

La música como un discurso en el Virreinato de la Nueva Granada

Music as a discourse in the Viceroyalty of New Granada

José Eduardo Chavarría Hernández

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. En Historia

8° semestre

violin.lalo@gmail.com

RESUMEN: Las expresiones humanas se han diversificado en distintos tipos de acciones, estas se pueden observar desde el arte plástico, hasta el arte auditivo. A lo largo de la historia han resaltado un propósito, un uso particular en la sociedad. Lo que nos planteamos en este artículo es denotar los usos de la música en el proceso de la conquista espiritual y colonización del virreinato de la Nueva Granada, haciendo una revisión bibliográfica acorde al problema de estudio. En esencia, lo que buscamos esclarecer es cómo la música, además de ser un medio de expresión, tuvo un uso y mensaje específico según los intereses de ciertos grupos de personas en la época virreinal.

PALABRAS CLAVE: Música; Discurso; Virreinato; Enseñanza; Evangelización; Nueva Granada.

ABSTRACT: Human expressions have diversified into different types of actions, these can be observed from the plastic art, to the auditory art. Throughout history they have highlighted a purpose, a particular use in society. What we propose in this article is to denote the uses of music in the process of spiritual conquest and colonization of the Viceroyalty of New Granada, making a literature review according to the study problem. In essence, what we seek to clarify is how music, as well as being a means of expression, had a specific use and message according to the interests of certain groups of people in the viceregal time.

KEYWORDS: Music; Speech; Viceroyalty; Teaching; Evangelization; New Granada.



Introducción

El presente trabajo busca exponer el uso de la música en la sociedad naciente del virreinato de la Nueva Granada, categorizándolo como discurso, sin dejar de lado una breve capitulación del contexto histórico para entender la jurisdicción territorial a la cual se tiene acercamiento. Se desarrollan cinco discursos que describen un poco la complejidad de la formación de esta sociedad a través de una cultura musical, unos más extensos que otros, pero en conjunto entablan las bases en las que se forjaron las costumbres y actividades de las personas que integraron los cuerpos musicales.

Este ensayo cuenta con dos divisiones: la primera, el breve contexto histórico de la formación del virreinato de la Nueva Granada y la segunda, la música en las dos acepciones en las cuales se divide de igual forma en dos categorías que engloban los cinco discursos, siendo el primero la evangelización, el segundo la enseñanza para agrupar así la instrucción de la música, lo divino y lo profano, lo racial y lo problemático, pues estos cuatro conceptos se conectan a la categoría principal de la enseñanza, y aunque la evangelización también se relaciona con esta, se trata de manera particular por ser la génesis de los demás discursos, puesto que sin la evangelización a través de la música, el desarrollo de los otros discursos no hubiera ocurrido de la misma forma.

La música como un discurso en el Virreinato de la Nueva Granada

Al entablarse una historia sobre la música, generalmente se tiende a caer en describir técnicas y estilos que se desarrollaron en esta disciplina artística, o bien, vidas de compositores y sus producciones musicales; las cuales no son descartables, puesto que constituyen la base para una segunda propuesta, pero, también encontramos que dentro de este tipo de historia se puede dar un giro, en donde se puede historiar el uso de la música.

El propósito con el que se utilizaba en distintos fenómenos históricos y situaciones sociales, son aspectos que conllevan acarrear este tipo de estudios hacia el establecimiento de un contexto que involucra situaciones de la construcción de sociedades, costumbres y tradiciones.

a) Breve contexto del Virreinato de Nueva Granada

El virreinato de Nueva Granada fue fundado en una primera ocasión con la Real Cédula del 27 de mayo de 1717, en la cual se establecía la unión de las Audiencias de Santa Fe,



implantada en el año de 1548, y Quito, fundada desde el año de 1563, junto con la Capitanía General de Venezuela, establecida hasta el año de 1777. Prácticamente, este territorio comprendía los actuales países de Ecuador, Colombia, Panamá y Venezuela.

Las razones de su establecimiento se pueden dividir en dos: “era la zona más importante de producción aurífera y su estratégica posición le permitía enfrentar con efectividad el contrabando y la piratería”.¹

Este virreinato fue disuelto en dos ocasiones, la primera por dificultades económicas en 1724, pero, fue refundado en 1740, asunto que no duraría muchos años, puesto que los independentistas lo disolvieron en el año de 1810, pasaron seis años para que fuera recuperado por el ejército del monarca Fernando VII, o sea, el año de 1816.

La jurisdicción terminó siendo reemplazada por la entidad de la Gran Colombia, esto ocurrido tras la disolución que le dieron los independentistas en el año ya de 1822, o bien otros historiadores sitúan esta última disolución un poco antes, en el año de 1819.

La capital de este territorio fue la ciudad de Bogotá, pero también contó con ciudades como Portobelo y Cartagena. Guiando esto hacia la música, podemos entablar que “el puerto de Cartagena de Indias y Boyacá, futura capital del país, se disputan la primacía musical de la Colombia colonial desde 1537”,² para entender que a pesar de las rupturas y continuidades en la formación del virreinato y su sociedad, la cultura musical no fue escasa, y a la vez buscó un desarrollo, asunto que se tratará a continuación.

Con el breve contexto elaborado anteriormente, entonces podemos preguntarnos, ¿cómo desarrollar cultura, tradiciones, o bien, una sociedad bien conformada en un Virreinato en donde su situación de reconocimiento y situación poblacional era un tanto inestable? Si bien encuentro varias situaciones de inestabilidad, o sea, en donde el reconocimiento del Virreinato estaba en constante cambio debido a las situaciones que lo azotaban, estas no afectaron en tanto las actividades de la población.

Nos centraremos a continuación en dar un marco general de la música como un discurso en este virreinato en dos modalidades: la primera como un medio de evangelización, el cual no fue exclusivo de la Nueva Granada, y por otro lado, las

¹ Francisco Rubino, “El Virreinato de Nueva Granada”, <http://www.claseshistoria.com/america/colonial-virreinos-nuevagrana.html>, (Fecha de consulta: 01 de diciembre de 2018).

² Isabel Aretz, “La conquista y colonización hispánica”, en *América Latina en su Música* (México: Siglo Veintiuno Editores, 1977), 28.



cuestiones de la enseñanza de la música, siguiendo los estudios de Diana Farley Rodríguez y Martha Lucía Barriga Monroy. Aunado a encontrar que la música además de expresiones sonoras, también se vio inmiscuida en las artes plásticas, con el sentido de transmitir un mensaje según el objetivo que tenían las obras elaboradas, asuntos que desarrollaré a continuación.

Presentamos este contexto histórico del virreinato para entender en primera instancia la formación jurisdiccional de la que hablaremos pero también la situación que se estaba viviendo en esa sociedad hispanoamericana, para razonar sobre el desarrollo del arte de la música y su uso.

b) La música en dos acepciones

Antes de empezar a ver el desarrollo de la música en el virreinato de la Nueva Granada, me interesa reflexionar la siguiente pregunta: ¿Por qué ver la música como un discurso en la sociedad virreinal? Para contestarla nos acercamos a una lectura un tanto fuera de tono con lo que respecta al tópico histórico, pero que nos da una resolución interesante para entender la manifestación y propósito de la música: “Por “discurso” entiendo formas de combinar un lenguaje social específico en formas específicas de actuar, interactuar, pensar, creer y sentir...”³

Resulta interesante ver esta designación, puesto que en la formación de los virreinos y en la consolidación de sus expresiones artísticas tuvo que existir un “lenguaje social” que propició la interacción de culturas y formas de pensar que dieron paso a la consolidación de un nuevo orden, nuevas creencias, y nuevas formas de expresión.

Tenemos que entender también, antes de iniciar a exponer los discursos de la música, que este arte, aquí en Latinoamérica se vio en un mestizaje amplio, ya que no sólo se dio entre indígenas y europeos, sino también, entre africanos, pues estas tres culturas fueron las que se vieron en una convergencia a lo largo de los siglos coloniales. Esto debido a que, un tanto por lógica,

La cultura americana en general y la música americana en particular [...] son el resultado de la interacción de tres grandes vertientes: la indígena, es decir, la de los

³ Gregorio Hernández Zamora, “Escritura Académica y Formación de Maestros ¿Por qué no Acaban la Tesis?”, *Tiempo de Educar* 10, Núm. 19 (Enero-Junio 2009): 34.



nativos de las tierras americanas; la europea occidental, es decir, la de los conquistadores e invasores; y la negra-africana o aguisimbia, es decir, la de los pueblos traídos como esclavos desde un tercer continente.⁴

Son tres culturas generales, que a la vez, cada una tenía más subculturas dentro de ella, por parte de los nativos, por ejemplo, estaban las distintas civilizaciones indígenas en las que cada una generó sus expresiones, lo mismo ocurre con los africanos, y por ende los europeos, pues ellos veían de distintas partes de España, y eso implica una convergencia muy amplia de distintas costumbres, tradiciones, y focalizándolo a nuestro tema, involucra una variedad muy grande en las expresiones musicales.

Dentro de la historia europea se ha visto la utilización de músicos que complementan su formación con carreras militares, políticas y religiosas, siendo aquí en donde entorna el primer discurso en la época colonial de América latina, puesto que los evangelizadores de los indígenas, entre sus técnicas para cumplir esa tarea, usaron la enseñanza de la música; primero desde una perspectiva vocal, y posteriormente con una instrucción instrumental, aunque también es conveniente aclarar que “la utilización de la cultura, o particularmente la música, [se hizo] para consolidar la centralización del poder en un territorio determinado”.⁵

1. Primera Aceptación: La música como técnica de evangelización

Debemos recordar, que las conquistas en el nuevo mundo tenían dos visiones: por un lado la material, pero también la espiritual. Esta es la clave para entender nuestro objeto de estudio, puesto que no sólo en la Nueva España se observó el fenómeno, sino también en otros de los virreinos, como lo fue en Nueva Granada.

Las órdenes clericales que vinieron al nuevo mundo con la tarea de la evangelización, utilizaron la música como una de sus técnicas para lograrlo, en esencia, se les daban a “interpretar repertorio musical del culto cristiano occidental”,⁶ para lo cual fue clave la formación de los pueblos de indios, también recordemos que en la administración colonial existían dos tipos de agrupaciones las repúblicas de españoles y las repúblicas de indios; estas significaron el contacto entre religiosos e indígenas, pues estos eran los que

⁴ Coriún Aharonián, “Factores de Identidad Musical Latinoamericana Tras Cinco Siglos de Conquista, Dominación y Mestizaje”, *Latin American Music Review* 15, Núm. 2 (1994): 189.

⁵ Coriún Aharonián, “Factores de Identidad Musical...”, 190.

⁶ Diana Farley Rodríguez, “Y Dios se hizo Música”: la conquista musical del nuevo Reino de Granada. El caso de los Pueblos de indios de las provincias de Tunja y Santa Fe durante el siglo XVII”, *Fronteras de la Historia* 15, Núm. 1 (2010): 14.



se encargaron de formarlos en la doctrina, tener injerencia en su comportamiento, entre otras cuestiones de una especie de control.

La insistencia de utilizar la música como un modelo para llevar a cabo la conquista espiritual tiene dos razones de fondo, según la historiadora Diana Farley Rodríguez:

Por una parte, favorecer el proceso de cristianización de los naturales. Por la otra, solemnizar el culto divino, como era costumbre de la iglesia, un aspecto en cuya importancia se insistía siempre y sin excepción. [...] se consideraba que la solemnidad y el esplendor de las celebraciones religiosas eran elementos eficaces en la transmisión de la doctrina cristiana, a mayor solemnidad mayor atracción de los indígenas.⁷

O sea, la música se volvió una técnica de acercamiento, y posteriormente se vería en un proceso de transformación.

En este contexto, la música se volvió un asunto de real importancia puesto que se comenzó a atraer la atención de las autoridades más altas de la administración virreinal para poder llevar a cabo la conversión de los indios, y además, los religiosos, como eran los que necesitaban de esta técnica, fueron los que llevaron consigo músicos o a la vez, los traían al nuevo mundo, para poder cumplir con la evangelización.

Este asunto se fortalece con dos cosas: los sínodos, que en la concepción católica son un tipo de concilio, y, junto con el Concilio Limense ocurrido aproximadamente entre la segunda mitad del siglo XVI, en el cual se “recomendaba la enseñanza de la música a la población nativa”,⁸ esto para la conversión de los indios dentro de la religión católica. Ahí se sentaron las bases, pero es hasta los inicios del siglo XVII, cuando la conquista musical se llevó a cabo a través de doctrineros.

Este es el primer discurso o propósito de la música en un fenómeno histórico visto desde la historia del periodo colonial: desde la idea de convertir a una persona ajena a la religión católica por medio de música dedicada a las misas, la introducción de nuevas formas de hacerla, desde la introducción de técnicas europeas totalmente ajenas a los indígenas, hasta el mismo uso de cantos gregorianos, cantos llanos y formas de solemnizar las misas que fueron nuevas tendencias que trajeron un mensaje de conversión

⁷ Farley Rodríguez, “Y Dios se hizo Música...”, 16.

⁸ Farley Rodríguez, “Y Dios se hizo Música...”, 18.



al cristianismo católico, las cuales a la vez, conllevaron un mensaje de enseñanza que trajo el mestizaje en las corrientes musicales vertidas en América Latina y por ende en el virreinato de Nueva Granada. “La música transformó el entramado social [...] su práctica fue más allá de las escuelas, del culto, de las puertas del templo y de las fiestas. A mediados del siglo XVII [...] la música se convirtió en una práctica con amplios efectos sociales e incluso económicos”.⁹

2. Segunda Aceptación: La enseñanza de la música y los discursos que convergen en ella

La evangelización a través de la música conlleva guiarse en un proceso a través de la enseñanza, puesto que ¿de qué otra manera transmitirían los doctrineros la cultura musical europea religiosa, y a la vez todos los aspectos que en ella convergen? Los primeros maestros fueron los doctrineros que eran por excelencia curas, “los pioneros fueron los jesuitas, quienes contaban con misioneros músicos”.¹⁰

El proceso de enseñanza nos dice Diana Farley, consistía en escoger a los indígenas desde una edad temprana que tuvieran o demostraran habilidades para poderles enseñar música, “De ese grupo salían músicos oficiales que iban a estar al servicio de la iglesia, desempeñando su oficio en las misas y fiestas, especialmente”.¹¹

He aquí el discurso en su plenitud, a través de la música se acercaban los indios al cristianismo, pero a la vez se quedaban en ese círculo para servir a la Iglesia, participar en los ritos, para transmitir el “mensaje solemne” de las misas y los cantos que en ella se veían divulgados.

Pero el proceso de enseñanza se vio en expansión en dos sentidos: el primero, con las personas que llevaban a cabo ese proceso; y segundo, con los conocimientos que se transmitieron, nos dice esta misma historiadora que hizo el estudio en los pueblos de indios de Nueva Granada. El doctrinero fue en primera instancia el maestro del indígena, posteriormente el mismo indio se convirtió en maestro de los demás indígenas, esto por las repentinas ausencias de las figuras religiosas; para las cuestiones de contenido, se enseñó canto e instrumentación, pero implicaban, por un lado el aprendizaje de la lectura

⁹ Farley Rodríguez, “Y Dios se hizo Música...”, 28.

¹⁰ Farley Rodríguez, “Y Dios se hizo Música...”, 20.

¹¹ Farley Rodríguez, “Y Dios se hizo Música...”, 20.



de la connotación de la música, o sea, la lectura de las notas musicales, y la enseñanza de la lectura de la letra de los cantos religiosos.

En otras palabras, no sólo se enseñó música, sino que también se le enseñó al indígena a leer; si bien no llegaban a ser personas letradas, sí llegaron a ser personas con habilidad lectora. Enfocando, enfocando a la instrumentación, de tal manera que los indígenas se fueron instruyendo en la “operación” de los instrumentos que para entonces se les denominaba litúrgicos, entre los más populares figuraron “el órgano y los instrumentos de viento: chirimías, bajones, sacabuches y trompetas”.¹² Esto también tiene otro discurso: un lenguaje que empieza a discernir entre lo divino y lo profano, o sea, el mensaje dual se ve inmiscuido hasta en la utilización de los instrumentos.

Esto es más claro en el arte visual, y usaremos una lectura en donde se estudia la utilización de los ángeles músicos como medio de expresión de lo divino. En este tipo de arte se hace mención de tres familias de instrumentos: los de viento, los de cuerda, para hablar de los que sí se representan en el arte, y que además se consideran como parte de los no profanos. “Aparecen expuestas las familias de instrumentos más representativos de la época, lo que nos da una interesante información sobre la música barroca desarrollada en esa zona concreta”.¹³ La tercera familia que tiene una mínima representación, es la persecución, “esto se explica por el motivo de que tanto idiófonos¹⁴ como membranófonos siempre han estado asociados a la música profana”,¹⁵ idiófonos y membranófonos son instrumentos pertenecientes a la familia de las percusiones.

Tiene relevancia, puesto que en las culturas prehispánicas existía la presencia en su música de instrumentos de viento y de igual manera percusiones. “La introducción de los instrumentos de cuerda supone un cambio radical en la praxis musical que, aunado a la nueva experiencia de escuchar la música europea, va a provocar en los pobladores de la América precolombina una revolución total en sus conceptos musicales”.¹⁶ Al entrar la ideología europea de considerar a las percusiones de índole profana, se recreó un cambio en la concepción y las prácticas, que además transmitió el mensaje de las nuevas

¹² Farley Rodríguez, “Y Dios se hizo Música...”, 23.

¹³ María Tenorio González, “Ángeles músicos en la pintura mural”, *El Artista*, Núm. 13 (2016): 219.

¹⁴ Los instrumentos idiófonos son aquellos que tienen un sonido propio porque usan su cuerpo como materia resonadora (castañuelas, platillos, etc.); Los Instrumentos membranófonos son aquellos que producen vibraciones a través de una membrana tensa hecha de piel o materiales sintéticos (tambores, panderetas, etc.).

¹⁵ Tenorio González, “Ángeles músicos...”, 219.

¹⁶ Farley Rodríguez, “Y Dios se hizo Música...”, 24.



ideologías que se estaban imponiendo, el establecer lo que podía conectar con lo divino, y lo que podía conectar con lo profano.

Entre los instrumentos que entraron en el carácter de lo divino se encontraba el órgano como he mencionado con anterioridad; este instrumento era considerado como uno de los que más ayudaban a la conversión y permanencia de los indios en su fe cristiana: “Según el protector de los naturales, la presencia del órgano hacía que aumentaran la fe y la devoción en quienes asistían a las novenas que se hacían en honor de la imagen”,¹⁷ el mensaje o discurso en la enseñanza de la instrumentación es doble, tanto el de establecer qué es profano y qué no en la música, como también que los instrumentos aumentaban la fe de quienes los escuchaban y los tocaban.

El desarrollo de la música trajo conflictos, pues los indígenas se desempeñaban como músicos, instrumentistas y además obtenían el cargo en muchas ocasiones como maestros, por lo que a través de los doctrineros se solicitó la exención de labores para estas personas, pues su labor musical era un servicio a la iglesia, por tanto no debían acudir a sus trabajos con los encomenderos. Así para estos hacer música era una situación de desventaja.

Se llegaron a llevar esos asuntos a tribunales, se ejercían procesos para determinar si se les otorgaban esos privilegios o no, pero las resoluciones se dieron entre que “se mandaban reservar dos o tres cantores en los pueblos que pasaren de 100 indios tributarios [...] los que se pasaren de 150 se reservaran cuatro”.¹⁸ Un apoyo hacia la evangelización se convirtió en un obstáculo para los encomenderos, los cuales buscaban impedir la difusión de la música y su enseñanza.

Esta situación se ve clara en una película titulada originalmente como *The Mission*, traducida como *La Misión*, producida en el año de 1986, dirigida por Roland Joffé, en donde se observa el acercamiento de los religiosos a través de la música, y se crea todo un sistema en donde los indígenas son instruidos con el arte, se generan los conflictos con otros personajes, y por ende la colonia/pueblo decide destruirla para terminar con esos problemas y prácticamente los conflictos de intereses. Ahí se denotan los discursos de la música, desde la intención de evangelización por considerar la música solemne, así como los procesos de enseñanza.

¹⁷ Farley Rodríguez, “Y Dios se hizo Música...”, 24.

¹⁸ Farley Rodríguez, “Y Dios se hizo Música...”, 34.



Regresando a la enseñanza de la música, en los virreinos no fue igual, no hubo una regla general y es donde entrará el último discurso analizado. Entre los que enseñaban la música resaltaron los doctrineros y los maestros de capilla, los primeros encargados de la enseñanza de la música en los pueblos de indios, los segundos encargados de las capillas musicales en las catedrales y a la vez de la enseñanza de la música que se hacía en ellas.

La instrucción en este arte comenzó a institucionalizarse, aunque para el caso del virreinato de Nueva Granada ocurrió en 1575, cuando “el mestizo Gonzalo García Zorro, nacido en Santafé de Bogotá [...] después de haber sido niño de coro, fue el iniciador de la educación musical [...] habiendo fundado la primera escuela de canto”.¹⁹

A partir de aquí se fundaron otros colegios/escuelas como el Seminario San Luis, en cual Gutierre Fernández Hidalgo fue maestro, “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”.²⁰

Relevante puesto que mientras que aquí había una educación abierta, dicho de manera coloquial, “al que se quisiera acercar”, surgió la contraparte: en 1605 el arzobispo Bartolomé Guerrero fundó el Colegio San Bartolomé, que fue el nombre que se le dio al anterior colegio de San Luis que fue cerrado y “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”.²¹

¿En relación a los dos casos de escuelas de música, cuál sería el discurso? La enseñanza vista por un lado hacia los indígenas para su evangelización, pero que llegó hasta cierto punto, cuando se comenzó a desarrollar su institucionalización que iniciaron a desarrollarse discursos raciales, lo cual se aprecia en la cita 20 al establecer que los estudiantes que ahí tuvieran acceso deberían ser hijos legítimos de españoles, resaltando la exclusión de cualquier estudiante de otra etnia o mestizaje. Había formas de instruir a las personas excluidas, pero no deja de lado que se diera un discurso en favor de las personas que tenían un reconocimiento en favor de su origen y por lo visto una preferencia; este discurso no sólo se ve en la música al ver en conjunto la historia

¹⁹ Martha Barriga Monroy, “La Educación Musical Durante la Colonia en los Virreinos de Nueva Granada, Nueva España y Río de la Plata”, *El Artista*, Núm. 3 (2006): 12.

²⁰ Barriga Monroy, “La Educación Musical...”, 13.

²¹ Barriga Monroy, “La Educación Musical...”, 14.



colonial, sino también en otros sectores que contribuyen a la formación y consolidación de la sociedad novohispana en cualquiera de los diferentes virreinos que conformaron los dominios de la corona española en América.

Conclusión

Estudiar los usos de la música resulta interesante, puesto que se abre la puerta a no sólo hacer una historia en donde se hable de compositores, obras, estilos y técnicas, sino de llevarla a un grado más, saber el significado de aquellas piezas musicales dentro de su repercusión en la sociedad, en este caso la virreinal y aún más específico el virreinato de la Nueva Granada, que como se vio en el breve contexto, fue una jurisdicción que tuvo ciertas rupturas y continuidades en su administración.

Encontramos cinco tipos de discursos en la utilización de la música en el virreinato, el primero, el evangelizador, en este se observa el acercamiento de religiosos que utilizaron los cantos de las misas para acercar a los indígenas al cristianismo católico.

El segundo fue un discurso en la enseñanza versado en tres preguntas: ¿Quién enseña?, ¿quién aprende?, que es la pregunta que abre otro discurso, y ¿qué enseñar? Para la primera pregunta se ve primero un discurso de imposición, el hecho de traer las corrientes europeas para cambiar lo que los indígenas ya sabían de música, y transformar prácticamente su contexto, además esta situación hace una convergencia, en la cual el indígena pasó a ser el maestro de otros con lo que aprendió de los religiosos; para la segunda pregunta la respuesta es un tanto lógica, indígenas por un lado, mestizos y españoles por otro; pasando de igual forma a qué enseñar, se destinó la enseñanza a dos cosas: leer la música y tocar los instrumentos, así como a la formación de cantores e instrumentistas, todo bajo un contexto que se fue desarrollando.

Un tercer discurso guiado hacia los instrumentos es la diferenciación entre lo divino y lo profano. Aquí observamos que la enseñanza de la música, y no sólo ésta sino también la utilización de los instrumentos, versó entre lo adecuado para la fe de los indígenas, el aislamiento de percusiones por creerlas profanas, y la continuidad de instrumentos de viento, así como la adhesión de los instrumentos de cuerda, para enaltecer la fe y sobre todo enseñar la solemnidad que tenían los cantos de las misas mezclados con las melodías de la instrumentación.



El discurso racial sería el cuarto, mezclado con la enseñanza pues llegó un momento en que al institucionalizar la instrucción de la música hubo colegios que cerraron sus puertas a estudiantes que no fueran españoles o descendientes de los primeros conquistadores, sin embargo, otros colegios sí tenían una apertura más pública a los estudiantes que quisieran aprender el arte la música.

Para cerrar está el discurso “problemático”, aquel en donde los encomenderos tenían dificultades al perder mano de obra indígena, puesto que los que se dedicaran a ser cantores o instrumentistas estarían exentos de sus labores por ofrecer sus servicios a la iglesia, este tipo de asuntos se llevó ante tribunales y resueltos con la cantidad de indios que podían gozar de ese tipo de privilegios.

Al ver este tipo de discursos en una sociedad, podemos observar que el uso de la música tuvo varios objetivos que ayudaron a la consolidación de estilos de vida, nuevas conformaciones de rasgos culturales en la expresión artística, y que a la vez el desarrollo de estos partió de un origen en común: la conversión de los indígenas ante la religión cristiana-católica.

Referencias:

- Aharonián, Coriún. “Factores de Identidad Musical Latinoamericana Tras Cinco Siglos de Conquista, Dominación y Mestizaje”. *Latin American Music Review* 15 Núm. 2 (1994): 189-225.
- Aretz, Isabel. *América Latina en su Música*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1977.
- Barriga Monroy, Martha. “La Educación Musical Durante la Colonia en los Virreinos de Nueva Granada, Nueva España y Río de la Plata”. *El Artista*, Núm. 3 (2006): 6-23.
- Farley Rodríguez, Diana. “Y Dios se Hizo Música”: La Conquista Musical del Nuevo Reino de Granada. El Caso de los Pueblos de Indios de las provincias de Tunja y Santa Fe durante el siglo XVII”. *Fronteras de la Historia* 15, Núm. 1 (1010): 13-38.
- Hernández Zamora, Gregorio. “Escritura Académica y Formación de Maestros ¿Por qué no Acaban la Tesis?”. *Tiempo de Educar* 10, Núm. 19 (Enero-Junio 2009): 11-40.

Rubino, Francisco. “El Virreinato de Nueva Granada”.
<http://www.claseshistoria.com/america/colonial-virreinosnuevagrana.html>
(Fecha de consulta: 01 de diciembre de 2018).

Tenorio González, María. “Ángeles Músicos en la Pintura Mural”. *El Artista*, Núm. 13
(2016): 214-229.