

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

La música como dispositivo de control social en las misiones guaraníicas de la Provincia jesuítica del Paraguay (S XVII-XVIII).

Vila Redondo, Ariel Germán.

Cita:

Vila Redondo, Ariel Germán (2009). *La música como dispositivo de control social en las misiones guaraníicas de la Provincia jesuítica del Paraguay (S XVII-XVIII)*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/668>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

La música como dispositivo de control social en las misiones guaraníicas de la Provincia jesuítica del Paraguay (S. XVII-XVIII)

Ariel Germán Vila Redondo (Universidad de Barcelona)

El presente trabajo tiene como aporte sustantivo la construcción de una nueva categorización: la música como dispositivo de control social, para abordar el objeto de estudio: la relación dominante-dominado a través de la música en las reducciones de la Provincia Jesuítica del Paraguay.

Este aporte conceptual permite una re-lectura de los datos fácticos en torno a la prolífica actividad musical desplegada en las misiones. La música, siempre presentada como inofensiva o inocente, es considerada en el presente análisis como una disposición estratégica sumamente eficaz a la hora de lograr una dominación sutil y menos explícita.

Las referencias teóricas provienen de la conjugación de dos planos: la problemática en torno al poder del filósofo postestructuralista francés Michel Foucault (1926-1984), y el análisis sobre el valor y la función social que la música desempeña en las sociedades, del etnomusicólogo inglés John Blacking (1928-1990).

Tomar algunas consideraciones de Foucault para analizar la misión, nos sitúa en el primer ejemplo histórico de una nueva economía de relaciones de poder. Los Jesuitas en este experimento, de vanguardia para el momento, utilizaron ideas y procedimientos de una racionalidad política inaudita.

La forma de poder jesuítica fue predecesora de la forma que tomaría el Estado moderno. Este poder, denominado por el autor *poder pastoral*, de carácter globalizante y totalizador presenta como atributos:

- Lograr como objetivo final la salvación de los individuos en el otro mundo.
- No mandar y ordenar únicamente, sino también predisponerse para sacrificarse por la vida y la salvación del “rebaño”. (En esto difiere del poder monárquico que exige un sacrificio por parte de sus súbditos para salvar el trono).
- No solo preocuparse del conjunto de la comunidad, sino de cada individuo en particular, durante toda su vida.

-Un poder que se ejerce conociendo lo que pasa por la cabeza de la gente, forzando a los sujetos a revelar sus más íntimos secretos. Esto implica un conocimiento de la conciencia y una aptitud para dirigirla.¹

El poder está constituido por un conjunto de *disposiciones estratégicas* lo que lleva a que se ejerza más que se posea. Para que exista tiene que darse una relación, no es privilegio de una elite o una institución sino de una combinación de interacciones. El poder no es algo singular ni bipolar, sino múltiple. Se trata de un juego de fuerzas que excede la violencia física. La diferencia entre una relación de poder y una de violencia física, es que la primera, opera no directa e inmediatamente sobre los otros, sino que actúa sobre su propia acción; la segunda actúa sobre el cuerpo, sobre cosas: fuerza, doblega, quiebra.

Las relaciones de poder o dominación, son las relaciones entre sujetos que implican acciones²; es la capacidad de unos para poder “conducir” las acciones de otros. El poder existe “en acto”, el jesuita en su iglesia es observado y observante. Los dispositivos del poder se definen por su capacidad de afectar a otros, en una relación de dominados y dominantes. En esta relación los dominados pueden tener *capacidad de resistencia*, dando lugar a efectos activos y reactivos. Cada fuerza puede afectar y ser afectada por otra. Entonces el poder no es una propiedad si no una estrategia; no se posee, se ejerce.

Los dispositivos son múltiples y algunos más predominantes que otros; y varían dependiendo del contexto histórico del que se esté hablando. En nuestro estudio, a parte de la música, otros dispositivos eficaces fueron: los cambios en la modalidad de un hábitat seminómada a uno sedentario, ubicando al guaraní en un espacio físico determinado. El cambio en la percepción del tiempo y del espacio y su relación con el trabajo regulado. El forzamiento a otras prácticas sexuales, a otros hábitos alimentarios. Los métodos confesionales de la práctica religiosa. La arquitectura, que refleja una economía espacial, comportando una distribución y ocupación del espacio que va dando cuenta de cómo se fue cristalizando el poder, conformando una materialización en el espacio, denominada microfísica del poder. La música, como dispositivo de control social, está posibilitando una microfísica del poder y una institucionalización de un tipo de orden, que da cuenta de una forma de poder.

¹ FOUCAULT, M: *El Poder: Cuatro Conferencias*, México, Edit. UAM Azcapotzalco, 1989, pp. 19-20.

² DIAZ, Esther: *La filosofía de Michel Foucault*, Buenos Aires, Biblos, 1995.

Foucault, estudió las relaciones de poder en los procesos jurídicos, carcelarios, médicos, laborales, educativos y militares. El presente escrito toma a la Misión como nuevo espacio donde se producen relaciones de poder. Pero no sólo como un espacio más, sino como uno donde se conjugan todos los espacios estudiados por Foucault: la Misión es a la vez iglesia, cárcel, hospital, fábrica, ejército y escuela. Un nuevo espacio con una marcada función disciplinaria en donde se moldeará un grupo social aglutinado en torno a la vigilancia. La Reducción es capaz de atrapar en sus cuadrículas a cada indio y de identificarlo con precisión; el indio reducido terminará volviéndose dócil y útil por un trabajo preciso sobre su cuerpo. Los dispositivos permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, garantizando la sujeción constante de sus acciones e imponiendo una relación de docilidad-utilidad. Los habitantes de la Reducción conforman una sociedad disciplinada donde el patrón de medida es la norma, donde quien no la cumple está mucho más individualizado que el que la acata. En ella se fraccionan las conductas y el tiempo, el indio es un engranaje de una maquinaria social.

Esta maquinaria se constituye a partir del *panóptico*: una observación minuciosa del detalle y a la vez una consideración política de estas pequeñas cosas (en nuestro caso la música), para el control y la utilización del aborigen.

El *panóptico* posibilita una situación latente de temor, con la sensación de estar observado constantemente, lo que limita al sujeto a realizar una acción indebida. Nadie escapa a la mirada del otro.

Los jesuitas llevaron consigo en su tarea de evangelización, no la violencia explícita y física (a diferencia de la colonización civil-militar) si no un conjunto de técnicas, todo un corpus de procedimientos y de saber, de descripciones, de recetas, de datos. Sin lugar a duda, la capacidad que tuvieron los jesuitas para identificar cuál o cuáles fueron los dispositivos que permitieron garantizar mayor control social, se debe al hecho de que eran actores con otro capital cultural. Aquí es fundamental el contexto en el que surge la Orden, impregnada de la racionalidad moderna³.

³ Un hecho que ilustra esta afirmación es el debate entre franciscanos y jesuitas en torno a la conversión de indios y más específicamente en relación al bautismo: los primeros veían la importancia en el bautismo mismo por la infinita acción del espíritu santo, donde el nativo quedaría salvado para toda la vida, debiendo venir la doctrina después. Por su parte los jesuitas sostenían que el nativo debía primero realizar una preparación intelectual y espiritual y después, cuando el indio demostrara cierto conocimiento de los misterios de la fe católica y la voluntad de ser bautizado, podía aceptar el bautismo. Unos, hijos de la Edad Media, aferrados a una visión más “mágica” y los otros, hijos de la naciente modernidad, preocupados en racionalizar la “magia” heredada.

El aporte teórico se completa, para la perspectiva musical, con dos categorías acuñadas por John Blacking en su estudio etnomusicológico sobre la música del pueblo Venda del sur de África. La importancia del texto de Blacking⁴ radica en el enfoque metodológico seguido para comprender la cultura musical de los Venda: no a partir de la visión etnocentrista occidental sino más bien de un enfoque que permitió comprender los patrones de conducta de la producción de música de esta comunidad africana. Su particular concepción de la actividad musical y sus modelos de investigación, considerados un clásico, han ayudado a la comprensión del *homo musicus*. Junto con John Merriam y Steve Feld conforman una escuela etnomusicológica fuertemente basada en lo comportamental y cultural hasta casi disolver lo específico musical.

La música solo puede ser entendida dentro de un contexto social, dentro de una interacción de individuos que le confieren un VALOR y una FUNCION SOCIAL. De esta manera consideramos a la música como una síntesis de los procesos cognitivos propios de una cultura y del resultado de la interacción social, por eso se habla de SONIDO HUMANAMENTE ORGANIZADO. Desde esta concepción se intentó descubrir la relación existente entre las estructuras de la organización humana de las sociedades guaraní y europea y las estructuras sonoras que resultaron de esa interacción.

Será la develación de lo que significaba para los guaraníes la música lo que explicará el éxito de su implementación como dispositivo de dominación. Por ello este estudio es un caso singular y sólo comparable a los indios moxos o chiquitanos.

Como fuentes primarias se utilizan las crónicas de los P. Cardiel, Sepp y Ruiz de Montoya, considerando que sus testimonios tienen la intención de ser publicados y leídos en Europa, alentar las conversiones, hacer propaganda y defenderse de los enemigos. En sus relatos aparece el guaraní definido desde fuera, situado y colocado por una red de significados dominantes por sujetos que no se identificaban con él, ofreciéndonos una imagen estereotipada e interiorizada del nativo. Motivo por el cual se exige una crítica sustantiva de estas fuentes.

LA MÚSICA COMO DISPOSITIVO DE PODER EN LA RELACIÓN JESUITA-GUARANÍ

El poder de la música...

⁴ BLACKING, John: *Fins a quin punt l'home és music?* Vic, Eurno, 1999.

Las crónicas jesuíticas implícitamente hablan de ello. Los jesuitas pronto se percataron que sólo con saber el idioma guaraní (lenguaje de las palabras) no bastaba para reducirlos e hicieron un uso sistemático del lenguaje musical para cautivar y sojuzgar. El jesuita español Cardiel que vivió entre los guaraníes 28 años, escribió en su obra: cuando los primeros misioneros “vieron que estos indios eran tan materiales [sensibles], pusieron especial cuidado en la música para atraerlos a Dios...”⁵

Uno de los factores de poder radica en la energía comunicativa de la música. A diferencia del lenguaje de las palabras, el lenguaje musical posee un espectro más amplio ya que traspasa los límites del tiempo y del espacio. Rompe con el tiempo real (cronológico) y crea otro mundo de tiempo virtual.⁶ La capacidad expresiva de la música y la organización intelectual que comporta su actividad, afectan profundamente los sentimientos humanos y las experiencias de la vida social y sus estructuras, generadas por estallidos sorprendentes de actividad mental inconsciente sujetas a reglas arbitrarias.

Para Jacques Attali⁷ la música posibilita en el cuerpo social olvido, creencia y silencio. Primero, hace olvidar el miedo y la violencia. Segundo, hace creer en el orden y la armonía del mundo, legitimando el sistema. Tercero, hace callar mediante una música ensordecidora⁸. Cuando los Jesuitas querían hacer olvidar, la música era sacrificio ritual, chivo expiatorio. Cuando querían hacer creer, la música era escenificación, representación. Y cuando querían hacer callar, la música era reproducción y repetición. La música impuesta crea un orden ritual, para ser luego representada como simulacro del orden, para ser finalmente utilizada como alimento obligatorio.

La música es parte de la sonósfera, el “murmullo general” constante que percibimos a nuestro alrededor⁹, un mundo sonoro que nos envuelve, rodea y acompaña. De todas las experiencias que nos afectan, el olor y el sonido son los más difíciles de resistir y evitar. El oído es un órgano receptor asociado con la orientación general del cuerpo, el sentido del equilibrio, la orientación témporo-espacial, el control de los movimientos y la acción corporal. Constituye una vía preponderante en el ajuste del

⁵ CARDIEL, J.: *Las Misiones del Paraguay*, Madrid, Historia 16, 1989, [1747-1770], p. 118.

⁶ Al respecto Gustav Mahler decía “la música me transporta a otro mundo, el mundo en que las cosas ya no están sujetas ni al tiempo ni al espacio”.

⁷ ATTALI, J.: *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, Ibérica, Valencia, 1977.

⁸ De la música natural, el guaraní pasó a ejecutar una música artificial donde prima lo tecnológico y otra gama de intensidades y timbres.

⁹ El murmullo es constante porque el silencio absoluto no existe. El silencio absoluto es la muerte.

organismo a su medio. ¿Qué sucedió cuándo se dio el choque de los dos sistemas sonoros, el del blanco con su pólvora y sus objetos de metal, con su ruido infernal y el del guaraní ligado en armonía y concepción holística con su entorno natural? Algunos materiales de cada sonósfera constituyeron tanto para el blanco (dominante) como para el guaraní (dominado) la construcción del sonido humanamente organizado: la música.

La música de los guaraníes (*Mba'epú* o *Purahéi*) estaba asociada a los ritos y a la historia. Era muy diferente a la europea y produjo rechazo al invasor.

El padre Montoya nos cuenta:

...reciben a los huéspedes...con un formado llanto de voces, a esta forma. En entrando el huésped en la casa, se sienta, y junto a él el que recibe. Salen luego las mujeres, y rodeando al huésped, sin haberse hablado palabra, levantan ellas un formado alarido, cuentan en este llanto los deudos del que viene, sus muertes, sus hazañas, y hechos que viviendo hicieron, la fortuna buena o mala que le ocurrió. Los varones cubren el rostro con las manos, mostrando tristeza y llorando juntamente; con las palabras bajas van aplaudiendo a las endechas que las mujeres llorando dicen.¹⁰

Del relato se desprende que este “saludo lloroso”, era una forma que tenían los guaraníes de cantar. Las mujeres cantaban la historia y los hombres acompañaban este canto rítmicamente con sus manos. El instrumento máspreciado por el guaraní era el *mbaracá*¹¹, tocado por los hombres cuando bailaban. Cada jefe de familia poseía una a la que consagraba todos sus cuidados. Otro instrumento sobresaliente era el *takuá*, bambú usado de bastón para marcar el ritmo y utilizado preferentemente en las ceremonias religiosas, además de todo tipo de tambores. Es posible que hayan utilizado algún tipo de flauta de bambú o tacuará.

A los oídos del blanco, la música parecía simple y repetitiva; los cantos alegres y guerreros eran interpretados por los hombres y los “tristes” por las mujeres. La música también tenía como función prevenir males o curar enfermedades. A diferencia de la europea, primaba lo rítmico y los instrumentos musicales artificiales con los que contaba el guaraní eran mayoritariamente de percusión y algunos muy simples de viento.

¹⁰ RUIZ DE MONTOYA, A.: *Conquista espiritual hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús en las provincias del Paraguay, Paraná, Uruguay y Tape*, Bilbao, impresión del Corazón de Jesús, 1892, [1639], p. 52.

¹¹ Construido con calabaza vaciada y fijada en un mango, llena de piedrecillas o semillas. Coronadas por un ornamento de plumas, pintadas o grabadas. Se lo ejecutaba zarandeándolo. Hoy equivaldría a lo que se conoce por el nombre de maraca. En muchas culturas estos instrumentos denotaban la conexión magia-música más que ningún otro instrumento. Las semillas internas simbolizaban lo oculto, lo inconciente, la voz de los espíritus. Los instrumentos de parche representaban el recinto sagrado, la proyección del cuerpo de la madre.

Como muchas otras culturas no occidentales, las manifestaciones musicales eran comprendidas y compartidas por todos sus miembros, no perseguían fines “artísticos” o individuales, sino que eran exteriorizaciones espontáneas y vitales para la comunidad en su totalidad. La música era una expresión de la vida misma, mientras que en Europa era y es un producto “genial” de unos pocos, muy a menudo alejado y desconectado de la realidad circundante y cultivada por grupos selectos. La escasez –si se compara con el europeo- de instrumentos artificiales se debe a que el guaraní, antes de recurrir al uso de objetos materiales ajenos a su cuerpo, prefería palmear, pisotear, dar golpes en el vientre y percutir sus muslos o glúteos. La ruptura con el cosmos lleva al hombre occidental a negar las posibilidades musicales de todo el cuerpo y a recurrir a objetos externos a él, conformando una cultura musical en que instituye el control del sonido a través de medios físicos por los cuales la música adquiere una rúbrica sonora particular.

Ya sea para relajarse de tensiones, acción mágica o religiosa, o simple goce o diversión, cada miembro de la comunidad se hallaba en igualdad de derechos y niveladas capacidades para tocar o cantar, como expresión ineludible de inquietudes internas. Era un individuo que vivía inmerso y en fusión con la naturaleza, donde la música alcanzaba a la personalidad en su esencia.

Es en Europa donde se forma el concepto de profesionalidad musical, que trajo como consecuencia la división entre la música de “clase alta o culta” y la música del pueblo o “popular”. La música, para el europeo del siglo XVII, ya había dejado desde siglos de tener carácter y comprensión colectiva, dejando de ser una expresión emocional, para convertirse en expresión estética, con necesidad de público y ejecutantes profesionales. Ya había perdido significación vital.

Este valor social perdido es fiel reflejo del sistema que se estaba forjando en Europa. Desde la Baja Edad Media asistimos al avance de la cuantificación y a la entronización del sentido de la vista para el cálculo y la medida. Será en este ambiente de la visualización, el cálculo y la medida donde surgirá la notación musical moderna, quedando disciplinada la cuantificación del sonido, naciendo la música mensural.

Entre los siglos VI y XIV ocurre una feroz revolución musical de la mano de la racionalización (paso del Ars Antiqua al Ars Nova): el autor de música adquirió el control de los pequeños detalles del sonido, fenómeno físico, a través del tiempo. El compositor aprendió a extraer música del tiempo real, a ponerla en el pergamino o en el

papel. El hombre se creía Dios, podía manipular a través del sonido mensurable el tiempo¹².

En las puertas de la configuración del mercantilismo, aparecerá el mecenas como actor social que posibilitaba la “protección”, el financiamiento y el cuidado del músico ya no sólo como creador sino también como productor de mercancías culturales. Se comienza a gestar una generación de valor a partir de lo que el músico produce, donde la nobleza y los nuevos aristócratas irán adquiriendo prestigio y distinción sobre la base de tener un músico.

Esta multiplicación de mecenas y de músicos; esta dinámica de intercambio de la música como una mercancía más, va posibilitando la conformación de una etapa muy rica de creaciones que están siendo personalizadas. El presuntuoso e individualista creador surgido a partir del Renacimiento irá consolidándose como actor social a lo largo de los siglos siguientes. Será a partir de este momento donde la música puramente instrumental (la realizada con objetos externos al cuerpo) ganará rentabilidad, sentando los cimientos de la moderna música de concierto.

El Barroco aportará el nacimiento del “solo”, invención que lleva a la competencia y al individualismo musical, dos valores totalmente ajenos a la cosmovisión guaraní. La habilidad del solista comenzará a conferir prestigio social al individuo, coincidente con el desarrollo de una protoburguesía. Para estos virtuosos se crearán nuevas formas musicales: la sonata y el *concerto grosso*. Aparecerá la ópera...

La música barroca europea romperá con la polifonía renacentista dando lugar a la contrapuntística, donde las voces se independizan unas de otras, los ritmos se intrincan y complejizan, las armonías se vuelven atrevidas y disonantes.

Este valor y su función elitista, fruto de un grupo de iniciados, será trasplantada a la misión. La música europea se utilizará a dos niveles: sobre el cuerpo, por ejemplo los dedos ejecutores de gamas; y sobre el alma (disciplinamiento de las emociones), introduciéndose la forma europea de hacer música y de aprehenderla: ejercicios, fragmentos y pruebas mil veces repetidas, logrando introducir la música en el cuerpo del indio afectando su forma original de relación musical.

¹² Los dos ejes en los que se desarrolla la música son el sonido y el tiempo. Las artes plásticas proporcionan una visión de conjunto y se desarrollan en el espacio; observando un cuadro recibimos primero una visión global, gestáltica, y luego descubrimos los detalles; por lo tanto, la pintura es un arte espacial. La música supone una cierta organización en la sucesión del tiempo y es un arte crónico temporal. El tiempo compone el ritmo de nuestros sonidos.

La relación vital, colectiva, igualitaria del guaraní con la música se romperá a través del solfeo, la música mensurable y visual que no revela parámetros musicales en estado latente sino que los delimita y endurece. La enseñanza occidental no es una función, sino una producción: la música barroca colonial es su resultado y no el dato de partida. El indio que asiste a la clase de música del P. Sepp en su Conservatorio de Yapeyú no tiene delante nada que pueda llamarse “música”, sino un instructor, un instrumento y ejercicios¹³.

De la mano de la lógica racional de lo cuantificable aparecerán paulatinamente en lo musical también dos problemas patológicos: el de la prisa y el del volumen (duración e intensidad). En adelante se hará cada vez más acentuada la ecuación: mayor velocidad en la ejecución igual a mayor virtuosismo y “genialidad”. Basta comparar grabaciones actuales de intérpretes virtuosos con otras de principio de siglo XX para percibir la variación en esta carrera por la velocidad. En cuanto a la intensidad, ésta va creciendo conforme se van desarrollando las diferentes etapas del capitalismo. Hay una violación del mundo musical europeo a través de los medios de producción y distribución del sonido, se va incrementando el volumen, instalando una nueva estética y una técnica de control del sonido.¹⁴

Este valor y esta función social europea de la música es la que propiciará parte del etnocidio cultural del que fueron víctimas los guaraníes.

La educación de niños pertenecientes a las familias de los caciques, consistente en aprender a leer, a escribir y a contar, no tenía como objetivo el desarrollo global del individuo. Se los formaba para que fuesen “capaces” de desempeñar funciones determinadas, para aprender a obedecer y a cumplir. El padre Sepp nos cuenta: “...aprenden solamente a leer y escribir textos en lengua castellana o latina, no para que lleguen a hablar o a entender el castellano o latín, sino para que sepan cantar en coro canciones en estos idiomas y para que los niños que nos sirven puedan leernos lecturas...en voz alta, durante las comidas en el refectorio”¹⁵.

¹³ A parte del Conservatorio, funcionaba en esta Reducción un taller de *luthería* donde se construían desde flautas simples hasta órganos de pedales. Venían nativos de todas las reducciones a aprender canto y ejecución instrumental de arpa, órgano, tiorba, guitarra, violín, chirimía, salterio y trompeta.

¹⁴ Esta relación directa entre desarrollo y crecimiento del capitalismo y el incremento del volumen tiene un primer antecedente en el creador de la sinfonía, el austriaco Joseph Haydn, ampliado por el alemán Ludwig van Beethoven, llevado al límite de lo posible con la orquesta wagneriana de fines del siglo XIX y el cúlmine actual de amplificadores para la audición masiva en campos de fútbol o grandes espacios.

¹⁵ SEPP, A.: *Jardín de Flores Paracuvaro*, Buenos Aires, editorial universitaria, 1974, p. 196.

Los niños destinados a aprender artes y oficios, eran preparados para la imitación y en ningún caso para la creación. Los indígenas copiaban con gran maestría pinturas, esculturas y obras musicales. Leían sin comprender lo que leían y representaban óperas italianas disfrazados como cortesanos europeos sin saber qué cantaban...

En este proceso de adoctrinamiento, donde la música jugó capital importancia, les fue tarea costosa a los padres inculcarle al guaraní la noción de pecado. El dilema era ¿cómo transmitir la idea de pecado, inexistente en el esquema espiritual indígena?, ¿cómo convencer de la necesidad de contar estos pecados en la confesión para conseguir el perdón de los mismos? Se formó y se creó esta “nueva conciencia” con la ayuda de los catecismos¹⁶, los sermones de la misa y la utilización del teatro y los cánticos. Las preguntas más frecuentes de los padres hacia el indio eran: “¿tienes guardada todavía alguna imagen del demonio?, ¿tuviste parte con alguna perra, oveja o gallina?; a la mujer: ¿cuando tienes tú costumbre, provocas o incitas a tu marido a que tenga parte contigo?, ¿tuvo él parte contigo por detrás?”¹⁷

Hablar de etnocidio músico-cultural es poner en tensión numerosas investigaciones que se han hecho en torno al fenómeno cultural, al “sincretismo musical” que se forjó en las misiones. Han sido musicólogos que pertenecen a la Orden los que más exhaustivamente han investigado sobre el fenómeno musical de las Misiones.

De destacar es el trabajo del religioso radicado en Bolivia Piotr Nawrot¹⁸ cuyas conclusiones musicales están en las antípodas del presente trabajo. En su tesis habla de cultura reduccional como la síntesis del “aporte” europeo y del nativo, gestándose un nuevo modelo artístico denominado “barroco misional”. Un nuevo estilo musical con rasgos propios. Basta escuchar las partituras rescatadas de las misiones y grabadas en nuestros días, intentando respetar la ejecución y la constitución de los instrumentos (en

¹⁶ El catecismo guaraní, compuesto por el franciscano Bolaños, estaba inspirado en los catecismos, confesiones e instrucciones redactados en el Tercer Concilio Limense de 1582. El padre Cardiel cuenta que se practicaba con preguntas y respuestas ya dadas e irrefutables. Un coro pregunta: ¿Hay Dios?, respondiendo el otro: Sí hay. Y así sucesivamente hasta el final.

¹⁷ AA.VV: “Los manuales de confesión para indígenas, hacia un nuevo modelo de formación de conciencia”, en revista de *Historia Moderna*, vol. X-XI, Salamanca, edic. Universidad de Salamanca, 1992-93, pp. 245-259.

¹⁸ A parte de Nawrot, cabe destacar trabajos descriptivos como los de Egon Schaden: *Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani*; Hirt Preiss: *A música nas Missões Jesuíticas nos Séculos XVII e XVIII (1988)*; los del musicólogo norteamericano P. Clemente McNaspy como su “Estado Musical de las Reducciones”. O el del historiador y musicólogo brasileño M. Sempé: *A Música entre os Guaraniés antes dos Jesuítas (1977)*

formas y materiales) para constatar que efectivamente la música que se cultivaba en las misiones no es nada más ni nada menos que un modelo inferiorizado del esplendor musical barroco europeo. Las leves diferencias existentes en la ornamentación, o en el texto se deben a que los nativos tuvieron como maestros musicales a los mismos padres que cumplían varias funciones. La formación musical de un jesuita no era comparable a la de un Vivaldi, Bach o Couperin, los grandes maestros musicales de Europa, por citar algunos nombres relevantes. La misma situación ocurre con las habilidades de luthería. Los indios, se perfeccionaron en la copia, no fueron creadores sino reproductores de la cultura barroca europea. Lo que reprodujeron no llegó a los niveles del modelo europeo porque sus maestros jesuitas tenían una formación musical y de luthería insuficiente. No fue un sincretismo sino un latrocinio. La aparente síntesis entre el aporte invasor y el nativo tiene como resultado la amnesia. Experiencias sonoras de grupos y culturas entreveradas, la imitación aproximada, el reciclaje musical, en fin una burda imitación de Europa.

El mencionado musicólogo contradiciéndose nos dice en referencia al barroco musical misional: “aunque no se puede negar los fundamentos europeos de este estilo, ellos sirven únicamente como modelos de imitación”¹⁹,

También nos dice Nawrot, refiriéndose al éxito alcanzado en las misiones:

su éxito fue medido a partir de su capacidad de dirigir las mentes y los corazones hacia Dios [...] La música de los pueblos misionales no debe ser percibida como una imposición inmediata de parte de los misioneros sobre las prácticas musicales autóctonas. Ello fue más bien un proceso de una gradual transformación, en el que el talento, preferencia y creatividad de parte de los nativos jugaron un papel protagónico [...] Una vez fundado los pueblos, tuvo lugar en ellos una intensa vida de intercambio y creatividad [...] Tampoco hubo un intento de terminar rigurosamente con la música autóctona”.²⁰

Del etnocidio musical-cultural llevado a cabo por los jesuitas, suele rescatarse la pervivencia de la lengua, pero de ella han perdurado más que nada los sonidos, los fonemas, porque el sentido originario de muchas palabras, o sea lo semántico, cambió radicalmente.

En síntesis, no es sincretismo, sino cooptación de una cultura. Se mantuvieron rasgos identitarios pero transformando su sentido, poniéndolo al servicio de otra cultura.

¹⁹ Es interesante rescatar el término imitación. En TUPASI MARÍA, material discográfico con introducción del autor, p. 3. El texto es parte de su tesis “Indígenas y Cultura Musical de las Reducciones Jesuíticas”, en cinco volúmenes, donde intentó demostrar la influencia de los americanos sobre la música en las misiones de Guaranés, Chiquitos y Moxos.

²⁰ *Ibid.*, p. 3 y 4.

El resultado musical del “barroco misional” no es más que un híbrido donde predomina la cultura dominante. ¿Cuándo es sincretismo? Cuando es novedoso, diferente a lo originario y al dominante, y cuando la iniciativa surge de la misma cultura subyugada.

A través de la musicología y la organología podemos darnos una idea acabada del resultado musical de la experiencia jesuítica-guaraní; es palpable en su rúbrica sonora la domesticación, donde apenas se escuchan pálidos los rasgos esenciales del universo musical guaraní para quedar sumidos y responder a los rasgos de la cultura europea.

CONCLUSIÓN

La reacción guaraníca ante la música europea se corresponde con la función que la música desempeñaba en su sociedad, no por la “belleza” en sí de la música barroca, sino por el valor que la música tenía entre los guaraníes, convirtiéndose en un fenómeno tanto sociológico como musical. La emoción existente en el ritmo y en la progresión del sonido organizado, en la tensión y la relajación de la armonía o la melodía, en la evolución acumulativa de una fuga o en las variaciones infinitas sobre el tema del movimiento que se aleja o se acerca a un centro tonal; despiertan toda forma de respuestas corporales e intelectuales. Respuestas que cobran significatividad dentro de los signos y símbolos mentales que el sonido humanamente organizado de la cultura le ha dado al grupo social y al individuo. Si una pieza musical emociona y conmueve a una variedad de oyentes, probablemente no es a causa de su forma externa, sino a causa de lo que significa la forma para cada oyente desde el punto de vista de la experiencia humana. El sonido musical puede evocar un estado de consciencia adquirida mediante procesos de experiencia social.

En esta sintonía, Stih Bennett sostiene que

cuando cualquier tipo de material cultural entra en asociación con eventos, situaciones y personajes, pasa a representar los momentos con los que está relacionado. La música... puede formar y reformar colectividades que de otra manera carecerían de significados compartidos, precisamente porque no tiene un significado inherente. Este hecho proporciona a la música la facultad de absorber significados como una esponja²¹

El uso de la música, el forzamiento a prácticas sexuales diferentes, el control y distribución de las raciones alimentarias, la obligación de sedentarizarse y de habitar en

²¹ STIH BENNET, H: “Cambios en el sonido:...” en *Papers* n° 29, p. 223.

una casa, la imposición de la monogamia, por nombrar sólo algunos dispositivos efectivizados, jugaron un papel trascendental para posibilitar la aparición de los efectos paulatinos de adhesión.

Todo poder de dominación se compone de dos elementos indisolublemente mezclados que constituyen su fuerza: la violencia y el consentimiento. De esos dos componentes del poder, la fuerza más fuerte no es la violencia de los dominadores, sino el consentimiento de los dominados. El mantenimiento del *poder pastoral* jesuítico a través de diferentes dispositivos, como la música; no se debió a la capacidad del monopolio del uso de la fuerza. La violencia física o psicológica tuvo menos peso que la convicción del pensamiento de adhesión, aceptación y cooperación de los dominados guaraníes. Con esto quiero demostrar que la “obra” llevada a cabo por los padres de la Compañía fue de una sutileza y efectividad sorprendentes. Lograron instalar la creencia de que su dominación fue un servicio que le hicieron a los dominados.

El poder jesuítico aparece de esta manera tan legítimo que los guaraníes consideraron su deber “servir a quienes les sirven”²² El consentimiento reposa sobre el reconocimiento de los dones benéficos, de la legitimidad y de la necesidad de ese poder. La dominación jesuítica se reprodujo de manera durable por esta característica: instaló la creencia de que las relaciones de dominación y explotación deben presentarse como un intercambio de servicios. Un relato del padre Cardiel da muestra de lo expuesto: “el delincuente [guaraní] se va con mucha humildad a que le den los azotes, sin mostrar jamás resistencia, y luego viene a besar la mano del padre, diciendo: *aguyebete, cheruba, chemboara chera haguera rehe*: Dios te lo pague, padre, porque me has dado entendimiento”²³

Este planteo tan crudo de Godelier, puede entenderse en el caso de las reducciones guaraníes, como una aceptación de buena gana al proyecto jesuítico frente a la violencia que el guaraní había vivido previamente ante el conquistador español y el bandeirante portugués. La *capacidad de resistencia* se pone de manifiesto en el deseo de preservar la vida y de optar por un modelo más “amable” de supervivencia.

El resultado de un proceso centenario de adiestramiento de las conductas a través de diferentes dispositivos, posibilitó que los jesuitas alcanzaran un control espectacular sobre la población, haciéndose cada vez menos necesario el castigo y la

²² GODELIER, Maurice: Lo ideal y lo material: pensamiento, economías, sociedades, Madrid, Taurus, 1989

²³ CARDIEL, J.: *Op. Cit.*, p. 147.

vigilancia de “los celadores”. A pesar de esta vigilancia y existencia de un reglamento, el sistema punitivo, en comparación al de cualquier Estado europeo o sitio del Imperio Colonial era leve. La pena de muerte no existía, al igual que el suplicio. El poder de dos curas sobre miles de indios, sin ejército, es evidenciado en la carta que desde la misión de San Ángel escribe el comandante del ejército portugués durante la guerra guaraníca, Gomes Freire a la corte de Lisboa: “estoy viendo al presente en este pueblo como el Padre Cura manda a los indios que se tiendan en el suelo y sin más ataduras que el respeto que les tienen reciben 25 azotes y levantándose enseguida van a darle las gracias y besarle las manos”²⁴

Este fenomenal laboratorio de disciplinamiento permite sugerir que la Misión fue la primera experiencia donde se llegó a materializar un Panóptico. El panóptico no solo permite conocer a los sujetos sino también modificarlos y determinarlos según las necesidades y expectativas jesuíticas. Esta determinación sobre la conducta y las disposiciones internas de los sujetos tiene las siguientes manifestaciones:

- Se evita la formación de las masas que impiden el ejercicio de poder.
- Se logra que en cada sujeto exista una conciencia de que es vigilado. Esto hace que el uso de la fuerza y de la violencia sea innecesario. El hecho de que los guaraníes se sientan vigilados todo el tiempo, hace que éstos actúen según los imperativos jesuíticos sin percatarse de la coacción que se ejerce sobre ellos. Se trata entonces de un poder que se ejerce de forma imperceptible y que logra que los indios actúen “espontáneamente”.
- Automatiza y desvirtualiza el ejercicio del poder. El sistema tiene efectividad no tanto por la actuación de una o más personas determinadas, sino por el mecanismo que se establece. Las personas actúan como si fuesen vigiladas todo el tiempo, aunque de hecho esto no sea así.
- El sistema permite el control de los propios controles del sistema.

En definitiva, la misión- panóptico logra una mayor economía en el ejercicio del poder, puesto que a un bajo costo, se obtienen unos resultados profundos y permanentes. Esta economía en el ejercicio del poder se manifiesta en comparación con otro tipo de organización política y social en:

- El número de sujetos que se encargan de la labor de inspección se reduce.
- El número de sujetos sobre los cuales se ejerce el control aumenta.

²⁴ *Ibid.*, p. 147

-La presión que se ejerce sobre los individuos es permanente, aun cuando el control no se ha ejercido en todo momento.

- El modelo es aplicable en distintos espacios.

Como corolario de todo lo expuesto, el siguiente relato del P. Cardiel ilustra la conclusión desarrollada:

Estando yo cuidando de un pueblo...casé una vez 90 pares... al tiempo del convite, quise yo ocultamente a ver lo que hacían. Llegué de repente, sin saberlo ellos...y estaban los novios a un lado y las novias enfrente comiendo con gran sosiego y modestia, allí delante una mesa: y en ella una devota estatua de la Virgen, y los músicos cantando los gozos de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza: PUES A ESPAÑA COMO AURORA, en castellano al son de los violines...voy a otro convite y encuentro lo mismo... aprendan de aquí los cristianos europeos de tanta cultura a celebrar sus profanas bodas²⁵

Es menester aclarar ante este panorama, donde pareciera ser que a lo largo de 150 años no hubo formas de resistencia, ni conflictos y que el guaraní tuvo un papel pasivo, que no nos olvidamos de los sucesos de 1661 cuando seis capitanes de las milicias guaraníes al frente de Pedro Mbayuguá intentaron tomar el poder civil, político y económico de las reducciones, dejando solo el poder eclesiástico a los jesuitas. Querían que las reducciones fueran gobernadas por los capitanes de milicia, herederos de los caciques. La mayor parte del pueblo optó por una actitud expectativa, sin participación directa. Cuando los insurgentes acabaron con las provisiones de los almacenes, los viejos guaraníes buscaron a los jesuitas, que se habían retirado durante la rebelión, a pedirles que implantaran el antiguo orden, terminando la revuelta.²⁶

Otra capacidad de resistencia fue puesta de manifiesto en el papel que jugaron los chamanes. Los Jesuitas dieron una batalla feroz contra el poder de estos jefes espirituales. Sobre todo el de los chamanes itinerantes, de tipo mesiánico, como Oberá, que incitaban a las búsquedas de la Tierra sin mal o las revueltas contra los españoles. Tal el caso del jefe religioso Nezá que convenció a los guaraníes, en los primeros años de la empresa jesuítica, a que desertasen de la misión de Todos los Santos del Caaró²⁷ Los chamanes fueron expulsados de las comunidades y pasaron a la clandestinidad.

Para finalizar deseo aclarar que esta investigación no está cerrada y que queda por delante desarrollar a fondo las posibles expresiones de resistencia musicales que aparecieron como respuesta a la imposición de la cultura dominante a lo largo de 150

²⁵ *Op. Cit.*: p. 139.

²⁶ SUSNIK, Bratislava: *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del Paraguay*, II, Ceaduc, Asunción, 1983, p. 19-21.

²⁷ *Ibid.*, p. 106-107.

años. Es muy probable que los intersticios de la resistencia hayan sido manifestados en la parte interpretativa del músico, hipótesis que nunca podrá ser comprobada dado la inmaterialidad y abstracción del momento en que eran ejecutadas las obras. Esto ubica al fenómeno musical en un objeto de estudio mucho más huidizo y dificultoso que lo que puede abordarse a través de las artes espaciales como la arquitectura (ej. Relieves en los restos de la reducción de Trinidad, con ángeles tocando fagotes, flautas, órganos con fuelle, trompas, maracas, campanillas, clavicordios y arpas), la pintura y la escultura. Además nos han llegado algunas partituras de las que se ejecutaban en las misiones de guaraníes, documentos valiosísimos que nos permiten saber cómo era la música religiosa, pero nada sabemos de la música profana, ¿se siguió interpretando, por ejemplo, en el ámbito doméstico?

Bibliografía

-Primaria:

CARDIEL, J.: *Las Misiones del Paraguay*, Madrid, Historia 16, 1989, [1747-1770].

RUIZ DE MONTOYA, A.: *Conquista espiritual hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús en las provincias del Paraguay, Paraná, Uruguay y Tape*, Bilbao, impresión del Corazón de Jesús, 1892, [1639]

SEPP, Antonio: *Relación de viaje a las misiones jesuíticas*, Buenos Aires, editorial universitaria, 1971.

_____ : *Jardín de Flores Paracuario*, Buenos Aires, editorial universitaria, 1974.

-Secundaria:

ATTALI, J.: Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música, Ibérica, Valencia, 1977.

AA. VV.: *Cautivas y misioneros. Mitos blancos de la conquista*, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1987.

AA.VV.: “Los manuales de confesión para indígenas, hacia un nuevo modelo de formación de conciencia”, en revista de *Historia Moderna*, vol. X-XI, Salamanca, edic. Universidad de Salamanca, 1992-93.

BLACKING, John: *Fins a quin punt l'home és músic?*, Vic, Eurno, 1999.

DÍAZ, Esther: *La filosofía de Michel Foucault*, Buenos Aires, Biblos, 1995.

DÍAZ VIANA, Luis: *Música y culturas, una aproximación antropológica a la etnomusicología*, Madrid, Eudema, 1993.

ESCOBAR, Ticio: “La conquista espiritual” en COLOMBRES, Adolfo (coord.): *1492-1992 A los 500 años del choque de dos mundos. Balance y prospectiva*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1992.

ESTEVA FABREGAT, Claudio: *Etnocidio y Desetnización: El caso del Perú*, Madrid, Seminario Español de estudios Indigenistas, 1986.

FOUCAULT, Michel: *El Poder: Cuatro Conferencias*, México, Editorial de la UAM Azcapotzalco, 1989.

_____ : *Obras esenciales*, 3 v., Barcelona, Paidós, 1999.

GODELIER, Maurice: *Lo ideal y lo material: pensamiento, economías, sociedades*, Madrid, Taurus, 1989.

GUILLERMOU, A.: *Los Jesuitas*, Barcelona, oikos-tau, 1970.

HAUBERT; Maxime: *La vida cotidiana de los indios y jesuitas en las misiones del Paraguay*, Madrid, Temas de Hoy, 1991

HENNION, Antoine: “De una etnografía de la enseñanza musical a una sociología de la mediación”, en *Papers* N° 29, Sociología de la música, Barcelona, Península, 1983

HERNÁNDEZ, Isabel: *Los indios de Argentina*, Madrid, Mapfre, 1992, pp. 173- 184

HERNANDEZ, Pablo: *Misiones del Paraguay: organización social de las doctrinas guaraníes de la Compañía de Jesús*, (2 volúmenes), Barcelona, Gustavo Gil, 1913.

HIRT PREISS, Jorge: *A música nas Missões Jesuíticas nos Séculos XVII e XVIII*, Porto Alegre, 1988.

McNASPY, Clemente: “Estado musical de las reducciones” en *ABC Color*, Suplemento Cultural, Asunción, junio de 1981.

MELIÀ, Bartolomeu: *El guaraní conquistado y reducido*, Asunción, Biblioteca Paraguaya de Antropología, 1988.

MELIÀ, Bartolomeu (coord.): *La evangelización en el Paraguay. Cuatro siglos de Historia*, Asunción, Edic. Loyola, 1979.

NAWROT, Piotr: *El barroco musical en las reducciones jesuíticas*, Sucre, Arch. Y Bibliot. Nac. De Bolivia, Anuario 1994-95, 1996.

PALACIOS, Silvio y ZOFFOLI, Ena: *Gloria y tragedia de las Misiones Guaraníes: historia de las reducciones jesuíticas durante los siglos XVII y XVIII en el Río de la Plata*, Bilbao, Mensajero, 1991.

SCHADEN, Egon: *Aspectos fundamentais da cultura guaraní*, Petrópolis, editora vozes, 1953.

SEMPÉ, M.M.: *A Música entre os Guaranís antes dos Jesuitas*, Santa Rosa, Publicação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Dom Bosco, 1977.

SUSNIK, BRATISLAVA: *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del paraguay*, II, Ceaduc, Asunción, 1983.

STITH BENNETT, H.: “Cambios en el sonido: el pensamiento social a través de la tecnología y la política de la música”, en *Papers* N° 29, Sociología de la música, Barcelona, Península, 1983.

Discografía:

TUPASI MARIA –Chant sacré des indies Guaraní, Chiquitos & Moxos- Ensemble Louis Berger, K.617, France, 2003.

MISSION SAN FRANCISCO XAVIER -Ópera y Misa de los Indios- Ensemble Elyma, K.617,
France, 2001.

TASIMENA TICHÁWAPA JIRÁSARE –Ya volvió la canción del monte- Coro y Orquesta de
San Ignacio de Moxos. Música del Archivo Misional de Moxos-Bolivia