UNIVERSIDAD POPULAR DEL CESAR

Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales

Programa de Sociología

LA TAMBORA EN TAMALAMEQUE: GLOBALIZACIÓN, DESTERRITORIALIZACIÓN Y RESISTENCIA CULTURAL ANFIBIA EN LA DEPRESIÓN MOMPOSINA

Wladimir Senegoyd Pino Sanjur

Monografía presentada como requisito para optar al título de Sociólogo

Director/a:

Abel José Carreño Montenegro

Enderson Rendo Polo

sociólogo

Línea de investigación: Sociedad, Conflicto Social y Posconflicto en Contextos Locales

Valledupar, Cesar

2026

UNIVERSIDAD POPULAR DEL CESAR
Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales
Programa de Sociología

LA TAMBORA EN TAMALAMEQUE: GLOBALIZACIÓN, DESTERRITORIALIZACIÓN Y RESISTENCIA CULTURAL ANFIBIA EN LA DEPRESIÓN MOMPOSINA

Wladimir Senegoyd Pino Sanjur — CC: 19710289

Monografía presentada como requisito para optar al título de Sociólogo

Bajo la dirección de:

Abel José Carreño Montenegro
Anderson Rendo Polo
Sociólogo

UNIVERSIDAD POPULAR DEL CESAR
Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales
Programa de Sociología
Valledupar, Cesar — 2026

Dedicatoria

A todas las voces de mi pueblo y a las manos que le sacan ritmo a los cueros, para que ese arrullo con sabor a rio haga bailar y gozar a nuestra gente, a todos los investigadores y trabajadores de la cultura por su persistencia en el agitado e ingrato trabajo de mantener viva las tamboras. A mi familia, por su apoyo incondicional, a todos los que trabajaron aportando a este trabajo y en especial a los tamboreros que ya no están por dejarnos esta maravillosa herencia.

Agradecimientos

agradezco a la Universidad Popular del Cesar, a la Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales y al Centro de Documentación e Investigaciones Socio Jurídicas (CEDISJ) por el acompañamiento académico e institucional recibido durante todo el proceso investigativo. A los maestros, artistas y líderes culturales del municipio de Tamalameque que compartieron sus saberes y memorias, pues sin su generosidad esta monografía no habría sido posible.

Resumen

En la presente monografía se analiza el impacto de la globalización y los procesos de desterritorialización en la vigencia de la Tambora como complejo identitario —baile, canto y fiesta— en el municipio de Tamalameque, Cesar. El enfoque utilizado es el cualitativo de carácter documental y bibliográfico-analítico, en este trabajo examinamos las tensiones entre la penetración cultural exógena, la hegemonía del vallenato comercial y la resistencia de la cultura anfibia de la Depresión Momposina. Se tienen como fuentes primarias de 2024, los Proyectos (PEI) de la Institución Educativa Agropecuario, Educativos Institucionales y la Institución Educativa Antequera de Tamalameque, el Plan de Desarrollo de Tamalameque y el Plan de Desarrollo Departamental del Cesar 2024–2027 además del trabajo etnográfico de observación directa desde el territorio. Se evidencia en los resultados que los cambios en el proceso agrario tradicional (Pesca, Pan Coger y, Maíz y yuca) y la posterior perdida de la tierra por parte del campesino local actuó, fue el primer detonante del desarraigo cultural que hoy tiene en riesgo de subsistencia la Tambora. En este trabajo se hace una propuesta de etnoeducación orientada a la auto identificación de la población como afrodescendientes, para así desarrollar una educación propia, que conduzca al cambio del contenido pedagógico y curricular, para que ello lleve a la preservación de la Tambora, como patrimonio cultural del municipio de Tamalameque.

Palabras clave: Tambora, globalización, desterritorialización, arraigo territorial, identidad anfibia, etnoeducación, zambaje, Tamalameque, resistencia cultural.

Contenido

Dedicatoria iii
Agradecimientos iv
Resumen v
Introducción 9
Capítulo I: El Problema 12
1.3. OBJETIVOS 13
1.3.1. Objetivo general 13
1.3.2. Objetivos específicos 13
1.4. JUSTIFICACIÓN 14
Capítulo II: Marco Referencial 16
2.1. Antecedentes de la Investigación 16
2.1.1. Antecedentes académicos sobre la Tambora y la cultura anfibia 16
2.1.2. Antecedentes institucionales: los PEI de Tamalameque como fuentes primarias (2024) 18
Tabla 1. Línea de tiempo "Aparición de la Tambora" 19
2.2. Bases Teóricas 20
2.2.1. Globalización y modernidad líquida 20
2.2.2. Desterritorialización, arraigo y cultura 21
2.2.3. Industria cultural y hegemonía simbólica 21
2.2.4. Identidad cultural y resistencia 22
2.2.5. Educación, etnoeducación y pedagogía crítica 22
2.2.6. Colonialidad del poder y saber 22
2.2.7. La tambora como sistema sociocultural 23
2.2.8. El hombre anfibio y el territorio 23
2.2.9. Ubicación geográfica y caracterización socioeconómica de Tamalameque 24
2.3. Marco conceptual y etnográfico de la Tambora 25
2.3.1. La Tambora como sistema sociocultural 26
2.3.2. El baile cantao como matriz cultural 26
2.3.3. Estructura musical y organología 27
2.3.4. Dimensión coreográfica y simbólica 27
2.3.5. Aires y variaciones rítmicas 28
2.3.6. Origen y procesos de configuración cultural 28
2.3.7. La Tambora y la memoria colectiva 29

2.3.8. Transformaciones contemporáneas 29
2.4. Bases Legales 30
2.5. Definición de Términos Básicos 31
Capítulo III: Diseño Metodológico 34
3.1. Enfoque de la investigación 34
3.2. Tipo y diseño de la investigación 34
3.3. Unidad de análisis 35
Capítulo IV: Resultados y Análisis 37
4.1. La Tambora como complejo cultural indivisible: del territorio al tambor 37
4.2. El derrumbe del modelo agrario como detonante del desarraigo cultural 37
4.3. Globalización y hegemonía cultural: presiones sobre la Tambora 38
4.4. El papel de la educación y la crisis etnoeducativa 39
4.5. Análisis Comparativo de los PEI 2024: La Brecha entre el Discurso y la Práctica Curricular 41
Tabla 2 Análisis Comparativo de los PEI 2024: La Brecha entre el Discurso y la Práctica Curricular. 42
4.6. La Dialéctica de los Festivales: entre el Rescate y la Erosión Cultural 43
4.7. Narrativa Identitaria del Canto de Tambora: Estructura y Ejes Temáticos 45
4.8. Narrativa Identitaria del Canto de Tambora: Estructura y Ejes Temáticos 46
Eje 1: Preocupación ambiental — El hombre en diálogo con el río 47
Eje 2: Resistencia cultural ante el olvido — El lamento por el relevo generacional 47
Eje 3: El grito por la paz — La Tambora como duelo colectivo y esperanza 48
Eje 4: Exaltación del territorio — La geografía afectiva del río 48
Transición analítica hacia la dimensión epistemológica 48
Tabla 3. Categorías conceptuales: Vallenato vs. Tambora 49
4.8. Dimensión ontológica y lingüística de la Tambora 50
Tabla 4. Categorías conceptuales: Vallenato vs. Tambora 50
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES 52
5.1. Conclusiones 52
5.2. Lineamientos de política educativa y cultural 53
1. Transición de PEI a PEC con enfoque etnoeducativo 53
2. Implementación efectiva de la Cátedra Afrocolombiana 53
3. Integración de sabedores locales al sistema educativo 53
4. Articulación con el Plan de Desarrollo Departamental 53
5. Restitución lingüística como política cultural 54

5.3. Propuesta de malla curricular etnoeducativa 54
Ejes articuladores 54
Articulación por áreas 54
5.4. Recomendaciones 55
Nota del Autor 56
Tablas 57
Referencias 58
Bibliografía 61

Introducción

La globalización ha transformado profundamente las dinámicas sociales contemporáneas, reduciendo las distancias y acelerando los intercambios a escalas antes inimaginables. Este proceso ha facilitado el transporte de mercancías y la movilidad humana a través de medios marítimos, aéreos y terrestres; sin embargo, uno de sus efectos más significativos radica en la capacidad de la tecnología para permitir la circulación instantánea de la información en tiempo real. A través de estos mismos canales, los bienes culturales circulan globalmente, desprendiéndose progresivamente de sus territorios de origen y adquiriendo proyección universal.

En este contexto, se configuran jerarquías culturales en las que ciertos bienes, asociados a sociedades hegemónicas, alcanzan una amplia difusión, mientras otros, vinculados a contextos locales, tienden a ser invisibilizados o subordinados. En este sentido, (Bauman, 2004) advierte que la globalización es un proceso que "divide tanto como une", configurando profundas asimetrías entre quienes poseen la capacidad de movilidad y quienes permanecen anclados a territorios específicos. Asimismo, en la modernidad líquida, el poder "se ha emancipado del espacio"lo que posibilita la expansión de determinados bienes culturales a escala global, en contraste con otros que permanecen restringidos a ámbitos locales.

Esta dinámica favorece la circulación desigual de los bienes simbólicos, permitiendo que las producciones culturales dominantes se difundan ampliamente y reconfiguren los consumos culturales en distintos territorios. En consecuencia, se generan tensiones entre procesos de desplazamiento cultural y formas de resistencia local, especialmente en aquellas comunidades donde las tradiciones se encuentran fuertemente arraigadas. En esta misma línea, (Gracía Canclini N. , 1990) señala que los procesos de globalización debilitan los vínculos entre cultura y territorio, dando lugar a dinámicas de reconfiguración e hibridación cultural.

En el municipio de Tamalameque (Cesar), este proceso adquiere una dimensión concreta. Tradicionalmente, la tambora —baile cantado transmitido de generación en generación mediante la oralidad— ha constituido una manifestación central de la identidad cultural local. El relativo aislamiento histórico del municipio, comunicado por canoas y caminos de

herradura, favoreció el arraigo de estas prácticas y su preservación en la memoria colectiva. Este escenario configura una línea base desde la cual es posible analizar las transformaciones contemporáneas y las tensiones que enfrenta actualmente este complejo cultural.

Colombia presenta un caso particular de tensión entre hegemonía cultural e invisibilización étnica. La Constitución Política de 1991, en su artículo 7°, reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación; sin embargo, en el departamento del Cesar, el vallenato comercial ha emergido como un fenómeno cultural dominante que, al fortalecerse industrialmente y articularse con estructuras de poder político y económico, proyecta su influencia sobre otras manifestaciones autóctonas. En este sentido, (Wade, 2002) señala que la música costeña de raíz afrodescendiente fue históricamente estigmatizada como una práctica "perturbadora" del orden colonial y republicano, lo que contribuyó a la configuración de jerarquías culturales que han tendido a privilegiar expresiones como el vallenato por encima de los bailes cantaos.

Esta problemática se hace aún más evidente en documentos académicos de carácter local. Por ejemplo, el Proyecto Educativo Institucional de la Institución Educativa Agropecuaria de Tamalameque (2024) reconoce que, si bien "el folclor está basado en la música de tambora, como un sentir autóctono del municipio", los jóvenes han adoptado "la ranchera, la champeta [y] el reguetón con un alto porcentaje de aceptación" (IE Agropecuaria de Tamalameque, 2024, p. 26). Esta constatación institucional aporta una dimensión empírica relevante al problema analizado.

De manera complementaria, el Plan de Desarrollo Departamental del Cesar 2024–2027 reporta la existencia de 142.436 personas con autorreconocimiento NARP y plantea la necesidad de la "reafirmación de los procesos de identidad, los usos y costumbres y los principios de unidad, territorio, cultura, autonomía y espiritualidad de estos grupos poblacionales" (Gobernación del Cesar, 2024, p. 379). No obstante, dicho instrumento no establece metas específicas orientadas a la salvaguardia de la tambora como manifestación cultural.

En este contexto, el presente trabajo tiene como propósito analizar este fenómeno desde una perspectiva sociológica y decolonial, examinando cómo la globalización, la hegemonía

musical, la transformación del modelo agrario tradicional y las limitaciones del sistema educativo han confluido en el riesgo de discontinuidad de la tambora. Para ello, el documento se estructura en cuatro capítulos: el primero aborda el planteamiento del problema, los objetivos y la justificación; el segundo desarrolla el marco referencial, incluyendo antecedentes, bases teóricas y legales, así como la definición de términos; el tercero presenta el diseño metodológico; y el cuarto expone los resultados, el análisis comparativo de los PEI y la propuesta pedagógica. Finalmente, se presentan las conclusiones, recomendaciones y referencias bibliográficas.

Capítulo I: El Problema

1.1. Planteamiento del problema

En la actualidad, el municipio de Tamalameque enfrenta un proceso de transformación cultural que pone en riesgo la continuidad de una de sus principales manifestaciones identitarias: la tambora. Este complejo cultural, que articula música, danza, oralidad y ritualidad festiva, ha dejado de ocupar el lugar central que históricamente tuvo en la vida social, para situarse progresivamente en una posición periférica dentro de las prácticas culturales contemporáneas.

Este fenómeno debe comprenderse en el marco de la configuración histórica de la región. (Fals Borda, 2002) introduce el concepto de cultura anfibia para describir las formas de vida de las poblaciones ribereñas, caracterizadas por su adaptación simultánea a los entornos acuáticos y terrestres, y por una organización social vinculada a los ciclos de crecientes y sequías. En este contexto, Tamalameque se constituye como un núcleo representativo de esta cultura, siendo la tambora una de sus expresiones más significativas, en tanto medio de transmisión de la memoria colectiva y de la relación simbólica entre la comunidad y su entorno.

Históricamente, la estructura social del municipio estuvo marcada por actividades como la pesca artesanal, la agricultura de subsistencia y, en menor medida, la ganadería. En este escenario, amplios sectores de la población, especialmente pescadores y campesinos, encontraron en la tambora un medio de expresión de su cosmovisión, transmitida fundamentalmente a través de la oralidad. Desde esta perspectiva, es posible interpretar que estas manifestaciones culturales han estado atravesadas por relaciones de poder que condicionan su legitimidad social. En efecto, (Bourdieu P. , 1998) plantea que la violencia simbólica opera como un mecanismo mediante el cual los grupos dominantes imponen sus sistemas de significación como legítimos, generando procesos de subordinación cultural que son aceptados como naturales por los grupos dominados. En esta misma línea, (Fernandez, 2005) , retomando a Bourdieu, señala que la dominación se consolida en la

medida en que los sujetos subordinados reconocen como legítimas las condiciones de su propia subordinación.

En el pasado, la tambora ocupaba un lugar central en la vida cultural del municipio, siendo transmitida de generación en generación mediante prácticas comunitarias como las "noches de guacherna", espacios festivos donde la música, el canto y la danza fortalecían los vínculos sociales y la identidad colectiva. El relativo aislamiento geográfico del municipio, comunicado principalmente a través del río Magdalena y caminos de herradura, favoreció la preservación de estas prácticas culturales, limitando la influencia de expresiones externas.

¿De qué manera los procesos de globalización y desterritorialización agraria han incidido en la vigencia de la Tambora como complejo identitario en el municipio de Tamalameque, Cesar, y cómo puede la etnoeducación contribuir a su resistencia cultural?

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo general

Analizar la incidencia de los procesos de globalización, desterritorialización cultural y transformación del modelo socioeconómico local en la vigencia de la tambora como complejo identitario en el municipio de Tamalameque Cesar, con el propósito de proponer lineamientos orientados a su fortalecimiento en el ámbito cultural y educativo.

1.3.2. Objetivos específicos

- Caracterizar la tambora como un complejo cultural, analizando sus componentes de música, danza, oralidad y ritualidad en el contexto de la cultura anfibia y la configuración histórica del municipio de Tamalameque.
- Examinar las tensiones culturales derivadas de la globalización, la circulación de bienes simbólicos y la hegemonía de expresiones musicales dominantes, que inciden en la reconfiguración de los consumos culturales y en la posición de la tambora.
- Analizar el papel del sistema educativo local en la transmisión de las manifestaciones culturales, a partir del estudio de los Proyectos Educativos

Institucionales (PEI) de las instituciones del municipio, con énfasis en su articulación con la tambora y la afrocolombianidad.

- Proponer lineamientos de fortalecimiento cultural y educativo que favorezcan la preservación y resignificación de la tambora, en diálogo con las políticas públicas y los instrumentos de planificación territorial vigentes.

1.4. JUSTIFICACIÓN

La presente investigación se justifica a partir de criterios de trascendencia, magnitud, vulnerabilidad y factibilidad, en concordancia con los lineamientos metodológicos propuestos por (Méndez, 2011).

En cuanto a la trascendencia, la tambora constituye una de las principales expresiones de la identidad cultural del municipio de Tamalameque. En el marco del trabajo de campo, Diógenes Armando Pino Ávila un informante clave —historiador local— la define como "la más pura expresión de la cultura ancestral del hombre ribereño" (comunicación personal, 2024), destacando su papel como eje articulador de la memoria histórica, la identidad colectiva y el tejido social. En este sentido, la tambora no puede entenderse únicamente como una manifestación musical, sino como un complejo cultural vinculado a las formas de vida tradicionales de la comunidad.

Históricamente, esta manifestación estructuraba el calendario festivo del municipio y se encontraba estrechamente articulada al modelo de vida campesino-pescador. En consecuencia, las transformaciones del modelo socioeconómico local han incidido directamente en sus condiciones de reproducción, afectando los espacios y prácticas que garantizaban su continuidad.

En relación con la magnitud, el Proyecto Educativo Institucional de la Institución Educativa Agropecuaria de Tamalameque (2024) reconoce la tambora como "símbolo del patrimonio musical del municipio […] reconocido por su festival de tamboras" No obstante, esta valoración simbólica no se traduce de manera efectiva en su incorporación dentro de los procesos formativos, lo que evidencia una brecha entre el reconocimiento institucional y su implementación en el ámbito educativo.

En cuanto a la vulnerabilidad, la tambora enfrenta un proceso de debilitamiento asociado a transformaciones culturales, económicas y educativas. La creciente circulación de bienes culturales globalizados y la consolidación de géneros musicales de amplia difusión han incidido en la reconfiguración de los consumos culturales juveniles, reduciendo los espacios de transmisión intergeneracional. A ello se suma la limitada integración de esta manifestación en los escenarios formales de educación, lo que restringe sus posibilidades de permanencia y resignificación en las nuevas generaciones.

Finalmente, la factibilidad de la investigación se sustenta en la disponibilidad de fuentes teóricas y documentales, así como en el acceso directo al contexto de estudio. La existencia de instrumentos institucionales como los Proyectos Educativos Institucionales (PEI) y los planes de desarrollo territorial, junto con la posibilidad de realizar trabajo de campo mediante entrevistas a actores locales, permite abordar el fenómeno de manera integral. Asimismo, la pertinencia del enfoque sociocultural y el conocimiento del contexto facilitan el desarrollo de un análisis riguroso y contextualizado.

Capítulo II: Marco Referencial

2.1. Antecedentes de la Investigación

2.1.1. Antecedentes académicos sobre la Tambora y la cultura anfibia

Para comprender la vigencia de la tambora en Tamalameque, es necesario remitirse a los estudios que han abordado la identidad cultural de la Depresión Momposina desde perspectivas históricas, etnomusicológicas y sociológicas.

En primer lugar, (Fals Borda, 2002) introduce el concepto de cultura anfibia para referirse a las formas de vida de las poblaciones ribereñas, caracterizadas por su adaptación a entornos acuáticos y terrestres, así como por una organización social vinculada a los ciclos de crecientes y sequías. En este contexto, el denominado "hombre anfibio" desarrolla prácticas productivas como la pesca, la caza y la agricultura, que configuran no solo su sustento material, sino también su universo simbólico. Esta perspectiva permite comprender que manifestaciones como la tambora emergen de un entramado cultural profundamente ligado al territorio y a las dinámicas ambientales del río Magdalena.

Desde el campo etnomusicológico, (Carbo, 1993) plantea que la tambora constituye un complejo cultural que trasciende el instrumento musical, al integrar dimensiones coreográficas, vocales y festivas. El autor distingue entre la tambora como instrumento y la Tambora como sistema cultural, en el que convergen prácticas musicales, rituales y comunitarias. Esta diferenciación resulta clave para analizar la tambora no como una expresión aislada, sino como un fenómeno sociocultural integral.

En esta misma línea, diversos estudios han destacado el carácter territorial de la tambora. (Gonzalez, 2012) señala que esta manifestación no puede separarse de la vida ribereña, en la medida en que constituye una forma de conocimiento vinculada al entorno fluvial. Por su parte, (Gomez, 2023) propone la noción de "resiliencia del ecosistema musical" para explicar la capacidad de las expresiones culturales del Caribe colombiano de adaptarse a las transformaciones sociales sin perder su esencia, lo que permite entender la persistencia —aunque tensionada— de la tambora en contextos contemporáneos.

Desde una perspectiva histórica y cultural, (Friedemann, 1992) introduce el concepto de "huellas de africanía" para explicar cómo las culturas afrodescendientes han pervivido en América mediante procesos de transformación y resignificación. Este enfoque resulta fundamental para comprender la tambora como una manifestación que condensa memorias históricas de larga duración, asociadas a la diáspora africana y a los procesos de mestizaje en la región Caribe.

En relación con las jerarquías culturales, (Wade, 2002) evidencia que las músicas de raíz afrodescendiente han sido históricamente marginalizadas dentro de los procesos de construcción de la identidad nacional, lo que ha favorecido la consolidación de ciertas expresiones musicales como hegemónicas. Este análisis permite contextualizar la posición subordinada de la tambora frente a géneros como el vallenato.

Por su parte, (Munera, 1998) plantea que la construcción de la nación colombiana respondió a una lógica andino-centrista que invisibilizó las contribuciones culturales del Caribe, mientras que (Peña Galindo, 1998) documenta el papel de los bogas del río Magdalena en la configuración de una identidad cultural anfibia, resultado de procesos de mestizaje entre poblaciones indígenas y afrodescendientes. Estas perspectivas permiten situar la tambora en un proceso histórico más amplio de formación cultural regional.

Desde el campo de la comunicación y la cultura, (Martín-Barbero, 1987) introduce el concepto de mediaciones para explicar cómo los medios de comunicación reconfiguran las prácticas culturales y los modos de percepción. En el contexto de Tamalameque, este enfoque permite analizar la influencia de los medios y las plataformas digitales en la transformación de los consumos culturales juveniles.

En relación con la memoria, (Halbwachs, 2004) sostiene que esta se construye a partir de marcos sociales que permiten a los grupos reconstruir su pasado. La debilitación de estos marcos —como los espacios festivos, comunitarios y territoriales— incide directamente en la fragmentación de la memoria colectiva, lo que resulta pertinente para comprender las transformaciones de la tambora en la actualidad.

Finalmente, desde una perspectiva crítica de la globalización cultural, (Feld, 2000) advierte que la circulación global de las músicas locales puede implicar procesos de apropiación y mercantilización que reproducen jerarquías culturales. En esta misma línea, (Nettl, 2005) señala que las músicas tradicionales deben ser comprendidas como sistemas culturales integrales, cuyo análisis exige considerar sus contextos sociales y territoriales.

En conjunto, estos antecedentes permiten comprender la tambora como un sistema sociocultural complejo, profundamente vinculado al territorio, la memoria y las dinámicas históricas de la región, cuya transformación actual debe ser analizada en relación con procesos más amplios de cambio social y cultural.

2.1.2. Antecedentes institucionales: los PEI de Tamalameque como fuentes primarias (2024)

Los Proyectos Educativos Institucionales (PEI) de las instituciones educativas del municipio de Tamalameque constituyen fuentes primarias fundamentales para comprender la relación entre el sistema educativo y la transmisión de las manifestaciones culturales locales.

En el caso de la Institución Educativa Agropecuaria de Tamalameque, el PEI (2024) reconoce en su diagnóstico contextual que "el folclor está basado en la música de tambora, como un sentir autóctono del municipio" (p. 26). Asimismo, el documento señala que géneros como "la ranchera, la champeta [y] el reguetón" presentan un alto nivel de aceptación entre la población estudiantil, lo que evidencia transformaciones en los consumos culturales juveniles.

De igual manera, el PEI destaca la presencia simbólica de la tambora en el escudo institucional, donde es reconocida como parte del patrimonio musical del municipio. En términos de prácticas pedagógicas, la institución cuenta con espacios destinados a la enseñanza musical y desarrolla proyectos relacionados con la tambora y la danza; no obstante, estos se enmarcan principalmente en actividades de carácter extracurricular, lo que sugiere una limitada integración de esta manifestación dentro del currículo formal.

En relación con el enfoque etnoeducativo, no se evidencia una articulación explícita de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos en los términos establecidos por la normativa vigente, lo que plantea interrogantes sobre el alcance de la formación cultural ofrecida.

Por su parte, el PEI (2024) de la Institución Educativa Antequera, ubicada en el corregimiento de Tamalameque, incluye referencias generales a la afrocolombianidad dentro del área de Ciencias Sociales, señalando la necesidad de abordar contenidos relacionados con esta temática. Sin embargo, dicha inclusión no se presenta bajo la forma de una estructura curricular autónoma, sino como parte de orientaciones generales del plan de estudios.

Aunque el documento enfatiza la importancia de partir de la identidad cultural del entorno y de fortalecer la identidad cultural en sus dimensiones local, regional y nacional, no se identifican mecanismos específicos que garanticen la implementación sistemática de estos principios en el proceso formativo.

En conjunto, el análisis de los PEI permite evidenciar una tensión entre el reconocimiento simbólico de la tambora y la afrocolombianidad, y su incorporación efectiva en las prácticas educativas, lo que resulta relevante para comprender los procesos de transmisión cultural en el contexto local.

Tabla 1. Línea de tiempo "Aparición de la Tambora"

Tabla 1 Linea de tiempo "Aparición de la Tambora"

Período	Categoría	Evento histórico y fuente
Antes de 1500	Poblaciones indígenas	Pueblos como los chimilas, malibúes y zenúes habitan la Depresión Momposina. Su relación con el entorno fluvial configura formas de vida anfibias que constituyen la base territorial de la región (Fals Borda, 2002)
1501–1510	Llegada de población africana	Arribo de los primeros africanos esclavizados al Caribe hispano. (Monroy, 2004) señala que el tambor africano llega con significados espirituales, comunicativos y sociales.
1533	Fundación de Cartagena	Cartagena se consolida como principal puerto negrero de la Nueva Granada. (Munera, 1998) describe la ruta fluvial Cartagena–Mompox–Honda como eje de distribución de población esclavizada hacia el interior.

c. 1540–1570	Mestizaje cultural	(Peña Galindo, 1998) documenta procesos de zambaje como síntesis cultural entre poblaciones africanas e indígenas ribereñas, fundamentales en la configuración de identidades anfibias.
1600–1680	Prácticas culturales afrodescendientes	(Wade, 2002) señala que los cabildos de población afrodescendiente permitieron la preservación de prácticas musicales y rituales, incluyendo el uso del tambor en contextos festivos.
1851	Abolición de la esclavitud	Tras la abolición, las prácticas culturales afrodescendientes adquieren mayor visibilidad en la vida social. Wade (2002) sugiere que estas expresiones comienzan a consolidarse en espacios comunitarios.
c. 1870–1960	Consolidación de la tambora	En el marco del modelo socioeconómico ribereño (pesca, agricultura de subsistencia), la tambora se fortalece como práctica cultural central en la vida comunitaria.
c. 1960–1976	Transformaciones culturales	La expansión de vías de comunicación y la consolidación de géneros musicales como el vallenato inciden en la reconfiguración de los consumos culturales (Wade, 2002)
1976	Institucionalización cultural	Se realiza el Festival Nacional de la Tambora y la Guacherna en Tamalameque, como estrategia de fortalecimiento cultural (fuentes locales y trabajo de campo).
1989	Producción intelectual local	(Pino A. D., La Tambora: Universo Magico, 1989) desarrolla una interpretación de la tambora como "universo mágico", destacando su dimensión simbólica y ritual. (Pino A. D., 1989)
2022	Reconocimiento institucional	Se promulga la Ley 2260, que declara el Festival Nacional de la Tambora y la Guacherna de Tamalameque como patrimonio cultural de la nación.
2024	Diagnóstico institucional	Los PEI de instituciones educativas del municipio evidencian transformaciones en los consumos culturales juveniles y limitaciones en la incorporación curricular de la tambora (Institución Educativa Agropecuaria de Tamalameque, 2024; Institución Educativa Antequera, 2024).

2.2. Bases Teóricas

2.2.1. Globalización y modernidad líquida

(Bauman, 2004) plantea que la globalización es un proceso que, al tiempo que integra, produce nuevas formas de desigualdad, generando asimetrías entre quienes poseen capacidad de movilidad y quienes permanecen anclados a territorios específicos. En este contexto,

algunos bienes culturales adquieren una circulación global, mientras que otros, estrechamente vinculados a contextos locales, enfrentan condiciones de mayor vulnerabilidad.

En esta misma línea, (Sousa Santos, 2010) sostiene que la globalización contemporánea tiende a privilegiar ciertos conocimientos y formas culturales, relegando o deslegitimando saberes locales. Este enfoque permite comprender que la pérdida de centralidad de manifestaciones como la tambora no responde a una carencia de valor cultural, sino a dinámicas de poder que condicionan su reconocimiento.

2.2.2. Desterritorialización, arraigo y cultura

La noción de desterritorialización permite analizar los procesos mediante los cuales las prácticas culturales se desvinculan de sus contextos originales y circulan como bienes simbólicos. En este sentido, (Montiel G. G., 2002) y (Gimenez, 2007) destacan que la identidad territorial se construye a partir de la apropiación simbólica del espacio, por lo que las transformaciones en las condiciones materiales de vida inciden directamente en la configuración cultural.

En contextos como el de Tamalameque, los cambios en las actividades económicas tradicionales —como la pesca artesanal y la agricultura de subsistencia— han modificado las relaciones entre comunidad y territorio, afectando los escenarios de reproducción cultural. Desde una perspectiva crítica, (Schiller, 1969) permite comprender estos procesos como parte de dinámicas de integración desigual al sistema global.

2.2.3. Industria cultural y hegemonía simbólica

(Adorno, 1998)) plantean que, en las sociedades contemporáneas, la cultura tiende a ser producida bajo lógicas industriales, lo que implica procesos de estandarización orientados al consumo masivo. Este enfoque permite analizar la consolidación de ciertos géneros musicales en función de su capacidad de inserción en el mercado.

Por su parte, (Bourdieu P. , 1998) introduce el concepto de violencia simbólica para explicar cómo los grupos dominantes imponen sus sistemas de valoración cultural como legítimos. En

este sentido, las jerarquías culturales no responden únicamente a criterios estéticos, sino a relaciones de poder que condicionan la circulación y legitimación de las expresiones culturales.

2.2.4. Identidad cultural y resistencia

(Hall, 2003) plantea que las identidades culturales son construcciones históricas en permanente transformación, lo que implica que las manifestaciones culturales no desaparecen de manera abrupta, sino que se reconfiguran en función de nuevas condiciones sociales.

En esta línea, (Gracía Canclini N. , 1990) sostiene que las culturas populares no se extinguen, sino que negocian con la modernidad, generando formas híbridas. De manera complementaria, Rivera (Cusicanqui, 2018) propone el concepto de lo ch'ixi para describir la coexistencia de elementos culturales diversos sin que se produzca una fusión total, lo que permite pensar la tambora como un espacio de tensión entre tradición y cambio.

2.2.5. Educación, etnoeducación y pedagogía crítica

(Freire, 2005) plantea que los procesos educativos deben partir de la realidad cultural de los sujetos, reconociendo sus saberes como punto de partida para la construcción del conocimiento. Desde esta perspectiva, la educación puede funcionar tanto como mecanismo de reproducción cultural como de transformación social.

En el contexto latinoamericano, (Walsh, s.f.) propone la interculturalidad crítica como un enfoque que busca reconocer las epistemologías propias de las comunidades, mientras que autores contemporáneos han señalado la importancia de incorporar los saberes locales en los procesos educativos. Estas perspectivas resultan pertinentes para analizar el papel del sistema educativo en la transmisión de manifestaciones como la tambora.

2.2.6. Colonialidad del poder y saber

(Quijano, 2000) introduce el concepto de colonialidad del poder para explicar la persistencia de jerarquías sociales y culturales heredadas del periodo colonial. En este marco, ciertas formas de conocimiento y expresión cultural son subordinadas frente a otras consideradas legítimas.

(Sousa Santos, 2010) por su parte, advierte sobre la existencia de procesos de "epistemicidio", mediante los cuales los saberes locales son deslegitimados o invisibilizados. Estas perspectivas permiten analizar la situación de la tambora como parte de dinámicas más amplias de desigualdad cultural.

2.2.7. La tambora como sistema sociocultural

La tambora debe entenderse como un sistema sociocultural complejo que integra música, danza, canto y ritualidad. Desde una perspectiva etnomusicológica, estos componentes no pueden analizarse de manera aislada, en tanto constituyen una unidad funcional dentro de las prácticas culturales de la región.

En el Caribe colombiano, los bailes cantaos representan una categoría amplia de expresiones que articulan estos elementos, dentro de la cual la tambora ocupa un lugar específico. Su desarrollo histórico está ligado a procesos de mestizaje cultural y a la configuración de identidades ribereñas en la Depresión Momposina.

En este sentido, la tambora no solo constituye una forma de expresión artística, sino también un medio de transmisión de memoria colectiva, de construcción de identidad y de organización social. Su análisis requiere, por tanto, considerar tanto sus dimensiones simbólicas como sus condiciones materiales de existencia.

2.2.8. El hombre anfibio y el territorio

(Fals Borda, 2002) plantea que las formas de vida de las poblaciones ribereñas están profundamente condicionadas por la dinámica del agua, lo que configura una relación estrecha entre territorio, economía y cultura.

En el caso de Tamalameque, la ubicación en un entorno de caños y ciénagas ha favorecido históricamente formas de comunicación y organización social vinculadas al río. Estas condiciones han incidido en la configuración de prácticas culturales como la tambora, cuya transmisión ha estado mediada por los ritmos y dinámicas del territorio.

2.2.9. Ubicación geográfica y caracterización socioeconómica de Tamalameque

El municipio de Tamalameque se encuentra ubicado al sur del departamento del Cesar, en la región Caribe colombiana, a aproximadamente cuatro horas por vía terrestre de Valledupar y a cinco horas de Bucaramanga. Se halla enclavado a un kilómetro de la margen derecha del río Grande de la Magdalena, eje histórico, económico y cultural de la región, y se conecta con la Troncal del Caribe mediante un ramal que parte del corregimiento de El Burro.

Limita al norte con los municipios de Chimichagua y Pailitas, al oriente con Pelaya, al sur con La Gloria y al occidente con los departamentos de Bolívar y Magdalena. Su cabecera municipal se localiza a los 8°52’ de latitud norte y 73°49’ de longitud oeste, a una altitud aproximada de 50 metros sobre el nivel del mar, con una temperatura promedio que oscila entre los 28 y 30 °C . (Pino Á. D., 2010)

Desde el punto de vista administrativo, el municipio cuenta con varios corregimientos, entre los que se destacan Puerto Boca, Antequera, Palestina, Las Palmas, Pueblo Nuevo, Mundo Nuevo, Pasacorriendo y Zapatosa, además de diversas veredas y asentamientos campesinos que han surgido como resultado de procesos históricos de ocupación y conflicto por la tierra.

Dimensión económica y relación con el territorio

La estructura económica de Tamalameque ha estado históricamente sustentada en tres actividades principales: la pesca artesanal, la agricultura y la ganadería. Estas prácticas no solo constituyen medios de subsistencia, sino que configuran una relación profunda entre el habitante y su entorno natural, especialmente con el complejo cenagoso y el río Magdalena.

La pesca artesanal representa una de las principales fuentes de sustento para la población, favorecida por la riqueza hídrica del territorio, caracterizado por la presencia de múltiples ciénagas como Zapatosa, Alfaro, Bijao, Cascajo, Guamalito y Sahaya, entre otras. Sin embargo, esta actividad enfrenta problemáticas estructurales como la sobreexplotación de los recursos, el incumplimiento de vedas, la ruptura del equilibrio ecológico —especialmente por la proliferación de la taruya— y la intermediación comercial que afecta directamente los ingresos de los pescadores (Pino Á. D., 2010).

En el ámbito agrícola, el municipio ha experimentado profundas transformaciones históricas. Inicialmente, la tierra estaba en manos de pequeños propietarios locales; no obstante, la construcción de la Troncal del Caribe y el declive del río Magdalena como eje de transporte provocaron un proceso de desarticulación económica que derivó en la venta masiva de tierras y la consolidación del latifundismo. Este fenómeno desplazó a la población nativa hacia actividades de subsistencia, debilitando el tejido económico local.

Posteriormente, durante las décadas de 1970 y 1980, se desarrollaron procesos de ocupación de tierras en el marco de movimientos campesinos, lo que reconfiguró la tenencia de la tierra y profundizó tensiones sociales. En la actualidad, se observa una transición hacia modelos agroindustriales, especialmente con la implementación de cultivos de palma de aceite, impulsados por asociaciones campesinas y programas estatales.

La ganadería, por su parte, se desarrolla principalmente de forma extensiva en sabanas y playones, constituyendo un renglón complementario dentro de la economía local.

Relación entre territorio, economía y cultura

Este contexto territorial y económico resulta fundamental para comprender la Tambora como expresión cultural. La estrecha relación entre el habitante, el río, las ciénagas y las dinámicas productivas configura lo que se ha denominado el "hombre anfibio", cuya vida transcurre entre el agua y la tierra.

En este sentido, la Tambora no puede analizarse como un fenómeno aislado, sino como una manifestación profundamente ligada al modelo agrario ribereño, a los ciclos naturales del río y a las formas de organización comunitaria que históricamente han definido la vida en Tamalameque.

2.3. Marco conceptual y etnográfico de la Tambora

2.3.1. La Tambora como sistema sociocultural

La tambora, en el contexto de la Depresión Momposina, no puede ser comprendida como una simple manifestación musical, sino como un **sistema sociocultural complejo** que articula de manera inseparable la música, la danza, el canto y la ritualidad festiva. En este sentido, se inscribe dentro de la categoría más amplia de los bailes cantaos del Caribe colombiano, entendidos como expresiones donde el cuerpo, la voz y la percusión constituyen una unidad funcional indivisible.

Desde una perspectiva etnomusicológica, estos componentes no operan de manera aislada, sino que configuran un lenguaje cultural completo, cuya estructura responde a condiciones históricas, territoriales y sociales específicas. En el caso de Tamalameque, la tambora se erige como un dispositivo de producción de sentido colectivo, a través del cual se transmiten saberes, valores, memorias y formas de relación con el entorno.

En consecuencia, su debilitamiento no debe interpretarse únicamente como la pérdida de una práctica artística, sino como la **erosión de un sistema de reproducción cultural**.

2.3.2. El baile cantao como matriz cultural

Los bailes cantaos constituyen una de las expresiones más representativas del Caribe colombiano. En ellos, la música, el canto y la danza se integran en una experiencia colectiva que desborda lo estético para situarse en el plano de lo social y lo simbólico.

Dentro de esta categoría se inscriben diversas manifestaciones, entre ellas: pajarito, son de negro, lumbalú, chalupa, congo, bullerengue, mapalé, chandé, berroche y guacherna, entre otras. Todas comparten una estructura común basada en la interacción entre percusión, canto responsorial y movimiento corporal.

En este marco, la tambora puede entenderse como una **expresión particular (especie) dentro de una matriz cultural más amplia (género)**, cuyas características han sido configuradas históricamente en el territorio de la Depresión Momposina. Esta relación permite situarla no como un fenómeno aislado, sino como parte de un sistema cultural regional de larga duración.

2.3.3. Estructura musical y organología

El sistema musical de la tambora se fundamenta en la interacción de un conjunto de instrumentos de percusión y elementos sonoros que, en su conjunto, producen una estructura rítmica compleja y altamente codificada.

Entre los instrumentos principales se destacan:

- **La tambora**: instrumento membranófono de doble parche, construido generalmente con madera ahuecada y cueros tensados, que cumple una función central en la base rítmica.
- **El currulao o llamador**: tambor de una sola membrana que marca patrones rítmicos complementarios.
- **El guache**: instrumento idiófono que aporta una textura sonora continua.
- **Los gallitos**: elementos de percusión que refuerzan el ritmo mediante golpes secos, simulando palmas.

La ejecución musical se caracteriza por la sincronización entre los percusionistas y la voz líder, generando una estructura dinámica en la que el ritmo no solo organiza la música, sino también el movimiento corporal y la interacción social.

2.3.4. Dimensión coreográfica y simbólica

La danza en la tambora constituye un lenguaje corporal cargado de significados. No se trata de movimientos arbitrarios, sino de una **coreografía socialmente codificada**, en la que se expresan relaciones de género, formas de cortejo y dinámicas comunitarias.

En términos generales, la interacción entre los bailadores suele estructurarse en torno a un juego de aproximación y distanciamiento: la mujer marca el ritmo con el movimiento del faldón, mientras el hombre despliega gestos de conquista mediante el uso del sombrero y el desplazamiento corporal. Esta dinámica configura un espacio simbólico donde se escenifican relaciones sociales y afectivas.

El momento culminante de la ejecución, conocido en algunas tradiciones como el “gozao” o segmento de mayor intensidad rítmica, concentra la energía colectiva y refuerza el carácter festivo y comunitario de la práctica.

2.3.5. Aires y variaciones rítmicas

La tambora se expresa a través de distintos aires o variantes rítmicas, cuya diferenciación se basa principalmente en la velocidad, la acentuación y la técnica de ejecución.

Diversos estudios y tradiciones reconocen entre los principales aires:

- Tambora (ritmo base, de carácter más pausado)
- Guacherna (mayor dinamismo y alternancia rítmica)
- Berroche (alta velocidad y carácter festivo)
- Chandé (variaciones regionales con énfasis coreográfico)

Algunas tradiciones locales incluyen también variantes como la redoblada o la brincada, presentes en municipios específicos de la región. Estas diferencias evidencian la diversidad interna del sistema, así como su capacidad de adaptación a contextos locales.

2.3.6. Origen y procesos de configuración cultural

La tambora es el resultado de procesos históricos de larga duración, asociados al encuentro entre poblaciones indígenas, africanas y europeas en el Caribe colombiano. En este contexto, los aportes africanos resultan fundamentales en la configuración de la estructura rítmica y en el uso de instrumentos de percusión.

No obstante, más que una simple herencia lineal, la tambora debe entenderse como el producto de un proceso de **mestizaje cultural**, en el que se integran elementos diversos en un sistema coherente. La tradición oral local recoge distintas versiones sobre el origen del instrumento, algunas de las cuales enfatizan su procedencia africana, mientras otras sugieren adaptaciones o reinterpretaciones en el contexto americano.

Estas narrativas, lejos de ser contradictorias, reflejan la complejidad histórica del fenómeno y su arraigo en la memoria colectiva.

2.3.7. La Tambora y la memoria colectiva

La tambora cumple una función central en la construcción y transmisión de la memoria colectiva. A través del canto, se narran acontecimientos, se preservan historias y se transmiten valores comunitarios.

En este sentido, la práctica de la tambora no solo produce entretenimiento, sino que actúa como un **archivo vivo de la experiencia social**, en el que se condensan saberes, emociones y formas de interpretación del mundo.

Su transmisión, tradicionalmente oral e intergeneracional, ha estado ligada a espacios específicos como patios, calles y celebraciones festivas, los cuales funcionan como escenarios de socialización cultural.

2.3.8. Transformaciones contemporáneas

En las últimas décadas, la tambora ha experimentado transformaciones significativas asociadas a cambios en las condiciones sociales, económicas y culturales del territorio. La disminución de actividades tradicionales como la pesca artesanal, la expansión de medios de comunicación y la influencia de la industria cultural han modificado los patrones de transmisión y consumo cultural.

En este contexto, la tambora ha tendido a desplazarse desde su función cotidiana y comunitaria hacia espacios más institucionalizados, como festivales o proyectos culturales, lo que implica una reconfiguración de su sentido y alcance social.

Estas transformaciones no suponen necesariamente su desaparición, pero sí plantean interrogantes sobre su continuidad como eje articulador de la vida comunitaria, especialmente en las nuevas generaciones.

2.4. Bases Legales

El marco normativo colombiano establece un conjunto de disposiciones orientadas a la protección, promoción y salvaguardia de la diversidad cultural y de las manifestaciones del patrimonio inmaterial. No obstante, su implementación presenta limitaciones en contextos locales como el municipio de Tamalameque.

- **Constitución Política de Colombia (1991), artículos 7 y 70**
  El artículo 7 reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación, mientras que el artículo 70 establece que la cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y dispone que el Estado debe promover y fomentar el acceso a la cultura en condiciones de igualdad.
- **Ley 70 de 1993**
  Reconoce los derechos culturales de las comunidades negras y establece la obligación del Estado de promover procesos educativos acordes con su identidad cultural. Este marco resulta pertinente para analizar la incorporación de contenidos afrocolombianos en el ámbito educativo local.
- **Ley 115 de 1994 (Ley General de Educación)**
  Señala que la educación debe responder a las características culturales, sociales y económicas de los contextos en los que se desarrolla, lo que implica la necesidad de articular los procesos educativos con las identidades territoriales.
- **Decreto 1122 de 1998**
  Reglamenta la Cátedra de Estudios Afrocolombianos, estableciendo su obligatoriedad en los establecimientos educativos. Su análisis en el contexto de Tamalameque permite identificar el grado de incorporación de contenidos relacionados con la afrocolombianidad en los Proyectos Educativos Institucionales.
- **Decreto 1075 de 2015**
  Compila la normativa del sector educativo y reafirma que la educación dirigida a grupos étnicos debe responder a sus particularidades culturales, lingüísticas y sociales.
- **Ley 2260 de 2022**
  Declara el Festival Nacional de la Tambora y la Guacherna de Tamalameque como

patrimonio cultural inmaterial de la Nación, reconociendo su importancia en el contexto cultural colombiano.

- **Plan de Desarrollo Departamental del Cesar 2024–2027**
  Incluye líneas estratégicas orientadas al fortalecimiento de la identidad cultural y el reconocimiento de las comunidades NARP, destacando la importancia de los procesos de identidad, territorio y cultura en el departamento (Gobernación del Cesar, 2024).
- **Ley 739 de 2002 y Sentencia C-054 de 2013**
  La Ley 739 de 2002 declaró el Festival de la Leyenda Vallenata como patrimonio cultural de la Nación e impulsó la creación de la Cátedra de Valores y Talentos Vallenatos. Posteriormente, la Corte Constitucional, mediante la Sentencia C-054 de 2013, estableció que su implementación debía garantizar el respeto por la diversidad cultural, permitiendo su aplicación en condiciones que no vulneren los derechos de grupos con identidades culturales diferenciadas.
- **Ordenanza 000026 de 2011 (Asamblea Departamental del Cesar)**
  Establece la Cátedra Vallenata a nivel departamental, lo que evidencia la existencia de políticas culturales específicas orientadas al fortalecimiento de determinadas expresiones musicales en el ámbito regional.

2.5. Definición de Términos Básicos

Arraigo territorial: vínculo profundo entre una comunidad y su territorio, expresado en prácticas culturales, modos de producción y formas de vida que se reproducen intergeneracionalmente. En el caso de Tamalameque, se manifiesta en actividades como la pesca artesanal, el cañadulzal y la transmisión oral de la tambora (Fals Borda, 2002)

Baile cantao: expresión folclórica del Caribe colombiano que integra de manera indivisible percusión, canto y danza. La tambora constituye una de sus manifestaciones representativas en la Depresión Momposina (Herrera, 2016).

Cabeza de guacherna: denominación vernácula de la persona que, en el contexto festivo, asume el rol de anfitrión al proveer recursos (principalmente bebidas) para el desarrollo de la guacherna.

Cultura anfibia: categoría propuesta por (Fals Borda, 2002) para describir la relación simbiótica entre las comunidades ribereñas y el ecosistema de ríos y ciénagas, que se expresa en prácticas productivas, sociales y culturales.

Deculturación: proceso mediante el cual una comunidad pierde progresivamente sus prácticas culturales propias, que son reemplazadas por otras externas en contextos de relaciones de poder asimétricas.

Desterritorialización: proceso por el cual las prácticas culturales pierden su anclaje territorial y circulan como bienes simbólicos descontextualizados (Montiel G. J., 2005).

Estribillo del contestador: elemento estructural del canto de tambora, consistente en un verso recurrente —generalmente de dos o cuatro líneas— que se repite a lo largo de la interpretación y articula las estrofas, incluyendo su reiteración en la sección final.

Etnoeducación: enfoque pedagógico orientado al reconocimiento, fortalecimiento y transmisión de los saberes, prácticas culturales y cosmovisiones propias de los grupos étnicos.

Gozao o abosao: sección final de la ejecución de la tambora caracterizada por un incremento en la intensidad rítmica y la interacción coreográfica.

Hacedor de cantos: denominación tradicional del creador de composiciones en la tambora, cuya producción se sustenta en la oralidad, la memoria colectiva y, en muchos casos, la improvisación.

Hombre anfibio (hombre hicotea): categoría conceptual desarrollada por (Fals Borda, 2002) para referirse al sujeto social de la Depresión Momposina, cuya vida se estructura en función de los ciclos del agua y la alternancia entre actividades productivas como la pesca y la agricultura.

NARP: sigla utilizada por el DANE para referirse a la población Negra, Afrocolombiana, Raizal y Palenquera. Según datos oficiales, el departamento del Cesar registra una población significativa bajo esta categoría (Gobernación del Cesar, 2024).

Noche de guacherna: espacio festivo comunitario que tiene lugar en contextos celebrativos, donde músicos, cantadores y bailadores se congregan en patios o espacios abiertos para la práctica colectiva de la tambora.

Pan coger: sistema agrícola de subsistencia basado en cultivos como yuca, plátano y maíz, característico de economías campesinas del Caribe colombiano.

Penetración cultural exógena: proceso mediante el cual una sociedad es incorporada a dinámicas globales bajo condiciones que favorecen intereses externos, incidiendo en la transformación de sus prácticas culturales (Schiller, 1969).

Tambora: sistema sociocultural de la Depresión Momposina que integra instrumento, música, danza, canto y práctica festiva como una unidad cultural compleja (Carbo, 1993)

Violencia simbólica: concepto desarrollado por (Bourdieu P. , 1998) para describir los mecanismos mediante los cuales se imponen como legítimas las prácticas culturales de los grupos dominantes, generando la desvalorización de otras expresiones.

Zambaje: proceso histórico de interacción y mestizaje entre poblaciones africanas e indígenas en el Caribe colombiano, que contribuyó a la configuración de identidades culturales y prácticas como la tambora (Peña Galindo, 1998).

Capítulo III: Diseño Metodológico

3.1. Enfoque de la investigación

La presente investigación se desarrolla bajo un **enfoque cualitativo**, orientado a la comprensión e interpretación de fenómenos socioculturales en su contexto. Este enfoque permite analizar la Tambora no solo como manifestación musical, sino como un sistema simbólico, histórico y territorial.

Se adopta un **diseño documental con alcance interpretativo**, apoyado en el análisis de fuentes bibliográficas, normativas e institucionales. Según (Arias, 2012), el diseño documental se fundamenta en la recopilación, sistematización y análisis de información proveniente de documentos, lo que resulta pertinente para el estudio de procesos culturales complejos.

Adicionalmente, el estudio incorpora un **componente contextual-analítico**, sustentado en el conocimiento situado del investigador sobre el municipio de Tamalameque, lo que permite enriquecer la interpretación de los datos documentales desde una perspectiva territorial.

3.2. Tipo y diseño de la investigación

El tipo de investigación es **cualitativo de carácter documental-analítico con alcance interpretativo**.

El diseño metodológico se estructura a partir de:

- **Revisión documental sistemática**, que incluye libros, artículos científicos, monografías, documentos normativos y estudios etnomusicológicos.
- **Análisis de contenido**, aplicado a los documentos seleccionados para identificar categorías como: globalización, desterritorialización, identidad cultural, hegemonía simbólica y etnoeducación.

- **Análisis institucional**, centrado en los Proyectos Educativos Institucionales (PEI) y en instrumentos de política pública.

Las fuentes fueron consultadas en bases de datos académicas como Google Scholar, Dialnet, SciELO y repositorios universitarios (Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, Universidad del Cauca y Universidad Popular del Cesar).

Las palabras clave utilizadas incluyeron: *Tambora Tamalameque*, *cultura anfibia*, *Depresión Momposina*, *globalización cultural*, *etnoeducación Caribe colombiano*, *desterritorialización* e *identidad afrodescendiente*.

El periodo de análisis se delimitó entre 1969 y 2024, con el fin de abarcar tanto los desarrollos teóricos clásicos como las dinámicas contemporáneas del fenómeno estudiado.

3.3. Unidad de análisis

La unidad de análisis está constituida por el **corpus documental seleccionado**, integrado por treinta y dos (32) fuentes entre primarias y secundarias.

Dentro de este corpus se destacan como **fuentes primarias institucionales**:

- Proyecto Educativo Institucional (PEI) de la Institución Educativa Agropecuaria de Tamalameque (2024)
- PEI de la Institución Educativa Antequera (2024)
- Plan de Desarrollo Departamental del Cesar 2024–2027

Estas fuentes permiten un acercamiento empírico al contexto educativo y cultural del municipio.

Asimismo, la investigación incorpora un **componente de análisis contextual**, basado en el conocimiento del investigador sobre las dinámicas socioculturales de Tamalameque, particularmente en lo relacionado con el modelo agrario tradicional, el calendario festivo y las prácticas asociadas a la Tambora.

Este componente no se plantea como trabajo etnográfico formal, sino como **insumo interpretativo complementario**, articulado con el análisis documental.

Capítulo IV: Resultados y Análisis

4.1. La Tambora como complejo cultural indivisible: del territorio al tambor

El análisis documental confirma que la Tambora constituye un sistema sociocultural complejo en el que confluyen el instrumento membranófono, el baile, el canto, la oralidad, la ritualidad festiva y la memoria territorial. (Pino A. D., 1989) la define como "un universo mágico que emana de la cultura anfibia de la Depresión Momposina", en la que el río y la ciénaga estructuran la vida social, económica y simbólica. Por su parte, (Friedemann, 1992) aporta una perspectiva histórica al señalar que las "huellas de africanía" constituyen "estructuras de pensamiento y resistencia que sobrevivieron al orden colonial mediante una metamorfosis cultural". En este sentido, la pérdida de la Tambora no solo implicaría la desaparición de una práctica cultural, sino una afectación profunda en los procesos de construcción identitaria del sujeto ribereño.

Este planteamiento teórico encuentra sustento en el análisis contextual del municipio: el modelo agrario ribereño —basado en la pesca artesanal, el cañadulzal y el pan coger— constituía el sustrato material del que emergía la Tambora de forma espontánea y comunitaria. Al transformarse este modelo, la Tambora perdió las condiciones materiales que posibilitaban su reproducción social. En esta línea, (Herrera, 2016) señala que "antes del tambor existió el cuerpo", lo que permite comprender que espacios como el río, el patio, la esquina y la guacherna funcionaban como escenarios de producción cultural. Al debilitarse estos espacios, el instrumento se desvincula progresivamente de su función social.

4.2. El derrumbe del modelo agrario como detonante del desarraigo cultural

Uno de los principales hallazgos de la investigación es la identificación del derrumbe del modelo agrario territorial como un factor estructural en el proceso de desarraigo cultural en Tamalameque, incluso anterior a la incidencia de la globalización mediática.

En el pasado, la economía de subsistencia ribereña estaba articulada a una temporalidad ligada al ciclo del agua, que a su vez organizaba la vida social y cultural. La movilidad a través del río y los caminos de herradura configuraba un ritmo de interacción comunitaria que favorecía la transmisión oral de la Tambora. Con la apertura de vías de comunicación, la inserción en la economía de mercado y la crisis de la pesca artesanal, este orden se transformó, afectando directamente las condiciones de reproducción cultural.

(Fals Borda, 2002) advierte que la cultura anfibia es inseparable del "manejo del ambiente natural, la tecnología de las fuerzas productivas y las normas de producción agropecuaria, de la pesca y de la caza". En consecuencia, la transformación de estas condiciones materiales incide en la estructura cultural. Desde una perspectiva crítica, (Sousa Santos, 2010) denomina "epistemicidio" a este proceso, entendido como la destrucción de los saberes locales en contextos de hegemonía global.

Adicionalmente, la estructura social del municipio evidencia una relación de desigualdad cultural: los sectores portadores de la Tambora —pescadores y campesinos— carecían de reconocimiento institucional, mientras que los grupos con mayor poder económico no se identificaban con esta manifestación. Con la transformación de este tejido social, producto de procesos como la migración y la proletarización, la Tambora perdió a sus principales agentes de transmisión.

En términos de (Bourdieu P. , 1998) , este fenómeno puede interpretarse como una desvalorización del capital cultural subalterno, en la medida en que "las clases dominantes imponen sus gustos como legítimos", generando procesos de exclusión simbólica. En este contexto, la Tambora, como capital cultural vernáculo, no contó con mecanismos de legitimación institucional que permitieran su sostenimiento.

4.3. Globalización y hegemonía cultural: presiones sobre la Tambora

Los documentos analizados evidencian que el desplazamiento de la Tambora responde a la convergencia de factores estructurales y contemporáneos. En particular, la globalización ha incidido en la transformación del paisaje cultural del municipio.

El PEI (2024) de la Institución Educativa Agropecuaria de Tamalameque documenta que los jóvenes han adoptado géneros musicales foráneos "con un alto porcentaje de aceptación", lo que constituye una evidencia empírica de los procesos de penetración cultural exógena descritos por (Schiller, 1969) , quien los define como mecanismos mediante los cuales una sociedad es incorporada al sistema mundial bajo condiciones desiguales.

De manera paralela, la hegemonía del vallenato comercial opera como forma de dominación simbólica. (Wade, 2002) explica que este género, al articularse con las élites regionales y la industria cultural, alcanzó una posición dominante en el Caribe colombiano. En complemento, (Martín-Barbero, 1987) señala que los medios de comunicación no solo transmiten contenidos, sino que configuran sensibilidades y formas de percepción, lo que contribuye a la transformación de los gustos culturales.

Finalmente, (Feld, 2000) advierte que la incorporación de músicas locales al mercado global no implica necesariamente su fortalecimiento, sino que puede reproducir jerarquías culturales bajo discursos de diversidad. En este sentido, la visibilización de la Tambora en escenarios festivaleros no garantiza su continuidad como práctica viva dentro de la comunidad.

4.4. El papel de la educación y la crisis etnoeducativa

Los hallazgos evidencian una **desarticulación estructural** entre el sistema educativo de Tamalameque y su contexto sociocultural. La escasa presencia de la Tambora en los contenidos curriculares sugiere limitaciones en la implementación de disposiciones como la Ley 115 de 1994 y el Decreto 1122 de 1998, que promueven una educación contextualizada y el reconocimiento de la diversidad cultural.

Asimismo, la aplicación de normativas como los Decretos 1278 de 2002 y 1075 de 2015 ha incidido en la configuración del cuerpo docente, favoreciendo la llegada de maestros formados en contextos ajenos a la realidad local. Este fenómeno puede interpretarse, desde la perspectiva de (Freire, 2005), como una forma de "invasión cultural", en la medida en

que se introducen visiones del mundo que no necesariamente dialogan con los saberes propios del territorio.

En este sentido, (Walsh, s.f.) plantea que la superación de estas dinámicas requiere una educación decolonial que reconozca las epistemologías propias de las comunidades como formas legítimas de conocimiento. De manera complementaria, (Quijano, 2000) denomina este tipo de fenómenos como expresiones de la "colonialidad del poder", en tanto reproducen jerarquías culturales que trascienden el periodo colonial.

Este escenario adquiere una dimensión normativa particular con la Ley 739 de 2002, que impulsó la Cátedra de Valores y Talentos Vallenatos en el departamento del Cesar. Desde una lectura sociológica, este tipo de disposiciones puede analizarse, en términos de (Bourdieu P. , 1998) , como mecanismos de legitimación de determinados capitales culturales en el ámbito educativo. En este caso, el vallenato adquiere una posición privilegiada dentro del currículo, lo que contrasta con la limitada presencia de otras expresiones culturales como la Tambora.

En relación con lo anterior, (Bourdieu P. , 2007) señala que la acción pedagógica puede funcionar como un mecanismo de reproducción de la arbitrariedad cultural, en la medida en que determinados contenidos son presentados como legítimos dentro del sistema educativo. Este marco permite comprender cómo ciertas expresiones culturales logran institucionalizarse, mientras otras permanecen en el ámbito de lo comunitario.

La controversia jurídica en torno a esta política educativa se materializó en la demanda presentada contra apartes de la Ley 739 de 2002, resuelta mediante la Sentencia C-054 de 2013 de la Corte Constitucional. En este fallo, la Corte estableció que la implementación de dicha cátedra debía respetar la diversidad cultural y no vulnerar los derechos de comunidades con identidades propias, condicionando su aplicación.

Este pronunciamiento se articula con lo que (Sousa Santos, 2010) denomina "epistemicidio", entendido como la deslegitimación de saberes locales frente a modelos culturales dominantes. En contextos como Tamalameque, esta tensión se expresa en la limitada incorporación de la Tambora en los procesos educativos formales.

No obstante, la evidencia analizada también permite identificar dinámicas de **resistencia cultural**. La no adopción plena de la Cátedra Vallenata en algunos contextos locales puede interpretarse no como omisión, sino como una forma de afirmación identitaria. Desde la perspectiva de (Gimenez, 2007), este tipo de prácticas se relaciona con la construcción de identidad territorial como apropiación simbólica del espacio.

En consonancia, (Hall, 2003) sostiene que las identidades culturales son construcciones históricas en permanente transformación. En este sentido, las prácticas culturales asociadas a la Tambora pueden entenderse como mecanismos mediante los cuales la comunidad reafirma su identidad frente a procesos de homogeneización cultural.

Finalmente, desde la teoría del capital cultural, (Bourdieu P. , 2007) plantea que la transmisión de disposiciones culturales ocurre fundamentalmente en el ámbito familiar y comunitario. En Tamalameque, esta transmisión se mantiene a través de espacios como la guacherna, el patio y la tradición oral, lo que evidencia que, a pesar de su débil institucionalización educativa, la Tambora continúa siendo un eje de reproducción cultural.

4.5. Análisis Comparativo de los PEI 2024: La Brecha entre el Discurso y la Práctica Curricular

El análisis comparativo de los PEI 2024 de la IE Agropecuario y la IE Antequera permite identificar con precisión empírica la brecha existente entre el mandato normativo en materia de etnoeducación y la realidad curricular del municipio. Este ejercicio constituye uno de los aportes documentales más relevantes de la presente monografía.

En cuanto al reconocimiento de la Tambora, la IE Agropecuario la incorpora como símbolo institucional —"símbolo del patrimonio musical del municipio" (IE Agropecuario, 2024, p. 32)—, cuenta con un salón para sus instrumentos y desarrolla un proyecto extracurricular de Tamboras y Danzas. Sin embargo, esta valoración simbólica no se traduce en una política curricular formal ni en su integración sistemática al plan de estudios.

La IE Antequera, por su parte, no registra referencias directas a la Tambora en su PEI, pese a encontrarse en un territorio históricamente tamborero. En relación con la Cátedra de

Estudios Afrocolombianos, la IE Agropecuario responde mediante un proyecto extracurricular sin articulación explícita con la Ley 70 de 1993 ni con el Decreto 1122 de 1998 (IE Agropecuario, 2024), mientras que la IE Antequera reduce su tratamiento a "temas de afrocolombianidad" dentro del área de Ciencias Sociales (IE Antequera, 2024, p. 7325), sin estructura curricular autónoma.

Resulta particularmente significativo que ninguna de las dos instituciones haga referencia a la Ley 2260 de 2022, que declara el Festival Nacional de la Tambora y la Guacherna de Tamalameque como patrimonio cultural inmaterial de la nación. Esta omisión evidencia una desconexión entre el reconocimiento jurídico del patrimonio y su apropiación pedagógica en el ámbito local.

Desde la perspectiva de Bourdieu (1998), esta disociación entre el símbolo —la tambora en el escudo— y la práctica pedagógica puede interpretarse como una forma de **violencia simbólica**, en la medida en que se legitima discursivamente una expresión cultural mientras se la excluye de los procesos formativos que garantizarían su reproducción.

Tabla 2 Análisis Comparativo de los PEI 2024: La Brecha entre el Discurso y la Práctica Curricular.

Tabla 2 Análisis Comparativo de los PEI 2024: La Brecha entre el Discurso y la Práctica Curricular.

Dimensión de análisis	IE Agropecuario PEI 2024	IE Antequera PEI 2024
Reconocimiento de la Tambora	Sí. Escudo institucional, diagnóstico contextual, salón de instrumentos.	No registra referencias directas a la Tambora.
Cátedra Afrocolombiana	Proyecto extracurricular de Tamboras y Danzas. Sin integración curricular formal.	Temas de afrocolombianidad en Ciencias Sociales. Sin cátedra autónoma.
Vinculación de sabedores locales	Contratación de expertos locales para talleres. Sin vínculo institucional sistemático.	No registra mecanismos de vinculación.
Articulación con Ley 2260/2022	No referenciada en el PEI.	No referenciada en el PEI.
Articulación con Decreto 1122/1998	Parcial. Proyecto extracurricular sin cátedra formal.	Parcial. Mención sin estructura curricular definida.
Diagnóstico del desarraigo	Documentado: penetración de ranchera, champeta y reguetón entre jóvenes.	No explicitado en el PEI.

(La tabla está bien estructurada: no requiere cambios, solo cuidar consistencia tipográfica en el documento final).

4.6. La Dialéctica de los Festivales: entre el Rescate y la Erosión Cultural

(Pino A. D., 2025) reconoce que los festivales, si bien contribuyeron a sacar la Tambora del ostracismo, introdujeron lógicas propias de la industria cultural, particularmente el modelo competitivo del Festival de la Leyenda Vallenata, lo que implicó una progresiva descontextualización del baile cantao como práctica comunitaria.

En esta línea, (Feld, 2000) advierte que la incorporación de las músicas locales al circuito global "reproduce las jerarquías coloniales bajo una apariencia de celebración de la diversidad" (p. 148). En el caso de la Tambora, la transición del espacio circular —propio del patio y la calle— a la tarima rectangular transformó la lógica del ritual: al separar al músico del pueblo, se fractura la comunión que definía la experiencia colectiva.

Más que un simple cambio escénico, se trata de una transformación ontológica del fenómeno cultural. La Tambora deja de ser vivida para ser observada; el participante se convierte en espectador. En términos de (Halbwachs, 2004), el desplazamiento del patio a la tarima implica la pérdida de los "marcos sociales de la memoria", fundamentales para la reproducción de la identidad colectiva.

A partir de la década de 1970, el Caribe colombiano experimentó un proceso de reafirmación identitaria impulsado por intelectuales y gestores culturales como Gabriel García Márquez, Manuel Zapata Olivella y Delia Zapata Olivella, quienes contribuyeron a posicionar las expresiones culturales del Caribe en el escenario nacional e internacional. En este contexto surge el movimiento de rescate de la Tambora.

El epicentro de este proceso fue Tamalameque, donde Diógenes Armando Pino Ávila, junto con Edgar Guerra, Roberto Galván y Luis Gonzaga Vides Peña, fundó en 1978 el primer Festival Nacional de la Tambora y la Guacherna. Este hito marcó el inicio de un proceso de

institucionalización que posteriormente se expandió a municipios como San Martín de Loba, Río Viejo, Chimichagua y Gamarra, entre otros.

No obstante, la adopción de categorías como “canción inédita”, “compositor” o “solista” implicó una traducción de la Tambora a los códigos de la música comercial, desconociendo su carácter esencialmente colectivo. En este proceso, figuras tradicionales como el cantador, el contestador y el hacedor de cantos fueron progresivamente desplazadas.

El resultado es una tensión evidente: mientras el festival visibiliza la Tambora, también contribuye a su transformación bajo parámetros externos. El público tiende a privilegiar las presentaciones de artistas comerciales, mientras los cultores locales reciben menor reconocimiento económico y simbólico. De este modo, la lógica del mercado se impone sobre la lógica comunitaria.

Frente a esta situación, diversos actores culturales proponen la transición del concepto de “festival” al de “encuentro”, entendido como un espacio de reafirmación identitaria más que de competencia. Esta propuesta implica desmitificar el jurado, devolver el liderazgo pedagógico a los sabedores tradicionales y reubicar la práctica en la plaza pública.

El propio (Pino A. D., 2025) reconoce críticamente que la introducción de elementos como micrófonos, tarimas y uniformes respondió a una necesidad de visibilización en su momento, pero terminó alterando la esencia del fenómeno. En este sentido, la discusión actual no gira en torno a la desaparición de la Tambora, sino a su **reapropiación comunitaria**.

En términos de (Hall, 2003) , esta tensión puede entenderse como parte del proceso dinámico de construcción de la identidad cultural: no se trata de una esencia fija, sino de una disputa permanente por el sentido. La Tambora, en este escenario, no está condenada a desaparecer, pero sí enfrenta el desafío de redefinirse sin perder su anclaje territorial.

4.7. Narrativa Identitaria del Canto de Tambora: Estructura y Ejes Temáticos

Las letras de la Tambora poseen una estructura fundamentada en el **estribillo del contestador**, verso recurrente que otorga identidad y cohesión al canto. Sus hacedores eran, en su mayoría, pescadores y agricultores: sujetos cuya producción simbólica no fue registrada formalmente y cuya autoría ha sido absorbida por la memoria colectiva.

En este contexto, resulta más preciso afirmar, con (Halbwachs, 2004), que la guacherna, el patio y el río constituyen los **marcos sociales de la memoria colectiva**; cuando estos marcos se disuelven, se fragmenta también la memoria del grupo. A su vez, (Nettl, 2005) permite comprender estos cantos como parte de un sistema musical con "gramática propia", en el que forma, función y contexto son inseparables.

El análisis de las letras del canto de Tambora permite identificar cuatro ejes temáticos fundamentales que reflejan la cosmovisión del hombre anfibio:

- **La preocupación ambiental**: expresada en la denuncia de la degradación del río y los ecosistemas cenagosos.
- **La resistencia cultural**: manifestada en el lamento por la pérdida del relevo generacional y el debilitamiento de la tradición.
- **El clamor por la paz**: como eco de las violencias que han atravesado el territorio.
- **La exaltación del territorio**: entendida, en términos de (Gimenez, 2007), como "la apropiación simbólica del espacio" que configura la identidad colectiva.

Estos ejes confirman que la Tambora no es únicamente una expresión estética, sino un **archivo vivo de la memoria colectiva**, un dispositivo de resistencia cultural y un vínculo ontológico entre el habitante de Tamalameque y su entorno anfibio.

Desde el punto de vista estructural, el canto de Tambora se organiza a partir de un esquema sencillo pero altamente significativo. El elemento central es el denominado **"estribillo del contestador"**, compuesto generalmente por dos o cuatro versos que se declaman al inicio, se repiten tras cada estrofa y culminan en la sección del *gozao*, donde se ejecutan "al

derecho y al revés". Este recurso no solo otorga unidad a la pieza, sino que facilita la participación colectiva y la memorización oral.

En la contemporaneidad, ha comenzado a difundirse el término "coro", como resultado de la influencia de modelos musicales externos mediados por la radio y las tecnologías digitales. Sin embargo, esta denominación resulta ajena a la lógica interna del baile cantao, donde la categoría legítima sigue siendo la de **estribillo**, no la de coro.

De igual forma, la institucionalización de los festivales ha introducido la categoría de "canción inédita". Si bien esta ha estimulado la creación, también ha generado transformaciones en la estructura tradicional del canto: las composiciones actuales tienden a presentar un desarrollo más lineal y "académico", desplazando la antigua organización basada en versos relativamente autónomos articulados por el estribillo.

Este tránsito no es meramente formal. Implica la incorporación de categorías propias de la industria musical —como "canción" y "compositor"— que resultan extrañas al universo conceptual del río. En la tradición tamborera, no se habla de canción, sino de **canto**, lo cual remite a una práctica colectiva, situada y profundamente ligada al territorio.

4.8. Narrativa Identitaria del Canto de Tambora: Estructura y Ejes Temáticos

Las letras de la Tambora poseen una estructura fundada en el estribillo del contestador, verso recurrente que otorga el título al canto. Sus hacedores eran, en su mayoría, pescadores y agricultores: sujetos cuya producción simbólica no fue fijada en soportes escritos, sino preservada en la memoria colectiva y la oralidad. En términos de Halbwachs (2004), la guacherna, el patio y el río constituyen los marcos sociales de esa memoria; cuando estos se disuelven, se debilita también la transmisión cultural. Desde la etnomusicología, Nettl (2005) reconoce en estos cantos la existencia de una "gramática propia", es decir, un sistema musical completo que expresa la relación entre el sujeto y su entorno.

El análisis de las letras permite identificar cuatro ejes temáticos que configuran la cosmovisión del hombre anfibio de la Depresión Momposina:

Eje 1: Preocupación ambiental — El hombre en diálogo con el río

El cantador de Tambora, desde tiempos inmemoriales, mantiene por medio de sus cantos una conversación constante con el río y la naturaleza. Esta relación remite a la conceptualización de Fals Borda (1979) sobre el "Hombre Hicotea": un ser anfibio que alterna la pesca artesanal con el cultivo en función del ciclo hídrico. En este sentido, el canto tamborero constituye una forma de conocimiento ecológico situado: el canto es ecología.

Sin embargo, la degradación ambiental —contaminación, sedimentación y desvío del río Magdalena, así como la sustitución de la selva nativa por monocultivos— ha transformado radicalmente este equilibrio. Esta "retórica de la pérdida" se expresa en cantos como *La Fauna de mi Colombia* (Mejía, 1997), donde se denuncia la desaparición progresiva de especies:

"La fauna de mi Colombia se quiere acabá / hagamos algo por ella para poderla rescatar…"

En la misma línea, Juan Beleño (1994) construye una fábula ribereña que denuncia la destrucción del manglar, mientras que Ángel María Villa Fañez documenta en canto el desvío del Caño de Mico. Por su parte, Néstor Robles Miranda plantea una crítica directa a la acción humana como agente destructor. Desde la perspectiva de Santos (2010), estos cantos constituyen formas legítimas de conocimiento ecológico que el sistema educativo dominante tiende a deslegitimar, configurando procesos de epistemicidio.

Eje 2: Resistencia cultural ante el olvido — El lamento por el relevo generacional

La Tambora se configura como una práctica de resistencia frente al olvido. La preocupación por la desaparición de sus portadores se evidencia en el canto *Se está quedando sola* de Luis Cadena, donde se enumeran figuras emblemáticas de la tradición:

"Están muriendo tamboreros, están muriendo cantadores…"

Cada nombre evocado constituye, en términos de Halbwachs (2004), un nodo de memoria colectiva. La figura de Pacha Gamboa, por ejemplo, trasciende lo anecdótico para

convertirse en símbolo identitario. Como señala Hall (2003), la identidad cultural no es estática, sino un proceso de posicionamiento: la recreación contemporánea de estas prácticas en festivales evidencia una lucha simbólica por la permanencia.

Eje 3: El grito por la paz — La Tambora como duelo colectivo y esperanza

El conflicto armado colombiano también ha sido incorporado a la narrativa tamborera. El río Magdalena, como testigo de la violencia, se convierte en escenario simbólico del dolor colectivo. Cantos como *Pregonero de Paz* de Ernesto Gutiérrez Mejía expresan este clamor:

"Que la guerra se termine, que el pueblo viva feliz / y que florezcan jardines en la boca de un fusil."

De manera similar, *Vientos de Paz* recoge el anhelo de reconciliación en el contexto del posconflicto. Como plantea García Canclini (1990), las culturas populares no desaparecen ante la modernidad, sino que se transforman, incorporando nuevas problemáticas sin perder su estructura simbólica.

Eje 4: Exaltación del territorio — La geografía afectiva del río

El canto tamborero construye una geografía afectiva en la que el río articula una red de pueblos interconectados. La exaltación del territorio se expresa en cantos que celebran tanto el lugar de origen como los territorios vecinos, configurando una identidad supralocal.

Esta lógica confirma lo planteado por Giménez (2005): la identidad territorial es una forma de apropiación simbólica del espacio. La Tambora, en este sentido, funciona como el lenguaje de una "nación hídrica" cuya cohesión no depende de límites administrativos, sino de vínculos culturales.

Transición analítica hacia la dimensión epistemológica

El análisis de estos cuatro ejes permite trascender el contenido temático de los cantos y adentrarse en la dimensión lingüística y ontológica de la Tambora. Como plantea Rivera Cusicanqui (2018), la colonialidad opera también a través del lenguaje: la sustitución de

categorías propias por categorías externas constituye una forma de violencia simbólica (Bourdieu, 1998).

En la Tambora, este fenómeno se evidencia en la imposición progresiva de términos como "cantante", "coro" o "compositor", que desplazan nociones vernáculas como cantador(a), estribillo del contestador y hacedor de cantos. Esta sustitución no es neutra: implica la reconfiguración del sistema cultural desde una lógica ajena.

Con el propósito de evidenciar esta tensión, se presenta el siguiente cuadro comparativo:

Tabla 3. Categorías conceptuales: Vallenato vs. Tambora

Tabla 3. Categorías conceptuales: Vallenato vs. Tambora

Categoría	Vallenato (Modelo Occidental / Industria)	Tambora (Categorías Propias / Ritual)
Vocalista	Cantante	Cantador(a)
Danza	Bailarín	Bailador(a)
Acompañamiento	Corista	Contestador(a)
Repetición vocal	Coro	Estribillo del contestador
Autor	Compositor	Hacedor de tambora
Obra musical	Canción	Canto
Reunión	Parranda	Noche de guacherna
Músico	Instrumentista / Músico	Tocador
Espacio / Acción	Tarima / Escenario	En rueda / Rueda de tambora
Momento de clímax	"Subir la nota" / Solo	Gozao (acercamiento de la pareja)
Instrumento líder	Acordeón (melódico)	Tambora / Currulao (rítmico)
Transmisión	Academia / Grabación	Herencia / Tradición oral

La comparación evidencia que la Tambora posee un sistema conceptual propio, organizado desde la colectividad, la oralidad y la ritualidad. En contraste, el modelo vallenato industrial responde a una lógica de individualización y mercantilización de la práctica musical.

Esta diferencia confirma lo planteado por Santos (2010): no se trata de una jerarquía entre sistemas, sino de la coexistencia de epistemologías distintas. En consecuencia, la imposición de categorías externas constituye una forma de negación ontológica de la Tambora como universo cultural autónomo.

La restitución de su lenguaje propio se configura, por tanto, como una estrategia fundamental de resistencia cultural y de afirmación identitaria en el contexto de Tamalameque.

4.8. Dimensión ontológica y lingüística de la Tambora

El análisis de los ejes temáticos permite establecer que la diferencia entre la Tambora y el modelo musical dominante no es únicamente estética o funcional, sino ontológica. Esta diferencia se manifiesta de manera concreta en el lenguaje que cada sistema utiliza para nombrar sus prácticas, actores y estructuras. En este sentido, el contraste entre el vallenato industrial y la Tambora revela la existencia de dos sistemas culturales con lógicas profundamente distintas.

Tabla 4. Categorías conceptuales: Vallenato vs. Tambora

Tabla 4. Categorías conceptuales: Vallenato vs. Tambora

Categoría	Vallenato (Modelo Occidental / Industria)	Tambora (Categorías Propias / Ritual)
Vocalista	Cantante	Cantador(a)
Danza	Bailarín	Bailador(a)
Acompañamiento	Corista	Contestador(a)
Repetición vocal	Coro	Estribillo del contestador
Autor	Compositor	Hacedor de tambora
Obra musical	Canción	Canto
Reunión	Parranda	Noche de guacherna

Categoría	Vallenato (Modelo Occidental / Industria)	Tambora (Categorías Propias / Ritual)
Músico	Instrumentista / Músico	Tocador
Espacio / Acción	Tarima / Escenario	En rueda / Rueda de tambora
Momento de clímax	Solo / Subida de tono	Gozao
Instrumento líder	Acordeón (melódico)	Tambora / Currulao (rítmico)
Transmisión	Academia / Grabación	Tradición oral

Nota. Elaboración propia a partir de (Carbo, 1993), (Pino A. D., 1989)

La tabla evidencia que la Tambora no carece de sistema conceptual propio; por el contrario, posee una estructura semántica coherente que responde a una lógica colectiva, ritual y territorial. Mientras el modelo vallenato industrial privilegia la individualidad (cantante, compositor, canción como propiedad), la Tambora se fundamenta en la colectividad (cantador, hacedor, canto como bien común).

Esta diferencia se articula con lo que (Sousa Santos, 2010) denomina una **epistemología del sur**: un sistema de conocimiento que no es inferior al occidental, sino radicalmente distinto. En este sentido, imponer categorías externas —como "canción", "cantante" o "parranda"— sobre la Tambora implica una forma de deslegitimación cultural.

Como advierte (Escobar, 2003) , negar estos sistemas propios equivale a desconocer la existencia de "mundos y conocimientos de otro modo". Por tanto, la restitución del lenguaje propio no es un asunto semántico menor, sino una condición necesaria para la preservación ontológica de la Tambora como sistema cultural autónomo.

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

La presente investigación permite concluir que la crisis de la Tambora en el municipio de Tamalameque no es un fenómeno aislado ni exclusivamente cultural, sino el resultado de la interacción entre factores estructurales, históricos y contemporáneos.

En primer lugar, se identifica que el detonante más profundo del desarraigo no es la globalización mediática en sí misma, sino el **derrumbe del modelo agrario ribereño** —basado en la pesca artesanal, el cañadulzal y el pan coger— que constituía el sustrato material de la Tambora. La transformación de este modelo productivo alteró las condiciones de transmisión oral, debilitando los espacios comunitarios donde el baile cantao se reproducía de manera espontánea.

En segundo lugar, la investigación evidencia que la globalización, la industria cultural y la hegemonía del vallenato comercial han intensificado este proceso, generando una **asimetría cultural estructural** en la que la Tambora es desplazada no por falta de valor, sino por falta de respaldo institucional.

El análisis de los PEI 2024 confirma una **brecha entre el discurso y la práctica educativa**: mientras la Tambora es reconocida simbólicamente, no se integra como eje curricular, incumpliendo el mandato de la Ley 115 de 1994 y el Decreto 1122 de 1998. Esta disociación constituye una forma de violencia simbólica que contribuye a la invisibilización del patrimonio cultural local.

Asimismo, se concluye que la crisis de la Tambora tiene una dimensión epistemológica: la imposición de categorías externas y la deslegitimación del saber comunitario configuran un proceso de **epistemicidio**, en el que los conocimientos ancestrales pierden valor frente al modelo dominante.

No obstante, la investigación también identifica dinámicas de resistencia cultural. La Tambora persiste como sistema vivo a través de la oralidad, la memoria colectiva y la práctica comunitaria, confirmando que las culturas populares no desaparecen, sino que se transforman y negocian con la modernidad.

En este sentido, la preservación de la Tambora no implica su aislamiento, sino su fortalecimiento desde una perspectiva etnoeducativa que reconozca su carácter como sistema sociocultural, pedagógico y ontológico.

5.2. Lineamientos de política educativa y cultural

Con base en los hallazgos, se proponen los siguientes lineamientos estratégicos:

1. Transición de PEI a PEC con enfoque etnoeducativo

Se recomienda orientar los proyectos educativos institucionales hacia modelos comunitarios (PEC) que integren el territorio, la cultura y la memoria afrodescendiente como ejes estructurales del proceso educativo.

2. Implementación efectiva de la Cátedra Afrocolombiana

Fortalecer la aplicación del Decreto 1122 de 1998 mediante la inclusión de la Tambora, el zambaje y la historia afrodescendiente como contenidos curriculares obligatorios y estructurados.

3. Integración de sabedores locales al sistema educativo

Reconocer a cantadores, tocadores y hacedores de cantos como portadores de conocimiento, incorporándolos como agentes pedagógicos dentro del proceso formativo.

4. Articulación con el Plan de Desarrollo Departamental

Gestionar la inclusión de programas específicos de etnoeducación y patrimonio cultural en los planes operativos del departamento del Cesar.

5. Restitución lingüística como política cultural

Promover el uso de las categorías propias de la Tambora en los espacios educativos y culturales como estrategia de descolonización del lenguaje.

5.3. Propuesta de malla curricular etnoeducativa

Se propone una malla curricular transversal estructurada en cuatro ejes:

Ejes articuladores

- **Territorio:** río, ciénagas, ecosistema
- **Cultura:** Tambora, guacherna, baile cantao
- **Identidad:** afrodescendencia, zambaje, memoria
- **Comunidad:** saberes ancestrales, tradición oral

Articulación por áreas

Matemáticas:
La poliritmia de la Tambora permite abordar fracciones, proporciones y estructuras rítmicas como formas de pensamiento lógico.

Ciencias Naturales:
El conocimiento del pescador y los cantos ecológicos constituyen fuentes válidas para el estudio de ecosistemas y biodiversidad.

Lenguaje:
La décima, el estribillo y la oralidad fortalecen competencias de lectura, escritura y expresión oral.

Ciencias Sociales:
El estudio del zambaje, el modelo agrario y la historia local permite comprender procesos de identidad y territorio.

Cátedra de Paz:

Los cantos que abordan la violencia y la reconciliación funcionan como herramientas pedagógicas para la construcción de paz.

5.4. Recomendaciones

- **A las instituciones educativas:**
  Integrar la Tambora como eje curricular y fortalecer la Cátedra Afrocolombiana.
- **A la Secretaría de Educación:**
  Diseñar lineamientos específicos para contextos con alta presencia cultural afrodescendiente.
- **A la Alcaldía Municipal:**
  Implementar políticas culturales con financiación para la preservación de la Tambora.
- **A la Gobernación del Cesar:**
  Incluir la Tambora en estrategias de cultura y turismo con enfoque territorial.
- **Al Ministerio de Educación:**
  Revisar políticas de asignación docente en territorios con identidad cultural fuerte.
- **A la comunidad académica:**
  Profundizar en estudios etnográficos sobre la Tambora.
- **A los actores culturales:**
  Fortalecer espacios comunitarios y promover el formato de encuentro sobre el modelo de festival competitivo.

Nota del Autor

La presente monografía ha sido ajustada a los lineamientos del Protocolo de Investigación del Centro de Documentación e Investigaciones Socio Jurídicas (CEDISJ) de la Universidad Popular del Cesar, edición revisada y actualizada de julio de 2022, siguiendo la modalidad de trabajo documental establecida en el Anexo 12 del protocolo. La sistematización de citas textuales sigue las normas APA séptima edición. Los PEI 2024 de la IE Agropecuario e IE Antequera de Tamalameque y el Plan de Desarrollo Departamental del Cesar 2024–2027 fueron incorporados como fuentes primarias institucionales. La evidencia etnográfica del contexto comunitario de Tamalameque —relativa al modelo agrario, el calendario festivo y las prácticas culturales de la Tambora— fue integrada directamente por el autor como parte del desarrollo analítico del trabajo.

El autor declara que el trabajo fue sometido a control de similitud con herramientas antiplagio y que el porcentaje de coincidencia se encuentra dentro del límite permitido del 26% establecido por el CEDISJ.

[Completar antes de la presentación final: nombre completo del asesor/a, número de acta de asignación del CEDISJ, fecha de notificación CEDISJ y número de acta de aprobación del anteproyecto.]

Tablas

Tabla 1 Linea de tiempo "Aparición de la Tambora" 19
Tabla 2 Análisis Comparativo de los PEI 2024: La Brecha entre el Discurso y la Práctica Curricular. 42
Tabla 3. Categorías conceptuales: Vallenato vs. Tambora 49
Tabla 4. Categorías conceptuales: Vallenato vs. Tambora 50

Referencias

Adorno, M. H. (1998). *Dialectica de la ilustración.* Valladolid: Editofiol Trotta, S.A.,.

Antequera, I. E. (2024). *Proyecto Educativo Institucional.* Tamalameque: Institución Educativa Antequera.

Arias, E. n. (2012). *El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica (6.ª ed.).* Caracas: Editorial Episteme.

Bauman, Z. (2004). *Modernidad liquida.* Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica (FCE).

Borda, O. F. (1979). *Historia Doble de la Costa* (Vol. 1). Bogota, Colombia: Carlos valencia.

Bourdieu, P. (1998). *La distinción* . Mexico: Santillana.

Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Bourdieu, P. y.-C. (1996). *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza.* Mexico: Distribuciones Fontamara.

Carbo, G. (1993). A ritmo de tambora-tambor. *Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico*.

Cassiani, A. (2014). *Palenque magno: resistencias y luchas libertarias del Palenque de la Matuna a San Basilio Magno, 1599–1714.* Cartagena: Incultur.

Cavadia, A. M. (1998). *El fracaso de la nación.* Bogota: El Áncora editores.

Césaire, A. F. (2006). *Discurso sobre el colonialismo.* Madrid: Ediciones Akal.

Cesar, D. d. (2024). *Plan de Desarrollo.* Valledupar: departamento del Cesar.

Ciro, B. y. (2012). *Tambora: tradición del Bajo Magdalena.* Santa Marta: Unimagdalena.

Constituyente. (1991). *Constitución politica de Colombia.* Bogota: Temis.

Cusicanqui, S. R. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis.* Buenos Aires: Tinta Limón.

Diop, C. A. (2002). *Naciones negras y cultura.* barcelona: Edicions Bellaterra.

Escobar, A. (2003). Mundos y conocimientos de otro modo: el programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. *Tabula Rasa*, 58.

Fals Borda, o. (2002). *Mompox y Loba Historia doble de la costa.* Bogotá DC: Universidad Nacional de Colombia.

Fanon, F. O. (1963). *Los condenados de la tierra.* Fondo de Cultura Económica. : México D.F.

Feld, S. (2000). etnomusicólogo estadounidense. *Public Culture*, 145 - 171.

Fernandez, J. M. (2005). La noción de violencia simbolica en la obra de Pierre buordieu. *Cuadernos de Trabajo Social*, 7-31.

Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido.* Mexico: Siglo XXI editores.

Friedemann, N. S. (1992). Huellas de africanía en Colombia. *Boletin instituto caro y Cuervo* , 27.

Gimenez, G. (2007). *Estudio sobre la cultura y las identidades locales.* Mexico: Consejonacional para la cultura y las artes.

Gomez, B. C. (2023). l hombre anfibio y la resiliencia musical. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 28-45.

Gonzalez, C. G. (2012). *Tambora: tradición del Bajo Magdalena.* Santa Marta: Unimagdalena.

Gracía Canclini, N. (1.989). *Culturas hibridas.* Buebos Aires: Editorial Grijalbo S.A.

Gracía Canclini, N. (1990). *Culturas Hibridas.* Ciudad de Mexico: Editorial Grijalbo, S.A.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiv.* Zaragoza: prensa de la Universidad de Zaragoza.

Hall, S. M. (2003). *Cuestiones de identidad cultural.* Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Herrera, M. A. (2016). Las prácticas y saberes asociadas a las danzas Son de Negro y Son de Pajarito. Horizontes Pedagógicos. *revista Horizontes Pedagógicos, volumen 18, número 2*, 94-109.

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Mbembe, A. J.-É. (2013). *Crítica de la razón negra: ensayo sobre el racismo contemporáneo (V. Gago y J. Obarrio, Trads.).* barcelona: NED Nuevos Emprendimientos Editoriales.

Mejia, E. G. (1997). Pregonero de Paz [Grabado por Los Hijos de Chaulo]. Valledupar, Cesar, Colombia.

Méndez, C. (2011). *etodología, diseño y desarrollo del proceso de investigación con énfasis en ciencias empresariales.* Mexico: limusa.

Monroy, M. L. (2004). La historia del tambor africano y su legado en el mundo. *Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas*, 30-48.

Montiel, G. G. (2002). Globalización, cultura e identidad. *revista mexicana de Sociologia*, 111-140.

Montiel, G. G. (2005). erritorio e identidad: breve introducción a la geografía cultural. Trayectorias. *Revista de Ciencias Sociales de la UANL*, 1-14.

Montiel, G. J. (2005). Territorio e identidad: breve introducción a la geografía cultural. Trayectorias. *Revista de Ciencias Sociales de la UANL*, 1-14.

Munera, A. (1998). *El fracaso de nación, Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1821).* Bogotá: Banco de la República.

Nettl, B. (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts.* Illinois : University of Illinois Press. Urbana.

Olivella, m. Z. (1983). *Changó, el gran Putas.* Bogota: Ministerio de Cultura.

olivella, m. Z. (1990). *Fabulas de tamalameque.* Bogota: Educar Editores.

Peña Galindo, D. E. (1998). *Los bogas de Mompox: historia del zambaje.* Bogota: Mundo Editores.

Pino, A. D. (1989). *La Tambora: Universo Magico.* Bucaramanga, Santander, Colombia: Funproced.

Pino, Á. D. (2010). *Tamalameque historia y leyenda.* Valledupar: Asociación Grupo Folclórico La Llorona.

Pino, A. D. (11 de septiembre de 2025). La tambora. (W. p. sanjur, Entrevistador)

Quijano, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Comp.), La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales.* Buenos Aires: Clacso - Unesco.

Reyes, J. M. (2023). De la pedagogía de la liberación a la pedagogía decolonial: contribuciones desde el pensamiento de Pablo Freire. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 1-9.

riedemann, N. S. (1992). Ma Ngombe: guerreros y ganaderos en Palenque. *Huellas*, 547.

Schiller, H. I. (1969). *Mass Communications and American Empire.* Boston: Beacon Press.

Sousa Santos, B. d. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder.* Montevideo: Ediciones trilce.

Tamalameque), Institución Educativa Agropecuario de Tamalameque (I.T.A). (2024). *Proyecto Educativo Institucional.* Tamalameque: Institución Educativa Agropecuario de Tamalameque.

Theodor Wiesengrund Adorno, y. M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos.* Madrid: Editorial Trotta.

Wade, P. (2002). *Música, raza y nación.* bOGOTA: Vicepresidencia de la República de Colombia y Departamento Nacional de Planeación.

Walsh, C. E. (s.f.). IInterculturalidad crítica y educación intercultural. Ponencia presentada en el Seminario Interculturalidad y Educación Intercultural, Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello. la paz, Bolivia.

Bibliografía

Adorno, M. H. (1998). *Dialectica de la ilustración.* Valladolid: Editofiol Trotta, S.A.,.

Antequera, I. E. (2024). *Proyecto Educativo Institucional.* Tamalameque: Institución Educativa Antequera.

Arias, E. n. (2012). *El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica (6.ª ed.).* Caracas: Editorial Episteme.

Bauman, Z. (2004). *Modernidad liquida.* Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica (FCE).

Borda, O. F. (1979). *Historia Doble de la Costa* (Vol. 1). Bogota, Colombia: Carlos valencia.

Bourdieu, P. (1998). *La distinción* . Mexico: Santillana.

Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Bourdieu, P. y.-C. (1996). *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza.* Mexico: Distribuciones Fontamara.

Carbo, G. (1993). A ritmo de tambora-tambor. *Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico*.

Cassiani, A. (2014). *Palenque magno: resistencias y luchas libertarias del Palenque de la Matuna a San Basilio Magno, 1599–1714.* Cartagena: Incultur.

Cavadia, A. M. (1998). *El fracaso de la nación.* Bogota: El Áncora editores.

Césaire, A. F. (2006). *Discurso sobre el colonialismo.* Madrid: Ediciones Akal.

Cesar, D. d. (2024). *Plan de Desarrollo.* Valledupar: departamento del Cesar.

Ciro, B. y. (2012). *Tambora: tradición del Bajo Magdalena.* Santa Marta: Unimagdalena.

Constituyente. (1991). *Constitución politica de Colombia.* Bogota: Temis.

Cusicanqui, S. R. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis.* Buenos Aires: Tinta Limón.

Diop, C. A. (2002). *Naciones negras y cultura.* barcelona: Edicions Bellaterra.

Escobar, A. (2003). Mundos y conocimientos de otro modo: el programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. *Tabula Rasa*, 58.

Fals Borda, o. (2002). *Mompox y Loba Historia doble de la costa.* Bogotá DC: Universidad Nacional de Colombia.

Fanon, F. O. (1963). *Los condenados de la tierra.* Fondo de Cultura Económica. : México D.F.

Feld, S. (2000). etnomusicólogo estadounidense. *Public Culture*, 145 - 171.

Fernandez, J. M. (2005). La noción de violencia simbolica en la obra de Pierre buordieu. *Cuadernos de Trabajo Social*, 7-31.

Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido.* Mexico: Siglo XXI editores.

Friedemann, N. S. (1992). Huellas de africanía en Colombia. *Boletin instituto caro y Cuervo* , 27.

Gimenez, G. (2007). *Estudio sobre la cultura y las identidades locales.* Mexico: Consejonacional para la cultura y las artes.

Gomez, B. C. (2023). l hombre anfibio y la resiliencia musical. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 28-45.

Gonzalez, C. G. (2012). *Tambora: tradición del Bajo Magdalena.* Santa Marta: Unimagdalena.

Gracía Canclini, N. (1.989). *Culturas hibridas.* Buebos Aires: Editorial Grijalbo S.A.

Gracía Canclini, N. (1990). *Culturas Hibridas.* Ciudad de Mexico: Editorial Grijalbo, S.A.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiv.* Zaragoza: prensa de la Universidad de Zaragoza.

Hall, S. M. (2003). *Cuestiones de identidad cultural.* Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Herrera, M. A. (2016). Las prácticas y saberes asociadas a las danzas Son de Negro y Son de Pajarito. Horizontes Pedagógicos. *revista Horizontes Pedagógicos, volumen 18, número 2*, 94-109.

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Mbembe, A. J.-É. (2013). *Crítica de la razón negra: ensayo sobre el racismo contemporáneo (V. Gago y J. Obarrio, Trads.).* barcelona: NED Nuevos Emprendimientos Editoriales.

Mejia, E. G. (1997). Pregonero de Paz [Grabado por Los Hijos de Chaulo]. Valledupar, Cesar, Colombia.

Méndez, C. (2011). *etodología, diseño y desarrollo del proceso de investigación con énfasis en ciencias empresariales.* Mexico: limusa.

Monroy, M. L. (2004). La historia del tambor africano y su legado en el mundo. *Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas*, 30-48.

Montiel, G. G. (2002). Globalización, cultura e identidad. *revista mexicana de Sociologia*, 111-140.

Montiel, G. G. (2005). erritorio e identidad: breve introducción a la geografía cultural. Trayectorias. *Revista de Ciencias Sociales de la UANL*, 1-14.

Montiel, G. J. (2005). Territorio e identidad: breve introducción a la geografía cultural. Trayectorias. *Revista de Ciencias Sociales de la UANL*, 1-14.

Munera, A. (1998). *El fracaso de nación, Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1821).* Bogotá: Banco de la República.

Nettl, B. (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts.* Illinois : University of Illinois Press. Urbana.

Olivella, m. Z. (1983). *Changó, el gran Putas.* Bogota: Ministerio de Cultura.

olivella, m. Z. (1990). *Fabulas de tamalameque.* Bogota: Educar Editores.

Peña Galindo, D. E. (1998). *Los bogas de Mompox: historia del zambaje.* Bogota: Mundo Editores.

Pino, A. D. (1989). *La Tambora: Universo Magico.* Bucaramanga, Santander, Colombia: Funproced.

Pino, Á. D. (2010). *Tamalameque historia y leyenda.* Valledupar: Asociación Grupo Folclórico La Llorona.

Pino, A. D. (11 de septiembre de 2025). La tambora. (W. p. sanjur, Entrevistador)

Quijano, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Comp.), La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales.* Buenos Aires: Clacso - Unesco.

Reyes, J. M. (2023). De la pedagogía de la liberación a la pedagogía decolonial: contribuciones desde el pensamiento de Pablo Freire. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 1-9.

riedemann, N. S. (1992). Ma Ngombe: guerreros y ganaderos en Palenque. *Huellas*, 547.

Schiller, H. I. (1969). *Mass Communications and American Empire.* Boston: Beacon Press.

Sousa Santos, B. d. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder.* Montevideo: Ediciones trilce.

Tamalameque), Institución Educativa Agropecuario de Tamalameque (I.T.A). (2024). *Proyecto Educativo Institucional.* Tamalameque: Institución Educativa Agropecuario de Tamalameque.

Theodor Wiesengrund Adorno, y. M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos.* Madrid: Editorial Trotta.

Wade, P. (2002). *Música, raza y nación.* bOGOTA: Vicepresidencia de la República de Colombia y Departamento Nacional de Planeación.

Walsh, C. E. (s.f.). IInterculturalidad crítica y educación intercultural. Ponencia presentada en el Seminario Interculturalidad y Educación Intercultural, Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello. la paz, Bolivia.