



El Artista
ISSN: 1794-8614
elartista@ugto.mx
Universidad de Guanajuato
México

Los músicos y sus redes sociales en el México del siglo XIX. El caso de Fernando Villalpando

Díaz-Santana Garza, Luis

Los músicos y sus redes sociales en el México del siglo XIX. El caso de Fernando Villalpando

El Artista, núm. 16, 2019

Universidad de Guanajuato, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435008>

Los músicos y sus redes sociales en el México del siglo XIX. El caso de Fernando Villalpando

Musicians and their social networks in 19th-century Mexico
The case of Fernando Villalpando

Luis Díaz-Santana Garza med_diaz@hotmail.com
Universidad Autónoma de Zacatecas, México

Resumen: Tomando como ejemplo al compositor zacatecano Fernando Villalpando, y empleando como marco referencial los conceptos de capital social y el análisis de redes sociales, este artículo examina los sistemas de relaciones interpersonales de los músicos mexicanos en la segunda mitad del siglo XIX. Basado en revisión de diarios de la época y bibliografía, mi propuesta es que el capital social de los filarmónicos les permitió incrementar su influencia política y social, siendo partícipes del proyecto educativo y modernizador del Estado mexicano.

Palabras clave: Redes Sociales, capital social, músicos del siglo XIX.

Abstract: Through the concepts of social capital and social networks this article analyzes the system of relations of Mexican musicians in the second half of the nineteenth century, thanks to which they managed to increase their political and social influence, and also seeks to increase the biography of Fernando Villalpando, composer from the state of Zacatecas.

Keywords: Social networks, Social capital, 19th century Musicians.

El Artista, núm. 16, 2019

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 02 Septiembre 2019

Aprobación: 17 Octubre 2019

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435008>

Una gélida mañana de diciembre del año 2002, y para recordar los cien años de su desaparición, un grupo de músicos llevamos una ofrenda floral ante la tumba del compositor Fernando Villalpando, que se encuentra en el mausoleo de los hombres ilustres, en la ciudad de Zacatecas. Unos días después, un periódico local publicó el texto que leí en dicho homenaje [1], en el que referí varios documentos del músico, encontrados en el Archivo Histórico del Municipio de Zacatecas. ¿Quién fue Fernando Villalpando, filarmónico que seguimos recordando a más de cien años de su muerte? En este artículo aportaré noticias para reconstruir la biografía del músico, destacando la importancia de las *redes sociales*, o redes de sociabilidad, que expandieron los músicos mexicanos del siglo XIX, tomando como ejemplo precisamente a Villalpando.

Comenzaré por definir los términos que emplearé: el concepto de *red social* está íntimamente ligado con el de *capital social*, que es ampliamente aplicado por la economía y sociología contemporánea y, tal como lo señaló el sociólogo chino Nan Lin, su premisa es muy clara: “inversión en relaciones sociales esperando obtener ganancias en el mercado”. Aquí, el *mercado* analizado puede ser “económico, político, laboral o comunitario” [2].

Por su parte, el sociólogo estadounidense Robert Putnam propuso que “el *capital social* se refiere a las redes sociales, normas de reciprocidad, asistencia mutua, e integridad”[3]. Como vemos, uno de los componentes fundamentales del *capital social* es la *red social*, que generará beneficios en periodos posteriores: facilita el flujo de información, hace posible ejercer influencia en los líderes de las redes, se obtienen “credenciales sociales” (las cuales reflejan el acceso que puede tener un individuo a los recursos de la red) y, finalmente, se espera que estas relaciones sociales “refuercen la identidad y el reconocimiento”[4]. Además de Putnam, investigadores como David Halpern distinguen tres funciones del *capital social* de acuerdo con las particularidades de sus lazos: *bonding*, que refuerza la identidad de las personas y forma grupos homogéneos; *bridging*, para hablar de las relaciones distantes (amigos de amigos), y de relaciones entre individuos que provienen de orígenes diferentes; y *linking*, que explica los vínculos entre personas que no tienen el mismo poder y acceso a los recursos de la red[5].

La teoría del capital social ha sido poco empleada en el ámbito musical, pero puede ser muy útil para comprender las particularidades de los fenómenos culturales, pues el mismo Lin habla de “acciones expresivas”, las cuales son “medios y fines, y son integradas e inseparables”[6]. El académico pone como muestra de *acción expresiva* el confiar nuestros sentimientos personales, pero ¿puede haber una acción expresiva más expresiva y explícita que la composición o la interpretación musical? Debido a la febril actividad en la promoción de la música que desarrolló a lo largo de toda su vida, Fernando Villalpando es un excelente modelo para el estudio de las redes sociales: nacido en la ciudad de Zacatecas en 1844, este compositor, multi-instrumentista, director de bandas, crítico, maestro y editor de música, es incluido por el musicólogo Ricardo Miranda en su lista de creadores decimonónicos que, a pesar de que “parecen ser relativamente importantes..., no son más que una referencia especializada”[7]. En efecto: cuando hablamos de Fernando Villalpando a todos los habitantes de Zacatecas les resulta familiar, pues llevan su nombre una calle del centro histórico, y el hermoso kiosco de la alameda.

Sin embargo, no muchas personas conocen su biografía, y menos su obra como compositor, incluidos numerosos músicos locales, por lo cual quiero referir algunos antecedentes: siendo casi un niño, Villalpando comenzó a destacar en la música, ya que a los once años lo encontramos como ejecutante de corno en la Banda de Música del 2º Batallón de Zacatecas[8]. Seguramente en esta etapa temprana de su existencia observó la trascendencia de las relaciones personales. Con el tiempo, llegó a ser maestro, y mientras ofrecía clases particulares en la capital del estado, tenía libertad para “echarse sus vueltas” para formar músicos y bandas en diversas comunidades de Zacatecas y Jalisco[9]. Con subsidio del ayuntamiento local, desde el año de 1870 los habitantes de la capital del estado pudieron alegrarse con regularidad escuchando los conciertos y serenatas ofrecidos por la banda que dirigía. A partir de 1877, la agrupación pasó a la nómina del Gobierno del Estado de Zacatecas[10]. Con este hecho percibimos el valor de las redes sociales, puesto que la

confianza que generan intervino aquí directamente en la definición de políticas públicas.

Como consecuencia de un “disgusto” del jefe político, en 1887 Fernando Villalpando fue separado de su cargo como director de la banda, radicándose temporalmente en la ciudad de Aguascalientes. Un grupo de ciudadanos, que se identificaba como “varios zacatecanos”, redactó e hizo publicar varias gacetillas en periódicos nacionales, solicitando el retorno del maestro a su tierra natal, y protestando por el otorgamiento de la batuta al timbalero Filemón Echeverría, a quien consideraban “hombre nulo, incapaz y rastrero”[11]. En Aguascalientes, y gracias a sus redes sociales, a Villalpando se le encomendó la dirección de la banda del estado, compuesta por cincuenta y tres músicos, con la que obtuvo éxitos en la Gran Feria Estatal de Texas y en la Exposición de Dallas a finales de ese mismo año[12]. El maestro aprovechó su estancia en Aguascalientes para extender sus redes de sociabilidad con músicos, políticos y militares. Por ejemplo, a comienzos de abril de 1891, poco antes de regresar definitivamente a Zacatecas, organizó un concierto gratuito en la parroquia de la asunción, para las honras fúnebres del coronel y exgobernador Francisco Hornedo[13].

En su faceta como compositor, debemos destacar su obra para piano, para banda de metales, y su música religiosa. Además, creó y estrenó al menos un par de zarzuelas: *Venganza en el desierto* [14], y *La mejor venganza* [15], ambas con letra de Luis G. Ledesma. En el espacio sacro, he localizado en el Archivo de la Catedral de Zacatecas algunos manuscritos inéditos, entre los que se encuentran misterios, y hasta una misa completa. Además, su *Misa solemne de nuestra señora de Guadalupe*, original para dos tenores y bajo, con coros y orquesta, fue realizada para la coronación de la Guadalupana en 1895 e impresa en Milán, Italia, por la casa Ricordi[16].



Imagen 1

Portada de la Misa solemne de Villalpando

En el mismo año de su composición, “una gran orquesta, como pocas veces la hemos oído aquí”, estrenó dicha misa como parte de los festejos para la Virgen de Guadalupe. Este grupo filarmónico se formó con la alianza de la orquesta de Villalpando y la que dirigía el violinista zacatecano Aurelio Elías[17], quién había estudiado en Europa, y que era parte de las redes sociales de Villalpando. Asociado después con el maestro Jesús Alejandri, inauguró en 1874 la academia de música zacatecana[18]. Luego, con apoyo de su hermano Ricardo, estableció en 1880 las escuelas dominicales de música, que impartían clases gratuitas de 10 a 12 horas[19], teniendo tan buena recepción que hacia 1884 ya existían doce planteles similares[20].

Tanto la relación con su hermano Ricardo, y los lazos que lo unieron con Elías y Alejandri, eran de tipo *bonding*, como también lo fue con el compositor Genaro Codina, de cuya rivalidad profesional surgió una apuesta para componer la mejor marcha dedicada al general Jesús Aréchiga, aceptando luego Villalpando su derrota, y reconociendo como ganadora a la que sería llamada a la postre la *Marcha Zacatecas*. Entre paréntesis, podemos decir que el caso de los políticos que formaban parte de las redes de sociabilidad de Codina merece un estudio propio, ya que, como agradecimiento por haber compuesto la *Marcha Porfirio Díaz*, el mismísimo presidente lo premió con una plaza vitalicia como contador de hacienda[21]. Este último es un ejemplo del *capital social* del tipo *linking*.

Pero regresando con Villalpando, adicionalmente realizó una excepcional actividad a favor de la publicación de obras musicales, siendo relevantes sus tirajes de *Coritos para voces infantiles*, editados por el doctor Tomás Lorck “para que sirvan de texto en las escuelas, de acuerdo con la Ley Orgánica de instrucción primaria vigente”[22], y sus arreglos para orquesta o música de cuerda —instrumentados para piano, dos bandolones, dos violines, flauta, flautín, clarinete, dos pistones, viola, trompeta, bajo sexto, violonchelo, contrabajo y batería—[23], impresos por otro integrante de las redes sociales del maestro zacatecano en la categoría *bridging*: Modesto González, célebre editor musical de Matamoros, Tamaulipas, quién además tenía sucursales de su casa musical en Nuevo León y Texas. En la ciudad de México también era posible adquirir piezas de Villalpando, como las que publicó la casa alemana H. Nagel sucesores[24].

No obstante, la aventura editorial más importante de Villalpando llegaría en 1901, cuando estableció *La Lira Zacatecana*, que publicaba manuscritos musicales propios y de otros compositores regionales e internacionales contemporáneos. Cuando el maestro murió al año siguiente, se encargó de *La Lira* su hijo, Ignacio Villalpando, quién promovió las partituras en todo el país, así como en el sudoeste de los Estados Unidos[25]. Sin embargo, cuando Ignacio murió prematuramente, dejó *La Lira Zacatecana* a su tío, el antedicho Tomás Lorck, otro miembro de la red social familiar, el cual logró sostener las publicaciones hasta finales de la primera década del siglo XX[26].

Dentro de la gran cantidad de redes sociales que Fernando Villalpando alimentó, quiero subrayar un vínculo que mantuvo con un militar y

político zacatecano de repercusión nacional: Jesús González Ortega. Este personaje era originario de la hacienda de San Mateo de Valparaíso, donde vio la luz por primera vez en 1822. A pesar de no contar con preparación militar, se hizo cargo del ejército que defendía la ciudad de Puebla a la muerte del general Ignacio Zaragoza, en tiempos de la intervención francesa. Pero no fueron las primeras acciones militares de González Ortega, quien desde 1852 se había unido al coronel José María Sánchez Román, como un simple ciudadano que defendía la ley y las instituciones. La opinión pública de Zacatecas lo conoció como redactor y editor de varios periódicos del municipio de Tlaltenango, como *El Espectro* y *La Sombra de García* [27].

Como ya mencionamos, Fernando Villalpando se integró como instrumentista en la banda de música del 2º batallón de Zacatecas, donde conoció y pasó temporadas muy cerca de González Ortega, comandante de la compañía. En 1857, el militar logró ser electo diputado del congreso local, comenzando una impetuosa carrera política. Mediante el voto popular, y después de sus victorias sobre los conservadores, llegó a ser gobernador de Zacatecas en 1861[28], y luego líder de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Pero, al igual que otros líderes liberales que pudieran desafiar su dominio, González Ortega fue declarado traidor por el gobierno de Juárez, se le mantuvo encarcelado sin motivo por años, y vivió sus últimos días en Saltillo, donde falleció en febrero de 1881[29].

Fernando Villalpando se enteró de los honores que rendiría el Estado de Zacatecas al cuerpo del general en su trayecto hacia la ciudad de México, y creó para la ocasión una marcha fúnebre. En un documento escrito en 1957, el músico local Manuel Benítez Valle, apuntó que, el día que llegaron a Zacatecas los restos del general:

...la banda de música ejecutó la marcha al descender del carro el ataúd; la introducción de la marcha consta de diez y ocho compases en tiempo cuaternario, cinco partes y un final grandioso y conmovedor, siendo un andante casi religioso que prepara la vuelta al párrafo y termina en una parte de bajos bellísima, una expresión de dolor y duelo, que se escuchó mientras descendía el ataúd, y al emprender la marcha se oye el tiempo marcial, pero lúgubre de esta gran obra, que es la expresión de un duelo colectivo del alma popular[30].

Las hipérbolos sugieren que Benítez Valle se dejó llevar por la emoción. Sin embargo, al examinar la pieza, y sin entrar en análisis musicológicos, confirmamos que está muy bien lograda: cuenta con disonancias grandilocuentes y agitadoras, que contrastan con fragmentos de gran dulzura melódica, que no pueden ocultar su influencia vienesa. Nuestro compositor supo mezclar pasajes marciales de gran solemnidad, con otros que sugieren optimismo y fe.

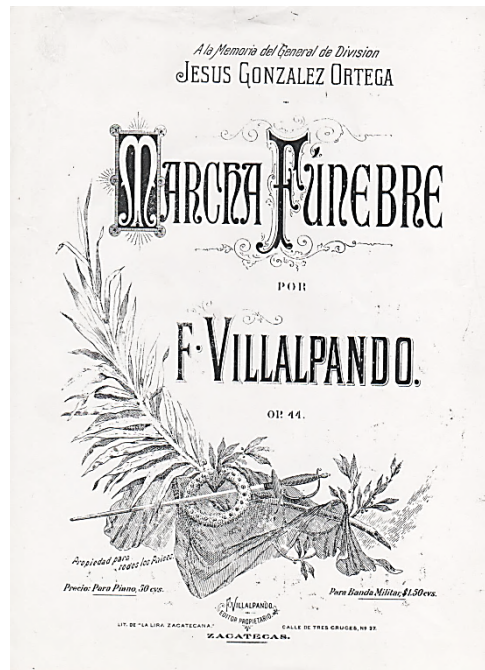


Imagen 2

Portada de la Marcha Fúnebre de Villalpando, colección del autor.

Benítez Valle expone que la marcha fue impresa en Milán por la casa Ricordi, aunque no he podido confirmar tal declaración. La partitura se dio a conocer por *La Lira Zacatecana* en su versión para piano y para banda con el opus 44, siendo interpretada posteriormente en diversos lugares del país, destacando algunas presentaciones en el zócalo de la Ciudad de México. La obra obtuvo reconocimiento, fue “aplaudida y renombrada” gracias a sus “elocuentísimos rasgos que despiertan el amor al artista y al héroe” [31].

El 5 de febrero de 1895, una década y media después del fallecimiento del héroe de la reforma, y como un recuerdo de su general y de sus días como músico de la milicia, Villalpando compuso y estrenó la marcha *Batallón González Ortega* [32]. Escribió diversas marchas dedicadas a otros célebres militares zacatecanos, como la *Marcha Aréchiga* y la *Marcha García de la Cadena*, pero la composición que más orgullo le daba era la marcha fúnebre a González Ortega pues, cuando el músico materializó su ilusión de establecer una casa editora de música en Zacatecas, esta fue la pieza a la que dio mayor difusión. Con todo, Villalpando no pudo disfrutar de su casa editora, debido a que pereció el 21 de diciembre de 1902. Su muerte no pasó inadvertida, y algunos periódicos de la Ciudad de México, como *El Tiempo*, *El Imparcial* y *El Popular*, comentaron la noticia.

Años después de la desaparición física de Fernando Villalpando, el periódico *La Libertad* lo recordaba con nostalgia: “Desde la muerte del inolvidable maestro el arte musical ha entrado en un período de decadencia que se hace más grave cada día...” [33] La marcha fúnebre a González Ortega fue interpretada durante el “homenaje que un grupo de amigos y admiradores del maestro” realizó con motivo del tercer

aniversario luctuoso de don Fernando. Aquí la obra fue resignificada: si Villalpando compuso esta marcha fúnebre a la memoria de Jesús González Ortega, tal vez lo hizo mientras pensaba que también podría ser tocada en su honor cuando partiera, como de hecho sucedió. En el lugar del eterno descanso, el violinista Aurelio Elías le dedico versos emotivos, entre los que destacan:

*Así tú, buen amigo, trabajaste
por obtener humana recompensa,
y fuiste luchador de gran constancia
contra la suerte adversa,
y lograste dejar, de tu talento,
como lúcida muestra,
cantos hermosos que en el patrio suelo
ya son mirados como santa herencia[34].*

Así era el respeto y admiración que los músicos le tenían a su amigo y maestro, que siempre fue obstinado cuando se trataba de proteger a sus compañeros filarmónicos[35]. Después de entregar otros poemas ante su tumba, el grupo de amigos visitó el sepulcro donde descansaban los restos de Ignacio Villalpando, “dulce poeta de la voz humana”[36], quien regresó a Zacatecas en 1894, luego de graduarse como cantante y pianista en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación[37], aunque falleció en plena juventud, en mayo de 1905[38]. La famosa marcha fúnebre de Villalpando se ha interpretado hasta nuestros días, siempre con resignificaciones, algunas verdaderamente inoportunas, como la que ocurrió en 1925, en una velada musical en honor a Juárez[39], quien como dijimos declaró traidor al general González Ortega.

A manera de conclusión, debo mencionar que este es sólo un primer acercamiento al estudio del capital social y las redes sociales, pero es una muestra de su utilidad para el estudio de la historia de la música, toda vez que hemos descubierto el notorio apoyo que otorgó el Estado a los músicos en todos los rincones del país, en este caso en la región centro-norte, ya que ellos mantuvieron un prestigio social desde donde promovieron la educación y la expresión musical pública, y formaron parte de un proyecto educativo nacionalista y modernizador, que estimuló la identidad y la unión nacional que se buscaba por medio de la democratización del capital cultural. Los artistas e intelectuales tejieron redes de intercambios entre los más variados sectores, cruzando con naturalidad los estratos sociales y las jerarquías del poder, convirtiéndose en “mediadores orgánicos de los dispositivos de poder, o promotores de estrategias de contrahegemonía”, tal como lo subrayó el teórico italiano Antonio Gramsci[40].

Mediante la música y las extensas redes sociales locales, regionales e incluso internacionales que formó a lo largo de su vida, Fernando Villalpando impulsó políticas públicas encaminadas a la creación de fuentes de empleo para muchos compañeros del gremio y para sí mismo, demostrando que la música no sólo es una actividad cultural y social, sino también económica. Tal vez él no era parte de una élite económica o política, pero sí lo fue de una élite intelectual y artística, y hemos

podido constatar su influencia, logrando conseguir un lugar privilegiado en una compleja red social que generó confianza y oportunidades entre sus maestros, alumnos, compañeros instrumentistas, compositores y socios en el ámbito de la música. Asimismo, se benefició mutuamente con la colaboración de editores, periodistas, artistas de otras disciplinas, y hasta destacadas figuras políticas, militares y religiosas. Por si fuera poco, y gracias a las cartas de “varios zacatecanos”, comprobamos que algunos integrantes de sus audiencias fueron parte de las redes sociales de Villalpando, y podemos considerar a sus fieles seguidores como otra fuente de capital social. Todas estas relaciones generaron confianza y dividendos a mediano y largo plazo, promoviendo la cultura, la acción social y la solidaridad recíproca en tiempos de dificultades.

Luis Díaz-Santana Garza

Licenciado en Música, Maestro en Humanidades y Doctor en Historia. Docente-Investigador de tiempo completo con Perfil PRODEP en la Unidad Académica de Artes de la UAZ, miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

Premios: 2º lugar en el 1er Premio Museo de Historia Mexicana, Estudios sobre el noreste de México, y Mención honorífica en la VIII Premio nacional de Historia Roberto Ramos Dávila.

Este trabajo se realizó en el marco del proyecto SEP-CONACyT, núm. 243073: *Muerte y resurrección en la frontera. Procesos regionales en la construcción de la cultura en el noreste de México y sur de Texas*

Referencias

- Benítez Valle, Manuel (1969), *Dichas y desdichas de un músico zacatecano*, Zacatecas, Edición del autor.
- Carrasco Puente, Rafael (1951), *Hemerografía de Zacatecas, 1825-1950*, con datos biográficos de algunos periodistas zacatecanos, México, SRE.
- Díaz-Santana Garza, Luis (2002, Diciembre 26), *Fernando Villalpando y el compromiso con la música*, Imagen.
- (2009), *Tradición musical en Zacatecas (1850-1930): Una historia sociocultural*, Zacatecas, IZC/FECAZ.
- González Ortega, Jesús (1861), *Apuntes biográficos del ciudadano Jesús González Ortega*, México, Imprenta de Manuel Castro.
- Lin, Nan (2001), *Social Capital: A theory of social structure and action*, Cambridge, Cambridge University Press.
- López Solé, Susana, Mireia Cívís Zaragoza & Jordi Díaz-Gibson (2018), *Capital social y redes sociales de maestros: Revisión sistemática*, Revista De Educación, Madrid, España, Ministerio de Educación, cultura y deporte, núm. 381, pp. 233–257.
- Mattelart, Armand & Erik Neveu (2011), *Introducción a los estudios culturales*, México, Paidós Mexicana.
- Miranda, R. (2001). *Ecos, alientos y sonidos: Ensayos sobre música mexicana*, México, UV/FCE.
- Putnam, Robert, & Lewis M. Feldstein (2003), *Better Together: Restoring the american community*, New York, Simon & Schuster.

-Romero, Jesús C. (1963), *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, México, UNAM.

Notas

[1]Luis Díaz-Santana Garza (2002, Diciembre 26), Fernando Villalpando y el compromiso con la música, Imagen.

[2]Nan Lin (2001), *Social Capital: A theory of social structure and action*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 19.

[3]Robert Putnam & Lewis M. Feldstein (2003), *Better Together: Restoring the american community*, New York, Simon & Schuster, p. 2.

[4]Lin (2001), *Social Capital...*, p. 20.

[5]Susana López Solé, Mireia Civi Zaragoza & Jordi Díaz-Gibson (2018), *Capital social y redes sociales de maestros: Revisión sistemática*, Revista De Educación, Madrid, España, Ministerio de Educación, cultura y deporte, núm. 381, pp. 233–257.

[6]Lin (2001), *Social Capital...*, p. 58.

[7]Ricardo Miranda (2001), *Ecos, alientos y sonidos: Ensayos sobre música mexicana*, México, UV/FCE, p. 131.

[8]Jesús C. Romero (1963), *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, México, UNAM, p. 31.

[9]Entrevista del autor con el músico Apuleyo Arteaga (1918-2004), cuyo padre fue alumno de Villalpando, San José de la Isla (actualmente Genaro Codina), Zacatecas, abril de 2002.

[10](1887, 6 de febrero), *El Defensor de la Constitución*, Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas.

[11](1887, 11 de febrero), *Diario del Hogar*, pp. 1-2.

[12](1888, 1º de febrero), *El Instructor*, pp. 7-8.

[13](1891, 11 de abril), *El Nacional*, p. 3.

[14](1886, 8 de agosto), *El Tiempo*, p. 4.

[15](1886, 29 de septiembre), *La Patria*, p. 3.

[16]Un ejemplar de la partitura se encuentra en la biblioteca de la Unidad Académica de Artes de la UAZ.

[17](1895, 16 de junio), *La Enseñanza del Hogar*.

[18](1875, 15 de enero), *Diario Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*.

[19](1880, 24 de agosto), *El Defensor de la Constitución*, Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas.

[20]Romero (1963), *La música en Zacatecas...*, p. 16.

[21]Salvador Vidal, (s/f), *Continuación del bosquejo histórico de Zacatecas del Sr. Elías Amador*, t. IV, 1867–1910, Zacatecas, s/e, p. 251.

[22](1892, 14 de noviembre), *El Liberal*.

[23](1896, 4 de junio), *El Liberal*.

- [24](1885, 23 de mayo), *La Patria*, p. 2.
- [25](1905, 17 de junio), *El Demócrata Fronterizo*.
- [26]Romero (1963), *La música en Zacatecas...*, pp. 17-37.
- [27]Rafael Carrasco Puente (1951), *Hemerografía de Zacatecas, 1825-1950, con datos biográficos de algunos periodistas zacatecanos*, México, SRE, p. 83.
- [28]Jesús González Ortega (1861), *Apuntes biográficos del ciudadano Jesús González Ortega*, México, Imprenta de Manuel Castro, pp. 10-14.
- [29](1881, 19 de marzo), *El Telégrafo*, p. 2.
- [30]Manuel Benítez Valle (1969), *Dichas y desdichas de un músico zacatecano*, Zacatecas, Edición del autor, pp. 84-86.
- [31](1895, 7 de marzo), *Diario del Hogar*, p. 1.
- [32]Romero (1963), *La música en Zacatecas...*, pp. 35-36.
- [33](1904, 4 de junio), *La Libertad*.
- [34](1905, 31 de diciembre), *La Patria*, p.1.
- [35]Véase Luis Díaz-Santana Garza (2009), *Tradición musical en Zacatecas (1850-1930): Una historia sociocultural*, Zacatecas, IZC/FECAZ.
- [36](1905, 31 de diciembre), *La Patria*, p.1.
- [37](1894, 18 de febrero), *El Liberal*.
- [38]Romero (1963), *La música en Zacatecas...*, pp. 49-50.
- [39](1925, 18 de julio), *El Heraldo de Zacatecas*.
- [40]Mencionado en Armand Mattelart & Erik Neveu (2011), *Introducción a los estudios culturales*, México, Paidós Mexicana, p. 67.