



## Hacia una “historia conectada” de la música colonial latinoamericana

JAVIER MARÍN-LÓPEZ

Universidad de Jaén

Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

### Resumen

Este artículo plantea el reto de escribir un nuevo relato en torno al estudio de las músicas coloniales latinoamericanas desde el paradigma de la “historia conectada”. A partir de un estudio de caso concreto, el de las conexiones musicales entre los actuales territorios de México y Colombia durante los siglos XVI y XVII, se reflexiona sobre el modo en que este enfoque puede enriquecer la visión del periodo colonial, superando la rigidez de otros modelos teóricos. El texto se divide en cuatro secciones. En la primera se discute el marco cronológico y geográfico. La segunda parte se aproxima al proceso paralelo de institucionalización de la tradición musical occidental en Nueva España y Nueva Granada. La tercera sección analiza las analogías entre el universo musical aborigen colombo-mexicano desde la particular visión que transmitieron los primeros pobladores europeos. La cuarta parte se centra en el ámbito catedralicio y en los nexos musicales entre las catedrales de ambas regiones. Para ello, se conjuga la revisión de bibliografía previa con la documentación de archivo. Además de ampliar nuestro conocimiento sobre las conexiones entre dos espacios geográficos específicos, las conclusiones de este trabajo –entre ellas la existencia de conexiones musicales entre virreinos– pueden resultar aplicables a otros territorios del continente más allá del marco cronológico y geográfico estudiado en este artículo.

**Palabras clave:** historia conectada, siglos XVI-XVII música colonial, México (Nueva España), Colombia (Nueva Granada)

### Abstract

This article proposes the challenge of writing a new narrative around the study of Latin American colonial music from the paradigm of “connected history”. Based on a specific case study, that of the musical connections between the present territories of Mexico and Colombia in the sixteenth and seventeenth centuries, the paper reflects on the way in which this approach can enrich our vision of the colonial period, overcoming the rigidity of other theoretical models. The text is divided into four sections. The first one discusses the geographical and chronological framework. The second part approaches the parallel process of institutionalization of the Western musical tradition in New Spain and New Granada. The third section analyzes the relations between the aboriginal Colombian and the Mexican musical universes from the particular perspective transmitted by the first European settlers. The fourth part focuses on the musical links between the cathedrals of both regions. For this purpose, a review of previous bibliography is combined with the analysis of archival documentation. In addition to expanding our knowledge on the connections between two specific spaces, the conclusions of this research—among them the existence of musical connections between viceroys—may be applicable to other regions of the continent beyond the chronological and geographical framework under study.

**Keywords:** connected history, sixteenth and seventeenth centuries, colonial music, Mexico (New Spain), Colombia (New Granada)

A Robert Murrell Stevenson  
(in memoriam post obitus sui decem annos)

### Introducción: “historias conectadas”, musicología, Latinoamérica colonial\*

En 1997, Sanjay Subrahmanyam propuso el uso del concepto “historias conectadas” para replantear la visión tradicional de la historiografía europea sobre el mundo asiático; el historiador indo-francés abogaba por una interpretación en la que la Eurasia moderna fuese entendida en sus conexiones globales con los sistemas imperiales de otras partes del mundo, y no como un producto subordinado del devenir europeo (Subrahmanyam, 1997)<sup>1</sup>. Aunque antes otros autores, desde los postulados de la “historia comparada”, habían cuestionado el confinamiento de los historiadores dentro de sus respectivos espacios nacionales, la propuesta de Subrahmanyam tuvo mayores resonancias y fue retomada por Serge Gruzinsky en su obra *Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation*, donde reiteró que las historias son múltiples y plurales, están interconectadas y pueden estudiarse de manera global sin que se establezcan polos o relaciones de dependencia (Gruzinsky, 2004)<sup>2</sup>. Contribuciones posteriores desde el ámbito de la historia social y cultural han profundizado en esta perspectiva de estudio, reclamando un mayor protagonismo de las “situaciones globales de contacto” en el giro historiográfico contemporáneo (Bernard, 2018)<sup>3</sup>.

La aplicación de este enfoque a la Latinoamérica colonial resulta particularmente pertinente, al ser uno de los primeros escenarios de mundialización en el marco de un proyecto político de dimensiones planetarias, la monarquía católica ibérica, de ahí que la historia de cada región (o su equivalente actual como país), en particular durante este periodo de administración española, pueda estudiarse de manera sincrónica y conectada<sup>4</sup>. Partiendo de esta realidad, diversas publicaciones musicológicas en los últimos años han ampliado notablemente nuestro conocimiento sobre los procesos de circulación de músicos, partituras, instrumentos y prácticas interpretativas, sentando las bases para una “historia conectada” de la música colonial pendiente de ser trazada. De manera resumida, estos trabajos plantean conexiones en, al menos, cuatro niveles de movilidad:

---

\* Trabajo distinguido con la Mención de Honor del Premio de Investigación Musical Otto Mayer-Serra, otorgada por el Center for Iberian and Latin American Music (CILAM) de la Universidad de California, Riverside. Agradezco a Egberto Bermúdez, Carlos Miñana, Isabel María Ayala y Ascensión Mazuela sus comentarios y aportes a este texto, que se dedica a Robert Murrell Stevenson (1916-2012), fallecido hace justamente una década. Esta efeméride se suma al aniversario de tres de sus trabajos seminales: setenta años de la publicación de su libro *Music in Mexico: A Historical Survey* (1952), y sesenta de la pareja de artículos “Colonial Music in Colombia” en *The Americas* y “The Bogotá Music Archive” en el *Journal of the American Musicological Society* (ambos de 1962).

<sup>1</sup> Potter y Saha, 2015, subrayan la dimensión planetaria de este enfoque, acuñando la expresión “historia conectada entre imperios”.

<sup>2</sup> El mismo autor ya había planteado este modelo analítico en un texto anterior: Gruzinski, 2001.

<sup>3</sup> Sobre las diferencias entre “historia conectada”, “historia comparada” e “historia global”, véase Bertrand, 2015.

<sup>4</sup> Pereira Salas, 1943, en un texto pionero poco conocido, esbozó la relevancia de las relaciones musicales interamericanas, que justo en esos años comenzaba a elaborar como proyecto musicológico Francisco Curt Lange; véanse González, 2009: 50-57 y Palomino, 2021: 151-188.

1) intercontinental (desde la metrópoli hacia las colonias americanas)<sup>5</sup>; 2) virreinal o arquidiócesana (dentro de los propios virreinos o arzobispados –según se utilicen demarcaciones administrativas civiles o eclesiásticas–, siguiendo patrones de proximidad geográfica)<sup>6</sup>; 3) gubernativa o diocesana (dentro de una misma gobernación, audiencia, capitanía u obispado<sup>7</sup>, por ejemplo, entre una catedral y las parroquias de la diócesis)<sup>8</sup>; y 4) local (en una misma ciudad, villa y pueblo, con el área hoy denominada “periurbana”)<sup>9</sup>. Sin embargo, raramente se ha contemplado el estudio de las conexiones inter-virreinales (o inter-arzobispales), esto es, entre ciudades o regiones pertenecientes a distintos virreinos o archidiócesis, en consonancia con la idea de redes entre grandes ámbitos geográficos que propone la “historia conectada”<sup>10</sup>.

Con el propósito de profundizar en esa senda historiográfica, en el presente trabajo se expondrán –de manera selectiva– algunos indicadores de las conexiones musicales entre México y Colombia, tema sobre el que no existe bibliografía específica hasta la fecha. Para ello, se trazarán, a modo de “historia comparada”, algunas analogías entre las prácticas musicales de uno y otro lugar, intentando integrarlas en un marco analítico compartido. Pero también, y en la medida en que la bibliografía y la documentación consultadas lo permiten, se aportarán algunas evidencias que prueban, como propone la “historia conectada”, la existencia de vínculos específicos entre ambos territorios, más allá de una herencia cultural compartida. Como estrategia metodológica se integrarán los enfoques macro y microscópico, combinando así las tendencias “amplias” de la historia global con los acontecimientos “pequeños” de la microhistoria<sup>11</sup>. Por medio de esta metodología mixta se pretende ofrecer una narrativa más dinámica, compleja y problematizada – también más diversa e interconectada– de la historia musical de México y Colombia, superando visiones autárquicas y aislacionistas<sup>12</sup>.

---

<sup>5</sup> Sin ánimo de ser exhaustivo, véanse Gembero-Ustároz, 2007a y 2007b, Marín-López, 2012, Vera, 2015, Bermúdez, 2015 y Morales Abril, 2016, así como las contribuciones contenidas en García-Abásolo, 2007, Tello, 2012 y Marín-López, 2018.

<sup>6</sup> Véase Vera, 2013, Escudero, 2015 y Sans y Cortés Polanía, 2021, por citar unos casos.

<sup>7</sup> En la estructura administrativa indiana existían unidades territoriales por debajo de las gobernaciones, tales como los corregimientos y alcaldías mayores.

<sup>8</sup> Por ejemplo, Rodys, 2012.

<sup>9</sup> Coifman Michailos, 2010 y Vera, 2015, entre otros.

<sup>10</sup> La ordenación territorial de Indias obedecía a distintos criterios, lo que daba lugar a la imbricación de diferentes tipos de demarcaciones (eclesiásticas, militares, hacendísticas y judiciales), con sus correspondientes denominaciones y sus propias dificultades de conceptualización y definición; véase Del Vas Mingo, 1999.

<sup>11</sup> Según han señalado diversos historiadores, el enfoque microhistórico resulta particularmente útil para los propósitos de la “historia conectada” al explorar nexos concretos “sin recurrir a modelos teóricos necesariamente reductores”; Bernard, 2018: 14. Sobre las relaciones entre enfoques globales y locales, véase Hopkins, 2006.

<sup>12</sup> La “historia conectada” es reflejo del giro transnacional o global de la historiografía en el que se inscriben proyectos musicológicos recientes como “Towards a Global History of Music”, del que es resultado el volumen colectivo de Stroh, 2018, que incluye siete capítulos americanos. Véase también Irving, 2019a.



respectivamente, y que configuraban un poderoso eje comercial terrestre este-oeste en cuyo centro se ubicaba Ciudad de México (Gerhard, 1986).

Por su parte, el territorio de la actual Colombia, al no poseer la condición de virreinato durante ese periodo, quedó organizado bajo la autoridad civil de una Real Audiencia (establecida en 1550) con la denominación de Nuevo Reino de Granada y capital en Santa Fe (o Santafé, actual Bogotá)<sup>14</sup>. Esta región tenía la consideración de Capitanía General del Virreinato del Perú, del que dependía administrativamente. Desde el punto de vista eclesiástico, la diócesis de Santa Fe se erigió en 1562 y dos años más tarde fue elevada al rango de arquidiócesis, teniendo como sufragáneas las diócesis de Cartagena, Popayán y Santa Marta; esta última fue la primera diócesis de la actual Colombia (1534), dependiente primero de Sevilla y luego de Santo Domingo hasta el traslado de su sede a Santa Fe, quedando Santa Marta como abadía, aunque en 1577 fue restablecida como diócesis. Nueva Granada tenía diversos puertos de enorme importancia para el comercio trasatlántico: los de Portobelo (actual Panamá), Cartagena de Indias y Santa Marta (actuando este último como puerto auxiliar del anterior) (Herrera Ángel, 2001).

Además de no compartir frontera geográfica, México y Colombia no tenían conexión terrestre directa, lo que limitó sus relaciones comerciales (Roldán Oquendo, 1971: 237-242). El Camino Real de Chiapas, que conectaba el Virreinato de Nueva España con el sur, concluía en Santiago de los Caballeros de Guatemala (hoy Antigua Guatemala). Los tortuosos caminos del istmo centroamericano, plagados de espesísimas arboledas, ríos pedregosos, ciénagas y ásperas montañas, así como el mayor coste de los fletes terrestres, hizo priorizar las rutas comerciales marítimas, tanto en el Caribe como en el Pacífico. Un circuito regional habitual era el que comunicaba Veracruz con La Guaira (Venezuela), por un lado, y con La Habana (Cuba), por otro, desde donde partía otra ruta marítima con destino a Portobelo y Cartagena, centros de redistribución hacia puertos menores y punto de arranque de un eje comercial terrestre que recorría el Virreinato del Perú de norte a sur; dicho eje pasaba por la capital neogranadina, siguiendo el curso fluvial del río Magdalena, aunque su ubicación en una alta meseta, a 2500 metros de altitud, dificultaba el acceso por los grandes desniveles a sortear. Otro eje regional marítimo, por el Pacífico, conectaba Acapulco con Panamá y permitía la distribución centro y sudamericana de los productos orientales llegados en el galeón de Manila. Los Caminos Reales de Portobelo y las Cruces, punto neurálgico del comercio transamericano, atravesaban el istmo de océano a océano, posibilitando la circulación de mercancías a larga distancia. Junto a los Caminos Reales y las grandes rutas oceánicas oficiales había toda una red de ramales terrestres y circuitos marítimos para navíos de menor porte entre numerosos puertos costeros del Caribe, que servían para redistribuir correo y mercancías a nivel local y que se convirtieron en activos focos de contrabando (Figura 2)<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Santa Fe era la cuarta audiencia pretorial de las Indias, según Clemente, 1689: 205.

<sup>15</sup> Sobre el cambiante universo de las rutas marítimas y disposiciones legales asociadas durante los siglos XVI y XVII, véase Veitia Linage, 1672. La información detallada sobre caminos a pie es más tardía; véase, por ejemplo, Cruz Cano y Olmedinilla, 1799, con las rutas de correo terrestre de Sudamérica.



**Figura 2.** Principales núcleos urbanos y rutas comerciales oficiales (marítimas y terrestres) en la América española, siglos XVI y XVII. Elaboración propia a partir de Veitia Linage, 1672: 155-167 y Bethell, 1990, vol. 3: 179.

Aunque el gobierno metropolitano potenció las comunicaciones existentes y estableció nuevas redes entre sus provincias de ultramar como parte de las lógicas imperiales (Von Grafenstein, Reichert y Treviño, 2018), cabe señalar que antes de la llegada de los europeos al continente americano ya existían contactos entre las civilizaciones que ocupaban los actuales territorios de México y Colombia. Estas conexiones no eran directas, sino que se desarrollaban en lo que se ha denominado “área intermedia”, un espacio geográfico que comprendía el sur del istmo centroamericano y el norte de Sudamérica y que permitía generar, a través de la cuenca del Caribe, un flujo circulatorio que conectaba las áreas culturales de Mesoamérica con las de los Andes, tal y como ha demostrado ampliamente la evidencia arqueológica (Hoopes, 2011). Con base en las semejanzas de la tecnología metalúrgica, el tipo de cerámica y detalles de la cultura funeraria se han propuesto también contactos marítimos a través del Pacífico, empleando la navegación de cabotaje, entre aborígenes del norte de Colombia y la cultura capacha de Colima, en la costa del Occidente mexicano (Almendros López y González Zozaya, 2009).

De lo comentado hasta ahora pueden extraerse tres ideas relevantes para este trabajo. Por un lado, son las circunscripciones religiosas de las diócesis y arquidiócesis o las administrativas de las Reales Audiencias (y no tanto los Virreinos) las demarcaciones territoriales más cercanas a los límites geográficos de las actuales repúblicas, si bien nunca existió una correspondencia exacta con ninguna de sus antiguas jurisdicciones (sean políticas, administrativas, judiciales o militares). Ello es un reflejo de la importancia que tuvieron las Audiencias como unidades de control del territorio, con amplias competencias en el ámbito civil, criminal y eclesiástico, y solo supeditadas a la autoridad del Consejo de Indias (Diego-Fernández Sotelo, 2007). Por otro, la extensión y demografía de México eran entonces –como hoy– mayores que las de Colombia<sup>16</sup>. Por tanto, la escala de desarrollo de los fenómenos comentados fue asimétrica, si bien la capital neogranadina, Santa Fe, era considerada –quizá exageradamente– como la tercera urbe en importancia de la América española tras Ciudad de México y Lima (Simón, 1891, vol. 2: 230). Finalmente, México y Colombia pertenecían a dos virreinos distintos, lo cual dificulta el análisis de sus intercambios musicales. Hasta donde se sabe, los patrones de circulación musical en las Indias tendían a circunscribirse a las demarcaciones de los virreinos, debido en parte a la política comercial de la Corona, tendente a limitar los contactos internos para así mantener el control de las mercancías, garantizar la distribución de productos españoles y generar relaciones de dependencia<sup>17</sup>. Sin embargo, y esta es una de las principales hipótesis, esta circunstancia no impidió que las distintas regiones, por alejadas que estuvieran, mantuviesen entre sí relaciones comerciales y culturales interdependientes gracias a la existencia de un sofisticado sistema de transportes y vías de comunicación que operaban a distintos niveles; y ello pese al fuerte centralismo impuesto desde la metrópoli, la agreste orografía del territorio, los climas extremos y la precariedad de medios de transporte en la época.

Por último, en el citado contexto cronológico y geográfico se analizarán algunas conexiones circunscritas al ámbito de la práctica musical religiosa, atendiendo al papel determinante y

---

<sup>16</sup> Según una estimación de 1570, la población de México era de 3.555.000, y la de Colombia 825.000; véase Serrera, 2018: 162.

<sup>17</sup> Sobre las prohibiciones y limitaciones comerciales entre México y Perú, y el incontrolable contrabando al que estas medidas dieron lugar, véase Latasa Vasallo y Fariñas de Alba, 1991.

legitimador de la Iglesia y a la mayor disponibilidad de fuentes, lo que no implica que las manifestaciones musicales de otros ámbitos como el doméstico, el teatral o el urbano fuesen menos relevantes<sup>18</sup>. Futuras aproximaciones deberán incorporar, por tanto, no solo otros contextos distintos al eclesiástico, sino a actores de las diferentes etnias: todos ellos fueron determinantes en el desarrollo de la práctica musical en ambas latitudes y, por tanto, piezas imprescindibles en una “historia conectada” que supere el determinismo eurocéntrico. Por ese mismo motivo, y con el fin de ampliar la escala de observación, será necesario también abordar de manera sistemática las relaciones musicales intercontinentales entre los territorios españoles de América, África y Asia, así como las conexiones entre distintos sistemas imperiales, que a veces describen trayectorias inesperadas. Así, no faltan ejemplos sobre la actividad de grupos de ministriles indios en España, y africanos, tanto en España como en el Nuevo Mundo<sup>19</sup>. Igualmente está documentada la presencia de músicos portugueses en territorios americanos bajo jurisdicción española con anterioridad a la llamada Unión Ibérica (1580-1640)<sup>20</sup>, así como de misioneros españoles en Brasil, aprovechando las potentes redes transnacionales de las órdenes religiosas, en particular la Compañía de Jesús<sup>21</sup>. Hay casos de conexiones de más largo alcance, como acredita el traslado de músicos mexicanos a Manila<sup>22</sup>, de ingleses a Puebla<sup>23</sup> o de franceses a Ciudad de México, llegados en alguna ocasión desde la entonces colonia gala de Nueva Orleans, tras recorrer el

<sup>18</sup> Véase Bermúdez, 2001 y, para décadas anteriores, Marín-López, 2016: 339-346.

<sup>19</sup> Desde 1542 y hasta su muerte en 1558, Juan Alonso de Guzmán, VI duque de Medina Sidonia, tuvo a su servicio un grupo de ministriles indios que contribuían a proyectar simbólicamente la distinción y magnificencia de la corte ducal instalada en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz); véase Gómez Fernández, 2016: 254-270. Otros nobles y catedrales contrataron grupos de ministriles africanos, como acreditan los casos de Juan Álvarez de Toledo y Monroy, IV Conde de Oropesa, que compró once esclavos músicos negros con sus instrumentos y libros de música en 1588, o la Catedral de Panamá, a donde se enviaron cinco ministriles negros en 1677; véanse, respectivamente, Schwartz, 2001: 634-638 y Sevilla, Archivo General de Indias (en lo sucesivo AGI), Contratación, 5441, N.2, R.62, 25 de enero de 1677. <<http://pares.mcu.es>>.

<sup>20</sup> Desde 1542 había un grupo de cantores y ministriles lusos en la iglesia mayor (luego catedral) de Asunción del Paraguay; véase Fahrenkrog Cianelli, 2020: 89, nota 162.

<sup>21</sup> Una de las figuras más conocidas es la del canario José de Anchieta S.J., quien hizo de la música una pieza clave de su proyecto evangelizador en Brasil, como acreditan las referencias contenidas en su libro de poesía cantada y sus obras teatrales; véase Budasz, 1996. Para más información sobre las conexiones entre los espacios americanos hispano y luso (si bien en una época posterior), véase Lange, 1977. Específicamente sobre las redes globales jesuitas y franciscanas, véanse Koegel, 2009 e Irving, 2019b.

<sup>22</sup> En 1722, Miguel y José Ramírez, infantes de coro de la Catedral de México, pidieron permiso para trasladarse a Filipinas acompañando al arzobispo electo de Manila, Carlos Bermúdez González de Castro; véase Ciudad de México, Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en lo sucesivo ACCMM), Actas Capitulares, libro 30, f. 19r, 31 de marzo de 1722.

<sup>23</sup> El Tribunal de la Inquisición de México ordenó apresar en 1572 al trompeta inglés “Fulano Lomberto”, que se encontraba en la hacienda del encomendero Baltasar Dorantes de Carranza en Atzala (Puebla); véase Ciudad de México, Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, vol. 75, exp. 51, 7 de diciembre de 1572. Para otros trompetas extranjeros (alemanes, ingleses y franceses) insertos en la Carrera de Indias española, véase Bejarano Pellicer, 2017: 113-114.

peligroso Camino Real de Tierra Adentro de norte a sur<sup>24</sup>. Estos datos desperdigados y otros más que podrían traerse a colación, sin los cuales no hay historia, muestran la existencia de conexiones musicales a gran escala que atravesaban fronteras culturales y políticas en los inmensos espacios del mundo conocido.

## 2. La institucionalización de la tradición musical europea

La tradición musical europea en la actual Colombia es anterior a la de México. De hecho, en una fecha tan temprana como 1513, el obispo cántabro fray Juan de Quevedo, una vez instalado en Santa María de la Antigua de Darién al frente de su diócesis (región del istmo hoy compartida por Panamá y Colombia), ordenó la compra de una larga lista de enseres para el culto, entre ellos libros de canto toledano, seis oficios, seis antifonarios, seis manuales toledanos o sevillanos y seis salterios “grandes”, así como “un pesado clavecímalo con fuelles”, que constituye el más temprano testimonio conocido de un instrumento de tecla en el Nuevo Mundo<sup>25</sup>. Aunque algo más tardías, las primeras noticias relativas a la adquisición de libros de música para el culto divino en México se relacionan con otro ilustre franciscano, el vizcaíno fray Juan de Zumárraga, primer obispo de ese territorio. Nada más tomar posesión de su diócesis en 1530, Zumárraga informó de la compra de “cuatro oficiarios [sic] grandes de punto para cantar el oficio divino y misales y breviarios grandes para el coro”<sup>26</sup>. De regreso de su segundo viaje a España, Zumárraga instó al cabildo en marzo de 1536 a comprar nuevos libros de canto en Sevilla<sup>27</sup>. Estos testimonios evidencian que, en ambos casos, la formación de las primeras librerías corales debió mucho al empeño personal de dos ilustres preladados, procedentes del norte de la península ibérica y ambos franciscanos.

Desde ese momento, y aprovechando los viajes de autoridades eclesiásticas y civiles, así como las relaciones profesionales y de parentesco, comenzaron a desarrollarse procesos de circulación musical entre los virreinos, aunque los ejemplos conocidos son todavía escasos. Uno de los más tempranos es el de tres indios trompeteros naturales de México, Pedro de Tapia,

<sup>24</sup> Así lo acredita el caso de Sebastián Disdier, músico presbítero del obispado de Embrun (Francia), que llegó en 1757 a la Ciudad de México y no fue admitido por el Cabildo Catedral por temor a que fuese un espía; véase ACCMM, Actas Capitulares, libro 43, ff. 128v-129v, 21 de junio de 1757 (la transcripción completa del acuerdo está en Marín-López, 2007, vol. 3: 93-94).

<sup>25</sup> Pardo Tovar, 1966: 64, nota 18. La noticia del “clavecímalo” está tomada de Ingram, 2008: 23. El inventario original se encuentra en AGI, Panamá, 233, L.1, ff. 103v-106r, 5 de septiembre de 1513. <<http://pares.mcu.es>>.

<sup>26</sup> ACCMM, Reales Cédulas, libro 2, n° 8, ff. 10v y 12v, 20 de octubre de 1530; véase Alfaro Cruz, 2010: 22 y también Enríquez Rubio, 2016.

<sup>27</sup> Se trataba de una regla de pergamino “que sea muy buena y de las nuevas”, un capitulario, un “oficiario manual diurno” y un dominical, siendo lo más urgente el envío de la *regla* y “unas entonaciones de los himnos para todo el año y los tonos de los salmos”, de los que aun se conservan algunos folios insertados en volúmenes reformados a finales del siglo XVI. Para negociar la adquisición de estos materiales se acordó mandar a Sevilla al canónigo Cristóbal de Campaya con 100 pesos de minas, debiendo contactar con Peña, cantor de la catedral hispalense; véase ACCMM, Actas Capitulares, libro 1, ff. 1v y 3r, 1 y 2 de marzo de 1536. Probablemente estos serían los libros “así de canto llano como de órgano y procesionarios y salterios” traídos por el clérigo Antón Gómez y por los que Zumárraga solicitó a Carlos V la exención del impuesto del almojarifazgo; véase AGI, México, 1088, L. 3, ff. 208v-210v, 25 de octubre de 1538 (para su transcripción, véase Alfaro Cruz, 2010: 40).

Francisco y Antón, que solemnizaron la entrada en Lima del tercer virrey del Perú, Andrés Hurtado de Mendoza, en 1556 (Stevenson, 1968: vii y 291-292). Estos ministriles indígenas quizá llegasen a Perú en 1551 con el anterior virrey, Antonio de Mendoza, que previamente había ejercido en Nueva España como primer virrey (1535-1550)<sup>28</sup>. No son los únicos ejemplos: en 1560, los trompetas Bernaldino de los Ríos, oriundo de Nicaragua, y Pedro de Santo Domingo, de La Española (hoy Santo Domingo), residían en Lima, donde fueron contratados por el gobernador de Chile, Francisco de Villagrán, para estar a su servicio durante un año, describiendo un itinerario global de casi 6000 kilómetros (Villanueva Carbajal, 2001: 130). En Colombia ese pudo ser el caso de figuras como Alonso de Zorita, oidor de las Audiencias de Santo Domingo, Guatemala y México, que actuó también como juez en Santa Marta a mediados del siglo XVI, y cuyo interés por la música queda acreditado en su *Breve y sumaria relación de los señores de la Nueva España*<sup>29</sup>, o Francisco de Sande, presidente de la Audiencia de Santa Fe y gobernador del Nuevo Reino de Granada desde 1596, quien desde 1568 había ejercido como oidor, fiscal y alcalde del crimen en la de México. Estos ejemplos de movilidad de funcionarios reales confirman la existencia de canales de comunicación entre ambos territorios desde el mismo siglo XVI y pudieron tener consecuencias en la esfera musical.

Lo comentado a propósito de la movilidad de personas puede aplicarse a la circulación de repertorios, que por lo general tienden a circunscribirse igualmente a las demarcaciones de los virreinos. Una de las excepciones está representada por las obras de Miguel de Dallo y Lana, maestro de capilla en la Catedral de Puebla entre 1688 y 1705 representado con tres villancicos en Bogotá y Sucre, aunque algunos de ellos pudieron llegar directamente desde Sevilla, y no desde Puebla<sup>30</sup>; a la inversa, constituye una nota destacada la presencia de piezas de Tomás de Torrejón y Velasco –maestro de capilla en Lima– en la Catedral de Guatemala (Morales Abril, 2005), cuyo archivo, quizá por su ubicación centroamericana, resguarda repertorios procedentes de los virreinos de Nueva España y del Perú (Estada Monroy, s/f, ¿1977?)<sup>31</sup>. Los instrumentos musicales

<sup>28</sup> Luis de Velasco Castilla, marqués de Salinas, fue otro de los virreyes que ejerció tanto en Nueva España, en dos mandatos (1590-1595, 1607-1611), como en el Perú (1595-1604), regresando después a España como presidente del Consejo de Indias (1611-1616); el traslado de Velasco Castilla a Lima coincide con la noticia de que “fue a los reinos del Perú” el ministril de la Catedral de México Juan Sánchez Maldonado, se ignora si como parte del séquito del virrey; véase ACCMM, Actas Capitulares, libro 4, f. 148r-v, 23 de enero de 1596. Gaspar de Zúñiga Acevedo, conde de Monterrey, fue virrey igualmente en Nueva España (1595-1603) y el Perú (1603-1606). Como era habitual en la época, es probable que entre sus sirvientes hubiera músicos y que estos le acompañasen en sus traslados; el séquito de Zúñiga incluía setenta personas, aunque el expediente de información y licencia de embarque no especifica sus profesiones; AGI, Contratación, 5249, N.1, R.2, 27 de junio de 1595. <<http://pares.mcu.es>>.

<sup>29</sup> Según Stevenson, 1968: 100, nota 219, Zurita se basó en fray Toribio de Benavente “Motolinía”.

<sup>30</sup> Además de por proceder de Sevilla, la presencia de Dallo en archivos sudamericanos quizá se deba a que pasó por Honduras antes de instalarse en Puebla. Uno de los villancicos bogotanos, *Qué rumor, qué alboroto*, lleva una inscripción alusiva a México: “Jues de puertos. Del abito de Santiago. Mexico” y se copió en 1692, según Perdomo Escobar, 1976: 705-706. Stevenson, 1970: 239, consideró que la copia sucrense de *Ah del mar, ah de la playa* fue enviada desde España. Por su parte, Bermúdez, 2000: 40, anotó que un “Miguel de Dallo y la Lana”, vecino de Santa Fe y probable pariente del maestro de capilla, fue nombrado corregidor del partido de Duitama en 1694. A propósito de los maestros poblanos, se desconoce si el “Padilla” autor del villancico *El pan que le encubre*, conservado en la Catedral de Bogotá (Perdomo Escobar, 1976: 741), podría identificarse con Juan Gutiérrez de Padilla.

<sup>31</sup> Una pieza en particular, la tonadilla de Navidad *En los brazos de la Aurora*, de Pedro Nolasco Estrada Aristondo (fl. 1761-1804), lleva una inscripción en la portada que sugiere su circulación tanto hacia el norte como hacia el sur: “fuê â Comayagua / y â Jalapa / y â Ciudad Real”. Comayagua se ubica en la región central de Honduras, a casi 600 kilómetros

también debieron formar parte de las mercancías intercambiadas entre ambos territorios, considerando especialmente los grandes centros de fabricación existentes, por ejemplo, en Pátzcuaro y en Puebla, que tenían un amplio mercado regional y actuaban como polos de distribución hacia el resto del virreinato. No es descartable que, como un artículo de consumo más, los instrumentos novohispanos se exportasen hacia otros lugares del continente, incluida Nueva Granada<sup>32</sup>.

### 3. Culturas aborígenes: naturales y misioneros

Todo recorrido por las músicas compartidas entre México y Colombia desde el siglo XVI debiera comenzar por el universo sonoro de las culturas aborígenes. Un acercamiento a este complejo mosaico excede con mucho los límites de esta contribución y, además, resulta problemático al tratarse de repertorios ligados a la oralidad y, por tanto, perdidos o profundamente transformados tras más de quinientos años de interacción con tradiciones europeas, africanas y asiáticas de diversa naturaleza. Su estudio implicaría, además, recurrir no solo a fuentes arqueológicas, iconográficas y documentales, sino a la propia música tradicional actual, en busca de vestigios históricos. Conviene distinguir, en este sentido, tradiciones musicales indígenas más o menos puras de otras mestizas, fruto de complejos procesos de sincretismo<sup>33</sup>. Sirva como ejemplo paradigmático de esto último lo que genéricamente se conoce como son jarocho de Veracruz (llamado por la administración colonial *sones de la tierra o del país*), que es equivalente al torbellino y la guabina de la región de Santander y Boyacá en la zona centro de Colombia, así como al joropo llanero compartido con Venezuela. Estos géneros, que pueden rastrearse documentalmente desde el siglo XVII con otros nombres, forman parte de lo que Antonio García de León (2002) llama “cancionero ternario caribeño” y adquieren denominaciones y variantes musicales en otras regiones de la cuenca del Caribe<sup>34</sup>.

---

al este de Antigua Guatemala; Ciudad Real es el antiguo nombre de San Cristóbal de las Casas, en el estado mexicano de Chiapas (440 kilómetros al noroeste de la antigua capital guatemalteca), mientras que Jalapa pudiera referirse tanto al municipio guatemalteco del mismo nombre (a unos 140 kilómetros al este de la capital) como a la ciudad mexicana del estado de Veracruz, sede de una importante feria comercial (a más de 1000 kilómetros de Antigua Guatemala).

<sup>32</sup> Según Antonio de Ciudad Real, entre los indios tarascos de Pátzcuaro (Michoacán) había “oficiales de campanas y trompetas, flautas y chirimías, de las cuales se saca mucho número para toda la Nueva España”. Juan Gutiérrez de Padilla administraba una fábrica de instrumentos que se distribuían a distintos lugares, entre ellos Nexapa, villa del obispado de Oaxaca ubicada en el Camino Real de Chiapas; véase Ciudad Real, 1976, vol. 2: 73, y Mauleón, 2010: 188-190.

<sup>33</sup> Un caso es el pueblo *wayúu*, que habita en la árida península de la Guajira, al norte de Colombia y noroeste de Venezuela, y que oficialmente no fue “conquistado” hasta la independencia de ambos países; véase Bermúdez, 2008. Lo mismo puede afirmarse a propósito de ciertos grupos étnicos de la región cahita-tarahumara, al noroeste de México, que han preservado tradiciones autóctonas; véase Olmos Aguilera, 2020.

<sup>34</sup> Este conglomerado de géneros, que incluye también el punto de Cuba, la música jíbara o campesina de Puerto Rico y la mejorana o mejoranera en Panamá, se caracteriza por sus giros melódicos modales, el uso de instrumentos de cuerda pulsada de mango (que adquieren variantes organológicas y denominaciones diferentes en cada lugar), ciclos rítmico-armónicos repetitivos (normalmente con el patrón bimétrico 6/8 y 3/4, con constantes desplazamientos de la acentuación), textos en forma de cuarteta o décima y baile zapateado; también comparten su interpretación en fiestas llamadas “fandangos”, palabra que puede definir una forma musical, un baile y una celebración festiva (VV.AA., 1999; García de León y Rumazo, 2006).

Considerando el propósito y orientación del presente artículo, se dejan al margen estas conexiones en el ámbito de las músicas criollo-mestizas de tradición oral para aproximarnos someramente a algunas de las culturas aborígenes desde el doble ángulo colombo-mexicano, incidiendo en sus conexiones, analogías y correspondencias a partir de la particular visión que nos transmitieron los primeros pobladores europeos. Las crónicas de Indias ocupan un lugar de primera importancia que, sin embargo, se ve limitado al ser construcciones discursivas realizadas desde la mentalidad de los conquistadores, que oscilaron entre el paternalismo que consideraba a los indígenas como pobres bárbaros sin cultura musical y una visión utópica e idealizada de su innata musicalidad (Kuss, 2001)<sup>35</sup>.

Desde los primeros contactos con los aborígenes de ambos territorios se evidenció que el más importante reto que tenían por delante los conquistadores era la evangelización de la población nativa, y para ello los españoles reaprovecharon, cambiando de significado, la existencia de una larga tradición musical aborígen, cuya organización era análoga en algunos casos con la peninsular<sup>36</sup>. El adoctrinamiento religioso de la población autóctona quedó en manos de las órdenes religiosas encabezadas por franciscanos, dominicos y agustinos<sup>37</sup>, cuya trascendencia durante los primeros años del proceso de colonización fue muy superior a la del clero secular (Bermúdez, 2017). De los avances y retrocesos de este proceso en uno y otro territorio suministran numerosísimas noticias cronistas y misioneros, basándose en su propia experiencia como testigos presenciales de los primeros contactos o en fuentes orales. Una de las primeras figuras fue el predicador franciscano fray Juan de San Filiberto, quien llegó a México en 1531 y posteriormente, en torno de 1540, a Nueva Granada, desde donde partió hacia Perú (Bermúdez, 2010: 86). Todos ellos hablan de una lenta pero inexorable integración de universos sonoros europeos y americanos y el surgimiento de prácticas rituales y musicales sincréticas, aunque algunos grupos indígenas se mantuvieron apartados en determinados lugares y sin ningún contacto con los españoles.

Antes de la llegada de los europeos, ambos territorios –en particular el actual México– estaban ocupados por un elevado número de etnias, cada una de las cuales tenía sus propias tradiciones musicales, expresadas en forma de canciones, danzas e instrumentos<sup>38</sup>. La

<sup>35</sup> Pese a los trabajos realizados, sigue pendiente un estudio hermenéutico integral de la información musical contenida en las crónicas, reflejo sin duda de modos de escucha europeos. Para el caso de Venezuela, véase Palacios, 2000. Sobre la pervivencia de estructuras míticas en el discurso de los cronistas españoles y su transferencia a las formas de interpretar y escribir sobre la música colonial, véase Vera, 2014.

<sup>36</sup> Según diversos cronistas, entre los mexicas (también conocidos como aztecas o nahuas) el *cuicacalli* o *cuicacalco* era equivalente a la escuela de música y el *cuicacani* o *tlapizcatzin*, maestro-cantor principal, es comparado con el chantre (“cuidaba de lo que se había de cantar, entonaba los cánticos y llevaba el compás”), cubriendo sus ausencias el *tzapotlateohuatzin* o sochantre. Entre las culturas andinas, el canto grupal se describe como “todos a una, levantando la voz a un tono, a manera de canto llano, sin ninguna diferencia de bajos, tiples o contraltos”; Martínez Miura, 2004: 179 y 233.

<sup>37</sup> La llegada de los jesuitas fue más tardía: 1572 para México y 1598 para Colombia.

<sup>38</sup> Para México sigue siendo una referencia –pese a su antigüedad– el estudio de Martí, 1961. Para el Cono Sur, existe la más actualizada visión de Olsen, 2001. Para el caso específico de Colombia, véase Bermúdez, 1985 y 1987, así como la síntesis de Yépez, 1999. A pesar de los años sigue siendo útil el enfoque etnohistórico de Stevenson, 1968. Para un panorama abarcador de las distintas regiones americanas, véase Kuss, 2004.

heterogeneidad era la nota dominante de estas culturas, caracterizadas por distintos grados de organización política, social y económica, desde comunidades tribales aisladas de escasos medios musicales (como los caribes en la costa del Caribe colombiano) hasta civilizaciones con una fuerte institucionalización política, tecnológica y militar que llegaron a dominar una vasta extensión territorial –fruto de una política de alianzas con otros pueblos y reinos– y a establecer, en el caso de los mexicas<sup>39</sup>, la enseñanza profesional de la música como una institución más del Estado.

En ambos territorios, los cronistas coinciden al describir la miríada de funciones del sonido en estas culturas (para las que la música solía tener un origen divino) y la multiplicidad de instrumentos que utilizaban, a los que dotaban de un valor mitológico. Si en el caso de la Confederación Muisca –asentada en el centro de la actual Colombia– adquirieron protagonismo los aerófonos, en particular flautas sibilantes, ocarinas, trompetas y silbatos (junto con algunos tipos de zampoña o flauta de pan, en las regiones andinas), todos ellos de múltiples tamaños, entre los mexicas, que hacia finales del siglo XV habían impuesto su hegemonía militar en el Altiplano mexicano, proliferó una sorprendente variedad de idiófonos y membranófonos, que reaparecen de forma idéntica en otras etnias, como la p'urhépecha o la zapoteca (si bien con otras denominaciones). Entre ellos destacaron el *teponaztli* (tronco horizontal ahuecado con una incisión en forma de H y percutido con dos baquetas) y el *huēhuētl* (tambor cilíndrico vertical cubierto de parche y tocado con las manos); ambos tenían la posibilidad de emitir sonidos de distintas alturas. Todos estos instrumentos gozaban de una consideración ritual y simbólica y eran utilizados como acompañamiento de las danzas y medio de cohesión comunal, como lo demuestran sus numerosas representaciones en códices y pinturas murales.

Las precisas descripciones dadas por cronistas –al margen de su innegable sesgo ideológico– y la evidencia arqueológica conservada desvela la existencia de instrumentos musicales compartidos. Uno de ellos es la flauta recta con aeroducto externo de cañón de pluma de ave, ya sea tocada por parejas o bien con una maraca esférica u ovoide en la otra mano, como se aprecia –por un lado– en la iconografía del Altiplano mexicano y del área maya y –por otro– en las figuras de oro y tumbaga de Montes de María, en el norte colombiano, donde el instrumento aún se utiliza en la denominada de “música de gaita”<sup>40</sup>. Otro instrumento característico –aunque no exclusivo– de ambos espacios es la concha marina o caracola tipo *spondylus* (llamada *fotuto* por los cronistas), que era usada como aerófono en ritos de fertilidad y se consideraba un objeto de lujo<sup>41</sup>. Los diversos ejemplares conservados en museos como el de Antropología en la Ciudad de México o el del Oro en Bogotá dan cuenta de la importancia simbólica, ceremonial y hasta comercial de este instrumento compartido (Figuras 3 y 4).

---

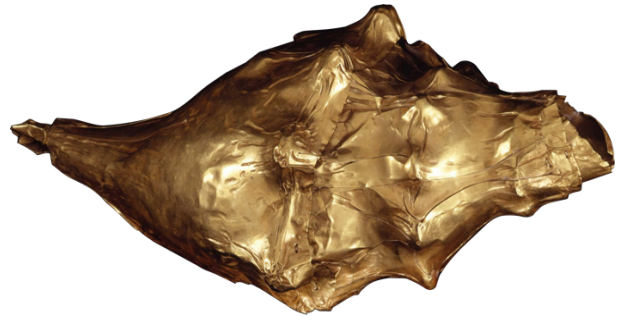
<sup>39</sup> La palabra “azteca” es un neologismo difundido en el siglo XVIII por el jesuita criollo Francisco Javier Clavijero en su *Storia antica del Messico* (1780) y, por tanto, desconocido entre los antiguos pobladores del Altiplano mexicano.

<sup>40</sup> Sobre las distintas versiones de este instrumento y su diseminación geográfica entre grupos indígenas actuales de México, Colombia y otros lugares del “área intermedia”, véase Bermúdez, 2006a: 10-13 y 2006b: 11-13.

<sup>41</sup> Para otros prototipos de caracol trompeta, véase Herrera et al., 2014.



**Figura 3.** Caracol trompeta estucado y pintado procedente de Teotihuacán, Estado de México, 100 d.C.-750 d.C. Ciudad de México, Museo Nacional de Antropología, Sala Teotihuacana. <<https://lugares.inah.gob.mx>>.



**Figura 4.** Caracol trompeta martillado en oro procedente de la región Calima-Malagana, Valle del Cauca, 200 a.C.-1300 d.C. Bogotá, Museo del Oro, Sala El trabajo de los metales. <<https://artsandculture.google.com>>.

Otros aspectos de la práctica musical comunes a grupos aborígenes de México y Colombia fueron los siguientes: el uso de técnicas responsoriales y antifonales, el desconocimiento casi generalizado de los cordófonos (a excepción del arco musical, que es empleado con una función rítmica y gozó de amplia difusión, desde el Caribe a la Patagonia<sup>42</sup>) y la ausencia de notación musical, con la consiguiente significación de la tradición oral para transmitir cantares épicos. Ya en el segundo viaje colombino (1493-96), el fraile jerónimo Ramón Pané indicó que los sacerdotes taínos (grupo étnico que, según la teoría de algunos antropólogos, era parte de la etnia arawak y procedía de los Andes colombianos) transmitían oralmente mitos e historias antiguas de su pueblo a través de un tipo de canto recitado con acompañamiento de un instrumento de percusión, el *maiohavau* (Cabrera Silvera, 2013: 121-124). Algunos códices mesoamericanos, realizados antes del contacto europeo, incluyen pictogramas que narran historias aborígenes acompañadas de instrumentos musicales, aunque su identificación y significado se han prestado a disímiles interpretaciones (Gómez, 2008).

Partiendo de esa fértil realidad, se desarrolló en México una tradición de canciones en lengua indígena recopiladas por cronistas españoles desde mediados del siglo XVI como reflejo de antiguas prácticas de canto<sup>43</sup>. Dos manuscritos, los *Romances de los señores de Nueva España* (ca. 1570) y los *Cantares mexicanos* (ca. 1597), contienen más de 120 poemas en náhuatl de carácter religioso, lírico o bélico<sup>44</sup>. Aunque en el caso colombiano no se han conservado este tipo de fuentes, ciertos indicios apuntan a la existencia de correspondencias con las prácticas rituales y musicales

<sup>42</sup> Hasta donde conozco, la única referencia a cordófonos indígenas en el periodo colonial la suministra fray Gaspar de Carvajal, quien mencionó la existencia de rabeles de tres cuerdas entre los habitantes del Amazonas; véase Zavadviker, 1999: 190. Hoy en día el arco musical está presente en prácticamente todo el continente, según Civallero, 2021.

<sup>43</sup> Tomlinson, 2007: 20, define este proceso como una “invención” de la música y la poesía aztecas ligada a la construcción de imaginarios humanistas.

<sup>44</sup> Hay testimonios más tardíos de estos “cantares” (hasta mediados del siglo XVIII) procedentes del estado mexicano de Campeche; véase Nájera Coronado, 2007.

de Mesoamérica. Así, la detallada crónica de la fiesta muisca celebrada en Ubaque en diciembre de 1563, con asistencia de un gran número de caciques y principales, contiene varios ingredientes presentes en rituales mexicas y mayas: interpretación de “cantares” (aunque este es un término común usado genéricamente por los cronistas españoles para referirse a canciones y danzas indígenas), realización de danzas en círculo, uso de técnicas responsoriales entre líder y grupo y empleo de un lenguaje ritualizado solo entendible entre las élites, todo ello en un contexto cruento que incluía sacrificios de jóvenes, a quienes se ataba a mástiles de madera para después extirparles el corazón o lanzarles dardos y extraer su sangre (Bermúdez, 2013: 82-90).

Varios son los *topoi* narrativos presentes en los cronistas en relación con el proceso de aculturación musical, a veces repetidos en descripciones estereotipadas, si bien no hay una perspectiva unificada en todas las crónicas; la respuesta de los escritores españoles fue cambiante en el tiempo y el espacio. Uno de los más persistentes estriba en la consideración despectiva hacia las manifestaciones sonoras aborígenes, que son oídas y analizadas con los modos europeos de escucha. Juan de Castellanos, activo en Cartagena y Tunja, hablaba de “caramillos y flautas imperfectas”, en tanto que fray Toribio de Benavente “Motolinía”, que se movió en México, Guatemala y Nicaragua, reconocía que los cantores indígenas “parecían desentonados” y tenían “flacas voces”, en alusión al empleo de intervalos menores del semitono y de timbres guturales, prácticas ajenas a la estética occidental de aquel tiempo. Francisco López de Gómara, capellán de Hernán Cortés, describió con estupor el “grandísimo ruido aquella noche con atabales, caracoles, cornetas, huesos hendidos, con que silban muy recio”, refiriéndose a ciertos rituales mexicas de guerra, al igual que el propio Cristóbal Colón, quien señaló cómo un grupo de taínos antillanos recibió a los castellanos con los cuerpos pintados, cargados de plumas y “dando grita espantable, así como acostumbran a tiempos ciertos”<sup>45</sup>. Referencias de este tipo abundan en las narrativas de las primeras crónicas como símbolo del temor ante prácticas atávicas desconocidas (Tomlinson, 2007: 180-201).

Puesto que en muchas de las antiguas culturas aborígenes los músicos gozaban de un alto prestigio social y estaban exentos de servicio y tributo por sus trabajos a la comunidad, los encomenderos de México y Colombia mantuvieron esos privilegios para determinados ayudantes o auxiliares indígenas, los llamados *maestros cantores* (concepto vagamente equivalente al de maestro de capilla), que se ocupaban de enseñar a leer y a escribir y también del aprendizaje de la doctrina a través del canto en sus comunidades; algunos de ellos eran al mismo tiempo caciques. Esto hizo de la profesión de músico una vía de ascenso social entre la población nativa, como ocurrió con los *aborías* en el Altiplano mexicano o los *yanaconas* en los Andes colombianos, ecuatorianos y peruanos. No hay duda de que la historia de la colonización española de México y Colombia hubiera sido muy distinta sin la colaboración de estos líderes locales, avanzadilla de la aculturación hispana, que constituían un enlace fundamental entre los clérigos españoles y las comunidades locales<sup>46</sup>.

Asimismo, diversos testimonios evidencian una similitud en las estrategias musicales de integración de los nativos empleadas en México y Colombia, cuya efectividad ya había sido

---

<sup>45</sup> Zavadvker, 1999: 192, Martínez Miura, 2004: 151 y Cabrera Silvera, 2013: 134.

<sup>46</sup> Collins, 1997, Gómez García y Mauleón, 2013 y Farley Rodríguez, 2010.

probada, décadas antes, con los moriscos de Granada, con quienes los aborígenes americanos fueron asimilados en un primer momento<sup>47</sup>. Gracias al citado “Motolinía” (misionero franciscano activo en Nueva España) y a fray Juan de los Barrios (primer arzobispo de Bogotá y promulgador de las constituciones sinodales) se sabe que tanto en México como en Colombia, a mediados del siglo XVI, la enseñanza cantada de la doctrina cristiana incluía cuatro oraciones fundamentales: la oración dominical *Pater Noster* (*Padrenuestro* en latín), el *Avemaría*, el *Credo* (o *Symbolum apostolorum*) y la plegaria mariana *Salve*<sup>48</sup>. Asimismo, consta que el jesuita italiano Juan Bautista Coluccini, activo en Santa Fe desde 1604, compuso canciones sobre textos muisca, si bien las melodías no se han conservado (Bermúdez, 2015: 26). Seguramente se tratase de traducciones al muisca de himnos y salmos litúrgicos, interpretados dentro de la iglesia o bien en sus atrios, siguiendo procedimientos y técnicas análogas a las contenidas en la *Psalmodia christiana* y *sermonario de los santos en lengua mexicana* del franciscano Bernardino de Sahagún (libro editado en México en 1583, aunque compilado con anterioridad), que contenía traducciones de textos litúrgicos al náhuatl, aunque sin notación musical.

Décadas antes, el dominico Domingo Hernández publicó en su *Doctrina christiana en lengua mixteca* (Ciudad de México, 1568) una canción con música titulada *Dehe tna quehui nacahando*; su examen revela que algunas de estas canciones religiosas con textos aborígenes pudieron ir más allá de la simple recitación salmódica y basarse en melodías preexistentes de origen europeo, tomadas tanto del repertorio de canto llano hoy llamado por convención “gregoriano”, como de tonadas profanas y danzas instrumentales transmitidas oralmente<sup>49</sup>. De hecho, todo apunta a que los procedimientos de contrahechura (*contrafactum*) fueron empleados en una doble dirección, es decir, aplicando textos indígenas a melodías cristianas (como parece ocurrir en la *Doctrina* de Hernández y seguramente en la *Psalmodia* de Sahagún y las desconocidas piezas de Coluccini) y, a la inversa, con textos cristianos sobre canciones indígenas, según anotó el jesuita José de Acosta<sup>50</sup>. Se trata de productos culturales híbridos fruto de la necesidad de los castellanos de incorporar la

<sup>47</sup> Fernández Manzano, 1985: 55-56, aporta varios ejemplos de interpretación de danzas moriscas (*zambras* y *leilas*) en la celebración de la misa y la procesión del Corpus Christi. En su *Historia General de las Indias*, Francisco López de Gómara comparó al *areíto* con una “zambra de moros, que bailan cantando romances en alabanza de sus ídolos y de sus reyes, en memoria de victorias y acaecimientos notables y antiguos”; Hernán Cortés fue más allá al referirse a los templos mexicas como mezquitas en una carta enviada a la reina Juana. Véase una selección comentada de textos sobre danzas aborígenes en Martínez Miura, 2004: 191-228.

<sup>48</sup> Benavente, 1973: 131 y Romero, 1960: 230. Benavente, en torno a 1540, menciona, además, el *Per signum crucis*, mientras que las constituciones de Barrios (1556) citan la confesión general (*Confiteor*), los artículos de la fe, los mandamientos, los pecados capitales, las obras de misericordia, las virtudes teológicas y cardinales y los dones del Espíritu Santo.

<sup>49</sup> Alcántara Rojas, 2008 y Candelaria, 2014. Una fuente relevante para conocer esta práctica es la *Doctrina christiana y ejemplo de buen vivir* (Valladolid, 1554) de Gregorio de Pesquera, que incluye referencias a melodías vocales concretas empleadas en la enseñanza de la doctrina, y que tuvo un uso documentado tanto en Nueva España como en Perú; para una propuesta de reconstrucción de seis ejemplos, véase Sánchez-López y Marín-López, 2021: 452-460.

<sup>50</sup> “Los nuestros que andan entre ellos han probado ponerles las cosas de nuestra santa fe en su modo de canto, y es cosa grande el provecho que se halla porque con el gusto de canto y tonada están días enteros repitiendo y oyendo sin cansarse” (Waisman, 2019: 80).

tradición oral de los “cantares” nativos al mundo alfabetizado de la escritura occidental, y también del interés de los propios aborígenes por mantener una clara señal de identidad como la lengua.

Si bien la bidireccionalidad del proceso nos hace pensar en modelos culturales más flexibles y menos sometidos a la imposición normativa de lo que hasta ahora se pensaba, la respuesta de las autoridades ante la pervivencia de prácticas aborígenes no fue única, oscilando entre la permisividad y la condena. Así, en una primera fase, hasta los años 60 del siglo XVI, se encuentran numerosas referencias a la tolerancia e incluso al impulso dado por algunos misioneros para su mantenimiento, siendo emblemáticos los casos de dos clérigos flamencos que forman parte de la mitología fundacional de la educación musical en México y Colombia, respectivamente: Pieter van der Moere, conocido como Pedro de Gante o Pedro de Mura (ca. 1470-1572) y Joos de Rijcke, también llamado Jodoco Ricke o Ricci (1498-1578)<sup>51</sup>. Sin embargo, no faltan ejemplos de crueles acciones destinadas a combatir los idolátricos cantos y danzas nativos, que son bastante anteriores a la supuesta adopción por parte de Felipe II de una política menos permisiva. Así, ya en 1529 tuvo lugar una sangrienta masacre de mexicas en Tenochtitlan que tiene su desgraciado correlato colombiano en la matanza de muiscas perpetrada diez años después en la zona de Santa Fe y Tunja<sup>52</sup>.

#### 4. Dinámicas catedralicias

En la actividad musical de México y Colombia obviamente jugaron un papel destacado las nuevas diócesis y sus instituciones religiosas, en particular las catedrales, instituidas por las correspondientes bulas de erección como parte de un proceso sancionado por el papa a propuesta de la Corona en virtud del *Real Patronato*<sup>53</sup>. En origen, todos los obispados de los *Reinos de Indias* fueron sufragáneos de la arquidiócesis de Sevilla. Tras la creación inicial de tres diócesis en islas caribeñas en 1511 (Santo Domingo y Concepción de la Vega en La Española y San Juan en Puerto Rico), la primera en erigirse en el continente será en la actual Colombia: Santa María de la Antigua de Darién en 1513, aunque con anterioridad hubo otros emplazamientos donde se desarrollaron actividades religiosas como el poblado de Madre de Dios (actual Panamá). A los pocos años, en 1519, le seguirá, en el territorio del actual México, Santa María de los Remedios en la isla de Cozumel (1519) (Figura 5). Las décadas de 1520 y 1530 asisten a una rápida constitución de nuevos obispados en territorio continental, algunos itinerantes, obedeciendo a criterios de concentración demográfica y extensión geográfica (García y García, 1992: 141-143). El obispado de México fue creado en 1530 como sufragáneo de Sevilla, siendo elevado a metropolitano en 1546. Por su parte, el de Santa Fe de Bogotá fue erigido tres décadas más tarde, en 1562, como sede sufragánea del

---

<sup>51</sup> Gante llegó a la ciudad de México en 1523, mientras que Ricke arribó a Popayán en 1569, si bien estaba en las Indias desde 1533 (antes pasó por México, Nicaragua y Ecuador); véase Bermúdez, 2017: 302 y 312.

<sup>52</sup> Scolieri, 2013: 90-126 y Bermúdez, 2010: 85-86.

<sup>53</sup> El foco en este trabajo será la práctica catedralicia, pues la bibliografía musicológica sobre otras instituciones religiosas de México y Colombia, tanto en entornos urbanos como rurales, es menor y no muestra la existencia de vínculos musicales específicos. Sin embargo, la evidencia disponible apunta a la existencia de patrones compartidos. Compárese, por ejemplo, la actividad musical en misiones jesuitas mexicanas y colombianas en las décadas anteriores a la expulsión de la Orden en Bermúdez, 1998 y Lemmon, 1977, 1979a y 1979b.

arzobispado de Santo Domingo y con territorio desmembrado de la diócesis de Santa Marta, si bien rápidamente, dos años después, fue elevado al rango de arquidiócesis por el papa Pío IV.



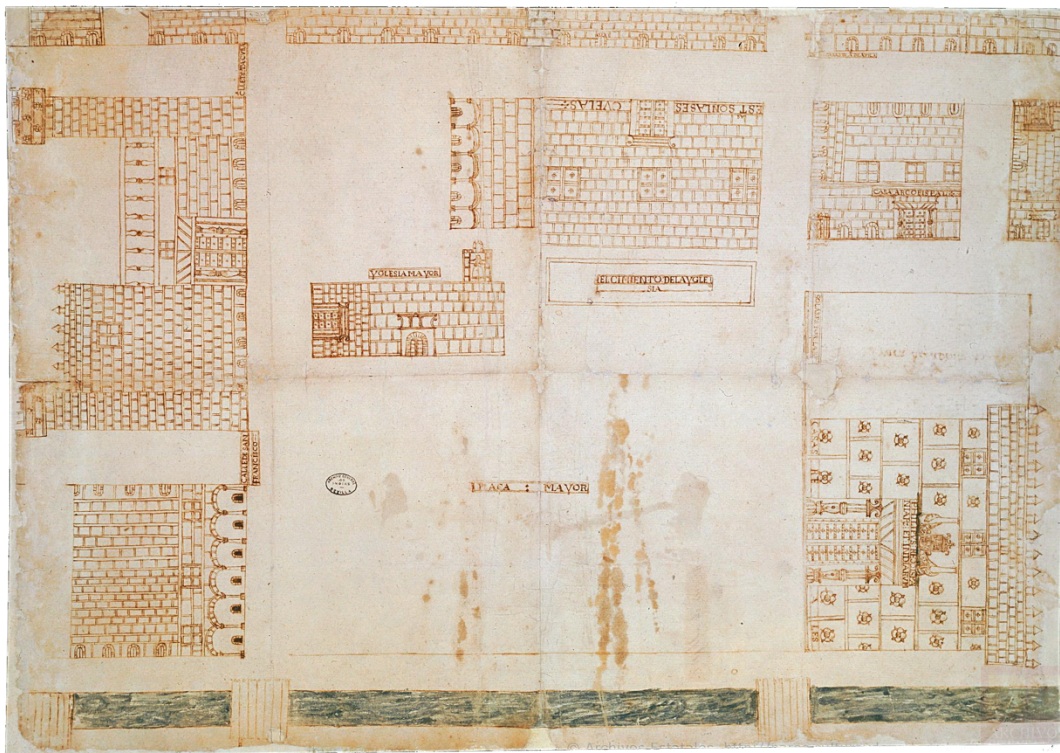
**Figura 5.** Costa del Golfo de México desde la península de la Florida hasta Tierra Firme con las islas de Cuba y Cozumel (al centro, frente a la costa de Yucatán) y el poblado de Nombre de Dios (sureste), 1519. Sevilla, Archivo General de Indias, MP-MEXICO, 5. <<http://pares.mcu.es>>.

La creación de cada diócesis, tanto en México como en Colombia, llevó aparejada el nombramiento del personal eclesiástico necesario para el funcionamiento de la catedral (dignidades, prebendados y otros oficiales) y el establecimiento de ciertas prácticas litúrgico-musicales, que son detalladas en las bulas de erección (Roldán Herencia, 2010: 265-277). Estos documentos presentan una organización y redacción parecida, hasta el punto de que algunos de ellos son casi idénticos, cambiando los nombres de las sedes, el número de prebendas y el salario asignado a cada una de ellas<sup>54</sup>. Este *modus operandi* formaba parte de un pertinaz objetivo de la Corona: homogeneizar la práctica musical religiosa desde sus inicios. Entre las cinco dignidades presentes en las bulas de este periodo figura el chantre, cuyo cometido se recogió así en la erección de la Catedral de Santo Domingo, que sirvió de modelo para posteriores fundaciones: “La chantría, para la cual ninguno se pueda presentar que no sea experto y docto en la música, a lo menos en el canto llano: cuyo oficio será asistir al facistol, y enseñar a cantar a los monacillos de la Iglesia y

<sup>54</sup> Pese a que ambas eran sedes metropolitanas, el nivel de renta de la arquidiócesis de Bogotá era ostensiblemente menor que el de la arquidiócesis de México y se equiparaba al de obispados como Michoacán, Quito o Cuzco; véase Waisman, 2019: 151.

ordenar, corregir y enmendar en el coro y cualquiera parte por sí y no por otro aquellas cosas que pertenecen al canto” (Hernández, 1879, vol. 2: 8).

En estas primeras catedrales de México y Colombia, que ocupaban siempre un lugar destacado en la Plaza Mayor como emblema de la ciudad colonial y referencia del nuevo poder (Figuras 6 y 7), el puesto de chantre adquirió mayor relevancia que en la península ibérica como responsable efectivo de la organización, dirección y enseñanza del canto entre clérigos y capellanes, haciendo también funciones de maestro de los mozos de coro; con el paso del tiempo, y pese a la especificación de que lo hará “por sí y no por otro”, se acabará institucionalizando la presencia del sochantre, delegado musical del chantre, siguiendo una práctica peninsular (López-Calo, 2012: 209-213). Con respecto al cargo de organista, la información es mucho más escueta, pues solo se indica que a él “pertenecía tocar los órganos en los días festivos”, aunque en la práctica quedaba obligado a tañer el instrumento siempre que lo requiriera el cabildo (Hernández, 1879, vol. 2: 9). Este párrafo se repite casi literalmente en las bulas de México, Panamá o Cartagena. Nada se indica en estos textos sobre la práctica polifónica (improvisada o escrita) ni sobre el cargo de maestro de capilla, pero la cronología de creación de las nuevas diócesis y la presencia de cantores, libros de canto e instrumentos como el órgano apunta inequívocamente a una instauración humilde pero paralela a la del propio canto llano, aunque no se haya podido documentar en la mayoría de los casos.



**Figura 6.** Plaza Mayor de Ciudad de México con la primitiva catedral o “iglesia mayor” junto a otros edificios (Escuelas y cimientos de la nueva catedral, al lado; Casas Reales al este; Casa Arzobispal y Casas de A. Ávila al noreste; casa con portales y otra con balaustrada y dos torres al suroeste y noroeste, con las calles San Francisco y Tacuba; y acequia real, al sur), ca. 1562. Sevilla, Archivo General de Indias, MP-MEXICO, 3. <<http://pares.mcu.es>>.

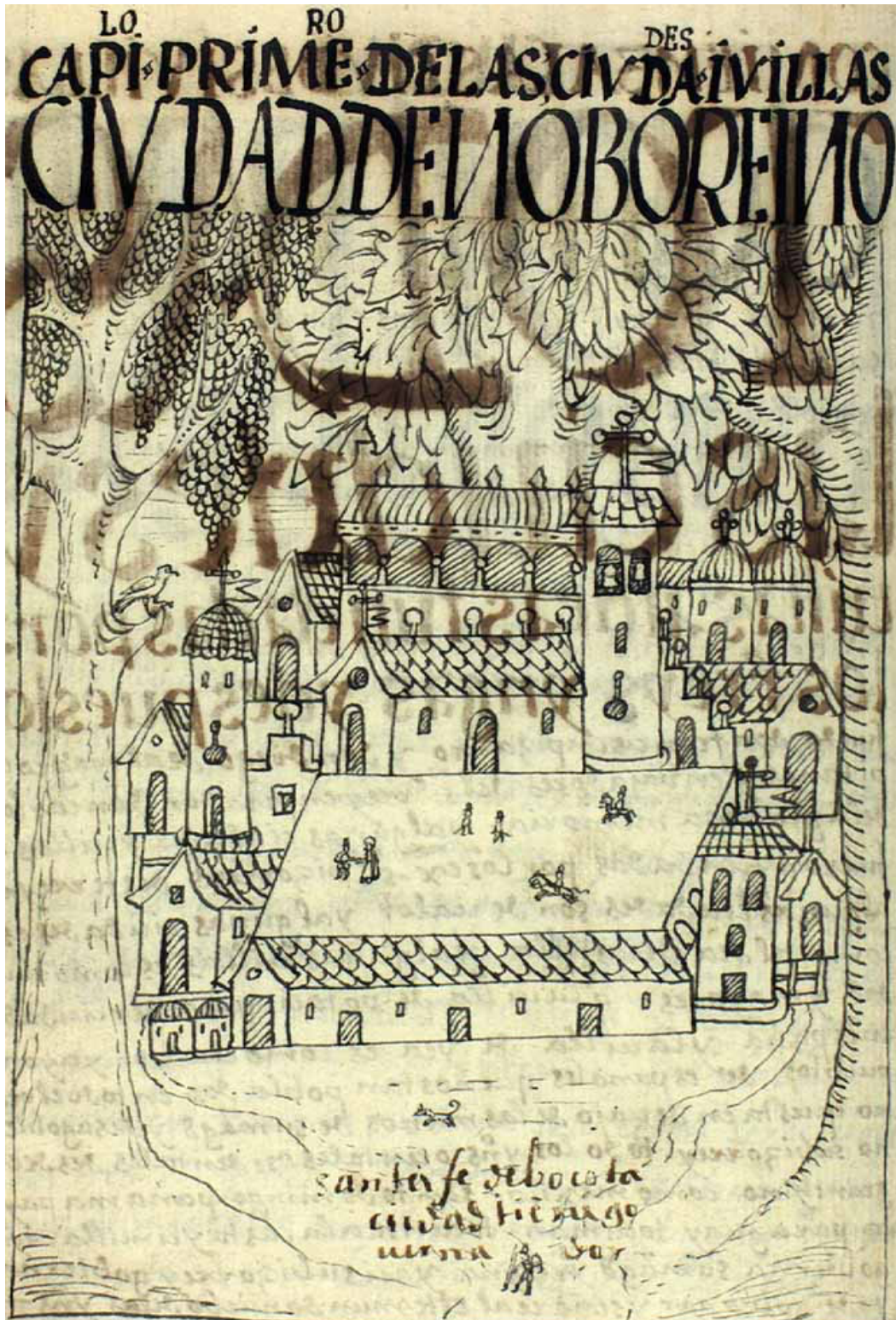


Figura 7. Plaza Mayor de Santa Fe, con la catedral presidiendo el espacio (representación simbólica).  
Copenhague, Det Kongelige Bibliotek, GKS 2232 4°, Felipe Guamán Poma de Ayala, *Primer nueva corónica y buen gobierno*, 1600-1615, p. 1005, detalle. <<http://www5.kb.dk>>.

Otro aspecto que señalan de manera unánime las bulas de las primeras catedrales mexicanas y colombianas es el canto del oficio divino y la misa según el modelo de la Catedral de Sevilla. Pese a esta alusión –por otro lado, muy genérica– en la documentación fundacional, resulta complicado pensar en un único modelo para el conjunto de prácticas litúrgicas y ceremoniales indianas, que dependían, en no poca medida, de la procedencia y experiencia previa de los primeros obispos y chantres y de la fundación de dotaciones votivas propias; ambos aspectos dieron lugar a prácticas locales que variaron a lo largo del tiempo<sup>55</sup>. Sin embargo, no hay duda de que en las primeras catedrales de Nueva España y Nueva Granada jugaron un papel determinante las costumbres ceremoniales de la sede hispalense, que hoy es posible conocer en detalle gracias a la *Regla vieja*. Dicho documento transmite el conjunto de prácticas litúrgico-musicales desarrolladas en Sevilla con anterioridad al Concilio de Trento. Junto con el uso de los textos del breviario y el misal sevillanos, y sus melodías propias contenidas en el antifonario y el gradual hispalense, la *Regla vieja* aporta valiosas informaciones relacionadas con la participación de los cantores y el órgano en determinadas festividades del calendario litúrgico según su rango, la instauración del servicio de la *Salve* o la ceremonia de la *Seña*, la regulación del canto *alternatim* en himnos y secuencias, el elevado número de procesiones y la musicalización polifónica de determinados textos, incluido el de la misa (Ruiz Jiménez, 2010 y 2011). Del protagonismo de la liturgia hispalense en las primeras catedrales indianas da cuenta una de las primeras reglas de coro documentadas en el continente: la *regla de coro* encargada por Cristóbal de Campaya en Sevilla para la Catedral de México. Aunque dicho ceremonial no se ha localizado, de las cuentas que Campaya entregó al cabildo mexicano en octubre de 1538 se deduce que se copió en pergamino en la propia Catedral de Sevilla (probablemente tomando como modelo la *Regla vieja* hispalense) y que incluía melodías de canto llano, dado que entre los pagos realizados a diversos artesanos figura uno al sochantre de la seo sevillana “por el corregir de la regla de coro”<sup>56</sup>. *Mutatis mutandi*, algo parecido debió de ocurrir en las primeras catedrales de Nueva Granada, aunque no haya podido documentarse de manera tan manifiesta.

La provisión efectiva de los primeros sochantres y organistas en México y Colombia fue un proceso complejo que se retrasó, en algunos casos, varios años con respecto a la institución administrativa de esos cargos en las bulas por varios factores, entre ellos el lento avance constructivo de los templos, la tardía toma de posesión de los primeros obispos (muchos de los cuales llevaban consigo clérigos músicos) y la complicada burocracia de los nombramientos por *Real Patronato*, amén de por lagunas documentales. Varios de ellos fueron personajes polifacéticos que ostentaron diversos cargos eclesiásticos y son representativos de un perfil de músico prebendado de primera generación, de gran versatilidad y bagaje intelectual, que durante unos años de su vida se dedica profesionalmente a la música como parte de su carrera eclesiástica. Una de las personalidades musicales más destacadas de las primeras décadas fue Diego Álvarez Osorio

---

<sup>55</sup> Ya Robert Stevenson señaló hace varias décadas el eclecticismo en las prácticas litúrgicas pretridentinas de las Indias a propósito de un volumen impreso en México, el *Manuale Sacramentarium* (1560), basado en usos romanos, toledanos, salmantinos, sevillanos, granadinos y placentinos; véase Stevenson, 1968: 178.

<sup>56</sup> ACCMM, Actas Capitulares, libro 1, ff. 6r-8v, 25 de octubre de 1538. La *regla* fue copiada por Juan de Avecilla y Bartolomé de Mesa (ambos clérigos de la catedral), iluminada por Francisco Flores y encuadernada por Alonso Alfaro; otros gastos se debieron a dos *pares* de hierro, su flete y su transporte desde Veracruz a la Ciudad de México; véase Zamora y Alfaro Cruz, 2007.

(†1536), chantre de la Catedral de Darién desde 1521, conocido defensor de los indígenas y, posteriormente, mitrado de Nicaragua<sup>57</sup>. En México, los primeros nombramientos de clérigos músicos son ligeramente posteriores. En 1530 consta la presencia del primer organista en la Catedral de México, Juan de Alcalá, y tres años después aparece como chantre Cristóbal de Pedraza, quien viajó desde Sevilla acompañado de ocho ministros para el servicio del coro y numerosos libros de canto y objetos litúrgicos; posteriormente será nombrado obispo de Honduras<sup>58</sup>. Estos nombres, hoy sin historia y olvidados por la musicología, debieron de jugar un papel destacado en la institucionalización del canto llano en las ceremonias litúrgicas de las primeras catedrales indianas.

El caso de Juan Juárez (†1560), perteneciente a esta primera generación de clérigos maestros de capilla en México, puede resultar ilustrativo: presentado como canónigo en 1529, la primera referencia nominal a su condición de maestro de capilla data de 1539, lo que permite inferir que durante esos años pudo desarrollar tal labor, aunque fuera informalmente<sup>59</sup>. Un caso coetáneo en Colombia es el de otro ilustre clérigo experto en música polifónica, Juan Pérez Materano (†1561), quien además trabajó tanto en Nueva España como en Nueva Granada: contratado en la Catedral de Cartagena de Indias en 1537 (primero como tesorero y desde 1545 como deán), su primer cargo en el Nuevo Mundo pudo ser en la Catedral de México, pues una real cédula fechada el 27 de mayo de 1532 lo menciona como cura párroco de la recién erigida catedral, momento en que coincidiría con el citado Juárez<sup>60</sup>; ello resulta verosímil pues, desde México, Pérez Materano puso rumbo al sur y llegó hasta Panamá, donde se ha documentado en 1535, y posteriormente a Cartagena, trazando un recorrido de casi 3000 kilómetros (Bermúdez, 2010: 90). Pérez Materano ha pasado a los anales de la historia de la música colonial al liderar un proyecto de impresión musical único por sus características en el Nuevo Mundo. En 1554 se le concedió una licencia para imprimir un *Libro de canto de órgano y canto llano*, que parece que nunca llegó a ver la luz, y su pericia como músico le valió su comparación con el gran Josquin des Prez, según recogió en su extenso poema sobre la

<sup>57</sup> AGI, Panamá, 233, L.1, f. 304r-v, 15 de septiembre de 1521. Álvarez Osorio fue nombrado protector de los indios en 1527 y obispo de Nicaragua en 1531. En 1521 se encargaba un órgano con destino a la Catedral de Darién (AGI, Panamá, 233, L.1, ff. 295v-296r, 6 de septiembre de 1521).

<sup>58</sup> AGI, México, 1088, L.1bis, ff. 93v-94r, 9 de junio de 1531; y AGI, Indiferente, 422, L.15, f. 168r-v, 28 de julio de 1532. De la década de 1530 son los primeros chantres documentados en otras catedrales novohispanas como Oaxaca (Alonso de Figueroa, 1535), Puebla-Tlaxcala (Antonio Gómez, 1536), Guatemala (Juan de Pinilla, 1538) y Michoacán (Rodrigo de Tapia, 1540). En el caso de Colombia, se conoce el nombre de uno de los primeros chantres en Santa Marta (Gonzalo Mejía, 1554). Véase AGI, Contratación, 5787, N.1, L.4, f. 18v, 13 de marzo de 1535; Contratación, 5787, N.1, L.4, f. 62r-v, 3 de noviembre de 1536; Guatemala, 393, L.2, f. 22v, 26 de junio de 1538; Contratación, 5787, N.1, L.4, ff. 99v-100r, 8 de julio de 1540; y Contratación, 5787, N.1, L.2, ff. 148v-149r, 14 de octubre de 1554.

<sup>59</sup> Véase AGI, Patronato Real, 276, N.3, R.11, 12 de junio de 1529; y ACCMM, Actas Capitulares, libro 1, f. 10v, 4 de febrero de 1539. Probablemente, este Juan Juárez sea el mismo que ejercía como cantor en la Catedral de Sevilla y que se despidió el 4 de junio 1529 para “negociar ciertas cosas que le cumplían fuera de esta ciudad”; Llorens Cisteró, 1978: 38.

<sup>60</sup> Pérez Materano fue uno de los tres primeros curas junto con Francisco Muñoz y Alonso de Monsalve, todos con la obligación de “tener cuidado de cobrar todas las primicias de los vecinos de esta ciudad y las partan hermanablemente en tres, y dando la octava parte al sacristán o sacristanes que hubiere”; véase ACCMM, Reales Cédulas, libro 2, n° 8, f. 19v, 27 de enero de 1532, citado por Alfaro Cruz, 2012: 79 y 254.

conquista de Nueva Granada el cronista sevillano Juan de Castellanos<sup>61</sup>. El mismo Castellanos menciona en su crónica al predicador limeño Pedro Díez (o Díaz) Barroso (†1633), quien describió un camino inverso al de Pérez Materano: tras una estancia en España ejerció como procurador del arzobispo de Santa Fe y como cura de la iglesia mayor de Tunja (segunda ciudad en importancia del Nuevo Reino de Granada) para, posteriormente, pasar a la Catedral de Valladolid de Michoacán (hoy Morelia), donde fue primero chantre (desde 1596) y luego deán (desde 1604)<sup>62</sup>. Juárez, Pérez Materano y Díez Barroso confirman una tendencia apreciable en casi todas las catedrales de México y Colombia (en realidad de toda la América hispana) a lo largo del siglo XVI con pocas excepciones: el nombramiento de músicos peninsulares –o sus directos descendientes– en los cargos de mayor responsabilidad musical, relegando a mestizos, indígenas y pardos a tareas subalternas (a diferencia de lo que ocurrirá en los curatos o actuales parroquias, misiones, doctrinas y cofradías, en las que serán los verdaderos protagonistas)<sup>63</sup>. En catedrales periféricas, alejadas de los principales centros de poder, parece que la práctica era más flexible y que la contratación de maestros de capilla pertenecientes a las castas no era vista con tanto recelo<sup>64</sup>.

La figura de Pérez Materano es también interesante porque se trata de uno de los primeros ejemplos de movilidad entre México y Colombia. Aunque los principales núcleos urbanos estaban conectados por medio de una serie de rutas bien definidas que permitían la circulación de personas y mercancías dentro de las propias colonias, los movimientos de los músicos eclesiásticos solían ser regionales y tendían a circunscribirse (en el caso de los músicos religiosos) a diócesis cercanas, debido a las grandes distancias. Existían dos grandes circuitos, al norte y al sur del continente, cada uno de los cuales integraba circuitos locales menores. Un caso sorprendente es el del maestro de capilla Pedro Bermúdez (*fl.* 1574-1604), uno de los pocos músicos que en el tránsito del siglo XVI al XVII estuvo activo en los virreinos de Nueva España y del Perú, pues trabajó en Cuzco, Guatemala y Puebla. Un caso posterior de músico trashumante es el de Juan de Araujo (1649-1712), activo en Lima y La Plata, pero también en Panamá, si bien durante un periodo todavía no dilucidado (Stevenson, 1960: 187).

Otro vínculo interesante en la práctica musical religiosa de ambos territorios se aprecia en el proceso de renovación de las librerías corales en el tránsito del siglo XVI al XVII, como consecuencia de la implantación del denominado *Nuevo Rezado* en territorios bajo la jurisdicción española. En dicho proceso aparece un personaje clave que, de nuevo, subraya la relevancia (quizá

<sup>61</sup> “El deán Juan Pérez Materano / venerable persona, docto, santo / y Jusquin en teórica de canto”; Stevenson, 1962: 121. Sobre su libro, véase Gembero-Ustároz, 2007a: 160-161.

<sup>62</sup> AGI, Contratación, 5230, N.5, R.3, 1589; Patronato Real, 166, N.5, R.2, 1594; México, 1, N.41, 31 de mayo de 1596, y Patronato Real, 293, N.26, R.58, 23 de mayo de 1604.

<sup>63</sup> Este tema ha sido tratado extensamente, entre otros, por Baker, 2008, Young, 2010 y Pedrotti, 2017. En la Junta de Burgos (1512) se dispuso que las prebendas catedralicias debían asignarse a peninsulares o sus descendientes directos, “y no a los hijos de los naturales de allá”, carentes de *limpieza de sangre*. El proceso de nombramiento del maestro de capilla mestizo Gonzalo García Zorro como canónigo en la Catedral de Santa Fe, o las vicisitudes del esclavo mulato Luis Barreto en la Metropolitana de México, ejemplifican coetáneamente las tensiones y el trato discriminatorio de que eran objeto los subalternos; véase Bermúdez, 2018 y Nava Sánchez, 2005.

<sup>64</sup> Por citar un caso: el bajonero mulato Alonso Ascencio fue maestro de capilla en la Catedral de Durango entre 1657 y 1663; véase Davies, 2006, vol. 1: 122-125.

coyuntural y no planeada, pero en todo caso determinante) de las relaciones musicales entre ambos territorios: el clérigo malagueño Bartolomé Lobo Guerrero (1546-1622)<sup>65</sup>. Cuando llegó a Santa Fe en 1599 como flamante arzobispo, Lobo Guerrero atesoraba no solo un importante patrimonio personal, sino también una dilatada experiencia en la gestión de asuntos eclesiásticos tras servir dieciocho años en el Tribunal de la Inquisición de México (desde 1580 como fiscal y desde 1593 como inquisidor)<sup>66</sup>. Como ya notó Stevenson (1962: 125), nada más llegar a Bogotá el nuevo arzobispo desplegó un ambicioso plan de acción en materia musical que incluyó: 1) la creación del Colegio Seminario de San Bartolomé (donde se enseñaba canto); 2) la dotación de nuevas capellanías para clérigos cantores; 3) la talla de la sillería de coro y un facistol para la catedral; 4) la compra de un órgano; y 5) la copia de treinta y dos libros de coro en pergamino, encargados al copista e iluminador Francisco de Páramo. Algunos de estos volúmenes llevan la firma de Páramo y las fechas de 1606 a 1608, siendo supervisados por Alonso Garzón de Tahuste, el entonces maestro de capilla (Perdomo Escobar, 1976: 729-733). La colección copiada por Páramo fue completada con otros libros de canto enviados desde El Escorial y recibidos en 1613, actualizados ya a los requerimientos del *Nuevo Rezado* (Bermúdez, 2001: 173).

En la Catedral de México asistimos a un proceso paralelo de renovación de la librería coral (si bien ligeramente anterior y algo más dilatado en el tiempo), que incluyó tanto el remiendo y “corrección” de libros antiguos como la copia de nuevos volúmenes. Entre ellos destacan los veintiséis libros de canto llano copiados en la Catedral de Sevilla por Melchor de Riquelme, iluminados por Diego Zamora y recibidos en 1595. Este lote fue completado con otros libros copiados en México encargados a Francisco de Villadiego, Lorenzo Rubio y Lucas García<sup>67</sup>; todos ellos se copiaron bajo la supervisión de Juan Hernández quien, antes de convertirse en maestro de capilla –también canónigo y secretario capitular–, había colaborado como revisor de libros de canto llano<sup>68</sup>. Aunque la renovación de las librerías corales en el tránsito de los siglos XVI al XVII no es aspecto exclusivo de ambas catedrales, sino una prescripción litúrgica que debían acatar todas las iglesias del orbe católico para adaptar sus libros de canto al breviario (1568) y al misal (1570) de Pío V<sup>69</sup>, no es descartable que el ilustrado arzobispo Lobo Guerrero, enterado del proceso iniciado en

<sup>65</sup> Lobo Guerrero no fue el único prelado de diócesis neogranadinas que procedía de México. Con anterioridad, el fraile Agustín Gormaz Velasco, Provincial de los agustinos de México, ejerció como obispo de Popayán desde 1566. Y en el mismo siglo XVII, Leonel Cervantes Carvajal, obispo de Santa Marta entre 1621 y 1625, venía de servir las diócesis de Antequera de Oaxaca y Guadalajara; véase Hernández, 1879, vol. 2: 73 y 149. Por su parte, Diego de Baños Sotomayor, racionero de la Catedral de Valladolid de Michoacán desde ca. 1669, pasó con el mismo cargo a la Catedral de Santa Fe y, posteriormente, fue nombrado obispo de Santa Marta; véase Mazín Gómez, 1996: 166.

<sup>66</sup> Sobre el destacado perfil intelectual de este prelado, véase Santofimio Ortiz, 2011.

<sup>67</sup> Marín-López, 2007, vol. 1: 576-579 y Pérez Ruiz, 2018: 71-94.

<sup>68</sup> La portada de uno de los libros de música impresos por Pedro de Ocharte, el *Graduale Dominicale* de 1576, alude expresamente a este hecho: “[...] nunc denuo, ex industria, studio et labore admodum Reuerendi Bachalauri Joannis Hernandez excussum & innumeris mendis et superfluitatibus (quibus scaturiebat) notularum cantus repurgatum. Supper additis et de novo compositis per eundem Bachalaurum cum Introitibus, cum Gradualibus, Alleluia & tractivibus tuun demum, Offertoriis & Communionibus [...]”; véase su reproducción a color en Pérez Ruiz, 2018: 157.

<sup>69</sup> Puebla y Cuzco, por ejemplo, emprendieron programas similares esos mismos años. En 1600, el copista e iluminador Luis Lagarto, quien desde 1586 había trabajado para la Catedral de México, contrató con el cabildo de la Catedral de Puebla la iluminación de 103 cantorales copiados por él mismo y otros amanuenses activos en la ciudad. En

México en la década de 1590, quisiera reproducirlo en Santa Fe y, más tarde, en Lima. De hecho, consta que cuando fue nombrado arzobispo de la Ciudad de Los Reyes hizo llamar a Páramo en 1615 para que realizase un trabajo similar al desarrollado en Nueva Granada, aunque la prematura muerte del copista, en diciembre de 1616, le impidió completarlo<sup>70</sup>.

Las conexiones comentadas a propósito de la circulación de personas, saberes y prácticas son extrapolables al repertorio polifónico, tanto en formato de libro de facistol como en “papeles sueltos”. La propia música conservada, en coordinación con inventarios históricos (Marín-López, 2021), pone igualmente de relieve la existencia de fluidos canales de intercambio de repertorios, tanto trasatlánticos en ambas direcciones como –lo que está menos estudiado– interamericanos, aspecto que se desarrollará en otro trabajo<sup>71</sup>.

### Reflexiones finales

Como cualquier otra manifestación cultural, la música no es un fenómeno estático, sino que se mueve fluidamente, traspasando todo tipo de fronteras. La historia completa de las trayectorias musicales cruzadas dentro de la Latinoamérica colonial es imposible de desarrollar aún por la extrema parcelación de conocimiento que hoy prevalece y el desequilibrio de la evidencia disponible en distintas regiones. Sin embargo, el esbozo del panorama colombo-mexicano permite constatar que los intercambios musicales entre virreinos (pese al marcado centralismo de las comunicaciones) fueron una realidad y que su análisis añade nuevas perspectivas para comprender los procesos de circulación de manera más matizada y diversificada. Al mismo tiempo, esta aproximación muestra que, más allá de las numerosas analogías y correspondencias (que no siempre implican la existencia de contactos), es posible rastrear nexos inter-virreinales concretos, resultado de una conexión explícita, entre lugares bastante alejados y no siempre conectados de manera directa. Estas relaciones, que hay que insertar dentro de una red multidireccional más amplia que trasciende las fronteras coloniales (de virreinos, obispados o audiencias) y también las de los modernos Estado-nación, va más allá de la mera comparación de casos por cuanto supone abrir una nueva área de indagación y hacer de las “situaciones de contacto” un objeto de estudio en sí mismo. Ello permite también, desde un punto de vista teórico y metodológico, diluir el paradigma centro-periferia, lograr una integración no jerarquizada de espacios múltiples y trabajar sobre arcos temporales más largos. La musicología latinoamericana, que mantuvo durante gran parte del siglo XX un fuerte discurso nacionalista, podría beneficiarse de este enfoque cruzado centrado en las interacciones, ahora más necesario que nunca, para avanzar en la construcción de una futura “historia conectada” de la música colonial latinoamericana.

---

la Catedral de Cuzco, Luis Gil copió una serie de cantorales monódicos entre 1599 y 1605. Tovar de Teresa, 1988: 79-84, Cruz, 1999: 263-268 y Stevenson, 1980: 9-10.

<sup>70</sup> Sas, 1971-1972, vol. 1: 265-267. El proceso de renovación de la librería coral limeña fue finalizado por Cristóbal Muñoz y se extendió hasta 1636, involucrando en total cuarenta nuevos volúmenes; véase Andrés Fernández y Vera, 2022: 49-68.

<sup>71</sup> Véase Marín-López, 2022.

### Fuentes documentales

Ciudad de México, Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México

Actas Capitulares, libro 1, ff. 1v y 3r, 1 y 2 de marzo de 1536

Actas Capitulares, libro 1, ff. 6r-8v, 25 de octubre de 1538

Actas Capitulares, libro 1, f. 10v, 4 de febrero de 1539

Actas Capitulares, libro 4, f. 148r-v, 23 de enero de 1596

Actas Capitulares, libro 30, f. 19r, 31 de marzo de 1722

Actas Capitulares, libro 43, ff. 128v-129v, 21 de junio de 1757

Reales Cédulas, libro 2, nº 8, ff. 10v y 12v, 20 de octubre de 1530 y f. 19v,  
27 de enero de 1532

Ciudad de México, Archivo General de la Nación

Ramo Inquisición, vol. 75, exp. 51, 7 de diciembre de 1572

Copenhague, Det Kongelige Bibliotek

GKS 2232 4°

Sevilla, Archivo General de Indias

Contratación, 5230, N.5, R.3, 1589

Contratación, 5249, N.1, R.2, 27 de junio de 1595

Contratación, 5441, N.2, R.62, 25 de enero de 1677

Contratación, 5787, N.1, L.2, ff. 148v-149r, 14 de octubre de 1554

Contratación, 5787, N.1, L.4, f. 18v, 13 de marzo de 1535

Contratación, 5787, N.1, L.4, f. 62r-v, 3 de noviembre de 1536

Contratación, 5787, N.1, L.4, ff. 99v-100r, 8 de julio de 1540

Guatemala, 393, L.2, f. 22v, 26 de junio de 1538

Indiferente, 422, L.15, f. 168r-v, 28 de julio de 1532

México, 1, N.41, 31 de mayo de 1596

México, 1088, L.1bis, ff. 93v-94r, 9 de junio de 1531

México, 1088, L. 3, ff. 208v-210v, 25 de octubre de 1538

MP-MEXICO, 3, ca. 1562

MP-MEXICO, 5, 1519

Panamá, 233, L.1, ff. 103v-106r, 5 de septiembre de 1513

Panamá, 233, L.1, ff. 295v-296r, 6 de septiembre de 1521 y ff. 304r-304v,  
5 de septiembre de 1521

Patronato Real, 166, N.5, R.2, 1594

Patronato Real, 276, N.3, R.11, 12 de junio de 1529

Patronato Real, 293, N.26, R.58, 23 de mayo de 1604

Washington, Library of Congress

Geography and Map Division, G3290 1707.H6

## Obras citadas

Alcántara Rojas, Berenice (2008). *Cantos para bailar un cristianismo reinventado. La nahuatlización del discurso de evangelización en la Psalmodia christiana de Fray Bernardino de Sahagún*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México.

<<https://repositorio.unam.mx/contenidos/66719>>.

Alfaro Cruz, Jesús (2010). “Inmigrantes de piel y papel en el siglo XVI. Primeros indicios sobre la compra y adquisición de libros de coro por la Iglesia Catedral de México, 1530-1540”. *Música y Catedral. Nuevos enfoques, viejas temáticas*, eds. Jesús Alfaro Cruz y Raúl H. Torres Medina. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 11-42.

——— (2012). *Cristóbal de Campaya, primer procurador y primer secretario del cabildo catedral metropolitano (1536-1548)*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.

<<https://repositorio.unam.mx/contenidos/353030>>.

Almendros López, Laura y Fernando González Zozaya (2009). “El Occidente de México. La reocupación del valle de Colima”. *Boletín Americanista*, 59: 137-154

Andrés Fernández, David y Alejandro Vera (2022). *Los cantorales de la Catedral de Lima: estudio, reconstrucción y catálogo*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

Baker, Geoffrey (2008). *Imposing Harmony: Music and Society in Colonial Cuzco*. Durham: Duke University Press.

Bejarano Pellicer, Clara (2017). “Los músicos de la Carrera de Indias del primer tercio del siglo XVII a través de los Autos de bienes de difuntos”. *Tempus. Revista en Historia General*, 5: 103-132.

<<https://revistas.udea.edu.co/index.php/tempus/article/view/327397>>.

Benavente “Motolinía”, Toribio de (1973). *Historia de los indios de la Nueva España*, ed. Edmundo O’Gorman. Ciudad de México: Porrúa.

Bermúdez, Egberto (1985). *Los instrumentos musicales en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

——— (1987). “Música indígena colombiana”. *Maguaré*, 5: 85-98.

——— (1998). “La música en las misiones jesuitas de los llanos orientales colombianos, 1725-1810”. *Ensayos. Teoría e Historia del Arte*, 5: 143-166.

——— (con la participación de Ellie Anne Duque) (2000). *Historia de la música en Santafé y Bogotá, 1538-1938*. Bogotá: Fundación De Mvsica.

——— (2001). “Urban Musical Life in the European Colonies: Examples from Spanish America, 1530-1650”. *Music and Musicians in Renaissance Cities and Towns*, ed. Fiona Kisby. Cambridge: Cambridge University Press, 167-180.

- (2006a). “La acabación del mundo: música de gaitas de los Montes de María, Bolívar”. *Los Bajeros de la Montaña. La acabación del mundo: música de gaitas de los Montes de María (Bolívar)*. [Libreto de CD]. Bogotá: Fundación De Mvsica, Colección Música Americana, Serie Oyendo el Caribe, 2, MA-ECOL006, 4-31.
- (2006b). “Shivaldamán. Música de la Sierra Nevada de Santa Marta”. *Shivaldaman: música de la Sierra Nevada de Santa Marta*. [Libreto de CD]. Bogotá: Fundación De Mvsica, Colección Música Americana, Serie Oyendo el Caribe, 3, MA-ECOL002, 4-32.
- (2008). “Weirain. La música y la palabra entre los wayúu”. *Weirain. La música y la palabra entre los wayúu*. [Libreto de CD]. Bogotá: Fundación De Mvsica, Colección Música Americana, Serie Oyendo el Caribe, 5, MA-ECOL003, 4-29.
- (2010). “‘Gold Was Music to Their Ears’. Conflicting Sounds in Santafé (Nuevo Reino de Granada), 1540-1570”. *Music and Urban Society in Colonial Latin America*, eds. Geoffrey Baker y Tess Knighton. Cambridge: Cambridge University Press, 83-101.
- (2013). “The Death of the Mojas: Human Sacrifices, Song and Ritual in the Nuevo Reino de Granada (Central Colombia), 1563”. *Flower World. Music Archaeology of the Americas - Mundo Florido. Arqueomusicología de las Américas*, eds. Matthias Stöckli y Mark Howell. Berlín: Ekho Verlag, 2: 71-97.
- (2015). “Three Centuries of Italian Musical Presence in Colombia, 1540-1840”. *Italian Migration and Urban Music Culture in Latin America*, eds. Nils Grosch y Rolf Kailuweit. Münster: Waxmann, 17-44.
- (2017). “Sounds from Fortresses of Faith and Ideal Cities: Society, Politics, and Music in Missionary Activities in the Americas, 1525-1575”. *Listening to Early Modern Catholicism. Perspectives from Musicology*, eds. Daniele Filippi y Michael Noone. Boston: Brill, 301-325.
- (2018). “‘Sabe en el canto lo que ha podido deprender en esta tierra...’: Gonzalo García Zorro (c.1547/48-1617), mestizo, canónigo y primer maestro de capilla de la Catedral de Santafé (Nuevo Reino de Granada)”. *Músicas coloniales a debate. Procesos de intercambio euroamericanos*, ed. Javier Marín-López. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 133-164.
- Bernand, Carmen (2018). “El reto de las historias conectadas”. *Historia Crítica*, 70. DOI: 10.7440/histcrit70.2018.01.
- Bethell, Leslie, ed. (1990). *Historia de América Latina. Vol. 3. América Latina colonial: economía*. Barcelona: Cambridge University Press y Editorial Crítica.
- Betrand, Roman (2015). “Historia global, historias conectadas: ¿un giro historiográfico?”. *Prohistoria*, 24: 3-20.
- Budasz, Rogério (1996). *O Cancioneiro Ibérico em José de Anchieta. Um Enfoque Musicológico*. Tesis de Maestría. Universidade de São Paulo. <<http://www.rem.ufpr.br/anchieta/abs.html>>.

Cabrera Silvera, Eliana (2013). *Eventos sonoros en los viajes de Cristóbal Colón*. Bolonia: Bononia University Press.

Candelaria, Lorenzo (2014). “Bernardino de Sahagún’s *Psalmody Christiana*: A Catholic Songbook from Sixteenth-Century New Spain”. *Journal of the American Musicological Society*, 67, 3: 619-684.

Civallero, Edgardo (2021). *Arcos musicales de América del Sur*. Bogotá: Wayrachaki editora (2ª ed.).

Clemente, Claudio (1689). *Tablas chronológicas, en que se contienen los sucesos de España, África, Indias Orientales y Occidentales hasta el año de 1642 [...] compuestas por el padre Claudio Clemente ... ilustradas, y añadidas desde el año 1642, hasta el presente de 1689 [...] por el licenciado Vicente Joseph Miguel*. Valencia: Jaime de Bordaza (ed. original 1643).

Coifman Michailos, David (2010). *De obispos, reyes, santos y señas en la historia de la capilla musical de Venezuela (1532-1804)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

Collins, Anne (1997). “The *Maestros Cantores* in Yucatán”. *Anthropology and History in Yucatán*, ed. Grant D. Jones. Austin: University of Texas Press, 233-247.

Ciudad Real, Antonio de (1976). *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*. 2 vols. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Cruz, Salvador (1999). “Dos documentos inéditos sobre los libros de coro de la catedral poblana”. *La Catedral de Puebla en el arte y en la historia*, ed. Montserrat Galí Boadella. Puebla: Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, Arzobispado de Puebla y Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 263-268.

Cruz Cano y Olmedinilla, Juan (1799). *Mapa Geográfico de la América Meridional. Dispuesto y Gravado Por D. Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, Geog<sup>fo</sup>: Pens<sup>do</sup> de S. M. Individuo de la R<sup>l</sup>. Academia de S<sup>n</sup> Fernando, y de la Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais; teniendo presentes Varios Mapas y noticias originales con areglo a Observaciones astronomicas, Ano de 1775*. Londres: William Fade. 3ª ed. <<http://www.davidrumsey.com/maps5794.html>>.

Davies, Drew Edward (2006). *The Italianized Frontier: Music at Durango Cathedral, Español Culture, and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth-Century New Spain*. Tesis Doctoral, 4 vols. The University of Chicago.

Del Vas Mingo, Marta Milagros (1999). “La problemática de la ordenación territorial en Indias (ss. XVI-XVIII)”. *Revista Complutense de Historia de América*, 25: 67-98.

Diego-Fernández Sotelo, Rafael (2007). “Las Reales Audiencias Indianas como base de la organización político-territorial de la América Hispana”. *Convergencias y divergencias. México y Andalucía: siglos XVI-XIX*, eds. Celina Becerra Jiménez y Rafael Diego-Fernández Sotelo. Ciudad de México: Universidad de Guadalajara y El Colegio de Michoacán, 21-68.

Enríquez Rubio, Lucero (2016). “Una donación de fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México: deconstrucción de un párrafo y construcción de un contexto”. *Conformación y retórica de los repertorios musicales catedralicios en la Nueva España*, eds. Drew Edward Davies y Lucero Enríquez Rubio. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 17-32.

Escudero, Miriam (2015). “Cayetano Pagueras, entre iglesias y catedrales de Cuba y México (1778-1814)”. *Clave. Revista Cubana de Música*, 17: 5-11.

Estrada Monroy, Agustín (s/f, ¿1977?). *Datos para la historia de la música en Guatemala. Catálogo general de obras y compositores musicales del periodo colonial en [la Catedral de] Guatemala*. Fichero inédito, Guatemala, Museo Nacional de Historia.

Fahrenkrog Cianelli, Laura (2020). *Los “indios cantores” del Paraguay. Prácticas musicales y dinámicas de movilidad en Asunción colonial (siglos XVI-XVIII)*. Buenos Aires: SB Editorial.

Farley Rodríguez, Diana (2010). “‘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”. *Fronteras de la Historia*, 15, 1: 13-38.

Fernández Manzano, Reynaldo (1985). *De las melodías del reino nazarí de Granada a las estructuras musicales cristianas*. Granada: Diputación Provincial de Granada.

García-Abásolo, Antonio, ed. (2010). *La música en las catedrales andaluzas y su proyección en América*. Córdoba: Universidad de Córdoba y CajaSur.

García de León, Antonio (2002). *El mar de los deseos: el Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

——— y Liza Rumazo (2006). *Fandango: el ritual del mundo jarocho a través de los siglos*. Ciudad de México: CONACULTA, Instituto Veracruzano de Cultura, Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento.

García y García, Antonio (1992). “Organización territorial de la Iglesia”. *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas (siglos XVI-XIX)*, ed. Pedro Borges. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 139-154.

Gembero-Ustárroz, María (2007a). “Circulación de libros de música entre España y América (1492-1650): notas para un estudio”. *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*, eds. Iain Fenlon y Tess Knighton. Kassel: Reichenberger, 147-177.

——— (2007b). “Migraciones de músicos entre España y América (siglos XVI-XVIII): estudio preliminar”. *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, eds. María Gembero-Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas. Granada: Universidad de Granada, 17-58.

Gerhard, Peter (1986). *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Gómez, Luis Antonio (2008). “Revisión crítica de iconografía musical prehispánica publicada por investigadores musicales de 1934 a 1997”. *Discanto. Ensayos de Investigación Musical*, 2: 11-31.

Gómez Fernández, Lucía (2016). *Música, nobleza y mecenazgo. Los duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*. Tesis Doctoral, Universidad de Cádiz.

Gómez García, Lidia E. y Gustavo Mauleón (2013). “Un acercamiento a las capillas musicales en los pueblos indios del obispado de Puebla-Tlaxcala, siglos XVI-XVIII”. *Ritual sonoro en catedral y parroquias*, ed. Sergio Navarrete Pellicer. Ciudad de México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 175-201.

González, Juan Pablo (2009). “Musicología y América Latina: una relación posible”. *Revista Argentina de Musicología*, 10: 43-72.

Gruzinsky, Serge (2001). “Les mondes mêlés de la monarchie catholique et autres ‘connected histories’”. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 56, 1: 85-117.

——— (2004). *Les quatre parties du monde. Histoire d’une mondialisation*. París: Editions de La Martinière, 2004.

Hernández, Francisco Javier (1879). *Colección de bulas, breves y otros documentos relativos a la Iglesia de América y Filipinas*, 2 vols. Bruselas: Imprenta de Alfredo Vromant.

Herrera, Alexander et al. (2014). “Arqueomusicología de las trompetas de caracol andinas de concha y cerámica: distribución, organología y acústica”. *Flower World. Music Archaeology of the Americas - Mundo Florido. Arqueomusicología de las Américas*, eds. Matthias Stöckli y Mark Howell. Berlín: Ekho Verlag, vol. 3, 141-168.

Herrera Ángel, Marta (2001). “Las divisiones político-administrativas del Virreinato de la Nueva Granada a finales del período colonial”. *Historia crítica*, 22: 76-98.

Hoopes, John W. (2011). “Culturas chibchas del litoral caribeño: exploración de las conexiones precolombinas entre Colombia y Costa Rica”. *Arqueología en el Área Intermedia*, ed. Víctor González Fernández. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 367-412.

Hopkins, Anthony G., ed. (2006). *Global History: Interactions Between the Universal and the Local*. Basingstoke: Palgrave-Macmillan.

Ingram, Jaime (2008). *La música en Panamá: breve relación de la música antes y durante la república*. Panamá: Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro.

Irving, David R. M. (2019a). “Rethinking Early Modern ‘Western Art Music’: A Global History Manifesto”. *Musicological Brainfood, Tasty Bite-Size Provocations to Refuel Your Thinking*, 3: 1-6. <<https://brainfood.musicology.org>>.

——— (2019b). “Music in Global Jesuit Missions, 1540-1773”. *The Oxford Handbook of the Jesuits*, ed. Ines G. Županov. Nueva York: Oxford University Press, 598-634.

Koegel, John (2009). “Music and Christianization on the Northern Frontier of New Spain”. *Conversion to Christianity from Late Antiquity to the Modern Age: Considering the Process in Europe, Asia, and the Americas*, eds. Calvin B. Kendall, Oliver Nicholson, William D. Phillips Jr. y Marguerite Ragnow. Minneapolis: University of Minnesota, Center for Early Modern History. <<https://umnllibraries.manifoldapp.org/projects/conversion-to-christianity>>.

Kuss, Malena (2001). “Ficción e historiografía: las crónicas españolas como fuentes para la etnohistoria musical americana”. *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250-ca. 1550). Actas del Coloquio Internacional, Lleida, 1-3 abril 1996*, eds. Màrius Bernadó y Maricarmen Gómez. Lérida: Universitat de Lleida, 305-319.

——— ed. (2004). *Music in Latin America and the Caribbean. An Encyclopedic History. Volume 1. Performings Beliefs: Indigenous Peoples in South America, Central America, and Mexico*. Austin: University of Texas Press.

Lange, Francisco Curt (1977). “Os Primeiros subministros musicais do Brasil para o Rio da Prata. A reciprocidade musical entre o Brasil e o Prata. A música nas ações bélicas. (De 1750 até 1855, aproximadamente)”. *Revista de História*, LVI, 112: 381-417.

Latasa Vasallo, Pilar y Maribel Fariñas de Alba (1991). “El comercio triangular entre Filipinas, México y Perú a comienzos del siglo XVII”. *Revista de Historia Naval*, IX, 35: 13-35.

Lemmon, Alfred E. (1977). “Jesuits and Music in Mexico”. *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 46: 191-198.

——— (1979a). “Preliminary Investigation: Music in the Jesuit Missions of Baja California (1698-1767)”. *The Journal of San Diego History*, 25, 4: 287-297.

——— (1979b). “Jesuits and music in the ‘Provincia del Nuevo Reino de Granada’”. *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 48: 149-162.

Llorens Cisteró, José María, ed. (1978). *Francisco Guerrero (1528-1599). Opera omnia. Volumen III. Motetes marianos I-XXII*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología.

López-Calo, José (2012). *La música en las catedrales españolas*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Marín-López, Javier (2007). *Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*. Tesis Doctoral, 3 vols., Universidad de Granada. <<http://hdl.handle.net/10481/1653>>.

——— ed. (2018). *Músicas coloniales a debate. Procesos de intercambio euroamericanos*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

——— (2019). “Musical Cultures in the *Reinos de Indias* at the Time of Isabel and Ferdinand”. *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs*, ed. Tess Knighton. Boston: Brill, 323-363.

——— (2021). “Hispanoamérica en la plataforma digital *Books of Hispanic Polyphony IMF-CSIC*: nuevos inventarios e implicaciones de un modelo de estudio comparado”. *Musicología en web. Patrimonio musical y Humanidades Digitales*, eds. María Gembero-Ustárriz y Emilio Ros-Fábregas. Kassel: Reichenberger, 163-187.

——— (2022). “Polifonías litúrgicas en el mundo atlántico colonial: los Riscos”. *Anuario Musical*, 77, en prensa. <<https://anuariomusical.revistas.csic.es>>.

Martí, Samuel (1961). *Canto, danza y música precortesianos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Martínez Miura, Enrique (2004). *La música precolombina. Un debate cultural después de 1492*. Barcelona: Paidós.

Mauleón, Gustavo (2010). “Juan Gutiérrez de Padilla en el ámbito civil: un corpus documental”. *Juan Gutiérrez de Padilla y la época palafoxiana*, ed. Gustavo Mauleón. Puebla: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla y Arquidiócesis de Puebla, 179-240.

Mazín Gómez, Óscar (1996). *El Cabildo Catedral de Valladolid de Michoacán*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.

Morales Abril, Omar, ed. (2005). *Villancicos de Tomás de Torrejón y Velasco. Estudio y transcripción*. Guatemala: Universidad de San Carlos, Fundación Tomás Pascual y Centro de Estudios Folklóricos.

——— (2016). “Presencia de música y músicos portugueses en el virreinato de la Nueva España y la provincia de Guatemala, siglos XVI-XVII”. *Musical Exchanges, 1100-1650. Iberian Connections*, ed. Manuel Pedro Ferreira. Kassel: Reichenberger, 265-294.

Nájera Coronado, Martha (2007). *Los cantares de Dziltbalch en la tradición religiosa mesoamericana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas y Centro de Estudios Mayas.

Nava Sánchez, Alfredo (2005). *El esclavo mulato Luis Barreto, clérigo y el mejor cantor de las Indias en el tránsito del siglo XVI al XVII*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México. <<https://repositorio.unam.mx/contenidos/147655>>.

Olmos Aguilera, Miguel (2020). *El sabio de la fiesta: música y mitología en la región cahitatarahumara*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Olsen, Dale A. (2001). *Music of El Dorado. The Ethnomusicology of Ancient South American Cultures*. Gainesville: University Press of Florida.

Palacios, Mariantonia (2000). *Noticias musicales en los cronistas de la Venezuela de los siglos XVI-XVIII*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo y Universidad Central de Venezuela.

Palomino, Pablo (2021). *La invención de la música latinoamericana. Una historia transnacional*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Pardo Tovar, Andrés (1966). *La cultura musical en Colombia*. Bogotá: Ediciones Lerner.

Pedrotti, Clarisa (2017). *Pobres, negros y esclavos. Música religiosa en Córdoba del Tucumán (1699-1840)*. Córdoba: Editorial Brujas.

Perdomo Escobar, José Ignacio (1976). *El archivo musical de la Catedral de Bogotá*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Pereira Salas, Eugenio (1943). *Notes on the History of Music Exchange between the Americas before 1940*. Washington D.C.: Pan American Union, Music Division.

Pérez Ruiz, Bárbara (2018). *La “librería de canto” de la Catedral de México (1530-1646): un estudio sobre el establecimiento del canto monódico, sus identidades litúrgico-musicales y sus adaptaciones locales en la época postridentina*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México. <<https://repositorio.unam.mx/contenidos/77186>>.

Potter, Simon J. y Jonathan Saha (2015). “Global History, Imperial History and Connected Histories of Empire”. *Journal of Colonialism and Colonial History*, 16, 1. DOI: 10.1353/cch.2015.0009.

Rodys, Ryszard (2012). “Músicos viajeros y música itinerante de la Catedral de Oaxaca en la época colonial”. *La circulación de música y músicos en la época colonial iberoamericana*, ed. Aurelio Tello. Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura, 115-140.

Roldán Herencia, Gonzalo (2010). “La música en los documentos fundacionales de la Iglesia en el Nuevo Mundo: los modelos andaluces de las catedrales de Sevilla y Málaga”. *La música en las catedrales andaluzas y su proyección en América*, ed. Antonio García-Abásolo. Córdoba: Universidad de Córdoba y CajaSur, 259-278.

Roldán Oquendo, Ornán (1971). *Relaciones entre Mexico y Colombia en el siglo XIX (1810-1862)*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México. <[https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB\\_UNAM/TES01000116523](https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000116523)>.

Romero, Mario Germán (1960). *Fray Juan de los Barrios y la evangelización del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia.

Ruiz Jiménez, Juan (2010). “The Sounds of the Hollow Mountain: Musical Tradition and Innovation in Sevilla Cathedral in Early Renaissance”. *Early Music History*, 29: 189-239.

——— (2011). “The *Libro de la Regla Vieja* of the Cathedral of Seville as a Musicological Source”. *Cathedral, City and Cloister: Essays on Manuscripts, Music and Art in Old and New Worlds*, ed. Kathleen Nelson. Ottawa: Institute of Mediæval Music, 245-273.

Sánchez-López, Virginia y Javier Marín-López (2021). “Juan de Ávila y la enseñanza cantada de la doctrina cristiana entre Castilla y las Indias: propuesta de reconstrucción”. *Juan de Ávila: vnicvs et mvltiplex. Una visión multidisciplinar*, eds. María Dolores Rincón González, Ignacio Pulido Serrano y Natalia Soria Ruiz. Salamanca: Fundación Universitaria Española, Universidad Pontificia de Salamanca y Universidad de Jaén, 423-477.

Sans, Juan Francisco y Jaime Cortés Polanía (2021). “Tránsitos musicales entre Colombia y Venezuela en el siglo XIX”. *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte*, 20: 1-18. DOI: 10.15304/quintana.20.8054.

Santofimio Ortiz, Rodrigo (2011). “Don Bartolomé Lobo Guerrero, tercer arzobispo del Nuevo Reino de Granada (1599-1609), y el proceso de cristianización en la alta Colonia”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 38, 1: 17-49.

Sas, Andrés (1971-1972). *La música en la Catedral de Lima durante el Virreinato*, 3 vols. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Casa de la Cultura del Perú.

Schwartz, Roberta Freund (2001). “En busca de liberalidad”: *Music and Musicians in the Courts of the Spanish Nobility, 1470-1640*. Tesis Doctoral, University of Illinois, Urbana-Champaign. <<http://hdl.handle.net/2142/85695>>.

Scolieri, Paul A. (2013). *Dancing the New World. Aztecs, Spaniards, and the Choreography of Conquest*. Austin: University of Texas Press.

Serrera, Ramón María (2018). *La América de los Habsburgo (1517-1700)*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla y Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

Simón, Pedro (1891). *Noticias históricas de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales (1626)*. 5 vols. Bogotá: M. Rivas.

Stevenson, Robert (1960). *The Music of Peru. Aboriginal and Viceroyal Epochs*. Washington D.C.: Organization of American States.

——— (1962). “Colonial Music in Colombia”. *The Americas*, 19, 2: 121-136.

——— (1968). *Music in Aztec and Inca Territory*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press.

——— (1970). *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington D.C.: Organization of the American States.

——— (1980). “Cuzco Cathedral: 1546-1750”. *Inter-American Music Review*, 2, 2: 1-26.

Strohm, Reinhard, ed. (2018). *Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project*. Londres y Nueva York: Routledge.

Subrahmanyam, Sanjay (1997). “Connected Histories: Notes Towards a Reconfiguration of Early Modern Eurasia”. *Modern Asian Studies*, 31, 3: 735-762.

Tello, Aurelio, ed. (2012). *La circulación de música y músicos en la época colonial iberoamericana*. Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura.

Tomlinson, Gary (2007). *The Singing of the New World: Indigenous Voice in the Era of European Contact*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tovar de Teresa, Guillermo (1988). *Un rescate de la fantasía. El arte de los Lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVII*. Ciudad de México: El Equilibrista y Turner Libros.

Veitia Linage, José (1672). *Norte de la contratación de las Indias Occidentales*. Sevilla: Juan Francisco de Blas.

Vera, Alejandro (2010). “Transcending the Walls of the Churches. The Circulation of Music and Musicians of Religious Institutions in Colonial Santiago de Chile”. *Music and Urban Society in Colonial Latin America*, eds. Geoffrey Baker y Tess Knighton. Cambridge: Cambridge University Press, 171-185.

——— (2013). “Trazas y trazos de la circulación musical en el virreinato del Perú: copistas de la Catedral de Lima en Santiago de Chile”. *Anuario Musical*, 68: 133-168.

——— (2014). “Music, Eurocentrism and Identity: The Myth of the Discovery of America in Chilean Music History”. *Advances in Historical Studies*, 3: 298-312.

——— (2015). “The Circulation of Instrumental Music between Old and New Worlds: New Evidence from Sources Preserved in Mexico City and Lima”. *Eighteenth-Century Music*, 12, 2: 83-96.

Villanueva Carbajal, Carlos Alfonso (2001). “De música: constructores, músicos e instrumentos en Lima, durante el siglo XVI”. *Boletín del Archivo General de la Nación*, 23: 111-135.

Von Grafenstein, Johanna, Rafal Reichert y Julio César Treviño, eds. (2018). *Entre lo legal, lo ilícito y lo clandestino. Prácticas comerciales y navegación en el Gran Caribe, siglos XVII al XIX*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

VV.AA. (1999). “Fandango [fandanguito]”. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dir. Emilio Casares Rodicio, 10 vols. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, vol. 4, 923-932.

Waisman, Leonardo (2019). *Una historia de la música colonial hispanoamericana*. Buenos Aires: Gourmet Musical.

Yépez, Benjamín (1999). “Colombia. II. Música aborigen”. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dir. Emilio Casares Rodicio, 10 vols. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, vol. 3, 811-815.

Young, Kydalla E. (2010). *Confraternities, Music and Power in the Archdiocese of Lima during the Colonial Period*. Tesis Doctoral, University of Illinois, Urbana-Champaign.  
<<http://hdl.handle.net/2142/16902>>.

Zamora, Fernando y Jesús Alfaro Cruz (2007). “Cristóbal de Campaya y la fabricación del primer reglamento de coro en América: la importancia del coro en la conquista espiritual de México-Tenochtitlan”. *II Coloquio Musicat. Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, ed. Patricia Díaz Cayeros. Guadalajara: Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad de Guadalajara, 75-85.

Zavadivker, Ricardo Augusto (1999). “Cronistas de Indias”. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dir. Emilio Casares Rodicio, 10 vols. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, vol. 4, 187-205.

Marín-López, Javier. “Hacia una ‘historia conectada’ de la música colonial latinoamericana.” *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 7, no. 2 (2022): 1–37.