

**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA ANTROPOLOGÍA**



**TESIS PARA OPTAR EL GRADO DE  
LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA**

**“LA CENTRALIDAD DE LA MÚSICA TRADICIONAL EN LA  
CONFORMACIÓN Y REAFIRMACIÓN DE LA IDENTIDAD ÉTNICA EN  
SAN IGNACIO DE MOJOS - BENI”**

**POSTULANTE: EDUARDO FERNANDO HURTADO VALDIVIA  
TUTOR: DR. JOSÉ TEIJEIRO VILLARROEL**

**LA PAZ – BOLIVIA  
2008**

## I. INTRODUCCIÓN

San Ignacio de Mojos es una población que se encuentra, al igual que muchas otras, en una situación conflictiva respecto a la identidad étnica. El problema de la identidad “mojeño-ignaciana” ha sido planteado por la Central de Pueblos Étnicos Mojeños del Beni CEPEM-B y la Central del Territorio Indígena Mojeño-ignaciano TIMI. El fortalecimiento y/o recuperación de la identidad Mojeño-ignaciana, ha sido durante años una preocupación y una prioridad para estas instituciones conformadas precisamente desde esta identidad.

El conflicto de identidad es más patente entre la gente joven, debido al creciente bombardeo de información que llega a través de los medios de comunicación masivos. Con esta información llegan estilos de vida, valores y modelos de conducta que pueden entrar en contradicción con lo que tradicionalmente se hace, se dice o se cree en el medio en el que habitan, resultando frecuentemente en un rechazo o desvalorización de su cultura.

Es así que en el presente trabajo de investigación se intentará descifrar la complejidad del proceso de conformación y reafirmación de la identidad; tanto al interior del grupo étnico como en relación con lo nacional y su realidad local. Se trata, fundamentalmente de analizar el rol que desempeña la música en la vida de los habitantes de San Ignacio de Mojos. Analizar las diversas manifestaciones musicales y buscar el significado de éstas en el sentimiento de pertenencia y la autovaloración cultural.

Como punto de partida se justificará la investigación. La motivación del presente trabajo parte con la presentación de una carta abierta (anexo 9.2.1) en la que el “Gran Cabildo Indígenal de San Ignacio de Mojos” denuncia la expropiación y el aprovechamiento comercial de la música y exigen defenderla del riesgo de desaparecer. Esta demanda revela la importancia de la música en la identidad Mojeño-ignaciana.

Posteriormente se hace un análisis del proceso histórico de San Ignacio de Mojos: las diversas etnias o grupos aglutinados en las reducciones jesuíticas y llevados a conformar

un sólo pueblo con un sólo idioma, su herencia Católico-Jesuita, la influencia barroco europea y las relaciones con el Incario, la colonia y la Bolivia republicana. De la misma manera, se hace un análisis de la problemática socioeconómica: su posición actual en relación al espacio geográfico que ocupa y la relación con otros pueblos y otras culturas. Se examina finalmente, dentro de todo este proceso, la música tradicional, sus cambios e influencias.

Posteriormente se trazan los objetivos de la investigación en base a la demanda del cabildo indígena de rescatar y revalorizar la música tradicional. Estos imperativos son los fundamentos de todo el cuerpo de la investigación.

En el primer capítulo se realiza una breve descripción del territorio de mojos; comenzando por la delimitación espacial, temporal y geográfica del lugar. Sin enfocar particularmente el aspecto del agua, por resultar bastante extenso y de poca relevancia para el tema que se aborda en la presente investigación<sup>1</sup>.

A continuación se profundiza proceso histórico de mojos puntualizando todas las etapas históricas en mojos desde la época pre-colonial, las reducciones, la expulsión de los jesuitas, la época de los gobernadores, la república y la actualidad.

En el segundo capítulo se presenta el marco teórico desde la perspectiva antropológica y musicológica al mismo tiempo, rescatando conceptos de diferentes áreas y tópicos que aportan al estudio. Se abarca tanto la música tradicional como la música

---

<sup>1</sup> Se denomina al territorio de mojos “el país del agua” o la “cultura hidráulica” (Lee Kenneth. 1957) ya que mojos es considerada “la mayor área de inundación del mundo”. Lee, Kenneth.1997. “Apuntes sobre las obras hidráulicas, prehispánicas de las llanuras de mojos”: una opción ecológica inédita. Doc. Inédito. “En los estudios de sistemas agrícolas intensivos de la época precolombina, los extensos Llanos de Mojos (Departamento del Beni en la parte del este de Bolivia) ofrecen datos importantes sobre unos impresionantes proyectos de ingeniería prehistórica, como por ejemplo, campos elevados agrícolas, canales, calzadas y reservas de agua; y también, datos sobre las poblaciones bien organizadas que utilizaron estos sistemas infraestructurales.”(Erickson Clark “SISTEMAS AGRICOLAS PREHISPANICOS EN LOS LLANOS DE MOJOS” América Indígena Vol. XI 1980). Este aspecto, influye indudablemente en la forma de vida y forma de percibir el mundo de los habitantes de mojos. La percepción entre los mojeños, para ubicar el norte y el sur, la entienden a la inversa de cómo se perciben en el occidente, debido a que su punto de referencia no es el sol sino, el cause de los ríos. Entonces para poder entender los mapas los giran 180 grados.

barroca, y se trabajan conceptos como de la identidad, la cultura, la interculturalidad, y el grupo étnico.

El tercer capítulo es el marco metodológico donde se explica el método utilizado en la investigación. Se define el tipo de investigación, los instrumentos y métodos empleados. Entre los métodos y las técnicas implementadas están: la revisión bibliográfica, el método etnográfico, las entrevistas, las historias de vida y las observaciones de campo.

El cuarto capítulo es el análisis de los datos obtenidos con observaciones participantes y a distancia, las entrevistas en profundidad, las observaciones de campo y el material de audio y video.

Finalmente, en el quinto capítulo, se presentan las conclusiones de la investigación en base a los objetivos planteados. La presente investigación pretende haber aportado al rescate y la revalorización, de la música tradicional y de la lengua originaria, como formas de resistencia cultural frente a la inminente disolución de una cultura e identidad.

## II. JUSTIFICACIÓN

Actualmente se vive en todos los pueblos de latino América un proceso de globalización y progresiva homogenización cultural que afecta especialmente a las nuevas generaciones. Los jóvenes van olvidando su idioma, sus tradiciones y sus costumbres y se ven absorbidos cada vez más por la cultura occidental dominante. En este contexto, las ciencias sociales, como la antropología, no pueden tener una posición neutral. Con respecto a esta investigación fue necesario asumir un compromiso a favor de los pueblos originarios.

Desde 1992 Bolivia se reconoce como un país pluricultural y multilingüe. La riqueza cultural, de los más de 30 pueblos, se expresa en su idioma, sus tradiciones, sus costumbres. Diversas formas de percibir el mundo, heredadas de los antepasados, que permanecen en la actualidad, poco a poco van desapareciendo u olvidándose entre las nuevas generaciones.

En julio del año 2003 el pueblo mojeño publicó una carta abierta (Anexo 9.2.1) en la que el cabildo indígena de San Ignacio de mojos, pide ayuda económica a la comunidad en general para poder salvar su música que se encuentra en peligro de perderse ya que algunos cantantes utilizan su música sin pedir permiso, ni nombrar a los autores originales de la música tradicional, lo que les produce ganancias solamente a ellos y no existe ningún tipo de reconocimiento (ni legal, ni económico), para el pueblo ni para los músicos compositores tradicionales.

Con éste documento se confirma que no sólo es una idea del investigador, sino que es una exigencia del pueblo para la defensa y el apoyo a sus tradiciones. Ellos expresan la voluntad de conservar la música tradicional, como símbolo de su cultura amenazada. Se considera a la música y la danza tradicional como formas de resistencia cultural y reacción

a las formas de discriminación y subestimación hacia el pueblo, sus autoridades y sus compositores originarios.

En consecuencia se pretende con la presente investigación, que se inicie un proceso de valoración y de respeto a la música tradicional de San Ignacio de Mojos. Que no vuelvan a cometerse atropellos por parte de cantantes o músicos, que sólo buscan el lucro valiéndose de la creatividad ajena, a través del robo y la comercialización de las composiciones tradicionales del pueblo de San Ignacio de Mojos. Esto se logrará con la devolución de los resultados de la investigación, por medio de una publicación que llegará tanto a los afectados -los músicos originarios-, como a los usurpadores de melodías.

Al tratar de determinar cuál es el lugar que ocupa la música tradicional, en la conformación de la identidad étnica de los “mojeño-ignacianos”, se pretende mostrar la importancia y el valor de la música, no sólo como un aspecto económico, sino también simbólico.

Es necesario también hacer un balance intercultural de las transformaciones que ha sufrido la música mojeño-ignaciana y como esto afecta a la concepción del mundo de los mojeños. Para esto se analizarán los procesos históricos que posibilitaron la conformación, de la identidad cultural.

De igual manera se establecerá la relación existente entre la música y las actividades productivas para determinar la importancia, el rol que desempeña y cuales son los espacios y momentos de mayor valoración de la música.

Finalmente al comparar la música, con la de otros pueblos, se mostrará las diferencias, similitudes a nivel musical, estético, artístico y simbólico, que hacen al universo musical de San Ignacio de Mojos, la capital folclórica del Beni y capital espiritual del como sur.

A través de la perpetuación de la música, danza y las tradiciones se busca su “revalorización” (especialmente entre los niños y jóvenes mojeños) y reapropiación como una forma expresiva de reivindicación cultural, reafirmación de su identidad y autovaloración como cultura.

Igualmente se intentará potenciar las formas musicales para que lleguen a ser una fuente de recursos económicos, a través del reconocimiento a los derechos de autor y la respectiva remuneración económica para los músicos, los bailarines, el Cabildo y todo el pueblo en general. Así también promocionar el turismo. En consecuencia, considerando la identidad étnica, como núcleo de toda cultura, se espera aportar elementos para el empoderamiento y fortalecimiento de la cultura.

Finalmente el presente trabajo pretende que con la investigación de la música y las danzas, éstas no se pierdan del imaginario mojeño, es decir que no dejen de ejecutarse por el veloz proceso de alineación<sup>2</sup> que se impone sobre los pueblos originarios.

---

<sup>2</sup> Cuando un grupo o miembros de él se asimila y deja absorber en otro grupo con pérdida de la propia identidad; Albó Xavier “Iguales aunque diferentes” (1999).

### III. PROBLEMA.-

La problemática se presenta en las comunidades indígenas pertenecientes al Municipio de San Ignacio de Mojos que se encuentran al sur del departamento del Beni en la provincia Mojos en el límite inter-departamental con Cochabamba.

Hoy en la actualidad el ser “mojeño-ignaciano” se entiende como ser beniano y ser boliviano al mismo tiempo. San Ignacio de Mojos es una región que concentra importantes significados históricos y culturales: es la “capital folclórica del Beni”<sup>3</sup> y “capital espiritual de las ex misiones del cono sur” Concentra también gente que viene desde las comunidades cercanas, que en su mayoría son pequeñas comunidades de 20 a 50 familias. Por falta de escuelas o postas sanitarias se ven obligados a ir constantemente a San Ignacio, e incluso a asentarse temporal o permanentemente. Mucha de esta gente no ha ingresado a la escuela o sólo ha cursado los primeros años. Estando en el pueblo, la mayoría se emplean como peones de los ganaderos llamados “carayanas”<sup>4</sup> que son los que monopolizan la tenencia de la tierra y los que manejan la economía del pueblo. Además de los indígenas y de los “carayanas” existe también una gran cantidad de “collas” (migrantes del altiplano, gente del occidente, no cambas).que habitan en dicha población y que son los que manejan el comercio.

Es difícil establecer los límites de la identidad local es decir de lo que se entiende como “ignaciano”. Los indígenas hablan “en idioma” que es el idioma originario (Ignaciano) además del castellano traído por los españoles pero utilizan también algunas palabras del Quechua o Aymara de los “collas”; La gente de las comunidades para

---

<sup>3</sup> Por resolución del consejo departamental del Beni N° 06/2000 por obtener el primer premio en 1975 en el primer festival de danzas Folklóricas del Beni.

<sup>4</sup> Término utilizado en la actualidad recogido durante el trabajo de campo y citado por algunos autores como Díez Astete y Jordá.



comunicarse emplea, ya sea el Ignaciano o Trinitario, mientras que los “collas” se comunican entre ellos en Aymara o Quechua, pero en las relaciones de los mojeños con los “carayanas”, los sacerdotes, los turistas o los collas, la comunicación en general se hace en castellano.

De la misma forma podemos ver que existe una gran variedad de costumbres o rasgos culturales que dan el carácter “mojeño-ignaciano”. Se trata, más bien de un entretreído de rasgos culturales tradicionales contrastantes con los rasgos occidentales. Esto puede ser ilustrado con los siguientes posicionamientos adoptados por la gente respecto a la lengua y cultura:

Un indígena habla Ignaciano, trabaja en una estancia como peón. Ha estudiado hasta segundo medio en la escuela del pueblo. Se ha casado con una trinitaria que vive en San Ignacio y que habla trinitario. Su hijo canta con el coro de la orquesta del pueblo, interpretando música barroca europea los domingos o fiestas. Mientras él baila en “los Macheteros” (que es una danza tradicional, que se viene practicando desde antes de la llegada de los españoles y es la más representativa y vistosa del pueblo). No quiere que sus hijos aprendan Ignaciano, por la fuerte discriminación que existe, quiere que aprendan solamente castellano o inglés. Lleva a su hijo al monte para enseñarle a cazar o pescar, además de enseñarle, en idioma Ignaciano, todo lo respectivo al trabajo en el chaco: la siembra, la cosecha, la recolección de leña o el desmonte, y todos estos conocimientos. Como miembro activo de la comunidad debe participar en las reuniones y por rotación, algún día, ser parte de las autoridades del cabildo Indigenal y de la central indígena del TIMI. Se siente orgulloso de su música, tanto la tradicional, criollo-mestiza y barroco-mestiza (que la asumen como propia), por lo tanto de su cultura y por consiguiente de ser “mojeño-ignaciano”.

Otra situación bastante característica es la de los “carayanas” que son los hacendados, ganaderos “blancos” que han estudiado en las escuelas del mismo pueblo. Después estudiaron en Santa Cruz o en el exterior. Por la posición económica en que se encuentran, discriminan a los indígenas. Menosprecian “el idioma” y son los que más rechazan las costumbres tradicionales; tratan de diferenciarse de los “indios”. La

contradicción típica que existe es que cuando llega la fiesta patronal, también ellos participan de la celebración bailando danzas originarias. Llevan a sus hijos a las mismas escuelas en el pueblo en las que estudian los indígenas y en las que se lleva como materia curricular el idioma Ignaciano. Posteriormente sus hijos heredan su posición social y las haciendas que contrataran, probablemente como peones a los que fueron sus mismos compañeros de escuela. Los carayanas no participan de la rotación de mando del Cabildo Indígenal ni de la Central Indígena del TIMI pero se sienten orgullosos de su música “tradicional, criollo-mestiza y barroco- mestiza”<sup>5</sup>(que las asumen como propias), y por lo tanto, también de su cultura. También se sienten “mojeño-ignacianos”.

Al considerar transversalmente la música y la identidad, surgen las preguntas de investigación:

- ¿Cuál es el rol de la música tradicional en la conformación y reafirmación de la identidad “mojeño-ignaciana”?
- ¿Cuál es el factor o los factores determinantes, para la construcción de la identidad?
- ¿Las influencias jesuítica, colonial, republicana y moderna, de qué manera afectan a la identidad mojeño ignaciana?

---

<sup>5</sup> Entiéndase música tradicional como música perteneciente a un determinado territorio o cultura que se transmite por vía oral. Fuente: Elaboración propia. Música Barroca es la música que abarca el periodo de 1600 a 1750 en Europa y en España, época en la que se produjeron la llegada de los Jesuitas en mojos 1675. Fuente: “Enciclopedia de la música” Santillana 1997.

#### **IV. OBJETIVOS.-**

##### **Objetivo general**

- Determinar cuál es el lugar que ocupa la música y la danza tradicional, en la conformación y reafirmación de la identidad étnica de los “mojeño-ignacianos”.

##### **Objetivos específicos**

- Determinar la dinámica intercultural y las transformaciones de las expresiones musicales mojeño-ignacianas.
- Correlacionar las expresiones musicales con particularidades en la concepción del mundo de los mojeños.
- Analizar las condiciones y los procesos históricos que posibilitaron la conformación, el mantenimiento y reafirmación de rasgos de la identidad cultural.
- Establecer la relación existente entre la música tradicional y las actividades productivas (recolección caza, pesca y actividades agropecuarias).
- Determinar los espacios y momentos de mayor valoración de las músicas y danzas tradicionales.
- Comparar la música tradicional de San Ignacio de mojos, con la música de otros pueblos.

## **1.- ESPACIO DE TRABAJO**

### **1.1 Delimitación Espacial**

El estudio se realizó en el municipio de San Ignacio de Mojos, capital de la provincia Mojos dentro del departamento del Beni, Bolivia (Anexos 9.1)

### **1.2 Delimitación Temporal**

La presente investigación toma como referencia los momentos más importantes de la historia del pueblo mojeño-ignaciano. La época Precolombina, la época Jesuítica, la época de los Gobernadores, la época Republicana y el Siglo XX, son los hechos históricos que marcaron la vida del pueblo mojeño-ignaciano, por lo cual, se toman como referencia para analizar la situación de la música y la identidad, en la actualidad.

### **1.3 Contexto Geo-demográfico y social**

#### **1.3.1 Espacio geográfico (territorio clima vegetación)**

Según describe Díez Astete en ese ambiente dominan los bosques o selvas, llamados por la gente del lugar “El monte”<sup>6</sup>, además de los pantanales llamados “Curichis” y las sabanas o llanos conocidos como Pampas.

El territorio de mojos es una planicie donde el 50% es bosque alto y denso y el otro 50% son Pampas. Al ser bajo, plano y gredoso el territorio de mojos se inunda casi todos los años, debido a que no existe declive.

---

<sup>6</sup> Se pudieron recoger estas denominaciones durante la realización del trabajo de campo de la presente tesis.

El territorio de mojos se encuentra a una altura entre los 180 y 270 m.s.n.m. A esta altura se desarrolla gran cantidad de especies de flora y fauna que son utilizadas como recursos naturales. Existen árboles de madera muy fina, como la Mara, el Cedro y una gran variedad de palmeras, como el Motacú, el Totái, la Chonta, y la Jatata que se utilizan para la construcción de casas o para las artesanías y los muebles. Además existe una infinidad de plantas medicinales que son utilizadas tanto por los médicos tradicionales de la región llamados “sobadores”<sup>7</sup>, y otros practicantes de medicina tradicional de otras regiones del país como por ejemplo: los de la región de Charazani. Como por la industria farmacéutica.

Así mismo existen muchas especies animales que son empleadas por el ser humano como el, el Anta, el Jochi, la Urina, el Chanco de monte o puerco de tropa, de los cuales se extrae el cuero para la fabricación de los tambores o bombos que utilizan los músicos, además de la carne. Hay gran cantidad de ganado vacuno con sus diferentes usos.

Además existe una gran diversidad de aves como los loros, los maticos, etc.; hay también más de 350 especies de peces de los cuales más de treinta son muy requeridos en la alimentación de los mojeños.

Los reptiles, como el lagarto, también son utilizados por los mojeños, para la confección de prendas de vestir, utilizando su cuero, igualmente utilizan algunas partes del cuerpo, como la cola, para la alimentación. Las tortugas o petas, no muy frecuentemente, son utilizadas también en la alimentación, y utilizan sus caparazones con fines decorativos-artesanales, o para fabricar algunos utensilios.

Y como señala Díez Astete<sup>8</sup> existe también una gran cantidad de depredación de recursos naturales, cometida por las empresas madereras, los cazadores, los comerciantes de pieles, de cueros y de aves.

---

<sup>7</sup> Denominaciones recogidas durante la realización del trabajo de campo de la presente tesis.

<sup>8</sup> Díez Astete, Álvaro “Pueblos indígenas de tierras Bajas”1998

<sup>9</sup> Danza tradicional de San Ignacio que representa a los abuelos a los ancestros.

Muchos de éstos recursos naturales se relacionan con la música y las danzas tradicionales: el cuero vacuno es utilizado para los sombreros en la danza de “los Achus”<sup>9</sup>. De la “Paraba”, que es un ave, se emplean las plumas de la cola, de mayor longitud, en los penachos de la danza de los de “los Macheteros”. De los batos, (también aves); se emplean los huesos curvos y ahuecados del ala superior para hacer las flautas y “fifanos” para los músicos. De los Ñandúes, llamados “Piyos”, se utilizan las plumas para la confección de los trajes de la danza de los “Chinisiris” y “Sipasíñeki” (Pluma de Ñandú) y “Pigmeos”<sup>10</sup>.

En la región de mojos el clima es tropical. Mucho calor y humedad. El año está dividido en dos estaciones muy marcadas: la época seca que corresponde a la estación de invierno, desde junio hasta septiembre y la época de lluvias que corresponde a la estación de verano desde diciembre hasta marzo.

En la época seca hay menos calor que el resto del año y es en el cambio de estaciones, en que se presentan los “surazos”, que son vientos que llegan del sur del continente y que traen unas corrientes de viento frío, que al ingresar en esta región de humedad producen un frío húmedo diferente del frío seco del altiplano.

La época de lluvias es la época de mayor calor y mayor humedad. Hay mayores precipitaciones. La lluvia intensa, en muchas ocasiones llega a desbordar el cauce de los ríos que circulan el territorio de mojos, provocando dramáticas inundaciones.

### **1.3.2 Demografía**

La presente investigación, al ser una tesis cualitativa, no realiza ningún análisis cuantitativo, por lo que no se utilizan estos datos estadísticos, más que para una simple referencia numeral de San Ignacio de Mojos.

---

<sup>10</sup> Jordá, 1990 Op. Cit.

Según la Central de Pueblos Indígenas del Beni (CEPIB) existen 30.000 habitantes en todas las zonas que son consideradas como territorio mojeño, que incluyen a los mojeño ignacianos, a los mojeño trinitarios, y a los Yuracarés. Según Wigberto Rivero<sup>11</sup> existe una población de 38.500 habitantes mojeños que incluyen trinitario, ignaciano, loretoano y juaquiniano.

Según los datos del Instituto nacional de estadísticas (INE) año 2001 se calcula población actual de la provincia mojos en 20.496 Hab. De los cuales 9.273 habitantes son hombres y 8.329 son mujeres.

Según el censo indígena rural de tierras bajas de 1993, el 39.2% de la población en Mojos habla un idioma nativo.

Tasa global de fecundidad en San Ignacio de mojos 7.4%. Tasa de mortalidad infantil en: 1992 fue de 112, por mil nacidos vivos y en 2001: 63.3, por mil nacidos vivos. Calidad de vivienda 13.2%. Servicios básicos 23.9%. Años de estudio jefe de familia 5.24. Cobertura neta primaria 100%. Tasa de término de 8vo de primaria 51.2%. Cobertura neta secundaria 24.6%. Tasa término 4to de secundaria 17.7%.

INE en base a datos del censo del 2001 proyecciones al 2007. 24.128 población total. 13.008 hombres. 11.120 mujeres. Población total proyectada, por sexo, según provincia y sección de provincia, 2005-2007<sup>12</sup>

### **1.3.3 Organización y participación social**

Los mojeños, según Díez Astete, están organizados en base a una familia nuclear. En épocas anteriores estaban organizados en familias extensas y comunidades. Los pequeños pueblos o “ranchos” están formados de diez a treinta unidades domésticas. Cada

---

<sup>11</sup> “Culturas Indígenas y situación de la niñez en la Amazonía boliviana” Secretaría Nacional de Participación Popular. Proyecto: Apoyo a los Pueblos Indígenas API-SNPP La Paz Bolivia 1996.

<sup>12</sup> Para mayores datos consultar Anexos 9.1.9: Atlas estadístico de municipios de Bolivia 2005. San Ignacio de mojos.

pueblo esta regido por el “Cabildo” que es la forma de organización de autoridades y control social dejada por los jesuitas.

Hasta mediados de los años 80, el Gran Cabildo Indigenal de San Ignacio de mojos, cumplía un rol activo dentro la regulación y organización de la vida de los habitantes del pueblo. Hacer cumplir las leyes, imponer sanciones y castigos, organizar al pueblo para las marchas o los movimientos mesiánicos en busca de “La Loma Santa” son algunas de las tareas que el Cabildo, como autoridad originaria, desempeñaba.

Sin embargo, en las últimas décadas las funciones del Cabildo se han ido reduciendo considerablemente. La alcaldía municipal de San Ignacio de Mojos, empezó a asumir progresivamente todas las funciones que anteriormente cumplía el Cabildo. En la actualidad las funciones del Gran Cabildo se restringen solamente a organizar las fiestas patronales y las celebraciones religiosas del pueblo.

En comunidades más pequeñas de mojos como ser San José del Cavitu o Santa Rosa del Apere, el Cabildo Indigenal sigue ejerciendo sus antiguas funciones. Además de la organización de fiestas y celebraciones religiosas, hace las leyes y castiga a los que las incumplen; regula la organización social estructural, económico- política, y cultural de todo el pueblo.

De esta manera se ilustra como ha sido y es actualmente la intromisión occidental dentro de la cultura de mojos. Cómo poco a poco se van perdiendo rasgos culturales como la forma de organización social y las autoridades originarias, mientras que en otras comunidades todavía permanecen estas formas de organización como formas de resistencia.

En 1986 se realiza el primer encuentro de corregidores indígenas mojeños para revitalizar los cabildos indigenales en todas las comunidades. Esto llevó posteriormente a la creación de la Central de Cabildos Indígenas mojeños y en 1989 a la creación de la CPIB (Central de Pueblos Indígenas del Beni), que actualmente agrupa a 25 Sub-centrales de pueblos indígenas del sur del departamento del Beni.



Las Sub-centrales son el medio de comunicación y de representación de los comunarios para transmitir sus inquietudes y necesidades (sobre todo en el tema de tierra y territorio) a la CPIB (Central de Pueblos Indígenas del Beni). A su vez, la CPIB tiene representación en la CIDOB (Central Indígena Del Oriente Boliviano), que es la organización de centrales a nivel nacional encargada de tratar todos estos temas frente al gobierno nacional.

Además, los distritos municipales indígenas están organizados en el marco de la ley de Participación Popular<sup>13</sup>. Estas organizaciones son: El TIM (Territorio Indígena Multiétnico), el TIMI (Territorio Indígena Mojeño Ignaciano) y el TIPNIS (Territorio Indígena del Parque Nacional Isiboro Sécuré) que dependen del municipio de San Ignacio de Mojos.

La economía de los mojeños basada principalmente en la agricultura. El trabajo se realiza en cada unidad familiar. Cada familia tiene su propia parcela de tierra llamada “Chaco” y se encargan de todas las labores agropecuarias<sup>14</sup>. La producción apenas alcanza para el autoconsumo e intercambio de productos con otras comunidades. Eventualmente comercializan sus productos en mercados cercanos. Los productos de mayor producción en mojos son el arroz, la yuca, el plátano, el maíz, el zapallo, el camote, los cítricos, el café el cacao y el tabaco.

Organizaciones como CIPCA y otras ONG’s promocionan la producción artesanal en madera, tela, cuero, bambú y semillas en el “Club de Madres” de San Ignacio de mojos, entidad organizada por la comunidad. Fabrican textiles apreciados por sus diseños y por ser de fibras naturales: hamacas, bolsos, carteras y otros objetos. Fabrican también aretes,

---

<sup>13</sup> “La LPP, promueve y consolida el proceso de participación popular articulando a las comunidades indígenas, campesinas y urbanas, en la vida jurídica, política y económica. Es importante señalar que está inclusión forma parte de un proceso de disciplinamiento en torno al municipio y a un tipo de democracia: *democracia liberal representativa*.” “Clarosucos de la Ley de Participación Popular: diez años después” Fernando Antezana U. y Víctor Calizaya 2004. La ley No.1551 de Participación Popular fue promulgada el 20 de abril 1994.

<sup>14</sup> La “roza- tumba- quema” del monte: cortan la hierba con machete (roza) hacen caer los árboles (tumba) y encienden fuego (quema) para preparar el terreno para la siembra. Fuente: observación propia.

anillos, máscaras, sombreros, cerámicas, juguetes y muebles de tacuara (especie de bambú) La gran variedad de artesanía se comercializa en tiendas turísticas y se llevan a diferentes puntos de venta en el país y en el exterior.

También se practican la caza y la pesca, tanto para el autoconsumo como para el intercambio y la venta en San Ignacio y otras comunidades. Estas actividades suelen generar problemas con los ganaderos, o con los madereros, por ser estos los que detentan las tierras y monopolizan los cotos de caza y pesca. Las tierras libres de estos “patrones” han sido convertidas en “Áreas protegidas” como el Parque Nacional Isiboro Sécure donde la caza y pesca están prohibidas. De esta manera, los mojeños se encuentran obligados a abastecerse entre el peligro y la ilegalidad.

Las vías de acceso entre las comunidades son, por lo general, caminos de tierra que suelen inundarse o hacerse intransitables en épocas de lluvia. También hay vías fluviales y aéreas. En tiempo de inundación sólo quedan estas dos últimas, siendo la vía aérea privativa para gente con recursos económicos.

En cuestión de comunicación, la mayoría de las poblaciones de mojos están intercomunicadas a través de radiotransmisores y en algunas, como en San Ignacio, San Francisco y San Lorenzo de mojos, ya existe comunicación telefónica.

Muchas de las comunidades no tienen servicios de salud adecuados. Existen postas sanitarias pero muchas veces no están en funcionamiento o no hay un doctor, o un encargado de salud. Al carecer de representantes del servicio nacional de salud, quedan a cargo de los cabildos indígenas. Otras están a cargo de órdenes religiosas como “Las Ursulinas”. En pocos pueblos como San Ignacio que es la capital de provincia existe una posta sanitaria manejada por una ONG española. Cuenta con médicos y enfermeras extranjeros en su mayoría y con suficientes recursos hospitalarios.

La cuestión de la educación es, como en la mayoría de las poblaciones indígenas, un problema no resuelto. A pesar de que en todas las comunidades existe una escuela, muchas veces no funciona o funcionan a medias. Faltan ítems y hay muy pocos profesores.

Generalmente, en las comunidades, las escuelas sólo llegan hasta 6° grado del nivel primario. Si los alumnos desean continuar sus estudios, deben migrar a los pueblos grandes como San Ignacio o San Borja o a las ciudades como Trinidad. La educación se imparte en castellano, aunque recientemente se han incorporado los idiomas locales como materias curriculares<sup>15</sup>.

## 1.4 Breve historia de mojos

### 1.4.1 Aproximación a la cultura mojos

La cultura de Mojos se desarrolla al sur del departamento del Beni, abarcando, desde las tierras comunitarias de origen del -TIM- (Territorio Indígena Multiétnico), el -TIMI-(Territorio Indígena Mojeño-Ignaciano), hasta el Territorio Indígena del Parque Nacional Isiboro Sécore (-TIPNIS-)<sup>16</sup>. (Anexos 9.1.2)

Las provincias que comprenden el territorio mojeño son: Cercado, Mojos, Marban. Los municipios principales son: Trinidad, San Ignacio y San Javier. Las principales poblaciones y comunidades de Mojos son: los pueblos mayores o ex misiones de Trinidad San Ignacio, San Javier, Loreto, San Lorenzo y San Francisco. Existen más de 70 comunidades estables y muchos asentamientos eventuales y precarios.

Para entender el significado del término “MOXOS” o “MOJOS”<sup>17</sup> se debe considerar las siguientes tres hipótesis descritas por Chávez (1986):

*“La primera teoría proviene de que el término MOJOS llega del idioma Aymara por su semejanza con la palabra “MOJSA” cuya traducción al castellano se entiende*

---

<sup>15</sup> Se muestra una gran necesidad de recuperar la lengua materna en sus principales formas que son: el mojeño Ignaciano, el mojeño Trinitario, el Loretano y el Javeriano para lo cual se ha elaborado los respectivos alfabetos y gramática. Y se hace notar la necesidad de la incorporación de la EIB (Educación Intercultural Bilingüe) tomando en cuenta que son predominantemente castellano hablantes y en las esferas más jóvenes se nota la lenta pero progresiva pérdida de la lengua originaria. Diez Astete, Álvaro. Identificación de necesidades de aprendizaje en la Amazonía boliviana. La Paz, ETARE, 3 Vols.1994.

<sup>16</sup> Fuente: Archivo CIPCA-Beni; “Algo De Mojos” Arturo Casanovas Arias 2002.

<sup>17</sup> Chávez, José; 1986 “Historia de Moxos”.

como: “dulce, grato, melificado”; Pero ¿por quienes y cuando fue aplicada la palabra y si no se conoce ninguna expedición documentada, realizada por Kollas-Aymaras? Sólo una que otra palabra, además de la designación de los números en idioma Maropa de algunos que, tal vez podrían venir del Aymara, pero ninguna otra influencia de las culturas andinas, altiplánicas se observa entre los Mojeños, además que el significado de la palabra no guarda relación con la geografía de los llanos, que con su clima, las fieras, los bosques no podían ser “ni grato ni melificado” para el hombre andino”.

“La segunda que se plantea se origina en la palabra quechua que se derivó de la palabra MOSOJ LLAJTA, o MOSOJ JALLPA que expresa el haber encontrado una “tierra nueva” por el diferente paisaje al altiplano, y para otros MOCKO CALLPA o MOJO CALLPA, como pronunciaban los españoles, que quería decir “prominencia de terreno desocupado.”

“La tercera proviene del mismo oriente creada por sus propios habitantes, para designar “país llano y boscoso” que ellos llamaban MUSU y que los españoles pronunciaron Mojos también está la teoría de que proviene de MUSO o MOSO que significa joven y llamaban así a toda la provincia, ya sea de las anteriores palabras o de éstas últimas se redujo su pronunciación a un solo término que es la palabra MOJOS, o MOXOS”. (Chávez: 1986)

Además de éstas tres hipótesis existe una palabra mojeña “Muiji” que significa paja “por lo que mojos significa pampa, por la inmensa cantidad de pasto. Antiguamente se les decía los mojo o mojono, hoy el gentilicio aceptado es mojeños<sup>18</sup>”

Es indispensable hacer una diferenciación de tres etapas dentro de la etno-historia de mojos. La primera etapa comprende el periodo antes de la llegada de los españoles y la segunda, las reducciones jesuíticas desde la fundación de las misiones hasta la expulsión de los jesuitas. La tercera etapa va desde, la expulsión de los jesuitas hasta la actualidad<sup>19</sup>.

Las relaciones y descripciones que se presentan a continuación fueron recopiladas de fuentes escritas por españoles o europeos que llegaron en la época de las reducciones Jesuíticas y por lo tanto son susceptibles de prejuicios e interpretaciones subjetivas derivadas del Eurocentrismo<sup>20</sup> dominante tanto en la época colonial como en las instituciones religiosas encargadas de la evangelización en dicho momento histórico.

---

<sup>18</sup> Arturo Casanovas Arias, “Algo de Mojos” CIPCA Beni 2002

<sup>19</sup> Diez Astete, Álvaro “Pueblos indígenas de tierras bajas” PNUD 1998

<sup>20</sup> El Eurocentrismo es una concepción en la que el mundo europeo, occidental, es el centro y motor de la Historia Universal. Fuente: Elaboración propia.

Muchas de las descripciones que se hacen, especialmente las más antiguas, como las de Eder, D'Orbigny o Eguiluz son descripciones muy generales. En esa época (1692-1830) no existía una división política del territorio, como la conocemos hoy: una provincia dentro del departamento del Beni. Se consideraba a Mojos, un extenso territorio que abarcaba los llanos, desde el Perú hasta el departamento de Santa Cruz, donde habitaban una gran cantidad de grupos étnicos con diferentes lenguas y costumbres. Algunas de las descripciones pueden referirse a cualquier otro grupo que habitaba, o habita, los llanos de mojos (P. Ej. Los Baures) y no exactamente al grupo que trata esta investigación que son los mojeño-ignacianos. De igual manera estas descripciones son una importante referencia para el presente trabajo.

Para la etnohistoria de los mojeños es necesario hacer una breve retrospectiva arqueológica de la cultura:

*“Sus orígenes están perdidos en el tiempo ancestral: la lengua, de remoto origen Caribe y los impresionantes restos arqueológicos que se han encontrado, nos hablan de una cultura que alcanzó un alto grado evolutivo para detenerse misteriosamente mucho antes de la llegada de los españoles. Se sabe que los muy antiguos mojeños eran agricultores y que levantaron impresionantes obras agro-hidrológicas, en estas regiones que constituyen “la mayor superficie estacionalmente inundada del mundo” (Lee Kenneth: 1997)<sup>21</sup>*

*“Durante la estación de lluvias (octubre hasta abril), una gran parte de los Llanos de Mojos, particularmente la zona baja de las sabanas, permanece inundada con agua de poca profundidad. Sin embargo, según avanza la estación seca (mayo hasta septiembre), hay una notoria escasez de agua (Denevan, 1966: 9-11). Este cambio brusco entre lluvia y sequía, combinado con el relieve plano, suelos impermeables y la vegetación existente, ejercen notables efectos sobre los habitantes de la región. Seguramente estos factores han influido en las poblaciones prehistóricas, provocando la elaboración de varios esquemas de ingeniería destinados a solucionar los problemas de la agricultura (campos elevados), transporte y comunicación (canales y calzadas), control de aguas (diques, represas, sistemas de drenaje, reservas de agua), y lugares de vivienda (plataformas elevadas).” (Erickson Clark: 1980, p. 732-733)<sup>22</sup>*

Al parecer, antes de la llegada de los españoles, en mojos se desarrolló una importante cultura agrícola e hidráulica con inmensas construcciones.

---

<sup>21</sup> Lee Kenneth: 1997 Op. Cit.

<sup>22</sup> Erickson Clark: “SISTEMAS AGRICOLAS PREHISPANICOS EN LOS LLANOS DE MOJOS” América Indígena Vol. XI). 1980

*“Se trata de Camellones, terraplenes, lomas, diques, plataformas elevadas, campos de tablones, campos de montículos, canales de navegación y drenaje, que configuraban complejos de ingeniería para el control del medio ambiente y la biodiversidad con una sabiduría muy difícil de comprender bajo la perspectiva de la racionalidad occidental individualista.” (Díez Astete; 1998 Pág.153)*

Vivían amenazados por el clima y las adversidades de la zona, lo que los obligó a pensar en formas para defenderse y aprovechar el agua. Lograban evitar que los sembradíos se inundaran y que el agua se estanque. Se mantenían en los lugares elevados hasta que bajen las aguas y pase la época de lluvias.

Según Walter Sánchez<sup>23</sup>, existió una gran influencia desde el occidente por la relación que tuvieron los Chané con los Incas, además de la invasión de los Guaraníes, lo que, según el autor, debió influir en la cultura mojeña:

*“La zona del Chaco comprendida entre los ríos Pilcomayo y Pirá estaba dominada por grupos Arawak. Entre ellos se destacaban los Chanés una tribu sedentaria que cultivaba el maíz y la mandioca. Hacia el siglo XV y comienzos del XVI este grupo estuvo en constante interrelación con los Incas y adoptó muchos de sus instrumentos y ciertas danzas y ritos. En el siglo XV la invasión de guerreros guaraníes provenientes del chaco paraguayo y brasileño introdujo profundos cambios en la región debido al mayor contacto entre las etnias que causó un rápido mestizaje Guaraní-Chané. Los sonidos de guerra y los silbatos pasaron a ser los instrumentos sonoros de esta sociedad guerrera incipiente, que extrañamente recibió el nombre de los Chiriguano: “descendientes de una Chané y un Guaraní”. Se desarrollaron así civilizaciones evolucionadas regionales en los llanos de Mojos (departamento del Beni)...” (Walter Sánchez: 2001)*

Sin embargo los guaraníes y los chané son grupos étnicos que habitaron la región del Chaco, por lo que es muy difícil que hayan tenido mucha relación con los habitantes de los llanos de mojos, por lo cual esta afirmación carece de sustento.

#### **1.4.2 Periodo Pre-Jesuítico**

El padre Diego de Eguiluz en su *“Relación de la misión apostólica de Moxos”*

---

<sup>23</sup> El Festival Luz Mila Patiño “30 años de encuentros interculturales a través de la música” fundación Simón I. Patiño, Ginebra Suiza 2001 (p.26).

(1696) enumera un gran número de grupos o naciones distintas que habitaban la región de Moxos: los Cuñacurees o Sañacures, Moacobonos (actualmente territorio mojeño-ignaciano) los Mayumanas, los Huarayus, los Tapacuras, los Baures, los Yuguehuare, los Toros, los Chumacas, los Pundayares, los Punuanas, los Casaveonos, los Chiriguas, los Canicianas, los Cayubabas, y así hasta completar un número de treinta y siete naciones diferentes.

Después de muchas investigaciones y haciendo una correlación y comparación entre las diferentes lenguas o “dialectos”,<sup>24</sup> de estas naciones habitantes de Moxos, Alcide D’Orbigny (1830)<sup>25</sup> hace una agrupación y logra reducirlas a diez, que son, “los Moxos”, los Itonamas, los Canichanas, los Movimas, los Cayubabas, los Itenes, los Pacaguaras, los Chapacuaras, los Maropas y los Sirionós.

Luego de dicha comparación, el autor reconoce que los Baures tienen un idioma que es una variante del idioma de los Mojos. Sin embargo, explica que el nombre de Baures es de origen americano y por el contrario el nombre de Moxos es un nombre puesto por los primeros españoles que llegaron a esta región.

El autor en su descripción de la gente que habitaba el territorio de Moxos, dice que éstos primeros habitantes se encontraban relativamente aislados de los demás grupos. Tenían comunicación con los Sirionós hacia el sud; con los Chapacuras al sudeste; con los Yuracarés al oeste y con los Movimas, Itonomas y Canichanas hacia el norte. Las frecuentes inundaciones en las épocas de lluvias hacían los bosques inhabitables, por eso construían sus viviendas en los lugares menos expuestos a las aguas como las riberas de los ríos Mamoré, Apere, Sécure, Tijamuchí, Baures y Guaporé.

Las viviendas descritas por D’Orbigny, eran muy bajas y que se construían cerca de los ríos, lagunas y bañados, en el centro de las llanuras o en el medio de los bosques. Por la

---

<sup>24</sup> Como los denomina D’Orbigny. Desde 1993 aproximadamente se reconoce a las lenguas originarias como “Idiomas” y no simplemente como “dialectos”.

<sup>25</sup> Alcide D’Orbigny “Descripción geográfica, histórica y estadística, provincias Mojos y Caupolicán”.1830, edición Peter Mc Farren 1990.

“superstición religiosa” ellos se creían hijos del río, del bosque o del lago que estaba más cerca al lugar donde habían nacido, por lo que lo consideraban sagrado y nunca se alejaban. Vivían en grandes familias y se ocupaban de la agricultura, de la caza y de la pesca.

Sembraban en medio de los bosques e iban a pescar o cazar en canoas hechas de troncos ahuecados. Eran diestros navegantes y conocían perfectamente las rutas fluviales. Se comunicaban siguiendo el cauce del río.

Si entraban en guerra iban en canoas con arcos, flechas y macanas. Se pintaban la cara, se agujereaban los labios y la nariz para llevar adornos de argollas o algún collar hecho con dientes de los enemigos muertos en combate.

En relación a la organización de gobierno, D’Orbigny, explica que tenían muchas aldeas independientes unas de otras y estaban gobernadas por un jefe o cacique. Afirma que la autoridad del mismo no les imponía ningún respeto, por lo que no llegaron a ser una verdadera nación.

Sobre la religión que practicaban antes de la llegada de los españoles, como se dijo anteriormente, el autor asegura que ellos se creían hijos de lago, del río o del bosque en el que vivían y nunca se alejaba de dichos lugares. Cada uno de los diferentes pueblos tenía sus creencias particulares hacia los fenómenos naturales y algunas otras entidades. La creencia más extendida y que tenía un culto más vistoso era la reverencia al tigre al que le levantaban altares. Los sacerdotes o “*Comocois*”<sup>26</sup> eran las personas que habían podido sobrevivir al ataque de un tigre y por lo tanto eran los favoritos del dios. Se consideraba que los que sobrevivían al ataque del tigre adquirían poderes curativos, además de saber el nombre de todos los tigres. Para llegar a ser sacerdotes, debían someterse a ayunos, no comer pescado y no tener relaciones con ninguna mujer durante dos años. Si cometían alguna de estas faltas podían ser devorados por el tigre.

*“Los mojos tenían un sistema religioso bastante sofisticado basado en el culto al Jaguar, en los dioses e ídolos de la aldea y en los templos ceremoniales donde se celebraban las ceremonias preestablecidas más importantes que hacían delante de*

---

<sup>26</sup> Chávez Suarez, José: “Historia de Mojos”; 1944 p. 35.



*un fuego perenne dando sacrificios e idolatrando a “tótems” de madera...”* (Chávez Suárez 1944)

Si alguien mataba o acertaba con la flecha en un tigre debía buscar inmediatamente al sacerdote para preguntarle el nombre del tigre y adoptarlo como propio dejando el nombre que le habían puesto sus padres. Si el tigre llegaba a morir hacían grandes ceremonias para mantenerse en la gracia del dios de los tigres. Cada persona se cortaba una parte del cabello ayunaba y pasaba muchos días encerrado en su habitación. Luego se colocaba la cabeza del tigre con una peluca de algodón de varios colores en forma de adorno en un recinto para estas reuniones. Bebían chicha y los sacerdotes brindaban en vasos consagrados a los dioses.

Respecto al politeísmo, describe Alcide D’Orbigny:

*“Tenían finalmente infinidad de sectas, y hasta profesaban estos indios un politeísmo que habían recibido de sus padres...por lo que se dejaban llevar del fanatismo, y de mil necias supersticiones que influían sobre las acciones de su vida privada...todos creían en la existencia de la otra vida.”* (D’Orbigny: 1830 Pág.121)

Otras fuentes también afirman que creían en un Dios creador<sup>27</sup> y en varios seres supremos (por su culto al sol, la luna, las estrellas, el jaguar o tigre, los venados, los animales de la selva y del agua). Con la invasión española, los habitantes de Mojos aprenden el idioma castellano y la música europea. Son bautizados y asumen la religión católica. Creen en un sólo Dios creador de todas las cosas, Asimilan sus antiguas divinidades, subordinándolas a este nuevo culto.

En relación a la música en Moxos D’ Orbigny<sup>28</sup> describe:

*“En los momentos que les dejaban libres sus graves y laboriosas ocupaciones, gustaban de danzar y de divertirse: casi todos ellos eran músicos y tenían unas flautas semejantes a la Zampoña, pero largas de más de seis pies... Entre tanto los varones cultivaban la música. Las mugeres (Sic) hilaban, tegían (Sic) las vestimentas y las hamacas...En sus festividades se adornaban todos ellos la cabeza con plumas*

---

<sup>27</sup> Jordá Enrique S.J. “Pueblos mojos y su aporte al quehacer nacional de Bolivia”; IV Jornadas internacionales sobre las misiones jesuíticas, Asunción del Paraguay 15- 17 octubre 1990

<sup>28</sup> D’ Orbigny 1830 (Op. Cit. p. 117,119)

*de colores: los hombres se presentaban desnudos o cubiertos solamente con una especie de camisa si mangas; las mugeres, vestían la misma camisa...”* (Sic) (D’Orbigny 1830)

De igual manera el padre Francisco Eder<sup>29</sup> describe la música:

*“Los músicos que tocan para los bailarines, son todos los indios que bailan y sería una infracción de la tradición consagrada unirse a los bailarines sin llevar los instrumentos musicales de rigor, como que los demás no se lo permitirían. Y, por supuesto, el indio no bailarían a gusto si no hiciera sonar también sus propios instrumentos: en efecto, creo que la mayor causa de la alegría y regocijo no está en el baile, sino en la música.”* (Eder, 1772)

Y además resalta la importancia que le daba tanto Eder, como otros autores, a la música, y a la danza. Josep M. Barnadas cita a Carrasco haciendo referencia al gusto de los habitantes de mojos por la música:

*“[11. “La danza y la música son sus pasiones favoritas, que los distraen en alguna manera de las privaciones y vejámenes de la esclavitud; sus bailes son por lo común graves y sus canciones, monótonas y fúnebres” Carrasco 1830,8.]”* (Barnadas, en “Breve descripción de las reducciones de mojos”, Eder 1772, Pág. 287)

Posteriormente, Eder describe la gran capacidad de los Mojeños para fabricar e interpretar instrumentos musicales europeos, pero no explica nada sobre los instrumentos nativos:

*“Pero en mi opinión no hay nada que deba admirarse tanto como la pericia musical. No había ningún instrumento de los que más se utilizan en Europa que no lo tocaran tan perfectamente...Ellos mismos se construyen todos los instrumentos que se suelen hacer de madera; y no solo los que llevan cuerdas sino incluso los que llamamos de viento, como el oboe, como el fagot, la flauta travesa y otros parecidos...”* (Eder 1772, Pág.324)

En este panorama general de Mojos antes de la llegada de los españoles. Hay una estrecha relación entre la música y la religión. La música y el baile son el núcleo de las ceremonias religiosas como las dedicadas al culto del jaguar, es por esta relación con la religión y también por el gusto de los mojos hacia la música, que se nota la importancia de la música para la gente que habitaba la región.

---

<sup>29</sup> Eder, Francisco J. SJ. “Breve descripción de las reducciones de Mojos” ca. 1772 traducción y edición Joseph M. Barnadas Cochabamba 1985.

Igualmente se encuentran las grandes obras agro-hidrológicas de los mojeños, como ser las lomas, los diques, las zanjas, etc. En la época precolombina, estas obras de gran magnitud, son uno de los rasgos más importantes y representativos de esta época.

### **1.4.3 Periodo de las Reducciones Jesuíticas (desde la fundación hasta la expulsión de los Jesuitas)**

Los Sacerdotes Jesuitas llegaron al Perú en 1569. En 1572 llegaron a la audiencia de Charcas. Para entonces, muchos de los antiguos pueblos que eran las tribus o aldeas mayores con una misma raíz lingüística: Arawak<sup>30</sup>, ya habían desaparecido. En 1587 se establecieron en Santa Cruz, en la Gobernación de Lorenzo Suárez De Figueroa, para la evangelización de los Chiriguanos. Sin embargo, el pueblo Chiriguano, resistió tenazmente la conquista y se mantuvo en constantes guerras con los españoles. Por lo que decidieron empezar las reducciones entre los chiquitanos y los mojeños<sup>31</sup>

Posteriormente en 1682 después de varios años de tener en mente el proyecto y de mandar expediciones para observar el lugar y la gente; el 25 de marzo los padres: Pedro Marbán, Cipriano Barace y el Hermano José del Castillo fundaron, con la nación Moremono y otros grupos vecinos, la misión de Loreto donde 500 mojeño-loretanos recibieron el bautismo.

El 1º de Noviembre de 1689, Antonio de Orellana, Juan de Espejo y el hermano Álvaro de Mendoza fundaron la tercera reducción con el nombre de San Ignacio de Loyola. El padre Orellana tuvo tratativas durante nueve años (1680-1689) con diecisiete naciones Mojeñas. Se reunieron en el “Pueblo viejo”, primera ubicación San Ignacio antes de su traslado.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Según Baptista existían en la región de Mojos unos 400 grupos con un total aproximado de 350.000 individuos que tenían 39 lenguas diferentes pertenecientes en su mayoría a la familia Lingüística Arawak,

<sup>31</sup> Baptista Morales, Javier SJ. Revista YACHAY “*Las Misiones de Mojos*” año 12, No.21, U.C.B. Cochabamba 1995

<sup>32</sup> Jordá Enrique, Gantier Bernardo, Carrasco Luis. (Equipo pastoral rural de mojos) “*Historia del pueblo mojo*” Tomo II; Pág. 32 Beni Bolivia 1989.

Cada una de las diecisiete naciones quería la construcción del pueblo en su propio territorio. Finalmente llegaron al acuerdo de trasladar la misión a la tierra de los “Moacobonos”<sup>33</sup>. Según los archivos de los Jesuitas de Toledo en 1754.

Ya fundadas las misiones en el siglo XVII los sacerdotes se dedicaron a la enseñanza de la religión y las artes en castellano y en idioma mojeño. Luego los Jesuitas lograron que las autoridades en España les otorgaran la prohibición de que ingresen otros españoles que no sean jesuitas a las reducciones con excepción del obispo y del gobernador de Santa Cruz. En 1720 se declaró un decreto real que impedía el ingreso de blancos a mojos.

Según Díez Astete, el régimen de las reducciones representó un cambio radical en la cultura de los indígenas, desde la salida del monte a los pueblos reduccionales, donde aprendieron muchas artes y artesanías, además de trabajo comunitario, reciprocidad y redistribución económica, disciplinas de trabajo y un manejo técnico de la agricultura y la ganadería. *“Pero el trasfondo de todo éste magno sistema organizativo económico, social y político era la cristianización y la religiosidad católica absoluta, que evidentemente desestimó el panteón de divinidades originarias y míticas para imponer la cruz.”* (Álvaro Díez Astete, 1998).

Y como continúa explicando Baptista:

*“Los misioneros introdujeron en mojos el ganado vacuno. En las misiones se fabricaban violines, tambores e instrumentos de viento y se desarrolló una pequeña industria artesanal de talabartería, sombreros de paja, tutumas ornamentadas, mates tallados, tableros de chaquete, rosarios de hueso, bastones, escritorios y cofres, cunas de jacarandá, taburetes, etc., productos que eran muy cotizados en la audiencia de Charcas y en todo el virreinato del Perú”* (Baptista 1995 Pág.73).

José Chávez Suarez, en su “Historia de Mojos” de 1944 hace una rigurosa, pero a la vez, despectiva descripción la vida de los mojeños antes de la intervención de los españoles:

---

<sup>33</sup> Ibíd.

*“...Era un placer para ellos divertirse y danzar en los momentos libres o de descanso o en las solemnidades religiosas, algunos se dedicaban a la música y utilizaban una especie de flautas de pan de más de un metro de tamaña” (Chávez S. 1944 p. 25)*

*“En una forma general podemos decir que los indios Mojos no tuvieron idea acerca de la existencia de un DIOS único y sobre el origen de las cosas. Decían que la naturaleza había creado los seres, de manera que cada planta o animal tenía la suya propia. En algunos pueblos se inventaron fábulas sobre la aparición del primer hombre. Eran idólatras pero sin ídolos, como lo afirma el P. Castillo, aunque se ha comprobado que en ciertos pueblos tenían unas figuras ridículas a las cuales reverenciaban.”(Chávez S. 1944 p. 32)*

La doctrina cristiana se transmitía e incorporaba cantando y repitiendo con cantos durante las procesiones por la plaza del pueblo cada semana<sup>34</sup>. Se trata, entonces de una nueva forma de hacer música y que por lo tanto, también una nueva cultura, que posteriormente, daría como resultado una nueva identidad.

*“La música de los pueblos misionales no debe ser percibida como una imposición inmediata de parte de los misioneros sobre las prácticas musicales autóctonas. Ello fue más bien un proceso de gradual transformación, en el que el talento, preferencia y creatividad de parte de los nativos jugaron un papel protagónico. Este proceso había comenzado antes de la fundación de los primeros pueblos. Ya las primeras penetraciones de la zona trajeron consigo algunas ofertas de la nueva música que desde su comienzo fueron aprobadas por los nativos (...) Tampoco hubo un intento de terminar rigurosamente con la música autóctona. Más bien, todo ello pasó por una prolongada etapa de desintegración, deterioro y gradual dominación de un modelo sobre el otro. (Nawrot, 2000; Pág. 4)*

Así expresa Nawrot la importancia de la música y como es el encuentro entre los dos tipos de tradiciones musicales y la posterior creación de un nuevo estilo musical:

*“El encuentro de dos tradiciones de vida musical, aborígen y europea -desconocidas la una para la otra hasta el comienzo de la labor misionera-, su coexistencia e interacción, produjeron una nueva expresión musical, representativa de las misiones y distinta de los centros urbanos: “la música reduccional”. La contribución de los indígenas en su creación y desarrollo ha sido de gran importancia en todos los aspectos de la vida de los pueblos jesuíticos” (Nawrot, 2000, Pág. 129)*

Aunque no se dejó de hacer música tradicional o autóctona, se le dio mayor importancia o mayor realce a “la música reduccional”.

---

<sup>34</sup> Jordá Enrique, 1989. (Ibíd. Pág. 36).

*“La creación de “la música reduccional” no eliminó la existencia de la música autóctona. Las dos coexistían, aunque ejercían diferentes funciones en la vida de los pueblos, la primera fue asociada principalmente con el culto oficial de la iglesia y utilizó como vehículo de transmisión la notación musical, mientras que la segunda acompañaba los festejos populares y fue legada a sucesivas generaciones por vía oral. Ambas encontraron lugar en las procesiones del Corpus Christi, festejos del Santo Patrón del pueblo y algunos otros día festivos, esta disposición no ha cambiado después de la expulsión” (Nawrot, 2000, Pág. 130)*

No fue una imposición sino más bien una forma de seducción lo que llevó a los indígenas a preferir la música reduccional a la música autóctona. Nawrot dice que fue un gusto de los nativos hacia la música barroca.

*“La presencia de los modos occidentales en la producción musical no fue una obligación sino una preferencia, cuyos protagonistas, quizá autores en parte fueron los indígenas mismos. El elemento (dosis) europeo, es decir el modelo y compositor junto con el elemento autóctono, a saber, los interpretes de las obras, instrumentos producidos por ellos mismos, textos, inclusión de sus lenguas, respeto de sus gustos, etc., resulto en la creación de un nuevo repertorio del “barroco misional”. Los indígenas no fueron pasivos en esto, sino que filtraron y moldearon, las dos realidades, la europea y la autóctona. Lo viejo y lo nuevo, lo enseñado y lo adoptado debe ser más bien entendido como una manifestación de la catolicidad (universalidad) [¿?]”<sup>35</sup>de la iglesia y no del dominio forzado de un estilo sobre otro.” (Nawrot, 2000 Pág. 4)*

La vida en las misiones bajo el mando de los padres jesuitas toma otro rumbo con la excomunión y acusación de herejía de “la Compañía de Jesús” por la Iglesia Católica y su consiguiente expulsión de las colonias del “nuevo mundo”. Sin embargo, en las misiones, durante cierto tiempo, la vida musical y religiosa que ya estaba establecida, continúa. Se sigue fabricando instrumentos. Se siguen practicando misas con coros, cantos y música sacra con instrumentos nativos; en idioma originario, al igual que en latín y con instrumentos europeos.

Oscar Bazoberry, elocuentemente describe la incidencia de las misiones Jesuíticas en Mojos:

*“El carácter y la labor misional de los Jesuitas fueron y son motivo de controversia.*

---

<sup>35</sup> Nota del autor: Los signos de interrogación pertenecen al autor de la presente investigación, para aclarar ¿Universalidad de la religión católica? Entiéndase como el prejuicio y la percepción sesgada del autor de la cita, un sacerdote perteneciente a una orden religiosa católica; criterio no compartido por el autor de la presente tesis.

*En muchos casos opusieron resistencia a las pretensiones coloniales de explotación de los recursos humanos y materiales de la región, se llegó a crear incluso una nueva identidad indígena expresada en el nombre actual de las culturas y lenguas “ignacianas” y “trinitarias”, etc.”(Bazoberry; 2008, p. 93)<sup>36</sup>*

En agosto de 1767 llegaron a Santa Cruz las órdenes del rey Carlos III para expulsar a los jesuitas de las misiones. La orden jesuítica era contraria a la monarquía. Sostenían que *“El poder de los reyes emana del pueblo y el pueblo recibe el poder de dios y por lo tanto las autoridades deben servir al pueblo, de no ser así, el pueblo tiene derecho a rebelarse y a quitarles su poder...”* (Jordá 1989 Pág.51). Fueron atacados por los gobiernos borbónicos y se decretó la expulsión de los jesuitas de Portugal, de Francia y de los territorios Españoles. El cuatro de octubre del mismo año el coronel Antonio Americh comenzó la expulsión, en Mojos, por el pueblo de Loreto. Las expulsiones terminaron el 22 de mayo 1768 con los últimos siete jesuitas de mojos y seis de chiquitos.

Como describe Block:

*“La cultura reduccional implantó un paquete de prácticas y regímenes que regulaban tanto lo trivial, como lo extraordinario: desde el vestido hasta la política, desde la subsistencia, hasta el culto, la vida en las reducciones trajo nuevos mojos ala sabana. Pero en la vida cotidiana como en todo lo demás, las innovaciones europeas se combinaban con la tradición nativa, para producir una amalgama peculiar.”(Block David: 1997, p. 137)<sup>37</sup>*

#### **1.4.4 Periodo desde la expulsión de los Jesuitas hasta la actualidad**

Luego de la expulsión de los jesuitas, empezó la época de los gobernadores. El Coronel Antonio Americh fue nombrado primer gobernador de Mojos, seguido de Lázaro Rivera y posteriormente otros. Toda ésta época duró desde el extrañamiento<sup>38</sup>(1768), hasta mucho después de la guerra de la independencia republicana (1842), cuando la provincia mojos se convierte en el departamento del Beni.

Durante todo éste periodo no existen muchos indicios sobre la práctica,

---

<sup>36</sup> Bazoberry Chali, Oscar José “Participación, poder popular y desarrollo: Charagua y Mojos”, Cuadernos de investigación CIPCA; n°68; Serie Investigaciones U-PIEB; n°2 La Paz Bolivia 2008.

<sup>37</sup> Block David: “La cultura reduccional de los llanos de mojos” 1997

<sup>38</sup>Se llama también “El extrañamiento” a la expulsión de los Jesuitas.

mantenimiento o el acontecer de la música tradicional en San Ignacio de Mojos a excepción de Jordá:

*“Rivera se empeñó en llevar a cabo sus planes pero no pudo del todo. Hallaba oposición ya en los curas, ya en los indígenas. En su tiempo se desarrollaron las artes, casi como en tiempos de los padres Jesuitas”* (Jordá: 1989, p. 57)

Existen en sin embargo, registros, reglamentos, cartas, manuscritos, partituras, censos e inventarios, que describen detalladamente como se hizo un seguimiento meticuloso de todo lo relacionado a *“la música académica mojeña”*<sup>39</sup> y absolutamente nada en relación a la música *no* académica. Estos escritos se encuentran en una extensa colección de documentos conservados en el archivo de San Calixto que fueron minuciosamente estudiados por Carlos Seoane y Andrés Eichmann. En base a toda esta documentación -o por lo menos a lo expuesto por dichos autores (1997)- se advierte que la música tradicional, durante toda esta época no fue registrada, ni mucho menos preservada o difundida por los Gobernadores, Administradores y nuevos curas de los pueblos de Mojos. De esta manera se desvaloriza y se le resta importancia histórica a éste tipo de música ¿quizás por no ser de tradición escrita? O ¿por ser considerada pagana?, lo cierto es que la música *no* académica se mantuvo y sigue viva en la actualidad, sin haber recibido todo el apoyo y sustento que tuvo -y tiene todavía- la música académica mojeña.

Sin embargo, Seoane afirma que la música barroco-mestiza, o música académica mojeña -como él mismo la denomina- no tuvo el necesario apoyo de las autoridades, siendo que existen tanta documentación en los archivos referida a ésta música “académica”, y nada en relación a la “otra música”.

*“A pesar de todo, la música siguió viva en Mojos, como no podía ser menos. La falta de atención por parte de las autoridades no ahogó un arte tan arraigado en el pueblo. Hubieron de pasar muchos años todavía para apagar - y nunca del todo- la gran música académica mojeña.”* (Seoane- Eichmann 1997 p. 69)

---

<sup>39</sup>Eichmann Andrés - Seoane Carlos; “El Archivo de San Calixto informaciones de la vida cultural de mojos (SS. XVIII-XIX)”, en *MÚSICA EN LA COLONIA Y EN LA REPÚBLICA*, Revista DATA del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos (INDEAA) No. 7, 1997. p. 69.



Jordá anota en su “Historia de pueblo MOJO” (1989); que cuando llegaron los gobernadores y los sacerdotes franciscanos, se instituyó un régimen de castigos, violencia, trabajos forzados y abusos contra la población indígena. Desaparecieron muchos pueblos. Los pobladores escaparon al monte.

Con el apresurado cambio de autoridades, llegaron jóvenes sacerdotes recién ordenados y con poca preparación, además de eclesiásticos llegados de Santa Cruz que cometieron un sin fin de abusos. Por estas razones, como señala Seoane, las autoridades civiles se vieron obligadas *intervenir en cuestiones eclesiásticas que habitualmente les eran extrañas*.

*“No sólo debían atender las cuestiones relativas a la temida estacada de los portugueses, o a la entrada y salida de canoas con los productos correspondientes de ida y vuelta, sino que también debían ocuparse de los instrumentos musicales para las iglesias, de la conducta de los curas y hasta del transporte de vino para la celebración de la misa...”* (Eichmann- Seoane 1997 p. 62)

Durante éste periodo, las expresiones musicales barroco-mestizas no recibieron el consentimiento ni el apoyo que tenían en la época de los jesuitas, por lo que muchas de las interpretaciones se fueron perdiendo junto a los manuscritos, las partituras y hubo una notable reducción en la producción, composición y difusión de esta música. Jordá explica como se vivía en la época del gobernador Miguel Zamora y Treviño de 1792 a 1802:

*“[a Zamora] le interesaba sólo la producción para mandar a Santa Cruz y Chuquisaca. No dejaba festejar todas las fiestas que la gente acostumbraba. Se trabajaba en los telares día y noche. La gente andaba casi desnuda, se perdieron las artes. La wasca y la cárcel se impusieron como remedio para todo...”* (Jordá 1989; p. 58)

Sin embargo, la música -tanto la tradicional como la jesuítica- continuó siendo transmitida de generación en generación, conservando tanto las danzas, como algunos manuscritos y partituras, a pesar de los abusos por parte de los gobernadores, los seminaristas y los soldados que llegaron a mojos

*“A pesar de todo ello no se perdió en mojos ni el cultivo de la música ni el bagaje cultural y religioso que había florecido en menos de un siglo de permanencia de los jesuitas” (Eichmann- Seoane 1997 p. 60)<sup>40</sup>*

Posteriormente vino un periodo de rebeliones indígenas. En 1802 y 1804 Juan Marasa y Pedro Ignacio Muiba fueron los primeros caciques indígenas que se levantaron contra los abusos de los gobernadores. Reclamaron los pueblos y la libertad para los indígenas.

*“En eso el 12 de octubre de 1802 se alzó el cacique de San Pedro, Juan Marasa y logró expulsar de esa capital al gobernador Zamora. Mandó comisiones a todos los pueblos para que las autoridades indígenas saquen a los administradores españoles. El Alboroto era general.”*

*“Años más tarde 1804, apareció el cacique de Trinidad Pedro Ignacio Muiba, trajinando por los pueblos de mojos. Hablaba a la gente: les decía que eran libres y que había que recuperar los pueblos para los naturales.” (Jordá: 1989, p. 58-59)*

En 1825 se produce la guerra de la independencia del Alto Perú y se funda la república de Bolivia. Esto sólo afecta a las ciudades. En Mojos los indígenas seguían oprimidos por los hijos de los españoles.

*“...para los indios el cambio fue caer en situación peor. Al menos antes, el Rey quería presentarse como “cristiano”, “padre de los indios”, “protector del pobre”. Otra cosa era si es que le hacían caso los españoles. Pero en la república ya no interesaba a presidentes o prefectos mantener esa imagen. Los blancos se hicieron más libres. Los indígenas siguieron oprimidos” (Jordá: 1989, p. 65)*

En 1845 por decreto del presidente José Ballivián la provincia Mojos pasa a formar parte del departamento del Beni. Mientras tanto los indígenas trataban de conservar sus tradiciones.

*“Los indígenas por su parte trataban de vivir, de mantenerse unidos y guardar celosos todas las tradiciones antiguas” (Jordá: 1989, p. 66)*

En 1880 se produce el auge de la goma<sup>41</sup>. El régimen de explotación laboral arrastró consigo a poblaciones enteras desestructurando grupos sociales y familiares. Esto produjo

---

<sup>40</sup> Seoane Op. Cit.

<sup>41</sup> Este hecho se produce al mando del presidente José Manuel Pando y por la iniciativa del empresario Nicolás Suárez. En esta época se produce el conflicto armado por el territorio que poseía gran cantidad de Goma llamado la guerra del Acre 1902-1903.

la huída en grupo de los mojeños a los montes. Es entonces que se generan los “movimientos milenaristas”: la búsqueda de la “Loma Santa”, “la tierra sin mal”<sup>42</sup>: un lugar donde no hubiera enfermedades, ni dolor, donde tampoco podrían llegar los blancos. Buscaban, a través de la religiosidad, huir de la opresión, recuperar la libertad de la selva y reconstruir la solidaridad social.

*“Los empresarios carayanas buscaron gente en los pueblos cristianos. Se obligaba a los hombres a dejar sus casas, familias y chacos para ir y servir como remeros y sirringueros. La paga era ropa vieja, algo de comida, alcohol y wasca.” (Jordá: 1989, p. 67)*

*“San Ignacio fue poco afectado en los “enganches” de gente para la goma; en cambio San Javier, Loreto, San Pedro de Canichanas estaban despoblados. (...) Cualquiera blanco era el patrón de todos los indios. Los blancos pensaban que las costumbres y las devociones eran cosas bárbaras. Se burlaban y prohibían cosas como **el baile de los macheteros**, no quedaba ni un puñete de tierra para hacer casa o chaco.” (Jordá: 1989, p. 68)*

Episodios de la “búsqueda de la Loma Santa” se suceden a partir de 1887 (año de la huída de los trinitarios al monte, escapando del enganche de la goma), hasta 1984. Seoane describe un segundo encuentro entre los mojeños y los jesuitas<sup>43</sup> para lograr la pacificación de dicho conflicto. En las palabras de Seoane este encuentro “*fue algo verdaderamente entrañable*”:

*“Ciento Veinte años después del extrañamiento de éstos en 1887 y tras haber sufrido por parte de los blancos de trinidad increíbles tormentos, la mayoría de los indígenas se hicieron al monte dirigidos por su caudillo Andrés Guayocho. La Insurrección -más bien huída- iba ser aplastada por militares enviados pero (...) el consejo de ministros (...), pedía con carácter de urgencia que fueran tres jesuitas al Beni para tratar con los indios insurrectos. Con sorpresa de los padres, los indios los recibieron con pleno recuerdo de la época colonial y **con cantos** aprendidos en aquella misma época” (Eichmann- Seoane 1997 p. 60-61)*

[Los Jesuitas] *“Tuvieron que despedirse. En medio de una pampa plantaron una cruz de San Miguel como recuerdo de la visita. Hubo entonces **danzas**, matrimonios y comuniones.” (Jordá: 1989, p. 73)*

Posteriormente, los pocos datos encontrados de la época, son señalados por Jordá y Seoane, sin hacer referencia a la música tradicional

---

<sup>42</sup> Riester Jurgen “En busca de la loma santa” 1976.

<sup>43</sup> Luego de la expulsión en 1767, los jesuitas regresaron a Bolivia en el año 1881 y fundaron el Colegio San Calixto en La Paz, el año 1883. Fueron llamados para realizar esta visita a mojos cuatro años después en 1887 pero no se quedaron. (Seoane 1997 p. 91).

*“En 1897, volvieron a ocupar el pueblo quemado de San Francisco (...) Celebraban las fiestas, tenían su orquesta y cantores. El Cabildo estaba completo. Cada uno tenía su chaco pero el ganado era de la comunidad. Había turno para cuidarlo.”* (Jordá: 1989, p. 79)

El Tiempo “de la esclavitud”, al que Jordá hace referencia a continuación, abarca la primera mitad del siglo XX. Este tiempo es denominado el régimen de los “Establecimientos”, fue la época en la que los blancos cruceños se apropiaron ilícitamente de miles de hectáreas de tierra para la agricultura y la ganadería. Hasta ese entonces, las tierras pertenecían a las comunidades indígenas por derecho natural, pero ninguna poseía títulos de propiedad. Para mantener estos inmensos latifundios, se “matriculaba” a los indígenas sin sueldo, sólo con comida, ropa y un techo y por tiempo indefinido.

*“Entre los ignacianos, los taitas viejitos y también gente no tan mayor, recuerda el tiempo que llaman “de la esclavitud”. De esto no hace mucho. Este régimen lo impuso el gobierno del partido liberal<sup>44</sup>, aunque tal vez ya se aplicaba desde cuánto ha. (...) Cuando llegaba la fiesta patronal se daba libertad a los “esclavos”. Era la única vez que se los “soltaba”. Para festejar les daban su alcohol sin mezquinarles nada: “que beban ahora que pueden, terminada la fiesta, vuelta a trabajar como antes.”* (Jordá: 1989, p. 80)

En muchas ocasiones aparece alguien que dice haber tenido la revelación del lugar y la forma de llegar a la “Loma Santa”. La gente empieza a seguirlo, dejan todo y se van a peregrinar en busca del lugar indicado. Estos movimientos se han venido reproduciendo en las épocas de crisis entre los trinitarios, los chimanes, los ignacianos, los movimas, y otros pueblos. Se encuentran registros de estas peregrinaciones, después de la Guerra del Chaco en 1935, en 1958, 1960, 1962, 1970, 1980. La última, de la que se tiene noticia, fue en 1984<sup>45</sup>.

Las únicas<sup>46</sup> referencias encontradas sobre Mojos en el siglo XX, se limitan a informar sobre las ya citadas peregrinaciones en busca de la “Loma Santa”, la participación

---

<sup>44</sup> El Partido Liberal gobierna en Bolivia entre 1899 y 1920: Mesa-Gisbert “Historia de Bolivia” séptima edición 2008 p. 411-433.

<sup>45</sup> Datos de Jordá 1989 Op. Cit.

<sup>46</sup> Utilizo la palabra “únicas” en base a toda la bibliografía consultada (ver punto 7.- Bibliografía), sin embargo es posible que exista más referencias a la historia de mojos en el siglo XX, pero ese es un tema para otra investigación, por lo cual no se profundiza en la presente Tesis.

de los mojeños en la guerra del chaco y los supuestos beneficios que recibieron con revolución del 52.

[En la Guerra del Chaco] *“Los mojos se hicieron notar por su valentía y peripecia en caminar por los montes más feos.”* (Jordá: 1989, p. 82)

Con la Revolución de 1952 se promulgó la Reforma Agraria -la cual nunca se concretó en mojos-, el voto universal y la igualdad de derechos para todos los Bolivianos, los “Indios” fueron llamados “Campesinos” y la gente que trabajó toda su vida en los “Establecimientos” quedó libre.

*“En los años cincuenta el gobierno dictó una reforma agraria, que sin embargo casi no llegó a Moxos; también se promulgó el derecho a voto universal y la concesión de los mismos derechos para todos los bolivianos. Los indígenas empezaron a ser llamados “campesinos”. La gente de los “establecimientos” de pronto se vio libre. Se fundaron nuevos ranchos por todo Moxos. La gente volvió a hacer su vida por su cuenta. Otros volvieron a buscar patrón, pero ya recibieron un cierto sueldo y se les concedió libertad para irse cuando lo desearan.”* (Jordá: 1990, p. 7)

Las pocas referencias encontradas sobre mojos entre los años 50 y los 80, no hacen referencia a la música, sino más bien a la llegada de los medios de transporte y la influencia de éstos en la vida de los “ignacianos”:

*“Ya en el año 1945 el Beni cuenta con servicio aéreo de pasajeros, entra a operar el LAB y por muchos años San Ignacio de mojos fue una ruta habitual, de 1955 a 1977.(...) Es difícil dimensionar la influencia de la aviación en el Beni, sin embargo queda claro que favoreció el flujo de personas, ideas y capitales.”*

*“Con la carretera a Trinidad y San Borja, estabilizada en gran parte a finales de los años 70 y principio de los 80, la importancia del transporte aéreo fue disminuyendo...”*

*“La carretera trajo consigo innumerables cambios, tanto en el servicio de Transporte, comercio y nuevamente flujo de personas.”* (Bazoberry; 2008, p. 97)<sup>47</sup>

El 11 de Abril 1984 regresan los dos primeros Jesuitas a Mojos, llegaron casi cien años después de la mencionada visita y 217 años después de la expulsión. El padre Enrique Jordá fue el primer padre superior de la parroquia de San Ignacio de mojos desde entonces, hasta el año 2004.

---

<sup>47</sup> Bazoberry; 2008, Op. Cit.

*“El 11 de Abril de 1984 llegaban de nuevo a San Ignacio los dos primeros Jesuitas (mi persona uno de ellos), después de 217 años de ausencia de estas tierras. Con toda la emoción de encontrarnos los compañeros de aquellos hombres pioneros, con los descendientes de gloriosos y valientes cristianos mojeños.”(Jordá: 1998, p. 4)<sup>48</sup>*

Posteriormente el hito más sobresaliente es la gran marcha “Por el Territorio y la Dignidad” en 1990, fue otra peregrinación que llegó desde San Ignacio Mojos hasta la ciudad de La Paz. Esta vez no fue por motivos religiosos sino por motivos político-sociales. Como consecuencia de esta marcha, se creó el TIMI (Territorio Indígena Mojeño-Ignaciano); el TIM (Territorio Indígena Multiétnico) y el TIPNIS (Territorio Indígena del Parque Nacional Isiboro Sécore). Estas organizaciones surgieron como una demanda, al estado boliviano, de parte de la Subcentral de Cabildos Indígenales de San Ignacio de Mojos, los Pueblos Indígenas Originarios Multiétnicos y los Pueblos Originarios habitantes del Parque Nacional Isiboro Sécore respectivamente. Si bien estas organizaciones fueron reconocidas por el Estado boliviano, todavía sus demandas de tierra y territorio están en proceso de titulación y saneamiento a través de las tierras comunitarias de origen TCO.

Desde la década de los 90, hasta la actualidad San Ignacio de Mojos se ha ido estructurando y organizando social y políticamente a través de la creación de organizaciones indígenas autónomas, como la CPEM-B (Central de Pueblos étnicos mojeños del Beni) que representa a la población indígena de San Ignacio y que esta afiliada a la CPIB (Central de Pueblos Indígenas del Beni) y a su vez a la CIDOB (Central Indígena del Oriente Boliviano). A través de estas organizaciones se llevaron a cabo varias otras marchas, reivindicando y demandando el respeto a los derechos de los pueblos indígenas originarios. En estas marchas<sup>49</sup> *su música tradicional* jugó -y juega todavía- un papel muy importante desde la convocatoria hasta la constante utilización, como forma de expresión de identidad, acompañamiento y símbolo de resistencia en su vida política. Contrariamente, la música del “Coro Musical” del Cabildo, se restringe única y exclusivamente a las celebraciones religiosas católicas. La utilización de la *música académica mojeña* por la orquesta de la escuela de música de San Ignacio, está destinada a salas de concierto,

---

<sup>48</sup> Jordá, Enrique: “Historia de San Ignacio de Mojos, Beni, Bolivia” Inédito, San Ignacio de Mojos. 1998.

<sup>49</sup> Desde 1990 hasta la última de octubre 2008, por la aprobación de nueva Constitución Política del Estado.

festivales, presentaciones de honor en Palacio de gobierno, iglesias y diversos lugares en sus giras por el viejo y el nuevo continente.

Gracias al trabajo de la CPEM-B, en el año 2005 es elegido uno de sus representantes, como el primer alcalde indígena de San Ignacio de Mojos, don Sixto Bejarano Congo. Su gestión duró de enero del 2005 hasta abril del 2006<sup>50</sup>.

En la actualidad se retoman los términos “Indígena”, “Originario”, “Mojeño” e “Ignaciano” como formas de reivindicación étnico culturales para autodefinirse y auto-identificarse dentro del ámbito nacional. A continuación, Bazoberry explica brevemente la situación actual de mojos:

*“Hoy Mojos es mucho más diverso que hace unos cuantos años atrás, ha vivido acelerados procesos de cambio en la composición de su población, existen viejos actores fortalecidos, nuevos movimientos en proceso de consolidación y muchos actores todavía desorganizados. Aunque la contradicción ganadero-comunidad-maderero, sigue siendo la principal van apareciendo nuevos asuntos de interés como la explotación petrolera en la Serranía Eva Eva, problemas de límites con los vecinos y asentamientos humanos de envergadura en la frontera con Cochabamba.”*  
(Bazoberry; 2008, p. 99-100)

## **2.- REFERENTE TEÓRICO**

La corriente teórica, desde la cual se enfoca el problema de investigación de la presente tesis, es: la Teoría Antropológica Estructuralista, basada en la Antropología Estructural de Lévi-Strauss. Sin embargo esta teoría no es aplicable en su totalidad al contexto estudiado. Principalmente se toma la idea de que las estructuras mentales de los individuos (o pensamiento colectivo) son las que estructuran la sociedad, al hacer el análisis de la *sujetación*, el objeto transicional y el sentimiento colectivo de pertenencia (identidad). Por otro lado no se aplican las dicotomías de *lo crudo y lo cocido*, para descubrir “estructuras universales”, como hizo Lévi Strauss, a través del estudio de los cuentos, mitos y leyendas. En San Ignacio -como en todo- no hay sólo dos extremos opuestos, sino que hay puntos intermedios entre estas dicotomías, entonces se cree en la existencia de la

---

<sup>50</sup> Bazoberry Chali, Oscar José “Participación, poder popular y desarrollo: Charagua y Mojos”, Cuadernos de investigación CIPCA; n°68; Serie Investigaciones U-PIEB; n°2 La Paz Bolivia 2008. p. 125.

diversidad. En este caso no solo hay una identidad indígena y una carayana, también hay una *mestiza* o una *colla*, etc.; de igual manera no solo hay una música tradicional y una barroca, también hay una barroco-mestiza, un criolla folclórica, etc. Finalmente el enfoque estructuralista es sincrónico o a-histórico al plantear las estructuras universales invariables en un espacio de tiempo, sin embargo la presente investigación es diacrónica, es decir, esta basada en los procesos históricos por los cuales atravesó tanto la música como la identidad, desarticulando las estructuras universales sólidas e invariables en el tiempo del estructuralismo.

Complementariamente al estructuralismo se utiliza, la corriente *Contextualista* o *Culturalista* de la antropología de la música, planteada por Alan Merriam, para el estudio etnomusicológico. Éste plantea un mayor énfasis en la antropología y en el contexto cultural en el que se produce la música y no tanto en la música por sí misma, por lo que éste autor *prácticamente no incluye partituras*<sup>51</sup>(es decir transcripciones) ni estudios musicológicos del sonido a profundidad, sino más bien realiza análisis más volcados hacia la antropología para comprender la música *como* cultura y *en* la cultura.

Los elementos teóricos de esta investigación comprenden dos campos conceptuales: Por una parte los aportes y análisis de diversas disciplinas sobre la identidad cultural de los pueblos indígenas y por otra el campo Etnomusicológico.

## 2.1 Cultura

Xavier Albó, al analizar la interculturalidad define que: “*la Cultura es un conjunto de Rasgos compartidos y transmitidos por un determinado grupo Humano que sirven para organizar su forma y estilo de vida, darle identidad y diferenciarlo de otros grupos humanos*”. (Albó, 1999)

---

<sup>51</sup> Reynoso, Carlos: ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA de los géneros tribales a la globalización. Vol. I Teorías de la simplicidad. 2007, p 130.



La Interculturalidad Negativa consiste en “*una relación entre dos culturas en la cual una se sobrepone a la otra con o sin mediación de la violencia.*” (Albó; 1999). Albó también hace referencia a la Interculturalidad positiva, pero como una *meta*, como el objetivo ideal al que se debería llegar, no sólo con tolerancia que consiste en “*aguantar*”, sino también con respeto, aceptación y convivencia mutua para “*relacionarse de manera positiva y creativa.*” (Albó; 1999, p.87.)

Albó explica que:

*“no siempre se puede determinar con precisión qué elementos forman parte de una determinada cultura. En principio dentro de una concepción más general de cultura, entran en ella todos los elementos aprendidos que se transmiten y comparten. Se excluyen sólo aquellos que se heredan biológicamente. Una primera clasificación de ésta amplia gama nos lleva a distinguir tres grandes ámbitos:*

- 1. El primero es el ámbito de la economía y la tecnología .Empieza con el territorio y la relación con el medio ambiente pero abarca otras muchas áreas como la producción, la vivienda, la alimentación o la medicina tradicional.*
- 2. El segundo es el ámbito de las relaciones sociales. Cubre desde la organización familiar y la organización del trabajo, hasta la comunidad, las organizaciones intercomunales y la política del grupo.*
- 3. El tercero es el ámbito de lo imaginario y simbólico. Va desde la lengua hasta el arte, la religión, el sistema de valores y la cosmovisión.*

Albó muestra cómo estos ámbitos pueden combinarse para configurar distintas identidades:

*“...cada vez es más común pertenecer simultáneamente a más de un contexto cultural...” “Alguien puede pertenecer a la vez a la cultura Aymara en unos aspectos, y a la boliviana en otros; por la primera se identifica con otros Aymaras peruanos o chilenos, con los que comparte la misma lengua, valores y un sinfín de prácticas ancestrales; por la segunda se identifica más bien con otros quechuas o cambas que también son bolivianos y vibran por causas comunes, como la política la música o el equipo nacional de fútbol...”*

La identidad conlleva un sinnúmero de determinantes que modifican, complementan y hacen más compleja su configuración. Albó distingue entre dos grandes categorías de rasgos culturales: aquellos que tienen una connotación mayormente simbólica y aquellos que tienen una connotación mayormente pragmática:

- a) *Los componentes simbólicos de cada cultura están constituidos por aquellos elementos que transmiten algún mensaje, más allá de lo inmediatamente tangible*<sup>52</sup>.
- b) *Los componentes pragmáticos de cada cultura están constituidos por todo el conjunto de instrumentos, destrezas y conocimientos que reflejan ante todo una forma práctica y compartida de resolver un problema en última instancia técnico.*”

Álvaro Díez Astete define que “*Una cultura es un conjunto de formas y modos adquiridos y compartidos de transformar la naturaleza, pensar, hablar, expresarse, percibir, comportarse, comunicarse, sentir, valorarse, e identificarse, en cuanto grupo humano*”. (Astete, 2007)<sup>53</sup>

## 2.2 Grupo Étnico

“Ethnos” es un término griego que significa: amenaza, rareza, desconocido designando a una agrupación animal o humana, ésta era la forma en que los griegos llamaban a los bárbaros de las periferias de la cultura griega. Sin embargo, en la actualidad es plenamente aceptado que etnia es equivalente a cultura (Díez Astete, 2007).

Al respecto Fredrik Barth considera en su análisis criterios que permiten caracterizar a un grupo étnico:

- 1) *Se auto-perpetúa biológicamente.*
- 2) *Comparte valores culturales fundamentales realizados con unidad manifiesta en formas culturales.*
- 3) *Integra un campo de comunicación e interacción.*
- 4) *Cuenta con unos miembros que se identifican a sí mismos y son identificados por otros y que constituyen una categoría distinguible de otras categorías del mismo orden.*

Astete señala también que una etnia es: “*un grupo humano que comparte íntegramente, una identidad cultural, según su propia concepción de los rasgos que la distinguen respecto de otros grupos humanos.*”

---

<sup>52</sup> La música pertenece a la categoría de “componente simbólico de la cultura”. Transmite un mensaje más allá de lo inmediatamente tangible. A través de múltiples lenguajes, permite experimentar un sentimiento de pertenencia cultural.

<sup>53</sup> “La interculturalidad en el proceso constituyente” cartilla 5 REPAC segunda edición agosto 2007 La Paz Bolivia.

Es en estos criterios que se delimita el concepto de etnia aplicado al grupo étnico mojeño ignaciano.

### 2.3 Identidad

“La identidad es: sentimiento, de pertenencia, que tiene una persona, o un grupo de personas a una cultura. En conjunto, se crea un *sí mismo colectivo*; un sentimiento colectivo o conciencia de pertenencia, que lo diferencia de otros grupos a través de la valoración y el entendimiento de lo que se considera como *lo propio*.”<sup>54</sup>

*“Hacia 1440, se tiene noción de la palabra identidad, tomada del latín identitas, que derivaba de la palabra ídem (lo mismo).” (Molano, 2007)*

La identidad se puede analizar desde varios enfoques; como es el caso de la psicología:

*“La identidad tiene un origen psicológico, y en un sentido básico, significa aquello que es propio e inalienable de una persona: por extensión identidad cultural viene a ser, lo que es propio e inalienable de una cultura. (...) La identidad de un pueblo está formada por el conjunto diverso de formas y modos de ser y vivir su cultura, generados desde adentro y desde afuera de la misma.”*

*“La identidad cultural de un pueblo es lo propio de él” (Díez Astete, 2007 p.10)<sup>55</sup>*

Olga Lucía Molano<sup>56</sup> define la identidad cultural como:

*“El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias.”*

*“la identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro.”*

*¿Qué es la identidad? Es el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia. Esta colectividad puede estar por lo general localizada geográficamente, pero no de manera necesaria (por ejemplo, los casos de refugiados, desplazados, emigrantes, etc.)”*

---

<sup>54</sup> Concepto: Elaboración propia.

<sup>55</sup> Díez Astete, Álvaro. “La interculturalidad en el proceso constituyente” cartilla 5 REPAC segunda edición agosto 2007 La Paz Bolivia.

<sup>56</sup> Molano L, Olga Lucía. Consultora internacional en temas de gestión y producción cultural, desarrollo local, administración de proyectos de desarrollo y de organizaciones. “Identidad cultural un concepto que evoluciona” revista semestral “Ópera No. 7” del Observatorio de Economía y Operaciones Numéricas (ODEON), del Centro de Investigaciones y Proyectos Especiales CIPE, de la Facultad de Finanzas, Gobierno y Relaciones Internacionales. Editorial Universidad Externado de Colombia. 2007-2008.

*“Hay manifestaciones culturales que expresan con mayor intensidad que otras su sentido de identidad, hecho que las diferencia de otras actividades que son parte común de la vida cotidiana. Por ejemplo, manifestaciones como **la fiesta, el ritual de las procesiones, la música, la danza**. A estas representaciones culturales de gran repercusión pública, la UNESCO las ha registrado bajo el concepto de “patrimonio cultural inmaterial” (Romero Cevallos, 2005: 62).*

*“La identidad sólo es posible y puede manifestarse a partir del patrimonio cultural, que existe de antemano y su existencia es independiente de su reconocimiento o valoración.”*

*“El valorar, restaurar, proteger el patrimonio cultural es un indicador claro de la recuperación, reinención y apropiación de una identidad cultural.”*

Jorge Vergara Estévez<sup>57</sup> define la identidad como:

*“La idea de identidad cultural implica la construcción de una idea del otro. Por ello, es que las relaciones de identidad, implican relaciones de diferencia. Toda identidad se determina siempre con relación a un(os) otro(s), y limita específicamente con la alteridad de los otros. Pero, la relación a la identidad de los otros, es más compleja. Cada persona y grupo internaliza la identidad que los otros le atribuyen y la incorpora, de diversas maneras, a su propia construcción identitaria.”*

Al construir el concepto las identidades culturales, se debe articular tres momentos temporales, que logren mostrar la identidad, personal y grupal, como:

*“un proceso que se inició **en el pasado**, que se reproduce **en el presente**, en un contexto cultural y en interacción con las otras identidades, y las cuales se proyectan y construyen desde una idea o representación **del futuro**. Las identidades culturales son simultáneamente: legados, pautas de asociación y coordinación de las acciones presentes y proyectos identitarios.”*

Como señala Sartre, -citado por Vergara- cuestionando el determinismo temporal, *“**el pasado** es reinterpretado o construido a partir de mis proyectos **de futuro**, que elaboro y elijo **en el presente**.”*

*Las identidades culturales se sitúan tanto a nivel de  
- la afectividad, (sentimiento) como de*

---

<sup>57</sup> Jorge Vergara Estévez Candidato al Doctorado en Filosofía en la Universidad de París, profesor-investigador de la Universidad Bolivariana y profesor de la Universidad de Chile, en Santiago. “Aproximaciones al concepto de identidad cultural” Cuatro Tesis sobre la identidad cultural latinoamericana. Una reflexión sociológica. Revista de Ciencias sociales. No.12 año 2002.

- las prácticas (cotidianidad) y de
- las discursividades (auto-conceptos)

*La identidad se basa en el auto-reconocimiento, el cual asume tres formas:*

- autoconfianza,
- autorrespeto y
- autoestima (Honneth 1995: 118 y 123). (Vergara)

El auto-reconocimiento, o la auto-identificación, depende del reconocimiento de los otros, como parte de una cultura y a su vez, el reconocer a los otros como parte de la misma cultura. Por ello, puede decirse que la **construcción de identidad** es:

*“un proceso intersubjetivo de reconocimiento mutuo, y de lucha por el reconocimiento. Puede decirse que en nuestro tiempo, las personas siempre están luchando por expandir y hacer respetar sus derechos, por que se les reconozcan mayores esferas de autonomía y respeto (Honneth 1995: 77 a 85, y Larraín y Vergara 1998: 7 a 22).”*

*“Otro aspecto significativo es el que se refiere a la **pluralidad de identidades culturales**. En las sociedades contemporáneas existen múltiples formas de identidades; a las identidades tradicionales se han incorporado nuevas identidades provenientes de las experiencias de consumo, de la influencia de los medios comunicativos, de las nuevas formas de organizaciones económicas y sociales, y de las nuevas formas de asociatividad. Estas diferentes identidades culturales coexisten en distintos plexos en cada persona.”(Vergara, 2002)*

*“Somos, a la vez, hijos de nuestros padres, de ellos proviene nuestro nombre; miembros de una familia; hombres o mujeres; tenemos un estado civil; somos vecinos de nuestro barrio, ciudadanos de un país; poseemos una identidad profesional y laboral, política, económica, etcétera. Los grupos y comunidades, habitualmente, tienen varias formas de identidad.” (Vergara, 2002)*

Generalmente, en Latinoamérica, -según Vergara- existe una tendencia a “privilegiar **una** forma de identidad, la cual es considerada como esencial, primaria, fundamental o básica”<sup>58</sup>. Puede ser la étnica, la religiosa, la de género o cualquier otra, dependiendo de las convicciones, o concepciones del investigador/a. Esta tendencia implica que la cultura tiene un núcleo de identidad sobre el cual se forja o se organiza la cultura “(Morandé, 1994)”. Entonces no se llegan a analizar las diferentes identidades que puedan poseer un grupo que convive dentro de una misma cultura.

---

<sup>58</sup> Vergara op.cit.

En el caso de la presente tesis, se analiza la identidad Mojeño-ignaciana, señalando que existen también identidades como la boliviana, la católica, la beniana, “la camba” u oriental y la mojeña, que también conviven dentro la cultura Mojeño-ignaciana.

Las identidades no son **sólo** formas de diferenciación o, formas subjetivas de reconocerse a si mismo, sino también:

*“Constituyen, a la vez, matrices de interacción social, **modos de comportarnos con los otros**, y condicionan las respuestas de los otros frente a nuestras acciones. Por ello, que constituyen fuente de expectativas respecto de lo que se espera de nosotros, y de lo que nosotros esperamos de los otros.”* (Vergara, 2002)

Cotidianamente, las identidades no están presentes y manifiestas, todas al mismo tiempo y en el mismo lugar, sino que vamos utilizándolas de acuerdo al contexto necesario. Las identidades, también pueden ser interpretadas como *“**formas de articulación a diversas redes (inter)nacionales, sectoriales y grupales que activamos o dejamos en estado de latencia en las distintas etapas y momentos de nuestra vida cotidiana.**”* (Vergara 2002)

Luís Villoro<sup>59</sup> analiza y conceptualiza la identidad de los pueblos:

*“Identificar un pueblo sería señalar ciertas notas duraderas que permitan reconocerlo frente a los demás, tales como: Territorio ocupado, composición demográfica, lengua, instituciones sociales, rasgos culturales. Establecer su unidad a través del tiempo remitiría a su memoria histórica y a la persistencia de sus mitos fundadores. Además la identidad se refiere a una representación que tiene el sujeto.”* (p. 63)

*“Asimismo entendemos como la identidad de un pueblo: lo que un sujeto se representa cuando se reconoce o reconoce a otra persona como miembro de ese pueblo. Se trata pues de una representación intersubjetiva, compartida por una mayoría de los miembros de un pueblo, que constituiría un **sí mismo colectivo.**”* (p. 65)

*“La identidad se encontraría al detectar los rasgos que constituyen **lo propio**, lo peculiar y lo incomparable de una cultura.”* (p.72)

*“La identidad de un pueblo no puede describirse por, las características que lo singularizan frente a los demás, sino por la manera concreta como se expresan, en una situación dada, sus necesidades y deseos y se manifiestan sus proyectos.”* (p.75)

---

<sup>59</sup> “Estado Plural, Pluralidad de culturas” (1998) PAIDÓS. México.

Respecto a las identidades culturales de etnias en relaciones de dominación (América latina, judíos, kurdos, chechenes, vascos, catalanes) Villoro indica:

*“Las etnias minoritarias en el seno de una cultura nacional hegemónica o bien las nacionalidades oprimidas en un país multinacional se ven impelidas a una reacción defensiva. La preservación de la propia identidad es un elemento indispensable de la resistencia a ser absorbidos por la cultura dominante. Tiene que presentarse bajo la forma de una reafirmación a veces excesiva de la propia tradición cultural, de la lengua de las costumbres y símbolos heredados. En la persistencia de un pasado pretende un pueblo verse a sí mismo”*

Villoro explica que, así como las necesidades de un pueblo van cambiando con las situaciones históricas: *“La identidad de un pueblo evoluciona y toma diversas formas a través de esos cambios. Comprende un proceso complejo de identificaciones sucesivas...”*

Y además con relación a la conformación de la identidad el autor afirma que: *“La identidad de un pueblo nunca le está dada; debe, en todo momento, ser reconstruida; no la encontramos, la forjamos.”* Esto nos indica que las diferentes identidades se van formando a través del tiempo, durante el transcurso de la vida de una persona o la historia de un pueblo.

Barth<sup>60</sup> señala con relación a los rasgos culturales:

*“Algunos rasgos culturales son utilizados por los actores como señales y emblemas de diferencia” “...los contenidos culturales de las dicotomías étnicas parecen ser de dos órdenes:*

- a) Señales o signos manifiestos: los rasgos diacríticos que los individuos esperan descubrir y exhiben para indicar identidad y que son por lo general, el vestido, el lenguaje, la forma de vivienda o un general modo de vida<sup>61</sup>, y*
- b) las orientaciones de valores básicos: las normas de moralidad y excelencia por las que se juzga la actuación. Como pertenecer a una categoría étnica, implica ser*

---

<sup>60</sup> Barth, Fredrik (compilador) 1976 “Los grupos étnicos y sus fronteras” La organización Social de las diferencias Culturales. Fondo de Cultura Económica. Universitets for laget, Oslo, Noruega Traducción de Sergio Lugo Rendón México.

<sup>61</sup> La música no figura explícitamente dentro de los rasgos diacríticos, utilizados como señales o signos manifiestos que exhiben y esperan encontrar como indicador de identidad. Sin embargo, considerará a la música como un importante indicador de identidad que no se disuelve dentro de lo que Barth señala como *“un general modo de vida”*, junto con la lengua, el vestido, etc.

*cierta clase de persona, con determinada identidad básica, esto también implica el derecho de juzgar y ser juzgado...” (Barth 1976)*

*“Como las identidades son impuestas, a la vez que aceptadas, las nuevas formas de conducta tenderán a la dicotomía...”* En el caso de los mojeños les ha sido impuesta la identidad de “Ignacianos” con la llegada de los jesuitas. Ésta nueva identidad es aceptada por los pobladores, generando divisiones dentro de la misma cultura, como ilustra el caso antes señalado, de la discriminación por parte de los “carayanas” hacia los indígenas.

A continuación Albó aclara la importancia de lo simbólico dentro de la configuración y mantenimiento de la identidad:

*“Tanto los componentes simbólicos como los pragmáticos van cambiando en el tiempo con el conjunto de la cultura por evoluciones internas e influencias externas, pero es nuestra hipótesis que, dentro de ésta evolución son algunos componentes simbólicos los que más contribuyen a mantener la identidad del grupo por lo mucho que ésta tiene de intangible. Una vez más es difícil predecir cuales de los múltiples componentes simbólicos se ligarán más a la identidad cultural y étnica, pero es sobre todo en ese campo donde ésta se constituirá y expresará.”*

Gilberto Giménez (1997) define el concepto de identidad

*“La identidad se atribuye siempre en primera instancia a una unidad distinguible cualquiera sea ésta subrayando (...) “la identidad cualitativa” de las personas(...) “que se forma se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social” en los que se produce “el reconocimiento social” que es lo que toda identidad(...)busca.(...) Por que en suma dice más adelante “la identidad de un actor social emerge y se afirma sólo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social, la cual frecuentemente implica una relación desigual y, por ende, luchas y contradicciones” (Lanza, 2004; 47)*

Según Lanza, para entrar en la problemática de la identidad hay que hablar de “distinguibilidad”. Es decir: la capacidad de uno mismo de poder distinguirse de otros desde la subjetividad. Para la identificación de uno mismo es necesaria la presencia del otro. Se deriva, entonces, el aspecto de “la fragilidad de la identidad”. La existencia de una interrelación social con el otro diferente es siempre muy compleja.

Como afirma Lévi-Strauss *“hasta el diálogo supone un mínimo de identidad”*. Plantea que hay que tomar en cuenta dos aspectos: el primero es cómo nosotros nos



planteamos el problema de la identidad. El segundo es cómo se lo plantean las sociedades estudiadas por los etnólogos. Según los estudios realizados en una población sudamericana, y en dos africanas descubren que: *“todas las sociedades y esas culturas lejos de afirmar una identidad personal sustancial, hacen estallar lo que se considera como identidad, en una multiplicidad de elementos que se reconstruyen de diversas maneras según cada cultura considerada”* <sup>62</sup>.

Respecto a la identidad Lévi-Strauss distingue: “nuestro punto de vista”: la mirada occidental y el “de ellos”: los pueblos estudiados. Por medio de las respuestas de diversas disciplinas: la lingüística, la biología y la filosofía entre otras, se ha llegado más bien a una “crítica” que a la afirmación simple de la identidad.

*“la identidad se reduce menos a postularla o afirmarla que a rehacerla, a reconstruirla y que toda utilización de la noción de identidad, comienza por una crítica de dicha noción.”*

Entonces como plantea Lévi-Strauss, entre dos culturas, entre dos especies vivientes tan similares como se quieran imaginar hay siempre una distancia diferencial que no puede ser cubierta. Finalmente afirma que la identidad es puramente teórica y no tiene una existencia real:

*“considerando que la identidad es una especie de fondo virtual al cual nos es indispensable referirnos para explicar cierto número de cosas, pero sin que tenga jamás una existencia real (...) sólo existe en el esfuerzo de las ciencias humanas por superar esa noción de identidad y ver que **su existencia es puramente teórica**: es la existencia de un límite, la cual no corresponde en realidad a ninguna experiencia.”*

Los mojeño ignacianos han desarrollado un concepto de identidad desde “ellos mismos”, como diría Lévi Strauss. Si bien no utilizan la palabra “identidad” y la relacionan sólo con la “cédula de identidad”, ellos, en su idioma tienen una palabra que es: “*el Viyéérepí*” que representa “todo lo que es nuestro” Es decir, engloba lo que desde “nuestro punto de vista” es la identidad.

---

<sup>62</sup> Lévi-Strauss, Claude “LA IDENTIDAD” seminario interdisciplinario Ediciones Petrel. Barcelona 1981.

## 2.4 La resignificación de la identidad

Molano describe, como la identidad tiene un carácter histórico, en su proceso de formación, tomando en cuenta el pasado para forjar el futuro:

*“La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias (...)”*

*“La identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural. La identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro.”* (Molano, 2007.)

Por su parte Vergara también reconoce que la identidad, nunca llega a ser algo completo, y que siempre esta en proceso de modificación:

*“las identidades nunca alcanzan un estado de completitud y cerrado equilibrio, por ello siempre están incompletas, siempre poseen la posibilidad de modificarse espontánea o concientemente (Larraín 1996).”* (Vergara, 2002)

Como son sistemas abiertos, *“las identidades personales y culturales son su propia historia”*, es decir, se trata siempre de *“estructuras en transformación”*. Es por esta razón, que las identidades culturales no pueden ser entendidas como *esencias* y, por tanto, *“no son lo que hace ser a los individuos o grupos”*. La identidad cultural de un grupo puede conservarse durante siglos. Sin embargo, *“en cada época se va resignificando”*. (Vergara, 2002)

Al hacer referencia a la identidad, Vergara, sentencia, que el pensamiento latinoamericano continúa siendo medieval y producto del colonialismo:

*“En el pensamiento latinoamericano sobre la identidad, predomina una concepción esencialista de la identidad cultural, herencia tal vez de las formas de pensamiento*

escolástico colonial. El antropólogo mexicano Gilberto Giménez<sup>63</sup> es una excepción. Distingue dos formas principales de los cambios identitarios:

- La **transformación**: “sería un proceso adaptativo y gradual, que ocurre en la continuidad, sin afectar significativamente la estructura del sistema” (1993: 29). Su hipótesis es que todas las identidades colectivas están transformándose por adaptación al contexto sociocultural en que se encuentran.

- La **mutación** en cambio, “supondría una alteración cualitativa del sistema; es decir, el paso de una estructura a otra (...), podría realizarse de dos modos:

- Por **fusión** (asimilación): A la vez la asimilación o fusión puede darse por

- **Amalgamación** por la cual se unen dos grupos y constituyen otro con una nueva identidad, o por:

- **Incorporación**, que se produce cuando un grupo asume la identidad del otro.

- Por **fisión** (diferenciación)” (Ibíd.). La diferenciación o fisión asume dos formas:

- La **división** se produce cuando un grupo se divide en dos o más componentes, cada uno de los cuales desarrolla su propia identidad.

- La **proliferación**, en cambio, “implica la formación de uno o más grupos con identidades nuevas a partir de un grupo madre” (Ibíd.: 31).”(Vergara, 2002)

La identidad en San Ignacio de mojos, entonces, habría atravesado un “*cambio identitario*”, según Giménez- de Mutación, por el modo de: *Incorporación*: en la que se llega a una alteración cualitativa del sistema, es decir, el paso de las culturas, nómadas y colectivas, habitantes de los llanos de mojos, a la cultura sedentaria, individualista, europea colonial. “*La incorporación*” de las culturas originarias al sistema europeo. Sin embargo, algunos rasgos culturales de los habitantes de mojos, se mantienen hasta hoy.

La “*identidad Narrativa*” es un concepto que el investigador Mauricio Sánchez Patzy desarrolla en su estudio sobre la música popular:

“*No somos de una vez y para siempre; transcurrimos; nuestra capacidad de conocer el mundo, de evaluarlo, experimentarlo, recordarlo e imaginarlo ocurre de manera temporal, no existe por ejemplo la identidad personal como puede existir un bloque de granito...*” es decir que al transcurrir se debe consolidar un sentido, una

---

<sup>63</sup> Giménez, Gilberto (1993), “Cambio de identidad y cambio de profesión religiosa” en *Nuevas identidades culturales en México*, Guillermo Bonfil Batalla (ed.), Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, México D.F.

*verdad de uno mismo, en relación al pasado, al presente y al futuro, así como en relación a los demás. “Pues bien esta es la pauta narrativa de las identidades.”* (Sánchez Patzy: 2001)

Se encuentra esta “pauta narrativa” en el caso de San Ignacio de Mojos: la identidad se ve nutrida de diferentes vertientes. Como se afirmó anteriormente, en primera instancia, fueron varios grupos de diferentes lenguas, que se reunieron en la reducciones para formar un sólo pueblo con una sola lengua. Inmediatamente fueron adoctrinados y “educados” bajo normas europeas y lengua española. Posteriormente por el intercambio e interrelación con otras culturas, también su identidad se fue transformando, hasta llegar a ser lo que es en la actualidad.

*“En el caso boliviano y latinoamericano en general, son las clasificaciones y las categorías de castas y tipos humanos heredados de la colonia, las que mantienen aún un fuerte peso en los esquemas y jerarquías de identidad...Estas clasificaciones se manifiestan y se conflagran a través de la música y las metáforas sociales”* (Sánchez Patzy: 2001)<sup>64</sup>

Claramente se puede apreciar las múltiples diferenciaciones. En San Ignacio existe una clara diferencia entre “Carayanas”, “collas” e “indígenas” o “indios”, igual que entre “música carayana” y “música indígena” o “música colla”.

*“Por la música popular nos son dados varios elementos narrativos que pueden converger con nuestras propias narrativas de identidad, con nuestras tramas argumentales, en torno a las cuales construimos nuestra personalidad individual y colectiva...”* (Sánchez Patzy: 2001)

Es esto de lo que se trata la construcción de la identidad. La música es la que da los elementos narrativos como el idioma, la historia, la cosmovisión, que son las pautas que construyen la personalidad individual y colectiva. Es decir que también construye, la identidad personal y colectiva.

*“La música popular también implica danza, ritualidad, corporeidad...Las danzas son mensajes muy complejos, son a la vez códigos y rituales que definen la experiencia musical humana como una experiencia encarnada desde y por el cuerpo...”* (Sánchez Patzy: 2001)

---

<sup>64</sup> Sánchez Patzy, 2001 Op. Cit.

*“Para sintetizar ésta propuesta teórica podemos decir que los complejos procesos de construcción de identidades se actualizan mediante narrativas y categorías. Y en estos procesos la música ocupa un lugar protagónico” (Sánchez Patzy: 2001)*

*“La fuerza interpelativa y el éxito de un determinado género, estilo o tema musical dependerá del ajuste que se da entre el sentido de la interpelación y la identidad de cada oyente. A través de un complejo proceso de ida y vuelta entre narrativas e interpelaciones, las personas evalúan la trama argumental en la cual arman su identidad y los sentidos propuestos por la música popular...” (Sánchez Patzy: 2001)*

De ésta manera y desde la perspectiva sobre la música popular de Sánchez Patzy, es que se aborda la problemática de la música tradicional en San Ignacio de Mojos y su influencia en la conformación de la identidad étnica entendida como “Mojeño-Ignaciana”. Desde el punto de vista de la clasificación que hace Sánchez Patzi, la música popular es toda la “otra” música que no pertenece al ámbito de la música de tradición escrita, por lo tanto, la música tradicional, también es considerada como música popular.

## **2.5 Identidad mojeño-ignaciana**

En el planteamiento del problema, se hace una descripción de la identidad “Mojeño-Ignaciana”. Se puede apreciar que dicha identidad es muy compleja. Los intercambios con los españoles, con los “collas” y elementos culturales foráneos transmitidos por medios de comunicación, interactúan con la herencia cultural, y van produciendo transformaciones en la identidad.

Albó argumenta en relación a las culturas híbridas o mestizas:

*“Para empezar, los términos mestizo e híbrido han sido extrapolados del mundo de las razas biológicas, por lo que su aplicación en el ámbito cultural es una metáfora...pero ya hemos visto cuán permeables son los contornos de una identidad cultural y cómo se pueden adquirir muchos elementos culturales de cualquier origen sin perder por ello la propia identidad. Por eso preferimos otros conceptos como los de **aculturación, prestamos culturales...**” “...el sentirse de un grupo es siempre una actitud subjetiva de quienes lo componen...En todo caso la mayor o menor adopción de elementos de otra cultura es poco relevante para definirlo desde afuera, lo central es ésta **auto-identificación.**”*

Este concepto que presenta Albó puede ayudar mucho a comprender la complejidad de la identidad, y las formas en las que se manifiesta. En el caso de la presente investigación se puede observar que la permeabilidad de los límites de la identidad puede ser muy variable.

El término “Ignaciano”, es el gentilicio asumido por los pobladores de esas tierras para auto identificarse como “gente que nace o pertenece a la reducción de San Ignacio de Mojos” Es el símbolo de identidad. Pertenece al periodo de las reducciones durante la época de la colonia y todavía está vigente. Siempre va asociado al término “Mojeño” que es más amplio y se refiere a los pobladores del territorio de Mojos en el departamento del Beni.

Arturo Casanovas Arias<sup>65</sup> especifica que en la provincia Mojos “*habitan 5 pueblos originarios: Ignaciano, Trinitario, Movima, Yuracaré y Chimán*” con sus respectivas lenguas.

El término “Ignaciano” adoptado no sólo como gentilicio sino como autoidentificación étnica, unido al término “Mojeño” como antecedente histórico son los que se utilizan en el presente trabajo como unidad de identidad. Esto es lo que se entiende, entonces, por “Mojeño-Ignaciano”.

## **2.6 Objeto transicional y proceso de sujetación**

Las formas de expresión cultural como la música -que se aborda en la presente investigación-, o cualquier otra, son claramente expresiones, colectivas que representan a un determinado grupo, sin embargo no se puede hacer un estudio o una investigación de *todo* un grupo humano y entrevistar a todos los habitantes de un lugar, por lo que necesariamente se debe tratar con determinados sujetos (informantes clave), para poder recoger datos individuales, que posteriormente, puedan aplicarse a la colectividad. Esto no quiere decir generalizar las experiencias de unos sujetos, sino más bien particularizar la

---

<sup>65</sup> Comunicador social, nacido en mojos periodista de CIPCA-BENI.

experiencia colectiva. Para esto se realiza, a continuación una explicación del proceso de sociabilización de los sujetos, a través del cual conocen aprenden y asimilan los rasgos culturales que identifican al grupo al cual pertenecen.

Myrta Casas de Pereda define el “objeto transicional” como el medio por que cual la cultura se incorpora.

*“el objeto transicional se ve evocado en el aparato psíquico, es decir, en la división conciente-inconciente, con lo innato - adquirido; según Winnicott se está ante el inicio de la creatividad y la cultura”.*<sup>66</sup>

El proceso de incorporación de la cultura se repite en cada generación y en cada individuo. La madre es la primera transmisora de la cultura desde las etapas más tempranas del desarrollo humano. Casas de Pereda, explica el proceso por cual atraviesa el bebé en la búsqueda de la madre (representada como objeto parcial):

*“culmina en la disponibilidad representacional. Proceso en el que está en juego la organización psíquica y donde a través del objeto transicional se puede entender el proceso de estructuración, por que aparece como una creación psíquica que se materializa por un tiempo cumpliendo la función esencial de aliviar la angustia”.*

*“Este objeto transicional es un camino de simbolización porque aun no es simbolizado, es símbolo en acto, no es símbolo pleno y abstracto como la palabra, entonces los sonidos o una melodía imitada se vuelven objetos, un fenómeno transicional, que adapta a los demás objetos de transición”*

El objeto transicional, entonces, es el mediador que convierte el mundo “material”, en simbólico.

*“Es decir, lo que permite al niño, en la vida adulta, estar relacionado con el arte y la religión. Cada vez está en juego la creación del sujeto de deseos a través de gestos o palabras significantes y la creatividad comienza por esta labor simbolizadora y se resignificará en relación con la cultura.”*

*“El arte y la religión son testimonio del trabajo psíquico comandado por el deseo y su insatisfacción”.*

*“Entonces el objeto transicional es un momento del proceso metafórico de simbolización, momento de experiencia de mediación:*

---

<sup>66</sup>Casas de Pereda Myrta “En el Camino de la Simbolización, Producción Sujeto Psíquico” Paidós Psicología Profunda 1ª edic. 1999.

- *Subraya la necesidad del otro.*

- *Se produce o expresa como acción, gesto balbuceo palabra o **melodía***".

*"El O.T. es testimonio de ese trabajo psíquico donde el niño crea el objeto por que ya es perdido y "allí se constituye como sujeto. Creación en la realidad psíquica (también en la realidad material) de un objeto metonímico del encuentro con la madre que habla de una tarea de simbolización aconteciendo."*

Es decir que el objeto transicional es el resultado de la creación del niño, en interacción con el mundo. En ese momento que el niño se constituye como sujeto con una cultura, con una herencia y con una identidad.

La imitación y el disfraz, según Caillois (citado por Casas de Pereda), son dos elementos complementarios y muy importantes en los juegos de la infancia.

*"La imitación es un modo de apropiarse pasajeramente de rasgos de otros"* en este caso imitar a mamá o imitar a papá

Cada cultura, recurre a objetos transicionales particulares. En el caso de los mojeño ignacianos, la música es precisamente el "objeto transicional" de este "proceso de sujetación".

Néstor Brownstein habla de "el proceso de sujetación" como aquel proceso por el que se transmite una cultura, a través del cual el sujeto se constituye como tal. Se entiende "sujetación" Tanto al proceso de "sujetarse" a la normatividad, como al de constituirse como "sujeto".

Para sentirse singular, el sujeto necesita borrar el recuerdo del proceso de incorporación de todas las normas que regulan el hacer y el pensar, lo permitido y lo prohibido. Es decir, necesita hacer inconciente el "proceso de sujetación" que se cumple en los primeros años de vida. La Incorporación de las normas es olvidada pero se queda dentro de la persona y rige su forma de vida. Le da esa singularidad que se reconoce como la identidad personal y colectiva.



En la configuración de la identidad, por un lado está lo “cognoscitivo-conciente” y por otro lo “emotivo-inconciente”. La identidad esta anclada en la herencia genética de los padres y la transmisión de rasgos físicos. Sobre estas se superpone el aprendizaje de rasgos culturales, que consiste en imitar lo que los padres hacen, es decir aprender el idioma, las costumbres y la cultura.

Así además tomando en cuenta que: “*el “Ello” (según Freud, citado por Brownstein<sup>67</sup>) representa la historia de la especie del individuo, el “Yo” representa la historia individual y el presente, y el “Superyó” representa la historia cultural del grupo humano en el que el individuo se desenvuelve, se pretende desentrañar esta historia cultural en la que la enseñanza, en el desarrollo infantil, es central”* y es en donde se pretende encontrar la importancia del papel que juega la música en dicha formación.

El niño que vivía de acuerdo al “principio de placer”, llega a ser, después de múltiples identificaciones, alguien que vive según el “principio de realidad”. Ésta transformación del principio de placer al principio de realidad es una transformación adaptativa, “*este proceso es el que posibilita la incorporación plena del niño al orden de la cultura.*” (Brownstein p. 81)

Entonces es “*en el ámbito de la familia*” donde el niño se forma y aprende cual es su lugar dentro de la sociedad y de la cultura a la que pertenece.

*“La familia configura un aparato ideológico de la sociedad que tiene la función de producir y reproducir los seres humanos necesarios por esa sociedad, es decir sujetos con ciertas características necesarias dentro de cada cultura.”* (Brownstein p. 86)

Posteriormente el niño después de haber pasado por el proceso de aprendizaje de los padres en la familia pasa a la escuela “*que se ubica en directa continuidad con la vida familiar*” donde “*el objetivo final de los ciclos de enseñanza es la capacitación para el proceso de producción dentro del ámbito de cada sociedad*”. En la escuela se completa el proceso de “sujetación” que comienza en la familia.

---

<sup>67</sup> Brownstein, Néstor A. “Psicología ideología y ciencia” 14ª Edic. 1989.

Además de la familia y la escuela está el aparato ideológico de los medios de difusión masiva que se encargan de consolidar las enseñanzas de la familia y de la escuela y que tienen la función de mostrar “*representaciones deformadas de la realidad histórica y social así como estereotipos de conciencia y de conducta*”. Igualmente existen otros aparatos ideológicos como: la religión, los partidos políticos, los sindicatos. También está la música, al igual que las demás artes.

El Estado es la estructura superior que cumple la función de regular todos los mecanismos necesarios para el funcionamiento de una sociedad. Para eso tiene un “*aparato Ideológico, que puede ser la familia, la escuela, la religión, etc. Un aparato represivo, la justicia, la policía, el ejercito, etc. Y un aparato técnico los ministerios y los servicios públicos.*”

Finalmente el estado también es parte de algo, no es que sea una creación de toda la humanidad, sino que es la organización de la clase poseedora de la riqueza económica “*que la imponen al conjunto de la sociedad*”. La instancia económica es, por último, la determinante de todo lo que pasa en cada formación social. El proceso de producción es la causa para que se estructure la instancia jurídico-política, el aparato legal y represivo del estado y la estructuración del aparato ideológico donde, “*recordémoslo, se define la incorporación de los sujetos individuales al conjunto de la sociedad.*”

Ahora bien ¿cómo aplicar esta teoría a la realidad que se vive en San Ignacio de mojos? Es bastante complejo trasladar teorías que se desarrollaron en una cultura y adaptarlas a otra. Sin embargo; como no existe una cultura “pura” que no haya tenido contacto alguno con otra o con la occidental, y hay, en cambio, el fenómeno de la interculturalidad, se puede suponer que hay muchos rasgos comunes que permitirán aplicar teorías.

El proceso de interculturalidad en San Ignacio de mojos atraviesa toda su historia: al llegar los españoles se hace parte de una reducción, que a su vez es parte de la misión, que a su vez forma parte de la colonia. La colonia posteriormente se transforma en un país

independiente. Entonces vive la intervención de los aparatos del estado y adopta instituciones hegemónicas.

Tienen una familia, tiene una escuela, tienen un sistema productivo, una alcaldía, una iglesia, un cuartel y un servicio de salud. La diferencia está en que además de aprender el idioma oficial impuesto por el estado, que es el castellano, y tener una religión oficial que es la católica, los habitantes reivindican y valoran su idioma propio que es el Mojeño Ignaciano, y sus creencias ancestrales.

Se trata de una cultura que lucha por preservarse. Que se empeña en enseñar a los niños, desde la familia, el idioma, la religión y la historia del pueblo mojeño. La música juega un importante papel de transmisión de cultura, en tanto “objeto transicional” en un proceso de “sujetación” a contracorriente.

## 2.6 Música

La música es: uno o varios sonidos, producidos por algún tipo de instrumento u objeto, que tenga la capacidad de generar uno o varios tonos, que se ordenan secuencial y progresivamente en un predeterminado espacio de tiempo<sup>68</sup>.

Según el compositor Claude Debussy, la música es "*un total de fuerzas dispersas expresadas en un proceso sonoro que incluye: el instrumento, el instrumentista, el creador y su obra, un medio propagador y un sistema receptor.*"

La música es definida también como: un lenguaje artístico expresado a través de **sonidos** que transcurren en el **tiempo**<sup>69</sup>

La música; como apropiada y acertadamente; define Edgar Varèse<sup>70</sup> -citado en Acosta<sup>71</sup>- es simplemente: "*la organización de los sonidos*". (p. 324)

---

<sup>68</sup> Fuente: Elaboración propia

<sup>69</sup> Apuntes de “Introducción a las músicas” dictada por Manuel Monroy Chazarreta 6 de marzo de 1996.

<sup>70</sup> Iniciador de la música electroacústica y concreta y del tratamiento de los timbres, densidades, intensidades.

Continúa explicando Acosta el carácter de la música:

*“la música en sí es neutra, apolítica, pero posee connotaciones ideológicas estrechamente vinculadas al lugar, tiempo y coyuntura histórica, en que surge, y de acuerdo a distintos códigos que los músicos y los pueblos le van creando: una música puede ser esgrimida como **símbolo de Identidad** nacional y de resistencia y otra impuesta como señal de superioridad por un invasor”.* (Acosta, 2006)

En el caso concreto de de San Ignacio de mojos, la música se esgrime como un fuerte símbolo de identidad grupal. El singular proceso histórico en el que se ha ido creando, y transformando a través de siglos, le ha dado su carácter particular y un ineludible significado de identidad.

Acosta, a continuación, plantea que el problema es en sí, de orden político:

*“Que sepamos, el socialismo no ha destruido ninguna manifestación de arte folklórico en ninguna parte; por el contrario a menudo ha rescatado algunas que corrían peligro. En el capitalismo desde luego, todo conspira contra la preservación de la cultura popular y muy particularmente las campesinas y las de los grupos minoritarios. A pesar de todo, estas culturas han dado prodigiosas muestras de resistencia, como hemos comprobado en el caso de las músicas indias y negras de las Américas”.* (Acosta, 2006)

San Ignacio de mojos, durante siglos ha logrado resistir y mantener viva su tradición y sus formas musicales a pesar de la fuerte influencia de la música europea durante las reducciones jesuitas. Han sabido asimilar y replantear la música “barroco europea” y transformarla en el “barroco mestizo o misional”, además de conservar la música tradicional, claro que con una resignificación católico-cristiana. Si bien el marco en que se presenta son las festividades religiosas, en esencia, la música parece ser la misma que describen los primeros sacerdotes cronistas como Francisco Eder. Esto es una muestra de la capacidad de resistencia, de resignificación y del fuerte enraizamiento de la música dentro del imaginario colectivo de los mojeño ignacianos, que mantienen viva su cultura través del aprendizaje y la transmisión oral de su lengua y de su música.

---

<sup>71</sup> Acosta Leonardo “Música y descolonización” 1era Edición Arte y literatura 1982, Fundación editorial El perro y la rana, Caracas Venezuela. 2006.

Marvin Harris<sup>72</sup> al definir el arte y explicar la evolución de la música y la danza explica algunas funciones de la música, el canto y la danza a nivel general:

1. Actúa emocionalmente: permite a la gente relajarse, les hace sentir a gusto.
2. Socializa: enseña tradiciones.
3. Educa: desarrolla la serenidad y la confianza durante la actuación.
4. Vincula: crea un sentido de unidad entre los ejecutantes.
5. Activa: prepara para situaciones peligrosas (Ej. la guerra o los viajes)
6. Ataca: permite “desahogarse” de forma inofensiva.
7. Adora: acerca a la gente a los dioses.
8. Seduce: despierta pasiones sexuales, muestra los encantos.
9. Coordina: hace a las personas moverse o trabajar a un tiempo, como en los cantos marineros o marchas militares.
10. Entretiene: impide el aburrimiento

## 2.7 Música tradicional

Se entiende por música tradicional, a la que: “Es producida por una cultura no occidental, puede ser en forma colectiva o no y es transmitida oralmente, es decir que no tiene una notación o escritura. Se la clasifica dentro del campo el “música popular” pero se distingue de ésta, muchas veces, por no tener autor reconocido y utilizar instrumentos, afinaciones y técnicas diferentes a las occidentales. Se contrapone a la música denominada *culta*.”<sup>73</sup>

Filemón Quispe<sup>74</sup> define la música tradicional como:

*“...Identificaria, funcional, ritual y comunitaria, se transmite de generación en generación a través de la información oral. Su origen se remonta a las épocas pre-colonial y pre-inca practicada por unas sociedades acostumbradas a escribir su historia a través de la música y la danza. A lo largo de la historia y conforme su desarrollo ha mantenido sus características elementales, en la actualidad se la*

---

<sup>72</sup> “Introducción a la antropología General” 1981 Edit. Alianza Madrid España.

<sup>73</sup> Concepto: Elaboración propia.

<sup>74</sup> Investigador, músico, compositor y docente de música tradicional (1997).

*practica dentro del calendario anual y ciclo ritual en actividades agrícolas, ganaderas, sociales, y fiestas patronales, está fuertemente enraizada en contextos rurales en manos y memoria de Quechuas, Aymaras, Urus y culturas del oriente boliviano...*

Al respecto Mauricio Sánchez Patzy<sup>75</sup> explica que la música:

*“...es un terreno altamente adecuado para la construcción de los sentidos sociales. Moviliza con gran eficacia las emociones individuales y colectivas y ésta suerte de Lubricante anímico posibilita la transmisión, la confirmación, la consolidación o el quiebre de muchas certezas sobre el orden de lo social y lo Humano”. (Sánchez Patzy; 2001)*

El simbolismo de la música resulta bastante complejo, sin embargo, Cirlot<sup>76</sup> da algunas ideas generales:

*“Penetra todos los elementos de la creación sonora: los instrumentos, ritmos, sonoridades o timbres, tonos de la escala natural, organizaciones eriales, procedimientos expresivos, melodías armonías y formas. El término de simbolismo puede entenderse en dos sentidos principales: dentro del orden cósmico de las antiguas culturas megalítica y astrobiológica, o como fenómeno de correspondencia ligado al de la expresión y comunicación. (...) toda significación simbólica es de raíz musical, o cuando menos sonora. Esta afirmación resulta más comprensible si recordamos que el canto como realización de la armonía de los elementos sucesivos y melódicos, es una imagen de la conexión natural de todas las cosas, a la vez que comunicación, delación y exaltación de esa relación interna de todo. Por ello según Platón no puede modificarse el sentido de la música de un pueblo sin que se transformen, las costumbres y las instituciones del estado.”*

*“La música es una zona intermedia entre lo diferenciado (material) y lo indiferenciado (la “voluntad pura” de Schopenhauer). Por esto se utiliza el los ritos y liturgias (como el fuego y el humo).” (Cirlot, 1995; 318-319)*

Cirlot, explica que la representación simbólica de la danza es:

*“una de las antiguas formas de la magia. Toda danza es una pantomima de metamorfosis (por ello requiere la mascara para facilitar y ocultar la transformación), que tiende a convertir al bailarín en dios, demonio o una forma existencial anhelada. Tiene, en consecuencia función cosmogónica.” (Cirlot, 1995; 164)*

---

<sup>75</sup> La música popular en Bolivia desde mediados del siglo XX y la identidad Social. Simposio Internacional “La música en Bolivia: de la prehistoria a al actualidad” (Cbba.2001).

<sup>76</sup> Juan-Eduardo Cirlot “Diccionario de símbolos” editorial Labor, Colombia 1995.

## 2.8 Música Jesuítica

Música Barroca<sup>77</sup> es la música que abarca el periodo de 1600 a 1750 en Europa y en España, época en la que se produjo la llegada de los Jesuitas y la instauración de las misiones jesuíticas en mojos de 1675 a 1768.

La música Jesuítica o el Barroco-mestizo, como algunos<sup>78</sup> la denominan, es la forma musical llegada de Europa conocida como música “Barroca”, pero que por el contacto con la música mojeña se convierte en “Barroco-mestiza”, según Toño Puerta de la escuela de música de San Ignacio de mojos, por la utilización de percusión e implementación de instrumentos nativos, como el Bajón y el canto en idioma mojeño-ignaciano.

El investigador y sacerdote Piotr Nawrot explica sobre la música en las reducciones jesuitas en la época de la colonia:

*“En las iglesias todos los días se oía música de voces e instrumento. Aprovechando el gusto y las habilidades innatas de los autóctonos los misioneros fundaron escuelas de música y de danza así como talleres de construcción de instrumentos, esencialmente al servicio de la iglesia. Y aunque habían misioneros que enseñaban música como es el caso del P. Barace... la enseñanza de la música estaba a cargo de los maestros de capilla que siempre fueron indígenas.”*

Piotr Nawrot dice que en la relación entre la cultura europea y la cultura de los mojos, es que se produce el nacimiento de una nueva cultura:

*“El encuentro y la intensiva interacción entre la religión y la cultura europeas y las autóctonas que se produjeron en el contexto de los pueblos jesuíticos influenciaron ambos modelos y dieron como resultado el nacimiento de una nueva cultura, **la cultura reduccional**. Ella enriqueció el arte barroco con una nueva faz y no solo fue un anexo de los modelos europeos sino que constituyó una nueva manera de concebirlo. En su contexto, surgió un nuevo estilo musical, llamado por muchos*

---

<sup>77</sup> “Las principales características que definen la música Barroca son estas: a) Prevalece el estilo homofónico. b) Nacimiento del bajo cifrado. c) Supremacía de un estilo armónico: sentido vertical de la música. d) Delimitación e independencia entre música vocal y música instrumental. e) Nacimiento y esplendor de la música dramática. f) Aparición de la orquesta y perfeccionamiento de los grupos de cámara. g) Aparición de un ritmo reiterativo y muy marcado. h) Uso de acordes disonantes con mayor frecuencia...” Fuente: “Enciclopedia de la música” Santillana 1997, p. 72.

<sup>78</sup> P. Ej. Toño Puerta de la Escuela de música de San Ignacio de mojos (ver entrevistas)

*barroco misional* nombre que se le ha asignado tanto por su numerosa contribución, como por su originalidad y rasgos propios.” (Nawrot Piotr, 2000, p.1)<sup>79</sup>

Con la expulsión de los jesuitas de las reducciones tanto en Mojos como en Chiquitos en 1767 no cesaron las capillas musicales. En 1832 Alcides D’Orbigny visitó dichas misiones donde todavía pudo escuchar misas italianas y después de la misa música autóctona. “*Curiosamente los instrumentos oriundos se utilizaban en la ejecución de la música reduccional*” señala D’ Orbigny.

El calendario se organiza de acuerdo al santoral católico: Reyes, Cuaresma, Semana santa, fiesta de la Cruz, Corpus Christi, Todos Santos y Navidad. Es principalmente en estas y muchas otras fiestas católicas que salen y hacen un despliegue de las danzas y la gran variedad de formas musicales existentes en la región.

La música actualmente es empleada para la adoración y/o alabanza al Dios cristiano. Antiguamente se empleaba al culto de las divinidades locales, como el sol, la luna y el espíritu del Jaguar. En la música ritual se especifican los instrumentos, ritmos, danzas que corresponden a cada fiesta.

Actualmente en la fiesta de San Ignacio de Loyola, y del pueblo que lleva su nombre, el día 31 de Julio se recrea el sojuzgamiento del pueblo mojeño al dominio colonial en la subordinación de las divinidades locales al Dios católico<sup>80</sup>.

## **2.9 Antropología de la música o Etnomusicología**

Alan Merriam definió la “Etnomusicología” como el “*estudio de la música en la cultura. Es decir, el estudio de los sistemas musicales del mundo sin distinción entre la música culta y la popular*”. Posteriormente reformuló la definición a: “*estudio de la música como cultura*”. Él la considera dentro del campo de la antropología y enfatiza la

---

<sup>79</sup> Nawrot Piotr, SVD “Indígenas y cultura musical de las reducciones jesuíticas” Vol. 1 Guaranés, Chiquitos, Moxos Editorial Verbo divino. Cochabamba, Bolivia imprenta Kipus 2000.

<sup>80</sup> Ver el siguiente punto: 4. Análisis de Datos.



necesidad del estudio del contexto<sup>81</sup>, también la denomina como “Antropología de la música”.

Como uno de los autores más importantes dentro de la antropología de la música, Merriam, plantea el estudio de la música con mayor énfasis en la antropología y resalta la importancia del estudio del contexto y el papel de la música dentro de una sociedad. Carlos Reynoso<sup>82</sup> describe esta segunda tendencia iniciada por Alan Merriam:

“...[L]a musicología comparada, se reorientó en los Estados Unidos hacia una forma de antropología de la música, integrando dentro de sus procedimientos el estudio del papel de la música en una sociedad y su interacción en el contexto cultural, histórico y social como aspectos constitutivos de la disciplina.” (Reynoso: 2006, p.111)

Gracias a Merriam, y la publicación de su libro: *The Antropology of music*, en 1964 la etnomusicología llegó a cambiar de nombre a Antropología de la música:

“...y se volcó definitivamente más hacia el lado de la antropología que al de la musicología de tradición clásica...” (Reynoso: 2006, p.114)

Dentro de la antropología de la música, existen dos principales modelos: el primero es el *Modelo analítico* que se sustenta sobre el análisis intra-musical que se refiere al estudio hacia el interior de la música: engloba las posibilidades sonoras, rítmicas, métricas, tonales tímbricas y organológicas. Es decir, todo lo que acontece estrictamente en el lenguaje musical. El otro es el *Modelo Contextual* que se basa en análisis extra-musical que hace referencia a todo lo que acontece al exterior de la música es decir al contexto en el que se la produce. Las condiciones culturales, sociales e históricas en las que se crea y el efecto que pueda producir la música, en la gente. Es decir las repercusiones sociales, históricas, políticas y culturales que pueda generar determinado tipo de música. El presente estudio aborda estrictamente el modelo contextual propuesto por Alan Merriam.

---

<sup>81</sup> Alan Merriam, “The anthropology of music”. Northwestern University, 1964.

<sup>82</sup> Reynoso, Carlos ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA Vol. I Op. Cit. 2006.

Estas dos tendencias dentro de la antropología de la música generan diferentes formas de análisis, ya que los primeros por ser precisamente más musicológicos realizan transcripciones de la música a partituras para su análisis. Mientras que la segunda, liderizada por Merriam, al ser más antropológicos no incluyen transcripciones a partituras nunca o casi nunca:

*“...mientras que Merriam prácticamente no incluye partituras en su tratado antropológico fundamental.”* (Reynoso: 2006, p.130)

### **3.- MARCO METODOLÓGICO**

#### **3.1 Método y tipo de investigación**

Gloria E. Mendicoa al definir la investigación exploratoria dice:

*“los estudios exploratorios son aquellos que realizan los investigadores que no poseen suficiente experiencia y los pasos que siguen están orientados a ganar familiaridad respecto del tema elegido. Como es de suponer el enfoque metodológico No podrá dar respuesta a las hipótesis, por cuanto el nivel de profundidad para una situación de esa naturaleza sería mayor.”* (Mendicoa, 2003: 77)

Según Hernández Sampieri la investigación exploratoria:

*“Los estudios exploratorios se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes. Es decir, cuando la revisión de la literatura, reveló que únicamente hay guías ni investigadas, e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio.”* (Hernández Sampieri, 1995:59)

*“Los estudios exploratorios tienen por objeto esencial familiarizarnos con un tópico desconocido o poco estudiado o novedoso. Esta clase de investigaciones sirve para desarrollar métodos a utilizar en estudios más profundos.”* (Hernández Sampieri, 1995:71)

*“Los tipos de estudio que no pueden establecer hipótesis son los exploratorios. No puede presuponerse (afirmando) algo que apenas va explorarse.”* (Hernández Sampieri, 1995:97)

La presente tesis, entonces, se realizó como una investigación de “*tipo exploratoria*”. Al haber revisado la literatura, se encontró que no existe mucha información

en relación al tema, por lo tanto no presenta ni hipótesis ni variables. Además, es una “*investigación cualitativa*”, ya que no se pueden medir, estadísticamente, el grado de pertenencia a una cultura o el grado de influencia, que ejerce, en este caso, la música tradicional (como componente simbólico) a la conformación y reafirmación de la identidad étnica en San Ignacio de mojos.

*“una especie de jerarquía prevalece en el interior de estos métodos, entre las operaciones cualitativas- percibidas a menudo como preliminares, **exploratorias**-...”*  
(Mendicoa, 2003: 70)

El método cualitativo es: “*El conjunto de operaciones, estrategias y tácticas que el investigador realiza, ante y con el fenómeno en estudio, en relación a las operaciones que le otorga el mismo. Es la interacción en el conjunto social.*” (Mendicoa, 2003: 71)

Entonces, el interés del método cualitativo es:

*“pasar de las realidades factuales a las realidades simbólicas. Los procesos sociales son vistos como procesos de producción de lo social a través del lenguaje y de la acción simbólica”* (Mendicoa, 2003: 73)

### **Método etnográfico**

El método utilizado fue el etnográfico o trabajo de campo antropológico. Consistió en hacer una descripción detallada de todo lo que ocurre en San Ignacio de mojos, y de las funciones o roles que desempeñan los diferentes actores, en determinado contexto y lo que ocurre en algunos momentos específicos dentro de la cotidianidad de la vida de los mojeño-ignacianos. Las fiestas religiosas o los lugares donde la música juega un papel importante, fueron los momentos destacados. La investigación es de tipo Emic-Etic como ya se explicó anteriormente.

Como primera etapa, la etnografía es definida como: “*el estudio descriptivo de la cultura de una comunidad o de alguno de sus aspectos fundamentales, bajo la perspectiva de comprensión global de la misma*”<sup>83</sup> (Aguirre Baztán, 1995: 3)

*“En la etnografía, la dimensión descriptiva no es el obstáculo para el análisis de la cultura, en términos de identidad, totalidad, eficacia, por lo que, como resultado de la acción etnográfica, estamos en condiciones de conocer la identidad étnica de la comunidad, de comprender la cultura como un “todo orgánico” y de verificar cómo esa cultura está viva y es eficaz en la resolución de los problemas de la comunidad.”*

Es una descripción detallada de la realidad total o parcial del pueblo y de las fiestas en las que interviene la música. Registra observaciones directas en el lugar mismo de la investigación es decir en el pueblo de San Ignacio de mojos. En determinado grupo de pobladores relacionados a la música (tradicional y no tradicional), autoridades originarias y estatales, se realizaron entrevistas personales e “historias de vida”, sobre temas, como la identidad y su relación con la música. Con la libreta de apuntes se tomaron los datos necesarios en los momentos de las entrevistas o situaciones extraordinarias durante la celebración de las fiestas. En el diario de campo se registraron experiencias. Las observaciones se contrastaron con bibliografía etnográfica.

Según Aguirre Baztán existen dos tipos de etnografía: “*la etnografía “meramente descriptiva”, cuyos destinatarios son los de la cultura del etnógrafo (casi siempre del mundo académico); y a etnografía “activa”, que ha sido encargada por los etnografiados, como “diagnóstico cultural” y que, una vez realizada, es “devuelta” a la comunidad solicitante, que puede aceptarla o no, en vistas de su eficacia en la resolución de problemas.*”

La presente investigación, cuenta con una etnografía “*meramente descriptiva*” y también con una etnografía “*activa*”; ya que la comunidad es la que pide ayuda para la recuperación y preservación de su música y de su identidad en la carta abierta publicada el año 2003. (Anexo 9.2.1)

---

<sup>83</sup> Aguirre Baztán, Ángel. “ETNOGRAFÍA” Metodología cualitativa en la investigación sociocultural. 1995 Ed. Boixareu Universitaria; Barcelona, España.

### 3.3 Método Analógico de la antropología filosófica

El método analógico de la antropología filosófica, esta basado en la teoría que propone Cirlot<sup>84</sup>sobre el sistema analógico y la representación simbólica, es decir la comparación, la relación que existe, o que puede existir entre todas las cosas. En el presente caso se relaciona, a través del sistema analógico, la música tradicional de San Ignacio de mojos, con la música tradicional de otros pueblos que también vivieron la influencia misional como los trinitarios y los chiquitanos, además de los Sirionó que no tuvieron influencia misional, para poder encontrar las características diferenciales de las músicas y cómo estas se reflejan en sus respectivas identidades.

*“Por definición filosófica, analogía es una relación de dos hechos o proposiciones, entre los que hay similitud, o por lo menos un elemento igual” (Cirlot, 1995; 18)*

Por analógico entendemos lo similar. En este caso se observa la relación o similitud existente, entre la música tradicional ignaciana y otras expresiones musicales de tradición oral; la vinculación cultural y las analogías que tienen entre sí. Esta correlación develará la importancia, de la música como expresión de la identidad y la identidad como expresión de la cultura en los cuatro diferentes pueblos.

*“La analogía entre dos planos de la realidad, se fundamenta en la existencia, en ambos, de un “ritmo común”.” (Cirlot, 1995; 31)*

Según Cirlot, existe un triple principio de analogía que relaciona el mundo interior con el mundo exterior. El mundo exterior puede ser representado por las músicas tradicionales y el mundo interior por la conciencia de pertenencia, es decir la o las identidades.

*“El triple principio de la analogía entre el mundo exterior [la música tradicional] y el interior [conciencia de pertenencia = identidad] consiste en: la unidad de la fuente o del origen de ambos mundos; el influjo del mundo psíquico sobre el mundo físico; y el del mundo material sobre el espiritual. Pero la analogía no sólo consiste en esa relación entre lo interior y lo exterior, sino también entre los fenómenos diversos del mundo físico.” (Cirlot, 1995; 35-36)*

---

<sup>84</sup> Juan-Eduardo Cirlot “Diccionario de símbolos” editorial Labor Colombia, 1995.

Cirlot dice que la analogía es un proceso de ordenación que aparece en el arte, por lo que se la utiliza para la música como una forma de arte.

*“La analogía como procedimiento de unificación y de ordenación aparece en el arte, en el mito, en la poesía continuamente. Su presencia delata siempre una fuerza mística en acción, la necesidad de reunir lo disperso. (Cirlot, 1995; 36)*

Para relacionar las músicas tradicionales y las identidades, también se hace uso del simbolismo, ya que la música puede ser entendida como un símbolo de identidad:

*“Insistiremos todavía en el estudio de la analogía, que es tal vez la piedra angular en todo edificio simbólico.” (Cirlot, 1995; 37)*

*“Landrit insiste en que el simbolismo es la ciencia de las relaciones que unen, a dios, la creación, el mundo natural y el mundo sobrenatural; la ciencia de las armonías que existen entre las distintas partes del universo (correspondencias y analogías).” (Cirlot, 1995; 29)*

*“La ciencia mística o simbólica, lanza puentes “verticales” entre aquellos objetos que se hallan en un mismo ritmo cósmico, es decir cuya situación está en “correspondencia” con la ocupada por otro objeto “análogo”, pero perteneciente a un plano diferente de la realidad (...) Por ello en las culturas megalíticas y astrobiológicas, se ligan entre sí los fenómenos más diferentes, en virtud de que poseen un ritmo común y así se correlacionan elementos como: instrumentos de música, de culto o de trabajo; los animales, dioses y astros; estaciones, puntos cardinales y símbolos materiales; ritos, colores y oficios; partes del cuerpo humano periodos de la vida humana. El simbolismo es la fuerza que pudiéramos llamar magnética y liga entre sí a los fenómenos correspondientes al mismo ritmo.” (Cirlot, 1995; 32)*

Como se explicó al principio de este capítulo, según Cirlot, todo tiene o puede tener relación entre sí, nada es independiente, ya que todo se puede relacionar de algún modo. También dice que la serialidad es un fenómeno fundamental que engloba, tanto el mundo físico (por lo tanto la música, como materia audible, sensible y por lo tanto estudiable y medible), como el mundo espiritual (donde se puede situar a la identidad, como el sentimiento o la conciencia de pertenecer a un grupo o cultura).

*“Los supuestos que permiten la concepción simbolista, el nacimiento y el dinamismo de símbolo, son los siguientes: a) Nada es indiferente, todo expresa algo y todo es significativo. b) Ninguna forma de realidad es independiente: todo se relaciona de algún modo (...) c) Todo es serial. d) Existen correlaciones de situación, entre las diversas series y de sentido, entre dichas series y los elementos que integran. La serialidad, fenómeno fundamental abarca, lo mismo el mundo físico (gama de*

*colores, de sonidos, de texturas, de formas, de paisajes, etc.) que el mundo espiritual (virtudes vicios, estados de ánimo, sentimientos, etc.)” (Cirlot, 1995; 34)*

Cirlot, asegura que la correlación entre lo material y espiritual, da lugar al **“modo de ser”**, que es uno de los componentes que forman la identidad, como dice Astete: *“La identidad de un pueblo está formada por el conjunto diverso de formas y modos de ser y vivir su cultura.”* (Díez Astete, 2007 p.10)

*“El orden simbólico se establece por la correlación general de lo material y lo espiritual (visible -música- e invisible -identidad-) y por el despliegue de las significaciones. Estos componentes que dan lugar al “modo de ser” del objeto pueden ser sumativos o disidentes siendo en el segundo caso cuando se produce la ambivalencia del símbolo.”* (Cirlot, 1995; 35)

A través del sistema analógico, se observa la relación que existe entre lo expresivo y lo simbólico. En este caso, es la transformación del canto de los pájaros, en melodías, que se convierten en canciones, que son símbolos que representan al lugar donde viven, pueden llegar incluso, a convertirse en danzas. Esta música es la representación de los animales que comparten un hábitat con personas en un determinado lugar. Esto es un rasgo de identidad ya que refleja el **“paisaje sonoro”**<sup>85</sup> en el que habita una cultura, con el cual se identifican, y lo manifiestan a través de la música.

Esta situación, se produce de igual manera, en San Ignacio de mojos (como veremos más adelante 4.2.2) cuando los entrevistados dicen que la música que se hace en san Ignacio, es la imitación e interpretación del canto de los pájaros. La Danza del Chiripieru o los Macheteros, esta basada en el canto de un pájaro, como señala Rivero Parada: *“Los ignacianos llaman también Chiripieru a un ave cantora, llamada pajarilla en castellano*

---

<sup>85</sup> Es todo el sonido que se produce en el entorno de un determinado lugar, que y que es una expresión de diferencia que manifiesta, también, la identidad de los habitantes de dicho lugar. Elaboración propia. *“Cada cultura, cada sociedad del mismo modo que produce una arquitectura propia, un lenguaje o un patrimonio musical, también elabora y selecciona con el paso del tiempo manifestaciones sonoras características y diferenciadoras. El sonido puede tener otras connotaciones, otras dimensiones que difieren del ruido y su correlato de molestia. En este sentido, el estudio del medio ambiente sonoro, desde éste planteamiento, implica partir de un concepto fundamental, el de ecología acústica, según el cual, el sonido no es entendido como un mero elemento físico del medio, sino como un elemento de información y de unión con el mismo. De hecho, el patrimonio sonoro de una sociedad, ya se sabe, es intangible, irreplicable y por lo tanto no renovable.”* Dirección de patrimonio intangible y promoción cultural del GMLP. “PAISAJES SONOROS”

que produce un trino muy parecido a la melodía de los macheteros”. (Rivero Parada: 1992, p. 43).

“El simbolismo, en su conexión con la expresión (y aún con la representación gráfica) de la música, lo tenemos en evidencia en el arte primitivo de los sonidos, con frecuencia *imitativo* hasta lo literal de ritmos y movimientos, de gestos, e incluso de formas animales. Narra Schneider, que, al oír cantar a unos senegaleses la “canción de la cigüeña”, empezó a “ver al escuchar”, pues el ritmo correspondía exactamente a los movimientos del ave. Al pedir explicaciones sobre el canto, la respuesta confirmó sus observaciones. Por el sistema analógico podemos encontrar la transición de lo expresivo a lo simbólico; es decir un movimiento conjunto, en una melodía, expresa sentimientos coherentes y, simbólicamente corresponde a formas coherentes.” (Cirlot: 1995, p. 318)

### 3.4 Métodos en Antropología de la música

Vale la pena mencionar por lo menos algunos de los principales teóricos de la etnomusicología, como Ki Mantle Hood<sup>86</sup>, que plantea la *bi-multimusicalidad* como el aprendizaje de diferentes tipos de música para su posterior análisis; y Simha Arom<sup>87</sup> que plantea la *audición, la transcripción y el análisis* de la música a través de innovadores métodos de grabación. Estos autores, además de realizar transcripciones en partituras, es decir que llevan la música de tradición oral a la tradición escrita -aunque sea sólo por fines de estudio-, plantean también algunos puntos importantes y rescatables como son el aprendizaje e interpretación de la música para comprenderla y analizarla desde su ejecución (Hood); y la *audición y el análisis* (Arom) como forma de entender la música a través de su grabación, su adición, su transcripción (que no se utiliza) y su posterior análisis. De manera que estos métodos, aunque en menor medida, también se utilizan en la presente investigación, de maneja exploratoria.

Según Reynoso<sup>88</sup>, Alan Merriam se acerca a una orientación metodológica al describir las “*áreas de investigación*” que deben ordenar un proyecto de estudio. Estas áreas son seis:

---

<sup>86</sup> Reynoso, Carlos, ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA de los géneros tribales a la globalización Vol. II Teorías de la complejidad. 2006, p. 265.

<sup>87</sup> *Ibíd.* p. 276.

<sup>88</sup> *Op. Cit.* Vol. I. 2006.



1. La cultura musical material, que contempla el estudio de los instrumentos.
2. Los textos de las canciones y la relación entre texto y música.
3. Las categorías nativas de la música y su tipificación.
4. La especialización, el aprendizaje, las técnicas de entrenamiento, las formas de remuneración, el estatus social del músico.
5. Usos y funciones de la música en relación con otros aspectos de la cultura.
6. El estudio de la música como una actividad creativa: que es lo que se considera música y que no, etc. (Reynoso: 2007, p. 120).

### 3.5 Técnicas e instrumentos

Para el registro de datos, se realizan dos observaciones, según Aguirre Baztán:

*“La primera observación se realiza sobre lo que se ve y se toca: la cultura material (casas, tecnología, instrumentos, documentos, monumentos, etc.), debiendo ser considerada la comunidad como un “museo viviente”, explicado por los guías-informantes.”*

*“La segunda observación puede versar sobre el comportamiento social de la comunidad en su expresión verbal, no verbal y conductual (rituales, costumbres, hábitos), recogiendo toda esta actividad en registros audiovisuales (sonoros, filmaciones, fotografía, etc.), además de en las notas escritas.” (Aguirre Baztán, 1995: 13)*

Como una segunda etapa se realizó la observación directa, donde se obtuvo información de la vida cotidiana, las fiestas, las costumbres y los momentos de utilización de la música y expresiones de identidad.

También se empleó la observación participante lo que significó formar parte en la vida de la comunidad<sup>89</sup> por un periodo de cinco meses, donde se tuvo un contacto directo con los informantes clave. Como explica Aguirre Baztán, las entrevistas: “*son*

---

<sup>89</sup> El formar parte de la vida de la comunidad, consistió en vivir y trabajar dentro del Internado para jóvenes “Arajuruana”, ubicado en el pueblo de San Ignacio de Mojos, cumpliendo el rol de auxiliar de docencia de las materias de Historia, Cs. Sociales, y encargado de Biblioteca, en dos oportunidades. La primera el año 1999 de Febrero a Noviembre y la segunda durante cinco meses (Julio - Noviembre 2005). Éste trabajo facilitó el contacto con los jóvenes, sus padres: miembros del Cabildo Indigenal, músicos, autoridades originarias, además de los representantes de las diferentes instituciones, para, posteriormente realizar las entrevistas.

*imprescindibles como forma de contacto y como observación participante.*” Anguera Argilaga<sup>90</sup> define la observación participante:

*“La observación participante propiamente dicha consiste en un proceso caracterizado por parte del investigador, como una forma “consciente y sistemática de compartir, en todo lo que permitan las circunstancias, las actividades de la vida, y, en ocasiones los intereses y afectos de un grupo de personas. Su propósito es la obtención de datos acerca de la conducta a través de un contacto directo y en términos de situaciones específicas en las cuales sea mínima la distorsión producida en los resultados a causa del efecto del investigador como agente exterior.” (Kluckholm, 1940, p. 331)” (Aguirre Baztán, 1995: 77)*

*“La observación participante, nos aporta, a lo largo de la estancia en la comunidad estudiada, el conocimiento “directo” y experiencial de la cultura. (...) siendo la observación participante, un continuo acto participativo, un continuo diálogo intercultural e interpersonal, donde se da un intercambio, entre las perspectivas “emic” y “etic”.” (Aguirre Baztán, 1995: 14)*

Existe la limitación metodológica de la etnografía, ya que muestra una visión personal o subjetiva sobre el tema, desde el punto de vista del investigador, por lo que no cuenta con plena objetividad. Por ésta razón se planteó el enfoque Emic-Etic. Aguirre Baztán define Emic y Etic.

*“Cuando el antropólogo se introduce en una cultura en condición de “nativo asociado”, por medio de la observación participante, se trata de percibirla desde adentro, desde su “comprensión interna”, desde la “mentalidad nativa”. Es entonces, cuando el etnógrafo se transforma en un “nativo más”, cuando se percibe el relato emic, en el diálogo permanente que realiza desde lo vivenciado allí, con la versión de los informantes.” (Aguirre Baztán, 1995: 88)*

La investigación “Emic” proporcionó la visión de los actores. Cómo piensan ellos. ¿Cómo perciben y categorizar la música y su entorno? ¿Cuáles son sus formas de pensamiento y comportamiento en relación a la música? ¿Cómo explican la música?

*“La perspectiva etic nos viene dada por la comprensión de una cultura, realizada por un observador exterior a ella. Una etnografía etic es, pues, un corpus de predicciones sobre la conducta de clases de personas. (Harris, 1977: 497)” (Aguirre Baztán, 1995: 94)*

---

<sup>90</sup> Anguera Argilaga María Teresa, “5. La observación participante” en “ETNOGRAFÍA” de Aguirre Baztán (compilador), 1995: 73-84.

De igual manera, el enfoque “Etic” muestra punto de vista del investigador. Esta visión no está implicada en la realidad a estudiar. Se ubica en una posición “externa”.

Al combinar ambos enfoques, en el trabajo de campo, se logró tener una visión más global: una perspectiva desde afuera y otra desde el interior. Esto proporcionó datos más completos y una investigación más rica en su contenido, ya que para estudiar cualquier cultura se reconoce que tanto el investigador como los sujetos de investigación tienen sus propios y respectivos sesgos.

*“Las concepciones de emic y etic, nacidos en el contexto de la lingüística, para explicar las relaciones entre el etnógrafo y la comunidad nativa, siguen siendo válidos todavía no sólo por su general aceptación, sino por que expresan dos realidades: el punto de vista del nativo y el punto de vista del observador exterior. Pero a la hora de explicar su interacción se nos presentan más bien como dos vías de ferrocarril que nunca se juntan. Unos insisten más en el enfoque “emic”, otras escuelas aluden a la necesidad del enfoque “etic”.” (Aguirre Baztán, 1995: 104)*

En la presente investigación se aplicaron por lo tanto, el enfoque “etic” desde el punto de vista del observador, y el enfoque “emic”, desde el punto de vista de los mojeño ignacianos. Sin embargo el idioma se convirtió en una limitante, por lo que “el punto de vista” de los entrevistados se recoge en castellano, que *no* es su idioma originario, lo cual, en muchas ocasiones resultó un problema al momento de expresar las ideas, tanto del entrevistador como de los entrevistados. Ante esta situación el investigador aprendió algunas palabras básicas del idioma Mojeño-Ignaciano, para facilitar la comunicación.

La presente investigación no profundiza en el análisis musicológico o intramusical, ya que carece de transcripciones, por considerarlas una forma paternalista y colonial de entender y simplificar la música de tradición no escrita.

Sin embargo, la audición y el análisis también forman parte del método propuesto por Arom. Para realizar las comparaciones al interior de las músicas mojeño-ignacianas (Bombilla, Coro musical, y orquesta barroca de la escuela de música), se utiliza la “audición”, al igual que para contrastarla con expresiones musicales externas, como la trinitaria, la chiquitana, y la de los sirionós, con su posterior análisis.

### 3.6 Entrevistas

Las entrevistas se refieren a la aplicación de una serie de preguntas, preparadas con anticipación, a informantes claves. Se elaboró un cuestionario (Anexo 8.1.2), que “*consiste en un conjunto de preguntas respecto a una o más variables a medir (Hernández Sampieri)*” No se utilizaron encuestas con preguntas cerradas sino más bien entrevistas semiestructuradas con preguntas y respuestas abiertas, por el carácter de investigación cualitativa.

Como tercera etapa, se levanto datos en conversaciones formales e informales además de entrevistas semiestructuradas. Aguirre Cauhé<sup>91</sup> define el concepto, los tipos de entrevista y los tipos de preguntas.

*“Podríamos definir la entrevista como un técnica, dentro de la metodología cualitativa, que se utiliza para obtener información verbal de uno o varios sujetos, a partir de un cuestionario o guión.” (Aguirre Baztán, 1995: 172)*

#### *“14.2.3 Tipos de entrevista*

##### *ii) Semiestructurada, sin cuestionario:*

*Este tipo de entrevistas tiene un guión en el cual se recogen todos los temas que se deben de tratar en el desarrollo de la entrevista, pero nunca se reflejan las preguntas concretas.” (Aguirre Baztán, 1995: 174)*

#### *“14.3.3 Tipos de preguntas*

##### *a) Según la forma*

*Abiertas: el sujeto puede responder libremente lo que quiera. Tienen mayor validez y no crean reactancia, por no haber limitación ni en el contenido ni en la forma de responder. Proporcionan más información de tipo cualitativo, es decir, sobre explicaciones y justificaciones. También requieren menos trabajo en su formulación. Las desventajas son la difícil interpretación y análisis de contenido de las respuestas. También requiere más esfuerzo por parte del sujeto que responde. (Aguirre Baztán, 1995: 178)*

Se realizó varias entrevistas con informantes clave sobre aspectos relacionados a la música y cuál es la intervención de la misma en la vida comunitaria de San Ignacio de mojos. Carlos Junquera Rubio<sup>92</sup> explica quiénes son los informantes:

---

<sup>91</sup> Aguirre Cauhé Silvia “14. Entrevistas y cuestionarios” en “ETNOGRAFÍA” de Aguirre Baztán (Compilador), 1995: 171-180.

*“Los informantes son sujetos que muestran capacidad para adecuarse al investigador, proporcionándole datos de cuanto se quiera saber, aconsejándole muchas veces en el camino a seguir, o los individuos a interrogar para éste o aquél detalle en concreto, pues también debe demostrar que es fiel a la tarea para la que ha sido escogido.”* (Aguirre Baztán, 1995: 178)

Posteriormente se centralizaron los datos, se clasificaron y se sistematizaron las entrevistas y las observaciones y se procedió al análisis.

La etnología es: *“el resultado de análisis comparativos entre varias etnografías, con intención teórica. (...) la etnología como segunda etapa* (después de la etnografía) *comportaría un análisis “comparativo” entre diversas culturas o aspectos fundamentales de dichas culturas.”* (Aguirre Baztán, 1995: 3-4)

Anguera Argilaga, describe el procedimiento que se debe seguir, denominado: *“Exigencias metodológicas”*, dentro de la explicación que hace del *“TRATAMIENTO DEL REGISTRO”*:

*“La finalidad del tratamiento de datos, sin importar el tipo de datos que se tenga, es imponer algún orden en un gran volumen de información, así como proceder a una reducción de datos, de manera que sea posible obtener unos resultados y unas conclusiones, y que se puedan comunicar mediante el informe de investigación.”* (Aguirre Baztán, 1995: 80)

*“El análisis del material etnográfico se realiza en una doble dirección: por una parte, el material recogido, obliga desde la realidad experiencial (presión emic) al etnógrafo a redefinir el proyecto original; por otra, ese material recibido debe ser reorganizado, desde la perspectiva científica, para ser devuelto como diagnóstico a los nativos o como modelo a los demás etnógrafos (presión etic).”* (Aguirre Baztán, 1995: 15)

Se procederá, por último, a la devolución de resultados a los informantes que aportaron con la investigación: el Cabildo Indígenal, las autoridades originarias, la CPEM-B (Central de Pueblos Étnicos Mojeños del Beni), los músicos, los fabricantes de instrumentos, a los bailarines, a la escuela de música de San Ignacio, la Parroquia, el

---

<sup>92</sup> Carlos Junquera Rubio “10. Los informantes” en “ETNOGRAFÍA” de Aguirre Baztán (Compilador), 1995: 135-141.

archivo misional de mojos y CIPCA, además de las bibliotecas públicas, para que toda la población pueda tener acceso a la presente investigación.

### **3.7 Preguntas de investigación**

De acuerdo con la problemática planteada, el método de investigación cualitativa y el tipo de investigación exploratoria, a la que corresponde la presente investigación, no presenta hipótesis. Se utilizaron, entonces, preguntas de investigación para su desarrollo:

- ¿Cuál es el rol de la música tradicional en la conformación y reafirmación de la identidad “mojeño-ignaciana”?
- ¿Cuál es el factor o los factores determinantes, para la construcción de la identidad?
- ¿Las influencias jesuítica, colonial, republicana y moderna, de qué manera afectan a la identidad mojeño ignaciana?

## **4.- ANALISIS DE DATOS.-**

### **4.1 Observaciones de campo**

La investigación se realizó entre el año 2005 y el 2006 abarcando las fiestas de San Ignacio Mojos.

Las fiestas de San Ignacio de Mojos se realizan en torno al calendario católico de fiestas, es decir en base al santoral religioso impuesto por los sacerdotes jesuitas. En el presente trabajo se realiza la observación desde la fiesta de San Ignacio de Mojos el 31 de julio pasando por todos los festejos hasta volver a empezar el ciclo con la misma fiesta del año siguiente.

#### **4.1.1 La fiesta de San Ignacio de Loyola (31 de Julio)**

Las fiestas más importantes son la fiesta de San Ignacio de Loyola que se realiza del 31 de julio hasta el 2 de agosto, en honor y homenaje al fundador de la compañía de Jesús Ignacio de Loyola. Empieza nueve días antes con la llamada “novena” que son 9 días de oración que se realizan en el templo del pueblo a manera de espera y preparación para la llegada de la fiesta. Una vez llegado el día empiezan los festejos con el anuncio de la llegada de la fiesta. Luego viene la celebración religiosa y la procesión por las calles del pueblo con estatuas de los santos y oraciones en las esquinas de la plaza. Posteriormente con fuegos artificiales se inicia la “Chape Quene piesta” (la Gran Fiesta) con música autóctona dentro y fuera del cabildo indigenal. Finalmente se realizan los tres días de “jocheo” (corrida) de toros, peleas de gallos, entrada folclórica, “comilonas” (comidas comunitarias e ingesta de bebidas fermentadas).

Todas estas actividades son organizadas y realizadas por el cabildo indigenal, que es la máxima autoridad del pueblo y que se encarga de los festejos, en coordinación con instituciones como la iglesia, algunas ONG’s y el gobierno municipal del pueblo.

Posteriormente viene un tiempo de pequeñas festividades barriales hasta la fiesta de todos Santos el 1 de noviembre. En este tiempo los músicos del cabildo, tanto los de las comparsas, es decir los músicos de “bombilla”, como los del coro musical de la iglesia se dedican a trabajar el campo. Casi el cien por ciento de ellos son agricultores, pescadores y algunos pocos comerciantes.

Sin embargo, en situaciones extraordinarias, como es el caso de los entierros, los matrimonios, los bautizos o las graduaciones, los músicos también participan. Los del “coro musical” tocan en la iglesia y los demás grupos en las fiestas particulares como es el caso de “Los Macheteros” (Anexo 9.4). De igual manera, en algunas ocasiones, son invitados también a algunos actos solemnes y/o públicos en diferentes departamentos del país<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup> Como es el caso del gobierno actual del presidente Morales que tiene unas políticas de inclusión de los pueblos indígenas en la asamblea constituyente o en la vida nacional, entonces se los invita como lo más vistoso y representativo del Beni en este caso de los pueblos indígenas de Mojos (ver anexos 9.4 Fotografías).

#### 4.1.2 La fiesta de Todos Santos (1- 2 de Noviembre)

La Fiesta de Todos Santos se celebra con una “comilona” dentro del templo del pueblo donde se comparte comida entre todos. La comida es preparada especialmente para los difuntos y posteriormente se lleva hasta el cementerio general donde se comparte. Se tocan canciones en las tumbas de los parientes muertos. Los más solicitados son los músicos del “coro musical” que interpretan música religiosa especial para los difuntos. La celebración como es una costumbre católica se extiende desde el medio día del 1 de noviembre hasta el medio día del 2 de noviembre, cuando se despide a las almas de los difuntos hasta el año siguiente.

Seguidamente vienen los preparativos para otras de las fiestas importantes que son las de Navidad y año nuevo. Las fiestas en las fechas de navidad se celebran de manera más religiosa que festiva pero de igual manera están presentes los músicos como parte imprescindible y fundamental.

Existen “dramas folclóricos”<sup>94</sup> o espectáculos al aire libre relacionados con los misterios de la vida de Jesús. Son los más importantes:

- 1.- El de Herodes el 28 de diciembre recordando la masacre de los santos inocentes
- 2.- La llegada de Los reyes Magos, el 6 de enero
- 3.- La semana santa, con fecha móvil. Se recuerda la vida pasión y muerte de Jesús

Y tal como describe Luís Rivero Parada dichos: *“dramas folclóricos figuran como herencia del celo misional jesuítico en los procesos de evangelización de las tribus orientales, las variadas danzas y escenas pantomímicas, resabio de un organizado teatro popular, adscritos al ceremonial religioso”*.

---

<sup>94</sup> Como expresa Luís Rivero Parada en su libro: “MOXITANIA Principales danzas y dramas folclóricos de los mojos” 1992 Santa Cruz de la Sierra, Casa de la Cultura “Raúl Otero Reiche”.



#### **4.1.3 El Drama de los Herodes (28 de diciembre)**

El drama de “Los Herodes” es una representación teatral que se realiza en espacios públicos, es decir en las calles, en la plaza y en la iglesia del pueblo. Los pobladores se disfrazan tanto de Herodes, como de sus soldados y en la puerta de la iglesia se monta un “altar de sacrificios” Herodes manda a buscar al niño Jesús y al recibir la noticia de sus soldados que no lo encuentran, Herodes monta en cólera y manda a degollar a todos los niños que se encuentren en las proximidades de la plaza. Entonces los soldados salen en busca y traen a todos los niños menores de once años que estén cerca de la iglesia y de la plaza y los ponen en la mesa dispuesta a manera de altar donde Herodes procede a hacer la “degollación” que es paradójicamente una bendición en forma de cruz que reciben los niños en el pecho. Son identificados así como santos inocentes. Luego de terminar la representación, la multitud sigue a Herodes alrededor de la plaza junto a su escolta hasta el cabildo. Se adora al niño Jesús en un altar y bailan al ritmo de la música de “los Herodes” toda la tarde y toda la noche consumiendo “Chicha”<sup>95</sup> especialmente preparada para la celebración de éste misterio de la vida de Jesús.

#### **4.1.4 El Drama de los Reyes magos (6 de enero)**

El drama de los reyes magos representa dos misterios como describe Luís Rivero Parada en su libro “Moxitania”:

El primer misterio se realiza el seis de enero, al medio día. Salen de la iglesia tres personajes vestidos con sotanas y con bonetes a la usanza de los jesuitas antiguos. Además salen unos sacristanes que llevan un arco de bambú. En medio del arco cuelga una estrella que representa a la estrella de belén que los supuestos profetas de diferentes lugares han estado siguiendo. Esta procesión va acompañada por la danza de los macheteros, como cita Rivero Parada: *“aunque estos tres profetas deberían representar a los tres reyes magos de oriente, en realidad dan a entender que los misioneros jesuitas de tres direcciones distintas,*

---

<sup>95</sup> Bebida fermentada hecha de maíz.

*seguían a la estrella de belén, lo que resulta un anacronismo, según la investigadora norteamericana Rebeca de Ott.”*

El segundo misterio se realiza a las tres de la tarde del mismo día. Aparecen los tres reyes magos con un séquito integrado por una Reina, sus comandantes y escolta de mozos. Los tres grupos aparecen pintados de diferentes colores (unos de negro, otros de blanco y los últimos de rojo) por tres diferentes esquinas de la plaza. De entre los tres grupos, como indica Rebeca de Ott: *“La gente ignaciana se identifica con los negros, aunque por lo general no son tan morenos. Por eso los negros parecen tener más entusiasmo y ser los favoritos de los tres grupos.”* Los mozos llevan baúles, maletas viejas donde traen objetos en desuso o comida en mal estado como muestra de que han viajado mucho tiempo para llegar y a manera de broma estas cosas se ofrecen en venta como si fueran cosas nuevas. Luego los tres grupos convergen en el lado opuesto a la iglesia, en la plaza y ahí mientras realizan su “comercio”, los negros llevan siempre unas bolsas llenas de “petos” o avispas que ofrecen como tejos de oro y que lanzan entre la gente que esta observando. Los reyes siguen su viaje para llegar a la iglesia donde se procede a la adoración del niño Jesús. Luego se guarda la imagen bajo llave hasta la fiesta de reyes del próximo año, lo que se conoce como: “El encierro”. Al terminar el día se escucha el ritmo especial de “los Negros”: un taquirari que bailan los representantes de las tres razas con lo que concluye la celebración del drama de la fiesta de Reyes.

#### **4.1.5 El drama del Barco (9 de enero)**

El 9 de enero se representa el drama que se conoce con el nombre de “barco”. Es la representación de la despedida de los reyes magos que supuestamente llegaron en barco y de igual manera se retiran en barco a sus países de origen. Anteriormente se realizaba en un carretón tirado por hombres, haciendo ademanes de remar al ritmo de una danza especial con un tono de villancico. En la actualidad no está permitido el ingreso de carretones a la plaza enladrillada así que sólo ejecutan la danza sin ningún vehículo, solamente portando pañuelos que hacen las veces de remos.

Los últimos dramas que se realizan durante la semana santa, son: el de “los Penitentes” y “El encuentro” según como lo describen Rivero Parada y Rebeca de Ott:

#### **4.1.6 La semana Santa (40 días después del miércoles de ceniza)**

La celebración de la semana santa comienza el domingo de Ramos después de la misa cuando sale en procesión una imagen de Cristo montando un burro. Dan la vuelta a la plaza acompañados por los músicos del cabildo. Por delante van dos filas de muchachos llevando hojas de Motacú (palma) adornadas con flores y cintas.

Desde el miércoles de ceniza hasta el siguiente domingo de resurrección se vive el drama de la pasión de Cristo. Se expone una imagen de Jesús en la cruz para que la gente la adore. Todos los viernes de cuaresma son días de ayuno para “los perpetuos”, “las abadesas” “los doctrineros” y “los penitentes”.

Los días miércoles, jueves y viernes se realizan grandes procesiones con imágenes de Cristo representando pasajes de la Pasión. Participan hasta doce “penitentes”. Durante estos días se suprime el repique de campanas y se sustituye por el acompañamiento de las “matracas” (que en la actualidad están en desuso). En la noche sale la procesión con el Cristo crucificado seguido por “los penitentes”.

Al día siguiente (viernes) nadie debe trabajar. Todo debe estar en silencio por que es un día de duelo. Antes no cocinaban ni bebían más que pan con café. Esta costumbre ya no se observa en la actualidad.

Después de la misa de la tarde se procede a la desclavación de la imagen de Cristo. Sacan la imagen del sepulcro que sale en procesión seguida por los penitentes alumbrando con velas la imagen del santo sepulcro.

El sábado también es un día de duelo. Antiguamente cuando no existía en el pueblo alumbrado publico ni luz eléctrica se dejaba que todo el fuego del pueblo se apague para

luego volver a prenderlo como un “fuego nuevo” que se pasaba de casa en casa. Actualmente, esta costumbre sólo se realiza, antes de la misa de media noche, en la iglesia con el fuego del altar, las velas y el incienso. Luego repican las campanas anunciando la resurrección.

A las cuatro de la mañana del domingo la “camareta” (explosión de fuegos artificiales), anuncia el “esperado encuentro”. Es una representación del encuentro de Jesús resucitado con María. Parten procesiones con las imágenes de Cristo y de María por los lados opuestos de la plaza para encontrarse al compás de “Glorias”, “Aleluyas” y repique de las campanas.

Finalmente parte la procesión de “los Penitentes”: Con un grupo de personas que tiene que cumplir penitencia por “pecados” cometidos. La penitencia puede durar de uno a catorce años, según el deseo del penitente. Se empieza ayunando todos los viernes de cuaresma. Desde el miércoles de semana santa, hasta el sábado de gloria, el penitente esta en ayuno completo. El Ayuno le permite reunir fuerza espiritual para poder aguantar el peso de la cruz que debe llevar y el número de latigazos que debe recibir emulando los castigos recibidos por Jesús.

Los penitentes llevan una túnica blanca y un velo negro que les cubre el rostro. Llevan una corona de espinas y van descalzos con las piernas atadas para no poder caminar con pasos largos. Se dividen en dos grupos: los que cargan la cruz y los que reciben latigazos.

Los que llevan las cruces de madera en el hombro derecho durante toda la procesión, van acompañados por alguien que los ayuda en caso de caída o desmayo. La cruz puede pesar hasta 80 kilogramos.

Mientras transcurre la procesión, el otro grupo de penitentes, permanece frente al templo para recibir latigazos en la espalda desnuda. Los flageladores son llamados “los judíos”. El primer año de penitencia hay dos judíos para cada penitente y a medida que van

aumentando los años de penitencia también se van duplicando los judíos. Algunos después de tener catorce años de penitencia llegan a tener veintiocho castigadores.

Éste castigo se realiza hasta que la piel del penitente sangre, por que se cree que esta sangre hará que el suelo dé frutos. Según relata Rebeca de Ott, un año se prohibieron dichos rituales por que un sacerdote los consideró muy crueles: *“Aquel año, se dice, un poco antes de madurar el arroz, vino una plaga de langostas, que comió todo hasta la paja de la pampa y el monte. Esto lo atribuyeron a que no tuvieron penitentes aquel año. El próximo año se presentaron doce penitentes.”*

Según las tradiciones nadie puede bañarse desde jueves santo por que se cree que el agua es la sangre de Cristo. Tampoco se puede cortar plantas, sacrificar animales ni hacer ruido. Estas tradiciones ya no son respetadas más que por la gente de muy avanzada edad; la gente adulta o joven ya no cumple fielmente las tradiciones.

Con esta celebración y drama de la semana santa, se concluye el ciclo anual de las celebraciones religiosas más importantes en la población de San Ignacio de mojos. Sin embargo, existen muchas otras fiestas siguiendo el santoral católico casi todos los días del año. Las fiestas menores, son de igual manera celebradas en el templo del pueblo con una misa acompañada infaliblemente por los músicos del “coro musical” del cabildo indígena.

#### **4.1.7 Las danzas**

Enrique Jordá, Luis Rivero Parada, Rebecca de Ott y Rogers Becerra Casanovas, afirman que existe una gran cantidad de danzas en San Ignacio de Mojos, lo cual se pudo corroborar con las observaciones realizadas durante el Trabajo de Campo en el cual se registró más de 30 danzas que se siguen practicando actualmente.

Las Danzas son una forma de reorganizar el mundo, una manera de volver a relacionarse con la naturaleza y con los antepasados, el hecho de ponerse la máscara de

“Tigre” o de “Achu” (abuelo), es una forma de recordar de donde vienen, cuales son sus raíces ancestrales, sus antepasados, recuperar el idioma, su espacio y su identidad.

*“La fiesta que rehace la vida y la armonía y el tiempo verdadero y hace entrar en comunión a la gente entre sí y con los antepasados.”*

*“Ya he apuntado el sentido de la fiesta en Moxos: reordenar el cosmos según un orden antiguo en el que el mojo se sentía plenamente persona y libre, y hacerlo presente y gustarlo, a la vez que entrar en comunión con los abuelos, con Dios y los demás seres de la creación. Hoy la danza está muy relacionada con lo cristiano, pero también recoge y revive la costumbre antigua.”* (Jordá: 1990, p.10-11)

Las danzas que actualmente se ejecutan en San Ignacio de Mojos, tal como describen Jordá, Rivero, Becerra y Ott, con la respectiva utilización de la música, son las siguientes<sup>96</sup>:

<b>Dramas Folclóricos</b>	<b>Grupo que los acompaña</b>
1. Los Herodes (cacería de niños el 28 diciembre)	Jerure o Coro Musical
2. Los judíos (soldados romanos)	Jerure
3. Reyes magos (la llegada de los reyes 6 enero)	Jerure
4. El Barco (portugueses)	Bombilla
5. Penitentes (los que reciben castigo en semana santa)	Jerure

<b>Danzas que representan a seres humanos</b>	<b>Grupo que los acompaña</b>
6. El Tin-ti-ri-rin-ti (heraldo anuncia la fiesta patronal)	Él mismo personaje produce su acompañamiento con unos tambores
7. El Puri (baile con farol)	Jerure
8. El Jerure (baile con bajón pequeño)	Jerure
9. Chirípieru <sup>97</sup> (machetero) o Tontochi	Bombilla, chuyu'i, cáyure y jerure
10. Chirípieruchicha (macheterito llegado de Trinidad) <sup>98</sup>	Bombilla
11. Mascaritas (representan a los blancos-carayanas)	Bombilla
12. Chunchos (representan a los grupos Toromona y Pakawara)	Bombilla
13. Titsamekerékana (Los Simbadores o	Bombilla

<sup>96</sup> Se pudo comprobar la vigencia de las danzas señaladas, durante el trabajo de Campo. Fuente Tablas: Elaboración propia.

<sup>97</sup> Los ignacianos llaman también Chiripieru a un ave cantora, llamada pajarilla en castellano que produce un trino muy parecido a la melodía de los macheteros. (Rivero Parada: 1992, p. 43).

<sup>98</sup> Es una variación del Machetero con otro estilo de ritmo traído por los trinitarios, según Rivero Parada: “Los indígenas trinitarios emigran a mojos entre 1857 y 1887.” (Rivero Parada: 1992, p. 44).

Trenzadores, El Sarao) <sup>99</sup>	
14. Ichasiánana o Achus (representan a los abuelos, antepasados mojos)	Bombilla
15. Moperitas (“amperuchichana” en Ignaciano mujeres, bailan takirari)	Bombilla
16. Ayukuruchu (Jerure de jocheo, hermano Mayor Juan de La Cruz)	Jerure
17. Parúmure disfraces de cuero son tres: a) San Manuel -cabeza cuadrada-, b) Éleva Tiusi -diablo cabeza cónica-, c) Éleva Cajétasi -diablo cabeza cilíndrica-. <sup>100</sup>	No tienen música propia
18. Canitsiana (tribu Canichana) <sup>101</sup>	Unos pífanos de tres y cinco tubos, un tambor y un zancuti.
19. Pigmeos (representa una extinguida tribu de corta estatura, con pluma de ñandú)	Bombilla
20. Las Bárbaras (“ <i>Tribu salvaje en su estadio primitivo</i> ”) <sup>102</sup>	Bombilla

<b>Danzas que representan al mundo animal y espiritual</b>	<b>Grupo que los acompaña</b>
21. Wákana o Wácarapi (toritos)	Bombilla
22. Sãñareana (tigrecillos)	Bombilla
23. Chinisiri (cara de tigre)	Bombilla
24. Uvésana (ovejitos)	Bombilla
25. Cajáwana (ciervos)	Bombilla
26. Tamuku mira (representa al perro criollo o Tamucu)	No tienen música propia, pero van tocando un Zancuti pequeño.
27. Kavitu kusiri (“Taiñe mari” <sup>103</sup> espíritu del cerro nariz bibosi -enredadera-)	No tienen música propia
28. Juku-mari (“Taiñe mari” oso negro)	No tienen música propia
29. Japutuki (“Taiñe mari”: Jichi de la serranía, negro gracioso)	No tienen música propia, toca un tambor con una baqueta
30. Ju-ári o Pandereta (“Taiñe mari” gigante mitológico roba-come niños)	No tienen música propia
31. Púsimirá (“Taiñe mari” espíritu materializado del cerro, lleva máscara de	No tienen música propia, tocan una especie de tambor con una baqueta

<sup>99</sup> Rivero Parada se contradice a sí mismo, al suponer que es una danza “de origen portugués” (p. 67) y una “Danza de origen Vasco” (p. 71) en un mismo libro “MOJITANIA” (1992).

<sup>100</sup> “Élava significa una especie de diablo como Éreana y Yaguahi.” (Rivero Parada: 1992, p.78).

<sup>101</sup> “Canitsiana: plural antropófago. Los Canichanas lo eran y muy aguerridos antes de la conversión al cristianismo.” Rivero Parada: 1992, p. 80.

<sup>102</sup> Becerra Casanovas: 1990, p. 57.

<sup>103</sup> “Taiñe Mari” significa espíritu o “Jichi de la serranía”. Todos los Taiñe mari no tienen música propia y son bailarines solitarios, no tienen grupo y bailan en medio de otras danzas. Rivero Parada: 1992, p. 73.

Turiro -nido de termitas-)	
32. Ju-ana Takora (“Ju”: duende, “ana”: dos, “te”: del, “cure”: río=duende del río)	No tienen música propia
33. Sipasiñeki (representan al ñandú, piyu o sipa)	Bombilla
34. Sacheana (sol, luna, estrellas)	Bombilla
35. Angereana (Angelitos)	Bombilla

Jordá y Rivero Parada coinciden en señalar danzas que ya no se practicaban a principios de los 90:

*“Bailadores extinguidos: Sapusaré (sapo gigante), Iyasoré (mono grande), Ténikarahi (el pescador).”* (Rivero Parada: 1992, p.35)

Durante la observación de campo se pudo comprobar que varias danzas señaladas por Jordá y Rivero Parada, ya dejaron de presentarse, haciendo un total de 6 que ya no se practican en la actualidad como:

- El jawa’i o Yaguarito (Yaguahi, Jichi del Cerro, diablito egoísta)<sup>104</sup>
- Ajucharaki (danza de hombres y mujeres representa una tribu vecina, como desechando el camino, Ajucharacu significa: senda, atajo del camino)
- Los Caballos.

Rivero Parada señala que el “Jichi” es el “Taiñe” que significa espíritus tutelares es decir son los espíritus del agua, de la selva, las pampas y los cerros y son los que aparecen representados en muchas de las danzas tal como señala Jordá:

*“El Termino Jichi de Origen Chiquitano, es el Taiñe de los mojeños y representa a espíritus tutelares o fieras mitológicas que presiden tanto las aguas, como los cerros, la selva y las pampas.”* (Rivero Parada: 1992, p. 76)

*“Pero el listado habla por sí mismo. Varios de los personajes danzarines son taiñe (espíritus) de las aguas o de los cerros. Y entran en la fiesta cristiana como vida y como cultura de un pueblo...”* (Jordá: 1990, p. 11)

<sup>104</sup> *“Este Danzarín, como muchos otros, han dejado de presentarse. Se dice que al último que bailó con la máscara de diablito se le presentaba la máscara en el delirio de su agonía, lo que hace suponer que era una danza prohibida por la iglesia”* (Rivero Parada: 1992, p. 75.)



La mayoría de las danzas son ejecutadas solamente por hombres a excepción de las “Moperitas” que es una danza exclusivamente femenina. Sin embargo hoy en día, también se puede ver a mujeres interpretando danzas que antes eran exclusivamente para varones, como es el caso de los Macheteros, en el que por ejemplo una muchacha baila, por que es hija de un miembro del grupo de los “Macheteros” (ver anexos 9.4, Fotografía N°5). Otra característica de ésta danza es que, para bailar es obligatorio poseer un apellido indígena.

En relación al mismo tema, la danza de los “Achus” antiguamente tenía una mujer como pareja de baile, pero fue prohibida. Al respecto Rivero Parada nuevamente incurre en una contradicción, ya que afirma que fue el Padre Estanislao Marchena en 1919 quién la prohibió:

*“Los achus o Ichasiana (abuelos o antepasados de los mojos, con máscaras sin pintar y sombreros de cuero crudo), antes de la llegada del franciscano Estanislao Verdugo de Marchena como primer vicario a San Ignacio, tenían pareja femenina con la que efectuaban bufonadas un poco obscenas, que fueron prohibidas por este religioso en 1919. En cambio les recomendó acompañarse de una muñeca de trapo o animalitos disecados.”* (Rivero Parada: 1992, p. 28)

Y también, él mismo dice -en el mismo libro- que fue el padre Lanza a finales de 1900, el que la suprimió:

*“...y una muñeca que vino a remplazar el Achu hembra que le servía de pareja, antiguamente, para ejecutar sus chistes y derroches de ingenio. La pareja mujer fue suprimida por el Padre Lanza a fines de 1900.”* (Rivero Parada: 1992, p. 68)

Esta clase de cambios, que se producen sólo por el capricho de los curas o de carayanas, como el padre Marchena (¿Lanza?) o el Padre Eder que obliga a mujeres y niños a presenciar el Baile del Caimán<sup>105</sup>, son cambios externos que interfirieron en el proceso natural que pudo o no, seguir la música y la danza en Sn Ignacio. Si un cambio de esta naturaleza hubiese sido generado por los mismos músicos o bailarines, la historia, hoy sería totalmente diferente. Sin embargo por el contacto y las reducciones esto ya no es posible. Con esto no se intenta mantener estática una forma musical, sino simplemente demostrar que ya sean Jesuitas, Franciscanos o carayanas el resultado fue el mismo.

---

<sup>105</sup> Eder: 1772 - Barnadas 1985, p. 291-293.

El Sentido de *la Fiesta*, que aglutina danza ligada a la música, es entendido también como una forma de reapropiación de la selva y de los espacios públicos, como Eguiluz describe “los Bebederos”<sup>106</sup>, que antes les pertenecían a los Indígenas. Con la llegada los jesuitas, estos espacios les fueron arrebatados y fueron convertidos en Plazas o iglesias, sin embargo los mojeños se apropiaron de estos nuevos espacios y los volvieron a hacer suyos. El problema surgió luego, con la expulsión de los jesuitas, la llegada de los gobernadores y los nuevos curas de otras órdenes religiosas. En ésta época de abusos, tal como describe Jordá<sup>107</sup>, a la gente se le prohibió la práctica de las danzas como “Los Macheteros” y su entrada a la plaza, instaurando un régimen colonial de discriminación y desprecio por todo lo que sea una expresión indígena, por considerarlo, pagano, o “salvaje” y contrario a su campaña civilizatoria.

En la actualidad, esta usurpación de los espacios públicos se ve reflejada, por ejemplo, en la prohibición municipal de ingreso de carretones<sup>108</sup> a la plaza principal. Esta prohibición se basa en el argumento de protección del enladrillado de calles que circundan la plaza, del posible destrozo que puedan causar las ruedas de los carretones. Esta forma de humillación, camuflada de “resguardo al ornato público”, no es otra cosa que la reproducción de las mismas formas coloniales de discriminación y desprecio de todo lo que sea una manifestación indígena. Esta segregación carayana afectó directamente a la música ya que la danza del “Barco”, en décadas anteriores, se realizaba sobre un carretón<sup>109</sup>, en la actualidad, la danza se realiza solamente bailando, para simular el movimiento de los remos es decir, tuvo que ser modificada una expresión cultural, para cumplir la ordenanza municipal. Transformar una danza indígena<sup>110</sup> para no perturbar la vía pública de los

---

<sup>106</sup> Los Bebederos eran lugares sagrados, establecidos para las ceremonias dedicadas al Tigre u otros oficios religiosos pre-católicos. Eguiluz describe lo que hizo el padre Marbán al respecto: “*También quitó en los demás pueblos los bebederos públicos, que eran sus diabólicos templos, y de ellos muchas calaveras humanas de los que habían muerto en sus guerras, que allí se consagraban al dios presidente de ellas. Lo mismo hacían con las cabezas de los tigres, adornando las cabelleras de algodón: de todo se le despojó al demonio...*” (Eguiluz; “Historia de la Misión de Mojos”: 1884, p. 12)

<sup>107</sup> Jordá; 1989, p. 68.

<sup>108</sup> “*En La actualidad, por no estar permitido el ingreso e carretones a las calles enladrilladas, ya no llevan ningún vehículo; sino que sólo ejecutan la danza, con pañuelos que hacen los movimientos del remo.*” (Rivero Parada: 1992, p. 100.)

<sup>109</sup> Becerra Casanovas, Rogers; 1990, p. 71.

<sup>110</sup> Aunque originalmente es una danza que recrea un pasaje bíblico, la reinterpretación y contextualización, es un aporte indígena que posteriormente llevó a la resignificación y apropiación de la danza.

blancos, significa un atropello en el cual conservar el enladrillado, resulta más importante que conservar la cultura.

#### 4.1.8 Los instrumentos musicales utilizados

En la actualidad existen dos tipos de instrumentos que se utilizan en San Ignacio de mojos: los “Juramentados”, son los que se dedican exclusivamente a los ritos religiosos en la iglesia y los “Profanos”, se utilizan únicamente para las fiestas y no pueden ser utilizados en las ceremonias religiosas<sup>111</sup>.

Rogers Becerra divide los Instrumentos en: “de soplo” y “de golpe”. Tal como describe Jordá, los principales instrumentos que se utilizaron en mojos, en las épocas pre-jesuíticas fueron:

- **El Siñove: mate, calabaza**<sup>112</sup>, fijado en el extremo de un tubo de tres varas de largo, en forma de cono truncado. De tono profundo y lúgubre. Se usaba desde la madrugada hasta el amanecer en los antiguos “bebederos” mojos para sus fiestas paganas. Los jesuitas lo adaptaron para la Semana Santa, por su semejanza con la tempestad al espirar Jesús.
- **La Flauta de caña** de una cuarta de largo, excediendo una a la otra en un tono entero.
- **La Trompeta** de corteza de árbol, para la guerra.
- **Los Tambores** contruidos de tallos ahuecados, forrados en los extremos con cueros de animales de monte. Se usaban para las danzas y en la guerra, para avisar de la aproximación del enemigo.

Ya en la época jesuítica se construyeron órganos de tubos, violines, flautas traversas como explica Seoane sobre un inventario encontrado en el Archivo San Calixto de la época del S.XIX a partir de 1811:

---

<sup>111</sup> Walter Sánchez C. “El festival Luz Mila Patiño”, p. 34 Ginebra Suiza, 2001.

<sup>112</sup> Probablemente se refiere a un fruto de coco ahuecado y seco que forma el “Siñove” descrito por Becerra y Jordá.

*“En San Ignacio el Inventario comienza mencionando, además de las campanas (...) Se verifican a continuación la existencia de tres órganos [!], los dos grandes y el uno pequeño, once violines, tres violones, cuatro Bajones, diez flautas traversas y cinco ternos de chirimías.*

*Diecinueve años más tarde en 1810, la escuela de música de San Ignacio posee diecinueve violines, un violón, un arpa, cuatro flautas dulces y diez traversas; dos bajones, dos flautones, dos clarines, un monocordio y ocho chirimías...” (Seoane-Eichmann: 1997, p.74)*

Becerra explica a continuación sobre la utilización de las Arpas en mojos:

*“Se citan órganos con arreglo a un modelo europeo, arpas, violines, chirimías y trompetas, hechos por los nativos, tan perfectos que igualaban a la industria de música de Núremberg.” (Becerra: 1990, p.148)*

*“Las Arpas que pervivieron en algunas poblaciones del Beni hasta hace no muchos años (con ruedas para tocar en las procesiones) (...), poco a poco se fueron desechando.” (Becerra: 1990, p.148)*

Jordá y Becerra señalan, los otros instrumentos mojeños, que se utilizan actualmente:

- **El Nujeru, pífano o Fifano** (como pronuncian los entrevistados): es una flauta un poco curvada, de tono agudo, agradable y tierno, de unos 34 centímetros de largo. Está hecho del hueso superior del ala del “bato”. Tiene seis pequeños orificios redondos para las escalas y uno cuadrado más arriba para escape del aire impelido. Embocadura con incisión hecha de cera de abejas que deja una ranurita para dar paso al aire soplado. Tiene un timbre parecido al flautín de orquestas sinfónicas.
- **El Nuvovo o flauta**, hecho de bambú y normalmente de 51 centímetros. Sin boquilla. Siete orificios. Sonido blando, agradable, ágil, tristón, con escala fácilmente manejable.
- **El Ippijiraseko o Bajón**. Hoy se llama, en trinitario y loreto, juru’i; en javeriano, iru’i; y en ignaciano, Chujare. Conjunto de dos flautas -similares a los sikus o zamponas andinas- de uno a dos metros de largos, construidas de hojas de palmera unidas unas con otras formando 13 tubos de longitud y diámetro diferentes: 9 para tonos, 4 para semitonos; 10 en la parte anterior y 3 superpuestos y arrimados sobre el tercero, cuarto y quinto tubo.

- **Chononos o viri** cascabeles hechos de uñas de taitetú, anta o ciervo o de semillas de un fruto llamado Chakai, que utilizan la mayoría de los danzarines amarrados a la pantorrilla o a los tobillos para producir un sonido parecido a un sonajero.
- **El punu o Tambor** de distintos tamaños y modelos, fabricado en ochoó o mara; correas de Vi; cuero de sullo, taitetú o cogote de bato, para que no tengan grasa y sean delgados. En el extremo exterior, tiene tres cuerdas roncadas, de tripa entorchada.
- **El sankuti o bombo chico, tamboril.** De la parte superior de la palma. Cuero de urina, ciervo o ternero. Tiene 35 centímetros. Se coloca al cuello y se percute con palitos. Sonido agudo y seco, pero agradable.
- **El achope'e o ichape bombo.** Cuero amarrado con correas. Madera liviana y blanca (ochoó o mara). Grueso, tocado con mazo de madera. Grave y ronco. Diámetro de 35 centímetros y altura de 75. Cuero de urina.

Específicamente, la danza de los Macheteros utiliza, además de una Bombilla, tres instrumentos diferentes, como Rebeca de Ott los menciona:

- **Chuyu'i** de arcilla: es una ocarina.
- **Cáyure:** es un flautín de caña de un solo tono que significa *pájaro*, por su sonido.
- **Jerure:** es una especie de bajón muy pequeño, debe medir apenas unos 8 centímetros, hecho de caña tiene tres tubos.

Las dos formas de agrupaciones musicales de San Ignacio son: “La Bombilla” y el “Coro Musical” o “Jerure”.

“La Bombilla” es la que se utiliza para la mayoría de las danzas, como se vio anteriormente, y consiste en una flauta, un tambor y un bombo que son instrumentos “Profanos” y se podría decir lo mismo de la agrupación, ya que no entran a la iglesia casi nunca, a excepción del 31 de Julio en la fiesta de San Ignacio. Se utilizan para amenizar fiestas, de cualquier tipo y además para las danzas que se relacionan con los espíritus es decir con el Jichi o los Taiñe.

El “Jerure” o “Coro Musical”, se utiliza para fines estrictamente religiosos. Ellos están presentes en todas las celebraciones religiosas, es decir, cada día en las misas, ellos están ubicados al ingreso del templo, en la parte superior conocido como igualmente como el “Coro”. También salen en procesión con la danza del “Jerure” y los dramas folclóricos de Navidad, Reyes, Semana Santa, Todos Santos, Corpus Cristi, y todas las fiestas del santoral Católico.

#### **4.1.9 Las diferentes músicas mojeño-ignacianas**

Tomando el método analógico, en base a Cirlot se realiza a continuación una correlación entre el estado de la música tradicional, y la Barroco mestiza con sus dos formas de interpretativas, la del coro musical y la de la escuela de música.

La música tradicional de San Ignacio de mojos, con todas sus variantes y sus diferentes estilos y danzas, conforman un universo musical bastante complejo. Se sabe que por la intervención de los españoles, la música tradicional sufrió muchos cambios. Se impuso la música barroca europea, pero con la característica de implementación de instrumentos mojeños, como el Bajón, o la percusión.

Éste fenómeno produjo que los mojeños incorporaran la música barroca a su universo musical, aceptándola como propia, al punto que hoy en día la música barroco-mestiza de las misiones, forma parte fundamental e inseparable de las celebraciones religiosas de todos los días.

En San Ignacio especialmente se nota una fuerte apropiación de esta música barroca, tanto así que la actual “Escuela de Música” interpreta muchas obras del Archivo Musical de Mojos, pero su forma de interpretación no es bien recibida por los músicos del cabildo Indigenal.

Las partituras, del archivo musical de mojos, son recopiladas y rescatadas de los antiguos músicos o de sus hijos y nietos, en las comunidades, muchas veces en estado de

pergaminos o como copias textuales hechas a mano, pasadas de generación en generación. Lo mismo sucede con los instrumentos que se conservan durante generaciones, cuando son “encontrados” se los intercambia por instrumentos nuevos, con fines museológicos y archivísticos de la parroquia de San Ignacio, que es la encargada de de conservar, tanto el museo como el Archivo musical, con la intervención y el apoyo de la escuela de música.

Aún así, las interpretaciones de la escuela no son del completo agrado de los músicos indígenas de avanzada edad. En base a las entrevistas -como se verá más adelante- se percibe, en algunos casos, una especie de disconformidad con la escuela de música. Sin embargo, prácticamente es el mismo tipo de música interpretada tanto por el Coro musical del Cabildo, como por la Escuela de Música, incluso rescatan y transcriben las propias partituras de los cabildos indígenas. La diferencia radica entonces, en la forma y en los estilos que interpretan, (Escuchar anexo audio: 1 Coro musical) por ejemplo: desde como el “Maestro capilla” construye su violín, los materiales nativos, las cuerdas, los arcos, la afinación y el canto, todo al oído, además de la posición del cuerpo, de las manos, etc.; en cambio en la escuela de música compran violines de marca, los afinan ya sea con aparatos de afinación o algún otro método occidental y los tocan, con estrictos métodos europeos de posición del cuerpo, de las manos, los dedos, acompañados por la forma lírica-coral de cantar etc. todo es completamente diferente (Escuchar Anexo audio: 2 escuela de música).

Son muchos factores que intervienen para que las dos formas musicales -aunque ambas se reconozcan como herencia jesuítica y se lean de las mismas partituras- se hallen tan diferentes, en sus sentidos y en sus sonidos.

Estas diferencias crean rechazo por parte de la gente que se encierra en estereotipos de música occidental, con afinación “perfecta”, con instrumentos “precisos” e interpretaciones “exactas”, lo que supone que, una interpretación diferente de la misma música estaría “mal” o sería “incorrecta”.

Además de éstas formas de discriminación o rechazo a lo indígena por parte de los “Carayanas”, algunos otros se aprovechan y se apropian<sup>113</sup> de la música con fines de lucro, sin remuneración para los músicos que interpretaron y grabaron su música. Sin embargo este material resultó muy útil para los fines de la presente investigación<sup>114</sup>.

Por otro lado la escuela de música, como una institución aparte, no interfiere con la música tradicional ni con el coro musical, al contrario son los que más respeto tienen por las formas tradicionales de hacer música. Sin embargo tampoco cumple -ni podría cumplir- la función de enseñanza o transmisión de música tradicional, para su fortalecimiento, ya que ésta viene de una herencia oral, y *no* escrita, por lo que va en contra de su método de enseñanza a través de partituras.

En síntesis la música de San Ignacio de mojos, tanto la bombilla, como el coro musical, poco a poco están perdiendo fuerza, sobre todo por que los músicos de avanzada edad se están perdiendo y no hay jóvenes que puedan remplazarlos. En contraparte en la escuela de música de San Ignacio, hay más de 200 jóvenes interesados en aprender música, barroca europea, con lo que se fortalece la música occidental-*hecha por indígenas*-, pero no la tradicional.

Luego de escuchar y analizar las diferencias entre las dos maneras de hacer barroco mestizo, se concluye que:

Aunque los documentos hayan sido transmitidos durante siglos de manera escrita, la forma de construir y afinar los instrumentos, las posiciones, modos de tocar, interpretar o cantar la misma música, se hicieron a través de la transmisión oral. Resulta más familiar para ellos transmitirse conocimientos o saberes de forma oral, que de forma escrita (tomando en cuenta que, si hoy muchos de ellos no saben leer ni escribir, mucho menos sabrían hacerlo hace cien o doscientos años). Por el paso del tiempo y sin los jesuitas

---

<sup>113</sup> Por ejemplo el Sistema de Radio y Televisión “San Ignacio” hizo unas grabaciones y vende los CD’s con música de los, Achus, los Macheteros y el Coro Musical y se comprobó con las entrevistas que los músicos no reciben ningún tipo de remuneración por estas grabaciones.

<sup>114</sup> La Radio San Ignacio comercializa sus grabaciones de música tradicional a Bs.50 pero la piratería, también presente en San Ignacio, la difunde al módico precio de Bs.8 La copia adquirida es por supuesto pirata.



presentes para recordarles cuales y como son las maneras “correctas” de construcción, afinación, ejecución, etc., los ignacianos convirtieron la música barroca en lo que es hoy en día: una expresión de la experiencia musical en las misiones de hace más de 300 años, que - aunque católica y colonial- fue asimilada como propia al darle esas características que la identifican y la diferencian de la música barroca europea.

#### 4.1.10 Lo ignaciano frente a los “otros”

En base al Método analógico en el que, según Cirlot, “*todo esta relacionado*”, se buscan a continuación las analogías entre la música de los mojeño ignacianos con la música de los mojeño-trinitarios, los sirionós y los chiquitanos, haciendo uso de la audición y análisis propuestos por Arom.

La música tradicional de mojos, o música “*aborigen*”<sup>115</sup>, en relación a otras culturas, históricamente siempre ha sido reconocida y descrita con mayor énfasis que la música de otras misiones, como Waisman describe a continuación:

*“Un primer complejo de rasgos diferenciales a notar surge precisamente de la importancia que le otorgan los cronistas a la música aborigen. Las descripciones no sólo de las consabidas borracheras, sino de las danzas indígenas, sus vestuarios, sus movimientos y los instrumentos que las acompañan ocupan una proporción mucho mayor de los textos sobre mojos que las que se les da en los que se ocupan de de Guaraníes, Chiquitos y Mainas. Parecería ser que las tradiciones musicales mojeñas, o al menos esas partes de ellas impresionaron a los europeos, por su vigor, por su orden y en algunos casos hasta por sus cualidades estéticas.”* (Waisman: 2001, p.531)

Los “otros” entendido como alteridad, se refiere a la relación existente entre la cultura mojeña ignaciana y otras culturas como la mojeño trinitaria o los chiquitanos, guaraníes, chimanes, sirionós, etc. Esta relación se puede advertir tanto en la música como en el idioma u otros rasgos culturales que contrastan a continuación:

*(La identidad Ignaciana es) “distinta de la trinitaria, con mucho orgullo (...) es una identidad propia de la nueva etnia, el nuevo idioma que han formado los hijos de los*

---

<sup>115</sup> Como la denomina Leonardo Waisman en: “La música en las misiones de mojos: algunos caracteres diferenciales”: 2001, p.531.

*antiguos mojeños es muy fuerte (...) La identidad, me parece que es sólida, la ignaciana, un orgullo ignaciano. Orgullo de su música de sus bailes de sus fiestas. Su cosmovisión que restaura al mundo; (...) Esto es trinitario y esto es ignaciano y costumbres, tipo de comida, todo, todo es diferente...” (Enrique Jordá SJ. ex Párroco San Ignacio mojos)*

*“Quizás por haber estado más aislados los ignacianos han podido conservar mucho mejor la esencia de sus raíces. San Ignacio (...) no sufrió la mezcla tan grande que sufrieron otros, pero el ochenta por ciento de la población sigue siendo Mojeño Ignaciana, (...) el pueblo sigue latiendo, o sea el ignaciano, y eso le distingue del mojeño trinitario, que se ha conservado mejor aquí que allí. Llega la fiesta y el pueblo recuperaba su territorio, se adueñaba de nuevo de San Ignacio y del pueblo. Por unos días era otra vez netamente indígena (...) eso también es una manera de reivindicar territorio y de reivindicar dignidad, es decir esto es mío y es mi fiesta y son mis días”. (Toño Puerta Escuela de música San Ignacio de Mojos)*

Desde el punto de vista étic, es decir desde la observación externa del investigador, la cultura mojeña ignaciana, en relación a la cultura mojeña trinitaria es bastante similar, sin embargo la ignaciana tiene sus características especiales.

Como ya se vio anteriormente, las diferencias de idioma para los ignacianos son muy grandes ya que no entienden ni quieren entender el idioma trinitario, aunque escuchando externamente, se pueda notar que éste sea una variación del ignaciano o viceversa. En el ignaciano es visible, o audible, el uso frecuente de la vocal “a”, mientras que en trinitario hay una predominancia de la vocal “o”, por ejemplo los números:

Nº	Ignaciano	Trinitario
1	Étona	Étona
2	Apina	Apina
3	Mapana	Mopona
4	`pana	`pona
10	Mavera	Movera
20	Apisavera	Apisovera
30	Mapasavera	Moposovera

De igual manera la comida, como señala Jordá en la entrevista, para ellos es totalmente diferente la forma de preparación del mismo plato, por ejemplo el Majao, pero que desde el paladar externo se puede degustar que son bastante similares.

Así también en la religión tanto trinitarios, como ignacianos de igual manera creen en los dueños del monte o espíritus protectores, sin embargo los trinitarios creen en la existencia de un solo dios creador llamado “Chaure”, que los ignacianos no conocen.

Eder afirma que tenían alguna vestimenta hecha de corteza de árbol<sup>116</sup>, probablemente se refiera a los Baures y no precisamente a los ignacianos. La vestimenta actual fue impuesta por los Jesuitas, entonces los característicos tipoyes de las mujeres o las Camijetas de los varones y los sombreros de jipi japa son bastante parecidos, tanto en la ex misión de San Ignacio, como en la ex misión de Trinidad. Por otra parte, aunque sea un objeto netamente católico como expresa Jordá, el Rosario en el cuello, es un distintivo característico de los Ignacianos.

La diferencia más grande radica en la apropiación de *la fiesta* -como ya se señaló anteriormente- como un espacio de reivindicación y retoma del pueblo por parte de los indígenas, mientras que en Trinidad la fiesta no llega hasta la plaza solo es una fiesta de un barrio, no tiene tanta fuerza, aceptación y no representa un símbolo de apropiación y recuperación de territorio, como en San Ignacio.

Lo mismo en relación a la música, desde la percepción auditiva externa, se verifica que es bastante parecida -nunca igual-, sin embargo ellos encuentran diferencias abismales tanto en sus danzas, como en la música, por ejemplo: el machetero ignaciano y el machetero trinitario, con sus variaciones de machetero loco la diferencia de sus ritmos, melodías, vestimentas, coreografías, etc. (Escuchar anexo audio: 3 (machetero ignaciano), 4 (machetero trinitario), 5 (machetero loco trinitario), 6 (machetero loco ignaciano). Y además el mismo machetero loco ignaciano compuesto por don Cirilo Yaca, interpretado por el conjunto criollo folclórico (carayana) “Cantoral Mojeño” (escuchar Anexo Audio 7)

En este punto, para los musicólogos sería de bastante ayuda una transcripción para poder comprar gráficamente las diferencias y similitudes de la música Ignaciana con la música trinitaria. (Escuchar anexo audio: 8 violín trinitario, 9 violín ignaciano) Sin

---

<sup>116</sup> Eder 1772- Barnadas 1985: Ilustraciones 18 – 19.

embargo eso resultaría una contradicción, al ser una música transmitida oralmente durante siglos, de generación en generación, resulta bastante autoritario y colonialista, convertir lo oral en escrito, por considerarlo inferior o simplemente para fines de estudio<sup>117</sup> igualmente es una práctica despectiva de “civilizar lo salvaje”. Sin embargo otros autores, como Rogers Becerra Casanovas<sup>118</sup>, ya se dieron el trabajo de hacer transcripciones en partituras para flauta y bombo, de la música no escrita: por ejemplo de la danza de los Macheteros, con sus diferentes variaciones. También hizo lo propio con la danza del Barco, los angelitos, el Sarao, los macheteritos, el torito, los dramas de Semana Santa, etc. Incluye además descripciones exactas -paso a paso- de las danzas y los movimientos del cuerpo, con esquemas rítmicos y dibujos explicativos.

La presente investigación se realiza en base a una audición y grabación (o en su defecto obtención de grabaciones previas) de las diferentes expresiones musicales, sin embargo lo ideal sería aprender la música oralmente y posteriormente hacer las observaciones tal y como plantea Mantle Hood en su teoría de la *bi-multimusalidad*, sin embargo esta es una tarea bastante ardua y compleja, que implica demasiado tiempo, por lo cual no se pudo concretar del todo en una estadía de aproximadamente cinco meses<sup>119</sup>.

En los llanos de mojos, también conviven grupos que no fueron parte de las reducciones jesuíticas, como es el caso de los Sirionó o Mbyas que habitan actualmente a unos 40 Km. de la ciudad de Trinidad en la población de Casarabe. Pertenecen a la familia lingüística Tupi- guaraní. Se dedican a la Caza y a la pesca y fueron parte de la evangelización de los misioneros pentecostales en la primera mitad del siglo XX<sup>120</sup>.

Becerra, al describir la música de los sirionós explica que no tienen ningún tipo de instrumento, “*lo cual demuestra el estado salvaje más completo de ésta tribu*”, (Becerra 1990, p.160) sin embargo como describe Walter Sánchez: “*utilizaban distintos tipos de*

---

<sup>117</sup> Por esta razón no se incluyen ningún tipo partituras en la presente investigación.

<sup>118</sup> Rogers Becerra Casanovas “Reliquias de Mojos” tercera edición PROINSA: La Paz Bolivia.1990.

<sup>119</sup> Personalmente intenté aprender a tocar flauta, conseguí el instrumento, ensayé el emboquillar, sacar el sonido y aprender alguna que otra canción, sin embargo no llegué a dominar el instrumento por falta de tiempo y de maestro.

<sup>120</sup> Walter Sánchez C.: “El Festival Luz mila Patiño” 2001, p. 35.

*silbatos para la guerra o la caza. Hanke menciona incluso djuwyússa, una especie de flauta de bambú que servía para señalar la presencia e los animales de caza” (Walter Sánchez C.:2001, p.36).*

Los sirionós desarrollaron los cantos rituales en mayor medida que los instrumentos ya que, según Walter Sánchez. C, tenían cantos al amanecer, para mantener el equilibrio entre los hombres y la naturaleza. Otros cantos ejecutados al atardecer acompañaban las danzas o el *Tyuruki*. Algunas de las danzas que todavía se conservan son: el *Jito Jito*, en la que forman una ronda exclusiva de los varones que expresa “ahuyentar a los malos espíritus” (Escuchar Anexo audio: 10 Sirionó Jito Jito) y el *Derenovo*, canto mixto responsorial, que expresa los extremos de la vida y el mas allá. Principalmente era un pueblo de danza y de canto, sin embargo, como señala Sánchez C., en los últimos años *aprendieron a tocar la flauta traversa<sup>121</sup> o el zancuti y adoptaron ritmos mojeños como la Chovena.* (Walter Sanchez C.:2001, p.36)

Como se puede apreciar la música de los sirionós es muy diferente a la mojeña, desde su falta de instrumentos, y su desarrollo en el canto, hasta sus bailes en ronda. En San Ignacio en cambio, son más instrumentales que cantores, con sus flautas, bajones, y varios tipos de tambores, etc. La mayoría de sus danzas son en filas de a dos y no en círculos, y están dedicadas a los ritos religiosos católicos o a los espíritus protectores jichi o taiñe. Los sirionós danzan para ahuyentar a los malos espíritus, pero no se menciona música dedicada a los animales u otros espíritus. Esto se debe a que ellos, estando tan cerca, no llegaron a vivir en las reducciones jesuíticas, por lo que no recibieron la influencia católica. Después, con la fundación de la misión Pentecostal de 1932 en el Ibiato, seguramente perdieron mucha de su música, como señala Walter Sánchez:

*“Esta tradición tiende a desaparecer, como resultado del proceso de cambio cultural, los sirionós de Ibiato olvidaron las antiguas canciones que habíamos escuchado en Salvatierra.”*

---

<sup>121</sup> Seguramente se refiere a la Flauta mojeña hecha de tacuara (caña), que se toca horizontalmente y no a las flautas Traversas europeas.

*“Este tipo de manifestaciones está desapareciendo, tal como lo observó ya Wanda Hanke en 1952 quién señaló entonces que “es raro que bailen de noche, como lo hacían con tanto entusiasmo antes”.*” (Sánchez C.: 2001, p. 36)

Con relación a la música de Chiquitos, ellos también vivieron en las reducciones jesuíticas, pero en el departamento de Santa Cruz, por lo que al igual que en San Ignacio, se nota una fuerte influencia de la música Barroca, que posteriormente, también se fue convirtiendo en Barroco-mestiza. Este fenómeno opacó abrumadoramente a la música tradicional Chiquitana, ya que desde hace varios años se viene realizando en las iglesias misionales, unos encuentros internacionales de música barroca<sup>122</sup>, que son objeto de difusión, cobertura y seguimiento por todos los medios de comunicación a nivel nacional, e internacional, en los que ni se menciona, ni mucho menos se toma en cuenta la música tradicional.

Al haber sido parte de las misiones jesuíticas los chiquitanos, al igual que los mojeños, también vivieron la influencia jesuítica por lo que igualmente tienen instrumentos profanos e instrumentos religiosos y su calendario esta basado en las fiestas del santoral católico. Según Walter Sánchez, los instrumentos son ejecutados por varones, aunque en la antigüedad, las mujeres también tocaban algunos instrumentos como el *ioresoma* y el *Tambor*.

Entre los principales instrumentos de los chiquitos, están, una especie de flauta traversa llamada *Burrir*, que es acompañado por dos o tres *Tamboras* que forman un conjunto instrumental similar a las Bombillas Mojeñas utilizadas durante todo el año. Esta tipo de flauta se utiliza en las principales celebraciones religiosas como en las fiestas patronales, o Semana Santa. En las fiestas es el acompañamiento de los *Yarituses* que son los bailarines enmascarados. En Semana Santa se interpretan Marchas religiosas por grupos de músicos llamados *Pitocas* (Escuchar anexo audio: 11 Chiquitanos) que esta ligado a la iglesia y acompaña a los miembros del cabildo. Según Walter Sánchez: *“En ciertas aldeas, por voluntad e los misioneros, el burrir se usa con violín”*. (Walter Sanchez C.:2001, p.37), estas agrupaciones pueden tener alguna semejanza con el coro musical de los mojeños.

---

<sup>122</sup> A los que también asiste la Escuela de Música de San Ignacio en representación de la música barroco mestiza de mojos.

Otro instrumento importante es el *Naturaisch* que es un pífano de caña, introducido por los Jesuitas y que se utiliza desde año nuevo hasta el miércoles de ceniza luego del carnaval. Además está el *Seko seko*, (Escuchar anexo audio: 12) que es una flauta de pan formada por dos tubos, se utiliza desde el miércoles de ceniza principalmente en pascua, hasta el 29 de junio día de San Pedro. Además está el *Ioresoma*, que consta de seis tubos pegados y es un instrumento profano por que no se utiliza en las ceremonias religiosas, sino desde el 1 de noviembre hasta fin de año. Finalmente está el *Topurr* que es otra flauta, con dos agujeros para los dedos, que se utiliza desde julio hasta octubre y esta relacionada con la siembra del maíz y la producción de chicha.

De las misiones jesuíticas aún queda el Violín, según Walter Sánchez llamado también *Viorin*, es el único instrumento de cuerda que sobrevivió, ya que el Arpa desapareció, junto a varios otros instrumentos europeos. Este violín al igual que los violines mojeños tiene una afinación y una construcción nativa, lo que implica también una interpretación y un sonido diferente.

Walter Sánchez, describe también las campanillas y los cascabeles que se sujetan en las pantorrillas, llamados por los chiquitos, *paichachis o chininis*. En San Ignacio existe un sonajero bastante parecido, tanto los Macheteros, como los Achus y muchas otras de las danzas, utilizan unos cascabeles hechos de uñas de taitetú u otro animal o de la semilla del chaca, para acompañar las danzas, que se amarran a los tobillos o a las pantorrillas, llamados o *chononos*<sup>123</sup>.

Existe también en chiquitos una especie de maraca chamánica llamada *Caracachá* que ya perdió en parte su función ritual. En San Ignacio, una sola vez se pudo evidenciar la utilización de maracas -hechas con pequeñas latas de leche rellenas con semillas y con unos mangos de madera pegados en la parte inferior-, en el festival de la bombilla del año 2003, los representantes, del pueblo de San José del Cavitú fueron los que utilizaron las maracas y ganaron el concurso, pero esto no es usual.

---

<sup>123</sup> Nótese la similitud con la palabra *chininis*.

Las danzas en chiquitos, según Walter Sánchez, por lo general son circulares, en las que participan hombres y mujeres, o algunas sólo de mujeres, que bailan agarradas de la mano. Al contrario en San Ignacio, a excepción del Sarao, por lo general se bailan en dos filas y son danzas de varones, menos las Moperitas que son pura mujeres. Las más importantes, continúa Walter Sánchez, son la Chovena y el Sarao, que también se bailan en San Ignacio, aunque la Chovena no como una danza específica, sino que indistintamente puede ser utilizada por cualquier grupo en cualquier momento, excepto en la iglesia.

Finalmente, en base al método de la audición y análisis de Arom<sup>124</sup> se realizaron las audiciones, de los cuatro tipos de música tradicional se logra percibir, sin un estudio intramusical profundo, que la música de San Ignacio de Mojos, es bastante parecida, a la música trinitaria, y a la chiquitana, en los instrumentos, los ritmos y los sonidos que producen en su conjunto, al igual que sus usos y significados religiosos católicos. Por otro lado, hay una gran distancia en relación a la música Sirionó, aunque se encuentre territorialmente más cerca que la chiquitana, su sonido, su falta de instrumentos y su significado guerrero, nocturno y masculino, la hacen notablemente diferente.

Entonces si su significado y su sonido son similares ¿por qué la música tradicional ignaciana es una expresión de identidad más fuerte que la trinitaria o la chiquitana? Como ya se vio antes, esto se debe a que históricamente las tradiciones musicales de San Ignacio, desde la llegada de los primeros cronistas o jesuitas, era bastante llamativa para estos, por su cantidad, su fuerza, su vistosidad y diversidad. Posteriormente se la incluyó en la evangelización por su capacidad de convocatoria. Esto produjo una mejor conservación, pero además el carácter especialmente inclinado a la música y las artes de los mojeños, produjo, adoptó y transformó la música haciéndola suya al darle identidad. Lo que demuestra efectivamente (en este caso específico y sin generalizar) que al conservarse mejor la música, se conserva mejor la identidad y por consiguiente la cultura.

---

<sup>124</sup>Reynoso Vol. II, Op. Cit. 2006.



## 4.2 Análisis de entrevistas

A continuación se extraerán y analizarán las entrevistas que fueron realizadas entre Julio del 2005 y abril del 2006, en el pueblo de San Ignacio de Mojos. Las entrevistas se hicieron en: las fuentes de trabajo, en los domicilios y en lugares públicos, como la iglesia, el cementerio o el cabildo, en los momentos festivos o de celebraciones.

Dichas entrevistas se realizaron para obtener las concepciones que la gente maneja, sobre todo músicos y autoridades originarias, en relación a la identidad mojeño-ignaciana y a la música tradicional.

En estos testimonios se logra identificar: el papel que juegan la música tradicional y la música barroco-mestiza, el concepto mojeño-ignaciano de identidad y algunas breves reseñas histórica de lo que aconteció con la música, el idioma y la conformación de lo que se entiende como: lo “mojeño-ignaciano”.

### 4.2.1 La identidad mojeño-ignaciana (Viye'érepi)

Albó explica que lo central dentro de la identidad es la autoidentificación. La actitud subjetiva es muy importante para poder definirse a sí mismo y lograr que la gente que está alrededor también lo acepte y reconozca como parte del grupo con el cual se siente identificado.

Los pobladores de San Ignacio de Mojos, tienen un sentido de pertenencia muy fuerte que se evidencia a través de sus intervenciones cargadas de sentimiento y orgullo al referirse al lugar al que pertenecen. A continuación se transcriben las respuestas a la pregunta: ¿Es usted Ignaciano?

*“Yo soy ignaciano, “nute nechí catanachi niwa”, “yo hablo mi idioma”, les enseño a mis hijos, dan examen, también hay un profesor, el le da tarea y dan examen en idioma ignaciano.”*(Erasmó Yujo Dirigente de la CPEM-B)

Como se puede observar el dirigente también habla en idioma originario, el mojeño Ignaciano. Según Albó, el idioma o la lengua es uno de los rasgos fundamentales para la construcción de la identidad. Dentro del ámbito simbólico están la lengua, el arte, la religión, el sistema de valores y la cosmovisión, como componentes de una cultura.

Díez Astete también hace referencia a la lengua. Explica que la manera particular de percibir el mundo de una cultura se encuentra en su lenguaje que lleva implícito todo un esquema de pensamiento y que se asienta en una estructura mental de conocimiento.

*“Yo soy Ignaciano neto de aquí nacido y criau, y se hablar o sea no sé muy bien pero lo hablo, no me corro”* (Silverio Tuve músico flautista y fabricante de instrumentos)

Se logra distinguir entre los entrevistados, una relación de pertenencia muy fuerte. Se ve reflejada en su forma expresiva al decir, la palabra “neto” que según el diccionario enciclopédico Larousse denota: “Claro, bien definido”, entonces sería un Ignaciano bien definido como tal. Para esto se hizo la pregunta: ¿Usted es Ignaciano? y las respuestas fueron:

*“Bien neto, nacido criado aquí soy, estoy pisando los setenta voy a empezar los sesenta y ocho.”*(Julio Charimo Integrante y fabricante de Plumajes del conjunto los Macheteros)

*“Bien ignaciano, bien de aquí, nacido aquí, criado aquí y estudiau aquí.”* (Marcial Jare músico violinista del coro musical)

*“Ignaciano, Nacido y criado en San Ignacio de Mojos”* (Cirilo Yaca flautista músico fabricante de instrumentos)

De igual manera, ante la misma pregunta, se observa como el sentimiento de pertenencia esta presente como una concepción de propiedad hacia la cultura en este caso “soy propio”, es decir “soy perteneciente” a la cultura Ignaciana.

*“Soy propio ignaciano, nacido en San Ignacio de Mojos”* (Miguel Uche músico fabricante de violines).

Sin embargo, también existe un sentido de pertenencia no sólo a lo mojeño-ignaciano, sino también existe la conciencia de reconocerse a sí mismo, en primera instancia, como indígena originario antes que Ignaciano. Como describe Albó al analizar la identidad. “*El sentirse de un grupo es una actitud subjetiva de quienes forman parte del mismo*”. Debe quedar claro que se trata de su propia identificación, es decir su autoidentificación. La mayor o menor adopción de rasgos de otras culturas no es lo fundamental para definir a alguien desde afuera, ya que “*Lo central es la autodefinición*”. Esto se refleja en la respuesta de don Hilario Uche ante la misma pregunta ¿Usted es Ignaciano?:

*“Súper ignaciano, por que llevamos el nombre del rey del pueblo de San Ignacio de Loyola. Yo soy indígena, originario indígena, pero como siempre lleva uno nombre del pueblo así que llevamos, ahora si usted es de San Javier es javeriano, si usted es de Cochabamba, es cochabambino, si usted es de Trinidad, es trinitario, yo soy ignaciano pero más principalmente, indígena originario”* (Hilario Uche fabricante de violines)

Xavier Albó define **La cultura** como:

*“Un conjunto de Rasgos compartidos y transmitidos por un determinado grupo Humano que sirven para organizar su forma y estilo de vida, darle identidad y diferenciarlo de otros grupos humanos”* (Albó, 2000)

Tomando como punto de partida el concepto de Albó se complementa esta visión con el concepto propuesto por Álvaro Díez Astete.

*“Una cultura es un conjunto de formas y modos adquiridos y compartidos de transformar la naturaleza, pensar, hablar, expresarse, percibir, comportarse, comunicarse, sentir, valorarse, e identificarse, en cuanto grupo humano”.* (Astete, 2007)

De ésta manera vemos como Díez Astete complementa el concepto de cultura con el de identidad cultural, que lo expresa como: “*lo propio, lo inalienable de una cultura*”. Enrique Jordá explica la forma diferente que tienen lo Ignacianos para percibir su identidad expresada como el “Viyéepi” que en idioma Ignaciano expresa “nuestras costumbres” o “lo nuestro”. Cuando se ha entrevistado sobre el Viyéepi, Jordá, habla de “lo propio”, de estos rasgos a los que hace referencia Díez Astete:

(...)El “viyeérepí”: “nuestras costumbres” y por eso es tan fuerte que si hay lo evangélico o Karayana que te hace problema la gente se va, se iba, por que ahora ya no sabe donde ir, se iba a la Santa Loma por que decían aquí somos libres, aquí hacemos nuestras costumbres, la tradición comunitaria, si hay un Karayana, esta fregando y te quieren destruir el “viyeérepí”, “su costumbre”, entonces escapan, no importa si dejan una casa hermosa, no interesa, hablan mucho de la perfección personal, practicando lo que uno es, por eso no hay que usar el castellano por que eso es karayana por eso a la Santa Loma hay que ir con la ropa propia, y no con la ropa de los blancos. (Enrique Jordá SJ. ex Párroco San Ignacio mojos)

“Lo propio, continúa Díez Astete, la identidad de un pueblo esta formado por el conjunto diverso de formas y modos de ser y vivir su cultura generados desde adentro y desde afuera de la misma”. A su vez se complementa con el testimonio recogido de don Basilio Nolvani, Trinitario que radica en San Ignacio y Director del PAEIB (Programa Amazónico de Educación Intercultural Bilingüe), ante la pregunta ¿Qué es el Viyeérepí?:

*“Viyeérepí por ejemplo, es cuando es algo nuestro, es algo hasta de adentro, lo que nosotros sentimos, lo que nosotros vivimos, lo que nosotros vemos, lo que es la naturaleza, lo que es todo, lo que es todo el ecosistema, que nos rodea Viyeérepí es todo lo que nosotros tenemos de nuestra cultura, la riqueza cultural, los saberes...”*  
(Basilio Nolvani Director del PAEIB)

Albó explica que en una identidad no siempre son evidentes los elementos más importantes o definitivos que marcan la identidad de un grupo. Puede ser, en algunos casos, el territorio, la lengua, la historia, las tradiciones o las celebraciones. Así, dependiendo del lugar y del grupo al que se haga referencia, se trata de encontrar los elementos específicos.

Silverio Tuve músico y fabricante de instrumentos muy reconocido en San Ignacio, explica su percepción sobre las costumbres ante la pregunta ¿Qué es el Viyeérepí?:

*“Viyeérepí, en castellano es nuestra costumbre, Viyeérepí: las costumbres son... digamos aquí llega una fiestita “viyanapa tata” dicen no: “ve ika yata viyeérepí” dice: “vamos a la fiesta, sigamos lo que es la costumbre” dice pue... “Vi kaakane tata”, “Vicacane” “vina acata viyeérepí” “toquemos, toquemos lo que sabemos, nuestra costumbre, todo eso...”* (Silverio Tuve músico y fabricante de instrumentos)

La identidad grupal como continúa explicando: es una **“actitud asumida colectivamente”**. Puede estar sujeta a cambios o adaptaciones en el transcurso del tiempo.

Don Cirilo Yaca el único y más reconocido, compositor indígena y autor del famosísimo tema “el Machetero Loco” expresa la idea, que él tiene, sobre el mismo concepto, en respuesta a la anterior pregunta:

*“Viyéepi significa lo nuestro. Todo lo que tenemos nosotros. Hay múltiples cosas que tenemos acá: música folclore, la forma de vivir trabajar, infinidad de cosas. O sea, es una forma de buscarse la vida” (Cirilo Yaca flautista músico fabricante de instrumentos)*

Albó, como ya se dijo anteriormente, explica que los componentes pragmáticos no contribuyen a determinar la identidad tanto como, los componentes simbólicos. Es en este punto donde “*sólo algunos de esos elementos simbólicos identifican claramente a alguien como de una u otra cultura*” (Albó 1999).

Uno de los pocos fabricantes de violines de San Ignacio de Mojos, Don Hilario Uche aporta con su concepción de Viyéepi para complementar las anteriores definiciones y deja ver claramente cuales de estos elementos simbólicos son los que para él tiene mayor relevancia para determinar la identidad:

*“Viyéepi significa “de nosotros” siempre es de nosotros nomás, Viyéepi es la lengua, la música, Viyéepi es nuestro “toque”, en la flauta Ahora toca uno, agarra su flauta el me dice va tocar una música él me pide el Viyéepi. Es nuestra música yo le pongo nuestra música, y si vamos a tocar otra música ya no es el mismo...” (Hilario Uche fabricante de violines)*

La forma en la que se muestra o se percibe la identidad, como punto fundamental dentro de la cultura, en la entrevista al S.J. Jordá que vivió veinte años en San Ignacio, frente a la pregunta ¿Cómo define la identidad Ignaciana?:

*(La identidad Ignaciana es) “distinta de la trinitaria, con mucho orgullo (...) es una identidad propia de la nueva etnia, el nuevo idioma que han formado los hijos de los antiguos mojeños es muy fuerte (...) La identidad, me parece que es sólida, la ignaciana, un orgullo ignaciano. Orgullo de su música de sus bailes de sus fiestas. Su cosmovisión que restaura al mundo; (...) Esto es trinitario y esto es ignaciano y costumbres, tipo de comida, todo, todo es diferente se parecen ¿no?, pero tiene su manera diferente de comida. Conservan el orgullo, aunque después se vayan a la coca cola pero después no desprecien sus raíces, su idioma...” (Enrique Jordá SJ. ex Párroco San Ignacio mojos)*

En estas intervenciones se ve que la palabra “Viyeérepí”, que en idioma mojeño ignaciano significa. “lo nuestro”, “nuestras costumbres”, no sólo es un término que lleva una traducción simple que pueda expresarse en castellano con una palabra. Es un concepto mucho más grande que se interpreta, como el conjunto de todos los elementos que les pertenecen; como el idioma, la lengua, la vestimenta, la música, la comida o las fiestas. Se entiende como un símbolo de pertenencia o característica singular de diferenciación con otros grupos. Así, como explica Albó, no es posible dar mayor relevancia a uno de éstos elementos a priori ya que todos son importantes. En algunos lugares ciertos elementos son más importantes que otros, pero eso lo deciden los pobladores. La respuesta de la directora de CIPCA a la pregunta ¿Qué significa ser Ignaciano?

*“Cuando hablas de mojos, todos te dicen soy mojeño, ¿no? Entonces hay un sentido de pertenencia. Aquí se siente mucho más fuerte el hecho de ser mojeño (...)Este ser mojeño no es una cosa con la que solo se nazca sino que se va asumiendo en el día a día, a través de diferentes manifestaciones ¿no? la lengua, la relación con la gente, las fiestas, la comida. Entonces hay una serie de elementos que te permiten identificarte como el ser mojeño...Pienso que el ignaciano como persona es más dulce un poco más político, en sus relaciones (...)el ignaciano, tiene esa dulzura y estos elementos decorativos, que suavizan un poco las relaciones por más duras, o por más duros que pudieran ser los planteamientos...” (Carmiña García Directora Regional de CIPCA Beni)*

En síntesis se puede concluir que el término “Viyeérepí” es lo que en teoría se denomina “La identidad”, sólo que desde la práctica, en el contexto específico de San Ignacio de Mojos. Es la expresión popular en su idioma, que la gente utiliza para referirse a su identidad, o a los rasgos de pertenencia que los caracterizan y los diferencian como personas y como grupo, de otros grupos. El administrador de la escuela de música opina en relación a la pregunta ¿Cómo define la identidad ignaciana?

*“Ves que la gente late con todo lo que es tradición y ellos no usan la palabra identidad pero sí. Lo que se ve es que se emocionan y laten con lo que es la música autóctona, o sea que yo creo que mientras eso siga adelante, la identidad mojeño ignaciana también...” (Toño Puerta Escuela de Música)*

San Ignacio de mojos siempre ha sido una población de difícil acceso tanto en la época de la colonia, como en la época de la república. Es un terreno bajo y anegable. Está rodeado de ríos que se desbordan gran parte del año. Las condiciones geográficas, más la

protección de los jesuitas durante la época de las misiones, permitieron mantener las costumbres ignacianas durante mayor tiempo. En regiones más accesibles la explotación laboral y el régimen colonial, diezmaron a la población. Con el auge de la goma se dejaron poblaciones enteras sin varones. Toño Puerta explica este fenómeno en respuesta a la pregunta ¿existe una identidad mojeño Ignaciana?

*“Quizás por haber estado más aislados los ignacianos han podido conservar mucho mejor la esencia de sus raíces. San Ignacio (...) no sufrió la mezcla tan grande que sufrieron otros, pero el ochenta por ciento de la población sigue siendo Mojeño Ignaciana, (...) el pueblo sigue latiendo, o sea el ignaciano, y eso le distingue del mojeño trinitario, que se ha conservado mejor aquí que allí. Llega la fiesta y el pueblo recuperaba su territorio, se adueñaba de nuevo de San Ignacio y del pueblo. Por unos días era otra vez netamente indígena (...) eso también es una manera de reivindicar territorio y de reivindicar dignidad, es decir esto es mío y es mi fiesta y son mis días”. (Toño Puerta Escuela de música San Ignacio de Mojos)*

Los jesuitas estuvieron, desde la llegada de los primeros sacerdotes en 1675 hasta la expulsión en 1767, casi 100 años. En este periodo el idioma, la religión, la música, la fabricación de instrumentos, el tallado, la pintura y otras artes se fueron mezclando con las propias de los originarios. Los elementos foráneos se fueron arraigando dentro de la costumbre y tradición de la gente que vivió en aquellas épocas y posteriormente se fueron transmitiendo de generación en generación hasta el día de hoy. Toño Puerta explica esta “hibridación” en respuesta a la pregunta ¿la tradición jesuítica forma parte de la cultura Ignaciana?

*“San Ignacio es todo, la tradición Jesuítica, la fe en cada celebración del año, cada festividad del calendario, entonces quién les va a negar que es parte de su cultura,(...) lo cierto es que aquello dejó una huella y ahora forma parte(...)ninguna tradición, ninguna cultura permanece ajena a las influencias, pura neta, eso no existe, en un mundo donde la hibridación está al orden del día en todo, en música, en arte, en ideas, en todo, para mí netamente forma parte de la cultura indígena, la tradición Jesuítica(...) me parece que es así” (Toño Puerta Escuela de música San Ignacio de Mojos)*

Los habitantes de San Ignacio de mojos se sienten identificados tanto con su cultura, con su lengua y su música, como con las enseñanzas de los españoles: el castellano y la música barroca. Sin embargo, no se puede hacer una generalización de toda la población, ya que existen también algunas personas que rechazan su cultura y se avergüenzan de ser

indígenas. En contraposición están las sub-centrales de pueblos indígenas y sus autoridades que se encargan de hacer ver a la gente la riqueza de su cultura y el orgullo que ellos sienten, y que todos deberían sentir, de ser un pueblo indígena. El dirigente Erasmo Yujo en respuesta a ¿Por qué se utiliza el término “Indígena” para nombrar a la sub central? Dice:

*“El pueblo indígena tiene una gran riqueza que es su cultura, su música, su baile, su forma de elegir a sus autoridades. Pero esa palabra que muchos dicen ¡no! no queremos ser indígenas, yo no soy indígena. Le han engañado y es por eso que ellos han creído y que no quiere ni hablar su propio idioma. O sea se corren de su identidad, de su cultura. Nosotros no vamos a cambiar ese término indígena por que vivimos ahí: pueblo indígena. Yo por decir me siento orgulloso de ser indígena, por que hablo mi lengua materna, hablo castellano, practico mi cultura, toco la música, la flauta. Entonces es un orgullo para nosotros ser indígenas y nosotros como organización llevamos ese nombre Territorio Indígena Mojeño Ignaciano (TIMI) pueblo indígena. (Erasmo Yujo dirigente de CPEM-B)*

#### **4.2.2 La música tradicional y la música europea**

La música, como ya se mencionó anteriormente, es un componente simbólico de la cultura. Transmite un mensaje más allá de lo inmediatamente tangible que se interpreta como la relación de pertenencia. Tanto la letra, como la música y la danza, expresan y transmiten un sentido de pertenencia.

El ex párroco del pueblo de San Ignacio el padre Enrique Jordá ha vivido durante muchos años en la región. Su convivencia con lo mojeño-ignaciano, ha sido muy estrecha. Explica su visión sobre la identidad mojeño ignaciana y lo que aconteció con la música tradicional a la llegada de los Jesuitas al responder a ¿Cual es la relación entre la parroquia y la música tradicional?:

*“Lo que paso aquí es que se hizo una simbiosis de músicas y una readaptación. Pero la parroquia, lo que hicieron, fue agarrar todo lo posible de los pueblos originarios. Entonces también la música, las danzas y todo lo que les parecía que no era idolatría lo fueron integrando. Esas músicas, apreciarlas y ponerlas en solfa, y entonces ir fomentando ir ensayando, (...) El ritmo, la monotonía, igual han puesto los indígenas las cuestiones del violín. El ritmo este mojeño de golpecitos es típico de los “taitas” estos, ¿no?, (...) Estas introducciones continuas que hay aquí en el templo. Para mí también es original eso, la forma mojeña de introducir, de acabar, Entonces me parece que los jesuitas eso lo apreciaron y lo aceptaron y lo promovieron” (Enrique Jordá SJ. ex Párroco San Ignacio mojos)*



En las diferentes fiestas se pueden observar que existen varias danzas que probablemente, según Jordá, tengan alguna relación con el mundo Aymara. Por ejemplo la danza del sol y luna que son objeto de culto en el mundo andino. Sin embargo es necesario mencionar que muchos de los pueblos indígenas del mundo tuvieron un culto natural al sol y a los astros. Por lo que, en el caso de San Ignacio de Mojos, estas danzas no necesariamente tienen una influencia Aymara. Continúa Jordá con la misma pregunta:

*“la música posiblemente tenga relación con la música colla y todo esto Aymara ¿no? Puede ser también que hubieran traído algo de esto, pero ellos siempre lo han, como reinterpretado. Ese es otro punto interesante...”* (Enrique Jordá SJ. ex Párroco San Ignacio mojos)

Jordá y Puerta, expresan su percepción con respecto a la creatividad de la gente y su forma de expresión. A la pregunta ¿Cómo percibe la creatividad de los mojeño ignacianos?

*“tienen mucho oído y tienen mucha capacidad **de imitación** de cualquier cosa. Quizás no tanto de creatividad pero si de imitación (...) Coros, orquestas y grandes órganos se construyen aquí y se daba una importancia grande a la música por que la gente se siente contenta, elevada; feliz de escuchar esas cosas”* (Enrique Jordá SJ. ex Párroco San Ignacio mojos)

*“Ves como les van robando las cosas y luego dicen: ellos solo son buenos **imitadores** como si fueran monos sin embargo son unos artistas de los pies a la cabeza, (...) ¿Qué es eso de imitadores? o sea si un europeo toca el violín el es un buen músico, si lo toca un indígena que buen imitador (...) si lo hace un indígena siempre lo relegan a segundo término...”* (Toño Puerta escuela de música)

El ex párroco, que domina el idioma ignaciano. Explica cómo la música es importante para el “Viyérepi” ¿Cómo se diferencian los ignacianos de otros grupos como los trinitarios? :

*“Yo creo que la música es fundamental para la identidad la música y el “viyérepi”: “nuestras costumbres” (...) todo para identificarse, el rosario ese, mojeño, te identifica totalmente, tipo sombrero, cuando ves a los taitas en día de fiesta, todos con su sombrero por que les identifica, aunque sea español les identifica...”* (Enrique Jordá SJ. ex Párroco San Ignacio mojos)

La música de San Ignacio de mojos es un conglomerado de influencias que vienen tanto de la música traída por los españoles, como también de la música de los mismos

pueblos originarios que convivían en la región. Con la llegada de los españoles y las reducciones jesuíticas llegan a formar nuevos pueblos, con un nuevo idioma, que en este caso es el mojeño ignaciano y nuevas formas musicales, que se van mezclando. El resultado es el “Barroco mestizo o Barroco Misional” como lo describe Toño Puerta a la interrogante ¿Cómo es la música tradicional o nativa?:

*“Aquí en San Ignacio tenemos, tres tipos de música, la de raíces netamente precolombinas, lógicamente anterior a la llegada de los jesuitas (...) que lo que hicieron es traer de Europa la música que entonces se hacía, como instrumento de catequización, que era el Barroco europeo. Los indígenas se apropiaron de eso pero lo mezclaron con lo suyo propio, sus cantos, y de esa Fusión surgió el Barroco misional con las características específicas que lo distinguen del barroco Europeo, como por ejemplo, un uso de la percusión, que para nada existe en el Barroco europeo, y están también los cantos post jesuíticos hechos por los propios indígenas en la época de los gobernadores.” (Toño Puerta)*

Durante la época pre-colombina la música ya era considerada una parte importante dentro de la cultura.

Como se vio, anteriormente (3.3) a continuación se encuentran los testimonios que expresan la relación que existe entre la música y el “paisaje sonoro”. La relación que existe entre los sonidos de la naturaleza y la música, ambas como manifestaciones de identidad. La creación de la música a través de la imitación del canto de los pájaros, entendida como apropiación y reinterpretación del “paisaje sonoro” en forma de melodía, como expresión de identidad. Basilio Nolvani responde a la cuestión ¿Nos puede contar algo sobre las historias de los antiguos?:

*“Los antiguos cantaban entre ellos para darse serenata y cantaban para las aves y los animales **imitando el ruido de los pájaros**. De ahí salía el ritmo y la melodía de la música de acuerdo al canto de las aves. También había la música para prepararse para la lluvia, para el mal tiempo y las canciones que son interpretadas por los pájaros; ellos hablan. Con la flauta reproducen la lengua de los pájaros.” (Basilio Nolvani)*

Los jesuitas encontraron una cultura en la que la música tenía un papel central. Siempre estuvo relacionada con lo religioso, por lo que tuvo una resignificación y se

convirtió en música católica. Jordá sostiene que es un pueblo musical como manifiesta a la interrogante ¿Cuál es el rol de la música dentro de la vida del pueblo?

*“Es un pueblo musical. La [música] propia, es la que más les hace vibrar y mover los pies. Está relacionada con la armonía del universo, con la oración. Yo creo que si que, oyes eso y se te abre el alma en medio de un poco de comida, la armonía personal saliendo, la armonía comunitaria el decir somos libres, eso estaba en esa musiquita, que llega un momento el cansancio y no te deja dormir pero no, no hay que dormir, es fiesta. (Enrique Jordá SJ. ex Párroco San Ignacio mojos)*

Los jesuitas consideraron que las expresiones religioso-musicales, no eran idolatría, sino, una buena forma de llegar a la gente. Entonces las adoptaron para la catequización. Toda la música se canalizó para un solo fin, el de la alabanza, adoración y/o evangelización. Tal como lo entiende Marcial Jare, ante la interrogante ¿Como era la música mojeño-ignaciana?

*“(…) la costumbre que llevamos nosotros es que como esos animales son criaturas de dios así que ellos los animales siempre salen a adorar a Dios, adorar al creador nosotros los ignacianos, lo conceptuamos así de sacar todo esas máscaras de animales como suponiendo que esos animales han sido, es mejor dicho, animales creados por Dios, él lo creó, así que él tiene que salir a adorar a Dios” (Marcial Jare Violinista)*

Según Toño Puerta, los ignacianos están orgullosos de portar la identidad mojeña, que se conserva mejor que los pueblos vecinos. A la interrogante ¿Existe interés entre los jóvenes o niños por aprender y conservar la música?

*“A mi en el tema lo que me apena, pero no es culpa de los chicos, es culpa del sistema educativo, es que el idioma se está perdiendo estrepitosamente entonces yo veo que los chicos aparte de mucha aceptación en matricularse en la escuela de música etc., pero sobre todo la gente más que en vez de matricularse, ves que la gente late con todo lo que es tradición, ser Ignaciano, hasta para el resto del departamento es otra cosa, se sabe que aquí es diferente como se conserva.” (Toño Puerta de la escuela de música)*

Dentro de los varios elementos que componen una cultura vemos que la música es uno de los más importantes. Es casi tan importante como el idioma para conservar las costumbres, las tradiciones y la identidad de un pueblo como aprecia Carmiña García en

respuesta a la consulta ¿Podría definir la música tradicional, la música originaria de San Ignacio?

*“Yo veo que la música mojeña, es un antecedente o elemento bastante fuerte, para la sobrevivencia de la cultura mojeña. Es como el hilo conductor que se va pasando de generación en generación con algunas modificaciones pero que trata de mantener lo tradicional, lo típico, (...) que es parte del sentimiento, es parte de la identidad de la gente, cuando tu le hablas de música mojeña a la gente, lo primero que se le viene es el coro celestial, o las mamitas o los taitas del cabildo y todavía no se identifican con la orquesta de la escuela de música, por que los taitas, las mamitas son algo más cercano, es algo más cotidiano, es lo común, eso es lo que yo aprecio”* (Carmiña García Directora Regional de CIPCA Beni)

Como explica la directora regional de CIPCA, en San Ignacio de Mojos, y coincidiendo con el administrador de la Escuela de Música: la gente indígena tiene una forma de “sentirse bien”, dentro del mundo indígena. Esto se refiere a satisfacer lo que ellos consideran las necesidades más importantes: Tener su tierra, ser libre y ejercer sus manifestaciones culturales, como expresan ambos ante la pregunta ¿Cuál es la importancia de la música tradicional?

*“Pienso que la música es esencial dentro de este criterio circular que tienen los indígenas. No es que se van poniendo objetivos en la vida, los alcanzan, y te trazas otro, sino que van recurriendo a su origen, recurriendo a un antecedente. Dentro de ésta lógica la música es parte esencial. Es como un elemento para considerar el grado de satisfacción de la gente (...) El indígena ¿que cosas aprecia? El tener su monte. El poder ser libre. El tener derecho a éstas manifestaciones culturales, donde indudablemente la música juega un papel indispensable de transmisión de conocimientos, saberes, gustos, preferencias, idioma incluso. La música, el ejercicio musical te vuelve a esta realidad donde practicas la lengua. Entonces, son muchos elementos, parte de sentirse satisfecho dentro del mundo indígena”* (Carmiña García directora regional CIPCA)

*“yo creo que son los dos sustentos que hacen vivir a un pueblo: tener toda la cultura, no variar la lengua, (...) Muy dentro de su cultura está evidentemente la música como un pilar fundamental. Yo por lo menos lo coloco en un pilar fundamental. Y que pueda tener su territorio obviamente. Son las tres cosas que garantizarían la existencia de un pueblo. Para mí la música es una seña de identidad básica. Básica, casi tanto como el idioma en este momento.”* (Toño Puerta Escuela de música)

El Programa Amazónico de Educación Intercultural Bilingüe (PAEIB) dirigido por el Lic. Basilio Nolvani, de origen trinitario, ha estado fomentando la utilización de la música originaria para el fortalecimiento de las lenguas como el Ignaciano y el Trinitario.

Al enseñar la lengua, busca, mismo tiempo enseñar a los niños las costumbres y las creencias de los antepasados. Han elaborado un proyecto de enseñanza-aprendizaje de los idiomas por medio de grabaciones de “Cassetes” (Anexo 9.5) con música originaria, en lengua originaria transmitiendo los saberes y enseñanzas mojeñas. En contestación a ¿Cómo surge esta idea de grabar unos casetes con música para aprender el idioma?

*“...siempre hemos visto nosotros de que a través de la música podemos aprender el idioma y a través de la canción podemos fortalecer nuestra identidad. Los niños (pueden) más rápidamente aprender a través de canciones, escuchando la música. Por eso es que hemos decidido, hacer la grabación de unas treinta canciones. Quince en mojeño Trinitario, quince en Ignaciano. Los mismos que han sido grabados por niños de las unidades educativas del área dispersa, que hemos hecho traer, que quieran participar en la grabación. Hemos visto que en las comunidades han sido bien apreciadas, bien acogidas, la música y más las canciones, por los hablantes y los niños en la escuela.” (Basilio Nolvani Director del PAEIB)*

*“En los casetes, por ejemplo, como decía yo, (hay) cantos de las ave, respeto entre personas y también la historia de nuestro gran ser supremo que ya se ha perdido todo ello. El pueblo mojeño (trinitario) por ejemplo, tiene un ser supremo. En nuestro idioma es “Chaure”. Entonces ya esa religión se ha perdido más que todo, con la llegada de los Jesuitas y ahora ya casi nadie habla de lo que es “Chaure” para nosotros. Ahí un canto de esos habla de lo que nos recomienda: que nosotros sigamos firmes en continuar. Tener firmeza en nuestra propia identidad. Entonces eso es como que si “Chaure” nos diera un mensaje” (Basilio Nolvani Director del PAEIB)*

El proyecto recién se logró concretar en el año 2005 por lo que están todavía en una etapa de difusión de materiales, tanto de audio como escritos (Anexo 9.5), por todas las comunidades de habla ignaciana o trinitaria. Dejando los materiales tanto en escuelas, internados y otras instituciones educativas o religiosas. Lo que supone una implementación del programa de aprendizaje de Idioma originario, dentro de la currícula regular de las escuelas y en los programas anuales. En muchas escuelas todavía no existe ítems para los maestros de la materia de “Idioma”, por lo tanto no hay una persona que se encargue de la docencia ni de la aplicación de los casetes.

El Director de la Institución es consciente de la fuerza que tiene la música para motivar y concretar el aprendizaje. Explica el proyecto y su importancia para el fortalecimiento de la identidad en respuesta a ¿Usted cree que es importante la música tradicional, para fortalecer la identidad?

*“Yo soy uno de los convencidos de que es muy interesante fortalecer nuestra identidad mojeña a través de la música por que nosotros percibimos, que nos da un mensaje. Cómo nosotros estamos imaginándonos que debemos respetar a nuestra naturaleza. Cómo también nosotros nos respetamos entre personas. Nos dan mensajes muy bonitos... y cómo también los animales, a través del canto, ellos dicen un mensaje. Cuando canta una ave, que sé yo... otro animal; entonces percibimos un mensaje a través de ellos y hacia la música también. Por eso es que es un mensaje muy interesante y yo digo, que nos puede enriquecer. Nos puede fortalecer...”*  
(Basilio Nolvani Director del PAEIB)

Precisamente las creencias religiosas dentro de San Ignacio de Mojos, son una mezcla, se que se podría explicar a través de la “relación intercultural negativa” (Albó 1999), entre la religión católica dominante y las religiones antiguas subordinadas y redireccionadas hacia la occidental. Estas concepciones fueron y todavía son la base para la realización de las celebraciones, las danzas, los ritmos, las canciones, las vestimentas y las máscaras. Don Basilio Nolvani responde a la pregunta ¿Nos puede contar algo sobre las historias de los antiguos?:

*“Cada cosa tiene su amo, hay el amo de los animales por ejemplo y eso es [el] por qué hacen las celebraciones. Las fiestas lo hacen pa’ los amos, pa’l tigre, pa’l ciervo, pa’ todos los animales, los ovejitos, los toritos, y así pa’ todos.”* (Basilio Nolvani Director del PAEIB)

De igual manera se observa que también los dirigentes Indígenas de las centrales o sub-centrales de pueblos originarios también se preocupan por la conservación de las manifestaciones culturales como la música o las costumbres de los antepasados. El conservar los rasgos culturales que los abuelos recibieron de sus padres y transmitirlos a los hijos y nietos, es una forma de resistencia contra la imposición, y el constante bombardeo de información de la cultura occidental. Erasmo Yujo explica la percepción de la música que se tiene en la organización ¿Creen Uds. que la música que es importante para fortalecer la identidad?

*“La música para nosotros, los dirigentes indígenas y la misma organización indígena, es un arte y es una riqueza del pueblo Mojeño Ignaciano. Desde mil novecientos noventa que empezó el movimiento acá en San Ignaciano ya se hablaba de la música nativa de los pueblos indígenas; pero cuando se conformó la organización (la Sub-central), se fue pensando en recuperar esa riqueza cultural. Mire: hacíamos reuniones grandes... encuentro intercultural. Donde se fue sembrando nuevamente a las comunidades, a las mismas instituciones que llegaron*

*acá de apoyo, de que era bueno nuevamente trabajar y poder recuperar la música nativa. Se ha empezado digamos... por decir: a hacer feria, o festival de la música con sus propios instrumentos con su propia danza...”* (Erasmus Yujo Cartagena Dirigente de la CPEM-B)

La Central de Pueblos Étnicos Mojeños del Beni (CPEM-B) tiene una finalidad política: trabaja para lograr reivindicaciones. Como representantes de los pueblos mojeños, frente al estado, buscan el saneamiento de tierras y la titulación de los territorios indígenas. Buscan que el estado boliviano reconozca a los pueblos y garantice su participación e inclusión dentro del proyecto de nación. Además las costumbres originarias, como el idioma, la realización de las fiestas, la música, la vestimenta, la comida, son también parte de las prioridades de reivindicación, tanto de la CPEM-B como de la sub central TIMI (Territorio Indígena Mojeño Ignaciano). Las organizaciones tienen una idea muy clara y firme de la importancia política de preservar la riqueza cultural y la identidad a la pregunta: ¿Usted cree que es necesario conservar la música tradicional?

*“Para nosotros como organización, no vamos a pensar nunca en cambiar esa riqueza cultural que dejaron nuestros antepasados, nuestros abuelos, esa es la lucha de mantener esa riqueza cultural, la música, todo lo que es del pueblo (...) para nosotros es indiscutible. Lo que estamos haciendo es mantener y recuperar algo de nuestra tradición, de nuestro pueblo indígena.”* (Erasmus Yujo Cartagena Dirigente de la CPEM-B)

Un factor importante, como señala el dirigente de la central Indígena es que a través de la música se logra la agrupación y la unidad. Se entiende como una forma de identificación: un sentido de pertenencia. Cuando hay música, el sentido de pertenencia se pone de manifiesto. Es entonces que la gente siente realmente con mayor fuerza que es parte de éste grupo: sienten orgullo de mostrar a los demás que esto les pertenece y los diferencia. Así responde el dirigente cuando se le pregunta: ¿Usted cree que la música pueda crear un sentimiento de unidad entre toda la gente?

*“la propia música con instrumentos nativos, con tacuaras, con palos, con cueros, ¡cómo se aglomera la gente, se interesa en escuchar!, (...) yo creo que esto a mucha gente le da ese animo, ese entusiasmo. Yo veo de que puede agruparnos, concentrarnos en muchos hermanos, mucha gente. Entonces yo creo que para nosotros es muy importante. La música es aquí un idioma. Yo lo veo de que para nosotros es importante, nos lleva a una unidad”* (Erasmus Yujo Cartagena Dirigente de la CPEM-B)

Las centrales y sub-centrales de pueblos indígenas son las que organizaron desde la primera “Marcha por el territorio y la dignidad” en 1990 (Anexo 9.4), hasta las últimas marchas que se realizaron en el año 2008. Cuando surge una reivindicación o algún reclamo hacia las autoridades, se convoca a todos los pueblos del territorio mojeño: tanto a pueblos grandes como a comunidades o ranchos muy pequeños. Algunas marchas llegan hasta la ciudad de La Paz otras sólo hasta la ciudad de Trinidad. En estas marchas siempre está presente la música, que es un elemento muy importante para los habitantes de mojos. A la pregunta ¿Utilizan la música durante las marchas? El dirigente responde:

*“no ha habido una marcha de que no haya la música indígena. Eso como que da ánimos. Cuando hay cansancio, y llegábamos las nueve de la noche después de caminar todo el día, tantos kilómetros, y tocamos la música, todos empiezan a alegrar, pese a que hay un cansancio, pese a que hay un pensamiento de lucha, que tensa a veces ¿no?, como que nos distrae... Entonces, eso es lo que se ha vivido en la marcha. Siempre hemos llevado la bombilla el tambor, la flauta, la camijeta el sombrero. Entonces, la música para el pueblo indígena es importante.”* (Erasmus Yujo Cartagena Dirigente de la CPEM-B)

De igual manera que con la música la utilización de la vestimenta originaria es el resultado de la imposición de los Jesuitas. Fue una forma de vestimenta que implementaron para cubrir su desnudez, ya que ellos andaban prácticamente desnudos o fabricaban algunas prendas con cortezas de árboles pero que no llegaban a cubrir mucho. Ellos normaron el uso del “Tipoy” para las mujeres (Anexo 9.4) y de la “Camijeta” para los hombres (Anexo 9.4), que son prendas que cubren todo el cuerpo. Entonces se produce el mismo fenómeno que ocurre tanto con el idioma, como con la música barroca, las danzas y celebraciones católicas; la gente les atribuye un sentido de pertenencia dentro del imaginario colectivo y lo asume como propio, originario y/o nativo. Los elementos foráneos impuestos con el tiempo se vuelven “típicos”. La gente hoy en día asume la música barroca y la vestimenta como algo propio. Entonces, las reivindicaciones, en este caso son más bien de las imposiciones antiguas, contra de las imposiciones modernas. De los elementos originales queda muy poco o nada, ya que por el contacto de originarios con europeos, se fueron fusionando o transformando y dieron como resultado las actuales creencias religiosas, formas de vestir, hablar y hacer música. ¿Usted cree que si se conserva la música, se conserva la cultura?:



*“Mire, a través de la música se puede conservar la cultura ¿no? como la vestimenta, como la camijeta, como el tipoy que usan las mamitas, las señoras, como el sombrero que usan con sus cintas, la gorra con su cinta, el simbau de las mujeres con si cinta, entonces la música hace como que obliga a ponerse ese traje para poder bailar esa música tradicional. Atrae a que la gente le venga en el corazón... de que necesita vestirse de esa cultura. Entonces, eso es. Ayuda a mantener lo que es la cultura. Digamos cómo se baila la música tradicional”* (Erasmó Yujó Cartagena Dirigente de la CPEM-B)

Se puede ver en las entrevistas a los músicos y fabricantes de instrumentos, cómo además de su relevancia en las fiestas religiosas, la música tradicional juega un papel importante en la vida cotidiana del pueblo. La música es un factor imprescindible en el caso de los matrimonios o de los entierros, como explica don Silverio ante la pregunta: ¿En qué momentos de la vida utilizan la música?

*“Cuando hay matrimonio, lo buscan a uno. Si no es la bombilla es el otro instrumento del cabildo, el coro musical. Porque algunos le gusta lo típico y a otros así también el de la bombilla. Eso... Si hay muertos, también lo lleva a uno a tocar su marcha fúnebre... Yo, si soy machetero, yo creo que mis compañeros me van a llevar con el conjunto Macheteros. Lo velan esa noche, al otro día se alistan ya pa llevarlo ya al entierro con la marcha de los macheteros. Así es. Igual el cabildo, “Las Abadesas” lo llevan con el coro musical. Así todo eso acostumbran aquí la gente Ignaciana todavía”* (Silverio Tuve Músico y fabricante de instrumentos)

Musicalmente, la gente también logra percibir una diferencia. Las diferencias intramusicales parecen ser bastante sutiles. Se puede entender como “identidad musical” a esta diferenciación que la gente hace de su música frente a la música de otros pueblos. El diferenciar una de otra, produce un sentimiento de pertenencia e identificación con la música propia. Don Silverio y don Miguel responden de la siguiente manera, a la pregunta ¿Y en la música hay diferencia entre ignaciana y trinitaria?:

*“Hay notable es no es igual lo que se toca aquí. Como digo yo, cada pueblo tiene su toque. Por ejemplo en trinidad tienen su toque de ellos. Su música del cabildo de ellos es otro y lo de nosotros es otro. No es Igual su sonido, es otro sonido. Claringo es...”* (Silverio Tuve Músico y fabricante de instrumentos)

*“Siempre es diferente ¿no? de distintos pueblos. Tienen su propia música. Pero San Ignacio siempre se ha caracterizau por que tiene más gente que se dedica a la música. O sea es más rico en cuanto a folclore también”* (Miguel Uche Fabricante de Violines)

En el año 2003 se publicó una carta dirigida al a la gente asistente a la fiesta patronal en el pueblo de San Ignacio de Mojos (Anexo 9.2.1). En la carta se denuncia a varias personas por el uso de la música tradicional de San Ignacio de mojos para su beneficio personal. Lo que se puede corroborar con el testimonio de un fabricante de trajes, y miembro de la comparsa “Los Macheteros”, don Julio, y por un compositor de música tradicional: don Cirilo Yaca, que es él más reconocido dentro del pueblo y autor de casi la totalidad de música que se escucha en las diferentes fiestas. A la pregunta ¿Usted cree que hay que conservar ésta música? Dicen:

*“Es necesario conservar pue, hay que mantenerlo nomás siempre por que ya ahora nomás ya nos lo quieren quitar. Pero no vamos a dejar que nos lo quiten. Según en Santa Cruz ya lo tienen (nuestra música) por que hubo uno que empezó a grabar en CD y ya lo grabó y no se cuántos CD hizo y ya vendió, pue ya. Y nosotros que lo mantenemos aquí, no nos han dau ni ayuda siquiera nada pue. Ya no quisimos. Pero ya pue hizo plata el tipo de nuestra cultura, pue...Mantenerlo, nosotros lo mantenemos siempre”* (Julio Charimo Integrante del conjunto los Macheteros)

*“...así son esta gente de aquí unos aprovechadores. Esa señora Ana Ruiz estaba de alcaldesa. Nos llevó a Santa cruz pal “Sombrero de Saó”. Allá gané yo con mi flauta. Ganamos “los Macheteros”. Ochocientos dólares dizque era nuestro premio. Nos dijo, allá, que: “allá en nuestro pago les voy a dar”. Llegamos, nos fuimos a nuestro local de a veinte pesos ¡fíjese!, nada más y todo lo demás, pa ella pue. Así son esta gente. Esta gente no tiene lástima del campesino al indígena...”* (Cirilo Yaca músico compositor)

Existe una conciencia entre la gente, sobre todo entre los músicos, de la pérdida de la música. Ellos perciben con mayor sensibilidad cómo los jóvenes poco a poco van perdiendo el interés por la misma. Les preocupa, sobre todo porque la mayoría de los músicos ya son personas de avanzada edad, lo cual significa que si no hay alguna persona que pueda seguir, la música se va a ir perdiendo rápidamente. Entonces ellos intentan enseñar. Intentan llamar la atención de los jóvenes para que se interesen por la música. Sin embargo los que se interesan en la música acuden a la escuela de música y no al cabildo. Según los músicos mayores, no es lo mismo, por que la música tradicional y la que se enseña en la escuela son dos cosas completamente diferentes. Don Julio responde a la misma pregunta de la siguiente manera:

*“que eso es lo que más nosotros cuidamos. No queremos que se pierda hasta que no estemos ya nosotros. Eso que hay jóvenes que le interesa y ojalá que ellos también*

*sean igual que nosotros que lo mantengan. Que no dejen que se pierda nuestra cultura. Eso es lo que nosotros encargamos a los jóvenes: que no tengan flojera, que tengan ánimo, que Dios nos lo ha dado. Así que para qué uno va a perder su música, su cultura. Pero los jóvenes ya no saben ya los nietos peor; los cuentos de los antiguos yo les cuento a mis hijos a veces. Cuando ellos están de buen corazón vienen y me preguntan, yo le digo. Claro que no lo sé todo ya, yo. Pero hay partes que lo sé” (Julio Charimo Integrante del conjunto los Macheteros)*

Es una actitud de preservación, a través de la práctica y de la enseñanza de todo lo que se considera como parte de la cultura, la tradición, las costumbres, que ellos ven en peligro de desaparición. Es por eso que expresan un fuerte sentimiento por salvar lo que queda de la música y de la cultura. De igual manera, don Marcial responde a la misma pregunta ¿Usted cree que hay que conservar ésta música? diciendo:

*“Si, si, si, si, todo, mientras tanto que estamos viviendo ahora nosotros todas la clase indígena mojeña lo estamos conservando(...) nosotros le hacemos esa recomendación fuertemente para que eso no se termine el cabildo, ese es su recomendación muy especialmente a toda la gente, que la cultura no se termine. Después vamos a mantener todavía. La música, el baile y las máscaras que se usan y los instrumentos eso lo mantenemos nosotros. Eso es la música de cada conjunto, entonces hay que conservar la lengua la música, el baile y las máscaras. Eso es lo más importante de la conservación de la cultura. Todas las músicas que tocamos nosotros. Cuenta de las músicas antiguas, nos legaron nuestros abuelos. De ahí sale y eso es la misma costumbre que llevamos. No cambiamos; nosotros igualito. Eso es lo que se está conservando...” (Marcial Jare Violinista y Maestro Capilla del Coro Musical)*

La música también juega un papel importante en la vida personal. Es una forma de adquirir una posición social dentro del pueblo. Otorga una jerarquía especial: el que es músico, no es cualquier persona; tiene una categoría superior. Se puede observar como en los primeros censos que hacían los jesuitas<sup>125</sup> en la época de las reducciones, hay una distinción especial. La categoría músico estaba jerarquizada, probablemente, por su relación con la religión.

El profesor Luís Rivero Parada, en su libro “Reliquias de Mojos” hace referencia a las doce parcialidades de los indígenas del Beni. Cada una se encargaba de nombrar y vestir

---

<sup>125</sup> En un extenso archivo de los sacerdotes Jesuitas, se encuentra un documento histórico que muestra el detalle de un Censo de población en la época de las misiones, donde se resalta la jerarquía y el alto nivel que ocupaban los músicos dentro de la comunidad.

Fuente: Museo de la parroquia de San Ignacio de Mojos, observación propia.

un “Apóstol”. Al parecer en su origen las parcialidades hacían referencia a los gremios que se hacían cargo de todas las actividades de trabajo y de la vida social y religiosa. Las parcialidades eran:

- “1.- Maestro de capilla y los doctrineros. (Catequistas):
- 2.- Parcialidad de los músicos ellos se denominaban “musicantes” constituida por un maestro y sus ayudantes y el mayordomo respectivo”...
- 3.- Sacristanes
- 4.- Carpinteros etc. etc.
- 5.- Los Vaqueros
- 6.- Los “Moiñono” o bailadores
- 7.- Los tejedores
- 8.- Los navegantes o “Kojokre”
- 9.- Los herreros
- 10.- Los “achuocos” o fabricantes de hamacas
- 11.- Los “Mopuero” o meladores
- 12.- Los cajeros” (Rivero Parada 1990 p.114)

Seoane y Eichmann reproducen un censo en el que se resalta la importancia y jerarquía que tenían los músicos y explican sobre la posición privilegiada de los músicos:

*“La situación económica y social de los músicos, parece haber sido de las mejores en mojos, también después de la expulsión. No es casual que en los padrones de los diversos pueblos- que dividían la población por oficios- aparezcan siempre en primer lugar los músicos, a quienes siguen los sacristanes – que tendrían un honorable segundo lugar-, y después los carpinteros, torneros, sastres, herreros , etc.” (Seoane- Eichmann; 1997, p. 69)*

De igual manera Waisman resalta el estatus de los músicos:

*“Otro aspecto diferencial de las reducciones mojeñas fue la marcada prominencia de los músicos en la estructura social y de poder. En verdad los músicos ocupaban posiciones destacadas en todas las reducciones jesuíticas” (Waisman; 2002, p. 535)<sup>126</sup>*

Actualmente, la música sigue otorgando posición y jerarquía dentro de la comunidad. Don Marcial Jare, el último violinista del “Coro Musical” responde a ¿Para que le ha servido la música en su vida?:

---

<sup>126</sup> Waisman, Leonardo J. “La música en las misiones de mojos: algunos caracteres diferenciales” Cochabamba Bolivia Fundación Simón I. Patiño. 2002.

*“Me ha servido bastante. Me ha hecho que la gente... me conocen todo el mundo porque me ven tocando en la iglesia. Me ven tocando en la procesión, en una misa, en las casas. De manera que la gente me convoca. Harto me ha servido para que yo sea una persona, como músico. Un “Taita” decimos nosotros es un “gran caballero”. Así que de manera que yo, como músico, me ha hecho valer mucho ante la sociedad. Importante... Es muy importante ese cargo” (Marcial Jare Violinista y Maestro Capilla del Coro Musical)*

Sin embargo durante la historia, esta posición privilegiada de los músicos, sólo fue reconocida para los “Maestros de Capilla”, que son los que dirigen el “Coro Musical” en la Iglesia, interpretando música del repertorio Barroco- mestizo. No se tiene ninguna referencia de que esta jerarquía haya sido válida también para los músicos de “Bombilla” o música tradicional.

Don Cirilo Yaca, un músico de avanzada edad que ha vivido de la música, ha aportado inmensamente con la música tradicional en San Ignacio de mojos. Es compositor y fabricante de flautas de caña hueca (Tacuara). Ha compuesto más de veinte Taquiraris y Chovenas para los diferentes conjuntos de danzas tradicionales de la fiesta de San Ignacio. Él mismo se atribuye casi toda la música de carácter no religioso que se escucha en la actualidad cuando se le pregunta sobre ¿Quién compone las canciones que se escuchan en la fiesta?

*“Todos míos, toditos no hay otros. Hay músicos de coro pero ese lo tiene anotau en su libro. Diferente. Por eso dicen ellos: este taita nos gana. Por más que nosotros sepamos de él, pero no cambiamos toques... ¡y es la verdad! Ellos tienen su libro. Lo saben todo la solfa pero no cambian toques. No hay toques nuevos ¡son los mismos! De antiguos, en cambio... ¡yo pue! Cuando se me entra un toque, yo lo armo y lo armo hasta que lo toco. ¿Que será pues? Tengo ese sentido será que muy blandito o algo. Interés tiene ¿no? Yo creo así...” (sic)*

Don Cirilo expresa sus diferencias con la escuela de música. Además de la barroca, en la escuela se imparte la enseñanza de música tradicional. El repertorio incluye las composiciones de Don Cirilo. Él reclama que no reconocen su autoría y que su música está mal interpretada. En relación a la música barroca, él no se identifica y no identifica a su cultura. A la pregunta de ¿Y quién hace la música de los otros conjuntos? Don Cirilo responde y hace referencia a la escuela de música

*“Bueno. Eso son toques viejos nomás, los viejos son, los que había nomás (...) hay hartos toques, pero no quieren tocar ya, estos jóvenes no le interesa ya eso, nosotros nomás somos esos que están aprendiendo la música, pero no pue como le digo no*

*cogen nada de esto ellos no tocan de esto no pueden no saben hasta José Jare otro viejo ha ido ya, pero cómo será que las monjas no querrán ¿cómo será? ¿Qué aprendan estos toques de aquí? lo he estado escuchando. Los músicos, con grupo grande, tocan himnos... todo. Pero de otro que ni lo entiendo yo, en la escuela de música. ¡Pero no! Esa escuela debería de haber un maestro que le enseñe todos estos toques de aquí. Ahora sí que la cultura ya se levanta, pero si no, los toques de ellos no le entiendo ¿Qué tocarán pue? pero la bulla, ¡bah! Le digo yo a la mujer, ¡vamos! Estoy escuchando el violín... ¡ni saben! Tocan otro pue. Tocan otro ¿de donde será pues? Ya de su país de ellos ¿no? Yo creo...” (Sic.) (Cirilo Yaca Músico y compositor Del conjunto los Macheteros)*

La escuela de música estaba dirigida, en un principio, por la religiosa y fundadora María Jesús Echarri. En un principio, con buena intención, se incluyó la música tradicional, dentro en el repertorio de la orquesta y el coro de la escuela, junto a la música barroca. Sin embargo, no se respetó la forma original con la que se toca ésta música. Se impuso el uso de “togas” en lugar de vestimenta original y se decidió reemplazar las flautas de caña hueca “Tacuara”, por flautas “Yamaha”.

El argumento para esta sustitución era de que los instrumentos locales no “afinaban” bien<sup>127</sup>. Los instrumentos occidentales, a partir del siglo XVII tienen afinaciones estandarizadas (temperadas)<sup>128</sup>. En las músicas no occidentales, esto no sucede. El intentar “afinar” la música tradicional, es una evidencia del más burdo colonialismo.

---

<sup>127</sup> “En San Pedro, los soldados que cuidan el sepulcro el viernes santo “tocan sus instrumentos destemplados”.” P. Miguel de Irigoyen, “Carta al P. Baltasar de Moncada. San Pedro 22 de Abril de 1757”. En Waisman Leonardo, 2001, p. 532.

<sup>128</sup> “Al hablar de afinación tenemos que tener en cuenta dos maneras de entender “afinación”, la primera es la altura de un “La” como referencia -medida actualmente en Hertz- y la segunda como el “temperamento”, en el que se afina, es decir, la relación o distribución de los tonos dentro de la escala. En el renacimiento y también en el barroco (y por supuesto en épocas anteriores y posteriores), existía una gran variedad de afinaciones tanto de alturas como de temperamentos; no existía una estandarización de ninguna de las dos.” Roberto García Bonilla, José Manuel Valenzuela Arce: “VISIONES SONORAS” Edit. Siglo XXI, México 2001.

“La escala temperada se desarrolló para resolver problemas de afinación y llevó a una música en la que se podía modular (cambiar) de una tonalidad a otra sin tener que cambiar la afinación de los instrumentos. El temperamento es la forma musical de mantener series dentro de un espacio definido. El temperamento no se popularizó sino hasta 1630 (SIGLO XVII), cuando el padre Mersenne formuló las invaluable reglas para afinar, usadas todavía hoy. En el siglo xviii, músicos como Juan Sebastián Bach (1685-1750), empezaron a afinar sus instrumentos usando el temperamento, es decir una escala en la que los doce sonidos fueran afinados sin diferencia entre un Fa sostenido y un Sol bemol”. Susana Tiburcio. “Música y matemáticas”: “Elementos” No. 44, Vol. 8, Diciembre - Febrero, 2002, Página 21.

A lo largo de la historia se han usado varios estándares de afinación en un intento de fijar la altura absoluta de la escala. En 1955, la Organización Internacional de Estandarización fijó la frecuencia de la nota “La” en 440 Hz. En la música tradicional de los diferentes pueblos del mundo no existe éste tipo de afinación estandarizada, sino que cada pueblo tiene sus propias formas ancestrales de afinación.

La suplantación de instrumentos, además de ser una falta de respeto con la esencia y la forma original de la música, también transmitía a los alumnos, niños y jóvenes de la comunidad, un sentimiento de rechazo o menosprecio por sus instrumentos nativos. Con los violines sucedió lo mismo. Fue objetada la afinación de violines fabricados en el pueblo, la postura del músico y la forma tradicional de tocar el instrumento.

Actualmente; Raquel Maldonado, directora de la escuela de música, desde el 2004, intenta recuperar y enseñar la música tradicional respetando sus formas originales. Es decir con las flautas de caña y con la danza, vestimenta y coreografía original.

Miguel Uche es un joven fabricante y estudiante de violín en la escuela de música. Aprendió, además de las enseñanzas de su padre, Don Hilario Uche, de unos Luthiers que llegaron desde España. Es consciente de la paulatina pérdida de la música tradicional por la falta de incentivo o motivación de los jóvenes por aprenderla. Los músicos, tanto del coro de la iglesia, como de la música de fiesta no tienen seguidores, ni personas que se interesen en aprender.

En contraparte la escuela de Música de San Ignacio de mojos cuenta más o menos con 200 alumnos que son del pueblo o de comunidades alejadas. Esto demuestra que sí existe un interés por la música, pero este interés desemboca en la música barroca que se enseña en la escuela, quedando subordinada la música tradicional. Esta situación, no es bien recibida por los músicos de avanzada edad por considerar ajena, la música que se produce en la escuela. Miguel Uche al responder a ¿Usted cuando ha aprendido a fabricar violines?, hace referencia también a la pérdida de la música:

*“Lo que antes se hacía ya se había perdido. Y ahora ya con el tiempo, la gente nueva ya también ya buscaba digamos... recuperar esto ¿no? La verdad es que ahora todavía hay. Pero hay que incentivar un poco más a los jóvenes que entren al coro, porque los músicos antiguos ya no tienen el tiempo de enseñarnos. Más se dedican al trabajo o a otras cosas. Ya se están perdiendo algunas cosas que antes digamos... hace unos veinte años se tocaba. No. O sea se mostraba todo la música completa folclórica, en cambio ahora ya no. Yo creo que la música que tiene San Ignacio es la identidad que tiene. Que se identifica donde van...” (Sic) (Miguel Uche Fabricante de Violines)*

Don Hilario Uche, padre de Miguel Uche, es un fabricante de violines formado en la tradición oral, a diferencia de su hijo. Habla también de la forma en la que la música se está perdiendo. Atribuye la pérdida a la fuerza que tiene la cultura hegemónica dominante que permanentemente aplasta a los indígenas. Conmina a resistir recuperando y manteniendo las formas originales de hablar el idioma, hacer música, de cocinar, a fin de continuar con sus costumbres y sus tradiciones, para no perder su cultura cuando se le pregunta ¿Hay todavía algunos “toques” que hablen de las historias de los antiguos?

*“Pa la fiesta han pasado ahora. Esos son “toques” antiguos, pese que los mantenemos nosotros aquí. Vamos a ir conservando. Nos vamos a ir quedando con esto, hasta que la perdamos o hasta que no lo perdamos... Ahora hay unos chiquitos de aquí. Le vamos a ir dejando nuestra música, nuestras tradiciones, o estas costumbres. Bueno ya ellos lo van a ir practicando. Así fuimos nosotros y nos practicaban nuestros abuelos, nuestros viejos. Antes nos tocaba escucharles así en tradiciones de nosotros. Es como que lo sigamos haciendo de bajo de una, porque nos han aplastau. Nosotros seguimos haciendo. Los aplastadores son fuertes ellos encima. Nosotros tenemos que aguantar...”* (Hilario Uche Fabricante de instrumentos Violines)

#### **4.2.3 El idioma Ignaciano**

Además de lograr la unidad, la música es un factor importantísimo, para la práctica del idioma. Durante las fiestas y celebraciones, se utiliza el idioma mojeño-ignaciano, para el canto y para denominar a los instrumentos.

El idioma mojeño-ignaciano, parece ser el resultado de la mezcla de varias otras lenguas antiguas y fue generalizado durante la época de las reducciones Jesuitas. Partió de la lengua mayoritaria a la llegada de los españoles. Se concensuó como idioma oficial de la reducción, para que los sacerdotes no tengan que aprender todos los idiomas y puedan comunicarse con los indígenas en un solo idioma. En un proceso de aceptación, asimilación y apropiación durante más de trescientos años, se convirtió en un elemento de identificación de la gente.

En la actualidad, si bien el idioma se mantiene, existe un rechazo hacia el idioma y a la tradición por parte de los más jóvenes del pueblo que sufren la discriminación de los más



blancos, (Carayanas). En las escuelas, también existe rechazo y desprecio del idioma y de la gente que lo practica. Jordá responde a la pregunta ¿Por que cree que los jóvenes están perdiendo el interés en la música y en la lengua?

*“Bueno ha influido también mucho la educación. Pegaban a los chicos si hablaban idioma en las escuelas. Todos los papás que saben hablar castellano, ahora se arrepienten, por que en la escuela ya se dice que tienen que hablar así intercultural, bilingüe. Entonces dicen: que pena que no me enseñaron mis papás. Entonces ha sido el desprecio que hay en todos lados al indígena...” (Jordá)*

Y don Hilario Uche responde a pregunta ¿Usted les enseña a sus hijos el idioma?

*“Les explico, a mis hijos, a mis nietos. Pero ya no quieren hablar, me critican. Igual que los hijos de los collas que viven aquí ya no quieren hablar su idioma. “Yo no soy colla” dicen. Quieren aprender nuestro lengua pero todo es igual. Cada uno tenemos que prepararnos en todas nuestras lengua. En cuál lengua más conocedores, en cuál lengua va estar preparado.” (Hilario Uche)*

De esta manera se han extraído los testimonios de las entrevistas a las autoridades, los músicos y los representantes de las instituciones que están más ligadas a la cultura y a los pueblos originarios. Se explica la importancia de la música, y cómo ésta aporta en la enseñanza del idioma, la transmisión de valores y la enseñanza de la historia del pueblo. Que es lo que poco a poco va formando una identidad en los niños y jóvenes en su etapa de desarrollo, en la cual no crecen sólo físicamente sino también, se podría decir culturalmente, o sea con identidad y orgullo de su cultura.

En los testimonios se denuncia el robo o aprovechamiento, de algunas personas, de la música originaria. Se denuncia también la progresiva pérdida de valores y rasgos culturales. Se atribuye esta pérdida a la desvalorización de la lengua originaria en primera instancia, la música y la historia del pueblo. La música tradicional es precisamente uno de los elementos que conforman y mantienen latente la identidad del pueblo. Es el elemento que porta la resistencia cultural y la transmite a los niños y jóvenes.

### 4.3 Interrelación entre la música y la identidad

<b>Música</b> <b>Identidad</b>	<b>Los Músicos</b> (Interpretes y compositores de bombilla y coro musical)	<b>Los Bailarines</b> (Coreografía, máscaras y vestimenta)	<b>Instrumentos</b> (Fabricación materiales y usos)	<b>La música</b> (Ritmo, melodía y contenido)
<b>El Idioma:</b> el elemento más importante para la identidad	Se comunican entre ellos en idioma originario Ignaciano	Se comunican y tienen denominaciones en Idioma originario.	Tienen denominaciones en Idioma originario.	Cuando tiene letra se canta en idioma Ignaciano
<b>El Territorio:</b> Espacio físico donde habita un grupo étnico	Sienten orgullo de su lugar de origen, reclaman títulos de propiedad de TCO a través de organizaciones como la CPEM-B	Sienten orgullo de su lugar de origen, reclaman títulos de propiedad de TCO a través de organizaciones como la CPEM-B	Se fabrican con recursos naturales propios del lugar como cuero, corteza de árboles tacuara, (especie de caña hueca)	Se compone imitando el canto de algunas especies de pájaros nativos del lugar.
<b>Historia oral:</b> Mitos de origen leyendas y creencias	Son conscientes del carácter religioso-histórico de la música que interpretan	Reproducen y transmiten las creencias en los antepasados con las Danzas	Al fabricarlos reproducen las creencias para recoger la materia prima	Transmite la historia oral del pueblo en las letras de las canciones
<b>Costumbres:</b> Formas tradicionales de ser y hacer (vestimenta, comida, fiestas)	Los músicos son imprescindibles para la realización de todas las fiestas	Reproducen y utilizan las vestimentas al igual que las danzas originarias en todas las fiestas	Se utilizan en todos los acontecimientos sociales y religiosos	Se utilizan en todos los acontecimientos sociales y religiosos
<b>Organización económica:</b> Caza, pesca, recolección, Agricultura y comercio	Viven de la agricultura, la caza y la pesca, la música solo constituye un pequeño aporte para la economía familiar	Viven de la agricultura, la caza y la pesca, la música solo constituye un pequeño aporte para la economía familiar	Algunos fabricantes venden instrumentos a los turistas o a otros músicos, pero no es muy frecuente	Es utilizada por radios o personas que graban y comercializan la música de lo cual no reciben nada los interpretes, compositores y bailarines.

#### 4.3.1.- Cruce de variables

La música, como parte de las fiestas religiosas y de la cotidianidad en la vida de la gente de San Ignacio de Mojos, esta conformada por:

- Los músicos (interpreses ,compositores de bombilla y del coro musical)
- Los Bailarines (La coreografía, Las mascararas, La vestimenta)
- La música (El contenido, El ritmo, La melodía, “El Toque”)
- Los instrumentos ( fabricación, materiales, usos)

Estos elementos que conforman el total de la música tradicional, logran posicionar a la música como la característica más importante que expresa con mayor fuerza la identidad.

La identidad Mojeño Ignaciana se muestra, o se puede percibir más concretamente a través de los rasgos como:

- El idioma (el distintivo más importante y signo de identidad más visible)
- El territorio (espacio físico donde habita el grupo étnico)
- La historia oral (mitos de origen , leyendas y creencias de los antiguas)
- Las costumbres (comida, la vestimenta, las fiestas)
- Organización económica (la caza la pesca, la recolección)
- La música ( como elemento central)

En este cruce de variables entre la música tradicional de San Ignacio de mojos y la identidad Mojeño Ignaciana, se puede observar como todos los rasgos de la identidad son factores importantes para el desarrollo, la diferenciación, el carácter único, la composición y ejecución de la música. Se observa también cómo, la música ayuda a revalorizar, difundir, enseñar conformar y fortalecer la identidad.

Este cruce se realiza, **no** como la comparación de dos fenómenos separados (la música por un lado y la identidad por otro), sino más bien, es la muestra de un elemento,

que puede ser más significativo o representativo que otros, al interior de una expresión cultural como es la identidad. En este caso concreto, el elemento expresivo más significativo y representativo es la música, como principal manifestación cultural de la identidad (entendida como sentimiento de pertenencia).

La música tradicional de San Ignacio, con sus características específicas de recuperación, revalorización y mantenimiento de las costumbres originarias; se utiliza desde que los niños aprenden el idioma y la historia oral, hasta el entierro de los difuntos. Es un círculo que se va reproduciendo indefinidamente en la vida de la gente. La música ayuda a construir la identidad desde la infancia y la identidad a su vez le da esa característica única que tiene la música de San Ignacio. Esta interrelación entre música e identidad permite mantener el equilibrio entre la cultura ancestral y la cultura dominante. Es por esto que la música es el elemento más importante y a través de la cual se expresa con mayor fuerza la identidad mojeño ignaciana

## **5.- RESULTADOS**

En base a los objetivos específicos planteados al inicio de la presente investigación, se presentarán a continuación los resultados que posteriormente llevarán al desarrollo de las conclusiones finales en base a los objetivos generales que se plantearon como punto de partida de la investigación.

### **5.1 La dinámica intercultural y las transformaciones de las expresiones musicales mojeño-ignacianas**

Por dinámica intercultural de la música, se entiende: cómo la música se ve influenciada, al punto de llegar a transformarse y convertirse en algo diferente de lo que era en un principio. Sus transformaciones, cambios e influencias desde la etapa pre-colonial hasta nuestros días.

En el caso específico de la música de San Ignacio de Mojos se ha logrado advertir, en el transcurso de la presente investigación, que existen dos principales fuentes de intercambio o más bien de influencia a través de la imposición ejercida con los mojeño ignacianos.

La primera es, según Walter Sánchez, la relación que existió con los Aymaras y quechuas que llegaban desde el occidente del territorio. En las referencias que hacen varios autores como Eder 1985 (todo el capítulo 10), Jordá 1990, o el padre Eguiluz, etc. sobre la religión de mojos, no se menciona ningún culto existente hacia el sol o la luna. Ellos rendían culto al espíritu del bosque, a los animales, sobre todo al “Ichini” que es el tigre, a las plantas, al “kawayupewa” que es el viento, a “Chaure” creador de todas las cosas, al “Ae” que es el agua. Es decir, se trataba de una religión animista, que se expresa en las danzas, como la del “Tigre”, “los ciervos”, “los peces”, “los pájaros” y otras que representan a los animales. Llama la atención que exista actualmente una danza llamada “el sol y la luna” en la que se hacen representaciones con máscaras del sol y de la luna, seguidos por un conjunto de enmascarados de estrellas. Como describe el profesor Luís Rivero Parada: *“Esta danza posiblemente tenga origen prehispánico, representando al culto primitivo que rendían a los astros, y especialmente al sol, casi todos los pueblos americanos”*.

Aunque algunos autores como Walter Sánchez<sup>129</sup> hacen referencia a la relación de los mojeños con los Incas, los chané y los guaraníes, esta afirmación carece de sustento, al igual que las que sostienen que el culto al sol y la luna provienen de las culturas andinas. En la etapa expansiva del imperio incaico<sup>130</sup> se cree, pudo existir algún tipo de contacto, pero no hay estudios rigurosos, concluyentes ni mucho menos específicos en relación al contacto entre los Incas y los habitantes de mojos. Esta relación, por lo tanto, no está debidamente fundamentada por Walter Sánchez, por lo cual estas danzas basadas en el

---

<sup>129</sup> Op. Cit. 2001.

<sup>130</sup> “Es conocida que la expansión Inka hacia las tierras altas del altiplano y posteriormente hacia los valles interandinos, llegando incluso hasta los llanos orientales, se inició en el siglo XV (1400 d.C.), proceso que duró hasta la conquista española hacia 1530 d.C. Es también conocido como: “El Horizonte Tardío”. “Instrumentos sonoros en las culturas prehispánicas. Un primer acercamiento”. Saenzeteneana Ramón Sánchez Walter. 2001 Cbba. Bolivia.

culto al sol, son originales de Mojos, en base a que muchas de las culturas del mundo tienen este culto natural a los astros.

Como segunda gran influencia está la cultura occidental europea. La llegada de los jesuitas incorpora otro idioma, otra vestimenta, la religión católica y también la música barroca que se expande y se difunde por todas las reducciones jesuitas, tanto en la Chiquitanía como en Mojos.

Durante toda la época de las reducciones como describe el padre Eder existe un gran apoyo hacia las expresiones musicales paganas como forma de llamar a la gente para la evangelización. De igual manera se enseña la música que estaba en auge en Europa que era la música barroca enseñándoles a construir instrumentos como el violín o los Órganos.

Posteriormente luego de algunos años de aprendizaje musical, de lectura de partituras y construcción de instrumentos, los mojeños empiezan a componer su propio repertorio original. Poco a poco van incluyendo además de los instrumentos europeos, algunos instrumentos originarios como “El Bajón” o los bombos, “Zankutis” es decir percusión y vientos. El resultado es una música diferente que es bautizada posteriormente como “Barroco Mestizo”. El “barroco mestizo” se diferencia precisamente del Barroco europeo por el uso de percusión y la inclusión de instrumentos tradicionales como el Bajón.

En las reducciones jesuitas, los músicos indígenas con conocimientos sobre solfeo y notación musical componen sus propias obras de carácter religioso católico. Algunas composiciones están firmadas y otras son anónimas. Después de la expulsión de los jesuitas, generación tras generación van transcribiendo las partituras, que se van heredando de padre a hijo, de hijo a nieto y así sucesivamente, hasta nuestros días. Gracias al trabajo de recolección y recuperación que empezó Piotr Nawrot<sup>131</sup> es que se pudo formar el **“Archivo de Música Misional de Mojos”** que se encuentra en la parroquia de San Ignacio de Mojos. Actualmente la escuela de música de San Ignacio continúa viajando a las

---

<sup>131</sup> Para mayor información consultar: Piotr Nawrot SVD “Indígenas y cultura musical de las reducciones jesuíticas” Vol.1 Ed. Verbo Divino, año 2000 Cbba. Bolivia.

comunidades hablando con los ancianos y recuperando los pergaminos y restaurando las partituras.

Se puede apreciar que la música Barroca llegó a formar parte de la cultura de Mojos. Tanto así que la gente en la actualidad considera que ésta música, mezcla de Barroco europeo con instrumentos tradicionales, llamada “barroco mestizo”, es parte de su tradición y de su cultura llegando a tomarla como símbolo de identidad. Sólo los “Taitas” (grandes señores) pueden interpretarla en todos los oficios religiosos y al hacer referencia a esta música dicen que: *“Es lo propio, lo nuestro”*

Esto es una clara muestra de que la música recorre diversos caminos. No es estática ni inmutable, sólida ni perenne. Está en constante transformación y es influenciada por otras culturas con otros ritmos y otras formas musicales. Por lo tanto no se puede afirmar que la música tradicional de San Ignacio de Mojos es una sola. De igual manera, no se puede afirmar que la identidad de sus habitantes es una sola y para siempre, está en un proceso de transformación.

## **5.2 Las expresiones musicales y la concepción del mundo de los mojeños.**

Las concepciones sobre el mundo de los mojeños, están basadas en sus creencias religiosas. Estas, a su vez están compuestas por elementos de la religión católica y de la religión ancestral.

En la concepción mojeño-trinitaria, el mundo, al igual que todo lo que lo habita fue creado por “Chaure”<sup>132</sup>. Éste vendría a ser el ser supremo creador de todas las cosas semejante al dios católico. Narran historias de la creación que se asemejan con el pasaje de la Biblia Dios destruye a toda la humanidad y Noé construye el arca.

---

<sup>132</sup> *“En cierto tiempo los hombres eran desobedientes y cada uno tiraba para su lado y hacían lo que querían, entonces vino “Chaure” y a todos los convirtió en animales y así desapareció toda una generación de personas desobedientes con las leyes de Chaure”* -Basilio Nolvani-

A diferencia en la concepción del mundo de los mojeño-ignacianos, no existe un único dios creador de todas las cosas. Cada cosa tiene su Deidad que se conoce como: “Jichi” y este es el “dueño” de cada cosa. Por ejemplo existe un dios del agua que es el “Aecuna”<sup>133</sup> y así también está el dueño del viento que es el “Kawayupewa”. Llega con los vientos que anuncian las tormentas. Lleva los “cabellos”, y la basura que son causantes de las enfermedades. También esta el dueño del monte, de los árboles, que es el “Ichinichicha” que se lo conoce también como “el Duende”. Es a quien uno debe pedir permiso para poder sacar la madera, las plantas, los pequeños animales del monte o los pájaros, de lo contrario puede traer serias consecuencias. Igualmente esta el “Ichini” que traducido literalmente es “el tigre”. Es el dueño de los tigres. Nadie puede matar un tigre sin pedir permiso antes a su dueño. El ciervo “Cajáwana”, de igual forma, es el amo de los ciervos y venados del monte.

Por lo visto, estamos ante una religión telúrica. Las principales deidades son los animales o los fenómenos naturales. Esta práctica religiosa interactúa con la naturaleza, mediante dioses funcionales para cada necesidad y cumple un rol articulador entre el espíritu y la naturaleza y se ve representada claramente en las danzas referidas a los espíritus guardianes, el Jichi o Taiñe.

Entre las danzas tenemos la del sol y la luna “Sache-ana”, la danza de los tigrecillos “Sañare”, los ciervos “Cajáwana”, los “Chinisiris” que son los “cara de tigres”, “Sipasiñeque”, los Piyos o Ñandús, el “Jú-arí” o pandereta (una figura mitológica antropófaga) El “Púsimira” cara de “posetacú” o nido de hormigas, Ju- ana tacora, espíritus del agua, Kavito kusiri, Juku mari y Japutuki espíritus de la serranía .

También están las danzas que no son animistas: La de los antepasados o abuelos que son los “Achus” o “Ichasiana”. Los Macheteros o “Chiripieru” es la danza guerrera principal. Los “Jerures” son los músicos y danzarines del cabildo y el coro musical que interpretan la música “Barroco mestiza”.

---

<sup>133</sup> “Si uno quiere meterse al agua, pue tiene que pedirle permiso al dueño del agua, que si no pue, uno ya se enferma ya...” Antonio Yaca.



Además están las danzas que son ya de origen colonial. “Los Toritos” o “Wácarapi” que representan las vacas y toros traídos por los jesuitas, al igual que “los Ovejitos” “Uvézarapi”. “Los angelitos” o “Angereana” que son de origen católico, al igual que “los judíos” que salen en semana santa y en santos inocentes.

Otras danzas, que ya se extinguieron son: “Sapusaré”, o el Sapo gigante, “Iya saré”, o el Mono grande, “Ténicarahí” o El pescador y los peces.

Una danza que existe actualmente es el “Chiripieron chicha” que es la danza de los macheteros conocida como “los macheteritos”. Son los mismos Macheteros, pero provienen de la región de Trinidad. Tienen un ritmo y vestimenta diferentes. También forman parte del universo musical Ignaciano, ya que los trinitarios emigraron a San Ignacio entre 1857-1887<sup>134</sup>.

Es así que encontramos que la música de San Ignacio esta intrínsecamente vinculada con la historia y con las concepciones y percepciones del mundo. Expresa su cosmovisión, y mitología desde la época pre-colonial y la de las reducciones Jesuíticas. Esto explica la diversidad de formas musicales y danzas existentes que son la expresión de un complejo imaginario colectivo.

### **5.3 Las condiciones y los procesos históricos que posibilitaron la conformación, el mantenimiento y reafirmación de rasgos de la identidad cultural.**

Los procesos que posibilitaron el surgimiento de la identidad Mojeño Ignaciana como tal, responden a las condiciones históricas por las que atravesaron los habitantes del territorio, que hoy se denomina San Ignacio de Mojos. Desde las impresionantes obras pre-históricas de ingeniería agro hidrológica en los llanos de mojos, hasta el contacto con las misiones Jesuíticas.

---

<sup>134</sup> Luis Rivero Parada “Moxitania” Principales danzas y dramas folclóricos de mojos, San Ignacio de mojos Beni, Bolivia 1992 (p.44).

Ya en la república, al fundarse el departamento del Beni, llegó a ser la capital de la provincia de Mojos. En la actualidad es una población intermedia muy importante ya que constituye el nexo carretero y económico entre las poblaciones de San Borja y la capital del departamento Trinidad.

El constante flujo entre las comunidades, genera un movimiento económico, de conocimientos y de costumbres. Actualmente, el bombardeo de información de la cultura occidental influyen de manera significativa en la construcción, mantenimiento o transformación de la identidad mojeño ignaciana.

La interacción permanente que existe entre los rasgos culturales mojeños ignacianos y los rasgos culturales occidentales va transformando todos los aspectos de la vida. Va conformando, de esta manera la identidad “mojeño-ignaciana”.

La música en la localidad de San Ignacio de Mojos, está muy relacionada con los procesos identitarios de sus pobladores. Se manifiesta actualmente como forma de reivindicación y símbolo de identidad, por ejemplo, durante la “Marcha por el territorio y la dignidad” en 1990. La música reitera la identidad en todas las fiestas tradicionales de las comunidades y los festejos religiosos del santoral católico.

Las fiestas que se celebraban en la antigüedad -entiéndase como pre colonial-, se fueron transformando hasta convertirse o cambiar su sentido hacia las celebraciones católicas.

La población de San Ignacio de Mojos, actualmente es católica. Fue una de las reducciones jesuíticas más importantes durante la época de la colonia.

*“La situación etnocultural de los mojeños, está pues, profundamente impregnada de la religiosidad católica. Es así que en las festividades religiosas encontramos una permanente apelación a esa “cultura” ancestral y actual que aparece en la música y las danzas de mojos como un conjunto de códigos que es necesario valorar en toda su realidad latente, puesto que la estructura cultural manifiesta se la sigue confundiendo con un folklorismo del cual los mojeños están muy lejos.” (Díez Astete 1998).*

Sin embargo, actualmente existen algunos acontecimientos como la muerte, en la que se realizan ritos paralelos: Primero se hace un velorio de toda la noche en la casa del difunto, donde se interpreta música tradicional con instrumentos específicos, como ser “el Bajón”<sup>135</sup>. Cantan en idioma originario. Al día siguiente van a la iglesia para la celebración de la misa de cuerpo presente y la bendición final del sacerdote. Luego la familia, en procesión con los danzantes, lleva al difunto hasta el cementerio al ritmo de la música de los Bajones.

Con lo que se entiende que existen rasgos culturales cristiano-católicos impuestos, que se combinan o intercalan con las antiguas tradiciones Mojeñas.

A partir de la relación que se establece entre la religión católica y la religión de los mojeños, surge el fenómeno de la “interculturalidad negativa”– como la define Xavier Albó<sup>136</sup>. Los jesuitas “hacen creer” a los mojeños que el único Dios “todopoderoso” creador de todas las cosas, es el español y las divinidades que ellos tenían, también habían sido creados por éste. En consecuencia, todos deben adorar al nuevo y Dios, incluyendo las “pequeñas Divinidades o espíritus protectores” antiguos que existían en esta región.

Con ésta muestra se puede observar que la cultura ancestral no ha sido extirpada o eliminada por completo. Más bien ha ocurrido una re-significación del imaginario colectivo. Han aceptando otra religión, otro idioma, otra música, otros instrumentos, otra ropa, otras costumbres, en fin; otra cultura, pero no han perdido sus rasgos culturales originales. Este proceso da como resultado la creación o surgimiento de una nueva identidad, Ya no “Sañacures, o Kasaveonos<sup>137</sup>” como antes de los españoles, ni “Mojos” como en las reducciones, sino: “Mojeño-Ignacianos” como se los conoce actualmente.

---

<sup>135</sup> Instrumento construido con hojas secas de palma Cusi que tiene forma de zampona de 1 a 2 Mts. de largo - Anexo 8.2.2-

<sup>136</sup> Albó Xavier; Iguales aunque diferentes CIPCA 1995

<sup>137</sup> Ejemplo del listado de Etnias que aceptaron reunirse en la reducción y adoptar el idioma y la identidad Mojeña: Jordá E. SJ.; 1990 (Op. Cit.).

Además del aspecto religioso está el aspecto lingüístico. El idioma se vio transformado en un principio en las reducciones por los sacerdotes y su conveniencia de homogeneizar” las múltiples lenguas. Posteriormente, aprendieron el castellano como lengua oficial. Ya en tiempos de la república, llegaron, trayendo su idioma las migraciones Aymaras-quechuas del occidente. De las lenguas andinas, no quedó casi nada, sin embargo algunas costumbres, aún están vigentes. Es el caso de la Ch’alla. Que si bien no mencionan a la Pachamama, hacen ofrendas a la tierra.

Entonces, se puede decir que los procesos históricos que conformaron y mantienen la identidad Mojeño-Ignaciana incluyen todos los contactos interculturales que los habitantes de esta región tuvieron y tienen hoy en día. La fuerza y resistencia de esta identidad, deviene de las singularidades de su historia.

#### **5.4 La relación entre la música tradicional y las actividades productivas**

Las actividades productivas en San Ignacio de mojos están basadas específicamente en la agricultura, la pesca, la caza, la artesanía, el comercio, y de forma indirecta también en la ganadería.

La principal actividad económica es la agricultura. La mayoría de la gente se dedica a trabajar la tierra, sembrar y cosechar arroz, yuca, plátano y frutas como la toronja, la papaya, el guineo, la naranja. También hay cultivos de caña de azúcar para producir miel, jugo de caña y otros derivados. Algunos productos como arroz, plátano y toronja son llevados a mercados locales y nacionales. Los otros productos son, en su mayoría para el autoconsumo, sólo cuando existe un excedente es mercancía de intercambio o de venta en el pueblo o en otras ciudades del país.

Durante todo este proceso de preparado de la tierra, cultivo de almácigos, de siembra, de cuidado de los sembradíos, de cosecha y finalmente de consumo o venta de los productos, la música no interviene casi nada.

La excepción son algunos músicos que tratan de **imitar el canto de los pájaros**- como explica Basilio Nolvani- en esos momentos en que están solos trabajando en el campo<sup>138</sup>. La creación de la música a través de la imitación del canto de los pájaros, (como vimos anteriormente), es entendida como una apropiación y reinterpretación simbólica del “paisaje sonoro” en forma de melodía, con la flauta de tacuara, como instrumento primordial de expresión de la identidad mojeño ignaciana, que tiene un sonido similar al canto de los pájaros que habitan “*El monte*” y todo el espacio geográfico (1.3.1) del pueblo de San Ignacio de mojos. Por ejemplo la danza del Chiripieru (macheteros), representa el sonido de un pájaro llamado también Chiripieru.

En San Ignacio de mojos todos los instrumentos se utilizan todo el año sin importar la época. La división de instrumentos tiene que ver más con la religión. Hay dos tipos de instrumentos (Anexo 9.2.4): “Los Juramentados” que solamente se usan en la iglesia y ritos religiosos y “Los Profanos” que se utilizan, fuera de la iglesia y en cualquier fiesta popular. Fuera de esto, no existe ninguna regla de utilización y no influyen ni en la cosecha ni en los cambios climáticos, ni en la salud de las personas.

La división del trabajo agrícola en San Ignacio no está estrictamente asignada por género. En cambio, en la música si existe cierta división genérica: la música esta reservada sólo para los hombres y hay danzas exclusivas para mujeres y otras sólo para los hombres. Pero no se consideraría una trasgresión si una mujer llegase a tocar algún instrumento o excepcionalmente bailase una danza masculina.

La fiesta atrae un importante número de turistas, tanto nacionales como extranjeros. La confección de los trajes, los adornos y las máscaras para las danzas, son realizadas por el “Club de madres” de San Ignacio y se comercializan como artesanía en estas ocasiones. El turismo aporta significativamente a la economía del pueblo.

---

<sup>138</sup> Es el caso de don Cirilo Yaca, como él mismo cuenta, mientras está en el campo, es donde más consigue pensar en algún ritmo o alguna melodía en su cabeza y que después logra expresar y materializar a través de la flauta que lleva consigo, todos los días a su trabajo en el campo.

## 5.5 Espacios y momentos de mayor valoración de la música

Las tradiciones musicales son importantes dentro del calendario religioso y profano. Es el marco de las representaciones teatrales católico religiosas, como las expresiones profanas. Estas tradiciones que todavía persisten son vividas con mucha devoción por los mojeños y que como apunta Sánchez C. (2001) “...constituye un verdadero sistema que controla la vida religiosa, simbólica, ritual y musical de las aldeas del Beni”.

Existen, según el calendario católico, (Anexo 9.2.3) muchas fiestas más que se celebran y son recordadas con misas, música y danza pero ya no a nivel de todo el pueblo ni en la plaza principal, sino solamente dentro de la iglesia o de las capillas de los barrios

Los momentos y espacios en los que se da una mayor valoración a la música son en los momentos y espacios religiosos determinados por el calendario católico. Se realizan representaciones bíblicas en la Navidad (25 de diciembre), el día de los Santos Inocentes (28 de diciembre), el día de Reyes (6 de enero), y la Semana Santa (fecha variable) donde intervienen las danzas y los personajes de los misterios de Cristo. Posteriormente se inicia el periodo de las fiestas patronales. En estas fiestas intervienen los personajes del mundo “profano”: las divinidades protectoras como el “Jichi” (representado por la danza de Juan y Juana Tacora). Es como si la selva entera penetrara en el centro de la plaza del pueblo.

Como describe Sánchez C. (2001):

*“Desde el punto de vista ritual, la fiesta patronal, simboliza la articulación de los pueblos indígenas con la sociedad “superior” que es la iglesia, con sus dioses, la plaza, el Ayuntamiento, La selva con sus animales salvajes y sus plantas exóticas es un espacio que se convierte en protagonista durante la “Chope” fiesta y se confunde con la sociedad estatal del espacio misionero”.*

Las fiestas más importantes se realizan en los lugares principales del pueblo: la iglesia y la plaza. Es, en estos momentos de conjunción y apropiación indígena del espacio colonizado, cuando la música tradicional tiene mayor realce e importancia.

## **5.6 La música tradicional de San Ignacio de mojos y la música de otros pueblos.**

En San Ignacio de Mojos, al igual que en la ciudad de trinidad, los pueblos de las ex misiones de Chiquitos y las pocas comunidades Sirionó que todavía existen, se puede comprobar que todavía conservan algunas de sus expresiones musicales de tradición oral, a pesar de toda la historia de dominación que vivieron estos cuatro pueblos de la amazonia.

En la ciudad de Trinidad, como se vio anteriormente, las expresiones de música tradicional quedaron bastante relegadas y aisladas del centro de la ciudad. Esta situación se debe al rápido crecimiento poblacional y urbano que se dio durante las últimas cinco décadas. Al ser una población más grande y convertirse en la capital del departamento del Beni recibió un gran número de población migrante, no sólo de de todo el departamento, sino también del sector andino de Bolivia.

A causa de este gran flujo poblacional, se genera un intercambio económico y una convivencia intercultural mucho mayor que, por ejemplo en San Ignacio de mojos. Esto llevo a que el cabildo Indigenal de Trinidad se haya alejado tanto del centro, que hoy en día se encuentra en una zona periférica, casi en las afueras de la ciudad. Al haber tantas herencias culturales diferentes juntas, la población ya no se siente identificada, con el Cabildo indigenal de Trinidad, ni mucho menos con la cultura y la música tradicional trinitaria. Pocos son los pobladores indígenas-trinitarios, que todavía viven en la ciudad, y que asumen una identidad trinitaria y practican su música tradicional.

Una situación similar de crecimiento ocurre en la Chiquitanía que cuenta con 184.248 habitantes<sup>139</sup>, claro está, que no se puede generalizar algo para los más de diez pueblos de las ex misiones. Sin embargo se percibe, que en estas poblaciones, existen dos factores que son de mayor importancia que el crecimiento poblacional: primero las restauraciones arquitectónicas de las iglesias, que como monumentos, fueron nombradas patrimonio de la humanidad por la UNESCO en 1991; y luego el “Festival Internacional de

---

<sup>139</sup> [http://www.amazonia.bo/mas\\_detalle\\_proi.php?id\\_contenido=10](http://www.amazonia.bo/mas_detalle_proi.php?id_contenido=10)

Música Renacentista y Barroca Americana”, que se realiza bianualmente en dichas iglesias desde 1996.

Fundamentalmente, estos dos factores han sido -según el parecer del que escribe estas líneas- las causas para que se le reste importancia a las expresiones musicales tradición oral de la Chiquitanía. Aunque la música chiquitana todavía se conserva, no es un símbolo de identidad que representa a toda la población. Bajo la sombra del *Festival internacional*, en esta región *se percibe* que existe con mayor fuerza una identidad, podría decirse, “misional” y no tanto una identidad indígena.

Contrariamente entre los Sirionó, el problema no es el crecimiento poblacional, sino la disminución de la población indígena que se auto identifica como Sirionó. En las poblaciones de Iviato, Salvatierra y Casarabe, todavía quedan algunas familias con una población aproximada de 308 habitantes<sup>140</sup> en total. El auge de la goma a principios del siglo XX y, posteriormente la tardía misión evangelista en 1930, mermaron casi por completo a la población.

Por estas razones, muchas de las costumbres y tradiciones se fueron perdiendo. En este caso la reducción de la población fue el factor principal para la pérdida de sus manifestaciones culturales y por lo tanto de su identidad. Sin embargo otro factor fue la intolerancia de la misión evangélica que, como toda misión “civilizadora”, intentó extirpar las “idolatrías”, los rituales, y obviamente también su música. Esto produjo una resignificación, de sus saberes para convertirse en “cristiano-indígenas”, lo cual no consiguió eliminar del todo, sus expresiones musicales, pero esto, sumado a la escasa población, seguramente hizo más difícil su transmisión y su conservación.

En contraparte, aunque en San Ignacio de mojos hayan vivido igualmente en situaciones de colonización, hubo un factor determinante que fue accesibilidad. Debido a su situación geográfica, San Ignacio, no sufrió la merma poblacional que se dio en otras

---

<sup>140</sup> [http://www.amazonia.bo/mas\\_detalle\\_proi.php?id\\_contenido=25](http://www.amazonia.bo/mas_detalle_proi.php?id_contenido=25)



regiones durante toda la historia, esto ayudó a conservar mejor y durante mayor tiempo, su música tradicional, su identidad y por ende su cultura.

Con estas correlaciones se puede concluir que: en la actualidad tanto entre los chiquitanos como entre los sirionós y los trinitarios, se conserva muy poco de su música tradicional, por el poder aplastante de los procesos de cambio cultural, ya sea por la influencia misional, la música barroco-mestiza, los medios masivos de comunicación-alienación, la disminución poblacional por la colonia y el auge de la goma, el crecimiento urbano, la discriminación, el racismo, etc. Con esto no se pretende -nuevamente- retroceder en el tiempo y caer en el dogmatismo o paternalismo radical de creer que las culturas deben ser estáticas y no cambiar nunca. Lo que se quiere mostrar es que a pesar de haber sufrido los mismos cambios: el contacto con las misiones jesuíticas/pentecostales, los carayanas, los gobernadores, la república y la modernidad, etc. las expresiones musicales de tradición oral en San Ignacio de mojos, se conservan mejor y en mayor cantidad, que entre los trinitarios, chiquitanos, o sirionós.

## **6.- CONCLUSIONES**

A partir de todo lo expuesto anteriormente, se podría decir, que el lugar que ocupa la música y la danza tradicional, en la conformación y reafirmación de la identidad étnica de los “mojeño-ignacianos”, es central.

Para llegar a determinar la centralidad de la música tradicional, en la conformación de la identidad étnica de los mojeño-ignacianos, se analizaron varias dimensiones:

En la dimensión histórica, se pudo evidenciar que la música de San Ignacio de mojos ha sufrido un sinnúmero de influencias de otras culturas. Se han producido a su vez varios cambios en la estructura o forma de la música y los nuevos elementos han sido aceptados y asimilados como propios por la cultura mojeño-ignaciana.

La dimensión religiosa es la más importante en la cultura mojeña. También es muy importante para la creación, composición e interpretación de la música. Cuando se hace referencia a lo profano se habla de la música que se ejecutaba antes de la llegada de los españoles. Tenía una connotación religiosa que fue calificada por los españoles como “pagana”<sup>141</sup>. A la llegada de los españoles todas las deidades, al igual que la música dedicada a ellas fue redireccionada en su sentido: Ya no se dirigiría más a lo originario, sino más bien al dios católico impuesto. Se trata de una resignificación tanto de las creencias como de la música. La música se convierte de religiosa originaria en religiosa católica.

La dimensión social, desde un principio, fue importante para la música en mojos. Antes de la colonia los músicos jugaban un papel central en la celebración de las fiestas, después de las cacerías, y en los ritos de adoración a los dueños del monte; lo que les otorgaba jerarquía. Con la llegada de los jesuitas, esta jerarquía fue corroborada y se dio igual o tal vez mayor importancia a los músicos. La música fue empleada como instrumento de la evangelización.

En la dimensión política, la música jugó un papel de reivindicación cultural desde la expulsión de los jesuitas de mojos, hasta la actualidad. Los pueblos indígenas originarios, organizados en centrales y sub-centrales reivindican la cultura, la música, las costumbres, el idioma y la historia del pueblo, además de la tierra y el territorio. Las organizaciones originarias, comprenden las manifestaciones musicales como símbolo de resistencia para defender y revalorizar su identidad cultural. Durante “La marcha por el territorio y la dignidad” de 1990 y todas las marchas desde el Beni hasta La Paz, que le sucedieron hasta la actualidad, han sido acompañadas por su música. El carácter político de la música es indisoluble del carácter religioso.

La dimensión económica, no tiene una relación evidente con la música. En San Ignacio la música no interviene durante los procesos de siembra o cosecha. Aunque parece que esta música no está relacionada con las actividades productivas, su relación es a otro

---

<sup>141</sup> Por ser el culto a deidades originarias y su representación en las danzas rituales y de agradecimiento o petición a los dueños del monte o los dueños de los animales, que como le dicen en idioma originario, el “Jichi” son las deidades protectoras de todo lo que hay sobre la tierra y dentro del agua.

nivel. Es simbólica. Está relacionada directamente con los principios que gobiernan el mundo material. Por ejemplo, la danza del tigre, garantiza el acceso seguro a los recursos del monte. Por esta relación, está reservada a las ocasiones festivas y está “consagrada” a la vida espiritual.

En la dimensión lingüística, ocurrieron muchos procesos. Durante las reducciones, el fenómeno de cambio de lengua que ocurrió dos veces: la primera fue el cambio de las muchas lenguas nativas, para poder evangelizar y enseñar mejor, a una sola lengua, que fue denominada por los jesuitas como Mojeña-Ignaciana y posteriormente se difunde y enseña el castellano como lengua oficial durante la colonia. En tiempos republicanos, una función de la escuela fue castellanizar y erradicar los “dialectos”. Recientemente la educación ha adoptado un enfoque intercultural que busca rescatar y revalorizar las lenguas nativas<sup>142</sup>. A pesar de estos cambios, continúa la discriminación lingüística dentro de las aulas. La música está intrínsecamente ligada a la lengua. En la vida cotidiana, es el medio de transmisión de la lengua. La resistencia y persistencia de una, es condición para la existencia de la otra.

Habiendo analizado las dimensiones, se define el proceso de transmisión cultural y la conformación de la identidad.

La transmisión de la cultura hace referencia a la forma en la que los niños aprenden Los valores, la historia y la cosmovisión mojeño-ignaciana. De esta manera comparten el imaginario colectivo con los miembros de su comunidad. La transmisión sucede en un proceso de “sujetación” en el que por una parte los individuos se “sujetan” a una cultura y por otra se constituyen en “sujeto”: construyen la subjetividad. En este proceso la música, en tanto lenguaje, actúa como el “objeto transicional” que convierte la cultura en subjetividad.

---

<sup>142</sup> Es el caso del PAEIB (Programa Amazónico de Educación Intercultural Bilingüe) que precisamente se dedica a la enseñanza del Idioma originario a través del aprendizaje musical, donde la música y el canto juegan un papel muy importante para la retención y aprendizaje y desarrollo del idioma que permite a su vez la transmisión de valores, costumbres, cosmovisión e historia del pueblo Mojeño Ignaciano.

El factor determinante para la conformación de la identidad es la lengua. El Idioma transmite la cosmovisión y el imaginario colectivo. Es por su relación con el idioma y en tanto lenguaje que la música tradicional es el conducto transmisor de identidad y herencias culturales. Por una parte aporta al aprendizaje del idioma, que a su vez transmite la cultura; conformando la dimensión cognoscitivo-consciente de la identidad. Por otra parte, perpetúa tradiciones y ceremonias donde la intensa emotividad, invoca la identidad colectiva. El sentimiento de pertenencia, perdura en la memoria de la gente como símbolo de unidad, conformando la dimensión emotivo-inconsciente de la identidad.

En un contexto urbano la relación entre la música y la identidad, puede verse en procesos generacionales y/o ideológicos: Los adolescentes constituyen, refuerzan y expresan su identidad con referentes musicales, crea un sentimiento de pertenencia con un determinado grupo de gente que escucha la misma música y piensan de la misma forma<sup>143</sup>. Esto sucede a nivel individual y puede ser relativamente efímero. A diferencia, la identidad étnica en San Ignacio de Mojos está anclada en referentes musicales de manera estable<sup>144</sup>. La relación entre música e identidad es de otra magnitud. Está basada en la historia, en un idioma, en una cosmovisión, en un legado ancestral, es decir esta basado en una cultura,

Como eje de la cultura, encontramos la identidad que agrupa “lo semejante” y separa “lo diferente”. La identidad es una preocupación permanente en San Ignacio. En idioma Mojeño Ignaciano se traduce como “**Viyeeérepí**”, que es “lo nuestro”. La identidad se va transformando y aunque en algunos casos pueda llegar a perderse, también puede llegar a recuperarse como forma de resistencia dentro de una cultura dominante. Es por esta razón que la identidad, que se ha ido conformando en San Ignacio, es particularmente poderosa.

Aunque la identidad Ignaciana se ha ido transformado, atravesada por la cultura occidental, “lo que nos pertenece” “lo que es de nosotros”, sigue siendo lo más importante. El “Viyeeérepí” engloba la formas de ser, hablar ignaciano, tocar en “la bombilla”, bailar de

---

<sup>143</sup> Para mayor información sobre el tema consultar “Tribus Urbanas” Varios Autores. España 1988

<sup>144</sup> “Las identidades así, resultan ser provisionarias, sujetas al cambio histórico, sin embargo, y esto es crucial, las identidades no son solamente hojas al viento, pura relatividad...Las identidades colectivas, existen y lo hacen con una tremenda eficacia y durabilidad.” Sánchez Patzy 2001.

“Machetero”, preparar “el Majadito” y “la Chicha”, vestirse para las fiestas con “Tipoy” o “Camijeta”, usar el sombrero de Jipi-Japa, y creer en los dueños del monte... Todo los caracteriza y los diferencia del resto; tanto de los mojeño-trinitarios o sirionós que conviven en su mismo ecosistema, como de los chiquitanos en Santa Cruz o de los “blanco-mestizos” identificados con la cultura dominante.

Todo esto, y muchas otras características constituyen el “Viyeérepí”, “lo que es nuestro”. Entonces sólo si se mantiene el “Viyeérepí” se mantiene la Identidad. La música es central en el “Viyeérepí”, al igual que la lengua o la historia del pueblo. La pérdida del “Viyeérepí” es la pérdida de la identidad y el abandono de la cultura.

En un mundo donde las culturas y las identidades se van disolviendo y desapareciendo en el inmenso mar de globalización se ve a un pueblo luchar contra la enajenación de la cultura occidental. Para los pueblos originarios, el tener una cultura milenaria, un idioma propio, una música propia; una identidad étnica, se convierte en una forma de resistencia y reivindicación cultural muy fuerte. Una muestra son los mojeño-ignacianos que reivindican, revalorizan y fortalecen su identidad cultural a través de la práctica de la lengua y la resistencia de la música tradicional.



## 7.- BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Leonardo** 2006 “Música y descolonización” 1ª Edición Arte y literatura 1982, Fundación editorial El perro y la rana, Caracas Venezuela.
- Aguirre Baztán, Ángel** 1995 “ETNOGRAFÍA” Metodología cualitativa en la investigación sociocultural. Edit. Boixareu Universitaria; Barcelona, España.
- Albó, Xavier** 1999 “Iguales aunque Diferentes” Hacia unas políticas interculturales y lingüísticas para Bolivia. Cuadernos de investigación No.52. Edit. Ministerio de Educación, UNICEF y CIPCA. La Paz Bolivia.
- Atlas estadístico de municipios de Bolivia 2005. San Ignacio de mojos.**
- Baptista Morales, Javier SJ.** 1995 Revista YACHAY “*Las Misiones de Mojos*” año 12, No.21, U.C.B. Cochabamba Bolivia.
- Barth, Fredrik (compilador)** 1976 “Los grupos étnicos y sus fronteras” La organización Social de las diferencias Culturales. Fondo de Cultura Económica. Universitetsforlaget, Oslo, Noruega Traducción de Sergio Lugo Rendón México.
- Bazoberry Chali, Oscar José** 2008 “Participación, poder popular y desarrollo: Charagua y Mojos”, Cuadernos de investigación CIPCA; n°68; Serie Investigaciones U-PIEB; n°2 La Paz Bolivia.
- Becerra Casanovas, Rogers** 1990 “Reliquias de Mojos” Edit. PROINSA La Paz Bolivia.
- Block David** 1997 “La cultura reduccional de los llanos de mojos” Tradición autóctona, empresa jesuítica y política civil 1660-1880. Traducción de Joseph M. Barnadas Sucre Hist. Bol.
- Braunstein, Néstor A.** 1989 “Psicología ideología y ciencia” 14ª Edic.
- Carrasco, Matías** 1830 “*Descripción sinóptica de mojos*” Cochabamba, 21p.

- Casanovas Arias, Arturo** 2002 “Algo de Mojos” Edit. CIPCA- Beni Mojos Bolivia C.P.T.I.
- Casas de Pereda, Myrta** 1999 “En el Camino de la Simbolización, Producción Sujeto Psíquico” Paidós Psicología Profunda 1ª Edic.
- Cavour Aramayo, Ernesto** 1999 “Instrumentos musicales de Bolivia” Segunda edición Rotaprint La Paz, Bolivia.
- Cirlot, Juan-Eduardo** 1995 “Diccionario de símbolos” Editorial Labor, Colombia.
- Conrad, Philip K.** 1997 “Antropología” Métodos de campo. Printed in Spain Madrid-España.
- CPTI** Atlas de territorios indígenas de Bolivia.
- Chávez, José** 1986 “Historia de Moxos” Ed. Fénix La Paz Bolivia. Primera edición 1944.
- D’ Orbigny, Alcide** 1990 “Descripción geográfica, histórica y estadística, provincias Mojos y Caupolicán”.1830, edición Peter Mc Farren.
- De Ott, Rebeca** 1971 “Danzas Folclóricas y días especiales de los Ignacianos” Publicado por el Instituto de Lingüística de Verano en colaboración con el ministerio de educación y cultura. Dirección Nacional de Antropología. Riberalta Bolivia.
- De Mesa, José; Gisbert Teresa; D. Mesa Gisbert Carlos** 2008 “Historia de Bolivia”; 7ma Edición. Editorial Gisbert. La Paz Bolivia.
- Diez Astete, Álvaro** 1998 “Pueblos indígenas de tierras bajas” PNUD.
- Diez Astete, Álvaro** 1994 “Identificación de necesidades de aprendizaje en la Amazonía boliviana”. La paz, ETARE, 3 Vols.
- Diez Astete, Álvaro** 2007 “La interculturalidad en el proceso constituyente” cartilla 5 REPAC segunda edición agosto, La Paz Bolivia.

- Eder, Francisco Javier** 1985 “Breve descripción de las Reducciones de Mojos 1772” Historia Boliviana traducción y edición de Josep M. Barnadas Imprenta Poligraf Cochabamba Bolivia.
- Eichmann Oehrli, Andrés y Seoane Urioste, Carlos** 1997 “El Archivo de San Calixto informaciones de la vida cultural de Mojos (ss. XVIII-XIX)”Revista DATA No.7 “Música en la colonia y en la República” Edit. INDEAA: Instituto De Estudios Andinos Amazónicos. La Paz Bolivia.
- Erickson, Clark L.** 1980 “SISTEMAS AGRICOLAS PREHISPANICOS EN LOS LLANOS DE MOJOS”. América Indígena Vol. XI N°4: 731-755. Octubre-diciembre, Departamento de Antropología, Universidad de Illinois Urbana, USA.
- García Bonilla, Roberto; Valenzuela Arce, José Manuel:** “VISIONES SONORAS” Edit. Siglo XXI, México 2001.
- Giménez, Gilberto** 1993, “Cambio de identidad y cambio de profesión religiosa” en *Nuevas identidades culturales en México*, Guillermo Bónfil Batalla, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, México D.F.
- Grau Vergara, Francisco** 1997 “Enciclopedia de la música Libro 1” Santillana Edit. Gráfica internacional.
- Harris, Marvin** 1981 “Introducción a la antropología General” Edit. Alianza Madrid España.
- Hernández Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos y Baptista Lucio, Pilar** 1995 “Metodología de la investigación”. Mc Graw Hill México.
- Jordá, Enrique** 1990 “Pueblos mojos y su aporte al quehacer nacional de Bolivia”; IV Jornadas internacionales sobre las misiones jesuíticas, Asunción del Paraguay 15- 17 octubre.
- Jordá, Enrique** 1998 “Historia de San Ignacio de Mojos, Beni, Bolivia” Inédito, San Ignacio de Mojos.



- Jordá, Enrique; Gantier, Bernardo; Carrasco, Luis** (Equipo pastoral rural de mojos)  
1989 “*Historia del pueblo mojo*” Tomo II; Beni  
Bolivia. Edit. Parroquias de Mojos
- Jordá, Enrique; Gantier, Bernardo; Carrasco, Luis** (Equipo pastoral rural de mojos)  
1988 “*Historia cultural de mojos*” Tomo I; Beni  
Bolivia. Edit. Parroquias de Mojos
- Lanza Lobo. Cecilia:** 2004 “Crónicas de la identidad: Jaime Sáenz, Carlos  
Monsivais y Pedro Lemebel” ediciones Abya-Yala  
Corporación editora nacional Quito Ecuador,  
Diciembre.
- Lee, Kenneth** 1997 “Apuntes sobre las obras hidráulicas  
prehispánicas de las llanuras de mojos”: una opción  
ecológica inédita. Doc. Inédito.
- Lévi-Strauss, Claude** 1981 “LA IDENTIDAD” seminario interdisciplinario  
Edic. Petrel, Barcelona.
- Lévi-Strauss, Claude** 1980 “ANTROPOLOGÍA ESTRUCTURAL”  
Editorial universitaria de Buenos Aires Octava  
edición. Sociedad de economía mixta.
- Mendicoa Gloria E.** 2003 “Sobre Tesis y Tesistas”: Lecciones de  
enseñanza-aprendizaje.-1ª Ed.- Buenos Aires Espacio.
- Merriam, Alan** 1964 “La Antropología de la música”, North-western  
University.
- Merriam, Alan** 2006 “La música en la cultura” en ANTRPOLOGÍA  
DE LA MÚSICA: de los géneros tribales a la  
globalización. Vol. I Carlos Reynoso Ed. Sb Bs. Aires  
Argentina.
- Molano L, Olga Lucía.** 2007-2008 “Identidad cultural un concepto que  
evoluciona” revista semestral “Ópera No. 7” del  
Observatorio de Economía y Operaciones Numéricas  
(ODEON), del Centro de Investigaciones y Proyectos  
Especiales CIPE, de la Facultad de Finanzas, Gobierno  
y Relaciones Internacionales. Editorial Universidad  
Externado de Colombia.

- Nawrot, Piotr SVD.** 2000 “Indígenas y cultura musical de las reducciones jesuíticas” Vol.1 Ed. Verbo Divino, año Cbba. Bolivia.
- Reynoso, Carlos** 2006 ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA: de los géneros tribales a la globalización, Vol. I: Teorías de la Simplicidad. SB Colección Complejidad Humana Primera edición Buenos Aires Argentina.
- Reynoso, Carlos** 2006 ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA: de los géneros tribales a la globalización, Vol. II: Teorías de la Complejidad. Editorial SB Colección Complejidad Humana Primera edición Buenos Aires Argentina.
- Riester, Jurgen** 1976 “En busca de la Loma Santa”.
- Rivero, Wigberto** 1996 “Culturas Indígenas y situación de la niñez en la Amazonía boliviana” Secretaría Nacional de Participación Popular. Proyecto: Apoyo a los Pueblos Indígenas API-SNPP La Paz Bolivia.
- Rivero Parada, Luís** 1992 “MOXITANIA” Principales danzas y dramas Folklóricos de los Mojos San Ignacio Beni. Edit. Arte y Color La Paz Bolivia.
- Sánchez Patzy, Mauricio** 2001 “La música popular en Bolivia desde mediados del siglo XX y la identidad Social” ponencia expuesta en el Simposio Internacional “La música en Bolivia: de la prehistoria a al actualidad” Edit. Fundación Simón I. Patiño Cochabamba Bolivia.
- Sánchez C. Walter** 2001 “El Festival Luz Mila Patiño” 30 años de encuentros interculturales a través de la música fundación Simón I. Patiño, Ginebra Suiza.
- Sánchez C. Walter; Saenzeteneana Ramón.** 2001 “Instrumentos sonoros en las culturas prehispánicas. Un primer acercamiento”. Cbba. Bolivia.
- Tiburcio, Susana** 2002 “Música y matemáticas”: “Elementos” No. 44, Vol. 8, Diciembre - Febrero, Página 21.
- Varios Autores** 1997 “Enciclopedia de la música” Santillana.

- Varios Autores** 2000 “Mojos el país del Agua” Centro de estudios amazónicos CEAM y Centro de estudios Hoya Amazónica HOYAM; Barcelona.
- Varios Autores** 1997 “Tribus Urbanas”: El ansia de identidad juvenil: Entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia. Edit. PAIDOS Ibérica, S.A. Barcelona España 1ª Edición.
- Vergara Estévez, Jorge** 2002 “Aproximaciones al concepto de identidad cultural” Cuatro Tesis sobre la identidad cultural latinoamericana. Una reflexión sociológica. Revista de Ciencias sociales. No.12 año.
- Villoro, Luís** 1998 “Estado plural, pluralidad de culturas” Edit. PAIDOS. México.
- Waisman, Leonardo J.** 2002 “La música en las misiones de mojos: algunos caracteres diferenciales” Cochabamba Bolivia Fundación Simón I. Patiño.

### **Bibliografía electrónica**

- [www.amazonia.bo/amazonia\\_bo.php](http://www.amazonia.bo/amazonia_bo.php)
- <http://cipca.org.bo/>
- <http://www.ceam-ong.org/?p=193>
- <http://radiomatire.blogspot.com/>
- <http://www.cidob-bo.org/>
- <http://moxosmusic.blogspot.com/>
- <http://javierbaptista.blogspot.com/2008/02/los-misioneros-de-mojos.html>
- <http://www.jesuitas.org.bo/>
- [http://embajadadebolivia.es/index/bolivia/mapas/mapas\\_turisticos.html](http://embajadadebolivia.es/index/bolivia/mapas/mapas_turisticos.html)

# **ANEXOS**

## INDÍCE DE ANEXOS

### 8. ANEXOS

#### 8.1 TRABAJO DE CAMPO

- 8.1.1 Guía de observación
- 8.1.2 Entrevista semiestructurada
- 8.1.3 Registro etnográfico
- 8.1.4 Diario de Campo

### 9. Fuentes documentales

#### 9.1 Mapas y datos estadísticos

- 9.1.1 South American Culture in perspective/ Native groups and languages
- 9.1.2 Breve reseña y ubicación de mojos en Bolivia (Atlas territorios indígenas de Bolivia)
- 9.1.3 Ubicación de Mojos en Bolivia
- 9.1.4 Grupo lingüísticos de la Amazonía y el chaco
- 9.1.5 Ubicación geográfica y extensión de las sabanas del Beni
- 9.1.6 Mapa del departamento del Beni
- 9.1.7 Provincia Mojos y su capital San Ignacio de Mojos.
- 9.1.8 Mapa de San Ignacio de mojos 1era sección provincia mojos
- 9.1.9 Mapa de 1713 Misión de Mojos Compañía de Jesús IHS
- 9.1.10 Datos estadísticos

#### 9.2 Documentos

- 9.2.1 Carta de solicitud del Cabildo Indigenal San Ignacio de Mojos
- 9.2.2 El Bajón
- 9.2.3 Calendario festivo “mojeño ignaciano” (fuente: CIPCA)
- 9.2.4 Calendario Musical instrumental San Ignacio de mojos

#### 9.3 Glosario

#### 9.4 Fotografías

#### 9.5 Grabaciones de Audio PAEIB

#### 9.6 Otros

## **8.- ANEXOS**

### **8.1 TRABAJO DE CAMPO**

#### **8.1.1 Guía de observación**

Se observó y registró los momentos de mayor valoración de la música tradicional:

1.- Fiestas

- De San Ignacio
- De Santa Rosa del Apere
- De Todos Santos
- Semana Santa

2.- Ceremonias

- Óleo (Bautizo)
- Tintirinti (15 años)
- Tocayasco (compadrazgo-apadrinamiento)
- Matrimonio
- Ch'alla
- Muerte (velorio/entierro/Todos Santos)

3.- Se observó la organización social en las comunidades y en las familias

- Enseñanza del idioma
- Transmisión de la historia oral
- Enseñanza de la música tradicional

4.- Mediante entrevistas, se conoció la percepción y valoración de la música tradicional:

- Cabildo Indigenal
- CPEM-B
- TIM / TIMI
- Alcaldía
- Iglesia Católica
- Escuela de Música

- Instituciones no gubernamentales “CIPCA”

#### 6.- La organización económica

- agricultura
- caza
- pesca

#### 8.1.2 Entrevista semiestructurada

**Nombre:** \_\_\_\_\_

**Cargo que ocupa:** \_\_\_\_\_

**Fecha:** \_\_\_\_\_

**Lugar:** \_\_\_\_\_

*\* Para comenzar las entrevistas, siempre conversábamos un poco de lo que hacían, del trabajo, de cómo vivían, de la familia, y de su relación con la música y la comunidad. Poco a poco se iban introduciendo las preguntas en medio de la conversación.*

#### **Preguntas abiertas respecto a la música tradicional**

- ¿Qué es la música tradicional?
- ¿Cómo era la música de los abuelos?
- ¿Para qué sirve ésta música?
- ¿Hay alguna relación entre la música y el ciclo agrícola?
- ¿Cuál es el significado de la música y las diferentes danzas?
- ¿Cuál o cuáles son las danzas más antiguas?
- ¿Existe alguna fiesta tradicional no católica?
- ¿Qué instrumentos utilizan? ¿Quiénes los fabrican? ¿de qué materiales?
- ¿Qué tipos de ritmos existen?
- ¿Cuál es el significado de su vestimenta?
- ¿Tienen las canciones algún texto? ¿de que trata?
- ¿Las danzas son colectivas, individuales o por parejas?
- ¿Hay danzas sólo para mujeres o sólo para varones? ¿Cuales?
- ¿Qué es una bombilla y por que el nombre?

- ¿Hay danzas en las que es importante la edad? ¿Por qué? ¿Cuáles?

### **Identidad**

*\* En primera instancia, la primera pregunta fue: “¿Qué es la identidad?” sin embargo casi el 100% de la gente respondía, haciendo referencia a la cédula o carné de identidad, en consecuencia, consciente de mi error, cambié la pregunta a:*

- ¿Usted es Mojeño-Ignaciano?
- ¿Qué es ser Mojeño-Ignaciano?
- ¿Cómo se diferencia un Mojeño-Ignaciano de un Mojeño Trinitario?
- ¿Cuáles son las características del Mojeño-Ignaciano?
- ¿En qué aspectos de la vida se refleja con mayor fuerza la identidad?
- ¿Cuál es la relación que existe entre la identidad y el aprendizaje de la música?
- ¿En qué momento de la formación de la identidad interviene la música?
- ¿En qué momentos de la vida es importante la música?
- ¿Es la música un factor determinante en la formación de la identidad?
- ¿En qué se expresa la identidad (mojeño-ignaciana)?
- ¿Cómo se enseña a los niños la forma de vida y el modo de ser de los ignacianos?

*\* Finalmente, luego de varias entrevistas, descubrí que la palabra clave era: “Viyéepi”, por lo cual decidí aumentar unas preguntas más:*

- ¿Qué es lo propio?
- ¿Qué es el Viyéepi?



### 8.1.3 Registro etnográfico

1. Recolección de datos bibliográficos( fuentes documentales)
2. Clasificación de datos registrados: ( fiestas de San Ignacio de mojos, fiesta de la comunidad Santa rosa del Apere y celebración de Todos Santos)

Se observó la importancia de la música en el transcurso de la vida de la gente (de los mojeño ignacianos) a través de entrevistas a informantes clave como:

- Músicos del(los) cabildo(s) como don :Cirilo Yaca (destacado y muy reconocido músico y compositor vive actualmente en San Ignacio)
- Enrique Yujo (Músico trinitario y fabricante de flautas que vive en la comunidad de Santa Rosa)
- Varios músicos y fabricantes de instrumentos de San Ignacio de mojos
- Administrador de la escuela de música barroca Antonio Puerta.
- A personas que no tengan relación con la música como a :
- Antonio Yaca Cahuana encargado del mantenimiento del internado “Arajuruana” en San Ignacio de mojos
- A las autoridades Originarias de Cabildo indigenal de San Ignacio de Mojos y central del TIMI Territorio Indígena Mojeño Ignaciano y a la Central de Pueblos Étnicos Mojeños del Beni (CPEM-B).
- Un representante de la dirección distrital de educación de San Ignacio de Mojos: Basilio Nolvani; encargado de Educación Intercultural Bilingüe y promotor de la enseñanza del idioma Ignaciano a través de la música.

Se observó también, los momentos de la vida personal del hombre y de la mujer, en los que interviene la música tradicional

- Nacimiento (óleo y agua fiesta con bombilla)
- Infancia (aprendizaje del idioma, religión -pre colonial- costumbres, cumpleaños entrada-salida del colegio)

- 15 años (Tintiririnti -Varón que da comienzo a la fiesta de San Ignacio y uno de los personajes principales durante la misma.)
- “Tocayasco” (ceremonia Donde se transmiten de una generación a otra los “varios” apodos o “formas cariñosas de llamar a la gente”, ya que se considera una falta respeto llamar a la gente por el nombre propio.)  
representación del apadrinamiento
- Matrimonio (Kamatunare fiesta con bombilla)
- Trabajo (caza-pesca- siembra- cosecha)
- “Ch’alla” (cuando termina de construir una casa; cuando esta maduro el arroz antes y después de ir a cosechar)
- Muerte (velorio con bajones/entierro/visita del cementerio en Todos Santos)

Y en que momentos de la vida Pública cobra importancia la música tradicional

- Elección y cambio de autoridades originarias (y ¿estatales?)
- Reuniones o asambleas
- Marchas (territorio y dignidad etc.)
- Fiestas patronales del santoral Católico
- Fiestas no católicas.

### 8.1.4 Diario de Campo

**Ficha N°** \_\_\_\_\_ **1**

**Fecha:** \_\_\_\_\_ **29- Julio-2005**

**Lugar:** \_\_\_\_\_ **Puerta del Cabildo Indigenal San Ignacio de Mojos Beni**

**Tema:** \_\_\_\_\_ **3er festival de la “Bombilla” (música tradicional)**

Se realizó parte de la observación siguiendo el método etnográfico, durante la fiesta de San Ignacio de Mojos, el 31 de Julio al 2 de agosto del 2005 en la que se pudo observar y documentar el cuarto festival de la “Bombilla”<sup>145</sup>, que se realiza anualmente en época de la fiesta de San Ignacio de Mojos y llegan representantes de diferentes comunidades trayendo lo mejor de sus repertorios originales mostrando, tanto sus composiciones como la capacidad interpretativa de antiguos temas, además de sus danzas, vestimentas e idiomas originarios que son calificados por músicos y conocedores del pueblo como es el caso de Don Cirilo Yaca, que por ser uno de los más antiguos y más reconocidos músicos ya tiene la capacidad y la jerarquía de ser jurado en estos concursos...

---

<sup>145</sup> Es el nombre que le dan a la agrupación tradicional de las comunidades que consta de tres instrumentos: una flauta, de más o menos 50 cm. de siete orificios hecha de tacuara de castilla, que se toca a manera de flauta transversa, es decir de manera horizontal, acompañada por un tambor hecho de corteza de árbol Mara u Ochoó con parches de cueros de “sullu”(feto) de taitetú además en la parte inferior o base del tambor se tesan tres cuerdas hechas de tripas entorchadas que se tocan con dos baquetas de madera chonta, Además del “Sankuti” que quiere decir Bombo chico que se fabrica de la parte superior del arbusto palma y es cubierto por ambos lados con cuero de Urina, Ciervo o Ternero percutido con dos baquetas como mazos de madera sin recubrir y en algunos casos también incluyen unas maracas.

## **Ficha N° 2**

**Fecha:** \_\_\_\_\_ **30 de julio al 2 de agosto 2006**

**Lugar:** \_\_\_\_\_ **Cabildo Indigenal, Iglesia del pueblo, Corral de los toros y plaza principal de San Ignacio de Mojos**

**Tema:** \_\_\_\_\_ **Fiesta patronal**

La fiesta de San Ignacio de mojos se prepara desde nueve días antes donde se realizan nueve misas “la novena” en las que se va conociendo la vida de San Ignacio de Loyola y se van haciendo los preparativos respectivos para la “Chape Quene Piesta” (la gran fiesta, en idioma ignaciano).

La fiesta empieza el día 30 de julio a las 4 de la madrugada con la procesión del farol de la danza el “PURI” por las principales calles del pueblo acompañada por la danza de los “Macheteros”.

A las doce del medio día revienta el “camarertazo” (una explosión) y sale desde al cabildo indigenal, hasta la plaza principal el personaje del “Tintirinti” (que no tiene significado sólo es la onomatopeya del sonido que produce con sus tambores) en su caballo y que es como un heraldo que se encarga de dar inicio a la fiesta, seguido por toda una comparsa de “Achus” que son los “abuelos payasos” con máscaras de madera, sombreros de cuero y bastones retorcidos, acompañando al personaje, que es un joven de 15 años que sea destacado y reconocido por el pueblo como ejemplo para los demás jóvenes.

A las dos de la tarde del mismo día empieza la gran entrada folclórica y procesión encabezada por el “Santo Patrono San Ignacio de Loyola”, por varias calles del pueblo, donde se realiza un despliegue de gran parte de las danzas tradicionales del pueblo (son 30 diferentes ritmos, instrumentos, trajes y coreografías).

Posteriormente a las diez de la noche comienzan la demostración de los “Achus chasqueros” que son los mismos “abuelos payasos” que se colocan en el sombrero una especie de hélice hecha de cañas delgadas donde sujetan un fuego artificial que va dando

vueltas y revientan sobre la cabeza de los “achus”, en medio de la multitud, como forma de diversión, además todo esto acompañado de las gran retreta y más fuegos artificiales.

El segundo día 31 de julio comienza todo a las 5 de la mañana con la diana folclórica en el cabildo indigenal, luego a las 10 de la mañana se realiza la procesión general y la “Misa Tedeum”; a continuación a las 11 de la mañana en el cabildo se ofrece un agasajo con comidas típicas para todos los visitantes. Posteriormente a las 3 de la tarde comienza el “jocheo de toros” (molestar a los toros) y la fiesta grande con el cabildo indigenal y todas las danzas y música tradicional de la región.

El tercer día de fiesta, 1º de agosto, todo comienza a las 10 de la mañana con el agasajo y fiesta grande en honor a las máximas autoridades indígenas originarias: corregidores y caiques de mojos; A las 12 se levanta el palo encebado al centro del corral donde se realiza el “jocheo”, amenizado con danzas folclóricas. Segundo día del “jocheo de toros”, nuevamente a las tres de la tarde con ofrendas de alfajores hechas por las abadesas (autoridades femeninas) del cabildo indigenal; A las 8 de la noche se realiza la fiesta de los toreros en el cabildo indigenal y para todos los visitantes.

2 de Agosto cuarto día de fiesta: a las diez de la mañana hay la misa de despedida, a las dos de la tarde las última procesión acompañada por las danzas folclóricas, y a las tres de la tarde, empieza el último día del “jocheo” con ofrendas de coronas de plata al toro más bravo y terminan todos los festejos a las 6 de la tarde con el camaretazo final.

Con esta breve descripción de la fiesta, vemos que en ningún momento se toma en cuenta a las autoridades estatales así mismo el cabildo, no les permite participar de la organización de la fiesta y además se puede apreciar que las danzas tradicionales participan en todos los momentos de la fiesta y que juega un papel central en la celebración de la fiesta de San Ignacio de mojos...

## **9 Fuentes documentales**

### **9.1 Mapas y datos estadísticos**

9.1.1 South American Culture in perspective/ Native groups and languages

9.1.2 Breve reseña y ubicación de mojos en Bolivia (Atlas territorios indígenas de Bolivia)

9.1.3 Ubicación de Mojos en Bolivia

9.1.4 Grupo lingüísticos de la Amazonía y el chaco

9.1.5 Ubicación geográfica y extensión de las sabanas del Beni

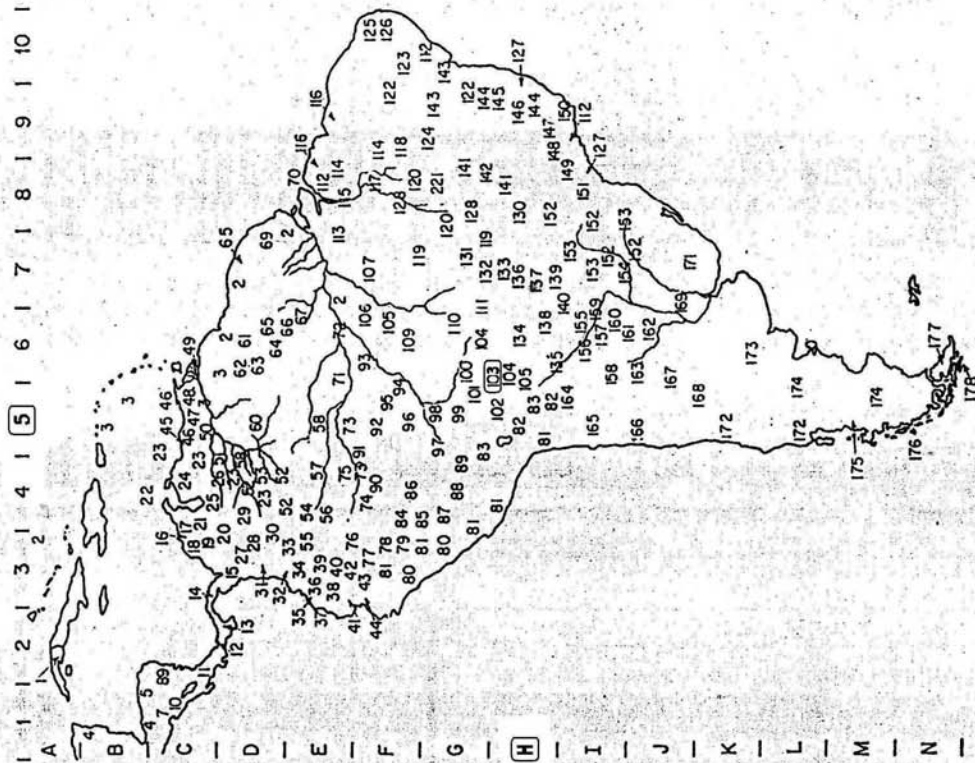
9.1.6 Mapa del departamento del Beni

9.1.7 Provincia Mojos y su capital San Ignacio de Mojos.

9.1.8 Mapa de San Ignacio de mojos 1era sección provincia mojos

9.1.9 Mapa de 1713 Misión de Mojos Compañía de Jesús IHS

9.1.10 Datos estadísticos



Principle "tribes," that is, local sociocultural groups of South America.

ANEXO 9.1.1

Alphabetic List of Tribes and Locations

- Abipón, 162, J-5-6  
 Acawai, 61, D-6  
 Achagua, 52, D-4  
 Acroa, 142, H-8  
 Alacaluf, 176, M-4  
 Amojipira, 124, C-8  
 Anucshua, 87, C-3  
 Apinaye, 117, F-8  
 Arara, 113, F-7  
 Araucanian, 172, J, K-4  
 Arwaka, 2, A-3-4, B-3-4-5, D-6-7, E-6-7  
 Arinagato, 63, D-6  
 Arua, 70, E-7  
 Aruaki, 72, E-F-6  
 Ashlunlay, 155, I-6  
 Atacama, 165, I-4-5  
 Atorai, 66, E-6  
 Aynara, 82, H-4-5  
 Bacairi, 132, H-6  
 Barbaacoa, 32, D-E-3  
 Bora, 56, E-4  
 Bororo, 133, H-6  
 Botocudo, 147, H-1-8  
 Caeté, 127, H-9  
 Caigaba, 17, F-8  
 Caingang, 152, H-1-7  
 Calibi, 68, D-7  
 Camacaná, 145, H-9  
 Camaracotó, 62, D-5-6  
 Campa, 88, C-1  
 Cañar, 43, E-3  
 Caquetío, 23, C-4  
 Cara, 39, E-3  
 Carana, 45, C-5  
 Carajá, 128, F-8  
 Carib, 3, B-C-D-5  
 Carijona, 54, E-4  
 Caripuna, 98, C-5  
 Carri, 122, F-H-9  
 Catukina, 92, F-5  
 Catukino, 86, F-4  
 Cayapá, 36, E-3  
 Cenulfant, 20, D-3  
 Chaco, 13, D-3  
 Chacobo, 99, C-5  
 Chaima, 48, C-5  
 Chané, 137, H-6  
 Charrua, 171, J-6  
 Chébero, 78, F-3  
 Chibcha, 29, D-4  
 Chimane-Mosetene, 102, H-5  
 Chimu, 80, F-C-3  
 Chiquito, 134, H-6  
 Chiriguano, 135, H-5  
 Cholón, 79, F-3  
 Chono, 175, L-4  
 Ciboney, 1, A-1, B-2  
 Cocama, 74, F-4  
 Colorado, 38, E-3  
 Comechingón, 167, J-5  
 Conibo, 85, F-3  
 Corrado, 149, I-8  
 Cuna-Cueva, 14, C-3  
 Diaguita, 166, I-4  
 Dorasque, 12, C-2  
 Esmeralda, 35, E-3  
 Evéjico, 27, D-3  
 Fincenú, 18, C-3  
 Fulnio, 123, C-9  
 Gvajiro, 22, C-4  
 Guahibo, 53, D-4  
 Guaitaca, 150, I-8  
 Guantontex, 50, D-5  
 Guannahatabey, 1, A-1, B-2  
 Guarani, 153, I-6-7  
 Guatú, 136, H-6  
 Guayaki, 154, I-6  
 Guayana, 151, I-7  
 Guaymí, 13, C-2  
 Güetari, 11, C-2  
 Huancavilca, 41, E-2  
 Huarpe, 168, J-5  
 Inca, 81, F-G-H-3-4  
 Ipuriná, 96, F-5  
 Itonama, 100, C-5  
 Jetché, 118, C-8  
 Jicarque, 5, B-2  
 Jirajara, 24, C-4  
 Jivaro, 77, F-3  
 Lencua, 7, C-1  
 Lipe, 164, H-5  
 Lule, 158, I-5  
 Macú, 58, E-5  
 Macusi, 65, E-6  
 Manao, 71, E-5  
 Mangue, 10, C-1  
 Maniteneri, 97, C-4  
 Manta, 37, E-2  
 Mascoi, 89, C-4  
 Mashacali, 146, H-8  
 Mataco, 156, I-5  
 Maué, 106, F-6  
 Maya, 4, B-1  
 Mayoruna, 90, F-4  
 Mbayá, 139, H-6  
 Minuané, 169, J-6  
 Moxos, 161, I-5  
 Moxos, 103, H-5  
 Mompox, 21, C-4  
 Mosquito, 9, C-2  
 Motilones, 25, D-4  
 Móvima, 101, C-5  
 Mundurucú, 108, F-6  
 Mura, 93, F-5  
 Nañibicuara, 110, C-6  
 Northern Cayapó, 119, G-H-7  
 Omagua, 73, F-4-5  
 Oña, 177, N-5  
 Paéz, 33, D-3  
 Palenque, 47, C-5  
 Palicuri, 69, E-7  
 Pancenú, 19, C-3  
 Panzaleo, 40, E-3  
 Paressi, 111, H-6  
 Parintintin, 109, F-6  
 Pasto, 34, E-3  
 Patángora, 28, D-3  
 Patashó, 144, H-9  
 Paumari, 95, F-5  
 Pava, 6, B-2  
 Payagua, 140, H-1-6  
 Pijao, 30, D-3  
 Plaga, 159, I-6  
 Potiguar, 125, F-10  
 Puelche, 173, K-5  
 Purí, 148, I-8  
 Puruhá, 42, E-3  
 Querandi, 170, J-4-5  
 Quicquire, 46, C-5  
 Sáliva, 59, D-4  
 Setebo, 84, F-3  
 Shacriaba, 141, H-8  
 Shavante, 120, G-8  
 Sherente, 121, C-8  
 Shipaya, 107, F-7  
 Shirianá, 60, D-5  
 Sirionó, 104, H-5  
 Southern Cayapó, 130, H-7  
 Sumo, 8, C-2  
 Tairona, 16, C-3  
 Tapirapé, 129, G-7  
 Taulipang, 64, D-E-6  
 Tehuelche, 174, K-L-M-4-5  
 Tembe, 115, F-8  
 Teremembe, 116, E-9  
 Timbira, 114, F-8  
 Timoté, 26, D-4  
 Toba, 160, I-5-6  
 Tonocoté, 163, I-5  
 Trumai, 131, C-7  
 Tucano, 57, E-4  
 Tucuna, 91, F-4

## **9.2 Documentos**

### **9.2.1 Carta de solicitud del Cabildo Indigenal San Ignacio de Mojos**

Carta del cabildo indigenal de San Ignacio de mojos, en la que se pide ayuda para la preservación de su música tradicional; éste documento fue repartido el día 31 de Julio del año 2003 en la fiesta de San Ignacio de Mojos por las autoridades originarias del cabildo.

Es necesario destacar que no cuenta con las firmas respectivas ya que se hizo una repartición masiva a la gran cantidad de gente que visita la fiesta, desde otras comunidades o turistas nacionales y extranjeros, sin embargo es un documento muy importante que expresa la preocupación de las autoridades originarias por la preservación y reconocimiento de su música tradicional.



### 9.2.2 El Bajón

El “Bajón” instrumento de viento hecho de hojas secas de palma “Cusi”, unidas entre sí con pita de algodón hilado encerado con cera de abejas para fortificar el hilo de 1 a 2 Mts. de largo donde cada tubo tiene su propia boquilla de madera Tarara. Se toca en parejas como el Siku andino dividido en dos, por tener dos juegos de tonos, cada par se toca como si fuera un solo instrumento. A uno lo llaman “macho” que tiene 14 tubos, con 14 tonos y al par de éste lo llaman “hembra” que tiene sólo 13 tubos que produce los tonos intermedios o semitonos de los tonos del “macho”. El sonido se produce con los labios puestos en la boquilla a la manera que se toca la trompeta. Este instrumento se utiliza en las misas de la iglesia, en procesiones y en fiestas o velorios particulares, además es el instrumento de los “Jerures” que son los músicos de la iglesia que salen para la fiesta patronal y para las fiestas de navidad (Anexo 9.4).

### 9.2.3 Calendario festivo “mojeño ignaciano” (fuente: CIPCA)

- 8 de marzo “Litoral” (TIMI)
- 19 de marzo “Algodonal” (TIMI)
- 1 de mayo “Monte grande Km5” (TIMI)
- 3 de mayo “Flores coloradas” (TIMI)
- 3 de mayo “ Monte grande del Apere” (TIM)
- 22 de mayo “Santa Rita” (TIMI)
- 13 de junio “San Antonio del pallar” (TIM)
- 24 de junio “San Juan del Cuberene” (TIM)
- 29 de junio “San pablo del Cuberene” (TIM)
- 30 de junio “Chontal” (TIM)
- 16 de julio “ Chanequere” (TIMI)
- 16 de julio “Carmen del Aperecito” (TIM)
- 20 de julio “San José del Cavitu” (TIM)
- 26 de julio “Santa Ana del Museruna” (TIM)
- 31 de Julio “SAN IGNACIO DE MOJOS” (TIMI)
- 15 de agosto “ Villa esperanza” (TIMI)
- 30 de agosto “Santa rosa de aguas negras” (TIM)
- 30 de agosto “Santa rosa del apere” (TIM)
- 8 de septiembre “Natividad del Retiro” (TIM)
- 14 de septiembre “Pueblo nuevo” (TIM)
- 24 de septiembre “Argentina” (TIMI)
- 24 de septiembre “Mercedes del apere” (TIM)
- 24 de septiembre “Mercedes del Cavitu” (TIM)
- 29 de septiembre “San miguel del Mátire” (TIMI)

- 29 de septiembre “San miguel del apere” (TIM)
- 7 de octubre “Bella Brisa” (TIMI)
- 7 de octubre “Rosario del Tacuaral” (TIM)
- 10 de octubre “Puerto San Borja”(TIM)
- 11 de octubre “Bermeo” (TIMI)
- 13 de octubre “Fátima” (TIMI)
- 1 de noviembre “Todos Santos”
- 25 de diciembre “El BURI” (TIMI)
- 25 de diciembre “San Salvador del apere” (TIM)

Nota: Las abreviaciones entre paréntesis son el territorio al que pertenecen las comunidades:

(TIMI) Territorio Indígena Mojeño Ignaciano;

(TIM) Territorio Indígena Multiétnico

#### **9.2.4 Calendario Musical instrumental San Ignacio de mojos**

En San Ignacio de Mojos existe la reglamentación introducidas por los padres Jesuitas sobre la utilización de los instrumentos que se basa en dos tipos diferentes de instrumentos:

1. **Los Juramentados.-** Son los instrumentos del coro de la capilla es decir del templo católico, que son consagrados y bendecidos, por lo tanto sólo pueden utilizarse en ritos religiosos o en procesiones solamente de carácter católico y no cristiano protestante y son: el violín, el Fagot, la Flauta travesera, los “Yuru’is”, los Bajones y los tambores que normalmente conforman la agrupaciones llamadas “El coro musical o coro celestial”.
  
2. **Los Profanos** que son los instrumentos no juramentados que pueden utilizarse en cualquier ocasión pero fuera de la iglesia o el templo con la excepción de la fiesta patronal donde si entran dentro de la iglesia todos los bailarines y todos los instrumentos para saludar y reverenciar a las imágenes del Santo Ignacio de Loyola y son : los flautines, los “sancutis”, que son una especie de tambor alargado, los “achopes”, las flautas horizontales, o traveseras, el bombo, el tambor y la flauta

vertical conocida como “Fífano” que normalmente conforman una agrupación llamada Bombilla compuesta por una flauta un bombo y un tambor. Que muchas veces se dedican a tocar música para las fiestas particulares o participar en los festivales de la bombilla u otros acontecimientos.

### **9.3 Glosario**

Voces comunes utilizadas en San Ignacio, algunas en idioma ignaciano, y algunas otras en castellano o en variaciones del mismo.

- Achus.- Abuelos payasos, danza San Ignacio de mojos
- Bato.- Zancudo de Gran tamaño, cuerpo con plumaje blanco y cuello rojo. “Myeteria americana”
- Bombilla.- Orquesta indígena formada por flauta bombo y tambor
- Camijeta.- Especie de camisa larga que hasta debajo de las rodillas, sin mangas ni cuello y con franjas de colores en los costados utilizado por los varones
- Chicha.- Bebida hecha de la fermentación del maíz
- Chonono.- Especie de sonajeras hechas de semillas de “Chakai” que se utilizan en varias de las danzas de San Ignacio como “Los Macheteros”, “los Achus”
- Fífano.- Flauta hecha de hueso curvo del ala superior del pájaro conocido como Bato
- Jatata.- Palmera de la cual se extraen las hojas para trenzar y hacer techos para los pahuichis por ser gruesa y muy resistente a los fenómenos climáticos
- Jipi-japa.- Hoja de palmera que se utiliza en la confección de sombreros por ser bastante fina y resistente
- Jerure.- Conjunto musical en el que se interpretan los bajones acompañados por violines
- Jocheo.- Es la corrida de toros, viene del “joche” que en ignaciano significa molestar

- Majadito.- Comida típica del oriente boliviano que consta de Arroz, plátano frito, yuca y algunas veces carne o charque
- Moperita o móperu.- Voz mojeña que significa señorita o mujer joven
- Pahuichi.- Casa hecha con paredes de Tacuara y techo de Jatata especie de choza en la que viven los habitantes del oriente o lugares cálidos.
- Taita.- Persona de avanzada edad, padre, abuelo o “Gran señor”
- Tipoy.- Güipil, especie de túnica para mujer, sin mangas ni cuello, que llega hasta debajo de las rodillas, con blondas (encajes) blancos en el pecho y la cintura. Voz guaraní.
- Yuru’is.- Especie de pequeños, tubos de caña hueca parecidos a la zampona o los bajones, pero de tamaño miniatura 5-7 cm., de tres y dos tubos, que se toca en parejas y se utiliza para adornar la música de la Danza de los Macheteros o la música religiosa (Anexos 9.4).

## 9.4 Fotografías

### Vestimenta originaria

#### 1. Camijeta y sombrero



#### 2. Tipoy



## Danzas

### 3. Achus



### 4. Toritos



5. Macheteros



6. “Baile representando un combate” según recogió Lázaro de Ribera entre 1786 y 1794. (Fuente: Jordá 1990)





7. Sarao



8. Danza Ichinisiris (Fuente: Revista Arairu Sachi N°4 1999)





9. Angereana o Angelitos



10. El Tin-ti-ri-rin-ti



11. Danza femenina Moperitas



12. Danza de Ju-an y Ju-ana Tacora





13. La danza de “Los Judios”

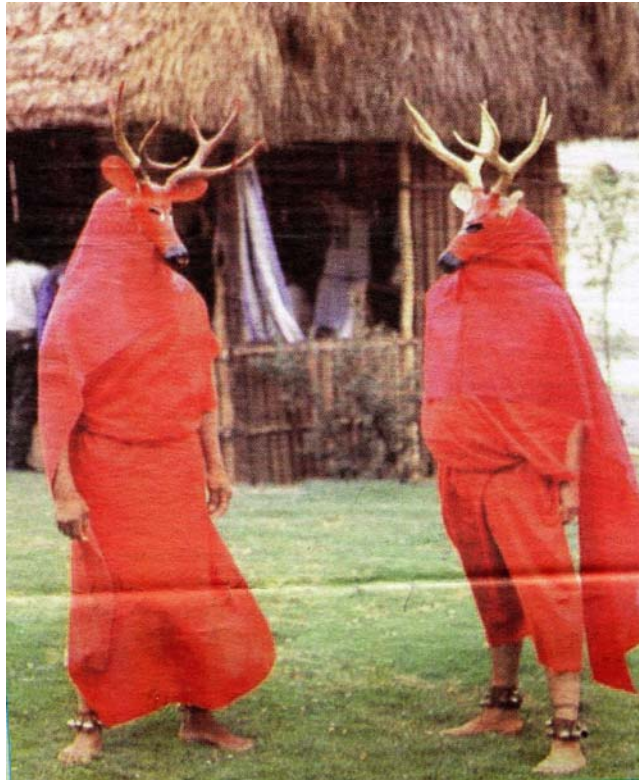


14. Danza del sol y la luna





15. Danza de los Venados (Fuente: Publicación “Desarrollo con identidad” VAIPO 2000)



16. Danza de Los Tigrecillos (Fuente: Revista Arairu Sache N°4 1999)





17. Machetero mojeño-ignaciano, utiliza plumas azules y blancas



18. Machetero mojeño-trinitario utiliza plumas rojas y amarillas



19. “Achu Chasquero” 31 de julio (fuente: [www.pizarra.edu.bo](http://www.pizarra.edu.bo))



## Celebraciones

20. Gran entrada folclórica y procesión del santo patrono San Ignacio



21. Gran jocheo de toros y fiesta grande





22. Imagen de San Ignacio saliendo del templo 31 de julio (Fuente: Archivo fotográfico Internado "Arajuruana")



23. Padre Enrique Jordá ex párroco San Ignacio de mojos precediendo la procesión (Fuente: Pablo Ortiz)



### Agrupaciones musicales

24. “Bombilla” -década de los 70- (Fuente: Archivo Internado “Arajuruana”)



25. Niños de la escuela de música con flautas “Yamaha” año 1999





26. Festival de la Bombilla 2005 (fuente: Rafael Inofuentes)



27. Bombilla San José del Cavitu Festival 2003



28. Cierre del Festival de la Bombilla



29. Músicos del "Coro musical"





30. Los “Jerues”



31. Quinteto de cuerdas de la escuela de música de San Ignacio de Mojos 2005



32. Flautista de los Macheteros



33. Chuyu'is que acompañan a la danza de los macheteros (Fuente: El Deber)





34. Bombilla danza de las “Mascaritas”



35. Bombilla danza de las Moperitas



36. Presentación del actual Coro y Orquesta de San Ignacio (Fuente: El Deber)



37. Escuela de música con la hermana Echarri utilizando flautas “Yamaha”  
(Fuente: Revista Arairu Sache N°4 1999)





38. Central de Pueblos Étnicos Mojeños del Beni (CPEM-B)



39. Marcha por el territorio y la dignidad 1990 acompañada por música tradicional (Fuente: CIPB)



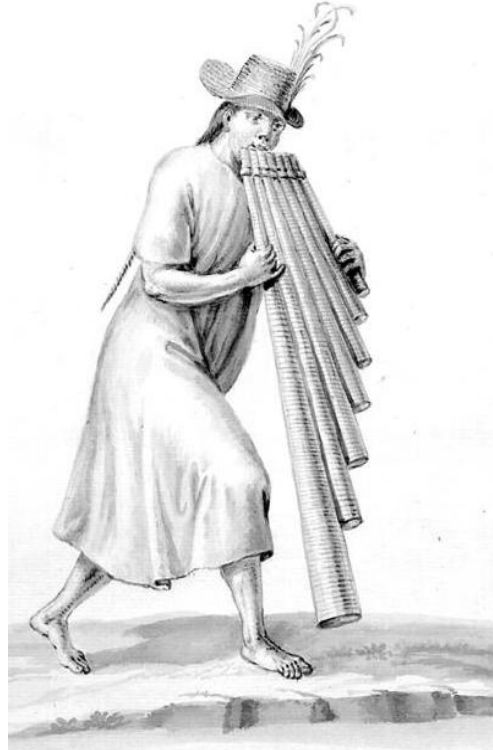
## Instrumentos

### 40. Flautas de Tacuara y Yamaha



### 41. *“Indio bailando y tocando el flautón de palma”*, según recogió Lázaro de Ribera entre 1786 y 1794. (Fuente: Jordá 1990)





42. Bajones en la actualidad



## 9.5 GRABACIONES DE AUDIO

### 9.5.1 Música mojeño-ignaciana

- **Anexo Audio 1:** “Segunda Marcha” (Ignaciano)  
**Interpretes:** Coro Musical” del cabildo indigenal de San Ignacio de mojos del disco: NUESTRA MÚSICA PARA EL MUNDO San Ignacio de mojos Beni,  
**Instrumentos:** Violín, Bajones, flauta y Caja (Tambor)  
**Año:** 2000
  
- **Anexo Audio 2:** “Señora doña María” (Composiciones de Francisco Sema, Marcelino Icha y Juan Josef Nosa) (Ignaciano)  
**Interpretes:** Coro y Orquesta de San Ignacio de Mojos del disco: TASIMENA TICHÁWAPA JIRÁSARÉ ya volvió la canción del monte. Música del Archivo Misional de mojos-Bolivia.  
**Instrumentos:** Flautas dulces, flautas traversas, flautas de tacyara, distintos instrumentos de percusión, clavecín, violín, viola y cello.  
**Año:** 2005.  
**Dirección y clave:** Raquel Maldonado.
  
- **Anexo Audio 3:** “La Marcha de los Macheteros” (Ignaciano)  
**Interpretes:** Bombilla del grupo de los Macheteros, del disco NUESTRA MÚSICA PARA EL MUNDO San Ignacio de mojos Beni. Grabación Radio San Ignacio  
**Instrumentos:** Flauta, Caja, Bombo, Chononos  
**Año:** 2000
  
- **Anexo Audio 4:** “Marcha Marcial Machetero Trinitario”  
**Interpretes:** Bombilla Litoral  
**Instrumentos:** Flauta, Caja, Bombo, Chononos  
**Año:** 2004
  
- **Anexo Audio 5:** “Machetro Loco Trinitario”  
**Interpretes:** Bombilla Litoral  
**Instrumentos:** Flauta, Caja, Bombo, Chononos  
**Año:** 2004
  
- **Anexo Audio 6:** “Machetro Loco Ignaciano” (versión original)  
**Interpretes:** Cirilo Yaca y su Bombilla en el disco VIKAJANEREPI Festival de la Bombilla 2004, Grabación CIPCA y Radio San Ignacio  
**Instrumentos:** Flauta, Caja, Bombo  
**Año:** 2004
  
- **Anexo Audio 7:** “La danza del triunfo”(Machetero loco Ignaciano)  
**Interpretes:** El Cantoral Mojeño del disco Ichape kene Piesta  
**Letra:** El Cantoral Mojeño  
**Instrumentos:** Flauta, Caja, Bombo, Chononos Guitarras, Voces  
**Año:** 2001
  
- **Anexo Audio 8:** “José Maneru (José Manuel)”(Trinitario)

**Interpretes:** Músicos del cabildo indígena de Trinidad del disco: Música en las tierras bajas de Bolivia CD 1 del Festival Luz Mila Patiño, 30 años de encuentros interculturales a través de la música Espacio Simón I. Patiño.2001.

**Instrumentos:** Violín, Sancuti, Achopee

**Año:** 1986

- **Anexo Audio 9:** “Música de doña Costanza” (Ignaciano)

**Interpretes:** Los Caciques de mojos

**Instrumentos:** Violín, Caja, Bombo

**Año:** 2004

- **Anexo Audio 10:** “Jito Jito” Canto-danza (Sirionó)

**Interpretes:** Ancianos de la comunidad de Iviato del disco: “Música en las tierras bajas de Bolivia CD 1” del Festival Luz Mila Patiño, 30 años de encuentros interculturales a través de la música Espacio Simón I. Patiño.2001.

**Instrumentos:** Voces

**Año:** 1986

- **Anexo Audio 11:** “Marcha Religiosa” (Chiquitano)

**Interpretes:** Conjunto “Los Mingueros” del disco: “Música en las tierras bajas de Bolivia CD 1” del Festival Luz Mila Patiño, 30 años de encuentros interculturales a través de la música Espacio Simón I. Patiño.2001.

**Instrumentos:** Pífano, Tambor, Bombo.

**Año:** 1976

- **Anexo Audio 12:** “Toque de Seko Seko” (Chiquitano)

**Interpretes:** Conjunto “Los Mingueros” del disco: “Música en las tierras bajas de Bolivia CD 1” del Festival Luz Mila Patiño, 30 años de encuentros interculturales a través de la música Espacio Simón I. Patiño.2001.

**Instrumentos:** Seko Seko o Ierosorr, tambor, bombo

**Año:** 1976

## 9.5.2 Grabaciones PAEIB

### En idioma Trinitario



## En idioma Ignaciano



## 9.6 OTROS

- 9.6.1 Carta de entrega de los casetes de aprendizaje del idioma PAEIB.

- **9.6.2 Programa de presentación de la Escuela de música.**
- **9.6.3 Programa de actividades del Cabildo Indígena**

**9.6.2 Presentación del primer disco de la escuela de música 2005. En el que se incluye y se rescata la Música Nativa.**



## PROGRAMA

### MÚSICA NATIVA

Marcha de los Macheteros

### CANTOS MOXEÑOS

Canto 1 Buenas Noches Señor, *Anónimo (AMM)*  
Canto 2 Natom tanel hanchahatise, *Anónimo (AMM)*  
Canto 3 Nuasi hananem rama, *Anónimo (AMM)*

Aria 1 Tiuri Samure, *Francisco Semo, Marcelino Icho, Juan Josef Noza*

### CANTOS SACROS

MISA en 8° tono, *Tomas de Torrejón y Velasco (AMM)*  
Venite, *exultemus Anónimo (AMM)*

### MÚSICA INSTRUMENTAL

Folias, *Anónimo (AMM)*

### VILLANCICOS

A saluta lo Neylo (juguete), *Anónimo (AMM)*  
Señora Doña María, *Anónimo (AMM)*

### MÚSICA INSTRUMENTAL

Ychepe Flauta, *Anónimo (AMCH)*

### MÚSICA DE VÍSPERAS

Deus in adjutorium, *Domenico Zipoli (AMCH)*

### DANZA MOXEÑA

Taquirari

# INDICE

<b>I. INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>2</b>
<b>II. JUSTIFICACIÓN</b> .....	<b>6</b>
<b>III. PROBLEMA.-</b> .....	<b>9</b>
<b>IV. OBJETIVOS.-</b> .....	<b>12</b>
<b>1.- ESPACIO DE TRABAJO</b> .....	<b>13</b>
<b>1.1 Delimitación Espacial</b> .....	<b>13</b>
<b>1.2 Delimitación Temporal</b> .....	<b>13</b>
<b>1.3 Contexto Geo-demográfico y social</b> .....	<b>13</b>
1.3.1 Espacio geográfico (territorio clima vegetación).....	13
1.3.2 Demografía .....	15
1.3.3 Organización y participación social.....	16
<b>1.4 Breve historia de mojos</b> .....	<b>20</b>
1.4.1 Aproximación a la cultura mojos.....	20
1.4.2 Periodo Pre-Jesuítico .....	23
1.4.3 Periodo de las Reducciones Jesuíticas (desde la fundación hasta la expulsión de los Jesuitas).....	28
1.4.4 Periodo desde la expulsión de los Jesuitas hasta la actualidad .....	32
<b>2.- REFERENTE TEÓRICO</b> .....	<b>40</b>
<b>2.1 Cultura</b> .....	<b>41</b>
<b>2.2 Grupo Étnico</b> .....	<b>43</b>
<b>2.3 Identidad</b> .....	<b>44</b>
<b>2.4 La resignificación de la identidad</b> .....	<b>51</b>
<b>2.5 Identidad mojeño-ignaciana</b> .....	<b>54</b>
<b>2.6 Objeto transicional y proceso de sujetación</b> .....	<b>55</b>
<b>2.6 Música</b> .....	<b>60</b>
<b>2.7 Música tradicional</b> .....	<b>62</b>
<b>2.8 Música Jesuítica</b> .....	<b>64</b>
<b>2.9 Antropología de la música o Etnomusicología</b> .....	<b>65</b>
<b>3.- MARCO METODOLÓGICO</b> .....	<b>67</b>
<b>3.1 Método y tipo de investigación</b> .....	<b>67</b>
<b>Método etnográfico</b> .....	<b>68</b>
<b>3.3 Método Analógico de la antropología filosófica</b> .....	<b>70</b>

<b>3.4 Métodos en Antropología de la música.....</b>	<b>73</b>
<b>3.5 Técnicas e instrumentos.....</b>	<b>74</b>
<b>3.6 Entrevistas .....</b>	<b>77</b>
<b>3.7 Preguntas de investigación .....</b>	<b>79</b>
<b>4.- ANALISIS DE DATOS.-.....</b>	<b>79</b>
<b>4.1 Observaciones de campo.....</b>	<b>79</b>
4.1.1 La fiesta de San Ignacio de Loyola (31 de Julio).....	80
4.1.2 La fiesta de Todos Santos (1- 2 de Noviembre).....	81
4.1.3 El Drama de los Herodes (28 de diciembre).....	82
4.1.4 El Drama de los Reyes magos (6 de enero) .....	82
4.1.5 El drama del Barco (9 de enero) .....	83
4.1.6 La semana Santa (40 días después del miércoles de ceniza).....	84
4.1.7 Las danzas.....	86
4.1.8 Los instrumentos musicales utilizados.....	92
4.1.9 Las diferentes músicas mojeño-ignacianas .....	95
4.1.10 Lo ignaciano frente a los “otros” .....	98
<b>4.2 Análisis de entrevistas.....</b>	<b>106</b>
4.2.1 La identidad mojeño-ignaciana (Viye'érepi) .....	106
4.2.2 La música tradicional y la música europea .....	113
4.2.3 El idioma Ignaciano .....	129
<b>4.3 Interrelación entre la música y la identidad .....</b>	<b>131</b>
4.3.1.- Cruce de variables .....	132
<b>5.- RESULTADOS.....</b>	<b>133</b>
<b>5.1 La dinámica intercultural y las transformaciones de las expresiones musicales mojeño-ignacianas.....</b>	<b>133</b>
<b>5.2 Las expresiones musicales y la concepción del mundo de los mojeños.....</b>	<b>136</b>
<b>5.3 Las condiciones y los procesos históricos que posibilitaron la conformación, el mantenimiento y reafirmación de rasgos de la identidad cultural. ....</b>	<b>138</b>
<b>5.4 La relación entre la música tradicional y las actividades productivas .....</b>	<b>141</b>
<b>5.5 Espacios y momentos de mayor valoración de la música .....</b>	<b>143</b>
<b>5.6 La música tradicional de San Ignacio de mojo y la música de otros pueblos. ....</b>	<b>144</b>
<b>6.- CONCLUSIONES.....</b>	<b>146</b>
<b>7.- BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>151</b>
<b>8.- ANEXOS.....</b>	<b>159</b>



### 9.1.6 Mapa del departamento del Beni

