

“Y DIOS SE HIZO MÚSICA”: LA CONQUISTA MUSICAL DEL NUEVO REINO DE GRANADA. EL CASO DE LOS PUEBLOS DE INDIOS DE LAS PROVINCIAS DE TUNJA Y SANTAFÉ DURANTE EL SIGLO XVII

Diana Farley Rodríguez
Universidad Nacional de Colombia
itza80@yahoo.com

RESUMEN

Este artículo indaga sobre *el proceso de conquista musical* de los pueblos de indios de las provincias de Tunja y Santafé, en el Nuevo Reino de Granada, durante el siglo XVII. Se analiza, particularmente, la aplicación de la música como método de evangelización de la población nativa; por ello se aborda la práctica musical como un fenómeno sonoro ubicado en el marco de las relaciones sociales dentro de las que surgió y se desarrolló. Se presenta un análisis en dos dimensiones: en primer lugar, se reconstruyen las dinámicas de difusión de la música y, en segundo lugar, se presentan los efectos sociales derivados de su práctica.

Palabras clave: Nuevo Reino de Granada, música, Iglesia católica, pueblos de indios, evangelización, siglo XVII.

ABSTRACT

This article investigates about *the process of musical conquest* of the Indian towns of the provinces of Tunja and Santafé in Nuevo Reino de Granada during the 17th Century. It analyzes particularly the use of music as a method of evangelization of the native people. For this reason it approaches the musical practice as a sound phenomenon located within the framework of the social relationships in which it emerged and developed. Therefore, it presents an analysis of two dimensions: first, it reconstructs the diffusion dynamics of music and second, it presents the social effects derived from musical practice.

Key words: Nuevo Reino de Granada, music, Catholic Church, Indian towns, evangelization, 17th Century.

Introducción

En una ocasión, leyendo la *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús del Nuevo Reino de Granada en la América*, escrita por el cronista Joseph Cassani (1673-1750), encontré en sus páginas varias referencias acerca de la enseñanza musical que impartieron los padres de la Compañía en las doctrinas de la Provincia de Santafé que estaban a su cargo. El cronista narra que en los pueblos de Fontibón y Cajicá, en las primeras décadas del siglo XVII, los indios interpretaban hábilmente la música del servicio religioso. No sólo eran muy buenos cantores, sino que además tocaban instrumentos musicales de la tradición musical europea y hasta tenían conocimientos de solfeo. Cassani sugería, incluso, que en las mencionadas doctrinas los misioneros habían fundado escuelas de música que permanecían llenas de indígenas todo el día (507).

Estos relatos me parecieron fascinantes, pero generaron muchas preguntas. Pensar que existían concurridas escuelas de música en espacios donde el interés primordial era explotar y controlar a la población nativa me produjo cierta confusión; por eso, saliéndome un poco de los relatos fantasiosos de las crónicas, me preguntaba cómo habría sido ese *proceso* de conquista musical en los pueblos de indios. Al leer las fuentes secundarias corroboré que este tema aún estaba por trabajar y que, a pesar de lo que sugerían algunos autores, había mucho por hacer¹. Inicié entonces una exhaustiva investigación de fuentes de archivo y, aunque inicialmente la búsqueda fue dispendiosa y poco prometedora, poco a poco fueron apareciendo documentos

1 En algunos trabajos de historia de la música en Colombia, de los años cincuenta y setenta, se exponía que la música fue utilizada en los pueblos y doctrinas como método de evangelización, que los indígenas aprendieron a interpretar repertorio musical del culto cristiano occidental y que dedicarse a esa actividad les reportaba ciertos privilegios (véanse, por ejemplo, Pardo Tovar y Perdomo Escobar). En la década de los noventa, estos planteamientos fueron confirmados de nuevo, pero ahora a la luz de algunas fuentes primarias y de nuevos enfoques (véanse los trabajos de Egberto Bermúdez que se citan en la bibliografía).

valiosísimos que me permitieron aventurarme a proponer las hipótesis que se presentan en este artículo.

De este modo, el principal objetivo de esta investigación es comprender y plantear cómo se desarrolló el *proceso de conquista musical* en los pueblos de indios de las provincias de Tunja y Santafé, en el Nuevo Reino de Granada durante el siglo XVII. Para ello se presenta un análisis en dos dimensiones. En primer lugar, se plantean algunas hipótesis acerca de la práctica musical en sí y, en segundo lugar, los efectos sociales derivados de ella.

Siguiendo esta idea, este artículo se divide en dos partes. En la primera, titulada “La empresa de conquista musical” se establece cómo llegó la música a los pueblos de indios y por qué era tan importante para los doctrineros su enseñanza, también se hace una aproximación a los elementos más importantes de la enseñanza musical: quiénes eran los maestros, quiénes los alumnos, qué se enseñaba, etc. En la segunda parte se señalan los efectos sociales que tuvo la música en los pueblos de indios.

— La empresa de conquista musical

A lo largo del siglo XVI, y más claramente en el XVII, en el Nuevo Reino de Granada (al igual que en casi toda Hispanoamérica), los procesos de evangelización y aculturación fueron posibles en gran medida a través de la cristianización de las costumbres, entendida ésta como la imposición de nuevos espacios y relaciones sociales, de una nueva visión del tiempo y, desde luego, de nuevas creencias, devociones y rituales.

Los pueblos de indios se convirtieron en espacios donde los religiosos entraban en contacto con los indígenas, para vigilarlos y formarlos en doctrina, regularlos y moldear su comportamiento e introducirlos en un nuevo mundo religioso y cultural: el de los colonizadores. Esto llevó gradualmente al surgimiento de nuevas relaciones sociales teñidas de cierto

matiz conflictivo, inequitativo y complejo. Las órdenes religiosas ponían en práctica diferentes métodos para favorecer la evangelización de la población nativa. Así, la música se inscribió dentro del ambicioso proyecto de conquista espiritual del Nuevo Mundo; por lo tanto, debe ser analizada en este contexto.

La primera pregunta que me interesa abordar es ¿por qué era tan importante para los doctrineros enseñar música a los indígenas? La respuesta nos la dan los documentos de archivo. En 1611, el padre Joseph Dadey (c. 1574-1660), de la Compañía de Jesús, cura doctrinero de Duitama (pueblo de indios de la provincia de Tunja), declaró:

Para el bien spiritual de los yndios y para que dexen sus vanas supersticiones e idolatrias es de mucha importancia que aya en sus pueblos musica y se celebren los divinos officios con la solemnidad y decoro que acostumbra nuestra santa iglesia. (AGN, 20, f. 365r.)²

Este documento, como la gran mayoría de los consultados en esta investigación, hace hincapié en *dos razones fundamentales* que justificaban el establecimiento de la música en los pueblos de indios. Por una parte, *favorecer el proceso de cristianización* de los naturales. Por la otra, *solemnizar el culto divino*, como era costumbre de la Iglesia, un aspecto en cuya importancia se insistía siempre y sin excepción. De hecho, se consideraba que la solemnidad y el esplendor de las celebraciones religiosas eran elementos impactantes y eficaces en la transmisión de la doctrina cristiana, a mayor solemnidad mayor atracción de los indígenas al cristianismo. En este sentido, son muy dicientes las palabras del padre Joseph de Amaya, doctrinero de Tabio, en 1659:

[...] digo que por no tener la yglesia del dicho pueblo cantores se celebraba el culto divino con grande indecencia y desconsuelo de los naturales de que resulta que muchos de ellos ordinariamente se iban los dias festivos a otra de aquella comarca donde ay musica. (AGN, HE 10, f. 297)

2 Todas las citas de fuentes primarias se presentan en transcripción literal modernizada.



Para solucionar el problema de la ausencia de los indios, el cura llevó a costa suya un maestro de música para formar a un grupo de jóvenes “para que se celebrase el culto divino con toda decencia”. En efecto, esta medida dio solución al problema: “aviendolo hecho asi y estando diestros y crecido la devoción en los yndios de suerte que oy no faltan en ninguna festividad” (AGN, HE 10, f. 297).

Entonces, los religiosos detectaron rápidamente que el culto solemnizado por medio de la música tenía efectos en la población. Dadey concluía, para el caso de Duitama, que “se perpetuará en el dicho pueblo la musica y con ella los buenos efectos que se han comenzado a experimentar de avivarse la fe y cristiandad en los indios” (AGN, FI 20, f. 371r.).

Sin embargo, para celebrar el Culto Divino con la solemnidad acostumbrada por la Iglesia y para favorecer la conversión de los indígenas no eran suficientes las iniciativas de los doctrineros; fue necesario que las autoridades civiles y eclesiásticas dispusieran normas que garantizaran el cumplimiento de estos objetivos y que, además, ampararan a los indígenas que se dedicarían al ejercicio de la música.

UN PUNTO DE PARTIDA: EL SÍNODO DE 1606

A fin de reorganizar el proceso de evangelización, que parecía no haber avanzado mucho hasta ese momento, el arzobispo Bartolomé Lobo Guerrero (1546-1623) celebró el segundo sínodo del Nuevo Reino de Granada en 1606³. Pero, ¿por qué era necesario convocar a un nuevo sínodo? Según Lobo Guerrero:

En atención al lamentable estado que toda esta tierra tiene en lo espiritual, assi en lo que toca a los españoles por los muchos vicios y olvido de Dios Nuestro Señor en que viven muchos, como en los yndios por el poco conocimiento

3 El primer sínodo fue celebrado por el arzobispo fray Juan de los Barrios, en 1556. Véase Romero.

que del mismo señor y de su evangelio tienen, estando los mas dellos tan ydolatras y ciegos con los errores antiguos, como antes que hubiera llegado a estas partes la luz de nuestra sancta fe. (*Constituciones* 154)

Para solucionar ese problema, Lobo Guerrero decidió adaptar al Nuevo Reino los decretos del Tercer Concilio Limense, celebrado en 1583. Incluso, el catecismo que se propuso aplicar en el Nuevo Reino fue el mismo establecido por aquel concilio: “La doctrina que se enseñará en todo este nuestro arzobispado assi en las iglesias como en las escuelas de españoles, será la aprobada por el concilio limense, que va puesta en este sumario con su catecismo” (*Constituciones* 156)⁴.

El Concilio Limense recomendaba la enseñanza de música a la población nativa: “No descuiden de ningún modo el estudio de la música entre ellos —indígenas— ya sea poniendo cantores o usando música de flautas u otros instrumentos” (Lisi 54). Así es como, dentro del nuevo espíritu de las Constituciones Sinodales de 1606, se formuló el capítulo 11 en el que se estableció lo siguiente:

En cada pueblo se reserven seis indios de servicio personal para cantores y el maestro, de la demora [...] Y todos los curas de los indios procuren con toda brevedad y cuidado que algunos muchachos de la doctrina deprendan a cantar para oficiar la misa y servir la iglesia. (Lobo 168)

Este capítulo del sínodo no sólo contiene la legislación más temprana sobre el establecimiento de la música en los pueblos de indios en la Nueva Granada, sino que, además, fue un punto fundamental de partida en dicho proceso. Ahora bien, no sólo se dictó legislación eclesiástica, en 1618 se promulgó la ley sexta, título tercero del libro sexto de la *Recopilación de leyes de los reinos de las Indias*. Esa ley ordenaba que:

4 Lobo Guerrero insistió, además, en que a los indígenas se les debía enseñar la doctrina en su lengua. Los doctrineros que no la conocían fueron retirados y quienes aspiraran a serlo debían presentar examen de la lengua.

En todos los pueblos que pasaren de cien indios, haya dos, o tres cantores, y en cada Reducción un sacristán, que tenga cuidado de guardar los ornamentos, y barrer la iglesia, todos los cuales sean libres de tasa, y servicios personales. (211)

El decreto sinodal de 1606 y la ley sobre cantores de la *Recopilación de leyes* estuvieron vigentes a lo largo de todo el siglo XVII y se ordenó su cumplimiento por medio de autos y mandamientos emitidos por parte de la Real Audiencia de Santafé. De este modo, a partir de la legislación establecida en las primeras décadas del siglo XVII, se sentaron las bases sobre las que los curas doctrineros empezaron su misión de conquista musical. El panorama sonoro de los pueblos se vio completamente transformado: a los sonidos de las campanas que marcaban un nuevo ritmo de vida y una nueva concepción del tiempo, se unieron los sonidos de los cantos e instrumentos de la tradición musical europea.

LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XVII

La legislación no aclaraba cómo se debía impartir la enseñanza musical a los indígenas. Sólo hacía referencia a la designación de un grupo de indígenas cantores y a sus prebendas. ¿Cómo se desarrolló el proceso de su formación? ¿A cargo de quién estaba? ¿Cuánto tiempo debía durar? ¿Dónde se llevarían a cabo las clases? ¿Qué se enseñaría? Si bien los documentos no responden específicamente algunos de estos interrogantes, sí permiten plantear ciertas hipótesis que abordo a continuación.

Lo primero que interesa indicar es que a partir de la información que brindan las fuentes de archivo, y de su análisis, se puede inferir que el proceso de difusión musical en los pueblos de indios se desarrolló en *dos etapas*. En la primera, los doctrineros se desempeñaron como maestros de música; pero, aproximadamente, a partir de la cuarta década del siglo XVII, en algunos pueblos ya existía un grupo de indios músicos quienes empezaron a difundir los conocimientos que habían recibido de los evangelizadores. Este cambio marca el comienzo de la segunda etapa, cuya principal

característica fue que los indios músicos se desempeñaron como maestros dentro de sus mismos pueblos. En esta etapa se evidencia cuán activa fue la participación de los indígenas en el proceso de conquista musical y cómo, a fines del siglo XVII, la música pasó de ser una agencia de evangelización impuesta para convertirse en una práctica de la cual se había apropiado la población nativa.

Los misioneros maestros de música

Así escribía Cassani en su *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús*: “En indias, los misioneros deben ser maestros de obras, de musica, de organo y otras habilidades” (507). En efecto, durante las primeras décadas del siglo XVII la enseñanza de la música en los pueblos de indios estuvo en manos de los curas doctrineros. Los pioneros fueron los jesuitas, quienes contaban con misioneros músicos: Juan Bautista Colluchini (1569-1642), Joseph Dadey (c. 1574-1660) y Joseph Hurtado (1578-1660), todos doctrineros en distintos momentos de Cajicá, Fontibón y Duitama, tres de las doctrinas más importantes de la Compañía en las provincias de Santafé y Tunja. De igual manera se empezó a proceder en las doctrinas que estaban a cargo de las órdenes de San Francisco y San Agustín.

¿A quienes enseñar?: los ojos puestos sobre “los muchachos más hábiles”

Los curas doctrineros procedían a escoger a los niños y muchachos más hábiles y les enseñaban música hasta que llegaban a la edad adulta, en la que empezaban a tributar. De ese grupo salían los músicos oficiales que iban a estar al servicio de la Iglesia, desempeñando su oficio en las misas y fiestas, especialmente. Entonces, los indios músicos iniciaban su formación a temprana edad y cuando llegaban a la edad adulta, se acogían al amparo que la legislación les brindaba para poder desarrollar su oficio, en muchos casos durante el resto de su vida.

En varios casos, los cantores indicaban llevar muchos años sirviendo en su oficio. En Cómbita, en 1635, se declaró que Laurean, cantor

del pueblo, ejercía ese oficio desde hacía veinte años (AGN, VB 14, f. 824r.). En Fontibón, en 1639, el doctrinero Joseph Hurtado declaró que los cantores llevaban en su oficio 27 años (AGN, VC 12, f. 961r.). Quizá uno de los casos que más llaman la atención es el de Mateo, indio del pueblo de Turmequé, quien en 1659 declaraba que “desde que tuvo nueve años, le comenzaron a enseñar canto [...] y desde entonces hasta ahora que tiene quarenta y siete a servido en la iglesia” (AGN, CI 10, ff. 422-4).

Escuelas de música

Lo más probable es que en los mismos lugares donde se enseñaba la doctrina, a leer y escribir, los niños y muchachos hayan aprendido música⁵. En 1611, el padre Dadey, doctrinero de Duitama, declaró que había establecido allí una escuela en la que se enseñaba música de voces e instrumentos a los muchachos más hábiles (AGN, FI 20, f. 366)⁶. De igual manera, tenemos información sobre la existencia de una escuela de música en el pueblo de Monguí (AGN, CI 6, f. 504).

La existencia de escuelas de música en el siglo XVII refleja la intención de los curas doctrineros de enseñar música de manera más sistemática y organizada. Con ese propósito, se enseñó música a un grupo seleccionado de indios, y se designó un tiempo y un espacio particulares para ello⁷.

5 Refiriéndose a la educación en los pueblos de indios, el sínodo de 1606 mandaba a los curas de indios que se dispusiera una ramada cómoda para que sirviera de escuela para los niños. Lobo (*Constituciones sinodales*, 177).

6 Al parecer, en Fontibón y Cajicá también se habían fundado escuelas, pero hasta ahora no se ha corroborado esta información en las fuentes primarias.

7 En trabajos recientes, como el de Geoffrey Baker, se evidencia la creación de escuelas de música en los pueblos de indios de Cuzco.

*¿Qué enseñar?: la tradición musical
cristiana en los pueblos de indios*

Como ya se ha mencionado, básicamente en los pueblos de indios se difundió música vocal e instrumental para el servicio religioso. En cuanto a la música vocal, pareciera que los doctrineros hubieran aplicado la máxima de san Agustín: *qui cantat, bis orat* (quien canta, ora dos veces). Desde las primeras décadas del siglo se formaron indígenas cantores, capaces de interpretar la música litúrgica en sus formas de canto llano y canto de órgano⁸. Así mismo, dentro de las iglesias se dispuso todo lo necesario para la práctica musical. No es gratuito que uno de los espacios más significativos dentro de las iglesias doctrineras fuera el coro. También se adquirieron facistoles⁹ y libros de canto. En 1639 el pueblo de Cómbita, doctrina franciscana, contaba con un grupo de cantores integrado por “Juan cantor, Luis cantor, Marcos cantor y Lorenzo [...] y mas dos tiples¹⁰ Lazaro y Simon” (AGN, VB 14, ff. 801-2). Además, la iglesia contaba con un “átril grande del facistol” y dos libros de canto de órgano (AGN, VB14, f. 826r.).

En 1619, el arzobispo Fernando Arias de Ugarte realizó una visita al pueblo de Fontibón. Su visita fue solemnizada por medio del canto:

[...] fue al altar mayor donde visitó el sagrario hallandolo muy limpio y con toda desencia y el sanctissimo sacramento en mui buena custodia y mostrando al pueblo cantando *Tantum ergo* [...] vino en procesion a la pila cantando los cantores la *Antiphona sicut serbos* [...] y tomado de la sancta crisma bolvio al altar mayor cantando el *Thedeum laudamo*. (APF. *Libro de bautismos* f. 184r.)

8 Con la expresión *canto llano* se designaba propiamente el canto monódico (desarrollado en una sola línea melódica). Por otro lado, la expresión *canto de órgano* se empleaba, durante el Renacimiento, para designar el canto “de variedad, o diversidad de puntos, de señales y de bozes” (Bermudo, libro 3, f. 48). Actualmente esta expresión suele equipararse con la de “música polifónica”.

9 El facistol era un atril de gran tamaño donde se ponían los libros corales. En Bogotá, se conservan dos facistoles del período colonial, el de la Catedral y el de la Iglesia de San Francisco.

10 Con el término *triple* se designaba la voz más aguda dentro del registro vocal.



Vemos que los indios de Fontibón cantaban antífonas¹¹. Se citan especialmente la *Sicut cervus*, entonada por los cantores, y la *Tantum Ergo* así como también el himno *Tedeum Laudamus*, entonados por el cura visitador. Unos pocos años después, en 1625, la visita de Jerónimo de Tolosa también fue solemnizada por medio del canto:

[...] el padre Joseph Hurtado que al presente es cura dotrinero de este pueblo y uno de los dichos padres revestio con capa y en la puerta de la iglesia recibió con palio al dicho padre visitador e yncensandose con la *antiphona Ecce sacerdos a canto de órgano*. (APF. Libro de bautismos f. 185r.)

En algunos pueblos aún se conservan libros de coro. El único al que se tuvo acceso en esta investigación fue a un *Libro de canto llano* que reposa en la iglesia de Monguí (APM)¹². El libro fue impreso en Madrid, en 1596¹³. Podemos aventurarnos a proponer que este libro fue empleado no sólo en la música litúrgica dentro del convento franciscano de dicho pueblo, sino también en la escuela de música para indios que allí se estableció (véase Figura 1).

Además de la música vocal, en los pueblos de indios se difundió la música instrumental. Dentro de los instrumentos de uso litúrgico los más importantes fueron el órgano y los instrumentos de viento: chirimías, bajos, sacabuches y trompetas¹⁴. En los pueblos de indios del Nuevo Reino

-
- 11 Dentro de la música litúrgica, la antífona es una pieza (generalmente de texto bíblico) que se canta antes de los versículos de un cántico, himno o salmo y después de éstos.
 - 12 Aunque algunos autores hacen referencia a los libros de canto de Tópaga, en nuestra visita a dicho pueblo no nos dieron razón de ellos.
 - 13 En una de las páginas interiores aparece la referencia: “*Matriti. Apud Ioannem Flandrum*”, deducimos entonces que este libro fue impreso en Madrid por *Juan Flandro*, quien también imprimió obras de importantes músicos peninsulares, como Tomás Luis de Victoria.
 - 14 La *chirimía* es un instrumento de viento de doble lengüeta, elaborado en madera. Se construía en distintos tamaños, según el registro deseado. Los musicólogos y organólogos la consideran el antecesor del oboe. Su uso estuvo muy extendido en Europa y en España especialmente.



FIGURA 1.

Interior de un *Libro de canto llano*

Fuente: APM,
Libro de canto llano.
 Fotografía de la autora.

efectivamente hubo órganos y, en consecuencia, indios organistas. En Fontibón, en la visita mencionada de 1625, se relacionaba un órgano que junto con las chirimías acompañaba la música vocal (APF. *Libro de bautismos* 185r.). En Monguí, en 1659, los indios habían reunido dinero y habían comprado un órgano para acompañar las festividades de Nuestra Señora de Belén. Tenían además “músicos de órgano”. Según el protector de los naturales, la presencia del órgano hacía que aumentaran la fe y la devoción en quienes asistían a las novenas que se hacían en honor de la imagen:

Durante el Renacimiento fue utilizado para doblar voces en piezas vocales polifónicas tanto litúrgicas como profanas y para solemnizar actos religiosos y civiles.

El *bajón* también es un instrumento de viento de doble lengüeta, elaborado en madera. De sonido grave, se usaba para doblar voces en piezas polifónicas. Es considerado el antecesor del fagot. Fue ampliamente difundido en Europa, en la Península y, posteriormente, en las colonias americanas.

El *sacabuche* es un instrumento de viento elaborado en metal. Es considerado el antecesor del trombón. Su uso fue más común en la música cortesana y festiva, aunque también se usó para doblar voces en piezas litúrgicas. En América también se interpretaba en celebraciones religiosas fuera de las iglesias, al igual que las trompetas y los instrumentos de percusión.

Dentro de la tradición musical española, los intérpretes de instrumentos de viento eran llamados *ministriles*. Sin embargo, en la documentación consultada no se ha encontrado este término.

[...] avian comprado un organo a su costa que vale duzientos cinquenta patacones que juntaron todos los indios de el, todo con fin de que se celebre el culto divino con la desencia que se debe y en particular las festividades de una santa imagen, cuya advocación es nuestra señora de belen tan devota y milagrosa que muchas personas españoles del partido de tunja y villa de leiba continuavan el ir a novenas a este pueblo y todo aquel valle con que crecia la fe y devoción en los naturales. (AGN, *CI* 6, f.504r.)

En Bosa (doctrina franciscana), en 1684, tenían un órgano, un indio que lo tocaba y otros que parecían estar aprendiendo:

Por cuanto la yglesia de dicho pueblo tiene un organo nuevo y se alla en el un yndio que save tocarlo y muchos aplicados para el efecto mediante a ser En Beneficio y aumento del culto divino [...]. (AGN, *T* 13, f. 22r.)

Dentro de los instrumentos que tuvieron mayor acogida en los pueblos de indios encontramos las chirimías. Son numerosas las alusiones que los documentos hacen a ellas. Veamos un ejemplo. En 1633, don Juan, cacique de Chocontá, declaró en su testamento que tenía dos trompetas y un terno (conjunto) de chirimías que había traído desde Santafé, para que las comprara su pueblo: “declaro que estan en mi poder un terno entero de chirimías que traje de santafé para que el pueblo las comprara y no a tenido efecto y yo pagué de ellas ducientos patacones” (AGN, *TC* 5, f. 730v.). Seguramente, tiempo después, la compra se hizo efectiva, pues en un inventario de bienes de la Iglesia de 1639 se relacionan: “un atril en que se canta, una trompeta y unas chirimías que es terno entero” (AGN, *M* 8, f. 759).

Con los instrumentos de viento se formaron unas agrupaciones que podríamos asemejar a las bandas. Ese fue el caso de los músicos de la Iglesia de Cómbita, que no sólo eran naturales de otros pueblos, sino que tocaban distintos instrumentos. Pedro acudía desde Motavita a tocar sacabuche, y Laurean (que también era cantor) acudía desde Suta a tocar la chirimía (AGN, *VB* 14, f. 826r.).

Finalmente, se usaban otros instrumentos que se tocaban fuera de la iglesia para solemnizar fiestas religiosas o actos civiles de gran importancia,

por ejemplo, las visitas. Tal es el caso de las trompetas y los atabales¹⁵. Por ejemplo, en 1625, el visitador Jerónimo de Tolosa fue recibido en Fontibón por un grupo de indios que con estandartes, trompetas y atabales lo esperaban en el camellón y en procesión lo acompañaron hasta la puerta de la iglesia (APF, *Libro de bautismos* f. 183).

DE LA IMPOSICIÓN A LA APROPIACIÓN

Como ya se indicó, durante la fase inicial de conquista musical, los curas doctrineros se desempeñaron como maestros. Transcurrido un tiempo, los indios músicos que habían sido formados directamente por los religiosos, y que ya contaban con la capacitación y la experiencia suficientes, se convirtieron en maestros, un hecho que sólo se evidencia a la luz de los documentos de archivo.

Una de las razones que podrían explicar este fenómeno es que los doctrineros no permanecían en un solo lugar, sino que desempeñaban su misión en distintos sitios. Si bien los indios músicos a veces debían desplazarse a otras localidades, por lo regular permanecían cumpliendo sus obligaciones en las iglesias de sus pueblos. Así, muchas responsabilidades que correspondían a los doctrineros pasaron a un grupo minoritario de indígenas. Como veremos a continuación, algunos documentos indican que, además de hacer las veces de maestros de música, los indios cantores también enseñaban a leer a los niños y a los muchachos de la doctrina.

En la visita efectuada por Juan de Valcárcel a los pueblos de Suta, Chiquinquirá y sus anexos (en 1635) se encuentra una solicitud de reserva de servicios, presentada por el protector de los naturales, a favor de Andrés, indio del pueblo. Veamos cuáles eran las razones para tal solicitud:

15 Los atabales eran una especie de tambores cilíndricos comúnmente hechos en cobre y tocados con dos pequeñas baquetas. Su carácter era de tipo guerrero.

[...] como es notorio sabe canto de organo y toca chirimías y ayuda en la iglesia a celebrar el culto divino y de presente está enseñando en este pueblo de raquirá a ocho muchachos a leer y cantar canto de organo y a tocar y que su cacique y capitanes lo preten poner por carta para que sirba a lo qual no se a de dar lugar. (AGN, VB10 f. 436)

Así mismo, en 1643, en Boavita, pueblo de la Provincia de Tunja, el protector pidió la reserva de tributos para Pedro, sacristán y cantor de la iglesia, aduciendo que, además, enseñaba a leer y cantar a los muchachos:

[...] es mui necesario el dicho yndio para el dicho ministerio por saber el canto y ser muy abil para oficiar la misa y demas cosas que se ofrecen en la dicha iglesia y que fuera de eso se ocupa en enseñar a leer y cantar a los muchachos. (AGN, T 19, f. 332)

Tenemos conocimiento de casos similares en otros pueblos¹⁶. Incluso, había ocasiones en que los indios músicos que enseñaban a otros recibían el calificativo de *maestros* o eran tratados con el título de *don*, comúnmente reservado a los caciques, capitanes y otros miembros de la élite indígena. Ese fue el caso de don Juan, sacristán, cantor y “maestro de música” del pueblo de Tinjacá, en 1678 (AGN, CI 48, f. 711).

Ahora bien, los indios no sólo se responsabilizaron de la enseñanza musical sino también de la adquisición de instrumentos, cabe referirse en este punto de nuevo al caso de Monguí, donde el órgano de la iglesia lo habían comprado los mismos indios:

[...] avia En dicho pueblo cuatro cantores y chirimías tan diestros en el canto y en tocarlas que avian comprado un organo a su costa que vale duzientos cinquenta patacones que juntaron todos los indios de el, todo con fin de que se celebre el culto divino con la desencia que se debe [...] (AGN, CI 48, f. 504r.).

El caso de Monguí es muy especial. Este pueblo contaba con un grupo consolidado de indios músicos que, a su vez, eran maestros, con

¹⁶ Por ejemplo, en el pueblo de Cerinza, en 1639, había cuatro cantores que “adiestraban a otros para el mismo efecto” (AGN, T 21, f. 553r.).

instrumentos musicales adquiridos por ellos mismos y con una escuela de música. Todo ello aplicado a la solemnización de las misas y de las festividades que se organizaban en honor de Nuestra Señora de Belén, también llamada de Monguí.

Así, es posible hablar de una segunda etapa en la conquista musical de los pueblos de indios, en la que éstos ya se habían apropiado de ciertas responsabilidades que garantizaban la difusión de la música. Esa etapa avanzó paralelamente con la consolidación entre los indígenas de las devociones cristianas. Indios que se convertían en maestros de música y lectura; comunidades que, además de pagar tributos a su encomendero y al rey, también reunían dinero para comprar instrumentos musicales. Todo esto evidencia el punto al que había llegado, a mediados del siglo XVII, la aplicación de la música como método de cristianización.

— Efectos sociales de la práctica musical

Puede hablarse de unos efectos de la música, que ya no son solamente religiosos, sino sociales. La música transformó el entramado social en el cual se desarrolló: su práctica fue más allá de las escuelas, del culto, de las puertas del templo y de las fiestas. A mediados del siglo XVII se evidencia que la música (además de agencia evangelizadora) se convirtió en una práctica con amplios efectos sociales, e incluso económicos. Esto se puede observar en dos aspectos: la consolidación de los indios músicos como una élite y el desencadenamiento de conflictos y tensiones derivados de la práctica musical.

LOS INDÍGENAS CANTORES: UNA ÉLITE

Para organizar y consolidar los pueblos de indios, los conquistadores no sólo recurrieron a construir una nueva configuración espacial; también

establecieron una organización jerárquica en la que la élite indígena prehispánica tuvo una participación evidente.

Las figuras jerárquicas prehispánicas de los caciques y los capitanes se mantuvieron, pero sus funciones eran totalmente distintas. La Corona también creó otra clase de cargos para ser desempeñados por indígenas, como los de gobernador, teniente, alcalde, regidor, fiscal, teniente de corregidor y alguacil. Esa élite, que representaba a la autoridad española en los pueblos de indios y funcionaba por medio de un sistema de recompensas y castigos, es denominada por Guillermo Vanegas *élite fragmentaria*. Las recompensas incluían desde estímulos tangibles (como la entrega de tierras a título individual, la prestación de servicios personales de los mismos indios y la exoneración del pago de las cargas fiscales) hasta estímulos intangibles (como usar el título *don*). Por su parte, los castigos iban desde el padecimiento físico (azotes y latigazos) hasta las sanciones económicas, que implicaban la pérdida de los bienes personales (33).

Por otra parte, los sacristanes, fiscales y cantores formaron parte de una élite que tenía responsabilidades y compromisos directamente relacionados con el proceso de evangelización. A esa élite, Vanegas la denomina *élite de integración* y “cumplía con una función moral y cohesionadora de la comunidad, teniendo como eje la religión cristiana, ellos recibían como pago la exoneración de la paga de las cargas fiscales y la no prestación de trabajos personales” (33).

Como se ha visto, las leyes establecidas a principios del siglo XVII ordenaban que los indios músicos fueran reservados de servicios personales y de pagar tributo a su encomendero (demora). Incluso algunos músicos lograron que esas prerrogativas fueran extensivas a algunos miembros de sus familias¹⁷.

17 Véase, por ejemplo, el caso de Laurean, indio cantor de Cómbita, que ganó la reserva de servicios personales para su esposa Juana (AGN, VB 14, f. 824r.). Por otro lado, tenemos el caso de Mateo, indio cantor de Turmequé, quien en 1659 solicitaba que fueran relevados de servicios personales su hijo, que también era cantor, su esposa y toda su familia (AGN, CI 10, ff. 422-4).

Por dicha condición de reserva y por el estatus de maestros que adquirieron, los indios músicos pueden considerarse un grupo élite dentro de los pueblos¹⁸. Al estar totalmente dedicados al ministerio de la música, los cantores fueron aislándose de las relaciones laborales y, al mismo tiempo, acercándose a un universo religioso y cultural totalmente nuevo. Podemos considerar entonces que, como élite, los indios músicos favorecieron el proceso de evangelización de la población nativa y representaron un canal a través del cual fluyeron los procesos de aculturación y cristianización.

**¿AL SERVICIO DE DIOS, NUESTRO SEÑOR, O DEL SEÑOR
ENCOMENDERO? DOCTRINEROS Y ENCOMENDEROS
FRENTE A LA PRÁCTICA MUSICAL: LAS TENSIONES**

Los pueblos de indios no fueron concebidos únicamente como lugares para enseñar y adoctrinar a los indígenas. Ante todo, fueron organizados para poder explotar y controlar la mano de obra. La labor misional que supuestamente les correspondía desarrollar a los encomenderos casi nunca fue prioritaria para ellos. En lo que a la música respecta, en los pueblos de indios, generalmente, no estaba claro si los indios músicos debían estar al servicio de Dios y su Iglesia, o del señor encomendero. Cada cual reclamaba lo suyo. Los encomenderos y las autoridades de los pueblos se oponían a la designación de indios músicos y, sobre todo, a los privilegios de los que gozaban. En cambio, los doctrineros consideraban que la presencia de músicos en los pueblos era fundamental dentro del proceso de cristianización, y pensaban que las prebendas que se les había otorgado eran justas. El choque entre estos puntos de vista tan disímiles originó tensiones y conflictos derivados de la práctica musical.

18 Esta misma práctica de exención de pago de tributos y del trabajo en las minas es detectada por Baker en el caso de las doctrinas de Cuzco.

En la mayoría de los pueblos, los encomenderos fueron negligentes en el cumplimiento de la legislación. Los encomenderos, los caciques y los capitanes, a menudo, presionaban a los músicos para que pagaran sus demoras y, en otros casos, si bien los indios músicos pagaban sus tributos, trataban de concertarlos para servicios personales.

Dentro de los servicios personales el que más afectaba a los músicos (y a los pueblos en general) era el de la mita minera. Recordemos que en este período anualmente la población indígena de Tunja y Santafé debía ser “conducida” hacia las minas, especialmente las de Mariquita. Cuando llegaba el momento de realizar las conducciones, se desencadenaban los conflictos: los brazos de los músicos eran brazos que faltaban para el laboreo de las minas. Obviamente, los doctrineros hacían todo lo posible para evitar que se llevaran a los músicos y con la ayuda de los protectores de los naturales justificaban ante las autoridades los estragos que causaría la ausencia de sus cantores, músicos y maestros. Sin músicos, no habría música.

Dos casos son dicientes en este sentido. En primer lugar, tenemos el caso de los músicos de Cómbita, doctrina de los padres agustinos. En 1635, fray Gabriel Ronquero, su cura doctrinero, pedía que los indios músicos no fueran llevados a las Minas de las Lajas:

A vuestra merced pido y suplico se sirva de declarar y mandar que todas las personas de suso espesadas de ordinario esten efectos para el dicho ministerio y que sean reservados ansi de serbicios como de demoras y de que sean llevados a las minas de las lajas ni de este pueblo a parte ninguna lo qual observe el corregidor de naturales encomenderos y caciques y capitanes y para que lo cumplan se les pongan penas en forma. (AGN, VB 14, f. 826)

En este caso, se falló a favor de los indios músicos. El visitador don Juan de Valcárcel proveyó que fueran reservados “de trabajos y servicios personales y de la mita de las minas de plata de las laxas y no de tributos” (AGN, VB 14, f. 826). El otro caso es el de Monguí. En 1659, el gobernador y el protector de los naturales tuvieron que interceder ante el presidente de la Real Audiencia, pues los músicos habían sido conducidos a las minas

de plata de Bocaneme. Al parecer, no era la primera vez que eso ocurría: “los nombraban para las lajas y otros servicios personales; con que no solo cesava dicha celebración, atención y devoción de los yndios, sino tambien perderse los instrumentos por no aver quien los tocase y en los muchachos lo que les enseñavan” (AGN, *CI* 6, f. 504r.). Después de varias investigaciones, se ordenó la reserva de los músicos.

A estos conflictos de reserva de servicios personales y de conducción a la mita minera se sumó otro (a juzgar por los documentos) de mayor envergadura: el pago de la demora al encomendero. Al ver afectadas sus rentas, los encomenderos empezaron a oponerse al privilegio de exención del pago tributos por parte de los indígenas músicos. De este modo empezaron a desacatar las leyes que aplicaban en ese sentido. Veamos algunos casos.

En julio de 1678 tuvo lugar un pleito ocasionado por la insistencia del encomendero de Soacha, Juan de Herrera Osorio, en cobrar las demoras a los indios cantores y chirimías de su pueblo. El protector de los naturales y el cura doctrinero solicitaron a la Real Audiencia que despachara mandamiento de reserva, como ya lo habían hecho en ocasiones anteriores (AGN, *T* 14, ff. 113-114r.). Por su parte, el encomendero solicitaba a la misma instancia que los cantores pagaran la demora, porque ellos eran quienes más holgadamente podían hacerlo, por las ganancias que les proporcionaba su oficio:

[...] por ser como son los que con mas comodidad lo pueden hacer por tener mucha granjería en la asistencia de las fiestas de sus pueblos, de otros y de esta ciudad [...] y si se consiguere lo pretendido fuera de su grande perjuicio por ser como son muchos los yndios que en todos los pueblos de mis encomendados se ocupan en este ministerio y para cada año el perjuicio es de mas de cien pesos. (AGN, *T* 14, f. 115r.)

Después de escuchar a las partes, para confirmar los argumentos, las autoridades solicitaron la presentación de testigos. El protector de los naturales presentó como testigos a los curas doctrineros de la orden de San Francisco que habían servido en la iglesia del pueblo. Fray Agustín de



Zárate, que había sido doctrinero entre 1673 y 1676, declaró que “los yndios cantores y chirimías del no pagaban demoras a su encomendero sino tan solamente Requintos a su majestad [...] y que si acaso alguno de los dichos cantores huviere pagado alguna demora abra sido voluntariamente y sin justificación” (AGN, T 14, f. 118r.). El último testigo presentado por el protector fue Juan Baquira, indio capitán del pueblo, quien confirmó que desde hacía doce años que desempeñaba su cargo nunca había cobrado demoras a los músicos.

Por otro lado, entre los testigos presentados por el encomendero Herrera de Osorio estaba Antonio Cabueñas, encomendero de Usme, quien declaró que si bien los cantores y chirimías de su pueblo estaban reservados de servicios, sí pagaban la demora, por ser “los que con mas conveniencia lo pueden hazer por tener muchos efectos de donde salgan dichos tributos” (AGN, T 14, f. 120r.).

Vistas las declaraciones de los testigos y habiendo hecho otras averiguaciones, las autoridades emitieron un auto que fallaba a favor del encomendero, pues mandaba que “estos indios corran con la reserva de servicios personales y en quanto a los tributos los paguen como los demás” (AGN, T 14, f. 129v.). Así, a pesar de lo establecido en la legislación y de los argumentos presentados por los doctrineros y protectores de naturales, en algunos pueblos los indios músicos debieron pagar los tributos a su encomendero.

Veamos otro caso, esta vez a favor de los indios. En febrero de 1679, don Francisco Castillo de la Concha, presidente, gobernador y capitán general del Reino, despachó, a petición de la orden de San Francisco, *un mandamiento para todos los pueblos* y, en especial, para los que dicha orden administraba. Ese mandamiento era, ni más ni menos, que la reserva de cuatro cantores y un sacristán de servicios personales y demoras, en los pueblos de más de 100 indios tributarios: la famosa ley contenida en la recopilación de Leyes de Indias, que se mantuvo vigente durante todo el siglo (AGN, T 13, f. 3r.).

En mayo de 1680, un año después de la emisión del mandamiento, se presentó el primer conflicto en el pueblo de Toca, doctrina de los

franciscanos. Lucas Camacho de la Peña, encomendero del pueblo, se quejaba del estado de su encomienda y declaraba que la reserva de los indios cantores lo afectaba considerablemente y sólo convenía a los intereses personales del cura doctrinero. Según Camacho, su encomienda estaba compuesta por un “número tan corto” (132 indios), de los cuales muchos estaban ausentes y, por lo tanto, no pagaban tributo; no le alcanzaba ni siquiera para pagar a los indios que le servían en la hacienda ni para mantener a su familia que era “crecida” (AGN, T 13, f. 3r.). Por estas razones, el encomendero pedía expresamente que se revocara el mandamiento. Vistas las justificaciones de ambas partes, el presidente de la Real Audiencia ordenó guardar lo proveído en el mandamiento de reserva “atento ser auto general de buen gobierno” (AGN, T 13, f. 7v.). En muchos casos sucedió de esta manera.

Para finalizar, interesa preguntar ¿cuál era el panorama en las últimas décadas del siglo XVII? Pues bien, mi recorrido finaliza en 1685, cuando el presidente de la Real Audiencia, Francisco Castillo de la Concha, ordenó que en todos los pueblos de indios de Nueva Granada, tanto de encomenderos como de la Real Corona, se cumpliera la Ley Sexta, del título III, libro VI, de la Recopilación de Leyes de Indias. Sin embargo, Castillo introdujo una modificación: aumentó el número de cantores en pueblos con mayor número de tributarios¹⁹. Además, se dispuso la emisión de mandamientos en los casos en que fueran requeridos (AGN, T 13, f. 1r.).

Al parecer esta disposición tuvo cumplimiento, incluso en casos en los que los pueblos estaban notablemente disminuidos. Podemos encontrar casos de ello en pueblos como Chiquinquirá, constituido por 43 indios tributarios, donde en 1689 el presidente de la Audiencia, Gil de Cabrera y Dávalos, ordenó que se reservaran dos cantores. De igual manera se

19 Recordemos que la ley mandaba reservar dos o tres cantores en los pueblos que pasaren de 100 indios tributarios; Castillo de la Concha ordenó que en los que pasaren de 150 se reservaran cuatro.

procedió con el pueblo de Cogua, constituido por 64 indios tributarios (AGN, T 13, ff. 14v. y 20v.).

— A modo de conclusión

Vemos entonces cómo en un entramado de relaciones tan complejas como las que se entretrejan en los pueblos de indios, la práctica musical tuvo varios efectos. Mientras que para los encomenderos los músicos eran una especie de piedra en el zapato, para los doctrineros eran privilegiados servidores de Dios y de su hija, la Iglesia. Así, hablar de música colonial, más específicamente de música en los pueblos de indios, no sólo debe remitirnos a un entorno sonoro, sino a un contexto mucho más amplio.

La conquista musical de los pueblos de indios tuvo diversas caras: la de los evangelizadores, que pretendían por medio de la música facilitar la conversión de los indios; la de los encomenderos, quienes afectados por las prebendas otorgadas a los indios músicos obstaculizaban la difusión de la música en los pueblos; la de las autoridades, que no tomaban partido claramente, y, finalmente, la de los indígenas. En el siglo XVII encontramos a los indios del pueblo de Monguí, que por la devoción a la Virgen María, habían comprado un órgano y pagado la formación de sus músicos. También encontramos a don Juan, indio sacristán, cantor y maestro de música del pueblo de Tinjacá. Hallamos las bandas de músicos de Cómbita y Fontibón que, con sus estandartes, sus pendones y su música nos confirman que las fiestas religiosas se convirtieron en importantes espacios de celebración y contacto. Así mismo, encontramos a Laurean, indio cantor y chirimía de Cómbita, quien logró que su esposa Juana gozara de los mismos privilegios que él. Y podríamos continuar enumerando casos que muestran cuán activa fue la participación de los indígenas en el proceso de conquista musical y cómo con el correr del siglo XVII la música pasó de ser un método de evangelización impuesto para convertirse en una práctica apropiada por la población nativa.

Bibliografía

FUENTES PRIMARIAS DE ARCHIVO

Archivo General de la Nación, Sección Colonia, Bogotá, Colombia (AGN).

- Caciques e indios (CI)* 10, 6 y 48.
- Fabrica de Iglesias (FI)* 20.
- Historia Eclesiástica (HE)* 10.
- Miscelánea (M)*.
- Testamentarias Cundinamarca (TC)* 5.
- Tributos (T)* 13, 14, 19 y 21.
- Visitas Boyacá (VB)* 14 y 10.
- Visitas Cundinamarca (VC)* 12.

Archivo Parroquial de Fontibón, Bogotá, Colombia (APF)

Libro de bautismos 1607

Archivo Parroquial de Monguí, Boyacá, Colombia (APM)

Libro de canto llano

FUENTES PRIMARIAS IMPRESAS

- Bermudo, fray Juan. *Declaración de instrumentos musicales*. 1555. Edición facsímil. Santiago Kastner (intr.). Barenreiter-Verlag Kassel und Basel, 1957. Impreso.
- Cassani, Joseph. *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús del Nuevo Reino de Granada en la América*. Madrid: M. Fernández, 1741. Impreso.
- Lobo Guerrero, fray Bartolomé. *Constituciones Sinodales*. Transcripción de Juan Manuel Pacheco. *Eclesiástica Xaveriana* 5 (1955). Impreso.
- Lobo Guerrero, Bartolomé y Fernando Arias de Ugarte. *Sínodos de Lima de 1613 y 1636*. Madrid: Centro de Estudios Históricos de Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto de Historia de la Teología Española de la Universidad Pontificia de Salamanca, 1987. Impreso.
- Recopilación de Leyes de los Reinos de las Indias*. Madrid: Consejo de Hispanidad. 1943. Impreso.
- Zapata De Cárdenas, fray Luis. *Primer Catecismo en Santa Fe de Bogotá, manual pastoral diocesana del siglo XVI*. Bogotá: Celam, 1998. Impreso.

FUENTES SECUNDARIAS

- Baker, Geoffrey. *Imposing Harmony Music and Society in Colonial Cuzco*. Durham: Duke University, 2008. Impreso.
- Behague, Gerard. *La música en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1983. Impreso.
- Bermúdez, Egberto. *Historia de la música en Santa Fe y Bogotá 1538-1938*. Bogotá: Fundación de Música, 2000. Impreso.
- . *La música en el arte colonial de Colombia*. Bogotá: Fundación de Música, 1994. Impreso.
- . “La música en las misiones jesuitas en los Llanos Orientales colombianos 1725-1810”. *Ensayos* 5 (año V 1998-1999): 141-4. Impreso.
- . “Música: la tradición indígena y el aporte colonial”. *Gran enciclopedia de Colombia*. T. 6. Bogotá: Círculo de Lectores, 1993. 205-216. Impreso.
- Borges, Pedro, O.F.M. *Métodos misionales en la cristianización de América: siglo XVI*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960. Impreso.
- Cruz Federici, Marta Lucía de la. *Represión religiosa en el altiplano cundi-boyacense durante la Colonia: estudio preliminar*. Bogotá: Universidad de los Andes, 1984. Impreso.
- Grusinski, Serge y Carmen Bernand. *Historia del Nuevo Mundo*. México: FCE, 1996. Impreso.
- Lisi, Francesco Leonardo. *El tercer concilio limense y la aculturación de los indígenas sudamericanos*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990. Impreso.
- Mantilla, Luis Carlos. *Los franciscanos en Colombia*. Bogotá: Kelly, 1987. Impreso.
- Mercado, Pedro de. *Historia de la provincia del Nuevo Reino de Granada y Quito de la Compañía de Jesús*. 3 vols. Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de la República, 1957. Impreso.
- Pacheco, Juan Manuel. *La consolidación de la Iglesia: siglo XVII*. Vol. 13, t. 2 de *Historia extensa de Colombia*. Bogotá: Lerner, 1966. Impreso.
- . *Los jesuitas en Colombia*. 3 vols. Bogotá: San Juan Eudes, 1954. Impreso.
- Pardo Tovar, Andrés. *La cultura musical en Colombia*. Vol. 20, T. 6 de *Historia extensa de Colombia*. Bogotá: Lerner, 1966. Impreso.
- Pedelty, Mark. *Musical Ritual in Mexico City*. Austin: University of Texas Press, 2004. Impreso.
- Perdomo Escobar, José Ignacio. *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1945. Impreso.
- Romero, Mario Germán. *Fray Juan de los Barrios y la evangelización del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: ABC, 1960. Impreso.

- Ruiz Rivera, Julián Bautista. *Encomienda y mita en Nueva Granada en el siglo XVII*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1975. Impreso.
- Solano, Francisco de. *Ciudades hispanoamericanas y pueblos de indios*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990. Impreso.
- Stevenson, Robert. *La música colonial en Colombia*. Colombia: América, 1964. Impreso.
- Suess, Paulo. *La conquista espiritual de la América española: 200 documentos*. Siglo XVI. Quito: ABYA YALA, 2002. Impreso.
- Turrent, Lourdes. *La conquista musical de México*. México: FCE, 1993. Impreso.
- Vanegas Muñoz, Sayed Guillermo. *Cuña del mismo palo: participación de la élite indígena muisca en las instituciones del Nuevo Reino de Granada (siglos XVII-XVIII)*. Bogotá: Naídi, 1997. Impreso.

Fecha de recepción: 31 de agosto de 2009.

Fecha de aprobación: 18 de enero de 2010.

