro proyecto.

Yo Judy Andrea Valencia Bautista agradezco inmensamente a mi mami Yolanda Bautista por la entrega y lucha, por ser el mejor ejemplo de tenacidad y perseverancia que Dios me pudo dar en la vida, por ser esa constante voz de aliento en esos momentos de dificultad, no hay palabras suficientes para definir mi gratitud te quiero.

A mis hermanas Jenny y Ana que con su ternura, amor y paciencia me brindaron la confianza necesaria para lograr subir esta escalera.

A mis abuelos y familiares que moralmente me acompañaron en este proceso.

A Javier Alexander Cobos Ángulo que con su amor y sinceridad acompañó mis luchas y me animó para continuar sin desfallecer.

De forma personal yo Nubia Ruth Pérez Ballesteros quisiera dar gracias a los integrantes de mi familia. En primera instancia quiero agradecer a mi padre Salvador Pérez que desde el cielo me ha iluminado y acompañado en este sendero, ya que con sus valiosas enseñanzas y el mejor ejemplo durante su existencia, me motivaron a no desfallecer en ningún momento de mi vida y me transmitieron ese amor particular al arte por el cual hoy, me siento agradecida.

A mi madre María Ballesteros ya que han sido invaluable sus consejos, infinita paciencia y dedicación que me ha brindado, su tenacidad en la vida de la cual me siento orgullosa, sin olvidar también, sus consejos y voz de ánimo en cada momento de dificultad, todo ello ha sido un aliciente para continuar, gracias mami.

A mí querido esposo William Rodríguez ya que, con su incondicional apoyo en todo momento, me sentí fortalecida para alcanzar esta meta profesional, un agradecimiento especial y un afectuoso saludo para ti.

Sin olvidar a mis hijas Emily y Natalia ya que con su particular espontaneidad, inteligencia y el entusiasmo que bien las caracterizan, me sentí motivada para no desfallecer en ningún momento. Por último reiterarle a cada uno de ellos que los quiero mucho y los llevo en mi corazón.

A todas aquellas personas que creen y luchan por darle al arte el lugar que le corresponde en el mundo, y que comprenden su valor transformador y por último a quienes se empeñan por rescatar nuestras raíces.

ABSTRACT

This research Project is a reflection of the lack of consciousness exhibited by the inhabitants of the municipality of Soacha regarding their artistic heritage; rock art, in this particular case. The lack of knowledge is reflected in the deterioration and aggressions it has received, such as scratching and sacking, among others. As art teachers, our major concern is the poor information these people have about the importance of rock art. For this reason, we decided to implement the *Preliminary Exhibition Outline* as a tool for raising awareness in relation to the preservation of rock art in twelve to fourteen-year-olds, in order to make a contribution to their education and motivate them with dynamic proposals for the upcoming museum of their municipality.

KEY WORD: Heritage, Awareness, Preservation, Rock Art, Population, Childhood, Ignorance, Education, script, museology.

Resumen

Este proyecto de investigación es un reflejo de la falta de interés de los habitantes del Municipio de Soacha por su patrimonio histórico tangible; en el caso particular del arte rupestre, se presenta un desconocimiento arraigado que se hace patente en su deterioro, en agresiones como rayarlo, saquearlo y guaquearlo entre otras. Como docentes en el área de artística, nuestra preocupación está en la poca información que tienen los habitantes de su importancia. Sumándonos a la preocupación de la Casa de la Cultura del Municipio de Soacha, decidimos utilizar el guión museográfico como una herramienta para crear y promover conciencia de preservación del arte rupestre, dirigido a una población de adolescentes de doce a catorce años de edad, para realizar un aporte a la enseñanza y motivar a los habitante con dinámicas propuestas para el futuro museo del Municipio.

Palabras Claves : Patrimonio, conciencia, preservación, arte rupestre, población, infancia, desconocimiento, educación, guión, museografía.

TABLA DE CONTENIDO

	PÁGINA
1. INTRODUCCION _____	9
2. TEMA _____	14
2.1. Título de la investigación _____	14
2.2. Problema de la investigación _____	14
2.3. Descripción y formulación del problema de investigación _____	14
3. JUSTIFICACIÓN _____	17
4. FORMULACIÓN DE OBJETIVOS _____	20
4.1. Objetivo general _____	20
4.2. Objetivos específicos _____	20
5. MARCO REFERENCIAL _____	21
5.1. Antecedentes _____	32
5.2. Marco conceptual _____	31
5.3. Marco teórico _____	41
6. CAPITULO I _____	42
6.1. Arte rupestre más que una pintura _____	42
7. CAPITULO II _____	58
7.1. Soacha un cúmulo patrimonial _____	58
7.2. Prehistoria _____	64
7.3. Historia _____	66
7.4. Religión y herencia _____	67

7.5.	Templos o lugares de adoratorio _____	67
7.6.	División territorial _____	70
7.7.	Aspectos demográficos _____	71
7.8.	Aspectos socioculturales _____	72
7.9.	Patrimonio cultural _____	74
7.10.	Los planes culturales educativos y globalización _____	81
8.	CAPITULO III _____	85
8.1.	La edad del razonamiento _____	85
8.2.	La etapa pseudonaturista de 12 a 14 años de edad _____	85
9.	CAPITULO IV _____	87
9.1.	El museo y la educación patrimonial _____	87
9.2.	Educación patrimonial desde el museo _____	87
9.3.	Como se realiza la observación de los contenidos temáticos del museo.	92
9.4.	El guión museográfico _____	98
9.5.	Museografía _____	100
10.	METODOLOGIA _____	107
11.	DISEÑO DEL GUIÓN MUSEOGRÁFICO _____	113
12.	BIBLIOGRAFÍA _____	120
13.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS _____	122
14.	REFERENCIAS ELECTRÓNICAS _____	123
15.	ANEXOS _____	124
16.	LISTA DE TABLAS _____	148

1. INTRODUCCIÓN

En tiempos de avances tecnológicos, degradación humana, globalización -con su ambigüedad- nuestro pasado histórico y el legado cultural de nuestros más lejanos antepasados, materializado en piedras grabadas (petroglifos), piedras pintadas (pictogramas) se ve amenazado no sólo por los efectos colaterales de la agresiva explotación minera, el desconocimiento del significado y la importancia de los yacimientos arqueológicos, sino también por la gaaquería y el vandalismo.

Los organismos culturales internacionales, los nacionales y los locales como la Casa de la Cultural de Soacha consideran necesaria la preservación del patrimonio cultural inmueble.

Por otra parte se debe tener en cuenta que en Colombia no hay registros suficientes ni documentos formales sobre los yacimientos y ésta es una de las primeras tareas que se deben emprender para la efectiva conservación de los sitios, antes que el deterioro, el vandalismo o el olvido acabe con ellos.

Como docentes de educación artística y habitantes de la zona vemos que el compromiso es realmente importante y significativo, para la labor que desempeñamos en la escuela y para la sociedad que día a día ayudamos a construir; este campo del arte ancestral o milenario está despertando el interés de investigadores y aficionados que se acercan a la región con el fin de conocer un poco más a fondo el tema.

Desde la postura de nuestra responsabilidad social hace falta que los maestros tomemos en cuenta este tipo de manifestaciones que hacen parte del patrimonio cultural de la región en que trabajamos puesto que el arte es el reflejo de la vida de un pueblo y, más aún, la tarea de llevar a cabo la reconstrucción de una memoria cultural que cada vez es más débil y ausente en los jóvenes, niños y adultos del municipio, es urgente.

Por lo tanto decidimos diseñar un guión museográfico que resulta ser una herramienta adecuada para dar a conocer este arte invaluable y de gran aporte tanto cultural, histórico como pedagógico, en donde los ambientes que allí encontramos propician la curiosidad de los niños, jóvenes y adultos hacia el conocimiento de sus orígenes. Es una búsqueda en pro de la apropiación, con algo que poseen pero que desconocen, es promover en una primera instancia su región y su arte, es buscar que conozcan lo suyo, sus raíces y se arraiguen de tal manera que, luego ayuden a su debida conservación; por otra parte se devela la intención de interactuar con otros, plantearse preguntas directas del tema a tratar, con lo cual demuestran e incrementan sus habilidades.

Por lo mismo quien lo dirija tendrá como misión guiar en un recinto de tipo panóptico(a), es decir construido de modo que todo su parte interior se pueda ver desde un solo punto. Dicho guión se desarrollará en unos cubículos, donde se pueda dar una explicación histórica informativa y de interacción para todo el público visitante, (al referimos a visitante aclaramos que esto se realizará para el futuro museo biblioteca que se abrirá en el municipio de Soacha a finales de este año); el visitante además puede tener un incentivo para conocer el arte rupestre, encaminándolo en la búsqueda de dar un sentido de identificación y apropiación de un bien para la posteridad, teniendo en cuenta que si no se conoce cómo se va conservar, puesto que es fundamental que el arqueológico sea un patrimonio activo en la memoria y no un recuerdo vago de la existencia de una herencia que no se vuelve a recuperar.

Así mismo cabe mencionar que los datos de interés en cuanto a los sitios que histórica, social y culturalmente pueden informarnos sobre la vida del hombre que habitó la zona hace miles de años entre ellos se encuentran: el Salto del Tequendama en la región de

San Antonio donde en la década de los 70 el investigador Thomas Van der Hammen encontró los restos humanos más antiguos (de aproximadamente 12.000 años) del país y de sur América (Carl Langebaek 1998-2000), en este mismo lugar cerca al conocido Hotel del Salto en un abrigo rocoso se encuentran pictogramas que podrían ayudar a argumentar la teoría de que el arte rupestre de Soacha no es exclusivamente muisca dada su cercanía al sitio del hallazgo.

En relación a esto los sitios arqueológicos donde se han encontrado restos humanos, partes de herramientas, cerámicas, artículos funerarios, puntas de flecha, pectorales en oro y pinturas rupestres, en fincas o haciendas que están en diferentes corregimientos del municipio, como son; la hacienda Terreros cerca a los terrenos donde hoy en día funciona la casa de la Justicia, la hacienda Canoas en la vereda El Charquito, la hacienda Porvenir, la hacienda Panamá, veredas el Triunfo, el Vínculo, ciudadela Sucre y bosques de San Mateo estos son lugares de los cuales se tiene conocimiento pero no registros formales que reposen en la alcaldía con la información suficiente para diseñar planes y estrategias que favorezcan y organicen el turismo y la divulgación del patrimonio cultural.

Además de ellos, está el Parque Ecológico la Poma, propiedad de la Empresa de Energía de Bogotá y apoyado por la Cámara de Comercio que es un vivo ejemplo de la organización y buen manejo que se le puede dar a estos lugares.

Todo esto hace parte de una memoria histórica que es importante y necesario rescatar, para que las generaciones comuniquen y compartan sus conocimientos y saberes al mundo, sintiéndose e identificándose como parte de una cultura ancestral.

Los estudios que a nivel de arte rupestre se han hecho, se remontan a tiempos de la comisión corográfica, pero como tal no hay documentos fieles a estos hallazgos. Para abordar el tema en su primera etapa se pretende realizar el trabajo de: identificar, registrar y promover el arte rupestre desde el programa de vigías del patrimonio mediante el inventario del mismo, como fuente primaria de información para el proyecto. Además de la participación en este programa, se realizan periódicamente contactos y vínculos con personas y entidades que desempeñan funciones en pro de la conservación del patrimonio y la cultura.

Por lo tanto la fase documental, de construcción y aplicación de un guión museográfico da elementos para promover y conservar el arte rupestre del municipio de Soacha, y permitirá un trabajo interesante con toda la población del municipio, al darse de manera abierta dentro del contexto del futuro museo con el que contará el municipio

Otro de los aspectos que se quiere trabajar mediante este guión es generar en los habitantes del municipio conciencia de tipo histórico para la valoración del patrimonio cultural y arqueológico, en procura de promoverlo y conservarlo, favoreciendo procesos de reconstrucción de identidad cultural y sentido de pertenencia con el municipio.

2. TEMA

2.1. Título de la investigación

Diseño de un guión museográfico como herramienta para promover y crear conciencia de preservación del arte rupestre, dirigido a la población de 12 a 14 años de edad del municipio de Soacha.

2.2. Problema de investigación

¿Cómo a partir del diseño de un guión museográfico se puede dar a conocer y crear conciencia de preservación en los habitantes de 12 a 14 años de edad del municipio de Soacha que desconocen el arte rupestre que allí se encuentra?

2.3. Descripción y formulación del problema de investigación

Los estudios e investigaciones del Arte Rupestre en el mundo, han tenido un desarrollo favorable y avanzado en comparación con los procesos llevados en el país.

Colombia tiene un capital cultural e histórico muy importante, que empieza a tomar validez desde épocas de la conquista española, cuando estas personas, se sintieron atraídas por las enormes riquezas que poseían los antepasados indígenas, y que a uso de la fuerza, la violencia y la barbarie lograron arrebatarse de sus manos.

Estos son los inicios del decaimiento de la cultura indígena, puesto que el español da importancia al valor económico de los artículos elaborados en metales preciosos que

fue encontrando y formula teorías que le permiten justificar el despojo y devastamiento de las comunidades que habitaban los lugares conquistados

Es entonces el momento en que el arte rupestre, entendido como “ *los rasgos de actividades humanas entre ellas un conjunto de imágenes de manifestaciones culturales y estructuras estéticas que han sido grabadas o pintadas sobre superficies rocosas (pictogramas, petroglifos y geoglifos) con las que y en su paso y transcurrir por el mundo el hombre ha dejado plasmadas en cuevas piedras y paredes rocosas innumerables representaciones de animales producidas esencialmente sobre rocas*”.

(Muñoz, 1999), necesita ser re significado en el pueblo colombiano; ya que actualmente, especialmente los jóvenes se ven influenciados por subculturas que traen consigo conceptos y arraigos de culturas extranjeras, alejándolos cada vez más de sus raíces, de su memoria histórica, de su concepto de nación, motivos que ocasionan el deterioro y desaparición de la misma.

El departamento de Cundinamarca es uno de los más ricos en materia de arte rupestre en el país y su conocimiento desde la escuela se da de una manera insustancial y poco significativa para la vida de sus habitantes; es por esto que queremos que el guión museográfico, fortalezca los procesos de formación; teniendo en cuenta, así mismo el valor agregado que proporciona, al generar sentido de pertenencia, comprensión de nuestros orígenes, e identidad con lo propio; por lo tanto, se conocen y se les da el valor histórico-cultural que merecen.

Dentro de estos parámetros identificamos como problema el desconocimiento, por parte de los habitantes de Soacha, del arte rupestre que allí se encuentra, lo que ha

provocado su deterioro; ésto se evidencia en cada piedra con pictogramas rayados y grafitados.

De igual forma el desinterés de las instituciones educativas y los dirigentes políticos, que no consideran este tema como relevante dejando a un lado nuestra historia aborígen ponen en riesgo el patrimonio cultural.

3. JUSTIFICACION

Para iniciar el presente proyecto tuvimos como motivación principal el conocimiento de que el arte es un elemento que ayuda dentro de la sociedad a construir y re construir comportamientos y conductas adecuadas para una convivencia armónica, pacífica e identificada con su patrimonio además de favorecer la autoestima y el respeto por el otro.

En relación a esto, formulamos varias preguntas que en su momento fueron importantes y apropiadas; sin embargo el camino que se iba trazando nos fue conduciendo poco a poco a concretar la pregunta definitiva para este trabajo.

Además consideramos necesario mencionar el apoyo recibido por parte de los servidores públicos de las instituciones del municipio a los cuales acudimos; como el antropólogo Juan Carlos Rodríguez encargado del área de patrimonio de la casa de la cultura.

Teniendo en cuenta que el municipio de Soacha Cundinamarca, es un lugar que posee, un patrimonio cultural significativo e importante para la memoria histórica del país, pero de no encontrar estrategias y aplicaciones acertadas para promoverlo y rescatarlo, tiende a la extinción.

El arte rupestre hace parte del bien mobiliario del patrimonio cultural, que en la actualidad es desconocido por la mayoría de sus habitantes. Según el antropólogo de la Universidad Nacional y coordinador del programa de patrimonio de la Casa de la Cultura de Soacha, Juan Carlos Rodríguez, las publicaciones, documentos y estudios

relacionados con el tema, son insignificantes e insuficientes para la gran cantidad de material cultural y de arte rupestre que posee el Municipio.

Al participar en el programa de Vigías del patrimonio del municipio, se puede lograr un acercamiento directo con la problemática encontrada. Desde la formación y experiencia del grupo investigador, se observa que, una posible solución ante estas dificultades va dirigida hacia el diseño de un guión museográfico que permita dar a conocer el arte rupestre del municipio dentro y fuera del aula, teniendo en cuenta que la manera más acertada de cumplir con el objetivo trazado, es desde la educación como “campo privilegiado para adelantar este proceso” (Plan educativo Decenal Municipal de Soacha 2004 – 2014).

Creemos que, con el diseño de un guión museológico y su aplicación posterior en el futuro museo del municipio, se puede generar sentido de pertenencia en los habitantes del municipio, que a su vez los convierta en gestores multiplicadores, involucrados en salvaguardar el patrimonio cultural.

Este trabajo de investigación pretende alcanzar a futuro un reconocimiento dentro de las políticas culturales y educativas del municipio que den una trascendencia hacia lo pedagógico y formativo de los estudiantes y jóvenes de la población.

Con el proyecto de investigación se pretende el rescate de la historia cultural del municipio de Soacha y su arte rupestre, aplicado en el diseño del guión museográfico que contribuya a la formación de hombres íntegros, humanos, conscientes de sus

raíces y con un gran sentido de apropiación que les ofrezca una participación activa en la construcción de una historia inacabada.

Por otra parte y como lo mencionábamos en la introducción, la globalización y todos los fenómenos culturales a los que estamos sometidos en estos momentos recrean un camino inequívoco hacia el patrimonio cultural de la nación.

Como factor importante dentro de la educación del municipio consideramos prioritario plantear lo desarrollado desde Plan Educativo Decenal Municipal de Soacha 2004-2014, en el que empieza a surgir la necesidad de fortalecer los procesos culturales con los estudiantes de los colegios del municipio.

Teniendo en cuenta lo anterior, el presente trabajo investigativo además de generar un impacto positivo en la comunidad frente a la preservación, conocimiento y cuidado del patrimonio cultural apoya también el Plan Decenal Municipal de Soacha 2004-2014.

4. FORMULACION DE OBJETIVOS

4.1. Objetivo general

Diseñar un guión museográfico del arte rupestre del Municipio de Soacha para niños de doce a catorce años de edad.

4.2. Objetivos específicos

- Identificar el arte rupestre de Soacha, como un primer acercamiento en la construcción de la propuesta.
- Comprender el concepto de guión museográfico.
- Articular elementos de arte rupestre con el diseño del guión museográfico, en la conformación de una herramienta que permita promover y crear conciencia de su conservación.

5. MARCO REFERENCIAL

5.1. Antecedentes.

Arte rupestre

Dentro de los antecedentes referimos esta información entre mucha otra, primero que todo por su concreción y segundo por lo acertada; refiriéndonos, a que mucha de la bibliografía existente allí, ha sido pertinente en la elaboración de este trabajo; además que proporciona una idea clara en cuanto a lo realizado en investigación del arte rupestre en Cundinamarca departamento al que Soacha pertenece, corroborando entre otras cosas lo poco que se conoce del tema en nuestro país; por lo tanto a continuación se podrá observar más detalladamente en qué ha consistido el estudio de arte rupestre en el departamento de Cundinamarca, teniendo en cuenta el libro arte rupestre en Cundinamarca/ patrimonio cultural de la nación de Álvaro Botiva Contreras.

Las primeras referencias del arte rupestre se remontan a los siglos XVI y XVII cuando los cronistas mencionaron las pinturas y grabados indígenas como algo excepcional y vistoso.

Buena parte de los estudios sobre arte rupestre son meritorios al registrar por primera vez pinturas y grabados; otros (muy pocos) por reportar su localización; algunos por hacer interpretaciones con relación a mitos ancestrales de creación, dentro de un contexto cultural todavía vinculado con descendientes directos. Y claro está, no faltan interpretaciones con base en cuentos de mohanes y leyendas fantásticas sin ninguna objetividad, validez científica, cronológica e histórica.

Es conocido que sobre muchas piedras hay signos que responden a una lógica de percibir y representar los mismos objetos de diferente manera. Entre ellas un signo puede permanecer impreso en la memoria colectiva ligado a la historia prehispánica de una región en particular o del contexto americano. Con el transcurso del tiempo, las culturas que se desplazaron por nuevos territorios portaron muchos de sus símbolos ancestrales, los cuales estaban relacionados con su entorno natural, sus actividades cotidianas y sus mitos. Tuvieron el tiempo y la necesidad de dejar un rastro de su vivir, marcado por rituales, un vivir mágico-religioso que intentaba explicar la existencia del hombre enfrentado a un medio natural no siempre amable.

Cuando el investigador intenta hacer algunas aproximaciones al arte rupestre se enfrenta con un testimonio borroso de una existencia que no es posible observar tan sólo al ras de la vida cotidiana, pues ella es el reflejo de la complicada urdimbre y trama de un mundo simbólico en el que seres humanos, animales y plantas intercambian vida, sin limitación ni diferencia.

Si bien en el actual territorio colombiano han sido muchos los descubrimientos de pinturas y grabados sobre piedras, la información, el registro documental y gráfico sobre estos hallazgos infortunadamente es parcial e incompleto. Su conocimiento y estudio se reduce a un pequeño grupo de exploradores, viajeros, curiosos y uno que otro historiador o arqueólogo.

Un primer registro gráfico de algunas pinturas y grabados cundinamarqueses data de mediados del siglo XIX, por parte de la comisión corográfica. Así

aparecen registradas las pinturas de Pandi en Cundinamarca y los grabados de Gámeza en Boyacá. Vicente Restrepo, historiador del siglo XIX (1895), reseñó algunas pictografías de la sabana de Bogotá y de Boyacá y cuestionó a quienes planteaban que los petroglifos en grandes bloques se levantaban como testigos mudos de cataclismo geológicos. ¿Cómo podían los aborígenes dejar el recuerdo de trastornos que no presenciaron? Afirma Restrepo: “muchos en razón misma de su origen, condenados esos signos, por la mano inconsciente que los trazó, a un silencio eterno, jamás podrá la vara mágica de la ciencia hacerlos hablar”. Es probable que este tipo de apreciaciones fuera durante muchos años un freno al estudio de estas manifestaciones culturales.

Miguel Triana se admiró con las pictografías de la altiplanicie cundiboyancense. Recopiló en 1922 algunas de su interés, e hizo las primeras interpretaciones basándose en la idea de que los símbolos pintados eran jeroglíficos que representaban un sistema gráfico de expresión. A este investigador ingeniero de profesión, se le debe el inicio de los estudios sobre el tema. En 1924 publicó su álbum de pinturas de la altiplanicie cundiboyancense: el Jeroglífico chibcha, “con la esperanza de que el estudio comparado de ellas sirva algún día para comprender su recóndito significado”.

Los trabajos de Triana, fueron bases para otros que consideraban los dibujos como trazos sin sentido, emociones sobre el tema motivadas por una extraña curiosidad desusada, suscitadores de miedo, lugares demoníacos asociados a fantásticas especulaciones. Poco a poco otros investigadores adelantarían

trabajos sobre el tema y denominarían a pinturas y grabados sobre piedras arte rupestre.

Lázaro María Girón, en 1892, realizó el levantamiento de los grabados de la piedra de Anacutá, en el distrito de Fusagasugá, hoy conocida como la piedra del Palco en jurisdicción de Tibacuy, Cundinamarca.

Al finalizar la década de los años treinta, Gabriel Karpf Muller, José M. Uribe e Ignacio Borda (1938) se maravillaron con lo que llamaron “Jeroglíficos precolombinos”, y realizan una publicación limitada inicialmente en alemán titulada *Alte Voelker Kolumbiens* (los pueblos antiguos de Colombia) obra que tradujeron al español y fue publicada en el No. 1138 de la revista *Cromos*. El fundamento de la obra es que la historia de la escritura tiene dos períodos: uno ideográfico, en el cual se pintan las ideas, y otro fonográfico, en el cual se pintan los sonidos. Estos investigadores plantean que “los signos representativos y los convencionales o simbólicos establecen una relación directa e inmediata entre la idea y el signo gráfico, obrando en la mente del hombre por la vía visual, mientras que el signo fonográfico establece esta relación indirecta e inmediata, porque el signo gráfico representa el sonido, el cual a la vez es signo de la idea y reacciona en la mente por la vía auditiva”. Exponen además una amplia documentación presentada en planchas que hacen referencia a piedras pintadas y grabados de Colombia y otros países.

A comienzos de la siguiente década, José Pérez de Barradas estudia de manera comparada el arte rupestre (1941), tema apasionante que, según él, no se

planteaba en sus justos términos porque muchas copias calcadas de las pictografías no eran conformes a la realidad y la realidad y labor gráfica no era original.

En 1942, Wenceslao Cabrera Ortiz hace el levantamiento del petroglifo de Sasaima, Cundinamarca que denominó el “monolito Panche”; en 1946 y 1966-69 publicó dos excelentes artículos sobre pictógrafos y petroglifos y sobre los monumentos rupestres en Colombia referidos fundamentalmente a las pictografías de la sabana de Bogotá.

En la década de los años cincuenta, Antonio Núñez Jiménez publica su estudio sobre pinturas de las piedras de Tunja en Facatativá, lugar que considera fue el santuario de la Rana, tanto por las representaciones naturalistas de estos animales, su metamorfosis vista a través de la estilización artística y porque muchas de las rocas erguidas que utilizaron para pintar semejan enormes cabezas de ranas. También interpreta y compara varias pictografías que según él, representan mantas, cruces y manos, como una muestra y extensión del arte rupestre colombiano.

En 1970, Lilia Montaña de Silva Celis, en su libro Mitos, leyendas y tradiciones Folclor del Lago de Tota, al referirse a los venados en las leyendas muiscas, trae una primera referencia de las pictografías de Mongua, en Boyacá.

Darío Rozo y Fray Miguel Santamaría Puerto hacen fantásticas comparaciones sobre el arte rupestre de los alrededores de Tunja, recientemente vuelto a

estudiar con un nuevo enfoque por parte de la UPTC (Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia-Tunja).

En 1990, la fundación de investigaciones Arqueológicas Nacionales del Banco de la República, la fundación Fysen de Francia, la Universidad Nacional de Colombia, Cementos Boyacá, Culturama y Carrocerías A.G.A de Duitama, publican el libro Arte Precolombino, Pinturas Rupestres, Boyacá-Colombia. Dicho libro se divide en dos partes: la primera parte trae el resultado de la consulta bibliográfica y presenta una síntesis de los trabajos anteriores sobre arte rupestre. La segunda parte incluye un registro estrictamente gráfico de 51 pinturas rupestres de Samacá y los alrededores del puente de Boyacá.

Algo que nos parece interesante resaltar de los trabajos es lo difícil que resulta trabajar el tema del arte rupestre, dada la carencia de información, las dificultades de acceso a los sitios y la falta de conciencia de la población en general que destruye las piedras porque las considera objetos sin valor. Por el prejuicio que éstas fueron de los indios, de un pasado que se niega, que no es digno de mención ni de estudio y por la falta de recursos económicos para su conservación, se destruye un recurso cultural invaluable.

En las últimas dos décadas el grupo de investigación de la pintura indígena (GIPRI) viene estudiando el conjunto de pictografías y petroglifos del Altiplano Cundiboyacense y la vertiente occidental de la cordillera oriental en el sector de Mesitas del Colegio. Desafortunadamente todavía no se publican los resultados

producto de esta investigación que repercutirían en la defensa de dicho arte como patrimonio cultural e histórico.

Sin embargo nombraremos otros textos de carácter investigativo relacionados con el tema que nos atañe, queriendo con ello que la persona o personas que deseen ahondar en el mismo, tengan más soportes investigativos para lo que vayan a realizar.

Documentos

Tema: Restauración y educación en el arte rupestre. Notas sobre un caso colombiano (Parque Arqueológico de Facatativá)

El investigador Pedro María Argüello García (2003), permite examinar en el texto el proceso de restauración que realizó a algunas pinturas rupestres del “Parque arqueológico Piedras de Tunja” por parte del Instituto Colombiano de Antropología e historia-ICANH-, y cuyo 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, lo cual argumenta que la restauración de bienes arqueológicos in situ, es inútil a menos que ella se enmarque en proyectos de carácter educativo; y que se da el hecho de que sea más rentable en términos sociales y económicos, y de trabajar con los potenciales agentes de alteración, que restaurar una vez el daño se haya productivo

Tema: El jeroglífico Chibcha

El investigador Miguel Triana (2003) se refiere en el texto a las primeras investigaciones del arte rupestre del altiplano Cundiboyacense (Cundinamarca y Boyacá). Sitúa geográficamente el territorio de estudio, demarcando los límites culturales al usar la toponimia y los lugares donde existen manifestaciones pictóricas. Se trata de un trabajo que se interesa en pensar la localización de las rocas como mojones de límites étnicos e inherentes. Los *dibujos* representan las divinidades tutelares, dentro de las cuales están sus dioses benefactores. Lo jeroglífico, lo ideográfico es visto como un sistema que representa las conmemoraciones de un pueblo. Estas articulaciones conducen a imaginar la rana como un elemento que contiene los atributos humanos.

El documento elaborado entre los años 1999-2000 siendo parte de una monografía llamada “arte rupestre estudio crítico de las interpretaciones” presentado para la obtención del título de Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Francisco José de Caldas (Arguello:2001), la cual en su parte introductoria nos dice que se encuentran gran cantidad de publicaciones en las cuales se evidencia la existencia de gran cantidad de arte rupestre a lo largo y ancho de nuestro territorio, del cual refiere un ejemplo de un sacerdote Fray Santamaría Puerto el cual propuso unas gigantescas pinturas rupestres encontradas en Sáchica (Boyacá) en el año de 1985, en las cuales aparecían unas escrituras aparentemente escritas en Hebreo, con este hallazgo él propuso que fuesen levantadas para hacer una lectura mejor de las mismas. Es por lo tanto que desde tiempos remotos con los encuentros de las pirámides de Egipto o las Figuras Nazca, ha sido tan importante el llevar este registro minucioso de las mismas del cual se puede dar una valoración a la historia a partir de sus hallazgos con los que se puede hacer una caracterización especial de este pasado.

Palabras claves: arqueología, técnicas, etno arqueología. Publicaciones en Rupestre web: Diferencias técnicas como diferenciador cultural: el caso del arte rupestre del sur occidente de Cundinamarca · Arte rupestre en Choachí (Cundinamarca) · Petroglifo en la isla Gorgona (Pacífico Colombiano) · Documentación del yacimiento rupestre de Sáchica (Boyacá). Procesos Taxonómicos en el arte rupestre: un caso de conservación diferencial de pinturas en el altiplano Cundiboyancense, Colombia.

Tema: Identidad cultural e integración del pueblo colombiano

Esta investigación llevada a cabo por Calle y Morales (s.f) es un acercamiento en la realización de un diagnóstico de criterios para una política educativa no formal en materia indígena la cual contribuye a la formación de una identidad cultural colombiana. Para tratar de entender cualquier caso de identidad nacional el autor ofrece abordar previamente el concepto de Estado, pues considera que generalmente ofrece el estado el marco constitucional de las nacionalidades contemporáneas y en su seno aparecen con más vigor las identidades en choque con las minorías, las cuales además solo tienen vigencia como tales dentro del Estado.

La cultura es patrimonio de todas los seres humanos pues todos ellos viven en sociedad es lo que hemos llamado y conocido como cultura. Con respecto a ello se dio una visión antropológica de la cultura hace varias décadas que dejó de ser indigenista o nativista.

Expresión prehispánica (llegada de las civilizaciones europeas a nuestro territorio).

“El arte rupestre hoy es, patrimonio, es pasado, presente y futuro, lo que induce a que esta expresión sea objeto de revisión de las políticas culturales para su preservación”.

(Arguello & Botiva 2003)

Por otra parte cabe nombrar el trabajo realizado en Colombia por una organización llamada GIPRI- COLOMBIA (Grupo de Investigación de Arte Rupestre Indígena) miembro de la IFRAO (The International Federation of Rock Art Organizations) que ha venido investigando las manifestaciones artísticas rupestres en el altiplano Cundiboyacense y región central del Colombia, desde 1970, tiempo durante el cual ha logrado desentrañar parte de este legado estético precolombino (más de 700 zonas) que se hallaban perdidas, en el peor caso en alto riesgo, para evitar ser destruido; en la actualidad el grupo adelanta dentro del PLAN NACIONAL DE INVESTIGACIONES DE ARTE RUPESTRE diversas labores de registro y divulgación:

1. Registro regional sistemático en el municipio de El Colegio. (Cundinamarca)
2. Registro regional sistemático de la región del Tequendama (Cundinamarca)
3. Modelo metodológico para documentar arte rupestre.
4. Expediciones con el Grupo Colombo-Francés de investigaciones en arte rupestre.
5. Edición de la revista Rupestre-Arte en Colombia
6. Investigaciones en: Talleres y herramientas pulidas. Iconografía comparada Tradición oral y arte rupestre.

Guión museográfico

Título: Manual básico de Montajes museográficos

Tema: División de museografía

En esta publicación realizada en el año 1993 por Paula Dever Restrepo- Amparo Carrizosa se encuentra gran parte de la organización museística como es el significado del término museografía, la división y el diseño en la organización de los tipos de exposición, el proyecto en sus diferentes tipos de diseño.

El diseño museográfico en cuanto a la elaboración de la propuesta en cuanto al espacio, recorrido montaje, ubicación de los paneles informativos, avisos al público en general, organización de la información gráfica, textos de apoyo, trabajo de montaje museográfico en general.

Título: Bases para el Museo Nacional del Futuro, agenda para la Construcción del Plan-Estratégico 2000-2010.

El Ministerio de Educación Nacional en el año 1999; en el texto informativo para la realización de la estructura nos habla de las estrategias utilizadas en el diseño y preparación del museo Nacional del Futuro; de igual forma lo necesario para tener en cuenta en el diseño museográfico, así como las pautas básicas de la planeación y organización museística que han tenido los Museos en Colombia y lo relacionado con el montaje; pensando en una generación futurista de grandes cambios y avances que tendrán las generaciones venideras.

Nombre: Museo y Escuela. El Museo como Instrumento Pedagógico.

Título: Dos experiencias del Museo Arqueológico Nacional

Esta investigación realizada por Luis Caballero Zoreda, García Blanco Ángela y Sanz Marquina Teresa entre 1981- 1982, hace un recorrido por los diferentes tipos de museo de la sociedad Española los cuales no se articulaban con los requerimientos de las diferentes instituciones académicas en la década de los años ochenta más específicamente entre los años 1982 y 1983, resulta ser un recorrido por todas las falencias en cuanto a la importancia de la articulación entre el Museo y la escuela y la necesidad de su conocimiento para la mejor instrucción de los educandos en diferentes áreas del conocimiento, siendo trascendental el hecho de que ellos articulen los conceptos de las clases con la forma y la ejecución de la organización museística.

5.2. Marco conceptual

Un proceso fundamental para el presente trabajo de investigación, es rescatar la memoria histórica del municipio de Soacha, a través del conocimiento y preservación del patrimonio cultural inmueble o arte rupestre; creando un guión museográfico, que proporcione a los jóvenes diferentes ambientes de aprendizaje histórico, lúdico y recreativo que propicie interacción, comunicación y curiosidad, logrando un nivel significativo de apropiación.

Para este fin, es necesario tener claro los conceptos básicos del tema de investigación.

Palabras claves: Arte rupestre, cultura, patrimonio cultural, patrimonio arqueológico, antropología cultural, los petroglifos, el pictograma, los pigmentos, rocas aisladas, abrigo, cueva, superficial, pared rocosa, vigía del patrimonio, museografía.

Arte rupestre: Se le llama a los rastros de actividad humana o imágenes que han sido grabadas o pintadas sobre superficies rocosas. Botiva Álvaro 2004

En su paso por el mundo, el hombre ha dejado plasmadas en cuevas, piedras y paredes rocosas, innumerables representaciones de animales, plantas u objetos; escenas de la vida cotidiana, signos y figuraciones geométricas, etc., obras consideradas entre las más antiguas manifestaciones de su destreza y pensamiento. Antes del desarrollo de la escritura, las sociedades humanas posiblemente registraban ya, mediante la pintura y el grabado en piedras, una gran parte de sus vivencias, pensamientos y creencias.

Expresadas de una manera muy sintética, estas manifestaciones son el reflejo de la capacidad intelectual de la humanidad para abstraer y representar su realidad.

Su denominación como “arte” no significa que se trate de objetos artísticos en los términos y con las finalidades con que hoy los entendemos desde nuestra cultura occidental. Ésta es sólo una más de las formas como se ha intentado definir su significado. Lo “rupestre” hace referencia al soporte en que se encuentra (del latín *rupe*: roca). Quizás sea más indicado el término *manifestaciones rupestres**, pues la palabra “arte” implica darle un sentido que no necesariamente coincide con el que le dieron sus ejecutores. (Botiva & Martínez 2004).

Cultura: Según la LEY 397 de Agosto de 1.997 en su Artículo 1° **DE LOS PRINCIPIOS FUNDAMENTALES Y DEFINICIONES DE ESTA LEY** define cultura como

1. Es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.

2. 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.

Patrimonio cultural: “El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular”. (LEY 397. 1.997).

Como bienes pueden ser clasificados entre los materiales o tangibles e inmateriales e intangibles. Directamente este trabajo tiene como objeto de estudio el patrimonio cultural material inmueble o arte rupestre, que se encuentra en el municipio de Soacha, pero que hasta el momento, según el Coordinador de Patrimonio de la Casa de la Cultura de Soacha, no tiene un registro sistemático o inventario de las piedras con tales indicios.

Patrimonio arqueológico: Artículo 6° “Son bienes integrantes del patrimonio arqueológico aquellos muebles o inmuebles que sean originarios de culturas desaparecidas, o que pertenezcan a la época colonial, así como los restos humanos y orgánicos relacionados con esas culturas. Igualmente, forman parte de dicho patrimonio los elementos geológicos y paleontológicos relacionados con la historia del hombre y sus orígenes.

También podrán formar parte del patrimonio arqueológico, los bienes muebles e inmuebles representativos de la tradición e identidad culturales pertenecientes a las comunidades indígenas actualmente existentes, que sean declarados como tal por el Ministerio de Cultura, a través del Instituto Colombiano de Antropología, y en coordinación con las comunidades indígenas”. (LEY 397. 1.997).

Antropología cultural: “Constituye una reflexión teórica que tiene como fin describir y comprender las múltiples manifestaciones culturales con el fin de determinar cómo ellas definen las diversas formas de vida humana existentes.

La cultura define la aparición de lo humano, en la palabra palpita la historia de los pueblos y los individuos, sus concepciones teóricas del mundo y sus creencias más profundas sobre la vida: El hombre como posibilidad es un proceso permanente que jamás se puede cerrar, pues si se define plenamente como un algo, perdería la fuente misma de la cual nace su propio ser”. (Antropología Cátedra étnica y axiológica. 2001)

Los petroglifos: Se le llama a una imagen que ha sido grabada en las superficies rocosas (del griego *petros*: piedra y *griphein*: grabar). También

conocidas como *grabados rupestres*, estas manifestaciones fueron elaboradas al sustraer material de la superficie rocosa con instrumentos de una dureza superior. Para lograrlo, el antiguo ejecutor pudo utilizar punteros de piedra u otros elementos elaborados específicamente para tal fin, pero hasta ahora en Colombia no ha sido posible hallar herramientas de este tipo que se puedan asociar con algún sitio rupestre. Lo común, en cambio, ha sido encontrar fragmentos de roca tallada (lascas) que podrían evidenciar que los instrumentos se realizaban en el mismo sitio y que no se trataba de objetos muy elaborados, pues su vida útil era muy corta. Es posible que el instrumento utilizado se destruyera en la acción de grabar y por eso no se puede encontrar hoy en día.

Por medio de diversas técnicas, se lograron plasmar formas que gracias a la permanencia de la roca, aún podemos apreciar. Algunos petroglifos fueron hechos al picar la superficie con una roca más dura, mediante el golpeteo constante con otro instrumento auxiliar, a la manera del cincel y el martillo (percusión). Otros fueron grabados al rayar con el filo de una roca tallada (rayado). La superficie también pudo ser frotada con un instrumento de piedra y finalmente pulida con la ayuda de arena y agua (abrasión).

Los petroglifos de Cundinamarca pueden estar grabados muy superficialmente, a manera de pequeños puntos que no se distinguen sino a poca distancia, hasta los que se conforman por surcos de cerca de 2 cm de profundidad o los que presentan la excavación de amplias áreas planas. Se puede distinguir una gran variedad de motivos, entre los cuales podemos destacar: espirales (circulares y

cuadradas), círculos concéntricos, hileras de puntos, caras triangulares, cuadradas y circulares, antropomorfos, cuadrados con divisiones interiores, meandros, etc. Estos motivos se encuentran dispuestos y mezclados en complejas composiciones, muchas veces entrelazados o superpuestos.

Es muy común encontrar pequeños hoyos horadados en las rocas (cúpulas) o líneas resultado del pulimento de alguna herramienta (afiladores), muchos de ellos son obra humana y aunque para nosotros no parezcan representar algo, también se consideran en el estudio del arte rupestre, pues son una importante fuente de datos acerca de la forma de vida de los antiguos habitantes de nuestro territorio.

El pictograma: (Del latín *pictum*: relativo a pintar, y del griego *grapho*: trazar) son grafismos realizados sobre las rocas mediante la aplicación de pigmentos.

Mejor conocida como *pintura rupestre*, esta modalidad de arte rupestre se caracteriza por utilizar en su preparación sustancias minerales (óxidos de hierro, manganeso, cinabrio, carbón, arcillas), animales (sangre, huevos, grasas) o vegetales (grasas, colorantes). Diversas mezclas se llevaron a cabo para obtener pigmentos que van desde el negro hasta el blanco, pasando por una amplia gama de rojos ocre, naranjas y amarillos.

Los pigmentos: El color de una pictografía está dado por los pigmentos. El rojo es el color más utilizado en la mayoría de las pictografías halladas en Colombia y alrededor del mundo. Gracias a análisis micro químicos y especializados como la difracción de rayos X y la microscopía electrónica de barrido hemos podido

conocer que el pigmento que da como resultado el rojo está constituido por dos minerales: óxidos de hierro (hematita y goethita), y cinabrio, (mezcla de mercurio y azufre), materiales que se obtienen de la naturaleza pero que para ser convertidos en pigmentos requieren de un largo y minucioso proceso.

En muchas pictografías se observan diversos tonos de rojo y otros colores, lo que nos dice que los pintores sabían hacer las diferentes mezclas de los materiales para obtenerlos.

Estos pigmentos se aplicaron con los dedos (pintura dactilar) o con algún instrumento a manera de pincel. En muchos sitios rupestres es posible reconocer la impronta de los dedos o de la mano completa, lo que sugiere una aplicación directa del pigmento; pero también se advierten trazos muy finos o por el contrario, áreas muy grandes, que debieron ser realizadas con algún instrumento (pinceles o hisopos). También existe un tipo especial de pintura que se denomina *negativa* y que se realizó soplando desde la boca el pigmento pulverizado sobre un objeto (por ejemplo, la mano), dando como resultado una imagen de su contorno. (Botiva. 2000)

Abrigo: Formación rocosa que presenta un alero que permite establecer habitación o resguardo temporal.

Cueva: Oquedad rocosa de considerable profundidad. También permite la habitación.

Superficial: Afloramiento rocoso que asoma a ras o a solo poco centímetros de la superficie.

Pared rocosa: Configuración rocosa que aflora perpendicular al suelo y generalmente sobre pendientes montañosas. (Botiva & Martínez. 2004).

Para la realización del registro de las piedras a tratar en el diseño del guión museográfico las investigadoras participaron en el programa vigías del patrimonio de Soacha; que a continuación explicaremos en qué consiste:

Vigía del patrimonio: El programa de vigías del patrimonio cultural es una estrategia que fomenta la participación ciudadana, encaminada hacia la apropiación social del patrimonio cultural. Bajo el esquema de voluntariado las comunidades del país se organizan para trabajar alrededor de un propósito común, identificar, reflexionar, valorar, conservar y difundir nuestro extenso y variado legado cultural. (Dirección de Patrimonio- Ministerio de Cultura- Colombia Diversa+ Cultura para todos-“Programa Vigías del Patrimonio Cultural”).

El diseño museográfico: “La exposición es un texto, es decir, un mensaje que se expresa en términos visuales. El montaje de una exposición puede, a través de recursos museográficos tales como el color, la disposición de paneles, la iluminación y la escenografía museal, generar un clima que condicione y comunique la muestra”. (Roca.Citado en proceso de concepción y realización de un proyecto museográfico s.f.)

El diseño museográfico se refiere específicamente a la exhibición de colecciones, objetos y conocimiento, y tiene como fin la difusión artística-cultural y la comunicación visual. Parte de la elaboración de una propuesta para el montaje

de una exposición que interprete la visión que el curador ha plasmado en el guion.

Esto se logra por medio de elementos museográficos (recorrido, circulación, sistemas de montaje, organización por espacios temáticos, material de apoyo, iluminación, etc.) y valiéndose de distintas estrategias para garantizar la efectiva función de la museografía como sistema de comunicación. En un montaje museográfico debe crearse un espacio, “donde el valor de la imagen, el apoyo de la autenticidad del objeto y el testimonio indiscutible del documento, establecen una comunicación directa y original con el producto del hombre”. (Molajoli. 1980)

5.3. Marco teórico

Para empezar en el primer capítulo de nuestro marco teórico, conceptualizaremos el término de arte rupestre, que a modo de generalidades queremos tratar; es también importante reconocer más de un punto en concreto sobre éste, pues hay varios asuntos de valor, necesarios para entender por qué es importante su debida conservación y preservación, sin dejar de lado todos los aspectos agregados que podamos aprender.

En el capítulo dos nombramos las generalidades del municipio de Soacha, necesarias para contextualizar el lugar del cual tratamos el tema del arte rupestre.

Seguido a esto en el capítulo tres señalamos los criterios y razones para escoger el tipo de población que se pretende intervenir; aspecto necesario para tener en cuenta, al elaborar el guión museográfico

En el capítulo cuatro mencionamos la importancia de educar sobre el patrimonio cultural desde la mirada del museo, qué es y cómo se elabora un guión museográfico, queriendo con ello tener unos referentes que nos permitan abordarlo de manera acertada y relacionándolo con conceptos que hacen parte de él o viceversa, teniendo como referente por supuesto el arte rupestre.

6. CAPITULO I

6.1. Arte rupestre más que una pintura

El arte rupestre: Se considera arte rupestre a todas aquellas representaciones que el hombre en el pasado dejó como huella y testimonio de su existencia.

Las composiciones y motivos, cuentan aspectos relevantes, de su cotidianidad y forma de vida; creencias, tradiciones, cultura, formas de subsistencia entre otras. Todas ellas grabadas o pintadas sobre piedras, con la particularidad de

ser *pedras areniscas*, que hicieron que los tintes vegetales utilizados para tal fin, fueran absorbidos por ella y tuvieran una duración y conservación más larga.

Se puede decir que el Arte Rupestre tiene relación con los inicios de la escritura, ya que hallazgos a nivel mundial demuestran que el hombre hace 30.000 años, ya tenía esta necesidad de expresión.

Para entrar directamente a terrenos de la investigación, empezaremos por decir que las interpretaciones del Arte Rupestre en Cundinamarca específicamente, son complejas y enigmáticas para investigadores, antropólogos e historiadores que sienten un interés científico por descubrir o develar un pasado lleno de significados y códigos ocultos.

A nivel del departamento es importante decir que es uno de los más ricos, en cuanto a arte rupestre se refiere, en el país, sitios tan importantes como las piedras del tunjo en Facatativá, Bojacá, Suesca, Sasaima, Soacha y Sibaté entre otros, cuentan con un patrimonio cultural que por la falta de organización estatal para cuidar, proteger y administrar adecuadamente estos lugares tienden a la desaparición forzada de su existencia.

Arte rupestre en el mundo: Los descubrimientos de arte rupestre en el mundo se inician en el continente europeo, específicamente en la región de Altamira (Santander España). Estas cuevas fueron descubiertas por Marcelino Sáenz y su hija, quienes manifestaron asombro al encontrarse con tan singulares formas de bisontes multicolores. (Mediados del siglo XIX). El anterior fue presentado a

la comunidad científica en 1.880, negándose en sus inicios la autenticidad de las formas.

Regiones de Colombia donde hay arte rupestre.

Se ha descubierto hasta ahora una gran cantidad de yacimientos rupestres en el país y es cada vez más creciente el número de hallazgos que evidencian la inmensa abundancia y variedad de estas manifestaciones. Aunque son pocas las investigaciones especializadas que se llevan a cabo para registrar y estudiar el arte rupestre colombiano, hoy en día es posible tener un panorama general de la localización de pinturas y grabados en el territorio nacional, gracias al aporte de informantes esporádicos y de personas e instituciones que se han dedicado a estudiar este tema.

Ver anexo nº 1

Pictografías

- En el altiplano cundiboyancense, y sobre todo en alturas de 2.300 mts.
- En la Mesa de los Santos en el departamento de Santander.
- En el departamento del Huila.
- En la Amazonía y Orinoquía
- En Nariño y la Guajira.

Petroglifos

- En la costa Atlántica
- En la región andina.
- En Cauca y Nariño.
- En Cundinamarca.
- En la Amazonía y Orinoquía.
- En el Huila, Norte de Santander.
- Santander, Tolima y altiplano Cundiboyancense

SOACHA; SIBATÉ Y BOSA: En estos municipios cercanos a Bogotá se encuentran distribuidas en diversos conjuntos, numerosas rocas con pinturas en rojo. Estas poseen características técnicas y gráficas similares. El parque ecológico La Poma, cerca a la carretera que conduce de Soacha a Silvania, conserva en buen estado una representativa muestra de estas manifestaciones (más de 15 murales), y aunque se trata de un proyecto aún en gestación, es un buen ejemplo del manejo que se le debe dar a los sitios rupestres, que en esta zona están en peligro debido al crecimiento del perímetro urbano.

A continuación se referencia el mapa de Cundinamarca con algunos sitios rupestres existentes allí. Las pictografías se muestran a color y los petroglifos en negro los íconos de Machetá y Tiribita corresponden a pintura blanca.

Ver anexo nº 2

Cuándo se realizó el arte rupestre: Determinar la edad, antigüedad o la posición cronológica de las manifestaciones rupestres es uno de los más complejos y difíciles objetivos que se plantean en su estudio. Hasta la fecha no existe ninguna evidencia que permita conocer la época en que fueron elaborados pinturas o petroglifos en Colombia. Aunque diversos investigadores han postulado posibles asignaciones culturales (por ejemplo se dice que los petroglifos fueron hechos por los Panches y las pinturas por los Muisca), ninguna de ellas tiene el suficiente sustento como para poder asignar con seguridad una fecha a algún conjunto rupestre.

En otros lugares del mundo se ha intentado conocer la antigüedad del arte rupestre por medio de *dataciones absolutas o relativas* y con la ayuda de sofisticados *métodos y procedimientos científicos*; aunque es importante anotar que la mayoría de ellos están en fase experimental y sus resultados son aún motivo de controversia.

Por otra parte, existen los llamados métodos de datación estilística, los cuales suponen que un conjunto de figuras pertenecen a un período y grupo humano específico y que por tanto las diferencias entre *estilos* de figuras indican períodos de elaboración distintos. Contrario a esto, hoy se sabe que las diferencias entre conjuntos de figuras con un estilo similar se pueden deber a múltiples factores tales como diferencias sociales, diferencias entre artistas, contextos de elaboración y distintas intencionalidades, razón por la cual las

diferencias entre estilos, aún en el mejor de los casos en que pueda advertirse, no puede ser usada como método de datación seguro. Ver anexo nº 3 y nº4.

Ante este panorama, y con el descubrimiento de los contextos de elaboración de arte rupestre en Cundinamarca, solo se puede decir que estas manifestaciones debieron realizarse en cualquier momento del poblamiento humano, desde hace al menos 16.500 años, hasta incluso algunos años después de la invasión española.

Quién realizó el arte rupestre: Lastimosamente en la mayoría de los casos, de todo el proceso y contexto que rodea la elaboración del arte rupestre sólo queda el resultado (la pintura o los grabados). Al igual que la datación, es muy difícil determinar quién o qué sociedad hizo las pinturas o petroglifos, cuántas personas intervinieron en la elaboración de un mural, cuánto tiempo demoraron haciéndolo y si ello se hizo o no como acto privado.

En general, los investigadores tienden a pensar que la elaboración del arte rupestre fue un asunto público, probablemente en eventos de carácter ritual, y precedidos por figuras tales como sacerdotes o chamanes, quienes serían los mismos “artistas”. También se supone que los sitios eran posteriormente visitados y convertidos en lugares de enseñanza y transmisión de determinados conocimientos tales como la caza y el diálogo con los animales; razón por la cual también podían ser lugares de iniciación.

Escrito en las manos: En el parque La poma, en Soacha, y en otros sitios rupestres de Colombia, se han identificado impresiones en rojo de pequeñas

manos, que por su tamaño parecen corresponder a las de niños. Cerca al río Farfacá (Boyacá) un mural presenta varios pares de improntas, al parecer ejecutadas por dos individuos adultos: Esto evidencia que en la elaboración de estas pinturas participaban diversos miembros de la comunidad y que posiblemente el hecho de pintar o grabar era una actividad muy común o generalizada y que tenía diversos propósitos.

Similitudes iconográficas: Algunos de los motivos rupestres del altiplano cundiboyacense se asemejan gráficamente a los hallados en otros objetos arqueológicos atribuidos a la cultura Muisca (siglos IX – XVI). El diseño denominado “animal encorvado” es muy común en vasijas, copas, múcuras y también es posible identificarlos en piezas textiles, de orfebrería, pictografías y petroglifos. La correspondencia entre estos diseños podría estar indicando que todos estos objetos fueron realizados por un mismo grupo humano o que se trata de una misma tradición. Ver anexo nº 5

Para que se realizó el arte rupestre: Sobre las razones para realizar arte rupestre en Colombia, se han elaborado diversas explicaciones que van desde la elaboración por simple ocio y fantasía por parte de los pueblos primitivos o “poco evolucionados”; hasta la necesidad de plasmar complejos lenguajes con contenidos de carácter universal.

Una de las explicaciones que más aceptación ha tenido en los últimos tiempos es la que plantea un origen neurofisiológico a partir de la reacción producida por sustancias psicotrópicas: Según esta teoría, la ingestión de narcóticos presentes

en las plantas tales como el *yagé* permite la observación de determinadas figuras denominadas fosfenos, las cuales son comúnmente representadas en el arte rupestre y en el arte indígena en general. De esta manera, las representaciones artísticas tendrían su origen en contextos rituales y la mayoría de las figuras procederían de alucinaciones a las cuales posteriormente se les asigna un significado.

Pudieron ser muchas las razones que tuvieron los grupos humanos para realizar las manifestaciones rupestres: prácticas rituales u ofrendatorias, intenciones puramente estéticas (arte por el arte), o necesidad y vehículo de comunicación de saberes, mitos, etc. Sin embargo, y debido a que ya no sobreviven sus originales artífices, hoy en día no es posible conocer de una manera segura estas intenciones.

Qué significa arte rupestre. Sin duda alguna, una de las preguntas más difíciles de responder sobre el arte rupestre es su significado. Teniendo en cuenta la imposibilidad actual de saber qué grupo humano realizó tal o cual figura, quién la hizo o qué contexto permitió su elaboración, llegar a suponer lo que buscaba plasmar el artista, es una empresa difícil. Incluso, algunos investigadores proponen ante la dificultad de tener acceso a los contextos de elaboración, que serían los que dan al arte la significación misma, es imposible una traducción cultural en nuestros propios términos y por tanto llegar a una explicación adecuada del significado.

Actualmente, y a tono con la teoría del origen neurofisiológico del arte rupestre, muchas explicaciones sobre estas manifestaciones plantean su elaboración en contextos rituales presididos por chamanes y por tanto con un resultado del arte con contenido mágico. De esta manera las representaciones rupestres estarían compuestas de creencias en seres sobrenaturales, en otros mundos no completamente humanos y en relaciones cósmicas. Sin embargo, estas explicaciones son insatisfactorias debido principalmente a la imposibilidad de probar si lo que está representando es efectivamente lo que el investigador supone que es.

Mitos, ritos y petroglifos en el río Caquetá: En las investigaciones llevadas a cabo por Fernando Urbina Rangel en el curso del río Caquetá, se pudo constatar que los actuales indígenas Uitoto interpretan los petroglifos, presentes en esta región desde tiempos inmemorables, como representaciones y registro de sus mitos ancestrales. El mito de “La serpiente ancestral” narra, entre otras versiones, cómo los hombres vinieron en el vientre de una gran serpiente, la *Anaconda Ancestral*. Esta Canoa-culebra ascendía desde el mar creando los ríos y dando origen a los hombres al segmentarse su cuerpo.

El problema de interpretar: El petroglifo de la denominada *Piedra de la Risa* en San Antonio del Tequendama (Cundinamarca), ha sido interpretado como la escenificación de una fiesta o ritual donde sus participantes muestran una amplia sonrisa; también se ha querido ver en los trazos que forman la boca de los personajes, no una sonrisa sino la representación de las narigueras que

acostumbraban usar los indígenas de la región. También se podría sugerir que la forma de la boca no indica ni risa ni representa nariguera, sino que simplemente es reflejo de una particular manera de expresión gráfica. Con las anteriores explicaciones, y muchas más que pueden darse, se percibe que interpretar el arte rupestre implica siempre un prejuicio de parte del investigador, lo que convierte a esta actividad en una práctica muy arriesgada, y que hace imposible para nosotros hoy en día, asegurar lo que representan estos trazos rupestres. Sin el conocimiento profundo del contexto cultural en que se realizaron estas manifestaciones, cualquier intento de interpretación puede resultar especulativo e inoficioso.

Nuevas significaciones: Aunque no conozcamos el origen de estas manifestaciones, hoy en día algunas comunidades indígenas y campesinas le otorgan a estos sitios propiedades mágicas o se les considera como lugares sagrados donde reposan los espíritus y donde por lo general “asustan”. Esta re-significación de los lugares rupestres evidencia una constante dinámica social que tiende a incorporar los objetos del pasado a las particulares condiciones de vida y maneras de pensar el mundo de la actualidad. Lo que en su origen, para sus ejecutores, pudo tener un significado ritual relacionado con el culto a alguna divinidad, puede significar para el cristiano la presencia del demonio, y en el futuro, para una sociedad urbana, un sitio de interés, no por sus condiciones espirituales, sino por sus cualidades como objeto patrimonial y fuente de conocimiento del pasado, digno de preservarse para futuras generaciones.

Cómo conservar el arte rupestre: El arte rupestre, a diferencia de otros vestigios culturales del pasado, se encuentran al aire libre, en el mismo lugar en que hace cientos de años, fue ejecutado. Expuesto a diversas condiciones climáticas como erosión, radiación solar, lluvia o humedad, al crecimiento de líquenes y hongos o al depósito de minerales en la superficie de la roca, muchos sitios están desapareciendo de una manera natural. Sin embargo, el factor que más daño les ha producido a estas manifestaciones ha sido la intervención humana.

Al visitar muchos sitios rupestres es posible reconocer el rastro de actividades humanas que perjudican su conservación: acumulación de basuras, realización de hogueras bajo paredes pintadas, excavación del suelo circundante en busca de tesoros inexistentes, el resalte de los motivos y la inscripción de *graffitis*.

Un sitio rupestre es patrimonio de incalculable valor para la sociedad, es parte de la herencia cultural que nos legaron nuestros antepasados y es un testimonio extraordinario que nos permite reconstruir el pasado y ahondar en el conocimiento de nuestra propia naturaleza humana. A pesar de estar hecho sobre roca, es sumamente frágil y debe ser protegido y tratado con respeto, para nuestro propio disfrute y el de las futuras generaciones. Cuando visitemos un sitio con pinturas o grabados rupestres debemos tener en cuenta algunas recomendaciones:

No tocar/No pisar: El contacto frecuente de las manos y pies sobre los motivos rupestres causa desprendimiento gradual de los pigmentos y de la superficie de la roca. Ver anexo nº 6

No remover: El entorno de cualquier sitio rupestre posee importantes evidencias que pueden ayudar a reconstruir la historia del lugar. A ras del suelo o enterrados reposan muchas veces fragmentos cerámicos, óseos o líticos, que parecerían no tener ningún valor, pero que representan una importante fuente de datos para los investigadores del tema. Hasta el momento no se ha encontrado ningún tesoro o guaca enterrado cerca a algún sitio rupestre- el único y verdadero tesoro son en sí mismos las pinturas y grabados. Ver anexo nº 7

No limpiar: si el arte rupestre está cubierto de vegetación, o presenta muestras de graffitis, estos no deben removerse. Tampoco se deben aplicar detergentes, cloro ni cualquier otra sustancia; ni se deben utilizar cepillos o escobas. Esta limpieza debe realizarse solamente por personal especializado. Ver anexo nº 8

No hacer graffitis: Rayar las rocas o resaltar los dibujos rupestres es un acto vandálico que produce un daño irreparable. Esto perjudica la visibilidad de arte rupestre y evita la posibilidad realizar estudios especializados. Ver anexo nº 9

No hacer copias: El hacer calcos o copias (frottages) sobre papel o telas, es una técnica que los investigadores han desarrollado como herramienta para su estudio. Estas copias son un documento de investigación y no debe utilizarse como objeto de mercancía ni como souvenir o recuerdo de la visita al sitio. Si se quiere tener una memoria del lugar, lo mejor es realizar dibujos, videos o tomar fotografías.

Ver anexo nº 10

Cómo se estudia el arte rupestre: El arte rupestre permanece hoy día como testimonio de las sociedades que habitaron nuestro territorio. Ha sido objeto de estudio desde diversas perspectivas que han intentado aportar claves para su comprensión.

Desde el campo de las artes plásticas se ha definido a este objeto como “artístico”, ya que su carácter gráfico y visual se enmarca dentro del quehacer estético propio del ser humano. Ha sido tema de inspiración para artistas contemporáneos, que han visto en esta tradición una clave para sintetizar plásticamente la realidad.

El retorno a lo “primitivo”: Hasta mediados del siglo XIX la sociedad occidental venía interpretando las manifestaciones plásticas americanas y de otros pueblos “primitivos” como muestras de un nivel “inferior” de desarrollo. El seguimiento del patrón clásico elevaba la representación figurativa a la más alta y “evolucionada” manera de elaboración estética intelectual. Pero una nueva mirada, propiciada por aproximaciones científicas de viajeros (Humbolt, Riou, André, etc) que “redescubrieron” el nuevo mundo, tuvo importantes repercusiones en el campo artístico y en la revaloración del arte de otros pueblos de tradición distinta a la Europa histórica. Esto es palpable en la obra de artistas como Gauguin, Picasso, Klee o Miró, que inspirados en las formas simplificadas como las del arte rupestre influirían notablemente en el quehacer plástico contemporáneo.

La historia del arte ha incorporado el tema en referencia a los orígenes de la expresión estética. Resaltando, gracias a su antigüedad, que estas

manifestaciones evidencian el inicio del proceso de apropiación intelectual del mundo a través de las artes.

No fue sino hasta finales del siglo XIX cuando se aceptó la autenticidad de las pinturas rupestres de Altamira (España), de las cuales se había dudado, ya que sus magníficas representaciones naturalistas no encajaban en el modelo evolutivo del arte que se tenía hasta el momento; según el cual lo “primitivo” se caracterizaba por la incapacidad para representar de una manera “fiel” y “racional” el mundo. Muchas manifestaciones rupestres de la región Franco cantábrica datan de hace más de 25.000 años. La Arqueología permite conocer las sociedades del pasado mediante el estudio de sus vestigios materiales que aún existen en nuestro tiempo. El arte rupestre es uno de ellos, y como tal da la posibilidad de acercarnos a comprender, no sólo el posible quehacer estético del hombre, sino además sus logros técnicos, la manera de relacionarse con su entorno y su forma de interpretar el mundo.

Es desde la arqueología donde se puede dar respuesta a muchos de los interrogantes que plantea el estudio de estas manifestaciones: quién, cómo, cuándo, y dónde se realizaron, son algunas de las cuestiones que para el arte rupestre de nuestro país aún están por resolverse. Como en todo desarrollo científico, es cada vez más necesario el aporte de otras disciplinas; de esta manera la antropología, etnohistoria, etnografía, lingüística, historia, etc. pueden aportar elementos importantes para su comprensión.

En nuestro país el estudio de estas manifestaciones está apenas en sus inicios. Son muy esporádicas las investigaciones que se realizan y aún no se ha logrado crear un espacio en los centros académicos donde se difundan resultados. Este tema se sigue considerando como secundario o incluso se ve como algo curioso o extraordinario.

Quienes investigan el arte rupestre en Colombia se dedican a rescatar una gran cantidad de información, a manera de datos que ayudan a responder diversos interrogantes. Para lograrlo tienen que desplazarse hasta los sitios, muchos de ellos de difícil acceso o con adversas condiciones climáticas o de orden público. El trabajo de campo puede llevar varios días o semanas, tiempo durante el cual se realiza mediante calcos, dibujos y fotografías, el registro detallado de la roca, los murales y cada uno de los motivos. Una vez recogida esta información se analiza, se archiva, y como un deber de todo investigador o institución, se publica o se dispone de tal modo que pueda ser consultada por el público en general.

Cómo aportar a su estudio: El estudio de arte rupestre en Colombia viene siendo realizado por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH y por algunas otras instituciones e investigadores independientes. Estas manifestaciones se encuentran profusamente extendidas por todo el país y resulta muy difícil lograr que su estudio abarque todo el territorio. Aunque existen miles de sitios denunciados, solo una pequeña proporción ha sido registrada de una manera sistemática.

La salvaguarda del patrimonio cultural, histórico y artístico de la humanidad es responsabilidad de todos. En Colombia, ésta responsabilidad recae constitucionalmente en todas las personas y en el Estado por intermedio de las instituciones encargadas de proteger, recuperar, velar y conservar estos bienes culturales. Por eso, cuando nos encontremos con piedras pintadas o grabadas, de posible origen prehispánico, debemos informar a las casas de la cultura de los municipios, alcaldías, gobernaciones, al Ministerio de Cultura o al ICANH, para que se haga un pronto reconocimiento, registro y evaluación de su estado.

Al notificar estos hallazgos es importante suministrar algunos datos con el fin de proporcionar mayor y más precisa información.

NOTA: En la sección de anexos se expone un ejemplo de *formato básico de registro de arte rupestre*.

También se deben tener en cuenta algunas recomendaciones:

- No elimine la vegetación ni el material orgánico depositado sobre las rocas y siga las demás sugerencias de conservación anotadas anteriormente.
- Informe a los habitantes del sector sobre este hallazgo, explíqueles de qué se trata el arte rupestre, de acuerdo a lo expuesto, resaltando siempre la necesidad

y el deber de preservarlo para beneficio de toda la humanidad. (Botiva & Martínez. 2004)

7. CAPITULO II

7.1. Soacha un cúmulo patrimonial

En este capítulo queremos contextualizar la importancia a nivel cultural y por lo tanto patrimonial, además de la proyección turística que puede adquirir, entre otras, debido a estos aspectos, el municipio de Soacha, el cual no podíamos dejar de lado

teniéndolo como el lugar de interés de este trabajo investigativo y es por lo mismo necesario evidenciar cada aspecto de sí y entender por qué es un cúmulo patrimonial.

Perfil histórico: Según estudios se han encontrado vestigios de ocupación humana que datan de más de 12.600 años y pertenecientes a grupos de cazadores y recolectores (nómadas), sin indicios de cerámica o agricultura intensiva, estas actividades aparecen más recientemente hace unos 2.500 años (Sedentarismo) y corresponden a la cultura Muisca.

Bacatá hoy Bogotá gobernada por el Zipa, fue uno de los reinos más importantes del asentamiento muisca y junto con Hunza, hoy Boyacá, gobernado por el Zaque; Bacatá albergaba en aquellos tiempos a Soacha ubicado al sur de la sabana.

La conquista española causa un rompimiento del equilibrio existente en el pueblo indígena (aniquilación indígena, erosión, pérdida de cultivos tradicionales, apropiación de tierras, etc.) Con la fundación de Santafé en agosto 6 de 1538 Gonzalo Jiménez de Quesada conforma en 1558 la Real Audiencia y le confirmó el título de encomendero de Soacha, Bosa y Tena, al capitán Pedro de Colmenares en Soacha y fue propietario de la Hacienda el Vínculo, que heredó a su hijo Luis de Colmenares y su nieto Nicolás Osorio.

El pueblo indio de Soacha fue fundado por auto del oidor visitador Luis Enríquez y la construcción de la iglesia de tapia y teja de barro cocido, calles rectas se hicieron realidad un diciembre de 1600, así consta en los archivos y diligencias dejados por el oidor Gabriel de Carvajal en 1639, el templo se había consagrado

a San Bernardo de Sena administrado por Franciscanos con el fin de adoctrinar por medio de la iglesia a los indios. La partida de Bautismo más antigua data de 1628 en ella aparece el nombre de Soacha en vez de Suacha ya que en lengua chibcha Suacha es VARON DEL SOL, de Sua = Sol y Cha = Varón pero el nombre indígena de nuestro Municipio fue cambiado como se encuentra enunciado en este documento; el 4 de Septiembre de 1759, se indica que moraban 332 indios y 430 blancos según visita efectuada por el oidor Joaquín de Arostegui que también fundó la casa hospital el 17 de Septiembre de 1759.■

Destruida la iglesia de San Bernardino por el terremoto del 12 de Julio de 1785, en 1791 se terminó la construcción de la nueva iglesia con un costo de \$11.509 y 6 reales parte de los cuales aportó la Real Audiencia, y el párroco era Francisco López. Esta iglesia fue destruida nuevamente por el terremoto del 16 de noviembre de 1827 y se levantó una tercera que igualmente se cayó por el terremoto del 1 Septiembre de 1917. Reconstruida en su primera parte por el párroco Jesús Avellaneda, se inauguró en 1921. El 25 de Julio de 1937 el padre Rafael Reyes Barrera terminó la construcción de la iglesia con la edificación de la torre en su totalidad, pero el 9 de Febrero de 1967 sufrió de nuevo varias averías con un nuevo temblor por lo cual Soacha cuenta con una iglesia modernista y no de estructura colonial como era en un principio.

Perfil geográfico: Soacha se sienta sobre la cordillera Oriental del departamento de Cundinamarca, sector sur-occidente, forma parte del altiplano

cundiboyacense y la Región Andina por tanto se encuentra en todo el centro del país.

Los Emblemas: el salto del Tequendama y el Pictograma del Dios Varón, el Municipio de Soacha se encuentra dividido en 6 comunas que corresponden a la zona urbana y dos corregimientos correspondientes a la Zona Rural dentro de los cuales se ubican 350 barrios aproximadamente y 15 veredas. La casa de Gobierno y algunas otras entidades gubernamentales se encuentran en la comuna 2 del municipio. La población aproximada del municipio es de 500.000 habitantes.

En el territorio que comprende la población se distinguen dos regiones diferentes: una plana que corresponde a la Sabana de Bogotá; localizada al Norte del municipio y una montañosa al Sur. Con respecto a la Hidrografía Soacha está bañada por los ríos Bogotá y Soacha además de varias corrientes menores. Como atractivo de la población el río Bogotá forma parte del famoso Salto del Tequendama.

Soacha tiene una extensión superficial de 182 kilómetros cuadrados, la cabecera municipal está localizada a los 04° 35' 14" de latitud norte y 74° 13' 17" de longitud oeste, con una altura de 2.600 m. sobre el nivel del mar, temperatura media de 11,7° C y una precipitación media anual de 777 mm. El frío es el predominante del relieve, es semiárido y su humedad varía (páramos).

Limita por el Norte con los municipios de Bojacá y Mosquera, por el Este con Bogotá, D.C., por el sur con Sibaté y Pasca y por el oeste con Granada y San Antonio del Tequendama.

Los abuelos mantienen el vestuario autóctono del municipio con su característico sombrero, la ruana, los sacos de lana, las faldas largas, las naguas entre otros. En cuanto a la tradición gastronómica, se mantienen las recetas y sabores del área como la popular fritanga, almojábana, garulla, masato, panuchas y un sin número de dulces (requesón, arequipe, coquetas, leche asada etc.), mazamorra dulce, la cual tiene entre sus ingredientes el suero el cual es sacado del proceso de la almojábana.

En cuanto al folclor predomina el género andino.

Aspectos Económicos: En el área rural de Soacha existen dos estructuras diferentes:

Una productora con recurso capital, tierra y tecnología y otra compuesta por el campesino minifundista.

La actividad agropecuaria, es una de las más importantes del municipio, inicialmente se propuso establecer un sistema de mercadeo adecuado.

El industrial propuso dentro de las políticas, propiciar la expansión del sector e integrarla más con la ciudad, para incrementar el empleo para los habitantes de Soacha.

Dentro de los atractivos turísticos encontramos el Salto y el Hotel del salto del Tequendama, el Parque ecológico la Poma y Chicaque, Piedras con pictogramas en los diferentes corregimientos, haciendas coloniales como el Vínculo, Tequendama , Canoas Gómez, Sincha entre otras, de igual manera se encuentran Humedales como el del Neuta y bosques de niebla.

Soacha se encuentra ubicado en la zona sur de la Sabana de Bogotá y al mismo tiempo es el municipio que cierra la Cuenca Alta del río Bogotá.

Área: El territorio Municipal, según el último plan de ordenamiento territorial, se encuentra dividido en la zona urbana con una extensión de 17.Km, y la zona rural con un área de 160. Km², para un total de 187 Km².

Clima: Su índice de aridez es de 30%, la que corresponde a un clima semiárido, su humedad varía desde 77% a 80%. La temperatura promedio es de 14° C según el POT (Plan de Ordenamiento Territorial) los suelos son delgados y poco fértiles con una vegetación escasa, arbustiva predominante, de aspecto árido.

Grupos poblacionales: Si bien el 99% de la población es mestiza, al Municipio han inmigrado representantes de minorías étnicas como los indígenas (1.646), negritudes (3.222) y gitanos (232). Estos grupos, en su casi totalidad, están radicados en la cabecera Municipal.

Ecosistemas estratégicos: La estratégica posición de Soacha en el borde sur occidental de la Sabana de Bogotá, permite que su territorio abarque tres regiones naturales de Cundinamarca: la Región del Sumapaz, la Región de la Sabana y la región del Tequendama, dándole importancia a nivel regional por la

gran variedad de bienes y servicios ambientales que posee en los diferentes ecosistemas estratégicos presentes en estos tres sectores, así: el páramo y los bosques alto andino húmedo y seco: con más de 3000 hectáreas de gran valor hidrológico albergando más de 200 especies de flora y fauna nativa. Los recursos hídricos representados en ríos, humedales y acuíferos, con sus zonas de recarga y la zona de Sabana: agro ecosistema de gran valor para el Municipio por la producción de alimentos.

Estos ecosistemas conforman lo que es la estructura ecológica principal del Municipio de Soacha el cual, dado el grado de intervención antrópica que ha tenido, se encuentra seccionada y condenada a desaparecer si no se garantiza su conectividad. El eje articulador de esta estructura ecológica es el Río Soacha, perteneciente a la Cuenca alta del Río Bogotá y demás cuerpos hídricos asociados a él como los Humedales de Neuta, Tierrablanca y Tibanica.

7.2. Pre historia

Suacha, hoy Soacha, era un principado del reino de los Zipas, su nombre significaba “Ciudad del Dios Varón”, de “Sua”: El Sol; “Cha”: Varón.

En la antigüedad gran parte de su suelo fue asiento del lago que ocupaba la Sabana de Bogotá.

Los suachunos practicaban las creencias de los Muiscas.

Decían que cuando todo era tinieblas, Chiminiguagua, creó grandes y fantásticas aves negras, las cuales envió por todas partes, echando aire resplandeciente por sus picos que rompían la oscuridad del universo; así se iluminó el mundo.

Los Chibchas o Muiscas ocupaban el centro de lo que hoy es Colombia; formaban dos poderosos reinos: el de los Zaques, con capital en Hunza (Tunja), y el de los Zipas, con capital en Muequetá o Bacatá (hoy Funza).

Su más extensa longitud se encontraba entre Jéridas al norte, y Pasca al sur, y su más extensa latitud entre Lengupá y Zipacón.

Bachué, madre del género humano, salió de una laguna del cerro de Iguaque, lugar cercano a Tunja, llevando un niño de tres años, con quien se casó cuando éste llegó a la adolescencia. Pronto se pobló la tierra, pues los esposos en un rápido desplazamiento por todas partes, iban dejando hasta seis hijos en cada lugar que visitaban.

A pesar de haber dado Bachué las leyes a su pueblo y de enseñarles a adorar al Sol y a la Luna, los Chibchas vestían en forma rudimentaria cuando apareció en la Sabana de Bogotá, viniendo por el oriente, entrando por Pasca y por Soacha, un anciano venerable de luengos cabellos y de espesa barba que traía colocados sobre la frente, los preceptos del Decálogo. Este anciano andaba descalzo, cubriendo su cuerpo solamente con un ancho y largo manto. Les predicó sobre la

inmortalidad del alma y les enseñó, a la vez, a hilar el algodón, tejer mantas y a adornarlas con pinturas. Este personaje se llamaba Bochica y nos cuenta un cronista que en Bosa murió el camello en que venía cabalgando desde ignoradas tierras y que prosiguió su viaje hasta Cota, y de allí continuó hasta Iza, desapareciendo su rastro para siempre.

Chibchacum, dios protector de los Bacataes, decidió castigar a sus súbditos por sus continuas infidelidades, y ayudado por Huitaca hizo desaguar en el río Funza los ríos Sopó y Tibitó. Las aguas inundaron la Sabana y sus gentes quedaron sin albergue y sin terrenos aptos para la siembra, razones estas que los llevaron a refugiarse en las montañas, muriendo en su huida gran cantidad de personas. Esta hecatombe es conocida como el Diluvio Universal.

Desesperados ante esta catástrofe, imploraron perdón de sus culpas, haciendo penitencias y ayunos.

Y fue entonces cuando su maestro y protector, atendiendo sus ruegos, en una tarde azul y fantástica, propicia a la meditación y a la comunión con el Altísimo una tarde, decimos, digna de los dioses, accedió a responder a los angustiosos clamores de su pueblo y descendiendo desde su alto trono en los iridiscentes colores del arco iris, rompió con su vara de oro la peña para que salieran las aguas del enorme lago que inundaban la campiña.

Las aguas corrieron tumultuosas formando el majestuoso e imponente Salto de Tequendama, belleza sin igual que fue de Soacha y de Colombia, visitada por turistas venidos de todos los rincones del país y admirada por virreyes y presidentes, por científicos y por gente del común. Sus riberas fueron holladas por personajes como Ezpeleta, el Barón Humboldt y el Sabio Mutis, por los próceres de la patria como Simón Bolívar, nuestro libertador Y Santander, el Hombre de las leyes.

En aquella memorable ocasión, Bochica no traía más vestido que el manto azul del cielo. Su frente resplandeció con los rayos del sol, su espíritu se cernió esplendente sobre las cristalinas aguas y desapareció entre las volutas de agua que se perdían en el firmamento.

7.3. Historia.

A partir de su fundación Soacha entró en el desenvolvimiento propio de todos los pueblos fundados por los españoles, sin embargo, en este nuevo compendio, solamente resaltaremos los hechos más importantes que han tenido lugar a partir de ese momento:

1968. Se da al municipio de Soacha la categoría de Alcaldía Municipal.

Cundinamarca se divide en zonas administrativas siendo Soacha nombrada como Alcaldía Especial, Cabecera de la Cuarta Zona conformada por los municipios de El Colegio, San Antonio de Tena y Sibaté, definiendo límites.

7.4. Religión y herencia

La sociedad Muisca matriarcal y religiosa. El mundo religioso era complejo; por una parte existían creencias en mitos largamente evolucionados, con divinidades y legendarios fundadores. Por el otro persistían manifestaciones mágicas, adoración a los elementos y fenómenos naturales, las pequeñas bestias y las artes que los brujos manejaban según su voluntad. Los sacerdotes Muiscas llamados Jeques, se formaban mediante largos años de recogimiento en un templo, donde los aprendices debían ayunar y llevar una vida dedicada sólo al estudio de la religión y sus prácticas espirituales, astrales. Además de las lagunas, las cavernas y las cumbres también eran sagrados sus templos, unas pequeñas construcciones circulares de techo cónico cubierto de paja, allí se guardaban las ofrendas.

7.5. Templos o lugares de adoratorio

Ruinas del tuso. Antigua iglesia: En el lugar donde murió el camello los indígenas construyeron un templo, esto era en los límites con Bosa. A los habitantes de Soacha les era más fácil que a los de Bosa la concurrencia al santuario para adorar los huesos del camello, por la razón que el territorio de Bosa permanecía inundado la mayor parte del año a causa del desbordamiento del río Funza y de la laguna de Soacha, que existió al norte de esta población. Por ese motivo y por ser los Soachunos más numerosos que los Bosunos a estos les entró el temor que los primeros les robaran los sagrados fósiles, temor que engendró el odio contra los Soachunos.

En el año de 1934 durante unas fiestas públicas en bosa, fiestas a la cuales fueron invitados los Soachunos, reinó la más sincera cordialidad, allí se sellaron las paces entre las dos poblaciones. Cuando ya se había olvidado el motivo que originó la disputa.

Otro templo era el de Tequendama, y estaba destinado al culto del sol. A este astro que según los indios era el que se comía a los hombres, le sacrificaban unos niños que llamaban mojas los cuales eran comprados.

He aquí una descripción que del templo adoratorio hace uno de los cronistas:

En la Hacienda de Tequendama, sobre la cuchilla del Alto pueden verse las aras del sacrificio, son unas piedras planas con cierta inclinación, como para que corra sobre ellas la sangre de la víctima y colocadas natural o artificialmente mediante un tratamiento incomprensible por lo formidable, sobre cuatro piedras boludas que le sirvan de apoyo, formando así un estrecho recinto que debió servir de guarida a un jeque.

Otro culto importante de los Soachunos era el del agua, a la cual hacían ofrendas de tunjos y otros objetos que arrojaban al fondo de la laguna que existió al norte de la población, ofrendas que hacían también en el río Funza.

Los tunjos: De los Muiscas hasta nuestros días ha llegado la clásica bebida de la chicha y la sopa llamada mazamorra y algunos objetos de arte. Por lo general estatuitas de oro y cobre hasta de quince centímetros de longitud que se conocen con el nombre de tunjos hallados en diferentes partes del Municipio.

Varios discos o tejuelos de piedra que colocaban al extremo inferior del huso, instrumento para hilar lana, vasijas de barro con cuello en forma de cabeza humana. También nos dejaron el juego de turmequé (tejo).

Soacha en el nuevo reino: El general Gonzalo Jiménez de Quesada al fundar una ciudad que sirviese de capital al imperio por él conquistado, nombró una comisión para que recorriera la altiplanicie en busca de lugar más apropiado para la edificación.

Al llegar al sitio de Teusaquillo lugar de recreo del Zipa, se maravilló una vez más de la Sabana, es decir, lo que ya había llamado Valle de los Alcázares.

Soacha con sus cabañas cónicas escondidas tras los sauces y maizales en gracioso desorden agrupadas como en un pesebre navideño y con un cielo azul cruzado por las innumerables garzas de la laguna sagrada.

Después de la Fundación de Santafé (Agosto 6 de 1538), dio a todas las tierras descubiertas por su gente el nombre de El Nuevo Reino de Granada.

Acontecimientos históricos: En el año de 1989 una fuerza nueva, la violencia. Ha hecho de Soacha escenario de un hecho que repercutió a nivel Nacional y Mundial, el asesinato del Precandidato presidencial Luis Carlos Galán Sarmiento y el educador Concejal, señor Julio Cesar Peñaloza, este último oriundo de Soacha.

En esta ocasión la población no pudo permanecer ajena al suceso. Involuntariamente participó al reunirse para un hecho político propicio por el

acontecer histórico del Municipio, que cambió el panorama del apacible pueblo mestizo tradicional y culto con campesinos laboriosos, absorbido por la avalancha urbanística e industrial, y un sin número de problemas y necesidades adjuntas a la transformación de valores. Este acontecer impulsó a los pobladores de Soacha a reunirse la noche del 18 de Agosto de 1989 con la expectativa de una gran promesa, de una respuesta, con la visita del Doctor Luis Carlos Galán Sarmiento.

El lamentable desenlace representado en dos asesinatos causó estupor en la gente honorable. Y es difícil entender cómo hoy algunos pretenden ganar sustento cegando vidas humanas y anulando esperanzas.

7.6. División territorial

De conformidad con el acuerdo 12 de 1997, el territorio de Soacha está dividido en seis

Comunas y corregimientos. El área urbana comprendida por 6 comunas. Ver anexo n° 12

El área rural comprende dos corregimientos: Ver tabla n° 1 y tabla n° 2

El municipio tiene aproximadamente 386 barrios incluyendo urbanizaciones.

El sector más consolidado y de mayor estabilidad temporal es el correspondiente al centro, en lo que respecta a construcciones en altura, Soacha presenta bajas densidades, concentrando las principales alturas en el sector del centro y a lo largo de los ejes viales como la autopista Sur y a la Calle 13; en las comunas

1,3, 4 y 5 predominan la altura de dos pisos, mientras que las comunas 2 y 6 presentan las alturas más variadas.

El desarrollo físico es poco denso y bastante disperso lo que ha incidido en el rápido crecimiento sobre la autopista sur. El centro tiene una estructura predial especial, debido a la subdivisión de las edificaciones generadas por el incremento de la actividad comercial, originando procesos de deterioro. En algunos sectores de la periferia se aprecia un crecimiento rápido por la tendencia al desarrollo de proyectos de vivienda de interés social.

7.7. Aspectos demográficos

Según estadísticas del Censo experimental del DANE realizado en el 2003, Cuenta con una población de 368.378 habitantes, de los cuales el 48.4 % son hombres y el 51,6 % son mujeres. La población del Municipio se incrementó en un poco más de 130.000 personas entre los años 1993 y 2003, pasando de 230.335 a 368.378 personas, lo cual significa un aumento medio anual de 13.000 personas y una tasa de crecimiento media anual de 4,7% muy por encima del promedio nacional.

Un aspecto importante del poblamiento del Municipio es la continua y creciente inmigración; solamente uno de cada cinco residentes tiene la condición de nativo.

7.8. Aspectos socioculturales

Cultura: La inauguración del centro cultural de Soacha, el 13 de noviembre de 1997 constituyó un hito en el desarrollo cultural del municipio. Está dotada de

Biblioteca, ludoteca y salas de exposiciones. Con lo cual busca la participación de amplios sectores de la población a través de jornadas culturales, danzas, teatro, pintura, escultura.

Institucionalización y desarrollo de la tarea cultural: antes de que entrara en funcionamiento el Centro Cultural se puede hablar de 3 etapas. Secretaría de Educación, cultura, recreación, deporte, teatro municipal SUA y dirección de promoción y desarrollo cultural.

También se encuentra una biblioteca pública la cual lleva el nombre del ilustre novelista nacido en Soacha, Eugenio Días Castro, ubicada en el Colegio Departamental. Existe la Biblioteca del Colegio Bolívar y hoy en día cada institución ha podido conformar su propia biblioteca.

Soacha cuenta con el grupo de Danzas Amanecer Colombiano, Sol y Luna entre otros grupos folclóricos que enaltecen al Municipio en sus diferentes presentaciones. Igualmente la Banda municipal que ha recorrido vastos escenarios de la geografía Colombiana y han participado en numerosos concursos en donde han llevado y dejado en alto el nombre del municipio, acumulando una gran experiencia que nos permite contar con ellos siempre en los primeros lugares del folclor colombiano.

Festival del sol y de la luna: Del Sol de la Luna, del día y de la noche de lo humano y lo divino, así son las fiestas que se celebran y que con su alegría, colorido, armonía y amabilidad inundan el alma de todos los habitantes del Municipio.

Sobrepasa las fronteras este festival porque desde su mismo inicio fue una puerta abierta para el resto del país, un escenario para las diversas expresiones culturales, artísticas, deportivas, folclóricas y de sentirse orgulloso del Municipio y apreciar parte de lo bueno que produce su gente, una linda ocasión para demostrar que el corazón de Soacha late y siente, fuerte como el de un niño.

Danzas, música, teatro, exposiciones, deportes, recreación, concursos, bailes populares, muestras artesanales, hacen parte del gran collage de actividades que encajan perfectamente como las piezas de un rompecabezas, hacen que los oriundos de Soacha y sus visitantes se olviden de los problemas y queden inmersos en la magia de la salida del sol y la majestuosidad y señorío de la aparición de la luna.

7.9. Patrimonio cultural

Patrimonio Arquitectónico: Haciendas, por orden 007 del 30 de Junio de 1975 las siguientes haciendas son monumentos nacionales Sincha, Tequendama, Canoas Gómez, El Vínculo y Terreros.

Patrimonio Arqueológico: Zonas en las cuales se han realizado labores de arqueología de rescate; hacienda Tequendama, hacienda Aguazuque, vereda Panamá y barrio Portalegre.

Zonas de pintura rupestre

- Ciudadela sucre
- San Mateo El Bosque
- Hacienda El Vínculo
- Hacienda Canoa Gómez
- Hacienda Aguazuque
- Parque Poma
- Hacienda Tequendama
- Vereda Alto de cabra

A continuación es posible ver una interpretación que difiere de unas afirmaciones realizadas al inicio del trabajo, lo que nos ratifica que sin conocer el contexto es muy difícil por no decir que imposible dar una interpretación exacta del arte rupestre.

Pintura rupestre: En varias piedras que se encuentran en el territorio del municipio se han encontrado figuras rupestres de singular simetría y belleza, piedras pintadas con figuras de color ocre, negro y rojo, con representaciones de ranas, rombos y líneas en zigzag, testimonio de adelanto cultural por el mismo descubrimiento y empleo de tintas indelebles ante las cuales ha sido impotente el paso corrosivo del tiempo.

¿Piedras pintadas-jeroglíficos-o escritura?

Cabe destacar que solamente hay dichas piedras pintadas con tinta roja en el territorio que algún día ocuparon los Chibchas, en todo el resto del territorio Colombiano no se han encontrado sino petroglifos grabados a cincel. Así donde hay piedras pintadas con tinta roja, hay pueblos o sitios geográficos de nombres Chibchas.

Sin embargo esta información excluye lo existente en las culturas de San Agustín y Tierradentro que también utilizaron el rojo, según afirma la maestra Martha Millán.

También se sabe que estas piedras delimitan las fronteras de la nación chibcha y se encontraban colocadas en los puntos estratégicos de defensa militar.

Entre las numerosas piedras grabadas de la región de Soacha están:

En la región del Tequendama, sitio de EL RODEO aparece una hermosa piedra que por su aspecto denominan las gentes LA LEONA o llamada DE LOS MITOS, por el grupo de símbolos que contiene, allí se ve el hombrecillo estilizado o esqueleto humano en desempeño de sus funciones, ora sentado, como tejiendo unas grecas en la parte superior del dibujo, ora impulsando dos soles de once y ocho radios, al costado izquierdo, ora con un mechón de trementina en la mano difundiendo un incendio.

Lo anterior nos permite observar que es una interpretación errada pues en los tiempos de nuestra prehistoria la trementina no se conocía.

Una piedra llamada popularmente de LA IGLESIA, o de LOS ALAMBIQUES, en la hacienda San Benito, cerca del pueblo de Soacha, hay multitud de figurillas en dispersión, de aspecto mítico entre las cuales llama la atención una en la que aparece un cerdo con cabeza triangular erizada de rayas, muy donosamente sentado en una silla y con una pata montada sobre la rodilla como lechuguino, No lejos de esta hay otra en la cual aparece el mismo mito en actitud de lanzar al espacio un huevo con cuatro círculos concéntricos. La misma idea, aunque más expresiva, está representada en otra piedra de la hacienda de EL VÍNCULO, por medio de un individuo con cabeza y dorso romboidales, de cuyas manos han salido sucesivamente cuatro huevos, sobre los cuales se cierne un dragoncillo. En la misma piedra hay otro jeroglífico en el que aparece el ojo de tomagata sobre unos cuadriláteros subdivididos en diagonales, como evocado por un individuo de cuerpo cuadrado, situado al extremo de una serranía.

En la misma región de Tequendama, hacienda de la familia Umaña, hay la figura de un monstruo con cabeza como de caballo, según este sistema de representación, con un niño al pie, parece recordar la fábula de la madre Bachué.

En la vereda Fusunga se encontró en una piedra pintada la figura del varón del sol, que lleva el significado de Suacha o Soacha.

En síntesis, por el empleo de estos signos, cuya variedad sería largo enumerar, se ve claramente expresado el principio de la escritura ideográfica por medio de los símbolos.

Patrimonio artístico: La banda municipal de Soacha: es la única agrupación artística musical, la cual ha representado al Municipio en diversas presentaciones en el ámbito, regional, departamental y nacional.

- Artes escénicas: Teatro
- Grupos de teatro.
- Artes escénicas: cuenteros y narradores
- Grupos de danza folclórica colombiana
- Grupos de danza moderna
- Academias de arte
- Artes plásticas

Patrimonio cultural intangible

- Tradición Gastronómica: Almojábana, Garullas, Fritanga, Dulces como las panochas, el requesón, la lecha asada entre otras.
- Folclor, música tradicional (grupo bochita, composición de Fulgencio García y otros)

Fiestas

- Virgen del Carmen

- Festival del Sol y de la Luna
- Festivales Barriales.
- Creencias religiosas

Procesión de la semana santa

Patrimonio ecológico: Salto del Tequendama, parques ecológicos (la poma, Chicaque), la zona rural y Zona de arte rupestre el sector de terreros

Centros culturales: Biblioteca pública municipal y sala de arte, Teatro municipal SUA., Ludoteca.

Atractivos turísticos: Salto del Tequendama, parque arqueológico y ecológico de la poma, parque Chicaque, Zona Rural ILA

Estructura: En el año de 1994 el Gobierno Nacional fundó el Centro Ovino San Jorge, con el objeto de conservar el ovino criollo y propender por su mejoramiento. En la actualidad es utilizado como Centro de Cuarentena y de cultivo de Papa. Las ovejas en nuestro Municipio son utilizadas como fuente de alimentación y de ingresos artesanales (lana)

En 1895 y 1896 José María Samper, propuso construir una planta eléctrica en El Charquito, aprovechando su caída de agua para convertirla en energía y el 6 de agosto de 1900 Bogotá inauguró el alumbrado eléctrico en sustitución del alumbrado a gas

Turismo: Gracias a su importancia arqueológica y la rica muestra de pintura rupestre encontrada en algunos sectores del municipio debemos rescatarlos

como puntos o rutas turísticas, para que los visitantes disfruten de la herencia y patrimonio cultural dejado por nuestros antepasados.

Nuestra densa geografía esconde parajes de gran interés ambiental , con amplia biodiversidad y fauna endémica como el parque de Cagua, donde se encuentra el antiguo acueducto municipal, de gran belleza natural, que invita al descanso y la meditación; en su arquitectura encontramos las haciendas y casonas diseñadas y construidas en la época colonial ; entre las más relevantes tenemos Fute, Canoas, Tequendama, Sinche, El Vínculo, entre otras; en ellas se tejieron los principales lazos sociales y parentescos de la sociedad de comienzos del siglo pasado. También está el famoso Salto del Tequendama, el cual en épocas no muy lejanas atraía la atención de visitantes de todo el país, venido a menos por la contaminación de las aguas del río Bogotá y su poco caudal; no obstante la tradición y la leyenda de esa legendaria cascada aún atrae a cientos de turistas; junto a esta gran caída hallamos la gran obra arquitectónica llamada El Hotel del Salto, construida bajo la dirección de Pablo de la Cruz en 1925.

Vía MONDOÑEDO encontramos el parque CHICAQUE que comparte jurisdicción con San Antonio del Tequendama, lugar de ecosistemas naturales.

En pleno centro de Soacha encontramos algunas casas coloniales, es el caso de la casa ubicada en la carrera 8 entre calles 14 y 15, construida aproximadamente hace 120 años en adobe, chusque, madera y cal mineral. Allí podemos observar pinturas plasmadas en paredes y techos elaboradas por el maestro apodado El Manco Jiménez, venido de Fusa y con estudios en Italia.

En la Vereda Fusungá se encontró en una piedra pintada la figura del Varón del Sol, que lleva el significado de SUACHA.

En la Hacienda El Vínculo encontramos sobre una piedra manos plasmadas y diversidad de figuras, esta piedra también es conocida como del Infinito.

En La Veredita podemos observar la Ciudad de Soacha desde el punto denominado El Mirador.

Los humedales constituyen lugares de conservación natural, entre ellos encontramos en el sector de Quintas de la Laguna el Humedal del Neuta, protegido y conservado por el Ministerio del Medio Ambiente, otros humedales del Municipio que están en estudio de recuperación Tierra Blanca, Murallas, entre otros. El humedal de Bosatama comparte jurisdicción con Bosa. (www.soacha-cundinamarca.gov.co)

7.10. Los planes culturales educativos y la globalización

A pesar de las debilidades tradicionales en las políticas culturales, en el proceso de consulta se reconoció que Soacha tiene un capital social y cultural que es importante fortalecer y que el sistema educativo es un espacio privilegiado para adelantar este proceso. Además del Plan de desarrollo cultural que actualmente se encuentra en proceso de elaboración, proyectos como el parque arqueológico y una cátedra municipal de identidad de Soacha que sea críticamente integrada a los proyectos educativos institucionales, apuntan positivamente en esta

dirección. En el nuevo escenario globalizado el poder de la identidad es un tema crucial. (Plan decenal Municipal de Educación 2004-2014).

Este plan hace referencia a la Cátedra Identidad Soacha que a continuación citamos; para enfatizar en lo acertada que puede llegar a ser nuestra propuesta.

Cátedra Identidad de Soacha” la cual será un eje transversal de los planes educativos de las instituciones educativas públicas y privadas del municipio. La cátedra será un insumo de discusión de los proyectos educativos institucionales.
META: cátedra Soacha discutida, apropiada y en funcionamiento en la totalidad de instituciones educativas (públicas y privadas) del municipio.

Desarrollar jornadas de cultura popular en cada una de las comunas, corregimientos del municipio y en los diferentes ámbitos de la expresión artística cultural.

Recuperación y recopilación memoria colectiva (mitos, leyendas y tradiciones).
META: documentos de memoria colectiva anual

Difusión y proyección como componente de nuestras raíces e identidad cultural a través del festival DEL SOL Y LA LUNA como espacio festivo y de encuentro comunitario. META festivales del sol y la luna anual.

Producción de materiales audiovisuales (video, series para radio y periódicos) relacionados con la identidad cultural del municipio.

Esto nombrado con el fin de estar en concordancia con lo realizado en el municipio al respecto y para poder tener un tipo de diagnóstico acerca del

manejo que se le hace al patrimonio. (Plan decenal Municipal de Educación 2004-2014).

De igual manera se hace necesario citar un trabajo investigativo de Chile sobre la globalización, que ratifica afirmaciones realizadas al inicio del trabajo y se asemeja a lo que sucede en Colombia más concretamente en el Municipio de Soacha.

La globalización ha desdibujado los límites territoriales e históricos tejidos durante los siglos XIX y XX, haciendo que el tema de la identidad y la memoria colectiva se constituyan como una de las principales preocupaciones de las ciencias sociales.

Es justamente este escenario el que ha hecho que el patrimonio cultural adquiera una connotación de *boom*, haciendo que muchos actores se interesen, pero que actúan y definen este capital de manera dispersa, realizando acciones de todo tipo (desde telenovelas a circuitos turísticos, desde movimientos políticos autónomos a políticas de inserción global), corriendo el riesgo de desarrollar acciones que en vez de preservarlo terminen haciéndole un flaco favor, dañándolo o transmitiendo significados que en vez de suponer una puesta en valor lo trivialicen. En virtud de lo señalado y de todo lo que pudo haber sido omitido, consideramos que la educación patrimonial es una herramienta que puede generar buenos resultados en su acción sobre la comunidad. Este ejercicio interdisciplinario (dado que se fusionan arqueología, antropología, historia y pedagogía) propone diversas estrategias para construir un conocimiento en conjunto con los diversos actores sociales, para que influya en la correcta identificación de los bienes culturales. Al identificarlos, estamos

incorporándolos en nuestra vida cotidiana de manera significativa, lo que debería traducirse en una actitud de respeto y protección. Sin embargo, estos valiosos esfuerzos necesitan una replicabilidad masiva en el ámbito museológico. Esto hace necesario que el debate en torno a la educación patrimonial madure, y que prontamente estemos evaluando el trabajo de redes dispersas a lo largo y ancho de todo Colombia. Así, desde una gran diversidad de escenarios locales, estaremos desarrollando acciones pertinentes que influirán favorablemente sobre todos esos micro universos culturales, preservando y promoviendo la diversidad cultural e histórica que es tan necesaria en este momento de la historia humana, donde las identidades nacionales han dejado de representar fielmente al ciudadano, y por ende es necesario comenzar a rescatar esas historias locales con su tradición oral y cultura material específica.

Finalmente, debemos dejar en claro que somos un país multiétnico, por lo que estas acciones no se dirigen sólo a los grupos étnicos minoritarios, por el contrario, estas acciones deben motivar el ejercicio de la ciudadanía cultural, o sea, que la sociedad colombiana se manifieste en su esencia multicultural.

(www.uchile.cl)

8. CAPITULO III

8.1. La edad del razonamiento

8.2. La etapa pseudonaturalista de 12 a 14 años de edad.

El rango de edad de las niñas y los niños para quienes diseñaremos el guión museográfico se destaca por una curiosidad inocente con respecto a otras edades un tanto mayores. Dentro del primer acercamiento en la realización de nuestra sensibilización quienes fueron más receptivos, atentos y dispuestos a las intervenciones

que se realizaron, las relatorías e inducción de cómo es el cuidado de los sitios con arte rupestre, fueron los de la población objeto a tratar lo que nos motivó a direccionar nuestra meta con ese tipo de población.

En la edad de 12 a 14 años los niños y niñas tienen un gran interés por lo que los rodea, ya han salido de una etapa de alianzas con sus amigos, en la que compartir cosas entre ellos es muy significativo y se intensifican las estructuras sociales, es una etapa en que los clanes, grupos y las pandillas son una constante y portanto la delincuencia comienza a partir de allí (Church & Stone, 1968).

Es un momento en que la práctica de las artes es una salida y liberación para el individuo, es un comienzo en la liberación de emociones y un pensamiento creador da lugar al enriquecimiento de la conciencia artística en cada uno de ellos.

A partir de ello comienza un cambio en su actitud al pasar de una etapa en la que comienzan a razonar y a ejercer en su ambiente, una forma espontánea en donde aflora el impulso final hacia la independencia Según (Harlow y Cd. 1971).

Otra característica es el hecho de realizar sus trabajos sin inhibición y receptividad lo que implica un desafío para quien les está guiando en algún proceso; pues se debe lograr captar la atención; y por ello también la búsqueda de diversos medios artísticos.

Es por lo tanto importante incentivar su pensamiento, el descubrir sus destrezas con una influencia significativa lo cual trascenderá en sus sentimientos hacia el arte en su vida adulta.

El niño pasa por una transición de la escuela elemental a un entorno de educación secundaria en la cual es mucho más crítico y consciente de ese proceso.

Su interés se expresa y relaciona a través de ensayos y toma conciencia sobre el ambiente circundante en donde se desarrolla. Su preocupación en esta etapa está también ligada a la imagen que proyecta para con los niños de su edad en cuanto a tendencias de moda él mismo se encuentra en una investigación y una búsqueda de sí mismo.

Sus pensamientos más importantes se centran en saber quién es, qué piensa, qué puede hacer y qué es lo más importante para él en la vida, ellos en cierta medida dejan de ver al adulto como el todopoderoso y es el periodo en el que están comenzando a asumir este papel y se enfrentan a resolver casi cualquier problema, sin embargo, sus pensamientos son todavía los de un niño.

También se puede apreciar en ellos la diversidad de su actividad imaginaria en que se entregan totalmente al juego y a la fantasía en torno a sí mismos, por lo tanto es un recurso para estimular su creatividad desde sus sentidos. (Lowenfeld & Lombert.1980)

9. CAPITULO IV

9.1. El museo y la educación patrimonial

Para quien está inmerso en el ámbito educativo e investiga sobre el mismo, se hace una tarea compleja dejar de lado el aula, y en este caso no es la excepción, pues aunque el guión que se va a diseñar está destinado a un futuro museo del municipio de Soacha, no deja de tener su uso dentro de un salón de clase u otro marco educativo; debido a esto se hace mención de las bondades que ofrece educar desde el museo y en este caso con la ayuda de un guión museográfico, como elemento dinamizador para

crear conocimiento y conciencia sobre el arte rupestre en el municipio de Soacha, patrimonio cultural del país; de igual forma se menciona qué es un guión museográfico y cómo se elabora, sin dejar de lado conceptos que nos ayudarán a entender mejor el tema.

9.2. Educación patrimonial desde el museo

El Museo se constituye en un espacio de interacción y comunicación entre los contenidos culturales (tangibles e intangibles) de una sociedad con la comunidad circundante. Desde sus orígenes, donde imperaba una lógica coleccionista, lo hemos visto evolucionar y adquirir nuevas funciones y metodologías que proponen la construcción de un conocimiento crítico de sus visitantes. (Adán. 200. Citado en (www.uchile.cl) Para ello el museo ha creado diferentes estrategias para poder enseñar correctamente los contenidos implícitos en los conocimientos, artefactos e inmuebles que exhibe.

El museo es una institución cuya materia prima es la cultura en su más amplia expresión, por lo tanto da cuenta de la manera en que los grupos humanos organizan su cosmos, de la forma que cada colectividad determina e interpreta los fenómenos naturales y sociales, y del significado de los símbolos relacionados con los procesos históricos de la comunidad. En este sentido, no podemos desconocer la importancia del museo dentro del ámbito educativo, y en particular su relevancia como un agente educativo semiformal, destinado a

promover una puesta en valor de los bienes patrimoniales tangibles e intangibles presentes en la zona geográfica donde está inserto. Esto exige a su vez que el museo se preocupe por desarrollar un alto grado de pertinencia en cuanto a contenidos y una gran universalidad en la forma en que expone dichos conocimientos.

La educación es una expresión cultural presente en todos los grupos humanos desde la prehistoria hasta la actualidad; desde la cuna como individuos estamos sujetos a un constante proceso de comunicación, intercambio y construcción de contenidos que nos permiten desempeñar nuestra vida en sociedad y en relación con un entorno específico. La educación es una relación social porque se funda en la interacción constante entre individuos. Educación es sinónimo de socialización en el sentido de que hay una comunicación y reinterpretación de contenidos que son necesarios para la vida dentro del grupo y la adopción de herramientas para el desempeño de determinados roles dentro de la sociedad. Berger & Luckmann (1968, citados en www.uchile.cl) nos hablan de la socialización primaria como el escenario donde hay una transferencia de significados y sentidos culturales dentro del ámbito familiar afectivo; luego, con nuestro ingreso al sistema escolar, nos encontramos en un escenario donde los contenidos son desarrollados y socializados dentro del contexto institucional (socialización secundaria). Entre todas las instituciones sociales existentes y con las que interactuamos a lo largo de nuestra vida, sin duda es la escuela (sistema escolar) la que influye con mayor importancia en nuestra formación social, cultural y profesional; aquí somos modelados culturalmente (entrega de normas,

valores, afianzamiento de costumbres, contenidos técnicos, científicos y artísticos) a través de una lógica educativa “formal”, o sea, a través de una serie de actividades planificadas, sistemáticas y continuadas.

Para Camilleri, el proceso educacional es y debe ser tomado como un sistema total, expandido a través del conjunto de la colectividad, englobando todos los agentes e instituciones que se dicen pedagógicas. (Camilleri 1985:43, citado en www.uchile.cl).

En este sentido, toda la sociedad es un agente pedagógico en la medida que se transmiten diversos contenidos en cualquier momento de nuestra vida social. Los museos operan como agentes educativos semi-formales, dirigiendo un proceso educativo que se extiende a los visitantes y a la comunidad en general donde se inserta, desarrollando una serie de acciones que son planificadas, sistemáticas, pero que no son tan extensas en el tiempo como lo es en el sistema escolar formal. En estos términos podemos referirnos a las actividades pedagógicas del museo como procesos de educación patrimonial. Entendemos esta actividad como una acción pedagógica no formal y sistemática destinada a re significar el espacio propio del educando a partir de su patrimonio, con el objetivo de preservarlo y estimular la comprensión, tolerancia y respeto intercultural, en otros términos, nos referimos al establecimiento de vínculos con los diversos actores sociales presentes en la comunidad con el fin último de contribuir a develar el contenido histórico y arqueológico presente en los objetos y palabras presentes en el entorno más inmediato; para lograrlo se desarrolla una estrategia curricular

pertinente (en lo posible experiencial y lúdica) fundamentada en los conocimientos locales (en cuanto categorías y/o distinciones de mundo), y alimentada por los aportes de las ciencias sociales (en particular arqueología, antropología, historia y pedagogía) (Campani, 1998, citado en www.uchile.cl).

La educación patrimonial es una estructura metodológica pertinente tal como lo plantea la Reforma Educativa, ya que se preocupa de identificar, experimentar y documentar procesos históricos complejos en este caso el arte rupestre (en sus manifestaciones que van de lo material a lo oral y desde lo pragmático a lo cosmogónico), locales (porque hacen referencia al grupo inmediato del educando) y multiculturales (porque dan cuenta de la diversidad de micro relatos históricos presentes en la sociedad actual). Además, permite la divulgación de contenidos científicos desarrollados por investigadores nacionales y extranjeros que han permitido conocer, reconocer y valorar todo aquello que hace parte de nuestra historia como seres en constante evolución.

Debemos entender esta acción pedagógica como una *ciencia lúdica*, donde nuestros educandos puedan interactuar con los instrumentos que generan el conocimiento arqueológico y a su vez con los bienes tangibles e intangibles que forman parte de los hallazgos arqueológicos e históricos (aunque se trate de simulaciones, réplicas o fotos), de manera tal que el acto pedagógico implica un tocar, sentir, explorar, experimentar y aprender haciendo. Tal como sostiene Ivo Janousek, *el objetivo es educar y fomentar la creatividad aplicando un criterio lúdico, comunicarse con los visitantes haciéndolos participar y conseguir de este*

modo pasar de los “objetos” a los “procesos”. El sujeto debe auto producir el *sentido* sobre el objeto observado, que para nuestro caso lo constituyen los bienes patrimoniales histórico, (arte rupestre) arqueológico y etnográfico. En este sentido Arnold argumenta que *nuestros conocimientos no se basan en correspondencias con algo externo, sino que son resultado de construcciones de un observador que se encuentra siempre imposibilitado de contactarse directamente con su entorno.* (Arnold. 1997: 03, citado en www.uchile.cl). *Nuestra comprensión del mundo no proviene de su descubrimiento, sino que de los principios que utilizamos para producirla.* Vale decir, vemos que el educando posee sus propias significaciones sobre lo que es el patrimonio cultural, por lo tanto es necesario generar espacios donde sean posibles el diálogo y negociación de significados de los diversos actores involucrados a fin de lograr una especie de consenso significativo.

Este ejercicio es especialmente necesario dado que históricamente se ha construido un escenario *donde la falta de reconocimiento de la diversidad cultural de Colombia ha llevado a la exclusión y a la destrucción de numerosos referentes significativos, en especial aquellos que se configuran a partir de una visión del mundo local, rural o urbano.*

(Seguel, 2000:37, citado en www.uchile.cl).

En resumen, las acciones de educación patrimonial emprendidas desde el museo persiguen una puesta en valor del patrimonio cultural, buscando resaltar sus características, su amplio valor cualitativo como recurso social, cultural,

económico y político. Además, trata de generar una conciencia social que favorezca su conservación y defensa, y garantizar el libre acceso de las comunidades para su uso, disfrute y que a la par contribuya al desarrollo económico. (www.uchile.edu.co)

9. 3. Cómo se realiza la observación de los contenidos temáticos del museo

La técnica de observación es el punto de la práctica para la visita del museo, dependiendo de la actividad que se desea desarrollar o el recurso metodológico a utilizar.

Con la observación directa, el niño participa activamente en la elaboración del conocimiento como el resultado de analizar la realidad y construirla.

El visitante debe aprender a ver y ser capaz de acercarse críticamente al objeto, el sentir placer y gusto por conocer, valorar e interactuar, el tener que pensar por cada uno de los elementos o cosas que lo conforman y relacionarlo con los conocimientos que ha tenido previamente. Mediante una ampliación de estos con la lecturas, observación de videos, a museos y galerías.

Es también que los objetos/documentos/animales/plantes etc, así como los temas tratados deben de ser de una previa investigación por parte del docente y el educando. Por tanto para conocer algo es importante la pregunta acerca de ello.

La experiencia de apreciar un objeto el interés que se pueda presentar como puede ser un histórico y cultural, un cuadro, una escultura, grabado, dibujo pieza precolombina,

consiste en poder captar el mayor número de detalles y características cualidades como también los valores en las formas, materiales y colores.

Hay aspectos a tener en cuenta en una visita de rigor en cuanto a la observación-objeto-identificación el comienza con el objeto en físico para tener causas por las cuales es importante darle significación y de aquello que se está observando sacar una idea o una conclusión.

EL museo puede conservar variedad de contenidos a partir de objetos que definan su centro de interés y servir de apoyo didáctico para el desarrollo de temas en distintas áreas curriculares

A través del Museo se motiva la conservación y protección del patrimonio cultural, histórico y artístico desde el ámbito escolar y se refuerza la identidad comunitaria.

La creación del Museo implica que se convierta en un centro cultural y de investigación para la comunidad educativa y desarrolle diferentes actividades como son:

- Generación de investigaciones
- Realizar talleres, conversatorios, sensibilizaciones, lúdicas y encuentros
- Divulgación del Museo en la comunidad
- Apoyo de educación extra escolar y utilización de tiempo libre-Vacación-arte.
- Estimulación de actividades, conocimientos y habilidades de creación

Cómo conocer el museo a través de la heurística: Es un instrumento metodológico que apoya y ofrece ayuda en las áreas y disciplinas curriculares como fundamento y desarrollo de los conocimientos previos del docente y educando en relación con el museo y el entorno.

La función es facilitar , a través de acciones mentales, las etapas de trabajo en la construcción del conocimiento en el proceso de interacción entre lo académico y la práctica vivencial de la visita al Museo o al entorno a partir de criterios o instrumentos para buscar fuentes de información incluyendo la capacidad de apreciación y descripción del objeto es la construcción del conocimiento antes, durante y después de la visita con relación a la interacción entre lo que se sabe , lo que se ve y lo que se asimila.

Con la heurística se desarrollan metodológicamente distintas fases de trabajo que van a facilitar a la interpretación del objeto cultural de manera consciente. Se aportan los elementos para descubrir e indagar “In situ” sabiendo que se puede recurrir a posteriormente a otras fuentes complementarias para ampliar la lectura y el significado presente del objeto. Con esta base, se articula el conocimiento que surge de al observación directa del objeto.

Ayuda a sistematizar la información, a establecer el origen del objeto, o interrelacionar el conocimiento con otras áreas, a través de fijar el centro de interés. También es el principio para organizar y jerarquizar los conocimientos y establecer las redes de interacción y reciprocidad activa. Es decir, aproxima a la teoría constructivista y a los mapas conceptuales. (Pérez, Miranda, Raiman, Badillo & Gallego.1995)

Cómo realizar la visita al museo: Para realizar la visita al Museo se deben tener en cuenta:

Aspectos Generales:

Ejemplo

Nombre: MUSEO “CASA DE LA CULTURA-SOACHA”

Entidad: Secretaria de Educación y Cultura del Municipio de Soacha –Cundinamarca.

Teléfono: 5750448

Dirección: Carrera 7 No. 14 - 62

Comuna: 02

Sector: Soacha –centro.

Horario Visitas Escolares, o podría ser también horario de visitas guiadas: Lunes a Sábado 9:00 a 5:00 p.m: Domingo 10:00 a.m a 1:00 p.m

Contexto Temporal: Época prehispánica-precolombina y colonial.

Contexto Espacial: Colombia

Temas que trata la exhibición permanente:

Cultura Muisca, Arte rupestre, precolombino, época prehispánica, urnas funerarias, enterramientos indígenas, mitología, medio ambiente, patrimonio.

Arte religioso y colonial

Pintura mural

Pieza organizada en cuatro grupos temáticos: espíritu, materia, tiempo y espacio.

Nuestros museos de Bogotá: se componen de tres partes:

Aspectos generales: Contiene información de los contenidos de los museos de Bogotá y los servicios de apoyo que presta a la educación.

Guía de información básica: Incluyen aspectos generales y metodológicos básicos para aprovechar el museo como recurso pedagógico. Presentan planos de reflexión que paso a paso se dan en la etapa para abordar el acercamiento al Museo.

Guías para el alumno: Se incluyen algunos modelos de guías para visita al Museo. Centran el interés de los niños para la visita al Museo.

Existen límites en la propuesta:

El primero, es la diversidad de contenidos que se pueden desarrollar en la visita al Museo. Museo y objeto se pueden mirar y leer desde las distintas disciplinas centros de interés de maestro y alumno. Se sugieren algunos temas.

El segundo, se refiere al diseño de las guías para alumnos de al Básica primaria. Cada alumno y curso posee características particulares que hacen que toda estrategia sea flexible y dinámica. Está en manos del docente adaptar y mejorar cada actividad de acuerdo a su experiencia, creatividad e interés de sus alumnos.

El tercero, es previa selección de los Museos que se consideran aptos para todo público para los contenidos curriculares de la Básica Primaria. Aunque los museos están diseñados para el público general, algunos, debido a su diseño

museográfico o el contenido temático, son más apropiados para los niños de primero a quinto.

Es una propuesta abierta: El propósito final es generar una conciencia positiva para el Museo, para que su visita se convierta en una actividad programada que haga parte del proyecto Educativo Institucional de cada Escuela.

Este material es probado y valioso con docentes de las escuelas distritales en seis ciclos de talleres que se dictaron durante el desarrollo de la investigación con una cobertura de trescientos docentes.

La presentación de “Nuestros museos de Bogotá” no tiene el formato tradicional de libro de texto y a través del cuadernillo y del código de color e imagen se facilita la comprensión y la lectura de temas.

Para entender mejor lo relacionado con el guión museográfico es necesario conocer términos que se relacionan con él como:

9.4. El guión museográfico

Organiza, de una forma sencilla, ordenada, precisa y directa, las obras, así como los paneles y gráficos que deben ser usados en la exposición. Por otra parte, da idea clara de cómo debe ser tratado el tema. Este guión también nos especifica el recorrido que se propone realizar el público, la iluminación de las obras y ambiente en general, el color de las paredes, etc. El museógrafo es el encargado de este aspecto. (En el caso de nuestro país, los

arquitectos son quienes generalmente trabajan la museografía y el espacio arquitectónico planteado).

El Curador determinará los textos o fotografías, mapas y otros indicadores. En la columna de montaje, el museógrafo determinará las necesidades de utilizar el diseño espacial para cada objeto y los dispositivos museográficos (paneles, vitrinas, etc.). En la columna de descripción de espacios determinará:

- Interpretación espacial
- Recorrido o circulación
- Iluminación,
- Dominio cromático

El estudio del material a exponer, partiendo de temas, cronologías, formatos, características particulares (obras bidimensionales, tridimensionales).

No debemos olvidar el incluir los planos de la sala de exposición que servirán para definir el análisis y estudios de los espacios (dimensiones en plano, altura, ventanas), de manera que se pueda conocer las dimensiones de cada uno de estos y realizar la fusión entre el guión museográfico (colecciones), la circulación y los elementos museográficos (espacio). Y posteriormente realizar, en caso que se amerite, la maqueta de la exposición. (www.scribd.com/doc/280645/artes).

Elaboración del guión museográfico

- El guión museográfico incluye la definición del tema, objetivos generales y el desarrollo del tema con base en la investigación realizada a partir de los objetos.
- A partir de la investigación se procede a elaborar un "guión literario" es decir "la historia a contar al público en general" sobre el material en exposición. Los textos de este guión son breves, sencillos y acompañados de dibujos, diagramas, mapas, etc. con el fin de hacer una presentación didáctica y agradable.
- En esta etapa aproveche las habilidades artísticas de los alumnos para el diseño de carteleras que tenga la información del guión literario.
- Una vez tenga seleccionados todos los objetos elabore las cédulas, fichas técnicas o rótulos de identificación de los objetos que se van a exponer. Procure que la información sea clara, precisa y breve.

9.5. Museografía

“Abarca las técnicas y procedimientos del quehacer museo en todos sus diversos aspectos” (Concejo Nacional de Museos. 1970).

Otro termino similar **Museográfico** (*recorrido, circulación, sistemas de montaje, organización por espacios temáticos, material de apoyo, iluminación, etc.*)

Ver. Anexos guion museográfico

La museografía da carácter e identidad a la exposición y permite la comunicación hombre/objeto es decir facilita el contacto entre el visitante y el objeto de observación utiliza medios arquitectónicos es decir el sitio correspondiente al

museo en este caso de tipo panóptico, también integra elementos de diseño gráfico y arquitectónico para despertar la curiosidad del observante ahí, como para en que se encuentra.

Esta historia en el museo se trata de lo que el curador o docente quiere contar (a través del guión) por medio de los objetos disponibles (los de la colección en exposición).

El guión museográfico tiene como fin llevar el testimonio del ser humano y de su medio ambiente para fines de estudio adquisición de conocimientos o de deleite del público visitante en general.

Con la adecuada disposición y presentación del guión se puede lograr crear diversas y tantas visitas como gustos de los visitantes haya, estos niños, estudiantes, docentes, historiadores, religiosos artistas arquitectos

El guión museográfico es una herramienta o guía de un trabajo escrito que en forma breve, sencilla, han apuntado algunas ideas o cosas con objeto de que sirva de guía para determinado fin, donde se abarcan tipos de técnicas y prácticas relativas o relacionadas al funcionamiento de un museo. A través de la historia las personas en el mundo han recolectado los objetos que les sirven para la vida cotidiana ya que para ellos son imprescindibles y de gran valor, también han existido personas que se han dedicado a ello, a comprender lo que para ellos significa y de la cultura que crearon su clasificación lo que provocó diferentes métodos de clasificación de objetos.

Las exposiciones tendrán en cuenta los diseños de montaje para la realización de paneles con su especial cuidado dentro del Museo, para así lograr la permanencia en búsqueda de que lo puedan disfrutar y apreciar las generaciones venideras.

División de la museografía: Es responsable de la correcta presentación de las exposiciones como etapa final del trabajo interno desarrollado previamente por el departamento de Curaduría.

Su labor se concentra en la planeación, programación, diseño y montaje de las exhibiciones temporales y permanentes, en conjunto con los curadores de la exposición o de las colecciones. Lleva a cabo el mantenimiento de las exhibiciones y desarrolla el mejoramiento de los procesos museográficos, en coordinación con las demás áreas del Museo. Es responsable de la investigación permanente de los materiales y métodos pertinentes para la correcta y actualizada puesta en escena de los objetos que conforman las exhibiciones, así como de la señalización y adecuada apropiación del espacio museal por parte del público.

Diferentes maneras de observación de un objeto o un elemento en una exposición museográfica

Ejemplo Básico:

IMAGEN



OBSERVAR

INTERROGAR



Por parte de los visitantes

Con ayuda del guía

RASGOS FÍSICOS



(Forma, color, tamaño,..)

CONSTRUCCION

(Cómo fue elaborado, quienes lo realizaron?..)

VALOR

(Social, histórico, cultural, ideológico, religioso, costumbrista, raizal)

DISEÑO

(Con qué elementos lo realizaron, en cuáles objetos, qué motivos crees que sean los representados)

FUNCIÓN

(Con qué finalidad los elaboraron, qué utilidad piensas que tenían, en qué se basaba su importancia)

BÚSQUEDA DE INFORMACIÓN



El proyecto museográfico: El diseño museográfico parte de dos cosas: el guión y el espacio de exhibición. Durante el proceso de diseño es probable que se hagan ajustes al guión para adecuarlo al espacio museográfico disponible o reformas temporales al espacio para mostrar los objetos de la forma más coherente.

Para empezar a trabajar en este aspecto, se recomienda hacer un cuidadoso análisis de los 3 elementos que se describen a continuación para poder tomar decisiones y producir un diseño que cumpla con lo especificado en el guion, garantice la adecuada exhibición de las piezas y permita una buena utilización del espacio museográfico.

Piezas de la colección

Elementos de diseño: Para empezar, hay que familiarizarse con cada una de las piezas que conforman la exposición lo que se puede hacer estudiando la ficha de registro de cada una; esta información se encuentra en el guion técnico. Cuando se hace esta revisión, es importante verificar que las medidas de los objetos incluyan el marco, pues para efectos de montaje es indispensable conocer este aspecto para dejar el espacio necesario en el diseño del montaje. Así mismo, para el caso de esculturas o piezas de artes decorativas, es necesario saber las medidas, el tipo de material, el peso y características de la obra con el fin de diseñar las bases y vitrinas necesarias de acuerdo con los requerimientos de cada una.

También es importante verificar el estado de conservación de las piezas para

Identificar aquellas que deban ser sometidas a procesos de presentación estética o a una restauración integral en casos más complejos. Conocer la técnica usada en la elaboración de cada una es fundamental para diseñar el montaje adecuado, especialmente en casos en los que los materiales utilizados son sensibles o delicados o aquellos que por su naturaleza no deben ponerse en contacto con agentes dañinos (metales, pinturas, fuentes de luz directa, etc.).

Medidas de una obra: Para las obras bidimensionales conviene tener en cuenta las medidas de la obra y de la misma con el marco (incluye el passe-partout). El orden en que se referencian las medidas es el siguiente:

Alto x ancho x profundidad

1. altura de la obra sin marco
2. ancho de la obra sin marco
3. profundidad de la obra sin marco
4. altura de la obra con marco
5. ancho de la obra con marco de un museo móvil

Ya que nuestra propuesta resulta ser:

1. alto
2. ancho
3. profundidad
4. altura de la base

Por lo tanto, es fundamental determinar las características de las obras para

diseñar el mobiliario museográfico necesario para montar cada obra y realizar un montaje de acuerdo con los requerimientos en términos de la conservación.

10. METODOLOGÍA

Este trabajo investigativo se realizó bajo los lineamientos de la investigación descriptiva, queriendo estudiar la población, el contexto y con ello diseñar un guión museográfico para el futuro museo, que sirva como herramienta para dar a conocer y crear conciencia de preservación del arte rupestre en el municipio de Soacha en niños y niñas de 12 a 14 años de edad, y así mismo se eduque al cuidado, en el amor y respeto por nuestros orígenes, de los cuales nadie puede desprenderse porque están adheridos al ser; además porque el hecho de desconocer nuestras riquezas patrimoniales provoca destrucción de algo que nos pertenece, que tiene un valor incalculable y que por lo mismo se hace necesario conocer y velar por su cuidado.

Para lo anterior se siguieron las siguientes fases.

1. Fase Ver: En un primer momento nos acercamos a servidores públicos del municipio que estuvieran relacionados con nuestro tema, en instituciones como la alcaldía, Dependencia de Desarrollo Social, la Secretaria de Educación en donde nos sugirieron ir a la casa de la cultura; allí logramos contactarnos con el antropólogo de la Universidad Nacional Juan Carlos Rodríguez, quien nos propuso participar en el grupo “vigías del patrimonio” para empezar la investigación desde el registro sistemático de las piedras con arte rupestre, pues dicho registro no existe. Inicialmente en los bosques de San Mateo y en Ciudadela Sucre de igual forma la indagación de la bibliografía, fue un poco difícil de encontrar por los escasos estudios e investigaciones al respecto, remitiéndonos casi en la totalidad al trabajo del Manual de arte rupestre de Cundinamarca escrito por Álvaro Botiva y Diego Celis.

2. Fase juzgar: Seguido de esto se realiza un taller de sensibilización de tres horas aproximadamente, por los bosques de San Mateo, con la colaboración de un docente de la casa de la cultura quien acompañó a la investigadora en este caso Nubia Pérez a realizar el taller como primer acercamiento a una posible población para estudiarla y enfocar el trabajo con esta.

La población no estaba discriminada por edades así que participaron en el taller alrededor de unos 25 niños, niñas y jóvenes entre los 8 y 15 años.

Evidentemente este tipo de población no tenía ni idea de que era el arte rupestre, sin embargo y según lo observado quienes fueron más receptivos con lo propuesto fueron

los de las edades entre los 12 y 14 años de edad, razón por la cual decidimos enfocar nuestras energías a este tipo de población.

3. Fase Actuar: Luego de escoger la población de interés, edades de 12 a 14 años de edad para que se apropien del papel como gestores y promotores de preservación tanto en su entorno educativo como en su hogar o sector en el que se encuentren, no promulgando ser líderes comunitarios porque no es la edad correspondiente para ello; sino generando ansiedad, deseo de conocimiento, sentido de pertenencia de apropiación con otros niños de su edad o con otros que se pueden adherir a la misma causa de apropiación patrimonial ya que esta edad es la propicia para el nacimiento de inquietudes y gusto por su entorno natural como nos lo dicen Lowenfel Viktor -Britthain W. Lambert,-(1980) tienen la *“capacidad de romper el esquema y de romper detalles particulares relacionados con el Yo y con el ambiente es una característica de esta edad”*.

Así mismo indagamos acerca de estrategias didácticas que dieran respuesta y solución a nuestro problema; después de buscar y buscar; nos enteramos del proyecto del museo antropológico para el municipio, por lo que se nos ocurrió desde allí diseñar algo que proporcionará herramientas acertadas para lograr nuestro propósito, fue entonces cuando decidimos, diseñar un guión museográfico para dar a conocer y crear conciencia de preservación del arte rupestre del municipio de Soacha en los habitantes de 12 a 14 años de edad.

Sin embargo y como lo mencionamos en otra parte del trabajo, es también una herramienta para aquel que desee desde un espacio formal como la escuela aplicarlo.

4. Conclusiones:

Se concluye con una identificación considerable de los sitios donde hay arte rupestre a lo largo y ancho del municipio, de igual manera se registró de manera sistemática gran parte de las piedras de los dos sitios mencionados anteriormente, conociendo directamente las piedras y sus representaciones, así mismo nos enfrentamos y corroboramos una realidad de desconocimiento por parte de los habitantes del municipio por el arte rupestre en aquellas piedras grafitiadas, guaqueadas, rayadas, explotadas que no mienten ante la vista humana.

Agregado a esto se hizo un acercamiento concienzudo acerca del guión museográfico y sus generalidades, aprendiendo sobre la importancia que puede adquirir en el aula, y la utilidad que representa dentro del contexto pedagógico, creemos que en realidad es una herramienta muy propicia para crear ambientes lúdicos y de conocimiento.

Por otra parte la articulación del guión con el arte rupestre representó un reto en tanto juegan factores tan determinantes como la creatividad, la pertinencia de lo que se propone con el objetivo y combinarlos entre sí; pues son cosas que nos interesan pero de las cuales sabíamos muy poco, hoy podemos afirmar que la materialización de todo esto se ve reflejada con el diseño de un guión de fácil entendimiento y aplicación, relacionado y cohesionado claramente con el arte rupestre, además de esto es importante anotar que la participación en vigías del patrimonio fue el soporte de trabajo de campo que nos permitió estar en contacto directo con esas representaciones, que nadie nos contó o las vimos por ahí; sino que existen y damos fe de eso. Fue conocer a fondo temas y realidades que en la actualidad hacen parte importante en nuestras

vidas, aportando conocimiento cultural, para nuestra formación docente y como investigadoras.

Para finalizar concluimos este trabajo con la satisfacción de saber que se aportó en creación de conocimiento, para compartir con otros y lograr una apropiación con lo de nuestra tierra.

Instrumentos: Para realizar el registro de las piedras con arte rupestre se utilizaron:

- Escrito: formatos de registro de Arte rupestre del Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH.
- Fotográfico: las piedras con arte rupestre o alguna significación al respecto, como cuevas o con indicios de habitacionalidad.
- Video: Reporte de los lugares donde se encuentra el arte rupestre en este caso los bosques de San Mateo y Ciudadela Sucre en Invercot.

Alcance e impacto:

Esperamos que a corto plazo este proyecto esté funcionando dentro del museo cuando abra sus puertas al público.

Que se utilice de forma itinerante y se lleve a cada colegio del municipio y por qué no del país, teniendo siempre una flexibilidad y aceptación a modificaciones, según se requiera.

Que se utilice como herramienta dentro de las metas que tiene propuesta el plan decenal de educación desde los siguientes planteamientos:

4. Fomentar programas de valoración, reconocimiento y respeto de los saberes tradicionales y de nuestra cultura.

17. Establecer los mecanismos de socialización y divulgación de los avances en el desarrollo del conocimiento científico, técnico, artístico y de los saberes ancestrales.

31. Articular los saberes ancestrales con el sector productivo. GUIAS TURÍSTICOS, PERSONAS QUE SE CAPACITEN PARA MOSTRAR AL MUNDO LAS RIQUEZAS PATRIMONIALES DEL MUNICIPIO.

2. Aportar recursos para articular los establecimientos educativos con entidades culturales, bibliotecas, museos, teatros y centros de investigación, organizados como red, con el fin de mejorar los procesos formativos.

11. DISEÑO DEL GUIÓN MUSEOGRÁFICO

El diseño museográfico

La presente propuesta tiene los siguientes parámetros:

- 25 niños.
- Modificable según la creatividad de quien los aplique.
- Además de las fotos se dispondrán elementos arqueológicos encontrados en el municipio, diferentes estilos de música andina e indígena y una ambientación con representaciones que contextualicen el lugar (cazadores, recolectores).
- Duración: aproximadamente 45 minutos.

La metodología utilizada para nuestro guión museográfico de investigación se basa fundamentalmente en desarrollar técnicas de **observación** que ayuden a los niños a ser capaces de:

Disfrutar contemplando una obra de arte en este caso arte rupestre

Comprender el mensaje que el artista ha querido transmitir

Conocer el entorno histórico-cultural de nuestros antepasados representado en sus pictogramas de los antepasados

Éste como herramienta para dar a conocer y crear conciencia de preservación del arte rupestre del Municipio de Soacha y divulgarlo.

La exposición de un texto, es decir un mensaje que se expresa en términos visuales. El montaje de una exposición puede, a través de recursos museográficos tales como:

El color: En cuanto a la estética y gusto para el público o la comunidad que lo va a observar sea llamativo en relación con la naturalidad y sencillez del recinto

La disposición de paneles. Es importante ya que en nuestra investigación plantamos la disposición de los mismos en cuatro momentos o cuatro paneles básicos.

La iluminación del recinto debe estar acondicionada para que la luz brinde al mayor nitidez a los objetos expuestos sean fotografías o murales según el caso sea tipo panóptico

La escenografía museal en consecuencia busca generar un clima que condicione y comunique la muestra. (ROCA, citado en el proceso de concepción y realización de un proyecto Museográfico. S.f)

El diseño museográfico se refiere a la forma específica de la exhibición de colecciones o de objetos en nuestro caso de tipo prehispánico que tiene como finalidad la recopilación de estos objetos para el conocimiento del público en general del municipio. Para ello se realiza un recorrido por el lugar de exposición

En esta parte se tendrá en cuenta una **ambientación artística** para llamar su atención, la socialización con los objetos expuestos según la disposición en que se hallen dispuestos, específicamente a la exhibición de colecciones, objetos y conocimiento, y tiene como fin la difusión artística - cultural y la comunicación visual.

Para esto debemos tener en cuenta la creación del museo que involucra las siguientes etapas:

Organización de la colección

La colección, la razón de ser del museo

A partir de este inventario realizado, en nuestro caso particular el registro de las piedras con arte rupestre del Municipio, siendo este un material fundamental para la

elaboración del montaje y guión museográfico respectivo, se registrarán además unas fotografías como insumo del guión a diseñar.

Después de esto, es conveniente hacer una clasificación o un ordenamiento de las fotografías a partir de las características más comunes o en este caso dependiendo de la organización en el sitio en que se encuentren y que fueron posteriormente datadas, con la finalidad de proceder a una catalogación o simplemente con la finalidad de buscar un acercamiento dinámico con los niños y niñas.

Elaboración del guión museográfico

En nuestra investigación quien realizaría el montaje y la función de curador de arte sería el docente, en este caso haciendo las veces de curador de sus piezas, el curador concibe integralmente cada exhibición curador interlocutor. Detrás de cada exhibición artística -bien sea en un museo, una feria o un centro cultural, existe una figura responsable de investigar, seleccionar, documentar y ordenar las obras que componen la muestra. La cual resultaría un aporte a otros docentes y educadores en su tarea, en el aula y fuera de ella. A sí mismo, subyace en todo su planteamiento la valoración de lo artístico como fuente de desarrollo en pro de la comunidad de Soacha.

Al seleccionar un sitio de tipo panóptico se pretende jugar con la distribución de los paneles que deben estar adecuadamente iluminados y que además permita la buena circulación de la comunidad, así como un sitio seguro para los niños y las niñas.

Se utilizarán pedestales que representen objetos pesados, para exponer objetos tridimensionales, *recursos varios como madera, cartón, láminas, material desechable,*

pintados y arreglados estéticamente para poder ser presentados.

<http://www.encolombia.com/museos-escuela.htm>

EL ESPACIO

(FIGURA)

MUSEO DE PINTURA DE ARTE RUPESTRE

ROCK-ART SOACHA

SLOGAN

“Nuestros antepasados lo plasmaron en piedra tu, hoy, plasma su legado en tu corazón arte rupestre de Soacha no lo destruyas- CONÓCELO-CUÍDALO- CONSÉRVALO”

“RECUERDA QUE LO MEJOR PARA CONSERVAR, ES NO TOCAR”

CENTRO DEL MUSEO

PANEL UNO

ARTE RUPESTRE COLOMBIA

LUGAR MUSEO
PROPUESTA “DESAFIO DEL TIEMPO”-ROCK-ATREVETE-
En ella se encontrarán un <i>Mural</i> elaborado en (fibra de vidrio, madera, cartón piedra, cartón paja, icopor, e.t.c) el cual llevará sobre una base tipo caballete o colgado del techo si se ve en recinto cerrado, o sobre base de Drywall u otra material liviano de fácil manejo, el cual se ha sobrepuesto de tal forma que los niños y niñas puedan organizar unas fichas (realizadas con anterioridad) en las cuales tendrán figuras tridimensionales que representen pictogramas las cuales se pueden encontrar a lo largo y ancho del país con motivos, y con los cuales ellos ya se encuentren familiarizados por realizar una instrucción anterior a la actividad y habiéndose mostrado la grafica anteriormente del mapa de Colombia con sus respectiva ubicación de los sitios con arte rupestre

del país.

PANEL DOS

ARTE RUPESTRE DE CUNDINAMARCA

OBJETIVOS

- Reconocer por medio de fotografías de mobiliario el arte rupestre del Municipio
- Apropiar por medio de cuentos de Mitos y leyenda Colombianas costumbres y creencias de nuestra cultura.
- Estimular a la comunidad para la creación de conciencia mediante la elaboración de paneles informativos acerca del arte rupestre del municipio de Soacha
- Reafirmar la identidad municipal al conocer nuestra cultura ancestral y arte prehispánico para poderlo cuidar y conservar.
- Realizar labores de divulgación por intermedio de este guión museográfico.
- Proporcionar recursos lúdicos y didácticos para la comunidad.

CONCEPTOS

Arte rupestre en Colombia-observación –atención-comprensión-valor-fuentes-investigación

DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

LUGAR MUSEO MÓVIL

PROPUESTA- taller “pintu - piedra”

Por medio de la técnica del grafiti podemos obtener un escenario en el que se involucre uno de los espacios del museo en el cual se desarrolle sobre papel-cartón papel kraft-periódico maderas ;utilizando pinceles a partir de un palo, ramas, el dedo, un chamizo, entre otros materiales. Idear un grafiti a partir de la observación de los pictogramas antes enseñados por medio de fotografías y ser representado en aquel mural, el guía o el tutor tendrá la función de dirigir el taller con una palabra guía como puede ser: sol - luna, maíz – alimento, pictograma – grafiti, etc.

RETROALIMENTACION

- Realizar una valoración de la actividad preguntando su gusto y comprensión
- Permitir que el niño o la niña exprese sus impresiones acerca de la actividad
- Concluir la actividad

PANEL TRES

PINTURA RUPESTRE CUNDINAMARCA

- Identificar la pintura rupestre del municipio de Cundinamarca
- Organizar charlas dirigidas a niños de 12 a 14 años
- Discutir situaciones que sucedieron en torno al tema
- Definir quién y cuándo se realizó

CONCEPTOS

Identificación-observación arte rupestre Cundinamarca-creación-diferenciación

ACTIVIDAD

LUGAR MUSEO MÓVIL
PROPUESTA- CONCÉNTRARTE
Después de la realización de la observación de los lugares con arte rupestre de Soacha se les pedirá a los niños y las niñas del Municipio que visualicen los sitios con arte rupestre de la localidad de San Mateo en la cual se encuentran muchas manifestaciones de pictogramas y de sitios alusivos a nuestros antepasados en una

maqueta elaborada por ellos mismos y que realizarán con objetos de su agrado, de los sitios con arte rupestre del municipio, las piedras pequeñas pueden ser empleadas para la construcción del mismo y pueden ser tomadas como referente de las vistas en las fotografías visualizadas anteriormente y posterior a ello se les dirá que reconozcan mentalmente en donde quedan ubicadas cada una de ellas.

RETROALIMENTACION

Reafirmar su concepto acerca del arte rupestre de Soacha específicamente del sector de San Mateo

Vivenciar visualmente los conceptos adquiridos

Material de apoyo:

Guión literario

En este caso se recomienda tomar solo los aspectos más relevantes de la historia e importancia del arte rupestre para hacer corta la intervención.

Al iniciarse la visita, sale un hombre vestido como indígena con su cuerpo pintado con motivos de arte rupestre y quien está perdido, observa a los visitantes y empieza a preguntarles qué de donde son ellos, que por qué tienen tanta ropa, por qué no se pintan, en fin indaga con ellos hasta que llega a tal desesperación por sentirse en el lugar equivocado, que solicita la atención de todos, los hace sentar alrededor suyo y empieza a contarles toda su vida, tratando de encontrar una solución a su problema.

Él permite que le pregunten y él también pregunta, señala las fotografías y disposiciones de los paneles para hacerse entender, es claro y conciso en su relato. En general maneja el tema del arte rupestre con mucha propiedad pues es uno de sus pasatiempos favoritos cuando se encuentra desocupado.

Al terminar su relato que dura aproximadamente unos 10 minutos, busca en su mochila, contesta su piedra móvil: “! Oh! me están llamando, es mi mami debo irme, chao”.

También se puede diseñar un video.

Contar con poesías

Contar con historietas.

12. BIBLIOGRAFÍA

- Alcaldía Municipal de Soacha, secretaria de educación y cultura, Plan Educativo Decenal Municipal de Soacha 2004-2014
- ARGUELLO, Pedro y MARTÍNEZ, Diego. Procesos tafonómicos en el Arte rupestre. Un caso de conservación diferencial de pinturas en el altiplano cundiboyacence. Sutatausa, Colombia.
- Antropología cátedra étnica y axiología ser en el ser maestro programa de licenciaturas corporación universitaria minuto de Dios 2001.
- BOTIVA, C.A. MARTÍNEZ, C.D. Manual de arte rupestre de Cundinamarca, Segunda edición. (2004). Bogotá Colombia. Instituto Colombiano de antropología e Historia. ICANH.

- BOTIVA, C.A. (2000) Arte rupestre en Cundinamarca patrimonio cultural De la nación. Bogotá, Colombia Gobernación de Cundinamarca ; Instituto Departamental de Cultura de Cundinamarca ; Instituto Colombiano de Antropología e Historia ; Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes de Cundinamarca.
- BERGER, J. Modos de ver. Barcelona, G.G., 1975. WITTEBORG, Lothar P. A
- Concejo Nacional de Museos .Icom news.VOL 32, Marzo 1970
- DEVER, Paula Restrepo, Amparo Carrizosa, División de museografía Manual básico de montaje museográfico colaboradores Ana María Cortés Solano Asesora de la Red Nacional de Museos Practical Guide for Temporary exhibitions.
- INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA-ICANH.
Colombia Prehispánica. Colcultura, Bogotá, 1989. –Ley General de cultura. Patrimonio arqueológico. Ministerio de Cultura, 1997
- LÓPEZ Barbosa, Fernando. Manual de montaje de exposiciones. Museo Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Cultura Bogotá, 1993.
- LOWENFELD, V.W. & BRITAIN LAMBERT. W. Desarrollo de la Capacidad Creadora. Segunda edición, Serie Didáctica. Biblioteca de Cultura Pedagógica B.C.P. Editorial Kapelusz. Segunda edición Buenos Aires. Abril 1980. Libro de edición argentina, Buenos Aires.
- MOLAJOLI, Bruno. El proceso formativo y evolutivo del Museo: su función en el contexto Socio-ambiental. En: Museología y patrimonio cultural: críticas y perspectivas. UNESCO, 1980.
- MUÑOZ, G. (1999). Arte rupestre en Colombia un modelo educativo de recuperación y estudios del patrimonio rupestre. Bogotá Colombia. Universidad Pedagógica de Colombia
- Museo Nacional de Colombia

- ROCA, José Ignacio. Proceso de concepción y realización de un proyecto Museográfico. S.f. Valdés sagués, María del Carmen. La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público. Ediciones TREA, S.L. septiembre de 1999. Plan Estratégico 2000-2010: Bases para el Museo Nacional del futuro. Convenio PNUD/COL/96/017 <Ampliación del Museo Nacional de Colombia>.
- RIVIERE, Georges Henri. La Museología. Editorial Akal, S.A 1993 Madrid. Second edition, Smithsonian Institution, Washington, D.C, 1991
- SANABRIA, A.A., (2000). Definición de Patrimonio Cultural de la Nación. Com. S.A. Ley General de cultura Ley 397 de Agosto de 1.997.pp. 37. Bogotá Colombia. Ministerio de Cultura.
- TIMBIE, W.H. y MOON, P.H. Iluminación de edificios. En: KIDDER-PARKER ed. Manual del arquitecto y del constructor. México, UTEHA, 1981.
- TRIANA, Miguel. La civilización Chibcha. Escuela tipográfica. Primera Edición, Bogotá, 1922. –El geroglífico Chibcha., Banco. Popular Bogotá, 1970.

13. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arguello, G.P., & Botiva C.A. (2003). El arte rupestre en Colombia. Revista la Tadeo No.

68.

Botiva, C.A. & Martínez C.D. (2004). Manual de Arte Rupestre de Cundinamarca.

Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH, secretaria de cultura de cundimarca, segunda edición 2004.

Botiva, C.A. & Martínez C.D. (2004). Manual de Arte Rupestre de Cundinamarca. Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH, secretaria de cultura de cundimarca, segunda edición 2004.

Molajoli, B. (1980).El proceso formativo y evolutivo del museo: su función en el contexto socio-ambiental. En: Museología y patrimonio cultural: críticas y perspectivas. UNESCO, p.115.

Botiva, C.A. Manuel de arte rupestre

Victor Lowenfeld -W. Lambert Brittain Desarrollo De La Capacidad Creadora-serie Didáctica, Biblioteca de Cultura Pedagógica, Editorial KAPELUZ, Año 1980

(Camilleri 1985:43). Antropología cultural y educación. UNESCO, París.

(Pérez, Miranda, Raiman, Badillo & Gallego.1995) Miranda, Raiman Rómulo–Badillo. Corrientes Constructivistas, Masa Redonda MAGISTERIO. Bogotá, Presencia, 1995.

14. REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

<http://www.naya.org.ar/congreso-2002/ponencias/gipri3.html>

<http://www.encolombia.com/museos-escuela.htm>

Arguello, G.P., *Historia de la Investigación del Arte Rupestre en Colombia*. Recuperado el 25 de Noviembre de 2009 en. <http://rupestreweb.ripod.com/colombia.html>.

Dirección de Patrimonio-Ministerio de Cultura- Colombia Diversa+ Cultura para todos-“Programa Vigías del Patrimonio Cultural”. Recuperado el 27 de Febrero de 2010 en: <http://www.mincultura.gob.co/?idcategoria=1439>)

<http://soachacundinamarca.gov.co/dependencias.shtml?x=1454054>.

Recuperado el 16 de Abril de 2010.

Versión electrónica www.uchile.cl. Recuperado el 30 de Noviembre de 2010.

<http://www.scribd.com/doc/280645/artes> visuales, bajado el 24 de marzo de 2010

www.correodelmaestro.com/.../incert130.htm - México, recuperado el 25 de marzo de 2010.

15. ANEXOS



Figura. 1

(1).Localización de algunos sitios rupestres en Colombia. Las pictografías se muestran a color y los petroglifos en negro.



Figura. 2



Figura. 3



Figura. 4

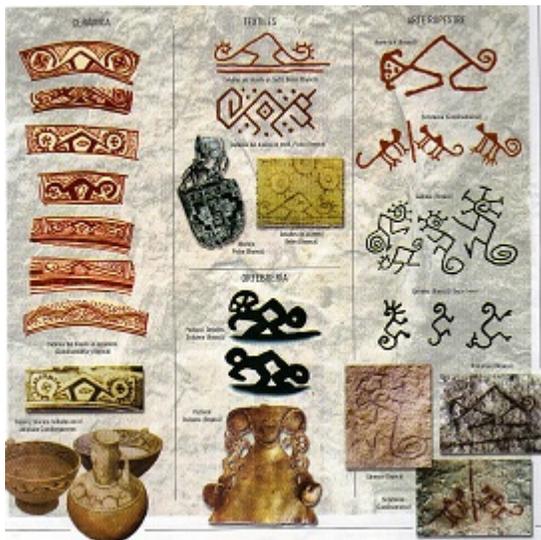


Figura. 5



Figura. 6



Figura. 7



Figura. 8



Figura. 9

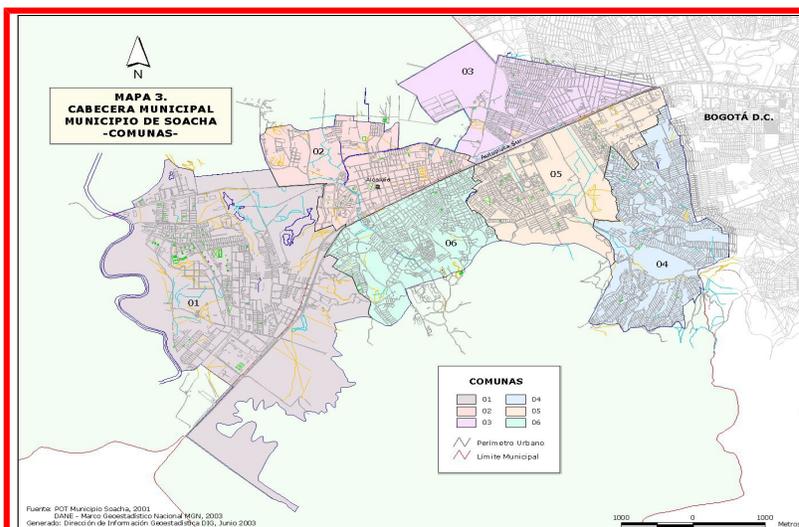


Figura. 10



figura 11

Figura 12



Soacha turística Figura 13



Mapa
Figura

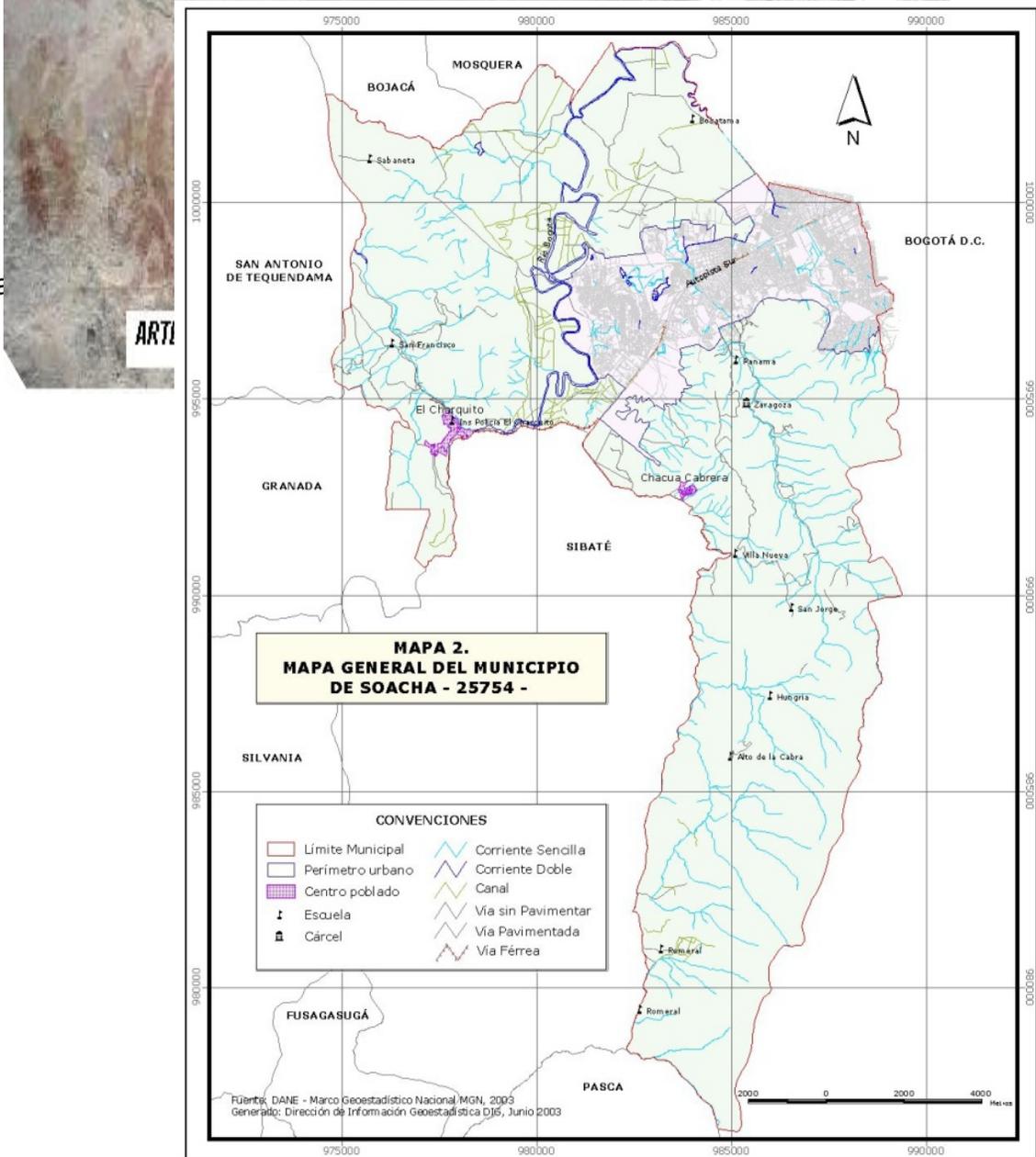


Tabla 1

Comuna 1	Suroccidente
Comuna 2	Centro – Occidente
Comuna 3	Noroccidente
Comuna 4	Nororiente
Comuna 5	Centro – Oriente
Comuna 6	Centro – Oriente

Tabla 2

Corregimiento No. 1 Corregimiento No. 2

Romeral	El Charquito
Alto del Cabra	Alto de la Cruz
Hungría	San Francisco
San Jorge	Cascajal
Fusungá	Canoas
Panamá	Bosatama
Chacua Primavera	
Tinzuque Primavera	
San Francisco	

ANEXOS

GUION MUSEOGRÁFICO



Figura 1 Guión m.

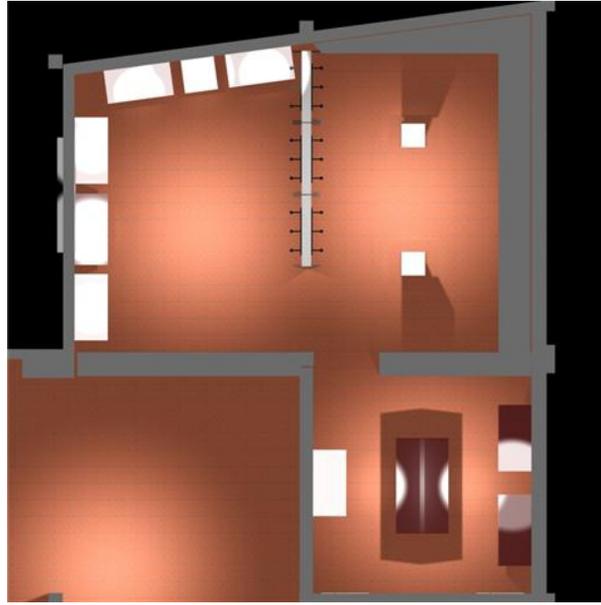


Figura 2 Guión M.

BOCETOS PANELES

GUIÓN MUSEOGRÁFICO



Figura 3 Guión M-Panel 1



Figura 4 Guión M-Panel -2



Figura 5 Guión M-Panel -3

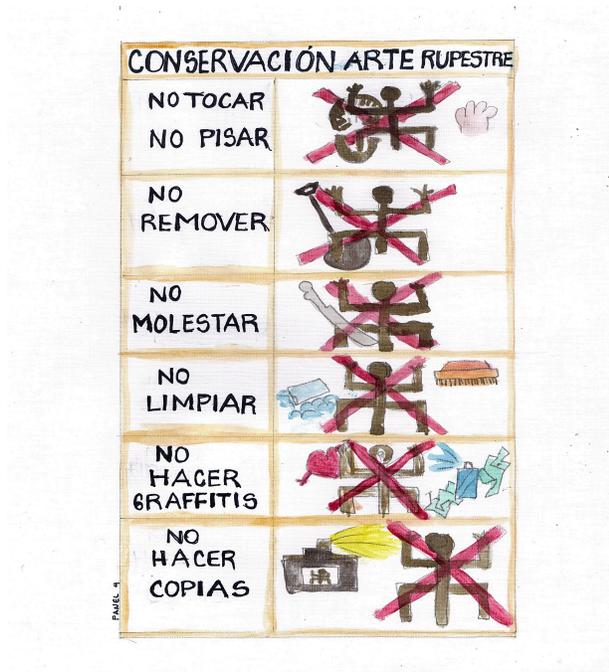


Figura 6 Guión M- Panel 4



Figura 7 Guión M-Panel 5



Parte de los integrantes del Grupo Vigías de Patrimonio del Municipio de Soacha

VISITA RUINAS DEL TUSO
REGISTRO SECTOR SAN MATEO- EL BOSQUE
SOACHA CUNDINAMARCA

Observación y posterior registro de las piedras con arte rupestre sector de San Mateo el Bosque



Daños con marcador realizada por vándalos para con el arte rupestre, también con pintura los cuales se dice fueron hechos por parte de los mineros de la zona.



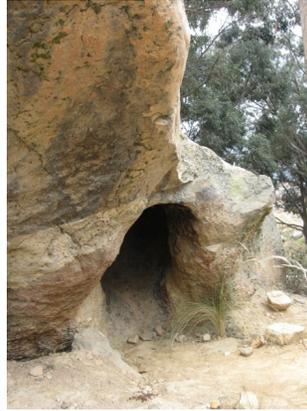
Limpieza de los sitios con arte rupestre para la posterior digitalización de los datos y registros de las piedras con grabados con arte rupestre del sector de San Mateo el bosque



Limpieza de la piedra Bocas de serpiente San Mateo el bosque Soacha El Bosque



Muestra de lo que **no se debe** hacer en los sitios arqueológicos o en este caso las piedras con arte rupestre



Molla u orificio en la roca utilizado por los indígenas para relatoría o para pagamento realizado tal vez por los indígenas muiscas, ubicación sector de San Mateo el Bosque.

ANEXO

I SIMPOSIO INTERNACIONAL DE ARTE RUPESTRE MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Viernes 29 de octubre-2009

Ponentes:

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ ANTROPOLOGO FUNDACION INAMA Y PEDRO MARÍA ARGUELLO ANTROPOLOGO

Investigaciones arqueológicas en sitios rupestres en el Colegio (Cundinamarca) Colombia





TRABAJO DE REGISTRO DE ANTROPÓLOGOS Y ESTUDIANTES UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA



VISITA RUINAS DEL TUSO -EL CHARQUITO –VEREDA SOACHA

31 de octubre de 2009



Paso del rio Bogotá sector el Charquito, Vereda Soacha



Charla por parte de un lider de la comunidad de el charquito vereda de soacha cundinamarca acerca de los saqueos y la gvaqueria que se a presentado en el sector de las Ruinas del Tuso



PANORAMICA RUINAS DEL TUSO



Charla realiza por parte de el coordinador de vigias de patrimonio el antropólogo Juan Carlos Rodríguez



Retomando la charla por parte de el director de cultura 2009 Doctor Fernando Rodríguez



Comunidad de el charquito a quienes se invitaron por parte de la Casa dela Cultura de soacha en conmemoración de sus fiestas veredales y como simbolo de reconocimiento de sus riqueza arqueológica, ene l sitio de las ruinas del tuso vereda el charquito



VISITA PIEDRA DE EL INDIO AGREGADOS DE EL VÍNCULO

SOACHA- CUNDINAMARCA

11 DE NOVIEMBRE DEL 2009

Panorámica entrada principal



Visita guiada casa de la cultura con habitantes de las diferentes comunas que conforman el Municipio de Soacha



Motivos de pictografías de la piedra en detalle



Vista posterior de la piedra



VISITA LÍDERES INDIGENAS

20 DE FEBRERO DE 2010





CAMINO RUTA PIEDRA DEL INDIO INVERCOT

Marzo 20 de 2010



Búsqueda de piedras con arte rupestre del sector de San Mateo el Bosque para su posterior medición y registró iconográfico.



Panorámica desde la montaña del Bosque de San Mateo



Siembra del maguey por las comunidades indígenas descendientes de los muiscas para según ellos para rendir tributo a la madre tierra por sus frutos y como tributo por cada niño que nace en su comunidad y también como parte de una reforestación y un llamado para que al agua para que no falte en este territorio por y a manos criminales los cuales de forma incidental queman el bosque o simplemente la falta de educación y cultura al deje colillas encendidas o metales o vidrió que al contacto con el sol se incineran el pasto papel o madera y de esta manera se propagan los incendios, el bosque no morir las fuentes bondades y riqueza parte de una reforestación



Muestra de uno de los motivos encontrados por parte del antropólogo para su reconocimiento así como la llegada a la recepera INVERCOT de San Mateo.





FORMATO HOJA DE TRABAJO ARTE RUPESTRE

[Fotocopie este formato para poderlo diligenciar y/o enviar]

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA / GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA

Formato básico de registro de arte rupestre

1. Nombre de la roca _____

2. Departamento / Municipio / Vereda / Finca / Predio _____

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

4. Describa como llegar al sitio : _____

Dibujo de la roca

Transcripción de los motivos rupestres

5. Informante: _____ Teléfono / Dirección: _____

L:
-ps

LE

Ar
va
pr
en
so
cu

Ar
de
na
qu
hi
qu
le
re
re
do

C
IX

De

Ar
au
rel
se
mi
de
las
sim

C

Ar
co
ar
int

Ar
El
la
int

16. LISTA DE TABLAS

Tabla 1.....71

Tabla 2.....71