

Tras la huella de Fray Francisco Luján. Compositor franciscano del Convento de Guadalupe en Zacatecas

Raúl W. Capistrán Gracia

Introducción

Por largo tiempo la música del siglo XIX fue vista con desdén. El prejuicio de que los compositores decimonónicos se limitaron a imitar la música europea ocasionó un grave descuido en su estudio y valoración (Reséndiz Flores, 2013). Afortunadamente, en años recientes más musicólogos han vuelto su mirada hacia la música decimonónica, se han abocado a rescatarla del olvido y, sobre todo, se han propuesto reconsiderar su valor musical, artístico, histórico y social. En ese sentido, Contreras Soto (1992) sugiere abordar el estudio del fenómeno musical desde la perspectiva social a fin de comprender cómo las diversas expresiones musicales surgen como resultado de las necesidades de expresión de cada sector social. Así, el musicólogo afirma: “Esto nos habla del medio histórico, cultural, en el que vivieron, y de cómo lo vivieron; mas no por ello sus obras son mediocres,

despreciables ni, lo que es más difícil de aceptar por la orientación estética y la forma de practicarla, sus obras dejan de ser mexicanas” (58).

Si la historia de la música secular en México durante el siglo XIX ha sido poco abordada, la música sacra ha sido aún menos estudiada. Pareciera que después del legado musical sacro heredado de las capillas virreinales, la música del siglo XIX no mereciera la pena. Más aun, da la impresión que pocos compositores mexicanos abordaron los géneros sacros y que éstos, de hecho, lo hicieron escasamente dada la poca información que puede encontrarse en fuentes típicas como *Music in Mexico* (Stevenson, 1956); *Panorama de la música mexicana desde la Independencia hasta la actualidad* (1941); *Breve historia de la música en México* (Orta Velázquez, 1970); *Historia de la música en México* (Saldívar, 1987), entre otros. Sin embargo, el hecho de que exista escasa información consignada en esas fuentes pudiera deberse a lo que la musicóloga Díaz Núñez (2010) ha llamado “el silenciamiento en la historia de la música sacra mexicana”. De acuerdo con esta académica, las tensiones entre la Iglesia y el Estado mexicano, en buena parte de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, podrían haber prevenido o desanimado su estudio.

A pesar del panorama anterior, más académicos han decidido abordar el estudio de la música sacra en el siglo XIX, a la vez que algunos hallazgos han motivado e impulsado su estudio. Es el caso de la *Misa a grande orquesta y dos coros, dedicada a María Santísima en su Concepción Inmaculada*, obra compuesta por Francisco Luján (1824-1902), fraile franciscano del Convento de Guadalupe y que forma parte del acervo musical del Museo de Guadalupe en Zacatecas.

El acervo musical del Museo de Guadalupe en Zacatecas

En enero de 2016, el autor de este artículo fue invitado por la restauradora Xochiquétzal Rodríguez Horta a reorganizar, catalogar y fotografiar la música que había encontrado en dos cajas de cartón en el antiguo convento de Guadalupe, en Zacatecas, y que forma parte del acervo musical del museo. El primer encuentro con las partituras fue desilusionante. La música, mayormente del siglo XIX, se encontraba en tremendo desorden y había una cantidad importante de páginas sueltas de diversas composiciones, tanto manuscritas como impresas, mezcladas entre sí. Los nombres de compositores de reconocido prestigio

como Ludwig Van Beethoven, Lauro Rossi, Vincenzo Bellini, Franz Schubert y Antonio Zingarelli, entre otros, daban su autoría a diversas piezas, alternando con obras de compositores menos conocidos como Lodovico Ravagnan, Conrad Stecklin, Giuseppe Prospero Galloni, J. Georg Bössenecker y Luigi Borde-se. También se encontraban fragmentos manuscritos (posiblemente copias) de obras sacras de algunos compositores mexicanos como José Manuel Aldana, José Antonio Gómez y el zacatecano Fernando Villalpando.

Cual si fueran piezas de un rompecabezas, se unieron los distintos folios pautados hasta darle forma a diversas partituras. En medio de ese proceso de reorganización hubo un hallazgo interesante: una misa titulada *Misa a grande orquesta y dos coros, dedicada a María Santísima en su Concepción Inmaculada*. La obra, impresa por M. Murguía y Compañía, mostraba en su bella litografía el nombre del compositor, un fraile franciscano de nombre Francisco Luján, y en ella se añadía que era “Misionero y Vicario de Coro del Colegio Apostólico de María Santísima de Guadalupe, en Zacatecas”.



Ilustración 1. Segunda portada de la *Misa a grande orquesta y dos coros, dedicada a María Santísima en su Concepción Inmaculada* de Fray Francisco Luján.

Histórica y musicológicamente, el hallazgo es trascendente. En primer lugar, evidencia la importancia del Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe como uno de los centros de preparación de misioneros más dinámico de la Nueva España y el México independiente; en segundo lugar, revela la obra e identidad de un compositor, hasta entonces desconocido, quien pudo hacer tiempo de entre sus múltiples responsabilidades como vicario de coro y dedicó parte de su vida a la creación musical y que ahora forma parte de la lista de compositores del siglo XIX; finalmente, la existencia de una misa a dos coros y gran orquesta reflejaba la existencia de una actividad musical considerable en la región, como lo ha expuesto ampliamente Medrano Ruiz (2018) y lo ha señalado atinadamente Díaz-Santana Garza (2018: 49) quien escribió:

Si durante el periodo colonial y el siglo XIX la metrópoli de cantera y plata fue un centro económico y cultural de primera importancia en el continente americano, y a pesar de los saqueos de los que ha sido objeto, es indudable que las diversas colecciones de materiales musicales con que cuenta la ciudad de Zacatecas, e incluso otros museos y parroquias cercanas, como Guadalupe, Jerez, Fresnillo, Sombrerete y Pinos, guardan aún muchas maravillas que no deben menospreciarse.

Fray Francisco Luján. El Misionero

En el Archivo Histórico Franciscano de Zapopan se obtuvieron algunos documentos que han proporcionado información sobre la vida y obra de fray Francisco Luján, misionero y vicario del coro del Colegio Apostólico de María Santísima de Guadalupe, Zacatecas. Fray Francisco fue hijo de don José Estevan (*sic*) Luján y doña María Martina Campos. La información que se tiene sobre su lugar de nacimiento es un poco confusa. Por un lado, De la Torre Curiel (2017) afirma que nació en Mineral de San Juan Bautista de Pánuco el 30 de enero de 1824 (datos que coinciden con la constancia de fe de bautismo emitida por De Velasco y Alberal en 1839). Por otro lado, el propio Luján escribió en su autobiografía: “Nací en Vetagrande el Jueves (*sic*) 29 de Enero de 1824...” (Luján, s/f).

Pbro Fr Francisco de la Trinidad Luján
 Nací en Vetagrande el Suebe 29 de Enero de 1826, mis pa-
 dres Esteban Luján y Martina Cangro, me bautizaron el tie-
 po 2 de febrero. Mis padres son Don Feliciano y Doña Lorenza
 de Huerta. Me enferme luego de los ojos y oídos y mi maestro a fuerza
 de manda al Señor y el Señor me consiguió mi alivio
 como a los 2 años un Domingo me caí de un caballo por jugar unos florecitos me fue e-
 pedado al grado de que mi Padre que estaba conmigo me cogió mi res-
 ta de mi cuerpo enteramente muerto y el lunes que me iban a en-
 terrar abrí los ojos ensalado que a fuerza de lágrimas y manda
 había conseguido mi estado de el Señor me dedicanome a ella
 Desde entonces nació en mí la vocación de Religioso de Guadalupe, me
 llevaron con el Sr cura de Pánuco para que me enseñara gramática des-
 pués de haber aprendido las 1.^{as} letras en Guadalupe de Zacate-
 cas por que al año como de 28 se había venido toda mi familia a es-
 ta Villa. Lo se consiguió la protección del Sr Cura Antonio y entonces
 me dedicaron a la música en Zacatecas lo que me abrió la entre-
 da al Colegio de Guadalupe. Aunque había pladinto de Egiptio.
 Tome el hábito el 31 de Diciembre que era sábado. Me lo guardian el
 P. Fr. Mariano Lora y maestro de novicios el P. Fr. Anselmo P. O.
 Me confirmó el Sr. Abispa que estubo en Gto como por el año de 1831. Me
 dio mis Padrinos Don Nito Alcantara y Doña Cesaria Alcantara

Ilustración 2. Primera página de la autobiografía manuscrita de fray Francisco Luján. Cortesía del Archivo Histórico Franciscano de Zapopan, Jalisco.

Dada la proximidad entre estas poblaciones, no se descarta que, como so-
 lía suceder, fray Francisco pudo haber nacido en un poblado y fuera bautizado
 en otro (Vetagrande colinda con Pánuco, Guadalupe, Morelos y la ciudad de
 Zacatecas).



Ilustración 3. Fray Francisco Luján. Fotografía cortesía del Archivo Histórico Franciscano de Zapopan, Jalisco.

El manuscrito autobiográfico abunda en datos emocionantes. Gracias a éste sabemos que de niño fray Francisco Luján se cayó de un cerro y perdió la vida, pero el día que lo iban a enterrar abrió los ojos, “milagro que a fuerza de lágrimas y mandas había conseguido mi madre de María Sma. dedicándome a ella” (Luján, s.f.: 1). Por supuesto, el hecho ejercería un tremendo impacto en la vida de Luján, no sólo se dedicaría a la virgen, sino que, como afirma Luján, “Desde entonces nació en mí la vocación de religioso de Guadalupe”.

De acuerdo con esa autobiografía, ca. 1828 la familia se mudó a Guadalupe, Zacatecas, con la intención de que Luján ingresara al convento del mismo nombre con el auspicio de un sacerdote de apellido Antuno. Desgraciadamente, y por circunstancias que no se mencionan, “no se consiguió la protección del Sr. Cura Antuno y entonces me dedicaron a la música en Zacatecas” (Luján, s.f.: 1). El hecho resultó afortunado, pues tiempo después, y gracias a los conocimientos musicales adquiridos, sería finalmente admitido. El acontecimiento nada tenía de extraño; desde siglos atrás, algunas órdenes religiosas,

para hombres o mujeres, admitían a los candidatos si estos poseían conocimientos de música, aun cuando no pudieran cubrir la dote obligada (Bernal Jiménez, 1939; Saldívar, 1987); aun cuando padecieran alguna enfermedad, tal es el caso de Luján, como él mismo explica en su autobiografía: “lo que me valió la entrada al Colegio de Guadalupe aunque había padecido de epilepsia” (s.f.: 1). Así, el adolescente Francisco Luján tomó el *hábito de niñado* un 31 de diciembre de 1835 y, años más tarde, el 19 de febrero de 1839, el hábito de novicio (Luján, s.f.: 2).

Escasos meses después, en un documento eclesiástico fechado un 18 de julio de 1839, fray Francisco Freges, de la regular observancia NSPJ, franciscano predicador, examinador sinodal del obispado de Durango, ex lector de artes, cronista y guardián del Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas solicitó al padre fray Bernardino de Jesús Pérez investigar “la legitimidad, vida y costumbres” de fray Francisco Luján a fin de que pudiera recibir las órdenes menores (Freges, 1839: 1). Fray Bernardino, a su vez, contrató al notario José María García, quien llevó a cabo la investigación correspondiente que dio inicio el 24 de julio del mismo año e incluyó la autenticación de la fe de bautismo y la comparecencia-interrogatorio de varios testigos. El notario concluyó positivamente la pesquisa el 24 de septiembre del mismo año (García, 1839) y fue aprobado por el santo y venerable discretorio el 25 de noviembre (Freges, 1839b). El padre Luján recibió las órdenes menores el 7 de septiembre de 1840 (Luján, s.f.: 1), de acuerdo con De la Torre Curiel (2017), para 1843 ya se involucraba en la formación religiosa de los novicios y poco después en la redacción de la crónica manuscrita iniciada por José Antonio Alcocer y fray Francisco Freges titulada *El Colegio de Guadalupe o Bosquejo Cronológico Histórico y Biográfico del Colegio Apostólico de María Santísima de Guadalupe de Zacatecas*.

En 1845, después de aprobar los exámenes de teología y filosofía, Luján recibió el título de predicador y un año después, en la Basílica de San Juan de los Lagos, fue ordenado subdiácono y diácono. En 1849 fue ordenado sacerdote, presbítero y confesor en la Catedral de Guadalajara y cantó su primera misa en mayo de ese mismo año. Fray Francisco Luján llevó a cabo su primera expedición apostólica en la Hacienda del Espíritu Santo, jurisdicción de San Luis Potosí y su primera misión en Calvillo, Aguascalientes (Luján, s.f.: 3).

En 1856, ante el “Señor Cura y Sinodales de la Mesa de Zacatecas”, presentó un examen de latinidad, materias morales, principio y fundamento de

la religión, ceremonias de la misa y ritos para la práctica y administración de los santos sacramentos, examen del que resultó aprobado (Carta del Obispo Pedro Espinosa y Dávalos a Juan J. Orellana y J. Ramón Giménez, 1856).

Debido a la Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos emitida el 12 de julio de 1859, los religiosos del Colegio de Guadalupe fueron exclaustrados. Por lo anterior, los frailes tuvieron que dispersarse. Durante ese éxodo, el padre Luján viajó a Cuautitlán y después a la Ciudad de México. En 1867 regresó nuevamente a Guadalupe, Zacatecas, para reincorporarse a su labor misionera (De la Torre Curiel, 2017) en donde estaría hasta su muerte acaecida el lunes 10 de noviembre de 1902 (Cabrera, 1902).

Fray Francisco Lujan. El compositor

Fray Francisco Luján fue vicario de coro, entre sus funciones se encontraba cuidar del orden y del cumplimiento del oficio divino y otras fiestas, así como llevar a cabo las lecturas religiosas en el refectorio. Aparte de sus responsabilidades como religioso, el padre Luján se daba tiempo para incursionar en la composición de música sacra, como él mismo afirmó: “Yo he compuesto para el culto sagrado en ratos desocupados” (Luján, s.f.: 6). Por el momento, además de saber que estudió música en Zacatecas, se desconocen por completo sus antecedentes musicales; no se sabe con quién estudio ni cómo adquirió su habilidad como compositor. La autobiografía de Luján nos proporciona alguna información interesante y conmovedora acerca de la pasión que este fraile franciscano sentía por la música. Así, de su propio puño y letra escribió: “Siempre he tenido mucho afecto a la música y a los libros para el culto del Sr. y María Sma. He gastado como dos mil pesos en Vísperas, Himnos, Antífonas, Tedeums, Misas, Salves, Letanías, Responsorios, Aves Marías, Lamentaciones, Misereres, Misterios, Cánticos de Navidad...” (Luján, s.f.: 5-6). Con lo anterior, no sería de extrañar que una buena parte de las obras que conforman el acervo musical del Museo de Guadalupe pudieran haber sido adquiridas por él.

En la misma autobiografía, Luján afirma haber compuesto una cantidad respetable de música sacra. La lista incluye 6 misas, 26 salves, 8 avemarías, 2 santa maría, 150 letanías, 1 oración de Jeremías, 8 pasiones para el viernes santo con orquesta, 80 himnos y 25 cánticos al niño Dios (Luján, s.f.: 6). Es probable que la *Misa a grande orquesta y dos coros...* fuera la reacción natural

de fray Francisco Luján a la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción de María, llevada a cabo por el papa Pío IX el 8 de diciembre de 1854 en su bula *ineffabilis Deus*. A través de ésta, el papa declaraba que, por gracia singular de Dios, María fue preservada de todo pecado desde su concepción (Pío IX, 1854).

La autobiografía de Luján concluye de una manera conmovedora haciendo referencia a la música como parte importante de la vida religiosa en el Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe: “He sacado por nota todas las alabanzas y canciones que se usan en el colegio y otras cosas que por la introducción de nuevos cantores y organistas de otras partes se pueden olvidar para que de aquí a cincuenta o sesenta años se sepan las verdaderas costumbres de antes de la Exclaustración” (Luján, s.f.: 6).

Misa a Grande Orquesta y Dos Coros dedicada a María Santísima en su Concepción Inmaculada

La instrumentación de la *Misa a Grande Orquesta y Dos Coros dedicada a María Santísima en su Concepción Inmaculada* consiste en flauta I y II; oboe I y II; clarinete en si bemol I y II; trompeta en si bemol I y II; trombón; tuba; timbales; violín I y II; viola; cello y contrabajo, más dos coros SATB (soprano, alto, tenor y bajo). La versión impresa encontrada en el Museo de Guadalupe consiste únicamente de *particellas* a partir de las cuales se construyó la partitura orquestal. La misa consiste en dos movimientos: un kiries (*sic*) y un gloria.

La composición da inicio con el majestuoso kirie en la tonalidad de la menor y en compás partido. La indicación de tiempo es *andante sostenuto*. Las tres secciones propias de esta oración (*kirie eleison*, *Christe eleison*, *kirie eleison*) están claramente diferenciadas constituyendo una forma ternaria; sin embargo, el último kirie no está representado por una repetición literal del primero, sino que es más breve y su contenido es sólo una reminiscencia de éste. La textura es predominantemente homófona y exhibe un manejo antifonal en el que los coros parecen dialogar. Este movimiento incluye una parte solista para la alto y otra para el bajo, ambas en el coro I. El movimiento concluye con una tercera de picardía que prepara el inicio del gloria en la tonalidad paralela de la mayor.

El gloria, al igual que el RV 589 de Vivaldi, consiste en varios movimientos, cada uno de ellos basado en una de las frases de esta oración. Así, el pri-

mer movimiento será “Gloria in excelsis Deo”, está en la mayor y se caracteriza por la brillantez en el tempo (*allegro*) y una textura homófona representada por constantes acordes enérgicos en todo el ensamble. Una breve sección de apenas siete compases sobre el texto “Et in terra pax hominibus” conecta con el *laudamus*, segundo movimiento de la obra que se caracteriza por ser un duo de bastante dificultad técnico-musical para soprano y tenor. Este movimiento se encuentra en el mismo tempo y la misma tonalidad que el primero. El amplio rango de las voces, las líneas melódicas de largo aliento y los extensos melismas hacen que su interpretación requiera de cantantes suficientemente entrenados. Quizá para atenuar ese reto, Luján apoya a los cantantes al hacer que los violines I y II doblen las voces.

El tercer movimiento “Domine Deus” es también un duo, en esta ocasión, para tenor y bajo. Esta sección se encuentra en la tonalidad de do mayor, en tempo *adagio* y exhibe un carácter introspectivo y nostálgico. Armónicamente está construido casi en su totalidad sobre una nota pedal en sol, a partir de la cual Luján construye una bella melodía lírica salpicada de cromatismos e inflexiones tonales. En opinión del autor, quizá se trate del movimiento más bello de este gloria.

Un breve y solemne “miserere nobis” en do mayor (*andante*) conecta, a través de una modulación cromática, con el quinto movimiento, en el que Luján decide volver a la tonalidad de la mayor para presentar un brillante “*quoniam tu solus Sanctus*”. Una larga y emocionante introducción orquestal precede la entrada de ambos coros que, en constante y variado diálogo, expondrán “*quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dóminus, tu solus Altíssimus Iesu Christe*”.

Luján parece haber reservado la textura contrapuntística para los últimos dos movimientos. En el “cum Sancto Spiritu” (*andante con moto* en la mayor), el compositor alterna secciones contrapuntísticas con secciones en textura homófona, para finalmente hacer gala de complejidad polifónica en la sección del amén y concluir la obra apoteósicamente en tempo *allegro vivace*.

MISA
A grande Orquesta y 2 Coros

Fr. Francisco Luján

KIRIES

Director

Andante sostenuto

Flautas I y II

Oboes I y II

Clarinetes I y II en Sib

Trompetas I y II en Sib

Trombón

Tuba

Timbales

Coro 1

Coro 2

Violín I

Violín II

Viola

Cello y Contrabajo

Fr. Francisco Luján MISA a Grande Orquesta y 2 Coros
Universidad Autónoma de Aguascalientes © JorgeDíazZapata-2017

Ilustración 4. Primera página de la obra transcrita por el maestro Jorge Díaz Zapata.

Conclusiones

Fray Francisco Luján es un ejemplo del religioso que, sabiamente, supo combinar su labor como vicario de coro con el quehacer del compositor. Su música ocupó un lugar dentro de una sociedad (el Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe); un espacio geográfico (Guadalupe, Zacatecas) y un tiempo específico (siglo XIX). Es desde esa perspectiva que su labor adquiere trascendencia; primero, como un reflejo de que, a lo largo de la historia, la creatividad y el talento han emergido de manera natural y espontánea en los más diversos rincones de México; segundo, como una evidencia más de que, aparte de los centros musicales típicamente reconocidos como la Ciudad de México, Oaxaca, Puebla, Durango, etc., existió una activa y a veces exuberante vida musical en otros lugares que, a la fecha, han sido poco o nada estudiados desde la perspectiva histórica y musicológica.

No es posible juzgar la valía de un compositor a partir de una sola obra, la *Misa a Grande Orquesta y Dos Coros dedicada a María Santísima en su Concepción Inmaculada* es apenas una de un listado que incluye un total de 304. El investigador espera que algún día se puedan localizar las demás obras de este compositor para poder hacer una valoración justa de su capacidad artística y para enriquecimiento de nuestro legado musical.

Agradecimiento

El autor desea manifestar su gratitud al Archivo Histórico Franciscano de Zapopan por todo el apoyo y consideraciones otorgadas durante sus visitas de consulta. Del mismo modo, desea expresar su más sincero agradecimiento y afecto a fray Carlos Badillo y a fray Raúl Robledo, guardianes del Archivo Histórico Franciscano de Zapopan, por su generosidad y gentileza al facilitarle fotografías de documentos eclesiásticos y permitirle fotografiar los manuscritos utilizados como fuentes de información primaria que fundamentan parte de este artículo. Adicionalmente, el autor felicita calurosamente al Convento de Zapopan por la excelente organización de su archivo histórico y por las facilidades otorgadas a la Orquesta Filarmónica de la Universidad Autónoma de Aguascalientes para el reestreno de la *Misa a Grande Orquesta y Dos Coros dedicada a María Santísima en su Concepción Inmaculada* de Fray Francisco

Luján en ese magnífico escenario que es la Basílica de Nuestra Señora de Zapopan. Finalmente, el autor desea reconocer la labor del maestro Jorge Díaz Zapata, quien pacientemente se encargó de la creación de la partitura a partir de la transcripción de las *particellas*.

Fuentes de consulta

- Bernal Jiménez, M. (1939). El archivo musical del Colegio de Santa María de Valladolid, siglo XVIII. Morelia, Michoacán: Ediciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás.
- Cabrera, J. D. (1902). *Nota sobre la fecha de fallecimiento de fray Francisco Luján*. Archivo Histórico Franciscano de Zapopan.
- Contreras Soto, E. (1992). El paso de nuestra música del siglo XIX al XX: un trayecto menos accidentado. *Heterofonía*, 25(107), 53-59.
- De la Torre Curiel, J. R. (2017). Sobre la Misa Solemne a la Inmaculada Concepción. Fray Francisco Luján. *Peregrino y Extranjero, Boletín Provincial*, 6(102), 8-12.
- De Velasco y Alberal, J. (29 de julio de 1839). *Constancia de fe de bautismo de José Francisco Luján*. Archivo Histórico Franciscano de Zapopan.
- Díaz Núñez, L. (2010). *Amnesia musical: un caso para recordar. El movimiento de la música sacra en México durante la primera mitad del siglo XX* (Tesis de Maestría en Historia). México: UNAM.
- Díaz-Santana Garza, L. (2018). *La investigación musical en las regiones de México*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Espinosa y Dávalos, P. (1856). *Carta del Obispo a Juan J. Orellana y J. Ramón Giménez solicitando se examine a Fray Francisco Luján*. Archivo Histórico Franciscano de Zapopan.
- Estrada, J. (Ed.). (1986). *La música de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Freges, F. (18 de julio de 1839). *Carta de Fray Francisco Freges a Fray Bernardino de Jesús Pérez solicitando investigar la legitimidad, vida y costumbres de Fray Francisco Luján*. Archivo Histórico Franciscano de Zapopan.
- Freges, F. et al. (25 de noviembre de 1839b). *Aprobación del Discretorio*. Archivo Histórico Franciscano de Zapopan.

- García, J. M. (13 de septiembre de 1839). *Interrogaciones*. Archivo Histórico Franciscano de Zapopan.
- Luján, F. (s/f). *Manuscrito autobiográfico*. Archivo Histórico Franciscano de Zapopan.
- Mayer Serra, O. (1941). *Panorama de la música mexicana desde la Independencia hasta la actualidad*. México: El Colegio de México.
- Medrano Ruiz, S. (2018). *Las orquestas típicas en Zacatecas. De la invención a la consolidación de una tradición, 1889-1991* (tesis doctoral). Universidad Autónoma de Zacatecas. Zacatecas.
- Orta Velázquez, G. (1970). *Breve historia de la música en México*. México, D.F.: Librería de Manuel Porrúa, S.A.
- Pío IX. (1985). *Bula ineffabilis Deus. The Immaculate Conception*. Recuperado de <http://www.papalencyclicals.net/pius09/p9ineff.htm>
- Reséndiz Flores, G. M. (2013). *Introducción a la vida y obra de Luis Gimeno Jordá*. México: Universidad Autónoma de Coahuila.
- Saldívar, G. (1987). *Historia de la música en México*. México: Ediciones Gernika.
- Stevenson, R. M. (1952). *Music in Mexico*. Nueva York: Thomas Y. Crowell Company.