

**MÚSICA Y CICLO DE VIDA: APORTES PARA LA PERVIVENCIA DEL PUEBLO
MISAK MISAK DE NUKØTRAK-BOGOTÁ**

DIEGO ARMANDO TUMIÑA CALAMBAS

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
MAESTRÍA EN ARTE, EDUCACIÓN Y CULTURA
BOGOTÁ D.C.**

2024

**MÚSICA Y CICLO DE VIDA: APORTES PARA LA PERVIVENCIA DEL PUEBLO
MISAK MISAK DE NUKØTRAK- BOGOTÁ**

DIEGO ARMANDO TUMIÑA CALAMBAS

**Tesis de investigación para optar el título de Magister en Arte, Educación y
Cultura**

ASESORA:

ANGIE LINDA BENAVIDES CORTÉS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

MAESTRÍA EN ARTE, EDUCACIÓN Y CULTURA

BOGOTÁ D.C.

2024

A mis queridos abuelos Cruz Tumiña y Ascensión Morales que se encuentran en
el kansrø, su cariño y amor quedan guardados en mi corazón.

AGRADECIMIENTOS

Srempalasre wapikwan, al creador por darme nuevamente la oportunidad de escalar otro peldaño académico.

A mi madre, Carmen Rosa Calambas, mi primer amor, mi aliada y consejera en cada una de las etapas transitadas, mis palabras de gratitud nunca serán suficientes. A mi padre Elías Tumiña Morales por su voz de aliento y ayudarme a levantar en los momentos difíciles. A toda mi familia por su apoyo incondicional.

A la autoridad Ancestral Misak Misak Nuketrak Bogotá-Cundinamarca. A la agrupación musical Namuiwan: Mónica Lizeth Osorio por su grata compañía en este caminar, por ser la luz en los momentos complicados, por su contribución en la revisión y otros detalles del documento; a Diomedes Trochez Trochez quien ha sido mi mentor de la música propia desde el año 2020, por las respuestas oportunas a mis inquietudes musicales; a taita Miguel Tumiña quien fue mi gobernador en el año 2023 y tuve el privilegio de ser parte de su equipo de autoridad, a Felipe Yalanda y Anderson Tumiña.

A los docentes Segundo Yalanda Ullune y Gregorio Yalanda quienes amablemente me facilitaron sus trabajos de grado y estuvieron atentos a mis preguntas.

A mi Alma Mater, la Universidad Pedagógica Nacional, quien me abrió las puertas para estudiar la licenciatura y esta vez, la maestría, es un orgullo ser parte de la comunidad “educadora de educadores”. A la maestra Angie Benavides por su orientación, paciencia y dedicación en este trabajo de investigación.

A todos los que caminaron conmigo en esta etapa, muchísimas gracias. Mayanken unkua ñimken.

TABLA DE CONTENIDOS

GLOSARIO	10
INTRODUCCIÓN	12
1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	14
1.1 Mis memorias	14
1.2 Ubicación geográfica del pueblo Misak	17
1.2.1 Pueblo Misak de Nuketrak Bogotá D.C.	18
1.3 Descripción del problema.....	22
1.4 Pregunta de investigación	23
1.5 Objetivo general	24
1.6 Objetivos específicos.....	24
1.7 Justificación	24
1.8 Antecedentes	26
2. MARCO DE SABERES Y CONOCIMIENTOS PROPIOS DEL PUEBLO MISAK	30
2.1 Identidad	30
2.1.1 Identidad Misak	32
2.2 Ciclo de vida.....	41
2.3 Música Misak	47
2.4 La música propia, una forma de resistencia.....	53
3. MARCO METODOLÓGICO.....	54
3.1 Enfoque cualitativo	54
3.2 Investigación narrativa	55
3.3 Ruta metodológica	56
Momento número uno:	56

Momento número dos:.....	56
Momento número tres:	57
4. MEMORIA CULTURAL, HISTÓRICA Y CONCEPTUAL DE LA MÚSICA Y CICLO DE VIDA MISAK MISAK	58
1.Origen de los instrumentos	59
2.Rasgos de la música propia.	61
3 Músicos Misak.....	64
Taita Jacinto Tombe	67
Segundo Yalanda Ullune	68
Taita Pedro José Muelas Hurtado	69
4 Namui luwanpa paləwanpa marep - Elaboración de los instrumentos	70
5 Aspectos generales en la interpretación de la música Misak	73
6 Música y ciclo de vida Misak	77
Características de otras piezas musicales	105
Segundo momento: Compartir de la memoria con los Misak de la ciudad de Bogotá.....	108
Tercer momento: Consideraciones y recomendaciones	123
CONCLUSIÓN.....	127
Bibliografía.....	131

TABLA DE IMÁGENES

Ilustración 1. Namuiwan en la posesión del cabildo de Guambia año 2021. Fuente Milena Tunubala, 2021.....	16
Ilustración 2. División política administrativa Municipio de Silvia. Fuente Alcaldía Municipal de Silvia, 2013.....	18
Ilustración 3. Ciclo de vida Misak y su relación con los satisfactores. Fuente Tunubala y Muelas, 2008	41
Ilustración 4. Meses del año en namtrik, representación elaborada basado en el libro NUISUIK temporalidad espacial, medición y conteo entre los Misak de Barbara Muelas Hurtado del 2018. Fuente Mónica Osorio, 2024	44
Ilustración 5. Medición del tiempo Misak en las 24 horas. Fuente Barbara Muelas, 2018	45
Ilustración 6. ciclo de vida Misak. Fuente cabildo de Guambia, sin fecha.	46
Ilustración 7. Fragmento de la transcripción de una pieza tradicional. Fuente Jesús Bermúdez en Biblioteca Nacional de Colombia, 1966.....	50
Ilustración 8. <i>Cuadro de Juan Agustín Ussa. Fuente Oscar Agredo y Ruth Marulanda, 1998</i>	52
Ilustración 9. Purayatun, Cerro Sagrado ubicado en el páramo de Guambia. Recuperado de la plataforma de Meta, Guambia y sus maravillas Silvia-Cauca, 2020	61
Ilustración 10. Formato instrumental tradicional Misak. Fuente autoría propia, 2023	62
Ilustración 11. Listado de músicos desde 1940-2006. Fuente Gregorio Yalanda, 2006	66
Ilustración 12. Taita Jacinto Tombe. Fuente Gregorio Yalanda, 2006.....	67
Ilustración 13. Segundo Yalanda. Fuente Segundo Yalanda, 2024	68
Ilustración 14. Taita Pedro José Muelas. Fuente Gregorio Yalanda, 2006	69
Ilustración 15. Kuchimpale y Nupale. Fuente Gregorio Yalanda, 2006	72
Ilustración 16. Lus en dos piezas, elaborado en Bogotá. Fuente autoría propia, 2024	73

Ilustración 17. Bambuco autentico, vals y pasillo. Fuente Gregorio Yalanda 2006	74
Ilustración 18. Variaciones del bambuco, Paloma Muñoz en Gregorio Yalanda. Fuente Gregorio Yalanda, 2006	75
Ilustración 19. coda. Fuente Gregorio Yalanda, 2006	77
Ilustración 20. Tampal kuari/petekuari. Fuente autoría propia, 2024	78
Ilustración 21. Partera Misak. Fuente Juliana Delgado, 2017	80
Ilustración 22. Doble espiral Misak, basado en los relatos de taita samuel Morales. Fuente autoría propia, 2021	81
Ilustración 23. Parto Misak. Fuente cabildo de Guambia, sin fecha	82
Ilustración 24. Shush Urek Kusreik ya, casa de pensamiento intercultural Misak. Fuente valaguela.com, 2017	83
Ilustración 25. Ira paileik, baile en pareja. Fuente Samuel Morales, 2012	85
Ilustración 26. Kashareik, matrimonio. Fuente Nelson Misak, 2020	89
Ilustración 27. Construcción de la casa. Fuente Elías Tumiña, 2024	92
Ilustración 28. Tampal kuari ubicado en la casa de pensamiento Misak, Zona Franca-Fontibón. Fuente autoría propia, 2023	95
Ilustración 29. Posesión de la autoridad Misak de Bogotá, diciembre de 2023. Fuente autoría propia, 2023	98
Ilustración 30. Acompañamiento sepelio, Santiago de Guambia. Fuente hechos del día, sin fecha	101
Ilustración 31. Ishik pønsreik, ofrendas. Fuente mama Marleny Yalanda, 2023	104
Ilustración 32. kèllielei wam, himno guambiano. Fuente Institución Educativa Misak Mama Manuela, 2017	107
Ilustración 33. Bienvenida y socialización de los talleres. Fuente autoría propia, 2023	109
Ilustración 34. Esbozo de la doble espiral Misak. Fuente autoría propia, 2023	110
Ilustración 35. Elaboración del lus, flauta. Fuente autoría propia, 2023	112
Ilustración 36. Enseñanza del tambor. Fuente autoría propia, 2023	114
Ilustración 37. Aprestamiento musical. Fuente autoría propia, 2023	116
Ilustración 38. Enseñanza del lus. Fuente autoría propia, 2023	117
Ilustración 39. Muestra musical. Fuente autoría propia, 2024	118

Ilustración 40. Aprendizaje del lus. Fuente autoría propia, 2024.....	125
---	-----

GLOSARIO

Alik: Minga de pensamiento o trabajo colectivo.

Asha: Acción de observar, mirar.

Cacique: Líder, también corresponde a una vereda del resguardo de Guambia (Anistrapuik)

IEMMM: Institución Educativa Misak Mama Manuela.

Isik: Viento.

Isram sruk: Corazón.

Isua: Acción de pensar o reflexionar.

Kallim: Ser de la naturaleza, generalmente se le atribuye como género masculino.

Kansre: Viaje espiritual, primer mundo que no es el cielo o infierno.

Kiltun: Hombro.

Kualom: Día.

Kuchimpale: Tambor mediano.

Lata-lata: Equilibrio.

Linchip: Acompañamiento.

Lus: Flauta.

Mama: Mujer Misak que ejerce o ha ejercido el cargo como autoridad.

Marop: Acción de hacer.

Mayaelai: Principio de comunidad, para todos.

Mayor: Persona con gran capacidad de enseñanza y liderazgo.

Misak ya: Casa Misak, ubicado en la localidad de San Cristóbal.

Mera: Acción de escuchar.

Namtrik: Idioma de los Misak.

Namuiwan: Grupo musical Misak de la ciudad de Bogotá.

Nu nachak/nakchak: Confederación de autoridades Misak de Colombia.

Nuketrak: Bogotá D.C.

Numisak: Bebé o infante.

Nupale: Tambor de tamaño grande.

Nushik: Torcaza.

Pale: Tambor.

Pishimarepik: Médico tradicional, sabio, también conocido como nutauta.

Pishimisak: Ser de la naturaleza de género femenino.

Pisú: Laguna.

Pel: Luna.

Peñik: Chiguaco.

Peretsik tsunsrep/ tsunsreinuk: Elección y/o posesión como autoridad.

Pesr: Sol.

Srekøllimisak: Señor de la lluvia.

Srepalei: Trueno.

Srømpaleik: Creador

Tata: Hombre Misak que ejerce el cargo, cuando termina el cargo se dice TAITA.

Trekulluik: Vereda El Salado. Ubicado en el resguardo de Guambia.

Ya: Casa

Yem: Noche

Øske wampik: Vereda El Chiman. Ubicado al interior del resguardo de Guambia.

INTRODUCCIÓN

El pueblo Misak, originario del departamento del Cauca, ha buscado en cualquier tiempo o espacio preservar la tradición y los saberes que hacen parte de la identidad propia, y quienes residen en Bogotá D.C. no han sido ajenos a estos procesos. Un claro ejemplo de ello es la música, el *luspa paləpa* (flautas y tambores), que se constituye como un componente transversal y fundamental en la espiritualidad y las espirales del ciclo de vida, toda vez que representa la esencia del ser Misak al enseñar la dualidad, el respeto mutuo, el *alik* (minga), *linchip* (acompañamiento), *lata-lata* (equilibrio) y *mayaelai* (principio de comunidad).

Para los Misak, el ciclo de vida comienza con la preconcepción y gestación; sin embargo, los músicos mayores concuerdan que la primera espiral que tiene relación directa con las piezas musicales, corresponde al nacimiento y bienvenida del *Numisak* (*tap yem*), luego, le siguen las espirales de la niñez, adolescencia, matrimonio, construcción de la casa, autoridad y los componentes trascendentales de la muerte y regreso espiritual. Hay un punto de origen como tal, que es el *nakkuk* y *nakchak* (fogón y cocina), todo gira alrededor de ellos y no existe un final, pues los líderes y familiares que partieron al *kansrə* (primer mundo) nos visitan en el mes de las ofrendas (noviembre), y son estos antepasados quienes marcan el camino que debe recorrer el pueblo. Cada espiral —excepto la construcción de la casa— está representada mediante una pieza musical, sin embargo, existen otras melodías que se pueden interpretar en cualquier momento de la cotidianidad y no corresponden a un ritual específico.

La presente investigación es la continuación del trabajo de grado que realicé en el año 2021, denominado *“Luspa paləpa: flautas y tambores en un proceso etnoeducativo con niños Misak de la localidad de Fontibón de la ciudad de Bogotá”*. En esta oportunidad, fue necesario entablar diálogos con dos músicos del resguardo de Guambia, Segundo Yalanda y Gregorio Yalanda, asimismo, analicé los escasos documentos y registros audiovisuales alojados en los fondos archivísticos del Distrito Capital, con el fin de seguir las huellas de los antepasados y de esa manera,

tejer un panorama vital y conceptual de la música y su relación con las espirales de vida desde lo más antiguo (1948) y hasta la actualidad. Luego, socialicé el conocimiento adquirido, mediante el diseño y la implementación de talleres dirigidos a comuneros adultos residentes en el barrio Casandra de Fontibón, Bogotá. Los instrumentos que utilicé para la recolección de datos fueron los siguientes: Historias de vida orales y escritas, entrevista biográfica, testimonios y observación participante.

Este proyecto se desarrolla en cuatro capítulos: El primer capítulo, tiene que ver con mis memorias (autobiografía) y aspectos generales de la investigación: Problema, objetivos, justificación, etc. El segundo capítulo, corresponde al marco de saberes propios y conocimientos del pueblo Misak sobre el ciclo de vida y Música Misak. El tercer capítulo realiza una descripción del enfoque y perspectiva de investigación (marco metodológico). Finalmente, el cuarto capítulo (Memoria cultural histórica y conceptual de la música y ciclo de vida Misak) dará cuenta del análisis, resultados y conclusiones.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Mis memorias

Mi nombre es Diego Armando Tumiña Calambas, y hago parte de la comunidad Misak. Nací en el año 1994, en el resguardo indígena “La Gaitana”, esto corresponde al Municipio de La Plata-Huila. A la edad de ocho años, me trasladé con mi familia al departamento del Cauca, exactamente al Resguardo Indígena de Guambia. Estudié la primaria y el bachillerato con docentes mestizos y Misak en las instituciones educativas ubicadas dentro del territorio ancestral de Guambia, en donde vivencié el proceso de aprendizaje y apropiación de la identidad propia y tuve un acercamiento a la música propia y occidental —referente a la música occidental o universal; las bases, conocimientos y evolución musical adquirida en este tipo de música, fueron gracias al auspicio de “World Vision (Visión Mundial”, quienes me permitieron ser parte de la escuela de música en el resguardo de Guambia durante varios años. Dichos conocimientos se profundizaron más adelante en la universidad—.

Hasta el año 2020, no tuve interés en la música propia, pues los sonidos Misak (flautas y tambores) hicieron parte de mi cotidianidad y como diría la mayoría de los jóvenes en la actualidad “todo sonaba igual”. En esas fechas me encontraba en la última etapa de mi licenciatura, y pensé en que, si realizaba el trabajo de grado sobre la música Misak, tendría una buena razón para acercarme a esa fuente de saber. De ese modo, el 19 de julio del año en mención, en la conmemoración de la recuperación de tierras celebrado en la Misak Ya (Casa Misak), ubicada en la localidad de San Cristóbal, me reuní con mis compañeros de la comunidad egresados de la Institución Educativa Agropecuario Guambiano (IEAG) — que ahora se llama Institución Educativa Misak Mama Manuela (IEMMM)— con el objeto de volver a las raíces y de alguna manera intentar preservar los saberes musicales propios en contexto de ciudad, creando de este modo el grupo NAMUIWAN que significa “lo nuestro”. Mi primer contacto fue con Diomedes Trochez con quién

entablé un diálogo entorno a la preservación de la música propia en contexto de ciudad, él era el único que podía interpretar todas las piezas tradicionales; Felipe Yalanda hacía la segunda flauta y Roberto Morales y yo ejecutamos el tambor.

La vicegobernadora del año 2020, mama María Santos Tumiña y su esposo el taita Antonio Marques, nos facilitaron los instrumentos y su casa para el ensayo. Durante ese año no me atreví a interpretar la flauta puesto que, de acuerdo con los músicos mayores, el primer momento del aprendizaje radica en comprender las espirales y/o momentos del ciclo de vida del ser Misak y su relación con la música, mientras se acompaña en contexto real con la interpretación del tambor; por respeto a mi pueblo, no podía pasar por alto ese paso.

Cada uno de los músicos además del luspa paləpa (flautas y tambores), teníamos la cualidad de interpretar otros instrumentos, por esta razón, comenzamos con la exploración de ritmos colombianos y latinoamericanos, amenizando los espacios culturales organizados por la autoridad. Teniendo en cuenta lo anterior la agrupación disponía dos formatos, música Misak y Música colombiana/Latinoamericana, distribuidos así:

-Diomedes Trochez (director): Primera flauta, tiple, charango, coro y vientos

-Felipe Yalanda: Segunda flauta, requinto boyacense, guitarra y voz

-Roberto Morales: palə, guacharaca y coro

-Armando Tumiña: palə, voz principal, guitarra y bajo eléctrico.

Ese mismo año, en el mes de diciembre, fuimos invitados a acompañar el ritual del peretsik tsunsreinuk, posesión de los dignatarios de Bogotá; en mi caso, nunca había tenido la oportunidad de interpretar el palə en un acto tan solemne. A partir de ese momento, sentí una gran responsabilidad como músico de profesión y como Misak, y gracias a esto tomé la decisión de aprender el lus, pues sentí vergüenza al conversar con otros compañeros músicos, mencionar la carrera que estaba por terminar (licenciatura en música) y no saber interpretar las piezas tradicionales, además, observé que algunos miembros de la comunidad podrían ejecutar el

tambor, pero no había flautistas que pudieran dirigir una agrupación de música Misak.



Ilustración 1. Namuiwan en la posesión del cabildo de Guambia año 2021. Fuente Milena Tunubala, 2021

Durante el año 2021 me dedique al aprendizaje de la segunda flauta y posteriormente, de la primera flauta. Como agrupación hemos sido invitados en múltiples ocasiones, para interpretar la música propia en el territorio de origen (posesión de autoridades y matrimonio).

Actualmente, soy licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional y estoy laborando como instructor de coro e iniciación musical en los colegios públicos del municipio de Funza. Fui miembro del cabildo Misak de la ciudad de Bogotá en el año 2023 en calidad de secretario general y desde el año 2020 estoy inmerso en los procesos musicales y pedagógicos de la comunidad Misak que habita en el Distrito Capital.

1.2 Ubicación geográfica del pueblo Misak

Los Misak Misak¹, que antes de la década de 1980 fuimos mencionados como guambianos, tenemos nuestro territorio principal en el nororiente del Departamento del Cauca, municipio de Silvia, Resguardo Indígena de Guambia. Dicho resguardo, está ubicado en la vertiente occidental de la cordillera central y hace parte de los páramos de las Delicias y las Moras, con temperaturas que oscilan entre los 9°C y los 15°C. Jesús Bermúdez Silva y Guillermo Abadía (1970), evocando al historiador Jesús María Otero, señalan que, Guambia significa “pueblo junto al río”, “sarria o mochila de cabuya tejida”, cabe señalar que el casco urbano (Silvia) antes de 1838 se llamaba Guambia (p.7).

Al revisar algunos documentos, determiné que el pueblo de Guambia, fue mencionado por primera vez por el cronista Pedro de Cieza de León en el año de 1550 y principios de 1551. En sus largos volúmenes de historia denominados *Crónica del Perú el señorío de los incas* (2005) señala: “A la parte Oriental está la provincia de Guambía y otros muchos pueblos y caciques. Las costumbres de ellos diré adelante. Pasado este río de Piandamo se pasa otro río que se llama Plaza” (p.88). Esto confirma lo que los Misak han declarado desde hace siglos: “nosotros siempre hemos habitado en estas extensas tierras y no hemos sido traídos de ninguna parte de América”².

¹De acuerdo con los mayores, Misak, en el idioma propio (namtrik), significa gente. Al repetir nuevamente dicha palabra (Misak Misak) ratifica el origen, es decir, son los nativos del nupirø, de las extensas tierras del Kauka. Guambia es un término traído por los españoles, por dicha razón, a partir del año de 1980 (no se sabe con exactitud, el momento, pero la mayoría de los líderes concuerdan en que corresponde a esa década), cuando pronunciaron por primera vez el lema “Recuperar la tierra para recuperarlo todo”, también hubo una decisión de fortalecer el idioma propio, se decidieron llamarse con el nombre propio.

² En el siglo pasado, durante décadas, algunos historiadores y antropólogos han estado a favor de los terratenientes, al afirmar sin fundamento alguno, que los Misak son de origen quechua, Yanacona, incas, etc. Los abuelos inculcan a las nuevas generaciones de que somos originarios del Gran “Kauka”.



Ilustración 2. División política administrativa Municipio de Silvia. Fuente Alcaldía Municipal de Silvia, 2013³

De acuerdo con el CENSO realizado por el Cabildo Misak “Nu Nachak” en el año 2013, Guambia tiene una población aproximada de 23,229 habitantes en todo el territorio nacional (Plan salvaguarda del pueblo Misak, 2013, p.9). Por factores como el despojo territorial, las fumigaciones de los cultivos por parte del Estado y el conflicto armado, los misak se han visto obligados a desplazarse a otros departamentos y ciudades como: Bogotá, Cali, Medellín entre otros. En este sentido, corroborando con la información brindada por la Autoridad de Bogotá del año 2024, encontré que cerca de 400 Misak residen en la Capital de Colombia, la mayoría de estos habitan en el barrio Casandra localidad de Fontibón y cuentan con su respectivo cabildo.

1.2.1Pueblo Misak de Nuketrak Bogotá D.C.

³ Imagen recuperada de <http://repositorio.unicauca.edu.co:8080/bitstream/handle/123456789/1777/NAMUI%20WAM%20CHUKUTRI%20KAL%20LAIK.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

El presente apartado fue construido a partir de un diálogo con el mayor Miguel Tumiña, quien ha sido autoridad durante tres periodos, y de quien evoco sus palabras, dado que no existe mucha información sobre el pueblo Misak en Bogotá. Se sabe que desde hace 50 o 60 años existían algunas familias Misak, en Nuketrak-Distrito Capital. Sin embargo, la migración de los Misak se ha incrementado de manera reciente como lo menciona Miguel Tumiña: “A partir del recrudecimiento del conflicto armado y las fumigaciones en las parcelas, nos han imposibilitado vivir en nuestros territorios, por tal motivo nuestros Misak, desde mediados del año 2000, empezaron a desplazarse masivamente hacia Bogotá y municipios de Cundinamarca” (Miguel Tumiña, comunicación personal, 13 de febrero de 2024).

Gracias a las habilidades de los Misak frente a las labores de campo, empezaron a trabajar como empleados en las floras de Cundinamarca, lo cual condujo a que una buena parte de la comunidad se radicara estratégicamente en el barrio Porvenir Rio (Mosquera) que limita con la localidad de Fontibón (Bogotá). En esos momentos el barrio era zona roja, sin embargo, debido a las necesidades, las familias Misak se arriesgaron y se aglomeraron en este lugar, pasando muchas dificultades, como el ser víctimas de violencia en las calles, discriminación y rechazo; más eso no les impidió continuar con los procesos de lucha. Actualmente, la mayoría están asentados en la localidad de Fontibón y una parte en la localidad de San Cristóbal.

El *peretsik* (autoridad), ha sido un factor trascendental para unir esfuerzos y avanzar en diferentes proyectos. Taita Miguel Tumiña, relata el proceso que se ha llevado a cabo:

“Desde mediados de 2009, debido a las situaciones de necesidad y en vista de que los Misak estábamos acabando de manera muy acelerada con nuestra identidad cultural en contexto de ciudad, los mayores nos reorientaron en torno al *peretsik*, con el objeto de hilar y articular procesos con los diferentes entes institucionales y gubernamentales, y de esta manera encontrar garantías para que el pueblo Misak pudiera revitalizar y fortalecer las propias dinámicas de vida”.

En conjunto con las autoridades de otros pueblos, los Misak empezaron a trabajar uniendo esfuerzos en torno al ejercicio de la exigencia de dichas garantías, entre estos pueblos están los muisca, también los hermanos Quichuas (originarios del Ecuador), los Pastos, los Kamëntsa, los Ingas, los Pijaos, entre otros. En ese proceso se logró ganar el espacio de la política pública indígena mediante el Decreto 543 de 2011. El taita Miguel Tumiña lo relata de esta manera:

“A partir de entonces, empezamos a trabajar en los diferentes temas que nos competen para fortalecer las propias dinámicas de vida de los pueblos originarios, por ejemplo, los centros educativos inicialmente eran denominados jardines indígenas, después, se cambió el nombre a “casas de pensamiento”, lo cual tiene que ver con una educación con enfoque diferencial. Asimismo, ganamos un espacio en los colegios donde están estudiando los jóvenes de los pueblos originarios, para esto fue necesario el talento humano de cada pueblo, quienes fueron nombrados agentes culturales y educativos. Por otro lado, nos hemos encaminado también con IDARTES – Instituto Distrital de las Artes - con la intención de fortalecer la música propia de nuestro pueblo”. (Miguel Tumiña, comunicación personal, 13 de febrero de 2024)

Otra de las concertaciones logradas, ha sido la instalación de las mesas indígenas locales, la articulación con el espacio en las alcaldías locales y las juntas administradoras locales (JAL). También, es de resaltar el trabajo mancomunado con las 22 autoridades Misak del territorio “Nu Nachak”, adscritas a la Organización Nacional denominada Autoridades Indígenas del Suroccidente (AISO). Actualmente hemos venido hablando de “Bogotá - Región” en el sentido de que los Misak Misak no solamente estamos en el Distrito Capital, sino que también estamos asentados en varios de los municipios de Cundinamarca, principalmente en Facatativá.

Taita Miguel manifiesta: “Seguimos en proceso de lucha por la reivindicación, tratamos de identificar, tratamos de orientar y reorientar nuevamente el revitalizar y fortalecer la identidad propia, asimismo, pretendemos visibilizar nuestros usos y costumbres, la tradición y los saberes, que hacen parte del Patrimonio Cultural

Inmaterial (PCI) en la articulación y la convivencia con otros pueblos” (Miguel Tumiña, Comunicación personal, 14 de febrero de 2024).

A continuación, a modo de homenaje, con mucho respeto y admiración, quiero nombrar a los gobernadores y vicegobernadores que hicieron parte del proceso de lucha, a los mayores que trabajaron incansablemente en beneficio de los Misak de la ciudad de Bogotá, (desde el año 2009 hasta el 2024).

- 2009 y 2010. Gobernador taita Antonio Aranda, vicegobernador taita Jorge Eliecer Montano Almendra
- 2011. Gobernador taita Jesús María Tumiña Morales, vicegobernador taita José Domingo Velasco
- 2012. Gobernador, taita Ancelmo Yalanda, Vicegobernador taita Manuel Antonio Ullune
- 2013. Gobernador taita Miguel Antonio Tumiña Cuchillo, Vicegobernador taita Cruz Morales. En ese año, se logró la resolución de Reparación colectiva
- 2014. Gobernador taita Israel Montano, Vicegobernador taita Kenny Dagua
- 2015. Gobernador taita Ronald Aranda, Vicegobernador taita Jorge Yalanda Calambas. Después de algunos meses, por inconvenientes, se revoca al gobernador y en su lugar, queda elegido taita Jorge Yalanda, y queda de vicegobernador, taita Antonio José Velasco.
- 2016. Gobernador taita Miguel Antonio Tumiña Cuchillo, Vicegobernador taita Didier Chirimuscay
- 2017. Gobernadora mama Marleny Deli Yalanda, Vicegobernadora mama Carmenza Ussa
- 2018. Gobernador taita Lorenzo Almendra, Vicegobernador taita Kenny Dagua
- 2019. Gobernador taita José Almendra, Vicegobernadora mama Beatriz Cuchillo
- 2020. Gobernador Taita Juan Muelas, Vicegobernadora mama María Santos Tumiña

- 2021. Gobernador taita Miguel Morales, Vicegobernadora mama Carmenza Ussa
- 2022. Gobernadora mama Diana Tombe, Vicegobernadora mama Carmen Almendra
- 2023. Gobernador taita Miguel Antonio Tumiña, Vicegobernador taita Jorge Yalanda Calambas
- 2024. Gobernador tata Rigoberto Tombe Trochez, Vicegobernador tata Alfredo Calambas.

1.3 Descripción del problema

Los mayores dicen que la aculturación tiene su origen en el año de 1942, con la llegada de los españoles. Al respecto el profesor Segundo Yalanda, músico y docente Misak, menciona: “Antes de la conquista, los Misak tenían todo, a quien creer, a quien adorar y a quien invocar, no tenían necesidad de nada” (Segundo Yalanda, comunicación personal, 1 de enero de 2021). Desde entonces, el pueblo Misak lleva un proceso de lucha y resistencia contra el pensamiento hegemónico y dominante occidental. Se reconoce en la cultura Misak, que sus costumbres, saberes y usos están en constante transformación, pues a pesar de haber sufrido pérdidas temporales, como recuerdan los abuelos durante las décadas de los 50 y 60, cuando la música carrilera y otros géneros musicales reemplazaron las melodías tradicionales. Fueron los músicos taita Jacinto Tombe y Pedro Muelas Hurtado quienes tomaron la decisión de recuperar la práctica de los instrumentos propios, actualmente de estos músicos quedan como discípulos, los maestros Segundo Yalanda y Juan Tunubala.

Los músicos Misak vivos, son pilares y fuente valiosa para la preservación y fortalecimiento de las melodías auténticas de la región de Guambia, puesto que, los saberes se transmiten a través de la oralidad y memoria colectiva a los comuneros residentes en todo el territorio nacional. No obstante, es menester consultar los escasos archivos audiovisuales y textuales para comprender la música propia de

los tiempos de antaño, quizás los abuelos músicos del siglo pasado fueron menos permeados por la influencia occidental.

Nuestros padres nos alientan a la investigación y aprendizaje de las melodías propias, para de ese modo, preservar y fortalecer los saberes musicales en cualquier tiempo o espacio, lo cual es digno de admiración. El inconveniente para los investigadores del pueblo, ha sido precisamente el acceso a estos documentos y memoriales dado que no son públicos, y se encuentran alojados en los fondos archivísticos en las Bibliotecas Nacionales.

En el año 2023, cuando fui miembro del cabildo de la comunidad Misak en la ciudad de Bogotá, me percaté de la preocupación de los líderes por la pérdida de ciertos rituales del ciclo de vida del ser Misak. La práctica de ritos en contexto de ciudad es muy limitada, se reduce a la posesión del cabildo y a la realización de ofrendas (regreso espiritual), cuando la música, para el pueblo Misak, está integrada con los diferentes espacios de la cotidianidad y espirales de vida. A pesar de los esfuerzos mancomunados por parte del cabildo y los docentes — referente a la música Misak— los niños y jóvenes en especial, se inclinan más hacia ciertos estilos y géneros ajenos. Por otro lado, hay pocos documentos relacionados al *luspa paləpa* para consulta por parte de las nuevas generaciones.

Como mencioné, en el entorno urbano no se están llevando a cabo ciertos momentos del ciclo de vida de los Misak, que tienen profunda relación con los sonidos de la flauta y tambor, debido entre otras cosas al compartir con otras formas de pensamiento, por tal razón, se realiza la siguiente pregunta de investigación.

1.4 Pregunta de investigación

¿Cómo aportar a la pervivencia del pueblo Misak Misak de Bogotá a través de la música que se relaciona con el ciclo de vida?

1.5 Objetivo general

Tejer una memoria histórica, cultural y conceptual de la música propia y ciclo de vida Misak a partir de narrativas (escritas y orales).

1.6 Objetivos específicos

- ✓ Reconocer, a partir del diálogo con mayores y con las narrativas escritas en los documentos, el sentido de la música Misak y los ciclos de vida.
- ✓ Identificar y describir los ciclos de vida y las piezas musicales relacionadas con estos, presentes en las narrativas escritas y orales.
- ✓ Compartir con la comunidad Misak de la ciudad de Bogotá, la memoria histórica, cultural y conceptual de la música propia y ciclo de vida a partir de una secuencia de talleres.

1.7 Justificación

La música propia es la esencia del ser Misak, nos enseña la dualidad, el sentido de reciprocidad, del latá-latá (igualdad y equidad), Mayaelai (compartido, para todos), Alik (minga, trabajo comunitario) y linchip (acompañar), representado en dos flautas transversas o traveseras sin llaves (lus) y dos tambores (palə); su sonido inspira respeto y amor hacia la madre tierra. Sin duda, es la base de la espiritualidad, puesto que acompaña en los momentos más representativos del ciclo de vida del ser Misak, que comienza con el nacimiento (algunos mayores afirman que el ciclo tiene un inicio de más atrás, es decir, desde la preconcepción) pasando por los momentos trascendentales hasta llegar a la muerte y regreso espiritual (kansrən kutri atrupen).

En este sentido puedo decir que la música propia tiene una conexión muy profunda con las espirales⁵ del ciclo de vida, la espiritualidad y la medicina tradicional. La

cosmovisión de los Misak establece que todo empieza con la naturaleza, la cual es como una madre que nos da todo lo que necesitamos; y que los sonidos nacen en el mismo ecosistema del gran territorio, lo que permite que a través de ellos se logre una armonía con la naturaleza, consigo mismo, con las personas y con los pueblos que nos rodean.

Es ilógico pretender realizar una asamblea o rito dentro del territorio o fuera de él, sin la voz dulce y armoniosa de la naturaleza, incorporadas en los instrumentos que son inherentes a la cosmovisión Guambiana. Por ejemplo, en el año 2021 realicé una descripción de la pieza tradicional que se interpreta en el nacimiento, denominada “tap yem” (noche buena), en esta, la flauta y tambor acompañan a la medicina tradicional; antiguamente, en el parto no solo llamaban a la partera y médico tradicional sino también invitaban a los músicos para que mediante las vibraciones de los instrumentos, el Numisak (bebé) pudiera encontrar el camino; posteriormente, se interpretaba una pieza especial, a manera de bienvenida del nuevo ser. Asimismo, en el momento de solicitar permiso o agradecer a la madre tierra se hace un ritual acompañado por la música propia; cada momento de la cotidianidad, está acompañado de los sonidos de la flauta y tambor (p.52).

Este proyecto tiene como objetivo, profundizar el trabajo de grado que realicé en el año 2021, que consistió en investigar el rol de la música y recoger las historias sobre los instrumentos propios, para luego compartir estos saberes mediante una metodología etnoeducativa a los niños Misak del barrio Casandra de la localidad de Fontibón. Otra de las finalidades del trabajo actual, es salvaguardar y fortalecer la herencia musical que tiene relación con el ciclo de vida, y así, contribuir a la pervivencia del pueblo Misak en Bogotá, desde el ciclo de vida y su relación con la música propia, mediante la documentación de las narrativas presentes en los archivos que aluden al tema, que se da desde lo más antiguo (siglo pasado) hasta la actualidad, y que se construyó en un diálogo continuo con los sabedores vivos del resguardo de Guambia y Bogotá, y a su vez, con el sentido evocador de los que ya partieron al Kansre⁴.

En el año 2020 como estudiante de música y docente perteneciente al pueblo Misak, tomé la decisión de aportar en la investigación y práctica artística del saber musical propio en contextos reales con los Misak residentes en el Distrito Capital, porque una cosa es sistematizar y documentar la experiencia y otra muy distinta, compartir dicho conocimiento y poner al servicio de la comunidad. En el año 2023 tuve la oportunidad de coadyuvar y liderar a mi pueblo, ejerciendo el cargo de secretario de la Autoridad Misak de Bogotá, en este periodo se hizo más fuerte mi deseo de luchar por la preservación y fortalecimiento de los sonidos propios, al darme cuenta del riesgo que corremos como pueblo de perder nuestra identidad, al abrazar el estilo de vida urbano. Por esta misma razón, los taitas (mayores) dicen: Si nosotros como educadores, como artistas o líderes, no nos preocupamos por nuestra comunidad guambiana, ¿Quién se va a preocupar por nosotros?, al contrario, las personas externas quieren acabar con el pensamiento y ser Misak Misak.

Jóvenes de mi pueblo, me han preguntado si existen documentos o libros referente a la música Misak, escritos por personas del pueblo, mi respuesta siempre ha sido, que son escasos los documentos y que quizás, el único que se puede hallar con facilidad, es el artículo del profesor Gregorio Yalanda (relación entre la música tradicional y el ciclo de vida de los Misak). Por lo anteriormente mencionado, considero pertinente la documentación de la investigación y experiencia vivenciados para este trabajo de grado y aterrizados en la ciudad de Bogotá.

1.8 Antecedentes

El primer antecedente, corresponde a los profesores Misak Juan Tunubala Almendra y Segundo Yalanda Ullune, en su trabajo de grado etnomusicológico titulado “Historia de la recuperación de la música tradicional del resguardo indígena de Guambia Municipio de Silvia Departamento del Cauca” de la Fundación Universitaria Monserrate, Facultad de Educación, Popayán Cauca, año 1999. Los docentes mencionados, considerando que era el primer trabajo académico realizado en relación con el ciclo de vida y la música propia, utilizaron la oralidad,

experiencias y vivencias personales, como fuentes de investigación y conocimiento. Por otro lado, tuvieron el privilegio —como señalan en su dedicatoria— de conocer y aprender las piezas tradicionales, de primera mano, del gran músico de todos los tiempos, taita Jacinto Tombe.

El segundo antecedente es de Gregorio Alberto Yalanda Muelas, su trabajo de grado se denomina “NAMUI PALØPA LUSPA WANTRØKAIK NUESTRA MÚSICA GUAMBIANA, TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DE LAS PIEZAS TRADICIONALES GUAMBIANAS”, de la universidad del Cauca, Facultad de Artes, Departamento de música, Popayán Cauca, año 2006. El profesor Yalanda, estuvo en diálogo con el exgobernador y reconocido investigador del pueblo, Avelino Dagua, de igual forma, se entrevistó con los taitas y músicos del resguardo que colaboraron en el rescate de la música propia: Pedro José Muelas Hurtado, Segundo Yalanda y Juan Tunubala. Asimismo, de manera minuciosa, examinó los pocos registros de audio y documentos relacionados con el tema, para su posterior análisis y transcripción.

Gregorio Yalanda destaca la importancia de la investigación de la música propia, puesto que ello posibilita la conservación del saber que es transmitido mediante la oralidad, sin embargo, en referencia a esta manera de generar conocimiento, advierte que cada maestro propicia la transformación y fusión de las melodías propias, contribuyendo a la pérdida de su esencia. Por lo anterior, Yalanda se esmeró en escuchar los registros de audio de diferentes épocas, encontrando similitudes y diferencias en la interpretación de varios músicos Misak; de alguna manera, mediante la transcripción, logró sistematizar catorce melodías tradicionales. A mi juicio, la transcripción a la partitura es una de las contribuciones más valiosas que se ha podido realizar hasta el momento.

El tercer antecedente es de José Felipe Tumiña y Clementina Ullune Almendra (2015) su trabajo de grado tiene por título “El fomento de la música y la danza Misak con los estudiantes de segundo y tercer grado del Centro Educativo El Pueblito, territorio ancestral Misak: Mananasrøn kutri Mananasrøn katik kasrak mireikløpa, kesh punieløpa øsik pøtrøtrun (Desde siempre y para siempre la música y la

danza pervivirán) de la Facultad de Ciencias Exactas y de la Educación del Departamento de Pedagogía, de la Universidad del Cauca.

Los autores admiten que, a pesar de la evangelización e introducción de instrumentos musicales de cuerda traído por los misioneros, los conocimientos transmitidos por los antepasados no se han perdido por completo. Referente a los sonidos propios, no niegan el decremento abismal en la década de los cincuenta del siglo pasado; también describen cómo los diferentes géneros y estilos musicales que se programaban en la radio ayudaron a la desvalorización de los sonidos propios. Algunos niños y jóvenes de hoy, a pesar de la aculturación, procuran conservar sus raíces y saberes tradicionales, entre otros, el saber musical. Teniendo en cuenta lo anterior, y evocando al docente Misak Gregorio Yalanda referente a la música propia, indican que, lo recomendable es seguir con el aprendizaje tradicional, es decir, formarse de manera oral con el objeto de mantener la esencia de las sonoridades que son propias de la comunidad. De manera similar a los antecedentes mencionados, destacan el namtrik, porque este permite interactuar con los mayores y territorio de origen (Guambia), facilitando la recolección de datos.

El cuarto antecedente es de Julián Andrés Ardila Ramírez, en su trabajo de grado *“Tres obras para guitarra basadas en música tradicional indígena de la zona andina”*, de la Pontificia Universidad Javeriana, año 2018. El autor indica que la música de tiempos anteriores a la conquista se revestía con un valor espiritual y cultural, lo cual mantenía un arraigo con las costumbres y cosmogonías de cada comunidad, haciendo que las melodías tomen un rol de sanación, agradecimiento, celebración y alabanza. Ardila, al estar en contacto directo con la comunidad Misak del resguardo de Guambia en el departamento del Cauca, se percató de la importancia de los sonidos de la flauta (lus) y tambor (palə) y que estos, todavía tienen un rol importante en la espiritualidad y ciclo de vida; subraya, además, la experiencia e inmersión en el territorio ancestral porque logró conocer su cultura y su música, lo cual le sirvió de inspiración para el arreglo de tres piezas musicales en la guitarra.

Mama Marleny Deli Yalanda Cuchillo, en su trabajo de grado “Origen de la sabiduría y conocimientos de la norma de vida ancestral Misak-Misak y sus interrelaciones con la salud y la enfermedad integral del macrocosmos” (2016), de la facultad de Ciencias sociales y humanas de la Universidad del Externado de Colombia, estuvo en contacto directo con los sabios (nutautas, pishimirarøpelo, médico tradicional) de los tres pisos térmicos donde habitan los Misak: páramo, frío y cálido. Mediante el recorrido y diálogo con los mayores Misak, logró comprender, que existen una variedad de ciclos: agua, tierra, lluvias, semillas, astros, alimentos, etc.

Mama Marleny haciendo alusión al documento elaborado por la Autoridad Misak de Guambia en Coautoría de Floro Tunubala y Juan Muelas (2008), menciona que el ciclo de vida, que está compuesto por las etapas de preconcepción, concepción, niñez, juventud, adulto, mayor, viaje y regreso espiritual; estas a su vez, están entretejidas con los elementos y elementales anteriormente mencionados (agua, semillas, astros, etc.).

2. MARCO DE SABERES Y CONOCIMIENTOS PROPIOS DEL PUEBLO MISAK

2.1 Identidad

Parafraseando lo dicho por Escudero, Trujillo y Pérez (2019), la identidad es un proceso en donde cada persona o grupo construye su propia narrativa mediado por los símbolos, se hace necesario la comunicación y la interacción con otros que se hallan en la búsqueda de los mismos significados culturales materiales y sociales (p. 3). En el caso de los Misak, de acuerdo con los mayores, la primera interacción tiene que ser con la madre tierra, con sus elementos y elementales, luego napa (consigo mismo), yauelepa (con la familia), Nammisakmerapa (con la comunidad), trukutrimpe katēkan misakmerapa (y otros pueblos). Referente a las narrativas, no es algo que se queda en la palabra (wam) sino que debe concretarse en el hacer (marep – kape mariknuk), pero no es una acción mecánica sino consensuada con otros Misak teniendo presente la historia del pueblo, en ese orden, los ancestros coadyuvan en la construcción y reconstrucción de nuestra identidad.

Por otro lado, los autores mencionados señalan que la identidad es dinámica y se transforma con el transcurrir del tiempo (p. 5). Tal es el caso de los habitantes de la ciudad de Bogotá, quienes, a pesar de vivir arraigados a sus raíces, usos y costumbres y tradiciones, también han adoptado el pensamiento y estilo de vida urbano como la música, tecnología, medio de transporte, entre otros. Para seguir perviviendo como Misak Misak en cualquier tiempo o espacio, se hace necesario conservar los aspectos que caracterizan a los Misak —los más visibles son: Namtrik (idioma), pula pētreik (vestido) y Misak Misak isuik (pensamiento propio)—, dichos elementos profundizaré más adelante.

Eduardo Restrepo en el año 2007, teniendo en cuenta a varios autores (Grossberg, Deleuze, Stuart Hall, entre otros), realizó una recopilación importante sobre los conceptos de identidad, veamos algunos:

- La identidad se construye a través de la diferencia y no al margen de ella.
- Las identidades son construcciones históricas.

- Las identidades son múltiples y constituyen amalgamas completas: Contradicciones, tensiones y antagonismos.
- Las identidades son discursivamente constituidas, pero no son solo discurso.
- Las identidades están ligadas a principios clasificatorios a la desigualdad y dominación (étnico, racial, cultural, etc.)
- Constituyen sitios de resistencia, por tanto, son mediadores de las disputas sociales.
- Las identidades ponen en juego prácticas de asignación y de identificación, siendo así, requiere de un auto reconocimiento, apropiación y responsabilidad, individual y colectivamente de lo que fue asignado (Si es Misak, debe vivir como Misak Misak sin importar el tiempo o espacio)⁴.
- Las identidades encarnan articulaciones: Diferencia, individualidad y temporalidad. No hay que perder de vista la relevancia de la singularidad, es decir se debe evitar realizar comunitarismos forzados sin conocer a profundidad sus características, no limitarse a las narrativas sino examinar las prácticas.

Asimismo, la Carta Magna del país pluricultural Colombia asevera “reconocer, proteger, respetar y fomentar la identidad cultural” como señala en los artículos 7, 8, 68 y 72. A mi juicio, hasta el momento el estado ha quedado solo en el embeleso del reconocimiento, el avance en las demás etapas mencionadas es casi nulo, por ende se hace necesario que el gobierno se articule con las autoridades de los pueblo indígenas de todo el territorio nacional, que en correspondencia con la Comisión de la Verdad son 115 (pueblos) y 65 de ellos, hablan su idioma natal⁵, con el fin de revitalizar, preservar, fortalecer y visibilizar la identidad de los pueblos con acciones concretas.

⁴ Paréntesis del autor.

⁵ <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/aporte-pueblos-indigenas-en-la-construccion-de-pais#:~:text=En%20Colombia%20existen%20115%20pueblos%20ind%C3%ADgenas%2C%20de,la%20construcci%C3%B3n%20de%20una%20sociedad%20colombiana%20diversa%2C>

Recuperado el 26 de julio de 2024

2.1.1 Identidad Misak

Como había señalado en el planteamiento del problema de este proyecto, la resistencia contra el exterminio físico e identidad del Misak, tiene su origen en la invasión del año 1492. Aun así, el pueblo ha preservado sus raíces y últimamente realiza esfuerzos por fortalecer dicha identidad que los caracteriza frente a otras comunidades aborígenes, en todos los territorios en donde se encuentra asentada la población Misak. Existen ciertos factores que se constituyen como fundamentos del pueblo Misak Misak, los cuales están entrelazados unos con otros. Son cuatro los principales, como señala el Proyecto Educativo Misak (PEM)⁶ elaborado en el año 2019 por la Espiral Educación del Cabildo de Guambia: Territorio, usos y costumbres, autonomía y cosmovisión (p.32). Cabe recordar que todo es integral, no se puede separar una cosa de la otra; no obstante, procuraré describir a detalle cada fundamento.



Ilustración 3. Vereda Cacique alto del resguardo de Guambia. Fuente autoría propia. Año 2021

TERRITORIO: El documento Plan de vida del pueblo guambiano (1994), indica que el nupire (gran territorio) es mucho más que un bien económico utilizado para usufructuar y producir los alimentos; de manera similar al nakkuk y nachak (fogón y

⁶ Dicho documento, también es conocido como Misak educación.

cocina), es el centro de todo —vida, organización social, cosmovisión, en ella se encuentra el origen de todas las tradiciones y costumbres, es nuestra madre (Namui usri)—. Guambia cuenta con 18.246 hectáreas, pero solo el 34% de ella es cultivable, lo demás corresponde a los sitios sagrados como páramos y montañas. El problema desde tiempos remotos ha sido la estrechez de tierra, actualmente una de las prioridades de la autoridad y del pueblo es precisamente, la ampliación del territorio (pp.137 y 138).

Es sabido por todos los Misak que, uno de los momentos más icónicos en la historia del pueblo, fue la última recuperación de una parte del territorio que se denominaba “Hacienda de las Mercedes” (1065 hectáreas)⁷. Después de pelear contra los invasores españoles y familias que se adueñaron gradualmente del nupirø (terratenientes) durante varias décadas, contra la rama judicial y finalmente contra los toros bravos y la fuerza pública, la comunidad salió victoriosa el 19 de julio de 1980, en esta misma década el estado colombiano oficialmente hizo entrega del predio al pueblo Misak; a partir de ese momento, año tras año cada Misak en cualquier rincón del país, conmemora mencionado hito con el lema que fue utilizado en su momento (año de 1980) “Recuperar la tierra, la historia y la memoria para recuperarlo todo”⁸. Dicha hacienda, actualmente se conoce como SANTIKATØ (en honor a uno de los comuneros asesinados en la época de la terrajería, Santiago), y es el epicentro para las grandes asambleas, centro de justicia y trueque, en ella está localizado el cementerio en donde reposan los restos de las familias Misak que parten al kansrø. Asimismo, podemos encontrar tampal kuari ya (casa de la juventud que a su vez es la sede de la Misak Universidad). A 15 minutos de los lugares mencionados, se encuentra Traiya⁹ y la Casa Payan¹⁰.

⁷ <https://youtu.be/4lvzahOiuB0?t=104> Reporte del periodista Raúl Benoit sobre la recuperación de tierras en 1980. Recuperado el 27 de julio de 2024.

⁸ Generalmente dicho lema se reduce a “recuperar la tierra para recuperarlo todo”

⁹ Espacio en donde se realiza el acompañamiento para el parto natural.

¹⁰ Epicentro de producción de medicina natural, también es el espacio principal de diferentes actividades con los Numisak (primera infancia).



Ilustración 4. Santiago de Guambia. Fuente autoría propia. Año 2023

Tanto en el territorio de origen (Guambia) como en otros departamentos en donde están radicados los Misak, el pire (tierra) o nupire es vital para seguir perviviendo como Misak Misak, puesto que en ella se llevan a cabo los procesos de fortalecimiento de la identidad propia. En ese orden, la autoridad y pueblo Misak de Bogotá, desde el año 2009 pretende adquirir algunos predios en Cundinamarca, lo cual hasta el momento no se ha podido concretar, sin embargo, no hemos perdido la esperanza de contar con un espacio propio para seguir preservando los saberes y tradiciones milenarios.

USOS Y COSTUMBRES: Posterior a la recuperación de la tierra, fue indispensable el rescate de los usos y costumbres heredadas por nuestros abuelos, como se decía en ese momento: “Para pensar con nuestra cabeza y caminar con nuestros pies”, para ello se implementó la siguiente ruta metodológica: programa de recuperación y divulgación del pensar Misak, Construcción de centro de estudios y organización para la producción agropecuaria (educación dando relevancia a la oralidad) y capacitación técnica en diferentes áreas, por ejemplo: comunicación, producción agropecuaria, entre otros (cabildo de Guambia, 1994, pp.209 y 210). En la actualidad, el tema de salvaguarda de los saberes y tradiciones propios sigue en pie.

AUTONOMÍA: Aunque este tema lo profundizaré más adelante (sexta espiral [pə̀rətsik tsunsreinuk]), quiero mencionarlo de manera muy breve. Los pueblos indígenas que habitan en el territorio colombiano, de acuerdo con el artículo 246 de la Constitución Política de 1991, son “autónomos” y tienen la facultad de gobernar de acuerdo con sus usos y costumbres, que hoy por hoy se conocen como autoridades o cabildos. En el caso de los Misak, cuando están ejerciendo un cargo en el cabildo o autoridad, se les conoce como tatas y mamas, y son los encargados de velar por el bienestar del pueblo, además, de acuerdo con la orientación de los ancestros y espíritus de la naturaleza, guían al pueblo para que pueda caminar en sana y armoniosa convivencia con la naturaleza, familia, comunidad y con otros pueblos. Siendo así, la autoridad tiene toda la potestad de amonestar y corregir alguna infracción cometida por sus comuneros o personas no Misak residentes en el territorio que intentan desequilibrar la armonía. Por otro lado, cabe mencionar que los tatas y mamas también son los responsables del futuro del pueblo: educación, salud, justicia, entre otros.

COSMOVISIÓN: Es el pensar, sentir y vivir como Misak Misak mediante la práctica de la espiritualidad y los saberes en la tempo-espacialidad en que se encuentra; para ello, es necesario articular con los aspectos anteriormente mencionados. Asimismo, como Misak es imprescindible hablar el idioma propio namtrik¹¹ y vestir como nos enseñaron nuestros abuelos.

Adelantándome un poco al siguiente capítulo referente al namtrik, las mujeres y familiares son fundamentales en la enseñanza del idioma natal, por la misma razón, en la formación del numisak (primera infancia), considero que se debe dar prioridad a este componente (namtrik) y mucho más cuando en el Distrito Capital estamos permeados por otros pensamientos y culturas ajenos a nuestras raíces, siendo más propensos a perder nuestro habla, lectura y escritura. Últimamente, los maestros Misak han manifestado su preocupación frente a que nuestros niños y jóvenes Misak, que son estudiantes de los colegios del Distrito, se avergüenzan de hablar el

¹¹ <https://youtu.be/zhjesDVQqzs?si=fhDcWnyNPS-R5WxK> Corto animado sobre la importancia del namtrik. Recuperado el 27 de julio de 2024.

namtrik, principalmente por la discriminación, pero también por su capricho, es decir, hacen todo el esfuerzo por desaprender y así rechazar todo lo que tiene que ver con la cosmovisión propia, como es el caso del vestido y pensamiento Misak.

Lo anterior es demasiado preocupante, porque todos los saberes y conocimientos se transmiten mediante la oralidad y memoria colectiva de generación en generación. Es menester traer a colación la frase “mientras que el Pueblo Misak mantenga el idioma seguirá mantenido su pensamiento como Misak, en el Namui Wam está el alma de este Pueblo Ancestral¹²” (Cabildo de Guambia, 2019, p.17). Elías Ticona (2007), mencionado por Claudia Zapata, señala en que el fenómeno de la pérdida del idioma de los aborígenes asentados en las ciudades se da en todo el contexto latinoamericano; haciendo alusión al tema dice: “la lengua es la esencia que nos permite expresar los sentimientos más profundos de nuestros valores culturales [...] ¿queremos crecer como persona y como pueblo?” (p. 66). Ticona también indica:

Los indígenas, para evitar la discriminación, hemos optado por abandonar nuestros principios y valores; hemos sido desleales con nuestra lengua. Pero este sacrificio parece que de poco ha servido, porque para el no indígena seguimos siendo los mismos. Por ejemplo, cuando una persona de raíces aymaras delibera una riña con el no indígena, este lo llama “indio”. De este modo, parece que nuestros intentos de igualarnos e insertarnos fueron y son vanos. Entonces, ¿seguimos en ese camino o somos leales a lo nuestro? (p.67)

Si los Misak abandonamos nuestro idioma namtrik, sencillamente estamos satisfaciendo los deseos de las personas mestizas, que desde hace siglos intentan exterminar el idioma propio a través de la “educación y civilización de los salvajes” con el apoyo de las distintas misiones. No sobra mencionar que, la educación tradicional sentó las bases en Guambia en el año de 1915 (Cabildo de Guambia, 2019, p.53). En la ciudad de Bogotá, nuestros estudiantes, hasta el sol de hoy, no

¹² De acuerdo con los lingüistas Misak, como Bárbara Muelas y Diomedes Trochez, es preferible decir namtrik porque es más profundo, en vez de namui wam.

cuentan con una orientación pedagógica que ayude al fomento del idioma y otros aspectos de la cosmovisión.

Llama la atención que, en el primer planeamiento educativo Misak (1985), en el apartado de recomendaciones, se da prioridad a la recuperación y preservación, precisamente del namtrik (p. 10). En el segundo y tercer planeamiento, es evidente la preocupación de los líderes referente al idioma propio, pero, a mi juicio, el cuarto, elaborado en el año de 1988 resume lo descrito en planeamientos anteriores. El idioma no está aislado de los otros componentes de la cosmovisión propia, sino que es integral y se concreta en el hacer. A continuación, quiero mencionar algunas frases de dicho documento (cuarto planeamiento):

- Para poder ser con propia idea tenemos que recuperar territorio, lengua e historia.
- Recuperar lengua sin historia y pensamiento propio no sirve.
- El problema no es enseñar la lengua y la historia para saberla, sino para coger orgullo y personalidad.
- De nada sirve hablar la lengua materna si no se identifica con la comunidad, si no se pone a su servicio.
- Cuando nos criamos dentro una lengua, dentro de una cultura, le encontramos sabor. El problema está para indígenas que se forman por fuera de la comunidad: con otras ideas, otras costumbres, porque a ellos les parece que eso es lo más importante y que eso deben copiar todos los indígenas para progresar. Esto es otro error peor, pero error del indígena con la mente mestiza.
- No es lo mismo aprender una lengua que nacer y vivir con ella.
- El formar guambianos bilingües es importante, o sea, el conocimiento y el manejo plenamente adecuado de la propia lengua, que seguirá siendo el vehículo de expresión propia de la forma como vemos el mundo, del pensamiento indígena, al cual se agregaran el conocimiento y el manejo suficiente de la lengua castellana.



Ilustración 5. Nakkuk y Nakchak - Fogón y cocina, centro de la educación Misak. Fuente cabildo de Guambia. Año 1988

EL VESTIDO: Es otro de los aspectos que caracteriza al Misak, no es una simple prenda, sino que está lleno de símbolos y significados. El *tampal kuari* o “sombrero guambiano” representa la forma de ver el tiempo, el color azul nos recuerda de que somos hijo del agua, el color negro tipifica el *nupirø* (gran territorio), la lista de colores tanto de la *ruana* (*turí*), como del *anaco* (*lusik*) indica la familia (*Tumiña*, *Tunubala*, *Morales*, etc.), el color rojo hace alusión al proceso de lucha que llevamos desde la invasión española, el color blanco es símbolo de la armonía entre la naturaleza y el Misak. Por otro lado, el *chumbe*, especie de cinturón utilizado por las

mujeres, contiene sendos símbolos, que generalmente son dos: la doble espiral y rumbo, este último es prototipo de la unidad.



Ilustración 6. Vestido Misak. Fuente autoría propia. Año 2023

ALIK. La Minga de trabajo y pensamiento comunitario, es otro los fundamentos de la comunidad Misak, en ese sentido, el pensar de todo integrante debe ser colectivo y no individualizado y egoísta. Los mayores cuentan que la tradición viene desde tiempos muy remotos, cuando nuestros ancestros guiados por los Caciques trabajaban en conjunto por el bien del pueblo, lo anterior se puede corroborar en el documento “El derecho mayor antiguo preexistente y vigente de los Misak” del año 2014 (p.7). Es importante señalar que antiguamente, dado que no había algún medio de comunicación, la invitación para la minga se realizaba mediante la interpretación de los instrumentos propios.

Existen otros elementos propios del pueblo, pero, considero que los mencionados son los principales. Como indicaba, sin importar el espacio en donde se encuentre localizado el pueblo, de acuerdo con la orientación de los mayores, es imprescindible tener presente los preceptos impartidos por nuestros ancestros para seguir perviviendo como Misak Misak, y no lamentarnos en el futuro por haber perdido nuestra identidad.



*Ilustración 7. Alik (minga) para el sistema de riego en la vereda Agua Blanca. Fuente Elías Tumiña.
Año 2023*

2.2 Ciclo de vida



Ilustración 8. Ciclo de vida Misak y su relación con los satisfactores. Fuente Tunubala y Muelas, 2008

Para los pueblos aborígenes, cada etapa (nacimiento, menarquia, muerte, etc.), debe ser armonizada y ritualizada en señal de respeto y devoción con la madre tierra y los seres que habitan en ella. En este apartado ahondare en el ciclo de vida, desde la cosmovisión Misak. Para esto, el primer documento que traeré a colación se denomina *Segundo plan de vida de pervivencia y crecimiento Misak* elaborado por Floro Tunubala, Juan Muelas y el cabildo Misak de Guambia (2008), en este, los autores definen el ciclo de vida como:

Las etapas sucesivas de vida Misak preconcepción, concepción, nacimiento, niñez, joven, adulto, mayor, viaje espiritual, regreso espiritual y su dinámica está en concordancia con los satisfactores¹³. En el ciclo de vida están involucrados de manera inseparable e intrínsecamente relacionados el

¹³ Satisfactores, se refiere a los elementos y elementales como el agua, naturaleza, fuego, etc.

territorio, la cosmovisión y la convicción Misak, por eso es soberana, libre y auto determinada. (p. 47).

Asimismo (Tunubala y Muelas), indican que cada momento, tiene relación con el territorio, medicina, agua, música, astros y biodiversidad, y estos, a su vez, tienen correspondencia con el pasado, presente y futuro, siendo el primero el más importante, puesto que los mayores que partieron al kansrø, son los que orientan al pueblo. En ese aspecto, la educación desempeña un rol importante, los niños y jóvenes deben ser orientados para que puedan desarrollar su identidad propia en consonancia con la naturaleza.

Para el pueblo Misak, las mujeres son el pilar en la formación de quienes componen la familia y por ende, la comunidad; la madre y las abuelas enseñan el primer aspecto de la identidad propia que es el namtrik. Dicen los mayores que ahí está la cultura milenaria, porque todos los saberes son transmitidos mediante la oralidad y la memoria colectiva; decir que pertenece al pueblo Misak y no hablar namtrik, no tiene ningún sentido. El otro componente es el vestido, entre los cuatro y cinco años, las niñas aprenden a tejerlo, junto al calor del nakkuk y yauele (fogón y familia), bajo el acompañamiento de las mujeres. De igual manera, el pensamiento propio como un todo de nuestra comunidad, es inculcado por las personas mayores del hogar.

Pongo como ejemplo, mi proceso de aprendizaje del namtrik. En el resguardo en el que nací, que no es completamente Misak (La Gaitana, La Plata-Huila), con frecuencia escuché a mi abuela materna hablar namtrik con mi mamá, pero nunca llegué a dominar dicho idioma, por temor a ser discriminado en la escuela. A la edad de ocho años, cuando llegué al departamento del Cauca (resguardo de Guambia) a la casa de mis abuelos paternos, no tuve otra opción que aprender a hablar en namtrik, porque en esta casa no se hablaba el español. La escuela y colegio cumplieron con su labor al enseñarme a leer y escribir el idioma de los Misak. En los siete departamentos en donde están ubicados los Misak (Cauca, Huila, Cundinamarca, Valle del Cauca, Meta, Putumayo y Caquetá), respecto la educación propia, como señalé, se considera crucial el desarrollo del Numisak, primera infancia y las nuevas generaciones. Ellos siguen nuestros pasos, son la razón de ser, las

luchas y procesos cobran vida cuando la acción se hace pensando en las nuevas generaciones.

Así mismo, en el libro *guambianos hijos del agua y del arcoíris* (2015), los investigadores Abelino Dagua, Misael Aranda y Luis Guillermo Vasco, lograron sintetizar el pensamiento Misak respecto a tres ciclos de vida.

1. Ciclos de larga duración: Antiguamente, cada cierto periodo de tiempo (35, 60 o 100 años), en medio de derrumbes y avalanchas nacía un Cacique, lo cual era el acontecimiento más esperado, dado que ellos serían los grandes líderes del pueblo.
2. Ciclo anual: Esta relacionado con las cuatro grandes temporadas climáticas: srepel (gran invierno), lamekuare (verano corto), laməsre (pequeña época de lluvia), nukuare (periodo intenso de verano). Por otro lado, hace alusión a las dos festividades más importantes de los Misak que corresponden a: pipim pel (comienzo de año [1 de noviembre], mes de las ofrendas) y conmemoración de la recuperación y constitución del nupirau, gran territorio – “resguardo” de Guambia (19 de julio).
3. Ciclo diario: Tiene que ver con la organización de los trabajos de campo de las familias Misak en su diario vivir, de acuerdo con el sentido y dirección del sol (pəsr). Cabe recordar que, en tiempos de antaño, los abuelos manejaban el tiempo diurno, precisamente, por el sistema solar; también por el mascar de la hoja de coca y canto de las aves.

Es importante señalar que el tiempo para el pueblo Misak es lunar (PƏL), en ese orden, un mes corresponde a un ciclo lunar, por ejemplo, cuando una mujer tiene el periodo menstrual se dice pəpuik wan. Otro ejemplo, son los meses del año que al expresarlos en el idioma propio reflejan la relación que tiene con la luna, la temporada climática y/o contexto, así:



Ilustración 9. Meses del año en namtrik, representación elaborada basado en el libro NUISUIK temporalidad espacial, medición y conteo entre los Misak de Barbara Muelas Hurtado del 2018. Fuente Mónica Osorio, 2024

En el caso del pueblo nasa, además de la luna, el sol influye en las diferentes etapas de la vida, como da cuenta José Helí Baltazar Plaza (2019) “para las hijas e hijos del Uma y Tay los diferentes movimientos del sol y la luna tienen repercusiones en la vida diaria. La luna determina los ciclos del crecimiento de las formas de vida, así como el sol determina las personalidades y habilidades” (p.1). Mientras que para el pueblo Misak, como he venido señalando, el tiempo-espacio, lo determina el ciclo lunar; solamente en el ciclo diario se puede evidenciar la correspondencia con el sol, en el kualøm que es día, se requiere de la luz para las actividades cotidianas, como se puede observar en la siguiente imagen (el punto inicial, las 00 horas corresponde a yem tēpøtak y termina en yemsrø, las 11 pm).

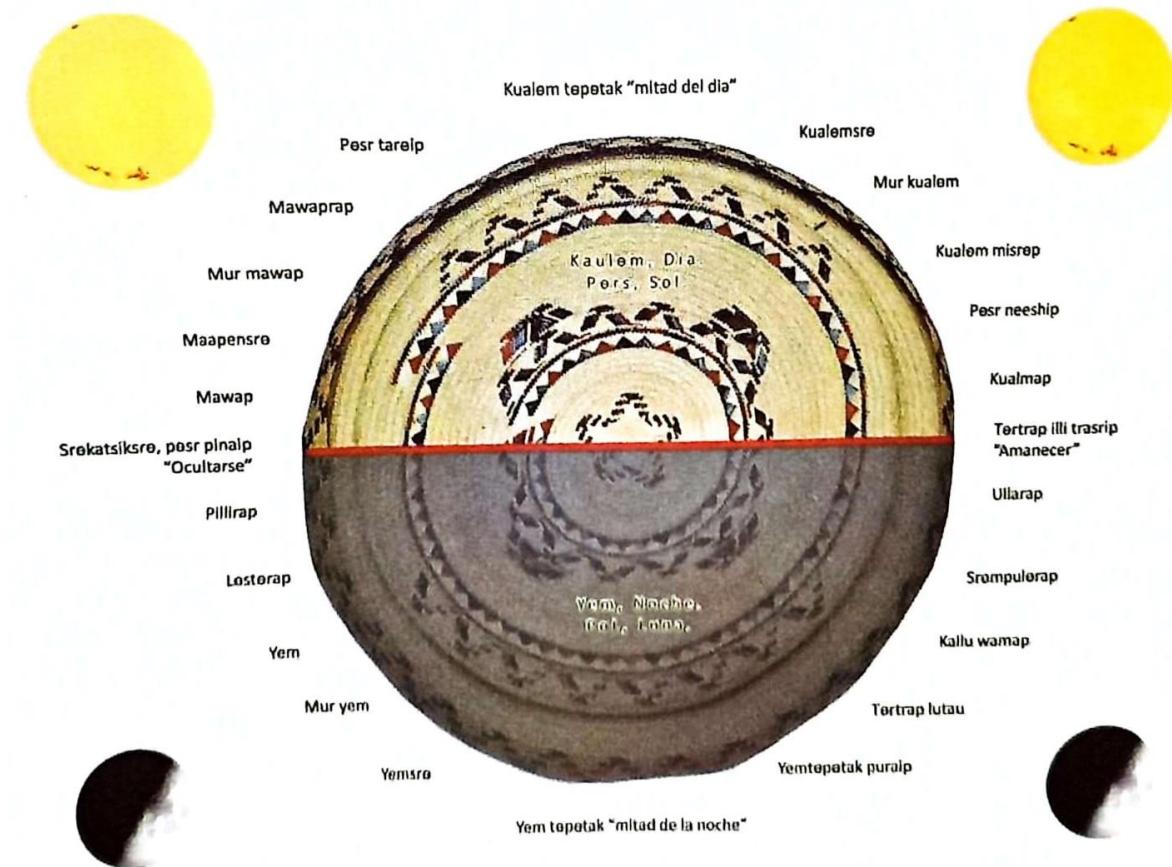


Ilustración 10. Medición del tiempo Misak en las 24 horas. Fuente Barbara Muelas, 2018

El Plan Salvaguarda Misak (2013), describe los ciclos de vida como un “orden estricto de la naturaleza y convicción Misak” (p.16), indica, además, que los rituales requieren de un tiempo y espacio específico, siempre en armonía y equilibrio con la naturaleza, más estos no interfieren con el proceso de vida cultural. Por otra parte, señala que la forma de ver el tiempo, de acuerdo con la cosmovisión Misak, es una espiral en forma de caracol, como el tampalkuari (sombrero Misak), dado que todo es un ir y venir, es decir, no tiene una génesis ni un final.

Asimismo, el documento “Educación Misak” (2019) señala que existe una variedad de ciclos: Fuego (nak), tierra (pire), agua (pi), viento (isik), luna (pel). También están, los ciclos de producción agrícola, vegetal, vida animal y ciclos del tiempo. Lo anterior está entrelazado con los tres mundos de la cosmogonía Misak (tierra, aire y subsuelo), donde el aire está relacionado con la espiritualidad y el subsuelo con los

espíritus que ya partieron al kansrø. Todo ello es notorio en las prácticas culturales de cada etapa, que, de alguna manera, aportan a la formación como individuo y como pueblo Misak Misak.

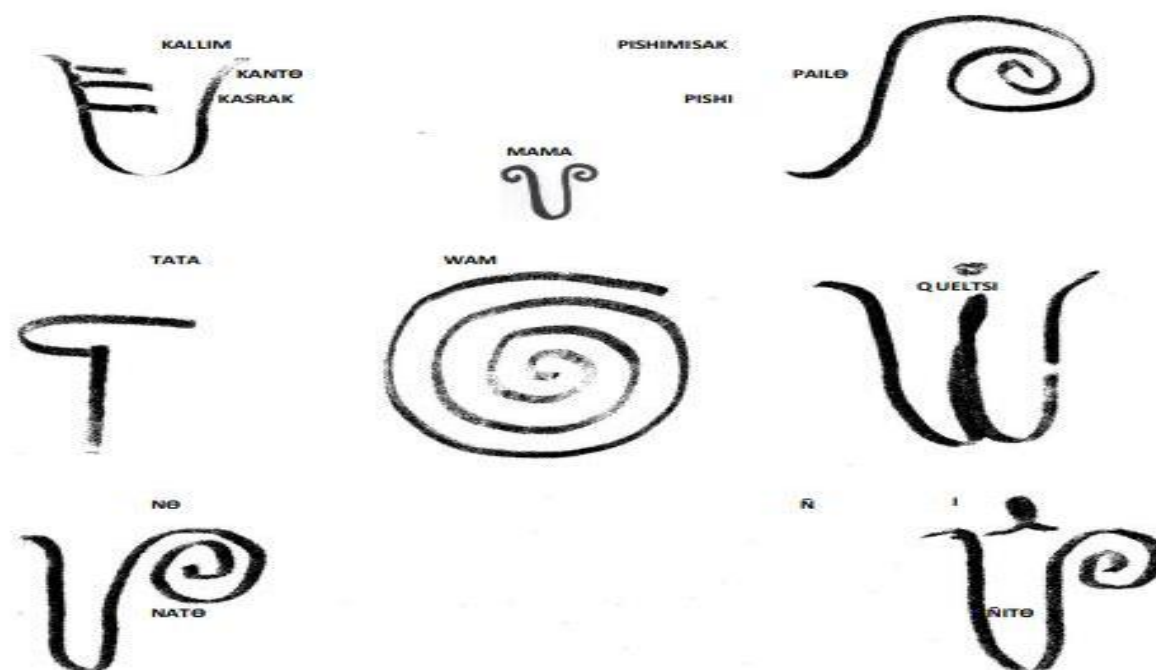


Ilustración 11. ciclo de vida Misak. Fuente cabildo de Guambia, sin fecha.

La anterior gráfica, elaborada por el cabildo de Guambia, permite visualizar dicha preparación del Misak en cada uno de los momentos del ciclo de vida. Todo comienza con la directriz de los seres de la naturaleza: kallim y pishimisak (macho y hembra) que instauran la familia desde el género biológico (masculino y femenino – persona y dualidad [pueblo]). El punto coyuntural es el wam (lenguaje), dicho código más adelante permitirá la comunicación con otras familias y todo lo que le rodea. En este sentido, Gregorio Yalanda, refiriendo a la forma de ver el tiempo y el ciclo de vida indica:

En la cosmovisión Misak el tiempo no es lineal, es decir que no se concibe con un comienzo y un final, sino como un continuo devenir, que se enrolla y desenrolla dando a la vida una visión permanente de la posibilidad de retornar al centro y origen de cada uno, centro que no es otro que el hogar y la comunidad. Los misak tenemos un punto o lugar de referencia para nuestra concepción del tiempo, a partir del cual desarrolla su espacio hasta abarcar

el territorio y el mundo; este punto primigenio se conoce como NAK CHAK, cuya traducción más cercana es cocina y más específicamente del fogón, NAK KUK, plano del fuego o candela. En torno a ella giran y se relacionan los miembros de la familia; es allí donde se enseña y se aprenden las tradiciones de nuestro pueblo y desde donde se desarrolla el todo. Alrededor de este punto de referencia se van desenvolviendo espirales espaciales cada vez más amplios, que el misak diferencia y distingue en su ciclo de vida (pp.1 y 2).

El ciclo de vida es una referencia a los ciclos de la naturaleza, los cuáles se desarrollan de manera circular e integral, siempre en relación con los elementos y elementales de la madre tierra, con los que se van al kansrø y con los que se quedan, como lo menciona Javier Fayad (2015), en ese orden “el ser humano no es el centro, como lo plantea la visión de occidente” (p. 4). En los pueblos originarios, la espiritualidad es trascendental en todo el ciclo de vida, esto se ve reflejado en los ritos que se dan de acuerdo con los usos y costumbres de cada comunidad, como mencioné, siempre en equilibrio y armonía con la madre tierra y todas sus dimensiones (MEN Y OEI, 2018, p.7).

Monroy (1985) complementa lo anterior indicando que “lo que distingue esencialmente al hombre de los vegetales y animales es su devenir espiritual, su afán de trascendencia, de mayor conciencia y de libertad” (p.1). Indica, además, que las personas se desarrollan en tres grandes momentos, en donde el primero de ellos corresponde al crecimiento y formación como hombre en la sociedad; el segundo es la etapa estable, en la cual se autoeduca; y el último, hace referencia al legado porque ha logrado crecer en su sabiduría y espiritualidad mediante el cumulo de experiencias,

2.3 Música Misak

Son escasos los documentos que se han producido acerca de la música Misak — que no es chirimía guambiana, ni caucana—. De acuerdo con Gregorio Hernández de Alba, citado por Schwarz, en su libro *LA GENTE DE GUAMBIA, continuidad y cambio entre los Misak de Colombia (2018)*, en tiempos recónditos, la organología del pueblo Misak se componía de:

Flautas, tambores e instrumentos de caña, hueso y conchas grandes de caracol marino llamadas fututos¹⁴. Música y canto acompañaban a los guerreros en la batalla. Música y baile eran parte de los ritos religiosos, ceremonias comunales, el matrimonio, la muerte de un niño (y de algunos adultos) y las iniciaciones sexuales (p.61).

Los primeros comentarios al respecto corresponden justamente al pionero de la arqueología, etnología y antropología colombiana mencionado anteriormente, Gregorio Hernández de Alba (1948). Él indica que la música y la danza Misak, están cargados de significados y simbolismos; señala además que tienen una relación con los rituales, pero que debido al contacto con la “civilización” está siendo modificada su esencia. Los investigadores Misak creen que existen registros de audio grabados por Hernández de Alba en la primera mitad del siglo pasado, pero hasta el momento, ha sido imposible localizarlos.

El documento, *resignificación del proyecto educativo Misak desde la cosmovisión y las relaciones interculturales para la educación inicial - preescolar (transición) a básica, un aporte para el sexto planeamiento educativo del pueblo Misak*, elaborado por la Autoridad Ancestral de Guambia et al (2009), resaltan la oralidad, signos y símbolos, como un medio para comunicar y relacionarse con los espíritus de la naturaleza, asimismo, indican que la música hace parte de la vida cotidiana del Misak y fomenta la socialización. En este documento se menciona que:

Antiguamente se curaba la tierra con el sonido del tambor o lo utilizaban para la cosecha, la siembra, la invitación a mingar, y para aconsejar. Los ritmos servían para lograr mejorar las cosas de la familia, la comunidad y la

¹⁴ El instrumento prehispánico, que se deriva de la concha de marina, en otros lugares, es conocido como pututo.

naturaleza, y contactarse con el pulso y lograr un equilibrio entre la naturaleza y el cuerpo (p.83).

En el libro *Aires musicales de los indios guambiano del Cauca (Colombia)*, escrito por Jesús Bermúdez Silva y Guillermo Abadía Morales y publicado en el año de 1970, se hace alusión al ritual pipim pöl (ofrendas). Ellos concuerdan con Hernández de Alba en que el sincretismo religioso, la hibridación y amalgama de culturas, distorsiona los usos y costumbres, tradiciones e identidad del Misak (p.18).

Hasta la fecha, se sabe que las primeras grabaciones del sonido del luspa paløpa son de Guillermo Abadía, a partir de la inmersión en la vereda Las Delicias en el resguardo de Guambia (junio de 1966). Allí realizó el registro de audio de las piezas: kashareik (matrimonio-pasacalle) y tap yem (nacimiento). Los músicos que interpretaron fueron: Jacinto Tombe Calambas, en la primera flauta; Mariano Sánchez Ullune, en la segunda flauta; Javier Calambas, Manuel Jesús Sánchez, Custodio Dagua y Antonio Ullune Ussa en los tambores. Abadía, en una de las grabaciones, comete el error de solicitar la interpretación de los instrumentos por separado; cuando lo apropiado es tocar en conjunto, excepto en el tributo a los grandes líderes que partieron al kansrø, donde es habitual improvisar en la primera flauta, sin el acompañamiento de la otra flauta y tambores.

Bermúdez, uno de los autores mencionados anteriormente, transcribió tres bambucos Misak en el año de 1966 (*tres danzas de indios guambianos*); tratar de descifrarlos es casi imposible. En ese sentido, estoy de acuerdo con el músico Gregorio Yalanda (2006), cuando indica que la métrica en 2/4 de la transcripción del luspa paløpa, dificulta su análisis e interpretación. Por otro lado, Yalanda en su trabajo de grado, después de corroborar con los músicos del resguardo, refuta a Bermúdez y Abadía al indicar que¹⁵ el redoblante nunca ha hecho parte del formato instrumental tradicional, (p.17).

¹⁵ También llamado siringa, es un instrumento de viento madera compuesto por varios tubos sin conducto.



Ilustración 12. Fragmento de la transcripción de una pieza tradicional. Fuente Jesús Bermúdez en Biblioteca Nacional de Colombia, 1966

Oscar Agredo López y Luz Stella Marulanda (1998), después de años de convivencia con los Misak, se dieron cuenta del rol fundamental de la música propia, la cual permite convivir con la naturaleza, familias y comunidad. Los instrumentos propios estuvieron presentes incluso en la difícil época de la terrajería. Asimismo, sirvieron como médium para la reconciliación entre líderes y familias, momento que se daba en el recibimiento del año nuevo; también resaltan la presencia de la música en todas las actividades comunitarias.

Estos mismos autores aclaran que hasta la década de los 50, los sonidos de la flauta y el tambor no estaban tan presentes en los rituales, y peor aún, por esa época y hasta la década de 1980 la música propia tuvo su declive, debido a la influencia de la música carrilera y otros géneros ajenos que sonaban indiscriminadamente en todo el territorio guambiano (p.282). Según menciona Segundo Yalanda Ullune, a partir de 1980 el pueblo Misak se propuso revitalizar y fortalecer los saberes que hacen parte de la identidad propia, sin embargo, ha sido muy lenta su recuperación

y hasta el sol de hoy continuamos en este proceso. Por esta misma razón, el profesor Segundo Yalanda, me animó a seguir investigando, a aprender la música propia, y de esa manera, contribuir a la preservación de dicho saber (comunicación personal, 12 de julio de 2023).

López y Marulanda (1998) sostienen que una de las maneras para aprender la música propia es mediante los sueños. Dentro del territorio, existen sitios sagrados que los Misak pueden visitar para la revelación de los dones (piaptun), como es el caso del don de la música; durante mi etapa de investigación, pude corroborar con los mayores que el cerro más respetado y venerado sigue siendo el purayatun, ubicado en la parte más alta de la montaña. Algunos de los músicos que aprendieron mediante la revelación de los sueños por el pishimisak son el Taita Jacinto Tombe, el profesor Segundo Yalanda, y el profesor Julio Cesar Calambas. A diferencia de estos mayores, hoy por hoy, la música misak se aprende a través de la oralidad, bajo la tutoría de algunos maestros de la comunidad.

Estos mismos autores (López y Marulanda), evocando a los mayores Misak, dicen que antiguamente se hacía una ofrenda musical a la laguna con flautas y tambores, para recibir la bendición de la naturaleza, en la cual se debía tocar cuatro piezas, dando protagonismo —al parecer— a la pieza tradicional *tərtrapen utrik* (amanecer). Ellos debían ir acompañados por dos mujeres que guardaran devoción y respeto a la madre tierra, para realizar sus manualidades mientras se interpretaba la música propia (pp.329 y 330).



De otra parte, el documento elaborado por el cabildo de Guambia *Misak educación* del año 2019 señala, que los instrumentos propios provienen de la naturaleza y hacen parte de los usos y costumbres e identidad cultural. Asimismo, los sonidos propios tienen el rol sanador y armonizador tanto individual como colectivo, acompañando en todo el ciclo de vida Misak:

La flauta y la tambora fortalecen el cuerpo y el espíritu mientras trabajan, de esta manera generan lazos de convivencia comunitaria. Estos valores culturales son instrumentos pedagógicos propios que dinamizan la espiritualidad del Misak y cuando la relación entre el cuerpo y espíritu es armónica, la construcción y el aprendizaje de los conocimientos son autónomos, desarrollando su propia creatividad y generando un ambiente lúdico. La música acompaña al Misak desde su nacimiento hasta su regreso espiritual, en los diferentes ciclos de vida, armonizándola. (p.149).

El cabildo Misak recalca la importancia de poner en práctica en cualquier tiempo o espacio las expresiones artísticas, especialmente, la danza y música. En el caso de los hogares comunitarios e instituciones educativas de Guambia, la casa Payan, ubicado en la vereda Sierra Morena, se ha convertido en un punto de práctica de diferentes prácticas artísticas, y esto lo pude constatar con mi llegada al resguardo en mi infancia. Recuerdo muy bien cuando tuve la oportunidad de conocer este lugar en una de las salidas pedagógicas, mientras cursaba el quinto de primaria en la escuela de la vereda Cacique, bajo la tutoría del profesor, exgobernador de Guambia, investigador y coautor de importantes libros, Misael Aranda. Él nos presentó al destacado líder taita Avelino Dagua, quien después de darnos la bienvenida, nos guio en el recorrido de la casa Payan; tal vez, en esa época no fui consciente sobre la importancia de la cultura Misak, pero, hoy trayendo a colación en la actualidad, esta experiencia tiene mucha validez para mí.

En ese mismo sentido, los aportes de Gregorio Yalanda (2013) en relación con la música tradicional y el ciclo de vida de los Misak, logran describir la importancia de la música en la espiritualidad, manifestando que la interpretación de los

instrumentos propios se hace no con el fin de lucrarse económicamente, divertirse, o exhibir virtuosismo, sino con el objeto acompañar en el ir y venir del Misak (enrollar y desenrollar).

2.4 La música propia, una forma de resistencia

No es la intención de esta investigación ahondar los temas de colonialismo, descolonización y/o imperialismo del saber; más si considero necesario plasmar en este documento algunas concepciones basadas en algunos documentos y experiencias. En mi trayectoria de pregrado (licenciatura en música) y en las interacciones con otros conservatorios, pude evidenciar que la música de los pueblos originarios no es tomada en cuenta en el plan de estudios, por el contrario, se prefiere de manera totalitaria los métodos, tratados y técnicas europeas. Considero vital la implementación de las músicas originarias o ancestrales en los contextos educativos del país, organizado en diálogo con las autoridades, y así coadyuvar en la preservación y fortalecimiento de los saberes que hacen parte de la identidad cultural de los pueblos.

Pilar Holguín (2017), menciona que en este tipo de investigaciones, es imprescindible considerar a los pueblos originarios como seres pensantes y no como simples objetos de estudio, como si fueran seres arqueológicos y prehistóricos sin ningún tipo de arte. Por otro lado, esta autora señala que las músicas que no se ajustan al lenguaje musical académico, son consideradas irrelevantes; para evitar seguir cayendo en el desdibujo, es necesario comenzar a vivenciar los saberes en los centros educativos. Aludiendo a Shifres dice: “La música se conoce cuando nos involucramos con ella y la volvemos nuestra [...], ese primer acercamiento produce una familiaridad que impacta la subjetividad y genera la necesidad de comunicación de la experiencia a través de las descripciones musicales” (p.6).

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque cualitativo

La investigación cualitativa nace de las ciencias sociales, y trata de comprender y conocer las interacciones que se dan en la realidad, para ello, es imprescindible recurrir al análisis del discurso a fin de convertir los datos en información (Báez y De Tudela, 2009). Esta modalidad de investigación “privilegia la subjetividad y la intersubjetividad dentro de los contextos, la cotidianidad y la dinámica de interacción entre estos elementos como objeto de estudio” (Balcázar et al., 2013, p.7).

Balcázar et al. (2013), indica que el enfoque cualitativo propicia el diálogo entre las creencias, las mentalidades y los sentimientos de las personas y grupos sociales; para ello, es necesario la comprensión de la información recolectada. Asimismo, citando a Le Compte dice que “el enfoque cualitativo es una categoría de diseños y a su vez describe las entrevistas, narraciones, notas de campo, grabaciones, transcripciones de audio, registros escritos de todo tipo, fotografías, películas y artefactos” (p. 23). En ese orden, los mismos autores señalan que el investigador no descubre, sino que construye el conocimiento teniendo en cuenta las siguientes características de este enfoque investigativo:

- Es inductivo
- Tiene una perspectiva holística
- Existen efectos del investigador sobre las personas
- El investigador aparta sus propias creencias; no obstante, éstas son un punto de referencia para interpretar la realidad que está estudiando.
- Señala los aspectos y discrepancias
- Estudia la organización social y cultural de un grupo.
- Da énfasis a lo observable e incluye las observaciones los participantes
- El investigador está sujeto a la interacción

- Estudia lo interno.

Cabe resaltar que la forma de investigar desde la cosmovisión propia es mediante el wam / waminchip / wamlap-wamleinuk / wamintinuk (voz, palabra, dialogo y comunicación). No existe un acuerdo para el momento del dialogo, el investigador deber ser hábil para recolectar la información que se da en los momentos de la cotidianidad como el alik (minga), ritual, tertulia y encuentros casuales con los mayores. Muchas veces, a pesar de haber formulado las preguntas orientadoras, los misak terminan contando sus anécdotas, historias de vida/pueblo y aspectos culturales, por ende, el investigador aprende sobre otros temas que no corresponden al área de interés.

3.2 Investigación narrativa

Mercedes Blanco (2011) indica que este tipo de investigación “ve la experiencia como el fenómeno de estudio [...], a su vez comparte una serie de características con otras formas o estilos de la modalidad cualitativa, entre los más conocidos están los que se identifican como autobiografía y relatos de vida y autoetnografía” (p.139 y 140). Blanco advierte que la investigación narrativa es rigurosa, disciplinada, muestra evidencias y plausibilidad interpretativa (p.142). Por otro lado, la autora indica que los relatos posibilitan el conocimiento del contexto histórico y social de la población objeto de estudio, en nuestro caso, del pueblo Misak. En palabras de Pérez, Vargas y Pinto, mencionados por Nieto et al (2023) señala que este método de investigación:

Se inscribe en la interpretación de la cultura, las representaciones sociales, las concepciones sobre determinados saberes populares, las creencias de los sujetos y las diversas relaciones sociales [...]. De esta forma, se constituyen en un puente de comunicación entre el investigador y la comunidad, posibilitando la indagación, expresión y comprensión de las realidades vividas, sentidas y expresadas por los seres humanos (p.3).

Lo anterior, permite expresar y aprender mediante el planteamiento de preguntas del tema de interés a los sujetos que de acuerdo con Dilthey en Nieto et al (2023) conlleva al tripe reflexividad: vivencia, objetivación y comprensión. Referente a la comprensión —Nieto et al—, señalan que es importante transponer y experimentar tal cual el mundo del texto y en la experiencia vivida de la otra persona (narrativa), siendo así, el investigador se convierte en el lector de dicho texto (p. 4 y 5). Asimismo, indican que las narrativas permiten develar los aspectos tanto de los individuos como las configuraciones vitales sociales y su historia, en ese sentido las narrativas personales, son una manera de revivir las experiencias. Algunos de los instrumentos de recolección que son de tipo escrito u oral son: historias de vida, la entrevista biográfica, relatos autobiográficos y entrevista a profundidad, documentos, anécdotas, testimonios e imágenes.

3.3 Ruta metodológica

La ruta metodológica en relación con el pensamiento Misak, se establece a partir de la espiral como un continuo devenir, que se enrolla y desenrolla, en este sentido nombraré tres momentos:

Momento número uno: Consistió en revisar y analizar los documentos y registros audiovisuales referentes a la música propia. Para esto, visité algunos centros de documentación nacional con la intención de examinar los contenidos más antiguos (grabaciones de audio, documentos, material audiovisual y partituras) alusivos a la música Misak.

Momento número dos: Este consistió en escuchar a los taitas y músicos mayores de Guambia y Nuketrak Bogotá, entorno al sonido del luspa y su relación con el ciclo de vida. Para esto, entablé diálogos con los sabedores Misak, con la intención de describir las historias que permitan dar cuenta del origen de los instrumentos, su relación con la espiritualidad-medicina y piezas musicales que se interpretan en cada etapa del ciclo de vida del ser Misak. Este momento se desarrolló con mayores

y mayores del resguardo de Guambia en Silvia, Cauca, así como algunos que viven en Bogotá.

Momento número tres: Gestione el desarrollo de algunos talleres con el ánimo de revitalizar la música Misak, estos fueron con y para la comunidad Misak que vive en Bogotá, específicamente en el Barrio Casandra. Las actividades se desarrollaron los domingos, en ocho sesiones presenciales. Cada sesión tuvo una duración de dos (2) horas y el promedio de participantes fue de 10 personas (solo adultos). La secuencia de talleres (planeación y ejecución), fue avalado y supervisado por la Autoridad Ancestral Misak-Misak Nuketrak Bogotá D.C. Después de terminado el proceso investigativo, espero dar continuidad a los talleres con el fin de socializar los resultados de este trabajo de investigación.

4. MEMORIA CULTURAL, HISTÓRICA Y CONCEPTUAL DE LA MÚSICA Y CICLO DE VIDA MISAK MISAK

4.1 Primer momento

En este apartado se refleja la revisión de los documentos, los diálogos con los mayores del resguardo de Guambia y Bogotá, asimismo se evidencia el compartir de la memoria con los Misak de Nuketrak. Posteriormente, realicé algunas observaciones y recomendaciones para tener en cuenta para futuros talleres de música propia.

Durante el año 2023, tuve interés en los documentos relacionados con la música Misak; por dicha razón visité en repetidas ocasiones, dos centros de documentación nacional en la ciudad de Bogotá; la Biblioteca Nacional de Colombia y la Biblioteca Luis Ángel Arango. También, indague los archivos físicos y digitales alusivos al tema, teniendo preferencia por los documentos elaborados por el cabildo de Guambia y autores del pueblo.

En enero y julio de 2023, hice un recorrido por el resguardo de Guambia registrando mi diario de campo. Allí tuve la oportunidad de entrevistar a un músico Misak de gran trayectoria: el profesor Segundo Yalanda, considerado por muchos como el icono de la música propia y sucesor del maestro Jacinto Tombe. Asimismo, logré entablar diálogo con taitas y músicos Misak residentes en la ciudad de Bogotá, en esta misma ciudad tuve la oportunidad de entablar un diálogo y hacer música (segunda flauta) con el licenciado en música Misak, Gregorio Yalanda, en una conferencia sobre música y ciclo de vida Misak, realizada por Yalanda en el Museo del Oro el día 19 de abril de 2024.



Ilustración 9. Presentación musical y dialogo con Gregorio Yalanda en el museo del oro, abril de 2024.
Fuente Gregorio Yalanda, 2024

La recolección de datos está representando en seis unidades de análisis:

1. Origen de los instrumentos

Para el Misak todo proviene del Pishimisak¹⁶, que es el ser de la naturaleza; y la música no es la excepción. Los mayores afirman que dicha deidad “Hace música con los ruidos: canta, silba, llora, hace ruido de lavar ropa. Él dio el orden de cómo vivir y también dio el poder; por medio del sueño dijo cómo curar las enfermedades. Dio el poder y los sentidos” (Dagua, Aranda y Vasco, 2015, p. 31). El m̄r̄epik, también conocido como sabio o médico tradicional es el puente entre los Misak y los espíritus de la naturaleza.

Los autores mencionados señalan que el tambor, al igual que los Caciques Misak, fue rescatado cuando venía de la laguna (pisu), pero que el sonido viene del srepalei

¹⁶ Algunos dicen que Pishimisak es el-ella, pero otros afirman que pishimisak representa a la feminidad(hembra) y kallim a la masculinidad (macho). Mama Barbara Muelas y Gregorio Yalanda en la conversación que tuvimos el 19 de abril de 2024, manifestaron que, el pishimisak es el estado del ser de uno mismo y no es una deidad, el pishi es armonía, es estar en paz consigo mismo, con la naturaleza y la sociedad.

(trueno), y que para producir dicho efecto de sonido en el universo, el señor del aguacero (srekəllimisak), tiene que interpretar el tambor. Asimismo, indican que el sonido del lus, nace del canto de dos aves muy conocidos en el resguardo de Guambia, chiguaco y torcaza (nushikpa peñikpa), las flautas acompañan a los tambores (pp. 198 y 199).

Teniendo en cuenta la dualidad, el formato instrumental lo conforman dos flautas y tambores; según información corroborada con el profesor Segundo Yalanda, la flauta hembra, es la primera y lleva la melodía principal, la segunda es el macho. Esos son los instrumentos propios (Segundo Yalanda, comunicación personal, 17 de abril de 2024).

Lorenzo Muelas Hurtado y Martha Urdaneta (2005), reafirman lo mencionado por Dagua, Aranda y Vasco, en cuanto a que el tambor es producto de los sonidos de las grandes piedras de los ríos del gran territorio. En cuanto al origen del lus (flauta) sostienen lo que la mayoría de los Misak han afirmado:

Junto con éste venían grandes piedras cayendo por la cañada, que, al golpearse entre sí, producían un suave sonido de tambor que hacía eco entre los cerros. Y en las orillas del río se quebraban plantas de flauta y chusque por las que entraba el viento silbando, creando un bello sonido de tonos altos y bajos, como el que se escucha cuando dos personas tocan flautas. Y con el tambor, iniciaron la música de flauta y tambor. Junto a ellos se escuchó también el llanto de los niños, que venían acompañado de esa melodía. (p.33).

Taita Pedro José Muelas reafirma lo anterior, manifestando que, “el río estaba crecido, traía a las piedras y sonaba como un tambor, como el río, entonces se compactaban el río y la flauta. Es por eso, que el tambor se buscó al sonido del río. y allí, es donde nació el sonido del tambor y el sonido de la flauta” (entrevista COLCULTURA.1992). Asimismo, indica que, posteriormente nació la melodía y el ritmo, precisamente, porque los Misak buscaban imitar los sonidos de la naturaleza en las melodías propias, a las cuales no se les puede agregar texto. Siendo así, la música es una forma de comunicarse con la naturaleza

Taita Samuel Morales, músico de la vereda Cacique del resguardo de Guambia, citado en mi trabajo de pregrado (2021) dice que los instrumentos propios tienen origen en el cerro más venerado de los Misak (purayatun). Los primeros Misak, buscaron imitar el sonido del paleitrashipik, y para ello, tuvieron que poner en práctica el Alik (trabajo comunitario), es decir, unos buscaban la madera, otros los golpeadores, etc.



Ilustración 14. Purayatun, Cerro Sagrado ubicado en el páramo de Guambia. Recuperado de la plataforma de Meta, Guambia y sus maravillas Silvia-Cauca, 2020

2.Rasgos de la música propia.

Como he señalado anteriormente, el formato instrumental tradicional Misak está constituido por dos flautas y dos o más tambores, no se pueden agregar instrumentos diferentes a los ya mencionados para no dañar el lenguaje. En múltiples ocasiones, mientras interpretaba la flauta con la agrupación musical Namuiwan, tanto en el territorio ancestral Guambia como en el Distrito Capital, logré

evidenciar que personas externas, por irrespeto o ignorancia acompañan con la quena, zampoña, redoblante, güiro o guacharaca, dañando el lenguaje musical Misak; y a decir verdad, el resultado es terrorífico. Teniendo en cuenta lo anterior, es responsabilidad de los Misak velar porque se respete el saber musical, toda vez que se hace música con un fin espiritual y medicinal.



Ilustración 15. Formato instrumental tradicional Misak. Fuente autoría propia, 2023

No hay traducción del término músico, simplemente, se le nombra por la acción que está realizando, soplar (utrap) en cuanto a la flauta, y golpear (ichip). En cuanto al tambor; cabe señalar que hay dos tipos de tambores, grande y mediano [nupale-kuchimpale]). Siendo así, queda conjugado de la siguiente manera: lus utrapik y pale ichipik. La primera flauta (perautrapik), lleva la melodía principal en la voz más aguda, y es conocida también como la flauta mayor. De igual modo quien interpreta esta flauta es quien dirige el grupo, puesto que es la persona más experimentada y domina todos los instrumentos. La segunda flauta (neguchipik/leguchipik), que algunos conocen como flauta menor, es la que acompaña a la primera flauta.

En cuanto a la interpretación, a diferencia de la música de los hermanos Nasa o Yanacona donde los tambores entran dos o cuatro compases después de iniciada la melodía, la música Misak se empieza y se termina con el tambor. Referente a la melodía, no hay una especificidad en cuanto a las entradas, duración de las frases o calderones, simplemente la agrupación sigue la dirección de la primera flauta. Los flautistas pueden hacer pequeñas pausas, antes de interpretar una nueva obra e hidratarse con chicha, agua, u alguna bebida ofrecida por los anfitriones; mientras tanto, los tambores no pueden permitirse esos descansos, nunca deben dejar de tocar, y es de mal gusto que se pierdan en el tempo o ritmo, o que no haya coordinación. No se puede hacer una buena interpretación en el *lus*, con mal acompañamiento del *pale*.

Antiguamente, existía el regionalismo musical al interior del resguardo, por el lado de la vereda Cacique, el músico favorito era Javier Calambas. En mi recorrido de campo en diciembre de 2023, los vecinos me invitaron a escuchar un audio interpretado por el taita Calambas, decían ellos “nunca hemos escuchado una melodía tan hermosa”; después de apreciar algunos compases, me di cuenta de que se trataba de la melodía “*tərtrapen utrik*”, que en castellano se conoce como amanecer. Cabe resaltar que dicha pieza musical no se escuchaba con frecuencia debido a su grado de dificultad en la interpretación, tanto de la primera como de la segunda flauta. En la ciudad de Bogotá, hemos estado recuperando dicha melodía, para el año 2024 es la pieza más interpretada. Por otro lado, Taita Jacinto Tombe, era el favorito de los habitantes de Campana, decían los lugareños, él toca como con más sabor, con más alegría.

Hasta el sol de hoy, se han podido recuperar 16 piezas tradicionales solamente. Al indagar los archivos, se menciona que en otros tiempos existían muchas piezas tradicionales, el dato es muy incierto, algunos dicen que 60, otros 46 o 37. En la búsqueda y deseo de recuperar otras obras tradicionales, de acuerdo con el músico Misak y director de Namuiwan, Diomedes Trochez Trochez, existen otras tres piezas más, pero no se ha podido identificar los nombres (Diomedes Trochez, comunicación personal, 31 de marzo de 2024). Referente a la parte rítmica, uno está en ritmo vals, uno en pasillo fiestero, *kuiekwan utrik* y *trurap tsaperap/ira pailleik*

respectivamente (música fúnebre y valse). Las otras piezas están en ritmo de bambuco con una variación propia de los Misak; y solamente uno tiene texto: *kellielei wam* (himno guambiano).

Algunos afirman que antiguamente nuestra música incluía el canto y murmullo mientras arrastraban la madera y vigas para la construcción de las casas y puentes, como menciona Dagua, Aranda y Vasco (2015) “si alguien a de morir aplastado por el palo, este también gemía, si iba a machucar a las personas, la madera también avisaba con un sonido” (p.181). Asimismo, existía el murmullo de las mujeres mientras molían el maíz, tradición que se ha perdido completamente. Sin embargo, después de la recuperación de tierras en la década de los 80 y 90, se compusieron canciones alusivas a la recuperación de la tierra y la lucha de los pueblos indígenas en Colombia, el más conocido y que con frecuencia se interpreta el 19 de julio (conmemoración de la recuperación de tierra), y se conoce como *kellielei pirømeran*¹⁷. Es importante precisar que no existe traducción del término cantar en el idioma propio, sin embargo, últimamente se está utilizando la palabra *kasrakkøtrisrap*.

3 Músicos Misak

El documento *vida y pensamiento Guambiano*, nombra a algunos músicos antiguos de la región que interpretaban la verdadera música Misak “Hasta 1950 se destacaron algunos maestros de la tradición musical guambiana dignos de mencionar: los hermanos Vicente Tunubalá y Manuel Tunubalá, los cuales tocaron con los hermanos Abelino Sánchez y Mariano Sánchez. En el Pueblito Jesús Tombe y Taita Francisco Ussa; en la Campana Ignacio Tombe” (Agredo y Marulanda, 1998, p.282). Quedó como discípulo, el mejor músico de todos los tiempos, taita Jacinto Tombe, quien empezó a hacer música con taita Custodio Yalanda. El profesor Gregorio Yalanda (2006) organizó una lista de 67 músicos Misak que data del año de 1940 hasta el año 2006, algunos músicos actuales que han surgido son:

¹⁷ https://youtu.be/QSNXudx6Arc?si=FQ6G59K_oAhJ0xUz

Residentes en Bogotá Diomedes Trochez Trochez, Felipe Yalanda; en el resguardo de Guambia, Julio Cesar Calambas, Javier Morales y Mauricio Jembuel

No.	NOMBRE	VEREDA	INSTRUMENTO
1	Cruz Molina Hurtado	Chimán	Flauta
2	Cruz Tunubalá (+)	Chimán	Flauta
3	Eulogio Tunubalá (+)	Chimán	Flauta
4	Jacinto Sánchez (+)	Chimán	Flauta
5	José Antonio Calambás (+)	Chimán	Flauta
6	José María Sánchez	Chimán	Tambor
7	Juan Bautista Muelas (+)	Chimán	Flauta
8	Juan Bautista Muelas Tróchez	Chimán	Flauta
9	Juan Sánchez (+)	Chimán	Flauta
10	Julio Tunubalá (+)	Chimán	Flauta
11	Lorenzo Muelas Hurtado	Chimán	Tambor
12	Mario Antonio Tunubalá Paja	Chimán	Flauta
13	Pedro José Muelas Hurtado	Chimán	Flauta
14	Vicente Hurtado (+)	Chimán	Flauta
15	José Tenebuel (+)	Delicias	Flauta
16	Javier Calambás	El Cacique	Flauta
17	Manuel Jesús Tunubalá	El Cacique	Flauta y Tambor
18	Mario Alberto Calambás (+)	El Cacique	Flauta
19	Samuel Morales	El Cacique	Flauta y tambor
20	Vicente Yalanda (+)	El Cacique	Flauta
21	Jesús Calambás (+)	El Salado	Flauta
22	Alfonso Pechené (+)	Fundación	Flauta
23	Efraín Pechené	Fundación	Tambor
24	Juan Tunubalá Hurtado (+)	Fundación	Tambor
25	Vicente Tunubalá (+)	Fundación	Flauta
26	Anselmo Yalanda (+)	Guambia Nueva	Tambor
27	Avelino Tombé (+)	Guambia Nueva	Tambor
28	Anselmo Calambás (+)	La Campana	Flauta
29	Antonio Ulluné (+)	La Campana	Tambor
30	Carlos Calambás (+)	La Campana	Flauta
31	Cruz Velasco (+)	La Campana	Flauta Y tambor
32	Custodio Yalanda (+)	La Campana	Flauta
33	Felipe Calambás (+)	La Campana	Flauta
34	Francisco Usa (+)	La Campana	Flauta
35	Gabriel Yalanda (+)	La Campana	Tambor
36	Ignacio Tombé (+)	La Campana	Flauta
37	Jacinto Tombé (+)	La Campana	Flauta
39	Joaquín Morales (+)	La Campana	Flauta
40	Juan Calambás (+)	La Campana	Flauta
41	Lorenzo Almendra (+)	La Campana	Tambor
42	José Antonio Calambás (+)	Las Tapias	Flauta
43	Anselmo Pechené	Media Loma	Flauta
44	Antonio Calambás (+)	Nimbe	Flauta y Tambor
45	Cruz Yalanda Tombé (+)	Nimbe	Flauta
46	Jorge Eliécer Tombé Velasco	Nimbe	Tambor
47	Juan Yalanda Tombé (+)	Nimbe	Flauta
48	Trino Tombé (+)	Nimbe	Tambor
49	José Hurtado (Kallim) (+)	Peña del Corazón	Tambor
50	Antonio Yalanda Tombé (+)	Piendamó arriba	Flauta
51	Jorge Olmedo Yalanda	Piendamó Arriba	Flauta y tambor
52	José Antonio Yalanda	Piendamó Arriba	Flauta y tambor
53	José Yalanda Calambás	Piendamó Arriba	Tambor
54	Manuel Jesús Morales	Piendamó Arriba	Tambor
55	Santiago Calambás (+)	Piendamó Arriba	Flauta
56	Segundo Morales	Piendamó Arriba	Flauta
57	Segundo Yalanda Ulluné	Piendamó Arriba	Flauta
58	Francisco Muelas (Shishco) (+)	Pueblito	Flauta
59	Jesús Tombé (Pisacha) (+)	Pueblito	Flauta
60	Manuel Tunubalá (+)	Pueblito	Flauta
61	Santiago Calambás (+)	Pueblito	Flauta
62	Bautista Sánchez (+)	Puente Real	Tambor
63	Manuel J. Sánchez (Piñi) (+)	Puente Real	Tambor
64	Manuel Tunubalá (+)	Puente Real	Flauta
65	Antonio Tombé (+)	San Fernando	Flauta y tambor
66	Mariano Sánchez (+)	San Pedro	Flauta
67	Jacinto Sánchez (+)	Takal Kullu	Flauta

Ilustración 16. Listado de músicos desde 1940-2006. Fuente Gregorio Yalanda, 2006

Taita Jacinto Tombe

La preservación de la música Misak se le atribuye a taita Jacinto Tombe. Pese a



Ilustración 17. Taita Jacinto Tombe. Fuente Gregorio Yalanda, 2006

que no existe información bibliográfica; se sabe que fue de la vereda Pueblito-zona la Campana, se describe de mediana estatura, con un temperamento fuerte, pero a la vez amable. El profesor Segundo Yalanda, aludiendo a su maestro (taita Jacinto) dice: “cuando él tocaba su música, me daba ganas de llorar, porque lo hacía muy bien, la propia música guambiana, con un ritmo auténtico y muy alegre, Shishco Ussa de la vereda Pueblito, hacia la segunda flauta con él” (Segundo Yalanda, comunicación personal, 12 de julio de 2023).

Los docentes Misak, Juan Tunubala y Segundo Yalanda (1999) indican que el pishimisak le inspiraba y dictaba las notas a Taita Jacinto mediante los sueños, nadie podía interpretar la música como él. Otro de los grandes músicos que le acompañó fue taita Custodio Yalanda. Los docentes anteriormente mencionados, conocieron a taita Jacinto Tombe en la década de 1980, quien para ese entonces tenía unos 85 años aproximadamente; se hicieron discípulos y amigos del gran maestro, y dicen que, en sus últimos años, el maestro se ponía nostálgico cada vez interpretaba tsatsen tsik (caña dulce). No había fiesta, sobre todo las de matrimonio, sin su mágica melodía. El taita Tombe, pidió a sus discípulos (Yalanda y Tunubala), que cumplieran su último deseo antes de su partida al kansrø:

“No quiero rezos y alabanzas religiosas, ni tristezas ni llantos, antes por el contrario quiero que toda la noche suenen mis bambucos inolvidables y que yo baje al cementerio retumbando de la misma forma que mis instrumentos. En vez de novenas y rosarios empiecen y culminen con bailes y para eso

están mis hijos alumnos Juan Tunubala y Segundo Yalanda, ellos sabrán hacerlo”. (p.56).

Hay muchas historias acerca del legendario músico Misak, por ejemplo, que cada vez que él interpretaba la flauta, debía de llevar dos pares de más en remplazo, ya que tenía los pulmones y respiración muy bien ejercitados, tanto que reventaba los instrumentos con frecuencia. Escuchar su música era escuchar la misma melodía de los seres de la naturaleza, los astros y universo; por la misma razón es considerado el rey de la música Misak, lamentablemente, son muy pocas las grabaciones de su interpretación.

Por otro lado, el profesor Segundo Yalanda, recuerda los momentos gratos de aprendizaje en la década de los 80, donde cada sábado debían de llegar con puntualidad en la hora citada, eso sí, con un litro de chirrincho. En torno a esto dice textualmente “a él le gustaba mucho el chirrincho, le gustaba el aguardiente”. (Comunicación personal, Segundo Yalanda, 12 de julio de 2023).

Segundo Yalanda Ullune



Ilustración 18. Segundo Yalanda. Fuente Segundo Yalanda, 2024

Nació el 14 de agosto de 1956 en la vereda Piendamo Arriba, convive con su esposa María Narciza Tombe Tombe, es padre de cinco hijos, actualmente reside en el casco urbano del municipio de Silvia y desde el año de 1989 es docente del área de artística de la Institución Educativa Misak Mama Manuela (IEMMM). Desde la adolescencia tuvo interés por la preservación y fortalecimiento de la música propia, más su auge de aprendizaje fue posterior a la recuperación de tierras (1980), cuando con su amigo Juan Tunubala Almendra,

determinó investigar y aprender la música propia bajo el auspicio del taita Jacinto Tombe.

Antes de iniciar su proceso de investigación sobre el luspa paləpa, se interesó por la música de cuerda, llegando a ser integrante de la agrupación Santiago de Guambia. El director de dicho conjunto es Luis Felipe Calambas (exgobernador 2023, vicedgobernador 2024 de Guambia y rector de la institución donde enseña el profesor Segundo). En varias ocasiones, fueron invitados para participar en el Festival de Música Andina Colombiana Mono Núñez en Ginebra-Valle del Cauca. En el año 2013 dicha agrupación, junto al grupo musical piurek¹⁸, tuvo la oportunidad de realizar una gira por Francia. Asimismo, en varias ocasiones ha acompañado con la música Misak la ceremonia de posesión de la Autoridad Misak en la ciudad de Bogotá, y ha asesorado a la agrupación Namuiwan en cuanto a la enseñanza e interpretación de los sonidos propios.

Taita Pedro José Muelas Hurtado



Ilustración 19. Taita Pedro José Muelas. Fuente Gregorio Yalanda, 2006

Lo siguiente, es información recopilada del documento *“Shur y shuramerai wam, narrativa Misak del gran territorio ancestral pubenense”* de María Rosa Tombe et al (2021). Taita Pedro Muelas nació el 2 de junio de 1952 en eske wampik-Chiman y falleció el 17 de marzo de 2016, junto a su familia que fue víctima del terraje. Estuvo casado con Flor María Campo, con quien tuvo 11 hijos. Desempeñó diferentes cargos comunitarios: Junta de acción comunal, coordinador de proyectos y vicedgobernador del cabildo de Guambia en el año de 1990. Fue

¹⁸ Piurek, es una agrupación de música andina en donde los integrantes, pertenecen a los pueblos Misak y nasa.

reconocido por su gran contribución en la recuperación de la música propia, desde la década de 1980

Se le atribuye la autoría de la música del himno guambiano (*kellielei wam*) y *eske wampik* (Chimaneño), también aportó de manera significativa en la recuperación del *tampal kuari* (sombrero propio), tanto así que en el año de 1999 fue reconocido con la medalla de la “maestría artesanal” por el Ministerio de Desarrollo Económico y Artesanías de Colombia (p.121 y 122).

Su sobrino, el profesor Gregorio Yalanda, señala que en las últimas décadas (entre los 1980 al 2000) antes de su partida al *kansrø* tuvo algunos discípulos, entre ellos, los docentes Segundo Yalanda y Juan Tunubala. Se menciona que para que sus estudiantes pudieran memorizar la célula rítmica y melodía del fragmento de alguna pieza, utilizaba palabras y oraciones en *namtrik* a veces un poco vulgares, pues era la manera más efectiva de enseñanza al relacionar con la cotidianidad, puesto que no contaban con un dispositivo de grabación. (Gregorio Yalanda Muelas, comunicación personal, 19 de abril de 2024). Asimismo, el profesor Segundo Yalanda, recuerda con nostalgia a *taita Pedro*:

Con él, toqué en las fiestas de matrimonio, le gustaba solamente caucano, y a nosotros nos daban *chirrincho*, era crítico, paraba en un escenario y hablaba bravo de que los jóvenes de ahora tenían que recuperar esta música, tenían que apropiarse de la música guambiana. Él era crítico de la música guambiana. Tengo muchos recuerdos de *Taita Pedro*, fue un gran músico (Segundo Yalanda, comunicación personal, 12 de julio de 2023).

4 Namui luwanpa palewanpa marøp - Elaboración de los instrumentos

Los instrumentos propios que se constituyen en el alma y cuerpo de la música, con el paso del tiempo han sufrido algunos cambios en su elaboración. De acuerdo con Gregorio Yalanda (2006), la razón principal es la disminución en la crianza de los animales de consumo y el cuidado de la naturaleza. Antiguamente, los tambores se fabricaban con dos tipos de madera: *mantrø tsik* y *takal*, en castellano se denominan

balso y repollo, donde el primero es un árbol de tierra caliente (p. 49). Cabe señalar que el kuchimpale (tambor grande) pesa más de dos arrobas. Los abuelos dicen que, en tiempos recónditos, dicho instrumento se colgaba en la viga de la casa y era percutido por cuatro y hasta ocho personas. En mi recorrido de campo, solamente en un par de ocasiones pude constatar ese tipo de pale (en un matrimonio en la vereda Ñimbe y en un evento cultural de la Misak Universidad en la vereda Santiago, en diciembre de 2022). Es preciso señalar que hoy por hoy, es casi nula la fabricación del tambor, en su lugar, se opta por la compra en las tiendas musicales.

Los antepasados preferían el cuero de ovejo como membrana de los tambores debido a su sonoridad; no obstante, también se utilizaba la piel de otros animales: venado, oso y guatín. Los mayores narran que en tiempos pasados se utilizaba también el cuero de perro, lo cual que traía consigo peleas después de medianoche, razón por la que no era recomendable fabricar el instrumento con dicha membrana. En la actualidad se utiliza la piel de ganado vacuno y muy pocas veces, la piel de ovejo (Dagua, Aranda y Vasco, 2015, p. 200). La dimensión de la membrana varía entre 60 x 50 cm y 40 x 30 cm, y la altura de la madera oscila entre los 23 y 45 cm. Los golpeadores, son elaborados con madera delgada y fina de la región (de 25 cm de longitud), uno de ellos, se envuelve con trapos, para evitar romper la membrana durante la ejecución; se utiliza el bejuco como aro y la cabuya para templarlos (Gregorio Yalanda, 2006).



Ilustración 20. Kuchimpale y Nupale. Fuente Gregorio Yalanda, 2006

El lus, flauta transversa o travesera sin llaves, mide de 75 a 80 cm de longitud, y consta de siete orificios, uno en donde va la embocadura (orificio más amplio que los demás), y los otros seis, para la digitación de los dedos; es menester mencionar que dicho instrumento, no está temperado. Hasta el momento no existen medidas estándares, para su elaboración, siendo así, se toma otra flauta como modelo y se busca que su sonoridad sea similar a esta.

En décadas anteriores se construía la flauta con el bambú de la región, para lo cual se pedía permiso al pishimisak; asimismo, se debía tener en cuenta el ciclo lunar, de lo contrario se perdía el material. En mi trabajo de pregrado (2021), indiqué que los orificios eran perforados con varillas calientes y finalmente se ponía el corcho (tusa de maíz) para su afinación. De igual modo mencioné que, últimamente, se elaboran flautas en material de PVC, debido a la deforestación y ecología (p. 26). Las flautas de bambú del páramo o PVC son fabricadas en una sola pieza, en la ciudad de Bogotá por cuestión de comodidad al momento de guardar, con la ayuda

de un luthier¹⁹ se ha logrado construir flautas de dos piezas, en madera de puy sol y granadillo, cuidando la afinación Misak, su sonoridad es excelente. En un matrimonio en el año 2022 junto con Diomedes Trochez, interpretamos en estas flautas; los músicos de los lados de La Campana y los músicos mayores quedaron fascinados con nuestros instrumentos.



Ilustración 21. Lus en dos piezas, elaborado en Bogotá. Fuente autoría propia, 2024

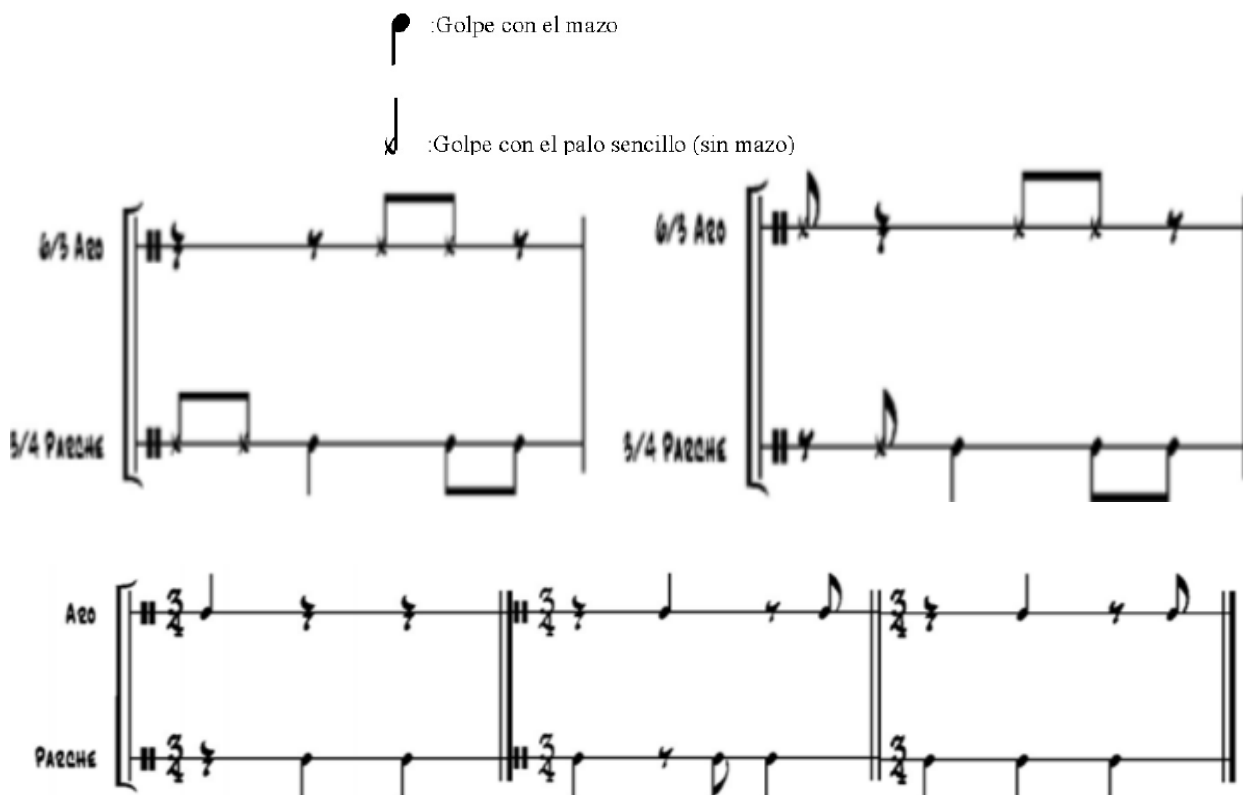
Antiguamente, después de la construcción de los instrumentos, tanto la flauta como del tambor, se dejaban por espacio de cuatro días en una de las montañas del territorio para recibir el beneplácito del pishimisak y los seres de la naturaleza. Asimismo, antes de interpretar la primera obra, con la ayuda del m̄er̄epik (sabio) se debía hacer la armonización y refrescamiento del instrumento.

5 Aspectos generales en la interpretación de la música Misak

En mi trabajo de pregrado (2021), cito a Gregorio Yalanda quien indica que existen dos variaciones en cuanto a la interpretación del ritmo bambuco y tres variaciones en el ritmo de pasillo. Referente a las variaciones del bambuco, son variaciones

¹⁹ Es la persona que fabrica y repara instrumentos musicales. Antiguamente se conocían como lauderos o violeros porque se especializaban en reparar principalmente, instrumentos de cuerda.

legítimas de los Misak, pero casi nadie toca el ritmo propio (p. 29). En la ciudad de Bogotá, quien lo ejecuta, es el director de Namuiwan, Diomedes Troches.



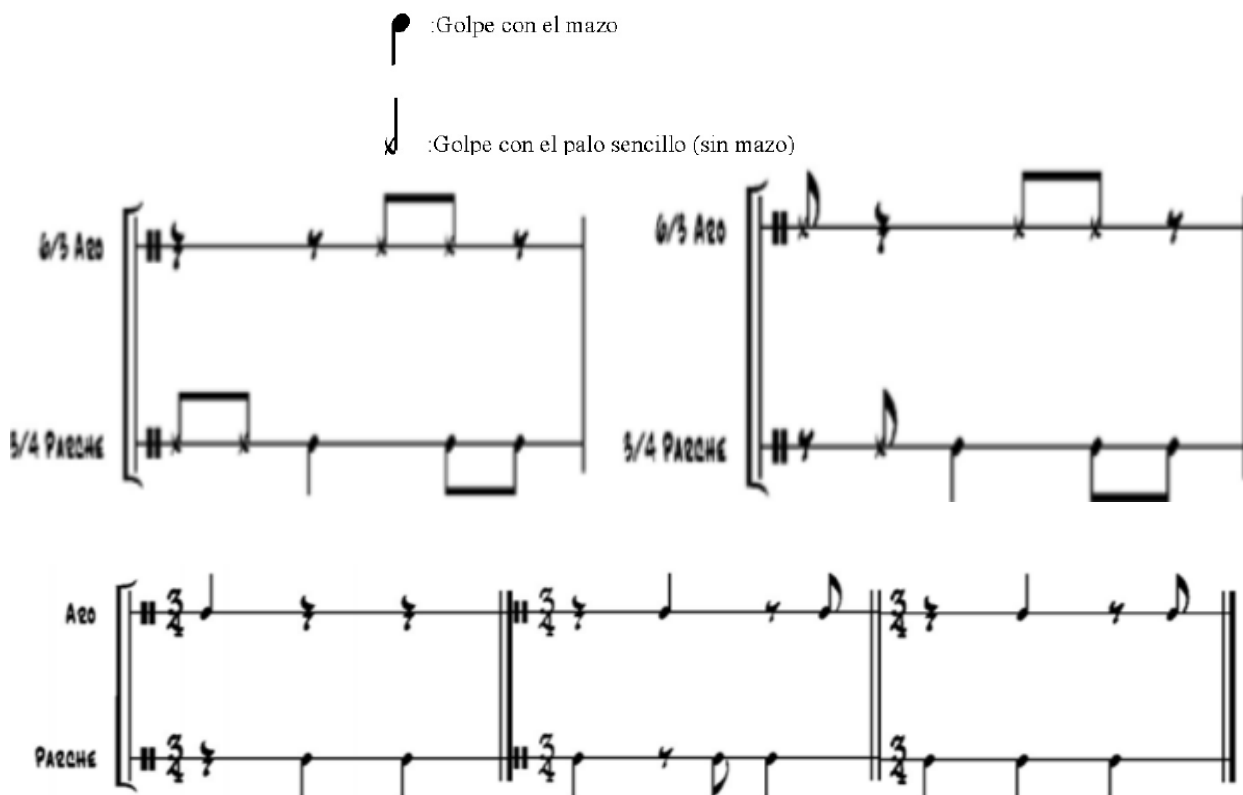


Ilustración 22. Bambuco autentico, vals y pasillo. Fuente Gregorio Yalanda 2006

Cuando hay más de dos tambores, intencional o no, se crea la polirritmia de las siguientes células rítmicas:

The image displays six musical staves, each representing a different variation of the bambuco rhythm. Each staff is divided into two parts: the top part is labeled '6/8 Azo' and the bottom part is labeled '3/4 PARCHE'. The variations are as follows:

- BAMBUCO BASE:** The 'Azo' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The 'Parche' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.
- BAMBUCO 'REDOBLAO' 2:** The 'Azo' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The 'Parche' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.
- BAMBUCO SENCILLO:** The 'Azo' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The 'Parche' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.
- BAMBUCO NIÑOS DE POPAYAN:** The 'Azo' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The 'Parche' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.
- BAMBUCO 'DOBLO' 1 (TIERRADENTRO Y HACIENDO):** The 'Azo' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The 'Parche' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.
- PASILLO:** The 'Azo' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The 'Parche' part starts with a half note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.

Ilustración 23. Variaciones del bambuco, Paloma Muñoz en Gregorio Yalanda. Fuente Gregorio Yalanda, 2006

No hay forma o estructura definida; sin embargo, teniendo en cuenta la importancia del número cuatro (pip) dentro de la cosmovisión, el cual tiene relación con el pi (agua), en cualquiera de los momentos del ciclo de vida se debe interpretar cuatro piezas. Por otro lado, en este mismo trabajo de pregrado, Yalanda indica que la

mayoría de las piezas están en la tonalidad mayor (tónica, dominante y subdominante), no obstante, Nílemarəp y tsatsən tsik están en modo menor, los intervalos usados son: segundas, terceras, cuarta justa, quinta justa, sextas y octavas (p. 30 y 31).

En tsatsən tsik y əskə wampik (caña dulce y Chimaneño), cuando las flautas están interpretando la primera parte (A) el tambor se debe interpretar piano²⁰, de lo contrario no se va a percibir el sonido del lus. Cuando se pasa a la parte B, entonces los tambores tocan forte²¹. Dependiendo del físico y capacidad respiratoria del intérprete, se percibe mejor la frase; recuerdo muy bien cuando en el encuentro que tuve con el profesor Segundo Yalanda, me felicitó por el buen fraseo en el lus, después de interpretar un par de piezas tradicionales en la IEMMM, el 12 de julio de 2023. El de la primera flauta, dependiendo de la ocasión es quien determina cuantas veces repetir una obra y cuando terminar.



Coda

Las piezas que están en ritmo vals y pasillo no tienen coda²², simplemente los tambores terminan cuando se deja de tocar la flauta. Para las piezas que están en ritmo bambuco, la coda siempre es la misma. Es menester señalar que últimamente por recomendación de los maestros mayores de música, entre ellos el profesor Segundo, los tambores no terminan de manera simultánea con la flauta, sino uno o dos compases después (no hay nada determinado, cada percutor hace el ritmo que desee, ad libitum), con un ritardando (rit.), esto se hace con el objeto de recuperar la sonoridad autentica de los Misak. El profesor Gregorio Yalanda (2006) realizó la siguiente transcripción de la coda, cabe recordar que la altura y notación musical, es una aproximación.

²⁰ Dinámica musical que significa interpretar con una intensidad “baja” o “suave”.

²¹ Dinámica musical que significa interpretar con una intensidad “fuerte”.

²² Sección musical del final de una obra.

CODA



Ilustración 24. coda. Fuente Gregorio Yalanda, 2006

6 Música y ciclo de vida Misak

En varias partes de este documento he mencionado que, para los Misak, la forma de ver el tiempo no es lineal, como sucede con la cultura occidental que tiene un principio y un fin (alfa y omega), para el nuestro pueblo, todo es cíclico. Los abuelos hablan de un ir y venir, de enrollar y desenrollarse en forma de caracol. Llama la atención el título del capítulo tres (3) del libro *Guambianos hijos del aroiris y del agua* (2015), “la historia es un caracol que camina”, esto corrobora mi expresión y comienza con la frase:

“Como el agua va y viene alrededor de un centro: la gran sabana, así también la historia de nuestra sociedad y la de cada uno de nosotros va y viene unida al centro por un hilo. Con él y por medio de sus movimientos, de su recorrer, se teje la vida” (p.51).

Lo anterior, se sintetiza en el sombrero Misak (tampal kuari/petē kuari) que está lleno de símbolos y significados, tiene un punto de referencia como tal, pero no revela un final. A medida que se va enrollando se va alejando de su punto de origen, pero no pierde su foco que es el interior. La interpretación que se puede dar es que a medida que vamos creciendo, por diversas razones nos alejamos del nakkuk (fogón), nakchak (cocina), yauele (familia) y nupire (gran territorio), más no los perdemos de vista. Como dirían los abuelos, nosotros seguimos la direccionalidad del viento (isik), la cual no es otra cosa que el camino de la naturaleza y de los ancestros que nos guían desde el kansre.



Ilustración 25. Tampal kuari/petēkuari. Fuente autoría propia, 2024

Como mencioné anteriormente, la música se relaciona con el ciclo de vida, la espiritualidad y la medicina, siempre que cumple el rol de armonizador y sanador, acompañando siempre. Los músicos Misak coincidimos en que el primer momento es tap yem (nacimiento) y que el “último” es pipim pel. Sin embargo, el resto de los Misak dicen que nuestro ciclo comienza mucho antes, es decir, desde la etapa de la preconcepción y concepción. Siendo la madre, fundamental en la formación del nuevo ser, debe ser consciente sobre la preservación y fortalecimiento de los usos y costumbres, tradiciones y saberes, entre ellos el saber musical. Asimismo, durante la etapa de embarazo, es importante la participación de la mujer en diferentes actividades comunitarias para que el NUMISAK (bebé, infante) pueda dar sus primeros pasos de formación cultural como Misak Misak.

Preconcepción: Los abuelos lo definen, como la etapa que empieza con la menarquía en la mujer y el cambio de voz en el caso de los hombres. A partir de ese momento deben participar en todas las actividades convocadas por la autoridad, manteniendo el equilibrio y convivencia con la naturaleza, con la familia y sociedad, pensando como Misak Misak en colectivo y no de manera egoísta. Recordando las palabras de mama Marleny Yalanda en una de las asambleas de Bogotá, “kuelitik kermø kørikipala Misaksunmei unamikkøn” (Ser cortes, con la frente en alto, con respeto, viviendo y conviviendo como Misak).

Gestación-embarazo: A diferencia de la cultura occidental, es en esta etapa donde más trabaja la mujer. Acompaña a su esposo en las labores de campo y muchas veces aumenta el peso de la carga de la leña, a manera de preparación física para el momento del alumbramiento, en caso contrario, demuestra signos de debilidad y vergüenza, mucho más cuando convive con la familia del esposo. El documento *Resignificación del proyecto educativo Misak desde la cosmovisión y las relaciones interculturales para la educación inicial* menciona en que las mujeres mayores de la casa ayudan con el tratamiento utilizando plantas especiales de la región con el objeto de favorecer el camino del bebé y evitar complicaciones en el parto, asimismo con la intención de prevenir enfermedades en la matriz a futuro; también es fundamental, el acompañamiento permanente del mørøpik (Cabildo de Guambia, 2009, p. 26).



Ilustración 26. Partera Misak. Fuente Juliana Delgado, 2017

Basado en el trabajo de investigación del pregrado en el año 2021 y relatos principalmente de taita Samuel Morales (músico de la vereda Cacique), realicé una gráfica que relaciona las piezas musicales con las espirales del ciclo de vida del ser Misak. estoy de acuerdo con el profesor Gregorio Yalanda en que las primeras etapas son preconcepción y gestación, debido a que no tienen una pieza musical específica, la primera espiral comienza desde el nacimiento. En ese orden, la doble espiral, queda de la siguiente manera:



Ilustración 27. Doble espiral Misak, basado en los relatos de taita samuel Morales. Fuente autoría propia, 2021



Tap Yem

Primera espiral: Tap yem (nacimiento)

En décadas anteriores, debido a la evangelización, esta pieza se interpretaba en la Nochebuena por obligación de la iglesia católica, en honor al nacimiento del niño Jesús. Tap yem es la pieza musical más interpretada, tal vez debido a la “facilidad en su ejecución”; en la segunda flauta, por ejemplo, se utiliza solamente los primeros tres orificios. Otra de las razones, es porque todo el tiempo se interpreta en la segunda y tercera octava, lo cual la hace más perceptible al oído del público, y da la sensación de una melodía alegre y festiva por la llegada del nuevo ser a la familia.

Cuando había algún inconveniente en el momento del parto, el médico tradicional y la familia, llamaban a los músicos para que, mediante la vibración del tambor, el bebé pudiera encontrar el camino. Posteriormente, al numisak se hacía la armonización con plantas de la región como: yu piñik, kelek, lal y piñik (Armando Tumiña, 2021, p. 52).

En el diálogo que sostuve con el profesor Gregorio en la ciudad de Bogotá, me advirtió sobre el cuidado de las frecuencias bajas (sonido del nupale) en la etapa del embarazo, para evitar el aborto. Por la misma razón, las parteras o parteros

daban instrucciones a los músicos de si debían acercarse o alejarse en el momento de las contracciones (Gregorio Yalanda, comunicación personal, 19 de abril de 2024).



Ilustración 28. Parto Misak. Fuente cabildo de Guambia, sin fecha

Las familias misak, tenían la costumbre de recoger agua del río, para ofrecer un vaso de agua mientras tenía los dolores de parto. El resto del agua se calentaba en el fogón para bañar al recién nacido y que, de esa manera, pueda crecer fuerte sin ningún tipo de enfermedades. El cordón umbilical se cortaba con la astilla de maíz esterilizada, luego, junto con la placenta eran sembrados en una de las esquinas de la casa para que el numisak, después de desenrollarse de su familia y comunidad, pudiera retornar a su lugar de origen (cabildo Misak, 2009, p. 28). Las mujeres después del parto debían guardar dieta con alimentación especial, de acuerdo con las indicaciones de la partera, por espacio de cuarenta días, o un mes como mínimo, esta indicación de guardar la dieta, se mantiene en la actualidad.

En el resguardo de Guambia, vereda Sierra Morena, en el año 2017 con la ayuda de la ONG alemana, se construyó TRAIYA, un Centro Materno Infantil, con el objeto de dar continuidad a las prácticas medicinales propias complementadas con la medicina occidental. Es el lugar especial para las mujeres gestantes Misak; cuenta con un salón para relajarse, un salón para baños y armonización con las plantas de la región y sala de partos.



Segunda espiral: Niñez, uno kuiekwan utrik (baile del angelito)

Claramente es el deseo de la familia y pueblo Misak, que el numisak se desarrolle y se forme de acuerdo con los usos y costumbres Misak. Precisamente la palabra numisak ratifica la importancia de la vida y familia, al traducirse como algo grande e importante. Esta etapa se considera vital desde la cosmovisión Misak, para la enseñanza de la cultura propia; los hogares comunitarios en el resguardo de Guambia y la casa de pensamiento en Bogotá son fundamentales para enseñar los saberes propios.



Ilustración 29. Shush Urek Kusreik ya, casa de pensamiento intercultural Misak. Fuente valaguela.com, 2017

Cuando, por razones diversas, fallece el bebé o niño, se interpreta y se baila la pieza uno kuapen utrik (baile del angelito). Se denomina angelito porque el niño se va al kansre con el alma pura, sin conocer el mal. El ritual consiste en hacer un altar ornamentado con flores y joyas como ofrendas. Los familiares bailan pasando al exánime²³ de una persona a otra, derramando las lágrimas por tan grande pérdida;

²³ Hace alusión alguien que no tiene vida.

aunque existen otras versiones que indican que los familiares deben evitar llorar porque el niño está en un mejor lugar, en el kansrø, que no es el cielo o infierno.

Gregorio Yalanda (2006) señala que, si la danza no se realizaba en el momento del fallecimiento del niño, se debía realizar al año siguiente. Para esta, los padres convocaban a los vecinos, familiares y amigos (Alik [minga]) y se cerraba el día con dicho baile, en el cual se elaboraba un muñeco y se envolvía con el pørsik (chumbe) en representación del niño. Dicho ritual se vivió por última vez en la vereda Fundación del resguardo de Guambia en el año de 1977, no se volvió a rememorar este rito, debido a que fue satanizado por la religión (p. 95 y 96). El documento vida y pensamiento guambiano (1998) indica que el rito se realizaba únicamente cuando el infante fallece antes de los cinco años, es decir, antes del uso de razón, a esa edad es un ángel (p.291).

En la ciudad de Bogotá se está recuperando la pieza musical. En el resguardo de Guambia, consultando con el profesor Segundo, no es frecuente su interpretación.



Trurap Tsapørap Ira Paileik

Tercera espiral: Adolescencia, trurap tsapørap/ira paileik (valse)

La traducción de Ira Paileik es “baile en pareja”. Es la única danza que se sale de los estándares del baile tradicional, donde lo habitual es formar una línea de hombres y otra de mujeres, frente a frente y no en pareja. Diomedes Trochez, músico Misak originario de la vereda Alto de los Trochez (Guambia) y quien es mi mentor musical, en varias ocasiones ha manifestado que dicha pieza musical es inspirada en la música colombiana denominada “vueltas antioqueñas – la marucha”, es decir, no es una pieza auténtica de los Misak; por tal razón, es conveniente eludir de tal melodía. En el tambor se ejecuta rítmica-melódicamente siguiendo la sonoridad del lus.

Taita Samuel Morales, mencionado por Armando Tumiña (2021), indica que el ritual que ameniza esta pieza musical se realiza en la menarquía; que en “namtrik se dice: pølpup, kølirap, kape køllirap (cabe recordar que pøl es luna, por ende, el periodo menstrual tiene relación con el ciclo lunar). En dicho ritual, la señorita debe aislarse de su familia, en la choza construida especialmente para ella llamada Michiya. Allí,

debe realizar diferentes manualidades por espacio de cuatro días y alimentarse con una dieta especial (p.53). Para finalizar, debe realizarse un baño con las plantas de la región: kasrak (alegría), pishinkalu (orejuela), kash pura (maíz capio) y wañuktsi/wuañintsik (planta rendidora), luego se hace el Alik con los familiares y vecinos, donde es ella quien debe servir la comida demostrando capacidad agilidad en las tareas del hogar. Antes, también se hacía el ritual con los varones, en el cambio de su voz, actualmente ninguna de las familias practica mencionado ritual.



Ilustración 30. Ira pailleik, baile en pareja. Fuente Samuel Morales, 2012

A partir del cambio de voz en el hombre y menarquía de la mujer, como Misak Misak tienen el deber de participar en las mingas convocadas por el cabildo, tanto de pensamiento como de trabajo en el campo. De igual forma, tienen la responsabilidad autoformarse según la cosmovisión propia, para contribuir a la revitalización y fortalecimiento de los usos y costumbres, tradiciones y saberes que forman parte

de la identidad propia entre ellos el saber musical. El profesor Segundo Yalanda aludiendo la preservación del saber musical dice:

La música es muy importante para los guambianos, por tal razón, hay que inculcar mucho a los auténticos guambianos, empezar con el trabajo de concientización, hay que imprimir en la memoria colectiva mediante las historias propias, proyectarse para que los jóvenes traten de recuperar y resaltar su música ancestral. Yo digo en el salón, si ustedes no piensan recuperar nuestra música, en unos 50 o 100 años, ustedes no van a tener los sonidos propios, por eso, tienen que pensar con la frente en alto y así, recuperar la música guambiana. (Segundo Yalanda, comunicación personal, 12 de julio de 2023).



Cuarta espiral: Matrimonio – paile misrinuk (kashareik/pasacalle)

Antes, el matrimonio era un acuerdo entre familias, tradición que se ha perdido. Sin embargo, la ceremonia de matrimonio como tal, sigue siendo uno de los rituales más emblemáticos que ha logrado conservarse hasta la actualidad. El matrimonio es el espacio propicio de encuentro entre familiares, vecinos y amigos de distintas veredas. Para los músicos, es quizás uno de los eventos más complejos, puesto que pone a prueba su capacidad física y respiratoria.

Se hace música desde tempranas horas de la mañana en la casa de los novios, dependiendo del anfitrión (9:00 - 10:00 de la mañana), naturalmente la pieza tradicional que más se interpreta es kashareik, realizando cambios esporádicos con otras piezas para evitar la monotonía. Desde el inicio del ritual hasta el final, se debe hacer música con mucho respeto y devoción, puesto que los primeros testigos de dicha unión son el luspa paløpa y sus intérpretes. El documento Vida y pensamiento guambiano, referente al matrimonio dice lo siguiente:

En la celebración del matrimonio antiguo, se cubría una serie de requisitos previos con el fin de garantizar una unión firme y duradera, pues se buscaba

que el matrimonio fuera para toda la vida ya que, de la unidad de la familia dependía la unidad de la comunidad. Culturalmente, la integridad giraba alrededor de la unión de la pareja en su matrimonio, por ello se iniciaba consultando al médico tradicional, luego se hacía un acuerdo entre las familias que, de ser positivo, se proseguía a solemnizar la unión por las autoridades propias, lo cual fue hecho luego por la iglesia, y finalmente se celebraba la fiesta en comunidad. Los matrimonios se pueden hacer en cualquier época, aunque se hacían con mayor frecuencia en el mes de noviembre, mes de las cosechas y la abundancia de comida (Agredo y Marulanda, 1998, p. 268).

Los autores mencionados indican que los novios llevan un vestido especial para la ocasión. La mujer lleva muchos collares (pawei) fabricados con mostacilla y plata, este último se conoce como crucero (corisero). El reboso (pall) es de color rosado o fucsia, el chumbe (persik) contiene los símbolos y significados de la cultura Misak y es con el que se sostienen los más de cuatro anacos (lusik) que debe llevar; en la parte externa solo se nota el de color blanco, pero puede usar del color negro debajo; cabe precisar que, en la actualidad, también utilizan anacos de color gris debajo. En épocas antiguas, era costumbre que las mujeres Misak utilizaran la montera²⁴ en vez del tampal kuari. Antiguamente, se usaban gargantillas hasta de dos arrobas, como símbolo de belleza y elegancia, además combinaba con el cabello corto (p. 269).

En uno de los diálogos que entablé con taita Eduardo Montano, describió que antiguamente las mujeres Misak llevaban hasta 12 anacos. Asimismo, taita Andrés Tunubala complementó, que las mujeres no pueden quejarse mientras se les ayuda a ajustarse los anacos. Referente a la indumentaria del hombre, este lleva: tampal kuari, dos ruanas (turí), uno blanco y el negro o gris debajo, y el reboso. Los taitas mencionaron también que el kərəsrəp o wachip (consejo), no era como en la actualidad; los consejos en el siglo pasado implicaban más respeto, fidelidad, trabajo de campo, apoyo de la mujer al marido, y ese a su vez más responsabilidad

²⁴ La montera es una especie de sombre de tela y fieltro

con el hogar y la comunidad. Durante el ritual, la novia debe mantener la cabeza agachada en señal de respeto y sumisión (Eduardo Montano y Andrés Tunubala, comunicación personal, 15 de enero de 2023)

El medio de transporte preferido por su capacidad de carga, son los buses escalera (chiva). Como señalé anteriormente, el primer punto de encuentro es la casa de los novios. Casi al medio día, estos se dirigen a recoger a los padrinos y sus acompañantes, en las dos casas, se da la bienvenida con buena comida y bebida. Consecuencia de la influencia religiosa, la mayoría de los misak se casa actualmente por la iglesia católica—se sienten identificados con el cura, debido a que él es Misak—, en estos casos se desplazan en horas de la tarde a la parroquia del casco urbano (Silvia) para contraer matrimonio, últimamente se les permite hacer música Misak dentro del recinto. En mi documento de pregrado (2021), el profesor Segundo Yalanda y Julio Cesar Calambas, aseguran que, en tiempos recónditos, no existían sacerdotes ni pastores, y quienes oficiaban el matrimonio, eran los pubenenses, los cuales orientaban al pueblo (p. 54)



En horas de la noche, todos regresan al lugar inicial con el fin de compartir la comida y realizar el brindis, además de ofrecer dulces, jugo, vino, pasabocas, chicha y aguardiente, lo cual puede durar hasta la media noche, pues muchas veces el número de asistentes sobrepasa a 500 o 1000 personas —el sonido del luspa paləpa, nunca cesa—; ese momento es aprovechado para que los padrinos y familiares colaboran en la recepción de los obsequios. Los músicos deben estar capacitados para hacer largos recorridos y tocar sin parar durante largas jornadas. Normalmente hay dos grupos de música invitados, para que, sobre todos los flautistas, puedan hacer pequeñas pausas para dialogar, descansar e hidratarse.

La buena bebida y comida se deben servir, para que a futuro no les falte algo, asimismo, deben recibir todo el trago o chicha que les brinden los invitados. Menciona Agredo y Marulanda (1998) que sí sobraba la chicha, era presagio de que la pareja de novios iba a vivir siempre en abundancia; otra que los invitados debían tomarse siempre toda la chicha que se les brindara, porque de lo contrario, corrían el riesgo de que se les cayeran los interiores en público” (p. 97)



Cuando llega la media noche, los novios, padrinos y familiares cercanos se reúnen en un lugar privado, para proceder con el momento especial del rito que se llama wachip/kuachip (orientar) a los recién casados. A las dos o tres de la mañana, los novios y los allegados regresan al salón principal para la danza, se organiza el espacio de modo que los músicos continúan su interpretación haciéndose en un costado para no interferir en la coreografía.

A partir de ese momento, la pieza que más se interpreta es tərtrapen utrik (amanecer). En el baile participan los novios, padrinos y familia, la novia no debe mostrar debilidad para que, de la misma manera, pueda durar el matrimonio. La danza dura cuatro horas, y el profesor Gregorio Yalanda (2006) indica que, tanto los novios como los padrinos, deben llevar velas encendidas durante el baile, si la vela

²⁵ Recuperado de la plataforma de YouTube
<https://www.youtube.com/watch?v=WnruvWzcG2s&t=616s>

se apaga, es sinónimo de mal augurio. En cuanto a lo musical, *tərtrapen utrik* es la pieza más difícil, tanto en la primera como en la segunda flauta, si alguien logra interpretar dicha pieza, se puede considera músico Misak, este es el certamen de todo aprendiz.

Agredo y Marulanda aludiendo a esta pieza musical dicen:

Significa la despedida de los novios, que ya nunca volverían a escuchar esta pieza musical vestidos de matrimonio en medio del gozo de familiares y amigos. Significa también el inicio de la nueva familia, la nueva responsabilidad y muy especialmente el inicio a la edad adulta, la culminación de la juventud. Significa un nuevo amanecer para poder sobrevivir dentro de un matrimonio. (p. 289)



Los mayores dicen que, antiguamente, si la novia dejaba algunos pretendientes, el enamorado resignado ofrecía chicha bien fermentada o chirrincho (trago artesanal) a los músicos y solicitaba la interpretación de *Nilemarəp* (celos), generalmente en horas de la madrugada, lo que causaba pleitos entre los novios y familiares.

Gregorio Yalanda (2006) afirma.

Nilemarəp es la primera pieza que se interpreta al llega a la casa, cuando la novia se encuentra ya sentada al pie de la mesa donde se reparte el licor y la comida a los invitados. Se interpretaba únicamente si fue la novia de alguno de los músicos, o cuando por despecho la novia se casa con una persona diferente al novio “oficial”. Esta pieza se interpretaba para hacer llorar a la novia, obligándola a recordar a su antiguo novio por medio de la música (p. 111).

La otra manera de darse cuenta de que la novia había dejado pretendientes era porque aparecía la cola de armadillo en la mesa del brindis en donde están ubicados los novios con los padrinos; a veces aparecían hasta tres colas de armadillo, lo cual indicaba que la novia tenía tres pretendientes. (Tunubala y Yalanda, 1999, p. 48).

Taita Miguel Tumiña, citado en mi trabajo de pregrado (2021), indica que antiguamente, mientras se tocaba la melodía celos, los familiares de los novios debían estar vigilantes para evitar que alguno de los pretendientes huyera con la novia. Por otro lado, el profesor Misael Aranda, indica que, en tiempos anteriores, había personas con malas intenciones que lo único que deseaban era provocar peleas durante el ritual, para ello, cubrían el parche con piel de perro (Tumiña, 2021, p. 55 y 56). Se debe evitar a toda costa, las peleas en la ceremonia de matrimonio, es un mal presagio para la pareja de esposos que se están uniendo.

Posterior al matrimonio, había una manera de tratarse entre el marido y la mujer:

En este espacio tiene su campo de existencia y de desarrollo la familia, a partir de la unidad primordial que es el matrimonio, la pareja: kan, el hombre, y ñi, la mujer. La palabra kan significa también uno, pero al mismo tiempo da un sentido de no estar completo, de que falta algo. Por eso se hace necesario el matrimonio, para que la mujer venga a completar aquello que falta para que la familia, y con ella nuestra sociedad, puedan cobrar existencia y dar una multiplicación, crecer y desenvolverse. La pareja es, pues, un par, la verdadera unidad a partir de la cual todo puede comenzar a contarse (Dagua, Aranda y Vasco, 2015, p. 52).

No hay una restricción en cuanto a la unión con personas de otros pueblos o con los mestizos; sin embargo, las abuelas y madres recomiendan a los jóvenes buscar mujeres Misak, puesto que ellas están preparadas para todo tipo de trabajo, tanto en los oficios del hogar como en el campo. Están capacitadas para laborar sin pereza y debilidad, con frecuencia, se puede escuchar a la familia decir, las mujeres indígenas son más fuertes que las mestizas o también, denominadas blancas (pulele).

Quinto espiral, Ya marəp (construcción de la casa)

Este ritual no tiene piezas asignadas, por lo que se interpretan piezas correspondientes a la vereda donde se sitúan, intercalando con otras melodías

tradicionales. Antiguamente, era habitual que después del matrimonio, los recién casados pudieran convivir con la familia del esposo, pero esto traía como consecuencia problemas intrafamiliares, por lo cual urgía la construcción de la casa para el nuevo hogar. Por otro lado, taita Segundo Morales indica, “patruyupe yawan maramikkəpikkən”, en quince días posterior al matrimonio se debía construir la casa con la orientación del mərəpik (Segundo Morales, comunicación personal, 1 de enero de 2021).

Los vecinos, amigos y familiares ayudan en la construcción de la casa (minga). En décadas pasadas, era tanta la gente que no era necesario pagar mano de obra, Elías Tumiña, por ejemplo, describe que para la construcción de su casa de 100 mts cuadrados en la vereda Cacique, se demoraron dos semanas solamente. Lo que, si había que preocupar, era por la preparación de alimentos para tanta gente (Elías Tumiña, Comunicación personal, 19 de abril de 2024). En cuanto a los colaboradores, cada uno traía su aporte, los hombres regalaban herramientas y material de construcción y las mujeres, llegaban con cualquier tipo de alimentos: papa, maíz, panela, cebolla, etc.



Ilustración 32. Construcción de la casa. Fuente Elías Tumiña, 2024

Después de terminar la construcción de la casa, en conjunto con los mingueros, se procede a la danza de la chucha²⁶. Taita Lorenzo Muelas y Urdaneta (2005) dicen que “significa la curación de la casa nueva, la casa recién construida que van a habitar, para que con el correr de los años venideros, cuando críen gallinas, bimbos y todo eso, la plaga no venga por las aves. Tienen que matar la chucha para que deje de venir “(p. 349). Dagua, Aranda y Vasco (2015) al respecto, dicen lo siguiente:

“Al maestro constructor le entregaban una botella de aguardiente para que repartiera a todos los que mingaban. Con ese regalo, primero daban a la casa. Daban una olla de chicha para que no fuera a haber hambruna en esa casa ni faltara nada. Era como un bautizo; servían una copa de aguardiente y otra de chicha y tiraban para arriba. Ese trago, nekuchipilekən, no volvía a caer, no caía ni una gota al suelo; la paja del techo se lo chupaba todo. Quienes hacían este remedio decían al dueño que, si chupó toda y no cayó, es señal de que va a tener todo lo necesario. Era una fe de antes. También era seña de que la casa sería caliente y no se iba a podrir rápido, sino que iba a durar y no sería húmeda. Se interpretaba como que la familia de allí iba a vivir tranquila. Después de esto, los demás comenzaban a tomar y a bailar. Tomaba primero el maestro y luego comenzaba a repartir a los demás asistentes”. (p. 165)

Los autores mencionados (Dagua, Aranda y Vasco), también indican que se debían armar dos chuchas de paja, macho y hembra; el hocico debía ser elaborado con cascara de huevo; y que posteriormente nombraban a cuatro mayores, como si fueran dueños de la casa (dos hombres, dos mujeres). La alimentación estaba basada en los fritos: carne, papa y plátano. Asimismo, destacaban la importancia de la danza y la música, así:

Todo aquel que viera la chucha, quedaba invitado al baile. Preparaban chicha de maíz y aguardiente chiquito al escondido. Pasaban dos veces la chicha y dos el

²⁶ La chucha es un animal mamífero, en otros lugares se conoce como zarigüeya. A continuación, el video del baile o danza de la chucha, recuperado el día 09 de junio de 2024 del Centro de Desarrollo y cooperación colombo-europeo (plataforma de YouTube) https://youtu.be/gVh1lv_fOoM?t=136

trago para que los asistentes se animaran a bailar al toque de tambor y flauta. Antes de bajar la chucha y matarla, nadie debía tomar ni una copa, al contrario, a la chucha se le ponía ofrenda de aguardiente; después de matarla, sí tomaban. Bailaban en fila, uno detrás de otro formando un cuadro; en cada esquina daban dos vueltas. Había que bailar haciendo el cuadro cuatro veces; si alguno no bailaba las cuatro, las venas se le ponían gruesas y le daban varices. Mientras bailaba, la gente gritaba: “viva el casero, viva la casera; que maten la chucha”. El tambor y la flauta sonaban muy bueno. A cada pieza, el dueño de la casa repartía el aguardiente y la dueña de la casa daba la chicha. Primero repartían a los músicos, después a los que bailaban y por último a los que sólo estaban mirando. Era baile de los hombres y de las mujeres; algunos se disfrazaban, pero sin usar máscaras porque el tiempo de éstas es en noviembre. (p.p166 y 167).

En octubre de 2021 en Bogotá, tuve la oportunidad de presenciar dicho baile; esa noche debutaba en la primera flauta ya que Diomedes Troches, el único que podía dirigir e interpretarla, tenía otro compromiso. Yo estaba en aprendizaje, pero no tenía otra opción. El ritual se estaba realizando porque se había terminado de construir el *petøkuari*, al lado de la Shush Urek Kusreik ya – Casa de pensamiento Intercultural – ubicado en Zona Franca de la localidad de Fontibón, dicho espacio, representa el *nakkuk* y *nakchak* (fogón y cocina), la unidad del pueblo Misak, a pesar de no estar asentados en el territorio de origen.



*Ilustración 33. Tampal kuari ubicado en la casa de pensamiento Misak, Zona Franca-Fontibón.
Fuente autoría propia, 2023*



Sexta espiral, Autoridad (cabildo) peretsik tsunsreinuk-nupirau/nupiraweñu

La pieza que se interpreta en la ceremonia de posesión de los nuevos dignatarios se llama nupirau o también conocido como nupiraweñu. No hay traducción al castellano, pero la melodía, hace alusión al “gran territorio”. Su melodía es similar a la de kuiekwan utrik, con diferencia en la métrica, puesto que, kuiekwan utrik está en $\frac{3}{4}$ ritmo vals, y nupirau se interpreta en $\frac{6}{8}$ en ritmo de bambuco, y su tonalidad es menor. En palabras de taita Samuel Morales, citado en mi trabajo de pregrado (2021), “a través del sonido del tambor, se puede predecir si el nuevo mandatario va a gobernar bien o mal; los músicos deben estar sincronizados con los mandatarios y a la vez, evitar el desorden en el desfile, tanto los acompañantes de la autoridad de los salientes como los entrantes; considerando lo anterior, no todos los músicos merecen presentarse en dicho acto” (p. 57). En Guambia, es poco

común escuchar dicha melodía (nupirau), a diferencia de los Misak del Distrito Capital que se están revitalizando con la asesoría de los músicos de Guambia.

Como mencionaba en algún momento, es frecuente en el resguardo de Guambia, improvisar en la primera flauta, sin el acompañamiento de la otra flauta y tambores, durante el tributo a los grandes líderes Misak que partieron al kansrø²⁷; en ese orden, esta interpretación se sale del esquema tradicional Misak. En el año 2023, en dos ocasiones tuve la oportunidad de apreciar dicho momento en la interpretación del taita Samuel Morales, en la posesión de autoridades en el resguardo de Guambia y Piscitau. A decir verdad, en medio del sonido del lus y silencio del público, tenía los sentimientos encontrados, se me hincho el pecho de orgullo, de ese orgullo Misak, porque a pesar de tantas imposiciones, no nos han podido exterminar como pueblo, todavía interpretamos nuestras melodías propias, utilizamos el vestido, hablamos en namtrik, pensamos como Misak Misak en cualquier tiempo o espacio y lo más importante, tenemos nuestro territorio, aunque sea muy poco lo que nos dejaron. A su vez, tenemos la posibilidad de reunirnos con nuestros seres queridos, mientras contemplamos las grandes montañas, páramos y ríos.

En múltiples ocasiones durante el año 2023, escuché decir de la boca de los taitas y mamás, que nuestra autoridad proviene de los mayores, la naturaleza y los seres que habitan en ella; algunos en cambio, dicen que la autoridad viene de Dios, que él es quien da la capacidad de liderar y gobernar. Por otro lado, el documento elaborado por la Autoridad Nu nachak del resguardo de Guambia (2014) *El derecho mayor antiguo preexistente y vigente de los Misak*, describe el proceso de lucha desde siglos atrás, donde cada familia o clan tenía su autoridad, los cuales debían ser personas mayores con capacidad de liderazgo para las guerras; no obstante, se prefería la resolución de conflictos mediante la razón, evitando la violencia. También existían otros jefes superiores a las cabezas de los clanes y sobre ellos estaban los

²⁷ El tributo a los grandes líderes que partieron al kansrø, es un punto importante en el orden del día, de la solemne ceremonia (cambio de autoridades).

poderosos Caciques respaldados por su pueblo, conformando así la “confederación pubenense” (p.8).

Dagua, Aranda y Vasco (2015) indican que, antiguamente antes de nombrar los candidatos a cacique, tenían en cuenta el mismo matrimonio conyugal, que se llamaba así porque no había sacerdote para celebrarlo y eran los mismos caciques quienes daban el matrimonio.

Allí veían el manejo desde joven: que no hablara palabras pesadas, ni fuera peleador, cómo era para respetar el derecho a la tierra, si era una persona amplia que hablaba para todos y no sólo para él o su familia. Desde joven iban observando, por ejemplo, que cuando llegaba a otra casa, si le daban comida, comía todo o llevaba para su casa, si comía la sopa y llevaba los pedacitos de carne a sus hijos o a su papá o a su mamá; si no llevaba, lo sabían fichar que no era hombre responsable en el matrimonio. (P. 206).

Debido al etnocidio²⁸ y exterminio de los grandes Caciques Misak como Calambas, Puben, Yasguen, entre otros; se vio reducida la autonomía y autoridad, los pocos sobrevivientes (100 personas), no tuvieron otra opción que reorganizarse alrededor del nakkuk y nachak, A partir de ese momento, todo gira alrededor de ellos; por eso los abuelos dicen que la primera autoridad es la familia que se reúne alrededor del fogón, con el fin de orientar, aconsejar y corregir.

Se puede reconocer que un misak es miembro del cabildo, porque lleva consigo un bastón de chonta en el cual, dependiendo del cargo, varía la figura de la parte superior (tampal kuari, escudo o moneda antigua). Mientras ejerce se le dice tata + el nombre y cuando termina el periodo se le dice taita + el nombre, a las mujeres siempre se le conoce como mama. Normalmente se eligen a personas mayores y casados, es decir los que hayan pasado por la anterior espiral, además, deben ser

²⁸ La antropóloga, historiadora y exgobernadora Misak mama Liliana Pechene, realizó una investigación exhaustiva sobre la historia del pueblo guambiano. Algunos hallazgos son los siguientes: Antes de la llegada de los españoles, nuestra población era de 179.982 habitantes en una extensión territorial de 9.216.989 hectáreas. Es menester señalar que nos redujeron solamente a 100 personas (ver diapositiva número 4 y 5).

<https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/dialogos-memoria/presentaciones/Liliana-Pechene.pdf>

personas respetuosas con un pensamiento colectivo, no egoísta con una gran capacidad de liderazgo. Dependiendo del lugar cambia la fecha de elección y posesión; para los dignatarios de Nuketrak, la elección se hace en el mes de octubre y la posesión se celebra en la segunda semana del mes de diciembre, donde están presentes las autoridades Misak de otros departamentos y el alcalde de la localidad de Fontibón (Armando Tumiña, 2021, p. 19)



Ilustración 34. Posesión de la autoridad Misak de Bogotá, diciembre de 2023. Fuente Mónica Osorio, 2023

En la ciudad de Bogotá, pese a que el cabildo fue impuesto por los invasores en la época de la colonia con el fin de seguir imponiendo el poder, todos los procesos y proyectos giran alrededor de él. De alguna manera, se ha convertido en el factor unificador: educación, territorio, salud, justicia, entre otros. En diciembre del año 2023, el pueblo Misak de Bogotá, decidió aunar esfuerzos con los Misak de los municipios vecinos, inicialmente de Facatativá. En ese orden, la autoridad que representa no solo el Distrito, sino a Bogotá - región (Cundinamarca), se compone de: gobernador y vicegobernador, tres secretarios (kilka pərepele), un tesorero, cuatro alcaldes (karupele) y cinco alguaciles (karuik luləp mekapele).

Parafraseando lo que dijeron los taitas Tunubala y Muelas (2009): Nuestra autoridad tradicional, los cabildos, son gobiernos que tienen autonomía en su territorio, pero, frente al Estado seguimos dependiendo de los alcaldes y concejos municipales; los cabildos, son reconocidos como institución pública de carácter especial. En ese sentido, se hace necesario, primeramente, fortalecer la autoridad internamente (Namui tatas, mamameran), luego, robustecer la unidad entre autoridades de los pueblos originarios y finalmente, entablar los diálogos y planes con las diferentes entidades gubernamentales, como dijeron nuestros abuelos, “hablar de autoridad a autoridad”. A mi juicio lo anterior, es la única manera de evitar el exterminio total, tanto físico como cultural de los pueblos aborígenes, eliminando así la demagogia e implementado diferentes acciones en pro de todos los pueblos indígenas.

Marco jurídico de la autoridad.

La primera y gran norma, es el antiquísimo DEBER Y DERECHO MAYOR, por ser los primeros pobladores de la provincia denominada Wampia (Guambia), los antepasados ejercían la AUTORIDAD y AUTONOMÍA de acuerdo con los usos y costumbres. En el presente, se ve materializado en el nachak y en los tatas-mamas mandatarios, elegidos año tras año. Así mismo, el manifiesto guambiano y la Misak Ley del año 2007, son los preceptos que acompañan en todo momento al Misak Misak. También, existen reglamentaciones nacionales e internacionales que blindan lo antedicho:

- Ley 89 de 1890. Organización social y político (cabildo) de los indígenas de Colombia
- Constitución política de 1991.
- Ley 21 de 1991. Convenio 169 con la Organización Internacional del Trabajo (OIT), sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes
- Sentencia T025 de 2004. Derecho a recibir a un trato urgente como afectado por el desplazamiento

- Declaración de las Naciones Unidas, sobre los derechos de los pueblos indígenas. 2007
- Auto 004 de 2009. Protección de derechos fundamentales de personas e indígenas desplazados por el conflicto armado, toda vez, que están en riesgo de exterminio como pueblo originario.
 - Decreto Ley 4663 de 2011. Asistencia, atención y reparación integral víctimas de las comunidades indígenas.
 - Ley 1448 de 2011. Ley de victimas
 - Decreto 1973 de 2013. Creación de la subcomisión de salud de la Mesa Permanente de Concertación con los pueblos y organizaciones indígenas.
 - Decreto 1953 de 2014. Administración de los sistemas de los pueblos indígenas
 - Decreto Distrital 543 de 2011. Política Pública Indígena
 - Decreto Distrital 612 de 2015. Creación del Consejo Consultivo y de Concertación de los pueblos indígenas en Bogotá.
 - Plan Integral de Acciones Afirmativas. Implementada desde el año 2017
 - Corte Interamericana de Derechos Humanos N°11: Pueblos indígenas y Tribales



Kueikwan utrik

Séptima espiral, kuapen utrik (muerte)

La pieza musical kueikwan utrik/ kuapen utrik²⁹, sale del esquema rítmico dominante (bambuco); es un vals lento que imita el canto (lloro) del chiguaco y la torcaza; su ambiente, en tonalidad menor, genera el más profundo respeto hacia la naturaleza, y, ante todo, devoción por nuestros antepasados que ofrendaron la vida porque sobrevivieran sus descendientes, que se irán a encontrar con ellos. En palabras del profesor Gregorio Yalanda “para los Misak no existe el concepto de muerte, se habla de un viaje

²⁹ Es preciso corregir lo mencionado en mi trabajo de pregrado (p.58), la pieza tradicional kueikwan utrik, es totalmente diferente y no es una variación de una kueikwan utrik (bambuco o danza del angelito)

espiritual al primer mundo, al otro lugar que no es el cielo ni el infierno” (Gregorio Yalanda, comunicación personal, 19 de abril de 2024).

Este ritual se ha conservado hasta el día de hoy. En el velorio, que suele durar tres días, los acompañantes llevan alimentos y dinero para compartir a los familiares del fallecido. Durante todo el día los hombres cortan la leña, mientras las mujeres ayudan en la preparación de los alimentos. En horas de la noche, dependiendo de la religión que profese la familia, se hace la misa o el culto; la música propia (kueikwan utrik), tiene más protagonismo en el día del sepelio —recorrido de la casa al cementerio— y en el minuto de silencio de las grandes asambleas.



Ilustración 35. Acompañamiento sepelio, Santiago de Guambia. Fuente hechos del día³⁰, 2021

Algunas familias creen en las señales que da la naturaleza, pongamos por caso, lo descrito por Dagua, Aranda y Vasco (2015). Cuando un Misak está agonizando para partir al kansrø, contempla en el universo la figura de algunos animales como: el águila (yem wasrø, el perro (kuawera), búho (kuskungu); posteriormente aparece el espíritu de la “muerte” como una sombra que namtrik se dice kuapmøsik invitando al moribundo para el viaje espiritual.

³⁰ Recuperado de la plataforma Facebook (Meta).
<https://www.facebook.com/photo?fbid=1558993617822155&set=pcb.1558993667822150&locale=es>

La sombra de la luna es Yemməsik (yem es la oscuridad de la noche). La sombra del sol, del negativo, se llama Pəsrməsik. Cuando el chiflador silba, los tres animales se lanzan contra el məsik que acaba de salir del cuerpo del enfermo, y lo persiguen hasta acorralarlo contra un monte muy alto o una peña, en donde no puede correr más para escapar. Es una cacería. Los animales lo atacan por todas partes, lo pican y se lo tragan. Por eso, antiguamente no se decía que una persona estaba muerta, sino que estaba mirayem pinan, que los animales se la tragaron. Un humano no está kuan, no está muerto, vive, pero se fue al kansrə. (pp.38 y 39).



Pipim pəl

Octava espiral, pipim pəl/pipik pənsrei/ishik pəntreik (ofrendas)

Todo el que desee aprender la flauta, debe empezar por esta pieza o la de la primera espiral (Tap Yem), debido a la “facilidad” en la ejecución de la segunda flauta. Pipim pəl es una de las melodías más interpretadas. El ritual tuvo fuerte decaimiento en el siglo pasado; sin embargo, últimamente se ha ido recuperando, tanto en las instituciones educativas como en los hogares Misak. En el Distrito Capital, el rito es organizado por la autoridad. Es necesario precisar que, en mencionado ritual, también se interpreta kueikwan utrik.

Esta espiral tiene dos fases:



Tsatsən tsik

1. Trueque: Se realiza el intercambio de productos de clima frío con alimentos de tierra caliente (papa, plátanos, bizcocho, entre otros). Existe una melodía especial para esos momentos (TSATSƏN TSIK), y es el favorito de muchos, debido a su cambio de registro³¹ e

intensidad.

³¹ Se refiere al rango de tonalidades o intervalos que puede producir un instrumento.



2. El segundo, es precisamente el ritual de las ofrendas celebrada en el mes de noviembre. En cuanto a las melodías, son tres los protagonistas: PIPIM PØL, KUEIKWAN UTRIK Y YALIK MISRA PAILEIK; este último es la misma melodía de trurap tsapørap, pero en vez de tocar en ritmo pasillo, se interpreta en el ritmo bambuco.

Algunos grupos de personas (disfrazados) iban danzando de casa en casa acompañados de un grupo de músicos, los anfitriones debían compartir las ofrendas (comida y bebida a los huéspedes). Respecto a esto, Gregorio Yalanda (2013) indica que anteriormente se disfrazaban mofándose de los mestizos representando a los terrajeros, alcalde, mayordomo, cura, etc. Y mucho más, cuando ellos prohibían el entierro en sus cementerios porque los difuntos no tenían saco y corbata, decían que, con la indumentaria propia, no tenían acceso al cielo (P. 6). Actualmente es poco frecuente vivenciar dicho baile.

De acuerdo con la cosmovisión Misak, los que ya parten al kansrø, nuestros familiares y grandes líderes, no se despiden para siempre, es algo momentáneo. De alguna manera, ellos tienen conexión con los seres que se quedan el globo terráqueo, vienen a visitar, orientar, mostrar el camino y a bendecir con las lluvias en el mes de noviembre que coincide con la época de la cosecha (Dagua, Aranda y Vasco, 2015, p. 56). Siendo así, para los Misak el año comienza en noviembre; y se hace recibimiento de este, el 31 de octubre con la comida que les gustaba a los familiares que partieron al kansrø. Antiguamente la preparación comenzaba, mínimo con cuatro meses de anticipación (siembra de los cultivos agrícolas, crianza de animales, etc).



Ilustración 36. Ishik pənsreik, ofrendas. Fuente mama Marleny Yalanda, 2023

Por influencia de la religión católica, en décadas anteriores, el recibimiento del año no se hacía el 31 de octubre sino el 2 de noviembre, que coincide con el día de los fieles difuntos. Las mujeres Misak se reunían en la iglesia católica de Silvia con el objeto de ofrecer la ofrenda a los “difuntos”. La ofrenda consiste en hacer un altar (mesa [misha tsik]), poner las fotos de los seres que partieron al kansre, encender cuatro velas grandes, generalmente uno en cada esquina de la mesa, y una vela pequeña por cada familia; de igual modo se hacen los fritos (plátano, papa, carne, rosquilla), los cuales son acompañados de chicha y bizcocho. Algunas familias acostumbran a preparar los platos favoritos de los que partieron al kansre. Asimismo, llevaban dinero como ofrenda para la iglesia.

Características de otras piezas musicales



Anistrapuik

ANISTRAPUIK O ANISTRAPU hace alusión a la vereda Cacique. Teniendo en cuenta el regionalismo, esta pieza era la favorita de los lugareños; no obstante, fue interpretada en otras zonas, específicamente por el maestro taita Jacinto Tombe de La Campana.

Cuando hay ritual o alguna actividad dentro de la esta vereda, se da prioridad a anistrapuik. De la misma manera se hace énfasis en esa pieza, en el momento de la entrega de notificación como autoridad y día de la posesión, cuando la persona electa es originaria de dicha vereda; tal fue mi caso en el año 2022 cuando fui elegido para el cargo de secretario general de la Autoridad de Bogotá para el año 2023. Su tonalidad es mayor y da la sensación de un ambiente festivo.



Trekulluik

TREKULLUIK en castellano se conoce como El Salameño, esta pieza era interpretada por Francisco Ussa de la vereda de El Salado. Debido a su registro (segunda y tercera octava) facilita la interpretación en grandes escenarios, y con frecuencia se escucha

en el ritual del matrimonio.



Øske wampik

ØSKØ WAMPIK también conocido como Chimameño, se les atribuye a los músicos de mencionada vereda, en especial al taita Pedro José Muelas Hurtado. Esta pieza es la única que empieza en la primera octava (el sonido más grave), para luego pasar a la segunda y tercera

octava. Para su buena ejecución requiere de la buena dosificación de la respiración costodiafragmática³². Recuerdo a mis abuelos decir que el primer fragmento, interpretación de figuras musicales largas (blanca con punto ligada a otras blancas con punto), se denota la nostalgia de los momentos difíciles que vivieron nuestros ancestros (la invasión española, el exterminio masivo de los Misak, la terrajería y despojo de tierras); pero, el segundo fragmento (cambio de octava e intensidad),

³² Consiste en dirigir el aire de forma consciente hacia los laterales de las costillas y producir la apertura lateral costal en la inspiración, y relajar en la exhalación.

decían ellos, permite respirar, suspirar y pensar en que tenemos esperanza en seguir perviviendo y existiendo como pueblo Misak Misak.



Taita Manuel Tunubala

BAMBUCO TAITA MANUEL TUNUBALA, lleva el nombre del intérprete de la vereda Puente Real. De acuerdo con Diomedes Trochez, al parecer esta pieza fue inspirada en la canción colombiana “el barcino”, siendo así no sería una pieza autentica Misak (Diomedes

Trochez Trochez, comunicación personal, 18 de abril de 2024).



Kasrak pøL

KASRAK PØL, también conocido como aguinaldo, se asemeja a la melodía pipim pøL, sin embargo, tiene otra connotación y otro propósito, debido a la idiosincrasia y adaptación el calendario occidental, dicha pieza, se interpreta en el mes de diciembre y enero

con el fin de amenizar las reuniones familiares y comunitarias.



Himno Guambiano

KØLLIELEI WAM (HIMNO GUAMBIANO) La música tradicional Misak es solo instrumental, pero esta obra es la excepción. De acuerdo con el profesor Gregorio Yalanda, antiguamente esta pieza era interpretada por los residentes de la vereda Quizgó, y su música

fue recuperada por taita Pedro José Muelas Hurtado. Mama Barbara Muelas Hurtado le añadió la letra en namtrik en el año de 1983 (en ella está impregnada toda la historia de los Misak), posteriormente, fue oficializado por el cabildo de Guambia, en el año de 1996 (Gregorio Yalanda, comunicación personal, 19 de abril de 2024). A continuación, la letra del himno Guambiano.

KØLLIELEI WAM (HIMNO GUAMBIANO)

I

Metrap namui nu pirau, metrap tap warap urás,
kan paláte kuallá map, kan paláte waara ørep,
mayankúcha tap, lincha warapele kèn tan,
mupákucha kuayamik, chí kaakèpik kèn tan,
metrapelepe, lus utrapele, metrapelepe, pale
ichipele.

II

Metrap chikucha isumè, chikucha palèmèpen,
mekele kuari maren, ishumpur pasrik pasren,
maya nu misakwan, alá kuallipele kèn,
mayankucha tap, lincha pailapele kèn tan,
metrapelepe, kuari marepele,
trú uras srènkutè, línchá kuallipele.

III

Metrappe peshik muchip, mèilata pena kòmè,
mayaele purá kuallá, truíkwan nená mapele,
Pìrè ketseyú, nená mapele kèpik kèn,
peshíkwan kalíkyu, muchipele kèpik kèn,
kitsík srukyupe, purá kichipele,
truíkwan mapíkpe, chí kuantre kaik kèpik.

IV

Mèik kèpen kuantre kèpen, masè pusstrap ampepele,
kuamentrai isuá mera, yamai mèrèpik peran,
kepasrèp mentáppe, kuantrap kaik kèncha mèrán,
kuantrapíkwane, yantè mèmarám kaik kèn tan,
kan kualèm palán, kape patru palán,
Truíkwan isupén, yantè kuámik nepún.

V

Nam misakmera kuapen, múkucha purukuntrún,
mayaele mámik srua ampá, lincha kualmapele kèn
èsik amèñáma, línchá amènaikwan isuá,
chí uras kèpen, nakucha øyawei kuámik kèn cha
na kuapenkuchá, mukèpen línchai,
ñi kuapenkuchá, mayaele línchai.

VI

Serintulyu muta puá, miikmatap putrapele,
manakúcha asamik kaik, kánsrèmai intrap ipen,
kánsrè mantrap intrainchá, chíkèpen pusrá serán,
mú ketrèmisrèpikpe, pipík pènsrèpele,
namui musikpe, palai mèrèpele
metrap elepe, pusrá serapele.

VII

Mèisrè misakmerapé, truíkwan chíkucha isumèn,
chí kuikwan wamínchene, ka intsátè mèrèpele,
pulèele wamintiktè, tap ketanmap treintan,
namuy kèlliele, wamintíkwàn mèrmuá treintan,
mayaele isukún, chí tápik kèpikwan,
namui kèlliele wamintíkwane.

VIII

Mayaelan kasraaranèp, chí patsíkwan isumè,
namui luspa palèpa, kisámtik wantrínkucha,
katè isuá kursrentrap, kèllielan wamínchikun,
pìrè latawei, namuintèwei kèpik kèn tan,
chiwántekucha, wetetrapén kèntrun,
chiwántekucha, pesánnamúmik kèn.

Ilustración 37. kèllielei wam, himno guambiano. Fuente Institución Educativa Misak Mama Manuela, 2017

A manera de resumen de este momento, vale la pena mencionar que cada espiral, excepto el de la construcción de la casa, tiene su pieza o sus piezas correspondientes. En otros momentos como el Alik (minga que se convoca por medio de los sonidos del luspa palèpa) y las asambleas, se pueden interpretar las demás piezas intercalando con alguna de las piezas de las espirales. Las 16 piezas que se conservan en la actualidad de alguna manera están canonizadas. Sin embargo, en la ciudad de Bogotá, se está tratando de componer nuevas piezas sin perder la esencia tradicional, evitando agregar instrumentos ajenos o fusionar con instrumentos que no hacen parte del formato musical Misak.

Segundo momento: Compartir de la memoria con los Misak de la ciudad de Bogotá

Para este proyecto de investigación, a petición de la comunidad, se determinó realizar los talleres con la población adulta, ya que se habían dado cuenta del trabajo etnoeducativo y etnomusical que había desarrollado con los niños en el año 2021. Inicialmente se había programado ejecutar las actividades en el mes de noviembre y diciembre del año 2023, pero tuvimos que suspender las últimas dos sesiones, puesto que la mayoría de los participantes viajó al territorio de origen (Silvia-Cauca) en esas fechas, y por ende los talleres se retomaron en la segunda mitad del mes de febrero de 2024

Tuve la fortuna de que algunos de los asistentes fueran miembros de la autoridad Misak de Bogotá (periodo 2023), contando así con todo el apoyo, respaldo y acompañamiento de estos durante el proceso.

Primera Sesión: Socialización de los talleres a desarrollar, exposición y diálogo entorno al ciclo de vida y su relación con la música

Las palabras de bienvenida fueron dirigidas por el señor gobernador tata Miguel Antonio Tumiña Cuchillo y vicegobernador tata Jorge Yalanda Calambas. En estas, resaltaron el valor de los sonidos del luspa palepa, que hacen parte de la identidad cultural propia. Para la ocasión, aunque la mayoría ya me conocían, me presenté como secretario general de la autoridad Misak (2023), formador e investigador de la música Misak.



Ilustración 38. Bienvenida y socialización de los talleres. Fuente autoría propia, 2023

En todas las sesiones, tomé la decisión de empezar con el estiramiento, para acondicionar el cuerpo para desarrollar las actividades, y a su vez para generar empatía entre formador y estudiantes. Posteriormente, dibujé la representación de la doble espiral y los ocho momentos del ciclo de vida del ser Misak en la versión que realicé, basado en los relatos del músico taita Samuel Morales (año 2021). Hice la aclaración de que el ciclo comienza mucho antes (preconcepción y etapa de gestación), pero que no relación directa con ninguna de las piezas tradicionales Misak, en mi concepto, la primera espiral corresponde a tap yem (nacimiento) y el último a pipim pel (ofrendas).

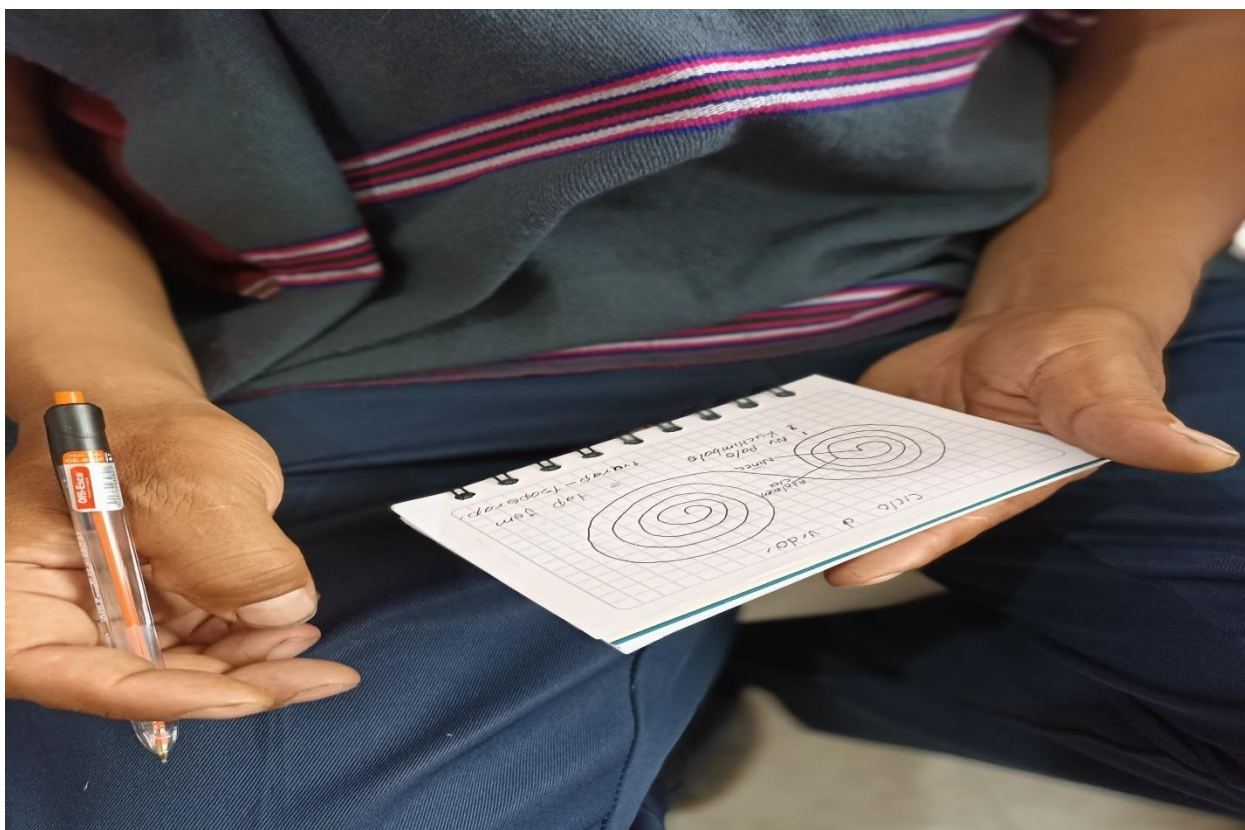


Ilustración 39. Esbozo de la doble espiral Misak. Fuente autoría propia, 2023

Uno de los participantes, basado en el artículo publicado por el profesor Gregorio Yalanda en el año 2013 (nacimiento, niñez, adolescencia, adultez, viaje y regreso espirituales), indicó que era un poco distinta a lo que se estaba explicando (nacimiento, niñez, adolescencia, matrimonio, construcción de la casa, Autoridad/cabildo, viaje y regreso espirituales). La respuesta fue, que, para la construcción de la doble espiral, tuve en cuenta la cosmovisión Misak, la importancia del número cuatro (pip) que tiene relación con el agua (pi). Por otro lado argumenté que, como no existe la sistematización del saber musical y este se transmite mediante la oralidad, cada músico tiene su versión, no solo en la interpretación del ciclo de vida, sino también en la forma musical, la melodía, la armonía, etc. Se finaliza la sesión con los ejercicios de respiración.

Segunda sesión, Descripción general e historias sobre el origen de los instrumentos.

Esta sesión fue más corta que la anterior, puesto que ese mismo día la autoridad tenía otra actividad programada.

El podcast denominado “ciclo de vida y música Misak”, con una duración de 21 minutos, que elaboré en el año 2023, sirvió como fuente principal para el desarrollo del taller y posterior reflexión. El podcast tiene una descripción detallada de la ubicación geográfica de los Misak, el origen de los instrumentos y su importancia en la identidad cultural de los Misak.

La mayoría de los participantes expresaron: “Evidentemente hemos escuchado nuestra música propia desde niñez hasta la actualidad, pero no teníamos interés y tampoco conocimiento de que el pale proviene del paleitrashipik (trueno) y el lus, del sonido del sonido apacible del viento y canto del pñik y nushik (chiguaco y torcaza)”. En esta sesión, también se reflexionó acerca del cuidado del territorio de origen, la fauna, flora y todos los recursos naturales, puesto que estos son la base de nuestra existencia, de los usos y costumbres, de las tradiciones e identidad que nos hace diferentes a los demás pueblos. Uno de los estudiantes dijo “nosotros somos piurek³³, pero ni siquiera somos conscientes sobre el cuidado del líquido vital que es el agua y de la madre tierra en general”.

Tercera Sesión: Elaboración del lus (flauta)

A decir verdad, estuve un poco preocupado por esta sesión, debido a que nunca antes había tenido la oportunidad de fabricar el lus. En el año 2020, mi mentor Diomedes Trochez, fue quien fabricó mi primer par de flautas en la casa del profesor Antonio Marques y mama María Santos Tumiña, en esa oportunidad logré observar, pero no tuve mucha participación en el proceso. Decidí enfrentarme al reto de construir los ocho pares de flautas acordados con la autoridad Misak y el colaborador tata Rigoberto Tombe (actual gobernador [2024]). Se había solicitado con antelación, el material y herramientas para la construcción (tubo de PVC de 3/4,

³³ Piurek=hijos del agua

segueta, lija, taladro y tapones de corcho de vino). El procedimiento para la elaboración fue el siguiente:

1. Se hace el corte del PVC, la longitud debe ser de 80 cm para cada flauta.
2. Se traza la línea y se marca los puntos para la perforación, tomando como modelo otra flauta.
3. Luego, se perfora con el taladro, el orificio de la embocadura que es relativamente más grande que los demás.
4. Se procede a eliminar los residuos, pulir los orificios y extremidades con la pulidora y lija.
5. La limpieza con el limpión y alcohol es esencial para prevenir infecciones.
6. Finalmente se introduce el corcho en la parte superior, buscando que la sonoridad de una flauta sea similar a la otra “afinación”. El corcho debe quedar a medio centímetro de la embocadura.



Ilustración 40. Elaboración del lus, flauta. Fuente autoría propia, 2023

En esta ocasión, se duplico el tiempo acordado para la sesión, y sin haberlo planeado, se pusieron en práctica los pilares del Misak: Alik (minga), linchip (acompañamiento), lata-lata (equilibrio) y linchip (acompañamiento). Los estudiantes manifestaron su alegría, durante y después de terminado el proceso, dado que ninguno de los presentes, habían tenido la oportunidad de elaborar el lus, además con buena afinación. Dijeron “no hay nada mejor que palpar e interpretar un instrumento elaborado por uno mismo, nosotros mismos, valió la pena el esfuerzo, esto es una motivación para seguir aprendiendo nuestros sonidos”.

Sesión 4. Enseñanza del ritmo bambuco en el pale

Iniciamos la actividad con el estiramiento. Posteriormente, realizamos un rememoramiento del origen de los instrumentos, además advertí, que la interpretación de los instrumentos no se hace jocosamente o por diversión, por el contrario, se hace con un fin espiritual y medicinal. Como había descrito en la ruta metodológica, para esta sesión se tuvo en cuenta la pedagogía Misak: Mera, asha, isua, marəp (escuchar, observar, pensar y hacer) en relación con el método IADA (imitación, análisis, desarrollo y aplicación) de los maestros Andrés Pineda y Andrea Triviño (2022), docentes de la Universidad Pedagógica Nacional.

La primera parte de la actividad consistió en escuchar dos audios, uno correspondía a la interpretación del taita Jacinto Tombe en el año de 1966 (kashareik) y otro interpretado por la agrupación Namuiwan en una de las actividades culturales en Bogotá en el año 2023 (əskə wampik). Luego desarrollamos algunos ejercicios rítmicos y de disociación para pasar en los instrumentos e imitar la interpretación del formador. Cabe mencionar que, para los diestros con la mano derecha se percute en la madera o aro y con el izquierdo en el parche; sin embargo, se puede probar inversamente, es decir, percutir con la mano derecha en el aro y con la derecha en el parche, puesto que hay Misak que les facilita esas dos formas de interpretación.

Solamente tres personas de diez aprendieron el bambuco con la variación Misak, porque habían interpretado el tambor cuando fueron niños; dos personas aprendieron el bambuco básico, que es el que se interpreta en el Huila, Tolima y otras regiones de Colombia; al resto se les dificultó la disociación, por lo cual fue necesario realizar la grabación del ritmo y compartir en el grupo de WhatsApp que se había creado, asimismo se prestaron los tambores para que pudieran repasar en sus casas.



Ilustración 41. Enseñanza del tambor. Fuente autoría propia, 2023

Quinta sesión: Aprestamiento musical

En primer lugar, se realizó el estiramiento y calentamiento vocal, para luego dar continuidad a los ejercicios de discriminación tímbrica con sonidos de animales de la región e instrumentos propios y occidentales. Asimismo, se trabajaron los ejercicios rítmicos haciendo énfasis en la división y disociación. En la parte final de la primera sección, se dio énfasis a los tipos de respiración y postura como flautista.

Los estudiantes sabían que el instrumento principal por el que opté durante el estudio de mi licenciatura fue el canto, por esta razón, me solicitaron que impartiera las nociones básicas de técnica vocal. Reforcé el tipo de respiración costo diafragmática, fonación e impostación de la voz, y la canción que se escogió para dicha ocasión fue: Somos Colombia (Versión modificada) compuesta por mí, en colaboración con Marcela Marín (la canción fue propuesta para ser interpretada en el Proyecto Aula de Arte, en el municipio de Funza, año 2022). Valga la pena aclarar que la traducción del estribillo y recitado al namtrik, se realizó en conjunto con todos los participantes.

SOMOS COLOMBIA

/Somos un pueblo que tiene una historia
Una familia, una raza y nación
Somos indígenas, zambos, mulatos
Afros, mestizos bajo un mismo sol/

/Sentimos orgullo de ser colombianos
Amamos y respetamos la tradición
Forjamos con nuestro esfuerzo un futuro mejor
Legado para esta generación/

Estribillo

/Somos una misma sangre
Un pueblo, una misma nación
Colombia nuestra tierra hermosa
Cantemos a una sola voz/

/Inchawei kan aninteker
Kan isuite lincha amtrap
Namui tap pirechiwan
Kanwamte teka unkuachintrap/

WAMINTIK – RECITADO

Namui nu pirau chu ampisrentekucha pensanname
Mananasrenkutri munasrenkatik Misak Misak

Isup, waminchip, mөрөp көмik,
Namui chi төkakuilan elachimite

Srape

¡lpe namuinkөн, ñimmereinkucha!

En primer lugar, se realizó la presentación general de la canción, luego se realizó la traducción del estribillo y recitado al idioma propio, posteriormente, fue pertinente la enseñanza por fragmentos con el acompañamiento del piano, en cuanto a la melodía no hubo tanta dificultad, puesto que los intervalos (grados conjuntos) y armonía es sencilla. La única persona que tuvo dificultad al momento de cantar en namtrik, fue alguien que originalmente, no hace parte de la comunidad. Los participantes agradecieron por el espacio, por la presentación y enseñanza de la bella melodía. Expresaron, además, que aman la música propia, pero que era necesario, otro aire, cambiar de actividad.



Ilustración 42. Aprestamiento musical. Fuente autoría propia, 2023

Sexta y séptima sesión: Enseñanza de las piezas tradicionales, tap yem y pipim pel en la segunda flauta.

Por la agenda del cabildo, los asistentes propusieron no realizar la sesión 6 en la fecha programada, sino, unificar con la sesión siete, la cual fue retomada en febrero de 2024. Se inició la clase con el estiramiento y ejercicios de respiración, posteriormente, cada uno tomo su flauta para buscar el sonido en la embocadura, Recordé que cuando era adolescente mi maestro me decía: “es como besar a la novia”, les repetí las mismas palabras y eso facilitó encontrar el sonido sin digitación alguna en cuanto a los dedos. Luego, trabajamos el sonido tapando el primer orificio, dos y tres orificios, para lo que fue necesario enseñar a presionar medio orificio de la primera nota, que es muy característico en pipim pel.

Posteriormente, se hizo la presentación general de la obra tap yem para continuar enseñar por fragmentos mediante la imitación; el procedimiento para la enseñanza de la otra pieza fue la misma. Al final de la jornada se realizó la grabación de las dos piezas para compartir en el grupo. Por otro lado, por acuerdo mutuo, se decidió ensayar y presentar dos semanas después, debido que, era necesario el tiempo de ensayo individual.



Ilustración 43. Enseñanza del lus. Fuente autoría propia, 2023

Octava Sesión: Ensayo y muestra musical.

Se cumplió tal cual lo acordado en la sesión anterior, llegar una hora antes de la presentación musical, con el objeto de realizar el ensamble y ultimar detalles. En el lus me correspondió interpretar la primera flauta y en el caso de los tambores, que fueron 3 para esta oportunidad, lideró taita Miguel Tumiña. Los invitados fueron los dignatarios, no hubo mucho público debido a que la mayoría de los Misak, no habían retornado al Distrito Capital; sin embargo, se realizó la presentación y de esa manera, dar clausura a los talleres.



Ilustración 44. Muestra musical. Fuente autoría propia, 2024

Los participantes y los dignatarios reconocieron la importancia de la música propia; una autoridad dijo lo siguiente: “Efectivamente el sonido del luspa palepa tiene relación con el ciclo de vida, no se puede realizar alguna asamblea o actividad cultural sin la música propia, el luspa palepa es la cara de la identidad propia”. Asimismo, se hizo la reflexión del porque la mayoría ni siquiera puede interpretar el pale, estuvieron de acuerdo en que, para motivar y enseñar a los hijos, tenían que poner el interés y aprender ellos, primeramente, como mínimo el tambor.

Ese mismo día, pensando en la gran dificultad en el aprendizaje del lus, presenté mi propuesta de ejercicios en la partitura. Expresé que, claramente, los estudiantes se demoran un tiempo más en aprender las obras porque primero deben aprender la lectura de partitura, pero esas bases sirven para leer e interpretar otros instrumentos a futuro. Como algo adicional, los textos se encuentran en el idioma propio namtrik: utrap=soplar, utrømup=silencio. Las figuras musicales tienen su dificultad de manera gradual. La propuesta tuvo la aceptación por parte de los estudiantes y la autoridad. Se espera realizar la prueba piloto en el segundo semestre de 2024.

Score

LUSWAN KUSREP

aprendizaje de la flauta Misak

Armando Tumiña

Bb CHI ISARMO/ ORIFICIO ABIERTO $\text{♩} = 100$

lus 1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 1 2 3 4

5 utromup utrap utromup

lus 5 6 7 8 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

9 utrap utromup utrap utromup

lus 1 2 1 2

13 utrap utromup utrap

lus 1 2 3 4 1 1 1 1

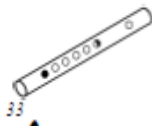
17 Bb... KAN TASIK UNO ISARAP/ PRESIONAR CON EL ANULAR-MANO DERECHA

lus 1 2 1 2

21 utromup utrap utromup

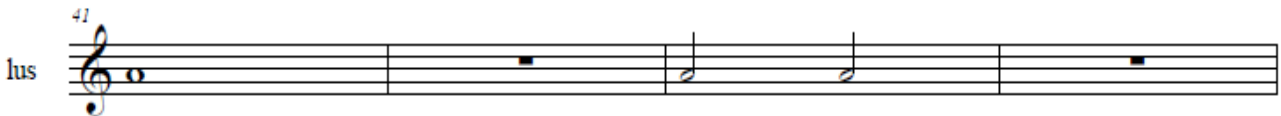
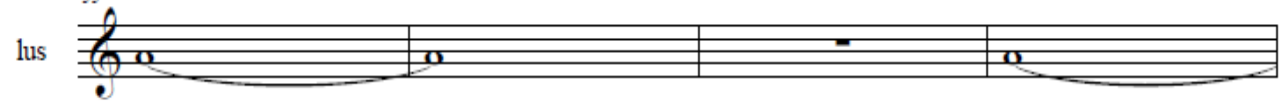
lus 25 utrap utromup utrap utromup

29 utrap utromup utrap



A

KAN TASIK UNO TOKA, TOPOTO KASROP/SEMICERRADO, DEDO INDICE M.I.



Ab/G#

KAN TASIK UNO ISAROP/ DEDO INDICE M.I., CERRADO



65  **PA TASIK ISAROP/ DEDOS INDICE Y MEDIO M.I.**

69

73

77

81  **PONPA ISAROP/ DEDOS I-M-A; M.I.**

85

89

93

lus



Tercer momento: Consideraciones y recomendaciones

La introspección es uno de los rasgos que caracteriza al Misak, quien generalmente, es sociable únicamente con personas de la misma comunidad. En mi caso pesar de ser parte de la comunidad, tenía claro que debía generar empatía al socializar desde el primer momento, dado que el tema a desarrollar (aprendizaje de la música propia), no es tan común y ello, además del respeto porque el formador es autoridad, genera cierto escepticismo. Las clases impartidas en el idioma propio namtrik, fueron un detonante para generar la confianza, asimismo, las conversaciones espontaneas en el momento del estiramiento, calentamiento e incluso durante el desarrollo de las sesiones contribuyeron enormemente a la empatía. También, fue importante la atención a las inquietudes de los participantes.

Una de las intenciones de los talleres, más que la formación técnico musical, fue el diálogo alrededor de las temáticas de interés; para los Misak no es un secreto que la formación completa requiere de una excelente planificación y de tiempo concienzudo de estudio, de acuerdo con mi experiencia e investigación, puedo sostener que esta formación requiere mínimo de dos (2) años de estudio continuo. Para lograr una buena interlocución, tuve que dejar de lado el rol de maestro, del Misak que posee el conocimiento de la música propia y occidental; también tenía que aprender de ellos, mucho más cuando la mayoría de ellos fueron o estaban ejerciendo el cargo de autoridad.

Como mencioné en capítulos anteriores, la autoridad máxima del pueblo es el llamado cabildo (es preferible denominar autoridad), por ende, el saludo y socialización del proyecto por parte de los gobernadores y otros miembros del equipo fue relevante. La gráfica que presenté durante la sesión contribuyó a la comprensión de las espirales del ciclo de vida, la mayoría de los participantes conocían los rituales más emblemáticos como el baile del angelito, matrimonio, pipim pəl etc., pero, no conocían el resto. Los ejercicios de aprestamiento musical fueron la clave para dinamizar la clase.

Los estudiantes quedaron fascinados con el podcast “música y ciclo de vida Misak”, algunas reflexiones que surgieron fueron: “las Tecnologías de la información y de las comunicaciones (TIC), son la sustancia alucinógena para la juventud de hoy, no obstante, si lo utilizamos a nuestro favor, se convierte en una herramienta de enseñanza y aprendizaje como lo es el podcast, podemos escuchar nuestras historias en cualquier momento de la cotidianidad”. En ese sentido, teniendo en cuenta nuestra ubicación en la zona urbana, es conveniente aprovechar los medios tecnológicos para la formación musical tradicional, sin perder de vista “la oralidad”; por ejemplo, así fue como aprendí las piezas tradicionales, grabando los fragmentos que interpretaba mi mentor para poder practicar diariamente, pero, de manera simultánea atendí las correcciones que me hacían otros músicos mientras acompañaba en algún ritual —principalmente del profesor Segundo Yalanda—.

Referente a la elaboración del *pale*, los participantes manifestaron: “no hay nada más satisfactorio que elaborar el propio instrumento”, quizás fue una de las vivencias más hermosas, se evidenció el trabajo en equipo, lo que los Misak llaman el *alík* (*minga*). Asimismo, expresaron que es una ventaja y una gran felicidad contar con un instrumento propio en casa; sin embargo, existe la curiosidad de ver, palpar e interpretar como mínimo un fragmento de alguna pieza, en la flauta auténtica fabricada con el bambú de Guambia. La respuesta a lo anterior fue, que es factible la consecución del instrumento con la colaboración de los músicos mayores del resguardo de Guambia, pero que su ejecución es mucho más complicada (incluso para los músicos más experimentados), porque requiere de un mayor control y dosificación del aire; sin embargo, con disciplina y paciencia se puede llegar a ser un buen interprete.

En cuanto a la metodología de aprendizaje se tuvo en cuenta el procedimiento de los Misak (escuchar, observar, pensar y hacer), también se hizo uso de la técnica IADA (imitación, análisis, desarrollo y aplicación), haciendo énfasis en la imitación, puesto que los talleres tenían un matiz de tipo descriptivo y exploratorio acerca de los instrumentos propios. En tal sentido, la mayoría de los participantes lograron interpretar el *pale* —gracias a la gestión de la autoridad se logró suplir la cantidad de tambores y flautas requeridos—, pero solo la mitad de ellos lograron la

interpretación del lus (dos piezas en la segunda flauta). Las actividades de discriminación tímbrica, ejercicios de respiración, rítmicos y auditivos se constituyeron en elementos esenciales, para lograr el objetivo de las sesiones que corresponden con la enseñanza de los instrumentos.



Ilustración 45. Aprendizaje del lus. Fuente autoría propia, 2024

La presentación musical fue el incentivo para que los aprendices expresaran sus deseos de continuar en la formación, dado que les permitió reflexionar sobre la dificultad en el aprendizaje e interpretación en contexto real, que no se compara con la experiencia y vivencia en los acompañamientos de los instrumentos propios en diferentes espirales y rituales. Por otra parte, los participantes consideraron necesario, la articulación con diferentes entidades del Distrito con el objeto de preservar y fortalecer el saber musical, toda vez que tiene estrecha relación con el

ciclo de vida del ser Misak, ¿si nosotros como personas adultas no nos interesamos en lo que es propio, que será de nuestros hijos?

CONCLUSIÓN

“Seguir en el fortalecimiento de la música a partir de este primer granito de arena, y en la intención de avanzar y contribuir con nuevos procesos etnoeducativos al interior de este tipo de comunidades” fueron mis últimas palabras en la pesquisa anterior (trabajo de grado para optar el título de licenciado en música, 2021). Hoy, con este trabajo investigativo, de una u otra manera se está dando cumplimiento a lo descrito anteriormente, siempre en la intención de aportar el proceso que lleva el pueblo Misak de la ciudad de Bogotá.

Considero importante realizar la documentación de la investigación y de los diálogos con los músicos que quedan en el resguardo de Guambia, pero más importante aún, es trasladar y dar cumplimiento al último ítem de la pedagogía Misak que es el hacer (marep) mediante el compartir de este sentir y pensar artístico en contexto real (rituales-espirales de vida) se puede lograr un mejor aprendizaje. De esa manera de alguna u otra manera, estaremos acatando la voz de los mayores cuando nos dicen: Nosotros, en cualquier tiempo o espacio vivimos como Misak Misak, revitalizando, preservado, fortaleciendo y visibilizando los saberes y tradiciones que hacen parte de nuestra identidad.

Es de aplaudir el interés de la juventud por el conocimiento de otras músicas, y mucho más cuando están plasmadas en el lenguaje musical universal, que es la partitura. Estoy convencido de que el pueblo se enorgullece cuando observan a alguien representando a su comunidad en diferentes festivales y concursos musicales: piano, canto, saxofón, etc.; pero, para seguir perviviendo como Misak Misak, es fundamental empezar por lo propio, en palabras de los docentes Juan Tunubala y Segundo Yalanda “solo cuando se conoce y se ama lo propio se puede distinguir lo ajeno; en caso contrario se estarán formando generaciones con pensamiento de afuera y no seres pensantes y defensores de los valores propios”.

En la ciudad de Bogotá, la autoridad ancestral está articulando con diferentes entidades como el Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), Alcaldía Local de Fontibón y Secretaría Distrital de Integración Social (SDIS), etc. Aun así, los

recursos destinados no abastecen el tiempo de formación requerido, entre un año y dos años fue mi propuesta basada en mi experiencia en el año 2021. Normalmente las iniciativas, tienen un tiempo estipulado en cuanto a la ejecución de las actividades, el cual varía entre uno y dos meses solamente. Claramente, es de agradecer por el aporte al proceso, pero no es suficiente la contribución para el fortalecimiento de los saberes propios que hacen parte de la identidad, no solo de una región geográfica en específico, sino de todo un país.

Por otro lado, por iniciativa de la Autoridad y formadores, se ha intentado desarrollar la secuencia de talleres, pero sigue siendo notorio el desinterés y falta de compromiso —en todos los grupos etareos— de los participantes, aun siendo conscientes sobre el rol fundamental de la música propia y su estrecha relación con las espirales del ciclo de vida que hacen parte de la espiritualidad, medicina e identidad misak, ocasionando a menudo la desmotivación de los docentes e incluso de la propia autoridad. Sin embargo, como ha mencionado Diomedes Trochez repetidas veces en los ensayos de Namuiwan: “si hay dos o cuatro personas responsables en el aprendizaje del luspa paləpa, no se puede perder la esperanza. Como agrupación y músicos nos corresponde acudir a ese llamado, somos el vehículo de enseñanza, transmisores del saber musical”.

Los saberes propios e identidad del pueblo Misak, están en riesgo de extinción en contexto de ciudad, somos nosotros los responsables en coadyuvar al exterminio o, por el contrario, meter el hombro (kiltun) y el corazón (isram sruk) en los procesos que se están llevando en Nukətrak. Por el momento, no hay pérdida total del namtrik, vestido, pensamiento y piezas tradicionales, esté último elemento (música Misak), como mencione en repetidas ocasiones, es la esencia del ser Misak, pues la música está presente en todas las espirales. Ya terminado los talleres, tanto los participantes, como la autoridad 2024 manifestaron su agradecimiento por el esfuerzo a los jóvenes investigadores que hacen parte de la comunidad, que, con ahínco, intentan conservar la herencia musical que tiene relación con las espirales del ciclo de vida.

Lo anterior, me permitió comprender que efectivamente, la música es el mejor vehículo porque propicia el diálogo con nuestros mayores, incentiva la búsqueda, reconocimiento y rememoramiento la historia de nuestro pueblo y sus saberes tradicionales depositados en la memoria colectiva, y que son compartidos mediante sus narrativas (orales y escritas). Dice un fragmento del himno guambiano: *kate isua kusrentrap, kellielan waminchikun* (la única manera de aprender es hablando, dialogando con los mayores), solo así, como pueblo Misak Misak, podemos seguir perviviendo en el camino trazado por nuestros ancestros, guiado por ellos mismos.

Como he venido mencionando, la única manera de preservar el saber musical Misak, es mediante la práctica en contextos real, es decir en las diferentes espirales del ciclo de vida. Referente al aprendizaje, bien dicen los mayores: “si quieres aprender flauta o tambor, debes participar con su instrumento en los matrimonios, posesiones del cabildo, trueques, etc., ese es el método de aprendizaje”. Teniendo en cuenta el contexto urbano, esa es la única manera de demostrar nuestra identidad —haciendo sin importar la tempo-espacialidad—, el vivenciar los rituales en diferentes escenarios de Nuketrak-Bogotá es la única opción para visibilizar nuestro saber; claramente, debemos hacer que las nuevas generaciones se apropien de lo nuestro antes de dar a conocer a los demás.

Esta investigación, contribuyo en el arraigo de mi identidad como Misak, me permitió conocer la importancia de la música propia puesto que, acompaña desde la preconcepción, gestación, nacimiento e incluso hasta el regreso espiritual; es decir, está presente en todo momento. No queda otra cosa más que seguir en la búsqueda del sentido entre la música y el ciclo de vida Misak, dialogando (*wamlap*) con los sabedores vivos, haciendo memoria de los que ya partieron al *kansre*, procurando de que el aprendizaje no quede plasmado solamente en este documento, sino también, quede en la memoria colectiva de los Misak de la ciudad de Bogotá. No he dejado y no dejaré de practicar las melodías propias en el *lus* para seguir acompañando en los diferentes procesos etnoeducativos y etnomusicológicos liderados por la Autoridad Misak de Nuketrak, teniendo presente las palabras de profesor Gregorio Yalanda “nosotros como músicos, servimos con

nuestra música a la comunidad” ...*lpe namuinkən, ¡ñimmereinkucha!*, esto es de nosotros y de ustedes también.

Bibliografía

- Agredo, L., Marulanda, L. (1998). *Vida y Pensamiento Guambiano*. Guambia Colombia.
- Ardila, Julián. (2018). *Tres obras para guitarra basadas en la música tradicional indígena de la zona andina*. Bogotá Colombia.
- Autoridad ancestral del pueblo Misak., GEIM., UNICEF. (2009). *Resignificación del proyecto educativo Misak desde la cosmovisión y las relaciones interculturales para la educación inicial - preescolar (transición) a básica*. Silvia Cauca.
- Autoridad Ancestral Nu Nachak. (2014). *El derecho mayor antiguo preexistente y vigente de los Misak*. Guambia Colombia.
- Autoridad Ancestral Nu Nachak. (2013). *Plan de salvaguarda para el pueblo Misak "recuperar la tierra para recuperarlo todo"*. Guambia Colombia.
- Báez, J., Pérez, T. (2009). *Investigación cualitativa*. Madrid España.
- Balcázar, P. (2013). *Investigación cualitativa*. México.
- Bermúdez, J., Abadía, G. (1970). *aires musicales de los indios guambiano del Cauca (Colombia)*. Bogotá Colombia.
- Bermúdez, J. (1966). *Tres danzas de los indios guambianos*. Bogotá Colombia: BNC M1688 .C6 .B516/Al.
- Blanco, M. (2011). *Investigación narrativa: una forma de generación de conocimientos*. Argumentos. México. 24(67), 135-156.
- Cabildo de Guambia. (1988). *Cuarto planeamiento educativo guambiano*. Cauca Colombia.
- Cabildo de Guambia. (2019). *Misak educación*. Guambia Colombia.

Cabildo del pueblo guambiano (1994). *Plan de vida del pueblo guambiano*. Colombia.

COLCULTURA. (1992). *Pisando tierra*. Bogotá Colombia: BNC - Centro de Documentación Musical - Panorama 0085.

Dagua, A., Aranda, M., y Vasco (2015). *Guambianos hijos del aroiris y del agua*. Fondo de promoción de la cultura del banco popular. Colección historia y tradición guambiana N°5. Silvia Cauca.

Escudero, R., Trujillo, J., Pérez, F. (2019). *Identidad y cultura: una viaje a las raíces Raramuri*. México. *Boletín redipe*, 8(6), 174-184.

Fayad, J. (2015). *Ciclo de vida como principio activo hacia una escolarización intercultural*. *Revista Colombiana de Educación*, (69), 121-133., 121-133.

Función pública (1991). *Constitución política 1 de 1991 Asamblea Nacional Constituyente*. Colombia.

Holguín, P. (2017). *La música desde el punto cero. La colonialidad de la teoría y el análisis musical en la universidad*. *Revista internacional de educación musical* N°5 , 149-156.

Ministerio de Educación Nacional., Organización de Estados Iberoamericanos (2018). *Acompañamiento a los ciclos de vida*. Bogotá Colombia.

Monrroy, L. (1985). *Las etapas del desarrollo del ser humano y su relación con el desarrollo de personal en las organizaciones*. Cuadernos de administración. 49-59.

Muelas, L., Urdaneta, M. (2005). *La fuerza de la gente*. Bogotá Colombia.

Muelas, B. (2018). *Nuisuik: Unaaship, munchip, puchip utø marøp, lasrup. Temporalidad espacial, medición y conteo entre los Misak*. Bogotá Colombia.

Mulsow, G. (1998). *Desarrollo humano ciclo vital y educación*. <https://doi.org/10.18800/educacion.199801.004>, 61-73.

- Nieto, J., Pérez J., Moncada, C. (2023). *Métodos narrativos en investigación social y educativa*. Revista de ciencias sociales. 215-226.
- Pease, F. (2005). *Pedro de Cieza de León, Crónica del Perú el señorío de los Incas*. Venezuela.
- Plaza, J. H. (2019). *El caminar de la luna*. Cauca Colombia.
- Restrepo, E. (2007). *Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio*. Jangwa Pana. Revista del Programa de Antropología de la Universidad del Magdalena, 5, 24-35.
- Schwarz, R. (2018). *La gente de Guambia, continuidad y cambio entre los Misak de Colombia*. Popayán Colombia.
- Tumiña, A. (2021). *Luspa paləpa: Flautas y tambores en un proceso etnoeducativo con Misak de la localidad de Fontibón de la ciudad de Bogotá*. Bogotá Colombia.
- Tumiña, J., Ullune, C. (2015). *El fomento de la música y la danza Misak con los estudiantes de segundo y tercer grado del Centro Educativo El Pueblito, territorio ancestral Misak*. Cauca Colombia.
- Tunubalá, F., Muelas, J. (2008). *Segundo plan de vida de pervivencia y crecimiento Misak. Manasrøkutri mananasrnkatik Misak waramik*. Guambia Colombia.
- Tunubala, J., Yalanda, S. (1999). *Historia del la recuperación de la música tradicional del pueblo guambiano resguardo indígena de Guambia municipio de Silvia departamento del Cauca*. Popayán Colombia.
- Triviño, A., Pineda A. (2022). *IADA, opción metodológica para la formación del director coral*. Epistemus 10.
- Yalanda, D. (2016). *kaampawamkən, namuy nupirau mananasrømkutri mananasrøkkatik mantətə kəmpa Misak-Misak pishintə mayaele əsik kualmamikwey asik*. Origen de la sabiduría y conocimientos de la norma de

vida ancestral Misak-Misak y sus interrelaciones con la salud y la enfermedad integral de macrocosmos. Bogotá Colombia.

Yalanda, G. (2006). *Namui paləpa luspə wantrøkaik, nuestra música Guambiana. Transcripción y análisis musical de las piezas tradicionales guambianas. Popayán Colombia.*

Yalanda, G. (2013). *Relación entre la música tradicional y el ciclo de vida de los Misak. Bogotá Colombia.*

Zapata, C. (2007). *Intelectuales indígenas piensan América Latina. Quito Ecuador.*