



Entrevista a Piotr Nawrot : El misionero enamorado

Andrés Giovanni Silva Terán

Entrevista a Piotr Nawrot: *El misionero enamorado**

Andrés Giovanni Silva Terán **

Cómo citar: Silva, G. (2023). *Entrevista a Piotr Nawrot: El misionero enamorado/Entrevistado por Giovanni Silva Terán*. Revista Dialógica Intercultural, 1, 120-148. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7893640>

Recibido: 15 de noviembre de 2022 • Aprobado: 30 de noviembre de 2022

Introducción

Con el propósito de fortalecer procesos de investigación en el Programa de Licenciatura en Música, y en el marco del trabajo del Centro Interdisciplinario PROEIB-Andes, se viene estableciendo una línea de investigación que inicialmente centra su atención en lo estético-musical-histórico. Esta línea de investigación apunta, entre otros, a reforzar el reconocimiento de las sonoridades producidas por individuos y pueblos bolivianos en el tiempo, por ejemplo: la música producida en la Misiones Jesuíticas. Se espera que los resultados de esta investigación sean incorporados en los procesos de formación académica del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad Mayor de San Simón (UMSS), consubstancial al desarrollo técnico intrínseco del estilo incorporado a la estética universal, como Barroco Misional.

A través de esta línea de investigación, se pretende vincular al Centro Interdisciplinario PROEIB-Andes, con repositorios importantes del Barroco Misional, como Archivos Nacionales de Chiquitos y de Moxos; es decir, a partir de la incorporación de la disciplina de la música como unos de sus objetivos investigativos con la Música Barroca Misional, denominada así a partir del redescubrimiento de los manuscritos, su recuperación y su definición como nuevo estilo de interpretación.

Estos archivos, así como el Archivo Nacional de Bolivia en Sucre, constituyen una fuente de recursos para la recuperación, reconstrucción, edición, y conocimiento de manuscritos musicales, otrora creídos desaparecidos, cuya cantidad y calidad, pueden llegar a ser uno de los objetos de estudio del Programa de Licenciatura en Música de la UMSS, de tal forma que los procesos académicos de este programa, contribuyan al reconocimiento estético de estas sonoridades y a su difusión, a nivel nacional e internacional.

La entrevista con el Dr. Piotr Nawrot, precisamente surge de la idea de establecer estos vínculos, no solo con instituciones sino con académicos que han abierto brecha en esta dirección. Concedores del extenso trabajo del Dr. Nawrot, a partir de la difusión de materiales transcritos, como resultado de sus investigaciones en los Archivos Musicales de

Chiquitos, así como la difusión del Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Latinoamericana, del que es su director artístico; esta entrevista tiene un valor sustancial por el volumen de información suministrada, en correspondencia a los propósitos académicos de la misma.

La entrevista se estructuró en tres partes. La primera comprende un recuento de las circunstancias vitales de Piotr que le condujeron a desarrollar su trabajo. La segunda corresponde a la definición de su objeto de trabajo, a partir de tres vocaciones: musical, religiosa y académica, así como un recuento de los elementos que hacen el objeto de su trabajo; por último, la tercera comprende las conclusiones del resultado de su trabajo, así como un recuento del inventario y las actividades de difusión del mismo.

Entrevistado: Piotr Nawrot

Entrevistador: Giovanni Silva

Fecha: 8 de abril de 2021

Lugar: Ambientes de la Asociación Pro Arte y Cultura - APAC de Santa Cruz, Bolivia.



Piotr Nawrot junto a su retrato.
Giovanni Silva, sede APAC, 2021

Piotr Nawrot, Misionero, musicólogo y sacerdote de la Congregación del Verbo Divino. Obtuvo su doctorado en la Universidad Católica de los Estados Unidos en Washington DC, gracias a su tesis doctoral *Vespers Music in the Paraguay Reductions* (Vísperas de la Música en las Reducciones del Paraguay), su Profesorado en la Adam Mickiewicz University en Poznan, Polonia, donde es investigador y profesor en los programas de postgrado en música sacra. Obtuvo la beca John Simon Guggenheim, para investigar la participación de los indígenas sobre la música barroca de las reducciones de indios Guaraní, Moxo y Chiquito. Su primera publicación en Bolivia fue *Música de vísperas en las reducciones de Chiquitos* (1691 – 1767). Es director artístico del Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana “Misiones de Chiquitos”.

1. Recuento de las circunstancias vitales de Piotr Nawrot que le condujeron a desarrollar su trabajo

Conocemos de tu trabajo de 30 años vinculados a los archivos musicales de Bolivia; es importante para nosotros conocer ¿cómo evalúas estos 30 años de trabajo, de este vínculo que tienes con estos archivos, y especialmente con los de Chiquitos y Moxos?

Exactamente de aquí en un mes, en mayo de 2021, se cumplen 30 años desde que llegué a Bolivia por primera vez, para comenzar a hacer el estudio, que al comienzo pensaba que iba a ser utilizado para mi Tesis Doctoral, pero al encontrar la riqueza, especialmente en el Archivo Musical de Chiquitos, de inmediato sabía que mi vida cambia en un segundo, en un minuto, para no exagerar; y ha sido posiblemente, el más productivo y el más creativo tiempo de toda mi vida.

Nací en Europa, Polonia, toda mi formación académica es en Europa y luego los Estados Unidos. Desde [los] 6 años de edad comencé a estudiar música, y lo que he aprendido en Europa y Estados Unidos, fue un lindo narrativo sobre Europa, pero nada más que esto. Nunca me han enseñado que, en América, especialmente a partir del encuentro de dos mundos, la música, que en gran parte es de origen europea, de repente tuvo su manifestación americana, sumamente extensa y atractiva [que con el paso del tiempo llegó a ser solamente en inspiración europea, o en concepto de la composición]; pronto adquirió sus propias características y, ha sido para mí una sorpresa muy grande.

“Ni sé cómo agradecer a estos que han creado esta cultura, que la han preservado, y han compartido luego con nosotros”

Pero como también llegué a América, ya como sacerdote y misionero;

encontrar la música de las Misiones, qué si esto hasta en América se pensaba que esta música se perdió una vez por siempre, que vamos a conocer la historia sobre esta música, solamente a través de las cartas de los misioneros, de los viajeros, de los obispos, como sonaba esta música en las misiones, como los indígenas eran sumamente creativos y talentosos, que amaban esta música. Pero nunca hemos pensado que esta misma música vamos a encontrar de nuevo, y que a mí me tocara la suerte de escribir la primera tesis doctoral en base del manuscrito musical y, no solamente de la descripción de la práctica musical, esto si considero como un honor muy aparte; ni sé cómo agradecer a estos que han creado esta cultura, que la han preservado, y han compartido luego con nosotros, así que estos 30 años pasaron, ni siquiera como si fueran 3 años, sino como si fueran 3 semanas.

Después de 30 años, es como en el rubro de la filosofía, varias preguntas que ya sabemos responder, pero después de 30 años el número de preguntas ha crecido, el desafío es más grande aún del que yo pensaba, que el que media, cuando he visto las colecciones de música por primera vez.

En qué momento de tu vida musical, llegas a saber, es decir, ¿Cuándo conoces de la existencia de los manuscritos de las misiones?

Eso que la música fue utilizada en las misiones para atraer al indio a la nueva religión, esto lo sabía muy bien, porque soy miembro de una orden totalmente misionera, Verbo Divino; es la orden más misionera que la Iglesia Católica tiene, y uno estudia la historia de la música, y de la misión, más bien que de la música estudia la historia de la misión, y sabía bien qué pasaba en América, pero para comenzar, nunca me veía a mí en América, yo me veía más en Japón, en China, en las universidades, donde la orden a la que pertenezco, tiene prestigiosas universidades, pero esto que existía la música, que iba a verla, como digo que existía la música, porque los misioneros se dieron cuenta que cuando hablan solamente de Dios, estas conversiones son escasas, porque los indios tenían su fe, sabían hasta de testimonio de fe, conocían a un Dios creador, conocían conceptos como la vida temporal y la vida eterna, conocían conceptos como la virtud y el pecado, para que convertirse [al catolicismo] Claro, no conocían los diez mandamientos de Moisés, ni la Eucaristía.



Detalle de la fachada de la Iglesia de Concepción, [Fotografía], Bamse, 2009, Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Concepcion_church_facade_detail.JPG). CC-BY-SA-2.5

Después de años de estudios veo qué ha pasado; todo cambia cuando en vez de hablar comienzan a cantar, comienzan a escribir o a preparar grandes liturgias, muy solemnes, comienzan a emplear o involucrar al indio en la liturgia. Allí llegan a masivas conversiones, pero esto es solamente la descripción que yo conozco, pero no conozco la música.

Yo ya estaba en los Estados Unidos, ya hablaba español, porque mis tres primeros años los pasé en el Paraguay, allí buscaba la música. He conocido en persona [a] uno de los más grandes historiadores musicólogos jesuitas del fin del siglo XX, que vivía en el Paraguay, padre Clement McNaspy¹ de los Estados Unidos y he conversado largamente con él; hasta él pensaba que no hay música de las Reducciones². Sí, y estoy en los Estados Unidos, ya terminé mi maestría en música sacra y musicología, y estoy [ya] estudiando para el doctorado, y pilló, en el lenguaje coloquial, leo una entrevista con Hans Roth³ y, él dice, “*en Bolivia hay la música auténtica*”, porque encontró estas

¹ Clement James McNaspy (1915-1995), sacerdote, musicólogo, jesuita, autor de “Las ciudades perdidas del Paraguay; arte y arquitectura de las reducciones jesuíticas, 1607-1767”.

² Reducciones, reunir o congregar. Ruiz de Montoya «...reducir la vida de los aborígenes a poblaciones grandes, a la política humana».

³ Hans Roth (1934-199) Arquitecto y jesuita suizo, conocido por su trabajo de restauración de la Misiones Jesuíticas (llevada a cabo entre los años 1972 – 1982) de la Chiquitania, Bolivia.

cosas, no descubrió, encontró estas cosas preparando la restauración de la iglesia de San Rafael y luego de Santa Ana (Departamento de Santa Cruz).

Luego leo también [un] artículo escrito por T. Frank Kennedy⁴, otro jesuita, que más tarde vino al festival de música aquí en Bolivia, sobre esta colección, entonces ya sabía; no, mi tesis doctoral ya no va a ser sobre las Cantatas⁵ de Bach o sobre los Oratorios⁶ de Handel, nada de eso, yo me voy a Bolivia, y vine. Justamente fue el año 91, en mayo, pero sin saber todavía qué voy a encontrar; sabía que había música de Vísperas⁷, porque de esto habla T. Frank Kennedy; encontré el teléfono de él y he hablado con él, y todo el mundo «... *Piotr vaya allí*».

Posiblemente, como soy cura yo puedo, y debo hasta utilizar el lenguaje de una persona creyente; yo creo que fue providencia divina, no casualidad, providencia divina, que mi tesis doctoral lo escribo con Robert Stevenson⁸, que es uno de los más grandes musicólogos que la historia ha conocido, americanista, de los Estados Unidos, fundamento de la musicología americana y, yo estudio con él; él dice, “*tú tienes todo lo que uno necesitaría para dar una lectura de estos manuscritos pero diferente, porque eres músico y eres misionero, tú vas a ver detrás de melodía, ritmo y armonía, lo que constituye la nota musical, algo más*”; yo he creído en eso, y he cumplido estos consejos que he recibido y, vine a Bolivia.

Entendía de mi lectura que no puedo ir solamente a Concepción, donde el manuscrito de San Rafael y de Santa Ana fueron llevados, porque en San Rafael y Santa Ana no existían condiciones para primero, asegurar que esto no se destruya, que no se robe, que no se quemara en un fuego o lo que sea. Entonces de criterio bueno, Hans Roth lleva esto a Concepción, donde las condiciones eran mucho más favorables para, lo mismo restaurar el manuscrito, poner a la disposición del investigador.

⁴ T. Frank Kennedy, (1949-2016) Musicólogo, jesuita, norteamericano.

⁵ Composición sobre un texto religioso de carácter lírico, para solistas, orquesta y coro.

⁶ Composición de carácter dramático, sin puesta en escena, para concierto, para solistas, coro y orquesta.

⁷ Oración del atardecer.

⁸ Robert Stevenson (1916-2012) Musicólogo Norteamericano.



Iglesia Jesuita de Concepción Santa Cruz Bolivia [Fotografía], Carlos Correa Loyola, 2005, Flickr (<https://www.flickr.com/photos/99669727@N00/454738264>). cc-by-2.0

Yo sabía que Concepción no era suficiente para entender todo este fenómeno; se sabía que había algo en Moxos, pero de Moxos se conocía solamente lo que guardaban los indígenas de San Ignacio de Moxos, todavía no se conocía todo esto que luego se recoge en el Parque Nacional Isiboro Sécore. Sabía también que tengo que ir a Sucre, al Archivo Nacional, porque allí hay toda la documentación que uno necesita conocer, para una adecuada interpretación del hecho histórico [de los

siglos] XVII, XVIII y posterior.

Llegué y me quedé varios meses en Bolivia, luego volví a los Estados Unidos, ya teniendo las copias de algunas obras que quería transcribir, teniendo las notas que saqué, teniendo material suficiente para redactar mi tesis doctoral. No todo ha sido fácil, primero que, el archivo todavía no estaba tan ordenado, uno no disponía de los catálogos precisos, etc., luego muchísimas obras fueron encontradas incompletas. Tuve que aprender mucho, primero del estilo⁹ para componer, más tarde no hacer solamente la parte de descripción histórica de musicólogo, sino también de compositor, entonces así fue este encuentro con el manuscrito.

2. Definición del objeto de su trabajo

¿Cómo puedes calificar tu interés, una vez que conoces la existencia de los manuscritos y que conoces la historia, el por qué, para qué, a partir de tu vocación religiosa, a partir de tu vocación musical, o a partir de tu vocación académica, despierta tu interés? ¿es decir qué es lo que más te motiva?

Los tres criterios absolutamente¹⁰, porque ya tomando las primeras obras, veo que es una música de gran calidad, realmente calidad estética, que [en] esta música enseguida uno ve, comienza a descubrir que aquí hay algo de los grandes compositores de Italia, aunque sus nombres no aparecen, uno ve que hay muy poco, pero hay también algo de España, porque la música de las misiones es muy diferente de la música, por ejemplo, de Sucre; estamos hablando de dos mundos, pero yo primero conozco el Barroco Misional¹¹.

⁹Referido a las características del uso de los elementos de la música: melodía, ritmo, armonía y textura, dentro de la tendencia musical del contexto y época.

¹⁰ Vocación religiosa, vocación musical y vocación académica.

¹¹ Categoría estética que se le ha conferido a la música creada en las misiones jesuíticas.

Veo que fuera de lo musical que es muy atractivo, la interpretación de la palabra [porque la música barroca interpreta el significado de la palabra o de la frase, en ritmo, melodía y armonía], dependiendo del significado, o acorde a lo que significa esto, se utiliza tal o distinto instrumento, el acorde mayor o menor, el ritmo más complejo, menos complejo; de repente la interpretación del significado, en lo que veo en las colecciones musicales de las misiones, es algo diferente, entonces allí se despierta mi curiosidad de religioso, de misionero.

Por ejemplo, si yo tomo el Salmo, “Laudate Dominum omnes gentes¹²”, *Alaben al señor todas las naciones*, y hablo el lenguaje barroco, y hablo de la mentalidad europea, o de la sociedad española, criolla, mestiza en América, esto es diametralmente diferente de lo que es la mentalidad, la religiosidad de un compositor, de un músico en las misiones. Si yo me voy a Sucre o me voy a España, y hay un compositor de cerca de 1740, compone esto, él ve este texto, “Laudate, Laudate, Laudate, Dominum, Dominum, Dominum, Omnes Gentes”, *Alaben, Alaben, Alaben, al Señor, al Señor al Señor, todas las naciones*, porque él ve *alabar al Señor*, como más importante, que *todas las naciones*.

“Justamente el cambio se produce en la religiosidad”

Y me voy después a las Misiones de Chiquitos, a Moxos, a Guaraníes [ahora tenemos también la música de los guaraníes]. Allí es bastante diferente; no piensen que en las misiones de repente los violines ya no van afinar en quintas¹³ sino en cuartas, no piensen que el violín va a ser más pequeño o más grande etc., va a ser más o menos lo mismo que en Europa, aunque la madera va a ser diferente, la que van a utilizar para la construcción de estos instrumentos, no piensen que los coros van a cantar en otros sistemas tonales que Dur y Moll¹⁴, o Mayor y Menor, no, será lo mismo.



Adaptado de Baroque violín, STEINER, por Giovanni Silva, 2021, Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Baroque_violin)

Justamente el cambio se produce en la religiosidad, el mismo Salmo compuesto en las misiones va a sonar, “Laudate Dóminum, Omnes, Omnes, Omnes, Gentes, Gentes, Gentes”, *Alaben al Señor todas, todas, todas las naciones, naciones, naciones*; Chiquitos, Moxos, Guaraníes, Móvima, Aymara, Quechua, Nawuat, lo que fuera, *Todas las naciones Alaben al Señor*. Y esto es curiosidad del misionero,

¹² Salmo 117.

¹³ Sol, Re, La, Mi.

¹⁴ Mayor, Menor.

¿Cómo ellos rezaban? ¿Cómo ellos sonaban?, etc., Finalmente lo académico que es reconstruir la obra, presentarla de forma correcta, saber interpretar, articular¹⁵ la obra, la ornamentación¹⁶, los tempi¹⁷, la construcción del instrumento; los tres motivos me mueven a dedicar, orientar todo mi trabajo hacia este fenómeno.

Si me permite añadir algo, cronológicamente a lo mejor me estoy adelantando, pero cuando ya el Festival Misiones de Chiquitos¹⁸, se hizo muy popular en el mundo, nos llegan artistas literalmente de todo el mundo, de cuatro continentes; solamente no hemos tenido artistas de África, pero el turismo de Sud África ya hemos tenido acá. APAC¹⁹ pues sabiamente ha puesto especialmente los primeros diez festivales esta exigencia, que los intérpretes que vienen de fuera de Bolivia, tienen que incluir en su repertorio, en su programa al menos diez minutos de música de los Archivos de Bolivia, entonces ellos llegan y, la manera como hemos organizado el festival es así, que no solamente tocan en Santa Cruz, si no que tienen que ir a las misiones, dar al menos dos conciertos más en las misiones.

“Ellos lo tocan sin fe, ellos lo tocan sin fe”

Llegan a las misiones, allí ya tenemos escuelas de música; a veces hay todavía estos músicos antiguos que son directos herederos de toda esta tradición, y escuchan como los extranjeros interpretan esta

música y, comparan con sus hijos, que ahora ya tocan de nuevo violines, cantan, etc., como sus hijos interpretan esta música. Yo les pregunto a veces, ¿qué les parece?, como un conjunto de Polonia, Alemania o de los Estados Unidos, o de México o Argentina, porque sería más común esto, como interpretan esto, ¿les gusta? “*Si padre, nos gusta, muchas veces nos gusta mucho*”. Pero, ¿cómo se sienten?, “*si, ellos la cantan la tocan muy bien, pero esto no es nuestra música*”, yo les digo, ¿cómo no es la música de ustedes? si yo lo he transcrito; fui yo quien les pasó de cantar un Aria Da capo²⁰, que es lo más Barroco²¹ del Barroco que hay, más el texto en la lengua chiquitana, pues es totalmente misional y, ¿Cómo ustedes me van a decir que esto no es de ustedes? ¿Pero les gusta? “*Sí padre, [pero] ellos lo tocan sin fe, ellos lo tocan sin fe*”.

15 Articulación: forma en la que las notas individuales se interpretan dentro una frase.

16 Adorno escrito a la manera de una improvisación; sirve para decorar una línea melódica.

¹⁷ Los tiempos, determinan la velocidad en la que se interpreta la música.

¹⁸ Festival que se realiza desde el año 1996, con la finalidad de recuperar la música guardada en los Archivos Musicales de Chiquitos y Moxos.

¹⁹ Asociación Pro Arte y Cultura, Institución que organiza el Festival Misiones de Chiquitos.

²⁰ Composición predominante en las arias de la ópera seria del Siglo XVII, de estructura ternaria (tres partes).

²¹ Periodo de la Historia de la Música que abarca los siglos XVII y parte del XVIII.

Claro, ellos no tienen preparación académica para demostrar con argumento el estado de cosas, pero tienen digamos el alma, el corazón y, esta intuición, ¿no es cierto?, [intuición que no es un argumento académico], y saben distinguir eso, entonces es sumamente apasionante todo esto. Por ello más tarde hacemos co-producciones musicales; al comienzo hicimos con los tres solistas y los tres solistas fueron totalmente formados en las academias, cuatro fueron y, tú fuiste uno de ellos, dos sopranos y un tenor, tres de Cochabamba y uno de La Paz ¿no es cierto?

Era todavía otro tiempo, Santa Cruz tuvo que crecer todavía porque, en Santa Cruz no había tanto movimiento musical en los años 90, como ya en Cochabamba especialmente, y en La Paz. Más tarde surge el Coro Arakaendar, Orquesta Arakaendar²², que realmente han tenido un adelanto increíble. Y comenzamos a hacer estas co-producciones entre internacionales y nacionales, más tarde tenemos conjuntos realmente de fama mundial; les ponemos conjuntos indígenas, ¿para qué?, para que haya influencia, de los académicos sobre los que tienen menos preparación académica pero más espíritu, y del espíritu, sobre los académicos y, esto ha hecho una tremenda diferencia en el concepto del festival que tenemos, el Festival Misiones de Chiquitos, pero también en la popularidad de nuestro festival.

“Cómo el indígena exige de Zipoli, o del otro misionero músico, que la composición que se origina del misionero, incluya la espiritualidad, el gusto, la capacidad, la posibilidad del indígena”

Así hemos aprendido también cómo era esto, en [los siglos] XVII, XVIII, que viene uno que otro misionero como Zipoli²³, eximio músico y, cómo él de repente compone la música, conociendo el gusto y la habilidad del indígena, y entonces también cómo el indígena exige de Zipoli, o del otro misionero músico, que la composición que se origina del misionero, incluya la espiritualidad, el gusto, la capacidad, la posibilidad del indígena.

2.1. Recuento de los elementos que hacen el objeto de su trabajo

²² Agrupaciones coral y orquestal creadas el año 2006 y 2011 para el Festival Misiones de Chiquitos.

²³ Domenico Zipoli (1688-1726) Compositor italiano, jesuita. Vivió en Córdoba, Argentina, desde 1717 a 1726.



Domenico Zipoli, Rivisitato [Fotografía], Música Sacra, 2019, La Civiltà Cattolica, (<https://www.laciviltacattolica.it/articolo/domenico-zipoli->

Sabemos que la música de Zipoli ha aportado muchísimo a las misiones, pero en algunos libros o documentos se menciona que Zipoli, había comentado que sus composiciones las había tenido que adaptar, simplificar, comparando con sus composiciones europeas, o cómo se caracterizaba sus composiciones europeas, entonces mi pregunta es, **¿si tú**

consideras que esta simplificación del estilo, por ejemplo de Zipoli, estuvo condicionada de alguna manera por las limitaciones técnicas intrínsecas de los intérpretes, en este caso de los indígenas, instrumental o vocal?, o ¿porque tiene que ver con el proceso de evangelización? es decir que lo más importante era el proceso de evangelización, por tanto, ¿la música estaba subordinada en realidad al proceso?

Esta distinción entre Zipoli italiano y Zipoli en América, la adelantó bastante Leonardo Weisseman²⁴, luego también Bernardo Illari²⁵ y, hay mucha razón en esto, hay mucha razón, pero yo quisiera primero llamar la atención sobre dos hechos: primero, que si no se salvaba lo de Chiquitos y lo de Moxos, y luego una obra suya en Sucre, que es la copia de una obra que existía en Potosí [en Potosí sí se pierde, pero se queda en Potosí] si no existen Chiquitos y Moxos y una sola obra en Sucre, nosotros no conocemos Zipoli americano; si bien es cierto él nunca estuvo en Chiquitos, ni entre los guaraníes, varios de los guaraníes sobre todo, se fueron a Córdoba para estudiar con él, donde él vivió ocho años más o menos. El conjunto musical del que disponía Zipoli en Córdoba no ha sido muy grande ni necesariamente el mejor. No sé si Zipoli se plantea esto, qué tiene que escribir de otra forma, porque los indígenas no podrían tocar o cantar como en Europa, lo dudo, lo dudo, porque más tarde en Moxos se encuentran unas obras barrocas, pero tan avanzadas, que si es que ellos lo cantaban correctamente, la técnica de cantar y de tocar los instrumentos, en las misiones no ha sido nada inferior, absolutamente nada inferior que en Europa, entonces ¿para qué componer más simple si ellos pueden ejecutar? ¡No!

**“Se respira otro aire,
mucho más simple,
mucho más
auténtico, mucho
más desde el alma”**

Yo mismo, soy misionero, yo sé cómo ha cambiado mi vida cuando conocí América, y cuando conocí las comunidades, y no quiero decir solamente de los pueblos indígenas, pero de los criollos, de la ciudad americana. Se respira otro aire, mucho más simple, mucho más auténtico, mucho más desde el alma, desde

²⁴ Leonardo Weisseman, musicólogo argentino.

²⁵ Bernardo Illari, musicólogo, compositor argentino.

la fe, una cultura que hasta hoy en día tiene una delicadeza que nos encanta, que nos cambia.

Entonces Zipoli cambió tan solo por el hecho de venir a América, luego cambio también porque ha conocido al indígena, entonces Zipoli ya es una persona diferente, ¿no es cierto? ¿qué tiene los conjuntos musicales que podrían ser?, ¿podrían gustar de algo más simple? podría ser también, pero no es solamente que Zipoli de repente sufre porque su música, tan avanzada de Europa, y tan popular, que hasta la publican; no cada música se publicaba, pero de él se publicó, ¿por qué?, ¡porque era un extraordinario compositor! Especialmente la música para teclado, pero también escribía obras vocales.

Pero no es que él renuncia de eso o luego se arrepiente, no, él simplemente convencido, que en América se compone de otra forma, llega a ser también diferente y, lo compone. Pero aquí creo que lo más importante es el tercer factor, nosotros no conocemos Zipoli cordobés, nosotros conocemos Zipoli chiquitano o moxeño, porque sabemos que cuando la música, hasta de Europa, hasta de los mejores compositores, llega desde Europa a las misiones, allí en cada pueblo hay 30 o 40 músicos profesionales que cada día cantan la Misa, Vísperas, muchas veces la Ópera, etc. Europa ya no tiene este dinero para tan espléndidas producciones musicales; entonces Zipoli tiene posibilidad más grande en América que tenía en Roma y, para esto él ha dejado Roma, creyendo que el talento del indígena, que la utilidad de música en la evangelización, es más grande en América, y su chance va a ser más grande en América, y compone en América porque está convencido que hay que componer así. Pero no conocemos Zipoli cordobés, nosotros conocemos Zipoli como lo arreglaron chiquitanos y moxos, porque no necesariamente la copia chiquitana es igual en todo con el original de Córdoba. Nosotros sabemos que, por ejemplo, *Ad Mariam*²⁶, que viene, podría ser, que el texto es en latín, podría ser que viniese desde Córdoba o desde guaraníes; de repente en Chiquitos, el primer cambio que se produce es, ya no lo cantan en latín si no en chiquitano, y esto es, una actitud casi constante, que la música que llega a las misiones, que no fue compuesta en las misiones, si no, llega desde una catedral, desde otra misión, desde Europa, se la escribe de nuevo, se hace como un nuevo arreglo.

²⁶ A María, Antífona que proviene de la Liturgia Eucarística.

Tenemos Sonatas Barrocas²⁷, que en 1740, no solamente que va a tener dos violines, sino también una viola y un Cello²⁸, y aquí estas sonatas hasta que conocemos que originalmente han tenido viola, de repente en América no tienen viola y, es difícil encontrar explicación porque en la lista de los instrumentos, a la expulsión de los jesuitas de las misiones, se sabe que este instrumento tiene nuevas funciones pero no copia la parte de viola para esto, entonces es simplemente así que Zipoli no compone de otra manera porque los indígenas no iban a poder ejecutar obras más complejas, sino porque Zipoli italiano-romano y Zipoli cordobés, es la misma persona en algún aspecto, pero es comparable, a lo mejor me van a entender, es cómo una persona que experimentó conversión, es la misma persona, pero no es la misma.

Históricamente se ha dicho que la música de las misiones, se la calificó como alegre, no dramática, ni suntuosa como la del barroco europeo de esa época, entonces podríamos decir que la música, esta música de las misiones, con ese calificativo de alegre, ¿es descriptiva de la forma de vida de los que la interpretaban? o ¿los compositores utilizaban herramientas de composición para representar esa forma de vida, esa alegría, o la elaboración armónica, por ejemplo, estaba supeditada a la utilidad vocal instrumental?

“No podemos ya hablar [solo] de música barroca, sino tenemos que hablar [de] música barroca catedralicia o misional”

No estoy del todo de acuerdo con esta descripción de música de las misiones, como más alegre, y no es una música, a veces de dolor, hasta melancólica. De lo que me puedo acordar Alcides Parejas²⁹, él en un par de entrevistas se ha referido a esto; primero hasta yo, hoy en día tendría mucha reserva, mucho cuidado en afirmar o negar, porque ha sido al menos prematuro decirlo. Lo que nosotros conocemos de la música misional después de 30 años, es poco, hay rubros que ni los hemos tocado, esto es tan rico, y uno de los temas, como la semana santa, donde hay dolor y donde más mundo indígena uno puede encontrar, ha sido poco investigado; yo he publicado un estudio, como uno de los tempranos estudios míos, *La Música la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo*, así lo titulé y puse obras, otra vez para comparar estas cosas, porque yo ya tenía conciencia de la diferencias del estilo catedralicio y misional³⁰ y, creo que no exagero cuando digo que [fui] uno de los primeros musicólogos que comenzó a insistir que siempre tenemos que

27 Género musical que consistía en una reunión de danzas rítmicas, de tres a seis partes.

28 Violoncello.

29 Alcides Parejas Moreno (1944), historiador boliviano, autor de ensayos y artículos, La cultura chiquitana.

30 Diferencias-Catedralicio: Estilo Suntuoso, Misional: Estilo más rítmico, para la catequización.

hacer esta diferencia, es que cuando hablamos de América, a partir de lo que se salvó en Bolivia, no podemos ya hablar [solo] de música barroca, sino tenemos que hablar [de] música barroca catedralicia o misional.

Europa, por ejemplo, no ha tenido música barroca misional, eso es América; en China hay una sola misa que se ha salvado, en las Filipinas no hay nada, entonces de nuevo lo que Bolivia tiene es impresionante. Pero hablando de, sobre este punto, el dolor es, la muerte, es la pandemia, lo que vivimos en este momento; en las misiones conocían varias pandemias, varias pandemias y tenemos relatos que hasta morían a veces cuarenta por ciento de la población en un tiempo muy corto, semanas, que hubo hasta casos que las misiones dejaron de existir porque la gente se pegó tan grande el susto que corrió de vuelta a la selva.

Luego es la música de la semana santa y, la música de la semana santa se sirve las Lamentaciones³¹, la Pasión³², el Stabat Mater³³, los dolores de la virgen, se sirven sobre todo de los textos en lenguas indígenas y, esta música tiene un dolor en sí, [que yo ya la conozco, pero todavía no la transmitía a otros]. Tiene un pensamiento profundo, que yo desconozco de mi herencia europea y, esto simplemente no conocemos; yo creo que tiene el uno y el otro, que es alegre, pero es también, cuando necesita y cuando se enfoca en otra temática, es también sumamente dolorosa y reflexiva.

¿Por qué no hice o no adelante tanto este estudio? por una simple, o la principal razón ha sido esta, que yo no conozco estas lenguas y simplemente ya no me [daba] para meterme en el estudio de una lengua más y, la lengua indígena, y he probado con otros pero la lengua del siglo XVII o XVIII, la que todavía algunos pudieran hablar las lenguas indígenas; hablamos las lenguas de Moxos que realmente hablan personas separadas casi ya ni siquiera un pueblo, es muy difícil que haga la traducción o primero antes de la traducción, porque esto ya es segundo o tercero en importancia, claro que es importante, pero primero la reconstrucción del texto es muy complicado y, esto fue una de las trabas que no supe superar. Yo creo que a esta altura diría, que hay de todo, hay uno y el otro en el archivo, y es prematuro decir que es simplemente más alegre, yo personalmente no lo confirmo.

³¹ Cinco poemas atribuidos a Jeremías, que rememoran la ruina de Jerusalem.

³² Composición, vocal barroco, que narra la pasión y muerte de Cristo.

³³ Composición en base al himno, que relata los dolores de la Virgen al pie de la cruz.

A partir de la catalogación de los títulos de las obras, de los manuscritos, has podido constatar la existencia de música para la liturgia, música vocal, así también como instrumental, ¿cómo valoras el hecho de que esta música fue escrita para ser una herramienta solo para la evangelización? ¿Confiriéndole un poder extraordinario? ¿no un valor estético?, es decir, ¿no se ha creado esa música buscando un valor estético, solamente confiriéndole el poder que tiene la música para la evangelización?

No lo veo así, a mí me parece que primero, hay mucha música en los archivos de Chiquitos y de Moxos, que no necesariamente es la música para una situación de oración o de meditación o de la alabanza de Dios. Hay por ejemplo Suite³⁴, Sonata³⁵, podría ser fácilmente Da Chiesa³⁶ o de Salón, y lo que tenemos son más Da Chiesa; Concierto³⁷ ya es de salón, tendrías que tener una justificación para tocar un concierto en la iglesia, entonces no podría ser. Lo que tenemos la música, habitualmente llamamos música profana, hay algunos himnos, pero si uno se va a Moxos, allí hay hasta música autóctona escrita en pentagrama, como los Jerures³⁸ y como Macheteros³⁹, hay algunos himnos, hay el himno nacional; hasta en Moxos hay el himno nacional de Argentina y, me parece que es la copia más antigua, (que la más antigua copia del himno nacional Argentina) que los argentinos tienen en Argentina; esto habría que hacer el estudio.



San Ignacio de Moxos [Fotografía], Soy Bolivia, 2015, La Región (<https://www.laregion.bo/san-ignacio-de-moxos/>)

“No podemos aceptar el argumento que los indígenas pobres tenían que cantar la misa a cuatro voces en latín”

La música, primero autóctona o la música popular en el siglo XVII tardío, XVIII, no se copia, se la transmite, digamos, generación a generación de memoria, varios de los que hacen esta música, aunque avanzados y buenos músicos, no se sirven de la notación musical, y no es así que los misioneros despreciaban, como a veces, digamos, algunos quieren meternos esto, es totalmente injustificable decirlo, totalmente fuera de lo académico, ¿no es cierto?; y también a veces han evaluado mi trabajo diciendo también en estos términos, ¡no! los misioneros no discriminaban la música de ellos en nada, pero la música no sacra, en el siglo

³⁴ Composición del periodo barroco, formada por una serie de danzas o varios movimientos de danza.

³⁵ Composición para ser interpretada por uno o dos instrumentos, integrada de tres o cuatro piezas o movimientos.

³⁶ Composición para ser interpretada en un servicio religioso.

³⁷ Composición instrumental para uno o varios solistas y orquesta.

³⁸ Danza moxeña.

³⁹ Danza moxeña.

XVII, XVIII, tanto en Europa como aquí, se [transmitía] de otra forma. Tampoco tenemos la música no sacra en una abundancia como la música religiosa, digamos, en los archivos de Europa, de este periodo, ¿no es cierto? ¿Por qué? Porque en la iglesia no se admitía otra música que está escrita, que está más avanzada, pero no necesariamente se apoyaba alguna pugna o discriminación en contra de la música popular; y lo vemos hasta hoy en día en Moxos, más que en otras partes, pero en otras partes también se puede ver, cuando por ejemplo, se hacía la fiesta de Corpus Christi, ¡increíble fiesta Barroca!, con estas procesiones, no solamente la fiesta incluía una misa cantada en latín, con los instrumentos, y había restricción, qué instrumento se podía utilizar durante la misa, dentro de la iglesia, había restricción, pero la fiesta incluía también la procesión. Hoy en día todavía en Moxos cuando salen macheteros es la misma comunidad creyente, es la misma festividad, pero tiene el momento dentro de la iglesia, ¿no es cierto? y el criterio ha sido diferente.

No podemos aceptar el argumento que los indígenas pobres tenían que cantar la misa a cuatro voces en latín; ¿acaso en Polonia se cantaba el polaco? ¿en Italia en italiano? No, el concepto ha sido diferente. En aquel entonces la liturgia de la iglesia católica quería reflejar en la tierra, la liturgia celestial, entonces así fue la imagen, así suena en el cielo entonces; en Roma, en Moxos, en Sucre, pero también en Japón, era más o menos semejante. Pero en la procesión ya entraban los instrumentos, trajes, mira en frente del santísimo sacramento, ¡del santísimo sacramento! los indígenas vestidos con su traje, acompañados musicalmente por los instrumentos de su tradición, hacen su danza, entonces el mundo es mucho más rico.

“La otra música también ha sido no solamente admitida sino apoyada”

No creo que ha sido solamente, digamos la música religiosa, evangelizadora, el interés de los misioneros, no, lo que se ha salvado en los archivos porque ha sido notado en pentagrama, es la música

de otro contexto; pero la otra música también ha sido no solamente admitida sino apoyada y, [el] otro argumento voy a poner aquí, ¿acaso se prohibió construcción de los instrumentos autóctonos?, para nada, en los talleres [se] hacía violín, pero se hacía también bajones⁴⁰, o siku siku, o los instrumentos de percusión, todo esto se hacía en el mismo taller; sí que hubo discriminación de música del antiguo culto, pero ¿hasta qué punto el antiguo culto tenía música?, hay que preguntarse, ¿no es cierto? Ya, esto hay que tomar digamos, con mucho cuidado, con mucho cuidado, ¿no? pero personalmente soy de la opinión que acabo de expresar.

⁴⁰ Instrumento característico de la región de San Ignacio de Moxos.

Entre los procesos compositivos que comprende la retórica musical barroca de la época, el contrapunto⁴¹ es preponderante, ¿consideras que las obras de los archivos de las misiones en Bolivia tienen contrapunto riguroso? o ¿son más bien más homófonas⁴²? con respecto por ejemplo a la armonía⁴³, ¿es modal?⁴⁴, ¿es tonal?⁴⁵, ¿es modulante?⁴⁶, ¿cómo calificas?

Bueno como estamos hablando del barroco, pues la línea melódica y luego el bajo, tienen que ser dominantes ¿no es cierto?, porque no tenemos en los archivos misionales mucha música del Renacimiento⁴⁷, donde cada voz tenía la misma importancia y es difícil distinguir hasta dónde hay melodía, o hay un Cantus Firmus⁴⁸, ¿no es cierto? en una voz, y 4, 5, 8 voces cantan en imitación, no, la música barroca casi siempre va a tener una melodía y, en el contexto de las misiones, un poco más diría yo que en el contexto de Europa. No quiero comparar mucho la música, digamos, de las catedrales, porque, la música de las catedrales, allí va a dominar ya no Cantata, sino villancico, que es totalmente español, ¿no cierto? hasta si se añade más tarde los violines es otro tipo de composición.



Perotin, Alleluia nativitas [Fotografía], desconocido, 2006, Public Domain via Wikimedia Commons, (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perotin_-_Alleluia_nativitas.jpg?uselang=es)

“En las ciudades la música ya, hasta en la iglesia, es bastante afectada, influenciada por la música de Concierto, mientras que en las misiones es más pura; y prefiero yo esta comparación, que alegre o menos alegre, esto no entendemos, pero aquí es más pura, más auténtica, más expresión de fe”

La música de las misiones también en el aspecto de armonía, será bastante tonal va a ser simple, no habrá mucha modulación, pero esto también podemos explicar, al menos mi interpretación es la siguiente, no es porque las misiones exigen digamos, más simplicidad en lo armónico, en lo rítmico, en lo melódico, si no es porque el concepto de la música en las misiones, o la función más bien, de la música en las catedrales ya españolas y en las misiones, es diferente. En Europa y en la América Hispana, al comienzo del siglo XVIII, la música ya se parece mucho al Concierto, donde el compositor por un lado y el artista por

⁴¹ Técnica de composición, se basa en la combinación de dos voces independientes.

⁴² Textura musical en la cual dos voces, o más, suenan y se mueven al mismo tiempo.

⁴³ Relación y orden de las notas musicales, al momento de combinarse y sonar al mismo tiempo.

⁴⁴ Armonía derivada de los siete modos “antiguos”, por ejemplo, jónico, dórico, frigio.

⁴⁵ Armonía en la cual los acordes giran en torno a una nota central.

⁴⁶ Armonía en la cual el centro tonal es inestable.

⁴⁷ Estilo de la música europea escrita entre los siglos XIV y XVII.

⁴⁸ Melodía preexistente, que se usa para una futura composición.

el otro lado, quieren ir hasta donde se puede ir, mostrar su habilidad hasta donde ésta alcanza, y así progresivamente; mientras que en las misiones, y esta es tu pregunta, la música, su función no es esta, no es mostrar que técnica yo puedo mostrar, el virtuosismo o la habilidad, porque no quisiera ni siquiera utilizar la palabra virtuosismo, pero la habilidad, o la perfecta armonía, sino la música todavía, su función es alabar al Señor y elevar el alma del ser humano hacia el cielo.

Entonces, si yo me voy al Concierto, es una actitud y un estado mental, pero si yo me voy a rezar, y creo que no hay más pero más profundo y bello rezo que cuando el rezo se vistió de arte musical, ¿no es cierto?, entonces es otro estado. Por ejemplo, para fortalecer lo que estoy diciendo, si la música de las misiones tiene que ser, por esta razón bastante diferente; al menos tan diferente que uno se da cuenta de esto, porque no todos tenemos preparación académica para ver ya detalles, porque si en las misiones la música es simplemente para añadir lo solemne a lo espiritual. Permíteme darte este ejemplo, los católicos, y yo mismo, rezamos el Rosario, es muy popular también en América, muchas veces la gente si no conoce otra oración, conoce Dios te Salve María y, son cinco Misterios que conmemoramos, entonces un Misterio tiene un Padre Nuestro y diez veces Dios te Salve María, Ave María Grazia Plena; bella oración y puede ser muy espiritual, pero Giovanni, en vez de repetir diez veces Dios te Salve María o Ave María Grazia Plena, dame chance de ejecutar, cantar, acompañado de instrumentos un Ave María. A la mayoría de nosotros por no decir todos, pero quisiera decir todos, un Ave María bien cantado bien acompañado de instrumentos, llega más, me convierte más y alaba mejor al Señor que diez Ave María recitados. Entonces en las ciudades la música ya, hasta en la iglesia, es bastante afectada, influenciada por la música de Concierto, mientras que en las misiones es más pura; y prefiero yo esta comparación, que alegre o menos alegre, esto no entendemos, pero aquí es más pura, más auténtica, más expresión de fe.

Yo creo que esa es una razón contundente, pero devocional.

Yo creo, pero que estoy convencido que daría; no es lindo que un sacerdote católico diga daría mi cabeza por algo, ¿no es cierto? Pero ya ustedes entienden, me conocen 30 años, entonces me van a permitir, me van a perdonar, no creo que alguien se escandalice, pero yo doy mi cabeza que con la misma música, con el mismo trabajo que hice en Bolivia, yo no iba a tener el logro, [y el] éxito, pero no quiero vanagloriarme, o que este mal entendido, pero no lograría esto mismo, con el mismo producto, con la misma aplicación, en Europa, o hasta en Argentina, lo que puede lograr acá, por este elemento, simplicidad y la fe; aquí los factores se dieron, mucho aprecio y, todos apreciamos el apoyo que hemos recibido de

todos, porque realmente quien no apoyó este festival, pero tanto como apreciamos también, tenemos que ser conscientes que sin tener estas condiciones, de la gente, su alma, su corazón, su mente su cultura, la suerte de esta colección y de todo este repertorio podría ser diferente, si no ocurre todo esto en Bolivia, y más en las misiones, sobre todo.pi

3. Conclusiones del objeto de su trabajo

Tomando en cuenta las circunstancias en las que se desarrolló la música en la época de las misiones, la interpretación condicionada a los alcances técnicos de los ejecutantes, a los alcances técnicos y existencia de materiales para la construcción de instrumentos, seguramente también había dificultades en el orden técnico para construir y, al poder extraordinario que se le ha conferido, al poder extraordinario de la música conferido por los individuos, en correspondencia a su forma de vida, se podría decir que ¿el resultado sonoro ha determinado un estilo musical diferente? o sea tú lo estás confirmando, nuevo, único, ¿se lo puede llamar Barroco Misional?, ¿es así ya?, ¿podemos determinar que es un nuevo estilo universal?

Yo creo que sí que, al comienzo hubo una que otra observación, hace 30 años, hace 25 años, tal vez una que otra, hace 20 años, que iba a cuestionarse la música de las misiones, ha sido tan diferente, que necesita, digamos, un término aparte, para su identificación, hoy en día, creo que todos estamos de acuerdo, no es solamente el lugar, espacio geográfico y el tiempo, quiere decir el periodo del cual esta música proviene, para justificar esto, sino también el estilo musical, bueno, si bien es cierto que en algunas colecciones en México, una obra al menos en Perú y algo en otros lugares, hay obras de la tradición catedralicia con el texto en lengua quechua o nahuatl, esto es excepción, pero en Moxos hay más de ciento treinta obras con textos en lenguas indígenas. En chiquitos, de lo que se ha salvado, porque nosotros solamente disponemos de algo representativo, tenemos 5.500 páginas de música; de 10 misiones nosotros tenemos una más o menos completa que es San Rafael, y parte de una colección que ha sido más grande, de una de las, o la última misión que se ha formado en chiquitos que es Santa Ana, que la iglesia se construye ya después de la expulsión de los indígenas; ¿qué tendríamos si existiera la música de los diez pueblos de Chiquitos?, ¿de los 15 pueblos de Moxos? y más aún ¿de los Guaraníes?, porque allí hubo más de 30 pueblos del Paraguay, y allí las misiones duraron 80 años más.

Entonces las colecciones tuvieron que ser más grandes, y todo esto es el rubro misional; si ahora 30 años estudiamos Chiquitos y Moxos, y esto que conocemos después de 30 años es suficiente para hablar con elocuencia, y basándonos realmente en un argumento sólido,

sobre sobre este fenómeno, pero esto es tan solo representativo de lo que existía y se perdió, entonces hay un estilo musical.

Luego estamos en esto también desde APAC, apoyando [a los instrumentistas]; ya tenemos realmente muchos artistas de Bolivia, que estos 20 algo años han hecho un enorme progreso, en la formación musical y cantan esta música con mucho interés, con mucho orgullo, con mucha convicción. La música no es solamente estética sino es también energía, algo invisible, pero uno lo siente, y sentimos que cuando los músicos de Bolivia interpretan este repertorio, se produce otra energía, no solamente en ellos, sino que ellos la emanan, la transmiten a otros.

“La música se salvó, pero los instrumentos prácticamente no, prácticamente no tenemos instrumentos de la época”

Insistimos que los instrumentos musicales también sean fabricados en Bolivia, con las maderas o con los metales de aquí, porque este fenómeno también existía; la música se salvó pero los instrumentos prácticamente no, prácticamente no tenemos instrumentos de la época, lo que tenemos en San Javier no es representativo, no son instrumentos de gran calidad, entonces estamos yendo en esta dirección, yo creo que en unos 10-15 años a más, ya vamos a tener la mayoría de las producciones de esta música de nuestros aquí nacionales, con los instrumentos de fabricación de aquí, entonces nuestro conocimiento va a ser más amplio aún, y nuestro oído más complacido, porque será más auténtico.

3.1. Recuento de las actividades de difusión de su trabajo

Podemos decir que ya hay una contribución, en realidad del espacio geográfico de Bolivia, la música que se ha producido en el espacio geográfico boliviano, ¿hay una contribución estética entonces a la historia del arte universal básicamente?

Hay festivales ahora, de los grandes festivales en el mundo, que en su versión anual siempre incluyen música antigua de América, y hay, y esto crece, festivales que incluyen la música de las misiones, que no se complacen solamente, digamos, con los compositores europeos en América, pero quieren tener lo de las misiones. Yo en este momento estoy completando por ejemplo [una] colección de los instrumentos de cuerda, violines, cellos y viola, para Polonia mi país de origen, que cuando en Polonia se organicen liturgia o conciertos con la música de las misiones, como uno de los puntos atractivos, sea también esto, porque el estilo se va a sentir más aún. El estilo no es solamente lo que se refiere a la práctica de composición, pero también la ejecución de la obra, y en la ejecución de la obra uno [de]

los principales momentos es el instrumento mismo, porque cada instrumento suena diferente y sí, podemos justificar absolutamente que es el estilo del Barroco Misional. Añadamos al intérprete, al repertorio que ha sido el punto de partida, [al] instrumento, y lo vamos a tener más claro.

Continuando con el estilo entonces, podemos afirmar que ¿se han derivado nuevas formas de interpretación? ¿vocal instrumental? por ejemplo, ¿qué podemos decir de la articulación⁴⁹? ¿de la densidad de la textura instrumental vocal? ¿realmente hay nuevas formas de interpretación?

No quiero ser repetitivo, pero como la palabra estilo volvió, permítame insistir, cuando yo hago los ensayos, porque cuando el Coro Arakaendar y, varios otros artistas de Bolivia, preparan su repertorio, normalmente antes del contacto con los extranjeros yo dirijo los ensayos, pues soy músico de oficio y musicólogo, lo que hago es, primero leo el texto, como muchas veces el texto o, la mayoría de las veces en latín, leo la traducción, y luego explico a ellos como el compositor dividió este texto, y veo que los músicos lo comprendieron, me es mucho más fácil y menos trabajoso y, me cuesta menos tiempo lograr lo que busco en Bolivia, porque el aspecto del estilo misional, cuyo fundamento es la fe, aquí es como si fuera natural. De esto no podemos nosotros renunciar, insisto también

“Los indígenas no hablan español hasta la república, si alguien ha defendido las lenguas indígenas han sido las misiones”

que mejor lo entendemos, lo percibimos, cuando estos conciertos no se hacen en salas de concierto, en los teatros, etc. sino en la acústica y el entorno, el decoro original que son las iglesias, por eso el Festival Misiones de Chiquitos.

En cuanto a la ornamentación, allí tengo que ser mucho más cuidadoso porque, primero que hay poca ornamentación en el manuscrito mismo, por la misma razón, no porque el indígena no podría cantar alguna ornamentación que, podría cantar algún europeo del siglo XVIII, no, el indígena no quiere Concierto, quiere rezar. Pero encontramos algo de la ornamentación italiana de la época, porque hoy distinguimos entre la ornamentación italiana, entre la ornamentación francesa o española; hay muy poco de español en las misiones, hasta tal punto que, no busques cosas en español en las misiones, porque los indígenas no hablan español hasta la república, si alguien ha defendido las lenguas indígenas han sido las misiones y, ha sido la república que exige más bien lo que la corona española no ha logrado aunque ha buscado.

⁴⁹ Forma en la que las notas individuales se interpretan dentro una frase.

Los indígenas podían hacer estar ornamentación; hay ornamentación, si hay, sería italiana, habrá algo de alemán, pero otra muy poco, pero esto hay que hacer de otra forma en mi opinión, en mi parecer, que la música barroca es diferente que la música del fin del siglo XIX, XX o del siglo XXI; el compositor y el artista son como hermanos todavía, que el artista no es visto todavía como solamente intérprete, sino como co-compositor, mira ya el bajo continuo⁵⁰ se escribe solamente en la mano izquierda pero la mano derecha hay que improvisar. Cuando hablamos de la música vocal y la ornamentación, el compositor no lo escribe si no deja al criterio del músico, porque el músico era co-compositor, ¿no es cierto? Cuando tenemos Allegro⁵¹ que pone el compositor, el intérprete, de acuerdo a la acústica de la iglesia, de acuerdo a otros factores, interpreta esto Allegro no como 120⁵², sino más Allegro, Allegro o un poco menos Allegro, ¿no es cierto? a estos factores; entonces es el artista, su fe hoy, su conocimiento del estilo, su capacidad de entender, y de implementar esto en la interpretación, que él entiende, “yo no solamente canto, yo tengo que poner la ornamentación, donde tengo que poner” y, el indígena también lo hacía así y, no necesitaba que alguien toma esta decisión por él, o escribir una cadencia.

“Dejé iluminarme por lo americano, por lo misional y totalmente seducirme, ésta enamorada mía me llevó totalmente entero, que yo ya no me entiendo de otra forma”

Ahora estoy transcribiendo unas obras tremendas, que después de 30 años todavía me sorprende, y es obvio que hay un Calderón⁵³, y allí tiene que venir la Cadencia⁵⁴ y, el compositor no lo puso, entonces yo, como intérprete del siglo XXI en Chiquitos, yo me la escribo, y esto es auténtico, que no busquemos que solamente estos extraordinarios artistas que nos vienen de tantos países del mundo lo hagan, y muchas veces es bello, pero lo nuestro no va a ser menos bello, y creo que será más próximo a lo que era el siglo XVIII; yo tampoco lo escribo y también por esta razón que yo me eduqué en lo Misional y en lo americano, pero yo soy producto europeo, y simplemente tuve suficiente sensibilidad y, respeto que dejé iluminarme por lo americano, por lo misional y totalmente seducirme, esta, enamorada mía me llevó totalmente entero, que yo ya no me entiendo de otra forma, soy consciente que mi niñez, [yo tenía] seis años y [leía] ya la música, pero soy producto de las academias de allí, pero si me identifico hoy [que tengo] mis 66 años, yo me siento en casa acá, creo que

⁵⁰ Acompañamiento propio de la música barroca.

⁵¹ Término que indica un movimiento rápido.

⁵² 120 pulsos por minuto.

⁵³ Signo que indica prolongación del sonido.

⁵⁴ Movimiento armónico/melódico asociado al final de una frase, movimiento o pieza.

hablo con más elocuencia y conocimiento sobre todo de causa, cuando misional o americano que cuando hablo, hasta que Chopin⁵⁵; no hablo de un compositor polaco barroco, o digamos en esta entrevista porque es menos conocido, pero quien fue Chopin, todos lo sabemos.

3.2. Recuento del inventario de su trabajo

Has estado comentando sobre el volumen, en realidad de música que hay en Moxos, has mencionado que hay cinco mil y más páginas, pues quisiera pedirte que hagas un recuento, en Chiquitos, Moxos, básicamente toda la Chiquitanía, ¿qué volumen aproximado de títulos, hojas manuscritas, puedes mencionar en todo lo que has alcanzado?

Primero permítame darte según yo tengo en mi cabeza. Cuando yo pienso Bolivia, pienso así, en Bolivia tenemos música, traída desde Europa en [los siglos] XVI, XVII, XVIII, etc. Tenemos la música compuesta por europeos, que dejaron Europa y vinieron a vivir aquí; como caso más obvio, sería Juan de Araujo⁵⁶ o en las misiones, Zipoli. Tenemos la música de los criollos, que ya no conocen a Europa, pero escriben como en España o en Italia, como podría ser el caso de Stanislao Leyseca⁵⁷ o Jorge Jacinto Echavarría⁵⁸ y tantos otros. Tenemos la música que fue compuesta también en las misiones.

Tenemos posiblemente la más grande colección de música colonial que hay en esta parte del mundo, que es la de Sucre, que proviene de la Catedral, pero también de San Felipe Neri y, allí hay música de la Catedral de Potosí, en Potosí se perdió, pero fue copiada para la Catedral. En Sucre tenemos la música también de Lima; hay obras de compositores como Roque Ceruti⁵⁹, Vísperas a cuatro coros, que fueron compuestas en Lima, que también yo he publicado, he reconstruido; en Lima se perdieron, pero tenemos acá.

Tenemos la música en Sucre también, muy de moda y con mucha razón, se hace la música de Don Pedro Jiménez Abril y Tirado,⁶⁰ increíble compositor que los últimos 23 años [de su vida] pasa en Sucre, era el compositor de Arequipa, lo traen acá; en Arequipa tienen mucha menos música de este compositor que lo que tenemos en Bolivia; solamente de la época colonial, ni siquiera colonial, porque parte de la música de Pedro Jiménez, es también

⁵⁵ Frederic Chopin (1810-1849) músico, compositor polaco.

⁵⁶ Juan de Araujo (1646-1712) músico, compositor español.

⁵⁷ Estanislao Miguel Leyseca (1731-1799) músico, maestro de capilla, compositor boliviano.

⁵⁸ Roque Jacinto de Chavarría (1688-1719) músico, compositor boliviano.

⁵⁹ Roque Ceruti (1863-1760) músico, compositor italiano.

⁶⁰ Pedro Jiménez Abril y Tirado (1784-1856) maestro de capilla, compositor peruano.

colonial, otras, ya es republicana. Tenemos 1.600 títulos de obras, una obra o un título podría ser *Vísperas* a cuatro coros, más de una hora de música. Tenemos 40 sinfonías⁶¹ de Pedro Jiménez. Tenemos otra música que es la música conventual.

Así como el caso de los indígenas, a veces recibo unos comentarios que yo me sorprende de dónde viene esto, así también a veces cuando hablan el tema de la mujer, ¿participó la mujer en la producción musical del siglo XVII o XVIII o fue discriminada? porque esta palabra es la que interesa.

“La mujer componía, mujer cantaba, mujer copiaba la música, la mujer cantaba en el coro y tocaba los instrumentos”

A mí me hubiera gustado, yo que he nacido entre siete mujeres, y soy menor, de todos, ¿no es cierto? que en el trato de la mujer y, la posición en los siglos pasados y, hoy en día también, sobre todo hoy en día porque, esto interesa más que los siglos pasados, fuera mejor,

pero tampoco la palabra discriminación aplica, porque la mujer fue sumamente activa y hubo muchísimas producciones musicales donde podía ser solamente mujer sin el hombre, ¿fue entonces el hombre discriminado? No, no es así que yo leo la historia, tenemos en Bolivia esta documentación.

Tenemos una hermosa colección de música del convento en Cochabamba, de Santa Clara. Allí la mujer componía, [la] mujer cantaba, [la] mujer copiaba la música, la mujer cantaba en el coro y tocaba los instrumentos. Tenemos otra colección de los conventos femeninos que es la música de Sucre, que fue digamos rescatada milagrosamente; seis libros grandes yo he llevado de vuelta y ahora todo esto está guardado en el Archivo Nacional de Bolivia. Entonces la música de los conventos o estos rubros, cuatro, que he enumerado aquí, se puede encontrar también en otras partes de América.



Ensamble Moxos Bachfest [Fotografía], Redacción Central - Agencias, 2017, Los Tiempos (<https://www.lostiempos.com/doble-click/cultura/20171107/todo-esplendor-musica-barroca-bachfest>)

Todos estos rubros podemos encontrar, tal vez en menos volumen en otros países de América, pero lo que salvó únicamente Bolivia, es la música de las misiones y es así que en Chiquitos tenemos más o menos 5.500 páginas de música y aquí cuidado porque, en estos 30 años los números serían bastante diferentes, salían 5.500 o 3.100 y hasta yo me he confundido en un momento. Hay que precisar aquí, 3.100 más o

⁶¹ Composición extensa para orquesta, generalmente dividida en tres o cuatro piezas o movimientos.

menos folios, y un folio puede tener dos páginas de música, el lado A el lado B, entonces Chiquitos es más o menos 5.500 páginas; Moxos es más grande tiene más de 7.200 páginas pero menos música, porque en Moxos por ejemplo, una obra se copia para veinte y más comunidades, entonces es la copia musical, pero es una sola obra, y Moxos tiene menos música del tiempo, de la presencia de los misioneros que Chiquitos, pero tiene más añadidura; en Moxos podemos ver el comportamiento del indígena músico después de la expulsión, porque allí él puede rechazar todo esto diciendo, “*no, esta música fue impuesta sobre mí, los misioneros ya no están entonces yo vuelvo solamente a la música antigua*” no, él lo copia hasta 2005 porque lo considera como [su] propia música, ¿no es cierto? Así como yo no soy electricista, yo no soy abogado, pero terminé el oficio, y lo soy y, me identifico con esto; en cultura uno puede ser bilingüe y trilingüe etc., yo no estoy dando esta entrevista en polaco y no dejó de ser polaco, uno puede tocar la música nacional, la música autóctona y la música académica, así llamada; entonces Moxos es el rubro misional. Ahora también ya tenemos colectada la música de los Guarayos qué, es la música que fue preservada en Urubichá y en Ascensión de Guarayos.

Luego tenemos la música también, algo de misional en el archivo de Tarija que vienen de las reducciones de los franciscanos, como Urubicha y Ascensión de Guarayos, estos no eran misiones jesuitas sino de los franciscanos, entonces lo misional es muy extenso.

Luego tenemos Canto Llano⁶², no más de cuarenta libros en Sucre y dieciocho libros en Tarija. El Canto Llano tenemos también en México, tenemos en Colombia, pero misional tiene solamente Bolivia. Hay una pequeña colección en Chile, pequeña porque no tiene ni treinta obras y son unos cantos muy simples, muy bonitos; los hemos escuchado en nuestro festival aquí en Bolivia, muy bonito y de gran valor, pero son realmente obras singulares.

Y finalmente, tenemos también algo de Afroamericano, porque no nos olvidemos que a partir del siglo XVII o antes XVI, América ya no puede ser definida, o las culturas de América, ya no tienen monopolio las culturas indígenas, sino que también contribuyeron otros, y en el siglo XVI tardío, en el siglo 17, la presencia de la comunidad Afroamericana, que también es creativa, que también es musical, que también tiene su literatura etc., ellos también han marcado la vida acá.

⁶² Música de la Iglesia en la Edad Media.

“Tenemos la responsabilidad de hacer lo que nos corresponde para que estos testimonios no se pierdan porque son universales, no solamente para las misiones o para Bolivia, sino para el mundo entero”

Entonces tenemos siete rubros de música en Bolivia, ¡esto es un Conservatorio!, para la musicología para la música, para festivales para todo, pero también en justicia y, también porque la estructura académica de esta entrevista esto exige, no solamente América fue cambiada, sino que, a causa del descubrimiento de América, ha cambiado el mundo. Europa tampoco quedó intacta, como he demostrado con uno de mis estudios; un gran compositor Giovanni Battista Bassani⁶³, activo fin del siglo XVII comienzos del siglo XVIII, norte de Europa y, sus misas llegan acá, y los indígenas hacen un arreglo de esto. El estilo italiano de Bassani o, a Bassani no se le entiende si hablamos solamente de Bassani italiano; el estilo italiano fue modificado en las misiones.

Yo vengo de la parte de Polonia donde no comemos, simplemente no comemos, no hemos almorzado si no se nos sirvió papa, ¿qué tiene que ver papa con Polonia? ¿no es cierto?

La mejor carne hoy en día es de Bolivia y Argentina dicen, pero la carne vacuna, son [de] las reducciones ¿no es cierto?, ahora que hablamos de Moxos etc., de esta parte de Bolivia, de estas estancias grandes, bueno esto se origina en las misiones, ¿no es cierto? y, esta carne viene de allí. El mundo ha cambiado y terminó el monopolio. Tenemos que ir defendiendo esto porque en cuanto a las culturas, la segunda mitad del siglo XX y XXI, con el internet etc. estamos volviéndonos mono culturales, por eso estos testimonios que tenemos.



Festival Internacional de Música Antigua Europea y Americana [Fotografía], Música Antigua, 2015, MUSICAANTIGUA.com (<https://musicaantigua.com/festival-internacional-de-musica-antigua-europea-y-americana/>)

Y nadie de nosotros quiere esto, eso simplemente ocurre así; todos tenemos la responsabilidad de hacer lo que nos corresponde para que estos testimonios no se pierdan porque son universales, no solamente para las misiones o para Bolivia, sino para el mundo entero, aunque fueron creaciones de aquí, no solamente para ayer sino también para hoy, y para mañana. Así como Mozart es universal, así Chiquitos, Moxos, Sucre, son totalmente

⁶³ Giovanni Battista Bassani (1647-1716) violinista y compositor italiano

valores estéticos musicales universales y esto tenemos que en Bolivia guardar, porque no es solamente para Bolivia, es para un ser humano que, ya no sería tan rico si esto se perdiese.



Festival de Temporada de Música Misional [Fotografía], CEPAD-Bolivia, 2020, AltaVoz.bo, (<https://cepad.org/el-festival-de-temporada-de-musica-misional-se-realizara-en-modo-online/>)

Referencias

1. Eichmann, A. y Seoane, C. (1993). *Lírica colonial boliviana*. Editorial Quipus.
2. Gálvez, L. (1995). *Guaraníes y jesuitas: De la Tierra sin Mal al Paraíso*. Editorial Sudamericana.
3. Nawrot, P. (1994). *Música de Vísperas en las Reducciones de Chiquitos-Bolivia (1961 – 1767)*. Archivo Musical Chiquitos.
4. Nawrot, P., Prudencio, C. y Soux M. (1997). *Pasión y Muerte de N.S. Jesucristo, Música de los Archivos Coloniales de Bolivia, Siglos XVII y XVIII*. Cima.
5. Parejas, A. (2006). *La cultura chiquitana: ensayos y artículos*. Editorial La Hoguera.

Imágenes:

- 1- Silva G. (2021). Piotr Nawrot junto a su retrato.
- 2- Bamse. (2009). Detalle de la fachada de la Iglesia de Concepción [Fotografía].
Wikimedia Commons.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Concepcion_church_facade_detail.JPG
- 3- Correa Loyola Carlos. (2005). Iglesia Jesuita de Concepción, Santa Cruz, Bolivia [Fotografía]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/99669727@N00/454738264>
- 4- Silva Giovanni. (2021). Baroque violín, STEINER [Fotografía]. Wikipedia.
https://en.wikipedia.org/wiki/Baroque_violin

- 5- Música Sacra. (2019). Domenico Zipoli, Rivisitato [Fotografía]. La Civiltà Cattolica. <https://www.laciviltacattolica.it/articolo/domenico-zipoli-rivisitato/>
- 6- San Ignacio de Moxos. (2015). Soy Bolivia [Fotografía]. La Región. <https://www.laregion.bo/san-ignacio-de-moxos/>
- 7- Desconocido. (2006). Perotin, Alleluia nativitas [Fotografía]. Public Domain via Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perotin_-_Alleluia_nativitas.jpg?uselang=es
- 8- Redacción Central Agencias. (2017). Ensemble Moxos, Bachfest, [Fotografía]. Los Tiempos. <https://www.lostiempos.com/doble-click/cultura/20171107/todo-esplendor-musica-barroca-bachfest>
- 9- Música Antigua. (2015). Festival Internacional de Música Antigua Europea y Americana [Fotografía]. MUSICAANTIGUA.com. <https://musicaantigua.com/festival-internacional-de-musica-antigua-europea-y-americana/>
- 10- CEPAD-Bolivia. (2020). Festival de Temporada de Música Misional [Fotografía]. AltaVoz.bo. <https://cepad.org/el-festival-de-temporada-de-musica-misional-se-realizara-en-modo-online/>

Notas

* Los añadidos están en corchetes y son del entrevistador. Agradecimientos a: Fernando Galindo, Cintya Rus y Pedro Plaza, por la lectura de las primeras versiones de este texto y por las sugerencias al mismo.

** Investigador en el Centro Interdisciplinario PROEIB Andes y docente en la Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor de San Simón. Es licenciado y magister en Música. Actualmente investiga sobre la recuperación de archivos musicales de San Ignacio de Moxos. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3650-3545>. Dirección: gsilva@proeibandes.org