

Número 2

Año 2001

Revista Argentina de Musicología

Publicada por la Asociación
Argentina de Musicología



- *Chiriguano y franciscanos en el Chaco boliviano.*
- *Etnomusicología y diálogo intercultural.*
- *El rock y sus límites.*
- *Un cantante quartetero a través de sus fans.*
- *Música y propaganda política.*
- *Reseñas bibliográficas.*

Editores

Irma Ruiz

Miguel A. García

*Evaluadores del presente
volumen:*

*Omar Corrado (Universidad
de Buenos Aires; Universidad
del Litoral)*

*Pablo Kohan (Universidad
de Buenos Aires)*

*Irma Ruiz (CONICET,
Universidad de Buenos Aires)*

*Anthony Seeger (University of
California, Los Angeles)*

Revista Argentina de Musicología

Número 2 - 2001



Sumario

Editorial	9
Etnomusicología	
Walter Sánchez: <i>“Sonidos”, “ruidos” y “silencios” en las misiones franciscanas del Chaco boliviano.</i>	15
Enrique Cámara: <i>Cien años y algo más: notas alrededor del diálogo intercultural.</i>	49
Música popular	
Miguel A. García y Carina Martínez: <i>Acerca de los límites del rock argentino.</i>	65
Alejandra Cragnolini: <i>“El Ro nos dio tanta vida y se nos fue”. Una aproximación a un cantante quartetero a través de la mirada de sus fans.</i>	79
Musicología histórica	
Silvina Luz Mansilla: <i>“A una mujer...” de Elsa Calcagno: una contribución musical a la maquinaria propagandística del peronismo.</i>	97
Reseñas Bibliográficas	
Sergio Pujol, <i>Historia del Baile: de la milonga a la disco.</i> (Silvia Citro)	117
Héctor Goyena y Alicia Giuliani, <i>Música tradicional de la provincia de San Juan (Argentina)</i> (Enrique Cámara)	124

Enrique Cámara, <i>Passione Argentina - Tangos italianos de los años '30</i> . (Héctor Goyena)	128
Gustavo Basso, <i>Análisis espectral. La transformada de Fourier en la música</i> . (Oscar Olmello)	130
<i>Resonancias 1, 2, 3 y 4</i> . Santiago de Chile (Alejandra Cragolini)	132
Presentación del <i>Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana</i> , y una reflexión. (Leonardo Waisman)	136
El DMEH: agradecimientos y un poco de historia (Irma Ruiz)	138
Colaboradores	141

Editorial	9
Etnomusicología	
Walter Sánchez: "sonidos", "ruidos" y "silencios" en las misiones franciscanas del Chaco boliviano.	12
Enrique Cámara: Cien años y algo más: notas alrededor del diálogo intercultural.	49
Música popular	
Miguel A. García y Carina Martínez: Acerca de los límites del rock argentino.	62
Alejandra Cragolini: "El Ro noz día tanta vida y se noz fue". Una aproximación a un cantante característico a través de la mirada de sus fans.	79
Musicología histórica	
Silvia Lux Mansilla: "A una mujer..." de Elsa Calcagno: una contribución musical a la maduración propagandística del peronismo.	97
Reseñas Bibliográficas	
Sergio Pujol, <i>Historia del Baile: de la milonga a la chacarera</i> . (Silvia Ciro)	117
Héctor Goyena y Alicia Giuliani, <i>Música tradicional de la provincia de San Juan (Argentina)</i> . (Enrique Cámara)	124

“Sonidos”, “ruidos” y “silencios” en las misiones franciscanas del Chaco boliviano

Walter Sánchez

“Sonidos”, “ruidos” y “silencios” en las misiones franciscanas del Chaco boliviano

Los *chiriguano* de Bolivia conforman uno de los pocos grupos americanos que lograron mantener una autonomía relativa durante el período colonial y parte del período republicano, hasta que a fines del siglo XIX fueron sometidos. El avance colonial y republicano operó en distintos frentes; uno importante fue el desplegado por los franciscanos desde mediados del siglo XVIII con la instalación de misiones en territorio *chiriguano*. Una vez introducidas éstas, el proyecto misionero se orientó no sólo a incorporar a los indígenas a la “sociedad con policía” y a su evangelización, sino al control de otros artefactos culturales centrales como el sonido, el tiempo, el espacio. De hecho, unos y otros tenían plena conciencia de que el “sonido”, el “ruido” y el “silencio” indígenas eran una fuente de poder y de conocimiento. Esto determinó una política dura destinada a su extirpación, que derivó en profundos procesos de cambio dentro del mundo sonoro *chiriguano*.

“Sounds”, “noises” and “silences” in the Franciscan Missions of Bolivian Chaco

The Bolivian Chiriguano are one of the few American native groups that managed to hold on to a relative autonomy throughout the colonial and early republican times, until they were finally forced to submit towards the end of the 19th century. Colonial and republican advance operated in different ways; an important one was spearheaded by the Franciscans with the settlement of missions in Chiriguano territories from the mid 18th century on. Once the missions were firmly rooted, the missionary project attempted not only to integrate the aborigines to the “society with enforcement” and their christianization, but also to control their main cultural artifacts, like sound, time and space. In fact, both Europeans and Natives were well aware that “sound”, “noise” and “silence” were a source of power and knowledge. This led to a heavyhanded policy aimed at wiping them out, something that in turn led to deep processes of change within the Chiriguano world of sounds.

En las misiones no se trata de implantar una reforma social, se trata de edificar, de arrancar al indio del bosque, de hacerlo salir de la barbarie, y comenzar á enseñarle á ser hombre, á considerarse más noble que el bruto, se trata de quitarle la superstición en que nació, para que crea las máximas de la verdadera fe (Nino 1912: 305-306).

Introducción

Son muchos los investigadores que hasta la actualidad no ocultan su asombro sobre la “capacidad” de los indios de las “tierras bajas” americanas para asimilar –e incluso ejecutar²– la “música” europea. Viejo pre-juicio heredado de los misioneros quienes gustaban relatar el estupor primigenio de los indígenas por los sonidos de los instrumentos musicales europeos y su propia sorpresa por la “aptitud innata” de los “salvajes” para aprender a tocar y cantar la “música” europea. Tales relatos conllevan, de hecho, un silencio político; aquel que incumbe a la producción sonora indígena.

¿Cómo entendían el concepto “música” los Padres misioneros? Este partía de un sistema clasificatorio general que separaba la “música”, en tanto producto cultural, del “ruido”, concebido como producción natural. La “música”, a su vez, según el dogma, se hallaba dividida entre la “música eclesial”, cuyos sonidos se vinculaban a Dios, y la “música profana”, ligada a los hombres. Una nueva categoría se vinculó a la producción sonora de los pueblos “bárbaros”: la “música idolátrica”, es decir aquella dirigida a los “falsos ídolos”.

Tal taxonomía fue la base para comprender la “música” de los pueblos conquistados luego del descubrimiento de América (1492). En efecto, en las tierras altas “andinas”, la producción sonora indígena fue catalogada de “música

¹Este trabajo, cuya versión preliminar fue presentada en la XIV Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología en agosto de 2000, fue realizado en el marco de un proyecto más amplio sobre la producción sonora en las sociedades indígenas del Chaco boliviano, desarrollado en el *Instituto de Investigaciones Antropológicas-Museo Arqueológico* de la *Universidad Mayor de San Simón* (Cochabamba-Bolivia). Agradezco los valiosos comentarios del etnomusicólogo Dr. Max Peter Baumann y de la antropóloga Dra. Pamela Calla, sobre una primera versión del mismo.

²En la actualidad, varios musicólogos intentan demostrar que en los espacios donde se desarrolló la acción misional jesuita (Moxos y Chiquitos), los “salvajes” llegaron a componer algunas piezas sencillas, indicador propicio para mostrar que éstos tenían también la “capacidad de abstracción”.

idolátrica” tal como lo indica el P. Jesuita Joseph de Acosta cuando refiere que las “danzas la mayor parte era superstición y género de idolatría, porque así veneraban sus Idolos y Guácas; por lo qual han procurado los Prelados evitarles lo mas que pueden semejantes danzas...Tañen diversos instrumentos para estas danzas” (1742: 144, II). Esta concepción condujo no sólo a un reconocimiento devaluado de la producción sonora indígena, como lo hace saber Garcilazo de la Vega al conceder que los indios collas del borde del lago Titicaca “De musica alcanzaron algunas consonancias” o, religiosos como el Padre Ludovico Bertonio, conversor en Juli, quien distingue que algunos instrumentos de los aymara, como los ayarichi, “hazen armonia” (Bertonio [1612] 1984: 28, II), sino que generó políticas vinculadas a su “extirpación”. En todo caso, importa subrayar que los religiosos y funcionarios coloniales tenían plena conciencia de que los instrumentos musicales, las danzas y los cantares, eran una fuente de poder y se vinculaban a los Dioses locales y a la memoria (cf. Arriaga [1621] 1968).

Dentro de esta taxonomía musical, la producción sonora indígena de las “tierras bajas” no cumplía siquiera el requisito de ser idolátrica. Si vemos que tanto misioneros como cronistas coinciden en destacar la falta de Dioses, la inexistencia de ídolos o de algún culto en estas sociedades; per se tampoco podía existir “música idolátrica”. La evidencia no podía ser más desconcertante. ¿Dónde ubicar entonces la producción sonora de los “salvajes”?; pues, la solución fue señalar que tales sociedades simplemente carecían de “música”³ o que ésta era apenas un hecho natural o una manifestación demoníaca.

Tales argumentos mostraban, no obstante, sólo una cara de la moneda, en tanto los misioneros reconocían un ámbito mayor del sonido indígena. En efecto, así como ellos sabían que el sonido podía “apaciguar el espíritu”, tenían plena conciencia de que exaltaba los sentidos. Quedaba claro, para los Padres, que el sonido indígena era fuente de poder y de conocimiento⁴. Además, ellos conocían la capacidad del sonido para articularse con otros sistemas ligados al poder, como son el tiempo, el calendario y otros artefactos culturales vitales en la política misionera en toda América.

En tal perspectiva, creemos que el proyecto misionero no sólo se orientó a incorporar a los indígenas a la “sociedad con policía” o a evangelizarlos, sino que tuvo un alcance mayor e involucró su intervención sobre los aspectos centrales de la sociedad indígena como son el sistema de pensamiento y las prácticas –sonoras, rituales, etc.–, todo ello dirigido a lograr el sometimiento social y el cambio cultural. En ese proyecto, la reconfiguración del espacio y la

³De ahí proviene incluso el asombro actual por el hecho de que los niños indígenas ejecuten instrumentos occidentales y toquen “música culta”.

⁴Éste se entroncaba con un manejo altamente complejo del sonido, que iba desde la imitación del sonido de los animales, útiles en la caza como en la guerra, hasta la palabra, en la ejecución de instrumentos sonoros bélicos, pero también en su escucha: de los sonidos de las otras sociedades, de los animales, así como de la propia naturaleza.

apropiación del tiempo fueron los artefactos culturales destacados de cambio y de control. Le Goff (1991: 191) ha planteado con gran lucidez cómo el calendario es un artefacto central para comprender la relación entre tiempo y poder. Él propone que cualquier entidad, jefatura o persona que quiera reinar, triunfar, someter, debe apropiarse del tiempo. Esto en virtud de que “toda la vida cotidiana, afectiva, fantástica de una sociedad depende de su calendario” (ob.cit.: 191). Lo mismo puede sostenerse con respecto al dominio espacial.

Artefactos culturales como el sonido, el ruido, el silencio, serán otros elementos relevantes en la pugna entre estos dos mundos separados –el *chiriguano* y el colonial/misional– que intentaban, cada cual por su lado, integrar en sí al “Otro”. Más allá de sus virtudes estéticas, el dominio y el control de la producción sonora, en ambas sociedades, respondió no sólo a un afán sublimado y estético; se trató de un asunto vinculado al poder de una sociedad: sobre sí misma y como potencial posibilidad sobre las otras. Oráculos del futuro, eran anticipo y premonición; anunciaban la destrucción (física y simbólica) del perdedor (cf. Attali 1995, para una relación entre sonido y poder).

Teniendo estos contextos a la vista, en el presente artículo sostenemos que los procesos de cambio –social/cultural/musical– tuvieron ribetes especiales en las llanuras del Chaco debido a la acción franciscana, la misma que será intensificada, entre los *chiriguano*, desde mediados del s. XVIII. Estos procesos se inscribieron en un contexto de relativa autonomía de esta sociedad de guerreros que se mantuvo invicta en el enfrentamiento colonial hasta la segunda mitad del s. XIX, cuando se consolidaron profundas transformaciones.

1. Jesuitas y franciscanos. La incursión misional

viven sin fe, sin ley y sin rey, mientras no se hacen cristianos los Chiriguanos (Mingo de la Concepción [1791] 1981: 98).

“Advenedizos”. Tal la etiqueta y el justificativo mayor para el sometimiento y la represión de los *chiriguano* en las tierras del Chaco. “Sin fe, sin ley y sin rey”; es decir, sociedades de carestía y por lo tanto sujetos a la acción “civilizadora” tanto de la sociedad colonial como misional⁵. La sagrada trinidad

⁵Para un acercamiento a la sociedad *chiriguana* y los complejos caminos relacionales con la sociedad colonial y misional, debe consultarse la extensa, densa y rica producción intelectual del historiador Thierry Saignes, cuyas lecturas, hipótesis centrales y línea teórica guían este trabajo.

entre la iglesia, la justicia y el Estado colonial debía ser impuesta en este territorio de "apóstatas". Por y para ello, la guerra era justa y justificada.

A pesar de las varias *Entradas* colonizadoras y las guerras desatadas, su sometimiento no pudo ser cumplido con celeridad y hacia el siglo XVII los *chiriguano* seguían dominando un amplio territorio que se extendía desde el Chaco hasta las estribaciones cordilleranas de Charcas. Será la constante presión ganadera por el frente tarijeño, desde la frontera "charquina" y desde Santa Cruz, que logrará cercarlos, mermando poco a poco su territorio.

Como lo ha señalado el historiador Lorenzo Calzavarini, los intentos misionales hasta el siglo XVII, son igualmente un fracaso. Esta larga historia se inicia hacia 1566 cuando los mercedarios promueven su ingreso hacia las tierras del Chaco. Muy pronto, los franciscanos residentes en La Plata reciben el mandato de misionar entre los *chiriguano* y, en 1606, dos Padres viajan a Potosí para bautizar a un cacique *chiriguano* quien les invita a fundar una doctrina entre su gente. Fruto de este encuentro es la creación de las doctrinas de *Tambavera* y *Tayaguasu* hacia el lado de Tarija (Salinas). Muy pronto, serán los mismos indígenas quienes acaben destruyendo tal empresa. En 1631, desde Cochabamba parten nuevos franciscanos, los mismos que son asesinados en la *Chiriguanía*. Los jesuitas, por su lado, emprenden incursiones desde 1570, signadas por rotundos fracasos (Calzavarini 1980: 131-132). La acción más consistente de esta orden se inicia con la construcción del Colegio en Tarija (1690). Posteriormente, en 1691, fundan la misión de *Tariquea*, que será destruida en 1726 (Comajuncosa [1800] 1971: 144). Por el lado cruceño, emplazan su primera reducción, la de *Piray*, en 1680, la que al poco tiempo es destruida por los indígenas (Viedma [1788] 1969: 225)⁶. A la vez, dominicos, agustinos y jesuitas intentaban consolidar sus doctrinas en el valle de Salinas. Con el asesinato de los Padres dominicos en 1727 y la retirada de los agustinos, los jesuitas también se replegarán a Tarija en 1731. Grandes esfuerzos y pocos resultados. Las doctrinas de Salinas y Porongo serán unas de las pocas metas tangibles de la acción misional entre los *chiriguano* hasta 1735 (Calzavarini 1980: 131-132).

Con el extrañamiento de los jesuitas en 1767 se produce un giro importante en la presencia misionera. Los franciscanos asumen el papel civilizador de los pueblos indígenas del Chaco, ocupando las antiguas misiones jesuitas⁷ e iniciando la fundación de otras.

La labor franciscana se estructura a partir de la transformación, en 1755, del Convento de San Francisco de Tarija en Colegio Apostólico de Propaganda Fide (Del Pace [1791] 1981: 13). El Colegio, convertido en el centro de formación de misioneros, será el eje central de los misioneros enviados hacia los diferentes destinos en el Chaco.

El embate misional franciscano tendrá –según la propia congregación–, dos períodos: el primero, desde la constitución del Colegio de Propaganda Fide de

⁶En 1778 fue entregada a los religiosos del colegio franciscano de Tarija.

⁷Ese mismo año de 1767 ocupan la abandonada misión de Nuestra Señora del Rosario del Valle de las Salinas.

Tarija (1755) hasta 1813 y, el segundo, desde la restauración de la actividad misionera del Colegio, en 1836, hasta la erección del Vicariato Apostólico de Cuevo en 1919 (ob. cit.: 12-13). Dos fases, un solo proceso.

En el primer período, la estrategia misionera franciscana se orientó a los grupos de *chiriguano* que habitaban al norte del río *Parapití* y hacia el oeste, en las serranías de Sauces. Así mismo, se hacen cargo de la misión de Salinas, y más hacia el sur fundan la misión de *mataguayos* y *vejoses* en Centa (Orán, Argentina).

Aunque con características de incipiencia, hay que destacar la gran cantidad de misiones instaladas en menos de medio siglo. Así, hasta la primera década del siglo XIX, período de máxima expansión del Colegio de Tarija, se habían logrado edificar nada menos que 22 reducciones (Corrado y Comajuncosa 1990: 287; Calzavarini [1898] 1996: 30).

REDUCCIONES A CARGO DEL COLEGIO DE TARIJA (1813)

Espacio	Misión	Año de inauguración y Observaciones
Frontera de Tarija	-Salinas - <i>Itau</i>	1690 Jesuitas; 1767 entregada a los Franciscanos 1791
Sauces	-San Francisco de <i>Azero</i> -San Pedro Alcántara de <i>Tayarenda</i> -Ntra. Sra. de la Purificación de <i>Yti</i> -San Pablo Apóstol de la <i>Tapera</i>	1770 Se une la Misión de <i>Pili Pili</i> en 1791 1790 1789 1798
Cordillera de Santa Cruz	- <i>Piray</i> - <i>Florida</i> - <i>Cabezas</i> - <i>Abapó</i> - <i>Mazavi</i> - <i>Igmiri</i> - <i>Tacurú</i> - <i>Zaypurú</i> - <i>Tapuitá</i> - <i>Tacuaremboti</i> - <i>Igüirapucuti</i> - <i>Piriti</i> - <i>Obaig</i> - <i>Parapiti</i>	1680 Jesuitas; 1768 restablecimiento; en 1778 Colegio Franciscano de Tarija. 1781 1769 1770 1788 1786 1786 1788 1795 1791 1790 1792 1793 1795 (Indios <i>chané</i> y <i>chiriguano</i>)

Fuente: Razones Formales de la Población..., en *Guía de Fuentes Franciscanas* 1994: 423-426. (Comajuncosa [1800] 1971: 99-144).

*A estas misiones hay que añadirle dos: *Centa* y *Tariquea*, que hacia 1810 se hallaban todavía en los registros (cf. Calzavarini [1898] 1996:30).

La guerra de la independencia inició el decaimiento de las misiones franciscanas. Más propiamente, el decenio de 1810 marca el límite entre dos períodos; el “de prosperidad, de progreso y de gloria, y [...] otro de calamidades, de pérdida y humillación”, según palabras de los propios Padres (Corrado y Comajuncosa 1990: 279)⁹.

La gran conmoción independentista fue, sin embargo, apenas un factor que agudizó una crisis interna que vivía el sistema misional franciscano. Entre otros habrá que destacar la “sublevación general” que asoló la Cordillera *chiriguana* desde fines del siglo XVIII y que se prolongaría por varios años (cf. Saignes 1990 :135 ss.).

A pesar de la debacle, la Orden de los Franciscanos será una de las pocas órdenes no expulsadas de Bolivia con la independencia (1825) –aunque la única misión con la que se quedó el Colegio Franciscano de Tarija fue la de Salinas.

El segundo ciclo de auge misional se inicia hacia 1840, con el Colegio tarijeño, cuando se fundan entre 1845 y 1872 un total de ocho misiones¹⁰. La consolidación del antiguo Convento potosino en Colegio de Propaganda Fide, el año 1853¹¹, vendrá a reforzar este cuadro cuando, entre 1876 y 1907 se inicia la fundación de una segunda ronda de misiones (Langer y Jackson 1990: 17; Langer 1995a: 264) destinadas a reducir a los grupos *chiriguano* que habían quedado en los valles del *Ingre*, *Guacaya*, *Caipipendi*, y que “eran considerados como el corazón, físico y moral, de la Chiriguanía”, y donde se erigen “las misiones de San Pascual de Boycobo, Santa Rosa de Cuevo y San Buenaventura de Ivu” (Del Pace 1981: 13).

⁹Una posible causa para tal “humillación” fue el hecho de que los franciscanos se inclinan al bando realista (Corrado y Comajuncosa 1990: 293). Los *chiriguano* en cambio, apoyan estratégicamente el bando de los «patriotas» (cf. Saignes 1990), aunque el Estado criollo muy pronto olvidaría este pacto.

¹⁰Esta segunda expansión se produce durante el Estado boliviano (nacido en 1825). Los nuevos contextos relacionales con el naciente Estado se dan además en un proceso de conflictos devenidos del surgimiento de otros nuevos Estados colindantes con su territorio (Argentina y Paraguay) y, por lo tanto, de nuevas fronteras.

¹¹Los franciscanos vuelven en agosto de 1844 a su antiguo Convento en Potosí. No obstante haber sido elevado al rango de Colegio de Propaganda Fide, “para la reducción y conversión de los infieles” en 1853, tuvieron que pasar 17 años, hasta 1870, para que sus miembros comenzaran “a introducirse entre las hordas salvajes de los Chiriguanos” (Giannecchini y Mascio [1898] 1995: 192).

**MISIONES DEL COLEGIO DE TARIJA Y DE POTOSÍ
ENTRE 1886 Y 1887**

Misiones del Colegio Tarija (1886– 1889)	Santo titular	Año de fundación o restauración	Grupo étnico
<i>Ytau</i>	S. Miguel Arcángel	(Restaurada 1845)	<i>chiriguano</i>
<i>Chimeo</i>	Ntra. Sra. de Guadalupe	1848	<i>chiriguano</i>
<i>Aguairenda</i>	San Roque	1851	<i>chiriguano</i>
<i>Tarairi</i>	La Purísima	1854	<i>chiriguano</i>
<i>San Francisco</i>	San Francisco Solano	1860	<i>chiriguano/toba</i>
<i>San Antonio</i>	San Antonio de Padua	(Restaurada 1884)	<i>chiriguano/nocten</i>
<i>Machareti</i>	Nuestra Sra. de las Misericordias	1869	<i>chiriguano</i>
<i>Tigüipa</i>	San José	1872	<i>chiriguano</i>
<i>Caiza</i>	Ntra. Sra del Carmen	1843	"mestizo"
Misiones del Colegio de Potosí (1897)			
<i>Ivu</i>	San Buenaventura	1893	<i>chiriguano</i>
<i>Cuevo</i>	Santa Rosa	1887	<i>chiriguano</i>
<i>Guacaya</i>	San Antonio	1875	<i>chiriguano</i>
<i>Igüembe</i>	Nuestra Señora de las Mercedes	1870	<i>chiriguano</i>
<i>Taperí</i>	Santísima Rosario		<i>chiriguano</i>
<i>Boicobo</i>	San Pascual	1875	<i>chiriguano</i>

<i>Parapiti Grande</i>	San Antonio	Restaurada en 1871, abandonada en 1880. (Fue reorganizada en 1903. En 1908 se dividió en dos, dando paso a la Misión de San Francisco Solano del <i>Parapiti Grande</i>).	<i>chiriguano</i> <i>chané</i>
------------------------	-------------	--	-----------------------------------

Fuente: Anexo, Fray Sebastián Pifferi...[1890]; Calzavarini [1898] 1996:49; Nino 1912: 26

La razón fundamental que permitió esta nueva expansión fue que la Misión no fue vista tanto como una obra religiosa, sino como una institución que podía resguardar la frontera (Langer y Jackson 1990). A largo plazo cumpliría otros objetivos –con éxito–, al integrar a los indígenas de la Misión a la economía de mercado (Langer 1995a)¹², incorporarlos como mano de obra disciplinada en las estancias de colonos blancos que habían recibido extensas tierras del gobierno¹³ y, desde 1880, en las plantaciones de azúcar en la Argentina¹⁴ (Langer 1995b).

Todo este proceso apoyará el cambio cultural y socio-político, el mismo que se expresará, hacia las primeras décadas del siglo XX –como veremos más adelante–, en un fuerte desarraigo étnico, en la reclusión simbólica, en la acomodación a la pobreza –que en la actualidad se ha vuelto casi congénita– y a una cultura con gran influencia misional conservadora, en muchos casos, de la situación de dependencia.

¹²Este hecho tuvo un impacto cultural importante, en tanto, cuanto más entraban los indígenas a la economía monetaria, más decaía por ejemplo el sistema de reciprocidad a través de las grandes fiestas. El arte de manufacturas tradicionales como la ropa de algodón igualmente decayó. El contacto con el mercado introdujo nuevas pautas de comportamiento, costumbres, símbolos y bienes culturales diversos (Langer 1995a).

¹³En éstas, las condiciones de trabajo eran miserables y los *chiriguano* eran tratados como esclavos al ser enganchados en deudas perpetuas, perdiendo paulatinamente su cultura (Langer 1995b: 246). Muchas se mantienen, hasta la actualidad, como “comunidades cautivas”.

¹⁴A través de contratistas de los ingenios azucareros de Jujuy (Argentina), mediante tratos con los Capitanes (*Mburuvicha*) locales, logran enganchar a muchos *chiriguano* para la zafra. Situación a corto plazo ventajosa, pues los indígenas ganaban más del doble en salarios de lo que recibían en Bolivia y el trabajo, al ser temporal, no requería una migración permanente fuera de la Misión. Con el tiempo, la situación para los *Mburuvicha* se tornó insostenible ya que para mantener el control tradicional sobre su gente debieron patrocinar más fiestas y distribuir mayores cantidades de bebida. A la larga, este esfuerzo iba a fracasar (Langer 1995a: 242).

2. Música y labor misional

Algunos misioneros, para amansar á los salvajes americanos, y atraerlos á sus instrucciones, no encontraron mejor medio que divertirlos con los sonidos de la flauta, realizando así lo que la fábula refiere de Orfeo. Este artificio inocente y laudable prueba el poder de la música sobre los hombres mas groseros, y en general cuan fácil es corromperlos con sonidos afeminados y lascivos (Bergier 1887: 429)

No es desconocido el rol que jugó la música en la labor misional tanto en los llanos orientales como amazónicos¹⁵. Según los jesuitas que desplegaron su acción en las llanuras de *Chiquitos* y de *Moxos*, la música fue central en la labor conversora y como artefacto cultural de disciplina religiosa, tal como lo manifiesta el P. Martín Schmid: “la experiencia enseña que la música no sólo ayuda a convertir a los infieles, sino que contribuye también para educarlos en una mayor constancia y fervor religiosos”¹⁶. Otro experimentado jesuita, Peramás (1946: 82), consideraba a la música occidental como el elemento fundamental para “amansar” a los indígenas, por lo que el Padre –o los ya iniciados músicos indígenas– debían constituirse en una suerte de “Orfeos”. Es importante señalar que esta visión se enmarca en la animalización de las sociedades “salvajes” y por ende de su producción sonora:

“Hemos conseguido que **gente que hasta hace poco aún vivía en la selva virgen junto con animales y bramaba a porfía con tigres y leones, sepa bastante bien alabar a su creador con cítaras y órganos, con bombos y bailes en rueda**” (Martín Schmid [1744]¹⁷; negrillas nuestras).

“Siendo tanta la inclinación de **los indios a la Música –podrían ser comparados a las aves, a las cuales la naturaleza inspira sus melodías–, la aprendieron [los indios guaraní del Paraguay] con tal perfección que han causado admiración a los europeos, y lo mismo acontece actualmente. Cayetano Cattaneo... en 1729, escribió a sus parientes de Módena haber**

¹⁵En los últimos años se ha generado un explosivo interés por la música barroca en las misiones jesuíticas de *Moxos* y *Chiquitos*, a partir del descubrimiento de importantes fondos musicales, lo que a su vez ha promovido relevantes investigaciones sobre la cultura musical del *barroco misional*. Fruto de este “boom” han surgido en los ex pueblos misionales conjuntos orquestales indígenas. Queda la deuda pendiente, en la misma magnitud, sobre la producción sonora indígena distinta a la música de tradición escrita.

¹⁶Carta del Padre jesuita Martín Schmid de Baar (18.V.1730) a su hermano. Citado en: Orias Bleichner (1997: 36).

¹⁷Martín Schmid, “Carta enviada desde San Rafael, el 10 de octubre de 1744, al reverendo Padre Schumacher, S. J., en Hoffmann, 1979: 192-193

encontrado un niño guaraní de doce años que ejecutaba en el órgano las más difíciles partituras de los compositores de Bolonia sin un sólo tropiezo” (Peramás 1946: 82; negrillas nuestras).

Desde tal taxonomía, no podía sino causar admiración el hecho de que estos niños “selváticos”, tan cercanos al reino animal, fueran capaces de interpretar la música europea¹⁸.

Algunos artefactos culturales como las danzas, instrumentos sonoros modificados o el idioma, pasarán a ser, en el mejor de los casos, funcionales a los propósitos “civilizadores” en los pueblos de Dios jesuíticos¹⁹. Sin embargo, el proyecto concebía que, a mediano plazo, debían ser eliminados, o perderse en la música y en el canto eclesiástico.

Es muy poco, sin embargo, lo que se conoce del rol y la labor musical de los Padres franciscanos en las misiones del Chaco. Urge, en tal medida, iniciar este trabajo partiendo de preguntas sencillas: ¿cómo concebían los Padres la “música”?, ¿cuál fue el sentido político-religioso dado a la “música” en la labor catequizadora y civilizadora de los “salvajes”?, ¿qué significado tuvo para los misioneros la producción sonora indígena, dentro la taxonomía humana manejada por ellos?

Con este repertorio de interrogantes es que iniciaremos un acercamiento preliminar al complejo acústico de los misioneros franciscanos en el Chaco.

2.1. La visión franciscana²⁰ sobre la “música”

En cuanto a tener los Chiriguano gentiles algunos ídolos o reconocer alguna divinidad falsa, no se descubre en ellos cosa cierta. Ven todos que ellos viven en una profunda ignorancia del verdadero Dios, sin el más mínimo

¹⁸Todas las misiones de *Chiquitos* estaban provistas de instrumentos europeos (órganos, violines, violoncelos, contrabajos, clavicordios, espinetas, arpas, trompetas, chirimías), fabricados en los mismos lugares, y sobre los cuales los niños habían logrado un alto grado de perfeccionamiento en su ejecución (Orias Bleichner 1997: 37). En las misiones de *Moxos*, existían igualmente indígenas que tocaban perfectamente instrumentos europeos (violines, violones, oboes, fagots, flautas traveseras) construidos localmente (Seoane 1989: 60-65).

¹⁹Al margen de la lectura política interesada acerca de la “capacidad” y la “sensibilidad” de los indígenas para aprender “música”, estos hechos muestran la gran importancia del sonido en las sociedades indígenas amazónicas y chaqueñas.

²⁰Religiosos y religiosas instituidos por S. Francisco de Asís a principios del siglo XIII. La regla que les dio fue aprobada por Inocencio III y confirmada después por Honorato III en el año 1223. Un artículo principal de esta regla es la de la pobreza absoluta, ó el voto de no poseer nada ni propio ni común, sino vivir de limosnas (Bergier 1887: 433).

sentimiento de piedad y de religión y sin tener más Dios que su vientre, sus borracheras, placeres y gustos de esta vida presente (Mingo de la Concepción [1791] 1981: 113).

El sistema religioso franciscano concibió que la estructura del alma y del cuerpo están unidas por la armonía musical, por lo que la “música”, según el dogma, debía tener una finalidad esencialmente divina. En tal perspectiva, la “música” tenía la función de “conmover el alma, enternecer el corazón y extasiar el espíritu con las bellezas divinas de su celestial armonía” (Corrado y Comajuncosa 1990: 586). La doble naturaleza de Dios: humana y divina, se representaba en la armonía musical.

¿Desde esta visión, cómo se entendió la producción sonora indígena? El complejo clasificatorio franciscano se enmarcó en la concepción del “Otro” no humano (cf. Saignes 1979). Tropos duros como: “Volverlos hombres antes que cristianos”; “viven sin fe, sin ley y sin rey, mientras no se hacen cristianos los Chiriguano” (Mingo de la Concepción [1791] 1981: 98), constituirán las narrativas justificatorias para desplegar no sólo una práctica despótica, de colonización del imaginario y de sometimiento, sino para generar un complejo tramado a partir del cual se podía comprender este mundo salvaje. El P. Fr. Giannecchini justifica muy bien esta visión religiosa de la inferioridad de hombres y mujeres *chiriguano*, reconocibles por la marca del castigo divino: *icùpe hògüi vaé*: la “espalda azulada”.

“Partiendo de los efectos a las causas, creo que podemos explicarlo moralmente como efecto... de la maldición de Noé a Canaán por haberse burlado de su padre, ya que estoy profundamente persuadido y convencido de que todas estas razas americanas descienden de Cam, raza sumamente adulterada, desfigurada y transformada de mil maneras, pero su origen viene de él... Esta misma mancha azulada se transmite a los mestizos” ([1898] 1996: 315).

Este signo de naturaleza degradada quedaba verificado además por la inexistencia de un sistema centralizado de poder y por la supuesta carestía de otras formas de organización: “Los que carecen de política y leyes humanas, civiles y honestas en su modo de vivir no son **hombres, sino sólo en el aspecto y bestias en los demás**” (*Guía de Fuentes Franciscanas* 1994: 459; en adelante *Guía...*; negrillas nuestras). En tal contexto, la producción sonora de los *chiriguano* –quienes se autodenominan *ava*: es decir “hombres”– no podía ser más perturbadora.

Esta apreciación de la sonoridad indígena fue adjetivada en un solo concepto: “ruido del infierno”. Así quedó inscrita en dos niveles político-religiosos: (1) como producción deshumanizada –no es más que producto aleatorio de la naturaleza (“ruido”)–, y generada en la antítesis de lo divino; (2) en la esfera de lo diabólico (“del infierno”) (cf. Sánchez 1998, para una ampliación). El mensaje

no podía ser más claro. Y la política desplegada no hará sino confirmar ese exacerbado odio al mundo sonoro *chiriguano*. Doblemente deshumanizada –por su animalización y demonización– la producción sonora *chiriguana*, no podía ser sino suprimida; y tal fue el proyecto.

2.2. Música, sonido y vida cotidiana misional

Los dos Pueblos y sus dos grandes plazas (de neófitos é infieles) estaban llenos de inmenso gentío, ansiosos de presenciar la entrada solemne de la música rítmica...impacientes a la vez por oír las admirables melodías de los instrumentos neumáticos, que por primera vez venían a nuestras Misiones para conmover el alma, enternecer el corazón y extasiar el espíritu con las bellezas divinas de su celestial armonía (Fr. Gervacio Costa O.F.M. 1902).

Poco afectos a ubicarse en los llanos, los *chiriguano* preferían los montes y montañas. Esta ubicación, más un hábitat disperso, les otorgaba una posición estratégica, principalmente en tiempos de guerra.

“Las poblaciones de *Chiriguanos* están regularmente en serranías, en quebradas, callejones o cañadas o cordilleras montuosas y llenas de ríos; todo lo cual las hace quasi intransitables por los Españoles” (Mingo de la Concepción [1791] 1981: 101).

“Los Indios en su barbaridad acostumbran vivir unos dentro de los montes, otros dentro de las quebradas, y casi todos en sus rancherías separadas sin hacer pueblo formal. Ellos no tienen otro modo de vivir (Comajuncosa, Fray Antonio...)” [1804], en: Guía... 1994: 435).

El primer objetivo de la política misional fue concentrarlos en pueblos “copiosos y concertados”.

“potestad para apremiar a los tales Indios, como a cualesquiera otros sus vasallos, que viviesen esparcidos, y sin forma política en los montes y campos, a que se reduzcan a poblaciones, trasferirlos de unos lugares a otros, y aún prohibirles el que salgan y habiten fuera de los sitios, que les señalaren para su establecimiento, y

aún cuanto esto sea solamente para que olviden poco a poco sus costumbres bárbaras” (Ibíd.).

Nueva narrativa espacial y política a través de la desarticulación y el enclaustramiento; nueva formulación de la memoria a través del olvido.

La misión –levantada sobre un antiguo *tëta* (pueblo) *chiriguano*– impuso un nuevo orden espacial: cerrado, de características urbanas. La iglesia, la construcción principal, y los edificios adjuntos de los misioneros, más la escuela, formaban una suerte de fortaleza. Idealmente, la iglesia era situada en la cima de alguna colina desde donde se dominaba visualmente el territorio circundante. Esta ubicación elevada tenía una funcionalidad acústica en tanto el sonido de la campana era oído a varios kilómetros, convocando diariamente a los “infieles” de alrededor.

Espacialmente, la misión fue dividida en zonas diferenciadas según el grado de conversión de los indígenas. Cada zona contaba con su Plaza, por lo que existía una para los “convertidos” y otra para los “infieles” *ava* o para los catecúmenos (los que estaban en proceso de conversión), rodeadas por casas de los indígenas (Langer 1995a: 266). La narrativa diferenciadora entre “zonas” de neófitos, de catecúmenos e infieles, suponía grados de “civilización” que eran refrendados con el cambio espacial. En tal contexto, la fragmentación étnica interna y la prohibición del contacto inter-étnico externo, operó como un mecanismo político-cultural esencial para la dominación y para el cambio cultural. De igual manera, la política conversora era diferenciada según el estatuto de los indígenas. La *Instrucción* del Padre Fray Antonio Comajuncosa es un documento importante para comprender este proyecto, al instruirse que: “se les debe hablar con un método claro, y adaptado a su capacidad, y con un orden proporcionado al estado de ignorancia en que se hallan” (Comajuncosa, Fray Antonio... [1804] en: Guía... 1994: 431). La fragmentación, a mediano plazo, produjo pautas de comportamiento socio-cultural distintas y muestra el grado de integración de los indígenas. Así, por ejemplo, mientras los “neófitos” quedaban establecidos permanentemente en la Misión, los que rehusaban la conversión constituían una población flotante que constantemente se iba, retornando cuando fallaban las cosechas.

De manera conclusiva puede señalarse que, dentro de la misión, la separación de los *chiriguano* en grupos diferenciados generó profundos cambios en la sociedad nativa, destruyendo cualquier unidad interna que los heterogéneos grupos reunidos en la Misión tenían, y fue minando de a poco los sistemas de alianza y de parentesco (Langer 1995a: 266). A mediano plazo, tal política condujo a una fractura cultural entre los convertidos y aquellos grupos que se negaban a integrarse.

De esta manera, la vida en la Misión es reorientada. El Gobierno Político se hallaba regido por el padre, a quien debían sujetarse los *Mburuvicha*

(Capitanes) y otras autoridades recién creadas²¹. El Gobierno Espiritual tuvo al parecer más efecto, pues, el tiempo cotidiano en la Misión es rápidamente reorientado²². El calendario anual es re-ordenado en intervalos regulares (meses), lo mismo que los días son segmentados en horas. Así mismo, se introducen nuevos elementos delimitadores como la fiesta religiosa y la liturgia diaria. El tañido disciplinador de la campana, aparecerá entonces como un elemento importante que ritmará el tiempo del despertar, del rezo, de la asistencia a la escuela y al trabajo, del dormir, de la fiesta. Un Informe de 1796 puede ejemplificar cómo el sonido fue un importante artefacto cultural de control temporal. Este muestra que en las misiones de San Francisco del *Azero*, San Pablo Apóstol de la *Tapera*, Nuestra Señora de la Purificación de *Yti* y San Pedro de Alcántara, al salir el sol, el Padre mandaba a tañer la campana para que neófitos y catecúmenos concurrieran a los oficios religiosos; en la iglesia se tocaba música eclesiástica, se cantaba el "Ave María" y luego se celebraba la misa. Concluida ésta, se rezaba el catecismo. En la Misión de *Yti* se tocaba por segunda vez la campana, por la mañana, para que niños y niñas asistieran a la escuela "y aprendan a cantar el padre nuestro, Ave María, Salve y Bendito. El mismo ejercicio se hace como a las dos de la tarde, y al ponerse el sol se vuelve a tañer la campana para que toda la gente concurra a rezar". Los domingos y los días de fiesta se celebraban misas para el pueblo, para lo que se convocaba a la gente con el sonido de la campana y se entonaban determinadas melodías dedicadas a esa festividad. (Razones Formales de la Población [1796], en: *Guía...* 1994: 423-427).

La escuela, integrada a la vida de la Misión, introdujo también nuevos *habitus* y nuevas concepciones del tiempo reglamentado. La vida cotidiana de los niños, para tal efecto, fue severamente controlada. Más aún, los niños y las niñas fueron separados físicamente a fin de que tuvieran poco contacto. Fuera del rezo y de la doctrina cristiana, de aprender a leer y a escribir, los niños más adelantados tenían horarios en los cuales se les enseñaba a cantar y tocar instrumentos musicales europeos –las niñas eran entrenadas en las labores "propias de su sexo"– (Anexo. Fray Sebastián Pifferi... [1890], en: *Guía...* 1994: 538). De hecho, se sabe que ya en 1778, la Misión de *Piray* tenía "su música de indios medianamente hábiles en el violín, arpa y violón" (Viedma [1788] 1969: 225), vinculados a los oficios del culto diario o,

²¹Tal Gobierno sin embargo no funcionaba, en tanto los *chiriguano* no reconocían ningún tipo de jefatura. Estos *Mburuvicha* eran jefes sin poder.

²²Se sabe que la Misión de *Abapó* tenía un reloj (cf. Saignes 1990, para un análisis profundo sobre las misiones y el cambio social que produce la acción misional).

para poner otro ejemplo, la Misión de *Azero*, tenía un órgano pequeño, así como “buenos músicos de los mismos indios quienes tocan diestramente los instrumentos de violines y arpas” (Mingo de la Concepción ([1797] 1981: 167).

El disciplinamiento mediante el trabajo fue otro mecanismo eficaz para el cambio cultural; en tal perspectiva, algunas misiones implementaron talleres de carpintería y herrería tal como sucedió en la de *Abapo* (ob.cit.: 243). No fue extraño, por lo tanto, que se construyeran –con estos hábiles artesanos–, violines, violones, flautas traveseras y chirimías.

La instauración de un nuevo calendario que delimita la vida cotidiana, la ruptura de comportamientos, hábitos y prácticas culturales, rituales, relacionales y sociales, la nueva espacialidad, no hacían más que asegurar la interiorización de nuevos *habitus* socioculturales, nuevos gustos estéticos, una renovada concepción del tiempo y del espacio que alejaba a los *chiriguano* de sus antiguas “costumbres patrias”.

3. Lucha sonora

Estos procesos de cambio son significativos si comparamos los complejos sonoros *chiriguano* dentro y fuera de la Misión.

3.1. La producción sonora indígena fuera de la misión

Cuimbae co che. Yo soy varón. Esta breve, pero enfática frase, en boca del orgulloso y salvaje *chiriguano*... equivale á: Yo soy hombre valiente, hábil, guerrero, conquistador, dominador, trabajador, en fin yo soy todo en la naturaleza (Romano y Cattunar 1916: 30).

Dos grandes sistemas pueden resumir los principales ámbitos de la producción sonora de los *chiriguano*: 1) la guerra y 2) los convites de bebida y comida (*Arete*)²³ durante el “Tiempo Solemne” o “Gran tiempo” (*Araette*).

La producción acústica durante la guerra incidió en la grandilocuencia. El sonido colectivo, la amplificación sonora, “estrepitosa”, eran armas bélicas. Para el guerrero (*quereimba*) *chiriguano*, el sonido era fuente de poder. Para el escucha, amenaza de muerte. Los convites generaron su propia densa sonoridad durante las varias semanas de duración. Nino (1912: 261) puede servir de

²³El P. jesuita Antonio Ruiz, en su *Arte, y Bocabulario de la Lengva Gvarani* (1640), recogido en las “Misiones Jesuitas del Paraguay” registra un significado similar: *Fiefta de guardar. Arete; Fieftas juntas. Aretê yoapî apî* ([1640] 1991: 4, II).

ejemplo para sintetizar el carácter “bullicioso” de los mismos: “Cuanto más grande es el número de danzantes, tanto más ruido causan; cerca de ellos no hay como estar”. Pitos, cantos, silbidos, el hablar a gritos, construyen el ambiente multifónico en este momento-espacio “umbral”.

Ambos ámbitos de producción sonora conjuncionaban en muchas ocasiones. No otra cosa muestra el hecho que la guerra fuera precedida de un largo proceso de preparación que incluía invitaciones, cantos-bailes y borracheras rituales. Incluso el marchar hacia el campo de batalla era un acontecimiento ruidoso y sonoro –lo que hace difícil suponer un ataque por sorpresa²⁴. La victoria era igualmente un motivo de festejo con cantos, bailes y toques de instrumentos bélicos.

Dos tipos de artefactos culturales son importantes para comprender la producción sonora: los instrumentos bélicos y la voz. Las referencias organológicas tempranas muestran el rol bélico destacado que los instrumentos tenían en la guerra. “Cornetas”, “cornetillas”, “trompetillas”, “flautas” y “atambores” usados en los enfrentamientos, enfatizan su característica vinculada al sonido denso ligado a la violencia sonora, que ocultaban un sistema de códigos acústicos que eran desplegados durante la batalla (Sánchez 1997). Fuentes más tardías describen con mayor precisión el sofisticado uso bélico y festivo instrumental del *igüiramimbi*, el *senene*, el *huacananti* y el *iguaeru* (“porongo”). El sonido vocal de los *quereimba* tuvo igualmente una función bélica y psicológica destacada. Insultos, gritos de los guerreros (“chillería”), modulaciones “grotescas” de la voz (*iyurupette*), eran realizados con una depurada técnica, acompañados de movimientos de amague. En los convites, el canto multitudinario generaba un ambiente estético colectivo.

La ejecución organológica fue un asunto exclusivo de los hombres, de los *quereimba*; no así el canto. Más aún, algunas “lúgubres cantinelas”, “especiales para la batalla” –como el “*Araáre, araáre*”–, eran prerrogativa femenina (Corrado y Comajuncosa 1990: 453; Giannecchini [1898] 1996 :325; cf. Nino 1916: 281, n. 1). Cantos-bailes como el *Ayarisse* y el *Mbapa Paure* (cf. transcripciones: 1, 2, 3) tenían una mayor vinculación masculina –aunque no se desdeñaba la presencia femenina. El canto-baile *Ayarisse* –que tenía un profundo significado ritual–, era una interpretación contrapunteada entre el shaman (*ipaye*), que pronunciaba las bellas palabras, y los guerreros (*quereimba*)

²⁴ Es posible que tal lógica haya primado en las guerras intergrupales o en las incursiones contra otros grupos étnicos. Mas, como lo advierten Combes y Saignes (1995: 74), en los enfrentamientos con los españoles y en los ataques contra los pueblos *karaí*, el elemento sorpresa era fundamental al amanecer –en tanto implicaba riesgos más serios–, por lo que el silencio era un recurso bélico.

²⁵ La producción sonora *chiriguana* ya sea a través de la voz o por medio de instrumentos musicales bélicos, no permitió la aparición de especialistas. Siendo una sociedad igualitaria era una sociedad que tenía un profundo desprecio –al mismo tiempo que temor–, por el especialista. Es posible que la especialización del *ipaye* como “Maestro de música” (*Yingari*) haya sido tardía. No obstante, este es un tema que deberá ser investigado.

que respondían²⁵. El baile mostraba la centralidad del *ipaye* (llamado *Yingari*) y de su bastón ritual, el *Yandugua*²⁶:

“forma[n] un círculo en cuyo centro está puesto en pie un indio manteniendo con sus manos un quitasol de plumas largas con variedad de colores, y los demás hombres y mujeres se ponen en varias filas bailando y moviéndose a compás, ya adelante ya para atrás con la mira siempre al quitasol, cantando al mismo tiempo en su idioma, y de cuando en cuando bebiendo chicha sin tasa ni medida” (Mingo de la Concepción [1791] 1981: 107).

El canto ritual y las palabras proféticas pronunciadas por el *Yingari*, eran dichas en un período temporal concreto: el *Araette* (el “Gran Tiempo”). El *Ayarisse*, canto-baile guerrero –que ya para el siglo XIX denota un sentido de tristeza, de desgaste y del cual apenas se conservaban unas cuantas estrofas de las que además “no se sabe el verdadero significado”– cuya performance está ligada a este tiempo-espacio “glorioso”, debió tener un fuerte sentido interpelativo y subversivo no sólo frente al mundo misional, sino sobre la propia sociedad *chiriguana*.

Yingari

Ayarisse-risse

Mborisese-sese

Rosa yaindé

Imbaragüe

Empecemos a cantar compañeros

Y continuemos

Con todas nuestras mujeres

Y también con todos los huérfanos

El coro responde

Iúma Chúperere

Iúma Chuépa,

Soro poco

¡Eh! ¡Eh!

Ya los hemos traído aquí

Y todos ya estamos aquí

Saltando y bailando todos juntos

¡Eh! ¡Eh!

Yingari

Saizá, Saizá

Cururú netessimme, pinte

Yo soy el sabio, estoy alegre y contento por este canto

Cuando el sapo y la rana cantan, se levantan y mueven el cuerpo

²⁶Bastón de ritmo hecho de caña de bambú (*takuarú*), coronado de plumas de ñandú (*yandú*) cuyo carácter mítico ha sobrevivido de mejor manera entre los *guarayú*, unidad sociocultural que se ubica hacia el norte, en el actual Departamento de Santa Cruz de la Sierra.

<i>Hevi sunz</i>	Y el conejo
<i>Ipiranta tapiti</i>	resiste para no ser apresado
<i>Chá machá imbaráya</i>	Así, ya no tengo más fuerzas, ya me caigo
<i>Indayé botiriya</i>	Por eso yo me aparto de ustedes y concluyo
<i>¡Eh! ¡Eh!</i>	Eh! ¡Eh!

Luego de varias horas de baile y canto, los convites concluían con el “Gran baile” (*Mbiráe Guasu*) cuyo canto, el *Mbapa Páure*, festejaba la cohesión intra e inter-comunal (cf. Giannecchini [1898] 1996: 340, 347; Campana 1902: 107-108).

Yingari

<i>Tavia, Tavia;</i>	Como el mirlo canta alegremente;
----------------------	----------------------------------

El coro responde:

<i>Erecosiye</i>	Así alegres y contentos sigamos
<i>Tirissotti, tirissotti</i>	cantando; nosotros
<i>Mbapa páüre;</i>	Nuestro <i>mbapa páüre</i> ;

Yingari prosigue:

<i>Tirissotti</i>	Es decir, yo canto mejor que ustedes; si porque soy maestro
<i>Cincua Chópi</i>	Y aunque tenga ya la boca torcida de tanto cantar
<i>Chópi náno sariyé</i>	Pero continuaré cantando así
<i>¡Eh! ¡Eh!</i>	¡Eh! ¡Eh!
<i>Uëtepéso</i>	Aunque me duela el pecho,
<i>Güereméso</i>	no me canso, continúo
<i>Yágua tairari, yágua tairari</i>	Dispuesto a lidiar con el mismo tigre
<i>Yurumbópi</i>	Y mi boca
<i>Yémanta</i>	Abrirla muy grande
<i>¡Eh! ¡Eh!</i>	Eh! ¡Eh!

Todo este complejo acústico festivo se complementaba con los sonidos de la vida cotidiana en los pueblos (*tëta*). Destacado era el sonar diario de los *angúa* (mortero) de las mujeres, harinando el maíz, los silbidos y los gritos para comunicarse. También lo era, durante la siembra y la cosecha, el uso de los *igüaeru*, con los que anunciaban la salida y la llegada del trabajo.

Si en las primeras décadas de contacto la fortaleza cultural de la sociedad *chiriguana* era evidente –mestizos, negros y españoles viven entre ellos “según las costumbres de los salvajes” (Cf. Saignes 1990, Calzavarini 1980: 130-31)–, para fines del s. XIX se iba modificando profundamente debido al avance de la sociedad nacional y la presencia misional.

Thouar ([1883-87] 1997: 295) muestra esta realidad disgregada del mundo indígena, a fines del s. XIX, en los pueblos no sometidos a la acción misional, al anotar:

“En la conversación que tuvimos hoy con nuestro guía indígena sobre las costumbres y los lugares, nos responde respecto al porqué del abandono de un pueblito de chiriguano, dice: ‘no sé, pero lo que sé es que dejaron esos lugares en silencio’. ‘En silencio’, con estas palabras quiere decir que se trata de la ausencia de un pueblo ruidoso, que canta, grita, llora, danza, chilla, gruñe, aúlla, durante todo el año.”

Muerte, fuga, abandono, silencio, cambio, desvanecimiento del orgullo étnico eran, para entonces, parte de una misma narrativa.

3.2. La música indígena dentro de la misión

Como se señaló, la Misión no fue un todo continuo, unitario. Por el contrario, se hallaba seccionada en zonas donde se establecían sistemas acústicos distintos. Uno vinculado a la música conversora (occidental), destinado a la pacificación; el otro, en tanto prolongación “ruidosa” del mundo sonoro *chiriguano*. En ambos casos, la “Plaza” fue el escenario central para la *performance* colectiva.

3.2.1. La Conquista del tiempo

Tienen grandísimo amor...a los hechiceros que los engañan en falsa religión, tanto que si se lo mandan ellos, no sólo les dan sus haciendas, hijos e hijas y los sirven pecho por tierra, pero no se menean por su voluntad...y hasta hoy, los que sirven y los que no sirven tienen sembrados mil agüeros y supersticiones y ritos destos maestros, cuya principal doctrina es enseñarles a que bailen, de día y de noche, por lo cual vienen a morir de hambre, olvidadas sus sementeras (Carta del P. Jesuita Alonso de Barzana, 1594).

El *Araette*, el “Gran tiempo”, fue una amenaza para la Misión; para los *chiriguano* la gloria. Los *Arete* (convites) que se realizaban en este tiempo, eran eventos de socialización, de cohesión y de alianzas intra e intercomunales,

pero, principalmente, momentos liminales de encuentro con los *Tüpa*, con los antepasados, con los antiguos abuelos y abuelas; el momento para alcanzar la inmortalidad.

El *Araette* era un tiempo de intensos convites recíprocos, de reafirmación de las alianzas, de la alegría, pero también de la guerra, de la venganza (Giannecchini [1898] 1996: 342), de recordar a los muertos, a los antepasados. Tiempo importante y “grandioso” en el que los sentidos se exacerbaban por la borrachera ritual, el canto y el baile catárquico. No por nada, los *Arete* realizados durante el *Araette*, eran “el obstáculo más grande que encuentra el Misionero católico, para lograr su intento de convertirlos y reducirlos” (Romano y Cattunar 1916: 12). Similar visión a aquella expuesta por el Intendente Viedma en 1788 (1969) cuando, en su visita al pueblo de Piray, escribe:

“Son muy inclinados a la bebida de chicha, que hacen de maíz, camote y miel, de que resultan muchas embriagueces que causan grandes desórdenes de que justamente se quejan los Padres” (ob. cit.: 226).

Según el P. Fr. Giannecchini, el calendario *chiriguano* distinguía por lo menos dos tiempos diferenciados: uno “profano”, vinculado a las actividades cotidianas, a las labores agrícolas del maíz, al ocio, al juego y, otro, “solemne”: el “Gran Tiempo” ([1898] 1996: 333; cf. Sánchez 1998). Este último hacía referencia a un tiempo-espacio “umbral”, cuando los hombres dejaban sus preocupaciones cotidianas para entregarse en los convites, al *Arete Guasu* (la “Gran Fiesta”) o a la guerra, en un intento de alcanzar la inmortalidad, *Ivoca*, la “tierra-sin-mal”, antes de la catástrofe final.

Los “solemnes banquetes” (*Arete*), que incluían comida, baile y canto y donde el elemento principal era la chicha de maíz (*cangüi*), generaban un complejo sistema de reciprocidades vinculado a provocar procesos de cohesión social macro. Es por eso que durante el *Araette*, existía una gran movilidad poblacional, incluso regional.

El *Arete*, llamado por los Padres “fiesta de plaza”, fue un elemento de “desorden” y subversión dentro de la misión debido a las “grandes embriagueces” que generaba (cf. Viedma [1788] 1969: 226), por lo que los Padres incidieron –desde un comienzo– en su modificación y extirpación. Tal acción, vinculada a generar un cambio cultural, tuvo pronto sus efectos. A fines del siglo XVIII, el P. Mingo de la Concepción ([1791] 1981: 104) señalaba: “en los pueblos de las conversiones que están a nuestro cargo está muy reformada la costumbre de tales fiestas de plaza”, aunque seguían manteniendo su desorden peligroso. Durante el siglo XIX, la persecución al *Arete* se intensificó y comenzaron a producirse cambios irreversibles. La Misión de *Ivu* puede ser paradigmática en este sentido. De hecho, apenas dos décadas después de haberse

instalado –hacia 1912–, el Carnaval que llevaba “el nombre de Arete” era una fiesta totalmente distinta al antiguo *Arete*. Según el P. Fr. Nino (1912), su nueva forma de festejar habría sido introducida por “hombres blancos” quienes enseñaban también los “juegos” que se desarrollaban en ella.

El Carnaval de *Ivu*, al contrario que el *Arete chiriguano*, tenía una fecha más o menos fija y duraba una semana siguiendo un orden lineal. Se iniciaba con los festejos de *Compadres* y *Comadres* para continuar con la “Entrada”, día en el que salía el “dueño de la fiesta”, enmascarado de “barba blanca”, montado en un burro, dando discursos y arengando a la gente. La fiesta concluía el *Domingo de Tentación*, cuando se desarrollaban los “juegos” y aparecían los *Agüeros* (¿abuelos?), pidiendo “de casa en casa avio”, mostrando su pobreza. Por la tarde de este día se realizaba la despedida del Carnaval, cuando, con los tambores destemplados, todos –“jinetes, bailarines y *agüeros*”– salían a las afueras del pueblo, se internaban al monte donde se arrojaban las máscaras para luego ir al río ó al manantial á lavarse las manos y el rostro (ob.cit.: 270).

En el Carnaval de la Misión participaban todos, incluso los *karái* (blancos) del pueblo. Música de “tambores y flautas de caña hueca”²⁷ constituía la nueva acústica de la fiesta, lo que a su vez muestra la exclusión de los instrumentos sonoros de los *quereimba* (*senene e igüiramimbi*).

A fin de controlar su duración, los Padres introdujeron, además, un nuevo elemento de apaciguamiento y de delimitación temporal. Así, inmediatamente concluido el Carnaval, se iniciaba la Cuaresma cristiana con obligatorios ayunos y preparativos para la Pascua. Esta fiesta, llamada “hermosa, por ser de sosiego”, estaba destinada a apaciguar el “mucho ruido” del Carnaval (*Arete*) e iniciaba el tiempo del canto litúrgico y de la música con violín que se prolongaría en los siguientes meses.

A corto plazo, como se observa, la fiesta misional lograría imponerse sobre el *Arete* indígena; el tiempo seccionado de la Misión sobre el tiempo mítico *Guaraní*. El “ruido” indígena comenzaba no sólo a ser controlado sino modificado.

3.2.2. La memoria a través del olvido

Los chiriguanos...fácilmente se cambian el nombre, especialmente las mujeres y los jóvenes; y tanto el ponerse el nombre la primera vez, como el cambiárselo depende de circunstancias físicas, morales, sociales, y

²⁷Posiblemente esta flauta se trate del *tancuanassimimbi*, llamado también *tancuamimbi* (Romano y Cattunar 1916: 196). Los tambores, aquellos introducidos por los misioneros.

casuales. Los primeros misioneros creyeron oportuno adoptar este verbo *hero* (bautizar, poner nombre) en el sentido de expresar... la acción de bautizar (Romano y Cattunar 1916: 66).

La política de conversión fue similar en todas las misiones. Si durante los primeros años los Padres enfatizaron en la catequización y en el bautizo de los niños, la máquina despótica misional no tardó mucho en endurecerse y se orientó a los sistemas culturales y a los aspectos relacionales. La aplicación de un método de intervención fue desde luego importante en tanto definió los ritmos, las estrategias y los elementos pedagógicos para el cambio cultural.

La disociación familiar fue un elemento clave para tal efecto. A fin de que los niños no se familiarizaran con sus expresiones culturales, el contacto con sus padres fue minimizado, no permitiéndose acudir a sus casas sino tres veces al día durante las comidas. También fue prohibido a los niños dormir en sus hogares, disponiéndose dormitorios cerca de la escuela (Langer 1995a: 267). Con tales medidas se esperaba extirpar su mitología –transmitida durante las veladas nocturnas por los abuelos–, destruir los mecanismos sociales de cohesión, suprimir la “música”, los cantos y los bailes, controlar la memoria y el olvido; en suma, se esperaba que los niños, en poco tiempo, olvidaran “sus costumbres patrias” y adoptaran los nuevos *hábitus* de vida inculcados por los misioneros.

En la Misión, niños y niñas eran obligados a usar el vestido “cristiano”. Su imposición fue considerada central dentro la política misional. Así puede apreciarse ya hacia 1788 cuando, en la Misión de *Piray*, Francisco de Viedma (1969: 226) describe el aspecto de los “neófitos”:

“Su vestido es una camisa larga de lienzo de algodón: los hombres, algunos gastan calzones que cubre la misma camisa, y otros el traje completo de español; las mujeres, una camisa sin manga que llaman *tipoy*, del mismo lienzo, que las cubre hasta los pies.”

Nada similar a la descripción de los *chiriguano* “infieles”²⁸:

“No gastan más ropa que un taparrabo para cubrir su honestidad, y cuando reciben los capitanes y otras personas de mayor viso, usan el cumplimiento de cubrirse con poncho. Tienen de costumbre

²⁸Retrato similar a los descritos y pintados un siglo después por el viajero francés Thouar ([1883-87] 1997; cf. Ilustraciones).

pintarse la cara y otras partes del cuerpo, de encarnado y listas, negras, y muchas veces los dientes de azul, que los hace parecer horribles aunque estos colores usan por lo regular cuando salen a la guerra” (ob.cit.: 239).

Es importante resaltar que, aunque producto de la imposición colonial-misional, el vestido fue convertido por los indígenas, muy pronto, en un emblema visible de identidad. Así lo hacen saber los Padres Romano y Cattunar (1916: 18), cuando describen los trajes indígenas: de los hombres, el *asoya*, suerte de poncho que era un vestido de “segundo orden” y el vestido principal llamado *tiru*, trabajado por la mujer para su marido y usado tan sólo en los “banquetes nacionales”; es decir, en ocasiones solemnes. Importa destacar que el *tiru* era teñido con el color más “bello” y ritual: el azul, y era hecho de algodón; el *asoya* podía ser confeccionado con cualquier género y color. Las mujeres, por su parte, usaban el *tipoi*, corto y hecho de tela extranjera, para los días ordinarios; en cambio, el *mandú*, que era el vestido “distintivo” de la mujer *chiriguana* –“La india aprecia tanto su *mandu* que no lo cambiaría con el traje de una reina” (ob.cit.: 100)–, era confeccionado de algodón, de color azul oscuro.

El vestido –el material, el color–, refuncionalizado de esta manera, expresaba no sólo un acto de “civilidad”; era una categoría étnica cuya narrativa delimitaba momentos–espacios distintos: el tiempo de la vida cotidiana y el del *Arete*, en el *Araette*.

TIEMPO ORDINARIO

TIEMPO DE CONVITE

HOMBRES	<i>Asoya</i> (de cualquier color y tela)	<i>Tiru</i> (azul; de algodón)
MUJERES	<i>Tipoi</i> (de cualquier color y tela)	<i>Mandú</i> (azul oscuro; de algodón)

La constante incorporación al mercado profundizó el proceso de cambio. Debido a esta mayor inter-relación, muy pronto los hombres dejan el *asoya* y el *tiru* y adoptan definitivamente el “traje de español”. No así las mujeres que mantendrán –en muchas zonas–, el *mandú*.

La prohibición del uso de la marca de virilidad e identidad étnica (*tembeta*), puede considerarse central en la política cultural misional en la medida que afectó una de las instituciones más importantes de la sociedad *chiriguano*. En efecto, el rito de imposición de la *tembeta*, ejecutado a los niños, a la edad de siete años, era tan importante que a través de él, el niño era incorporado a la “clase de guerrero” (*quereimba*), se le entregaba la palabra imperativa, “*ta*”,

“propio del *cuimbae*”, de los hombres²⁹, y se le permitía el uso de los instrumentos sonoros bélicos y festivos del *Arete*: el *senene* y el *igüiramimbi*; es decir, el artefacto acústico de relacionamiento con los “otros” hombres, y con los antepasados.

Clastres (1974), entre otros autores, ha destacado el valor de la palabra en las sociedades *Guaraní*. Para los *chiriguano*, la palabra tuvo una importancia destacada, no sólo en tanto deber de los jefes frente a la sociedad, sino como posibilidad de alcanzar la inmortalidad, la “tierra sin mal”, a través de la palabra profética del *ipaye*. Es posible que esta proyección escatológica de la palabra indígena se haya enfrentado a la palabra de Dios, canalizada a través de la palabra del misionero. En todo caso, esto lo sabían los misioneros. Sólo de esta manera pueden entenderse los intentos de dominar el idioma *guaraní-chiriguano* y la posterior persecución y desprecio de su uso. Esto es tan evidente, que a principios del siglo XIX el P. Comajuncosa aún le atribuía alguna importancia al hecho de predicar a los indígenas en su propio idioma (Comajuncosa, Fray Antonio... [1804] en: *Guía...* 1994: 431), y pocas décadas después, en la segunda arremetida misional, se inicia un proceso etnocida de castellanización. Esta política de *shock* llevó al extremo de evitar el contacto de los niños con sus Padres, a fin de que de a poco olviden su idioma (cf. Nino 1912), no permitiendo en la escuela más que el uso del español. Muchas familias indígenas, frente al riesgo de desaparición de su lengua, la castración de los sentidos de las palabras y, además, temiendo perder la posibilidad de alcanzar la tierra prometida, *Ivoqa*, optaron por escapar y criar a sus hijos en la selva (ob. cit.: 304).

La tierra inmortal indígena se alcanzaba también a través de la danza (Saignes 1990: 34); y ese será un nuevo frente de choque. Desde que la iglesia cristiana tuvo libertad para celebrar con pompa su culto exterior, los concilios prohibían a los fieles danzar, bajo el pretexto de la religión. Según el dogma religioso, la danza era considerada un ejercicio profano que conducía a la lascividad. Bajo esta norma, los Padres prohibieron en las misiones los bailes indígenas entre hombres y mujeres, disposición que era endurecida durante las fiestas, las Carnestolendas, las corridas de toros y otros eventos semejantes. La prohibición eclesiástica sostenía “que en cuanto sea posible, no se junten hombres con mujeres; porque como dice el común adagio: la mujer es fuego, y el hombre estopa, viene el demonio y sopla: *femina ignis, vir stupa, diabolus flabellum*” (Comajuncosa, Fray Antonio... [1804], en: *Guía...* 1994: 450). La carne debía ser separada del espíritu. Y esa era otra función del misionero.

Todo el despliegue de esta política estuvo dirigido a cosechar, en poco tiempo, “unas plantecillas cristianas destinadas a sustituir poco a poco las zarzas de la

²⁹Esta partícula servía para “hermosear” las arengas de los *Mburuvicha*, y era imprescindible en la palabra escatológica de los *ipaye*.

barbarie é infidelidad” (Corrado y Comajuncosa 1990: 360). Tal objetivo, en gran medida fue, sino apoyado, aceptado por los *Mburuvicha* de la Misión³⁰.

Final del anticipo y premonición: entre “sonidos”, “ruidos” y “silencios”

Según los mitos *tupinambá*, los *guaraní* creen en una catástrofe natural, diluvio o incendio, que habría destruido a un mundo anterior y que volverá a repetirse. La única posibilidad de huir de este cataclismo último es refugiarse a tiempo en la “Tierra sin Mal”, fuera del tiempo y la historia. “Para encontrar la ‘Tierra sin Mal’, los *guaraní* se abandonan a largas danzas que tienen el fin de acelerar la destrucción del mundo decrepito y revelar el “camino” que lleva al paraíso” (Le Goff 1991:56). En tales prácticas, son los *chamanes*, maestros en escatología, los expertos en el “camino”; de ahí su convocatoria y su poder.

Entre los *chiriguano*, el mito del diluvio narra cómo al inundarse todo el universo anterior, dos niños *guaraní*, puestos en una calabaza por su familia, fueron salvados por dos sapos, los que con su resuello calentaron y luego alimentaron a los niños una vez que bajaron las aguas (Olmos 1929: 113)³¹. Este estupor primigenio por este cataclismo fue un llamado a la imperiosa necesidad de los hombres de superar la naturaleza humana, imperfecta, para alcanzar la tierra de la abundancia, del gozo y la alegría, *Ivoča*, los “campos elíseos”, en un tiempo-espacio separado, sin memoria: “Allí (donde) solo hay comidas, danzas, bailes”. Esta posibilidad de alcanzar la inmortalidad de manera directa sólo era posible en dos momentos importantes y catárticos: durante la guerra (*guarini*) y durante el *Arete* –a través del abandono en el baile y el canto. No por nada los convites y principalmente las guerras, se intensificaban durante el tiempo solemne, liminal y grandioso (*Araette*); tiempo dedicado al gozo, fuera del ámbito del trabajo; momento en el que la palabra escatológica de los *ipaye* impulsaba a abandonar todo y alcanzar la inmortalidad. *Ivoča* se concebía en una articulación temporal natural invertida con respecto a la de los humanos: [“Los días son al revés de los nuestros, e.d. cuando aquí hace día allí es noche, y viceversa. Sus bacanales empiezan al amanecer de su día, como lo

³⁰Para un acercamiento a los objetivos político-culturales y económicos de los Capitanes o *Mburuvicha*, cf. Langer (1995b).

³¹Los chiriguano ven a los sapos con “toda reverencia y jamás les ofenden, por haber salvado la vida de dos seres de su generación y de los cuales son descendientes” (Olmos 1929: 113).

hacen aquí en sus rancherías, y siguen hasta el anochecer, hora en que todos se callan” (Romano y Cattunar 1916:95).

El *Arete*, realizado en el “Tiempo Solemne”, era un momento-espacio “umbral” en el que los hombres se abandonaban a otro estado. Danzas-rituales llevadas a cabo “hasta el cansancio”, cantos multifónicos hechos “hasta quedar con dolor de pecho”, un estado de embriaguez acompañado de “banquetes” de carne de *corzo* –comida de los *quereimba*–, posibilitaban una vía para alcanzar la tierra prometida. El chaman, *ipaye*, llamado en esta oportunidad *Yingari*, marcaba el ritmo de los bailes y cantos con el bastón ritual (*Yandugua*) coronado con plumas de *Yandú* (*ñandú*: animal ritual, *quereimba*, cuyo *Tüpa* se halla también en el cielo (Lehmann-Nitsche 1924-25:99). En este tiempo se alzaba la palabra imperativa del *ipaye*, enfrentada a la palabra civil del *Mburuvicha*. Suerte de lucha por los sentidos de las palabras, mientras el *Mburuvicha* llamaba a la comunidad a celebrar en paz y gozar de la chicha de maíz y de la comida, la palabra profética del *ipaye* recordaba los designios mitológicos y recordaba la fidelidad de todos para “mantener las costumbres patrias”. Palabra amenazadora y apocalíptica, contraria también a la palabra de Dios, al Verbo divino. Por tal razón es que el hablar de los *ipaye* era el más temido por los misioneros [son los “enemigos declarados de los PP. Misioneros” (Romano y Cattunar 1916:169)]. Él tocaba no sólo los aspectos cosmogónicos del mundo. La palabra era la depositaria del orden de la memoria *chiriguana*, memoria que era actualizada constantemente a través de los cantos catárquicos entonados antes de ir a la guerra, lograda la victoria o durante los convites.

La palabra (*ñee, heíba*) asoma, entonces, como una producción cultural central en la vida socio-cultural y ritual de los *chiriguano*, al igual que en otras sociedades *tupi-guarani* (cf. Clastres 1974). Su importancia civil puede reconocerse en la diversidad de distinciones que se le da. Así, la palabra vengativa era *ñeeyepí*; la palabra picante: *ñeequí, ñeequingui*; la palabra clara: *ñee uyihenduca cavi vaé*; la palabra deshonesto: *ñeeapu; ñeeyuqui* era la palabra de doble sentido, chistosa. No por nada era deber de un jefe ser un gran “palabrero” (*Ñeengantú, Ñeeiya*): “facundos y elocuentes: un jefe, que no sepa arengar á la gente, no tiene ningún prestigio” (Romano y Cattunar 1916:153). Aún más. El uso de la palabra denotaba el estatuto de las personas. Así, tanto los *Mburuvicha*, como los *ipaye*, para “hermosear” e imponer su palabra usaban el sufijo “ta”, no así, la palabra *ampo*, que denotaba inseguridad [“Los capitanes, jefes y brujos en sus arengas públicas y oficiales no usan nunca esta palabra *ampo*, porque serían tenidos por ignorantes é incapaces de hablar” (Romano y Cattunar 1916: 6)].

Tal complejo, como se señaló, no era desconocido por los Padres misioneros; por el contrario, existía una conciencia cabal del complejo socio-cultural y sonoro al que se enfrentaban. Es por eso que, a mediano plazo, la estrategia misionera se centró no sólo en el cambio cultural, sino en el control y la disputa sobre la palabra, el calendario, el espacio, el sonido y la memoria, resultando ser el método más efectivo para la reducción y “civilización” de los *chiriguano*.

La política cultural centrada en hacer desaparecer sus “costumbres patrias”, minarán igualmente las bases institucionales, morales, estéticas y éticas de nuestra sociedad.³²

La introducción misionera de un “otro tiempo” reglamentado, impondrá un nuevo orden a los indígenas. La dimensión de este cambio se puede apreciar mejor, si se toma en cuenta que, en su concepción mítica, el tiempo *chiriguano* y el cristiano son irreconciliables. En efecto, la concepción cristiana del tiempo, lineal, no concibe la posibilidad de un retorno a una edad de oro. El tiempo mítico del Milenio no es un retorno a un pasado, al paraíso perdido; es el retorno de Cristo; un acontecimiento futuro (Le Goff 1991: 30-33). Y la salvación humana, es sólo posible en el perdón del pecado, a través de la oración, de una vida de abstinencia, de pobreza; desechando las tentaciones terrenales. Para la sociedad *chiriguana*, se trataba de adelantarse a la catástrofe final para vivir en un mundo pleno de dicha, de cantos, de bailes y borrachera ritual. Y éste sólo podía alcanzarse a través de la muerte, o del canto y el baile.

La reconfiguración espacial, recortando los límites del uso cultural indígena en su mismo hábitat cotidiano, marcará otro elemento de ordenamiento, de reglamentación y de control.

El control de la producción sonora indígena y del silencio (el vinculado al sosiego, a evitar el “ruido”: a la Pascua), fue otro mecanismo destinado a apaciguar la “bulla social”, antigua fuente de poder. El silencio musical –cuyo valor matemático en la música occidental es similar al del sonido musical–, la música eclesiástica, los nuevos ruidos, aparecen entonces como anticipo del futuro de sumisión y del estado cautivo al que llegarían los *chiriguano*. Pitos de guerra, silbidos, cantos multitudinarios, “ruido del infierno”, silencio ritual, serán parte del pasado.³³

La inclusión intensa en la economía regional y los nuevos sistemas relacionales con la sociedad nacional (boliviana y argentina) terminarían por garantizar que los indígenas de las misiones cambiarían y olvidarían sus antiguas “costumbres nacionales”.

De una sociedad y una cultura guerrera fronteriza, el siglo XX verá nacer una sociedad –cultural, social y políticamente– “cautiva”. El nuevo orden temporal, acústico, espacial, mostraba que no existía viabilidad para la sociedad *chiriguana*. El tañer de la campana, rimando un nuevo orden, se había instalado en el propio corazón de su mundo y delimitaba cotidianamente su vida.

³²De hecho, existen otros elementos importantes, entre los que pueden destacarse, las nuevas relaciones creadas por esta “sociedad contra el Estado” y los nuevos contextos relacionales con la sociedad estatal boliviana que invadía cada vez más su territorio.

³³Para 1929, el Tte. Cnel. Olmos, un conocedor de la región, señalaba: “Usan el tambor, flautines y violín; su música es muy alegre y semejante en compás al fox-trot, hoy imitan toda la música nacional y hasta la importada” (Olmos 1929: 113).

DOCUMENTOS

Acosta, Joseph de (P). *Historia Natural y Moral de las Indias, en que se tratan las cosas notables del Cielo, elementos, metales, plantas y animales de ellas; y los ritos, ceremonias, leyes, gobierno y guerras de los Indios*. Madrid: Pantaleón Aznar, 1742.

Carta del P. Alonzo de Barzana, de la Compañía de Jesús al P. Juan Sebastián su provincial. Fechada en Asunción del Paraguay a 8 de septiembre de 1594. En Jiménez de la Espada, Marcos. *Relaciones Geográficas de Indias-Perú*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, t. 183, 1965.

Razones formales de la población y otros particulares temporales y espirituales correspondientes a las misiones de San Francisco del Azero, San Pablo Apostol de la Tapera, Nuestra Señora de la Purificación de Yti y San Pedro de Alcantara de Tayarenda del Colegio de Propaganda Fide de Tarija, 4 f. (ANB. Ruck, N° 200). En *Guía de Fuentes Franciscanas en el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia*, pp. 423-427. Sucre: Talleres Gráficos Tupac Katari, 1994.

Comajuncosa, Fray Antonio. El Comisario-Prefecto de Misiones, instruido en sus facultades, cargos y obligaciones, y en varios puntos concernientes al régimen temporal y espiritual, cargo/.../. Obra que escribió y ordenó para la utilidad del R.P. Comisario-Prefecto de Misiones y de sus PP. conversores apostólicos, el R.P. Fr. Antonio Comajuncosa, predicador apostólico de los Colegios de Escornalbou y de Moquegua, ex comisario prefecto de Misiones y escritor del Colegio de Tarija. Tarija, 1804 (ANB. MSS; original en 2 vol. en la Biblioteca del Convento de la Recoleta en Sucre y una copia manuscrita en el Archivo del convento de San Francisco de Tarija). En *Guía de Fuentes Franciscanas en el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia*, pp. 431-490. Sucre: Talleres Gráficos Tupac Katari, 1994.

Anexo. Fray Sebastián Pifferi, Prefecto de Misiones: Cuadro bienal de 1888 y 1889 del estado de las misiones de infieles que están a cargo de los misioneros franciscanos de Tarija que se presenta al Arzobispo de la Plata. Tarairi (Departamento de Tarija. 1890), 6 f. (ANB. MC, t. 3, n° 66). En *Guía de Fuentes Franciscanas en el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia*, pp. 538-541. Sucre: Talleres Gráficos Tupac Katari, 1994.

BIBLIOGRAFÍA

- Arriaga, Pablo José de
1968 [1621] *Extirpación de la idolatría del Pirú*, ed. de Esteve Barba. En *Crónicas peruanas de interés indígena* (Biblioteca de autores españoles-209), pp. 191-277. Madrid: Atlas.
- Attali, Jacques
1995 *Ruidos. Ensayo sobre la Economía Política de la Música*. México-España: Siglo XXI.
- Bergier
1887 *Diccionario de Teología*. [Edición precedida del elogio Histórico del Autor por el Barón de Sainte-Croix y del Plan de la Teología. Enriquecida con notas extractadas de los más celebres apologistas de la religión]. París: Librería de Garnier Hermanos.
- Bertonio, Ludovico
1984 [1612] *Vocabulario de la lengua aymara*, ed. facsimilar. La Paz: CERES/IFEAM/MUSEF.
- Bourdieu, Pierre
1991 *El sentido práctico*. España: Taurus Humanidades.
- Calzavarini G., Lorenzo
1980 *Nación Chiriguana. Grandeza y Ocaso*. Cochabamba-La Paz: Los Amigos del Libro. 1996 [1898] Introducción. En Giannecchini, Doroteo. *Historia Natural...*
- Campana, Domenico del
1902 Notizie intorno ai chiriguani. *Archivio per L'antropologia e la etnologia*, 32: 17-144.
- Clastres, Pierre
1974 *La Société contre l'Etat*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Comajuncosa (Tamajuncosa), Antonio
1971 [1800] Misiones, al cargo de Tarija. En *Colección Pedro de Angelis*, vol. VII, pp. 89-180. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Combès, Isabelle y Thierry Saignes
1995 Chiri-Guana: Nacimiento de una identidad mestiza. En J. Riester (ed.), *Chiriguano*, pp. 25-201. Santa Cruz de la Sierra: APCOB.
- Corrado, Alejandro M. (P. OFM) y Antonio Comajuncosa (P. OFM)
1990 *El Colegio Franciscano de Tarija y sus Misiones*. Tarija: Editorial Offset Franciscana.
- Del Pace, Bernardino (P).
1981 Prólogo. En Mingo de la Concepción, Manuel (Fray), *Historia de las Misiones Franciscanas de Tarija entre los Chiriguanos*, t. 1, pp. 5-25.

- Giannecchini, Doroteo (R.P.)
1996 [1898] *Historia Natural, Etnografía, Geografía, Lingüística del Chaco Boliviano*. Tarija: Fondo de Inversión Social-Centro Eclesial de Documentación.
- Giannecchini, Doroteo y Vincenzo Mascio
1995 [1898] *Album Fotográfico de las Misiones Franciscanas en la República de Bolivia*. Sucre: Banco central de Bolivia.
- Guía de Fuentes Franciscanas
1994 *Guía de Fuentes Franciscanas en el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia*. Sucre: Talleres Gráficos Tupac Katari.
- Harris, Marvin
1996 *Vacas, Cerdos, Guerras y Brujas. Los enigmas de la cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 17ma. ed.
- Hoffmann, Werner
1979 *Las Misiones Jesuíticas entre los Chiquitanos*. Buenos Aires: FECIC.
- Langer D., Erick
1995a Misioneros, franciscanos y trabajadores Chiriguano: colonización, aculturación y mano de obra indígena en el sudeste de Bolivia. En J. Riester, ed., *Chiriguano*, pp. 155-287. Santa Cruz de la Sierra: APCOB.
1995b Mandeponay: Jefe Chiriguano en las Misiones Franciscanas. En J. Riester, ed., *Chiriguano*, pp. 227-253. Santa Cruz de la Sierra: APCOB.
- Langer D., Erick y Robert H. Jackson
1990 El liberalismo y el problema de la tierra en Bolivia (1825-1920). *Siglo XIX. Revista de Historia*, año V, n° 10, pp. 9-32. Monterrey-México.
- Lehmann-Nitsche, Robert
1924-25 La astronomía de los Chiriguanos. *Revista del Museo de La Plata*, t. XXVIII: 81-102.
- Le Goff, Jacques
1991 *El Orden de la Memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona-Buenos Aires-México: Ediciones Paidós.
- Mingo de la Concepción (P. Fray Manuel)
1981 [1791] *Historia de las misiones franciscanas de Tarija entre los Chiriguanos*. Tarija: Universidad Boliviana Juan Misael Saracho, vol. I.
- Mujía, Ricardo
1912 *Bolivia-Paraguay. Exposición de los títulos que consagran el derecho territorial de Bolivia, sobre la zona comprendida entre los ríos Pilcomayo y Paraguay*. Anexos, t. 2, Época Colonial. La Paz: Empresa Editorial El Tiempo.

- Nino, Bernardino de (P.Fr.)
 1912 Etnografía *Chiriguana*. La Paz-Bolivia: Tip. Comercial de Ismael Argote.
- Olmos, J. Leonardo [Tte. Cnel.]
 1929 *El Chaco. Disertaciones sobre Geografía, Zoología, Botánica, Maderas y su aprovechamiento, Etnografía, Geología y colonización del Territorio chaqueño*. La Paz: Editorial Boliviana.
- Orías Bleichner, Andrés
 1997 Música en la Real Audiencia de Charcas. Un perfil de la escuela platense. *DATA. Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos*, 7: 33-58.
- Peramás, José Manuel
 1946 *La República de Platón y los Guaraníes*. Buenos Aires: EMECE.
- Romano, Santiago y Herman Cattunar
 1916 *Diccionario Chiriguano-Español y Español-Chiriguano, compilado teniendo a la vista diversos manuscritos de antiguos Misioneros del Apostólico Colegio de Santa María de los Ángeles de Tarija y particularmente el Diccionario Chiriguano etimológico del R.P. Doroteo Giannecchini*. Tarija: Tipografía Antoniana.
- Ruiz de Montoya, Antonio (S.J.)
 1876 [1640] *Vocabulario y Tesoro de la lengua guarani, ó mas bien tupi*. Viena: Facsy y Fryck / París: Maisonneuve y Cía.
- Saignes, Thierry
 1990 *Ava y Karai. Esayos sobre la frontera chiriguano (siglos XVI-XX)*. La Paz: HISBOL.
- Sánchez C., Walter
 1997 Fiesta y guerra. Música, danzas, cantos e instrumentos musicales de los Guaraní-Chiriguano. En *Yagua Tairari. Música y cantos de los Guaraní*, pp. 4-97 (con un CD). Cochabamba: Fundación Simón I. Patiño.
 1998 La Plaza Tomada. Proceso histórico y etnogénesis musical entre los chiriguanos de Bolivia. *Latin American Music Review*, 19 (2): 218-243. University of Texas Press.
 1999 Organología Chiriguana. *Boletín del INIAN-Museo*, 7. Cochabamba: UMSS.
- Seoane Urioste, Carlos
 1989 La música jesuítica en San Ignacio de Moxos. *ENCUENTRO, Revista Boliviana de Cultura*, año 2, n° 5: 60-65.
- Thouar, Arthur
 1997 *A través del Gran Chaco. 1883-1887*. La Paz-Cochabamba: Editorial Los Amigos del Libro.

Viedma, Francisco de

1969 [1788] Descripción y Estado de las Reducciones de los indios chiriguanos. En *Descripción Geográfica y Estadística de la Provincia de Santa Cruz de la Sierra*, pp. 223-270. Cochabamba: Los Amigos del Libro.

Colaboradores

Enrique Cámara es Licenciado en Musicología por la Universidad Católica Argentina (UCA) y Doctor en Musicología por la Universidad de Valladolid, de la cual es Profesor de etnomusicología y Director del Centro Buendía de Cultura, Formación Continua y Extensión Universitaria. Fue vicepresidente de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología (SIbE). Su tesis doctoral versó sobre "La música de la baguala en el noroeste argentino".

Silvia Citro es Licenciada en Ciencias Antropológicas y candidata al doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA); becaria de posgrado interna del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); docente de los departamentos de Artes y Antropología de la UBA. Temas de investigación: antropología del cuerpo y la danza, ritual, *performance*, shamanismo y religiosidad en aborígenes toba.

Alejandra Cragolini es Licenciada en Artes, orientación música, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; investigadora del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" en el área de la música popular; docente del departamento de Artes de la UBA y en la carrera de Etnomusicología del Conservatorio Superior de Música "Manuel de Falla" (CSM).

Miguel A. García es Licenciado en Ciencias Antropológicas y candidato al doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; egresado del Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo" como Profesor de Música; investigador del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" en el área de etnomusicología; docente de los departamentos de Antropología y Artes de la UBA.

Héctor Luis Goyena es Licenciado en Musicología y Profesor de Música por la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA; docente de Folklore Musical Argentino en dicha Facultad y en el Conservatorio Provincial "Julián Aguirre" y de Introducción a la Musicología y Etnomusicología Argentina en la carrera de Etnomusicología del CSM; investigador del Instituto Nacional de Musicología en el área de etnomusicología.

Silvina Luz Mansilla es Licenciada y Profesora en Musicología por la Universidad Católica Argentina; completó sus estudios pianísticos en el Conservatorio Nacional "Carlos López Buchardo" y amplió su formación teórica en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde actualmente trabaja como docente auxiliar del departamento de Artes. Su área de investigación es la música académica argentina.

Carina Martínez es Licenciada y Profesora en Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Cursó el Master en Políticas ambientales y territoriales de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, tema sobre el cual realiza investigaciones para la edición de materiales educativos.

Oscar Olmello es Profesor superior de Música por el Conservatorio Nacional de Música y Licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA; docente de esta Facultad y de los Conservatorios de Música "Alberto Ginastera" y "Carlos López Buchardo" (IUNA); investigador contratado en el Instituto Nacional de Musicología para el diseño y la administración de la informatización de sus archivos.

Irma Ruiz es Licenciada en Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y Profesora superior de Música (CSM); Investigadora Principal del CONICET en el área de etnomusicología, Sección Etnología/Etnografía del Instituto de Cs. Antropológicas de la UBA; Profesora del departamento de Artes de la UBA, ex Directora del Instituto Nacional de Musicología, Presidenta de la AAM y Directora del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana por Argentina.

Walter Sánchez es Licenciado en Sociología, instructor e investigador del Instituto de Investigaciones Antropológicas-Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón (Cochabamba, Bolivia); docente de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociología de la misma Universidad; Coordinador del Festival Nacional "Luz Mila Patiño"; Director del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana por Bolivia.

Leonardo Waisman estudió composición en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y es Doctor en Musicología por la Universidad de Chicago; Director-fundador y clavecinista de *Música Segreta*, grupo especializado en el repertorio medieval, renacentista y barroco; Profesor visitante de las Universidades de Valladolid y Complutense; investigador del CONICET dedicado desde 1990 al repertorio musical del archivo colonial de Moxos y Chiquitos (Bolivia).

DICCIONARIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA



UNA MAGNA OBRA CULTURAL
IMPRESINDIBLE PARA
PROFESIONALES Y AFICIONADOS
A LA MÚSICA

La única y más completa
obra de consulta sobre
la música española
e hispanoamericana.

10 volúmenes
26.000 entradas
11.000 páginas
750 colaboradores
5.000 imágenes
23 coordinadores



Ya puede solicitar los siete primeros volúmenes.

Los restantes los recibirá durante los meses de julio y noviembre (2001) y febrero (2002).



Por teléfono
(34) 91 393 87 11



Por correo
Aptdo. 1048 FD
28080 Madrid



Por E-mail
egaexportacion@anaya.es



Por fax
(34) 91 742 64 14

Un Mundo De BAMBU

Instrumentos Musicales Artesanales

Desde 1985 produciendo e investigando sonido y bambú

Sonido de saxo y clarinete en materiales naturales

Marimbas de bambú (hasta 3 $\frac{1}{2}$ octavas)

Aerófonos tradicionales andinos

Instrumentos en escalas temperadas y exóticas

Ángel Sampedro del Río-Mariana García

4765-4820 bambu@arnet.com.ar

www.unmundodebambu.cjb.net

Buenos Aires - Argentina



gourmet musical

música y musicología de latinoamérica



Libros sobre música,
discos compactos,
revistas académicas y partituras,
nuevos, usados y agotados

Una detallada base de datos
en internet
con información bibliográfica

Catálogos impresos y
boletines de actualización

Atención personalizada por
especialistas

Búsquedas de material a pedido

Envíos al interior y al exterior

web site

www.gourmetmusical.com

email

pedidos@gourmetmusical.com



Tel: (54 11) 4801-7961 (Buenos Aires)

Algunas recomendaciones:

COMPACT DISC

ABALOS, Adolfo. *El piano de Adolfo Abalos*.
AHARONIAN, Coriún. *Los Cadadías*.
BERTOLA, Eduardo. *Tramos*.
GANDINI, Gerardo. *Antología Personal para Piano*
HERRERO, Liliana y Juan FALU. *Leguizamón-Castilla*.
LA TINYA. *Cantos milenarios de la tierra: repertorio
anónimo del Noroeste Argentino. Voces y cajas*.
COMPANIA DEL TEMPRANILLO. *Veneno de los
sentidos: Bailes y tonos del barroco español*.
PRUDENCIO, Cergio - TABORDA, Tato - Orquesta
Experimental de Instrumentos Nativos. *Cantos
Crepusculares / Cantos Meridianos / Estratos*
SENANES, Gabriel. *Kasakoff plays Senanes*.
SPASIUK, Changó. *Chamamé crudo*.

REVISTAS ACADEMICAS

Revista Argentina de Musicología No. 1
(Asociación Argentina de Musicología, 1996)
*Revista del Instituto de Investigación Musicológica
"Carlos Vega" Nro. 16* (Universidad Católica Argentina,
2001)
Revista del Instituto Superior de Música Nro. 7.
(Universidad Nacional del Litoral, 2000)

LIBROS

FRIGERIO, Alejandro. *Cultura Negra en el Cono Sur:
Representaciones en Conflicto*
SCARABINO, Guillermo. *El Grupo Renovación (1929-
1944) y la nueva música en la Argentina*.
VEGA, Carlos. *Panorama de la música popular
argentina* (libro + 2 compact discs)
VENIARD, Juan María. *Aproximación a la Música
Académica Argentina*.

