

INDÍGENAS MÚSICOS EN CHILE COLONIAL: UNA PROBLEMATIZACIÓN DESDE LO IDENTITARIO (SS. XVII-XVIII)*

Laura Fahrenkrog Cianelli**
Centro de Estudios del Patrimonio
Centro de Estudios Americanos
Universidad Adolfo Ibáñez, Chile

En este artículo exploramos algunas de las diversas formas en las que indígenas de Chile colonial formaron parte de expresiones sonoras y prácticas musicales que no necesariamente implicaron su pertenencia a la categoría de «indio músico» ni su reconocimiento como tales. Por medio del estudio de agrupaciones formales e informales, así como de espacios de actuación intersticiales, proponemos una lectura identitaria del fenómeno de construcción de la clasificación de «indios músicos» que intenta abarcar distintos espacios más allá de la capital del Reino de Chile, poniendo énfasis en las formas de denominación, la representatividad y la propiocepción de estos individuos para el período estudiado.

Palabras claves: indígenas músicos; identidades; Chile colonial

INDIGENOUS MUSICIANS IN COLONIAL CHILE: A PROBLEMATIC APPROACH FROM AN IDENTITY PERSPECTIVE (17TH-18TH CENTURIES)

This article examines the various ways in which indigenous people in colonial Chile engaged in musical activities that did not necessarily align with the conventional notion of «Indian musicians». By examining both formal and informal groups, as well as interstitial performance spaces, we put forth an identitarian interpretation of the process by which the term «Indian musicians» was constructed and classified. We aim to encompass a broader range of locations beyond the capital of the Reino de Chile, emphasizing the various forms of designation, representation, and self-perception of these individuals during the period under study.

Keywords: indigenous musicians; identities; colonial Chile

Artículo Recibido: 15 de Noviembre de 2024

Artículo Aceptado: 12 de Diciembre de 2024

* Este artículo forma parte de los resultados del proyecto de investigación financiado por FONDECYT Iniciación n. 11220109 (2022-2025), titulado «La construcción de identidades coloniales: hacia una historia comparada de los indígenas músicos en el Virreinato del Perú (Chile, Perú y Paraguay, siglos XVII y XVIII)». Investigadora responsable: Laura Fahrenkrog Cianelli.

** E-mail: laura.fahrenkrog@uai.cl

Salen indios músicos delante con unos tamborillos, y por ser fuerza para cantar, con sus guitarras, y detrás caupolicán con todos sus soldados, y pónganse arriba en el fuerte los españoles con sus armas¹.

A inicios del siglo XVII, Lope de Vega incluyó en su versión dramática del *Arauco domado* de Pedro de Oña (1596) a un grupo de «músicos indios» conformando el reparto². Esta curiosa referencia nos muestra, por una parte, que el imaginario sobre América colonial llevaba hasta España la existencia de indígenas músicos poblando los más recónditos lugares del imperio –incluido el Reino de Chile–, de manera bastante temprana. Haciendo uso de instrumentos musicales europeos y locales, estos «indios músicos» son presentados por el autor como parte de un paisaje cultural y sonoro complejo que estaba lejos de ser comprendido: se refiere a «extraños instrumentos, música, voces y grita»³ a la vez que los presenta como parte del elenco. En otras escenas de esta tragicomedia, las intervenciones de estos «indios músicos» adquieren un orden inaudito, y se someten al formato teatral, insinuando un contrapunto interesante con los relatos que, de forma contemporánea, surgían de la mano de cronistas sobre este particular paraje fronterizo. En estos textos, más que escribir sobre «indios músicos», los autores se refieren a los sonidos que los indígenas de Chile emitían, frecuentemente caracterizados como «fieros», acostumbrados a «tocar las cornetas» y a «dar grandes voces»⁴, enfatizando, ante todo, que «no son aficionados a la música»⁵. Como vemos, una brecha insalvable en la que, según Marín, son frecuentes los *topoi* sobre la imperfección de los sonidos de gentiles y bárbaros, propiamente infieles.

¹ Lope de Vega, *Arauco domado por el Excmo. Señor don García Hurtado de Mendoza, tragicomedia famosa de Lope de Vega Carpio, dedicada a don Hurtado de Mendoza, su hijo, Marqués de Cañete*, en Toribio Medina, José, *Biblioteca hispano-chilena (1523-1817)*, tomo 1, Impreso y grabado en Casa del Autor, Santiago de Chile, [1625] 1897-1899, p. 250.

² *Ibidem*, p. 242.

³ *Ibidem*, p. 252.

⁴ Vivar, Jerónimo de, *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile, [1558] 1966, pp. 68, 188, 214.

⁵ González de Nájera, Alonso, *Desengaño y reparo de la guerra de Chile*, Imprenta Ercilla, Santiago, [1614] 1889, p. 65.

Para hacer «música» entendida en el sentido occidental, la conversión religiosa parecía ser un requisito⁶.

Resulta interesante señalar que la paradoja anclada en una referencia literaria proveniente del siglo de oro español resume uno de los problemas fundamentales de nuestra investigación: cómo conocer y aproximarnos a los «indios músicos» en Chile colonial, tomando en cuenta las ambigüedades que esta denominación supone. En esta pesquisa hemos intentado dilucidar cuestiones referentes a la construcción de identidades de estos individuos en un contexto cuyas particularidades atentaron contra el desarrollo de un «tipo ideal» de músico indígena, vinculado usualmente al quehacer de agrupaciones que pudieron surgir y se desarrollaron al alero de instituciones religiosas, o de prácticas devocionales. La situación fronteriza, la esclavitud indígena, el sistema de pueblos de indios y de encomiendas, y las regulaciones presentes en ordenanzas y tasas fueron aspectos que incidieron de forma clara en las escasas posibilidades del surgimiento de estos indígenas músicos en Chile colonial. Pero, y como pretendemos demostrar en este artículo, estas mismas circunstancias dieron pie al surgimiento de otro tipo de prácticas en las que los indígenas y la música tuvieron protagonismo y que, de una u otra forma, se imbricaron socialmente en distintos parajes del territorio. Si bien Lope de Vega utiliza la figura de los «indios músicos» casi como mera mampostería, y como un recurso dramático-literario que compartió con otros autores como Calderón de la Barca al intentar escenificar al Nuevo Mundo⁷, interesa aquí extraer de esta ficción discursiva un problema vinculado estrechamente a las identidades de los indígenas músicos en tanto forma de denominación, representatividad y propiocepción de estos individuos para el período estudiado.

La reflexión sobre las identidades⁸ cobra relevancia al momento de estudiar las formas en las que estos sujetos pertenecieron a la categoría de «indio» en primera instancia, y luego a la de «músico»: «indio músico» o «indio cantor» fueron denominaciones que presentaron una gran cantidad de matices, y solían reservarse a aquellos sujetos que desempeñaban funciones asociadas a la solemnización del culto divino al alero de instituciones religiosas. Por ello, no todos aquellos individuos que desarrollaron prácticas musicales de origen occidental, o que tocaron instrumentos musicales europeos fueron considerados como tales⁹. Aquí conviene hacer eco de los planteamientos de Adorno y Graubart sobre el contenido relacional de las identidades,

⁶ Marín, Javier, «Musical Cultures in the Reinos de Indias at the Time of Isabel and Ferdinand», ed. Knighton, Tess, *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs*, Brill, Leiden, 2017, pp. 334-335.

⁷ Este autor escenifica prácticas idolátricas con «músicos» entre las personas que hablan en ellas. Calderón de la Barca, Pedro, *La aurora en Copacabana*, obtenido de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-aurora-en-copacabana--0/html/ff3ec032-82b1-11df-acc7-002185ce6064_15.html, 1672.

⁸ Una aproximación general al concepto en Guerra, François-Xavier, «VI. Las mutaciones de la identidad en la América Hispana», coords. von Dusek, Antonio Annino y Guerra, François-Xavier, *Inventando la nación. Iberoamérica siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, pp. 185-186, 198.

⁹ Hemos desarrollado este aspecto en profundidad y de forma comparativa para el caso del Paraguay colonial en Fahrenkrog, Laura, *Los «indios cantores» del Paraguay. Prácticas musicales y dinámicas de movilidad en Asunción colonial (siglos XVI-XVIII)*, SB, Buenos Aires, 2020.

su maleabilidad y capacidad para ser modificadas y adaptadas por los propios individuos o comunidades, quienes bien las podían crear, adoptar o rechazar¹⁰. Silverblatt, por su parte, señala que en el mundo colonial los aspectos de la identidad estaban en diálogo con las categorías de dominio. Éstas, aunque implantadas por instituciones religiosas y civiles, no eran definitivas y podían conformar marcos para posibilidades culturales: fueron los individuos quienes por medio de sus relaciones sociales los transformaron en estructuras de experiencia¹¹. Un «indígena músico» colonial se constituía entonces como tal a partir de una imposición que implicaba a la vez múltiples posibilidades de integración distintas. En este sentido, la ambigüedad identitaria en los indígenas podía darse por varias razones, y las identidades «artificiales» de «indio» podían ser moldeadas y remodeladas por circunstancias sobre las cuales los propios indígenas a veces tenían control, pero otras, no¹². Estas ambigüedades son manifiestas para el caso de Chile y la clasificación de los indígenas como «músicos», como intentaremos demostrar. Proponemos, asimismo, una aproximación interdisciplinar, y la posibilidad de generar un diálogo entre la historia, la etnohistoria, la musicología, y la cultura material, para avanzar más allá en el conocimiento de los indígenas músicos. Esta es una denominación que reúne, pero no agota, las formas de participación en las prácticas musicales y sonoras que a lo largo de las centurias coloniales contaron con la activa presencia de indígenas que fueron, en ocasiones, etiquetados de esa manera.

Este artículo no pretende, en cualquier caso, ser una recopilación de menciones y aproximaciones en las que ocasional y tangencialmente ha sido señalada la presencia y actuar de indígenas músicos. Tampoco queremos enumerar las menciones que hacen referencia a una supuesta «música indígena», ni a las formas en las que éstas han sido descritas y valoradas, que se encuentran presentes en literatura académica desde los escritos de autores como Eugenio Pereira Salas y Samuel Claro Valdés en adelante¹³. Lo que nos interesa aquí es proponer un enfoque que tensione esas miradas y la existencia de ciertas tipologías como las de «indio cantor» o «indio músico». Por ello, esta es una invitación a plantear nuevas formas de entender cómo sujetos que fueron categorizados como «indios» pudieron insertarse y formar parte de colectivos que podían pertenecer o no a agrupaciones musicales de tipo más formal, como el ejército de frontera, o servir a las cofradías urbanas. Igualmente, estudiaremos su presencia en comunidades donde

¹⁰ Adorno, Rolena, «Artifact, Artifice and Identity. Nativist writing and scholarship on colonial latin america and their legacies», ed. Díaz, Mónica, *To Be Indio in Colonial Spanish America*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2017, p. 35; Graubart, Karen, *Con nuestro trabajo y sudor: Indigenous women and the construction of colonial society in 16th and 17th century Peru*, tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía, Universidad de Massachusetts, 2000, pp. 4-5.

¹¹ Silverblatt, Irene, «Foreword», eds. Fisher, Andrew B. y D. O' Hara, Matthew, *Imperial subjects. Race and Identity in Colonial Latin America*, Duke University Press, Durham y Londres, 2009, p. x.

¹² Charney, Paul, *Indian Society in the Valley of Lima, Peru, 1532-1824*, University Press of America, Lanham, New York y Oxford, 2001, p. xviii.

¹³ La «música indígena» durante el período colonial –entendida ésta como la música ejecutada por indígenas– fue estudiada inicialmente como un elemento separado del resto de la sociedad. Ver Pereira Salas, Eugenio, *Los orígenes del arte musical en Chile*, Universitaria, Santiago, 1941; Claro Valdés, Samuel, y Urrutia Blondel, Jorge, *Historia de la música en Chile*, Orbe, Buenos Aires, 1973.

operaban dinámicas de asociatividad en las que las expresiones sonoras¹⁴ y la música confluyeron, como en celebraciones públicas y privadas, y en espacios intersticiales que muchas veces se encontraban fuera de la mirada oficial. Considerando la perspectiva de la cultura material, revisaremos, asimismo, en qué medida la posesión de instrumentos musicales y su mención en testamentos podría iluminar aspectos relativos a la valoración de estos y su rol en la construcción de identidades. Por último, quisiéramos enfatizar que este trabajo presenta, ante todo, un panorama fragmentado para un territorio que también lo era. Por ello, trabajaremos casos esparcidos por el territorio que comprendía el Reino de Chile durante los siglos XVII-XVIII¹⁵, en un intento de descentralizar los relatos que giran únicamente en torno a los centros urbanos, y para dar cuenta, asimismo, de prácticas extra-urbanas de gran riqueza.

1. Buscando (y no encontrando) a los «indios cantores» en Chile colonial

En el caso de Chile, y debido a la inestabilidad de los pueblos de indios¹⁶ - que era el lugar donde en otras latitudes del Virreinato del Perú se encontraban arraigadas institucionalmente las prácticas de indígenas músicos, asociadas al ámbito de la música religiosa¹⁷ - no proliferaron las condiciones sociales y materiales para asegurar el surgimiento de capillas musicales. Estos pueblos de indios, en muchas ocasiones, no pasaron de ser nominales, o «pueblos de papel»¹⁸, pues sus habitantes se encontraban dispersos por los valles de Chile central, y al servicio de haciendas. Por su parte, las fuentes y documentos que para otros lugares resultan útiles a la hora de pesquisar a los indígenas músicos, no necesariamente lo han sido para el caso del Reino de Chile. Ordenanzas de trabajo, padrones de encomiendas, visitas a pueblos de indios y

¹⁴ Sigo aquí a Rondón, quien hace uso de esta noción para referirse a manifestaciones sonoras que no necesariamente pueden ser comprendidas como "músicas" desde una perspectiva eurocéntrica. Rondón, Víctor, *Jesuitas, música y cultura en el Chile colonial*, tesis para optar al grado de Doctor en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, pp. 215-216.

¹⁵ Cabe señalar que hemos hecho una omisión deliberada del mundo andino en el cual regían lógicas de organización laboral, comunitaria y de reconocimiento de los «indios cantores» bastante diferentes. Ver, al respecto, Baker, Geoffrey, *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*, Duke University Press, Durham y Londres, 2008.

¹⁶ Esto se debió a la formación de estancias en la zona central, originadas por el giro de la explotación aurífera desde fines del siglo XVI a un sistema económico agropecuario. Esto gatilló la migración de indígenas desde sus pueblos de origen a estas unidades económicas para servir a sus encomenderos o para arrendarse como mano de obra. Contreras, Hugo, «Migraciones locales y asentamiento indígena en las estancias españolas de Chile central, 1580-1650», *Historia*, vol. 49, n° 1, 2016 (pp. 87-110).

¹⁷ Baker, Geoffrey, *op. cit.* y Fahrenkrog, Laura, *op. cit.*

¹⁸ Tomo aquí la expresión de Giudicelli quien se refiere a los «indios de papel «al tratar La «identidad colectiva» que se generaba para nombrarlos no los transformaba, en cualquier caso, en «indios de papel», creados *ex nihilo* en la práctica de clasificación, pues detrás de ella se encontraba la necesidad de identificarlos para integrarlos a la soberanía. Giudicelli, Cristophe, «"Identidades" rebeldes. Soberanía colonial y poder de clasificación: sobre la categoría calchaquí (Tucumán, Santa Fe, siglos XVI-XVII)», en Araya, Alejandra y Valenzuela, Jaime (eds.), *América colonial. Denominaciones, clasificaciones e identidades*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Inst. de Historia / Universidad de Chile, Fac. de Filosofía y Humanidades / RIL, Santiago, 2010 (pp. 137-172), pp.137-139.

expedientes judiciales conforman, para este territorio, un corpus árido y con poca información sobre estos sujetos¹⁹.

Creemos que una fructífera primera aproximación para comprender estas ausencias y silencios en torno a la clasificación de «indio músico» o «indio cantor» debe tener como punto de partida la revisión de las distintas ordenanzas y dictámenes por medio de los cuales se intentó normar el trabajo indígena en Chile. Las llamadas «tasas» se sucedieron entre los siglos XVI y XVII²⁰, y más allá de su eficacia y utilidad, interesa aquí leerlas en perspectiva comparada con regulaciones similares en el Virreinato del Perú. Entre los corpus legislativos más amplios y que abarcaron la mayor cantidad de aspectos sobre la organización de los pueblos de indios podemos mencionar las Ordenanzas del virrey Toledo de la década de 1570 para el Perú y las Ordenanzas de Alfaro para el Paraguay, dictadas en 1611. Con mayor o menor nivel de especificidad, estos corpus normativos incluían a «indios cantores» y regulaban su cantidad y las formas de participación que estos debían tener en los entramados laborales regionales. Las ordenanzas de Toledo, por ejemplo, no indicaban un número específico de músicos, pero sí que estuviesen los «necesarios», quienes en principio no debían servir mitas²¹. Las ordenanzas de Alfaro, por su parte, fijaban un número en relación con la cantidad total de habitantes de cada pueblo²². En este sentido, la total ausencia de la mención a «músicos» o «cantores» en las tasas de Santillán (1558), Gamboa (1580), Esquilache

¹⁹ Los principales fondos coloniales trabajados en esta investigación han sido Fondos Varios, Capitanía General y Real Audiencia, depositados en el Archivo Nacional Histórico de Chile. Agradezco a los ayudantes de investigación del proyecto Fondecyt Iniciación 11220109, Elisa Cousiño y Samuel Ortiz por su apoyo en las tareas de revisión documental.

²⁰ Algunos de los estudios clásicos y más relevantes sobre tasas y encomiendas en Amunátegui Solar, Domingo, *Las encomiendas de indígenas en Chile. Memoria histórica presentada a la Universidad de Chile*, Impr. Cervantes, Santiago, 2 vols., 1909; Jara, Álvaro, *Salario y trabajo indígena siglo XVI*, Universitaria, Santiago, 1987; Heise González, Julio «Las tasas y ordenanzas sobre el trabajo de los indios en Chile», Primera parte y continuación, *Anales De La Universidad De Chile*, 1929 (pp. 795–859); Feliú Cruz, Guillermo, *Las encomiendas según tasas y ordenanzas*, Casa Jacobo Peuser, Buenos Aires, 1941; Whipple, Pablo, «Encomienda e indios de estancia durante la segunda mitad del siglo XVII. Melipilla 1660-1681», *Historia*, vol. 1, n° 31, 1998 (pp. 349-382); Silva Vargas, Fernando, *Tierras y pueblos de indios en el Reino de Chile: esquema histórico-jurídico*, tesis para optar al grado de Licenciado en Derecho, Universidad Católica de Chile, 1962; Contreras, Hugo, *op. cit.*,

²¹ «Asimismo dejaréis en las iglesias el número de cantores y músicos para el culto divino necesarios, acortando la superfluidad que halláredes, y queriendo los tales cantores y músicos permanecer en el servicio de las dichas iglesias proveeréis que los Corregidores ni caciques no se los puedan quitar, y al maestro de ellos señalaréis un salario competente de la comunidad, según y como en el Capítulo antes de este se declara, y a los demás los reservaréis de los servicios de mitas y tambos y otros servicios de la comunidad todo el tiempo que se ocuparen de esto.» Toledo, Francisco de, *Francisco de Toledo. Disposiciones gubernativas para el Virreinato del Perú. 1569-1574*, vol. 1, Intro. Lohmann Villena, Guillermo, Transc. Sarabia Viejo, María Justina, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1986, pp. 38-39. Al presente nos encontramos redactando un artículo sobre los indígenas músicos en la diócesis de Lima en Perú, donde profundizaremos sobre la regulación de las prácticas musicales en los pueblos de indios de esa región.

²² «en cada pueblo que pasare de cien indios, ha de haber cuatro cantores. Y si llegare a doscientos indios, cinco cantores. [...] Los cuales todos han de ser libres de tasa y servicio personales.» Zavala, Silvio, *Orígenes de la colonización en el río de la plata*, El Colegio Nacional, México, 1977, p. 286.

(1620), Osoreo de Ulloa (1622), y Laso de la Vega (1635) responde, entre otros aspectos, a las preocupaciones propias de un territorio en el que la ya señalada precariedad de los pueblos de indios confluyó con aspectos como la guerra en la frontera, y que, como resulta evidente, tenían una mayor relevancia. En estas normativas el énfasis se encontraba, además, en las dificultades que tenía la implementación de los pueblos de indios y los desafíos para controlar el servicio personal y regular la esclavitud indígena. Resulta interesante señalar que sí hubo otros oficios mencionados en dichas tasas, como carpinteros, herreros, zapateros, sastres y albañiles²³, considerando las necesidades básicas que debían ser suplidas para la subsistencia en los pueblos de indios y haciendas. Asimismo, hubo intentos por controlar ciertas prácticas como «bailes públicos de indios»²⁴ que podían resultar perjudiciales para el orden en estos contextos, y que, por cierto, deben haber sido vehículo de expresiones sonoras que, aunque no explicitadas, solían acompañar estas instancias. Y aunque en el papel figurasen medidas para asegurar la construcción y mantención de parroquias y el sustento para los curas doctrineros, así como el correspondiente ornato y aderezo de los templos²⁵, en la práctica las condiciones materiales imperantes atentaron contra la implementación de estas medidas. En suma, instalar el «gobierno y policía en cada pueblo de indios»²⁶ era importante, y se remontaba a una tradición instaurada desde las *Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias* de 1573, dictadas por Felipe II, en las que la música occidental y religiosa era percibida como una aliada para consolidar esos procesos²⁷. Sin embargo, en cada territorio primaron necesidades que, para el caso de Chile, impidieron adaptarse a ese modelo.

Ahora bien, si consideramos algunos padrones de encomiendas pertenecientes a pueblos de indios y haciendas de la zona central de Chile de los siglos XVII y XVIII, veremos que en los listados de indígenas pocas veces se identifican los oficios de los individuos. Cuando lo hacen, abundan fragüeros, chacareros, cargadores, pastores, carpintero y arrieros, como en el caso de la hacienda de Cutún, cuyos tributarios

²³ Esta información se encuentra, por ejemplo, en las réplicas que surgieron a la Tasa de Esquilache, en las que se señala que «en la comunidad de los pueblos haya carpintero, herrero, sastre, albañil, zapatero, y los que lo fueren, ténganla misma obligación que los demás sin que sea reservado ninguno, hasta quel Rey, nuestro señor, mande otra cosa.—». Toribio Medina, *José op. cit.*, p. 162.

²⁴ Así se indicó en la tasa de Esquilache: «68. Item, ordeno y mando que no se consientan más bailes públicos de indios de los que el gobernador permitiere, y que éstos no [p. 126] sean en las estancias ni repartimientos, ni en tiempo de labor de tierras ni de cosechas, y que sean castigados los que a ellos llevaren vino o enviaren a vender; y que asista el corregidor en ellos por sí o por otro.» Jara, Álvaro, y Pinto, Sonia, *Fuentes para la historia del trabajo en el Reino de Chile: legislación, 1546-1810*, tomo 1, Andrés Bello, Santiago, 1982-1983, p. 125.

²⁵ *Ibidem*, pp. 126-127.

²⁶ *Ibidem*, p. 119.

²⁷ Ver en particular el cap. 143. *El orden que se ha de tener en descubrir y poblar: transcripción de las Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573, en el Bosque de Segovia, según el original, que se conserva en el Archivo General de Indias de Sevilla*, Ed. facs., Ministerio de la Vivienda, Madrid, 1973, pp. 107-108.

pertenecían al pueblo de Guana²⁸. En otros casos, simplemente no se señalan los oficios²⁹, y solo se destaca la condición de «reservado»³⁰, entendido esto como libres de tasa, ya fuese por ser de más de 50 años o tener algún impedimento físico. Respecto de fiscales y sacristanes, que habrían sido las figuras más cercanas a «agentes musicales» en estos contextos, Rondón señala que los primeros habrían actuado como encargados de la catequesis en ausencia de misioneros, enseñando algunas canciones a los indígenas, entre otras tareas³¹. Con todo, su aparición en este tipo de registros es esporádica, y cuando lo hacen suelen ser sujetos reservados, lo que, en principio, los liberaría de otras imposiciones laborales. Algunos ejemplos dan cuenta de que podían desempeñarse como fiscales debido a un impedimento físico, como fue el caso de Silvestre Antequera, también del pueblo de Guana, quien figura como «valdado de un brazo», haciendo alusión, probablemente, a la ausencia de una de sus extremidades superiores³². En este sentido, el caso de otro individuo llamado Asencio Xara reviste bastante interés, ya que se desempeñaba en el pueblo de San Vicente de Taguatagua en una doble función de sacristán y fiscal, siendo asimismo reservado, a pesar de solo tener cuarenta años. Este individuo no figuraba entre los tributarios del pueblo, y en el contexto de un embargo realizado a los bienes de indígenas por el subdelegado de Colchagua para poder pagar lo adeudado de tributos para mantención de la doctrina y del cura -mandado suspender por el Marqués de Avilés-, Xara fue uno de los cinco indígenas a los que se les podía embargar algo: tenía a su haber una yunta de bueyes tasada en 12 pesos y 10 fanegas de

²⁸ «Nomina de los indios tributarios que yo Dn Joseph Gaviño necesitto precisamente para el cultivo de la hacienda de Cuttum», o «Nomina general de los indios tributarios que existen en Cuttum, según consta por la matricula del ultimo vestuario que recibieron en que consta estar enteramente pagados hasta el día 15 de mayo del presente año de 1778», Archivo Nacional Histórico, Santiago de Chile (en adelante ANH), Fondo Capitanía general, 1778, vol. 504, fjs. 47-47v. Se trata de una encomienda del pueblo de Guana que está sirviendo en la hacienda de Cutún, y se determina se reduzcan los indios que se sacaron, que son 11, a su pueblo originario.

²⁹ Como, por ejemplo, en la «Lista de los indios encomenderos y libres de esta Provincia de Colchagua dado prinípio a la visita dellos el día primero de junio de 1771 años = Pueblo de Taguataguas, su encomendero dn Juan Prospero de Ebro [...]», ANH, Fondo Capitanía general, vol. 508, 1771, fjs. 8-13v.

³⁰ 45 indígenas tributarios y 5 reservados por mayores o impedidos aparecen en la «Nomina de los indios tributarios que yo Dn Joseph Gaviño necesitto precisamente para el cultivo de la hacienda de Cuttum», o «Nomina general de los indios tributarios que existen en Cuttum, según consta por la matricula del ultimo vestuario que recibieron en que consta estar enteramente pagados hasta el día 15 de mayo del presente año de 1778», ANH, Fondo Capitanía general, 1778, vol. 504, fj. 47v.

³¹ Rondón, Víctor, *op. cit.*, pp. 290-291, 529, 532-533.

³² «9. Silvestre Antequera Valdado de un brazo. Fiscal.» En «Nomina de los indios tributarios que yo Dn Joseph Gaviño necesitto precisamente para el cultivo de la hacienda de Cuttum», o «Nomina general de los indios tributarios que existen en Cuttum, según consta por la matricula del ultimo vestuario que recibieron en que consta estar enteramente pagados hasta el día 15 de mayo del presente año de 1778», ANH, Fondo Capitanía general, 1778, vol. 504, fjs 47-47v. Respecto del término «valdado»: «BALDAR.v.a. Privar, impedir alguna enfermedad ó accidente el uso de los miembros, ú de alguno de ellos.» Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española. Tomo primero. Que contiene las letras A.B.*, Imprenta de Francisco del Hierro, Madrid, 1726, p. 536, 1.

trigo³³. Por su parte, estancias que tenían capillas no necesariamente tenían sacristanes o fiscales, pero sí existen referencias a indígenas que se asentaban con curas y podían servir a las parroquias o conventos rurales alledaños, como muestra el trabajo de Muñoz sobre las encomiendas de Colchagua en el siglo XVII³⁴. Lamentablemente, la naturaleza de estos servicios no se explicita en los documentos, aunque su cercanía al servicio del culto divino probablemente los acercó a prácticas musicales asociadas a esa esfera.

Como podemos ver, las pistas de estos individuos en contextos de pueblos de indios y encomiendas se diluyen al no tener representación y no ser reconocidos como pertenecientes a una agrupación o como parte de un oficio reconocible. ¿Dónde estaban, entonces, -y si es que los había- los «indios cantores»? Aquí resulta importante señalar las diferencias que pueden haber existido entre unos y otros espacios. Rondón da cuenta, por ejemplo, de lo complejo que resulta generalizar, para el caso de Chiloé, que «si no hubo doctrina o reducción, no pudo haber capilla musical», a diferencia de lo sucedido más al norte, en territorio mapuche, donde la situación fronteriza tuvo una injerencia clara en las dificultades para promover la evangelización y la difusión de prácticas musicales occidentales entre los indígenas por parte de misioneros de la Compañía de Jesús. En cualquier caso, el repertorio utilizado, de carácter catequético, no habría alcanzado un nivel de complejidad elevado³⁵. Y, como es evidente, así no se formaban indígenas músicos... Estas referencias, sin embargo, comprenden solo una parte del espectro, pero nos permiten, al menos, conjeturar que en diversos lugares del Reino de Chile los indígenas prácticamente no alcanzaban el estatus de músicos del mismo modo que lo hacían en otras latitudes del Virreinato del Perú, y los antecedentes de una presencia institucional fuerte de estos sujetos son escasos. Esto da lugar a interesantes adaptaciones y a la necesidad de complejizar, en términos identitarios, qué se entenderá finalmente por «indio músico» en Chile colonial.

2. Tambores, trompetas y algo más...

Ciertos ámbitos institucionales vieron surgir a músicos indígenas que posiblemente en otros lugares no habrían sido considerados como tales. Se trata de contextos en cierta medida «formales», en los que el servicio musical de estos individuos fue requerido para cumplir con necesidades muy concretas. Como ya se señaló respecto de contextos misionales, más que dar cuenta de la existencia de agrupaciones de indígenas músicos se enfatiza en la utilización de la música como vía para la evangelización y en las precariedades existentes para lograrlo³⁶. En espacios urbanos,

³³ Esta información se encuentra en un padrón de San Vicente de Taguatagua de 1793, existente en una copia de 1797. «Pueblo de San Vicente. Doctrina de San Fernando. Padron de originarios y Forasteros», ANH, Fondo Capitanía general, vol. 542, 1797, fjs. 142, 169v-150, 171.

³⁴ En este trabajo se mencionan varias estancias con capilla, e indígenas al servicio de religiosos en Chimbarongo y Malloa. Muñoz, Juan Guillermo, «Los encomenderos, amos y patrones de indios en las estancias colchagüinas, según la matrícula de 1689», *Cuadernos de Historia*, n° 15, 1995 (pp.137-181), pp. 143-144, 179.

³⁵ Rondón, Víctor, *op. cit.*, pp. 527, 534, 537.

³⁶ Ver Rondón, Víctor, *op. cit.*, *passim*.

sin embargo, existe una posibilidad concreta, aunque con poco sustento documental, de que indígenas hubiesen actuado como músicos con cierta estabilidad en instituciones religiosas, como habría sucedido en Santiago desde el siglo XVI, y también como parte de eventos asociados al cabildo secular³⁷. Un padre mercedario llamado Antonio Correa habría enseñado a tocar instrumentos de viento a mediados del siglo XVI a cuatro indígenas, transformándolos en hábiles ministriles³⁸. Asimismo, dos interesantes casos son el de Andrés Machado y Gaspar Bartolomé Domínguez, ambos identificados como «indios cuscos». El primero, un zapatero que testó en Santiago en 1657, mencionando en su inventario una guitarra, un «rabelito» y una corneta, y el segundo, que en la segunda mitad del siglo XVII tenía una doble función de músico y profesor de música en el monasterio de La Victoria, de monjas clarisas³⁹. Este último caso reviste un gran interés, ya que es una forma de inserción social en una esfera institucional que permeaba en la formación de mujeres de ascendencia hispana. La categorización de «cusco» en Chile, como lo ha señalado Valenzuela, respondía más que a indicar un lugar de origen, a la construcción de una «etnicidad ficticia», a una identificación que permitiría la distinción de indígenas de procedencia andina como migrantes⁴⁰. Sin duda, estamos ante casos muy interesantes de movilidad espacial que iluminan cuestiones identitarias de gran complejidad. Aun así, estas mismas referencias dan cuenta de situaciones de inestabilidad laboral, de actuaciones poco normadas y de soluciones *avant la lettre* para suplir la demanda institucional-urbana de músicos, así como de las posibilidades de inserción que un indígena músico foráneo podía tener en una ciudad⁴¹. Otro espacio de adaptaciones podemos encontrarlo en el contexto de las cofradías.

La evangelización «urbana» tuvo en las cofradías un vehículo de gran relevancia para llegar hasta sujetos de todas las calidades y condiciones⁴². Si bien tanto los gremios

³⁷ Me refiero aquí a la mención que Vera recoge de Thayer Ojeda respecto de dos sujetos, «Juanillo y Diego», que habrían servido a inicios del siglo XVII como cantores en la Catedral, así como a la posibilidad de que en el siglo XVIII indígenas efectuasen «reemplazos» de organistas en instituciones religiosas como en el Convento Grande de los agustinos y en el convento de Santo Domingo. Vera, Alejandro, *El dulce reato de la música: la vida musical en Santiago de Chile durante el periodo colonial*, Ediciones UC, Editorial Casa de las Américas, Santiago, 2020, pp. 62, 422, 553.

³⁸ Guarda, Gabriel, «Arte y evangelización en Chile. Siglos XVI-XVIII», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, vol. LXXIII, n° 116, enero-junio 2007 (pp. 65-82), p. 68. Citado también por Vera, Alejandro, *op. cit.*, p. 321.

³⁹ Vera, Alejandro, *op. cit.*, pp. 554-555.

⁴⁰ Valenzuela, Jaime, «Inmigrantes en busca de identidad: los indios cuzcos de Santiago de Chile, entre clasificación colonial y estrategia social», en Araya, Alejandra y Valenzuela, Jaime (eds.), *América colonial. Denominaciones, clasificaciones e identidades*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Universidad de Chile, RIL, Santiago, 2010 (pp. 81-118).

⁴¹ Alejandro Vera se ha referido a algunas de esas cuestiones, que aquí nos interesa más bien leer en clave identitaria. Ver Vera, Alejandro, *op. cit.*

⁴² La «calidad» de los individuos se construía a partir de un conjunto de rasgos que abarcaban desde lo fenotípico y de ascendencia familiar hasta la procedencia y el origen religioso, y se utilizaban en Hispanoamérica para clasificar, diferenciar y jerarquizar a las personas y grupos sociales. La «condición», en cambio, tenía relación con el estatus jurídico -esclavo, libre, y horro- de los sujetos. França Paiva, Eduardo, *Nombrar lo nuevo. Una historia léxica de Iberoamérica*, Universitaria, Santiago, 2020, pp. 35-37.

como las cofradías de indígenas podían representar el máximo nivel de asociatividad con sentido identitario -mas no el único-, no hay registro de gremios exclusivos de «indios músicos» ni congregaciones específicas para ellos en América Hispana⁴³. Su participación en ellas como cófrades no implicó, asimismo, una relación directa con las actividades musicales de las mismas. En el caso de Santiago, conocemos gracias a diversas referencias que cofradías como la de Nuestra Señora de la Candelaria contaron con la participación de indígenas en procesiones, tañendo tambores, trompetas y pífanos⁴⁴. A veces requirieron contratar servicios de músicos para diversos tipos de «ocasiones musicales» asociadas a las celebraciones de las cuales formaban parte. Datos extraídos de las cuentas de esta congregación indican la existencia de un «indio trompetero» a quien se le debió alquilar una túnica por un patacón en 1617, por ejemplo. Ese año, el mismo individuo recibió 2 reales, y se indicó en los registros que se trataba de un «indio trompetero del capitán Diego Gonzalez»⁴⁵. Resulta importante constatar que este trompetero estaba en la ciudad en funciones probablemente de carácter civil a cargo de un capitán. Es plausible proponer se tratase de una relación de servicio personal, y que este fuese un criado o incluso un esclavo, pero que podía prestar servicios a otros. En 1618, otro gasto de la cofradía da cuenta del pago de dos reales a un «indio tambor», y entre los gastos de 1633 figuran cuatro reales dados a «un indio porque tocase la trompeta el día de nuestra Señora»⁴⁶. Ahora bien, los músicos no siempre aparecen mencionados de acuerdo con su calidad, ni tampoco aparecen sus nombres, en funciones que parecían rotar entre varios individuos de calidades diferentes. Tal vez, a partir de esto, podemos plantear la posibilidad de que hubiese muchos sujetos -trompeteros y tambores- que podían, en un contexto urbano como el de la capital de Reino, cumplir con la demanda necesaria en contextos cívico-eclesiásticos, y en funciones de tipo privado. Otras menciones más genéricas, como la muy conocida referencia del jesuita Alonso de Ovalle sobre la presencia de indígenas de cofradías en procesiones con «varios instrumentos de cajas, pífanos y clarines»⁴⁷ son indicativos de una práctica que, si bien puede haber estado arraigada, no necesariamente fue constante o tuvo continuidad: fueron los propios jesuitas quienes se «deshicieron» de sus cofradías a partir de las indicaciones señaladas en el sínodo de 1688 del obispo Fray

⁴³ En la Catedral de México, Marín ha estudiado la congregación de Nuestra Señora de la Antigua, una cofradía conformada por los músicos «blancos» pertenecientes a la capilla musical de dicha institución, y que habría tenido un rol de cohesión y refuerzo identitario de gran relevancia. Marín, Javier, «Asistencia social, identidad peninsular y devoción mariana en una cofradía novohispana de músicos de mediados del siglo XVII», *Resonancias*, vol. 21, n° 41, julio-noviembre 2017 (pp. 13-33).

⁴⁴ Así lo señala Ruiz: «Algunos indígenas colaboraban a la cofradía [de la Candelaria] con donativos, de acuerdo a su actividad (agrícola o artesanal); [...] otros indígenas tocaban instrumentos (trompeta, tambor y pífanos) durante las procesiones.» Ruiz, Carlos, «Cofradías en Chile central. Un método de evangelización de la población indígena, mestiza y criolla», *Anuario de historia de la Iglesia en Chile*, vol. 18, 2000 (pp. 23-58) p. 30.

⁴⁵ Cussen, Celia (ed.), *Nuestra Señora de la Candelaria, Una hermandad de mulatos y naturales*, Santiago s. XVII, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Universitaria, Santiago, 2020, pp. 178-179.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 181, 199.

⁴⁷ Ovalle, Alonso de, *Histórica Relación del Reino de Chile*, Francesco Cavallo, Roma, 1646, p. 344, citado por Rondón, Víctor, *op. cit.*, p. 324, y Vera, Alejandro, *op. cit.*, p. 501.

Bernardo Carrasco y Saavedra. Así, los padres de la Compañía concretaron un anhelo de años en los que, a pesar de intentar rectificar el comportamiento de indígenas y afrodescendientes, no lograron suprimir los cantares y festines que se habían alejado del ideal religioso⁴⁸.

Resulta importante señalar que instrumentos musicales como los clarines se encontraban en posesión de los jesuitas, y fueron listados y tasados luego de su expulsión⁴⁹. Ello nos lleva a pensar que mientras los jesuitas mantuvieron cofradías durante el siglo XVII, antes de deshacerse de ellas, pudieron también proveer de instrumentos musicales a los indígenas que tocaban dichos instrumentos, como clarines, en las procesiones, como señalaba Ovalle: los indígenas devenían en «músicos» cuando la ocasión lo ameritaba, pero no necesariamente estaban en posesión de los instrumentos para serlo, a diferencia de otros sujetos que no habrían entrado en la clasificación de «músicos» propiamente tales pero que poseían instrumentos musicales, como se verá en el último apartado.

Por otra parte, la labor de los tambores se encontraba mucho más regulada en espacios de carácter fronterizo. Hasta ahora poca atención había sido prestada a esta ocupación en el contexto del ejército real⁵⁰, y una serie de documentos del siglo XVIII nos muestran que el rol de tambor formaba parte de una práctica establecida, que parecía recaer en manos de sujetos de distintas calidades, dependiendo del estatus de la Compañía en cuestión. Asimismo, parece haberse tratado de un oficio necesario a la vez que poco apetecido. Si bien esto podría responder en contextos urbanos a la consideración de esta ocupación como un oficio «vil»⁵¹, en contextos fronterizos la situación cambiaba. El problema parecía radicar en la escasez de individuos y la falta de preparación de estos para desempeñar estas tareas, que eran consideradas de gran relevancia para poder desarrollar los ejercicios y entrenamientos militares⁵². Como queda de manifiesto, hay aquí una clara distinción en la percepción del oficio, dependiendo del contexto en el cual se llevaba a cabo.

⁴⁸ Rondón, Víctor, *op. cit.*, pp. 383, 388.

⁴⁹ Vera, Alejandro, *op. cit.*, p. 235.

⁵⁰ Una excepción la encontramos en el artículo de Pérez, quien estudia a intérpretes de tambores y pífanos para un período más bien tardío -fines del siglo XVIII e inicios del s. XIX. Las referencias únicamente señalan a sujetos de origen hispano para Chiloé. Pérez, Pablo A., «Acerca de los tambores y pífanos en el Real Ejército de Chiloé», *Revista Musical Chilena*, vol. 74, n° 234, julio-diciembre 2020 (pp. 198–214).

⁵¹ Vera señala que «los clarines y las cajas solían ser tocadas por afrodescendientes o indígenas», y que el oficio de «atambor», o cajero, era considerado «vil». Vera, Alejandro, *op. cit.*, p. 249.

⁵² Por falta de pífano y tambor para los ejercicios militares en la plaza y presidio de Valdivia, se solicita a «destinar de el exercito de la frontera dos sujetos abiles para que istruiendo a estos pueda tener esta tropa la uniformidad que desea.» El oidor da respuest sobre que «se le remita tambor y pífano con que poder hacer el exercicio, y adiestrar aquella tropa = dise que con reflexión a que la que se ha destinado por S.M para el refuerzo de aquella guarnision, y puede en el dia haver salido de Buenos Aires trae todo lo necesario a su manexo y servicio, para en el entretanto que llega puede v s.a determinar pasen interinamente del Real Exercito el tambor y pífano que se pide [...]». «El Gobernador de Valdivia expone la necesidad de un tambor y un pífano para los exercicios doctrinales de la tropa», ANH, Fondo Capitanía General, vol. 799, 1769, fjs. 77, 78.

Desde fines del siglo XVII se conoce la participación de indígenas como tambores en guarniciones militares como la chilota de tierra firme en Calbuco: Juan «indio» formaba parte de los 63 oficiales presentes en la nómina de 1696, en la cual era el único identificado bajo esa calidad⁵³. Para el caso de la plaza y castillo de Valdivia, por su parte, se requerían doce tambores cuya forma de pago no estaba del todo clara⁵⁴. Sin embargo, solo tres o cuatro individuos cumplían a mediados del siglo XVIII con esta ocupación, por lo que un mismo sujeto debía actuar en más de una Compañía a la vez. Resulta interesante, en términos identitarios, que la Compañía del Gobernador era servida por un tambor cuya calidad no se menciona, llamado Domingo Veliz, que podemos intuir era de origen hispano o mestizo. La compañía del Sargento Mayor, en cambio, tenía un tambor identificado como Juan «indio», que servía a su vez en varias Compañías más, de menor rango. Aun así, recibía el mismo pago que el tambor Domingo Veliz⁵⁵. Sin embargo, estos individuos iban variando, y no todos los años se mantenían estables en las distintas Compañías. El tambor Juan «indio» siguió prestando servicios a más de una –pero nunca a la del gobernador– y otros sujetos como Juan Joseph Blanco, Agustín de Cárdenas y Francisco «negro» aparecieron en la escena⁵⁶. Juan «indio», sin embargo, era el sujeto que más se repetía a lo largo de los años, y el que actuaba en el mayor número de Compañías⁵⁷. Por su parte, la Compañía de pardos y morenos tenía «atambores» de esa calidad⁵⁸. El seguimiento que hemos podido realizar de estos individuos en los registros oficiales es, creemos, un indicio de cómo existieron formas de integración diferenciadas para los tambores de distintas calidades, ampliando así el espectro de las prácticas conocidas hasta el momento.

Existieron asimismo individuos especializados que, en contextos fronterizos, hicieron usos funcionales de artefactos sonoros en lo que pudiéramos considerar como otra versión de los «indígenas músicos», surgida en ambientes no dominados por europeos. En ellos se mantenían relaciones comerciales que aseguraban el equilibrio de estos espacios y su *status quo*, como ocurrió en la Araucanía. Se trató de instancias de intercambio de mercaderías en las que las expresiones sonoras de los instrumentos de viento marcaron el ritmo y orden de las prácticas de comercio entre las partes. Estos eventos llamaban la atención de viajeros y expedicionarios, pero no necesariamente de aquellos que formaban parte de los intercambios o de los que los conocían. Por ello, fueron mencionados por exploradores como Frezier, quien describió estos acontecimientos entre europeos e individuos caracterizados como «puelches», en la

⁵³ Urbina, María Ximena, «La tierra firme de Carelmapu o área continental norte de la jurisdicción de Chiloé en el período colonial», Varios Autores, *¿Adónde se fue mi gente?, Memorias y realidades en la construcción de Chiloé (siglos XVI al XXI)*, Universidad de Los Lagos, Osorno, 2008 (pp. 21-42), pp. 31-32.

⁵⁴ «Sobre no seguir la practica que se tenia en el modo de socorrer a los tambores», ANH, Fondo Capitanía General, vol. 824, 1744, fjs. 208-208v.

⁵⁵ «Prorrata y pagamentos», ANH, Fondo Capitanía General, vol. 824, 1742, fjs. 217v-221.

⁵⁶ *Ibidem*, 1744, fjs. 224v-227v.

⁵⁷ *Ibidem*, 1743-1744, fjs. 228v-231v.

⁵⁸ *Ibidem*, 1741-1742, fjs. 235-246v. «Prorrata y pagamentos», ANH, Fondo Capitanía General, vol. 857, 1746-1747, f. 232.

Cordillera: el llamado a iniciar el intercambio con un mercader se iniciaba con el toque de una trompeta, aunque no queda claro si era el propio cacique el que la hacía sonar o simplemente lo ordenaba, ni tampoco el tipo específico de trompeta usada. El momento del fin de las negociaciones también se encontraba marcado por un segundo toque de trompeta⁵⁹. Por su parte, Francisco Javier de Viana, quien pasó por la Araucanía a fines del siglo XVIII, como acompañante del capitán Alessandro Malaspina, señala lo siguiente:

Los trompeteros se diferenciaban en la guarnición del calzón que tenía algo de encarnada y salpicada de varias placas de plata, sutilmente trabajadas; y los instrumentos que usaban para anunciar su marcha eran unas largas cañas, cuya boca exterior ancha y obstruida por una hoja de árbol, dejaba una pequeña salida al aliento, que lateralmente se le introducía por el otro extremo, formando una música muy semejante á las de nuestras trompas y nada disonante⁶⁰.

Varios aspectos se pueden recoger de estas referencias. El primero es el destacado rol de la «trompeta», que, de acuerdo con la descripción entregada, se trataría de una trutruka, instrumento mapuche de manufactura local. Asimismo, se hace hincapié en el estatus diferenciado del tañedor, que utilizaba una vestimenta diferente, lo que en términos identitarios implica el reconocimiento por parte de la comunidad de estos individuos, y, por consiguiente, de su importancia. Como podemos ver, se trata de referencias que no son aisladas, y que están remitiendo tanto a una práctica como a un rol.

Todo lo anterior parece señalar algo evidente, pero sobre lo que no se había enfatizado lo suficiente: contextos fuertemente marcados por la situación fronteriza no producirán «indios músicos» más que esporádicamente, sino más bien individuos que pudiesen ser útiles en los espacios en los que realmente se necesitaban, y, por lo tanto, perfilar así ocupaciones como aquellas descritas, que fueron tambores y trompetas, de uno y otro lado de la frontera. Otras prácticas de carácter liminal, en las que la tenue diferencia entre lo permitido y lo prohibido se entremezclaba con costumbres poco normadas, tuvieron asimismo lugar en Chile central.

3. Indígenas músicos en los intersticios: «allí toca este declarante una guitarra grande sin ser capaz de tocarla afuera»

⁵⁹ Frezier, Amadée Francois, *Relación del viaje por el mar del sur*, Imprenta Mejía, Santiago, [1706] 1902, p. 44.

⁶⁰ Viana, Francisco Javier de, *Diario del viage explorador de las corbetas españolas "Descubierta" y "Atrevida," en los años de 1789 á 1794*, Imprenta del Ejército, Cerrito de la Victoria, 1849, p. 83.

En 1749-1750, un bullado y largo proceso judicial tuvo lugar para investigar el comportamiento de un grupo de cerca de veinte indígenas quienes, en las inmediaciones de Chillán, habrían estado involucrados en prácticas de hechicería⁶¹. Perseguidos por haberse reunido en cuevas, escondidos con la complicidad de sus comunidades, y por la noche, declararon haber hecho uso de instrumentos musicales como la guitarra, el arpa, y el tambor o «cutún» (kultrún) para animar sus veladas y bailar. Estos «supuestos brujos», como los denomina Casanova, sintetizaron en sus prácticas elementos y usos tanto hispanos como locales⁶². Resulta interesante que en el transcurso de la investigación ningún sujeto declaró ser de oficio «músico», sino que se identificaron con labores asociadas a las haciendas en las cuales trabajaban, desempeñándose como gañanes, curtidores de cuero, zapateros y otros trabajos diversos⁶³. Declaraciones y testimonios fueron y vinieron, en las que los protagonistas eran acusados de transfigurarse en animales y algunos afirmaron tener la capacidad de tocar instrumentos musicales solo cuando estaban al interior de la cueva⁶⁴. Otro aspecto de relevancia dice relación con la intención de esclarecer en el proceso judicial quiénes tocaban qué instrumentos, pues al parecer alternaban funciones entre los diversos individuos involucrados, y no siempre eran los mismos quienes los interpretaban. Incluso, se deja entrever que los «músicos» tenían relaciones de parentesco, y a la muerte de uno, podía sucederlo alguien de su familia cercana. De gran interés es, asimismo, el hecho de que varios de los involucrados declararon haber trabajado al servicio de religiosos, como Juan Catireu, quien acompañaba como tropero a un padre dominico, y Juan Marilab, quien había partido a trabajar en la estancia de Longaví, perteneciente a los jesuitas⁶⁵. Finalmente, los acusados fueron liberados, puesto que se confirmó que respondieron bajo presión y que buena parte de los sucesos sobrenaturales relatados fue una invención (no carente de originalidad). Sin embargo, no podemos dejar de preguntarnos si estamos ante otra ficción similar a la de Lope de Vega, o más bien considerar que ciertos elementos del relato de esta causa judicial pueden servirnos como una forma de conocer las posibles agrupaciones musicales que, en contextos rurales, podían surgir sin el beneplácito de las autoridades, y, por cierto, distando bastante de los modelos preexistentes.

⁶¹ Este expediente ha sido trabajado anteriormente por autores como Montecino y Casanova, pero poca atención se le había prestado desde estudios musicológicos. El expediente se localiza en «Carlos Lagos, protector de indios de San Bartolomé de Chillán, representa a la Real Audiencia los excesos de justicia cometidos por el juez eclesiástico don Simón de Mandiola, cura y vicario de la dicha ciudad, en su tramitación de las causas seguidas a indígenas acusados de hechiceros», ANH, Fondo Real Audiencia, vol. 495, pza. 4, 1749-1757. Ver Montecino, Sonia, *Ritos de vida y muerte. Brujas y hechiceras*, SERNAM, Santiago, 1994 y Casanova Guarda, Holdenis, *Diablos, brujos y espíritus maléficos. Chillán, un proceso judicial del siglo XVIII*, Universidad de la Frontera, Temuco, 1994.

⁶² Casanova, *op. cit.*, pp. 57, 146.

⁶³ *Ibidem*, pp. 69-70.

⁶⁴ Así lo declaró Juan Catireu: «y que allí toca este declarante una guitarra grande sin ser capaz de tocarla afuera». *Ibidem*, p. 171.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 168, 170, 171, 173, 178, 180, 184, 185.

Más allá de la veracidad de los hechos y de las acusaciones respecto de los actos de brujería y hechicería⁶⁶, las actividades musicales relatadas resultan verosímiles, y dan cuenta de una interesante confluencia de prácticas y saberes, a la vez que sacan a relucir la necesidad de, en ciertos casos, mantenerlos ocultos y silenciados. En términos identitarios, nos muestran la permeabilidad de los roles entre unos y otros individuos, y la falta de identificación que tenían con el hecho de ser músicos, a pesar de que otras personas de sus comunidades reconocían sus roles, y sabían quiénes tocaban qué instrumentos, cuándo lo hacían, dónde, y por qué motivos. Al no ser considerada como una ocupación principal, ni tener una raigambre institucional, es de suponer que no constituía una labor que podía ser percibida como oficial. Los instrumentos musicales, por su parte, circulaban dentro de las estancias, y entre unas y otras, en las manos de indígenas, y estaban incorporados a una cotidianeidad a la que, desde las fuentes, a veces resulta complejo acceder.

Aunque de distinta naturaleza, otros eventos que tampoco tuvieron una estabilidad institucional fija fueron los «bailes» de agrupaciones de indígenas que se presentaron en Santiago para ciertas celebraciones. La ya muchas veces citada proclamación real de Carlos IV en 1789⁶⁷, en la que se menciona explícitamente la presencia de grupos mapuche –«Indios de las Fronteras»– tocando zampoñas, panderos, pífanos, clarines, clarinetes y pifilcas, puede ser considerada un epifenómeno de prácticas en las que indígenas que asistían a la capital del reino participaban en mayor o menor medida de las instancias musicales urbanas. Vera relativiza, en este sentido, lo «excepcional» de dichas manifestaciones, ya que para la fiesta de Corpus y la Limpia Concepción se ha constatado la participación de indígenas en bailes en la ciudad⁶⁸. Si bien estas aparentan ser actividades informales, no totalmente regladas, sino más bien liminales y regidas por costumbres, no por ello fueron enteramente espontáneas y relevan que tienen que haber existido indígenas que, aunque no fueron percibidos propiamente como músicos por la sociedad, operaban en términos identitarios cumpliendo un rol de gran importancia en los bailes, y conectando el centro con las fronteras⁶⁹. La pregunta aquí, creemos, apunta a las razones por las que estos mecanismos de participación de indígenas en bailes, en los que la música y las expresiones sonoras también estuvieron involucradas, no aparecen en las fuentes, a diferencia de lo que ocurría en otros lugares del Virreinato⁷⁰. Por último, nuevos

⁶⁶ Sobre esta materia ver Valenzuela, Eduardo, *Maleficio: Historias de hechicería y brujería en el Chile colonial*, Pehuén, Santiago, 2013.

⁶⁷ Valenzuela, Jaime, *Fiesta, rito y política. Del Chile borbónico al republicano*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, 2014, pp. 389-390; Vera, Alejandro, *op. cit.*, pp. 496-499.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 498-502.

⁶⁹ Hemos trabajado este aspecto en particular en Fahrenkrog, Laura, «Entre la educación y la diplomacia: indígenas, música y Colegios en el escenario virreinal de Chile colonial (siglo XVIII)», eds. Valenzuela, Jaime, y Contreras, Hugo, *Chile colonial a escala imperial. Circulaciones y conexiones (siglos XVI-XVIII)* (en prensa).

⁷⁰ Nos referimos específicamente al caso del Paraguay, donde prácticas como los mandamientos permitieron que indígenas músicos de los pueblos de indios se trasladasen a la ciudad de Asunción a participar de las festividades urbanas. Ver Fahrenkrog, Laura, «Los indios cantores»..., *op. cit., passim*.

antecedentes documentales pueden dar cuenta, asimismo, de que la movilidad de indígenas para participar de la fiesta de Corpus no fue un hecho aislado ni circunscrito únicamente a la capital del reino: en tierras vecinas a la reducción de San Cristóbal, en las inmediaciones de la frontera del Bío Bío, se mencionan los bailes realizados por indígenas para esa festividad en una chacra en el siglo XVIII⁷¹.

Las prácticas señaladas en este apartado, creemos, fueron más frecuentes y ampliadas en el territorio que lo que las fuentes consignan. Como pudimos ver, en todas ellas se menciona el uso de instrumentos musicales y sonoros que, cabe suponer, pertenecían a los indígenas que los tocaban. Usados en contextos disímiles, que oscilaron entre la aprobación y el ocultamiento, la posesión e intercambio de instrumentos musicales implicó un ir y venir de objetos que, en ocasiones, adquirieron visibilidad al ser mencionados en inventarios de bienes asociados a testamentos.

4. «yten mas me debe el dicho una gitara»

Las alusiones a instrumentos musicales en testamentos de individuos que declararon ser indígenas, que no eran necesariamente reconocidos como músicos, pero que los poseían y valoraban lo suficiente como para dejar testimonio de ellos, es una interesante forma de acceder a las huellas que los vestigios de la cultura material han podido dejar en los documentos. Las posibles lecturas de estos indicios nos permiten, en efecto, acercarnos en términos identitarios a estos individuos. En este sentido, la relevancia de la cultura material más allá de los datos que provee sobre los objetos mismos nos puede permitir enfrentar la brecha respecto de las prácticas que hacían uso de estos instrumentos musicales, y que podría ser subsanada al propiciar un diálogo con otros documentos como los trabajados en este artículo.

Además de las menciones ya señaladas como la del «indio cusco» Andrés Machado, quien en su inventario de 1657 indicó poseer varios instrumentos musicales, otro «indio cusco», llamado Agustín (o Martín) Collaguaco, quien se identificó como sedero, incluyó en el inventario de sus bienes de 1604 una guitarra que, luego de su remate en pública almoneda, quedó en poder de un tal Jorge Delgadillo⁷². Por su parte, Felipe de Aguirre, quien declaró ser un «indio maestro zapatero» proveniente de Santiago del Estero en el Tucumán, testó en la ciudad de Santiago en 1636 y en 1640. En la primera ocasión, mencionó entre sus bienes un discante, y en la segunda, junto al discante, una «biguela de seis ordenes».⁷³ Este maestro zapatero pudo aumentar, entre

⁷¹ En la declaración del testigo Pascual Cortés, un «negro esclavo» de Cristóbal Cortés, leemos que «en los corpus se juntaban en la chacra de don Francisco Figueroa donde estaba Alonso indio viejo de la reducción de San Cristóbal el que sacaba la bandera en los bailes del corpus con los demás indios de la dicha reducción [...]». ANH, Fondo Real Audiencia, vol. 947, pza. 1, 1711, fj. 49.

⁷² «Testamento de Agustín Collaguaco», ANH, Fondo Escribanos de Santiago, 1604, vol. 19, fjs. 51v-53; «Almoneda de los bienes de Martín Collaguaco», ANH, Fondo Escribanos de Santiago, 1604, vol. 20, fjs. 12-12 v. Ver, asimismo, Vera, Alejandro, *op. cit.*, p. 275.

⁷³ «Testamento de Felipe de Aguirre», ANH, Fondo Escribanos de Santiago, 1636, vol. 169, fj. 176v; «Testamento de Felipe de Aguirre», ANH, Fondo Escribanos de Santiago, 1640, vol. 138, fj. 351. Agradezco a Hugo Contreras el haber compartido conmigo esta referencia documental. Sobre la diferencia entre

la elaboración del primer y el segundo testamento, la cantidad de instrumentos musicales que poseía, y, además, en el documento se estableció una clara distinción entre uno y otro.

Como podemos ver, se trató en los casos documentados de sujetos migrantes que terminaron sus días en la capital del Reino de Chile, donde experiencias musicales asociadas al uso de estos instrumentos, que en su mayoría pertenecían a la familia de las cuerdas, probablemente funcionaron para establecer sentidos de pertenencia e integración. Eran, asimismo, objetos que se podían transportar con facilidad. La instauración de vínculos a nivel local, y los procesos de conformación de identidades son, en este sentido, fenómenos percibidos por Frith como parte de una experiencia y un proceso de carácter móvil, en el cual la música, como práctica con alcances estéticos, articula «en si misma» una comprensión de las relaciones del grupo y de la individualidad: los grupos se reconocen como tales por medio de la actividad cultural⁷⁴.

Existen otros casos, como el del cacique principal de Copiapó, Joseph de Taquí, quien otorgó su testamento en Santiago en 1723, donde pidió ser enterrado. Entre sus bienes declaró «una Guitarra que me costo tres pesos»⁷⁵. Otras referencias dan cuenta de que, como recoge el título de este apartado, instrumentos musicales como la guitarra podían ser prestados y circular entre individuos. Así sucedió con Andrés Samaya, hijo de un cacique y habitante del pueblo de Huasco, quien al hacer su memoria en 1689 indicó que un tal Diego Garon le debía una guitarra, junto a una burra mansa⁷⁶. Hay aquí un punto interesante respecto de la alta valoración otorgada a estos instrumentos, que, siguiendo a Kopytoff, pasaban a ser objetos que formaban parte de la biografía cultural de las personas, posiblemente en el rango de artículos de prestigio⁷⁷, asociados a las experiencias de vida de estos individuos, quienes en su mayoría dieron cuenta de prácticas de movilidad de mayor o menor alcance. En efecto, no reflejan prácticas institucionales, sino cotidianas. Cabe destacar, asimismo, que se trató de indígenas de cierto estatus dentro de sus comunidades de llegada –como los «cuscos» y migrantes foráneos, uno de los cuales era un maestro– y de partida –para el caso de los caciques e hijos de caciques de Huasco y Copiapó.

5. «(Vánse. y salen todas las indias y indios y los músicos con sus instrumentos).»⁷⁸

distintos tipos de instrumentos de cuerda de la época y sus denominaciones, ver Vera, Alejandro, *op. cit.*, pp. 269-277.

⁷⁴ Frith, Simon, «Music and Identity», eds. Hall, Stuart y Du Gay, Paul, *Questions of cultural identity*, Thousand Oaks, Sage, Londres y California, 1996 (pp. 108-127), pp. 109-111.

⁷⁵ Retamal, Julio, *Testamentos de indios en Chile colonial, 1564-1801*, RIL, Santiago, 2000, p. 241.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 219.

⁷⁷ Kopytoff, Igor, «La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso», ed. Appadurai, Arjun, *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*, Trad. Castillo Cano, Argelia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Editorial Grijalbo, México, 1991 (pp. 89-122).

⁷⁸ Lope de Vega, *op. cit.*, p. 272.

Estudiar la presencia de indígenas músicos en Chile colonial es, sin duda, un problema que reviste más dificultades que en otras latitudes. Las condiciones mínimas para el surgimiento del tipo «indio cantor» en instancias de asociatividad como capillas musicales en pueblos se vieron limitadas por fenómenos como la movilidad y la esclavitud indígena. Esto produjo adaptaciones interesantes, espacios de negociación más complejos a la vez que complicaciones inherentes a su pesquisa. Abocarse a buscar solo al «indio cantor» «de manual» estrecha el espectro posible de adaptaciones de ese tipo ideal, conllevando el riesgo de perder de vista a sujetos y sus prácticas por intentar encasillarlos en tal o cual categoría.

La catequesis en la que se usaba música ciertamente no transformaba a los indígenas en músicos. Sin embargo, los exponía a instrumentos y prácticas que pudieron propiciar el surgimiento de individuos que, sin percibirse a sí mismos como músicos, integraron agrupaciones de carácter informal y pudieron, en ocasiones, devenir en intérpretes cuando el contexto lo requería, como aquellos que en cuevas interpretaron arpas, o los trompetistas y tambores que actuaron en cofradías y en compañías militares.

Quisiéramos enfatizar en el estrecho vínculo que podía darse, al intentar «clasificar» a los indígenas músicos, con los instrumentos musicales: en estos casos, la identificación estaba asociada, cuando existía, al instrumento que tocaban, algo particularmente evidente en el caso de los «trompeteros» o «tambores». En el otro extremo del espectro, por el contrario, la identificación era en extremo maleable y podía cambiar con facilidad, lo que puede ser un indicador de que estos individuos eran en efecto multi-instrumentistas, y por ello no podían ser vinculados a un instrumento musical en específico, como el caso de los supuestos «brujos» de Chillán.

Nuestro intento, más que establecer formas rígidas de comprender a los indígenas músicos del período estudiado, pretende dar cuenta de los caminos posibles desde los cuales podemos aproximarnos a estudiarlos y conocer sus múltiples identidades en Chile colonial. Evidentemente, hubo matices entre unos y otros, y desde el presente es necesario tomar consciencia de que no fueron ni los idealizados «músicos indios» del elenco de Lope de Vega ni los míticos músicos-brujos de Chillán. Fueron, en cambio, sujetos casi invisibles, insertos en los regímenes laborales en contextos urbanos y rurales, pertenecientes a comunidades, y portadores de saberes que se complementaron con los requerimientos que la sociedad y las instituciones podían hacer de ellos: en fiestas y bailes, en intercambios, en prácticas devocionales, en ejercicios militares, y en el día a día.

Referencias bibliográficas:

- Adorno, Rolena, «Artifact, Artifice and Identity. Nativist writing and scholarship on colonial latin america and their legacies», ed. Díaz, Mónica, *To Be Indio in Colonial Spanish America*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2017 (pp. 31-54).
- Amunátegui Solar, Domingo, *Las encomiendas de indígenas en Chile. Memoria histórica presentada a la Universidad de Chile*, Impr. Cervantes, Santiago, 2 vols., 1909.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La aurora en Copacabana*, obtenido de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-aurora-en-copacabana-o/html/ff3ec032-82b1-11df-acc7-002185ce6064_15.html, 1672.
- Casanova Guarda, Holdenis, *Diablos, brujos y espíritus maléficos. Chillán, un proceso judicial del siglo XVIII*, Universidad de la Frontera, Temuco, 1994.
- Charney, Paul, *Indian Society in the Valley of Lima, Peru, 1532-1824*, University Press of America, Lanham, New York y Oxford, 2001.
- Claro Valdés, Samuel, y Urrutia Blondel, Jorge, *Historia de la música en Chile*, Orbe, Buenos Aires, 1973.
- Contreras, Hugo, «Migraciones locales y asentamiento indígena en las estancias españolas de Chile central, 1580-1650», *Historia*, vol. 49, n° 1, 2016 (pp. 87-110).
- Cussen, Celia (ed.), *Nuestra Señora de la Candelaria, Una hermandad de mulatos y naturales, Santiago s. XVII*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Universitaria, Santiago, 2020.
- *El orden que se ha de tener en descubrir y poblar: transcripción de las Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573, en el Bosque de Segovia, según el original, que se conserva en el Archivo General de Indias de Sevilla*, Ed. facs., Ministerio de la Vivienda, Madrid, 1973.
- Fahrenkrog, Laura, *Los «indios cantores» del Paraguay. Prácticas musicales y dinámicas de movilidad en Asunción colonial (siglos XVI-XVIII)*, SB, Buenos Aires, 2020.
- Fahrenkrog, Laura, «Entre la educación y la diplomacia: indígenas, música y Colegios en el escenario virreinal de Chile colonial (siglo XVIII)», eds. Valenzuela, Jaime, y Contreras, Hugo, *Chile colonial a escala imperial. Circulaciones y conexiones (siglos XVI-XVIII)* (en prensa).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Las encomiendas según tasas y ordenanzas*, Casa Jacobo Peuser, Buenos Aires, 1941.
- França Paiva, Eduardo, *Nombrar lo nuevo. Una historia léxica de Iberoamérica*, Universitaria, Santiago, 2020.
- Frezier, Amadée Francois, *Relación del viaje por el mar del sur*, Imprenta Mejía, Santiago, [1706] 1902.
- Frith, Simon, «Music and Identity», eds. Hall, Stuart y Du Gay, Paul, *Questions of*

- cultural identity*, Thousand Oaks, Sage, Londres y California, 1996 (pp. 108-127).
- Giudicelli, Cristophe, «"Identidades" rebeldes. Soberanía colonial y poder de clasificación: sobre la categoría calchaquí (Tucumán, Santa Fe, siglos XVI-XVII)», eds. Araya, Alejandra y Valenzuela, Jaime, *América colonial. Denominaciones, clasificaciones e identidades*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Universidad de Chile, RIL, Santiago, 2010 (pp. 137-172).
 - González de Nájera, Alonso, *Desengaño y reparo de la guerra de Chile*, Imprenta Ercilla, Santiago, [1614] 1889.
 - Graubart, Karen, *Con nuestro trabajo y sudor: Indigenous women and the construction of colonial society in 16th and 17th century Peru*, tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía, Universidad de Massachusetts, 2000.
 - Guarda, Gabriel, «Arte y evangelización en Chile. Siglos XVI-XVIII», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, vol. LXXIII, n° 116, enero-junio 2007 (pp.65-82).
 - Guerra, François-Xavier, «VI. Las mutaciones de la identidad en la América Hispana», coords. von Dusek, Antonio Annino y Guerra, François-Xavier, *Inventando la nación. Iberoamérica siglo XIX*, (coords.), Fondo de Cultura Económica, México, 2003 (pp. 185-220).
 - Heise González, Julio «Las tasas y ordenanzas sobre el trabajo de los indios en Chile», Primera parte y continuación, *Anales De La Universidad De Chile*, 1929 (pp. 795-859).
 - Jara, Álvaro, *Salario y trabajo indígena siglo XVI*, Universitaria, Santiago, 1987.
 - Jara, Álvaro, y Pinto, Sonia, *Fuentes para la historia del trabajo en el Reino de Chile: legislación, 1546-1810*, tomo 1, Andrés Bello, Santiago, 1982-1983.
 - Kopytoff, Igor, «La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso», ed. Appadurai, Arjun, *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*, Traducción de Argelia Castillo Cano, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Editorial Grijalbo, México, 1991 (pp. 89-122).
 - Lope de Vega, *Arauco domado por el Excmo. Señor don García Hurtado de Mendoza, tragicomedia famosa de Lope de Vega Carpio, dedicada a don Hurtado de Mendoza, su hijo, Marqués de Cañete*, en Toribio Medina, José, *Biblioteca hispano-chilena (1523-1817)*, tomo 1, Impreso y grabado en Casa del Autor, Santiago de Chile, [1625] 1897-1899.
 - Marín, Javier, «Asistencia social, identidad peninsular y devoción mariana en una cofradía novohispana de músicos de mediados del siglo XVII», *Resonancias*, vol. 21, n° 41, julio-noviembre 2017 (pp. 13-33).
 - Marín, Javier, «Musical Cultures in the Reinos de Indias at the Time of Isabel and Ferdinand», ed. Knighton, Tess, *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs*, Brill, Leiden, 2017 (pp. 323-363).
 - Montecino, Sonia, *Ritos de vida y muerte. Brujas y hechiceras*, SERNAM, Santiago, 1994.
 - Muñoz, Juan Guillermo, «Los encomenderos, amos y patronos de indios en las estancias colchagüinas, según la matrícula de 1689», *Cuadernos de Historia*, n° 15, 1995 (pp.137-181).

- Ovalle, Alonso de, *Histórica Relación del Reino de Chile*. Francesco Cavallo, Roma, 1646.
- Pereira Salas, Eugenio, *Los orígenes del arte musical en Chile*, Universitaria, Santiago, 1941.
- Silva Vargas, Fernando, *Tierras y pueblos de indios en el Reino de Chile: esquema histórico-jurídico*, tesis para optar al grado de Licenciado en Derecho, Universidad Católica de Chile, 1962.
- Silverblatt, Irene, «Foreword», eds. Fisher, Andrew B. y D. O' Hara, Matthew, *Imperial subjects. Race and Identity in Colonial Latin America*, Duke University Press, Durham y Londres, 2009.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]*. Compuesto por la Real Academia Española. Tomo primero. Que contiene las letras A.B, Imprenta de Francisco del Hierro, Madrid, 1726.
- Retamal, Julio, *Testamentos de indios en Chile colonial, 1564-1801*, RIL, Santiago, 2000.
- Ruiz, Carlos, «Cofradías en Chile central. Un método de evangelización de la población indígena, mestiza y criolla», *Anuario de historia de la Iglesia en Chile*, vol. 18, 2000 (pp. 23-58).
- Toledo, Francisco de, *Francisco de Toledo. Disposiciones gubernativas para el Virreinato del Perú. 1569-1574*, vol. 1, Intro. Lohmann Villena, Guillermo, Transc. Sarabia Viejo, María Justina, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1986.
- Urbina, María Ximena, «La tierra firme de Carelmapu o área continental norte de la jurisdicción de Chiloé en el período colonial», Varios Autores, *¿Adónde se fue mi gente?, Memorias y realidades en la construcción de Chiloé (siglos XVI al XXI)*, Universidad de Los Lagos, Osorno, 2008 (pp. 21-42).
- Valenzuela, Eduardo, *Maleficio: Historias de hechicería y brujería en el Chile colonial*, Pehuén, Santiago, 2013.
- Valenzuela, Jaime, «Inmigrantes en busca de identidad: los indios cuzcos de Santiago de Chile, entre clasificación colonial y estrategia social», eds. Araya, Alejandra y Valenzuela, Jaime, *América colonial. Denominaciones, clasificaciones e identidades*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Universidad de Chile, RIL, Santiago, 2010 (pp. 81-118).
- Valenzuela, Jaime, *Fiesta, rito y política. Del Chile borbónico al republicano*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, 2014.
- Vera, Alejandro, *El dulce reato de la música: la vida musical en Santiago de Chile durante el periodo colonial*, Ediciones UC, Editorial Casa de las Américas, Santiago, 2020.
- Viana, Francisco Javier de, *Diario del viage explorador de las corbetas españolas "Descubierta" y "Atrevida," en los años de 1789 á 1794*, Imprenta del Ejército,

Cerrito de la Victoria, 1849.

- Vivar, Jerónimo de, *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile, [1558] 1966.
- Whipple, Pablo, «Encomienda e indios de estancia durante la segunda mitad del siglo XVII. Melipilla 1660-1681», *Historia*, n° 31, vol. 1, 1998 (pp. 349-382).
- Zavala, Silvio, *Orígenes de la colonización en el río de la plata*, El Colegio Nacional, México, 1977.