

# Cultura y sociedad afro-rioplatense

---

Gustavo Goldman (Compilador)

Autores:

Roberto Pacheco

Alejandro Frigerio

Luis Ferreira

Dario Arce Asenjo

Norberto Pablo Cirio

Gustavo Horacio Rey

Gustavo Goldman

Martha Maffia

Susana N. Tuler

Alex Borucki

Jean Arsène Yao

# Cultura y sociedad afrorioplatense

© Sobre la presente edición:  
Perro Andaluz Ediciones, 2008

© 2008, Goldman, Gustavo (Compilador)

© 2008, Roberto Pacheco

© 2008, Gustavo Goldman

© 2008, Alejandro Frigerio

© 2008, Martha Maffia

© 2008, Luis Ferreira

© 2008, Susana N. Tuler

© 2008, Dario Arce Asenjo

© 2008, Alex Borucki

© 2008, Norberto Pablo Cirio

© 2008, Jean Arsène Yao

© 2008, Gustavo Horacio Rey

-1a. Edición -

Montevideo: Perro Andaluz Ediciones, 2008

312 p., 155 x 220 mm

**I.S.B.N. 9974-7805-0-0**

Contacto con el compilador:

goldman.gustavo@gmail.com

Contacto con el editor:

angelito@adinet.com.uy

Diseño gráfico: Rodolfo Fuentes Diseño

info@rodolfofuentes.com

Impreso en ZONALIBRO

General Palleja 2478

Tel.: + 598 2 208 7819

Montevideo / URUGUAY

zonalibro@adinet.com.uy

Printed in Uruguay - Impreso en Uruguay

**Edición amparada por el Art. 79 de la ley 13.349**

---

Queda expresamente prohibida la reproducción o transmisión de este libro, total o parcial, por cualquier forma o medio, ya sea impreso, electrónico, digital o mecánico, incluso la grabación, almacenamiento informático o distribución por Internet, sin la previa autorización de los autores.

# Cultura y sociedad afro-rioplatense

---



perro  
**andaluz**  
EDICIONES

La negación y ocultamiento de la presencia de población negra en la Argentina - por lo tanto también de su participación en la construcción de esa sociedad- así como la minimización y folclorización de los aportes a la cultura nacional de los afrodescendientes en Uruguay, son temas que recién en las últimas décadas han comenzado a merecer aportes académicos novedosos y francamente realistas.

En el presente libro, se entrecruza un conjunto de trabajos de especialistas argentinos y uruguayos en el estudio de la población afrodescendiente y su incidencia en la conformación cultural de la zona del Río de la Plata. La idea central es fortalecer el diálogo y la discusión en torno a temas que durante muchos años, fueron silenciados por las culturas oficiales.

# La tambora de la fiesta de san Baltazar Aproximación a su estudio\*

---

Norberto Pablo Cirio

*Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"*

Gustavo Horacio Rey

*Artes - UBA*

*Entonces ese tambor es el llamado a la libertad, el llamado del amor, el llamado de la gracia divina, entonces el tambor es infaltable, tiene que estar, con su compá, mal o bien, pero golpeando las veinticuatro horas al nivel de todos los músicos. Justamente el rezo consiste en lo que uno le brinda por canción, con amor.*

*Lorenzo Chamorro, devoto*

En el presente artículo trataremos acerca de un membranófono que se ejecuta únicamente en el culto a san Baltazar, veneración que se practica en una amplia zona del Litoral argentino. Este instrumento, denominado tambora o tambor, no se encuentra registrado en la última edición de *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina* del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" (1993), ni en el *Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos* de Rubén Pérez Bugallo (1993), ni en libro *El chamamé: Raíces coloniales y desorden popular*, del mismo autor (1996), por lo que desarrollaremos el primer estudio del mismo.

Tomamos conocimiento de este instrumento en 1994 dentro del marco de nuestro trabajo sobre el culto a san Baltazar, investigación que se centra en sus *performances* musicales<sup>1</sup>. El culto a este Rey Mago negro es paralitúrgico<sup>2</sup> y está vinculado desde la época de la colonia a los esclavos africanos, quienes comenzaron a venerarlo a través de la Cofradía de San Baltazar y Ánimas, creada por los blancos en Buenos Aires en 1772, y que funcionó hasta 1856. El baile y la alegría caracterizaron a los festejos del 6 de enero, día de san Baltazar. Esta modalidad de veneración se ha mantenido hasta el presente, adquiriendo en cada capilla características particulares. Por ejemplo, en la capilla de

Empedrado (Dto. Empedrado, Corrientes) se baila la *charanda* o *zemba*, una danza religiosa que se realiza sólo en la fiesta del santo y que procede de antiguas danzas celebratorias afroargentinas, por lo menos de la segunda mitad del siglo XVIII (Cirio y Rey 1995a). La tambora de referencia se ejecuta sólo en una determinada área geográfica del culto y se la utiliza en la música procesional y en el baile del santo.

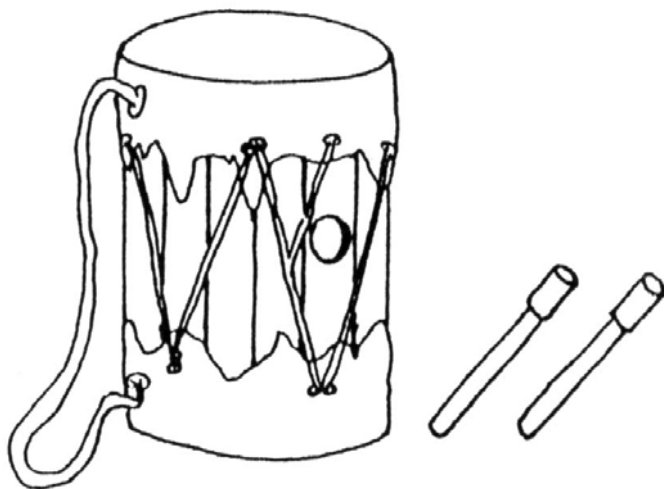
Este artículo se halla dividido en tres secciones: en la primera desarrollaremos su descripción organológica según la sistematización de Hornbostel y Sachs (Vega 1989), su técnica de ejecución, denominación, distribución geográfica y técnica de construcción, según el modelo de encuesta propuesto por Arom y Dournon-Taurelle (1987); en la segunda analizaremos dos *performances* musicales de las fiestas documentadas, así como diversas ejecuciones del instrumento fuera de su contexto original. En la tercer y última sección fundamentaremos nuestra hipótesis de que la tambora es un instrumento consagrado al culto a san Baltazar que otorga sentido religioso a todas las *performances* musicales de la fiesta del santo. Dichas *performances* constan de la ejecución de música tradicional correntina (*chamamé* y “valseado”) y cumbia.

## I

Actualmente existe aproximadamente una docena de capillas donde el *chamamé*, el “valseado” y la cumbia se ejecutan obligatoriamente con tambora. De ellas hemos relevado seis, todas en la provincia de Corrientes: Chavarría, El Batel (Dto. Goya), El Batel (Dto. Lavalle), El Chañaral, Ifran y Yataity Calle. Así, durante nuestros trabajos de campo documentamos 12 tamboras: 7 construidas por un talabartero y 5 de fabricación industrial (3 bombos del tipo que acompaña las danzas criollas construido con una plancha arqueada de madera terciada, 1 pequeño tambor de los que se venden en juguetería y 1 antiguo redoblante de metal). Según la clasificación de Hornbostel y Sachs, el modelo de tambora construida por el talabartero es un membranófono de golpe directo con cuerpo tubular cilíndrico, posee dos parches independientes cuyas ataduras son correas confeccionadas con tientos del mismo cuero y no presenta aparato especial de tensión. El número que le corresponde, según esta clasificación, es el 211.212.1-811. Por su parte, al bombo, al tambor de juguete y al redoblante de metal les corresponden, según Hornbostel y Sach, es el número 211.212.1-921, ya que los tres son membranófonos de golpe directo con cuerpo tubular cilíndrico, con dos parches independientes cuyas ataduras son correas confeccionadas con tientos del mismo cuero o sogá y con aparato especial de tensión<sup>3</sup>. El redoblante, además, posee en su parche no percusivo una cuerda metálica (exactamente, la 4<sup>o</sup> cuerda de una guitarra) que lo cruza y vibra por simpatía.

El tipo de tambora construida por el talabartero mide aprox. 35 cm de alto por 30 cm de diámetro. Su cuerpo posee una conformación única dentro de los membranófonos de nuestro país. Consta de una serie de duelas de madera atadas por su interior con alambre a dos aros de hierro. Estos aros vienen a conformar el tamaño de sus bocas, son internos y constituyen el soporte del instrumento. Las duelas sólo están adosadas, quedando entre cada una un pequeño intersticio de luz. Para dichas duelas no se emplea ninguna madera en particular, pues son extraídas de cajones de verdulería. Algunos ejemplares tienen un oído que, en comparación con el tamaño del instrumento, es de considerable tamaño. Los parches pueden ser de guasuncho, perro, vaca o ciervo de los pantanos. No sólo cubren las dos bocas del instrumento, sino que retoban parcialmente su cuerpo y están sujetos entre sí por correas de tiento del mismo tipo de cuero. Dichos tientos

están colocados en forma de V, aunque con algunas irregularidades. La tambora posee una correa de algodón tejido para que el tamborero se la cuelgue al hombro. Es ejecutada por una sola persona, quien percute sólo uno de sus parches con dos baquetas de madera. Éstas miden unos 28 cm y están cubiertas de cuero en su extremo de percusión. Cuando el instrumento no se ejecuta se guardan dentro de su cuerpo, metidas por su oído.



Su denominación émica es *tambora*, en femenino, cuando los informantes se expresan en guaraní, y *tambor*, en masculino, cuando se expresan en español. A pesar de que ellos consideran al primer nombre como guaraní, lo cual tiene su lógica pues esta lengua carece de consonantes finales, nos inclinamos a pensar que está emparentada con la manera en que los negros entendían el español, pues es un nombre común a muchos membranófonos afroamericanos, como expresa Fernando Ortiz: “La ‘feminidad’ de *la tambora* [...] puede derivarse del lenguaje vulgar de los negros congos bozalones cuando [...] rompían a hablar en castellano. Solían ellos usar un solo artículo singular a la manera de prefijo, como hacían en sus lenguajes bantús, y ese artículo era el femenino *la*, que por su terminación vocal les era más fácil y concordante que el masculino *el*, acabado en consonante [...]. Por eso dieron en decir *la* por *el* y *tambora* por *tambor* [...], evitando así las consonantes finales” (Ortiz 1953: 12).

Este instrumento es propio y exclusivo del culto a san Baltazar, aunque no se encuentra en toda el área geográfica del mismo. Según nuestros trabajos de campo, su distribución comprende el centro-oeste de Corrientes (Dtos. San Roque, Lavalle y Goya) y noreste de Santa Fe (Dto. General Obligado). En el contexto de las entrevistas realizadas, también obtuvimos noticias que se ejecuta en las localidades de Mercedes (Corrientes), Villa Ocampo (Santa Fe), Basail (Chaco), General Manuel Belgrano (Formosa) y, en el pasado, en Las Garcitas (Santa Fe), Esquina, Maruchas y Felipe Yofre (Corrientes). En casi todas las capillas donde se la emplea solo hay una; la excepción es la capilla de El Batel (Dto. Goya), donde desde hace unos años se tocan dos, pues un promesero donó una en agradecimiento al santo, del tipo bombo que se emplea en las danzas criollas. La tambora se guarda en la capilla junto a los demás objetos consagrados y se ejecuta sólo en el ciclo festivo del santo o cuando un *promesero* hace una fiesta durante en año por algún evento, como bendecir una casa nueva. Se la emplea en el *chamamé*, el “valseado” y la cumbia de tipo tradicional.

En Chavarria (San Roque, Corrientes) vive uno de los constructores, el talabartero Abel Yacuzzi (53 años de edad al momento de la entrevista). Él ha construido muchas tamboras en la zona y nos ha explicado cómo los construye:

Se hacen dos arcos [de metal...], después se lija la madera [de las duelas], se le pone alrededor, se le va atando con alambre [...]. Después se moja bien el cuero del guasuncho o cuero de vaca bien mojado y se le empieza a amoldar [...] por el tambor. Después se le estira [...] bien al cuero y se le deja secar, bien seco una vez que esté, ya da el tono al tambor.

**Abel Yacuzzi (53), talabartero. TC 3, 1994, Chavarria (San Roque, Corrientes).**

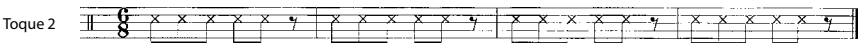
Este artesano asegura que nadie se la enseñó a hacer, sino que aprendió solo pues “le gustan las cosas regionales”, y comenzó basándose en su memoria de cuando era niño y concurría a las fiestas del santo de su pueblo. En total recuerda haber realizado cerca de media docena, de las cuales localizamos dos, una en la capilla de El Chañaral y otra en la de El Batel (Dto. Lavalle, Corrientes), ambas en Corrientes. Cada una lleva en su cuerpo una inscripción donde consigna su

nombre, la fecha de entrega y el destinatario. Tanto Abel como todos los adultos entrevistados dijeron que el uso de este instrumento “debe ser antiguo”, puesto que lo conocen desde su infancia y/o por sus mayores. Abel recuerda haberla vista por primera vez en Maruchas (Dto. Goya, Corrientes).

La tambora de juguete es de las mismas dimensiones que las construidas por Abel, y pertenece a una familia de Chavarría. Fue donada por un promesero de Buenos Aires en agradecimiento de un favor del santo y por no contar la familia con ninguna, la incorporaron a su fiesta. El bombo se encuentra en una capilla de Paranacito (Dto. Goya, Corrientes) y el redoblante de metal en otra de El Batel (Dto. Goya, Corrientes). De ambos desconocemos las causas por las que fueron incluidos y si reemplazaron a otras tamboras.

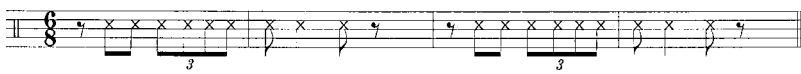
## II


El primer acercamiento que tuvimos a este instrumento fue en Chavarría (San Roque, Corrientes) durante la procesión del día de Reyes de 1994. El culto a san Baltazar en esta localidad tiene una gran antigüedad, pues según los informantes existía cerca de allí, en El Chañaral, una capilla cuyo terreno habría sido donado para el santo en la primera mitad del siglo XVIII por la Corona Española (4). Esta capilla desapareció por una gran inundación a principios de los '80 y sólo pudieron rescatar las dos imágenes del santo y algunos objetos del culto, entre ellos la tambora. Estos objetos permanecieron hasta 1995 en manos de sus dos dueñas, las hermanas Angélica y Coca Cáceres, de ascendencia negra. Debido a su humilde condición económica no pudieron volver a levantar la capilla ni organizar la fiesta, limitándose los festejos del santo a una procesión por las calles del pueblo. Durante la citada procesión presenciamos una *performance* musical en la que se ejecutaba la tambora paralelamente a la emisión de *chamamé* por un grabador portátil. Sin embargo, el ejecutante apenas reparaba en ella y se limitaba a repetir ciertos esquemas rítmicos donde la distribución de sus tiempos se encontraba en coincidencia aleatoria con los del compás compuesto de dos tiempos (6 x 8) de la línea melódica del *chamamé* reproducido. Según la persona que transportaba el grabador, dicha instancia de ejecución era frecuente y no realizó ninguna distinción entre disponer de músicos en vivo y/o música grabada (Toques 1 y 2).




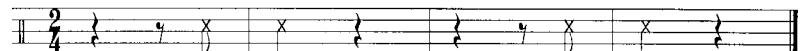
La segunda *performance* a analizar es la fiesta de san Baltazar de 1997 de El Batel (Dto. Goya, Corrientes), realizada por la familia Perichón, a la cual concurre gran cantidad de personas<sup>5</sup>. La capilla se ubica en zona rural y dispone de amplias instalaciones. La fiesta comienza el día 5 de enero a la tarde y se prolonga hasta el mediodía del 6. Los actores partícipes rinden honores al santo bailando, ejecutan-

do música o cumpliendo los roles de reina, alférez <sup>6</sup>, promesero o *cambá'rangá* <sup>7</sup>. La tambora de esta capilla es un antiguo redoblante militar de metal que se halla todo el año al lado de la imagen del santo y sólo se toca cada 6 de enero. Varios conjuntos de *chamamé* y cumbia participan en la fiesta, siendo acompañados alternadamente por varios tamboreros, tanto para el baile como para la procesión (Toques 6, 7 9 y 11).

Toque 6 

Toque 7 

Toque 9 

Toque 11 

En el viaje realizado en enero de 1996 al Dto. San Roque (Corientes) hemos utilizado como técnica de trabajo la “escenificación de la ejecución”, ya que “es útil porque refuerza y aclara ciertos aspectos de las prácticas de ejecución musical que no son generalmente muy asequibles en el contexto natural” (Béhague 1991: 11). En la capilla de El Chañaral, uno de los hijos de la dueña nos recreó diversos toques de tambora que suele ejecutar durante la procesión (Toque 5). Ese mismo año se restituyó al El Chañaral el culto que hicié-

Toque 5 

ramos referencia más arriba a raíz del fallecimiento de una de las hermanas Cáceres, quien había designado como sucesora a una vecina. A esta nueva capilla se trasladaron los dos santos, la tambora y demás objetos del culto. Como no pudimos concurrir a su fiesta inaugural convocamos a quien la había tocado, Hermenegildo Bordón (31 años), de Chavarría, para registrarle algunas ejecuciones. Las escenificaciones

realizadas constaron de la emisión de *chamamé* por un grabador portátil acompañadas por él. Estas recreaciones denotan una diferencia sustancial con respecto a las de la procesión de Chavarría en 1994 ya que, si bien los toques realizados eran similares, era perfecta la sincronía rítmica para con la música grabada (Toques 3 y 4).

Toque 3

Toque 4

## La tambora en el contexto del culto

El hecho de que la tambora forme parte de la instrumentación de los géneros danzarios que se ejecutan para san Baltazar, es algo fuera de lo común en la música tradicional litoraleña, dado que su instrumentación estándar no contempla el uso de ningún instrumento percusivo. Los actores diferencian a la tambora del resto de los instrumentos de la región al otorgarle un uso y espacio consagrado; primero, porque su empleo religioso la ciñe propia y exclusivamente a las *performances* del culto (procesión, baile durante la fiesta y procesión en cualquier momento del año) y, segundo, porque al estimarla como objeto del culto se la guarda en la capilla, muchas veces en el altar mismo. El siguiente comentario de un devoto de la fiesta de El Batel es ilustrativo al respecto:

El tambor definido para el rey Baltazar está en su altar, ese tambor no se toca en ninguna oportunidad hasta que no aparezca el día 5, por ejemplo acá, para él. El tambor es un símbolo, la percusión fue siempre el símbolo de todo lo indio hasta lo de lo africano, no existe música sin el tambor. La música moderna sin la batería, sin nada no es música.

**Lorenzo Chamorro (aprox. 45), devoto. TC 10, 1997, El Batel (Dto. Goya, Corrientes).**

En los cultos afroamericanos los instrumentos que se ejecutan son todos propios y exclusivos, y mediante su toque se busca establecer comunicación con las potencias sobrenaturales. Por ejemplo, en la religión Umbanda los tambores son consagrados mediante un bautizo, al igual que su *tamboreiro*. Por otro lado, comprobamos que en el discurso de los devotos de san Baltazar es idea generalizada que el empleo de este instrumento se encuentra vinculado a las antiguas prácticas afroargentinas del culto:

El tambor es [...] el toque popular, es el grito popular... fue la primer noción de música de que nació la cultura musical, fue la percusión. Y la percusión, entonces el tambor tiene que acompañar el golpe, ya sea el ritmo de candombe, el ritmo... afroafricano [*sic*], *chamamé*, lo que sea, el tamborista tiene que estar las veinticuatro horas tocando el tambor, venga el músico que sea, él tiene que acompañar, el tambor es la parte más tradicional que el santo tiene, porque es el llamado, es el llamado de los fieles hacia su altar.

**Lorenzo Chamorro (aprox. 45), devoto. TC 10, 1997, El Batel (Dto. Goya, Corrientes).**

En otro artículo (Cirio y Rey 1997), hemos analizado el culto proponiendo que los devotos se identifican con el santo a través de un mecanismo dialéctico: de sacralización de lo cotidiano y de humanización de lo sobrenatural. En el caso de la tambora, el santo se manifiesta como un igual a los promeseros al ser aficionado al baile, la música y la diversión; mientras que estas actividades cotidianas son sacralizadas por la ejecución de la tambora como “la voz del santo”. Este agregado instrumental es el que marca un cambio en el sentido de las *performances* musicales de la fiesta, sumándose a su fin lúdico el devocional y religioso.

En la textura sonora de los conjuntos donde se la emplea, sobresale asumiendo el rol de instrumento principal, pues los actores afirman que es “la voz del santo” y “el símbolo de lo africano”. Así, a diferencia del común de los instrumentos de percusión en los conjuntos musicales, no se limita a *acompañar* sino que *es acompañada* por los demás. En cada ejecución, a su vez, asume distintos planos de volumen. En El Sombrerito (Dto. General Obligado, Santa Fe), un devoto nos indicó las partes en que se la percute más fuerte:

Y más lo usan al golpe con la tambora cuando [...] da el golpe del acordeón [...] para el zapateo, o para la forma después para donde va el aplauso... la mejor música donde más [...] se usa la tambora, el golpe. Porque ahora la usan mayormente a ese golpe en la guitarra, cuando da la emoción del zapateo del que siente la música, porque ahí noma' el que siente, el que siente la música del zapateo entonces que se destaca por la guitarra y antes era el golpe de la tambora, pegaban ahí y resuena más la música, sale mejor, eh, eso e' en los bailes de san Baltazar.

**Máximo Aguirre (aprox. 45), devoto. TC 9, 1996, El Sombbrero (Dto. General Obligado, Santa Fe).**

En el curso de nuestra investigación documentamos una serie de membranófonos, todos propios y exclusivos de esta veneración. Muchos de ellos se encuentran en desuso, como una batería de tres tambores que se ejecutaban con las manos en la antigua capilla de El Chañaral. Asimismo, en la ciudad de Corrientes nos relataron sobre la ejecución de un juego de dos pequeños tambores también tocados con las manos por los afrocorrentinos mientras bailaban y que estuvieron en uso hasta la década del '30. También, otras referencias suministradas en Resistencia (Chaco), acerca de ciertos tambores que eran ejecutados con las manos por sus abuelos negros durante el baile del santo, hasta por lo menos la década del '60. Con respecto a los tambores vigentes, se encuentra el *bombo* de Empedrado: un bимembranófono ambipercusivo que se ejecuta entre dos personas sentadas a horcajadas sobre él y lo percuten con sus manos. Mide 1,13 cm de largo, está realizado en una pieza y se utiliza sólo para la danza de la *charanda* del 6 de enero. Otro tipo de tambor se encuentra en el sudoeste de Corrientes y es ejecutado por los *cambá'rangá*, también es llamado tambora o tambor y consiste en un cuerpo constituido por una lata de veinte litros de aceite de uso automotriz con dos parches de cuero de perro y enteramente forrado en tela o cuero con diversos apliques decorativos. Se ejecuta con dos baquetas de madera y se lo toca durante la procesión y las luchas rituales ecuestres.

## Consideraciones finales

Si bien se venera a san Baltazar a través de la música y el baile, existen particularidades por zonas geográficas como, por ejemplo, la *charanda* o *zemba* en Empedrado, o el candombe en las ciudades de Corrientes y Saladas. De esta manera, el empleo ritual de la tambora en las fiestas del área del Paraná medio no constituye un hecho aislado. Estas diversas maneras de veneración nos hablan de la estima que los actores tienen por la música y el baile como medio de comunicación con lo sobrenatural.

Sostenemos que el toque de la tambora es considerado la presencia del santo en la fiesta, tiñendo de sentido religioso sus *performances* musicales. Los diversos géneros partícipes son, en principio, los mismos de cualquier otra fiesta regional, pero en éstas, mediante su ejecución, cobran un sentido devocional y ritual. Por eso este instrumento es un objeto sonoro consagrado.

Desde el punto de vista funcional, al mismo tiempo de satisfacer las necesidades religiosas y musicales explicadas, la tambora se ejecuta como señal sonora que está aconteciendo la fiesta de san Baltazar. Esta modalidad puede ser entendida porque la estructura intrínseca del instrumento es la más propicia para dar señales a largas distancias y por la asociación unívoca que realizan los actores sobre la ascendencia africana de la tambora en este culto.

Por último, reflexionando sobre los motivos que incidieron en el desconocimiento académico de este instrumento, estimamos que se debe al escaso interés que por muchas décadas padeció la música del Litoral. Es probable que esta falta de interés proceda del apego a un paradigma de nuestro país que ha privilegiado el estudio de unas regiones (por ejemplo, el noroeste) en detrimento de otras. Sumado a ello, el estrecho marco temporal de ejecución de este instrumento hace que fuera aún más dificultosa la posibilidad de conocerla, así como el aislamiento geográfico que ha tenido Corrientes hasta hace poco tiempo.



## 1. Croquis del modelo de tambora construida por Abel Yacuzzi (pag. 156)

### 2a. Tamboras documentadas (medidas en milímetros)

N°	Largo	Ø de cada parche	Material del cuerpo	Listones	Ancho	Espesor (promedio)	Tramos de correas	Ø del Oído	Largo de cada baqueta
1	356	285	Listones de madera	15	entre 46 y 75	3	12	-	280
2	359	300	Listones de madera	15	entre 47 y 65	3	18	-	273
3	325	265	Listones de madera	13	entre 87 y 37	5	16	50	363
4	319	268	Listones de madera	12	entre 40 y 88	3	14	55	270
5	324	235	Listones de madera	12	entre 46 y 67	3	14	-	365 y 357
6	350 (aprox.)	300 (aprox.)	Madera terciada	-	-	-	8	-	280 (aprox.)
7	330 (aprox.)	350 (aprox.)	Listones de madera	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	300 (aprox.)
8	330 (aprox.)	350 (aprox.)	Listones de madera	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos	300 (aprox.)
9	266	370	Metal	-	-	-	Sin datos	-	255 y 270
10	550 (aprox.)	350 (aprox.)	Madera terciada	-	-	-	Sin datos	-	Sin datos
11	460	310	Madera terciada	-	-	-	Sin datos	-	Sin datos
12	465	362	Madera terciada	-	-	-	Sin datos	-	Sin datos

### 2b. Detalle de las tamboras colectadas, todas construidas por Abel Yacuzzi

**Col:** colección **Pro:** procedencia **F:** fecha de adquisición **Colec:** colector **Obs:** observaciones

**1) Col:** particular. **Pro:** Chavarría (San Roque), Ctes. **F:** 1994. **Colec:** Cirio y Rey. **Obs:** construido por encargo nuestro al mismo tiempo que el N° 2.

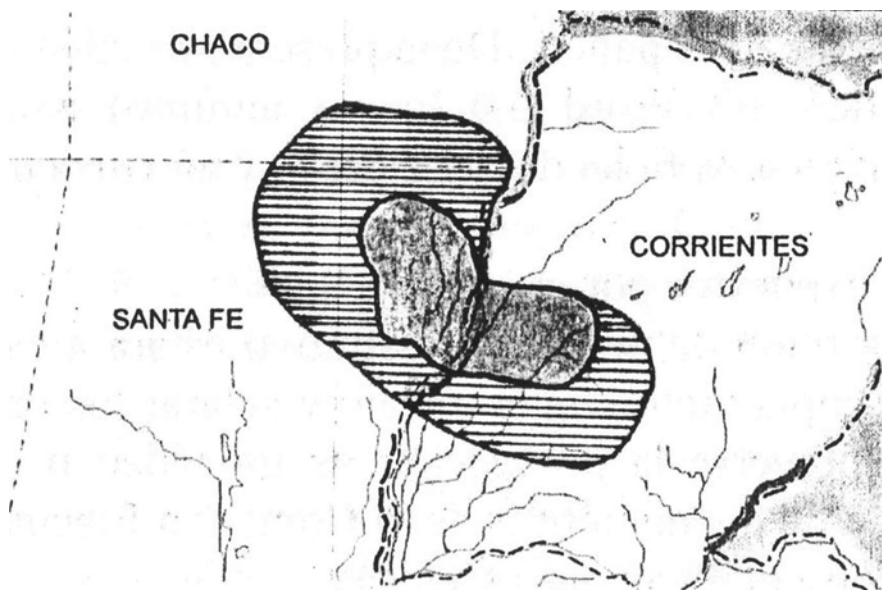
**2) Col:** particular. **Pro:** Chavarría (San Roque), Ctes. **F:** 1994. **Colec:** Cirio y Rey. **Obs:** construido por encargo nuestro al mismo tiempo que el N° 1.

**3) Col:** particular. **Pro:** Chavarría (San Roque), Ctes. **Ar:** **F:** 1996. **Colec:** Cirio y Rey. **Obs:** construido por encargo nuestro al mismo tiempo que los N° 4 y 5. Lleva la inscripción: *Recuerdo / del / talabatero [sic] / Abel Yacuzzi / Chavarría / Corrientes / 8/12/96.*

**4) Col:** particular. **Pro:** Chavarría (San Roque), Ctes. **F:** 1996. **Colec:** Cirio y Rey. **Obs:** construido por encargo nuestro al mismo tiempo que los N° 3 y 5. Lleva la inscripción: *Recuerdo / del / talabatero [sic] / Abel Yacuzzi / Chavarría / Corrientes / 8/12/96.*

**5) Col:** Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", N° 418. **Pro:** Chavarría (San Roque), Ctes. **F:** 1996. **Colec:** Cirio y Rey. **Obs:** construido por encargo nuestro al mismo tiempo que los N° 3 y 4. Lleva la siguiente inscripción: *Recuerdo / del / talabatero [sic] / Abel Yacuzzi / Chavarría / Corrientes / 8/12/96.*

## 2c. Tambores documentados en trabajos de campo



**Loc:** localidad. **Fam:** familia. **Ar:** artesano. **Obs:** observaciones.

**6) Loc:** Chavarría (San Roque), Ctes. **Fam:** Saucedo. **Obs:** tambor de juguete de madera terciada de fabricación industrial. Baquetas construidas por Abel Yacuzzi.

**7) Loc:** El Chañaral (San Roque), Ctes. **Fam:** Silvani. **Ar:** Abel Yacuzzi. **Obs:** se encontraba originalmente en Chavarría y es al que hacemos referencia en la descripción de la procesión de 1994.

**8) Loc:** El Batel (San Roque), Ctes. **Fam:** Quirós. **Ar:** Abel Yacuzzi. **Obs:** uno de sus parches está deteriorado.

**9) Loc:** El Batel (Goya), Ctes. **Fam:** Perichón. **Obs:** antiguo redoblante de metal. Aros de madera y cuerda vibrante que cruza el parche no percusivo.

**10) Loc:** Paranacito (Goya), Ctes. **Fam:** Perichón. **Obs:** bombo tubular de madera terciada.

**11) Loc:** Yataity Calle (Lavalle), Ctes. **Fam:** Duarte. **Obs:** bombo tubular de madera terciada.

**12) Loc:** El Batel (Goya), Ctes. **Fam:** Perichón. **Obs:** bombo tubular de madera terciada.

**3. Toques de tambora recopilados en los Dtos. de San Roque y Goya (Corrientes) para *chamamé* (ejs. 1-8), "valseado" (ejs. 9 y 10) y cumbia (ej. 11) (pag. 159-161)**



## Notas

\* El presente artículo es una versión corregida y actualizada de una ponencia homónima leída en las *XI Jornadas Argentinas de Musicología y X Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología*, celebradas en Santa Fe, del 22 al 25 de agosto de 1996.

- (1) Esta investigación fue iniciada en 1991, habiendo sido realizados trabajos de campo en las provincias de Buenos Aires, Corrientes, Chaco, Formosa y Santa Fe.
- (2) Si bien la ortodoxia católica celebra el 6 de enero la *Epifanía del Señor o "Santos Reyes"*, la canonización de san Baltazar es popular, por lo que su culto se practica sólo en altares y capillas familiares.
- (3) A pesar de que estos tres modelos poseen aros de madera, nunca se los percute.
- (4) Más exactamente en 1726, según recuerda un informante de Chavarría.
- (5) La fiesta documentada se realizó al día de Reyes de 1997 y estimamos que tuvo una concurrencia de unas 2.000 personas.
- (6) Es tradicional que las fiestas del santo estén presididas por una o varias reinas y/o reyes. Estos cargos son ocupados voluntariamente por promeseros por un tiempo mínimo de tres años como pago al santo por un favor recibido. Su tarea, así como la de los alféreces, es permanecer sentados presidiendo el baile.
- (7) Los *carbá'rangá* o *carbacito*, son devotos de san Baltazar que en cumplimiento de favores recibidos del santo se disfrazan, enmascaran y animan la fiesta por el mismo lapso temporal que la reina (ver Nota 6). ■



## Bibliografía y discografía

Arom, Simha y Geneviève Dournon-Taurelle

1987 Etnomusicología. En *Encuesta y descripción de lenguas de tradición oral*, Bouquiaux y Thomas, eds. París: SELAF, p. 902-914.

Béhague, Gerard

1991 Enfoque etnográfico en la ejecución musical. Ponencia presentada en las VI Jornadas Argentinas de Musicología y V Conferencia Anual de la AAM: Buenos Aires.

Cámara, Enrique

1991 *Charanda y chamamé. Canti e danze della provincia di Corrientes* [CD]. Folklore 1. Musiche dal nuovo mondo. Argentina. Roma: Cirocevia Sudnord Records SNCD0020.

Cirio, Norberto Pablo

2000 Antecedentes históricos del culto a San Baltazar en la Argentina: La *Cofradía de San Baltazar y Animas (1772-1856)*. *Latin American Music Review* 21 (2): 190-214. Austin: University of Texas.

2000-2002 Rey Mago Baltazar y san Baltazar. Dos devociones en la tradición religiosa afroargentina. *Cuadernos* 19: 167-185. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Buenos Aires.

2002 Prácticas musicales de procedencia afro en el culto a San Baltazar. La "charanda" de Empedrado (provincia de Corrientes, Argentina). *Revista Musical Chilena* 197: 9-38. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

2003 Perspectivas de estudio de la música afroargentina: el caso de las prácticas musicales vigentes en el culto a san Baltazar. *Resonancias* 13: 67-91. Santiago: Instituto de Música, Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Cirio, Norberto Pablo y Gustavo Horacio Rey

1995a Vigencia de una práctica musical afroargentina en el culto a san Baltazar, Empedrado, Provincia de Corrientes. Ponencia presentada en las X Jornadas Argentinas de Musicología y IX Conferencia Anual de la AAM. Buenos Aires.

1995b El culto a San Baltazar como estrategia de adaptación sociocultural al conurbano bonaerense. En *Jornadas Chivilcoyanas en Ciencias Naturales*. Chivilcoy: Centro de Estudios en Ciencias Sociales y Naturales de Chivilcoy, p. 57-60.

1997 Vida y milagros de San Baltazar en Empedrado, Pcia. de Corrientes: reinterpretación y elaboración hagiográfica. En *Actas de las IV Jornadas de Estudio de la Narrativa Folklórica*. Santa Rosa, p. 97-115.

2002 "Son negros por la fe". Acerca de la africanidad del culto a san Baltazar en el litoral mesopotámico argentino. *Revista de Investigaciones Folclóricas* 17: 69-79. Buenos Aires.

Ortiz, Fernando

1952 *Los instrumentos de la música afrocubana III. Los tambores xilofónicos y los membranófonos abiertos A a N*. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.

1953 La *bomba* de Puerto Rico. En *Asomante* 2: 8-12, San Juan de Puerto Rico: Asociación de Graduadas de la Universidad de Puerto Rico.

Pérez Bugallo, Rubén

1993 *Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

1996 *El chamamé : Raíces coloniales y des-orden popular*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Quereilhac de Kussrow, Alicia.

1980 *La fiesta de San Baltazar. Presencia de la cultura africana en el Plata*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

Ruiz, Irma, Rubén Pérez Bugallo y Héctor Goyena

1993 *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina. Síntesis de datos obtenidos en investigaciones de campo (1931-1992)*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 2ª ed.

Vega, Carlos

1989 [1945] Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina. Capítulo I. Los sistemas de clasificación. En *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega* 10: 73-139 [Cap. I corregido y aumentado de: *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*]. Buenos Aires: Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Universidad Católica Argentina. ■