

Edgardo Civallero
Los bajones



Edgardo Civallero

Los bajones



Bogotá - 2025

Civallero, Edgardo

Los bajones / Edgardo Civallero. – edición de archivo – Bogotá: El Zorro de Abajo Editora, 2025.

26 h. : il..

1. Música. 2. Aerófonos. 3. Trompeta. 4. Bajón. 5. Jerure. 6. Mojeño. I. Civallero, Edgardo. II. Título.

© Edgardo Civallero, 2025.

© de la presente edición digital, Edgardo Civallero, 2025.

Diseño de portada e interior: Edgardo Civallero.

“Los bajones” se distribuye bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

El presente texto está basado en el artículo “Bajones: manojos de trompetas de tierras cálidas” de E. Civalero, incluido en el número 8 (mayo de 2014, pp. 106-109) de la revista digital mexicana “Latinoamericano” (sección “Musiqueando”).

<http://latinoamericanorevista.org/>

El bajón es uno de los aerófonos más particulares de las tierras bajas de América del Sur. En realidad, es único entre sus pares de América Latina.

Se trata de un instrumento "de trompetas múltiples": una serie de trompetas naturales [1] de distintos diámetros y longitudes, organizadas en hilera siguiendo un orden decreciente (forma de ala). Cada trompeta es un tubo cónico formado por hojas de palmeras *куси* (*Attalea speciosa*) o *jatata* (*Geonoma deversa*) cortadas con un cuchillo conocido como *tumare*, y enrolladas en torno a una estructura básica o soporte de *cogollo* de palmera que ejerce de sostén en el interior de cada tubo [2]. La espiral de hojas

[1] 423.121.12 en la clasificación de Hornbostel-Sachs: trompetas naturales, tubulares, longitudinales, con embocadura terminal, con boquilla.

[2] Para elaborar los tubos, además de las hojas de palmera, antiguamente también se usaba la corteza de algunas especies de árbol. Las formas de construcción variaban: en ocasiones no se utilizaba una estructura interna de *cogollo*, sino que se entrelazaban las hojas (o las tiras de corteza) en sentido longitudinal y en espiral.



Imagen 1.
Pareja de bajones.
[Foto: MIM (Phoenix, Texas, EE.UU.).]

se asegura mediante ataduras de hilo de algodón (hilo "camba" o *itsepi tecajare*) untado en cera (*má-paji*) de abeja silvestre (abeja "señorita", *Tetragonisca angustula*); el hilo, manejado con una aguja "capotera", se encera para fortalecer su resistencia y aumentar su adherencia. Finalmente, se dota a cada trompeta de una boquilla torneada, generalmente realizada en madera de cedro o de *tarara* (*Centrolobium microchaete*), aunque antaño también solían fabricarse con una sección de caña (Ministerio de Culturas, 2012).

Así armadas, las distintas trompetas se ordenan en línea de mayor a menor y se sujetan con hilo "camba" a una banda de madera fina, la *peineta*, de 50-60 cms. de largo y 5 cms. de ancho. En la *peineta*, a la altura de cada tubo, se apunta la nota que este produce de acuerdo al sistema de notación alemán (C, D, E, F, G, A y H). La trompeta más larga suele medir alrededor de 160 cms. de longitud, y la más pequeña, unos 30 cms. Normalmente el tubo mayor cuenta

con una base de caucho que permite apoyar el instrumento en el suelo sin dañar su extremo distal.

Cada tubo emite una única nota (la "tónica" de una trompeta natural). Las distintas notas de la escala diatónica se reparten entre dos bajones, denominados "macho" (en general, 10 tubos) y "hembra" (en general, 9 tubos). En ambos instrumentos, cada trompeta está separada de la contigua por un intervalo de tercera.

Los ejemplares modernos de bajón (tanto el "macho" como la "hembra") pueden llevar tres o más tubos complementarios en una hilera "accesoria", con los que se logra cierto cromatismo.

En la actualidad, en algunas comunidades aparecen juntas dos parejas de bajones: una de ellas es el llamado "bajón largo" ("macho" de 14 trompetas y "hembra" de 13) y la otra, el "bajón corto" o "jerure" ("macho" de 7 trompetas y "hembra" de 6, y un tamaño mucho menor).



La estructura de una pareja de bajones es idéntica a la de las dos mitades que forman el siku, phusa o laka (flauta de Pan andina de doble hilera), un instrumento con el que a veces suelen ser confundidos debido a su similitud morfológica (Cavour, 1994). Como ocurre con cada una de las mitades del siku, cada bajón está en manos de un intérprete distinto (ayudado, cuando se toca en procesión, por otra persona, que sujeta el extremo inferior), y es preciso combinar los sonidos de ambos y hacerlos "dialogar" para interpretar una melodía, mediante una técnica conocida como *hocket*.

Su sonido es ronco y vibrante, y la estructura melódica que interpreta un bajón es similar a la que ejecuta una tuba en una banda europea de bronce: una línea básica de bajos. Sus intérpretes son especialis-

Imagen 2.

Intérprete de "bajón corto" o "jerure".

[Foto: Origen no registrado].

tas que gozan de gran prestigio dentro de la comunidad.

Es un instrumento tradicional del departamento de Beni, en las tierras bajas del oriente de Bolivia. Concretamente, el aerófono es utilizado en el área de San Ignacio de Moxos (capital de la provincia de Moxos) y en los alrededores de la cercana Trinidad (capital de la provincia de Cercado y del propio departamento).

La región estuvo y está habitada por varias parcialidades del pueblo indígena Mojeño o Mojo (a veces escrito con la grafía colonial "Moxeño" o "Moxo"), hablante de las variantes lingüísticas conocidas como ignaciano, trinitario, javeriano y loretano. Cerca de ellos se ubican los pueblos Movima, Itonama y Cavineña. De acuerdo a la documentación existente, tanto los Mojeño como sus vecinos emplearon bajones en algún momento del pasado. Se trataría, pues, de un instrumento perteneciente al acervo cul-

tural de esas sociedades originarias, que actualmente solo mantiene su vigencia entre los Mojeño.

Imagen 3.

Intérprete de bajón.

[Foto: Marzephoto / Photoblog].



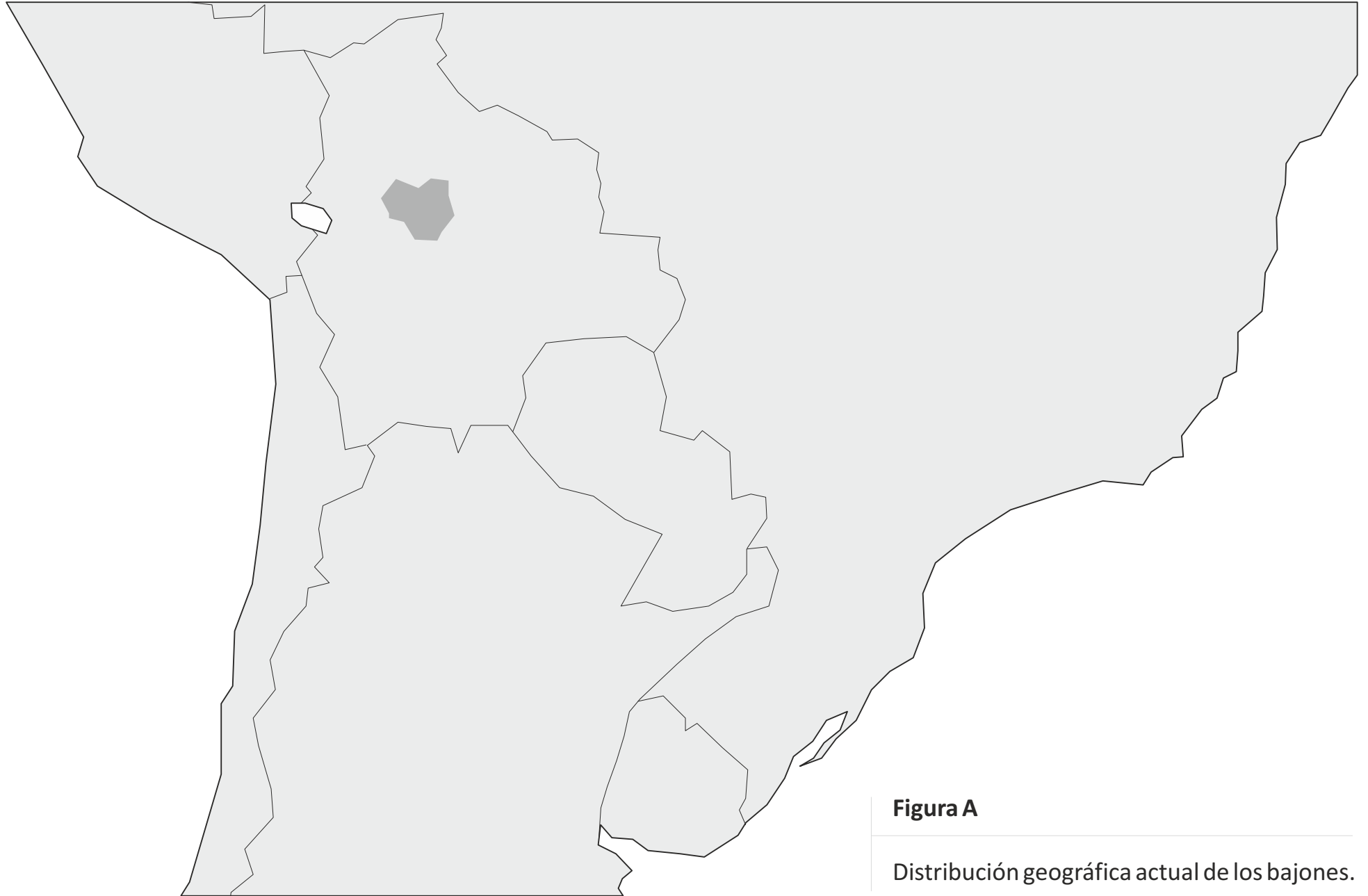


Figura A

Distribución geográfica actual de los bajones.

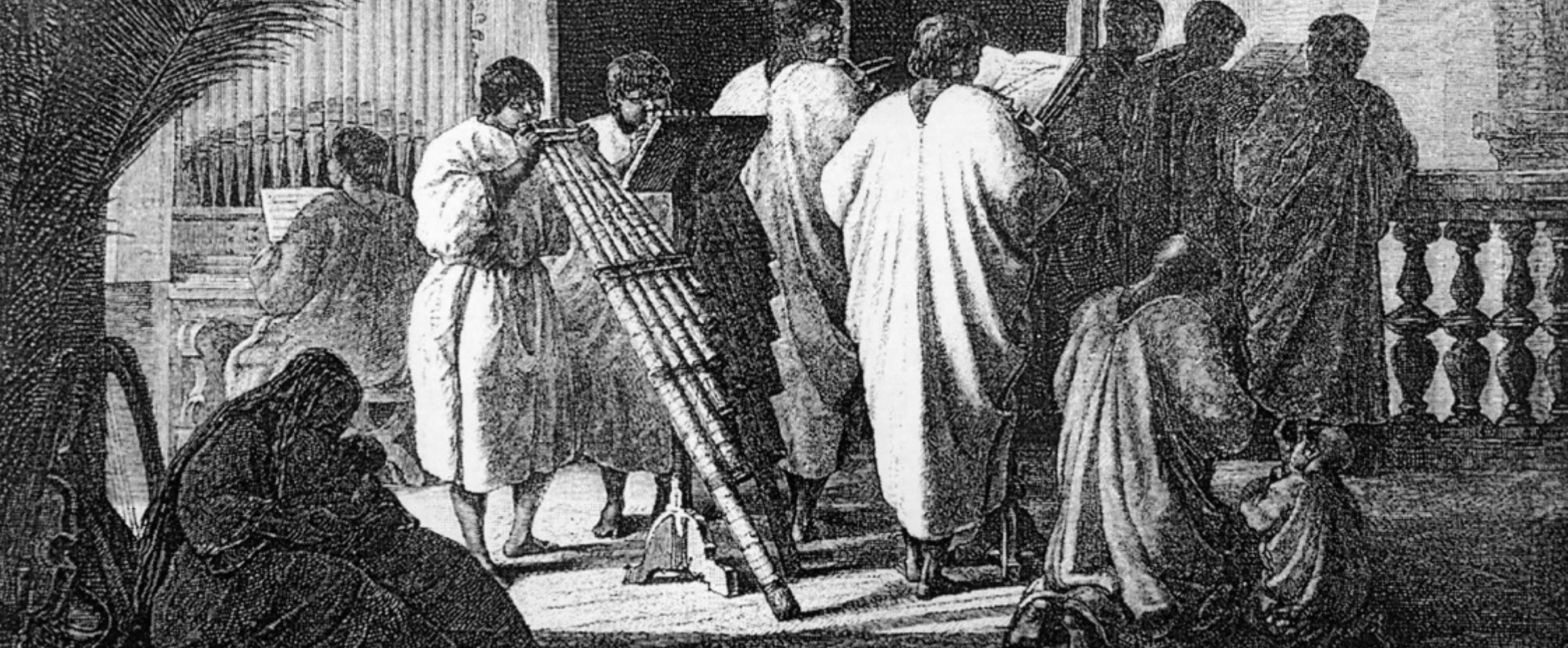


Imagen 4.

"Misa cantada en la antigua Misión de Trinidad".

[Lámina original de Franz Keller-Leuzinger].

La mayoría de los pueblos indígenas del oriente boliviano se vieron influidos por las reducciones jesuíticas emplazadas en la Chiquitanía y los Llanos de Moxos durante los siglos XVII y XVIII. Los jesuitas pusieron los cimientos de la primera misión de Moxos (Nuestra Señora de Loreto) en 1684; su pre-

sencia fue muy fuerte y su herencia, muy notoria: las actuales designaciones étnicas de los Mojeño (Ignaciano, Trinitario, Loretano y Javeriano) derivan precisamente de los nombres de las principales misiones

REPUBLICA BOLIVIANA. MOJOS.



Mojos, Mojos, Mojos

BAILE CON CANTO DE TOS ELLOS.
Divinización.

Francisco Aguirre O. de 1859.



levantadas en su territorio (San Ignacio, Trinidad, Loreto y San Javier).

En la cultura actual de las poblaciones indígenas de la región en general, y en su música en particular, se advierte una mezcla de elementos propios con otros cristianos introducidos por los sacerdotes, quienes respetaron muchas de sus costumbres, e incluso las incluyeron en la liturgia. En la vida de las reducciones jesuíticas, la música instrumental y el canto coral jugaron un papel muy importante como medios de evangelización (Claro Valdés, 1969). Cada misión contaba con un amplio repertorio litúrgico para solista y coro con acompañamiento de una pequeña orquesta

Imagen 5.

"Mojos. Baile con canto detos dellos. Virimuijia".

[Lámina 58 de Melchor María Mercado (1841-1869)].

Imagen 6.

Intérpretes de bajones.

[Foto: F. Soria / Mira Bolivia].

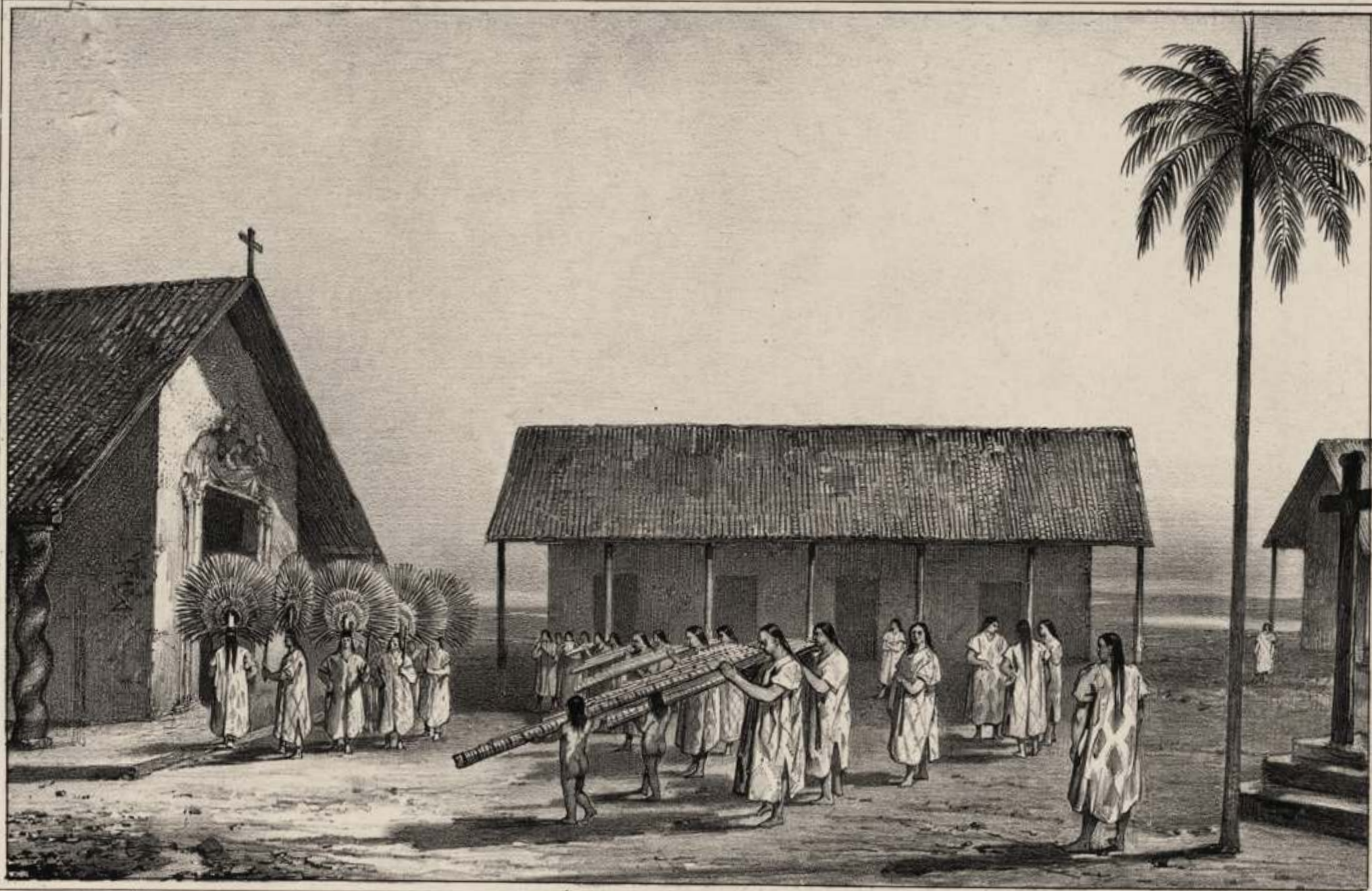
barroca, generalmente compuesta por violines y bajo continuo. La parte de bajo podía ser interpretada por un órgano, un arpa, un violón o, más comúnmente (debido a la no disponibilidad de los anteriores), una pareja de bajones. Waisman (2002, 2004) señala al respecto que entre las partituras barrocas conservadas en el Archivo de San Ignacio de Moxos (documentos pertenecientes a las misiones) existen numerosas partes de bajo continuo que estaban específicamente destinadas a los bajones.

La similitud del sonido de este aerófono indígena con el de los instrumentos europeos de lengüeta doble de tesitura más grave de la época hizo que los jesuitas lo llamasen "bajón", término español que entre 1550 y 1700 se usó para denominar al *dulcian* [3] renacentista y barroco. El *dulcian*, antepasado del actual fagot, estaba elaborado en una sola pieza de madera

[3] Llamado *Dulcian/Dulzian* en alemán, *curtall* en inglés, *douçaine* en francés, *dulciaan* en holandés y *dulciana* en italiano.

y solía realizar las labores de bajo continuo en muchísimas partituras (Sadie y Tyrrell, 2001). En la literatura especializada se habla de una re-funcionalización, por parte de los jesuitas, de un instrumento musical nativo para cumplir el rol de uno europeo en la interpretación de música barroca, y bautizado incluso con el nombre del aerófono del Viejo Mundo. La mano de los misioneros, casi todos sud-germanos, sigue observándose en uno de los rasgos más curiosos del actual bajón: las letras del alfabeto que se pintan en la *peineta* (y que el proverbial conservadurismo de los músicos Mojeño ha mantenido allí a pesar de desconocer su origen o, en ciertos casos, su significado real) representa el sistema de afinación alemán [4], lo que en su momento quizá sirvió de guía para facilitar su interpretación.

[4] El hecho de que la nota que da cada tubo no se corresponda con la indicada por la letra puede ser consecuencia de la pérdida de importancia del parámetro de la afinación (Huseby, 1992).



L'Origny et Emile Lasalle Del.

Lasalle Lith.

MUSIQUE ET DANSE RELIGIEUSE.

Imagen 7.

“Musique et danse religieuse a Moxos, (Bolivia)”.

[Litografía de Émile Lasalle. En D´Orbigny (1845)].

Imagen 8.

Intérpretes de bajones.

[Foto: Origen no registrado].

Además de las piezas puramente "clásicas", en Moxos se escribieron en partitura las melodías de algunas danzas indígenas que fueron aceptadas sin problemas por los jesuitas e incorporadas al culto. Esas melodías acompañaban las procesiones en días de fiesta; las más populares parecen haber sido los *jerure*, pequeñas piezas (cuyo nombre deriva del instrumento, *vid.* Levy y Mills, 2013) compuestas por músicos locales e interpretadas con flautas traversas de caña, bajones y percusión [5].

[5] Esta formación, a la cual se suman los violines, se encuentra plenamente vigente en la actualidad.



Tras la expulsión de los jesuitas de los territorios españoles en 1767, el repertorio misionero, sus "papeles de música" y los instrumentos continuaron en manos de las comunidades de Moxos, pero con el paso de los años la práctica musical fue decayendo y un siglo y medio después estaba muy abandonada. Durante buena parte del siglo XX, los párrocos franciscanos de la localidad de San Ignacio (Marchena, Gorostiza-ga, Elorriaga) promovieron, en cierta forma, el mantenimiento de algunas tradiciones, como la del "coro de la capilla". La investigación y un artículo del musicólogo chileno Samuel Claro en 1969 dirigieron el interés académico hacia las misiones del oriente boliviano, aunque no fue hasta 1996 cuando el musicólogo polaco Piotr Nawrot visitó la zona y obtuvo, de manos de los últimos ejecutantes del "coro de la capilla" de San Ignacio (violinistas, flautistas, cantores, percussionistas y bajonistas) y de otros vecinos, alrededor de 7.000 documentos musicales pertenecientes o vinculados a las antiguas misiones jesuíticas.

Con esos materiales se creó el Archivo Musical de Moxos, que se concretó en 2003 (Barba et al., 2009) y en la actualidad se encuentra a cargo del Cabildo Indígena.

Fue también en 1996 cuando la entonces llamada Ruta Quetzal pasó por San Ignacio y le dio impulso a la idea de una religiosa navarra de la congregación de las ursulinas, María Jesús Echarri, que llevaba desde 1994 deseando crear una escuela de música en la localidad, sobre todo para formar a los músicos del "coro de la capilla" [6]. Miguel de la Quadra-Salcedo, director de Ruta Quetzal, regaló a la monja un puñado de instrumentos y, a través de su mediación con la UNESCO, se logró contratar al violinista checo Jiri Sommer, quien durante 1999 y 2000 gestó el precedente de la futura orquesta de cámara de San Ignacio. También gracias al apoyo de la UNESCO, dos *lut-*

[6] Vid. "Nuestra historia", en Ensamble Moxos – Escuela de Música de San Ignacio de Moxos. <http://ensamblemoxos.blogspot.com.es/>

hiers españoles se trasladaron al pueblo para enseñar a Miguel Uche, artesano Mojeño, cómo construir todos los instrumentos de cuerda que la orquesta necesitaba. Bajo la dirección de Karina Carrillo nacen el Coro y Orquesta de San Ignacio, que debutan en 2002, y la Escuela de Música y de Luthería. En 2004, Raquel Maldonado Villafuerte toma las riendas de la Escuela, que pasa a convertirse en Instituto Superior de Música, y del buque-escuela, el Coro y Orquesta, que es rebautizado como Ensamble Moxos. Los bajones siguen vivos en esas iniciativas y constituyen, en cierta forma, uno de los mayores atractivos en las actuaciones a nivel internacional.

La atracción generada por los bajones viene de lejos. Desde mediados del siglo XVII aparecen menciones a este particular aerófono en las crónicas de religiosos, viajeros, exploradores y estudiosos. El autor anónimo de la "Descripción de los Mojos" (1754) describe con lujo de detalles un baile en doble fila, donde los propios danzantes tocan instrumentos de la familia del bajón.

El jesuita eslovaco Francisco Javier Eder (1772), al referirse al "Baile del caimán", hizo referencia a unas "flautas larguísimas":

Cortan algunos árboles con el machete, a los que luego arrancan con toda facilidad la corteza, pues ésta es tan tierna y blanda antes de que se seque (o metiéndola en agua), que uno la puede enrollar y doblar por todas las partes como una tela. Con ella hacen unas flautas larguísimas que van aumentando progresivamente de diámetro, de manera que, cabiendo por un extremo en la

boca, por el otro no se pueden abarcar con la mano. Su longitud puede llegar a tres varas, razón por la cual hay un indio ya anciano que la lleva a cuestas, pues los niños no se atreven a intervenir en este baile por el temor a la muerte inmediata. El sonido que emiten es tan triste y funerario, que no encuentro nada que pueda dar una idea del mismo; pero es tan profundo, que es equiparable al cañón más bajo de cualquier órgano. Las cortan todas del mismo tono, en una cantidad de por lo menos doce, para otros tantos músicos; cuatro tocan unas calabazas muy largas de forma intermitente, tal como suelen ladrar los perros; otros dos con la mano derecha sacuden sin cesar calabacitas con algunas piedrecillas dentro y con la izquierda llevan un coco grande que tiene una pequeña perforación y lo hacen sonar aplicando la boca en el agujero, imitando el gemido de las palomas. Estos dos van delante y en ningún momento dejan de

tocar los instrumentos, además de llevar las campanillas como los demás bailarines; también llevan plumas en la cabeza. Su paso no es muy violento.

Mercado (1841-1869), en su "Álbum", incluyó al instrumento en una de sus láminas. Lo mismo hizo Alcide D'Orbigny. El naturalista francés dejó constancia del bajón (1843):

En los momentos que les dejaban libres sus graves y laboriosas ocupaciones, [los Mojeños] gustaban de danzar y divertirse: casi todos ellos eran músicos, y tenían unas flautas, semejantes a la zampona, pero largas de más de seis pies.

En febrero de 1832, visitando la misión de la Purísima Concepción de Baures (D'Orbigny, 1844), el viajero anotó:

Dijeron una misa mayor italiana, que no me pareció tan bien cantada como en Chiquitos, en tanto

que, por el contrario, me sorprendió la música instrumental, plena de armonía, en la que admiré sobre todo los bajos formados por un instrumento propio de los indígenas, especie de flauta de Pan de uno a dos metros de largo, construida con hojas de palmera unidas unas con otras, de manera que forman trece tubos de longitud y diámetro diferentes, de los cuales nueve están en una línea para las notas y cuatro en otra para los semitonos. Los indios no sostienen al instrumento verticalmente como la flauta de Pan ordinaria, sino que lo colocan horizontalmente y producen los sonidos apretando los labios como para las trompetas; pero como al músico le sería muy difícil sostenerla, un niño les tiene siempre el extremo. Las notas bajas que sacan del instrumento son realmente de una extraordinaria belleza, y yo no me cansaba de oírlas.

El ingeniero y fotógrafo alemán Franz Keller-Leuzinger los observó en 1867 y apuntó lo siguiente:

Del mismo período [época de los Jesuitas] datan también las partituras de las Misas Cantadas, excelente música sacra antigua, y los instrumentos musicales, violines, violonchelos, flautas, arpas y sus notables bajones, una especie de trombones con forma de enormes flautas de Pan, hechos de hojas de palmera hábilmente unidas. Todos ellos se conservan en las iglesias; y los propios indios tienen especial cuidado de mantener su práctica con ellos, y su familiaridad en la lectura de las notas [7].

Unos años después, en 1874, el británico Edward Matthews indicaba:

[7] *From the same period date also the scores for the Missas Cantadas, fine old Sacred Music, and the musical instruments, violins, violoncellos, flutes, harps, and their remarkable bajones, a sort of trombones in the shape of huge Pan's pipes, made of palm-leaves skillfully pasted together. All these are preserved in the churches; and the Indians themselves take special care to keep up their practice on them, and their familiarity in reading the notes.*

Teníamos una banda completa de viento y cuerda formada por indios, que tocaron hermosas polkas y cuadrillas, en las que el acompañamiento de bajo de los "bajones" era muy prominente. Este "bajo" es como una enorme flauta de Pan, o como media docena de tubos de órgano hechos de bambú. El primero de estos tubos mide unos dos metros de longitud, y el último, aproximadamente la mitad. El intérprete apoya la base del tubo más largo en el suelo y, sosteniendo el instrumento en una posición inclinada, sopla a tra-

[8] *We had a full wind and string band of Indians, who played some very fair polka and quadrille music, in which the bass accompaniment of the 'bajones' was very prominent. This 'bajo' is like an enormous Pan-pipe, or like half a dozen organ tubes, made of bamboo. The first of these tubes is about six feet in length, and the last about half that. The player rests the foot of the longest one on the ground, and, holding the instrument in a sloping position, blows through the rough mouthpieces fitted in the top of the tubes, producing a rumbling sort of bass accompaniment, which appeared to me to entirely spoil the effect of the violins and fifes, which discoursed very fair dance music.*

vés de las ásperas boquillas instaladas en la parte superior de los tubos, produciendo algo así como un estruendoso acompañamiento de bajo, que a mi parecer estropeaba por completo el efecto de los violines y flautas, que ejecutaron muy buena música de baile [8].

El etnomusicólogo sueco K. G. Izikowitz (1935) describió los bajones de la siguiente manera:

La trompeta individual consistía en dos capas de corteza u hojas, una retorcida longitudinalmente y la otra formando ángulos rectos con la primera, o más bien, en espiral. De esta manera los tubos quedaban bastante firmes. Eran ligeramente cónicos y en la apertura superior, más angosta, había una boquilla de caña tallada de acuerdo a la forma de la boca... Los instrumentos se unían mediante un listón transversal, exactamente como en la zampoña [9].

El antropólogo suizo Alfred Métraux (1942) explicó:

Las trompetas Mojeño de corteza con forma de embudo probablemente fueron idénticas a las trompetas de corteza retorcida en espiral de la región de Guayana, y sirvieron para el mismo propósito. Los civilizados Mojeño conservaron este instrumento, pero transformándolo en una zampoña gigante juntando 11 trompetas de corteza de varias longitudes [10].

También señaló:

[9] *The individual trumpet consisted of two layers of bark or leaves, one twisted longitudinally and the other at right angles with this, or rather in spirals. In this way the tubes became quite firm. They were slightly conical and in the upper narrower aperture there was a mouth piece of reed which was carved to suit the shape of the mouth ... The instruments were joined by means of a transverse lath, precisely as on the panpipe.*

[10] *The funnel-shaped Mojo bark trumpets were probably identical with the spiral, twisted bark trumpets of the Guiana region and served the same purpose. The civilized Mojo retained this instrument but had transformed it into a gigantic panpipe by joining together 11 bark trumpets of various lengths.*

Enormes trompetas de corteza, unidas como los tubos de las zampoñas, halladas entre los Mojeño y los Itonama, también se utilizaron en la Misión de Cavina [11].

En efecto, el fotógrafo alemán Robert Gerstmann ilustró, en una imagen, su empleo entre los Cavineña (ha-



[11] *Huge bark trumpets, joined together like the tubes of panpipes, which were found among the Mojo and the Itonama, also were in use in the Mission of Cavina.*

bitantes indígenas de la antigua Misión de Cavina, provincia de Ballivián, departamento de Beni) hacia 1932.

En tiempos más recientes, el geógrafo estadounidense William M. Denevan incluyó, en su tesis doctoral (1980), una mención a los instrumentos musicales de los Mojeño, tales como unas "flautas" hechas de corteza de árbol retorcida.

Si bien en Bolivia se emplea habitualmente el nombre español "bajón" [12] para referirse al instrumento, existen varias denominaciones locales en lenguas indígenas: *juru'i*, *yuruhi* o *yuruí* (trinitario y loretano), *iru'i* (javeriano) y *chujare* (ignaciano) (Jordá, 1990). En ignaciano, *chuja* o *chujare* vale hoy para todos los aerófonos, de modo que se usa el término *vajune* (refonetización Mojeño del vocablo español) para designar al "bajón largo" y *yuruí* para el "bajón corto", "jerure" [13] o "yura" (Ott y Ott, 1983). Hipótesis aún no confirmadas señalan que el nombre original del instrumento entre los Mojeño habría sido *ippiji-raseko* (Jordá, *op.cit.*).

[12] A dicho término se le agrega normalmente un gentilicio, como "bajón mojeño", "bajón trinitario" o "bajón beniano", e incluso "bajón chiquitano", a pesar de que el instrumento no suele encontrarse hoy en día en Chiquitos o entre los Chiquitano (pero sí en algunas piezas musicales de las reducciones de la Chiquitanía).

[13] Nótese que el término *jerure* se emplea también para designar a una flauta de Pan (*cf.* Cavour, 1994).





En contextos tradicionales aparecen, junto a violines, flautas *sivivire* o *sibibire* (pífanos o flautas transversas de caña o PVC), y los "compases" o instrumentos de percusión –*caja* (bombo), *s'ankute* o *zancuti* y *tampura* (tambores)– acompañando los cánticos en "velorios" de santos y vírgenes, misas y procesiones religiosas. En San Ignacio de Moxos son ejecutados por el "coro de la capilla", que interpreta tonadas específicas para Navidad, la Virgen de la Candelaria, Carnaval, Semana Santa, la Virgen del Carmen, la fiesta patronal de San Ignacio (Ichapekene Piesta o "Fies-



Imagen 9.
Intérpretes de bajones en la Ichapekene Piesta.
[Foto: Origen no registrado].

Imagen 10.
Intérprete de bajón en la Ichapekene Piesta.
[Foto: Origen no registrado].

Imagen 11.
Intérpretes de bajones en la Ichapekene Piesta.
[Foto: Origen no registrado].

ta Mayor") y Santa Cecilia (Ruiz Zelada, 2011). En Trinidad no tienen una presencia tan destacada, aunque se está produciendo una revalorización del instrumento y su repertorio.

Los bajones son uno de los focos de atención de la famosa Ichapekene Piesta [14], celebrada cada 31 de julio en San Ignacio de Moxos. La fiesta reúne a medio centenar de conjuntos de danzantes enmascarados (*enatirimaikaraiana*) que representan la "victoria jesuítica" de San Ignacio, reinterpretándola y asociándola a las creencias indígenas. La tradición cuenta que San Ignacio buscaba igualarse a Dios pero para eso debía conseguir una bandera (la "Santa Bandera") que se hallaba en la cima de una montaña, fieramente defendida por los dueños y señores primigenios de bosques y aguas. El santo fue acompañado en la aventura por doce soldados (los *chiripieruana* o

[14] Inscripta en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO) desde 2012.



Imagen 12.

Intérpretes de bajones en la Ichapekene Piesta.
[Foto: Origen no registrado].

"macheteros") armados de bodoques, hondas y flechas. Peleando contra los *jichis* (espíritus tutelares y protectores) y los *achus* (ancestros, abuelos) de la montaña, y con la ayuda de Juan y Juana Tacora, dos *achus* gigantes del cerro, San Ignacio obtuvo la bandera (una derrota que implica la conversión al cristianismo), pero fue mortalmente herido (un recordato-

rio de la fortaleza de las creencias antiguas). De modo que entregó la bandera a Santiago, uno de sus soldados, que volvió al pueblo triunfante con los *achus* vencidos bailando tras él (UNESCO, 2012).

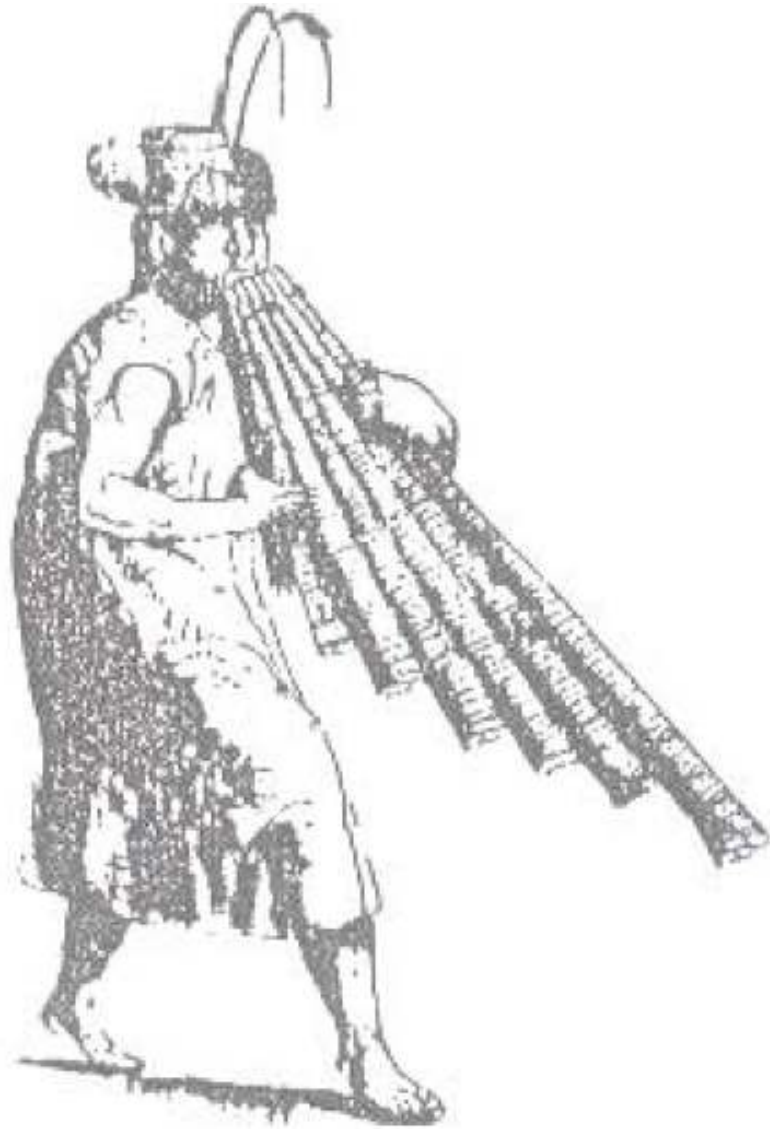
Hasta los años 80' del siglo pasado, Ignacio Vela Mate-ne era uno de los últimos constructores de bajones que quedaban; en aquella época los instrumentos

Imagen 13.
Bajonistas y macheteros en la Ichapekene Piesta.
[Foto: Origen no registrado].



completos eran cada vez más escasos. Con el desarrollo del Archivo, la Escuela y el Coro y Orquesta de Moxos comenzó una necesaria recuperación del aerófono y de su repertorio tradicional y barroco. Esta revitalización le ha dado al bajón una cierta visibilidad a nivel internacional, sobre todo en los ámbitos especializados. En la actualidad existen varios constructores (p.e. el ignaciano Robin Cuéllar o el trinitario Marco Fabricano Pasema) así como grupos que lo emplean (p.e. los españoles de Sphera Antiqua).

Al parecer, en la larga y rica historia de este manojo de trompetas de hojas de palmera quedan aún capítulos por escribir. Afortunadamente, hoy por hoy cuenta con los apoyos necesarios para que jóvenes bajonistas recojan el testigo de maestros como Ignacio Vela, Ricardo Tumo, Espíritu Pariqui, Fidel Mate-ne y Genaro Conotiri.



Bibliografía

Anónimo (1754/2005). Descripción de los Mojos que están a cargo de la Compañía de Jesús en la provincia del Perú, año de 1754. En Barnadas, J. M. y Plaza, M. (eds.). *Mojos. Seis relaciones jesuíticas. Geografía, etnografía, evangelización, 1670-1763*. Cochabamba: Historia Boliviana, pp. 87-128.

Barba, Josep et. al (2009). *Paisaje y voces de Mojos*. La Paz: HOYAM-Mojos, CEAM.

Block, William (1980). *In search of El Dorado: Spanish Entry into Moxos, a Tropical Frontier, 1550-1767*. [Tesis]. Austin: University of Texas

Cavour, Ernesto (1994). *Instrumentos musicales de Bolivia*. La Paz: E. Cavour.

Imagen 14.

“Instrumento musical Mojeño hecho de corteza de árbol”. [Grabado en Block (1980)].

Claro Valdés, Samuel (1969). La música en las misiones jesuíticas de Moxos. *Revista Musical Chilena*, 23 (108), pp. 7-31.

Denevan, William M. (1980). *La geografía cultural aborígen de los llanos de Mojos*. La Paz: Juventud.

D'Orbigny, Alcide (1843). *Descripción geográfica, histórica y estadística de Bolivia*. Tomo I. París: Librería de los Sres. Gide & Co.

D'Orbigny, Alcide (1844/1958). *Viaje a la América Meridional (Brasil, República Oriental del Uruguay, República Argentina, Patagonia, República de Chile, República de Bolivia, República del Perú): realizado de 1826 a 1833*. Tomo III. Título XXXIV: "Viaje por el río Mamoré. Estadía en las misiones Cayuvavas, Movi-mas, Canichanas y Moxos". Buenos Aires: Futuro.

Eder, Francisco J. (1772/1985). *Breve descripción de las reducciones de Mojos*. Cochabamba: Impresiones Poligraf.

Huseby, Gerardo V. (1992). Adopción, integración y refuncionalización de instrumentos musicales europeos y aborígenes en las capillas de Chiquitos y Moxos. En *Actas de las IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes: "Las Artes en el Debate del Quinto Centenario"*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), pp. 128-134.

Huseby, Gerardo V. (1997). Un caso de sincretismo cultural en Moxos, Bolivia: las trompetas múltiples denominadas bajones. En *Informe Final Proyecto de Investigación y Desarrollo CONICET PID nº 3777/92, Tradición escrita y tradición oral en la música de las misiones jesuíticas: el caso de Mojos*. Buenos Aires: [S.d.].

Izikowitz, Karl Gustav (1935/1970). *Musical and other sound instruments of the South American Indians: a comparative ethnographical study*. East Ardsley: S. R. Publishers.

Jordá, Enrique (1990). Pueblos mojos y su aportación al quehacer nacional de Bolivia. En *IV Jornadas Internacionales sobre Misiones Jesuíticas*, Paraguay, 15-17 de octubre.

Keller-Leuzinger, Franz (1874). *The Amazon and Madeira Rivers. Sketches and descriptions from the Note-Books of an Explorer*. Londres: Chapman and Hall.

Levy, Evonne; Mills, Kenneth (2013). *Lexikon of the Hispanic Baroque: Transatlantic Exchange and Transformation*. Austin: University of Texas Press.

Matthews, Edward D. (1879). *Up the Amazon and Madeira Rivers, through Bolivia and Peru*. Londres: [S.d.].

Mercado, Melchor María (1841-1869). *Álbum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia*. Sucre: Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia.

Métraux, Alfred (1942). *The native tribes of Eastern Bolivia and Western Matto Grosso*. Washington: US GPO [Bulletin 134, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology].

Ministerio de Culturas de Bolivia (2012). *Registros de instrumentos, objetos y artefactos del PCI - Bajón macho y bajón hembra*. [Online]

Ott, Willis; Ott, Rebecca Burke de (1983). *Diccionario ignaciano y castellano con apuntes gramaticales*. Cochabamba: Instituto Lingüístico de Verano; Ministerio de Educación y Cultura de Bolivia.

Ruiz Zelada, Igor (2011). El coro indígena de San Ignacio de Moxos. *El Deber*, 20 de febrero. [Online].

Sadie, Stanley; Tyrrell, John (eds.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Nueva York: Grove.

UNESCO (2012). *Ichapekene Piesta, la fiesta mayor de San Ignacio de Moxos*. [Online].

Waisman, Leonardo J. (2002). La música en las misiones de Moxos: Algunos caracteres diferenciales. En Sánchez C., Walter (ed.). *La música en Bolivia de la prehistoria a la actualidad*. Cochabamba: Fundación Simón I. Patiño.

Waisman, Leonardo J. (2004). Corelli entre los indios, o Utopía deconstruye Arcadia. En Carreras, J.J.; Marín Girón, P. (eds.). *Concierto barroco: estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural*. Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 227-254.

Wegner, Richard N. (1934). *The Mojos-Indianer: eine Jesuitenmission im 18. Jahrhundert und ihre spätere Entwicklung*. [S.d.].

