

El latir de un pueblo en los árboles de banco y ceiba



**Reconstrucción del Kaahirkoanhe tambor de doble membrana de la  
comunidad indígena Kaamash-Hu y Mokaná**

**Autor**

**William David Martínez Ortiz**

**Directora**

**Mg. Andrea Trujillo Sarmiento**

**Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas**

**Programa de Música Profesional**

**Barranquilla**

**2023**

**Reconstrucción del Kaahirkoanhe tambor de doble membrana de la  
comunidad Indígena Kaamash-Hu. Y Mokane**

**William David Martínez Ortiz**

**Trabajo de Grado como requisito para la obtención del título de:**

**Maestro en Música**

**Directora**

**Mg. Andrea Trujillo Sarmiento**

**Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas**

**Programa de Música Profesional**

**Barranquilla**

**2023**

## Tabla de Contenido

Introducción .....	9
Planteamiento de problema.....	10
Justificación .....	11
Objetivos.....	13
Marco Teórico .....	14
Tambores de doble membrana.....	14
Música Kaamash-Hu. ....	22
Arqueomusicología.....	23
Organología .....	27
Metodología.....	29
Diseño.....	29
Población y Muestra .....	30
Instrumentos y técnicas.....	31
Procedimiento .....	33
Resultados.....	35
El Tambor Kaahiirkoanhe.....	35
Clasificación según Hörbostel-Sachs para el tambor Kaahiirkoanhe.....	44
Proceso de reconstrucción .....	45
Conclusiones.....	64

Recomendaciones ..... 65

Referencias ..... 66

Anexos ..... 69

Entrevistas..... 70

Formatos de consentimiento ..... 90

## Índice de Figuras

<b>Figura 1</b> <i>Tambora</i> .....	15
<b>Figura 2</b> <i>Batá</i> .....	17
<b>Figura 3</b> <i>Bombo andino</i> .....	18
<b>Figura 4</b> <i>Tambor Dholak</i> .....	19
<b>Figura 5</b> <i>Tambor Parlante</i> .....	20
<b>Figura 6</b> Primer triangulo de la investigación arqueomusicologica .....	24
<b>Figura 7</b> Segundo triangulo de la investigacion arqueomusicologica.....	25
<b>Figura 8</b> Bandera nacion indigena Kaamash-hu del Caribe.....	36
<b>Figura 9</b> <i>Ejemplos de iconografía del Diiao Yutenkii Teu HU</i> .....	37
<b>Figura 10</b> <i>Cerámicas con el símbolo Diiao Yutenkii Teu HU KaamashjorHu</i> .....	38
<b>Figura 11</b> <i>Símbolo sagrado de los Kaamash-Hu y su relación cosmológica con la fiesta de la cosecha</i> .....	40
<b>Figura 12</b> <i>Tambor Turukoa</i> .....	41
<b>Figura 13</b> <i>Simbología sagrada</i> .....	43
<b>Figura 14</b> <i>Etimología del nombre Kaahiirkoanhe</i> .....	44
<b>Figura 15</b> <i>Boceto final del tambor</i> .....	47
<b>Figura 16</b> <i>Euphorbiaceae hura crepitans L. Ceiba blanca</i> .....	49
<b>Figura 17</b> <i>Recorrido a cerro Kupiiko y llegada a bajo Ostión</i> .....	52
<b>Figura 18</b> <i>Vista desde el cerro Kupiiko</i> .....	52
<b>Figura 19</b> <i>Corte de bejuco en luna nueva</i> .....	53
<b>Figura 20</b> <i>Árbol de bejuco</i> .....	53

<b>Figura 21</b> <i>Árbol de ceiba impactado por un rayo</i> .....	54
<b>Figura 22</b> <i>Corte de la ceiba blanca</i> .....	54
<b>Figura 23</b> <i>Superficie corteza de ceiba</i> .....	55
<b>Figura 24</b> <i>Corte de corteza</i> .....	55
<b>Figura 25</b> <i>Separación de la corteza</i> .....	55
<b>Figura 26</b> <i>Proceso de delimitación de las bocas y espesor del tambor</i> .....	56
<b>Figura 27</b> <i>Limpieza del tronco y espesor del cuerpo para la figuración de tambor de arena</i> .....	56
<b>Figura 28</b> <i>Cuerpo del tambo antes del proceso de vaciador</i> .....	57
<b>Figura 29</b> <i>Herramienta de trabajo</i> .....	58
<b>Figura 30</b> <i>Vaciado del tambor</i> .....	59
<b>Figura 31</b> <i>Corte de bejuco para la fabricación de aros</i> .....	60
<b>Figura 32</b> <i>Cuero de chivo</i> .....	61
<b>Figura 33</b> <i>Tallado tambor</i> .....	62
<b>Figura 34</b> <i>Trenzado del tambor</i> .....	63

### **Dedicatoria**

Sin lugar a duda dedico este trabajo a todas las comunidades indígenas que convergen en la región, a los Kaamash-Hu, Koguis, Mokana, Tayronas, Arhuacos y Wiwas quienes día a día cuidan nuestra tierra y mantienen ardiendo las tradiciones en el calor de su tradición oral. También dedico este trabajo a mi amiga y asesora de tesis Andrea Trujillo, su dedicación inquebrantable y su pasión por la investigación han sido una fuente constante de motivación para el final de esta etapa académica. A lo largo de este proceso, hemos compartido risas, momentos de estrés y celebraciones, mostrándome la importancia de contar con personas que crean en nosotros y nos impulsen a alcanzar nuestras metas más ambiciosas.

### **Agradecimientos**

Agradezco especialmente a todos los informantes que han hecho esta investigación posible, al Musicólogo Alvaro Pardey, al constructor indígena Wiston Santiago cuya sabiduría y dedicación hicieron posible la reconstrucción del tambor. A Helmer V C, actual gobernador indígena Kaamash-Hu, y especialmente a Campo Elías Coll Castro y Rebeca Coll Santiago, compiladora del conocimiento ancestral Kaamash-Hu, quienes aún permanecen en la memoria de la tradición oral.

### **Resumen**

El presente trabajo arqueomusicológico busca documentar la recreación del extinto tambor de doble membrana Kaahirkooanhe, del pueblo indígena Kaamash-Hu, a través de la recolección de datos, entrevistas, material iconográfico y el trabajo conjunto bajo la dirección de artesanos indígenas. Así mismo busca como resultado visibilizar a una etnia que lucha por el reconocimiento documentando no solo la recreación del tambor sino también su importancia social y clasificándolo organológicamente según el sistema de H-S.

**Palabras claves:** Kaamash-Hu, Tambor de doble membrana, Arqueomusicología, Kaahirkooanhe, Etnomusicología, Indígenas.

### **Abstract**

The present archaeomusicological work seeks to document the recreation of the extinct Kaahirkooanhe double membrane drum, of the Kaamash-Hu indigenous people, through data collection, interviews, iconographic material and joint work under the direction of indigenous artisans. Likewise, it seeks as a result to make visible an ethnic group that fights for recognition by documenting not only the recreation of the drum but also its social importance and classifying it organologically according to the H-S system.

**Key words:** Kaamash-Hu, Double membrane drum, Archeomusicology, Kaahirkooanhe, Ethnomusicology, Indigenous.

Existe una gran diversidad de instrumentos propios de los pueblos nativo-americanos, sin embargo, muchos de estos instrumentos no están clasificados o están en vía de extinción como lo demuestra el trabajo de investigación del grupo Raíz de la Universidad Reformada, este es el caso del tambor de doble membrana kaahirkoane de la cultura indígena Kaamash-Hu a menudo relacionada con los indígenas Mokanas<sup>1</sup>.

Los Kaamash-Hu poseen una geografía diversa, actualmente se encuentran en Tubará, Galapa, Usiacurí, Baranoa, Malambo, Puerto Colombia y Piojó, pero siendo Tubará, Baranoa, y Piojó sus municipios principales. Se sabe poco acerca de su cultura y su música, ya que estos elementos han sido poco estudiados por los investigadores.

Sin embargo, en los últimos años se han adelantado investigaciones con el ánimo no solo de rescatar los elementos culturales propios de estos pueblos indígenas, sino también rescatar la riqueza organológica de sus músicas, lo que hace necesaria la clasificación de estos instrumentos generando un interés en el avance investigativo en esta área.

Este trabajo arqueomusicológico amplía el conocimiento organológico que se tiene acerca de los indígenas Kaamash-Hu y documenta la reconstrucción del tambor Kaahirkoanhe. Un proceso crucial en el reconocimiento y preservación de las tradiciones y culturas indígenas del Caribe colombiano, estos tambores son más que simples instrumentos musicales, son símbolos vivos de la identidad cultural y espiritual de un pueblo.

---

<sup>1</sup> “(...) proviene de la misma descendencia de lo que hoy se conoce como Mokaná, etnia reconocida y que cuenta con más de diez mil familias asentadas en varios puntos del departamento, sus costumbres están más arraigadas a la verdadera historia e idiosincrasia de sus antepasados” (Patiño, 2017).

### **Planteamiento de problema**

Existe una necesidad de rescatar las tradiciones ancestrales de los pueblos indígenas, actualmente estos pueblos se encuentran en proceso de reivindicación cultural a través del reconocimiento y protección de sus costumbres e historia, esta labor ha sido en gran parte posible gracias a los diferentes procesos investigativos, ya que estos trabajos no solo rescatan parte de su historia sino de sus elementos culturales garantizando la preservación de la diversidad cultural, trabajos como el de Baquero Montoya, Á., & De la Hoz Siegler, A. (2011) que rescata parte de la historia de los pueblos indígenas del Caribe colombiano.

Es el caso del pueblo indígena Kaamash-Hu, cuyo nombre significa o representa los hijos del Dios Hu, un pueblo que habita en gran parte de la región del Atlántico Colombiano y que actualmente está en proceso de reivindicación y exige que no se les llame Mokana, término que consideran despectivo para su pueblo milenario.<sup>2</sup>

Como consecuencia de estos procesos reivindicativos e investigativos, se generan nuevas preguntas que hacen necesarias nuevas investigaciones, es el caso de trabajos como el de Henao B, & Sabedra L. (2020) que busca clasificar los instrumentos existentes en la cultura Mocana a menudo relacionada con los Kammash-Hu. “Este trabajo investigativo no toma en cuenta los instrumentos desaparecidos, como lo es el caso del tambor kaahirkuanehe” (p. 68).

Este instrumento, el tambor Kaahiirkoanhe de los indígenas Kaamash-Hu ocupa un lugar importante en el proceso de reconocimiento, reivindicación y protección de la cultura

---

<sup>2</sup> Flórez L. (2014) “lucha por el reconocimiento Kaamash-hu” publicado el (28 de noviembre de 2017) <https://www.youtube.com/watch?v=U6o4QdIwcWk>

de este pueblo. De acuerdo a todo lo anterior se plantea la siguiente pregunta ¿Cómo reconstruir el Kaahirkoanhe tambor de doble membrana de los indígenas Kaamash-Hu?

### **Justificación**

Los indígenas Kaamash-Hu etnográficamente pertenecen a gran parte de la región Atlántica, poseen música original y comparten una lengua ya extinta, sus saberes ancestrales no solo los representa a ellos como comunidad, sino que enriquece la cosmovisión del país aportando a su diversidad cultural, sin embargo, se sabe poco acerca de su música original tanto como de la totalidad de su constitución organológica.

Se han realizado diversas investigaciones en pro de rescatar preservar y documentar la riqueza de la diversidad cultura, es el caso de investigaciones como la de Henao B, & Saavedra L. (2020). hablan sobre la organología existente Mokana usualmente relacionada con los Kaamash-hu, sin embargo, no abordan el tema de instrumentos extintos. Los autores hacen mención del tambor Kaahirkoanhe, (p. 68) y recomienda realizar investigaciones en este campo.

Este tambor, así como varios instrumentos musicales son parte integral de la identidad cultural de este pueblo, y su desaparición puede significar la pérdida de una parte valiosa de su historia y patrimonio. La reconstrucción de este tambor extinto permitiría a las personas experimentar y apreciar la música y la cultura de forma auténtica.

Esto puede ser especialmente importante para las comunidades que han sido marginadas u olvidadas ya que les da una oportunidad de recuperar su voz y su presencia en la cultura y la sociedad dando un paso hacia la preservación de la diversidad cultural,

contribuyendo a una mayor comprensión de la riqueza de la música y la tradición de los pueblos del Caribe colombiano.

La reconstrucción del tambor Kaahiirkoanhe permite a las comunidades indígenas continuar sus tradiciones y mantener vivas sus historias y creencias. Al mismo tiempo, genera la oportunidad de compartir y enseñar su cultura con otras personas y generaciones.

La reconstrucción de este tambor es un paso importante en la promoción y protección de la diversidad cultural y la herencia de los pueblos indígenas, proceso que se llevará a cabo de la mano y dirección de artesanos indígenas, y permitirá la clasificación del Kaahiirkoanhe según el sistema de clasificación Horbostel Sachs.

Un aporte importante de esta investigación arqueomusicológica es el registro tanto del proceso de reconstrucción del tambor de doble membrana kaahiirkoanhe, como el registro sonoro de su ejecución, y en consecuencia haciendo menester, su clasificación según el sistema H-S para futuras investigaciones.

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Reconstruir el Kaahirkoanhe tambor de doble membrana de los indígenas Kaamash-Hu

### **Objetivos específicos**

1. Recolectar información extraída de fuentes de la tradición oral, bibliográfica, y multimedia sobre la función social del tambor kaahirkoane dentro de la cosmovisión de los indígenas Kaamash-Hu.
2. Explicar el proceso de reconstrucción del tambor de doble membrana de los indígenas Kaamash-Hu
3. Realizar la clasificación del tambor de doble membrana de acuerdo con la clasificación de Hornbostel & Sach

## **Marco Teórico**

### **Tambores de doble membrana**

Se puede definir los instrumentos musicales como un sistema de producción de sonido, en el caso de los instrumentos percutidos por membrana, su sonido es indeterminado, pertenecientes a la familia de los membranófonos según la clasificación de Hornbostel-Sachs.

Se considera un sistema como un conjunto de elementos que están relacionados entre sí bajo una estructura clara y una organización que brindan a este sistema o instrumento en concreto, una identidad que la define y diferencia del resto de instrumentos, es decir, le da una personalidad particular.

En el caso concreto del tambor, su estructura consta de un cuerpo o caja de resonancia, una o dos membranas o parches los cuales son percutidos para la producción de sonido, cabe mencionar que esta producción de sonido puede ser mediante la percusión empleando las manos, las baquetas o mazas, en algunos casos particulares también pueden ser soplados, o frotados, tal como se menciona en Instrumentos de Percusión. (s.f.). [instrumentosdepercusion.com](http://instrumentosdepercusion.com). Teniendo en cuenta esta información, la forma en que estos instrumentos son ejecutados para la producción de sonido es un criterio fundamental para su clasificación dentro del sistema Hornbostel-Sachs.

Se tiene conocimiento del nacimiento 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, Greta y Roma” (p. 4).

Según Torres Orjuela, D. A. (2017) respecto al papel que jugó el mestizaje y los tambores comenta:

El desarrollo de los tambores y cantos que llegaron a la América y se mestizaron con las formas originarias, las flautas-cantos amerindios, se notan influencias del proceso cultural humano de superación del dolor y establecimiento de la cultura, la visión del mundo, el arte de la humanidad (P.12)

Sin embargo, el surgimiento de distintos tambores en distintas culturas simultáneamente que comparten aspectos morfológicos hace difícil rastrear un solo lugar de origen.

A continuación, se expondrán algunos de los principales tambores de doble membrada que son interpretados en diferentes cultural alrededor del mundo comenzando por el Caribe colombiano, siguiendo por Latinoamérica, África e India.

**Figura 1**

*Tambora*



Nota: Imagen extraída de Romero Daniel (2017).

La tambora es similar a los tambores del oeste de África, en el ritmo y en la técnica. Es un instrumento característico de la música folclórica de varias regiones, entre ellas podemos contar: República Dominicana, Venezuela y Colombia, en la que suena música de gaita, en la cumbia, la cual generalmente se asocia con los ritmos rápidos y movidos del merengue (Larson, 2021) en el caso de la música de gaita Zuliana de Venezuela, no hay tambora, pero si Furruco y Culoepuya, la tambora tiene una forma cilíndrica, con unos 50 cm de largo x 50 cm de alto y 25 cm de ancho, instrumento de doble membrana de piel de animal, el cuerpo del instrumento es construido con madera y ambos parches se ubican a ambos costados por lo que su posición respecto al instrumentista es horizontal. Se golpea con unos palos que cumplen la función de baquetas, respecto a la producción de sonido según Escobar (2015) tiene tres timbres, “tres lugares distintos del instrumento: en el parche, caso en el cual produce un sonido grave y que retumba en el aro que sostiene y tensa el cuero, y en la madera del árbol del que está hecho. En los dos últimos golpes el sonido es prácticamente el mismo, un sonido de golpes de madera que suena seco (“tac”)” (P.26-27).

Respecto a la construcción tradicional de este instrumento, puede ser fabricado a base de madera de banco, caracolí entre otros que produzca la región, en el caso concreto de las membranas, se emplea la piel del chivo, el venado y hasta el cuero de la vaca aun que es poco común como menciona Escobar (2015) en su tesis La tambora. El sentir de la cultura ribereña de la Depresión Momposina.

**Figura 2**

*Batá*



*Nota* Extraída de Naija Biography (2021)

El tambor bata es un instrumento o conjunto de tres instrumentos (Iya, Itolele, Okonkolo) de percusión, de doble membrana, 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 Rodríguez, V. E. (2002) la madera preferida para la confección de la caja es el cedro, en menor medida se emplean la caoba, el roble, el aguacate y el almendro. La caoba, aunque también presenta un resultado sonoro muy apreciado, es una madera más pesada y muy dura; de ahí que se encuentre en un lugar secundario respecto del cedro.

Para las membranas se emplea el cuero de potro, o de cabra previamente seleccionados, el montaje del instrumento se hace actualmente con herrajes reforzados y cromados. Sin embargo, aclara Vega, M. M. (2017). los materiales de construcción de estos instrumentos destinados a fines religioso deben cumplir una estricta serie de normas, los instrumentos que no cumplen esta serie de requisitos son usados para fines festivos.

Actualmente se considera al conjunto de bata como un sexteto como un sexteto de membranófonos (Ortiz, 1965). De origen africano y actualmente interpretado en gran parte de Cuba. sus medidas son:

Iya: 32 cm de diámetro de boca, 17 cm de diámetro de chacha, 70 cm de largo.

ITolele: 16 cm de diámetro de boca x 15 cm de diámetro de chacha, y 65 cm de largo. Y para el Okonkolo 18 cm de diámetro de boca x 13 cm de diámetro de chacha, y 45 cm de largo (Bubakar, s.f.)

### **Figura 3**

*Bombo andino*



*Nota Musicalies STJ (2017)*

El bombo leguero o también llamado bombo andino, es un instrumento membranófono de percusión, cuyo timbre es grave, aunque de tono indeterminado, Ortiz (2015) describe al bombo andino de la siguiente manera:

Instrumento membranófono de origen posiblemente argentino, consta de dos parches de cuero con pelo de vaca, llama o alpaca usualmente, debe su nombre a la pretensión de ser oído mínimo a una legua de distancia; los instrumentistas que le

interpretan se denominan bombistas y su función primordial es llevar el pulso básicamente. (p. 39).

En cuanto a su construcción se puede mencionar que las membranas están hechas a partir de cuero crudo el cual facilita la afinación, estas membranas están sujetas por correas, emplea aros de madera que permiten la variación de la afinación tanto como su duración según menciona Ortiz (2015) sus medidas son: Alto producto: 23 cm - Medidas aproximadas Ancho producto: 23 cms - Medidas aproximadas Material: Madera y Cuero Parches: Cuero chivo.

**Figura 4**

*Tambor Dholak*



*Nota Amit International. (s.f.)*

Tambor de dos parches, hecho de madera dura, típico de regiones del subcontinente indio. su ejecución 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 lachari está cayendo poco a poco en el olvido, al igual que algunas de las ceremonias que solían acompañar (Myers, 1998, P. 588-589).

Este tambor está fabricado de madera dura típica de regiones del subcontinente indio, sus medidas son: L = 10,5 " (Drum media) W = 10,5 " (Mitad del tambor) H = 17 "Pequeño Diámetro End : 7.5 "; Superficie de juego: 6.75" Gran Final Diámetro: 10 "; Superficie de juego: 9.5.

Este tambor encuentra su mayor uso en festividades, como pueden ser las matrimoniales, también se emplea bastante en el cine indio y en el baithak gana, danza indo-caribeña folclórica.

### **Figura 5**

*Tambor Parlante*



*Nota Gear4music. (s.f.)*

El tambor parlante como lo indica su nombre en inglés *talking drum*, este es un tambor africano occidental cuya sonoridad puede ser regulada a voluntad para imitar el tono del lenguaje humano mediante la tensión a las cuerdas que sujetan las membranas del tambor, para esto se ubica el tambor debajo del brazo del intérprete y se imprime presión modificando la tensión de las cuerdas y así realizando variaciones en el tono del instrumento. Dentro de la clasificación de estos tambores se cuenta: *Dondo Kalangu* *Odondo Gangan Bata lunar Atumpan Tama* y el *Dundun*, todos pertenecientes a la denominación de tambores parlantes.

El ritmo en el que más se suele usar el *Talking drum* o tambor parlante es el *adowa*, La música *Adowa* según Pérez-Aldeguer (2013) “es originaria de Ghana. Las gentes del pueblo *Ashanti* solían utilizarla en procesiones funerales. Los instrumentos de percusión principales utilizados en este ritmo son: tambores parlantes (*talking drums*) y los tambores de *atumpan*, entre otros” (p. 206).

### **Música Kaamash-Hu.**

Los Kaamash-Hu son una etnia indígena perteneciente a las regiones del Atlántico y el sur de Bolívar, a menudo y actualmente relacionados con los Mokana con los cuales comparten grandes rasgos y elementos socioculturales, sin embargo, la llegada de la modernidad ha generado un choque y mezcla cultural, según Montoya (2011):

Su historia es el proceso de los pueblos americanos conquistados a sangre y fuego por los europeos y luego manipulados 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 Mokaaná, 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 Mokaaná (p.223).

Debido a este escenario se han hecho esfuerzos por rescatar las costumbres originarias de estos pueblos, entre estos esfuerzos podemos destacar el trabajo de la Universidad Reformada por medio del proyecto de grado realizado por Henao y Saveedra el cual busca rescatar información en cuanto a su música original, y lengua extinta, a través de un registro y clasificación organológico, histórico étnico y musical que evidencie información importante para la preservación de estos saberes ancestrales.

Sin embargo, en las investigaciones organológicas y musicales acerca de los Mokana (Kaamas-Hu) no se tiene registro del tambor Kaahiirkoanhe, “Durante el trabajo de campo fue referenciado un tambor Kaahiirkoanhe pero no fue ubicado físicamente se recomienda continuar su búsqueda” (Henao y Saavedra, 2020, p. 65).

## **Arqueomusicología**

La Arqueomusicología es un campo de estudio reciente cuyo nacimiento tuvo lugar en Europa alrededor de los años 50 con los diferentes estudios de instrumentos procedentes de registros arqueológicos para posteriormente establecerse como un campo nuevo de estudio cuyo principal objetivo es el registro de los restos de las actividades musicales de distintas civilizaciones (Homo Lechner, 1989).

Debido a la naturaleza misma de la Arqueología y la etnomusicología es de esperarse que la Arqueomusicología articule con diferentes campos de estudio como lo es la etnoarqueología la musicología, entre otros. Como menciona Gudemos (2009) citando a Carl Dahlhaus, “los ideales de una disciplina no pueden comprenderse ni realizarse con cierto rigor y profundidad sin tomar en cuenta los métodos de trabajo y los resultados de las otras” (P.120) debido a esta interacción entre las distintas disciplinas es menester plantear límites entre las diciplinas que sirvan como columna vertebral de la investigación.

Con el ánimo de delimitar el campo de estudio de la arqueomusicología y sujetarlo a una metodología la ICTM (*International Council of Traditional Music*) definirá el contenido de la arqueomusicología, al respecto Hortelano (2003. P.15,16.) menciona que las principales características de este campo de estudio son:

1. descubrir e interpretar la música tanto en su organología como en su práctica.
  - Época prehistórica
  - Época histórica, (utilización de material arqueológico he iconográfico como primera fuente documental)
2. El estudio de los instrumentos en desuso su papel en las sociedades del pasado y la producción de sonido de estos.

3. Investigaciones interdisciplinarias como método para encontrar resultados a los problemas del continuo cambio de la cultura musical.

Según (Hortelano, 2003) la Arqueomusicología se construye sobre tres materiales los cuales podrían considerarse como el primer triángulo de la investigación:

**Figura 6**

Primer triángulo de la investigación arqueomusicologica



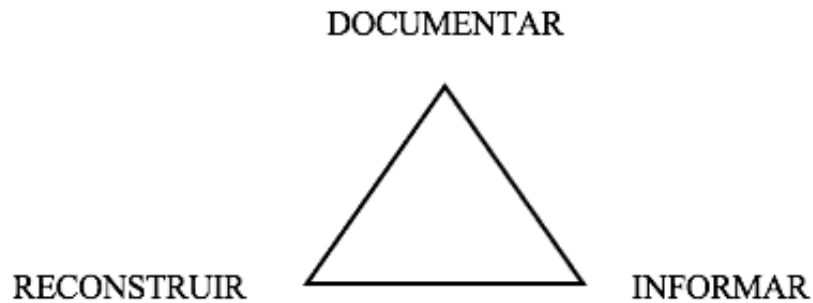
Nota: imagen basada en el trabajo Arqueomusicología: bases para el estudio de los artefactos sonoros prehistóricos. (Hortelano, 2003)

En el caso del texto, en muchos de los pueblos indígenas de Colombia primero existió una literatura oral, esta tradición oral muestra un aspecto importante de la idiosincrasia y la cosmovisión de un pueblo, por lo que ha sido integrada a diferentes campos dentro de la arqueomusicología, al respecto en su artículo “Arqueología. Ethnohistoria y etnoarqueología en el contexto mundial” el autor Gonzales, J. J. J (2000). menciona “en un principio los etnohistoriadores usaron la tradición oral como herramienta de trabajo de esta forma afrontaron estudios etnohistóricos de algunos pueblos intentando develar su vida tradicional” (P.311).

A partir de este primer triángulo, se plantea otro que lo sigue, (Figura 7) sobre los cuales se construye la disciplina en la que convergen diferentes áreas de estudio.

**Figura 7**

Segundo triángulo de la investigación arqueomusicológica



Nota: imagen basada en el trabajo Arqueomusicología: bases para el estudio de los artefactos sonoros prehistóricos. (Hortelano, 2003)

De acuerdo con esta autora, documentar hace referencia a la investigación sobre 4 líneas importantes: la música, instrumentos hallados en registros arqueológicos, la iconografía de instrumentos la cual es referenciada en este estudio mediante diferentes piezas de cerámica, y finalmente textos que mencionan esta práctica musical, En arqueología, la tradición oral a menudo se utiliza como una fuente complementaria o substituta para la comprensión del pasado, especialmente en culturas que no tenían una tradición escrita, respecto a la tradición oral dentro de la arqueomusicología y los procesos metodológicos de la investigación el autor Gonzales, J. J. J (2000).menciona:

“afrentar los problemas metodológicos como una consideración apriorística

ineludible de la que dependería cualquier definición exclusiva de etnohistoria.

Partiendo de esta premisa, Carmack la entiende como una clase especial de técnicas y métodos para estudiar las culturas mediante tradiciones escritas y orales. Por esta razón, como metodología resultó complementaria de la arqueología” (P,313).

Por otro lado, en el segundo triangulo de la investigación arqueomusicológica propuesta por Hortelano al mencionar la reconstrucción hace referencia al proceso en el cual intervienen músicos, artesanos y expertos en acústica. Por su parte informar, es el proceso que popularmente se conoce como la divulgación de resultados de una investigación, este se puede hacer a través de diferentes medios de comunicación.

De acuerdo con Hortelano (2003) cabe resaltar que en el proceso de investigación de la Arqueomusicología con esta base estructural surgen dos corrientes (p. 21):

- El estudio sobre el material de un periodo concreto ubicado en un terreno específico.
- El estudio sobre el material, de una cultura concreta la que en ocasiones no está ligada a un periodo de tiempo ni un terreno específico.

Tal y como menciona Gudemos (2009) “La arqueomusicología, como disciplina de investigación, se aplica al estudio de las manifestaciones musicales” (p. 26) Por otro lado, Hortelano (2003) menciona que “Hasta la fecha ha habido numerosas reuniones y varios simposios y congresos, en cada uno de los cuales, además de cuestiones generales, se ha trabajado sobre un periodo concreto” (p. 17)

El interés que despierta esta nueva área ha motivado la articulación y colaboración de diferentes campos y especialistas, otorgándole a la Arqueomusicología un lugar dentro del campo de la investigación. En el caso específico de Latinoamérica se resaltarán los

trabajos realizados por los autores, Mónica Gudemos y Francisco M. Gil García cuyas investigaciones aportaron a la Arqueomusicología demostrando que el objeto de esta no es sólo el análisis de los instrumentos musicales, sino todo lo que contribuya a dar información sobre la música como expresión cultural en las sociedades y haciéndose conocidos por su trabajo en música precolombina. Estos investigadores han realizado trabajos durante las últimas décadas sobre los instrumentos musicales, las prácticas musicales y los contextos culturales de la música precolombina en diferentes regiones de Latinoamérica.

### **Organología**

La organología es un campo de estudio que busca clasificar los diferentes instrumentos musicales. Por mucho tiempo se empleó la clasificación introducida por el matemático y teórico musical Johannes de Muris en el siglo XIV que contemplaba solo tres grandes grupos (aire, cuerda y percusión) en los cuales se clasificaba toda la variedad de instrumentos, sin embargo, en el siglo XX aparecen dos musicólogos que la introdujeron un nuevo sistema de clasificación el cual contemplaba diversos grupos más específicos, ellos fueron Erich Moritz Von Hornbostel y Curt Sachs quienes dieron paso al sistema de clasificación Sachs-Hornbostel (S.H).

#### Sistema de clasificación de instrumentos S-H

El sistema de clasificación de instrumentos Sachs-Hornbostel fue propuesto en 1914, este nuevo sistema deja de lado los tres grupos principales propuestos anteriormente, y opta por 4 grupos principales (*idiófonos, membranófonos, aerófonos y cordófonos*). Al que actualmente se le añadió un 5 grupo, los electrófonos. Estos grupos contienen dentro de sí subcategorías. Este criterio de clasificación encuentra su sentido en la emisión del sonido

de cada instrumento. Algunas de las ventajas mencionadas por Pérez de Arce en la Revista Musical Chilena, N.º 219 respecto a modelos predecesores son:

- El sistema de clasificación hace más comprensible la descripción de la especificidad acústica de cada tipo organológico.
- Utilizar los conceptos de grupo, familia o parentesco organológico y definir de acuerdo con parámetros estudiarles las tendencias estético-sonoras de un área cultural.
- Identificación del principio organológico con independencia de las características no sonoras.
- Al tener un sistema poblado de datos, se podrían generar búsquedas de datos específicos y estadísticas de la información relevada, lo que aportaría una herramienta muy significativa para posteriores estudios organológicos correlacionales.
- Permite abordar los instrumentos musicales según los estándares internacionales que existen para la documentación de bienes patrimoniales (Pérez de Arce, p. 51-52)

Ventajas, por las cuales, este sistema de clasificación se ha posicionado como uno de los sistemas más versátiles ya que en el campo académico proporcionan la metodología necesaria para la clasificación del material organológico y la organización del mismo con patrones determinados.

## **Metodología**

### **Diseño**

El presente trabajo reúne herramientas de la arqueomusicológica y etnomusicología se encuentra enmarcado dentro del paradigma cualitativo, ya que este método investigativo busca comprender el mundo social por medio de los significados que se le otorgan a diversas experiencias dentro de su contexto social, cultural y político, a través de la recolección de datos no numéricos. Según los autores Jaramillo y Ramírez (2006):

La principal característica de la investigación cualitativa es su interés por captar la realidad social “a través de” las personas que están siendo estudiadas, es decir a partir de la percepción que tiene el sujeto de su propio contexto. El método cualitativo no parte de supuestos derivados teóricamente, sino que busca conceptualizar sobre la realidad con base en el comportamiento, los conocimientos, las actividades y los valores que guían a las personas estudiadas. (p. 27).

Por otra parte, el autor Mesías (2010) resalta que en la investigación cualitativa sus “diferentes métodos encuentran el espacio para hacer énfasis en un enfoque estructural, sistémico, gestáltico y humanista; preocupándose de la descripción de los resultados con la respectiva riqueza de sus detalles, como una vivencia profunda que se pueda transmitir al lector.” (p. 2).

El aporte de la recolección de estos datos busca identificar y definir las características musicales y funcionales del tambor Kaahiirkuanhe de la etnia Kammash-Hu mediante un enfoque descriptivo, En conclusión, la investigación cualitativa es una metodología valiosa para explorar los fenómenos sociales desde la perspectiva de los

sujetos, permitiendo una comprensión más profunda y significativa de las experiencias humanas.

Este trabajo hace uso de herramientas Arqueomusicológicas como etnomusicológicas, ya que como menciona Homo Lechner (1989) la Arqueomusicología es el estudio cuyo principal objetivo es el registro de los restos de las actividades musicales de distintas civilizaciones, y en este caso concreto se estudió la reconstrucción del tambor Kaahiirkoanhe a partir de los relatos e iconografía de la etnia Kammash-Hu.

### **Población y Muestra**

Colombia posee una gran diversidad de poblaciones étnicas, con más de 80 grupos que representan una diversa variedad de lenguas, cultura, tradiciones y música, esto según los datos del DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística) sin embargo la realidad sociodemográfica del país ha obstaculizado el reconocimiento de una gran variedad de etnias, las cuales han emprendido un largo proceso de autorreconocimiento en búsqueda de la visibilización de sus diferentes componentes culturales los cuales les brindan una identidad propia.

Dentro de estas etnias que buscan reconocimiento se encuentran los Kaamas-Hu quienes actualmente suman poco más de 300 familias que han venido regresando e integrándose esta etnia, desde 1980 según los autores Eduardo Patiño M. (2017) y Flórez (2014), objeto de muestra de esta investigación.

Paralelo a esto, se optó por tener una segunda población, es el caso de los instrumentos de percusión de doble membrana muy comunes en Latinoamérica y de relevancia dentro de las diferentes etnias alrededor del mundo. Estos tambores consisten

usualmente en dos parches de piel que se tensan sobre un cuerpo cilíndrico de madera, y se tocan con las manos o con baquetas.

Como muestra de esta población se tomaron los registros informados del extinto tambor kaahiirkoane, de los indígenas Kaamash-hu. (Henaó y Saavedra, 2020) el objetivo es “analizar los valores, ritos y significados de un determinado grupo social...” (Heshiki et al. 2013)

### **Instrumentos y técnicas**

A continuación, se presentarán los instrumentos y técnicas utilizados en la presente investigación:

#### ***Bola de nieve***

Una de las técnicas empleadas para este estudio es la "bola de nieve" utilizada para identificar y reclutar participantes ampliamente empleado en investigaciones cualitativas. Este método, como menciona Sarmiento-Rondón, W. B. (2008) permite recolectar más información, usando las relaciones existentes entre los miembros a partir de una sola muestra inicial. En este caso la voz a voz del tambor Kaahiirkoanhe a menudo nombrado en las diversas investigaciones y publicaciones acerca de los de los Kaamash-Hu.

De esta manera, la muestra de estudio puede crecer rápidamente, como una bola de nieve que se hace cada vez más grande a medida que avanza y va recolectando y reclutando más fuentes de información.

#### ***Entrevista semiestructurada***

En este trabajo se empleó la entrevista semiestructurada a diferentes participantes, referidos pertenecientes o no a los Kaamash-Hu, pero con un fuerte vínculo o conocimiento sobre su cultura, esto con el fin de recolectar y documentar información pertinente por

medio de sus experiencias que brindaran un aporte significativo para la reconstrucción del tambor Kaahiirkoanhe . Este método de recolección de información emplea una modelo de entrevista que según los autores Ruiz y Reyes, (2012) sugiere que “puede adaptarse según la orientación que tome la entrevista. Esta modalidad de entrevista suele emplearse con informantes clave o egos, personas que son señaladas por la comunidad o que son identificados por el investigador y que pueden ofrecernos mayor información que el resto de los habitantes de la comunidad. (p.144).

### ***Triangulación***

La triangulación como medio de investigación se define según Cabrera (2005), como “la acción de reunión y cruce dialéctico de toda la información pertinente al objeto de estudio surgida en una investigación por medio de los instrumentos correspondientes, y que en esencia constituye el corpus de resultados de la investigación” (p. 68) este es un elemento crucial dentro de la reconstrucción del tambor indígena kaahiirkoanhe, dado que la técnica de “bola de nieve” proporciona información proveniente de distintos participantes, es necesario al final de la triangulación de datos que permita establecer la información pertinente de acuerdo a los objetivos de la investigación en curso en conjunción con la revisión bibliográfica realizada.

En esta investigación en concreto se reunió la información y como criterio se usó la información que más se repetía entre los informantes, respecto al diseño final del tambor se tuvo como criterio la evaluación del constructor e informante Winston por su trayectoria artesanal en la construcción de tambores indígenas.

### ***Observación participante***

Se empleó además de estas técnicas, la observación participante de la reconstrucción del tambor en compañía de expertos consultados, dado los nexos y conocimientos entre el investigador y los informantes se consideró que, en medio del proceso de investigación, el comportamiento del observador participante lograra ser una parte no intrusiva de la escena, al respecto los Taylor y Bodgan (1984) mencionan que “personas cuya posición los participantes dan por sobreentendida. Idealmente, los informantes olvidan que el observador se propone investigar.” (p. 1).

El proceso de observación participante de esta investigación permitió referenciar no solamente lugares sagrados para la comunidad Kaamash-Hu sino también los distintos materiales y técnicas empleadas en la construcción del tambor kaahiirkoanhe, la dinámica de este en los diferentes rituales, y su conexión iconográfica con distintas figuras de cerámica.

### **Procedimiento**

El primer paso para la realización de este trabajo fue la recopilación de información bibliográfica que mencione los instrumentos e ilustre el contexto histórico al cual han pertenecido y pertenecen la nación indígena (Kaamash-Hu) y el tambor kaahiirkoanhe, contextos tales como la diversidad de sus instrumentos, la clasificación organológica de los mismos, sus orígenes, el papel que desempeñan socioculturalmente y principalmente el conocimiento sobre el tambor kaahiirkoanhe propio de esta etnia.

La búsqueda de estos datos bibliográfica se realizó empleando diversas fuentes tanto en medios académicos como en textos y documentos no publicados pertenecientes a los indígenas Kaamash-Hu.

Como segundo paso se realizó una pesquisa con los informantes producto de la “bola de nieve” entre los cuales se encontraba, sacerdotes indígenas, constructores artesanos y musicólogos, lo que permitió analizar aspectos como la organología, la interpretación y la ejecución instrumental. Estas pesquisas debido a la geodiversidad de la etnia Kaamash-Hu se llevaron a cabo tanto en locaciones rurales como en locaciones dentro de la ciudad.

El tercer paso consistió en la recolección de datos a través de la entrevista semiestructurada a los diversos participantes, dentro de los cuales se encontraban expertos en el tema, constructores, y pertenecientes a esta etnia.

El cuarto paso se centró en la triangulación de la información recolectada, lo que implicó en algunas ocasiones realizar una segunda entrevista con el fin de aclarar información crucial respecto al tambor Kaahiirkoanhe

El quinto paso (construcción) El sexto paso tuvo como objetivo la clasificación del tambor de doble membrana kaahiirkoanhe de los indígenas Kaamash-Hu, a través del sistema de *Hornbostel-Sachs*.

Finalmente, se analizaron los datos obtenidos en los pasos anteriores, de acuerdo con el cumplimiento de cada objetivo, estos objetivos se emplearon como criterio para clasificar los datos recopilados.

## **Resultados**

### **El Tambor Kaahiirkoanhe**

El tambor indígena Kaahiirkoanhe<sup>3</sup> es un instrumento usado por los Kaamas-Hu desde tiempo ancestrales. Es preciso mencionar que la tradición oral ha sido un referente a través de al menos 3 generaciones que narran la existencia de este tambor. La importancia que han jugado las generaciones mayores en la conservación del tambor ha sido significativa, al respecto los entrevistados dan un alto crédito a los abuelos y abuelas que son quienes han conservado las historias de este tambor.

Al respecto Wiston (2023) menciona que “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)” (anexo. P,760). así mismo el gobernador indígena Helmer (2023) menciona respecto al tambor “(...) mi abuelo sabía cómo era, y en sus charlas sobre la ley del equilibrio lo describía”(anexo. P,69). En ambos casos encontramos que la tradición oral y el cruce transversal de información está presente en las narrativas de los Kaamash-Hu.

En cuanto a sus antecedentes es poca la información que se encontró, aun así, los entrevistados hicieron referencia a la similitud de la estructura organológica del kaahiirkoanhe 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.

---

<sup>3</sup> Aunque muchos textos nombran al tambor y al pilón como Kaahirkoanhe este estudio decidió adoptar el nombre de Kaahiirkoanhe debido a la importancia descrita en la entrevista de su significado etimológico y la relación de este nombre con su cosmovisión

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 (Figura 9). tal y como menciona el gobernador indígena Helmer Vasques Coll (2023) “ el trabajo del sonido sagrado replicado en el espíritu madera y en elemento madera, físico y espiritual, retrasmite con él su esencia sagrada, la unidad principio de los seres creados por Teu Diiiao Yutenkii Jor HU, y Kaamashjor-Hu nuestro árbol sagrado, este símbolos nos representa en la unidad a todos los Kaamash-Hu Karive” (Anexo. p,68).

**Figura 8**

Bandera nación indígena Kaamash-hu del Caribe

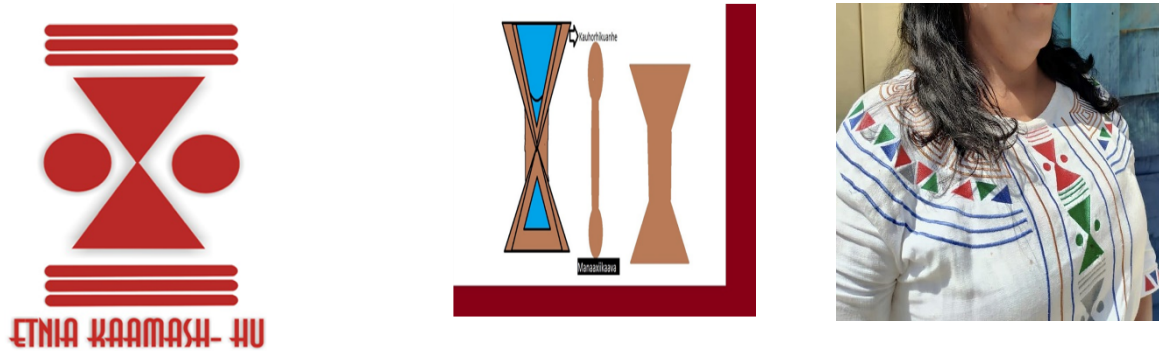


*Nota.* imagen facilitada por Helmer Vasquez

De acuerdo con el informante El Gobernador indígena Kaamash – Hu, (V. Helmer, comunicación personal, 9 julio de 2023). el símbolo sagrado del *Diiiao Yutenkii Jor HU KaamashjorHu* (Señor de señores Grande sagrado y creador Hu en compañía del árbol sagrado) es el símbolo por excelencia bajo el cual esta etnia indígena en particular se reconoce y está presente en toda su producción artesanal, y dentro de la figuración dentro de su bandera donde el Kaahirkoanhe ésta relacionado también con el pilón (figura 7).

**Figura 9**

*Ejemplos de iconografía del Diiao Yutenkii Teu HU*



*Nota.* De izquierda a derecha se presentan

Imagen 1 Diiao Yutenkii Teu HU KaamashjorHu (Gran sagrado Señor Creador Hu en compañía del árbol sagrado) este símbolo hace parte de la ley de equilibrio.

imagen facilitada por Helmer Vargas Coll, Gobernador indígena.

Imagen 2 representación del pilón o el tambor kaahiirkoanheen la simbología de los kaamas-Hu, imagen tomada de

<https://www.youtube.com/watch?v=hG7CDHxZDo0&t=162s>

Imagen 3 vestimenta kaamash-Hu imagen tomada de

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10221945676982288&set=pb.1570618513.-2207520000.&type=3>

En este sentido Wiston Santiago de la Cruz, constructor kaamash-Hu /Mokana señala que actualmente todos los kaamash-hu llevan consigo este símbolo en sus casas en su ropa y desde tiempo atrás en sus artesanías, Dentro de la comunidad este símbolo

también es relacionado con la representación del Pilon el cual tiene la misma forma del tambor Kaahiirkoanhe (figura 7 imagen 2).

También es importante mencionar que este símbolo o representación simbólica del tambor se encuentra habitualmente presente en la mayoría de los elementos de su cosmovisión y su producción artesanal tal como menciona el constructor Wiston (figuras 10).

### **Figura 10**

*Cerámicas con el símbolo Diiiao Yutenkii Teu HU KaamashjorHu*



*Nota.* De izquierda a derecha se presentan

Imagen 1. Pito ritual funerario, foto facilitada por el gobernador Kaamash- Hu.

Imagen 2. Amuleto Kaamash – Hu. foto facilitada por el gobernador kaamash- Hu.

Imagen 3. Ocarina kaamash-hu, foto facilitada por el gobernador kaamash- Hu.

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* En esta ceremonia, el tambor Kaahiirkoanhe es utilizado junto con el pilón, la caracola y pulseras echas con caracolas llamadas por los

kaamash-hu como *Shenka Jor eteehe*<sup>4</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 el Wiston (2023) menciona que “...para las ceremonias de la primavera, para el amakunbie de cuando el niño pasa a ser adulto, de cuando las niñas también, la transición a hombre y a mujer. A los niños los trataban como a los judíos, los circuncidaban.” (Anexo P.77)

Respecto a la relación entre la iconografía de este símbolo, el tambor y el pilón, son una representación de la dualidad y la ley de equilibrio, que define no solo los perfiles sino el delicado equilibrio entre lo femenino y lo masculino, los ciclos lunares y solares, los tiempos de siembra y de cosecha, (figura 9) haciendo alusión directa a la intimidad y la unión del hombre y la mujer, el informante I el gobernador indígena menciona

“(...)es el hermanamiento del hombre y de la mujer, quien 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 quien hace el trabajo? El falo, el que dialoga con la vagina, pero quien la sostiene es la base del pilón. Así mismo el tambor, es el sonido del corazón de fuego” (Helmer Vargas. 2023. anexo 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, a ambos costados dos orbes en representación del espíritu luna y el espíritu sol, al mismo

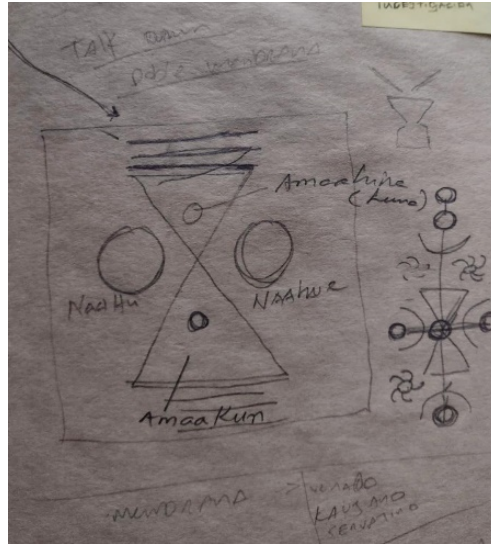
---

<sup>4</sup> Respecto a las pulseras de Caracolas, el gobernador indígena menciona “Esos ornamentos se llaman *Shenka Jor eteehe he (eteche Jor)* del espíritu sagrado. Si son varios se llama *Kaahiirkoa mhe* Sonido semilla sagrado Relación con *Kaava Shenla Jor* o corazón de fuego sagrado *Ashenka Jor eteehe* del calor vivo del espíritu sagrado *Avaahare Jor* de la palabra sagrada lo que habla el espíritu verbo.”

tiempo que representan 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.

**Figura 11**

*Simbolo sagrado de los Kaamash-Hu y su relación cosmológica con la fiesta de la cosecha*

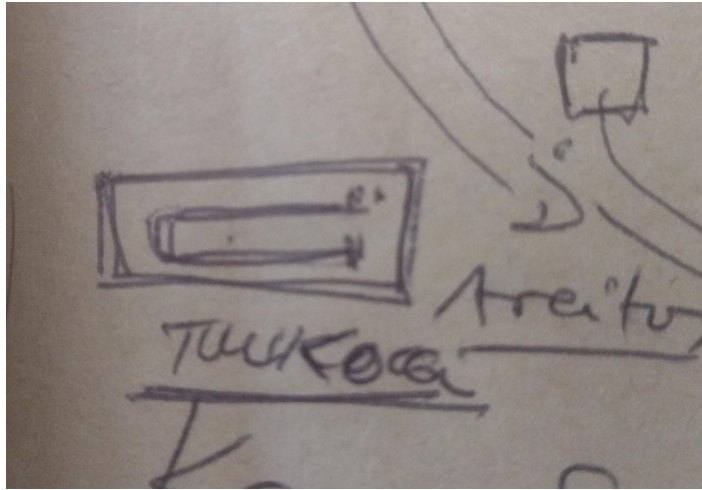


*Nota.* fotografía tomada del diario de campo de William Martínez.

Además de su papel en las ceremonias religiosas, es probable que el tambor Kaahiirkoanhe 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 debido al relato de los informantes Álvaro y Wiston sin embargo, según la tradición oral de Helmer Vásquez Coll gobernador Kaamash-Hu para estos eventos festivos era más común el uso de un tambor menor llamado TURUKOA (figura 10) similar al tambor manguare perteneciente a las comunidades indígenas del Amazona.

**Figura 12**

*Tambor Turukoa.*



*Nota.* fotografía tomada del diario de campo de William Martínez.

La danza de los cambios de las semillas, y la fiesta de las cosechas, son dos celebraciones sagradas, según el gobernador indígena Helmer Vasquez (2023, anexo, p.69). En la danza de los cambios de semillas, el tambor kaamash-Hu sonaba a la par que la caracola para convocar a la etnia 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 el gobernador indígena Helmer (2023) menciona “ 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” (anexo P.69) . Esta tradición que es recordada por la oralidad de la familia del gobernador indígena Helmer,y el maestro constructor Wiston.

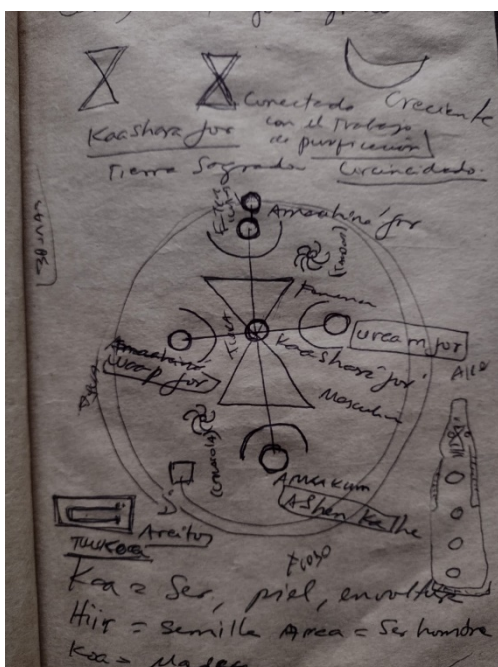
La fiesta de las cosechas es por su parte, un evento reservado solo para la etnia kaamash-Hu, el tambor kaahiirkoanheal igual que la caracola hacían el llamado a los 4 puntos cardinales tras el cual, todo el pueblo se reunía en la zona ceremonial destinada para esto, donde el tambor es el centro, se marcan en el suelo toda la simbología (ver figura 13) relacionada a su cosmovisión del mundo espiritual y la unión de este con el mundo terrenal, conectando de esta forma lo femenino, masculino y la fertilidad al plano celestial en esta ceremonia espiritual.

De acuerdo con Wiston y Helmer, el tambor tocaba 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 el espíritu del Sol y de la Luna por medio de símbolos marcados en el suelo. Esta ceremonia al ritmo del Ammacumbie mediante la imitación del latir del corazón del pueblo y la resonancia del espíritu maderera 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 contra tiempos.

Este símbolo, el Kunuuntù Uasae Jor, (Figura 13, imagen 1) que representa su ideología y ley de origen, 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 espíritu fuego, elementos que permean toda su cosmovisión. Este símbolo es marcado en el suelo sobre el cual llevan a cabo sus distintos ritos y festividades. (Figura 11, imagen 2)

Figura 13

*Simbología sagrada*



Nota. De izquierda a derecha se presentan

Imagen 1. Kunuuntù Uasae Jor, (4 espacios sagrados) simbología sagrada usadatambien en la fiesta de la cosecha, foto tomada del diario de campo de William Martinez.

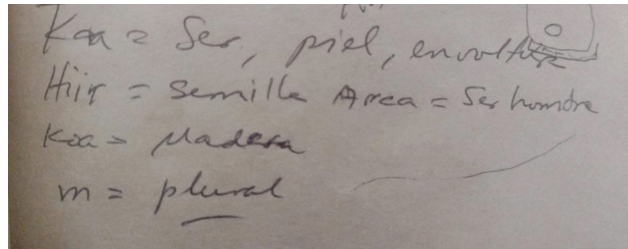
Imagen 2. Kunuuntù Uasae Jor, simbología sagrada de la fiesta de la cosecha, foto facilitada por el gobernador Kaamash- Hu.

En cuanto al tambor Kaahiirkoanhe, en sí mismo, representa también esta conexión entre lo espiritual lo terrenal en la fiesta de las semillas. Según la oralidad de Helmer, el nombre del tambor Kaahiirkoanhe está conformado por:

- Kaa: que significa ser, piel, o sintiente
- Hiir: que significa semilla, arca, u hombre como humanidad
- Koa o Koan-M: que significa madera, o espíritu de la madera
- He: que en el caso de la palabra Kaahirkoanhe se pronuncia casi como una “M” y hace referencia a pluralidad.

#### **Figura 14**

*Etimología del nombre Kaahirkoanhe.*



*Nota.* Fotografía tomada del diario de campo de William Martinez.

En resumen, el tambor indígena Kaahirkoanhe tuvo una función social y cultural importante en la comunidad indígena de los kaamash-Hu, ya que se utilizaba para expresar la identidad cultural, para conectarse con distintos elementos espirituales, formando un vínculo entre lo espiritual y la tierra, fomentando la unión dentro y con otras comunidades en las ceremonias y festividades.

#### **Clasificación según Hörnbostel-Sachs para el tambor Kaahirkoanhe**

2 Membranófono. Las membranas estiradas rígidamente, son las productoras del sonido. Es preciso un cuerpo rígido que reciba la tensión sin deformarse y un sistema de ensamblaje que mantenga la tensión en la membrana.

2 1 1 Membranófono de golpe directo. El ejecutante golpea la membrana con la mano o con un objeto.

211.24 En forma de reloj de arena.

211.242. De dos membranas

Información tomada según la clasificación de Hörbostel-Sachs suministrada por los autores Nebot & Juan, M.A (1998). Versión castellana de la clasificación de instrumentos musicales según Erich Von Hombostel y Curt Sachs (*Galpin Society Journal* XIV, 1961). Nasarre: revista aragonesa de musicología XIV (1).

Cabe señalar que, aunque la clasificación de Hörbostel-Sachs es útil para describir la mayoría de los instrumentos musicales, hay muchos instrumentos que no se ajustan perfectamente a una categoría específica. El tambor Kaahiirkoanhe es un ejemplo de esto, posee características de distintos tipos de membranófonos por tanto su clasificación puede variar en función de la tradición musical específica en la que se utiliza, por tanto, puede ser difícil de clasificar con precisión.

### **Proceso de reconstrucción**

Para hablar de la reconstrucción del tambor Kaahiirkoanhe es necesario que comparta un poco de mi historia personal. En primer hare un recuento sobre como conocí el Kaahiirkocanhe, seguidamente hablare sobre el proceso de investigación que permitió rescatar el diseño del tambor y por último expondré el proceso de construcción de este instrumento ancestral.

### ***Un encuentro inesperado***

Barranquilla es un territorio rico en diversos escenarios donde convergen diferentes culturas que llenan de costumbres, colores y música a toda la región, un pasaje que sin duda invita a viajar y descubrir.

Cuando emprendí la tarea de conocer el Atlántico, hice varios descubrimientos, de zonas y de personas donde muy a menudo se nombraban piezas de barro con décadas de antigüedad las cuales compartían entre si una misma simbología en su ornamentación, los rumores de instrumentos autóctonos pitos y tambores suscitaban poco a poco la curiosidad y el llamado a la investigación.

En los documentos académicos que se han gestado en la región, de los cuales la Universidad Reformada ha marcado un precedente, encontré un estudio sobre la organología musical de la etnia Mokana de Tubará - Atlántico. Por los autores Sebastián Henao y Luisa Fernanda Saavedra. El cual mencionaba el tambor indígena Kaahiirkoanhe y recomendaba su investigación, lo que representó una sorpresa ya que al rastrear el tambor encontré que este solo vivía y se preservaba en la memoria de la oralidad de los indígenas Kaamash-Hu a menudo relacionados con los Mokana.

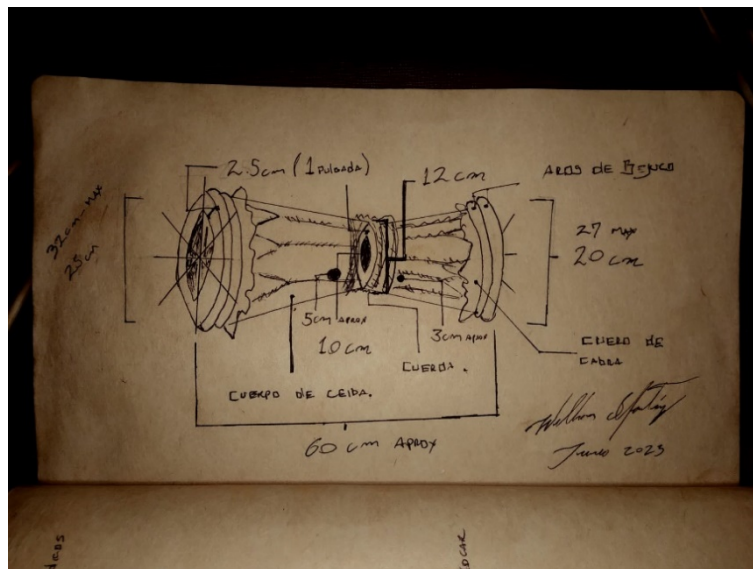
En los diferentes recorridos que realizo habitualmente en medio de reservas naturales por el Departamento del Atlántico, escuche historias de diversas comunidades indígenas que se levantaban en pro del reconocimiento de su historia y tradición. Indígenas de diferentes partes del mundo como los Nükak del Amazonas, que reclaman un nombre propio y no impuesto a través de la academia y la historia. Para mi sorpresa se despertaba una holeada de este movimiento, del reconocimiento de otras narrativas por parte de diversos pueblos indígenas donde ya no es solo el bando ganador el que escribe la historia, aquí conocí al pueblo Kaamash-Hu íntimamente relacionado con los Mokana, conocí a el musicólogo Álvaro, quien adelanta diferentes talleres en la ciudad acerca de las ocarinas y distintos instrumentos de percusión y viento hoy considerados ancestrales, con el tiempo relacionamos distintos amigos en común que me llevaron a reuniones con Helmer, actual

governador indígena Kaamas-Hu, como sería natural, nuestras charlas incluían diferentes elementos musicales, desde los instrumentos hasta los rituales y su función social, en este momento conecté la existencia del tambor kaarjechoane con una investigación que se realizó en la Universidad Reformada sobre la Organología Mokana, de inmediato hice contacto con Wiston, Constructor de tambores de raíces Kaamash-Hu, para mi sorpresa este grupo de informantes tenía todo lo necesario para emprender la reconstrucción de este tambor indígena extinto que permanecía vivo y sonando en medio de la tradición oral de sus historias.

***Detrás de las arenas del tiempo***

**Figura 15**

*Boceto final del tambor*



*Nota.* Fotografía tomada del diario de campo.

Cuando decidí formalizar el proceso de investigación el mayor reto a asumir fue la posibilidad de reconstruir un instrumento que no ha sido interpretado posiblemente en más de 80 años y del cual no se ha encontrado hasta el momento ningún ejemplar disponible.

En este orden de ideas tuve que aprender sobre disciplinas y conocimientos que eran desconocidas para mí, pero con la ayuda de mi tutora pudimos trazar una ruta de acción en la que empleamos varios recursos para concretar la reconstrucción del tambor, entre ellos la entrevista, la observación, y una bitácora personal a modo de diario de campo.

Estas herramientas han servido para ampliar la información que se tiene no solo de los indígenas Kaamash-Hu sino de distintos tambores, he instrumentos, no solo de esta etnia sino de otras culturas indígenas que comparten espacios en el Atlántico, sumado a las músicas y fiestas tradicionales acompañadas de danzas que han sido poco estudiadas.

los diferentes bocetos del tambor brindados por los informantes han sentado las bases para la reconstrucción de este instrumento. Estos han trazado un eje transversal el cual brindó las pautas para la reconstrucción final del Karjikuane, durante el proceso de rediseño se hizo una retroalimentación de los bocetos del instrumento en conjunto con las percepciones y relatos de los informantes. Para el cumplimiento de esta tarea fue crucial contar con Wiston, indígena Kaamash-Hu/Mokana y constructor experimentado de tambores indígenas.

Sin embargo, todo el diseño final fue resultado de un proceso de discusión y planeación donde se elaboraron diferentes diseños teniendo en cuenta los antecedentes de tambores ya existentes en la región y su construcción. Es preciso mencionar que se plantearon dos diseños, uno con bocas simétricas y otro con una boca ligeramente más grande que la otra, en cuanto a el sistema con el que se tensan las membranas sobre el

cuerpo del tambor y la construcción misma del cuerpo de un tambor en forma de reloj de arenas son particulares, ya que no se encontraron referentes físicos de tambores con esta forma en la región, más que en la tradición oral de las etnias indígenas.

No se sabe la exactitud histórica del producto final, sin embargo, se buscó que sea lo más parecido a los tambores originales según la tradición oral, algunos elementos han sido modificados o añadidos al diseño. Por ejemplo, el cuero de venado que según la oralidad llevaban los tambores originarios ha sido reemplazado por cuero de chivo hembra, se le han añadido también dos orificios en la base de cada cono, idea extraída de los tambores de doble membrana como la tambora con el ánimo de aliviar la presión interna del golpe del tambor y proporcionar una sonoridad más amplia que pueda acompañar a los diferentes instrumentos involucrados en los diferentes rituales y festividades de los cuales el Kaahirkoanhe hace parte.

*El corazón de la ceiba*

**Figura 16**

*Euphorbiaceae hura crepitans L. Ceiba blanca.*



*Nota.* Imagen tomada en el trabajo de campo.

Es preciso mencionar que el proceso de reconstrucción del tambor, ha regresado a casa (la comunidad) las tradiciones y la oralidad de los ritmos, ha preservado la memoria de los pocos indígenas que aún conservan los relatos de sus ancestros y enriquecerá el rescate de la memoria cultural y la estimulación de futuras investigaciones en este campo arqueomusicológico y etnomusicológico, el cual considero, tiene una tarea enorme en la región, por el reconocimiento y visibilizarían de las diferentes etnias que convergen en el Departamento del Atlántico, rescatar su cultura es rescatarnos a nosotros mismos.

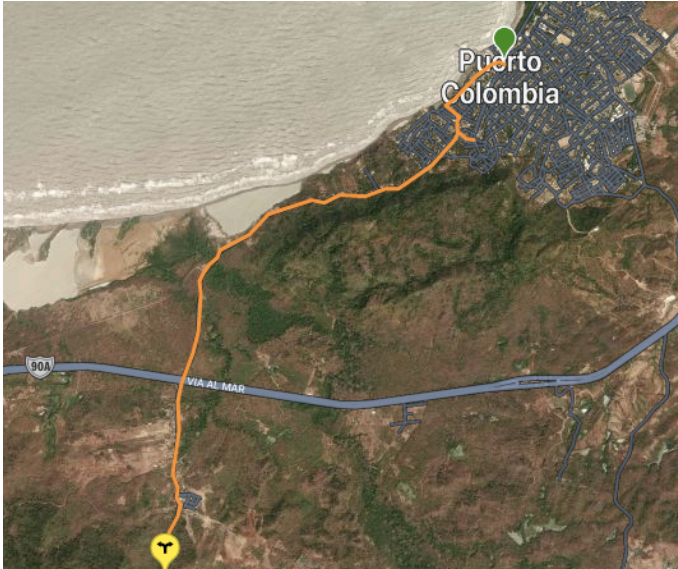
El proceso de investigación del tambor indígena ha despertado una serie de dificultades, no solo de recursos sino de tiempo y espacio, la madera para la construcción del tambor no es fácil de hallar. La cultura Kaamash-Hu, no solo requiere una serie de ritos para trabajar con el espíritu madera, sino que el árbol del que se construye este tambor no puede ser muy viejo ya que es considerado como un espíritu sabio dentro de su cosmovisión, esto sumado a las fases lunares exactas donde se debe cortar el árbol deja un

margen de acción limitado. De alguna forma, el ritmo de una ciudad que ha poblado he invadidos los espacios indígenas ha obligado a las diferentes comunidades a adaptarse a espacios laborales para subsistir, los cuales no suelen considerar el tiempo para que se mantengan las tradiciones, esto principalmente ha hecho compleja la tarea de construcción del tambor, el equilibrar un mundo laboral, con el tiempo para reconstruir y construir tradiciones.

El viaje de recolección de la madera para la reconstrucción del tambor kaahirkoanhe inicia en la madrugada de un 9 de mayo, saliendo de luna llena y entrando a cuarto menguante, según la tradición oral lo dicta, la luna debe ser visible al amanecer sobre la orilla de Puerto Colombia desde donde inicia el recorrido hasta el Cerro Kupiiko (Figura 15) llamado así por los indígenas en bajo ostión y conocido popularmente como Cerro cupico, lugar que según los saberes ancestrales significa “de donde se mira el pez o lugar del pez” ya que su vista da al mar donde los días despejados se permite vislumbrar los bancos de peces que visitan las orillas de Puerto Colombia (Figura16), a orillas del cerro Kupiiko cerca del mar se llevaba a cabo el ritual de iniciación y de purificación donde los niños se convierten en hombres bajo la práctica de la circuncisión.

**Figura 17**

*Recorrido a cerro Kupiiko y llegada a bajo Ostión*



*Nota.* Extraído de Google Maps

**Figura 18**

*Vista desde el cerro Kupiiko*



*Nota.* Foto tomada en trabajo de campo

Se realizaron varias pesquisas al lugar en búsqueda de los árboles propicios para la construcción del Kaahirkohane, se halló la madera de ceiba blanca para el cuerpo del tambor y el árbol de bejuco (figura 18) para los aros del tambor que sujetaran las membranas, esta sin duda fue la tarea más difícil del proceso de reconstrucción, con cada inmersión en el terreno, nuestro guía Wiston debía pedir permiso al terreno para ingresar a sí mismo como para salir de este lugar, acción que se llevaba a cabo mediante el consumo de tabaco, según la oralidad, esto se hace para evitar traer consigo “abismos” o “la mala suerte”.

durante las primeras pesquisas la luna no era propicia para el corte de la madera sin embargo se ubicaron los árboles en la fase lunar de luna nueva, donde la savia y el agua están contenidas en las raíces, (Figura 17)

**Figura 19**

*Corte de bejuco en luna nueva*



*Nota.* fotografía de campo

**Figura 20**

*Árbol de bejuco*



*Nota.* fotografía tomada en trabajo de campo.

Con las diferentes visitas explorando el territorio se halló un árbol de ceiba blanco el cual había sido impactado por un relámpago y yacía sobre el suelo<sup>5</sup> (Figura 19) (<https://youtube.com/shorts/kyKcHr5WImg>) este fue escogido para la construcción del instrumento debido a la posibilidad de rescatar la madera del impacto del relámpago.

---

<sup>5</sup> Seguir el siguiente link para tener más información: <https://youtube.com/shorts/kyKcHr5WImg>

**Figura 21**

*Árbol de ceiba impactado por un rayo*



Nota. fotografía trabajo de campo

**Figura 22**

*Corte de la ceiba blanca*



Nota: fotografía trabajo de campo

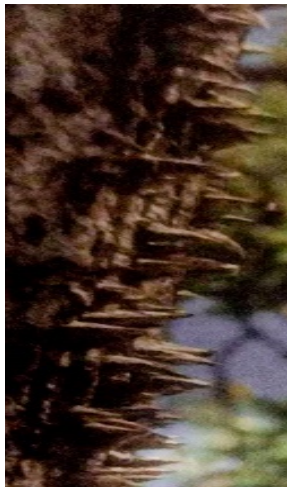
Una vez ubicado el árbol, se cortaron 4 secciones de 55 a 65 centímetros y una sección de 150 cm (Figura 20) destinado a la fabricación de un TURUKOA (figura 10) similar al tambor manguare perteneciente a las comunidades indígenas del Amazona. Cabe resaltar que las mejores maderas para la construcción de tambores indígenas son la ceiba en sus variantes blanca, amarilla y roja, y pese a que la Ceiba Bonga tiene una madera también óptima para la construcción, esta no es empleada ya que se considera un árbol sagrado por diferentes etnias indígenas a lo largo de América como los Kaamash-hu los Mokana y los Mayas cuyos descendientes aun la consideran una figura de fuerza y sabiduría.

Aproximadamente el kaahiirkoanhe tiene de 60 a 50 cm para que pueda sostenerse cómodamente de costado o de frente alcanzando fácilmente ambas membranas, en términos

sencillos Wiston comenta “que no sea muy largo ni muy pequeño<sup>6</sup>”. Seguido del corte por secciones se procede a quitar las espinas de la corteza o como se le dice popularmente entre los lugareños “concha”, es importante mencionar que la ceiba tiene abundantes espinas en un estado juvenil (Figura 21). Seguido a la remoción de las espinas<sup>7</sup> se procede a realizar un corte vertical en toda la corteza de cada sección que acompañado de golpes fuertes son suficientes para desprender la corteza del centro del tronco (Figuras 22- 23).

**Figura 23**

*Superficie corteza de ceiba*



**Figura 24**

*Corte de corteza*



**Figura 25**

*Separación de la corteza*



*Nota.* fotografías tomadas en trabajo de campo.

El corte de la madera desprende la sabia de la ceiba, la cual es altamente irritante por lo que se debe tener protección en los ojos y las manos. Una vez obtenido el cuerpo en bruto del tambor se procede a establecer el tamaño de la circunferencia sobre las dos superficies del tronco, procedimiento que se lleva a cabo ubicando una puntilla en el centro

---

<sup>6</sup> Para más información: <https://youtu.be/5qyUIY0CfFg>

<sup>7</sup> Para más información: <https://youtu.be/BxcbH15zJMg>

de la sección del árbol a la cual se le amarra a una cuerda cuyo extremo opuesto se sujeta un lápiz a modo de compas (Figura 24), dibujando una boca entre de 32 cm y 25 cm de un extremo y del otro entre de 27cm y 20cm aproximadamente. Paralela a esta medida se marca otra circunferencia exactamente de 2.5 cm/ una pulgada dentro de la circunferencia previamente marcada para respetar el borde y dimensiones del instrumento, aun que no exista una medida estándar para la boca del tambor ya que depende de diferentes factores como el crecimiento del árbol o la integridad de su estructura, si es un estándar el margen de 1 pulgada de espesor.

**Figura 26**

*Proceso de delimitación de las bocas y espesor del tambor.*



**Figura 27**

*Limpieza del tronco y espesor del cuerpo para la figuración de tambor de arena.*



*Nota.* fotografía tomada en trabajo de campo.

Con los límites marcados la boca es necesario deshacerse de toda la corteza y todas las imperfecciones del ejemplar de ceiba cortado, buscando tener un material limpio para

trabajar (Figura 25) se busca que el tronco tenga ambas bocas delimitadas y se prosigue a profundizar el corte alrededor del tronco justo en la mitad, seguido del corte se busca dar la forma característica de reloj de arena siempre tallando desde los extremos hacia el centro hasta obtener la forma limpia tras lo cual se termina el acabado con lijas de diferentes espesores teniendo cuidado de no dejar ángulos afilados en las bocas del tambor (Figura 26)

**Figura 28**

*Cuerpo del tambo antes del proceso de vaciador*



*Nota.* fotografía tomada en trabajo de campo.

Para el proceso de vaciado se emplea una platina de acero de torsión que usualmente es utilizada en la amortiguación de los vehículos a modo de gubia (imagen 27), también se utilizó una barrena de mano larga, para realizar perforaciones en la madera sin agrietarla. En cuanto a los acabados se empleó una garlopa para suavizar los bordes de la boca del tambor y un cepillo para completar el acabado y papel de lija. A todo esto, se le

suma el machete y el mazo que para fines prácticos puede ser reemplazado por un hacha, herramientas que se intercambian con diferentes ritmos sobre la madera en la que en manos del artesano ya está haciendo música.

**Figura 29**

*Herramienta de trabajo*



*Nota.* Fotografía tomada en trabajo de campo.

En el proceso de vaciado se emplea la platina de acero a modo de gubia y se comienza a excavar del centro hacia afuera buscando conectar ambas bocas, para seguir con el uso de la lija buscando un acabado prolijo en el cuerpo del tambor Figura 28

**Figura 30**

*Vaciado del tambor*



*Nota.* Fotografía del registro del proceso de construcción

Para tensar el cuero sobre el cuerpo del tambor se dispone de la fabricación de aros de bejuco, dos por cada membrana, uno que tensa el cuero sobre la boca del tambor y otro por encima de este que hala el primer aro hacia abajo para darle la entonación y ajuste al primer aro evitando que este se desplace, aunque estos aros son popularmente usados en la creación de todos los tambores autóctonos cabe resaltar que en Barranquilla tienen la peculiaridad de usar dos aros de bejuco para cada membrana sin embargo los artesanos de otras zonas de Colombia solo utilizan un aro de bejuco y en reemplazo del otro un amarre con alambre dulce.

**Figura 31**

*Corte de bejuco para la fabricación de aros*



*Nota.* Fotografía tomada del trabajo de campo.

El bejuco debe usarse mientras es cortado ya que al secarse pierde su flexibilidad tornándose en una madera totalmente rígida, sin embargo, es ampliamente maleable cuando esta recién cortado ([bejuco dobles para los aros del Kaahiirkoanhe tambor indígena Kaamash-Hu](#)). El fin del bejuco es generar la tensión necesaria en el cuero para obtener la afinación deseada, para cumplir este fin se debe cortar el bejuco 7 cm más largo de la medida del radio de la boca del tambor; seguidamente se cortan las puntas en diagonal con el fin de superponerse para completar la circunferencia del tambor. Las partes cortadas se sujetan con alambre dulce y se envuelven con cuerda. Finalmente se pone una puntilla para evitar el movimiento.

Tradicionalmente el tambor era construido con cuero de venado, pero con el cambio de las costumbres y la preservación de la biodiversidad, en los momentos actuales es

utilizado el cuero de cabra o chivo, (Figura 32) ya que debido a la alimentación de estos animales la constitución del cuero es muy cercano a la del venado. De acuerdo con los informantes no se recomienda utilizar cueros de vaca o novillo porque este tipo de cuero tiene mucha grasa, lo cual genera un sonido más grave de lo normal y además tiene tendencia a la formación de hongos, acortando su durabilidad.

**Figura 32**

*Cuero de chivo*

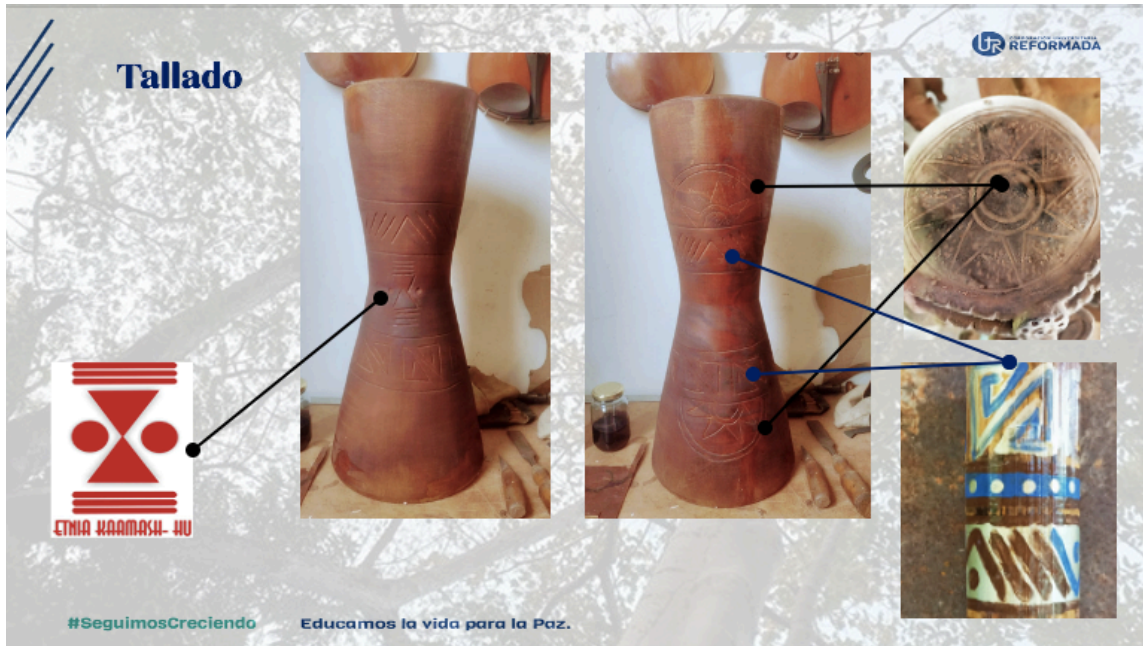


*Nota.* fotografía tomada del trabajo de campo.

Se optó por un tallado artesanal en el cuerpo del tambor tomando como referencia diferentes piezas cerámicas y decoraciones ornamentales suministradas por el gobernador e informante Helmer V. (Figura 33)

**Figura 33**

*Tallado tambor*



*Nota.* Imagen tomada del diario de campo. De izquierda a derecha; símbolo Diiao Yutenkii Teu HU KaamashjorHu, vista frontal tallado tambor, vista trasera tallado tambor, imagen en cerámica pensamiento mayor estelar, representación iconográfica de la semilla sagrada usualmente pintada en los troncos de los árboles.

Al momento del ensamblado el cuero se debe poner a remojar para que recupere su flexibilidad, una vez flexible se extiende sobre la boca del tambor y se introduce el primer aro de bejuco. Seguidamente, se amarran las puntas del cuero sobrante para tensionar la superficie y se procede a colocar el segundo aro, éste es el que ejerce la mayor tensión. Por último, se sueltan las puntas de cuero amarrado y se dejan como falda del tambor. A

continuación, se procede a afeitar el cuero que se encuentra sobre la boca del tambor, es importante recordar que este procedimiento se realiza en las dos bocas del tambor.

En cuanto al amarre, se trenzan los dos aros externos de ambas bocas a un quinto aro, esto da como resultado que las cuerdas obtengan la forma de reloj de arena del tambor Kaahirkoanhe y permitiendo aplicar tensión independiente a cada parche para conseguir su afinación, la técnica de trenzado guarda cierta relación con los amarrados tradicionales del Atlántico Colombiano.

#### **Figura 34**

*Trenzado del tambor*



## **Conclusiones**

No es de la competencia de este trabajo investigativo corroborar la veracidad de una narrativa u otra, ya que para esto existen diversos equipos de investigadores que trabajan para esclarecer los orígenes de estas comunidades, sin embargo, como músico, investigador y colombiano, tengo el compromiso y la voluntad de generar discursos desde diferentes y nuevas ópticas que permitan comprender y cuestionar quiénes somos, de dónde venimos y qué nos representa, pues esto es esencial para reconocernos y rencontrarnos como comunidad, lo cual permitirá la reconstrucción de un país de paz que no se segmenta en posiciones encontradas y que adicionalmente contribuirá a tener un sentido de pertenencia, deconstruir y reconstruir nuestra propia identidad como región y como país.

La reconstrucción de este tambor indígena representa no un elemento nuevo para las comunidades indígenas, sino la recreación de sus memorias, una narrativa diferente de la realidad que hoy conocen y que como elemento de su propia identidad merece ser contada ayudando a la visibilización de todas estas comunidades y sus procesos de autorreconocimiento desde los saberes ancestrales que han sido conservados por la tradición oral, generando un aporte significativo a la supervivencia de la comunidad Kamash-Hu. Reconocer su historia es reconocernos a nosotros mismos.

### **Recomendaciones**

Se recomienda para futuras investigaciones centradas en el tambor Kaahiirkoanhe o en trabajos similares la aplicación de procesos etnomusicológicos y arqueomusicológicos responsables que articulen con las comunidades indígenas. De igual forma, se recomienda realizar investigaciones de campo en comunidades indígenas que aún conserven tradiciones musicales y de las que solo se tengan historias legadas por la tradición oral, esto ayuda a preservar nuestra historia y amplía el campo de investigación hacia otras narrativas diferentes a las que conocemos.

Sin lugar a duda es necesario continuar con la colaboración con expertos indígenas y académicos cuya experiencia empírica y académica brindan un soporte valioso.

En el caso concreto de la reconstrucción de instrumentos y rediseño de instrumentos es fundamental la experimentación en cuanto a las técnicas y las herramientas a utilizar, en conjunto con la validación de los informantes quienes por tradición obtienen el conocimiento de primera mano y cuyas memorias merecen respeto.

Finalmente, se recomienda la documentación y divulgación ya que esta reconoce a los pueblos indígenas, su música y sus historias además de aportar al campo académico conocimientos valiosos que nos ayudan a enriquecer nuestra cultura y visión de las comunidades con quienes compartimos territorio

### Referencias

- Baquero Montoya, Á., & De la Hoz Siegler, A. (2011). La historia de los Mokaaná. Un capítulo de la historia en la región Caribe Colombiana. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, (14), 232-264.
- Escobar Campos, J. C. (2015). *La tambora. El sentir de la cultura ribereña de la Depresión Momposina*.
- Flórez L (2014, septiembre). *Lucha por el reconocimiento Kaamash Hu*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=U6o4QdIwcWk>
- González, J. J. J. (2000). Arqueología. Etnohistoria y etnoarqueología en el contexto mundial. *Coloquios de Historia Canario Americana*, 309-326
- Gudemos, M. (2009). Apuntes preliminares a esta edición. *Revista Española de Antropología Americana*, 39(1), 119-124.
- 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.
- Heshiki-Nakandakari, L., Osornio-Castillo, L., Sánchez de Tagle-Herrera, R., Valadez-Nava, S., & Domínguez-Álvarez, E. (2013). Representaciones sociales de alumnos y docentes sobre el módulo de clínica integral de la carrera de médico cirujano. *Investigación en educación médica*, 2(7), 129-134.
- Hortelano Piqueras, L. (2003). *Arqueomusicología: bases para el estudio de los artefactos sonoros prehistóricos*.
- Instrumentos de Percusión. (s.f.). *Tambor. Instrumentos de Percusión*.

- Jaramillo, I. D. T., & Ramírez, R. D. P. (2006). *Método y conocimiento: metodología de la investigación: investigación cualitativa/investigación cuantitativa*. Universidad Eafit.
- Mesías, O. (2010). *La investigación cualitativa*. Universidad Central de Venezuela, 38.
- Montoya, Á. B. (2011). Mokana history. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, (14).
- Musicalies STJ. (2017). 50 instrumentos tradicionales en América Latina y su historia. *Revista Musicalies STJ*. <https://revistamusicaliesstj.blogspot.com/2017/12/50-instrumentos-tradicionales-en.html>
- Myers, H. (1998). *Music of Hindu Trinidad: Songs from the India Diaspora*. Chicago y Londres: U of Chicago P
- Naija Biography. (2021). *The History of the Ancient Bata Drum* [Imagen]. <https://naijabiography.com/history-culture/the-history-of-the-ancient-bata-drum/>
- Ortiz Gutiérrez, I. L. (2015). *Sol Andino festivo en el siglo XXI. "Cuatro sanjuanitos para quena, guitarra, charango, piano y bombo"*.
- Pérez-Aldeguer, S. (2013). Bodymusic: Nuevas formas de notación musical en educación musical. REXE. *Revista de Estudios y Experiencias en Educación*, 12(24), 197-219.
- Pérez de Arce, J., & Gili, F. (2013). Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana. *Revista musical chilena*, 67(219), 42-80.
- Rodríguez, V. E. (2002). Instrumentos de música y religiosidad popular en Cuba: los tambores batá. Trans. *Revista Transcultural de Música*, (6).
- Romero Daniel (2017). *Tambora, Tambor. Instrumento de percusión*.

<https://www.alamy.es/foto-tambora-tambor-instrumento-de-percusion-instrumentos-de-folklore-tradicional-de-la-costa-atlantica-de-colombia-utilizado-para-interpretar-ritmos-como-cumbia-porro-gaita-135813092.html>

Ruiz, H. M., & Reyes, E. A. (2012). *Metodología de la investigación*. CENGAGE learning.

Sarmiento-Rondón, W. B. (2008). *Estimación de la proporción de una subpoblación oculta a través de muestreo por “bola de nieve” estratificado* (Tesis Doctoral).

Taylor, S. J., & Bodgan, R. (1984). *La observación participante en el campo. Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*.

Barcelona: Paidós Ibérica.

Torres Orjuela, D. A. (2017). *El nacimiento de la música de gaitas y tambores. Un estudio desde la Filosofía Dionisíaca de Friedrich Nietzsche*.

Vega, M. M. (2017). El lenguaje de los tambores Batá, dentro y fuera del ritual de Santería. *Revista humanidades*, 7(2).

## **Anexos**

### **Informantes**



Uxuriixeeke bariixahua/ Helmer Antonio  
Vásquez Coll. (Informante 1)

Comunicador Social-Periodista, egresado  
de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de  
Bogotá, nieto del último gran gobernador  
indígena kaamash-Hu,



Wiston Santiago (Informante 2)

Indígena Mokana / Kaamash-Hu

Constructor y artesano indígena, encargado  
de la reconstrucción del tambor  
kaahiirkoanhe. Técnico en turismo  
graduado de la universidad Simón Bolívar.



Alvaro Pardey (Informante 3)

Músico venezolano, con maestría en  
musicología, actualmente trabaja en el  
rescate de la cultura Kaamash-Hu

## **Entrevistas**

Nombre: Helmer Vásquez

Edad:59

Etnia: kaammas-hu

Cargo u ocupación: sacerdote indígena

1. ¿Qué información tiene sobre el tambor kaarhikuanhe?

El trabajo del sonido sagrado replicado en el espíritu madera y en elemento madera, físico y espiritual, retrasmite con él su esencia sagrada, la unidad principio de los seres creados por Teu Diiiao Yutenkii Jor HU, y Kaamashjor-Hu nuestro árbol sagrado, este símbolos nos representa en la unidad a todos los Kaamash–Hu Karivey

EBARISTO MENDOZA CARBAJAL tenía información también sobre este tambor pero murió hace poco.

2. ¿Ha visto o interactuado alguna vez con el tambor Kaarhikoanhe?

nunca- mi abuelo sabio como era, y en sus charlas sobre la ley del equilibrio lo describía, sin embargo, siempre lo imagine así, además el sacerdote sagrado es quien lo toca o quien a él le dé la potestad de tocarlo.

3. ¿Qué registros conoce sobre otros tambores indígenas?

solo conocemos este tambor, que coexistió con el pensamiento mayor, existió uno que se llama tucoa, un tambor menor para convocar

4. ¿Tiene algún recuerdo sobre el Kaarhikoanhe?

las historias de mis abuelos

5. ¿De recordar, se usaba en algún momento puntual?

en el ritual sagrado de la cosecha,

en los cambios de ciclos en abril donde se ve la montaña sagrada morjorhur, o montaña sagrada azul donde se realizaba el amakumbihe (presentación del territorio se presenta lo que se va a presentar a otros territorios) de inicio, el llamado espiritual del territorio sagrado. En el momento que la montaña se ve en los lugares sagrados, es anuncia el momento de las cosechas, del oro, de semillas, de sal.

y en septiembre octubre noviembre y la mitad de diciembre que eran los cierres de lluvia se realizaban intercambio con otros pueblos, (Tayronas, Kogui Cojellon .. Taganga. pueblos ancestrales) sal, pieles y carnes en intercambio por piezas de oro, semillas y cerámicas entre otros.

- ¿en qué evento se usaban y cuál era su función?

kununtu (la presentación general del territorio, cosmogónico) general, momento territorial de orden mayor

amacumbie local, presentación de lo femenino para ser trabajada para generar nueva vida) en la fiesta de los cambios, se presentaban los obsequios para realizar lazos con otras tribus

6. ¿Qué antigüedad considera que tiene este tambor?

más de 5mil años, lo que pasa es que se pierde en el tiempo porque la imposición de la iglesia fue tenas, no se podía tocar tambores, y los que lo hacían los desterraban, aquí hubo un crimen cultural tremendo que ni siquiera se ha devaluado el peso de lo que se hizo

7. ¿Qué representa este tambor para los indígenas?

es parte de nuestra cultura, del legado de nuestros ancestros y de la ley de origen

8. ¿Quiénes tocaban el instrumento?

el sacerdote o quien el sacerdote decida, es un instrumento sagrado y requiere ser tocado por personas sagradas. Se hacía en puerto Colombia este ritual de purificación donde se circuncidaban a los niños. Estos niños se escogían para hacer tocar el tambor sagrado. Es similar a la caracola que es solo tocada por hombres

9. ¿Existe algún tipo de preparación para tocar este instrumento?

aparte de la circuncisión, se toca en luna creciente hacia luna llena, no en luna menguante, un en luna nueva., en luna nueva se practican rituales de conocimientos de hierbas o medicina sagrada para bien o para mal.

solamente en luna creciente y en luna llena se tocaba el tambor, en luna decreciente se pesca porque están las aguas apacibles.

urukumejua es quien lo tocaba

10. ¿Este instrumento, tenía un carácter festivo o ritual?

urukumejua es el sacerdote sagrado, o tegua, que traduce señor del agua o señor del conocimiento. El tambor es ritual (twkoa es el tambor festivo)

11. ¿Diría que es un instrumento que jugaba un papel como solista, o se tocaba en conjunto?

Tenía acompañantes como pitos sagrados y la piloa, ocarinas de 4 tonos, que se tocaba cuando los abuelos fallecían, en representación del descanso,

ocarina en forma de caimán, es el llamado al espíritu guerrero femenino relacionado con la luna, pero de un solo cuerpo eleva las frecuencias del territorio en comunidad.

12. ¿Se tocaba en algún momento específico del año?

En las fiestas sagradas que ya he mencionado.

13. Como era la música del kaahirkuanehe, o como creería que era la música de este instrumento?

Imitaba el ritmo del corazón, diástole y sístole, frecuencia hermanada, el encuentro entre la esencia femenina y masculina, como el encuentro de la mujer y el hombre en la cumbia.

14. ¿para que se usaba el tambor Kaarhikoanhe?

Para convocar al pueblo según la ley de origen y estar presente en todos los ritos sagrados.

15. ¿Cómo era la forma del tambor?

Según la tradición oral y nuestra simbología el tambor tenía forma de reloj de arena o de pilón, de dos membranas que imitaban el sonido del corazón

16. ¿Qué medidas tenía?

Un poco más grande que los tambores africanos bata.

17. ¿De qué materiales estaba echo? (madera cuero, pita)

de una madera dura como el ébano, de cuero delgado como el de ciervo y amarrado con pitas

18. ¿Cuántas membranas tenía el tambor Kaarhikoanhe?

2 membranas

19. ¿Puede contarnos algo de su construcción?

Como todos los tambores, se debe esperar la luna adecuada para cortar la madera y el constructor que en este caso es Wistone es a quien le hemos encomendado esta tardea.

20. ¿se construía en alguna época específica del año?

Se construía según el tiempo lunar paradójicamente en luna menguante, porque en este momento se seca la madera y produce un sonido más fino.

21. ¿su posición era vertical u horizontal?

vertical, enfrente del vientre o de costado si se va danzando

22. ¿Qué elemento se usaba para tocar el tambor? (baquetas, manos, cuantas manos)

al compás de las manos diástole y sístole imitando el latido del corazón, hay que entender que el tambor es el hermanamiento del hombre y de la mujer, quien 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 quien hace el trabajo? El fallo, el que dialoga con la vagina, pero quien la sostiene es la base del pilón. Así mismo el tambor, es el sonido del corazón de fuego, se toca en el ammakumbie, el hombre va con el pie levantado buscando al espíritu dador de vida, al ser que es la mujer, y se mueve como las aguas, pero va dando círculos, y el sonido va en el centro, también están los pitos que son el llamado, luego los tambores, y la mujer cuando ya tiene una vela, que es una vela? El semen, la mujer da la vuelta y la levanta, la vela, porque la luz es la nueva vida, es HU, es el nuevo ser, ese es el verdadero espíritu de la cumbia, el equilibrio de todos estos elementos, y por eso hay que hacer este trabajo en el territorio.

23. ¿Recuerda quien tocaba el tambor Kaarhikoanhe?

(solicitar dibujos del tambor)

24. ¿Recuerda porque o ~~como~~ cómo se perdió este instrumento?

El principio del tambor es el sonido del corazón, es la que hermana la tierra con el cosmos sagrado, mis abuelos alcanzaron a tocarlo no habían más de 10 ejemplares 1930- 1960 desapareció por persecución cultural, se comenzó a improvisar con otros instrumentos, ya cuando se pierde la tradición es cuando entra la época que llaman, bueno de 1930 en adelante que esta la policía política, todos ellos fueron perseguidos y arrestados, porque todos los que eran indígenas los perseguían. Hay una poesía de mi madre que hizo en 1980 y registro además un documento en esa época, ella hablaba ya de lo sagrado y del pensamiento mayor. Asunto que por aquella época generaba vergüenza porque relacionaban a los indios con el retraso. Pedro Claver el difunto sacaba comparsas con el tambor

25. ¿Por qué cree que el conocimiento de estos instrumentos autóctonos se pierde?

26. ¿Cree que es importante rescatar o reconstruir este instrumento, y por qué?

Para rescatar nuestra música y el rescate de la identidad cultural de nosotros como indígenas.

27. Nota: no es descabellado pensar que nuestros ancestros vienen de otro parte, mi abuelo

siempre mencionaba que proveníamos de una tribu hebrea perdida, compartimos rituales como la circuncisión además de varias similitudes en el idioma, muchos de estos conocimientos se han perdido si no es por la memoria grabada en las vasijas donde aparece nuestra cosmovisión, grabada también en la memoria de nuestras fiestas y rituales que se han mantenido por generaciones.

*El latir de un pueblo en medio de los árboles de banco y ceiba*

**Nombre: Wistone Santiago**

**Edad:44**

**Etnia: kammas-hu - Mokana**

**Cargo: Constructor**

1. ¿Qué información tiene sobre el tambor Kaarhikoanhe?

bueno el tambor era netamente ceremonial tiene forma de pilón se parece mucho a los tambores bata que son de África, el kaahiirkoanhetiene una medida como de 60 de arco, una boca de 32 y una de 25, hay dos cosas que yo le agrego, hacerle dos orificios para que bote sonido por ahí, uno más pequeño y uno más grande eso lo diferencia de los tambores africanos, eso mismo tienen la tambora, de ahí sale la presión del golpe, el tambor es acompañado con ocarina con gaita maraca, con cobarosca

2. Que me puedes comentar de la representación del tambor en la simbología de los kaamash-Hu?

Es la ley de la creación, ese se consigue en todas las vasijas del atlántico, el kaamash hu y mokana son lo mismo la misma gente la misma familia, lo que paso es que una persona en el ministerio del interior lo registro así, además hay disputas entre familias , prácticamente ese símbolo lo escogieron los lideres nuevos porque ese símbolo lo encontraron en todas las figuras antropomórficas de la región todas las cerámicas, o eso es lo que yo creo, pero ahora donde veas el símbolo es porque hay un kaamash-Hu o un mokana, aun que lo usan más los kaamash-Hu, aparecen en las casas en Tubara en puerto, lo llevan en la ropa.

¿Ha visto o interactuado alguna vez con el tambor Kaarhikoanhe?

no. Pero he hecho varias maquetas del tambor.

¿Qué registros conoce sobre otros tambores indígenas?

El curuco, de un árbol grande y hueco, se golpea y hace curuco cu-ru-co se golpea con baquetas. Es un árbol como de un metro, muy parecido al tunkul maya, en el Amazonas lo usan mucho no tienen membranas y lo usan para comunicarse, en nombre es curuco como el del cerro de Tubara. Es original yo creo que todos los indígenas lo tenemos desde el Amazonas hasta la costa

- tambora pequeña, como de 25 cm más o menos de circunferencia y 30 de ancho, también está registrada en nuestros registros Mokana la hicotea, con un sonido similar al de la clave ta totumas también hacían parte de nuestra música, había totumas que eran grandes se cortaban a la mitad y se ponían en recipientes con agua y se tocaban, no me acuerdo de los nombres ancestrales que tenían.

3. ¿Tiene algún recuerdo sobre el Kaarhikoanhe?

recuerdos no tengo, pero si recuerdo que mi abuela hablaba mucho de eso, de la danza mi abuela murió como en el 2009, ella era prima hermana de Helmer.

4. ¿De recordar, se usaba en algún momento puntual?

no, los indígenas de la tierra, los Aruacos, a la orilla del parque Tairona le dieron las características de un tambor muy parecido al Kaarhikoanhe a Álvaro.

5. - ¿en qué evento se usaban y cuál era su función?

yo creo que, para las ceremonias de la primavera, para el amakunbie de cuando el niño pasa a ser adulto, de cuando las niñas también, la transición a hombre y a mujer. A los niños los trataban como a los judíos, los circuncidaban.

6. ¿Qué antigüedad considera que tiene este tambor?

yo no te puedo decir, pero por así decirlo más de tres mil años

7. ¿Qué representa este tambor para los indígenas?

los sonidos del universo, como fue creado el mundo o como, como suena por ejemplo al sonido de los rayos, es el sonido del universo y tu cuerpo. Vibra con eso, es el universo dentro de nosotros, tiene un significado más bien mágico misterioso

8. ¿Quiénes tocaban el instrumento?

bueno prácticamente los hombres, incluso la caracola la toaban los hombres, porque la caracola es la representación femenina, entonces una mujer no puede tocarla, eso es como la hoja de coca, el hombre es el que la muele y la masca por eso la mujer no puede, como el poporo. Es la primera esposa que le entrega el mamo a los Aruacos, la caracola es la misma, las mujeres podían decidir si eran guerreras o no, y el Kaahiirkoanhe... representa la ley de origen, representa el pilón todos estos elementos hablan de la provisión de la comida, el acto , yo sexual, yo no sé si lo tocaban mujeres pero no creo, incluso nunca he visto a los bata tocados por mujeres.

9. ¿Existe algún tipo de preparación para tocar este instrumento?

sí, tiene que haber algún tipo de ceremonia por que la madre tierra te tiene que reconocer como hijo.

10. ¿Este instrumento, tenía un carácter festivo o ritual?

cómo se usaba para ceremonias, pues si, pero si tú lo tocas el suena, en la iglesia en la playa en la casa, la cultura de nosotros es muy parrandera, yo no se pero creo que si lo tocaban para divertirse.

11. ¿Diría que es un instrumento que jugaba un papel como solista, o se tocaba en conjunto?

siempre en conjunto con las ocarinas y guacharacas, prácticamente las danzas de las cosechas traían pulseras de conchas en las manos y en los tobillos para que al compás del tambor se produjera la música, a veces se tocaba con silabas bocaleas,

12. ¿Se tocaba en algún momento específico del año?

13. Como era la música del Kaarhikoanhe, o como creería que era la música de este instrumento?

imitaba el ritmo del corazón, diástole he sístole, frecuencia hermanada, el encuentro entre la esencia femenina y masculina, como el encuentro de la mujer y el hombre en la cumbia.

14. ¿para que se usaba el tambor Kaarhikoanhe?

15. ¿Cómo era la forma del tambor?

16. ¿Qué medidas tenía?

El kaahiirkoanhetiene una medida como de 60 de arco, una boca de 32 y una de 25, hay dos cosas que yo le agrego, hacerle dos orificios para que bote sonido por ahí, uno más pequeño y uno más grande eso lo diferencia de los tambores africanos, eso mismo tienen la tambora,

17. ¿De qué materiales estaba echo? (madera cuero, pita)

membranas de cervatillo, amarres de bejuco y la madera la ceiba o cedro o kamajory, es también el árbol sagrado de los mokana, es un árbol grande lleno de pullas y tira una semilla que se va volando, con esa semilla se hace pan o maní tiene la hoja redonda y el tronco es grueso.

18. ¿Cuántas membranas tenía el tambor Kaarhikoanhe?

2 membranas, una más grande que la otra.

19. ¿Puede contarnos algo de su construcción?

las membranas se sostienen por medio de tensión igual que los africanos, como la tambora, los aros de bejuco se cosían por debajo de dos capas de cuero para tirar hacia abajo. Y darle tensión y producía el sonido del corazón, por eso tiene dos parches

20. ¿se construía en alguna época específica del año?

no se te decir, seguro que ellos fabricaban y después hacían alguna especie de ritual con tabaco o con chica, pero esa información de pronto la sabe Elmer, pero si se que se corta en luna menguante, cunao en el día aparece la luna, en la madrugada te despiertas y si ves la luna y el sol, esa es la luna para cortar madera

21. ¿su posición era vertical u horizontal?

horizontal, se tenía que cargar me imagino que en los rituales el que toca también va bailando con el tambor

vertical, enfrente del vientre o de costado si se va danzando

22. ¿Qué elemento se usaba para tocar el tambor? (baquetas, manos, cuantas manos)

se usan solo las manos, recreando el sonido del corazón

23. ¿Recuerda quien tocaba el tambor Kaarhikoanhe?

(solicitar dibujos del tambor)

24. ¿Recuerda porque o como se perdió este instrumento?

el problema es por la conquista, cuando les comenzaron a prohibir y destruir todo, como la lengua, mataban al que habla la lengua, entonces se pierde la lengua se pierde el tambor. Las colonias daban permiso a los indígenas a celebrar sus fiestas, pero era en

las fechas que los españoles decidían que eran entre octubre y noviembre, el carnaval de barranquilla no es tan viejo como el de Cartagena, el carnaval se daba por que los españoles les daban permiso, cuando se separa el departamento de Bolívar del atlántico, nace el carnaval de barranquilla,

25. ¿Por qué cree que el conocimiento de estos instrumentos autóctonos se pierde?

yo creo que el Kaahiirkoanhe se pierde en tiempo de la colonia

26. ¿Cree que es importante recatar o reconstruir este instrumento, y por que?

primero porque es un tambor que no existe, que está extinto y la representación que tiene de los indígenas del atlántico, por respetar la identidad cultural que tiene, para salvaguardar la cultura y rescatarlos del olvido.

27. ¿Los mokana hablan del tambor?

no, solo Helmer por que la familia de Helmer y mi familia venimos de una estirpe de líderes, aquí los Mokana tienen lideres por un proceso de elección del ministerio, entonces muchos d ellos no tienen el conocimiento ancestral.

**Nombre: Álvaro Pardey**

**Edad: 44**

**Etnia: iniciación de guerrero jaguar**

**Cargo: Musicólogo**

1. ¿Qué información tiene sobre el tambor Kaarhikoanhe?

El tambor nunca lo he visto, físicamente, todo ha sido tradiciones orales, los Kaahams-Hu como su cultura casi iba a desaparecer porque bien sabemos que son mal llamados

mocana porque peleaban con una espada de madera o macana, entonces con fines políticos, porque obvio que son político, por en todas partes del mundo les han quitado las tierras, entonces les llaman de otro nombre para quitarle las tierras, los desconocen para obtener su territorio de origen,

entonces el tambor Kaarhikoanhe originario, tengo entendido que es por que proviene de unas estrellas del Dios Hu, era un tambor por lo que me dice Wiston que es un lutier que construye tambores afrocolombianos, por lo que dice el mayor Helmer.

tengo entendido que es un tambor de dos copas, bимembranofono, de dos membranas, pero hoy justo que me reuní con Wistone, me dice que es más parecido al Bata.

Conocemos los bata que son instrumentos de Nigeria, en Nigeria se usan 4 bata, incluso hay tres tambores chiquiticos que se llaman hombres de bata que son como unos redoblantes que se percuten con dos palitos bien finos y acompañan los 4 bata de Nigeria, todos son bимembranofonos, entonces él me cuenta que es más como un bata con la forma de reloj de arena.

¿Ha visto o interactuado alguna vez con el tambor Kaarhikoanhe?

no. Pero he hecho varias maquetas del tambor.

2. ¿Qué registros conoce sobre otros tambores indígenas?

sobre el registro del tambor debe haber algún dibujo pero yo creo que se lo deben preguntar a Helmer, porque si se sabe la morfología del tambor con eso es con lo que se va a construir, entonces un ejemplo, en el imperio de Asia cuando los mongoles destruyeron toda Turquía los instrumentos los destruyeron, la cultura la destruyeron pero gracias a Sufi Albin, que fue quien guardo todos los secretos en su mente, luego que los mongoles salen del poder y se hace la independencia de Turquía, se vuelven a

hacer todos los instrumentos por medio de la oralidad, así lo mismo va a pasar con los Kaamash-Hu, estamos recuperando la cultura ancestral del territorio atlántico Kaamash-Hu, y sus instrumentos.

3. ¿Tiene algún recuerdo sobre el Kaarhikoanhe?

no.

4. ¿De recordar, se usaba en algún momento puntual?

yo creo que justamente como hicimos el ritual de kununtu, justamente en ese ritual se toca el amakumbie, siempre en todas las manifestaciones hay ritualidad social, es decir como el tambor lumbalu en palenque que se hace solo para ritos funerarios, o agradecimientos a la madre tierra, me imagino que en el contexto social aparte de los religiosos este tambor también se utilizaba. Pero como estamos en procesos de investigación a penas en procesos de la oralidad, nuestra guía y yo diría que el último descendiente que tiene el sacerdocio, es Helmer Vasques a quien hay que consultarle.

5. - ¿en qué evento se usaban y cuál era su función?

en las ceremonias como el kununtu, antes de que adaptara la sincopa africana a la música indígena se toca en la amakumbie, y las fiestas de la cosecha, como dije siempre en todas las manifestaciones hay ritualidad y parte social.

6. ¿Qué antigüedad considera que tiene este tambor?

al menos unos 1200 años antes de la colonización, cuando se tocaban las ocarinas, la maraca, y el tambor Kaahiirkoanhe

7. ¿Quiénes tocaban el instrumento?

por lo que pudimos hacer del kunutu, tengo entendido que el amakumbie, solo lo bailaban y lo tocaban los hombres, en todas las culturas del mundo hay una persona

para cada cosa, la mayoría de los sacerdotes o chamanes son músicos, entonces casi siempre el chaman o el maestro es el que toca los instrumentos, eso no cabe que también hallan músicos que no estén en el camino del sacerdocio o el camino chamánico, pero en la ritualidad, suelen ser los propios chamanes los que tocaban el tambor.

8. ¿Existe algún tipo de preparación para tocar este instrumento?

debe haber, pero por ejemplo al iniciarte como guerrero jaguar en el kununtu que es un ritual sagrado donde te hacen una consulta con los elementos, lo masculino, lo femenino, las direcciones, y los guerreros jaguar, ellos consultan a los elementales y a seres de otros planos si estas capacitado para trabajar con la cultura Kaamash-Hu.

9. ¿Este instrumento, tenía un carácter festivo o ritual?

la música tiene diferentes manifestaciones, es decir como el tambor lumbalu en palenque que se hace solo para ritos funerarios, o agradecimientos a la madre tierra, o como el bata en África, me imagino que en el contexto social aparte de los religiosos este tambor también se utilizaba.

10. ¿Diría que es un instrumento que jugaba un papel como solista, o se tocaba en conjunto?

por lo que tengo entendido, este tambor marca el ritmo, el tiempo y el contratiempo, entonces no creo que sea solista porque pienso que el tambor solista es ahora el tambor alegre porque nos ponemos a ver que el tambor alegre, en la mano derecha lo que hace el alegre y el llamador, lo que hace el alegre es llevar la base de esta diástole y sístole, de este tiempo y de este contratiempo, eso sí sería originario indígena, porque los tambores africanos tienen otra resonancia diferente, y otro, podríamos decir que en el

tambor bata, lleva tilac tilac tilac” pero ya es otro acento. Ya es otra cosa más africana, aquí estamos hablando de los ritmos indígenas, y los ritmos indígenas suelen ser binarios, porque hay una similitud entre los ritmos asiáticos y los ritmos indígenas, es casi los mismos compases binarios, los vientos se parecen, los tonos en la música asiática son parecidos a los tonos indígenas, que son tonos de naturaleza, no son notas exactas, sostenidos bemoles cuartos de tono, que se asemejan más a la afinación 432 es decir con la naturaleza, con el sonido de los pájaros y con el sonido de los elementos, no con la afinación 440 que nos modificaron en los años 39 – 40 los nazi, sino que ya se acerca más hacia el sonido de las aves y los elementos de la naturaleza.

11. ¿Se tocaba en algún momento específico del año?

en todas las fiestas y rituales de los Kaamash-Hu, en los ritos de iniciación, todos los elementos asociados a los cambios lunares, según la oralidad de Helmer Vázquez.

1. Como era la música del Kaarhikoanhe, o como creería que era la música de este instrumento?

según lo que tengo entendido junto con Helmer, antes de que viniera la africanidad la colonización y todo los esclavos, algunas etnias de Senegal vinieron para los pueblos de palenque y para el sur de los lagos de Maracaibo, y adoptaron un tambor que se llama chico, en África que es como el tambor alegre, las tamboras que allá son Doundounba

se convirtieron en una sola tambora, entonces antes que vinieran estos esclavos africanos, he hicieran esta diáspora y este sincretismo con la música indígena, porque sabemos que la manifestaciones folclóricas colombianas es la mezcla de lo indígena con lo afro, pero antes que ocurriera esto, en la época antes de la

precolombina, los indígenas de aquí del atlántico usaban este tambor de dos membranas, entonces quitando la sincopa africana y todos estos ritmos que vienen de África, y según la oralidad de Helmer Vázquez, este tambor hacia un diástole y sístole es decir, como si tuviéramos un metrónomo “tu tu tu tu tu tu” esa es la base de la cumbia que se hace en el tambor alegre en la mano derecha, este sería un ritmo originario indígena, por eso hay varios autores que dicen que la cumbia es indígena y otros que dicen que la cumbia es africana, en mi opinión es indígena, el amakumbie la danza que se baila abrazado, este tambor originalmente se tocaba dos cueros , con una maraca y el pito no era gaita ni era millo, tengo entendido que la gaita son de otro sector, aquí en el territorio de Tubara y de Juan de Acosta se trabajaban las ocarinas, las ocarinas son instrumentos de barro que vienen de Asia, todo el chamanismo y toda la cultura indígena tiene sus principios en Asia, el chamanismo es asiático, en China hay un egu que es una ocarina en forma de huevo, aquí tenemos las ocarinas que son zoomórficas como puede ser la rana el pájaro, o como pueden ser las ocarinas de descendencia Tayrona, existen ocarinas hasta de 1200 años de data que Helmer las interpreta yo diría que la raíz de la cumbia es esa, el tambor Kaahiirkoanhe las maracas y las ocarinas, tenemos varias vertientes y varias formas de tocarse como las flautas de millo, las flautas macho y hembra, y actualmente instrumentos como el clarinete y otros instrumentos académicos que han agregado a la cumbia.

12. ¿para que se usaba el tambor Kaarhikoanhe?

el tambor se usaba para acompañar los ritos y ceremonias de transición como lo es el

kununtu, y fiestas de la cosecha, rituales chamanicos de agradecimiento con los elementales y los espíritus femenino y masculino de la naturaleza.

13. ¿Cómo era la forma del tambor?

el tambor según la tradición de la oralidad, tengo entendido que tiene morfología de tambor de arena, es decir dos conos unidos, el cual tiene un espacio en el medio para comunicar los dos vasos para hacer la cavidad sonora, similar a este tambor se encuentran dos tambores, el talking drum y el tambor de Shiva, uno de los instrumentos del Dios Shiva

14. ¿Qué medidas tenía?

no, justamente estoy muy curioso, cuando fabriquen el primer tambor, ya que voy a querer que me fabriquen uno para mi colección.

15. ¿De qué materiales estaba echo? (madera cuero, pita)

los materiales siempre son los materiales del entorno, yo tengo entendido que en el territorio de atlántico de Tubara, está la madera de banco y de ceiba, diferente a otras maderas de África, entonces por eso es que cuando los africanos vinieron para acá tuvieron que construir los tambores con las maderas que tenían en su entorno, pero si creo que este tambor debe ser algo más consistente, es decir la madera del árbol de banco que es con lo que lo está construyendo Wiston.

16. ¿Cuántas membranas tenía el tambor Kaarhikoanhe?

es un tambor de doble membrana, como el bata africano. Supongo que las medidas son similares, pero no tengo esa información.

17. ¿se construía en alguna época específica del año?

más que un ritual especial para la construcción, nada más el hecho de trabajar con las

fases lunares, sabemos que el nivel de glucosa en las plantas y los árboles es diferente por las fases lunares, entonces siempre se recomienda los cuartos crecientes o cuartos menguantes para cortar las maderas, esto no es solo para cortar maderas sino también para sembrar, también para lo espiritual, para muchas cosas se usan las fases lunares entonces, hay una fase lunar especial para cortar la madera, así que debe haber una fase lunar especial para construir el tambor.

18. ¿su posición era vertical u horizontal?

tengo entendido que muy semejante al tambor bata, es decir, horizontal, que lo ejecutamos con una mano y con la otra mano.

19. ¿Qué elemento se usaba para tocar el tambor? (baquetas, manos, cuantas manos)

las manos como ya he mencionado, la posición tendría que ser me imagino yo muy parecida al bata.

20. ¿Recuerda quien tocaba el tambor Kaarhikoanhe?

(solicitar dibujos del tambor)

21. ¿Por qué cree que el conocimiento de estos instrumentos autóctonos se pierde?

después de la época precolombina, no solo con la llegada de la africanidad, sino con la colonia.

## Formatos de consentimiento

### Formato de consentimiento Helmer Vasquez



#### FORMULARIO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

**Título del estudio:** El latir de un pueblo en medio de los árboles de banco y ceiba. Reconstrucción del Kaahirkuane tambor de doble membrana de los indígenas Kaamash-Hú

**Investigador Principal:** William David Martínez Ortiz.

**Coinvestigadores:** Andrea Trujillo Sarmiento.

**Entidad donde se desarrolla la investigación o patrocinador.**

Corporación Universitaria Reformada, programa de Música. Carrera 38 #74 – 149.

Entidad patrocinadora: Fundación Cultural Latin Grammy

**Naturaleza y Objetivo del estudio.**

La naturaleza y objetivo de este estudio es recopilar información acerca del instrumento, música, y reconstrucción del tambor kaahirkuane, sus características tanto musicales como del instrumento mismo, y conocer el contexto sociocultural en el cual está inmerso.

**Propósito**

Este consentimiento tiene el propósito de solicitar su autorización para participar en este estudio investigativo de corte arqueomusicológico que pretende conocer las particularidades musicales, de construcción, contexto cultural y social del tambor de doble membrana kaahirkuane de los indígenas Kaamash-Hu.

**Procedimiento**

Si usted acepta participar se le solicitará responder a una entrevista cuya información se utilizará únicamente para este estudio. Se le solicitará que permita grabar sus respuestas, se le solicitará acudir nuevamente al lugar de investigación o ser contactado por el investigador una o dos veces.

Además, le pedimos permiso para tener acceso a su vida cotidiana: su trabajo o estudio, su labor como instrumentista, o su participación como asistente a eventos organizados en el marco de la interpretación y reconstrucción del instrumento; de todo lo cual obtendremos información relevante para este proyecto.

**Riesgos asociados a su participación en el estudio**

Participar en estudio tiene para usted un riesgo mínimo ya que usted responderá algunas preguntas de una entrevista que no toca aspectos sensitivos de su conducta.

**Beneficios de su participación en el estudio**

Participar en el estudio no genera un beneficio directo para usted, pero los resultados obtenidos del estudio ayudarán a la divulgación del tambor de doble membrana Kaahirkuane, aportando al reconocimiento rescate y preservación de la cultura Kaamash-Hu.

**Voluntariedad**

Su participación es voluntaria. Si usted decide no participar ó retirarse del estudio en cualquier momento, aun cuando haya iniciado su participación del estudio puede hacerlo sin que esto ocasione una sanción o castigo para usted.

**Confidencialidad**

Si usted decide participar, garantizamos que toda la información suministrada será manejada con absoluta confidencialidad, sus datos personales no serán publicados ni revelados, el investigador principal se hace responsable de la custodia y privacidad de los mismos.

**Compartir los resultados**

Los resultados de la investigación se compartirán en tiempos adecuados en publicaciones virtuales y en la página de la Fundación Cultural Latin Grammy, además de revistas, conferencias, etc., pero la información personal permanecerá confidencial.

**Conflicto de interés del investigador:**

Los investigadores no tienen conflicto de interés con los participantes ni con los patrocinadores.

**Contactos:**

Si tiene dudas puede comunicarse con el investigador Juan Manuel Díaz Oñoro al teléfono 310577625, carrera 38 #74 - 149 y correo electrónico raiz@unireformada.edu.co.

He entendido la información que se expone en este consentimiento y me han respondido las dudas e inquietudes surgidas.

**Autorización**

Estoy de acuerdo o acepto participar en el presente estudio.

Para constancia, firmo a los 24 días del mes de mayo del año 2023.



Autoridad Mayor Kaamash Hú Karibe  
Uxurixeekee Pa'ishawaa  
Helmer Vasquez Coll  
CC 72121539 Expedido en Juan de Acosta. Atlco.

**Declaración del investigador**

Yo certifico que le he explicado a esta persona la naturaleza y el objetivo de la investigación, y que esta persona entiende en qué consiste su participación, los posibles riesgos y beneficios implicados.

Todas las preguntas que esta persona ha hecho le han sido contestadas en forma adecuada. Así mismo, he leído y explicado adecuadamente las partes del consentimiento informado. Hago constar con mi firma.

Nombre del investigador William David Martinez Ortiz

Firma



Fecha (dd/mm/aaaa) Miercoles 24 mayo de 2023

COMITÉ DE ÉTICA

## Formato de consentimiento Alvaro Pardey



### FORMULARIO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

**Título del estudio:** El latir de un pueblo en medio de los árboles de banco y ceiba. Reconstrucción del Kaahirkoanhe tambor de doble membrana de los indígenas Kaamash-Hú

**Investigador Principal:** William David Martínez Ortiz.

**Coinvestigadores:** Andrea Trujillo Samiento.

**Entidad donde se desarrolla la investigación o patrocinador.**

Corporación Universitaria Reformada, programa de Música. Carrera 38 #74 – 149.

Entidad patrocinadora: Fundación Cultural Latin Grammy

**Naturaleza y Objetivo del estudio.**

La naturaleza y objetivo de este estudio es recopilar información acerca del instrumento, música, y reconstrucción del tambor kaahirkuane, sus características tanto musicales como del instrumento mismo, y conocer el contexto sociocultural en el cual está inmerso.

**Propósito**

Este consentimiento tiene el propósito de solicitar su autorización para participar en este estudio investigativo de corte arqueomusicológico que pretende conocer las particularidades musicales, de construcción, contexto cultural y social del tambor de doble membrana kaahirkuane de los indígenas Kaamash-Hu.

**Procedimiento**

Si usted acepta participar se le solicitará responder a una entrevista cuya información se utilizará únicamente para este estudio. Se le solicitará que permita grabar sus respuestas, se le solicitará acudir nuevamente al lugar de investigación o ser contactado por el investigador una o dos veces.

Además, le pedimos permiso para tener acceso a su vida cotidiana: su trabajo o estudio, su labor como instrumentista, o su participación como asistente a eventos organizados en el marco de la interpretación y reconstrucción del instrumento; de todo lo cual obtendremos información relevante para este proyecto.

**Riesgos asociados a su participación en el estudio**

Participar en estudio tiene para usted un riesgo mínimo ya que usted responderá algunas preguntas de una entrevista que no toca aspectos sensitivos de su conducta.

**Beneficios de su participación en el estudio**

Participar en el estudio no genera un beneficio directo para usted, pero los resultados obtenidos del estudio ayudarán a la divulgación del tambor de doble membrana Kaahirkuane, aportando al reconocimiento rescate y preservación de la cultura Kaamash-Hu.

**Voluntariedad**

Su participación es voluntaria. Si usted decide no participar ó retirarse del estudio en cualquier momento, aun cuando haya iniciado su participación del estudio puede hacerlo sin que esto ocasione una sanción o castigo para usted.

**Confidencialidad**

Si usted decide participar, garantizamos que toda la información suministrada será manejada con absoluta confidencialidad, sus datos personales no serán publicados ni revelados, el investigador principal se hace responsable de la custodia y privacidad de los mismos.

**Compartir los resultados**

Los resultados de la investigación se compartirán en tiempos adecuados en publicaciones virtuales y en la página de la Fundación Cultural Latin Grammy, además de revistas, conferencias, etc., pero la información personal permanecerá confidencial.

**Conflicto de interés del investigador:**

Los investigadores no tienen conflicto de interés con los participantes ni con los patrocinadores.

**Contactos:**

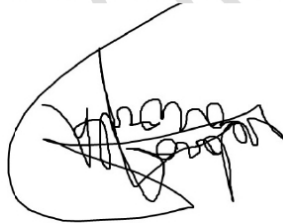
Si tiene dudas puede comunicarse con el investigador Juan Manuel Díaz Oñoro al teléfono 3105777625, carrera 38 #74 - 149 y correo electrónico raiz@unireformada.edu.co.

He entendido la información que se expone en este consentimiento y me han respondido las dudas e inquietudes surgidas.

**Autorización**

Estoy de acuerdo o acepto participar en el presente estudio.

Para constancia, firmo a los 28 días del mes de mayo del año 2023.





\_\_\_\_\_  
Cc 1.127.608.665  
Firma y Cedula del participante

**Declaración del investigador**

Yo certifico que le he explicado a esta persona la naturaleza y el objetivo de la investigación, y que esta persona entiende en qué consiste su participación, los posibles riesgos y beneficios implicados.

Todas las preguntas que esta persona ha hecho le han sido contestadas en forma adecuada. Así mismo, he leído y explicado adecuadamente las partes del consentimiento informado. Hago constar con mi firma.

Nombre del investigador William David Martinez Ortiz

Firma \_\_\_\_\_



Fecha (dd/mm/aaaa) Miercoles 24 mayo de 2023

COMUNICACIÓN ÉTICA

## **Formato de consentimiento Winston Santiago**



### **FORMULARIO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO**

**Título del estudio:** El latir de un pueblo en medio de los árboles de banco y ceiba. Reconstrucción del Kaahirkuane tambor de doble membrana de los indígenas Kaamash-Hú

**Investigador Principal:** William David Martinez Ortiz.

**Coinvestigadores:** Andrea Trujillo Sarmiento.

**Entidad donde se desarrolla la investigación o patrocinador.**

Corporación Universitaria Reformada, programa de Música. Carrera 38 #74 – 149.

Entidad patrocinadora: Fundación Cultural Latin Grammy

**Naturaleza y Objetivo del estudio.**

La naturaleza y objetivo de este estudio es recopilar información acerca del instrumento, musica, y reconstrucción del tambor kaahirkuane, sus características tanto musicales como del instrumento mismo, y conocer el contexto sociocultural en el cual está inmerso.

**Propósito**

Este consentimiento tiene el propósito de solicitar su autorización para participar en este estudio investigativo de corte arqueomusicológico que pretende conocer las particularidades musicales, de construcción, contexto cultural y social del tambor de doble membrana kaahirkuane de los indígenas Kaamash-Hu.

**Procedimiento**

Si usted acepta participar se le solicitará responder a una entrevista cuya información se utilizar únicamente para este estudio. Se le solicitará que permita grabar sus respuestas, se le solicitará acudir nuevamente al lugar de investigación o ser contactado por el investigador una o dos veces.

Además, le pedimos permiso para tener acceso a su vida cotidiana: su trabajo o estudio, su labor como instrumentista, o su participación como asistente a eventos organizados en el marco de la interpretación y reconstrucción del instrumento; de todo lo cual obtendremos información relevante para este proyecto.

**Riesgos asociados a su participación en el estudio**

Participar en estudio tiene para usted un riesgo mínimo ya que usted responderá algunas preguntas de una entrevista que no toca aspectos sensitivos de su conducta.

**Beneficios de su participación en el estudio**

Participar en el estudio no genera un beneficio directo para usted, pero los resultados obtenidos del estudio ayudarán a la divulgación del tambor de doble membrana Kaahirkuane, aportando al reconocimiento rescate y preservación de la cultura Kaamash-Hu.

**Voluntariedad**

Su participación es voluntaria. Si usted decide no participar ó retirarse del estudio en cualquier momento, aun cuando haya iniciado su participación del estudio puede hacerlo sin que esto ocasione una sanción o castigo para usted.

**Confidencialidad**

Si usted decide participar, garantizamos que toda la información suministrada será manejada con absoluta confidencialidad, sus datos personales no serán publicados ni revelados, el investigador principal se hace responsable de la custodia y privacidad de los mismos.

**Compartir los resultados**

Los resultados de la investigación se compartirán en tiempos adecuados en publicaciones virtuales y en la página de la Fundación Cultural Latin Grammy, además de revistas, conferencias, etc., pero la información personal permanecerá confidencial.

**Conflicto de interés del investigador:**

Los investigadores no tienen conflicto de interés con los participantes ni con los patrocinadores.

**Contactos:**

Si tiene dudas puede comunicarse con el investigador Juan Manuel Díaz Oñoro al teléfono 3105777625, carrera 38 #74 - 149 y correo electrónico [raiz@unireformada.edu.co](mailto:raiz@unireformada.edu.co).

He entendido la información que se expone en este consentimiento y me han respondido las dudas e inquietudes surgidas.

**Autorización**

Estoy de acuerdo o acepto participar en el presente estudio.

Para constancia, firmo a los 27 días del mes de mayo del año 2023.



Firma y Cedula del participante

**Wistone Santiago**

**CC 72311576 expedida en Puerto Colombia**

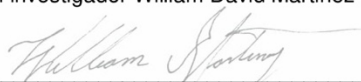
**Declaración del investigador**

Yo certifico que le he explicado a esta persona la naturaleza y el objetivo de la investigación, y que esta persona entiende en qué consiste su participación, los posibles riesgos y beneficios implicados.

Todas las preguntas que esta persona ha hecho le han sido contestadas en forma adecuada. Así mismo, he leído y explicado adecuadamente las partes del consentimiento informado. Hago constar con mi firma.

Nombre del investigador William David Martinez Ortiz

Firma



Fecha (dd/mm/aaaa) Miercoles 24 mayo de 2023

COMITÉ DE ÉTICA