

“*SIN MÚSICA NO SE VE SI ES FIESTA*”
LOS SONIDOS SAGRADOS EN LAS FIESTAS
CRISTIANAS-INDÍGENAS DE LAS COMUNIDADES
CHIQUITANAS DE BOLIVIA

*THE SACRED SOUNDS IN CHRISTIAN-INDIGENOUS
FESTIVALS OF THE CHIQUITANO COMMUNITIES OF
BOLIVIA*

Severin Parzinger
Teólogo católico (Teología Sistemática, Teología Intercultural, Misiología),
Investigador, Docente
Universidad de Osnabrück, Alemania
severin.parzinger@uni-osnabrueck.de
<https://orcid.org/0009-0003-7948-2240>

Revista PachaKamani N.º 3, diciembre 2025.

<https://pachakamani.com/revista/index.php/rpk/issue/view/3>

Recibido: 2025-09-15

Aceptado: 2025-12-10

Resumen

El artículo analiza las prácticas sonoras en las fiestas cristianas de las comunidades indígenas chiquitanas de Bolivia. Estas comunidades construyen su identidad colectiva indígena-cristiana y sus prácticas culturales y religiosas de manera particular en la experiencia histórica de las reducciones jesuitas de Chiquitos (1691–1768) y su patrimonio vivo. Basándose en datos recopilados en proyectos participativos de investigación y documentación con la comunidad chiquitana de San Miguel de Velasco (grabaciones audio y vídeo, fotografías, entrevistas, participación observante), se introduce al variado panorama sonoro de estas fiestas, compuesto por rezos, música, campanas y sermones tradicionales en lengua originaria (sermones chiquitanos), completado con la presentación de algunos ejemplos sonoros (1). Además, se ofrece una reflexión teológica intercultural sobre el significado espiritual de

los sonidos sagrados en el marco de las fiestas chiquitanas, en estrecha relación con la interpretación que los mismos músicos chiquitanos y los sermones chiquitanos otorguen a esas prácticas (2). Se concluye con perspectivas para futuras investigaciones (3).

Palabras claves: Chiquitos, San Miguel de Velasco, comunidades chiquitanas, prácticas sonoro musicales, fiestas religiosas católicas, sermones chiquitanos.

Summary:

This article analyses sound practices in Christian feasts in the indigenous Chiquitano communities of Bolivia. These communities build their collective indigenous-Christian identity and their cultural and religious practices in a particular way on the historical experience of the Jesuit reductions of Chiquitos (1691–1768) and their living heritage. Based on data collected in participatory research and documentation projects with the Chiquitano community of San Miguel de Velasco (audio and video recordings, photographs, interviews, participant observation), the article introduces the varied soundscape of these festivals, composed of prayers, music, bells, and traditional sermons in the native language (sermones chiquitanos), complemented by the presentation of some sound examples (1). Moreover, an intercultural theological reflection is offered on the spiritual meaning of sacred sounds in the context of Chiquitano festivals, closely related to the interpretation that Chiquitano musicians and Chiquitano sermons give to these practices (2). The article concludes with perspectives for future research (3).

Keywords: Chiquitos, San Miguel de Velasco, Chiquitano communities, sound music practices, Catholic religious festivals, sermones chiquitanos.

Introducción

La fiesta es con instrumento. Sin el instrumento no se ve si es fiesta. Nada, pues. La música es para hacer la fiesta más bonita, más distraído, todos los instrumentos que hay, bonito se oye. Pero sin música no se ve si es fiesta. Así es (Poiquí, 2019).



Figura 1: Luis Poiquí (izq.) y Pablo Poorí (der.), músicos chiquitanos de San Miguel de Velasco

Fuente: Fotografía por Severin Parzinger (2019)

Sin música no hay fiesta. La música, los sonidos de “todos los instrumentos que hay”, son para el flautero Luis Poiquí una parte esencial de las fiestas religiosas cristianas de su comunidad indígena chiquitana en las tierras bajas de Bolivia. En la sombra de la tarde, frente a su sencilla casita de adobe con techo de paja en un caserío rural, Don Luis –anciano de unos 80 años de edad– discute conmigo y con su colega músico Don Pablo Poorí el significado de las prácticas musicales de la comunidad. Es una de muchas entrevistas personales que pude realizar a Don Luis y a otros miembros indígenas de la comunidad chiquitana de San Miguel de Velasco durante mis estancias.¹ Don Luis, que recientemente cedió su cargo de músico a representantes de la generación más joven, resume con esta afirmación la auto concepción de los músicos chiquitanos², y la de las

¹ A partir de los encuentros con músicos de San Miguel de Velasco durante mi estadía como voluntario entre 2008 y 2010, se desarrollaron proyectos comunitarios para documentar las prácticas musicales y festivas tradicionales chiquitanas. Durante mis estancias en 2015–2016 y 2019 así como a distancia desde entonces, hemos seguido trabajando en estos proyectos. Las entrevistas y fuentes citadas aquí forman parte de estos proyectos y, salvo que se indique lo contrario, no han sido publicadas hasta ahora.

² En San Miguel de Velasco y los pueblos vecinos (Santa Ana de Velasco, San Ignacio de Velasco, así como las comunidades rurales más pequeñas de la región), los cargos musicales están tradicionalmente reservados exclusivamente a los hombres. Muchas niñas y mujeres jóvenes reciben junto a varones formación musical en las escuelas de música locales, financiadas por los municipios. Sin embargo, hasta donde yo sé, no hay ninguna mujer en la región de Velasco hasta el presente que ocupe un cargo musical tradicional. Por lo tanto, en este

fiestas en las comunidades de los pueblos y alrededores en la región de las antiguas reducciones jesuíticas de Chiquitos (1691–1768). La música y la fiesta están estrechamente relacionadas y se influyen mutuamente.

Don Luis es uno de los pocos en la región cuya lengua materna durante su infancia y juventud fue todavía la lengua indígena chiquitana.³ Aún hoy se comunica con su esposa en esa lengua originaria. En nuestra conversación, que mantenemos en español salvo algunas frases en chiquitano, Don Luis sigue en sus explicaciones una lógica reflexiva y semántica que nosotros, los oyentes⁴, no siempre podemos seguir del todo debido a las diferencias culturales y generacionales. Sin embargo, uno de los puntos centrales que yo aprendo de las explicaciones de Don Luis y que él no se cansa de señalar es que la música remite a las fiestas y, a la inversa, las fiestas sin música no son reconocibles como tales. Esto es especialmente cierto en el caso de las fiestas religiosas de la comunidad local. Para los chiquitanos, los sonidos “de todos los instrumentos que hay” son parte integrante de una larga tradición festiva y religiosa que se nutre tanto de las tradiciones indígenas precoloniales como de las fuentes cristianas de la época colonial transmitidas en la tradición indígena. Dado que, en la concepción de las comunidades chiquitanas, esta tradición es considerada “sagrada” y donada por Dios, los sonidos y las prácticas musicales asociadas a ella también son “cosa sagrada” y “bonito”. En el marco de las fiestas religiosas cristianas-indígenas, la “música” de la que habla Don Luis tiene una marcada dimensión comunitaria. Los sonidos “sagrados” y “bellos” están al servicio de la organización de las fiestas.

Para Don Luis y sus compañeros músicos, “música” es un término genérico que engloba una gran variedad de sonidos diferentes. Pero, ¿qué sonidos tiene Don Luis concretamente en mente? ¿Qué significados se atribuyen a estos sonidos sagrados y a las reflexiones teológicas cristianas indígenas asociadas a ellos en las comunidades chiquitanas? En la primera parte de este artículo ofrezco una visión general del panorama de la performance sonora en las fiestas religiosas de las comunidades chiquitanas, junto a algunos ejemplos. En la segunda parte, emprendo una exploración intercultural de las reflexiones teológicas que las propias comunidades chiquitanas hacen sobre el significado de los sonidos

texto solo utilizo la forma masculina. Por el contrario, en otros cargos tradicionales, como los de caciques en los cabildos indígenas, también mujeres asumen cargos y funciones de liderazgo.
³ En la época colonial, la lengua se llamaba *chiquito*, en el siglo XX se impuso el nombre de *chiquitano* y, más recientemente, también el de *bésiro*, aunque actualmente este último término se utiliza a menudo para referirse a una variante dialectal específica que difiere significativamente de la práctica lingüística en San Miguel. La lengua está en alto peligro de extinción.

⁴ En la entrevista con Don Luis me acompañó su sobrino y uno de los colaboradores más cercanos en el proyecto mencionado, el músico chiquitano y ex cacique Don Pablo Poorí. Don Pablo tiene unos 65 años y aprendió la lengua chiquitana de forma básica en su familia.

sagrados. Termino con una conclusión y perspectivas para futuras investigaciones.⁵

La performance sonora en las fiestas cristianas indígenas de las comunidades chiquitanas

Introducción general al panorama sonoro

Las comunidades que atribuyen su identidad y tradición tanto indígena como cristiana de manera particular a los encuentros y las dinámicas de interacción de sus antepasados con los misioneros jesuitas en las reducciones coloniales de Chiquitos⁶ celebran a lo largo del año numerosas fiestas religiosas, cuyas fechas, organización e interpretación están estrechamente vinculadas al calendario litúrgico de la Iglesia católica. Al participar en numerosas fiestas, grandes y pequeñas, de muchas comunidades chiquitanas de la provincia cruceña José Miguel de Velasco, me impresionó el colorido y extremadamente variado panorama sonoro en el que se sumergen los celebrantes y participantes. Basándome en mis observaciones participativas y notas de investigación, esbozo brevemente los sonidos que, según mi percepción, son los más destacados de este festivo panorama sonoro.

Las calles del pueblo resuenan con las melodías más variadas de diferentes *flautas de bambú*, acompañadas por los ritmos de *tambores –cajas (“tamboritas”)* y *bombos–*, cuando los músicos acompañan a los invitados de honor y a las procesiones con las imágenes de santos. A menudo, tres o cuatro grupos de instrumentos tocan diferentes melodías al mismo tiempo. Dentro o delante de la iglesia, los *violinistas*, acompañados por sus tamboreros, entonan himnos y cantos sacros en lengua latín y chiquitano, algunos de los cuales también se escenifican coreográficamente con danzas rituales. Se recitan repetitivamente *oraciones* durante las procesiones que, con sus ritmos monótonos y sonidos guturales, acompañan el tintineo de las *campanillas brillantes* fijadas en los soportes y arcos de las imágenes de santos para la procesión. A cierta distancia se oye una *banda militar* contratada por individuales como expresión de su devoción personal, con sus *ruidosos instrumentos de metal*. En la puerta de la iglesia, se recitan en voz solemne en estilo de salmodia y ritmos cortados los *sermones rituales* en la lengua originaria. Mientras tanto, el ruido de *coches* y *motocicletas* en las calles, el

⁵ El enfoque metodológico, la selección de fuentes y su interpretación en este artículo están estrechamente relacionados con mi tesis doctoral en teología sistemática católica en la Universidad de Osnabrück, Alemania (Parzinger, 2025).

⁶ Tomichá Charupá (2002) ofrece una introducción fundamentada a las dinámicas de encuentro e interacción entre las comunidades indígenas y los misioneros jesuitas en las reducciones coloniales de Chiquitos.

ajetreo de los niños y, según la estación del año, el chirrido ensordecedor de los grillos completa la escena. Además de todo ello, retumban sofisticados repiques de campanas desde el campanario de la iglesia que, junto con las repetidas explosiones de petardos, transmiten una sensación de solemnidad y alegría de fiesta. En muchos momentos rituales, casi todo esto suena al mismo tiempo. En otros momentos, sin embargo, hay una estricta concentración en una sola expresión sonora, a la que se le presta toda la atención.

Al igual que Don Luis, muchos otros miembros de las comunidades chiquitanas me señalan repetidamente en encuentros y conversaciones que, a través de prácticas musicales, lingüísticas y otras prácticas acústicas, los sonidos ritualmente efectuados tienen un significado especial en el marco de las fiestas. La “música” y la “fiesta” forman un binomio inseparable, aunque para ellos la “música” en el sentido de “sonido” abarca mucho más que las prácticas estrictamente musicales, sin duda muy importantes.⁷ Como punto de partida para reflexiones más avanzadas, presento a continuación algunos de estos sonidos a modo de ejemplo. Para ello, me baso en las prácticas sonoras de la fiesta patronal de la comunidad de San Miguel de Velasco, que, junto con la Semana Santa, es su fiesta más importante del año.⁸

Ejemplos de performance sonora en la fiesta patronal de San Miguel de Velasco

Una de las melodías de flauta más conocidas, que se puede escuchar en San Miguel durante las fiestas religiosas en general y durante la fiesta patronal en particular, se titula *El Soldado*. Con esta pieza musical, interpretada por una flauta traversa de bambú (*flauta de alegría*) junto con tamboritas y bombos contruidos con maderas locales (de los árboles *bi* y *roble chiquitano*) y cuero de *urina*, se acompaña en el contexto ritual de las fiestas a las imágenes de santos y, a veces, también a autoridades cívicas en sus recorridos por las calles y los campos.

Audio: El soldado > [Escuchar](#)

Fuente: Grabación por Severin Parzinger (2016) en San Miguel de Velasco.

⁷ Para una introducción a las prácticas musicales en las fiestas chiquitanas, véase Parzinger (2019).

⁸ La recopilación, selección y forma de presentación de los ejemplos y datos han sido elaborados con y autorizados en conversaciones personales con los representantes y colaboradores de investigación de la comunidad chiquitana de San Miguel. Una selección de los datos recopilados en los proyectos arriba mencionados es publicada (Parzinger, 2024).



Figura 2: Grupo de flautas y percusión "El Soldado", San Miguel de Velasco
Fuente: Fotografía por Severin Parzinger (2015)

El nombre que los músicos dan a la pieza, según la tradición comunitaria, puede considerarse como una pista interpretativa que tiene en cuenta tanto el posible origen histórico de la pieza como su interpretación religiosa espiritual. Por un lado, la pieza *El Soldado* tiene el carácter de una marcha, la instrumentación y el uso de la pieza sugieren una influencia histórica de la música militar para acompañar los desplazamientos de las tropas o para honrar a altos dignatarios en las antiguas reducciones⁹. Por otro lado, el título retoma la semántica de una metáfora espiritual-teológica de la lucha, casi omnipresente en la fiesta patronal de San Miguel, que ve en el arcángel *San Miguel* (el patrón del pueblo) a un luchador celestial contra *Lusifel* (como se denomina en el habla local al mal personificado, *Satanás* o *Lucifer*), que actúa en nombre de Cristo y en cuyo seguimiento los fieles pueden entenderse como *milites Christi* (“soldados de Cristo”) en sentido espiritual.

⁹ Sobre la influencia de la música militar en la configuración de la música procesional actual en las comunidades chiquitanas, véase Huseby (1994: 67 y 71). Una introducción general a las prácticas musicales en las comunidades chiquitanas desde la época misional hasta el presente ofrece Huseby/Ruiz/Waisman (1995)



Figura 3: Imágen procesional de San Miguel Arcángel pisando a Lusifel, San Miguel de Velasco

Fuente: Fotografía por Severin Parzinger (2015)

La melodía *El Soldado* adquiere un significado semántico particular al acompañar a la pequeña imagen de San Miguelito durante una romería de varias semanas por el pueblo y todas las comunidades rurales y caseríos en la región. Así, un colega músico de Don Luis, el flautero Ángel Pereira, puede explicarme en una conversación personal que, resumiendo la interpretación de muchos miembros de la comunidad, esta melodía “es la música de San Miguelito. Es la música del cielo que se escucha aquí en esos días antes de la fiesta. Es lo que tocan los ángeles... Aquí en ese campo se lo escucha, aquí en el montecito...” (Pereira, 2016).



Figura 4: Don Ángel Pereira, flautero de San Miguel de Velasco
Foto: Fotografía por Severin Parzinger (2016)



Figura 5: Los "misioneros" con San Miguelito en la romería por las calles, campos y comunidades rurales de San Miguel de Velasco
Fuente: Fotografía por Severin Parzinger (2015)

El sonido de las flautas y tambores tocando *El Soldado* se asocia con la aparición de San Miguel, representado en la pequeña imagen sagrada durante su recorrido por el campo. Los sonidos anuncian su llegada de dos maneras: Desde el punto de vista litúrgico, la melodía recuerda a los oyentes que en pocos días se celebra la fiesta de San Miguel, cuando él “viene del cielo” para celebrar “con nosotros” y protegernos del mal. Pero también en el aspecto físico, la melodía anuncia la llegada corpórea-espiritual de San Miguel, cuando la melodía de la flauta acompaña el caminar de la imagencita sagrada: “viene San Miguelito a visitarnos en nuestra casa”, dice la gente al escuchar la melodía. Así, este sonido sagrado puede experimentarse también de forma corpórea, en una perspectiva de la estética de la recepción, como “música del cielo” y “de los ángeles” que acompañan al “príncipe de los ángeles”, el arcángel Miguel.

Otro sonido típico –y único– de la fiesta patronal de San Miguel de Velasco es la explosión de la llamada bomba *camareta*. Se trata de un aparato metálico cilíndrico y hueco por dentro, que se llena con una mezcla de pólvora negra, papel de periódico y arcilla seca, para ser detonado con un fuerte estruendo cada vez que se repican las campanas durante. Don Carmelo Yocochui (2019), sacristán de San Miguel, interpreta la explosión, que no puede faltar en ninguna fiesta patronal, como “los rayos que San Miguel y su ayudante, San Jerónimo, lanzan a Lusifel” para eliminarlo por completo y derrotarlo.¹⁰ Si falta la explosión, no solo se considera una ofensa al honor del pueblo (y de los responsables), sino también un déficit en la eficacia de la celebración ritual. El sonido de la explosión se ve por lo tanto como una participación activa, mediada por el ritual, en la acción de los agentes “celestiales” (los rayos lanzados por San Miguel y San Jerónimo).

¹⁰ Cita completa: “La explosión de la camareta significa los rayos que lanzan el Santo San Miguel y el Santo San Jerónimo, que es su ayudante, son los rayos que lanzan a Lusifel en la tierra cuando fue vencido en batalla” (Yocochui 2019). La referencia a San Jerónimo se debe a la proximidad de las fiestas y conmemoraciones en el calendario litúrgico católico romano. La conmemoración de San Jerónimo es el 30 de septiembre, que es también el segundo día de la fiesta patronal en honor a San Miguel (conmemoración litúrgica el 29 de septiembre).



Figura 6: Don Carmelo Yocochui, sacristán mayor de San Miguel de Velasco
Fuente: Fotografía por Achim Hehn, 15/05/2015



Figura 7: La explosión de la "camareta" junto al repique de campanas del campanario
en la fiesta patronal de San Miguel de Velasco
Fuente: Fotografía por Severin Parzinger (2019)

Con el *repique de campanas*, el tercer ejemplo, se anuncian las celebraciones litúrgicas y los rituales durante la fiesta patronal siguiendo una sofisticada secuencia sonora. Don Juan Pitigás, que lleva más que 20 años repicando las campanas en San Miguel, recuerda en una conversación conmigo, con tono serio y emotivo, lo que su padre, uno de los *caciques generales* recordados con alto prestigio en la comunidad, le había enseñado cuando era joven: el sonido de las campanas es la “voz de Dios”. “Las campanas, eso es la voz de Dios. Es Dios quien nos llama a nosotros y a todos los hombres y criaturas a la oración y a que vengamos a la iglesia. Así me explicaba mi padre” (Pitigás, 2019). Don Juan explica además que el acto de tocar las campanas es en sí mismo un momento de oración en el que el campanero determina los intervalos entre los golpes de campana con la oración del Padrenuestro o el Ave María. El repique de campanas se convierte así en un acto espiritual promocionando en múltiples aspectos la comunicación entre Dios y los hombres.

Audio 2: Repique de campanas, tocado por Carmelo Yocochui. > [Escuchar](#)
Fuente: Grabación por Severin Parzinger (2010), San Miguel de Velasco.



Figura 8: Don Juan Pitigás, sacristan de San Miguel de Velasco tocando las campanas.
Fuente: Fotografía por Severin Parzinger (2019)

Como último ejemplo, quiero mencionar los sermones cristianos indígenas, los llamados *sermones chiquitanos*. Son recitados por representantes de las

comunidades (los llamados *sermoneros* o *síndicos*) durante la fiesta patronal y otras fiestas en lengua indígena chiquitana en la puerta de la iglesia, entonado en forma de salmodia específica y ritmo cortado. El grado de formalización de la recitación, la velocidad, el ritmo y el tono hacen referencia al carácter ritual del sermón en cuestión. En los sermones las comunidades chiquitanas reflexionan desde sus perspectivas indígenas sobre el mensaje de la fe cristiana y se combina la predicación de la fe cristiana-indígena con momentos de oración y meditación.

Audio 3: Recitación de un sermón chiquitano. Sermón mo niquimointa sapes. Recitado por Atanasio Taseo. > [Escuchar](#)

Fuente: Grabación por Severin Parzinger (2016), San Miguel de Velasco.



Figura 9: Recitación del sermón en lengua chiquitana en la fiesta patronal de San Miguel de Velasco

Fuente: Fotografía por Severin Parzinger (2015)

Don Rufino Yurucaré, experto y responsable de *sermones chiquitanos* en San Miguel, considera que el carácter “sagrado” de los sermones recitados reside en su condición de “palabras/palabra de Dios” (en chiquitano: *nurasti Tupas*), por lo que merecen un gran respeto (Yurucaré, 2016). Dado que Dios mismo es poderoso y su poder se manifiesta especialmente a través del acto performativo del habla, la recitación ritual de los sermones actualiza y realiza el poder de Dios para cambiar la realidad, según el entendimiento de las comunidades chiquitanas.

Además, las comunidades chiquitanas se vinculan estrechamente entre sí por la práctica de recitar y transmitir los sermones. Comparten los textos de los

sermones, se inspiran en sus contenidos y los estilos de recitación de los pueblos vecinos y se unen a narrativas comunes para la interpretación teológica de las fiestas. Al mismo tiempo, sin embargo, los sermones difieren en detalles de un pueblo a otro, tanto en el tipo de entonación como en el contenido. Las comunidades suelen interpretar esta dinámica entre similitudes y diferencias como un doble marcador de identidad: por un lado, permite diferenciar y destacar la propia identidad y práctica sonora de la de los pueblos vecinos; “en nuestra comunidad es muy diferente (y mejor) que en la aldea vecina”, se dice, por ejemplo. Por otro lado, se sabe que se forma parte de una comunidad de tradición más amplia, en la que se recitan y se escuchan sermones similares; “en las otras comunidades es igual que en la nuestra” es una frase que se utiliza con casi la misma frecuencia. De esta manera, se vive una continuidad de tradición comunitaria en una pluralidad consciente, que también y especialmente afecta a la configuración sonora de la recitación de los sermones chiquitanos.

Pero los sermones chiquitanos son relevantes además en otro aspecto. En algunos pasajes de estos sermones cristiano-indígenas, que han surgido en procesos comunitarios y se adaptan continuamente, se encuentran reflexiones narrativas sobre la configuración sonora de las propias fiestas, que además las sitúan en un contexto interpretativo teológico más amplio. Presento estas reflexiones a continuación.

Reflexión teológica intercultural sobre el significado de los sonidos sagrados

Observación hermenéutica preliminar

En lo que sigue intento desentrañar las reflexiones cristianas-indígenas de las comunidades chiquitanas sobre el significado de los sonidos sagrados en el contexto de las fiestas chiquitanas. Lo hago partiendo de la premisa de que estas comunidades entienden los sermones chiquitanos, al igual que sus demás prácticas festivas y religiosas, como espacios privilegiados para una libre y comprometida reflexión teológica comunitaria (véase Parzinger/Cabildo Indígena 2016; Falkinger 2012; Falkinger 2010a). En ellos se integran las habilidades individuales (por ejemplo, en la recitación) y la creatividad (por ejemplo, en la conformación del contenido) de los sermoneros estructural e institucionalmente con los procesos de reflexión colectiva de la comunidad local en la que se sitúan.¹¹ En esta dinámica, las comunidades combinan la fidelidad

¹¹ Esta integración se lleva a cabo, por ejemplo, mediante ensayos ante la asamblea del cabildo indígena o incluso en enteros ritos de ensayo, como a través de la institucionalidad tradicional de cargos relacionados con los sermones. Estos ensayos y la inserción institucional de la práctica de sermones dan espacio a la crítica por las autoridades indígenas y ancianos de la

a los sermones chiquitanos transmitidos desde la época de la misión jesuita del siglo XVIII, por un lado, con el desafío actual de actualizarlos a la luz de las situaciones de vida y de fe en el presente, por otro. En este contexto, la lucha de las comunidades chiquitanas por una reflexión autónoma de su fe y forma de vida desde perspectivas indígenas se ve afectada por las implicaciones de las asimetrías de poder coloniales y neocoloniales aún persistentes, que les causan dolorosas rupturas, pero que al mismo tiempo también generan espacios para lógicas de resistencia, de creatividad y “lógicas otras” decoloniales. Así, los sermones chiquitanos pueden considerarse legítimamente, junto con las propias comunidades chiquitanas, como expresiones de teología india cristiana.¹²

Mi intento de escuchar y comprender los sermones chiquitanos y sus reflexiones acerca del significado de los sonidos sagrados se nutre de esta perspectiva de las comunidades chiquitanas. Basándome en mis relaciones personales con los miembros de la comunidad chiquitana, intento enlazar con la dinámica participativa de interpretación y reflexión que viven las comunidades chiquitanas de San Miguel de Velasco y sus alrededores.¹³ Las rupturas que las diferencias culturales y lingüísticas introducen en mis relaciones con las comunidades chiquitanas influyen de manera decisiva en este intento. Sin embargo, siguiendo las teorías hermenéuticas de la traducción, el peligro de la “traición al sentido” que esto conlleva va acompañada de una potencial “ganancia” creativa de “nuevos sentidos”, una dinámica que puede hacerse fructífera en el diálogo intercultural en el modo de una “hospitalidad cultural y lingüística”, tal como lo reflexiona Paul Ricœur (2005).¹⁴

comunidad.

¹² En las teologías indias cristianas, ya arraigadas en los discursos teológicos y pastorales en América Latina, las comunidades indígenas relacionan sus tradiciones culturales y religiosas, a menudo milenarias, con el mensaje cristiano de forma crítica, creativa y dialógica. Con un arraigo práctico en el (sobre)vivir cotidiano, se basan en reflexiones sobre el Evangelio cristiano desde perspectivas indígenas, tal y como se han negociado desde la época de la Conquista, a pesar de las estructuras de poder (neo)coloniales y en medio de ellas. Una introducción general al tema lo ofrecen, por ejemplo, López Hernández (2022) o Tomichá Charupá (2013).

¹³ Con este fin, durante la redacción de este artículo he buscado repetidamente la retroalimentación, el intercambio, el debate y el desarrollo conjunto de mi interpretación de los sermones chiquitanos y demás prácticas festivas en conversaciones por teléfono, video y chat con miembros de la comunidad de San Miguel de Velasco. Los resultados han sido incorporados al texto.

¹⁴ Ricœur acuña en este contexto la imagen de la “hospitalidad lingüística” (*hospitalité langagière*), que se nutre de “habitar la lengua del otro” y, al mismo tiempo, “recibir en su propio hogar, en su propio refugio acogedor, la palabra del extranjero”. Véase también Parzinger (2025: 309–327).

Reflexión teológica intercultural sobre el significado de los sonidos sagrados a partir del Sermón moti Arcángel San Miguel

El *Sermón moti Arcángel San Miguel* (“Sermón para el Arcángel San Miguel”) se recita cada año en la fiesta patronal de San Miguel de Velasco (Parzinger/Cabildo Indígena, 2016: 93–99). Es el sermón más largo e importante de la comunidad. Su lugar ritual es el llamado rito del *Surkite*¹⁵ realizado en la tarde del Día de la Fiesta (29 de septiembre), por lo que también lleva el título funcional de *Sermón Surkite*. Este sermón reflexiona sobre las narrativas cristianas escatológicas, inspiradas en la Biblia y la tradición de la Iglesia, de la lucha del Arcángel San Miguel en nombre de Cristo contra el poder maligno de Satanás, como también de la resurrección de todos los muertos para el Juicio Divino en la segunda venida de Cristo al final de los tiempos (parusía).

Audio 4: Recitación del Sermón moti Arcángel San Miguel. Recitado por Darío Soricó Vaca. > [Escuchar](#)

Fuente: Grabación por Severin Parzinger (2016), San Miguel de Velasco.

¹⁵ La denominación indígena *Surquite* o *Surkite* es la adaptación ortográfica de la forma verbal latina *surgite* (“levántense”) a la lengua chiquitana. Es la primera palabra de una de las citas latinas en el sermón que se tomó de textos litúrgicos y de la narrativa catequética de la época barroca sobre el Juicio Final: *Surgite mortui, venite ad iudicium* (“¡levántense, muertos, vengan al juicio!”). Históricamente, el ritual de *Surkite* surgió de las liturgias eclesíásticas de las vísperas de la fiesta de San Miguel Arcángel. Por lo tanto, según la lógica de la liturgia, el ritual *Surkite* se puede entender en cierto modo como la “conclusión” litúrgico-ritual de la fiesta patronal. El momento central del ritual constituye la recitación del sermón. Además, se realizan diversas procesiones alrededor de la plaza del pueblo bajo la “mirada” de la imagen sagrada situada en el umbral de la iglesia y se llevan a cabo diversos gestos de bendición para la comunidad, el pueblo, el país y el mundo entero (véase Parzinger, 2025: 421–482).

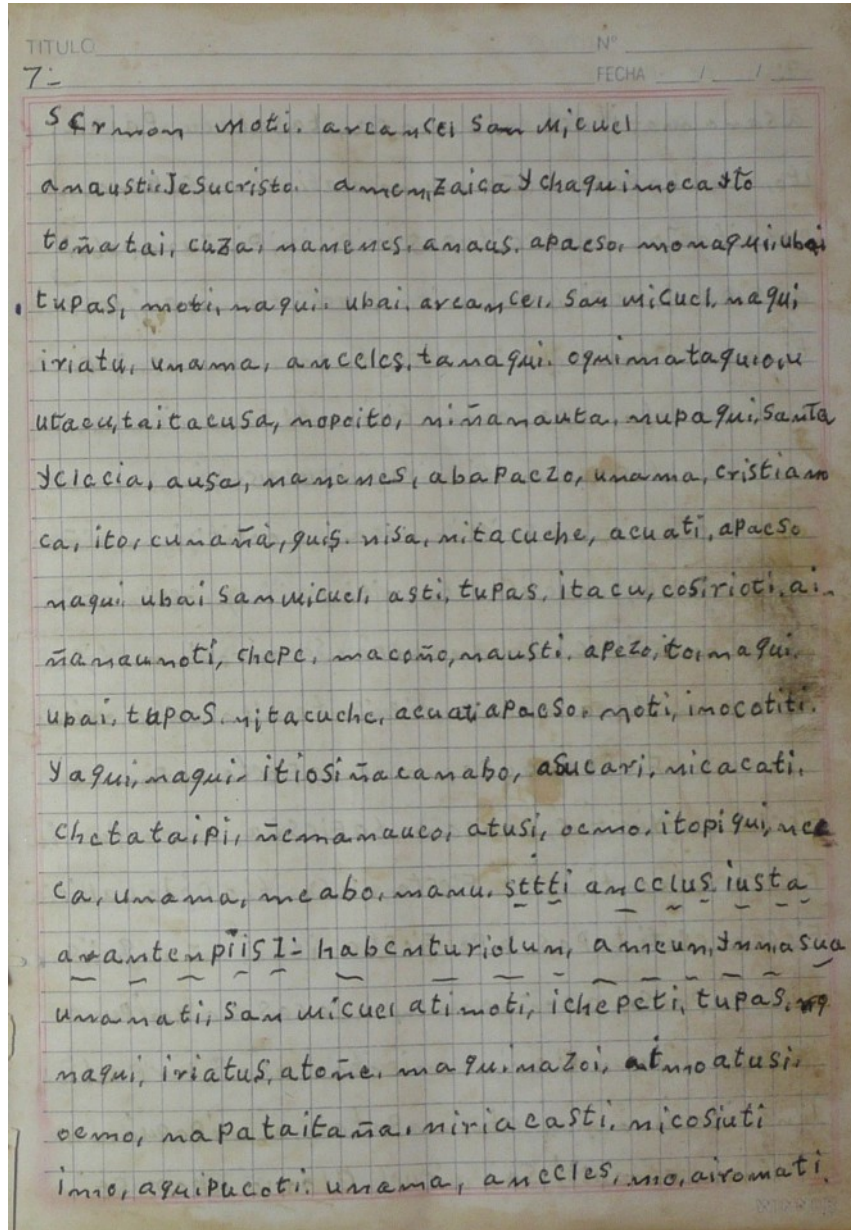


Ilustración 10: Manuscrito del Sermón moti Arcángel San Miguel
Fuente: Fotografía por Severin Parzinger (2016)

Las prácticas sonoras como momentos de fe que crean comunidad entre el “cielo” y la “tierra”

En la primera de las tres partes del *Sermón moti Arcángel San Miguel*, la atención se centra inicialmente en una reflexión sobre el significado y la organización de la fiesta y de la comunidad festiva en sí. En la narración

recitada se abre un espacio litúrgico y performativo de encuentro y comunidad que introduce en las relaciones con Dios, con el patrón del pueblo Arcángel San Miguel, con todos los ángeles, los santos cristianos y los seres espirituales de las tradiciones indígenas, así como con todos los seres humanos y criaturas terrestres. Se celebra “la fiesta de este día, cerca de Dios en lo alto y en toda la tierra” (*píjta auza nanenés ezaiti Tupas ape quiunaiña quíj ito*) (Parzinger/Cabildo Indígena, 2016: 94). En la recitación del sermón y en las demás prácticas rituales sonoras, según la comprensión de las comunidades chiquitanas aquí reflejada, se conectan el “cielo” y la “tierra”. Dios, los santos y todas las criaturas “celestiales” y “terrenales” se convierten en sujetos dentro de este espacio de encuentro ritual universal. La comunidad festiva tiene su punto de partida concreto en la celebración ritual en el pueblo de San Miguel, pero, al mismo tiempo, está integrada en una comunidad más amplia entre el “cielo” –“con Dios arriba” (*ezaiti Tupas ape*)– y “toda la tierra” (*quiunaina quíj*). Esta comunidad, tanto particular como universal, que se está conformando ritual y espiritualmente puede entenderse en el sentido de lo que Victor Turner (1988) llama una *communitas*, una comunidad liminal constituida por medio de la performance ritual. Según la reflexión teológica de las comunidades chiquitanas, la misma es una verdadera realización de la comunidad litúrgico-eclesial (*communio*), tal y como es instituida por Dios, recordada y celebrada en la comunidad reunida junto al altar eucarístico durante la celebración de la santa misa en la mañana del mismo día.

La comunidad universal de fiesta, que abarca “el cielo y toda la tierra”, como continúa explicando el *Sermón moti Arcángel San Miguel*, se materializa en una unión simultánea de múltiples fiestas y comunidades particulares.¹⁶ El elemento que une a todas estas comunidades particulares de fiesta es la “veneración” (*ñanau-cus*) de Dios y sus santos, especialmente del santo patrón arcángel San Miguel: “Todos lo veneran, dondequiera que lo ven, para el gran honor a Dios” (*aubapaezo ai-ñanau-nomati au nasataina napataitaña ñanau-custi Tupas*) (Parzinger/Cabildo Indígena, 2016: 93). El mismo sermón explica a continuación cómo esta veneración, desde el punto de vista cristiano-indígena, se articula en prácticas comunitarias como expresión fundamental de la fe, es decir, de la relación con Dios y con las demás criaturas. En estas destacan las prácticas sonoras, como la recitación de los sermones chiquitanos, los rezos y la música. “Todos preparan [o: embellecen, SP] sus oraciones [o: rezos, SP], suena el órgano, suenan los clarinetes, se oyen alto los arpas y

¹⁶ En el sermón se citan algunos ejemplos concretos relacionados con las fiestas históricas en honor a San Miguel Arcángel: “Es una fiesta muy buena en este día: una fiesta en Roma, una fiesta en el monte Cargano, una fiesta en Pesqueria, una fiesta en Constantinopla, una fiesta en Santiago de Galicia, una fiesta cerca de Dios en lo alto, una fiesta en toda la tierra” (Parzinger/Cabildo Indígena, 2016: 93–94).

violines de aquellos que veneran con gran alegría a San Miguel” (*aubapaezo aicoñocoma neacaj̄ma n̄ipuro organo n̄ipuro clarines nicotañacáj arpas violines ito unama ābo napataitaña n̄ipoquinuncuj̄ma anaucusti San Miguel*) (Parzinger/Cabildo Indígena, 2016: 94).

Las prácticas religiosas en la tradición chiquitana no son exclusivamente, pero sí esencialmente, prácticas sonoras. La música, el sonido y el rezo están indisolublemente relacionados entre sí. Esto ya se refleja semánticamente en la lengua chiquitana: el verbo chiquitano *ñeaca* o *ñaeñaca* (véase en la cita anterior *neaca-j̄ma*, con la terminación para la tercera persona del plural masculino *-j̄ma*) significa “rezar” y “cantar” al mismo tiempo.¹⁷ Esta vinculación semántica puede estar relacionada con el hecho de que, en el siglo XVIII, los jesuitas enseñaban los rezos cristianos a menudo cantados, en forma de sencillas canciones catequéticas (también llamada *doctrina cantada*) (véase Meier, 2006: 76) o en estilo de salmodia, similar a la recitación de la plegaria eucarística durante la santa misa. En todo caso, “rezar” y “cantar”, o sea, la comunicación espiritual y las prácticas sonoras, siguen estando estrechamente vinculados para las comunidades chiquitanas, como ilustra el *Sermón moti Arcángel San Miguel*. Los sonidos sagrados de las fiestas son momentos de realización de la fe cristiana-indígena, al servicio de la creación de relaciones comunitarias y salvíficas “entre el cielo y la tierra”.

El poder de las prácticas sonoras

A partir de los ejemplos presentados en la primera parte, han surgido múltiples referencias a la cuestión del poder de las prácticas sonoras. La explosión de la *camareta*, por ejemplo, se interpretó como una poderosa participación y colaboración en la lucha de San Miguel contra el mal; el repique de campanas confiere el poder de hacer audible la “voz de Dios”; o la recitación ritual de los sermones chiquitanos transmite la poderosa “palabra de Dios” a la comunidad reunida en el ritual. Es interesante que, precisamente en la segunda sección del *Sermón moti Arcángel San Miguel*, en relación con la narración de la lucha del Arcángel San Miguel contra el malvado (Lusifel)¹⁸, se aborde esta cuestión del poder de las prácticas sonoras. Según el sermón, la lucha no se decide con fuerzas físicas o medios militares, sino que se escenifica como una lucha con el habla y las palabras. Lusifel, que se opone al mandato divino de venerar al Creador Dios Padre y a su Hijo Jesucristo, es derrotado en un duelo con palabras *pronunciadas* por San Miguel, cuyo “arma, esta fuerza poderosa de él,

¹⁷ Véase, por ejemplo, Fuss/Riester (1986: 305): “meakarsch: canto, oración; schečnaka, aenaka, méabot̄i: cantar, rezar [...]”.

¹⁸ El relato se inspira en el relato bíblico del Libro del Apocalipsis: Ap 12,7-10.

es su palabra” (*apayuroti manu cosiuati aneneti apaezo nurasti*) (Parzinger/Cabildo Indígena, 2016: 94–96).

Una variante del sermón *Surkite* de la fiesta del Arcángel San Miguel, pero con una configuración algo diferente, transmite la comunidad chiquitana de San Miguelito de Santa Rosa, una comunidad rural unos 100 kilómetros al norte de San Miguel de Velasco. Esta variante es aún más clara en lo que respecta a la cuestión del poder de las prácticas sonoras. En ella, la lucha entre Miguel y Lusifel se efectúa primero por escrito. Cuando llega el momento del duelo, se acomodan mesa, silla, libro, pluma y tintero, los utensilios para escribir. Tanto a Lusifel como a Miguel se les pide que escriban. Pero, aunque aquí se le da gran importancia a la escritura, las palabras escritas solo despliegan su poderoso efecto en la lucha cuando los escritores las recitan a continuación, es decir, en su performance sonora (Falkinger, 2012: 177–183).¹⁹

El poder que se atribuye a las palabras escritas y posteriormente recitadas en la reflexión de las comunidades chiquitanas también se debe ver en relación con la experiencia ambivalente de la escritura y el lenguaje como medios de poder y dominio en la época colonial (véase Falkinger 2010b; 2005). La escritura y el habla se convirtieron para las comunidades indígenas en signos culturales y medios eficaces de dominio colonial, y representan así, por un lado, un poder opresor, marginador y explotador. Por otro lado, el acceso a la escritura y la “nueva” lengua del cristianismo y la sociedad colonial –en cada reducción de Chiquitos había escuelas en las que se enseñaba a la élite indígena, entre otras cosas, a leer y escribir en latín, español e idiomas indígenas– también significó un empoderamiento; un medio que sirvió a las comunidades y élites indígenas para negociar sus propios intereses ante actores y contextos políticos cambiantes. De esta manera también les permitió plasmar reflexiones autónomas, en particular entre las narrativas y prácticas tradicionales indígenas y la “nueva” fe cristiana. El habla es “poderoso” en muchos sentidos, tanto en su expresión escrita como, más aún, en su expresión sonora.

Las comunidades chiquitanas exploran así las propiedades de poder inherentes a la performance sonora. La calificación ética de este poder de los sonidos depende de la intención con la que se utilicen. Pueden emplearse con fines egoístas, autoritarios o simplemente “malos”, como los que representan las acciones de Lusifel. Sin embargo, también pueden utilizarse para acciones “buenas”, que crean relaciones vitales y están abiertas a Dios y a las demás criaturas, orientadas hacia el orden de la creación “buena” y de “vida en abundancia”, como lo ha querido y creado Dios y como lo representa y defiende

¹⁹ Véase también la interpretación del sermón del sermonero Francisco Ortiz (Falkinger, 2012: 175–176).

el Arcángel San Miguel en los sermones chiquitanos. Sin embargo, la performance sonora, sobre todo cuando se trata de sonidos sagrados en el contexto de las prácticas rituales de fiesta, es siempre una práctica poderosa que cambia la realidad, en toda la ambivalencia de la experiencia humana, una práctica que solo adquiere una cualidad “buena”, redentora y liberadora a partir de su relación con Dios y con los demás seres vivos.

La performance sonora al servicio de un “orden bello”

Las prácticas sonoras como el rezo, la música, la explosión de la *camareta*, el repique de campanas o la recitación de sermones están, como se ha visto, al servicio de una configuración de relaciones que depende del ritmo de la fiesta – la recurrencia anual, el tiempo de preparación, los días de la fiesta, etc.– y de los rituales tradicionales para estos momentos. Con la ayuda de las prácticas rituales, especialmente las sonoras, las relaciones no solo se recuerdan, sino que también se reestablecen y se configuran de forma performativa y poderosa. De este modo, se abre un espacio ritual-litúrgico de relaciones universales y, al mismo tiempo, particulares situados entre el “cielo” y “toda la tierra”. Se trata de relaciones y espacios-tiempos dinámicos y fluidos, precisamente performativos.²⁰ Por último, pero no menos importante, la reflexión sobre el poder de los sonidos, como lo negocian las comunidades chiquitanas basándose en la narración de San Miguel, deja claro que esta configuración de relaciones y espacios sigue una premisa clara. Las prácticas sonoras en el contexto de las fiestas chiquitanas están se orientan en una cualificación “buena” de las relaciones dentro de la comunidad festiva, religiosa y vital que, de acuerdo con la fe cristiana, sirve a la subordinación o la orientación hacia Dios y el orden de la creación “querida por Dios”. Todas las relaciones, las prácticas vitales y religiosas deben orientarse hacia Dios.

En este punto vuelvo al pasaje del sermón citado anteriormente, donde se decía: “Todos preparan [o: embellecen] sus rezos...” (*aubapaezo aicoñocoma neacajma ...*) (Parzinger/Cabildo Indígena, 2016, 94). La “preparación” de los rezos, los instrumentos, los cantos y otras prácticas sonoras para la fiesta puede entenderse, en primer lugar, como una preparación muy práctica, pero también espiritual, para la organización de la fiesta. Sin embargo, el verbo chiquitano *ai-coño-co-ma* también puede traducirse como “embellecer” o “hacer bien”. En el uso actual del lenguaje, la raíz *coño-j* significa “bonito”, “hermoso”, “maravilloso”, pero también tiene la connotación de “preparado”, “dispuesto” o similar.²¹ En un diccionario jesuita del siglo XVIII, que aún hoy puede considerarse una de las documentaciones léxicas más diferenciadas de la lengua

²⁰ En esta interpretación me baso en las dimensiones de la performatividad como las ha descrito p. ej. Fischer-Lichte (2013).

chiquitano-bésiro, se dan significados como “igualar”, “ajustar”, “adaptar”, “confirmar”, “cumplir” o “hermosear” (*Vocabulario de la Lengua Chiquita*, aprox. 1760: fol. 108v). Si se sigue el atento sentido lingüístico de este diccionario jesuítico, que se confirma en la práctica lingüística actual, el significado de “belleza” depende de los campos semánticos (superiores) de “igualar”, “adaptar” o “confirmar”. Por lo tanto, “bello” debe entenderse principalmente como un término relacional. Algo (o alguien) se considera “bello” cuando “corresponde” con una instancia superior que actúa como punto de referencia normativo estético o cuando está orientado hacia ella. Para los misioneros jesuitas y su predicación, con una marcada afinidad por la estética y la representación ritual, esta instancia era el Dios creador cristiano, siguiendo la enseñanza de San Agustín.²²

En este momento no es posible realizar un adecuado seguimiento crítico de la relación entre los conceptos estéticos indígenas (precoloniales) y sus transformaciones jesuíticas-europeas, también en el curso de las traducciones lingüísticas y la creación de un lenguaje indígena-cristiana colonial con nuevas semánticas. Sin embargo, me parece plausible la conexión entre la idea de orden, propia de la noción de “preparación” –lo que se va a preparar se sitúa en un contexto relacional más amplio según criterios específicos–, y la noción estética de la “belleza”, teniendo en cuenta la configuración sonora de las fiestas, las comunidades rituales y los espacios festivos chiquitanos. Sin embargo, la estética de las comunidades chiquitanas es una estética muy diferente a la “orden” de la edad moderna europea. En perspectiva chiquitana, “hacer algo bello” significa crear un “orden” según ciertos criterios propios, es decir, establecer relaciones entre lugares, gestos, símbolos, personas, tiempos, etc. En este contexto se inscribe la preocupación por “embellecer” la performance sonora en las fiestas chiquitanas y, en este horizonte, también se sitúa la reflexión crítica sobre el poder de las prácticas sonoras, incluida su calificación ética. El “orden bello” es, en última instancia, la creación de relaciones “bellas” en una comunidad de salvación “ordenada” por y hacia

²¹ Véase también Fuss/Riester (1986: 295): “koño-rsch: hermoso, bien dispuesto; ñakoñokoka (izoñokota): hermosear, arreglar, adaptar, ajustar, conformar; koñorsch: hermosura, aptitud [...]; koñot’iñemo: placer, me place, me gusta”.

²² En los escritos de San Agustín ya se encuentra claramente desarrollada la relación entre la belleza y Dios o la semejanza con Dios. Agustín describe a Dios, en cierto modo, como la belleza universal de la que emana toda la demás belleza, como “pulchritudo pulchrorum omnium”; véase Agustín de Hipona: *Confesiones* III, 6. Véase también Mayer/Müller/Förster (2013); véase en particular la contribución de Cornelius Mayer titulada “Prinzipien der Ästhetik Augustins” (*Principios de la estética de Agustín*), 95–104. Gracias a la marcada conciencia estética de los misioneros jesuitas en sus proyectos de evangelización del siglo XVIII, esta narrativa teológica tuvo una amplia acogida en las comunidades chiquitanas y en su reflexión sobre la fe.

Dios, que se concreta en espacios-tiempos rituales trascendentes y multifacéticos.

“La música es para hacer la fiesta más bonita”: conclusión y perspectivas para futuras investigaciones

“La música es para hacer la fiesta más bonita [...], sin música no se ve si es fiesta.” Cuando Don Luis, en la cita inicial, se refiere a la noción de la belleza de la performance sonora en el contexto de las fiestas religiosas chiquitanas, entonces –esto creo entender ahora– se debe principalmente al tipo especial de relación y comunidad que estas ayudan a crear. Según la concepción chiquitana, los sonidos sagrados crean y configuran relaciones en un espacio de fe entre el “cielo” y “toda la tierra”: contribuyen de manera performativa a conformar una comunidad de fiesta, de fe y de vida con Dios y todas las criaturas. Para ello, en el contexto ritual se convierten en la “música de los ángeles”, como la melodía de flauta *El Soldado*, en la “voz de Dios”, como el repique de campanas, en la participación activa en la lucha del Arcángel San Miguel por las “buenas” relaciones y contra el mal, en la “palabra de Dios” proclamada como en los sermones chiquitanos, etc. Esta configuración sonora y ritual de las relaciones y la comunidad en el tiempo-espacio de las fiestas está orientada hacia Dios como creador y “bueno” por excelencia, y recibe de él su calidad “bella”, “buena” y “ordenada”. La dimensión espiritual (y social) de las relaciones “bellas” y “ordenadas” que resultan de esta orientación hacia Dios y las demás criaturas se correlaciona con la “belleza” de la interpretación sonora y los órdenes que esta crea en el espacio ritual. Los “lugares” simbólicos, geográficos, arquitectónicos, narrativos, míticos, cotidianos y sociales se relacionan entre sí mediante prácticas sonoras, dando lugar a superposiciones semánticas y a lugares y espacios híbridos, multifacéticos, que remiten unos a otros,²³ y que a su vez siguen y sirven a lógicas de orden muy específicas.

La idea del “orden bello” obliga –dada la ambivalencia de las experiencias humanas e históricas, en particular de las comunidades indígenas con antecedentes coloniales– a una reflexión crítica sobre la cuestión del poder de la performance sonora. La intención y el uso de los sonidos sagrados son en última instancia también los puntos de medición de la “belleza” y su calidad “ordenadora” de las relaciones vitales, en la que la fe cristiana se vive, según la reflexión de las comunidades chiquitanas.

²³ Así, por ejemplo, el campo cercano se convierte en el lugar donde se puede escuchar la “música de los ángeles” o la plaza del pueblo se convierte en el escenario de la lucha entre San Miguel y Lusifel, en la que los participantes de la fiesta se ven “involucrados” espiritualmente a través de la ejecución ritual.

Pero, habría que preguntarse, además, ¿cómo se relaciona este principio chiquitano de “belleza” sonora y ordenadora con las políticas coloniales de orden y reorganización, que someten de forma autoritaria, conformando su colonialidad hasta en el presente? Cuando los misioneros jesuitas fundaron las reducciones de Chiquitos en el siglo XVIII con el fin de reunir a grupos indígenas culturalmente muy heterogéneos y guiarlos hacia un modo de vida “nuevo”, “cristiano y civilizado”, persiguieron una reorganización radical tanto teológica como política en todos los ámbitos de la vida de las comunidades indígenas. La gran importancia que se atribuía en las reducciones de Chiquitos a las prácticas musicales y sonoras en general, especialmente en relación con su vinculación espacial y ritual, también servía a este objetivo del “nuevo” orden social y religioso colonial.²⁴ ¿En qué medida las comunidades chiquitanas adoptan estas lógicas coloniales en sus prácticas sonoras y espaciales? ¿En qué medida se relativizan o critican desde perspectivas alternativas? La estrecha relación ritual entre los sonidos sagrados y la dimensión ritual del espacio, que se concreta en las fiestas chiquitanas a través del principio del “orden bello” que crea comunidad, podría ser una línea prometedora para futuras investigaciones con el fin de seguir explorando estas cuestiones sobre el poder de los sonidos sagrados en las relaciones (post-/neo-) coloniales que viven las comunidades indígenas hoy en día. Sin embargo, la guía que orienta y unifica todo ello sigue siendo la idea principal de Don Luis, que él mismo comparte con sus antepasados de la experiencia reduccional jesuita: “La música es para hacer la fiesta más bonita; sin música no se ve si es fiesta”.

Bibliografía

Falkinger, Sieglinde (2005) “‘... weil wir Christen sind und keine Heiden...’ Die Schrift bei den Chiquitanos (Monkoka) im Tiefland Boliviens.” En: Johanens Meier (Ed.) *Sendung – Eroberung – Begegnung: Franz Xaver, die Gesellschaft Jesu und die katholische Weltkirche im Zeitalter des Barock*. Wiesbaden: Harrassowitz: 425–443.

Falkinger, Sieglinde (2010a) (Ed.). *Anauxti Jesucristo. Mariaboka: Manual de sermones*. Santa Cruz de la Sierra: APAC.

Falkinger, Sieglinde (2010b) “El Arcángel San Miguel en la Cosmovisión de los Chiquitanos.” En: Norma Campos Vera (Ed.) *Entre Cielos e Infiernos: Memoria del V. Encuentro Internacional sobre Barroco*. La Paz: Fundación Visión Cultural, 2010: 229–236.

²⁴ Véase Harrasser (2018). Sobre la importancia de las prácticas musicales en las reducciones chiquitas del siglo XVIII, véanse, por ejemplo, los estudios de Piotr Nawrot, Leonardo Waismann y otros.

Falkinger, Sieglinde (2012) (Ed.). *Chapye imotii Tupax: Fiestas patronales en comunidades del Municipio San Ignacio de Velasco*. Santa Cruz de la Sierra: APAC.

Fischer-Lichte, Erika (2017) *Estética de lo performativo*. 3a edición. Traducido por David Martínez Perucha y Diana González Martín, Madrid: Abada.

Fuss, Max; Jürgen Riester (1986) “Vocabulario del Chiquito.” En: Jürgen Riester (Ed.). *Zúbaka: La Chiquitanía, visión antropológica de una región en desarrollo*. Cochabamba/La Paz: Los Amigos del Libro.

Harrasser, Karin (2018) “Riskante Praktiken der Bekehrung. Die musikalische Kolonisierung der Sinne.” En: Burkhard Liebsch (Ed.) *Sensibilität der Gegenwart: Wahrnehmung, Ethik und politische Sensibilisierung im Kontext westlicher Gewaltgeschichte*. Hamburg: F. Meiner, 61–81.

Huseby, Gerardo (1994) “Welche alle instrumenten ich gemacht: Die Musikinstrumente und Orchester der Chiquitosmission.” En: Eckart Kühne (Ed.). *Martin Schmid, 1694-1772: Missionar – Musiker – Architekt: Ein Jesuit aus der Schweiz bei den Chiquitano-Indianern in Bolivien*. Luzern: Historisches Museum, 65–74.

Huseby, Gerardo V.; Irma Ruiz; Leonardo J. Waisman (1995) “Un Panorama de la Música en Chiquitos.” En: Pedro Querejazu (Ed.) *Las Misiones Jesuíticas de Chiquitos*. La Paz: Fundación BHN: 659–676.

López Hernández, Eleazar (2022) “Teologías Indias de América.” En: Gerardo Luiz De Mori; Francys Silvestrini Adão; Sinivaldo Silva Tavares; Franklin Alves (Eds.) *Theologica Latinoamericana: Enciclopedia Digital*, <https://teologicalatinoamericana.com/?p=2733>.

Mayer, Cornelius; Christof Müller; Guntram Förster (Eds.) (2013) *Das Schöne in Theologie, Philosophie und Musik: “redi ad pulchrum, ut ad pulchritudinem redeas” (Agustín, sermo 177,9). Beiträge des IX. Würzburger Augustinus-Studentages vom 16./17. Juni 2011*. Würzburg, Augustinus-Verlag/Echter.

Meier, Johannes (2006) “... wie gut disse Indier die orgel schlagen, wie gut sie geigen und singen gelehrt haben”. Zur Bedeutung der Musik in den amerikanischen Missionen der Jesuiten.” En: Friedrich Wilhelm Riedel (Ed.) *Kirchenmusik zwischen Säkularisation und Restauration*. Sinzig: Studiopunkt-Verlag, 73–90.

Parzinger, Severin (2019) “La música del cielo: Die ritualisierte Musik der Chiquitanos in der Gegenwart, am Beispiel der aktuellen Praxis in San Miguel

de Velasco, Bolivien.” En: Ester Schmid Heer; Nikolaus Klein; Paul Oberholzer (Eds.). *Transfer, Begegnung, Skandalon? Neue Perspektiven auf die Jesuitenmissionen in Spanisch-Amerika*. Stuttgart: Kohlhammer/Schwabe: 317–350.

Parzinger, Severin (2024) “Christlich-indigene Glaubenspraktiken von Chiquitano-Gemeinschaften, Bolivien.” En: *osnaData*, <https://doi.org/10.26249/FK2/Q3UEWV>.

Parzinger, Severin (2025) *Glauben in Beziehung mit Anderen: Auf dem Weg zu einer interkulturell-theologischen Hermeneutik von Glaubenspraktiken im Dialog mit indigenen Chiquitano-Gemeinschaften in Bolivien*. Siegburg: Franz Schmitt-Verlag.

Parzinger, Severino; Cabildo Indígena de San Miguel de Velasco (2016) (Eds.) *Osuputakai rurasti Tupáj: Manual de Sermones Chiquitanos de San Miguel de Velasco y sus comunidades*. Cochabamba: Editorial Verbo Divino.

Ricœur, Paul (2005) *Sobre la traducción*. Traducido por Patricia Willson. Buenos Aires: Paidós.

Tomichá Charupá, Roberto (2002) *La primera evangelización en las Reducciones de Chiquitos, Bolivia, 1671-1767: Protagonistas y Metodología Misional*, Cochabamba: Editorial Verbo Divino.

Tomichá Charupá, Roberto (2013) “Teologías de la liberación indígenas: balance y tareas pendientes.” En: *Horizonte* 11 (32): 1777–1800.

Turner, Victor W. (1988) *El proceso ritual: Estructura y antiestructura*. Traducido por Beatriz García Ríos. Madrid: Taurus.

Vocabulario de la Lengua Chiquita, Del Pueblo de S. Xavier; Parte 2a. Chiquito-Español; Parte 3a: De sus Raizes, redactado aprox. 1760 en la reducción de San Xavier, Chiquitos, probablemente por Ignacio Chomé SJ, 463 fol. Bibliothèque National de France, Paris: Manuscrits Américains No. 21.

Entrevistas y comunicación personal

Pereira, Ángel (2016) Entrevista por Severin Parzinger. 22/03/2016, Las Casitas/San Miguel de Velasco.

Pitigás, Juan de Dios (2019) Entrevista por Severin Parzinger. 18/10/2019, San Miguel de Velasco.

Revista PachaKamani N.º 3, junio-diciembre 2025.

Poiquí, Luis (2019) Entrevista por Severin Parzinger. 18/10/2019, Las Casitas/San Miguel de Velasco.

Yocochui, Carmelo (2019) Entrevista por Severin Parzinger. 31/09/2019, San Miguel de Velasco.

Yurucaré, Rufino (2016) En: Severino Parzinger; Cabildo Indígena de San Miguel de Velasco (Eds.). *Osuputakai rurasti Tupáj: Manual de Sermones Chiquitanos de San Miguel de Velasco y sus comunidades*. Cochabamba: Editorial Verbo Divino: 5.

Lista de audios y fotografías > [Escuchar](#)

Audio 1: El Soldado. 1,42 MB, formato mp3. Grabación por Severin Parzinger, 27/10/2016, San Miguel de Velasco.

Audio 2: Repique de campanas. Tocado por Carmelo Yocochui. 2,65 MB, formato mp3. Grabación por Severin Parzinger, 17/09/2010, San Miguel de Velasco.

Audio 3: Recitación de un sermón chiquitano. Sermón mo niqumointa sapes. Recitado por Atanasio Taseo. 1,81 MB, formato mp3. Grabación por Severin Parzinger, 05/2016, San Miguel de Velasco.

Audio 4: Recitación del Sermón moti Arcángel San Miguel. Recitado por Darío Soriocó Vaca. 52,4 MB, formato mp3. Grabación por Severin Parzinger, 06/2016, San Miguel de Velasco.