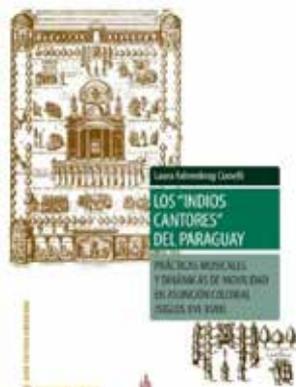


Laura Fahrenkrog Cianelli. *Los "indios cantores" del Paraguay. Prácticas musicales y dinámicas de movilidad en Asunción colonial (siglos XVI-XVIII)*. Buenos Aires: SB Editorial, 2020, 301 pp.

En *"Indios cantores"*, Laura Fahrenkrog realiza una acuciosa investigación que nos sumerge en las dinámicas culturales, sociales y económicas del complejo espacio colonial de Paraguay (siglos XVI-XVIII). Como confiesa la autora, se trata del resultado editorial de una tesis doctoral realizada en el marco de la disciplina histórica que, junto con movilizar archivos y fuentes documentales variadas, dialoga con otras perspectivas provenientes de la etnohistoria y la historia urbana, al mismo tiempo que aborda varias preguntas propiamente musicológicas.

Desarticulando el tradicional esquema centro-periferia, la obra se centra en las prácticas musicales y en las dinámicas de circulación de personas, bienes y saberes que tuvieron lugar al interior de un marco regional interdependiente, constituido por el espacio urbano de Asunción, las misiones jesuitas y los pueblos de indios. En él, la música tuvo un rol articulador. La obra desentraña



las interacciones en este espacio colonial mediante el estudio de un sujeto invisibilizado y de difícil “acceso” en los archivos históricos: los denominados “indios cantores”. En este sentido, el libro tiene la inmensa virtud de situar las prácticas musicales de los indígenas de Paraguay al centro del relato historiográfico acerca de Asunción colonial. Al poner el acento en su movilidad espacial, la autora logra articular un estudio social y cultural donde vemos confluír las “necesidades” musicales urbanas, las dinámicas laborales interregionales, las formas de sujeción del poder español, las estrategias de mestizaje e hibridación musical y las diversas formas de habitar el territorio de América colonial.

El libro se divide en seis capítulos, cada uno de estos aborda una dimensión específica de la vida musical en torno a la ciudad. El primer capítulo, el más extenso de todos, aborda en profundidad la historia de una ciudad que, si bien mantuvo un estatus ambiguo (sino marginal) respecto de los grandes centros del poder colonial, nos ilustra acerca de las complejidades de la instalación del poder español en América. Apoyándose en mapas, imágenes y archivos administrativos, este capítulo muestra una ciudad en constante “proceso” de fundación (cuestionando relatos historiográficos tradicionales), donde la indeterminación de límites tanto espaciales, sociales y económicos actuaron en favor de la movilidad de los indígenas, incluidos los músicos, y de la integración entre Asunción, sus alrededores y los pueblos comarcanos (el *hinterland*). Al no haber una distinción clara entre *adentro* y *fuera* de la ciudad, las “normas culturales hispanas” (p. 84) y sus dinámicas urbanas de control resultaron difusas: se observan la pervivencia de la lengua guaraní hablada al “interior” de la ciudad, la dificultad de aplicar los criterios de segregación provenientes del mestizaje, la importancia de la movilidad laboral hacia la ciudad (abuso mediante) que se transformó en el sustento de la economía interregional (sustentada principalmente en la yerba mate) y una elite alejada de las tareas administrativas y religiosas de la ciudad, que prefirió vivir en sus alrededores. Se trata de elementos que sugieren una sociedad en “movimiento” (bien lejos de la habitual imagen estática de las ciudades hispanoamericanas de la época colonial), que explica claramente las causas y dinámicas involucradas en la movilidad de los músicos indígenas.

En el segundo capítulo se reflexiona acerca de las características socioculturales de los músicos indígenas provenientes de los pueblos de indios, quienes animaron gran parte la vida musical en la provincia de Asunción desde el siglo XVII. Como explica la autora, la denominación de “indios cantores” o “indio músico” (p. 100), recogida en la documentación de época, ocultaba muchas veces las experiencias y prácticas musicales heterogéneas de los sujetos indígenas: orígenes diferentes, oficios complementarios (se podía cantar y tener otro oficio), jerarquías vinculadas al dominio instrumental (entre quienes eran intérpretes, constructores de instrumentos y músicos recién iniciados) y otras vinculadas al estatus que otorgaba el uso del lenguaje (entre aquellos que dominan el castellano hablado y la lectura musical), mutaciones del repertorio interpretado (gregoriano y español al inicio, italo-germano hacia fines del siglo XVIII). A lo largo del capítulo se da cuenta del quehacer musical de indígenas que, bajo la categoría de “indios cantores”, disimulaba un complejo proceso de hibridación cultural animado por diferentes tipos de desplazamientos espaciales. En este sentido, como sugiere el capítulo, es posible vislumbrar la existencia de un verdadero sonido “misional” (p. 104).

El tercer capítulo analiza la presencia y el rol jugado por músicos indígenas y esclavos afrodescendientes en los cultos y festividades religiosas, por medio del estudio de dos espacios-instituciones centrales de la actividad musical urbana, como fueron el Colegio de la Compañía de Jesús y la Catedral de Asunción. Se analizan las circunstancias que motivaron los desplazamientos de indígenas y esclavos hacia la ciudad –como también la de religiosos hacia las provincias– y las características tanto de la enseñanza como de la práctica musical en estos espacios. Si ambos grupos aprendían a tocar instrumentos y componer música, de acuerdo con los archivos, los primeros se encargaron de hacer “música”, mientras que los segundos de la “misa cantada” (p. 165). Una distinción vinculada, a su vez, con el tipo de actividades aseguradas: festividades extraordinarias por los indígenas y práctica musical cotidiana por los esclavos. Como refiere la autora, el hecho que ambos grupos animaran musicalmente las ciudades hispanoamericanas no tiene nada de extraño; lo extraordinario fue que se tratase de “indios cantores” misionados y esclavos traídos de grandes distancias, quienes fueron los responsables de asegurarla (a medida que los mestizos urbanos dejaron la escena y el aprendizaje musical). De hecho, los contactos fueron de tal magnitud que los jesuitas, preocupados por conservar cierta “norma” musical, acusaron diversas “contaminaciones” artísticas (p. 151) provenientes del espacio urbano –como el hecho de recibir con músicos a autoridades y gobernadores– que los indígenas reproducían una vez que regresaban a las misiones y pueblos, cuestión que sin duda ilustra la profundidad de las hibridaciones y transferencias culturales.

El capítulo cuatro estudia en profundidad los desplazamientos de los músicos indígenas de las reducciones y pueblos de indios. Ya sea por dinámicas artísticas administradas por los jesuitas (como las pequeñas *tournées* musicales y las actividades de apoyo al culto en las provincias cercanas) o por el sistema de trabajo colonial de la mita en los pueblos de indios (ya que los indígenas músicos estuvieron exentos de pagar tributo, no así de trabajar en la encomienda), los “indios cantores” sufrieron constantes requerimientos que los obligaron a desarrollar una vida artística itinerante, muchas veces deseada por los mismos sujetos indígenas (p. 188). Como describe la autora, esta situación involucró a los instrumentos musicales, en el sentido que los archivos consultados dan cuenta que a menudo el “indio cantor” los llevaba consigo, animando un tipo de circulación material bidireccional entre la ciudad y los pueblos que, hasta este estudio, había permanecido inexplorada.

Como describen el capítulo 5 y 6, algunos cambios administrativos hacia fines del siglo XVIII e inicios del XIX rearticulaban los desplazamientos indígenas por la provincia de Paraguay, afectando notoriamente el tipo de relación de los indígenas con la ciudad. Primero, desde el punto de vista español, la “movilidad estaba fuera de control” (p. 193): los “indios cantores” eran sacados de sus pueblos para otras labores no musicales, lo que perturbaba el servicio musical de toda la región. Segundo, la expulsión de los jesuitas en 1767 alteró el orden administrativo de las misiones (principalmente el financiero), afectando de paso la actividad de los músicos indígenas: estos no podían ser sacados, sino que pagados y se debía asegurar la presencia constante de músicos indígenas en los pueblos de indios. Los músicos misionados fueron perdiendo el anterior estatus y particular existencia (la que no era documentada ya por los jesuitas) para ser integrados al régimen que gobernaba las comunidades indígenas a cargo del clero secular y los franciscanos. Si bien la autora pone en cuestión la idea de “decadencia” musical (p. 211) para hablar de este período, sin duda el nuevo escenario provocó una ruptura de la lógica musical comunitaria animada anteriormente en las misiones (por ejemplo, los músicos podían tener contratos individuales) e hizo que los músicos indígenas participaran de otras instancias artísticas extrarreligiosas, antes prohibidas o circunscritas al espacio ritual del poder. Como bien sugiere esta última parte del libro, la enseñanza musical en indígenas tuvo un notorio retroceso y las dinámicas de la circulación cambiaron junto con la nueva cotidianeidad y valoración proyectada sobre los “indios cantores” itinerantes, percibidos a inicios del siglo XIX más bien como “indios vagos” (p. 214). Así, en el nuevo contexto republicano, el legado jesuita tendió a difuminarse junto con el antiguo estatus artístico de los “indios cantores” –identificados ahora como músicos “naturales” (p. 269)–, fracturando las dinámicas de movilidad musical entre Asunción y sus provincias (como se explica, muchos músicos indígenas decidieron habitar el espacio urbano de forma definitiva, abandonando el interior) y obligando a los indígenas músicos a incorporarse al espacio militar republicano con el fin de celebrar el nuevo poder estatal.

El libro tiene varias cualidades (díficiles de sintetizar en una sola reseña), entre las que me parecen fundamentales el tratamiento de archivos y la perspectiva de análisis escogida. Mostrando un gran dominio, Laura Fahrenkrog logra hacer “hablar” documentos que, escritos bajo las urgencias de la administración y el poder español en América colonial, ocultaban, como expone a lo largo de la obra, un extraordinario mundo social y cultural en el que la música tuvo un rol articulador. La inmensa cantidad y variedad de documentos y archivos movilizadas (provenientes de América y Europa) destaca poderosamente, visto el contexto de la investigación musicológica en Chile. En segundo lugar, enfocar el estudio de los “indios cantores” en los conceptos de circulación y movilidad no solo es original, sino que abre un sinnúmero de preguntas que, seguramente, permitirán a otros investigadores profundizar este u otros temas de estudio. Atrás quedan las tradicionales miradas centradas en la identidad (nacional) o el repertorio escrito, para adentrarse en un objeto de estudio de gran dinamismo, de perspectiva transnacional y contenido transcultural. La perspectiva multifocal (donde confluyen sonido, espacios, trabajo y culto) no hace más que enriquecer el estudio de sujetos indígenas marginales y marginados de las páginas centrales de la historia (y de sus archivos).

Javier Rodríguez Aedo  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile  
jarodri1@uc.cl