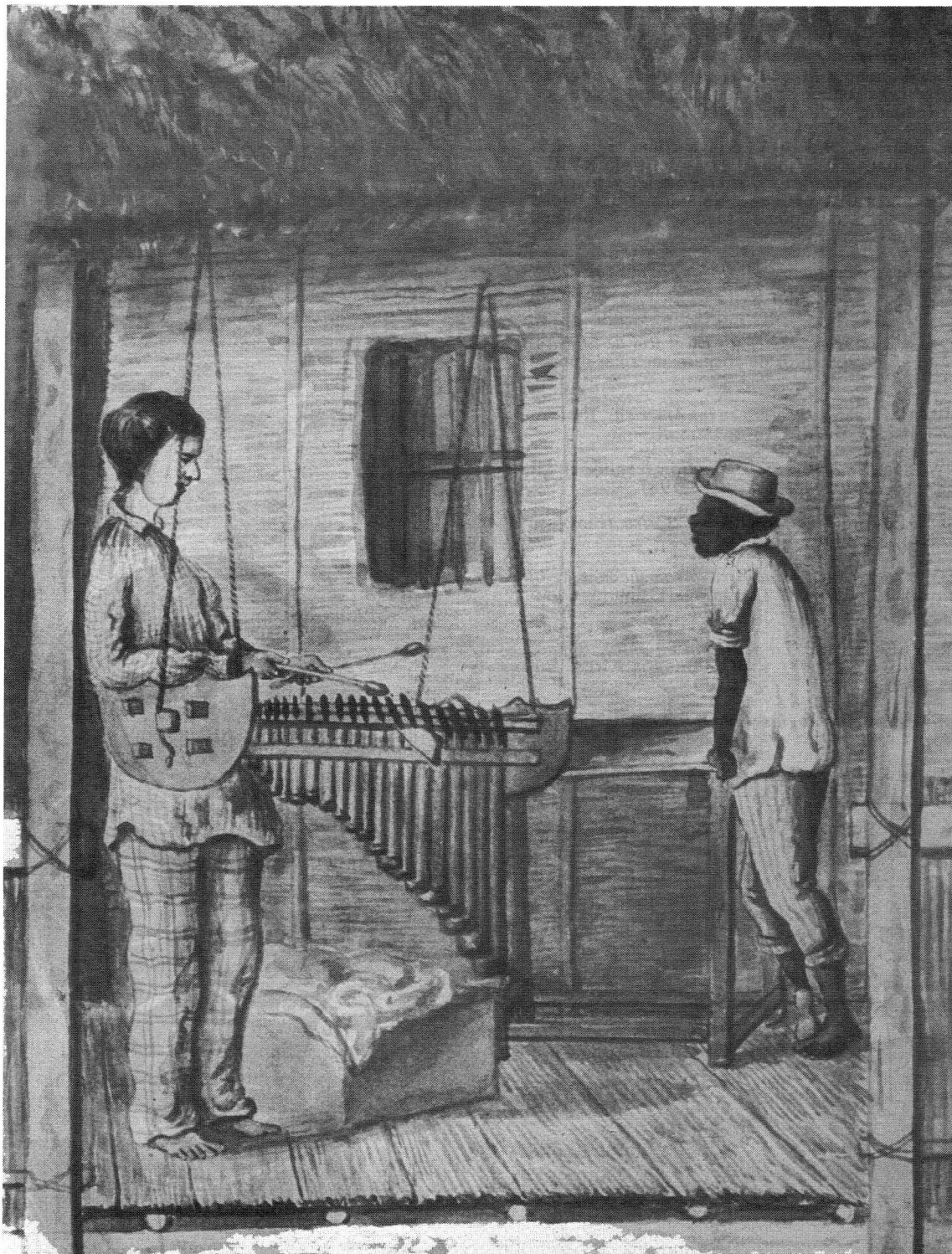


CULTURA: MÚSICA, RELIGIÓN Y LENGUA



Acuarela de Manuel María Paz, *Comisión Corográfica, Colombia 1850 - 1859*

Norberto Pablo Cirio*

“Vistiendo las ropas del santo”. Atributos afro en la personalidad de san Baltazar a través de algunos cargos devocionales en su culto en la Argentina.

Abstract

Wearing the Clothing of the Saint”. Afro Characteristics in the Personality of San Baltazar through some Rites in his Cult in Argentina

Through its history, one can see traces of African roots in the popular cult of San Baltazar in Argentina. In spite of starting as an imposed devotion by the clergy and the Spanish Crown to the slaves in the middle of 18th Century, early the later could insert their own cultural traditions, producing a sort of sui generis syncretism. Now days, those traditions are present in some religious ceremonies, especially in the devotional area. So far they consider that he is the patron saint of the joy and fan, they celebrate him with music and dance, being some of them from black roots.

In this paper I wish to analyse one of these religious principles. So far there isn't any difference between kings and goods, the divine personality has a bipolar behaviour that comes to real in a unique entity movable-non-movable, thing-human. In this way, being goods also kings and kings also goods, their divine and royal attributes are object of devotion and subordination by their faithful people-subjects. My hypothesis is that that black people could have applied this principle so far they knew that double characteristic of this saint: divine (he is a saint) and royal (he is one of the three Wise Men), compatibilized with their ancestral beliefs.

Key Words

Afroargentinians, San Baltazar cult, popular cults, religious feasts, Argentinian popular culture

Por su devenir histórico, en el culto popular a san Baltazar en la Argentina se advierten rasgos de procedencia afro. Aunque comenzó como una devoción impuesta a mediados del s. XVIII por el clero y la corona española a los esclavos, tempranamente estos han podido insertar pautas culturales propias, produciendo un sincretismo sui generis. Actualmente, estas pautas se evidencian en algunos principios religiosos, en especial los vinculados al modo devocional, ya que al considerar sus devotos que el santo es el “patrono de la alegría, de la diversión”, lo veneran con música y danza, siendo algunas de éstas de raigambre negra.

Deseo analizar aquí uno de esos principios religiosos, la consideración de que al no haber diferencia entre reyes y dioses, la personalidad divina tiene una conducta bipolar que se manifiesta conformando un ente indisoluble inmóvil-móvil, cosa-humano. De este modo, al ser los dioses reyes y los reyes dioses, tanto sus atributos divinos como regios son objeto de devoción y subordinación por parte de sus fieles-súbditos. La hipótesis que planteo es que los negros pudieron haber aplicado este principio al

*Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”
Buenos Aires, Argentina

conocer que el doble carácter de este personaje, divino (es un santo) y regio (es uno de los Reyes Magos), compatibilizaba con sus creencias ancestrales. Actualmente este principio se manifiesta en el comportamiento que tienen algunos promeseros durante el ciclo festivo del santo al asumir ciertos cargos devocionales. Así, sus atributos de objeto, de cosa inmóvil, son representados mediante los cargos de reyes, reinas y alféreces, cuyo deber es presidir la fiesta en postura sedente, proclive a la inmovilidad. En el polo opuesto, sus atributos de humano, de ser móvil, son representados mediante el cargo de *cambara'angá*, devotos enmascarados que desempeñan un papel histriónico que otorga a la fiesta la alegría necesaria para su decurso, pues están expresando el carácter alegre del santo.

Escenario de la acción

El culto a san Baltazar acusa una amplia gama estilística en sus modos devocionales y de celebración de capilla a capilla, por lo que sus rasgos afro se hallan dispersos. Los que aquí son motivo de análisis se presentan, por lo menos, en cuatro capillas del centro-oeste de la provincia de Corrientes, ubicadas en las localidades de El Batel, Ifran (Dpto. Goya), Cruz de los Milagros y Yataity Calle (Dpto. Lavalle). Teniendo en cuenta mi experiencia de terreno, centraré la atención en la primera de ellas.

La capilla de El Batel se encuentra a la vera de la ruta 12, en un área rural escasamente poblada, siendo la ciudad más cercana la cabecera del departamento, Goya, a 40 km. La zona carece de los servicios de agua, luz, gas y teléfono, lo que obliga a sus habitantes a una precariedad de vida donde los problemas sanitarios y médicos se ven exacerbados. En general, el trabajo es escaso y en relación de dependencia, los hombres se desempeñan como peones en estancias agrícola-ganaderas por remuneraciones que dan poco margen para acumulación de capital, mientras que las mujeres son amas de casa o trabajan como servicio doméstico en Goya.

Los dueños de la capilla son la familia Perichón, de ascendencia negra. Aunque no poseen fenotipo afro, son conscientes de que su apellido se debe a que sus ancestros negros lo adoptaron en agradecimiento a sus dueños, que eran franceses, cuando les otorgaron la libertad a mediados del s. XIX. Actualmente la dueña de la capilla es Silveria Perichón (69 años), quien asumió al fallecer su esposo, en 1981. Por su edad, la ayudan sus ocho hijos y demás familiares, algunos de los cuales viven en Buenos Aires y viajan al acercarse el ciclo festivo del santo, ciclo que comprende

del 25 de diciembre al 6 de enero. En efecto, en esta capilla la fiesta de san Baltazar no es un hecho puntual sino la culminación de un ciclo festivo a caballo entre el año viejo y el nuevo. Éste comienza el día de Navidad con el rezo de la Novena, que llega hasta el 2 de enero, luego “se descansa” dos días y el 5 de enero, víspera de san Baltazar, se realiza la fiesta final, que suele prolongarse hasta el mediodía del 6. Esta fiesta es una de las más concurridas de la zona, en promedio unas 1000 personas. Dadas la numerosa concurrencia, necesitan un permiso municipal para realizar la fiesta, debiendo notificar también a la comisaría, la cual envía policías para mantener el orden. El acceso es libre y gratuito; aunque la mayoría de los participantes son de la zona, también asisten personas de otras localidades correntinas y de otras provincias. De acuerdo a la memoria de los informantes más ancianos, la fiesta se realiza por lo menos desde hace tres generaciones y de manera similar, aunque estiman que antes era más concurrida y los festejos solían prolongarse por varios días después del 5 de enero.

Los actores

Durante los doce días que dura el festejo es posible observar el desenvolvimiento de gran parte de la concurrencia como una puesta en escena, una representación teatral; por ello, la denominación de actores para los informantes, que proviene de la corriente interpretativa de Geertz¹ es aquí más que propicia. Una serie de cargos devocionales cobran vigencia entre algunos de los devotos que piden o agradecen favores al santo, generando subdivisiones jerárquicas al interior del conjunto de fieles. De acuerdo al sexo, la edad y/o la promesa realizada, pueden ocupar uno de los siete cargos disponibles: reina, reina mayor, compañía de reina, alférez mayor, alférez, “alferaz” o *cambara'angá* (también denominados *campá*, *campacito* y, ocasionalmente, “payaso”).² Excepto los cargos de reina mayor y alférez mayor, destinados a una sola persona, se espera que haya muchos devotos en cada cargo, lo cual resultará un indicador *emic* del éxito de la fiesta. Cada cargo se distingue por una vestimenta propia y contempla obligaciones a cumplir, derechos adquiridos, normas de comportamiento, espacios a transitar permitidos y vedados. A los fines del presente estudio, es posible dividirlos en dos grupos: los seis primeros por un lado y el séptimo por el otro, siendo la movilidad el elemento que diferencia a ambos. Para los del primer grupo se espera que, excepto en ciertos rituales, permanezcan en una postura sedente contemplando la fiesta desde unos asientos especialmente destinados para tal fin. Por el contrario, para los del segundo grupo se espera

que salten, bailen y corran de manera histriónica, que realicen peleas pantomímicas entre ellos y que animen el baile, sea tocando música o como “bastonero”, esto es, formando parejas de baile. Les está prohibido ingerir bebidas alcohólicas, así como bailar y hablar con las damas. Aunque pueden participar mujeres, este cargo es preponderantemente masculino y por lo general participan jóvenes y niños.

Cada cargo lleva un atuendo ceremonial más o menos elaborado, aunque en todos resulta característico la profusión del rojo y el amarillo, los colores distintivos del santo. Las reinas menores de 12 años de edad llevan un vestido preparado para tal fin, que suele incluir capa y una corona adornada con pequeñas flores de papel que simbolizan la cantidad de años que reinarán (2 flores por el primero y, desde el segundo, 1 por cada año). La reina mayor y las compañías de reina visten de igual manera, pero sin la corona o, por lo menos, sin las flores de papel. La única prenda que distingue al alférez mayor, los alféreces y las “alferaz” es una cinta roja colocada en banderola, a veces adornada con lentejuelas, siendo la del alférez mayor más ancha que la de los demás. Finalmente, los *cambara'angá* llevan máscara de cabeza,³ capa, delantal y polainas. Todas sus prendas están atiborradas de pequeños apliques de diverso tipo: lentejuelas, juguetes de plástico, adornos de Navidad, espejitos, luces accionadas a pila, etc. Para las peleas pantomímicas se valen de boleadoras de lana, revólveres de cebita y cuchillos y espadas de juguete. Dada la importancia del ocultamiento de su identidad, ninguna parte del cuerpo queda al descubierto, excepto las manos. Por ello, también hablan en falso y se niegan a dar sus nombres. Mientras permanezcan enmascarados sólo pueden ser llamados con el nombre genérico de *cambá* o sus homólogos.

La representación

La devoción a san Baltazar durante su ciclo festivo cobra especial brillo, ya que es la época de los rituales públicos que contribuyen a la cohesión religiosa del culto, un espacio propicio para las relaciones sociales y un tiempo fecundo para la reflexión y la difusión del saber sobre el santo. El 25 de diciembre al atardecer⁴ se inicia la Novena, luego se lleva a cabo “El nombramiento”, un rito de pasaje para los devotos que desean ser agregados a algunos de los siete cargos disponibles. Finalizada esta ceremonia, que suele durar media hora, según los “nombramientos” que se efectúen, se hace un primer baile en honor al santo. Es de resaltar que a la instrumentación estándar de la música regional, tanto tradicional

(*chamamé* y “valseado”) como popular (cumbia) que se toque en el culto se le suma, obligatoriamente, un tambor, pues es un instrumento que lo consideran distintivo de la alegría del santo al vincularlo con los antiguos afroargentinos y a éstos con su afición al baile. Durante los ocho días restantes (o sea, hasta el 2 de enero) la actividad en la capilla consiste en la continuación de la Novena y un baile. Por lo general, sendas actividades que no resultan muy concurridas. Los días 3 y 4 no hay actividad vinculada al culto y el 5 es la fiesta propiamente dicha. Al atardecer comienza a llegar la gente y, cuando se considera que hay un número suficiente de personas, tiene lugar la procesión en un descampado del terreno; de regreso ésta da tres vueltas al perímetro de la capilla, siempre en sentido inverso a las agujas del reloj, y antes de entrar la imagen la dueña da la bendición a la gente. Si bien la procesión es acompañada por música y muchos devotos bailan en torno a ella, es después de la bendición que, propiamente, comienza la fiesta.⁵

La hipótesis que guía a este artículo es que los devotos que durante el ciclo festivo asumen los cargos devocionales estarían adoptando un comportamiento que da cuenta de los atributos afro de la personalidad del san Baltazar. Estos atributos responden a un principio religioso negro que pudo insertarse con éxito en el seno católico cuando se generó en la época colonial⁶ y que se mantiene vigente del modo arriba descrito. No es mi intención la búsqueda y la justificación genitista de este rasgo, sino tratar de explicar un comportamiento ritual contemporáneo desde una perspectiva afrocéntrica, teniendo en cuenta la confluencia de sentidos que tuvo la religiosidad católica y la negra en la construcción de este culto. Estimo probable que en el contexto colonial en que se gestó la devoción los negros hayan advertido en san Baltazar esta doble cualidad: divina, al ser santo, y humana, al ser rey, y lo hicieron suyo al reinterpretarlo en términos afro. De hecho, los devotos hacen explícita diferenciación entre *Rey Mago Baltazar* (o *Santo Rey Baltazar*) y *san Baltazar*, reconociendo como su santo patrón al primero y relegando al segundo al contexto navideño del pesebre, manteniendo, así, la concepción ancestral divina-regia de su entidad ya desde su nombre. Si bien esta diferenciación es más profunda que una variación onomástica, pues ambos personajes divergen en otros aspectos, tales como su iconografía y hagiografía⁷, a los fines del presente artículo basta comprender que el culto a san Baltazar vigente en el Litoral guarda escasa relación con el san Baltazar del pesebre. Así, se entiende cómo desde el inicio oficial del culto con la instauración en Buenos Aires de la Cofradía de San Baltazar y

Ánimas, en 1772, los negros cofrades fueron objeto de continuos problemas con las autoridades, pues incluían en las celebraciones actos devocionales ancestrales como bailar, cantar y tocar tambores, en vez del estipulado rezo católico.⁸

Estudios realizados en etnias del golfo de Guinea, de donde proceden la mayoría de los negros traídos a lo que hoy es la Argentina, coinciden en afirmar que un principio general de su religiosidad tradicional es la consideración dual de sus dioses y sus reyes o, más exactamente, que al no haber diferencia entre dioses y reyes la personalidad divina tiene una conducta bipolar que se manifiesta conformando un ente indisoluble inmóvil-móvil, cosa-humano. De este modo, al ser los dioses reyes y los reyes dioses, tanto sus atributos divinos como regios son objeto de devoción y subordinación por parte de sus fieles-súbditos. Augé, por ejemplo, argumenta que “Entre el cuerpo del hombre, que lleva la marca de las potencias que moran en él, que lo asedian o lo amenazan, y el cuerpo de los dioses, objeto de sacrificios que lo nutren como una materia orgánica y viva, el cuerpo del rey constituye un término medio”.⁹ Así, situando al rey como mediador entre los hombres y los dioses, se espera que asuma un comportamiento que dé cuenta de ambos mundos.

El análisis del carácter representacional de los *cambara'angá* como avatares del santo puede partir del entendimiento de su denominación. *Cambara'angá* es un vocablo guaraní de carácter aglutinante. Según los diccionarios de Jover Peralta y Osuna¹⁰ y de Ortiz Mayans¹¹ el guaraní dispone de dos palabras para “negro”, *jhü* para objetos, y *camhá* para personas; *ra'angá*, por su parte, es “imagen, sombra, figura, careta”. Según los informantes, *cambara'angá* se traduce como “disfrazado de negro” o “negro de mentira”. Más allá de su traducción literal al español, lo importante es que esta palabra subraya el carácter

no real del disfrazado, enfatizando su cualidad de simulador o, paradójicamente, de ser que no-es. Mediante este cargo los devotos estarían representando la faceta alegre, movediza, del santo, faceta que en términos negroafricanos corresponde al ámbito terrenal, humano, de la persona regia. En otras palabras: a través de los *cambara'angá* el santo se manifiesta a su comunidad de fieles en la actividad con la cual se lo identifica, el baile, y su idiosincrasia, la alegría.

En el África negra la danza y la mascarada resultan claves en el desarrollo de los rituales religiosos, constituyendo vehículos devocionales e invocatorios: “La mascarada está considerada [...] como una manifestación material de una fuerza intangible, como la encarnación temporal de lo sobrenatural. Esta manifestación, sin embargo, para que sea posible, requiere la participación humana, tanto al nivel de un sistema de creencias que lo hace plausible, como al de un agente humano (a menudo el enmascarado) que actúa como vehículo de dicha manifestación. Algún signo o conjunto de signos debe distinguir a este agente humano de los otros seres humanos y establecer el hecho de que durante la celebración de los ritos ha dejado de ser uno más para convertirse en el avatar de la divinidad o del antepasado cuya presencia se invoca. Estos signos [...] incluyen las formas de conducta (el enmascarado se comporta como el dios y no como un individuo cualquiera), la oratoria o los sonidos (el enmascarado frecuentemente emite sonidos extraños que se cree que son proferidos por los dioses o habla como los seres sobrenaturales). El signo más fácilmente reconocible y más importante es, por supuesto, el ropaje”.¹² El *cambara'angá* es un vehículo de la manifestación del santo, un portador de los símbolos de la deidad que construye su comportamiento sobre la base de la total anulación de las características que lo individualizan como humano, perdiéndose en el torbellino de la mascarada. Así, es posible tabular sus diferencias con el humano:

<i>Humano</i>	<i>Cambara'angá</i>
Tiene nombre y apellido.	No tiene nombre ni apellido.
Habla y grita con su voz natural.	Habla y grita en falsete.
Tiene rostro, que lo identifica e individualiza.	Su cabeza está cubierta por una máscara.
Se mueve normalmente.	Se mueve frenéticamente.
Baila con mujeres.	Baila solo o con sus pares.
Hay dos sexos.	Las mujeres son escasas y los disfraces no evidencian diferencias sexuales.

En el polo opuesto a ellos se encuentran los seis cargos devocionales mediante los cuales los devotos representan el aspecto material, inorgánico, de la divinidad. A los fines de este trabajo, estos pueden simplificarse a dos: reina (que incluye reina, reina mayor y compañía de reina) y alférez (que incluye alférez mayor, alféreces y “alferaz”), por lo que de ahora en más me referiré a estos dos como extensión de los seis.

La postura sedente que las reinas deben adoptar ante el desarrollo del baile del santo está profusamente documentada en diversos contextos festivos afroamericanos pasados y presentes. En la Argentina colonial, por ejemplo, un documento de 1786 detalla un juicio por la pelea entre dos soldados negros de la Compañía de negros libres al realizar una inspección a la coronación del mayordomo de la Cofradía de San Baltazar y Ánimas. Dicha pelea, que podría haberse resuelto sin llegar al Cabildo, cobró dimensión justamente por la entronización de un rey negro, pues tal acto constituía un abierto desafío a la investidura del virrey y, por extensión, a la corona española, avivando los temores de una revuelta negra, cosa que no pocas veces sucedía.

En el culto a san Baltazar, los cuerpos de las reinas y de los alféreces son tomados como extensión y expresión del poder y la realeza divina. Uno de los tratamientos que estos cuerpos reciben es el que Augé denomina “asignación a fronteras”, instando a la metamorfosis de cuerpo a objeto: “la inmovilidad forzada del rey, al carácter compulsivo de su obligación de residencia. Pero esa asignación ante todo [...] pasa por la asimilación del principio y del cuerpo soberano a un objeto ulteriormente definido como un semidiós [...]. Consideremos la inmovilidad de los jefes cargados de prohibiciones (... las prohibiciones pueden variar de una cultura a otra, pero el principio de la prohibición y paralelamente de la transgresión obligada de las prohibiciones es un principio que en todas las culturas es constitutivo de la figura soberana). Consideremos la pasividad de los cuerpos manipulados en el momento de la entronización [...]. Todos los procedimientos de desplazamiento, de transferencia a otro cuerpo de los atributos que parecían patrimonio de un individuo, implican que ciertos cuerpos [...] puedan ser tratados como cosas, como puros receptáculos”.¹³ En este sentido, Bastide¹⁴ sostiene que en el África negra se da una concepción de la personalidad que admite una escala de existencia o grados de ser de acuerdo al poder que detenta el individuo. Dicho poder consiste en la irradiación del dios dentro de la persona y señala menos las licencias que goza que las limitaciones a las que se ve obligado, que son mayores a mayor cargo. Esta

concepción está ligada a la noción moral de responsabilidad ritual y es por ello que los cargos distribuidos al interior de los cultos afro son señales del poder divino, los cuales hacen disminuir la esfera de comportamientos posibles. Las responsabilidades rituales de las reinas y los alféreces están en el pináculo de la jerarquía devocional, por ello, su manifiesta inmovilidad no es sino el resultado de una frontera asignada a sus cuerpos en pos de dar cuenta de la materialidad del santo. Para los asistentes a la fiesta es un honor estar bailando delante de ellos, pues es como estar bailando delante del santo. Por su parte, para los devotos que eligieron sendos cargos, es un honor cumplir con su promesa de este modo ya que son realizados socialmente, son centro de miradas y comentarios halagadores, disponen de un lugar de privilegio desde donde contemplar la fiesta y son atendidos y alimentados de manera especial.

¿Qué sucede, mientras tanto, con la concepción de la personalidad en los *cambara'angá*, de acuerdo a Bastide? Vimos que son el polo antitético de las reinas y los alféreces. Si éstos demuestran el poder material, de cosa, del santo, los *cambara'angá* dan cuenta de la alegría característica de su personalidad, de su afición al baile, a la risa; son, ante todo, actores cuya alegre presencia conforma un resorte lúdico clave en la fiesta. Dado que su deber es bailar, saltar, simular peleas pantomímicas, se infiere que tienen vedado el descanso, por lo que la asignación de frontera impuesta a su cuerpo, como en las reinas y los alféreces, también tiene que ver con su movilidad. El deliberado ocultamiento de los rasgos que puedan permitir la individualización a los *cambara'angá* -la cara, que se oculta tras la máscara, y la voz, que se falsea-, les brinda el marco de libertad operacional necesario para dar rienda suelta a su ingenio para divertir. Su graduación del ser, siguiendo a Bastide, se encuentra en el punto más bajo, ellos *no-son* pues, como su nombre lo indica, el carácter de simulación reviste aquí características existenciales que anula sus atributos en cuanto *ser* humano. Como las reinas y los alféreces, los *cambara'angá* también son centro de miradas y comentarios halagadores -aunque también risueños, mas nunca de burla-, y para los concurrentes es un honor estar bailando entre ellos ya que no los consideran sus pares disfrazados sino avatares de la divinidad. Respecto a esta modalidad de encarnación es ilustrativo un comentario del alférez mayor sobre un *cambara'angá* que, por haber querido propasarse con una mujer, reflexionó que era una actitud impropia de alguien que está “vistiendo las ropas del santo”.

Consideraciones Finales

La vigencia de una concepción religiosa de procedencia afro en el culto a san Baltazar no puede remitirnos sino a su estado de síncretismo. Si bien en todo culto popular este estado es una condición *sine qua non*, el proceso por el cual aquí se operó esta mixtura requiere un análisis que, sin entrar en el terreno de la adivinanza histórica, permita dilucidar porqué se produjo de este modo y no de otro. Si bien es cierto que la actual antropología está menos preocupada por las causas de origen que por las consecuencias o, más exactamente, por las implicancias que los rasgos culturales tienen en sus usuarios en el presente, en el estudio de la cultura afroargentina, estudio en el que todo, prácticamente, está por hacerse, la construcción de un conocimiento pilar sobre su génesis no solo es necesario sino que puede ayudar a clarificar su vigencia.

Respecto al sincretismo en la religiosidad popular latinoamericana, Garreta¹⁵ sostiene que se remonta al período de la colonización europea, siendo el resultado de una evangelización realizada en diferentes épocas de diferentes modos y con distintos resultados, dada la asimetría relacional entre los sectores que se fue estableciendo y cristalizando a través de procesos socio-históricos como la colonización, el destierro y la emigración. A ello, Forni¹⁶ agrega que el sincretismo es una tendencia constante en toda situación de contacto y que la religiosidad popular constituye el elemento básico para la comprensión del conjunto de valores, símbolos, legitimaciones e interpretaciones que la orientan, dada su persistencia en las clases populares aún después de grandes procesos de cambio como la industrialización y la urbanización. Mi intención es abordar el tratamiento de lo actualmente africano del culto a san Baltazar en la Argentina desde un marco procesual, teniendo en cuenta cómo los ejes tiempo y espacio han jugado -y juegan- como marcas referenciales en la construcción de un hecho vivo y, por ende, dinámico. Tendiendo en cuenta lo expuesto, y desde una perspectiva religiosa, quienes ocupan los cargos de reinas, alféreces y *cambara'angá* han abdicado a su ser, no son humanos sino que *son* el santo encarnado que festeja su día, feliz, entre sus fieles. Todos se divierten y todos hacen un ofrecimiento, pues de eso se trata esta celebración, de festejo y de sacrificio: las reinas y los alféreces no pudiéndose mover y los *cambara'angá* no pudiendo descansar. Unos desean bailar, porque están en una fiesta, mientras que otros desean descansar, porque se han movido bastante, pero ninguno puede hacer lo que desea sino lo que estipula su promesa, "su manda". El

culto católico a san Baltazar introducido entre la población esclava negra en la época colonial devino en un culto popular sui géneris, transformando el nombre de rey mago Baltazar a san Baltazar o santo rey Baltazar. Pero más que un mero cambio de denominación, para aquellos negros y para los actuales devotos significa toda una profesión de fe, pues de este modo están dando cuenta de la doble faceta que, de acuerdo a la concepción religiosa afro, tienen sus divinidades: los dioses son reyes y los reyes son dioses, y Baltazar, como rey y santo, los protege y ampara, los cuida y divierte, tal como un dios vela por sus fieles y un rey protege a sus súbditos.



Citas

1 La interpretación de las culturas.

2 Es de hacer notar que hasta hace unas décadas en esta capilla también existía el cargo de rey. En otras capillas de san Baltazar aún se entroniza a una pareja real.

3 Las máscaras pueden ser “de cabeza” y “de cara o careta”. En el primer caso cubre toda la cabeza, pudiendo llegar hasta el cuello; en el segundo caso lo que se cubre es sólo el rostro.

4 Por lo general las fiestas de san Baltazar son nocturnas. Por ello, y por las altas temperaturas de la época, que puede llegar a 40°, las actividades no empiezan sino hasta el atardecer.

5 A los fines de la presente ponencia, he reducido al máximo la descripción de los rituales del ciclo festivo del santo.

6 Véanse mis trabajos “Antecedentes históricos” y “¿Rezan o bailan?”.

7 Cirio, “Rey Mago Baltazar”.

8 Aunque la Cofradía se disolvió en 1856 y no dispongo de información de si el culto siguió en Buenos Aires ni de cómo comenzó en el Litoral, este modo devocional afro se mantiene vigente.

9 Augé, *Dios como objeto*, p. 15.

10 *Diccionario guaraní-español*.

11 *Nuevo Diccionario español-guaraní*.

12 Balogun, “Forma y expresión”, pp. 41-42.

13 *Dios como objeto*, pp. 60, 62-63.

14 “Los cultos afroamericanos”.

15 “En torno al sincretismo”.

16 “Reflexión sociológica”.

Bibliografía

AUGÉ, Marc, *Dios como objeto: símbolos-cuerpos-materias-palabras*. Barcelona, Gedisa, 1996 (1988).

BALOGUN, Ola, “Forma y expresión de las artes africanas”. En: *Introducción a la cultura africana. Aspectos generales*. Barcelona: Serbal / Unesco, 1982, pp. 32-77.

BASTIDE, Roger, “Los cultos afroamericanos”. En Henri-Charles Puech (dir.), *Historia de las religiones*. Madrid: Siglo XXI, 1982, pp. 51-79.

_____, *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

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

_____, “Rey Mago Baltazar y san Baltazar. Dos devociones en la tradición religiosa afroargentina”. En: *Cuadernos* 19 (2000-2002), pp. 167-185. Buenos Aires: Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.

_____, “¿Rezan o bailan? Disputas en torno a la devoción a san Baltazar por los negros en el Buenos Aires colonial”. En: *Actas de la IV Reunión Científica: “Mujeres, negros y niños en la música y sociedad colonial iberoamericana”*. Víctor Rondón (ed.). Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura, 2002, pp. 88-100.

_____, *Perspectivas de estudio de la música afroargentina: el caso de las prácticas musicales vigentes en el culto a san Baltazar. Resonancias* (Santiago), 13 (2003), Universidad de Chile (en prensa).

FORNI, Floreal H., “Reflexión sociológica sobre el tema de la religiosidad popular”. En: *Sociedad y Religión* (Buenos Aires), 3 (1986), pp. 4-24.

GARRETA MARIANO, Juan, “En torno al sincretismo en la religiosidad popular salto-jujeña”. En: *Sociedad y Religión* (Buenos Aires) 3 (1986), pp. 53-57.

GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1991 (1973).

JOVER PERALTA, Anselmo y OSUNA, Tomas, *Diccionario guaraní-español y español-guaraní*. Buenos Aires: Tupã, 1951.

ORTIZ MAYANS, Antonio, *Nuevo diccionario español-guaraní: guaraní-español: Nombres de la toponimia, de la flora y de la fauna. Voces de la mitología, de la leyenda y del folklore: Apéndice de voces regionales: Un compendio gramatical*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1980.





Fotografía de Werner Forman, *El Arte Negro. Mexico 1969*