

RESUMEN

Las reflexiones de este trabajo se centran en la práctica musical realizada por el jesuita F. Paucke (1719-1780) y la comunidad mocoví dentro de la reducción de San Javier (Gran Chaco, Prov. jesuítica del Paraguay) desde 1750 hasta 1767. Dicho misionero llegó a instruir a los mocovíes en el arte musical logrando conformar una orquesta muy reconocida en la región.

Debido a la falta de evidencia material de sus composiciones, las interrogantes de esta investigación se dirigen a reflexionar acerca de cómo funcionaba esta música, de cuál era su uso, su rol, su conjugación con las prácticas sonoras mocovíes, sus formas de apropiación y transformación.

Palabras clave: Música colonial, Florian Paucke, Cultura mocoví.

ABSTRACT

The reflections of this work focus on the musical practice performed by Jesuit F. Paucke (1719-1780) and the Mocoví community within the San Javier reduction (Gran Chaco, Jesuit province of Paraguay) from 1750 to 1767. This missionary came to instruct the Mocovíes in the musical art by achieving a highly recognized orchestra in the region.

Due to the lack of material evidence of his compositions, the questions of this research are directed to reflect on how this music works, what its use was, its role, its conjugation with mocovíes sound practices, its forms of appropriation and transformation.

Keywords: Colonial music, Florian Paucke, Mocoví culture.

Florian Paucke entre los mocovíes: Conclusiones y reflexiones sobre las prácticas musicales en la reducción de San Javier del S. XVIII.
Florian Paucke among the mocovíes of gran chaco: Conclusions and reflections about musical practices in San Javier reduction of the XVIII century
Pp. 12 a 35

**FLORIAN PAUCKE ENTRE LOS MOCOVÍES: CONCLUSIONES
Y REFLEXIONES SOBRE LAS PRÁCTICAS MUSICALES EN LA
REDUCCIÓN DE SAN JAVIER DEL S. XVIII.¹
FLORIAN PAUCKE AMONG THE MOCOVÍES OF GRAN CHACO:
CONCLUSIONS AND REFLECTIONS ABOUT MUSICAL PRACTICES IN
SAN JAVIER REDUCTION OF THE XVIII CENTURY**

*Valentín Mansilla**
Universidad Nacional del Litoral
Universidad Nacional de Córdoba
Argentina

1. INTRODUCCIÓN

El desempeño de la música en las reducciones jesuíticas, llevadas a cabo en el continente americano durante los siglos XVII y XVIII, despertó la curiosidad de gran parte del cuerpo de investigadores musicológicos. Sus características técnicas y organológicas, el hallazgo de un amplio repertorio de composiciones en diferentes focos reduccionales, la exploración de hipótesis referentes a la función y el sentido que cumplió esta disciplina en la época colonial dentro de escenarios cargados de convivencia cultural (con resistencias y negociaciones propias de este fenómeno), como también las indagaciones sobre los compositores e intérpretes de esta música (padres jesuitas e indígenas), los controles temporales y simbólicos ejercidos sobre las naciones nativas, la reflexión acerca de la recepción y apropiación de la música de tradición europea

* El presente artículo resume las conclusiones y reflexiones del trabajo final de investigación para la asignatura "Investigación Musicológica II" (ISM-UNL, Santa Fe, Argentina) dictada por la Dra. Cintia Cristiá. También fue presentado en formato de ponencia en las VI Jornadas de Jóvenes Investigadores de la Sociedad Chilena de Musicología (Universidad de Talca, Chile, 2017) y en la 6ta edición de Músicos en Congreso (Universidad Nacional del Litoral, Argentina, 2017). Quiero agradecer a Marisa Restiffo, Leonardo Waisman, Clarisa Pedrotti, Alejandro Vera y Francisco Fierro por su lectura, comentarios y devoluciones al presente trabajo, las cuales fueron indispensables para concreción del artículo.

* Correo electrónico valentin_hp@hotmail.com Artículo recibido el 12/02/2017 y aceptado por el comité editorial el 22/8/2017

por parte de estas culturas y, por supuesto, la mixtura de ambas tradiciones presentes en la práctica musical y en su resultante sonora, son algunas de las aristas para la reconstrucción de la historia musical colonial, de su escucha, transmisión y sonoridad.

Situándonos en el Cono Sur, dentro de los trabajos enfocados en las reducciones jesuíticas de la Provincia del Paraguay,² podemos encontrar las investigaciones de C. Leonhardt, G. Furlong, F. Kennedy, L. Nardín, V. Gesualdo, P. Nawrot, G. Huseby, W.A. Roldán, V. Rondón, I. Ruíz, L. Waisman, B. Illari y J. Herczog, entre muchos otros.

En base a estas producciones, podemos comprender que la música ha sido una de las herramientas principales para ejercer controles de tipo temporal y simbólico sobre las naciones nativas, controles que permitieron la emulación de dinámicas sociales propias de las comunidades europeas dentro de estas poblaciones coloniales. Además, las prácticas musicales autóctonas de las naciones reducidas, funcionaban paralelamente a las promulgadas por los misioneros (tanto fuera de los límites marcados por estos últimos, como en el marco de celebraciones religiosas cristianas), lo cual denota la complejidad del contexto sonoro presente en la interfaz entre dos culturas, una hegemónica y otra subalterna.

Otra conclusión de estas lecturas es que las prácticas musicales comprendidas en estas *culturas reduccionales*,³ presentan rasgos distintivos en cada grupo de reducciones (a pesar de la fuerte prescripción existente en el accionar de las órdenes religiosas). La labor particular y conocimiento musical de cada doctrinero, las particularidades de los instrumentos autóctonos de cada cultura, el universo de significaciones y creencias propias de cada nación reducida, y la particularidad de cada lengua nativa, han tenido incidencia en el rol, funcionalidad, transmisión y sonoridad de estas prácticas sonoras.

El presente trabajo busca aproximarse al estudio de las prácticas sonoras y musicales presentes en la reducción de San Javier del s. XVIII, llevadas a cabo por el jesuita germano Florian Paucke y miembros de la nación mocoví que habían aceptado el trato de reducirse. Esto, con el objetivo de aportar a una identidad musical de dicha población en el marco de un territorio abundante de otras reducciones más antiguas que poseían diferentes grados de desarrollo

² También denominada *Paraguaria*. Esta provincia refleja una división del territorio establecida por la Compañía de Jesús que abarcaba el actual territorio argentino (sin la Patagonia), Paraguay, sur de Brasil, Uruguay, este de Bolivia y Chile (éste último hasta 1625). No responde a la división política del territorio. En ese caso, el lugar donde misionó F. Paucke (reducción de San Javier), pertenece a la Gobernación del Río de La Plata.

³ Término tomado de Nawrot, Piort (2000). **Indígenas y Cultura Musical de las Reducciones Jesuíticas, Guaraníes y Chiquitos, Moxos**. Cochabamba: Editorial Verbo Divino, p. 1.

cultural. La reducción de San Javier, fundada en el año 1743, pertenecía a las reducciones del Chaco,⁴ y se encontraba donde actualmente se ubica la ciudad de San Javier (Provincia de Santa Fe, Argentina).



Figura 1: Fragmento. Mapa de Argentina actual. Dentro del círculo, la ciudad de San Javier.

⁴ Las reducciones del Chaco han contado con unos pocos años de presencia jesuítica en comparación con las reducciones guaraníes (más de 150 años hasta el momento de la expulsión en 1767) y las chiquitanas (más de 80 años). Las naciones del Chaco central y austral presentaron una considerable resistencia frente a la idea de reducirse. Hubo un primer intento, por parte de la orden jesuítica, durante el s. XVII, donde las reducciones fundadas no prosperaron. Pero luego, a partir de 1711, se vislumbra un giro en las negociaciones con las naciones chaqueñas y, con la fundación de la reducción de San Esteban (con naciones isistines y lules), la orden jesuítica pudo establecerse en dicho territorio erigiendo sistemáticamente reducciones hasta el año 1765.

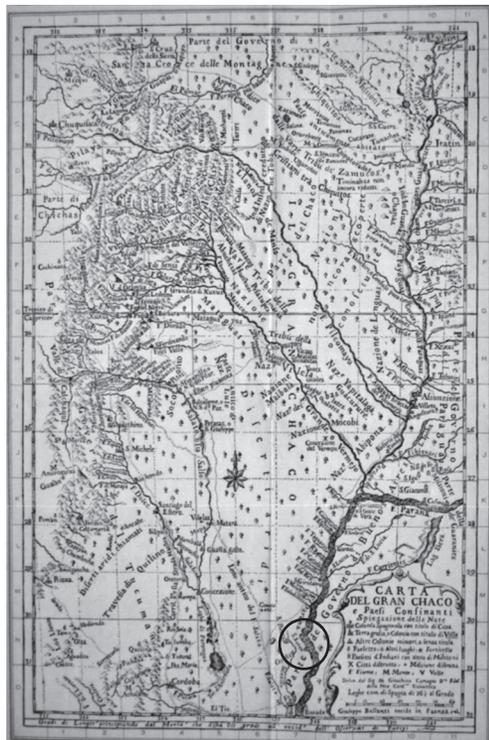


Figura 2: Mapa del Gran Chaco trazado por J. Camaño S. J., s. XVIII (Extraído de Braunstein, José, Julio Folkenand, Ernesto Maeder y María Laura Salinas (2016). **Entre los jesuitas del Gran Chaco. Compilación de Joaquín Camaño S.J. y otros documentos del siglo XVIII,** Buenos Aires: Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, p.612). Dentro del círculo, la reducción de San Javier.

Para llevar a cabo esta aproximación, he tomado como fuente principal las memorias redactadas por el padre F. Paucke, luego de la expulsión jesuítica, en sus últimos años de vida, y que se encuentran conservadas en el convento de Zwettl (Austria). Estas constan de 6 volúmenes en los que dejó sentadas las experiencias vividas y las observaciones que realizó durante los 18 años de convivencia con la cultura mocoví. Paucke relata su viaje de ida, de vuelta y su estadía en algunas de las ciudades del continente americano y europeo. Estas memorias tienen la particularidad de incluir una colección de 104 acuarelas con las cuales el jesuita ilustra, entre otras cosas, vestimentas, flora, fauna y diferentes costumbres que fue observando durante este período de tiempo.



Figura 3: Manuscrito conservado en el convento de Zwettl, Austria.

Dichas memorias, han sido consultadas por numerosos musicólogos interesados en este tópico, al ser esclarecedoras en lo referente al rol de la música dentro de las reducciones.⁵ Lo notorio, es que ninguno de ellos se enfoca o dedica un trabajo exclusivamente a la reducción de San Javier del s. XVIII, ni tampoco genera un relevamiento (y posterior análisis) de la totalidad de las menciones a las prácticas musicales y sonoras presentes en las memorias.

Es por este motivo, que me he propuesto dar cuenta de estas prácticas, dentro de dicho escenario poco abordado por la musicología, mediante la extracción de

⁵ Carlos Leonhardt, (1924) lo incluye en su famoso escrito *La música y el teatro en el tiempo de los antiguos jesuitas de la provincia del Paraguay*; Guillermo Furlong le dedica todo un capítulo en su libro *Músicos Argentinos durante la dominación hispánica* (1945) y trata, por excelencia, su figura en *Entre los mocovíes de Santa Fe* (1938), donde no solo trabaja con las memorias de Paucke, sino que utiliza los escritos de otros cronistas de la época que, anteriores y contemporáneos a él, participaron en la creación y la labor de la reducción de San Javier, resultando éste un material bibliográfico muy ilustrativo y completo de lo que allí sucedió. Johann Herczog (2000) también escribe unas páginas respecto a su labor compositiva dentro de la reducción y de su estilo musical; Piotr Nawrot (2000) menciona la repercusión de su orquesta en su libro *Indígenas y Cultura Musical de las Reducciones Jesuíticas* y otros tantos musicólogos argentinos lo incluyen en sus libros. Algunos de ellos son: Roberto Arizaga y Pompeyo Camps (1990) en *Historia de la música en la Argentina*, donde ubican a Paucke junto a otros reconocidos músicos pertenecientes a la Compañía de Jesús como lo fueron Luis Berger, Antonio Sepp, Domenico Zipoli y Martín Schmid; Vicente Gesualdo (1961) lo incluye en el primer tomo de *Historia de la música argentina*; Waldemar Axel Roldán (1987) en *Música Colonial en la Argentina. La enseñanza musical*; Amalia Marta Pérez Chiara (1973) en *Historia de las Instituciones de la provincia de Santa Fe*; Otto Mayer Serra (1947) en *Música y músicos de Latinoamérica*; Virginia Carreño (1992) en su escrito *San Javier y un concierto de indios mocovíes en San Ignacio a través de las crónicas de un misionero germano del siglo XVIII*. Por otra parte, su nombre fue incluido en los diccionarios y enciclopedias escritos por los siguientes musicólogos: los ya mencionados Rodolfo Arizaga (1971) en *Enciclopedia de la música argentina* y Vicente Gesualdo (1958) en su *Diccionario de la música*, como también Carmen García Muñoz (1999-2002) en *Diccionario de la música española e hispanoamericana* y, el más reciente, Leandro Donozo (2006) en su *Diccionario bibliográfico de la música argentina (y de la música en Argentina)*.

la totalidad de las menciones a los usos sonoros y musicales que aparecen en las memorias del jesuita Florian Paucke. Seguido de esto, las clasifiqué, analicé y se articulé con los aportes de otros escritos y crónicas de la época, como también con los aportes de otros investigadores de éste tópico ya sean musicólogos, antropólogos o filósofos.⁶

2. CONSIDERACIONES SOBRE LAS FUENTES

Diferentes problemáticas han surgido a la hora de llevar a cabo esta investigación. En primer lugar, la falta de huellas musicales e instrumentales. No se han encontrado partituras ni tampoco instrumentos que nos permitan acercarnos de una manera más precisa a la sonoridad de la música que ejecutaban. En segundo lugar, la relativa veracidad de los escritos de la época. Por un lado, por tratarse de un escrito que no responde al horizonte de expectativas de un trabajo etnográfico realizado por un investigador de campo especializado. Es decir, puede acusársele de cierta carencia de autoridad etnográfica.⁷ Así y todo, en defensa de la fuente principal de este trabajo, podemos reconocer este texto dentro de la “escritura del exilio”⁸ la cual manifiesta un mayor interés en la descripción objetiva y metodológica, como también un mayor rigor a la hora de contabilizar, inventariar y relatar, por parte de los jesuitas expulsados.

Por otro, la información puede encontrarse un tanto distorsionada por diferentes factores, como por ejemplo: olvidos debidos al paso del tiempo (han pasado muchos años entre las vivencias y el momento de redactarlas), paradigmas de la época, deseos propios de quien relata y errores de legibilidad (sabemos que el manuscrito de las memorias de Paucke que se conserva es una copia prolija de los manuscritos originales de este jesuita. En el proceso de copia pudieron presentarse esta clase de errores).

Este trabajo en particular, presenta la problemática de la traducción. Me he basado en la edición realizada por la provincia de Santa Fe en el año 2010, en

⁶ Me refiero a los estudios musicológicos de L. Waisman, B. Illari y J. Herczog; a los estudios antropológicos de N. García Canclini en su referencia a la *hibridación cultural* como fenómeno sociológico resultante del accionar misional y nativo; a los de G. Wilde en referencia a los *espacios sonoros híbridos*; y, por último, a los estudios filosóficos de B. Echeverría que hacen referencia al *ethos barroco* como mecanismo de supervivencia del indígena en el contexto colonial. He seleccionado aquellos autores que, considero, responden a una línea de pensamiento divergente de la tradición historiográfica gestada en los escritos del s. XVII (con pervivencias hasta entrado el s. XX). Estos investigadores, dan lugar a la concepción de un indígena activo, con amplia responsabilidad y determinación en la elección de sus acciones en pos de sobrevivir en territorios colonizados.

⁷ La aparición del investigador de campo profesional a comienzos del s. XX, de la mano de M. Mead y B. Malinowski, crea una brecha entre los escritos de estos y el de los llamados “informantes privilegiados” (jesuitas, viajeros, visitantes, cronistas de una determinada época que no contaban con las herramientas teóricas para adentrarse en la descripción de una cultura que no era la propia). Ver Clifford, José (1998). “Sobre la autoridad etnográfica”, *Dilemas de la Cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva moderna*. Barcelona: Gedisa editorial S. A, pp. 39 a 77.

⁸ Braunstein, José (2016). *Entre los jesuitas...*, p. 20

la cual se retoma la traducción realizada por Edmundo Wernicke (en ca.1942, y la cual representa el gran porcentaje del texto), que se complementa con la traducción del material adicional del Códice Zwettl 420 realizada por Ingrid Püls y Virginia Ducler. Dado que ninguno de estos traductores fue o es musicólogo, puede presentar algunos errores en las nominaciones de instrumentos, nombres, conceptos o términos musicales.

3. SOBRE LA EDICIÓN DE LAS MEMORIAS⁹

La imagen del jesuita germano Florian Paucke (1719-1780), ha ido tomando relevancia en el transcurso de los últimos 200 años. Este fenómeno se evidencia en las numerosas ediciones que se han realizado de sus memorias.

Un primer antecedente puede rastrearse en el año 1829, cuando el P. Johannes Frast realizó una edición reducida de ellas. Luego, en 1870, el jesuita Andres Kobler publica un compendio, de mayor tamaño al de Frast, basado en el manuscrito. En el año 1900, en la ciudad de Buenos Aires, un miembro de la Sociedad "Propagación de Buenos Libros", y quien firma como A.V, edita en español un compendio breve de la publicación de Kobler. En 1908 el P. Agustín Bringmann, también basándose en el trabajo de Kobler, publica su obra. En la década de 1930 la figura de Paucke es revalorizada por el jesuita G. Furlong. Con sus escritos *Iconografía colonial rioplatense* (1935), *Entre los mocovíes de Santa Fe* (1938) y *Entre los Abipones del Chaco* (1938) Furlong había publicado 78 de las 104 láminas (en blanco y negro) del manuscrito. Esta labor reavivó el interés hacia la figura de Paucke y, en 1942, la Universidad Nacional de Tucumán y la Institución Cultural Argentino-Germana aunaron esfuerzos y lograron publicar la primera edición el manuscrito completo. Esto fue una primicia a nivel mundial y condice con una de las paradojas eternas en la historia: la primera vez que se publicaron las memorias completas fue en un idioma en el cual no fueron escritas, en español. La obra se tituló *Florian Paucke S. J., Hacia allá y para acá. (Una estadía entre los indios mocovíes, 1749-1767)*. Se editó en 4 volúmenes y la extensa traducción estuvo a cargo de Edmundo Wernicke. Las láminas (a excepción de 2) quedaron en blanco y negro al verse, los editores, en la dificultad de conseguir los originales a causa de la segunda guerra mundial.

En el año 1959 se editan por primera vez las memorias en su lengua original y la totalidad de las láminas a color (aunque el orden de los capítulos fue alterado por el editor). A favor de nuestra generación, bastantes años más tarde, el Gobierno de la Provincia de Santa Fe retoma el interés en la figura de F. Paucke y decide realizar la más reciente y completa publicación de sus memorias en

⁹ Los datos fueron tomados de la introducción a la edición del año 2010 de las memorias de F. Paucke, escrita por A. Alzari. Opté por no colocar los títulos de cada edición, debido a su longitud.

una edición de lujo. Dicha edición posee la totalidad de la producción pictórica del jesuita en imágenes a color y de alta resolución y contiene la traducción de las anotaciones que Paucke realizó en ellas. La traducción sigue siendo la de E. Wernicke (1940). La particularidad de esta edición es que, por primera vez, se edita el Material Adicional del Códice Zwettl 420. Este incluye 19 bocetos (de los cuales 8 no fueron publicados al estar realizados con unos pocos trazos de lápiz y no parecen ser parte importante de la producción), 7 tarjetas postales y un juego de 19 cartas en las cuales aparecen representados diferentes aves de la zona *Paraquaria*. En este material nuevo las traducciones no son de Wernicke sino de Ingrid Püls y Virginia Ducler.

4. FLORIAN PAUCKE, DOCTRINERO, INSTRUMENTISTA Y COMPOSITOR

Miembro de la compañía de Jesús desde 1736, arribó al continente americano en el año 1749. Se estableció en la zona anteriormente conocida como la antigua Provincia Jesuítica del Paraguay (*Paraquaria*). En primera instancia, se dirigió a la ciudad de Buenos Aires. Luego de unas semanas se trasladó a la ciudad de Córdoba para finalizar sus estudios y con esto obtener su ordenación. Finalmente, en el año 1750, se condujo a su destino final: la reducción de San Javier, perteneciente a las recientemente fundadas reducciones del Gran Chaco. Debido a su personalidad multifacética, Florian Paucke, además de sus acciones en pos de la evangelización de los habitantes mocovíes (lo cual era su principal objetivo), aprende la lengua de estos y se propone instruirlos en diferentes oficios. Entre ellos: técnicas de siembra, cosecha y conservación, técnicas de construcción, curtido de cueros, talleres textiles y fabricación de jabones, como también oficios del orden artístico: talleres de talla (en los cuales producían esculturas y muebles que iban a decorar el interior de las iglesias y eran muy demandadas por la ciudad de Santa Fe) y, la disciplina que nos interesa, la música¹⁰.

Paucke instruye a los niños y jóvenes (varones y nobles) mocovíes¹¹ en la escritura, la lectura (alfabetización) y los principios de este arte. Gracias a esto,

¹⁰ Quién resaltó la cualidad multifacética del P. Paucke fue el P. José Brigniel. En su paso por la reducción mocoví admiró su labor diciendo que era “un músico, un carpintero ebanista, tornero, escultor, herrero, albañil, arquitecto, agricultor, fabricante de peines, pintor, un fabricante de violines, Passetol [contrabajo] y órganos, un curtidor, pasamanero, sastre y semejantes”. El P. Brigniel estaba muy entrado en años cuando visitó la reducción de San Javier. Ya venía ejerciendo su labor como misionero desde muchos años antes que Paucke. Convivió con los indios Abipones en la reducción de San Jerónimo dentro del Gran Chaco. Ver Paucke, Florian (2010). *Hacia allá y para acá*. (Trad. de Wernicke E., Püls I. y Ducler V.), Santa Fe: Espacio Santafesino Ediciones, Secretaría de Producciones e Industrias Culturales de la Provincia de Santa Fe, 1ª ed., p.369. El término “Passetol”, mencionado en la cita, es traducido por Wernicke como “contrabajo”. Creo pertinente dudar de la traducción. En ninguna sección de las memorias Paucke menciona la utilización de este instrumento en alguna de las presentaciones de la orquesta, ni tampoco menciona a ningún instrumentista que lo haya ejecutado (lo que sí sucede con el resto de los instrumentos que menciona).

¹¹ Instruía únicamente a los hijos de los principales Caciques. Es notoria la desigualdad de acceso a esta clase de formación que poseían los niños. De forma estratégica, los jesuitas tomaron y respetaron el linaje y las jerarquías internas de la nación mocoví.

logra conformar una orquesta de músicos mocovíes que fue muy reconocida en la región durante ese período. El ensamble dio reiterados conciertos en la ciudad de Santa Fe como también uno muy importante en la ciudad de Buenos Aires.

El jesuita germano, fue reconocido en vida como un hábil instrumentista y compositor¹². En sus memorias, podemos encontrar a un Paucke que ejerció la composición en diferentes situaciones con los instrumentos e instrumentistas que tenía al alcance (dentro del barco durante el viaje de ida, como también en el colegio jesuita de la ciudad de Córdoba del Tucumán, haciéndose cargo de renovar el repertorio musical de esta institución). Es por esta predisposición a tomar las riendas de la práctica y creación musical en cada situación que lo solicita, que considero posible que un gran porcentaje de la música ejecutada en la reducción de San Javier de los mocovíes haya sido de su autoría.

5. CONTROL TEMPORAL Y CONTROL SIMBÓLICO

El primer punto al que me voy a referir, se desprende del principal objetivo de los miembros de la Compañía de Jesús: evangelizar.

La acción de evangelizar se encontraba estrechamente relacionada con, lo que para ellos, significaba “civilizar”. Buscaban generar una dinámica social interna análoga a la de cualquier asentamiento urbano o comunidad europea. Para llevar a cabo su empresa, ejercieron dos clases de controles: uno de tipo temporal (sistematización de los horarios dentro de la reducción, la existencia de un cronograma de actividades a seguir) y uno de tipo simbólico (transmisión de valores éticos, morales y civiles). La música tiñó a ambos en dos principales escenarios. En primer lugar, voy a referir a la utilización de la música en la doctrina católica.

A partir de la llegada de Paucke, la reducción de San Javier comienza a contar con música en la liturgia. Los jesuitas que convivieron con los mocovíes unos años antes de su llegada no habían desarrollado esta disciplina ni mucho menos la habían incluido a la celebración religiosa.¹³ Aquí, en la liturgia, podemos vislumbrar, en primera instancia, el control temporal: la música ayuda

¹² Escribe el Padre M. Dobritzoffer: “en la música tenían los Mocobies un excelente maestro en la persona del P. Florián Baucke, de Silesia, quien no sólo era insigne virtuoso del violín, sino distinguido compositor de piezas musicales”. Cita del escrito de M. Dobritzoffer titulado *Historia de Abipones* en Furlong, Guillermo (1945). **Músicos argentinos durante la dominación hispánica**, Buenos Aires: Editorial Huarpes S.A, p. 138. Este misionero compartió el viaje de ida a América en el mismo barco que Florian Paucke; se sabe que eran buenos compañeros. Paucke, en sus memorias, realiza alusiones a él, muchas de ellas con tono cariñoso. Ambos redactaron las memorias de sus vivencias en las reducciones de Paraquaria. El P. Miranda también lo califica de “hábil compositor”, ver Furlong, Guillermo (1945). **Músicos argentinos...**, p. 139.

¹³ Paucke escribe al respecto: “En el año 1750 cuando yo llegué a estos indios, no se sabía de ninguna música de iglesia”. Ver Paucke, Florian (2010). **Hacia allá...**, p.356. La carencia de actividad musical en la liturgia

a fomentar un cronograma diario (las celebraciones en la iglesia se realizaban diariamente en horarios estipulados), uno semanal (domingo como celebración más importante de la semana) y otro anual (fiestas propias del calendario cristiano como la navidad, pascuas y festividades en honor a los santos y santos patronos de cada población); y en segunda instancia, el control simbólico: la música fomenta y busca significar y transmitir la existencia de una divinidad (Dios, Cristo, Virgen María, quien era muy venerada en las reducciones jesuíticas, Espíritu Santo, etc) y también la idea y anhelo de la salvación de las almas (acceder al paraíso mediante la conducta edificante en el paso por la tierra, lo cual se logra mediante la adquisición de los valores cristianos y su disciplinada aplicación en la cotidianidad).¹⁴

El segundo escenario en donde la música se prestaba a estos dos controles era la escuela.¹⁵ Como mencioné anteriormente, Florian Paucke había dedicado gran parte de su tiempo a la alfabetización y a la formación musical de los niños y jóvenes. El control temporal se puede vislumbrar en la existencia de una "hora de la música",¹⁶ una hora donde aprenderla y donde ensayarla.¹⁷ Sumado a esto, si vamos al campo inmanente de lo musical, para poder acceder e interpretar el repertorio de tradición europea es necesario adquirir cierta mensura isocrónica del tiempo que responde a la concepción de ritmo que esta música trae consigo.¹⁸

Por otro lado, el control simbólico aquí se puede observar en la noción de responsabilidad que se gestaba en los jóvenes beneficiarios de la alfabetización y formación musical. Mediante esto, podían acceder a ciertas herramientas y posiciones jerárquicas dentro de la reducción con las cuales, al crecer, tendrían más chances y competencias a la hora de enfrentarse a la dinámica del mundo

también es nombrada por el P. Burges (primer doctrinero de la reducción de San Javier). En su relato menciona a los diferentes jesuitas que han pasado por dicha reducción durante su estadía (1743-1752) y en qué roles se desenvolvían. Según Burges, F. Paucke estaba "destinado para enseñar la música a los indios y desde luego el canto, como a tañer instrumentos". Ver Braunstein, José (2016). **Entre los jesuitas...**, p.293.

¹⁴ Paucke, Florian (2010). **Hacia allá y para acá...**, p. 409. En esa misma sección de las memorias se puede encontrar una breve descripción del viernes santo, donde está presente la música, y se puede ver hasta qué punto han acatado los mocovíes esta conmemoración cristiana al mencionar los azotes que se infligían.

¹⁵ La existencia de una escuela en las reducciones puede datarse desde muchos años antes. En la mayoría de la bibliografía consultada se menciona a Luis Berger como uno de los primeros (sino el primero) maestros de música de las reducciones jesuíticas del Paraguay. También puede corroborarse con los escritos de Martin Schmid y Anton Sepp, quienes instruían a los habitantes de su reducción en el arte musical.

¹⁶ Paucke, Florian (2010). **Hacia allá...**, pp. 190 y 232.

¹⁷ En las memorias podemos encontrar menciones a la importancia que F. Paucke daba al ensayo de la orquesta. Debido a su idoneidad con la técnica del violín y algunos otros instrumentos, su rol compositivo y su mirada crítica, podemos intuir que sacó buen provecho de las habilidades de los instrumentistas y cantantes. Esto puede verse reflejado en la repercusión de dicha orquesta como también en las menciones a los frecuentes ensayos para obtener un resultado sonoro aceptable.

¹⁸ Ver Waisman, Leonardo (2005). "La música en la definición de lo urbano: los pueblos de indios americanos". Andrea BOMBI et al., **Música y cultura urbana en la Edad Moderna**, Valencia: PUV, pp. 165-166.

moderno, colonial y de territorios conquistados.¹⁹ Eran “una especie de guardianes del conocimiento”²⁰ y conformaban así una clase de elite. Además, el hecho de trabajar en el oficio musical era un anhelo de muchos, un puesto deseado y por el cual, en reiteradas ocasiones, recibían cierto trato distintivo (invitaciones, obsequios, eximición de los trabajos manuales al aire libre, etc).²¹

6. CARACTERÍSTICAS SONORAS DE LA REDUCCIÓN

6.1. *Instrumentos e instrumentistas / La música de F. Paucke en la liturgia.*

A pesar de la falta de evidencias musicales, las memorias del padre F. Paucke nos brindan gran cantidad de datos (nombres de los ejecutantes, instrumentos, modos de fabricación, usos sonoros y musicales, etc) los cuales permiten arribar a una serie de conclusiones que nos aproxima hacia las características sonoras, como también a la función, que la música y los sonidos poseían dentro de la reducción.

Gracias a esta información, podemos saber que en ca.1754 la orquesta de mocovíes contaba con veinte integrantes.²² Este año corresponde a uno de los conciertos más importantes que brindaron con la agrupación, y que fue llevado a cabo en la ciudad de Santa Fe. Si se compara esto con el promedio de integrantes de otras reducciones, se encuentra por debajo de la media, la cual era de treinta a cuarenta músicos por población.²³ Esto se vería reflejado en lo que Bernardo Illari llamó “fuerza vocal-instrumental”,²⁴ es decir en la capacidad dinámica

¹⁹ Al respecto J. M. Peramás escribía: “No a todos los niños se enseñaba a leer, escribir y contar, sino a aquéllos únicamente que el bien público lo aconsejaba, para que de entre ellos se eligiese más tarde el Alcalde, los regidores, magistrados, escribanos, procuradores, prefectos de iglesia y médicos. Estos pocos niños a quienes se otorgaba este honor sobre los demás pertenecían, en su mayoría, a las familias de los caciques y de los indios principales”. Cita del texto *La República de Platón* (1793) en Nawrot, Piort (2000). **Indígenas y cultura...**, p. 11.

²⁰ Waisman, Leonardo (2013). *The singing demons of San Ignacio: Musical interfaces between jesuits and Indians*. Inédito. Trabajo presentado en Universidad de Columbia, p. 5.

²¹ Para los padres de los jóvenes era de mucho agrado que sus hijos participen en el quehacer musical, además de que convocaba a estos (los padres) a la celebración. Al respecto Paucke escribe: “Acreció aún más la presencia de los indios en el servicio divino cuando sus hijos comenzaron a cantar y a tratar instrumentos musicales durante la misa. Todo esto atrajo a la casa de Dios también a los paganos”. Paucke, Florian (2010). **Hacia allá...**, pp. 405-406.

²² Paucke, Florian (2010). **Hacia allá...** pp. 356-357.

²³ Menciones a esta característica pueden encontrarse en Furlong, Guillermo (1945). **Músicos argentinos...**, p. 84; Hernández, Pablo (1913). **Organización social de las doctrinas guaraníes de la Compañía de Jesús**, Barcelona: Gustavo Gili; Illari, Bernardo (2004). “El sonido de la misión: Práctica de ejecución e identidad en las reducciones de la Provincia de Paraguay”, **Música colonial Iberoamericana: interpretaciones en torno a la práctica de ejecución y ejecución de la práctica**. Victor. Rondón (editor). Actas del V Encuentro simposio internacional de musicología, V Festival Internacional de Música renacentista y barroca americana “Misiones de Chiquitos”. Santa Cruz de la Sierra: APAC, p. 17; y Xarque, Francisco (1687). **Libro Tercero de los insignes Misioneros del Paraguay**, Pamplona: Juan Micón, Impresor, p. 342.

²⁴ Illari, Bernardo (2004). “El sonido...”, pp. 7-25. En este texto, Illari propone una clase de análisis con un gran potencial para aplicar a la producción musical del barroco colonial (dado que éste presenta numerosas dificultades al intentar aplicar la visión académica-europea del análisis musical que prioriza en demasía la huella musical escrita). Por lo tanto, Illari se enfoca en las características sonoras de la ejecución y construye este análisis a través de 5 “tipos sonoros” que se encargan de determinar: las fuerzas vocal-instrumentales, las técnicas de emisión vocal y ejecución instrumental, la textura musical, el empleo de la dinámica y el modo de

(nivel de volumen) al que puede llegar esta agrupación. Por lo tanto la “fuerza vocal-instrumental” de la orquesta de mocovíes sería menor a, por ejemplo, la de algunas reducciones guaraníes y, si vamos más al noroeste, la de los indios chiquitos.

Al año siguiente de este concierto (ca.1755), Paucke menciona otro evento importante en donde la orquesta de mocovíes participó. Se trató de un concierto en la ciudad de Buenos Aires en donde fueron solicitados para la fiesta de San Ignacio. El Padre Miranda se refiere a este suceso, pero menciona tan solo a ocho integrantes (cinco instrumentistas y tres cantantes).²⁵ Consideramos que a este dato, donde el número se reduce tan drásticamente, hay que tomarlo con precaución. En las memorias del P. Paucke se da a entender que la cantidad de integrantes en el concierto de Santa Fe y en el de Buenos Aires es la misma, o por lo menos no hay aclaración sobre tan magna modificación. Además, resulta completamente extraño, debido a la naturaleza de las orquestas gestadas en las reducciones, que se tratase de una agrupación de ocho personas. El hecho de que el P. Miranda haya oído a ocho músicos pudo deberse a que sólo presencié una parte del concierto en la cual, por alguna decisión de tipo ocasional o estética, F. Paucke haya decidido reducir el orgánico, o bien, dicha decisión por parte del director de los mocovíes se haya aplicado a todo el concierto.²⁶ Más allá de todo, sean veinte u ocho, la cantidad de integrantes da por debajo de la media presente en otras reducciones.

Orgánico del concierto en Santa Fe ²⁷ (ca. 1754)					
Violines	Violones	Violonchelo	Arpa	Tromba marina	Cantores
8	2	1	2	1	6

Años más tarde, el número de músicos dentro de la reducción de San Javier fue incrementándose. Podemos hablar de aproximadamente treinta y tres músicos entre cantantes e instrumentistas hasta ca.1760.²⁸ Aquí sí se ingresa al promedio. A pesar de esto, la situación se revierte dado que, en la misma década

aplicar la ornamentación (agrega un sexto referente a los recursos de la interpretación musical y del manejo del ritmo y el carácter de la música pero no lo utiliza en este análisis en particular). De esta manera busca aportar al proceso de clarificación de una “identidad musical” de cada misión.

²⁵ Furlong, Guillermo (1945). *Músicos argentinos...*, p. 119.

²⁶ El año de realización de este concierto también difiere según las fuentes: el P. Francisco J. Miranda menciona que los mocovíes estuvieron presentes en el año 1758, E. Galeano en su libro *Memoria del Fuego* (2014) incluye este hecho en el año 1766 (cosa imposible dado que la viruela invadió la reducción en ca. 1760 matando a mucho músicos, inclusive al violinista Joaquín Giochimbogui, al cual halagan y se refieren los vecinos de Buenos Aires). Paucke en sus memorias nos da a entender que este hecho ocurrió a los 5 años de su llegada en 1750, es decir en 1755.

²⁷ Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, p. 357.

²⁸ Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, pp. 428-433.

de 1760, ingresa a la población de San Javier una epidemia de la viruela, por lo cual baja en gran medida la cantidad de músicos presentes en la reducción quedando solamente catorce músicos con vida.

INSTRUMENTISTAS ²⁹		
Juan Comogninqui	Flauta Traversa	
Faustino Nimilliaganqui	Flauta Traversa	Muere de viruelas
Joaquín Giochimbogui ³⁰	Violín	Muere de viruelas
Vicente Accanagqui	Violín	Muere de viruelas (Hijo cacique Cithaalin)
Joaquín Citai	Violín	Muere de viruelas (Hijo cacique Cithaalin)
José Dañoquen	Violín	Muere de viruelas
Francisco ? ³¹	Violín	
Miguel Cotomainqui	Violín	
Santiago Apic	Violín	
Juan Cadigtac	Violín	
Vicente Accanagqui	Viola	Muere de viruelas
Joaquín Gdichimboqui	Viola	Muere de viruelas
4 violistas	4 Violas	Mueren de viruelas
Antonio Coñoecqui	Órgano	Muere de viruelas
José Namalcoidinqui	Arpa	Muere de viruelas
Pantaleón Cozadai	Arpa	Muere de viruelas
Manuel Nimilliaganqui	Arpa	
Francisco Cadiagancaiqui	Tromba Marina	

²⁹ Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, pp. 428-432. Pueden llamar la atención los nombres de los músicos al ser culturalmente distantes de sus "apellidos". Esto se debe al otorgamiento de un nombre nuevo (de tradición europea) al momento del bautismo. El "apellido" es el nombre primitivo.

³⁰ Aquí se presenta nuevamente un problema que posiblemente puede ser de copia, de legibilidad, o de memoria a medida que Paucke iba escribiendo (¿o dictando?) el relato. Entre la lista de fallecidos por viruelas el P. Florian nombra a un ejecutante de viola llamado Joaquín Gdichimboqui. Pero no nombra a su máspreciado violinista Joaquín Giochimbogui (notar la semejanza en el apellido), sin embargo, páginas más adelante hace referencia a su muerte. Puede que se trate de la misma persona y la doble nominación se debió a una falla en la legibilidad del manuscrito. En la tabla coloqué ambos nombres, como si se tratase de personas diferentes, dado que no he consultado el manuscrito original.

³¹ Este es un caso similar al de Joaquín. Francisco no es nombrado en el primer listado de los fallecidos. Pero luego hace referencia a su muerte diciendo "[la muerte de] el violinista Francisco no fue menos edificante...". El único Francisco nombrado en la lista es el que aparece como ejecutante de tromba marina, puede ser que se trate de la misma persona y que esta haya ejecutado ambos instrumentos.

CANTANTES		
Antonio Cadiodi	Discantista (Tiple)	Muere de viruelas (Hijo cacique Cithaalin)
Salvador Dativicqui	Tiple	Muere de viruelas
1 discantista	Tiple	
1 altista		Muere de viruelas
2 altistas		
1 tenor		Muere de viruelas
2 tenores		
1 bajo		Muere de viruelas
2 bajos		

En cuanto a la instrumentación, con un conteo de los instrumentos e instrumentistas que Paucke menciona en su relato, sale a la luz la primacía de los instrumentos de cuerda por sobre los de viento³²:

Violín	Viola	Violón pequeño	Violonchelo	Arpa	Órgano	Tromba marina	Flauta traversa	Chirimías	Espineta
8	6	1	1	3	1	1	2	6	1
Tiple		Altista		Tenor			Bajo		
3		3		3			3		

Ya hacía varios años que el gusto por la música italiana (Corelli, Vivaldi) se había introducido en el repertorio de las reducciones jesuitas como también de las ciudades coloniales, por lo tanto, no debería sorprender la utilización de cuerdas (versus la anterior utilización de vientos que respondían a un tópico mayormente festivo). Además de esto, la habilidad de Paucke en la ejecución del violín como también su trabajo en la construcción de instrumentos de cuerda frotada, nos habla de una familiaridad con esta clase de instrumentos que, muy seguramente, se reflejó en su música. Para reforzar esta idea podemos traer a colación la referencia que el jesuita hace al orgánico del concierto brindado en la ciudad de Santa Fe (ca.1754) en el cual no menciona ningún instrumento de viento.

³² La tabla de instrumentos no solo incluye los instrumentos ejecutados por los instrumentistas de la tabla anterior, sino que incluye también aquellos instrumentos que Paucke nombra cuando describe el orgánico del concierto brindado en la ciudad de Santa Fe y los primeros instrumentos provenientes de las reducciones guaraníes.

³³ Herzog, Johann (2000). *Orfeo nelle Indie: I Gesuiti e la musica in Paraguay (1609-1767)*. Lecce: Mario Congedo Editore, pp. 201-204.

En cuanto al estilo compositivo de F. Paucke, quien nos brinda un dato interesante al respecto es el musicólogo Johann Herczog.³³ Él hace referencia a los años de formación del jesuita en cuestión (Bohemia, Europa) en los cuales es altamente probable que haya sido testigo del nuevo estilo musical que se estaba generando en Austria (estilo *galante*), que se apartaba de la estética barroca que lo precedía y que iba a desembocar en lo que conocemos actualmente como estilo clásico. Herczog apuesta a la probabilidad de que Paucke haya recibido influencia de compositores como J. G. Reutter (1708-1772), G. C. Wagenseil (1715-1777) y M. G. Monn (1717 – 1750).

En caso de ser así, y hablar de un Paucke adherente a dicho estilo, su música pudo:

- haber prescindido parcial o completamente de la utilización del bajo continuo (característico de la estética barroca).
- presentar una textura mayormente homofónica (versus la textura contrapuntística) y, por lo tanto, una ponderación de la melodía.
- presentar un ritmo armónico más lento y estable (comparado con las otras reducciones del cono sur).

Para apoyar un poco más esta idea, podemos recurrir a la mención que él mismo realiza de su experiencia en el colegio jesuita de la ciudad de Córdoba del Tucumán (1749). Al poco tiempo de arribar allí, se le encargó la renovación del repertorio musical del colegio. Paucke compuso la misa y las vísperas para la importante fiesta (para los jesuitas) de San Ignacio y esta fue ejecutada por los negros esclavos del colegio, a los cuales instruyó durante varias semanas para llegar con su música a punto. Parece ser que la recepción de ella fue exitosa y comenta que “había (...) una gran concurrencia de la ciudad para oír la *nueva música europea*”.³⁴ Aquí, él mismo establece cierta diferencia con la música precedente (tanto en Europa como en la ciudad de Córdoba del Tucumán). Como último punto de esta sección, me referiré a otro de los “tipos sonoros” planteados por Illari en su propuesta analítica: el modo de aplicar la ornamentación.

En contraste con las reiteradas menciones acerca de la falta de ornamentación en las ejecuciones musicales de los nativos³⁵ y la capacidad imitativa (pero no creativa) de estos, pareciera ser que las prácticas musicales dentro de la reducción de San Javier contradecían esta tendencia.

³⁴ Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, p. 129. La itálica es propia.

³⁵ Al respecto Cardiel escribe que “nunca añaden cosa alguna, ni trinado, hermosata o cosa semenjante (...) todo lo canta y toca liso y llano como está en el papel”, P. Cardiel S. J. en Illari, Bernardo (2004). “El sonido...”, p. 13. La frase de Cardiel da a entender el modo de ejecución presente en las reducciones guaraníes, que contrasta con el modo europeo. Como bien dice Illari, “En España, era común que hasta los músicos de mediano talento agregaran su propia ornamentación a las partes escritas”.

Mientras que Cardiel, refiriéndose a las reducciones de guaraníes, escribe que “nunca añaden cosa alguna, ni trinado, hermosata o cosa semejante (...) todo lo canta y toca liso y llano como está en el papel”,³⁶ y que en las reducciones chiquitanas la no utilización de ornamentación parece ser, también, característica³⁷ (contraste con el modo de ejecución europeo, que, como bien dice Illari, “en España, era común que hasta los músicos de mediano talento agregaran su propia ornamentación a las partes escritas”), una curiosa mención que realiza Paucke, en referencia al mejor violinista de su reducción, Joaquín Giochimbogui, nos da a entender que la práctica de la ornamentación era llevada a cabo por los jóvenes violinistas.

El jesuita relata su observación de una de las clases de instrumento que brindó Joaquín a sus compañeros. Resulta ser que el talentoso ayudante de Paucke, les enseñaba trinos, variaciones y mordentes.

“Éste por lo general era un muchacho muy alegre y cuando yo no estaba presente, enseñaba con gestos divertidos a los otros, sus condiscípulos musicales, el modo de llevar el arco sobre el violín, a hacer un buen toque como también trinos, glosas, variaciones y mordentes. (...) Nada era más ameno para mí que cuando él les mostraba formar los trinos sobre el violín –¡Ahora–decía él–los trinos suspendidos!– y los hacía sobre el violín con un dedo colocado tiesamente sobre la cuarta o la quinta cuya posición él cambiaba hacia adelante o atrás. –¡Ahora un trino simple, ahora un trino doble con cambio sobre la tercera–. Todo esto les enseñaba con una cara plena de broma como más de una vez he visto en él sin que él lo notara”³⁸

La transmisión oral de las ornamentaciones nos da a entender que las aprendían como tal y no que las leían de la partitura (como en el caso chiquitano). Lo que queda por comprender es si las tenían tan incorporadas como para improvisarlas en el curso de la obra o, por el contrario, si las utilizaban bajo las indicaciones de Paucke.

6.2. Usos sonoros y musicales autóctonos

En cuanto a las prácticas sonoras autóctonas de los mocovíes, estas seguían funcionando paralelamente al quehacer musical correspondiente a la liturgia cristiana. En las memorias, se puede observar que F. Paucke (a diferencia de otros jesuitas) no busca erradicar los instrumentos autóctonos (por más connotaciones a creencias, costumbres y significados ajenos al cristianismo que puedan traer).

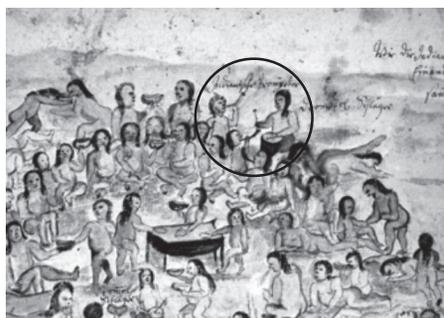
Los mocovíes recurrían al acto sonoro y musical generalmente en dos clases de situaciones: en las reuniones nocturnas y en las batallas (en ambas utilizaban instrumentos de viento y percusión).

³⁶ Padre Cardiel S. J en Illari, Bernardo (2004). “El sonido...”, p. 13.

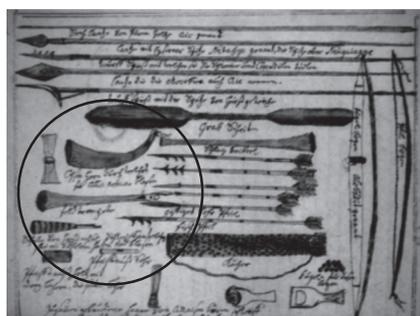
³⁷ Dicha conclusión es expuesta por Illari por medio de ejemplos de obras del Archivo Musical de Chiquitos, en las cuales la ornamentación está agregada, por lo tanto no se improvisaba. Illari, Bernardo(2004). “El sonido...”, pp. 13-14.

³⁸ Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, pp. 432-433.

El padre M. Canelas (1718-1773), quien fue también doctrinero de la reducción de San Javier y compañero de F. Paucke, describe prácticas sonoras en dos situaciones que Paucke no menciona en sus memorias. En primer lugar, durante el duelo, luego de la muerte de un habitante. Canelas refiere a los “alaridos tristesísimos al son de los porongos” (dichos instrumentos de porongo pueden corresponderse con las maracas de calabaza que menciona Paucke durante la celebración de la fiesta de San Javier)³⁹ y menciona la utilización de tambores de agua (Canelas los menciona como “ollas de agua” que se “pulsan” emitiendo un sonido penetrante). Estos instrumentos se corresponden con los nombrados por Paucke durante la descripción de las reuniones nocturnas de los mocovíes.⁴⁰ En segundo lugar, Canelas menciona la utilización de “cornetas” para iniciar la invitación, entre los mocovíes, al juego de los “puñeteos”.⁴¹



Figuras 4 y 5: Fragmentos de acuarela en la cual aparecen dos tocadores de instrumentos de viento y un tocador de tambor. En el marco de una de las reuniones mocovíes.



Figuras 6 y 7: Izquierda: Acuarela en la cual aparecen elementos utilizados por los mocovíes en las batallas, entre ellos algunos instrumentos de viento. Derecha: Mocoví con vestimentas para la batalla. Lleva colgado del cuello un cuerno.

³⁹ Paucke, Florian 2010, pp. 414-415

⁴⁰ Escribo que estos tambores “son una olla llenada de agua a la mitad, cubierta arriba por un cuero de oveja. Cuando se toca se le oye desde lejos pero no tiene el sonido igual al de un tambor común y se parece más a un [tambor] turco pero no tan resonante”, Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, p. 317.

⁴¹ Braunstein, José (2016). *Entre los jesuitas...*, pp.351 y 355.

Podemos concluir, que los usos sonoros y musicales de la nación mocoví respondían a dos tipos de orden: uno de tipo comunicativo (a la hora de dar una alarma, una alerta, aviso, invitación) y otro de tipo exclamatorio (en “festines de alegría”, lamentos o, en batallas, para intimidar al enemigo y motivarse).⁴² Los instrumentos autóctonos que menciona el P. Paucke en sus memorias son los siguientes:

Instrumentos de percusión	Instrumentos de Viento
- Tambores de madera y parche de cuero de Acaguedetá (ciervo de las pampas)	- Pífanos de hueso de avestruz
- Tambores de agua y parche de cuero de oveja	- Cuernos de vaca
- Maracas de calabazas huecas (porongo, según Canelas)	- Cuernos de buey
	- Flautas ⁴³
	- Silbatos
	- Cornetas de cola de mulita (<i>etopinic</i>) y de iguana y embocadura de caña
	- Trompetas de ceibo o palo de leche

6.3. Luthería en la reducción

Dentro de la reducción de San Javier, Florian Paucke junto a los carpinteros mocovíes, construyeron un órgano positivo de cinco registros, el cual atrajo a la liturgia a muchos de los aún no bautizados que convivían con ellos en la reducción. Parece que les resultó de gran atractivo que el órgano poseyera “cuatro pequeños registros que representaban una gritería de aves”⁴⁴ y gracias a esto el jesuita se ganó el título de “hechicero”.⁴⁵

Por otro lado, los instrumentos autóctonos mocovíes eran fabricados por ellos mismos e incluso por el padre Paucke. Durante los momentos de descanso en las expediciones en búsqueda de materiales para la construcción, F. Paucke les construía a los mocovíes trompetas y demás instrumentos de viento para que continúen con sus usos habituales en las situaciones antes mencionadas

⁴² Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, pp. 208 y 253.

⁴³ Según el escrito del padre Canelas, los mocovíes las ornamentaban. Él escribe que “Las flautas que tocan, las adornan y las que son de cuerno les echan por encima un curioso tejido, que esmaltado con pedazos de concha y abalorios, no luce poco”, Braunstein, José (2016). *Entre los jesuitas...*, p.316.

⁴⁴ Aquí Paucke hace referencia a uno de los registros auxiliares de los órganos barrocos: el “registro de pajarillos” (generalmente acompañado del registro auxiliar “tambor”). Ver: Linder, W. (2009): “Órganos coloniales e históricos del Perú y de la región del Cuzco”, *Revista Andina*, (Nro. 42), p.223.

⁴⁵ Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, p. 372. La figura del hechicero existía entre los mocovíes generalmente reservada a los miembros de la comunidad más ancianos y conservadores de las costumbres autóctonas. Hubo reiterados momentos de tensión entre F. Paucke y tales hechiceros que, claramente, concebían supersticiones alejadas de los principios del cristianismo En las memorias, Paucke da a entender un vencimiento de su parte y posterior abandono de esas costumbres por parte de los habitantes de la reducción. Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, p. 372.

(reuniones y batallas).⁴⁶ Esto comprueba, en parte, el poco interés del jesuita en erradicar los instrumentos autóctonos de la población. Esta clase de actitud de parte del jesuita se vio recompensada por la estima y cariño que los mocovíes de la reducción demostraban hacia su persona.

A su vez, como mencionamos anteriormente, el jesuita misionero también construía instrumentos de tradición europea, sobre todo instrumentos de cuerda frotada, cuyas cuerdas eran fabricadas con tripa de perro.

7. HIBRIDACIÓN CULTURAL

La reducción de San Javier fue escenario de lo que el antropólogo N. García Canclini denominó *hibridación cultural*.⁴⁷ Lejos de pretender establecer un dualismo entre la cultura europea y la nativa (en este caso la mocoví), él vislumbra una tercera vía, una resultante en la cual se generan nuevas dinámicas y acciones sociales, económicas y políticas con la cualidad de ser originales de cada caso en particular.

Por su parte, Piotr Nawrot, un musicólogo muy abocado al estudio de la música en las reducciones jesuitas, refiriéndose a un concepto similar pero enfocándose en las reducciones, va a hablar de una *cultura reduccional*.⁴⁸ Y el antropólogo social Guillermo Wilde, haciendo hincapié en los usos sonoros y musicales presentes en este fenómeno sociológico, habla de *espacios sonoros híbridos*.⁴⁹

En las memorias del padre F. Paucke, hay varios puntos donde se vislumbran rasgos de hibridación. Para este trabajo vamos a referirnos a solamente dos en donde la música está fuertemente presente.

En primer lugar, me referiré a la fiesta del patrono San Javier.⁵⁰ Paucke decidió combinar esta celebración patronal con otra conmemoración (la cual era costumbre en ciudades españolas y en las ciudades coloniales americanas dominadas bajo el reino de España): la procesión en honor al rey. Esta fiesta resultó ser la más esperada por los mocovíes y le demandó al misionero una planificación hasta de un año de anticipación para disponer de todas las provisiones y elementos necesarios para el festejo.

⁴⁶ Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, pp. 603-604.

⁴⁷ Retondar, Anderson (2008). "Hibridismo cultural: ¿Clave analítica para la comprensión de la modernización latinoamericana? La perspectiva de Nestor García Canclini", *Revista Sociológica*, Vol. 23, Nro. 67, pp. 33-49.

⁴⁸ Nawrot, Piotr (2000). *Indígenas y cultura...*, p. 1.

⁴⁹ Wilde, Guillermo (2005). "Música, sonido y poder en el contexto misional paraguayo". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, 19, p. 97.

⁵⁰ Hasta el día de hoy este festejo sigue representando toda una movilización de la comunidad sanjavierina. Cada 3 de diciembre se realiza una procesión tanto terrestre como acuática, en la cual llevan la escultura de madera del santo Francisco Javier a través del río en una lancha y a su alrededor la acompañan (también en lancha) muchos de los fieles.

Paucke relata que, en este evento, un grupo de mujeres festejaba con “calabazas huecas en las cuales tenían granos de cucurus [maíz] y hacían un ruido” (especie de maraca) como también festejaban “en parte con las cabezas de enemigos muertos en la mano o sobre vara” y “bailaban en derredor entre la entrada y cantaban victoria en su lengua”. También menciona que, durante ciertos momentos del día festivo, los mocovíes realizaban representaciones de batallas en las cuales se encaminaban a la plaza “entre gritería, sonido de flautas y cornetas, pintados y vestidos como diablos, hasta que chocaban (...) los unos a los otros”.⁵¹

Por lo tanto, aquí se puede apreciar cómo, en una celebración tanto religiosa como políticamente europea, los mocovíes festejan con sus usos y costumbres autóctonos, y esto es completamente válido y aceptado por parte de los jesuitas. No se considera un atropello o deficiencia en el ritual cristiano y político,⁵² y no se ve afectada su potencialidad en cuanto a ritual.



Figura 8: Fragmento de acuarela. En ella se ilustra la celebración de San Javier y la procesión en honor al Rey Carlos III. Paucke dibuja a unas mujeres mocovíes utilizando maracas de calabaza en la celebración.

Como segundo y último punto de esta sección, voy a referirme a otro aspecto (bastante similar al anterior) en el cual puede apreciarse otro rasgo de hibridación: la apropiación de los rituales cristianos por parte de los mocovíes.

Florian Paucke relata la anécdota en la cual una anciana (miembro de la reducción) se dirigía a la iglesia, se acercaba a la imagen de San Javier y “comenzaba a cantar en indio sin tonada”.⁵³ Aquí se puede ver una apropiación, por parte de la anciana, de la fe cristiana (la creencia de que este santo va a

⁵¹ Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, pp. 414-415.

⁵² La flexibilidad con la cual se implantó el modelo cristiano en las reducciones jesuíticas hacen a la liturgia y a los festejos de este tipo vulnerables de modificación en algunos de sus aspectos.

⁵³ Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, p. 407.

interceder entre ella y la divinidad mayor para escuchar sus plegarias) y considera completamente legítima la utilización de su idioma nativo y un uso sonoro autóctono para llevar a cabo este ritual. A su vez F. Paucke no denuncia ni desestima esto, por lo contrario, lo considera un rasgo que habla del “celo de devoción” de los mocovíes y lo considera válido y provechoso.⁵⁴ Ambas tradiciones sufren modificaciones en pos de una que las contiene.

Esta apropiación de los rituales y celebraciones cristiano-europeos por parte de los mocovíes, podría entenderse con el concepto de *ethos barroco* planteado por el Dr. Bolívar Echeverría.⁵⁵ Según su idea, el *ethos barroco* es uno de los mecanismos de defensa encargado de regular y neutralizar las tensiones producidas, en este caso, por el enfrentamiento entre la idiosincrasia de los nativos mocovíes versus la europea de los colonizadores. Un verdadero choque de paradigmas y modos de operar dentro del territorio.

El *ethos barroco* tiene su esencia en la teatralización. Es decir, en la imitación por medio de la ornamentación, con la capacidad de generar una versión nueva del objeto u obra original permitiendo representar otra realidad, al ser la realidad inicial desfavorable.

Los mocovíes (en este contexto, representantes del grupo subalterno), al verse en una situación compleja y desfavorable por el avance inminente de los colonizadores, tendieron a representar o a emular el mundo simbólico y social de los europeos. Al constatar que de esta manera iban adquiriendo ciertas ventajas, seguridades y comodidades (que en la instancia de guerra no poseían), llegaron al punto de asimilar esta representación secundaria como propia. Lo que comenzó como un modo de supervivencia terminó definiendo la esencia de la vida en la reducción. Escribe Echeverría: “No vuelven de ese otro mundo reproducido, representado, sino que permanecen en él y se hunden en él, convirtiéndolo de a poco en su mundo real”.⁵⁶

Es durante este fenómeno que considero el comienzo del proceso de adquisición de los modos europeos en las sociedades indígenas. Me parece pertinente tener en cuenta dos aspectos. En primer lugar, que, al momento de aceptar la nueva “forma civilizatoria” impuesta por el grupo hegemónico y permitirse abandonar la antigua, las naciones nativas (en este caso la mocoví) buscan la supervivencia dentro del nuevo mundo que se les plantea, con el fin de construir una nueva civilización que los incluya. Se trata de un modo de reivindicar la forma civilizatoria original, la primitiva, de hacerla trascender

⁵⁴ Paucke, Florian (2010). *Hacia allá...*, p. 405.

⁵⁵ Echeverría, Bolívar (2008). “El *ethos barroco* y los indios”, *Revista de Filosofía “Sophia”*, 2. (sin número de páginas).

⁵⁶ Echeverría, Bolívar (2008). “El *ethos barroco*...”. (sin número de páginas).

el contexto desfavorable. En segundo lugar, que este “mundo representado”, del que habla Echeverría, no resulta idéntico al europeo, sino que se generan “nuevas estructuras, objetos y prácticas”,⁵⁷ dando lugar a las particularidades de la *cultura reduccional*.⁵⁸

8. MIRADA ACTUAL

Las consideraciones actuales de las cuales se encuentran teñidos los estudios acerca de las dinámicas sociales internas de estas comunidades coloniales, atentan contra la mirada que fomentó la tradición historiográfica generada por los jesuitas durante el s. XVII hasta muy entrado el s. XX. Esta (no tan antigua) tradición concebía a las reducciones como escenarios “políticamente organizados”, mientras que para la mirada actual esta idea está obsoleta y, por el contrario, concibe a las reducciones como escenarios “políticamente heterogéneos”.⁵⁹ Poniendo el foco en la reducción de San Javier, se puede corroborar esta segunda mirada si se observan, por ejemplo, las reuniones nocturnas que los mocovíes llevaban a cabo. A ellas asistían mocovíes bautizados y no bautizados, habitantes y no habitantes de la reducción, mocovíes y miembros de otras naciones y culturas. Es decir, había encuentros, acuerdos y negociaciones por fuera de la dinámica interna de la reducción.

Por otro lado, la tradición historiográfica anterior habla de un indígena receptivo, pasivo, en el cual pareciera que la música hizo su efecto inmediatamente haciéndolo desistir de sus intenciones de ataque para una evangelización óptima.

La famosa y romántica frase de Chateaubriand refleja esta concepción:

El arco y la flecha se caían insensiblemente de la mano del salvaje; entraba en su alma el gusto anticipado de las virtudes sociales y las primeras dulzuras de la civilización (...); y subyugado en breve por un atractivo irresistible, se postraba al pie de la Cruz.⁶⁰

Un comentario similar realiza Peramás en su escrito *De vita et moribus tredecim virorum* (1793) al escribir que “la música obraba sobre el alma del indio los mismos efectos que obró la cítara de David sobre el alma del iracundo de Saúl y la de Orfeo sobre las fieras del desierto”.⁶¹

En contraste, la mirada actual concibe en sus estudios al nativo como un actor determinante y activo, cuyas decisiones y posturas tomadas durante este

⁵⁷ García Canclini, Nestor (2006) en Retondar, Anderson (2008). *Hibridismo cultural...*, p. 38.

⁵⁸ Nawrot, Piort (2000). *Indígenas y culturas...*, p. 1.

⁵⁹ Wilde, Guillermo (2016). *Religión y poder en las misiones de guaraníes*. Buenos Aires: Sb editorial, pp. 19-31.

⁶⁰ Furlong, Guillermo (1913). *Músicos argentinos...*, p. 46.

⁶¹ Furlong, Guillermo (1913). *Músicos argentinos...*, p. 47.

período fueron cruciales para el desarrollo y la preservación de las reducciones. Enfocándonos en la idea de la recepción pasiva de la música de tradición europea, quisiéramos citar una frase del musicólogo L. J. Waisman referida a esta cuestión:

Lo importante es la convicción [de los nativos] de que la música cristiana tenía poder propio, que era un atributo compartido por la humanidad y la divinidad y que podía ser apropiado para promover los intereses de una persona o grupo.⁶²

Es decir que, a pesar de no contar con vastas evidencias para poder indagar profundamente en los usos sonoros y musicales de las culturas precolombinas (o en este caso la mocoví), sí se puede dilucidar que los nativos tenían creencias y significaciones previas (a la conquista y a reducirse) en los efectos que los sonidos podían causar en la conducta de las personas y/o de lo que cada cultura ha entendido por universo. No sería descabellado pensar que vislumbraron en la música cristiana una oportunidad de encender aún más esos efectos. Por lo tanto, es probable que hayan visto en la propuesta musical de los jesuitas, y también en la posibilidad de reducirse, ventajas y conveniencias que respondían a sus intereses como grupo de sobrevivir en un territorio conquistado que presentaba una fuerte puja europea por apropiarse del resto del continente.

Para finalizar y retomando el término de N. G. Canclini, la hibridación cultural en las reducciones fue posible gracias a una implementación flexible del modelo evangelizador-europeizante, sumado al alto grado de participación y acción de, en este caso, la cultura mocoví. Esto dio como resultado que la dinámica social interna de la reducción de San Javier del s. XVIII y, por lo tanto, la música que allí se gestaba y vivenciaba posean características *sui géneris*.

9. CONCLUSIONES

Los espacios sonoros y musicales en la joven reducción de San Javier del s. XVIII se encontraban dentro de un contexto de culturas heterogéneas donde se conjugaban la vida comunitaria y autosustentable, las políticas internas indígenas, los principios de organización urbana y civil europeos y, por supuesto, la fe cristiana. A través de las memorias podemos comprender el lugar que ha ocupado esta disciplina en el cronograma cotidiano de los mocovíes y las virtudes del jesuita Florian Paucke como músico instrumentista y compositor. Lamentablemente en la actualidad no contamos con huellas materiales que nos permitan reconstruir de manera auditiva la sonoridad creada por este misionero junto a los músicos mocovíes.

⁶² "What matters is the conviction that Christian music had a might all of its own, that it was an attribute shared by humankind and the divinity, and that it could be appropriated to further the interests of a person or group". Waisman. Leonardo (2013). *The singing demons...*, p. 8.

Por suerte para nosotros, F. Paucke realizó un grandioso trabajo a la hora de repasar en su memoria las vivencias de dieciocho años vividos en la antigua provincia jesuítica del Paraguay, dejándonos un vasto material literario e iconográfico que nos permite precisar algunos datos que nos ayudan a disminuir la distancia entre nosotros y la extraviada sonoridad de su música.

Es así como podemos determinar que:

- La orquesta mocoví alcanzó un máximo de aproximadamente treinta y tres músicos hasta el año 1760, de los cuales no pudo gozar durante un largo período de tiempo debido a la epidemia de viruelas. Durante sus primeros años, fue una orquesta un tanto menor a la media presente en las misiones jesuíticas más antiguas, que contaban con un promedio de entre treinta a cuarenta integrantes. Esto se habría reflejado en el volumen de la resultante sonora.
- Entre los instrumentos musicales primaban las cuerdas mientras que la utilización de los vientos era menor.
- Existen altas probabilidades de que el estilo musical de Paucke responda mayormente al nuevo estilo *galante* que se estaba gestando en las ciudades europeas y no al barroco que había comenzado a declinar.
- Las prácticas sonoras que poseían los mocovíes con sus instrumentos de viento y percusión seguían ejerciéndose durante sus reuniones sociales, batallas y festejos (tanto cristianos como paganos) de forma paralela a la música litúrgica. Florian Paucke no pretendió desterrar la utilización de dichos instrumentos autóctonos.

A su vez, la música traía consigo el oficio de la luthería. Quien se caracterizaba por la construcción de los instrumentos de estilo europeo era el mismo padre jesuita, pero bien sabemos que, en numerosas situaciones, los mocovíes deseaban imitar aquellas labores que les resultaban agradables, por lo que es probable que ellos hayan fabricado, además de sus propios instrumentos como pífanos y cornetas de huesos o maderas, algunos que respondan a la música de iglesia. El único dato certero sobre la presencia de manos mocovíes en la construcción de un instrumento de tradición europea es la construcción *in situ* de un órgano positivo de cinco registros, el cual era utilizado durante las celebraciones dentro de la iglesia.

La presencia de un cronograma diario, mensual y anual era un factor clave de civilización para los jesuitas. El control temporal y el control simbólico fueron herramientas imprescindibles para la sistematización de la vida dentro de la misión. Como claramente lo describe el P. Paucke, la concurrencia a la liturgia se vio incrementada al incluir las ejecuciones musicales dentro de las misas. Según las memorias, antes de su llegada a la misión, los mocovíes no ejercían esta disciplina artística (entendiéndola bajo el concepto de música que manejaba el jesuita). Su arribo vino a marcar no sólo la llegada de un cambio en la dinámica interna de la comunidad sino la llegada de esta música a la vida diaria de los habitantes, cargando de renovado sentido las ideas religiosas que los anteriores jesuitas habían querido ir incorporando a la vida de los mocovíes.

No debemos olvidar que la concepción de un indígena (en este caso mocoví) meramente receptivo, pasivo, confiado y entregado a la voluntad absoluta de

los jesuitas está obsoleta. Más bien, debemos analizar su accionar con la idea de un indígena activo, participativo, como un actor fundamental del devenir y de la trascendencia de la reducción. Los mocovíes tenían sus líderes políticos, los cuales tomaban decisiones y negociaban acuerdos por su bien y por el bien de sus seguidores. Habían hallado en la propuesta española de reducirse las ventajas y conveniencias acordes a sus intereses como grupo y sus deseos de supervivencia en un contexto de continuas guerras y pujas culturales. El sorprendente acatamiento de la música europea por parte de los mocovíes (e indígenas en general) no puede ignorar esta premisa. Hubo en la utilización de los sonidos cargas simbólicas previas que permitieron un lenguaje en común entre Paucke y los nativos mocovíes, aun cuando las palabras no alcanzaban para la comunicación. Como resultado, podemos encontrar la creación de un espacio híbrido donde la cultura mocoví y la cultura religiosa cristiana-europea vivenciaron modificaciones internas, haciendo de la vida reduccional de San Javier un espacio único en su especie.

BIBLIOGRAFÍA

- Braunstein, José, Julio Folkenand, Ernesto Maeder y María Laura Salinas (2016). **Entre los jesuitas del Gran Chaco. Compilación de Joaquín Camaño S.J y otros documentos del siglo XVIII**, Buenos Aires: Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, p. 20.
- Clifford, José (1998). "Sobre la autoridad etnográfica", **Dilemas de la Cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva moderna**. Barcelona: Gedisa editorial S. A, pp. 39 a 77.
- Echeverría, Bolívar (2008). "El ethos barroco y los indios", *Revista de Filosofía "Sophia"*, 2, s/n/p.
- Furlong, Guillermo (1945). **Músicos argentinos durante la dominación hispánica**, Buenos Aires: Editorial Huarpes S.A.
- Herczog, Johann (2000). **Orfeo nelle Indie: I Gesuiti e la musica in Paraguay (1609-1767)**. Lecce: Mario Congedo Editore.
- Hernández, Pablo (1913). **Organización social de las doctrinas guaraníes de la Compañía de Jesús**, Barcelona: Gustavo Gili, Tomo I: pp. 280-337, pp. 501-507 y pp. 580-599. Tomo II: pp. 555-571 y pp. 710-723.
- Illari, Bernardo (2004). "El sonido de la misión: Práctica de ejecución e identidad en las reducciones de la Provincia de Paraguay", **Música colonial Iberoamericana: interpretaciones en torno a la práctica de ejecución y ejecución de la práctica**. V. Rondón (editor). Actas del V Encuentro

simposio internacional de musicología, V Festival Internacional de Música renacentista y barroca americana "Misiones de Chiquitos". Santa Cruz de la Sierra: APAC, pp. 7-25.

Linder, W. (2009): "Órganos coloniales e históricos del Perú y de la región del Cuzco", *Revista Andina*, (Nro. 42), pp. 219-248.

Mansilla, Valentín (2017). *Florian Paucke S. J. y la cultura mocoví: hacia una aproximación a los usos sonoros y musicales durante su estadía en Paraquaria*. Trabajo final de la asignatura "Investigación Musicológica II", Instituto Superior de Música (UNL), Santa Fe.

Nawrot, Piotr (2000). **Indígenas y Cultura Musical de las Reducciones Jesuíticas, Guaraníes y Chiquitos, Moxos**. Cochabamba: Editorial Verbo Divino.

Paucke, Florian (2010). **Hacia allá y para acá**. (Trad. de Wernicke E., Püls I. y Ducler V.), Santa Fe: Espacio Santafesino Ediciones, Secretaría de Producciones e Industrias Culturales de la Provincia de Santa Fe, 1ª ed.

Retondar, Anderson (2008). "Hibridismo cultural: ¿Clave analítica para la comprensión de la modernización latinoamericana? La perspectiva de Nestor García Canclini", *Revista Sociológica*, Vol. 23, Nro. 67, pp. 33-49.

Waisman, Leonardo (2005). "La música en la definición de lo urbano: los pueblos de indios americanos". Andrea BOMBI et al., **Música y cultura urbana en la Edad Moderna**, Valencia: PUV, pp. 159-175.

Waisman, Leonardo (2013). *The singing demons of San Ignacio: Musical interfaces between jesuits and Indians*. Inédito. Trabajo presentado en Universidad de Columbia.

Wilde, Guillermo (2005). "Música, sonido y poder en el contexto misional paraguayo". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, 19, pp.79-102.

Wilde, Guillermo (2016). **Religión y poder en las misiones de guaraníes**. Buenos Aires: Sb editorial.

Xarque, Francisco (1687). **Libro Tercero de los insignes Misioneros del Paraguay**, Pamplona: Juan Micón, Impresor, pp. 340-355.