

EL ARTISTA

El Artista: Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas
Universidad Distrital
marthabarriga@hotmail.com
ISSN (Versión en línea): 1794-8614
COLOMBIA

2006

Martha Lucía Barriga Monroy

LA EDUCACIÓN MUSICAL DURANTE LA COLONIA EN LOS VIRREINATOS DE
NUEVA GRANADA, NUEVA ESPAÑA Y RÍO DE LA PLATA

El Artista: Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas, noviembre, número
003

Universidad Distrital
Pamplona, Colombia
pp. 6-23

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

<http://redalyc.uaemex.mx>



La educación musical durante la Colonia en los virreinos de Nueva Granada, Nueva España y Río de la Plata

Music education during the Colony at Nueva Granada, Nueva España and Río de la Plata

*Por Martha Lucía Barriga Monroy
Docente Universidad de Pamplona*

“Los indios fabrican muy buenos instrumentos musicales, entre ellos trompetas, clarinetes, arpas, clavicordios, (...) resultando la producción tan perfecta, como los instrumentos que traje de Europa”¹

Padre Sepp (1692)

Resumen

Soldados, músicos, y misioneros llegaron al nuevo mundo en las expediciones realizadas por los conquistadores españoles. Los misioneros utilizaron la música como medio de evangelización de los nativos. El repertorio musical ejecutado en el nuevo mundo era casi el mismo utilizado por las iglesias y catedrales europeas. Algunos compositores europeos vinieron a América como maestros de capilla, y fueron los primeros maestros de música de los músicos criollos. Durante el período Colonial, el centro musical fue la iglesia catedral. El coro fue lo primero que se conformó. Luego, la música se institucionalizó a través de la fundación de seminarios y conventos. En el Nuevo Reino de Granada, la música fue elitista y racista, si se compara con la educación musical en la Nueva España, donde la primera escuela de música fue pública y estuvo abierta a todo el mundo sin distinción ni discriminación.

Palabras claves: Colonia, misionero, catedral, chantre, maestro de capilla, mestizo, escuela de música, conservatorio, discriminación.

Abstract

Soldiers, musicians, and missionaries came to the New World in the expeditions done by Spanish conquerors. Missionaries used music as means

¹Samuel Claro (1970) *Colección de Ensayos, No 18.*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, instituto de Investigaciones musicales, p.128.

for evangelizing the natives. The music repertory performed at the New World Cathedrals, was almost the same one used for church service at European Cathedrals. Some European composers came to the New World as Chapel Masters, and were the first music teachers of Creole musicians. During Colonial period, music education was centered in church cathedrals. The choir building up was the first step. Then, music education was institutionalized by the foundation of seminaries and convents. Music education was elitist and racist, in the New Reign of Granada, in contrast with music education in the New Spain, where the first music school was a public one, opened to everybody, without any type of discrimination.

Key words: Colony, missionaries, cathedral, chantre, music school, conservatory, discrimination.

Introducción

Este artículo fue presentado como ponencia en el 50 CIA (Congreso Internacional de Americanistas) realizado en la Universidad de Varsovia, Polonia. Se trata de un estudio analítico y comparativo sobre la educación musical durante la Colonia, en el periodo comprendido entre los siglos XVI hasta comienzos del siglo XIX, en los virreinos de Nueva Granada, Nueva España, y Río de la Plata. El análisis está centrado en tres aspectos fundamentales:

1. La introducción de la educación musical en las colonias hispanoamericanas desde el siglo XVI.
2. El repertorio musical y los compositores durante la Colonia.
3. Las primeras escuelas de educación musical en los tres virreinos mencionados.

Objetivos y metodología

Los objetivos de este estudio, son establecer el origen de la educación musical en la Colonia, y conocer los actores e instituciones formadoras de los primeros músicos del Nuevo Mundo. El presente análisis podrá realizarse, mediante la metodología histórica de la investigación, gracias a las fuentes proporcionadas por las investigaciones existentes sobre música Colonial en Latinoamérica, a los documentos de archivo de la Catedral Metropolitana de Bogotá, y a fuentes secundarias diversas.

La música colonial en Hispanoamérica

La época Colonial hispanoamericana abarca los siglos XVI, XVII, XVIII y comienzos del XIX. Durante este periodo, tanto técnicas como estilos

Europeos viajaban con músicos y música en las misiones colonizadoras², y llegaban hasta los más apartados lugares con bastante rapidez. Los indios, de rápido aprendizaje y algunas veces de excepcionales condiciones musicales, aprendieron con facilidad el nuevo estilo, incluyendo la construcción de instrumentos musicales de tipo europeo. La música sirvió al principio como medio de servicio al culto y a la propagación de la fe cristiana; posteriormente, se convirtió en medio de recreación.

El aporte musical español se manifestó desde un comienzo en América, con la música que traían los conquistadores para marcar con sonos marciales sus evoluciones guerreras. Ya en el siglo XII, los monjes españoles de Santiago de Compostela, santuario de peregrinación medieval por excelencia, habían compuesto obras de música polifónica a tres voces.

La música, dentro de sus características europeas, adoptó prácticas, giros melódicos y uno que otro rasgo autóctono, que le confirió cierta identidad propiamente hispanoamericana. En esta forma, se dio el caso de compositores americanos que nunca salieron de las fronteras de su país, y cuyas obras fueron compuestas en el más puro estilo europeo, comparable al de los mejores músicos del Barroco Italiano.

Durante el siglo XVI, el repertorio musical de las colonias Hispanoamericanas provenía principalmente de las Catedrales de Sevilla y Toledo, donde trabajaron músicos pertenecientes al llamado Siglo de Oro de la Polifonía Renacentista Española³: Cristóbal Morales (1512-1553) Francisco Guerrero (1527-1599) y Tomás Luis de Victoria (1540-1611). Sin embargo, la música española no fue la única que llegó a América en este siglo que comprende los reinados de Carlos V (1517-1556) y de Felipe II (1556 - 1598). En la Real Corte, existieron dos capillas de música: una española, donde se destacaron los polifonistas andaluces y catalanes; y otra de música franco-flamenca, que representaba la corriente europea, predominante de la época, y que

²Dentro de la cifra global de 15.558 misioneros que vinieron entre 1543 y 1820 a la evangelización de América, la Orden Franciscana fue la que aportó el mayor número de ellos en sorprendente desproporción en relación a las demás Ordenes que se vincularon al mismo proyecto. De esos misioneros, el 55.89% fueron Franciscanos, seguidos por un 13% que corresponde a los Jesuitas, 12.07% a los Dominicos, 9.55% a los Capuchinos, 4.3% a los Mercedarios, 3.4% a los Agustinos, etc.~ Luis Carlos Mantilla Ruiz (1995) *Las últimas expediciones franciscanas en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá, Editorial Kelly, p. 7.

³Samuel Claro (1974) *Antología de la música Colonial en América del Sur*. Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile.

mantenía a España y sus colonias en contacto con las técnicas y los estilos propios del Renacimiento europeo.

De este rico conglomerado cultural, acrecentado por las grandes expansiones territoriales del imperio español del siglo XVI, se nutrió el nuevo continente. Muestras del esplendor musical de la época se conservan hoy en numerosos documentos, especialmente en la Catedral de Bogotá, Colombia⁴. El siglo XVII marca en España y en las colonias, la supervivencia de la música del renacimiento, y la entrada gradual de la nueva técnica del bajo continuo y su aplicación a las formas propias españolas y del Barroco Italiano. Los libros publicados llegaban a América después de atravesar el Canal de Panamá siguiendo viaje a Lima, y desde allí se distribuían a regiones tan distantes como Quito, Cuzco o Buenos Aires.

El siglo XVIII, marca la entrada a una nueva dinastía europea, que va a influir en la música de España y de sus colonias. El Duque d'Anjou, nieto de Luis XIV y miembro de la casa de los Borbones, casado con la Duquesa de Parma, ambos ignorantes de la lengua española, de la idiosincrasia y las costumbres de sus súbditos, desterraron prácticamente el estilo español para entronizar el estilo Barroco Italiano. Así, músicos italianos de gran importancia, vivieron gran parte de su vida en España, entre ellos Doménico Scarlatti (1685-1757) y Luigi Boccherini (1743-1805).

Por otra parte, músicos españoles, tales como Antonio Literes y José de Nebra (1688-1768) luchaban por mantener la tradición española. Esta dualidad de estilos italiano y español, se ha reflejado en la opinión de algunos críticos, quienes han comparado al fin del siglo XVIII, al más puro napolitano de América del Sur, y otros, como al más auténtico español de Europa. De una u otra forma, la expresión hispanoamericana de la música europea de los siglos XVI al XVIII, adquirió carta de ciudadanía americana.

1. La introducción de la educación musical en las colonias hispanoamericanas

El primer músico que llegó al Virreinato de Nueva Granada, fue Juan Pérez Materano, en 1537. Perdomo Escobar, en *El Archivo de la Catedral de Bogotá*, dice que Don Juan de Castellanos fue discípulo de Pérez Materano, y que es posible que Don Juan de Castellanos hubiera sido el maestro de Gonzalo García Zorro, el mestizo formador del primer clero

⁴Ibíd., op.cit. p.xxii

indígena en el Nuevo Reino de Granada (1575). El primer arzobispo santafereño fue el Franciscano, Fray Juan de los Barrios, de 1549 a febrero de 1569. Fue él quien inició la traída de los primeros libros corales⁵. Posteriormente, el canónigo mestizo, don Gonzalo García Zorro, en uno de sus viajes a la corte, trajo de España las joyas de la Catedral: Los libros de Aguilera de Heredia y Guerrero.

El obispo Fray Juan de los Barrios, a los tres meses de llegado, en octubre de 1553, hizo publicar las condiciones de adjudicación de contrato para la construcción de la Catedral. El 24 de diciembre de 1570, el obispo Barrios resolvió dar un Reglamento para el Coro, que se encuentra en el libro de Becerro del Archivo Capitular de la Catedral de Bogotá⁶. Se consideró a Fray Juan de los Barrios, como el verdadero precursor musical de Colombia, ya que fue él quien comenzó a sentar las bases de la música religiosa, en sus Constituciones Synoidales, hechas en Santa Fe de Bogotá, el 3 de junio de 1556⁷.

En el Título Segundo de las Constituciones Synoidales, capítulo 29, se establece: "que ningún sacerdote cante misa sin estar examinado e instruido en las ceremonias, y sin licencia nuestra, o de nuestro provisor". Dicha licencia, debía presentarse por escrito, y sin ella no se admitiría en ninguna iglesia que se dijera misa, so pena de pagar seis pesos oro que pagaría el cura que lo admitiese⁸.

En 1572, el gobernador, Francisco Adame, colocó la primera piedra de la Catedral de Bogotá. Años más tarde la Iglesia Catedral de Bogotá, recibió a Maestros de Capilla de gran alcurnia, como el mestizo Gonzalo García Zorro, en 1575, y Gutierre Fernández Hidalgo, en 1584. Fuera de

⁵José Ignacio Perdomo Escobar (1976) *El Archivo Musical de la Catedral de Bogotá*. Santa Fe de Bogotá, Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo.

⁶Luis Antonio Escobar (1988) Bogotá, *La música en Santafé de Bogotá*. Corporación Financiera Empresa de Licores de Cundinamarca.

⁷Mario Germán. Romero (1960) *Fray Juan de los Barrios y la evangelización en el N.R.G.*, Bogotá, Academia Colombiana de Historia, Editorial ABC.

⁸En el TITULO SEGUNDO, CAPITULO 30, de las Constituciones synoidales, dice: "Que en las misas nuevas no se hagan juegos deshonestos. Mandamos, S.S.A, que en las misas nuevas no se hagan bailes deshonestos, ni canten cosas profanas, y no solamente el Missa Cantano, más todo el resto del auditorio que le acompaña se abstenga de lo dicho. Y para mejor evitarlo, procure el Missa Cantano convidar gente honesta y grave de buen ejemplo, y los clérigos que se hallaren, no bailen en ninguna manera, ni canten cosas deshonestas más de lo tocante al oficio divino, maiormente yendo con capas y sobrepellizes, y setros (si los hubiere) y en la mesa guarden toda modestia y honestidad, so pena de veinte castellanos, aplicados a nuestra voluntad, ni tomen hábito de seglares dexando el santo y bueno de su religión, so pena de quinze días de suspensión".

la música compuesta en Santa Fe de Bogotá, se escucharon obras de los polifonistas europeos Palestrina, Victoria, Guerrero y Ceballos.

Según Samuel Claro⁹, ya en 1527 se tenían noticias de actividad musical en el *virreinato de Nueva España*, cuando Fray Juan Caro enseñaba a los indios a leer partes de música. En 1530, Fray Pedro de Gante se convirtió en el primer maestro de música europea en América, iniciando una escuela, en la cual entrenó un coro de indios que cantaba todos los domingos en la Catedral de México. En el mismo año de 1544, año en el cual se publicó el primer libro de Misas del polifonista español Cristóbal Morales, llegó una copia manuscrita del mismo a la Catedral de Puebla, siendo este, el documento más antiguo de música polifónica que existe en los archivos mexicanos.

En el *virreinato de Río de la Plata*, con los primeros soldados y colonizadores, llegaron los misioneros, quienes difundieron la doctrina cristiana entre los indios por medio de la música, como lo hicieron Alonso Barzana (1528-1598) en Tucumán, y San Francisco Solano (1549-1610) en el Alto Paraná. Con la expedición de don Pedro Mendoza, quien fundó Buenos Aires a principios de 1536, llegaron varios músicos, entre ellos Juan Jara, Diego de Acosta, Juan Gabriel Lezcano, Antonio Rodríguez, Sebastián de Salerno, y muchos otros.

Juan Jara, era músico de la Iglesia de Asunción en 1542. Entre los sacerdotes de la Compañía de Jesús que enviaron al virreinato de Río de la Plata a partir del siglo XVI, sobresalen los nombres de Juan Vaisseau, Luis Berger, Antonio Zepp, Domingo Zipoli (1688-1726), y otros recordados como portadores del mensaje musical el cual emplearon como argumento efectivo para la evangelización, difundiendo la música entre los indígenas.

2. *El repertorio musical y los compositores en la Colonia*

La Catedral Metropolitana de Santa fe, como las de México, Lima, Cuzco, Puebla, Guatemala, y Charcas, heredó por Bula de Paulo IV, del 1º de julio de 1547, los privilegios y costumbres de la Catedral de Sevilla. En esa Bula y en el Reglamento Interno hecho por los canónigos el 4 de enero de 1560, se regula lo relativo a la parte musical en la Catedral de Santafé, en la que dice:

La Chantría, para la cual no puede ser presentado ninguno que no sea entendido y experto en música, por lo menos en

⁹Samuel Claro (1970) *Colección de Ensayos, No 18.*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, instituto de Investigaciones musicales, p.9.

el Canto Llano, cuyo oficio será cantar en el facistol y enseñar a cantar a los que sirven en la iglesia y ordenar, corregir y enmendar lo que toca y pertenece al canto del coro, y en cualquier parte, por sí y no por otro¹⁰.

Gutierre Fernández Hidalgo (Charcas, c.1620) fue el más importante compositor del siglo XVI en Sur América. Maestro de Capilla de 1584 a 1586. De 1599 a 1620, la Catedral de Sucre, tuvo como Maestro de Capilla a Fernández Hidalgo, quien después de sus dificultades en Bogotá, Quito y Cuzco, encontró por fin, el lugar indicado para su arte. Murió en la Plata (Sucre) en 1620.

Entre los obispos ilustres con los que contó Santafé de Bogotá, está don Bartolomé Lobo Guerrero, trasladado de México en 1599. El encargó a Francisco Páramo, la confección de 32 grandes libros de canto gregoriano, en pergamino, lujosamente ilustrados. Estos libros aún se conservan en la Catedral de Bogotá.

En el siglo XVIII, el compositor más importante de Bogotá, y el más prolífico de los compositores coloniales de Nueva Granada, fue Juan de Herrera, nacido en 1665, aproximadamente. Hijo de familia acomodada, sus estudios incluyeron una buena formación musical en el Seminario San Luis, donde un siglo antes había sido Maestro de Canturrias Fernández Hidalgo. Desde 1690, hasta su muerte en 1738, fue capellán y Maestro de Capilla de las religiosas del Convento de Santa Inés. A fines de 1702, a la muerte del entonces Maestro de Capilla de la Catedral de Bogotá, José Cascante (1620-1702), Herrera solicitó la vacante, y se le nombró Maestro de Capilla de la Catedral. Su sucesor fue don Francisco de Paula Amaya.

En el virreinato de Nueva España, se destacó el compositor español Hernando Franco (1532-1585), quien fue el primer Maestro de Capilla de la Catedral de México, cargo que ocupó desde 1575 hasta su muerte. Entre sus obras, están los Magnífics, las cuales han sido comparadas con la obra de Palestrina, por su maestría en la elaboración.

El compositor más importante en virreinato de Nueva España, durante el siglo XVII, fue don Juan Gutiérrez de Padilla, Maestro de Capilla de la Catedral de Puebla, entre 1629 y 1664; autor de misas, motetes y villancicos que se conservan en la Catedral de Puebla, en grandes libros manuscritos. El compositor italiano Palestrina nacido hacia 1526, acostumbraba obsequiar a Felipe II sus más recientes obras, obras que

¹⁰José Ignacio Perdomo Escobar (1976). *El archivo musical de la Catedral de Bogotá. Bogotá*, Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, Yerbabuena.

“frescas aún, eran enviadas a la Nueva España, para enriquecer el archivo de la Catedral¹¹”.

A principios del siglo XVII, fue muy importante la práctica de la música religiosa en la Catedral de Buenos Aires, en torno de cuyo órgano, se formaron grandes músicos argentinos. Entre ellos figuran Juan Vizcaíno de Agüero, y su alumno Juan de Cáceres y Ulloa. Juan Vizcaíno de Agüero, nacido en Talavera de Madrid, provincia de Tucumán, hacia 1606, estudió en el colegio de Montserrat, donde tomó las órdenes menores. En 1628, viajó a Buenos Aires en donde se destacó por sus conocimientos, siendo destinado al “órgano y coro” de la Catedral.

En el virreinato de Río de la Plata era tanta la fama del jesuita italiano Doménico Zipoli (1688-1726), que más de 50 años después de su muerte, todavía se interpretaba su música. Durante los siglos XVII y XVIII, Córdoba fue el centro musical por excelencia del virreinato. Zipoli, nacido en Prato, Toscana, fue protegido por el Duque de Toscana, quien lo estimuló en su carrera musical. Fue discípulo de Allesandro Scarlatti y de Bernardo Pasquini. Fue organista de la Compañía de Jesús, y llegó a Buenos Aires en 1717; poco tiempo después se trasladó a Córdoba, donde terminó sus estudios y gozó de gran admiración. Murió en 1726.

El Padre Jerónimo Herrán, quien visitó el guaraníco pueblo de Santiago en 1732, escribía: “que los indios aprendan y se ejerciten en las músicas del Hermano Doménico Zipoli, por ser las mejores”¹². En 1757, sobresalieron los músicos de la Catedral de Buenos Aires, principalmente José Antonio Pisarri (1769-1843), Maestro de Capilla de la Catedral desde 1807. Los músicos argentinos Teodoro Hipólito Guzmán, Ambrosio Velarde, y Tiburcio Ortega, dieron prestigio a las funciones sacras en la Catedral y en otros templos.

3. Las primeras escuelas de educación musical en los virreinos de Nueva España, Río de la Plata, y Nuevo Reino de Granada.

Hubo gran interés por parte de las autoridades de la Nueva España, por dotar sus Catedrales. Felipe II tuvo empeño en que la Nueva España se convirtiera en un centro de cultura de primera categoría. Así, envió maestros preparados para enseñar en la Universidad, concediendo a las instituciones por medio de Reales Cédulas, privilegios que se tradujeron en beneficio cultural. Las obras musicales más famosas de Europa, se

¹¹Jesús Estrada (1980) *Música y músicos de la época virreinal*. México, Editorial Diana S. A. P. 33.

¹²Vicente Gesualdo (1962) La música en Argentina durante el periodo Colonial, *Revista Musical Chilena*, No 21-22, julio a dic. p.129.

conocían en México. Indudablemente la Catedral de México, fue el centro de la actividad educativa musical, por la educación que se ofrecía al público. Dentro de la Capilla Musical, los músicos recibían sólidas bases; había una educación rigurosa, pues de otra forma no se explica que se mantuviera un grupo coral durante siglos, para "el adorno del culto divino".

El primer Maestro de Capilla en el Virreinato de Nueva España, fue el español Hernando Franco, natural de Garrovillas, cerca a la frontera con Portugal, nacido en 1532. En 1554, Hernando Franco, vino al Nuevo Mundo y se desempeñó como Maestro de Capilla de la Catedral de Guatemala en 1573. Por problemas económicos de trasladó al virreinato de Nueva España, en donde ocupó el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de México, desde 1575 hasta su muerte en 1585.

Además de la escuela de música en Ciudad de México, se formó una importante escuela de música polifónica en torno a la Catedral de Puebla, construida hacia 1540. Juan Gutiérrez de Padilla, fue el primer Maestro de Capilla de la Catedral de Puebla, de 1629 a 1664. Pero la actividad educativa no se detuvo en la Catedral. En 1711, en acta del 19 de mayo, se encuentran huellas de esa actividad, cuando el Maestro de Capilla, Antonio de Salazar, pide "doscientos pesos que se deben por asistir a la Escoleta y enseñar a dos o tres sujetos el contrapunto y la composición"¹³.

En el acta de posesión de don Manuel de Sumaya como Maestro de Capilla, fechada 7 de junio de 1715, se afirma que:

juntamente se dan 200 pesos en cada año para que tenga Escoleta Pública, donde asista todos los días y las veces que faltase se le apunte por el apuntador a quien se le hará saber... y en cuanto a si ha de ser todos los días la asistencia de la escoleta, quede a cargo del señor Chantre para que visto por el Maestro Sumaya, se vea lo que fuere más conveniente para permanencia y aprovechamiento de los que quisieren aprender música y contrapunto¹⁴.

Por aquella época, ya se pagaba entonces un salario por el oficio de la enseñanza, aparte del de Maestro de Capilla. Por otra parte, en la cláusula anterior, el cabildo daba forma a una institución dedicada exclusivamente a la enseñanza de la música. Bajo el nombre de *Escoleta Pública de la Catedral de México*. Fue ésta institución, el primer centro de educación musical en Nueva España. El ingreso a ella era libre, y sin

¹³Jesús Estrada (1980) *Música y músicos de la época virreinal*. México, Editorial Diana, S.A. p.54.

¹⁴Ibíd., p. 55.

ningún requerimiento. Fue una escuela de Arte, exenta de protocolo, atendida por el músico más notable que tuvo la Nueva España.

El nombre de Conservatorio, es de origen italiano, y su misión era inicialmente, la de preservar la niñez, proporcionándole asilo, manutención y educación. Allí se preparaba a los niños albergados en diversas disciplinas, para que al salir tuvieran elementos necesarios para subsistir. Una de esas disciplinas, era el estudio de la música. La selección de los mejores dotados, decidía su ingreso al estudio del arte.

Fue esta razón por la cual de dichos institutos también llamados Orfanatos, salieron músicos de renombre. En el virreinato de Nueva España, hubo Escuelas y Orfanatos semejantes a los Conservatorios Italianos, aunque fueron escuelas que se encaminaron principalmente a la educación musical.

En 1736, se fundó el Colegio de Infantes de México, al cual ingresó José Mariano Elízaga de niño, y a quien el cabildo le concedió una beca para el estudio de la música, según acta del 22 de octubre de 1736. Así este Maestro de Música, ya formado, y con la experiencia que tuvo en la educación musical, es quien va a fundar el Conservatorio de Morelia, en la cuarta década del siglo XIX.

En 1743, comenzó a funcionar el Colegio de Rosa de Santa María de Valladolid. Esta institución educaba a las jóvenes, en disciplinas como bordado, cocina, canto y música, pero sin perseguir fines profesionales. El propósito era formarlas como jóvenes dechadas de sapiencia en el manejo de labores y virtudes, adornadas de cultura general, para hacerse más atractivas como esposas y mujeres virtuosas de sociedad.

El ingreso al Colegio de Rosa de Santa María estaba limitado mediante solicitud del obispo, y debían informar sobre su "legitimidad y limpieza de sangre", entre otros requerimientos¹⁵. La enseñanza de música estaba atendida por maestros especializados, quienes dirigían la práctica musical todos los días.

En 1585, en el Virreinato de Río de La Plata, la Iglesia de Santiago del Estero tenía ya un órgano. Como en los demás virreinos, las iglesias Catedrales son los centros de educación musical de la época. El Padre Diego de Torres, en su Carta Anua, se refiere a los alumnos del

¹⁵Ibíd., p. 57.

Seminario, comentando que "Además de los estudios literarios y filosóficos, aprenden música vocal e instrumental"¹⁶.

Juan Vizcaíno de Agüero, nacido en Talavera de Madrid, provincia de Tucumán, hacia 1606, estudió en el colegio de Monserrat, donde tomó las órdenes menores. En 1628, viajó a Buenos Aires en donde se destacó por sus conocimientos, siendo destinado al "órgano y coro" de la Catedral. En 1637, escribía el Padre Antonio Ripario desde Córdoba del Tucumán: "Los indios cantan en música misas enteras, y otros motetes y canciones con sus instrumentos, violines, arpas, cornetas, flautas, guitarras, trompas, trompetas, y otras voces solas"¹⁷.

En 1649, por Real Cédula de septiembre 15, Cosme del Campo (1600-1660) descendiente de conquistadores del Tucumán, por sus grandes conocimientos musicales fue designado Chantre de la Catedral de Santiago de Estero su ciudad natal. A principios del siglo XVII, fue muy importante la práctica de la música religiosa en la Catedral de Buenos Aires, en torno de cuyo órgano, se formaron grandes músicos argentinos. Entre ellos figuran Juan Vizcaíno de Agüero, y su alumno Juan de Cáceres y Ulloa.

En 1784, desempeña la función de capellán del Coro, Juan Bautista Goiburu, quien fue cantor, sochantre, organista y maestro de capilla, hasta 1813. En 1795, el presbítero José Antonio Picasarri, fue nombrado cantor o salmista de la Catedral, puesto que desempeñó hasta 1804. En 1790, la Catedral de Buenos Aires ya contaba con una orquesta integrada por diez músicos.

En 1797, un maestro catalán, radicado en Buenos Aires, el Maestro Blas Parera, fue organista de la Catedral y de otros templos, pero se desempeñó como maestro de música y canto de distinguidas familias de la sociedad porteña de esa época. En el siglo XVIII, se destacan en Buenos Aires, las tertulias de clave, flauta y violín, que dieron vida a los salones. Durante la primera mitad del siglo XVIII, se bailan tanto en Buenos Aires como en Bogotá, la Contradanza y el minué.

En el *Nuevo Reino de Granada*, el mestizo Gonzalo García Zorro, nacido en Santafé de Bogotá en 1548; hijo de un capitán español Gonzalo Zorro y de una india noble de Tunja; y ordenado como sacerdote en 1574, después de haber sido niño de coro, fue el iniciador de la educación musical. Habiendo fundado en 1575 la primera escuela de

¹⁶Vicente Gesualdo (1962) "La música en Argentina durante el periodo colonial" en: *Revista Musical Chilena*, no 81-82, julio a dic., p.125,

¹⁷Ibíd. p.127.

canto del Nuevo Reino de Granada, formó el primer clero indígena. Entre los discípulos de Zorro, se encontraron: Gonzalo Bermúdez, autor de la primera Gramática en lengua muisca y catedrático del primer seminario del Nuevo Reino de Granada; Francisco Lorenzo Mora, Juan Muñoz, Alfonso Moreno Aguilar, y Hernando Zamora entre otros, todos clérigos nativos, que se ocuparon de las primeras doctrinas, y enseñaron a los indígenas los rudimentos de la música. Gonzalo García Zorro, también se desempeñó como Maestro de Capilla¹⁸ de la Catedral de Bogotá.

Gutierre Fernández Hidalgo (1553-1620) fue Maestro de Canturrias, y en 1585, alcanzó el cargo de rector del Colegio Seminario San Luis, abierto en marzo de 1582. Como Maestro de Música del Seminario, Fernández Hidalgo tenía que dar dos lecciones diarias a todos los clérigos que quisieran aprender, y a doce muchachos que habían de prestar los servicios religiosos como Cantores Monaguillos de la Catedral.

Fernández Hidalgo se vio obligado a renunciar por la primera huelga estudiantil que se registra en la historia de América: El prelado, el franciscano Fray Luis Zapata de Cárdenas, había decretado que 4 o 6 seminaristas debían cantar diariamente las horas canónicas en la Catedral¹⁹. Esta orden del lunes 20 de enero de 1586, pareció insufrible a los cachifos (así se llamaba a los estudiantes de latinidad) quienes se fastidiaron por ser obligados a cantar los largos oficios que presumían enfadosos ensayos de canto de órgano y alternaban con salmos gregorianos. Por esta razón, se rebelaron dejando el seminario, y realizando así la primera huelga estudiantil del Nuevo Mundo.

La Real Cédula del 23 de enero de 1588, reprende a la Audiencia por haber consentido en que el Cabildo Eclesiástico suprimiera el Seminario San Luis, privando así a la colonia de un plantel de sabiduría y virtudes y no dando cumplimiento al Concilio de Trento sobre la materia. En otra Cédula de la misma fecha, se excita al Arzobispo a continuar la obra educativa. Pero el Seminario no volvió a poblarse sino después de 19 años, cuando el arzobispo Bartolomé Guerrero, sucesor de Zapata de Cárdenas, lo restauró, ahora con el nombre de San Bartolomé, como para recalcar la filiación que tomaba su propio nombre. Ubicado en otro

¹⁸Ver Anexo 2: PARTE SEGUNDA, CAPITULO SEGUNDO: Del Maestro de Capilla y del Sochantre, I y II. Tomado de las Reglas Consuetas de la Santa Iglesia Catedral de Bogotá, PARTE SEGUNDA, p.43 y 44.

¹⁹Ver Anexo1: Parte Primera, CAPITULO TERCERO, numeral 3. DE LOS OFICIOS DIVINOS QUE DEBEN CELEBRARSE CANTADOS. Tomado de REGLAS CONSUEVAS DE LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE BOGOTA. Parte primera, p.10.

lugar distinto del que ocupó el Seminario San Luis, el prelado confió su administración y cuidado al celo de los Jesuitas²⁰.

En 1605, se fundó el Colegio Seminario San Bartolomé. Se estableció, que tendrían acceso a estudiar en dicho colegio seminario, los niños de por lo menos 12 años de edad, españoles hijos de matrimonio legítimo, y los descendientes de conquistadores. También se ordenó, que debían aprender el canto llano de la iglesia y aprender a tocar el órgano. Para ello, se les asignó un maestro, y acudirían a realizar los servicios en la Iglesia Catedral²¹.

El 27 de septiembre de 1604, se abrió el Colegio del Padre jesuita José Dadey, quien venía de Nueva España por orden de Felipe II, mediante Real Cédula del 30 de diciembre de 1602, expedida en Valladolid, en la cual se ordenaba que salieran algunos jesuitas del virreinato de Nueva España, con dirección al Nuevo Reino de Granada, con el fin de ocuparse en la enseñanza de indios y de la juventud. El Padre Dadey, nacido en Mondovi, vivió 54 años en el Nuevo Reino de Granada.

El Padre José Hurtado, nacido en Cuenca Ecuador, en 1578, poco después de hacerse jesuita, vino a Santafé de Bogotá. Fue ministro católico del pueblo de Fontibón. A su llegada, celebraban oficios en un caney (bohío), entonces él resolvió construir una iglesia, y para ello recogió limosnas, llevó obreros, y bajo la dirección de ellos, hizo trabajar a los indios. Mandó hacer un órgano, y dio a las fiestas religiosas magnificencia que dejaba encantados a los indios. Conociendo así mismo su afición a la música, estableció una Escuela de Solfeo, la primera que hubo en el Nuevo Reino²², y de la cual salieron maestros para todas las misiones. Murió en Santafé en 1660, cuando tenía 82 años, de los cuales fue jesuita durante 62 años.

En 1622, el 22 de noviembre, se decreta por Ley IV, de Don Felipe IV en Alcobaza:

Que de los seminarios asistan cada día cuatro colegiales a los divinos oficios, y las fiestas seis. Porque las principales rentas de que se sustentan los seminarios están situadas en las de las iglesias catedrales, encargamos a los arzobispos y obispos que ordenen y hagan que de los seminarios asistan a las iglesias todos los días cuatro colegiales, y en las

²⁰Luis Carlos Mantilla Ruiz (1991) *Historia de la Arquidiócesis de Bogotá*. Bogotá, Editorial Kelly.

²¹Guillermo Hernández de Alba (1969) *Documentos para la Historia de la Educación en Colombia*. Tomo I, no 35, Capítulo primero, p. 104.

²²José Joaquín Borda (1872) *Historia de la Compañía de Jesús en la Nueva Granada*. Santafé de Bogotá, Poissy Imprenta de S. Lejay et ce.

fiestas solemnes seis, para que sirvan en ellas a los divinos oficios, no obstante que algunos seminarios estén a cargo y administración de cualesquier religiosos²³.

Por otra parte, debe mencionarse también la labor de los misioneros Franciscanos, especialmente en cuanto a la educación musical infantil se refería. En 1553, los Franciscanos trataron de iniciar un sistema de internado de niños en el Nuevo Reino de Granada, según consta en algunas cartas de estos frailes, en las cuales escribían:

En nuestras casas tenemos parte de los hijos de los caciques y principales, los cuales adoctrinamos en las cosas de la santa fe, y enseñamos en nuestra lengua castellana, como por vuestra alteza nos es mandado y en otra: Muchas veces he suplicado a los Oidores de vuestra majestad que me mandasen traer los muchachos como se hace en Nueva España y en el Perú, y pónenme mil excusas y no quieren constreñir a los principales a que los traigan²⁴.

Según parece, el sistema de internado de niños encontró tropiezos en el Nuevo Reino de Granada, mientras fue plenamente aceptado en los virreinos de Nueva España y Perú. Pero de una u otra forma, los Franciscanos también lograron instruir a los niños santafereños, por lo menos en lo que se refiere al canto de coplas y salves en devoción a la Virgen²⁵.

En general en todo Seminario, Monasterio o Convento, la educación musical con énfasis en la música coral, hacía parte de la formación del

²³Guillermo Hernández de Alba (1976) *Documentos para la Historia de la Educación en Colombia*. Tomo III, Título veinte y tres, Ley IV, p.30.

²⁴Luis Carlos Mantilla Ruiz (1984) *Los Franciscanos en Colombia, Bogotá, Editorial Kelly*, Tomo I (1550-1600) p.103 y 104. Tomado de Carta de fray Juan de San Filiberto, Apéndice documental No 3 de la citada obra.

²⁵"No es razón dejar aquí lo que los niños de leer y escribir hicieron, que no contentos de día y de noche no cantan en sus casas y las calles otras coplas sino estas de la Virgen nuestra Señora, olvidando del todo las ruines y profanas que antes cantaban, y aún llegando a tanto que ni indios ni negros, ni los que no sabían hablar ni pronunciar, de tres años y menos, decían la tonada que podían, se juntaron muchos a hacer sus procesiones sacando sus estandartes blancos e imágenes de la Limpia Concepción, con mucha seda, todos los domingos y fiestas de guardar yendo por todas las calles, entrando en las iglesias que gustaban de ellos a cantar coplas, juntándoseles mucha gente de la ciudad que les seguía, sin tener otro que a esto les exhortase ni impusiese, sino el Espíritu Santo y la devoción a la Virgen nuestra Señora, lo cual duró algunos meses con mucha edificación de la ciudad y sin disgusto o alboroto alguno". Tomado de Mesa, C.E. *Debates Concepcionistas*. P.763-765, y en Mantilla, Luis Carlos, *Los Franciscanos en Colombia*, Bogotá, Editorial Kelly, p.209 y 210.

clero, y por lo tanto la asistencia a la práctica coral, era obligatoria. En las Constituciones de 1612, en I Capítulo II, numeral 2, se estipula que

Ningún religioso sea exento del coro si no fuere el predicador conventual que tan solamente irá a misa mayor y vísperas, salvo cuando hubiere sermón, que le dará ocho días de todo el coro, y estos mismos tendrá cualquier otro predicador aunque no sea conventual a quien se le encomendare sermón. A la procesión de los difuntos y a las misas de los frailes ninguno será exento²⁶.

Resultados y conclusiones

De los numerosos estudios existentes sobre la música colonial en Hispanoamérica, realizados por investigadores tales como Samuel Claro Valdés, Gilbert Chase, Francisco Curt Lange, Carlos Lavin, Vicente Mendoza, Andrés Pardo Tovar, Eugenio Pereira Salas, Andrés Sas, Robert Stevenson y Carlos Vega, entre otros, hemos tratado de hallar las raíces de la educación musical durante la época Colonial en los casos particulares de tres virreinos: Nueva Granada, Nueva España, y Río de la Plata. Encontramos en los comienzos de la educación musical de estos tres virreinos analizados, las siguientes características:

Con las expediciones realizadas por los españoles al Nuevo Mundo, llegaron además de los soldados y conquistadores, algunos músicos, pero especialmente gran cantidad de misioneros pertenecientes a diversas comunidades religiosas. En común, las misiones de Padres Jesuitas, llegaron a los territorios de la Nueva España, Nuevo Reino de Granada, y Río de la Plata.

Fueron los misioneros los encargados de la colonización religiosa del Nuevo Continente, utilizando la música, como medio efectivo de atraer a los indígenas hacia la religión cristiana. Por medio de la música, los instruyeron en la fe, mediante la enseñanza del canto llano, en forma de salmos, y motetes a varias voces, ya fuera en la lengua nativa o española, y utilizando melodías nativas, o europeas del Renacimiento.

Los misioneros introdujeron en las colonias españolas, el mismo repertorio musical que se escuchaba en las catedrales europeas durante el Renacimiento, junto con los compositores de la música polifónica.

²⁶Constituciones de esta provincia de Santa Fe, hechas en este Capítulo Provincial celebrado en San Francisco de Santa Fe a siete de julio de 1612 en la cual presidió nuestro padre fray Francisco de Herrera Comisario general de estas Provincias. Siendo provincial el Padre Franciscano Alonso Delgado. En Mantilla Ruiz, Luis Carlos, op. cit. p.737.

Probablemente interrumpieron así la evolución musical de los nativos del Nuevo Continente, ya que impusieron un estilo riguroso, en el cual predominó el canto llano.

Los cantos religiosos de índole popular, también tuvieron difusión en toda América, durante el periodo Colonial. Entre ellos se destacaron las Alabanzas, Saetas, Trisagios, Rogativas y Villancicos, todos de antigua raíz europea. Los polifonistas españoles e italianos, fueron los que más influyeron en el estilo musical de los compositores criollos, ya que la mayoría de ellos, se establecieron en los virreinos como Maestros de Capilla, y formadores de los primeros músicos criollos.

En las capillas de las iglesias catedrales, se inician las labores de la educación musical, conformando el coro de la iglesia en primer lugar. En cada Iglesia Catedral, existe un cargo muy importante, que es el de Maestro de Capilla. Es él, quien tiene la autoridad en materia de la música, y en la supervisión de los músicos cantores e instrumentistas a su cargo, y en la enseñanza de música.

La educación musical empieza a institucionalizarse, con la fundación de colegios seminarios, conventos y monasterios, en donde se formaron los primeros músicos. Se nota particularmente, en el virreinato del Nuevo Reino de Granada, que el acceso a estos primeros centros de educación musical, fue muy elitista y discriminatorio. En contraste, no sucedió lo mismo con el primer centro de educación musical en la Nueva España, la Escolta Pública, en donde el ingreso a esta era totalmente libre para todo tipo de público.

En los tres virreinos estudiados, la educación musical se debilitó notablemente a partir de la expulsión de los jesuitas de todos los dominios de España, mediante real decreto expedido el 27 de febrero de 1767, por Carlos III. Desde ese entonces comenzó la carencia de profesores y escuelas para la formación de músicos profesionales.

De una forma u otra, Los músicos formados en el Nuevo Mundo, estuvieron siempre en desventaja con los maestros europeos, ya que ellos eran quienes tenían asegurados los cargos de Maestros de Capilla en las colonias españolas.

ANEXO 1
PARTE PRIMERA
CAPITULO TERCERO

3. DE LOS OFICIOS DIVINOS QUE DEBEN CELEBRARSE CANTADOS

I

Siendo el canto de los oficios divinos el mayor decoro litúrgico, se cantarán solemnemente en esta Primada:

- A) Los Maitines y las Laudes correspondientes al jueves, viernes, y sábados Santos.
- B) Las vísperas y Completas de todas las festividades de primera y segunda clase y de todo el Octavario de Corpus. Asimismo las Vísperas correspondientes a la sagrada ceremonia de la Reseña. Pero en el Octavario de Corpus se omitirá el canto de las Completas por cuanto debe hacerse la procesión de Nuestro Amo.
- C) La Tercia que precede a la Misa mayor en todos los domingos, días de precepto y festividades de primera y segunda clase.
- D) La Sexta y la Nona que siguen a la Misa mayor *coram sactissimo*, el día de la ascensión del Señor.

Tomado de Reglas Consuetas de la Santa Iglesia Catedral de Bogotá, PARTE PRIMERA CAPITULO TERCERO, numeral 3., p. 10.

ANEXO 2
PARTE SEGUNDA
CAPITULO SEGUNDO

DEL MAESTRO DE CAPILLA Y DEL SOCHANTRE

I

El oficio de Maestro de Capilla tiene a su cargo el gobierno de la música según las leyes canónicas de las cuales no es lícito apartarse jamás. Son obligaciones suyas en particular:

- a) Vigilar junto con el Sochantre a fin de que en el Coro se guarden la compostura y piedad que exigen los lugares santos.
- B) Tocar el órgano siempre que según las rúbricas pulsentum *organa*. Y además de las misas cantadas capitulares, del Octavario de Corpus, de los funerales y de los demás oficios corales solemnes y clásicos, se extiende esta obligación a la Reseña, al Miserere de los viernes de Cuaresma, a las salves que se cantan a Nuestra Señora del Topo, a las misas de las novenas capitulares, al trisagio y función vespertina de las Cuarenta Horas, y por alguna costumbre a las misas conventuales rezadas que se celebren post Tertiam en el altar mayor.
- C) Cuidar esmeradamente del órgano y no permitir que lo use otra persona sino en caso de necesidad y con licencia expresa del Capítulo.
- D) No ausentarse sin licencia del Ilustrísimo señor Arzobispo y previo aviso al Presidente del Capítulo. Y en este caso dejará sustituto que será aprobado por el Capítulo y cuya retribución será a costa del Maestro de Capilla.
- E) Avisar oportunamente al Deán los menoscabos que sufra el órgano a fin de que sean remediados en sazón.

II

Son deberes del Sochantre:

a) Dirigir el canto llano en todos los oficios y funciones capitulares que lo exijan.

B) Examinar junto con el Maestro de Capilla, las obras que han de cantarse o ejecutarse en el Coro de la Catedral, cualesquiera que sean las solemnidades o funciones de que se trate, para darles o negarles el *pase* de acuerdo con las leyes canónicas.

C) No ausentarse sin licencia del Ilustrísimo señor Arzobispo y previo aviso del Presidente del Capítulo. Y en este caso dejará sustituto a su costa y a contentamiento del Capítulo.

D) Cuidar que la biblioteca de música y cantos litúrgicos de esta Primada se guarde en buen estado y se ordene y acreciente lo más que sea posible, de acuerdo con el Capítulo.

Tomado de *Reglas Consuetas de la Santa Iglesia Catedral de Bogotá*, PARTE SEGUNDA, CAPITULO SEGUNDO: Del Maestro de Capilla y el Sochantre I y II, p.43 y 44.

Bibliografía

- Arquidiócesis (Colombia) (1925) *Reglas Consuetas de la Santa Iglesia Catedral de Bogotá*, Bogotá, Imprenta de San Bernardo.
- Borda, José Joaquín (1872) *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva Granada*. Santafé de Bogotá, Poissy Imprenta de S. Lejay et. ce.
- Claro, Samuel (1974) *Antología de la música Colonial en América del Sur*, Santiago de Chile, Ediciones universidad de Chile.
- *Ibíd.*, (1970) *Colección de Ensayos, No 18*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, Instituto de Investigaciones Musicales.
- Estrada, Jesús (1980). *Música y músicos de la época virreinal*, México, Editorial Diana S. A.
- Escobar, Luis Antonio (1988) *La música en Santa fe de Bogotá*. Bogotá, Corporación Financiera Empresa de Licores de Cundinamarca.
- Gesualdo, Vicente (1962) *La música en Argentina durante el periodo colonial*, en: *Revista Musical Chilena*, No 81-82, julio a dic.
- Hernández de Alba, Guillermo (1969) *Documentos para la Historia de la Educación en Colombia*. Bogotá, Editorial Kelly, Tomos I a III.
- Mantilla Ruiz, Luis Carlos (1995) *Las últimas expediciones franciscanas al N.R. G.*, Bogotá, Editorial Kelly.
- *Ibíd.*, *Historia de la arquidiócesis de Bogotá*. (1991) Bogotá, Editorial Kelly.
- *Ibíd.*, *Los Franciscanos en Colombia*, (1984) Bogotá, Editorial Kelly, Tomo I (1550-1600) y Tomo II.
- Perdomo Escobar, José Ignacio (1976) *El Archivo Musical de la Catedral de Bogotá*. Santa Fe de Bogotá, Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo.
- Romero, Mario Germán (1960) *Fray Juan de los Barrios y la Evangelización en el Nuevo Reino de Granada* Bogotá, Academia Colombiana de Historia, Editorial ABC.
- Stevenson, Robert (1964) *La música Colonial en Colombia*, Publicaciones del Instituto Popular de Cultura de Cali. Departamento de investigaciones folclóricas.