

Historia y patrimonio: fortalecimiento de la historia social prehispánica regional mediante la actualización de fichas de tenencia de una muestra de material cerámico y textil en el Museo

Arqueológico del Gran Santander

María Paula Vera Parra

Trabajo de Grado para Optar al Título Historiadora y Archivista

Director

Leonardo Moreno González

Doctor en Arqueología Prehistórica

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Historia

Historia y Archivística

Bucaramanga

2026

Dedicatoria

A mi mamá, Diana, mi referente en la vida y la persona que más amo en este mundo. Lo que soy y he logrado es gracias a ti.

A mi hermana, Sofía, por estar a mi lado, incluso en los momentos más difíciles.

A mi nona Adelina, quien durante años me brindó su amor incondicional y colmó mi vida de ternura y cuidado; a quien amo con todo mi ser y recuerdo siempre con infinito cariño.

A Jeins, por ser refugio y por haber inspirado en mí, sin saberlo, el estudio de la Historia; con quien me hubiese gustado compartir más tiempo del que la vida nos permitió. Gracias infinitas por haber existido y por todo lo que dejaste en mí. Siempre en mis recuerdos y en mi cariño.

Agradecimientos

Mis más sinceros agradecimientos a todas las personas que, de distintas maneras, hicieron posible este trabajo y acompañaron este proceso. A Carlos Gómez, por la amabilidad al prestar el trípode; a Xiomara, por su disposición al responder mis dudas.

A los profesores que hicieron parte de mi formación, por sus enseñanzas y el lugar que ocuparon en este proceso: a la profesora Monika González, por sus clases y su acompañamiento constante; al profesor Hernando Pulido, por sus lecturas en las primeras etapas del trabajo y sus palabras de apoyo; al profesor Sergio Acosta, por su comprensión y motivación; a la profesora Brenda Escobar, por su apoyo en momentos difíciles.

Gracias a aquellas personas que, en distintos momentos de estos últimos cinco años, estuvieron ahí, acompañándome e inspirándome de muchas maneras: a Liseth, por haber sido una gran compañera durante dos años en el museo; sin su motivación e iniciativa no habría sido posible sacar adelante los proyectos que pensamos para este espacio, y por lo que su amistad significó en su momento. A Juanito, por las conversaciones que siempre encontraban su momento; a Jer, quien, aun en la distancia, ha acompañado y animado mis días; a Camila, por las reflexiones y cuestionamientos que han dejado huella en mi forma de ver la vida; a Juan, por la compañía, las risas y el trabajo compartido en el museo; a la maestra Sandra Arciniegas, por creer en mí y motivarme; y a David, a quien tuve el gusto de conocer en la etapa final de mi carrera, cuya ayuda generosa, disposición constante y apoyo incondicional fueron fundamentales para que este trabajo pudiera salir adelante.

También estuvieron ahí, incluso en los días más exigentes, mis peludos, Peter, Canela, Cris, Sky, Iris y Lulo, cuya compañía trajo calma y alegría, recordándome la importancia de los pequeños momentos.

Desde un lugar profundamente cercano, agradezco a Dayanna por su compañía y apoyo dentro y fuera de este proceso; por haber sido refugio en los momentos de incertidumbre y una presencia constante que me ha cuidado y acompañado con amor a lo largo de este camino.

Nada de esto habría sido posible sin el apoyo de mi familia. A mi mamá y a mi hermana, por hacer todo lo posible por acompañarme durante estos años, por su amor, su gentileza y su

presencia constante. A mi nono Luis, por su apoyo y por el impulso con el que siempre me animó a seguir adelante. Gracias infinitas.

A la profesora Angélica Díaz, por su guía atenta y generosa, por la paciencia con la que orientó este trabajo y por su disposición para compartir sus conocimientos, cuyo acompañamiento fue fundamental en el desarrollo de esta investigación, y a quien admiro por sus aportes al estudio de la cultura y el patrimonio arqueológico.

De manera muy especial, al profe Leo, a quien agradezco profundamente no solo por la dirección de este trabajo, por sus lecturas, correcciones y acompañamiento constante, sino por haber sido, a lo largo de estos años, un apoyo incondicional en mi camino. A él le debo, con todo el cariño, gran parte de mi formación y de mi amor por la antropología y la arqueología, así como el haber encontrado en el museo un espacio que transformó mi manera de ver y comprender el pasado. En los momentos más difíciles, su presencia y sus palabras fueron un sostén fundamental que me permitió seguir adelante. Este trabajo también lleva algo de todo lo que me enseñó y de la confianza que siempre puso en mí; por eso, mi agradecimiento hacia él es tan profundo como el cariño que le tengo.

Por último, el museo, que durante más de cuatro años fue mucho más que un espacio: fue un hogar. Allí crecí no solo como profesional, sino también como persona, encontrando un lugar de aprendizaje, de encuentro y de profundo sentido. Me siento profundamente agradecida por haber tenido la oportunidad y el privilegio de formar parte de este lugar tan especial, por todo lo que me enseñó y por los vínculos que allí se construyeron, y que hoy llevo conmigo.

En el museo dejó una parte importante de mí. Por eso, mi mayor deseo es que quienes lleguen después puedan acogerlo con el mismo amor, cuidado y compromiso con el que yo lo hice, y que sepan reconocer y valorar todo el potencial que habita en él.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	12
1. Caracterización de la práctica	19
1.1 Museo Arqueológico del Gran Santander	19
1.2 Planteamiento del problema	32
1.3 Justificación	36
1.4 Objetivos	44
Objetivo general	44
Objetivos específicos	44
2. El tratamiento científico de la práctica social: fundamentos teóricos y metodológicos	46
2.1. Metodología	49
2.2. Referentes tipológicos para el análisis de la colección	60
2.2.1 Cerámica Guane	61
2.2.2. Cerámica Muisca	88
2.2.3. Textiles Guane	98
3. Marco conceptual de la práctica museística	103
3.1. Patrimonio cultural e historia social	103
3.2. Patrimonio arqueológico	108
3.3. Gestión del patrimonio arqueológico	112
3.4. Patrimonio arqueológico e historia: un encuentro de saberes	116
4. Desarrollo de la práctica museística	120

4.1. Revisión de las fichas de tenencia antiguas.....	121
4.2. Inventario	123
4.2.1. Inventario cerámico.....	123
4.2.2. Inventario textil	130
4.3. Adecuación del espacio de trabajo para el registro de las piezas.....	135
4.5. Diligenciamiento de las fichas de tenencia	141
4.6. Análisis de la muestra arqueológica	144
5. Reflexiones finales	153
Bibliografía	158

Lista de Tablas

Pág.

Tabla 1. <i>Tipologías cerámicas Guane planteadas por Roberto Lleras y Arturo Vargas</i>	81
--	----

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1. <i>Clasificación del grupo cerámico Rojo del corte de excavación 1</i>	23
Figura 2. <i>Primera sala del museo: El origen del Universo, la tierra y la vida</i>	25
Figura 3. <i>Segunda sala del museo: Las sociedades cazadoras-recolectoras en Santander</i>	26
Figura 4. <i>Tercera sala del museo: Sociedades agroalfareras de Santander</i>	27
Figura 5. <i>Cuarta sala del museo: Sociedades agroalfareras de Santander</i>	28
Figura 6. <i>Quinta sala del museo: Religión, vida y muerte</i>	29
Figura 7. <i>Taller Memoria Pétreo</i>	31
Figura 8. <i>Conversatorio “Poblamiento prehispánico en Los Santos, Santander”</i>	31
Figura 9. <i>Recorrido realizado a estudiantes UIS</i>	32
Figura 10. <i>Fundamentación teórica y su articulación metodológica en el análisis de la muestra</i>	54
Figura 11. <i>Localización de prospecciones y excavaciones arqueológicas en el área Guane, Santander</i>	72
Figura 12. <i>Agrupación y diferenciación de tipologías cerámicas del área Guane según Roberto Lleras y Arturo Vargas</i>	82
Figura 13. <i>Configuración espacial de vitrinas y salas del MAGSAN</i>	125
Figura 14. <i>Limpieza y adecuación de vitrina en el proceso de inventario del MAGSAN</i>	126
Figura 15. <i>Estado de la vitrina 7 antes y después de su adecuación para el inventario</i>	127
Figura 16. <i>Plano de la distribución de sala anexa del MAGSAN</i>	132
Figura 17. <i>Estado final del espacio de reserva de los textiles del MAGSAN</i>	134
Figura 18. <i>Pieza cerámica antes y después de limpiarse en seco</i>	138

Figura 19. <i>Número de piezas cerámicas según cultura, visión general</i>	145
Figura 20. <i>Número de piezas cerámicas según cultura por periodización</i>	146
Figura 21. <i>Frecuencia de formas cerámicas en la muestra</i>	147
Figura 22. <i>Número de piezas cerámicas según tipología</i>	148
Figura 23. <i>Decoraciones y combinaciones presentes en las piezas cerámicas</i>	148
Figura 24. <i>Denominaciones presentes en la muestra textil y su frecuencia</i>	151
Figura 25. <i>Cantidad de fichas de elementos individuales y conjuntos</i>	152

Resumen

Título: Historia y patrimonio: fortalecimiento de la historia social prehispánica regional mediante la actualización de fichas de tenencia de una muestra de material cerámico y textil en el Museo Arqueológico del Gran Santander*

Autor: María Paula Vera Parra**

Palabras Clave: Historia Social Prehispánica, Patrimonio Arqueológico, Cultura Material, Cerámica Guane, Textiles Prehispánicos.

Descripción: Este trabajo de práctica social se desarrolló en el Museo Arqueológico del Gran Santander de la Universidad Industrial de Santander y se orientó al fortalecimiento del conocimiento de la historia social prehispánica de los periodos Guane temprano, Guane tardío, y Muisca tardío mediante la actualización de fichas de tenencia conforme a los lineamientos del ICANH y la documentación de la cultura material depositada en la institución. La investigación se centró en 63 piezas cerámicas y 17 textiles, entendidos como fuentes históricas que permiten comprender y contextualizar los procesos culturales del nororiente colombiano, articulando la documentación técnica con la interpretación histórica y la gestión del patrimonio arqueológico. En este marco, el trabajo se desarrolló desde un enfoque metodológico aplicado, con orientación cualitativa y comparativa, apoyado en la observación directa de las piezas y en la comparación de sus características formales, técnicas y materiales, así como en la consulta de tipologías e información especializada sobre los periodos Guane temprano, Guane tardío y muisca tardío, tanto en cerámica como en textiles. A partir de este proceso fue posible la identificación de rasgos morfológicos, técnicos y culturales de los materiales y levantar los datos necesarios para su registro, lo que permitió organizar la información requerida y elaborar las fichas de tenencia conforme a los lineamientos del ICANH, garantizando así una documentación precisa y coherente con las necesidades del museo.

Finalmente, los resultados mostraron que la elaboración de las fichas de tenencia y la aplicación de criterios de clasificación contribuyen al fortalecimiento del conocimiento de la historia social prehispánica al permitir comprender la cultura material como parte de los procesos culturales del nororiente colombiano y situarla dentro de dinámicas históricas regionales más amplias. De igual manera, la práctica social aportó a la organización documental del Museo Arqueológico del Gran Santander, al cumplimiento de los requerimientos del ICANH y a la consolidación de herramientas de información que favorecen el estudio, la preservación y la gestión del patrimonio arqueológico regional.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Historia. Programa académico de Historia y Archivística. Director: Leonardo Moreno González. Doctor en arqueología prehistórica.

Abstract

Title: History and Heritage: Strengthening regional pre-hispanic social history through the updating of collection registration records from a sample of ceramic and textile materials at the Archaeological Museum of Gran Santander*

Author(s): María Paula Vera Parra**

Key Words: Pre-Hispanic social history, Archaeological heritage, Material Culture, Guane Ceramics, Pre-Hispanics textiles.

Description: This social practice project was carried out at the Archaeological Museum of Gran Santander (Museo Arqueológico del Gran Santander) at the Industrial University of Santander (Universidad Industrial de Santander) and aimed to strengthen knowledge of the pre-Hispanic social history of the Penguane, Guane, and Muisca periods through the updating of collection registration records in accordance with the guidelines of the Colombian Institute of Anthropology and History (ICANH), as well as through the documentation of the material culture housed in the institution. The research focused on 63 ceramic pieces and 17 textiles, understood as historical sources that enabled the understanding and contextualization of cultural processes in northeastern Colombia, articulating technical documentation with historical interpretation and archaeological heritage management.

Within this framework, the work was developed from an applied methodological approach with a qualitative and comparative orientation, supported by direct observation of the pieces, the comparison of their formal, technical, and material characteristics, and the consultation of typologies and specialized information on the Penguane, Guane, and Muisca periods in ceramics and textiles. This process made it possible to identify morphological, technical, and cultural features and to collect the data required for their registration, allowing for the preparation of collection registration records in accordance with ICANH guidelines and ensuring accurate documentation aligned with the museum's needs.

Finally, the results showed that the preparation of these records and the application of classification criteria contributed to strengthening knowledge of pre-Hispanic social history by enabling a deeper understanding of material culture as part of the cultural processes of northeastern Colombia. Likewise, this social practice contributed to the documentary organization of the Archaeological Museum of Gran Santander and supported the research, preservation, and management of regional archaeological heritage.

* Degree Work

** Faculty of Human Sciences. School of History. Academic Program in History and Archival Studies. Director: Leonardo Moreno González. PhD in Prehistoric Archaeology.

Introducción

El estudio de las sociedades prehispánicas ha encontrado en la cultura material una de sus principales vías de aproximación, en la medida en que los vestigios arqueológicos constituyen testimonios fundamentales de las prácticas, los saberes y las formas de organización social de los grupos humanos del pasado. A través de objetos como la cerámica, los textiles y otros materiales es posible acceder a dimensiones técnicas, culturales y simbólicas que permiten comprender las dinámicas sociales, las formas de habitar el territorio y las relaciones que estructuraron la vida cotidiana de estas comunidades. De esta manera, los objetos arqueológicos se consolidan como fuentes privilegiadas para la interpretación histórica y la reconstrucción del pasado prehispánico desde contextos específicos de producción, uso y transformación.

En este marco, los museos arqueológicos adquieren un papel fundamental como espacios en los que la cultura material es preservada, organizada y puesta en relación con procesos de investigación e interpretación. Más allá de su función de resguardo, estas instituciones se consolidan como escenarios de producción de conocimiento en los que convergen distintas perspectivas disciplinares, permitiendo articular la conservación del patrimonio con la investigación histórica y la divulgación social del pasado prehispánico, lo que fortalece la comprensión de las sociedades que habitaron el territorio y la construcción de narrativas históricas fundamentadas.

De esta manera, los museos no pueden entenderse únicamente como lugares de exhibición, sino como instituciones que participan activamente en la construcción de lecturas sobre el pasado, al mediar entre el conocimiento especializado y su circulación social. A través de la organización

de las colecciones, la investigación académica y los procesos educativos, estas instituciones influyen en la forma en que las sociedades contemporáneas comprenden la historia prehispánica y se relacionan con su patrimonio cultural, consolidándose como espacios de articulación entre la cultura material, la interpretación histórica y la apropiación social del conocimiento.

En este contexto, el Museo Arqueológico del Gran Santander (MAGSAN) se configura como un espacio fundamental para la comprensión del pasado en el nororiente colombiano, en la medida en que articula la conservación de la cultura material con procesos de investigación histórica, arqueológica y social dentro de la Universidad Industrial de Santander. En este escenario convergen saberes como la arqueología, la historia, la antropología, la museología, la geología y las ciencias naturales, orientados a interpretar las sociedades prehispánicas y a construir lecturas fundamentadas sobre su desarrollo histórico, posicionando al museo como un espacio académico e institucional dedicado a la producción de conocimiento sobre la historia regional.

Siguiendo las cronologías propuestas, las colecciones asociadas a los periodos Guane temprano, Guane tardío y Muisca tardío¹ constituyen un eje central para la comprensión del pasado

¹ Acebedo Silva, Amelia. Traducción de la tesis doctoral “Investigaciones preliminares sobre la prehistoria de Santander” de Donald Sutherland (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 1990); Boada Rivas, Ana María y Cardale de Schrimpf, Marianne. *Cronología de la Sabana de Bogotá*. (Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2017), <https://www.cadb.pitt.edu/muiscasets/index.html>; Lleras Perez, Roberto. “Un conjunto orfebre asociado a cerámica Guane”, *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 26, (1986-1988): 45-81, <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1573/1150>; Lleras Roberto y Vargas Arturo. “Palogordo: La prehistoria de Santander en los Andes Orientales”, *Boletín Museo del Oro*, no. 26 (1990): 65-129, <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7085>; Lleras, Roberto. “Palogordo: una aldea Guane temprana”, *Boletín de Arqueología de la FIAN*, vol. 1, no. 2 (1986): 44-47, <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/fian/article/view/6085>; Morales, Jorge y Cadavid Gilberto. *Investigaciones etnohistóricas y arqueológicas en el área Guane*. (Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 1984); Moreno González, Leonardo. “Arqueología del Nororiente colombiano. Los Teres: un sitio de asentamiento de las culturas prehispánicas Preguane y Guane”, *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, vol. 17, no. 2 (2012): 115-142, <https://revistas.uis.edu.co/index.php/anuariohistoria/article/view/3056>; Moreno González, Leonardo. “Los Teres: un asentamiento ordenador del territorio Preguane-Guane. Una aproximación al tema urbano”, *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, vol. 18, no. 2 (2013): 521-548, <https://revistas.uis.edu.co/index.php/anuariohistoria/article/view/3881>; Moreno González, Leonardo. “Una aproximación a la sociología religiosa de la cultura prehispánica Guane: muerte y prácticas funerarias”, *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, vol. 17, no. 1 (2012): páginas a citar, <https://revistas.uis.edu.co/index.php/anuariohistoria/article/view/2694>; Schottelius, Justus Wolfran. “Arqueología de

prehispánico del nororiente colombiano, al permitir identificar particularidades culturales, dinámicas territoriales y formas de organización social que caracterizaron a estas comunidades. El estudio de estos periodos a partir de las colecciones conservadas en el MAGSAN posibilita profundizar en la reconstrucción de la historia social regional y consolidar una lectura histórica situada de las sociedades que habitaron el territorio santandereano.

A partir de esta función investigativa, el MAGSAN se consolida también como un espacio de mediación social en el que el conocimiento especializado es puesto en circulación a través de procesos educativos y culturales dirigidos a públicos diversos, favoreciendo la comprensión de la diversidad cultural del territorio y fortaleciendo los procesos de apropiación social del patrimonio arqueológico, especialmente en contextos regionales donde el acceso a contenidos históricos especializados es limitado.

En este marco, la Universidad Industrial de Santander (UIS), a través del MAGSAN, asume un papel central en la investigación, conservación y gestión del patrimonio arqueológico regional, al promover procesos sistemáticos de estudio, organización y divulgación de la cultura material que contribuyen a la construcción de una memoria histórica fundamentada y a la consolidación del museo como un espacio de encuentro entre la academia y la comunidad.

Sin embargo, las potencialidades del museo están estrechamente vinculadas a las condiciones en las que la información asociada a las piezas arqueológicas es producida, organizada y actualizada. A pesar de la relevancia de las colecciones, la interpretación rigurosa del pasado prehispanico depende de la solidez de los procesos de registro y sistematización de la información, ya que los objetos requieren de contextos claros, documentación precisa y criterios homogéneos

la Mesa de Los Santos”, *Boletín de Arqueología*, vol. 2, no. 3, (1946): 213-226, <https://publicaciones.icanh.gov.co/index.php/picanh/catalog/book/242>

de organización que permitan situarlos dentro de marcos históricos coherentes y facilitar su análisis dentro de la investigación académica.

En este escenario se abre un campo de intervención en el que la historia dialoga directamente con la arqueología a través de la práctica social orientada a la actualización y organización de la información de los materiales arqueológicos mediante el diligenciamiento y sistematización de fichas de tenencia. Este trabajo permite fortalecer los procesos de documentación del museo, generar nuevas posibilidades de análisis sobre la cultura material y consolidar herramientas que faciliten la investigación, la gestión del patrimonio y la construcción de nuevas preguntas sobre el pasado prehispánico regional.

A partir de estas consideraciones, la presente investigación se orienta al fortalecimiento del conocimiento sobre la historia social prehispánica regional, particularmente para los periodos Guane temprano, Guane tardío y Muisca, mediante la actualización de las fichas de tenencia de un conjunto específico de piezas arqueológicas del Museo Arqueológico del Gran Santander (MAGSAN). El trabajo se centra en las piezas cerámicas que se encuentran actualmente en exhibición dentro del espacio museográfico, así como en la totalidad de los fragmentos textiles conservados en la colección, con el propósito de consolidar información sistemática y actualizada que permita comprender estas evidencias dentro de sus contextos históricos, sociales y culturales.

La actualización de las fichas de tenencia constituye una intervención que incide directamente en la forma en que las piezas pueden ser analizadas, interpretadas y comunicadas dentro del museo, al organizar y precisar la información asociada a cada objeto y fortalecer las bases para la construcción de narrativas históricas más rigurosas sobre el pasado prehispánico de la región. En este sentido, la práctica social se configura como un puente entre la investigación

académica, la gestión del patrimonio y la comprensión histórica de la cultura material conservada en el MAGSAN.

En este marco, la práctica social propicia un diálogo interdisciplinar entre la historia, la arqueología y la antropología, al integrar los procesos técnicos de documentación con la construcción de conocimiento sobre la historia social prehispánica regional. De este modo, el trabajo contribuye tanto al fortalecimiento de los registros institucionales del museo como a la consolidación de herramientas que faciliten futuras investigaciones sobre la cultura material del nororiente colombiano, reafirmando el papel del Museo Arqueológico del Gran Santander como un espacio activo de investigación, gestión patrimonial y producción de conocimiento histórico. Así, la tesis no solo sistematiza información sobre un conjunto significativo de piezas arqueológicas, sino que también resalta la importancia de la documentación museística como una práctica fundamental para la interpretación, preservación y apropiación social del patrimonio arqueológico regional.

A pesar de los avances alcanzados en la actualización y sistematización de la información de las piezas arqueológicas, el desarrollo de la práctica social permitió identificar una serie de vacíos en los datos disponibles, especialmente en aquellas piezas que contaban con fichas previas incompletas o registros imprecisos, lo que dificultó su comprensión dentro de una lectura histórica más amplia. La revisión detallada del material puso en evidencia inconsistencias en los registros existentes y la ausencia de criterios homogéneos de sistematización, lo que hizo necesario un proceso riguroso de verificación, corrección y organización de la información. Este panorama mostró que el trabajo con fuentes materiales se construye a partir de evidencias fragmentarias que deben ser analizadas críticamente para consolidar interpretaciones históricas más sólidas y coherentes.

A lo largo del proceso también se constató que los registros asociados a las colecciones habían atravesado distintos momentos de organización dentro del museo, lo que implicó un trabajo constante de identificación, ordenamiento y articulación de la información disponible. La falta de continuidad en los procesos de documentación en etapas anteriores evidenció la necesidad de consolidar mecanismos de registro más estables que garanticen la trazabilidad de las piezas y la permanencia del conocimiento sobre el patrimonio arqueológico. En este sentido, la actualización de las fichas no solo permitió organizar la información existente, sino que puso de relieve la importancia de mantener procesos sistemáticos de documentación que faciliten futuras investigaciones y fortalezcan la lectura histórica del material conservado en el MAGSAN.

Una de las principales limitaciones se relaciona con la imposibilidad de incorporar información fundamental sobre el lugar de procedencia, el contexto de hallazgo y otros datos arqueológicos de varias piezas, debido a que estos no habían sido registrados en etapas anteriores de su documentación. La ausencia de esta información restringe la posibilidad de situar los materiales dentro de marcos territoriales y culturales más precisos, lo que dificulta la reconstrucción de sus trayectorias históricas y su relación con dinámicas sociales concretas. No obstante, estas dificultades no reducen el valor del trabajo realizado, sino que evidencian que la historia prehispánica regional es un campo en permanente construcción que requiere procesos continuos de investigación, revisión documental y fortalecimiento de los registros del patrimonio arqueológico.

Una vez expuestos el contexto institucional del museo, los fundamentos de la práctica social, sus alcances y las dificultades encontradas durante el proceso de actualización de las fichas de tenencia, resulta pertinente presentar la forma en que se organiza la investigación, con el fin de

guiar al lector a lo largo de los distintos componentes del trabajo y ofrecer una visión ordenada del proceso desarrollado en el Museo Arqueológico del Gran Santander.

En este sentido, la tesis se organiza en cinco capítulos que conducen progresivamente al lector desde la caracterización del espacio institucional hasta las reflexiones finales. El primer capítulo, “Caracterización de la práctica”, presenta el Museo Arqueológico del Gran Santander, su función social, la relación con la comunidad y el público objetivo, así como el planteamiento del problema, la justificación y los objetivos de la investigación, situando la práctica dentro del contexto de la gestión del patrimonio arqueológico regional. El segundo capítulo, “El tratamiento científico de la práctica social: fundamentos metodológicos y teóricos”, expone el enfoque metodológico de la investigación, las técnicas empleadas en la actualización de las fichas de tenencia y los criterios de análisis de la cerámica Guane temprano, Guane Tardío y Muisca Tardío y de los fragmentos textiles, estableciendo las bases conceptuales y técnicas del proceso de documentación.

El tercer capítulo, “Marco conceptual de la práctica museística”, desarrolla los conceptos de patrimonio cultural y arqueológico, la gestión del patrimonio y los fundamentos teóricos que sustentan la labor del museo en la preservación, documentación y divulgación de las piezas, permitiendo ubicar la práctica museística dentro de los procesos de construcción de conocimiento histórico. El cuarto capítulo, “Desarrollo de la práctica museística”, describe el proceso ejecutado durante la práctica social, incluyendo la revisión de fichas antiguas, el levantamiento de información de las piezas, la organización y sistematización de los datos y la elaboración de fichas técnicas conforme a los estándares del ICANH, evidenciando el trabajo técnico e investigativo realizado dentro del museo. Finalmente, el quinto capítulo, “Reflexiones finales”, presenta los

resultados generales del trabajo, los aportes de la práctica social, las limitaciones encontradas y las proyecciones futuras para la investigación y la gestión del patrimonio arqueológico regional.

De esta manera, la tesis se configura como un recorrido que articula la caracterización institucional, el tratamiento científico de la práctica social, el marco conceptual de la museística, el desarrollo técnico del trabajo y las reflexiones finales en una estructura coherente que permite comprender el alcance de la investigación y su aporte tanto a la gestión museística como al fortalecimiento del conocimiento sobre la historia social prehispánica de la región de Santander. En este sentido, la actualización de las fichas de tenencia trasciende su dimensión técnica para consolidarse como una práctica investigativa que integra documentación, patrimonio y análisis histórico, reafirmando al museo como un espacio activo en la construcción de conocimiento sobre el pasado prehispánico regional y en la preservación de la memoria material del territorio.

1. Caracterización de la práctica

1.1 Museo Arqueológico del Gran Santander

El Museo Arqueológico del Gran Santander (MAGSAN) es un museo universitario adscrito a la Escuela de Historia de la Universidad Industrial de Santander, ubicado en Bucaramanga. Se fundó el 24 de noviembre de 2010 por el doctor en arqueología prehistórica Leonardo Moreno González, con el apoyo de la Vicerrectoría Administrativa, la Escuela de Historia y la participación de estudiantes de las carreras de Historia, Geología y Química, cuya colaboración resultó decisiva para la materialización del proyecto. Desde su origen, el museo se ha concebido como un espacio en el que convergen distintas áreas del conocimiento, articulando

de manera rigurosa la historia, la arqueología, la antropología, la historia natural y las ciencias de la Tierra en la construcción de un enfoque interdisciplinario orientado a la valoración, investigación y comunicación del patrimonio cultural y natural del nororiente colombiano, lo que implica no solo la integración de saberes, sino también una forma específica de aproximarse e interpretar las colecciones.

En este sentido, la perspectiva interdisciplinaria que orienta al MAGSAN no se limita a un planteamiento conceptual, sino que define la manera en que el museo comprende, organiza y trabaja sus colecciones. A partir de ello, se establece una forma de aproximación al pasado en la que los objetos son abordados desde la convergencia de múltiples saberes. Esto permite situarlos en relación con las prácticas, usos y relaciones sociales de las comunidades que los produjeron y utilizaron, integrándolos en marcos interpretativos más amplios. De este modo, las piezas no son entendidas como unidades aisladas ni como meros elementos descriptivos, sino como soportes materiales que permiten reconstruir procesos históricos, en particular aquellas dimensiones de la vida social que no siempre quedan registradas en otras fuentes y que, en el caso de las sociedades prehispánicas de lo que hoy es Colombia, solo pueden ser conocidas a través de la cultura material ante la ausencia de registros escritos.

En coherencia con lo anterior, el MAGSAN se distancia de aquellas concepciones que, en determinados momentos, han entendido el museo como un espacio centrado en la exhibición de objetos, para afirmarse como un lugar de producción de conocimiento, en el que estos adquieren sentido en función de las relaciones, contextos y prácticas que permiten reconstruir. En este marco, los objetos dejan de ser elementos meramente ilustrativos y se configuran como registros materiales que condensan información histórica, haciendo posible analizar prácticas culturales,

relaciones sociales y formas de organización del pasado desde una perspectiva que trasciende la mera descripción y se orienta hacia la interpretación.

Así, cada pieza, en tanto objeto documentado y contextualizado, concentra posibilidades de análisis que permiten no solo reconstruir formas de vida, sino también problematizar y complejizar la comprensión del pasado, en la medida en que su estudio abre interrogantes sobre las condiciones sociales, culturales y materiales en las que dichas prácticas tuvieron lugar, así como sobre las lógicas que las estructuraron y les dieron sentido. La materialidad, en este sentido, deja de ser un soporte pasivo para constituirse en una vía de acceso privilegiada al conocimiento histórico, al permitir establecer relaciones, identificar continuidades y reconocer transformaciones en el tiempo.

De este modo, la exposición y organización de las colecciones no se limitan a presentar objetos, sino que buscan activar esas posibilidades, haciendo visible la cultura material como un componente dinámico de la identidad regional, en tanto permite reconocer persistencias, cambios y resignificaciones. En este sentido, asumir la cultura material como fuente central no solo amplía el campo de evidencia disponible, sino que cuestiona la primacía tradicional de las fuentes escritas en la construcción del conocimiento histórico, particularmente en contextos donde estas están ausentes. En conjunto, el MAGSAN se configura como un espacio donde la investigación, la conservación, la educación y difusión cultural se articulan a partir de una misma premisa: que los objetos no son fines en sí mismos, sino medios para producir, transmitir y problematizar el conocimiento sobre el pasado, lo que implica reconocerlos como fuentes históricas fundamentales capaces de ampliar, matizar y, en ocasiones, cuestionar las narrativas construidas a partir de otros tipos de evidencia.

A partir de lo anterior, resulta pertinente examinar cómo estas consideraciones se concretan en el trabajo que el museo desarrolla en torno a sus colecciones. En este plano, las actividades que allí se llevan a cabo permiten comprender de qué manera la cultura material se convierte efectivamente en una vía para la producción de conocimiento histórico.

En este sentido, hace algunos años el MAGSAN desarrolló un proyecto orientado a la clasificación de cerámica prehispánica de los grupos Guane y Pre-guane², con el propósito de profundizar en el conocimiento de estas sociedades a partir del análisis sistemático de los materiales. Este trabajo implica el estudio de atributos como las decoraciones, las formas, las técnicas de fabricación y los posibles usos de las piezas, los cuales, más allá de su descripción, permiten establecer relaciones interpretativas sobre las dinámicas sociales, económicas y culturales de los grupos prehispánicos. De este modo, la clasificación no se reduce a un ejercicio técnico, sino que se configura como una herramienta analítica que posibilita reconstruir aspectos fundamentales de estas sociedades.

*** En este apartado se emplean las categorías de “Preguane” y “Guane”, en concordancia con la propuesta de Leonardo Moreno González. Sin embargo, más adelante se utilizan las nociones de “Guane temprano” y “Guane tardío”, tal como son denominadas y abordadas por Roberto Lleras y Arturo Vargas. Esta precisión se introduce con el fin de evitar confusiones terminológicas a lo largo del texto.

Figura 1

Clasificación del grupo cerámico Rojo del corte de excavación 1



Nota. Vera Parra, María Paula. “Clasificación del grupo cerámico Rojo del corte de excavación 1”. Fotografía. Bucaramanga. 18 de enero de 2024. Del Archivo Personal de María Paula Vera.

Por otra parte, el MAGSAN ha propiciado el desarrollo de investigaciones que vinculan a profesores, estudiantes de pregrado y tesisas, tanto de la carrera de Historia como de áreas como Química y Geología, lo que contribuye a consolidar su papel académico y científico. Estas iniciativas se materializan en la producción de trabajos de grado y artículos³, así como en la

³ Almeida Monsalve, Gina Fernanda y Tarazona Jerez, Erika Yurany. “Estudio de materias primas, herramientas líticas y análisis de suelos en áreas de actividad del sitio arqueológico ubicado en la hacienda La Fe, Betulia, Santander mediante difracción de rayos X y microscopía electrónica de barrido” (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2018), <https://noesis.uis.edu.co/items/14f0eadf-6a75-4890-b383-acd5c1228f37>; Costo Preciado, Paula Juliana. “Pensando el pasado: Los museos como depositarios de la Historia y la cultura regional”. (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2018), <https://noesis.uis.edu.co/items/5dbf5ad5-011d-4401-9d5b-8925b71834e5>; Moreno González, “Arqueología del Nororiente colombiano”; Moreno González, “Los Teres: un asentamiento ordenador”; Moreno González, “Una aproximación a la sociología religiosa”; Núñez Alarcón, Erika Daniela, et. al. “Mineralogical characterization of an ancient pottery from the la Candelaria archeological site, Santa Helena del Opón, Santander (Colombia)”, *Material Science and Engineering International Journal*, vol. 3, no. 4 (2019): 118-124, 10.15406/mseij.2019.03.00101; Paredes Gómez, Rubén Darío. “Ambrosio Alfinger: la expedición del primer conquistador del nororiente colombiano, su itinerario por los actuales territorios santandereanos y el contacto con los pueblos prehispánicos (1531-1533)” (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2025), <https://noesis.uis.edu.co/items/399d2417-5b18-4d3e-aa7a-542df604e1b7>; Pereira Villareal, Daniela. “Aporte al Plan de Fortalecimiento del Museo Arqueológico del Gran Santander (MAGSAN)” (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2022), <https://noesis.uis.edu.co/items/a09dd57d-3142-434f-bb8c-27194b147ad9>; Portilla Mendoza, Karina Andrea y Pinzon Núñez, Diego Armando. “Mineralogía y geoquímica como herramientas para el análisis de proveniencia y de temperaturas de cocción, de cerámicas arqueológicas del periodo prehispánico, excavadas en el municipio de los santos, Santander” (Tesis Pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2016), <https://noesis.uis.edu.co/items/ad3922bc-6f5b-4c02-8da8-24481363b553>; Portilla Mendoza, Karina Andrea, et. al.

generación de espacios de intercambio y colaboración interdisciplinaria. En este marco, los proyectos desarrollados no solo amplían el conocimiento sobre el patrimonio arqueológico regional, sino que también participan en la formación de nuevos investigadores y en la consolidación del museo como un espacio de reflexión, investigación y divulgación dentro de la comunidad académica. Por ende, las actividades de investigación desarrolladas en el museo encuentran un sustento fundamental en los materiales que resguarda.

En lo que respecta a su colección, el MAGSAN reúne un conjunto diverso de materiales que incluye fósiles, minerales, herramientas líticas, cerámica, textiles, collares, metates, husos, discos de huso y restos óseos asociados a grupos prehispánicos. En su mayoría, estos objetos llegaron al museo como parte de una colección de vestigios que pertenecían al Instituto Municipal de Cultura de Bucaramanga y que fueron transferidos al MAGSAN por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, así como de excavaciones realizadas por el arqueólogo Leonardo Moreno González y su grupo de investigación, en las que confluyen distintas áreas como las ciencias naturales, la geología y la historia. En este sentido, la colección se configura como un corpus fundamental para la investigación arqueológica, en la medida en que permite aproximarse a las dinámicas sociales, económicas y culturales de las sociedades prehispánicas que habitaron la región. A través de su conservación, estudio y documentación, el MAGSAN no solo promueve la preservación del patrimonio cultural, sino que también impulsa la producción de conocimiento sobre las sociedades del pasado.

“Archaeometry study of the mineral and chemical composition of pre-Hispanic pottery from Los Teres, Mesa de Los Santos (Colombia)”, *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, no. 42, (2021): 7-43, <https://doi.org/10.14482/memor.42.986.1>

En cuanto a las salas del Museo, tal como señala la historiadora Daniela Pereira Villarreal, la colección del MAGSAN se organiza en cinco salas temáticas, cada una aborda distintos aspectos de la historia natural y cultural de la región. Por un lado, la Sala 1, “El origen del Universo, la Tierra y la Vida”, presenta los conceptos clave de la historia natural, desde el origen del universo hasta la hominización, con maquetas, réplicas y un mural sobre la evolución humana. Por otro lado, la Sala 2, “Las sociedades cazadoras-recolectoras en Santander”, expone artefactos líticos y fósiles de fauna endémica, junto a una maqueta que ilustra el proceso de excavación arqueológica⁴.

Figura 2

Primera sala del museo: El origen del Universo, la tierra y la vida



Nota. Vera Parra, María Paula. “Primera sala del museo: El origen del Universo, la tierra y la vida”. Fotografía. Bucaramanga, Santander. 28 de enero de 2025. De Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

⁴ Pereira Villareal, “Aporte al Plan de Fortalecimiento”, 76.

Figura 3

Segunda sala del museo: Las sociedades cazadoras-recolectoras en Santander



Nota. Vera Parra, María Paula. “Segunda sala del museo: Las sociedades cazadoras-recolectoras en Santander”. Fotografía. Bucaramanga, Santander. 28 de enero de 2025. De Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

Mientras que, las Salas 3 y 4 están dedicadas a “Las sociedades agro-alfareras de Santander” las cuales presentan piezas de grupos indígenas precolombinos como los Guane, Muisca y Yariguíes, como cerámica, metates y collares. Por último, la Sala 5, “Religión, vida y muerte”, se enfoca en las prácticas funerarias de la cultura Guane, exhibiendo restos óseos y ajuar fúnebre⁵.

Asimismo, resulta pertinente señalar que el relato expositivo del museo, si bien se articula a partir de la historia social prehispánica, no se agota en este horizonte temporal. A lo largo del recorrido se advierte una intención por extender la lectura hacia otros momentos históricos, en los

⁵ Pereira Villareal. “Aporte al Plan de Fortalecimiento”, 77.

que ciertos elementos culturales no desaparecen, sino que se transforman y adquieren nuevas formas. Esta continuidad se hace visible en la materialidad, particularmente en la presencia de piezas en arcilla correspondientes a contextos coloniales que, aunque incorporan variaciones técnico-formales significativas, como el uso del torno, conservan indicios de procesos técnicos que remiten a tradiciones anteriores. De este modo, la cerámica no solo da cuenta de transformaciones en los modos de producción, sino que también permite entrever dinámicas de adaptación y reconfiguración cultural que matizan lecturas basadas en la idea de una ruptura tajante.

Figura 4

Tercera sala del museo: Sociedades agroalfareras de Santander



Nota. Vera Parra, María Paula. “Tercera sala del museo: Sociedades agroalfareras de Santander”. Fotografía. Bucaramanga, Santander. 28 de enero de 2025. De Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

Figura 5

Cuarta sala del museo: Sociedades agroalfareras de Santander



Nota. Vera Parra, María Paula. “Cuarta sala del museo: Sociedades agroalfareras de Santander”. Fotografía. Bucaramanga, Santander. 28 de enero de 2025. De Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

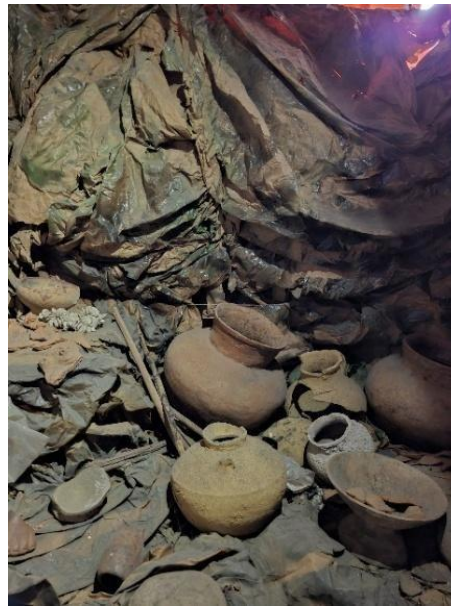
En esta misma línea, la inclusión de algunos elementos etnográficos asociados a culturas de contacto amplía el alcance del relato y desplaza la mirada hacia temporalidades más recientes. A través de estos elementos, se sugiere que la historia social desborda el ámbito estrictamente arqueológico y se proyecta en prácticas, usos lingüísticos y formas de nombrar que aún perviven en la región. Así, el recorrido no se configura como una narrativa cerrada, sino como una propuesta que deja ver la persistencia de ciertos rasgos culturales en el tiempo, estableciendo vínculos entre pasado y presente. Si bien esta perspectiva no se encuentra plenamente desarrollada, en parte debido a limitaciones espaciales, su incorporación dentro del discurso expositivo permite reconocer una línea interpretativa orientada a complejizar la lectura histórica, al introducir matices que articulan continuidad y transformación como dimensiones constitutivas del proceso social.

En este sentido, el conjunto de salas no solo organiza un recorrido sobre el pasado, sino que construye un relato orientado a su valoración como elemento fundamental para comprender el

presente. A través de la disposición de los contenidos y de las narrativas que los articulan, el museo propone una lectura en la que la comprensión de los procesos históricos se convierte en una forma de reconocimiento. De este modo, aquello que el visitante comprende a lo largo del recorrido se proyecta como una herramienta para interpretarse en relación con su propio contexto. Así, el relato museográfico se sostiene en la idea de que los sujetos se reconocen en su historia, en tanto esta se expresa en los comportamientos culturales que configuran la vida social.

Figura 6

Quinta sala del museo: Religión, vida y muerte



Nota. Vera Parra, María Paula. “*Quinta sala del museo: Religión, vida y muerte*”. Fotografía. Bucaramanga, Santander. 28 de enero de 2025. De Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

Por otro lado, el Museo desarrolla una labor de divulgación y educación patrimonial, dirigida al público en general, con especial énfasis en niños y jóvenes, mediante exposiciones permanentes, conferencias y talleres. Al mismo tiempo que provee a la comunidad científica de elementos materiales (como cerámica, lítico, restos óseos humanos y faunísticos, así como restos

vegetales) que permiten la realización de estudios especializados orientados a comprender las relaciones que las comunidades del pasado establecieron con su entorno natural, lo cual ofrece referentes valiosos para la comprensión y gestión de los recursos regionales en el presente. En este sentido, el museo se consolidó como un espacio de diálogo y como una fuente de conocimiento para distintas disciplinas, entre ellas la historia, la etnohistoria y las ciencias sociales. Estas iniciativas buscan acercar a la comunidad educativa y al público en general al conocimiento del pasado prehispánico, promoviendo la valoración del patrimonio arqueológico regional.

En esta línea, el conjunto de procesos desarrollados en el museo ha contribuido a enriquecer la comprensión de la historia y la cultura regional, en la medida en que permiten articular distintas miradas sobre el pasado a partir de la investigación y la puesta en escena de la materialidad. Este ejercicio no solo fortalece el diálogo entre disciplinas, sino que lo consolida como un espacio de producción de conocimiento en el que emergen nuevas preguntas, problemáticas y formas de aproximación al legado cultural. Así, el museo se configura como un escenario dinámico en el que la investigación y la exhibición no se agotan en la representación de lo ya conocido, sino que abren posibilidades para la ampliación de la mirada histórica. En tanto estos procesos continúen desarrollándose, el museo seguirá consolidándose como un espacio vivo, capaz de enriquecer de manera constante la reflexión sobre la historia y la cultura regional. Es así como el MAGSAN se consolida como un espacio de referencia para la investigación y conservación del pasado prehispánico del nororiente colombiano, contribuyendo tanto al desarrollo académico como a la protección del patrimonio cultural.

Figura 7

Taller Memoria Pétrea.



Nota. Mantilla Serrano, Liseth. “Taller Memoria Pétrea, organizado por el museo y la maestra artesana Sandra Arciniegas, en donde se realizó modelaje de arcilla”. Fotografía. Bucaramanga, Santander. 20 de junio de 2024 Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

Figura 8

Conversatorio “Poblamiento prehispánico en Los Santos, Santander”



Nota. Vera Parra, María Paula. “Conversatorio organizado por el museo titulado, Poblamiento Prehispánico en Los Santos, Santander, impartido por el profesor Leonardo Moreno González. Bucaramanga, Santander. 22 de noviembre de 2024. Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

Figura 9

Recorrido realizado a estudiantes UIS



Nota. Rojas Becerra, Juan David “Recorrido realizado a estudiantes UIS”. Bucaramanga, Santander. 7 de marzo de 2025. Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

1.2 Planteamiento del problema

Teniendo en cuenta el enfoque que adopta el MAGSAN, el museo se configura como un espacio en el que la cultura material adquiere un papel central en la construcción de un relato sobre la historia social de la región. A partir de la articulación de distintos saberes, historia, arqueología y antropología los objetos trascienden su condición material para convertirse en soportes de interpretación que permiten aproximarse a las dinámicas sociales, culturales y simbólicas del pasado. De este modo, el museo no solo hace visible ese pasado, sino que propicia un diálogo entre disciplinas y entre la comunidad y su patrimonio, fortaleciendo procesos de comprensión e identificación con la historia regional.

Por su parte, la orientación teórica y conceptual del museo busca garantizar la validez científica de esta convergencia, articulando la historia, la etnohistoria y la arqueología. Esta aproximación interdisciplinaria permite equilibrar las interpretaciones de las fuentes escritas, que pueden contener parcialidades ideológicas, con los hallazgos arqueológicos, cuya interpretación requiere criterios técnicos y metodológicos claros. De esta manera, el MAGSAN promueve una visión del pasado que combina evidencia material y documental, generando un marco de análisis que fortalece la comprensión del desarrollo histórico y cultural de la región.

Para construir este relato, resulta indispensable conocer primero la extensión y características de la colección. Esto implica realizar un inventario integral de todas las piezas cerámicas y textiles, que permita determinar cuántos objetos existen, su ubicación y disposición en las salas y áreas de reserva, así como sus condiciones de conservación. Además del inventario, es necesario un análisis detallado de las piezas, considerando su morfología, tipología, técnicas de decoración, dimensiones, procedencia cultural y social, y cualquier inscripción o elemento que permita contextualizar la pieza históricamente. Esta sistematización garantiza que la información sea coherente y útil para la interpretación científica y la construcción del relato histórico-social que el museo busca transmitir. Por lo tanto, es necesario la realización de fichas de tenencia de los vestigios que se resguardan en el museo.

Como se ha dicho anteriormente, dentro de la colección del museo, un conjunto significativo de piezas proviene IMC y estas ya cuentan con fichas tenencia elaboradas por el arqueólogo Pablo Pérez, las cuales fueron posteriormente autorizadas por el ICANH para su incorporación al MAGSAN. No obstante, la colección presenta dos desafíos principales respecto al registro técnico: primero, existen piezas recientes o provenientes de investigaciones internas que aún no cuentan con ningún tipo de inventario ni contexto documental; segundo, las fichas de las

piezas provenientes del IMC fueron realizadas hace aproximadamente 26 años, por lo que requieren una actualización en formato, verificación de la información y consolidación de los datos, incorporando los avances recientes de la arqueología regional. La sistematización y modernización de estas fichas resulta fundamental para garantizar la trazabilidad, consistencia y utilidad científica de la información, asegurando que la colección pueda cumplir plenamente su función como evidencia material para la construcción del relato histórico de la región.

De este modo, la práctica se enfocó en fortalecer la comprensión de la historia social prehispánica regional del periodo tardío, articulando el análisis de las fuentes arqueológicas con los conocimientos provenientes de las fuentes escritas y de la etnohistoria del Valle. Para ello, se trabajó sobre una muestra concreta de la colección del MAGSAN, compuesta por las 63 piezas cerámicas actualmente en exhibición y por la totalidad de los 17 conjuntos textiles conservados en el museo, realizando un registro actualizado a través de las fichas de tenencia. Estas fichas permiten documentar de manera sistemática y detallada las características morfológicas, decorativas y tipológicas de las piezas, así como sus procedencias y dimensiones, constituyendo una herramienta que integra la información material con el conocimiento histórico previamente registrado. De esta forma, la práctica no solo contribuyó a consolidar la documentación del patrimonio arqueológico, sino que también facilita una aproximación crítica y reflexiva a la historia social regional, promoviendo un entendimiento que reconoce cómo los comportamientos culturales del pasado influyen y dialogan con el presente.

Pero ¿qué son estas fichas, para qué sirven y qué representan? Las fichas técnicas corresponden a un proceso de registro de tenencia exigido por el ICANH a personas naturales o entidades que poseen bienes de carácter arqueológico. Este procedimiento

tiene como finalidad la regularización del patrimonio arqueológico de la Nación y contribuye a su conservación y protección.

Para llevar a cabo este proceso, es necesario diligenciar una ficha técnica en el formato establecido por el ICANH. Dicho documento incluye información detallada sobre cada pieza, como su procedencia, dimensiones, tipología, estado de conservación y registro fotográfico, entre otros datos relevantes. Estas fichas no solo tienen una función administrativa, sino que también constituyen una herramienta fundamental para el conocimiento, control y preservación del patrimonio arqueológico, y para estudios científicos sobre la historia social prehispánica regional y del país.

Una vez completadas las fichas técnicas, se puede iniciar el trámite de registro de tenencia ante el ICANH, el cual finaliza con la expedición de una resolución que formaliza la tenencia legal de los bienes arqueológicos en cuestión. Este procedimiento es obligatorio y su incumplimiento puede acarrear sanciones, dado que los bienes arqueológicos son propiedad de la Nación, independientemente de quién los conserve⁶.

Por lo anterior, y con el fin de delimitar una muestra de trabajo clara y manejable, esta práctica se enfoca únicamente en la actualización de las fichas técnicas correspondientes a las piezas cerámicas prehispánicas que se encuentran en exhibición (63), así como a la totalidad de las piezas textiles (17 conjuntos). El propósito es adecuar dichas fichas a los lineamientos vigentes establecidos por el ICANH, garantizando una documentación completa, estandarizada y acompañada de un registro fotográfico actualizado. Este trabajo permite poner al día la

⁶ ICANH, “Registro y tenencia de bienes muebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación”, consultado el 25 de mayo de 2025, <https://www.icanh.gov.co/transparencia-acceso-informacion-publica/tramites/laboratorio-y-colecciones/registro-y-tenencia-de-bienes-muebles-pertenecientes-al-patrimonio-arqueologico-de-la-nacion>

información y dejarla disponible tanto para el MAGSAN como para la Escuela de Historia, de modo que, en una fase posterior, pueda iniciarse el proceso de Registro de Tenencia de Bienes Muebles.

Este procedimiento es fundamental para asegurar la protección legal del patrimonio arqueológico que custodia el museo, así como para facilitar su participación en redes de cooperación, programas de financiación y otras iniciativas institucionales que contribuyen a su sostenibilidad y proyección a largo plazo. La falta de registro ante el ICANH no solo limita al MAGSAN en términos administrativos y de gestión, sino que también impide el acceso a programas de protección legal que pueden resguardar su colección y compromete la posibilidad de realizar estudios más profundos sobre el patrimonio regional, al restar credibilidad y visibilidad a piezas que podrían ser clave para el conocimiento académico y científico. En este sentido, la sistematización y actualización de la información contenida en las fichas constituye un paso indispensable para avanzar en la gestión adecuada del patrimonio arqueológico del museo, asegurar el cumplimiento de la normativa vigente y facilitar el acceso a los programas institucionales de apoyo, conservación y fortalecimiento técnico ofrecidos por el ICANH.

1.3 Justificación

Tras analizar los desafíos de reconstruir la historia social regional a partir de diversas fuentes, resulta evidente que la preservación de los testimonios materiales constituye un elemento clave para garantizar la continuidad del conocimiento histórico. En este sentido, la conservación y gestión del patrimonio cultural y arqueológico son componentes esenciales para comprender y valorar las dinámicas de las sociedades prehispánicas. En Colombia, este patrimonio está protegido por un sólido marco normativo que incluye la Ley 1185 de 2008, su modificación por la Ley 1801 de 2016 y el Decreto 138 de 2019. Estas disposiciones no solo buscan garantizar la protección y

conservación de los bienes arqueológicos, sino que también establecen la obligación de su registro formal ante el ICANH como un paso fundamental para regular su tenencia y evitar el tráfico ilícito, orientando además el trabajo cotidiano de los museos.

En este escenario, los museos desempeñan un papel crucial como instituciones dedicadas a la preservación, investigación y difusión del patrimonio cultural. Sin embargo, el fortalecimiento de su gestión requiere superar retos significativos, como la creación y actualización de inventarios que reflejen de manera integral el acervo patrimonial que resguardan. Este esfuerzo es especialmente relevante en regiones con un pasado histórico diverso y rico como Santander, donde la correcta documentación y contextualización de las piezas no solo garantiza el cumplimiento normativo, sino que también promueve su valoración y protección en el ámbito local y nacional. En este contexto, el MAGSAN se debe encaminar a implementar procesos normativos, tales como el registro de tenencia, el cual es esencial para cumplir con los requisitos establecidos por el ICANH, y también para promover un manejo transparente y ético del patrimonio cultural.

A través de su colección, el museo no solo preserva fragmentos materiales del pasado, sino que también se convierte en un eje de construcción de identidad para las comunidades locales. Su rol en la región es fundamental para la preservación de la memoria histórica y para fomentar una mayor valoración del patrimonio cultural de Santander tanto a nivel local como nacional. También, la misión del MAGSAN va más allá de la simple conservación de piezas arqueológicas; busca ser un centro de estudio e interpretación de las sociedades prehispánicas que habitaron Santander.

Es en este marco en el que el MAGSAN trabaja activamente para mantenerse al día con las exigencias normativas y mejorar su gestión. Reconociendo la importancia de adaptarse a los estándares actuales, el museo implementa diversas iniciativas para fortalecer su estructura interna

y optimizar sus procesos. Estos esfuerzos buscan no solo garantizar la adecuada conservación y divulgación del patrimonio arqueológico de la región, sino también consolidar su rol como un referente en el estudio de las sociedades prehispánicas que habitaron este territorio.

Como parte de este esfuerzo, la historiadora Daniela Pereira Villareal enfocó su trabajo de grado, para optar al título de Historiadora y Archivista, en un aporte al Plan de Fortalecimiento del MAGSAN. Con este trabajo se logró avanzar significativamente en el proceso de consolidación del museo, destacándose la actualización de su guion museológico y la inclusión del MAGSAN en la Red Nacional de Museos⁷. Estos pasos han permitido no solo mejora de la estructura interna del museo, sino también su presencia en el ámbito cultural regional.

Dentro de su trabajo, la historiadora Daniela Pereira Villareal identificó la necesidad de realizar un inventario integral de las piezas conservadas en el MAGSAN⁸. Como ya ha sido mencionado, el museo ya cuenta con una base de datos proporcionada por el IMC, pero, esta base solo incluye las piezas que dicho organismo ha donado al museo, dejando fuera algunas piezas sin registrar. Asimismo, es fundamental actualizar las fichas existentes conforme al nuevo formato requerido por el ICANH, volver a realizar la toma de fotografías de las piezas y, una vez completadas las fichas, iniciar el trámite de solicitud de tenencia, ya que no basta con disponer únicamente de la documentación. Este vacío en la documentación dificulta el manejo adecuado de la colección y limita su capacidad para cumplir con los requerimientos establecidos para la conservación y protección del patrimonio cultural de la región.

La actualización del inventario no solo cumple con la función administrativa de

⁷ Pereira Villareal, “Aporte al Plan de Fortalecimiento”.

⁸ Pereira Villareal, “Aporte al Plan de Fortalecimiento”, 79.

documentación, sino que también está directamente vinculada con el avance de las investigaciones arqueológicas sobre las sociedades que habitaron la región. Este inventario se convierte en una herramienta crucial para los arqueólogos y antropólogos al permitirles realizar un análisis más exhaustivo y contextualizado de las piezas. Por ejemplo, la revalorización de los vestigios arqueológicos de la sociedad Guane requiere que cada pieza sea investigada a la luz de las teorías y descubrimientos más recientes sobre esta cultura. Al integrar estos hallazgos dentro del inventario, el museo no solo cumple con su misión de conservación, sino que también facilita nuevas líneas de investigación que profundizan en el conocimiento de las dinámicas sociales, económicas y culturales de los pueblos prehispánicos.

Una vez se identifica la necesidad de realizar un inventario completo de las piezas del museo, es crucial que este inventario sea actualizado de manera detallada. Este proceso de actualización no se limita simplemente a registrar las piezas, sino que debe incorporar información más profunda y actualizada sobre las investigaciones realizadas en torno a las sociedades prehispánicas, como la Penguane, Guane y Muisca, y sus vestigios arqueológicos. De esta manera, cada pieza no solo fue documentada físicamente, sino que también fue contextualizada según los avances más recientes en el conocimiento sobre la historia y la cultura de la región. Este enfoque asegura que el inventario sea una herramienta más útil y precisa para la conservación, investigación y divulgación del patrimonio, y facilita su posterior integración a las normativas y requisitos legales establecidos para los bienes arqueológicos en Colombia, como los establecidos por el ICANH.

Como parte de sus esfuerzos por alinearse con las normativas del ICANH, el MAGSAN debe cumplir con el registro de tenencia de las piezas arqueológicas bajo su custodia. Este proceso

es un requisito esencial establecido por la legislación colombiana, que tiene como objetivo asegurar que todos los bienes arqueológicos del país sean debidamente documentados y controlados. De acuerdo con la normativa vigente, el registro de tenencia es obligatorio para todas las instituciones que custodian bienes arqueológicos. En caso de no cumplir con este registro, las piezas podrían ser retiradas del museo y pasar a custodia del ICANH, lo que subraya la importancia de esta obligación.

Para lograr realizar el proceso del registro de tenencia primero se debe hacer la elaboración de fichas técnicas en el formato que exige el ICANH. Este fue un paso fundamental en el proceso de gestión y conservación de piezas arqueológicas, ya que permitió registrar de manera detallada y organizada las características de cada objeto. Aunque en este trabajo no se llevó a cabo el proceso completo de registro de tenencia ante el ICANH, la realización de estas fichas fue esencial para posibilitar dicho registro en el futuro. Las fichas actúan como un instrumento que documenta de manera precisa el estado y la información de cada pieza, lo que resulta indispensable para cualquier proceso administrativo posterior relacionado con la legalización o el registro formal del patrimonio.

Actualización fichas técnicas con información precisa sobre la pieza, como su descripción, material, contexto, y estado de conservación, facilita el proceso de registro de tenencia al proporcionar una base sólida de datos que puede ser fácilmente consultada y actualizada. Esta documentación previa asegura que, cuando llegue el momento de registrar oficialmente las piezas, el proceso se lleve a cabo de manera eficiente y con toda la información necesaria para cumplir con los requisitos legales y normativos establecidos.

Asimismo, la actualización de estas fichas técnicas contribuye a la organización interna del

proyecto y al resguardo del patrimonio, ya que facilita un seguimiento continuo de cada pieza dentro de la colección. Este proceso inicial de documentación técnica es clave para que, en el futuro, se pueda garantizar la transparencia, el control y la trazabilidad de la colección, aspectos fundamentales para cualquier proceso de registro formal ante las autoridades pertinentes.

La elaboración de las fichas de tenencia, aunque no constituye el proceso de registro de tenencia como tal, es indispensable para asegurar que dicho registro pueda llevarse a cabo de manera efectiva, organizada y conforme a las normativas legales. Estas fichas son la base que permitirá estructurar el proceso de registro en el futuro, lo que les da un valor fundamental dentro del trabajo de gestión y conservación del patrimonio arqueológico.

Aunque la actualización de las fichas de tenencia no tiene como objetivo inmediato el registro de tenencia, constituye una base indispensable para su implementación posterior. La información organizada y detallada que se recoja en las fichas facilita, en el futuro, la adopción de un sistema de registro más formal y sistemático. Así, las fichas no solo cumplen una función documental, sino que abren la posibilidad de avanzar hacia un proceso de registro que permita un control más efectivo sobre las piezas y su propiedad. A continuación, se explorarán los beneficios que la implementación de este registro puede traer, al aprovechar las fichas como herramienta clave en la gestión del patrimonio cultural.

Ahora bien, el registro de tenencia es una de las principales herramientas para garantizar la transparencia en la gestión del patrimonio cultural. Este procedimiento permite que las instituciones como el MAGSAN tengan un control formal sobre las piezas que poseen, lo cual es vital para prevenir la circulación de bienes arqueológicos que puedan haber sido adquiridos de manera ilegal o sin la debida autorización. De esta manera, el registro asegura que las piezas

arqueológicas estén protegidas desde un marco legal y normativo, lo que les confiere una seguridad jurídica que es crucial tanto para la preservación de las piezas como para el reconocimiento de su valor histórico y cultural.

El registro de tenencia ante el ICANH es obligatorio por una razón primordial: garantizar que las piezas arqueológicas estén protegidas de posibles apropiaciones ilegales y prevenir su comercialización ilícita. Esta obligación no solo busca cumplir con los marcos normativos, sino que tiene un propósito fundamental de salvaguardar el patrimonio cultural como un bien común. A través de este registro, se asegura que las piezas sean gestionadas de acuerdo con los principios de ética y legalidad, lo que permite mantener su autenticidad y garantizar que no sean objeto de comercio o tráfico de bienes culturales de manera clandestina. Este control es crucial para evitar que las piezas sean sacadas de su contexto histórico, cultural o geográfico, lo que podría distorsionar su valor y significado.

Y es que, el registro de tenencia no solo tiene implicaciones legales y administrativas, sino que también está estrechamente vinculado con el fortalecimiento de la identidad cultural regional. En el contexto de Santander, muchas de las piezas arqueológicas en custodia del MAGSAN provienen de comunidades que forman parte de una tradición ancestral, como las Penguane, Guane y Muisca. Al registrar formalmente estas piezas, se contribuye a un proceso más amplio de reivindicación cultural, ya que se reconoce la importancia de esos vestigios como elementos fundamentales de la memoria colectiva de las comunidades. Este proceso permite que las generaciones actuales y futuras se conecten con sus raíces, manteniendo vivas las tradiciones y el conocimiento histórico transmitido por los pueblos prehispánicos.

La gestión y conservación del patrimonio cultural no solo tiene un impacto en el ámbito

académico o científico, sino que también desempeña un papel fundamental en el fortalecimiento de la identidad cultural de las comunidades locales. Para las poblaciones de Santander, el patrimonio arqueológico del MAGSAN no solo es un testimonio material del pasado, sino que también representa un vínculo simbólico con su historia y sus raíces. La correcta conservación de estas piezas y su gestión adecuada mediante el registro de tenencia ayuda a visibilizar a las comunidades que las han creado, contribuyendo a que las nuevas generaciones se identifiquen con su legado cultural. De este modo, el museo se convierte en un referente de orgullo y pertenencia, promoviendo la sensibilización sobre la importancia de la preservación del patrimonio local.

Además, el registro de tenencia tiene implicaciones directas en la conservación y la investigación de las colecciones del museo. Al documentar oficialmente las piezas, se establece una cadena de custodia que permite rastrear el origen de cada objeto. Esta trazabilidad es fundamental para la investigación científica, ya que ofrece una base sólida sobre la que los investigadores pueden estudiar el contexto y los antecedentes de cada pieza. Asimismo, facilita la preservación de las piezas, ya que permite una gestión más adecuada en cuanto a su almacenamiento y cuidado, conforme a los estándares exigidos por las normativas nacionales e internacionales.

Otro aspecto clave del registro ante el ICANH es que abre la puerta a múltiples oportunidades para el museo. Al tener su inventario y tenencia correctamente registrado, el MAGSAN podrá acceder a recursos y financiamiento provenientes de programas nacionales e internacionales relacionados con la conservación y difusión del patrimonio cultural. Esto no solo fortalece la capacidad operativa del museo, sino que también contribuye a su visibilidad y a su conexión con redes de colaboración cultural y académica. De esta manera, el registro de tenencia

no solo cumple una función administrativa, sino que también es una herramienta estratégica para el desarrollo de proyectos a largo plazo.

Para finalizar, la correcta gestión y registro del patrimonio cultural no solo son un cumplimiento de las normativas legales, sino también una estrategia clave para garantizar la conservación del patrimonio arqueológico de Santander y de Colombia en general. El trabajo realizado por el MAGSAN en la actualización de su inventario y el registro de tenencia ante el ICANH es una prueba de su compromiso con la preservación del patrimonio, así como de su responsabilidad en el fortalecimiento de la identidad cultural regional. A través de estos esfuerzos, el museo no solo contribuye a la investigación científica, sino también a la construcción de un vínculo profundo entre la comunidad y su historia, permitiendo que las generaciones futuras continúen valorando y protegiendo su herencia cultural.

1.4 Objetivos

Objetivo general

Fortalecer el conocimiento de la historia social prehispánica regional a partir del análisis de las fuentes arqueológicas y de la actualización técnica de las fichas de tenencia de una muestra de las piezas arqueológicas (cerámicas y textiles) depositadas en el Museo Arqueológico del Gran Santander.

Objetivos específicos

- Tomar la muestra cerámica en exhibición (63 piezas) y la totalidad de los conjuntos textiles (17), tanto exhibida como en el depósito, para identificar su pertenencia cultural de acuerdo

con los periodos culturales que los arqueólogos han determinado (tipos cerámicos, grupos alfareros) y relacionándolos a los respectivos contenidos culturales que les han dado.

- Elaborar un inventario físico de las piezas cerámicas y textiles del museo, registrando su ubicación actual dentro del espacio museal, con el fin de contribuir a su trazabilidad, conservación y control institucional.

- Tomar las medidas actualizadas de la muestra arqueológica, asegurando que se cuente con datos precisos y adecuados sobre el tamaño y las dimensiones de cada pieza, los cuales son esenciales para el adecuado registro y gestión de la colección.

- Capturar un registro fotográfico actualizado de la muestra arqueológica tomando fotografías técnicas que documenten con claridad el estado de conservación, los detalles de las piezas y cualquier particularidad relevante que deba ser incluida en las fichas.

- Actualizar las fichas de tenencia de la muestra arqueológica, incorporando la nueva información obtenida a través del análisis, las medidas y las fotografías. Lo que incluirá la corrección de datos desactualizados y la adición de nueva información relevante para completar los registros y hacerlos más precisos.

- Garantizar que las fichas actualizadas cumplan con los estándares establecidos por el ICANH, asegurando que cada pieza esté adecuadamente documentada para futuros procesos de conservación, investigación y gestión institucional.

2. El tratamiento científico de la práctica social: fundamentos teóricos y metodológicos

En el mundo académico es reconocido que el método científico se fundamenta en la articulación entre teoría, metodología e instrumentos técnicos, relación que permite abordar el objeto de estudio mediante procedimientos sistemáticos y un lenguaje especializado. Esta integración constituye la base del trabajo investigativo, en la medida en que organiza la producción de conocimiento a partir de conceptos, métodos y técnicas claramente definidos, garantizando así un tratamiento riguroso de la información analizada.

En continuidad con lo anteriormente expuesto, es preciso señalar que, en el ámbito académico, el diálogo interdisciplinar constituye un eje fundamental para la producción de conocimiento, particularmente en la convergencia entre la antropología, la arqueología y la historia, cuya articulación sustenta el siguiente trabajo. En efecto, este se desarrolla en el marco de una práctica social cuya ejecución se encuentra sujeta al rigor de la investigación científica desde el campo arqueológico, con el propósito de contribuir al conocimiento de la historia social prehispánica, integrando así perspectivas analíticas que permiten trascender lecturas fragmentadas del pasado.

Asimismo, y en coherencia con este enfoque, la práctica social no se concibe como una actividad técnica aislada ni meramente operativa, sino como un proceso integral que articula dimensiones teóricas, metodológicas y técnicas, posibilitando una aproximación sistemática y rigurosa a la colección. En este sentido, los objetos materiales son comprendidos como manifestaciones del comportamiento social de una comunidad, lo que los convierte en evidencias privilegiadas para el análisis histórico, en tanto remiten al entramado social que les da sentido. De

este modo, el método científico opera como el marco epistemológico que orienta, estructura y legitima los procedimientos implementados a lo largo del desarrollo de la práctica, garantizando no solo la coherencia interna del proceso investigativo, sino también la validez de los resultados obtenidos.

Bajo esta perspectiva de diálogo entre saberes científicos, el presente trabajo se sustenta en aportes provenientes de la arqueología regional, particularmente en estudios especializados sobre cerámica arqueológica⁹ y textiles¹⁰, los cuales constituyen referentes conceptuales fundamentales para el análisis y la descripción de la cultura material. Estas contribuciones permiten situar los objetos dentro de sus contextos de producción, uso y circulación, y, a partir de ello, interpretar las dinámicas sociales que estructuraron las sociedades prehispánicas. En este sentido, dichos estudios han contribuido tanto a la construcción de interpretaciones sobre la historia social prehispánica regional (en distintos periodos y configuraciones culturales) como a la consolidación de criterios técnicos para la clasificación y caracterización de materiales arqueológicos, especialmente cerámicos y textiles, indispensables para su análisis riguroso.

De esta manera, el presente trabajo retoma estos aportes tanto en su dimensión teórica como en su aplicación metodológica, mediante el uso de técnicas propias de la arqueología, particularmente aquellas asociadas con la excavación, la clasificación y el análisis cerámico. Estas

⁹ Acebedo Silva, traducción de “Investigaciones preliminares”; Boada Rivas y Cardale de Schrimppff, “Cronología de la Sabana”; Lleras Pérez y Vargas “Palogordo: la prehistoria de Santander”; Lleras Pérez, “Palogordo: una aldea Guane temprana”; Lleras Pérez, “Un conjunto orfebre”; Morales y Cadavid, “Investigaciones etnohistóricas y arqueológicas”; Moreno González, “Arqueología del Nororiente colombiano”; Moreno González, “Los Teres: un asentamiento ordenador”; Moreno González, “Una aproximación a la sociología religiosa”; Schottelius, “Arqueología de la Mesa de Los Santos”.

¹⁰ Banco de la República. El arte del tejido en el país de Guane. (Bucaramanga: Banco de la República, 1993); Cardale de Schrimppff, Marianne. “Informe preliminar sobre el hallazgo de textiles y otros elementos perecederos, conservados en cuevas en Purnia, Mesa de los Santos”, *Boletín de Arqueología de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales*, vol. 2, no. 3, (1987), <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/fian/article/view/5516>

herramientas se orientan, en este caso, a la organización, descripción y sistematización de la colección estudiada, atendiendo a sus características específicas y a su contexto de procedencia. De este modo, el análisis no solo se inscribe en una tradición disciplinar consolidada, sino que también enfatiza las particularidades del conjunto material abordado como vía para una interpretación histórica situada.

En este sentido, la metodología no se limita a la enumeración de procedimientos, sino que configura una secuencia lógica de acciones sustentadas en criterios técnicos y en un lenguaje especializado acorde con los estándares disciplinarios. Así, se orienta a explicar de manera precisa la forma en que se desarrollará el trabajo en relación directa con la colección intervenida, entendida no solo como un conjunto de objetos, sino como expresión material de dinámicas sociales prehispánicas inscritas en un contexto regional específico. En consecuencia, la práctica social se configura como un ejercicio metodológicamente estructurado en el que la teoría arqueológica orienta la interpretación de las piezas en tanto evidencias de organización social, producción y uso, mientras que las técnicas arqueológicas posibilitan su abordaje material; la metodología, por su parte, articula ambos niveles dentro de un proceso coherente de trabajo. Este enfoque permite que las actividades desarrolladas trasciendan lo estrictamente operativo y se inscriban dentro de un tratamiento científico de la colección, favoreciendo una comprensión más amplia de las sociedades prehispánicas regionales y garantizando que los resultados obtenidos sean comprensibles, verificables y útiles para procesos posteriores de documentación, investigación y gestión del patrimonio arqueológico.

2.1. Metodología

La práctica social desarrollada en el MAGSAN se plantea como un proceso de investigación científica centrado en el estudio de la cultura material prehispánica como fuente para la comprensión histórica de la región. En este sentido, el museo no se entiende únicamente como un espacio de conservación de piezas arqueológicas, sino como un escenario de análisis en el que los objetos permiten reconstruir dinámicas sociales concretas, tales como formas de producción, circulación e intercambio, así como prácticas técnicas y culturales de las sociedades prehispánicas. El trabajo con la colección de cerámica y textiles parte de considerar las piezas como fuentes históricas susceptibles de estudio sistemático, articulando los aportes de la historia, la arqueología y la antropología para interpretar su contexto cultural y su papel dentro de los procesos regionales. De este modo, la práctica social se inscribe en una perspectiva investigativa que reconoce la cultura material como un eje fundamental para la producción de conocimiento histórico en el espacio museal, en tanto permite aproximarse a la organización social y a las lógicas de vida de las comunidades prehispánicas.

A partir de esta base, la práctica social se configura como una investigación de carácter aplicado, desarrollada en un contexto institucional concreto y orientada a fortalecer el estudio y la documentación de la colección arqueológica mediante el trabajo directo con las fuentes materiales. Su carácter aplicado radica en la articulación entre el análisis académico y las necesidades del espacio museal, lo que permite vincular la producción de conocimiento histórico con los procesos de clasificación, documentación y gestión del patrimonio arqueológico. En este sentido, la investigación no se limita a la interpretación general de las piezas, sino que busca situarlas dentro de problemáticas más amplias relacionadas con su uso, función y significado en contextos sociales

específicos. Así, la práctica social se sustenta en una metodología aplicada, desarrollada desde un enfoque cualitativo y apoyada en una estrategia comparativa, que orienta el análisis sistemático de las piezas arqueológicas y estructura el desarrollo metodológico presentado en los apartados siguientes.

Desde esta perspectiva, la metodología se desarrolla a partir del trabajo sistemático con la muestra arqueológica, entendiendo que el proceso investigativo se construye mediante el análisis directo de las fuentes materiales. Su carácter aplicado se refleja en la implementación de procedimientos orientados no solo al estudio, la organización y la documentación de las piezas, sino también a la construcción de criterios analíticos que permitan interpretarlas dentro de marcos sociales y culturales más amplios. De esta manera, la metodología se materializa en el desarrollo de herramientas de análisis que fortalecen el estudio de la colección y orientan el tratamiento técnico de las piezas dentro del proceso investigativo, consolidando una base metodológica que articula el análisis empírico con la interpretación histórica y sustenta el enfoque cualitativo del estudio.

En este sentido, el enfoque cualitativo orienta el análisis de la colección hacia la interpretación detallada de las piezas arqueológicas, partiendo de que los objetos constituyen fuentes históricas que contienen información sobre los procesos tecnológicos, las prácticas culturales y las dinámicas sociales de las comunidades prehispánicas. Bajo este enfoque, el trabajo investigativo se centra en la observación sistemática, la descripción de atributos formales y el análisis de características morfológicas, decorativas y funcionales. No obstante, esta observación no se realiza de manera aislada, sino que se encuentra orientada por los referentes teóricos revisados, los cuales permiten interpretar y dar sentido a las características identificadas en las piezas. De este modo, el análisis articula la evidencia material con categorías provenientes de la

literatura arqueológica, lo que permite comprender la configuración cultural de los objetos en relación con sus contextos de producción, uso y circulación. En esta línea, el estudio no se limita a la caracterización de las piezas, sino que busca reconocer patrones y variaciones que den cuenta de prácticas sociales concretas, estableciendo una base interpretativa para la reconstrucción de contextos históricos y para el análisis de las relaciones entre tecnología, sociedad y cultura en el periodo tardío.

A partir de esta articulación entre observación y teoría, la investigación se apoya en una estrategia comparativa que permite situar las piezas dentro de marcos de referencia arqueológicos más amplios. La comparación se configura como un procedimiento metodológico central, ya que posibilita contrastar las características identificadas en la colección con referentes tipológicos, clasificaciones arqueológicas y estudios previos desarrollados en otros contextos. Este proceso no solo permite identificar similitudes y diferencias, sino también evaluar la pertinencia de dichas categorías analíticas frente a la variabilidad observada en la muestra, evitando su aplicación mecánica. En consecuencia, la comparación contribuye tanto a sustentar la posible adscripción de las piezas a determinadas tradiciones cerámicas o contextos culturales, como a matizar y problematizar dichas clasificaciones cuando las evidencias así lo requieren. De este modo, el enfoque comparativo fortalece el análisis de la colección y permite delimitar con mayor precisión el universo de estudio y la población de piezas que será abordada en los apartados metodológicos siguientes.

En coherencia con lo anterior, el universo de estudio está conformado por dos tipos de cultura material pertenecientes a la colección del museo: cerámica y textiles, seleccionados en función de los objetivos de la práctica social y de la viabilidad metodológica del análisis. En el caso de la cerámica, la muestra corresponde a las piezas que se encuentran actualmente en

exposición, con un total de 63 vasijas: 42 pertenecientes al período Guane tardío, 18 al Guane temprano y 3 al grupo Muisca. Esta selección responde a la intención de fortalecer el conocimiento sobre la historia social prehispánica regional a partir de los objetos que se encuentran directamente a disposición del visitante, los cuales, por su carácter expositivo, requieren una información técnica y contextual sólida y actualizada. Asimismo, se trata de una muestra controlada que permite desarrollar un análisis sistemático de las piezas y avanzar en los procesos de documentación, clasificación y actualización de las fichas técnicas en coherencia con la metodología aplicada. En este sentido, la selección no solo obedece a criterios de accesibilidad, sino que busca identificar patrones y variaciones que permitan aproximarse a las prácticas de producción, uso y circulación de la cerámica en el ámbito regional.

Por su parte, el universo textil está conformado por 17 conjuntos pertenecientes a la colección del museo, de los cuales únicamente tres se encuentran en exposición, mientras que los demás se conservan en reserva. A diferencia del caso cerámico, la selección de la totalidad de la muestra responde a la necesidad de ampliar el conocimiento sobre este tipo de cultura material, evitando limitar el análisis a los textiles visibles para el público. En este sentido, los 17 conjuntos no corresponden necesariamente a piezas individuales, sino a unidades de análisis construidas a partir de la organización de los fragmentos conservados en la colección. Los fragmentos de mayor tamaño se consideran piezas individuales y se analizan de manera independiente; en cambio, aquellos de menor tamaño que presentan similitudes en su composición, textura o posible procedencia son agrupados en un mismo conjunto. Este criterio permite establecer unidades de análisis más coherentes y comparables, acordes con las condiciones de conservación de la colección. De esta manera, al tratarse de un conjunto manejable, la inclusión total de los textiles posibilita un análisis sistemático y comparativo que contribuye al fortalecimiento del conocimiento

sobre la cultura material prehispánica regional. Al mismo tiempo, esta decisión permite incorporar a los análisis materiales que, pese a no estar en exhibición, resultan fundamentales para comprender la diversidad de prácticas técnicas y su posible relación con dinámicas sociales más amplias.

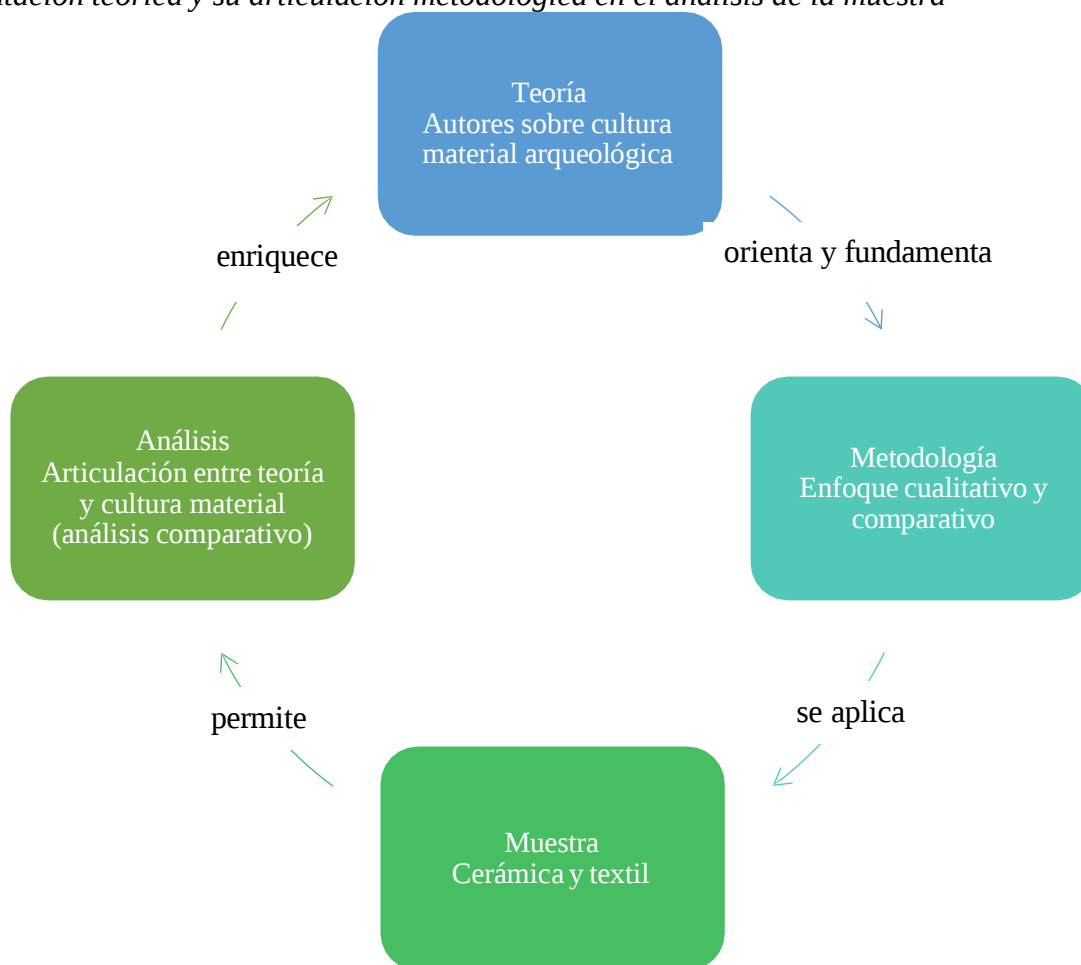
Ahora bien, delimitado el universo de estudio, resulta necesario contar con referentes arqueológicos que orienten la descripción técnica de las piezas durante la elaboración de las fichas, aspecto fundamental para garantizar una identificación rigurosa de la cultura material. En este sentido, la práctica social contempla la revisión de bibliografía especializada sobre cerámica Guane tardío, Guane temprano, cerámica Muisca del Periodo Tardío y textiles Guane, con el fin de identificar criterios de clasificación, caracterización y descripción que permitan reconocer formas, decoraciones, componentes de pasta, técnicas de elaboración y otros atributos relevantes. No obstante, estos referentes no se aplican de manera mecánica, sino que son contrastados con las particularidades de la colección, permitiendo evaluar su pertinencia frente a la variabilidad observada. Este ejercicio asegura que la identificación y clasificación de las piezas se sustente en conocimientos arqueológicos consolidados, al tiempo que abre la posibilidad de matizar o ajustar dichas categorías cuando las evidencias así lo requieran. El desarrollo de esta revisión se presenta en el siguiente apartado, dedicado a los referentes tipológicos.

A partir de los referentes tipológicos que se definen en una fase posterior de la investigación, el análisis de la cultura material se organiza mediante criterios arqueológicos orientados a la identificación y clasificación sistemática de las piezas dentro del proceso de documentación museológica. Estos criterios establecen los parámetros técnicos para la caracterización de la cerámica y los textiles, asegurando que su registro responda a referentes arqueológicos consistentes, comparables y verificables. Así, su formulación no solo atiende a

exigencias analíticas propias de la disciplina, sino que resulta fundamental para la estandarización de la información requerida en la elaboración y actualización de las fichas de tenencia, de acuerdo con los lineamientos del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

En este marco, se consideran variables de análisis como la forma y la morfología, los componentes de la pasta, las técnicas de manufactura, los sistemas decorativos, las estructuras textiles y el estado de conservación. Estas variables permiten organizar la información de manera homogénea en las fichas técnicas, superando descripciones fragmentarias o meramente enunciativas, y garantizan la coherencia y comparabilidad de los datos, aspectos esenciales para su validación en procesos institucionales de inventario, control y registro de bienes arqueológicos.

Figura 10

Fundamentación teórica y su articulación metodológica en el análisis de la muestra

En coherencia con este enfoque, la práctica metodológica se estructurará en una serie de etapas orientadas al reconocimiento, análisis y sistematización de la información correspondiente a la colección cerámica y textil del MAGSAN. Dichas etapas incluyen la revisión de las fichas técnicas existentes, la elaboración de un inventario integral de las piezas, la adecuación del espacio museal y de las vitrinas, así como la recolección de datos mediante registro fotográfico y la descripción técnica de los objetos. Posteriormente, se llevará a cabo la organización de la información obtenida, la elaboración de nuevas fichas técnicas y la consolidación de una base fotográfica de la colección. En conjunto, esta secuencia metodológica permitirá intervenir la

muestra de manera ordenada y rigurosa, no solo en términos de su organización técnica y documental, sino también como base para el fortalecimiento de lecturas sobre la historia social prehispánica regional, en la medida en que la sistematización de la cultura material posibilita nuevas interpretaciones sobre las dinámicas sociales, productivas y culturales de las comunidades que la produjeron.

Como primera etapa del proceso metodológico se realizó la revisión de las fichas técnicas antiguas del museo, en las cuales se encuentra consignada la información previa sobre las piezas cerámicas y textiles que conforman la muestra a intervenir. Esta revisión estuvo orientada a evaluar de manera crítica el estado de la documentación existente, identificando vacíos en los datos, inconsistencias en las descripciones, registros incompletos y posibles errores en la información consignada. A partir de este ejercicio se estableció un diagnóstico documental que permitirá determinar el nivel de actualización, coherencia y organización de las fichas, así como las principales limitaciones del sistema de registro utilizado hasta el momento. En consecuencia, el análisis de la documentación previa permitió depurar y reorganizar la información existente, definiendo criterios técnicos claros para su ajuste y estructuración, lo que sentó las bases para las etapas posteriores del proceso metodológico, especialmente en lo relacionado con el inventario y el registro técnico de las piezas.

En una segunda etapa del proceso metodológico, se desarrolló el inventario general de las piezas cerámicas y textiles del museo, con el propósito de estructurar un sistema organizado de control y localización que permita identificar con precisión la cantidad, ubicación y distribución de los objetos que conforman la colección, teniendo en cuenta que actualmente la institución no cuenta con una base de datos que integre esta información de manera sistemática. Este inventario no se concibe únicamente como un ejercicio de ordenamiento material, sino como una herramienta

metodológica fundamental para la sistematización de la colección, en la medida en que permite organizar el universo de estudio, establecer correspondencias entre las piezas y su documentación, y garantizar su localización dentro de los espacios de exhibición y reserva. De este modo, el inventario se configura como el puente operativo entre el diagnóstico documental y el proceso de registro técnico, ya que estructura la información, estabiliza el control de las colecciones y crea las condiciones necesarias para la actualización rigurosa de las fichas técnicas. En este sentido, la construcción del inventario constituye una fase clave del proceso metodológico, al asegurar la coherencia entre la documentación existente y el sistema de registro que se implementó posteriormente, fortaleciendo la organización técnica de la colección y la gestión documental del museo.

En continuidad con el inventario general de la colección, el proceso metodológico avanzó hacia una tercera etapa orientada a la organización técnica del espacio museal destinado a la toma de datos, la descripción y el registro fotográfico de la colección cerámica y textil, con el fin de asegurar un entorno controlado para la manipulación y el tratamiento técnico de las piezas. Esta etapa contempló la implementación de un protocolo de traslado seguro que permitió movilizar los objetos desde las vitrinas y los espacios de reserva hacia las áreas de trabajo, reduciendo riesgos durante su manipulación y garantizando la integridad de los materiales a lo largo del proceso de registro.

En este contexto, se dispondrán áreas de trabajo diferenciadas dentro del museo, cada una orientada a una fase específica del proceso de documentación. En primer lugar, se estableció un espacio destinado a la ubicación y limpieza inicial de las piezas, lo que permitió su preparación antes de la toma de datos. En segundo lugar, se organizó un área para la observación sistemática y la descripción técnica de los objetos, facilitando el análisis detallado de sus características

formales, tecnológicas y de conservación. Finalmente, se adecuó un espacio para el registro fotográfico, garantizando condiciones apropiadas para la captura de imágenes que harán parte de la documentación técnica.

De esta manera, la disposición organizada de las áreas de trabajo permitió estructurar un flujo técnico de documentación claro, seguro y sistemático, en el que el traslado, la observación, la descripción y el registro fotográfico se desarrollen de manera articulada. En consecuencia, esta tercera etapa creó las condiciones operativas necesarias para la ejecución rigurosa de la toma de datos y la elaboración de las fichas técnicas, asegurando la coherencia y continuidad del proceso metodológico dentro del museo.

Una vez adecuadas las condiciones de trabajo dentro del museo, el proceso metodológico se orienta hacia la toma de datos, la descripción técnica y el registro fotográfico de la muestra cerámica y textil, constituyéndose en el eje central de la documentación de la colección. En esta etapa se busca recopilar de manera sistemática la información técnica de cada pieza, garantizando un registro homogéneo que permita sustentar la elaboración de las fichas y la posterior organización de la información dentro del sistema documental del museo. Para ello, se empleó una matriz de registro diseñada específicamente para sistematizar los datos técnicos de cada objeto, facilitando la estandarización de la información y su posterior incorporación a las fichas técnicas.

En el caso de la cerámica, el registro técnico se realizó a partir de criterios morfológicos, tecnológicos y de conservación, incluyendo dimensiones, peso, características de la pasta, forma, borde, cuerpo, base, color, técnica de manufactura, decoración y estado de conservación, así como la descripción detallada de los elementos decorativos presentes en cada objeto. Para los textiles, la toma de datos se ajustó a sus características materiales, registrando el tipo de material, color, tamaño aproximado, presencia de decoración y estado de conservación, junto con la descripción

técnica correspondiente, lo que permitió documentar de manera adecuada las particularidades de este tipo de piezas dentro de la colección.

De manera articulada con la toma de datos, se realizó el registro fotográfico individual de cada pieza mediante la captura de imágenes desde diferentes ángulos, con el fin de documentar sus características formales, tecnológicas y decorativas. Este registro visual hizo parte de la documentación técnica del museo y funcionará como soporte para la elaboración de las fichas, además de contribuir a la consolidación de una base fotográfica organizada que facilite la consulta y el control de la colección¹¹.

En conjunto, la toma de datos, la descripción técnica y el registro fotográfico permitieron construir una documentación sistemática, precisa y verificable de la muestra cerámica y textil, generando los insumos necesarios para la estructuración de las fichas técnicas y la organización integral de la información en las etapas posteriores del proceso metodológico, asegurando la coherencia entre el registro material de las piezas y su documentación técnica dentro del museo.

Como etapa final del proceso metodológico, se plantea el diligenciamiento de las fichas técnicas de tenencia de las piezas arqueológicas seleccionadas, las cuales constituyen el producto principal del trabajo y el instrumento mediante el cual se consolida de manera estandarizada la información técnica, tipológica y descriptiva de la cultura material. En este sentido, las fichas permiten estructurar el registro de las piezas de acuerdo con los lineamientos institucionales del museo y con los requerimientos del formato actualizado del ICANH, garantizando la coherencia, trazabilidad y control técnico de la documentación arqueológica.

**** Esta reposa en el computador del museo.

El diligenciamiento de las fichas técnicas se realizó siguiendo estrictamente el formato actualizado del ICANH, incorporando la información obtenida durante el proceso de toma de datos, la descripción técnica y el registro fotográfico de la muestra cerámica y textil. De esta manera, cada pieza contará con un registro estandarizado que permitirá consolidar su documentación técnica dentro del museo y asegurar la adecuada gestión de la información arqueológica, contribuyendo al fortalecimiento del control institucional sobre la cultura material y a la correcta formalización de la tenencia de las piezas.

El proceso metodológico desarrollado permite consolidar una ruta de trabajo coherente orientada a la documentación técnica de la cultura material seleccionada, garantizando la estandarización, el control y la validez de la información arqueológica dentro del museo. En este sentido, el diligenciamiento de las fichas técnicas de tenencia se configura como el resultado final de la secuencia metodológica, al integrar la toma de datos, la descripción técnica y el registro fotográfico de las piezas bajo los lineamientos establecidos por el formato actualizado del ICANH, asegurando así un registro técnico riguroso y sustentado en criterios arqueológicos especializados.

En coherencia con esta estructura, el siguiente apartado presenta los referentes tipológicos y teóricos que orientan la clasificación y caracterización de la cerámica y los textiles seleccionados, los cuales constituyen el sustento conceptual del proceso de análisis y del diligenciamiento de las fichas técnicas. De esta manera, el marco teórico se articula directamente con la metodología, proporcionando los fundamentos necesarios para la aplicación de los criterios de clasificación y fortaleciendo la interpretación de la cultura material prehispánica regional.

2.2. Referentes tipológicos para el análisis de la colección

A partir de la metodología planteada previamente, resulta necesario establecer los referentes teóricos que orientan el análisis de la cultura material abordada en esta investigación. En este sentido, el estudio de la cerámica y los textiles conservados en el Museo Arqueológico del Gran Santander requiere apoyarse en referentes tipológicos que permitan comprender sus características formales, sus técnicas de elaboración y su pertenencia cultural dentro de las tradiciones arqueológicas regionales. Estos referentes constituyen un soporte fundamental para el trabajo con la colección, ya que proporcionan los criterios necesarios para identificar, clasificar y contextualizar las piezas desde una perspectiva histórica y arqueológica.

Los referentes tipológicos no solo permiten organizar la información material, sino que también facilitan la comprensión de las dinámicas sociales y culturales de las comunidades prehispánicas que habitaron el territorio santandereano. A través de la tipología cerámica y textil es posible reconocer tradiciones culturales, establecer relaciones entre los materiales y los contextos arqueológicos conocidos, y sustentar la interpretación histórica de las piezas conservadas en el museo. De esta manera, la incorporación de estos referentes fortalece el proceso metodológico de la investigación y garantiza que el análisis de la cultura material se desarrolle a partir de criterios teóricos sólidos y verificables.

2.2.1 Cerámica Guane

El estudio arqueológico de las sociedades prehispánicas ha dependido en gran medida de la interpretación rigurosa de la cultura material. Ante la ausencia de fuentes escritas producidas por estos grupos, el registro arqueológico se convierte en una vía fundamental para aproximarse a sus formas de vida, sistemas productivos, prácticas simbólicas y transformaciones históricas. En

este sentido, la labor arqueológica no se limita a la recuperación de objetos, sino que implica su estudio sistemático y su interpretación crítica, entendiendo que cada material constituye una evidencia susceptible de aportar información significativa sobre las dinámicas sociales y culturales del pasado. Analizar estos vestigios (cerámica, líticos, textiles, restos óseos, entre otros) permite formular interrogantes y construir lecturas sobre los grupos humanos que los produjeron, favoreciendo así una comprensión más amplia y contextualizada de sus procesos históricos.

En este sentido, la arqueología ha desarrollado diversas herramientas conceptuales y metodológicas orientadas a organizar, describir e interpretar los materiales hallados en excavación teniendo en cuenta su contexto arqueológico, que, propicia el análisis social en virtud de su significado relacional en un espacio y en un tiempo determinado. Dichos esfuerzos han permitido trascender la simple enumeración de objetos para situarlos dentro de marcos analíticos que favorecen su comprensión histórica. Clasificar, comparar y establecer regularidades en la cultura material se convierte así en un ejercicio necesario para la construcción de conocimiento arqueológico.

Entre los distintos vestigios materiales, la cerámica ha ocupado un lugar central dentro de la investigación arqueológica debido a su amplia presencia en el registro, su durabilidad y su alto potencial informativo, así como por su recurrencia en diversos contextos arqueológicos. El estudio de sus características formales, tecnológicas y decorativas ha permitido la formulación de tipologías que funcionan como instrumentos de análisis para identificar continuidades, variaciones y procesos culturales a lo largo del tiempo. En este marco, algunos estudios han recurrido a la

definición de tipos cerámicos, mientras que otros han trabajado a partir de grupos cerámicos¹², categorías que responden a diferentes niveles de clasificación y organización de la cultura material, lo que hace necesario precisar sus alcances conceptuales dentro del análisis arqueológico.

A partir de estas consideraciones resulta pertinente dirigir la mirada hacia los procesos arqueológicos desarrollados en el nororiente colombiano, particularmente en el territorio asociado históricamente a los grupos identificados como Guane. El interés investigativo por dichos grupos ha permitido consolidar un cuerpo de estudios que, desde distintas perspectivas, ha buscado comprender sus dinámicas culturales a través del análisis de la cultura material.

Dentro de este panorama, la cerámica ha sido uno de los principales soportes para la interpretación arqueológica del área Guane no solo por su recurrencia en el registro sino por las posibilidades analíticas que ofrece para reconocer patrones tecnológicos, formales y estilísticos. En consecuencia, varios investigadores han propuesto tipologías orientadas a organizar este material y facilitar su lectura histórica, dando lugar a planteamientos que, aunque comparten puntos de encuentro, también presentan ajustes y reformulaciones derivadas de la experiencia en campo y del avance mismo de la disciplina.

En este marco, los primeros aportes al estudio arqueológico del área Guane se remontaron al trabajo adelantado por Justus Wolfram Schottelius. En enero de 1940, el investigador partió hacia Bucaramanga comisionado por el Ministerio de Educación con el propósito de inspeccionar

***** En Arqueología se emplean distintas formas de clasificar la cerámica porque responden a niveles de análisis diferentes. La tipología cerámica permite distinguir piezas específicas a partir de su forma, decoración y técnica de manufactura, definiendo tipos concretos que facilitan comparaciones precisas y el establecimiento de cronologías. Por su parte, el grupo cerámico corresponde a una categoría más amplia, que reúne conjuntos de materiales con características compartidas, especialmente en la pasta, el desgrasante y las condiciones de cocción; asimismo, puede incorporar rasgos como el color y ciertos aspectos generales de la decoración. De este modo, ambas categorías coexisten porque responden a escalas distintas: la tipología se utiliza para un análisis detallado de las piezas, mientras que el grupo cerámico permite organizar y comprender el conjunto de manera más general.

el recién descubierto sitio arqueológico ubicado en una cueva del municipio de Los Santos, conocida actualmente como la Cueva de los Indios¹³. Este trabajo constituyó el primer acercamiento arqueológico sistemático a la población prehispánica que hoy se reconoce como Guane y marcó el inicio de una línea de investigación orientada a la organización y análisis de su cultura material.

Durante su visita, Schottelius advirtió el deplorable estado en que se encontraba la cueva. Desde su “descubrimiento” por José Antonio Bárcenas, numerosas personas habían ingresado al lugar motivadas por la búsqueda de supuestos tesoros, lo que provocó la alteración del contexto arqueológico y la pérdida de una cantidad considerable de materiales y en especial de restos humanos asociados a la presencia de momias, ataviadas mantas y objetos de gran valor cultural¹⁴.

La magnitud del desastre por la intervención de guaqueros se puede observar por los relatos de gentes que participaron en la destrucción; tal como se infiere del testimonio de Bárcenas, quien mencionó que al momento del primer ingreso era posible observar momias dispuestas en grandes mantas, superpuestas unas sobre otras y acompañadas por ajuares funerarios¹⁵. Esta situación condicionó inevitablemente el alcance interpretativo del estudio, pues parte del contexto original ya había sido perturbado al momento de la inspección.

A pesar de estas condiciones adversas, Schottelius identificó dos tipos de enterramientos diferenciados. Por un lado, aquellos ubicados en las capas más superficiales, asociados a cuerpos

¹³ Dussán de Reichell Dolmatoff, Alicia. “Prefacio”, en *El mundo Guane: Pioneros de la arqueología en Santander: Justus Wolfram Schottelius y Martín Carvajal*, ed. Alicia Dussán de Reichell Dolmatoff y Armando Martínez Garnica (Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2005), 10-11.

¹⁴ Schottelius, Justus Wolfram. “Informe de la visita a la cueva de los Indios, Mesa de Los Santos, 28 de enero a 6 de febrero de 1940”, en *El mundo Guane: Pioneros de la arqueología en Santander: Justus Wolfram Schottelius y Martín Carvajal*, ed. Alicia Dussán de Reichell Dolmatoff y Armando Martínez Garnica (Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2005), 34 – 35.

¹⁵ Schottelius, “La Arqueología de la Mesa de Los Santos”, 215-216.

momificados que situó hacia el periodo de la conquista o momentos inmediatamente anteriores. Por otro, un tipo de entierro presente en estratos inferiores, caracterizado por restos óseos cremados depositados en vasijas colocadas boca abajo, lo que sugería prácticas funerarias distintas y posiblemente correspondientes a otro momento o tradición cultural¹⁶. Esta distinción entre patrones de enterramiento que sugiere Schottelius evidencia un intento por articular observaciones estratigráficas con inferencias cronológicas y culturales, aun cuando el estado del sitio limitaba una lectura más precisa.

Los materiales registrados en la Cueva de los Indios dieron cuenta de la diversidad del repertorio tecnológico y simbólico de esta población. Entre los hallazgos se documentaron momias y fragmentos de estas, cráneos, cerámica, textiles, objetos de madera (como husos, torteros, tallas y armas), cestería, instrumentos musicales, adornos elaborados en distintos materiales, piezas metalúrgicas e industria lítica¹⁷. Este conjunto no solo evidenció la complejidad de las prácticas funerarias, sino que puso de manifiesto el potencial del sitio para abordar distintos aspectos de la organización social y productiva de estas comunidades.

En lo que respecta a la cerámica, Schottelius propuso una organización basada en dos criterios principales: decoración y forma. En relación con la decoración, distinguió las siguientes categorías: a) vasos con decoración roja sobre fondo amarillo; b) vasos con decoración geométrica grabada; c) vasos en los que la decoración del grupo anterior aparecía rellena con pasta blanca; y d) vasos sin decoración. En cuanto a la forma, estableció: 1) ollas globulares o esferoides de amplia abertura y bordes salientes, provistas de dos asas; 2) vasijas de cuerpo globular con cuello de corte

¹⁶ Schottelius, 221 – 22.

¹⁷ Scottelius, 217-220.

ovaloide y borde saliente; 3) recipientes compuestos por un casquete cónico y un cono truncado, cuyo cuello adoptaba forma de embudo; 4) vasijas de configuración particular, integradas por una pequeña copa de corte semielíptico unida a un esferoide mayor, con cuello en cono truncado invertido; y 5) platones con tres pequeños picos en el borde¹⁸.

Si bien esta propuesta no alcanzó a constituir una tipología cerámica plenamente desarrollada en sentido comparativo o cronológico, representó un esfuerzo sistemático por establecer categorías descriptivas que permitieran ordenar el conjunto material. Más allá de la enumeración formal, la clasificación implicó la construcción de unidades analíticas que comenzaron a estructurar la lectura arqueológica de la cerámica Guane, aun cuando no se formularon criterios explícitos de seriación o secuencia temporal.

La consolidación de una tipología más amplia no llegó a materializarse debido al fallecimiento prematuro de Schottelius, hecho que interrumpió el desarrollo de su investigación¹⁹. No obstante, su trabajo dejó planteados criterios formales y decorativos que servirían como referencia para estudios posteriores. En este sentido, su propuesta no solo inauguró una línea de investigación en el área Guane, sino que estableció un marco inicial a partir del cual sería posible reformular, ampliar y problematizar las clasificaciones cerámicas en investigaciones subsiguientes.

En los años posteriores a la visita de Schottelius a la Mesa de Los Santos, diversos aficionados a la arqueología e investigadores se aproximaron al estudio de los Guane y de su

¹⁸ Schottelius, 217-218

¹⁹ Rivet, Paul. "Justus Wolfran Schottelius", *Boletín de Arqueología*, vol. 2, no. 3, (1946): 197, <https://publicaciones.icanh.gov.co/index.php/picanh/catalog/book/242>

producción cerámica²⁰. Sin embargo, no fue sino hasta 1966 (más de dos décadas después) cuando Donald Ralph Sutherland formuló una propuesta tipológica sistemática para la cerámica Guane. Sus planteamientos alcanzaron tal grado de sistematicidad que se consolidaron como un referente central para investigaciones posteriores, las cuales, aunque introdujeron ajustes y nuevas interpretaciones, continuaron tomándolos como punto de partida.

Sutherland desarrolló durante seis meses un reconocimiento arqueológico acompañado de excavaciones en la zona suroriental del departamento de Santander, proyecto sugerido por el doctor Reichel-Dolmatoff y financiado mediante una beca Fulbright-Hays. Este trabajo constituyó su tesis doctoral en la Tulane University y tuvo como objetivo principal identificar la naturaleza de los vestigios arqueológicos presentes en esta región montañosa. Como resultado, el investigador registró diversos sitios arqueológicos, así como algunos conjuntos de pozos funerarios y tumbas de cámara lateral, hallazgos que aportaron información relevante sobre los contextos de ocupación prehispánica²¹.

A partir del análisis de los materiales recuperados, especialmente fragmentos y vasijas cerámicas, Sutherland propuso una clasificación tipológica basada en la observación de rasgos tecnológicos y morfológicos como la composición de la pasta, el tipo de temple, la textura, el tratamiento de las superficies, las formas de las vasijas y los motivos decorativos. El objetivo de esta clasificación era organizar la variabilidad del material cerámico identificado durante la

²⁰ Carvajal, Martín. “Cerámicas y restos indígenas de Santander”, *Revista Estudio*, no. 83-84 (1938): 321-331; Carvajal, Martín. “Mesa de Jéridas”, *Revista Santander*, (1948): 35-48; Carvajal, Martín. “Recuerdos arqueológicos de Santander”, *Revista Estudio*, no. 105-107 (1940): 303-334; Giraldo Jaramillo, Gabriel. “El cementerio Indígena de los Santos”, *Boletín de Historia y Antigüedades*, vol. 28 (1941): 308-322; Jiménez, Edith. “Una colección de Cerámica Guane”, *Boletín de Arqueología*, vol. 2, no. 56, (1945): 413-421; Such Martin, Miguel. “Informe sobre la exploración preliminar de las necrópolis de Guapotá”, *Revista Estudio* (1942): 12-13; Such Martin, Miguel. “Investigaciones arqueológicas en Santander”, *Revista Santander*, no. 1 al 4 (1945).

²¹ Acebedo Silva, traducción de “Investigaciones preliminares”, I-II.

investigación y facilitar su comparación con otros conjuntos arqueológicos de la región. Como resultado de este análisis, el autor definió cinco conjuntos principales: Micáceo de Curití, Harina de Avena de Curití, Curití Poroso, Rojo sobre Amarillo de Oiba y Rojo sobre Rojo Naranja de Oiba. No obstante, es importante señalar que el propio autor menciona que esta propuesta tuvo un carácter fundamentalmente descriptivo²².

Entre estos conjuntos, la cerámica objetos de mica de Curití se distingue por la abundante presencia de partículas de mica en la pasta, lo que genera un brillo visible en la superficie de las vasijas. Estas inclusiones corresponden principalmente a biotita y moscovita, acompañadas en menor proporción por cuarzo y feldespato, y suelen presentarse en tamaños medianos o gruesos. En términos formales, dentro de este conjunto se registran principalmente jarras globulares con bordes rebordeados o volados, tazones de boca estrecha y algunas botellas de cuello largo. La decoración más frecuente consiste en grabados de carácter rectilíneo realizados sobre la superficie de las piezas, aunque en ciertos casos también se observan bandas o líneas pintadas en rojo. La presencia abundante de mica constituye, en todo caso, el rasgo más evidente para reconocer este conjunto cerámico²³.

Otra de las categorías propuestas por Sutherland corresponde a la denominada cerámica “harina de avena” de Curití, cuya denominación proviene de la apariencia granulosa de la pasta. Esta textura se produce por la presencia abundante de inclusiones minerales amarillentas dentro de una matriz rojiza, lo que genera una superficie visualmente similar a la de una galleta de avena. Entre los componentes de la pasta se encuentran principalmente cuarzo y feldespato, además de

²² Acebedo Silva, 64-65.

²³ Acebedo Silva, 68-80.

algunas lateritas, lo que sugiere la posible incorporación deliberada de arena o material triturado como temple. Las superficies de las vasijas solían ser alisadas mediante frotamiento, lo que les otorgaba un acabado relativamente suave, aunque en muchos fragmentos este tratamiento se encuentra actualmente erosionado. En cuanto a las formas, se identificaron jarras globulares con bordes rebordeados, ollas de cuello corto o sin cuello y diversos tipos de tazones. La decoración más común está compuesta por grabados rectilíneos y punteados, en ocasiones combinados con pintura roja aplicada en bandas o líneas²⁴.

Una tercera categoría es la cerámica conocida como Curití poroso, caracterizada por una pasta extremadamente porosa, liviana y frágil. Esta condición se relaciona principalmente con el uso de calcita como material de temple, la cual tiende a disolverse con el paso del tiempo en ambientes húmedos, generando numerosos poros en la estructura de la cerámica. Debido a este proceso de deterioro, muchas de las superficies conservadas presentan un alto grado de erosión, lo que dificulta identificar con precisión el tratamiento superficial original. No obstante, algunos fragmentos sugieren que las superficies pudieron haber sido pulidas cuando la pasta aún se encontraba en estado plástico. Entre las formas asociadas a este conjunto se encuentran jarras globulares con bordes ondulados, tazones con base de pedestal y algunas ollas. El propio Sutherland señala que, en determinados casos, este tipo podría corresponder al deterioro de otras cerámicas, particularmente del tipo Rojo sobre Amarillo de Oiba²⁵, lo que pone de manifiesto las dificultades que pueden surgir al clasificar materiales fragmentarios.

²⁴ Acebedo Silva, 84-96.

²⁵ Acebedo Silva, 96-103.

Dentro de las cerámicas decoradas destaca el conjunto denominado Rojo sobre Amarillo de Oiba, caracterizado por la aplicación de diseños pintados en rojo sobre una superficie de tonalidad amarilla o crema. Para el autor, la pintura fue elaborada a partir de óxido de hierro, fue aplicada antes de la cocción de las vasijas y suele organizarse en patrones lineales distribuidos en bandas que recorren diferentes sectores de la superficie. Estos diseños combinan líneas rectas y curvas, así como áreas completamente rellenas que contrastan con los espacios sin pintar. Entre las formas identificadas se encuentran tazones con base de pedestal, ollas, botellas y cuencos, algunos de ellos en versiones miniatura. En ciertos ejemplares también se observaron pequeños elementos modelados o aplicados sobre la superficie, como protuberancias o figuras estilizadas. Asimismo, algunas piezas presentan marcas pintadas en la base, cuyo significado no pudo ser determinado con claridad por el autor²⁶.

Por último, el conjunto denominado cerámica Roja sobre Rojo Naranja de Oiba se caracteriza por la presencia de motivos pintados en rojo sobre una pasta de tonalidad roja o anaranjada. En este caso, el contraste entre fondo y decoración es menor que en el tipo anterior, lo que produce un efecto visual más uniforme. Las superficies presentan generalmente un acabado alisado o estucado que en algunos ejemplares conserva un ligero brillo. Las formas identificadas por Sutherland incluyen tazones abiertos (con o sin base de pedestal), botellas, ollas y otras vasijas de configuración más elaborada. En determinados casos se registraron elementos modelados o apliques decorativos, como representaciones humanas o animales aplicadas sobre la superficie. También se documentaron bases de pedestal que contenían pequeñas sonajas internas, por lo que

²⁶ Acebedo Silva, 258-268.

el autor sugiere que algunas de estas piezas pudieron cumplir funciones particulares dentro de los contextos en los que fueron utilizadas²⁷.

En este sentido, la clasificación propuesta por Sutherland constituye uno de los primeros esfuerzos sistemáticos por organizar la variabilidad cerámica registrada en el suroriente de Santander. Aunque su propuesta tuvo un carácter principalmente descriptivo y no llegó a establecer una secuencia cronológica clara para los tipos identificados, su trabajo sentó una base importante para el reconocimiento de diferencias tecnológicas, formales y decorativas dentro de los materiales asociados a las poblaciones prehispánicas de la región. A partir de este punto, investigaciones posteriores ampliaron la discusión sobre la cerámica vinculada a los Guanes, ya sea mediante la formulación de nuevas tipologías o a través de revisiones y reinterpretaciones de los conjuntos previamente identificados.

Ahor bien, si los trabajos de Schottelius y Sutherland permitieron identificar regularidades formales y técnicas en el registro cerámico de la Mesa de Los Santos, también evidenciaron los límites de una clasificación sustentada principalmente en conjuntos parciales o excavaciones específicas. En este punto, la discusión dejó de centrarse exclusivamente en la identificación de rasgos distintivos para orientarse hacia la consolidación de un corpus tipológico regional más sistemático. La investigación desarrollada por Jorge Morales y Gilberto Cadavid, se inscribió precisamente en ese tránsito: amplió de manera significativa la base empírica y reorganizó el material previamente descrito bajo una estructura clasificatoria de mayor alcance territorial. Su propuesta no constituyó una ruptura con los trabajos anteriores, sino una etapa de reordenamiento y ampliación del panorama cerámico asociado al denominado territorio Guane.

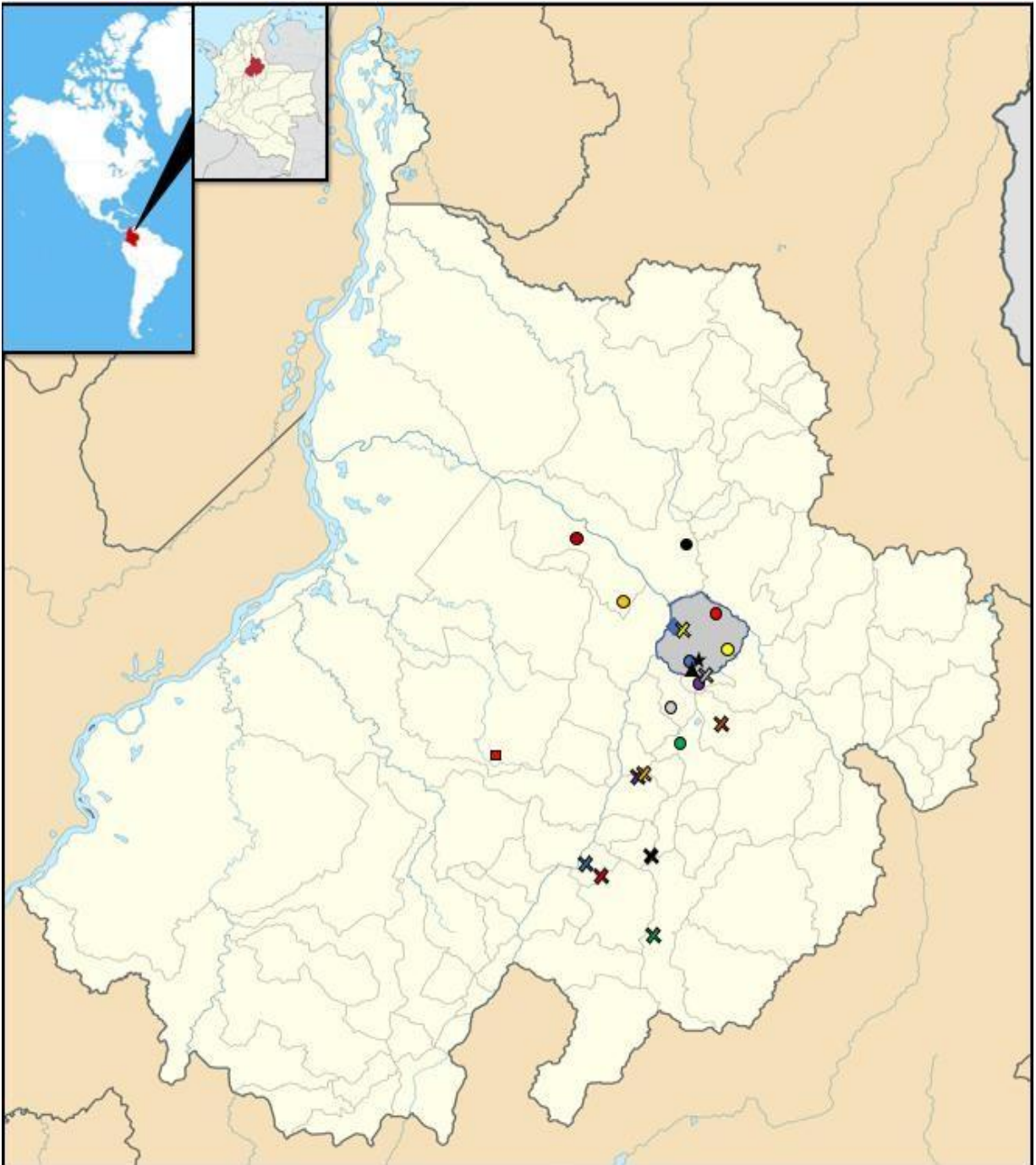
²⁷ Acebedo Silva, 268-274.

El trabajo de campo se concentró principalmente en el Municipio de los Santos, espacio objeto de prospección extensiva en gran parte de su superficie, incluyendo sectores periféricos tradicionalmente vinculados al área Guane. A esta cobertura se sumaron excavaciones en estructuras anulares y aterrazamientos en el sector de Pozo Azul y en el sitio de Los Teres, así como la intervención de tres contextos funerarios en cercanías del corregimiento de Llano de Palmas²⁸. La combinación de prospección sistemática y excavación puntual le permitió reunir un conjunto cerámico amplio y diverso, procedente tanto de contextos habitacionales como funerarios, lo que fortaleció el carácter comparativo de la muestra y amplió la escala analítica respecto a investigaciones previas.

²⁸ Morales y Cadavid, “Investigaciones etnohistóricas y arqueológicas”, 81.

Figura 11

Localización de prospecciones y excavaciones arqueológicas en el área Guane, Santander



Justus Schottelius:	Cueva de los Indios		Roberto Lleras:	Landázuri	
Gilberto Cadavid:	Vereda Los Teres-Garbanzal		Roberto Lleras & Arturo Vargas:	Sitio Arqueológico Palogordo	
	Pozo Azul		Donald Sutherland:	Guapota "Necrópolis alto y bajo" (sitios de entierro)	
	Corregimiento Llano de las Palmas			Oiba (sitio de entierro)	
	Alto de Las Niguas			Charala (sitio de entierro)	
	Alto de Tabacal			Encino (sitio de entierro)	
	Cañada de la Laja			Villanueva (sitio de entierro)	
	Quebrada de Calavera			Pinchote (sitio de entierro)	
	Vereda San Rafael y Ventorrillo			Jordán (sitio de entierro)	
	Vereda Macaregua, Villanueva			Curití (sitio de vivienda)	
Leonardo Moreno:	Vereda Los Teres-Garbanzal			Pinchote (sitio de vivienda)	
Nota: se destaca el Municipio de Los Santos debido a que es el lugar donde más se concentran las investigaciones arqueológicas en la Región, como se puede observar en el mapa					

Nota. Elaboración propia con base en diferentes investigaciones arqueológicas sobre el área Guane, Santander.

A partir del análisis de atributos tecnológicos, morfológicos y decorativos (composición de la pasta, tipo y tamaño de inclusiones, modalidad de cocción, acabado superficial, forma y espesor de las paredes), Cadavid y Morales definieron cuatro tipos cerámicos: Los Santos Carmelita Burda, Los Santos Micácea Roja, Los Santos Micácea Fina y Los Santos Ocre sobre Crema. La distribución cuantitativa de la muestra evidencia un claro predominio del tipo Los Santos Micácea Roja, que concentra aproximadamente el setenta por ciento del material analizado,

mientras que los demás tipos aparecen en proporciones considerablemente menores²⁹. Este peso cuantitativo no solo señala la centralidad tecnológica de este tipo, sino que condiciona la imagen general que se construye del repertorio cerámico regional, en la medida en que los demás conjuntos son interpretados en relación con este patrón dominante.

Para Cadavid y Morales, el tipo Los Santos Carmelita Burda se caracteriza por ser una cerámica de manufactura relativamente tosca, con pasta compacta y textura áspera, en la que son visibles inclusiones de cuarzo, feldespato y partículas ferruginosas. La cocción es predominantemente oxidante, aunque presenta variaciones térmicas que generan núcleos grises internos, indicativos de un control técnico irregular. Formalmente predominan ollas de cuerpo subglobular, cuello corto y bordes simples, generalmente sin asas. La presencia frecuente de hollín y marcas de uso permite asociar este tipo con actividades domésticas vinculadas a la preparación de alimentos. Según el autor, esta combinación de manufactura menos controlada y evidencias claras de uso cotidiano sugiere una producción orientada prioritariamente a la funcionalidad antes que a la estandarización formal³⁰.

En contraste, el tipo Los Santos Micácea Roja (el más abundante dentro del conjunto) se caracteriza por la presencia significativa de mica moscovita en la pasta, responsable del brillo característico en superficie. Las paredes presentan mayor regularidad y mejor acabado que en el tipo burdo, y la diversidad formal es más amplia, incluyendo ollas, cuencos, jarras y botellones. Dado a su elevada frecuencia, Cadavid y Morales plantearon que podría interpretarse como evidencia de una tradición técnica ampliamente compartida en la Mesa de Los Santos, lo que

²⁹ Morales y Cadavid,

³⁰ Morales y Cadavid, 132-136.

apunta hacia cierto grado de homogeneidad productiva a escala regional. Sin embargo, su presencia tanto en contextos domésticos como funerarios le impidió asignarle una función exclusiva y lo obligó a considerar la posibilidad de múltiples usos dentro de un mismo horizonte tecnológico³¹.

Mientras que, el autor diferencia al tipo Los Santos Micácea Fina por la delgadez de sus paredes, la mayor dureza de la pasta y un acabado superficial más pulido, lo que indica un mayor control en el proceso de manufactura. Predominan recipientes de menor tamaño y proporciones más definidas. Aunque algunos fragmentos presentan evidencias de uso, sus características técnicas permiten plantear la existencia de una producción diferenciada dentro del repertorio regional, ya sea por especialización técnica o por su circulación en contextos menos ordinarios. No obstante, el autor aclaró que la información contextual disponible en el momento no le permitió establecer con precisión su función social específica, lo que limitó el alcance interpretativo de esta diferenciación tecnológica³².

Finalmente, el tipo Los Santos Ocre sobre Crema constituye el conjunto menos representado. Se caracteriza por una pasta fina, superficies cuidadosamente alisadas y decoración consistente en líneas rojas aplicadas sobre un fondo crema. Para Cadavid y Morales, la calidad técnica de su manufactura, sumada a su baja frecuencia en el registro, sugiere una posible circulación restringida; sin embargo, la evidencia arqueológica disponible en el momento no le permitió afirmar de manera concluyente una función ritual o especializada. En este punto, la

³¹ Morales y Cadavid, 136-141.

³² Morales y Cadavid, 141-145.

clasificación tipológica identifica una diferencia formal clara, pero el registro contextual no alcanza a sostener una interpretación social plenamente definida³³.

En términos teóricos, la propuesta de Cadavid y Morales se inscribe dentro de la tradición arqueológica de la historia cultura, en la que la clasificación cerámica constituye el principal instrumento de ordenamiento del registro material y, por extensión, de delimitación de culturas arqueológicas, es decir, asociada a grupos étnicos. El trabajo de Cadavid y Morales consolidó un panorama regional más estructurado y se fortaleció la sistematización del corpus cerámico asociado al área Guane. Sin embargo, al igual que en los estudios previamente analizados, la correspondencia entre tipología cerámica y delimitación cultural continuó operando como supuesto metodológico antes que como demostración empírica plenamente resuelta. A ello se suma que la investigación no planteó una secuencia cronológica interna definida ni propuso una periodización clara para los tipos identificados, lo que limitó la posibilidad de comprender la dinámica temporal de las variaciones tecnológicas observadas. De este modo, aunque el predominio de la Micácea Roja refuerza la imagen de una tradición tecnológica compartida en la Mesa de Los Santos, también invita a interrogar el alcance y los límites de esa aparente homogeneidad. Así, el trabajo de Cadavid y Morales amplió y estabilizó la base descriptiva regional, pero dejó abiertas preguntas fundamentales sobre variabilidad interna, temporalidad y articulaciones sociales específicas dentro del denominado territorio Guane.

Si la sistematización adelantada por Cadavid y Morales permitió delimitar el complejo Guane dentro de un marco regional coherente y las clasificaciones de Sutherland organizaron de manera sistemática el repertorio cerámico conocido hasta entonces, los trabajos posteriores de

³³ Morales y Cadavid, 145-147.

Roberto Lleras y Arturo Vargas representan una etapa de mayor precisión interna del sistema tipológico. Su interés no radicó en sustituir los esquemas existentes, sino en examinar con mayor detenimiento los criterios que sustentaban la delimitación de los tipos definidos por Donald Sutherland y las sistematizaciones regionales planteadas por Gilberto Cadavid y Jorge Morales. A partir del análisis comparativo de las pastas, las técnicas de manufactura, la morfología de las vasijas y sus contextos arqueológicos, los autores buscan precisar las relaciones entre los distintos conjuntos cerámicos y ajustar algunas agrupaciones demasiado amplias presentes en las tipologías anteriores.

En su estudio sobre Landázuri, Roberto Lleras revisó los tipos Oiba Rojo sobre Amarillo y Oiba Rojo sobre Rojo Naranja, definidos originalmente por Sutherland como categorías separadas. La distinción entre ambos se basó principalmente en la presencia o ausencia de un baño superficial aplicado antes de la pintura. Sin embargo, Lleras observó que las formas de las vasijas, sus funciones, los motivos decorativos y las técnicas de manufactura son prácticamente idénticos en ambos conjuntos. A partir de estas evidencias, concluyó que no existen diferencias tecnológicas ni funcionales que justifiquen tratarlos como tipos independientes. Por ello, propuso integrarlos en una sola categoría tipológica denominada Oiba Rojo Sobre Naranja, considerando que el llamado Oiba Rojo sobre Rojo corresponde únicamente a una variante en la que se aplicó un baño previo a la pintura³⁴.

Una reevaluación similar se planteó respecto a los tipos Curití Pasta de Avena y Curití Poroso, también definidos por Sutherland. Según Lleras y Vargas, la única diferencia significativa entre ambos radica en ciertas características de la pasta, particularmente en el grado de porosidad

³⁴ Lleras, “Un conjunto orfebre”, 68-72.

asociado a la presencia y posterior disolución de inclusiones calcáreas. Dado que las formas de las vasijas, las técnicas de manufactura y otros rasgos tecnológicos son esencialmente comparables, los autores consideran que esta distinción resulta innecesaria desde el punto de vista tipológico. En consecuencia, proponen agrupar ambos conjuntos dentro de un solo tipo, conservando la denominación Curití Poroso³⁵.

Sin embargo, al examinar con mayor detenimiento el material que Sutherland había incluido dentro de este tipo, los autores identifican un conjunto particular de vasijas que no comparte las mismas características tecnológicas ni funcionales que el resto del grupo. Se trata de piezas generalmente pequeñas, decoradas mediante incisiones e impresiones, cuya morfología y tratamiento decorativo difieren notablemente de las grandes vasijas domésticas sin decoración que predominan en el tipo Curití Poroso. Esta observación indica que dentro de la clasificación original se habían agrupado materiales pertenecientes a tradiciones distintas. Ante esta situación, Lleras y Vargas propusieron separar estas piezas decoradas y definir para ellas un nuevo tipo cerámico denominado Chicamocha Inciso-Impreso, nombre que alude tanto a su característica decorativa principal como a una de sus áreas de distribución más representativas en la región del cañón del Chicamocha³⁶.

Por otra parte, los autores señalan que las vasijas que permanecen dentro del tipo Curití Poroso presentan importantes semejanzas con el tipo Los Santos Carmelito Burdo, definido previamente por Gilberto Cadavid y Jorge Morales. Estas similitudes se observan principalmente en el carácter doméstico de las vasijas, sus formas de gran tamaño y la ausencia general de

³⁵ Lleras y Vargas, “Palogordo: La prehistoria de Santander”, 70-71.

³⁶ Lleras y Vargas, 70-71.

decoración elaborada, lo que sugiere posibles correspondencias entre los conjuntos cerámicos descritos por distintos investigadores para la región³⁷.

Un aporte adicional derivado de las excavaciones realizadas en el sitio de Palogordo corresponde a la redefinición del tipo que Cadavid y Morales habían denominado Los Santos Ocre sobre Crema, inicialmente propuesto a partir de una muestra limitada. El análisis de un conjunto más amplio de materiales permitió a Lleras y Vargas precisar su descripción y establecer el tipo Villanueva Ocre sobre Crema-Negro³⁸. Este se caracteriza principalmente por la presencia de decoración pintada aplicada sobre superficies cuidadosamente alisadas o pulidas, con motivos geométricos que incluyen bandas, líneas, triángulos, espirales y puntos. En algunos casos también se presentan aplicaciones modeladas, particularmente para representar rasgos de rostros humanos en el cuello de ciertas vasijas. La decoración se dispone tanto en el interior como en el exterior de las piezas, e incluso en la parte inferior de algunas bases. Las formas registradas incluyen platos o copas de base baja, múcuras y vasijas de cuerpo esférico, y su presencia se ha asociado principalmente a contextos funerarios, lo que sugiere una función predominantemente ceremonial³⁹.

Finalmente, los autores propusieron una interpretación cronológica más amplia para el desarrollo de la cerámica Guane, distinguiendo entre una fase Guane temprano, que se iniciaría aproximadamente entre los siglos VIII o IX d.C. y se extendería hasta el siglo XIII, y una fase Guane tardío, que abarcaría el período comprendido entre ese momento y la llegada de los españoles en el siglo XVI⁴⁰. Esta propuesta representa uno de los primeros intentos por articular

³⁷ Lleras y Vargas, 70-71.

³⁸ Lleras y Vargas, 71.

³⁹ Lleras y Vargas, 101-104.

⁴⁰ Lleras y Vargas, 86-88.

la clasificación tipológica con una secuencia temporal y con posibles diferencias funcionales entre los conjuntos cerámicos, distinguiendo entre vasijas de uso doméstico, ceremonial o mixto.

Tabla 1

Tipologías cerámicas Guane planteadas por Roberto Lleras y Arturo Vargas

Tipo cerámico	Características principales	Contexto	Periodo
Los Santos Carmelita Burdo o Curití Poroso	Pasta granulosa-compacta; cocción oxidante; alisado burdo; escasa decoración; bordes invertidos; asas cilíndricas en pares	Doméstico	Guane Temprano Siglo VIII al XIII
Los Santos Micáceo Rojo	Pasta granulosa-laminar; mica aplicada; decoración roja e incisión.	Doméstico	
Los Santos Micáceo Fino	Mica incorporada a la pasta; cocción reducida; alisado muy bueno; pequeñas vasijas.	Ceremonial	
Villanueva Ocre sobre crema - negro	Pasta compacta y dura; alisado y pulido fino; decoración completa y abundante.	Ceremonial	
Chicamocha Inciso – Impreso	Vasijas pequeñas; decoración incisa y estampada.	No especificado por los autores	Guane Tardío Siglo XIII al XVI
Oiba Rojo sobre Rojo – Naranja	Cuencos pequeños; pintura roja en bandas; bordes directos e invertidos.	Doméstico y ceremonial	

Nota. Elaboración propia a partir de los trabajos de Roberto Lleras y Arturo Vargas⁴¹.

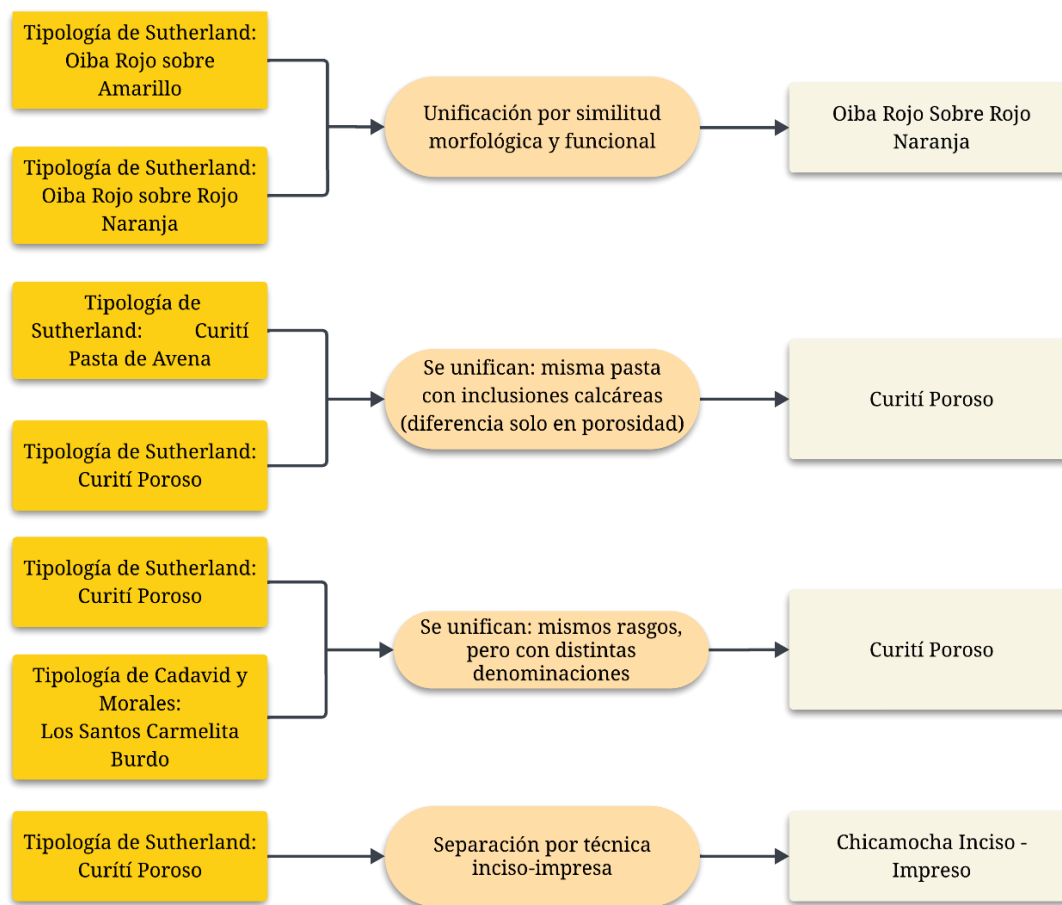
En conjunto, las revisiones realizadas por Lleras y Vargas contribuyeron a precisar la organización tipológica de la cerámica del área Guane y a establecer relaciones más claras entre los distintos conjuntos identificados por investigadores anteriores. Su trabajo no sólo refinó las clasificaciones existentes, sino que también introdujo criterios tecnológicos, funcionales y

⁴¹ Lleras Pérez y Vargas “Palogordo: la prehistoria de Santander”; Lleras Pérez, “Un conjunto orfebre”.

cronológicos que permitieron comprender con mayor detalle la variabilidad de las tradiciones cerámicas de la región.

Figura 12

Agrupación y diferenciación de tipologías cerámicas del área Guane según Roberto Lleras y Arturo Vargas.



Nota. Elaboración propia a partir de las investigaciones de Roberto Lleras y Arturo Vargas.

No obstante, es importante señalar que la propuesta se fundamenta principalmente en el registro estratificado de Palogordo, por lo que su proyección al conjunto del complejo Guane debe entenderse como una hipótesis regional sustentada en evidencia sólida, pero susceptible de ajustes a partir de nuevos contextos arqueológicos.

En conjunto, los trabajos de Lleras, y posteriormente de Lleras y Vargas, consolidaron una tipología sustentada en la articulación sistemática entre composición, técnica, forma, decoración, función y contexto estratigráfico. Este ajuste no solo estabilizó los límites de cada categoría, sino que fortaleció la base empírica sobre la cual se construyó la secuencia cronológica del período Guane, proporcionando un marco interpretativo más coherente para el estudio arqueológico del sur de Santander.

Por último, en el marco de las investigaciones arqueológicas sobre las sociedades prehispánicas del nororiente colombiano, los trabajos del arqueólogo Leonardo Moreno González han contribuido a ampliar la discusión sobre la configuración histórica y cultural de los grupos identificados como Guane en la región de la Mesa de Los Santos. Sus investigaciones se han orientado hacia distintos aspectos de estos grupos, entre ellos las prácticas funerarias y su dimensión social y simbólica, así como la organización del territorio y las dinámicas de asentamiento de estas comunidades prehispánicas.

En estos trabajos, Moreno examina la manera en que las prácticas rituales, las formas de ocupación del espacio y la organización del territorio permiten aproximarse a la estructura social de estas poblaciones⁴². Particularmente, su análisis de los patrones de asentamiento plantea que ciertos sitios pudieron desempeñar funciones articuladoras dentro del territorio, configurando espacios de residencia, áreas rituales y zonas productivas que, en conjunto, reflejan formas de organización social más complejas de lo que tradicionalmente se ha asumido para estas sociedades⁴³. Estas reflexiones se inscriben en una discusión más amplia sobre la relación entre

⁴² Moreno González, “Una aproximación a la sociología religiosa”.

⁴³ Moreno González, “Los Teres: un asentamiento ordenador”.

cultura material, organización social y dinámica territorial en las poblaciones agro-alfareras del nororiente colombiano.

Una de las contribuciones más relevantes de Moreno a esta discusión se encuentra en su estudio del sitio arqueológico Los Teres, ubicado en el municipio de Los Santos, Santander, donde propone la existencia de dos momentos sociohistóricos diferenciados en la ocupación prehispánica de la región: uno asociado a lo que denomina sociedad preguane y otro correspondiente al desarrollo Guane propiamente dicho⁴⁴. A partir de los resultados de excavación y del análisis de los materiales arqueológicos recuperados, el autor plantea que estas dos sociedades habrían ocupado el mismo espacio en momentos distintos, lo que permite comprender el poblamiento de la región como un proceso histórico más amplio y dinámico, en el que se suceden transformaciones culturales y tecnológicas a lo largo del tiempo⁴⁵.

La evidencia que sustenta esta propuesta proviene principalmente del análisis estratigráfico del sitio y del estudio detallado de los materiales cerámicos asociados a los distintos niveles de ocupación. En el caso de Los Teres, las excavaciones permitieron identificar varios estratos culturales con abundante material arqueológico, cuya distribución en profundidad sugiere cambios graduales en las prácticas productivas y en las formas de ocupación del espacio. Sobre esta base, Moreno propone que los niveles más profundos corresponderían a un desarrollo temprano, asociado a la sociedad preguane, mientras que los niveles superiores reflejarían la consolidación del mundo Guane⁴⁶.

⁴⁴ Moreno González, “Arqueología del Nororiente colombiano”, 121.

⁴⁵ Moreno González, 124-132.

⁴⁶ Moreno González, 124-132.

Es importante señalar que, además de la información publicada en este artículo, parte de la interpretación arqueológica que sustenta esta propuesta se apoya en un proceso de clasificación cerámica desarrollado por el autor durante varios años, cuyos resultados definitivos aún se encuentran en proceso de sistematización. La información presentada a continuación se deriva de la participación directa en este proceso de análisis y clasificación de los materiales cerámicos provenientes del sitio de Los Teres. En consecuencia, se trata de resultados preliminares que permiten comprender la lógica metodológica empleada en la investigación, aunque la sistematización final de esta clasificación será presentada por el propio autor en futuras publicaciones

El procedimiento de clasificación cerámica desarrollado por Moreno parte de un análisis sistemático de los fragmentos recuperados en los distintos cortes de excavación del sitio. Inicialmente, los fragmentos, o tiestos, son separados según ciertos criterios básicos de identificación, entre ellos la presencia o ausencia de mica en la pasta. De manera paralela, los fragmentos que presentan rasgos diagnósticos (como bordes, asas, bases o elementos decorativos) son registrados de forma diferenciada, dado que estos elementos permiten reconocer con mayor precisión las características formales de las vasijas originales.

Posteriormente, el análisis se centra en la identificación de grupos cerámicos definidos a partir del color de las superficies de los fragmentos. En una primera etapa se examina la cara externa de los tiestos, a partir de la cual se establecen varios grupos cromáticos generales. Entre los grupos identificados hasta el momento se encuentran el grupo rojo, el grupo café, el grupo marrón, el grupo gris y el grupo negro. Cada uno de estos grupos se subdivide, a su vez, en variables cromáticas más específicas. Por ejemplo, dentro del grupo rojo se distinguen tonalidades

como rojo amarillo, rojo naranja, rojo intenso y rojo opaco, mientras que en el grupo café aparece la variable café rojizo, y en el grupo marrón se reconocen variantes como marrón y marrón rojizo.

Una vez definidos estos grupos a partir de la superficie externa, se procede a examinar el color de la cara interna de los fragmentos utilizando los mismos criterios cromáticos previamente establecidos. La combinación entre el color externo e interno permite conformar lo que el autor denomina unidades cerámicas, es decir, conjuntos de fragmentos que comparten características cromáticas similares en ambas superficies. Estas unidades no corresponden a fragmentos aislados, sino a agrupaciones relativamente amplias de materiales (generalmente superiores a varias decenas de tiestos) que presentan una recurrencia consistente de dichas características.

A partir de estas unidades se realiza un análisis más detallado de otros atributos tecnológicos y formales de la cerámica, tales como la presencia de mica en la pasta, el grosor de las paredes, la composición del material y los tipos de decoración presentes. En particular, los fragmentos que presentan rasgos diagnósticos (bordes, asas, bases o decoraciones) son examinados con el fin de identificar posibles asociaciones entre determinados tipos de decoración y ciertas unidades cromáticas. Este procedimiento permite establecer tendencias recurrentes dentro de la producción alfarera, por ejemplo, si ciertos motivos decorativos aparecen con mayor frecuencia en determinados grupos de color o en unidades específicas.

Una vez sistematizados estos datos, las unidades cerámicas se analizan en relación con su posición estratigráfica dentro de los cortes de excavación. Cada fragmento recuperado en el sitio cuenta con un registro que indica el corte, la cuadrícula y el nivel de profundidad en el que fue hallado. Esta información permite realizar un análisis estadístico de la distribución de las distintas

unidades cerámicas a lo largo de los niveles excavados, identificando concentraciones diferenciales de ciertos grupos en determinados momentos de la secuencia estratigráfica.

Este análisis constituye uno de los elementos centrales para la interpretación propuesta por Moreno. Al observar que algunas unidades cerámicas se concentran principalmente en ciertos niveles mientras que otras predominan en niveles diferentes, el autor plantea que estas variaciones reflejan cambios en las prácticas alfareras a lo largo del tiempo. De esta manera, la distribución estratigráfica de la cerámica permite reconocer diferencias entre conjuntos asociados a distintos momentos de ocupación del sitio.

Si bien la sistematización completa de esta clasificación aún se encuentra en proceso y no ha sido publicada de manera integral, los resultados preliminares permiten reconocer tendencias significativas en la producción cerámica asociada a los distintos niveles de ocupación del sitio. En este sentido, la propuesta metodológica desarrollada por Moreno ofrece una base importante para comprender las transformaciones tecnológicas y culturales que marcaron el paso entre las ocupaciones identificadas como preguane y Guane en el nororiente colombiano.

A lo largo de los estudios sobre la cerámica del área Guane, distintos investigadores han aportado elementos fundamentales para su clasificación y análisis. Donald Sutherland, Gilberto Cadavid y Jorge Morales desarrollaron esquemas iniciales que organizaron de manera sistemática el repertorio cerámico, mientras que Leonardo Moreno González propone un enfoque basado en grupos cerámicos, orientado a la asociación de tipología y temporalidad, aunque su estudio aún se encuentra en desarrollo.

En este marco, los trabajos de Roberto Lleras y Arturo Vargas se destacan por su precisión interna y por integrar criterios tecnológicos, morfológicos, decorativos y contextuales que

permiten una descripción detallada y coherente de las piezas. Asimismo, incorporan elementos de temporalidad, asociando las tipologías con los períodos Guane temprano y Guane tardío, y criterios de uso funcional, distinguiendo entre piezas de carácter doméstico, ceremonial o mixto. Por estas razones, y con el objetivo de contar con una base sólida para la elaboración de las fichas técnicas, este trabajo adopta como referencia principal las tipologías de Lleras y Vargas, ya que su propuesta permite organizar la información de manera consistente, integrar los aspectos tecnológicos y morfológicos esenciales, y asociar cada pieza con criterios funcionales y cronológicos, garantizando descripciones claras y precisas de los conjuntos cerámicos estudiados.

2.2.2. Cerámica Muisca

Al igual que en el caso de la cerámica Guane analizada en el apartado anterior, tanto la colección del MAGSAN como la muestra seleccionada para este trabajo incluyen algunas piezas que han sido asociadas por arqueólogos a la tradición cultural Muisca. La presencia de estos materiales hace necesario incorporar al marco teórico referentes que permitan comprender la cerámica de esta cultura prehispánica, de modo que las piezas identificadas puedan ser descritas y clasificadas dentro de una tradición cerámica reconocida en la literatura arqueológica.

A diferencia de lo que ocurre con la cerámica Guane, la tradición material Muisca ha sido ampliamente estudiada dentro de la arqueología del altiplano cundiboyacense, lo que ha dado lugar a múltiples propuestas cronológicas y tipológicas. Sin embargo, en la muestra de trabajo su presencia se limita a tres piezas, por lo que no resulta pertinente desarrollar una revisión tan amplia como la realizada para la cerámica Guane. En su lugar, se opta por acoger un planteamiento

específico que permita contar con un referente claro de clasificación, a partir del cual se seleccionan las tipologías que mejor se ajustan a las características de las tres piezas identificadas.

De esta manera, se opta por trabajar con el texto *Cronología de la Sabana de Bogotá* de Ana María Boadas Rivas y Marianne Cardale de Schrimpff, ya que ofrece una secuencia tipológica y cronológica clara para la cerámica del altiplano cundiboyacense. Este trabajo permite contar con un referente organizado y sistemático para la identificación de formas, atributos y periodos cerámicos, lo que resulta especialmente útil en el análisis de colecciones museológicas donde la clasificación depende principalmente de las características visibles en las piezas. Es así que el texto proporciona una base sólida para seleccionar las tipologías que se utilizarán en la descripción y clasificación de las tres piezas Muiscas presentes en la muestra de trabajo.

El trabajo de Boada y Cardale se centra en la organización de la secuencia cerámica de la Sabana de Bogotá a partir del análisis sistemático de materiales arqueológicos y de la revisión crítica de las cronologías que se han propuesto para el altiplano cundiboyacense a lo largo de varias décadas de investigación. Su planteamiento parte de la necesidad de contar con una periodización más clara de la tradición Muisca, en la que las formas, las decoraciones y los atributos tecnológicos puedan relacionarse de manera más precisa con los distintos momentos de producción cerámica, permitiendo comprender los cambios que se presentan entre los periodos Herrera, Muisca temprano, Muisca tardío y el periodo colonial⁴⁷. En este sentido, el texto no se limita a proponer una cronología, sino que organiza de manera sistemática los tipos cerámicos más representativos de la región, articulando los atributos formales con los contextos arqueológicos en los que han sido

⁴⁷ Boada Rivas y Cardale de Schrimpff, “Cronología de la Sabana”, 1-2.

registrados y ofreciendo una visión más ordenada de la evolución de la cerámica en la Sabana de Bogotá.

En el trabajo referenciado de Boada y Cardale, se presenta una secuencia que recorre los distintos periodos de ocupación de la Sabana de Bogotá y describe con detalle los tipos cerámicos más representativos de cada fase, prestando especial atención a las características morfológicas y decorativas que permiten diferenciarlos dentro de la tradición Muisca. Esta organización tipológica resulta particularmente útil para el análisis de la muestra de trabajo, ya que proporciona un referente claro para reconocer las formas cerámicas a partir de rasgos visibles en las piezas y situarlas dentro de una cronología ampliamente utilizada en la arqueología del altiplano cundiboyacense. De esta manera, el texto se convierte en una herramienta que orienta la selección de las tipologías que serán empleadas en la descripción de las tres piezas Muiscas identificadas, permitiendo integrarlas de manera coherente dentro de un marco interpretativo consolidado en los estudios arqueológicos de la región.

En este sentido, la elección del texto de Boada y Cardale no se explica únicamente por su reconocimiento dentro de los estudios arqueológicos del altiplano cundiboyacense, sino por su utilidad concreta para comprender las piezas que hacen parte de la muestra de trabajo. Las tres cerámicas identificadas en la muestra seleccionada para la práctica social contaban previamente con descripciones generales relacionadas con su forma, su decoración y algunos rasgos visibles, lo que había permitido asociarlas de manera amplia a esta tradición cultural, aunque sin una tipología específica ni un contexto más preciso. La revisión detallada de *Cronología de la Sabana de Bogotá* permitió reconocer que varias de las descripciones propuestas por las autoras guardaban una clara correspondencia con las características de estas piezas, lo que hizo posible utilizar el

texto como un referente que ayudara a precisar su identificación y a situarlas dentro de un marco tipológico más definido.

A partir de esta lectura, el libro se convierte en una herramienta que permite articular las descripciones existentes con la observación directa de las piezas, de manera que la información previamente registrada puede ser contrastada con las tipologías planteadas por las autoras a partir de criterios claros de análisis. La forma de las vasijas, los elementos decorativos, los rasgos morfológicos visibles en su superficie y la organización general de cada pieza fueron aspectos considerados de manera sistemática durante el proceso de comparación, lo que permitió establecer relaciones sólidas entre la muestra y los tipos cerámicos descritos en la obra. En este sentido, la asignación tipológica no responde a una decisión arbitraria, sino a un ejercicio cuidadoso de revisión, contraste y análisis, mediante el cual cada pieza fue ubicada dentro de una tradición cerámica más claramente definida y coherente con la literatura arqueológica existente.

Tras el análisis detallado de las piezas Muiscas de la muestra y en relación con lo discutido anteriormente, se estableció la asignación de cada una a una tipología específica de la tradición cerámica descrita por Boada y Cardale. Así, la pieza IMC-C-0047 se relaciona con Guatavita Desgrasante Tiestos Baño Blanco del Periodo Muisca Tardío, la pieza IMC-C-0182 con Guatavita Desgrasante Gris del Periodo Muisca Tardío, y la pieza IMC-C-0265 con Guatavita Desgrasante Tiestos del Periodo Muisca Tardío (el periodo Muisca Tardío abarca los años entre 1350 – 1600 d.C.)⁴⁸. Esta asignación se realizó considerando cuidadosamente las características de cada pieza (su forma, acabado y decoración) y comparándolas con los tipos definidos en la literatura, asegurando una clasificación fundamentada y coherente. De esta manera, cada tipología ofrece un

⁴⁸ Boada Rivas y Cardale Schrimpf, 141.

marco de referencia que permite describir las piezas dentro de la tradición cerámica Muisca y situarlas en el contexto cronológico del final del periodo prehispánico en la Sabana de Bogotá y el altiplano cundiboyacense.

Boada y Cardale retoman las clasificaciones previas sobre el Guatavita Desgrasante Tiestos y proponen una reorganización del conjunto, distinguiendo la variante de baño blanco como un tipo cerámico específico. Su propuesta parte de los trabajos de Broadbent, quien había identificado este conjunto como una categoría amplia, y avanza hacia una delimitación más precisa de sus rasgos formales y decorativos. En este proceso, las autoras resaltan la aplicación de un engobe blanco sobre la superficie de la vasija, generalmente acompañado de pintura rojiza, como el elemento que permite diferenciar este tipo dentro de la producción alfarera Muisca y organizarlo de manera más clara dentro de la secuencia cerámica del altiplano cundiboyacense⁴⁹.

En relación con su cronología, las autoras señalan que este tipo fue asociado durante mucho tiempo al periodo Muisca Tardío; sin embargo, los hallazgos arqueológicos han mostrado su presencia en contextos más tempranos, especialmente en espacios funerarios del siglo XI d.C. en diferentes zonas del altiplano. Esto sugiere que el Guatavita Desgrasante Tiestos Baño Blanco forma parte de un proceso de desarrollo cerámico que se extiende en el tiempo y que aparece en diversos sitios de Cundinamarca y Boyacá, principalmente en contextos ceremoniales y funerarios⁵⁰. No obstante, para efectos del análisis de la colección y de la pieza IMC-C-0047, su clasificación se asume dentro del periodo Muisca Tardío, siguiendo la organización cronológica adoptada en la propuesta tipológica de Boada y Cardale y los criterios utilizados en la identificación de los conjuntos cerámicos del museo.

⁴⁹ Boada Rivas y Cardale de Schrimpf, 139.

⁵⁰ Boada Rivas y Cardale de Schrimpf, 139-140.

En términos de sus características, este tipo cerámico se reconoce principalmente por la presencia de un baño blanco aplicado sobre la superficie de la vasija, que puede cubrir total o parcialmente el exterior y el interior, sobre el cual se realizan diseños en pintura roja. La pasta presenta tonalidades habanas a grises, con una estructura arenosa medianamente compacta y abundante desgrasante compuesto por partículas grises y cerámica molida de tamaño fino, mientras que la superficie suele estar bien alisada, sin pulimento ni brillo, lo que permite resaltar la decoración aplicada sobre el engobe⁵¹. Estas características materiales permiten identificar el tipo dentro de los conjuntos cerámicos del altiplano y diferenciarlo de otras variantes del Guatavita Desgrasante Tiestos.

En cuanto a las formas, las autoras señalan que la más representativa es la copa, generalmente de cuerpo hemisférico y base de pedestal o cono truncado, con bordes abiertos o ligeramente biselados. Estas copas presentan con frecuencia motivos serpentiformes pintados o modelados en la superficie externa, así como líneas paralelas y diseños geométricos en el interior, en algunos casos acompañados por círculos o manchas decorativas⁵². La combinación entre el baño blanco, la pintura roja y el motivo de la serpiente constituye uno de los rasgos más distintivos del tipo dentro de la cerámica Muisca, lo que permite reconocer su presencia en distintos contextos arqueológicos del altiplano y comprender su lugar dentro de la variabilidad material asociada al periodo Muisca Tardío.

En cuanto a la pieza IMC-C-0182, esta fue identificada dentro de la tipología Guatavita Desgrasante Gris (GDG), a partir de los atributos tecnológicos y morfológicos observados, los cuales corresponden con las características definidas para este tipo cerámico. Esta tipología fue

⁵¹ Boada Rivas y Cardale de Schrimpff, 139.

⁵² Boada Rivas y Cardale de Schrimpff, 160.

establecida originalmente por Sylvia Broadbent y posteriormente desarrollada por otras autoras a partir del análisis de materiales procedentes de la Sabana de Bogotá, especialmente en contextos de excavaciones estratigráficas y reconocimientos regionales que permitieron identificar patrones recurrentes en la pasta, el desgrasante, la superficie, la decoración y las formas cerámicas⁵³. De este modo, el Guatavita Desgrasante Gris se configura como una categoría tipológica que permite organizar y clasificar el material cerámico Muisca dentro de una secuencia cronológica, facilitando la identificación de variaciones tecnológicas y morfológicas a lo largo del tiempo.

Pese a que en esta práctica social la muestra Muisca es reducida (3 piezas) el ejercicio analítico desde la arqueología y su ubicación cultural y temporal es un paso importante puesto que en los sucesivos, se podrán hacer nuevos estudios en estas prácticas sociales desde la carrera de historia algo así, completando toda la muestra que el museo tiene en sus estantes con lo cual, la información y el reconocimiento de nuestra identidad regional y nacional se enriquece al estar científica y técnicamente documentada esta muestra presente en el museo y que podría pensarse en abrir al menos una parte de una sala referida a la sociedad Muisca.

En términos generales, el Guatavita Desgrasante Gris se caracteriza por presentar una pasta compacta y dura, con desgrasante de arena de río o roca triturada dispuesto de forma paralela a la superficie, superficies generalmente lisas con evidencias de alisado y, en algunos casos, la aplicación de engobes o pintura roja con diseños geométricos, incisiones o aplicaciones. Este tipo cerámico se encuentra presente tanto en el periodo Muisca Temprano como en el Muisca Tardío; sin embargo, las autoras señalan que las principales diferencias entre ambos momentos se evidencian en las formas y en la decoración, ya que el material temprano presenta una

⁵³ Boada Rivas y Cardale de Schrimpf, 102-105.

identificación más limitada por la escasez de contextos estratigráficos bien fechados, mientras que en el periodo tardío se observa una mayor definición de las formas cerámicas, menor frecuencia de decoración y una configuración más clara de los recipientes, lo que permite establecer su diferenciación cronológica dentro de la secuencia cerámica muisca⁵⁴.

En este sentido, la pieza IMC-C-0182 se asocia al periodo Muisca Tardío dentro de la tipología Guatavita Desgrasante Gris, en la medida en que las características observadas coinciden con la descripción general del tipo y con el análisis tipológico realizado a partir de la clasificación propuesta por las autoras. De esta manera, la correspondencia entre los atributos tecnológicos y morfológicos de la pieza y los rasgos definidos para el Guatavita Desgrasante Gris permite ubicarla dentro de esta tipología y situarla en el periodo Muisca Tardío, de acuerdo con las diferencias establecidas entre los dos momentos de desarrollo de este tipo cerámico.

Por último, en cuanto a la pieza IMC-C-0265, esta se ubica dentro de la tipología Guatavita Desgrasante Tiestos (GDT) del periodo Muisca Tardío, siguiendo la clasificación tipológica propuesta por las autoras para la seriación cerámica de la Sabana de Bogotá. Este tipo no corresponde exclusivamente al periodo tardío, ya que, según se plantea en la literatura arqueológica, comienza a registrarse desde el Muisca Temprano en asentamientos como Portalegre (Soacha), Las Delicias y Candelaria La Nueva, lo que evidencia su continuidad dentro de la secuencia cerámica regional y su presencia en distintos contextos arqueológicos⁵⁵.

En la formulación de esta tipología, las autoras retoman el trabajo inicial de Sylvia Broadbent, quien agrupó bajo la categoría Guatavita Desgrasante Tiestos los fragmentos que presentaban desgrasante de cerámica molida, lo que generó dificultades en su delimitación debido

⁵⁴ Rivas y Cardale de Boada Rivas y Cardale de Schrimpf, 142-153.

⁵⁵ Rivas y Cardale de Boada Rivas y Cardale de Schrimpf, 129-134.

a la inclusión de múltiples variantes dentro de un mismo conjunto cerámico. A partir de esta propuesta, investigaciones posteriores señalaron que algunos fragmentos correspondían a otros tipos cerámicos, como Zipaquirá Rojo Abundante o Áspero, así como a conjuntos relacionados con Funza Cuarzo Fino y Gualí Engobe Rojo, lo que evidenció los problemas de definición del tipo. De igual manera, el trabajo de Langebaek permitió diferenciar entre cerámica doméstica y ceremonial, destacando la presencia de formas como múcuras, copas, poporos, vasijas de ofrenda, ocarinas y sonajeros, mientras que estudios más recientes han cuestionado la idea de Guatavita como lugar de origen y han señalado la necesidad de análisis estratigráficos controlados para comprender la distribución y cronología de esta tipología, como lo muestra la investigación de Quintero en los alrededores de Guatavita⁵⁶.

En cuanto a sus características, el Guatavita Desgrasante Tiestos se define por la presencia de desgrasante de cerámica molida acompañado de partículas de cuarzo y otros minerales, lo que genera pastas de textura variable que pueden ser compactas o porosas y presentar tonalidades habanas a grises o naranjas. Las superficies suelen estar bien alisadas y, en algunos casos, presentan engobes en tonos rojos, naranjas o terracota, mientras que ciertos fragmentos registran huellas de hollín en la cara externa, lo que sugiere su uso en contextos domésticos. En términos decorativos, las autoras mencionan la presencia de pintura geométrica, bandas serpentiformes, incisiones en cuellos de cántaros y aplicaciones en diferentes formas cerámicas como múcuras, jarras, ollas, copas y cuencos⁵⁷. Para el periodo Muisca Tardío, la posición cronológica del tipo fue establecida a partir de cerámica asociada a fechas de radiocarbono, manteniéndose la descripción general del periodo temprano y destacándose principalmente algunas formas, entre

⁵⁶ Boada Rivas y Cardale de Schrimpff, 129-133.

⁵⁷ Boada Rivas y Cardale de Schrimpff, 153-159.

ellas los cuencos abiertos y las múcuras, estas últimas consideradas una de las formas más distintivas del periodo y registradas tanto en contextos funerarios como domésticos, con decoraciones geométricas, antropomorfas y zoomorfas en el cuello y la parte superior del cuerpo⁵⁸.

De esta manera, la pieza IMC-C-0265 se integra dentro del Guatavita Desgrasante Tiestos del periodo Muisca Tardío, ya que las características descritas por las autoras coinciden con el análisis realizado sobre la pieza y permiten ubicarla dentro de esta fase cronológica, consolidando la identificación tipológica del conjunto cerámico analizado dentro de la secuencia Muisca de la Sabana de Bogotá.

A partir de esta ubicación tipológica y cronológica, sustentada en los aportes de Cardale y Boada, se enriquece la información de las piezas exhibidas en el Museo Arqueológico. Esto constituye un punto de partida para el desarrollo de nuevas investigaciones sobre el material Muisca presente en el museo, así como para la formulación de futuras prácticas sociales orientadas a ampliar el análisis de esta cultura y sus dinámicas de contacto con la cultura Guane.

Por lo tanto, la revisión tipológica permitió identificar claramente las tres piezas de la muestra pertenecientes a la cultura Muisca, basándose en las semejanzas de sus características con las descripciones planteadas por las autoras. De esta manera, las piezas se ubican dentro de un marco tipológico definido, lo que cierra el análisis de la cerámica Muisca de la muestra y evidencia la utilidad de estas tipologías para reconocer y diferenciar materiales de distintos periodos. En este sentido, el análisis realizado desde el marco teórico y técnico de las piezas cerámicas del Museo Arqueológico del Gran Santander permitió desarrollar un estudio detallado y sistemático de la muestra, estableciendo una ruta clara de trabajo para la comprensión de la cultura material presente

⁵⁸ Boada Rivas y Cardale de Schrimpff, 153.

en el museo. A partir de esta misma lógica de análisis, el siguiente apartado se centra en la muestra textil, retomando el esquema metodológico aplicado en la cerámica para su estudio.

2.2.3. *Textiles Guane*

Dentro del conjunto de objetos que conforman la cultura material de las sociedades prehispánicas, los textiles constituyen una evidencia particularmente relevante para el estudio de las prácticas productivas asociadas a su elaboración. Su producción comprende una serie de procesos técnicos que abarcan desde la obtención y preparación de las fibras hasta el hilado, el tejido y el ensamblaje de las piezas. Estas actividades implican el manejo de conocimientos técnicos específicos y su transmisión dentro de las tradiciones tecnológicas desarrolladas por las comunidades que los producen.

El análisis de los textiles permite examinar distintos aspectos relacionados con estas prácticas productivas. El estudio de las fibras empleadas, las técnicas de manufactura y las estructuras de tejido aporta información sobre los procedimientos técnicos involucrados en su elaboración, así como sobre las decisiones que intervienen en estos procesos. A partir de estas características es posible abordar cuestiones relacionadas con la organización de la producción, el manejo de materias primas y la circulación de conocimientos técnicos.

El estudio de textiles en contextos históricos y arqueológicos presenta, sin embargo, ciertas limitaciones derivadas de la naturaleza de los materiales con los que están elaborados. Al tratarse de fibras orgánicas, su preservación depende en gran medida de condiciones ambientales específicas, por lo que el registro disponible suele ser fragmentario. Esta situación reduce la

cantidad de evidencias conservadas y exige abordar su análisis con cautela, así como considerar otras líneas de evidencia que permitan complementar la información disponible.

A pesar de estas limitaciones, cuando los textiles logran preservarse constituyen una fuente de información especialmente significativa. Su estudio permite aproximarse a aspectos de la producción material y de las prácticas sociales que no siempre quedan registrados en otros tipos de objetos, ampliando así las posibilidades de análisis sobre las dinámicas técnicas y productivas de las sociedades que los elaboraron.

El estudio de los textiles asociados a la cultura Guane ha sido abordado por un número relativamente limitado de investigaciones, centradas principalmente en la descripción técnica de las piezas, los materiales empleados y algunos intentos por establecer su cronología. Entre los trabajos más relevantes se encuentran los realizados por Marianne Cardale de Schrimpff y los estudios publicados en el libro *El país del tejido*, los cuales constituyen referencias fundamentales para la comprensión de la tecnología textil Guane y del desarrollo histórico de esta tradición artesanal.

Los trabajos de Marianne Cardale de Schrimpff han aportado información significativa sobre las características técnicas de los tejidos, los tipos de fibras utilizadas, las estructuras textiles y algunos aspectos de la decoración. En sus estudios se analizan elementos como el tipo de hilo, la dirección de torsión, las técnicas de tejido y la composición de las telas, lo cual permite aproximarse al conocimiento de la manufactura textil Guane desde una perspectiva tecnológica. Asimismo, la autora señala que se enviaron a realizar dos pruebas de datación por carbono 14 (C14), una correspondiente a cada uno de los grupos de tejidos identificados en su análisis. Al momento de la elaboración de su estudio, los resultados de estas pruebas aún se encontraban en proceso, por lo que no fue posible incorporarlos en su publicación. Estas dataciones resultan

especialmente relevantes, ya que permiten aproximarse a una cronología más precisa de la producción textil Guane y contribuir a la discusión sobre el desarrollo temporal de esta tradición.

Por su parte, en el libro *El país del tejido* se presentan los resultados del análisis de carbono radiactivo (C14) realizado a dos muestras de textiles guanes. Este análisis fue llevado a cabo en la Universidad de Coral Gables, en Florida (Estados Unidos), con el apoyo de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales del Banco de la República (FIAN). El estudio fue realizado en diciembre de 1988.

La primera muestra analizada (Beta-28745) corresponde a un fragmento de tela blanca (No. G-231) hallado en la cueva El Conde. El análisis indicó una fecha aproximada de fabricación hacia el año 1450 d.C., con un margen de error de ± 70 años. La segunda muestra (Beta-28746) corresponde a una tela decorada (No. G-261) procedente de la cueva El Duende, un sitio donde se registró una cantidad considerable de textiles ornamentados asociados al estilo Guane. En este caso, la datación obtenida fue de aproximadamente 1090 d.C., también con un margen de error de ± 70 años.

La comparación de estas dataciones permitió observar que las piezas analizadas corresponden a momentos distintos dentro del desarrollo de la tecnología textil Guane. Mientras que la primera muestra se sitúa aproximadamente un siglo antes del momento del contacto europeo, la segunda evidencia una manufactura textil que se remonta a cerca de cinco siglos antes de ese periodo. Este hecho sugiere que las técnicas textiles asociadas a los guanes poseían una antigüedad considerable y que su desarrollo tecnológico y estético ya se encontraba consolidado varios siglos antes de la llegada de los europeos.

Los autores señalan que este resultado es particularmente significativo para la comprensión del proceso histórico de desarrollo de los guanes. La alta calidad técnica observada en la muestra

más antigua indica que, para ese momento, las técnicas de hilado y tejido ya se encontraban plenamente desarrolladas. A partir de esta observación, se plantea la posibilidad de que esta tradición artesanal tenga un origen aún más temprano, lo cual sugiere una larga continuidad en la producción de textiles dentro de esta cultura. Asimismo, estas dataciones permiten abrir la discusión sobre las posibles relaciones cronológicas entre los guanes y otros grupos del área cultural chibcha, planteando la posibilidad de desarrollos paralelos o trayectorias históricas independientes.

Dentro de las características técnicas analizadas en los textiles arqueológicos, uno de los aspectos relevantes es la dirección de torsión de los hilos. La torsión se refiere al sentido en el que las fibras son torcidas durante el proceso de hilado para formar un hilo continuo. Este rasgo puede identificarse observando la inclinación de las fibras que componen el hilo. Cuando dicha inclinación sigue la misma dirección que el trazo central de la letra “S”, se denomina torsión en S; cuando sigue la dirección del trazo central de la letra “Z”, se denomina torsión en Z. La identificación de este rasgo constituye un elemento importante dentro del análisis textil, ya que permite reconocer patrones técnicos asociados a las prácticas de hilado y, en algunos casos, identificar tradiciones tecnológicas específicas de determinados grupos culturales.

El análisis de elementos técnicos como la torsión de los hilos, las estructuras de tejido o los tipos de fibras utilizadas permite aproximarse no solo a los procedimientos materiales de fabricación, sino también a los conocimientos técnicos acumulados por las comunidades productoras. La recurrencia de ciertos rasgos tecnológicos puede reflejar procesos de transmisión de conocimientos, aprendizaje artesanal y continuidad cultural dentro de los grupos que desarrollaron estas prácticas textiles.

A pesar de los aportes significativos de los estudios mencionados, también es posible identificar algunas limitaciones en la investigación existente sobre los textiles guanes. En primer lugar, el número de piezas analizadas en detalle continúa siendo relativamente reducido, lo que dificulta establecer conclusiones amplias sobre la diversidad tecnológica o estilística de esta tradición. Asimismo, en varios casos la información disponible sobre el contexto arqueológico de los hallazgos es limitada, lo que restringe la posibilidad de relacionar los textiles con otros componentes de la cultura material o con procesos sociales más amplios.

Por otra parte, las dataciones por carbono 14 disponibles siguen siendo escasas. La ampliación de este tipo de análisis permitiría construir una cronología más sólida de la tecnología textil Guane y comprender con mayor precisión los procesos de continuidad, transformación o innovación tecnológica dentro de esta tradición a lo largo del tiempo.

A pesar de estas limitaciones, los estudios mencionados constituyen actualmente uno de los principales marcos de referencia para el estudio de los textiles asociados a la cultura Guane, ya que proporcionan información técnica, cronológica y comparativa indispensable para aproximarse al conocimiento de esta tradición artesanal. En este sentido, los aportes de estos autores funcionan como un punto de partida para el análisis tecnológico de los tejidos considerados en esta investigación.

La información presentada será utilizada como base para el análisis de las piezas textiles y para la elaboración de las fichas de registro correspondientes. A partir de estos referentes será posible comparar características tecnológicas, formales y cronológicas de los tejidos estudiados, con el fin de identificar patrones técnicos, variaciones en las prácticas de producción y posibles continuidades dentro de la tecnología textil Guane, contribuyendo así a una mejor comprensión de los procesos técnicos y culturales asociados a esta tradición artesanal.

3. Marco conceptual de la práctica museística

Comprender y gestionar el patrimonio arqueológico exige partir de categorías conceptuales claras que permitan orientar la reflexión y las acciones sobre estos bienes. En este apartado se abordan tres conceptos fundamentales: patrimonio cultural, patrimonio arqueológico y gestión del patrimonio arqueológico. Su definición resulta indispensable para contextualizar las discusiones teóricas y prácticas sobre la conservación, la investigación y la valoración de los vestigios materiales de las sociedades pasadas.

A través de estas nociones es posible entender cómo los bienes arqueológicos no son solo testimonios materiales del pasado, sino también elementos cargados de significados culturales, identitarios y políticos. Este marco permite situar las tensiones entre preservación y uso, así como los retos que plantea su gestión en contextos contemporáneos marcados por el desarrollo urbano, la mercantilización del patrimonio y la necesidad de participación comunitaria. De este modo, los conceptos aquí expuestos ofrecen un punto de partida para analizar el papel que desempeñan tanto las instituciones como las comunidades en la salvaguarda y apropiación de este legado.

3.1. Patrimonio cultural e historia social

El patrimonio cultural puede entenderse como el conjunto de bienes, prácticas y expresiones, tanto tangibles como intangibles, a los que una comunidad atribuye valores históricos, estéticos, simbólicos o identitarios, con la intención de preservarlos y transmitirlos a las

generaciones futuras. Sin embargo, esta definición no debe asumirse como un hecho dado o neutral. Como plantea Llorenç Prats, el patrimonio no posee un valor intrínseco; es el resultado de procesos sociales y políticos en los que se construyen discursos que dotan de autoridad a determinados bienes o prácticas. Esta “invención” se legitima colectivamente a través de dinámicas de poder que determinan qué se conserva y qué se excluye⁵⁹. En este sentido, las sociedades no solo heredan el patrimonio, sino que lo construyen y resignifican en función de intereses históricos y culturales específicos, lo que permite cuestionar quiénes participan en su definición y con qué objetivos.

Siguiendo esta línea crítica, Lucina Jiménez López destaca que el patrimonio cultural no es una realidad objetiva preexistente, sino una representación construida históricamente. Según el autor, la consolidación de los Estados nacionales en los siglos XIX y XX fue determinante para que cada nación seleccionara los elementos de su pasado que sustentarían una identidad colectiva. Esta selección, impulsada por proyectos nacionalistas, estuvo frecuentemente mediada por las élites políticas y culturales, cuyos criterios excluyeron tradiciones de grupos subalternos como indígenas, afrodescendientes y campesinos. Jiménez López señala que, en el caso latinoamericano, esta dinámica se tradujo en un patrimonio dominante que marginó la diversidad cultural existente, mientras oponía lo propio de cada nación frente al patrimonio cultural universal⁶⁰. Este análisis evidencia lo multifacético del patrimonio, ya que no es un elemento unificador por naturaleza, sino que también puede operar como un mecanismo de exclusión y homogenización.

⁵⁹ Prats, Llorenç. "El concepto de patrimonio cultural", *Política y Sociedad*, no. 27 (1998): 63-65, <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/78242/4564456558641>

⁶⁰ Jiménez López, Lucina. "Patrimonio, derechos culturales y ciudadanía", en *Hacia una nación de ciudadanos*, coord. Enrique Florescano y José Ramón Cossío D (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2014), 259-261.

Esta reflexión es ampliada por Néstor García Canclini, quien observa que el patrimonio cultural contemporáneo ha experimentado tres transformaciones clave. En primer lugar, dejó de concebirse únicamente como monumentos y bienes materiales del pasado para incorporar el “patrimonio vivo”, incluyendo artesanías, lenguas, conocimientos y tradiciones actuales. En segundo lugar, las políticas patrimoniales se han desplazado de un enfoque centrado exclusivamente en la conservación a uno que considera los usos sociales de estos bienes en relación con las necesidades contemporáneas de las mayorías. Por último, Canclini subraya que, frente a la tendencia histórica de privilegiar las producciones de las clases dominantes, hoy se reconoce también el valor del patrimonio generado por culturas populares y grupos subalternos. No obstante, advierte que el patrimonio continúa siendo un espacio de disputa material y simbólica, donde las clases hegemónicas definen qué bienes merecen protección y disponen de los recursos para legitimar sus elecciones⁶¹. Esta perspectiva resulta clave porque introduce la noción de patrimonio como un territorio de conflicto, donde democratizar la memoria colectiva supone también enfrentar las jerarquías culturales y sociales.

Este debate se complejiza aún más en el contexto latinoamericano. Susana Andrade Orellana evidencia cómo las políticas de la UNESCO y las luchas de movimientos sociales e indígenas han promovido un enfoque más inclusivo e intercultural del patrimonio, enfocándose en el caso particular de Ecuador. Estas tensiones han permitido visibilizar memorias, lenguas e identidades locales que tradicionalmente fueron invisibilizadas en los discursos oficiales⁶². Así, se

⁶¹García Canclini, Néstor. "Los usos sociales del patrimonio cultural", en *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*, coord. por Encarnación Aguilar Criado, (Andalucía: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1999), 16-17.

⁶²Andrade, Susana. "La dimensión inmaterial de la cultura: nociones, convenciones y declaratorias", en *Patrimonio cultural inmaterial: apropiación y resistencias*, Susana Andrade Orellana, Silvana Carate Tandalla y Susana Freire García (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2020), 19-20.

amplía la comprensión del patrimonio como un espacio de negociación y de reconocimiento de diversidades históricamente silenciadas.

En Colombia, esta visión ampliada del patrimonio cultural se refleja en marcos normativos como la Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura), que reconoce como patrimonio nacional tanto los bienes materiales como los inmateriales con valor histórico, estético o simbólico⁶³. Mientras que, la Ley 1185 de 2008⁶⁴ y el Decreto 763 de 2009⁶⁵ refuerzan estos principios, estableciendo mecanismos específicos para la conservación y salvaguardia del patrimonio arqueológico. Estas disposiciones reconocen que el patrimonio no es solo un conjunto de objetos, sino también los saberes, prácticas y memorias que les otorgan significado, posicionándolo como un componente vivo y dinámico en las comunidades.

En este marco, la gestión del patrimonio cultural no se limita a su reconocimiento normativo, sino que requiere de herramientas concretas que permitan su documentación, organización y análisis. Es en este punto donde los procesos técnicos, como la elaboración y actualización de fichas de registro, adquieren un papel fundamental, ya que posibilitan la articulación entre los lineamientos institucionales y las prácticas de conservación, investigación y divulgación del patrimonio. De esta manera, el paso del plano normativo al ámbito operativo se materializa en instrumentos que hacen posible no solo la protección de los bienes, sino también su interpretación, apropiación social y el fortalecimiento de su comprensión histórica y cultural.

⁶³ Ley 397 de 1997, 7 de agosto de 1997, por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias, Diario Oficial 43102. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>

⁶⁴ Ley 1185 de 2008, 12 de marzo de 2008, por la cual se modifica y adiciona a la Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura) y se dictan otras disposiciones, Diario Oficial 46929. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=29324>

⁶⁵ Decreto 763 de 2009, 10 de marzo de 2009, por la cual se reglamentan las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material, Diario Oficial 47287.

En este punto, la incorporación de la historia social resulta fundamental para comprender el patrimonio cultural más allá de su dimensión normativa o institucional. Desde esta perspectiva, el interés no se centra únicamente en los bienes en sí mismos, sino en las dinámicas sociales que les dieron origen, en las prácticas cotidianas, las formas de organización y las relaciones que estructuraron a las comunidades del pasado. La historia social permite, así, desplazar la mirada desde los objetos como entidades aisladas hacia su inserción en procesos sociales más amplios, reconociendo en ellos huellas de experiencias colectivas, saberes técnicos y configuraciones culturales específicas. En este sentido, su articulación con el patrimonio cultural posibilita una lectura más compleja e inclusiva del pasado, en la que la cultura material se entiende no solo como evidencia arqueológica, sino como expresión de la vida social de las poblaciones que habitaron el territorio.

Por lo anterior, la actualización de una parte de las fichas técnicas del Museo Arqueológico del Gran Santander trasciende la función meramente administrativa y adquiere un significado profundo dentro de los procesos de construcción y gestión del patrimonio cultural. Más allá de garantizar la conservación material de las piezas arqueológicas, esta práctica permite sistematizar conocimientos, visibilizar saberes locales y resignificar estos bienes como elementos vivos en la memoria colectiva de las comunidades. Asimismo, contribuye a fortalecer la comprensión de la historia social prehispánica regional, en la medida en que organiza y hace accesible la información necesaria para interpretar las dinámicas culturales de las sociedades del pasado. Así, tanto el ICANH como los museos se configuran no solo como guardianes del pasado, sino como agentes que intervienen activamente en la producción de narrativas culturales e identitarias. El patrimonio, lejos de ser estático, se convierte en un espacio dinámico de diálogo entre el pasado y las demandas del presente, donde las comunidades juegan un papel fundamental en su apropiación y

resignificación, y donde se refleja la tensión constante entre la preservación y la reinterpretación crítica de la memoria.

3.2. Patrimonio arqueológico

El patrimonio arqueológico puede entenderse como el conjunto de vestigios materiales, tales como objetos, estructuras, paisajes y restos orgánicos o inorgánicos, que son productos de la actividad humana en el pasado y que, mediante los métodos y técnicas propios de la arqueología, permiten reconstruir y comprender las trayectorias socioculturales de las sociedades del pasado. Este patrimonio incluye tanto bienes muebles, como piezas cerámicas, artefactos líticos u orfebrería, como los bienes inmuebles, entre los que se encuentran yacimientos, caminos, petroglifos o edificaciones.

Ahora bien, el patrimonio arqueológico constituye una categoría fundamental para comprender cómo las sociedades construyen vínculos con su pasado material y simbólico. Al analizarlo desde una perspectiva crítica, es evidente que no se trata de un conjunto de vestigios con valor innato, sino de una construcción social y cultural que responde a contextos históricos y políticos determinados. Tal como subraya la Carta de Lausanne de 1990, elaborada por el Comité Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico (ICAHM) y adoptada por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), el patrimonio arqueológico representa el testimonio esencial de las actividades humanas del pasado. Por lo tanto, su preservación es indispensable para que arqueólogos y científicos puedan interpretarlo en beneficio de las generaciones presentes y futuras. La Carta advierte que la fragilidad y el carácter no renovable del

patrimonio arqueológico demandan un enfoque interdisciplinario y colaborativo para su protección y gestión⁶⁶.

Sin embargo, tal como señala Salvador Bravo Jiménez, definir el patrimonio arqueológico ha sido un asunto conflictivo en el ámbito internacional debido a la diversidad cultural y a la influencia de una visión occidental que privilegió durante mucho tiempo los elementos materiales y monumentales. Bravo Jiménez sostiene que para que un bien sea considerado patrimonio arqueológico debe cumplir con dos condiciones fundamentales. La primera es ser un objeto físico y material, es decir, un vestigio tangible resultado de actividades humanas del pasado. Mientras que la segunda es poseer un valor histórico que lo haga relevante para el estudio del pasado, siempre y cuando pueda analizarse mediante los métodos propios de la arqueología, como las excavaciones, la datación y la interpretación de contextos⁶⁷. Esto implica que no cualquier objeto antiguo entra automáticamente en esta categoría; solo aquellos que, además de su antigüedad, pueden ser investigados científicamente para reconstruir procesos culturales y sociales.

Y es esta especificidad metodológica la que diferencia al patrimonio arqueológico de otras formas de patrimonio cultural. No obstante, el autor advierte sobre la expansión indiscriminada del concepto, que en ocasiones ha llevado a proteger elementos sin un criterio claro, lo que exige una perspectiva crítica y sentido común para evitar un enfoque de “todo vale”⁶⁸. Esta reflexión permite reconocer que la clasificación de ciertos objetos como patrimonio no es neutral, sino que responde a valoraciones presentes que reconstruyen y resignifican el pasado.

⁶⁶ ICAMH, "Carta para la gestión del patrimonio arqueológico (1990)", *ICOMOS*, 16 de octubre de 2025, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/arch_sp.pdf

⁶⁷ Bravo Jiménez, Salvador. "Reflexiones sobre el concepto internacional de patrimonio arqueológico", en *Chakiñan Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, no. 4, (2018): 121-122, <https://doi.org/10.37135/chk.002.04.09>

⁶⁸ Bravo Jiménez, Reflexiones sobre el concepto, 121.

En esa misma línea, Amalia Pérez-Juez Gil propone que la gestión del patrimonio arqueológico surgió como respuesta a la necesidad de preservar un legado frágil, acercándolo a la sociedad y generando complicidad social en su salvaguarda. Pérez-Juez advierte que durante el siglo XIX se priorizó la monumentalidad y los grandes edificios, dejando de lado vestigios menos imponentes o asociados a grupos subalternos. Esta selectividad configuró una memoria parcial y sesgada del pasado. Menciona que, a pesar de esto, a partir de finales del siglo XX, la gestión ha buscado superar esa visión elitista mediante mecanismos de sensibilización, comunicación y participación comunitaria. Estrategias como la apertura de yacimientos, la creación de itinerarios interpretativos y la implicación social han permitido tender puentes entre la sociedad y su patrimonio, favoreciendo una apropiación más inclusiva y consciente⁶⁹. Esta evolución demuestra que el patrimonio arqueológico no es estático, sino que se construye y negocia continuamente en diálogo con las comunidades y las instituciones.

Por su parte, el ICANH define el patrimonio arqueológico como todos aquellos vestigios que resultan de la actividad humana, así como los restos orgánicos e inorgánicos que, mediante los métodos de la arqueología y otras ciencias relacionadas, permiten reconstruir y comprender cómo vivieron las sociedades del pasado. Esta definición abarca tanto bienes muebles, es decir, objetos que pueden trasladarse como fragmentos cerámicos, herramientas de piedra, piezas de orfebrería o restos óseos, como bienes inmuebles, que permanecen en su lugar original, como los sitios con arte rupestre, antiguos caminos o estructuras arquitectónicas. Además, el ICANH señala que estos bienes no se limitan únicamente al periodo prehispánico, sino que también incluyen vestigios de las épocas colonial y republicana. Al ser considerados propiedad de la nación, tienen un carácter

⁶⁹ Pérez-Juez Gil, Amalia. "La gestión del patrimonio arqueológico: de la tradición al nuevo panorama del siglo XXI", en *La ciudad dentro de la ciudad: la gestión y conservación del patrimonio arqueológico en ámbito urbano*, coord. Rafael Hidalgo Prieto (Sevilla: Universidad de Pablo Olavide, 2010), 23-24.

inalienable, inembargable e imprescriptible, lo que significa que no pueden venderse, embargarse ni perder su condición de bienes públicos⁷⁰. Esta perspectiva legal resalta la importancia de proteger el patrimonio arqueológico, pero también plantea desafíos relacionados con su gestión: cómo garantizar la participación de las comunidades y cómo incorporar sus conocimientos y memorias en la construcción de relatos históricos más inclusivos.

Estas reflexiones permiten comprender que el patrimonio arqueológico no debe entenderse únicamente como un conjunto de vestigios materiales del pasado, sino como un espacio en el que se construyen y disputan significados, memorias e identidades. Su carácter dinámico e históricamente situado revela que no es un legado neutral, sino el resultado de procesos sociales, políticos y culturales donde intervienen diversas voces y relaciones de poder. En este sentido, las decisiones sobre qué conservar, cómo hacerlo y para quién, no son inocuas, sino que implican visiones específicas del pasado y del presente.

Así, el patrimonio arqueológico se configura como un campo de negociación permanente entre conservación, uso social y apropiación comunitaria. Más que un legado pasivo, es un espacio vivo de diálogo en el que comunidades, instituciones y especialistas comparten la responsabilidad, y el desafío, de definir qué bienes merecen protección, de qué forma deben gestionarse y cómo transmitir su valor a las generaciones futuras. Asumir esta complejidad es esencial para avanzar hacia modelos de gestión más inclusivos y participativos, capaces de articular el conocimiento técnico con los saberes y necesidades locales.

⁷⁰ ICANH, "Lineamientos constitucionales y legales para la protección del patrimonio arqueológico colombiano", ICANH, 20 de octubre de 2025, <https://www.icanh.gov.co/wp-content/uploads/2025/05/Circular-a-Entidades-territoriales-12-02-10-2.pdf>

3.3. Gestión del patrimonio arqueológico

La gestión del patrimonio arqueológico constituye un campo complejo que va mucho más allá de la simple preservación de bienes materiales del pasado. No se trata únicamente de aplicar técnicas arqueológicas para conservar objetos o yacimientos, sino de asumir una perspectiva amplia que reconozca su dimensión social, cultural y política. La Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico (1990) ya advertía que la protección de este patrimonio requiere una base interdisciplinaria, donde confluyan conocimientos científicos, técnicos y humanísticos. Es imprescindible la colaboración entre administraciones públicas, investigadores, empresas privadas y la ciudadanía, pues cada actor desempeña un papel en la salvaguarda de un legado que pertenece a toda la humanidad y no a individuos o naciones específicas⁷¹. Esta visión plantea un desafío crucial: articular esfuerzos en contextos donde los intereses económicos y las políticas de desarrollo suelen entrar en tensión con los objetivos de conservación.

Andrea Bringas Heredia amplía esta idea al afirmar que la gestión integral del patrimonio arqueológico debe incorporar una dimensión social vinculada a la ciudadanía, la identidad y el desarrollo⁷². Esto implica reconocer que el patrimonio no es un conjunto de “restos” pasivos, sino un recurso cultural activo que contribuye a fortalecer el tejido social y el sentido de pertenencia territorial. En este sentido, la labor de instituciones como el ICANH en Colombia resulta fundamental. Como autoridad nacional, el ICANH ha establecido instrumentos de gestión como los Planes de Manejo Arqueológico (PMA), que definen medidas para proteger, investigar y difundir los bienes arqueológicos. Su aplicación no solo garantiza la conservación física de los

⁷¹ ICAMH, Carta para la gestión.

⁷² Bringas Heredia, Andrea. “La gestión del patrimonio arqueológico de la Pontificia Universidad Católica del Perú”, *Devenir: Revista de estudios sobre patrimonio edificado*, vol. 5, no. 10 (2018): 92, <https://revistas.uni.edu.pe/index.php/devenir/article/view/600/1004>

sitios, sino que también promueve su integración en procesos de ordenamiento territorial y en dinámicas comunitarias. Sin embargo, la efectividad de estos planes depende de la voluntad política y del compromiso real de las entidades territoriales para adoptar e implementar las medidas establecidas.

Por su parte, Juan García Targa introduce una reflexión crítica al señalar que muchos yacimientos arqueológicos, pese a estar inventariados, carecen de apoyo institucional suficiente y no son accesibles al público. García Targa evidencia un desequilibrio en las políticas de gestión: mientras algunos sitios reciben inversiones significativas para su conservación y puesta en valor, otros quedan relegados al olvido, percibidos como simples “ruinas” sin relevancia social. Esta disparidad plantea una pregunta clave: ¿es viable conservar todos los sitios arqueológicos o se debe priorizar aquellos con mayor potencial educativo y cultural?⁷³ La respuesta exige un análisis profundo de los costos, beneficios y posibilidades de uso social de cada espacio, evitando tanto el abandono como la mercantilización indiscriminada del patrimonio.

Por su parte, Matilde González Méndez identifica dos problemas persistentes en la protección y valorización del patrimonio arqueológico e histórico. El primero tiene que ver con cuestiones éticas e ideológicas: advierte que el conservacionismo extremo en torno al patrimonio puede ser hipócrita, pues no siempre se acompaña de un compromiso igual de firme con la defensa del medio ambiente o la calidad de vida de las comunidades actuales. En este sentido, la autora subraya una contradicción central: mientras algunos arqueólogos defienden con fervor la protección del registro arqueológico, permanecen indiferentes ante problemáticas sociales y

⁷³ García Targa, Juan. "Una reflexión sobre la gestión del patrimonio arqueológico. Estudios de caso en Barcelona", *Canto Rodado*, no. 7 (2012): 116-118, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4386470>

ambientales que afectan directamente a las poblaciones que habitan los territorios donde se encuentran dichos vestigios. Según ella, estas reclamaciones, aunque bien intencionadas, pueden terminar legitimando prácticas que en el fondo resultan incompatibles con una protección integral del entorno⁷⁴.

González Méndez también denuncia cómo las acciones de puesta en valor tienden a mercantilizar el patrimonio. Sostiene que los bienes arqueológicos, antes de ser comercializados, son transformados en “mercancías” mediante procesos que privilegian su aspecto espectacular y de consumo sobre su valor histórico y social. Ejemplos como el Jorvik Center en York ilustran cómo ciertas iniciativas terminan reduciendo el patrimonio a un producto vendible, trivializando la labor arqueológica y reforzando la falsa idea de que reconstruir el pasado es un ejercicio sencillo y objetivo⁷⁵. Esta reflexión resulta especialmente pertinente en contextos donde la presión turística y las dinámicas neoliberales condicionan las decisiones sobre qué se protege, cómo se presenta y con qué fines.

No obstante, aunque la crítica de González Méndez es incisiva y señala con claridad las limitaciones de una visión instrumental del patrimonio, también invita a pensar en los retos contemporáneos de su gestión. ¿Es posible evitar completamente la mercantilización en sociedades donde los recursos económicos son determinantes para la conservación? ¿Cómo lograr un equilibrio entre la protección material, la sostenibilidad financiera y la participación comunitaria? Estas preguntas no solo interpelan a los arqueólogos y gestores, sino también a las comunidades y a las instituciones responsables, que comparten la tarea de definir qué tipo de relación queremos construir con el pasado.

⁷⁴ González Méndez, Matilde. *La revalorización del patrimonio arqueológico: la definición de un programa para el Ayuntamiento de Toques (A Coruña)*. (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000), 33 – 34.

⁷⁵ González Méndez, “La revalorización del patrimonio arqueológico”, 33 – 35.

En suma, aunque las observaciones vistas anteriormente abren un debate necesario sobre los riesgos de instrumentalizar el patrimonio arqueológico, es pertinente matizar algunos puntos. Es innegable que existen casos en los que la conservación patrimonial ha servido a intereses particulares o ha ignorado problemáticas sociales y ambientales más amplias. Sin embargo, no siempre puede establecerse una dicotomía tan rígida entre conservación arqueológica y justicia ambiental o social. Además, la crítica a la mercantilización debería complementarse con un análisis de las formas en que ciertas prácticas, como el turismo patrimonial o las iniciativas privadas, pueden convertirse en herramientas legítimas para la sostenibilidad económica y la apropiación social del patrimonio, siempre que se gestionen con criterios éticos y participativos.

Desde esta perspectiva, más que rechazar frontalmente las dinámicas de conservación estricta o de aprovechamiento económico, es necesario buscar un equilibrio que integre la protección material del patrimonio con las demandas sociales, ambientales y culturales contemporáneas. Esto implica fortalecer los procesos de gestión participativa, en los que comunidades locales, autoridades y especialistas dialoguen para definir colectivamente qué conservar, cómo hacerlo y con qué fines. Así se puede evitar tanto el riesgo de una conservación desconectada de las realidades actuales como la reducción del patrimonio a una mera mercancía.

En definitiva, gestionar el patrimonio arqueológico supone reconocerlo como un espacio de diálogo entre el pasado y las demandas contemporáneas. Es asumir la responsabilidad colectiva de protegerlo, difundirlo y dotarlo de sentido en las comunidades actuales. La tarea no recae únicamente en los arqueólogos o las instituciones estatales: requiere la articulación de múltiples actores y una visión ética que evite tanto el abandono como la explotación mercantil. Solo así el patrimonio arqueológico podrá consolidarse como un bien común que no solo preserva la

memoria, sino que también contribuye a construir futuros más conscientes de la historia y de la diversidad cultural.

3.4. Patrimonio arqueológico e historia: un encuentro de saberes

A partir de los conceptos desarrollados a lo largo de este capítulo, es posible comprender que el patrimonio arqueológico no constituye una categoría aislada ni un conjunto de bienes definidos de manera única y cerrada, sino un campo complejo en el que convergen múltiples dimensiones sociales, culturales e institucionales. Tal como se ha evidenciado, tanto el patrimonio cultural como el patrimonio arqueológico son construcciones históricas que responden a procesos de selección, valoración y resignificación, atravesados por relaciones de poder y por contextos específicos que determinan qué elementos del pasado son preservados, interpretados y transmitidos a las generaciones presentes y futuras.

En este sentido, el patrimonio arqueológico no puede ser entendido únicamente como un conjunto de vestigios materiales del pasado, sino como un espacio en el que se producen significados sobre ese pasado. Los objetos, lejos de hablar por sí mismos, requieren ser contextualizados a partir de marcos interpretativos que permitan situarlos dentro de dinámicas sociales más amplias. Es aquí donde la relación con la historia adquiere un papel central, en la medida en que posibilita integrar la cultura material dentro de procesos históricos que trascienden la descripción de los objetos para dar cuenta de prácticas, relaciones y formas de organización social.

Desde esta perspectiva, la historia (y en particular la historia social) permite ampliar la comprensión del patrimonio arqueológico al desplazar la mirada desde los objetos hacia las

experiencias colectivas que les dieron origen. Esto implica reconocer que la cultura material no es únicamente evidencia arqueológica, sino también expresión de formas de vida, saberes técnicos y dinámicas sociales que estructuraron a las comunidades del pasado. De este modo, el análisis del patrimonio arqueológico se enriquece al ser abordado desde una perspectiva que no privilegia únicamente los grandes procesos o las narrativas dominantes, sino que incorpora también las prácticas cotidianas y las múltiples formas en que distintos grupos sociales construyeron y habitaron su realidad.

Esta articulación entre patrimonio arqueológico e historia pone en evidencia que la comprensión del pasado no depende de una única disciplina, sino que se configura a partir del diálogo entre distintos campos del conocimiento. En este contexto, la arqueología aporta herramientas fundamentales para el análisis material y la contextualización de los vestigios, mientras que la historia permite situarlos dentro de procesos más amplios, problematizando sus significados y evitando lecturas fragmentarias o descontextualizadas. A su vez, la antropología contribuye a interpretar las dimensiones culturales y simbólicas de estos bienes, ampliando las posibilidades de comprensión de las sociedades que los produjeron.

Es precisamente en esta convergencia donde cobra sentido la noción de encuentro de saberes. El patrimonio arqueológico se configura como un punto de intersección en el que confluyen saberes disciplinares, técnicos e institucionales, así como conocimientos que emergen de las propias comunidades. Este encuentro no se da de manera lineal ni exenta de tensiones, sino que implica procesos de negociación, reinterpretación y ajuste entre distintas formas de entender el pasado. Sin embargo, es en este diálogo donde se amplían las posibilidades de interpretación, al incorporar miradas diversas que permiten cuestionar visiones únicas o hegemónicas.

En este escenario, la gestión del patrimonio arqueológico adquiere un papel fundamental, en tanto articula estos saberes a través de prácticas concretas que hacen posible su conservación, documentación e interpretación. Tal como se ha señalado, la gestión no se limita a la protección física de los bienes, sino que implica también la construcción de sistemas de información, la definición de criterios de clasificación y la implementación de estrategias que permitan su apropiación social. Estas acciones, lejos de ser neutras, participan activamente en la producción de conocimiento, al establecer las condiciones desde las cuales los objetos pueden ser leídos e interpretados.

El museo, en este contexto, se configura como un espacio privilegiado en el que se materializa este encuentro de saberes. Más allá de su función como lugar de conservación, el museo opera como un escenario en el que se articulan procesos de selección, clasificación, registro e interpretación que permiten construir narrativas sobre el pasado. La organización de las colecciones, la elaboración de fichas de registro y la sistematización de la información no solo responden a necesidades administrativas, sino que constituyen prácticas fundamentales para la producción de conocimiento histórico y arqueológico.

De este modo, el patrimonio arqueológico deja de ser entendido como un conjunto estático de objetos para asumirse como un campo dinámico de interpretación, en el que intervienen múltiples actores y perspectivas. Su análisis exige reconocer las mediaciones que atraviesan su construcción, así como las tensiones que emergen entre conservación, uso social y apropiación comunitaria. En este sentido, la articulación entre patrimonio, historia y gestión permite no solo comprender las sociedades del pasado, sino también problematizar las formas en que el presente define, organiza y resignifica ese pasado.

En consecuencia, el encuentro de saberes que se produce en torno al patrimonio arqueológico no solo amplía las posibilidades de conocimiento, sino que también plantea retos en términos de inclusión, participación y democratización de la memoria. Reconocer la diversidad de voces que intervienen en la construcción del patrimonio implica cuestionar las jerarquías tradicionales del saber y abrir espacios para la incorporación de perspectivas que han sido históricamente marginadas. Así, el patrimonio se convierte en un espacio de diálogo en el que se negocian significados, se disputan interpretaciones y se construyen nuevas formas de relación con el pasado.

Finalmente, es posible afirmar que el patrimonio arqueológico, entendido desde esta perspectiva, trasciende su condición material para convertirse en un eje articulador entre disciplinas, saberes y prácticas. Su estudio y gestión no solo permiten reconstruir las dinámicas de las sociedades prehispánicas, sino también reflexionar sobre las formas en que el presente se vincula con su pasado. En este sentido, el museo y las prácticas asociadas a la gestión del patrimonio se consolidan como espacios activos de producción de conocimiento, en los que la cultura material adquiere un papel central en la construcción de la historia social del territorio. A partir de este marco conceptual, se hace posible comprender el alcance de la práctica desarrollada en el Museo Arqueológico del Gran Santander, en la medida en que permite observar cómo estos principios se concretan en procesos específicos de documentación, organización e interpretación del patrimonio arqueológico.

4. Desarrollo de la práctica museística

El trabajo desarrollado en el Museo Arqueológico del Gran Santander permitió llevar al plano práctico los fundamentos conceptuales, metodológicos y técnicos que orientan la documentación de la cultura material arqueológica, situando el proceso de registro de las piezas dentro de las dinámicas reales del trabajo museístico. El contacto directo con la muestra de cerámica y material textil conservada en la institución hizo evidente que la actualización de la información no depende únicamente del conocimiento teórico sobre el patrimonio, sino también de la organización rigurosa de los registros existentes, de la adecuación de las condiciones de trabajo y de la aplicación sistemática de herramientas técnicas que permitan observar, clasificar y documentar las piezas de manera ordenada. En este contexto, la práctica museística se configuró como un proceso progresivo que articuló la revisión documental, el trabajo técnico y el análisis de la cultura material, permitiendo avanzar de forma estructurada en la organización de la información de la muestra.

El acercamiento inicial a las fichas de tenencia antiguas permitió reconocer el estado de la documentación existente y establecer un punto de partida para la organización del trabajo, evidenciando la necesidad de construir herramientas que facilitaran la identificación y control de la muestra cerámica y textil. A partir de esta revisión, el proceso avanzó hacia la elaboración del inventario y la adecuación del espacio destinado al registro de las piezas, lo que permitió generar condiciones adecuadas para su manipulación, observación y documentación. Este proceso de organización hizo posible desarrollar posteriormente la toma y registro sistemático de la información de las piezas arqueológicas y el diligenciamiento de las fichas de tenencia, consolidando así un registro más claro y actualizado de la cultura material conservada en el museo.

De esta manera, el capítulo reconstruye el recorrido de la práctica museística a partir de cinco momentos de trabajo que permiten comprender la secuencia del proceso desarrollado en el Museo Arqueológico del Gran Santander, desde la revisión de la documentación existente y la organización del material hasta la consolidación del registro de las piezas, para dar paso finalmente al análisis de la muestra de cerámica y material textil. Esta organización no solo permite seguir de manera clara el desarrollo del trabajo realizado, sino que también muestra cómo la práctica museística se construye a través de un proceso ordenado en el que la revisión documental, la organización del espacio, el registro técnico y el análisis de la cultura material se articulan en la actualización de la información arqueológica de la institución.

4.1. Revisión de las fichas de tenencia antiguas

La primera etapa del desarrollo de la práctica consistió en la revisión de las fichas técnicas antiguas correspondientes a la muestra seleccionada, elaboradas en el año 2000 y conservadas como base documental de la colección cerámica del museo. Estas fichas se encontraban tanto en formato digital, a través de una base de datos en Access, como en soporte físico, manteniendo en ambos casos la misma información, lo que permitió realizar una revisión sistemática de los datos asociados a cada pieza. Debido a su antigüedad, este registro requería una evaluación cuidadosa que permitiera reconocer el estado real de la documentación y establecer un punto de partida claro para el diligenciamiento de las fichas de tenencia, ya que constituía el principal referente existente sobre la muestra cerámica.

La revisión se llevó a cabo mediante el análisis individual de cada ficha en relación con su pieza correspondiente, contrastando de manera directa la información registrada con las

características materiales de la cerámica. Este ejercicio permitió identificar con mayor precisión las limitaciones del registro elaborado en el año 2000. En algunos casos, particularmente en el campo tipológico, se evidenció el uso de categorías generales como “Muisca”, “Guane” o “zona entre Muisca y Guane”, así como fichas que señalaban falta de consolidación tipológica o que presentaban asignaciones que requerían revisión, lo que mostraba la necesidad de un tratamiento más preciso en este aspecto. En el campo técnico, el vacío más evidente fue la ausencia del dato de peso en todas las fichas revisadas, lo que hacía necesario volver a registrar esta información de manera sistemática. A ello se suma la necesidad de actualizar el estado de conservación y renovar el registro fotográfico de las piezas, ya que en varios casos la documentación no reflejaba las condiciones actuales de la cerámica ni contaba con imágenes recientes que facilitaran su identificación y análisis.

A partir de esta revisión fue posible establecer un diagnóstico claro del estado de la documentación de la muestra y reconocer los aspectos que requerían mayor atención durante la toma de datos. Aunque las fichas técnicas elaboradas en el año 2000 constituían una base importante para el trabajo, el análisis evidenció la necesidad de actualizar los campos técnicos, precisar las categorías tipológicas y complementar los registros visuales para garantizar la adecuada consolidación de la información en las fichas de tenencia. De esta manera, esta etapa permitió orientar las fases posteriores del trabajo, al definir los datos que debían ser recolectados nuevamente, los elementos que requerían mayor precisión y los criterios de observación que guiarían el diligenciamiento de las fichas, asegurando así un proceso de registro más ordenado y coherente sobre la muestra cerámica.

4.2. Inventario

4.2.1. Inventario cerámico

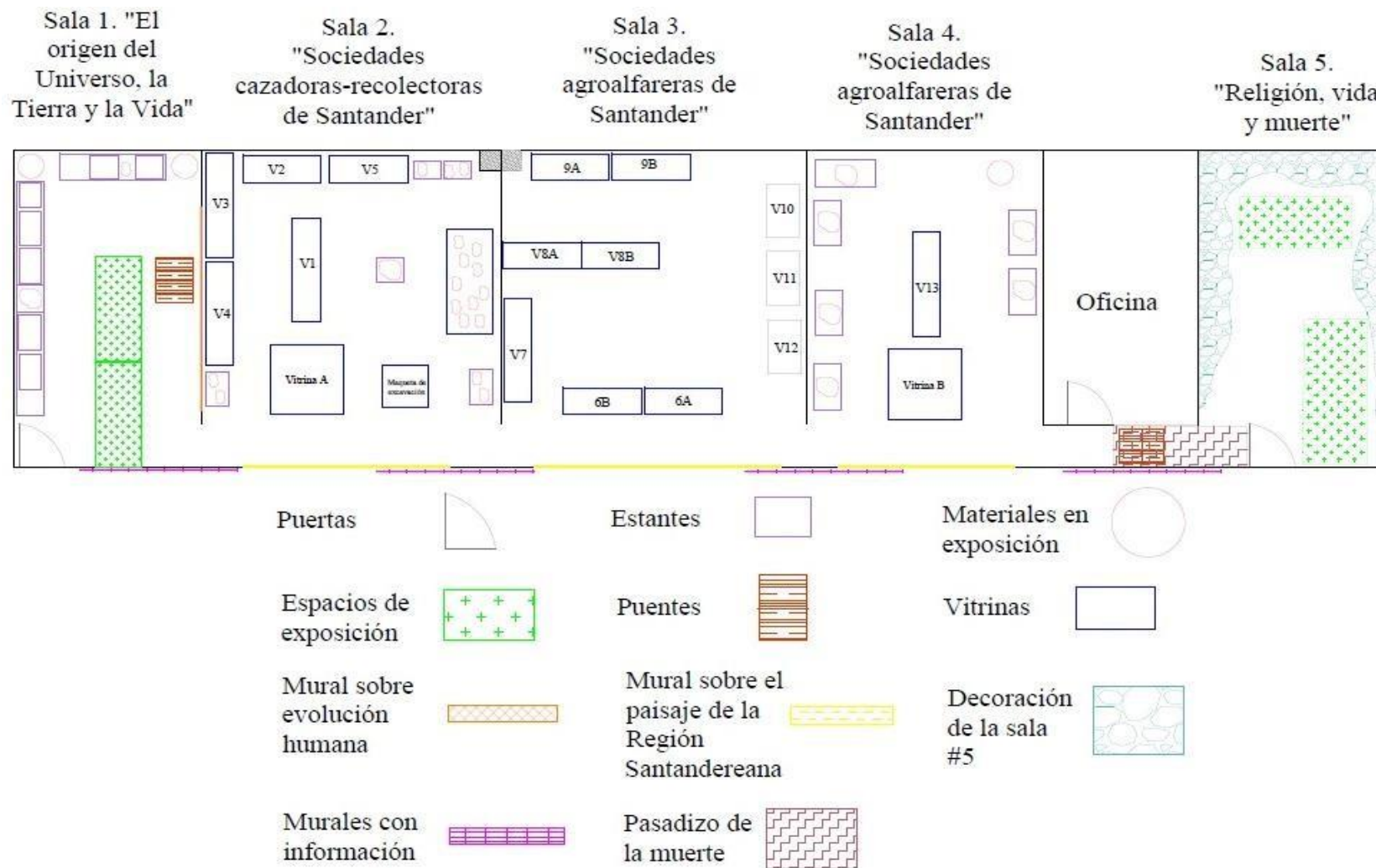
Una vez finalizada la revisión de las fichas técnicas antiguas del año 2000 y la identificación de los principales vacíos de información presentes en estos documentos, se dio paso a la etapa de inventario de la colección cerámica del museo. Esta fase permitió ampliar el alcance del proceso de documentación, ya que no se limitó únicamente a las piezas seleccionadas para la actualización de fichas técnicas, sino que abarcó la totalidad del material cerámico presente en las salas de exposición y reserva. El inventario se convirtió así en una herramienta fundamental para reconocer la distribución real de la colección, verificar su estado general de conservación, organizar la información existente y establecer un control sistemático sobre la ubicación de las piezas dentro del espacio museográfico, consolidando una base de trabajo necesaria para las siguientes etapas del proceso de actualización documental.

El proceso inició con la identificación de las salas que contenían material cerámico y el reconocimiento de su distribución dentro del museo, lo que permitió establecer un orden de trabajo claro y progresivo. Se determinó que la colección cerámica se encontraba ubicada en las salas 2, 3, 4 y 5, distribuidas en vitrinas de exposición, vitrinas de reserva y un espacio abierto de exhibición. La sala 2 concentraba vitrinas de reserva correspondientes a las vitrinas 1 a 5; la sala 3 reunía la mayor cantidad de material cerámico, organizado en vitrinas de exposición y reserva entre las vitrinas 6 a 12; la sala 4 contenía la vitrina 13 y una vitrina adicional denominada vitrina B; y la sala 5 correspondía a un espacio de exposición abierto sin vitrinas. Esta identificación permitió comprender la organización espacial de la colección y planificar el inventario de forma

ordenada, evitando intervenciones simultáneas en diferentes espacios y garantizando un control adecuado del material⁷⁶.

Paralelamente se estableció un protocolo general de trabajo orientado a garantizar la seguridad de las piezas y el control del espacio museográfico durante el proceso de inventario. El acceso a las salas se restringió únicamente al personal autorizado, es decir, a la practicante encargada del proceso y al profesor Leonardo Moreno González, quien acompañó y supervisó las actividades desarrolladas. Esta medida permitió reducir el tránsito dentro de las salas, evitar manipulaciones innecesarias y mantener un ambiente controlado durante la intervención de la colección, lo que resultó fundamental para el manejo de material arqueológico que requiere condiciones estables de trabajo y supervisión permanente.

***** El inventario, tanto cerámico como textil, se puede encontrar en los anexos externos al documento.

Figura 13*Configuración espacial de vitrinas y salas del MAGSAN**Nota. Elaboración propia.*

Como parte de este protocolo se realizó la adecuación de los espacios de trabajo en todas las salas donde se encontraba la colección cerámica. Las superficies fueron cubiertas con material de yumbolon con el fin de generar áreas acolchadas que permitieran colocar temporalmente las piezas durante el registro y la limpieza sin riesgo de golpes o fracturas. Asimismo, se adecuaron canastas forradas con el mismo material, utilizadas especialmente para piezas globulares o subglobulares que no podían mantenerse en posición vertical, facilitando su manipulación y reduciendo la posibilidad de caídas. La organización de estas áreas de trabajo permitió mantener un control constante sobre el material y garantizar condiciones mínimas de conservación preventiva durante el inventario.

Figura 14

Limpieza y adecuación de vitrina en el proceso de inventario del MAGSAN



Nota. Díaz Gutiérrez, Dayanna. “Limpieza y adecuación de vitrina en el proceso de inventario del MAGSAN”. Fotografía. Bucaramanga, Santander. 6 de mayo de 2025. Del Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

El protocolo también contempló el uso permanente de elementos de protección personal, entre los que se incluían pantalón anti fluidos, camisa de trabajo, bata de laboratorio, tapabocas y calzado exclusivo para el manejo de la colección, además de mantener el cabello recogido y retirar accesorios que pudieran generar fricción o representar riesgos para las piezas. Antes de iniciar

cada jornada se realizaba el lavado adecuado de manos, lo que contribuyó a mantener condiciones básicas de higiene y a reducir la transferencia de agentes contaminantes a las superficies cerámicas. Estas medidas permitieron desarrollar el inventario bajo criterios de manejo responsable y conservación preventiva, acordes con las necesidades del material arqueológico.

Figura 15

Estado de la vitrina 7 antes y después de su adecuación para el inventario



Nota. Ver Parra, María Paula. “Estado de la vitrina 7 antes y después de su adecuación para el inventario”. Fotografía. Bucaramanga, Santander. 6 de mayo de 2025. Del Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

Una vez organizadas las condiciones de trabajo, el inventario se desarrolló de manera sistemática iniciando en la sala 2 con la vitrina 1 y avanzando progresivamente hacia las demás vitrinas y salas del museo. El procedimiento aplicado en la vitrina 1 se tomó como modelo de intervención y se replicó de forma continua en cada una de las vitrinas, manteniendo la misma lógica de registro, limpieza y organización del material. Cada vitrina contaba con un espacio de exposición y un espacio de reserva dividido en entrepaños, por lo que el trabajo se realizó entrepaño por entrepaño, retirando cuidadosamente las piezas y registrando en hojas de control la fecha del inventario, la sala, la vitrina, el entrepaño y el código de cada pieza. Este registro permitió llevar un control detallado de la ubicación del material cerámico y asegurar la trazabilidad de la información durante todo el proceso.

Después de retirar las piezas de cada entrepaño se procedía a la limpieza interna de las vitrinas, ya que muchas presentaban acumulación de polvo y suciedad producto del tiempo y de la dinámica propia del espacio museográfico. La limpieza se realizó con brochas de cerda suave y trapos de tela, evitando el uso de agua o productos químicos que pudieran afectar las superficies. Posteriormente se colocaron recortes de tela quirúrgica ajustados al tamaño de las vitrinas, con el fin de mejorar las condiciones de almacenamiento, favorecer la estabilidad del material y contribuir al control de la humedad en los espacios cerrados, especialmente en aquellos donde se habían identificado afectaciones previas.

De manera simultánea se realizó la limpieza en seco de las piezas cerámicas utilizando brochas de cerda suave y trapos de baldestilla, eliminando cuidadosamente el polvo acumulado en las superficies. Este procedimiento se desarrolló de forma lenta y controlada debido al tiempo que muchas piezas habían permanecido en vitrinas sin intervención directa, lo que exigió especial cuidado en su manipulación. Una vez finalizada la limpieza, las piezas eran nuevamente ubicadas dentro de la vitrina correspondiente, respetando su organización inicial y manteniendo el orden de los entrepaños para evitar alteraciones en la información registrada.

Durante el desarrollo del inventario también fue necesario realizar la reubicación de algunas piezas dentro de las vitrinas, ya que se identificó que varios entrepaños se encontraban doblados debido al peso del material cerámico. Esta situación representaba un riesgo potencial para la colección, pues podía generar inestabilidad en las superficies, presión excesiva sobre las piezas o posibles caídas. Para reducir este riesgo se reorganizó la distribución del material, trasladando algunas piezas a espacios más estables y redistribuyendo el peso dentro de las vitrinas, lo que permitió mejorar las condiciones de almacenamiento y garantizar mayor seguridad para la

colección. Este procedimiento se aplicó en todas las salas donde se identificaron situaciones similares, manteniendo la misma lógica de intervención en cada vitrina.

El proceso se repitió progresivamente en todas las vitrinas de las salas 2, 3 y 4, mientras que en la sala 5, al tratarse de un espacio de exposición abierto sin vitrinas, se aplicó el mismo registro de información y control del material, pero adaptando la organización del trabajo a las condiciones del espacio. Una vez finalizado el inventario en cada vitrina o área de exposición, los espacios eran cerrados y marcados como inventariados en las hojas de control, lo que permitió llevar un seguimiento claro del avance del proceso y asegurar la cobertura total de la colección cerámica.

Posteriormente, la información consignada en las hojas de inventario fue sistematizada en una base de datos elaborada en Excel, en la que se registraron los códigos de las piezas, la sala, la vitrina, el entrepaño, la ubicación y las observaciones generales identificadas durante el proceso. Esta base de datos permitió consolidar la información en un formato organizado y de fácil consulta, facilitando el control de la colección y sirviendo como soporte para la actualización de las fichas técnicas y el registro documental de las piezas de acuerdo con los lineamientos institucionales.

El inventario permitió además identificar observaciones relevantes sobre el estado general de la colección cerámica y las condiciones del espacio museográfico. Se evidenció la presencia de hongos en algunas superficies de vitrinas y en ciertas piezas, así como condiciones de iluminación y humedad relativa que no resultaban completamente adecuadas para la conservación del material, lo que pone en evidencia la necesidad de fortalecer las estrategias de conservación preventiva y el control ambiental dentro del museo. Asimismo, se identificó que no todas las piezas correspondían exclusivamente a la colección del museo, sino que algunas pertenecían a otras colecciones, lo que hizo necesario registrar esta información dentro de las observaciones del inventario para evitar

confusiones en los procesos de documentación y control del material arqueológico. En conjunto, estos hallazgos permitieron comprender con mayor claridad las condiciones reales de la colección cerámica y consolidar una base técnica y documental que orienta las etapas posteriores del proceso de actualización de fichas y gestión de la colección.

4.2.2. *Inventario textil*

Posterior al desarrollo del inventario de la colección cerámica y en coherencia con el proceso general de organización y control de las colecciones del museo, se llevó a cabo el inventario de la colección textil, el cual presentó una dinámica de trabajo diferente debido a las características materiales de las piezas y a las condiciones en las que estas se encontraban almacenadas. A diferencia de la cerámica, cuyo inventario se centró en la revisión sistemática de vitrinas y espacios de exposición, el trabajo con los textiles exigió inicialmente un proceso de identificación, diagnóstico de condiciones de almacenamiento y reorganización de la reserva, con el fin de garantizar condiciones más adecuadas de conservación y un control documental más preciso del material arqueológico⁷⁷.

El proceso inició con la identificación de la totalidad de los conjuntos textiles presentes en el museo, lo que permitió establecer su ubicación y estado general. Se determinó que tres piezas se encontraban en exposición en la sala 4, específicamente en la vitrina B, mientras que los catorce conjuntos restantes permanecían almacenados en un espacio de reserva que no ofrecía condiciones adecuadas para su conservación. Durante esta revisión se evidenció la falta de ventilación y de un

***** El inventario, tanto cerámico como textil, se puede encontrar en los anexos externos al documento.

entorno que favoreciera la estabilidad del material, ya que los textiles se encontraban en un lugar cerrado y con escasa circulación de aire, situación que representaba un riesgo potencial de deterioro progresivo. Este diagnóstico inicial permitió reconocer la necesidad de reubicar la colección en un espacio más apropiado que garantizara mejores condiciones de almacenamiento y facilitara su control dentro del proceso de documentación.

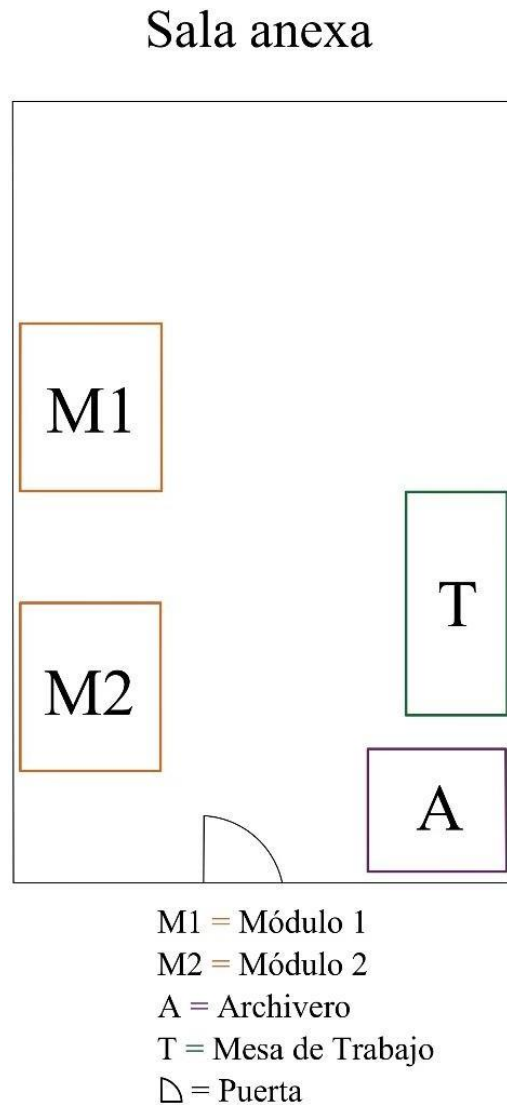
A partir de esta evaluación se decidió trasladar los textiles a una sala anexa al museo que anteriormente había sido utilizada por el Archivo de Memoria Oral de Víctimas (AMОВI) y que se encontraba disponible tras el traslado de esta dependencia. Este espacio fue solicitado en préstamo para el desarrollo de la práctica social, considerando que dentro del museo no existía un lugar que cumpliera con las condiciones mínimas para el almacenamiento de este tipo de material. La sala presentaba características favorables, entre ellas el acceso totalmente restringido, ya que únicamente podían ingresar el profesor Leonardo Moreno González y la practicante encargada del proceso, lo que reducía el tránsito de personas y disminuía los riesgos de manipulación inadecuada. Al no tratarse de un espacio de exposición ni de circulación pública, esta sala se consolidó como una alternativa viable para organizar la reserva bajo criterios de control, seguridad y conservación preventiva.

Una vez definido el espacio de traslado, se realizó la revisión de los muebles disponibles dentro de la sala, seleccionando aquellos que ofrecían mejores condiciones para el almacenamiento del material. Los depósitos fueron identificados y marcados como módulo 1 y módulo 2 (ver gráfica), dejando organizada su designación dentro del inventario. La elección de estos muebles respondió a la posibilidad de organizar los conjuntos en entrepaños estables, con superficies amplias, menor exposición a factores externos y mayor facilidad de control visual, lo que favorecía tanto la conservación como la organización de la reserva. Posteriormente se llevó a cabo la

limpieza completa de la sala y de los depósitos seleccionados, eliminando polvo y suciedad acumulada para asegurar condiciones óptimas antes de realizar el traslado.

Figura 16

Plano de la distribución de sala anexa del MAGSAN



Nota. Elaboración propia.

El traslado se desarrolló en una jornada controlada un sábado en horas de la mañana, aprovechando que en este horario el flujo de personas en el museo es mínimo. Esta decisión

permitió ejecutar el proceso con mayor tranquilidad y reducir interferencias durante la movilización del material arqueológico. Cada conjunto fue trasladado de manera individual utilizando la misma canasta empleada previamente en el inventario de la cerámica, la cual fue limpiada antes de su uso. Durante toda la jornada se mantuvo el protocolo de seguridad aplicado a la colección cerámica, especialmente en lo relacionado con la manipulación cuidadosa de las piezas, el control del acceso al espacio y el uso de elementos de protección personal, garantizando un manejo responsable y controlado del material.

Una vez ubicados en la sala anexa, se procedió a la adecuación de los conjuntos dentro de los depósitos seleccionados. Para ello se utilizaron carpetas blancas como base de apoyo, permitiendo que cada pieza reposara sobre una superficie limpia y estable. Posteriormente se colocó papel mantequilla recortado de acuerdo con la forma de los soportes, con el fin de proteger las superficies, evitar el contacto directo con los entrepaños y favorecer las condiciones de conservación preventiva. Este procedimiento se realizó de manera sistemática con cada uno de los conjuntos, organizándolos en los cuatro entrepaños disponibles dentro de los depósitos y manteniendo un orden que facilitara su identificación y acceso controlado.

Figura 17

Estado final del espacio de reserva de los textiles del MAGSAN



Nota. Vera Parra, María Paula. “Estado final del espacio de reserva de los textiles del MAGSAN”. Fotografía. Bucaramanga, Santander. 14 de mayo de 2025. Del Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

En relación con los soportes, se identificó que la mayoría de los conjuntos se encontraba montada sobre soportes rígidos de icopor recubiertos con tela, sobre los cuales reposaban los textiles prehispánicos. Estos soportes contaban con un sistema de sujeción mediante hilos dispuestos sobre la superficie, sin atravesar el material, lo que permitía mantener las piezas estables y evitar desplazamientos o caídas en caso de movimiento. Aunque no todos los conjuntos presentaban este tipo de montaje, la existencia de esta estructura facilitó la manipulación controlada durante el traslado y la reorganización de la reserva, reduciendo riesgos de deterioro físico y permitiendo mantener condiciones adecuadas de estabilidad.

Como parte del proceso de inventario también se fortaleció la identificación de las piezas. Aunque algunos soportes contaban con códigos previos, se elaboraron fichas impresas que incluían el nombre del museo y el código de cada conjunto, las cuales fueron ubicadas junto a los textiles dentro de los depósitos del módulo 1. Esta medida permitió mejorar el control visual de la

colección, facilitar su localización dentro del espacio de reserva y garantizar una identificación clara para futuras intervenciones, procesos de consulta o actualización documental.

Finalmente, la información obtenida durante el inventario fue sistematizada en una base de datos en Excel, en la que se registraron los códigos, la ubicación, el número de conjuntos y las observaciones generales del proceso. Aunque esta base de datos fue más reducida que la de la colección cerámica debido a la menor cantidad de piezas, cumplió un papel fundamental en la organización de la información y en el fortalecimiento del control documental del material arqueológico. Asimismo, esta sistematización constituye un insumo importante para los procesos de actualización de fichas técnicas y para el registro institucional de la colección de acuerdo con los lineamientos del ICANH. En conjunto, el inventario de la colección textil no solo permitió identificar y registrar el material existente, sino también reorganizar su reserva en condiciones más adecuadas, consolidar los modulo 1 y modulo 2 como espacios de almacenamiento controlado y fortalecer las estrategias de conservación preventiva dentro del museo, contribuyendo de manera directa a la gestión, preservación y documentación futura de estos bienes arqueológicos.

4.3. Adecuación del espacio de trabajo para el registro de las piezas

Finalizado el inventario cerámico y textil del museo, se hizo necesario adecuar la oficina como espacio de trabajo para el desarrollo de la práctica social. La organización del inventario permitió reconocer la necesidad de contar con un entorno controlado que facilitara la manipulación ordenada de la muestra direccionada, garantizando condiciones básicas de conservación preventiva, control de las piezas y organización técnica del proceso. En este sentido, la adecuación del espacio se planteó como una estrategia orientada a estructurar el área de trabajo de manera

funcional, permitiendo disponer de zonas diferenciadas que aseguraran el manejo controlado de la muestra y la correcta organización de las herramientas.

La oficina fue organizada en tres zonas de trabajo claramente delimitadas, cada una con una función específica dentro del proceso técnico de la práctica social. Esta división permitió estructurar el espacio de forma ordenada, evitando la concentración de actividades en un solo lugar y reduciendo los riesgos asociados a la manipulación de las piezas cerámicas y textiles. Asimismo, facilitó la organización de las herramientas y la distribución adecuada de las superficies de trabajo, contribuyendo a mantener condiciones mínimas de control y conservación durante el manejo de la muestra.

La primera zona fue destinada a la limpieza de las piezas cerámicas, por lo que se adecuó una superficie de trabajo recubierta con yumbolón que permitiera reducir riesgos de daño durante la manipulación. En este espacio se dispusieron herramientas como brochas de cerdas suaves y bayetilla, orientadas a facilitar procesos de limpieza en seco cuando fueran necesarios. En el caso de los textiles, se evitó cualquier tipo de intervención directa debido a su fragilidad, por lo que esta zona se concibió principalmente para el manejo controlado de la cerámica y la organización segura de las piezas dentro del área de trabajo.

La segunda zona fue destinada al registro de información y toma de medidas de la muestra, lo que implicó la organización de un área independiente dentro de la oficina que permitiera trabajar con mayor control técnico y precisión en el manejo de los instrumentos. En este espacio se dispusieron herramientas como escuadras, calibrador y balanza, con el fin de contar con un entorno adecuado para el registro sistemático de la información y la organización de los datos de la muestra.

La tercera zona fue destinada al registro fotográfico, lo que requirió la adecuación de un espacio con condiciones visuales controladas que permitieran obtener imágenes claras y uniformes. Para ello se dispuso un escritorio con fondo neutro en papel bond blanco, así como una cámara Canon, trípode, escalas fotográficas de 5, 10 y 20 centímetros y soportes elaborados en manguera transparente, elementos que permitirían garantizar la estabilidad de las piezas y la correcta referencia visual durante el proceso de documentación.

En conjunto, la organización de estas tres zonas permitió estructurar la oficina como un espacio de trabajo funcional, asegurando condiciones básicas de control, orden y conservación preventiva en el manejo de la muestra direccionada. De esta manera, la adecuación del espacio constituyó una etapa preparatoria fundamental dentro de la práctica social, al establecer un entorno técnico organizado que facilitaría el desarrollo ordenado de las actividades posteriores.

4.4. Toma y registro de la información de las piezas arqueológicas

Una vez finalizada la adecuación de los espacios dentro de la oficina del museo y organizada la distribución de las zonas de trabajo para el tratamiento del inventario cerámico y textiles, se dio inicio a la etapa de toma de datos de la muestra seleccionada para la práctica. Esta fase constituyó el eje central del proceso de documentación, ya que permitió recolectar de manera sistemática la información técnica, física y arqueológica de cada pieza, con el objetivo de consolidar un registro organizado que sirviera como base para el posterior diligenciamiento de las fichas técnicas. La organización previa de los espacios facilitó el desarrollo de esta etapa,

permitiendo una manipulación controlada de las piezas, una secuencia clara de trabajo y un registro ordenado de la información.

El proceso se desarrolló de manera individual, pieza por pieza, trasladando cada elemento desde su lugar de almacenamiento hasta la oficina del museo, donde se encontraban las áreas previamente adecuadas. En el caso de la cerámica, la pieza era llevada inicialmente al área de limpieza en seco, donde se realizaba una limpieza superficial mediante brochas de cerdas suaves y bayetillas, con el fin de retirar polvo o partículas que dificultaran la observación de sus características físicas y decorativas. Posteriormente, la pieza era trasladada al área de toma de datos, ubicada a poca distancia, lo que reducía los riesgos durante el movimiento. Allí se registraban sus características técnicas y arqueológicas, y finalmente era llevada al área de fotografía para el registro visual desde diferentes ángulos. Una vez concluido el proceso, la pieza era devuelta a su lugar de almacenamiento original, manteniendo el orden del inventario.

Figura 18

Pieza cerámica antes y después de limpiarse en seco.



Nota. Vera Parra, María Paula. “Pieza cerámica antes y después de limpiarse en seco”. Fotografía. Bucaramanga, Santander. 19 de agosto de 2025. Del Archivo Personal de María Paula Vera Parra.

En el caso de los textiles, el procedimiento se ajustó a las condiciones de conservación del material. Debido a la fragilidad de las fibras, estos no fueron sometidos a procesos de limpieza ni a manipulación directa, con el fin de evitar cualquier riesgo de deterioro. Por esta razón, los textiles eran trasladados directamente al área de toma de datos, donde se realizaba la observación visual y el registro de la información, y posteriormente al área de fotografía para su documentación. Finalizado el proceso, cada pieza era reubicada en su lugar de almacenamiento original, garantizando la conservación de las condiciones de manejo previamente establecidas.

Durante esta etapa se recolectó información detallada de cada pieza, lo que permitió construir un registro técnico completo de la muestra seleccionada. Entre los datos tomados se encuentran la altura, el ancho y el peso, los cuales fueron medidos directamente utilizando escuadras para las dimensiones y la balanza disponible en la oficina del museo para el peso. Estas mediciones permitieron establecer con mayor precisión las características físicas de las piezas, facilitando su identificación, comparación y descripción técnica dentro del inventario. La toma de estas medidas exigió un manejo cuidadoso de cada elemento y un registro preciso de los datos, ya que la exactitud de la información resultaba fundamental para el diligenciamiento posterior de las fichas técnicas.

Además de las características físicas, se registraron datos arqueológicos como el estilo o cultura, el período, la cronología, la técnica de manufactura, el color, la decoración y su descripción, el estado de conservación y el contexto de cada pieza. Parte de esta información provenía del inventario existente en el museo, mientras que otros datos debían ser verificados mediante la observación directa de las características materiales, especialmente en aspectos relacionados con la decoración, la técnica de manufactura y el estado de conservación. Este proceso implicó un ejercicio constante de contraste entre la información documental disponible y

la observación de las piezas, lo que permitió depurar datos, corregir inconsistencias y consolidar un registro más preciso de la muestra seleccionada, fortaleciendo la confiabilidad de la información recolectada.

El registro de la información se realizó inicialmente en hojas de trabajo, donde se consignaban de manera ordenada todos los datos recolectados durante la observación de cada pieza. Este procedimiento permitió llevar un control detallado del proceso y garantizar que cada elemento fuera documentado de forma completa antes de avanzar al siguiente. Posteriormente, la información fue organizada en una base de datos digital, lo que facilitó la sistematización de los registros, la organización homogénea de los campos y la estructuración de la información necesaria para el diligenciamiento de las fichas técnicas. La base de datos se convirtió en una herramienta fundamental para ordenar el inventario y preparar la información para las etapas posteriores del proceso de documentación.

Este trabajo fue realizado de manera individual bajo la supervisión del profesor Leonardo Moreno González, quien acompañó la verificación de los datos y orientó la toma de decisiones en los casos en los que surgían dudas sobre la información arqueológica o técnica de las piezas. Su acompañamiento permitió asegurar la coherencia del registro, fortalecer la rigurosidad del proceso y garantizar que la información recolectada fuera consistente con el inventario existente, especialmente en los casos en los que era necesario contrastar datos o aclarar información incompleta.

Como resultado de esta etapa se consolidó un conjunto organizado de datos técnicos, físicos, arqueológicos y visuales de la muestra seleccionada, lo que permitió contar con la información necesaria para avanzar hacia el diligenciamiento de las fichas técnicas y la organización documental del inventario cerámico y textiles. Asimismo, la sistematización de los

datos en una base de datos facilitó la identificación de vacíos de información y la estructuración del registro documental. Entre las principales limitaciones se encontró la ausencia de datos precisos sobre la procedencia de algunas piezas, ya que en varios casos no fue posible establecer su origen geográfico o contexto de hallazgo debido a que esta información era desconocida desde antes de su ingreso al museo. A pesar de esta dificultad, la etapa de toma de datos permitió consolidar un registro técnico sólido que sirvió como base para la siguiente fase del proceso de documentación.

4.5. Diligenciamiento de las fichas de tenencia

Una vez finalizada la etapa de toma de datos del inventario cerámico y textil seleccionado para la práctica social, se procedió al diligenciamiento del formato GP-PR-11-FO-01 del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), con el propósito de trasladar la información previamente recolectada al archivo Excel que permite la generación de las fichas de tenencia. Esta etapa constituyó un momento central dentro del proceso de documentación, en la medida en que la información obtenida mediante la revisión física, arqueológica y descriptiva de cada pieza debía organizarse conforme a los requerimientos técnicos del formato oficial, permitiendo transformar los registros obtenidos durante la toma de datos en fichas de tenencia estructuradas y funcionales para el proceso institucional⁷⁸.

⁷⁸ Las fichas se pueden encontrar en los anexos externos al documento.

El formato GP-PR-11-FO-01 corresponde a un archivo Excel con macros diseñado para integrar en un solo documento la información del proceso de tenencia y los datos individuales de cada pieza arqueológica. Su estructura se organiza en tres partes complementarias que permiten el flujo progresivo de la información: en una primera parte se registran los datos generales del proceso de tenencia, necesarios para habilitar el diligenciamiento del formato; en una segunda parte se ingresa de manera individual la información de cada una de las piezas del inventario cerámico y textil, consignando los datos arqueológicos, físicos y descriptivos obtenidos durante la etapa de toma de datos; y en una tercera parte el archivo genera automáticamente la visualización de estos registros en formato de ficha de tenencia, de modo que la información ingresada en la hoja de piezas se refleja directamente en las fichas correspondientes. De esta manera, el archivo Excel permite que los datos técnicos se transformen dentro del mismo sistema en fichas de tenencia listas para su utilización en el proceso institucional.

El diligenciamiento del formato se realizó tomando como base la información organizada en la etapa anterior, previamente registrada en hojas de toma de datos y consolidada en una base de datos que permitió trasladar de manera ordenada cada uno de los registros al archivo del ICANH. Este procedimiento aseguró la correspondencia entre la documentación directa de las piezas y la información consignada en las fichas de tenencia, manteniendo la uniformidad en el registro de los datos arqueológicos y físicos del inventario cerámico y textil. La base de datos funcionó como un soporte técnico que facilitó la transferencia de la información y permitió realizar una verificación permanente de los campos diligenciados durante el proceso.

En la sección destinada al registro individual de las piezas se diligenciaron de manera completa los campos exigidos por el formato, incluyendo nombre descriptivo, nombre del material, país, departamento, municipio, tipo de obtención, estilo arqueológico, forma, técnica de

manufactura, tipología, altura en centímetros, ancho en centímetros, profundidad, diámetro, peso en gramos, número de elementos, color predominante, presencia de policromía, decoración predominante, decoración secundaria, estado de conservación, acabado de superficie, observaciones, sistema, GPS, unidad y contexto. La información fue ingresada de forma individual para cada pieza, verificando su correspondencia con los datos obtenidos durante la toma de datos y asegurando que cada registro se reflejara correctamente en la ficha generada por el archivo Excel.

En relación con la información de procedencia, se registraron los datos generales disponibles, consignando como referencia geográfica el departamento de Santander y el área Guane, debido a la ausencia de información más específica sobre el origen exacto de las piezas. En consecuencia, el campo correspondiente a coordenadas GPS no fue diligenciado, ya que no se contaba con información verificable que permitiera completar este dato con precisión. Esta decisión respondió a un criterio de rigurosidad documental, orientado a preservar la fidelidad del registro arqueológico y evitar la inclusión de información no sustentada dentro del formato de tenencia.

El diligenciamiento se desarrolló de manera progresiva, ingresando cada pieza en el archivo Excel y verificando la correcta visualización de la ficha generada automáticamente por el sistema de macros, lo que permitió mantener la coherencia técnica del formato a lo largo del proceso y garantizar la correspondencia entre los registros y las fichas generadas. Durante esta etapa se contó con el acompañamiento del profesor Leonardo Moreno González, quien brindó apoyo en la revisión del diligenciamiento y en la verificación de la información consignada, fortaleciendo la precisión del proceso y el cumplimiento de los requerimientos establecidos por el ICANH.

Por último, el diligenciamiento del formato GP-PR-11-FO-01 permitió consolidar las fichas de tenencia correspondientes a la muestra seleccionada, quedando completamente elaboradas las 63 piezas cerámicas y los 17 conjuntos textiles documentados durante la práctica social. De esta manera, las fichas generadas se constituyeron en la materialización del proceso de documentación desarrollado a lo largo de las etapas anteriores, ya que la información quedó organizada y estructurada conforme a los requerimientos del ICANH, permitiendo que la institución contara con los registros necesarios para avanzar de manera directa en el proceso de tenencia del inventario cerámico y textil.

4.6. Análisis de la muestra arqueológica

La presente sección presenta el análisis de la información recopilada a partir de la muestra documentada durante la práctica, compuesta por 63 piezas cerámicas y 17 conjuntos textiles. Los datos fueron sistematizados en fichas de tenencia, lo que permitió organizar y visualizar variables como adscripción cultural, cronología, tipología, frecuencia de formas, técnicas de manufactura, decoración y estado de conservación. A partir de esta información se elaboraron representaciones gráficas que facilitan la interpretación de los patrones observados dentro de la muestra.

En cuanto a la muestra cerámica, tal como se observa en la figura 29, existe un predominio de piezas asociadas a la tradición Guane tardío, con 60 de las 63 piezas registradas pertenecientes a este grupo cultural y tres piezas correspondientes a contextos muisca. Esta distribución evidencia la relevancia de la tradición Guane en la región, al tiempo que la presencia de piezas muisca indica intercambios culturales o la integración de objetos de diferentes contextos dentro de la colección.

Figura 19

Número de piezas cerámicas según cultura, visión general

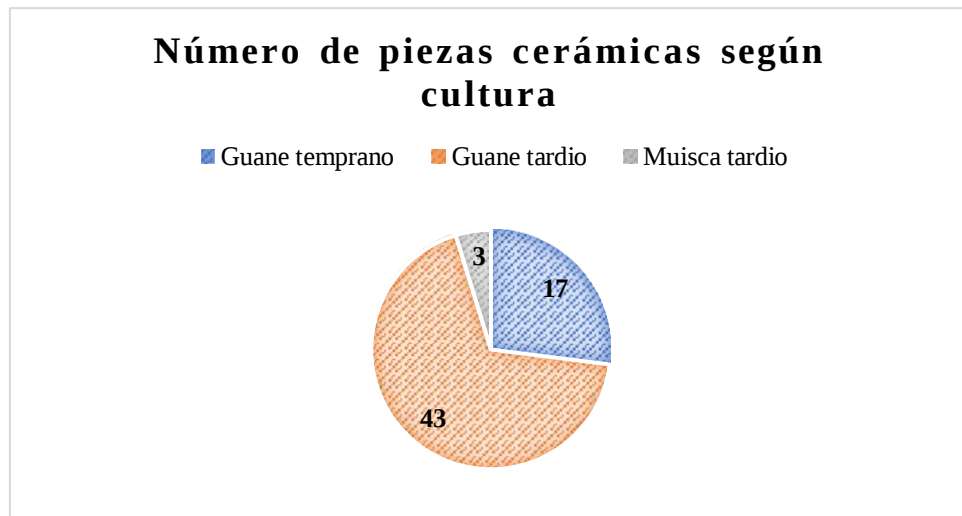


Nota. Elaboración propia a partir de la muestra cerámica.

En términos cronológicos, tal como lo indica la figura 20, la mayoría de las piezas corresponde a fases tardías de la tradición Guane. Diecisiete piezas fueron adscritas al Guane temprano (siglos VIII–XII), mientras que 43 piezas corresponden al Guane tardío (siglos XIV–XVI). Las tres piezas muiscas se ubican en el Muisca tardío. Esto muestra que el repertorio cerámico se relaciona principalmente con momentos finales del desarrollo Guane, periodo en el que se consolidan estilos cerámicos específicos.

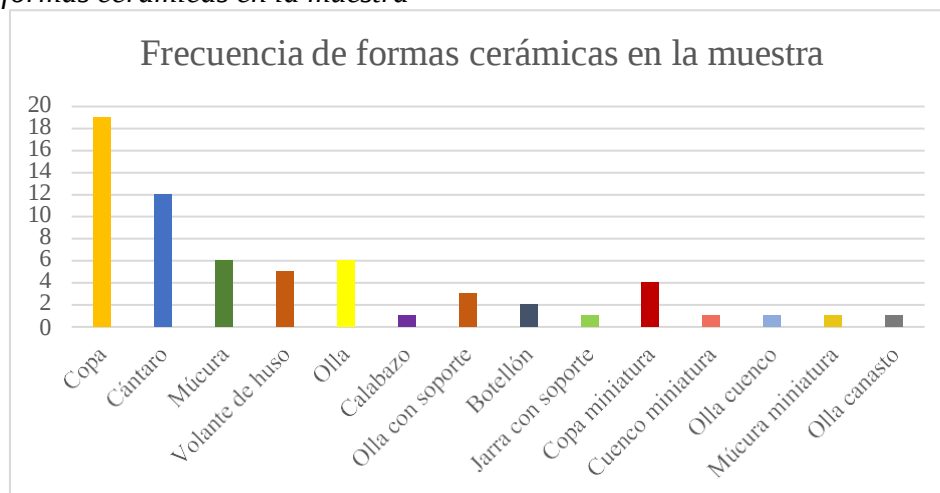
Figura 20

Número de piezas cerámicas según cultura por periodización



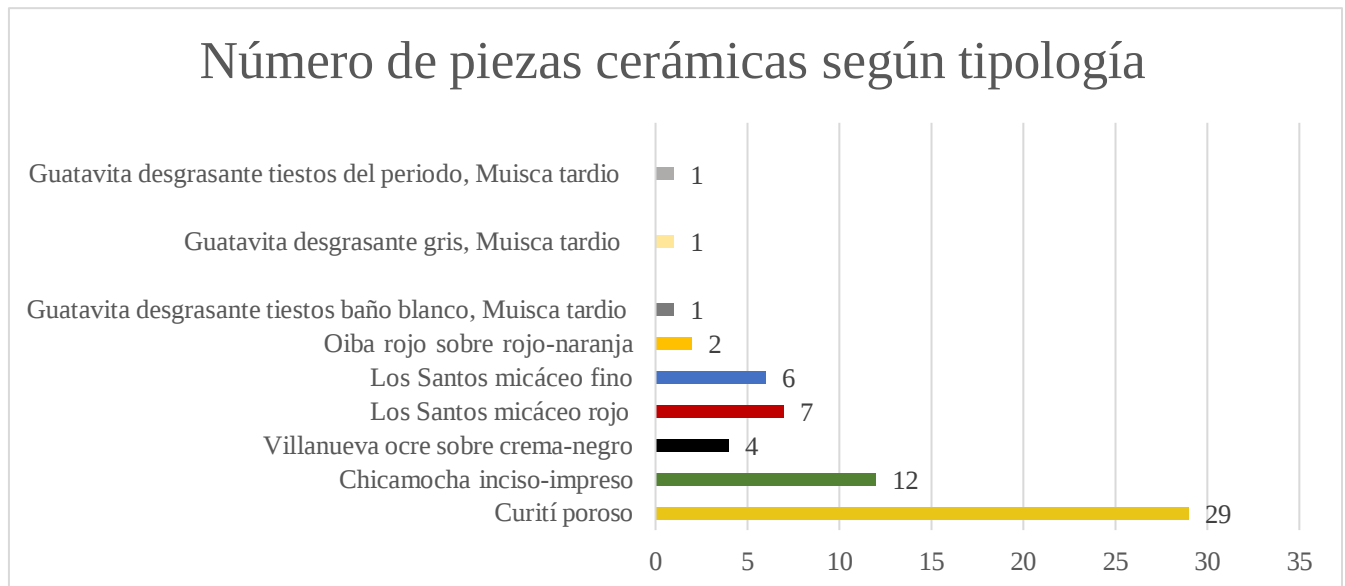
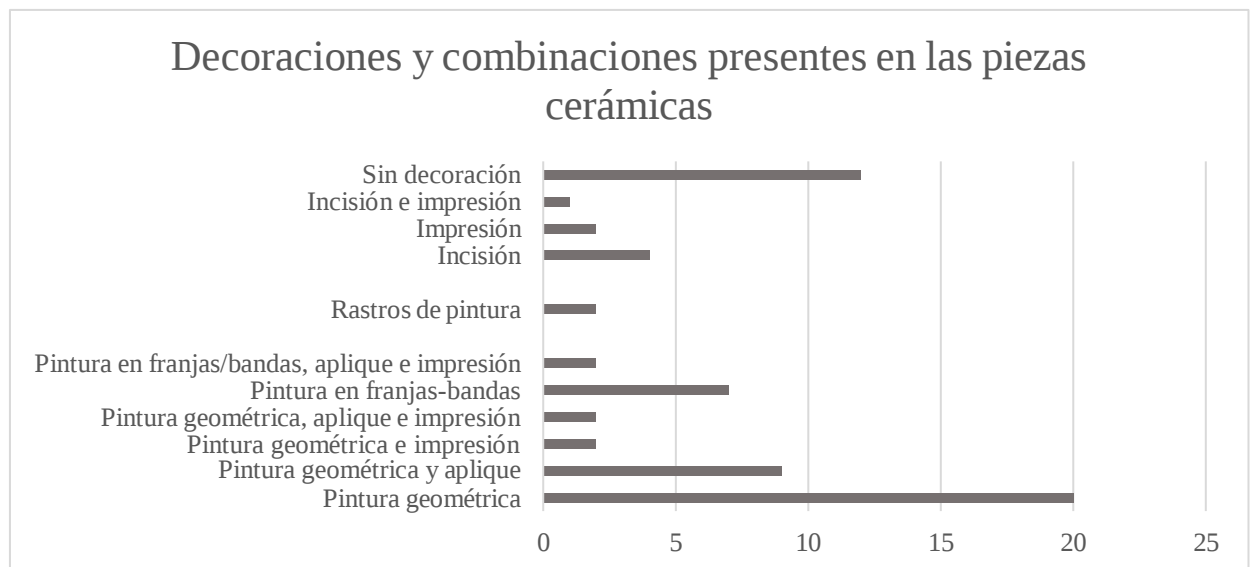
Nota. Elaboración propia a partir de la muestra cerámica.

Mientras que, la figura 21 permite ver la distribución de formas y la diversidad funcional dentro del conjunto cerámico. Las copas son las más frecuentes (19 piezas), seguidas por cántaros (12 piezas), múcuras y ollas (6 piezas cada una), volantes de huso (5 piezas) y formas menos frecuentes como botellones, calabazos y piezas en miniatura. Esta variedad refleja tanto actividades de consumo y almacenamiento como la producción textil, en el caso de los volantes de huso.

Figura 21*Frecuencia de formas cerámicas en la muestra*

Nota. Elaboración propia a partir de la muestra cerámica.

En cuanto a la tipología, la figura 22 permite identificar que el tipo Curití poroso es el más representativo con 29 piezas, seguido por Chicamocha inciso–impreso (12 piezas). Otros tipos, como Villanueva ocre sobre crema negro, Los Santos micáceo rojo y Oiba sobre rojo naranja, aparecen en menor proporción, mientras que las piezas muiscas incluyen los tipos Guatavita Desgrasante Tiestos Baño Blanco del Periodo Muisca Tardío, Guatavita Desgrasante Gris de Periodo Muisca Tardío y Guatavita Desgrasante Tiestos del Periodo Muisca Tardío. La concentración en tipos Guane confirma la persistencia de tradiciones tecnológicas locales, mientras que la presencia de tipos muiscas podría evidenciar intercambios.

Figura 22*Número de piezas cerámicas según tipología**Nota.* Elaboración propia a partir de la muestra cerámica.**Figura 23***Decoraciones y combinaciones presentes en las piezas cerámicas**Nota.* Elaboración propia a partir de la muestra cerámica.

Respecto a las técnicas decorativas, la pintura con motivos geométricos es la más recurrente (20 piezas). También se registran combinaciones de pintura y aplique, incisiones o impresiones simples, y 12 piezas sin decoración visible, tal como se observa en la figura 23. Esto evidencia la importancia de los recursos decorativos como elementos estilísticos y culturales dentro del repertorio cerámico Guane.

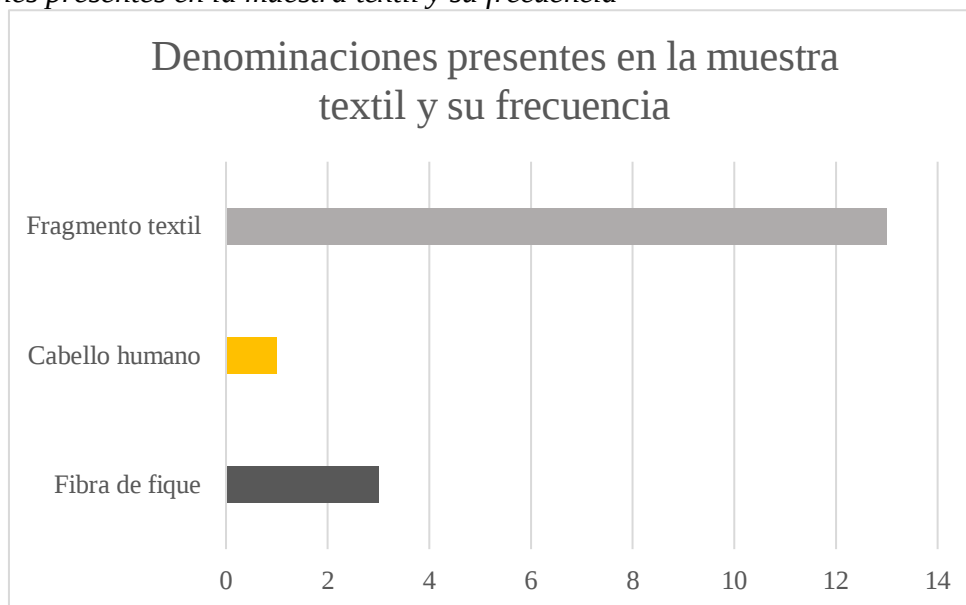
En conjunto, el análisis de la muestra cerámica permitió identificar un repertorio claramente dominado por materiales asociados a la tradición Guane, tanto en términos de adscripción cultural como de cronología, tipología y recursos decorativos. La predominancia de piezas correspondientes al periodo Guane tardío, junto con la fuerte presencia de tipos como Curití poroso y Chicamocha inciso–impreso, evidencia la organización y coherencia del conjunto documentado dentro de la colección del museo. Asimismo, la diversidad de formas registradas, que incluye copas, cántaros, ollas, múcuras y volantes de huso, permitió reconocer la variedad de objetos presentes en la muestra y su distribución dentro del repertorio cerámico regional. En este sentido, la sistematización de la información no solo facilitó la organización de los datos de cada pieza, sino que también permitió consolidar una visión general del conjunto cerámico, garantizando información clara, verificable y estructurada. De esta manera, el análisis de la muestra cerámica se consolida como un componente fundamental del proceso de documentación, ya que sustenta la elaboración de las fichas técnicas y fortalece la base informativa necesaria para el proceso institucional de tenencia de la colección.

En cuanto a los materiales textiles, el análisis de la muestra presentó limitaciones importantes que condicionaron el alcance de la interpretación y el tipo de representación que podía realizarse. En primer lugar, se trata de un conjunto reducido, compuesto por apenas 17 elementos,

lo que limita la posibilidad de establecer comparaciones amplias o construir representaciones gráficas complejas como las desarrolladas para la cerámica. En segundo lugar, los elementos comparten similitudes generales que restringen la variabilidad interna del conjunto, entre ellas la coincidencia en la cronología, el contexto cultural y, en la mayoría de los casos, la técnica de fabricación, lo que reduce las posibilidades de diferenciación tipológica entre los materiales. Estas condiciones hacen que el análisis se oriente principalmente hacia la lectura general del conjunto, permitiendo reconocer sus características básicas y la forma en que se estructura la muestra.

A partir de estas limitaciones, el análisis se centró en identificar las diferencias generales existentes entre los materiales, particularmente en lo relacionado con su denominación y naturaleza, ya que esta variable permite reconocer la composición del conjunto y establecer una lectura clara de los tipos de elementos presentes dentro de la muestra. Este enfoque permitió consolidar una visión general de los materiales textiles, evidenciando que, a pesar de su homogeneidad en términos cronológicos y técnicos, es posible reconocer diferencias básicas que aportan a la comprensión de la estructura del conjunto.

Como resultado de este proceso, se logró establecer que la muestra textil está conformada por 13 fragmentos textiles, un cabello humano y tres fibras de fique, todos correspondientes a la misma temporalidad y contexto cultural dentro de la colección analizada, véase la figura 24. Esta composición permite reconocer la presencia de distintos tipos de materiales orgánicos dentro del conjunto, evidenciando que, aunque la muestra es reducida, presenta una diferenciación básica en términos de la naturaleza de los elementos que la integran, lo que aporta a la lectura general del conjunto trabajado.

Figura 24*Denominaciones presentes en la muestra textil y su frecuencia*

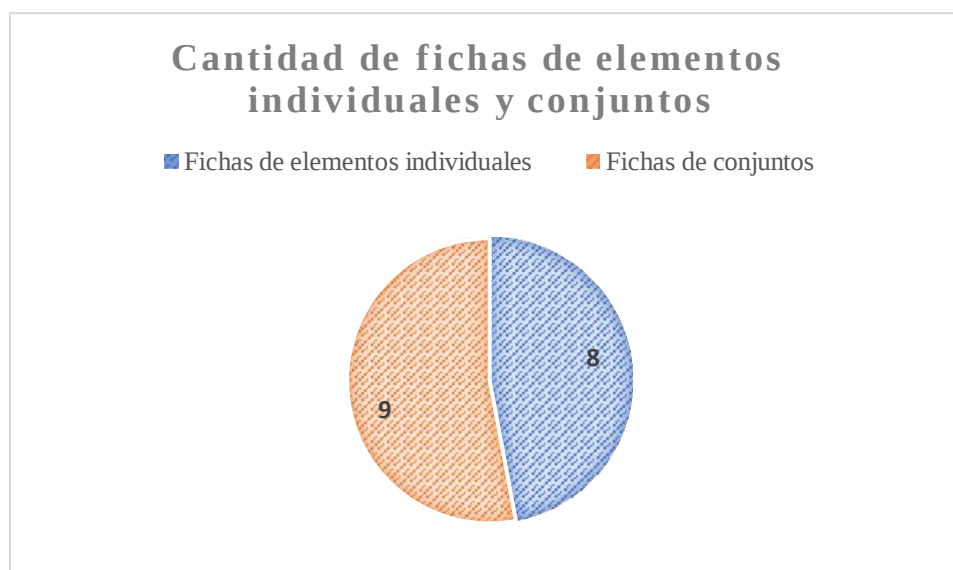
Nota. Elaboración propia a partir de la muestra cerámica.

Asimismo, el análisis de la representación gráfica permitió establecer que 8 fichas corresponden a elementos individuales, mientras que 9 fichas agrupan conjuntos de fragmentos registrados de manera conjunta. Esta diferenciación evidencia que una parte significativa de los materiales textiles presenta dimensiones muy reducidas y un alto grado de fragmentación, lo que condiciona su tratamiento dentro del conjunto analizado. En este sentido, la agrupación de varios fragmentos dentro de una misma ficha responde a la necesidad de organizar de manera coherente los elementos que, por sus características materiales y su estado de conservación, podrían corresponder a partes de un mismo elemento original que se fragmentó con el paso del tiempo o durante los procesos de recuperación. Aunque no es posible establecer con total certeza la pertenencia de estos fragmentos a una única pieza, la diferenciación entre fichas individuales y

fichas de conjuntos permite comprender mejor la estructura de la muestra y reconocer el grado de fragmentación presente en los materiales textiles.

Figura 25

Cantidad de fichas de elementos individuales y conjuntos



Nota. Elaboración propia a partir de la muestra cerámica.

En conjunto, el análisis de la muestra permitió construir una comprensión integral de los materiales trabajados, en la que la cerámica evidenció las variaciones tipológicas, formales y funcionales del conjunto arqueológico, mientras que los textiles permitieron reconocer la composición general de los materiales orgánicos y su grado de fragmentación. La articulación de ambos análisis consolida una lectura global de la muestra, al integrar las diferencias internas de la cerámica con la estructura general de los elementos textiles, lo que permite comprender de manera clara la configuración material del conjunto analizado. De esta forma, el apartado cierra con una interpretación general de la muestra que sintetiza los resultados del análisis y establece una visión

organizada y coherente de los materiales trabajados, dejando una base sólida para comprender el alcance del proceso desarrollado.

5. Reflexiones finales

A lo largo del desarrollo de esta práctica social en el MAGSAN, se consolida la comprensión de que el trabajo con piezas arqueológicas no se limita a su registro técnico ni a su organización administrativa, sino que implica un ejercicio interpretativo en el que la materialidad se articula con la construcción de conocimiento histórico. El contacto directo con la muestra cerámica y textil, junto con la revisión y actualización de las fichas de tenencia, permite evidenciar que cada objeto resguarda fragmentos de la historia de las sociedades que habitaron el territorio antes de la conquista. No obstante, dicha información no se presenta de manera completa ni evidente, lo que exige asumir la cultura material como una fuente fragmentaria, mediada y sujeta a procesos de interpretación. En este sentido, el museo se configura como un espacio en el que la conservación se entrelaza con la producción de conocimiento, y en el que los objetos no solo remiten al pasado, sino que participan activamente en su construcción narrativa.

En relación con lo anterior, la documentación sistemática de las piezas permitió articular la dimensión técnica con la reflexión historiográfica, al tiempo que pone en evidencia las tensiones entre los formatos de registro estandarizados y la complejidad de los procesos sociales que los objetos representan. Esta tensión muestra que los sistemas de clasificación, aunque necesarios para la organización del material, no agotan su significado, sino que operan como marcos interpretativos que condicionan la lectura de las piezas. En consecuencia, se concluye que la documentación no constituye un ejercicio neutral, sino una práctica que interviene activamente en la producción y delimitación del conocimiento sobre el pasado.

A partir de esta experiencia, se reconoce que el trabajo con fuentes arqueológicas exige una aproximación rigurosa a la materialidad, entendida no solo en su dimensión física, sino en su capacidad de condensar relaciones sociales, prácticas culturales y procesos históricos. La observación detallada, el análisis comparado y la contextualización permiten no solo enriquecer la descripción de las piezas, sino también cuestionar lecturas lineales o simplificadas. En consecuencia, se amplía la mirada sobre la historia social del nororiente colombiano, en tanto los objetos dejan de ser elementos pasivos para asumirse como testimonios que, aunque fragmentarios, abren posibilidades interpretativas sobre dinámicas tecnológicas, formas de organización social y configuraciones culturales. De este modo, se concluye que la cultura material no solo ilustra el pasado, sino que constituye una vía privilegiada para su problematización.

En esta misma perspectiva, el museo se consolida como un espacio en el que la historia prehispánica no solo se conserva, sino que se produce y se somete a revisión crítica a partir de las evidencias materiales. Bajo esta lógica, las fichas de tenencia adquieren una relevancia central, al evidenciar que no se limitan a una función administrativa, sino que constituyen dispositivos a través de los cuales se organiza, jerarquiza y hace legible la información sobre las piezas. Su sistematización permite no solo estructurar datos, sino también identificar vacíos, inconsistencias y nuevas posibilidades de interpretación. En este sentido, se concluye que las fichas de tenencia operan como instrumentos de mediación entre la materialidad y su interpretación histórica.

Además, en el desarrollo del trabajo también se identificaron problemáticas estructurales en el registro de las piezas cerámicas y textiles. La revisión de la muestra, en diálogo con fuentes arqueológicas y con los lineamientos actuales del ICANH, evidencia vacíos de información, inconsistencias descriptivas y una débil articulación con criterios actualizados de clasificación. Estas limitaciones no solo afectan la organización interna de la información, sino que dificultan la

posibilidad de ubicar las piezas dentro de marcos cronológicos y espacio-culturales precisos, restringiendo su potencial interpretativo. A partir de ello, se concluye que las debilidades en los sistemas de registro inciden directamente en las formas de conocimiento que pueden producirse a partir de las colecciones.

Frente a este panorama, la actualización de las fichas de tenencia se configura como un eje central del trabajo desarrollado. Este proceso implica no solo la reorganización de la información existente, sino una revisión crítica tanto de las piezas como de los registros previos, lo que permite reconocer los límites de la documentación anterior y proponer ajustes fundamentados. A partir de esta labor, se corrigen vacíos acumulados, se ajustan descripciones y se incorporan referentes tipológicos que posibilitan una mejor ubicación de los materiales dentro de la historia prehispánica regional. En consecuencia, se concluye que la actualización documental no solo ordena la información, sino que redefine las condiciones de posibilidad para su interpretación.

De manera complementaria, la elaboración del inventario general de las piezas cerámicas y textiles permite organizar el conjunto de materiales del museo e integrar la muestra trabajada dentro de un sistema más amplio de información. Este proceso no solo facilita la identificación y el control de las piezas, sino que establece una base estructural para su análisis y seguimiento. En este sentido, se concluye que el inventario no es únicamente un instrumento de control, sino una herramienta que habilita la construcción de lecturas integrales sobre la colección.

En conjunto, estos procesos permitieron afirmar que el trabajo documental no constituye un aspecto secundario, sino una condición fundamental para la producción de conocimiento sobre el pasado. La sistematización de la información, en diálogo con enfoques arqueológicos, etnológicos, etnohistóricos, antropológicos e históricos, posibilita transformar la manera en que se interpretan las piezas, integrándolas dentro de tramas sociales y culturales más amplias. No

obstante, también se reconoce que este tipo de trabajo requiere continuidad, en tanto la construcción de conocimiento a partir de colecciones es un proceso abierto y acumulativo. Por ello, se concluye que la investigación en contextos museales depende de la permanencia y actualización constante de sus procesos documentales.

En cuanto al análisis de la cerámica del período Guane, se definen criterios de clasificación a partir de la revisión comparada de distintas propuestas tipológicas. Este ejercicio no se limita a compilar enfoques existentes, sino que los pone en diálogo para identificar convergencias, tensiones y vacíos en su aplicación. Como resultado, se construye un marco de referencia que aporta mayor rigor al trabajo documental y reduce el margen de interpretaciones aisladas. De este modo, se concluye que la articulación crítica de tipologías permite fortalecer la consistencia analítica en la identificación de los materiales arqueológicos.

Sobre esta base, la elaboración de un esquema gráfico que sintetiza las principales propuestas tipológicas permite traducir la discusión teórica en una herramienta operativa para el trabajo museográfico. Este recurso facilita la comprensión de las relaciones entre clasificaciones y orienta de manera más precisa los procesos de identificación. En este sentido, se concluye que la formalización visual del conocimiento constituye un recurso clave para su aplicación práctica en contextos de documentación.

De cara a la continuidad del trabajo, se identifica la necesidad de avanzar en la organización y sistematización de las colecciones distintas a la del IMC, dado que varias de estas carecen de información contextual y de sistemas de registro estructurados. Asimismo, se reconoce la importancia de fortalecer las condiciones físicas del espacio de conservación, especialmente en relación con factores ambientales que inciden en el deterioro de los materiales. De igual forma, resulta fundamental dar continuidad a la elaboración de fichas de tenencia y promover la

vinculación de nuevos procesos de investigación. En conjunto, se concluye que el fortalecimiento del museo depende de la articulación entre condiciones materiales adecuadas y procesos documentales rigurosos y sostenidos.

Finalmente, se reafirma que el museo no constituye un espacio estático, sino un escenario dinámico en el que la cultura material permite establecer vínculos entre el pasado y el presente. En esta medida, el fortalecimiento de los procesos de documentación, conservación e investigación no solo incide en la gestión interna de las colecciones, sino que amplía sus posibilidades de interpretación y apropiación social. Así, se concluye que el museo se configura como un espacio activo de producción de conocimiento, en el que la materialidad no solo se preserva, sino que se activa como medio para pensar, cuestionar y reconstruir la historia prehispánica regional.

Bibliografía

- Acebedo Silva, Amelia. Traducción de la tesis doctoral "Investigaciones preliminares sobre la prehistoria de Santander" de Donald Sutherland (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 1990).
- Almeida Monsalve, Gina Fernanda y Tarazona Jerez, Erika Yurany. "Estudio de materias primas, herramientas líticas y análisis de suelos en áreas de actividad del sitio arqueológico ubicado en la hacienda La Fe, Betulia, Santander mediante difracción de rayos X y microscopía electrónica de barrido" (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2018), <https://noesis.uis.edu.co/items/14f0eadf-6a75-4890-b383-acd5c1228f37>
- Andrade, Susana. "La dimensión inmaterial de la cultura: nociones, convenciones y declaratorias", en *Patrimonio cultural inmaterial: apropiación y resistencias*, Susana Andrade Orellana, Silvana Carate Tandalla y Susana Freire García (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2020), 19-20.
- Banco de la República. El arte del tejido en el país de Guane. (Bucaramanga: Banco de la República, 1993)
- Bravo Jiménez, Salvador. "Reflexiones sobre el concepto internacional de patrimonio arqueológico", en *Chakiñan Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, no. 4, (2018): 121-122, <https://doi.org/10.37135/chk.002.04.09>
- Bringas Heredia, Andrea. "La gestión del patrimonio arqueológico de la Pontificia Universidad Católica del Perú", *Devenir: Revista de estudios sobre patrimonio edificado*, vol. 5, no. 10 (2018): 92, <https://revistas.uni.edu.pe/index.php/devenir/article/view/600/1004>

- Cardale de Schrimppff, Marianne. “Informe preliminar sobre el hallazgo de textiles y otros elementos perecederos, conservados en cuevas en Purnia, Mesa de los Santos”, *Boletín de Arqueología de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales*, vol. 2, no. 3, (1987), <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/fian/article/view/5516>
- Carvajal, Martín. “Cerámicas y restos indígenas de Santander”, *Revista Estudio*, no. 83-84 (1938): 321-331; Carvajal, Martín. “Mesa de Jéridas”, *Revista Santander*, (1948): 35-48
- Carvajal, Martín. “Recuerdos arqueológicos de Santander”, *Revista Estudio*, no. 105-107 (1940): 303-334
- Costo Preciado, Paula Juliana. “Pensando el pasado: Los museos como depositarios de la Historia y la cultura regional”. (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2018), <https://noesis.uis.edu.co/items/5dbf5ad5-011d-4401-9d5b-8925b71834e5>;
- Decreto 763 de 2009, 10 de marzo de 2009, por la cual se reglamentan las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material, Diario Oficial 47287.
- Dussán de Reichell Dolmatoff, Alicia. “Prefacio”, en *El mundo Guane: Pioneros de la arqueología en Santander: Justus Wolfram Schottelius y Martín Carvajal*, ed. Alicia Dussán de Reichell Dolmatoff y Armando Martínez Garnica (Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2005), 10-11.
- García Canclini, Néstor. “Los usos sociales del patrimonio cultural”, en *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*, coord. por Encarnación Aguilar Criado, (Andalucía: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1999), 16-17.

- García Targa, Juan. "Una reflexión sobre la gestión del patrimonio arqueológico. Estudios de caso en Barcelona", *Canto Rodado*, no. 7 (2012): 116-118, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4386470>
- Giraldo Jaramillo, Gabriel. "El cementerio Indígena de los Santos", *Boletín de Historia y Antigüedades*, vol. 28 (1941): 308-322
- González Mendéz, Matilde. *La revalorización del patrimonio arqueológico: la definición de un programa para el Ayuntamiento de Toques (A Coruña)*. (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000), 33 – 34.
- ICAMH, "Carta para la gestión del patrimonio arqueológico (1990)", ICOMOS, 16 de octubre de 2025, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/arch_sp.pdf
- ICANH, "Lineamientos constitucionales y legales para la protección del patrimonio arqueológico colombiano", ICANH, 20 de octubre de 2025, <https://www.icanh.gov.co/wp-content/uploads/2025/05/Circular-a-Entidades-territoriales-12-02-10-2.pdf>
- ICANH, "Registro y tenencia de bienes muebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la nación", consultado el 25 de mayo de 2025, <https://www.icanh.gov.co/transparencia-acceso-informacion-publica/tramites/laboratorio-y-colecciones/registro-y-tenencia-de-bienes-muebles-pertenecientes-al-patrimonio-arqueologico-de-la-nacion>
- Jiménez López, Lucina. "Patrimonio, derechos culturales y ciudadanía", en *Hacia una nación de ciudadanos*, coord. Enrique Florescano y José Ramón Cossío D (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2014), 259-261.
- Jiménez, Edith. "Una colección de Cerámica Guane", *Boletín de Arqueología*, vol. 2, no. 56, (1945): 413-421

Ley 1185 de 2008, 12 de marzo de 2008, por la cual se modifica y adiciona a la Ley 397 de 1997

(Ley General de Cultura) y se dictan otras disposiciones, Diario Oficial 46929.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=29324>

Ley 397 de 1997, 7 de agosto de 1997, por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás

Artículos concordantes de la constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias, Diario Oficial 43102.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>

Lleras Roberto y Vargas Arturo. “Palogordo: La prehistoria de Santander en los Andes Orientales”,

Boletín Museo del Oro, no. 26 (1990): 65-129,

<https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7085> Lleras, Roberto.

“Palogordo: una aldea Guane temprana”, *Boletín de Arqueología de la FIAN*, vol. 1, no. 2

(1986): 44-47, <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/fian/article/view/6085>

Marianne. *Cronología de la Sabana de Bogotá*. (Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2017),

<https://www.cadb.pitt.edu/muiscasets/index.html>; Lleras Perez, Roberto. “Un conjunto

orfebre asociado a cerámica Guane”, *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 26, (1986-

1988): 45-81, <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1573/1150>

Morales, Jorge y Cadavid Gilberto. *Investigaciones etnohistóricas y arqueológicas en el área*

Guane. (Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 1984)

Moreno González, Leonardo. “Arqueología del Nororiente colombiano. Los Teres: un sitio de

asentamiento de las culturas prehispánicas Preguane y Guane”, *Anuario de Historia*

Regional y de las Fronteras, vol. 17, no. 2 (2012): 115-142,

<https://revistas.uis.edu.co/index.php/anuariohistoria/article/view/3056>

- Moreno González, Leonardo. "Los Teres: un asentamiento ordenador del territorio Preguane-Guane. Una aproximación al tema urbano", *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, vol. 18, no. 2 (2013): 521-548, <https://revistas.uis.edu.co/index.php/anuariohistoria/article/view/3881>
- Moreno González, Leonardo. "Una aproximación a la sociología religiosa de la cultura prehispánica Guane: muerte y prácticas funerarias", *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, vol. 17, no. 1 (2012): páginas a citar, <https://revistas.uis.edu.co/index.php/anuariohistoria/article/view/2694>
- Núñez Alarcón, Erika Daniela, et. al. "Mineralogical characterization of an ancient pottery from the la Candelaria archeological site, Santa Helena del Opón, Santander (Colombia)", *Material Science and Engineering International Journal*, vol. 3, no. 4 (2019): 118-124, 10.15406/mseij.2019.03.00101
- Paredes Gómez, Rubén Darío. "Ambrosio Alfínger: la expedición del primer conquistador del nororiente colombiano, su itinerario por los actuales territorios santandereanos y el contacto con los pueblos prehispánicos (1531-1533)" (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2025), <https://noesis.uis.edu.co/items/399d2417-5b18-4d3e-aa7a-542df604e1b7>
- Pereira Villareal, Daniela. "Aporte al Plan de Fortalecimiento del Museo Arqueológico del Gran Santander (MAGSAN)" (Tesis pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2022), <https://noesis.uis.edu.co/items/a09dd57d-3142-434f-bb8c-27194b147ad9>
- Pérez-Juez Gil, Amalia. "La gestión del patrimonio arqueológico: de la tradición al nuevo panorama del siglo XXI", en *La ciudad dentro de la ciudad: la gestión y conservación del*

- patrimonio arqueológico en ámbito urbano*, coord. Rafael Hidalgo Prieto (Sevilla: Universidad de Pablo Olavide, 2010), 23-24.
- Portilla Mendoza, Karina Andrea y Pinzon Núñez, Diego Armando. “Mineralogía y geoquímica como herramientas para el análisis de proveniencia y de temperaturas de cocción, de cerámicas arqueológicas del periodo prehispánico, excavadas en el municipio de los santos, Santander” (Tesis Pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2016), <https://noesis.uis.edu.co/items/ad3922bc-6f5b-4c02-8da8-24481363b553>
- Portilla Mendoza, Karina Andrea, et. al. “Archaeometry study of the mineral and chemical composition of pre-Hispanic pottery from Los Teres, Mesa de Los Santos (Colombia)”, *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, no. 42, (2021): 7-43, <https://doi.org/10.14482/memor.42.986.1>
- Prats, Llorenç. "El concepto de patrimonio cultural", *Política y Sociedad*, no. 27 (1998): 63-65, <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/78242/4564456558641>
- Rivet, Paul. "Justus Wolfram Schottelius", *Boletín de Arqueología*, vol. 2, no. 3, (1946): 197, <https://publicaciones.icanh.gov.co/index.php/picanh/catalog/book/242>
- Schottelius, Justus Wolfram. “Informe de la visita a la cueva de los Indios, Mesa de Los Santos, 28 de enero a 6 de febrero de 1940”, en *El mundo Guane: Pioneros de la arqueología en Santander: Justus Wolfram Schottelius y Martín Carvajal*, ed. Alicia Dussán de Reichell Dolmatoff y Armando Martínez Garnica (Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2005), 34 – 35.
- Schottelius, Justus Wolfram. “Arqueología de la Mesa de Los Santos”, *Boletín de Arqueología*, vol. 2, no. 3, (1946): 213-226, <https://publicaciones.icanh.gov.co/index.php/picanh/catalog/book/242>

Such Martin, Miguel. “Informe sobre la exploración preliminar de las necrópolis de Guapotá”,

Revista Estudio (1942): 12-13

Such Martin, Miguel. “Investigaciones arqueológicas en Santander”, *Revista Santander*, no. 1 al 4 (1945).