



ESCENA. Revista de las artes
ISSN: 2215-4906
escena.iiarte@ucr.ac.cr
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Gárgano, Nicolás Mariano
Armonizando resonancias: Sonoridades laborales y litúrgicas a partir de la
escucha de Anton Sepp en las misiones jesuíticas a inicios del siglo XVIII
ESCENA. Revista de las artes, vol. 83, núm. 2, 2024, Enero-Junio, pp. 52-76
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

DOI: <https://doi.org/10.15517/es.v83i2.54732>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561176536003>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

The logo for redalyc.org consists of the text "redalyc.org" in a lowercase, sans-serif font. The "red" is in red, and "alyc.org" is in black. A red stylized graphic element resembling a lowercase "r" or a similar shape is positioned to the right of the text.

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

ESCENA

Revista de las artes

Publicación semestral. ISSN 2215-4906

Volumen 83 – Número 2

Enero – Junio 2024

Armonizando resonancias: Sonoridades laborales y litúrgicas a partir de la escucha de Anton Sepp en las misiones jesuíticas a inicios del siglo XVIII

Harmonizing Resonances: Sounds of Labor and Liturgy Through the Listening of Anton Sepp in the Jesuit Missions of Early 18th Century

Nicolás Mariano Gárgano

DOI 10.15517/es.v83i2.54732



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Armonizando resonancias: Sonoridades laborales y litúrgicas a partir de la escucha de Anton Sepp en las misiones jesuíticas a inicios del siglo XVIII

Harmonizing Resonances: Sounds of Labor and Liturgy Through the Listening of Anton Sepp in the Jesuit Missions of Early 18th Century

Nicolás Mariano Gárgano¹
Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina

Recibido: 04 de abril de 2023

Aprobado: 28 de junio de 2023

Resumen

Introducción: En el año 1691, Anton Sepp desembarca en Buenos Aires rumbo a las misiones jesuíticas de Paraguay, dejando en su trayecto una cantidad de cartas en las que describió varios acontecimientos sonoros. **Objetivo:** Este artículo analiza los relatos de esos acontecimientos para indagar los significados de los sonidos en ese contexto particular. **Métodos:** Para ello, se analizan dos paisajes sonoros significativos en las fuentes, que eran la jornada laboral y las celebraciones litúrgicas, dando cuenta de los sonidos mismos y sus contextos. **Resultados:** Los sonidos del trabajo y la liturgia se entrelazaban, regulados por el sonido de la campana que reglamentaba la organización del tiempo, pero durante las festividades estos sonidos convergían, creando nuevo espacio sonoro que reflejaba la visión del proyecto jesuítico misional. **Conclusiones:** Las sonoridades laborales y litúrgicas no se encontraban segregadas, sino que manifestaban una complementariedad que sintetizaba el imaginario jesuita.

Palabras clave: percepción; sonido; celebraciones; trabajo; interacción

¹ Profesor en Música por el Conservatorio Juan José Castro. Tesista en Máster de Creación, Música, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales. Licenciado en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. ORCID: 0009-0007-8542-349X. Correo electrónico: nicogargas@gmail.com

Abstract

Introduction: In the year 1691, Anton Sepp arrived in Buenos Aires on his way to the Jesuit missions in Paraguay, leaving behind a series of letters in which he described various auditory events. **Objective:** This article analyzes the reports of these events to explore the significance of sounds in that specific context. **Methods:** To achieve this, two significant auditory landscapes in the sources are examined, namely, the workday and liturgical celebrations, taking into account the sounds themselves and their contexts. **Results:** The sounds of work and liturgy were intertwined, regulated by the sound of the bell that structured the organization of time. However, during festivities, these sounds converged, creating a new auditory space that reflected the vision of the Jesuit missionary project. **Conclusions:** Work and liturgical sounds were not separate, but rather demonstrated a complementarity that synthesized the Jesuit imaginary.

Keywords: perception; sound; celebrations; work; interaction

Introducción

Entre 1609 y 1768, en los límites del Imperio colonial español, los miembros de la Compañía de Jesús desarrollaron sus actividades misionales y llegaron a establecer treinta reducciones de guaraníes con un importante grado de prosperidad (Maeder, 2013). El propósito explícito de estas misiones fue llevar la religión cristiana a las personas indígenas de las fronteras que aún no habían sido incorporadas al sistema colonial (Ganson, 2003), desarrollándose un proceso de transformación cultural, política y económica para las poblaciones locales (Wilde, 1999). A su vez, estas misiones también debían proteger dichos límites de las invasiones portuguesas (Quarleri, 2009) y reducir los conflictos bélicos con las personas indígenas en esas zonas, introduciéndolas al sistema colonial (Sarreal, 2014).

En 1691, Anton Sepp desembarcó en el puerto de Buenos Aires, estuvo hasta 1695 en Yapeyú; luego, dos años en la reducción de Nuestra Señora de Fe. En el año 1697, viajó a San Miguel y estuvo encargado de fundar una nueva reducción, San Juan Bautista (Furlong, 1945; Furlong, 1962). Los años siguientes estuvo en San Lorenzo (1710-1713), San Javier (1713-1714), La Cruz (1714-1730) y, finalmente, en San José, donde falleció el 13 de enero de 1733 (Lara, 2015).

Para realizar este trabajo, se indagó sobre la relación entre los sonidos y la organización del tiempo en el contexto de las misiones jesuíticas de Paraguay a comienzos del siglo XVIII a partir de las cartas escritas por el jesuita Anton Sepp. Estos escritos tienen detalles y descripciones que permiten recomponer el imaginario sonoro de los jesuitas en América.

Las primeras cuatro cartas que escribió Sepp hablan sobre el viaje desde Europa hasta las misiones y fueron publicadas en Nuremberg en 1696. Luego, escribió otras dos que uno de sus hermanos adaptó para la posterior publicación de un libro en 1710, *Continuatio* (Cardozo, 1979). Hoffman y Wrang (Sepp, 1971a) tomaron estas publicaciones más algunos capítulos seleccionados del libro que Sepp escribió estando en las misiones, *Jardín de Flores Paraquaria*, y tradujeron²

² Debe considerarse que trabajar con traducciones puede llevar a arrastrar problemas generados en el proceso de traducción, tergiversando los significados de ciertas palabras. Sin embargo, no es el propósito del presente trabajo hacer una revisión crítica de tales traducciones, sino, más bien, ampliar la comprensión sobre ciertos aspectos y, a partir de esta ampliación, crear la necesidad de nuevas investigaciones y revisiones.

todo al español. Esto dio como resultado la publicación de una serie de tres libros: *Relación de viaje a las misiones jesuíticas*, *Continuación de las labores apostólicas* y *Jardín de flores paracuario* (Sepp, 1971a; Sepp, 1971b; Sepp, 1974)³.

A partir de la publicación de Hoffman, el autor del presente artículo realizó una clasificación de los fragmentos de textos que hacían referencia a cualquier sonido, ordenándolos según los momentos en que sonaban. El sentido de dicho análisis fue indagar la relación entre los sonidos y la organización del tiempo mediante el planteamiento de la interrogante de en qué modo los paisajes sonoros reproducían esta organización, pero también cuestionando de qué modo la producían.

En sus cartas, Sepp realizó una distinción de dos tiempos, el laboral y el litúrgico; ambos están regidos por los toques de la campana. Según Armani (1987), los sacerdotes jesuitas dividían sus actividades en dos categorías. A las primeras las definían como ‘espirituales’ y abarcaban los deberes sacerdotales o religiosos, como administración de bautismos, bodas y entierros. Por otro lado, estaban las actividades ‘temporales’, que se referían a la organización económica de la reducción, la plantación de algodón, la construcción de edificios, el mantenimiento de los caminos y otras actividades.

En un enfoque inicial, el objetivo fue categorizar los sonidos como profanos y sagrados, basándose en la perspectiva de Durkheim (1982). Sin embargo, distinguir entre actividades civiles y religiosas en el mundo misional puede ser una trampa inesperada, pues el sacerdote era la autoridad tanto en lo civil como en lo religioso. Además, la religión legitimaba toda ceremonia y todo estaba revestido de sacralidad (Wilde, 2003). Esto no significa que no existieran distinciones, sino que estas no deben ser consideradas como absolutas. Por otro lado, Illari (1991) identificó que había una ‘música militar’ y otra ‘música religiosa’⁴. En este sentido, lo que se pone en juego en este artículo es la interacción que había entre ambas.

³ Actualmente se publicó una nueva versión editada en alemán del libro de Sepp *Jardín de Flores Paraquaria* por Esther Schmid Heer (2011), en la cual están todos los capítulos incluidos.

⁴ En ‘música religiosa’, podemos agrupar las categorías de Illari (1991) de ‘música catequística’ y ‘música de tradición europea’ con la que el autor hace referencia a la institución de la capilla musical en América.

En relación con el término ‘música’, [Wilde \(2005\)](#) sugiere hablar de ‘sonido ritualizado’ para poder considerar las conceptualizaciones indígenas y los usos políticos que tuvo el sonido en un determinado contexto. Además, es importante tener en cuenta las categorías propias de los nativos para definir las prácticas sonoras, que no necesariamente coinciden con las que se utilizan en la actualidad. Estas categorías permiten definir los espacios rituales y los cotidianos que vinculan al sonido con prácticas particulares más que con una ‘experiencia musical’ en sí misma.

En el libro *The Tuning of the World*, [Murray Schafer \(1977\)](#) desarrolla un modo de comprender el paisaje a partir de los sonidos que allí se producen. La utilización de efectos sonoros en los radioteatros, para generar la sensación de que se está en un lugar, ha sido fundamental para el desarrollo de este concepto ([Sterne, 2013](#)) y ha profundizado la conciencia y la investigación sobre sonidos que denotan espacios específicos como las campanadas de una iglesia o la llegada del subte a la estación ([Polti & Partucci, 2011](#)).

Sin embargo, [Henrique Gomes \(2017\)](#) advierte que un paisaje es más que una imagen o un sonido. La experiencia de una montaña permite sentir el sol, el frío, la nieve o las ráfagas del viento y por eso es imposible segmentar los sentidos. Además, [Gomes](#) agrega que, debido a la mediación sensorial, el sujeto no es simplemente receptor de una realidad concreta⁵, sino que es su percepción la que construye esa realidad.

En este sentido, el concepto de ‘acustemología’ de [Steven Feld \(2013\)](#) sirve para comprender la relación entre los sonidos y sus significados, y busca realizar un análisis fenomenológico de ellos. [Victoria Polti \(2014\)](#) agrega que los paisajes sonoros son percibidos e interpretados, son cuerpos y vidas que resuenan en el espacio social; los cuerpos resuenan, oyen y producen sonidos. Por lo tanto, desde esta perspectiva interpretativa, un paisaje no es algo dado que está ahí, sino que se convierte en un lugar, un espacio en el momento en que se les otorga significado a los sonidos allí percibidos.

⁵ Más allá de que la onda física, entendida como señal acústica, ya es de por sí una interpretación social/científica del mundo natural. Es posible coincidir con [Gustavo Basso \(2006\)](#) en que esta onda vibratoria existe independientemente de la escucha, mientras que el sonido depende de un oyente que convierta la onda vibratoria en un proceso neurocognitivo, al cual le da sentido por medio de una interpretación que es resultado de la interacción social.

Esto llevó a plantearse la pregunta sobre qué y cómo escuchó Anton Sepp lo que describió en sus cartas. [Miguel Ángel García \(2007, 2012\)](#) plantea que, cuando un observador intenta registrar mundos sonoros, se encuentra sumido en la conformación de sus juicios de valor. Además, cuando no toma conciencia de su propia estética, las valoraciones hablan más sobre el observador que acerca de la música que describe. Por otro lado, hay que tener en cuenta las categorías que usaban las personas nativas para definir sus propias prácticas sonoras, las cuales estaban vedadas en el relato del misionero.

La primera sección del artículo se basa en las descripciones que Sepp realizó de los paisajes sonoros laborales, pero centrándose en la dimensión temporal más que en la espacial, es decir, que los sonidos cambiaban al momento del trabajo o de la liturgia. El concepto de *soundscape* se refiere a los sonidos que se producen en un lugar durante un tiempo determinado ([Sterne, 2013](#)). Así, es posible pensar en paisajes sonoros asociados al tiempo de trabajo y no solo a un lugar específico.

Siguiendo con esta línea, la segunda sección corresponde a una descripción detallada sobre cómo estaban organizados los tiempos a partir de la descripción que realizó Sepp sobre su jornada diaria y cómo los sonidos eran determinantes en este orden. También, se hace referencia a un tiempo de culto particular de las personas nativas que pareciera no encajar dentro de esa jornada, pero que estaba relacionado con las congregaciones marianas de las misiones.

Una vez diferenciados los paisajes sonoros laborales de los litúrgicos, comienza el análisis de las fiestas litúrgicas. En estas se puede observar el modo en que Sepp percibía la interacción entre estas dos sonoridades. Mientras que en una fiesta estaban superpuestas, en la otra estaban subsecuentes. El modo en que el jesuita relató estas situaciones con mayor detalle revela cómo las percibía en comparación con los paisajes sonoros laborales.

La última sección analiza las recepciones que Sepp describe sobre su llegada a Yapeyú, pero también la recepción a Nuestra Señora de Fe y a San Juan Bautista una vez que fue asignado oficialmente como sacerdote y administrador de esa reducción. La recepción a un misionero condensaba ambas dimensiones, la 'espiritual' como sacerdote y la 'temporal' como administrador, evidenciando así la interacción sonora de estos dos tiempos previamente mencionados. Esto implicó profundizar en la relación entre ambas sonoridades con el propósito de comprender la lógica implícita del proyecto misional que mediaba la percepción y la descripción de Sepp.

Sonoridades laborales. “Guiados por tambores y pífanos”

En el año 1697, el padre provincial Simón de León visitó la reducción de San Miguel y le ordenó a Sepp dividir ese pueblo de seis pobladores en dos partes para “fundar una nueva reducción llamada San Juan Bautista” (Sepp, 1971b, p. 191). En el contexto de la construcción del templo de dicha reducción, Sepp relacionó la descripción de ese instante con otros momentos de la vida misional, en los que las poblaciones nativas producían los mismos sonidos.

Cuando los constructores indígenas traían los troncos que habían de servir de columnas para el nuevo templo, Sepp describió que iban “guiados por tambores y pífanos” (Sepp, 1971b, p. 222). Él lo relacionó con una supuesta ocurrencia propia, argumentando que daba la orden de tocarlos para incitar a trabajar cada vez que había una tarea difícil y sentenció que no había “medio mejor que hacer zumbar todo el día tambores y pífanos” (Sepp, 1971b, p. 222) para mantener el buen humor en el trabajo. Sin embargo, en el mismo párrafo, se indica que los indígenas tocaban estos instrumentos en diversos momentos del trabajo sin recibir, al parecer, orden alguna:

Si hay que elevar, por ejemplo, una columna gruesa y pesada en la iglesia que es sumamente alta, mi gente pone mano a la obra al son festivo de sus instrumentos favoritos ... Cuando los ladrillos se sacan del horno, el tambor va delante de la comitiva; cuando van al campo para arrancar mala hierba, tres músicos marchan a la cabeza, tocando sus pífanos; cuando cosechan el algodón o el maíz, porotos o garbanzos, van al trabajo y vuelven a casa al son de tambores y pífanos. (Sepp, 1971b, p. 222)

En el comienzo de la cita, parece que era el misionero quien ordenaba tocar los instrumentos para que se mantuviese el buen humor, pero luego, cuando partían a cosechar al campo, las personas indígenas iban tocando sus instrumentos y volvían del mismo modo. En definitiva, se puede creer que, más allá de la iniciativa de Sepp, quienes poblaban las misiones tocaban de todos modos; es como si cada actividad que fueran a realizar estuviese acompañada de tambores y pífanos.

En otro contexto laboral, Sepp se refirió a los encargados del mantenimiento de la huerta del sacerdote, a quienes calificó como “los chicos, muchachos y nenas” (Sepp, 1971b, p. 258). Su trabajo también consistía en la siembra y cosecha del algodón, “barrido de la casa del párroco” (Sepp, 1971b, p. 259) y la búsqueda de frutas salvajes. En este caso, también la sonoridad estaba marcada por el uso de tambores y pífanos.

es increíble qué amplias capacidades de trabajo tienen estos indiecitos y con qué entusiasmo ponen la mano a la obra, la cual es siempre acompañada de música de tambores y pífanos alegres, pues siempre van músicos delante de ellos y si se termina un trabajo vuelve la música a tocar. (Sepp, 1971b, p. 259)

Otro aspecto por considerar de esta sonoridad es que, cuando iban al campo, eran tres músicos quienes marchaban, lo cual se puede asociar con lo que Illari (1991) define como la institución de la ‘música militar’. Los instrumentos propios de la sonoridad militar eran los pífanos (flautas), la chirimía (antecesora del oboe), la trompeta y los tambores, y guiaban la marcha al tocar. Sin embargo, el jesuita denota una diferencia en su percepción, puesto que, en ciertos momentos, habla de ‘músicos’, pero en otros se refiere a ‘zumbidos’ o que hacen sonar los instrumentos. Siguiendo la percepción auditiva del jesuita, el ‘zumbido’ mencionado anteriormente podía estar acompañado por un trompeteo ‘alegre’ e incluso por alguien ‘tocando’ la chirimía:

Además cada barquito tenía un tambor, un músico que tocaba la chirimía y un trompetista. Ellos tenían que trompetear alegremente. Esto recreaba a los barqueros indígenas, divertía a los padres y llenaba de festivas resonancias las orillas, islas, montes y verdes bosques adyacentes. (Sepp, 1971a, pp. 183-184)

Por su parte, menciona que, al buscar terreno para fundar la reducción San Juan Bautista, “[l]os clarines tocaban alegremente; chirimías, fagotes y flautas repercutían en la selva verde alrededor de nosotros; el tambor marcial dirigía nuestra marcha” (Sepp, 1971b, p. 193). En este sentido, lo que unía los viajes con los diferentes tiempos de trabajo era un paisaje sonoro similar al que el jesuita describió como alegre y festivo, pero había tres diferencias. Una de ellas era la marcha mientras iban al campo o cuando fueron a buscar un lugar propicio para fundar una nueva reducción, momento en que había una relación más estrecha con la música militar. Otro aspecto era que, en los casos que describió Sepp sobre el paisaje sonoro laboral, sonaban pífanos y tambores, pero durante los viajes, había más

instrumentos como las chirimías, los fagotes y las trompetas. La tercera diferencia radicaba en que Sepp distinguió músicos que “tocan” (Sepp, 1971b, p. 259) de otras situaciones laborales en donde “trompetean” (Sepp, 1971a, p. 183) o “zumban” (Sepp, 1971b, p. 222).

Tanto los viajes como los tiempos laborales no parecen ser categorías completamente segregadas unas de otras e incluso es difuso el límite entre las diferentes variantes de una misma sonoridad. Laske (2009) plantea que hay una competencia auditiva que permite oír algo como música y hay una *performance* que permite comprenderla dentro de su contexto tecnológico y sociohistórico. Por eso, las cartas de Sepp pueden manifestar lo que él podía considerar como música, habiendo sido formado en el Barroco europeo, donde la melodía y la armonía era lo primordial. No obstante, para las personas nativas, la escucha era diferente, puesto que sus biografías sonoras estaban marcadas por la sonoridad de la selva (Feld, 2013).

Dentro de las instituciones que Illari (1991) describe, también se encuentra la ‘música *amateur*’. La particularidad de esta música era que no estaba reglamentada por los sacerdotes jesuitas. Esta lógica de hacer sonar los instrumentos, más que utilizarlos para tocar una melodía, da cuenta de un oír diferente y, además, evidencia que había una resignificación sonora, puesto que, mientras el jesuita no entendía lo que escuchaba y no encontró otro modo de describirlo más que como un “zumbido”, “trompeteo” o un “hacer sonar”, también deja ver que para los guaraníes había una preferencia por esta sonoridad al escribir que eran “sus instrumentos favoritos” (Sepp, 1971b, p. 222).

El sonido de la campana como ordenadora del tiempo. “El chicuelo toca la campana”

En este artículo, los acontecimientos litúrgicos son entendidos como las fiestas religiosas, las celebraciones semanales y también las oraciones particulares de misioneros o personas indígenas. Esta distinción se basa, en parte, en el trabajo de Corbin (1994), quien analizó el uso de las campanas en la campaña francesa del antiguo régimen. En aquella época, coexistían tres niveles de temporalidad: los tiempos litúrgicos, los tiempos ceremoniales y el ritmo cotidiano de las horas. Cada uno de estos tiempos se materializaba mediante el uso de un código sonoro específico, ya que, para cada ocasión, se utilizaba un diferente tipo de toque de campana.

Por otro lado, Sepp describió a los músicos indígenas como los más hábiles de su pueblo, puesto que no solo tocaban todos los instrumentos, “sino que también fundían campanas y construían relojes” (Sepp, 1974, p. 179). En este sentido, Huhle (2001) afirma que había una relación implícita entre la música, la campana y el reloj; así también como entre leer, escribir y cantar canto de órgano⁶ (a voces armonizadas), la cual era la técnica o condición civilizadora. A diferencia de las *chachuas* o *harawis*, el canto polifónico de órgano requiere suma atención, aprendizaje de memoria, comportamiento disciplinado y represión de actitudes espontáneas. Por eso, el canto de órgano era el símbolo del “indio civilizado” (Huhle, 2001, p. 123). Tanto la campana como el reloj ordenaban el tiempo y quienes eran considerados ‘músicos’ lo respetaban para poder cantar a coro. Por ende, eran considerados por Sepp como los más hábiles y, tal vez, los más disciplinados.

En las misiones había fechas especiales para las cuales se celebraban fiestas religiosas, como la Navidad, Semana Santa, Pentecostés, la Anunciación y, además, el Día de San Ignacio de Loyola, el de San Francisco Xavier y el del patrono de cada reducción. Estas festividades eran como los domingos, en los cuales no se trabajaba, pero además, en ellos se llevaban a cabo procesiones y otras actividades en la plaza central. Los tiempos ceremoniales eran las misas diarias, las de los sábados y las de los domingos, y el ritmo de las horas consistía en alternar el trabajo con los momentos litúrgicos (Wilde, 2003).

La alternancia entre el trabajo y la fiesta en ciclos continuos reflejaba una racionalización del tiempo en pos de una disciplina y un control social de la población (Sánchez, 2001). Se conoce que, en los libros doctrinales, se entremezclaba lo espiritual con lo político y había una subordinación de lo temporal a lo espiritual (Gil, 2010). En ellos, se enseñaba cómo pasar el día santamente en el trabajo y en la iglesia (Wilde & Vega, 2019).

A su vez, el tiempo ceremonial estaba determinado por el orden del día y por el de la semana, que definían las actividades a realizarse. Por ejemplo, Sepp escribió que los lunes celebraba las bodas y que el primer día del mes celebraba las misas por los difuntos y anunciaba los santos de ese mes: “Todos los domingos daba sermón y misa como en los días festivos, pero sin procesiones, bailes ni dramaturgias” (Sepp, 1971a, p. 228).

⁶ Se puede escuchar el *Hanac Pachap* (1631), que es la más antigua polifonía vocal en quechua.

El día comenzaba con el canto del gallo y la primera actividad de la comunidad era el rezo del Ángelus con la ‘gran campana’. Si se comprende la existencia de un código en el toque de la campana en las misiones jesuíticas, tal como lo describe [Corbin \(1994\)](#) para la campaña francesa, es posible analizar las frases que utiliza Sepp “se toca el Ave María con la gran campana” y al salir el sol se “toca la Misa”⁷ ([Sepp 1971a, p. 226](#)) como formas de tocar la campana que tienen un significado que puede corresponder a un llamado al templo o al comienzo de la jornada laboral.

Luego de la misa diaria, había un tiempo de trabajo hasta las 10:30 cuando “el chicuelo⁸ toca la campana” ([Sepp 1971a, p. 226](#)). Esto indicaba un tiempo para un examen de conciencia antes del almuerzo y el descanso, que era interrumpido por la ‘gran campana’ para dar comienzo al turno vespertino de la jornada laboral.

Durante el descanso, el misionero escribió que se dedicaba a la escultura, a la música, o a aprender más del idioma guaraní. Después del sonido de la campana, comenzaba el trabajo en los talleres⁹, los cuales debía inspeccionar. Entre ellos, [Sepp \(1971a\)](#) describió la fabricación de tejas y ladrillos, el trabajo en los molinos y la panadería, el de los carpinteros, hilanderos, torneros, tejedores, carniceros, y también incluyó en estas prácticas “a los músicos y bailarines” ([Sepp 1971a, p. 226](#)). Finalmente, “a las cuatro rezaba y enseñaba doctrina, luego enterraba a los muertos” ([Sepp 1971a, p. 227](#)) y a las siete era la cena. Para culminar, a las ocho, había otro tiempo de ocio.

⁷ Estudios etnográficos dan cuenta de que, en comunidades Mbiá de fines del siglo XX, todos los días se dirigía la comunidad al culto en la salida y puesta del sol ([Ruiz, 1984](#)).

⁸ Es necesario revisar ciertas palabras en la traducción, por ejemplo, “chicuelo”.

⁹ En cuanto al sistema de trabajo, existía una alternancia entre el *abambae*, que era el tiempo dedicado a las actividades individuales, las del cacique con su familia para la subsistencia básica por fuera de las tareas comunitarias y el *tupambae*, que era el tiempo que se dedicaba al trabajo colectivo para la producción destinada al almacenamiento y la comercialización por medio de la cual se obtenía el excedente necesario para pagar impuestos y comprar elementos necesarios para el trabajo ([Garavaglia, 1987](#); [Sarreal, 2014](#)). Puede haber una relación entre el trabajo en los talleres con las tareas comunitarias ([Auletta, 1999](#)), pero no detalla las actividades particulares de las familias en el campo.

Entre arpas y cantos. Las congregaciones marianas

Había momentos que parecían estar por fuera de los tiempos señalados por la campana: “cuatro veces por día rezan en la iglesia o delante de su puerta, de rodillas, sus oraciones en voz resonante y terminan con una canción sagrada en su idioma” (Sepp 1974, pp. 197-198). En otro caso, Sepp describió otra situación similar:

era al mismo tiempo mi mayordomo y mi arpista, de ahí en adelante le ofrecía [a la Virgen de Altötting] de vez en cuando un cántico mariano, como lo había hecho el arpista David, para agradecerle la curación de su hijo. (Sepp 1971b, p. 128)

En todos los colegios jesuíticos existían congregaciones marianas que tenían la finalidad de formar a las personas laicas para la vida civil, pero en las misiones tenían su particularidad: solo se admitía a los ‘cantores’, considerados como gente de más calidad y se esperaba de ellos poder obtener mayor fruto (Restiffo, 2005).

Según Restiffo (2005), en las cartas anuas, era sinónimo ser músico y ser congregante, lo que da una imagen de congregante-músico que debía unir la fe y las virtudes con sus ocupaciones cotidianas mostrándose como devoto ideal. Esta podía ser tanto una persona de alta jerarquía como también un artesano, pero lo que la caracterizaba era llevar una vida casi consagrada que estaba regida por un ritmo marcado de oraciones y ejercicios espirituales de modo similar a la de un monje.

Este arpista pareciera ser el ejemplo perfecto de congregante-músico y ocupaba, además, un lugar de prestigio, ya que el mayordomo era administrador de bienes ‘temporales’ de la misión (Neumann, 2015). Por otro lado, el arpista ofrecía sus cánticos como agradecimiento por la curación de su hijo de vez en cuando, pero los congregantes rendían culto diario a la Virgen María. En este contexto, es relevante pensar en los diversos modos en que las personas indígenas podían percibir la religiosidad y preguntarse, como lo hace Fechner (2014), si todo estaba pautado, definido y controlado por las instituciones misionales.

Sonidos ‘temporales’ y ‘espirituales’ en las fiestas litúrgicas

Sepp describe las festividades litúrgicas con sumo detalle. El valor documental de las descripciones de estas ceremonias se encuentra cargado de estímulos sensoriales como el aroma del incienso, las velas encendidas, las flores, las vestimentas, los sonidos de las campanas, cantos e instrumentos musicales, escenas teatrales e imágenes religiosas

(Singer, 2015). En estas celebraciones, se destacaba la integración de procesiones, bailes, piezas teatrales y cantos (Sepp, 1974). A algunos de estos cantos, Sepp aseguró haberles puesto ‘música’, lo cual puede referirse a lo ya descrito por Huhle (2001) al mencionar armonizaciones para hacer canto de órgano, es decir ‘coros musicales’.

Pero esta diferenciación que hace el misionero entre canto, música, baile y drama puede ser cuestionada si se contempla el modo de percibir de las personas nativas. Según Ruiz (1984), en lengua guaraní, cantar, bailar y rezar era la misma palabra, originalmente *jeroky*. Esto quiere decir que el canto y la danza constituían en sí mismos un acto religioso. En la actualidad, se utiliza *poraréi* para referirse al canto y la danza, y, más específicamente, a los himnos sagrados.

En este aspecto, David Howes (2014) alerta sobre cómo se entienden los sentidos en Occidente, puesto que son resultado de una historia sensorial y emocional de los pueblos, pues cada sentido y emoción está ligada a un orden social. Por lo tanto, se puede tener en cuenta que la distinción entre música y danza, y, por ende, entre el oído y el cuerpo, es parte de la percepción de Sepp, pero no ha de tener la misma connotación para quienes danzaban.

Anteriormente se mencionó que el viaje desde la reducción de San Miguel hasta el lugar donde fundaron San Juan Bautista sonó con pífanos y tambores. Durante este, se realizó la fundación de la nueva reducción, coincidiendo con la fecha de la fiesta de Exaltación de la Cruz. De esta manera, “hicieron sonar vientos y percusiones para acompañar el canto religioso propio de la fiesta de ese día” (Sepp, 1971b, p. 196). Las flautas, clarines, chirimías y tambores eran los sonidos indicados para guiar la marcha al transitar por la selva y el canto estaba reservado para la liturgia y las oraciones. La superposición de ambos paisajes sonoros manifestó lo que sucedió en el mismo proceso fundacional: celebraron la fiesta litúrgica mientras realizaban el rito de fundación de esta nueva reducción.

A su vez, la fiesta religiosa propia del calendario hizo de bautismo de este nuevo territorio, transformando un lugar ‘salvaje’ y ‘profano’ en un nuevo espacio ‘sagrado’ para el cristianismo, con la cruz como símbolo de la toma de posesión (Seed, 1995). Desde el ámbito sonoro, llevaron a cabo una completa reconfiguración de ese paisaje. Los sonidos de las flautas y tambores que repercutían en la selva se entrelazaron con los cánticos religiosos y modificaron completamente la sonoridad del entorno. De cierto modo, la fiesta

de la Exaltación de la Cruz implicó una superposición de elementos sonoros, uniendo lo 'temporal' con lo 'espiritual' y la religión desempeñó un papel crucial al legitimar y sacralizar la ceremonia (Wilde, 2003).

Estando en la recién misión fundada de San Juan Bautista, Sepp describió cómo llevaron a cabo la celebración de la fiesta de Navidad. En sus relatos, mencionó cantos navideños alemanes que él mismo tradujo al guaraní (Illari, 2005), la participación de bailarinas y la ejecución de dramatizaciones teatrales. Además, proporcionó detalles sobre el tipo de música instrumental que acompañó dicha celebración:

Se acercó la santa Navidad ... levanté sobre el altar una choza de madera ... Con el fin de crear un ambiente de intenso recogimiento y atraer a muchos fieles, di orden a mis músicos de tocar con sus pífanos y flautas unos cantos pastoriles en honor al niño Jesús, y lo hicieron con mucho placer. Luego los cantores entonaron unas canciones de Navidad que había traducido del alemán al guaraní. Y después tocaron los arpistas, un tañedor de tiorba y un concertista de salterio ... Entonces rezamos el rosario en voz alta como todos los días pero hoy en honor del niño Jesús ... finalmente actuaron bailarinas y saltarinas delante del pesebre ... Luego salieron dos actores disfrazados de cordero que entrechocaban sus cuernos, y un búfalo o toro salvaje que luchó con un tigre voraz, siendo derrotado ora el toro, ora el tigre. (Sepp 1971b, pp. 215-216)

Durante esta festividad, se puede apreciar una variante en comparación con la procesión durante la cual el canto era acompañado con tambores. En esta ocasión, el repertorio navideño y la utilización de instrumentos de cuerda a modo de 'concierto europeo' modificaron el carácter de dicha fiesta. Los pífanos y chirimías estaban tocando una 'música' que Sepp interpretó como cantos pastoriles religiosos. Con estos sonidos, buscó atraer a los fieles al templo, ya que él los consideraba 'sus instrumentos favoritos', prescindiendo del uso de las campanas. Durante el festejo, a continuación de esa escena, se realizaron cantos y música con instrumentos de cuerda pulsada como el arpa, la tiorba y el salterio¹⁰; finalmente, se realizaron una danza y una *performance* de animales.

¹⁰ El salterio del Barroco es un instrumento de cuerda similar al arpa que consiste en tener una caja armónica de forma trapezoidal y una serie de cuerdas separadas en secciones con su respectivo puente que las une a la tapa de la caja armónica. Estas cuerdas están colocadas paralelamente sobre esta y se toca con los dedos pulsando directamente sobre la cuerda (Stanley, 2008).

Mientras tanto, para los acontecimientos ceremoniales litúrgicos, Sepp describió el canto y el uso del arpa, de manera que, en estas fiestas, es posible observar la participación de los sonidos propios de la ‘música militar’ y de la ‘música religiosa’. En dicha ocasión, los instrumentos de viento tocaron melodías de cantos navideños, mientras que los instrumentos de cuerda, especialmente el salterio, ofrecieron un ‘concierto’. Es interesante notar cómo los sonidos se combinaron de manera sucesiva, mientras que, en la fiesta de la Exaltación de la Cruz, se superpusieron. Es decir, que, en el campo, los sonidos sonaron superpuestos, mientras que en el templo sonaron sucesivamente, de algún modo, más ordenados.

Durante los tiempos de fiesta, estos dos paisajes sonoros, el laboral —con pífanos y tambores— y el de la liturgia —con el canto y el arpa—, se unían conformando un tercer paisaje sonoro. Había una diferencia por el modo en que hacían sonar esos instrumentos, y, además, una nueva configuración instrumental. También había un modo diferente en el escuchar y describir del misionero, ya que se percibe una puesta en valor de estas *performances*. Este proceso se hace más claro al analizar las recepciones descritas por Sepp.

Recepciones a los padres. “De las bocas de los mosquetes salían balas de plomo”

En las misiones jesuíticas, las fiestas se realizaban de acuerdo con las fechas del calendario litúrgico, pero también se celebraban ocasiones especiales cuando alguna personalidad importante visitaba la reducción como un nuevo sacerdote, el general de la orden o el obispo. Estas visitas eran consideradas eventos festivos y constituían momentos de gran importancia para la comunidad. Es relevante destacar que los misioneros tenían a su cargo la administración tanto de los bienes materiales como de los bienes ‘espirituales’, lo que hacía que estas fiestas de recepción fueran una combinación de ambas esferas. Por esta razón, la llegada de visitantes importantes configuraba un tiempo extraordinario y se celebraba de manera especial.

Sepp describió la recepción en Yapeyú como una ceremonia en la que utilizaron el tambor, la trompeta y la chirimía mientras disparaban los mosqueteros. Esta situación se vuelve a relacionar directamente con la ‘música militar’ que describe Illari (1991) y, adicionalmente, estaba enmarcaba la dramatización de una batalla.

Éstos estaban ocupados a ambos lados con una linda, larga fila de mosqueteros, acompañados por un tambor, un músico que tocaba la chirimía y un trompetista. Ahora resplandecían los mosquetes, repiqueteaban los tambores; ahora resonaba el claro metal. Al mismo tiempo, las dos naves combatían entre sí y las tropas. (Sepp 1971a, p. 185)

Este rasgo de utilizar tambores, pífanos y banderas desplegadas se repitió en otras dos recepciones. Una de ellas ocurrió cuando Sepp asumió oficialmente el cargo de administrador de San Juan Bautista. Durante su llegada, fue recibido por las personas nativas que también acudieron a su encuentro con tambores, pífanos y banderas desplegadas. Asimismo, llevaban sus cabezas coronadas con hojas verdes y ramos en las manos. Sepp describió este evento como si quisieran decirle “*Benedictus qui venit...*, ¡Bienvenido el mensajero del Señor que echamos de menos tanto tiempo, que esperamos ansiosamente y que recibimos por fin!” (Sepp 1971b, p. 254), poniendo de manifiesto no lo que le decían, sino lo que él estaba pensando que le querían decir.

En otra ocasión anterior, Sepp estuvo como colaborador del “octogenario cura R. P. Fernando de Orga” (Sepp 1971b, p. 147). Esto sucedió cerca del año 1695, cuando estalló una peste en Santa María de Fe. En esta reducción, también describió la recepción como: “con júbilo y música de trompetas, chirimías, flautas y tambores, con tiros de mortero y banderas desplegadas” (Sepp 1971b, p. 178).

Pero estas recepciones no terminaban con los tambores y los tiros. En el caso de Yapeyú, el relato continúa. Durante la simulación de la batalla naval, sonó la campana y, siendo acompañados por los ‘indios bautizados’, avanzaron hacia la iglesia a través de un camino formado por unos arcos adornados de ramos verdes. Una vez en el templo, encontraron a las mujeres orando “en el mejor orden, recogimiento y devoción” (Sepp 1971a, p. 186). Luego, los músicos entonaron el himno que Sepp reconoció como *Laudate Dominum omnes gentes*. La celebración culminó con dramatizaciones, siguiendo el mismo orden sonoro de la fiesta de Navidad, flautas, cantos y representaciones teatrales.

En este punto, se desea mencionar el concepto de lo ‘puro’ y lo ‘impuro’ según Douglas (1976). Es posible comprender que existía un proceso de clasificación y ordenamiento dentro del imaginario de Sepp. El paisaje sonoro laboral, como la marcha por los caminos

de la selva, podía ser considerado un tanto desordenado y caótico. Sin embargo, cuando la campana sonaba, se producía una transformación total. Los cantos litúrgicos entonados en el templo eran percibidos por el jesuita como ordenados y armónicos.

De este modo, la regimentación de la jornada diaria y la organización del tiempo reflejaban el proceso de ‘civilización’ que buscaban llevar a cabo los jesuitas en las reducciones. La diferencia entre la algarabía naval en Yapeyú y la calma y el recogimiento que seguían al sonar de la campana muestra cómo el sonido tenía un papel simbólico en la transformación de los espacios y las actividades cotidianas.

Así como las festividades en las reducciones combinaban los tiempos laborales y los litúrgicos, la *performance* en la que se dramatizaba una lucha entre el tigre salvaje y el toro doméstico también reflejaba ese diálogo constante entre estas dos sonoridades. No obstante, durante estas festividades, los sonidos que resultaban inicialmente inclasificables para el misionero terminaban siendo transformados y organizados en melodías o ‘música’ que él podía identificar y clasificar.

Es relevante preguntarse de qué modo vivían las personas nativas esta experiencia sonora. Siguiendo al filósofo latinoamericanista [Rodolfo Kusch \(1962\)](#), en el pensamiento americano no se excluyen el caos y el orden, sino que se busca un equilibrio entre ambos opuestos, lo cual se sostiene en una creencia, leyenda o actividad. En el caso que estudia el presente artículo, los sonidos no se limitaban a encajar en categorías clasificatorias, sino que se superponían. De eso se trata la capacidad de los pueblos americanos de incorporar elementos coloniales conservando también algunas de sus propias lógicas ([Martínez, 2020](#)). Por ejemplo, al utilizar los instrumentos europeos, se generaba una sonoridad que, en ese caso, Sepp no lograba comprender.

Conclusiones

El presente artículo se inició con una distinción entre dos tiempos, uno laboral y otro litúrgico. Cada uno estaba definido por un paisaje sonoro diferente. El tiempo laboral estaba descrito por la utilización de tambores y pífanos, instrumentos propios de la música militar. Sin embargo, el modo en que eran utilizados no era completamente comprensible para Sepp, ya que los describió como un resonar constante. Además, en su relato, el jesuita remarcó la presencia de ‘músicos’, pero estos aparecían cuando había una clara referencia

a lo que se puede entender como ‘música militar’ de las misiones jesuíticas, como cuando un tambor dirigía la marcha mientras estaban trasladándose de un lugar a otro. Esto era diferente de los momentos de trabajo, como en la construcción descrita por Sepp.

Por otro lado, la utilización de las campanas definía los tiempos de la jornada, tanto en el llamado a la iglesia como para señalar el comienzo del trabajo. En el contexto misional, lo religioso legitimaba lo civil, lo que permite relacionar el uso de la campana –una sonoridad litúrgica– con la convocatoria al templo y la sacralización del tiempo laboral. De esta manera, el sonido de la campana implicaba el control del tiempo y confería un cierto carácter litúrgico al trabajo diario.

Es importante tener en cuenta que las fuentes fueron escritas por la persona encargada de mantener y establecer el orden. Por lo tanto, es comprensible que se describan las sonoridades litúrgicas como reguladoras de los tiempos cotidianos de la comunidad indígena, no solo limitándose al uso de las campanas, sino también en lo que se refiere a la organización de festividades y recepciones. Estos relatos reflejan tanto la percepción de Sepp como su enfoque en el proceso civilizatorio que la imaginería jesuítica pretendía realizar. De algún modo, existía una lógica jesuítica que determinaba cómo sus cartas percibían y transmitían esa experiencia.

En las fiestas, los sonidos del canto religioso y los de las flautas, chirimías y tambores resuenan juntos, tal como sucedió en la fiesta de la Exaltación de la Cruz. El paisaje sonoro se ordenó al momento de entonar el canto religioso como si la sonoridad litúrgica saliera hacia el tiempo laboral, invitando a los sonidos del trabajo al tiempo religioso, como en la Navidad. En estas celebraciones, cuando se tocaban cantos pastoriles con flautas, luego se cantaban canciones traducidas al guaraní, para culminar con un baile delante del pesebre. Así, Sepp pretendía demostrar el éxito del proyecto misional.

La distinción entre lo ‘temporal’ y lo ‘espiritual’ no debe ser tomada de manera rígida, sino como una constante interacción entre diferentes esferas de un mismo mundo entrelazadas y que, por momentos, formaban un nuevo espacio. Esta complejidad se percibía no visiblemente, sino auditivamente, a través de las superposiciones al momento de sonar. Lo litúrgico otorgaba sentido y orden al trabajo, mientras que el trabajo daba el sustento material para que lo litúrgico pudiera llevarse a cabo. En otras palabras, ambas esferas se complementaban y eso estaba manifiesto en la sonoridad de las fiestas.

Por otro lado, la noción del proceso civilizador jesuita se encontraba en contraste con el proceso integrador de los pueblos originarios americanos, puesto que, para las personas indígenas, no había nada que ordenar y ambas sonoridades podían superponerse sin representar un ordenamiento en sí mismo. Esto sugiere que los significados atribuidos a los sonidos podían variar entre los misioneros y las personas nativas, evidenciando diferentes escuchas de un mismo evento sonoro.

Es cierto que la perspectiva presentada en los textos escritos por Sepp representa su visión particular y no puede considerarse como la única lógica de las misiones, ni menos de las personas indígenas. Es importante tener en cuenta que el proceso misional se extendió por más de ciento cincuenta años y estuvo influenciado por misioneros de diversas nacionalidades, en diferentes territorios y con variadas poblaciones locales. Cada contexto específico y la interacción con cada comunidad pudo dar lugar a interpretaciones y enfoques diversos en relación con la sonoridad y su significado.

Por eso, es necesario ampliar este estudio con diferentes fuentes provenientes de otros misioneros y revisar con mayor profundidad los conceptos sonoros que utiliza Sepp en sus versiones originales. A pesar de que exista una clara distinción entre lo que el misionero consideraba y no consideraba 'música', términos como 'zumar' o 'trompetear' pueden no ser indicativos precisos de ciertos sonidos. Además, es importante tener en cuenta que la percepción de Sepp estaba moldeada tanto por su propia formación musical en el Barroco austríaco como por su contexto y experiencias personales. Por lo tanto, es crucial considerar tanto la percepción de Sepp como la forma de relatar esa experiencia para obtener una comprensión más completa de la experiencia sonora en las misiones jesuíticas.

Finalmente, los aportes de la musicología, con autores como Illari y Wassmain, son muy valiosos, pero este tipo de artículos exigen generar un profundo diálogo entre esos estudios y los aportes en el campo simbólico de Wilde, o en el campo sonoro por parte de Polti y García. Lograr este objetivo implica generar una etnomusicología histórica misional.

Referencias

- Armani, A. (1987). *Ciudad de Dios y Ciudad del Sol. El "Estado" jesuita de los guaraníes (1609-1768)*. Fondo de Cultura Económica.
- Auletta, E. (1999). El P. Jaime Oliver S. J. y su *Breve noticia de la numerosa y florida Cristiandad Guaraní*. En R. Gadelha (Ed.), *Missões Guaraní. Impacto na sociedade contemporânea* (pp. 131-149). EDUC-Editora da PUC-SP.
- Basso, G. (2006). *Percepción auditiva. Colección Música y Ciencia*. Editorial de Quilmes.
- Cardozo, E. (1979). *Historiografía paraguaya*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- Corbin, A. (1994). *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes du XIX e siècle*. Albin Michel.
- Douglas, M. (1976). *Sobre la naturaleza de las cosas*. Anagrama.
- Durkheim, E. (1982). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Ediciones Akal.
- Fechner, F. (2014). Las tierras incógnitas de la administración jesuita: toma de decisiones, gremios consultivos y evolución de normas. *Histórica*, 38(2), 11-42.
- Feld, S. (2013). Una acustemología de la selva tropical. *Revista Colombiana de Antropología*, 49(1), 217-239.
- Furlong, G. (1945). *Músicos argentinos durante la dominación hispánica*. Huarpes.
- Furlong, G. (1962). *Antonio Sepp S. J. y su "Gobierno Temporal" (1732)*. Ediciones Teoría.
- Ganson, B. (2003). *The Guaraní Under Spanish Rule in the Río de la Plata*. Stanford University Press.
- Garavaglia, J. C. (1987). *Economía, sociedad y regiones*. Ediciones de la Flor.
- García, M. Á. (2007). Los oídos del antropólogo. La música pilagá en las narrativas de Enrique Palavecino y Alfred Métraux. *Runa*, XXVII(2007), 11-42.
- García, M. Á. (2012). *Etnografías del encuentro. Saberes y relatos sobre otras músicas*. Ediciones del Sol.

- Gil, F. M. (2010). *De la diferencia entre lo temporal y eterno. Crisol de desengaños con la memoria de la eternidad, postrimerías humanas y principales misterios divinos, de Juan Eusebio Nieremberg S. J. Introducción*. Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, Bolsa de Comercio de Buenos Aires, Bolsa de Comercio de Rosario.
- Gomes, H. (2017, julio). *A paisagem sonora e os fluxos do meio: Uma abordagem multisensorial* [Conferencia]. II JISMA – II Jornada Interdisciplinar de Som e Música no Audiovisual. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Río de Janeiro, Brasil. <https://conferencias.ufrj.br/index.php/jisma/jisma2017/paper/view/1854/57>
- Howes, D. (2014). El creciente campo de los Estudios Sensoriales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 6(15), 10-26. <https://www.redalyc.org/pdf/2732/273231878002.pdf>
- Huhle, R. (2001). Voces celestes y danzas diabólicas. Contienda musical en el encuentro entre misioneros e indígenas. *Iberoamericana*, 3(12), 111-139. <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/633>
- Illari, B. (1991). *Lo urbano, lo rural, y las instituciones musicales en las reducciones jesuíticas de guaraníes* [Conferencia]. Ciudad/campo en las artes en Argentina y Latinoamérica: Terceras Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Centro Argentino de Investigadores de Arte, Buenos Aires, Argentina.
- Illari, B. (2005). *Villancicos guaraníes y chiquitos: hispanidad, control y resistencia* [Conferencia]. Educación y evangelización. La experiencia de un mundo mejor. X Jornadas Internacionales sobre Misiones Jesuíticas. Universidad Católica de Córdoba / Ministerio de Educación Secretaría para la Tecnología, la Ciencia y la Innovación Productiva, Córdoba, Argentina.
- Kusch, R. (1962). *América profunda*. Fundación Ross.
- Lara, L. F. (2015). *A música instrumento: o Padre Antônio Sepp, S.J., e as práticas musicais nas reduções jesuíticas (1691-1733)* [tesis de Maestría en Historia Social, Universidad de São Paulo]. Biblioteca Digital USP. <https://doi.org/10.11606/D.8.2015.tde-15122015-141101>

- Laske, O. (2009). *From Cognitive to Critical Musicology: Shifting Notions of the Structure of the Musical Mind* [manuscrito sin publicar]. http://www.ottolaske.com/documents/5laske_from_cognitive_to_critical_musicology.pdf
- Maeder, E. J. A. (2013). *Misiones del Paraguay. Construcción Jesuítica de una sociedad cristiano guaraní (1610-1768)*. Contexto.
- Martínez, J. L. (2020). Tiempos cristianos y tiempos andinos en las crónicas coloniales y los qeros. *Revista Española de Antropología Americana*, 50, 119-138. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/180064>
- Neumann, E. (2015). Letra de índios: cultura escrita, comunicação e memória indígena nas Reduções do Paraguai. *Varia Historia*, 25(41), 177-196.
- Polti, V., & Partucci, H. B. (2011). *Sonidos en tránsito* [Conferencia]. IX Reunião de Antropologia Social do Mercosur. Curitiba, Brasil.
- Polti, V. (2014). *Acustemología y reflexibilidad: Aportes para un debate teórico-metodológico de la cultura en etnomusicología* [Conferencia]. XI Congreso IASPM Música y Territorialidades: los sonidos de los lugares y sus contextos socioculturales. International Association for the Study of Popular Music, São Paulo, Brasil.
- Quarleri, L. (2009). *Rebelión y guerra en las fronteras del Plata. Guaraníes, jesuitas e imperios coloniales*. Fondo de Cultura Económica.
- Restiffo, M. (2005). *Mo unama Congregantes: música para las devociones indojesuíticas de Chiquitos* [Conferencia]. Educación y evangelización. La experiencia de un mundo mejor. X Jornadas Internacionales sobre Misiones Jesuíticas. Universidad Católica de Córdoba / Ministerio de Educación Secretaría para la Tecnología, la Ciencia y la Innovación Productiva, Córdoba, Argentina.
- Ruiz, I. (1984). La Ceremonia Ñemongaraí de los Mbiá de la provincia de misiones. *Temas de Etnomusicología*, 1, 51-102.
- Sánchez, W. (2001). "Sonidos, "ruidos" y "silencios" en las misiones franciscanas del Chaco boliviano. *Revista Argentina de Musicología*, 2, 16-48. <https://www.ojs.aamusicologia.ar/index.php/ram/article/view/129>

- Sarreal, J. (2014). *The Guaraní and Their Missions: A Socioeconomic History*. Stanford University Press.
- Schmid Heer, E. (2011). *Anton Sepp SJ (1655-1733). Paraquarischer Blumengarten*. Schnell Und Steiner.
- Seed, P. (1995). *Ceremonies of possession in Europe's conquest of the New World, 1492-1640*. Cambridge University Press.
- Singer, D. (2015). "Y señalen seis u ocho cantores con que se solemnicen las Fiestas": Músicas evangelizadoras en las reducciones jesuítico-guaraníes del Paraguay (siglo XVII y XVIII). *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, 29-30. <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/22653>
- Sepp, A. (1971a). *Relación de viaje a las misiones jesuíticas, Tomo I*. Eudeba. (Original publicado en 1696).
- Sepp, A. (1971b). *Continuación de las labores apostólicas, Tomo II*. Eudeba. (Original publicado en 1709).
- Sepp, A. (1974). *Jardín de flores paracuario*. Eudeba. (Original publicado en 1714).
- Stanley, S. (Ed.). (2008). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan.
- Sterne, J. (2013). Soundscape, landscape, escape. En K. Bijsterveld (Ed.), *Soundscape of the Urban Past. Staged Sound as Mediated Cultural Heritage* (pp. 181-194). Georg Spehr.
- Schafer, R. M. (1977). *The Tuning of the World*. Knof.
- Wilde, G. (1999). ¿Segregación o asimilación? La política indiana en América Meridional a fines del período colonial. *Revista de Indias*, LIX(217), 619-644. <https://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/view/830>
- Wilde, G. (2003). Poderes del ritual y rituales del poder: un análisis de las celebraciones en los pueblos jesuíticos de guaraníes. *Revista Española de Antropología Americana*, (33), 203-228. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=305888>
- Wilde, G. (2005). Música, sonido y poder en el contexto misional paraguayo. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, XIX(19), 79-102. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/1087>

Wilde, G., & Vega, F. (2019). De la indiferencia entre lo temporal y lo eterno: Élités indígenas, cultura textual y memoria en las fronteras de América del Sur. *Varia Historia*, 35(68), 461-506. <https://www.redalyc.org/journal/3844/384459547005/html/>