

## *Maestros de capilla en la Real Audiencia de Quito: catedrales, conventos e iglesias parroquiales*

---

### Chapel masters of the Royal Audience of Quito: Cathedrals, Convents, and Parish Churches

**Arleti Molerio Rosa**

Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6280-1717>  
Correo electrónico: [arleti.molerior@ucuenca.edu.ec](mailto:arleti.molerior@ucuenca.edu.ec)

**Jesús Estévez Monagas**

Universidad San Francisco de Quito, Quito, Ecuador  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9413-8451>  
Correo electrónico: [jestevez@usfq.edu.ec](mailto:jestevez@usfq.edu.ec)

#### RESUMEN

**Introducción:** El artículo analiza el oficio de maestro de capilla en el territorio de la Real Audiencia de Quito durante el período colonial (1534–1830) desde la perspectiva de la historia social de la música. A partir de un enfoque descentralizado se incorporan catedrales, conventos e iglesias parroquiales, tanto urbanas como rurales, para atender la diversidad institucional, socioétnica y funcional del cargo, así como comprender al maestro de capilla como músico y como agente social, pedagógico y económico dentro del orden colonial.

**Métodos:** La investigación se fundamenta en el método heurístico propio de la musicología histórica, complementado con análisis contextual, hermenéutico y de contenido. Se examinan fuentes primarias inéditas procedentes de archivos catedralicios, conventuales, parroquiales y nacionales. El análisis cualitativo permitió identificar patrones relativos a las funciones desempeñadas, la adscripción socioétnica, la movilidad institucional y los conflictos jurídicos vinculados al ejercicio del cargo.

**Resultados:** Se evidencia una marcada diferenciación según el tipo de institución. Mientras las catedrales concentraron mayoritariamente maestros de capilla de origen español, criollo o mestizo, las parroquias urbanas menores y las rurales, fueron sostenidas principalmente por músicos indígenas. Se constata la amplitud funcional del cargo, que incluyó tareas musicales, educativas, administrativas y políticas, así como prácticas recurrentes de pluriempleo, precariedad salarial y conflictos con autoridades civiles y eclesiásticas.

**Conclusiones:** El estudio demuestra que la práctica musical religiosa colonial fue dinámica y heterogénea, y que el maestro de capilla desempeñó un papel central como mediador social en contextos de desigualdad estructural. La investigación amplía el conocimiento sobre músicos

indígenas y territorios poco abordados por la historiografía ecuatoriana, y propone nuevas líneas para estudios comparativos y prosopográficos sobre música, sociedad y poder en el ámbito colonial sudamericano.

**PALABRAS CLAVE:** maestro de capilla; Real Audiencia de Quito; iglesias; catedrales; conventos; parroquias

## ABSTRACT

**Introduction:** This article analyzes the office of chapel master in the territory of the Royal Audiencia of Quito during the colonial period (1534–1830) from the perspective of the social history of music. The study proposes a decentralized approach that incorporates cathedrals, convents, and parish churches, both urban and rural. This broader perspective makes it possible to address the institutional, socioethnic, and functional diversity of the position, as well as to understand the chapel master not only as a musician but also as a social, pedagogical, and economic agent within the colonial order.

**Methods:** The research is grounded in the heuristic method characteristic of historical musicology, complemented by contextual, hermeneutic, and content analysis. Unpublished primary sources from cathedral, conventual, parish, and national archives are examined. The qualitative analysis made it possible to identify patterns related to the functions performed, socioethnic affiliation, institutional mobility, and legal conflicts associated with the exercise of the office.

**Results:** The findings reveal a marked differentiation according to the type of institution. While cathedrals predominantly employed chapel masters of Spanish, Creole, or mestizo origin, smaller urban parishes and especially rural ones were sustained primarily by Indigenous musicians. The study confirms the broad functional scope of the position, which included musical, educational, administrative, and political responsibilities, as well as recurrent practices of multiple jobholding, salary precariousness, and conflicts with civil and ecclesiastical authorities.

**Conclusions:** The study demonstrates that colonial religious musical practice was dynamic and heterogeneous, and that the chapel master played a central role as a social mediator in contexts of structural inequality. The research expands knowledge about Indigenous musicians and territories that have received limited attention in Ecuadorian historiography, and proposes new directions for comparative and prosopographical studies on music, society, and power in the South American colonial sphere.

**KEYWORDS:** chapel master; Royal Audiencia of Quito; churches; cathedrals; convents; parishes

## CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

### Concepción y/o diseño de investigación:

Arleti Molerio Rosa (50 %)  
Jesús Estévez Monagas (50 %)

### Análisis e interpretación de datos:

Arleti Molerio Rosa (50 %)  
Jesús Estévez Monagas (50 %)

### Adquisición de datos:

Arleti Molerio Rosa (50 %)  
Jesús Estévez Monagas (50 %)

### Escritura y/o revisión del artículo:

Arleti Molerio Rosa (50 %)  
Jesús Estévez Monagas (50 %)

## INTRODUCCIÓN

En la época colonial latinoamericana el maestro de capilla constituyó un eje articulador entre el poder eclesiástico, las prácticas devocionales y la comunidad de músicos. A partir de su autoridad delegada, tenía como responsabilidad incorporar expresiones musicales en los diversos ámbitos de la sociedad (Estenssoro, 1989). No solo desempeñaba un rol de liderazgo dentro de una institución particular, sino que sobre él recaía gran parte de la instrucción musical de las futuras generaciones (Baker, 2008). Esto se evidencia en la Real Audiencia de Quito a través del testimonio recogido por Villalba (1986, p. 70), quien afirma que «eran maestros de escuela; enseñaban a leer, escribir, cantar y tañer diversos instrumentos a los hijos de los caciques y de los restantes indígenas». Asimismo, hubo maestros de capilla que fueron copistas (Ortiz, 2005) y empleados en actividades agrícolas, artesanales o textiles (Pilco Paz, 2005).

Numerosas investigaciones sobre maestros de capilla en la América Latina colonial resaltan importantes hallazgos que sostienen la práctica musical, cargadas de aspectos biográficos generales, anecdóticos y de análisis crítico. En este contexto, el trabajo de Waisman (2019) aúna gran parte de los datos conocidos, a los que podrían sumarse aquellos de Jaurek-Nathan (2010 y 2011), Tello (2012) y Vera (2020). Tales contribuciones proveen un marco sobre el cual se fundamentan algunos modelos epistemológicos para el estudio historiográfico de la música religiosa y sus instituciones.

Más allá de los estudios monográficos de Abad Jáuregui (1940) y Godoy Aguirre (1997), las noticias existentes en el ámbito ecuatoriano solo hacen referencia general a maestros de capilla, incluyendo breves datos biográficos y su desempeño en contextos religiosos y profanos. En este escenario, figuran trabajos como los de Astudillo Ortega (1956), Stevenson (1962), Alvarado (1985), Rodas (1989), Freire (2012) y Godoy Aguirre (2016). Igualmente, dentro de la historiografía local existen textos más exhaustivos, como los de Molerio (2015, 2016 y 2025) y Estévez (2023a y 2023b), donde sobresalen periodizaciones técnicas, estilísticas, de análisis crítico y caracterizaciones sobre maestros de capilla activos en Cuenca y Quito. Pese a ello, es necesario un estudio que integre dicho oficio en el amplio territorio de la Real Audiencia (ver Figura 1), por lo que este trabajo se propone realizar una aproximación al tema, más allá de lo señalado por Paniagua (2019).

Cabe recalcar que el binomio música y parroquias ya ha sido investigado, si bien en el Ecuador colonial aún permanece poco explorado. En el amplio contexto hispanoamericano, destacan los trabajos de Baker (2002; 2003; 2005 y 2008) en Cuzco, Capelán (2013) en Caracas, Ruiz Torres (2016) en México y Waisman (2019). En el escenario vinculado puntualmente a músicos indígenas, se han desarrollado otros estudios en mayor proporción, como aquellos de Waisman (1999), Illari (2001), Fahrenkrog (2014; 2020 y 2024) y Torres Medina (2021). Por su parte, en el entorno ecuatoriano sobresalen las contribuciones de Godoy Aguirre (2012), enfocado mayormente a fines del siglo XIX y todo el siglo XX en Riobamba, y Albarracín (2016) en Cuenca. Sin embargo, hallamos vacíos en

otras ciudades de la Real Audiencia de Quito, mismas que han sido parcialmente atendidas en la presente investigación. En este sentido, nos enfocamos particularmente en las funciones afines a las diversas castas de la época colonial (Ramos-Kittrell, 2016), esto es: español, criollo, mestizo e indígena, entre otros. Asintiendo a Bourdieu (1958) y su teoría del *habitus*, los músicos inmersos en el espacio urbano y rural de la Real Audiencia de Quito, especialmente los indígenas, actuaron como agentes sociales con capacidad de acción estratégica, aunque condicionados por las estructuras del orden colonial. Además, se brindan nuevas noticias sobre maestros de capilla cuyos nombres y afiliaciones permanecían en el anonimato.

De igual manera, la investigación se inscribe en el marco de la historia social de la música, entendida como un enfoque historiográfico que desplaza el análisis desde la obra musical y la normativa institucional hacia las prácticas, actores y condiciones sociales que hacen posible la producción y circulación de la música en contextos históricos específicos. Desde esta perspectiva, la música no se concibe como una esfera autónoma ni exclusivamente estética, sino como una actividad socialmente situada, imbricada en relaciones de poder, estructuras económicas, jerarquías étnicas y dinámicas institucionales propias del orden colonial (Estensoro, 1989; Waisman, 2019). Aplicada al estudio de los maestros de capilla en la Real Audiencia de Quito, la historia social de la música permite analizar este oficio más allá de su dimensión técnica o litúrgica, atendiendo a su función social, pedagógica y económica, así como a los conflictos y negociaciones que describe su ejercicio cotidiano. Por ello, el maestro de capilla se configura como un agente clave dentro de un campo musical colonial heterogéneo, donde convergen intereses eclesiásticos, demandas comunitarias y estrategias individuales y colectivas de subsistencia.

## METODOLOGÍA

El artículo se sustenta en la heurística como herramienta fundamental para la musicología histórica, ya que persigue la indagación y el hallazgo de fuentes primarias con el objetivo de proporcionar información inédita. De acuerdo con Fernández Calvo (2012, p. 33), el método heurístico es elemental en estudios de carácter histórico ya que «a partir de las fuentes escritas documentales y el abordaje interpretativo [se pretende] aclarar el sentido del texto partiendo de sus bases objetivas y subjetivas». Las fases de la investigación, que inició con la heurística, también incorporan el análisis contextual y la hermenéutica, con la finalidad de interpretar tanto los fenómenos y acontecimientos histórico-musicales, como también la reconstrucción de los entornos religiosos. En este sentido, se han consultado los siguientes repositorios: Archivo General de la Orden Franciscana del Educador (AGOFE), Archivo Histórico de la Curia de Azuay, Cuenca (AHCA/C), Archivo Musical Catedral Matriz de Cuenca (AMCM), Archivo Nacional de Historia del Ecuador, sede Quito (ANH/Q), y el Archivo Parroquial de San Roque de Quito (APSR/Q). La tipología documental revisada en estos archivos gira en torno a expedientes de actas capitulares, libros administrativos, bulas y cédulas, cuentas, juicios, testamentos, bautismos y crónicas de indígenas y mestizos.

**Figura 1.** Mapa de la Real Audiencia de Quito por don Francisco Requena (1779)



**Fuente:** Biblioteca Virtual del Banco de la República, Colombia  
(<http://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll13/id/246>)

Asimismo, para el procesamiento sistemático de la información cualitativa extraída de las fuentes primarias, se recurrió al análisis de contenido, entendido como una técnica metodológica orientada a la identificación, categorización e interpretación de unidades significativas presentes en los documentos históricos. Este procedimiento permitió organizar y analizar de manera rigurosa los discursos contenidos en expedientes judiciales, actas capitulares, solicitudes, nombramientos y otros registros administrativos, atendiendo a variables como funciones del maestro de capilla, condiciones laborales, adscripción socioétnica, conflictos institucionales y estrategias de negociación con las autoridades civiles y eclesiásticas. El análisis de contenido se aplicó de forma transversal a la heurística, el análisis contextual y la hermenéutica, posibilitando la construcción de categorías analíticas emergentes y la articulación coherente entre los hallazgos documentales y los objetivos de la investigación, en consonancia con los enfoques de la musicología histórica (Beard y Gloag, 2005) y la historia social de la música.

Respecto a la estructura del trabajo, primeramente, se ofrece un recorrido diacrónico en el que se intenta establecer una concentración de la narrativa de los maestros de capilla sobre la base del documentario obrante pretendiendo una comprensión histórica funcional. Finalmente, se propone una búsqueda por jurisdicción (Quito, Otavalo, Latacunga, Ambato, Riobamba, Guaranda, Cuenca, Loja y Guayaquil), según lo establecido por De Alsedo y Herrera (1915), lo cual facilita el seguimiento de una institución o parroquia determinada. Varios de los documentos examinados contienen información atinente a maestros de capilla indígenas, lo que resulta beneficioso con miras a mitigar la escasez de estudios adheridos a esta línea de investigación en Ecuador.

## EL MAESTRO DE CAPILLA EN ECUADOR: FUNCIONES Y FACTORES DIFERENCIALES

La figura del maestro de capilla en la organización e interpretación musical del culto divino ocupaba un lugar central y privilegiado en las instituciones religiosas hispanoamericanas. Se trata del personaje más importante y con mayor experiencia en la capilla musical, de postura jerárquica amparada por la estructuración de la iglesia al resaltar su preeminencia. En los documentos pontificios se indicaban directrices ordinarias acerca de las funciones asignadas, algunas veces acompañadas de su respectiva renta. En la bula de erección del obispado de Cuenca, por ejemplo, se establece que el maestro de capilla tenía bajo su cargo la enseñanza, organización y dirección de todos los integrantes del coro, así como del repertorio que se interpretaba (AMCM, LR01, Bula de erección del Obispado de Cuenca, s. fol.). Además, debía componer música por encargo para las festividades del calendario litúrgico y otras ocasiones que lo ameritasen, organizar y resguardar el archivo musical, examinar músicos postulantes a un cargo, reportar ajustes salariales, proporcionar el aval para nuevas contrataciones, administrar emolumentos recibidos en presentaciones musicales extraordinarias y representar al gremio de músicos frente a las autoridades clericales (Godoy Aguirre, 2016).

No obstante, tales labores variaban en función del espacio o momento en el cual ejercían su ministerio: catedral, convento, monasterio, iglesia parroquial, capilla, colegio, cofradía, entierros, funciones privadas, entre otros. Los maestros de capilla contratados para el servicio dentro de la iglesia se convirtieron en empleados asalariados, siendo significativo que la mayor parte de ellos se incluyera en este estatus. Generalmente, su actuación no tenía relación con las capellanías, por lo cual no necesariamente eran presbíteros, situación aparentemente común durante el período virreinal. Marín López (2007) refiere las mismas circunstancias en la capilla musical de la Catedral de México; de los ocho maestros de capilla registrados, solo dos eran presbíteros.

En las parroquias urbanas de la Real Audiencia prevaleció la representación indígena posicionada en la mayoría de las iglesias pequeñas. En las catedrales y ciertos conventos, naturalmente, sobresalieron las élites españolas, criollas y mestizas, con excepciones de maestros de capilla de procedencia indígena, como veremos más adelante. La escasez de recursos junto a la circulación interinstitucional de estos personajes originó el pluriempleo musical, lo que es, quizá, una característica inherente no solo a los maestros de capilla en territorio ecuatoriano, sino a nivel hispanoamericano, como explica Waisman al plantear el concepto de «maestro de capilla itinerante» (Waisman, 2019, pp. 31 y 46).

En las parroquias rurales, por su parte, predominaron maestros de capilla indígenas de manera casi exclusiva, con pocos casos de mestizos y de circulación interparroquial. Un factor diferencial fue el ejercicio simultáneo del cacicazgo, si bien no fue un denominador común en todos los sectores periféricos. Otro factor fue la exención de mita y tributo para los indígenas músicos por ley, tópico que no afectaba a criollos ni mestizos debido a su naturaleza racial. Esta ley fue instituida en los territorios virreinales —como Nueva

España, (Marín López 2007, p. 149), el Virreinato del Perú (Martínez i Álvarez, 1998, p. 247; Baker, 2008, p. 203) y la Capitanía General de Venezuela (Coifman Michailos, 2010, p. 79) — desde la segunda mitad del siglo XVI. Para el caso de la Real Audiencia, tal merced fue solicitada en 1580 con el amparo del obispo fray Pedro de la Peña ante el Tercer Concilio Limense, asunto que fue resuelto a favor de los naturales hacia fines de siglo (Vargas Ugarte, 1951-1954; Freile G., 2003; Godoy Aguirre, 2016). No obstante, se exponen varios casos que transgredieron de esta norma, lo cual representa una problemática de interés. La descripción de la actividad musical en las iglesias parroquiales es entendida, en la mayoría de los discursos, desde la mirada de las autoridades eclesiásticas.

El mayor boato en las capillas musicales catedralicias y conventuales de la Real Audiencia se desarrolló durante los siglos XVII, XVIII y primeras décadas del XIX, donde se hallan elencos que oscilan entre doce y veintiséis integrantes (Molerio Rosa, 2016; Estévez Monagas, 2023a y 2023b). Con la emancipación, estas agrupaciones se fueron desdibujando como consecuencia del debilitamiento del poder eclesiástico, lo que a su vez mermó en gran parte el apoyo económico que percibían reduciéndolas, prácticamente, a lo justo y necesario para la celebración del culto divino, esto es, un organista y un par de cantores. Por el lado de las iglesias parroquiales urbanas y rurales, este desvanecimiento musical se evidenció en la disminución de cuatro a dos integrantes: organista y cantor y, en algunos casos, el mismo organista ejercía la canturía simultáneamente.

### **Maestros de capilla en parroquias urbanas**

En las diferentes catedrales de la Real Audiencia predominaron maestros de capilla pertenecientes a las castas de españoles, criollos y mestizos, mientras que en los conventos se evidenció un alto grado de heterogeneidad con la inclusión de indígenas. No obstante, las variopintas capillas catedralicias sí tuvieron indígenas músicos en su elenco, pero estos no llegaron a ocupar puestos preponderantes. Al respecto, Marín López (2007, p. 153) afirma que difícilmente un indígena músico ocupaba «un cargo de máxima responsabilidad en la capilla [catedralicia]», salvo «casos absolutamente excepcionales incluso en ciudades aisladas y con gran concentración de población nativa». Además, refiere pocos maestros de capilla catedralicios de origen indígena, como en: Oaxaca, Juan Matías (Stevenson, 1978; Jaurek-Nathan, 2010); la Paz, Marcos Flores Illemena (Stevenson, 1960); y Durango, Marcos de Ibarguen (Davies, 2006).

A diferencia del ámbito catedralicio y conventual, en el parroquial prevaleció la presencia de maestros de capilla indígenas. Esto pudiese ser entendido, desde una perspectiva social, como un indicador de la segregación racial a través de la cual los indígenas músicos tenían acceso total en las iglesias parroquiales, mientras que en las conventuales y la catedral su inserción era más limitada, especialmente en esta última, donde solamente conocemos el caso de Diego Lobato de Sosa Yarucpalla, mestizo (Godoy Aguirre, 1997). Similar a este caso es

aquel de Gonzalo García Zorro en la Catedral de Bogotá, según señala Stevenson (1962, p. 123), recientemente ampliado por Bermúdez (2018).

### *Jurisdicción Quito*

Como capital, Quito representaba la jurisdicción de mayor dimensión durante la época colonial. En ella se asentaron los establecimientos eclesiásticos más importantes, como la catedral, los conventos y monasterios de las variopintas órdenes. En lo que respecta a la catedral, la investigación más destacada es aquella de Stevenson (1962), ampliada recientemente por Estévez Monagas (2023b); entre ambos trabajos se concretan dieciocho maestros de capilla. Mientras tanto, con relación a la participación en iglesias conventuales, los datos que se tienen son un tanto fragmentados, a excepción del detallado recorrido historiográfico de Estévez Monagas (2023a) sobre San Francisco, donde se totalizan once individuos involucrados en el cargo entre 1692 y 1814. Asimismo, se conoce que el padre Tomás Mideros lideraba la capilla musical del convento de San Agustín por el año 1810 (Guerrero Gutiérrez, 2002).

Sin perjuicio de la información anterior acorde a la catedral y los conventos de San Francisco y San Agustín, ampliaremos a continuación las noticias relativas a maestros de capilla activos en iglesias conventuales de la jurisdicción Quito. Por ejemplo, Jacinto de Todos Santos Pillajo, indígena, ejerció el cargo en La Merced hacia el último cuarto del siglo XVII y en Santo Domingo por el año 1704 (ANH/Q, Notaría I, vol. 250, 17/04/1704, fols. 59v-60v). Uno de los sucesores de Pillajo en la institución dominica fue don Isidro Barrionuevo en 1751, arpista y maestro de capilla indígena. Su hijo Julián también fue músico y maestro de capilla en la Catedral de Cuenca a inicios de 1805 (ANH/Q, Corte Suprema, Mestizos, caja 1, expediente 17, fols. 1r-7r; Molerio Rosa, 2015). Por su parte, en el convento mercedario, el sucesor de Pillajo fue aparentemente don Basilio Sancho del Espinal, indígena natural de Saquisilí (Fernández-Salvador y Costales Samaniego, 2007; Godoy Aguirre, 2016). En su primer testamento hecho el 13 de noviembre de 1719, Sancho del Espinal declara ser maestro de capilla no solo en La Merced, sino también en San Agustín y en ambos lugares ganaba 100 pesos mensuales (ANH/Q, Notaría I, vol. 318, 13/11/1719, fols. 147r-151r). Más detalles ofrece su segundo testamento fechado el 10 de enero de 1725, donde aclara que en el recinto mercedario ejercía desde hace más de quince años, mientras que en el agustino hace dieciséis (ANH/Q, Notaría I, vol. 327, 10/01/1725, fols. 2r-3v). En el convento de La Compañía de Jesús, por su parte, se tienen noticias de don Alonso de Morales, maestro de capilla en 1715, quien además desempeñaba dicha labor simultáneamente en San Francisco y en la iglesia parroquial de San Roque; según reza su testamento, ganaba 139, 100 y 20 pesos, respectivamente (ANH/Q, Notaría I, vol. 311, 07/09/1715, fols. 414v-415r; APSR/Q, Bautismos 11, 12/08/1715, fol. 34r).

En todos estos ejemplos mencionados prevalece la representación indígena en el ámbito conventual. Sin embargo, sería inadecuado establecer una tendencia generalizada, puesto que se conoce que algunos españoles, criollos y mestizos también fueron maestros de

capilla en los conventos quiteños en años anteriores o posteriores, al menos en lo que a San Francisco, San Agustín y La Merced se refiere (Fernández-Salvador y Costales Samaniego, 2007; Estévez Monagas, 2023a).

Por otra parte, un expediente fechado en 1741 brinda información sobre maestros de capilla indígenas en las parroquias urbanas; estas son: San Roque, San Sebastián, San Marcos, San Blas, San Juan, Santa Bárbara, Santa Prisca y Santa Clara de Iñaquito. En base a dicho expediente, tenemos los siguientes datos:

- En San Sebastián: Luis Zapata maestro de capilla (ANH/Q, Corte Suprema, Gobierno, caja 15, expediente 4, fol. 2r).
- En San Juan: Santiago Yaguachi, maestro de capilla (ANH/Q, Corte Suprema, Gobierno, caja 15, expediente 4, fol. 6r).
- En San Blas: Marcos Bueno Pillajo, maestro de capilla (ANH/Q, Corte Suprema, Gobierno, caja 15, expediente 4, fol. 53r.; ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 45, expediente 5, fols. 1r-1v).
- En Santa Clara de Iñaquito: Tomás Criollo Inga, maestro de capilla (ANH/Q, Corte Suprema, Gobierno, caja 15, expediente 4, fol. 87r).

Indirectamente, otros documentos también proporcionan información relevante. Así bien, Juan de Dios Castillo, maestro de capilla indígena mayor de 25 años y activo en la iglesia de Santa Prisca, aparece como implicado en un juicio criminal (ANH/Q, Corte Suprema, Criminales, caja 129, expediente 21, fols. 1r-7r). Por otro lado, la iglesia de Santa Bárbara también se encontraba muy bien atendida musicalmente en el siglo XIX con Crisanto José Castro, quien asumía el mismo rol en la Catedral de Quito desde 1816 (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 166, expediente 17, fols. 1r-3v; Estévez Monagas, 2023b). En 1817, tras la salida del arpista Pedro Ango en Santa Bárbara para cumplir el papel de sacristán, síndico, gobernador y maestro de capilla en Santa Prisca, este se vio obligado a solicitar la renuncia al cargo impuesto de gobernador un año después. Empero, las autoridades de la Real Audiencia decretaron no ha lugar, alegando que no existía otra persona idónea para ocupar la gobernación (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 169, expediente 10, fols. 1r-6r). En este caso, no solo se observa un rasgo de pluriempleo, sino de explotación indígena, en tanto que las autoridades le impidieron la renuncia y le obligaron a ejercer varios roles «en favor de la renta».

### *Jurisdicción de Latacunga*

Don Esteban Toapanta Bonilla, indígena, era el titular de la maestría de capilla en el convento franciscano de Latacunga a fines del siglo XVII. El 24 de julio de 1699 remitió una petición al venerable defensorio capitular de Quito en el cual exigía la admisión y el reconocimiento del padre guardián «por tener nombramiento del corregidor» de la jurisdicción y de la Real Audiencia. Se le solicitó al padre guardián fray Simón Orbe que

emitiera un informe sobre la idoneidad de Toapanta Bonilla o del otro candidato [no se especifica nombre] para ejercer dicho ministerio musical, que es: «cantar, enseñar a leer y escribir, hacer testamentos de los indios moribundos y la asistencia ordinaria» (AGOFE, Libro donde asientan los decretos del venerable definitorio, 6-2, Leg. 6, Bec. 2, fol. 194v). En este caso, podemos extraer otras noticias acerca de las labores desempeñadas por un maestro de capilla indígena, que también incluía la realización de testamentos a modo de copista, asintiendo, por lo tanto, lo afirmado por Ortiz (2005).

#### *Jurisdicción de Ambato*

En la parroquia Santa Rosa, el cacique don Lorenzo Alloyzumba trataba de impedir que el maestro de capilla y arpista Mariano Guamancuri Martínez de Arroba ejerciera con libertad sus labores musicales, aparentemente, por ser mestizo. Mariano había heredado este oficio de su difunto padre don Baltazar Guamancuri. No obstante, el superintendente de la Real Audiencia Juan José de Villalengua lo ratificó en el cargo el 20 de febrero de 1786, decretando que nadie debe molestarlo en sus tareas (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 117, expediente 17, fols. 1r-3v).

#### *Jurisdicción Guaranda*

Desde mediados del siglo XVII, en la iglesia matriz de Guaranda se desempeñaron como maestros de capilla José Guano y su hijo Manuel Guano como sucesor desde 1782, evidenciándose una dinastía musical que, usualmente, tuvo algunas animadversiones con los músicos de la familia Cordero (Antonio y Manuel, hábiles en el arpa y el violín), quienes durante años aspiraron al cargo. Ambas familias eran acusadas de tener problemas de alcoholismo y amancebamiento (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 141, expediente 3, fols. 1r-45r).

#### *Jurisdicción Cuenca*

Después de Quito, Cuenca representa uno de los obispados primordiales del actual territorio ecuatoriano, cuya erección fue aprobada por Cédula Real el 13 de junio de 1779, gracias a la gestión del entonces obispo de Quito Juan Nieto Polo del Águila (AMCM, Libro del Rey 1; y AMCM, Real cédula de erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú, ACE/C, expediente 00589, fol. 740r). La delimitación territorial del obispado, señalaba las provincias de Cuenca, Alausí, Loja, Zaruma, Guayaquil y Portoviejo (AMCM, AHCA/C, Administración, documento 5, fol. 4r; Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. AHCA/C Administración, documento 3, fol 13r). La ciudad de Cuenca contaba con instituciones y parroquias urbanas aptas para la práctica religiosa y musical: la Iglesia Catedral Matriz, San Blas, San Sebastián, San Roque, y los conventos de Santo Domingo, San Agustín, San Francisco y La Merced (AMCM, AHCA/C, Administración, documento 3, fol. 15r; Documento del Archivo Histórico de la Curia de Cuenca. AHCA/C Administración, documento 3, fol. 15r). En lo concerniente a la Catedral Matriz, la

información histórico-musical está contenida en las investigaciones de Molerio Rosa (2015, 2016 y 2025), mientras que, en cuanto a las parroquias urbanas, destaca la investigación de Albarracín (2016). Sin embargo, presentaremos a continuación noticias inéditas atinentes a instituciones religiosas de las parroquias urbanas de la jurisdicción Cuenca. El mayor provecho de los documentos alojados en los repositorios AHCA/C y AMCM se ha extraído del fondo *Juicios* y otros expedientes no catalogados.

En el convento franciscano, don Mariano Merino Guarnicela se desempeñaba como maestro de capilla. El 30 de junio de 1767 solicitó la perpetuidad de su cargo ante el venerable defensorio capitular de Quito, a lo cual se le respondió favorablemente otorgándole el nombramiento definitivo (AGOFE, Tercer libro de decretos del venerable defensorio, 6-3, Leg. 6, Bec. 3, fol. 241r).

En el panorama parroquial, Juan Manuel del Campo, natural de Cuenca, destacó en el siglo XVIII como figura multifacética en ámbitos civiles y eclesiásticos. Para 1735 ocupaba los cargos de fiscal mayor y regidor del ayuntamiento, además de ser designado maestro de capilla de la iglesia de San Blas por el obispo Luis Francisco Romero (AHCA/C, Fondo Administración Cuenca, expediente 076, caja 02A, fol. 1r). Su gestión musical, extendida por trece años, fue clave en la revitalización litúrgica de la parroquia: promovió la asistencia a la doctrina cristiana y optimizó la participación musical en misas festivas. Por el año 1780 ocupaba la plaza don Miguel Puluchi, quien heredó el cargo de su padre José Puluchi, el cual lo había desempeñado por espacio de cuarenta años. Tras el fallecimiento de Miguel Puluchi en 1800 luego de veinte años en el cargo, comienza un largo litigio entre varios músicos para encontrar un sucesor. Finalmente, el 13 de junio de 1801, el fiscal protector de naturales solicita el retiro del nombramiento a Joaquín Espinosa y es designado Mariano Guiracocha como maestro de capilla titular de San Blas (AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 0321, caja 17; y ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 88, expediente 4, fols. 1r-29r).

Por otro lado, en la parroquia San Sebastián venía desempeñándose Mariano de Jesús Cabrera, indígena, como maestro de capilla aproximadamente desde 1784. Para 1804 se retiró del servicio alegando que tenía cuatro años sin cobrar su salario, siendo designado José Banegas Guarnicela. Empero, el protector de naturales afirmó que Cabrera era indio originario y Guarnicela no, y que solo este motivo debería ser suficiente para retomar la maestría. Un largo proceso fue llevado a cabo durante este incidente, se realizaron interrogatorios a feligreses y distintas autoridades eclesiásticas. Es así como sale a la luz que Guarnicela no sabe de puntos, es memorista y tenía que acudir a otros músicos para las fiestas solemnes de la parroquia. Un testigo interrogado informa, además, que hace más de cincuenta años [cerca de 1754] en la parroquia San Sebastián ejerció un maestro de capilla llamado Nicolás Guarnicela, el cual era tío de José Banegas Guarnicela. El testimonio ratifica la participación de antepasados en la parroquia. Finalmente, se resuelve

reponer en el ejercicio de maestro de capilla a Mariano de Jesús Cabrera (AHCA/C, expediente 0322, CA: 0191, caja 6, fols. 1r-10v).

El 21 de agosto de 1811, el ya mencionado Joaquín Espinosa, hijo y discípulo del arpista de la catedral Carlos Espinosa, aparece como sucesor de Cabrera (AHCA/C, Fondo Capitulares, expediente 337, caja 06, fol. 7v; y AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 1591, caja 96, fol. 2r). Enfrentó resistencia por parte de los músicos indígenas, quienes argumentaban que Espinosa era «blanco español», no era feligrés en la parroquia, estaba bien avanzado en edad, sordo y vocalmente incompetente. Además, los naturales reclamaban que se respetaran las ordenanzas municipales, donde se expone que un blanco español no debe ocupar el cargo de músico en las parroquias consideradas de indios y proponen en su lugar a Santiago Pasato (AHCA/C Fondo Juicios, expediente 1543, caja 93, 22/11/1809, fol. 1r).

Según la documentación, Santiago Pasato, era un indígena originario de Malguay, perteneciente al pueblo del Valle. Comenzó desde muy pequeño a servir en la parroquia San Blas como organista durante once años. En el año 1809 solicitó hacer un examen de música y canto en oposición al maestro de capilla Mariano Guiracocha. Su petición no fue concedida debido a que se declara que Santiago Pasato es más apto para el ejercicio del órgano que Guiracocha, pero que carece de voz suficiente para officiar las misas cantadas. En 1812 fue destituido del puesto de músico en la iglesia de San Blas por mala conducta.

Pese a ello, Espinosa se mantuvo en el cargo hasta 1814. Por el año 1826 se encuentra a cargo el indígena Felipe Salamea, quien había sido ayudante de Espinosa en años anteriores (AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 1591, caja 96, fol. 50r; Albarracín, 2016, p. 205).

### **Maestros de capilla en parroquias rurales**

Las labores de maestros de capilla en iglesias parroquiales rurales de la Real Audiencia eran bastante similares a las de sus homólogos establecidos en las urbes. Su trabajo se concentraba en la realización de actividades musicales en ámbitos como las festividades del calendario litúrgico, ritos de difuntos, las fiestas de las diversas cofradías y examinar a los músicos postulantes. A esto podríamos añadir un rasgo particular vinculado a la vida política, administrativa y jurídica dentro de las comunidades coloniales; nos referimos al cacicazgo. Por su influencia y autoridad, los caciques estuvieron ligados a la vida musical no solo como intermediarios en la designación de músicos –labor que hacían junto al párroco– y el adoctrinamiento de los niños, sino también en el propio ejercicio artístico. A continuación, presentaremos documentos que validan lo dicho, clasificados asimismo por jurisdicciones territoriales.

#### *Jurisdicción Quito*

En la parroquia Nayón ejercía el cargo de maestro de capilla don Mauricio Pumisacho por el año 1741 (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 45, expediente 25, fols. 9r-9v). Por su parte, un documento que trata sobre el litigio de unas tierras en la parroquia

Perucho deja entrever que don Julián Baraja era el maestro de capilla de la iglesia local en 1755 (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 68, expediente 16, fols. 1r-14v). Otro instrumento legal muestra cómo don Ignacio Batallas, cura doctrinero de las parroquias Puembo y Pifo, hace petición de un maestro de capilla para que «cante los divinos oficios y salmos en las misas conventuales y demás casos necesarios al culto divino» en ambas localidades. Para ello, propone a Agustín Loachamín «de oficio cantor, indio racional, hábil, capaz y suficiente para el oficio», y solicita su nombramiento el 2 de enero de 1778 (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 106, expediente 19, fol. 4r). Sobre Agustín Loachamín el mismo expediente (fol. 53r) consta una copia de su partida de bautismo, que indica que fue bautizado el 16 de mayo de 1753 como hijo legítimo de Santiago Loachamín y Bárbara Nacasa. Tres años más tarde, Batallas propone por un lado a Javier Pintapa para maestro de capilla en Puembo, y por otro, a Agustín Loachamín para maestro de capilla en Pifo (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 106, expediente 19, fol. 18r). Ambos músicos estuvieron activos en las señaladas parroquias al menos hasta 1785, como muestran los documentos. Tras el fallecimiento de Javier Pintapa el 3 de octubre de 1789, y luego de haber servido por espacio de cerca de cincuenta años, se nombra a Eusebio Usiña como nuevo maestro de capilla de Puembo (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 130, expediente 28, fols. 1r-4v).

#### *Jurisdicción Otavalo*

A inicios de 1739, Matías Italiano, maestro de capilla de la iglesia de San Luis de Otavalo, acudió al fiscal protector de naturales debido a que el corregidor del distrito Ramón Bosmediano le exigía el pago de tributos desde 1727, tiempo en el que su padre don Pedro Italiano ejercía la misma labor de maestro de capilla (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 51, expediente 3, fols. 1r-11r). En el pueblo de San Pablo de la Laguna, el cargo había estado en posesión de una dinastía de caciques principales durante más de treinta años, puntualmente, en la figura de don Manuel Pijal desde 1765 y de su hijo Victorio desde 1769. Tras la muerte de Manuel el 15 septiembre de 1786, quedó en el cargo su hijo Marcelo, cuyo nombramiento oficial se dio el 27 de octubre del mismo año. Además, se informa sobre ciertos procesos administrativos internos, como la asignación del maestro de capilla y músicos, que «ha de ser a elección de los sacerdotes doctrineros», y el salario fijado en 50 pesos anuales pagado en dos mitades [tercio de San Juan y tercio de Navidad, como era usual] (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 118, expediente 6, fols. 1r-86v).

#### *Jurisdicción Latacunga*

Otra evidencia es la petición de maestro de capilla y cantores que realizó fray Nicolás de Bustamante, procurador de naturales en el pueblo de Pujilí, jurisdicción de Latacunga (AGOFE, Copia certificada del pedimento de maestro de capilla y cantores para la doctrina de Pujilí, 9-13, XIII, Leg. 9, N. 10, F. 99, fols. 102r-103r). El 15 de octubre de 1789,

Bustamante remitió información sobre el estado del culto divino en la iglesia, argumentando que «han venido a esta ciudad dos indios cantores que son José Mariano Remache y su hermano Nicolás [...] y se han mantenido más de tres años».

#### *Jurisdicción Ambato*

Don Manuel Hati, maestro de capilla de la iglesia de Santiago de Píllaro, al exigir en 1751 el pago de ocho tercios de su salario asignado, refiere que sirve como:

maestro de capilla en dicha iglesia con cuatro tiples acudiendo con puntualidad en las festividades que se ofrecen y entierros que hay, y en las fiestas de las cofradías como en los finados de dicho pueblo, y para esto está señalado el salario de 12 pesos, al tercio 6 pesos, conforme está mandado por la tasa y ordenanzas reales. (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 63, expediente 8, fols. 1r-31v)

Recordamos en este punto que el año fiscal durante la Colonia se dividía en «dos tercios»: el de San Juan que abarcaba el primer semestre del año, y el de Navidad, que abarcaba el segundo semestre.

Por su parte, Bernardo Pombosa, maestro de capilla en la iglesia parroquial de Quisapincha en 1775, realizó un reclamo similar exigiendo su salario de 120 pesos por una deuda de diez años (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 96, expediente 7, fols. 1r-31v). Esto nos permite afirmar que las tasas y ordenanzas reales referidas anteriormente eran de 12 pesos anuales, tal y como lo especificó Manuel Hati. Podemos extraer más información valiosa de este documento, ya que como sustento documental para el reclamo realizado por Pombosa, en el expediente se halla una solicitud semejante elaborada en 1678 por Agustín Gualo, maestro de capilla de la iglesia parroquial de Pinllo. A su vez, Gualo remite un auto fechado en 1622 en el cual se detalla que, además de estar reservado de mita y tributo y tener un salario de 12 pesos por año, el maestro de capilla y cacique principal Marcos Pilamonga tenía la obligación de «enseñar en la escuela a cantar, leer, escribir y rezar todos los días [de] mañana y tarde a todos los muchachos hijos de caciques principales y demás indios que hay en dicho pueblo» (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 96, expediente 7, fols. 21r-23v). En consecuencia, podemos observar que el salario de 12 pesos mensuales asignado a un maestro de capilla de algunas parroquias rurales en la Real Audiencia de Quito estuvo fijado desde el temprano siglo XVII.

Asencio Tubón ocupaba la plaza de maestro de capilla en la iglesia parroquial de Izamba por el año de 1787, a la vez que solicitaba amparo en la exoneración del pago de tributos (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 122, expediente 15, fols. 1r-7v). Por el lado de la parroquia Tisaleo, Nicolás Alangasí ejercía el cargo de maestro de capilla incluso muchos años antes de 1789 como sucesor de Manuel Guiviña, quien para la época se hallaba en avanzada edad, falleciendo en 1795 (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 139, expediente 13, fols. 1r-13v).

### *Jurisdicción Riobamba*

En la iglesia parroquial de San Sebastián de Cajabamba, se desempeñaron como maestros de capilla entre 1682 y 1754 Tomás Puncho y Cristóbal Ramos (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 67, expediente 10, fols. 1r-77v). Don Pascual Puma, por su parte, era el titular del magisterio de capilla en el pueblo de Quimiag, al menos, desde 1735. Para 1747 solicitaba auxilio ante el protector de los naturales, pues hacía más de ocho años que no se le pagaba el salario correspondiente, fijado en 6 pesos por tercio, 12 pesos por año (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 144, expediente 25, fols. 1r-3v). Lorenzo de la Cruz y Gañán, maestro de capilla y cantor de la iglesia parroquial de Guamote en 1779, también pedía protección a las autoridades ante el injusto cobro del tributo (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 103, expediente 3, fols. 1r-2v). Otra dinastía de indígenas músicos dominaba en el pueblo de Guasuntos, parcialidad de Alausí: don José Moyna y, tras su fallecimiento en 1786, su hijo Silvestre (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 119, expediente 15, fols. 1r-2v).

Por el año 1792, Juan Yaguachi se desenvolvía como cacique principal y maestro de capilla en la iglesia parroquial de Yaruquíes, nombramiento que había adquirido en julio de 1782. A través de una solicitud dirigida a las autoridades de la Real Audiencia, Yaguachi exigía el pago de su salario fijado en 12 pesos anuales, pues le debían desde hace varios años (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 133, expediente 9, fols. 1r-8r). Se observa, por lo tanto, como entre las jurisdicciones vecinas de Ambato y Riobamba se mantenía el salario de 12 pesos anuales.

### *Jurisdicción Cuenca*

En la parroquia Déleg, José Quishpe era maestro de capilla en 1740, reservado de mita y tributo según la Leyes de Indias (*Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias: Tomo Segundo*. Madrid: Julián Paredes, 1681, fol. 198v; Inostroza Ponce, 2025). Empero, a petición de los caciques del pueblo, fue públicamente examinado por su incapacidad para tal labor, dándose el nombramiento a don Ventura Quinde Guamán cacique de dicho pueblo, asunto que fue ratificado por el propio obispo de Quito Andrés de Paredes y Armendáriz (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 51, expediente 13, fols. 6r-8r, 16r y 39r-39v). Se observa en este caso una clara preeminencia de los caciques sobre asuntos atinentes a la vida musical de la parroquia rural.

Un expediente perteneciente a la parroquia Girón, fechado entre 1773-1789, contiene varios documentos que refieren la entrega del título de maestro de capilla a Manuel Guarnicela Merino. Tras el fallecimiento de Francisco Guarnicela Merino, se nombró maestro de capilla y organista a Manuel Guarnicela Merino con un salario asignado de 50 pesos (AMCM Juicio 004. AHCA/C, expediente 922, CA: 1022, caja 61, fols. 12r-35v).

Mientras tanto, en la parroquia Paute, José Dumanola obtuvo en 1787 el cargo de maestro de capilla luego de la muerte de Juan Carchi, quien lo había ejercido en años

anteriores (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 121, expediente 8, fols. 1r-5r). La muerte del antiguo maestro de capilla del pueblo Gualaceo, trajo consigo que ocupara el cargo su hijo Julián Saquicela el 10 de mayo de 1804. Sin embargo, Manuel Llivicura argumentaba que Saquicela hijo era un «indio principiante y aprendiz de la música», y que el nombramiento le corresponde por ser descendiente legítimo de los anteriores maestros de capilla como su abuelo don Pedro Llivicura (AMCM Juicio 002. AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 0299, caja 18, fols. 1r-13v).

Un caso particular es el de Mariano Morales, indígena, maestro de capilla y gobernador del pueblo Sidcay en 1814, pues no se trata de un cacique. Amerita el caso una diferenciación terminológica inherente a la época, pues mientras el cacique era el gobernante o jefe de una comunidad, el gobernador constituía la máxima autoridad indígena en una población, misma que estaba conformada por varias comunidades. Es decir, se trata de un rango jerárquico superior al de cacique (Argouse, 2008). Bajo tal clasificación, Morales ejercía el cargo de maestro de capilla a partir del título de «administrador de tributos» desde hacía ocho años (1806) (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 163, expediente 9, fols. 1r-12r).

#### *Jurisdicción Loja*

Otro documento alojado en el ANH/Q perteneciente a la serie *Indígenas* permite dar cuenta de actividad musical en la parroquia Sozoranga de la jurisdicción de Loja. Lucas Pérez, indio natural de este pueblo, recibió el nombramiento el 19 de septiembre de 1737 «reservándole de mita y tributo según lo dispuesto por la ley» (ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 49, expediente 16, fols. 1r-4r).

Por su parte, Manuel Belepucha, maestro de capilla indígena del pueblo de Chilla en 1788, pedía que no se les cobrara «indebidas contribuciones» a los naturales como lo exigía el fiscal en complicidad con el cura doctrinero (AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 0227, caja 12, fol. 2r). Este ejemplo exhibe la doble función del maestro de capilla, atendiendo a las actividades litúrgicas y también como mediador socioeconómico entre la comunidad indígena y las autoridades eclesiásticas, así como manifestó Baker (2008) para el caso del Cuzco. Belepucha, al apelar al ilustrísimo obispo, pone en evidencia las tensiones del sistema colonial: un subalterno que se sirve del marco legal colonial para proteger a su comunidad, desmitificando la figura del maestro de capilla como mero transmisor de repertorio europeo. En resumen, el complejo entramado de la práctica de la música religiosa y, en especial las funciones del maestro de capilla, no eran ámbitos autónomos, sino que se entrelazaban con redes de tributo, servicios y supervivencia indígena.

Un acontecimiento semejante tuvo lugar en 1813, cuando el cacique del pueblo de Cullana, Tomás Chalán, denunció multitudinarias atrocidades cometidas por Juan Manuel Landín, maestro de capilla y organista en la parroquia Saraguro. En el expediente se especifica que Landín, si se pierde alguna cosa dentro de la iglesia donde sirven los indígenas, «les cobra y les golpea con un atado en la cabeza». En este lugar, durante las

festividades más importantes del calendario litúrgico, el maestro de capilla recibía 4 pesos por la música y por enseñar a cantar a los indios los salmos de vísperas e himnos, especialmente a «ocho chinitas y ocho cholitos que salen cantando en la procesión». Según Córdova Malo (2019, p. 116), china «en quichua es moza joven, muchacha, sirvienta doméstica a la que generalmente no se le pagaba salario, pero se la vestía, alimentaba, cuidaba y educaba». Por su parte, cholo se refiere al «mestizo inculto u hombre del pueblo dedicado a los trabajos más rudos y humildes». Finalmente, se ratifica que Landín ganaba 80 pesos anuales, lo que representaba un valor extremadamente alto para las condiciones socioeconómicas de una parroquia rural (AMCM Juicio 010. AHCA/C, expediente 1631, CA: 1785, caja 97, fols. 1r-13v).

### *Jurisdicción Guayaquil*

Nos centraremos ahora en anunciar información sobre la jurisdicción Guayaquil, un territorio que ha sido muy poco explorado en cuanto a lo que a música colonial se refiere. En 1783, fray Ignacio de la Cruz de la orden de predicadores (Santo Domingo) era el maestro de capilla de la Iglesia Matriz de Guayaquil, según reza un documento que muestra una dilatada querrela contra músicos de los conventos de San Francisco y San Agustín. Existen datos de interés en algunas declaraciones de testigos donde se mencionan maestros de capillas anteriores como: Sebastián Galileo, Antonio Chorri, Damián Morales, Nicolás Blasco y un «fulano» Pin. La resistencia de los músicos conventuales a centralizar las funciones fúnebres al maestro de capilla De la Cruz refleja la competencia por los recursos económicos, deconstruyendo así el mito sobre la armonía litúrgica colonial y exhibiendo, en lugar de esto, un escenario de pugna y negociación constante, tal y como señala Bourdieu (1958).

En el pueblo de Machala, un auto del protector de naturales informa que por la escasez de músicos el cura contrató provisionalmente a Mariano Segura, indígena de Zaruma, asignándole un salario de 80 pesos (AMCM J007. AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 0280, caja 15, fols. 1r-26v); ahora bien, este representaba un salario idéntico al que percibía Juan Manuel Landín en la parroquia Saraguro, jurisdicción Loja, lo que llama poderosamente la atención al ver que sus contrapartes de las zonas rurales del centro y norte de la Real Audiencia ganaban 12 pesos. Por último, un expediente de 1818 registra el nombramiento de músicos de la iglesia de Jipijapa, donde se confirma que los aspirantes a las plazas son indígenas que sirven en el culto (AMCM J011. AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 0475, caja 23, fols. 1r-1v). Se designa maestro de capilla y organista a Juan de Dios Pin, arpista a Mariano Pin, y de violinista a José Vidal Pin, consolidándose así una dinastía musical en esta región litoral. Este contexto demuestra, una vez más, que los indígenas músicos en las parroquias rurales llegaron a conformar la mayoría absoluta del elenco musical religioso.

## CONCLUSIONES

La presente investigación pone en evidencia el carácter proteico de la práctica musical religiosa en el período colonial. La integración de fuentes primarias ofrece una caracterización provechosa para construir relatos sociohistóricos, institucionales y de la actividad musical en sí misma, trascendiendo los enfoques tradicionales centrados en las élites catedralicias. El uso de fuentes no musicales repercute favorablemente en la elaboración de un discurso historiográfico y musicológico sustentado, demostrando así su viabilidad.

El estudio contribuye a una comprensión más precisa y situada del oficio de maestro de capilla en la Real Audiencia de Quito, al vincular de manera directa los hallazgos documentales con los objetivos planteados y debatiendo con las tendencias actuales de la musicología histórica latinoamericana. En primer lugar, la caracterización socioétnica de los maestros de capilla, diferenciada por tipo de institución, evidencia que el acceso y ejercicio del cargo no fue homogéneo: mientras las catedrales concentraron mayoritariamente a maestros de origen español, criollo o mestizo, las parroquias urbanas menores y, especialmente, las rurales, estuvieron sostenidas por músicos indígenas, muchos de ellos insertos en perdurables dinastías familiares y comunitarias. Desde esta perspectiva, la música religiosa operó simultáneamente como un mecanismo de movilidad social relativa y como un dispositivo de segregación estructural. Si bien permitió a ciertos músicos indígenas acceder a posiciones de prestigio local, también consolidó límites claros para su ascenso en instituciones de mayor jerarquía [como las catedrales], robusteciendo desigualdades socioétnicas preexistentes.

A través de lo expuesto, el artículo amplía la compleja labor de los maestros de capilla, tanto en la dirección musico-litúrgica como en los roles educativos, administrativos e incluso políticos, especialmente en contextos parroquiales. Los reiterativos casos de solicitudes para la exención de mita y tributo no hacen más que evidenciar iniquidades cometidas en detrimento de los indígenas músicos, quienes estando legislativamente «amparados», seguían siendo objeto de despotismos. El análisis de las condiciones laborales y de los conflictos jurídicos asociados al cargo permite identificar un patrón recurrente de precariedad, marcado por retrasos salariales, pluriempleo y disputas con autoridades eclesiásticas y civiles. Estos conflictos, lejos de ser excepcionales, revelan la centralidad de la música como un espacio de negociación legal y social, donde los maestros de capilla indígenas activaron recursos jurídicos coloniales para defender exenciones, salarios y reconocimientos de su estatus profesional.

Los maestros de capilla en parroquias rurales se diferenciaban de sus homólogos urbanos en que las funciones vinculadas involucraban como uno de los objetivos principales el adoctrinamiento indígena y la realización de testamentos, amén de otras funciones administrativas. Estuvieron mayoritariamente lideradas por indígenas, muchos

de ellos vinculados al cacicazgo. Predominó el carácter hereditario del cargo frente a los concursos de oposición, que regularmente ocurrían en escenarios catedralicios.

Por otro lado, no existieron salarios estandarizados para la función, sino más bien focalizados en ciertas regiones de la Real Audiencia. La disparidad de los estipendios obedecía a las capacidades económicas de las instituciones de cada jurisdicción, aunque, naturalmente, el del maestro de capilla siguió siendo el predominante frente a los demás cargos musicales. Otros factores que actuaron en esta distinción fueron las relaciones de tipo catedral/convento/parroquia y urbano/rural, es decir, en dos niveles: institucional y jurisdiccional.

Distinguida relevancia y uno de los aportes específicos de este trabajo reside en la incorporación y el análisis de documentación procedente de Guayaquil, Machala y Jipijapa, zonas escasamente abordadas por la historiografía musical ecuatoriana. Varios hechos suscitados en estas localidades cuestionan la narrativa tradicional de la música colonial como discurso unidireccional propuesta por Estenssoro (2003), demostrando que los indígenas no fueron solo receptores pasivos, sino que reinterpretaron los estatutos coloniales para sus propósitos. Estos casos permiten matizar modelos interpretativos previos y subrayan la necesidad de enfoques descentralizados.

La incertidumbre inducida por la ausencia de una historia sobre maestros de capilla en Ecuador resulta productiva al momento de revelar nuevos datos que emanan de un proceso histórico deliberadamente prismático. Se reconocen como limitaciones la fragmentación y discontinuidad de las fuentes, así como los vacíos documentales persistentes en ciertos archivos. En consecuencia, esta investigación abre nuevos enfoques para profundizar en la participación de maestros de capilla e indígenas músicos en el actual territorio ecuatoriano orientados a estudios comparativos interregionales, análisis prosopográficos de músicos indígenas y una profundización en las relaciones entre música, sociedad y poder en el ámbito colonial sudamericano.

## REFERENCIAS

### Fuentes de archivo

ARCHIVO GENERAL DE LA ORDEN FRANCISCANA DEL ECUADOR

AGOFÉ, 6-2, Legajo 6, Becerro 2, Quito, Ecuador.

AGOFÉ, 6-3, Legajo 6, Becerro 3, Quito, Ecuador.

AGOFÉ, 9-13, XIII, Legajo 9, N. 10, F. 99, Quito, Ecuador.

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA CURIA DE AZUAY, CUENCA

AHCA/C, expediente 0322, CA: 0191, caja 6, Cuenca, Ecuador.

AHCA/C, expediente 922, CA: 1022, caja 61, Cuenca, Ecuador.

AHCA/C, expediente 1631, CA: 1785, caja 97, Cuenca, Ecuador.

AHCA/C, Documento Capitular DC 027, expediente 0691, caja 13, Cuenca, Ecuador.

AHCA/C, Fondo Administración Cuenca, expediente 076, caja 02A, Cuenca, Ecuador.

- AHCA/C, Fondo Capitulares, expediente 337, caja 06, Cuenca, Ecuador.  
AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 0227, caja 12, Cuenca, Ecuador.  
AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 0280, caja 15, Cuenca, Ecuador.  
AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 0299, caja 18, Cuenca, Ecuador.  
AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 0321, caja 17, Cuenca, Ecuador.  
AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 0475, caja 23, Cuenca, Ecuador.  
AHCA/C, Fondo Juicios, expediente 1591, caja 96, Cuenca, Ecuador.  
ARCHIVO MUSICAL CATEDRAL MATRIZ DE CUENCA  
AMCM, AHCA/C, Administración, documento 3, Cuenca, Ecuador.  
AMCM, AHCA/C, Administración, documento 5, Cuenca, Ecuador.  
AMCM, Libro del Rey 1, Cuenca, Ecuador.  
AMCM, LR01, Bula de erección del Obispado de Cuenca, Ecuador.  
AMCM, Real cédula de erección de la Santa Iglesia Catedral de Cuenca del Perú, ACE/C, expediente 0058, Cuenca, Ecuador.  
ARCHIVO NACIONAL DE HISTORIA DEL ECUADOR, SEDE QUITO  
ANH/Q, Corte Suprema, Criminales, caja 129, expediente 21, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Gobierno, caja 15, expediente 4, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 45, expediente 5, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 45, expediente 25, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 49, expediente 16, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 51, expediente 3, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 51, expediente 13, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 63, expediente 8, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 67, expediente 10, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 68, expediente 16, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 88, expediente 4, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 96, expediente 7, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 103, expediente 3, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 106, expediente 19, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 117, expediente 17, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 118, expediente 6, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 119, expediente 15, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 121, expediente 8, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 122, expediente 15, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 130, expediente 28, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 133, expediente 9, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 139, expediente 13, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 141, expediente 3, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 144, expediente 25, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 163, expediente 9, Quito, Ecuador.

ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 166, expediente 17, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Indígenas, caja 169, expediente 10, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Corte Suprema, Mestizos, caja 1, expediente 17, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Notaría I, volumen. 250, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Notaría I, volumen. 311, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Notaría I, volumen. 318, Quito, Ecuador.  
ANH/Q, Notaría I, volumen. 327, Quito, Ecuador.  
ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN ROQUE DE QUITO  
APSR/Q, Bautismos 11, Quito, Ecuador.

### Otras fuentes consultadas

- ALBARRACÍN, S. (2016). *Aproximación a la actividad musical en las parroquias eclesiásticas urbanas de la diócesis de Cuenca, entre 1779 y 1886*. [Tesis de Maestría]. Universidad de Cuenca.
- ALVARADO, J. (1985). *Reseñas biográficas de artistas azuayos contemporáneos*. Editorial Amazonas S.A.
- ARGOUSE, A. (2008). ¿Son todos caciques? Curacas, principales e indios urbanos en Cajamarca (siglo XVII). *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, 37(1), 163-184.
- ASTUDILLO ORTEGA, J. (1956). *Dedos y labios apolíneos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay.
- BAKER, G. (2002). Indigenous musicians in the urban parroquias de indios of colonial Cuzco, Peru. *Il Saggiatore Musicale*, 9(1/2), 39-79.
- BAKER, G. (2003). La vida musical de las doctrinas de indios del obispado del Cuzco. *Revista Andina*, 37, 181-205.
- BAKER, G. (2005). Parroquia, cofradía, gremio, 'ayllu': organización profesional y movilidad en el Cuzco colonial. En M. Á. Marín López, A. Bombi y J. J. Carreras, *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, pp. 177-192. Universidad de Valencia.
- BAKER, G. (2008). *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*. Duke University Press.
- BEARD, D. y GLOAG, K. (2005). *Musicology: The Key Concepts*. Routledge Key Guides.
- BERMÚDEZ, E. (2018). 'Sabe en el canto lo que ha podido deprender en esta tierra...' Gonzalo García Zorro (c. 1547/48-1617), mestizo, canónigo y primer maestro de capilla de la Catedral de Santafé (Nuevo Reino de Granada). En J. Marín López, *Músicas coloniales a debate: procesos de intercambio euroamericanos*, pp. 133-164. Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- BOURDIEU, P. (1958). *Sociologie de l'Algérie*. Presses Universitaires de France.
- BRILL, M. (1998). Los maestros de capilla de la Catedral de Antequera. En J. J. Lizama y D. Traffano, *De papeles mudos a composiciones sonoras. La música en la Catedral de Oaxaca. Siglos XVII-XIX*, pp. 21-40. Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca y FOESCA.

- CAPELÁN, M. (2013). La música en las cofradías caraqueñas de la parroquia de Altagracia durante la época colonial. En G. Dalla-Corte Caballero, R. Piqueras Céspedes y M. Tous Mata, *América: poder, conflicto y política*, pp. 119-138. Universidad de Murcia.
- COIFMAN MICHAÏLOS, D. (2010). *De obispos, reyes, santos y señas en la historia de la capilla musical de Venezuela (1532-1804)*. Sociedad Española de Musicología.
- CÓRDOVA MALO, C. J. (2019). *El habla del Ecuador. Diccionario de ecuatorianismos*. USFQ Press.
- DAVIES, D. E. (2006). *The italianized frontier: music at Durango Cathedral, español culture, and the aesthetics of devotions in eighteenth-century New Spain*. [Tesis Doctoral]. Universidad de Chicago.
- DE ALSEDO Y HERRERA, D. (1915). *Descripción geográfica de la Real Audiencia de Quito*. Imprenta de Fortanet.
- ESCUADERO, M. (2011). *Esteban Salas. Maestro de Capilla de la Catedral de Santiago de Cuba (1764-1803)*. Ediciones Boloña.
- ESTENSSORO, J. C. (1989). *Música y sociedad coloniales. Lima 1680-1830*. Editorial Colmillo Blanco.
- ESTENSSORO, J. C. (2003). *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ESTÉVEZ MONAGAS, J. (2023a). Evolución de la capilla musical del Convento Máximo de San Francisco de Quito (1692-1814). En C. Larez Castillo, V. Pardo Frías y L. Pérez Valero, *Memorias de las II Jornadas de Investigación Musical – JOIM 2022*, pp. 137-152. Universidad Nacional de Loja.
- ESTÉVEZ MONAGAS, J. (2023b). Nuevas perspectivas y documentos sobre la vida musical en la Catedral de Quito (1545-1836). *Resonancias*, 27(52), 13-40.
- FAHRENKROG, L. (2014). Los indígenas músicos en el Paraguay colonial: consideraciones desde la movilidad espacial. *Resonancias*, 20(39), 43-62.
- FAHRENKROG, L. (2020). *Los «indios cantores» del Paraguay: prácticas musicales y dinámicas de movilidad en Asunción colonial (siglos XVI-XVIII)*. SB Editorial.
- FAHRENKROG, L. (2024). Indígenas músicos en Chile colonial: una problematización desde lo identitario (SS. XVII-XVIII). *Intus-Legere Historia*, 18(2), 80-102.
- FERNÁNDEZ CALVO, D. (2012). *La música en la vida del Seminario de San Antonio Abad del Cusco: siglos XVII y XVIII*. Educa.
- FERNÁNDEZ-SALVADOR, C. y COSTALES SAMANIEGO, A. (2007). *Arte colonial quiteño. Renovado enfoque y nuevos actores*. FONSA.
- FREILE, C. E. (2003). *La iglesia ante la situación colonial*. Abya-Yala.
- FREIRE SORIA, C. (2012). La música en el Azuay: dinastías musicales. En M. Godoy Aguirre, *Memorias del II Encuentro Internacional de Musicología (Loja, Ecuador)*, pp. 93-111. Gráficas Argenis.
- GODOY AGUIRRE, M. (1997). La música en la Catedral de Quito: Diego Lobato de Sosa. *Revista Musical de Venezuela*, 16(34), 83-94.

- GODOY AGUIRRE, M. (2012). *La música ecuatoriana: memoria local – patrimonio global. Una historia contada desde Riobamba*. Casa de la Cultura Ecuatoriana núcleo Chimborazo.
- GODOY AGUIRRE, M. (2016). *La música en la Presidencia y Real Audiencia de Quito: capillas de música, caciques, instituciones, personajes y monasterios*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- GUERRERO GUTIÉRREZ, P. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*, vol. 2. Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMÚSICA.
- ILLARI, B. (2001). *Polychoral Culture: Cathedral Music in La Plata (Bolivia), 1680-1730*. [Thesis de Ph.D.]. Universidad de Chicago.
- INOSTROZA PONCE, X. (2025). Mita, género y colonialismo: el cuerpo no binario de Bentura Sirpa a la mitad de Potosí (Calacoto, Pacajes, 1769). *Fronteras de la Historia*, 30(2), 49-85.
- JAUREK-NATHAN, A. (2010). Maestro de Capilla de la Nueva España durante el siglo diecisiete. *Estudios Latinoamericanos*, 30, 93-106.
- JAUREK-NATHAN, A. (2011). Balthazar de Sosa, un desconocido maestro de capilla de la Catedral de Oaxaca del siglo XVI. *Estudios Latinoamericanos*, 31, 121-126.
- JUAN, J., y DE ULLOA, A. (1748). *Relación Histórica del viaje a América Meridional*, vol. 1. Antonio Marín.
- MARÍN LÓPEZ, J. (2007). *Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*. [Tesis Doctoral]. Universidad de Granada.
- MARTÍNEZ I ÁLVAREZ, P. (1998). Espiritualidad franciscana en el Perú: continuidades, rupturas y debate en el proyecto evangelizador. S. XVI. *Histórica*, 22(2), 227-272.
- MOLERO ROSA, A. (2015). La catedral matriz de Cuenca en los inicios del siglo XIX. La capilla, función de los primeros maestros de capilla. *Revista Neuma*, 8(2), 72-109.
- MOLERO ROSA, A. (2016). Caracterización de los músicos en la Catedral Matriz de Cuenca desde inicios del obispado y durante el siglo XIX. Plantillas institucionales de músicos. *Resonancias*, 20(39), 175-200.
- MOLERO ROSA, A. (2025). *Actividad musical religiosa en la Catedral de Cuenca, siglo XIX*. Universidad de Cuenca.
- ORTIZ ARELLANO, C. (2005). *La antigua villa de Riobamba*. Casa de la Cultura Ecuatoriana núcleo de Chimborazo.
- PANIAGUA, J. (2019). Espacios urbanos para el desarrollo de los oficios en la América Hispana: el caso de la Audiencia de Quito. *Historia y sociedad*, 36, 57-86.
- PILCO P., E. (2005). Maestros de capilla, mestizaje musical y catolicismo en los andes del sur. *Revista Andina*, 40, 179-208.
- RAMOS-KITTRELL, J. (2016). *Playing in the Cathedral. Music, Race and Status in New Spain*. Oxford University Press.
- Recopilación de Leyes de los reinos de España*. (1681). Julián de Paredes. [https://archive.org/details/recopilaciondele02spai\\_1](https://archive.org/details/recopilaciondele02spai_1)

- RODAS, J. (1989). *El maestro de capilla y la música sacra en Cuenca*. [Tesis de Grado]. Universidad del Azuay.
- RUIZ TORRES, R. (2016). Los indios como músicos en las parroquias y en las fiestas durante la colonia. En Raúl Torres Medina, *Música y catedral: nuevos enfoques, viejas temáticas*, pp. 123-148. UACM.
- STEVENSON, R. (1960). *The Music of Peru. Aboriginal and Viceroyal Epochs*. Pan American Union.
- STEVENSON, R. (1962). Música en Quito. *Revista Musical Chilena*, 16(81-82), 172-194.
- STEVENSON, R. (1962). Colonial Music in Colombia. *The Americas*, 19(2), 121-136.
- STEVENSON, R. (1978). El más notable de los maestros indígenas. *Heterofonía*, 11(61), 3-9.
- TELLO, A. (2012). El siglo de oro en Puebla: Los maestros de capilla catedralicios (1603-1705). En Mario Godoy Aguirre, *Memorias del II Encuentro Internacional de Musicología (Loja, Ecuador)*, pp. 286-317. Gráficas Argenis.
- TORRES MEDINA, R. (2021). *Música eclesiástica en el altépetl novohispano. Siglos XVII a XIX*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- VARGAS UGARTE, R. (1951-1954). *Concilios Limenses (1551-1772)*, 3 vols. Tipografía Peruana.
- VERA, A. (2020). *El dulce reato de la música. La vida musical en Santiago de Chile durante la época colonial*. Casa de las Américas.
- VILLALBA FREILE, J. (1986). Los obrajes de Quito en el Siglo XVII y la legislación obrera. *Revista del Instituto de Historia Eclesiástica Ecuatoriana*, 8, 43-212.
- WAISMAN, L. (1999). 'Sus voces no son tan puras como las nuestras': la ejecución de la música en las misiones. *Resonancias*, 3(4), 50-57.
- WAISMAN, L. (2019). *Una historia de la música colonial hispanoamericana*. Gourmet Musical Ediciones.

## ANEXOS

**Tabla 1.** Maestros de capilla en la Real Audiencia de Quito en orden cronológico. Las abreviaturas de datación se han realizado siguiendo las normas RISM.

AÑO	MAESTRO DE CAPILLA	JURISDICCIÓN/INSTITUCIÓN
<b>XVI</b>		
1562	Andrés Laso	Quito / Catedral
1563	Alonso García	Quito / Catedral
1568	Diego Lobato de Sosa Yarucpalla	Quito / Catedral
1588	Gutierre Fernández Hidalgo	Quito / Catedral
<b>XVII</b>		
1621	Francisco Coronel	Quito / Catedral
1622	Marcos Pilamonga	Ambato / Pinllo
1648	Juan de la Mota Barbosa	Quito / Catedral
1651	Juan Ortuño Sáenz de Larrea	Quito / Catedral
1678	Agustín Gualo	Ambato / Pinllo
1680c	Gonzalo Pillajo	Quito / ¿?

1682	Manuel Blasco	Quito / Catedral
1682	Tomás Puncho	Riobamba / Cajabamba
1692	Miguel Sangoquiza y Zúñiga	Quito / Convento San Francisco
1696	José Ortuño Sáenz de Larrea	Quito / Catedral
1699	Esteban Toapanta Bonilla	Latacunga / Convento San Francisco
1699a	Domingo Italiano	Otavalo / San Luis
<b>XVIII</b>		
1700c	Pedro Llivicura	Cuenca / Gualaceo
1701	Jacinto de Santa María y Zúñiga	Quito / Convento San Francisco
1704	Jacinto de Todos Santos Pillajo	Quito / Conventos La Merced y Santo Domingo
1706	Alonso de Morales	Quito / Conventos La Compañía de Jesús y San Francisco, San Roque
1719	Basilio Sancho del Espinal	Quito / Conventos La Merced y San Agustín
1731	Francisco Naranjo	Quito / Catedral y San Francisco
1731	Felipe Cartagena y Medrano	Quito / Convento San Francisco
1735	Juan Manuel Campo	Cuenca / San Blas
1735	Pascual Puma	Riobamba / Quimiag
1736	Bernardo Pérez	Quito / Convento San Francisco
1737	Lucas Pérez	Loja / Sozoranga
1739a	Pedro Italiano	Otavalo / San Luis
1739	Matías Italiano	Otavalo / San Luis
1740	Julián Proaño	Quito / Convento San Francisco
1740	José Quishpe	Cuenca / Déleg
1740	Ventura Quinde Guamán	Cuenca / Déleg
1741	Luis Zapata	Quito / San Sebastián
1741	Santiago Yaguachi	Quito / San Juan
1741	Ambrosio Montarici	Quito / Yaruquí
1741	Gregorio de Acosta	Quito / Pintag
1741	Blas Pantaguano	Quito / Amaguaña
1741	Domingo Quinzoasamín Sangoquiza	Quito / Guápulo
1741	Ignacio Lugmaña	Quito / Guangopolo
1741	Isidro Campos	Quito / Cotocollao
1741	Juan Andrango	Quito / Alangasí
1741	Julián Alabuela	Quito / Perucho
1741	Marcos Bueno Pillajo	Quito / San Blas
1741	Marcos Yanchatuiza	Quito / Uyumbicho
1741	Mauricio Pumisacho	Quito / Nayón
1741	Nazario de la Vega	Quito / Tumbaco
1741	Pablo Flores	Quito / Aloasí
1741	Pablo Ligna	Quito / Conocoto
1741	Sebastián Gordillo	Quito / Zámbriza
1741	Tomás Criollo Inga	Quito / Santa Clara de Iñaquito
1741	Tomás Montoya	Quito / Cumbayá
1741	Tomás Sangoquiza	Quito / Alóag
1741	Valentín Caizatoa	Quito / Machachi

1741	Ventura Velásquez	Quito / Sangolquí
1742	Carlos Gordillo	Quito / Catedral
1743	José Illescas	Cuenca / Catedral
1748	Marcos Quinzoasamín	Quito / San Blas
1750	Fray Juan de Santa María y Zúñiga	Quito / Convento San Francisco
1750	Nicolás Guarnicela	Cuenca / San Sebastián
1751	Isidro Barrionuevo	Quito / Convento Santo Domingo
1751	Manuel Hati	Ambato / Píllaro
1754	Cristóbal Ramos	Riobamba / Cajabamba
1755	Julián Baraja	Quito / Perucho
1760	Fray José de Salazar	Quito / Catedral
1765	Manuel Pijal	Otavaló / San Pablo
1767	Mariano Merino Guarnicela	Cuenca / Convento San Francisco
1769	Victorio Pijal	Otavaló / San Pablo
1773a	Francisco Guarnicela Merino	Cuenca / Girón
1773	Manuel Guarnicela Merino	Cuenca / Girón
1775	Bernardo Pombosa	Ambato / Quisapincha
1778	Agustín Loachamín	Quito / Puenbo y Pífo
1779	Lorenzo de la Cruz y Gañan	Riobamba / Guamote
1781	Javier Pintapa	Quito / Puenbo
1782	José Guano	Guaranda / Iglesia Matriz
1782p	Manuel Guano	Guaranda / Iglesia Matriz
1783a	Sebastián Galileo	Guayaquil / Iglesia Matriz
1783a	«Fulano» Pin	Guayaquil / Convento no especificado
1783a	Antonio Chorri	Guayaquil / Iglesia Matriz
1783a	Damián Morales	Guayaquil / Iglesia Matriz
1783a	Nicolás Blasco	Guayaquil / Iglesia Matriz
1783	Fray Ignacio de la Cruz	Guayaquil / Iglesia Matriz
1786	Fray Francisco de la Caridad	Quito / Convento San Francisco
1786	Marcelo Pijal	Otavaló / San Pablo
1786-1804	Mariano de Jesús Cabrera	Cuenca / San Sebastián
1786a	Baltazar Guamancuri	Ambato / Santa Rosa
1786	Mariano Guamancuri Martínez	Ambato / Santa Rosa
1787a	Juan Carchi	Cuenca / Paute
1787	Juan de Dios Castillo	Quito / Santa Prisca
1787	José Dumanola	Cuenca / Paute
1787	Asencio Tubón	Ambato / Izamba
1788	Manuel Belepucha	Loja / Chilla
1789a	Manuel Guiviña	Ambato / Tisaleo
1789a	Nicolás Alangasí	Ambato / Tisaleo
1789	Eusebio Usiña	Quito / Puenbo
1789	José Mariano Remache	Latacunga / Pujilí
1792	Juan Yaguanchi	Riobamba / Yaruquíes
1794-1795	Mariano Segura	Guayaquil / Machala
1795	Sebastián Viñán	Riobamba / Punín
1796	Miguel Puluchi	Cuenca / Catedral y San Blas

1798c	Tomás Juan de Dios Guzmán	Quito / Convento La Merced
1799a	José Puluchi	Cuenca / San Blas
<b>XIX</b>		
1800	Mariano Guiracocha	Cuenca / San Blas
1800	Manuel Guarnicela Merino	Cuenca / Girón y San Sebastián
1804	José Banegas Guarnicela	Cuenca / San Sebastián
1804c	Manuel Llivicura	Cuenca / Gualaceo
1804	Julián Saquicela	Cuenca / Gualaceo
1804	Melchor Ponce de León y Colón	Cuenca / Catedral
1805	Julián Barrionuevo	Cuenca / Catedral
1805	Manuel Guarnicela	Cuenca / Catedral
1806-1814	Mariano Morales	Cuenca / Sidcay
1809	José Espinosa	Cuenca / Catedral
1809-1856	Martín Garate	Cuenca / Catedral
1810	Fray Tomás Mideros	Quito / San Agustín
1811	Fray Antonio Altuna	Quito / Catedral y San Francisco
1811	Joaquín Espinosa y Carpio	Cuenca / San Sebastián
1813	Juan Manuel Landín	Loja / Saraguro
1816	Crisanto José Castro	Quito / Catedral y Santa Bárbara
1816	Pedro Ango	Quito / Santa Bárbara
1818	Juan de Dios Pin	Guayaquil / Jipijapa
1826	Felipe Salamea	Cuenca / San Sebastián

Fuente: Elaboración propia.

## DATOS DE LOS AUTORES

**Arletí Molerio Rosa (1973, Cuba).** Doctora en Música en la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires en la especialidad de Musicología, Magíster en Pedagogía e investigación musical en la Universidad de Cuenca, Ecuador y Licenciada en Dirección de Orquesta del Instituto Superior de Arte de La Habana, Cuba. Profesora titular, Universidad de Cuenca. Musicología histórica, edición crítica.

**Jesús Estévez Monagas (1988, Venezuela).** Doctor en Musicología por Universidad Complutense de Madrid, Magíster en Investigación musical por la Universidad Internacional de Valencia y Licenciado en Música Contemporánea por la Universidad San Francisco de Quito, Ecuador. Profesor tiempo completo, Universidad San Francisco de Quito. Musicología histórica, edición crítica.

**CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:** MOLERIO ROSA, A., ESTÉVEZ MONAGAS, J. (2026). Maestros de capilla en la Real Audiencia de Quito: catedrales, conventos e iglesias parroquiales. *Islas*, 68(214): e1673. <https://islas.uclv.edu/cu/index.php/islas/article/view/1673>



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

ISSN: 0042-1547 (papel) ISSN: 1997-6720 (digital)

<http://islas.uclv.edu/cu>