

Informe final de prácticas profesionales

**ANÁLISIS DE ARTEFACTOS AERÓFONOS PREHISPÁNICOS: COLECCIÓN DEL
LABORATORIO DE ARQUEOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DEL MAGDALENA**

GIOVANNA VARGAS DIAZ

Trabajo presentado como requisito parcial para optar el título de:

ANTROPÓLOGA

Director (a)

RAFAEL GALINDO CRUZ

Línea de investigación:

Arqueología

Universidad del Magdalena

Facultad de Humanidades

Programa de Antropología

Santa Marta, Colombia

Año 2021

Resumen

Con el objetivo de evaluar los contextos y usos sociales que tuvieron en épocas prehispánicas instrumentos musicales aerófonos; en la presente investigación se estudia una colección del laboratorio de arqueología de la Universidad del Magdalena, la muestra estuvo conformada por 36 piezas con características zoomorfas, antropomorfas y antropozoomorfa que carecían de un contexto arqueológico.

Se establecieron los contextos de las 30 piezas a través de analogías representadas en el texto *Arqueología de Colombia* de Gerardo Reichel- Dolmatoff (1997) utilizando las categorías de análisis de emplazamiento funerario, ceremonial, religioso y caza.

Los resultados de investigación demostraron que el contexto con mayor frecuencia de piezas fue, el funerario con 14 artefactos zoomorfos y antropomorfos, por otro lado, el ceremonial religioso conto con seis piezas antropomorfas; el contexto de festejo que también se enmarca en lo ceremonial presento cuatro artefactos con características antropomorfas y finalmente de caza con seis zoomorfas. Se concluyó, que el análisis y caracterización de las piezas correspondieron a las categorías de análisis establecidas por Reichel- Dolmatoff en el texto anteriormente mencionado, permitiendo resolver los interrogantes y ejecutar los objetivos planteados en el proyecto Campus Museo (ver en anexo I).

Contenido

RESUMEN.....	2
INTRODUCCIÓN	5
1 CAPITULO: PROBLEMÁTICA, JUSTIFICACIÓN	7
1.1 PROBLEMÁTICA	7
1.2 JUSTIFICACIÓN	10
2 CAPITULO: MARCO TEÓRICO Y ANTECEDENTES	12
2.1 MARCO TEÓRICO	12
2.1.1 Guaquería	12
2.1.2 Arqueomusicología	13
2.2 ANTECEDENTES	16
2.2.1 Arqueomusicología Perspectiva regional.....	16
2.2.2 Arqueomusicología Perspectiva Nacionales	18
3 CAPITULO: OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	20
3.1 OBJETIVOS	20
3.1.1 Objetivo general.....	20
3.1.2 Objetivos específicos.....	20
3.2 METODOLOGÍA	21
3.2.1 Descripción del lugar de la práctica profesional	21
3.2.2 Los elementos arqueológicos.....	22
4 CAPÍTULO: ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN RECOGIDA DURANTE LA PRÁCTICA PROFESIONAL	25

4.1	RESULTADOS	25
4.2	ANÁLISIS DOCUMENTAL.....	25
4.3	SILBATOS Y OCARINAS ORNITOMORFAS: CEREMONIALES, RELIGIOSAS, CAZA	28
4.4	LOS MAMOS	38
4.5	SILBATOS DE UN SOLO USO: EMPLAZAMIENTO FUNERARIO / SIMILITUDES MORFOLÓGICAS Y DE ORNAMENTACIÓN.....	41
4.6	DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE LA MUESTRA ARQUEOLÓGICA.....	49
5	CONCLUSIONES FINALES	59

Introducción

Colombia es un país multiétnico, pluricultural, rico en patrimonio material e inmaterial que representa la diversidad cultural de nuestras comunidades originarias (Rodríguez, 2008).

La conservación y protección del patrimonio arqueológico es tarea de la arqueología definida por (Renfrew & Bahn, 1998) como la disciplina que se ocupa del estudio del pasado, comprendiendo el género humano a partir de la cultura material.

En cuanto a la cultura material, Reichel-Dolmatoff (1987) afirma que los artefactos arqueológicos conforman un entramado de intercambio de saberes, que reflejan categorías de análisis, entre estas; funerario, ceremonial religioso, festejo, caza, otros. Asimismo, a la investigación arqueológica se le puede acreditar que nos permite entender la conexión real con la historia y las propiedades de los contextos arqueológicos de la sociedad que constituye el objeto sustantivo de la investigación. Por lo cual, se hace necesario exponer conceptos que permitan entender la dinámica de este proyecto orientado a realizar el ejercicio de divulgación patrimonial Reichel-Dolmatoff, (1987).

En este ejercicio, se proyectó trabajar a profundidad las categorías de análisis que conforman la colección de aerófonos que reposan en el laboratorio de arqueología de la Universidad del Magdalena (ocarina y silbatos) con el fin de ejecutar el proyecto “Campus Museo Virtual”.

Es importante enmarcar, que los contextos dados a las piezas se fundamentan de los trabajos etnográficos y excavaciones realizadas por Reichel Dolmatoff (1997) estructurando analogías sujetas a las variaciones morfológicas presentes en los vestigios; estas se comprenden desde una perspectiva humanística como expresión de arte prehispánico. También resulta

pertinente enmarcar, que lo anteriormente descrito comunica mi función en este proyecto, el análisis de las piezas es el cometido que se me delego durante la práctica profesional.

El presente trabajo será desarrollado en cuatro capítulos, el primero consta de la problemática de investigación y justificación, seguido del segundo capítulo con el marco teórico y antecedentes; en el tercer capítulo se desarrollan los objetivos más metodología, continuando con un cuarto capítulo en el que se despliega el análisis de la información y resultados; por último, las conclusiones finales de esta investigación.

1 CAPITULO: PROBLEMÁTICA, JUSTIFICACIÓN

1.1 Problemática

Esta problemática, esa ligada al proyecto de divulgación patrimonial Campus Museo del cual se deriva Campus Museo virtual, desde donde se espera plasmar espacios de socialización de conocimiento arqueológico, para brindar la posibilidad de entender y divulgar dinámicas sociales del pasado a partir de la disciplina arqueológica, constituyéndose como ciencia humanística (Renfrew & Bahn, 1998). Entendiendo a la arqueología como la forma de recuperar y comprender materiales y su contexto, con la finalidad de recrear entornos que expliquen las formas de vida que llevaron las comunidades en el pasado (Bate, 1998).

Ahora bien, el desconocimiento hacia la disciplina se ha visto reflejado en la medida que se desconoce la forma en cómo vivieron las comunidades originarias del país, y en particular de la zona norte de Colombia en la Sierra Nevada de Santa Marta; Por ello, se cree necesario consolidar espacios de divulgación histórica, donde todo tipo de comunidades tengan acceso al reconocimiento del patrimonio histórico material de los grupos originarios del departamento del Magdalena y el país en general.

En este contexto, se hace visible la ausencia del ejercicio de socialización y divulgación del patrimonio, por esto, el interés general de este proyecto es organizar un modelo de exposiciones de objetos 3D a manera de un museo virtual, con la finalidad de dar a conocer los contextos y usos sociales de piezas arqueológicas de tipo aerófonos que se encuentran en custodia del Laboratorio de Arqueología de la Universidad del Magdalena, Colombia, generando así un impacto creativo de socialización expuesto a los habitantes de la región caribe y el país.

Es imperativo plasmar la problemática a la que se enfrenta este proyecto y la disciplina arqueológica con la práctica de la Guaquería; procesos históricos como la colonización de la Sierra Nevada de Santa Marta (SNSM), la consolidación del cinturón cafetero a principios del siglo XX, las migraciones y desplazamientos en los años cuarenta y cincuenta, originaron asentamientos en la parte occidental de la SNSM, suscitando lo que hoy se conoce como la Zona Bananera, el curso de aquellos eventos anteriormente mencionados, ocasionaron los primeros acercamiento con los artefactos prehispánicos, tales aproximaciones ocurrieron sin ningún tipo de predilección lucrativa o de tomar la práctica de la guaquería como un oficio a manera de subsistencia; sin embargo, a esta problemática se le suma la llegada de los cultivos ilícitos de coca en los años 80 y la bonanza marimbera, los cuales favorecieron esta práctica a raíz de las excavaciones que se llevaban a cabo en el marco de la tala de bosques, quemas y arado de la tierra; convirtiéndose ésta, en el medio de sustento de las familias afectadas por el desplazamiento y migraciones, esto resultaba necesario para la construcción de las viviendas de personas que laboraban en los sembrados de coca y para la plantación de esta misma (Ortiz, 2009).

No obstante, conviene aclarar que la guaquería también puede ser vista como una actividad tradicional entre el gremio guaquero y ciertas comunidades del país, pues para ellos esta sostiene un significado de subsistencia y de saberes ancestrales y empíricos en el marco de reconocimientos del paisaje y territorio (Ortiz, 2009).

Hoy por hoy la Guaquería ha perdido su fuerza, la presencia de grupos armados al margen de la ley no les permite desarrollar la practica con la misma facilidad; Sin embargo, el tráfico ilegal de patrimonio sigue latente y se visibiliza en la problemática de este proyecto, referenciando la presencia de este en la ciudad de Santa Marta, Magdalena, Colombia, esta, es

considerada distrito turístico, cultural e histórico, cuenta con una amplia industria hotelera que en su mayoría utiliza como marketing la variación cultural que se presenta en la zona, buscando monopolizar el bien patrimonial con fines lucrativos.

Las condiciones en las que fue hallado el material arqueológico atento contra el contexto original de las piezas, para ser exactos, estos fueron encontrados en los baños y lobby de los hoteles de la ciudad. No resulta imposible concertar que la extracción de este material se origina a partir de la práctica de la guaquería dentro del marco de la ilegalidad, pues los hoteles no contaban con una ficha de registro que certificara la tenencia de los artefactos.

La propietarización y la extracción ilegal, atenta contra la idea original del contexto de las piezas, debido que en esta no se utiliza ningún método arqueológico certificado que documente la procedencia de los vestigios, y obliga a que los restos de cultura material presenten ausencia de contexto, como también del uso social que tuvieron en épocas prehispánicas.

A partir de lo anterior se busca responder al siguiente interrogante: ¿Cuáles son los contextos y usos sociales que pudieron tener en épocas prehispánicas las piezas aerófanos del laboratorio de arqueología de la Universidad del Magdalena?

1.2 Justificación

El departamento del Magdalena al igual que otros departamentos en el país, cuenta con gran diversidad de poblaciones indígenas que demarcan y exaltan la cultura del territorio, esta diversidad se ve reflejada en espacios físicos como museos, donde se exhiben artefactos que hablan del patrimonio arqueológico cultural de las comunidades que componen este territorio.

Sin embargo, la diversidad cultural también se ve afectada por usura de actores ajenos a la disciplina arqueológica. Teniendo en cuenta la problemática a la que se enfrenta este proyecto con la práctica de la gaudería, se alega la necesidad de contextualizar etnográficamente las piezas afectadas por el tráfico ilegal de patrimonio y de esta manera ganar ventaja, y subsanar la brecha que esta cuestionable practica genera en el legado material, discursivo e histórico de las formas de vida pasadas.

Ahora bien, es sumamente importante que la comunidad en general conozca la historia de su territorio; para esto se han generado varias iniciativas como es el caso de la Universidad del Magdalena que a partir de procesos investigativos en 2018 creo un museo etnográfico y arqueológico llamado “Campus Museo” en el edificio Sierra Nevada. Exhibiendo de manera creativa materiales y vestigios elaborados por las comunidades indígenas que residen en la sierra Nevada de Santa Marta y por los colonizadores.

Con la intención de seguir generando espacios de socialización para el conocimiento del patrimonio arqueológico y mitigar el impacto que genera la práctica de la gaudería en el país y la región, este trabajo propone crear un museo virtual que exponga una colección de artefactos aerófonos que reposan en el laboratorio de arqueología de la Universidad del Magdalena, con el propósito de difundir la historia material de las comunidades del territorio de la Sierra Nevada de Santa Marta a la comunidad local, nacional e internacional a través de la virtualidad.

Teniendo en cuenta la problemática a la que se enfrenta este proyecto con la práctica de la gaudería, se alega la necesidad de contextualizar etnográficamente las piezas afectadas por el tráfico ilegal de patrimonio y de esta manera ganar ventaja, y subsanar la brecha que genera esta cuestionable práctica en el legado material, discursivo e histórico de las formas de vida pasadas.

2 CAPITULO: MARCO TEÓRICO Y ANTECEDENTES

A continuación, se presenta el marco teórico de la investigación, seguido de los antecedentes, primero en un contexto global, segundo nacional, finalmente local. En este apartado serán presentados los fundamentos teóricos de la investigación, serán desarrollados conceptos como la guaquería, la musicología, la arqueología musical, arqueomusicología y la importancia de estos en la construcción de espacios de emplazamiento para los instrumentos musicales prehispánicos.

2.1 Marco Teórico

2.1.1 Guaquería

Es complejo establecerse en un solo concepto respecto a que es la guaquería, y cual es realmente el impacto que esta causa al bien patrimonial, se conoce que legalmente no es aceptada como disciplina u oficio permanente, debido que en esta no se utilizan técnicas ni métodos que procuren al porvenir de la historia, pues se percibe esta actividad como un medio de subsistencia por quienes la practican, si, se lucran comercializando la cultura material, pero antes que levantar un juicio contra esta práctica se deben comprender y conocer los procesos que la enmarcan, ver que esta va un poco más allá, que detrás de todo ese marco de ilegalidad se encuentra implícito un proceso de crisis social que desde hace más de 50 años se vive en Colombia, donde los más afectados son quienes han terminado desempeñando la actividad de g.uaquear, esta práctica tiene distintas interpretaciones, según (Ortiz, 2009) esta ocupación es desarrollada por personas de estratos medios bajos como mecanismo de subsistencia, que tras años de pericia, terminan por alcanzar los conocimientos necesarios para reconocer en el paisaje natural rastros que les posibilitan hallar lo que ellos le llaman guacas, este conocimiento se trasmite a través de la tradición oral y se configura en un saber popular dentro de la comunidad que lo practique.

Esta práctica en algunas comunidades del país se posiciona como un quehacer tradicional, esto en su mayoría causado por la precarización en las condiciones de vida, el desplazamiento forzado, plantaciones ilícitas y el lucro desmedido de los recursos naturales por parte de multinacionales extranjeras (Cañon, 2020), a pesar de no estar establecida como una disciplina ni estar ligada a una institución, el ojo gúaquero se asemeja al llamado ojo cerámico de los arqueólogos, los gúaquero son capaces de reconocer a simple vista el potencial arqueológico en un paisaje y sus manos son capaces de realizar una réplica exacta de cualquier artefacto; lo dicho anteriormente no justifica el abuso hacia el bien patrimonial, solo puntualmente amplía la noción que se tiene de la práctica gúaquera (Bran, 2014; Ortiz, 2009)

Es de total conocimiento, que toda actividad humana deja rastros y la gúaquería no es la excepción, (Bran, 2014) desarrollo su investigación siguiendo las huellas de la gúaquería, utilizando como herramienta los resultados de esta práctica sin lineamientos; (Ortiz, 2009) se planteó un debate entre la práctica de la gúaquería y el quehacer arqueológico, llegando a la conclusión de que este es un debate inconcluso, sin definición y sin culpables.

Por ello, resulta perentorio tratar de conocer y comprender el marco en el que se desenvuelve la intención máxima de cualquier práctica, antes de lanzar aforismos respecto a lo que una comunidad reconoce como medio de subsistencia o costumbre, aunque estas utilicen métodos ajenos y alejados según lo que establece la academia.

2.1.2 *Arqueomusicología*

La musicología en un sentido estricto estudia la música enfocándose en lo académico y científico; como ciencia es práctica y ayuda a lograr el objetivo de la interpretación, replanteando constantemente sus métodos y temáticas ligados al tiempo y a la sociedad donde se desarrolla la actividad musical, intentando así replantear una nueva musicología de acuerdo a la sociedad

actual y los nuevos fenómenos musicales (Díaz, 2013; Valdéz, 1967). Por otra parte, “la arqueología musical estudia los sonidos y las culturas musicales del pasado basándose fundamentalmente en fuentes organológicas e iconográficas. Además, también toma elementos derivados de la Etnomusicología y de otras disciplinas auxiliares como: Acústica, Arqueología Experimental, Etnoarqueología, Iconografía y Organología” (García & Jiménez, 2011) De esta manera, la arqueología musical es una de las disciplinas fundamentales para el estudio de los sonidos prehispánicos y monumentos sonoros, esta busca conocer diferentes sonidos y comportamientos musicales de la Prehistoria, la Antigüedad, la Edad Media y las culturas precolombinas, basándose en el registro arqueológico y en los casos en los que es posible, en las fuentes escritas antiguas.

Ahora bien, la arqueomusicología es una disciplina novedosa consolidada parcialmente como un campo más de la musicología, concretamente de la musicología histórica; la arqueomusicología surge con la necesidad de registrar y estudiar los restos materiales de la actividad musical de los grupos humanos en épocas prehispánicas; también, propone profundizar en el conocimiento holístico de la música, como un fenómeno general de todas las culturas y su desarrollo, el trabajo interdisciplinar le permite ampliar las líneas de estudio y encontrar resultados más precisos en las problemáticas de los continuos hallazgos de arte musical prehispánico (Hortelano, 2003; Martínez, 2015; Torres, 2020). Otra de sus funciones es comprender los métodos de fabricación del artefacto que produce las sonoridades, y entender la función a través del diseño de la pieza, ofreciéndole un estatus a los instrumentos musicales en diferentes contextos (Toro, 2018).

Esta, constituye el estudio sistemático pluridisciplinar de información que permite incluir nuevos procesos de estudios; dentro de estos, se encuentran las manifestaciones musicales

prehispánicas, por la cual, se logran facultar los emplazamientos, los circuitos ceremoniales y contextos funerarios (Gudemos, 2006).

Por otro lado, la arqueomusicología analiza la estructura y composición de cada uno de los instrumentos aerófonos, nutriéndose directamente de la arqueología que es quien le proporciona el material de estudio, otra fuente importante es la etnomusicología que adjunta disciplinas auxiliares como la acústica, la arqueología experimental, la iconografía y la organología, para realizar un análisis completo de los artefactos sonoros (García & Jiménez, 2011) en las disciplinas auxiliares que complementa la investigación arqueomusicológica, la etnomusicología, es una herramienta de estudio que aporta información es a la arqueología para ayudar en la configuración del panorama organológico de las sociedades prehispanicas; entre la arqueología y la etnomusicología existe una relación de reciprocidad, esta última, se vale de la información proporcionada del registro arqueológico, utilizando los datos como apoyo para el descubrimiento y análisis de posibles instrumentos musicales (Hortelano, 2003).

Por otro lado, la música no existe sin la ayuda del hombre es decir no hay un ambiente vacío dentro de la misma, esta se presenta como una expresión sonora y artística por el ser humano; por esta razón la arqueología musical, no es la única disciplina que estudia el sonido de materiales prehispanicos, la musicología también hace parte de este campo sonoro, esta tiene como objetivo investigar vestigios relacionados con los hechos musicales; Este término musicología ha sido definido de numerosas maneras a través del tiempo, en general, se puede decir que es el campo del conocimiento que toma a la música como un fenómeno físico, psicológico, estético y sobre todo cultural (Hernández, 2012), los conceptos teóricos desglosados anteriormente ayudan a la comprensión y a orientar las metodologías que se llevaran a cabo en el desarrollo de este trabajo.

2.2 Antecedentes

En el siguiente apartado, los antecedentes serán desarrollados primeramente de forma global/nacional de acuerdo con el concepto de arqueomusicología, seguidamente de los antecedentes nacionales que amplían el conocimiento sobre las investigaciones realizadas referente a instrumentos musicales prehispánicos y adjuntar contexto a vestigios arqueológicos, por último y no menos importante, se encuentra el único antecedente local encontrado referente a la guaquería.

2.2.1 Arqueomusicología Perspectiva Global

Años después Hortelano Laura (2003) en con su estudio ofreció una serie de herramientas para la sistematización del resultado, la disciplina encargada de su estudio es la Arqueomusicología: se determina aquí el ámbito de trabajo de la misma y la metodología básica en la investigación arqueológica, presentando un modelo de metodología desarrollado para el análisis y sistematización de los artefactos sonoros e instrumentos musicales que aparecen en el registro arqueológico, especialmente de cronología prehistórica. Se delimitan los dos grandes campos de análisis de este tipo de objetos, el acústico y el arqueológico, especificando las líneas de estudio más convenientes en cada caso.

Sánchez (2016) presento en su artículo datos arqueomusicológicos de las primeras vasijas silbadoras documentadas en Oaxaca, que poseen la singularidad de producir sonido a partir de un impulso hidráulico y a través de un mecanismo que no es visible desde el exterior de la vasija; discute los mecanismos de funcionamiento, contexto, y algunas consideraciones entorno a la acústica, la iconografía y sus posibles usos.

Por otro lado, Martínez (2015) desarrollo un estudio en el Salvador con el objetivo de investigar las cualidades organológicas y acústicas de los artefactos productores de sonido de la

colección del sitio arqueológico Asanyamba en el fondo del museo del museo nacional de Antropología, a través del estudio del universo sonoro mesoamericano y de sus aspectos socioculturales generales.

Menchaca & Velázquez (2000) realizaron un trabajo con la finalidad de hacer un análisis acústico teórico y práctico de instrumentos musicales de viento, muy comunes en las culturas prehispánicas mexicanas. Concluye que el análisis acústico teórico y práctico de los instrumentos sonoros musicales y de aplicación diversa, como los que se construyeron en el México antiguo es factible con la tecnología que se dispone en la actualidad y que el conocimiento de los instrumentos sonoros, no solo contribuye a conocer la cultura histórica del pueblo, sino también permitirá a los artistas de la actualidad disponer de nuevos elementos creativos para el desarrollo de su trabajo.

Más tarde, Toro (2018) realizó un estudio a partir del análisis de 49 instrumentos musicales asociados a pueblos asentados en Tumaco y La Tolita, localizados en las colecciones de los museos Universidad de Antioquia (MUAA), Museo del Oro (Bogotá), Museo del Oro (Nariño), Museo Márquez de San Jorge y Museo Nacional de Colombia; para la comprensión del fenómeno de los sonidos y de la música prehispánica, adscribiéndose a las recientes propuestas de la arqueomusicología, pretendiendo dilucidar el uso ritual y utilitario de los aerófonos zoomorfos prehispánicos.

Años más tarde, Torres (2020) aspirante a licenciatura de la Universidad de Nacional de Catamarca en Argentina, desarrolló un estudio arqueológico con el fin de contribuir al conocimiento de las sociedades pretéritas, desde la perspectiva de la sonoridad, principalmente a través del abordaje de los objetos sonoros o potencialmente sonoros, tomados desde una representación diferente a la concepción de música y arte occidental; utilizando como método de

clasificación y sistematización tipológica referenciada de Sachs y Hornbostel; como resultado pudo instituir la existencia e importancia que el mundo sonoro representaba para la comunidades del pasado, como las formas y características de la expresión sonora están influenciadas por el entorno natural y social de cada lugar, donde la dinámica, la relación cultura del paisaje, lo mundano y lo trascendente, se funde en todo.

Ese mismo año, Ayala (2020) realizó un estudio en Ecuador con la intención de crear un repositorio que se pueda compartir y legar sobre las piezas sonoras, ingeniería, capacidades e inventiva existente en el patrimonio arqueológico del museo Antropológico Antonio Santiana de la Universidad Central del Ecuador, incluyendo algunas técnicas de interpretación con la intención de sentar las bases para futuras apreciaciones y experiencias en el estudio del firmamento sonoro prehispánico.

2.2.2 *Arqueomusicología Perspectiva Nacionales*

Es imperativo aclarar, que los antecedentes nacionales respecto a trabajos de análisis y caracterización de vestigios aerófonos en Colombia son escasos, la literatura revisada para este apartado es privilegiada, debido que, contiene ejes concisos y pertinentes para este trabajo.

Ahora bien, Cárdenas & Franco (2014) desarrollaron un estudio con el fin de contribuir la recuperación de la memoria y a la salvaguarda del pasado prehispánico del país y la riqueza cultural y la Colección de Antropología del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia (MUUA) ha desarrollado diferentes acciones de protección, recuperación, protección, conservación y divulgación creativa de los referentes de identidad del país; De manera progresiva, estas acciones han posicionado la Colección como un importante referente científico cultural en los ámbitos local, nacional e internacional.

Asimismo, Muete & Tovar (2018) enriquecen el campo arqueológico con un estudio centrado en instrumentos musicales y artefactos sonoros utilizados en las cuadrillas de San Martín de los Llanos, bajo la fundamentación de una metodología de corte descriptivo que se presenta en tres etapas: la fundamentación teórica, la observación simple, la recopilación de memorias y material fotográfico; y finalmente, la presentación de los resultados obtenidos a través de la investigación. Como resultado, obtuvieron clasificar los artefactos sonoros, se logró determinar en un primer acercamiento, las características físicas, interpretativas e históricas de doce artefactos e instrumentos y se hizo una muestra a la comunidad de San Martín.

3 CAPITULO: OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

3.1 Objetivos

3.1.1 *Objetivo general*

Definir los contextos y usos sociales que tuvieron en épocas prehispánicas las piezas de la colección aerófana del laboratorio de arqueología de la Universidad del Magdalena.

3.1.2 *Objetivos específicos*

- ✓ Analizar las diferentes investigaciones que discutan el rol de los instrumentos musicales en épocas prehispánicas.
- ✓ Categorizar la tipología de las piezas a partir del registro fotográfico de las mismas.
- ✓ Establecer los posibles contextos de usos sociales y espacios de emplazamiento según categorías de análisis ya establecidas.
- ✓ Clasificar las piezas a exponer en el museo virtual, a través de la descripción técnica del material arqueológico.

3.2 Metodología

3.2.1 Descripción del lugar de la práctica profesional

La Universidad del Magdalena es un plantel estatal del orden territorial, fundada mediante ordenanza No. 005 del 27 de octubre de 1958, constituida como ente autónomo con régimen exclusivo, sujeta al Ministerio de Educación Nacional en lo referente a política y planeación dentro del sector educativo (Universidad del Magdalena, 2018).

La universidad del Magdalena, tiene 58 años comenzó el 27 de octubre de 1958 recibiendo el nombre de “Universidad Tecnología del Magdalena” y su primer programa fue ingeniería agronómica en 1962, con el crecimiento de la ciudad y el desarrollo económico y social que se comenzó a vivir durante esa época, la institución se organizó como un ente autónomo vinculada al ministerio de educación Nacional. En la actualidad cuenta con seis (6) facultades como: humanidades, ciencias empresariales y económicas, ciencias de la salud, ingeniería, ciencias de la educación, facultad de ciencias básicas.

La Universidad del Magdalena cumple con deberes de carácter formativo, científico, de desarrollo social y cultural, contribuyendo al estudio y protección de los saberes propios de las etnias y culturas que constituyen el territorio colombiano, en particular las de la región Caribe. Inmerso en el desarrollo social y cultural se encuentran el plan de divulgación y conservación patrimonial dentro y fuera del campus; ejemplo de ello es la propuesta de construcción del Museo Virtual en el marco del proyecto Campus Museo (véase en anexo I) propuesto por la Oficina Asesora de Planeación de la Universidad y ejecutado por su Laboratorio de Arqueología, cumpliendo con los artículos 70,71 y 72 de la Ley General de la Cultura que reza sobre los fomentos y estímulos adscritos a las dependencias delegadas por el Ministerio de Cultura (Mincultura, 2021;Universidad del Magdalena, 2018)

3.2.2 *Los elementos arqueológicos*

El método utilizado en este proyecto fue de corte mixto, donde se integraron la complejidad y flexibilidad que este despliega (Sampieri, 2006) en aspectos descriptivos, comparativos y observacionales; descriptivo porque se buscó especificar el contexto y uso social al que pertenecieron en épocas prehispánicas los vestigios arqueológicos en cuestión; comparativo, porque también se buscó establecer similitudes y diferencias culturales entre los vestigios, a partir de la metodología de clasificación de material cerámico y las categorías de análisis funerario, ceremonial, religioso y caza, descritas por Reichel-Dolmatoff, (1997; 1968) y por último, observacional debido que se analizaron las características morfológicas de las piezas.

La colección de instrumentos aerófonos prehispánicos de la universidad del Magdalena utilizada para este trabajo investigativo, estuvo conformada por 36 piezas, cuentan con ficha de clasificación y registro arqueológico (véase en anexo II), todas estas fueron analizadas macroscópicamente por medio del insumo fotográfico, para finalmente estudiar 30, excluyendo 6 que no se encontraban en óptimas condiciones para ser analizadas; de las 30 piezas estudiadas, se obtuvo una serie de grupos y atributos, clasificados por la coloración (negro, habano, crema, policromado), morfología (antropomorfa, zoomorfa y antropozoomorfa) y tipología (funerario, ceremonial, ceremonial religioso, caza) de la pieza, ya que, esto da cabida al análisis general y comparativo sujeto al trabajo de clasificación de material arqueológico realizado por Reichel Dolmatoff (1997) , esto permitió determinar el contexto y uso social de los artefactos en épocas prehispánicas.

El proceso que se llevó a cabo para el análisis de las piezas fue el siguiente; se realizó una amplia revisión de literatura, ya que, esta posibilita la obtención de datos referidos sobre el tema de estudio del que se quiere conocer, con el fin de generar un balance sobre los documentos que

se relacionan con el eje de estudio de la investigación que se pretende realizar (Molina, 2005); por ello, en este trabajo primeramente, se realizó una revisión de literatura secundaria, que resulto pertinente para poder llegar a la clasificación de categorías de análisis sobre las piezas, debido que, la extracción de este material arqueológico prehispánico fue producto de la guaquería, tema que se aborda y enmarca la problemática y marco teórico de este trabajo.

Por su parte, la tenencia de las piezas en la Universidad del Magdalena, fue gracias a los operativos adelantados por la policía metropolitana de turismo de la ciudad de Santa Marta, lo que condiciona que los contextos dados estén sujetos a analogías producto de la revisión bibliográfica; esto, genero la necesidad de la búsqueda de información secundaria, que permitió describir la pieza desde un contexto arqueológico en el marco del uso social y espacio de emplazamiento dentro de un entorno específico. Lo que lleva, a la necesidad de justificar que los contextos dados a los vestigios sean producto de comparaciones morfológicas, tipológicas, analogías y conjeturas hechas a través de revisión bibliográfica.

Posteriormente, se identificó el complejo de instrumentos a utilizar; se decidió trabajar con una muestra de 15 piezas, para luego enmarcarlas en contextos específicos y relacionar el resto de ellas con los contextos dados; seguidamente, se separaron por tipología: antropomorfas, y zoomorfas, adicionalmente, de estas se separó una serie de atributos, que permitieron clasificarlas nuevamente en un grupo de 15 piezas con las que se lograron relacionar los contextos de las 15 restantes, tal como se desarrolló en Buritaca Sierra Nevada de Santa Marta, por Carreras & Lorenzo (2002) en la población prehispánica Tairona, a partir de esta investigación se rescata información cultural acerca de una de las comunidades más significativas en el norte del país, para estudiar el material arqueológico desde sus características y así contemplar los elementos que permitieron obtener una caracterización de las piezas

organizadas por grupos; para esto, se tuvieron en cuenta elementos estilísticos de la piezas como: la decoración, los acabados, coloración, vestimenta.

Seguidamente, se continuo la revisión de literatura secundaria, con la finalidad de establecer un contexto y uso social a las piezas; para esto fue indispensable el texto de Reichel Dolmatoff (1997) el cual dio las bases para clasificar las categorías de análisis; funerario, ceremonial religioso, festejo y caza para la colección de artefactos aerófonos. Luego de esto se agruparon las piezas categóricamente por contextos para la construcción de un inventario. El siguiente y último paso fue la creación de una tabla en Microsoft Word donde se depositó la información para la creación del inventario, esta tabla conto con los siguientes ítems; estatus, apoyo fotográfico y características de la pieza. En la columna del estatus se depositó el emplazamiento del artefacto, en la siguiente columna se ilustraban las fotografías que permitieron el análisis para finalmente consignar en la última columna las características de las piezas.

4 CAPÍTULO: ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN RECOGIDA DURANTE LA PRÁCTICA PROFESIONAL

4.1 Resultados

A continuación, se presentan los resultados de la investigación, teniendo en cuenta el desarrollo de los objetivos específicos. La organización de este, responde al primer y segundo objetivo específico; analizar las diferentes investigaciones que discutan el rol de los instrumentos musicales en épocas prehispánicas y categorizar la tipología de las piezas a partir del registro fotográfico de las mismas; en la clasificación de estos artefactos se logró establecer que en su totalidad la colección se compone de ocarinas y silbatos; a continuación, para garantizar la comprensión de los resultados arrojados del análisis de la muestra de instrumentos musicales prehispánicos, se presentan conceptos de orientación respecto a que es una ocarina y que es un silbato. Cabe resaltar, que este apartado se encuentra sujeto a la interpretación que el autor le brinda al artefacto, e incluso la comprensión que mi persona le da a cada uno estará sujeta a los análisis realizados por los autores mencionados a lo largo de esta investigación.

4.2 Análisis documental

Para entrar en contexto respecto a los instrumentos sonoros prehispánicos, *las ocarinas* que para efectos de la clasificación de esta colección, se agrupan como todos los aerófonos de forma globular que producen más de un sonido estas cuentan con una compleja estructura interna [...], su complejidad también abarca la estructura externa, estas en su mayoría suelen ser antropomorfas o antropozoomorfas, con proporción globular y orificios de digitación que le permiten plasmar melodías (Buitrago, 2010; Hesketh, 2010), características, que aplican para los resultados de esta investigación, sin embargo, en esta colección se presenta un patrón con una fuerte presencia de ocarinas globulares zoomorfas.

Ahora bien, *los silbatos* son un artefacto que sólo emiten un sonido; al levantar este juicio no se pretende abreviar el valor del instrumento, a lo que se quiere llegar es a explicar la naturaleza singular disonante del silbato, pues dos silbatos pegados que emitan más de un sonido no dejan de ser un silbato porque cada uno exhala un sonido diferente (Hesketh, 2010). En cuanto a la elaboración y estructura de estos, el mecanismo sonoro forjado desde la materialización de la relación hombre – animal permite facultar claramente que el *silbato* no cuenta con una constancia armónica, debido que, para quienes elaboraban la pieza era más importante representar una imagen que construir un conjunto de sonidos (Buitrago, 2010), esto consiente en reflexionar si los artefactos fueron elaborados para ser emplazados en contextos funerarios.

Para orientación del lector y organización de este apartado, se exponen los atributos que corresponden a los diversos escenarios, bien sean funerarios, ceremonial religioso, festejos y caza; el análisis de las piezas, se basa en las características de coloración y decoración establecidas por Reichel-Dolmaoff (1997) :

- Color negro: funerario
- Color habano / crema: ceremonial religioso, festejo, caza
- Ornamentación: condiciones del material, vestimenta, decoración, otros

Según Reichel-Dolmaoff (1997; 1968), el material arqueológico corresponde al avance de códigos sociales, los vestigios son interpretados y asociados como alternativas de comunicación abstractas, pues, la base fundamental de esta evolución social, intelectual y artística, es, indudablemente la agricultura, ya que, este es el primer proceso de organización desde donde se desarrollan dinámicas organizacionales y de distribución; las formas de interacción social también se desprende de dinámicas cotidianas, como la caza, los ritos

ceremoniales o bien sean funerarios, estas, plasmadas como arte prehispánico en artefactos elaborados en material cerámico, barro, metales, otros.

Las dinámicas de poder se reflejan en la estructura de la pieza, los Tayrona, los Tukano del Vaupés, al igual que otras comunidades indígenas materializaron e inmortalizaron esta dinámica a través del arte prehispánico, elaborando piezas con excelentes acabados y atuendos que le permitían al líder de la comunidad trascender la vida ordinaria para comunicarse con el mundo de los ancestros o con personajes fundamentales de la cultura, esto suscitaba un estatus al individuo, le permitía mantener el orden e idiosincrasia en colectividad (Reichel-Dolmatoff G. , 1968) . Por otro lado la coloración de las piezas resulta en un papel importante para identificar en qué tipo de emplazamiento correspondió y sigue correspondiendo el instrumento, la coloración crema y habano se encuentra presente en todas las piezas que poseen trajes llamativos, tocados, cuencas, alhajas, entre otros; en esta colección se aprecian piezas ornitomorfas y antropomorfas con las características anteriormente mencionadas, posibilitando adjuntarlas a contextos jerárquicos, ceremoniales, religioso y caza.

En cuanto a la representación de la mujer en esta colección, se encuentran presentes las bases de una arqueología feminista, esta puede detectarse por la frecuencia con la que se ve reflejada la mujer en un hallazgo, el realismo plasmado en la elaboración, y el aparente aspecto sonriente en algunas piezas. En la muestra que se analiza para esta investigación, solo una artefactos de una de 30 cuentan con rasgos femeninos, esta se encuentra en aparente posición danzante, vestimenta de alta complejidad en representación de Jaguar, dicho animal en la escala jerárquica indígena representa poder y fuerza, la ornamentación de esta es de una cerámica bastante elaborada y pulida de coloración habano que representan la práctica ceremonial y/o religiosa, consintiendo cimentar la categoría biológica de la mujer en un contexto político y

cultural (Reichel-Dolmatoff, 1968). Finalmente, en la síntesis que describe el emplazamiento dado a las piezas, será incluida la cosmovisión de los indígenas Kogi de la sierra nevada de Santa Marta, plasmando lo que manifiesta su tradición oral respecto a la práctica de la caza, los ritos ceremoniales/ religiosos y ritos funerarios; la pertinencia de plasmar su cosmovisión, resulta en reforzar las analogías realizadas en afinidad con el contexto, uso social y emplazamiento de las piezas en épocas prehispánicas.

4.3 Silbatos y ocarinas ornitomorfos: ceremoniales, religiosos, caza

Reichel-Dolmatoff (1997) explica, las ocarinas zoomorfas encontradas en las terrazas lugar, donde se cultivaba el maíz combinado con yuca, pertenecen al emplazamiento de caza. Estos lugares, con abundante vegetación llamados parcelas, son muy transitados por animales, especialmente por mamíferos tales como, venados y ñeques atraídos por estos cultivos y los sonidos producidos por el artefacto. Lo que permite plantearse, que estos terrenos además de ser utilizados como epicentro de cultivos, también pueden pensarse como epicentro de caza, por el sonido emitido al tocar las ocarinas imitando a otros animales atraían a los mamíferos ya mencionados. Así mismo, estas pueden verse representadas como tipo ritual para magnetizar las lluvias en tiempos de verano con el propósito de mantener a salvo el cultivo. La manufactura de estos artefactos de barro cocido, conforma una categoría particular desde piezas ornitomorfos, hasta figuras bastantes desarrolladas de personajes adornadas con enormes coronas o penachos de plumas, máscaras, narigueras, y bastones de mandos, además, de instrumentos musicales como estas ocarinas zoomorfas que resultan sustanciales siendo el medio para el fin de reproducir los sonidos de la naturaleza y trocar estas melodías (Reichel-Dolmatoff, 1997). Estos artefactos son capaces de componer más de dos melodías, debido a su estructura aerófona con orificios de digitación que le permiten generar variaciones de sonidos. Las ocarinas, con este

tipo de coloración habano, crema y decoración de alta complejidad, corresponden al emplazamiento ceremonial; obedeciendo también al emplazamiento de caza, ya que cuenta con la capacidad de imitar el sonido de las aves, además de componer más de una melodía.

Pieza 1



Ornitomorfa

Ocarina: Pieza zoomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona

Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza

Bisel: parte trasera de la cabeza Coloración: habano

Pieza 2



Ornitomorfa

Ocarina: pieza zoomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona

Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza

Bisel: parte trasera de la cabeza

Coloración: habano

Pieza 3



Zoomorfa

Ocarina: pieza zoomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona

Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza

Bisel: parte trasera de la cabeza

Coloración: crema

Orificios de digitación: laterales, parte baja de la zona globular

Según Reichel- Dolmatoff (1951), este tipo de figuras que representan a más de un animal se clasifica en el marco ceremonial religioso, estas con las características felinas en el rostro y cabeza, simboliza fuerza y equilibrio, mientras que en su cuerpo de ave representa lo que en las alturas esta, y al cielo pertenece; lo anterior, permite facultar que el emplazamiento de esta pieza pertenece al de ceremonial religioso, debido que, posiblemente dicha ceremonia pudo haberse desarrollado en el marco de la mantener el equilibrio entre el mundo terrenal y el espiritual, en busca de respuestas, venerar o agradecer las ayudas prestadas por los antepasados.

Pieza 4



Ornitomorfo

Ocarina: Pieza zoomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona

Canal de insuflación: punto trasero de la pieza

Bisel: lado inferior trasero

Orificio de digitación: superficie lateral

Coloración: habano

Pieza 5



Ornitomorfa

Silbato: pieza de producción alfarera de la sociedad Tayrona

Canal de insuflación: zona trasera de la cola

Bisel: parte inferior central

Orificios de digitación: parte superior/espaldas con salida en la parte del buche

Orificios de agarre: entre el torso y alas

Coloración: crema

De acuerdo con Hesketh (2010), a esta se le clasifica como silbato por tener solo un orificio de digitación, sin embargo, también se asocia con la estructura de la flauta teniendo en cuenta que la cavidad aerófana es recta, adicionalmente cuenta con un orificio de digitación en la zona del buche, este tipo de orificios son característicos de la flauta que aporta variación a la melodía.

Pieza 6



Ornitomorfa

Ocarina: pieza de producción alfarera de la sociedad Tayrona

Canal de insuflación: zona trasera de la cola

Bisel: parte inferior trasera de la cola

Orificios de digitación: parte superior de las alas

Orificios de colgaduras: zona lateral trasera de la cola

Coloración: crema

Pieza 7

También se encuentran particularidades como redes de intercambio de saberes, estas ocarinas piezas de producción alfarera Tayrona, perteneciente a la llamada provincia metalúrgica del norte.



Ictiomorfo

Ocarina: pieza zoomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona con influencia de técnicas de alfarería Muisca.

Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza

Bisel: parte trasera de la cabeza

Orificio de digitación: laterales parte delantera

Orificios de colgadura: aletas pectoral

Coloración: negro

Esta pieza en particular genero gran conflicto al establecer a que forma obedecen sus características, en principio, se pensó que su desconocido aspecto fue resultado de una mal praxis en la elaboración, luego de un análisis sonoro la pieza respondió bien a la entrada y salida del aire, también a la composición de la melodía dio un resultado positivo con lo que respecta a su funcionalidad; es entonces, donde el análisis etnográfico y bibliográfico permite construir una relación con el proceso histórico de la llamada industria metalúrgica del norte, legada por sociedades indígenas prehispánicas como los Muiscas y Tayronas, donde se daba el intercambio de técnicas alfareras, lo que concede facultar que esta presuntamente es un ensayo de técnicas compartidas con las que se intentó elaborar una pieza ictomorfa, sus características anatómicas como la aleta anal redondeada, aleta pectoral también redondeada y dorsal, permitieron establecer que su diseño corresponde a la morfología de un pez.

Pieza 8



Ornitomorfa

Ocarina: Pieza zoomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona con influencia de técnicas de alfarería Muisca.

Canal de insuflación: parte trasera/cola

Bisel: parte inferior en altura del buche y cola

Coloración: crema

Pieza 9



Pieza antropomorfa: producción alfarera de la sociedad Tayrona con influencia de técnicas de alfarería Muisca.

Canal de insuflación: zona coronaria

Bisel: parte anterior de la cabeza

Orificios de digitación: laterales, dos en ángulo globular
Orificios de colgadura: laterales situados a la altura de las orejas
Coloración: negro

Donde se evidencia la similitud en las técnicas de elaboración de artefactos y tratamiento de metales, las zonas que comprenden dicha aproximación de técnicas tuvo como escenario “las áreas orfebres prehispánicas del centro y norte de Colombia y el istmo centroamericano” [...] “más exactamente en la “Sierra Nevada de Santa Marta, en las llanuras del Caribe Tayrona en la Sierra Nevada, y Muisca en las altiplanicies de la Cordillera Oriental” (Falchetti, 1987)

Lo anterior, coloca la aparición de estos artefactos zoomorfo y antropomorfo en una colección representativa del Caribe Colombiano y en una colección representativa del Oriente del país, pues Reichel-Dolmaoff, (1997) afirma que los Muisca y Tayronas tienen mucho en común en cuanto a rasgos tecnológicos y culturales; este, manifiesta que los Muiscas eran considerados comerciantes, debido que realizaban trueques con tribus vecinas o lejanas. Es entonces, donde se evidencia la dinámica de intercambios de saberes; sin embargo, menciona que, sin importar cuanta similitud exista en entre los Muisca y Tayronas, su material arqueológico debe ser estudiado por separado.

Pieza 10

Por su parte, esta pieza y la que aparece en la imagen 11 sostienen gran relación en cuanto a características morfológicas y contextuales; se puede inferir que se trata de una pareja danzando en una ceremonia de festejo o bien sea religiosa. Lo anterior, permite dar cuenta del desarrollo tecnológico en el arte prehispánico, pues los detalles que configuran las piezas han sido finamente elaborados y pulidos.



Silbato: Pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona / Muisca
Canal de insuflación en zona coronaria (cabeza)
Bisel en la parte anterior de la cabeza
Orificios de digitación laterales a la altura de las rodillas
Coloración: habano

Según la tradición oral Kogi plasmada por Reichel-Dolmatoff (1951), el origen absoluto de la vida proviene de una entidad femenina llamada, Alúna. Espíritu que trasciende desde el más allá para embargar el mundo con su majestuosa creación, esta se le conoce con gran variedad de nombres que hacen alusión a los estados menguantes de la luna, es vista como la omnipotente capaz de hacer, deshacer, crear y transformarlo todo en absoluto. La representación material de la feminidad en las dinámicas culturales de las comunidades indígenas, expresan el sentir agradecido por el don de traer vida al mundo.

En las características de este silbato, se puede justipreciar la forma de figura y rostro humano femenino, con traje ceremonial de representación felina (Jaguar), dicho animal simboliza fuerza, equilibrio entre hombre y naturaleza; equilibrio que caracterizan a los indígenas de la Sierra Nevada y los Muiscas, la figura se encuentra en ademán de danza, hecha

en cerámica de color habano. La posición en la que se encuentra labrada la pieza y la vestimenta permite interpretar un espacio de emplazamiento ceremonial de festejo religioso.

4.4 Los mamos

El mamo cumple la función de garantizar protección espiritual y física para su comunidad a través de su labor como intermediario entre lo místico y el hombre, además de ser su guía, este establece normas, sistemas político y de trabajo, es el eje central en toda comunidad indígena, es allí donde el tributo (Cordoba, 2005) . La estructuración del pueblo se rige por un patrón sagrado que consiste en reforzar espiritualmente el territorio antes de establecerse en él; ejemplo de ellos es la construcción de la Unguma (casa para los hombres) y la Ushui (casa para las mujeres) sin el previo levantamiento de estas estructuras no existiría punto de partida para el levantamiento del pueblo, su cultura material y general (Reichel-Dolmatoff, 1997; Cordoba, 2005)

Ahora bien, el arte de la materialización de la cultura desde épocas prehispánicas disponen las conexiones entre el plano espiritual y físico, pues los trajes y la ornamentación, le concede al mamo un estatus que lo acerca al mundo de ultratumba para poder permitir que tanto las entidades como las energías de los ancestros, ejerzan su función a través de él (Reichel-Dolmatoff, 1968; Carlos Castaño, 1984).

Pieza 11



Antropomorfa

Silbato: Pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona

Canal de insuflación: zona coronaria

Bisel: parte anterior de la cabeza

Orificio de digitación: reemplaza lo que sería el ombligo

Coloración: policromado

Por su parte, el silbato en forma de figura humana de rasgos masculinos con vestimenta ceremonial, en ademan de danza, fabricado en barro pulido de coloración habano, según Reichel-Dolmaoff, (1997) esta coloración hace referencia al emplazamiento ceremonial, la vestimenta y adornos que configura la pieza es la que tradicionalmente utilizaban los mamos y líderes de la comunidad.

Pieza 12



Silbato: pieza de producción alfarera de la sociedad Tayrona
Canal de insuflación: parte inferior
Bisel: parte inferior delantera
Orificio de digitación: zona coronaria/cabeza
Coloración: policromado

Pieza 13



Silbato: pieza de producción alfarera de la sociedad Tayrona
Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza
Bisel: parte trasera de la cabeza
orificio de digitación: pierna izquierda a la altura de la rodilla

Coloración: policromado

Esta, singularmente cuenta con la vestimenta de mambo que hoy día aún es utilizada; su pigmentación es policromada, se aprecian los colores habano y negro, lleva consigo una mochila utilizada para la recolección de hoja de coca y transportar siempre seguro el poporo. Estas características, permiten entender a las piezas desde un espacio de emplazamiento ceremonial religioso, debido que, los mamos siempre han sido reconocidos por ser la máxima autoridad y guía espiritual de la comunidad indígena, la pieza en la imagen 9 y 10, comparte características morfológicas y también se ubica dentro de este emplazamiento, ya que, se encuentra en posición de veneración, su pigmentación igualmente policromada y ocupan la misma vestimenta.

4.5 Silbatos de un solo uso: emplazamiento funerario / similitudes morfológicas y de ornamentación

Las relaciones de poder en el contexto funerario se perciben a partir de la significación que la comunidad le adjuntara, pues para los pueblos amerindios la muerte represento el concepto de orden y la vida social. La muerte era utilizada como reprimenda, sacrificando al enemigo quizá para amedrentarlo, posesionarse de sus fuerzas o neutralizar la brujería.

Por otro lado, algunos cronistas manifestaron que en su mayoría los restos óseos eran desenterrados, a esto se le conoce como entierro secundario que con frecuencia se le asocia a que el fallecido permanece en el limbo y de alguna u otra manera se manifiesta e interfiere en la cotidianidad del grupo. El cuerpo del individuo se incorpora al mundo de ultratumba, entonces su alma y energías son reabsorbidas por la sociedad a través de la reencarnación humana o animal.

En su mayoría, las piezas que actualmente pertenecen a una colección son cuidadosamente tomadas de los entierros secundarios, estos son los principales gestores de los estudios arqueológicos, ya que en sus urnas poseen el arte prehispánico que representa un

colectivo, no todos los entierros cuentan con abundancia de artefactos, pues la ornamentación varía dependiendo del rango u orden jerárquico del fallecido, es decir, el estatus se otorga dependiendo de la ocupación desempeñada en vida (Carlos Castaño, 1984).

Por otra parte, la cosmovisión Kogi interpreta la muerte como un ciclo rotativo en el cual quien muere estando ancianos y lleno de sabiduría, está listo para reencarna en forma humana o bien sea animal, y es en el momento de su muerte donde el difunto llega a obtener un estatus dentro de la comunidad, esto debe a que las experiencias vividas llenan de sabiduría el espíritu del fallecido, y es entonces cuando se encuentra completamente listo para proteger, mantener el equilibrio entre el mundo espiritual y material.

Pieza 14



Zoomorfa

Silbato: pieza de producción alfarera de la sociedad Tayrona

Canal de insuflación: zona coronaria/ cabeza

Bisel: parte anterior de la cabeza

Orificio de digitación: parte anterior de la cabeza

Coloración: negro

Pieza 15



Antropomorfa

Silbato: pieza de producción alfarera de la sociedad Tayrona

Canal de insuflación: zona coronaria/ cabeza

Bisel: parte anterior de la cabeza

Orificio de digitación: parte anterior de la cabeza

Coloración: negro

A partir de la imagen 11 hasta la 15, se presenta la relación y similitudes morfológicas existentes en las características de las piezas, todas, pertenecientes al emplazamiento funerario, teniendo en cuenta su coloración negra y forma de la figura. Lo anterior, es basado en el criterio descriptivo de Reichel-Dolmaoff, (1997) sobre los modos decorativos y estilísticos de la pieza funeraria; menciona que estos artefactos esculpidos parecen ser fabricados y pulidos específicamente para el funeral, debido que, no presentan un desgaste que oriente sobre su utilización en reiteradas ocasiones. Estas, se acompañan de adornos en los que se observan gran variedad de formas, cuencas, bordes y grabados, antropomorfos, zoomorfos y antropozoomorfo.

Este, es un silbato con morfología humana, de semblante masculino en posición de veneración o muestra de respeto, fabricado en arcilla de pigmentación policromada crema con leve oscurecimiento en el área izquierda de la pieza. Esta particularmente cuenta con un orificio de salida de aire en parte inferior.

Pieza 16



Antropomorfa

Silbato: Pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona

Canal de insuflación: zona coronaria

Bisel: en la parte anterior de la cabeza

Orificio de digitación: centrado en la unión de las manos a la altura del pecho

Coloración: policromado

Pieza 17

Silbato con aspecto humano en posición de cuclillas, con genitales masculinos en evidencia, aparente posición de lamento, producido en cerámica de tonalidad negra, Reichel-Dolmaoff, (1997) presenta a los artefactos de coloración negra en espacios de emplazamiento funerario, ya que, estos suelen ser encontrados en los entierros y con sorpresiva conservación debido que se presume fueron hechas para un único y solo uso funerario.



Silbato: Pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona
Orificios colgantes: a la altura de las orejas
Canal de insuflación: zona coronaria
Bisel en la parte anterior de la cabeza
Orificios de digitación: laterales localizados a la altura de las costillas
Coloración: negro

Pieza 18



Silbato: Pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona.

Canal de insuflación: zona coronaria
Bisel: parte anterior de la cabeza
Orificios de digitación: dos laterales ubicados en las rodillas y el restante centrado en su pecho
Orificios colgantes: laterales a la altura de su cuello
Coloración: negro

Silbato de fisionomía humana con marcación de genitales masculinos, pieza fabricada en cerámica de tono negro, esta presenta fractura en parte la superior de la cabeza en lo que sería su cabello. El emplazamiento funerario puede decirse que permite detectar los grados jerárquicos que tuvo el individuo en épocas prehispánicas, esto debido a la frecuente presencia de las piezas en el ajuar funerario con una excelente calidad artística, el aspecto pulido es casi perfecto acompañado de una genuina pigmentación oscura (negra), no en todos los casos cuentan con accesorios, solo el acabado y coloración de estas permiten apreciar el arte prehispánico reflejado en el emplazamiento funerario, claro que las cuencas, collares, narigueras, tocados, trajes de alta complejidad singularizan al arte funerario materializado por las comunidades indígenas en épocas prehispánicas (Reichel-Dolmatoff, 1968; Carlos Castaño, 1984).

Pieza 19



Silbato: Pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona

Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza
Bisel: parte trasera de la cabeza
Orificio de digitación: centrado en parte delantera
Orificio de salida del aire: parte inferior
Coloración: negro

Esta presenta rasgos masculinos, presenta coloración oscura que se asocia al emplazamiento funerario, se compone de una compleja y elaborada decoración, las características anteriormente mencionadas junto con la vestimenta permiten a esta pieza adjuntarse a la representación de un líder, mamo o guerrero de la comunidad.

Pieza 20



Ocarina: pieza zoomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona
Canal de insuflación: zona trasera del artefacto
Bisel: parte inferior trasera
Orificios de digitación: laterales
Coloración: policromado

La particularidad de coloración policromada de esta pieza, permite que figure dentro de la clasificación funeraria con representación de caza, debido que contiene pigmentos negros, sin embargo, esta también se configura de pigmento crema que permite la clasificación de caza y/o ceremonial, religioso.

Finalmente, se da por desarrollado el tercer objetivo específico, establecer los posibles contextos de usos sociales y espacios de emplazamiento según categorías de análisis ya establecidas y posteriormente se presenta el último objetivo que fue clasificar las piezas a exponer en el museo virtual, a través de un inventario organizado en una tabla de Microsoft Word (Ver tabla N1).

4.6 Descripción técnica de la muestra arqueológica

A continuación, en este apartado se da por desarrollado el último y tercer objetivo específico planteado, esta descripción conforma la exhibición arqueológica virtual que constará de (15) piezas entre ocarinas y silbatos, evidenciando los lugares de emplazamiento y el uso social de estos en épocas prehispánicas; se describen las características morfológicas que conforman cada pieza de la colección como la estructura externa, canal de insuflación, bisel y orificios de digitación. También, se exponen las apreciaciones contextuales que se manejan entorno a la pieza según lo planteado por los autores citados en el desarrollo de esta investigación.

A continuación, se exponen los contextos de los instrumentos musicales prehispánicos identificados etnográficamente desde los escenarios (estatus) de emplazamiento ceremonial, religioso, caza, funerario y otros, con el fin, de establecer el orden en el que se organizarán las piezas para la exposición permanente Campus Museo Virtual en escala 3D, donde se apreciarán los ejes desarrollados en base a las características de las piezas.

CONTEXTOS IDENTIFICADOS ETNOGRAFICAMENTE	DESCRIPCIÓN FORMAL	CARACTERÍSTICAS DE LA PIEZA	APOYO FOTOGRAFICO
Emplazamiento: Caza	Cód.850 Alto: 3,2cm Ancho: 3,3cm Largo: 4,6cm Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza Bisel: parte trasera de la cabeza Orificio de digitación: laterales	Ocarina: pieza de producción alfarera de la sociedad Tayrona, con morfología ornitomorfa, esta se califica como ocarina micro tonal, esto se debe a su tamaño, sin embargo, su elaboración en minúscula escala no impide que tenga un alcance sonoro bastante amplio	
Emplazamiento: Caza	Cód.831 Alto: 2,4cm Ancho: 2,6cm Largo: 3cm Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza Bisel: parte trasera de la cabeza Coloración: habano	Ocarina: pieza de producción alfarera de la sociedad Tayrona, con morfología ornitomorfa, esta se califica como ocarina micro tonal, esto se debe a su tamaño, sin embargo, su elaboración en minúscula escala no impide que esta tenga un alcance sonoro bastante amplio	
Emplazamiento: Ceremonial, Religioso	Cód. c1048 Alto: 7cm Ancho: 10cm Largo: 10,4cm Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza Bisel: parte trasera de la cabeza Coloración: crema Orificios de digitación: laterales, parte baja de la zona globular	Ocarina: pieza zoomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona, con morfología zoomorfa que involucra a más de un animal, esta se compone de un jaguar y un ave	

CONTEXTOS IDENTIFICADOS ETNOGRAFICAMENTE	DESCRIPCIÓN FORMAL	CARACTERÍSTICAS DE LA PIEZA	APOYO FOTOGRAFICO
Emplazamiento: Ceremonial, Religioso	Cód.966 Alto: 5,3 cm Ancho: 8,5 cm Largo: 8 cm Canal de insuflación: punto trasero de la pieza Bisel: la do inferior trasero Orificio de digitación: superficie lateral	Ocarina: pieza de producción alfarera de la sociedad Tayrona, con morfología ornitomorfa	
Emplazamiento: Ceremonial, Religioso	Cód.c1063 Alto: 5,3 cm Ancho: 8,5 cm Largo: 8 cm Canal de insuflación: zona trasera de la cola Bisel: parte inferior central Orificios de digitación: parte superior/espaldar con salida en la parte del buche Orificios de agarre: entre el torso y alas Coloración: crema	Silbato ornitomorfo: pieza de producción alfarera de la sociedad Tayrona, esta se clasifica como silbato por tener solo un orificio de digitación, sin embargo, también se asocia con la estructura de la flauta teniendo en cuenta que la cavidad aerófana es recta, adicionalmente cuenta con un orificio de digitación en la zona del buche, este tipo de orificios son característicos de la flauta para aportan variación a la melodía.	

CONTEXTOS IDENTIFICADOS ETNOGRAFICAMENTE	DESCRIPCIÓN FORMAL	CARACTERÍSTICAS DE LA PIEZA	APOYO FOTOGRAFICO
Sin Identificar	Cód.3836 Alto: 2,9 cm Ancho: 4,2 cm Largo: 6,3 cm Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza Bisel: parte trasera de la cabeza Orificio de digitación: laterales parte delantera Orificios de colgadura: aletas pectoral Coloración: negro	Ocarina Ictiomorfa: pieza zoomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona con influencia de técnicas de alfarería Muisca. Su especio de emplazamiento no está definido, debido que su morfología no es totalmente clara.	
Emplazamiento: Ceremonial, Religioso	Cód. c1055 Alto: 5,5cm Ancho: 7cm Largo: 6,3cm Canal de insuflación: parte trasera/cola Bisel: parte inferior en altura del buche y cola Coloración: crema	Ocarina: Pieza ornitomorfa, producción alfarera de la sociedad Tayrona con influencia de técnicas de alfarería Muisca	

CONTEXTOS IDENTIFICADOS ETNOGRAFICAMENTE	DESCRIPCIÓN FORMAL	CARACTERÍSTICAS DE LA PIEZA	APOYO FOTOGRAFICO
Emplazamiento: Caza	Cód.c360 Alto: 2,8 cm Ancho: 3,1 cm Largo: 4,3 cm Canal de insuflación: zona coronaria Bisel: parte anterior de la cabeza Orificios de digitación: laterales, dos en ángulo globular Orificios de colgadura: laterales situados a la altura de las orejas Coloración: negro	Ocarina: pieza antropomorfa: producción alfarera de la sociedad Tayrona con influencia de técnicas de alfarería Muisca.	
Emplazamiento: Ceremonial, Religioso	c1050 Alto: 4,3 cm Ancho: 8,2 cm Largo: 9,4 cm Canal de insuflación en zona coronaria (cabeza) Bisel en la parte anterior de la cabeza Orificios de digitación laterales a la altura de las rodillas Coloración: habano	Silbato: Pieza antropomorfa femenina de producción alfarera de la sociedad Tairona, se logró establecer que esta pieza corresponde al emplazamiento ceremonial religioso; su ornamentación de jaguar simboliza fuerza y equilibrio, al lucirlo una figura femenina se determina que está representación de material de la feminidad en las dinámicas culturales de las comunidades indígenas, expresan el sentir agradecido por el don de traer vida al mundo.	

CONTEXTOS IDENTIFICADOS ETNOGRAFICAMENTE	DESCRIPCIÓN FORMAL	CARACTERÍSTICAS DE LA PIEZA	APOYO FOTOGRAFICO
Emplazamiento: Ceremonial, Religioso	Cód.c1052 Alto: 5,5 cm Ancho: 8,6 cm Largo: 12,1 cm Canal de insuflación: zona coronaria Bisel: parte anterior de la cabeza Orificio de digitación: reemplaza lo que sería el ombligo Coloración: policromado	Silbato: Pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona, con ornamentación compuesta por cuencas, collares, narigueras y trajes de alta complejidad	
Emplazamiento: Ceremonial, Religioso	Cód.c1089 Alto: 3,8 cm Ancho: 2,2 cm Largo: 6 cm Canal de insuflación: parte inferior Bisel: parte inferior delantera Orificio de digitación: zona coronaria/cabeza Coloración: policromado	Silbato: pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona, con ornamentación compuesta por cuencas, collares, narigueras y trajes de alta complejidad	

CONTEXTOS IDENTIFICADOS ETNOGRAFICAMENTE	DESCRIPCIÓN FORMAL	CARACTERÍSTICAS DE LA PIEZA	APOYO FOTOGRAFICO
Emplazamiento: Ceremonial, Religioso	Cód. c1084 Alto: 3,1 cm Ancho: 2,8 cm Largo: 8,7 cm Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza Bisel: parte trasera de la cabeza orificio de digitación: pierna izquierda a la altura de la rodilla Coloración: policromado	Silbato: pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona con ornamentación compuesta por cuencas, collares, narigueras y trajes de alta complejidad	
	Cód. c1083 Alto: 2,2 cm Ancho: 2,3 cm Largo: 3,6 cm Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza Bisel: parte anterior de la cabeza Orificio de digitación: parte anterior de la cabeza Coloración: negro	Silbato: pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tairona emplazamiento funerario, también posee características micro tonal, debido a su tamaño, sin embargo, su elaboración en escala minúscula no impide que esta tenga un alcance sonoro bastante amplio.	

CONTEXTOS IDENTIFICADOS ETNOGRAFICAMENTE	DESCRIPCIÓN FORMAL	CARACTERÍSTICAS DE LA PIEZA	APOYO FOTOGRAFICO
Emplazamiento: Funerario	Cód. c856 Alto: 2,9 cm Ancho: 3 cm Largo: 4,5 cm Canal de insuflación: zona coronaria/ cabeza Bisel: parte anterior de la cabeza Orificio de digitación: parte anterior de la cabeza Coloración: negro	Silbato: pieza zoomorfa de un solo uso, producción alfarera de la sociedad Tairona, emplazamiento funerario, también posee características micro tonal, debido a su tamaño, sin embargo, su elaboración en escala minúscula no impide que esta tenga un alcance sonoro bastante amplio	
Emplazamiento: Funerario	Cód. c1066 Alto: 2,6 cm Ancho: 4,7 cm Largo: 6,8 cm Canal de insuflación: zona coronaria Bisel: en la parte anterior de la cabeza Orificio de digitación: centrado en la unión de las manos a la altura del pecho Coloración: policromado	Silbato: Pieza antropomorfa producción alfarera de la sociedad Tairona relacionada con el emplazamiento funerario; esta pieza guarda relación con las piezas 11,12 y 13, su ornamentación corresponde al estatus de mamo.	

CONTEXTOS IDENTIFICADOS ETNOGRAFICAMENTE	DESCRIPCIÓN FORMAL	CARACTERÍSTICAS DE LA PIEZA	APOYO FOTOGRAFICO
Emplazamiento: Funerario	Cód. c1064 Alto: 3,7 cm Ancho: 2,6 cm Largo: 5,5 cm Orificios colgantes: a la altura de las orejas Canal de insuflación: zona coronaria Bisel en la parte anterior de la cabeza Orificios de digitación: laterales localizados a la altura de las costillas Coloración: negro	Silbato: Pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona, con aspecto humano en posición de cuclillas, genitales masculinos en evidencia, aparente posición de lamento	
Emplazamiento: Funerario	Cód. c1057 Alto: 5,2 cm Ancho: 6,4 cm Largo: 13 cm Canal de insuflación: zona coronaria Bisel: parte anterior de la cabeza Orificios de digitación: dos laterales ubicados en las rodillas y el restante centrado en su pecho Orificios colgantes: laterales a la altura de su cuello Coloración: negro Presenta fractura en la parte superior derecha	Silbato: Pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona, con acabado cerámico casi perfecto en aparente estado de desnudez, esta, solo se adorna de collares y cuencas	

CONTEXTOS IDENTIFICADOS ETNOGRAFICAMENTE	DESCRIPCIÓN FORMAL	CARACTERÍSTICAS DE LA PIEZA	APOYO FOTOGRAFICO
Emplazamiento: Funerario	Cód. c1082 Alto: 2,6 cm Ancho: 2,9 cm Largo: 5,5 cm Canal de insuflación: zona coronaria/cabeza Bisel: parte trasera de la cabeza Orificio de digitación: centrado en parte delantera Orificio de salida del aire: parte inferior Coloración: negro	Silbato: Pieza antropomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona, de emplazamiento funerario, al igual que la pieza 17, está también guarda relación con las figuras 11,12 y 13	
Emplazamiento: Funerario con representación de Caza	Cód. c1059 Alto: 8 cm Ancho: 3,8 cm Largo: 10 cm Ocarina: pieza zoomorfa; producción alfarera de la sociedad Tairona Canal de insuflación: zona trasera del artefacto Bisel: parte inferior trasera Orificios de digitación: laterales Coloración: policromado	Ocarina: pieza zoomorfa; producción alfarera de la sociedad Tayrona, con coloración policromada, esta ocarina se considera de un solo uso debido a la conservación y acabados dados que posee	

5 Conclusiones Finales

Este proyecto arqueológico y museológico, recomienda la expansión de trabajos e ideas de museos en universidades, colegios y comunidades que den a conocer la historia patrimonial precolombina del país, así mismo, evitar la pérdida de este a causa de prácticas ajenas a los métodos de recolección y caracterización arqueológica.

La problemática a la que siempre se ha enfrentado el ejercicio arqueológico, es la gaaquería, siendo esta la causante del tráfico ilegal de piezas arqueológicas; factor que afecta directamente al patrimonio histórico cultural de la nación, forjando un vacío en la historia poblacional que nos representa ancestralmente, el único rastro de tradición de los pueblos indígenas que han prevalecido, son los restos de cultura material que logran ser rescatados, encontrados o donados a entidades museales e instituciones de formación profesional como la universidad del Magdalena que buscan salvaguardar el patrimonio material e inmaterial de la nación; entre estos se encuentran artefactos sustancialmente significativos a la hora de establecer sus usos sociales y escenarios de emplazamiento, como silbato y ocarinas que se utilizaron en diferentes contextos en épocas prehispánicas, ejemplo de ello, son los rituales funerarios, religiosos, ceremoniales, festejos y caza.

El enfoque de la nueva arqueología permite sustentar las interdisciplinariedades entre la arqueología y musicología que estuvieron presentes en este proyecto; lo que lleva a indagar dentro de la interdisciplinariedad de la arqueología, musicología que comprenden y/o conforman la arqueomusicología; esta percibe la estructura de lo que puede llegar a interpretarse como la música y arte prehispánico.

El desarrollo de esta investigación se enmarcó en hallar los componentes necesarios para lograr exponer virtualmente y de manera permanente, parte de la colección de instrumentos

prehispánicos aerófonos que reposan insonorizados en el laboratorio de arqueología de la Universidad del Magdalena; con el objetivo de hacer el ejercicio de divulgación patrimonial, este, compuesto por una exhibición arqueológica virtual que constara de 15 piezas entre ocarinas y silbatos, dando una idea de los lugares de emplazamiento y el uso social de estos en épocas prehispanicas, para así, poder distribuir la información respecto a la colección arqueológica a toda la comunidad estudiantil nacional e internacional y público en general (infantes, educandos, educadores, jóvenes, padres y madres de familia), del cual se logró el montaje teórico para posteriormente ser ejecutado de manera virtual y presencial.

Finalmente, la recuperación de los vestigios arqueológicos aerófonos que hoy se encuentran bajo custodia del laboratorio de arqueología, permitieron un acercamiento por medio del análisis de las piezas constituido por la revisión etnográfica y bibliográfica para dar un contexto a los usos sociales y lugares de emplazamiento de los artefactos recuperados.

En definitiva, se logró analizar a cabalidad los atributos de las piezas tales como coloración, morfología y ornamentación general del artefacto, gracias al trabajo realizado por Reichel-Dolmaoff, (1997; 1968; 1951) ya que, este da cabida al análisis comparativo; es necesario aclarar, que los contextos con los que se clasificó el material arqueológico estuvo sujeto siempre al trabajo de Reichel-Dolmaoff, pues claramente este permitió responder al interrogante de emplazamiento y uso social. Por su parte la caracterización de la muestra que se realizó a través de la disciplina arqueomusicológica jugó un papel importante en el desglosamiento de las características que componen la estructura aerófana de las piezas, esta concedió datos sobre las cualidades de un silbato y una ocarina por medio de distintivos como los orificios de digitación, bisel, canal de insuflación y orificios de salida de aire.

Lo anterior, responde a las categorías de análisis, funerario, ceremonial religioso, festejo y caza; esto permitió brindar un nuevo contexto de vida útil a la colección de aerófonos y facultar el uso social y los espacios de emplazamiento de estos instrumentos en épocas prehispánicas.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayala, A. (2020). Sonidos re sonantes uce. Estudio en instrumentos sonoros precolombinos pertenecientes a los Andes septentrionales. *Chakiñan, revista de ciencias sociales y humanidades*(10).
- Bate, L. (1998). *El proceso de investigación en arqueología*. barcelona : Crítica .
- Bran, M. (2014). *Las sociedades prehispánicas del occidente de antioquia (colombia) y su organización del territorio : un análisis espacial siguiendo las huellas de la "guaquería"*. quito: Flacso sede Ecuador .
- Buitrago, J. (2010). Analisis morfologico de intrumentos musicales prehispanicos: silbatos, ocarinas y trometas en arcilla pertenecientes a las culturas Tuza y Tumaco- La Tolita II. *Iconofacto*, 6.
- Cañon, A. (2020). *Género y clase social, un análisis de las mujeres guaqueras del municipio de muzo, boyacá en el periodo del año 2020*. Boyacá: repositorio, Universidad Santo Tomas.
- Cardenas, J., & Franco, I. (2014). Bulla Endiablada.
- Carlos Castaño, C. D. (1984). Investigacion arqueologica en el Magdalena medio, Sitios Colorados y Mayaca. *Boletin del museo del oro* , 18.
- Carreras, C., & Lorenzo, j. (2002). Reflexiones en torno a la cultura material: nuevas aproximaciones. *Pyrenae*, 65-80.
- Cordoba, E. (2005). Sitios sagrados y territorio Wiwa. en E. Cordoba, *sitios sagrados y territorio Wiwa*. Santa Marta: repositorio Universidad del Magdalena.
- Díaz, A. (2013). La musicología en la actualidad, una muy breve visión de la musicología en nuestros días. *Societarts. Revista de artes*, 2.

- Falchetti, A. M. (1987). Desarrollo de la orfebrería tairona en la provincia metalúrgica del norte Colombiano. *Boletín del museo del oro* , 3-23.
- García, C., & Jiménez, R. (2011). La música enterrada: historiografía y metodología de la arqueología musical. *Cuadernos de etnomusicología*, 80.
- Gudemos, M. (2006). Los estudios en arqueomusicología americana y la información de Max Uhle en sus notas manuscritas. *Indiana*, 229-282.
- Hernández, O. (2012). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. *Cuadernos de musica, artes visuales y artes escenicas*.
- Hesketh, J. A. (2010). *Ocarinas microtonales de las culturas precoloniales del golfo: aerófonos de la comunicación silbada o de subrogación del habla*. Guadalajara: printed and made in Mexico.
- Hortelano, I. (2003). Arqueomusicología: bases para el estudio de los artefactos sonoros prehistóricos (trabajo fin de máster). 288.
- Magdalena, U. D. (18 de 12 de 2018). *Universidad del Magdalena*. Obtenido de universidad del Magdalena: <https://www.unimagdalena.edu.co/publico/historia>
- Magdalena, U. D. (s.f). *Plan de desarrollo físico universidad del magdalena 2001 - 2020*. Sin publicar .
- Manzanilla, L., & Barba, L. (1994). *Arqueología. Una visión científica del pasado del hombre*. Mexico : fondo de cultura economica .
- Martínez, E. (2015). Acercamiento a la cultura musical del clásico tardío en el oriente de el salvador: un estudio arqueomusicológico de los artefactos productores de sonido del sitio Asanyamba (tesis para licenciatura en arqueología).

- Menchaca, F., & Velázquez, R. (2000). aAnálisis acústicos de artefactos sonoros de viento del México antiguo. *Instituto politécnico nacional centro de investigación en computación*, 1-6.
- Mincultura. (14 de 02 de 2021). *Mincultura*. Obtenido de Mincultura: <https://mincultura.gov.co/areas/patrimonio/legislacion/paginas/default.aspx#:~:text=%2d%20ley%20397%20de%201997%20%e2%80%93%20ley,y%20se%20trasladan%20algunas%20dependencias>.
- Molina, N. (2005). ¿Qué es el estado del arte? *ciencia y tecnología para la salud visual y ocular*(5), 73-75.
- Muete, D. M., & Tovar, P. J. (2018). Relatos de una tradición. Sobre los artefactos sonoros de las cuadrillas de San Martín (una investigación transdisciplinar). *Hallazgos*, 15(30), 157-176.
- Ortiz, F. (2009). *Patrimonio, arqueología y guaquería un debate inconcluso: caso especificociudad de Santa Marta (tesis de pregrado)*. Santa Marta, Magdalena .
- Reichel-Dolmatoff, G. (1951). *Los Kogi*. Bogota : Procultura.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1968). *Desana: Simbolismo de los indios Tukano del Vaupes*. Bogota, Colombia: Editorial Uniandes.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1997). *Arqueología de Colombia*. Bogota, Colombia: Biblioteca Familiar Presidencia de la Republica.
- Renfrew, C., & Bahn, P. (1998). *Arqueología: teorías, métodos y práctica*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Rodriguez, J. (2008). El desarrollo de la antropología biológica en Colombia. *Edición digital. Colantropos. Colombia en la antropología*.
- Sampieri, R. C. (2006). *Metodología de la investigación*. . Macgraw-Hill. Chile Emith, M.

- Sanchez, G. (2016). Las vasijas silbadoras del preclásico en Oaxaca. *Ancient Mesoamerica*.
- Toro, S. (2018). Análisis de artefactos sonoros arqueológicos de la cultura Tumaco -La Tolita. *Universidad de Antioquia. Departamento de antropología*, 1-201.
- Torres, I. (2020). *Sonidos del tiempo (tesis para licenciatura en arqueología)*. Catamarca - República Argentina.
- Valdéz, S. (1967). Hacia una definición del concepto de Musicología. *Revista Musical Chilena*, 8-25.
- Vera, P. (2020). Plan de gobierno Universidad del Magdalena 2016-2020. *Plan de gobierno Universidad del Magdalena 2016-2020*. Santa Marta.