

Los Vanegas: linaje y tradición musical, entre la permanencia y el cambio

Verónica Dávila Navarro



El papel de la familia como transmisora de una herencia cultural, entendida ésta como la interiorización de «normas, usos, costumbres y valores sociales»,¹ es vital en la perpetuación de tradiciones. Si bien existen otros ámbitos formativos para el ser humano tales como la escuela, el espacio laboral, la calle, y los medios masivos de comunicación, es en la familia donde se gesta al ser social; es decir, se da el tránsito de su naturaleza biológica a su integración social. Dicho paso, del estado de naturaleza al estado de cultura o de sociedad, está simbolizado por la unión matrimonial, desde donde se proyecta la vida comunitaria.²

Ahí es donde a escala humana se refleja toda la vida colectiva en forma condensada. En el ámbito familiar se comprende lo que significan —para bien y para mal— todas las políticas

sociales, económicas y culturales llevadas a cabo en un país, en un continente y en el mundo entero. Ahí es donde adquiere significado humano la realidad social global.³

En este sentido, la música como tradición se integra a lo social como un acto más asumido por el ser humano; por lo tanto, sus significados, habilidades, y simbolismos también se adquieren desde temprana edad en el espacio doméstico.

Cabe destacar que en gran medida lo que conocemos como música tradicional (y las culturas populares en general), se ha reproducido gracias al papel protagónico ejercido por las familias al transmitir todo ese bagaje material y simbólico que va implícito en su actividad, otorgando un sentido de vida a sus miembros:

En México, la unidad familiar ha sido particularmente fuerte y conservadora de las tradiciones, y la familia extensa (que incluye parientes más lejanos que los del núcleo familiar) al grado de ofrecer más apoyo social y estabilidad que los que proporciona el gobierno mismo. Este aspecto de la sociedad mexicana se refleja en los grupos de marimba-orquesta, integrados por combinaciones familiares.⁴

La tradición se va transmitiendo y recibiendo con sus elementos conservadores por un lado y, por el otro, se actualiza con aquellos elementos novedosos que resultan necesarios. Precisamente por su capacidad de reflejar el tiempo en el cual se inserta, «a estos procesos debemos asomarnos para rastrear la evolución de las acciones de la tradición e indagar en la evolución de sus contenidos».⁵ El progreso viene siendo punto medular de la tradición, puesto que ésta se ve constantemente enfrentada a retos, cambios y nuevas necesidades de adaptación precisamente por estar inmersa en la historia.

Cualquier tradición, en este caso musical, vista en sí misma como una estructura, como un fenómeno contenido en sí mismo, en términos bourdianos como un campo,⁶ permite ubicarla en el contexto de los campos que se destacan como primordiales, como lo son el político, el económico y el cultural. De este espacio social en particular, se observa que la tradición del subcampo bandístico encierra elementos que la estructuran y a su vez potencia su influencia o estructuración tanto al interior así como en ámbitos externos a ella. Goza de reglas del juego que permite a sus agentes, con sus respectivos capitales y mediante luchas, buscar una legitimación interna. A través de estrategias, la conservación o la subversión al interior del campo generan una tensión que, para el caso de las bandas, se verá reflejada en las prácticas que expondrán una diversidad en grados de legitimación, incidiendo a su vez en una diferenciación social.

Lo que resalta es una fuerza no tan expuesta a primera vista. Una fuerza que ha perpetuado la tradición más allá de los vaivenes circunstanciales, oficiales y sociohistóricos. Es el cauce portentoso donde los simbolismos y significados se concretizan, se imprimen en las subjetividades. Lo social corporalizado, el habitus bourdiano, encierra el secreto de la reproducción cultural. Con su cualidad mediadora, concilia los andamiajes sociales con las individualidades, explicando así las prácticas sociales. Este marco analítico ofrece una objetividad dentro del mundo subjetivo en la medida que es posible la percepción de coincidencias en modos de pensar y vivir entre aquéllos que comparten condiciones sociales similares, introduciéndonos, por ende, al fenómeno de la reproducción, la transmisibilidad posible dado el contexto social y las trayectorias individuales. En consecuencia, se observa que existe un habitus bandístico, es decir, una forma de asumir y hacer corpórea y vivencial la práctica de este tipo específico de agrupación musical. Precisamente es este simbolismo y significado sonoro el que le imprime su singularidad según el marco histórico en el cual se inserta, por lo cual su permanencia se ha garantizado, dialécticamente, gracias a esa diversidad representacional que la ha caracterizado y conformado al paso del tiempo. Estructura estructurada y estructurante, el habitus conlleva implícitamente el pulso vital que prodiga continuidad. Y la carga simbólica de la cual

recibe y da alimento, genera sentidos de identidad, de pertenencia; en resumen, un sentido de vida que busca perpetuarse en la descendencia.

Esta vinculación con la unidad familiar y el parentesco, desde donde se movilizan recursos de índole material y simbólico (*habitus*), se clarificó con la propuesta de las genealogías sociales y las transmisiones patrimoniales dentro del contexto del linaje, enarboladas por Daniel Bertaux.⁷ Los testimoniales propios de la historia oral permiten observar esa movilidad que se va dando en la transmisión generacional de un cierto capital —en este caso, el cultural—; y si bien el *habitus* prepara al individuo con herramientas y bagajes socio-culturales que le permiten imbuirse en ese campo determinado, el proceso no es estático: su dinamismo se concreta gracias al desplazamiento que resulta de tener todo un abanico de posibilidades. Sin embargo, el fenómeno de la transmisión generacional siempre se desarrolla dentro del marco de lo socialmente establecido según su tiempo y espacio. Es decir, la sociedad, sus usos y costumbres; en otras palabras, su cultura imperante afectará siempre las vidas individuales y sus prácticas.

En consonancia con el modelo holográfico de Ginzburg,⁸ cada uno de los miembros del linaje fresnillense Vanegas refleja y reproduce el mundo socio-cultural en el cual se inserta. La herencia patrilineal de los Vanegas, en cuyo caso abordamos cuatro generaciones, es elocuente al mostrar la transmisión cultural que se da tanto a nivel individual, así como colectivo, en este caso, de un patrimonio familiar relacionado con la tradición de las bandas de música. Los informantes protagónicos que conforman el linaje, en orden cronológico descendente, son: Luis Vanegas Martínez, José María Vanegas Rocha, Francisco Vanegas García y Francisco Vanegas Galaviz, (Paco).

Genealogías e historias de familia:

los Vanegas, de Fresnillo, Zacatecas

Si yo hubiera sido bandido, a mis hijos les hubiera enseñado a robar, pero con categoría y no que los agarraran con las manos en la masa. Ésa es la conducta del cristiano, transmitir los conocimientos en primer lugar como padre de familia. Enseñarles a mis hijos lo que yo he podido saber, lo que yo puedo llevar a un buen fin.⁹

Lo rotundo de estas afirmaciones de José María Vanegas Rocha, informante octogenario que representa la segunda generación del linaje, destaca de manera puntual la propuesta teórica de las genealogías sociales de Daniel Bertaux y colaboradores. La relevancia de este enfoque es que privilegia la observación de lazos y procesos familiares que incentivan la movilización de recursos —que pueden ser de índole relacional, cultural, económico y humano—, traducándose dicho fenómeno en trayectorias sociales para los descendientes.

En las familias donde las tradiciones y trayectorias son ampliamente determinadas por las redes de parentesco inter y transgeneracionales, el abordaje de las genealogías e historias de familia resulta necesario para su análisis objetivo.¹⁰ Bertaux clarifica en gran medida esta necesidad de enfatizar el análisis sobre ciertos individuos más que otros dentro de una genealogía. Si bien por medio de ésta se hace posible una visión amplia y panorámica de las redes familiares y las trayectorias que se perfilan desde ellas, el conocimiento de las motivaciones subjetivas y significados individuales llenan vacíos que muchas veces no son posibles de explicarse a nivel general.

De esta manera, otro enfoque metodológico, el de historias de familias, abona la profundización e interpretación de procesos relevantes que pautan directrices en los individuos, con todo su espectro subjetivo que se traducen en hechos con significados:

Las historias de familias hacen mucho más que dejar ver lo que se esconde tras el origen social de un individuo. Nos ayudan a desplazar la mirada, a concentrar la atención no sólo en los individuos y sus trayectorias, sino en las relaciones entre padres e hijos (por lo general entre ascendientes, colaterales y descendientes). Los procesos de socialización se organizan —nos parece— alrededor de transmisiones de todo tipo: modelos de conductas y de actitudes, de valores y prohibiciones, de recursos lingüísticos, perceptivos, cognitivos, escolares, comunicacionales, afectivos y, en fin, de recursos económicos y patrimoniales.¹¹

A un año del estallamiento de la Revolución Mexicana, y con un padre ya entrado en años, José María llegó al mundo cobijado por la tradición. Gracias a su memoria vívida, se acercó a las modas sonoras representativas de su tiempo, comenzando con el furor del jazz hasta culminar con las orquestas populares de gran formato y las big bands. A raíz del cambio en el horizonte cultural posrevolucionario, José María esgrimió luchas audibles contra el declive oficial bandístico. Huelga decir que a lo largo de su relato de vida, la queja sobre la incomprensión del gobierno local para el fomento de esta tradición fue una constante. Tampoco sería correcto generalizar esta situación; sin embargo, contra viento y marea, José María preservó los estrépitos sonoros. En conjunción con la apertura de su escuela Santa Cecilia, la reproducción cultural quedó asegurada para su propio linaje y la sociedad fresnillense. Por más de cuarenta años, el vasto semillero de destacados músicos fresnillenses cuyas trayectorias rebasan ámbitos locales y nacionales, recibió la savia musical de la tan evocada batuta de José María.

La voluntad se necesita siempre para aprender. El secreto es la voluntad, esas dos palabras —sí o no—. Ése es el punto básico para todo. En la rama de la cultura, nos traen una sinfónica de otro lado a presumir; eso no es cultura. La cultura es lo que se cultiva aquí mismo, de lo que sea, en el área que sea. A eso se deberían enfocar. Los ricos aquí no vienen, ¿Qué no ves que siempre buscan la manera de ser licenciados o diputados? Los que vienen a la banda son más modestos. Ayer terminé de hacer en popurrí las canciones «Cuatro milpas» y «Hace un año». ¿Para qué prendes tu aparatito, si nomás estamos platicando?¹²

En esa dialéctica entre la estructura (la tradición) y las decisiones individuales (el mundo de posibilidades elegibles), Daniel Bertaux alude a una fuerza del llamado, donde, para el caso que nos ocupa, es la tradición la que en un momento dado captó a un seguidor, a un descendiente. Bertaux los nombra también espacios de libertad bajo coacción.¹³ Francisco, nuestro informante de la tercera generación, actualmente director de la Banda Sinfónica Juvenil fresnillense, heredó de José María la batuta de la banda por la sencilla razón de que es el hijo quien, en forma circunstancial, se fue inmiscuyendo en todos los asuntos inherentes al puesto directivo: la continua gestión con las autoridades municipales, la organización de la banda, el cumplimiento de sus compromisos locales, las giras y la escuela de música, con su complejidad organizativa. Al preguntársele por qué razón asumió la dirección y no sus otros hermanos, Francisco respondió:

La razón es que siempre me quedaba para esperar a mi papá, la mayoría de los días; me traía él como su bastón [risas] porque mi papá perdió su pierna muy joven y él mismo se hizo su prótesis. Y cuando terminaba los ensayos, yo recuerdo, empecé a estar ahí con él, se ensayaba a un costado de lo que es el ex templo de la Concepción. Ahí estaba el estudio de

la banda, lo que es ahora el nuevo edificio de la Presidencia. Y siempre me venía yo con él y me empezó poco a poco a confiarme por ejemplo los desfiles ya cuando yo tocaba.¹⁴

Francisco, en la construcción de su propia trayectoria se ha colocado al frente de una asociación de bandas a nivel nacional, jugando un papel muy activo en la organización, apoyado por CONACULTA a través del Sistema Nacional de Fomento Musical: un hecho fundamental que ha propiciado la creación de una red de apoyo caracterizada por sustentar cursos, festivales, intercambios y retroalimentación de información pertinente, partituras de obras musicales locales y regionales. Los creadores contemporáneos están aprovechando los foros para dar a conocer sus composiciones, arregladas o creadas ex profeso para este tipo de agrupación.

Nosotros estamos acudiendo a cerca de 25 eventos nacionales. Este año ya estuvimos en el 8° nacional de bandas en Colima. Para esto yo estuve en Colima dirigiendo la banda del Estado en diciembre, y ahora que fuimos al evento de las bandas, dirigí en ensamble la banda de los jóvenes, la Banda Sinfónica Juvenil. Estuvimos por allá seis bandas. Después estuvimos en Torreón, fuimos al centenario de Torreón ahora en marzo. Ahí estuvimos 10 bandas, o algo así. Estuvimos en el 5° nacional de Charcas; acabamos de estar este fin de semana en Querétaro en el 2° nacional. Por ejemplo en Querétaro se estrenaron dos obras, de autores de ahí mismo [...]. Lo que te quiero dar a entender es que se toca la música de esos lugares. Aquí en Torreón se tocó por primera ocasión una obra que se llama Cien Años, precisamente de Arturo Márquez, que es hoy por hoy uno de los compositores más reconocidos. Fue el estreno mundial de esa obra. Ya [su] «Danzón Número Dos» lo acaba de sacar ya con arreglo para banda [...]. Aparte de eso, hubo otro arreglista que se ha llevado dos premios nacionales por sus arreglos, que es un joven clarinetista, toca en la banda de Marina, se llama Hugo Maldonado Gudiño, acaba también de estar en Querétaro [...].

Esto es muy interesante porque a raíz de que nosotros hicimos nuestro primer encuentro aquí en Fresnillo, se está generalizando en todo México, a tal grado que ya hay algunos lugares que ya son internacionales, Chihuahua, nada menos [...]. Entonces somos los pioneros y estamos haciendo olas.¹⁵

Lo que distingue la trayectoria de Francisco de las primeras dos generaciones es que su profesión de músico es de tiempo completo, compartiendo sus actividades de director con la enseñanza de la música en el nivel medio superior, además de grupos musicales de índole comercial, y su cargo mismo de presidente de la Asociación de Directores de Bandas Juveniles. También ha tenido que entrar al ring de luchas extra-campales con las autoridades.¹⁶ Sin embargo, a diferencia de José María, dada su interacción con directores de otras partes del estado y del país, inclusive con directores extranjeros, él ha podido contextualizar las problemáticas a la luz de un análisis comparativo empírico, desde una perspectiva global. Mínimamente dicha socialización ha servido como tribuna catártica, pero su importancia y aportación definitiva estriba en que ha propiciado una toma de consciencia sobre el rol del director, implicando, por lo tanto, una ampliación del horizonte de posibilidades, tanto personales como para la tradición en lo general. Esta situación lo ha hecho muy conciente de la necesidad de contar con acreditación académica.

Otra inquietud es que se tomara en cuenta, el trabajo de los muchachos de la banda, académica y curricularmente, cuando menos en las instituciones y escuelas musicales correspondientes. Por ejemplo, un muchacho que estuvo en la banda por decir cinco años, en el Conservatorio Nacional o en alguna institución no le reconocen su preparación y estudios. No sé si eso haya cambiado, pero tengo entendido que así sigue. Y también para los mismos maestros que estamos a cargo, que contemos con papeles que nos sirvan para avalar nuestra preparación y seguir ascendiendo en nuestros trabajos. Eso sería muy estimulante para continuar desarrollando este tipo de trabajo. Si hay alguien realmente interesado en la cultura artística, que se ponga a mover los hilos, los mismos futuros artistas responderán.¹⁷

Dentro de un linaje patrilíneo también resulta de gran ayuda el tomar en cuenta el papel asumido por el género femenino. Durante este periodo generacional, las mujeres también se apropiaron del compromiso musical bandístico; fue posible observar reacciones diversas entre madres de familia en torno al quehacer musical en función de su hábito de origen. La esposa de Francisco, María Elena, en su relato permitió un acercamiento al papel fundamental de la madre en la reproducción de la tradición. La juventud de ambos se insertó en un proceso socio-histórico que ostentaba sus parámetros, favoreciendo estereotipos de lo que implicaba ser una digna mujer mexicana. Si la Revolución Mexicana se erigió como un parte aguas para una participación femenina más rotunda en ámbitos laborales/sociales antes prohibidos, su horizonte de posibilidades continuaría difuso, perdiéndose las más de las veces en los discursos.

Primero mi papá les empezó a enseñar guitarra a los dos, es uno mayor que yo, y otro menor que yo. Los dos aprendieron con él a tocar guitarra y luego muy jovencitos, tendrían 14, 16 años cuando hicieron un grupo, «La fuerza del poder», que no tenían baterista y él [Francisco, su esposo] era mi novio y pues les ayudaba. Él ya era mi novio, yo tenía como 13 años [risas]. Y fue cuando empezaron mis hermanos. Estaba formado por la guitarra, el bajo, el piano y la batería. Mi expectativa mía siempre fue ser cantante de un grupo, pero como ya era mi novio, ya no me dejó, entonces ya no pude entrar yo [risas]. Ésa era la idea de que yo entrara cantando. Siempre me ha gustado la música, canto, baile, todo eso.¹⁸

Existe una foto donde las chicas, alumnas de José María, posan con trompetas, trombones, saxofones, guitarra, contrabajo y batería. Adiós a la fineza de las mandolinas, arpa, salterios, violines. La influencia del jazz y las big bands, también de raigambre popular (además emparentadas con las bandas) eran palpables. Modernidad y tradición nuevamente desdibujaron la quimérica línea divisoria entre los ideales que sólo en apariencia se oponen. Las memorias de la señora María Elisa Zavala, integrante de la orquesta (años sesentas del siglo XX) y que posteriormente ingresó a la banda están impregnadas de ese vigor juvenil,

de sorpresa y aventura que significaron esta etapa de su vida. Categorías como violencia simbólica se hacen presentes en los testimonios de quienes transgredieron el imaginario altamente masculinizado de las bandas militares.

Éramos seis hermanas. De niñas íbamos al catecismo y posteriormente fuimos nosotras quienes lo impartíamos. En aquel entonces no nos fomentaban mucho la idea del estudio porque –si nos íbamos a casar- pues para qué hacerlo. Nuestros padres eran campesinos y estábamos criadas en un círculo muy pequeño de donde no nos debíamos salir [...].

De donde recibíamos las burlas era de los muchachos. Me acuerdo de una vez que estrenamos uniforme en la banda e íbamos Cira y yo rumbo al quiosco y nos encontramos a dos muchachos, de esos diablos que hay en todas partes:

—Disculpen, ¿de qué restorán es ese uniforme?

—Del tuyo —le contestó Cira—. ¿No te acuerdas que tu mamá está de mesera?¹⁹

El testimonio de Paco, quien representa la cuarta generación, permite explorar más de cerca aquello que Bertaux propone como una «perspectiva familista» del estatus social, donde el campo de lo posible,²⁰ despliega el horizonte de las estrategias de acumulación, que no son otra cosa más que la trayectoria profesional que se cristaliza en el agente según su habitus y su capacidad creativa de innovación.

Desde hace algunos años nos hemos esforzado para reconstruir y desarrollar una perspectiva «familista» sobre las cuestiones de la estratificación y movilidad social. Por eso

concebimos el estatus social como un atributo de los grupos familiares y no de los individuos tomados aisladamente; los grupos tienen un estatus profesional, que no es la misma cosa. Esta idea del estatus social como atributo familiar conduce a la noción de trayectorias sociales familiares consideradas como una sucesión de los estatus sociales de una familia (el hecho de que una familia considerada a lo largo sea una unidad que se divide y recompone en cada generación no cancela la idea de su continuidad; al contrario, la vuelve más interesante y compleja).²¹

1

Las palabras de Paco («nací con eso, ahora sí que como dice mi padre, ya va incluido. La forma de seguir avanzando ya es de cada uno. No se trata de que "ay tú eres hijo de músico"; no, no, hay que chingarle también»), guardan una relación directa con la propuesta teórica de Bertaux donde los padres aportan las bases de un estatus social que, siendo característica de las redes familiares, cada individuo va construyendo en forma dinámica.²²

Las redes de parentesco y los círculos de amistades se expusieron como elementos primordiales para la tradición a través del testimonio de Paco. Una constante fueron precisamente sus relaciones: con la familia, con los amigos, con los compañeros de trabajo, con la música y consigo mismo. En gran medida, su sentido de vida se alimenta de la calidad comunicacional con su entorno y quienes lo rodean.

Comentarios finales

Lo pertinente es destacar que las representaciones, los significados y subjetividades propios de la historia cultural se enriquecen en profundidad analítica al amparo de la historia oral, con las herramientas teórico-metodológicas propicias. Una objetivación de la subjetividad difícilmente podría darse con las fuentes de una historia tradicional de estirpe positivista, que desdeñaba las clases subalternas y sus relatos por considerarlos depositarios de tradiciones orales.

Esa cualidad de convocatoria que caracteriza a la música de las bandas, en este caso particular se erige en pieza clave para la preservación de una tradición. El encuentro lúdico y fraternal entre sus integrantes determina permanencias e impulsa cambios. Esta vigorosa dualidad se ejemplifica en las trayectorias de vida de los informantes, para quienes la tradición bandística sirvió de trampolín en pos de otros asideros. Sin embargo, cuando les resulta necesario y las posibilidades lo permiten, su oasis primigenio les recuerda el lugar que siempre tendrán a su disposición. Lugar resguardado, al interior de un linaje que, hablando en términos sociológicos, aventuramos constituye una estructura en sí, de origen, inserta en otra, la de la tradición, que a su vez se encuentra rodeada de otros círculos concéntricos más amplios, dándose una bi-direccionalidad que, constatándolo con los protagonistas, forman esa tensión, una dialéctica entre los esfuerzos individuales y las fuerzas de orden social.

Notas

1. Ruiz Ordóñez, Cristina, «El papel de la familia en la transmisión sociocultural y de la salud mental» en *Nómadas*, enero-junio 009, [en línea],

<<http://www.ucm.es/info/nomadas/9/crordonez.htm>>, [Consulta: abril de 2007], p.1.

2. Zalpa Ramírez, Genaro, «Comer, beber y acompañar», en Zalpa Ramírez, Genaro y Terán, Mariana (compiladores), La trama y la urdimbre. Ensayos de Historia Cultural, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas 2005, p. 148.

3. Leñero, L., «La sociología aplicada a la realidad familiar mexicana a fines de siglo» en Reflexión sociológica finisecular IZTAPALAPA Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, año 19, No. 47, 1999, p. 166.

4. Carreón, Max Johe, La marimba, [en línea],

<[http://www.conservatorianos.com.mx/web/Conservatorianos8para web/carreon8.pdf](http://www.conservatorianos.com.mx/web/Conservatorianos8para_web/carreon8.pdf)>,
[Consulta: mayo de 2007].

5. Herrejón Peredo, Carlos, «Tradición. Esbozo de algunos conceptos», en Relaciones, Número 59, Colegio de Michoacán, Zamora 1994, p. 141.

6. Bourdieu, Pierre, citado en Vizcarra, Fernando, «Premisas y conceptos básicos en la sociología de Pierre Bourdieu», en Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, Época II, Vol. VIII, No. 16, Universidad de Colima, México 2002.

7. Los antecedentes más inmediatos sobre el abordaje de genealogías sociales se dieron en 1978 en la Universidad Laval, en la ciudad de Quebec, QC, Canadá. Bertaux ,D., «Genealogías Sociales Comentadas y Comparadas», en Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, Vol. VI, No. 16-17, Universidad de Colima, México 1994, p 335.

8. Hacemos alusión a Ginzburg, Carlos, *El queso y los gusanos* (Muchnik editores, 3ª edición, México 1994), cuyo protagonista, el molinero friulano Domenico Scandella, mejor conocido como Menocchio, enarbola la propuesta del enfoque holográfico del autor, en la cual todo ser humano reproduce en sí la cultura en la cual se inserta.

9. Dávila navarro, Verónica, *El jubiloso estruendo. Historia de la Banda de Música de Fresnillo, fecaz, y Patronato Fresnillo 450*, Fresnillo 2004, p. 87.

10. Ginzburg, Carlos, *Op. Cit.*, p. 335.

11. Bertaux, D., y Bertaux, I., «El Patrimonio y su Linaje: transmisiones y movilidad social en cinco generaciones» en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Vol. VI, No. 18, Universidad de Colima, México 1994, p. 28.

12. Dávila navarro, Verónica, *Op. Cit.*, p. 112.

13. Bertaux, D., y Bertaux, I., *Op. Cit.*, p. 42.

14. Entrevista realizada a Francisco Vanegas García, el 13 de abril de 2007, en Fresnillo, Zacatecas.

15. *Íbid.*

16. Luchas de las cuales en su mayoría me he enterado casualmente, más que a través de las entrevistas.

17. Dávila navarro, Verónica, *Op. Cit.*, pp. 189-190.

18. Entrevista realizada a María Elena Galaviz Domínguez, el 5 de enero de 2007, en Fresnillo, Zacatecas.

19. Dávila navarro, Verónica, *Op. Cit.*, pp. 180, 183.

20. Bertaux, D., y Bertaux, I., *Op. Cit.*, p. 36.

21. *Íbid*, p. 27.

22. *Ibid*.