FUENTES | Vol. 13, N. 63 | AGOSTO 2019: pp. 18-25 | ISSN 2225-3769

EL TOQUE DEL SIVIVIRE EN SAN IGNACIO DE MOXOS: INSTRUMENTOS MUSICALES, RITUALIDAD Y PATRIMONIO CULTURAL DE LA AMAZONÍA BOLIVIANA

Richard Mújica Angulo*

RESUMEN

En este artículo realizo una breve descripción de la musicalidad en San Ignacio de Moxos. A partir del contexto festivo de la Ichapekene Piesta muestro su repertorio y sus instrumentos musicales, dando énfasis al sivivire (flauta traversa). Con estos elementos explico la relación que tiene esta flauta con la corporalidad del instrumentista y su diversidad en el contexto musical de las danzas. Subrayo la importancia de la ritualidad en la consolidación de la identidad de los músicos como compromiso de vida.

Palabras clave: <Antropología de la música> <San Ignacio de Moxos> <Instrumentos musicales> <Sivivire> <IchapekenePiesta>

PLAYING THE *SIVIVIRE* IN SAN IGNACIO DE MOXOS: MUSICAL INSTRUMENTS, RITUALITY AND CULTURAL HERITAGE OF THE BOLIVIAN AMAZONIA

ABSTRACT

In this article I make a brief description of the musicality in San Ignacio de Moxos. From the festive context of the Ichapekene Piesta, I show its repertoire and musical instruments, emphasizing the sivivire (transverse flute). With these elements, I explain the relationship between this flute and the players, and its diversity in the musical context of the dances. I stress the importance of rituality in consolidating the identity of musicians as a commitment to life.

Keywords: <Anthropology of music> <San Ignacio de Moxos> <Musical instruments> <Sivivire> <Ichapekene Piesta>

* Antropólogo por la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). Integrante del Colectivo PachaKamani. Áreas de interés: antropología de la música, etnomusicología y patrimonio cultural. Contacto: mujicarich@gmail.com

1. Introducción

Bolivia está viviendo una etapa de realce de las manifestaciones culturales, la cual no siempre es equitativa cuando hablamos de música y danza de los pueblos indígenas de tierras bajas. Por ello, en este artículo muestro un poco de la musicalidad viva y aún mantenida por los pobladores indígenas en la localidad de San Ignacio de Moxos. Esta población se encuentra al norte de Bolivia, en el departamento del Beni y dista a 89 km (a tres horas) de su capital, Trinidad (Eyzaguirre, 2012). Es considerada el centro cultural de la provincia Moxos[1], que el año 2013 se inscribe a la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad-Unesco con el título de Ichapekene Piesta, la fiesta mayor de San Ignacio de Moxos[2].

El principal contexto que propició el desarrollo de la cultura de Moxos se basa en el paisaje cultural que le rodea, conformado por: inmensos ríos, vegetación inigualable, el patrimonio arqueológico del sistema hidráulico y lomas artificiales, por un lado; y por otro, las festividades que vinculan la naturaleza con la espiritualidad desarrollada a través de un fuerte componente mítico-religioso de carácter católico y ancestral expresado mediante la participación de los seres del entorno natural y los espíritus protectores de la naturaleza (Díez Astete, 2011; Teijeiro, Santalla, Ajacopa, & Laime, 2001). Los rasgos centrales de estas expresiones se condensan en las danzas y la música, que son el reencuentro con los orígenes culturales, los roles y jerarquías sociales rememorando el pasado de los pueblos de Moxos (Mercado Vargas, 2019).

La principal institución del pueblo mojeño que procura su continuidad cultural es el Cabildo Indigenal, este organiza la realización de las 16 festividades que conforman el calendario festivo de manifestaciones religiosas y rituales.

2. Breve relación de los instrumentos musicales en San Ignacio de Moxos

Una de las principales referencias a los instrumentos musicales de Moxos son las descripciones de Alcides D'orbigny, quien en 1832 observó grupos de hasta 90 intérpretes con instrumentos en distintos tamaños y tonos (D'orbigny, 1958). Gran parte de dichos instrumentos eran precolombinos, por lo que los misioneros decidieron modificarlos a pautas europeas, apoyando la música concertada y poemas sagrados estrictamente religiosos en desmedro de la música vocal indígena.

Las piezas musicales son denominadas "toques" y se diferencian por cada danza de acuerdo a la situación en la cual se ejecutan. De forma general, el repertorio musical de cada danza está conformado por la marcha (de uso ritual, especialmente en procesiones); el tayr'imarapi (taquirari "especial"), primera pieza interpretada luego de la marcha; y el v'irimarapi (taquirari "festivo"), pieza principal de la fiesta. Existe una melodía específica para cada santo o virgen; al respecto, el maestro Cirilo Yaca[3] nos cuenta que la música "tiene que acompañar a las imágenes, a los santos. Para acompañar y visitar a estos ocupan la marcha", uno de los elementos principales del repertorio musical de carácter sagrado y ritual. Sobre el v'irimarapi nos dijo que "el que vale más es el taquirari (...) se cambia el toque y se toca el taquirari en la fiesta, es más bonito, más entrador (...) la marcha tiene un solo paso (...). Cada conjunto tiene su entrada [la marcha] y tiene su taquirari". Hay que remarcar que la interpretación musical está muy vinculada con los elementos de la naturaleza. Un ejemplo indica que el "machetero es el chirípieru, un pajarito que silba igualito al machetero, cuando están subiendo las aguas (octubre, noviembre, diciembre)" (Cirilo Yaca, entrevista 26/07/2010).

N.º	Danza	Sivivire	Sankuti	Kajane	Tampura	Chonono	Bajón	Violín	Chuyu'i
1	Sargentos judíos	X		X	X				
2	Angelitos	X	X	X					
3	Kajauna-ciervos	X	X	X		X			
4	Achu	X		X	X				
5	Sol y luna	X	X	X		X			
6	Ovejitos	X	X	X		X			
7	Chínisiri	X	X	X		X			
8	Torito	X		X	X	X			
9	Pescados	X		X	X				
10	Ichini (tigre)	X	X	X		X			
11	Chunchus	X	X	X		X			
12	Cabildo-coro-abadesas	2		X	X		2	X	
13	Toreros	X		X	X				
14	Machetero	X	X	X	X	X			X

Cuadro N.º 1. Relación de las danzas e instrumentos musicales utilizados. Fuente: Mújica Angulo, 2013

Actualmente, cada uno de los grupos de danza participes de la Ichapekene Piesta cuenta con música propia y comparte el uso de instrumentos (Mújica Angulo, 2013). El conjunto de músicos está compuesto principalmente de un instrumento aerófono: el sivivire (flauta traversa de bambú, fig. N.º 1) y dos o tres membranófonos: la kajane(fig. N.º 3), la tampura (fig. N.º 2) y el sankuti (fig. N.º 4); la presencia de estos últimos depende de cada danza, ya que algunos no llevan la kajane y otros carecen de sankuti. Finalmente, se tiene el bajón (fig. N.º 5) y el violín[4] (fig. N.º 6), ambos son interpretados por los *taytas* del coro musical. El cuadro (N.º 1) muestra la relación de danzas e instrumentos musicales utilizados en cada conjunto, de los cuales los más utilizados son el sivivire y la caja, seguidos del sankuti y la tampura.

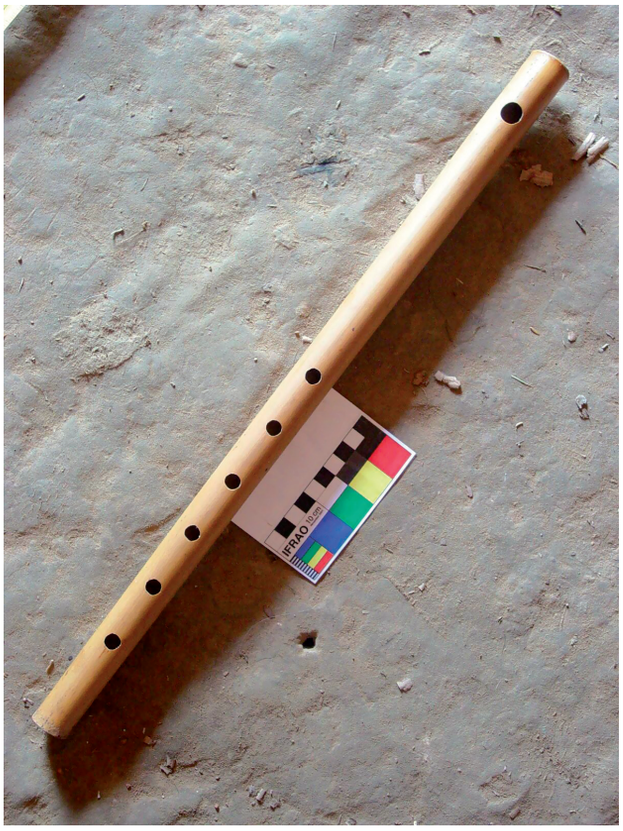

Figura N.º 1. Sivivire de machetero[5] flauta. Instrumento aerófono, mide 53 cm de largo[6]

Figura N.º 2. Tampura, bombo. Instrumento membranófono, mide 46 cm de diámetro y 22 cm de alto. Hecho de madera blanca de toco o jocho'o

Figura N.º 3. Kajane, tambor. Instrumento membranófono, mide 38 cm de diámetro por 23 cm de altura. Hecho de madera de toco con aro y robre aro de y'ana

Figura N.º 4. Sankuti. Instrumento membranófono, mide 21.5 cm de diámetro con un alto de 24 cm. Hecho de madera mara o juchi

Figura N.º 5. Bajón del coro musical. Instrumento aerófono

Figura N.º 8. Chonono. Instrumento idiofono. Hecho de semillas de chakai, naviri o cascabeles

Figura N.º 6. Violín del coro musical. Instrumento cordófono

Figura N.º 7. Jerure y chuyu'i. Instrumento aerófono utilizado en el machetero

3. Sivivire: materiales, toque y formas de interpretación

El sivivire[7] es un aerófono tipo flauta traversa de tubo con embocadura lateral. Tiene siete orificios: seis digitables y uno que hace de embocadura, el extremo base es el orificio de salida y el extremo de la embocadura se rellena con cera de abeja. Esta flauta es interpretada en todo el calendario anual festivo del lugar. En un conjunto de músicos se interpreta solo un sivivire y está acompañado de membranófonos. El ejecutante, por lo general, es varón y lo denominan "flautero", es él mismo quien construye su flauta (fig. N.º 10).

El sivivire se elabora de un bambú denominado "tsakana" (takuara fina o castilla). Este material se encontraba en regiones extensas del monte, pero ahora fue sustituido por las tierras de pastoreo utilizadas por los ganaderos. Por ello, para la elaboración de las flautas ahora se utilizan tubos plásticos de cañería y otros materiales como el aluminio. Su elaboración inicia con la recolección de la takuara, su limpieza y el establecimiento de medidas ("mi cuarta") según el tamaño de la mano de la persona; finalmente, se realizan las perforaciones necesarias haciendo pruebas del sonido. Por tanto, las dimensiones del sivivire dependen de dos factores: 1) la danza o toque que se interpretará y 2) las características corporales (la mano) del instrumentista, ya que cada quien busca el tamaño más cómodo para su interpretación. Seguidamente, se presenta un cuadro (fig. N.º 9) donde se muestra las medidas y afinaciones de algunos sivivire, evidenciando así las variantes de longitud y afinación en cada uno de los casos.

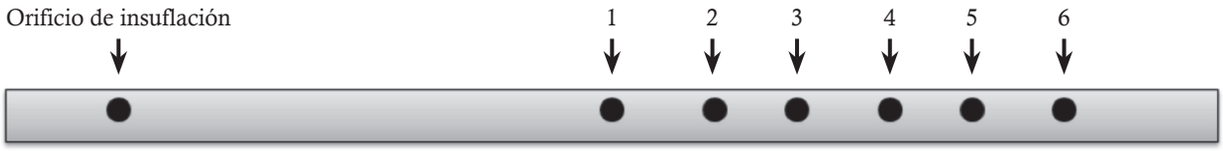

Figura N.º 9. Gráfico del sivivire y cuadro comparativo de afinación y medidas

	Número de orificios digitables (TAP=orificios tapados)						Medida (cm)		
Danza	6 TAP	5 TAP	4 TAP	3 TAP	2 TAP	1 TAP	0 (libres)	Largo	Diámetro
Machetero	FA	SOL -20	SOL # +25	LA #	DO -10	RE -10	FA -10	53,5	2,4
Pescados	FA-4	RE+20	DO	LA #	SOL#+4	SOL	FA	40	2
Chunchu	G# +10	Bb +15	B +40	D -40	Eb +40	F +2	G# -40	50,5	2,6

Fuente: Mújica Angulo, 2013

4. El juramento de los músicos

Una vez iniciado el proceso de aprendizaje del instrumento musical, uno de los momentos que literalmente definen la vida de los músicos es el juramento. Cada músico, luego de iniciar su aprendizaje individual, puede formar parte de uno de los grupos, pero solo como respaldo. Esto cambia en el momento en el que el grupo de *taytas* músicos ve que el nuevo intérprete cumple con las expectativas interpretativas, dando la aprobación para que realice su juramento. Este ritual de paso se realiza en la iglesia, durante la festividad de la Virgen de la Candelaria (2 de febrero), donde el párroco le da la bendición, designando al músico la interpretación de un instrumento musical y su pertenencia a un grupo de danza (Marcial Jare, 21/07/2010). Desde ese momento el intérprete queda en ese rol hasta que fallece. Vale decir que el juramento dura toda la vida, "Dios nomás sabe hasta cuándo el cuerpo va a aguantar" (Cirilo Yaca, 26/07/2010).

Figura N.º 10. Cirilo Yaca Emata (+), maestro flautero de los chiripieru interpretando el sivivire

¿Cuál es la necesidad de realizar este juramento? Los músicos en San Ignacio de Moxos son muy respetados y reconocidos en la comunidad. Por un lado, este prestigio se eleva cuando el intérprete, además de conocer detalladamente la construcción de su propio instrumento, también realiza otros y más aún si compone sus músicas. Este estatus existía ya en la época misional, donde los músicos gozaban de un reconocimiento muy alto en la estructura social y de poder en Moxos, que los ubicaban incluso después de los caciques. Este fenómeno aumentó más aún luego de la exclusión de los jesuitas, ya que "[l]as perturbaciones que siguieron a la expulsión incrementaron su rol como distribuidores de poder y mediadores entre las autoridades blancas y la población indígena" (Waisman, 2002, p. 535). Esta característica del músico mojeño tiene implícita una carga muy fuerte en su rol de liderazgo; al respecto, Waisman afirma que Pedro Ignacio Muiba, "líder de la rebelión independista de 1810 en Trinidad de Moxos […] era, aparentemente, músico y uno de sus colaboradores, Baltasar Cayuba, organista" (Waisman, 2002, p. 536); concluyendo que "[t]al era el prestigio y el poder de la profesión, que muchos se hacían pasar por músicos ante los oficiales del Gobierno para gozar de los privilegios asociados con ese título" (Waisman, 2002, p. 536).

Todo este antecedente muestra la importancia histórica que poseen los músicos en Moxos y fundamenta la necesidad de su juramento ante la iglesia, la institución más importante para la comunidad. Por lo cual, el juramento implica un rito de paso que consolida la identidad de la persona al ascenderla de estatus.

5. A manera de conclusión

A lo largo del artículo realicé un énfasis intencionado en los instrumentos musicales entre los cuales presenté al sivivire. La descripción del macrocontexto social y cultural ayudó a comprender que los pobladores de la localidad de San Ignacio de Moxos, pese a la distancia, no se encuentran aislados, sino que, desde la época prehispánica, han formado parte de las dinámicas culturales y procesos históricos que todo pueblo atraviesa en Bolivia. El desarrollo de la propia festividad muestra este complejo entramado cultural formado a partir de los criterios jesuíticos impuestos y las formas espirituales asumidas como propias. Esta carga religiosa es así de fundamental para los habitantes de esta región, y quizá para gran parte de los pueblos que forman parte de las tierras bajas.

En el ámbito musical, las agrupaciones (a diferencia del sector andino) no se componen en tropas; es decir, en grupos de músicos que tocan el mismo instrumento. La principal razón es que, pese a que los instrumentos responden a similares características morfológicas, el sonido que estos emiten difieren impidiendo así conformaciones grupales del mismo instrumento melódico. Estas diferencias sonoras radicarían en dos razones: la primera referida a la vinculación del instrumento musical con el repertorio relacionado a un contexto festivo específico, vale decir, que cada fiesta tiene su propia música y cada música tienen su propio instrumento; la segunda es la vinculación que tiene la sonoridad del instrumento musical con las apreciaciones del instrumentista, apreciaciones tanto estéticas como corporales, ya que la construcción de un instrumento musical, en este caso el sivivire, depende literalmente de la mano de su ejecutante: cada músico elabora su instrumento de acuerdo a su comodidad corporal, o sea el instrumento se ajusta a su cuerpo.

El sivivire tiene una vinculación ritual con la identidad del músico. Si bien un músico inicia su aprendizaje desde su juventud, esta actividad puede ser entendida, para su comunidad, solo como distracción y no como compromiso. Al igual que en otras comunidades indígenas, la actividad musical de una persona es muy reconocida, otorgándole el respeto de su grupo. En el caso de San Ignacio de Moxos, este vínculo es aún más fuerte, ya que cada persona que se dedica a la actividad musical o de danza tiene añadido un rol espiritual y de liderazgo. Luego de años de práctica, y superada la aceptación de los maestros músicos, el nuevo instrumentista es reconocido como tal, en este caso flautero, a partir del compromiso espiritual asumido al realizar el juramento en la iglesia durante la festividad de la Candelaria. Con ello, el músico consolida su identidad como instrumentista de un tipo específico de instrumento musical hasta el día de su muerte; es decir, que tiene pocas posibilidades de interpretar (públicamente) otros instrumentos musicales, Cirilo Yaca lo decía: "yo solo sé del machetero" y "Dios nomás sabe hasta cuándo el cuerpo va a aguantar" (Cirilo Yaca 26/07/2010).

Este fragmento del universo musical de San Ignacio de Moxos muestra parte del patrimonio cultural inmaterial, musical y sonoro de esta población. Todo este conocimiento forma parte de las transformaciones o adaptaciones que están viviendo los instrumentos musicales con la inclusión de nuevos materiales. Actualmente, varios sivivire están hechos de plástico y cañería, así como algunos sankutiy kajane están hechos de tubos plásticos o latas. Sin embargo, estos cambios pueden ser entendidos como ejemplos de la necesidad de continuidad de estas prácticas musicales, que son también estrategias de resistencia de la gente de la comunidad. Por ello, este documento también se plantea como un homenaje póstumo a la memoria de Cirilo Yaca Emata, un maestro del sivivire, quien en su forma de vida no solo mostró el virtuosismo de su instrumento,

sino también la sensibilidad de apreciar el entorno natural y ser parte del paisaje sonoro de la Amazonía boliviana… ¡nació, tata Cirilo!

6. Material audiovisual recomendado

1. Audio pieza musical "Machetero loco", intérprete: Cirilo Yaca Emata. Localidad: San Ignacio de Mojos, departamento del Beni-Bolivia. https://soundcloud.com/ruidosemantico/machetero-loco
2. Video "Homenaje a Cirilo Yaca-flautero San Ignacio de Moxos". https://www.youtube.com/watch?v=QJDvbXc_fwE
3. Video "Ichapekene Piesta, la fiesta mayor de San Ignacio de Moxos" Unesco. https://www.youtube.com/watch?v=qu5AMFLuWFc

Notas

1. Sobre la escritura del nombre de esta localidad, Rivero Parada (2005, p. 11) aclara que su pronunciación es "mojos" con "j" y no con "x", pues esta es la forma empleada por las comunidades. En el 2010 hubo una petición de los caciques para corregir la forma de escritura, pero no se aceptó, ya que se afirmó que el nombre escrito con "x" es de conocimiento público, lo que influyó en el título inscrito en Unesco.
2. La Ley 3270 del 8 de diciembre de 2005 declara al idioma "mojeño" como Patrimonio Cultural Intangible de la Nación, así como a la música y el folklore autóctono de los pueblos indígenas y originarios mojeños.
3. Sitio web Unesco: https://ich.unesco.org/es/RL/ichapekene-piesta-la-fiesta-mayor-de-san-ignacio-de-moxos-00627
4. Cirilo Yaca Emata (1931-2017) fue uno de los flauteros más reconocidos de San Ignacio de Moxos. Se cuenta que inició su vida como músico en 1956 (luego se salir del cuartel), era "bombillero", tocaba la caja en las fiestas del pueblo. Luego aprendió el sivivire con los macheteros. Comenzó aprendiendo piezas de los *taytas* (abuelos) macheteros, y luego fue componiendo las suyas. Además fue constructor de flautas y compositor de piezas musicales como el "Machetero loco" (compuesto en un viaje a Trinidad), "El triunfo" (en un viaje a México) y muchas otras melodías que se han difundido y adaptado a diferentes géneros del repertorio musical del Beni (Editorial, 2017).
5. Dado que este artículo busca mostrar los instrumentos tradicionales no se desarrollarán las características del violín.
6. Dos aclaraciones al respecto: primero, el machetero en San Ignacio de Mojos es conocido como chiripieru (Becerra Casanovas, 1977); segundo, la flauta empleada para interpretar el machetero en la región trinitaria de Mojos se denomina "fifano" y está elaborada a partir del hueso del ala del bato (Cavour Aramayo, 2010, pp. 169-171).
7. Las fotografías y figuras son de Mújica Angulo, 2013.
8. Una variante en la forma de escritura se presenta en la comunidad de San Javier, en donde lo denominan sh-vivre.

Bibliografía y fuentes

BECERRA CASANOVAS, R. (1977). *Reliquias de Moxos: Danzas, música, instrumentos musicales y fiestas costumbristas del Beni* (2.ª). Texas: Editorial Casa Municipal de la Cultura Franz Tamayo.

CAVOUR ARAMAYO, E. (2010). *Instrumentos musicales de Bolivia* (3.ª). La Paz: Producciones CIMA.

DÍEZ ASTETE, A. (2011). *Compedio de etnias indígenas y ecoregiones: Amazonía, oriente y Chaco* (1.ª ed.). La Paz: CESA.

EYZAGUIRRE, M. (2012). Breve abordaje a Mojos. *Revista Cultural N.º 75*, 52-58.

MERCADO VARGAS, B. (2019). *Gran Mojos. Historia de amistad en la Amazonía boliviana* (1.ª). Cochabamba: Talleres Gráficos «Kipus». Unidad de Patrimonio Inmaterial, MDCyT.

MÚJICA ANGULO, R. (2013). El juramento para el sivivire: Instrumentos musicales, danzas y músicas en San Ignacio de Moxos. En *Reunión Anual de Etnología N.º 26* (1.ª ed., pp. 93-115). La Paz: Museo Nacional de Etnografía y Folklore.

ORBIGNY, A d'. (1958). *Descripción geográfica, histórica y estadística de Bolivia. Tomo I.* París: Imprenta de Lacrampe y Comp.

RIVERO PARADA, L. (2005). *Viuri Samure. Folklóre mojeño*. La Paz: Comisión de Pastoral Indígena del Vicariato Apostólico del Beni/Azul Editores.

TEIJEIRO, J., SANTALLA, F., AJACOPA, S., & LAIME, T. (2001). *Atlas de investigaciones antropológicas. Amazonía boliviana*. La Paz: Editorial Antropos.

WAISMAN, L. (2002). La música en las misiones de Mojos: Algunos caracteres diferenciales. En *La música en Bolivia: de la prehistoria a la actualidad* (pp. 529-545). Cochabamba: Fundación Simón I. Patiño.

Entrevistas

Cirilo Yaca Emata (1931-2017). Músico, artesano y compositor. Fecha de la entrevista 26/07/10

Marcial Jare Apace, maestro de capilla, coro musical. Fecha de la entrevista 21/07/10

Recepción: 19 de junio de 2019
Aprobación: 31 de julio de 2019
Publicación: Agosto de 2019