


La marimba afroargentina. Aportes para (re)construir su historia

The Afro-Argentinian marimba. Contributions to (re)construct its history

Pablo José Narvaja *

Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

pablonarvaja@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0008-3592-295X>

Recepción: 21 Marzo 2025

Aprobación: 14 Julio 2025



Acceso abierto diamante

Resumen

Las corrientes actuales de investigación ponen el acento en destacar el ocultamiento sufrido por la cultura africana en la conformación de la identidad argentina. Como parte de esta segregación, numerosos elementos musicales han permanecido desconocidos o, incluso, sufrido su extinción. Es en este contexto que la mención a la marimba en diversas investigaciones acerca de la música afroargentina genera la interpelación sobre su existencia y su devenir en nuestro territorio.

El siguiente trabajo tiene como objetivo reunir las fuentes escritas e iconográficas disponibles sobre la marimba afroargentina con el fin de analizarlas y proponer una reconstrucción histórica que aglutine las características organológicas específicas de este instrumento que vio discontinuada su práctica generando la desaparición en el territorio.

Palabras clave: Marimba, afroargentina, organología.

Abstract

Current trends of investigation focus on emphasizing the concealment suffered by the African culture in the building of Argentinian identity. Apart of this segregation, numerous musical elements have remained unknown or even suffered extinction. It is in this context that the mention of the marimba in various studies on Afro-Argentine music raises questions about its existence and development in our territory. The objective of this work is to gather the available written and iconographic sources on the Afro-Argentine marimba in order to analyze them and propose a possible reconstruction that brings together the specific organological characteristics of this instrument, which saw its practice discontinued, leading to its disappearance in the territory.

Keywords: Marimba, Afro-Argentinian, organology.

Notas de autor

- * Licenciado en Música por la Universidad Nacional de Tucumán. Maestrando en Musicología por la Universidad Nacional de las Artes. Centra sus investigaciones en la marimba latinoamericana y sus conexiones con Argentina. Es docente del Conservatorio Provincial de Música, la Escuela Superior de Educación Artística, la Escuela de Arte Popular de Monteros y el Instituto Superior de Música de la UNT. Fue becado en tres oportunidades por el Fondo Nacional de las Artes. Ha brindado clínicas y talleres en Argentina, Guatemala, Nicaragua y Costa Rica. Es gestor principal y director artístico del festival de marimbas de Tucumán *Marimbatuc*, el cual se desarrolla de manera ininterrumpida desde 2021. En el año 2024 dirigió el documental *Raíces Sonoras: La Ruta de la Marimba*.

Abordajes previos

En la actualidad la marimba es un símbolo de la cultura latinoamericana. Más allá de las polémicas en torno a su origen, las investigaciones contemporáneas coinciden en destacar que surgió como resultado de un proceso de integración entre aportes culturales diversos. Lester Godínez afirma que surge «en Mesoamérica entre 1492 y 1680 como resultado de la fusión de elementos culturales de Asia, África, Europa y América» (Godínez, 2015, p. 31). Este autor publicó un extenso trabajo denominado *La marimba. Un estudio organológico y cultural*, donde realiza un exhaustivo análisis de todas las conformaciones que presenta el instrumento en territorio latinoamericano y destaca la importancia de los aportes africanos en la constitución del instrumento. En igual sentido, Israel Moreno coincide en la valoración del aporte africano en el concepto organológico que sirvió a la configuración de la marimba en América y realiza contribuciones que amplían el estudio a la tesis de cada modelo existente, a la vez que aborda algunas características relativas a su ejecución (Moreno, 2019). Por su parte, el musicólogo austríaco Helmut Brenner realizó la investigación más completa hasta la actualidad, incluyendo a todos los países de Latinoamérica donde el instrumento tiene continuidad en su tradición musical (Brenner, 2007).

Los escasos estudios sobre el instrumento en Argentina, desde este país, coinciden en el abordaje del modelo actual de marimba^[1] en su consideración dentro de las tradiciones académicas y en señalar su existencia en Argentina a partir de mediados de 1970 (Muñoz, 2017; Rodríguez, 2017; Méndez, 2021).

Las investigaciones sobre los procesos histórico-culturales, acaecidos en la conformación de marimbas en Sudamérica y su relación con la cultura africana, tienen mayor presencia en el ámbito académico debido, principalmente, a la importancia del instrumento en la región del Pacífico colombiano y ecuatoriano. Destacamos el trabajo de Fernando Palacios Mateos, quien analiza a la marimba afroesmeraldeña desde su materialidad, sus características musicales y su representación simbólica (Palacios Mateos, 2017).

Como antecedente más afín a nuestro interés, tomamos el libro editado por el Museo Afroperuano de Zaña *Instrumentos musicales de la diáspora africana y museología* en el que se desarrolla una investigación revalorizando la riqueza musical de los esclavizados y sus descendientes en América del Sur. Además, se sistematiza la experiencia de reconstrucción de instrumentos musicales de afrodescendientes del siglo XVIII y XIX y dentro de este complejo de bienes culturales se incluye a la marimba afroperuana, desaparecida en las primeras décadas del siglo XX (Figueroa, Rocca y Arteaga, 2012).

A pesar de la profundidad metodológica y analítica de estas investigaciones no se encuentra en ellas ninguna mención a la marimba en Argentina como parte de las contribuciones de la cultura africana, indicándonos el desconocimiento de este elemento cultural dentro del mapa de aportes africanos en América.

Marimba afroargentina

Aunque las investigaciones sobre la música afroargentina se han incrementado en los últimos años, los análisis organológicos referidos a esta cultura musical aún continúan siendo escasos. Norberto Pablo Cirio en su texto *La música afroargentina a través de la documentación iconográfica* menciona: «Excepto por Ratier la organología afroargentina aún no ha sido estudiada» (Cirio, 2007, p. 140). En nuestro caso, debemos agregar al propio Cirio (2007 y 2013), Dina Picotti (1998) y Nestor Ortiz Oderigo (2008), aunque en los últimos dos casos la información aportada es endeble, casi anecdótica.

Más específicamente, sobre la marimba afroargentina,^[2] no hemos encontrado ningún estudio organológico concreto, sin embargo las menciones a este idiófono son reiteradas por parte de los principales autores que se han ocupado de esta tradición musical. Cirio realizó investigaciones en torno a la música afroargentina y dentro de este gran complejo cultural consideró a la marimba desde un enfoque antropológico, aunque sin

abordar aspectos referidos a su construcción, ni a sus características morfológicas y musicales (Cirio, 2020). Picotti en su libro *La presencia africana en nuestra identidad*, hace referencia a la utilización de marimbas en Buenos Aires durante el siglo XIX y brinda una referencia organológica sobre los resonadores utilizados en el instrumento: «Hay testimonios de que se empleaba la marimba dotada de resonadores de calabaza» (Picotti, 1998, p. 165). Ortiz Oderigo incluye a la marimba dentro de su *Panorama de la Música Afroargentina* como parte de los conocimientos con los que los esclavos africanos vinieron a Argentina. Aunque inferimos que este autor describe a la marimba en su configuración actual y no en base a datos referidos a los afroargentinos, realiza una descripción del instrumento: «la marimba, de la que derivó el xilófono, se construye con una serie de planchas, tablas o láminas de madera, debajo de cada una de las cuales se coloca una calabaza a manera de caja de resonancia» (Ortiz Oderigo, 2008, p. 104). Si bien estos autores han colaborado al conocimiento del tema, consideramos necesario continuar los aportes para ampliar el estudio de la organología afroargentina, y más específicamente, de la marimba.

Cultura afroargentina

Durante el periodo colonial fueron trasladados como esclavos un gran número de habitantes africanos al territorio en el que hoy se encuentra Argentina. Esta población llegó al Río de la Plata portando tradiciones culturales ancestrales con las que enriquecieron el nuevo territorio. Es así como durante la conformación del estado argentino gran parte de las prácticas y saberes de los africanos esclavizados conformaron la tercera raíz de la cultura nacional. Entendemos que las migraciones africanas continuaron en Argentina más allá del periodo comprendido entre la época colonial y abolición de la esclavitud, pero para nuestra categorización nos referiremos al grupo perteneciente a los descendientes de africanos esclavizados en el territorio donde hoy se ubica la nación Argentina.

Siguiendo esta premisa, al hacer mención a la cultura afroargentina tomamos la identificación aportada por Norberto Pablo Cirio para referirse a:

(...) el conjunto de saberes y prácticas reconocidas como propias por los afroargentinos del tronco colonial, que contengan elementos concretos y/o estructurales que permitan asociarlos —con relativo grado de certeza— a los propios de los sistemas originados, en principio, en el denominado Atlántico Negro (Gilroy, 1993), pero también generados luego de la esclavitud en un contexto cada vez más interconectado de la diáspora africana en América, hasta el presente. A este universo de bienes intangibles deben agregarse aquellos tangibles sucedáneos de tales prácticas. En perspectiva histórica, responde a esa caracterización todo objeto de los siglos precedentes (escritos, inmuebles, objetos arqueológicos, etc.), producido o no por los negros africanos esclavizados y sus descendientes socialmente categorizados como negros en nuestro territorio, pero del que fueron actores protagónicos o sus principales destinatarios. (Cirio, 2010, p. 29)

Caracterización de la marimba

La marimba es un instrumento idiófono de golpe directo que consta de una serie de placas de madera ordenadas de forma progresiva según tamaño y afinación. Estas placas se encuentran sostenidas por un bastidor y debajo de cada una se ubica un elemento que actúa como resonador. En la actualidad, estos amplificadores sonoros pueden presentar diversas configuraciones y materialidades (cajones de madera, tubos de plástico, caños de metal, cañas huecas o frutos secos de calabaza), pero tienen como característica en común ser piezas huecas, abiertas por un solo extremo. En la clasificación organológica de Hornbostel y Sachs, consignada por Carlos Vega, la marimba se ubica en la categoría «111.212: idiófonos de golpe directo, de percusión, en juegos» (Vega, 1946, p. 276). Esta categoría incluye a todos los xilófonos, grupo de instrumentos que en su mayoría provienen del continente africano. En cuanto a las características específicas de los xilófonos africanos el musicólogo Kwabena Nketia los clasifica en tres tipos: 1) Xilófonos de resonadores independientes; 2) Xilófonos de tecla libre; 3) Xilófonos de caja. La marimba, se encuentra en el primer grupo junto a otros

ejemplares con denominaciones como: *Madimba*, *Valimba*, *Mbila*, *Timbila*, *Bala* o *Balangui*, según el origen y el grupo étnico que la identifique (Citado en Moreno, 2019, p. 38). Para nuestro análisis, tomaremos en cuenta el concepto de «marimba» como una composición organológica amplia, puesto que las denominaciones suelen ser un tanto ambiguas según la ubicación geográfica y el periodo de tiempo donde se ubique a la cultura que la nombre.

Partiendo de esta descripción general, debemos considerar que en la actualidad existen distintos modelos que responden a esta configuración. A saber, en América Latina encontramos ejemplares denominados «marimbas» con diferencias en estructura y disposición de las placas. Al referirnos al bastidor observamos ejemplares con diversos sistemas de sujeción que garantizan la estabilidad del teclado, con una clara diferenciación en dos grandes grupos: con y sin patas. En los casos donde el instrumento llega a tener grandes dimensiones, la estructura debe presentar firmeza y estabilidad; para esto se monta el instrumento sobre patas. En los ejemplares sin estas, se implementan sistemas que involucran la firmeza de otro elemento, como por ejemplo una viga, la rama de un árbol o el propio ejecutante, el cual compromete su fuerza y su peso para garantizar el equilibrio del teclado (Moreno, 2019). Para esta última tipología hay modelos que cuentan con arneses, cuerdas o arcos de madera sobre los que el marimbista se sienta para mantener a la marimba en equilibrio. Estos sistemas de sujeción requieren que el instrumento tenga dimensiones reducidas para que el peso también sea igualmente manipulable. Además, en el caso de los instrumentos que presentan arneses, estos suelen ser utilizados por ejecutantes que se desplazan mientras tañen el instrumento. Por lo tanto, el peso y las dimensiones de la marimba deben permitir la manipulación de una sola persona mientras se mueve. En cuanto a la cantidad de teclados podemos diferenciar entre marimbas de uno o dos teclados. Los modelos de un solo teclado diatónico (Imagen 1. A) son los siguientes:

- Marimba de arco: instrumento con un promedio de entre 20 a 27 placas de madera, cada una dispuesta sobre una calabaza o tecomate utilizado como resonador. Como indica su nombre, consta de un arco sobre el que se sienta el ejecutante para dar estabilidad al instrumento. Tiene su mayor difusión en Nicaragua y se construye de madera de granadillo, caoba y coyote (López, 2007).
- Marimba de chonta: instrumento fabricado con la madera de chonta (de donde deriva su nombre), una especie de palmera originaria del Pacífico colombiano y ecuatoriano, con resonadores de bambú. «Las teclas se unen entre sí con una fibra natural denominada cosedera mediante un proceso conocido como cosido» (Palacios Mateos, 2017, p.189). Suele utilizarse colgando del techo a través de una sogá, aunque en la actualidad se fabrican también con patas.
- Marimba sencilla:^[3] también de un solo teclado diatónico, es un estadio posterior de la marimba de arco en la transformación organológica. Se introducen modificaciones en el mueble y los resonadores. Se sostiene con cuatro patas rectas de madera «para que los marimbistas pudieran tocar de pie, con bastidor y cajonería de madera en lugar de tecomates» (Moreno, 2019, p.107).

A finales del siglo XIX se produjo un cambio morfológico en la marimba. Se agregó un nuevo teclado al diatónico existente, lo que permitió la ejecución de escalas cromáticas. Este modelo fue desarrollado paralelamente en México y Guatemala siendo denominado marimba doble. En México el diseño de marimba doble presenta la misma disposición en la que están ubicadas las teclas de un piano, con las alteraciones entre los tonos diatónicos naturales (Imagen 1.B). En Guatemala se desarrolló un modelo distinto donde las placas correspondientes al teclado diatónico se disponen alineadas debajo de las placas del teclado cromático^[4] (Imagen 1, C). Con la incorporación del nuevo teclado se pudo convertir en cromático al instrumento, permitiendo ejecutar melodías en cualquier tonalidad, según el sistema temperado europeo. Desde principios del siglo XX el ensamble estándar de marimba utiliza dos instrumentos; uno denominado «marimba grande», de hasta seis octavas y media, que suele ser ejecutada por hasta cuatro músicos al mismo tiempo, y «marimba

requinta» (también llamada tenor o tiple), la cual suele tener una tesitura de cuatro octavas y media (Moreno, 2019).

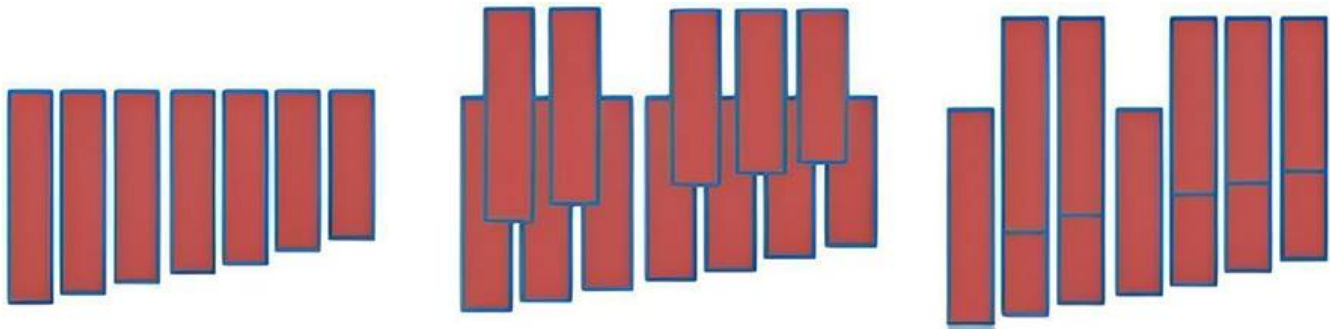


Imagen 1.

A) Teclado diatónico, B) Teclado cromático mexicano y C) Teclado cromático guatemalteco.

Testimonios en nuestro territorio

La existencia de la marimba en Argentina está documentada en diferentes testimonios históricos, si bien la mayoría de ellos son verbales también se encuentra una referencia gráfica del instrumento. Más allá de la materialidad del registro, las alusiones siempre se desarrollaron en circunstancias relacionadas con las tradiciones y celebraciones de la población africana o afrodescendiente, principalmente en Buenos Aires y en un periodo comprendido entre finales del siglo XVIII y principios del XIX. Si bien también existen menciones al término marimba con otros significados, para nuestro propósito solo tomaremos en cuenta las expresadas en contextos musicales. A continuación realizaremos la mención en orden cronológico de las referencias recopiladas.

El documento más antiguo encontrado es una acuarela anónima titulada *Negro tocando la Balimba* (Imagen 2). Esta pintura forma parte de un conjunto de obras que ilustran personajes y costumbres en un recorrido que une Buenos Aires con el Alto Perú. Si bien no se puede determinar con exactitud la fecha de realización ni el lugar preciso que se retrata en el gráfico, el conjunto de acuarelas presenta indicios espaciales y temporales que la sitúan en el territorio del Virreinato del Río de la Plata a finales del siglo XVIII (Amigo, 2015). A pesar de la diferencia entre las palabras «marimba» y «balimba», estas pueden ser consideradas sinónimos. Las sílabas *ma* y *ba* son popularizadores en bantú. En cuanto la sílaba *li* en vez de *ri*, esta puede reflejar la dificultad de los africanos en pronunciar la sílaba *ere*. Entre los xilófonos africanos —de resonador independiente— existe un instrumento identificado como Valimba; también es posible que la diferencia en la letra inicial se haya producido por una confusión léxica modificando «v» por «b». Por último, es posible que el nombre Balimba sea una combinación de *bala* (nombre con el que se conoce al balafón en África) y la terminación de origen bantú *imba*, cuyo significado es «cantar».

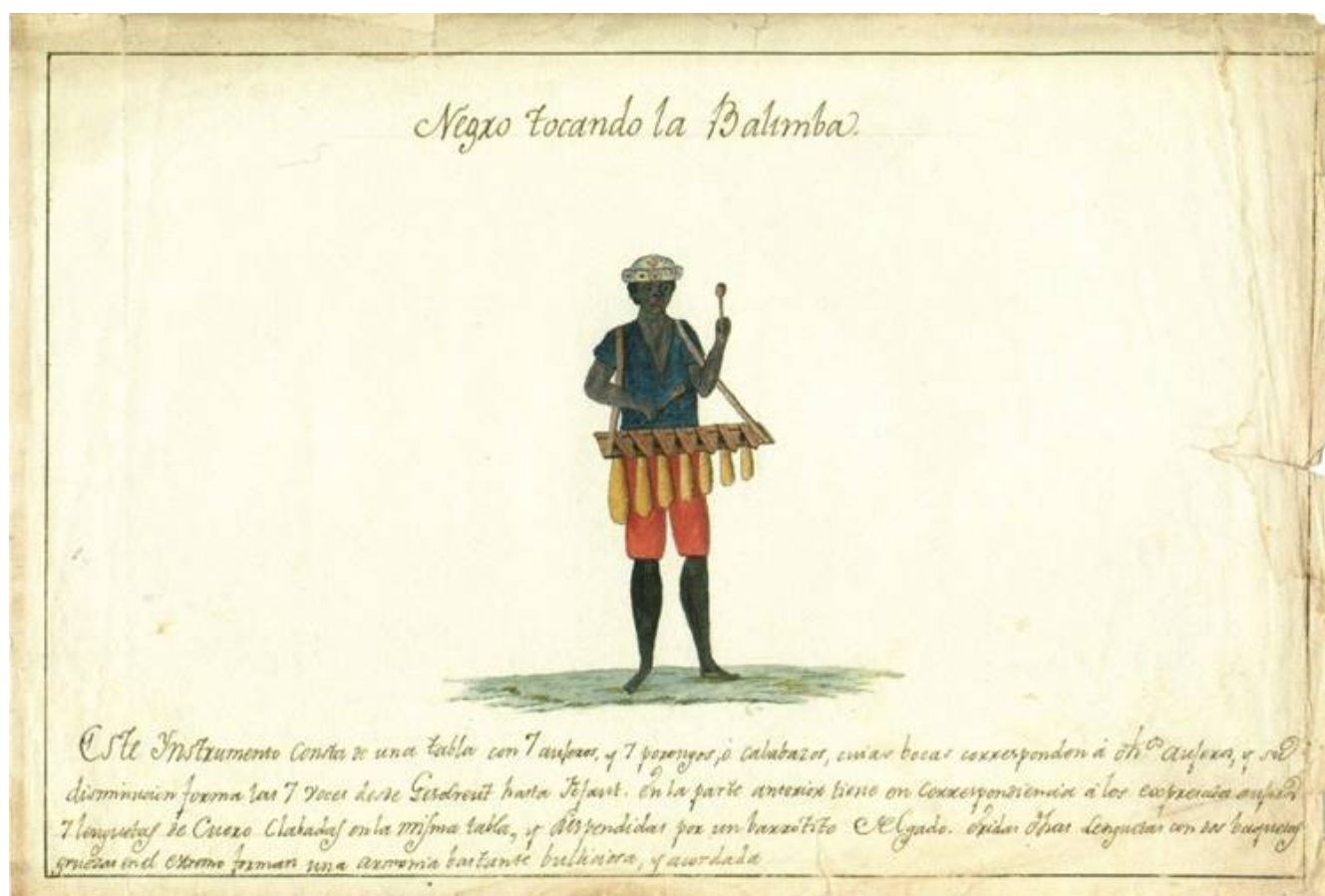


Imagen 2.

Acuarela «Negro tocando la Balimba» de autoría anónima.

La fuente iconográfica nos presenta información valiosa, tanto en la imagen retratada como en la descripción que la acompaña. Debajo de la pintura puede leerse una reseña realizada por el autor, la cual transcribimos a continuación:

Este Ynstrumento consta de una tabla con 7 agujeros, y 7 porongos, o calabazos, cuyas bocas corresponden a otros agujeros, y su disminucion forma las 7 voces desde Gesolreut hasta Fefaut. En la parte anterior tiene en correspondencia a los expresados agujeros 7 lengüetas de Cuero clavadas en la misma tabla, y suspendidas por un barrotito delgado. Cuidan otras lengüetas con dos baquetas gruesas en el extremo forman una armonía bastante bulliciosa y acordada. (*Negro tocando la Balimba*, ca. s. XVIII, citado en Amigo, 2015)

Esta descripción probablemente presenta información distorsionada del instrumento. Al ser aportada por un viajero y no por el propio intérprete, los conocimientos específicos de la ejecución y los materiales de construcción pueden no ser precisos. Creemos que la descripción de lengüetas de cuero, en vez placas de madera, se debe, posiblemente, a una confusión. En concordancia con esta referencia, existen imágenes de xilofones ejecutados por negros en Sudamérica también en el siglo XVIII, tanto en Perú como en Brasil, donde las características generales del instrumento son similares (Brenner, 2007).

El 27 de octubre de 1802 se publicó en el *Semanario de agricultura, industria y comercio* una carta de Juan Anselmo de Velarde al redactor del semanario de Buenos Aires. En la misma, el escritor compara el sonido de la ciudad con el emitido por el instrumento afroargentino; «(...) seguros puertos, y carretas de pescado hacen un sonido de malimba, que emboará al rey de los Cambundás» (Velarde, 1802, p. 43). Aquí debemos mencionar que el vocablo marimba o malimba es de uso común en el África bantú^[5] (Moreno, 2019). Los

Cambundás, a quienes hace referencia el redactor, eran la nación o cofradía donde se agrupaban los originarios de Angola. La filiación con este país africano refuerza la teoría de que efectivamente se trate de una marimba, puesto que es uno de los instrumentos más tradicionales de la cultura angoleña. En cuanto la mención al «rey de los Cambundás», consideramos que remite a una posible relación simbólica entre el instrumento con la organización o la representatividad comunitaria.

La siguiente mención fue publicada en *El Nacional*, el 5 de enero de 1863. En la misma se lee:

Los banguelas, los mosambiques, los casanches, los minas y principalmente los congos, adornan sus salas en los días de la fiesta de Pascua de Reyes, con todo el lujo que poseen. Bailan y cantan en sus candombes, al son del mate, la marimba y el tambor y salen por las calles vestidos de reyes (Citado en Gesualdo, 1961, p. 368).^[6]

Los Banguelas o Vanguelas era una de las naciones constituidas en Buenos Aires por los esclavos africanos de filiación Bantú. El hecho de que la mayoría de los esclavos traídos al país procedían del tronco cultural bantú concuerda con el conocimiento previo del instrumento. Nuevamente, en esta cita observamos la relación del instrumento con el gobierno de la nación, las celebraciones y las tradiciones, reforzando la teoría de su valor simbólico dentro de la comunidad.

Ortiz Oderigo en su libro *Esquema de la música afroargentina* transcribe unos versos aportados por un informante afroargentino, quien los atribuye a la comparsa *Los Congos*. Esta agrupación tuvo su periodo de actividad en el año 1878 y el verso de nuestro interés es el siguiente: «(...) Se lespiden los molinos, / se lespiden del calnabal. / Y lo hacen con “palitos”, / con malimba y atabal» (Ortiz Oderigo, 2008, p.282). En esta mención se relaciona al instrumento como parte de los utilizados para musicalizar el carnaval, dándonos nuevamente indicios del uso celebratorio que presentaba el mismo.

En el diario *La Broma* del 19 de agosto de 1881, específicamente en el poema «Sueño», de un autor cuyo seudónimo figura como Un Émulo, encontramos la siguiente mención a la marimba:

Soñé que Tomás Rivero, / insigne concertador, / le dedicaba a su novia / tiernas estrofas de amor. / [...] / Y que en amargo «delirio» / con indecible dolor, / empuñando la marimba / con este Eco comenzó: (...).

En este verso se relaciona a la marimba con el canto, una característica específica de la marimba dentro de la tradición africana y también de las marimbas afroesmeraldeña (Palacios Mateos, 2017). Esta es la primera referencia que no sitúa al instrumento en relación con el grupo social sino a un uso particular.

Otra mención al instrumento fue realizada por Domingo Faustino Sarmiento en su libro *Conflicto y armonías de las Razas de América*, de 1883, donde una vez más se relaciona a la marimba con el candombe:

Los candombes fueron el terror de Buenos Aires durante la tiranía de Rosas, que hizo de Manuelita la patrona de la institución. Un día se pasearon por las calles de Buenos Aires, ebrios de entusiasmo, precedidos por sus candombes y marimbas, aquellos africanos reunidos en Clubs patrióticos, tras de banderas rojas, como hoy las sociedades francesas, españolas e italianas, banda de música al frente. (Sarmiento, 1883, p. 41)

Más allá del comentario de Sarmiento hacia las costumbres afroargentinas, en el fragmento se menciona a los «Clubs patrióticos», con este seudónimo se refería a las ya mencionadas cofradías o naciones y nuevamente se ubica a la marimba en una instancia de celebración y de ejecución callejera.

La última mención a la marimba afroargentina fue ubicada en un número de la revista *Caras y Caretas* del año 1902. En dicha publicación, aparece un artículo periodístico redactado por *Figarillo* y denominado «El carnaval antiguo. Los candomberos». En su desarrollo, el autor realiza una entrevista a cuatro mujeres afrodescendientes caracterizadas como: «(...) cuatro morenas viejas ex-carnavalistas decididas y que conservan con veneración las marimbas y los tambores que fueron de su nación» (*Figarillo*, 1902, p. 29). En el testimonio recopilado durante la nota las informantes mencionan específicamente al instrumento. El párrafo al que nos referimos es el siguiente:

—Pero, ¿ustedes no eran una sociedad organizada y hasta con rey...?

— ¡Ya lo creo!... Mi marido, el finao Regalao, fué el último, y es por eso que yo conservo así hasta la sala de las reuniones... tal como él la tenía. Mi tío Tomás, que era sacristán de Monserrat, era el que tocaba esa tambora grandota, y mi primo Joaquín, esa marimbata que se ve en el rincón (...) (*Figarillo*, 1902, p. 30).

Este último testimonio hace referencia, nuevamente, a la importancia de la nación para los afroargentinos, al valor simbólico de los instrumentos dentro de la organización y a la relación de estos con la figura del rey.

Configurando a la marimba afroargentina

Creemos que las menciones, en distintas épocas y circunstancias, además de tener una correlación temporal con la existencia de marimbas en otros territorios de América del Sur, logran confirmar la presencia del instrumento en donde actualmente se encuentra Argentina, en un periodo comprendido entre finales del siglo XVII y principios del siglo XX, aunque en la actualidad no se tenga conocimiento de la conservación de ningún ejemplar. A través del análisis de las referencias citadas nos proponemos esbozar, a continuación, un prototipo de marimba afroargentina. En primera instancia, nos permitimos inferir las características necesarias para garantizar su portabilidad, condición fundamental para hacer posible la ejecución durante el desplazamiento.^[7] Las descripciones mencionan una y otra vez el hecho de que las comparsas «salen por las calles» o que «se pasearon por las calles». Es durante los desfiles de carnaval cuando se marchaba ejecutando la marimba, por lo tanto para poder lograr este cometido los músicos debían tañer sus instrumentos mientras se desplazaban. En este aspecto la pintura *Negro tocando la Balimba* nos permite corroborar que el sistema de sujeción utilizaba la fuerza ejercida por parte del instrumentista para sostenerla, además nos muestra que el mismo constaba de un material flexible (posiblemente cuero o sogá) y que rodeaba el cuello del intérprete para poder ser sostenido.

El hecho de que el ámbito de ejecución sea la calle nos hace considerar que el material de construcción de las placas debió haber sido sólido y resonante, la intensidad sonora generada a través de su impacto debía permitir la escucha prescindiendo de la reverberación de una sala, por lo que el material de construcción debió ser la madera. Aunque esta apreciación resulte algo evidente (por tratarse de instrumento xilófono), es necesaria, ya que en el dibujo de la balimba se las describe como lengüetas de cuero. El cuero no es un material resonante sin una debida tensión y la forma en la que se encuentra dispuesto según el dibujo, nos lleva a considerar que no tendría el estiramiento necesario para producir una vibración sonora. Es posible que dicha confusión se haya generado en el dibujante debido a la similitud de color entre ambos materiales. La densidad de la madera para la construcción de este tipo de placas debe ser una consistencia compacta y resistente, para así poder soportar los golpes de las baquetas.

El aporte significativo de la acuarela se hace presente a la hora de reconstruir la afinación. En la descripción se detallan «7 voces desde Gesolreut hasta Fefaut». *Gesolreut* y *Fefaut* son denominaciones de un sistema de solmisación medieval, correspondiente a una escala diatónica de siete notas desde el sol inmediatamente inferior al do central hasta el fa inmediatamente superior. Esta cantidad de notas también concuerda con la mención de la informante afroargentina que describe a su instrumento como «marimbata» utilizando un diminutivo para referirse al tamaño reducido del mismo. Nuevamente, aclaración necesaria, puesto que la iconografía de marimbas sudamericanas en épocas similares muestran instrumentos con 12 o 14 placas, igualmente transportables pero de un tamaño mayor (Moreno, 2019). En cuanto al contenido simbólico de la marimba, inferimos que dentro de las sociedades africanas, en Buenos Aires, pudo haber tenido un papel importante, ya que era mencionada en relación con los reyes de las naciones y era utilizada también durante las celebraciones tradicionales.

A modo de cierre

Aunque no se han encontrado restos del instrumento, a partir de lo expuesto, hemos podido confirmar la presencia de marimbas en el territorio que actualmente ocupa Argentina en el periodo comprendido entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XX. Las fuentes, escritas e iconográficas, permitieron postular un prototipo de instrumento partiendo de la consideración de las características descritas en los testimonios. Esta proposición debe ser tomada como punto de partida para profundizar en investigaciones que puedan aportar al conocimiento de un instrumento que, consideramos, fue representativo de la cultura afroargentina y poseedor de un valor simbólico relacionado a las celebraciones y la organización social de las naciones de africanos en Buenos Aires.

Bibliografía

- Amigo, Roberto (2015). *Un viajero virreinal: Acuarelas inéditas de la sociedad rioplatense*. Buenos Aires: Hilario. Artes, letras y oficios.
- Brenner, Helmut (2007). *Marimbas in Lateinamerika*. Hildesheim: Georg Olms Verla.
- Cirio, Norberto Pablo (2007). La música afroargentina a través de la documentación iconográfica. *Ensayos: Historia y teoría del arte*, (13), 127–155. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45840>
- Cirio, Norberto Pablo (2010). Hacia una definición de la cultura afroargentina. *Afrodescendencia. Aproximaciones contemporáneas de América Latina y El Caribe*. ONU. p. 23–32.
- Cirio, Norberto Pablo (2013). Completando el mapa sonoro de las Américas Negras: La (re)aparición de la música afroargentina. En Coriún Aharonián (Coord.), *La música entre África y América*. Montevideo: Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, p. 207–229.
- Cirio, Norberto Pablo (2015). Construyendo una identificación desde la historia local: la categoría de afroargentino del tronco colonial como experiencia etnogénica. *Identidades políticas en tiempos de la afrodescendencia: auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos*. Silvia Valero y Alejandro Campos García (Eds.). Buenos Aires: Corregidor, p. 333–72.
- Cirio, Norberto Pablo (2020). La marimba en Latinoamérica y entre los afroporteños. *Archivo de la Memoria Afroargentina*. [Texto online] Disponible en: <https://www.facebook.com/groups/118908035385172/permalink/592198604722777/>.
- Figarillo (1902). El carnaval antiguo. Los candomberos. *Caras y Caretas N° 176*. (Año V): 30–31.
- Figuroa, Evelyn, L. Rocca Torres y S. Arteaga Muñoz (2012). *Instrumentos musicales de la diáspora africana y museología*. Chiclayo, Perú: Museo Afroperuano.
- Gesualdo, Vicente (1961). *Historia de la música argentina*. Buenos Aires: Beta.
- Godínez, Lester H. (2015). *La marimba: un estudio histórico, organológico y cultural*. Ciudad de Guatemala: Fondo de Cultura Económica.
- Gilroy, Paul. (1993): *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Harvard University Press.
- Leidemann, Sylvia (2020). *Compendio para el seminario de Notación Musical*. Buenos Aires: Edición del autor.
- López, Irene (2007). *Indias inditas, negras y gitanas...: Los bailes de marimba en el Pacífico Nicaragüense*. Managua: IHNCA–UCA.
- Mendez, Virginia Inés (2021). *Música Académica argentina para marimba de finales del siglo XXI y su relación con las músicas populares*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Moreno, Israel (2019). *La marimba en Chiapas: evolución y desarrollo musical*. Chiapas: Coneculta.
- Muñoz, Javier (2017). *La Marimba: su inserción en la Argentina*. Lanús: Universidad Nacional de Lanús Departamento de Humanidades y Artes.
- Ortiz Oderigo, Nestor (2008). *Obras de Nestor Ortiz Oderigo: Esquema de la música afroargentina*. Edición literaria a cargo de Norberto Pablo Cirio. 1ª ed. Caseros: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Palacios Mateos, Fernando (2017). Sonoridades africanas en Iberoamérica: La marimba tradicional afroesmeraldeña, Ecuador. *Cuadernos de Música Iberoamericana*. 30. 10.5209/CMIB.58569.
- Picotti C. Dina V. (1998). *La presencia africana en nuestra identidad*. Buenos Aires: Ediciones del sol.

Rodríguez Domínguez, Gustavo Andrés (2017). *Música Folclórica Argentina; Ocho adaptaciones para marimba contemporánea*. [Tesis de maestría. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad de ciencias y artes de Chiapas].

Sarmiento, Domingo Faustino (1883). *Conflicto y armonías de las Razas de América*.

Un Émulo (1881). Sueño. *La Broma N° 34*. Buenos Aires. (Año I, época VI): 2–3.

Velarde, Juan Anselmo (1802). Cartas al redactor del semanario de Buenos Aires. *Semanario de agricultura, industria y comercio*. Buenos Aires. 6, Tom.1, Fol.41.

Vega, Carlos. 1946. *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de Argentina*. Buenos Aires: Centurión.

Vela, David. 2006. *La marimba. Marimba de Concierto de Bellas Artes*. Guatemala: Editorial cultura.

Notas

- [1] Instrumento elaborado de forma industrial que responde a la tradición musical europea y fue desarrollado a principios del siglo XX en Estados Unidos y Europa.
- [2] Al reconocer a la marimba como afroargentina hacemos referencia a un instrumento surgido como un aporte cultural de la población descendiente de personas de origen africano, traídas durante el periodo colonial en condición de esclavos y que permanecieron donde, posteriormente, se constituyó la nación argentina.
- [3] El nombre marimba «sencilla» fue asignado después que nació la marimba doble puesto que antes era el único modelo existente.
- [4] Es así que, por ejemplo, la placa correspondiente al do# o reb queda ubicada sobre el re y no entre el do y el re como es en el teclado estilo mexicano.
- [5] Bantú: término general que hace referencia a cuatrocientas etnias de África, desde Camerún a Sudáfrica, unidas por una misma familia de lengua —la bantú— y en muchos casos, con las mismas costumbres. Bantú significa «gente» o «personas» en muchas lenguas bantúes (Moreno, 2019, p. 36).
- [6] El ejemplar original del diario que contiene esta cita no pudo ser encontrado hasta el momento.
- [7] Dicha característica es también una de las tipologías de los xilófonos africanos «(...) este instrumento puede estar colocado sobre un soporte o colgado con una sogá natural rodeando la espalda del intérprete» (Palacios Mateos, 2017, p. 185).

Información adicional

redalyc-journal-id: 7876



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=787682987012>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Pablo José Narvaja

La marimba afroargentina. Aportes para (re)construir su historia
*The Afro-Argentinian marimba. Contributions to (re)construct its
history*

Revista del Instituto Superior de Música
vol. 2, núm. 27, e0100, 2025

Universidad Nacional del Litoral, Argentina
extension@ism.unl.edu.ar

ISSN: 1666-7603

ISSN-E: 2362-3322

ISSN-L: 1666-7603

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2025.27.e0100>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional.**