LA ORALIDAD MUSICAL COMO ESTRUCTURA HISTÓRICA DEL PUEBLO INDÍGENA LOS TUPES, DEL MUNICIPIO DE SAN DIEGO, CESAR.

LIANYS YHOJANA MAESTRE CUADROS

LEYDI DIANA TOBON CIFUENTES

UNIVERSIDAD POPULAR DEL CESAR

FACULTAD DE DERECHO, CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA

VALLEDUPAR

2026

LA ORALIDAD MUSICAL COMO ESTRUCTURA HISTÓRICA DEL PUEBLO INDÍGENA LOS TUPES, DEL MUNICIPIO DE SAN DIEGO, CESAR.

LIANYS YHOJANA MAESTRE CUADROS

LEYDI DIANA TOBON CIFUENTES

Monografía para optar por el título de sociólogas

RAFAEL ANTONIO VANEGAS

Asesor Temático

JOSÉ GREGORIO CASTAÑERDA

Asesor Metodológico

UNIVERSIDAD POPULAR DEL CESAR

FACULTAD DE DERECHO, CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA

VALLEDUPAR

2026

DEDICATORIA

A nuestras familias, faros constantes en medio de la tormenta, por enseñarnos que los sueños no se alcanzan en soledad, sino sostenidos por el amor incondicional.

A nuestros padres, los tuyos y los míos, tejedores silenciosos de este camino. Gracias por el sacrificio invisible, las oraciones en voz baja y la fe ciega que depositaron en nosotras cuando la propia flaqueaba. Esta meta alcanzada es, en esencia, la cosecha de todo lo que con tanto amor sembraron.

Y a ti, mi pequeño, Sebastián, la luz más pura de mi existencia. En cada noche en vela frente a los libros, tu respiración tranquila fue mi aliento; en cada duda, el brillo de tus ojos me devolvió la certeza. Esta tesis no es solo el resultado de mi esfuerzo, sino el legado de un amor infinito que busca enseñarte que no hay horizonte inalcanzable cuando se camina con el corazón. Todo lo que construyo es por y para ti.

Leydi y Lianys

AGRADECIMIENTOS

Expresamos nuestro más sincero agradecimiento a Manuela Molina y al doctor Fredy Molina, por su generosa disposición, colaboración y acompañamiento durante el desarrollo de esta investigación. Su apoyo en la realización de las entrevistas, así como la información, los conocimientos y los valiosos aportes compartidos, constituyeron un insumo fundamental para comprender con mayor profundidad las realidades abordadas en este trabajo.

Agradecemos especialmente el tiempo que nos dedicaron, la confianza depositada y su voluntad de contribuir a este proceso académico. Sus aportes no solo enriquecieron el desarrollo de esta investigación, sino que también reafirmaron la importancia de la memoria, los testimonios y la participación de las personas que, desde sus experiencias y conocimientos, contribuyen a reconstruir, comprender y preservar la historia de los territorios.

A ambos, les expresamos nuestro profundo reconocimiento y gratitud por haber sido parte significativa de este camino académico y por contribuir, de manera tan valiosa, a la materialización de este trabajo.

RESUMEN

La presente investigación analiza sociológicamente cómo la canción tradicional funciona como una estructura de memoria histórica y cultural mediante la oralidad en el pueblo indígena Tupe del corregimiento de Los Tupes, municipio de San Diego (Cesar). A partir de la composición Horrenda Historia del juglar Mateo Torres y la aplicación de entrevistas semiestructuradas a adultos mayores portadores de memoria, el estudio adopta un enfoque cualitativo descriptivo-interpretativo bajo la modalidad de estudio de caso con apoyo en la historia oral. Los resultados evidencian que la oralidad musical y la memoria colectiva territorializada permiten conservar e interpretar la historia local sin depender exclusivamente de archivos escritos.

El análisis resignifica el relato de confrontación colonial y violencia narrado en la canción —particularmente el episodio asociado al canibalismo— desplazando los imaginarios coloniales de salvajismo hacia una lectura comunitaria de resistencia indígena y defensa del territorio. Asimismo, se concluye que la continuidad del legado histórico de los Tupes sobrevive a la extinción biológica y política de la etnia a través de un entramado de relatos, vestigios arqueológicos, topónimos y prácticas comunitarias, configurando lo que esta investigación define como una identidad territorial postétnica.

Palabras clave: Memoria histórica, Identidad territorial, postétnica, Pueblo indígena Tupe, Resistencia colonial, Música tradicional vallenata

ABSTRACT

This research sociologically analyzes how the traditional song functions as a structure of historical and cultural memory through orality in the Tupe Indigenous people of the settlement of Los Tupes, municipality of San Diego (Cesar). Based on the composition Horrenda Historia by juglar Mateo Torres and the application of semi-structured interviews to elderly memory holders, the study adopts a descriptive-interpretative qualitative approach under the case study modality supported by oral history.

The results show that musical orality and territorialized collective memory allow local history to be preserved and interpreted without depending exclusively on written archives. The analysis resignifies the narrative of colonial confrontation and violence depicted in the song—particularly the episode associated with cannibalism—shifting colonial imaginaries of savagery toward a community reading of Indigenous resistance and territorial defense. Likewise, it is concluded that the continuity of the historical legacy of the Tupes survives the biological and political extinction of the ethnic group through a network of stories, archaeological remains, toponyms, and community practices, configuring what this research defines as a post-ethnic territorial identity.

Keywords: Musical orality, Historical memory, Post-ethnic territorial identity, Tupe Indigenous people, Colonial resistance, Traditional Vallenato music

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN 9

1. Título 11

1.1 Planteamiento y formulación del problema 11

1.2 Pregunta problema 15

2. Objetivos 15

2.1 Objetivo General 15

2.1 Objetivos Específicos 15

3. Justificación 15

4. Delimitación 17

5. Antecedentes 18

6. Bases teóricas 22

6.1 Oralidad, memoria colectiva e identidad cultural 23

6.2 Oralidad como archivo vivo y producción histórica 24

6.3 Historia oral, colonialidad y narrativas subalternas 26

6.4 Música, identidad y territorio 27

7. Marco Metodológico 29

7.1 Enfoque, tipo y diseño de la investigación 29

7.2 Población e informantes 30

7.3 Técnicas e instrumentos de recolección de información 31

7.4 Estrategia de análisis 33

8. Análisis de Resultados 33

8.1 Elementos históricos y culturales presentes en la canción tradicional "Horrenda Historia" del compositor Mateo Torres 33

8.1.1 El territorio como eje organizador de la memoria histórica 34

8.1.2 La resistencia indígena como núcleo de la narrativa histórica 36

8.1.3 Colonialismo y relaciones de poder en la construcción del relato 37

8.1.4 La violencia como expresión del conflicto colonial 38

8.1.5 La mujer indígena como símbolo de continuidad cultural 39

8.1.6 El canibalismo como representación simbólica y no como identidad cultural 40

8.2 Reconstrucción desde las narrativas de los mayores de la comunidad, el contexto histórico del acontecimiento referido en la canción 42

8.2.1 La complementariedad de las narrativas como mecanismo de reconstrucción histórica 44

8.2.2 El contexto colonial como escenario estructurador del relato 45
8.2.3 El Camino Real y el territorio como archivos de la memoria 46
8.2.4 Los hallazgos arqueológicos como validación simbólica de la tradición oral 48
8.2.5 La reconstrucción histórica como producción colectiva de conocimiento 50
8.3 Relación entre oralidad musical, memoria histórica e identidad cultural en el pueblo indígena Tupe 51
8.3.1 Los topónimos como memoria territorial 55
9. Discusión de Resultados 62
CONCLUSIONES 71
REFERENCIAS 77
ANEXOS 80

INTRODUCCIÓN

La memoria histórica de las comunidades originarias no se limita a los archivos institucionales ni a la historiografía escrita tradicional; se conserva, resignifica y transmite principalmente a través de la tradición oral y las expresiones culturales. En este escenario, la canción popular y folclórica opera como un dispositivo social de memoria capaz de organizar el pasado, comunicar sentidos colectivos y fortalecer la identidad territorial.

La presente investigación aborda sociológicamente la oralidad musical como estructura de memoria histórica y cultural en el corregimiento de Los Tupes, municipio de San Diego (Cesar). El estudio toma como eje de análisis la canción tradicional Horrenda Historia, de la autoría del juglar vallenato Mateo Torres, obra que relata un acontecimiento de confrontación colonial ocurrido en el territorio entre el pueblo indígena Tupe y la presencia española. A partir de esta composición y de su articulación con los testimonios orales de adultos mayores portadores de memoria, la investigación examina cómo la comunidad conserva, interpreta y transforma la historia local frente al vaciamiento y los sesgos propios de los relatos coloniales y oficiales.

El trabajo se estructuró a partir de tres objetivos específicos: en primer lugar, identificar los elementos históricos y culturales presentes en la narrativa de la canción Horrenda Historia; en segundo lugar, reconstruir el contexto del acontecimiento referido desde los relatos de los mayores de la comunidad y la evidencia territorial; y, finalmente, explicar la relación entre la oralidad musical, la memoria histórica y la configuración identitaria del territorio en un escenario donde la comunidad indígena originaria se encuentra biológica y políticamente extinguida.

Desde el marco metodológico, el estudio adoptó un enfoque cualitativo descriptivo-interpretativo bajo el diseño de estudio de caso con apoyo en la historia oral. Se combinaron técnicas de análisis de contenido sociocultural de la obra musical con entrevistas

semiestructuradas aplicadas a informantes clave del corregimiento, permitiendo una triangulación de fuentes entre la narrativa cantada, la memoria oral familiar y los vestigios materiales del territorio.

Los aportes teóricos de autores como Maurice Halbwachs (memoria colectiva), Walter Ong (oralidad y escritura), Jan Assmann (memoria cultural), Stuart Hall (identidad discursiva y relacional) y Aníbal Quijano (colonialidad del poder) permitieron fundamentar la discusión sociológica de los hallazgos. Entre los principales resultados destaca la resignificación comunitaria de los episodios de violencia y canibalismo —los cuales son desplazados de las lecturas coloniales de salvajismo hacia una memoria de resistencia indígena y defensa del territorio— y la emergencia de lo que se propone como una identidad territorial postétnica, donde el patrimonio histórico y simbólico heredado continúa articulando el sentido de pertenencia de la comunidad contemporánea.

1. Título

la oralidad musical como estructura histórica del pueblo indígena Los Tupes, del municipio de San Diego, Cesar.

1.1 Planteamiento y formulación del problema

La memoria histórica de los pueblos indígenas no se conserva únicamente a través de archivos escritos o registros institucionales, sino que se transmite principalmente mediante prácticas culturales como la oralidad, los relatos comunitarios y las expresiones musicales (Halbwachs, 2004; Vansina, 2007). En estos contextos, la canción tradicional cumple una función central como dispositivo narrativo que permite preservar acontecimientos del pasado, explicar experiencias colectivas y fortalecer la identidad cultural (Assmann, 2011). Desde esta perspectiva, la oralidad puede comprenderse como un archivo vivo que articula historia, cultura y sentido social (Ong, 2006).

El pueblo indígena Tupe, asentado históricamente en el corregimiento de Los Tupes, municipio de San Diego (Cesar), constituye un ejemplo de comunidades cuya memoria ha sido construida y transmitida fundamentalmente desde la palabra hablada y cantada. Aunque su presencia antecede a los procesos coloniales, gran parte de su historia permanece fragmentada o invisibilizada dentro de la historiografía oficial, siendo reemplazada por narrativas externas que tienden a simplificar o estigmatizar sus prácticas culturales (Quijano, 2000; Walsh, 2009).

El corregimiento de Los Tupes, perteneciente al municipio de San Diego, departamento del Cesar, se encuentra localizado en la zona nororiental del departamento, dentro del área de influencia del valle del río Cesar y próximo a las estribaciones de la Serranía del Perijá. De acuerdo con la división político-administrativa municipal, cuenta con una extensión aproximada de 1.102,8 hectáreas, equivalentes al 1,7 % del territorio municipal. Su entorno

geográfico se caracteriza por la presencia de terrenos planos, condiciones climáticas cálidas y recursos hídricos que favorecen actividades productivas como la agricultura y la ganadería.

En términos demográficos, constituye un asentamiento rural cuya población mantiene vínculos con las dinámicas económicas, familiares y culturales propias del territorio. Un registro institucional de Aguas del Cesar (2019) estimó aproximadamente 500 habitantes, cifra que debe entenderse como un dato histórico y no como una proyección poblacional actual. Asimismo, Los Tupes posee una importante relevancia histórica y cultural, pues fue un antiguo centro poblacional y ceremonial de los indígenas tupes, pueblo originario que tuvo presencia significativa en esta región antes y durante el proceso de colonización española (Alcaldía Municipal de San Diego, s. f.; Aguas del Cesar, 2019).

Es importante precisar que diversos relatos orales dan cuenta de episodios asociados al contacto colonial, a conflictos interculturales y a hechos violentos que marcaron a esta comunidad. Sin embargo, estos acontecimientos no se conservan como registros documentales formales, sino como memorias transmitidas entre generaciones, especialmente a través de canciones tradicionales y narraciones de los mayores (Vansina, 2007; Portelli, 2013). Esta forma de transmisión no solo comunica hechos, sino que incorpora valoraciones morales, interpretaciones simbólicas y lecturas propias del pasado, configurando una versión comunitaria de la historia (Halbwachs, 2004).

En este marco se inscribe la canción tradicional interpretada por Mateo Torres, compositor oriundo del territorio y ampliamente reconocido en la región por su aporte a la música vallenata. Torres es considerado una figura relevante del folclor local, cuyas composiciones recogen episodios históricos y memorias territoriales, convirtiéndose en un puente entre la tradición oral comunitaria y la difusión cultural regional (Panorama Cultural, 2014; El Pilón, 2019). Su obra no solo tiene valor artístico, sino también sociológico, al condensar narrativas

colectivas que han circulado durante décadas en el imaginario del pueblo, este fragmento reza:

Verso 1

Vengo a narrarles esta horrenda historia,

que pasó en Los Tupes y en mi lindo Valle,

de una india llamada Soraya,

y un cura español que llegó a enamorarle.

Verso 2

Por enamorarla, esto pasó,

por entregarse a los caminos del amor;

este es el caso más lamentable,

una historia triste, de recuerdo inolvidable.

Coro

Los indios tupes, sin compasión,

cometieron una gran barbarie;

hoy les cuento esta triste historia,

que todavía vive en el recuerdo del Valle.

Verso 3

En el potrero Las Campanas,

donde esta historia dejó su señal,

hoy propiedad de Amador Ovalle,

vive el recuerdo de aquel triste final.

El fragmento de canción utilizado en esta investigación relata un hecho ocurrido en el territorio Los Tupe, ubicado en un lugar conocido como La Campana, involucrando a una mujer indígena y un sacerdote español, y culminando en un acto violento atribuido a los

indígenas, el cual hace referencia directa al canibalismo. Más allá del contenido explícito, el relato musical configura una estructura narrativa que fija responsabilidades, delimita escenarios y produce una interpretación histórica específica. Esta versión cantada del pasado opera como una forma de memoria colectiva que ha sido reproducida socialmente y asumida como parte del patrimonio oral del pueblo (Assmann, 2011; Ong, 2006).

No obstante, cuando estos relatos son observados desde perspectivas externas, suelen ser interpretados de manera literal o descontextualizada, reforzando imaginarios de barbarie o primitivismo asociados históricamente a las comunidades indígenas. Tales lecturas desconocen los procesos de dominación colonial, las relaciones de poder y las dinámicas culturales que atraviesan estos acontecimientos, invisibilizando las voces propias del pueblo Tupe (Quijano, 2000; Walsh, 2009).

Frente a esta situación, resulta fundamental aproximarse sociológicamente a la canción tradicional no solo como expresión musical, sino como estructura histórica y cultural que permite comprender cómo el pueblo Tupe narra su pasado, resignifica experiencias colectivas y construye identidad (Hall, 1996). Para ello, esta investigación articula el análisis del fragmento musical con tres entrevistas semiestructuradas realizadas a mayores de la comunidad, reconocidos como portadores de memoria, con el propósito de reconstruir el contexto del relato, identificar significados locales y contrastar versiones sobre el acontecimiento narrado (Portelli, 2013).

Este enfoque permite entender la oralidad musical como un espacio de producción de conocimiento histórico desde la comunidad, donde convergen memoria, identidad y resistencia simbólica (Assmann, 2011; Walsh, 2009). Asimismo, busca aportar al reconocimiento del patrimonio inmaterial del pueblo Tupe, visibilizando formas alternativas de historiar que han sido tradicionalmente marginadas por los discursos académicos dominantes.

Desde esta perspectiva, el problema de investigación se centra en la necesidad de comprender cómo la canción tradicional funciona como un mecanismo de transmisión de memoria histórica y cultural, y qué papel desempeña en la configuración de las narrativas sociales del pueblo indígena Tupe en Los Tupes.

1.2 Pregunta problema

¿De qué manera la canción tradicional del pueblo indígena Tupe funciona como una estructura de memoria histórica y cultural a través de la oralidad, a partir del análisis del fragmento musical y las narrativas de la comunidad?

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Analizar sociológicamente cómo la canción tradicional del pueblo indígena Tupe funciona como una estructura de memoria histórica y cultural a través de la oralidad.

2.1 Objetivos Específicos

- Identificar los elementos históricos y culturales presentes en el fragmento de la canción tradicional del pueblo indígena Tupe “Horrenda Historia” de la autoría de Mateo Torres.
- Reconstruir, a partir de las narrativas de los mayores de la comunidad, el contexto histórico del acontecimiento referido en la canción.
- Establecer la relación entre oralidad musical, memoria histórica e identidad cultural en el pueblo indígena Tupe.

3. Justificación

Desde el punto de vista teórico, la presente investigación aporta al campo de la sociología de la cultura y de la memoria histórica al abordar la oralidad musical como una estructura social de transmisión del pasado en comunidades indígenas. El estudio permite ampliar la comprensión de la memoria colectiva más allá de los registros escritos, reconociendo la canción tradicional como un dispositivo narrativo que articula historia, identidad y sentido

cultural. Asimismo, contribuye al análisis crítico de las narrativas coloniales y poscoloniales que han invisibilizado o simplificado los procesos históricos de los pueblos indígenas, ofreciendo una lectura situada desde las voces comunitarias del pueblo Tupe. De esta manera, el trabajo dialoga con enfoques contemporáneos sobre memoria, oralidad e interculturalidad, fortaleciendo perspectivas que reconocen los saberes ancestrales como fuentes legítimas de conocimiento social.

En el ámbito práctico, esta investigación busca visibilizar el patrimonio inmaterial del pueblo indígena Tupe, reconociendo la canción tradicional como una forma viva de memoria histórica y cultural. En este sentido, se incorpora el análisis de la celebración del 29 de abril, comprendiendo la manera en que este evento comunitario ha sido conservado parcialmente en el tiempo y cómo sus elementos simbólicos, narrativos y musicales se mantienen en la memoria colectiva, incluso en medio de transformaciones culturales. Los resultados pueden servir como insumo para procesos comunitarios de fortalecimiento identitario, iniciativas educativas locales y acciones de preservación cultural. Asimismo, el estudio aporta a la documentación de saberes orales que actualmente se encuentran en riesgo de desaparición debido al relevo generacional y a la pérdida progresiva de prácticas tradicionales. Al recuperar y analizar estas expresiones, se contribuye al reconocimiento social del pueblo Tupe y al fortalecimiento de su memoria colectiva en el contexto territorial del municipio de San Diego, Cesar.

Desde una perspectiva metodológica, la investigación propone un enfoque cualitativo que articula el análisis de contenido de un fragmento musical con entrevistas semiestructuradas a miembros de la comunidad, lo cual permite una triangulación de fuentes entre expresión artística y memoria oral. Esta estrategia favorece una aproximación interpretativa al fenómeno estudiado, priorizando las voces locales y los significados construidos desde la experiencia comunitaria. El diseño metodológico resulta pertinente para comprender procesos

simbólicos y culturales que no pueden ser abordados adecuadamente mediante técnicas cuantitativas, y ofrece un modelo replicable para estudios sociológicos en contextos indígenas, donde la oralidad constituye una fuente primaria fundamental de información histórica.

4. Delimitación

La presente investigación se delimita en los siguientes aspectos:

- Delimitación espacial: El estudio se desarrolla en el corregimiento de Los Tupes, perteneciente al municipio de San Diego, departamento del Cesar, territorio que fue habitado históricamente por el pueblo indígena Tupe y escenario del acontecimiento narrado en la canción tradicional objeto de análisis
- Delimitación poblacional: La investigación se centra en miembros del pueblo los Tupe, específicamente en tres adultos mayores de la comunidad, seleccionados como informantes clave por su reconocimiento como portadores de memoria oral y conocedores de la historia local transmitida intergeneracionalmente, además de los fragmentos de la canción “horrenda historia” del compositor Mateo Torres.
- Delimitación temporal: El análisis se realiza en el contexto actual, a partir del fragmento de la canción tradicional y las narrativas contemporáneas de los mayores, incorporando referencias al pasado histórico contenido en el relato musical. No se pretende reconstruir cronológicamente el hecho histórico, sino comprender su resignificación presente desde la memoria colectiva.
- Delimitación temática: El estudio se circunscribe al análisis sociológico de la oralidad musical como estructura de memoria histórica y cultural. Se abordan específicamente las categorías de oralidad, memoria histórica, identidad cultural y narrativas sociales, a partir del fragmento de canción y las entrevistas realizadas. No se profundiza en análisis

musicológicos, lingüísticos ni jurídicos, ni se realiza una reconstrucción histórica exhaustiva del acontecimiento referido.

- Delimitación metodológica: La investigación adopta un enfoque cualitativo de carácter descriptivo–interpretativo, utilizando como técnicas principales el análisis de contenido del fragmento musical y entrevistas semiestructuradas a los mayores de la comunidad. No se contemplan procedimientos cuantitativos ni muestreos estadísticos.

5. Antecedentes

Con el propósito de situar la presente investigación dentro del campo de estudios sobre oralidad, música y memoria histórica, se presentan antecedentes de carácter internacional, nacional y regional que abordan la canción tradicional y las prácticas musicales como dispositivos de construcción de historia, identidad y memoria colectiva. Estos trabajos permiten contextualizar teóricamente el análisis propuesto, evidenciar enfoques metodológicos afines y establecer puntos de convergencia con el estudio del territorio de Los Tupes. Asimismo, los antecedentes seleccionados muestran cómo, en diversos contextos socioculturales, la oralidad musical ha sido reconocida como una forma legítima de producción de conocimiento histórico, lo cual fundamenta la pertinencia del abordaje sociológico adoptado en esta investigación.

Desde la perspectiva internacional, en el estudio titulado *The past in music* realizado por Bithell (2006) en contextos de sociedades de tradición oral, la autora se propone analizar cómo la música y el canto funcionan como medios activos de construcción histórica. A partir de un enfoque etnográfico desarrollado en comunidades con fuerte presencia de prácticas performativas, el objetivo de la investigación fue comprender de qué manera el pasado se recrea continuamente mediante actos musicales y rituales. El estudio demuestra que la historia no permanece fija, sino que se actualiza socialmente a través de narrativas cantadas que articulan memoria, identidad y experiencia colectiva.

Este antecedente resulta relevante para la presente investigación desarrollada en Los Tupes (San Diego, Cesar), ya que sustenta teóricamente que la canción tradicional puede operar como estructura histórica al encarnar y transformar el pasado en el presente. Asimismo, respalda el análisis del fragmento musical como estructura narrativa y justifica el uso de entrevistas a mayores para captar interpretaciones locales del relato histórico, tal como se propone en el caso del pueblo Tupe.

Por su parte, Khiangte (2025), en su investigación titulada *Constructing Indigenous histories in orality: A study of the Mizo and Angami oral narratives*, realizada en comunidades indígenas Mizo y Angami del noreste de India, tuvo como objetivo examinar cómo estas poblaciones construyen su historia mediante relatos orales, canciones y rituales. El estudio evidencia que dichas expresiones constituyen una forma de historiografía indígena que sostiene la continuidad cultural y la identidad colectiva, especialmente en contextos donde la historia escrita fue tardía o mediada por perspectivas coloniales.

Este antecedente aporta un referente comparativo clave para el estudio en Los Tupes, al permitir argumentar que, ante vacíos o sesgos en los archivos oficiales, la oralidad musical opera como archivo social. Además, refuerza el enfoque del presente proyecto al desplazar la oposición entre mito e historia, proponiendo comprender qué considera histórico la comunidad y cómo lo expresa a través de la canción y las narrativas de los mayores.

Finalmente Conrad (2017), en el capítulo *Oral tradition and perceptions of history from the Manding peoples of West Africa*, desarrollado en sociedades mandingas de África occidental, tuvo como objetivo analizar cómo la tradición oral cantada mantiene vivos episodios fundacionales y memorias ancestrales. El autor demuestra que los bardos o *jeli* recrean la historia de manera performativa, adaptando los relatos según el contexto social y la audiencia, lo cual evidencia el carácter dinámico de la memoria oral.

Este estudio es fundamental para la investigación en Los Tupes, ya que permite comprender que la historia cantada no es un relato fijo, sino una construcción social que se resignifica constantemente. Asimismo, justifica metodológicamente la realización de entrevistas a mayores del territorio para captar cómo se interpreta actualmente el fragmento musical, especialmente en un contexto donde la etnia Tupe está extinguida y la memoria persiste a través del territorio.

Ahora bien, en Colombia autores como Beltrán Espitia y Montoya Giraldo (2019), en su investigación *Perdón y reconciliación desde los alabaos en las comunidades afros del Pacífico colombiano*, desarrollada en comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano, tuvieron como objetivo analizar el papel de los alabaos como cantos tradicionales mortuorios en la construcción de memoria social. El estudio evidencia que estas expresiones musicales comunican sentidos colectivos sobre pérdida, comunidad y experiencia histórica, y aportan a procesos simbólicos de reconciliación.

Este antecedente respalda directamente el presente proyecto al demostrar que el canto tradicional no es solo música, sino un dispositivo social que organiza memoria y significado. Además, legitima el análisis sociológico de una expresión cantada como archivo cultural y como estructura de narración del pasado, perspectiva aplicada en el caso de Los Tupes. Adicional a esto Villamil Ruiz (2009), en su estudio *La reconstrucción del territorio en la ciudad: Un estudio de la música de gaita de la Costa Caribe colombiana en Bogotá*, realizado con gaiteros migrantes del Caribe en Bogotá, tuvo como objetivo comprender cómo la música tradicional contribuye a reconstruir territorio simbólico e identidad colectiva. La investigación muestra que la práctica musical permite mantener vínculos con el lugar de origen y funciona como mecanismo de memoria cultural.

Este trabajo aporta un antecedente nacional relevante al evidenciar que la música tradicional puede operar como estructura de pertenencia y memoria territorial. En relación

con Los Tupes, este enfoque resulta pertinente, pues aunque la etnia Tupe esté extinguida, el territorio conserva relatos que persisten como huella social en el pueblo actual.

Otro docuemento que merece ser mencionado es el estudio realizado por Duarte Cerón (2021), en su investigación *La Chuana: Haciendo memoria desde la música de gaitas*, desarrollada en Montes de María (Sucre), tuvo como objetivo analizar cómo los repertorios de gaitas participan en la recomposición de la historia local. El estudio integra el análisis de canciones con la lectura sociocultural del territorio, evidenciando que la música funciona como recurso de memoria e identidad.

Este antecedente constituye un referente metodológico directo para el presente trabajo, al articular canción y territorio como fuentes de memoria histórica. Además, justifica que el análisis de un fragmento musical permite acceder a narrativas históricas ausentes en archivos oficiales, aspecto central para el caso de Los Tupes.

Para cerrar y no menos importante, los estudios a nivel local como el de Sierra (2016), en su estudio *El canto vallenato tradicional como estrategia didáctica para la comprensión lectora*, realizado en Valledupar (Cesar), tuvo como objetivo utilizar canciones vallenatas como textos narrativos para fortalecer procesos de comprensión cultural. La investigación integra repertorio de juglares, entrevistas y elementos del folclor local, demostrando que las letras vallenatas contienen relatos sociales e históricos.

Este antecedente regional permite justificar que el vallenato porta memoria cultural y que el análisis de letras como texto es metodológicamente válido para comprender sentidos sociales del pasado y del territorio, enfoque que se retoma sociológicamente en el caso de Los Tupes.

Por su parte, Flórez Fuentes y Sarmiento Flórez (2023), en su monografía *Aporte de las narrativas de Alejandro Durán al reconocimiento de los saberes populares y memoria colectiva*, desarrollada en El Paso (Cesar), tuvieron como objetivo analizar el vallenato como

cronística popular. El estudio evidencia que los juglares narran acontecimientos regionales y movilizan memoria colectiva, funcionando como cronistas de la realidad social.
Este trabajo ofrece un soporte territorial directo para afirmar que la canción vallenata opera como dispositivo de memoria histórica en el Cesar, legitimando su análisis como narrativa social que conserva acontecimientos y significados territoriales, en estrecha relación con el fragmento musical de Los Tupes.

Por último, el autor Barros Mattos (2024), en su proyecto *Latidos del vallenato: Una historia heredada*, realizado en Valledupar, tuvo como objetivo analizar el vallenato como legado intergeneracional y medio de preservación de memoria cultural. El estudio resalta la conexión emocional entre música, identidad y territorio, evidenciando procesos de transmisión histórica entre generaciones. Aunque no se trata de un estudio etnográfico clásico, este antecedente local permite argumentar que el vallenato articula memoria, identidad y territorio, y que la narrativa musical puede funcionar como estructura de recuerdo y legado, enfoque que se retoma mediante el análisis del fragmento musical y las entrevistas a mayores de Los Tupes.

6. Bases teóricas

El presente marco teórico tiene como propósito fundamentar conceptualmente el análisis sociológico de la oralidad musical como estructura histórica y cultural, articulando aportes de la sociología clásica y contemporánea con enfoques específicos sobre memoria colectiva, oralidad, identidad y colonialidad. Para ello, se integran autores que permiten comprender la memoria como construcción social, la canción tradicional como dispositivo narrativo y la oralidad como archivo vivo del pasado, así como perspectivas críticas que visibilizan las narrativas subalternas de los pueblos indígenas. Este entramado teórico proporciona las bases para interpretar el fragmento musical y las narrativas de los mayores del pueblo de Los

Tupes, reconociendo estas expresiones como formas legítimas de producción de conocimiento histórico desde el territorio.

6.1 Oralidad, memoria colectiva e identidad cultural

El análisis sociológico de la memoria encuentra uno de sus fundamentos principales en la obra de Maurice Halbwachs, quien introduce el concepto de memoria colectiva para explicar que los recuerdos individuales se configuran siempre dentro de marcos sociales compartidos. Para el autor, *"es en la sociedad donde el hombre adquiere sus recuerdos"* (Halbwachs, 2004, p. 38), lo cual implica que la memoria no constituye un acto puramente personal, sino un proceso social mediado por la cultura, el lenguaje y las relaciones comunitarias. Halbwachs señala además que los grupos sociales proporcionan los esquemas mediante los cuales los sujetos recuerdan, reinterpretan y transmiten el pasado, afirmando que *"cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva"* (Halbwachs, 2004, p. 55). Desde esta perspectiva, las canciones tradicionales pueden comprenderse como dispositivos sociales que organizan, preservan y comunican recuerdos colectivos, funcionando como marcos simbólicos donde se inscriben las experiencias históricas de una comunidad.

Esta noción resulta fundamental para el presente estudio, ya que permite comprender el fragmento musical asociado a Los Tupes como una forma de memoria socialmente construida, en la cual el pasado del territorio se actualiza mediante la oralidad. La canción no solo relata un acontecimiento, sino que lo inserta en un entramado simbólico compartido, otorgándole sentido histórico dentro del imaginario comunitario. En un contexto donde la etnia Tupe se encuentra extinguida, la memoria persiste a través del territorio y de las narrativas transmitidas oralmente, lo que convierte a la canción en un espacio privilegiado de reconstrucción histórica y resignificación cultural.

Desde la sociología clásica, Émile Durkheim aporta elementos clave al comprender las expresiones culturales como hechos sociales. Para el autor, estos son *"maneras de actuar, pensar y sentir, exteriores al individuo y dotadas de un poder de coerción en virtud del cual se le imponen"* (Durkheim, 2001, p. 51). Las prácticas colectivas, entre ellas las expresiones musicales tradicionales, adquieren así un carácter normativo que orienta la manera en que los sujetos interpretan su realidad social. La canción tradicional, en tanto práctica heredada, puede entenderse como un hecho social que regula formas de lectura del pasado, legitima versiones históricas compartidas y consolida representaciones colectivas sobre el territorio. Durkheim también plantea que los sistemas simbólicos cumplen una función integradora dentro de las comunidades, al fortalecer la cohesión social mediante rituales y representaciones comunes. En este sentido, la oralidad musical puede ser interpretada como un mecanismo de integración simbólica que permite mantener vivos referentes históricos, especialmente en contextos donde los registros escritos son escasos o inexistentes. Para el caso de Los Tupes, la canción cumple este rol al preservar una memoria territorial que continúa siendo reproducida socialmente.

Complementariamente, Max Weber aporta al análisis desde la comprensión del sentido social de la acción. Weber (2002) plantea que la sociología debe orientarse a interpretar la acción social atendiendo al significado que los sujetos le atribuyen, señalando que esta se define como aquella conducta humana *"en la que el sentido mentado por el actor o los actores está referido a la conducta de otros"* (p. 5). Esta perspectiva resulta particularmente pertinente para este estudio, pues permite aproximarse tanto a la canción como a las narrativas de los mayores no como simples relatos descriptivos, sino como acciones cargadas de sentido histórico, cultural y simbólico.

6.2 Oralidad como archivo vivo y producción histórica

Desde enfoques contemporáneos sobre cultura y comunicación, Walter J. Ong (2006) plantea que la oralidad constituye una forma específica de organización del conocimiento y de la memoria social, diferenciada estructuralmente de la escritura. El autor sostiene que *"las culturas orales deben conceptualizar y verbalizar todo su saber"* (p. 41), lo cual implica que la memoria, en ausencia de soportes escritos, se conserva mediante recursos narrativos, fórmulas rítmicas, repeticiones y estructuras sonoras que facilitan la recordación colectiva. Estas características hacen del canto tradicional una forma privilegiada de transmisión histórica, ya que combina ritmo, palabra y emoción, permitiendo que los acontecimientos del pasado se mantengan vivos en la experiencia social presente.

Ong subraya además que en las culturas orales el conocimiento está intrínsecamente ligado a la performance, afirmando que la palabra hablada *"existe solo cuando es pronunciada"* (Ong, 2006, p. 31). En este sentido, la canción tradicional no funciona como un texto fijo, sino como una práctica social que se reactualiza cada vez que es cantada. Esta condición performativa permite comprender la oralidad musical como un archivo vivo, donde la historia no se almacena de manera estática, sino que se recrea continuamente en función del contexto social, del público y de las interpretaciones comunitarias.

Este planteamiento se articula con el concepto de memoria cultural desarrollado por Jan Assmann (2011), quien define dicha memoria como el conjunto de prácticas simbólicas mediante las cuales una sociedad conserva y transmite su pasado a largo plazo. Para el autor, la memoria cultural se sostiene a través de medios formales y ritualizados, tales como mitos, narraciones, monumentos y expresiones artísticas, señalando que *"la memoria cultural preserva el conocimiento que una sociedad tiene de sí misma"* (Assmann, 2011, p. 37). Dentro de estas prácticas, la música y la narración oral cumplen un papel central al funcionar como vehículos de continuidad histórica e identidad colectiva.

Assmann diferencia la memoria cultural de la memoria comunicativa, destacando que la primera trasciende a los individuos y se mantiene incluso cuando los sujetos que vivieron directamente los acontecimientos han desaparecido. Esta distinción resulta clave para el análisis del caso de Los Tupes, ya que la etnia Tupe se encuentra extinguida, pero persiste una memoria territorial que continúa reproduciéndose mediante relatos cantados y narrativas locales. La canción tradicional, en este contexto, actúa como un medio de almacenamiento simbólico del pasado, permitiendo que una historia no registrada por la escritura oficial permanezca activa en el imaginario social.

Por lo anterior, la canción no solo transmite información histórica, sino que cumple una función estructurante al organizar el recuerdo colectivo y otorgar sentido a la experiencia territorial. La oralidad musical se convierte así en una estructura cultural de memoria, mediante la cual el pueblo de Los Tupes mantiene presente la historia de una comunidad extinguida, resignificando el pasado desde el presente. Este enfoque teórico permite comprender la canción tradicional como una forma legítima de producción de conocimiento histórico, especialmente en contextos donde la memoria escrita es inexistente o fragmentaria.

6.3 Historia oral, colonialidad y narrativas subalternas

Desde el campo de la historia oral, Alessandro Portelli (2013) sostiene que el valor de los relatos orales no reside únicamente en su exactitud factual, sino en los significados que las comunidades atribuyen a los acontecimientos. El autor afirma que *"la historia oral nos dice menos sobre los hechos que sobre su significado"* (p. 33), lo cual refuerza la importancia de analizar el fragmento musical y las entrevistas como expresiones simbólicas del pasado.
Por su parte, Aníbal Quijano (2000) introduce el concepto de colonialidad del poder, evidenciando cómo los pueblos indígenas han sido históricamente silenciados por narrativas eurocéntricas. En esta lógica, las memorias orales han sido relegadas frente a la historia escrita oficial. Catherine Walsh (2009) retoma esta crítica desde una perspectiva intercultural,

planteando la necesidad de reconocer los saberes ancestrales como formas legítimas de conocimiento.

Estas aproximaciones permiten situar el caso de Los Tupes dentro de un marco más amplio de invisibilización histórica, donde la canción tradicional emerge como una forma alternativa de historiar. El relato musical no solo conserva memoria, sino que representa un acto de resistencia simbólica frente a la desaparición de la etnia Tupe y al silenciamiento de su experiencia histórica.

6.4 Música, identidad y territorio

Desde la teoría cultural contemporánea, Stuart Hall constituye un referente central para la comprensión de la identidad como una construcción social, histórica y relacional. Hall (1996) se distancia de las concepciones esencialistas de la identidad, al plantear que esta no es un atributo fijo ni una esencia inmutable, sino un proceso dinámico que se produce a través de prácticas discursivas y narrativas compartidas. En este sentido, el autor afirma que *"las identidades nunca están unificadas y, en los tiempos modernos tardíos, están cada vez más fragmentadas y fracturadas"* (Hall, 1996, p. 4). La identidad, por tanto, no se hereda de manera automática, sino que se construye socialmente a partir de los relatos que los grupos elaboran sobre sí mismos y sobre su pasado. Hall sostiene que las narrativas desempeñan un papel fundamental en la configuración identitaria, en tanto permiten organizar la experiencia histórica y otorgar coherencia simbólica a la pertenencia colectiva. Para el autor, *"las identidades se construyen dentro del discurso"* (Hall, 1996, p. 6), lo que implica que son producidas mediante historias, símbolos y representaciones que circulan en un contexto cultural determinado. Desde esta perspectiva, la canción tradicional puede ser entendida como una forma discursiva privilegiada, mediante la cual las comunidades narran su historia, delimitan un "nosotros" colectivo y establecen vínculos simbólicos con el territorio.

Esta concepción resulta particularmente pertinente para el análisis de la oralidad musical, ya que permite comprender la canción no solo como un objeto cultural, sino como un espacio narrativo donde se articulan memoria, identidad y sentido de pertenencia. La canción tradicional funciona así como una narrativa identitaria que actualiza el pasado en el presente, permitiendo que acontecimientos históricos, experiencias colectivas y memorias territoriales sean reconfigurados y resignificados en cada acto de transmisión oral. En palabras de Hall, la identidad se produce en el punto de articulación entre *"el pasado que se recuerda y el presente desde el cual se recuerda"* (Hall, 1996, p. 5). Asimismo, Hall introduce la idea de identidad como proceso de posicionamiento, señalando que los sujetos y las comunidades se definen a partir de cómo se sitúan frente a la historia y frente a los otros. Este planteamiento es clave para el presente estudio, pues permite interpretar la canción tradicional como una toma de posición simbólica frente al pasado del territorio de Los Tupes. El relato musical no solo recuerda un acontecimiento, sino que construye una interpretación específica del mismo, asignando significados, responsabilidades y valores que contribuyen a la configuración de una memoria colectiva situada.

En contextos marcados por procesos de colonización, despojo o extinción cultural, la dimensión narrativa de la identidad adquiere una relevancia aún mayor. Hall (1996) advierte que muchas identidades se construyen desde la experiencia de la ruptura, la pérdida o la diáspora, afirmando que *"las identidades culturales provienen de alguna parte, tienen historias, pero también están sujetas a un constante proceso de transformación"* (p. 4). Esta afirmación resulta especialmente significativa para el caso de Los Tupes, donde la etnia Tupe se encuentra extinguida, pero persiste una memoria territorial que continúa siendo narrada y transmitida a través de la oralidad musical y los relatos de los mayores del pueblo.

Desde esta perspectiva, la canción tradicional se convierte en un mecanismo de reconstrucción identitaria post-extinción, en tanto permite mantener un vínculo simbólico con una historia indígena que no cuenta con registros escritos propios. La identidad que emerge de estas narrativas no es la de un grupo étnico vivo, sino la de un territorio que conserva la huella de una comunidad desaparecida, resignificando su pasado desde la experiencia local contemporánea. La oralidad musical opera, entonces, como un puente entre pasado y presente, posibilitando la continuidad simbólica de una memoria que de otro modo correría el riesgo de desaparecer.

En este sentido, las narrativas de los mayores del pueblo de Los Tupes adquieren un papel central, pues actúan como mediadoras entre la memoria histórica y la identidad territorial actual. Estas narrativas, articuladas con la canción tradicional, permiten comprender cómo se construyen sentidos de pertenencia en un contexto donde la identidad no se sustenta en la continuidad biológica de la comunidad indígena, sino en la persistencia de relatos, símbolos y memorias compartidas. Tal como señala Hall, la identidad no se define por lo que "se es", sino por *"las historias que nos contamos sobre quiénes somos"* (Hall, 1996, p. 5).

7. Marco Metodológico

7.1 Enfoque, tipo y diseño de la investigación

La presente investigación se desarrolla desde un enfoque cualitativo, dado que busca comprender los significados sociales, culturales e históricos que emergen de la oralidad musical y de las narrativas territoriales asociadas al pueblo de Los Tupes. Este enfoque resulta pertinente cuando el objetivo es interpretar fenómenos simbólicos y procesos de construcción de sentido. Al respecto, Hernández Sampieri et al. (2014) señalan que la investigación cualitativa se orienta a *"comprender los fenómenos desde la perspectiva de los*

participantes en su ambiente natural" (p. 9), lo cual se ajusta al interés del estudio por analizar la canción tradicional y los relatos de los mayores desde el contexto local.

El tipo de investigación es descriptivo–interpretativo, ya que se busca, por una parte, describir los elementos históricos y culturales presentes en el fragmento musical y, por otra, interpretar sus significados sociológicos en relación con la memoria territorial. Flick (2015) plantea que los estudios cualitativos interpretativos permiten acceder a realidades sociales complejas mediante el análisis de discursos, experiencias y prácticas culturales, priorizando la comprensión profunda sobre la medición cuantitativa.

El diseño metodológico corresponde a un estudio de caso con apoyo etnográfico, centrado en el territorio de Los Tupes, municipio de San Diego (Cesar). Yin (2018) define el estudio de caso como una estrategia que permite investigar fenómenos contemporáneos dentro de su contexto real, especialmente cuando los límites entre fenómeno y contexto no están claramente definidos. Este diseño resulta adecuado para abordar la oralidad musical como estructura histórica en un territorio específico, donde la memoria de una etnia extinguida persiste mediante narrativas comunitarias.

Adicionalmente, se incorpora una perspectiva de historia oral, entendida como una herramienta para recuperar memorias y significados sociales. Portelli (2013) sostiene que *"la historia oral nos dice menos sobre los hechos que sobre su significado"* (p. 33), lo cual fundamenta el uso de entrevistas a mayores como medio para comprender la interpretación local del acontecimiento narrado en la canción.

7.2 Población e informantes

La población de referencia corresponde a los habitantes del corregimiento de Los Tupes, municipio de San Diego (Cesar). No obstante, la investigación se centra en un grupo

específico de informantes clave, conformado por tres adultos mayores del pueblo, seleccionados mediante muestreo intencional, debido a su reconocimiento comunitario como conocedores de la historia local y portadores de memoria territorial.

Según Hernández Sampieri et al. (2014), el muestreo intencional permite seleccionar participantes que poseen información relevante para el fenómeno estudiado, privilegiando la profundidad del análisis sobre la representatividad estadística. En este sentido, los mayores cumplen un papel central al actuar como mediadores entre el pasado y el presente, aportando narrativas que permiten reconstruir simbólicamente la memoria del pueblo Tupe, hoy extinguido como grupo étnico.

Estos informantes no son considerados como descendientes directos de la etnia Tupe, sino como habitantes del territorio que conservan relatos transmitidos intergeneracionalmente, lo cual resulta coherente con el enfoque del estudio sobre memoria territorial post-extinción.

7.3 Técnicas e instrumentos de recolección de información

La investigación emplea como técnicas principales el análisis de contenido de fragmentos musicales y entrevistas semiestructuradas, con el propósito de comprender la oralidad musical como estructura histórica y cultural del territorio de Los Tupes.

- Análisis de contenido de fragmentos musicales

Se realizará un análisis cualitativo de fragmentos de canciones del compositor Mateo Torres, haciendo especial énfasis en la canción *Horrenda Historia*, la cual hace referencia directa al pueblo de Los Tupes y al acontecimiento histórico que constituye el eje narrativo del presente estudio. Estos fragmentos serán abordados como textos socioculturales y fuentes primarias de memoria territorial.

Bardin (2002) define el análisis de contenido como un conjunto de técnicas que permiten obtener inferencias a partir de mensajes mediante procedimientos sistemáticos de descripción e interpretación. En este sentido, las canciones no serán analizadas únicamente desde su dimensión estética, sino como estructuras narrativas que condensan significados históricos, valoraciones morales y representaciones colectivas del pasado.

El análisis permitirá identificar categorías como memoria histórica, identidad cultural, territorio y narrativa social, reconociendo en la oralidad musical un archivo vivo donde se preserva y resignifica la memoria de una comunidad indígena extinguida. La canción *Horrenda Historia* será tratada como eje articulador del estudio, en tanto constituye un relato cantado que mantiene vigente, en el imaginario local, un episodio asociado al pasado indígena del territorio.

- Entrevistas semiestructuradas a mayores del pueblo

De manera complementaria, se aplicarán entrevistas semiestructuradas a tres adultos mayores del corregimiento de Los Tupes, seleccionados como informantes clave por su reconocimiento comunitario como conocedores de la historia local. Kvale (2011) señala que este tipo de entrevistas permite explorar significados desde la experiencia de los participantes, manteniendo una guía temática flexible que favorece la profundidad interpretativa.

Las entrevistas buscarán reconstruir el contexto del relato musical, identificar interpretaciones locales del acontecimiento narrado en la canción y comprender cómo se resignifica actualmente está memoria en el territorio. Esta técnica se fundamenta en el enfoque de historia oral, el cual reconoce la voz de los sujetos como fuente legítima de conocimiento histórico. Al respecto, Portelli (2013) afirma que *"la historia oral nos dice*

menos sobre los hechos que sobre su significado" (p. 33), lo que resulta central para este estudio, cuyo interés principal es comprender el sentido social del relato cantado.

7.*4 Estrategia de análisis*

La información recolectada será organizada mediante categorías previamente definidas (oralidad musical, memoria histórica, identidad cultural y territorio), y posteriormente analizada mediante triangulación entre el fragmento musical y las narrativas de los mayores.

Denzin (2012) señala que la triangulación permite contrastar múltiples fuentes para fortalecer la validez interpretativa del estudio. En este caso, se articula el análisis del canto con los testimonios orales, permitiendo una comprensión integral del fenómeno.

8. Análisis de Resultados

8.1 Elementos históricos y culturales presentes en la canción tradicional "Horrenda Historia" del compositor Mateo Torres

En busca de identificar los elementos históricos y culturales presentes en la canción Horrenda Historia, composición del juglar Mateo Torres que, desde la tradición oral vallenata, ha permanecido en la memoria de los habitantes del corregimiento de Los Tupes como uno de los principales relatos sobre el origen histórico del territorio y de la antigua comunidad indígena Tupe. Lejos de asumir la canción como un documento histórico en sentido positivista, se desarrolló un análisis desde una perspectiva sociológica que reconoce la música tradicional como un dispositivo de memoria colectiva, un mecanismo de producción de sentido y una forma legítima de construcción del pasado desde las comunidades.

La triangulación entre el fragmento musical, las entrevistas realizadas a los portadores de memoria y el marco teórico permitió identificar que la canción no constituye únicamente una

narración de un episodio violento, sino que representa una compleja estructura simbólica donde convergen memoria histórica, identidad territorial, resistencia indígena, relaciones coloniales de poder y representaciones culturales construidas a lo largo de generaciones. En consecuencia, los resultados no se presentan como una descripción literal del contenido de la obra musical, sino como un ejercicio interpretativo que dialoga permanentemente con las categorías de análisis propuestas.

8.1.1 El territorio como eje organizador de la memoria histórica

Uno de los primeros elementos que emerge del análisis corresponde al territorio. La canción sitúa los acontecimientos en un espacio claramente identificado por la comunidad: La Campana, lugar reconocido por los entrevistados como uno de los principales asentamientos del antiguo pueblo Tupe.

Más que funcionar como una referencia geográfica, este espacio adquiere un profundo valor simbólico porque constituye el escenario donde la comunidad ubica los acontecimientos fundacionales de su historia. Las entrevistas muestran que los lugares mencionados en la tradición oral —La Campana, Las Tinajitas, el Camino Real, Boca de La Paz— continúan siendo reconocidos como espacios donde aún permanecen vestigios materiales de la presencia indígena, entre ellos fragmentos cerámicos, tinajas funerarias, cuentas, restos óseos y estructuras asociadas a antiguos asentamientos.

En este sentido, el territorio deja de entenderse únicamente como un soporte físico para convertirse en un archivo social donde permanecen inscritas las huellas del pasado. La memoria colectiva no se conserva exclusivamente mediante relatos verbales, sino también a través del paisaje, de los nombres de los lugares y de los objetos que continuamente reafirman la existencia histórica del pueblo indígena.

Este hallazgo dialoga directamente con Halbwachs (2004), quien sostiene que la memoria siempre se construye dentro de marcos sociales compartidos. Para el autor, recordar implica hacerlo desde espacios sociales que organizan y orientan el recuerdo colectivo. En Los Tupes, dichos marcos están profundamente territorializados; el paisaje actúa como soporte permanente de la memoria y permite que acontecimientos ocurridos siglos atrás continúen siendo narrados por los habitantes actuales.

Imagen 1. Sector de las Campanas



Nota: *Propia - Diario de Campo, 15 de julio del 2026*

Desde la perspectiva de Assmann (2011), estos espacios funcionan además como soportes de la memoria cultural. Aunque la etnia Tupe desapareció como organización social, el territorio conserva símbolos que permiten actualizar continuamente el pasado. De esta manera, la canción se convierte en un mecanismo que reactiva esos lugares, devolviéndoles significado histórico cada vez que el relato vuelve a ser contado.

Imagen 2. Sector de las Tinajitas



Nota: *Propia, Diario de Campo, 15 de julio del 2026 Sector conocido como las Tinajitas. Se presume por los hallazgos de las tinajas mortuorias, que era un cementerio de los indígenas TUPES*

8.1.2 La resistencia indígena como núcleo de la narrativa histórica

Contrario a interpretaciones externas que han privilegiado la representación del episodio de canibalismo, las entrevistas evidencian que la comunidad no identifica dicho acontecimiento como el centro del relato musical. El elemento predominante corresponde a la resistencia ejercida por los indígenas frente a la invasión española.

Los tres entrevistados coinciden en caracterizar a los Tupes como una comunidad guerrera, defensora de su territorio y de sus mujeres. Esta representación aparece reiteradamente asociada a la capacidad de enfrentar militarmente a los conquistadores, resistir la ocupación y proteger su organización social.

En consecuencia, la canción no construye una imagen de barbarie indígena, sino una narrativa donde la violencia adquiere sentido dentro de un escenario de confrontación

colonial. El conflicto no surge como resultado de prácticas propias de la comunidad, sino como respuesta frente a procesos de invasión, sometimiento y agresión ejercidos por los españoles.

Este resultado permite establecer un diálogo con Quijano (2000), quien plantea que las narrativas coloniales construyeron representaciones de inferioridad sobre los pueblos indígenas para legitimar la dominación europea. Desde esta perspectiva, la resistencia indígena fue frecuentemente reinterpretada como salvajismo, ocultando las relaciones estructurales de violencia que dieron origen a dichos enfrentamientos.

Precisamente, las entrevistas cuestionan esa narrativa colonial. Ninguno de los entrevistados define a los Tupes como un pueblo naturalmente violento; por el contrario, todos ubican sus acciones dentro del contexto de defensa territorial y resistencia frente a la ocupación extranjera.

Este hallazgo también dialoga con Walsh (2009), quien propone la necesidad de recuperar los saberes producidos desde las comunidades como formas legítimas de conocimiento. La canción, interpretada desde las voces locales, deja de ser un relato sobre el salvajismo indígena para convertirse en una memoria de resistencia frente a la colonialidad.

8.1.3 Colonialismo y relaciones de poder en la construcción del relato

Otro elemento ampliamente identificado corresponde a la presencia del colonialismo como estructura organizadora del conflicto. Las entrevistas reconstruyen un escenario donde la llegada de los españoles alteró profundamente la organización social indígena. Los relatos hacen referencia a la apropiación territorial, al establecimiento de misiones religiosas, a la persecución de líderes indígenas y al sometimiento de las mujeres.

En este contexto, la figura del sacerdote adquiere un significado que trasciende lo religioso. No representa únicamente a un individuo, sino a la estructura colonial que buscó imponer nuevas formas de organización política, cultural y espiritual sobre el territorio indígena.

Desde una lectura sociológica, el sacerdote simboliza el poder colonial; por ello, la reacción narrada en la canción no puede interpretarse exclusivamente como un acto individual de violencia, sino como una confrontación entre dos sistemas culturales profundamente distintos.

La teoría de la colonialidad del poder propuesta por Quijano (2000) permite comprender este resultado. La conquista no implicó únicamente dominación militar, sino también subordinación epistemológica y cultural. La destrucción de los sistemas indígenas de conocimiento produjo la invisibilización de sus propias formas de narrar la historia.

Precisamente, la canción representa una ruptura frente a ese silenciamiento. A través de la oralidad, la comunidad reconstruye una versión alternativa de los acontecimientos donde los indígenas aparecen como sujetos históricos y no únicamente como objetos de la conquista.

8.1.4 La violencia como expresión del conflicto colonial

Uno de los aportes más importantes del análisis consiste en comprender que la violencia presente en la canción no constituye una exaltación del enfrentamiento, sino una representación simbólica del conflicto histórico entre dos formas de organización social.

Las entrevistas muestran que la violencia narrada responde a un proceso previo de agresión ejercido contra la comunidad indígena. Los entrevistados mencionan persecuciones, secuestros de mujeres, abusos sexuales, invasión territorial y sometimiento religioso como antecedentes que explican las acciones posteriores atribuidas a los Tupes.

Desde esta perspectiva, la violencia deja de interpretarse como un comportamiento irracional para convertirse en un lenguaje histórico mediante el cual la comunidad explica la ruptura provocada por la colonización.

Este resultado coincide con Portelli (2013), quien afirma que el valor de la historia oral no reside exclusivamente en verificar la exactitud de los hechos, sino en comprender los significados sociales atribuidos por quienes narran el pasado. Lo verdaderamente significativo no es determinar si el episodio ocurrió exactamente como lo relata la canción, sino comprender por qué la comunidad continúa transmitiéndolo de esa manera y qué función cumple dentro de la memoria colectiva.

8.1.5 La mujer indígena como símbolo de continuidad cultural

Uno de los aspectos más relevantes identificados durante el análisis corresponde al papel de la mujer indígena dentro de la estructura narrativa. Las entrevistas coinciden en señalar que las mujeres Tupes fueron perseguidas, secuestradas y convertidas en objeto de apropiación por parte de los conquistadores. Sin embargo, esta representación trasciende la condición de víctima.

La mujer aparece como símbolo de continuidad cultural, fertilidad, territorio y reproducción de la comunidad. La defensa de las mujeres representa simultáneamente la defensa del pueblo indígena. Este resultado adquiere especial importancia desde la perspectiva de Walsh (2009), quien plantea que las experiencias históricas de los pueblos indígenas no pueden comprenderse únicamente mediante categorías occidentales, sino desde sus propias cosmovisiones.

La protección de las mujeres narrada en la canción constituye también la protección del territorio, de la identidad y de la continuidad del grupo social. En consecuencia, el conflicto

descrito por la tradición oral no se limita a una confrontación militar, sino que involucra la defensa integral del orden cultural indígena.

8.1.6 El canibalismo como representación simbólica y no como identidad cultural

Probablemente el hallazgo más significativo corresponde a la reinterpretación del episodio de canibalismo. Las entrevistas evidencian que el episodio no constituye una característica permanente atribuida al pueblo Tupe. Los entrevistados rechazan la idea de que los indígenas fueran un pueblo caníbal y coinciden en interpretar dicho acontecimiento como una represalia excepcional frente a las agresiones ejercidas por los invasores españoles; esta diferencia resulta sociológicamente fundamental.

Mientras una lectura colonial podría utilizar el episodio para reforzar imaginarios de barbarie, la comunidad resignifica el acontecimiento como una respuesta extrema dentro de un contexto de guerra y resistencia. Desde la perspectiva de Portelli (2013), esta diferencia posee mayor valor analítico que la comprobación histórica del hecho, pues permite comprender cómo las comunidades producen sentido alrededor de su pasado. Asimismo, este hallazgo dialoga con Walsh (2009) y Quijano (2000), quienes advierten que las narrativas coloniales han utilizado sistemáticamente representaciones de barbarie para justificar la subordinación de los pueblos indígenas. En contraste, la memoria comunitaria desplaza el énfasis desde el acto violento hacia las causas estructurales que lo explican.

En este mismo acto observamos a la memoria como proceso permanente de reconstrucción social, que se presenta como un resultado ampliamente identificado pues consiste en que la canción continúa funcionando como mecanismo de transmisión de memoria colectiva. Aunque los entrevistados reconocen la pérdida progresiva de muchas tradiciones orales, también afirman que la canción sigue siendo uno de los principales referentes históricos del corregimiento.

Este hallazgo confirma los planteamientos de Halbwachs (2004), quien sostiene que la memoria no permanece inalterable, sino que es constantemente reconstruida desde el presente. Las nuevas generaciones ya no recuerdan todos los detalles del relato, pero conservan fragmentos que continúan otorgando sentido al pasado del territorio. En este proceso, la canción opera como un organizador del recuerdo colectivo. Tal como plantea Ong (2006), las culturas orales desarrollan mecanismos narrativos que facilitan la permanencia del conocimiento mediante fórmulas repetitivas, ritmo y musicalidad.

Ahora bien, la permanencia de Horrenda Historia confirma precisamente esta función; aunque gran parte de la historia escrita de los Tupes desapareció, la estructura narrativa de la canción ha permitido mantener vivos determinados acontecimientos dentro de la memoria social. Finalmente, el análisis permitió identificar que la canción no constituye únicamente un relato histórico, sino una representación simbólica del conflicto entre dos formas distintas de comprender el mundo; es este sentido se pueden destacar los siguientes:

- Cada personaje adquiere un significado colectivo.
- Los indígenas representan la defensa del territorio.
- El sacerdote simboliza la colonización.
- Las mujeres representan la continuidad cultural.
- La Campana representa el espacio ancestral.
- El episodio del canibalismo simboliza la ruptura definitiva provocada por la conquista.

Esta organización narrativa confirma que la canción opera como una estructura de memoria cultural más que como una simple narración de acontecimientos. Desde Assmann (2011), esta función corresponde precisamente a los dispositivos mediante los cuales las sociedades preservan el conocimiento que poseen sobre sí mismas. La canción permite que

una comunidad cuya historia escrita permanece fragmentada continúe transmitiendo interpretaciones compartidas sobre su origen y su pasado.

En términos sociológicos, ello demuestra que la oralidad musical constituye un mecanismo de producción de realidad social. La canción organiza representaciones colectivas, fortalece sentidos de pertenencia y permite que el territorio conserve una identidad histórica incluso después de la desaparición de la etnia que le dio origen.

En síntesis, el análisis del primer objetivo específico permite afirmar que Horrenda Historia trasciende ampliamente su condición de composición musical. Los elementos históricos y culturales identificados muestran que la obra funciona como un archivo vivo de memoria colectiva donde convergen territorio, resistencia, colonialismo, violencia, defensa de la mujer indígena, simbolización del conflicto y reconstrucción identitaria. Desde una perspectiva sociológica, la canción constituye un dispositivo narrativo mediante el cual la comunidad de Los Tupes continúa produciendo conocimiento sobre su pasado, resignificando la experiencia colonial y preservando una memoria territorial que desafía el silenciamiento histórico de la cultura Tupe.

8.2 Reconstrucción desde las narrativas de los mayores de la comunidad, el contexto histórico del acontecimiento referido en la canción

Para lograr la reconstrucción del contexto histórico del acontecimiento narrado en la canción *Horrenda Historia*, a partir de las narrativas de los mayores de la comunidad de Los Tupes, se siguió un enfoque metodológico adoptado, este proceso no buscó verificar la exactitud cronológica de los hechos ni producir una reconstrucción historiográfica en sentido tradicional. Por el contrario, el interés estuvo orientado a comprender cómo la comunidad conserva, interpreta y resignifica un acontecimiento histórico mediante la memoria oral,

articulando relatos familiares, experiencias territoriales, hallazgos materiales y narrativas transmitidas intergeneracionalmente.

Imagen 3. Mayora de la comunidad, mostrando las cuentas y las tinajas recogidas durante su juventud en el sector de las Tinajitas.



Nota: *Propia –- Diario de Campo, 15 de julio del 2026*

En este sentido, las entrevistas realizadas no fueron analizadas de manera independiente, sino como un tejido narrativo donde cada testimonio aporta fragmentos de una memoria colectiva que adquiere coherencia cuando es interpretada de forma conjunta. La reconstrucción histórica que emerge no corresponde a una única versión del pasado, sino a una elaboración social del recuerdo que integra diferentes experiencias, conocimientos y formas de transmisión cultural. Precisamente, esta convergencia constituye uno de los principales hallazgos del estudio, pues evidencia que la historia del pueblo Tupe permanece viva no a través de documentos oficiales, sino mediante la complementariedad de las narrativas comunitarias.

Desde la perspectiva de Halbwachs (2004), esta característica confirma que la memoria colectiva no pertenece a un individuo específico, sino que se configura mediante la interacción permanente entre los miembros de un grupo social. Cada entrevistado recuerda aspectos particulares del acontecimiento; sin embargo, es únicamente al articular sus relatos cuando se configura una representación más amplia del pasado compartido. La memoria aparece, así como una construcción social donde diferentes voces participan en la elaboración del recuerdo común.

8.2.1 La complementariedad de las narrativas como mecanismo de reconstrucción histórica

Uno de los resultados más significativos consiste en comprobar que los relatos de los entrevistados no presentan contradicciones sustanciales, sino distintos niveles de profundidad sobre un mismo acontecimiento. Mientras algunos enfatizan el episodio narrado en la canción, otros amplían el contexto histórico, incorporan elementos arqueológicos, describen el territorio o recuperan memorias familiares que enriquecen la comprensión del relato musical.

Las entrevistas permiten reconstruir un proceso histórico que inicia con la ocupación ancestral del territorio por el pueblo Tupe, continúa con el establecimiento de formas propias de organización política y cultural, incorpora posteriormente la llegada de los conquistadores españoles y culmina con los enfrentamientos derivados de la resistencia indígena frente al proceso de colonización.

Esta reconstrucción no aparece organizada cronológicamente en ninguna entrevista individual; emerge precisamente del diálogo entre todas las narrativas. Cada entrevistado conserva una parte del recuerdo colectivo, y es la articulación de estas memorias parciales la que posibilita reconstruir un contexto histórico más amplio.

Desde la historia oral, Portelli (2013) sostiene que el verdadero valor de los testimonios radica en la diversidad de significados que aportan sobre un mismo acontecimiento. La aparente fragmentación de los relatos no constituye una limitación metodológica, sino una evidencia de que la memoria se construye desde múltiples experiencias sociales. En Los Tupes, esta característica resulta particularmente evidente, pues los mayores no reproducen un discurso idéntico, sino versiones complementarias que fortalecen la riqueza interpretativa de la investigación.

8.2.2 El contexto colonial como escenario estructurador del relato

La integración de las entrevistas permite establecer que el acontecimiento narrado en *Horrenda Historia* no puede comprenderse de manera aislada del proceso de colonización española. Los relatos coinciden en describir la llegada de los conquistadores como un momento de profunda transformación para la comunidad indígena. La ocupación del territorio, la imposición religiosa, la alteración de las formas tradicionales de organización y los enfrentamientos con los habitantes originarios constituyen el marco histórico dentro del cual adquiere sentido el episodio relatado por la canción.

Mientras una parte de la memoria enfatiza el conflicto específico entre el sacerdote y la comunidad indígena, otras narrativas amplían el panorama describiendo la manera como la presencia española modificó progresivamente la vida social del territorio. En consecuencia, el acontecimiento deja de ser interpretado como un episodio aislado para convertirse en la expresión de un proceso histórico más amplio caracterizado por relaciones de dominación, resistencia y confrontación cultural.

Este resultado coincide con los planteamientos de Assmann (2011), quien señala que la memoria cultural organiza el pasado mediante estructuras narrativas que permiten a las sociedades comprender su propia trayectoria histórica. La comunidad no conserva

únicamente el recuerdo de un enfrentamiento, sino la memoria de un proceso de transformación que redefinió su historia colectiva.

En este mismo sentido, otro aspecto que emerge de manera significativa corresponde al papel desempeñado por los caciques dentro de la organización social del pueblo Tupe. Las entrevistas recuperan figuras como Sorayma y Coroponiaimo, reconocidas dentro de la memoria local como líderes indígenas asociados a los procesos de resistencia frente a la conquista. Aunque las referencias sobre estos personajes no aparecen con el mismo nivel de detalle en todos los relatos, su presencia recurrente evidencia que continúan ocupando un lugar central dentro del imaginario histórico del territorio.

La reconstrucción realizada permite comprender que estos liderazgos trascienden la condición de personajes históricos para convertirse en símbolos de autoridad, autonomía y defensa comunitaria. Su permanencia dentro de la tradición oral demuestra que la memoria colectiva privilegia aquellos actores que representan valores compartidos por la comunidad, más allá de la existencia de registros documentales escritos.

En términos sociológicos, estos líderes funcionan como referentes simbólicos mediante los cuales la comunidad interpreta su pasado y fortalece su identidad territorial. Tal como plantea Halbwachs (2004), la memoria selecciona determinados acontecimientos y personajes porque cumplen funciones específicas dentro de la construcción del recuerdo colectivo.

8.2.3 El Camino Real y el territorio como archivos de la memoria

La reconstrucción histórica también evidencia que el territorio desempeña un papel activo dentro del proceso de conservación del pasado.

Los relatos identifican el Camino Real como uno de los principales escenarios donde permanecen vestigios materiales de la antigua ocupación indígena. Fragmentos de cerámica,

vasijas funerarias, restos arqueológicos, cuentas y otros objetos aparecen continuamente asociados a este espacio, fortaleciendo la relación entre memoria oral y evidencia material.

La importancia del Camino Real no radica únicamente en su función histórica como vía de comunicación durante la época colonial, sino en su condición de espacio donde convergen narrativas familiares, descubrimientos arqueológicos y experiencias cotidianas de los habitantes actuales.

La memoria oral y los vestigios materiales no aparecen como fuentes independientes; por el contrario, se legitiman mutuamente. Los relatos orientan la interpretación de los objetos encontrados y, al mismo tiempo, dichos hallazgos fortalecen la credibilidad de las narrativas transmitidas entre generaciones.

Este resultado dialoga directamente con Assmann (2011), quien sostiene que la memoria cultural requiere soportes materiales y simbólicos que permitan su permanencia en el tiempo. En Los Tupes, el territorio cumple simultáneamente ambas funciones, convirtiéndose en un auténtico archivo histórico donde la comunidad continúa encontrando evidencias de su pasado.

Ahora bien, se hace importante destacar el papel desempeñado por las familias en la conservación de la historia local. Las entrevistas muestran que buena parte del conocimiento sobre el pueblo Tupe no fue aprendido mediante procesos educativos formales, sino a través de conversaciones familiares, relatos de los abuelos, historias narradas durante la infancia y experiencias compartidas dentro de la comunidad.

Esta forma de transmisión demuestra que la reconstrucción histórica depende en gran medida de relaciones sociales cotidianas donde la palabra conserva un valor fundamental como mecanismo de continuidad cultural. Los entrevistados recuerdan haber escuchado estas

historias desde edades tempranas, incorporándolas progresivamente a su propia comprensión del territorio. El conocimiento histórico no aparece separado de la vida comunitaria, sino integrado a las prácticas sociales mediante las cuales se construyen vínculos familiares y pertenencia colectiva.

Desde la perspectiva de Halbwachs (2004), este resultado confirma que la memoria individual siempre encuentra sustento en grupos sociales específicos. Los recuerdos personales adquieren sentido porque forman parte de marcos familiares y comunitarios que orientan permanentemente la manera como los sujetos interpretan el pasado.

8.2.4 Los hallazgos arqueológicos como validación simbólica de la tradición oral

Un aspecto particularmente relevante de la reconstrucción histórica consiste en la relación establecida entre las narrativas orales y los hallazgos arqueológicos existentes en el territorio.

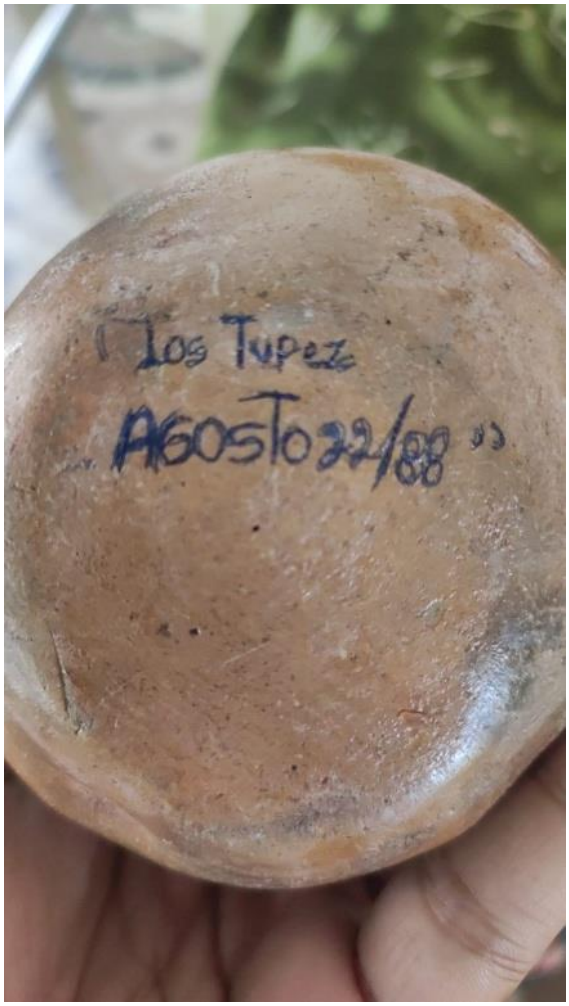
Las entrevistas describen la presencia constante de fragmentos cerámicos, tinajas funerarias, restos de antiguos cementerios, cuentas y otros elementos que continúan apareciendo en diferentes sectores del corregimiento.

Desde una perspectiva metodológica, estos objetos no son utilizados como pruebas definitivas para verificar la totalidad de las narraciones, sino como elementos que fortalecen la permanencia de la memoria colectiva. Cada nuevo hallazgo reactiva historias conocidas por la comunidad y estimula la transmisión de nuevos relatos sobre los antiguos habitantes del territorio.

En consecuencia, la memoria no depende exclusivamente de la palabra; también encuentra apoyo en los objetos materiales que permanecen distribuidos por el paisaje. La

interacción entre ambas dimensiones produce una reconstrucción histórica particularmente sólida desde el punto de vista sociológico.

Imagen 4. Tinaja con fecha grabada del día de su hallazgo en el sector de los Tupes



Nota: *Propia –- Diario de Campo, 15 de julio del 2026*

Portelli (2013) señala que la historia oral adquiere especial valor cuando logra establecer relaciones entre los significados atribuidos por las comunidades y las huellas materiales existentes en sus territorios. Precisamente, este fenómeno se observa en Los Tupes, donde los

vestigios arqueológicos fortalecen la continuidad de la memoria sin reemplazar el papel central desempeñado por la oralidad.

La reconstrucción realizada también permite identificar un fenómeno que atraviesa todas las entrevistas: la preocupación por la pérdida progresiva de la memoria histórica. Los mayores reconocen que muchas narraciones ya no son conocidas por las nuevas generaciones y que parte del conocimiento ancestral se ha ido fragmentando con el paso del tiempo. Algunos relatos permanecen incompletos, otros han desaparecido y muchos sobreviven únicamente mediante referencias parciales conservadas por los habitantes de mayor edad. Sin embargo, esta pérdida no implica la desaparición total de la memoria colectiva.

Por el contrario, las entrevistas muestran que determinados relatos, especialmente aquellos asociados a la canción *Horrenda Historia*, continúan ocupando un lugar privilegiado dentro del imaginario local. Aunque las narrativas se transforman y simplifican, siguen funcionando como mecanismos mediante los cuales la comunidad mantiene un vínculo simbólico con su pasado.

Este proceso coincide con los planteamientos de Assmann (2011), quien explica que la memoria cultural no permanece inalterable, sino que selecciona, reorganiza y resignifica continuamente los acontecimientos considerados fundamentales para la identidad de un grupo social.

8.2.5 La reconstrucción histórica como producción colectiva de conocimiento

El análisis integrado de las entrevistas permite concluir que el contexto histórico del acontecimiento narrado en *Horrenda Historia* no proviene de una única fuente de información, sino de un entramado complejo de memorias familiares, relatos comunitarios,

hallazgos arqueológicos, experiencias territoriales y narrativas musicales que se fortalecen mutuamente.

Desde la perspectiva de Portelli (2013), esta pluralidad constituye precisamente uno de los principales valores de la historia oral. La diversidad de voces no fragmenta la memoria, sino que amplía las posibilidades de comprender los significados atribuidos por la comunidad a su propio pasado.

En este sentido, la reconstrucción histórica realizada trasciende la búsqueda de una verdad documental única para reconocer la existencia de una verdad social construida mediante la interacción permanente entre diferentes portadores de memoria. La historia del pueblo Tupe permanece viva porque continúa siendo narrada, reinterpretada y actualizada por quienes habitan el territorio.

En síntesis, los resultados correspondientes al segundo objetivo específico evidencian que las entrevistas, analizadas de manera articulada, permiten reconstruir un contexto histórico donde convergen la ocupación ancestral del territorio, el proceso de colonización, la resistencia indígena, los liderazgos tradicionales, la memoria familiar y los vestigios arqueológicos. Esta reconstrucción confirma que la memoria colectiva del pueblo de Los Tupes constituye una producción social del conocimiento histórico, sostenida por la complementariedad de múltiples narrativas que, lejos de competir entre sí, conforman un relato compartido sobre el pasado del territorio. Desde las perspectivas de Halbwachs, Portelli y Assmann, dicha reconstrucción demuestra que la historia oral no representa una versión incompleta de la historia escrita, sino una forma autónoma de producción de memoria cultural que continúa otorgando sentido e identidad a la comunidad contemporánea.

8.3 Relación entre oralidad musical, memoria histórica e identidad cultural en el pueblo indígena Tupe

Al buscar comprender la relación existente entre la oralidad musical, la memoria histórica y la identidad cultural en el antiguo pueblo indígena Tupe. A diferencia de los dos capítulos inmediatamente anteriores, orientados a identificar elementos presentes en la canción y reconstruir el contexto histórico del acontecimiento narrado, este apartado pretende explicar el significado sociológico que adquiere la permanencia de la memoria en un territorio donde la comunidad indígena dejó de existir como grupo étnicamente organizado, pero continúa presente a través de múltiples expresiones culturales que mantienen vigente su legado histórico.

La triangulación entre la canción *Horrenda Historia*, las entrevistas realizadas y el marco teórico permitió identificar que la memoria del pueblo Tupe no sobrevive únicamente mediante el recuerdo de un episodio histórico específico, sino a través de un entramado de prácticas sociales compuesto por canciones, relatos orales, topónimos, celebraciones comunitarias, hallazgos arqueológicos, símbolos territoriales y formas cotidianas de apropiación cultural. En consecuencia, la investigación demuestra que la desaparición biológica y política de la etnia no produjo la desaparición de su memoria. Por el contrario, esta se reconfiguró como un patrimonio simbólico compartido por los actuales habitantes del territorio.

Desde esta perspectiva, la oralidad musical constituye mucho más que un mecanismo de transmisión del pasado. Se configura como un proceso permanente de producción de identidad colectiva, mediante el cual la comunidad continúa interpretando su historia, delimitando formas de pertenencia y resignificando el legado cultural heredado del antiguo pueblo indígena.

Uno de los principales resultados del análisis consiste en demostrar que la oralidad continúa siendo el principal mecanismo mediante el cual la comunidad preserva y transmite

su historia. Las entrevistas evidencian que el conocimiento sobre los Tupes no fue adquirido prioritariamente mediante libros, archivos históricos o procesos educativos institucionales. Por el contrario, la mayor parte de la información circula a través de conversaciones familiares, relatos de los mayores, historias escuchadas durante la infancia, canciones tradicionales y narraciones comunitarias que han sido transmitidas de generación en generación.

Este fenómeno confirma los planteamientos de Walter Ong (2006), quien sostiene que las culturas de tradición oral organizan el conocimiento mediante estructuras narrativas que permiten conservar el pasado sin depender de registros escritos. Para Ong, la palabra hablada no constituye una forma inferior de conocimiento respecto de la escritura, sino un sistema diferente de producción, organización y conservación de la memoria social.

Precisamente, los resultados muestran que la historia del pueblo Tupe permanece activa porque continúa siendo pronunciada. La memoria existe en tanto es narrada, cantada, recordada y compartida colectivamente. Cada vez que la canción *Horrenda Historia* vuelve a interpretarse o que alguno de los mayores relata los acontecimientos asociados a ella, el pasado deja de ser un recuerdo distante para convertirse nuevamente en experiencia social presente.

Desde esta perspectiva, la oralidad constituye un archivo vivo donde la historia permanece abierta a nuevas interpretaciones sin perder su función de continuidad cultural.

Las entrevistas permiten comprender que la canción de Mateo Torres ocupa un lugar privilegiado dentro de los procesos de transmisión histórica del corregimiento. No se trata únicamente de una composición vallenata reconocida por la comunidad. Su importancia

radica en que organiza buena parte del conocimiento colectivo sobre el pasado indígena del territorio.

Los entrevistados no recuerdan la canción únicamente por su valor artístico, sino porque representa una síntesis narrativa de la historia local. A partir de ella se evocan personajes, lugares, conflictos, costumbres y acontecimientos que posteriormente son ampliados mediante los relatos de los mayores. Esta característica coincide con la propuesta de Maurice Halbwachs (2004), quien plantea que la memoria colectiva requiere marcos sociales capaces de organizar los recuerdos compartidos. En Los Tupes, la canción funciona precisamente como uno de esos marcos.

No conserva todos los detalles históricos, pero estructura el recuerdo comunitario, permitiendo que generaciones distintas continúen compartiendo una misma interpretación del pasado. Asimismo, Assmann (2011) señala que determinadas expresiones simbólicas adquieren la capacidad de preservar el conocimiento que una sociedad posee sobre sí misma. La canción representa uno de esos soportes culturales mediante los cuales la comunidad continúa reconociéndose históricamente.

Otro resultado significativo consiste en comprobar que la canción nunca circula de manera aislada. Cada vez que es mencionada aparecen nuevos relatos, explicaciones familiares, interpretaciones personales y memorias heredadas que amplían considerablemente la comprensión del acontecimiento. Las entrevistas muestran que la tradición oral no reproduce mecánicamente un relato único. Por el contrario, funciona mediante una permanente ampliación narrativa donde cada generación incorpora nuevos detalles sin alterar el sentido colectivo de la historia.

Este proceso demuestra que la memoria histórica no constituye una repetición literal del pasado, sino una reconstrucción constante realizada desde las necesidades del presente.

Desde la perspectiva de Assmann (2011), esta dinámica caracteriza precisamente a la memoria cultural. Las sociedades seleccionan aquellos acontecimientos considerados fundamentales para su continuidad simbólica y los reinterpretan continuamente conforme cambian sus contextos sociales.

En consecuencia, la permanencia de la historia Tupe no depende exclusivamente de conservar intacta la canción, sino de mantener vivo el conjunto de relatos que la acompañan.

8.3.1 Los topónimos como memoria territorial

Las entrevistas también evidencian la enorme importancia que adquieren los nombres del territorio dentro de la construcción de la memoria colectiva.

- La Campana.
- Las Tinajitas.
- Camino Real.
- Boca de La Paz.

Estos lugares aparecen reiteradamente asociados a episodios históricos específicos y continúan formando parte del lenguaje cotidiano de la comunidad. Desde una perspectiva sociológica, los topónimos cumplen una función que trasciende la simple localización geográfica.

- Cada nombre representa un recuerdo.
- Cada espacio activa una narración.
- Cada recorrido reactualiza la historia.

De esta manera, el territorio se convierte en un texto cultural permanentemente leído por quienes habitan el corregimiento.

Imagen 6. Rio Chiriaimo



Nota: *Propia –- Diario de Campo, 15 de julio del 2026. Rio Chiriaimo, sedimentado, sector muy reconocido por estar cerca a las tinajitas*

Imagen 7. Sector de las Tinajitas



Nota: *Propia –- Diario de Campo, 15 de julio del 2026. Este lugar corresponde al sitio donde se encuentran tinajas, cuentas e incluso oro y lugar antiguo de encuentro para juegos de los mayores de la comunidad de los Tupes - cuando eran menores de edad-*

Hall (1996) sostiene que la identidad se construye mediante narrativas compartidas que articulan pasado y presente. Los topónimos constituyen precisamente una de esas

narrativas, pues permiten que el territorio continúe hablando sobre su propia historia incluso cuando muchos acontecimientos ya no poseen registros documentales. Otro elemento identificado durante el análisis corresponde al papel desempeñado por las celebraciones tradicionales, particularmente la conmemoración realizada el 29 de abril.

Las entrevistas muestran que estas prácticas poseen un significado que trasciende la dimensión festiva. Las celebraciones constituyen espacios donde la comunidad recuerda colectivamente su historia, reactualiza símbolos compartidos y fortalece vínculos de pertenencia con el territorio. Desde la sociología clásica, Durkheim (2001) explica que los rituales colectivos cumplen funciones integradoras al fortalecer la cohesión social mediante representaciones compartidas. Este planteamiento encuentra una expresión concreta en Los Tupes en cuanto se observa que:

- Cada celebración permite actualizar la memoria histórica.
- Los relatos vuelven a circular.
- Las canciones son interpretadas nuevamente.
- Los mayores transmiten conocimientos a las nuevas generaciones.
- La comunidad reafirma simbólicamente su pertenencia territorial.

En consecuencia, las fiestas constituyen auténticos mecanismos de reproducción de la memoria cultural. Sumado a este panorama, las entrevistas muestran igualmente que los fragmentos cerámicos, vasijas, cementerios indígenas y demás hallazgos arqueológicos poseen un significado que supera ampliamente su valor patrimonial (Como se han observado en las imágenes a lo largo de estos apartados) Estos objetos representan evidencias visibles de un pasado que continúa presente dentro del territorio, avivando los siguientes aspectos:

- Cada hallazgo reactiva relatos familiares.

- Cada descubrimiento fortalece la credibilidad de las narraciones orales.
- Cada vestigio confirma simbólicamente la existencia histórica del pueblo Tupe.

Assmann (2011) sostiene que la memoria cultural requiere soportes materiales capaces de garantizar su continuidad. Precisamente, los vestigios arqueológicos cumplen esta función, pues no sustituyen la oralidad; la fortalecen, legitiman y la hacen visible. Por ello, la memoria histórica del territorio no depende exclusivamente del recuerdo humano, sino también de la interacción permanente entre relatos y evidencias materiales.

Otro de los resultados más interesantes que emerge de las entrevistas consiste en la existencia de un profundo orgullo por pertenecer al territorio de Los Tupes. Este sentimiento aparece incluso entre personas que no poseen ascendencia indígena demostrable.

Los entrevistados manifiestan un fuerte sentido de pertenencia hacia la historia local, expresan admiración por los antiguos habitantes del territorio y consideran la memoria Tupe como parte fundamental de su propia identidad.

Este hallazgo permite establecer un diálogo directo con Stuart Hall (1996), quien afirma que las identidades no son esencias biológicas, sino construcciones históricas producidas mediante discursos compartidos donde la pertenencia no depende únicamente del origen étnico y también se construye mediante la memoria.

Los actuales habitantes de Los Tupes no se reconocen necesariamente como indígenas Tupes, pero sí como herederos de un territorio cuya historia consideran propia. En consecuencia, la identidad deja de fundamentarse exclusivamente en criterios biológicos para construirse alrededor del patrimonio histórico compartido.

Así las cosas, el análisis también permitió identificar que la memoria histórica permanece incorporada dentro de múltiples prácticas cotidianas desarrolladas por la comunidad, entre estas se mencionaron:

- Las visitas a lugares históricos.
- Las conversaciones familiares.
- Las investigaciones locales.
- La preservación de objetos antiguos.
- La narración de historias a los niños.
- La conservación de fotografías.
- La organización de pequeños museos comunitarios.

Todas estas acciones participan activamente en la reproducción de la memoria colectiva, desde la perspectiva de Weber (2002), dichas prácticas constituyen acciones sociales cargadas de significado, no se realizan únicamente para conservar objetos antiguos, estas expresan una intención colectiva de mantener vigente una determinada interpretación del pasado. Los sujetos actúan orientados por el sentido que atribuyen a su historia, precisamente allí reside el carácter sociológico de estas prácticas.

Ahora bien, quizá el principal hallazgo teórico que emerge del análisis corresponde a un fenómeno que no aparece desarrollado explícitamente en la literatura revisada, pero que surge con claridad a partir de las entrevistas: la existencia de una **identidad territorial postétnica**.

Este concepto permite explicar una realidad particular del territorio de Los Tupes, principalmente un panorama donde la etnia desapareció, la organización política indígena dejó de existir y la continuidad biológica fue interrumpida por los procesos coloniales y de mestizaje. Sin embargo, la identidad no desapareció.

Lo que permanece no es una identidad étnica tradicional, sino una identidad construida alrededor del territorio, de la memoria y del patrimonio cultural heredado. Los actuales habitantes reconocen el pasado indígena como parte constitutiva de su historia local, protegen los vestigios, conservan los relatos, nombran los lugares, celebran acontecimientos tradicionales, valoran la canción y defienden el patrimonio arqueológico.

Todo ello configura una identidad cuyo fundamento principal no es la pertenencia étnica, sino la apropiación simbólica del territorio. Desde Hall (1996), esta interpretación resulta plenamente coherente, las identidades son procesos históricos permanentemente reconstruidos; no permanecen estáticas, se transforman conforme cambian las condiciones sociales.

En Los Tupes, la identidad indígena originaria evolucionó hacia una identidad territorial sustentada en la memoria compartida. Este hallazgo también dialoga con Walsh (2009), quien propone reconocer las formas locales mediante las cuales las comunidades producen conocimiento sobre sí mismas. La identidad territorial postétnica constituye precisamente una producción comunitaria que desafía las categorías tradicionales utilizadas para comprender la continuidad cultural de los pueblos indígenas.

Finalmente, en la triangulación entre las entrevistas y el marco teórico permite establecer que oralidad, memoria histórica e identidad no constituyen procesos independientes, por el contrario, forman parte de una misma estructura social de reproducción cultural. La oralidad transmite la memoria y la memoria organiza la identidad.

En este sentido, la identidad garantiza la continuidad de la oralidad, este proceso se retroalimenta continuamente con cada relato que fortalece el sentido de pertenencia y cada

canción que reactualiza la memoria; así como pasa con cada celebración donde se reafirma la identidad y cada vestigio que confirma la historia.

Por ellos cada generación incorpora nuevas interpretaciones sin romper completamente el vínculo con el pasado. Desde Durkheim (2001), esta estructura cumple una función integradora al consolidar representaciones colectivas compartidas, desde Weber (2002), constituye un conjunto de acciones sociales orientadas por significados históricamente construidos, desde Ong (2006), representa una forma específica de organización del conocimiento, desde Assmann (2011), corresponde a un mecanismo de memoria cultural de larga duración, desde Hall (1996), produce identidad mediante narrativas compartidas y desde Walsh (2009), constituye una forma de resistencia epistemológica frente al silenciamiento histórico impuesto por la colonialidad.

En suma, los resultados obtenidos permiten concluir que la relación entre oralidad, memoria histórica e identidad cultural constituye el principal mecanismo mediante el cual el territorio de Los Tupes ha logrado preservar el legado simbólico del antiguo pueblo indígena. Aunque la etnia desapareció como organización social, las entrevistas evidencian que su memoria permanece viva mediante canciones, relatos familiares, topónimos, celebraciones comunitarias, vestigios arqueológicos, prácticas culturales y un profundo orgullo territorial compartido por los actuales habitantes.

Desde una perspectiva sociológica, este proceso demuestra que la continuidad histórica de una comunidad no depende exclusivamente de la permanencia biológica de sus integrantes, sino de la capacidad colectiva para producir y transmitir sentidos compartidos sobre el pasado. La oralidad musical opera como un dispositivo central de esta dinámica, articulando memoria, territorio e identidad dentro de una estructura cultural que desafía la desaparición material del pueblo Tupe. En este sentido, el principal aporte interpretativo de la

investigación consiste en proponer la existencia de una identidad territorial postétnica, entendida como una forma de pertenencia construida alrededor de la memoria histórica del territorio y no exclusivamente de la continuidad étnica. Esta categoría amplía la comprensión sociológica de los procesos de persistencia cultural en contextos donde las comunidades originarias han desaparecido formalmente, pero continúan presentes a través de los significados, narrativas y prácticas que organizan la vida social contemporánea.

9. Discusión de Resultados

Al realizar un análisis sociológico de la manera en que la canción tradicional *Horrenda Historia*, de autoría de Mateo Torres, funciona como una estructura de memoria histórica y cultural a través de la oralidad en el territorio de Los Tupes, municipio de San Diego (Cesar), se puede afirmar que la canción trasciende ampliamente su dimensión artística para constituirse en un dispositivo de producción y transmisión de memoria colectiva, mediante el cual la comunidad reconstruye acontecimientos históricos, resignifica el proceso de colonización y fortalece una identidad territorial que permanece vigente a pesar de la desaparición histórica de la etnia Tupe.

La discusión de los hallazgos se desarrolla a partir del diálogo entre los resultados obtenidos, el marco teórico que fundamenta la investigación y los antecedentes nacionales e internacionales revisados. Este ejercicio permite establecer convergencias, ampliar interpretaciones y evidenciar el aporte sociológico del estudio al campo de la memoria histórica, la oralidad y la identidad cultural.

Uno de los principales hallazgos de la investigación consiste en demostrar que la memoria del pueblo Tupe no se encuentra concentrada en un individuo ni depende exclusivamente de documentos escritos, sino que permanece distribuida entre los miembros de la comunidad mediante relatos familiares, canciones, prácticas culturales y referencias territoriales. Las

entrevistas evidenciaron que ningún informante posee una reconstrucción completa de la historia; sin embargo, la articulación de todas las narrativas permite configurar un relato colectivo coherente sobre el pasado del territorio.

Este resultado confirma ampliamente los postulados de Maurice Halbwachs (2004), quien sostiene que toda memoria individual encuentra su fundamento en los marcos sociales de la memoria colectiva. Los recuerdos adquieren sentido únicamente cuando son compartidos por un grupo social que los organiza, selecciona y transmite entre generaciones.

En el caso de Los Tupes, dichos marcos sociales están constituidos por la familia, la comunidad, el territorio y la tradición oral. La memoria del acontecimiento narrado en la canción no permanece porque exista un archivo histórico oficial, sino porque diferentes actores comunitarios continúan reconstruyéndola desde múltiples perspectivas. La investigación demuestra, por tanto, que la memoria colectiva no consiste en una acumulación de recuerdos individuales, sino en una construcción social permanentemente actualizada mediante la interacción comunitaria.

Este resultado amplía además la propuesta de Halbwachs al evidenciar que los marcos sociales del recuerdo no son únicamente humanos. El territorio también participa activamente como soporte de la memoria, pues lugares como La Campana, el Camino Real o Las Tinajitas continúan funcionando como escenarios donde el pasado adquiere presencia mediante vestigios arqueológicos y relatos asociados a dichos espacios.

Los hallazgos obtenidos permiten confirmar que la oralidad constituye el principal mecanismo mediante el cual la comunidad conserva su memoria histórica. La mayor parte del conocimiento sobre los antiguos Tupes no proviene de fuentes documentales, sino de

canciones, relatos familiares, conversaciones cotidianas y narraciones transmitidas entre generaciones.

Este resultado coincide directamente con los planteamientos de Walter Ong (2006), quien sostiene que las culturas de tradición oral desarrollan mecanismos específicos para conservar el conocimiento mediante recursos narrativos, repeticiones, fórmulas lingüísticas y estructuras sonoras que facilitan la recordación colectiva.

La canción *Horrenda Historia* cumple precisamente esa función. No representa únicamente un relato musical, sino un mecanismo de almacenamiento y reproducción del conocimiento histórico. Su permanencia durante décadas demuestra que la música constituye una estrategia altamente eficaz para garantizar la continuidad de la memoria cuando los registros escritos resultan insuficientes o inexistentes.

Sin embargo, la investigación también amplía el planteamiento de Ong al demostrar que la oralidad musical no conserva únicamente información histórica, sino que produce permanentemente nuevas interpretaciones sobre el pasado. Cada narración incorpora matices, explicaciones y significados acordes con el contexto presente, evidenciando que la memoria oral posee un carácter dinámico antes que estático.

En consecuencia, la oralidad observada en Los Tupes no funciona únicamente como mecanismo de conservación cultural, sino como un proceso permanente de producción social de conocimiento.

Otro de los principales aportes de la investigación radica en demostrar que la desaparición histórica de la etnia Tupe no produjo la desaparición de su memoria cultural. Las entrevistas evidencian que el legado indígena permanece vivo mediante canciones

tradicionales, relatos orales, topónimos, vestigios arqueológicos, celebraciones comunitarias y múltiples prácticas sociales que continúan otorgando significado al pasado.

Estos resultados dialogan estrechamente con la teoría de la memoria cultural propuesta por Jan Assmann (2011). El autor plantea que las sociedades conservan el conocimiento sobre sí mismas mediante dispositivos simbólicos capaces de trascender el tiempo y las generaciones. Precisamente, la canción de Mateo Torres constituye uno de esos dispositivos culturales pues no conserva únicamente un episodio histórico, sino que conserva una forma específica de interpretar la historia del territorio.

La memoria cultural identificada en Los Tupes también se expresa mediante los vestigios arqueológicos encontrados en el Camino Real, las antiguas vasijas funerarias, los lugares sagrados y las celebraciones comunitarias que continúan fortaleciendo el vínculo simbólico entre el presente y el pasado.

En este sentido, los resultados respaldan plenamente la propuesta de Assmann, al demostrar que la continuidad histórica de una comunidad no depende exclusivamente de la existencia física de sus integrantes originales, sino de la permanencia de las estructuras culturales mediante las cuales el pasado continúa siendo recordado.

Uno de los hallazgos más significativos de la investigación corresponde a la manera como los actuales habitantes de Los Tupes construyen su sentido de pertenencia a partir de una historia indígena que ya no existe como organización étnica. Las entrevistas muestran que la comunidad mantiene un profundo orgullo por el territorio, reconoce el legado histórico de los antiguos Tupes como parte de su identidad y participa activamente en la conservación de sus memorias, aun cuando la mayoría de sus habitantes no se identifican biológicamente como descendientes directos de dicha comunidad indígena.

Este fenómeno confirma la perspectiva de Stuart Hall (1996), quien sostiene que la identidad constituye una construcción social producida mediante narrativas compartidas y no una esencia fija determinada exclusivamente por el origen biológico.

La investigación demuestra que la identidad construida en Los Tupes posee un carácter eminentemente territorial, los habitantes no fundamentan su pertenencia únicamente en criterios étnicos, sino en la apropiación simbólica de un pasado compartido. En este sentido, la investigación aporta una categoría interpretativa que emerge directamente del trabajo de campo: la identidad territorial postétnica. Esta categoría permite explicar cómo un territorio puede conservar una identidad colectiva aun cuando la comunidad indígena originaria desapareció como organización social.

Esta propuesta amplía la perspectiva de Hall al mostrar que las identidades territoriales pueden mantenerse incluso después de profundas transformaciones demográficas y culturales, siempre que sobrevivan los mecanismos sociales encargados de reproducir la memoria colectiva.

Otro aspecto relevante identificado durante el análisis corresponde a la reinterpretación que la comunidad realiza del episodio de canibalismo presente en la canción. Mientras la historiografía colonial utilizó frecuentemente este tipo de relatos para representar a los pueblos indígenas como sociedades salvajes e inferiores, las entrevistas muestran una interpretación completamente distinta.

Los mayores no describen el episodio como una práctica cultural característica de los Tupes. Lo interpretan como una respuesta excepcional frente a la violencia ejercida por los conquistadores españoles durante el proceso de ocupación territorial. Este hallazgo dialoga directamente con la teoría de la colonialidad del poder desarrollada por Aníbal Quijano

(2000). El autor sostiene que la colonización produjo no solo dominación política y económica, sino también una profunda subordinación epistemológica mediante la cual los pueblos indígenas fueron representados desde categorías impuestas por el pensamiento europeo.

La investigación evidencia precisamente un proceso de resignificación de dichas narrativas. La comunidad recupera el sentido histórico del conflicto desde su propia memoria. El énfasis deja de ubicarse sobre el supuesto salvajismo indígena y se desplaza hacia las condiciones estructurales de violencia colonial que dieron origen al enfrentamiento. En consecuencia, la canción deja de funcionar como evidencia de barbarie para convertirse en una narrativa de resistencia frente al proceso de conquista.

Ahora bien, los resultados obtenidos presentan importantes coincidencias con los antecedentes internacionales revisados durante la investigación. En primer lugar, el estudio de Bithell (2006) planteó que las canciones tradicionales constituyen mecanismos activos de producción histórica y no simples expresiones artísticas. Los resultados obtenidos en Los Tupes respaldan ampliamente esta perspectiva, al demostrar que la canción *Horrenda Historia* organiza el recuerdo colectivo y mantiene vigente una interpretación específica del pasado territorial.

Asimismo, la investigación de Khiangte (2025) sobre comunidades indígenas del noreste de India señaló que las canciones y relatos orales funcionan como formas propias de historiografía indígena. Este planteamiento encuentra una clara correspondencia en el caso estudiado, donde la historia del pueblo Tupe permanece principalmente mediante narrativas transmitidas oralmente y no a través de documentos escritos.

Igualmente, Conrad (2017) sostuvo que las tradiciones orales poseen un carácter dinámico y se adaptan continuamente a las transformaciones sociales de cada comunidad. Esta característica también fue identificada en Los Tupes, donde los relatos cambian parcialmente entre generaciones sin perder el núcleo histórico compartido que les otorga continuidad cultural.

En conjunto, los antecedentes internacionales permiten afirmar que el caso de Los Tupes forma parte de un fenómeno ampliamente documentado en diferentes sociedades de tradición oral: la existencia de formas alternativas de producción del conocimiento histórico sustentadas en la música, la oralidad y la memoria colectiva.

Por su parte y desde una perspectiva nacional, Beltrán Espitia y Montoya Giraldo (2019) demostraron que los alabaos del Pacífico colombiano funcionan como dispositivos de memoria colectiva y reconstrucción histórica. De manera similar, la presente investigación evidencia que el vallenato tradicional puede desempeñar funciones equivalentes dentro del contexto cultural del Caribe colombiano.

Por su parte, Villamil Ruiz (2009) señaló que la música tradicional permite reconstruir vínculos territoriales e identitarios entre comunidades migrantes. En Los Tupes se observa un proceso semejante, aunque con una particularidad adicional: la reconstrucción identitaria no ocurre respecto a un territorio abandonado, sino sobre un territorio habitado continuamente cuya historia indígena permanece activa mediante la memoria colectiva.

Asimismo, Duarte Cerón (2021) encontró que la música de gaitas constituye un mecanismo de reconstrucción de la historia local en Montes de María. Los resultados obtenidos en esta investigación fortalecen dicha perspectiva al demostrar que el vallenato

tradicional también puede cumplir funciones de reconstrucción histórica cuando incorpora acontecimientos significativos para una comunidad específica.

Finalmente, los estudios desarrollados en el departamento del Cesar por Sierra (2016), Flórez Fuentes y Sarmiento Flórez (2023) y Barros Mattos (2024) evidenciaron que el vallenato constituye una forma de cronística popular mediante la cual los juglares registran acontecimientos sociales relevantes.

La presente investigación coincide con dichos estudios al reconocer el valor histórico del vallenato. Sin embargo, aporta un elemento diferenciador: demuestra que una canción tradicional no solo registra acontecimientos regionales, sino que puede convertirse en una auténtica estructura de memoria histórica capaz de preservar el legado cultural de un pueblo indígena desaparecido.

El diálogo entre los hallazgos empíricos, el marco teórico y los antecedentes permite concluir que la principal contribución sociológica del estudio consiste en evidenciar que la memoria histórica puede mantenerse incluso cuando desaparece la comunidad étnica que originalmente la produjo.

Los resultados muestran que la continuidad cultural no depende exclusivamente de la supervivencia biológica de un grupo humano, sino de la permanencia de las estructuras sociales encargadas de transmitir significados compartidos, así se observa que la oralidad musical constituye una de esas estructuras, que la memoria colectiva representa otra y por su parte, el territorio actúa como soporte simbólico permanente, por ello, las prácticas comunitarias garantizan la reproducción intergeneracional de dichos significados.

En conjunto, estos procesos configuran lo que esta investigación propone denominar identidad territorial postétnica, entendida como una forma de pertenencia construida

alrededor de la memoria histórica de un territorio cuya comunidad indígena originaria desapareció, pero cuyo legado continúa organizando la vida simbólica de quienes actualmente lo habitan.

Esta categoría constituye un aporte interpretativo que amplía las discusiones sobre memoria, oralidad e identidad desarrolladas por Halbwachs, Ong, Assmann, Hall y Quijano, al ofrecer una explicación sociológica para comprender los procesos de persistencia cultural en territorios marcados por la desaparición formal de sus pueblos originarios. Desde esta perspectiva, el caso de Los Tupes trasciende el ámbito local para convertirse en un referente que evidencia cómo la oralidad musical puede operar como un mecanismo de resistencia simbólica frente al olvido histórico, garantizando la continuidad de la memoria colectiva mediante narrativas que siguen otorgando sentido al territorio y fortaleciendo la identidad de las comunidades contemporáneas.

CONCLUSIONES

A partir del análisis de la obra musical - la canción tradicional *Horrenda Historia*, del compositor Mateo Torres-, las entrevistas realizadas a portadores de memoria y el diálogo con las perspectivas teóricas de la sociología de la memoria, la oralidad, la identidad y la colonialidad, fue posible comprender que la canción constituye un escenario privilegiado para la producción y transmisión de significados históricos sobre el territorio. En este sentido, las conclusiones se presentan siguiendo la lógica de los objetivos planteados, permitiendo responder de manera articulada a las preguntas que orientaron el estudio.

El análisis de la canción *Horrenda Historia* permitió establecer que esta no constituye únicamente una narración musical de un acontecimiento ocurrido durante la conquista española, sino una representación simbólica donde confluyen múltiples dimensiones históricas y culturales que continúan organizando la memoria colectiva del territorio de Los Tupes. La investigación evidenció que elementos como el territorio, la resistencia indígena, la violencia colonial, la defensa de las mujeres, el conflicto entre dos sistemas culturales y la representación del canibalismo adquieren significados que trascienden la descripción literal de los hechos para convertirse en categorías mediante las cuales la comunidad interpreta su propio pasado.

La triangulación entre la canción y las entrevistas permitió identificar que el episodio del canibalismo, tradicionalmente utilizado desde perspectivas coloniales para representar a los pueblos indígenas como sociedades bárbaras, es resignificado por la comunidad como una respuesta excepcional frente a las dinámicas de violencia ejercidas durante la conquista. Esta reinterpretación demuestra que la memoria oral no reproduce pasivamente los discursos históricos oficiales, sino que elabora explicaciones propias donde los acontecimientos adquieren sentido desde la experiencia colectiva del territorio.

Los resultados confirman los planteamientos de Halbwachs respecto a la construcción social de la memoria, de Ong sobre el papel de la oralidad en la conservación del conocimiento y de Assmann en relación con la memoria cultural como mecanismo de permanencia simbólica. Asimismo, evidencian la vigencia de los aportes de Quijano y Walsh al mostrar que la comunidad continúa disputando las interpretaciones coloniales sobre su historia mediante narrativas que reivindican la resistencia indígena y la legitimidad de los saberes producidos desde el territorio.

En consecuencia, puede concluirse que la canción funciona como un dispositivo narrativo donde convergen historia, memoria y cultura, permitiendo que acontecimientos ocurridos siglos atrás continúen siendo reinterpretados desde las necesidades identitarias y sociales del presente.

La reconstrucción histórica realizada a partir de las narrativas de los mayores permitió demostrar que la memoria del pueblo Tupe no permanece concentrada en un único relato ni en un solo portador de conocimiento, sino que se configura mediante la articulación de múltiples experiencias, recuerdos familiares, referencias territoriales y hallazgos materiales que, en conjunto, conforman una representación compartida del pasado.

El análisis integrado de las entrevistas evidenció que cada narrador conserva fragmentos específicos de la memoria colectiva. Mientras unos aportan elementos relacionados con el contexto colonial y la organización política indígena, otros fortalecen el relato mediante referencias a personajes históricos, lugares simbólicos, vestigios arqueológicos y experiencias familiares. Lejos de constituir versiones contradictorias, estas narrativas se complementan entre sí y permiten reconstruir un contexto histórico mucho más amplio que el ofrecido por la canción considerada de manera aislada.

Desde esta perspectiva, la investigación confirma que la historia oral no debe entenderse como una fuente secundaria frente a la documentación escrita, sino como una forma autónoma de producción de conocimiento histórico. Tal como plantean Halbwachs, Portelli y Assmann, la memoria colectiva selecciona, reorganiza y resignifica aquellos acontecimientos considerados fundamentales para la continuidad cultural de una comunidad.

Los resultados permiten afirmar que la historia del pueblo Tupe continúa siendo reconstruida mediante la interacción entre oralidad, territorio y materialidad arqueológica. Los relatos orientan la interpretación de los vestigios encontrados en el territorio y, al mismo tiempo, dichos vestigios fortalecen la credibilidad y permanencia de las narrativas comunitarias. Esta relación demuestra que la memoria histórica constituye un proceso dinámico donde diferentes formas de conocimiento convergen para producir una comprensión socialmente compartida del pasado.

En consecuencia, la reconstrucción histórica alcanzada por la investigación trasciende la búsqueda de una verdad documental única y evidencia la existencia de una verdad social elaborada colectivamente por quienes continúan habitando el territorio de Los Tupes.

El análisis de la relación entre oralidad, memoria histórica e identidad permitió identificar el principal aporte de la investigación. Los resultados demostraron que, aunque el pueblo indígena Tupe desapareció como organización étnica, su memoria permanece activa mediante una compleja red de prácticas sociales compuesta por canciones tradicionales, relatos familiares, topónimos, celebraciones comunitarias, vestigios arqueológicos, acciones de conservación patrimonial y un profundo sentido de pertenencia hacia el territorio.

La investigación evidenció que la oralidad musical constituye el principal mecanismo mediante el cual dicha memoria continúa reproduciéndose entre generaciones. La canción

Horrenda Historia organiza el recuerdo colectivo, activa nuevas narrativas y fortalece procesos permanentes de apropiación simbólica del territorio. En este sentido, la oralidad no opera únicamente como medio de transmisión de información histórica, sino como un espacio donde la comunidad reconstruye continuamente su identidad.

El diálogo con Hall permitió comprender que la identidad observada en Los Tupes no responde a una continuidad biológica ni exclusivamente étnica, sino a un proceso histórico de construcción social basado en narrativas compartidas. A su vez, los aportes de Durkheim, Weber, Ong, Assmann y Walsh permitieron interpretar estas prácticas como acciones sociales cargadas de significado, orientadas a preservar la memoria colectiva y a resistir los procesos históricos de invisibilización producidos por la colonialidad.

A partir de estos hallazgos, la investigación propone la categoría de identidad territorial postétnica como un aporte interpretativo para comprender aquellos contextos donde la desaparición formal de una comunidad indígena no implica la desaparición de su legado cultural. Esta categoría permite explicar cómo el territorio, la memoria y las prácticas sociales pueden constituirse en los principales fundamentos de una identidad colectiva que continúa reproduciéndose más allá de la continuidad étnica de sus habitantes.

En consecuencia, puede afirmarse que la permanencia del pueblo Tupe no se expresa actualmente mediante la existencia de una comunidad indígena organizada, sino a través de una memoria territorial que continúa estructurando los sentidos de pertenencia, las representaciones históricas y las prácticas culturales de quienes habitan el corregimiento.

El desarrollo de la investigación permitió responder al objetivo general al demostrar que la canción *Horrenda Historia* constituye una estructura de memoria histórica y cultural

construida desde la oralidad, mediante la cual la comunidad de Los Tupes interpreta, preserva y transmite una representación compartida de su pasado indígena.

La articulación entre el análisis del contenido musical, las narrativas de los mayores y el diálogo con el marco teórico evidenció que la canción cumple funciones sociales que trascienden ampliamente el ámbito artístico. Su permanencia durante generaciones demuestra que la música tradicional puede constituirse en un archivo cultural capaz de conservar acontecimientos históricos, fortalecer vínculos comunitarios, organizar representaciones del territorio y producir procesos continuos de construcción identitaria.

Desde una perspectiva sociológica, el estudio demuestra que la memoria colectiva constituye una práctica social dinámica donde el pasado es constantemente resignificado a partir de las necesidades del presente. La historia del pueblo Tupe no permanece porque exista un registro documental exhaustivo, sino porque la comunidad continúa produciendo conocimiento sobre sí misma mediante la oralidad, los relatos familiares, los símbolos territoriales y las prácticas culturales que organizan la vida cotidiana.

Asimismo, la investigación aporta evidencia empírica que fortalece las discusiones contemporáneas sobre memoria histórica, patrimonio cultural e identidad territorial, mostrando que la desaparición formal de un grupo étnico no necesariamente implica la pérdida de su legado simbólico. La permanencia de dicho legado depende, fundamentalmente, de la existencia de mecanismos sociales capaces de transmitir, reinterpretar y actualizar colectivamente los significados asociados al pasado.

La investigación permitió establecer que la canción *Horrenda Historia* constituye mucho más que una expresión artística del folclor vallenato. Desde una perspectiva sociológica, funciona como un dispositivo de memoria colectiva mediante el cual la

comunidad de Los Tupes conserva, interpreta y resignifica un pasado indígena que no permanece en archivos escritos, sino en la oralidad. Las entrevistas evidenciaron que la canción articula recuerdos familiares, vestigios arqueológicos, narrativas territoriales, topónimos, celebraciones comunitarias e imaginarios sobre la resistencia indígena frente al proceso colonial, configurando una identidad territorial que sobrevive a la desaparición histórica de la etnia Tupe.

De esta manera, la oralidad musical se consolida como un archivo vivo de la memoria histórica y como un mecanismo de reproducción cultural que desafía las versiones oficiales de la historia, reivindica formas locales de producción de conocimiento y demuestra que las comunidades no solo recuerdan el pasado, sino que lo reconstruyen permanentemente desde sus propias experiencias, símbolos y prácticas sociales. En este sentido, el principal aporte de la investigación consiste en evidenciar que la persistencia de la memoria no depende exclusivamente de la continuidad biológica de un pueblo, sino de la capacidad colectiva para producir y transmitir significados compartidos sobre el territorio. La propuesta de la identidad territorial postétnica sintetiza este hallazgo al explicar cómo la memoria, la oralidad y el patrimonio cultural pueden constituirse en los fundamentos de una identidad colectiva que trasciende la desaparición formal de la etnia originaria y garantiza la continuidad simbólica de su legado histórico y cultural.

REFERENCIAS

Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.

Bardin, L. (2002). *Análisis de contenido*. Akal.

Barros Mattos, M. A. (2024). *Latidos del vallenato: Una historia heredada* [Proyecto/Trabajo académico, Universidad de los Andes].

Beltrán Espitia, M., & Montoya Giraldo, E. (2019). *Perdón y reconciliación desde los alabaos en las comunidades afros del Pacífico colombiano*. **El Ágora USB, 19**(1), 19–34. https://doi.org/10.21500/16578031.4121

Bithell, C. (2006). The past in music: Introduction. *Ethnomusicology Forum, 15*(1), 3–16. https://doi.org/10.1080/17411910600634213

Conrad, D. C. (2017). Oral tradition & perceptions of history from the Manding peoples of West Africa. En E. K. Akyeampong (Ed.), *Themes in West Africa's history* (pp. 73–96). Boydell & Brewer.

Denzin, N. K. (2012). *The research act: A theoretical introduction to sociological methods*. McGraw-Hill.

Duarte Cerón, L. M. (2021). *La Chuana: Haciendo memoria desde la música de gaitas* [Trabajo de investigación/monografía, Universidad Externado de Colombia]. Repositorio institucional.

Durkheim, É. (2001). *Las reglas del método sociológico*. Akal. (Obra original publicada en 1895).

El Pilón. (2019). *José Atuesta, Adalberto Ariño y Mateo Torres homenajeados del Festival de Voces y Canciones Años Dorados*. https://www.elpilon.com.co

Flick, U. (2015). *Introducción a la investigación cualitativa*. Morata.

Flórez Fuentes, C., & Sarmiento Flórez, M. (2023). *Aporte de las narrativas de Alejandro Durán al reconocimiento de los saberes populares y memoria colectiva de los niños de la Escuela del Vallenato de El Paso, Cesar* [Monografía de especialización, Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO].

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza. (Obra original publicada en 1950).

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza. (Obra original publicada en 1950).

Hall, S. (1996). Introduction: Who needs “identity”? En S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 1–17). Sage Publications.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGraw-Hill.

Khiangte, Z. (2025). Constructing Indigenous histories in orality: A study of the Mizo and Angami oral narratives. *Genealogy, 9*(3), 71.

Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Morata.

Ong, W. J. (2006). *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.

Panorama Cultural. (2014). *Mateo Torres, el rey de la composición vallenata en tono menor*. https://panoramacultural.com.co

Portelli, A. (2013). *La muerte de Luigi Trastulli y otros ensayos de historia oral*. Universitat de València.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales* (pp. 201–246). CLACSO.

Sierra, Y. M. C. (2016). *El canto vallenato tradicional como estrategia didáctica para la comprensión lectora: Instituto Murgas de Valledupar, Cesar–Colombia*. (Artículo en PDF).

Vansina, J. (2007). *La tradición oral como historia*. Ediciones Península.

Villamil Ruiz, J. R. (2009). *La reconstrucción del territorio en la ciudad: Un estudio de la música de gaita de la Costa Caribe colombiana en Bogotá*. Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía, (18), 129–142.

Walsh, C. (2009). Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: Insurgencias educativas para re-existir. En C. Walsh (Ed.), *Interculturalidad, Estado, sociedad* (pp. 45–70). Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala.

Weber, M. (2002). *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1922).

Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods* (6th ed.). Sage Publications.

ANEXOS

Anexo 1. Preguntas guía para la entrevista semiestructurada

A partir de tu marco metodológico (enfoque cualitativo, estudio de caso con historia oral y análisis de contenido musical), la entrevista debe ser semiestructurada, abierta, interpretativa y orientada a memoria territorial, oralidad y significado social del canto, por ellos se proponen las siguientes preguntas distribuidas según cada componente de análisis de la investigación:

1. Memoria histórica del territorio

- ¿Qué recuerda usted sobre la historia del corregimiento de Los Tupes y su origen?
- ¿Qué relatos le han contado sobre el pueblo indígena Tupe en este territorio?
- ¿Cómo se ha transmitido esa historia dentro de la comunidad a lo largo del tiempo?
- ¿Qué hechos o acontecimientos considera usted más importantes en la memoria del lugar?

2. Oralidad y tradición narrativa

- ¿Qué importancia tienen las historias, relatos o cantos en la vida de la comunidad?
- ¿Quiénes han sido tradicionalmente los encargados de contar o transmitir estas historias?
- ¿Cómo se aprendían o compartían estos relatos en el pasado?
- ¿Cree usted que hoy en día se siguen conservando estas formas de transmisión oral? ¿Por qué?

3. Canción tradicional y significado social

- ¿Qué significado tiene para usted la canción “Horrenda Historia” u otros cantos relacionados con Los Tupes?
- ¿Qué relatos o acontecimientos cree que se representan en esa canción?
- ¿Cómo interpreta usted la relación entre la canción y la historia del territorio?
- ¿Considera que estas canciones ayudan a conservar la memoria del pueblo? ¿De qué manera?

4. Memoria cultural e identidad

- ¿Cómo describiría la identidad cultural de la comunidad de Los Tupes?
- ¿Qué elementos culturales considera que los representan como comunidad?
- ¿Qué relación existe entre la música, la historia y la identidad del territorio?
- ¿Qué tan importante es para usted conservar estas expresiones culturales?

5. Transformaciones y pérdida de la memoria

- ¿Qué cambios ha notado en la forma en que se recuerdan las historias del territorio?
- ¿Cree que algunas tradiciones o relatos se han perdido o transformado? ¿Cuáles?
- ¿A qué cree que se debe la pérdida o debilitamiento de la memoria oral en la comunidad?
- ¿Qué se podría hacer para fortalecer la conservación de estas memorias?

6. Significado contemporáneo del relato histórico

- ¿Qué significado tiene hoy para usted la historia del pueblo Tupe en el territorio?
- ¿Cómo cree que las nuevas generaciones perciben estas historias?
- ¿Qué importancia tiene seguir hablando o cantando sobre estos relatos en la actualidad?

Anexo 3. Transcripción de entrevistas

- AUDIO 01: LOS TUPES

ENTREVISTADOR: - Los tupes pertenecía a La Paz, y la Paz tenía un nombre que se llamaba Robles, Robles de La Paz. Luego se da la división y aparece el municipio de San Diego y ese municipio de San Diego en ese reparto geográfico le dan Los Tupes; cosa que uno se queda aterrado porque a La Paz le dejaron espacios geográficos tan grandes que están más cerca de Codazzi que de La Paz, y el caso de Los Brasiles que están más cerca de Codazzi que de San Diego, pero pertenecen a San Diego igual que Nuevas Flores, que antes era conocido como El Desastre.

Entonces, eso es algo como para que nosotros tengamos claro de cómo eran los tupes y qué ha pasado con los tupes. Ahora si los dejo con Manuela Molina.

Entrevistador: - ¿Me pueden indicar su nombre?

Entrevistada 1: - Manuela María Molina Zapata

Entrevistada 2: Elina Rosa López Mendoza.

Entrevistador: - Como lo indicó el profesor la idea de esto es recuperar una parte de la historia de la comunidad de Los Tupes, ese sentido yo le voy a hacer algunas preguntas que ustedes me van a contestar de acuerdo con lo que recuerden, a sus vivencias que han tenido aquí, lo que han escuchado, además que escuchaban de pronto de sus abuelos o de sus papás o lo que ustedes mismas vieron. ¿Qué recuerdan de la historia del corregimiento de los Tupes? (

Entrevistadas 1: - Yo de la historia de aquí del corregimiento yo no recuerdo a mí se me ha olvidado eso no recuerdo. a mí se me ha olvidado.

Entrevistador: - ¿No escucharon de pronto cómo se conformó? ¿Quién llegó primero?

Entrevistadas 1: - Aquí llegó... Yo le oí a mi papá que aquí llegaron unos indios, pero no sé así cómo eran ellos ni nada, no sé quiénes fueron los fundadores. Aquí decían que los indios, los españoles.

Entrevistador: - ¿Quiénes estaban aquí primero, los indígenas o los españoles? ¿Y esos indios venían de dónde? Decía su papá.

Entrevistadas 1: - Los indígenas, no sé dónde venían. aquí venía bastante indio de la Guajira, Cuando yo ya tuve luz de conocimiento, aquí venía bastante indio de la Guajira, Wuayu, venían aquí buscando trabajo y residían hay donde Feliciano Villero

Entrevistador: - ¿Trabajó en qué? ¿En la finca?

Entrevistadas 1: Trabajando en la finca, pero esos indios eran muy flojos siempre en los llamaba a llevarlos para la finquita, para la estancia, porque el tenía una estancia allá camino a San Diego y los llamaba y había unos que amanecían con las manos y decían Me duelen manos sin hacer nada por no ir a trabajar. Entonces él los dejaba unos días ahí y después los echaba porque no iban a tener flojos ahí en la casa

Entrevistador 1: - Él les daba techo y todo.

Entrevistadas 1: Él les daba techo y todo, comida y todo en la casa, inclusive en aquella casa que tiene morada ahí residían ellos. Él tenía una estancia y molía caña, tenía cultivo de caña, de alimentos, de palos, árboles.

Entrevistador ¿Cuáles eran los cultivos que había acá donde se venían a trabajar? (

Entrevistadas 1: Había zapote, níspero, aguacate, caña, y ellos molían y hacían canela y venían los indios de allá de la Guajira.

Entrevistador ¿Eso era cuando usted estaba niña? ¿O antes, cuando su papá?

Entrevistadas 1: No, yo tenía conocimiento, ya la tenía eso.

Entrevistada 2: ósea ellos se retiraron porque venían de los españoles. Algo así, pero yo de, recordar eso para narrar las historias pues no las puedo recordar así, por lo menos para esa

época ya no existía pues esa raza, pero sí solamente escuchaba las historias, por lo menos pues lo que ella está diciendo, pero de tener grabado ya no, yo recuerdo, por ejemplo, pues el asunto de que era Papa chu lo que le decía, que habían fincas de ganadería, crías de cerdo, gallinas y todo eso, que era algo que nadie compraba nada porque Papa Chu era una de las personas que aquí era más pudiente caricativo a todo el mundo le daba, mataba una res, un cerdo y el compartía con el pueblo, porque ellos mantenían la ganadera, y después por lo menos en asunto del pueblo, esto no era como está ahora, era una plaza pero de cascajos pero era muy bonito había un árbol que le decían el uvito, era lo tradicional de los Tupes.

Era una infancia muy bella, recuerdo que, para mí, por ejemplo, cuando en la luna noche, en el colegio no había las comodidades de ahora, era una vida feliz, era una vida bella

Entrevistador ¿Y se acuerdan de pronto de quiénes eran esos indígenas que los llamaban los tupes?, Ósea a los que le dieron el nombre al corregimiento.

Entrevistada 1: De decirte eso en verdad no, lo tenía escrito, pero todo eso lo vote, no sabía que todo eso podría servir ahora, anteriormente uno tenía tercer grado y sabia más que los que saben en bachiller

Entrevistador Y cuando le enseñaban acerca de los indígenas, ¿los tupes se los presentaban como unos indígenas buenos o unos indígenas malos?

Entrevistada 2: Indígenas malos, los que habían salido huyendo se venían para acá

Entrevistador: En medio de esta investigación, hemos escuchado que hablan de una horrenda historia, que es una canción de Mateo Torres, que habla acerca como de un canibalismo que los tupes cometieron, como que se comieron a alguien.

Entrevistada 1: Esos indios decían que se comían unos a los otros, entre ellos mismos y había otros que los enterraban en tinajas, ellos tenían su territorio como en el porvenir que se llamaba la campana, para allá para la Boca de la Paz, también hubo territorios de ellos, acá por el diamante también, todos esos territorios los anduve yo cuando yo estaba joven porque

me gustaba andar cogiendo pájaro, caminando, que Juan Vanegas les dijera como los agarraba yo, invitaba a la pelaera salíamos al monte a caminar a buscar cuentecitas de indios, ya eso indios no se encontraban aquí.

Entrevistador: ¿Y qué encontraban de los indígenas?

Entrevistada 1 Encontraban cuentecitas, encontraban argollas de esas que se ponían en la nariz eran de hueso, tinajas, encontrábamos las tinajas grandes entre esas había cráneos de los muertos y nos las traíamos para acá y las dejábamos hay rodando

Entrevistador Que hacían lo que encontraban ¿Las vendía, ¿no?

Entrevistada 1; Venían amistades, yo ando buscado cosas de los indios unas cuentecitas, unas cosas de los indios.

Una vez vinieron buscando unos sociólogos de conserva de esas tinajas y de eso, yo tenía una tinajita y me la cogieron y la regalaron.

Entrevistador: ¿Hoy en día ya no se encuentran o ya no se puede ir a esos territorios?

Entrevistada 1; nombe ya esos territorios como metían maquina ya eso todo se perdió, había las piedras donde ellos molían también

Entrevistador: Ellos como vestían no encontraban ropa de ellos por ahí?

Entrevistada 1: No ropa no, ellos se fueron cuando se encontraron con los españoles

Entrevistador: ¿Usted cree que todavía de pronto aquí algunas de las actividades que se hagan se conmemoren a esos indígenas? O sea, como de pronto una fiesta, hay un museo o algo así que recuerde, que conmemore a los indígenas.

Entrevistada 2 Yo no recuerdo cómo vestían. yo sí los pintaba, nosotros sí los pintábamos en las clases, en la clase de historia patria, pero son cosas que yo por lo menos... todos esos libros los botábamos.

Entrevistador ¿Esos eran libros que traían aquí para dar las clases normales y hablaban acerca de los indígenas de aquí? Qué recuerdan que decían de esos indígenas en las clases? ¿Qué le decían de los indígenas en las clases?

Entrevistada 2; Cuando hablaban de los sitios, de los indígenas, de los yupas, si no recuerdo mucho, pero, el 20 de julio, era un día aquí que se conmemoraba muy bello, eso por lo menos del simulacro de la independencia, Que yo me acuerdo que todavía había un profesor que se llamaba Vanegas, pero así decirte que yo me fui de aquí yo no estudie más aquí en Colombia. Pero hay cosas que yo las recuerdo, por ejemplo, aquí de mi infancia, que todo fue muy bonito, por lo menos había mucha familiaridad, no como hoy en día que es pura violencia por las cuestiones de las que la gente nos llama, que nosotros somos de la tercera edad, nos llaman ignorantes, que ya no somos civilizados, porque estamos en la creencia de antes, pero aquí era un pueblo muy sano y yo me acuerdo que por las partes de la Tinajita que estaban haciendo los potreros que sacaban las tinajas, habían unas que tenían cuerpos y otras no tenían nadas, pero uno las lavaba y la utilizaba para arriar agua, para echarle a los cerdos, pero también se conseguían las motazones pero uno no le daba importancia.

Entrevistador; ¿Y conseguían de pronto utensilios de oro, cuchillos o cosas de acero?

Entrevistada 1: Sí, había cosas de indio, de acero y de oro Pero yo no llegué a conseguir, si venían gente a ver que conseguía, uno era inocente, no pensábamos que esas cosas valieran tanto y vinieron varias personas sociólogos, antropólogos, a buscar información y a ver que encontraban, porque son gente que leen y tenían sus proyectos

Entrevistador Bueno, entonces le agradezco mucho el tiempo que me brindaron para esta entrevista.

- AUDIO 2: RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN EN EL TRABAJO ORALIDAD DE LOS INDIGENAS TUPES

ENTREVISTADOR: Bueno, vamos a seguir con nuestro proceso de recolección de información en el trabajo Oralidad de los indios tupes y vamos a tener aquí una charla con la profesora Vicky Martínez, en donde vamos a tratar de ir despejando y recolectando, al mismo tiempo, una información que va a ser muy valiosa para los que venimos trabajando.

Es grato recordarle a la profe Martínez que este trabajo se hace con base en la canción de Mateo Torres, Horrenda Historia, la cual estamos ahora en hora de conseguirla en su totalidad, pero que, con los fragmentos que tenemos, hemos podido ir amarrando o atando nudos que nos permitan darle un reajustamiento a este trabajo que estamos haciendo.

Entonces, en ese sentido, es que queremos nosotros conversar con usted para que, desde ese conocimiento que tiene y de esa sapiencia, nos ayude a ir dándole cuerpo a esta investigación, que ya está en la fase de la recolección de información.

ENTREVISTADOR: ¿Se puede presentar, por favor?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Bueno, buenos días. Mi nombre es Vicky Martínez. Soy habitante de Los Indios Tupes. He venido ya hace más de tres años, cuatro años, en un proceso de inmersión dentro de la cultura, rescatando ciertos elementos de la tradición oral y también del tema del patrimonio religioso y el entorno biocultural de los indios del corregimiento de Los tupes.

ENTREVISTADOR; De la temática que estamos hablando, esa canción de Mateo Torres, ¿qué conocimiento tiene usted de ella y cómo la podemos, de pronto, unir a esa inquietud que tenemos sobre la oralidad de los indios tupes?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Bueno, dentro de lo que se conoce de la canción, nos narra un poco de lo que fue, de lo que son y de lo que serán recordados los indios tupes, por ser una de las tribus más guerreras o incluso se dice que ha sido la única tribu capaz de

resistir a los españoles. Dentro de esa historia nos demuestran el coraje por defender su tradición, por defender sus mujeres, tanto que fue la única tribu capaz de quemar la ciudad de Valledupar.

Ese punto de las campanas es uno de los puntos donde se cree que ese punto es cruzado dentro del Camino Real, que es uno de los cuatro caminos que conecta al corregimiento de los indios Tupes, que es el único corregimiento en el municipio de San Diego que cuenta con ese camino.

Esa historia nos relata, pues, aquel momento en el que ellos defendieron a sus mujeres, ya que sus mujeres fueron mujeres perseguidas por los españoles y secuestradas, esto llevó a muchas veces que la ciudad de Valledupar fuera víctima de los indios, dentro del marco histórico de la conquista española.

ENTREVISTADOR; ¿Qué conocimiento tienes acerca de esos caciques que propulsaban su independencia frente a toda esa parte depredadora que tenían los españoles?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Dentro de los caciques más renombras, los más conocidos en esta región fueron Coporonaimo y Pirigallo fueron los caciques que dejaron Su leyenda muy marcada, su historia muy marcada. Coporonaimo fue quien lideró todo el proceso de poblamiento, de cuidado y preservación lo que hoy en día usted ve en la plaza como la iglesia, se conoce también que fue el punto de la casa central o la concurrua para el pueblo.

Perigallo fue este guerrero que logró, durante cuatro años, liderar, aun estando los españoles aquí, liderar y reacomodar su pueblo. Esto le costó la vida, el lideró un proceso de ingresar a la ciudad de Valledupar y quemarla, esto le costó, por parte de los españoles, el que fuera colgado en la plaza de Valledupar para tratar de doblegar a los indígenas.

ENTREVISTADOR: ¿Fue sentenciado a la horca?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Sí, fue colgado. Fue llevado de aquí, fue asesinado por los españoles.

ENTREVISTADOR: ¿Y esa historia de la India Soraya, Sorayma, que realmente era el florero Llorente, o Soraya era algo visible, importante dentro de la tribu?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Dentro de la tribu de los indígenas tupes, como en casi todas las tribus, las mujeres demarcan un proceso importante, porque, si bien es cierto, muchas mujeres dentro de las tribus se dedican a la artesanía y demás, dentro de las culturas indígenas, las mujeres demarcamos y unimos el vínculo de la tierra con la fertilidad y el mundo en sí y la cosmogonía de los pueblos indígenas nos habla de que las mujeres somos guardianas. En este caso, las indígenas tupes se dice que fueron mujeres de facciones muy bonitas, los indígenas tupes tenían una concepción acerca de su cuerpo, que no lo vestían, sino que salían desnudos, se impregnaban en la piel pigmentos rojos y decoraban sus orejas y narices con accesorios de oro y las mujeres de la comunidad de los indígenas tupes fueron muy llamativas para los españoles y fueron secuestradas, no solamente Sorayma, sino que hay el vestido de otra mujer, la esposa del cacique Coroponiaimo, que también fue llevada a la fuerza por los españoles desde acá, lo cual llevó a que ellos ingresaran a Valledupar a recuperarla.

ENTREVISTADOR: Adicional a esos hechos referidos, ¿cuándo empiezan a tomar ese lugar que era la cancúrgua como un sitio sagrado para los españoles?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Bueno lo que sucede aquí como tal no hay fecha de que digamos que el pueblo indígena empieza a despoblarse, en 1532 hay el primer registro por Antonio Alfínger de haber visto y se hace marca dentro de la historia española que ya había asentamiento en 1532.

En un libro que se llama La Floresta, se da el registro en 1739-1742, este libro nos habla de todo lo que es la costa Caribe colombiana y nos habla de que ya, cuando eso, había el tema de

los indígenas aquí, pero, digamos, que el tema de los españoles y la creación de la ermita nos dice que data de más de 600 años de que los españoles hacen el proceso de inquisición.
Aquí incluso los tupes, como los tupes hoy en día lo ves como un corregimiento chiquitico, pero Los Tupes le da vida a lo que es San Diego.lo que tú, de pronto, vas a ver más adelante como San Diego fue una encomienda real del corregimiento de Los Tupes, porque el acceso de la ciudad de Valledupar era aquí y el primer acueducto en sí se da aquí, en el corregimiento de Los Tupes, de aquí el agua era llevada a lo que hoy en día es la cárcel municipal de San Diego, porque este territorio fue mayor que San Diego.
ENTREVISTADOR: ¿Entonces cuándo se tiene el registro de que aquí haya existido el último indígena tupe?
ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: No hay un registro exacto, no hay una fecha exacta porque no se dedicaron a guardar.
ENTREVISTADOR: ¿Fueron desapareciendo?
ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Fueron desapareciendo, fueron desapareciendo, hoy se habla de que, bueno, algunos mayores yupa, por las características físicas, pueden ser los descendientes directos de los tupes, por las características de guardar la flecha, las formas morfológicas también nos dicen que son muy similares a ellos y los comportamientos de la cosmovisión., el tema de uso de colores, muy marcado dentro de la etnia tupa, nos podría decir que tienen una relación, digamos que son como los mitu que hacen parte de los arahuacos, los kakuamos, los wiwa, que, digamos, son una sola familia.
Entonces, el uso de flechas, que hasta la fecha el pueblo yucpa maneja, era muy similar a lo que aquí reposa en algunas imágenes, porque hay una pintura donde, digamos, describen físicamente a los indígenas tupes, donde está el cacique, que es el Coporoniamo, y la India María. Pero un registro como tal aquí dentro no existe.

ENTREVISTADOR: ¿Cómo ha permanecido esa tradición, esa historia de los indígenas tupes? ¿Hay un documento que haya guardado la historia o simplemente ha sido la tradición oral?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: En mi caso en particular, yo he tomado el trabajo de hacerlo de investigación de campo.

El hecho de buscarlo, de querer saber dónde estoy, dónde estamos, pero como un registro escrito aquí dentro del corregimiento no hay, la biblioteca rural itinerante, que está aquí en el corregimiento, está en ese proceso de querer buscar y dejar un documento propio.

ENTREVISTADOR: ¿Toda la historia que se sabe de los indígenas tupes ha trascendido por la oralidad de las mismas personas tuperas?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Sí.

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Sí, e incluso nos ha llamado la atención a los que no somos de aquí el hecho de investigarlo un poco más.

ENTREVISTADOR: ¿Qué crees que, de pronto, aquí las personas que son originarias de Los Tupes conservan todavía? ¿Algo impregnado por parte de la cultura de los indígenas tupes?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: El deseo de cuidar lo que es de ellos, si bien es cierto, todo en donde tú investigas, los indígenas tupes fueron la tribu más guerrera que puede haber hoy en día en el corregimiento de Los Tupes. Cuando ellos deciden enfrentar algo, van para adelante, son muy arraigados a cuidar lo suyo, son unas personas que cuidan y con ese fervor tratan de preservar lo que es de ellos y se cierran a eso, a cuidar Los Tupes, tú acá puedes escuchar las expresiones que no son tuperos, porque ellos cuidan el ser tuperos ese cuidado que hace unos siglos atrás se daba por cuidar a Los Tupes, hoy en día ellos lo siguen teniendo.

Yo he sido víctima del hecho de decir: "Es que no son tuperos, es que no es tupera". entonces, ese arraigo, el cuidado de su territorio, lo hace que, digamos, conserven ese hilo rojo con el pasado.

ENTREVISTADOR: Y además de la canción Horrenda Historia o Historia Horrenda, ¿qué otra canción es derivada de esos procesos históricos con los indígenas tupes?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Que yo tenga conocimiento, no hay otra. Es solo eso, relata ese hecho.

Vuelvo y te digo, en escritos españoles sí hay esos dos: el de Antonio Alfínger, en 1532, y en 1749, con el tema de Las Florestas

ENTREVISTADOR: ¿Con el tema de qué?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Del libro llamado Las Florestas de la Santa Catedral y Ciudad de Santa Marta.

ENTREVISTADOR: De pronto me falló un poquito el nombre, pero creo que... espérate, acá lo tengo. Te doy el nombre exacto del libro porque es bastante extenso.

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Ese libro se publica, bueno, ese libro circula de manera manuscrita en 1739. La primera dedicatoria conocida fue en 1789 y su primera impresión fue, de manera oficial, en 1742, el libro pertenece a Juan Castellanos y a Pérez José Nicolás de la Rosa, se llama Las Florestas de la Santa Iglesia Catedral de la Ciudad y Provincia de Santa Marta. obra publicada en 1789.

ENTREVISTADOR: ¿Qué elementos culturales, además de lo que mencionaste de la flecha y eso, consideras tú que están todavía vigentes o que se pueden observar aquí en Los Tupes respecto de los indígenas?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Las vasijas, en el Camino Real, el vestigio de vasijas incluso te voy a mostrar uno que yo conservo de uno de mis recorridos, te muestro, yo conservo vasijas que se pueden encontrar en el camino.

También se puede encontrar, nos da muestra de que en el camino no solo era un camino para trasladarse, sino que también había el tema de cementerios, también se encuentra mucho el tema de vestigios de caracol, lo que nos da a mostrar que era un pueblo de caracoles, pueblos pesqueros, Caracol de río, impregnado dentro de las tierras, o sea que fue zona en un área, más allá del río, pon le tu que a unos 100 metros, al cruzar el Mocho, hay un territorio que sí parece haber sido excavado por el Bonacho, por el Blanco o por el Arijuna, o como lo llamen dentro de la investigación.

Y se nota, por la conformación de lo que se encuentra ahí, que pudo haber sido un cementerio, por la forma de las vasijas, yo encontré otra vasija donde hay un grabado dentro de la vasija y, al denotarlo, pareciera que fuese una vasija de restos.

Sí se encuentra, incluso no solo más allá del río, sino que aquí dentro del corregimiento han encontrado vasijas o fragmentos de vasijas.

ENTREVISTADOR: ¿Qué cambios has encontrado tú dentro del proceso de investigación? ¿Cambios significativos referentes a la forma de contar las historias?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Bueno, ya hoy en día la cuentan de manera, digamos, los jóvenes, digamos que lo hacen de manera jocosa, hay algunos mayores, hay algunos mayores que tratan de guardarla.

En el hecho de guardarla no la quieren contar o, si te cuentan, te cuentan un fragmento muy corto o te dejan historias sueltas, también he encontrado, de pronto, al comienzo, como en todo proceso, un proceso de choque porque quieres saberlo, porque lo buscas.

Pero esto es de constancia, pero sí he encontrado, para mí muy particularmente, como yo lo denoto, un territorio rico culturalmente, religiosamente también, que las personas conservan sus tradiciones. Tal vez la cosmogonía del pueblo tupe se perdió en su momento, pero hay [vejigazos] dentro de las personas en cuanto al cuidado y preservación de su historia.

ENTREVISTADOR: ¿Cuál era la fisonomía? ¿Era cierto que hay muchas cosas que se dicen por ahí, que era moreno, de pelo crespo?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ: Se habla de un prototipo de hombre de talla no demasiado alta, de tez morena, la cual pintaban con pigmentos de origen natural y, primordialmente, de color rojo los hombres y de color naranja las mujeres, guindaban narijeras, orejeras para identificar la casta, porque dentro de ellos también hacían divisiones o de castas.

De cabello crespo no nos hablan sino de un cabello rizo, que podría ser por sustancias naturales para la protección del cuerpo, al estar totalmente desnudo se impregnaban de sustancias para protegerse.

ENTREVISTADOR: ¿Era completamente desnudo o alguna parte del cuerpo se tapaba?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ Totalmente desnudos y se manchaban el cuerpo con sustancias naturales. Ya con el pasar y la llegada del español, empiezan a utilizar fragmentos, como a cubrirse lo que dice o logra relatar Antonia Finger, dice que era completamente desnudos.

Aquí hay dos cuadros, uno de Coroponiaimo y de María, que es una representación gráfica y los muestran, digamos vestidos con fragmentos de tela, como tela de desecho y la utilizaban, porque de ellos no se habla como de los Arahuacos que aprendieron la hilatura, no. Ellos no nos dicen que utilizaban un ropaje en sí

ENTREVISTADOR: ¿Y esos cuadros están dónde?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ Esos cuadros reposan bajo el cuidado de la señora Marilis y muchas veces están acá en la iglesia. Si usted gusta, yo con gusto lo puedo solicitar y con gusto me lo presta.

ENTREVISTADOR Sería importante, ya que mencionamos a esas dos caciques, también tener la parte física de ellas para que quede inmersa en nuestro trabajo. ¿Ese registro fotográfico quién lo realizó?

ENTREVISTADA – VICKY MARTÍNEZ Eso fue una donación que llegó al corregimiento., no conozco la información quien lo dono, cuando yo llego aquí al corregimiento, la señora Marilis los tenia, Llegamos también a realizar un tema de un museo en el cual recreamos toda la cultura, recreamos la cultura del corregimiento en lo que era el salón comunal antes de ser renovado y ahí empezamos a conseguir historia del corregimiento de Los Topes, Entonces, no te podría decir, están en propiedad de la señora Marilis.

- AUDIO 3. ENTREVISTA AL MÉDICO FREDY MOLINA SUÁREZ

ENTREVISTADOR: Nos encontramos con el médico Fredy Molina Suárez, una de las personas más connotadas del pueblo de Los Tupes, en donde vamos a dar continuación a nuestras entrevistas sobre la oralidad musical como estructura histórica del pueblo indígena Los Tupes, del municipio de San Diego, departamento del Cesar.

El médico Molina es una persona que está muy ligada a todas esas tradiciones que se hacen en este hermoso pueblo de Los Tupes y, en este momento, es la persona que está encargada de las fiestas más emblemáticas del corregimiento, es decir, la fiesta de San Rafael, el 24 de octubre, que es realmente por lo que más se conoce nuestro querido corregimiento.

Entonces, con el médico Fredy, vamos a tratar de ir consiguiendo otros elementos que nos permitan de verdad poder hacer la tradición oral de este pueblo.

ENTREVISTADOR: Ahorita nos estaba comentando, doctor, respecto de la canción, que es una de las canciones que, digamos, se está teniendo en cuenta para poder hacer la estructura

de la oralidad del pueblo de Los Tupes. Entonces, la verdad, sería que me ampliara un poquito más el tema de las canciones, de lo que dice la canción.

ENTREVISTADO – FREDY MOLINA SUÁREZ: En cuanto a la canción, el compositor Mateo Torres se llama Historia Horrenda y hace mención de toda la época del asentamiento indígena de la región, como era la tribu indígena de Los Tupes, que se caracterizaron por ser guerreros y defensores de su territorio.

Entonces, ahí pues Mateo hace una remembranza, una recopilación de todo lo que pasó cuando llegaron los españoles. Había un cura que pues trataba como de llegarles, hablando mucho. Les hablaba y, en sus cuestiones, pues también como que abusaban de las muchachitas indígenas, de una u otra manera. Bueno, pienso que sexualmente y en trato. Ellos pues se sentían ofendidos, entonces en represalia a eso los indígenas tomaron la decisión de asesinarlo y pues tenían algo de caníbales y eso, y le terminaron haciendo un sancocho.

Y entonces ahí, cuando dice la canción, ellos, cuando estaban en el sancocho, pues había unos cocineros. Tenían unas paletas para menear el sancocho, como se dice vulgarmente, y entonces, cuando salía, se asomaba la cabeza del cura, Como ellos siempre llegaban a la gente era hablándole, asomaba la cabeza y cuando le veían los dientes le decían, lo empujaban con la paleta y le decían: «Cállate, cabeza habladora, cállate, cabeza habladora», Y un día la cabeza, y los demás pues mediando el sancocho. Entonces, pues Mateo recopiló esa información y la dejó plasmada en la canción, que se llama Historia Horrenda.

ENTREVISTADOR: ¿Los Tupes se caracterizaban por ser caníbales o solamente a personas específicas les hacían sancocho?

ENTREVISTADO – FREDY MOLINA SUÁREZ: No, yo creo que no era pues característica de ellos como caníbales, no, porque ellos en esa época pues se alimentaban de los animales,

eran cazadores, Pero así como caníbal, pues creo que nada más es esa historia, únicamente como un castigo, sí, castigo, una represalia a unos invasores.

Y en esa región, en esa región fue donde se recrea la cuestión de la leyenda, la leyenda vallenata, porque Los Tupes es un pueblo, bueno, la zona esa, un asentamiento indígena primero que fue, es más antiguo que la misma Valledupar.

ENTREVISTADOR: O sea, un asentamiento de colonos españoles.

ENTREVISTADO – FREDY MOLINA SUÁREZ: No, no, no, indígenas, nativos y los españoles fueron los invasores, que vinieron con esa misión, les llamaban misioneros.

ENTREVISTADOR: ¿pero cuánto tiempo tienen Los Tupes?

ENTREVISTADO – FREDY MOLINA SUÁREZ: Los Tupes, exactamente... Los Tupes, exactamente, no hay...

ENTREVISTADOR: ¿Puede ser más viejo que Valledupar?

ENTREVISTADO – FREDY MOLINA SUÁREZ: Sí, eso sí está claro. Los Tupes fue un asentamiento indígena primero que Valledupar, era la zona del indio tupe. Por eso está en la historia, que era la tribu más guerrera que había, defendiendo su territorio.

ENTREVISTADOR: Los acabaron por eso, por ser...

ENTREVISTADO – FREDY MOLINA SUÁREZ: Bueno, ellos se fueron acabando porque sí, porque ya vinieron los españoles. Ellos tampoco eran... no era que eran... pues bueno, ellos las armas de ellos eran flechas.

ENTREVISTADOR: Bueno, continuando con la entrevista, la tradición, o por lo menos la historia oral del tupe, no solamente reposa de pronto en esas canciones, sino también en las personas que han vivido allá, como en este caso usted. ¿Qué considera usted con respecto a ese tipo de pérdida de esa memoria?

ENTREVISTADO – FREDY MOLINA SUÁREZ: Bueno, en cuanto a la tradición oral, esto se ha ido perdiendo porque las generaciones, las nuevas generaciones, no se han preocupado

por conservar la tradición histórica del pueblo y de la gente, los Tupes es un pueblo pequeño pero la gente con el afán de superación, se ha ido saliendo, porque unos a estudiar, otros a trabajar, porque no había fuentes de empleo, sino la agricultura y ganadería y tampoco no eran grandes terratenientes que existían en la región y entonces pues a la gente le tocaba salir de una manera u otra manera, se fue perdiendo esa falta de costumbre también, porque a veces, sí, la nueva generación se dedica a otras cosas, ya deja de ser prioritario la misma historia. A veces hay personas que no se preocupan ni saben quién era el abuelo, porque desafortunadamente a eso hemos llegado.

Yo pienso que eso ha influido en ese sentido y falta de interés, porque, por ejemplo, a mí en la familia y en el paisanaje, a pesar de que ya tengo rato que no vivo, pero nunca me he desvinculado del pueblo de una u otra manera, siempre me ha gustado, cada vez que llego a una persona mayor que yo, le pregunto y me acuerdo y entonces siempre, por eso, cuando alguien quiere saber algo, dice: «No, busca a Fredy Molina, que te diga, porque él sí sabe». Pero son informaciones que obtuve por mis abuelos, por mis abuelos, mi mamá, mi mamá sabía mucha historia de la familia, sobre todo, como los Tupes, era una sola familia. El primo se casaba con primos hermanos, porque no había esa población para escoger y salir entonces yo pienso que en parte falta de interés de la nueva generación y como dice dicho, que el que no conoce su historia está condenado a repetirla. Pero ya se está repitiendo de otra manera, no de la misma forma, yo pienso que es eso: ha faltado interés por conservar la tradición.

ENTREVISTADOR: Y ya para cerrar, por lo menos relátenos un poquito acerca de su infancia o del tiempo que usted estuvo en Los Tupes, de qué cosas, además de la tradición oral, observaban de pronto que les hacía referencia a los indígenas. Por ejemplo, nos contaba la señora Manuela Molina que ella iba allá y a veces encontraba cuentecitas de los indígenas, vasijitas de barro, cosas así.

ENTREVISTADO – FREDY MOLINA SUÁREZ: Sí, hay cerca de la población hay un sitio que queda casi equidistante del sitio de las campanas y del pueblo, que se llama Las Tinajitas, esa era la tierra que era de mi bisabuelo Román Zuleta y él se la vendió a mi bisabuelo Chus Molina, José de Jesús Molina yo recuerdo cuando yo estaba niño, íbamos mucho a Las Tinajitas, yo, porque después lo heredó mi papá, hoy en día esa tierra está a nombre mío, por tradición, por herencia.

Por eso se llamaba Las Tinajitas, porque en cualquier parte se encontraban tinajas, pequeñas, de todo tamaño incluso había unas grandecitas que pienso yo que era donde enterraban a los niños cuando morían y dentro de esas tinajas se encontraban huesos, huesos de seres humanos, pequeños, Se podría decir que era como un cementerio.

Incluso había, yo recuerdo, había unas horquetas que eran como de... como que si en esa época hubo una enramada que coincide con el sitio ese de donde se conseguían las tinajas y había unas horquetas viejas que se veía uno y que fueron, y fueron como que, bueno, la erosión y se notaba que eran puestas por seres humanos.

Y eso era, y se venían ya, cuando yo las vi, eran horquetas pequeñas, yo decía: «Pero aquí hicieron unas casas chiquitas» y era, se fue abonando la tierra y fue creciendo y las... y yo las veía pequeñitas, esas casas, esas casas tan pequeñas, porque no tenían techo, sino las horquetas.

Y yo siempre le preguntaba a papá Chu: «Papá Chu, ¿y eso lo hizo usted?». «No, no, yo cuando compré esto, ya eso estaba ahí», yo creo que ahí había unas chozas de los indios, decía él. Chozas de los indios era lo que había y alrededor de esa zona, ahí era donde se encontraban las tinajas...

Incluso había mucha gente de aquí de Valledupar que iban, bueno, inquietos, geólogos, hacían unas expediciones por allá y iban a Los Tupes a buscar personas para, como guías y siempre terminaban ahí, cavando, cavando, y conseguían tinajas y las sacaban completa.

Por ejemplo, yo tengo una tía que se llama Manuela Molina, ella tiene ahí en su casa, tiene tinajas, porque ella fue muy inquieta y cuentas, sí o huesecillos de personas se encontraban.

ENTREVISTADOR: Bueno, le agradezco mucho entonces por su tiempo y por la información que nos ha brindado.

ENTREVISTADO – FREDY MOLINA SUÁREZ: Un gusto, mucho gusto.