

---

---

MURIEL, Josefina. 1978. "En torno a una vieja polémica. Erección de los dos primeros conventos de San Francisco en la ciudad de México, siglo XVI". *Estudios de historia novohispana*, (6), 7-38. <https://novohispana.historicas.unam.mx/index.php/ehn/article/view/3263/2818>.

RICARD, Robert. 1986. *La conquista espiritual de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

ROBERTSON, Donald. 1959. *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period, The Metropolitan Schools*. New Haven: Yale University Press.

TOVAR DE TERESA, Guillermo. 1991. *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*. 2 vols., tomo II. México: Espejo de obsidiana.

---

---

## FRAY PEDRO DE GANTE, PROTAGONISTA EN LA CATEQUIZACIÓN MUSICAL. EL ROL DEL *MELAHUAC CUICATL* O CANTO LLANO<sup>15</sup>

Sara Lelis de Oliveira  
Facultad de Estudios Superiores Acatlán, UNAM

**Resumen:** La labor misionera de fray Pedro de Gante implicó una de las estrategias iniciales de catequización más exitosas en Nueva España (entre 1523–c. 1558). Frente a los obstáculos de comunicación impuestos por el náhuatl, el franciscano se valió del canto para atraer al entorno eclesiástico aquellos autóctonos que no integraban la nobleza, el cual fungió como lenguaje universal. Para tal propósito el propio Gante compuso un cantar, cuyas letra y melodía desafortunadamente se ignoran. Empero, tenemos conocimiento de que el contenido comprendió temas cristianos, mientras la música sonó a la manera litúrgica de la época. Ésta consistió en el canto llano, que además de no evocar la sensualidad ni empañar el texto, facilitaba la memorización e inculcación de la doctrina católica. Los *Cantares mexicanos* (c. 1597) resguardan una serie de cantos llanos que bien pueden resultarse de este pionero esfuerzo de catequización mediante la música realizado por el fraile.

Palabras clave: Pedro de Gante, *Cantares mexicanos*, catequización, música, canto llano.

**Abstract:** The missionary task of Fray Pedro de Gante implied one of the most successful initial catechization strategies in New Spain (between 1523–c. 1558). Faced with the communication obstacles imposed by Nahuatl, the Franciscan used some chants to attract to the ecclesiastical environment those natives who were not part of the nobility, which served as a universal language. For this purpose, Gante himself composed a chant, whose lyrics and melody are unfortunately unknown. However, it is been known that the content included Christian themes, while the music sounded like the liturgical style of the epoch. This consisted of plainchant, which in addition to not evoking sensuality or obscuring the text, facilitated the memorization and inculcation of the Catholic doctrine. The songbook *Cantares mexicanos* (c. 1597) preserves a series of plain chants that may well result from this pioneering effort of catechizing through music made by the friar.

Keywords: Pedro de Gante, *Cantares mexicanos*, catechization, music, plainchant.

---

15. El presente trabajo se realizó gracias al apoyo financiero del Programa de Becas Posdoctorales (POSDOC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), así como a la colaboración de la Dra. Pilar Máynez, mi asesora.

---

---

## Introducción

Consumada la caída de Tenochtitlan y Tlatelolco en 1521, la monarquía y la iglesia españolas enfrentarían, los años siguientes, el desafío de la catequización en la entonces Nueva España. En un lejano territorio donde la lengua, cultura y cosmovisión eran muy distintas y complejas, para dicha élite sólo misioneros idóneos, instruidos en materias teológicas y seculares, serían capaces de propagar la palabra del dios cristiano entre aquellas gentes calificadas como herejes por rendir culto a otros númenes.

Entre esos preparados personajes enviados al Nuevo Mundo se encontraba fray Pedro de Gante (c. 1480–1572), quien en 1523 se instaló en Texcoco como integrante de un pequeño grupo de franciscanos belgas que allí darían inicio a la evangelización de los naturales. Una de las acciones inmediatas del fraile, según relató él mismo en su carta de 1529,<sup>16</sup> consistió en aprender la lengua náhuatl para establecer las primeras comunicaciones con los hijos de los principales y, desde luego, adoctrinarlos. La selección exclusiva de estos jóvenes había sido ordenada por Hernán Cortés (1485–1547) y tenía un objetivo preciso: que éstos, con su distinguida formación, fueran los profesores de sus propios familiares y luego de muchos individuos más, lo que aceleraría el pretendido proceso de aculturación.

Gante, en obediencia al conquistador español y a sus propios votos como ministro de Dios, empezó no sólo a predicarles las Sagradas Escrituras, sino también a enseñarles a leer, a escribir y a cantar. Transcribimos sus palabras extraídas de la carta citada: “Mi oficio es predicar y enseñar día y noche. En el día enseñó a leer, escribir y cantar; en la noche, doctrina cristiana y sermones” (1974, 42). Centrémonos aquí en la enseñanza del canto. La labor comprendió una rigidez y sistematicidad semejante a la educación prehispánica en el *calmecac*<sup>17</sup> y el *cuicacalli*,<sup>18</sup> la cual exigió de niños y adolescentes el aprendizaje de composiciones musicales,<sup>19</sup> pero ahora del catolicismo. Los resultados los expone el propio franciscano, quien comenta que ellos cantaban increíblemente bien y hasta podían integrar los coros de las capillas de España (Gante 1974, 44).

En su trabajo junto a los pipiles, Gante demostró tener en el canto un gran aliado para poner en marcha la misión evangelizadora. No obstante, el lego parece percatarse de su gran valor solamente cuando se enfrenta a la tarea de catequizar a los macehuales. En carta a Felipe II, datada en

---

16. Fechada de 27 de junio de 1529 y enviada a los padres y hermanos de la provincia de Flandes (Gante 1974, 40).

17. Centro educativo de la nobleza nahua, al cual también podían ingresar los hijos de los macehuales (*Códice Florentino. Libro Tercero* 2003, 162-169).

18. Literalmente “casa de canto”. Local donde se enseñaban los cantos; en la noche cantaban y bailaban allí (Durán 1995, 195).

19. En sus cartas, Gante no especifica cuáles eran estos cantos.

---

---

junio de 1558, declara cómo concluyó que la práctica mélica sería una excelente herramienta de introducción a la fe católica entre esos nativos y en qué consistió su estrategia. Escribe:

Empero, la gente común estaba como animales sin razón, indomables, que no los podíamos traer al gremio y congregación de la Iglesia, ni a la doctrina, ni a sermón, sino que huían desto sobremanera [...]. Mas por la gracia de Dios empecelos a conocer y entender sus condiciones y quilates, y cómo me había de haber con ellos, y es que toda su adoración dellos a sus dioses era cantar y bailar delante dellos, [...]; y como yo vi esto y que todos sus cantares eran dedicados a sus dioses, compuse metros muy solemnes sobre la Ley de Dios y de la fe, y cómo Dios se hizo hombre por salvar al linaje humano, y cómo nació de la Virgen María [...] (Gante 1974, 57-58).

Si bien él se refiere sólo a los supuestos salvajes, su discernimiento de que el canto y el baile estaban íntimamente vinculados con el culto religioso –al igual que en la religión católica– también concernía a los nahuas de la nobleza, quienes tal vez interiorizaron todas sus instrucciones iniciales, incluidos los cantares litúrgicos, debido a las tradiciones educativas a las cuales ya estaban acostumbrados. Efectivamente, la inclinación general al canto por parte de nobles y plebeyos se debía a la centralidad de la música en su milenario complejo social y cultural. Gante, de este modo, corrobora el método de la catequización musical, del cual es pionero, protagonista y modelo para las colonias de México y otros países de América.<sup>20</sup>

### 1. Fray Pedro de Gante y la música

La estrategia de catequización musical mediante el canto ideada por fray Pedro de Gante en sus primeros años de misión resulta lógica. El misionero replicaba el método de empleo de la música en la retórica sagrada frecuentemente utilizado en la Europa del siglo XV, el cual suscitaba en los oyentes efectos persuasivos y adoctrinadores. Según el musicólogo Luis Robledo, dicho procedimiento se originó del paralelismo establecido entre el discurso musical y el discurso oratorio donde, estando melodía y prosodia estrechamente vinculados, los ministros de culto se ocupaban de las figuras musicales para modular la predicación (2016, 567). En esta época, se consideraba necesaria la adaptación de los sermones a una composición musical, anhelando que la armonía moviera las emociones de los asistentes y que éstos, a su vez, se sintieran conmovidos con la palabra divina. El canto, en dicho contexto, era un elemento imprescindible en todas las celebraciones religiosas de la Iglesia.

---

20. Véase el trabajo de Bernardo Illari, titulado “De México a Asunción: preámbulos musicales y misionales a las prácticas jesuítico-guaraníes” (2013).

---

---

Gante fue, sin duda, un experto en música; desafortunadamente, sobre su formación en la materia apenas se tienen noticias. Empero, anota el también musicólogo Lota M. Spell, uno de los pioneros en ensalzar al franciscano como “el primer profesor de música europea en América”, que en el siglo XV los jóvenes asistentes al convento deberían tornarse proficientes en teoría musical, en el arte de tocar el órgano, y canto (1922, 1-2). Allí, además, aprenderían las técnicas de construcción de instrumentos y a copiar las partituras trazando sus líneas y escribiendo sus notas. Nuestro fraile, al parecer, ya tenía el conocimiento de todos estos temas musicales, puesto que antes de tomar el hábito franciscano probablemente ya había estudiado en la Universidad de Lovaina, donde recibió los más elevados conocimientos culturales del *Trivium* y del *Quadrivium*, de los cuales la música integra el segundo.

La cátedra de música de la Universidad de Lovaina, si se pareciera a la de Salamanca, se conformaba de las disciplinas de “música teórica” y “música práctica”, cuyas denominaciones resultan totalmente contrarias a las actuales. De acuerdo con Robledo, la primera se denominaba *musurgia* y consistía en la confección de un discurso musical, esto es, en la exposición de la música *per se*; un concierto, por ejemplo. En cambio, la segunda se subdividía en las siguientes categorías: “música *especulativa o teórica*, que atendía [...] a su base aritmético-musical y físico-acústica, y música *práctica*, que era la encargada de mostrar los aparejos necesarios para elaborar un posterior discurso, tales como los sonidos, las claves, las figuras, las especies de contrapunto y sus reglas, etc.” (Robledo 2016, 533).

Ciertamente, Gante dominó cada uno de esos tópicos. Él mismo los enseñó a los numerosos estudiantes indígenas que asistieron a la primera escuela de música del Nuevo Mundo, ubicada inicialmente en Texcoco y, después, trasladada a la capilla de San José del Convento de San Francisco en la Ciudad de México. Gabriel Saldívar (1909–1980), historiador de la música mexicana, supone que el plan de estudios musicales de esta escuela comprendió “la lectura y escritura de canto llano, canto de órgano, canto figurado, probablemente dictado musical, la ejecución instrumental y construcción de los instrumentos” (1987, 121).

De hecho, todos estos temas devienen de las largas descripciones que hicieron sus compañeros de orden, por ejemplo, fray Toribio de Benavente Motolinía (c. 1482–1569) en su *Historia de los indios de la Nueva España* (1858). Transcribimos algunos fragmentos que lo comprueban: “pautar y apuntar, así canto llano como canto de órgano, hacen muy liberalmente, y han hecho muchos libros de ellos” (2021, 241); “aprendieron el canto de tal manera, que ahora hay muchos de ellos tan diestros que rigen capillas (2021, 242); “hacen también chirimías, aunque no las saben dar el tono que han de tener” (2021, 242); “y en un mes todos supieron officiar una misa y vísperas,

---

---

himnos y *magnificat*, y motetes” (2021, 242); “ahora he sabido que en México hay maestro que tañe vihuela de arco, y tiene ya hecha las cuatro voces” (2021, 243). Resaltamos, sin embargo, que el fraile compartió la enseñanza del canto con fray Juan Caro (?–?), quien sin saber palabra de náhuatl logró transmitirles los debidos conocimientos para que pronto se formaran no sólo como cantores, sino también como compositores. Así lo relata fray Jerónimo de Mendieta (1525–1604) en la *Historia eclesiástica indiana* (1870):

El primero que les enseñó el canto, juntamente con Fr. Pedro de Gante, fue un venerable sacerdote viejo, llamado Fr. Juan Caro [...]. Y así la favoreció, obrando como poderoso artífice entre aquel maestro y sus discípulos, que poco ni mucho no se entendían; de suerte que sin medio de otro intérprete, los muchachos en poco tiempo le entendieron, de tal manera, que no sólo deprendieron y salieron con el canto llano, mas también con el canto de órgano (412).

Fray Pedro evidenció, así, la música como el medio de comunicación más efectivo en los primeros años de catequización. Sin el completo dominio del náhuatl, el canto fungió como el lenguaje universal de por sí en el propósito de convertir los nahuas a la religión católica. “Más que por las predicaciones se convierten por la música”; lo atestiguó fray Juan de Zumárraga en carta de 1531 (García Icazbalceta 1947, 193). Siguiendo el ejemplo del humilde fraile, como muchos se refirieron a Gante, franciscanos, dominicos y agustinos privilegiaron el uso de la música y del canto en sus labores misionales y en las escuelas que fundaron, entre los cuales se destaca fray Bernardino de Sahagún (c. 1499–1590) y su respectiva actuación en el Colegio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco.

## 2. El rol del canto llano o *melahuac cuicatl*

La música del canto que compuso fray Pedro de Gante para cautivar a los macehuales en el entorno eclesiástico es desconocida hasta la fecha. No obstante, tanto Motolinía como Mendieta nos revelan en sus obras que ésta posiblemente se habrá tratado de un canto llano. En las palabras del primero: “y para que mejor lo tomasen y sintiesen algún sabor, diéronles cantado el *Per signum Crucis*, *Pater Noster* y *Ave María*, *Credo* y *Salve*, con los mandamientos en su lengua, de un canto llano gracioso” (2021, 32). En palabras del segundo: “tradujeron lo principal de la doctrina cristiana en la lengua mexicana, y pusieronla en un canto llano muy gracioso que sirvió de un buen reclamo para atraer gente á la deprender” (1870, 225).

Aunque no contamos con las fuentes precisas para relacionar dichas citas con la temprana composición mencionada por Gante, su formación musical no nos dejaría negarlo. Si las características del canto llano operaban directamente en las emociones de los fieles católicos de Europa, fray Pedro decidió emplear la misma estrategia de catequización mediante la música esperando que los nativos de Nueva España vivenciaran el mismo deleite espiritual y se abrieran al dios cristiano.

El primer tratado de canto llano, curiosamente titulado *Declaración de instrumentos musicales*, se imprimió en España en 1555, año muy posterior al inicio de la misión de Gante. Empero, su autor, el franciscano Juan Bermudo (c. 1510–1565), reúne informaciones que posiblemente se aplicaron con el mismo objetivo por el fraile lego. Bermudo defiende que los recursos musicales de todas las composiciones litúrgicas –tanto de cantos llanos como los de órgano– deben utilizarse para recalcar el contenido de las canciones que eran, en el fondo, oraciones.<sup>21</sup> Sobre la conveniencia de la música afirma: “la potísima utilidad que tiene la música es, que nos enseña a servir a Dios” (1555, fol. 8r). Así pues, determina que las expresiones del canto obedezcan necesariamente a los sentidos de su letra, por lo que acentuarían –en términos de dinámica musical– el mensaje evangélico a transmitirse de diferentes maneras:

El último aviso sea, que todo lo que dize la letra, que con el canto se puede contrahacer, se contrahaga en la composición. Componiendo *Clamavit Iesus voce magna*, ha de subir donde dize *Voce magna: Martha vocavit Mariam sororem suam silentio*, donde dize *silentio* ha de abaxar tanto el canto, que apenas se oiga. *Descendit ad infernos*, abaxar. *Ascendit ad celum*, subir. También si fuere una palabra triste debe poner un bemol. Si fuere una doctrina que suspende, tales puntos se deben poner que en todo y por todo sean muy conformes a la letra. El que fuere gramático, poeta y retórico entenderá más de lo que en este digo (Bermudo 1555, fol. 25r).

Y es que Gante, luego de conocer no sólo las manifestaciones artístico-sonoras de los nahuas, sino también su lengua, lo entendió y probablemente lo aplicó en su canto llano.

Rubén Campos (c. 1872–1945), investigador de la música tradicional de México, al hablar de nuestro fraile propone dos líneas melódicas para su primera e ignota composición con sus respectivas letras en español y en náhuatl. Las transcribimos a continuación, en pentagrama moderno, con la entonación que le corresponde:<sup>22</sup>

21. Según el refrán atribuido a San Agustín, “el que canta ora dos veces” (*Manantial litúrgico* 2014, 19).

22. Este fragmento musical puede escucharse en este enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_PP4qX8pwFE](https://www.youtube.com/watch?v=_PP4qX8pwFE).

## Noción de canto de Fray Pedro de Gante

Rubén Campos (1946)

Transcripción: Sara Lelis (2023)

**Lento**

San- to que tie ne    San- to que tie ne    San- to que tie ne    el es pa daen el ma no qué san- to lo se rá San Pa- blo  
Teo yotl ma pi qui    Teo yotl ma pi qui    Teo yotl ma pi qui    in ma qui huitl in macpantlen Te o yotl tzin yez San Pa- blo

Noción de canto de fray Pedro de Gante (1979, 37)

En esta propuesta observamos aspectos propios del canto llano. El modo es mixolidio (do, re, mi, fa, sol, la, si  $\flat$ ), uno de los gregorianos; el tempo es lento, interpretación que caracteriza ese tipo de canto eclesiástico; los valores de las notas son prácticamente invariables, con la presencia sólo de corcheas y semínimas; las notas, a su vez, predominan de entre do a fa, alcanzando una sola vez sol y la; los compases, que no aparecen, son irregulares, puesto que en el Renacimiento éstos no estaban ligados al patrón rítmico sino a la rapidez o lentitud (Lara 2004, 134). Las tres frases melódicas iniciales se repiten, provocando la memorización, en tanto que las tres últimas afectarían las emociones entre sus graves y agudos.

La letra de la canción, una adivinanza con fines catequéticos, parece pertenecer al conocimiento popular de folcloristas y músicos del siglo XX. Blas Galindo (1910-1993), en entrevista a Steven Loza de 1987, atribuye a Gante y Sahagún la creación y musicalización de una serie de juegos didácticos del estilo, los cuales se estructuraban con frases melódico-rítmicas que facilitaban el aprendizaje de la doctrina cristiana. Afirma Galindo:

Debe reconocerse que fray Bernardino de Sahagún tuvo cierta intuición para conservar algo; también fray Pedro de Gante. Ambos hicieron melodías en canto gregoriano adaptándoles letras en náhuatl; así, los muchachos aprendían la doctrina mediante melodías de tipo religioso, por ejemplo: “Santo que tiene, Santo que tiene el espada en el mano, ¿qué santo lo será?” Entonces los muchachos respondían: “Santo fulano” (Loza 1987, 46).

El ejemplo más cercano a dicha estrategia utilizada por ambos misioneros constituye el cancionero en náhuatl clásico titulado *Cantares mexicanos*, conservado en la Biblioteca Nacional de México, el cual contiene cerca de 33 *melahuac cuicatl*, neologismo para canto llano.

### 3. Los *melahuac cuicatl* de los *Cantares mexicanos*

Los *Cantares mexicanos*, cuyo supervisor se desconoce, reúne 92 cantos en náhuatl de origen tanto prehispánico como colonial. Observamos que algunas composiciones recuperadas de la tradición oral recibieron la música de la liturgia católica, como es el caso de los 24 cantos llanos de la Triple Alianza dispuestos entre las fojas 16v a 26v, y otros dispersos en los folios 2r-3v, 5r-5v, 7v, 31v-33v, 62v-63r y 68v-69v; mientras otras, de elaboración claramente colonial, integraron la música originaria a partir de instrumentos mesoamericanos como el *teponaztli* y el *huehuatl*, tal y como es el caso de los 25 *teponazcuicatl* o cantos de *teponaztli* [*passim*] incluidos en el manuscrito.

Los *melahuac cuicatl* de los *Cantares* posiblemente fueron composiciones que resultaron de la actuación de fray Pedro en el centro de México, esto es, de la estrategia que aplicó el misionero para evangelizar a los individuos más resistentes. Vale mencionar que el único fraile que se hace presente en los cantos es Gante, específicamente en los *teponazcuicatl*, bajo los nombres de fray Pedro y fray Pedrotzin. Transcribimos un ejemplo con una propuesta de traducción nuestra:

*Ya Ho hu aquin huel yehuatzin  
fray P<sup>o</sup>tzin cuicatototl patlantinemi*

*a Sanc fran.co ya coyacauh tehuaqui  
ya ycoyoltzin ontzitzilinta ya  
ic patlanta ylhuicatlitica ya  
hi yaca ya hi yahue hohuaca hi yahue.*

*Houh, ¿quién es aquel hombre honrado?  
Es el querido fray Pedro, el ave cantora que viene  
volando;*

*a San Francisco lo abandonó.  
Sus cascabelitos ya están sonando,  
por eso vuela al interior del cielo, aya.  
Hi yaca ya hi yahue hohuaca hi yahue.*

(*Cantares mexicanos* fol. 82r, ll. 8-11)

(Traducción de Sara Lelis)

Ninguno de esos cantares, al igual que la composición del mismo Gante, cuenta con la anotación de su música a la manera occidental. Sin embargo, indudablemente fungieron como instrumento catequizador ya sea por sus letras, ya sea por su música litúrgica. Frente a los conocimientos del fraile flamenco y la educación ofrecida a todos los alumnos, la tarea seguramente hubiese sido posible. Los motivos para la inexistencia de esos rasgos sonoros serían un importante aporte a los estudios de la música en la colonia de la Nueva España, puesto que la catedral de México conserva una cantidad considerable de libros de coro del siglo XVI, entre los cuales muchos resultan cantos llanos.

### Conclusiones

Al llegar a Nueva España, fray Pedro de Gante comprendió que la música, como en la Europa cuatrocentista, operaría como una herramienta bastante eficaz para la conversión de los naturales. Por ello, el canto se tornó, en los primeros años de catequización (entre 1523–c. 1558), una de las prácticas que acercaría mínimamente la mentalidad de los nahuas, tanto pipiles como macehuales, a la doctrina, al dios y otras entidades católicas. En efecto, la estrategia produjo excelentes resultados, una vez que –al parecer– la concepción de música entre los españoles y nahuas convergía con respecto al enderezamiento del arte sonoro a lo divino. Para ambos la música era, ante todo, una expresión artística y una profunda manifestación de sus creencias.

El canto llano, concebido como el más acabado modelo de música sacra, desempeñó por tanto un papel cardinal en este temprano proceso de evangelización. Ocupando el primer lugar en la acción litúrgica de la Iglesia Católica, constituía el género musical ideal a implementarse en tierras desconocidas, cuyas melodías y ritmos inducían a prácticas consideradas inmorales e idolátricas. Éste, en la lógica de la ideología católica, evocaba la tranquilidad y el sosiego necesarios para allegarse y servir al dios calificado como verdadero, así como aquel que proporcionaría un gran vínculo con la palabra de las Sagradas Escrituras. Gante, al componer un “gracioso” canto llano, ponía en marcha una parte integral de la liturgia solemne, pero lamentablemente esta composición resulta desconocida en la actualidad.

Los *Cantares mexicanos* serían la obra musical que comprobarían el gran esfuerzo de catequización mediante la música llevado a cabo por el fraile. El cancionero novohispano incluye no sólo un amplio conjunto de cantos llanos o *melahuac cuicatl*, sino también de cantos tradicionales que se aprovecharon para reforzar la vida devocional siempre y cuando estuvieran asociados al nuevo numen. El manuscrito, lamentablemente, no cuenta con el traslado de sus melodías a la escritura musical del Occidente, por lo que seguimos ignorando cómo pudieron haber sonado esos cantos en la colonia. Por otro lado, aseguramos que éstos poseyeron la calidad requerida para los propósitos que perseguían, puesto que el objetivo de la música consistía en meditar sobre la palabra divina y agrandar al dios cristiano.

---

---

## Bibliografía

### Fuentes

*Cantares mexicanos*. c. 1597. En *MS 1628 bis*. México: Biblioteca Nacional de México, fol. 1r-85r.

*Códice Florentino. Libro Tercero*. Traducción de Sara Lelis y Pilar Máñez. Seminario Permanente de Historiografía Lingüística, 2023.

[https://drive.google.com/file/d/1BJQ6OFxWfC\\_FH4bxdSofWVYbsEEVW44q/view](https://drive.google.com/file/d/1BJQ6OFxWfC_FH4bxdSofWVYbsEEVW44q/view).

MENDIETA, Jerónimo. 1870. *Historia eclesiástica indiana*. Ed. Joaquín García Icazbalceta. t. 1. México: Antigua Librería, Portal de Agustinos,  
<https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.do?id=711>

MOTOLINÍA, Toribio de Benavente. 2021 [1858]. *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa.

### Estudios

BERMUDO, Juan. 2009 [1555]. *Declaraciõ de infrumẽtos muficales*. Edición facsímil. Valladolid: Editorial Maxtor.

CAMPOS, Rubén. 1979 [1946]. *El folklore literario y musical de México*. Guanajuato: Ediciones del Estado de Guanajuato.

DE LA TORRE VILLAR, Ernesto. 1974. “Fray Pedro de Gante, maestro y civilizador de América”. *Estudios de Historia Novohispana*, (5), 1-81.  
<https://novohispana.historicas.unam.mx/index.php/ehn/article/view/3252/2807>.

DURÁN, Diego (fray). 1995 [1581]. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra firme*. Tomo II. México: Cien de México.

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín. 1947. *Don Fray Juan de Zumárraga*. México: Porrúa.

---

---

ILLARI, Bernardo. 2013. “De México a Asunción: preámbulos musicales y misionales a las prácticas jesuítico-guaraníes”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, (25-26), 189-201. <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/58957/53006>.

LARA LARA, Francisco Javier. 2004. “Los teóricos españoles y la interpretación medida del canto llano”. *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, (20), 103-156.  
[https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/36/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/36/_ebook.pdf).

LOZA, Steven. 1995. “El nacionalismo en la música mexicana. Conversa con Blas Galindo y Manuel Enríquez en 1987”. *Revista Heterofonía*, (111-112), 43-53.

“Música litúrgica, n. 22”. 2014. En *Manantial litúrgico*. México: Buena Prensa.

ROBLEDO, Luis. 2016. “Pensamiento musical y teoría de la música”. En Álvaro Torrente (editor). *Historia de la música en España e Hispanoamérica. La música en el siglo XVII*. vol. 3. Madrid, España: FCE, 531-617.

SALDÍVAR, Gabriel. 1987. *Historia de la música en México*. México: SEP/Ediciones Gernika.

SPELL, Lota M. 1885. “The first teacher of European music in America”. *The Catholic Historical Review, New Series*, (2), 372-378.  
<https://hdl.handle.net/2027/txu.059173023687553?urlappend=%3Bseq=8%3Bowner-id=13510798887882970-12>.

TELLO, Aurelio. 2013. “Los acervos de música del periodo colonial: recuperando la memoria histórica de tres siglos de vida musical en la Nueva España y el México independiente”. En Ricardo Miranda y Aurelio Tello (coordinadores). *La música en los siglos XIX y XX*. México: CONACULTA, 240-326.