

Profesor del Instituto de Investigaciones Estéticas,
Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

La música
en las misiones Jesuitas
en los
Llanos orientales colombianos
1725-1810

Basado en los documentos originales relacionados con la expulsión de los Jesuitas en 1767, hoy en el Archivo General de la Nación (Bogotá, Colombia), este artículo intenta proporcionar una visión de primera mano de la actividad musical desarrollada en las misiones fundadas por dicha orden en la cuenca de los ríos Casanare, Meta y Orinoco, en la región de los llanos orientales fronterizos con Venezuela. Documentos posteriores, también estudiados, permiten además ampliar datos sobre la actividad musical en dichos pueblos después de la expulsión y estimar el impacto que ésta tuvo en la cultura tradicional de la zona.

Based in the original documents related to the expulsion of the Jesuit order in 1767, now housed at the Archivo General de la Nación (Bogotá, Colombia), this article aims at giving a first hand account of the musical activities developed in the Missions established by the Jesuits in the basin of the Casanare, Meta and Orinoco rivers in the Eastern lowland frontier between modern Colombia and Venezuela. Additional documents, also considered, allow us to complement our knowledge about the musical activities in these villages after the expulsion and estimate its impact in the traditional culture of that region.

EL papel de la música en la actividad evangelizadora que los Jesuitas desarrollaron en diferentes regiones de América durante los siglos XVII y XVIII ha recibido la atención de muchos de los investigadores de la práctica de la música europea en este continente. Los principales trabajos son los de Guillermo Furlong, Serafim Leite, Rubén Vargas Ugarte, Francisco C. Lange, Alfred Lemmon y Frank Kennedy entre otros¹. En lo que se refiere a sus actividades en el territorio comprendido por la Presidencia del Nuevo Reino de Granada y posterior Virreinato de la Nueva Granada, los pocos trabajos realizados hasta ahora no han considerado sino parcialmente el gran acopio documental sobre la expulsión de la Compañía en 1767 el cual permitió, en el caso de las Misiones del Paraguay, la realización de algunos de los trabajos mencionados². La intención del presente trabajo es utilizar dicha documentación, contenida en el Archivo General de la Nación de Colombia (AGN) para tratar de dar una visión de conjunto del cultivo de la música en las misiones, reducciones y haciendas que estuvieron en manos de los Jesuitas durante los años anteriores y posteriores a la expulsión, en el que dichas misiones pasaron a ser administradas por otras órdenes religiosas.

El perfil político del trabajo evangelizador de la Compañía ha sido recalcado por muchos y en efecto los documentos relacionados con su expulsión revelan el inmenso poderío económico que habían consolidado los Jesuitas y que se ponía de manifiesto en las actividades que realizaban en diferentes órdenes de la economía colonial³. Germán Colmenares indica que

¹ FRANCISCO J. BRAVO, *Inventario de los bienes hallados a la expulsión de los Jesuitas*, Madrid [s.e., 1872]. GUILLERMO FURLONG, *Músicos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1945. SERAFIM LEITE, *Artes e Ofícios dos Jesuitas no Brasil (1549-1760)*, Lisboa, Ed. Broteria, 1953. RUBÉN VARGAS UGARTE, *Los jesuitas del Perú y el Arte*, Lima [s.e. 1963]. FRANCISCO CURT LANGE, "El extrañamiento de la Compañía de Jesús del Río de la Plata (1767). Los bienes musicales y la constancia de su existencia a través de los inventarios practicados", *Revista Musical Chilena*, XL, 165 (1986), págs. 4-58. ALFRED E. LEMMON, 'Jesuits and Music in Mexico', *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 46 (1977), págs. 191-98; y "Jesuits and Music in the Provincia del Nuevo Reino de Granada", *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 48 (1979), págs. 149-60.

² El mencionado artículo de Lemmon está basado en las crónicas y trabajos históricos de los propios Jesuitas, publicadas desde finales del siglo XVII así como en los trabajos históricos contemporáneos, sobre todo los trabajos de Juan Manuel Pacheco S. J. Sólo unas pocas de esas fuentes históricas contemporáneas son usadas por JOSÉ IGNACIO PERDOMO ESCOBAR, "Cultivo de la música y las artesanías en las Misiones y Reducciones de los Jesuitas en la Colonia", *Revista Javeriana*, 84, 419 (octubre 1985), págs. 382-85. Ver también EGBERTO BERMÚDEZ, "La música en las doctrinas, misiones y reducciones Jesuitas en el Nuevo Reino de Granada: Una introducción histórica (1598-1767)", *Ponencia Simposio ¿Existe la Música Misional?*, Santa Cruz de la Sierra, mayo 1998. En prensa.

³ La bibliografía con respecto a este tema es inmensa y en el caso de Colombia los trabajos más significativos son los de GERMÁN COLMENARES. Ver especialmente "Los Jesuitas,

en el caso del Nuevo Reino, la fundación de las instituciones de la Compañía de Jesús constituyó un éxito político dada la inferioridad de condiciones en que ésta se encontró al ser una de las últimas órdenes en establecerse allí⁴. Debido a su clara y estricta y práctica organización interna y mucho más a la importancia de sus relaciones políticas, en el terreno de lo cultural, la Compañía de Jesús obtuvo grandes resultados al adoptar en forma sistemática el cultivo de la música como medio de incorporación de la población indígena a la fe católica y a la sociedad colonial. Sin embargo, una de las causas fundamentales de su expulsión de España y sus dominios fue justamente su alto grado de participación en los procesos políticos y económicos especialmente en la expansión y defensa de la frontera americana de los dominios españoles⁵.

ASPECTOS HISTÓRICOS

En 1604 se estableció la provincia jesuita que tendría a cargo las misiones y reducciones de las tierras bajas de la vertiente del río Orinoco (Colombia y Venezuela), aunque ya a finales del siglo anterior en 1599, algunos jesuitas se habían comenzado a instalar en Santafé, sede de la Presidencia y de la Real Audiencia gracias a la invitación y facilidades proporcionadas por el recién posesionado arzobispo Bartolomé Loboguerrero⁶. Sus labores misioneras se iniciaron en las doctrinas de Cajicá y Fontibón, dos pueblos de numerosa población indígena Muisca, aledaños a Santafé.

Con base en la información dada por el historiador jesuita Pedro de Mercado (1620-1701), se acepta que es probable que los Franciscanos, Agustinos y Dominicos no hubieran dado prioridad a la enseñanza y práctica de la música polifónica tanto vocal como instrumental como medio de persuasión y que los indígenas de la doctrina Jesuita de Cajicá hubieran sido

empresarios coloniales", *Boletín Cultural y Bibliográfico, Biblioteca Luis Ángel Arango*, 21, 2 (1984), págs. 54-68 y José E. RUEDA E., "El complejo económico administrativo de las antiguas haciendas jesuíticas del Casanare", *Boletín Cultural y Bibliográfico, Biblioteca Luis Ángel Arango*, 26, 20 (1989), págs. 3-16.

⁴ G. COLMENARES, *Los Jesuitas, empresarios*, pág. 46 n. 1.

⁵ Los estudios clásicos sobre las actividades económicas y políticas de los Jesuitas en América son los de ORESTE POPESCU, *El sistema económico de las misiones jesuíticas*, Barcelona, Ariel, 1967 y MAGNUS MÖRNER, *Actividades políticas y económicas de los jesuitas en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Paidós, 1968. En el caso colombiano ver GERMÁN COLMENARES, *Las Haciendas de los Jesuitas en el Nuevo Reino de Granada. Siglo XVIII*, Bogotá, Tercer Mundo, 1969 y en particular el trabajo de JANE M. RAUSCH, *Una frontera de la sabana tropical Los llanos de Colombia 1531-1831*, Bogotá, Banco de la República, 1994, el más importante aporte para esta historia regional.

⁶ JOSÉ MANUEL GROOT, *Historia Eclesiástica y Civil de Nueva Granada*, Bogotá, Biblioteca de Autores Colombianos, 1956, I, pág. 358 y JOSÉ DEL REY, "La presencia científica de la Universidad Javeriana en la Orinoquia", *Revista Javeriana*.

en realidad los primeros en ponerse en contacto con la tradición musical eclesiástica europea⁷. Sin embargo la documentación existente nos permite plantear otra posibilidad en la que los indígenas de Fontibón, donde se desarrolló la tradición musical más persistente, fueron iniciados en la práctica de la música europea antes de la llegada de los misioneros de la Compañía. Para 1577 ya se había terminado una iglesia en un antiguo asentamiento indígena en una zona inundable al suroeste de Santafé con alta población y que no fue cedida como encomienda a ningún particular llamándose desde entonces 'pueblo de la Real Corona'. La actividad evangelizadora había comenzado dos décadas antes, en 1551 después de fundado su convento los Dominicos se encargaron de las doctrinas de su jurisdicción y en precarias condiciones celebraban el culto e impartían la doctrina entre los indígenas⁸. En 1576 el Arzobispo Luis Zapata de Cárdenas nombró como doctrinero al primer clérigo secular, que fue seguido por otros. En 1583 se nombró a Felipe Álvarez de Acuña (c1555-c1610) quien se encargó del pueblo hasta 1585 y luego volvió a ocupar el puesto entre 1591 y 1594⁹. Álvarez de Acuña había sido alumno de canto llano y polifonía de Gonzalo García Zorro (c1548-1617) y en 1580 se indica que había servido como cantor en la catedral de Santafé¹⁰. Es probable que Álvarez de Acuña haya sido quien introdujo la práctica de la música europea entre los indígenas de este pueblo y que a la llegada de los Jesuitas al pueblo en 1608 estos hayan encontrado el terreno propicio para concentrarse en su desarrollo musical. En 1674 Juan Flórez de Ocariz y en 1728, el historiador jesuita Juan Rivero (1681-1736) indican que el padre español José Hurtado (1578-1660), dada su pericia en la música como compositor, fue el precursor de la enseñanza musical en las doctrinas indígenas con el establecimiento de la escuela de música en la de Fontibón en su administración entre 1632 y 1644¹¹.

Las actividades de la compañía continuaron en las décadas siguientes con concesión de la doctrina de Duitama, en el valle de Sogamoso al norte

⁷ A. E. LEMMON, *Nuevo Reino*, pág. 151.

⁸ R. VELANDIA, *Fontibón: Pueblo de la Real Corona*, Bogotá, Imprenta Distrital, 1983, págs. 34-38.

⁹ R. VELANDIA, *op. cit.*, pág. 37.

¹⁰ E. BERMÚDEZ, *Historia de la Música en Colombia: Música Indígena, Música tradicional y Cultura Musical durante el período colonial, siglos XVI-XVIII*, Bogotá, Ms. Inédito, 1995, págs. 101-2.

¹¹ JUAN FLÓREZ DE OCÁRIZ, *Libro Primero de las Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, Madrid, José Fernández de Buendía, 1674, ed. facsimilar, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1990, I, pág. 224. JUAN RIVERO S. J., *Historia de los Llanos de Casanare y los ríos Orinoco y Meta*, 1728, Bogotá, Biblioteca Nacional, Ms. 190, f. 44. A. E. LEMMON, *op. cit.*, pág. 153. Para una visión histórica del desarrollo de dicha doctrina indígena ver R. VELANDIA, *op. cit.*, Cap. II, págs. 61-2.

del territorio Muisca, la que después sería permutada por la de Tópaga, situada en las estribaciones de la cordillera oriental y que desempeñó la función de escala estratégica en la consolidación de las misiones de los Llanos Orientales¹². Desde el punto de vista organizativo de la actividad musical merece destacarse el padre piamontés José Dadey (=Giuseppe Tadei) (1574-1660) quien adquirió especial dominio de la lengua Muisca en las doctrinas de Fontibón y Cajicá y se encargó de dicha cátedra en 1619, conocimiento que le fue de utilidad en la organización de la doctrina de Duitama¹³. Hacia 1628, misioneros jesuitas, incluido el propio Dadey fueron nombrados doctrineros de los pueblos de Chita, Morcote, Pauto y Támara, puestos de avanzada hacia los llanos de Casanare en la vertiente oriental de la cordillera¹⁴.

Conflictos con el nuevo arzobispo Julián de Cortázar no permitieron el desarrollo de los planes de expansión de la Compañía entre 1630 y 1660. En este período se concentran en las doctrinas que pudieron mantener (Fontibón y Tópaga) y en los colegios, particularmente en el de Santafé en donde florece la actividad musical al mismo tiempo que para la orden se abren nuevos horizontes misionales en el Amazonas y el Mainas, en los territorios selváticos de los actuales Perú y Ecuador. Se plantea como alternativa la penetración del río Orinoco desde su desembocadura por parte de misioneros franceses que habían tenido ya un período de aclimatación en las islas del Caribe¹⁵.

Después de establecido un convenio que limitaba el establecimiento de las misiones, en 1662 se inicia la actividad que sólo llegaría a su fin con el extrañamiento de la orden en 1767. En aquel se le adjudican los territorios de los llanos colombianos de la vertiente de los ríos que llevan al Orinoco y siguiendo éste en territorio venezolano aquellos de Barinas y llanos hacia el oriente, limitados al norte por la cordillera de Caracas¹⁶. Tal vez la doctrina que mejor ejemplifica el desarrollo de la música europea entre los indígenas en este período (1630-50) fue la del pueblo de Tópaga permutada por la de Pauto (Manare) a finales de esa década para convertirla en el punto de partida del desarrollo de las misiones de los Llanos.

Como se ha mencionado, después de sus primeras experiencias con indígenas de habla Muisca en las doctrinas cercanas a Santafé, los Jesuitas pasaron a aquellas ubicadas hacia el oriente en el altiplano de Boyacá. En las

¹² Aquí se resume lo expuesto en E. BERMÚDEZ, *Jesuitas...*, especialmente en lo que se refiere a las actividades musicales de la compañía en Santafé.

¹³ J. DEL REY, *op. cit.*, pág. 5.

¹⁴ AGN, Miscelánea Colonia, 110, f. 90v y J. DEL REY, *op. cit.*, pág. 5.

¹⁵ J. M. GROOT, *op. cit.*, pág. 510, J. DEL REY, *op. cit.*, págs. 6-7.

¹⁶ J. DEL REY, *op. cit.*, pág. 8.

doctrinas de la vertiente llanera encontraron los Tunebo (U'wa) y Achagua y en sus primeras fundaciones de los llanos propiamente dichos, hallaron las poblaciones de indígenas Jirara, Airico, Guahibo (Sikuani) y Chiricoa y la gran población Saliva que fue parte fundamental de la población de los pueblos fundados por los misioneros. En 1684 el misionero alemán Gaspar Beck, quien vivió en la región, pone de manifiesto la inseguridad de las nuevas misiones ante las incursiones de los Caribes a lo largo de las vegas del Orinoco y solicita una presencia militar española en la zona. Simultáneamente, poco después del Convenio de 1662, las autoridades jesuitas en Santafé obtienen del gobierno la adjudicación de los terrenos de las haciendas de Caribabare, Cravo y Tocaría. En la primera consolidaron su presencia en una zona asediada por los indígenas hostiles que habían impedido el asentamiento de españoles. Para finales del siglo además de las anteriores tenían en sus manos las haciendas de Patute y Apiay¹⁷.

A mediados del siglo XVIII la zona de frontera de las misiones había alcanzado una gran estabilidad en los llanos colombo-venezolanos¹⁸. Desde el período del establecimiento del convenio de 1662, otras órdenes religiosas como los Agustinos, Franciscanos, Dominicos y el clero secular compartieron con los Jesuitas el control de dicha frontera. Para su consolidación los misioneros y sus escoltas militares debieron enfrentar a los encomenderos, traficantes de esclavos, incursiones de indígenas hostiles como los Guahibos y Caribes y los holandeses y portugueses, enemigos políticos en el control de los Caribes y la frontera interna. En el caso de los Jesuitas, después de un relativo período de estancamiento, la llegada de José Gumilla a la misión de San José de Pore en 1715 y su nombramiento como Superior de las Misiones del Casanare en 1723 proporciona las bases para el último período de expansión y afianzamiento de su control sobre la región.

En 1750 la celebración del Tratado de Madrid revisa las disposiciones del antiguo tratado de Tordesillas que delimitaba los territorios de las coronas de España y Portugal. En los años siguientes se vivió un período de inestabilidad e inquietud debido a las actuaciones de los comisarios de límites nombrados por el Conde de Aranda para la implementación del tratado. Estos, a juzgar por el coronel Eugenio de Alvarado, nombrado en el caso de las misiones y reducciones de los Llanos, eran adversos a los Jesuitas y cumplieron celosamente con su papel hasta que el tratado fue revocado a la muerte de Fernando VI en 1759. En el caso de las misiones del Paraguay las luchas provocadas durante la implementación del tratado llevaron a la

¹⁷ J. E. RUEDA E., *op. cit.*, págs. 3-5, J. RAUSCH, *op. cit.*, pág. 117.

¹⁸ J. M. RAUSCH, *op. cit.*, pág. 136. Las circunstancias que rodearon el proceso de consolidación de la frontera a que se alude aquí es desarrollado en la Parte III, "La Arremetida misionera", págs. 101 y sigs.

participación de los indígenas de las reducciones como una tercera fuerza en la confrontación entre las fuerzas españolas y portuguesas¹⁹.

En 1767 los Jesuitas compartían con otras órdenes la tarea de aculturación de los indígenas de la región y después de la partida de los Jesuitas las autoridades eclesiásticas les encomendaron sus pueblos mientras que las haciendas quedaron en manos de la Junta de Temporalidades quienes las enajenaron a particulares aunque a pesar de esto continuaron siendo la fuente de mantenimiento de las misiones²⁰.

Una opinión recurrente desde el siglo XIX en la historiografía de la expulsión de los Jesuitas es la referente a la decadencia de las misiones y su área de influencia en el período inmediatamente posterior a 1767. Jane Rausch indica cómo los documentos apuntan a otra situación, allí se observa cómo si bien algunas de las órdenes fracasaron en mantener el nivel de aculturación y desarrollo logrado por los Jesuitas, hay muchos casos en los que la actividad misionera fue mantenida y aun en algunas ocasiones, como también se verá en el terreno de la música, en la que aquella se expandió²¹.

LA MÚSICA Y LA CULTURA JESUÍTICAS

En lo que se refiere al cultivo de la música en dichas reducciones y misiones, los relatos de Mercado (1721), Rivero (1728), Gumilla (1741) y Cassani (1741) manifiestan su orgullo de haber organizado una buena actividad musical en los distantes pueblos que casi siempre eran descritas como superiores o comparables a las de las catedrales de las principales ciudades americanas y aún europeas²². Es probable que el celo propagandístico de estas obras haya sido un terreno propicio a cierta exageración; sin embargo es evidente que al considerar los fondos musicales contenidos en los inventarios al menos cuantitativamente nos hallamos de frente a una actividad musical de grandes proporciones que ni aún las iglesias y catedrales pudieron sustentar económicamente y que tal vez aunque se hubiera contado con los fondos, no hubiera habido suficientes profesionales de la música para llevarla a cabo.

¹⁹ La bibliografía sobre este tema es amplia pero para un tratamiento global del tema ver ALBERTO ARMANI, *Ciudad de Dios y Ciudad del Sol. El estado jesuita de los Guaraníes (1609-1768)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

²⁰ J. RAUSCH, *op. cit.*, págs. 158-159.

²¹ J. RAUSCH, *op. cit.*, pág. 162.

²² PEDRO DE MERCADO, *Historia de la Provincia del Nuevo Reino y Quito de la Compañía de Jesús*, Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de Colombia, 1957. JOSÉ GUMILLA, *El Orinoco Ilustrado*, Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de Colombia, 1955. JOSEPH CASSANI, *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús del Nuevo Reino de Granada*, Madrid, Manuel Fernández, 1741.

Estos historiadores jesuitas, especialmente Mercado y Rivero presentan evidencia real de que algunos misioneros eran musicalmente competentes y que estuvieron involucrados en la enseñanza de la música a los indígenas, como parece ser el caso del ya mencionado padre José Hurtado. Sin embargo, de acuerdo con los mismos testimonios parece que en la mayoría de los casos los misioneros emplearon profesionales de la música, tanto vocal como instrumental como maestros de los neófitos. Este fue el caso del padre Francisco Ellauri (1602-1665) en la doctrina de Tópaga a partir de 1640, quien contrató un maestro de canto y probablemente también de algunos instrumentos ya que estos (órganos, chirimías y bajones) son mencionados en las crónicas, y otros (chirimías, trompetas, flautas, sacabuche y bajón) figuran en los inventarios de la iglesia entre 1650 y 1670²³. Algo similar hizo el padre Agustín Rodríguez (1640-1674), quien además de contratar para su misión dos profesores de música, uno de órgano y otro para el canto y chirimías, él mismo se dedicó al estudio de la música²⁴.

Una generación más tarde, los padres José Gumilla (¿-1750) y José Cabarte (c.1640-1724) hicieron lo propio en la instrucción de los indígenas a su cargo. De acuerdo con el relato de Rivero, el primero, fundador del pueblo de San Ignacio de Betoyes no solo procuró el maestro de música sino que se encargó además del pago de su salario. Además de la formación de cantores, los músicos de aquel pueblo aprendieron instrumentos como las chirimías, clarines y bajones. Por su parte el padre Cabarte, quien también era diestro en la carpintería, en 1723 contrató un maestro de música para la enseñanza de los niños, dos años después de establecer la reducción de San Francisco Regis de Guanapalo²⁵. Es probable que esta fuera la práctica más generalizada ya que el mismo Rivero indica que en muchos de los pueblos de misiones se establecieron estas escuelas.

La creación de un espectáculo construido alrededor del culto divino parece haber sido una de las prioridades de la actividad de los misioneros. Rivero reconoce que el aprecio de la nueva religión dependía de que se pudiera impresionar a los indígenas con un espectáculo convincente en el que la música tenía un papel primordial. Según sus palabras²⁶:

El adelantamiento del culto divino ha sido y es uno de los empleos principales de nuestros misioneros, en lo cual se han esmerado y se esmeran hasta el día de hoy, porque como quiera que la estimación y aprecio de las cosas divinas depende en gran manera del culto y reverencia exterior, no se podía haber hallado mejor arbitrio para infundir este aprecio en una gente tan tosca y material como lo son los indios, y con tal fin

²³ Tópaga, Archivo Parroquial, Libro 1. 1633-1669, ff. 89v, 146v.

²⁴ A. E. LEMMON, *op. cit.*, pág. 154.

²⁵ J. RIVERO, *op. cit.*, f. 168v y A. E. LEMMON, *op. cit.*, pág. 154.

²⁶ J. RIVERO, citado por Lemmon, *op. cit.*, pág. 154.

se entablaron escuelas de música en nuestros pueblos buscándoles maestros hábiles a los niños que les enseñasen...

Esto se viene a configurar en un complejo cultural que incluía la participación de los indígenas en eventos litúrgicos dentro de la iglesia y en espacios públicos que involucraban el teatro, la música y la danza. Para esto eran frecuentes los disfraces, la preparación de coreografías y el montaje y presentación de obras teatrales de contenido religioso. Dentro del culto, la música era parte del oficio divino y de la misa. La interpretación del canto llano era el comienzo de la enseñanza musical y era esencial para el oficio tanto en el ordinario como en el de los días de fiestas de toda clase. El canto polifónico era una actividad más especializada en la que se profundizaba en la teoría musical pero al que la mayoría de los estudiantes de música tenía acceso aunque es probable que sólo los de más capacidad se hayan desempeñado en esta actividad en forma permanente.

En un memorial de 1714, el padre Matías de Tapia (1657-1717) nos revela algo de los procedimientos usados para la implantación de la enseñanza y la práctica de la música en las nuevas misiones basándose en la experiencia que se había tenido en las doctrinas que por más de un siglo habían sido fértiles campos de experimentación en este aspecto. Ante todo, el Padre Tapia intenta que se haga una excepción a las disposiciones establecidas desde tiempos de Felipe II según las cuales los indígenas que se dedicaran a las actividades de cantores en las doctrinas y pueblos de indios serían escogidos en un número proporcional a la población y además eximidos del pago de tributos y de servicios personales²⁷. El P. Tapia, que en ese momento actuaba como procurador de la Provincia del Nuevo Reino ante la corte de Madrid, indica cómo los cuatro cantores de pueblos como Fontibón, Pauto y San Salvador del Puerto de Casanare se habían empleado hasta ese momento como maestros para ampliar la actividad musical enseñando a un número de doce a dieciséis niños indígenas que se educaban en la escuela desde los seis a los dieciséis años. Esto permitía que además de los cantores oficiales, cinco o seis de los alumnos pudieran actuar en la celebración de los oficios religiosos como cantores tiples (sopranos), y tocando el órgano, bajón y cornetilla. Además, un grupo de cuatro o cinco actuaban como ministriles, tocando chirimías y sacabuches y otros, tal vez dos o tres tocaban las cajas y el clarín con el que seguramente se anunciaban las funciones de la iglesia²⁸.

En lo que se puede considerar como una clara determinación de concentrarse en las nacientes poblaciones de los Llanos, los Jesuitas insistieron infructuosamente en presentar la renuncia a estas doctrinas ante las autoridades

²⁷ Ver E. BERMÚDEZ, *Historia de la música*.

²⁸ J. M. PACHECO S. J., *op. cit.*, pág. 155.

del Nuevo Reino²⁹. Sin embargo el curato de Fontibón continuó en manos jesuitas por mucho tiempo. En la congregación provincial reunida en Santafé en 1757 se dispuso que no convenía que los músicos del curato de Fontibón visitaran con frecuencia la capital³⁰. Treinta y tres años antes, en 1724, un jesuita recién llegado, el Padre Ernst Steigmiller había constatado la buena calidad de la música de los indígenas de dicha localidad y observaba que el canto era acompañado con órgano, arpa y flautas³¹. Durante ese mismo período los músicos de dicha doctrina participaban regularmente en la celebración de las fiestas de los conventos de la ciudad. Desde 1685 los indígenas músicos participaban en la celebración de las fiestas del Convento de Monjas de la Concepción, el más antiguo de la ciudad y desde su fundación a comienzos del siglo xvii, el Colegio Máximo de Santafé y el de San Bartolomé emplearon los mencionados músicos indígenas hasta el momento de la expulsión. Su figuración era también notable en las fiestas y regocijos públicos organizados por el gobierno municipal, como por ejemplo en 1766 la celebración del matrimonio del rey Carlos IV, en la cual participaron las chirimías de la llamada 'ruidosa música de Fontibón'. Su participación siguió siendo importante hasta entrado el siglo xix, como parece desprenderse de la presencia de una danza de Fontibón en la celebración de la procesión de la fiesta de Corpus en Santafé en 1811³².

LOS INVENTARIOS Y LA MÚSICA

La forma sistemática en la que se hicieron los inventarios en el momento de la expulsión así como el posterior seguimiento que se hizo al desarrollo de los antiguos pueblos y bienes jesuitas, nos permiten tener una buena idea de la actividad cultural y musical desarrollada en ellos en el período comprendido entre su consolidación en la década de 1720-30 y 1800.

Un informe del Gobernador de la Provincia de Santiago de las Atalayas de 1765 nos proporciona una visión independiente, de tono tajante y administrativo, de la situación de la música en sus ciudades y pueblos así como en las misiones de los jesuitas, comprendidas en dicha jurisdicción³³. En los

²⁹ Una de las últimas presentaciones, no aceptadas, sobre los intentos de renuncia a los curatos de Pauto y Fontibón fue la del Procurador Jesuita Juan Francisco de Castañeda, sobre la cual el Rey envía comunicación al Virrey del Nuevo Reino Antonio Manso y Maldonado en 1727. Ver AGN, Miscelánea-Colonia, 49, f. 947.

³⁰ JUAN MANUEL PACHECO S. J., *Los Jesuitas en Colombia, III. 1696-1767*, Bogotá, Provincia Colombiana de la Compañía de Jesús-Universidad Javeriana, 1989, pág. 349.

³¹ *Id. id.*, pág. 205.

³² E. BERMÚDEZ, *Historia de la Música...*, págs. 187-88, 199-200.

³³ AGI, Quito, 284, edición moderna de Víctor Manuel Patiño, Gregorio Sánchez Manzanque, "Informe sobre el estado de la Provincia de Santiago de las Atalayas, 1765". *Cespedecia*, 45-46, Supl. núm. 4, 1983, págs. 397-404.

pueblos del piedemonte de la cordillera oriental, algunos de los cuales habían sido regentados por los jesuitas por un tiempo, se vivía una situación de aculturación no muy diferente a la de otras regiones del virreinato. En Santiago de las Atalayas, capital de la Provincia de su nombre con setecientos pobladores españoles y mestizos y dos parcialidades de indígenas (Caibacoa y Upamena) con menos de cien habitantes, el gobernador no menciona músicos y habla de una iglesia 'medianamente alhajada'. En esta misma situación se hallaban los pueblos vecinos, Isimena, Chámeza, Labranzagrande, Paya, Pisba, Ten y Piñal, así como las ciudades de San José de Pore (c1000 habitantes) y Santa Rosa de Chire (c200 habitantes). En algunos de ellos había una escuela de primeras letras para los niños, se rezaba el Rosario y se cantaba la Salve en el oficio de los sábados pero no se menciona específicamente la existencia de indígenas dedicados a la música.

El mismo informe presenta una situación diferente en lo que se refiere a la música en los pueblos de Manare, Casanare, Tame, Macaguane, Betoyes, Casimena, Surimena (Guanapalo) y Macuco. En ellos existía una escuela en la que se enseñaba a leer y escribir, así como el canto y la interpretación de instrumentos musicales, de lo que trataremos más adelante.

Las posesiones jesuitas en los Llanos estaban organizadas en dos esferas regionales una en los actuales departamentos de Casanare y Arauca a orillas de los ríos Ele y Cravo Norte y otra sobre la ribera norte del río Meta entre los ríos Cusiana, Cravo Sur, Guanapalo y Pauto, en los límites entre los actuales departamentos del Meta y Vichada. La articulación de estas dos esferas estaba a cargo del complejo conformado por las haciendas de Cravo, Tocaría y Caribabare, situada a igual distancia de ambas y donde estaban situadas la Procuraduría y la sede del Provincial de las Misiones.

MISIONES DEL CASANARE

Fueron, como se ha dicho, el resultado de la penetración a través de las doctrinas en las estribaciones de la cordillera oriental, particularmente desde aquella de Pauto (Manare) que continuó a cargo de los Jesuitas hasta el momento de la expulsión. En un informe de 1711 las reducciones eran cinco y existían desde la última década del siglo anterior³⁴. En el pueblo de Támara (con 1500 indígenas), que anteriormente había estado en manos de los jesuitas, en su ya citado informe, el gobernador observa el costume de rezar el Rosario y lo mismo que el canto de la misma oración por parte de niños y adultos en procesión por la plaza. El sábado se cantaba la

³⁴ J. RAUSCH, *op. cit.*, pág. 109.

Salve y existía una escuela en donde los niños aprendían las primeras letras así como música e interpretación de instrumentos musicales³⁵.

MANARE (PAUTO)

En diciembre de 1767 se levantó un completo inventario que nos revela la intensa actividad musical en los años anteriores a la expulsión³⁶. Entre los bienes de la iglesia hay más de treinta instrumentos musicales y gran cantidad de papeles de música, los cuales por fortuna fueron pormenorizados en dicho documento.

La iglesia contaba con un órgano 'mediano' y un arpa grande como instrumentos armónicos de acompañamiento. Entre los melódicos de cuerda se contaba con nueve violines, una viola y dos violones grandes. Los instrumentos de viento comprendían nueve flautas, un bajón, un tenorete (bajoncillo tenor) y un oboe. Además, una trompeta, un trombón y tres conjuntos de clarines de tres instrumentos cada uno. Como instrumentos de otras familias, entre los bienes de las Cofradías se halló un clave (descompuesto) y como parte de aquellos de la iglesia, una sonaja.

Los papeles de música encontrados en la iglesia revelan un interesante repertorio musical. En primer lugar se hallan dieciséis misas, cada una compuesta de 'varios papeles' y dos misas adicionales llamadas 'de Ánimas'. La música en latín contiene además ocho Salves, dos *Asperges*, un *Vidi aqua* y siete conjuntos de Vísperas, uno cada uno para el Corpus y para N. S. de los Dolores, tres para N. S. de la Concepción y dos para días de Apóstoles. Una importante porción de la música escrita hallada en el pueblo estaba compuesta por música religiosa con texto castellano, particularmente villancicos. De estos había noventa y tres distribuidos de la siguiente forma: cuarenta del Señor, presumiblemente de Navidad, veinticuatro de la Concepción y veintidós de N. S. de los Dolores, cinco de San Ignacio y dos de Santa Bárbara. La lista se completa con dos obras llamadas 'Alabados' probablemente con texto castellano³⁷. Un aspecto importante es la presencia de manuscritos de música instrumental, dos danzas y las 'canciones de clarines', muy raros en España y América.

³⁵ G. SÁNCHEZ MANZANEQUE, *op. cit.*, pág. 400.

³⁶ AGN, Fábricas de Iglesias, 27, ff. 102 y sigs.

³⁷ Para una discusión de la música religiosa con textos no latinos encontrada en las colecciones musicales de las antiguas misiones jesuitas ver LEONARDO J. WAISMAN, "La tradición musical entre los Chiquitanos de hoy", *Las misiones de ayer para los días de mañana*, Santa Cruz de la Sierra, Ed. J. C. Ruiz, 1993, págs. 33-44.

SAN IGNACIO DE BETOYES

En octubre de 1767, el Padre Manuel Padilla rindió inventario de los bienes de la iglesia del pueblo y una de las secciones está dedicada a las llamadas 'alhajas de la música'³⁸. En la iglesia del pueblo se hallaba un 'órgano mediano' y como instrumentos armónicos un clave y cuatro arpas, dos grandes y dos medianas. Los instrumentos melódicos de cuerda estaban representados por dos violines y un violón y los de viento por cuatro flautas y una trompeta grande de bronce. Entre los instrumentos de doble caña se encontró un bajón grande y dos tenorettes (bajoncillos tenor) a igual que un fagotillo, probablemente un bajoncillo alto. Una observación interesante se refiere a las chirimías de las cuales se hallaron seis que en el documento son llamadas clarines³⁹.

En una mesa con su cajón se encontraron los papeles de música entre los cuales se hallaron cinco 'misas en música impresas' y dos cuadernos grandes de 'piezas puestas en música' así como otros varios 'anexos a la música' no especificados, posiblemente cuerdas y afinadores. En el inventario de la enramada que servía de fragua, se hallaron dos libras de alambre delgado y unos alicates 'que pertenecen a la Música'. Aunque no se trata estrictamente de instrumentos musicales, el inventario de 1767 contiene 'dos matracas'. Como objetos sonoros las matracas de madera formaban parte del ambiente sonoro de las fiestas religiosas, especialmente en la Semana Santa cuando reemplazaban las campanas⁴⁰.

SAN FRANCISCO JAVIER DE MACAGUANE

El inventario de los bienes de este pueblo se realiza en octubre de 1767 y en su contenido se especifica la sección destinada a 'La Música'⁴¹. La iglesia del pueblo contenía un órgano 'mediano' y como instrumentos de acompañamiento se contaba con un clave y dos arpas, una grande y una mediana con sus respectivos 'templadores'. Entre los instrumentos melódicos de cuerda frotada se encuentran seis violines, un violón y una trompa marina y entre aquellos de cuerda pulsada, una bandola. Los instrumentos de ministriles están representados por un bajón (con dos tudeles), cinco flautas, dos

³⁸ AGN, Temporalidades, 13, ff. 218 y sigs.

³⁹ La supervivencia actual de estos instrumentos solo se registra en las localidades de Girardota y Copacabana en el Departamento de Antioquia, donde dos chirimías se usan con un tambor en música relacionada con las procesiones y fiestas religiosas. Estas son llamadas 'clarines' por sus intérpretes. Ver JOAN RIMMER, "The instruments called Chirimia in Latin America", *Studia Instrumentorum Musicae Popularis*.

⁴⁰ E. BERMÚDEZ, *La Música en el arte Colonial de Colombia*, pág. 134.

⁴¹ AGN, Conventos, 34, ff. 779 y sigs.

trompetas y cuatro clarines. Las trompetas son descritas como una de bronce y una "de pelixe" que posiblemente se refiera a una corneta, instrumento de madera forrado en cuero y usado en la música catedralicia contemporánea tanto en España como en América.

Además de los instrumentos musicales mencionados, este inventario contiene también papeles de música que desafortunadamente no fueron descritos como en el caso de los de Manare. Aquí solamente se mencionan como "una porción de papeles, misas, vísperas y villancicos, puestos en música".

En 1775 el pueblo se hallaba en manos de los Dominicos y el inventario levantado en ese año es uno de los más interesantes en cuanto a la información sobre la actividad musical, instrumentos musicales y repertorio, especialmente al comparar su contenido con aquel de 1767⁴². El coro de la iglesia tenía tres escaños para los cantores, una matraca y se especifica que el órgano que allí se encontraba tenía 'cuatro registros', lo que aclara la denominación de 'mediano' en los inventarios. El clave y las dos arpas mencionadas en 1767 siguen existiendo con sus respectivos templadores aunque la pequeña es llamada 'vieja'. De los instrumentos melódicos de cuerda citados en el anterior inventario siguen apareciendo el violón y la trompa marina, aunque los violines no son consignados en 1775. En este documento se menciona un rabel y un 'cinco viejo', el primero puede ser uno de los violines y el segundo se refiere con seguridad al instrumento identificado como bandola en 1767⁴³.

La mayoría de los instrumentos de viento de 1767 continúan en la iglesia aunque se registran las siguientes modificaciones. El bajón que tenía dos tudeles en 1767 solo conserva uno en este documento. Los cuatro clarines se mantienen como en el inventario anterior aunque las dos trompetas desaparecen y se amplían detalles con respecto a las cinco flautas de 1767, se indica que tres son 'pequeñas' y que todas son españolas.

⁴² AGN, Conventos, 71, ff. 613 y sigs.

⁴³ Instrumentos con el nombre de cuatro, cinco y cinco y medio, tanto de función melódica como armónica son usados todavía en la tradición musical colombiana y venezolana. Cf. ISABEL ARETZ, *Los Instrumentos Musicales en Venezuela*, Cumaná, Universidad de Oriente, 1967. Dos instrumentos similares a este, probablemente con origen en estas reducciones se encuentran en la Colección de Instrumentos Musicales del Banco de la República (Bogotá) y en una colección privada. Se trata de instrumentos muy livianos con cinco órdenes dobles de cuerdas y un orden (o cuerda simple) que tiene una longitud vibrante de la mitad de las otras (requinta) y que está fijada por una clavija entre el puente y la parte inferior del mango. EGBERTO BERMÚDEZ, *Los instrumentos musicales en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1985. La única trompa marina conocida en Colombia se encuentra en una colección privada y se le puede atribuir el mismo origen. Ver E. BERMÚDEZ, *La Música en el Arte Colonial...*, pág. 135, en esta obra sólo se pudo incluir una antigua foto, el instrumento reapareció después de su publicación.

El repertorio de papeles de música que no había sido especificado en 1767 es ampliamente descrito en el inventario de 1775 a pesar de que en un caso, el de los papeles de música sueltos que debían ser muy numerosos, quien elaboró el inventario anotó que 'por no molestar no los pongo por separado', y solo los denominó genéricamente como misas, vísperas y villancicos. Entre los cuadernos de música hallamos ocho de Salves, ocho de Letanías y una Salve suelta. La más interesante de las anotaciones de este documento es la que se refiere a la música instrumental. Los papeles sueltos contenían "todas las canciones y más minuets y sones que saben los cantores y maestros de dicha escuela, así en arpa como en órgano y demás instrumentos".

El nuevo misionero dominico había añadido desde 1767, cuatro clarines y un fagotillo (bajoncillo alto) con un tudel de plata, al igual que ocho violines y una sonaja metálica pequeña. También había dispuesto un cajón de madera con su cerrojo y llave para el cuidado de los papeles de música.

MISIONES DEL META

SAN JUAN FRANCISCO REGIS DE GUANAPALO (SAN AGUSTÍN DE GUANAPALO O SURIMENA)

En este caso no se ha hallado la documentación de 1767 ni está mencionado en el informe del gobernador Sánchez Manzanecque de 1765. Su traslado hacia el occidente, cerca de los otros pueblos debió efectuarse poco antes de la expulsión y aparentemente sólo fue reconstruido en una nueva localización por sus nuevos encargados, los Agustinos Recoletos en la década de 1790 con el nombre de San Agustín de Guanapalo.

En 1803 se hace un inventario de los bienes de la iglesia y la escuela cuando el pueblo se hallaba a cargo del padre Pedro de la Trinidad Cuervo quien llevaba diez años en esa posición y desde su llegada en 1793 había logrado reunir los instrumentos musicales y los 'papeles de solfa' que figuran en el inventario. En la escuela se hallaron los mencionados papeles y un cajón para su almacenamiento. Los instrumentos musicales encontrados en la misma escuela incluían cuatro violines, uno pequeño, uno denominado 'extranjero' y dos quebrados. Entre los instrumentos de viento había dos flautas dulces y una traversa, dos clarinetes y dos clarines⁴⁴. En 1806 se efectuó otro inventario en el que se anotan los instrumentos musicales que el mencionado padre Cuervo y su sucesor padre José de Jesús Loboguerrero habían adqui-

⁴⁴ AGN, Curas y Obispos, 17, ff. 544 y sigs.

ruido para el pueblo⁴⁵. Este último, entre 1803 y 1806 sólo había añadido un violín "que sirve en la escuela de enseñar los muchachos y de tocar en la iglesia".

SAN MIGUEL DE MACUCO

En octubre de 1767 en la casa que servía de escuela ubicada en la plaza del pueblo se encontraron los siguientes enseres de uso musical⁴⁶. Como instrumento armónico y de acompañamiento se halló un arpa. Entre los instrumentos de cuerda dos violines y un violón y entre los de viento dos flautas, un bajón y unas chirimías rotas (sin especificar su número).

Después de la expulsión el pueblo pasó a manos de los Agustinos Recoletos quienes también fundaron otros pueblos a lo largo del río Meta⁴⁷. Es probable que aquí, al igual que en el pueblo de Guanapalo, los nuevos misioneros no solo mantuvieran, sino que dieran nuevo impulso a la actividad musical mediante la adquisición de instrumentos. Al menos eso parece reflejar la descripción que en 1811 hace el Pbro. José Cortés Madariaga quien manifiesta su grata sorpresa al oír en la iglesia "la orquesta de indios, compuesta de violines, violoncelo, flauto dulce [sic], guitarras y triángulos". Cortés indica que los nuevos misioneros se preocuparon por mantener la actividad iniciada por los jesuitas y que los integrantes de la capilla recibían un salario mensual que pretendía instar a los jóvenes a dedicarse a la música. El informe menciona al padre Cuervo como doctrinero en ese momento y suponemos que después de su salida de Guanapalo en 1806 se dedicara a la reactivación de la labor musical en Macuco documentada en el momento de la visita de Cortés⁴⁸.

SAN LUIS GONZAGA DE CASIMENA Y HACIENDA DE CRAVO

En octubre de 1767 se hizo el inventario de este pueblo y en la escuela, que era la misma vivienda del religioso, se hallaron los siguientes bienes musicales⁴⁹. En primer lugar entre los instrumentos armónicos de acompañamiento se hallan dos arpas y una guitarra y entre los melódicos se contaba con dos violines. Todos estos instrumentos son descritos como 'encarnados' es decir pintados con barniz rojo, lo que parece haber sido una costumbre de ese mo-

⁴⁵ AGN, Anexo-Eclesiástico, 19, ff. 15 y sigs.

⁴⁶ AGN, Conventos, 34, ff. 806 y sigs.

⁴⁷ J. RAUSCH, *op. cit.*, pág. 210.

⁴⁸ JOSÉ CORTÉS MADARIAGA, "Diario y observaciones ... de Santafé a Caracas", en JOSÉ DE AUSTRIA, *Bosquejo de la Historia Militar de Venezuela*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1960, I, págs. 240-77.

⁴⁹ AGN, Conventos, 34, ff. 828 y sigs.

mento a juzgar por el instrumento de este tipo que data de c.1650 y que se halla actualmente en la iglesia de Tópaga el cual tiene evidencias de un esmalte rojo fijado sobre una capa de yeso que recubre el cuerpo del instrumento. Igual tratamiento parece haber recibido un violín que puede datarse a finales del siglo xvii⁵⁰.

Los instrumentos de viento estaban representados por cinco flautas y cinco clarines que son descritos como 'usados' y los papeles de música que no son especificados entran en el inventario simplemente como un "mamotreto de papeles de enseñanza". Además de estos y otros enseres un elemento significativo es un cepo para los muchachos 'cimarrones'.

En 1768, el depositario de este pueblo, el franciscano fray José Joaquín de los Dolores hace entrega de algunos bienes de uso musical pertenecientes a dicho pueblo, entre los que se hallan dos gruesas de cuerdas "para los instrumentos de la música"⁵¹. En ese momento, dichos bienes se encontraban en la Hacienda de Cravo donde se inventariaron.

NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN O JIRAMENA Y HACIENDA DE CARIBABARE

En 1770, se levanta un inventario cuando el pueblo ya se encontraba en manos de los misioneros franciscanos, a cargo de fray Cristóbal José del Real⁵². En la iglesia además de los habituales libros de rezo (misales, ritual, breviario, diurno y semanero) hay algunos instrumentos musicales y "varios papeles de música". Los instrumentos musicales comprenden un arpa, una chirimía, dos flautas y dos violines viejos⁵³.

En esta hacienda, como se ha dicho, estaba asentada la Procuraduría de la Provincia jesuítica y en octubre de 1767 se levanta el correspondiente inventario. Entre los bienes encontrados en la despensa se halla un arpa, el único objeto de uso musical allí presente. Es probable que fuera usado también para la celebración de los oficios religiosos por parte de los misioneros y legos residentes en ella⁵⁴.

LAS DANZAS Y EL TEATRO

Los inventarios ya analizados desde la perspectiva de la música y los instrumentos musicales también nos proporcionan importante información sobre las representaciones teatrales, bailes y danzas que con propósitos reli-

⁵⁰ E. BERMÚDEZ, *La Música en el arte Colonial...*, Bogotá, Fundación de Música, 1994, págs. 100-101.

⁵¹ AGN, Temporalidades, 3, f. 876.

⁵² AGN, Conventos, 69, ff. 480 y sigs.

⁵³ Id., f. 481.

⁵⁴ AGN, Temporalidades, 5, f. 678.

giosos no litúrgicos se efectuaban en dichas reducciones y pueblos dentro y fuera de la iglesia. Dichas danzas tenían en ocasiones una interpretación teatral, especialmente aquellas en que se escenificaba la batalla entre el cristianismo y los infieles, personificados con disfraces como moros, judíos, indios, africanos, etc. Las procesiones, muy comunes en los pueblos, también usaban elementos teatrales (objetos de escenografía) y disfraces. Los elementos fundamentales de estas representaciones, que también usaban música, son todavía observables en las llamadas *Cuadrillas*, tradicionales desde el siglo XVIII en la localidad de San Martín (Departamento del Meta)⁵⁵. En los inventarios que estudiamos hay un buen número de disfraces y de objetos de uso teatral que debieron ser empleados de la manera antes descrita, especialmente en los pueblos con bastante actividad musical⁵⁶.

En Manare, donde ya hemos visto que hubo una intensa práctica de la música, los inventarios de 1767 contienen bastantes de estos elementos como bienes de las Cofradías del pueblo. En ellos se habla de 'camisas, chupas y naguillas' y sables de madera y rodela de cuero, una cruz de madera, una lanza de madera, trece turbantes de plumas "todo para una danza compuesta de trece". Todavía en la zona del Casanare, en San Ignacio de Betoyes, el inventario de 1767 menciona estandartes y cruces y medallas de Nuestra Señora de Loreto que servían para adornar los vestidos "de cuatro niños que visten en la Procesión de Nuestro Amo". Allí también había "dos vestidos de Matachines"⁵⁷.

En San Francisco Javier de Macaguane en el inventario de 1767 había "doce vestidos de dama, con sus cascabeles y turbantes". En el inventario posterior de 1775, se habla de "retazos... y cosas pertenecientes a la iglesia y los cascabeles de danzanticos". Allí se registran quince vestidos y además "doce rodelitas de madera dadas de color para las dancitas". El nuevo misionero dominico indica que desde que tomó posesión del pueblo, al igual que había sucedido con los instrumentos musicales, hizo confeccionar "vestidos y delantales de tafetán azul y colorado" además de los ya existentes. Danzas de 'turcos', 'negros', 'ángeles', y 'muchachos' al igual que otras 'a la húngara'

⁵⁵ Se trata de cuatro grupos montados que efectúan ciertas figuras que se denominan Paseo, Caracol, Culebra, etc., nombres muy usados en las figuras coreográficas. Los cuatro grupos que representan, indígenas (guahibos), negros, (cachaceros), musulmanes (moros) y españoles (galanes) usan disfraces alegóricos a su condición. Ver MIGUEL ÁNGEL MARTÍN, *Del Folclor Llanero*, Villavicencio, Ed. del autor, 1978, págs. 143-45.

⁵⁶ Los datos aquí contenidos hacen referencia a las fuentes del AGN citadas en los párrafos anteriores para cada uno de los pueblos.

⁵⁷ Esta tradición fue muy importante en todo el ámbito hispánico, especialmente relacionada con las fiestas como el Corpus Christi y hoy en día sobrevive en los bailes tradicionales de pueblos indígenas de gran parte de América Latina y el suroeste de los Estados Unidos.

son mencionadas en la descripción de los disfraces y útiles del pueblo de Nuestra Señora de la Concepción de Itapúa en el río Paraná⁵⁸.

Siguiendo la tradición hispánica, replicada en el sistema adoptado e impuesto por los misioneros, en los pueblos de indios a cargo de los jesuitas los niños y hombres jóvenes eran los encargados de la música ritual, danzas y eventos teatrales de contenido religioso. Estos eran elegidos siguiendo un estricto sistema de cargos, responsabilidades y función pública que aún es posible detectar en la tradición actual, especialmente en los antiguos pueblos jesuitas de las regiones de Mojos y Chiquitos, en el oriente de Bolivia⁵⁹.

CONCLUSIONES

La importancia y el nivel de actividad musical que hemos descrito en los pueblos de los Llanos no han sido suficientemente puestos en relieve. Si bien es sabido que el complejo de las reducciones jesuitas de la Provincia del Paraguay que abarcaba regiones de los territorios actuales de Paraguay, Argentina, Uruguay y Brasil, logró tener una gran influencia cultural sobre una amplísima población indígena, el complejo construido en los Llanos de la frontera Colombo-Venezolana tuvo también importantes repercusiones regionales⁶⁰. Colmenares defiende la posibilidad de los estudios comparativos a nivel continental en lo relacionado con las propiedades de los Jesuitas debido a la homogeneidad de los inventarios y Rueda Enciso concluye que el complejo de haciendas que servían para el sustento de los pueblos de misiones de los Llanos era comparable a sus otros bienes y que la hacienda de Caribabare era tal vez la posesión jesuita individual más grande de América⁶¹.

⁵⁸ F. C. LANGE, *op. cit.*, pág. 18.

⁵⁹ En el caso de las antiguas misiones jesuitas del oriente de Bolivia también se ha documentado la continuidad de la tradición establecida por estos en la primera mitad del siglo XVIII. El uso de algunos instrumentos musicales y la supervivencia de su uso ritual, al igual que danzas y canciones han fortalecido la identidad indígena de los actuales habitantes de estos pueblos. Ver GERARDO V. HUSEBY, *Instrumentos y Conjuntos musicales de tipo europeo en Chiquitos, Informe*. Ms. Inédito (1992), 38 págs. e IRMA RUIZ, "Herederos de la colonización jesuítica: El caso de los Chiquitanos", *Revista Musical de Venezuela*, 16, 34 (1997), págs. 7-20. Para una comparación entre las supervivencias musicales del área de Chiquitos y aquellas aparentemente indirectas de la zona Guaraní de Paraguay y Argentina ver IRMA RUIZ, "Dos respuestas al proyecto jesuítico: Música y rituales de los Chiquitano de Bolivia y de los Mbyá de la Argentina", *Música e Investigación*, 2 (1998), págs. 79-98. Para el caso de Mojos ver DALE OLSEN, "Música Vespéral Mojo de San Miguel de Isiboro", *Revista Musical Chilena*, págs. 28-46.

⁶⁰ Uso aquí la denominación de Provincia del Paraguay para referirme a la provincia jesuita del mismo nombre. Lange usa la división administrativa de la Gobernación del Río de la Plata y se refiere en su artículo a los pueblos guaraníes situados entre los ríos Paraná y Uruguay, sujetos respectivamente a los Obispos de Asunción y Buenos Aires.

⁶¹ G. COLMENARES, *op. cit.*, pág. 42 y RUEDA ENCISO, *op. cit.*, pág. 4.

Según indican los documentos, la actividad musical no se logró consolidar en igual forma en las Misiones del Casanare y las del Meta. Las primeras se nutrieron de la experiencia en las doctrinas de la primera fase de la expansión de los misioneros mientras que las últimas no lograron mucha estabilidad debido a su fundación tardía y al haber estado expuestas a los ataques de indígenas hostiles.

Otros documentos contemporáneos nos permiten concluir que si bien la actividad musical de las Misiones jesuitas indudablemente no tuvo precedentes en los territorios que estudiamos, después de la expulsión se puso de presente un desarrollo en la actividad musical de pueblos de varias regiones del territorio del Virreinato, proceso que coincide con las labores de centralización y racionalización administrativas y gubernamentales de la monarquía de Carlos III y de su ministro el Conde de Aranda.

Hemos mencionado además que los documentos no permiten sostener la afirmación de que después de la expulsión el trabajo misionero desapareciera o comenzara un proceso de paulatina decadencia. Para corroborar la idea del mantenimiento y aun, del mejoramiento de la práctica de la música en los pueblos de los Llanos, es bueno observar el caso de la pequeña ciudad de San José de Pore, en la que hay gastos no especificados por música entre 1774 y 1778, en ese año se compró un órgano para la iglesia con dinero de las cofradías y cuyo uso está documentado por los pagos al organista realizados entre 1788 y 1799⁶². En San Agustín de Guanapalo y San Miguel de Macuco, los Agustinos Recoletos adquirieron instrumentos musicales adicionales entre 1795 y 1811 y además continuaron enseñando música a los indígenas y remunerando sus servicios en el culto de la iglesia.

Los instrumentos musicales presentes en los inventarios antes y después de la expulsión (ver cuadro núm. 1) documentan el cambio de tendencias estéticas que caracterizan la actividad musical en Europa, España y América a mediados del siglo XVIII, momento de apogeo de las misiones. Por una parte en algunos casos se manifiesta cierto conservadurismo, explicable dentro del marco hispánico y por otra parte interés en ponerse a tono con los cambios estéticos, explicable dentro del clima de cosmopolitismo de la organización jesuita.

Uno de los casos más reveladores en este aspecto, es el de la vihuela (de mano), instrumento de larga tradición hispánica que tuvo su apogeo durante el siglo XVI y la primera parte del siguiente. En España comenzó a ceder terreno ante la guitarra en ese momento y para comienzos del siglo XVIII podía considerarse obsoleto. No ocurrió lo mismo en América, donde a juzgar por la documentación colombiana fue de uso muy frecuente hasta

⁶² AGN, Curas y Obispos, 26, ff. 175 y sigs y AGN, Fábricas de Iglesias, 19 ff. 768 y sigs.

las últimas décadas del siglo⁶³. En el caso de los inventarios, solo dos ejemplares de este instrumento aparecen en los pueblos de la provincia del Paraguay⁶⁴.

No nos hemos detenido en algunos objetos de uso musical que no son propiamente instrumentos y que están representados en los inventarios tales como campanas, campanillas, atriles, facistoles, al igual que los libros de canto llano tales como breviarios, misales, rituales, semaneros, diurnos, pontificales, graduales, salterios, entre otros, comunes en todas las misiones, tanto antes como después de la expulsión. En esto hallamos una amplia coincidencia con el contenido de los inventarios de los ya mencionados pueblos de la provincia del Paraguay⁶⁵. Un objeto interesante era el llamado 'compás', que servía para marcar el ritmo de las danzas y era usado por el maestro de música. Se trataba de una vara metálica en la que se colocaba una bandera y en el inventario de 1775 de San Francisco Javier de Macaguane se especifica que tenía su "mango y casquillo de plata"⁶⁶.

Es interesante mencionar que en cuanto a los pocos libros de teoría musical el contenido de los pueblos de los Llanos no era muy diferente al de aquellos del Paraguay. Sólo tres ejemplares del *Arte de Canto Llano* de 'Romero', fueron hallados en los pueblos de San Ignacio Mini, Corpus y San Lorenzo, mientras que en el caso de las misiones de los Llanos, en el pueblo de San Javier de Macaguane se hallaron dos 'Artes de Música', posiblemente también ejemplares de la citada obra⁶⁷.

En cuanto a los instrumentos musicales, los inventarios de los pueblos de los Llanos y los del Paraguay presentan gran homogeneidad. Las diferencias son pequeñas y se manifiestan, en el caso de los pueblos del Paraguay, en la presencia de instrumentos un poco más sofisticados y pertenecientes a música de un estilo más moderno que aquel común en los medios musicales de España y sus colonias. Los ejemplos son pocos, y uno es el caso de los timbales presente en el Paraguay.

⁶³ Uso 'vihuela de mano' para diferenciarla de la 'vihuela de arco', nombre que le daba a la viola de gamba en el ámbito hispánico. A veces, particularmente en inventarios puede presentarse confusión entre ambos instrumentos. Ver E. BERMÚDEZ, *Los instrumentos musicales en Colombia*, 2ª ed. en preparación, 1999.

⁶⁴ E. BERMÚDEZ, *Historia de la música* y F. C. LANGE, *op. cit.*, pág. 48.

⁶⁵ F. C. LANGE, *op. cit.*, pág. 58.

⁶⁶ F. C. LANGE, *op. cit.*, pág. 12.

⁶⁷ F. C. LANGE, *op. cit.*, págs. 37, 42, 50. Se trata con mucha probabilidad de la obra de JERÓNIMO ROMERO DE ÁVILA, *Arte de canto llano y órgano, o Promtuarío Música, dividido en cuatro partes*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1761. Cf. ALFRED E. LEMMON, *Catalogues of Spanish Music Theory Books: Annotations*, New Orleans, New Orleans Musica da Camera, 1990, pág. 18. Otra posibilidad podría ser que se tratara de ejemplares de la obra del autor jesuita PEDRO DE ULLOA, *Música Universal o Principios Universales de la Música*, Madrid, Imprenta de Música, Bernardo Peralta, 1717.

La documentación indica que la fabricación de instrumentos musicales no se desarrolló en los pueblos de los Llanos de la misma manera que en los de la provincia del Paraguay. En los inventarios de estos últimos es frecuente encontrar estaño para la fabricación de tubos de órgano y herramientas para la construcción de instrumentos musicales como las chirimías, que requieren de conocimiento especializado y tecnología sofisticada⁶⁸.

En los pueblos de los Llanos estos instrumentos se compraban fuera del territorio del virreinato. Gumilla nos proporciona valiosa información en cuanto a la importación de algunos de los instrumentos musicales encontrados en los inventarios. Refiriéndose al pueblo de San Ignacio de Chinacoa (actual estado Apure, Venezuela) en 1719 indica que en las honras fúnebres de la hija del cacique local se usó un conjunto musical compuesto por voces acompañadas por un bajón, bajoncillos tenor y alto y un añafil (probablemente un clarín), "instrumentos recién traídos de la Puebla de los Ángeles y adquiridos en Caracas y la Veracruz"⁶⁹. En 1747, siendo Provincial de las Misiones, Gumilla compró para ellas siete "ternos de flautas" que aparecen en las cuentas del Colegio de Cartagena, posiblemente su lugar de importación⁷⁰.

Como parte de un proceso más amplio, el sincretismo y proceso de incorporación de la cultura musical hispánica se pone en evidencia al estudiar estos documentos y sus resultados musicales hoy en día se convierten en fuentes principales para la consideración histórica del mismo. Tomemos como ejemplo el padrón de los habitantes de San Ignacio de Betoyes efectuado en 1774. Allí se mantenía aún el uso de los apellidos indígenas y se nota la presencia de unos pocos de origen europeo (Bueno, Grillo, Martínez y Romeo, este último italiano tal vez tomado del padre jesuita Ignacio Romeo). Pero además como evidencia de la importancia de los oficios musicales, aparecen dos indígenas que habían tomado un apellido de su profesión musical, Tomás y Andrés Cantor. Este procedimiento había sido muy usado en las doctrinas del altiplano especialmente en la ya mencionada de Fontibón⁷¹.

Para entender la generalización de las prácticas musicales establecidas en las misiones sobre todo en el ámbito no religioso, resulta importante un concepto sugerido por M. Morner y que sin duda se aplica en el caso de las

⁶⁸ F. C. LANGE, *op. cit.*, págs. 12-13.

⁶⁹ J. GUMILLA, *op. cit.*, págs. 139-40. 'Añafil' era un arcaísmo ya en ese momento. El *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Real Academia Española, 1726 (Ed. facsimilar, Ed. Gredos, 1990, I, pág. 316), lo define como 'instrumento músico a manera de trompeta derecha y de metal, de que usaban los Moros', al definir 'añafilero' indica que es voz que tiene 'muy poco uso'. En los pueblos del Paraguay se registra la importación de instrumentos (clarines) fabricados en Potosí (Bolivia). Cf. F. C. LANGE, *op. cit.*, pág. 8.

⁷⁰ J. M. PACHECO, *op. cit.*, pág. 471.

⁷¹ AGN, Archivos, I, ff. 44 y sigs. Cf. E. BERMÚDEZ, "The Ministriles Tradition in Latin America. I. South America" *Journal of the Historical Brass Society*, 1999, en prensa.

reducciones del Paraguay y plantea la existencia de una educación diferencial impartida por los Jesuitas estableciendo por un lado una cierta instrucción para una élite y otra para la masa indígena en general⁷². Los Jesuitas fueron efectivos en su proceso de aculturación y una gran parte de la población indígena de los Llanos abandonó su cultura tradicional y con un bajo nivel de sincretismo configuró un perfil cultural que como parte del proceso de mestizaje fue en cierta forma más cultural que étnico. Sin bien el esquema anterior no se puede aplicar de una forma mecánica al caso de los Llanos no se puede desconocer que la cultura hispánica impuesta por los misioneros, aunque centrada en lo religioso, se convirtió en la base de la cultura campesina de la región.

⁷² M. MORNER, "The Role of the Jesuits in the Transfer of the Secular Baroque Culture to the River Plate Region", *The Jesuits: Culture, Learning and the Arts 1540-1773, Conference Proceedings*, Boston College, Boston June 1997, en prensa.

Lugar	Año	Cordófonos	Otros	Aerófonos
Beyotes	1767	Arpas grandes, 2 Arpas medianas, 2 Violón Violines, 6 Clave	Matracas, 2 Hilo de alambre delgado Papeles de Música	Órgano mediano Bajón grande Tenorettes, 2 Flautas, 4 Clarines (o Chirimías), 6 Fagotillo
Caribabare	1767	Arpa		
Casimena	1767	Arpas, 2 Guitarra Violines, 2		Flautas usadas, 5 Clarines usados, 5
Casimena	1768		Cuerdas para la música, 2 gruesas Cascabeles, 68	
Giramena	1770	Arpa Violines viejos, 2	Papeles de música	Flautas, 2 Chirimía
Guanapalo	1803	Violín extranjero Violín chico Violines quebrados, 2	Papeles de solfa	Flautas dulces, 2 Flauta travesera Clarines, 2 Clarines, 2
Guanapalo	1806	Violín (aumento)		
Macaguane	1767	Arpa grande, templador Arpa mediana, templador Violines, 6 Violón Trompa Marina Bandola Clave	Papeles de Música	Órgano mediano Clarines, 4 Trompeta de bronce Trompeta de pelixe Bajón, dos tudeles Flautas, 5
Macaguane	1775	Arpa, templador Arpa, vieja chiquita Chico, viejo Rabel Trompa marina Violón Clave, templador Aumento Violines, 8	Papeles de Música Aumento Sonajita de fierro Compás	Órgano, cuatro registros Bajón, con tudel Clarines, 4 Flautas pequeñas españolas, 3 Flautas, españolas Clarín de bronce Aumento Clarines, 4
Macuco	1767	Arpa Violón Violines, 2		Bajón Flautas, 2 Chirimías rotas, algunas
Macuco	1811	Violines Violoncello Guitarras	Triángulo	Flauto dulce
Manare	1767	Arpa grande Violones grandes, 2 Viola Violines, 9 Clave, descompuesto	Sonaja Papeles de Música	Órgano mediano Bajón grande Tenorete Oboe Clarines, dos ternos de 3 c/u Trompeta Trombón Flautas, 9