

Ecoss Prehispánicos: Un relato histórico musicalizado basado en la cultura muisca

María Angélica Morales Díaz

Trabajo de Grado para optar al Título de Licenciada en Música

Director

Dr. Nicolas Esteban Hernández Bustos

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes y música

Licenciatura en Música

Bucaramanga

2025

### **Agradecimientos**

Agradezco primeramente al profesor Nicolás Hernández, director y orientador de este proyecto, quien confió desde el principio en esta idea, apoyando y sirviendo de guía valiosa para el desarrollo del mismo, su amplio conocimiento y experiencia en investigación y composición fueron de gran ayuda e inspiración para la consolidación de la tesis presentada; agradezco la paciencia, el carisma, el apoyo y respaldo, los consejos, el tiempo y cada enseñanza transmitida en el transcurrir de este proceso.

Agradezco a la Universidad Industrial de Santander por brindarme la oportunidad de realizar el intercambio académico a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla en México, a quien por supuesto le debo mi completa gratitud al abrirme las puertas y acogerme en tan maravillosa ciudad, rica en patrimonios materiales e inmateriales de cultura histórica, con personas de inmensa calidez humana, a quienes la vida me permitió conocer, y en su totalidad hicieron de mi intercambio una experiencia sumamente valiosa, al punto de inspirarme significativamente para llevar a cabo este proyecto, ¡Gracias!.

Por otra parte, agradezco a cada una de las personas involucradas consciente o inconscientemente en alguna medida en el desarrollo de este proyecto: a los compositores y autores de libros, artículos y trabajos de investigación que fueron de gran ayuda para la fundamentación de este trabajo; gracias a quienes me brindaron su ayuda en el proceso de pre producción, producción y post producción; a quienes han sido fuente de inspiración para el proceso creativo e investigativo y, a quienes fueron mi apoyo moral.

Finalmente agradezco a quienes, en el transcurso de mi paso por la licenciatura en música, sembraron en mí una inquietud por la investigación, la gestión cultural y la creación de proyectos, me abrieron el panorama y me enseñaron lo apasionante, valioso y trascendente que es.

## Tabla de contenido

Introducción .....	9
Planteamiento del Problema .....	12
Antecedentes .....	12
Justificación .....	18
2. Objetivos .....	22
2.1 Objetivo General .....	22
2.2 Objetivos Específicos.....	22
3. Marco Teórico.....	23
Historia y cosmovisión muisca .....	23
Etnomusicología y organología prehispánica andina .....	28
Pedagogía prehispánica:.....	34
4. Metodología .....	38
4.1 Metodología de la Investigación .....	38
5. Desarrollo metodológico.....	40
5.1 Desarrollo fase de creación y composición artística.....	40
5.1.2 Composición del relato: .....	40
5.1.2 Creación de la cartilla pedagógica a partir del relato:.....	43
5.1.3 Composición musical:.....	45
5.2 Desarrollo de la fase de grabación .....	51
5.2.1 Preproducción: .....	51
5.2.2 Producción: .....	54

5.2.3 Post producción:.....	54
6. Conclusiones .....	55
Referencias Bibliográficas .....	58
Anexos .....	61

**Lista de Tablas**

Tabla 1. Organología prehispánica andina.....	32
Tabla 2. Resumen y Estructura del relato .....	41
Tabla 3. Glosario de palabra integradas en el relato.....	42
Tabla 4. Estructura de la cartilla pedagógica.....	44
Tabla 5. Compositores de música prehispánica referentes.....	46
Tabla 6. Clasificación de instrumentos usados en la musicalización.....	48
Tabla 7. Materiales usados en la producción.....	52
Tabla 8. Capas de grabación.....	54

### **Lista de Figuras**

Figura 1. Reconstrucción de la dimensión sonora y desafíos frente a las fuentes.....	24
Figura 2. Ubicación y dimensión geográfica de Fúquene – Susa. ....	25
Figura 3. Mapa del territorio Muisca .....	26
Figura 4 Rueda de la medicina muisca .....	28
Figura 5. Guion de la estructura musical. ....	50

## Resumen

**Título:** Ecos Prehispánicos: Un relato histórico musicalizado basado en la cultura muisca \*

**Autor:** María Angélica Morales Díaz\*\*

**Palabras Clave:** Relato, musicalización, historia. prehispánico, muisca.

**Descripción:** El legado de la civilización Muisca cuenta con una significativa historia e influencia en la identidad cultural de Colombia, principalmente en la zona central del país, es por esto por lo que merece una investigación que pueda trascender los métodos tradicionales de enseñanza histórica. Este trabajo de grado propone destacar el contexto de la historia prehispánica con un determinado enfoque en la cultura Muisca a través de una narrativa histórica acompañada de una composición musical de carácter incidental. La música, se presenta como una herramienta valiosa para conectar a las personas con la esencia de la cultura Muisca, al brindar una experiencia de aprendizaje que es tanto cognitiva como emocionalmente significativa, dada su capacidad inherente para evocar sensaciones y establecer conexiones a través del tiempo y espacio.

Esta investigación se centrará en la documentación y apreciación de la cultura Muisca como civilización predominante en el altiplano cundiboyacense, abordando preguntas clave que pretenden integrar una adecuada contextualización histórica. Posteriormente se llevará a cabo un producto de creación artística como resultado de la investigación, que consiste en tres principales fases, *la primera*, consiste en escribir una narración histórica que permita una conexión literal con el entorno social, cultural y territorial de los muisca; *la segunda*, es realizar una composición de música incidental que apoye como relato sonoro, con el propósito de realzar la historia y generar una afinidad emocional; y finalmente *la tercera fase*, busca unir las dos fases de creación anteriores mediante un proceso de grabación, por una parte, la narración en ‘voz en off’ y por otra, toda la composición musical, tomando elementos del paisaje sonoro, muisca en conjunto con algunos de sus instrumentos musicales o semejantes, para así, finalmente brindar una experiencia educativa interdisciplinaria (arte, narrativa e historia), promoviendo una valoración humanista y una mejor comprensión del legado socio-cultural de los Muisca.

---

\* Trabajo de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Directora: Nicolas Hernández. Doctor en Música.

## Abstract

**Title:** Pre-Hispanic Echoes: A musical historical narrative based on Muisca culture\*

**Author(s):** María Angélica Morales Díaz\*\*

**Key Words:** Storytelling, musicalization, history. Pre-Hispanic, Muisca.

**Description:** The legacy of the Muisca civilization has a significant history and influence on Colombia's cultural identity, mainly in the central part of the country, which is why it deserves research that can transcend traditional methods of historical teaching. This thesis proposes to highlight the context of pre-Hispanic history with a specific focus on the Muisca culture through a historical narrative accompanied by incidental music. Music is presented as a valuable tool for connecting people with the essence of Muisca culture, providing a learning experience that is both cognitively and emotionally meaningful, given its inherent ability to evoke feelings and establish connections across time and space.

This research will focus on documenting and appreciating the Muisca culture as the predominant civilization in the Cundiboyacense highlands, addressing key questions that aim to provide an adequate historical context. Subsequently, an artistic creation will be produced as a result of the research, consisting of three main phases. The first phase involves writing a historical narrative that allows for a literal connection with the social, cultural, and territorial environment of the Muisca. The second phase involves composing incidental music to accompany the narrative, with the aim of enhancing the story and generating emotional affinity. Finally, the third phase seeks to unite the two previous creative phases through a recording process, on the one hand, the narration in voice-over and, on the other, the entire musical composition, taking elements from the soundscape, Muisca in conjunction with some of their musical instruments or similar, in order to ultimately provide an interdisciplinary educational experience (art, narrative, and history), promoting a humanistic appreciation and a better understanding of the socio-cultural legacy of the Muisca.

---

\* Degree Work

\*\*Faculty of Human Sciences. School of Arts and Music. Director: Nicolas Hernández. PhD in Music.

## **Introducción**

El legado de la civilización Muisca cuenta con una significativa historia e influencia en la identidad cultural de Colombia, principalmente en la zona central del país, es por esto por lo que merece una investigación que pueda trascender los métodos tradicionales de enseñanza histórica. Este trabajo de grado propone destacar el contexto de la historia prehispánica con un determinado enfoque en la cultura Muisca a través de una narrativa histórica acompañada de una composición musical de carácter incidental. La música se presenta como una herramienta valiosa para conectar a las personas con la esencia de la cultura Muisca, al brindar una experiencia de aprendizaje que es tanto cognitiva como emocionalmente significativa, dada su capacidad inherente para evocar sensaciones y establecer conexiones a través del tiempo y el espacio.

El presente trabajo se estructura en varios apartados que buscan articular de manera coherente tanto el proceso investigativo como el desarrollo de la creación artística. Por un lado, se expone el planteamiento del problema, donde se identifican los antecedentes que fundamentan este proyecto, destacando trabajos previos sobre revitalización de saberes precoloniales muisca, enfoques pedagógicos en la enseñanza de culturas prehispánicas, y el uso de narrativas sonoras como herramienta educativa, además, este apartado concluye con la pregunta de investigación que guía todo el trabajo, seguido de una justificación que se argumenta desde tres aspectos, lo personal, lo cultural y lo pedagógico para desarrollar un relato histórico musicalizado sobre la civilización muisca.

Posteriormente, se presentan los objetivos que orientan el desarrollo del proyecto, tanto el general como los específicos, los cuales abarcan desde la investigación documental hasta la producción del material sonoro y pedagógico. Luego, se expone el marco teórico que se organiza

en tres ejes fundamentales: historia y cosmovisión muisca, donde se aborda la reconstrucción de su dimensión sonora a partir del análisis de fuentes fragmentarias; etnomusicología y organología prehispánica andina, que explora la relación entre música, cultura y territorio en el contexto muisca, el significado del sonido para dicha cultura y una clasificación de los instrumentos prehispánicos evidenciados documentalmente; y por último eje, la pedagogía prehispánica, que analiza las limitaciones del sistema educativo actual y propone alternativas decoloniales para la enseñanza de saberes ancestrales justificando su importancia.

Por otra parte, se plantea la metodología estructurada en cuatro fases que permiten el cumplimiento sistemático de los objetivos: primero, la fase conceptual, donde se formula el problema y se realiza la revisión documental; segundo, la fase de creación artística, que comprende la escritura del relato y la composición musical; tercero, la fase de grabación y producción, donde se integran todos los elementos necesarios para la producción sonora; y cuarto, la fase final, que incluye las consideraciones finales y la preparación para la sustentación. Seguidamente, en el desarrollo metodológico se profundiza en dos momentos principales para la realización de este proyecto de grado: por un lado, la fase de creación y composición artística, que detalla el proceso de escritura del relato, la creación de la cartilla pedagógica y la composición musical; y por otro lado, la fase de grabación, dividida en preproducción, producción y postproducción.

Finalmente, el documento presenta las conclusiones del proyecto, donde se reflexiona sobre los aprendizajes obtenidos, las limitaciones enfrentadas y el impacto pedagógico proyectado del material desarrollado. Asimismo, se incluyen además las referencias bibliográficas que sustentan teóricamente este trabajo y los anexos correspondientes, donde reposan el relato completo, el guion musical, la cartilla pedagógica y la composición sonora final.

Este trabajo busca, en esencia, contribuir a la valoración y comprensión del legado sociocultural de los Muisca mediante una propuesta interdisciplinaria que integra arte, narrativa e historia, promoviendo así una educación más integral, humanista y respetuosa de nuestras raíces ancestrales.

## **Planteamiento del Problema**

### **Antecedentes**

Este proyecto se orienta principalmente a partir de tres ejes que se relacionan entre ellos: primero, la documentación sobre la revitalización de los saberes muisca; la implementación de estrategias pedagógicas para la enseñanza de culturas prehispánicas y la creación de narrativas sonoras como herramienta educativa.

Para esto, fue necesario la revisión de trabajos de grado, documentos, libros y artículos de investigación que sirvieron como fundamento y orientación, evidenciando cómo los saberes prehispánicos pueden transmitirse hoy con fidelidad cultural y creatividad simultáneamente. A continuación, se presentan estos antecedentes, organizados para entender sus aportes y abrir la ruta de este proyecto de grado.

### **Revitalización y Transmisión de Saberes Ancestrales Muisca**

El pulso del debate actual sobre los saberes indígenas late con fuerza en *MUISCANCIÓN. Canto, música, territorio de vida*, de Hernández Varón, Rincón Mogollón y Sánchez Beltrán (2023). El estudio expone la fricción entre el pensamiento occidental moderno y la legitimidad de los conocimientos prehispánicos, pero muestra algo decisivo: a pesar de la industrialización, la sabiduría muisca persiste y se adapta. La experiencia en Funza, Cundinamarca —donde se crearon “muiscanciones” con grupos infantiles— prueba que la música no solo enseña: encarna memoria, territorio y comunidad.

Desde una mirada más contemporánea y documental, Santiago Cortés Unda (2023) aporta un contrapunto urbano con *El reconocimiento de saberes sonoros del pueblo indígena muisca: la experiencia del Cabildo de Suba*. Su podcast recoge prácticas vivas en la ciudad y amplía el marco de preservación cultural más allá de lo rural, donde dan por resultado un mapa sonoro que confirma la vitalidad descrita por Hernández Varón y su equipo, "los saberes circulan, cambian de escenario y encuentran nuevas audiencias sin perder su raíz".

Para continuar con esta relación entre documentación sobre la revitalización y transmisión del conocimiento muisca, Alejandro Durán Velasco (2020) ofrece una base analítica en *Muysc ty, Quycac ty Aguene*. Al estudiar ocho cantos de tradición oral muisca heredados en la Sierra Nevada de Santa Marta, detallando estructuras, melodías y ritmos que permiten enseñar lo ancestral gracias a sus resultados y análisis. Su lectura semiótica, que relaciona el canto con el entorno cultural, complementa las propuestas pedagógicas, ofreciendo herramientas técnicas en manos de maestros y creadores para que la revitalización no sea solo intuición, sino método.

### **Enfoques Pedagógicos en la Enseñanza de Culturas Prehispánicas**

El ámbito educativo formal se presentan desafíos significativos en la transmisión de conocimientos sobre culturas prehispánicas, situación documentada exhaustivamente por Alfonso Malaver Luz Ángela (2018) en *LOS MUISCAS EN LOS TEXTOS ESCOLARES, SU ENSEÑANZA EN EL GRADO SEXTO*. Donde examina textos escolares de sexto grado y muestra cómo la historia muisca se diluye en el currículo, ella registra que faltan los enfoques, sobran generalizaciones y se pierde el hilo de la memoria precolombina. Este diagnóstico no es menor, pues, señala fallas estructurales que frenan cualquier intento serio de preservación en el aula.

Sobre este panorama, Cristian Eduardo Santamaría Martínez (2022) profundiza y conecta causas con soluciones en su investigación *HISTORIA CULTURAL MUISCA: PROPUESTA DE ENSEÑANZA PARA UN APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO*, confirmando los vacíos historiográficos señalados por Malaver y exponiendo una raíz que puede ser incómoda, "la construcción social peyorativa de "lo indígena" que permea la educación", es así que su propuesta avanza con estrategias de aprendizaje significativo y renovación curricular, traduciendo el problema en un plan de acción didáctica y sostenida.

Asimismo, Bohórquez Galvis y Celis Guzmán (2009) responden con la experiencia a partir de su trabajo *El despertar muisca de Sesquilé*, con procesos comunitarios donde la escuela se vuelve cruce de saberes y la música organiza memoria y territorio. El proyecto musical que documentan prueba que la educación intercultural requiere dos aspectos primordiales: reformar estructuras formales y fortalecer pedagogías ancestrales que ya funcionan en comunidad.

### **Narrativas Sonoras como Herramienta Pedagógica**

Cuando los estudiantes crean relatos que también son escuchados, el aprendizaje cambia de textura, se convierte en aprendizaje significativo. Johanna Guamán Zurita y Juan Diego Gutama Galán (2022) en su investigación *CREACIÓN DE RELATOS SONOROS COMO RECURSO PEDAGÓGICO EN LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA*, muestran que los relatos sonoros, sustentados en la teoría pedagógica de Piaget, activan procesos de aprendizaje significativo, donde, "el niño explora, ensaya, corrige y consolida". Su experiencia con grupos de 9 a 11 años lo confirma que el escribir, grabar, editar y producir sonido convierte la clase en un taller vivo donde la creatividad se vuelve una herramienta de aprendizaje.

Asimismo, el hallazgo práctico tiene sustento teórico con Julieta Moliné (2020). En su investigación, *Música y narración. Una síntesis de las teorías narrativas aplicadas a la Música* sobre música y narración, explica que la música puede asumir roles de crítica, realce o complemento dentro de una historia, guiando la atención, moldeando el clima emocional y abriendo sentidos que las palabras no alcanzan por sí solas, dando por resultado, una narrativa multimodal que enseña contenidos y habilidades al mismo tiempo. La convergencia es clara, pues, mientras Guamán Zurita y Gutama Galán prueban la efectividad en el aula, Moliné explica por qué funciona. Juntas, sus propuestas ofrecen la dupla que la escuela necesita: fundamento conceptual y protocolo práctico para integrar tecnología, música y narrativa como una sola estrategia pedagógica.

### **Construcción de Narrativas Históricas e Imaginación Creativa**

Estefanía Vega García (2014) abre una puerta necesaria, cuando faltan datos, la imaginación histórica no es un antojo, sino herramienta, en *Revivamos nuestra historia: la historia se debate entre la realidad y la ficción*, muestra cómo la historia oscila entre realidad y ficción según el estilo narrativo, y legitima colaboraciones entre investigadores y artistas para construir relatos audiovisuales del pasado prehispánico, el mensaje radica en que se puede crear sin hacer a un lado la evidencia, siempre y cuando se expliquen los límites y se sostenga la fidelidad histórica documentada.

Desde un marco temporal más amplio, Mateo Reyes Escolar (2020) documenta cómo la música moldeó la imagen del sujeto indígena entre 1867 y 1946 en *Del “indio de la nación” al “indio del hemisferio”: la construcción ideológica del sujeto indígena en la narración histórica musical. Colombia y América Latina (1867-1946)*. Su análisis revela que las narraciones musicales

no solo cuentan historias: configuran ideologías y fijan sensibilidades nacionales. De esta forma complementa a Vega García, pues, ella discute el “cómo” narramos con imaginación informada, y Reyes Escolar examina el “para qué” y “al servicio de quién” han operado esas narrativas históricas.

De esta manera, su aporte a este proyecto se ve reflejado en dos premisas; primero, narrar culturas ancestrales implica decisiones éticas, como, reconocer sesgos, declarar recursos ficcionales y situar la voz que cuenta; segundo, integrar música y relato en proyectos educativos exige marcos críticos que eviten estereotipos y promuevan la colectividad. Solo así la imaginación creativa se convierte en puente responsable entre pasado y aprendizaje contemporáneo.

### **Resignificación Musical y Recuperación Patrimonial**

Néstor Albeiro Acosta Rueda (2023) propone una vía concreta para que la tradición suene en presente en su trabajo *"Zaita" búsqueda de la resignificación musical muisca*. Acercamiento a las prácticas musicales muisca desde una composición para guitarra hasta un formato de música de cámara, teje un diálogo entre la organología muisca y los instrumentos occidentales, explorando timbres, afinaciones y contextos que actualizan la memoria sin calcarlas, es como su investigación aporta una idea clave para este proyecto, resignificar no es copiar el pasado, es reimaginarlo con respeto, rigor y una estética que convoque a oyentes del presente

Ese gesto artístico se refuerza con en el trabajo de Pablo Felipe Gómez Montañez (2008) sobre los Chyquys muisca en su trabajo *Los chyquys de la nación muisca chibcha: ritualidad , re-significacion y memoria*. Al describir la fragmentación actual de la etnia y el papel de los líderes espirituales en la preservación de la memoria, muestra el marco social y ritual donde la música

adquiere sentido e importancia. Mientras Acosta Rueda comprende el cómo suena, Gómez Montañez explica por qué importa y para quién vibra.

La fundamentación sostiene que la resignificación musical no es un ejercicio aislado de estudio o escenario, más bien forma parte de los procesos de recuperación identitaria y cohesión comunitaria que sostienen los Chyquys y que dan cauce a las reinterpretaciones sonoras.

### **Fundamentos Historiográficos**

Antes de crear, es importante mirar el origen, es por esto que la investigación doctoral de Sol Alejandra Calderón Patiño (2023) traza las raíces de la escritura histórica del período prehispánico en Colombia a través de *La escritura de la historia prehispánica en Colombia la obra de Ernesto Restrepo Tirado (1892–1944)*. Su hallazgo central refiere que las primeras narrativas no fueron neutras, respondiendo a propósitos políticos, sociales y económicos que moldearon qué se investigaba y cómo se contaba en la época del autor Restrepo.

En ese marco, Restrepo Tirado ocupa un lugar importante en la historia de la documentación investigativa de la era prehispánica en Colombia, pues, posicionó a los muisca como la “tercera gran civilización americana”, luego de los aztecas y los incas, un gesto que elevó su relevancia en el imaginario nacional e incluso internacional. Pero esa consagración también llevó la marca de su tiempo: un proyecto de identidad que filtró categorías, prioridades y silencios.

La consecuencia para el presente se ve reflejada en los estudios muisca actuales que inscriben en una tradición centenaria que debemos leer con ojos críticos a causa de los sesgos y documentación fragmentada. Reconocer esa genealogía nos permite diseñar pedagogías y narrativas más rigurosas, interculturales y transparentes sobre sus supuestos y límites.

**Pregunta de investigación:**

- ¿Cómo puede una composición musical y creación artística contribuir al entendimiento y valoración de la civilización Muisca dentro del contexto educativo colombiano, mejorando la contextualización histórica y proporcionando una experiencia de aprendizaje que sea tanto informativa como emocionalmente impactante, fomentando así una comprensión más integral y un reconocimiento humanista de su legado cultural y social?

**Justificación**

*“Escribir la vida sigue siendo una esfera inaccesible y, sin embargo, sigue siempre impulsando el deseo de narrar, de comprender”.* Dosse, *El arte de la biografía*, p. 15.

Han pasado casi 500 años desde que la civilización muisca se disolvió frente a la colonización liderada por Gonzalo Jiménez de Quesada en el territorio que llamarían más adelante el reino de la Nueva Granada, lo que es hoy día Colombia. Los chibchas como familia lingüística estaban integrados por diversas comunidades y civilizaciones indígenas que habitaban gran parte del país, que contaban con tradiciones y asentamientos de siglos atrás; es el caso de la civilización muisca, una de las culturas más antiguas del territorio que surge desde aproximadamente 500 años a.C. ubicándose en el altiplano cundiboyacense en la cordillera oriental de los Andes. Los muiscas para el momento en que fueron colonizados, ya contaban con una organización de su sistema civilizatorio, una evolución comercial, en materia de agricultura, arquitectura, indumentaria, manifestaciones artísticas, deporte, minería, producción textil, mercado, economía, idioma,

calendario, religión, mitología, gobernanza, etc. Factores que convergieron en la conformación de la cultura muisca, y que representa un significado destacable en la memoria del patrimonio inmaterial del país, y principalmente una identidad historiográfica de Colombia.

Ahora bien, desde una perspectiva tanto personal como académica y humanista, busco describir el ‘para qué’ y ‘por qué’ llevar a cabo esta investigación y el desarrollo de la creación y producción del relato histórico musicalizado. Para esto, se contemplan los siguientes aspectos:

### **Aspecto personal**

El planteamiento de este proyecto surge de la relación entre mi experiencia y pasión por la música, las manifestaciones artísticas, la investigación, la pedagogía y la historia. Es a partir principalmente de mi intercambio académico en la ciudad de Puebla, México (patrimonio de la humanidad), donde me encontré con unas formas muy llamativas e incluso admirables de conservación histórico-cultural y manifestaciones artísticas que reflejan una notable e inconfundible identidad. Es a partir de la historia de México, que me hago diferentes cuestionamientos, pues es precisamente este país, cuyo desarrollo historiográfico ha sido protagonista en el continente americano. La historia prehispánica, es un tesoro que organizaciones como la UNESCO mediante sus declaraciones reflejan la importancia de la preservación de las culturas y civilizaciones antiguas, en este caso, de América.

Luego, de varios recorridos por diversos museos de ciudades con patrimonio material e inmaterial, como Cholula, Puebla, Hidalgo y CDMX, me pregunto por el contexto educativo histórico prehispánico en Colombia, en la ausencia de información oral de generación en generación de la historia precolombina, por la cantidad de centros de culturización y educación de historia e identidad como museos dedicados a la conservación de las memorias indígenas que

existen en el país, asimismo, me pregunto por la accesibilidad a la comunicación actualizada de las investigaciones sobre las civilizaciones Tayrona, Muisca, Quimbaya, entre otras... Me cuestiono por la trascendencia de creaciones artísticas principalmente musicales y literarias que hacen parte del material curricular en la educación de la historia prehispánica en los colegios, por el apoyo y cifra de actividades pedagógicas que realizan administraciones públicas del país a la población. Entre tanto, me concentro en la siguiente pregunta, ¿Por qué en términos de cultura general, en el aprendizaje de la historia de Colombia se parte usualmente desde la colonización cuando precisamente estas comunidades que fueron colonizadas tenían ya cientos de años de evolución e historia? Años de civilización que complementarían y enriquecerían la identidad cultural de los colombianos, apoyando esto, Aníbal Quijano expresa lo siguiente:

*La omisión de las historias precolombinas en los currículos educativos es una forma de perpetuar una visión eurocéntrica de la historia. La inclusión de estas narrativas permitiría una revaloración de las culturas indígenas y una reconexión con un pasado que ha sido despojado de su relevancia. (Quijano, 2000).*

Tan solo algunos de estos interrogantes fueron centro de reflexión para desarrollar el presente proyecto.

### **Identidad, valoración cultural y patrimonial**

La historia prehispánica de Colombia es un componente esencial para comprender la identidad de las regiones, pues significa ir más allá y observar desde una visión más profunda las civilizaciones que florecieron mucho antes de la llegada de los colonizadores. El estudio de estas sociedades en la actualidad permite apreciar la diversidad cultural que caracterizó al continente,

así como las interacciones y el intercambio de conocimientos entre los diferentes grupos indígenas, pero, además, resalta la importancia de su cosmovisión, que influye en las tradiciones y prácticas contemporáneas, tal como lo afirma Restrepo:

*La identidad de las regiones en América Latina está profundamente arraigada en las culturas prehispánicas. Comprender este pasado es esencial para apreciar las contribuciones indígenas que, a pesar de la colonización, continúan influenciando las prácticas culturales y sociales actuales.* (Restrepo. 2009).

Es por lo anterior, que este proyecto busca mediante el producto final, promover la conservación de la memoria cultural prehispánica de Colombia, ayudando a un mejor conocimiento y comprensión del pasado dándole un digno valor histórico.

### **Enseñanza y aprendizaje de la historia prehispánica**

Entender esta historia no solo enriquece nuestro conocimiento sobre el pasado, sino que también proporciona un contexto vital para comprender los desafíos actuales que enfrenta la región, incluyendo la lucha por los derechos de los pueblos indígenas y la preservación de sus culturas. Así, la historia prehispánica se convierte en una base fundamental para la identidad latinoamericana, uniendo pasado y presente en un tejido cultural único.

El enfoque sonoro del proyecto estimula la creatividad y la innovación en los estudiantes, pues, al ser un producto sonoro, se instruyen mediante un relato auditivo que pretende una experiencia sinestésica donde aquello que se escucha tenga una percepción de más de un sentido simultáneamente. Así, involucrando técnicas de narración sonora, producción musical y análisis cultural, se fomenta el desarrollo de habilidades críticas y creativas que son esenciales en el ámbito educativo. "*Los relatos sonoros permiten una forma diferente de aprendizaje en la que los sentidos*

*colaboran para crear una experiencia educativa más completa y significativa. La sinestesia en la educación abre nuevas puertas para la creatividad y la innovación"* (López, R. *Educación y Sinestesia: Nuevas Fronteras en la Enseñanza*, 2012).

## **2. Objetivos**

### **2.1 Objetivo General**

Destacar la cultura Muisca mediante una investigación documental y la creación, composición y producción de una narración histórica musicalizada, cuya composición musical apoye el relato desde una perspectiva sinestésica. Se pretende que el producto final de este proyecto sirva como herramienta pedagógica principalmente en la enseñanza de la historia prehispánica.

### **2.2 Objetivos Específicos**

- Investigar la cultura histórica y sonora de la civilización Muisca.
- Escribir una narración histórica que refleje el contexto correspondiendo a la investigación previamente realizada.
- Componer la musicalización de la narrativa, en función del relato, relacionando la música incidental con el paisaje sonoro.
- Grabar el relato musicalizado; por un lado, la narración en voz en off y, por el otro, la producción musical.
- Crear un material pedagógico como propuesta para complementar la enseñanza de la historia prehispánica.

### 3. Marco Teórico

Este marco teórico se estructura en tres ejes fundamentales que confluyen en la comprensión integral de este trabajo de grado: historia y cosmovisión muisca, etnomusicología-organología, y pedagogía prehispánica. Estos pilares conceptuales sustentan la investigación-creación del relato histórico musicalizado con fines educativos. La música se concibe aquí no solo como práctica social, sino también como un instrumento sinestésico capaz de articular en el ser humano una comprensión que trasciende lo netamente cognitivo, abarcando dimensiones sensitivas y experienciales (Blacking, 1973). Esta conceptualización orienta decisiones importantes en el guion, la composición y el diseño didáctico que confluyen en el producto final.

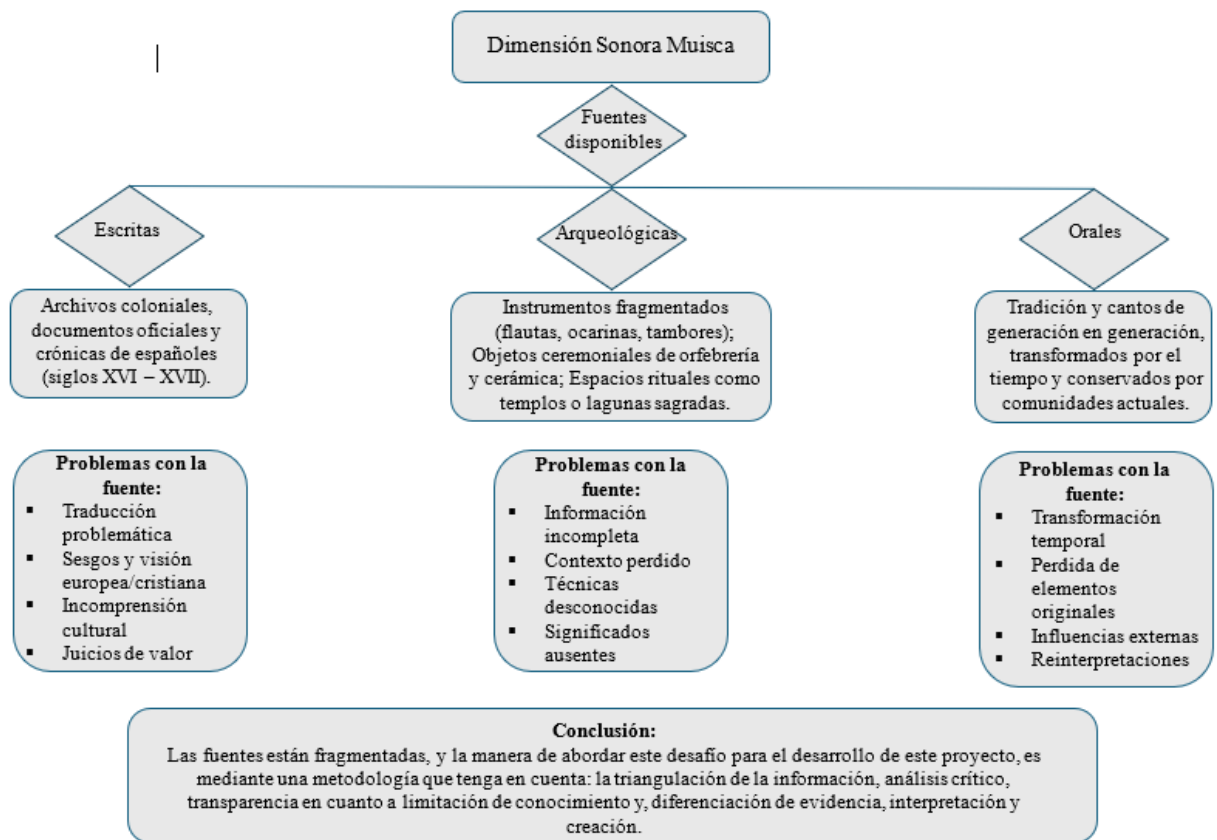
#### **Historia y cosmovisión muisca**

La reconstrucción de la dimensión sonora de la cultura muisca enfrenta el desafío inherente a las fuentes fragmentarias (*ver ejemplo en figura 1*) y mediadas por la colonialidad del saber (Quijano & Clímaco, 2014); es decir, en los relatos escritos por españoles, su información estaba sesgada por su propia cultura europea y cristiana, describiendo los sonidos desde lo que ellos conocían y, los rituales como “primitivos” o incluso “diabólicos”. Las crónicas de indias, que hacen alusión a testimonios de testigos pero ajenos al contexto; los vestigios arqueológicos, que se refieren a la evidencia física del pasado pero incompleta; y los estudios contemporáneos, conforman un cuerpo documental heterogéneo que demanda una lectura crítica y triangulada, esta conformación se torna heterogénea porque cada uno comprende un lenguaje distinto (narrativo, material y académico) trazando limitaciones en esta construcción histórica por sesgos, deterioro y distancia temporal respectivamente (Langebaek, 2019). Esta aproximación metodológica permite

re imaginar funciones sociales del sonido marcar periódicamente hitos de su historia como civilización, incluyendo su cosmovisión y comprender las transformaciones del contacto colonial temprano, manteniendo un enfoque específico en la civilización muisca del Altiplano Cundiboyacense.

**Figura 1.**

*Reconstrucción de la dimensión sonora y desafíos frente a las fuentes.*



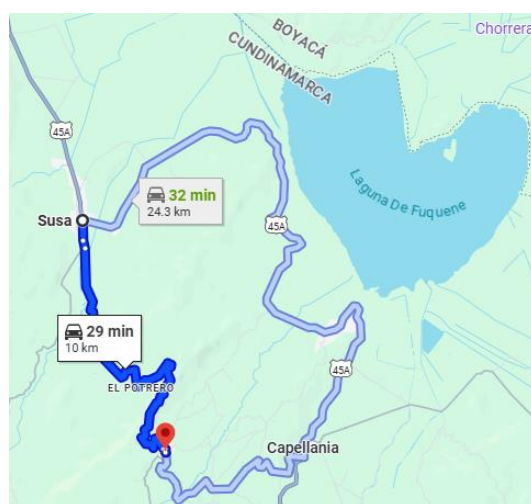
Elaboración propia

Los muisca, pertenecientes a la familia lingüística chibcha, desarrollaron una ocupación gradual de la Cordillera Oriental desde aproximadamente 600 d.C., consolidando complejas redes productivas, metalúrgicas y ceremoniales articulados en torno a autoridades políticas y religiosas

como caciques y jeques (Langebaek, 2019). Los estudios arqueológicos regionales evidencian que la centralización política sustantiva emerge en lo que se conoce como el Muisca Tardío (1200-1600 d.C.), era posterior a extensos períodos de ocupación dispersa en el territorio y competencia social entre caciques, lo que hace referencia a la era del Muisca Temprano (Boada, 2007).

## Figura 2.

*Ubicación y dimensión geográfica de Fúquene – Susa<sup>††</sup>.*



Elaboración propia con Google Maps

El contexto histórico revela transformaciones profundas con la conquista, particularmente en el área Fúquene-Susa (*ver figura 2*), zona importante para la investigación arqueológica y de gran evidencia de la cultura pre y post hispánica en la región andina, los patrones de asentamiento experimentan reorganizaciones drásticas durante el período colonial, modificando sustancialmente la distribución poblacional y el control territorial respecto del Muisca Tardío (Álvarez Tobos, 2020). Es decir, en la era del muisca tardío (tiempo previo a la conquista), los muisca tenían sus propios patrones territoriales, donde vivían y se movían, conservando el control y el orden,

---

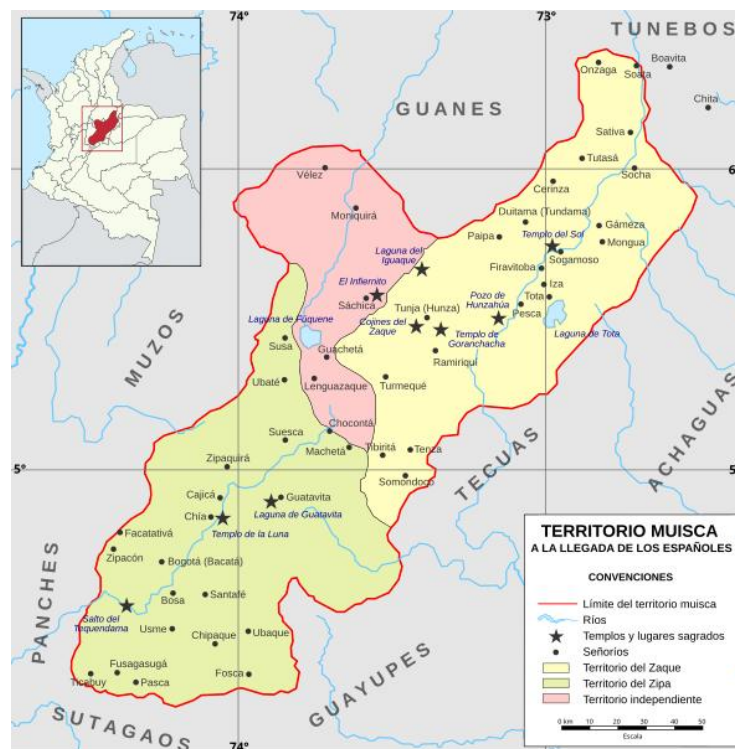
<sup>††</sup> En la figura se visualiza los dos puntos geográficos de Fúquene – Susa demarcados por una ruta predefinida en automóvil para que se puedan resaltar los caminos, la extensión de la zona, la distancia en kilómetros, y finalmente la dimensión a día de hoy en tiempo recorrido.

especialmente en la zona señalada en la *figura 2*; durante la conquista, los españoles reorganizaron radicalmente el sistema de los muisca, decidiendo dónde podían vivir, quienes los gobernaban, entre otras cosas. Sin embargo, a pesar de la supresión cultural y los intentos de los conquistadores por borrar la memoria histórica de los muisca, su legado inmaterial, su cultura e historia ha trascendido a pesar de las limitaciones de registro escrito, físico y oral.

*En 1577 el factor Diego Hidalgo de Montemayor y el escribano Gonzalo Velásquez de Porres fueron comisionados por la Real Audiencia del Nuevo Reino de Granada para extirpar santuarios e idolatrías entre los indios Muisca de la Provincia de Tunja. (Londoño, 1990).*

### Figura 3.

*Mapa del territorio Muisca.*



Tomado de: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mapa\\_del\\_Territorio\\_Muisca.svg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mapa_del_Territorio_Muisca.svg)

A partir de lo anteriormente mencionado, se considera importante mostrar la extensión y organización tanto política como territorial de los muisca, que en la actualidad comprendió parte de los departamentos de Boyacá y Cundinamarca principalmente y parte baja de Santander; en la *figura 3*, se registra la delimitación muisca que colinda con otras culturas como los guanes y los tunebos al norte; los sutangos y los guayupes al sur; los teguas y los Achaguas al este; y los panches y muzos al oeste. Como se puede apreciar en la figura, el territorio muisca contaba con sus propias divisiones territoriales internas, territorios mayores como: el Zacazgo (territorio del Zaque), el Zipazgo (territorio del Zipa), y territorio independiente.

*El pueblo muisca estaba organizado en una confederación de cacicazgos, encabezados por dos jefaturas principales: el zipa, que gobernaba la región de Bacatá, y el zaque, que ejercía autoridad en Hunza; ambos representaban el poder político y militar, además de garantizar el orden social en sus territorios. (Correa, 2004, p. 57).*

Para los Muisca, la cosmovisión puede entenderse como una ecología espiritual del territorio, la orientación espacial, la práctica de rituales y el cuidado del equilibrio vital entrelazan saberes y prácticas de la vida cotidiana, dicho en otras palabras, habitar implicaba relacionarse con montañas, aguas y astros en un tejido de reciprocidades que regula tanto la salud personal como la armonía comunitaria. (Correa, 2004). En procesos actuales de re-etnificación, la Nación Muisca resignifica tradiciones mediante figuras como los chyquys (autoridades espirituales) y referentes como la Rueda de la Medicina (*figura 4*), que ordena el espacio desde los Cuatro Vientos (puntos cardinales) en relación a los cuatro elementos, vinculando ciclos lunares y ciclos solares, sirviendo de guía para algunas acciones terapéuticas de salud y espiritualidad armonizando energías personales y ambientales (Gómez, 2010). Asimismo, los muisca contaban con su propio

calendario lunar, del cual se basaban para todas las prácticas agrícolas y rituales. En suma, la cosmovisión es importante, permite tener una guía fundamental para la comprensión de la cultura, el contexto y el pasado.

#### Figura 4.

*Rueda de la medicina muisca.*



Tomado de: Página web pueblosoriginarios.com

### Etnomusicología y organología prehispánica andina

Este apartado pretende definir conceptos que permitan comprender claramente la relación directa entre la música, los sonidos y la cultura muisca mediante la etnomusicología y la organología investigada hasta el momento. Asimismo, esclarecer criterios para que el producto de esta investigación mantenga un equilibrio entre la fidelidad cultural y la creatividad tanto en el proceso de composición del relato como de la musicalización. Para esto, se busca tomar como base las evidencias documentales disponibles, explicando de manera transparente las decisiones tomadas cuando no haya algún tipo de evidencia, y utilizar el análisis semiótico de símbolos y ambientes como una herramienta para enriquecer y dar coherencia a la narrativa.

La música cumple un papel fundamental en la construcción identitaria de las sociedades, reflejando los rasgos culturales que hacen única a cada comunidad, por medio del sonido, una cultura social puede comunicar emociones, transmitir sus tradiciones y preservar sus vivencias históricas. Esta búsqueda de identidad sonora lleva a los grupos sociales a explorar y experimentar estéticamente hasta encontrar sonoridades propias que los representen, creando una síntesis musical que expresa su esencia cultural (Acosta, 2023). Para las civilizaciones prehispánicas como la muisca, esta función identitaria de la música tenía una dimensión sagrada crucial, pues

*Al observar las prácticas culturales y musicales, se percibe una constante en la manera en que se hace música en relación con el territorio ancestral y la conexión con sus saberes. Se considera en el pueblo muisca a la práctica musical como una prolongación del entorno. En consecuencia, con lo anterior al tratarse de atribuir un significado espiritual a través del conocimiento musical, prevalecen las experiencias ancestrales (Cortés, 2023),* convirtiendo el sonido en un vehículo esencial para la cohesión social y la experiencia espiritual comunitaria.

*La música, secuencia o superposición de sonidos, es uno de los patrimonios más antiguos y abstractos de la humanidad; en general para las sociedades la música posee una serie de connotaciones que hace difícil entenderla únicamente como un acto generador de placer, o lenguaje sensible inmanente a sí mismo; en ella se expresan diferentes niveles de la vida de las sociedades, a través de los cuales desde su cotidianidad se establecen vínculos con lo mítico, lo ritual, lo simbólico, lo metafórico, lo siniestro, por medio de los cuales construimos experiencias y, por supuesto memoria. (Bedoya y Franco, 2007).*

Es por lo anterior que se considera importante exponer la relación entre la cultura muisca con el sonido. El sonido tenía una connotación fundamentalmente ritual, para ellos el sonido era mediador central entre lo humano y lo cosmológico, lo físico y lo metafísico (Bermúdez, 2013). Estudios musicológicos recientes sobre cantos muisca reterritorializados<sup>‡‡</sup> muestran coherencias entre motivos musicales, principios cosmogónicos y comportamientos etológicos de animales. En palabras del propio Bermúdez: “*Se concluye con la evidencia de un alto nivel de coherencia entre [...] lo musical, lo cosmogónico y lo ecológico*”, explorando funciones en el pensamiento mítico, la ritualidad y la memoria del territorio. Predominan patrones circulares y ondulantes que establecen una correspondencia directa entre naturaleza, música y memoria territorial, lo que sugiere funciones míticas (transmisión de relatos e historias), rituales (ceremonias sagradas) y mnemotécnicas en la organización ecológica del mundo muisca.

Por otra parte, la etnomusicología comprende el estudio de la música desde una doble disciplina, la antropología y la musicología, integrando las dimensiones culturales, el contexto social y los saberes de una comunidad como enfoques para la comprensión de las manifestaciones musicales y la semiología de una determinada cultura, que resignifican la práctica musical como una manifestación viva de la experiencia humana que como ya se mencionó, proporciona identidad colectiva. La etnomusicología permite comprender cómo hay sociedades que han usado el sonido para construir su identidad, transmitir su conocimiento y articular su relación con el mundo. Como señala Merriam (1964), la etnomusicología opera mediante “*tres niveles analíticos: conceptualización de la música, comportamiento de las personas en relación con esta y sonido musical en sí mismo*”, proporcionando un medio de documentación ya investigada esencial para el

---

<sup>‡‡</sup>Reterritorialización: Es el proceso de reconfiguración y resignificación socio-económica, político-institucional y simbólico-cultural de un determinado territorio; es decir, se refiere a su reconstrucción o reestructuración como un nuevo escenario social. (Francisco E. Durán. 2010).





presente proyecto, donde la reconstrucción de la dimensión sonora muisca (*figura 1*) requiere integrar evidencias desde múltiples perspectivas disciplinarias, y en este caso, los estudios etnomusicológicos, son de gran ayuda.

Ahora bien, la organología, también es fundamental para el análisis, estudio y clasificación de los instrumentos musicales fabricados por los muisca y de los cuales se tiene cierta evidencia en mayor o menor grado según los hallazgos. En los Andes, la cultura material sonora evidencia una estrecha relación entre manufactura, iconografía y cosmogonías: los instrumentos funcionan como objetos sonoros con fines rituales que materializan creencias, ya sea en hueso, vegetales, cerámica u orfebrería. Para el caso muisca, aunque las fuentes son fragmentarias (*figura 1*), la convergencia de evidencias etnohistóricas, arqueológicas y de revitalización contemporánea señala el uso de: aerófonos (flautas de hueso y caña; ocarinas globulares; fotutos), membranófonos (tambores de marco o tronco) e idiófonos (sonajeros o maracas), todos ellos usados en contextos rituales, procesionales, simbólicos y festivos.


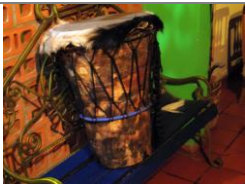



*En las crónicas de la conquista se señala que los muisca utilizaban la música en ceremonias religiosas, fiestas agrícolas (siembras y cosechas), iniciaciones, celebraciones de nuevos caciques y rituales de construcción de viviendas; los instrumentos —flautas, tambores, trompetas de oro o cerámica— acompañaban cantos y bailes que integraban lo espiritual, lo social y lo político de su cosmovisión. (González Nieto, 2012, p. 22).*

La metalurgia de alta especialización y los sistemas de ofrenda documentados para los muisca complementan esta organología al proveer soportes materiales y espacios ceremoniales donde el sonido opera como mediación simbólica, en suma, se buscó realizar una recopilación de la mejor forma posible para integrar una clasificación organológica de los instrumentos documentados, evidenciados y/o especulados expuestos en la *tabla 1*.

**Tabla 1.***Organología prehispánica andina*<sup>§§</sup>

Instrumento	Imagen	Descripción	Simbolismo	Uso y Contexto	Tomado de
<b>Aerófono:</b> <b>Flauta tubular de hueso</b>		De aprox. 25 a 45 cm, y de 3 a 6 orificios, tallada en hueso.	Mediación entre mundo humano y animal. Hueso como material sagrado.	Ceremonias de caza, rituales de purificación. <b>Intérpretes:</b> chyqys, cazadores.	Revista Resonancias de Universidad Católica de Chile
<b>Aerófono:</b> <b>Ocarina Globular</b>		Esfera de 3 a 8 cm, de 2 a 4 orificios, decoración geométrica.	Cosmos en miniatura. Construían ocarinas zoomorfas y antropomorfa, que emulaban sonidos de aves entre otros.	Rituales de siembra y cosecha. <b>Intérpretes:</b> niños, mujeres, comunidad en general.	Fotografía: Pablo Carvajal. Aerófono muisca del museo Eliecer Silva Ceils de Sogamoso
<b>Aerófono:</b> <b>Fotuto (Caracola)</b>		Caracola con revestimiento de oro, sonido grave.	Conexión con divinidades acuáticas.	Convocatorias ceremoniales, anuncios. <b>Intérpretes:</b> Líderes políticos, zipas o güechas.	Registro audiovisual del Museo del Oro
<b>Aerófono:</b> <b>Trompeta muisca</b>		Trompeta de hueso de animal de aprox. 40 cm hueca cubierta de oro con orificios.	Puente entre la vida y la muerte, Revestido de oro Sagrado.	Marcan calendario de las actividades agrícolas hasta la celebración de los rituales.	Foto Clark Manuel Rodríguez. Banco de la República

<sup>§§</sup> Esta tabla fue construida por la autora, con base a un proceso de discernimiento luego de varias fuentes consultadas al respecto.

<p><b>Aerófono:</b></p> <p><b>Flauta de Caña</b></p>		<p>De aprox. 30 a 50 cm, con orificios, timbre cálido y agudo.</p>	<p>Símbolo de fertilidad vegetal. Comunicación espiritual.</p>	<p>Procesiones y rituales agrícolas. <b>Intérpretes:</b> músicos comunitarios.</p>	<p>(No se evidenció registro fotográfico)</p> <p>Foto de la tienda de instrumentos Ortizo</p>
<p><b>Membranófono:</b></p> <p><b>Tambor de Tronco</b></p>		<p>Tronco seco del árbol de Motua de 80 a 150 cm.</p>	<p>Conserva la memoria a través de las raíces del árbol para hablar con la madre Tierra</p>	<p>Grandes ceremonias, guerra. <b>Intérpretes:</b> Güechas percusionistas rituales.</p>	<p>Investigación de Fundación Montecito</p>
<p><b>Idiófono:</b></p> <p><b>Churumbelas (Maracas)</b></p>		<p>Esferas de 8 a 15 cm con semillas internas.</p>	<p>Fecundidad cósmica. Medicina chamánica.</p>	<p>Sanación, lluvia, rituales chamánicos. <b>Intérpretes:</b> chyquys, curanderos.</p>	<p>Registro audiovisual del Museo del Oro</p>
<p><b>Idiófono:</b></p> <p><b>Cascabeles de Oro</b></p>		<p>Esferas de 1 a 3 cm con esfera interna.</p>	<p>Puente entre lo espiritual y lo terrenal.</p>	<p><b>Intérpretes:</b> líderes políticos y chyquys.</p>	<p>Registro audiovisual del Museo del Oro</p>
<p><b>Idiófono:</b></p> <p><b>Bastones de Ritmo</b></p>		<p>De 60 a 100 cm, percutidos en suelo o entre sí.</p>	<p>Conexión con la tierra. Autoridad ceremonial.</p>	<p>Procesiones y rituales. <b>Intérpretes:</b> ancianos, chyquys.</p>	<p>Registro audiovisual del Museo del Oro</p>

### **Pedagogía prehispánica:**

En el sistema educativo de Colombia, la enseñanza sobre culturas prehispánicas no es un tema que se aborde con amplitud en el área de ciencias sociales, historia y mucho menos en artes. Este vacío refleja la influencia de estructuras coloniales que dan prioridad al conocimiento eurocéntrico y dejan de lado los saberes originarios. Desde la pedagogía decolonial<sup>\*\*\*</sup>, esta omisión no es un simple descuido administrativo, sino un asunto político y epistemológico. Como explica Walsh (2013), no se trata únicamente de “*desarmar, deshacer o revertir lo colonial [...], la intención, más bien, es señalar y provocar un posicionamiento de transgredir, intervenir, in-surgir e incidir*” (p. 24). Teniendo en cuenta esto, se podría inferir que enseñar sobre la cultura muisca se convierte en un acto de resistencia dentro del sistema curricular, un gesto consciente y responsable por ampliar el conocimiento, sin desconocer los saberes coloniales, pero si reconociendo y validando otros saberes como en este caso de la civilización muisca que para el tiempo en que fueron colonizados, ya habían desarrollado un determinado avance en áreas como la astronomía, la medición del tiempo, la agricultura, textilería, orfebrería, entre otros, siendo incluso pioneros en áreas de ciencia y artesanía, cómo lo afirmó (Martinez, 2023) en una ponencia sobre su monografía<sup>†††</sup> para el Instituto Colombiano de Antropología e Historia:

*Nuestra cultura muisca no se destacó por estructuras colosales, como otras civilizaciones, pero sí se cuenta con otro tipo de conocimientos desarrollados, como la orfebrería, manufactura de diversos objetos utilitarios [...], qué importante es entender que los muiscas eran artistas fundamentalmente, sensibles a lo que los rodeaba como la naturaleza*

---

<sup>\*\*\*</sup> La pedagogía decolonial entiende la educación como un espacio donde los saberes originarios y comunitarios dialogan con los occidentales no se limita a criticar lo colonial, sino que propone incluir y valorar los conocimientos ancestrales en el aula. Su propósito es generar aprendizajes situados que, como plantea Walsh (2013), buscan “transgredir, intervenir e incidir” en la realidad.

<sup>†††</sup> Monografía: Estudio iconográfico y simbólico de los aerófonos de la colección del museo arqueológico Eliécer Silva Celis de Sogamoso, UPTC. (Martínez. 2018).

*y los sonidos, reflejados en la impecable técnica de sus artesanías (construcción de instrumentos y objetos antropomorfos y zoomorfos).*

A partir de lo mencionado anteriormente se puede conectar con las ideas de Freire (1970), para quien la educación es una práctica de libertad que busca despertar conciencia crítica. Aunque el Ministerio de Educación Nacional ha promovido ajustes en los lineamientos de Ciencias Sociales y en la enseñanza de la historia, todavía hay grandes vacíos en torno a culturas concretas, como es el caso de la muisca. Es aquí donde la interculturalidad crítica cobra sentido, pues, a diferencia de un multiculturalismo superficial que muestra diferentes culturas con brevedad, la anterior busca transformar las relaciones de poder en el aula mediante pedagogías decoloniales, es decir, no poner culturas por encima de otras, que resisten (se oponen a las imposiciones), re-existen (se crean nuevas formas de aprender) y re-viven (rescatar la memoria de los saberes que parecían olvidados). (Walsh, 2017).

Las comunidades prehispánicas, en contraste con la escuela actual, desarrollaron modelos educativos integrales que unían lo cognitivo, lo espiritual y lo práctico. En el caso de los muisca, aprender no se limitaba al hogar: también ocurría en los cultivos, en la caza y, sobre todo, en rituales y ceremonias guiados por ancianos sabios o chyquys (guías espirituales), en estos escenarios se transmitía la enseñanza de oficios como la agricultura, la cerámica o la orfebrería, entre otros, de la misma manera también se impartía su cosmovisión y valores sociales. Este modo de enseñar y aprender desde un vínculo y contexto profundo, ofrece pistas importantes para evaluar las fuentes descritas anteriormente (*figura 1*) y analizar la posible desconexión que existe en las aulas escolares en el país sobre la cultura tratada.

La educación patrimonial es una herramienta importante para la divulgación de esta investigación y su producto; la UNESCO (2003) señala que su propósito es salvaguardar y transmitir el patrimonio cultural inmaterial a las nuevas generaciones. Pero se estima que este proceso no debería quedarse en documentos o datos investigativos y arqueológicos, es importante que de la investigación se trascienda a la acción, que la información que reposa en un artículo, revista, libro, museo, etc. Pueda movilizarse por medio de estrategias pedagógicas, para que el conocimiento pueda ser significativo mediante metodologías vivenciales y participativas que conecten a los estudiantes con sus raíces y les permitan reconocerse como herederos y co-creadores de sus tradiciones (Teixeira, 2006).

Asimismo, la música es uno de los recursos ideales para articular dicha información. Desde la pedagogía crítica, no se entiende la música solo como un contenido a aprender, sino como una experiencia que involucra emociones, cuerpo y espiritualidad, una integralidad de aspectos que ocurren en el ser humano que pueden dar paso al aprendizaje significativo, según Hallam (2010, p. 270) la música favorece procesos de atención, memoria y motivación, convirtiéndose en una herramienta pedagógica fundamental para potenciar el aprendizaje en distintos contextos educativos, por otro lado, Small (1998) lo explica con el concepto de “musicking”, que describe las redes de relaciones sociales que emergen cuando se hace música. En el aula, esto abre la posibilidad de aprendizajes más integradores y significativos. En la tradición muisca, la música servía como un puente entre lo individual y lo colectivo como se referencia en el apartado anterior de este marco teórico, entre lo humano y lo cósmico, favoreciendo vínculos sensibles y profundamente situados del ser.

En términos metodológicos, la propuesta pedagógica de este proyecto se basa en la investigación de acción participativa (IAP) y en la pedagogía crítica, y propone estos sustentos teóricos como una forma de aplicación al momento en que el producto de este trabajo logre llegar a socializarse en un aula de clase, donde se pueda promover la reflexión, la crítica y dialogar los saberes en un aprendizaje horizontal más que vertical donde la impartición de la información es netamente del profesor al estudiante sin mayor reciprocidad, construyendo conocimiento de manera colaborativa.

Continuando con lo propuesto, se considera como estrategia pedagógica el uso de la narrativa musicalizada, que le da protagonismo al pensamiento narrativo sobre el paradigmático, permitiendo comprensiones más cercanas al contexto individual, es decir, el pensamiento narrativo permite comprender la realidad por medio de la construcción de historias, tal como lo manifiesta Bruner (1985, p.98) *“el modo narrativo, es el que organiza la experiencia humana en historias, con agentes, intenciones y acciones en el tiempo; y el modo paradigmático, el que busca explicación causal, lógica, conceptual y universal”*, este enfoque resulta apropiado para este caso en el que se integra la interdisciplinariedad, entre el lenguaje, la música y la historia.

## 4. Metodología

### 4.1 Metodología de la Investigación

Partiendo de los objetivos planteados, este trabajo de grado está enmarcado por el método cualitativo, teniendo en cuenta que se prioriza el análisis y la interpretación de significados y la creación artística como medios de investigación, como afirman Denzin y Lincoln (2005), la investigación cualitativa supone un enfoque interpretativo y naturalista, en el cual *“los investigadores cualitativos estudian las cosas en sus entornos naturales, intentando dar sentido o interpretar los fenómenos en función de los significados que las personas les atribuyen”*. Se desarrollará a través de cuatro fases que permitirán el cumplimiento de estos y el desarrollo satisfactorio de la metodología que se propone.

#### 4.1.1 Fase conceptual

Esta fase comprende todo el proceso inicial en donde se realiza la formulación y delimitación del problema, así como la revisión y selección documental de las fuentes que representen un precedente y un punto de referencia para el desarrollo de la investigación. También, se contempla la redacción del presente libro en el cual se dejan establecidos todos los temas teóricos fundamentales para el desarrollo investigativo que requiere esta fase. El marco teórico, condensa gran parte de la documentación investigada proveniente de distintas fuentes, sirviendo de fundamento y guía para la realización de la toma de decisiones y composición narrativo-musical.

#### 4.1.2 Fase de creación artística

Esta fase corresponde a la realización tanto de la escritura del relato, como de la composición, y por otra parte la creación del material pedagógico. En primera instancia se parte de una investigación previamente realizada a partir del análisis de documentos, relatos y libros que comprenden la civilización muisca, su cultura, organización, contexto y mitología; es entonces, cuando se toman mencionados elementos historiográficos y, en conjunto con ciertas atribuciones de creatividad, se da lugar a la ficción para llevar a cabo la escritura del relato histórico, que, posteriormente permite la creación de la musicalización en apoyo de la narrativa, mediante capas de efectos, pasaje sonoro e instrumentación que cumplan con el propósito de acompañar y realzar momentos determinados de la historia.

#### 4.1.3 Fase de grabación y producción

Posterior a la anterior fase, luego de concluir con la creación del relato y la composición musical, se da continuidad a esta fase, donde se reúne el proceso de creación en el producto final, que corresponde a la grabación de la narración en formato de voz en off y la grabación de la musicalización. Asimismo, en esta fase se pretende que el formato de audio final, sea un producto de calidad, por lo que en esta fase se contempla la edición, mezcla y masterización del audio.

#### 4.1.4 Fase final

En última instancia, esta fase comprende las consideraciones finales del trabajo, así como la entrega del libro de proyecto y finalmente, la preparación entorno a la sustentación.

## **5. Desarrollo metodológico**

Con el fin de crear una propuesta interdisciplinar que integre la creatividad artística (narración y música) junto a la formalidad de una investigación académica con un aporte pedagógico para la enseñanza de la historia prehispánica, el desarrollo metodológico de este trabajo se organiza en dos fases principales que parten de la estructura metodológica presentada anteriormente, donde se seleccionaron los momentos en que se lleva a cabo el desarrollo del producto final de este proyecto: la de creación y composición artística y, la de grabación y producción sonora.

### **5.1 Desarrollo fase de creación y composición artística**

Para el desarrollo de esta fase se estructura en tres momentos que se correlacionan respectivamente en su orden de creación y composición presentados a continuación:

#### ***5.1.2 Composición del relato:***

Este momento comprende el proceso de escritura del relato histórico, se expone sobre los de más procesos de creación dado que de su composición se encadena la creación por un lado de la musicalización que está en función de la historia, y por otro, el desarrollo del material pedagógico para dar lugar al cumplimiento de los objetivos.

Para el proceso de componer y escribir el relato, cabe destacar que se tuvo en cuenta el aspecto de fidelidad cultural basado en fuentes fragmentadas, documentales, crónicas

coloniales, análisis de información, lectura de la mitología muisca y demás procesos de investigación sobre su cultura evidenciado en el marco teórico; asimismo, el aspecto creativo, que a raíz del vacío de evidencias e información sobre las formas de vida de los muisca y, la escritura narrativa como forma de arte, dan lugar a atribuciones de creatividad, imaginación y ficción dentro de la historia. El discernimiento entre estos dos aspectos se integra para conformar el relato “Ecos prehispánicos”. A continuación, se presenta un resumen de la estructura y composición del relato:

**Tabla 2.**

*Resumen y Estructura del relato.*

Estructura	Resumen del contenido
<b>Introducción:</b>	Presenta el contexto histórico y cultural estableciendo un marco temporal (antes de la conquista) e introduciendo a los muisca como protagonista, haciendo brevemente alusión a su conexión con la naturaleza.
<b>Capítulo 1: El amanecer de los muisca.</b>	Describe el estilo de la vida cotidiana de los muisca relegada en la aldea de Bocayá. Se presentan los personajes principales (Maité, Quemuenchatocha, Xué) y sus roles sociales, la narración profundiza en las actividades diarias como, agricultura, artesanía, enseñanzas y transmisión de su mitología como la historia de deidades como Bochica.
<b>Capítulo 2: Ecos de la grandeza.</b>	Se muestran los avances y las habilidades técnicas de la civilización muisca, como, por ejemplo, sus logros en ingeniería hidráulica, orfebrería y organización militar. El capítulo va construyendo narrativamente tensión paso a paso mediante presagios y señales de cambio interpretadas por el chyquy, preparándose para el peligro que se aproxima.
<b>Capítulo 3: El encuentro entre dos mundos.</b>	Narra la lectura de las señales sobre el peligro y la preparación defensiva de la comunidad ante la llegada de los conquistadores. Se describen escenas como, la organización militar, los rituales de protección, las ceremonias sagradas y finalmente el enfrentamiento. Por último, culmina con la batalla y la derrota de los muisca.
<b>Capítulo 4: El eco de los ancestros.</b>	Aquí se presentan las consecuencias de la conquista, la muerte, el sometimiento y el desplazamiento de los muisca. Sin embargo, se hace una reflexión sobre la

---

resistencia cultural, a través de la preservación clandestina de tradiciones, costumbres y saberes ancestrales que perduran en el tiempo.

---

Elaboración propia.

Esta narración buscó configurar un lenguaje fácil de comprender, y una claridad en la escritura con fines pedagógicos, priorizando la fidelidad histórica, pero también la posibilidad de generar un relato llamativo para estudiantes, docentes y personas del común que resulten instruidas o interesadas en este tema. Aun así, hay palabras originarias de la lengua chibcha que aparecen en el relato, como los nombres de los personajes, los nombres de “quehaceres” o posiciones sociales, lugares, entre otros, que conforman un glosario de palabras el cual se consideró de gran importancia en coherencia a esa fidelidad cultural, también como un acercamiento al lenguaje chibcha y una forma de relacionar sus significados contextualmente. En la *tabla 3* se pueden apreciar el glosario de palabras con su respectiva representación en el relato, su significado dentro de la cultura y, una justificación respectivamente.

### Tabla 3.

*Glosario de palabra integradas en el relato.*

Palabra	Definición
<b>Bacatá:</b>	Nombre muisca del territorio donde hoy se encuentra Bogotá
<b>Bachué:</b>	Diosa madre, creadora de la humanidad según la mitología muisca
<b>Bocayá:</b>	Nombre ficticio de la aldea del relato
<b>Bochica:</b>	Dios civilizador, maestro de sabiduría y protector
<b>Bohío:</b>	Vivienda o taller tradicional muisca
<b>Cerbatana:</b>	Arma muisca consistente en un tubo para disparar dardos
<b>Chía:</b>	Diosa Luna
<b>Chibchacum:</b>	Dios protector de la región de Bacatá
<b>Chunsua:</b>	Nombre del templo principal en el relato
<b>Chyquy:</b>	Sacerdote o líder espiritual muisca
<b>Copal:</b>	Resina aromática usada como incienso en ceremonias
<b>Fotuto:</b>	Instrumento musical de viento, caracola con sonido grave

<b>Fucha:</b>	Río que atraviesa Bogotá, nombre de origen muisca
<b>Guatavita:</b>	Laguna sagrada donde se realizaban ceremonias de ofrenda
<b>Güecha:</b>	Guerrero muisca
<b>Macana:</b>	Arma muisca tipo espada de madera con filo de piedra
<b>Maité:</b>	Nombre ficticio del personaje, uzake de la comunidad
<b>Mohán:</b>	Intermediario espiritual entre los dioses y los humanos.
<b>Orfebre:</b>	Artesano especializado en trabajar metales preciosos (oro, plata y cobre)
<b>Quemuenchatocha:</b>	Nombre ficticio del sacerdote del relato
<b>Sué:</b>	Dios Sol en la mitología muisca
<b>Tumbaga:</b>	Aleación de oro y cobre utilizada por los muisca
<b>Tunjo:</b>	Figura votiva de oro usada como ofrenda religiosa
<b>Umba:</b>	Nombre ficticio del orfebre en el relato
<b>Uzake:</b>	Título de respeto para mujeres líderes en la comunidad
<b>Xué:</b>	Nombre ficticio del joven guerrero
<b>Zipa:</b>	Título del gobernante supremo muisca

Elaboración propia

### ***5.1.2 Creación de la cartilla pedagógica a partir del relato:***

Conforme a la necesidad de una herramienta que permita que el producto sonoro del relato musicalizado pueda trascender más como propuesta pedagógica, buscando que no se quede en una experiencia de solo un momento temporal e individual, se propone el diseño de una cartilla pedagógica que sirva como guía didáctica para el trabajo reflexivo del relato, de manera que, el material resultante de este proyecto permita que se pueda implementar colectivamente, por ejemplo, en un aula de clases de algún colegio. Y así, se pueda profundizar en los saberes prehispánicos y el aprovechamiento de este material interdisciplinar, articulando tanto la apreciación musical y cultural, como el aprendizaje del lenguaje, historia y análisis de la narración.

El contenido de esta cartilla, fue pensado complementar y apoyar el proceso de enseñanza por medio de la experiencia de escucha del relato, es por esto que en la cartilla reposa cada uno de los cuatro capítulos, y cada uno de ellos cuenta con apartados que

complementan el aprendizaje, como: un recuadro informativo (diseñado para ampliar un tema referente a la cultura mencionado en el cap. a modo de dato curioso); un corto cuestionario (busca incentivar el pensamiento reflexivo); una actividad de práctica (con el fin que se realice una acción en grupo para la integración y la praxis de la IAP<sup>†††</sup>); una tarea (para que exista un espacio de razonamiento individual); finalmente un glosario (integra todas las palabras desconocidas que aparecen en el respectivo capítulo, principalmente de la lengua chibcha).

#### Tabla 4.

##### *Estructura de la cartilla pedagógica.*

Estructura	Descripción del propósito
<b>Presentación</b>	Contextualiza la cartilla como material complementario al relato musicalizado, estableciendo su función pedagógica y dirigiéndose al lector (docente, estudiante o interesados). Define el enfoque metodológico basado en experiencias significativas y aprendizaje participativo.
<b>Consideraciones</b>	Proporciona una guía de uso secuencial para el aprovechamiento del material, estableciendo un proceso de aprendizaje múltiple (auditivo, visual, kinestésico) que busca la comprensión integral del contenido.
<b>Texto del capítulo</b> (Aplicado a los 4 capítulos)	Se encuentra fielmente el contenido narrativo del relato para permitir la lectura simultánea durante la escucha, facilitando la comprensión detallada del vocabulario específico y algunos conceptos culturales del lenguaje chibcha que podrían perderse solo al oírlo.
<b>Recuadro Informativo</b> (Aplicado a los 4 capítulos)	Amplía el conocimiento con un dato específico de carácter verificable, puede ser científicos o arqueológico; busca conectar la ficción narrativa con evidencias reales, proporcionando credibilidad académica y satisfaciendo la curiosidad intelectual generada por el relato.

††† Investigación de acción participativa.

<b>Cuestionario reflexivo</b> (Aplicado a los 4 capítulos)	Desarrolla el pensamiento crítico mediante preguntas que requieren del análisis, la comparación y la evaluación, promoviendo la conexión entre el pasado prehispánico y la realidad contemporánea, la reflexión sobre el valor cultural y social.
<b>Actividad de práctica</b> (Aplicado a los 4 capítulos)	Tiene como propósito el aprendizaje a través de experiencias activas y de trabajo colectivo, fomentando la creatividad y comprensión de conceptos teóricos, favoreciendo la retención del conocimiento y el desarrollo de habilidades colaborativas.
<b>Tarea para casa</b> (Aplicado a los 4 capítulos)	Promueve el aprendizaje y trabajo individual, mediante la investigación autónoma, relacionando lo académico con la praxis del estudiante, fortaleciendo la apropiación del conocimiento.
<b>Glosario</b> (Aparece al final de cada sección de capítulo y al final de la cartilla completo)	Sirve como herramienta para la comprensión del vocabulario de términos muisca, conceptos culturales y palabras creadas para el relato de carácter ficticio, para facilitar comprensión de la historia y reforzar el aprendizaje de elementos lingüísticos.

Elaboración propia

A partir de lo anterior, se destaca que el propósito es mejorar la experiencia de aprendizaje, profundizando capítulo a capítulo la narración, resolviendo actividades que faciliten los procesos de aprendizaje significativo y se pueda construir el conocimiento colectivamente alrededor de la cultura muisca, integrando lo ya fundamentado en el apartado de pedagogía del marco teórico como, el pensamiento narrativo, la investigación de acción participativa y la pedagogía crítica.

### ***5.1.3 Composición musical:***

Para el desarrollo de la composición de lo que corresponde a la musicalización del relato, se contempló en un principio la realización formal de una composición mediante la escritura en partitura, pero, luego del tiempo transcurrido haciendo la investigación expuesta en este libro, se concluyó en que es un método finalmente occidental y una expresión euro centrista que no es muy coherente con el tema tratado y tampoco funcional

para el desarrollo de la musicalización. Este apartado comprende el proceso de composición musical, pero antes, se considera esencial mostrar los recursos de gran valor como fuente de inspiración y toma de recursos que sirvieron a este desarrollo.

### Referentes sonoros ancestrales:

En la actualidad, a pesar de diversas investigaciones, que lamentablemente no han sido muy numerosas a lo largo del tiempo, es bastante complejo, limitante y casi imposible, saber con precisión cómo sonaba la música prehispánica, se tiene idea de cómo suenan sus instrumentos, gracias a los hallazgos arqueológicos, y se especula de sus posibles interpretaciones y modos de uso e incluso sobre su significado, y a partir de este gran vacío, surgen construcciones conceptuales, interpretativas y artísticas, que parten de un fundamento teórico, pero que dependen significativamente del imaginario para complementar “eso que no está”, y a causa de esto surge la necesidad de buscar referentes que ya hayan realizado composiciones o investigaciones de este carácter y estilo musical, como una manera de conocer un nuevo lenguaje musical para alimentar ese “imaginario”.

**Tabla 5.**

*Compositores e investigadores de música prehispánica referentes.*

Nombre	Ocupación	Contribución principal
<b>Luis Fernando Franco Duque</b>	Compositor e investigador	Especialista en sonoridades prehispánicas, trabaja con instrumentos precoloniales, composición del álbum a partir de la investigación “ <i>La bulla endiablada</i> ”
<b>Estefanía Zapata Zapata</b>	Arqueóloga	Investigación: “ <i>Sonidos Prehispánicos en la costa pacífica colombiana</i> ”
<b>Emma Yolanda Martínez</b>	Docente e investigadora, Lic. en Artes plásticas	Investigación: “ <i>Los sonidos originarios de los Muisca. Estudio iconográfico y simbólico de los aerófonos de la colección del Museo</i> ”

		<i>Arqueológico Eliécer Silva Celis de Sogamoso, UPTC</i>
<b>Diego Vega</b>	Compositor	Obra “ <i>Espíritu de pájaro</i> ” <i>música sinfónica inspirada en comunidades indígenas colombianas</i> ”.
<b>Santiago Cortés Unda</b>	Periodista	Investigación “ <i>EL RECONOCIMIENTO DE SABERES SONOROS DEL PUEBLO INDÍGENA MUISCA: LA EXPERIENCIA DEL CABILDO DE SUBA EN LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL</i> ”.
<b>Arturo Pantaleón</b>	Compositor mexicano	Obra “ <i>Suite El Ritual de Tezcatlipoca Op. 20</i> ”
<b>Jorge Reyes Valencia</b>	Compositor mexicano	Colección de obras musicales prehispánicas y composiciones de paisaje sonoro y de música electrónica.

Elaboración propia

### **Recursos contemporáneos:**

Los recursos que hay actualmente para realizar una composición permiten que la antigüedad, en este caso, esa edad prehispánica pueda dialogar con contemporaneidad con mayor fluidez, y pueda llevarse a cabo un proyecto de este tipo. Por esto, se considera importante mencionar aquellos recursos que permiten ese dialogo por medio de la composición.



Aquí es importante hacer mención en primera instancia del gran recurso de la información, que permite la investigación y la inmediatez en el conocimiento, pues gracias a esto hay un recurso teórico que muy útil y es la información sobre la música incidental, esto permite la comprensión de las formas de composición que se pueden tener en cuenta al momento de componer música que está sujeta a una narrativa, bien mencionó Cooke (2008, p. 15). “*La música incidental cumple la función de intensificar la experiencia*

*narrativa, proporcionando un trasfondo sonoro que orienta la percepción del espectador y refuerza el sentido de la acción dramática”.*

Además, se considera como recursos contemporáneos otros medios para componer profundizados más adelante, tales como: el software de grabación, los plugins de efectos, el computador, interfaz, micrófono, e incluso los instrumentos musicales escogidos para grabar. Donde, estos últimos, si bien no son instrumentos directamente prehispánicos, que pertenecen a algún museo, son instrumentos que emulan la construcción de algunos de los ya expuestos anteriormente de la organología prehispánica andina (*tabla 1*), a continuación, se muestra la clasificación de instrumentos obtenidos para acercarse a los timbres de algunos aerófonos construidos por los muisca.

**Tabla 6.**

*Clasificación de instrumentos usados en la musicalización.*

Instrumento	Imagen	Descripción
Flauta tubular de madera		Su origen es mexicano, adquirida en Tehotihuacán, México. Su material es de madera, cuenta con 6 orificios adelante y uno atrás, su registro es medio-agudo.
Flauta tubular de caña		Su origen es ecuatoriano. Echa de caña, cuenta con solamente 6 orificios adelante, y su registro es medio-agudo.

**Silbato prehispánico**

Su origen es mexicano, adquirido en Puebla, México. Su material es de arcilla, cuenta con 2 orificios adelante, con forma del sol maya, su registro es agudo.

**Flauta de cerámica antropomorfa**

Su origen es mexicano, adquirida en Tehotihuacán, México. Su material es de cerámica, cuenta con 4 orificios adelante y uno atrás, su registro es agudo.

**Gaita hembra de PVC**

Su origen es colombiano. Su material es en tubo de pvc, pero alcanza un color muy semejante a la Gaita de madera solo que, con menos proyección, su registro es grave-medio

**Quena**

Su origen es colombiano, su material de madera, cuenta con 6 orificios adelante y uno atrás, cuenta con un registro grave-medio

**Tom de piso y platillos**

Instrumentos de origen más contemporáneo que participan de la grabación para fortalecer ciertos ambientes y efectos.

**Sonajero de semillas**

Idiófono, de origen colombiano, fabricado con semillas de cabalonga o chirillas.

**Estrategias creativas:**

En el proceso de definir y discernir las formas de componer la musicalización en función del relato, se hicieron varias exploraciones con los instrumentos expuestos en la *tabla 6*, y se determinó que la forma de composición sería sobre la marcha en el proceso de grabación, capítulo a capítulo, permitiendo que la música dialogue con el relato, generando atmósferas que potencien la experiencia narrativa, en vista de esto, se tiene presente que hay lugar para la improvisación, pero se aclara que es premeditada, consciente y estructurada por espacios de grabación, mediante la realización de un guion musical a partir del relato. La escritura del guion fue una ayuda de orientación muy importante, surge de un proceso reflexivo de leer por fragmentos el relato, e imaginar cómo sonaría, qué efectos o recursos musicales pueden apoyar la narrativa y aterrizar ese imaginario en instrucciones de composición como en se puede apreciar en la *figura 5*.

**Figura 5.**

*Guion de la estructura musical.*

### Guion Musical

[Música inicial: Amanecer sonoro con flauta de caña solitaria, ecos entre montañas]

#### INTRODUCCIÓN:

[La flauta se une con sonidos de agua y el despertar de aves andinas]

Antes de que el acero y la pólvora resonaran en las montañas de los Andes, antes de que las cruces se alzaran sobre los templos antiguos, existía un pueblo cuya sabiduría fluía como el agua entre las piedras sagradas. Esta es la historia de los muisca, los hijos del maíz y el agua, los tejedores de oro y guardianes de la tierra alta.

[La música suavemente un tambor ceremonial distante, marcando el pulso de la tierra]

#### PRIMER CAPÍTULO: El Amanecer de los Muisca

[Sonidos del amanecer con el canto del carpintero carmesi en primer plano que baja su intensidad al entrar la narración, cascada al fondo y viento como paisaje sonoro. La música mantiene el pulso del tambor, añadiendo capas de flautas que emulan el canto de las aves con motivos melódicos]

Tomado del guion musical adjunto en los anexos

## 5.2 Desarrollo de la fase de grabación

Este segundo momento, comprende la fase definitiva para la culminación del desarrollo del producto estimado en este trabajo de grado, se documenta posteriormente el proceso de grabación dividido en las etapas de pre producción, producción y post producción del producto sonoro.




### 5.2.1 Preproducción:

Esta etapa comprende todo el proceso previo a la producción, la planeación técnica y artística de la grabación, desde la selección de instrumentos, materiales, voces, logística y definición del guion sonoro señalado en la *figura 5*, y la disposición de los recursos tecnológicos necesarios. El espacio gestionado para la grabación corresponde al laboratorio

de producción fonográfica y audiovisual Sonosfera, de la escuela de artes UIS, en su gran mayoría los equipos usados para grabar pertenecen al laboratorio; por otra parte, de los instrumentos usados (*tabla 6*), los aerófonos y algunos idiófonos son de propiedad personal, de manera que de los demás instrumentos de percusión pertenecen a la Universidad Industrial de Santander (UIS), o en su defecto fueron sonidos construidos en la sala de grabación por voces y edición.

**Tabla 7.**

*Materiales usados en la producción.*

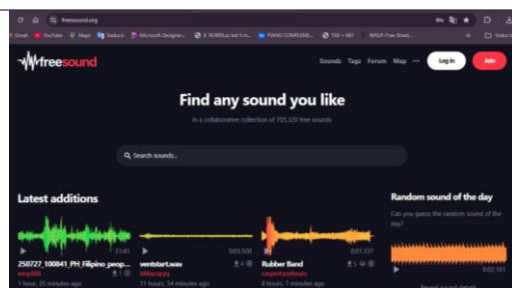
Elemento	Imagen	Descripción
<b>Computador:</b>		Herramienta indispensable para el proceso de investigación, redacción, documentación, creación, composición, grabación y edición.
<b>Interfaz:</b>		Esencial para el proceso de grabación, cuya función es convertir las señales recibidas por el micrófono en información digital que el computador puede procesar.
<b>Micrófono de condensador:</b>		Fundamental en el proceso de grabar, pues, es una herramienta que recibe las ondas sonoras para convertirlas en señales eléctricas con una gran amplitud en la captación de detalles sonoros.

**Micrófono de celular:**



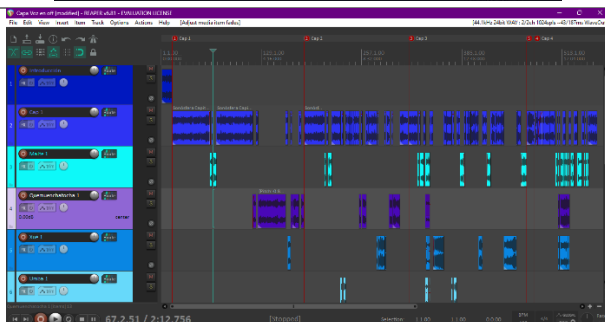
Es un micrófono de condensador diminuto, no cumple con la misma potencia que el anterior, pero es portátil, cumplen la misma función, en este caso, este micrófono es ideal para la grabación de sonidos fuera del laboratorio de grabación

**Plataforma Freesound**



Resulta muy útil para la selección del banco de sonidos para los efectos sonoros.

**Software de grabación y edición de audio: Reaper**



Es un programa de grabación y edición, bastante potente y a la vez accesible.

**Audifonos:**



Los audífonos son muy importantes para reconocer con claridad los detalles de cada track, importantes para grabar y sobre todo para editar.

**Instrumentos:**



Indispensables para la creación musical, y la composición de la capa de audio instrumental que permite un contacto directo con el contexto histórico del relato. (tabla 6).

### 5.2.2 Producción:

Consiste en todo el proceso de grabación del producto sonoro, a partir de la planeación realizada en la etapa de pre producción, se da lugar al uso de todos recursos de la *tabla 7*, y para esto se dispone de una grabación por capas (*tabla 8*), donde la primera capa está definida por la narración del relato como ‘voz en off’, seguido por las dos capas restantes que conforman la musicalización (efectos de sonido y instrumentación). Esta etapa busca capturar la expresión tanto de la voz como de los instrumentos, cuidando las intenciones y sensaciones estimadas en el guion musical.

**Tabla 8.**

*Capas de grabación.*

Capa de grabación	Descripción
<b>Voz en off</b>	Comprende la primera capa, donde se graba todas las voces necesarias en el relato: la voz de los narradores y las voces masculinas y femeninas de los personajes.
<b>Efectos sonoros</b>	Abarca toda una serie de sonidos organizados y/o creados por edición con el propósito de acompañar acciones llevadas a cabo en el relato, conformando una ambientación, un paisaje sonoro, con efectos específicos, tales como el cantar de un ave, pasos al caminar, etc.
<b>Instrumentación</b>	Esta última capa está compuesta por la grabación de todos los instrumentos interpretados por la autora y descritos en la <i>tabla 6</i> , con el fin de apoyar incidentalmente las sensaciones abarcadas en el relato.

Elaboración propia

### 5.2.3 Post producción:

Finalmente, luego de concluir con las tres capas de grabación, sigue el desarrollo de esta etapa que abarca la edición, mezcla y masterización de los materiales grabados. Aquí se ajustan los balances de sonido, integración entre voz y música, limpieza de ruidos y aplicación de efectos que fortalezcan la experiencia inmersiva, para así finalizar el proceso de creación del producto sonoro de este trabajo de grado, que estará acompañado

de la cartilla pedagógica y servirán como recurso didáctico para la enseñanza y aprendizaje de la historia prehispánica en Colombia.

## **6. Conclusiones**

El desarrollo y culminación de este proyecto de investigación-creación ha dejado vislumbrar la compleja y vasta riqueza, inherentes en el proceso de realizar un producto para promover el conocimiento de saberes sobre la cultura muisca en una experiencia pedagógica integral. La realización del relato histórico musicalizado "Ecos Prehispánicos" y su cartilla pedagógica ha demostrado que es posible equilibrar una cierta fidelidad cultural y documental con la creatividad, creando recursos que contribuyan al entendimiento y valoración de la civilización Muisca dentro del contexto educativo colombiano, mejorando la contextualización histórica y proporcionando una experiencia de aprendizaje que sea tanto informativa como emocionalmente impactante, fomentando así una comprensión más integral y un reconocimiento humanista de su legado cultural y social.

Se considera que en el marco teórico construido se pudo evidenciar la necesidad de incorporar perspectivas decoloniales en la educación colombiana, la ausencia sistemática de contenidos prehispánicos en los currículos escolares no demuestra una omisión accidental, sino el reflejo de estructuras coloniales que se mantienen en nuestros sistemas educativos actuales en alguna medida. A partir de esto, la pedagogía crítica tratada en este trabajo toma una postura que sirve como herramienta fundamental para desafiar constructivamente ciertas hegemonías epistemológicas y dar lugar al diálogo de saberes.

Desde la perspectiva etnomusicológica, la aplicación de la premisa de Merriam (concepto-comportamiento-sonido) resultó esencial para abordar las limitaciones evidenciales en la investigación contextual de los muisca. El discernimiento entre las fuentes arqueológicas, etnomusicológicas, antropológicas y estudios contemporáneos permitió tomar decisiones con fundamento para la composición y creación del producto, manteniendo transparencia sobre los límites del conocimiento disponible.

La fase de producción musical permite concluir, la importancia de primar la narrativa y que el proceso de musicalización esté sujeto al relato manteniendo un equilibrio con la ornamentación estética, generando una integración entre palabra y sonido que facilita la comprensión y retención de los saberes. Asimismo, los criterios organológicos empleados, aunque necesariamente interpretativos debido a su registro y evidencia limitadas, lograron crear paisajes sonoros coherentes con el conocimiento disponible sobre la cultura material muisca.

Por otro lado, desde una perspectiva pedagógica, el proceso de desarrollo de la cartilla confirmó la importancia de integrar estructuras didácticas que combinan escucha activa, reflexión crítica y actividades prácticas para el proceso de enseñanza y aprendizaje. Las estrategias del contenido como el cuestionario y las tareas de investigación individual promueven aprendizaje autónomo, así como las actividades centrales articulan el trabajo colectivo. La inclusión de elementos como el glosario contextualizado y las secciones del recuadro informativo "¿Sabías qué?" pueden llegar a facilitar la comprensión y accesibilidad del material a personas de diferentes rangos de edad y/o diferentes niveles educativos.

También se concluye que en cuanto a las limitaciones del proyecto aportaron aprendizajes valiosos, la dependencia de fuentes coloniales sesgadas y la fragmentariedad de evidencias arqueológicas obligaron a desarrollar criterios metodológicos para la toma de decisiones creativas.

La necesidad de equilibrar fidelidad histórica y cultural con expresión y composición creativa generó una ampliación de la perspectiva y lenguaje artístico.

El impacto pedagógico proyectado busca trascender en la transmisión de información sobre los muisca para contribuir al desarrollo de competencias interdisciplinarias, como el análisis del lenguaje con la narración, reflexión y sensibilidad con respecto a la música, y aprendizaje cultural e histórico del contexto en este caso de una civilización prehispánica como la muisca. Quienes puedan interactuar a futuro con este material no solo aprenderán sobre una cultura específica, sino que desarrollarán herramientas conceptuales para valorar la diversidad cultural y cuestionar narrativas históricas hegemónicas.

Además, la experiencia sinestésica del aprendizaje, no se aprecia tan comúnmente en contextos educativos tradicionales, reflejando así la importancia de crear este tipo de materiales pedagógicos que generen conexiones emocionales y memorables que fortalezcan la comprensión conceptual. Esta premisa sugiere la necesidad de ampliar la incorporación de recursos musicales y/o creativos en la enseñanza de ciencias sociales o inclusive de otras áreas.

Finalmente, se concluye que este trabajo se presenta como una invitación a la comunidad educativa para ampliar sus horizontes epistemológicos, reconociendo que la riqueza cultural de Colombia constituye un patrimonio pedagógico aun sin explorar en gran medida. El desafío pendiente es transformar esta experiencia individual y colectiva en un modelo escalable que contribuya a la apreciación de la memoria cultural en prácticas educativas y honrar la diversidad como fundamento de una sociedad más justa e incluyente.

### Referencias Bibliográficas

- Álvarez Tobos, M. E. (2020). Langebaek, Carl Henrik. Los muisca. La historia milenaria de un pueblo chibcha. Bogotá: Editorial Debate.
- Bermúdez, E. (2013). Música y territorio: aproximación etnomusicológica a los cantos muisca reterritorializados. *Revista Colombiana de Antropología*, p. 89-115.
- Blacking, J. (1973). *¿Qué tan musical es el hombre?* University of Washington Press.
- Boada, A. M. (2007). *The Evolution of Social Hierarchy in a Muisca Chiefdom of the Northern Andes of Colombia*. University of Pittsburgh Press.
- Boada, A. M. (2013). Jerarquías sociales, guerra y ambiente durante el período Muisca Tardío en el norte de los Andes colombianos. *Revista Colombiana de Antropología*, p. 125-162.
- Both, A. A. (2009). *Music, Sound and Ritual in Ancient Peru*. Aarhus University Press.
- Bruner, J. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Harvard University Press.
- Correa, F. (2004). *El Sol del Poder: Simbología y política entre los muisca del norte de los Andes*. Universidad Nacional de Colombia.
- Dávila, S. S. T., & Falceri, L. (2017). Patrimonio inmaterial: tres estudios de caso en Ecuador, Colombia y Perú. *Antropología Cuadernos de Investigación*, p. 76. <https://doi.org/10.26807/ant.v0i18.125>
- Falchetti, A. M. (1995). *El Oro del Gran Zenú: Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Banco de la República.
- Franco, D. y Cardenas, B. (2007). *Bulla Endiablada*.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- García Canclini, N. (1999). *Los usos sociales del patrimonio cultural*. CONACULTA.
- Gimeno Sacristán, J. (2002). *El currículum: una reflexión sobre la práctica*. Morata.
- Gómez, A. (2005). *Muisca: representaciones, cartografías y etnopolíticas de la memoria*. Universidad Nacional de Colombia.
- Gómez, A. (2010). Resurgimiento muisca: palabras y territorio soñado. *Antípoda*, p. 297-318.

- Gonzalez Nieto, J. M. (2012). Las prácticas musicales de la Comunidad Prehispánica Muisca: creencias primordiales sobre los campos musicales, artísticos y culturales a partir de las crónicas de la conquista. Editorial Académica Española.
- Langebaek, C. H. (2003). Arqueología colombiana: ciencia, pasado y exclusión. Colciencias.
- Langebaek, C. H. (2019). Los muisca: la historia milenaria de un pueblo chibcha. Penguin Random House.
- Langebaek, C. H., & Cárdenas, F. (1996). Arqueología regional en el territorio muisca: estudio de los valles de Fúquene y Susa. *Informes Antropológicos*, p. 1-92.
- Langebaek, C. H., Bernal, M., & Aristizábal, L. (2015). Maleta didáctica: Los muisca y su organización social. Universidad de los Andes.
- Londoño, E. (2002). El lugar de la religión en la organización social muisca. *Boletín del Museo del Oro*, p. 1-25.
- López, R. (2012). Educación y Sinestesia: Nuevas Fronteras en la Enseñanza.
- McLaren, P. (2005). La vida en las escuelas: una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación. Siglo XXI Editores.
- Mendoza, C. A. (2006). Instrumentos musicales prehispánicos del Altiplano Cundiboyacense. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, p. 97-116.
- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Miñana, C. (2009). Los cantos tradicionales del pueblo muisca: entre la memoria y la resignificación. *Maguaré*, p. 329-378.
- Patiño, S. A. C. (2023). La Escritura de la Historia Prehispánica en Colombia: La obra de Ernesto Restrepo Tirado, 1892 - 1944. Universal del Rosario.
- Perdomo Escobar, J. I. (1980). Historia de la música en Colombia. Plaza & Janés.
- Pérez de Arce, J. (1986). Cronología de los Instrumentos Sonoros del Área Extremo Sur Andina. *Revista Musical Chilena*, p. 68-124.
- Pérez de Arce, J. (2007). Sonido y ancestralidad: instrumentos musicales precolombinos de Chile. *Resonancia*, p. 38-52.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, p.201-246.

- Quijano, A., & Clímaco, D. de Assis. (2014). Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder: antología esencial. CLACSO.
- Rappaport, J. (2005). *Intercultural Utopias: Public Intellectuals, Cultural Experimentation, and Ethnic Pluralism in Colombia*. Duke University Press.
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
- Teixeira, S. (2006). Educación patrimonial: alfabetización cultural para la ciudadanía. *Estudios Pedagógicos*, p. 133-145.
- UNESCO (2011). *Patrimonio cultural inmaterial y su transmisión intergeneracional*.
- UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. UNESCO.
- Velasco, A. D. (2020). Muysc ty, Quycac ty aguene: Weaves between music, cosmogony and nature in reterritorialized Muisca chants. *Cuadernos de Musica, Artes Visuales y Artes Escenicas*, p. 54–75. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae15-1.mtqt>
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: in-surgir, re-existir y re-vivir*. UMSA.
- Walsh, C. (2013). Introducción. Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos. En C. Walsh (Ed.), *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir* (pp. 23-68). Abya-Yala

## Apéndices

A continuación, ver apéndices adjuntos:

**Apéndice A:** El relato “Ecos Prehispánicos” (pdf)

**Apéndice B:** El guion musical (pdf)

**Apéndice C:** El documento que contiene la estructura y contenido de la cartilla (pdf)

**Apéndice D:** La composición “Ecos prehispánicos: un relato histórico musicalizado”  
(mp3)

**Apéndice E:** El diseño de la “Cartilla pedagógica”

**Link:** Aquí se encuentran adjuntos los apéndices anteriores.

[https://drive.google.com/drive/folders/1xVb5P7\\_k9i8EyMhkmx1Bb6loNIfuBL7x?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1xVb5P7_k9i8EyMhkmx1Bb6loNIfuBL7x?usp=sharing)