

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

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

Vila, Ariel Germán (Universidad de Barcelona, España).

Cita:

Vila, Ariel Germán (Universidad de Barcelona, España). (2007). *La música como dispositivo de control social en las misiones guaraníicas de la provincia jesuítica del Paraguay (siglos XVII-XVIII)*. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/386>

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>.

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Tucumán, 19 al 22 de Septiembre de 2007

Título de la ponencia: “La música como dispositivo de control social en las misiones guaránicas de la provincia jesuítica del Paraguay (siglos XVII-XVIII)”

Mesa Temática N° 47: MODALIDADES DE LA RELIGIOSIDAD CATÓLICA: PRÁCTICAS Y REPRESENTACIONES EN IBEROAMÉRICA (SIGLOS XVI AL XX)

Departamento de Antropología e Historia de América.

Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Barcelona (España)

Autor: Licenciado Ariel Germán Vila

Dirección: Tacuarí 525. C.P. 5186 Alta Gracia. Prov. de Córdoba.

Teléfono: 03547-424267

Dirección de correo electrónico: arielvilaredondo@hotmail.com

La presente investigación pretende dar un nuevo sentido a uno de los temas más estudiados de la etapa colonial del continente americano: las misiones jesuíticas de los guaraníes del Paraguay. Lo inédito queda evidenciado en la creación de un nuevo objeto de estudio: la música, pero entendida ésta como un dispositivo de control social.

Este nuevo objeto de estudio es aplicado a un análisis empírico fáctico focalizado en un tiempo y lugar concretos (los siglos XVII-XVIII en las Misiones Jesuíticas de los Guaraníes), y enmarcado en la conjugación de dos planos teóricos: la problemática en torno al poder del filósofo francés Michel Foucault y el análisis sobre el valor y la función social que la música desempeña en las sociedades, del etnomusicólogo inglés John Blacking.

El presente trabajo histórico es una expresión integradora del conocimiento científico social, que supera el papel del historiador exclusivamente como registrador, suministrador y narrador de datos; conformando un hacer histórico abierto a otros campos de conocimiento, a otras teorías y métodos, es un intento interdisciplinar no cerrado, permeable a la formulación de nuevos interrogantes y a la revisión y ajuste de los ya diseñados. Justamente por ser una investigación histórica no tratamos con “absolutos” y es posible que contenga muchos silencios e impurezas, situación inevitable porque como decía E. P. Thompson, la historia estudia “fenómenos que están siempre en movimiento y que revelan –incluso en un mismo momento- manifestaciones contradictorias, cuyas particulares evidencias sólo pueden hallar su definición en contextos particulares, y sin embargo cuyos términos generales de análisis (es decir, las preguntas adecuadas para interrogar los datos empíricos) raramente son constantes, sino que más bien cambian según los movimientos del acontecimiento histórico”¹. La Historia al trabajar con el pasado, -un pasado que desde nuestro hoy le damos significación-, al trabajar con el tiempo, movimiento perpetuo, no está gobernada por una “ley” ni es efecto de un teorema estructural “inmutable”, y no conoce causas suficientes; ya que no se puede detener el proceso, no se puede congelar la historia y tomar de ella un corte geológico estático.

¹ THOMPSON, E. P.: *Miseria de la teoría*, Barcelona, Crítica, 1984, p. 66.

MARCO TEÓRICO

Como marcos de referencia teórica se han tomado elementos de dos grandes productores de ideas: Michel Foucault² y John Blacking. Esta referencia de ninguna manera hace un uso acabado de sus pensamientos ni una interpretación dogmática de los mismos, si no que tomo algunos planos analíticos que a lo largo de sus dilatadas producciones teóricas fueron aportando; algunas ideas, más que teorías.

Foucault, en su segunda etapa³, 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.⁴

La Misión se convierte en un observatorio espacial privilegiado con una marcada función disciplinaria en donde se moldeó una sociedad aglutinada en torno a la vigilancia.

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 su experimento, de vanguardia para su tiempo, utilizaron ideas y procedimientos de una racionalidad política inaudita para el momento. En la misión quedará demostrado una evidente relación entre racionalización y exceso de poder, conformándose un modelo previo al advenimiento del estado moderno.

² Foucault es el heredero de los tres grandes maestros de la sospecha: Freud, Marx y Nietzsche. Junto con Adorno fundarán un pensamiento crítico politizante cuyo mayor auge va desde la Segunda Guerra Mundial hasta el Mayo francés. Hoy es blanco de ataque desde el neopositivismo.

³ La obra de Foucault puede dividirse en tres etapas: la *arqueología*, la *genealogía* y la *ética*. En la primera realiza una ontología histórica del ser humano en relación con la verdad a través de la cual nos constituimos en *sujetos de conocimiento* (una preocupación por el saber, el conocimiento, la *episteme*). En la segunda y la que nos interesa en el presente trabajo, intenta producir una ontología histórica de nuestros *modos de sujeción* en relación con el campo de poder a través del cual nos constituimos en sujetos que actúan sobre los demás (teoría del poder). En la tercera, analiza las subjetividades en relación con los cuestionamientos a través de los cuales nos convertimos en *agentes morales* (un pensamiento sistemático sobre el amor, el deseo y el cuidado de sí).

⁴ Cárcel porque los nativos reducidos tenían prohibido salir de la Misión y relacionarse con el resto de la sociedad colonial; Hospital y asilo porque en ellos se clasificaban los nuevos signos que emitían los cuerpos enfermos, conformando ambos espacios (cárcel y hospital) un binomio que combinaba dispositivos de exclusión; Fábrica, porque la Misión se convirtió en una unidad productiva generadora de beneficios; Ejército, por la organización militar que las reducciones tenían y Escuela, porque era en ese ámbito donde se formaba la conciencia religiosa y la mano de obra para la “fábrica”.

La noción de Poder

Foucault en su estudio sobre el poder, lo inicia interrogándose “¿cómo se ejerce el poder?”, con la intención de introducir la sospecha de que el poder no existe. Este privilegio no implica eliminar la cuestión “¿qué es el poder?” y “¿por qué hay poder?”. No estudia cómo se manifiesta sino cómo se ejerce, qué sucede cuando unas personas ejercen su poder sobre otras. El poder no es producto o consecuencia de una legislación o estructura social sino de una organización circulante similar a una red. Circula por retículas cuyas fuerzas activas y reactivas se movilizan y se cruzan en puntos que fijan a los individuos inestablemente en sus puestos. El poder se genera desde la relación social y es un fenómeno inmanente en la sociedad.

La forma de poder jesuítica fue predecesora de la forma que tomaría el Estado moderno. Éste tomaría una técnica de poder denominada por el autor *poder pastoral*. Una forma de poder a la vez globalizante y totalizadora. Sus cuatro atributos son: 1- Su objetivo final es lograr la salvación de los individuos en el otro mundo. 2- No ordena simplemente, sino que también debe estar listo 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. 3- No sólo se preocupa del conjunto de la comunidad, sino de cada individuo en particular, durante toda su vida. 4- No puede ejercerse sin conocer lo que pasa por la cabeza de la gente, sin forzarla a revelar sus más íntimos secretos. Implica un conocimiento de la conciencia y una aptitud para dirigirla.⁵

Dispositivos de control social

La dinámica que van tomando las relaciones sociales de poder hace que se produzcan diferentes tipos de institucionalización de ese poder, a través de mecanismos o estrategias que el autor denomina *dispositivos*. Éstos nos ayudan a comprender cómo se produce el sometimiento de los cuerpos, cómo se logra moldear los gestos y dictar las conductas; procesos que nos constituyen como sujetos.

El poder está constituido entonces 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

⁵ FOUCAULT, M: *El Poder: Cuatro Conferencias*, México, Edit. UAM Azcapotzalco, 1989, pp. 19-20.

de fuerzas que excede la violencia. La diferencia entre una relación de poder y una de violencia, 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 acciones. Las relaciones de poder o fuerzas son acciones sobre acciones, una relación entre acciones.

Los dispositivos del poder se definen por su capacidad de afectar a otros, en una relación de dominados y dominantes⁶. 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, los dispositivos más 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.

El Panóptico

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.

⁶ En DÍAZ, Esther: *La filosofía de Michel Foucault*, Buenos Aires, Biblos, 1995.

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. El panóptico posibilita que unos pocos, invisibles, puedan observar a muchos⁷. El panóptico como sistema de control difiere de otros porque su funcionamiento de “vigilancia” funciona en todo momento, de manera eficaz, haciéndose parte de la vida cotidiana de los sujetos, sin que estos lo vean. Como es imperceptible, intangible produce menor resistencia y un control social más eficiente; mayor control con menor costo y esfuerzo.

Valor y función social de la música

El aporte teórico se completa, para la perspectiva musical, con las investigaciones pioneras de John Blacking con sus estudios etnomusicológicos sobre la música del pueblo Venda del sur de África. La importancia del texto de Blacking⁸ radica precisamente 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 novedoso 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 a John Merriam y Steve Feld conforman una escuela etnomusicológica basada en lo comportamental y cultural hasta casi disolver lo específico musical.

La base de su pensamiento sobre la actividad musical se sostiene en una doble concepción biológica y social. Blacking, aplica a la música las nociones de la lingüística chomskyana. Esta corriente química-biológica que se aboca a estudiar las reacciones del organismo humano ante el estímulo de ondas sonoras, no constituirá una referencia de interés para el presente trabajo, ya que estos patrones, y las generalizaciones obtenidas a nivel especie humana, no nos sirven, porque el efecto que

⁷ En nuestros días y a causa de los medios masivos de comunicación y la revolución informática, algunos autores hablan de sinóptico (la posibilidad de que muchos miren a unos pocos) y que estos pocos, centro de atención constituyen el modelo de realidad, de comportamiento y de normas sociales a seguir.

⁸ BLACKING, John: *Fins a quin punt l'home és músic?*, Vic, Eurno, 1999.

la música cumplió como estrategia de dominación en el caso de los guaraníes, no es aplicable a otras culturas⁹. El presente caso guaraní es un caso singular y sólo comparable a los de los indios moxos o chiquitanos.

El descubrimiento de esta singularidad se debe a la otra dimensión del corpus teórico de Blacking: el plano estrictamente cultural del fenómeno musical. Aquí se emparenta con Merriam que sostiene que 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 intentará descubrir la relación existente entre las estructuras de la organización humana de las sociedades guaraní y europea y las estructuras sonoras que resulten de la interacción.

METODOLOGÍA

La elección metodológica del empleo como fuente primaria de las crónicas escritas por los padres jesuitas de los siglos XVII y XVIII que convivieron a lo largo de años entre los guaraníes, se debió a la eficacia demostrada por estos documentos. La misma da crédito del encuentro entre el receptor y el emisor, y de cómo están operando, interactuando los dispositivos de control a través de la vida cotidiana. Han servido además para obtener, analizar los datos y sostener la hipótesis, complementándose y completándose con el material bibliográfico de segunda mano.

EL CHOQUE DE DOS SONÓSFERAS Y DOS MUNDOS MUSICALES: EL IMPACTO SONORO ENTRE DOMINANTES Y DOMINADOS

Muchos no son concientes de que nos hallamos inmersos en una sonósfera, en un “murmullo general” constante a nuestro alrededor¹⁰, 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

⁹ Los jesuitas quisieron utilizar la música para reducir a los indios vecinos de los guaraníes y no les fue de utilidad.

¹⁰ El murmullo es constante porque el silencio absoluto no existe. El silencio absoluto es la muerte.

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 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.¹¹

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*¹², 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.

¹¹ RUIZ DE MONTROYA, 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.

¹² 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.

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.

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.

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 naturaleza¹³, 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

¹³ La concepción aniquiladora y depredadora de Occidente surge en el neolítico cuando el hombre se divorcia de la naturaleza y la ve como un enemigo al que hay que controlar y dominar.

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 el siglo VI y el 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 tiempo¹⁴.

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; lejos queda ya el artesano medieval que por respeto a lo divino, no osaba darle autoría a su creación. 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”, habilidad que comenzará a conferir prestigio social 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 y fruto de un grupo de iniciados será trasplantada a la Misión. El poder de la música europea se utilizará a dos niveles: sobre el cuerpo, por ejemplo los dedos

¹⁴ 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.

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, lograrán introducir la música en el cuerpo del indio afectando su forma original de relación musical. Esta relación vital 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 no tiene delante nada que pueda llamarse “música”, sino un instructor, un instrumento y ejercicios.

De la mano de la lógica racional de lo cuantificable aparecerá 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.¹⁵

LA MÚSICA COMO DISPOSITIVO DE CONTROL SOCIAL

Como ya dijimos en la Introducción del presente trabajo, la música opera a dos niveles: uno biológico y otro cultural. Todo ser humano desde el Sapiens Sapiens posee la misma capacidad innata de percibir la sonósfera. Fuertes conexiones neuronales ligan al oído y los centros superiores del cerebro humano. Desde el punto de vista cibernético, las energías provenientes del mundo circundante –constituidas por vibraciones, reacciones químicas y/o fenómenos físicos- impresionan nuestros circuitos exteroceptores y a través de los transductores (convertidores de energía) los transforman a la forma “eléctrica”. Esta percepción del sonido ejerce un impacto en nuestro

¹⁵ 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 culmine actual de amplificadores para la audición masiva en campos de fútbol o grandes espacios.

organismo produciendo cambios químico-eléctricos muy delicados. Este ABC de músico terapeutas, es fruto de décadas de experimentación. El nazismo ya era consciente del poder de los sonidos, ya que al producir efectos en el organismo, y controlar movimientos voluntarios e involuntarios del cuerpo, resultaba una herramienta fundamental para el movimiento corporal y el control de los cuerpos. La música posibilitó una enorme gama de recursos que permitieron optimizar la marcha, el esfuerzo. Basta recordar la música “ambiental” en los campos de exterminio o las bandas que acompañaron desde tiempos inmemorables a los guerreros. O la música que en nuestros días¹⁶ se utiliza en criaderos de gallinas y mataderos de vacunos, por citar algunos ejemplos. Estos efectos psico-físicos no serán parte fundamental de nuestro estudio porque es aplicable a cualquier colectivo humano. Sí nos centraremos en cambio en lo cultural.

Así como los nazis eran conscientes del potencial biológico de la música, los jesuitas lo fueron pero del potencial cultural de la música. Las crónicas jesuíticas explícitamente hablan de ello. Los jesuitas pronto se percataron que sólo con saber el idioma guaraní (lenguaje de las palabras) no bastaba para reducir al guaraní 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...”¹⁷. Sabían que desde el momento en que la música es recibida y es asociada a una causa o a un grupo puede manifestarse como poderosa fuerza política.

La fuerza política 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.¹⁸ 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.

¹⁶ Los nazis, por ejemplo, eran conscientes del poder biológico de la música, como lo son los actuales grupos concentrados globales económicos (la música de los celulares, la música ambiental en transportes públicos como trenes, la función de la música en los efectos conductuales de las publicidades, etc.). La música provoca ciertos cambios biológicos como la alteración del pulso, la respiración y en la presión externa de la sangre. Demora la fatiga muscular y aumenta el metabolismo.

¹⁷ CARDIEL, J.: *Las Misiones del Paraguay*, Madrid, Historia 16, 1989, [1747-1770], p. 118.

¹⁸ 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”.

La música es una representación simbólica, inmediata e intraducible para nuestro entendimiento y nuestra reacción. Su fuerza radica en su facultad única de llegar directamente al espíritu, a las emociones por medio de una articulación simbólica. Por un juego de combinación, simbolización, coordinación de símbolos abstractos y significación de los sonidos que la cultura ha creado. La música significa un disparador emocional que el receptor resignifica según su experiencia personal en comunidad.

Esta representación simbólica es lo que Blacking denomina el valor social de la música. Los valores sociales que posee la música y el efecto que produce depende sobretodo del contexto. La música para el guaraní era una actividad natural y cotidiana. Era esencial, una necesidad básica, por ello resultó eficaz la elección de la música como dispositivo de control social. 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 esponja”¹⁹

El guaraní cuando escuchó la música barroca europea inmediatamente la asoció a sus significados culturales, y pudo reproducirla gracias al valor y a la función social:

-A diferencia de la música europea, la guaraníca requería de un alto grado de cooperación para ser interpretada, la noción tan europea de competencia no existía.

-Los guaraníes no eran dotados musicalmente, con la noción que esta expresión tenía y tiene para occidente, sino que eran igualmente musicales, no existía la exclusión social musical como en occidente, sino que todos eran capaces de hacer música. Todos eran considerados intérpretes aptos a diferencia de la sociedad occidental de la que procedían los jesuitas, donde la actividad musical estaba reservada a una elite técnica.

-La sociedad guaraní estaba acostumbrada a escuchar música atentamente porque no contaba con la notación musical. Los europeos en su mayoría perdieron esta capacidad porque por medio de la notación, la música pudo transmitirse a través de una elite hereditaria sin necesidad de ningún oyente para su reproducción. Los guaraníes fueron sensibles a los sonidos organizados de la música barroca europea antes de que hubiesen

¹⁹ STIH BENNETT, H.: “Cambios en el sonido:...” en *Papers* n° 29, p. 223.

sido enseñados para reconocerla gracias también al tipo de audición cultivada que practicaban, propia de las sociedades sin escritura musical.

CONCLUSIONES

Llegado un momento, producto de un proceso centenario de adiestramiento de las conductas a través de los dispositivos, los jesuitas alcanzaron un control espectacular sobre la población, haciéndose cada vez menos necesario el castigo y la 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 cientos de indios, 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”,²⁰

Este proceso termina convirtiendo a la Misión en un Panóptico. El panóptico no solo permite conocer a los sujetos sino también modificarlos y determinarlos según las necesidades y expectativas jesuíticas. En este sentido, es un lugar no sólo de observación sino de experimentación. 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.

²⁰ CARDIEL, J: *Op. Cit.*, p. 147

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 bodas²¹

XII. BIBLIOGRAFÍA

-Primaria (fuentes):

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

DEL TECHO, Nicolás: *Historia de la Provincia de Paraguay y de la Compañía de Jesús*, Asunción, Biblioteca Paraguaya, 1897, [1673].

LOZANO, Pedro: *Historia de la conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*, Buenos Aires, 1874, [1754].

RUIZ DE MONTROYA, 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:

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.

²¹ CARDIEL, J: *Op. Cit.*, p. 139

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.

_____ : *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. París, Gallimard, 1986

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.

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.

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.