

Origen y ancestralidad del bombo legüero en el folklore argentino: un acercamiento desde una mirada decolonial

*The Origin and Ancestry of the Bombo Legüero in Argentina
Folklore: A Decolonial Approach*

Mauro Alberto Franzen

DOI 10.15517/es.v84i2.59838



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Origen y ancestralidad del bombo legüero en el folklore argentino: un acercamiento desde una mirada decolonial

Origin and Ancestry of the Bombo Legüero in Argentina Folklore: A Decolonial Approach

Mauro Alberto Franzen¹
Universidad Nacional de San Luis
San Luis, Argentina

Recibido: 06 de mayo de 2024

Aprobado: 10 de diciembre de 2024

Resumen

Introducción: El bombo legüero es un instrumento de percusión tradicional del folklore argentino que desempeña un papel esencial en diversas expresiones musicales del país. **Objetivo:** Este artículo tiene como objetivo examinar el proceso de blanqueamiento cultural que ha afectado al bombo legüero y que se ha reflejado en distintas manifestaciones artísticas de otros países latinoamericanos. Enfatiza su importancia en la identidad musical argentina, al explorar su origen, función rítmica y conexión con las raíces ancestrales. **Métodos:** Se examinó la evolución del bombo legüero en términos de sus materiales, medidas y su relación con otras tradiciones y lenguajes musicales. **Resultados:** El análisis revela que este instrumento integra diversas influencias culturales; destaca su afinidad con instrumentos africanos y su papel central en la música popular argentina. Estas características cuestionan y amplían las narrativas tradicionales de origen eurocentrista. **Conclusiones:** Al reconfigurar los discursos sobre el bombo legüero, no se busca desestimar las influencias culturales europeas, sino valorar otras tradiciones que indudablemente tienen influencia en Nuestramérica. Este reconocimiento contribuye a una comprensión más rica y diversa de nuestras identidades musicales.

Palabras clave: blanqueamiento; eurocentrismo; música popular; percusión; pueblos originarios

¹ Jefe de Trabajos Prácticos en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Luis, Argentina. Técnico universitario en Producción Musical por la Universidad Nacional de San Luis, Argentina. ORCID: 0009-0007-6216-2020. Correo electrónico: franzen@email.unsl.edu.ar

Abstract

Introduction: The *bombo legüero* is a traditional percussion instrument, in Argentinian folklore, that plays an essential role in various musical expressions in this South American country. **Objective:** This paper aims to examine the process of cultural whitewashing that affects the *bombo legüero* and other artistic manifestations in Latin American countries. Besides, it intends to emphasize the importance of the instrument in Argentina's musical identity, by exploring its origins, rhythmic function, and connection to ancestral roots. **Methods:** The evolution of the *bombo legüero* is examined in terms of its materials, dimensions, and relationships with other traditions and musical languages. **Results:** The analysis reveals that this instrument integrates diverse cultural influences, notably its affinity with African instruments and its central role in Argentina's popular music. These characteristics challenge and expand the traditional Eurocentric narrative of this instrument. **Conclusions:** By reconfiguring the discourses surrounding the *bombo legüero*, the aim of this research was not to dismiss European cultural influences, but to value other traditions that have undoubtedly influenced the music of Nuestramérica. This recognition contributes to a richer and more diverse understanding of our musical identities.

Keywords: whitewashing; eurocentrism; popular music; percussion; indigenous people

Introducción

El bombo legüero, componente esencial del folklore argentino, desempeña un papel fundamental en diversas expresiones musicales del país. Su sonido ha acompañado a innumerables agrupaciones folklóricas y se ha consolidado como un testigo sonoro de la rica tradición musical de Argentina. A pesar de su relevancia, distintos musicólogos tradicionalmente han atribuido su origen a influencias europeas, reflejando así un amplio proceso de blanqueamiento cultural, similar al que se observa en otras manifestaciones artísticas latinoamericanas. Como consecuencia, el aporte africano, elemento clave en la creación de nuestras músicas, y de este instrumento específico del folklore argentino, ha sido invisibilizado. En ese sentido, cuando se habla del origen del bombo legüero, poco se refiere al aporte africano y a la semejanza del instrumento con los tambores africanos.

Este artículo cuestiona, desde una perspectiva decolonial, el impacto de los discursos eurocentristas en las prácticas musicales argentinas, proponiendo una relectura crítica que pretende visibilizar las raíces africanas e indígenas que han influido en la creación del bombo legüero y las músicas del folklore argentino. Se interesa también en explorar la historia del bombo, desde sus orígenes en la provincia de Santiago del Estero hasta su difusión en todo el territorio argentino en el siglo XIX. Esta mirada sociohistórica permite abrir nuevas interrogantes sobre otras materialidades sonoras que podrían complementar su comprensión. Al mismo tiempo, se plantea un marco crítico que busca deconstruir el modo en que se han constituido los estudios musicales, musicológicos y etnomusicológicos en América Latina.

Asimismo, se analiza la evolución del bombo legüero en términos de sus materiales, dimensiones y relación con otras tradiciones y lenguajes musicales, teniendo en cuenta diversas perspectivas sobre sus raíces culturales. Al revisar sus discursos, no se pretende menospreciar las influencias culturales europeas, sino destacar las otras tradiciones que también influyen notablemente en Nuestramérica.

Este trabajo se nutre del Proyecto de Investigación Promocionado (PROIPRO) N°04-2323 “Hacia una educación musical decolonial en Nuestras Músicas Populares”, del cual formo parte como docente investigador. Dicho proyecto es dirigido por el Mag. Cándido Sanz García y el Mag. Gustavo Torres, ambos de la Universidad Nacional de San Luis, Argentina. Desde este, se sostiene que el término “música popular”, con frecuencia, se ha construido desde una perspectiva colonial del conocimiento. Desde ese punto de vista, las músicas populares, comúnmente, no son reconocidas como música legítima, pues no se

ajustan a los discursos europeizantes. Por el contrario, aquellas músicas que sí se ubican dentro de este “canon europeo” son las que se legitiman (Sanz-García & Sanz-Ferramola, 2022). Como consecuencia, toda música que no forme parte del canon europeo se le tiende a clasificar como “música folclórica”, “música étnica”, etc. (Shifres & Rosabal-Coto, 2017). En correspondencia con esta lógica, los instrumentos característicos de la música popular latinoamericana también sufren la misma desvalorización.

La metodología utilizada en este estudio se basa en un enfoque interdisciplinario que combina el análisis sociohistórico, la revisión de fuentes académicas y testimoniales, y un análisis comparativo entre diversos instrumentos de percusión latinoamericanos. Este tipo de investigación sobre el bombo legüero y los discursos que lo rodean no se ha realizado previamente. Por ello, es fundamental profundizar en las ideas existentes y cuestionar las narrativas establecidas para ofrecer nuevas perspectivas sobre su importancia cultural.

El desarrollo del artículo se organiza en cuatro apartados. En primer lugar, se examinan los aspectos técnicos del bombo legüero, a efectos de generar una aproximación a sus características materiales. A continuación, se abordan diversas perspectivas sobre su origen y vinculación con lo ancestral, incluyendo la evidencia visual y auditiva. Finalmente, se concluye con una serie de consideraciones que invitan a seguir pensando el tema y a reexaminar nuestras concepciones sobre la música y su historia en Nuestramérica.

Desarrollo

Se presenta a continuación un análisis del bombo legüero a efectos de ponerlo en discusión desde una mirada decolonial. Este recorrido parte de los aspectos más tangibles del instrumento para continuar con lo más sutil o simbólico.

Medidas y materiales

El bombo legüero es un instrumento emblemático de la familia de los membranófonos. Se trata de un elemento icónico en la música folklórica argentina. Su presencia es fundamental en la creación de patrones rítmicos y ambientes característicos de diversos estilos musicales populares del país sudamericano, tales como las chacareras, los gatos, las zambas, las vidalas, las bagualas y los malambos. Con una sonoridad profunda y percusiva, la cual proviene del encuentro entre la madera del aro y el parche, el bombo legüero proporciona una base rítmica sólida y distintiva que enriquece cualquier interpretación.

Su resonancia se puede escuchar a una legua de distancia, medida que equivale a 5 km aproximadamente; de ahí, se debe su nombre “legüero”. Este instrumento es un símbolo de la tradición y la identidad musical de Argentina. Por ello, su participación es esencial en la expresión y difusión de la cultura folklórica.

En Santiago del Estero², Argentina, provincia donde nacen los ríos Mishki Mayu (en lengua quechua, “el río dulce”) y Cachi Mayu (en lengua quechua, “el río salado”), se encuentra el árbol del ceibo³ (*Erythrina crista-galli*). Originalmente, estos árboles se utilizaban para la fabricación de los primeros bombos legüeros, los cuales se elaboraban a partir de sus troncos ahuecados. Aunque actualmente se siguen fabricando bombos de ceibo, su producción es menor y a encargo, pues resulta costosa y supone un mayor impacto ecológico. Hoy en día, estos instrumentos son mayormente elaborados con madera terciada como la del cedrillo, la del guatambú, entre otras.

Las medidas del bombo legüero varían según su tamaño; no obstante, su altura general oscila entre 45 y 50 cm en proporción al diámetro del parche. De acuerdo investigaciones previas, que incluyen diversas mediciones del instrumento y contactos con la empresa argentina [Beautiful Instrument \(2024\)](#), los bombos se clasifican en las siguientes categorías según el diámetro de su parche:

- Chico: 30-33 cm de diámetro de parche
- Mediano: 35-37 cm de diámetro de parche
- Grande: 38-43 cm de diámetro de parche
- Extragrande: 44-45 cm de diámetro de parche

Para la membrana o parche, se utiliza comúnmente cuero curtido de oveja, cabra o chivo. En algunos casos particulares, se ha observado el uso de parches de piel de gato montés como material alternativo de fabricación para bombos más pequeños. Existe una variante de este instrumento, llamada ‘bombo legüero compacto’⁴, y una reconfiguración del uso del legüero en sets de percusión y batería.

² La capital de esta provincia es la ciudad más antigua de Argentina. Su fundación data de julio de 1553. Por ello, se le brinda el nombre de “Madre de ciudades”.

³ El árbol del ceibo brinda la flor nacional de Argentina y Uruguay.

⁴ Consiste en un aro de madera sujeto a un parche, pero, a diferencia del bombo original, este tiene

Acerca de su origen: vinculación con lo ancestral

En la literatura disponible de los posibles orígenes del bombo legüero, se hallan diversas referencias que señalan la presencia de perspectivas disímiles. Lejos de pretender dar cuenta de la verdad, en este apartado, se recorren algunas de estas perspectivas. La primera establece que el bombo legüero podría tener sus raíces profundamente entrelazadas con la rica tradición percusiva africana. En ese sentido, los tambores y los parches, componentes esenciales en la música africana, encontraron un nuevo hogar y significado en tierras sudamericanas. Vale resaltar que, dentro de distintas culturas africanas, estos instrumentos de percusión no solo se consideran herramientas musicales, sino también elementos que forman parte intrínseca de la vida cotidiana, pues suelen ser utilizados tanto en el trabajo diario como en ceremonias, rituales y celebraciones.

El siglo XVIII marcó un momento crucial de la colonización española en Sudamérica, pues es en este período cuando ocurre el ingreso de la población esclava africana a Argentina, desde Perú, para trabajar en la fundación de ciudades como Santiago del Estero. Como consecuencia, la región se convirtió en un crisol cultural donde coexistían conquistadores, indígenas y una significativa población de esclavos africanos.

El censo de Vértiz de 1778 proporcionó datos contundentes sobre el predominio africano en las poblaciones coloniales del interior: 54 % en Santiago del Estero, 52 % en Catamarca, 46 % en Salta, 42 % en Tucumán, 13 % en Jujuy, etc (Conca, 2017). Tres siglos después, el Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas del 2010⁵ señaló un decrecimiento significativo de estos porcentajes al mostrar que solo el 0.4 % de la población argentina se reconoce como afrodescendiente (Conca, 2017). Los resultados por provincia fueron 1.7 % en Santiago del Estero, 0.6 % en Catamarca, 2.2 % en Tucumán, 1.6 % en Jujuy, etc (Conca, 2017). Este descenso demográfico de la población con raíces africanas es resultado del proceso de un “blanqueamiento” histórico y sociocultural que se llevó a cabo en muchos países latinoamericanos durante el siglo XIX y principios del XX. El blanqueamiento fue una

un cuerpo o una altura de unos 8 cm aproximadamente. Esta variante resulta muy práctica y versátil para los bombistas contemporáneos, ya que el instrumento es considerablemente menor en tamaño y peso, logrando un sonido muy cercano al del bombo legüero original.

⁵ Si bien en Argentina se realizó un nuevo censo en el año 2022, los datos se encuentran parcialmente sistematizados al momento de escribir este trabajo. Un estudio ulterior podría recorrer esta evidencia a efectos de complejizar la autopercepción de la población africana en el país.

política y una ideología que promovía la asimilación y mezcla racial con población europea, esto con el objetivo de hacer que las sociedades latinoamericanas parecieran lo más “blancas” posibles, en detrimento de las identidades indígenas, africanas y afrodescendientes.

En muchos casos, el blanqueamiento no solo se refería a una mezcla racial física, sino también a un proceso cultural y simbólico. Se intentaba europeizar las costumbres, el arte, la educación, la religión y la cultura en general, presentando las características asociadas a Europa como superiores. A la vez, se intentaba “suavizar” o eliminar la influencia afrodescendiente, lo que contribuyó a la invisibilización de sus culturas y la promoción de una narrativa racista que menospreciaba su legado.

La investigadora [Rosa María Conca \(2017\)](#), en su exposición “La presencia de ‘lo negro’ en Santiago del Estero”⁶, relató la historia de San Félix, un pueblo único donde todos sus habitantes, unas 40 familias, son afrodescendientes. Esta localidad está situada en la provincia de Santiago del Estero y se cree que sus pobladores son descendientes de las comunidades de esclavos que habitaron la región. Por ello, este lugar se le considera un testimonio vivo de la historia y la influencia de la población africana en la zona. Los relatos de sus primeros pobladores, referidos por personajes como Carlos Torres, miembro de la sexta generación de habitantes de San Félix, revelan la riqueza y la diversidad del linaje mestizo del pueblo, el cual aún perdura en la actualidad.

Al respecto, en una entrevista del 2018, el historiador Pedro Ledesma sostuvo que

en la actualidad la comunidad afrodescendiente es muy grande en nuestra provincia y también existen ciertas personas, [sic] que no se reconocen como tal. Esto se debe a que todavía existen rasgos de discriminación y de estigmas que han quedado en nuestra sociedad hacia “la comunidad negra”; esto sin duda es algo a cambiar, no solo de nuestro lenguaje, sino de nuestra cultura. ([Nuevo Diario Web de Santiago del Estero, 2018, párr. 7](#))

En este sentido, al considerar la influencia de los discursos que plantean la desvalorización de lo autóctono, resulta complejo establecer todos los influjos que la cultura afrodescendiente ha propiciado en las manifestaciones artísticas de Argentina. De igual forma,

⁶ La ponencia fue presentada durante unas jornadas en la Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud en la Universidad Nacional de Santiago del Estero, Argentina.

es imposible desconocer su impacto. La influencia africana, como se destacó en el programa del *Canal Encuentro El Origen de las Especies* (Irigoyen, 2013), fue fundamental en la configuración del bombo legüero como lo conocemos hoy en día; sobre esto se refirió el conocido músico popular Raúl Carnota.

Según se relata en hechos históricos, los esclavos africanos, al llegar por el Camino Real de Lima, encontraron en la región árboles caídos y cueros de animales muertos que utilizaron para construir los primeros bombos (Irigoyen, 2013). Este proceso de creación es un reflejo de la creatividad humana que ha dado forma a la música y a la identidad argentina a lo largo del tiempo.

Es interesante remarcar que muchos estilos musicales latinoamericanos derivados de la percusión adoptan un compás de 3/4, con la particularidad de que enfatizan los tiempos 2 y 3. Esto genera una polirritmia entre el compás 3/4 (binario) del bombo grave y el compás 6/8 (ternario) del golpe del aro, especialmente en el caso del legüero. Por ejemplo, en la chacarera, los instrumentos melódicos realizan una rítmica similar. El bajo y la base de la guitarra siguen un compás de 3/4, mientras que la melodía de las voces e instrumentos se mueve en un compás de 6/8. Estos patrones rítmicos que fusionan los ritmos ternario y binario son característicos de las músicas africanas. En contraste, las músicas europeas, se componían en su mayoría dentro del ámbito rítmico binario.

Comparación de perspectivas

No existe un único discurso respecto al origen del bombo legüero. Destacados musicólogos como Isabel Aretz y Rubén Pérez-Bugallo, junto con otros músicos y pensadores argentinos como Carlos Rivero, Raúl Carnota, Juan Quinteros y Rosa María Conca, presentan disidencias y argumentos explicativos diversos. Por ejemplo, mientras Aretz (1952) y Pérez-Bugallo (1993) enfatizan posibles influencias europeas en su origen, Rivero (2004), Carnota y Quinteros (Irigoyen, 2013) y Conca (2017) resaltan su amplia conexión con tradiciones africanas.

Isabel Aretz (1952), por una parte, lo define como: “Membranófono de gran tamaño, el bombo tiene aproximadamente la misma dispersión que la caja, y lo usan también indios, criollos y mestizos. Por su construcción actual se asemeja a las cajas de guerra europea [sic]” (p. 53). Por otro lado, Pérez-Bugallo (1993) argumenta que el origen del legüero: “es

europeo - probable adaptación de la caja de guerra o tambor que llegó con los cuerpos expedicionarios españoles. Parece haberse difundido desde Santiago del Estero hacia todo el centro y noroeste argentino” (p. 36).

En contraste con estas ideas, [Carlos Rivero \(2004\)](#), en su trabajo *Bombo legüero y percusión folklórica argentina*, señala la afinidad entre este instrumento y las “taboras o bombos” de origen africano, aspecto que ni [Aretz \(1952\)](#) ni [Pérez-Bugallo \(1993\)](#) abordaron en sus investigaciones. Como indicio de esta afinidad, [Rivero \(2004\)](#) destaca un acontecimiento significativo que se dio durante la estadía del conjunto musical Keita Fodeba en Buenos Aires durante 1958. De acuerdo con el autor, en la grabación de *“The Voices and Drums of Africa”* [Las voces y tambores de África], la agrupación mostró, como parte de sus elementos visuales, una foto donde se veía un grupo de integrantes de una tribu africana ejecutando dos bombos que tenían un notable parecido al bombo legüero argentino.

Frente a las posiciones teóricas del origen del bombo legüero, es crucial examinar cómo las categorías raciales y las nociones de “pureza de sangre” han impactado la percepción que se tiene sobre este. Durante el periodo colonial, las clasificaciones “indio”, “blanco” o “negro” no solo determinaban la posición social de una persona, sino también la valoración de su conocimiento y sus contribuciones culturales. Por ende, la colonialidad del poder no solo clasificaba a los seres humanos en una escala de inferior a superior de acuerdo con su raza, sino también ordenaba los conocimientos y las maneras de saber de aquellos a quienes clasificaba. Como señala [Delgado \(2007\)](#), el conocimiento producido por el hombre blanco se consideraba “científico” y “racional”, mientras que el de las personas de color “mágico” e “irracional”.

Frente a esto, en el contexto político de Argentina, la construcción del Estado-nación estuvo marcada por una fuerte influencia eurocentrista que llevó al “blanqueamiento” e invisibilización de todo lo relacionado con la cultura afro e indígena. Como resultado, existe un escaso desarrollo de material crítico y teórico en torno a este tema en el país, lo que ha afectado la interpretación del bombo legüero desde su rica herencia multicultural.

Al analizar la instrumentación tradicional de la chacarera, uno de los ritmos más antiguos de Argentina, se identificó el uso de la guitarra criolla, el violín y el bombo legüero como instrumentos fundamentales, junto con la voz. Es aquí donde se hace hincapié en la importancia de reconocer el bombo legüero. En diversos estudios sobre la chacarera, se ha hablado del origen de instrumentos como la guitarra criolla (guitarra española) y el violín desde sus influencias europeas; por el contrario, la conexión del bombo legüero con los

tambores africanos ha sido poco explorada. Cabe recordar que las primeras chacareras se interpretaban en lenguas nativas, como el quechua, lo que evidencia la fuerte influencia de los pueblos indígenas en la música folclórica.

Como pudo evidenciarse, la contribución africana al ritmo de la chacarera es a menudo subestimada. El bombo legüero, en este sentido, se erige como un símbolo de esa fusión cultural. Este instrumento, nacido en Argentina, ha sido utilizado no solo por las agrupaciones folclóricas más importantes, como los Carabajal, los Chalchaleros, Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, entre otros, sino también por diversas bandas de música popular contemporánea, como Gustavo Cerati en su canción “Sulky”, donde evidencia su versatilidad y profundo arraigo en la identidad musical del país. La diversidad de opiniones alrededor del bombo legüero refleja la complejidad y riqueza del debate sobre su origen, además de una fuerte corriente que reconoce y celebra la herencia africana en la música folclórica argentina.

Evidencia visual y auditiva

El bombo legüero encuentra sus raíces en la rica tradición percusiva africana y se manifiesta visual y auditivamente en diversas expresiones culturales latinoamericanas. Al explorar la cultura afrodescendiente y las influencias musicales en América Latina, se descubren similitudes notables que respaldan la conexión del bombo legüero con tradiciones ancestrales. Imágenes de tribus afrodescendientes en Latinoamérica revelan el uso de instrumentos similares al bombo legüero, como los tambores arhuaco en Colombia, los tambores indígenas de la danza chichamaya en Venezuela y la tambora en Santo Domingo, República Dominicana (Rivero, 2004). Todo esto evidencia la continuidad de técnicas y diseños a lo largo del tiempo y el espacio geográfico. También, estas imágenes refuerzan la hipótesis de una influencia directa de la percusión africana en la configuración del bombo legüero argentino.

Además, obras musicales en regiones latinoamericanas, como Colombia y Venezuela, ofrecen una riqueza sonora que se asemeja a los patrones rítmicos característicos del bombo legüero en el folklore argentino. El toque del “Currulao”, en Colombia, con su combinación de ritmos 6/8 y 3/4, muestra una resonancia única con las estructuras rítmicas empleadas en la chacarera. Asimismo, las audiciones de las orquestas con marimbas de chonta, bombos y cununos enfatizan la universalidad y adaptabilidad de estos patrones musicales en contextos diversos. La evidencia anterior ilustra la conexión del bombo legüero con la herencia africana y su presencia significativa en la música latinoamericana, trascendiendo fronteras culturales y temporales para enriquecer la identidad musical del continente.

Aporte árabe a la música latinoamericana

El legado árabe en la música latinoamericana también ha sido significativo. Durante el período en que esta civilización ocupó España (711-1492), trajo consigo un rico patrimonio cultural que abarcaba poesía, música y arquitectura. Existe la hipótesis de que esta influencia árabe en la península ibérica podría haber tenido un vínculo indirecto con el folklore argentino, especialmente en la chacarera (Rivero, 2004). En este sentido, se ha observado la presencia de ritmos y melodías que guardan similitudes en regiones donde el bombo legüero tiene una fuerte presencia, lo que sugiere una posible influencia y conexión entre tradiciones musicales distantes. Un ejemplo notable se encuentra en la pieza “La Tarara”, interpretada en 1991 por la Orquesta Andalusí de Tánger en su actuación para el programa “La Puerta del Cante” (Canal Andalucía Flamenco, 2017) y grabada en los Baños Árabes de Jaén. En esta interpretación, las líneas melódicas de los violines y las voces muestran paralelismos con ciertos pasajes característicos del folklore argentino, lo que invita a reflexionar sobre los posibles puntos de encuentro entre las tradiciones musicales.

Conclusiones

El estudio del bombo legüero revela una rica amalgama cultural que va desde las raíces indígenas y europeas hasta posibles conexiones africanas y árabes. Este análisis pretende generar un aporte más al entendimiento de la identidad musical argentina. Además, destaca la importancia de explorar las diversas influencias que han dado forma a este instrumento único.

Desde esta perspectiva, surge la fascinante consideración de cómo el folklore argentino ha integrado diversas influencias culturales. Se plantea que, de las tradiciones africanas, podría haberse absorbido la polirritmia ternaria y binaria presente en ciertas danzas y melodías. Asimismo, se intuye que de las tradiciones árabes podrían provenir ritmos y melodías que encuentran paralelismos con el folklore argentino, como en la chacarera. Sin embargo, es fundamental reconocer que estas afirmaciones son hipotéticas y que determinar con certeza esas fuentes es complejo. Esta amalgama de influencias no solo podría enriquecer el folklore, sino también ser testimonio de la riqueza y diversidad de la identidad musical y cultural.

Por otro lado, se plantea y se abre una reflexión sobre la dificultad persistente que existe al comparar la música popular argentina con la música del canon europeo, tal como lo exponen Sanz-García y Sanz-Ferramola (2022):

Mientras que, en los campos de las denominadas músicas folclóricas, músicas populares y músicas étnicas, las definiciones fueron cambiando y las caracterizaciones se reconfiguraron al punto de incluir un campo dentro de otro por ejemplo, las músicas étnicas muchas veces terminan conceptualizadas dentro del campo de las folclóricas y las folclóricas conceptualizadas dentro del campo de las músicas populares, las músicas del canon europeo no precisaron tal redefinición. Esto sucedió porque el paradigma que delimitó estos campos fue colonial. Músicas populares, étnicas, folclóricas, debían definirse en función de un mito moderno musical previo: el canon europeo es La Música. Partiendo de esta afirmación se definieron posteriormente las otras no-músicas. No se discutió la posibilidad de repensar todo el espectro de músicas y llegar a una categorización racional, lo que de suyo implica diversidad, puesto que lo racional sin diversidad no es racional sino dogmático. Se partió de un pensamiento mítico, irracional, eurocéntrico, desde el cual es imposible establecer demarcaciones racional/diversa posteriores. Este mito moderno musical no es más que el reflejo sobre el arte y la música del “mito de la modernidad” tematizado y estudiado profundamente por Dussel (1994). (p. 31)

Este artículo se propuso abordar el bombo legüero desde una perspectiva decolonial, explorando su origen, función rítmica y su conexión con la identidad ancestral en Nuestramérica, esto sin desconocer las influencias de culturas exógenas a nuestra región. Se determina así que los alcances de los discursos eurocentristas impregnan todas nuestras prácticas culturales y las músicas populares no son la excepción. Por ello, este trabajo procuró dar cuenta de la diversidad de influencias culturales que han contribuido a su desarrollo, sus prácticas contemporáneas y sus características generales. En ese sentido, la invitación es a desplazarnos de las miradas coloniales a efectos de dar cuenta de la diversidad de miradas y tradiciones presentes en lo popular.

A lo largo de este trabajo, se han recorrido parte de los discursos explicativos que podrían haber influido en este instrumento; sin pretensiones de generalizar, se observa una rica diversidad cultural que nutre de complejidad su historia. La importancia de estos abordajes da cuenta de la necesidad de repensar nuestros sonidos, instrumentos y géneros para reconocer la fusión de perspectivas que habitan en nuestras culturas. Se busca así ampliar nuestra comprensión acerca de la música popular latinoamericana, reconociendo su lugar dentro de un contexto cultural más amplio y diverso que le otorga sentido y permite habilitar nuevas interrogantes para seguir pensando en ella.

Referencias

- Aretz, I. (1952). *El folklore musical argentino*. Editorial Ricordi Americana.
- Beautiful Instrument. (2024). Bombo legüero a la venta de alta y media calidad: Medianos, chicos, grandes y extra grandes. <https://beautifulinstrument.com/es/producto/bombo-leguero-a-la-venta-de-alta-y-media-calidad-medianos-chicos-grandes-y-extra-grandes/>
- Canal Andalucía Flamenco. (2017, 11 de agosto). *La Tarara. Orquesta Andalusí de Tánger* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wcnJ5im6nOM>
- Conca, M. R. (2017, 24-26 de agosto). *La presencia de "lo negro" en Santiago del Estero* [ponencia]. I Jornadas Nacionales. Perspectivas e intervenciones en las ciencias sociales del NOA: Sociedad, Economía y Salud a debate. Universidad Nacional de Santiago del Estero, Argentina. <https://jornadasnoafh.unse.edu.ar/memorias/95re.pdf>
- Delgado, C. S. (2007). El bambuco y los saberes mestizos: Académica y colonialidad del poder en los estudios musicales latinoamericanos. *Revista de Música Latinoamericana*, 28(1), 1-23. <https://www.jstor.org/stable/4499322>
- Irigoyen, A. (Dir.). (2013). *El origen de las especies* [documental]. Canal Encuentro.
- Nuevo Diario Web de Santiago del Estero. (2018, 10 de noviembre). San Félix, una comunidad que desciende de esclavos. *Nuevo Diario Web de Santiago del Estero*. <https://www.nuevodiarioweb.com.ar/provinciales/174656-san-felix-una-comunidad-que-des-ciende-de-esclavos.htm>
- Pérez-Bugallo, R. (1993). *Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos*. Ediciones del Sol.
- Rivero, C. (2004). *Bombo legüero y percusión folklórica argentina* (1er vol.). Autoedición.
- Sanz-García, C., & Sanz-Ferramola, R. (2022). El patrimonio cultural inmaterial musical latinoamericano en su dimensión pedagógico-política. *Argonautas: Revista de Educación y Ciencias Sociales*, 12(19), 23-35. <https://fchportaldigital.unsl.edu.ar/index.php/argonau-tas/article/view/463>
- Shifres, F., & Rosabal-Coto, G. (2017). Hacia una educación decolonial en y desde Latinoamérica. *Revista Internacional de Educación Musical*, 5, 85-91. <https://www.revistaeducacionmusical.org/index.php/rem1/article/view/153>