

# El tambor Kaahiirokoanhe. El latir de un pueblo en los árboles de banco y ceiba

Artículo de investigación

Recibido: 11 de diciembre 2024

Aceptado: 20 de febrero de 2025

**Martínez William**

Universidad Reformada, Barranquilla, Colombia  
lutherarte@outlook.com  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9167-5753>

**Trujillo Andrea**

Universidad Reformada, Barranquilla, Colombia  
atrujillo@unireformada.edu.co  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6474-4904>

Cómo citar este artículo: Martínez, W., Trujillo, A. (2025). El tambor Kaahiirokoanhe. El latir de un pueblo en los árboles de banco y ceiba. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 11(19), pp.57-74.

DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.23615>

*El presente artículo presenta los resultados de la investigación realizad en el marco del proyecto de pregrado del autor en la Universidad Reformada.*

*Los autores agradecen de forma especial a los cultores de las comunidades Kaamash-Hu y Mokana que comparieron sus conocimientos y saberes para hacer posible la reconstrucción del tambor Kaahiirokoanhe.*

## Resumen

La reconstrucción del hasta entonces extinto tambor indígena Kaahiirokoanhe se considera un aporte crucial en el proceso de reivindicación cultural de las comunidades indígenas Kaamash-Hu y Mokaná. A través de la tradición oral de al menos cuatro generaciones se ha conservado el proceso de construcción, significado e importancia de este tambor en las ceremonias y festividades de las comunidades ya mencionadas. El proceso de reconstrucción de este instrumento ha permitido comprender su cosmovisión como un símbolo de identidad que conecta distintas dualidades. El presente estudio destaca la importancia de la reconstrucción del tambor Kaahiirokoanhe desde una visión guiada por la arqueomusicología, la etnomusicología y la etnolaudería, abriendo la conversación con relación a su reconocimiento como patrimonio cultural inmaterial y sus riesgos, pero sobre todo pretende contribuir a la preservación y dinamización de la identidad cultural de las comunidades indígenas Kaamash-Hu y Mokaná.

## Palabras clave

Arqueomusicología; comunidades indígenas; etnomusicología; etnolaudería; Kaahiirokoanhe; patrimonio cultural



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

# The Kaahiirkoanhe Drum: The Heartbeat of a People in Bank and Ceiba Trees

## Abstract

The reconstruction of the previously extinct indigenous Kaahiirkoanhe drum is considered a crucial contribution to the cultural reclamation process of the Kaamash-Hu and Mokaná indigenous communities. Through oral tradition spanning at least four generations, the construction process, meaning, and importance of this drum in the ceremonies and festivities of these communities have been preserved. The reconstruction process has enabled an understanding of its worldview as a symbol of identity connecting various dualities. This study highlights the importance of reconstructing the Kaahiirkoanhe drum from a perspective guided by archaeomusicology, ethnomusicology, and ethnolutherie, opening discussions about its recognition as intangible cultural heritage and its risks, while aiming to contribute to the preservation and dynamization of the cultural identity of the Kaamash-Hu and Mokaná indigenous communities.

## Keywords

Archaeomusicology; indigenous communities; ethnomusicology; ethnolutherie; Kaahiirkoanhe; cultural heritage

## Le tambour Kaahiirkoanhe : le battement d'un peuple dans les arbres de bank et de ceiba

## Résumé

La reconstruction du tambour indigène Kaahiirkoanhe, jusqu'alors disparu, est considérée comme une contribution cruciale au processus de revendication culturelle des communautés indigènes Kaamash-Hu et Mokaná. Grâce à la tradition orale de plusieurs générations, le processus de construction, la signification et l'importance de ce tambour dans les cérémonies et festivités des communautés mentionnées ont été préservés. Le processus de reconstruction de cet instrument a permis de comprendre sa cosmovision en tant que symbole d'identité reliant différentes dualités. Cette étude met en lumière l'importance de la reconstruction du tambour Kaahiirkoanhe depuis

une vision guidée par l'archéomusicologie, l'ethnomusicologie et l'ethnolutherie, ouvrant la conversation sur sa reconnaissance en tant que patrimoine culturel immatériel et ses risques, mais surtout en contribuant à la préservation et à la dynamisation de l'identité culturelle des communautés indigènes Kaamash-Hu et Mokaná.

## Mots clés

Archéomusicologie; les communautés autochtones; ethnomusicologie; ethnolutherie; Kaahiirkoanhe; patrimoine culturel

## O tambor Kaahiirkoanhe. O batimento cardíaco de um povo nas árvores de banco e ceiba

## Resumo

A reconstrução do até então extinto tambor indígena Kaahiirkoanhe é considerada uma contribuição crucial para o processo de reivindicação cultural das comunidades indígenas Kaamash-Hu e Mokaná. Através da tradição oral de pelo menos quatro gerações, foi preservado o processo de construção, significado e importância deste tambor nas cerimônias e festividades das comunidades mencionadas. O processo de reconstrução desse instrumento possibilitou compreender sua visão de mundo como um símbolo de identidade que conecta diferentes dualidades. O presente estudo destaca a importância da reconstrução do tambor Kaahiirkoanhe a partir de uma visão orientada pela arqueomusicologia, etnomusicologia e etnolutologia, abrindo a conversa em relação ao seu reconhecimento como patrimônio cultural imaterial e seus riscos. mas, acima de tudo, visa contribuir para a preservação e revitalização da identidade cultural das comunidades indígenas Kaamash-Hu e Mokaná.

## Palabras-chave

Arqueomusicología; comunidades indígenas; etnomusicología; etnolata; Kaahiirkoanhe; patrimonio cultural

## **kai kaahiirokoanhe sungupi apaspa kausai sachakunapi**

### **Maillallachiska**

Kaipi kilkaskuna parlangapa imasam allichiskakuna  
kai bumba nukanchipurra ullachidiru sutichiska  
Kaahiirokoanhe paikuna Munanaku imasapas kai kau-  
saita wamnangapa kai suti Kaamash-Hu i Mokana' paikuna chusku wata ūugpamandata apamunaku  
wamnaspas mana wañungachu chasallata paiku-  
namanda kami ajai ministidu kai bumba atun pun-  
cha challaurra, chasa paikuna Munanaku kausai  
sakingapa kati maskaska tandarispa allichingapa  
Nukanchipa kausai mana tukuriichu chasallata kai  
nukanchipurra suti Kaamash-Hu i Mokana.

### **Rimangapa Ministidukuna**

Ruraikunata katichidur; nukanchi purra; etnomusi-  
cología; etnolauderia; Kaaahiiro Koanhe chasa suti;  
patrimonio cultural

## **Introducción**

La presente investigación puede verse de forma metafórica como el viaje que realizó el Kaahiirokoanhe, tambor en forma de reloj de arena, desde los valles del olvido, hasta su casa en las colinas y las sábanas del Atlántico colombiano, donde vive actualmente un nuevo comienzo con sus comunidades madre, los Kaamash-Hu y los Mokaná. De forma similar, quienes les escriben, conocimos al Kaahiirokoanhe en medio de un viaje físico por los paisajes del Caribe colombiano y en uno interno por los territorios de la duda y la curiosidad. En los paisajes de Piedra Pintada (Atlántico) ya comenzaban a sonar las historias del tambor, del que quizás actualmente sólo los árboles dieron fe de su latir; sin saberlo un club de motos<sup>1</sup> recorría esos rumores y sus integrantes se convertiría en el puente entre el mundo indígena y la academia.

<sup>1</sup> North Coast es un club de motos que nace en el 2015 con el propósito de explorar el Atlántico más allá de los lugares asociados al turismo y poder conectar con la realidad y diversidad social del país, actualmente el club tiene sede en Barranquilla, Madelin e Israel. «<https://www.instagram.com/northcoastcustom/>»

Es así como los caminos de la vida llevaron a que a los Kaamash-Hu y los Mokaná conectaran con un grupo de jóvenes entusiastas dentro de los cuales, uno hace parte del grupo de autores de este artículo, quienes les escriben, William Martínez.<sup>2</sup>

Los primeros relatos del tambor Kaahiirokoanhe y otros saberes ancestrales del departamento provienen de los Kamash-Hu y los Mokaná, estos relatos hacen parte de la tradición de estas comunidades y parecen tener vida propia, estas historias viajan, cambian y se retroalimentan, incluso hoy en día tienen el poder de conectar con personas aparentemente distantes y diferentes. Fue así como diversos investigadores conectamos con un ecosistema sociocultural ansioso de ser escuchado, que desea abrazar la modernidad y revivir sus tradiciones, conectamos con la historia del pueblo Kamash-Hu y Mokaná.

Todas estas personas merecen un capítulo entero dentro de este artículo, pero nos limitaremos a hacer una pequeña presentación de sus trabajos en forma de agradecimiento y reconocimiento a su labor. Comenzaremos por mencionar 3 personas que se vincularon desde el principio a este proyecto, compartiendo sus saberes y experiencias relacionadas con el tambor Kaahiirokoanhe. En primer lugar, se encuentra, Helmer Vásquez Coll, Líder de la comunidad Kamash-Hu y uno de los principales guardianes de los saberes ancestrales de esta comunidad. Wistone Santiago, artesano de la comunidad indígena Kamash-Hu y Mokaná, también compartió su conocimiento y nos guío en el proceso de reconstrucción del tambor. Por último, Álvaro Pardey, musicólogo y artista, cuyo proyecto ha contribuido a la preservación de instrumentos tradicionales<sup>3</sup> compartiendo sus experiencias con nosotros.

<sup>2</sup> Investigador, luthier, músico y teólogo, vigía del patrimonio del museo romántico de Barranquilla, fundador de la Corporación Cultural lutherarte. Actualmente se dedica a la investigación preservación y transformación de músicas e instrumentos de las diferentes comunidades indígenas.

«<https://shre.ink/earC>»

<sup>3</sup> Actualmente el musicólogo Álvaro Pardey se dedica a su proyecto personal donde combina la música electrónica con diferentes instrumentos ancestrales alrededor del mundo. «<https://www.instagram.com/lordethnic/>»

También resaltamos a Jason Carrero, productor de cine y realidades aumentadas, quien tomó la lucha del reconocimiento Kamash-Hu y Mokaná como suya, creando el Museo Virtual Mumekaa.<sup>4</sup> Kevin Kamacho joven artista Kaamash-Hu, quien es muestra del interés por la reconexión generacional y la preservación de todas sus muestras culturales; de igual forma resaltamos a Noira Pérez líderesa indígena quien ha reunido sus esfuerzos en educar en torno a las costumbres de su pueblo ancestral, su lengua, juegos tradicionales y danzas. Así como ellos, son muchas más las personas que han desarrollado iniciativas para dinamizar y reivindicar los saberes de las comunidades Kamash-Hu y Mokaná, en especial todos sus integrantes que día a día mantienen viva la memoria y saberes de sus ancestros en un mundo en constante evolución y cambio.

Respecto a los antecedentes de este trabajo, se encontró sólo una investigación (Henao, B., Sabedra, L., & Cassiani, J., 2020), sobre la música y los instrumentos musicales de las comunidades Kaamash-Hu y Mokaná que mencionaba al extinto tambor Kaahirkoanhe. De esta forma se inicia el proyecto sumando la participación de Andrea Trujillo,<sup>5</sup> quien trabaja con instrumentos en peligro de extinción en el Caribe colombiano, y con quien continúa este viaje que nos trae en estas líneas a contarles la historia del regreso del tambor Kaahirkoanhe.

Antes de centrarnos en este enigmático tambor es necesario hablar de los Kaamash-Hu y los Mokaná, dos comunidades indígenas pertenecientes a las regiones del Atlántico y el sur de Bolívar que comparten una misma raíz etnocultural, pero que en la actualidad se identifican como dos comunidades independientes, pues la llegada de la modernidad ha generado un choque y diferencias en su interior. Sobre su historia Baquero Montoya (2011) nos cuenta que:

Es el proceso de los pueblos americanos conquistados a sangre y fuego por los europeos y luego manipulados

4 Museo Virtual Mumekaa de la comunidad indígena Kaamash-Hu.

5 Investigadora musical, gestora cultural y docente de la Universidad Reformada, especializada en el estudio de tradiciones musicales del Caribe colombiano y su relación con la diáspora africana. [«https://shre.ink/eaAW»](https://shre.ink/eaAW)

y traicionados por los criollos. En el proceso histórico de la aculturación, o de unión o contacto de culturas, a la que fue sometida la etnia Mokaná, se realizó la fusión de los elementos etno-culturales y el surgimiento de nuevas proto-etnias que iniciaron el camino para la conformación definitiva de la etnia de los actuales Mokaná. (p.223).

Es importante decir que las comunidades indígenas que habitan el territorio colombiano están inmersas en un proceso de reivindicación histórica, impulsado en gran medida por la Constitución de 1991, la cual ha facilitado la recuperación de sus tradiciones ancestrales, parte de su territorio y su reconocimiento legal. Aun así, este proceso ha sido lento y en muchos casos el camino a requerido la resistencia y lucha de las comunidades indígenas por el reconocimiento de sus derechos.

Bajo este contexto una parte significativa de la comunidad protagonista en esta historia prefiera ser identificada como Kaamash-Hu, rechazando el término Mokaná, pues lo consideran impuesto y ajeno a su nombre originario y a su legado histórico milenario (Flórez, 2017). No obstante, otro segmento de la comunidad opta por mantener la denominación Mokaná, lo que ha dado lugar a la coexistencia de dos grupos con una raíz común. Para este trabajo es relevante destacar que, a pesar de esta división nominal que los lleva a actuar como dos comunidades distintas, tanto los Kaamash-Hu como los Mokaná comparten un mismo origen.

En un mundo cada vez más globalizado las diferentes comunidades indígenas enfrentan grandes retos, y este es el caso de las comunidades indígenas Kaamash-Hu y Mokaná, quienes se enfrentan a la pérdida de sus tierras ya sea por la expansión industrial o las urbanizaciones, viéndose afectado el desarrollo de sus dinámicas sociales (Naciones Unidas, 2009). Aunque ambos grupos han luchado por el reconocimiento de sus derechos como pueblos indígenas, aún enfrentan desafíos para ser reconocidos plenamente por el Estado y la sociedad colombiana; según el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (2021), "los pueblos indígenas en Colombia continúan enfrentando barreras significativas para el reconocimiento pleno de sus derechos como pueblos distintos, tanto por parte del Estado como de la sociedad en general" (p. 7).

Adicionalmente, la presión cultural, consecuencia de los procesos de globalización, aviva el establecimiento de una cultura dominante que ha contribuido a la perdida de tradiciones al interior de los jóvenes de estas comunidades. Al respecto las Naciones Unidas (2009) menciona que

la influencia de las culturas dominantes y los procesos de globalización han generado presiones significativas sobre las identidades culturales de los pueblos indígenas, particularmente entre los jóvenes, quienes enfrentan el desafío de mantener sus tradiciones en un mundo cada vez más homogeneizado. (p. 9)

Como podemos ver la preservación de sus músicas y tradiciones representa un gran reto para las comunidades indígenas, especialmente para los jóvenes de la comunidad. En este sentido, la UNESCO (2018) presenta uno de los principales desafíos para la preservación de las culturas indígenas en

la disminución del interés de las generaciones más jóvenes en aprender y practicar las tradiciones de sus comunidades. Este fenómeno se atribuye a factores como la migración hacia áreas urbanas, el acceso a medios de comunicación globales y la percepción de que las prácticas tradicionales son menos relevantes en un mundo moderno. (p.15)

Es bajo esta problemática que se plantea la presente investigación, la cual pretende aportar, desde la reconstrucción y estudio del Kaahirkoanhe, una oportunidad para que las comunidades Kaamash-Hu y Mokaná puedan reivindicar y dinamizar sus saberes ancestrales. Se espera que con el regreso del Kaahirkoanhe a casa, se pueda reactivar el puente de comunicación entre los mayores y las nuevas generaciones de las comunidades; para compartir e intercambiar experiencias y conocimientos alrededor de un instrumento que, como se verá más adelante, tiene un papel muy importante en la cosmovisión y con ello en la proyección que estas comunidades puedan tener de sí mismas.

El viaje de regreso del Kaahirkoanhe a casa comienza con el trabajo de campo que desarrollamos entre octubre de 2022 y octubre de 2023, en los municipios de Túbará y Baranoa, en el departamento del Atlántico, específicamente en los territorios de las comunidades Kaamash-Hu y Mokaná. El enfoque utilizado fue de corte cualitativo, con un carácter descriptivo, siguiendo

una línea de trabajo similar a la que señala Mesías (2010), quien menciona que la investigación cualitativa permite "hacer énfasis en un enfoque estructural, sistémico, gestáltico y humanista, describiendo los resultados con riqueza de detalles para transmitir una vivencia profunda al lector" (p. 2). Metodológicamente nos ceñimos a los principios de la arqueomusicología, la etnomusicología y la etnolaudería, sobre las cuales compartiremos más información en el desarrollo de este artículo.

Una de las técnicas de recolección de la información fue la bola de nieve, que permitió contactar informantes a través de redes de conocidos, ampliando la muestra inicial mediante el voz a voz, aprovechando las relaciones existentes en la comunidad. Además, se realizaron entrevistas semiestructuradas con informantes clave, tanto miembros de las comunidades Kaamash-Hu y Mokaná como personas vinculadas a su cultura. Estas entrevistas, proporcionaron información valiosa para la reconstrucción del instrumento.

Otra técnica fundamental fue la observación participante, que permitió documentar el proceso de reconstrucción del tambor en colaboración con expertos. Esta metodología facilitó la recopilación de detalles sobre materiales, técnicas de construcción, lugares sagrados y el papel del tambor en rituales, así como su conexión con iconografías cerámicas. La observación se realizó de manera no intrusiva, integrando al investigador de forma natural en el contexto estudiado.

Finalmente, se aplicó la triangulación de datos, cruzando la información obtenida de los participantes con la revisión bibliográfica y la observación participante, para asegurar la pertinencia y consistencia de los hallazgos. Como criterio, se priorizó la información más repetida entre los informantes y se contó con la evaluación de expertos en música tradicional del Caribe. Esta combinación de técnicas permitió reconstruir físicamente el tambor y con esto sentar las bases para el proceso de revitalización de su significado cultural y simbólico para las comunidades Kaamash-Hu y Mokaná.

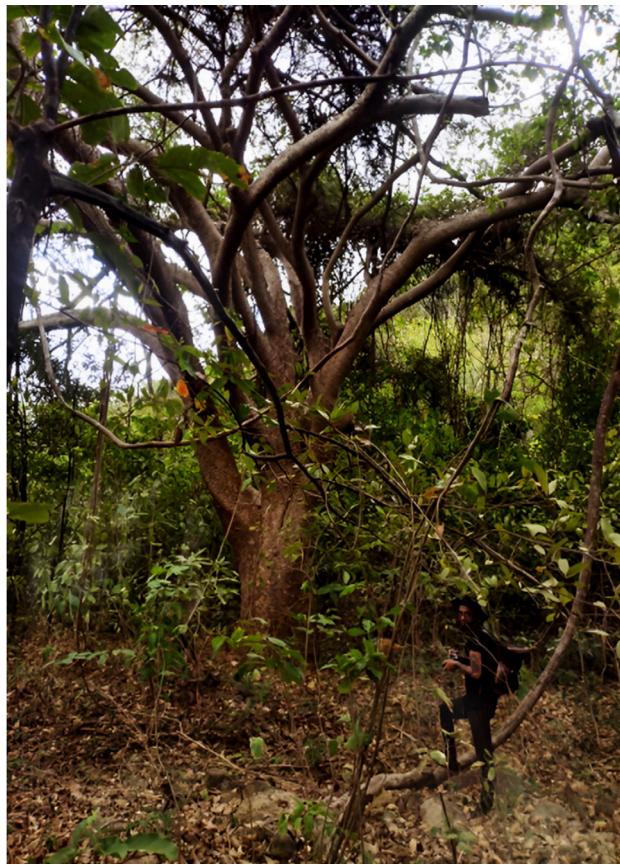


Imagen 1. Árbol de Ceiba (Martínez y Trujillo, 2023).

## Tambores: guardianes de los saberes

“En la cultura, la conceptualización técnica institucional, separa lo material de lo inmaterial, lo material y lo simbólico, en forma de patrimonio cultural tangible e intangible; no considera que, lo simbólico está yuxtapuesto con lo material, son dimensiones culturalmente articuladas.”

(Vaca, 2020, p. 12)

A partir de las experiencias vividas en la presente investigación se considera que los instrumentos musicales son representaciones vivas de la identidad de las comunidades que los resguardan, enriqueciendo su cosmovisión y fungiendo como guardianes de sus memorias e historias. En este sentido y desde el punto de vista de los instrumentos como protagonistas activos en la producción musical, Torres Orjuela (2017) menciona que las diversas formas musicales han sufrido modificaciones debido al sincretismo, enriqueciendo la

dimensión sonora de las comunidades que las albergan.

Los tambores son estos grandes guardianes, contadores de historias y custodios de danzas y ritos, piezas fundamentales en las ceremonias y festividades, ocupando un papel crucial como personajes activos del patrimonio inmaterial, tema que abordaremos más adelante. Según Torres (2017) respecto al papel que jugó el mestizaje y los tambores comenta que, en el desarrollo de los tambores y cantos que llegaron a la América y se mestizaron con las formas originarias, las flautas-cantos amerindios, denotando la influencia del proceso cultural humano de superación del dolor y establecimiento de la cultura, la visión del mundo, y el arte de la humanidad (p.12)

Respecto al nacimiento de los tambores es importante mencionar que se tiene conocimiento del

origen de los tambores desde la prehistoria, según Monroy (2004):

[...] los pueblos europeos debieron recibir del Nilo dicho instrumento, y por eso les atribuyeron a ellos su invención, pero al surgir la civilización egipcia, los tambores, que pertenecían a épocas prehistóricas ya habían sonado mucho (...) ello hace pensar que fueran ellos, quienes llevaron sus tambores egipcios, y de allí pasarían a Siria, Frigia, Creta, Grecia y Roma. (p. 4)

En esta línea es importante mencionar que el significado cosmológico y su función dentro de una sociedad está ligado a la relación que existe entre los elementos inmateriales y materiales que preservan la memoria de dicha comunidad.

En este caso tomaremos a los tambores de doble membrana, como instrumentos portadores de significados profundos que trascienden fronteras geográficas y temporales. haciendo un recorrido por 3 tambores de doble membrana que están en diferentes partes del mundo y que cumplen una función como guardianes de la memoria y tradición de sus comunidades.

Comenzaremos por la tambora es un instrumento característico de la música folclórica de varias regiones de Latinoamérica, entre ellas podemos contar República Dominicana, Venezuela y Colombia. En el caso de Colombia suena en la música de gaita y la cumbia, generalmente se asocia con los ritmos rápidos y movidos del merengue. (Hutchinson, 2010).

En Colombia la tambora también representa procesos históricos, los cuales se han plasmado en los géneros musicales de los cuales hace parte, especialmente es el ritmo musical de mismo nombre (tambora), principalmente en los departamentos de Magdalena, Cesar, Sucre y Bolívar. Según Carbó (1993) la tambora se desarrolló especialmente en la Depresión Momposina, centro de una prolífica producción literaria, contando historias, mitos, leyendas y poesías. Al respecto el investigador recalca que un mundo fascinante y misterioso emerge del género de la tambora.

De igual forma podemos considerar al tambor Batá, instrumento o conjunto de tres instrumentos de percusión de doble membrana (Iya, Itolele, Okonkolo), su construcción es en madera y

morfológicamente adopta la forma de un reloj de arena con uno de los extremos más largo que el otro. Según Vega (2017) los materiales de construcción de estos instrumentos para fines religiosos deben cumplir normas estrictas, como las fechas de corte de los árboles o la luna bajo la cual se consigue el cuero de los parches, los que no cumplen estos requisitos se usan para fines festivos. Actualmente, este tambor de origen africano se interpreta ampliamente en Cuba, donde el ambiente es propicio para mantener vivo el fuego de sus tradiciones.

En otra latitud, el tambor dholak de dos parches, hecho de madera dura, típico de regiones del subcontinente indio tiene una ejecución que puede realizarse de pie o en el suelo. El dholak, está clasificado como un tambor de dos cabezas llamadas manjira, este tambor es interpretado con platillos de dedo cuya denominación es -shak shak- se acompaña de sonajas y dhantal, una larga vara de hierro que se percute con una pieza de metal curvada (Herrero-Martin, R, 2011). Se emplea para la creación de piezas musicales lúdicas decimonónicas indias que según Myers:

Recogen semblanzas del pasado, cuando las mujeres se entretenían en privado y cantaban acerca de las frustraciones que les provocaba la dominación masculina, eso sí, con cariño y buen humor. Desgraciadamente, en Trinidad el género la chari está cayendo poco a poco en el olvido, al igual que algunas de las ceremonias que solían acompañar (Myers, 1998, pp. 588-589)

Estos son sólo algunos de los ejemplos de tambores de doble membrana y como estos han jugado un papel crucial en la promoción y preservación de creencias y prácticas que definen elementos intangibles de cada sociedad a la cual pertenecen, tal como lo hace el Kaahiirkoanhe en Colombia como integrante de la identidad cultural de las comunidades indígenas Kaamash-Hu y Mokaná.

## **De lo tangible a lo intangible: Arqueomusicología, etnomusicología y etnolaudería**

Para continuar, es necesario hacer una pequeña referencia a tres áreas del conocimiento que han guiado la presente investigación: la arqueomusicología, la etnomusicología y la etnolaudería.

## **Arqueomusicología**

Es un área del conocimiento relativamente nueva que aún tiene poca incidencia en Colombia y especialmente en el Caribe colombiano, y que, de acuerdo con la experiencia tenida en esta investigación, se considera importante difundir y fortalecer.

La ardua tarea que enfrentan los investigadores en el rescate de instrumentos musicales, especialmente de aquellos que están extintos, abrió un reciente campo de estudio cuyo nacimiento tuvo lugar en Europa alrededor de los años 50 del siglo XX, a partir de los diferentes estudios de instrumentos procedentes de registros arqueológicos, estableciendo como su principal objetivo el estudio del registro de los restos de las actividades musicales de distintas civilizaciones (Homo Lechner, 1989).

Según Hortelano (2003) la arqueomusicología tiene varios pilares que la sustentan, para la presente investigación se hizo énfasis en la utilización de su primer pilar, representado como un triángulo conformado por el objeto, el texto y la imagen. En esta investigación el objeto es el tambor Kaahikoane, aclarando que al momento de iniciar la investigación el instrumento ya estaba extinto en su forma material. En el caso del texto se tomó la tradición oral, en la medida que preservaba la memoria sobre su proceso de ejecución y construcción; teniendo en cuenta al autor González (2000) quien habla de la relación interdisciplinaria entre la arqueomusicología, la etnohistoria y el uso de la tradición oral como fuente sustituta o complementaria para este tipo de estudios. Finalmente, con respecto a la imagen se trabajó con la representación iconográfica que deja ver la importancia de la relación entre la cosmovisión de esta comunidad indígena y el tambor.

## **Etnomusicología**

De la etnomusicología es mucho lo que se puede decir, pero para este trabajo se tuvo en cuenta especialmente los principios ligados con la etnomusicología aplicada, la cual hace un énfasis en la importancia y el valor de las comunidades como actores dinámicos en el estudio, preservación y

dynamización de las prácticas musicales. En ese sentido es importante recordar la definición de esta área del conocimiento como

el enfoque guiado por principios de responsabilidad social, que abre el objetivo académico habitual de ampliar y profundizar en el conocimiento y la comprensión hacia la resolución de problemas concretos y hacia el trabajo tanto dentro como fuera de los contextos académicos típicos. (ICT, 2024)

A lo largo del tiempo, la etnomusicología ha ampliado y modificado sus finalidades e intereses, reflejando los desafíos que enfrenta la interculturalidad en el mundo moderno, a medida que avanza la globalización. Sin embargo, esta globalización explora y explota nuevos horizontes, lo que nos llevan a reconocer el papel del valor ético dentro del ejercicio de la etnomusicología, especialmente en el trabajo con las comunidades originarias, al respecto es importante reconocer los errores cometidos en el pasado, sobre lo que Gómez Merino (2022) menciona:

Durante la segunda mitad del siglo XX, la música indígena se convirtió en un reclamo estereotipado del que hacer un producto para el consumo de la cultura occidental, sometiéndola a las mismas leyes referentes a la industria, pero sin valorar ni acreditar a los autores originales, y desde una moralidad que denota una falsa igualdad en términos de hibridación cultural. (p. 44)

En este sentido el presente estudio sobre el Kaahikoane tambor de doble membrana de las comunidades indígenas Kaamash-Hu y Mokaná tuvo en cuenta los principios de la etnomusicología comparada. Haciendo partícipes los conocimientos, percepciones y sentires de las comunidades en cabeza del líder Kamash-Hu Helmer Vásquez y el artesano Mokaná Winston Santiago, quienes participaron de forma activa en la reconstrucción del tambor con el apoyo del musicólogo Álvaro Pardey quien conoce y ha trabajado con la comunidad. La entrega y disposición de estas tres personas fue clave para el diseño y reconstrucción del instrumento (ver imagen 2).

## **Etnolaudería**

En la medida que se desarrollamos la investigación se hizo necesario recurrir a la etnolaudería, saber que nos permitió comprender desde una mirada integral el lugar del Kaahikoane dentro de la comunidad.

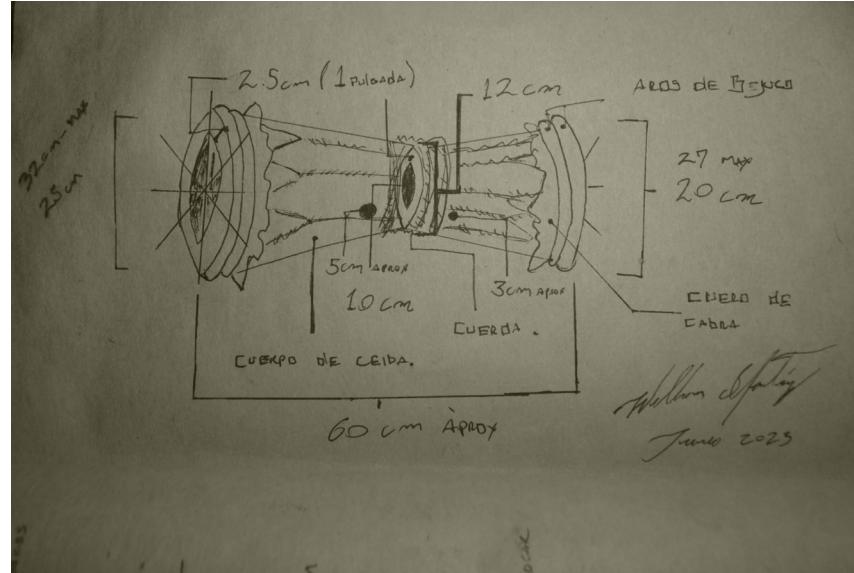


Imagen 2. Diseño Construcción tambor (Martínez y Trujillo, 2023).

La etnolaudería es una disciplina que se ha consolidado y cobrado una nueva misión recientemente a cabeza del investigador Víctor Hernández Vaca (2020). Respecto a la historia de esta disciplina, el investigador cuenta que es consecuencia del préstamo o mixtura cultural entre Europa y América, por medio de la tradición de los instrumentos de cuerda pulsada. Esta área del conocimiento propone el estudio de los instrumentos musicales desde una perspectiva procesual, entendiendo la cultura como un proceso continuo y amplio. En este sentido, se abordan diversos contextos y dimensiones como la corporal, la material y la simbólica (p. 157).

Esta disciplina integra los elementos intangibles y significados de la simbología con la construcción del instrumento, destacando la importancia social de este. Así, las metáforas, representaciones y significados juegan un papel tanto en el instrumento musical como en su construcción y técnicas de ejecución, influyendo también en su música. Por lo tanto, desde su simbolismo imaginario hasta las técnicas y herramientas, la construcción del instrumento es parte integral de los procesos culturales que forman la identidad de un pueblo.

En las siguientes secciones podrán ver con más detalle la aplicación de la etnolaudería en la comprensión del Kaahirkoanhe desde el lugar que las comunidades Kamash-Hu y Mokaná le han otorgado.

## **El Kaahirkoanhe y la música Kaamash-Hu/Mokaná**

Antiguamente el territorio del Departamento del Atlántico era conocido con el nombre de Macaná (IGAC, 1995 citado por Baquero, 2011). Según Baquero (2011) los Mokaná pertenecen a la raíz cultural de los Muiscas a la que también pertenecen los Zenúes y los Tayronas, en sus propias palabras cuenta que "Tubará tiene un origen precolombino, a este respecto se puede decir que la zona está en el área de influencia del gran poblamiento Muisca conformado por los Zenúes y los Tayronas" (Baquero, 2011, p. 240). Actualmente se sabe que los Mokaná y los Kamash-Hu, vivieron extensamente en los territorios de lo que hoy es Malambo, Baranoa, Tubará, Usiacurí, Puerto Colombia y Juan de Acosta. Tierras que hoy en día siguen en disputa y que hacen parte del conflicto que los ha llevado por su largo camino hacia el reconocimiento.

Pero más allá de esta situación sociopolítica y económica, los Mokaná y los Kamash-Hu tienen una gran cantidad de saberes ancestrales que han permeado la idiosincrasia del Caribe colombiano. Conocimientos relacionados con la agricultura, la gastronomía, la etnofarmacología, la música, los juegos, danzas y muchos otros más, hacen parte de la vida de muchos habitantes del departamento del Atlántico, tal vez sin saberlo.

Sobre estas comunidades también es importante mencionar que, debido a todos los procesos de colonización, sufrieron la pérdida de su idioma, el cual pertenecía a la familia de lenguas Malibu, aun así, se conservan algunas palabras entre los integrantes de la comunidad, dentro de las cuales se encuentra el nombre del tambor Kaahirkoanhe. Otra característica notoria es la influencia africana que tiene su sistema cultural, la cual introdujo elementos significativos en la música, la danza y la tradición oral, fusionándose con las prácticas indígenas y europeas, dando lugar a una cultura mestiza (Baquero, 2011). Así mismo la figura femenina tuvo un importante lugar en la sociedad, al respecto Valencia (2017) menciona que:

Lo que parece diferenciar a los mokaná de otras culturas de Colombia es que la mujer tenía derecho a una sexualidad liberada, podía escoger entre ser reproductora o guerrera. Si esto es sostenible, la mokaná tenía una manera diferente de establecer las relaciones entre lo femenino y lo masculino, la mujer hacia parte tanto del ámbito de lo público como de lo privado (p.79).

Es bajo este contexto que el protagonista de esta historia, el tambor Kaahirkoanhe, cobra un lugar trascendental en las comunidades Mokaná y los Kamash-Hu, siendo un importante integrante de su cosmovisión y rituales, pero como a los habitantes de Macondo, la enfermedad del olvido llegó a estas comunidades y con ella se llevó al Kaahirkoanhe.

A continuación, compartiremos algunos de los principales hallazgos de nuestra investigación, en la que se entenderá de mejor forma que es este tambor y porque es tan importante su regreso en este momento histórico.

### *El Tambor Kaahirkoanhe*

El tambor indígena Kaahirkoanhe<sup>6</sup> es un instrumento usado por los Kaamash-Hu y los Mokaná desde tiempo ancestrales, según lo registra la tradición oral que ha sido un referente a través de al menos 4 generaciones que narran la existencia de este tambor. La importancia de las generaciones mayores en la conservación de la memoria del tambor ha sido significativa, al respecto los entrevistados dan un alto crédito a los abuelos y abuelas que conservan las historias de este instrumento musical.

Al respecto Wiston artesano de la comunidad Mokaná menciona: "recuerdos no tengo, pero si recuerdo que mi abuela hablaba mucho de eso, de la danza (refiriéndose a la danza que hacían con el tambor)". Así mismo, el gobernador indígena Helmer Vásquez cuenta respecto al tambor "(...) mi abuelo sabía cómo era, y en sus charlas sobre la ley del equilibrio lo describía". En ambos casos encontramos que la tradición oral y el cruce transversal de información está presente en las narrativas de las comunidades indígena Kaamash-Hu y Mokaná (Martínez y Trujillo, 2023, p. 69).

En cuanto a sus antecedentes es poca la información que se encontró, aun así, los informantes hicieron referencia a la similitud de la estructura organológica del Kaahirkoanhe con otros tambores. Por ejemplo, se nombra la relación con un tambor de la etnia Arawak y a nivel histórico se hace relación con otros tambores alrededor del mundo.

Sobre el papel simbólico que el Kaahirkoanhe cumple en la comunidad Kamash-Hu se puede decir que se ha convertido en un símbolo de su identidad cultural, tal y como menciona el gobernador indígena:

El trabajo del sonido sagrado replicado en el espíritu madera y en elemento madera, físico y espiritual, retransmite con él su esencia sagrada, la unidad principio de los seres creados por *Teu Diiao Yutenkii Jor Hu*, y *Kaamashjor-Hu* nuestro árbol sagrado, este símbolo nos representa en la unidad a todos los Kaamash-Hu Karive. (Martínez y Trujillo, 2023, p. 68)

<sup>6</sup> Anque algunos textos lo nombran al tambor y al pilón como Kaahirkuanhe este estudio decidió adoptar el nombre de Kaahirkoanhe debido a la importancia descrita en las entrevistas sobre su significado etimológico y la relación de este nombre con su cosmovisión.

De acuerdo con el Gobernador indígena Kaamash-Hu, el símbolo sagrado del *Diiiao Yutenkii Jor HU KaamashjorHu* (ver imagen 3) traduce “Señor de señores, grande sagrado y creador Hu, en compañía del árbol sagrado”. Este es el símbolo por excelencia bajo el cual esta etnia indígena se reconoce, estando presente en toda su producción artesanal (ver imagen 4). También se encuentra dentro de la figuración de su bandera y se relaciona con la forma de reloj de arena Kaahiirokoanhe; forma que dentro de la comunidad se relaciona con el pilón.

En la cultura indígena Kaamash-Hu, el tambor se utilizaba en ceremonias religiosas y rituales de transición, como una forma de conectarse con los espíritus y con la deidad *Hu*.

En este sentido Wiston Santiago señala que actualmente todos los Kaamash-Hu llevan consigo este símbolo en sus casas y su ropa y desde tiempo atrás en sus artesanías. Como se mencionó, dentro de las comunidades este símbolo también es relacionado con la representación del pilón el cual tiene la misma forma del tambor Kaahiirokoanhe. Es importante mencionar que este símbolo también se encuentra habitualmente presente en la mayoría de los elementos de su cosmovisión.

En la cultura indígena Kaamash-Hu, el tambor se utilizaba en ceremonias religiosas y rituales de transición, como una forma de conectarse con los espíritus y con la deidad *Hu*. Es el caso de la *Amaakumbiihe* una ceremonia, donde el tambor Kaahiirokoanhe es utilizado junto con el pilón, la caracola y pulseras hechas con caracolas llamadas por los Kaamash-Hu como *Shenka Jor eteehee*<sup>7</sup> o también llamadas *Ashenka Jor* para marcar el ritmo de los cánticos y las danzas, y para llamar la atención de los espíritus. Al respecto Wiston (2023) menciona “para las ceremonias de la primavera, para el *Amaakumbiihe*, cuando el niño pasa a ser

<sup>7</sup> Respecto a las pulseras de Caracolas, el gobernador indígena (2023) menciona “Esos ornamentos se llaman *Shenka Jor eteehee he* (*eteehee Jor*) del espíritu sagrado. Si son varios se llama *Kaahiiroko mhe* Sonido semilla sagrado, relacionado con *Kaava Shenla Jor* o corazón de fuego sagrado *Ashenka Jor eteehee* del calor vivo del espíritu sagrado *Avaahare Jor* de la palabra sagrada lo que habla el espíritu verbo.”

adulto igual que las niñas también, la transición a hombre y a mujer. A los niños los trataban como a los judíos, los circuncidaban.” (Martínez y Trujillo, 2023, p. 77).

Respecto a la relación entre la iconografía de este símbolo, el tambor y el pilón, es una representación de la dualidad y la ley de equilibrio, que define no sólo los perfiles sino el delicado equilibrio entre lo femenino y lo masculino, los ciclos lunares y solares, los tiempos de siembra y de cosecha, haciendo alusión directa a la intimidad



Imagen 3. *Diiiao Yutenkii Teu HU KaamashjorHu* (Gran sagrado Señor Creador *Hu* en compañía del árbol sagrado) este símbolo hace parte de la ley de equilibrio. Fuente: Imagen facilitada por el gobernador Kaamash-*Hu*, Helmer Vásquez. (Martínez y Trujillo, 2023).

y la unión del hombre y la mujer, al respecto el gobernador indígena Helmer Vásquez menciona:

Es el hermanamiento del hombre y de la mujer, ¿Quién es el que sostiene el trabajo para darle equilibrio?, lo sostiene el hombre, a la mujer, pero la mujer es la dadora de vida por que tiene el vientre, el útero. Cuando tú tienes un pilón, tiene la boca, donde pones la semilla, en la parte de arriba, y ¿Quién hace el trabajo? El falo, el que dialoga con la vagina, pero quién la sostiene es la base del pilón. Así mismo el tambor, es el sonido del corazón de fuego. (Martínez y Trujillo, 2023, p. 72)

De acuerdo con las descripciones, los dos triángulos enfrentados que simulan el tambor en forma de reloj de arena representan cada uno lo femenino y lo masculino (ver imagen 2). En cada costado tiene dos orbes en representación del espíritu luna y el espíritu sol, al mismo tiempo que representan el



Imagen 4. De izquierda a derecha se presentan: Amuleto Kaamash – Hu; Ocarina kaamash-hu. Fuente: fotos facilitadas por el gobernador Kaamash-Hu, Helmer Vásquez. (Martínez y Trujillo, 2023).

el mundo espiritual y el mundo físico, mientras que las tres líneas superiores hacen referencia a la ley de equilibrio y los diferentes niveles de conciencia. Además de su papel en las ceremonias religiosas, es probable que el tambor Kaahirkoanhe se usara de modo recreativo en celebraciones y festividades, como una forma de expresión cultural y de unión comunitaria. En estos eventos, el tambor fue utilizado para marcar el ritmo de las danzas y las canciones, y para crear un ambiente de alegría y celebración, esto de acuerdo con el relato de Álvaro (musicólogo) y Wiston (artesano indígena). Sin embargo, según la tradición oral de Helmer Vásquez (Gobernador indígena), para estos eventos festivos era más común el uso de un tambor menor llamado *Turukoa* similar al tambor manguaré perteneciente a las comunidades indígenas del Amazona.

La danza de los cambios de las semillas o “La fiesta de las cosechas” y el “*Kunuuntu*”, son dos celebraciones sagradas donde el tambor Kaahirkoanhe era uno de los actores principales. En la primera festividad de acuerdo con Helmer (Kaamash-Hu) y Winston (Kaamash-Hu /Mokaná) sonaba junto con la caracola para convocar a la comunidad

indígena, en esta celebración, se intercambian semillas y artesanías entre las familias y en ocasiones con familias de otras etnias en zonas aledañas. Al respecto Helmer menciona que “en septiembre, octubre, noviembre y la mitad de diciembre que eran los cierres de lluvia se realizaban intercambio con otros pueblos, Tayronas, Kogui, Taganga (pueblos ancestrales); sal, pieles y carnes en intercambio por piezas de oro, semillas y cerámicas entre otros.” (Martínez y Trujillo, 2023, p. 69).

El *Kuununtu* es por su parte, un evento ceremonial reservado sólo para la etnia Kaamash-Hu. El tambor Kaahirkoanhe al igual que la caracola hacían el llamado a los cuatro puntos cardinales, tras el cual, todo el pueblo se reunía en la zona ceremonial destinada, en donde el tambor es el centro. Según lo relatado, se acostumbraba marcar en el suelo el *Kunuuntu Uasae Jor* (ver imagen 5), símbolo que representa su ideología y ley de origen, el cual está presente en la mayoría de sus fiestas y rituales, ya que representa el equilibrio entre las diferentes dualidades de su cosmovisión, lo femenino lo masculino, el sol, la luna el plano terrestre y el mundo espiritual, así como también el espíritu agua y el



Imagen 5. Kumuuntù Uasae Jor, simbología sagrada de la fiesta de la cosecha. Fuente: foto facilitada por el gobernador Kaamash-Hu, Helmer Vásquez. (Martínez y Trujillo, 2023).

espíritu fuego, elementos que permean toda su cosmovisión. (Martínez y Trujillo, 2023)

De acuerdo con Wiston y Helmer, el tambor sonaba continuamente emulando un latido. Sus dos parches representan cada uno, la unión del hombre y la mujer, la unión de lo femenino con lo masculino, en una danza alusiva a la fertilidad, en la que este dualismo de lo femenino y lo masculino también está representado por los espíritus del Sol y de la Luna, por medio de símbolos marcados en el suelo. Esta ceremonia al ritmo del Amaakumbiihe, mediante la imitación del latir del corazón del pueblo y la resonancia del espíritu madera tambor sagrado, hace parte de su identidad cultural y su cosmovisión. Cabe resaltar que este ritmo es marcado por un golpe grave seguido de uno menos fuerte, los cuales imitan el latir de un corazón, por lo que su música no lleva contratiempos.

## El latir de un pueblo. Patrimonio cultural

Según la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO

(2003), el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) incluye los usos, representaciones, conocimientos y técnicas, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que pertenecen a las comunidades, incluyendo todo aquello que estas comunidades consideren como elementos integrantes de su propia construcción cultural.

Se puede decir que el PCI va más allá del objeto, conteniendo expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados que han sido transmitidas de generación en generación por medio de la tradición oral. Tal como lo mencionan González y Querol (2014), el patrimonio cultural inmaterial se conforma por los elementos no físicos de la cultura, como la música, las fiestas y las tradiciones orales, teniendo un carácter intangible y dinámico que lo hace inmanente en el tiempo. Otros investigadores como Gómez Merino (2022) hablan de la música como un elemento presente en las tradiciones orales, el arte performático y los diferentes usos sociales como festividades y rituales. De acuerdo con el autor, todos estos elementos transmitidos o legados del pasado y preservados en el presente conforman el patrimonio cultural inmaterial de una comunidad.

En este contexto se podrían entender las sonoridades y música del tambor Kaahírkoanhe como patrimonio cultural inmaterial. Ya que en la ejecución de su música coexisten diferentes elementos inmateriales que giran alrededor del tambor, como la cosmovisión, las creencias, las historias, la música, la danza, las ceremonias, entre otros aspectos fundamentales para la construcción de la identidad cultural de las comunidades Kaamash-Hu y Mokaná. Tal como se reconoce desde la etnología se podría decir que el Kaahírkoanhe es un integrante sintiente de las comunidades.

Sin embargo, no sólo la identidad cultural de las comunidades ejerce fuerza sobre el tambor, también hay otros paradigmas y dinámicas que afectan este instrumento de forma negativa, llevándolo a su extinción. Aun es difícil identificar exactamente las razones que lo llevaron al olvido, después del análisis del trabajo de campo realizado, se podría decir que la desaparición del tambor pudo estar relacionada con la dominación de los esquemas culturales externos que llegaron a las comunidades; los cuales no entraron en diálogo y consenso con las tradiciones culturales existentes, haciendo que los integrantes de estas comunidades dieran prioridad a otras necesidades culturales que los alejaron del Kaahírkoanhe, su música y los saberes que alberga.

Dentro de este marco se puede inferir que el proceso de colonización y globalización ejercieron las condiciones hacia la desaparición o extinción de este instrumento musical. Al respecto de la interacción entre la globalización y la colonización, y sus efectos en las identidades culturales ancestrales, Gómez Merino (2022) advierte sobre los peligros que corren las expresiones y elementos culturales, los cuales son eliminados, producto de la sinergia de esta dinámica en pro de un cambio en las costumbres de vida. Este fenómeno se da según el investigador, ya que, pese a que la mayoría de los países latinoamericanos se independizaron de las colonias, los gobiernos resultantes de ese fenómeno siguieron siendo profundamente occidentales, manteniendo la dominación que fuerza a las culturas minoritarias a modificar sus costumbres y estilos de vida (p.22).

Por otra parte, los autores Quiroga y Lascano (2020) hablan sobre la relación de poderes entre la globalización y las comunidades minoritarias. Identificando a la globalización como una reestructuración en los sistemas o costumbres de vida, en la que las expresiones particulares de las culturas no dominantes corren peligro de ser absorbidas y desaparecer en pro de una identidad nacional. En consecuencia, estas comunidades percibidas como minorías entran a un proceso de reivindicación luchando por sobrevivir en un mundo que toma la globalización como su referente principal (p. 5).

Es por estas razones que actualmente se hace necesario asumir estrategias que ayuden a mantener viva la diversidad del patrimonio cultural de las comunidades ancestrales. Adicionalmente se debe sumar a la ecuación, la expansión tecnológica la cual ha traído consigo formas de interacción y modelos identitarios que tienden a la estandarización de los elementos culturales, haciendo que muchas expresiones como el Kaahírkoanhe pierdan interés dentro de las nuevas generaciones de estas comunidades; debilitándose así la herencia de la identidad cultural que las abriga desde tiempos inmemoriales.

Pero si se generan procesos de reflexión, apropiación y difusión del patrimonio cultural, la tecnología y las redes interculturales proporcionadas por la globalización pueden ser de ayuda en el proceso de fortalecimiento identitario de las comunidades. Siempre y cuando se fortalezcan los canales de relación entre diferentes actores de la comunidad y agentes externos como las agencias de gobierno, la académica, entes internacionales y la sociedad civil.

Es por esta razón que la presente investigación aporta desde la reconstrucción del tambor Kaahírkoanhe (ver imagen 6) a las comunidades Kaamash-Hu y Mokaná, un elemento más que fortalece sus procesos de reconstrucción cultural, gravemente heridos por las consecuencias de la colonización, la globalización y la neocolonización que plantean un cambio de forma, pero no de fondo. (Dalla, Zaidenwerg y Lucci, 2017).

Paralelamente, es importante recordar los retos a los que se enfrentan estas comunidades con



Imagen 6. Tambor Kaahirokoanhe (Martínez y Trujillo, 2023).

relación a las tensiones políticas e identitarias que implica el reconocimiento de su patrimonio cultural, en los cuales hay retos como: los desafíos en la preservación, la revalorización de la diversidad cultural, el desarrollo de sinergia, y el establecimiento de diferentes colaboraciones (Dietz y Pellón, 2022). Todo esto enmarcado en un contexto de violencia política, económico, social y cultural propia de la historia colombiana, que ha herido históricamente a las comunidades ancestrales.

Aunque pueda sonar una tarea difícil se considera necesaria la preservación y dinamización del tambor Kaahirokoanhe no sólo para las comunidades Kaamash-Hu y Mokaná sino también para Colombia y la comunidad internacional, ya que trae en sus sonidos la historia de resistencia, perdón, reconciliación, vida y diversidad. En la medida que su uso permite la extensión, simbolización,

preservación y difusión de saberes que lo convierten en un "cuasi-objeto" como lo propone Latour (2005). El Kaahirokoanhe contiene elementos que median, conectan y afectan las redes humanas y no humanas de estas comunidades, contribuyendo a la formación de sus realidades sociales y tecnológicas, generando una co-construcción de significados que puede trascender sus propios límites y conectar con nuevas realidades.

Sin embargo, es menester mencionar a diversos autores que advierten sobre el peligro de la patrimonialización, al respecto los investigadores Villaseñor y Zolla (2023) mencionan algunos de estos peligros como la folclorización y la comercialización de las prácticas culturales. Lo que sin duda conlleva a una descontextualización de las expresiones culturales, transformándolas en productos para el consumo turístico, despojando su significado original y su función social. (p. 12).

En esta misma sintonía los investigadores Chaves y Zambrano. (2010) hablan sobre la perpetuación de estigmas que se suman a la marginalización de estas comunidades. En el que resalta el ejemplo de San Basilio de Palenque, "[...] en donde la categoría de patrimonio inmaterial acentúa, en lugar de superar, los sesgos discriminatorios hacia las minorías, en este caso, afrodescendientes, mediante la paródica inclusión de sus manifestaciones culturales en un plan especial de salvaguardia" (Observatorio MIA, 2009; Meza, C A., 2009; Santoyo, Á., 2009 citados por Chaves y Zambrano 2010, p. 10).

Sin embargo, el legado cultural es uno de los aspectos de mayor importancia en la defensa de la identidad, tanto individual como colectiva, de dignidad y autodeterminación. Las distintas prácticas culturales otorgan a sus expresiones más significativas un valor más allá del patrimonial, por lo que el patrimonio intangible adquiere sentido de propiedad, pertenencia y trascendencia.

Pese a los riesgos que la patrimonialización presenta - que sin lugar a duda deben tomarse en cuenta para no caer en una cadena de comercialización que revictimice a las comunidades - se considera que el reconocimiento del tambor como patrimonio cultural inmaterial debe realizarse desde una postura responsable y en conexión con

la visión y deseos de las comunidades, ya que son ellas las que deben tener el poder de decisión sobre su cultura e identidad. Esto tal vez desde la óptica de la interculturalidad como un proceso activo de intercambio, negociación y construcción con el potencial de crear algo nuevo, llevando como lo menciona Bhabha (2002), a espacios de hibridación cultural donde las fronteras culturales se redefinen y las identidades se transforman mutuamente.

Bajo este marco de respeto, los autores consideran que el reconocimiento del tambor como patrimonio inmaterial puede ser un gran aporte a la comprensión de diferentes cosmovisiones y narrativas que cuentan la historia del acervo que nos identifica no sólo como comunidades independientes sino como una humanidad interconectada.

## Conclusiones

Dentro de las comunidades indígenas los tambores conservan un profundo significado cultural entre los ritos festivos y religiosos. Se consideran sagrados y se les atribuye un poder espiritual que conecta a las personas con sus antepasados y la naturaleza, también conectan a las personas con la sacralidad, la historia y la cultura ancestral, convirtiéndose en una de las formas más importantes de contar historias, en este caso en las comunidades indígenas Kamash-Hu y Mokaná.

Es preciso mencionar que con el proceso de reconstrucción del tambor Kaahirkoanhe se pretende regresar a casa las tradiciones y la oralidad de su música, preservando la memoria de los pocos indígenas que aún conservan los relatos de sus ancestros y que pueden enriquecer la memoria colectiva. Igualmente se espera que desde la academia se estimule la realización de futuras investigaciones en los campos de la arqueomusicología, la etnomusicología y la etnolaudería. Teniendo la academia una tarea enorme en la región, en pro del reconocimiento y visibilizarán de las diferentes comunidades ancestrales que convergen en el departamento del Atlántico.

El proceso de reconstrucción del tambor es uno de tantos pasos en el plan de reapropiación y reivindicación por el cual atraviesan estas

comunidades, tradición sobre la cual tienen un derecho histórico. En este contexto, el tambor se suma a un sin número de muestras culturales que contribuyen al establecimiento de una identidad cultural en proceso de redefinición, y sobre las cuales estas comunidades adelantan sus propios proyectos, como la dinamización de sus danzas, músicas y rituales. Para estos proyectos el tambor es una extensión que apoya trasversalmente su reappropriación y proyección.

En cuanto al tambor mismo y su proceso de reconstrucción, podemos mencionar que está permeado por diferentes tipos de relación. En primer lugar, el tambor y la comunidad, con la que guarda un vínculo muy íntimo y al borde de la desaparición, si sus miembros no conservaran las memorias de éste en sus tradiciones orales. Asimismo, la relación del tambor con la academia, que proporcionó un margen de partida y acompañamiento en la reconstrucción, reapropiación y visibilizarían de este instrumento. En tercer lugar, el tambor y las instituciones gubernamentales, esta relación merece mayor atención y apoyo desde posiciones que beneficien a las comunidades indígenas, representadas en la música del Kaahirkoanhe y que no busquen el protagonismo del gobierno de turno. En cuarto lugar, se encuentra la relación del tambor con la sociedad civil y la comunidad internacional, las cuales deben aprender a autoreconocerse en este tipo de prácticas culturales que hablan de su historia, dolores y triunfos.

En este momento el tambor ya hace parte de la comunidad, el viaje que lo llevó a la extinción a concluido momentáneamente. Desde esta realidad se abre una última relación, centrada en el tambor y las nuevas generaciones, la cual gira en torno a la tarea de restaurar los puentes generacionales que permitirán que esta y otras prácticas culturales no recaigan en la memoria de pocos para sumirse paulatinamente en el olvido de una larga lista de instrumentos que están en peligro de extinción.

El tambor y su música deben hacerse campo dentro de los hábitos de vida de los más jóvenes, aprovechando a su favor los elementos que desde la globalización y la patrimonialización puedan aportar a su preservación y dinamización. Siendo una responsabilidad gigantesca para estas

comunidades, la académica, los entes gubernamentales, la sociedad civil e internacional y las nuevas generaciones la preservación y dinamización del tambor. No deben dejar que el rápido devenir de los fenómenos económicos y políticos tergiversen o destruyan los saberes que el Kaahiirokoanhe preserva.

Por medio del presente escrito queremos sobre todo reconoce el esfuerzo y valor de las comunidades indígenas en la preservación de su identidad, animándolas a fortalecer sus puentes intergeneracionales, ya que serán las nuevas generaciones las encargadas de mantener y transmitir sus saberes máspreciados. Se espera que la reconstrucción de este tambor y su posterior reconocimiento como patrimonio aporte a la visibilidad de la cultura Kamash-Hu y Mokaná y sus luchas acercándolos más a sus propios procesos internos, sin embargo, es importante que la comunidad lo apropie nuevamente y que ellos tengan la posibilidad de decidir cómo cuidar y transmitir el conocimiento del Kaahiirokoanhe.

## Referencias

- Baquero Montoya, Á., & De la Hoz Siegler, A. (2011). La historia de los Mokaná. Un capítulo de la historia en la región Caribe Colombiana. Memorias. *Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, (14), 232-264. «[http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-88862011000100010&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-88862011000100010&script=sci_arttext)»
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura* (Traducción de M. L. Rodríguez Tapia). Manantial.
- Carbó Ronderos, G. (1993). *Al ritmo de... tam-bora-tam-bora*. «<https://manglar.uninorte.edu.co/calamari/handle/10738/131>»
- Chaves, M., Montenegro, M. & Zambrano, M. (2010). Mercado, Consumo y Patrimonialización Cultural. *Revista Colombiana de Antropología*, 46(1), 7-26. «<https://shre.ink/eahJ>»
- Dalla Corte, G., Zaidenwerg, C., & Lucci, M. (2017). Dos caras de la misma moneda: (neo) colonización y (neo) descolonización en América Latina. *Revista Latino-Americana de Historia*, 2017, 6(17), p. 6-13.
- Dietz, G., & Pellón, E. G. (2022). Lins Ribeiro y la tensión entre la diversidad cultural y la globalización. A propósito del patrimonio cultural. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 17(2), 215-223. «<https://shre.ink/eauZ>»
- Flórez, L. (2014, noviembre 28). *Lucha por el reconocimiento Kaamash Hu* [Video]. YouTube «<https://shre.ink/eaue>»
- Gómez Merino, R. (2022). *Apropiación cultural de músicas indígenas: conceptos, problemáticas y casos de estudio*. «<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/5847>»
- González, A. D. C. C., Gómez, U. M., & Marcillo, G. M. C. (2015). Concepciones teóricas sobre promoción cultural y patrimonio. Su importancia para la preservación del patrimonio cultural en las comunidades. *Didáctica y Educación*, 6(5), 107-120. «<https://shre.ink/eaup>»
- González, S., & Querol, M. A. (2014). *El patrimonio inmaterial*. Madrid: Catarata. «<https://shre.ink/eaK4>»
- González, J. J. J. (2000). Arqueología. Etnohistoria y etnoarqueología en el contexto mundial. *Coloquios de Historia Canario Americana*, 309-326. «<https://revistas.grancanaria.com/index.php/CHCA/article/download/8400/7552>»
- Henao, B., Sabedra, L & Cassiani, J. (2020). *Organología musical de la etnia Mokaná de Tubaá Atlántico* [Tesis de pregrado]. Universidad Reformada.
- Herrero-Martin, R. (2011). Mujer indocaribena y performatividad en el periodo de servidumbre (1834-1917): un estudio introductorio. *Revista Cuadernos de Literatura*, 15(30), 364-381. «<https://shre.ink/eaKX>»
- Homo-Lechner, C. (1989). Archéologie et musique ancienne in La musique dans l'Antiquité. *Dossiers d'Archéologie (Les)*, (142), 72-75. «<https://shre.ink/eaKj>»

- Hutchinson, S. (2010). Los merengues caribeños: Naciones rítmicas en el mar de la música. *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro hispanoamericano*, (s XVI).
- ICTM (2024). *Applied Ethnomusicology*.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.
- Martínez, W. & Trujillo, A. (2023). *Reconstrucción del Kaahiirokoanhe tambor de doble membrana de la comunidad indígena Kaamash-Hu y Mokaná* (Tesis de pregrado). Universidad Reformada.
- Mesías, O. (2010). *La investigación cualitativa*. Universidad Central de Venezuela, 38. «[https://www.academia.edu/22351468/LA\\_INVESTIGACION\\_CUALITATIVA](https://www.academia.edu/22351468/LA_INVESTIGACION_CUALITATIVA)»
- Monroy, M. L. B. (2004). La historia del tambor africano y su legado en el mundo. *El Artista: Revista de investigaciones en música y artes plásticas*, (1), 30-48. «<https://shre.ink/eavY>»
- Myers, H. (1998). *Music of Hindu Trinidad: Songs from the India Diaspora*. Chicago y Londres: U of Chicago P. «Google Books»
- Naciones Unidas. (2009). *Estado de los pueblos indígenas del mundo*. Foro Permanente para las Cuestiones Indígenas. «<https://shre.ink/eava>»
- Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. (2021). *Informe sobre la situación de los derechos humanos de los pueblos indígenas en Colombia*. «<https://shre.ink/eavx>»
- Quiroga, R. S. & Lascano, L. M. (2020). *Globalización y Minorías Indígenas. Educación de Adultos y Desarrollo*. «<https://shre.ink/eaCO>»
- Torres Orjuela, D. A. (2017). *El nacimiento de la música de gaitas y tambores. Un estudio desde la Filosofía Dionisiaca de Friedrich Nietzsche*.
- UNESCO (2003). *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*.
- UNESCO. (2018). *Indigenous knowledge for climate change assessment and adaptation* «<https://shre.ink/eaCv>»
- Vaca, V. H. (2020). Maderas con buena voz para los instrumentos sonoros del baile de tabla en tierras michoacanas. *El Artista*, (17). «<https://shre.ink/eaCx>»
- Vega, M. M. (2017). El lenguaje de los tambores Baá, dentro y fuera del ritual de Santería. *Revista humanidades*, 7(2). «<https://shre.ink/eaCk>»
- Villaseñor Alonso, I., & Zolla Márquez, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales*, 6(12), 75-101. «<https://shre.ink/eaCH>»