



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
GEOHISTÓRICAS RESISTENCIA - CHACO

03, 06 – 10 **SEP 2021**

ACTAS DIGITALES DEL **XL ENCUENTRO** **DE GEOHISTORIA** **REGIONAL**

IX SIMPOSIO

La producción científica en el NEA. Debates y
nuevos horizontes para pensar las ciencias sociales
en la Región

CONICET



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DEL NOROESTE

I I G H I



Bradford, Maia

Actas Digitales del XL Encuentro de Geohistoria Regional : IX Simposio : la producción científica en el NEA : debates y nuevos horizontes para pensar las ciencias sociales en la Región / Maia Bradford ; Karen Dellamea ; Lucía Caminada Rossetti ; compilación de María del Mar Solís Carnicer ; Mariana Leconte. - 1a ed compendiada. - Resistencia : Instituto de Investigaciones Geohistóricas, 2022.

Libro digital, DXReader

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-4450-13-5

1. Historia. 2. Geografía. 3. Antropología. I. Dellamea, Karen. II. Caminada Rossetti, Lucía. III. Solís Carnicer, María del Mar, comp. IV. Leconte, Mariana, comp. V. Título.
CDD 907

Actas Digitales del XL Encuentro de Geohistoria Regional. IX Simposio sobre el Estado Actual del Conocimiento del Gran Chaco Meridional

Compiladoras

Dra. María del Mar Solís Carnicer

Dra. Mariana Leconte

Diseño y Diagramación

DG. Cristian Toullieux

© Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI)-CONICET/UNNE

Av. Castelli 930 (3500) Resistencia (Chaco) (Argentina)

www.iighi.conicet.gov.ar

iighi.secretaria@gmail.com

ISBN 978-987-4450-13-5

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723



Licencia de Creative Commons

Este obra está bajo una licencia de Creative Commons **Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada** 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

“Cuando el santo baja”: La devoción a San Baltazar a través del cuerpo durante la performance artístico-religiosa en la festividad de la ciudad de Corrientes, Capital

Ana Belén Cavalieri

*Facultad de Artes, Diseño
y Ciencias de la Cultura
(UNNE), Grupo de Estudios
Afrolatinoamericanos (GEALA)*

Introducción

La celebración a San Baltazar surgió en el siglo XVII durante el Virreinato del Río de la Plata, siendo uno de los lugares donde se inició es en lo que hoy conocemos como la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina) (Cirio, 2000; 2000-2002; 2002; 2003). Durante las últimas décadas de este siglo, los grupos de poder del Virreinato (la iglesia, la corona española y las familias de elite) toman la decisión de ofrecerle a los esclavizados africanos la oportunidad de celebrar, con sus músicas y danzas originarias africanas, el culto a un santo. En este caso, ofrecían la posibilidad de elegir entre San Baltazar o San Benito de Palermo, ambos conocidos por tener un color de piel más oscura que otros santos de la época. Es importante destacar, que este ofrecimiento tenía un trasfondo

que era poder controlarlos socialmente para que no se levanten contra el sistema esclavizante de la colonia y generen revueltas sociales (Cirio, 2000; 2000-2002; 2002; 2003).

Es importante comprender que una vez que los esclavizados africanos aceptan esta propuesta, se comienzan a fundar las primeras cofradías del territorio al que hoy denominamos como Argentina. Si bien, tenía como “positivo” la garantía de poder celebrar con música y danzas originarias del continente africano, a cambio debía crear cofradías de religión católica para rendir culto al santo. Una de las primeras cofradías de lo que hoy es conocido como territorio argentino fue la “Cofradía de San Baltazar y Animas” constituida en el siglo XVIII. Las cofradías tenían distintas funciones y reglamentaciones como, por ejemplo, difundir un discurso religioso católico, realizar las misas y los distintos sacramentos de la religión, recaudar el diezmo, enterrar a los muertos, elegir una advocación para rendir culto un día al año, entre otros (Cirio, 2000; 2000-2002; 2002; 2003; Frigerio y Lamborghini, 2011; Gutiérrez Azopardo, s/f). Una vez que la cofradía elegía la advocación, el día correspondiente al santo, en este caso San Baltazar¹, se realizaban procesiones que transitaban por la ciudad y que estaban constituidas por músicas, ropas y danzas originaria de los esclavizados africanos. Si ellos, por cualquier motivo, realizaban la procesión el día que no era de celebración, eran castigados por sus propios amos por desobediencia (Cirio, 2000; 2000-2002; 2002; 2003).

El culto al santo no solamente se mantuvo a través de los años, incluso después de la abolición de la esclavitud en Argentina en el año 1853, si no que, también, se distribuyó en el territorio argentino por distintos hechos vinculados a la compra y venta de esclavizados africanos, los traslados a otras ciudades del país de las familias de elite, las guerras, entre otros. Actualmente, se pueden encontrar celebraciones en honor a San Baltazar en distintas provincias Argentinas como Entre Ríos, Corrientes², Chaco, Formosa,

¹ Es necesario aclarar que según una entrevista realizada a finales del 2018 a Gabriela Caballero (referente de la cofradía de San Baltazar) tanto Baltazar como los otros Reyes Magos fueron canonizados por el Papa León IV (Cavalieri, 2018). Debido a que no se encontró fuentes oficiales donde se compruebe dicha canonización y, por otras cualidades que posee esta celebración que no se van a desarrollar en este texto, se prefirió tratarlo como un santo popular.

² En un artículo publicado por el antropólogo Cirio (2002) se registra uno de los relatos orales más antiguos de la celebración a San Baltazar en la provincia de Corrientes. Según lo explicado este registro oral ubica a la festividad realizada en el siglo XVIII en el paraje Chañaral, en Chavarría (Corrientes). Allí había una capilla perteneciente a dos hermanas africanas que luego fue destruida por una inundación en 1980. Entre los objetos perdidos se encontraba un libro de actas que era leído cada 6 de enero. Según un informante de Cirio (2002) esa lectura hacía referencia a

Misiones, etc. y, además, en países limítrofes como Paraguay, Uruguay, Brasil, entre otros (Cavalieri, 2018; Cirio, 2000; 2000-2002; 2002; 2003; Ortiz Oderigo, 1974; Quereilhac de Kussrow, 1980).

En este artículo me enfocaré en la celebración que se lleva a cabo en la ciudad de Corrientes, Capital (Argentina) todos los 5 y 6 de enero en las calles del barrio Cambá Cuá (“cueva de negros”, en guaraní) y en el parque homónimo. Según una entrevista realizada a Gabriela Caballero, referente de la Cofradía de San Baltasar³, el registro oral menciona que la celebración se llevaba a cabo en 1920 en los patios de las casas y predios descampados y procesiones religiosas en el barrio Cambá Cuá. Entre los organizadores de estas celebraciones se encontraban Don Justo Cosio y Doña Mercedes Vedoya⁴ (Cavalieri, 2018; Quereilhac de Kussrow, 1980). Con el paso del tiempo, la celebración fue perdiéndose por dos factores importantes, en primer lugar, los festejos se realizaban de forma privada en los altares familiares y, en segundo lugar, los dueños de santos⁵ fallecían y se dejaba de festejar por respeto a ellos. Debido a este motivo, y con la refundación de la cofradía de San Baltasar en 1994, se reanudan las celebraciones públicas y se comienza a utilizar la figura de “custodio/a de santo” que hace referencia a aquellas personas que se encargan de realizar la celebración al santo hasta que le pasen esa tarea a alguien de su entorno familiar (Cavalieri, 2018; Rodríguez, 2019).

Actualmente, debido al crecimiento en la cantidad de espectadores y devotos, la celebración es coorganizada entre la cofradía de San Baltasar y la Municipalidad de la ciudad de Corrientes durante, por lo menos dos días, 5 y 6 de enero⁶. Allí, se lleva a cabo un festival de música y danza gratuita para los ciudadanos y dos performances artístico-religiosas denominadas “Saludos a los santos del barrio” durante la noche del día 5 de enero y la “Procesión de antorchas” en horas de la tarde-noche del 6 de enero, luego de una misa que se hace en honor a la Epifanía del Señor⁷. Además, se brindan charlas vinculadas a la afrodescendencia y el culto al santo en el Centro Cultural Adolfo Mors, ubicado en el barrio Cambá Cuá (Fernández Bravo, 2015; Cavalieri, 2018; 2020; Rodríguez, 2019)

De forma más específica, en este artículo me centraré en la performance artístico-religiosa “Saludos a los santos del barrio” donde los performer-devotos recorren el barrio y visitan los altares públicos de las familias afrodescendientes, pertenecientes a la cofradía del santo, con toques de tambores y danzas que poseen movimientos kinésicos vinculados a las tareas y trabajos realizados por los esclavizados africanos. Según lo charlado con algunos performer-devotos, durante el desarrollo de la performance artístico-religiosa y, sobre todo, en las visitas de los altares es cuando “el santo baja” a recibir los pedidos y agradecimientos de los devotos que estén acompañando a la performance artístico-religiosa y a los que forman parte de ella.

“Saludos a los santos del barrio”: sobre la performance artístico-religiosa

La performance artístico-religiosa denominada “Saludo a los santos del barrio” y que se lleva a cabo cada 5 de enero un par de horas previas a la medianoche del 6 de enero en las calles del barrio Cambá Cuá. Se comenzó a realizar, según lo mencionado por Gabriela Caballero – referente de la cofradía de

que en 1726 se celebraba el culto al santo en la capilla que fue construida en un terreno que fue una concesión de la corona española durante el Virreinato del Río de la Plata.

³ En una entrevista realizada en agosto del 2018 a Gabriela Caballero, referente de la Cofradía de San Baltasar, nos mencionaba que el nombre del santo puede escribirse de dos formas distintas “Baltasar” o “Baltazar”. En este caso, ellos deciden utilizar la versión que es con “s” en honor a las capillas del santo que se encuentran en el interior de la provincia de Corrientes (Cavalieri, 2018)

⁴ Estos nombres también son mencionados en el libro escrito por Quereilhac de Kussrow (1980) que hace referencia a las festividades en honor al santo que se realizaban en la provincia de Corrientes en la época. Allí, hace una descripción y relevo de todas las formas de celebraciones junto con los referentes y personajes relevantes.

⁵ La figura de “dueños de santos” hace referencia a aquellas personas que poseen una imagen del santo que fue heredada de un ancestro (Cavalieri, 2018; Quereilhac de Kussrow, 1980).

⁶ En algunos años como, por ejemplo, en 2016 y el 2020, la celebración se llevó a cabo por tres jornadas incluyendo al 7 de enero como último día de celebración.

⁷ La celebración de la misa en honor a la “Epifanía del señor” hace referencia al momento en que los tres reyes magos visitan a Jesús en el pesebre de Belén, siguiendo la estrella del mismo nombre, y le llevan regalos.

San Baltasar – y Ulises Gómez – director de la cuerda de tambores que forma parte de esta performance artístico-religiosa –, en el año 2012 por iniciativa de Ulises Gómez con la idea de difundir y establecer un nuevo espacio donde se toque candombe. Años anteriores, los toques de tambores se realizaban en la ciudad de Resistencia (Chaco) en la casa de la familia Francia, que también posee una imagen de San Baltazar, como forma de rendirle culto durante el 6 de enero. Actualmente, según comentaban en charlas informales en el marco de la festividad del santo, muchos performer-devotos son de Chaco y cruzan el puente⁸ para rendir culto al santo en Corrientes el día 5 y en Resistencia el 6 de enero.

Hoy en día, debido a la cantidad de asistentes y devotos que se acercan a mirar la performance artístico-religiosa, la misma se divide en dos espacios diferenciados. Por un lado, la calle que es el escenario donde los performer-devotos bailan y tocan los tambores y, por el otro lado, las veredas que es donde los espectadores y devotos acompañan a la misma hasta que llega a la ermita del santo. Aproximadamente, esta performance artístico-religiosa tiene una duración de una hora y cuarenta minutos donde se recorren más de 1400 metros entre la casa de Ulises Gómez ubicada en Pago Largo y San Martín hasta la ermita de San Baltazar que se encuentra en el parque Cambá Cupa en San Luis, entre 9 de julio y Pellegrini (Cavalieri, 2018).

Durante el recorrido de la performance artístico-religiosa “Saludo a los santos del barrio”, como se mencionó anteriormente, los performer-devotos transitan las calles visitando todos los altares públicos del barrio. En cada altar, los custodios/as de santo lo sacan de la vivienda para que sea alabado por los devotos, performer-devotos y asistentes⁹. En base a lo registrado en el período 2016-2020¹⁰, se pueden identificar cinco paradas en las que se detiene el avance de la performance artístico-religiosa con la finalidad de saludar a los santos: a) la familia Caballero (Bolívar entre Pago Largo y Don Bosco); b) la familia Rodríguez (Bolívar y Don Bosco); c) la familia Cosío (Bolívar entre Padre Borgatti y Don Bosco) y, las próximas dos paradas, son de la d) familia Ríos (la primera en Chaco y San Martín; y, la segunda, en Misiones y San Martín) (Cavalieri, 2018). Por último, antes de finalizar el recorrido, los performer-devotos saludan a los santos que se encuentran en un altar público que se encuentra al lado de la ermita del santo, en el parque Cambá Cuá, que consta de una mesa roja donde se encuentran colocados una decena de santos de devotos que viven en otros barrios correntinos y que integran la cofradía de San Baltasar.

En el desarrollo de la performance artístico-religiosa, se realizan toques de tambores con ritmos afrodescendientes como el candombe uruguayo¹¹, la charanda¹² y el candombe correntino¹³, estos

⁸ Las ciudades de Resistencia (Chaco) y Corrientes (Capital) están a una hora de diferencia, aproximadamente, y unidas por un puente que es el General Manuel Belgrano. Es algo usual y cotidiano que haya continuamente viajes interprovinciales diarios entre ambas ciudades por trabajo, estudio, entretenimiento o, como en este caso, por el culto a un santo.

⁹ El sacar al santo de la vivienda o capilla es una acción tradicional del culto a San Baltazar. Según entrevistas informales realizadas entre 2018 y 2019 en la provincia de Corrientes a diferentes dueños/as y custodios/as de santo, la imagen del santo solo puede salir un día al año en la celebración de su festividad y siendo acompañado por una procesión. Por este motivo, también hay imágenes de santos peregrinas que pueden salir varias veces al año a otras celebraciones religiosas o eventos.

¹⁰ Es necesario destacar que el 5 y 6 de enero del 2021 no se realizó, debido a la pandemia de COVID-19, las performances artístico-religiosas que se realizaban usualmente durante la festividad, incluyendo la de “Saludo a los santos del barrio”. En lugar de la tradicional fiesta pública, se realizó un festival virtual transmitido en YouTube por la Municipalidad de la ciudad de Corrientes y una caravana de autos en honor al santo que visitaba –con distancia social – los altares públicos del barrio (Cavalieri, 2020).

¹¹ En una entrevista a Ulises Gómez, director de la cuerda de tambores de la performance artístico-religiosa “Saludo a los santos del barrio”, explica que el candombe “viene de África, del Congo (...), esa región de África fue la que llegó todo a América, ni siquiera elegían el destino, (...) y los congos hay en todos lados, hay en Cuba, en Haití, en Brasil, en Uruguay, en todos lados hay y en toda América, los ritmos que son del Congo son como primos, son parientes, se parecen. Todo lo que tenga que ver con el Palo en Cuba, todo lo que tenga que ver con el Maracatú en Brasil, el candombe uruguayo, el candombe de acá (...) Todos son toques diferentes, pero todos tienen una... como una raíz que es parecida, (...)” (Gómez, comunicación personal, 21 de agosto del 2018; Cavalieri, 2018).

¹² La charanda es un ritmo musical, que también se canta, es tocado en una tambora (tambor con dos parches), un triángulo y una o dos guitarras y que se realiza en el paraje Batel (Corrientes). Este toque tiene como finalidad lograr tres cosas: “1. Para agradecer o solicitar favores al santo; 2. para que su espíritu “baje” a su imagen y. 3. para influir sobre fenómenos naturales, como detener o provocar una tormenta. Para esta última finalidad basta la ejecución musical” (Cirio, 2002:18).

¹³ En una entrevista a Ulises Gómez, director de la cuerda de tambores que participa en la Festividad de San Baltazar, explica que el candombe correntino fue creado “con un fundamento bien desarrollado rítmico que tiene que

últimos dos son ritmos musicales creados en la provincia de Corrientes para rendirle culto al santo. La cuerda de tambores¹⁴ el ritmo de los tambores cambia y se acelera y desacelera marcando distintos momentos durante la misma, estos cambios se ven reflejados en los movimientos kinésicos realizado por los bailarines que participan de la performance artístico-religiosa (Cavalieri, 2018).

La estructura espacial de la performance artístico-religiosa “Saludos a los santos del barrio” está compuesta de la siguiente manera: a) Tania, la chica del fuego, junto a otros acróbatas y/o portabanderas; b) Claudia Margosa, devota y bailarina chaqueña, y los performer-devotos del grupo de baile a los que guía Margosa sobre los pasos a seguir; c) Ulises Gómez, percusionista correntino y devoto del santo, junto con los performer-devotos de la cuerda de tambores que dirige. Por último, d) devotos y/o espectadores de la performance artístico-religiosa. Así como se estructura la misma durante el camino entre altares públicos, se lleva a cabo los saludos al santo de cada altar que se visita. Según lo que nos expresaron los mismos performer-devotos, es ese momento en el que “el santo baja” para poder recibir pedidos y/o agradecimientos (Cavalieri, 2018).

Se puede considerar que el uso de la calle y el espacio público para manifestar la devoción a un santo como es San Baltazar, rememora a las primeras celebraciones realizadas por esclavizados africanos en la ciudad de Buenos Aires. De esta manera, y a través del arte, ellos transmitieron y mantuvieron su identidad, memoria, tradiciones e historia; a pesar de que debieron sincretizar sus creencias y colocarlas bajo una advocación de fe católica. Hoy en día, en la festividad del santo realizada en la ciudad de Corrientes, ambas performances artístico-religiosa (“Saludo a los santos del barrio” y “Procesión de antorchas”) pueden ser consideradas como un mecanismo de visibilización de la comunidad afrodescendiente de la ciudad y del barrio Cambá Cuá.

“Cuando el santo baja”: el cuerpo durante las performance artístico-religiosa

En la performance artístico-religiosa “Saludos a los santos del barrio” se destaca el rol del uso del cuerpo en los performer-devotos como forma de mediación con el santo. Tanto en percusionistas como bailarines, los movimientos kinésicos y, también, los ritmos que son percutidos durante la misma, fueron transmitidas generacionalmente para que se pueda mantener la identidad y la historia de los esclavizados africanos (Barrios, 2016; Cavalieri, 2018; Rodríguez, 2019).

Durante el “Saludo a los santos del barrio” se puede encontrar cinco corporalidades distintas: a) los acróbatas circenses o portabanderas b) los/as bailarines; c) los/as percusionistas; d) Claudia Margosa, la guía de los bailarines y c) Ulises Gómez, el director de la cuerda de tambores. En todos los casos, presentan vestimentas que hacen alusión al rol que cumplen y representan dentro de la performance artístico-religiosa y utilizan una gama de colores donde se encuentran el blanco, el rojo y al amarillo, en la mayoría de los casos van descalzos pero, también, se utilizan alpargatas a tono con el resto de la vestimenta (Cavalieri, 2018).

A continuación, desarrollaré las corporalidades de cada grupo para dar cuenta cómo son los movimientos kinésicos que realizan durante la performance artístico-religiosa “Saludo a los santos del barrio” tomando como referencia las observaciones realizadas durante celebraciones llevadas a cabo desde el 2016 hasta el 2020, incluido.

ver con el rasguído de la guitarra del chamamé, con el zapateo y con los bajos y las frases del acordeón, nosotros toda esa información trasladamos a los tambores viste y ahí es como que... no creamos, porque nosotros no creamos nada porque ya existe todo, pero es como que dijimos ‘bueno, este es nuestro toque de chamamé’ (Gómez, en una entrevista personal realizada en agosto del 2018; Cavalieri, 2018).

¹⁴ La cuerda de tambores está compuesta por tres tipos de tambores distintos: el chico, el repique y el piano. El chico es el más pequeño de los tres tambores y es el que lidera la cuerda. Este tambor permite trazar un ritmo inmutable que se encuentra siempre presente en la música de inspiración u origen africano (Cavalieri, 2018). Luego, se encuentran el repique, que posee un tamaño mediano y el piano que es el más grande, ambos suenan de forma improvisada y espontánea a gran velocidad creando “complejos y flexibles ritmos, polirritmos y contrarritmos, (...) y dejan caer los acentos, (...), en los instantes más oportunos, aunque menos esperados” (Ortiz Oderigo, 1974, p. 152)

La chica del fuego, acróbatas y portabanderas

Estas corporalidades tienen como característica el estar siempre lo más erguidos posibles, los brazos suelen encontrarse semiflexionados con el objetivo de poder sostener los objetos (boleadoras de fuego, antorchas y banderas). Además se mueven hacia un lado y hacia el otro con piernas semiflexionadas al ritmo de los tambores, buscando el equilibrio corporal pero también rendirle culto al santo con las habilidades que poseen. Su función es, no solamente, poder agradecer o hacer pedidos al santo si no, también, “abrir” la performance artístico-religiosa y poder realizar los trucos para entretener a los espectadores (Cavalieri, 2018).

Los/as bailarines

En el caso de los/as bailarines podemos encontrar dos corporalidades distintas, por un lado, en base a lo observado durante las celebraciones, los varones realizan movimientos corporales donde prevalece la parte superior del torso encorvado hacia delante, acompañado por una semiflexión de piernas y pasos hacia un lado y el otro que eran acompañados por un balanceo. Además, realizan un movimiento de hombros que seguía el ritmo de los tambores mientras los brazos se movían de forma suelta. De esta forma, la corporalidad construida por los performer-devotos se asimila y actualiza “con los modos en que los esclavos africanos danzaban con los grilletes y cadenas que los mantenían prisioneros” (Cavalieri, 2018, p. 68). Por otro lado, las mujeres realizan movimientos que son más ágiles, ellas tienen las piernas semiflexionadas y “simultáneamente el glúteo direccionaba hacia atrás y el torso hacia adelante” (Cavalieri, 2018, p. 69). En base a lo observado, se puede considerar, que los movimientos kinésicos que realizan las performer-devotas están vinculadas a las tareas realizadas por las esclavizadas africanas en las casas de familia (lavar ropa, barrer, limpiar la casa) y, al mismo tiempo, se puede identificar movimientos vinculados al goce, liberación y rebeldía (Cavalieri, 2018).

Es importante destacar que en ambos casos, varones y mujeres, se realizaban medios giros o giros completos que pueden asemejarse a los realizados en el marco de religiones africanistas para la incorporación de deidades y/o espíritus a su cuerpo. Además, durante la alabanza al santo en los altares públicos, los performer-devotos se arrodillan y levantan las en dirección al cielo mientras mueven los hombros hacia arriba y abajo que podemos vincular a una forma de pedido y agradecimiento a San Baltazar (Cavalieri, 2018).

Los/as percusionistas

En base a lo observado, los performer-devotos que participan en la cuerda de tambores tienen una construcción corporal que se caracteriza por tener el torso erguido/recto mientras que los brazos se mueven en base al tipo de tambor y de ritmo que deban tener, esos golpes suelen ser en seco para poder generar el sonido. Este movimiento, además de la lentitud con la que suelen avanzar durante la performance artístico-religiosa puede vincularse con los primeros tamboreros de las cofradías cuando realizaban las procesiones durante la época colonial en honor al santo (Cavalieri, 2018).

La guía de los bailarines, Claudia Margosa

Claudia Margosa es conocida en las performance artístico-religiosas como la encargada de guiar y acompañar a los y las bailarinas. Este rol, implica que se puedan establecer movimientos kinésicos básicos que puedan seguir el resto de los performer-devotos y establecer los tiempos y formas de bailar cada ritmo musical (charanda, candombe uruguayo y candombe correntino).

Gabriela Caballero, referente de la cofradía de San Baltazar, mencionó en una entrevista informal que rol consiste en ser “la que da los pasos aunque, el candombe en definitiva no tiene pasos, pero (...) para tener una serie de pasos como para no ir tan libremente pero después cuando se llega allá [la

ermita del santo] (...) ya cada uno se va bailando como ya va sintiendo” (Caballero, en una entrevista informal realizada el 25 de agosto de 2018; Cavalieri, 2018, p. 74). Esto quiere decir, que la guía de los bailarines, durante la performance artístico-religiosa construye una corporalidad donde se unen todos las composiciones y movimientos kinésicos desplegados por los y las bailarinas.

El director de la cuerda de tambores, Ulises Gómez

Ulises Gómez, es el director de la cuerda de tambores. Su corporalidad está constituida por una postura erguida en la que, además de tocar el tambor, realiza movimientos de manos para dar indicaciones que son preestablecidas a los y las percusionistas. De esta manera, es el que se encarga de establecer los distintos momentos musicales que constituyen a la performance artístico-religiosa denominada “Saludo a los santos del barrio”.

Las distintas corporalidades expuestas anteriormente, muestran que hay una forma de representar a los esclavizados africanos y que estos son presentados por afrodescendientes y devotos del santo a través del cuerpo y los movimientos que reproducen de generaciones anteriores y que producen en la actualidad. Además, esta acción promueve la manifestación de la fe en San Baltazar pero, aun más importante, ayuda a que los performer-devotos llamen al santo con sus músicas y danzas afrodescendientes para que “baje” a recibir los pedidos de todos los devotos que están participando, ya sea como performer o como espectadores de la performance artístico-religioso “Saludo a los santos del barrio”.

Conclusiones

La festividad de San Baltazar es una celebración de religiosa que mixtura dos formas devocionales distintas, por un lado, la católica que esta dada por la figura religiosa utilizada en los inicios de la celebración en las cofradías creadas en torno al santo en el siglo XVIII durante el Virreinato del Río de la Plata. Por otro lado, la africana, que esta presente en la utilización del cuerpo (danza) y la música para rendir culto en un espacio público, al igual que en sus orígenes, utilizando procesiones para poder establecer una conexión con San Baltazar y poder pedirle o agradecerle lo que corresponda.

Los cuerpos que se crean, muestran y presentan los performer-devotos en la performance artístico-religiosa “Saludo a los santos del barrio” presentar marcas kinésicas que se identifican con las corporalidades de los esclavizados africanos y las tareas diarias que hacían, los trabajos, la forma de vida y, por supuesto, su andar con cadenas o con la espada encorvada por los azotes realizados por sus amos. Se puede pensar, que San Baltazar se convirtió de una forma u otra en el “santo que baja” para que los esclavizados puedan mantener su identidad, su memoria, su historia, su cultura, etc. y poder propagarla a través de sus músicas y danzas de forma consciente o inconsciente por el territorio argentino, de generación en generación, hasta la actualidad.

Hoy en día, se puede decir que el “santo baja”, cuando se lo honra con tambores y danzas, no solo para rendirle culto y recibir milagros y bendiciones, si no, también para rendir culto a los ancestros africanos y la fuerza que tenían, como mencionó uno de los performer-devotos en una charla informal durante la celebración; para visibilizar la afrodescendencia, para mostrar el aporte cultural de los esclavizados y sus afrodescendientes al país y, en este caso, la provincia y, sobre todo, “el santo baja” para visibilizar que en Argentina hubo esclavizados africanos y, hoy en día, afrodescendientes.

Referencias bibliográficas

- Barrios, C. (2016) El Santo Cambá y el Carnaval Caté: in-visibilidades y re-significaciones de la cultura afro-correntina. En: Red de Estudios de la Diversidad Religiosa en Argentina. Disponible en: <http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog/el-santo-camba-y-el-carnaval-cate-in-visibilidades-y-re-significaciones-de-la-cultura-afro-correntina/>
- Cavalieri, A. B. (2018) Festividad de San Baltasar: performances artístico-religiosas de la cofradía de la ciudad de Corrientes. [Tesina de Licenciatura].
- Cavalieri, A. B. (2021) La caravana del Santo Cambá - San Baltasar en pandemia. En: Red de Estudios de la Diversidad Religiosa en Argentina. Disponible en: <http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog/la-caravana-del-santo-camba-san-baltasar-en-pandemia/>
- Cirio, N. P. (2000). Antecedentes históricos del Culto a San Baltasar en la Argentina: La Cofradía de San Baltasar y Animas (1772-1856). *Latin American Music Review*. Volumen 21. Número 2. pp. 190-214. Austin: University of Texas.
- Cirio, N. P (2000-2002). Rey Mago Baltasar y san Baltasar. Dos devociones en la tradición religiosa afro argentina. *Cuadernos* 19. pp. 167-185. Buenos aires: Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.
- Cirio, N. P (2002). ¿Rezan o bailan? Disputas en torno a la devoción a San Baltasar por los negros en el Buenos Aires colonial”. En: *Actas de la IV Reunión Científica: “Mujeres, negros y niños en la música y la sociedad colonial iberoamericana”*. Víctor Rondón (Ed.). Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura. Pp. 88-100.
- Cirio, N. P (2003). “Vistiendo las ropas del santo”: Atributos afro en la personalidad de san Baltasar a través de algunos cargos devocionales en su culto en la Argentina. *Revista Memoria*, Volumen 7 N° 15. Pontificia Universidad Javeriana, pp. 125-131. Colombia. Recuperado de: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoy sociedad/article/view/7777>
- Frigerio, A. y Lamborghini, E. (2011). Los afroargentinos: formas de comunalización, creación de identidades colectivas y resistencia cultural y política. Centro de Desarrollo Humano en Aportes para el desarrollo humano en Argentina 2011 / Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD-Argentina. Disponible en URL: <https://cutt.ly/FrigerioLamborghini2011a>
- Fernández Bravo, N. (2015) San Baltazar: ¡Viva el santo negro! En: Red de Estudios de la Diversidad Religiosa en Argentina. Disponible en: <http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog/san-baltazar-viva-el-santo-negro/>
- Gutiérrez Azopardo, I. (s./f.) Las cofradías de negros en la América hispana. Siglos XVI-XVIII. En *África Fundación*. Disponible en: <https://cutt.ly/GutierrezAzopardoSF>
- Ortiz Oderigo, N. (1974). Aspectos de la cultura africana en el Río de la Plata. Buenos Aires. Editorial: Plus Ultra.
- Quereilhac de Kussrow, A. C. (1980). La fiesta de San Baltasar. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas. Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación Argentina.
- Rodríguez, M. (2019) El San Baltazar que llegó en bicicleta. En: Red de Estudios de la Diversidad Religiosa en Argentina. Disponible en: <http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog/el-san-baltazar-que-llego-en-bicicleta/>

Otras Fuentes

- Entrevista informal a Gabriela Caballero, referente de la Cofradía de San Baltazar de la ciudad de Corrientes, en su residencia particular ubicada en el barrio Cambá Cuá, Agosto de 2018.
- Entrevista informal a Ulises Gómez, performer-devoto y percusionista en la festividad de San Baltazar de la ciudad de Corrientes, en su residencia particular ubicada en el barrio Cambá Cuá, Agosto de 2018.