



**El Colegio
de la Frontera
Norte**



LAS PERRADAS DE NOGALES:
UNA APROXIMACIÓN SOCIOCULTURAL A LA
MÚSICA DE BANDA SINALOENSE EN LOS RITUALES
FESTIVOS DE LA FRONTERA SONORA-ARIZONA

Tesis presentada por

Igael González Sánchez

para obtener el grado de

MAESTRO EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES

Tijuana, B. C., México
2010

*A mi morena y a mis hijos;
Por compartir conmigo la fiesta de la vida*

In Memoriam:

Don Carlos González Aguilar (1922-2008)

Alberto Romero Morackis (1959-2008)

Agradecimientos:

La elaboración de este documento y la culminación de mis estudios de maestría no hubieran sido posibles sin el invaluable apoyo de CONACyT, de El Colef y de la U.A.B.C. Así como el invaluable conocimiento transmitido por parte de la planta docente de El Colef.

Agradezco profundamente a mi familia: a mi morena y a mis hijos, por su paciencia y apoyo en todo momento, por compartir conmigo su sonrisa y la experiencia de vivir Tijuana y El Colef. Ustedes han sido mi fuente de inspiración, mi motivación y mi razón de superarme cada día. Gracias morena por enseñarme a vivir cada día como si fuera el último.

Carlos y Verónica, mi padre y mi madre, gracias por todo.

En El Colef Agradezco a Dr. Luis Escala Rabadán en la coordinación de la MESC, e Irene Becerra, siempre al pendiente de cualquier detalle; al personal de la Biblioteca por todo el apoyo recibido; A Nora Bringas, Djamel Toudert y Laura Velasco, por echarme la mano cuando mi salud lo requirió; a Mágina de León y el equipo de servicios escolares; A René Zenteno por su apoyo para la realización de trabajo de campo y motivación constante; a todos aquellos que en la convivencia cotidiana me motivaron, me alegraron el día, me ayudaron a cargar a un chamaco o una mochila, me dieron un aventón desde la caseta, me prestaron un dinero o compartieron conmigo los sagrados alimentos.

A mis compañeros de la MESC: Jofras, Grillo, Amaranta, Gerardo, Amalia, Joel, René, Sandra, Mariana, y Nancy... esto sí que estuvo genial!

Agradezco al Dr. Miguel Olmos por la confianza depositada en mi trabajo y sus enseñanzas. A la Dra. Olivia Ruiz, y al Dr. Arturo Chamorro, por sus comentarios y sugerencias para este trabajo.

Muchas gracias a Raúl Balbuena, Luis Ongay y Everardo Garduño, por los comentarios, sugerencia, apoyo y demás gestiones ante CIC Museo – UABC, fundamentales para obtener los apoyos económicos con los que se realizó el trabajo de campo.

En Nogales agradezco profundamente, a Eduardo Montijo “Pinwi”, Lupe Serrano y familia, Eliseo Gaxiola y familia, Luis Diego Taddei, Flamingo, Javier Fco. Suárez; a los encargados del Archivo Histórico Municipal; al cronista Suárez Barnett por sus comentarios a mi trabajo.

Enormes reverencias para los músicos y staff de la Banda Brisas del Pacífico, de Guamúchil, Sinaloa, y a todos los músicos de *las perradas*, que a ellos también va dedicado este trabajo.

Gracias a Jacinto, viejo amigo y músico de banda desde que me acuerdo. Gracias por las invitaciones a tocadas, por la paciencia y las correcciones, por las entrevistas y los conectes con otros músicos.

Un agradecimiento para mis paisanos: Mario Alberto Mendoza, Luis Enrique “foscil”, familia Peregrina Cazares. Gracias por los paros y por sus visitas, que siempre serán bien recibidas.

Gracias a los vecinos y vecinas, que siempre estuvieron para echarnos la mano a mí y a mi familia: Sary preciosa, Adriana, Emmanuel, Marcos el médico, Cristian de La Luz, Alma Guerra, y a todos los demás: mil gracias.

Agradecimientos a mis compañeros del grupo “Pájaro Brujo”, que sin su música vivir en Tijuana no hubiera sido posible. Gracias Mikha y gracias Gabo.

Un último agradecimiento para las personas que aunque ya no están en esta vida, siguen presentes alimentando mis ideas y dándome fuerzas para continuar muchos proyectos que también fueron suyos.

ÍNDICE GENERAL

Página

INTRODUCCIÓN	1
- Las perradas de Nogales, Sonora	2
- Antecedentes y justificación	6
- Sobre la música de banda sinaloense	9
- Plan de la obra	12
1. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	15
1.1 Objetivos del estudio	15
1.2. Estrategia de recolección de información	16
1.2.1. Entrada al campo	17
1.2.2. Entrevistas	18
1.2.3. Revisión documental	19
1.2.4. Registro: cuaderno etnográfico	19
1.3. Selección de casos	20
1.4. Análisis de la información	21
1.5. Limitaciones del estudio	22
1.6. Dimensiones y categorías de análisis	23
2. MARCO TEÓRICO	25
2.1. Planteamiento del problema	25
2.2. Ejes conceptuales	32
2.2.1 El tiempo festivo	32
2.2.2 Los escenarios de la fiesta.	33
2.2.3 El rito festivo	34
2.2.4 tradiciones e identidad	36
2.2.5 Ocasión musical: música y el contexto de su ejecución	38
2.3. Conclusión	40
3. LA MÚSICA DE BANDA SINALOENSE EN LA HISTORIA DE LOS FESTEJOS DE MAYO EN NOGALES	43
3.1 introducción	43
3.2. Nogales, Sonora.	43
3.3. Antes de Las Fiestas de Mayo hubo <i>carnaval</i>	45
3.4 Festejos binacionales	46
3.5. ¿Una fiesta mexicana?	47
3.6. Llegaron <i>las perradas</i>	49
3.7. Auge y decadencia de Las Fiestas de Mayo	51
3.8. Se suspenden festejos oficiales, pero <i>las perradas</i> permanecen	55
3.9. De nuevo las fiestas con <i>perradas</i> en el 2007	57
3.10. Conclusión: reflexión en torno a la historia de los festejos y <i>las perradas</i>	58

4. POLOS OPUESTOS Y ESTRUCTURA DESARTICULADA DE LAS FIESTAS DE MAYO: UNA FIESTA DE CONTRASTES	63
4.1. Introducción	63
4.2. Tiempos y espacios del ritual festivo	63
4.3. La fiesta a partir de sus contrastes.	65
4.4. El polo formal de la fiesta	68
4.4.1. Las reinas de las flores.	68
4.4.2. El desfile	71
4.5. El polo informal de la fiesta	74
4.4.1. Los bailes y el “teatro del pueblo”	74
4.6. <i>Las perradas</i> como fiestas oficiales	76
4.7. <i>Las perradas</i> como “fiestas alternas”	80
4.8. Fiestas de Mayo: “totalidades incluyentes” vs. fiestas privadas.	82
4.9. Conclusión.	85
5. SÍMBOLOS Y PROCESOS RITUALES EN LAS FIESTAS CON MÚSICA DE BANDA SINALOENSE: LAS PERRADAS COMO FIESTAS ALTERNAS	87
5.1. Introducción	87
5.2. La música de <i>perradas</i>	89
5.3. El proceso ritual en <i>las perradas</i>	91
5.3.1. Contratar a la banda	93
5.3.2. Los preparativos	95
5.3.3. El orden musical de la presentación: tandas y ritmos	96
a) cumbias y mambos	97
b) sones y zapateados	99
c) valeses y canciones románticas	100
c) corridos y canciones que aluden el “desenfreno”	101
5.4. Repertorio versátil: al cliente lo que pida.	104
5.4.1. Adaptarse al gusto local	104
5.4.2. ¿quién es quién en las perradas? El derroche, desenfreno y poder	105
5.5. La fiesta dura hasta que amanezca	108
5.6. Conclusiones.	109
CONCLUSIONES GENERALES	115
ANEXOS	
1. Glosario de términos locales	
2. Mapa ubicación de escenarios de Las Fiestas	
3. Registros de eventos	
4. Relación de bandas asistentes	
BIBLIOGRAFÍA	
ENTREVISTAS	
DISCOGRAFÍA	

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Capítulo 1

Tabla 1.1 Relación de fiestas en ciudades fronterizas de Sonora	22
---	----

Capítulo 2

Figura 2.2 esquema analítico: los polos de la fiesta.	30
---	----

Capítulo 3

Figura 3.1 Mapa de frontera Sonora, México- Arizona, EUA. Ubicación geográfica de Nogales.	44
---	----

Figura 3.2 Imagen comparativa de la Calle Elías en los años 1898 y 2008.	52
--	----

Capítulo 4

Figura 4.1 Escenarios de Las Fiestas de Mayo, Nogales, Sonora, Mayo 2009	65
--	----

Tabla 4.2. Presentaciones en CAADES (bailes populares), Fiestas de Mayo 2009	75
--	----

Tabla 4.3. Bandas presentes en Calle Elías, viernes 7 de Mayo de 2010	78
---	----

Capítulo 5

Tabla 5.1 Principales elementos de análisis de las perradas como un rito de intensificación	93
---	----

Resumen:

En esta investigación se expone el papel desempeñado por las bandas de música de viento, música de tambora sinaloense, en Nogales, Sonora, durante los festejos más importantes de la ciudad: Las Fiestas de Mayo. Se sostiene que los eventos musicales llamados localmente “las perradas”, ofrecen la representación de una ocasión festiva y musical, que desde los años cuarenta se mantiene como punto de referencia de la identidad colectiva de los nogalenses dados los usos sociales, en este caso usos festivos, que se mantienen y reproducen en torno a un performance musical de este tipo.

El acercamiento etnográfico a eventos musicales con participación de bandas de músicos itinerantes fue posible a partir de una aproximación sociocultural, fundamentada en la antropología del ritual y del *performance*. La interpretación se complementa con la revisión de las teorías de la fiesta, el ritual y la identidad, aspectos formales de la música, historias de vida cotidiana y revisión de historiografía local.

Las perradas representan un ritual festivo que reafirma la identidad comunitaria a través de la música y el baile, dentro y fuera de espacios oficiales de La Fiesta, en oposiciones que expresan la estructura y los significados sobre este hecho social. La fiesta refleja antagonismos sociales y culturales: por un lado representan un tiempo festivo aparentemente transparente y tranquilo, cuyo objeto es la mítica celebración del 5 de Mayo, por el otro, el desenfreno, la embriaguez y la violencia de la fiesta fronteriza.

Abstract:

This research explores the roles played by Sinaloan wind and percussion bands in Nogales, Sonora during the most important festivals of the city: the Festivals of May. This work sustains that these musical events, locally known as ‘las perradas’, are musical and festive ritual performances, which since the 1940s have served as a reference point for the collective identity of the people of Nogales.

The ethnographic study of these musical events was made possible by the participation of groups of traveling musicians, who were approached using of sociocultural studies techniques based in the anthropological constructs of ritual and performance. The investigation is elaborated through a discussion in theories of celebration, ritual and identity, a technical description of music itself, histories of daily life, and an overview of local historiography.

The *perradas* represent a festive ritual that reaffirms the communal identity of Nogales through music and dance both within and without the official Celebration. Binary oppositions, that express the deep structure and underlying meaning of the festive event and reflect cultural antagonisms: on the one hand a tranquil and apparently transparent celebration of the myths surrounding the 5th of May and on the other hand a celebration allowing for the violent release of accumulated tensions and frustrations of border’s everyday life.

INTRODUCCIÓN

En este documento se presentan las reflexiones que se desprenden del proceso de investigación etnográfico en torno a los usos festivos de la música sinaloense, particularmente de aquellos identificados como eventos rituales y festivos que en la ciudad de Nogales, Sonora, reciben el nombre de “*las perradas*”. Se ofrece una explicación acerca de la música de bandas de viento y su permanencia desde los años cuarentas en la celebración del 5 de Mayo, y sobre los porqués del despectivo apodo que recibieron los músicos sinaloenses y su música en este punto de la frontera sonorenses con los Estados Unidos.

La principal interrogante que se plantea fue saber qué papel juega y ha jugado la música de banda sinaloense en la historia de los festejos de Nogales; distinguir cómo suceden, qué se ritualiza, qué objetos simbólicos operan en estas fiestas y por qué. Se buscó una explicación a la permanencia de la música de viento y a la presencia de numerosas bandas de músicos itinerantes durante *Las Fiestas de Mayo*, intentando ir más allá de las relaciones visibles que posibilitan el orden (y el desorden) aparente de la fiesta con música de banda o, más bien a través de ella, como una manera de entender la fiesta y a la sociedad que la realiza.

Se ha tenido además un cuidado especial en distinguir los repertorios llamados “tradicionales” de la banda sinaloense y reconocer si existe o no una permanencia en la memoria colectiva de los músicos y de los usuarios, dado que la abrumadora presencia de esta música en los espacios comerciales parece borrar sus orígenes mestizos, producto de la fusión étnica y cultural de las áreas rurales y costeras de Sinaloa, para aceptar de facto la manera de tocar de los actuales ídolos gruperos que se hacen acompañar por una banda.

Cabe señalar que, por lo menos hasta los inicios de la investigación *las perradas* era algo de lo que sólo había escuchado hablar. Debido a ello se consideró necesario realizar un diseño basado en observación directa, con trabajo de campo etnográfico durante la realización de La Fiesta de las Flores en los meses de abril y mayo de 2009 y 2010, en Nogales, Sonora. Con esto se obtuvo un panorama general de la fiesta así como las descripciones del contexto performativo de los distintos eventos musicales que aquí se presentarán. A partir de los datos

obtenidos en entrevistas y las escasas fuentes escritas, se logró articular una narrativa etnográfica con los diferentes puntos de vista sobre la historia de Las Fiestas y la participación de los músicos, de donde se obtuvieron las interpretaciones y los significados locales sobre los usos festivos de la música sinaloense.

Con el apoyo de herramientas conceptuales provenientes de la antropología de la música y la etnomusicología se analizó cómo durante el *performance musical* se generan códigos comunicacionales que permiten mantener ciertos órdenes culturales (mediante ritos, ceremonias oficiales, entre otras), aunque se pudiere de igual forma parodiar, criticar o subvertir dicho orden (carnaval, ritos liminales, manifestaciones políticas) como es el caso de *las perradas* como “fiestas alternas” que aquí se analiza. El performance en su significado antropológico como “acto cultural” implica comprender e interpretar amplia y exhaustivamente la escena cultural que se nos presenta (Beeman, 2002, Tylor, 2001) y evitar indagar pasivamente en los elementos estructurales, como ha ocurrido a menudo en estudios sociológicos de rituales y ceremonias. Al mismo tiempo el estudio del performance cultural, entendido como “dramas sociales” (Turner, 1987) ayuda a fortalecer una visión de la cultura donde los sujetos tienen un papel que consciente o inconscientemente realizan para la reproducción de la cultura.

En estas primeras páginas, a manera de introducción, se tratará de clarificar lo que son *las perradas* en el contexto de la ciudad de Nogales, y se expondrán algunas de las reflexiones que ha dejado su estudio. Acto seguido, se presentan los antecedentes de esta investigación a partir de una serie de estudios que han abordado temáticas similares y han servido de guía. Así mismo se ofrece también un esbozo de los métodos utilizados y hacia el final, una presentación de los distintos apartados que componen el cuerpo o capítulos de esta tesis.

-Las perradas de Nogales, Sonora, México.

Las *perradas*, es la expresión con la que en Nogales se designa a la celebración colectiva con música de banda de viento, particularmente música de banda o *tambora sinaloense*. La perrada es la gente y la fiesta alrededor de la tambora, es “un mazacote de música” de tantas bandas tocando al mismo tiempo y que suena “como si los perros estuvieran peleándose”. Es un

pequeño carnaval instalado un par de semanas cada año durante las fiestas más importantes de la ciudad. Se realizan en la calle Elías, un tramo de 200 metros junto a la garita internacional, junto a las vías del tren, dentro de una pequeña “zona roja” de antros y prostíbulos. *Las perradas* es “a donde la gente va a echar *desmadre*” durante Las Fiestas de Mayo, a emborracharse y a pagar a una banda para que le toque, y bailar. La *música de perradas* es al mismo tiempo un sinónimo de música de banda sinaloense tocada *en vivo*, el conjunto de música de viento tocando, la banda misma, los músicos de la banda y sus instrumentos, la banda tocando y la gente reunida en torno a ella.

Los músicos de las perradas llegan cada año en sus camiones y vagonetas a cubrir las demandas musicales de la fiesta. Se trata de músicos itinerantes, bandas de viento móviles, que por décadas han viajado desde los estados del Pacífico mexicano (Nayarit, Sinaloa y sur de Sonora, principalmente) para trabajar en los festejos. Así, desde la última semana de Abril de cada año la Avenida Ruiz Cortines, de la ciudad de Nogales, se va llenando de “las oficinas y dormitorios móviles” de los músicos. A veces llegan hasta 40 bandas, según dicen (aunque durante la observación efectuada se contaron, a lo menos, veinticuatro bandas), para el fin de semana “bueno” de la fiesta.

Quizá por no ser nogalense desde la primera observación de esta fiesta me pareció sobresaliente tanto músico y tanto camión estacionado sobre la avenida principal. De hecho, por las noches, la ausencia de un camión es un indicador de que los músicos tienen trabajo y en algún lugar de la ciudad estarán tocando. Estos músicos en su totalidad interpretan música con instrumentación y “estilo” sinaloense: sones (los llamados *zapateados*), cumbias, mambos, baladas y corridos, así como música popular (*esca*) con (des)arreglos para banda de viento. O sea, no se trata de conjuntos *norteños* ni grupos de otra índole, por demás también comunes en la región (y presentes en otros escenarios de esta misma fiesta) sino de bandas de viento.

Desde mi punto de vista, *las perradas* refieren sobre todo a un momento festivo y musical que desde los años cuarenta logra congrega a los sectores populares amplios de la sociedad nogalense. Particularmente, son un componente fundamental de la fiesta carnavalesca pues

representan la apropiación de la calle por el pueblo, por la raza de Nogales. Estos festejos tienen su propio desarrollo histórico, paralelo a la invención de Las Fiestas de Mayo (en momentos llamadas también Las Fiestas de Las Flores, según la administración que estuviere en turno) y su incorporación a la patriótica celebración del 5 de Mayo. A estos, anteceden otra serie de festejos dejados en desuso, particularmente el carnaval, donde posiblemente también se usaba la música sinaloense para los bailes populares y donde las orquestas, por otro lado, amenizaban los bailes de la burguesía local.

Es importante destacar la importancia de los festejos del 5 de Mayo para la ciudad de Nogales, pues si bien su celebración constituye un día feriado del calendario oficial mexicano, su conmemoración no ha recibido tanto eco en el interior del país. Sólo se festeja en ciudades y lugares muy específicos (principalmente Puebla), y en ocasiones no van más allá de un desfile cívico-militar. Por el contrario esta fecha implica un festejo sumamente importante para los mexicanos en Estados Unidos ya que ha permitido la construcción histórica de la identidad cultural mexico-americana, a través de rituales que construyen metáforas de reunificación simbólica y política del pueblo mexicano después de años de “sobrevivir” la experiencia de vida ajena a sus raíces que los Estados Unidos les representa.¹ La celebración del 5 de Mayo en Los Ángeles posibilita espacios para la militancia en pro de los derechos de los trabajadores y de los derechos humanos de los migrantes. Al mismo tiempo, según Rodríguez (2005), el festejo ha sido capitalizado por intereses comerciales, dados los jugosos dividendos que genera, sobre todo por compañías de cerveza y televisoras, que promueven el festejo como una celebración de los “hispanos” o “latinos” en Estados Unidos. Sin duda el festejo presenta dos caras opuestas: una histórica y gloriosa; otra capitalista y simulada. Para nuestro caso, la lógica de contrastes y opuestos binarios identificados en La Fiesta se mantendrá como eje de reflexión para la exposición de este estudio, ya que cobran relevancia en la medida que

¹ Estudios como los de Lawrence Taylor (1998) y Mariángela Rodríguez (2005), entre otros, ofrecen una visión más específica sobre este tema. Mientras Taylor explica la historia de los primeros festejos, en 1848 hasta 1950, Rodríguez intenta mostrar la forma en que las poblaciones dominadas, en esta caso los mexicanos, chicanos y los latinos en estados unidos, pueden concebir proyectos culturales y políticos contrahegemónicos, tener una visión alternativa de la cultura anglo y “expresar creativamente su ser cultural”, a través de prácticas culturales tales como los rituales. estos son abordados como “actos comunicativos” que constituyen “un sistema de significados, que renuevan en los participantes ciertos estados mentales a partir de ciertos hechos conmemorativos”.

muestran la estructura fundamental en la que se asientan los componentes seleccionados como parte del hecho social festivo que en lo hipotético se asumió como un “hecho social total”.

Como se ampliará en el capítulo histórico de esta tesis (capítulo 3), las festividades del 5 de Mayo de Nogales se remontan a inicios del siglo XX, inicialmente como festejos de Ambos Nogales. A partir de los años cuarenta les fueron incorporadas las Fiestas de las Flores, generando un tiempo festivo de un par de semanas, que integra además días feriados de inicios de mayo. Fue inicialmente patrocinado por un comité binacional dado que el festejo generaba ganancias comerciales significativas para los comerciantes norteamericanos que en fechas posteriores a la Segunda Guerra Mundial habían desplazado a los mercaderes europeos de la zona, particularmente a los franceses, de por sí derrotados en La Batalla de Puebla. Además, se ajustaba perfectamente a los intereses ideológicos de los Estados Unidos precisados en la Doctrina Monroe y el destino manifiesto: “América para los americanos, y no para los europeos”

El objeto patriótico de la celebración, sin embargo, ha sido hasta cierto punto desplazado como el eje organizador de los festejos que aquí se investigan. Si bien se sigue realizando el desfile del 5 de Mayo, actualmente Las Fiestas de Mayo constituyen los días festivos más importantes de la ciudad de Nogales. Para ello se despliega un aparato organizativo por parte del gobierno municipal que desde finales del mes de abril instalan una feria con juegos mecánicos, puestos de comida y toda la cosa: se realiza la coronación de la reina; se instala un teatro del pueblo; realiza un festival “folklórico y cultural”; y se adapta un fuerte dispositivo de seguridad policiaco en la calle Elías para recibir a *las perradas* y su público.

Todas estas actividades suceden casi simultáneamente en diferentes puntos de la ciudad. Pareciera como si aquella “gran fiesta” de Nogales que algunos todavía recuerdan se hubiera desarticulado y cedido en su mercantilización y privatización a la presencia de múltiples escenarios y eventos musicales. Al mismo tiempo que sucede la fiesta oficial, es tolerado (para quien pueda pagarlo) el llevarse *una perrada* (una banda) a su casa, a su barrio, para la serenata, el cumpleaños, o para la *pisteada* con los compas. Sobran las bandas dispuestas a acudir al llamado de un cliente que les contrate para tocar en una fiesta privada, totalmente

ajena al objeto original de los festejos, pero conectada a las necesidades festivas de un pueblo, que como cualquier otro, tiene en la fiesta una posibilidad para reafirmarse y recrear, en un lenguaje metafórico, un momento sagrado que le permite sobrellevar la vida “posmoderna” y “caótica” de la frontera.

Observando el contexto general de La Fiesta en sus distintos escenarios, por un lado, y por el otro un montón de festejos particulares con música de *perradas* no integrados a la fiesta oficial, diseminados a lo largo de la ciudad, cabría preguntarse si este tiempo festivo se compone de ritos (dentro de un dispositivo ritual más amplio) que reflejan o recrean valores fundamentales o si sólo se acercan a la gente y proporcionan momentos especiales, “no ordinarios”, que les permiten continuar con sus vidas cotidianas. Una observación superficial pudiera aparentar eso, sin embargo, como se tratará de explicar, hay maneras de celebrar que se vinculan a esquemas y patrones culturales que permanecen en una sociedad, que por más fronteriza o posmoderna que pudiera parecer, siguen cobrando relevancia las características que se asocian a “lo tradicional”, a lo rural, a lo local dejado atrás y recuperado en otro lugar, así sea a través de estereotipos, pero que sin duda logran reafirmar una comunidad identitaria,² cuyos elementos son remanentes de prácticas que se han adaptado a la vida urbana junto a los migrantes rurales y urbanos de la costa del Pacífico que ha poblado esta ciudad.

-Antecedentes y Justificación

En primer lugar, se debe reconocer que esta observación, en la medida que se ajusta a los tiempos y plazos de un programa de maestría, quedó a nivel de una aproximación exploratoria, intentando dejar abierta la posibilidad a múltiples interpretaciones posteriores, dependiendo de la posición analítica que en un momento dado asuma el investigador o posible lector de estos temas.

En este sentido, este documento representa un corte y presentación de resultados que hasta el momento de la redacción del mismo se generaron. De ser posible la observación debería

² Según, Bauman en la “modernidad líquida” la identidad es un sucedáneo de la comunidad”. Así, la identidad tiene que negar su origen; tiene que negar que es un ‘mero sucedáneo’; tiene que conjurar un fantasma de la misma comunidad que ha venido a sustituir. La identidad brota en el cementerio de las comunidades, pero florece gracias a la promesa de resurrección de los muertos” (Bauman, 2003: 220)

continuar durante más fiestas y ampliar las interpretaciones sobre la cultura fronteriza que de aquí se empiezan a esbozar. Sin duda un trabajo de esta naturaleza requiere de más tiempo en campo y una inmersión prolongada en la comunidad que se estudió. No obstante, la estrategia de recolección de datos fue bastante fructífera y ha sido posible obtener una visión general de la fiesta y sus eventos que aquí se describen, intentando vincularlos en lo que se concibe como una “aproximación sociocultural”.

La literatura sobre fiestas y ferias es bastante amplia y un objeto por excelencia de las disciplinas antropológicas. Algunos “estudios culturales” sobre las ferias y las fiestas en México, como los de Jorge A. González (1994) habían validado “la hipertrofia del aspecto comercial y económico” de la fiesta tradicional anteriormente señalado por Canclini (1982) y Giménez (1978), dando lugar a un espacio “transclasista” que opera en múltiples “frentes culturales”, o “planos copresentes” durante la celebración de una feria; un espacio para la reafirmación de las identidades colectivas en sus referentes religiosos, lúdicos y políticos a través de rituales.

Inicialmente se partió de supuestos fundamentados en las teorías de la cultura popular. Las oposiciones entre la cultura “ilustrada” y la “cultura del pueblo” fue entonces algo por demás evidente en los usos y funciones de la música de banda y en los diferentes momentos y espacios de la fiesta observada en Nogales. De esta manera, abordar la música de la fiesta desde las teorías de la cultura popular implicaba reconocer evidentes fusiones, “hibridaciones”, en la recreación de elementos populares para la venta y consumo masivo, construidas o “inventadas” a partir de anclajes en expresiones colectivas tradicionales formadas con anterioridad a su masificación.

Por otro lado, las disciplinas antropológicas han tenido en las fiestas siempre un objeto de investigación destacado, sobre todo dirigiéndose a los grupos indígenas y sociedades tradicionales, campesinas, a los aspectos míticos, religiosos y sagrados asociados a las danzas y costumbres o insertas al calendario ritual (ver Pérez Martínez, 1998, 11-14); los ciclos festivos anuales y el prestigio que opera en el sistema de cargos (Padilla, 2000). La parte musical de la fiesta ha sido abordada en los estudios sobre las emociones y rivalidades en las

competencias musicales de las festividades P'urepecha (Chamorro, 1994); el simbolismo y los actos preformativos de la *música chiquita* entre los nahuas (Camacho y Tiedje, 2005); los procesos de producción de significados entre los músicos de marimba y su público en la región maya de Rabinal, Guatemala (Navarrete, 2005); la música y mitología tradicional asociada a las fiestas religiosas entre los Rarámuris, Yaquis y Mayos (Olmos, 1998).

La revisión de este tipo de literatura ofrece posibilidades de acercamientos muy sugerentes y de donde se han tomado algunas categorías fundamentales para la observación y el análisis de la ocasión festiva y musical, así como para la aproximación al objeto desde un punto de vista estético, lo que ayudó a ver (y oír) a la música, más allá de su función socializadora, como un objeto artístico dentro de dinámicas sociales y culturales más amplias. Particularmente concebir la música como una de las representaciones identitarias o rasgos culturales más importantes para cualquier cultura.

Sin embargo, existen implicaciones bastante complejas al momento de trasladar conceptos y categorías desde su lugar de estudio antropológico hacia la ciudad y hacia la frontera; pasar de fiestas que por su carácter colectivo ofrecen una representación total de la sociedad que las realiza a fiestas que operan comercialmente atendiendo a los múltiples repertorios identitarios presentes en la sociedad urbana. Salvo los esfuerzos de Amparo Sevilla y María Ana Portal (2005), por lo menos en México hay una relativa ausencia de trabajos que se aproximen a las particularidades y a las características generales de *lo festivo* en las sociedades urbanas contemporáneas, que no sean aquellos que aborden una fiesta en particular, en una ciudad en particular. Este trabajo no se salva de tal pecado, más deja abierta la posibilidad a distintas interpretaciones que ayuden a caracterizar lo festivo en el ámbito fronterizo.

La amplitud e imprecisión del concepto de la cultura popular por un lado y el particulturalismo de los estudios etnomusicológicos, por otro, implica una primera dificultad al necesitar una delimitación adecuada. Tanto si se atiende a la cultura popular por su oposición y relación conflictual hacia la cultura hegemónica (Satriani, 1975), o bien atendiendo a los procesos de circulación, usos y apropiación (Cirese, citado en Valenzuela, 1998), es posible determinar que lo popular se construye de manera relacional, dentro de un contexto espacial y temporal

específicos. Por ello se mantuvo inicialmente una observación que consideraba la dicotomía cultura oficial-cultura popular, y sobre los mecanismos utilizados por los aparatos gubernamentales para incluir, en un dispositivo ritual totalizante las prácticas populares. Esta dicotomía es aún más evidente cuando observamos la fiesta en sus polos “formales e informales” o a partir de la construcción de categorías que determinan lo apolíneo y lo dionisiaco en el festejo y en su música.

Por ello, considerando nuestro objeto una “práctica cultural de la vida cotidiana” (Gonzalbo, 2003), una expresión del arte musical popular, realizar esta investigación es una clara intención de penetrar en dichas prácticas e introducirse en la estructura dialéctica propia de la fiesta y su interacción con la música; escuchar y observar desde adentro, explorar los diferentes significados socioculturales que recibe la ejecución de la música de banda sinaloense enmarcada en el tiempo festivo de una ciudad fronteriza del noroeste de México. Esta tarea pudo realizarse en la medida de lo posible. A pesar de las limitantes se recolectaron grandes cantidades de información que al superar los objetivos de este trabajo de tesis, no fueron analizados. Independientemente las motivaciones personales detrás de la realización de este trabajo han servido ante todo como un ejercicio de acercamiento a la antropología cultural y a la etnomusicología como campo disciplinar.

- Sobre la música de banda sinaloense

Estudiar las manifestaciones asociadas a la música de banda implicó, en lo personal, revalorar una expresión que, sobre todo en los círculos intelectuales y en los ambientes musicales en los que hasta la fecha me había desenvuelto, es vista con una actitud despectiva e inclusive con cierto desdén. Se presta sobre todo a comentarios irónicos por parte de colegas y compañeros. Pareciera que la música de banda es invisible fuera de sus amplísimos ámbitos de circulación masiva, mas es imposible dejar de oírla prácticamente donde sea.

Se considera entonces que la música de banda resulta un fenómeno de mucho mayor interés. Si bien ha participado de manera periférica en las expresiones culturales dominantes y consideradas “patrimonio musical mexicano” (ver Tello, 1997: 76), también ha quedado marginalizada académicamente, pues no ha merecido interés de historiadores musicales ni

etnomusicólogos, salvo recientemente. Los trabajos académicos sobre la banda sinaloense son realmente escasos: un par de artículos publicados por Manuel Flores (1985, 1989); la primera tipología evolutiva de los estilos de banda de Haro y Loza (1994), quienes iniciaron esta reflexión a partir del fenómeno del baile de *la quebradita* en Los Ángeles; y por supuesto la obra de Helena Simonett, quien ha dedicado una tesis doctoral, un libro de divulgación sobre la historia social de la música de banda y una serie de artículos.

Para los que no sabíamos, o no habíamos puesto la suficiente atención, una banda o tambora “estilo sinaloense” se trata de una agrupación musical integrada, en promedio, por 10 a 16 músicos tocando instrumentos de viento y percusión, específicamente: tuba, saxor, trombón, trompeta, clarinete, tambora y tarola. La “banda sinaloense” se distingue por su instrumentación y musicalidad de otras variantes de conjuntos musicales de viento en México (i.e. el *tamborazo* zacatecano, o las orquestas de *chilefrito* de Oaxaca y Guerrero, y actualmente de moda el *Duranguense*). En cualquier caso, el estilo sinaloense es la variante que mayor impacto tiene a nivel regional, nacional e internacional, como lo ha expuesto Helena Simonett en sus trabajos sobre el tema (2002; 2004; 2009), donde se ha destacado la *maleabilidad* que ha tenido la banda sinaloense en su permanencia como vehículo identitario. Teniendo sus orígenes en los ritmos y orquestación que trajeron los migrantes provenientes de orillas del Danubio en el siglo XIX, fue adoptada por músicos del pueblo³. En la última mitad del siglo pasado brincó de la escena comunitaria, en los ranchos y puertos de Sinaloa, a los escenarios comerciales de las principales ciudades de México y Estados Unidos de Norte América.

En este sentido, se debe recalcar que la música de banda sinaloense, si bien está profundamente arraigada en símbolos de la cultura rural mexicana y elementos regionales, se ha convertido en un estilo musical comercial y popular con amplia presencia mediática, inserto dentro de los nuevos géneros “gruperos” y otras modas musicales (como actualmente el estilo

³ No hay un acuerdo común en cuanto al origen europeo exacto. Los músicos siempre se refieren a Alemania como el lugar de origen, dado que en la región de Baviera se toca música similar. Según Simonet (2004) los primeros instrumentos fueron vendidos en Mazatlán por alemanes. Para profundizar en los orígenes europeos de la banda remitirse a la bibliografía, particularmente Thompson (1998), Flores (1985; 1989), García (2001), entre otros.

sierreño, que combina acordeón, cuerdas y tuba) y permeando en la manera de tocar la música de bandas de viento en otras regiones de México. Esto puede deberse a que las primeras grabaciones de música de banda corrieron a cargo de bandas sinaloenses (destacando la emblemática “Banda de El Recodo”) con repertorios que se componían de sones, jarabes, y música rural de todas partes del país.

Sin embargo, a pesar de toda la proyección internacional que pudiera tener esta manera de hacer música, llama la atención su contraste con la permanencia de estructuras familiares y comunitarias en la manera de trabajar y aprender a ejecutar esta música (y que en cierto sentido permanecen en la tradición oral). Por ello, contrario a las grandes bandas de renombre, las bandas reunidas en torno *las perradas* no son las que se caracterizan por aparecer en la radio, en la TV o en grandes centros de baile. Antes bien, en su mayoría se trata de conjuntos coyunturales, itinerantes, creados en sus comunidades de origen con miras a ofrecer su producto musical en las fiestas de la frontera sonorenses, en un sistema de trabajo autónomo conocido como *la huipa*.

Al parecer y a manera de hipótesis, la llegada de la tambora sinaloense a la historia de las celebraciones nogalenses ocurrió dentro de una lógica donde los elementos musicales de la cultura popular sinaloense se exportaron como referentes de identificación de “lo mexicano” fundamentalmente asociados al carácter rural que encierran las músicas populares mexicanas (algo característico en las primeras Ferias de las Flores). Hoy en día, aunque en cierta medida atado a la lógica de la música comercial, el uso festivo permanece asociado a la fiesta popular, a un ritual festivo donde cobra relevancia musical (y social) el “estilo” sinaloense, con su característica instrumentación y sonoridad, al funcionar como un espectáculo en torno al cual gira la celebración popular. La música de tambora permanece anclada como símbolo de la identidad regional del noroeste de México. Aunque no está por demás señalar que este estilo también está asociado a una serie de estereotipos comunes en la región, principalmente los provenientes de la cultura del narcotráfico. No es un secreto tampoco que en el fondo muchísimas bandas están asociadas y dependen estrechamente de la economía del narcotráfico. *Narcomúsicos* y *narcofiestas* se han vuelto una noticia cotidiana, como el

reciente caso de Ramón Ayala, y ni que decir de los difuntos ídolos populares *Chalino* Sánchez y Valentín Elizalde, y hace apenas unos días Sergio Vega.

Si bien la etnomusicóloga de la región, y la mexicana en general, parecen sólo asentarse en las sociedades indígenas, en este estudio interesa describir cómo la música mestiza, en este caso música de banda sinaloense, adquiere significados y usos específicos en contextos asociados a rituales festivos de la vida cotidiana de la ciudad fronteriza (en fiestas, festivales, desfiles, eventos públicos) donde la banda representa un dispositivo que marca dichas prácticas y las impregna de valoraciones positivas o negativas según las características de su usuarios.

-Plan de la obra

Esta investigación está estructurada en cinco apartados y una serie de anexos que se adjuntan para clarificar los ejemplos etnográficos.

En el primer capítulo se expone el diseño de la investigación; se consideran aquí la exposición de objetivos particulares, la delimitación del objeto y la selección de casos, las técnicas y estrategias de recolección de la información, se esclarecen las dimensiones y categorías de análisis e interpretación y el dispositivo metodológico que subyace a los resultados y hallazgos obtenidos, así como su tratamiento analítico.

En el segundo capítulo se presenta el marco teórico del estudio, abordando la música, la fiesta y el ritual. Se presentan la problematización teórica del objeto de estudio a partir de varios ejes conceptuales. Estos son, el tiempo festivo, los escenarios de la fiesta, el rito festivo, tradiciones e identidad, así como consideraciones en torno a la ocasión musical, como el contexto del acto performativo donde se conjuntan la ejecución y el disfrute de la música. En este caso la música de banda.

El tercer capítulo está dedicado a la historia de los festejos de Nogales y a la participación de las bandas de música sinaloense en ellos. Se expone la sucesión diacrónica de los hechos, que intenta articular una narrativa integradora de diferentes puntos de vista en torno a la ocasión

musical de *las perradas*, y de donde se obtienen los principales significados socioculturales que giran en torno a estas.

En el cuarto capítulo se describen los escenarios donde se realizan las ocasiones musicales de la fiesta. Se ofrece una explicación de los contextos espacio-temporales donde ocurren *las perradas*. Se trata de un espectáculo musical (un acto performativo), que aún recibiendo el mismo nombre y usando el mismo estilo musical se realiza en escenarios distintos, obedece a lógicas de uso diferenciadas y representa para sus usuarios algo distinto según cobran vida dentro o fuera de la fiesta oficial, mas sujetándose a los tiempos festivos de la ciudad. Desde este punto de vista, en *las perradas* se manifiesta el lado dionisiaco de la fiesta: la diversión y el goce desenfrenado acompañado de música de banda en escenarios públicos (Calle Elías) y privados (domésticos o familiares).

Considerando esta clasificación de los escenarios, lo que sucede al interior de estas fiestas “alternas”, o no suscritas a los festejos oficiales son abordadas en el quinto y último capítulo. Se toma como base interpretativa los modelos antropológicos de los ritos de paso y de intensificación desarrollados por Arnold Van Gennep (2008) y Víctor Turner (1975, 1987, 2008). Aquí la liminalidad o momentos climáticos del rito festivo tienen un comienzo y se van intensificando a través de la mediación de distintos objetos y símbolos, entre los cuales la instrumentación y el repertorio tocado por la banda juegan un papel destacado (junto a la comida y la bebida). Por esta razón se describen mayormente los ritmos y géneros tocados por la banda en la medida que son utilizados a lo largo del tiempo que dura el festejo. Así, cada “tanda” tiene su estructura musical propia, y cada ritmo su función específica para el festejo. Aquí los clientes tienen un papel determinante a la hora de decidir la secuencia del repertorio, exhibiendo una relación de poder que en ocasiones es por demás ostentosa.

Al final del documento se ofrecen las conclusiones generales de la investigación haciendo un balance general con respecto a los objetivos y una serie de reflexiones en torno a los significados de la fiesta y la música de banda como característica y referente identitario para la ciudad, más allá de la contundente presencia mediática de esta manera de hacer música. así mismo se tratará la utilidad de las teorías del performance y del ritual para el acercamiento a

este objeto en particular y las vetas de investigación que a partir de esta primera incursión se abrieron.

A final de cuentas, puede que a partir de esta primera aproximación un tanto aventurada sobre la banda sinaloense y sus usos rituales y festivos, tal vez no se vislumbre una respuesta total y contundente a todas las interrogantes planteadas inicialmente. De cualquier manera, esta investigación ofrece sugerencias y conjeturas de las cuales se espera que, en la medida de lo posible, faciliten la interpretación y la comprensión sociocultural del hecho festivo y de una particular manera de hacer música de la región fronteriza del noroeste de México.

CAPÍTULO 1

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Objetivos del estudio

En un inicio esta investigación se definió de tipo “exploratorio” en tanto que se buscaba iniciar un proceso sistemático de conocimiento acerca de lo que la música de *tambora sinaloense* significa para quienes la ejecutan y quienes encuentran en ella un espacio de gozo y de sentido asociado a su uso festivo. Llevar a cabo este estudio implicó el montaje de un dispositivo metodológico que discurre entre etnomusicología y la antropología de la música, la antropología del rito y del *performance*, teniendo en la observación participante la principal estrategia para indagar entre los rasgos característicos de la cultura musical de la frontera. Particularmente se atiende la observación de los usos festivos que tiene la música de banda sinaloense durante las celebraciones civiles más importantes de la ciudad de Nogales, considerando la importancia de los músicos itinerantes para dicha celebración.

Se propuso como objetivo principal realizar una aproximación sociocultural (en el sentido transdisciplinario del término) sobre el *performance* callejero de la “música de *perradas*” (música de banda sinaloense) durante Las Fiestas de Mayo en Nogales, Sonora. Para lograr éste, fue necesario realizar los siguientes objetivos particulares:

-Ubicar y describir los diferentes escenarios de las fiestas seleccionadas; Situar las ocasiones musicales de las *perradas*. Elaborar una caracterización (perfil) de las bandas asistentes, así como indagar en las motivaciones y la organización de los músicos de cara a la fiesta.

-Describir los actos performativos, secuencias y procesos rituales de dichas ocasiones musicales durante el tiempo festivo seleccionado. Es decir, analizar la relación establecida entre músicos y participantes en el contexto de su realización (el disfrute y las manifestaciones emotivas del público, analizar el repertorio, los subgéneros e instrumentación).

-Además, y considerando que los significados de la música de perradas serían construcciones sociales basadas en la memoria de la experiencia musical, indagar en las representaciones y transformaciones que rodean la historia de este evento musical.

1.2 Estrategia de recolección de información.

La investigación empírica descansa mayormente en un método etnográfico. La estrategia de recolección de datos durante el trabajo de campo estuvo basada en la observación participante⁴, que según Béhague (1997: 99), ofrece las más altas probabilidades de obtener informaciones e interpretaciones correctas de la “ocasión musical”, la “escenificación de la ejecución musical” y la “interacción escenificada” en torno a los eventos musicales entendidos como actos performativos con un carácter altamente organizado. Así, se observaron los escenarios o espacios físicos donde se exhiben o dramatizan ciertas conductas y se establecen relaciones sociales y culturales en torno a la actuación musical, esto sin que exista necesariamente un diálogo verbal, sino a ciertas normas e intercambios simbólicos que en cierta medida sustituyen la conversación.

La intención fue situar al investigador como el instrumento mismo de la investigación, en este caso dirigida a conocer los significados de las prácticas festivas y rituales de la sociedad fronteriza, estando en ellas y registrando lo que ahí ocurre. De cualquier manera las observaciones y su registro fueron complementados con entrevistas distintos informantes y otros actores, además un registro audiovisual complementario.

Las observaciones se realizaron durante tres estancias de campo: la primera durante Las Fiestas de Mayo, en abril y mayo del 2009 en Nogales, Sonora. A partir de confirmar ahí la existencia de un circuito festivo en la región que involucra a músicos itinerantes y el establecimiento de informantes entre los músicos de las distintas bandas, se realizó una segunda observación en Las Fiestas Patrias, septiembre de 2009 en Agua Prieta, Sonora. La tercera observación fue durante Las Fiestas de Mayo de 2010, de nuevo en Nogales.

⁴ Observación participante. “Consiste en el establecimiento de relaciones empáticas entre el observador y la realidad social observada. En esta relación la individualidad del sujeto implicado es crucial, así como la interacción particular que toma lugar y que constituye la fuente principal de ‘comprensión sociológica’” (Corbetta, 2003).

Cabe señalar que debido a la alerta epidemiológica suscitada por el virus de influenza humana en abril de 2009, se canceló la realización de todos los eventos públicos, entre ellos los bailes, por lo que sólo se asistió a dos fiestas privadas amenizadas por la Banda Brisas del Pacífico (BBP), donde se pudo llevar un registro de los festejos.

1.2.1. Entrada al campo

Desgraciadamente los requerimientos académicos de un programa de maestría no permiten una inmersión prolongada en el “lugar antropológico”, como sería recomendable por algunos manuales (Sierra, 1998; Spradley, 1979, Saunders, 1995). Esto no impidió alcanzar los objetivos de la investigación y poner en marcha una *etnografía focalizada*, intensiva, durante los días festivos de Las Fiestas de Mayo, en Nogales, y Las Fiestas patrias, en Agua Prieta. En este sentido se trató de acumular cantidades de información a partir de videograbaciones, entrevistas, documentos y otros datos que por demás desbordaron los muy modestos límites de esta tesis y las posibilidades de su análisis en este momento.

Para la “entrada” al campo fueron fundamentales los contactos previos con conocidos en Nogales quienes facilitaron el acceso a informantes clave. Se contempló para todos los casos la presentación de cartas institucionales firmadas por autoridades correspondientes de El Colegio de la Frontera Norte (EL COLEF) y la Universidad Autónoma de Baja California (U.A.B.C). En cambio, para presentarme informalmente, sobre todo frente a los músicos, siempre me identifique, antes que como investigador, como “estudiante de maestría haciendo un trabajo sobre *las perradas*”, y no era para nada falso. Esto sin duda facilitó el *rapport* con los informantes que de entrada reaccionan ante la palabra *investigación*.

Entrar a las fiestas privadas requirió de participar activamente de la vida cotidiana de los músicos durante las “horas muertas” del tiempo festivo. Esto permitió conocer su trabajo y su vida como músicos, conocer las prácticas, su visión sobre la fiesta y otros aspectos de la cultura musical de la banda. También se visitaron lugares con previo interés para la documentación histórica, bibliográfica y hemerográfica, de este trabajo. Particularmente el Archivo Histórico de la ciudad de Nogales (AHN), el Sindicato de Trabajadores de la Música

Moderna de Nogales (STMMN) y la hemeroteca del periódico El Imparcial, en Hermosillo Sonora. En estos lugares se aprovechó al máximo las facilidades brindadas por los encargados para encontrar la información que gran medida narra la historia que aquí se narra.

1.2.2. Entrevistas

Al entrar campo las primeras entrevistas fueron exploratorias, algunas formales, conseguidas a través de cita, y otras informales, en la calle, con la finalidad de tener un panorama general de ciudad y de Las Fiestas. Se localizaron a los primeros informantes y los distintos espacios donde se realizan los eventos de los festejos. Se contemplaron varios guiones para entrevistas semiestructuradas para funcionarios y músicos para conocer el contexto festivo y la historia. De ahí se realizaron entrevistas a profundidad con informantes considerados clave para conocer la sobre los festejos y la sociedad en general. En algún momento se considero prudente elaborar preguntas descriptivas, estructurales, y contrastantes, sin embargo no fue fácil aplicar las técnicas de los manuales metodológicos (Spradley, 1972, 1979; Bernard, 1988) pues no siempre los entrevistados contestan ni se dejan registrar la entrevista, mucho menos frente a una grabadora.

A partir del establecimiento de una relación estrecha con los músicos de la Banda Brisas del Pacífico, se logro indagar en aspectos biográficos de algunos de sus miembros. También se “chateó” en varias ocasiones con los músicos más jóvenes de las distintas agrupaciones, encontrando en este medio una apertura hacia su visión del mundo como músicos jóvenes, construyendo su identidad entre espacios virtuales y tocadas itinerantes. Fueron considerados informantes clave Don Eduardo Cervantes, y su hijo Eduardo, representantes Banda Brisas del Pacífico (en adelante BBP) de Guamúchil, Sinaloa. Además ellos me permitieron acceder a las fiestas privadas acompañando a su banda a todos los eventos que me fue posible. Algunas entrevistas se continuaron en Agua Prieta (durante Las Fiestas Patrias, septiembre de 2009), al retomar temas de conversación pendientes con algunos músicos.

Las demás entrevistas fueron realizadas a manera de conversación con habitantes de Nogales y principalmente a los músicos itinerantes para conocer el perfil de las bandas asistentes, así como sus motivaciones de participación en la fiesta. Algunas pudieron ser registradas en

diferentes formatos (audio, video, notas) casi siempre en el espacio de trabajo, o de la *huipa*, como le dicen ellos al hecho de estar esperando cliente en la calle, junto a su camión y a sus compañeros o bien, dirigirse a los representantes de las bandas (los llamados *caimanes*).

1.2.3 Revisión documental

Desde el inicio de la investigación se realizó un seguimiento de noticias publicadas en internet relacionadas a Las fiestas de Mayo con las facilidades ofrecidas por el servicio de alertas de Google⁵. Existen también algunos sitios de internet especializados en la historia de Nogales como el del cronista municipal Suarez Barnett, Mascareñas y la página web del gobierno municipal⁶.

Se adquirieron los diarios locales durante el periodo de las fiestas que tocaron el tema y se revisaron las versiones digitales de aquellos que no fue posible adquirir. Además se acceso a los archivos hemerográficos del Archivo Histórico Municipal de Nogales, y del periódico El Imparcial, de Hermosillo, Sonora, principalmente, para tener noticias de los hechos ocurridos a mediados de la década de los noventas cuando se suspenden los festejos en la calle Elías y con ello *las perradas*.

1.2.4. Registro: cuaderno etnográfico

El registro de las observaciones y las impresiones diarias fueron llevados en cuaderno utilizado expresamente para tal efecto. Al mismo tiempo se utilizaron varias libretas “de transito” que facilitaron el registro de notas *in situ*. Se considero con especial atención las declaraciones ofrecidas por los participantes, en los momentos de la fiesta, separándolas de anotaciones subjetivas y observaciones propias del investigador a partir del trazado de márgenes y espacios en la libreta.

En este sentido, se desarrollo una estrategia de análisis paralela a la recolección de datos, de forma que permitió seguir dirigiendo la mirada hacia diferentes aspectos de los músicos y sus actividades.

⁵ <http://www.google.com/alerts?hl=fr>

⁶ <http://www.municipiodenogales.org/>, http://www.musicaehistoria.com/libro_nogales_ayer.htm.

De entrada el registro en el diario implica un primer tratamiento de la información. Las anotaciones de diario y notas fueron transcritas en su mayoría, resultando un primer texto etnográfico para analizar y obtener los primeros rasgos salientes de los festejos.

1.3 Selección de casos

Seleccionar Las Fiestas de Mayo, en Nogales como escenario de rituales festivos con música de bandas fue debido a que inicialmente se tenía mayor información sobre el evento por medio de amigos y conocidos nogalenses. Notablemente Nogales tiene un tamaño menor en comparación a Tijuana, Nuevo Laredo, o Ciudad Juárez, aunque reúne características semejantes en términos de la dinámica fronteriza, ya que se agudizan problemas relativos a la migración, inseguridad, narcotráfico, violencia, contaminación, entre otros. El tamaño “relativamente pequeño” posibilita ver algunos detalles que han perdido las grandes metrópolis transfronterizas, para efectos de investigación. Se tenía una vaga idea de lo que eran *las perradas*, y una por demás vaga y borrosa imagen de muchos camiones aparcados sobre la Calle Ruiz Cortines al haber pasado casualmente por ahí, sólo una ocasión, hace ya muchos años.

En cierta medida los eventos registrados fueron seleccionados en la medida de que hubo posibilidad de acceder a ellos, es decir, de introducirse a los eventos y ocasiones musicales con banda, tanto públicas como privadas, siendo un espectador más. Esto, considerando Las Fiestas como un “dispositivo ritual amplio” (el concepto se explicará en el siguiente capítulo “marco teórico”), o sea según la sucesión de eventos del calendario festivo que dura aproximadamente tres semanas, del 26 de abril al 12 de mayo, aproximadamente.

En este sentido se seleccionaron los siguientes eventos para su registro.

Dentro de los eventos oficiales o “formales”:

- La ceremonia de elección de La Reina de Las Fiestas, que coincide con el inicio del tiempo festivo y la inauguración de los espacios de la fiesta (feria y área de *perradas*) a cargo de la reina electa;
- el desfile de 5 de Mayo, el único evento totalmente diurno de todo tiempo festivo, y el eje o supuesto objeto de la celebración.

Dentro de los eventos oficiales “informales”, que coinciden con el horario nocturno:

-un baile grupero en el teatro del pueblo, dentro de los espacios de la feria.

-cuatro observaciones en el área de *perradas*, tomando en consideración que se realizaron dos entre semana y otras dos en fin de semana y así poder considerar las diferencias en la composición y cantidad de asistentes.

Cabe señalar que todos estos eventos, independientemente de la particularidad de cada uno, sólo pudieron ser observados en el año 2010 ya que en 2009 fueron suspendidos debido a la alerta sanitaria del virus de influenza humana H1N1.

-en cambio, y dado que el principal objeto de reflexión se ubica en el “polo informal” *no oficial* de la fiesta, se asistió a todas *las perradas*, en calidad de fiestas privadas, a las que fue posible, siendo 9, y pudiendo obtener un registro detallado en cuanto a secuencias y repertorio de al menos 5, realizadas tanto en 2009 como en 2010 (ver anexos).

1.4 Análisis de la información

Los datos recolectados fueron analizados cualitativamente. En este sentido, se desarrollo una estrategia de análisis paralela a la recolección de datos, de forma que permitió seguir dirigiendo la mirada hacia diferentes aspectos de los músicos y sus actividades. Como lo sugiere la bibliografía, el tratamiento de la información requirió desarrollar un sistema para codificar y categorizar los datos por medio de tablas y diagramas, buscando “patrones” en los datos así como de “ideas que ayuden a explicar la existencia de dichos patrones”, como señala Bernard (1988: 321). En la narrativa que se ofrece, sin embargo, se intenta ser lo más claro posible, concibiendo la tarea del investigador como “encontrar la manera más efectiva para contar la historia sin alejarse de los datos” (Janesik 2000: 227), y utilizando a discrecion las expresiones y términos propios de los sujetos.

Algunas entrevistas fueron transcritas y analizadas, sobre todo para reconstruir la historia de las *perradas* y las experiencias de los músicos en torno a ellas. Se considero con especial atención las declaraciones ofrecidas por los actores, separándolas de anotaciones subjetivas y observaciones propias del investigador. Aunque las decisiones finales en la narrativa aquí expuesta residen fundamentalmente en el investigador como sujeto, pues ante las dificultades

para validar la confiabilidad o capacidad de generalización de los datos, se prefiere compartir la comprensión de la experiencia real como actor en el proceso y en la sustancia de los hallazgos obtenidos.

1.5 Limitaciones del estudio.

A partir de las primeras observaciones pudimos constatar la presencia de un circuito musical que realizan los músicos de las bandas en distintas fiestas de la región y rasgos compartidos de los festejos. Se decidió excluir las fiestas ancladas al calendario religioso como Semana Santa y San Francisco el 4 de octubre, que se celebran en Puerto Peñasco y Magdalena de Kino respectivamente y convocan a una cantidad importante de músicos itinerantes. Se excluyeron también otras celebraciones de la región que realizan celebraciones patrióticas, ferias en el calendario oficial, y con una organización civil a nivel municipal (ver tabla 2.1), para dirigir nuestra atención únicamente a los festejos de Nogales, en específico los que corresponden a los tiempos de Las Fiestas de Mayo.

Tabla 1.1 Relación de Fiestas en las ciudades fronterizas del Estado de Sonora

Ciudad	Fecha	Festejo	Población Total
Agua Prieta	Septiembre 8-16	Fiestas patrias	70303
Altar	Octubre 12	Fiesta regional	7257
	Diciembre 11-12	Fiesta religiosa en honor a la virgen de Guadalupe	
Caborca	Abr-06	Fiesta de celebración por la derrota de los filibusteros	70113
*Nogales	Mayo 1- 10	Fiestas de Mayo	193517
Magdalena de Kino	Octubre 4	Fiesta patronal de San Francisco	25500
Puerto Peñasco	Marzo - Abril	Semana santa	44875
San Luis Río Colorado	Abril 27	Fiesta popular	138796
Pitiquito	Noviembre 13	Fiesta patronal a San Diego	9115

Fuente: INEGI (2005), Secretaría de Turismo del Estado de Sonora (2009).

También se excluyó hasta cierto punto el análisis formal de la música, limitándose al repertorio e instrumentación. Es decir no se analizan contenidos de las letras de canciones, ni transcripciones musicales, sino las piezas dentro un repertorio, los ritmos, géneros y subgéneros en la medida que están integrados a la secuencia ritual o festiva, y letras sólo en la medida que la canción sea cantada y celebrada por el público y sobre todo solicitada por el mismo.

No puede dejar de recalcarse las repercusiones de la alerta sanitaria más impresionante de la historia de México por el brote epidemiológico de lo que en aquel entonces se llamo “fiebre porcina” en abril de 2009. Esta alerta sanitaria del virus de influenza humana H1N1 causó el cierre de los distintos eventos oficiales de la fiesta (Ver anexos notas de periódicos). Por ello se excluyen también del análisis las dinámicas de la feria, la “macroplaza”, los eventos “culturales” (kermesse y ballet folklórico) y todos los eventos no musicales, salvo el desfile y la elección y coronación de la reina, que se consideran de suma importancia para contextualizar, en sus marcos generales, el lugar de *las perradas* dentro de Las Fiestas de Mayo, como un ritual festivo.

Como ya he señalado, la información recabada desborda las necesidades de una tesis de maestría, más siempre fue difícil dejar información de lado debido a la singularidad del evento. Se intentó sistematizar todo lo que fue posible registrar, pero al enfrentar la realidad de la investigación, no todo salió como se esperaba.

1.6. Dimensiones y categorías de análisis

Dado que la investigación se dirige a caracterizar las particularidades de los eventos se consideran tres dimensiones principales para el estudio, (que comprenden los capítulos 3, 4, 5 de este trabajo) La primera es una dimensión histórica, atendiendo al papel que ha jugado la música de banda a lo largo de los festejos considerando las lógicas del cambio y continuidad sociocultural en los discursos acerca de la música y su “puesta en escena”, en la medida que expresan los anclajes con el pasado de esta práctica social y la permanencia de su carácter popular así como las mutaciones y conflictos que les atraviesan.

En segundo lugar se aborda la dimensión espacio-temporal, comprendiendo el dispositivo ritual amplio de las fiestas como contexto de los eventos. Por ello en el capítulo 4 se describen las dicotomías del festejo, a fin de ubicar las distintas ocasiones musicales y los eventos según se ubican en el polo formal o informal de la fiesta, a los momentos diurnos o nocturnos, y a los espacios designados (y apropiados) para el orden y para el jolgorio, y utilizando como base las características apolíneas y dionisiacas a las que estos se asocian.

En tercer lugar se atiende la dimensión *performativa* a partir de la observación de la ocasión festiva y musical de los eventos particulares, donde se escenifica el mismo performance musical, entendido como un proceso de comunicación, generador de un contexto de sociabilidad que incorpora recuerdos y emociones de los participantes en la convivencia ritualizada. Se consideran como unidades de análisis las cualidades y el papel de los músicos, las secuencias rituales, el uso y orden del repertorio y la instrumentación, y las estéticas temporales o modas que afectan dicho repertorio. Esta dimensión es abordada en el capítulo 5.

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO

2.1. Planteamiento del problema

El tema teórico en el que se inscribe esta investigación es los usos de la puesta en escena de la música de banda sinaloense,⁷ en la fiesta popular, cívica, de una ciudad fronteriza; las formas objetivas y simbólicas y los significados que giran en torno a ella. Esta problemática se ubica en torno a la intersección entre la música y la fiesta, que establecen una relación dialéctica, sólo separable conceptualmente atendiendo al contexto de su ejecución. La fiesta requiere de música y su existencia no se puede dar por separado. Son partes constitutivas de un todo que algunos llaman también prácticas, actos, o eventos *performativos* (Turner, 1987; Schechner, 2003).

Bajo el entendido que estos actos reciben un uso social y culturalmente compartido, por lo tanto representan simbólicamente las estructuras profundas del hecho festivo. Se trata de actos mediante los cuales los individuos se autoidentifican por afirmación de su diferencia con respecto a otros individuos y otros grupos. Estas diferencias tienden a presentarse en forma de contraposiciones binarias reflejadas en el sistema simbólico propio del grupo, o de los individuos inmersos en el grupo.

Para efectos de investigación empírica se consideró de entrada que Las Fiestas de Mayo de Nogales, Sonora y sus *perradas* nos proporcionarían un momento clave para observar los usos de la música de banda sinaloense en el contexto festivo y así, considerando a la música como uno de los referentes identitarios más importantes para cualquier cultura, entender algunos de sus significados en torno a su uso festivo y ritual en el entorno fronterizo. Se parte de un supuesto de base: la celebración es posible a partir del establecimiento de un tiempo/espacio

⁷ Aquí la música de banda sinaloense es entendida fundamentalmente como un paradigma etnomusicológico de la música mestiza del noroeste de México; producto histórico de la fusión de tradiciones musicales regionales con las modas musicales introducidas por migrantes europeos a lo largo del siglo XIX, a partir de la instrumentación utilizada inicialmente por las orquestas militares. La *banda* o *tambora* sinaloense tiene un lenguaje musical particular que le diferencia de otras *bandas de viento* o *bandas populares*, a pesar de compartir un origen similar como parte de la vida musical mexicana de finales del siglo XIX en sectores rurales y urbanos. Para el tratamiento detallado de la música de banda sinaloense y su desarrollo moderno se puede revisar los textos de Helena Simonett (2001; 2004)

festivo y ritual donde sus habitantes celebran y *musican*,⁸ ofreciendo una representación festiva, a partir de algunos rasgos ideológicos fundamentales de la cultura regional, en contraposición a distintas maneras de celebrar realizadas por los distintos grupos sociales que coexisten en el espacio fronterizo. En esta representación festiva pueden advertirse algunos “encuentros y desencuentros”, características paradójicas de la sociedad nogalense, escenificados en las múltiples formas de apropiarse y reapropiarse de la música y de la fiesta.

Asumir la música de una fiesta, urbana, popular (y además fronteriza) como objeto de estudio implica reconocer un fenómeno con múltiples dimensiones que ha sido necesario delimitar. Para empezar se debe considerar un contexto festivo determinado a su vez por el contexto fronterizo. Además, de la misma manera que las fiestas patronales requieren de una mayordomía, las fiestas y festivales no religiosos implican mayormente una estructura institucional, en este caso a nivel municipal, para que logre organizar a los distintos actores que intervienen en los festejos, calendarizar una secuencia del dispositivo ritual.⁹ Se requiere decretar un tiempo excepcional y de tolerancia, que mediante un dispositivo, basado en la tradición y el espectáculo, logre convocar a los festejantes en calidad de consumidores. Esta dimensión organizativa requiere la conformación de una comisión organizadora para el establecimiento de una feria (dimensión socio-económica o comercial de la fiesta), de un festival (dimensión artística y/o folclórica)¹⁰, así como marcar ciertas reglas del juego para los músicos independientes (*las perradas*) que con motivos de los festejos se dan cita. Me refiero por supuesto a los músicos de las bandas sinaloenses llamadas *las perradas*. Paralelamente, la fiesta cobra forma en su dimensión simbólica al convertirse en un lugar de memoria cultural, un lugar de recuerdo que en su registro forma parte de la historia de la vida cotidiana de la ciudad.

En la indagación de esta fiesta se han revelado algunos de los distintos significados, asociados a la música de tambora y los cambios y permanencias a lo largo de la historia de los festejos.

⁸ Usando el plural indicativo del verbo *Musicar*, utilizado por Christopher Small (1999) para referirse a la música como actividad y a la totalidad de relaciones que intervienen en la realización del acto musical mismo.

⁹ Se requiere tanto de un dispositivo *ritual amplio* o “*extendido*” (Augé, 1998) como de una secuencia o *proceso ritual* para el mismo (Turner, 2008). Esta discusión se retoma más adelante en el apartado 1.3.

¹⁰ Salvo en raras excepciones, casi siempre se instalan fiestas y ferias simultáneas. Sobre el impacto económico de fiestas, ferias y festivales, ver Pizano et al (2004: 20)

Si bien la música *de viento* de origen sinaloense fue un componente fundamental de los festejos, desde sus inicios hasta los años 70, en un momento dado la fiesta pública con música de banda fue considerado “un factor de riesgo” para la seguridad de la ciudad. Así, hacia la mitad de la década de los noventa y fueron suspendidos en 1994, cuando reinaba un clima de inseguridad y violencia muy parecido al actual,¹¹ aunque se siguió realizando una feria en otro punto de la ciudad. En el 2008 se reanudaron de manera oficial los festejos públicos llamados “*las perradas*”.

De cualquier manera, a pesar de la suspensión las bandas de música siguieron asistiendo a Nogales durante el tiempo de los festejos a tocar en los barrios y fiestas familiares, entre otras fiestas y reuniones particulares (las que aquí llamamos *perradas* como fiestas “alternas”), mientras que en la feria, que no fue suspendida, se presentaron los artistas de la farándula, como sigue sucediendo en algunos de sus escenarios. Por ello considero que la fiesta muestra también esa cara transgresora (Bajtín citado por Da Matta, 2002), al ser tanto un evento cuyo propósito es evitar la confrontación y, contradictoriamente, también forma parte de la revuelta, de las contradicciones y antagonismos sociales.

Dado que éste trabajo se plantea como principal objetivo describir y explicar la música de *las perradas* de la ciudad de Nogales, se ha elaborado un marco teórico-interpretativo fundamentado en las teorías del ritual y del *performance* para considerar la experiencia en las *ocasiones musicales* con música de banda durante La Fiesta de las Flores. Esto se hace considerando el contexto y las implicaciones sociales de la puesta en escena de lo que se consideró “rituales festivos” en la frontera, durante el tiempo festivo de Nogales, Sonora. Es decir, se analizó el caso de las *perradas* entendido como un *acto performativo*,¹² un evento público, comunitario, que se expresa en diferentes “escenarios” o espacios de construcción de significados, según pudieron ser observados y según lo expresan los diferentes actores y participantes.

¹¹ Este tipo de declaraciones fueron obtenidas en entrevistas y en la revisión hemerográfica de los periódicos locales, principalmente *El imparcial*, sección Noroeste.

¹² Lo performativo nos remite a aquellas prácticas de la representación y la escenificación de la cultura cuya similitud formal implican un comportamiento colectivo que rompe deliberadamente con el uso rutinario del tiempo y el espacio; implican un grado de repetición; se rigen por un sistema de reglas, aunque aceptan un cierto margen para improvisaciones, y tienen un valor simbólico para los participantes (Schechner, 2003).

Se asume entonces una postura desde la cual los significados de la música tienen siempre un referente en la experiencia sociocultural.¹³ Por ello, la indagación teórica giró en torno al uso festivo (y discursos en torno a este) que ha recibido la música sinaloense ejecutada *en vivo*, dentro de los contextos performativos de la ejecución musical, y a su vez, dentro del contexto de un dispositivo simbólico y ritual, más amplio asociado a actos solemnes (como coronación de reinas) y conmemoraciones patrióticas (desfile del 5 de mayo), que dotan de objeto a la celebración y mantienen la supuesta “tradicción” de la misma. Pero también se indaga en las fiestas particulares, que con motivo de la ocasión también se realizan, simultáneamente en diferentes puntos de la ciudad; algo que de entrada aparece como desarticulado a la estructura del festejo, pero como se sostendrá, forman parte de la misma, aun ubicándose en el otro extremo o “polo”, transgresor y dionisiaco.

Así, durante la última semana de abril y la primera de mayo, se observaron los días y las noches de fiesta en nogales, que separan actos solemnes y ceremoniales, con un protocolo formal o basado en mitos históricos, de la fiesta popular con tintes caravalescos,¹⁴ en la medida que se escenifican y dramatizan dispositivos rituales que justifican un “tiempo previsto para dar licencia a lo imprevisto” (Da Mata, 2002: 58), para el desenfreno del cuerpo y sus sentidos, para el baile y para que suene la tambora sin cesar, a todo volumen, hasta el amanecer.

Para la exposición que aquí se hace de la etnografía realizada fue fundamental distinguir estas dos categorías o *polos formales e informales* de la fiesta y la manera en la que se articulan dialécticamente y vuelven operante el modelo elegido para interpretar este festejo fronterizo.¹⁵ Estos polos obedecen a los dos impulsos centrales que caracterizan a las culturas, según Ruth Benedict (1934), lo *apolíneo* y lo *dionisiaco* (o en todo caso lo *faustiano*). De modo que estos

¹³ ver Navarrete Pellicer, Sergio (2005: 27).

¹⁴ De hecho históricamente estos festejos vinieron a suplantar al anteriormente celebrado carnaval, que en un momento dado fue suspendido por intereses de grupos en el poder (Ver capítulo 3, sobre la historia de Las Fiestas).

¹⁵ Esta primera clasificación se utilizó partir de la realizada por Roberto Da Matta (2002) para distinguir la fiesta de las solemnidades, en los principales rituales nacionales brasileños: el carnaval y el día de la patria.

dos polos tienden a sumergir a la personalidad individual en un todo mayor e “inconmensurable” que constituyen los *patrones de la cultura*.

La utilización antropológica hecha por Benedict de estos conceptos proviene del uso filosófico y estético realizado principalmente por Nietzsche, para quien lo apolíneo simboliza todo lo que en la vida y el arte griego es ordenado, moderado, proporcionado, racional, comprensible y claro en su estructura formal. Dionisos, dios del vino y señor de las orgias y el teatro, simboliza todo lo maníaco, extático, desorganizado, irracional, instintivo, emocional (Nietzsche, citado por Rowell, 1983: 46); de modo que estos dos polos tienden a sumergir a la personalidad individual en un todo mayor. El espíritu dionisiaco fue entendido por Nietzsche (1982: 96) como “la actitud inherente al superhombre y como el fundamento de la transmutación de valores”. Dionisos es “la afirmación de la vida total, no renegada ni quebrada”. En otros términos, es el símbolo de la aceptación integral y entusiasta de la vida en todos sus aspectos y la voluntad de afirmarla y repetirla.

Ahora, elegir un modelo analítico que se basa en una relación de opuestos mutuamente excluyentes obedece a la posibilidad de considerarlos como parte de una estructura social más amplia que se complementa y se reproduce con elementos de ambos extremos. De esta manera se consideró, por un lado un “polo formal”, mayormente fundamentado en el rito histórico del 5 de Mayo y su desfile, complementado con ceremonias de coronación de reinas y eventos denominados “culturales”, así como la feria. Todos estos eventos y espacios se relaciona a “lo apolíneo”, al lado políticamente deseable, familiar y promovido oficialmente de los festejos. Por el otro lado, el “polo informal” de Las Fiestas se asocia a los bailes gruperos, y por supuesto a *las perradas*. Estos bailes y ocasiones musicales se llevan a cabo en la noche, en áreas nítidamente marcadas y vigiladas con imponentes dispositivos de seguridad, donde se puede armar un “desmadre bien organizado”¹⁶. Es el lugar donde se relajan las conductas obligatorias de lo cotidiano, donde se puede beber alcohol, bailar, y en cierta medida olvidar las presiones de la vida cotidiana. Similar a un carnaval (ver DaMatta, 2002: 63), es un espacio ritualizado, vinculado a lo dionisiaco, a los excesos y desenfrenos; en cierta medida

¹⁶ Edgardo Flores Urbina, regidor encargado de la comisión de espectáculos del Ayuntamiento de Nogales. Entrevista personal, 01 de mayo 2010.

igualador de posiciones sociales, pero creador de otras formas de exhibición, y de disfrute en los amplios sectores de la sociedad festejante (y siendo por demás notoria la presencia de elementos estéticos asociados a la cultura del narcotráfico).

En la figura 2.1 se ofrece un mapa conceptual en el que se ubican los polos de la fiesta y sus componentes principales, intentando clarificar esta exposición.

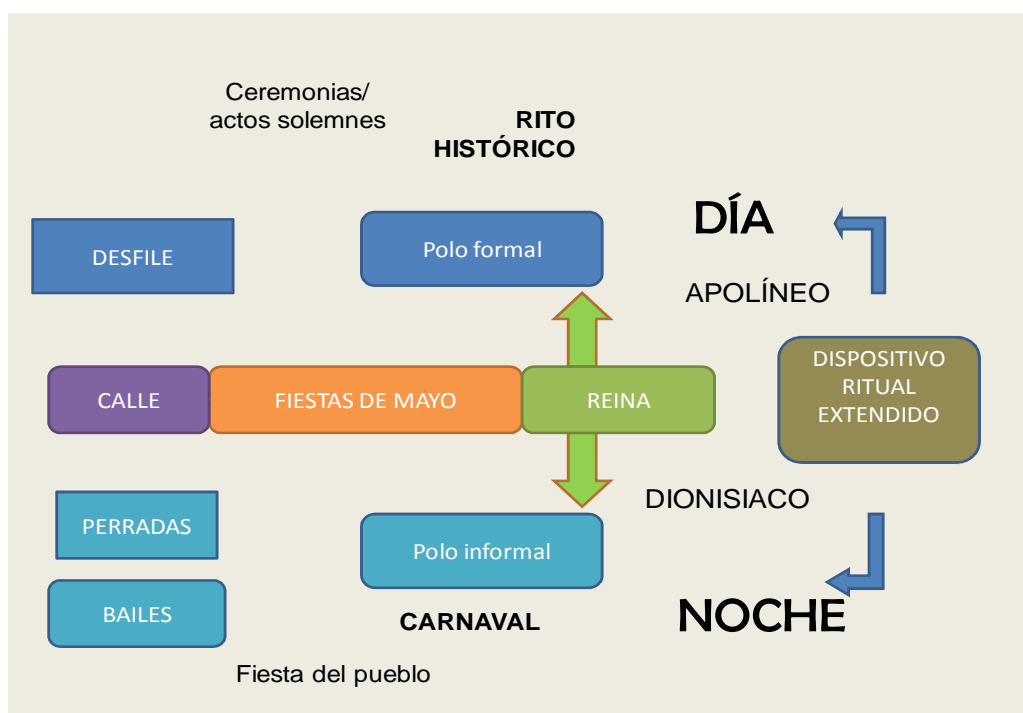


Fig. 2.2 Esquema analítico: polos de la fiesta

Dado que nuestro objeto de estudio, *las perradas*, se encuentra evidentemente en el polo dionisiaco de la fiesta, la intención es contrastar estos polos para ubicar y contextualizar los usos que se hacen de la música en general y específicamente de la música de banda de viento estilo sinaloense en cada uno de ellos. Por consiguiente, mi estudio profundiza en las relaciones sociales, significados y rituales asociados al baile y la música, mediante la observación empírica del proceso de su realización, el registro de su repertorios y secuencias de interacción entre la ejecución musical y su disfrute que se realiza tanto en espacios oficiales como en espacios alternos y privados, según los deseos y posibilidades de aquel que quiere (y que paga) música de banda sinaloense *en vivo*.

No se debe olvidar que esta exploración se realiza en ciudad de menos de 150 años de antigüedad, que surgió a partir del establecimiento de la garita internacional y las vías del ferrocarril. Nogales se caracteriza, por el caos, por el desordenado crecimiento siempre dentro de la lógica de la dinámica fronteriza: tierra fértil para la industria maquiladora y los negocios y, al mismo tiempo, famosa como cruce de indocumentados y actividades ligadas al contrabando. Por ello en las distintas apropiaciones de la música y la fiesta se manifiestan los diferentes rostros de la ciudad, sus diferentes intereses y algunas de sus contradicciones. Mientras el desfile del 5 de Mayo de Nogales, es un ritual diurno, claro, con espacios delimitados estrictamente (se prepara una calle por la que pasan los participantes y donde se acomoda el pueblo y las autoridades, estas últimas en sus estrados próximos al edificio municipal), la fiesta popular, en el otro polo, es sin duda caótica, desenfrenada y etílica.

Al formar parte de la misma estructura (concibiendo hipotéticamente la fiesta como un “hecho social total”) el rito histórico y el rito festivo se unen por la sacralización que de los espacios realiza la reina de La fiesta. Sin embargo pareciera que quedan aparte, aunque dentro del polo informal de la fiesta, las fiestas alternas, las fiestas que llevan a la banda a tocar al barrio, aquellas que a ver de algunos nogalenses son “las verdaderas perradas”. Hipotéticamente se les conceptualiza como un ritual festivo, una elaboración simbólica que, si bien es estigmatizada por la violencia y por su carácter eminentemente popular, constituyen una alternativa para revertir esa misma imagen entre sus festejantes, para quienes la Banda sinaloense representa una “metáfora” (en el sentido turneriano del término¹⁷) que apela imaginariamente a las comunidades rurales de procedencia y al origen sinaloense de los migrantes ahora residentes en Nogales, pero reinterpretadas en un contexto fronterizo, urbano y contemporáneo; la fiesta con una banda tocando opera como una forma de recuperación audible del espacio social; refleja los antagonismos sociales, la afirmación de la diferencia de ciertos individuos frente a la sociedad.

Este planteamiento presentado en los párrafos anteriores se sostiene conceptualmente a partir de los siguientes ejes teórico-conceptuales.

¹⁷Todas las prácticas rituales se conforman de metáforas y analogías. La metáfora ritual “es nuestro modo de realizar fusiones instantáneas entre dos reinos separados de la experiencia, en una imagen luminosa, icónica, encapsulada.” (Turner, 1975: 25)

2.2. Ejes conceptuales.

2.2.1. El tiempo festivo

En su origen etimológico, la palabra *fiesta* proviene del latín *fiesta*. El *Festa dies*, o día feriado del calendario romano, indicaba las fechas en las que se rompía con la rutina del trabajo o la observancia de ciertas normas restrictivas¹⁸. Lo festivo en su uso común alude a momentos de diversión o regocijo: una reunión de gente para celebrar algún “suceso”, o simplemente para divertirse; para *enfiestarse*, para *echar relajo*; refiere a la diversión, a un momento alegre.

En su carácter de fenómeno social la fiesta implica a un “sujeto celebrante” entendido como la colectividad que la realiza y la dota de significado y un “objeto celebrado” que es el ser o acontecimiento evocado mediante ritos y símbolos y que, en todo caso, se presenta de manera cíclica en un momento determinado (Pizano, *et al*, 2004: 21, 28). En la conjunción del objeto y el sujeto de la celebración se abren la posibilidad de decretar “un tiempo extraordinario creado por y para la sociedad marcados por la alegría y por los valores considerados altamente positivos”, a decir de Roberto DaMatta (2002: 62); puede ser un acto formalmente ritualizado o no, sagrado o profano, que evoca un acontecimiento a través de ceremonias y actos conmemorativos, y generalmente dispuesto para que “el pueblo” se recree

El tiempo festivo se presenta como un acontecer dual, dada su dialéctica relación excepcionalidad-vida cotidiana. Se trata de un acto que no sólo implica una ruptura, una “transgresión”¹⁹ a la racionalidad del tiempo productivo, sino que también regula y, paradójicamente, también es un hecho social que asegura la armonía comunal y el orden social, la “convergencia y efervescencia colectiva”, diría Durkheim (1912).

Al ser la ruptura de la rutina, la fiesta es la “válvula de escape” que mantiene balanceada a la sociedad. Mientras los desfiles y los concursos de ‘reinas’ implican actos formales, hay también un espacio destinado para la informalidad, para el carnaval y sus “dinámicas de desenfreno” (Inestrosa 1994: 18) según abren la oportunidad para darse lujos, gustos, placeres

¹⁸ En latín no hay un verbo que haya generado la palabra *fiesta* (plural neutro del adjetivo *festus*). La raíz indoeuropea *dhēs*, que significa sagrado es la misma raíz que la del griego *theos*, dios, y de *theomai*, ver de ahí teatro y teoría (Olvera, 2009: 62; Pérez Martínez, 1998: 25-26).

¹⁹ En este aspecto se apoyan la mayoría de las lecturas derivadas de Bajtín sobre la fiesta (Ver Olvera, 2009: 66)

y excesos. Se trata de un tiempo para disipar las penas y las tensiones, y hacer esas cosas que en el tiempo ordinario quizá no sería posible hacer (por lo menos no en la vía pública).

El tiempo festivo de Las Fiestas de Mayo se presentan como el momento durante el cual se tiene la posibilidad de acceder a la “diversión pública” (a partir de su disposición en diferentes escenarios de la “fiesta popular urbana”) ²⁰, dado un decreto, tanto explícito como tácito, por parte de las autoridades correspondientes, hacia la tolerancia permisible con respecto a las conductas obligatorias del ciudadano, y según los escenarios de la fiesta lo permitan. Si bien *las perradas* representan ese espacio, hay otros eventos que se colocan en el extremo de lo permisible, en escenarios privados o semi-privado, es decir, en la casa, en la calle, en el barrio que involucran igualmente la ejecución musical de alguna *perrada*.

La fiesta con *la perrada*, en Nogales alude a una representación colectiva de un tiempo para el derroche, la embriaguez, desenfreno y despilfarro que se vuelven posibles en la medida en que se presenta un relajamiento de ciertos patrones sociales de conducta. Este relajamiento y desenfreno se presenta de manera diferenciada según los participantes, en calidad de “agentes sociales”, se apropian y dotan de significado de una determinada parte de La Fiesta.

En esta perspectiva, por tanto, el concepto de la fiesta no es en sí mismo el asunto que nos atañe, sino más bien el tiempo festivo como un “contexto catalizador” o “*momento metodológico*” (en la manera sugerida por Sergio Inestrosa, 1994: 18), que nos permite abordar las prácticas musicales conectadas al tiempo festivo, al calendario anual de la ciudad. El tiempo y el espacio festivos, por supuesto, son una unidad indisoluble. La dimensión espacio-temporal o *cronotopo* es solamente separada y objetivada para su análisis.

2.2.2. Los escenarios de la fiesta.

En este sentido, la fiesta brinda el momento, el tiempo excepcional que al decretarse y estar contemplada en un calendario permite la escenificación en la ciudad de diferentes eventos: un desfile, una feria, y una serie de espectáculos musicales desarticulados (o bien ocasiones musicales desarticuladas) del objeto de la celebración: un teatro del pueblo (junto a la feria,

²⁰ Defino la fiesta popular urbana para referirme a las fiestas que tienen un alto grado de organización secular con fines comerciales, que incluyen una feria y tienen cierta permanencia en el tiempo de su realización.

con grupos locales, danzas folclóricas, y alguna que otra banda o conjunto de alcance regional); una “macroplaza” de bailes (con artistas de la farándula); y actuaciones musicales de bandas sinaloenses en la calle (o en casas y otros espacios privados).

Se le denominó escenarios, o espacios festivos, a la dimensión espacial del ritual festivo, observable en los lugares donde la fiesta se realiza: las calles, los terrenos destinados para la feria (con todo y sus juegos mecánicos, puestos de *fritangas* y juegos de apuesta) el teatro del pueblo y los espacios domésticos y privados. Los espacios que adquieren relevancia durante este tiempo festivo. Al observar estos escenarios la cuestión sería sobre todo si hay algo más allá de lo comercial y lo evidente que se escenifica/se dramatiza en estos escenarios.

Como se mencionó, durante el tiempo festivo se realizan una serie de rituales más o menos complejos mediante los cuales estos escenarios se cargan simbólicamente, o en los cuales se dramatizan ciertos comportamientos, prácticas, lugares, tiempos o grupos sociales (Turner,1987; DaMata,2001). Los símbolos son unidades básicas de comportamiento ritual que contienen información transmisible. Son conjuntos de mensajes acerca de la vida social que almacenan significados, en ellos se condensa y sintetiza información de carácter ideológico, y están constituidos también por aspectos emocionales; fusionan lo existencial con lo normativo (Turner, 2007: 21).En este sentido, los espacios festivos se rodean de representaciones, de imágenes materiales y simbólicas, como la música, la decoración, la comida, la indumentaria, que sirven de acompañamiento al objeto de la celebración (sea un cumpleaños, sea una fiesta patronal o, en este caso, una fiesta popular) y en todo caso se encuentran anclados en los referentes identitarios del sujeto celebrante.

2.2.3 El rito festivo

Según Turner el ritual es un instrumento privilegiado para expresar y construir “totalidades” sobre las que se hace fijar la atención mediante múltiples formas de dramatización; un acto *performativo* que revela las principales categorías, clasificaciones y contradicciones de los procesos culturales (Turner, 1987: 6). La agudización del ritual permite la expresión de un intenso sentido de comunidad (*communitas*) en oposición a la estructura.

Los rituales sirven para promover la identidad social y construir su carácter al resolver la tensión estructura/communitas originada en el proceso del ritual²¹.

Esta posición es discutida por Marc Augé (1998: 88), al señalar que en una situación de “sobremodernidad” la oposición *estructura/communitas* presente en el rito sería mejor entendida como “un proceso constitutivo de alteridad y de identidad”. En Augé (2008) se entiende al rito como *dispositivo simbólico*, que permite construir identidades frente a ciertas alteridades; como un instrumento de negociación simbólica con “los otros” (otros individuos, otro sexo, otras edades, etcétera) aunque su finalidad sea explícitamente de índole política.

Esto queda más claro si entendemos la crisis de la identidad, de la que tanto se pregonaba en la actualidad (¡ni se diga en la frontera!), y que Marc Augé prefiere conceptualizar como “crisis de la alteridad” (ver Augé, 1998:86). Así, el objeto del ritual es el tratamiento de la alteridad relativa²² a la ceremonia (o relativa al dispositivo ritual), “se trata de circunscribir el surgimiento de “otro” completamente diferente, “de situarlo y de reducirlo progresivamente a lo ya conocido y en la medida de lo posible a lo mismo”. En este sentido el dispositivo ritual alcanza su eficacia “cuando la alteridad que le es propia abarca, de manera más o menos amplia, la alteridad social que dicho dispositivo debe reconocer y tratar.

Marc Augé propone la noción de “dispositivo ritual extendido” que permite explicar efectos lejanos del acto ritual, registrado en su espacio propio y en su momento específico. Aplica simultáneamente “a un aspecto material, a una duración medible y a efectos de diverso orden (psicológicos, sociales, políticos) esperados, buscados y hasta elaborados”. Es decir, se aplica al espacio tiempo del rito y su carácter “performativo”.

²¹Las fases por las que atravesaría un ritual de paso, según Van Gennep (2008) y Turner (2008) son las siguientes: 1. Separación: las categorías sociales se separan de sus estados previos; 2. Periodo de marginalidad o limen: una situación de ambigüedad e incertidumbre; 3. Reagregación o incorporación: las categorías sociales se integran a su nuevo estatus.

²²Relativo, aplicado al concepto de la identidad debe entenderse como “relativo a”: “siempre hay una referencia geográfica, social o moral, en relación con la cual se define la identidad”... “las identidades no son relativas en el sentido de al no ser absolutas deben ser necesariamente frágiles, transitorias o efímeras”. Más bien las identidades son relativas a algo. Y al ser relativas a algo, “se afirman a través de las alteridades que trascienden”. (Augé, 1998: 88)

La noción de dispositivo ritual extendido, en el mundo contemporáneo, es inseparable a la presentación de “espectáculos escenificados” que se utilizan como “armas retóricas” para elaborar “imágenes identificadoras”²³ accesibles a los participantes en calidad de consumidores/espectadores, en espacios anónimos: los “no lugares” que para algunos son de paso regular, de encuentro y desencuentro, de reconocimiento y desconocimiento (Augé, 2008).

Desde este punto de vista, los amplios escenarios de la fiesta y las “dramatizaciones” o actos solemnes que allí ocurren pareciera que encubren la “crisis de alteridad” que se dice característica de las ciudades fronterizas. Al mismo tiempo desplazan al objeto mítico de la celebración, que en su origen fue el patriótico (y binacional) festejo de la gesta heroica de la nación mexicana el 5 de mayo de 1862, hacia la música y el baile. En los orígenes del festejo de Nogales la representación de lo mexicano y lo americano frente al otro (en este caso musical) fue escenificada con actuaciones musicales de *mariachis* y bandas de viento. Si bien la orquestación con mariachis y su particular indumentaria prácticamente desaparecieron de las fiestas de Nogales, así como los jolgorios binacionales de antaño, hoy día (al menos en lo hipotético) la música de banda se mantiene en la fiesta como mediador simbólico que da un significado compartido entre “alteridades emergentes” brindando un bonito espectáculo del que siempre se espera termine en saldo blanco.

2.2.4. Tradiciones e identidad

Las fiestas modernas por excelencia serían aquellos dispositivos simbólicos que según Ribes (2006:35), “celebran algún aspecto vinculado a una tradición nacionalista mítica” y que brindan un “lugar de sentido inscripto y simbolizado al que se suscriben identidades al reconocerse en tiempo y espacio”.

Considerando que Las fiestas de mayo de Nogales iniciaron ancladas al festejo del 5 de Mayo, este tipo de celebraciones pueden considerarse lo que Anderson (1993; y Hobsbawn lo retoma

²³ “imágenes identificadoras” según Marc Augé (1998: 103) serían el equivalente a las “imágenes edificantes” de ayer. “Ya nos trata de edificar a individuos, de instruirlos, de formarlos para identificarlos progresivamente con el ideal compartido, sino que se trata de identificar colectividades de arraigarlas en la historia, de consolidar y asentar su imagen, de mitificarlas para que los individuos puedan a su vez identificarse con ellas inmediatamente.

también en 2000) denomina “artefactos culturales”: inventos modernos que se sostienen en la “ideología nacionalista” y en la “invención de la tradición”, permitiendo a los Estados nacionales construir discursos hegemónicos a partir de aspectos ideológicos que realzan símbolos y acontecimientos impregnados de significados en un pasado “mítico” e “idílico”. En su evocación se reintroduce la posibilidad de que surjan momentos de “efervescencia colectiva” y por lo tanto fiestas con significados, en este caso, saturados de patriotismo.

Para el caso de México, Mary Kay Vaughan (1998) ha examinado el proceso de secularización de la fiesta religiosa que permaneció desde La Colonia, mediante su conversión paulatina a una fiesta patriótica, la cual fue (re)negociada en distintos momentos ente individuos, comunidades y agentes del Estado. Así, a partir de los años treinta La Secretaría de Educación Pública (SEP) “difundió un concepto de cultura nacional a través de la fiesta cívica de acuerdo a las dinámicas y tradiciones locales de poder. Estas “fusiones” formaron parte de la cultura política que sustentó la hegemonía del Partido Revolucionario Institucional (PRI) a partir de 1940. Las Fiestas de Mayo se basan en parte en esa lógica, además del impulso que le dieron las Uniones Patrióticas en la frontera a un evento que representa la derrota los europeos frente a los americanos, totalmente de acuerdo a la Doctrina Monroe y que, por lo tanto, los comerciantes gringos de Arizona también apoyan y patrocinan.

Según Eugenia Revueltas (1998) con la intensificación del “proceso de globalización cultural” y el desarrollo de las “sociedades globalizadas” se provocará la disminución del sentimiento nacionalista vinculado al estado-nación, pero provocará también la intensificación de sentimientos nacionalistas de carácter más local. Las formas de globalización establecen estándares de modelos de acción social que se aplican a actividades de la vida colectiva como la fiesta

En el momento histórico actual, apodado la “modernidad líquida” (Bauman, 2003), “sobremodernidad” (Augé, 1998), o como queramos llamarle, ¿se presenta como un momento en que las fiestas tienen muchas complicaciones para construir “comunidades imaginarias”? ¿O siguen basadas en los clásicos “estereotipos” de la identidad mexicana?²⁴ En todo caso, y

²⁴ Sobre estos estereotipos se puede consultar Pérez Montfort (1998).

ante la realidad intercultural de la ciudad fronteriza, ¿se logran alteridades mediadoras entre sus participantes? En cierta medida esas respuestas las encontramos observando cómo se articulan los participantes de la fiesta en diversas identificaciones (en distintos tiempos y espacios ritualizados) hacia los símbolos de la cultura nacional, a los regionalismos estereotipados que pudieran estar presentes, a la posibilidad de ver, escuchar y bailar con el artista o *vedette* del momento.

Por el otro lado de la fiesta, pareciera que *las perradas* tienen posibilidades de “ofrecer a sus participantes un universo simbólico compartido fuertemente cargado de significado” (Olmos, 2008: 324), pero que se encuentra desarticulado de los festejos oficiales y se manifiesta en la apropiación popular de la música de tambora, aunque no logra expresar un ser colectivo más allá de congregar individuos consumidores efímeros de fiesta, son el complemento del dispositivo ritual amplio que representa Las Fiestas de Mayo.

En este sentido también nuestra mirada se dirige a la ocasión musical de las perradas para detectar en qué medida se guardan algunos significados que dotan de sentido e importancia a la música de tambora en la fiesta fronteriza, y en todo caso qué cambia y permanece en la memoria de los festejos y en su realización actual.

2.2.5. Ocasión musical: la música y el contexto de su ejecución

Para estudiar los actos performativos²⁵ de las bandas de música de viento y su expresión festiva es necesario concebir a la música como un producto sociocultural antes que un producto eminentemente sonoro. Con esto queremos decir que la música, desde las “ciencias sociales”, se entiende antes que nada como producto del quehacer humano, y que por lo tanto, además de su forma, tiene usos y funciones, significados y sentidos.

En su ensayo sobre la economía política de la música, Jaques Attali (1995), define a la música como sonidos o *ruidos* ordenados social y culturalmente. Toda música puede ser comprendida como un “sistema de ruidos” a la cual se le ha otorgado forma según un código, reglas de

²⁵ Llamaremos así al momento que combina la ejecución musical en su interacción con los oyentes y se usa cuando no nos referimos específicamente a la actuación o ejecución musical o a la audiencia. Se incluye más bien a los dos.

ordenamiento y mecanismos de reproducción sociocultural, que al tener forma de música puede ser escuchada por el oyente y recibir un mensaje, cuya función originaria fue crear, legitimar y mantener el orden. En esta definición, Attali nos hace pensar que en el proceso de escuchar música no solamente involucra un proceso hermenéutico e interpretativo de los mensajes expuestos en la *expresión sonora*. “Su función primaria no debe ser buscada en la estética (a la que considera una invención moderna) sino *en la eficacia de su participación en una regulación social* (Attali, 1995: 49).

En este sentido el acto musical, sobre todo realizado en el contexto festivo, es eminentemente un acto sociocultural en el sentido que no puede ser sino producido por la gente para otra gente. La música tocada en vivo implica tanto a un artista como a su público, pero incluyen también otras formas de participación, que pueden ser musicalmente activas o pasivas, pero igualmente necesarios para concreción del acto social, festivo en todo caso, que adopta la forma según el objeto celebrado. En este sentido sería interesante observar un conjunto de relaciones que se estructuran en torno y a partir del acto musical, sobre todo entendiendo a la música como una *actividad*, como lo sugiere Small (1999:2).

Valdría la pena preguntarnos entonces ¿qué significados tiene esa actividad (con todo y su actuación-performance musical) cuando tiene lugar en esta fecha y hora, en este lugar, con estos participantes? Y ¿en que medida dicho evento específico reproduce patrones culturales más amplios de las culturas fronterizas?

El tiempo y espacio que contienen a ese momento agudizado, al punto focal del ritual donde se conjugan la música y el baile, al cual indagamos sus significados, es al que hemos estado llamando *ocasión musical*. El concepto lo retomo de Arturo Chamorro (1998, 473; 1994), quien lo utiliza para referirse a “la totalidad del comportamiento asociado a la práctica musical”. El concepto de ocasión musical incluye a la *ejecución musical* en vivo entendido como “un sistema intensificado de interacción en tiempo y ocasión dentro de un espacio determinado” y que “conduce a ciertos patrones de expectación” en el público asistente a dicho evento.

Las teorías antropológicas del performance ofrecen un modelo útil para el estudio de la música en su contexto al enfocar los papeles, roles, o actuaciones que tienen todos los participantes, tanto ejecutantes como audiencia, en un lugar y un momento determinados. La etnografía de tal puesta en escena, como recomienda Béhague (1997), debe elucidar de qué maneras, los factores musicales y no musicales influyen en el resultado exitoso de la ejecución dentro de la *ocasión* o evento musical. Una representación performativa exitosa de la *realidad simbólica* requiere que el público pueda ver encarnado en la actuación musical una forma culturalmente reconocible, que a su vez es mostrada con la intención de que pueda ser reconocida y disfrutada por los espectadores. El performance musical, incluyendo la ejecución del músico y la participación del público se entiende ante todo como un *performance cultural* en el sentido que Singer asigna al término (citado por Béhague, 1997: 99).

En suma la ejecución en vivo de la música de tambora cumple una de sus principales funciones al delimitar definiciones de lo festivo, según su uso ocurre en diferentes ocasiones musicales que toman lugar en distintos escenarios. Así mismo los usos diferenciados permiten la expresión de los significados socioculturales en una especie de ‘ritual festivo’, cuyo momento climático es el baile. El éxito de este acto performativo (lograr que la gente baile y disfrute) requiere que el artista ejecute la forma musical correcta y accesible a los miembros del público. En el caso de un evento particular con música de perradas el repertorio de la (re)presentación generalmente se extrae de un *stock* de material cultural común, determinado por el vínculo entre los deseos musicales del “cliente” y las posibilidades de los músicos para ejecutarlos.

2.3. Conclusión

Para concluir este apartado teórico, propongo algunas conjeturas que sostienen el planteamiento: Los significados de la *música de perradas* pueden encontrarse en las construcciones sociales basadas en el uso festivo que se le da a la experiencia musical con música de banda sinaloense en vivo y en las formas que adquiere su escenificación, y como acto performativo incluido el contexto de la ocasión musical.

Como se señala al principio, hay una ausencia de trabajos, por lo menos en México, sobre lo festivo en las ciudades de la frontera. Sin embargo existe una discusión amplia sobre fenómenos artísticos y socioculturales que en este contexto se presentan. Si bien algunas posiciones se refieren a la frontera como un “caleidoscopio de las culturas híbridas”, un “tercer espacio”, “tierra de nadie”, inclusive “laboratorio de la posmodernidad”, en algunos casos se trata de miradas superficiales que corren el riesgo de perder de vista los orígenes y componentes diferenciados de las manifestaciones que aquí suceden (Gilberto Giménez 2007: 181)²⁶.

Por ejemplo, en la frontera norte de México, la cultura popular (donde podemos incluir las expresiones festivas) se convierte necesariamente en un hecho cultural clave para la constitución de identidades sociales y culturales, como sugeriría José Manuel Valenzuela (1998), atendiendo a los procesos de circulación, usos y apropiación. Sin embargo mi propuesta intenta contemplar el valor de las formas particulares que el uso la música recibe en la fiesta por parte de la sociedad. Si bien la ciudad fronteriza y en general cualquier entorno urbano obedece a dinámicas festivas que no pueden integrar los múltiples repertorios identitarios que posee su población, ni es posible crear prácticas totalizantes en una ocasión musical me parece evidente que la música de bandas sinaloense se ha mantenido como uno de los símbolos importantes del festejo, y que sin duda genera una identidad colectiva. Esta afirmación se demuestra por el hecho de que aunque se haya suspendido “oficialmente” por más de una década, la permanencia de las perradas como festejos no oficiales (con una banda tocando) opera como una forma de recuperación audible del espacio inmediato, de un posicionamiento espontáneo creador de “comunidades identitarias” (Según Bauman, 2003), o *comunitas* (Turner, 2008) que en cierta medida se vuelven contrahegemónicas, o aún emergentes e ideológicas, frente a la estructura oficial del festejo y de la sociedad puesto que refieren a significados culturales construidos por la memoria colectiva y elaboran fuertes y complejos lazos de pertenencia.

²⁶ Según Giménez (2007; 181) lo que observamos en la frontera, es “la copresencia de múltiples culturas y la multiplicación de los contactos interculturales que no implican por sí mismas y necesariamente contagio cultural recíproco (aculturación o asimilación) ni mucho menos alteración o mixtión de identidades...”.

Ante esto, retomar el modelo de la ocasión musical, que es prácticamente tomar el modelo del ritual, implica concebir la interacción en torno a la música y la fiesta como algo irreplicable, fundado en la relación directa entre participantes y, en cierta medida, revelador del mito, es decir, un lugar “auténtico”, donde se dramatizan valores individuales y colectivos. En las sociedades contemporáneas la música pareciera dejar de ser un lugar de proyección de lo que hay de esencial en la experiencia humana, puesto que dicha proyección se concentra en un *show* de carácter comercial y no necesariamente en ninguno de los lenguajes estéticos tradicionales que en particular lo componen, o en las maneras de interactuar que los participantes exhiben.

CAPÍTULO 3

LA MÚSICA DE BANDA SINALOENSE EN LA HISTORIA DE LOS FESTEJOS DE MAYO EN NOGALES

3.1 introducción.

El propósito del capítulo es aclarar los factores que permiten el surgimiento y permanencia del uso de la música de banda sinaloense en su manifestación local llamada *las perradas* dentro del desarrollo histórico de Las Fiestas de Mayo. A partir de documentos sobre la historia de Nogales y entrevistas a encargados de la documentación oficial, organizadores, músicos y otros actores se expone la sucesión cronológica amplia de los festejos, intentando lograr una narrativa que articule los diferentes puntos de vista recabados sobre el tema. Desde estas voces se inicia la interpretación de los “conceptos locales”, o términos dominantes (categorías nativas, locales y regionales) que pesan sobre las bandas y su participación en la fiesta, así como diferentes significados político-sociales que se le atribuyen. Veo necesario esbozar también aspectos generales de los orígenes y crecimiento de la ciudad así como apoyarme en algunos indicadores económicos y sociales determinantes para la situación de la ciudad de Nogales.

3.2. Nogales, Sonora.

Nogales ejemplifica la historia de una ciudad fronteriza de reciente creación, y “de los procesos diacrónicos de la construcción de la frontera mexicana”, a decir de Manuel Ceballos (2001). Fue bautizado con ese nombre en el año de 1841, siendo entonces un rancho propiedad de Don José Elías Redondo, llamado ‘Los Nogales de Elías’. Con la venta de La Mesilla en 1854, la línea divisoria se recorre hacia el sur, resultando afectado con esta medida la propiedad del Sr. Elías. Se convierte en un punto de tránsito libre para los norteamericanos hacia Guaymas a partir de la firma de los tratados de McLane-Ocampo, durante la presidencia de Don Benito Juárez. En 1880 el gobierno federal establece aduana en Los Nogales (al mismo tiempo que en Quitovac, Sásabe y Palominos) para controlar el contrabando. Dos años después, en 1882 se inaugura la vía del tren que conecta Guaymas con Tucson.

A partir de estos hechos inicia el establecimiento de población fija y en julio de 1884 se decreta la ley que funda al municipio y a la población de Nogales. De entonces a la fecha Nogales no para de crecer y desparramarse entre cerros, lomas, arroyos, cañadas, entre otros paisajes semidesérticos que componen su accidentada geografía. El resultado: dos calles principales y miles de callejones laberínticos, sin planeación, y por lo regular llenos de basura, grafiti, y carros *chuecos*.

Según Miguel Tinker-Salas (2001), la existencia inicial de “Ambos Nogales” se debe sobre todo a los lazos económicos entre la comunidad americana y la mexicana. La supervivencia dependía de los intercambios fructíferos y “mantener relaciones cordiales entre los dos pueblos”, que según él dice, “nacieron siendo el mismo”²⁷.

Fig. 3.1. Mapa de frontera Sonora, México, Arizona, EUA. Ubicación geográfica de Nogales.



FUENTE: Microsoft Encarta (2009)

3.3 Antes de Las Fiestas de Mayo, hubo un *carnaval* en Nogales.

Hacia el año 1900, Nogales contaba con una población aproximada de 4,000 habitantes. Por supuesto los vínculos comerciales no fueron los únicos que se establecieron en la comunidad binacional. Según Miguel Tinker Salas (2001) los grupos en el poder tenían interés en promover las relaciones cordiales entre las dos ciudades. A pesar de los choques culturales, “se hablaba de dos pueblos como si fueran uno solo, divididos por una línea imaginaria”. Los

²⁷ Esta región de la frontera mexicana fue marcada de inicio por los vaivenes de la economía norteamericana, cuya expansión en el suroeste de los Estado Unidos se basó en el ferrocarril, las bases militares, la minería, la industria que dependían de productos comerciales y agrícolas. Los mexicanos coadyuvaron a poblar un espacio fronterizo que salvo los pueblos originales estaba prácticamente vacío de habitantes a lo largo del siglo XIX (Ver Tinker-Salas, 2001; Kopinak, 2001).

negociantes de los pueblos incorporaban nuevas costumbres culturales, más allá de simplemente aceptar tanto el peso mexicano como el dólar americano en las transacciones cotidianas. “Las ceremonias conmemorativas de la Batalla de Puebla y la Independencia mexicana atrajeron a gran número de norteamericanos, al número de mexicanos. En ocasiones los desfiles cruzaban las fronteras y ambos pueblos se reunían en una sola festividad” (Tinker Salas 2001: 272).

Si bien las primeras celebraciones fueron el 5 de Mayo, el 4 de julio (independencia de los Estados Unidos) y el 16 de septiembre, en el año de 1895 se iniciaron las celebraciones anuales del carnaval. Como tradición proveniente de la liturgia católica, el carnaval ritualiza un proceso que inicia con la quema del mal humor y continuaba hasta el martes de carnaval, justo antes de cuaresma, rematando con "el entierro de la sardina" o "carnaval chiquito", un sábado después. Según los historiadores locales estos festejos se llevaban a cabo con gran entusiasmo y participaban todos los sectores de la comunidad. En palabras de Mascareñas (s/f):

“... los comercios se adornaban, se organizaban grandes bailes en todos los centros de baile especialmente en el Salón Karam, se elegía a la Reina del Carnaval, se realizaban vistosos desfiles con carros alegóricos artísticamente adornados y desfilaban los "cabezones" que eran enormes cabezas de cartón pintadas con caras grotescas, los "fariseos", las "mascaritas" con sus vistosos trajes y capuchones que rentaba Don Pedro González, eran grupos de mujeres, hombres y muchos del tercer sexo, por doquier bandas de música quienes tocaban la canción clásica para esa ocasión *"Por aquí pasó la Reina, la Reina del Carnaval...etc"*, también desfilaban los "gigantes" que eran personas con bonitos atuendos caminando sobre grandes zancos, todo esto adornado con confetti y serpentinas...”

Los desfiles de carros alegóricos llamaban grandemente la atención al igual que la elegancia de las reinas y su corte de honor que eran acompañadas por “apuestos galanes de la época” (Siqueiros, 1980: 48). Se organizaba la verbena popular, consistente en vendimia de alimentos y objetos, música, loterías, entre otras cosas, en la explanada de "El Aeroplano", en el área donde actualmente se encuentra el Monumento al Bombero (Mascareñas, s/f). Los comités eran formados con personas de reconocida solvencia moral y económica, sobre todo aquellos que tenían los mejores negocios. En ocasiones eran los encargados de seleccionar las señoritas

que habrían de contender por el trono de las fiestas de carnaval, “todo se hacía con orden y respeto” (*op.cit.*). “La reina hacía su fiesta en *El Country Club* o *El Club Royal*, los salones más elegantes de la época.

En el relato del Prof. Pablo Lechuga también se reflejan las distinciones de clase y género, así como la inversión, la parodia y la desjerarquización de estas durante el tiempo festivo:

“...Las fiestas de carnaval son como en todos los puntos del mundo...estaba la reina su corte, pero aparte estaba “el carnaval chico”, que también le llamaban “los de rompe y rasga”, por que llegó un momento en el que el carnaval se formaba una elite. (Por una parte) Los papas de metían mucha lana para que sus hijas fueran las reinas. (por la otra) Iban a un antro muy famoso llamado “el Cuauhtémoc”... había mesas de billar pero se arrinconaba y se ponían tarimas, para los músicos. y en este lugar también llegaba “la reina y su corte” , que eran puros homosexuales ...y ese era el carnaval chico. El carnaval grande era en un salón, en el teatro, donde la reina era coronada en público. Con cetro y todo...”

3.4 Festejos binacionales

Se dice que la coronación de la reina del carnaval, y cualquier otro certamen de belleza en el Nogales de aquel entonces, implicaba extraoficialmente un “apasionamiento patriótico”. Pareciera como si en la competencia se dramatizara identidad nacional cuyo desenlace marcaría la superioridad de un pueblo con el otro. Pero, en un momento dado, “la celebración terminaba en baile y amistad”²⁸, reafirmando la comunidad binacional.

Según Mascareñas (*op. cit.*), “estas fiestas ‘paganas’ (*sic.*) terminaron en Nogales aproximadamente en 1945 en parte por el clima frío de la ciudad que “deslucía” los desfiles y actividades del carnaval, aunque por otra parte (y a pesar de que el carnaval proviene del establecimiento de momentos de gozo y penitencia en la liturgia católica) tuvo mucho que ver la presión que ejerció ante la feligresía el sacerdote Ignacio de la Torre, conocido popularmente también como *Padre Nacho* (asesinado violentamente el 2 de octubre de 1979 en circunstancias misteriosas).

²⁸ Silvia Raquel Flores García, Directora del Archivo Histórico de Nogales. Entrevista personal, 29 de Abril de 2009.

Miguel Tinker-Salas (2001:278) califica las celebraciones que los dos Nogales realizaron en conjunto como “atractivo turístico”; particularmente el carnaval y fiestas nacionales que hasta la década de los cuarenta tuvieron bastante concurrencia de personas que venían tanto del sur como del norte. “...cuando llega el rey carnaval a Nogales, soldados americanos y mexicanos, en uniforme, cruzan libremente de un lado a otro, en realidad no hay línea y no hay inspección aduanal”. Los soldados americanos venían sobre todo de un acantonamiento militar hecho en Nogales, Arizona durante la Primera Guerra Mundial. Otros venían del fuerte Huachuca, ubicado en un punto cercano a Sierra Vista

Entonces, México se representaba como un lugar de permisón y desenfreno. Al igual que en el resto de la frontera, con la ley seca de los años 20, un gran número de cantinas y prostíbulos se establecieron junto a la línea, por la Calle Elías sobre todo para el servicio de visitantes estadounidenses. A la fecha, esta zona sigue operando en la misma lógica (ver localización en figura 3.2, *infra*). Entonces, “no había cerco ni se necesitaba pasaporte para pasar de un lado a otro, así que cualquiera podía emborracharse donde mejor le acomodara” (Mascareñas, s/f). Quizá la función de los primeros músicos fue alegrar los burdeles y cantinas que alimentan la “leyenda negra” de las ciudades fronterizas²⁹. Se tiene noticia de músicos sinaloenses tocando en esta frontera desde 1906, asociado a la introducción del ferrocarril Nogales-Mazatlán. Tal es el caso de Conrado Solís y su banda “Los Charoles”, provenientes de Navolato, Sinaloa (Simonett 2004: 45,57).

3.5. ¿Una fiesta mexicana?

En sus orígenes recibieron varios nombres: *Fiestas de Primavera*, *Fiesta de las Flores*, e intentaba ser una celebración más “recatada” que el carnaval a recomendación de Padre Nacho y las “buenas conciencias” nogalenses. Desde la apreciación de Mascareñas (s/f), el objetivo aparente de esta celebración era el de “dar distracción al pueblo” y “arraigar nuestra identidad nacional”; “el trasfondo como la mayoría de los festejos civiles era el beneficio económico del comercio organizado”, que desde 1930 promovieron las fiestas del 5 de Mayo. Casi una década después, se informa en la sesión del cabildo que La Junta Patriótica de Nogales quiere realizar las festividades del 5 de Mayo combinándolas con las que se realizan en “la población hermana” del otro lado, llamándolas “Las Fiestas de la Frontera” (Barnett Suárez, 2002).

Pareciera aquí que el festejo empieza a funcionar como los “artefactos culturales” (Anderson, 1993) que posibilitan la unión de la comunidad binacional unida en un sólo festejo. Ante esto es necesario

²⁹ Sobre la leyenda Negra que recae sobre las ciudades fronterizas mexicanas se puede consultar Ruiz, Ramón Eduardo, 2001.

destacar las implicaciones ideológicas que tiene para Estados Unidos el conmemorar mediante una fiesta pública el hecho de que un ejército mexicano hubiese derrotado a uno europeo en La Batalla de Puebla. Este es un hecho que de entrada estaría en conformidad con la Doctrina Monroe. Esa podría ser otra razón para promover estas fiestas por parte de los comerciantes de Nogales, Arizona, ya que con ellas se decía: “México y Nogales para los americanos, no para los europeos”. Esto sucedió en contraposición al hecho de que el Carnaval, al tener su origen en el Porfiriismo nogalense cuando el comercio local estaba dominado por franceses (principalmente los Donnadieu, o Barcelonettes), estaría en contra de esta doctrina (Barnett, comunicación personal, 2009).

Las Fiestas de las Flores comenzaron en 1941 y se desarrollaban “en medio de la más grande algarabía de partidarios y simpatizadores de las hermosas candidatas”. Giraban en torno a las verbenas, bailes, rifas, manifestaciones y actividades deportivas realizadas por las contendientes al cetro de “La Reina de las Flores” (Siqueiros, 1980: 50). La mayoría de las candidatas, al igual que en el carnaval, eran las hijas de los comerciantes más influyentes de ambos Nogales. La Reina y las Princesas de las Flores se coronaban en público en la explanada de la aduana, en un templete que ocupaba “un poquito de ambos países”.

A pesar de los hechos trágicos ocurridos en la segunda edición de esta fiesta, donde debido a un accidente con juegos pirotécnicos perdiera la vida la señorita candidata Delia Siqueiros³⁰, en los siguientes años se realizaron acuerdos entre empresarios y miembros de la CANACO local para solidificar su estructura organizativa. Hacia el año de 1947, “las festividades se encuentran perfectamente organizadas y se han convertido en la principal celebración de Nogales” (Barnett Suárez, 2002).

“...Como era de esperarse, por la buena organización y el efectivo trabajo de las comisiones, la Fiesta de las Flores resultó un éxito y fue bien acogida por la población, a ésta le dieron ferias populares en la Plaza 13 de Julio, bailes populares con las alegres bandas sinaloenses que por escandalosas fueron bautizadas como "*perradas*", saraos en los diferentes centros de baile en donde organizaban eventos los diferentes partidos para sus candidatas, cada una de las cuales estaba representada por un color de nuestra

³⁰ Este es un hecho destacado por todos los cronistas de la ciudad de Nogales, y sin duda uno de los “muertos ilustres” que se mantienen, si no en la memoria colectiva, al menos en el recuerdo de algunos. En desfile del 5 de mayo de 2010, estudiantes de una primaria hicieron un carro alegórico en su honor. Al llegar al estrado de las personalidades, la maestra de ceremonias se refirió a Delia Quintero como “la eterna reina de las flores de Nogales. Delia se incendió durante el desfile al caer un cohete en junto ella. Se han creado leyendas urbanas sobre el o los posibles autores del “asesinato”: que los que apoyaban a la otra candidata, que el novio celoso, que las buenas conciencias de la época al impedirle quitarse el vestido de lentejuelas en llamas y exhibirse desnuda ante el público. No se logró encontrar a ningún testigo presencial.

Bandera, carreras de caballos, eventos deportivos, peleas de gallos, corridas de toros, desfiles de carros alegóricos en donde participaba el comercio de los dos Nogales...”(Mascareñas, s/f).

3.6. Llegaron las perradas

Según Silvia Raquel Flores (entrevista), fueron los dueños de la cervecería de Sonora, la “*High Life*”, los que comenzaron a traer a las bandas de música sinaloense. Los músicos venían principalmente por el ferrocarril, que desde 1906 estaba conectado a Mazatlán, Sinaloa. Además, hacia 1942 la carretera Nogales-Hermosillo ya estaba construida, lo que facilitaba las comunicaciones hacia el Sur.

Se supone que se le dio ese nombre a *las perradas*, “porque venían tocando hasta atrás de los contingentes”. O en algunos casos “porque venían en la jaula encerrados como perros”³¹. Otras explicaciones implican la sonoridad estrepitosa de la banda de viento, como narra efusivamente el Prof. Pablo Lechuga (entrevista):

“...Cuando traen las primeras bandas sinaloense, he ahí a lo que los presentadores en los espectáculos decían: ...“Y ahora con ustedes la banda *fulana* (sic.): ¡Música de viento! ¡Música de tambora!”... y empezaban con su música. Y por el sonido de la tuba y los flautines (sic.) la gente decía: “estos parecen perros peleándose”. Y por eso le dicen las perradas... Entonces la gente venía a la calle Elías, la gente disponía de la calle, bebía y bailaba con la música de aquel que la ponía, y la gente decía: “tráete a la perrada”... llegó un momento en el que ese término peyorativo se vuelve coloquial entre los nogalenses...”

A inicios de los años cincuenta *la música de perradas*, como se le empezó a llamar a la *música de tambora*, no era música cantada, sino instrumental. Se tocaba principalmente en la calle aprovechando la sonoridad de los instrumentos de viento que no necesitaban conectarse. Para la época, en Nogales y el resto de Sonora se acostumbraba la música de “las grandes orquestas”, fuertemente influidas por las grandes bandas norteamericanas, pero también había orquestas con danzón y con mambos (Lagarda y

³¹ Según información de Mascareñas (s/f), además del desfile del 1ero y 5 de Mayo, a cada candidata se le daba un día para recabar fondos, y dentro de su contingente se incluía una banda de música sinaloense. Como característica de las Fiestas, existió la “jaula móvil” en donde eran encerrados todos aquellos que se encontraban en la calle sin una prenda típica mexicana (un moño charro, un gabán o sarape). Los detenidos “eran transportados a la cárcel ficticia que era el kiosco de la plaza. Algunas personas no acataban esta disposición con la deliberada intención de pasearse en la jaula, en donde iban bien provistos de cervécita helada y acompañados por una *perrada*”, después pagaban la multa económica que cobraban el comité para allegarse fondos.

Camou, 1985), ritmos que al poco tiempo también se interpretaron con la tambora. Esto también nos da una idea la distinción musical que operaba por clases. Mientras las “grandes orquestas” tocaban en los bailes de las clases acomodadas, con la llegada de las bandas sinaloenses la gente se apropiaba del espacio público durante la fiesta y “hacia bailes donde sea”, no necesariamente en los salones donde tocaban las orquestas para el baile de las reinas. No es coincidencia tampoco que el auge de la música de banda de viento se da simultáneamente a la “época de oro” de la zona de tolerancia establecida por la Calle Elías justo después de la Segunda Guerra Mundial, a donde eran llamados los músicos para alegrar las noches.

Desde entonces decir *perradas*, en Nogales, equivale a decir “música de banda estilo sinaloense tocada *en vivo*”. La “*música de perradas*” implica también declarar un acto performativo con la ejecución de las bandas pagadas por los participantes que tomaban parte en tal acto. Ir a las perradas: bajar a la Calle Elías y unirse a la fiesta popular (de cualquier manera desconocemos los repertorios que en aquel entonces se interpretaron, aunque posiblemente se trataba de sones, valsos, danzas y marchas).

El Prof. Pablo Lechuga se emocionó al narrar sobre estos tiempos:

“...Antes no ponían ni micrófonos! Eran los flautines (sic.), era la tambora, los platillos, la tarola, el trombón, la tuba...Eran aquellos hombres, músicos tan resistentes que tocaban toda la madrugada... y cuando ya se alegraba el asunto, ya todo mundo bailaba con la música de algún otro que la había pagado, ahí en la calle Elías. Cada quien ponía una banda. Se cooperaban ‘*los plebes*’, se cooperaba entre ‘la raza’. Don Cruz Lizárraga³² cobraba 5 pesos por la pieza... yo de joven la llegué a pagar a un dólar la pieza, y juntábamos 5 dólares para 5 piezas, porque habíamos comprado un *cartoncito de cerveza*, y los demás la disfrutaban. Y cuando el otro ‘loco’ la ponía la disfrutábamos nosotros...”³³

Las bandas se empezaron a quedar más tiempo después de terminados los eventos de Las Fiestas de Mayo. Algunas se quedaban hasta el 10 de Mayo aprovechando las oportunidades de trabajo, ya que hasta en las escuelas hacían festivales para sacar fondos y para ello anunciaban eventos en los que se incluía la “música de perradas”. Se dice que desde entonces las bandas han sido contratadas para llevar serenatas o para llevarlos a fiestas en casas, según esto, de familias sinaloenses establecidas en la ciudad, antes que familias nogalenses. Esto aclara que no todos los nogalenses se identificaron en “lo

³² Existe en el recuerdo de la presencia de la emblemática Banda el Recodo de Don Cruz Lizárraga hacia los años 60, “antes que fueran tan famosa”, pero no se encontró evidencia documental que confirme el dato. También Silvia Raquel Flores hizo la mención a esta banda durante la entrevista sostenida.

³³ Anécdota del Sr. Pablo Lechuga. Entrevista, realizada el 3 de Mayo de 2009.

sinaloense”. Según Don Héctor (entrevista, mayo 2009) “en estos tiempos que ya radicaban algunos sinaloenses en Nogales, y empezamos a escuchar una música que nos fue gustando a fuerzas...”.

Después de esos días *las perradas* se iban (para volver al siguiente año) y Nogales se quedaba con sus orquestas, conjuntos y grupos, entre los que se destacaban Cleofás Ríos y su grupo, La orquesta Coronado, los Embajadores y Juan Manuel Trujillo (Lagarda y Camou, 1985).

3.7. Auge y decadencia de Las Fiestas de Mayo.

En la medida que nos adentramos en la década de los años sesentas, Nogales se inserta en la lógica de “lo urbano”, y “lo moderno”, a ver de los cronistas y al igual que muchas otras en el país, poco a poco las fiestas van cediendo a modelos mercantiles y son parcialmente sustituidas por diversiones y espectáculos. Las Fiestas de las Flores se convierten en las Fiestas de Mayo, y entran en la lógica de las ferias urbanas, con juegos mecánicos, volantines, carpas de espectáculos y foros donde se presentan artistas, el circo, y también el tianguis o mercado de productos del interior.

Las Fiestas de Mayo tuvieron gran éxito durante las décadas de los años 40 a los 70, coincidiendo con el agotamiento de “época dorada” del capitalismo. Algunos opinan que su auge se debió sobre todo a la promoción de los comerciantes de Nogales, Arizona, como un estímulo para las ventas de sus productos. Pero se debe señalar también la existencia de factores económicos y políticos favorables a nivel global; existe una correlación importante entre la Segunda Guerra Mundial, apertura de los productos agrícolas sinaloenses al mercado estadounidense y la difusión de la música sinaloense más allá de la frontera.

En algunos relatos se menciona que “las altas jerarquías” de las empresas licoreras como “High Life”, la cervecería de Sonora, o los de Bacardi, los Brackers (tienda de ropa), los *curioseros*, y los dueños de la zona roja promovían y patrocinaban los festejos decididamente, pues les representaban ganancias comerciales, “y no les costaba nada pagar horas de música”, a aquellas bandas.



Nogales, 1898



Nogales, 2008

Fig. 3.2: Imagen comparativa de la Calle Elías en los años 1898 y 2008. Imagen tomada de : <http://pixdaus.com/index.php?pageno=22&tag=usa&sort=tag>, Fecha de consulta: 28/03/10

Las narraciones de los cronistas toman un tono anecdótico y coinciden en que a partir de los años setentas que ya se “desvirtúa” lo que era la fiesta realmente. Según Mascareñas (*op. cit.*): “las Fiestas de Mayo se siguieron sucediendo hasta el año de 1976, las cuales por diversas razones dejaron de realizarse (...) se trató de revivir las tradicionales fiestas en la década de los ochentas, pero al finalizar ésta, no fue más que una llamarada que rápidamente se extinguió”.

En palabras de Silvia Raquel Flores (entrevista, 2009): “...comienzan a llegar gentes de todas partes de la república al mismo tiempo que el narcotráfico empieza adquirir poder. Las mismas bandas suben los precios. [La fiesta] deja de ser familiar, deja de ser seguro el ir a la calle Elías y la gente deja de asistir a lo que es realmente era la *gran fiesta*...”.

Si bien estas fechas coinciden con la llegada de la maquila (en toda la frontera) y el inicio de la etapa vertiginosa de crecimiento y transformación urbana por la inmigración masiva, debe reconocerse que a veces se suele atribuir a los inmigrantes todos los males que la aquejan a la ciudad. Pareciera que a partir del tránsito cada vez más intenso de migrantes indocumentados y la llegada de más y más migrantes se genera una crisis de alteridad entre el sonorenses-nogalense de segunda y tercera generación, frente al “chilango”, al “oaxaco”, al “sinaloco”, o al “otro” que no es gringo, o que no tiene una *mica* de residente para cruzar al *otro lado*. Irónicamente en Nogales (desde su primer censo en 1895) siempre ha habido una gran presencia de sinaloenses, y ha sido poblada en gran parte por emigrantes procedentes de la Costa del Pacífico mexicano. Pareciera que el nogalense realiza ese tipo de asociaciones mirando hacia atrás, con todo el peso de la escalada de violencia de los últimos meses, producto de la “guerra contra el crimen organizado” del gobierno federal, algo que empaña la memoria y no deja ver lo que había antes.

En el fondo, las razones de la declinación de las primeras Fiestas de Mayo no fueron necesariamente la llegada de las maquiladoras ni el auge del narcotráfico. Esto carece de lógica. ¿Cómo puede decaer una fiesta popular (las fiestas de mayo) cuando incrementa la población, lo mismo que la cantidad de dinero que circula en un lugar? Por eso cuando Mascareñas (y otros cronistas) habla de la suspensión de Las Fiestas de Mayo en los setentas, hablan más bien del cese de la fiesta binacional que “unía a las ciudades hermanas. Se trata además de los años de la crisis internacional de los precios del petróleo, la devaluación del peso y la espiral inflacionaria que sufrió México a partir de la década de los setentas. Con la disminución del poder adquisitivo de los mexicanos los niveles de compras acostumbradas en Nogales, Arizona supuestamente disminuyeron y las grandes tiendas que había en la Ave Morley, se vieron obligadas a cerrar paulatinamente. En consecuencia terminó el patrocinio de las Fiestas de las

Flores. Es cuando se dice que “las fiestas decaen”. El apogeo de aquellas fiestas binacionales de Nogales, se fue junto al predominio estadounidense sobre el comercio mexicano, o visto de otra manera, cuando la Av. Morley deja de ser “la tienda” que abastece a todo el Pacífico Mexicano. *La Ville de Paris*, *Capin’s*, *El Paso*, y otras grandes tiendas pasan a ser sustituidas por los almacenes de *los chinos* (coreanos en realidad) que venden productos más baratos y accesibles al menor poder adquisitivo de los mexicanos.

Si bien la música de viento representaba un espectáculo importante para la celebración binacional, en el fondo *las perradas* siempre ha sido la fiesta popular que sustituyó al carnaval: “era la fiesta de ‘la raza’ que no participaba ni en el desfile, ni en las ceremonias, ni en los salones de baile”, y aun sin festejo oficial que celebrar, continuaron realizándose en la Calle Elías los primeros días de Mayo... “durante las mañanas había desfiles y toda la parafernalia. Y en la noche era la *peda* en la Elías”.

En 1986 Edgardo Flores Urbina³⁴ es designado a la cabeza de la Cámara de Comercio de Nogales, Sonora. Según él mismo comenta, desde la toma de posesión de su cargo recibe la encomienda por parte del presidente Municipal (que en aquel entonces era José Dabdoub) de “revivir la tradición de las fiestas”, después de una década sin organizarse cabalmente. En 1987 el comité organizador encabezado por Flores Urbina decidió “ampliar” la fiesta llevándola al estadio de beisbol, con el criterio de “tener un espacio con atractivos familiares” y dejar la Elías para escenificar “un *desmadre* bien organizado”. Los festejos continuaron así durante los siguientes cuatro años... “con mucho éxito social y económico, que se destino a obras de beneficio”.

A partir de entonces Las Fiestas de Mayo están separadas de *las perradas*. De cualquier manera entre 1986 y 1993 la Elías funcionó a todo su esplendor: la borrachera. Por ello las fiestas no son necesaria y únicamente momentos de conciliación para una sociedad. No lo son en la medida que entendemos los conflictos morales insertos en los procesos sociales y políticos que con motivo de la fiesta se despliegan, aunados a las continuas reestructuraciones ideológicas con fines comerciales. Si bien los organizadores destacan sus “logros” en ese periodo mediante la donación de las ganancias de la fiesta para mejorar hospitales y unidades deportivas, para otros se trataba simplemente de un negocio lucrativo en manos de unos cuantos favorecidos por el gobierno en turno. Los conflictos internos que se materializan con el pretexto de la organización o el tipo de fiesta, según se los apropia un segmento de la burguesía local.

³⁴ Actualmente Regidor presidente de la comisión de diversión y espectáculos y de las fiestas de mayo del H. Ayuntamiento de Nogales, Sonora, entrevista personal.

3.8. Se suspenden los festejos oficiales. Las perradas permanecen.

La feria y *las perradas* continuaron en escenarios diferenciados desde 1987 hasta 1993. A partir de ahí, la feria continuó en el estadio de béisbol, pero *las perradas* de la calle Elías se suspendieron durante los años que siguieron debido a una serie de “hechos violentos” que cobraron la vida de varias personas en el escenario de las perradas.

Los diarios de entonces ofrecen números sobre víctimas y detenidos. Anuncian la implementación de operativos de seguridad en conjunto con la Policía Judicial Estatal, que operaba en aquellos entonces y la llegada de un centenar de agentes de la capital del Estado. Esto “con la intención de disminuir el ambiente de inseguridad que reinaba en la ciudad”, en “las fiestas de la muerte y la violencia”(El imparcial, 5 de mayo de 1994).

Relatos sobre lo ocurrido hay bastantes, pues se conserva en la memoria reciente de los habitantes:

“...Al morro que balearon fue por agarrar un bote de *cheve* del suelo...es que el morrito se dedicaba a juntar botes de cerveza vacíos para ir a venderlos. Entonces el morro pensó que estaba vacío y lo juntó. El otro cabrón andaba bien *pasado* y se enojó, sacó la pistola y le dio un tiro...

...durante esa fiesta se soltó la violencia como nunca se había presentado. Es más, no ha vuelto a repetirse ese caso....Lo que causó más conmoción fue el niño degollado y otro *morrito* baleado durante la fiesta en la Elías. Estos dos casos se presentaron por separado y en días diferentes. Pero la fiesta continuó, pese a los gritos de las "buenas conciencias" nogalenses...".('Juan Carlos', entrevista, mayo 2010)

Según las noticias en diarios locales, al término de las fiestas de 1993 diferentes actores políticos retomaron el tema y con la ayuda de las iglesias (tanto católicas como cristianas) empezaron una campaña de “sensibilización a la violencia”. En esas mismas fechas en Nogales se registraba una “invasión de coyotes”. En otros términos, una serie de factores geopolíticos permeaban el contexto de la fiesta pues coincidía con la puesta en marcha de la *operación guardián (gatekeeper)* por parte del gobierno de los Estados Unidos con la que se levantó el muro de acero y la subsecuente militarización de la frontera con México. Con esto muchos traficantes que antes operaban en la región de Tijuana se desplazaron al este, hacia rutas como Sásabe, Nogales, Altar y Agua Prieta.

“De repente el pueblo se llenó de *pollos* y *coyotes*”. Se estaba transformando la actividad ilegal tradicional de la vieja mafia nogalense. Esto a su vez provocó muchas tensiones sociales que se veían

reflejadas con el cambio de proveedores de servicios: más prostitución, más droga, más actividad "ilegal", aunado a la corrupción policiaca. "No había control. Las autoridades locales no estaban preparadas para dialogar, normar, entenderse con el poder informal por lo que optaron por sumarse a ellos por la vía de la omisión. Es decir dejar hacer".

En ese contexto, toda reunión multitudinaria donde abunda el alcohol resultaba todo un peligro y lo constataron con esa fiesta de 1993, donde hubo saldo rojo. Además en 1994 ocurre el levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y el asesinato de Luis Donaldo Colosio en Tijuana. En opinión de un periodista independiente, "las autoridades, junto con las 'buenas conciencias', concluyeron que la mejor forma de llevar 'la fiesta en paz' era dejar Las Fiestas de Mayo hasta que el pueblo se asentara con esta nueva realidad, es decir: esperar que la autoridad formal llegue a un acuerdo con el poder informal".

Durante la suspensión no hubo festejos oficiales en la Calle Elías. Las autoridades llegaron a un acuerdo con empresarios para hacer las fiestas en lugares "cerrados" y mantener el control. Esto requirió de la construcción de la nueva plaza donde comprometidamente se llevaban a cabo los bailes. Así las cosas, el municipio se deslindaba fácilmente de cualquier responsabilidad legal sobre el asunto y al mismo tiempo, favorecía a sus afines; mientras la autoridad mantenía encerradas las fiestas, alentaba los bailes en escenarios privados con músicos y artistas por contrato.

De cualquier manera, las fiestas "alternas" nunca se suspendieron: las perradas se hicieron en los barrios, en las cañadas y callejones de Nogales. Es decir, "llegaban *las perradas* y la raza subía a los músicos y sus instrumentos a la *troka* y se la levaban a su barrio y ahí se daba la convivencia hasta el amanecer". La gente siguió festejando con música de bandas sinaloense de manera privada, aprovechando los días feriados de mayo: "*Las perradas* (las bandas) llegaban, se terminaban las fechas y se iban".

Aquí lo curioso es que la autoridad nunca se metió con la gente. Hay cierta tolerancia para la fiesta en la calle. Según Flores Urbina "está tan arraigada la tradición, que los vecinos no se quejan y las autoridades se mantienen al margen", y salvo los "pleitos de borrachos", casi no se tienen registrados altercados violentos de magnitud mediática o en contra de la autoridad, relacionada con las perradas como "fiestas alternas" a los festejos oficiales.

Las fiestas oficiales se reiniciaron después de que, a ver de algunos, se logró un “mediano” acuerdo con el poder informal. Para esto el pueblo ya se había acostumbrado a una realidad donde la economía informal de la localidad gira alrededor del tráfico de personas y narcóticos. De hecho, hay quienes afirman que actualmente, más allá del aparente aspecto tradicional e histórico que ofrecen los organizadores de Las Fiestas de las Flores, el narco es un ingrediente fundamental de la contratación y la existencia de la música de perradas”.³⁵

“... desde los ochentas el trabajo para [el músico de] la banda sinaloense en Nogales está asociada a la actividad del narcotráfico, entre cuyas características se encuentra el derroche como muestra de poder.... El hecho de tener suficiente dinero para pagar una banda y tenerla al lado tocando hasta el amanecer muestra que la persona que tiene dinero es la que contrata a los músicos (...) ante la ausencia de bandas en la localidad (sólo hay una o dos) los narcotraficantes aprovechan la ocasión de las perradas, algo que la gente normal no hace más allá de sus bodas y bautizos...” (Jorge Jiménez, sindicato de músicos entrevista, mayo 2009)

Independientemente, durante todo este tiempo, año con año, las bandas siguieron llegando en sus camiones, pero solo ofrecían sus servicios a clientes particulares.

3.9. De nuevo las fiestas con *perradas* en el 2007

A partir del 2007, como una estrategia del gobierno municipal panista que recién había tomado el poder y lo mantiene hasta la fecha, se reiniciaron los festejos de Las Fiestas de Mayo. Dada la magnitud de un evento como éste para la ciudad, se despliega un equipo organizativo, encargado de coordinar la fiesta oficial, que cobra las rentas y administra las ganancias. Actualmente los organizadores, promueven un discurso a favor de “rescatar las tradiciones de los festejos” y la construcción de un parque para niños discapacitados con las ganancias que deje el evento del 2010.

Ahora bien, la reanudación de las fiestas implicó la desarticulación de sus principales componentes que alguna vez estuvieron reunidos en la calle Elías. Atendiendo a decisiones basadas en juicios morales y “motivos de seguridad”, se separó “la música y la borrachera” de “lo familiar”. Por un lado se hizo una feria, con circo y teatro del pueblo en un sector de la ciudad. Por otro lado “las perradas” fueron confinadas a los trocaderos de la Confederación de Asociaciones Agrícolas del Estado de Sinaloa

³⁵ Lic. Jorge Jiménez Briseño, Líder del Sindicato de Trabajadores de la Música Moderna de Nogales. Entrevista personal. 25 de abril de 2009, 2 pm. Realizada en oficinas del STMMN, calle Maclovio Hernández esq. con 5 de Febrero, Nogales, Sonora.

(CAADES)³⁶, en la salida sur de la ciudad de Nogales. Al mismo tiempo, se realizan una serie de “eventos culturales”, con grupos representativos de danza, teatro, y una kermesse, promovida por la Casa de La Cultura y el Instituto Municipal para el Fomento de la Cultura y las Artes (IMFOCULTA) en diferentes espacios públicos de la ciudad.

Durante el tiempo festivo se realizan aparte los espectáculos con artistas reconocidos mediáticamente en “La Macroplaza”, un centro de convenciones privado que este año presentó a Sergio Vega “El Shaka”, Marisela, e Intocable, entre otros artistas de renombre dentro del género grupero, y donde por supuesto se cobra la entrada, a 150 pesos lo más barato.

Según comentan algunos de mis entrevistados, el hundimiento de la calle Elías en el año 2009 debido al desbordamiento del arroyo los nogales a la altura del cruce internacional dio el pretexto ideal para sacar de ahí a las bandas de música, ya que en el fondo subyace “una pugna política entre el Ayuntamiento y los propietarios de las cantinas, *table dances*, hoteles y masajes de la calle Elías, comúnmente operados por mafiosos”. De cualquier manera, nadie se atreve a garantizar el éxito de “las perradas” en CAADES.

“...ya nomás se hace la fiesta por lo que dicen es “la tradición” pero perdió gran parte de lo que era el realce de las fiestas originales... ahora se hace el desfile y siguen viniendo las bandas sinaloenses, pero ya están concentradas en un solo lugar. En aquellas épocas [años 60’s] estaban en lo que era la calle Elías y pues era familiar, la gente iba en las noches a oír la banda (...) y estaban los bares ahí pero, pues la familia se subía en el carro, se bajaban a comer botanitas, elotes cocidos, un taco de carne asada, los hombres se tomaban una cerveza...” (Silvia Raquel Flores, entrevista).

3.10. Conclusión: reflexión en torno a la historia de los festejos y *las perradas*

Para cerrar este capítulo se ofrecen las reflexiones en torno a la historia de los festejos nogalenses y e performance musical de las bandas de música sinaloense que reciben el nombre de *las perradas*.

Primeramente se pude advertir un eje moral muy fuerte que abraza prejuicios de carácter principalmente étnicos y de clase. Los escasos textos de la historia de la ciudad sólo brindan algunas páginas a la fiesta, señalando en general la parte oficial de los festejos: las reinas, los carros alegóricos, los desfiles. Hay una clara ausencia historiográfica en torno a la fiesta de los sectores populares de la

³⁶ Confederación de Asociaciones Agrícolas del Estado de Sinaloa (CAADES). <http://www.caades.org.mx/publico/trocadero/ubicacion.asp>

ciudad, predominado en cambio las actividades realizadas por la oligarquía local, compuesta por empresarios y comerciantes mexicanos y estadounidenses. Es difícil acceder a esas historias “subalternas”, u obtener el dato de aquellos tiempos; mas es fácil cerciorarse que la oposición entre la “alta y la baja cultura” permanece y se escenifica en los diferentes espacios donde la fiesta se realiza.

El hecho de tratarse de una fiesta cuyo origen fue binacional es un segundo aspecto destacable. La presencia obligada de los Estados Unidos como vecino inmediato marca uno de los principales poderes detrás de la fiesta y un supuesto carácter patriótico. Aquí resulta interesante la posibilidad de convergencia entre lo estadounidense y lo mexicano en eventos festivos, a pesar del contraste en la manera de celebrar en lógicas tan dispares (como bien lo ejemplificó Octavio Paz en el Laberinto de la soledad); pareciera que no hubo posibilidad de conciliar estas lógicas festivas a no ser por aspectos comerciales e ideológicos que son por demás evidentes, por lo menos hasta la década de los setentas; los festejos binacionales del 5 de Mayo se perdieron ante una ciudad que a partir de esas mismas fechas dejó de ser una frontera prácticamente abierta y con una dinámica transfronteriza inseparable (donde cualquiera podría, por ejemplo, realizar sus compras o trabajar de cualquier lado) a una lógica considerable y vertiginosamente cambiante, a partir de las nuevas condicionantes urbanas, económicas y geopolíticas propias del desarrollo de la ciudad fronteriza del norte de México.

Estos cambios que nos hablan de la transición a la modernidad tardía son percibidos entre los viejos nogalenses cuando se insiste que “Nogales ya no es lo que era antes”; o que “las celebraciones que se hacían algunos años atrás no son nada con lo que se vive hoy”. Acusan a los migrantes de los males que la aquejan: les temen y les ven como una amenaza. Señalan en particular de los de Sinaloa y los del sur del país. El *sinaloco* o el *chinola*, como se le apoda al sinaloense, son asociados de inmediato a los lugares e imaginarios del narcotráfico y carácter arquetípico “desmedido y temerario”. Pero como los viejos comentan, “tráfico siempre ha habido desde antes que Nogales fuera Nogales”, pero, en los setentas, este fenómeno adquirió un carácter especial cuando Caro Quintero comenzó a instalar a su gente en esta frontera.

Me parece remarcable que la crisis de alteridad no llega sin embargo frente al norteamericano, dado que se tiene “enfrente” al otro totalmente distinto y frente al cual se construye el nosotros mexicano-sonorense-nogalense. Prácticamente Ambos Nogales (Sonora y Arizona) vivieron en “santa paz” hasta la llegada masiva de migrantes provenientes “del sur”. Entonces sí empezó la crisis de identidad, o “crisis de alteridad” (retomando a Augé), no precisamente entre mexicanos y estadounidenses, sino

entre mexicanos: entre sonorenses y sinaloenses, entre nogalenses y *guachos*; una crisis también generacional y de clase, y que en todo caso se reflejan en su fiesta.

Actualmente el carácter binacional de la fiesta pareciera que lo constituyen un número siempre considerable de *paisas* que regresan a su tierra a festejar y gastarse los dólares que les costó su trabajo. Tampoco falta un *gringo* alborotado, pero son los menos. Las Fiestas dejaron de ser expresión de la comunidad binacional, ni siquiera imaginada, sino más bien un simulacro de ella,³⁷ que es escenificado cuando las reinas “del otro lado” vienen a la coronación de la de éste, y se pasean por el desfile en sus carros alegóricos. Esto es contrastante, por ejemplo, con fiestas realizadas en otros estados de la república mexicana con alta tasa migratoria, donde la fiesta se realiza casi totalmente por y para los migrantes a través de redes sociales y circuitos migratorios transnacionales, donde la fiesta cobra un sentido comunitario importante.³⁸

Las Fiestas de Mayo podrían ser, si no la expresión de la comunidad (en el sentido sociológico del término), sí la expresión de la sociedad o de la dinámica fronteriza, pero sólo en la medida que entendemos los conflictos morales insertos en los procesos sociales y políticos que aquí se despliegan, y las continuas reestructuraciones ideológicas o con fines comerciales; si atendemos el sentido de diferenciación socioeconómica o elitista manifiesta en los mecanismos protocolarios o dispositivos rituales de inclusión y exclusión, pertenencia o aceptación, estatus, ostentación de recursos, manifestaciones de poder. Y sin dejar de lado las implicaciones de Estados Unidos y la frontera determinando el rumbo de la fiesta.

La fiesta de Nogales hoy en día se nos presenta, al igual que en la mayoría de las ciudades, habiendo creado un campo laboral específico, que aprovecha una parte del sector terciario sumamente rentable y con importantes tasas de retorno a la sociedad. En este sentido es posible crear un dispositivo ritual que durante el tiempo festivo logre equilibrar o compensar las restricciones que marcan la vida cotidiana, pacífica e institucionalizada, representado en los polos formales e informales del festejo.

Considerando que en esta dicotomía entre el polo formal (la ceremonia) y el polo informal (fiesta popular), las perradas como ritual festivo se han ubicado en el polo informal (en el siguiente capítulo se abordarán los escenarios de la fiesta). Si bien al inicio *las perradas* formaban parte de los rituales

³⁷ Ribes, Leyva (2006; 29) ofrece una reflexión sociológica más detallada a propósito de las fiestas como “expresión” o “simulacro” de la comunidad.

³⁸ Se toma como ejemplo la fiesta patronal de Juanchorrey, Zacatecas descrita por Kenia Ortiz (2009), aunque muchos otros estudiosos de la migración han abordado el tema de la fiesta.

patrióticos y civiles organizados en torno a las celebraciones oficiales, al pasar los años se hicieron parte de la fiesta popular, la fiesta de la raza, en el barrio y en las calles, que contrataba músicos de banda durante el tiempo festivo decretado por las autoridades y la tolerancia hacia estas manifestaciones.

Por ello es importante señalar aspectos concernientes a *las perradas* como “fiestas alternas”, ya que dan pie a interpretarlas como manifestaciones que responden a un uso diferenciado, o más bien reapropiado, por parte del pueblo que siguió llamando a las bandas de música sinaloense para festejar en barrios y domicilios particulares, obedeciendo a lógicas de consumo que, a partir de la cancelación dentro de los festejos oficiales, pasaron de lo público a lo privado. Constituyen la parte de la fiesta que en su escenificación representa los antagonismos sociales

Hoy nuevamente, a partir del 2010, están *las perradas* en la calle Elías, a manera de espectáculo, y extremadamente vigiladas, por cientos de policías que puedan garantizar que “se haga un *desmadre* pero bien organizado”.

CAPÍTULO 4

POLOS OPUESTOS Y ESTRUCTURA DESARTICULADA DE LAS FIESTAS DE MAYO: UNA FIESTA DE CONTRASTES

4.1. Introducción.

En este capítulo se expone la indagación del contexto espacio/temporal en el que se desenvuelven Las Fiestas de Mayo. Se describen las formas de interacción y la forma en que tienen lugar los eventos, según se desarrollan en espacios que adquieren relevancia para el proceso del ritual extendido, durante los días que comprende el tiempo festivo de la ciudad. Se atiende a una clasificación de estos espacios o escenarios a partir de tres pares de contrastes: lo formal y lo informal; lo apolíneo y lo dionisiaco; lo sagrado y lo profano. el uso de estas expresiones dicotómicas funcionan como calificativos para describir la naturaleza de ciertos encuentros en tiempo y espacio y de los que se puede deducir que forman parte de un continuum o estructura ritual más amplia.

La intención de esta clasificación es describir el contexto de las ocasiones musicales de *las perradas* y explicar cómo un espectáculo musical (y ante todo un acto performativo) que recibe el mismo nombre (y tocando la misma música) se realiza en escenarios distintos, obedece a lógicas de uso diferenciadas y representa algo distinto según se observa que sus representaciones en el imaginario colectivo se recargan hacia el lado informal, el lado dionisiaco de la fiesta, mas sacralizando la diversión y el goce de la música de banda en espacios privados, domésticos o familiares, aunque por la sonoridad de la banda de viento, estas fiestas no dejan de ser del dominio público.

Estos funcionan en cierta medida como actos de ostentación sonora, una manera de “distinción simbólica”, a partir de un repertorio de conductas sociales y normas de la vida cotidiana escenificadas en torno a la música y el baile.

4.2. Tiempos y espacios del ritual festivo.

Las Fiestas de Mayo enmarcan el tiempo festivo declarado por el ayuntamiento de Nogales, que si bien tiene como centro la celebración del 5 de Mayo, abarca una serie de actividades

que las celebraciones del día del niño (30 de abril), el día del trabajo (1 de mayo), el día de las madres (10 de mayo), hasta el día del maestro (15 de mayo); sin olvidar a los albañiles y el festejo de la Santa Cruz (día 3 de mayo) ³⁹. Estas fechas quedan comprendidas dentro del tiempo festivo en el que se realizan los eventos y permanece instalada la feria (entendida como la parte comercial de la fiesta).

La Fiesta, cuando recién llegado a la ciudad, me pareció una sucesión desordenada de anuncios publicitarios de bailes gruperos, carteles y volantines de los demás espectáculos. No hay un lugar específico para que tengan lugar los distintos eventos que componen el ritual amplio.

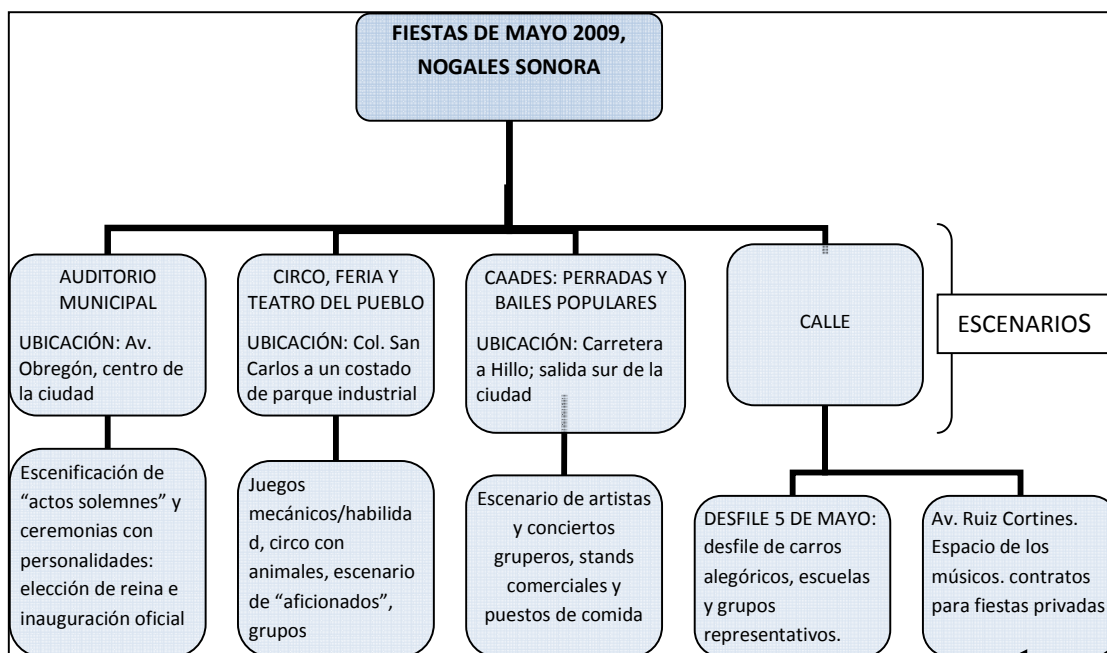
Al realizar los primeros recorridos etnográficos por la ciudad durante el tiempo festivo, se identificaron los distintos escenarios o espacios en los que Las Fiestas de Mayo tienen lugar: los terrenos destinados para la feria⁴⁰ (con juegos mecánicos, puestos de *fritangas*, juegos de apuesta y circo con animales); el área de “perradas y bailes populares”⁴¹; la calle (Av. Obregón para el desfile y la Av. Ruiz Cortines, donde se estacionan los camiones de las bandas). También cobraron relevancia algunos espacios domésticos y/o privados en la medida que contrataron el servicio de alguna banda de música que se han dado cita (ver figura 4.1 escenarios).

³⁹ Quiero subrayar la importancia social, cultural y hasta económica de “los puentes” de la primera semana de mayo, que al ser días feriados oficiales con suspensión de labores, generan una especie de *vacaciones* o fines de semana largos aprovechadas por los mexicanos, sobre todo los estudiantes de escuelas públicas; estos “puentes” coinciden con el festejo, que originalmente giraba en torno del 5 de Mayo únicamente.

⁴⁰ Ubicados en la colonia San Carlos, junto a parque industrial (ver mapa 1 en anexos).

⁴¹ En el 2009 ubicado en los trocaderos de la Confederación de Asociaciones Agrícolas del Estado de Sinaloa (CAADES), Periférico Poniente (carretera al sur) 1941, Zona Fiscal, Nogales, Sonora. En el 2010 el área de *las perradas* regresa a la Calle Elías, en el centro de la ciudad, junto a la línea internacional (ver mapa en anexos).

Fig. 4.1 Escenarios de Las Fiestas de Mayo, Nogales, Sonora, mayo 2009.



Fuente: elaboración propia con datos de trabajo de campo, mayo 2009.

4.3. La fiesta a partir de sus contrastes

Con los espacios físicos ya ubicados y categorizados como escenarios, se procedió a clasificarlos a partir de “oposiciones básicas”. primeramente según la formalidad o informalidad que requieren las dramatizaciones o actos performativos que se llevan a cabo en ellos, tomando como base la diferenciación de los actos rituales realizada por Roberto DaMatta (2002) entre *eventos ceremoniales* y *la fiesta popular* (enfaticando su sentido carnavalesco), dramas sociales que según él caracterizan al día de la patria y el carnaval brasileños. En este sentido se analizó el tiempo festivo de Nogales que presenta dos caras: una solemne y ceremonial; otra festiva e informal; una controlada y prevista, otra con posibilidades de ser caótica, espontánea e imprevista.

En esta lógica, las relaciones y los lazos que mantienen los integrantes de una sociedad se expresan de manera objetiva en su comportamiento cotidiano, pero se expresan también de manera simbólica en determinadas circunstancias con objeto de acrecentar la cohesión del grupo, bajo el aspecto de un conjunto estructurado de actos que no tienen necesariamente un

valor práctico. La fiesta aparece como un acontecer dual, un acto que no solo implica la ruptura del tiempo productivo sino que también regula y asegura la armonía comunal. La fiesta en su lado formal y ceremonial tiene como principal objeto reforzar y propagar un sistema ideológico y de valores en la medida que las relaciones y hechos objetivos son sustituidos por símbolos oficiales y nacionalistas. Por el lado informal salen a relucir rasgos culturales propios de la región, que la ceremonia oficial no alcanza a expropiar o que no considera dignos de ser representados en un sustituto estereotipado y enajenando.

Estos contrastes objetivados en cierta medida obedecen a dicotomías más profundas que son la expresión de patrones culturales de carácter apolíneo y dionisiaco (o faustiano), según la teoría configuracionista de Ruth Benedict (1934), que a pesar de ser un modelo cultural súper simplificado, parece útil para entender las conductas humanas sobre la base de la integración cultural. Así, si en el polo de la formalidad destacan el desfile del 5 de Mayo y el evento de coronación de la Reina de las Flores, en el otro extremo se encuentran *las perradas*, el baile y la cerveza. La fiesta dionisiaca es esa fiesta que no quiere trascendencia sino “plenificar gozosamente el instante”, según Nietzsche (citado por Da Jandra, 2005). Aquí cobran relevancia *las perradas* como fiestas alternas, en espacios privados, fuera de la fiesta oficial, donde sí se puede acceder a estados de liberación más intensos, sobre todo permiten la ingesta alcohol y otras sustancias estimulantes (drogas), con la libertad que no puede darse en la calle o en los escenarios oficiales donde estas sustancias mediadoras están totalmente prohibidas independientemente de la permisividad que ofrece el tiempo festivo.

En cierta medida esta clasificación también concuerda con la realización de eventos durante el día o durante la noche. Algunas fiestas exigen la oscuridad de la noche para sus ritos de total permisividad, cuando llega a desentenderse burdamente de lo sagrado se convierte en continua disipación y decadencia (Da Jandra, 2005: 41). Con ello pierde por completo la función reguladora de la fiesta. Al mismo tiempo ceremonias como el desfile son de carácter totalmente diurno, con posiciones claras, bien establecidas y a la vista de todos donde se reproducen las instituciones del Estado.

Se debe hacer notar que Los Festejos coinciden discrecionalmente la lógica del *rito histórico*,⁴² con la tradición inventada y sus actos solemnes de reproducción histórica, con la lógica de la fiesta popular-carnavalesca y sus dinámicas de desenfreno. Mientras la fecha heroica de La Batalla de Puebla se mantiene como el objeto de la celebración eminentemente patriótico y de carácter oficial⁴³, ¿de qué manera este objeto se “desplaza” de los símbolos míticos nacionales a la música de tambora y los excesos carnavalescos?

Sin duda esto no sólo ocurre en Nogales: forma parte de la lógica festiva de las “sociedades complejas”. Algunos autores (Eliade 1994, 79; Segalen 2006, 124) han advertido que las fiestas seculares, urbanas, presentan caracteres mixtos y siempre llevan asociado un aspecto ritual y sagrado que sacraliza la diversión, en la medida que “los participantes se hacen contemporáneos de un acontecimiento mítico”. La función del ritual en nuestras sociedades modernas sería representar ese acto mítico con una “eficacia simbólica” capaz de sustituir o desplazar a “lo sagrado”, generalmente hacia un espectáculo.

Se debe recalcar que desde esta óptica existe un momento en el que el proceso/dispositivo ritual de Las Fiestas de Mayo hace coincidir simbólicamente estas dos lógicas. Esto es, mediante la sacralización de los escenarios festivos, tanto formales e informales, que la figura de La Reina realiza después de su elección, y mediante el corte del listón que inaugura junto a su comitiva el área de la feria (espacio familiar), para acto seguido (y después de un paseo alegórico por la única avenida de la ciudad), inaugurar a su vez, el área de “perradas y bailes populares”, en la calle Elías.

Puesto en marcha este dispositivo, durante las siguientes dos semanas el pueblo nogalense puede disfrutar del tiempo festivo “para su regocijo y recreación”, según lo dispuesto por los organizadores y la oligarquía local escenificando una pretendida “totalidad incluyente” (o sea, un espacio que en cierta medida logra superar distinciones étnicas y de clase), que obedece principalmente a cuestiones mercantiles y de status social. En este dispositivo se incluyen

⁴² “Los ritos históricos o conmemorativos recrean la atmósfera sagrada y benéfica de los tiempos míticos a cuyos protagonistas y grandes hazañas reflejan como un espejo” (Lévi-Strauss, *el pensamiento salvaje*, pp. 343).

⁴³ En el capítulo anterior se ha mostrado la permanencia del 5 de Mayo como objeto de la celebración oficial y las mutaciones que su festejo ha sufrido para la ciudad de Nogales.

algunos eventos con música de banda como parte de los festejos oficiales. Sin embargo fuera de este esquema quedan *las perradas* como fiestas alternas, que cobraron relevancia en la medida que se convirtieron en un evento subalterno, realizado en las calles y los barrios y alejado de los festejos oficiales.

4.4. El polo formal de la fiesta

El considerar las oposiciones en esta clasificación no tiene la finalidad de enumerarlas o simplemente tipificarlas, sino comprender esta situación para describir y explicar los procesos y las formas en que los escenarios cobran relevancia para el ritual festivo. En este apartado se tratan algunos de los ritos oficiales de las fiestas de mayo, los que atienden en mayor medida la solemnidad y formalismo, o bien atendiendo a una lógica ceremonial. Esta es “la cara bonita de los festejos”, los que se anuncian en la plana de sociales de los periódicos locales y de los que dan noticia los sitios municipales de internet. En la medida que estas ceremonias interponen una imagen que se impone entre el individuo y el hecho social, que imponen un formalismo ceremonial acartonado, se vuelven “la misma mentira de siempre”, que mantiene las condiciones para la reproducción ideológica tanto del Estado como de la clase adinerada.

4.4.1. Las Reinas de las flores

Las ceremonias asociadas a la presentación, elección y coronación de la reina de las flores representan un rito de paso que da continuidad al proceso del tiempo festivo. Es entonces que la figura de La Reina sacraliza los espacios dionisiacos o de la fiesta popular. El mito de las flores más bellas de la primavera con los pétalos abiertos cobra relevancia uniendo el objeto histórico de la celebración a sus múltiples reappropriaciones oficiales, comerciales, y populares. Por supuesto la preparación, como todo dispositivo ritual, obedece a un ritual de paso, pues requiere de un trabajo preliminar, previo al tiempo festivo, que instituye las “secuencias ceremoniales”, como les llama Van Gennep (2008). Desde principios del mes de marzo se convoca a todas las preparatorias, universidades y clubes de servicio para que envíen una representante. Se registran entre 12 y 15 jovencitas, que en los días posteriores serán presentadas como “las candidatas a reina de las flores”.

En opinión del encargado municipal de Las Fiestas, la importancia de este acto:

“Es darle seguimiento a la tradición y por otro lado, se convierte en una plataforma para que las jovencitas se estimulen, ya que las escuelas escogen a las más aplicadas... ellas tienen la oportunidad de darse a conocer y relacionarse... (de hecho) el año pasado tres jovencitas que participaron fueron contratadas por el canal de televisión local” (Edgardo Flores Urbina, entrevista, mayo 2010).

En los últimos años, la elección de la reina se ha llevado a cabo en el Teatro-Auditorio Municipal, coincidiendo por lo general con el primer viernes de Las Fiestas. Se trata de un evento al que se invita a personalidades de ambos Nogales: el alcalde, su esposa, regidores y funcionarios. Este rito en particular requiere de una “instancia de legitimación”,⁴⁴ un acto de “magia social”, en el que una autoridad superior consagra a una muchacha singularizada por su belleza o por su popularidad.

Curiosamente la elección de la Reina de Las Fiestas en el 2010 se resolvió mediante un sorteo: todas pusieron su nombre en una gran copa de cristal y frente al público como testigo, se sacó el nombre de la ganadora; ¿acaso para que la elección sea justa, o para mantener la “totalidad incluyente” en términos “políticamente correctos”? Es innegable que las clases pudientes, asociadas a los empresarios y al patronato, organizan la coronación de La Reina de Las Flores como recurso para legitimarse socialmente en esta fiesta. Independientemente del sistema de elección, se infiere que mediante estos rituales se reafirma el prototipo de la joven nogalense como un mecanismo de reproducción entre las élites sociales. Aunque “la suerte” resolvió a favor de Paulina I (representante de la Asociación de Mujeres Profesionistas de Nogales), finalmente hubo premios designados, como “Elegancia” y “Fotogenia” (a cargo de la Primera Dama y los medios de comunicación), y la “Simpatía Popular”, calificada según el escándalo que realicen sus seguidores.

Me resultó sorprendente que asociaciones de mujeres, que se posicionan con un discurso feminista de vanguardia en pro de los derechos de la mujer se prestasen para la realización de un evento donde la mujer se vuelve un mero objeto. En el evento de las reinas en su conjunto se invierte simbólicamente el papel que la sociedad machista asigna a la mujer, presentándola

⁴⁴ En esta instancia se sostienen los ritos de institución, según Pierre Bourdieu (citado por Segalen, 2006: 54) al remarcar en la línea que gobierna el paso de un estado a otro insistiendo en las manifestaciones del poder de las autoridades que lo instauran.

idealizada, adorada, inalcanzable e igualmente irreal. Simbolizan “lo mejor de lo mejor”, lo inasible para el común de la población. Las candidatas y la reina se relacionan directamente con las diosas, con la Virgen, con lo bueno y lo positivo, y por lo tanto inexistente. Las mujeres reales y mortales suelen ser malas, según el concepto androcéntrico de la sociedad occidental.⁴⁵

Posteriormente a la elección de La Reina se celebra la inauguración oficial de Las Fiestas con los mismos invitados que asistieron a la elección. Se trasladan todos en caravana a los terrenos del CAADES. Es el primer día de la feria (o más concretamente, la primera noche) y La Reina debe cortar el listón para inaugurar el espacio de la feria, los juegos mecánicos y el “pabellón industrial” de *stands* comerciales. Acto seguido, la caravana se dirige hacia la línea, hacia la calle Elías para inaugurar a su vez, el área de *perradas* y bailes populares. Durante este acto cabe señalar el enorme dispositivo de seguridad que acompaña a la comitiva y que cobra relevancia debido a la situación de violencia e inseguridad que se vive a nivel nacional, producto de la guerra contra el ‘narco’ y el crimen organizado del gobierno federal. Policías con pasamontañas y armas de grueso calibre rodean a las reinas, regidores y al presidente municipal en todo momento. La presencia de todo el grupo en el lugar de las *perradas* no duró más de diez minutos. Incluso, su presencia desconcertó a varios que ya se encontraban bebiendo cerveza y en el baile con la banda.

La coronación de la reina es un evento posterior que se realiza al siguiente domingo de la elección. Este evento se lleva a cabo en la explanada de la Casa de la Cultura de Nogales, en un pequeño templete. Se cuenta con la presencia de organizadores, autoridades municipales, y como “invitados especiales” las reinas y autoridades de Nogales, Arizona. Se ameniza con música de banda sinaloense, en esta ocasión, a cargo de la Banda San Miguel Arcángel, de Nayarit (pagando con esto su “cuota municipal”), que interpretó valsés, danzones y sonés tradicionales en el momento que el maestro de ceremonias solicitó su intervención. El público, aunque no muy numeroso, reunió a los simpatizantes y familiares de las reinas.

⁴⁵ Para un abordaje más detallado sobre el tema de las reinas en específico se puede consultar Santamaría (1999) sobre las reinas del carnaval de Mazatlán, así como Fernández y Venegas (2002) sobre las reinas en Xochimilco.

Al terminar la ceremonia, la reina y su cortejo, así como el resto de los invitados, regresan a los terrenos de la feria donde se realiza la pasarela con todas las participantes, así como la presentación oficial de la apenas coronada “Reina de las Flores”. “Un hermoso ramillete de señoritas”, según el Maestro de ceremonias. La comitiva de la reina no permanece mucho tiempo en los lugares de los festejos. Sólo hacen acto de presencia (siempre rodeadas de elementos de seguridad pública) y se retiran rápidamente. Después de la presentación, asisten a una cena-baile privada en algún salón de la ciudad, donde por supuesto no se escuchó la tambora. Ingenuamente, La Reina de las Flores opina que “este tipo de eventos combaten la violencia”.

Estas inauguraciones casi simultáneas que la figura de la reina y su comitiva realizan mediante el corte del listón, es el momento en el proceso ritual amplio que sostiene los dos polos de la fiesta, por la coincidencia simbólica que “sacraliza” los escenarios festivos tanto apolíneos (el área de la feria, espacio familiar) y dionisiacos (en las *perradas* de la calle Elías). Pareciera como si la reina al cortar el listón les diera permiso a todos para entrar a emborracharse.

4.4.2. El desfile

El 5 de mayo es el objeto histórico y fecha sobre la cual gira en torno, o al menos giraba, la celebración. Un rito histórico de indudable procedencia patriótica que conmemora los acontecimientos y personajes que “nos dieron libertad como nación y como continente frente a las amenazas europeas” (en palabras de la maestra de ceremonias, durante el desfile). Día feriado incuestionable del calendario escolar, y día que queda justo en medio de la fiesta. Por el contrario, el desfile del 1ero de Mayo no está dentro de los festejos oficiales de Nogales, a pesar de la gran cantidad de obreros de la industria maquiladora que participan en él⁴⁶.

En términos de su uso como elemento dramático, el desfile patriótico es un ritual diurno, claro, donde los espacios están perfectamente delimitados. Como tiene por foco un desfile tipo militar, se prepara la avenida principal sobre la que se destacan los lugares por donde deben

⁴⁶ En el desfile del 1ero de mayo de 2010, al ser realizado sin organización ni apoyo municipal, sólo se vieron unas pocas personas dispersas frecuentemente interrumpidas por vehículos que no respetaron la manifestación, pues no había policías que obligaran a ello. El desfile no se realizó en su ruta habitual, sino sobre boulevard El Greco, al sur de la ciudad (zona industrial).

pasar los participantes (soldados), donde debe permanecer el pueblo y el sitio destinado a las autoridades, en un templete alto acompañadas del maestro de ceremonias, que forma parte esencial (como conductor del ritual) de todas los actos solemnes de la fiesta.

El desfile es encabezado por los bomberos,⁴⁷ seguido por niños y niñas de educación básica (preescolar, primaria y secundaria). Las preparatorias presentan a sus animadoras realizando cuadros acrobáticos y piruetas imitando rutinas de las *cheerleader* estilo norteamericano, aprendidas quizá en el *high school* de Nogales o Tucson, Arizona. También hay bandas de guerra, cuadros rítmicos, bastoneras, además de escuadrones de rescate, grupos representativos de folklor y patrocinadores comerciales. Por supuesto las “reinas y princesas de las flores” (seguidas de otra serie de “reinas populares” como la reina de los marisqueros, la reina de la maquiladora, del tianguis Los Arcos, de los taxistas, de distintas escuelas, etc.), tienen un lugar destacado y van acompañadas en su carro alegórico de una banda de música sinaloense tocando sólo “música de viento”⁴⁸, entre valeses y sones tradicionales.

Las representaciones musicales durante el desfile coinciden con los usos apolíneos de la música. La formalidad que implica el ritual diurno es cubierta con las bandas de guerra, representando el orden militar, la lealtad a la patria mexicana. La música “mexicana”, también necesitada para el festejo, queda representada en la música instrumental de distintas agrupaciones: una banda sinaloense, la Banda Municipal de Música Nogales⁴⁹ y La Banda Juvenil de la Casa de la Cultura. El *Son de la Negra* y el *Huapango de Moncayo*, son frecuentes en las bocinas de los carros alegóricos. Esta música representa la mexicanidad, la formalidad, la armonía con un mítico pasado histórico luminoso, el deber ser patriótico que da sentido al desfile. Aunque de cualquier manera en el desfile tiene más peso, por lo menos cuantitativamente, la música *rap*, *techno* y *dance*, acorde a la tendencia global, utilizada por las porristas y estudiantes en sus cuadros rítmicos.

⁴⁷ Puede que se deba a que los bomberos de Nogales representan una institución con mayor prestigio que los políticos o policías, al tratarse de un referente de organización ciudadana que atiende innumerables cantidades de siniestros debidos, principalmente, a los materiales de construcción de baja calidad como cartón y tarimas desechadas por a industria maquiladora con los que se edifican las casas en los barrios nogalenses.

⁴⁸ Se trataba de la Banda La Nueva Duraznera, originaria de Nayarit, y que mediante esa tocada pagaba “en especie” al municipio su permiso para tocar en la ciudad.

⁴⁹ Fue creada recientemente, en la anterior administración municipal.

Es común que los niños nogalenses presenten un cuadro *típico* de los indios Zacapoaxtla que participaron con el Gral. Zaragoza derrotando al invasor francés. Pero no es solamente la Batalla de Puebla la que disfraza al desfile, sino en general, las “estampas del nacionalismo popular mexicano” (Pérez-Montfort, 1994): hay chinias poblanas, máscaras del baile de los viejitos, paliacates rojos, soldaderas, indios y vaqueros, vestidos de época y algunas otras botargas, que independientemente de su origen son presentados “como parte de la representatividad de nuestro México” (según la Maestra de Ceremonia, que también es locutora en la radio local) ante el pueblo, parado sobre las banquetas de la calle Obregón, y ante las figuras que sobre la misma calle representan el orden político y jurídico de la ciudad, ubicadas en un presídium; a pesar de que cuando ocurrió La Batalla de Puebla (1862), Nogales no existía: era un rancho.

El desfile en cualquier caso es breve tanto en su recorrido como en su duración. El último contingente lo integran los charros a caballo y los barrenderos recogiendo la basura que fueron dejando los espectadores al lado de la calle y la boñiga de los equinos. Sólo en el templete principal, donde se encuentran las autoridades municipales el acto se extiende en su protocolo. Así pues la ceremonia sigue dramatizando en todos sus niveles las jerarquías estatales, dado que se organiza en una cadena de mando que van de las autoridades civiles y militares (aisladas y investidas en su templete) a los súbditos que desfilan, ordenados a su vez por jerarquías internas. Aquí el pueblo participa en la solemnidad en condición de asistente, de observador, va a ver al hijo o la hija que forma parte de algún contingente de alguna institución al servicio del Estado.

Hasta las personas dedicadas a la historia de la ciudad reconocen la separación contrastante de este acto con la fiesta popular, en su acartonamiento y fugacidad; en la lejanía histórica y geográfica del hecho heroico que se celebra:

“Las fiestas patrias eran un acontecimiento que se realizaba con una declamación, una poesía, y ¡*tan tan!* (se acabó). Siempre el presidente municipal hacía una declaración, ¡y *tan tan!* Se hace más alharaca al 5 de mayo que la batalla de Caborca: el rechazo a los filibusteros de Henry Crabb, que quería tomar Sonora. Viene el rechazo de aquellos patriotas, a los que nada más se les festeja en Caborca que yo me acuerde... El 5 de mayo ha tenido, más que otra fecha, la importancia relevante dentro del ciclo festivo de la

ciudad. ¿Por qué? Porque están *las perradas* en Nogales, aunque en Sonora todas las fiestas, pero sobre todo las exposiciones ganaderas, son efectuadas durante el mes de mayo”. (prof. Pablo Lechuga, entrevista mayo 2009).

4.5. El polo informal de la fiesta.

Paralelamente a todos los eventos protocolarios del desfile y las solemnes ceremonias de reinas, el mayor atractivo de las fiestas para el grueso de la población son los llamados “bailes populares”, donde se presentan a los principales exponentes de la música *gruper*. Estos, se realizan generalmente de noche en dos escenarios diferenciados: en la feria, en el espacio denominado “Teatro del pueblo”; y en la “Macroplaza” (escenario privado). El “área de perradas” de la calle Elías, se verá en el apartado siguiente.

4.5.1. Los bailes y el “teatro del pueblo”

El teatro del pueblo se encuentra al interior de la feria (en los terrenos de CAADES). Un gran trocadero de *trailers*, semejante a una central de abastos, se convierte en un escenario con luces y enormes torres de sonido frente al cual se abre un gran espacio para que funcione como pista de baile, rodeado por carpas instaladas para la venta de cerveza. A un costado, en la barda, se lee un enorme letrero con tipografía vaquera que dice: “Bienvenidos a la gran cantina, Tecate invita”.

Si bien la feria está abierta desde la tarde, los espectáculos musicales inician al caer el sol. Entrar implica el pago de una entrada a “precio popular”, según los organizadores, que conciben a los ídolos gruperos de la región como la mejor manera de atraer a la gente:

“Durante los primeros catorce días contratamos puros grupos locales y regionales cuyo costo nos permite cobrar los 20 pesos al público...los últimos tres días tratamos de invitar a grupos musicales de renombre que justifique aumentar el cobro de admisión hasta 100 pesos, dependiendo la popularidad del grupo” (Edgardo Flores Urbina, entrevista, abril de 2010).

Desde semanas previas al inicio de La Fiesta la ciudad se llena con carteles invitando a estos eventos, puesto que los artistas y grupos musicales se “arreglan” con los organizadores según los porcentajes de taquilla, por ello más vale crear expectativas entre la población. Esta

manera de operar es similar a la utilizada por los empresarios de la “Macroplaza”, quienes hacen sus propios carteles publicitarios para la serie de eventos programados en estas fechas. Mientras los organizadores no contratan artistas de renombre “por lo costoso y latosos que son” (sic.), los empresarios aprovechan para tenerlos en un centro de baile privado donde la entrada es, por supuesto, más cara.

<i>Fecha</i>	<i>Grupo estelar</i>	<i>Grupo abridor</i>
Viernes 24	Banda Peña Blanca	Grupo “local”
Sábado 25	Sinaloños de la Sierra	Grupo Tribu Latina
Domingo 26 abril	Grupo Kinda	Grupo “local”
Viernes 1 mayo	Priscila y sus balas de plata	Grupo Concepto NS
Sábado 2	Festival Sinaloense	Frontera musical
Domingo 3	Tiranos del Norte	Grupo La Kumbre
Viernes 8	Los Pikadientes de Caborca	Banda Caliente
Sábado 9	Ideales de Sonora	Banda carnaval
Domingo 10	Los Zultanes del Norte	Ayudantes de la Sierra
Fuente: Elaboración propia con información de carteles publicitarios.		

Cabe señalar que los actuales organizadores de Las Fiestas y los dueños de la Macroplaza son familiares, y en el fondo esta dinámica no implica una competencia real por los artistas y por el público. Ambos espacios representan ganancias. A manera de burla, algunos informantes se refirieron a esta situación como “la fiesta de *los Flores*”, dado el negocio que significa para varias personas con este apellido en la organización de la fiesta. De hecho, hace algunos años el sindicato de músicos, buscando “proteger a los artistas locales”, luchó violentamente contra las autoridades municipales para lograr que en estos eventos se incluyera de forma obligatoria a un grupo local, y así, evitar ser desplazados de su trabajo por los grupos foráneos. A pesar de que se suscitó un gran zafarrancho entre el sindicato y las autoridades en ese momento⁵⁰, hoy

⁵⁰ Información obtenida en entrevista con Jorge Jiménez Briceño, líder sindical músicos de Nogales. En la plática sostenida sacó a relucir algunas fotografías de la ocasión en que el sindicato y sus afiliados bloquearon la entrada

en día muy pocas veces se respeta el acuerdo de incluir un grupo local como “abridor”. El Sindicato de Trabajadores de la Música Moderna de Nogales fue desplazado por otro más conveniente para los fines de los empresarios musicales y autoridades municipales.

4.6. Las perradas como fiestas oficiales

Ahora bien, se ha identificado una serie de escenarios que cobra relevancia ritual en la celebración de la fiesta. Sin embargo, como hemos visto, *las perradas* y su público se mantienen al margen de los grandes escenarios de La Fiesta, o más exactamente, paralelos a La Fiesta. Para *las perradas* existe al mismo tiempo una calle que funciona como “escenario oficial” (la calle Elías, junto a la línea internacional) para las bandas de música provenientes de Sinaloa y Nayarit, así como un uso festivo autónomo, privado o familiar, que aprovecha la permisividad y excepcionalidad enmarcada en el tiempo festivo autorizado para llevar música de banda a la casa, al barrio, y al que se denominó en este estudio como “fiesta alterna” (ver *infra* apartado 4.6.).

La calle Elías es en sí misma una pequeña *zona roja* de esta frontera. Para la ocasión de la fiesta, en la entrada, el recibimiento lo ofrece un gran arco con los colores de la cervecería patrocinadora y la leyenda “Bienvenidos Tecate”, así como un impresionante dispositivo de seguridad a cargo de la policía municipal, que realiza inspección corporal a cualquiera que entre a esa área, ya sean festejantes o clientes de los *antros* (*table dance*, masajes y demás) que se encuentran en la misma calle. A partir de ese punto ya puede escucharse el sonido de distintas bandas tocando, ese “mazacote de música” al que aluden *las perradas* en algunas de sus acepciones locales.

En ambos lados de la calle se instalan carpas para la venta indiscriminada de cerveza, un par de puestos de comida y las bebidas preparadas conocidas como *jarritos locos*. La venta de cerveza es apoyada por triciclos de pedales adaptados con hieleras en forma de bote de cerveza: ¿”roja” o “blanca”? Bajo el lema “sabor con carácter” hace alusión al estilo de vida de la gente de la región.

a la “macroplaza” para impedir la entrada del camión del sonido, pues no se estaba considerando “a una banda local abridora”. Se utilizó la fuerza pública para disipar a los manifestantes. Los líderes y algunos músicos fueron encarcelados. Esto sucedió en el año 2002.

En el centro de la calle se instalan las bandas de música, a la espera de que alguien las contrate a razón de 200 pesos la canción, aunque la competencia implica disminuir el precio. Las bandas acarrear sus instrumentos y en algunas ocasiones una bocina para el cantante. Cuando alguien (o un grupo de amigos) finalmente se anima a pagar su canción, la gente se arremolina alrededor de la tambora. Aplica cabalmente el dicho “donde bailan y tocan los demás se embocan”. En los días “buenos” de fin de semana hay hasta 15 bandas tocando en un área no mayor de 200 metros. En los días malos, entre semana, sólo hay unas 5 o 6 bandas en espera de clientes.

Sin embargo, en el área de *las perradas* de hoy en día no todo es bandas de viento. Al fondo de la calle, junto a la línea internacional, los organizadores dispusieron un escenario (patrocinado, para variar, por cerveza Tecate) para la tecnobanda *Sunguiris*, cuya gracia consiste en un performance con instrumentos de percusión (tambora y tarolas) sobre pistas de cumbias, éxitos gruperos de ayer y hoy, e incluso, reggaetón, con la animación del tarolero-M.C. —lo malo que tiene como percusionista lo tiene de bueno con sus payasadas y ocurrencias que entretienen a la gente: “hay que sembrar mota... sáquenla, sáquenla”, dice, para recibir los gritos de aprobación de los asistentes, sin importar la imponente presencia de la policía. Lo más importante para una *tecnobanda* en términos de ejecución musical es la mezcla de las pistas a cargo del DJ, montado en la consola y la computadora portátil, donde se baja o se sube el *pitch*, hasta adecuarlo a la siguiente canción de la lista.

Alrededor de la tecnobanda se reúne un público amplio, compuesto en su mayoría por menores de edad y jóvenes en grupos, y todos aquellos que quieren bailar sin pagar una banda propiamente. Conforme avanza la noche del fin de semana esta esquina se convierte en un *antro* de multitudes. Botas y sombreros vaqueros coexisten con la estética *blin blin* de los cholos, la mayoría con su bote de cerveza en la mano.

Por el tamaño y volumen, este espectáculo parece una verdadera grosería de parte de los organizadores para quienes tocan en vivo y sin aparatos de sonido que, aunque “piten muy recio”, no pueden competir con las enormes bocinas de la *tecnobanda*. Por si esto fuera poco,

las bandas también tienen que competir entre ellas por los clientes. Pero esta competencia no sucede necesariamente en lo “estrictamente musical” como en lo extramusical, es decir, los músicos asisten con sus mejores uniformes y reparten tarjetas para cobrar visibilidad y con ello atraer clientes potenciales. Según Jacinto, músico de la Banda Cosalá “la competencia entre bandas es más por precios. A la gente no le interesa quien toca mejor, si no quien cobre menos, por eso ‘casi no sale’ en ese tipo de fiestas”.

Tabla 4.3 bandas presentes en calle Elías, viernes 7 de Mayo de 2010.

Banda	Procedencia
Banda tierra del sur	Ixtlán, Nayarit
Banda de música La Pinera	San Miguel Buenavista, Jala, Nayarit.
Banda Sierreña	Francisco I Madero, Jala, Nayarit
Banda Nueva Duraznera	Rosa Blanca, Jala, Nayarit
San Miguel Arcángel	San Miguel de Buenavista, Nayarit
La Cañona de cerritos	Mazatlán Sinaloa
Banda Perla Azul	Siqueros, Sinaloa
Banda sinaloense La tropical	Gutiérrez Nájera, Mazatlán
Rebelde	Nogales
Banda hermanos Baldenegro	Obregón

Fuente: elaboración propia

Encontramos entonces que son factores no musicales los que determinan el éxito de una banda o un músico en este tipo de eventos, es decir, asociados al valor de la música para la fiesta, antes que la ejecución musical virtuosa: “se llena de muchos músicos malos porque cuando no tienen chamba con nadie cualquiera los jala, (y eso) porque muchísimos músicos prefieren no quedarse, a la suerte de tener trabajo en la *huipa*” (Jacinto, Banda Cosalá, entrevista diciembre 2009).

Los músicos esperan a los buenos clientes, los que traen dinero y pueden pagar horas de música, sus características generalmente son muy visibles: vaqueros ostentosos, con botas y sombrero fino, con joyas. Algunos sacan a las *bailarinas* de los *congales* que se encuentran en

la misma calle para bailar con ellas afuera, con la banda. Otros van rodeados de subalternos. Y estos clientes casi siempre son (al menos en el imaginario colectivo) aquellos que viven y trabajan en *el otro lado*, o aquellos que acaban de recibir una buena cantidad de dinero por realizar algún negocio ilícito.

La reapertura de la Calle Elías para las perradas forma parte del “rescate”, de lo “tradicional y familiar” es sólo un discurso que pretenden promover las autoridades con el regreso de Las Fiestas a este lugar. Por el contrario, entre la población *Las perradas* en la calle Elías se asocian a la borrachera, al desenfreno y a la siempre latente posibilidad de violencia, dados los hechos registrado en Las Fiestas de 1994. En la editorial de una revista local se afirma:

“...La concentración de mucha gente en la calle Elías representa un gran riesgo para la seguridad de los asistentes, puesto que al calor de las copas y la música, pudieran surgir fricciones con resultados funestos. Nadie nos garantiza que no vaya a asistir miembros de las bandas delincuenciales que se pelean este territorio, y que en un momento dado hagan detonar armas de fuego, sin importarles quienes estén presentes, como ha sucedido en los últimos meses en esta ciudad...” (Jiménez Briseño, 2010).

Este tipo de comentarios viene a colación de la tragedia ocurrida en Monterrey, Nuevo León, donde tras una balacera hubo varios muertos, pisoteados, por la estampida de gente que abandonó el lugar.⁵¹

De cualquier manera, el ambiente carnavalesco de este lugar representa una oportunidad para enfiestarse, y que por ser una vez al año no se puede dejar pasar. “La gente común manda a la goma el desfile... ellos en su trajín cotidiano, chambeando, porque la fiesta buena es en la noche”. El valor asignado a esta ocasión musical se manifiesta en los múltiples videos colgados en Internet (youtube) a partir del 2007, que muestran el registro del recuerdo del momento alegre. En este sentido (parafraseando a Marc Augé, 2009) *la fiesta* se convierte en una circulación entre dos series de imágenes que traducen la dificultad de una relación efectiva

⁵¹ “Deja estampida 5 muertos en NL; sonidos de balazos desatan el pánico durante un concierto en Guadalupe”, Periódico el Noroeste, 03 de marzo de 2010, edición en línea: <http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=579235>

y de sentido entre la gente. Es así que *las perradas*, siendo un lugar muy particular y muy simbólico de para las fiestas de la ciudad de Nogales, se convierte en imágenes que comparten la experiencia de la fiesta a través de la red. Se regresa a la fiesta cada vez que se observa o comenta esa imagen o ese video, y se va a la fiesta para tomar el video, para registrar aquello que será compartido, no *in situ*, sino a través de una imagen.

En Las Fiestas del 2009, debido al hundimiento de la calle Elías, los organizadores invitaron a las bandas al área de “perradas y bailes populares” instalado en CAADES, pero los músicos prefirieron tocar para particulares. Además, la alerta epidemiológica por el virus de influenza humana H1N1 ya había causado estragos cerrando varias actividades de Las Fiestas de Mayo. Nadie se atrevió a garantizar el éxito de *las perradas* en CAADES, al que abandonaron también este año para volver a la Elías y a la Ruiz Cortines, a la *huiipa*, al *canasteo* y a la espera del cliente.

Los músicos tienen sus propias razones: “No queremos estar ahí metidos como *los húngaros*”; “están todos apretados ahí en el CAADES...ahí no tenemos ni dónde comer, ni donde cagar”; “la *huiipa* no sale, porque son muchas las bandas que compiten por el cliente”, “es mejor esperar a los clientes particulares”, etcétera. Las supuestas facilidades que las autoridades municipales otorgan para que los músicos trabajen exentos de impuestos, se traducen en un pago en especie, es decir, una tocada gratuita en el lugar que el comité de Las Fiestas o el Ayuntamiento los requiera, ya sea en el desfile o en la coronación, pero también en fiestas particulares de allegados a los sindicatos y a las autoridades. Incluso se pudo observar una tocada en una boda realizada en una discoteca bastante exclusiva, donde la BBP tocó por 2 horas; se trataba de la celebración del matrimonio del hijo del líder sindical de los músicos ante la CTM.

4.7. *Las perradas* como “fiestas alternas”.

Como recién señalamos, *las perradas* tienen como centro de reunión “tradicional” la calle Elías. El público las contrata para bailar ahí mismo disfrutando de la cerveza y otras bebidas. Por lo menos los músicos llegan motivados por la idea de que en la frontera “llueven dólares”

y los contratos serán abundantes por la relativa ausencia de bandas en Nogales.⁵² Cada año, asisten de 20 a 30 bandas de diferentes lugares de Sinaloa, sur de Sonora y Nayarit que atraídos por los dividendos que genera esta costumbre, año con año arriban a poner el ingrediente melódico a la fiesta. Del mismo modo, con los años se introdujo la costumbre de celebrar acontecimientos familiares en esos días, por lo regular reuniones festivas para las que se contratan las bandas de músicos. En este sentido, al referirme a *las perradas* como “fiestas alternas” lo hago en el sentido en que designan espacios, eventos u ocasiones musicales fuera de la oficialidad de la fiesta.

Debido a una serie de crímenes cometidos en la calle Elías, los organizadores e historiadores oficiales casi siempre omiten que no hubo festejos de 1994 a 2007. Durante la suspensión, las autoridades y organizadores llegaron al acuerdo de hacer las fiestas en lugares cerrados para evitar que se desbordara la violencia en la vía pública. De hecho de ahí nacieron centros de baile como “La Macroplaza”. Hasta la fecha se culpa de la suspensión a “unos vagos de la Héroes”, dicen unos, “de la Buenos Aires”, o del “Embarcadero” dicen otros, que se protagonizaron una balacera en una noche de fiesta.

Se supone que los únicos festejos con música de *perradas* durante la suspensión fueron los que la raza hizo en los barrios. Fiestas “alternas” al festejo oficial que privatizan (al menos parcialmente) el disfrute de la música de banda tocada en vivo.

“... ¿Quién te dijo que en esas fechas no hubo *perradas*? la *perradas* siempre han estado. Si bien les quitaron su lugar, digamos ‘histórico’, la Elías, *la raza* continuó con la tradición de la fiesta en sus barrios. Los músicos siguieron viniendo a Nogales por que la raza realizaba *sus propias fiestas de las flores* en los barrios y cañadas. Se apropiaron de las fiestas de las flores...a la verga con sus desfiles, con sus vendimias, con sus carros alegóricos y la fiesta de la burguesía local” (Eduardo Montijo, entrevista, mayo 2010).

La demanda de música de banda en estas fechas cobra relevancia asociada a lo accesible que resulta disfrutar de un espectáculo musical, que de ordinario no se encuentra en la ciudad, salvo *tecnobandas* o conjuntos norteños. En algunas ocasiones, en “los días buenos” de Las

⁵² En cierta medida contrario a las motivaciones de tipo “cultural” que describe Cornelio Chaparro (2005) en la práctica musical de las bandas musicales indígenas del Estado de México.

Fiestas, no se encuentra una sola banda en la calle porque se las llevaron los clientes a sus casas.

“En esos días es muy común que en los barrios se amanecen tocando. Está tan arraigada la tradición, que los vecinos no se quejan y las autoridades se mantienen al margen. Curiosamente casi no se da la violencia, pues en el barrio todos se conocen” (Eduardo Montijo, entrevista, mayo 2010).

Durante la década anterior las autoridades municipales intentaron confinar a todos los músicos de *perradas* en un espacio acondicionado y autorizado para las bandas y su espectáculo. Desde entonces, los músicos de tambora permanecen en la Av. Ruiz Cortines, en sus camiones, esperando por los clientes que los lleven a su fiesta privada.

Ahora bien, si hay una suspensión de los festejos oficiales por cerca de una década, los músicos coinciden en que “aquellos si eran los buenos tiempos para las bandas”, y lo asocian directamente a la política y al narcotráfico:

“En aquel tiempo nos llevábamos entre 16 a 17 mil *varos*. Hoy si nos llevamos 7 mil ya te fue bien. Mientras hubo narco hubo billete, mientras haya políticos habrá hambre. ¿Que si cuáles son las características de nuestros clientes? Narcos, narcos, narcos, bueno, uno que otro sicario... en síntesis, el que tiene para pagar una banda es narco, el pobre no tiene. La guerra al narco que están impulsando nos está dando en la madre. No hay narco: no hay música. La gente cree que uno [como músico] se la pasa a toda madre... si supieran que uno se la pasa acá sentado esperando clientes y mordiéndose las uñas” (‘Miguel’, banda Salgueyra, de Cd. Obregón).

4.8. Fiestas de Mayo: “totalidades incluyentes” vs. fiestas privadas

La celebración de Las Fiestas de las Flores y Las Fiestas de Mayo se extiende por todo el hemisferio norte asociado a los meses de la floración. En el calendario romano se celebraban las *floralia*, que constituían el *dies festi* correspondientes a los últimos días de abril y los primeros de mayo⁵³. Salvo en raras excepciones a nivel nacional, las ferias se instalan en sitio

⁵³ Aproximadamente el calendario festivo romano correspondería de la siguiente manera: febrero, las lupercalia (purificación y expiación), parentalia y terminalia (a los antepasados); marzo, las liberalia (permisividad) y matronalia (a las madres); en abril las robigalia, cerealia, vinalia (para protección de las cosechas) y las floralia (a la floración); en mayo las lemuria (al espíritu de los muertos) y las ambarralia (a la recolección); junio

y fecha de una fiesta o celebración tradicional (día del santo patrón o alguna fecha importante). Nogales no es la excepción. En el Estado de Sonora, las exposiciones ganaderas más importantes (Hermosillo y Cd. Obregón), también se realizan en Mayo.

Según Durkheim y otros sociólogos clásicos, las fiestas (entre otras manifestaciones de la solidaridad mecánica, propia de las comunidades premodernas, debieron desaparecer en el tránsito a la sociedad moderna. De cualquier manera, la mayoría de las sociedades complejas, individualistas y modernas, están marcadas por ritos conmemorativos de algún suceso único, realizado por un grupo o clase social definido que logra colocarse por encima de las diferenciaciones y puede representar a toda la colectividad asignando su lugar a cada sector (DaMatta, 2001:50). Cada momento festivo y extraordinario remite a un grupo o categoría social que tiene un lugar garantizado en diferentes escenarios y en su dramatización. en este sentido se implementan los dispositivos rituales amplios creadores de totalidades incluyentes, creadores de un simulacro de comunidad.

En el caso nogalense este dispositivo es implementado por el gobierno municipal a través de una serie de comisiones estipuladas en el capítulo xi del reglamento interior del ayuntamiento de nogales, entre ellas la comisión de espectáculos. en el artículo 97° de dicho reglamento se establecen las obligaciones de la comisión: “revisar y analizar las propuestas de ferias municipales, como las fiestas de mayo, fiestas patrias y canaco, y demás espectáculos que soliciten presentar en la ciudad, así como emitir un dictamen cuando lo solicite la secretaría del H. Ayuntamiento”⁵⁴.

Dicha comisión se encarga de girar los permisos correspondientes para los comerciantes de puestos ambulantes, juegos mecánicos y puestos de comida que componen la feria. Los encargados de la comisión funcionan como un patronato en coordinación con empresarios e integrantes de grupos de beneficencia. La CANACO instala en la feria un “pabellón industrial” donde se ofrecen productos y servicios, y supuestamente se invita a los comerciantes de ambos Nogales para que participen decorando los escaparates con motivos

las *Vestalia*; en octubre las bacanalía; en diciembre las saturnalia. Estas serán absorbidas por la nueva temporalidad cristiana, que pone alrededor del acto festivo, la celebración del nacimiento, la muerte y resurrección de Cristo (Da Jandra, 2005).

⁵⁴ El reglamento se encuentra disponible en la página de internet:

www.ordenjuridico.gob.mx/estatal/sonora/municipios/nogales/nogaregl.pdf

festivos, o para que arreglen un *carro alegórico* en el desfile. Aquí el objetivo de todos los actores y promotores de la fiesta es incluir sus intereses económicos y ser visibles en el festejo.

Los empresarios que recibirán las ganancias más grandes del festejo serán los agentes de la empresa cervecera que logre la exclusividad para la venta de su producto. Es muy reciente la instauración de una competencia para obtener de parte de la comisión de espectáculos, la exclusividad para la venta de alcohol y para colocar publicidad en los espacios y tiempos designados, mas no hay procedimientos transparentes, y la decisión queda en manos de la comisión, que ha dado preferencia a la marca “Tecate”, de la que se supone, se “recibe el apoyo” desde tiempo atrás. En la entrada a *las perradas* de la calle Elías, el arco que sirve de puerta es de color rojo y aún más grande que la leyenda “bienvenidos” puede leerse “TECATE, sabor con carácter”, slogan publicitario con el que aluden a identidad reacia del norteño.

Vuelvo a hacer hincapié en que inicialmente sólo se festejaba el 5 de mayo en un evento binacional que incluía un desfile. Ahora se incluyen una serie de eventos formales e informales en distintos escenarios que requieren ser declarados abiertos para su disfrute en un acto ceremonial, es decir, deben inaugurarse mediante alguna dramatización o secuencia ritual, que dé a cada sector de la sociedad su lugar y momento de participar.

En este sentido la estructura del dispositivo ritual se sostiene a partir de momentos contrastantes que permiten garantizar su alcance colectivo. Permite unir polos opuestos como la solemnidad apolínea que encierran el proceso de la coronación de la reina y el desfile del 5 de Mayo, con la informalidad de la borrachera y los espectáculos musicales que dan cabida a lo dionisiaco. Este dispositivo, en otros términos, provoca que en momentos sucumba lo individual o regional en lo colectivo o nacional y viceversa, a partir de las formas objetivadas de la cultura.

4.9. Conclusión

En un momento inicial, se abrazó a la idea de contemplar una fiesta desarticulada, o desmembrada, suponiendo que en un inicio todos los festejos del pueblo iniciaron en un solo lugar/escenario que recibía toda la atención; una fiesta con dos caras a partir de lógicas contrastantes; una fiesta que por supuesto conserva su capacidad unificadora, pero que en el tiempo festivo local, tiene posibilidades de adaptarse a todos los sectores sociales (o idealmente identitarios) de la sociedad nogalense; esto, considerando a la sociedad nogalense como una sociedad y cultura con características propiamente fronterizas. De esta manera el tiempo festivo coexiste con los elementos básicos de la feria o fiesta urbana, conservando una unidad festiva a pesar de mantener a sus elementos constitutivos separados en diferentes puntos de la ciudad.

Fue necesario pasar de la distinción entre culto y popular a la distinción entre apolíneo y dionisiaco según las dinámicas que se presentan en la realización de los actos festivos en cada uno de los polos de la fiesta. La parte dionisiaca queda expuesta en las dinámicas de desenfreno que culturalmente se reproducen sobre todo en el polo informal, pero de una forma en la que el exceso es autorizado y establecido en común, pero debe ser vigilado para garantizar la seguridad de los festejantes.

Sin embargo atendiendo a los excesos como característica y expresión dionisiaca de la cultura, los escenarios oficiales no son los mejores para lograr la euforia del festejante, el momento extático que representa una experiencia con “lo sagrado”. Es aquí donde cobran relevancia *las perradas* como fiestas alternas, en espacios privados, donde sí se puede acceder a estados eufóricos más intensos; sobre todo permiten la ingesta alcohol y de drogas que al ser compartidas simbolizan la comunión social. En ambientes privados esto se da con la libertad que no puede tenerse en la calle o en los escenarios oficiales altamente vigilados. Además el contexto privado da pie a fiestas más íntimas, para participantes con vínculos más cercanos (de parentesco o de vecindad) mientras que los grandes escenarios se vuelve un baile cuyo vínculo social visible son las parejas anónimas que componen a su vez una masa anónima. Salvo las “bolitas”, de jóvenes identificados por pertenecer a la escuela, al barrio, o a la maquiladora no son visibles otras formas de interacción comunitaria, a no ser de un

communitas espontaneo (en los términos de Víctor Turner) producido por la simpatía hacia el artista o espectáculo que se ha ofrecido para esa noche.

Atendiendo la distinción entre polos formales e informales se encontró que la solemnidad y el acartonamiento de las ceremonias, manifiestan una tradición inventada con el Estado moderno y a la reproducción de clases que opera en el ámbito local. Al mismo tiempo y en otros escenarios del polo informal, la fiesta siempre tiende a salirse del control, de la razón, por la propia naturaleza del exceso. La fiesta es como un anhelo de trasgresión que late en el corazón del pueblo, como señalara Bajtín (2009: 64); la fiesta “profana” es un latir instintivo y gregario que busca “lo sagrado” en el goce y en el baile.

Ahora, atendiendo el contraste apolíneo-dionisiaco, es reconocible la antítesis entre forma y orden por un lado y los deseos e impulsos oscuros por el otro. El furor festivo dionisiaco, lo que se vive en el polo informal del dispositivo ritual amplio, impone la igualdad en la posibilidad de celebrar, de derrochar, de presumir, de exhibir “la igualdad total en el retorno al caos primigenio que implica el carnaval” (Da Jandra, 2005:50); refleja los antagonismos profundos de una sociedad donde lo indiscutible es el triunfo báquico en el que no hay quien pueda evitar comulgar colectivamente en la ebriedad. Este triunfo resuelve todo el momento que tiende a separarse en sus contrastes y en el fondo proporciona un tiempo festivo aparentemente transparente y tranquilo.

CAPÍTULO 5.

SÍMBOLOS Y PROCESOS RITUALES EN LAS FIESTAS CON MÚSICA DE BANDA SINALOENSE: *LAS PERRADAS* COMO FIESTAS ALTERNAS

5.1 introducción

Como resultado del análisis de los relatos se han hecho patentes ciertas características de la ocasión musical de las perradas, entendida como una situación de performance, tales como los escenarios o sitios “socio-ambientales” donde ocurre la ejecución de la música de banda sinaloense y el ritual festivo asociado esta, entendido como las conductas y costumbres permisivas que los asistentes adoptan durante el proceso del evento.

Se ha dicho que *las perradas* refieren a un concepto compartido localmente para designar a la banda y sus músicos (con todo e instrumentos), a la música de banda propiamente, y a la fiesta que se realiza con música de banda *en vivo*. En este capítulo se atiende los procesos, secuencias y características de *las perradas* como fiestas alternas. Se profundiza en esta faceta de la fiesta concibiéndola como un evento socialmente compartido, con música de banda y baile, cuya apropiación colectiva, aun desarticulada se realiza simultáneamente en distintos puntos de la ciudad, se encuentra incrustada en la lógica permisiva del tiempo festivo que nació a partir de la conmemoración de un hecho patriótico; aunque como situación de performance estos eventos no tienen ningún vínculo hacia la conmemoración, en este caso del 5 de Mayo, salvo para la historia de este particular festejo y no directamente al objeto de la celebración.

La interpretación de este evento se orientó al reconocimiento del papel de la ejecución de la música de banda estilo sinaloense como un símbolo importante dentro de las dinámicas festivas compartidas en la región fronteriza. Por ello, mientras en un polo de la fiesta la sonoridad escandalosa de la banda resulta hasta desagradable, en el otro extremo representan una cierta validación de las capacidades de los festejantes para acceder al entretenimiento y el goce que para ciertos sectores implican prestigio y visibilidad (o en todo caso audibilidad) social, si no a nivel “macro”, si a nivel barrio y familiar.

Estos usos festivos diferenciados de la música de banda, por supuesto, no son exclusivos de la ciudad de Nogales. Algunos pueden bien repetirse a lo largo y ancho de México y los Estados Unidos mas, evidentemente hay matices propios y una historia de casi un siglo que involucra a músicos itinerantes y audiencias locales. Esto sin duda afecta al “sistema de comunicación” que la música de banda genera dentro de un contexto cultural y un uso social.

Por lo tanto el foco del análisis de este capítulo está en los procesos y elementos musicales constitutivos del ritual festivo, que al ser considerados un evento performativo, representan a una “institución socio-cultural en un entorno y procedimientos de funcionamiento establecidos dentro de una estructura socioeconómica particular y un marco conceptual común” (Qureshi, R. citada en Silva 2002: 74)

En este sentido, la ocasión que designa el contexto performativo es entendido como una entidad social y cognitiva generalizada (Béhague, 1997, 93; Chamorro, 1994, 1998), que evoca una representación abstracta de las distintas reuniones o fiestas de gente con música de banda, en la medida que cada reunión o *evento* aunque representa la realización concreta de un caso, designa una “manifestación particular de la norma general” u ocasión.

Así, en la ocasión musical de las perradas de nogales podemos encontrar diferentes agrupaciones musicales de banda sinaloense y diferentes audiencias interactuando en eventos con semejanzas y particularidades, más coexistiendo bajo el rótulo de *perradas*. Cada una estas fiestas mantiene como denominador común el performance de un ritual festivo con música de banda sinaloense, independientemente del objeto particular de la celebración, que pueden ser un cumpleaños, una boda, un bautizo, o simplemente una reunión.

En este sentido, se analiza el desarrollo de los eventos registrados, a partir de la existencia de un sistema de reglas o patrones observables en el proceso del performance musical, para interpretar cómo el sonido de la banda se inserta en el contexto, que actitudes o actuaciones se adoptan los músicos y la audiencia en determinadas situaciones donde la música es parte del

contexto y, al mismo tiempo el contexto determina parte del sonido de una determinada agrupación.

Las siguientes reflexiones provienen entonces de la observación de lo que denominamos anteriormente *perradas* como fiestas alternas. Es decir, fiestas realizadas en ambientes domésticos y privados a las que pude asistir acompañando a los músicos de la Banda Brisas del Pacífico. Parto del supuesto de que la observación en estos espacios permitiría captar la expresión más “libre” de las actitudes asumidas por los participantes durante el proceso del ritual festivo y su interacción directa con los músicos, dado que se encuentran un tanto alejados de la “contaminación” carnavalesca de la fiesta pública de la Calle Elías. Cabe señalar que el registro de estas observaciones se realizó únicamente por medio de notas, grabaciones de audio y asumiendo un papel hasta cierto punto “semiencubierto” como *staff* de los músicos⁵⁵, esto para intentar ser lo menos intrusivo posible en el desarrollo de los eventos observados.

5.2. La música de *perradas*

Como se ha señalado en apartados anteriores, *la perrada* alude a las bandas de tambora sinaloense que año con año arriban a poner el ingrediente musical a la fiesta. Llegan montados en sus camiones y camionetas tipo *van*, motivados por la idea de que en la frontera fluye más dinero y los contratos serán abundantes. Entre los músicos lo “sinaloense”, antes que una denominación de origen geográfico específico, pasa a ser un *idioma o estilo musical* que puede aprenderse y enseñarse como un oficio, dado que generalmente las bandas se integran por elementos de la misma familia o de la misma comunidad. Sin embargo, pareciera que los músicos no le dan un significado mayor a su participación en la fiesta que las posibilidades económicas que se derivan de un tiempo festivo, que al ser considerado excepcional, permite y requiere de una música singular, tocada por una agrupación musical que de ordinario no se encuentra en la localidad (contrario al conjunto norteño, por ejemplo, que puede encontrarse en cualquier cantina, o al grupo *versátil*, de cualquier boda o fiesta de XV años).

⁵⁵ Aun sin uniforme un par de ocasiones me fue solicitado tocar las congas para sustituir momentáneamente a alguno de los músicos de la BBP, con quienes asistí a todos los eventos registrados.

La presencia de bandas de música originarias de Nayarit, Sonora e inclusive de Oaxaca⁵⁶, permite dudar acerca de la exclusividad del origen sinaloense para el éxito de su música entre la audiencia local, aunque las bandas de Sinaloa siempre cuentan con un mayor prestigio y demanda. Cuando se preguntó a los músicos ¿Por qué se llaman banda sinaloense, si la banda no es de Sinaloa? Ellos responden que tocan “el estilo sinaloense”, que cubren “el repertorio sinaloense” o bien que algunos de sus integrantes son originarios del estado de los once ríos. De cualquier forma no se necesita ser sinaloense para tocar música sinaloense mucho menos para bailar la música de banda.

En este sentido se puede considerar el *estilo sinaloense* como una manera de hacer música, o un “sistema de reglas autocontenidas” (Quintero, 1998) cuyo uso festivo cobran relevancia para la representación del performance musical como una manifestación propia a la cultura regional.

Como hemos señalado la música de banda de viento con el estilo regional sinaloense, se caracteriza por la combinación contrastante del sonido de los instrumentos de aliento de metal (trompeta y trombón) y madera (clarinetes), elaborada sobre la base armónica de la tuba en combinación de la *charcheta* (saxor), y la fuerza de la percusión (tambora o bombo con platillo y timbales con tarola y cencerros). Pero además de la instrumentación es importante hacer notar la presencia de reglas o códigos culturales utilizadas por los músicos para hacer efectiva su ejecución en el escenario. Esto es en la medida que se utilizan los ritmos y subgéneros integran el repertorio operativo de una banda y el orden de la presentación que disponen para la audiencia.

Se debe entender la música de banda como un término que engloba distintos géneros de la música regional mexicana, un “paradigma etnomusicológico” si se quiere. Se trata de un fenómeno musical que en los últimos 25 años se ha ido conformando en un movimiento musical que se identifica con una sonoridad instrumental y una manera de hacer música (es decir practicas musicales compartidas) antes que una fórmula concreta e inamovible, pero con

⁵⁶ El caso de la banda Nobleza y San Andrés, integradas por músicos oaxaqueños radicados en Hermosillo, Sonora, presentes en Las Fiestas Patrias de Agua Prieta, Septiembre 2009 y en Las fiestas de Mayo , Nogales 2010.

ciertas estructuras que han permanecido. La música de banda combina ritmos tradicionales y mestizos, producto de los cambios en la cultura musical del noroeste mexicano, que en su evolución histórica abrevado de las distintas culturas musicales, ha incluido repertorios con valsés, polkas, fox trot, y otros ritmos europeos; amalgama cumbias, mambos, y danzones de procedencia caribeña; así como sones tradicionales, jarabes y otras músicas mexicanas como corridos y rancheras.

Para su eficacia performativa, para garantizar la alegría de la fiesta, la banda debe de ser (o intentar ser) *versátil*. Esto implica tanto conocer el repertorio “tradicional” y estar al pendiente de los éxitos comerciales del momento, hacer adaptaciones de otras canciones en *versión banda*. En todo caso se requiere atender adecuadamente las peticiones que el cliente realice a lo largo de la noche. La ejecución musical implica sobre todo “pitar recio”, “con todo el pulmón”, no importa que se corten los labios y salga sangre, el músico necesita “tener callo”:

“Generalmente la banda es un poco desafinada porque es de abrirle toda la garganta. Y cuando tú le abres toda la garganta a un instrumento es difícil de afinar con el otro. Pero ese es el concepto de la banda y así le gusta a la gente. La euforia de estar escuchando la música fuerte, y más si andas alcoholizado, incita a *destramparse*” (Jacinto, clarinetista, banda Cosalá, Hermosillo, diciembre 2009).

5.3. El proceso ritual en *las perradas*

Como actividad performativa, los acontecimientos festivos se rigen por un marco construido por los participantes en su interacción donde en un determinado momento se dramatizan ciertos actos o se exhiben ciertos símbolos que comunican lo extraordinario de una situación deliberadamente diferente a lo cotidiano.

Si bien en estas fiestas y bailes no conllevan necesariamente secuencias ritualizadas estrictas han sido analizadas con el modelo turneriano-gennepiano de los rituales de paso (Turner, 2008: 94), en la medida que encontramos acciones repetidas y secuencias redundantes prolongadas en torno a las diferentes fiestas y bailes que, en un proceso de separación, liminalidad (umbral o intensificación) y agregación, y que a mi parecer refuerzan

simbólicamente valores y actitudes consideradas importantes para el grupo celebrante⁵⁷. Según Blacking (1974, Citado por Quintero, 1998) al igual que en el ritual, en la música se condensa una serie de patrones de la cultura de una manera más concentrada que la relación social diaria. Estos festejos dotan a la música de banda y al baile en torno a ella de un significado social y cultural particular.

Una ocasión festiva con perrada exige, para desplegarse a gusto, por lo menos de cinco horas, durante las cuales se establece en *crescendo* la interacción entre la banda de música y los asistentes que participan. Es un ritual de intensificación en la medida que, mientras la fiesta avanza, las inhibiciones sociales e individuales se rompen notoriamente y las jerarquías del mundo exterior se suspenden (o al menos algunas de ellas)⁵⁸; se pasa, a ver de Turner (1997: 521) de la *societas* a la *communitas*, en tanto se establece dialécticamente como un espacio liminal dentro de un proceso ritual mayor. En este sentido hay algunas fases que cumple cualquier *perrada* que inician con la contratación de la banda y que culminan, a veces, hasta la mañana siguiente, cuando la música (o el dinero para pagarla) se ha acabado.

Cobran también relevancia las sustancias utilizadas tanto por los músicos como por la audiencia como símbolos de comunión social y desinhiben a los participantes en la medida que el rito festivo cobra intensidad (Se resumen los elementos estructurales del ritual en la tabla 5.1.).

⁵⁷ Ver también Van Gennep, 2008, de donde Turner retoma el modelo.

⁵⁸ Rito de intensificación: “son ritos comunales que sirven para intensificar los sentimientos sociales de los miembros de un grupo y la solidaridad de este” (Barfield, 2007).

Tabla 5.1. principales elementos de análisis de las perradas como un rito de intensificación		
Elementos temporales	Elementos espaciales	Elementos musicales
Preliminar: contratación de la banda Fase I: estructura. Instalación de los músicos, llegada de asistentes Fase II: transición. Inicio de la 1era tanda, inicio consumo de alcohol, debilitamiento de la estructura Fase III: <i>comunitas</i> . Disolución de la estructura exterior: todos bailan, todos toman Fase IV: transición Ultimas canciones, Fase V: re-estructura Fin del baile, se acaba alcohol. Se retiran los músicos	<ul style="list-style-type: none"> - el patio: arreglado para la ocasión - disposición de mesas - área de baile - invitados: Reconocidos por celebrantes - maneras de vestir: apropiadas para la ocasión - cerveza/licor: símbolo de comunión social. - Comida (menudo /pozole/ carne asada) - Iluminación: estimulante atmosférico - Escenario/lugar de la banda: análogo al altar religioso o lugar de respeto 	Repertorio musical y peticiones // establecen las secuencias de baile y de descanso así como el carácter <i>liviano</i> o <i>pesado</i> del ritual festivo Gritos// Expresan la emoción del público Atuendo de músicos/ uniformes// les permiten distinguirse de los celebrantes

Fuente: elaboración propia

5.3.1. Contratar a la banda

Las primeras interacciones entre los músicos y el público sucede a nivel calle, cuando los músicos se encuentran en la *huipa*.⁵⁹ Para los músicos este es el verdadero lugar de la competencia. Los posibles clientes pasan generalmente en sus carros preguntando por precios y tarjetas de las bandas. En caso de estar interesado por una *tocada* se inicia la negociación por precios y fechas del contrato con los representantes de las bandas. La banda va al domicilio particular del cliente cobrando alrededor de \$ 350 dólares la hora (aunque el costo puede subir o bajar dependiendo de las horas totales del contrato)⁶⁰.

Es curioso cómo se da el jaloneo, *estira y afloja*, por los precios y el repertorio:

⁵⁹ Entre los músicos se les conoce como *las huiperas* a aquellas bandas que trabajan a pie de calle, ofreciendo su producto musical directamente a los clientes *Huipear* o *quiriar* es la forma en que se denomina al ofrecer y esperar por el trabajo. Implica el tiempo en el que se permanece a la espera del cliente en “la oficina” (que en este caso es el camión de cada banda) y la autopromoción por medio de tarjetas de presentación con el nombre de la banda y los números telefónicos de los representantes. Los pocos que han grabado discos tienen, por supuesto, una mejor carta de presentación.

⁶⁰ Durante la observación en Las Fiestas Patrias de Agua Prieta, Sonora, (Septiembre 2009) los precios se incrementan ligeramente, iniciando en 400 dls por hora, por supuesto, sujeto a regateos y negociaciones. Los músicos relacionan esta “mejoría” en el trabajo con el poder económico del contrabando en la región.

...Los clientes exigen una canción como muestra. Por supuesto no se puede: “si quieres vete con otra banda a ver si te da muestra”, dice Lalo, sin temor de perder a sus clientes: “No puedo juntar a todos los plebes ahorita... juntar a la banda en este momento implica demasiado movimiento, tendría que cobrarte la hora completa... en todo caso compra un disco pa’ que oigas como tocamos”.

Los hijos del cliente se pusieron “*fiera*”, agresivos y hasta prepotentes. Preguntan si son “jóvenes” o “señores” los integrantes y exigen la misma calidad de música durante las 5 horas. Uno de los hijos del cliente estaba borracho. Se le respondió que hasta el más *morro* de la banda tiene al menos tres años de experiencia tocando. “Si no toco igual durante diez horas te regreso la feria compa”, dijo Lalo.

Después la discusión se fue al repertorio, pedían “músicos experimentados” que supieran ciertos corridos y ciertas canciones, particularmente el corrido nuevo del “Chapo” Guzmán. Lalo (el representante) les contestó que mejor se quedaban sin tocar “es mejor así”, dijo, “para no batallar más en intentar ponerse de acuerdo. Al cabo es la noche de la serenata para el día de las madres... todos quieren una banda pa’ ese día”. Finalmente cerraron el trato pagando una hora de anticipo y un par de discos de la banda como muestra. “A ver si no nos metemos en una bronca porque ya teníamos otro evento *apalabrado* para esa misma noche”, dijo Lalo (Diario de campo, 2 de mayo de 2009).

La competencia por los clientes a nivel calle en ocasiones se torna conflictiva debido a que no se establecen cuotas formales o precios “de reserva” entre los músicos, ya que con ello se abarata el producto musical. Según los músicos, los sindicatos, lejos de poner orden, se dedican únicamente a cobrar su anuencia. Sin embargo en los días buenos de La Fiesta, para todos hay trabajo.

Los músicos, por su parte, recurren a la venta de discos, y a estrategias extramusicales como la vestimenta vistosa y grandes logotipos en los camiones para sobresalir entre la competencia. Don *Lalo*, representante de la Banda Brisas del Pacífico puso un anuncio en el periódico local. La inserción funcionó en cierta medida, porque llegaron clientes preguntando si eran los mismos del periódico.

Durante este tiempo de espera por el contrato si bien algunos músicos descansan, siempre queda alguien de guardia, “porque luego en la madrugada es cuando llegan los buenos clientes”, los que contratan para las amanecidas.

5.3.2. Los preparativos

Hay una serie de preliminares que la banda y los clientes deben cumplir para la realización de la fiesta. En el siguiente relato se narra el inicio de esta etapa como parte del proceso ritual:

“...A las 11:25 p.m. se estacionó detrás del camión de la BBP una *troca* gris con dos sujetos al interior. Toño, el *secre* de la banda, los abordó. Finalmente se bajaron y se negoció, con la autorización final de Don ‘Lalo’, un contrato por tres horas a 250 dólares cada una. Estos dos sujetos iban muy bien vestidos. Uno vestía informal, con camiseta y gorra marca *Ed Hardy*. El otro con la cabeza rapada, con joyas y reloj de oro. A la orden de Don Lalo empezó el movimiento: Toño fue por *el gordo* (tarolero) y los demás chavos que estaban en la casa rentada. Alguien más le chifló a *los plebes* que estaban en el parque cruzando la calle, a un lado del Archivo Histórico. Los clientes insistieron en llevar a la banda en su *troca*, pero como no cabíamos, inmediatamente habló por radio para pedir *la suburban* para llevar al resto de los músicos, que rápidamente se ponían los uniformes de tela barata hechos seguramente por la esposa de alguno de ellos. Algunos de los músicos calentaban *embocadura* en las boquillas de los instrumentos (hasta que los veo calentando) y los *secres* cargan el equipo del camión a la *troca* del cliente. Salían de los distintos compartimentos la tarola, timbales, tambora, el pabellón y el cuerpo de la tuba y hasta las congas. El cliente nos condujo al traspatio de un establecimiento (se trataba del Hotel Girasoles, un burdel de categoría media para el área). Entramos por atrás y rápidamente los *secres* se encargaron de la instalación. A las 11:45 p.m. ya estaba sonando *El sauce y la palma...*” (Diario de campo, 2 de mayo de 2009).

Las fiestas de las perradas suelen celebrarse afuera del domicilio, en el patio o en algún espacio semiprivado, como un terreno baldío o calle de algún barrio. Pudo haber sido acondicionado previamente con adornos, mesas y sillas o al menos regado y barrido. Los músicos con sus instrumentos y aparatos de sonido se colocan en una esquina, o al fondo, de cara al público durante toda la noche. Los *secres* se encargan de la instalación de instrumentos y equipo de sonido que debe hacerse lo más rápidamente posible (posteriormente los mismos *secres* se encargan del desmonte al final de la fiesta), Entre músicos y público se prepara el espacio para bailar de manera que quede un área entre ellos y las mesas o sillas de los participantes que estén sentados.

Antes de empezar a tocar, algunos de los músicos deben de *arreglarse*, esto es, administrarse la droga o sustancia necesaria para su correcto desempeño musical y escénico, algo que no puede hacerse, por lo menos de entrada, frente al público. Unos utilizan *mota* para relajarse,

otros *perico*, o bebidas energéticas a base de taurina, “para aguantar”, pero lo usual es el alcohol.

Además, la entrada de los músicos en el domicilio conlleva en la mayoría de los casos algunas atenciones por parte de los clientes, principalmente la disposición de cerveza o bebidas refrescantes, cuando no se pregunta si ya comieron.

— ¿son borrachos los músicos de banda?

—“El 99 porciento sí... ¡Es que se presta, pues!,...en todas las fiestas te ofrecen. Y hay otra cosa, cuando estas *pisteando* se te va más rápido la tocada...tu sabes que la cerveza te estimula, ya sea te pone más triste o más alegre y tú cuando estas tocando y *pisteando* con la euforia que ocasiona el alcohol tocas más fuerte, te desinhibes más y tocas más confiado. Eso es más notorio entre los músicos que son tímidos, que bueno y sano a lo mejor no te toca mucho o toca nomas lo necesario, y se pone unas *cheves* y toca bien. El caso de los trombones cuando se llega el fuerte donde tocan todos, el trombón debe de corear. El coreo es contrapunto, tu metes lo que tú quieras que caiga en el acorde nomás, a diferencia del la trompeta y el clarinete que tocan la melodía en el fuerte. El coreo del trombón es improvisación. Y mucha gente no se suelta para improvisar si no se toma unas *cheves*. Nomas le das unas *cheves* y veras que si se sueltan pa’ corear...” (Jacinto, clarinetista, banda Cosalá, Hermosillo, diciembre 2009).

Otro detalle a considerar es la instalación del equipo de sonido, en caso de ser requerido. Esto en ocasiones lleva bastante tiempo y nunca faltan las fallas técnicas que demoran el inicio de la fiesta. La mayoría de las bandas solo llevan una pequeña consola y una bocina para el cantante, en el entendido que los demás instrumentos se escuchan ya bastante fuerte. Los *secres* se encargan de todos estos detalles.

Una vez preparados los músicos se espera la señal del cliente para poder empezar a tocar

5.3.3. El orden musical de la presentación: tandas y ritmos

Ya instalados los músicos en su espacio, el *tarolero* cuenta y de súbito se siente un estruendo que se convierte en música. No por nada los nogalenses le dicen *perradas* al escándalo sonoro que la música sinaloense implica. Salvo peticiones especiales, como las mañanitas en caso de un cumpleaños, las bandas siempre comienzan con el sinaloense o el sauce y la palma, canciones emblemáticas de la tambora sinaloense. En algunas ocasiones, cuando se toca con aparato de sonido adecuado, las bandas que han invertido en ello ponen el *intro* que les hizo

algún locutor de la radio en el que se presenta a la banda con fragmentos grabados de sus propios discos.

Generalmente en la primera *tanda* (o primer set musical) los clientes aun no realizan peticiones por lo que hay una selección más o menos libre por parte de los músicos para las primeras canciones. Con el término *tanda* se alude al momento de la actuación musical continua por aproximadamente una hora.

Se escogen las piezas “descansadas” o como dicen los músicos se *coyotea*. Los músicos saben que deben guardar fuerzas para tocar durante las horas posteriores y, de ser posible, extras. En la medida que se avanza en las piezas musicales junto al consumo de alcohol se van agudizando las relaciones entretejen ente los participantes. Se manifiestan y se perciben “formas de hacer, de llevar, exhibir, bailar y *musicar* que adquieren valor en la medida que sirven para el propósito ritual” (Small 1999, 7).

a) Cumbias y mambos

Ya iniciada la fiesta, las cumbias cumplen un rol protagónico para iniciar el baile. Si nadie ha bailado todavía para la segunda *tanda*, seguro que con una cumbia lo harán. Se trata sin duda de uno de los ritmos de procedencia afrocaribeñas con más difusión e importancia en el continente americano y que ha impactado profundamente las distintas culturas musicales.

Al igual que el resto de los ritmos tocados por la banda, la cumbia posee un patrón musical propio y diferenciable. La estructura rítmica de la cumbia presenta una métrica binaria (2/2 o 4/4). En la organización rítmica de las frases resalta la importancia del tiempo débil en el inicio de los temas y fraseo melódico de los metales. El pulso básico está en el 2 y en el 4 de cada compás acentuando por la conga y el cencerro (o la caja de plástico que sustituye a la redova). La tambora asume una función semi-armónica que acompaña a la tuba, dado que las *charchetas* han sido remplazadas por el güiro y las congas. La estructuración de las frases musicales se realiza con cierta anticipación melódica a partir del cuarto tiempo, para *caer* en la síncopa o en anacruza.

Estas estructuras son muy similares a la manera de tocar los mambos por parte de las bandas. Salvo los cambios en los fraseos de los metales y el aumento del *tempo*, las congas mantienen el mismo ritmo del “*merequetnegue*”, y el cencerro repica en semicorcheas. Las cumbias y los mambos cumplen la función de brindar un elemento tropical y *guapachoso* al festejo.

Hay cumbias que forman parte de los repertorios clásicos de la banda, como *el cafetal*, *la yaquesita*, el *ahualulco*⁶¹, el *manisero*, el *tabaco mascado* o *la cococha*. Hay piezas “tradicionales” que se arreglan a ritmo de cumbia como el *pávido-návido*, o el *querreque*.

Los popurrís de cumbia son un requisito para cualquier banda, de manera que pueden prolongarse tranquilamente a lo largo de la tanda sin que el público deje de bailar. Para estos casos la BBP usa *el manisero* y *la bala*. Pero sobre todo es necesario tocar los éxitos mediáticos a ritmo de cumbia, que si bien en ocasiones obedecen a otra instrumentación (i.e. conjunto norteño o sierrero), son arreglados para tocarse con banda. Se trata de canciones como *la María*, *la peinada*, *¿cómo quieres que te quiera?*, *el mechón* o las dos más solicitadas durante mis observaciones *la cumbia del río* y *la machaca*, canciones originales de la banda Los Pikadientes de Caborca. Aquí se reproduce un fragmento de esta última canción:

Si tu quieres salir de fiesta
ponte las pilas porque ya es de noche,
consigue feria, consigue un coche
y unas morritas para cotorrear

El refuego está bien chilo
los picadientes ya están tocando
pero la raza se está cansando
qué es lo que quieren me pregunto yo

machaca, machaca, machaca chaca, machaca
machaca, machaca, machaca chaca, machaca
machaca, machaca, machaca chaca, machaca
machaca, machaca, machaca chaca
¡sobres sobres!

⁶¹ Originalmente un son de arrieros de posible procedencia jalisciense e inspiración del son marisquero del *tilingo-lingo*. En la banda la pieza se toca “instrumental”, dejando a los clarinetes el *solo* que en la orquesta de cuerdas corre a cargo del violín.

Con respecto a los mambos estos forman parte de los repertorios operativos de cualquier banda desde los años 50 y 60 (Flores, 1989; Lagarda, 1985; Simonett, 2004)El *mambo numero 8* de Dámaso Pérez Prado no puede faltar. Tampoco *el toro mambo*, donde se luce la tuba haciendo en *glissando* el bramido del toro.

b) sones y zapateados

Según los músicos, las piezas del repertorio “tradicional-popular” u original sinaloense quedan significativamente fuera del orden o de las peticiones del cliente fronterizo, contrario a Sinaloa, donde estas canciones son las que más se piden. De cualquier manera en el transcurso de cualquier fiesta no puede faltar uno que otro, aunque en la mayoría de los eventos registrados estas casi no se tocaron, o más bien, no se pidieron.

Los sones se tratan de canciones que hacen una referencia a los profundos orígenes rurales de la música de banda. Por su métrica particular en 6/8 y que dicta la rítmica del baile se les llama comúnmente *zapateados* o *corriditas*. Se trata de sones regionales y melodías populares que aluden a temáticas bucólicas propias del entorno inmediato de los músicos-campesinos tales como *el niño perdido*, *como me gusta este rancho*, o bien *el coyote*, *la ardilla*, *la huilota* y otros animales o plantas como *el quelite*. También en esta clasificación caben las polkas y otros derivados binarios.

Destacan por sus peticiones *La loba del mal*, *toro viejo*, *son de los aguacates*, *arriba Pichátaro*, *el olotito*, *el borrego cachetón*, *la higuera*, principalmente. La fuerza de esta música ocasiona visiblemente cambios en la manera de bailar: las parejas se abrazan e imprimen mayor celeridad y vigor a sus pasos de baile, o bien se puede bailar suelto con un pasodoble “arrastrado”.

Los sones tradicionales no fueron diseñados para presumir el virtuosismo de los músicos en lo individual. La ejecución solista no viene al caso en estas piezas.⁶² Por el contrario destacan las melodías simples a cargo de clarinete o trompeta sobre un “ostinato” o base armónica a cargo

⁶² Quizá la excepción sea el niño perdido, cuando el trompetista se separa o se aleja del resto de la banda para imitar el llanto de un niño.

de la tuba y la *charcheta* y las entradas impetuosas de la percusión a *tutti* con el resto de los instrumentos⁶³. La dinámica se genera con la alternancia constante de la primera y la segunda línea de instrumentos. Generalmente se trata de piezas instrumentales o *tocaditas*, que no requieren de un vocalista, aunque por supuesto son canciones que tienen letras que en algunos casos pueden remontarse a versos del romancero español (Simonett, 2004:141).

Gabriel Saldívar en su *historia de la música* (1987) menciona que los sones, guarachas y danzas habaneras que aun se practican tienen una procedencia africana que se puede rastrear en sones como *el meracumbé* de Jalisco *el toro viejo* de Nayarit, o el *son quebrantado* y el *son recortado* de las costas de Guerrero y Oaxaca, a partir de los procesos previos de transculturación musical que conservaron elementos africanos pero diluidos con el mestizaje pero que conservan la estructura sesquiáltera⁶⁴.

De cualquier manera se considera que estas canciones son las que conservan el “sabor sinaloense”, resultado de la yuxtaposición del *tutti* y el *solí*, es decir, un periodo alterno entre la banda completa y los grupos individuales, así como la improvisación de contramelodías entre los instrumentos de la primera línea (trompeta, trombón y clarinete), y el característico platillazo que marca la entrada a la sección *tutti*.

c) valeses y canciones románticas

Las menos comunes, pero también presentes en cualquier fiesta de *perradas* son los valeses, los fox trot, las marchas y las canciones románticas. Hay veces que no se tocan una sola vez, pero cualquier banda debe incluir, casi forzosamente para la ejecución *en vivo*, algunos valeses como *Amor de un día*, *Paloma habanera*, *Tristes recuerdos los viejos*, *Alejandra*, *Sobre las olas*, a fin de cumplir con momentos específicos en el proceso ritual de la fiesta. Se trata de canciones “tranquilas”, tocadas en $\frac{3}{4}$, propias para “la tanda de los novios” o la presentación de la quinceañera, o bien peticiones especiales para el baile de parejas.

⁶³ Contreras Arias (1988: 128) define *charcheta* como la base rítmica permanente, que mediante la unión de varios instrumentos conforman a su vez un sentido armónico de acompañamiento” en orquestas de viento.

⁶⁴ Sobre este punto también se puede revisar García De León (2002), Ochoa (1994) y Olmos (2003).

Este repertorio de piezas especiales incluye también canciones tradicionales como *El mocho Lencho* (usual para desfilar en marchas), *Linda Morena* o *Paloma Habanera*, ambas danzas, un género de la banda que según Don Lalo ya casi no se toca:

“...esas no cualquier banda te los toca. Son canciones que muchas veces sólo se recuerdan en Sinaloa. Los músicos de Nayarit no cualquiera se las saben... pregúntales y los vas a meter en aprietos por su carencia de repertorio” (Eduardo Cervantes, entrevista, mayo2009).

Aquí también se pueden incluir danzones como *Nereidas*, el bolero *cerezo rosa* o *amor de madre*, que no puede faltar en la serenata del 10 de Mayo, o bien, canciones del género romántico arregladas para banda, aunque lo más usual es fusilar los éxitos mediáticos o lo que está *pegando* en la radio a cargo de solistas acompañados con banda o conjunto norteño (i.e. *te presumo*, de la Banda El Recodo, *soy tu esclavo*, de Sergio Vega; *a cada instante*, de Julio Chaidez o *ella necesita*, de El Chapo de Sinaloa).

d) Los corridos y canciones que aluden el “desenfreno”

Si ponemos atención a la evolución del corrido en estas fechas escuchamos una extrema saturación del narcotráfico como tema y argumento de los cantares, aun manteniendo el octosílabo en cuartetos y sextetos como herencia literaria de la juglaría de gestas, una rítmica binaria 2/4 o ternaria 3/4 y dos temas principales y una variación introductoria sin demasiadas complicaciones armónicas en lo musical. Se puede revisar una vasta literatura académica sobre el tema del corrido (principalmente los trabajos de Vicente T. Mendoza) y el corrido del narcotráfico (entre otros, Astorga, 2000; De la Garza, 2008; Olmos, 2005; Valenzuela, 2002), actualmente objeto de fuertes críticas y censura por parte del gobierno mexicano y su “guerra contra el crimen organizado”. De hecho hay quienes consideran la música de tambora junto al narcocorrido la música regional representativa del Estado de Sinaloa.

Considerando lo anterior, no me interesa tanto exponer los aspectos formales que adopta el corrido sino las reacciones que su ejecución en vivo produce entre los participantes de una fiesta fronteriza. Es por ello necesario señalar que en la mayoría de las fiestas observadas la excepción eran los corridos que no hablaban de temas relacionados con el narcotráfico, o que

aludieran al consumo desenfrenado de sustancias. Entre esas excepciones destaca *El corrido de Laurita Garza* que fue el que más veces se tocó, aunque su frecuencia fue menor que otros “narcocorridos” como *el ayudante* o *el centenario*, y en el 2010 *en preparación*.

Me resultó particularmente llamativa una ocasión casi a la media noche sobre la avenida Ruiz Cortines, principal arteria de la ciudad, sobre el estacionamiento vacío del supermercado *La Garbancera*, que a esa hora se encontraba ya cerrado. Los clientes llegaron en una *Ford Lobo* (carrocería negra impecable, rines cromados, llantas delgadas) que se estacionó a sus anchas. Se trataba de tres sujetos de aspecto *gangsta* (pelones, con cadenas gruesas y ropa nueva de marca pero informal. Estaba también otra *troca* (Toyota, modelo reciente) donde permanecían la señora y el niño, no mayor de 5 años. Atendían la música desde ahí. Los amigos bajaron su hielera llena de cerveza y la pusieron al centro frente a la banda, que fue contratada a justo un lado de dicho estacionamiento, donde de hecho esperaban por clientes (se trataba de la banda *La Tropical*, proveniente de Gutiérrez Nájera, Mazatlán).

Los clientes estuvieron pidiendo corridos durante una hora. Entre ellos logré a distinguir *Lamberto Quintero, Juan Marta, Chuy y Mauricio, el catch, el centenario, el ayudante y el baleado*. Ante la falta de aparato de sonido el cantante, apoyado por otro elemento de la banda, prácticamente gritaba para tratar de escucharse. Los desafinados clientes, bote de cerveza en mano, también cantaban. El tráfico de la Av. Ruiz Cortines se volvía lento al pasar por el lugar. Todos volteaban a ver y oír a la banda desde sus carros. De hecho pasó una patrulla pero no paró la música, que fue lo que pensé que harían. Se tocaron 17 canciones en total, cumpliendo con la hora del fugaz contrato (a razón de 250 dólares).

Pudo observarse también otro evento amenizado por Banda Brisas del Pacífico para el equipo de trabajo y familiares de un candidato a diputado del Partido Revolucionario Institucional (PRI) celebrando el cierre de campaña.⁶⁵ Dicho evento fue realizado en el salón para fiestas y eventos *High Life* de la colonia Flores Magón, el 5 de mayo de 2009, a razón de 80 canciones por 18,000 pesos. La música inició a las 21:30 horas y terminó cerca de las 02:00. Se

⁶⁵Al momento de la realización de trabajo de campo en 2009 en Sonora se desarrollaban campañas electorales para gobernador y diputados locales.

ejecutaron cuatro “tandas” de veinte canciones cada una. De las ochenta canciones (ver tabla XXX, anexos), diez fueron corridos y salvo *el corrido de Mazatlán* (repetida una vez) y *Macario Romero*, los demás fueron *narcocorridos* (*Chuy y Mauricio, el 24, El catch, el centenario* y *hotel El Cid*, repetida en tres ocasiones).

En un cumpleaños amenizado por La Banda Brisas del Pacífico (2 de mayo de 2010) la primera canción solicitada por el cumpleañosero, después de sus obligadas mañanitas, fue *el corrido del cuerno de chivo*, que bailó efusivamente abrazado de su mujer. A este corrido le siguieron *en preparación* y *el troquero locochón* (ambas composiciones de Gerardo Ortiz⁶⁶), y aunque no estrictamente corridos en su métrica, siguieron *el enamorado* y *ando bien pedo*, la canción que dio pie a una tanda de cumbias y corriditas provocando baile colectivo de la mayoría de los invitados.

Horas más tarde, en el mismo evento, entre algunos de los invitados salieron a relucir las botellas de *buchanans* (del “normal” y del “18 años”), así como una nueva serie de peticiones de narcocorridos: *el centenario, la operación, el chino ántrax...* el cumpleañosero solicita *el Chuma*, y pide el micrófono para cantarla. Mientras tanto, las mujeres estaban adentro de la casa preparando los platos de comida para los asistentes. También cantó *el bazucazo* y *el rayo de Sinaloa*.

Lo de pedir el micrófono para cantar los corridos y otras canciones también fue observable en otras ocasiones. Esto generalmente sucedía al final de las tocadás, cuando la gente estaba ya enfiestada. En este sentido me interesa destacar las peticiones y la intervención del público sobre todo en canciones que aluden al desenfreno y consumo de sustancias. Pareciera que hace falta explicitar en canciones lo que en un momento dado está ocurriendo abiertamente o *a la sorda* (a escondidas) en la misma fiesta, como la vez que un invitado pidió cantar *el cocaíno* y *soy un borracho*, con la nariz todavía embarrada de polvo blanco y la quijada sin control.

⁶⁶ Gerardo Ortiz, con 21 años de edad, es uno de los nuevos cantautores de corridos de letras explícitas con más éxito mediático y con una carrera en ascenso al momento de la redacción de este documento. Entre sus innovaciones audibles son letras con un lenguaje en cierta medida más complejo que el resto de artistas del “movimiento pesado”, y utilizando estructuras melódicas en tonalidades menores. Algunas de sus canciones se encuentran en: <http://www.myspace.com/gerardoortiz>

5.4. Repertorio versátil: al cliente lo que pida.

Para la dinámica de la fiesta es fundamental la figura del cliente, o aquel que paga a la banda. Si bien no tiene que ser necesariamente el festejado, es quien finalmente escoge el orden y las canciones a su gusto, que será al mismo tiempo tan amplio o limitado como su conocimiento del repertorio. Son también los clientes quienes sancionan el performance musical de la banda contratada de una manera más autoritaria que los aplausos o el baile y que en ocasiones raya en la prepotencia.

“...(los clientes) Se sienten con el derecho a humillar a los músicos por el dinero que pagan... en veces están dice y dice que estás tocando mal y con eso luego se hacen los locos a la hora de la paga. A veces tienes que soportar el repetir la misma canción una tras otra...” (Eduardo, BBP entrevista, mayo2009).

A petición del cliente se pueden interrumpir las piezas. Hubo uno que interrumpió “el sinaloense”, la segunda pieza de la noche, ya que deseaba tener la sección de percusiones, tuba y armonías justo frente a él, en el patio interior, donde estaba sentado en compañía de sus compas. Esto es algo que generalmente una banda no permite, pues normalmente la sección melódica va al frente de las percusiones y la sección armónica (tuba y charcheta).

“...uno viene a tocar en fiestas particulares. A esa gente lo que les gusta mucho son los corridos. Sobre todo los de *narcos*. Si los tenemos en el repertorio se los tocamos con mucho gusto. La gente normalmente se amanece, tocamos de 5 a 10 horas por contrato. Nuestro trabajo es entretener y no nos fijamos en los clientes...” (‘Emanuel’, representante de Banda Aires de Sinaloa, entrevista, Septiembre 2009).

5.4.1. Adaptarse al gusto local

El performance musical del músico itinerante sufre modificaciones según lo que los músicos consideran “gustos musicales” particulares de cada localidad o región. En la mayoría de los casos una presentación musical exitosa, una “buena tocada”, a ver del público, requiere incorporar elementos de carácter mediático, distintos a los del repertorio “tradicional” sinaloense.

“La gente está impuesta a donde quiera hacer su fiesta: el cliente llega y se lleva a la banda. Siempre te piden el mismo repertorio, aunque de vez en cuando sale uno que te pone en aprietos. La gente te pide lo que se escucha en la radio principalmente, corridos y cumbias para bailar. La tradición sinaloense la hemos dejado, en esta parte del país no la tocamos. Solamente en Sinaloa te piden el repertorio tradicional” (‘Miguel’, Banda Salgueyra de Cd. Obregón, entrevista, septiembre 2009).

Los músicos adaptan sus repertorios según las necesidades del trabajo, en este caso a las demandas particulares del público fronterizo.

“...Cada área es diferente. Por eso uno debe estar acorde y estudiar a los tiempos y las áreas donde vas a trabajar, sobre todo con las canciones nuevas que andan ahorita...Aquí (en la frontera) por ejemplo vamos a tocar en convivios familiares de gentes que llegan del *otro lado* y te piden las canciones que andan pegando allá. Ahora también piden mucho corrido cantado, sobre todo acá en Sonora y en Monterrey (sic.)... entonces hay que cantarlos porque así lo pide la gente” (‘Emanuel’, representante de Banda Aires de Sinaloa, entrevista, Septiembre 2009).

En algunos casos son necesarios los reajustes entre estilos musicales diferentes. O bien tocar canciones de bandas sonorenses que andan pegando localmente. Llama la atención los arreglos para instrumentación completa que se hacen de canciones de bandas sonorenses de *estilo sierrreño o farabandas* como *Los pikadientes de Caborca* o *Los Pelapapas de Navoyork*. Estas agrupaciones incorporan instrumentos de banda de viento, como la tuba y el clarinete o saxofón, y del conjunto norteño como el acordeón y la guitarra o bajosexto. Para las bandas sinaloenses implica en si *re-arreglar* algo que en su origen fue una reapropiación de los ritmos de banda sinaloense por conjuntos sonorenses.

5.4.2. ¿Quién es quién entre la perrada? El derroche, desenfreno y poder

En la observación de la música en su contexto, son evidentes las distintas relaciones de poder que se estructuran en torno al performance musical. Evidentemente hay ocasiones cuyo objeto de celebración es muy claro, como un cumpleaños o una reunión entre familiares y amigos. Sin embargo las llamadas “narcofiestas” han sido desde hace tiempo una de las principales fuentes de empleo para los músicos de banda, a pesar de que recientemente han adquirido

relevancia mediática con la detención de Ramón Ayala y otros músicos famosos en uno más de los operativos con los que el gobierno federal combate al crimen organizado. De cualquier manera, el derroche de una fiesta del “narco” no es muy distinto al de una fiesta de políticos... “¿quién sino ellos pueden pagar horas y horas de música (hasta el amanecer si ellos lo quieren) a un conjunto de más de 16 integrantes, a 400-500 dls la hora?” (‘Miguel’, músico de banda, entrevista, septiembre 2009).

Generalizando sobre la ocasión de una fiesta patrocinada por una persona dedicada a las actividades ilegales (sin referirse a alguna en particular), a primera instancia su inversión parece no tener beneficio alguno. Se gasta por gastar. Se puede dar el lujo de “desperdiciar” el dinero en música, en bebida, en comida, mujeres y diversión.

En el fondo, la inversión en tales objetos simbólicos puede convertirse en dividendos económicos no muy lejanos ya que los subalternos acepten con regocijo el “don”, que al aceptarse genera a su vez compromisos y lealtades hacia el *patrón* que “desinteresadamente” proveyó el dinero y la diversión en un momento dado.

El hecho de poner el dinero lo posiciona en el centro de la fiesta y ser el objeto de las atenciones de quienes reciben la gracia de sus manos. Será quien en primera instancia apruebe o repruebe la secuencia del repertorio y la calidad de los músicos.

En un evento observado el poderoso “cliente” mandó traer músicos “que fueran de Sinaloa” a la Av. Ruiz Cortines, los transporto en sus propios vehículos y los recibió con una carretilla que rebozaba en botes de cerveza cubiertos con hielo. Después de escuchar *el Sinaloense* solicitó, a capricho, que la sección percutiva (tambora y timbales) estuvieran a su lado, independientemente de que la sección de alientos debe estar, por cuestiones de sonoridad, siempre al frente. A su antojo, se repitió en la misma tanda *el manisero*, y *el sauce y la palma*; se tocó cuatro veces “el mechón”, y dado que la fiesta se tuvo que interrumpir por motivos de su seguridad cuando apenas estaba cobrando sentido la intensificación del rito (ocurrió una riña en el exterior, debido a un “borracho” que quería entrar al lugar donde se festejaba). Los demás festejantes que le acompañaban eran siete sujetos hombres en calidad de subalternos y

cuatro mujeres contratadas en el salón de “masajes” de enfrente. Después de las primeras cervezas, acomodadas estratégicamente en la hielera de la esquina, todos empezaron a bailar intercambiando pareja de vez en vez. El patrón y su esposa por el contrario se mantuvieron sentados.

Dejando claro el valor simbólico que otorga el pagar una fiesta y una banda, me gustaría regresar al baile, la bebida la comida y otros elementos que cumplen funciones dentro del proceso ritual de las perradas. Primeramente la bebida representa un “símbolo de comunión social”. Por lo menos en todas las fiestas observadas hubo cerveza y/o licor, inclusive en una boda “cristiana” aunque se haya hecho disimuladamente. La cerveza de la marca Tecate es lo más común. A pesar de ser la bebida más ordinaria de todos los días se lleva al evento extraordinario en la mayor cantidad posible. No logré distinguir que se estuviera ingiriendo otro tipo de bebida alcohólica preparada ex profeso para el evento (como tepache, tesgüino, o bacanora). Donde había mujeres cuando no cerveza se tomaba *brezzers*, que representa la bebida socialmente aceptable de las damas. Por el contrario, la excepcionalidad en la bebida distingue en el *whiskey Buchanans* quizá más que por mero y refinado gusto, como un visible lujo que en esta ocasión vale la pena darse.

Con la ingesta de alcohol es visible la “intoxicación pública” atribuible a la “antiestructura” (Turner, 2008) que provoca la intensificación del ritual y que desemboca al baile. La borrachera tanto entre hombres como mujeres es tolerada en esta ocasión, siempre y cuando los participantes eviten “escenas” desagradables. La *comunitas* no significa necesariamente desorden de permisividad total, o el rompimiento total de la estructura, por eso ciertos comportamientos, sobre todo hacia la mujer ajena, suelen producir el pleito.

La intensificación de la euforia permite evidentes comportamientos no habituales en el “mundo exterior”: carcajadas, palmadas exclamaciones de júbilo y bailes exagerados (sobre todo por parte de los hombres que en esos momentos bailan solos y se abrazan). En este momento intenso requiere que la banda toque cumbias y zapateados. En suma, la escena en este momento se puede describir como festiva y caótica, en una atmósfera cargada de un intenso aire de camaradería y solidaridad.

En este sentido en estas fiestas urbanas (como también en muchas otras) la música popular acompaña y en muchos casos está indisolublemente vinculada al baile: una forma de expresión corporal que, además de señalar una relación entre la música y las reacciones corporales al sonido, permite "...el encadenamiento de movimientos en los cuales se producen figuras o configuraciones expresivas, Interrelaciones específicas con las dimensiones sucesivas y diacrónicas de la música y el ritmo" (Quintero, 1998: 43). Cuando las parejas están bailando, cuando la relación entre el baile y el erotismo es además explícita en la expresión sonora, no hay duda que los ritos y danzas de fertilidad siguen existiendo y persistiendo en el *inconsciente colectivo* de muchas culturas, pero para nuestro caso, el momento del baile demuestra la eficacia o el momento climático del rito de intensificación.

Esto hasta que llega el momento de la canción final. Los músicos sólo tienen un par de canciones para "negociar" el cambio del caos al orden, una transición bastante difícil:

"No se utiliza estrategia para bajar intensidad si no que los popurrís se tocan porque es el éxtasis de la fiesta. Casi nadie quiere desaprovechar e incluso los que no habían bailado toda la noche entran a la pista...ahí es cuando te puedes robar los carros de los invitados y estos ni cuenta se dan" ('Jacinto', entrevista, mayo 2010).

A la mitad de la última canción, en caso de ser popurrí, el vocalista anuncia la despedida e invita a todo mundo a aprovechar los últimos minutos de música. Aunque casi todo el tiempo la gente pide otra, se les complace sólo con una más. Los músicos no desmontan su escenario inmediatamente. Siempre esperan a ver si alguien se anima a pagar otra tanda.

5.5. La fiesta dura hasta que amanezca

La *perrada* suele iniciarse en la temprana noche, hacia las nueve o diez se ejecuta la primera tanda; hacia la media noche comienzan a irse los primeros participantes, sobre todo las mujeres y los niños; entre las dos y las tres de la mañana se acaba el horario de tolerancia oficial; aunque no falta quienes prolongan el *umbral* del ritual festivo hasta la llegada de la

luz del día y con ello finalmente la reintegración a la *societas* (en la lógica estructura-antiestructura turneriana).

Para que la fiesta no pare, antes de la media noche, algunos hombres asistentes a la fiesta, se apuran al OXXO o el expendio más cercano por cajas de cerveza pues ya se habían terminado los barriles que se dispusieron inicialmente. En todo caso se recurre a los *aguajes* o sitios de venta clandestina de cerveza. Para “aguantar en la *peda*” sale a relucir la cocaína. La fiesta se convierte en un ambiente “hipermasculino”. La mujer del festejado, en todo caso, estará calentando el menudo...

“La fiesta fue en el fraccionamiento ‘de la loma’. Todo fue en el patio, donde estábamos nosotros (los músicos) y los asistentes. Pasaron por nosotros a las 4. y tocamos de 5 a 10 de la mañana. era una fiesta privada de un cliente conocido de nosotros. Ya no tenían mucha cerveza, ni pisto, pero tenían un bolsón de *perico*. Nomás rolaban la bolsa...se acababa y sacaban otra. Andaba una *marimacha* que se metía unos *pericones* la loca...

Nomás que se acabó todo cuando la doña salió. Este *güey* tenía un bote en la mano y se lo tiró. —“Pa’ qué más les duela”— dijo la doña, y le dio jonda, y era el único bote que tenía ya este bato. También agarró la bolsa de perico y la desparramó toda. Se puso bien cagazón la doña. Entonces ya finalmente paró la fiesta” (notas de campo, de mayo de 2009).

Como se ha tratado de enfatizar, este tipo de rituales festivos exigen la “oscuridad” de la noche para desplegarse intensamente. Se puede interpretar también como un ritual de resurrección, que debe pasar de la muerte a la vida, de las tinieblas a la luz, ser lo suficientemente fuerte para vencer a la noche. En la fiesta prevalecerán solo algunos de los participantes, aquellos que han demostrado ser los más aguantadores (o que hayan consumido sustancias estimulantes para tal efecto), para que se reintegre al nuevo día, generalmente con un plato de menudo pozole, o todavía más sinaloense, un *aguachile* o un *bichi* de *cahuamanta*.

5.6. Conclusiones.

En este apartado se ha intentado describir una fiesta de perradas como un ritual festivo a partir del modelo del ritual de paso y de intensificación. Para extraer las conclusiones analíticas sobre los festejos privados con música de banda sinaloense (las fiestas de *las perradas* en su

sentido estricto), se debe reconocer la importancia simbólica de varios elementos, especialmente los elementos musicales, en la medida que contribuyen al significado global de la fiesta y el baile como un rito de intensificación.

Una perrada como “fiesta alterna”, fuera del festejo oficial, emerge como una combinación funcional de la música y el baile como una unidad dialéctica, como un todo estructurado con significado funcional propio. En esta medida, se trata de un evento propicio para la celebración de la vida, mediante un ritual de intensificación que propicia un proceso de liberación, tanto individual como colectiva, a partir del reforzamiento de los patrones de la cultura en los procesos identitarios y de cohesión social.

Para ilustrar lo que quiero decir regresaría a los elementos señalados en la tabla 5.1 (ver *supra*) En primer lugar se debe remarcar los elementos espaciales como elementos funcionales, que dan delimitaciones claras del escenario sociocultural y ofrecen información objetiva cargada simbólicamente, sobre la manera y el lugar donde se desarrolla el rito festivo.

En segundo lugar, la secuencia temporal o proceso ritual de la fiesta constituyó el eje de exposición en sí mismo. Al comparar en términos de estructura y anti-estructura con la descripción de la actividad ritual Ndembú de Victor Turner (2007). Así, en estos rituales festivos hay una secuencia de intensificación y no necesariamente un rito de paso o una ceremonia ritualizada. Por lo tanto la progresión de la fiesta puede ser dividida en fases diferenciables: inicialmente ordenada y planificada, nacida a partir del deseo de tener música *en vivo*, y por lo tanto se contrata a una *perrada*; con fases de transición hacia un momento climático donde la fiesta se vuelve caótica y espontánea, el momento más intenso, donde todos bailan o se encuentran inoxidados por el alcohol; de ahí una nueva fase de transición hacia la culminación, finalmente, con una integración a la realidad de la vida cotidiana.

Finalmente pareciera que en una reunión de este tipo, en un momento determinado y bajo condiciones de un tiempo festivo generalizado para el resto de la sociedad manifiestan una paradoja social o, antagonismos representados en la ocasión musical. Para un determinado grupo manifiestan una necesidad tácita de pertenecer, en la medida que se comparten el

disfrute de una estética musical y dancística en conjunto, pero separándose de las estructuras del dispositivo ritual ampliado, para formar su propia *communitas*. Y este *communitas* es colectivo en la medida que se realiza simultáneamente en diversos puntos de la ciudad, sin tener necesariamente una conexión física de algún tipo.

En este sentido los significados de las perradas podrían obtenerse a partir de los comportamientos expresados y observados en una situación, particular (en un “evento” u “ocasión musical” particular), pero deben de ser interpretados como simbólica y culturalmente motivados, si no ¿Cómo podemos interpretar la elección de la música de banda sinaloense y el repertorio deseado sino en la medida que dota de identidad como grupo a los participantes?

CONCLUSIONES GENERALES

En los siguientes párrafos se una reflexión final en torno a los significados que encierra el uso de la música de banda en las fiestas populares fronterizas a partir de los ritos y rituales festivos que les sostienen. Esto se hará en gran medida como un recuento de la experiencia del trabajo de campo a la luz de la revisión e interpretación posterior de los datos.

Atendiendo a los objetivos planteados, a partir de la ubicación física y la observación de los diferentes escenarios de Las Fiestas de Mayo se realizó una clasificación de los escenarios y eventos, según el tipo de actos que ahí se desarrollan, particularmente las “ocasiones musicales” de la fiesta, con la finalidad de situar los escenarios donde se realizan *las perradas*.

Sin embargo, al localizar el escenario oficial de *las perradas* —que en el año 2009 fue en el CAADES, bastante alejado del centro de la ciudad y no en su lugar original, la Calle Elías, a donde volvieron en 2010— se presentó la necesidad de ubicarlas dentro de la estructura de la fiesta en su totalidad, dado que la fiesta se presentaba ante mis ojos como una fiesta desmembrada, desarticulada espacialmente en sus componentes. De ahí la elección de explicar los festejos como un “dispositivo ritual extendido” capaz de crear “totalidades incluyentes” donde las perradas tomaban una parte importante (de hecho, desde mis primeras conjeturas fueron consideradas como una parte fundamental de los festejos).

Ante la imposibilidad de observar los festejos en sus distintos escenarios, aun desarticulados, debido a la presencia de la alerta sanitaria causada por el brote del virus de influenza humana H1N1 y la inminente cancelación de cualquier evento masivo, me di a la tarea de elaborar un perfil de las bandas asistentes e indagar en las motivaciones y la organización de los músicos de cara a la fiesta. Esto es algo que de por si se haría, pues también formaba parte de los objetivos iniciales, pero se pensó que por la cancelación del festejo los músicos se habrían quedado sin trabajo, al igual que yo, y de cualquier manera ya estábamos ahí. Fue entonces cuando caí en cuenta que una gran parte de los músicos itinerantes ahí reunidos no asistía a los festejos para formar parte de la estructura oficial de los mismos. Más bien estaban ahí por los

contratos para perradas particulares: fiestas privadas de nogalenses que aprovechan la presencia de los músicos en las fechas de las fiestas. A ver de muchos, estas son “las verdaderas *perradas*”, realizadas en domicilios particulares, en los barrios de la ciudad, y que en este trabajo han sido conceptualizadas como “fiestas alternas”: totalmente fuera de los festejos oficiales, pero dentro del tiempo festivo de la ciudad.

Al tener conocimiento de esto, antes que participar en los actos performativos para observar secuencias y procesos rituales de dichas ocasiones musicales (puesto que no se pensaba todavía la existencia o siquiera la posibilidad de una “ocasión musical” desarticulada) fue necesario reconsiderar el desarrollo histórico de los festejos a partir de la participación de los músicos itinerantes (que también reciben el apodo de *perradas*). Esto implicó particularmente un ejercicio crítico al momento de analizar la historiografía local sobre el evento, que ha omitido graves detalles en torno a las manifestaciones populares. Los cronistas hablan a rienda suelta de las reinas, los desfiles y los memorables festejos binacionales del 5 de Mayo, pero fue necesario interrogarles sobre *las perradas* que también formaban parte de los rituales patrióticos y civiles organizados en torno a las celebraciones oficiales. Al pasar los años se hicieron parte de la fiesta popular, la fiesta en las calles, donde contrataba músicos de banda durante el tiempo festivo decretado por las autoridades y la tolerancia hacia estas manifestaciones en espacios privados, a pesar de haber sido suspendidos durante años los festejos oficiales en el espacio considerado hoy como “tradicional” por los mismos organizadores⁶⁷.

Al encontrar entonces una fiesta oficial y una fiesta no oficial que recibían de igual manera el nombre de *perradas* (entre otros usos que recibe localmente el término) fue necesario contextualizar las ocasiones musicales y los diferentes usos que recibe la música sinaloense durante los festejos. Para ello se tomaron en cuenta los varios modelos dicotómicos expuestos en el marco teórico, considerando en el fondo la fiesta como un “hecho social total”, una representación de la sociedad misma que la realiza (o aunque sea un simulacro de ella).

⁶⁷ Para detalles sobre la historia de los festejos remitirse al capítulo 3: “la música de banda sinaloense en la historia de los festejos de mayo en Nogales”

Así, considerando el ritual festivo como una “totalidad incluyente”, se clasificaron sus eventos en los polos formales e informales de la fiesta. En esta clasificación caben todos los eventos oficiales de los festejos, tanto los actos ceremoniales y protocolarios, como los escenarios donde se realizan las perradas como una fiesta con orientación carnavalesca, o sea los espacios designados oficialmente para el baile y la venta de cerveza.

Sin embargo las fiestas populares con *perrada* realizadas en los barrios, si bien en el polo de la informalidad, se salen de la lógica de la totalidad incluyente del festejo, de cualquier manera son posibles por la tolerancia de las autoridades y un cierto respeto al tiempo festivo “tradicional”. En este sentido los festejos alternos se sostienen en la estructura general de la fiesta, específicamente en los días excepcionales a los que remite el concepto mismo de fiesta. Se presentó entonces la posibilidad de considerar la fiesta con tintes transgresores a partir de la dicotomía fiesta-antifiesta, o mejor, estructura-antiestructura, en la medida que se concibe el festejo en su totalidad como un dispositivo ritual amplio o extendido.

Sólo considerando este contexto amplio fue posible “penetrar” conceptualmente al interior del mismo festejo para describir los actos performativos, secuencias y procesos rituales de las ocasiones musicales con música de tambora. Es decir, analizar en tiempo y espacio las relaciones establecidas entre músicos y participantes dentro del contexto performativo de su realización, a partir del disfrute y las manifestaciones emotivas del público, en relación al repertorio, los subgéneros e instrumentación, de sus formas y usos particulares.

Con respecto a los músicos de *las perradas*, aún siendo una vertiente no contemplada de inicio, en el desarrollo de la investigación se pudo conocer algunas características de su trabajo itinerante y motivos de su asistencia a estos festejos; sobre las estrategias de organización de los músicos de cara a la fiesta, condiciones de trabajo y de vida marcadas por la constante movilidad. Desde mi punto de vista estos músicos representan uno de los actores más importantes y otro eje fundamental a partir del cual se originó este acto festivo y callejero. Resulta significativo la presencia de alrededor de 30 bandas que año con año abarrotan las calles del centro de Nogales con sus camiones, (escenificando una competencia a pie de calle por los compradores de su producto musical) y sobre todo que provengan de lugares que se

encuentran, al menos, a 600 km de distancia, dado que las bandas provienen de Sinaloa, Nayarit, y el sur de Sonora.

Las condiciones geográficas la región son determinantes en la construcción de este circuito musical. En un flujo proveniente del sur, por la costa del Pacífico es relativamente fácil moverse por la carretera federal 15 (México-Nogales) y regresar al punto de origen, en Sinaloa o Nayarit. Difícil sería aventurarse (por lo menos en los relatos de los músicos), a subir la sierra hacia Chihuahua o Durango, o atravesar el imponente desierto de Altar, para asistir a plazas en Baja California. Por lo tanto Sonora es el principal corredor y área de trabajo para estas bandas. El viaje de las bandas incluye fechas festivas de otras ciudades como Puerto Peñasco, Magdalena de Kino, Tubutama, Altar, Pitiquito, Ímuris, San Ignacio, entre otras. Sería interesante conocer los procesos festivos de estos lugares dado que no se cuenta aún con datos etnográficos para iniciar una reflexión más amplia. Al mismo tiempo, en la medida que se mantenga el contacto con los músicos que sirvieron de informantes, queda abierta una veta de reflexión sociocultural en torno a la construcción histórica de las identidades social de los músicos regionales.

Una vez cumplidos los objetivos iniciales, que de hecho eran objetivos operativos, y con ello la fase exploratoria de esta investigación, inició la fase del tratamiento de los datos al mismo tiempo que la fase de reflexión, regresando a la literatura teórica como herramienta de interpretación.

Dado que la primera interrogante planteada como justificación para el estudio, fue conocer qué papel juega y ha venido jugando la música de banda sinaloense en la historia de los festejos de Nogales, de antemano se debió reconocer la importancia de la música en todas las celebraciones festivas. Prácticamente es un axioma etnomusicológico que para todas las culturas la música juega un papel determinante y marca la originalidad de la región que le realiza. No obstante, indagar en la importancia de la música de banda para los festejos de la ciudad y los significados que giran en torno a esta fue la guía que llevó a conocer cómo suceden, qué se ritualiza, qué objetos simbólicos se comparten, y de qué forma opera el

circuito festivo y musical que permite la presencia de numerosas bandas itinerantes, en un intento por entender la fiesta y la sociedad que la realiza.

Una primera conclusión sobre los significados de *las perradas*, como categoría local de la fiesta, obedece principalmente a la existencia de construcciones sociales basadas en la memoria de la experiencia musical, por lo que es necesario considerar que una diversidad de eventos particulares cabe dentro de la categoría. Por ello tales construcciones deben considerarse a la luz de las transformaciones en los discursos y representaciones que rodean la historia de los festejos. En un momento dado, *las perradas* vinieron a sustituir al carnaval y algunas de sus funciones sociales. Para Nogales representa uno de los pocos eventos donde el disfrute y la ejecución de la música de banda pueden ser tomados colectivamente. Se hace posible la interacción directa entre las personas y la música en un escenario donde la fiesta funciona como una válvula de escape. Por su carácter festivo la exacerbación de los sentidos sería inmanente a ella, y en los festejos de Nogales no es para menos el mantenimiento lógicas rituales que proceden de esquemas antiguos (por ejemplo, una división de eventos y escenarios que obedecen a festejos de día y de noche)⁶⁸.

En cierta medida, coincido en mis conclusiones con quienes han señalado que el mundo moderno parece dominado por un hedonismo primitivo, donde no se trata de alcanzar el placer más refinado ni el más duradero, sino el más intenso y desenfrenado, de la exaltación del baile y la música con la ingesta de sustancias que producen la sensación amena y de libertad desinhibida. En el trabajo descriptivo se ha intentado señalar la exaltación a lo dionisiaco, a partir de objetos que desplazan o cumplen la función de lo sagrado en el rito. El licor y otras sustancias estimulantes son a menudo el alma de la fiesta. Particularmente la cerveza se convierte en un símbolo importantísimo para la construcción de la identidad social en la región.⁶⁹

⁶⁸ De hecho, el carnaval puede ser concebido como remanente cultural de una religión agraria, cuyas raíces se hunden en el pasado hasta la prehistoria, desde su oscuro e inmemorial origen mítico en los misterios, las lupercales, las saturnales y tantas otras fiestas de la antigüedad clásica retomadas principalmente por las culturas hispánicas (ver Da Jandra, 2009; Bubnova, 2002).

⁶⁹ Sobre este punto se puede consultar un interesante reportaje sobre el consumo de cerveza en Sonora, en <http://www.comminit.com/es/node/264940>

En segundo lugar *Las perradas* como eventos performativos pueden ser caracterizados por representar ritos festivos, seculares, escenificados en el extremo informal oficial, pero también en el extremo informal no oficial de Las Fiestas. Sobre todo en este último representan un antagonismo social a partir del uso de la música de banda *en vivo*, y asemeja principalmente a un ritual de intensificación. Si bien para algunos autores las fases claras de la liminaridad ritual han desaparecido de la sociedad contemporánea con la secularización, de cualquier manera *las perradas* como fiestas alternas podrían ser interpretadas como los momentos liminoides durante los cuales se instaure una antiestructura que desorganiza las jerarquías externas al festejo. En este sentido el performance musical con banda sinaloense representa el elemento sagrado que propicia el éxtasis colectivo a través de sustancias mediadoras como el alcohol.

Entonces, desde la lógica del rito que aquí se planteó, la música de banda sinaloense funcionaría, tanto como un símbolo, como una unidad generadora de símbolos audibles, contenedores de información transmisible en cada evento y en el ritual amplio. La banda en cada uno de estos eventos comunica conjuntos de mensajes acerca de la vida social; funciona como un almacén de significados. En ellos se condensa y sintetiza información de carácter ideológico (entendida la ideología como un estado históricamente determinado de la conciencia social) al transmitir normas, valores y patrones de conducta. Según Turner (1987, 2008) esta transmisión se asegura a través de “contenidos emocionales”, por ello se encontró en la música de banda uno de los principales focos de transmisión de contenidos emocionales, a partir de un repertorio musical que incorpora desde corridos que hablan de traficantes y asesinatos, piezas instrumentales, hasta declaraciones de amor. En algunos casos las letras de las canciones posibilitan una metáfora, “una imagen luminosa, icónica, encapsulada” (Según Víctor Turner), “un lugar de memoria” que apela a comunidades rurales imaginadas, al origen sinaloense de los inmigrantes nogalenses, reinterpretadas en un contexto fronterizo, urbano y contemporáneo.

Pareciera que estos lugares recordados sirven de anclaje con la memoria cultural de Sinaloa como el lugar que se abandonó para irse a vivir a la frontera. Se construyen diversas representaciones de lo que se cree que es este lugar de origen de manera estereotipada, en

imágenes mediatizadas, aunque de cualquier manera posibilitan la construcción de una imagen autoafirmativa frente a la identidad deteriorada que se les asigna a los sinaloenses fuera del estado de los once ríos. Dado el ambiente de violencia que caracteriza a la región fronteriza (aunque el ambiente de ejecuciones y balaceras ya no es privativo de la frontera y se ha expandido a todo el país), a los ojos de muchos *las perradas* permiten reproducir una manera de celebrar la *narcocultura* exportada de Sinaloa.

En este sentido, el performance de la banda representa un profundo antagonismo social entre nogalenses nativos e inmigrantes de origen sinaloense, expresado en el imaginario colectivo por las rivalidades entre los cárteles de narcotraficantes y sicarios que se disputan el territorio frente a la desgastada autoridad legítima y racional del Estado en su actual guerra contra el narcotráfico y el crimen organizado. En este contexto la posibilidad de tener una banda de música *en vivo* opera como un mecanismo de distinción y violencia simbólica (dicho en términos bourdianos) en la medida que integran características míticas y estéticas derivada de la cultura del narcotráfico que lejos de ser una subcultura focalizada (como quisieran las autoridades) se ha institucionalizado como parte de la cultura popular nacional.

En un inicio, la música de banda de viento se presentaba (al menos teóricamente) como una música mestiza, híbrida, producto de fusiones y transculturaciones iniciadas en el siglo XIX, a partir de elementos que ya existían en la región y los provenientes de las migraciones de europeos que poblaron el Noroeste de México. El sonido actual de la banda sigue integrando tanto elementos provenientes de la instrumentación militar, de rítmicas originarias de Europa, rasgos del folklore regional, y estilos popularescos o del gusto popular-mediático. Ciertas manifestaciones en la música de tambora condensan actitudes con las cuales los oyentes sienten identificación inmediata, sobre todo los oyentes del noroeste. Esto va más allá de las canciones que mencionan al lugar de origen, como “El sinaloense” o “Arriba Yécora”, “El Corrido de Mazatlán” “Brisas de Mocorito” y el sinfín de piezas de este tipo que integran el repertorio, y que se convierten en un elemento prototípico dentro de la producción de esta música. Esta identificación inmediata sólo puede ser asociada a la sonoridad de la banda. Los cantantes, interpretes y oyentes ya han escuchado el “estilo” y esperan ciertas regularidades que si fuesen violentadas serian inmediatamente identificadas en el momento del *performance*.

Sacando a la banda del contexto performativo, en estos ritos festivos el estilo “norteño” pareciera estar de moda, y al fusionarse con la estética global del *blin-blin* da como resultado un nuevo sincretismo que ha sido adoptado en la vestimenta de las bandas de viento.

Por ello, los aspectos sonoros y las particularidades estéticas asociados a la música de banda también tienen que vincularse con sus procesos de asimilación y las formas performativas efectivas en tales o cuales contextos de recepción, puesto que aun siendo un fenómeno mediático, adquiere significados y usos específicos en contextos asociados a rituales de la vida cotidiana (fiestas, festivales, desfiles, eventos públicos) en la medida que se proyecta como un dispositivo que marca dichas prácticas y las empapa de valoraciones para sus usuarios.

El uso de la banda en contextos festivos específicos cumple con un significado simbólico al adjudicarse varias atribuciones identitarias que llevan a marcar las relaciones entre los oyentes y postular la banda misma como símbolo de “ser sinaloense”, de “ser mexicano” y acaso también portadora de todos los demás elementos míticos que la banda puede connotar. Por ello, la banda o tambora sinaloense en calidad de un fenómeno sociocultural no puede ser interpretado o definido únicamente en base a su sonoridad, sino en la medida que representa además un tipo de agrupación regional, uno de los signos identitarios más fuertes para las poblaciones del noroeste mexicano (que ciertamente fue poblado principalmente por sinaloenses a lo largo del siglo pasado), y aun más, para millones de mexicanos en los Estados Unidos. En este sentido, sería conveniente realizar otros estudios sobre el lenguaje musical de la banda dado que es un hecho social que admite diversas lecturas interpretativas

Finalmente, considero que en la interpretación de estos festejos hay una combinación de relaciones sociales y de patrones donde la configuración cultural que se produce marca el momento que llamamos “ritual”. En la lógica de estas combinaciones algunas relaciones se acentúan en algún momento para inhibirse en otros. Carecen de un estatuto definido, pues ciertamente son toleradas tanto por las autoridades y por los vecinos, durante los tiempos festivos, aunque no formen parte de los espectáculos masivos, ni de los escenarios oficiales. Así también pueden considerarse una forma de negociación identitaria, o de una nueva

condición en el seno de una sociedad estructurada, lo que simularía una reducción de la distancia entre posiciones sociales, sin que por esto se lleguen a nivelar.

En suma, se pudo estructurar los discursos y las representaciones a partir de elementos dicotómicos definidos como *sagrados y profanos, formal e informal, apolíneo y dionisiaco*, ya que cada uno de los escenarios estudiados contiene, en algunos de sus momentos, componentes que corresponden a esas dicotomías. La orientación ritual que recibe cada evento, sucede a partir de la combinación que producen y no por que fueran capaces de modificar alguna “esencia” del mundo cotidiano. El ritual es plenamente compatible con el mundo de la vida cotidiana y los elementos del mundo diario son los mismos del ritual. Su uso particular ayuda a crear un tiempo de corte con las rutinas y usos cotidianos. Estos usos son las representaciones simbólicas que expresadas dentro de una determinada estructura social cobran coherencia y funcionalidad.

ANEXO 1

Glosario de términos locales

Blin-Blin: Nombre que reciben los accesorios, joyas y ropa, utilizando brillantes, chaquira y lentejuela. Referencia onomatopéyica del sonido de las cadenas, pulseras, al chocar entre sí. Lo propio de la estética del reggaetón. Marca de ropa *Ed Hardy*.

Burrero: Nombre que recibe el traficante cuya función generalmente es transportar cargas a pie a través de rutas clandestinas de un lado a otro de la frontera.

Caimán: Apodo de los músicos al representante de cada banda, del dueño, o en todo caso el que reparte el dinero entre los músicos de cada banda.

Caimanear: Trabajo del *caimán*.

Chilefrito: Nombre vernáculo asignado al estilo musical de banda de viento guerrerense, y oaxaqueña, asociado a las chilenas.

Chinola: peyorativo local de Nogales para referirse al sinaloense.

Conjunto norteño: agrupación musical regional compuesta generalmente por un acordeonista, tarola y bajosexto.

Coyotes: ver *polleros*.

Cuajar, cuajarse: salir airoso en alguna actividad ilegal y obtener ganancia de ello. Salir ganando en algo.

Enfiestarse: tomar parte en la fiesta; integrarse a la dinámica y desarrollo de un evento festivo.

Guacho: (adj.) despectivo, para referirse a los soldados del ejército o fuerzas federales, o bien para las personas provenientes del sur de México.

Huesear: (verbo) refiere a la actividad de un músico que toca en varias bandas.

Huesera: banda compuesta con músicos de diferentes bandas

Huesero: (adj.) músico que toca en una banda huesera.

Huipa (o *wipa*): forma de trabajo musical autónomo que consiste en pararse en la calle a esperar clientes para que los contrate, o bien a tocar por piezas en carnavales o fiestas en espacios públicos.

Huippear: trabajar en la *huipa*.

Huipera: Banda que se dedica a tocar en la *huipa*. Se les conoce también como *terribles* (en Culiacán), *Hueseras* (Sonora), *canasteras* (Mazatlán), aunque esta última denominación aplica para las bandas que tocan por piezas en cantinas

Narquillo: despectivo para referirse a personas dedicadas al contrabando de poca monta o empleados de los “grandes capos”.

Paisas: calificativo despectivo para las personas que fueron deportadas de Los Estados Unidos o que viven allá en condición ilegal .

Pisteada: (sust.) reunión de gente, generalmente amigos, para pistear.

Pistear: (verbo), acción y efecto de tomar bebidas alcohólicas. Reunión de gente para tal efecto. Emborracharse.

Pitar: (verbo) tocar un instrumento de viento.

Polleros: persona que se dedica al tráfico ilegal de personas para cruzar a los Estados Unidos. También puede ser el guía que dirige a los grupos a través de los caminos y veredas utilizadas para tal efecto.

Pollos: apodo que reciben los migrantes y candidatos a cruzar a Los Estados Unidos de Manera ilegal, utilizando a un guía o coyote.

Quirear: ver *huipear*

Secre: apodo para los miembros del staff de las bandas.

Sinaloco: peyorativo local para referirse al sinaloense.

Taka-taka: regionalismo para referirse al conjunto norteño

Tecnobandas: agrupaciones contratables para fiestas y eventos. Surgen en Hermosillo y Cd. Obregón a finales de los años noventa. Consisten en música “programada”, por medio de un reproductor o una computadora portátil, acompañada por la sección percusiva de la banda sinaloense: timbales y tambora. Se distinguen por ser la opción musical más barata del mercado, al menos en Sonora, apenas un poco más cara que un equipo de sonido con música programada.

Terribles: ver *Huipera*

Tocador (músico tocador): músico (a) con experiencia suficiente para tocar con diferentes bandas o *huesear*.

Troca: Del inglés truck: camión, regionalismo, de uso ya bastante generalizado aplicable a cualquier camioneta tipo pick up.

Varo: dinero.

Zapateado/zapatiado: regionalismo usado para referirse a la manera de bailar los sones, jarabes, y corriditas.

ANEXO 2: MAPAS

Mapa 1. Imagen aérea de Nogales, Sonora ubicando los espacios donde Las Fiestas de Mayo de 2009 se llevaron a cabo.

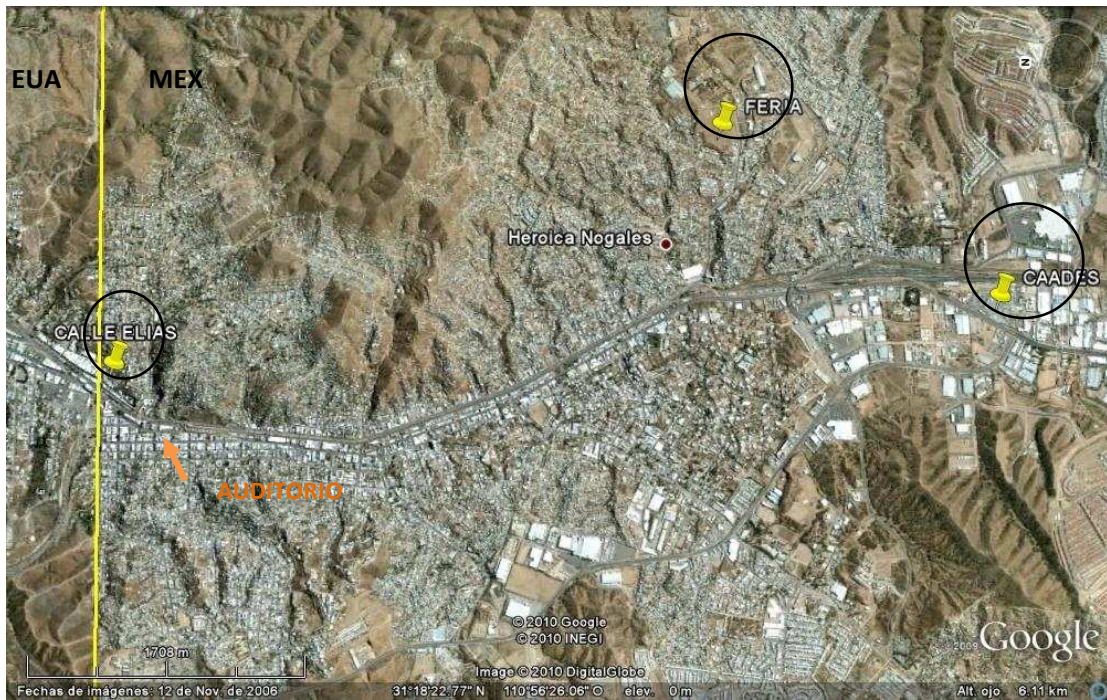


Foto área digital tomada de www.google.maps.com.mx, fecha de consulta 01 de agosto 2010.

En la imagen se muestra la ubicación de los distintos espacios donde se llevaron a cabo los distintos eventos oficiales de Las Fiestas de Mayo, en el año 2009; a estos lugares nos hemos referido como Escenarios de los festejos.

Al extremo izquierdo, junto a la línea que denota la frontera entre México y Los Estados Unidos se encuentra la Calle Elías, escenario histórico de *Las perradas*. Este lugar se encontraba en reparaciones en el año 2009. Por lo tanto, “las perradas y bailes populares” fueron trasladados por los organizadores a los trocaderos de la CAADES, en la extrema derecha de la imagen, ubicándose en la salida sur de la ciudad.

En el círculo de arriba se ubica la feria, que fue realizada en la colonia San Carlos, cerca de los parques industriales y colonias de obreros de la industria maquiladora.

En el 2010 la feria se trasladó a los terrenos del CAADES, junto con el “teatro del pueblo” y los puestos comerciales de diversa índole. *Las perradas* volvieron a su sitio tradicional, La Calle Elías.

ANEXO 3: REGISTRO DE EVENTOS

Registro de evento # 1

	Fecha: 3 de mayo de 2009 Lugar: traspatio de hotel, zona de tolerancia de la calle Elías, Nogales sonora. Banda: Brisas del Pacífico. Procedencia: Guamúchil, Sinaloa. Motivo del festejo: fiesta privada Núm. de asistentes: 14	
Hora	Canción	Observaciones
11:45	El sauce y la palma	Generalmente la banda abre con esta canción.
	El sinaloense	A petición del cliente la banda entra al traspatio.
	El toro	Cumbia.
	El mechón	Cumbia.
	La machaca	El éxito musical mediático del momento
12:03	Manisero	El éxito afrocubano tocado a ritmo de cumbia, el arreglo lleva la melodía de la canción de “Lambada” y “Los cochinitos” en el clarinete, a manera de popurrí
	El niño perdido	A petición del cliente, tratando de pensar en una canción muy sinaloense. el solista de la trompeta se aprieta los cachetes para lograr el tono más agudo..
	El manisero + popurrí	Se tocó otra vez a petición de una de las mujeres que estaban presentes.
	Camarón pelado	Cumbia. Todos están bailando menos el cliente y su esposa.
	El palo verde	Zapateado. La gente empezó a bailar de otra manera.
12:27	La machaca	Otra vez por petición de cliente.
	El mechón	Ídem.
12:35	El tabaco mascado	Cumbia.
	La banda esta borracha	Pedida y cantada por mujeres. Improvisada por los músicos a ritmo de cumbia.
	El pato asado	A la mitad de la canción sucedió una riña en la que 2 sujetos resultaron lesionados. Se suspendió el evento por consiguiente.
<p>Notas (diario de campo):</p> <p>A las 11:25 p.m. se estacionó detrás del camión de la Banda Brisas del Pacifico una “troca” color gris con dos sujetos al interior. Toño, el “secre” de la banda, los abordó. Finalmente se bajaron y se negoció, con la autorización final de Don Lalo, un contrato por tres horas a 250 dls cada una. Estos dos sujetos iban muy bien vestidos. Uno era rubio, vestía informal, con camiseta y gorra marca “Aeropostale”. El otro, moreno con la cabeza rapada, llevaba camisa sport, muy elegante, con joyas y reloj de oro.</p> <p>A la orden de Don Lalo empezó el movimiento: Toño fue por “el gordo” (tarolero) y los demás chavos que estaban en la casa rentada. Alguien le chifló a “los plebes” que estaban en el parque cruzando la calle, a un lado del Archivo Histórico. Los clientes insistieron en llevar a la banda en su “troca”, pero como no cabíamos, habló por radio para pedir “la suburban” para el resto de los músicos, que rápidamente se ponían los uniformes de tela barata hechos seguramente por la señora de Don Lalo o por la de su hijo. Otros de los músicos hacían embocadura en sus boquillas (hasta que los veo calentando) y los “secres” (el staff) cargan el equipo del camión a la “troca”. Salen tarolas, timbales, tambora, el pabellón y el cuerpo de la tuba y hasta las congas.</p> <p>Tomamos por toda la calle Ruiz Cortines hacia el norte y entramos a la zona de la calle Elías, a pesar que se encuentra en reparaciones. Entramos al traspatio de un establecimiento que se trataba del Hotel Girasoles, un burdel de categoría media para el área. Entramos por atrás y rápidamente los “secres” se encargaron de la instalación y a las 11:45 p.m. ya estaba sonando “El sauce y la palma”.</p>		

A petición del cliente se interrumpió “el sinaloense”, la segunda pieza, ya que deseaba tener la sección de percusiones, tuba y armonías en el patio interior (algo que generalmente no sucede ya que la sección melódica va al frente de las percusiones) justo frente a donde él estaba sentado en compañía de su mujer y su hijo (croquis de posiciones: pp. 67; libreta de notas de campo). Le acompañaban siete sujetos hombres y cuatro mujeres, que después de las primeras cervezas, acomodadas estratégicamente en la hielera de la esquina, empezaron a bailar intercambiando pareja de vez en vez. Las mujeres escogían a su hombre y luego tomaban a otro, pero debían darle gusto a todos. A final de cuentas se trataba de prostitutas que trabajaban en el hotel o sus alrededores. Había muy buen ambiente.

Al fondo del patio está la puerta que conduce por un pasillo al interior al hotel. Se miraban sobre este pasillo varias puertas, de las cabinas donde se dan los “masajes”. Se ofrecieron cervezas a los músicos. Había una gran hielera en la esquina del fondo. Tenían varias cajas de cerveza *bud light* americana. Todos bebían.

A las 12:45 a.m. cuando se cumplía justo la primera hora de trabajo y se repetía por tercera ocasión “la machaca”, alguien irrumpió en el hotel por la puerta principal, quebrando la puerta de cristal de la entrada. Se escucharon gritos de mujeres, y otros hombres tratando a alguien de “hijoetuputamadre”. Todos empezaron a voltear hacia adentro. La música paró. La esposa del cliente tomó al niño y se fue a una esquina. Las otras mujeres salieron corriendo por la puerta de atrás. Todos los hombres de la fiesta fueron al interior del hotel, y se empezó a escuchar la riña. La incertidumbre se apoderó de los músicos. Yo me mantuve en el patio trasero y guardé rápidamente la cámara. Nadie sabía qué hacer. Hasta un tipo que estaba en el cuarto de los masajes salió sin ropa, muy asustado.

A pesar del sobresalto, Don Lalo y su hijo calmaban a los demás músicos, pues retirarse en ese momento equivalía a salir sin dinero. Todavía no sabía lo que había sucedido al frente, pero un hombre que entró dijo que alguien había “filereado” a otro en la calle. Dijo que mejor pararan a la música, que pagaría la hora a nombre de su patrón y que nos llevaría de regreso al camión.

Se hicieron dos viajes en “la suburban” para los músicos. Esperé el segundo con Lalo hijo, “loncho” y “la pedorra”, secres éstos dos últimos. Lalo todavía cargaba la tuba, pero sin pabellón. Entonces nos dijeron que ya mejor saliéramos por el frente y no por el callejón por donde entramos al inicio. Fue entonces cuando supe que se trataba del hotel y restaurante “Los Girasoles: el más sabroso de Nogales”.

No estoy seguro si esta experiencia es suficiente para retratar la incertidumbre y el riesgo al que están expuestos muchos músicos en su trabajo. Los músicos no sabían que decir, pero se notaba que no ha sido la primera vez que les ha pasado algo así. Los “secres” platicaban entre ellos de una ocasión que hubo balazos en una fiesta.

Cuando la “suburban” llegó por nosotros, el joven que la conducía dio vuelta en U para regresar a la av. Ruiz Cortines. Conducía temerariamente, le pisaba en serio “el compa”, como se dicen entre ellos los sinaloenses. Además llevaba la música a todo volumen.

Cuando llegamos al camión, los músicos viejos estaban sentados en la banqueta alta del OXXO, y alguien dijo por ahí: “Pues a ver si cae alguien más ahorita (a las 2:00 a.m.) que no salió nada de jale hoy”. Los “morros” ya se habían ido a la casa. Fui allá a pedir el baño. Ahí estaba también “Ari”, el conguero-armonillero y su hermano “Calin”, el trombonista. “el gordo”, el tarolero, mientras tanto se fumaba un cigarro de la manera más tranquila.

Registro de evento # 2

Fecha: 6 de mayo de 2009					
Lugar: salón para fiestas y eventos “High Life” de la colonia Flores Magón, Nogales, Sonora					
Banda: Brisas Del Pacífico. Procedencia: Guamúchil Sinaloa.					
Motivo del festejo: cierre de campaña diputado					
No. de asistentes: 80 aprox.					
	Tanda 1	Tanda 2	Tanda 3	Tanda 4	
Hora de inicio: 21:30 hrs	El sauce y la palma+ La Machaca El niño perdido+ Manisero Toro mambo+ Como me duele Camarón pelado Corrido de Mazatlán+ El Ahualulco Tamarindo Mi Yaquesita La cumbia del río× Corazón de Texas+ El Sinaloense+ El Sauce y la Palma+ Árboles de la barranca+ El Mechón× Chuy y Mauricio* La higuera+ Pávido návido+	El 24* La jaiba Hotel del cid*× La pica perica+ La dama del karkis+ Macorina Diana ranchera+ Toro viejo+ Toro mambo+ Ahualulco Linda morena+ Macario romero+ La pilareña++ Las mañanitas Paloma azul+ Palillos chinos Perla azul+ Tecateando+ La machaca×	La Yaquesita Corrido de Mazatlán+ La cumbia del río× El mechón× El sonidito× La cruz de olvido Mambo brisas La cocaleca El katch* Hotel del Cid*× Camino de Michoacán La cococha El centenario* El coyote + La del moño colorado Pato asado + Ahualulco Toro mambo + Mambo no. 8 El niño perdido + Tecateando+	5 de chicle+ Sonidito× Pávido návido Sonora querida++ El columpio Camarón pelado La jaiba El contagio La talega del café Ahualulco El manisero La machaca × Mi ranchito + La loba+ Tecateando + El sierreño Por tal de que seas feliz El cafetal La ladrona Ni la vida es mía	Hora del término: 02:00 a.m. (aprox.)

+ repertorio tradicional
* corrido de narcotráfico
× éxitos “del momento” en la radio comercial

Notas (diario de campo):

Al no encontrarse el camión de la BBP en la esquina habitual supuse se habrían ido a tocar. Don Lalo me regresó la llamada para indicarme dónde estaban. Cuando llegué al Salón “High Life”, ubicado en la colonia Flores Magón, llevaban cerca de tres horas tocando. Para llegar ahí fue tomé un taxi en dirección a la colonia Luis Donald Colosio, y atravesé todo Nogales por la Av. Tecnológico. Fue difícil llegar porque no era muy visible el lugar, sólo lo distinguí hasta que escuché el sonido de los instrumentos y miré el camión de la banda estacionado en la subida de la loma en la que se encuentra edificado dicho salón de fiestas y eventos.

Afuera del salón había propaganda del candidato Abraham Zaied, del PRI. En efecto, se trataba de un acto para celebrar el inicio de la campaña por la diputación, aunque por lo reducido del lugar y la dinámica de la fiesta, ésta parecía más una fiesta familiar y no precisamente para acarreados. al momento de la investigación, en el Estado de Sonora se desarrollaban campañas electorales para gobernador y diputados locales

Don Lalo realizó un contrato con su cliente por 80 canciones que se compraron por \$18,000. Alonso, “secre” al fin, estaba encargado por Don Lalo para llevar la lista y anotar cada una de las

canciones que se tocaron, así estuvieran repetidas. (Ver lista de canciones *supra*).

Cuando llegué ya habían servido la comida y se miraban platos sucios sobre las mesas distribuidas alrededor de la cancha de baile en el exterior del edificio. Como se acostumbra en ese tipo de eventos, y por los restos de las mesas, se sirvió barbacoa con frijoles, repollo y sopa fría, acompañando por una bolsita con pan, cubiertos y servilletas en su interior. Algunos hombres asistentes a la fiesta, regresaban del OXXO o el expendio más cercano con cajas de cerveza Bud light o Tecate, pues ya se habían terminado los dos barriles que se dispusieron inicialmente. En un conteo visual aproximado se calcularon menos de ochenta personas, entre hombres, mujeres y niños. Más temprano quizá hubo alrededor de 150 asistentes, o más.

Dado que se trataba de un evento social, nadie reparó en que tomé la cámara de video e hice algunos paneos sobre los músicos, asistentes y el área de baile, como material de apoyo para la descripción de la ocasión musical y de su espacio performativo, y los que se consideraron los rituales del baile y la bebida. Sólo logré escuchar las últimas diez canciones, la gente bailaba cumbias y zapateados. Sonaba “La loba del mal”. Los niños jugaban en el área de baile. Los músicos también accedieron a posar en las fotos que se tomaron mientras tocaban.

Los hombres que bailaban lo hacían con su pareja, en algunos casos parejas formadas por mujeres (dos amigas ya borrachas observadas por sus novios desde las mesas, y una madre e hija adolescente). Los asistentes de la fiesta ya se miraban algo “entonados”, pero seguían trayendo más cerveza. Algunos de los músicos tenían a su lado una botella de “media” o una lata de cerveza. No logré distinguir que se estuviera ingiriendo otro tipo de bebida alcohólica además de cerveza, salvo en una mesa donde sólo había mujeres tomando “Caribe Cooler” (bebida “propia” de las damas socialmente). Aunque no lo considero relevante, es curioso que coincida que en las mesas donde había mujeres se tomaba también la cerveza tecate “blanca” (light), mientras que en la de los hombres, al fondo, donde no había una sola mujer se bebía tecate “roja”. Ahora cada mesa, o grupo de mesas, tenía su propia hielera con cerveza. Sobre una de las mesas se distingue un “Buchanans” quizá más que por mero y refinado gusto, como una visible ostentación.

En el interior del casino también había mesas, pero se encontraban ya sin gente. Todo el evento se desarrollaba en el exterior, todo el momento festivo y musical sucedía en el área de baile y sus alrededores. Las mesas estaban acomodadas alrededor de la cancha de la forma desordenada en que se advierte que es casi la media noche y que la fiesta está llegando a su fin, sobre todo para los padres con hijos que ya se retiran, y que quizá estén aquí gracias a las vacaciones obligatorias provocadas por la alerta de epidemiológica del virus de influenza humana h1n1.

La música está llegando a su fin, Don Lalo anuncia en el micrófono que las solicitudes que le hacen ya han sido tocadas con anterioridad esa noche. Que por favor pidan una que no hubiera tocado. Quedaban sólo dos canciones para cerrar el contrato, aunque agregarían una más.

Al terminar la última canción, empezó el “ritual” de la negociación por el pago a los músicos, que fue realizado por dos caballeros que se acercaron a Don Lalo, uno de ellos con camisa del PRI, que de sus bolsillos sacó el dinero para pagar en efectivo. Don Lalo, inmediatamente después, entregó el dinero a su hijo, quien a final de cuentas resuelve la administración de la banda. Al no concretar un trato por más música, Don Lalo da la una señal y se empieza a desmontar el equipo. Esta vez se contó con aparato de sonido (muy mal ecualizado por cierto). Los músicos se van al camión, algunos beben cerveza. En sus innumerables vueltas del camión al desocupado escenario, los “secres” hacen ver la importancia de su rol social dentro de la división del trabajo en la banda.

A los músicos se les miraba la boca hinchada, particularmente a “Calin” y “el Brujo”, trombonistas, que tenían una cerveza en la mano. Los músicos más jóvenes se entretenían viendo videos de un teléfono celular. Don Lalo seguía girando instrucciones. En un momento dado regañó a sus nietos: a Lalito, por no haber llevado el güiro, que debería tocar en las cumbias (pues en las cumbias no se toca la “armonía”): “No te quiero ver sin hacer nada en las cumbias...”; a Dieguito le reclamaba el

olvido de la boquilla que él le regaló para que empezara a tocar la “armonía” o “charcheta” (saxhorn), el instrumento de iniciación por excelencia de la banda sinaloense: “Las boquillas valen por lo menos 600 pesos...”—le reclamaba— “no la puedes perder, así nomas”.

Los “secres” (la pedorra, Alonso y Toño) seguían subiendo instrumentos y equipo al camión mientras Lalo, se había montado en el timón del chofer, y al momento de subir el último de los miembros (incluido el etnógrafo) el camión se puso en marcha. Regresé con ellos hasta la esquina del OXXO Celaya, que se encontraba cerrado y los músicos (los jóvenes) tenían hambre. Hubo que mandar a los “secres” a comprar tacos.

Registro de evento # 3

Fecha: 13 de septiembre de 2009. Lugar: casa particular (calle 9 casi esq. con av. 12), Agua Prieta, Sonora Banda: Brisas del Pacífico. Procedencia: Guamúchil, Sinaloa. Motivo del festejo: cumpleaños (fiesta privada) Núm. de asistentes: 25 aprox.		
Hora	Canción	Observaciones
22:00 hrs.	Sinaloense	Elegida por los músicos para abrir los eventos por lo regular
22:07 hrs.	El Sierreño*	Ambas canciones incluidas en el disco “el sierreño” de la BBP, elegidas por los músicos, antes de la primera petición.
	El Querreque	
	El Centenario*(p)	Corrido de narcotráfico ya clásico. Petición hecha por un invitado
22:15 hrs.	Cómo iba yo a saber (que ya no me quería)	
	Las mañanitas	Tocadas en 6/8. Cuando salió la cumpleñera del interior de su casa
	Árboles de la barranca	Al final se arregla la canción: “ya me voy a la barranca a sembrar <i>surcos de mota</i> ”, en lugar de “surcos de arroz”, como originalmente
22:28 hrs.	El katch*(p)	Petición de corridos. Dedicados y con “saludos” específicos a ciertos invitados. Ambos son <i>narcocorridos</i> “que andan pegando” .
	El Baleado*(p)	
	El Ahualulco	Bloque de piezas del repertorio “tradicional”. Se empieza a servir la comida a los invitados. Hay 25 personas adultas y niños jugando en la yarda, donde también están las mesas.
	Arriba Pichátaro	
	Tecateando	
	Perla Azul	
22:50 hrs.	Por tal de que seas feliz	
	Cafetal	Cumbias. Los músicos invitan para que se animen a bailar. Al final de la última pieza se toca brevemente una cortina que anuncia el descanso de los músicos.
	Tamarindo	
23:00 hrs. FIN 1ERA TANDA		Los músicos comen. Se pone música grabada en el <i>ipod</i> del “secre”.

23:15 hrs.	El sauce y la palma	Al final de la canción hay una intervención en el micrófono por parte de un invitado para felicitar a cumpleañera
	Toro mambo (p)	A petición del público: "piezas para bailar". Solo bailan dos parejas y un niño. Son los primeros indicios de baile. Las parejas bailan "suelto", marcando el zapateado, en el son de los aguacates y la loba del mal
	Arriba Yécora (p)	
	Son de los Aguacates (p)	
23:30 hrs.	La Yaquesita(p)	
	La loba del mal	
	El Baleado* (p)	Se toca por segunda vez. "dedicada para toda la raza que le gusta la violencia", dice el cantante. Mientas tanto los niños juegan con un carro en el espacio designado para la pista de baile.
23:44 hrs.	Mi fortuna	
	Está de parranda el jefe* (p)	Dedicada para la familia 'Muñoz'
23:50 hrs.	El niño perdido	
	El Manisero(p),	Petición gritada desde una de las mesas. reInicia baile
	inicio de popurrí de cumbias	de parejas. El arreglo incluye, "llorando se fue", "la bala", "el mudo", "gavilan pollero", "el gusanito", "el pipiripau", "ay mamá ines".
00:00 HRS FIN 2DA TANDA		
00:15	La ladrona	
	Soy un borracho*	
	Motel del Cid *(p)	Uno de los invitados interviene y saluda al micrófono. Las siguientes piezas son sus peticiones para cantar, sustituyendo al cantante de la banda, más desentona y requiere apoyo con 2da voz. En este momento me toco ayudar a resolver problemas técnicos con el aparato de sonido
00:25	La cara sucia(p)	
	La Yaquesita(p)	
	El pàvido nàvido(p)	
00:45	Pilòto cannabis*(p)	
	El katch*(p)	
La banda sale del tejaban a petición del cliente y se instalan en medio del patio, frente a las mesas		
	El Ahualulco (p)	Estas piezas fueron solicitadas por invitados, mas nadie se levantó a bailar. Al final se toca la cortina de salida que marca el final de la tandaBBP
	Tekateando (p)	
	Palillos chinos (p)	
00:55	Laurita Garza(p)	
Tiempo extra de contrato BBP		
01:15	Árboles de la Barranca	Inicia sección de Peticiones especiales.
	El centenario*	
	Ayudante*	Corrido de narcotráfico. Letra original de S. Vega.
	Chuy y Mauricio*	
	La dama del karkis	cumbia-mambo
	El centenario*(p)	
01:37	El Sinaloense	Inicia el baile colectivo. Hay 22 personas en la pista, pero en la mesa del cliente principal todos están sentados
	La loba del mar	

	Soy un borracho*(p)	Entra de nuevo aficionado a cantar el siguiente bloque de canciones. Los músicos batallan para tocar en su tono de voz.
	Cumbia del Río(p)	
	Mashaka(p)	
	Cómo quieres que te quiera(p)	
	El Ochito*(p)	Sigue cantando el aficionado. Esta canción tiene un juego de palabras: “con un ocho helado-con un ocho al lado” alude tanto a un 8 pack de cerveza y a un ‘ocho’ de cocaína.
	Macorina(p)	Por fin bailó el esposo de la cumpleañera
	Yakesita(p)	
02:10	Manisero	Al final se toca la “cortina” que marca el descanso de la banda se menciona es la última canción del tiempo extra y se pregunta si los clientes desean extender el contrato. Al no hacerse la “coperacha”. Los secres empiezan a desmontar el equipo

* Corridos de narcotráfico o que aluden al uso de drogas.
(p) peticiones

Notas de campo:

A las 9:15 pm inició la instalación de la banda en el patio de la casa donde se realizó el festejo. El camión de la BBP se acomodó afuera, frente al domicilio en cuestión. La casa de los festejados es bastante grande. Se nota que tienen buenos ingresos económicos. La reja abierta deja ver un amplio estacionamiento. A un lado una yarda grande con pasto bien cuidado y flores (rosas) en maceteros. Sobre el pasto se acomodaron 7 mesas. Al fondo hay un gran asador donde hay una barra y otro par de mesas para el servicio de la comida y las bebidas. En el otro extremo una capilla dedicada a San Judas Tadeo. A un lado de la casa hay un tejado de lámina bajo el cual tocará la banda. Ya se ha instalado el equipo de sonido y las percusiones.

Los primeros invitados iban llegando. Los meseros estaba afuera esperando que llegaran para empezar a atender. Platicando con ellos salieron algunos detalles que aquí se transcriben:

-sobre las bandas sinaloenses en Las Fiestas Patrias

“Aquí (en Agua Prieta) solo hay 3 bandas: la Yaqui, La Coyotera, y la de los Hermanos Ruiz. Para los días de los festejos llegan de 25 a 30 bandas... la gente aprovecha que están aquí y hacen fiestas”

“Las Fiestas Patrias son las únicas fiestas buenas. Aquí no celebramos santos. Para estas fiestas recalca mucha gente de Los Ángeles, de Tucson, los que andan en el otro lado.. también vienen los de los pueblos de alrededor”

-la vida en Agua Prieta

“Empezó a llegar mucha gente de todos lados en los últimos años. La ciudad creció. Pusieron maquiladoras... Agua prieta es una Ciudad muy cara, todo esta muy caro, el mandado está muy caro. La gente que trabaja legal se las ve duras, tienen que administrar cada peso... todos los negocios que ves por aquí vienen de la actividad ilegal”

Para la fiesta se dispuso de una gran hielera con cerveza para los músicos y para los invitados. Se puso a un lado del pasillo que comunica a la casa con la yarda. En total había 12 cajas de 12

cervezas, Tecate en una hielera, y otras doce en la otra hielera, a un lado de la mesa de servicio.

La comida no era nada espectacular: carne deshebrada tipo barbacoa, acompañada de frijoles de fiesta y sopa de coditos aderezada con zanahoria rayada y mayonesa, servida en un plato de cartón con divisiones. Encima una bolsita *ziploc* con tortilla de harina, un tenedor y otra bolsita con salsa de chiltepín.

Curiosamente gran parte de la fiesta se hizo afuera sobre la acera. Donde se empezaron a congregarse algunos “coleros” del pueblo. Otros invitados permanecían en sus carros; entraban por cerveza o comida y salían de nuevo. Hacia las 12:30 am las mesas seguían vacías.

En la vestimenta de los participantes predominaba el estilo vaquero, muy elegante. Sombreros y tejanas, botas de pieles exóticas, chamarras de piel, pantalones de mezclilla. Las mujeres asistentes, también vaqueras, utilizan botas de piel de colores rosa o azul, de manera que combinan con su cinturón y su bolso. El pantalón de mezclilla muy ajustado. Siempre es muy notorio las marcas de la ropa en ellas: *Dolce Gabanna, Versace*, etc.

Los niños, hijos de los asistentes y de los anfitriones, jugaban en un carrito de la *barbie*. Se tiraban con grava del jardín. Los niños también iban vestidos de vaqueros. Curiosamente no había ninguna persona de edad avanzada en el festejo.

Por lo general no se bailó, sino hasta después de la 1 de la madrugada, cuando ya eran evidentes los efectos del alcohol entre los invitados. Algunos ya habían terminado las primeras botellas de whiskey *buchanan's*, pero la mayoría de los hombres estaban con el bote de cerveza en la mano.

Uno de los invitados intervino varias veces al micrófono. Cantando diferentes corridos y otras canciones. Presumía de tener un estudio musical en Douglas, y de tener muchos conocidos en el ambiente grupero. Los músicos no les queda más remedio que prestar el micrófono ante la aprobación del principal cliente de la fiesta, con quien se trata de compadre.

Al final de la noche, sin embargo, ya no se acabó la coperacha para pagar más horas de música.

Le pregunté a un mesero si había restricciones o límites de horario para las fiestas por parte de las autoridades municipales. Contestó: “a estos no creo que nadie venga a decirles nada”. La fiesta continuaba, ahora casi con puros hombres; las mujeres y los niños habían entrado al interior de la casa de la cumpleañera. Había aun bastante licor y cerveza a la vista. Los músicos se retiraron, y yo con ellos.

Registro de evento # 4

Fecha: 2 de mayo de 2010		
Lugar: patio en casa particular (Av. Tecnológico, final) Nogales, Sonora		
Banda: Brisas del Pacífico. Procedencia: Guamúchil, Sinaloa.		
Motivo del festejo: cumpleaños (fiesta privada)		
Núm. de asistentes: 40 aprox.		
Hora	Canción	Observaciones
21:30 hrs.	Mañanitas	Al llegar el festejado se apagaron las luces y se preparó la sorpresa. Al entrar al patio iniciaron las mañanitas
	La pajarita	Corridita música de viento. Se tocó para terminar de conectar el aparato de sonido del micrófono
	En preparación*	Las primeras peticiones del cumpleañero. Narcocorridos del compositor Gerardo Ortiz. El enamorado, de Los Canelos de Durango que alude a la fiesta desenfadada: “la banda el norteño los carros del año/las mejores viejas las tengo a mi lado”.
	EL troquero locochón*(p)	

	El enamorado*(p)	
	Ando bien pedo(p)	
	Cumbia del rio(p)	
	toro viejo	6/8 repertorio tradicional,
	Caballo de patas blancas (p)	Ranchera solicitada por padre del festejado. Del repertorio clásico de Antonio Aguilar
	El sauce y la palma	
	Camarón pelado	
	El chuma*(p)	Una serie de corridos de narcotráfico.
	El centenario*(p)	Interviene el cumpleaños cantando. Lo rodean sus amigos del trabajo que por fin pasaron al patio.
22:20 hrs.	La operación*(p)	Sale a relucir el <i>Buchanan`s</i> de etiqueta roja.
	El cuerno de chivo*(p)	
	El pávido návido(p)	Petición gritada, por una mujer. A mitad de la canción se ejecuta el arreglo ensayado con cambio a cumbia. Inició el baile espontáneamente, se mantuvo con estas canciones. La cococha, cumbia vieja, para despedir al primera tanda. Después la corina musical característica de la banda brisas.
	Ando bien pedo(p)	
	La cococha	
	FIN 1ER TANDA	DESCANSO 10 min.
22:50	Regalo caro	
	Tristes recuerdos	Ranchera instrumental 3/4
	La María(p)	Éxito radiofónico de Julián Alvarez a ritmo de cumbia. La mayor parte de los asistentes entra a la pista de baile. Hay niños en el patio, pero solo mirando a los bailadores. Ante la rapidez de la cumbia los “armonilleros”, Loncho y Dieguito intercambian instrumento al no poder tocar las congas.
	La pajarera	Baile
	Pávido Návido (p)	Bailan todos, algunos zapatean individualmente. Las parejas bailan sueltas. Algunos niños se acercan a bailar
	Camarón pelado	
23:08	Tamarindo	
	Amor de madre	Vals a petición del festejado, dedicada a su suegra, quien salió de la casa a ver que sucedía. Ella por su parte pide las mañanitas.
	Las mañanitas	
23:30	La peinada (p)	Éxito mediático de Chuy Lizárraga. La canción habla de una <i>teibolera</i> . Seguida de las canciones de Los picadientes de Caborca.
	La cumbia del Río	Amaina el baile. Las mujeres sacab bolsas grandes de papas fritas y chicharrones
	Mashaka	
	La loba del mar	Esta canción volvió a jalar a los bailadores al centro del patio. Un zapatiado “que no puede faltar”.
	La cabrona(p)	Cliente se molesta por la petición, desautorizada, pues un “colado” la fue a solicitar.
23:37	FIN 2DA TANDA	DESCANSO.
23:55	El olotito	Director de la banda me solicita tocar congas.
	Tekateando	Fox trot – tradicional sinaloense
	Laurita Garza(p)	Petición de esposa del cumpleaños. Bailan abrazados. Al final hay varias parejas
	Las mañanitas(p)	Petición de invitado borracho
	Pedro Avilés*(p)	
	Cómo me gusta este rancho	Las mamás buscan a los niños para meterlos a la casa.

00:13	Lamberto Quintero	
	La cara sucia (cumbia)	
	Y tu	Serie de canciones románticas, baile de parejas.
	Te presumo	
	Corazón	
	Increible	
	Chino ántrax* (p)	Corrido de narco
	Catarino y los rurales	Instrumental 3/4
01:30	Palillos chinos	Director de la banda me solicita tocar congas.
	Centenario*(p)	
	La peinada	Director de la banda me solicita tocar congas en esta sección de cumbias.
	El cafetal	
	Micaela	
	El columpio	
01:50	FIN DE LA TANDA (se pone música <i>dance</i> a partir de reproductor mp3 conectado a aparato de sonido)	
02:00	Son de los aguacates	
	sinaloense	Todos los asistentes los que quedan, se paran a bailar
	Popurrí de cumbia	
	El troquero locochón* (p)	
	En Preparación*(p)	
	El Bazukazo*(p)	
	El Rayo De Sinaloa*(p)	
02:50	El querreque	Se anuncia el fin de la tocada.
* Corridos de narcotráfico (p) peticiones		
<p>Notas:</p> <p>El evento en general fue una sorpresa organizada por la esposa del festejado para celebrar su cumpleaños. No había regalos visibles. El arreglo del patio para que funcione como escenario de la fiesta consistió en una regada y barrida. Se juntaron los estorbos en una esquina del patio y amarraron al perro también allí.</p> <p>Las mujeres que esperaban al festejado ya estaban ataviadas para la fiesta: muy bien arregladas y perfumadas. Ropa a la moda, pero muy lejana al estilo vaquero. Entre los hombres por el contrario había algunos vaqueros, pero cuando empezó a llegar gente “del barrio”, o mejor dicho los colados, llegaban ataviados a la manera chola o <i>blin blin</i>. Se pudieron contar en hasta 40 personas en un momento dado, en el patio, más considerando los que estaban al interior (sobre todo personas mayores) pudieron ser hasta 60 o 70.</p> <p>Al final de la tocada se invitó a los músicos a pasar al interior de la casa a comer menudo. En general las atenciones para con los músicos fueron muy buenas, pues nunca se dejó de ofrecerles cerveza y licor. De hecho, el suegro del festejado dispuso una carretilla rebosante en botes de cerveza Tecate cubiertos de hielo.</p>		

El escenario de los músicos estuvo en el patio trasero de la casa, en una esquina, dejando el piso encementado del centro para la pista de baile. Alrededor se dispusieron mesas cubiertas con manteles de plástico. Se ofrecía también botanas y refrescos. En algún momento fue necesario quitar algunas mesas para que los bailadores cupieran en la pista.

El contrato con la banda fue de 5 horas por 15 mil pesos. Fueron cobrados en efectivo por el representante al terminar la música. El representante, de hecho, no paso a comer menudo sino que se quedó dialogando con el cliente un posible contrato para un bautizo a realizarse en próximos meses.

El camión estaba escondido dos cuabras abajo para evitar “arruinar la sorpresa” al festejado. Fue necesario traerlo al final de la tocada para subir de nuevo el equipo e instrumentos. A las 4 de la mañana se llego de nuevo al punto de partida, la esquina de la calle Celaya con la Av. Ruiz Cortines, sin embargo había otro camión parado en el lugar. Parece que la competencia también opera en la apropiación de los mejores lugares, los más visibles, para estacionar el camión. Los músicos más jóvenes elaboraban estratagemas para boicotear a la banda que ganó el espacio: hablan de ponchar las llantas...

Registro de evento # 5

Fecha: 7 de mayo de 2010 Lugar: JC discoteca, Nogales, Sonora Banda: Brisas del Pacífico. Procedencia: Guamúchil, Sinaloa. Motivo del festejo: boda (fiesta privada) Núm. de asistentes: 120 aprox.		
Hora	Canción	Observaciones
9:40 pm	[música grabada]	Inicio de la ceremonia. Aun hay poca gente. Presentación de padrinos. Ministro dirige la ceremonia. Se trata de boda cristiana
10:25 pm	Intro BBP	Se trata de una introducción elaborada por un conductor de radio guamuchileño donde presenta a la banda con fragmentos de sus canciones grabadas. Inmediatamente después entran tocando “el sinaloense”.
	El sinaloense	
	El sierreño	
	El querreque	
	La perla azul (fox-trot)	
	Yaquesita	
	Tekateando	
	Tamarindo	
	Camarón pelado	Tanda de cumbias, varias parejas bailando en la pista, principalmente amigos de los novios. Fue el momento en el que más gente bailó.
	La peinada	
	La María	
	El mechón	
	Micaela	
	Pato asado	Sale gente de la pista
	Palillos chinos	
	Ando bien pedo	El éxito mediático del 2010, no podía faltar..
	El duende negro (foxtrot)	
	Por tal de que seas feliz	

	El sinaloense	Peticones del novio, justo antes de que se le vaya la banda
	Sauce y la palma	
11:55	Mambo brisas (cortina de salida)	Sirve de despedida. El padre del novio invita a los músicos a comer en un par de mesas al lado del escenario. Los “secres” inician a recoger instrumentos.
INICIAN A SERVIR LA CENA(pechugas de pollo con verdura cocida)		
12.00 am	Inicia preparación de escenario para siguiente grupo (norteño)	
<p>Notas de campo:</p> <p>Con esta tocada la Banda Brisas del Pacífico cubre su cuota municipal “en especie” con la que paga el permiso para trabajar durante el tiempo festivo.</p> <p>Se trata de una boda cristiana (protestante). Se trata de la boda del hijo del sr Manzanares, líder del sindicato municipal de músicos afiliado a la CTM y trabajador del Ayuntamiento. Al tratarse de una discoteca fue difícil adaptar el espacio a las necesidades performativas de una boda. Las mesas de los regalos y pastel debieron ser puestas muy al fondo, junto a la pista.</p> <p>Contrario a otras bodas observadas (católicas) las bebidas alcohólicas, particularmente la cerveza es muy discreta. Solo servían “cuartitos”. Algunos invitados portaban botellas de vino.</p> <p>Llama la atención que por las características de disposición del espacio y la formalidad de la fiesta religiosa no se registraron salvo un par de peticiones. La disposición de los músicos en un escenario alejado del público dificulta la interacción que se realiza en los patios o interiores domésticos.</p> <p>La discoteca implicaba un gran escenario; el sonido era demasiado para un lugar encerrado. En el segundo piso de la misma discoteca había un evento del día de las madres “solo para mujeres” con bailarines exóticos. Aproximadamente a la mitad del evento empezaron a salir de su evento, bajando por la escalera y cruzando por en medio de la discoteca.</p>		

ANEXO 4: BANDAS ASISTENTES A LOS FESTEJOS

- A) Bandas asistentes a Las Fiestas de Mayo, Nogales, Sonora. 2009 (hasta el 6 de mayo de 2009).

Origen		Nombre de la banda	Contacto
Nayarit	Ixtlán del Río	Banda Santa Martha La Reina de la Sierra.	Pedro 3112407470
	Jala	La Apreciable Banda Tierra del Sur.	Rafael Jacobo 3112407495
		Banda San Miguel Arcángel	Joaquin Vidal Jacobó 012001268563
		Banda La Pinera	Jose Parra Castro 3242760897
		La Original Banda Sureña	Enrique Jacobó 1268565
Sinaloa	Guamúchil	Banda Brisas del Pacífico.	Eduardo Cervantes 6731062679
	Mazatlán	La Tropical	Ruperto Calderón 669 9800744
		La Malquerida de Pedro Macías.	Pedro Macías 669952 3210
		Sensación Sinaloense	Ricardo Rodríguez 6699523085
Sonora	Cd. Obregón	Banda Santa Teresa	Ricardo Bailon 6444155952
		Banda Hermanos Baldenegro.	Rafael Baldenegro 6444176665

- B) Bandas asistentes a “las Fiestas Patrias”, Agua Prieta, Sonora 2009 (del 13 al 16 de Septiembre, 2009)

Origen		Nombre de la banda	Contacto
Baja California	Tijuana	La Consentida del Pacífico	Héctor Hernández 664 6294638
Sinaloa	Guamúchil	Banda Brisas del Pacífico.	Eduardo Cervantes 6731062679
		Aires de Sinaloa de Pedro Montoya	Emmanuel Montoya 673 7326717
		Banda Celeste	Luis Enrique Muñoz 673 7327199
	Mazatlán	Banda La Cañona de Cerritos	José Luis Mirado 634 951 5551
		La Tropical	Ruperto Calderón 669 9800744
	Culiacán	Banda Dorada de Agustín Navarro	Agustin Navarro 677 756 8171
		Banda Reyna del Pacífico	Mónico Rodriguez 667 1977807
		Banda Hermanos Rodríguez	
		Auténtica de Sinaloa	
Sonora	Cd. Obregón	Banda Santa Teresa	Ricardo Bailon 6444155952
		Banda Salgueyra	Miguel Salgado 644 9978844
		La Pilareña	Pancho Baldenegro 644 4149809
		Banda Hermanos Baldenegro	Rafael Baldenegro 6444176665
		Banda Cuatro Caminos	6641033600
	Navojoa	Banda Cheyenne	6424827286
		Electrobanda SS	
	Hermosillo	Banda Nobleza (músicos provenientes de Oaxaca)	Ramiro Vazquez 6622 992705
		Banda San Andrés (músicos provenientes de Oaxaca)	

- C) Bandas asistentes a Las Fiestas de Mayo, Nogales, Sonora, 2009 (hasta el 9 de mayo de 2009).

Procedencia	Banda	Representante /Contacto
	Apreciable banda tierra del sur	Anselmo Solís 3242417016
San Miguel Buenavista municipio de Jala, Nayarit	Banda de música La pinera	Héctor Pérez 3241051503
Ixtlán del Río, Nayarit	Banda Santa Martha La Reina de la Sierra.	Pedro 3112407470
Francisco I. Madero, Jala, Nayarit.	Banda Sierreña	Guadalupe Adaile Solís 674 1031180
Rosa Blanca, Jala, Nayarit	Banda Nueva duraznera	Valentín Mundo Solís y Javier Solís Solís 324 2417121
San Miguel de Buenavista, Nayarit.	San Miguel Arcángel	Joaquín Vidal Jacobo 01 200 1268563
Cd. Obregón, Sonora	Banda Santa Teresa	Ricardo Bailon 6444155952
Mazatlán, Sinaloa	La Cañona de cerritos	Jose Luis Tirado Lizárraga 634 951 5551
Siqueros, Sinaloa	La perla azul	Ivan Zamudio Lizárraga 669 9523091
Guamúchil, Sinaloa	Banda Brisas del Pacífico.	Eduardo Cervantes 6731062679
Gutiérrez Nájera, Mazatlán, Sinaloa	Banda sinaloense La Tropical	Ruperto Calderón Juárez 669 980 0744
Siqueiros , Sinaloa	Banda Sensación sinaloense	Ricardo Rodriguez Lizárraga 952 3085
Nogales, Sonora	Banda Rebelde	Directora artistico Rodrigo Guzmán; Rpte Pedro Guzmán 6312981435
Cd. Obregón, Sonora	Banda Hermanos Baldenegro	Rafael Baldenegro 6444176665
Hermosillo, Sonora	Banda Nobleza (músicos provenientes de Oaxaca)	Ramiro Vazquez 6622 992705

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola, 2004, *Diccionario de Filosofía*, FCE, México.
- Astorga, Luis, 1995, *Mitología del narcotraficante en México*. Plaza y Valdez -UNAM, México.
- Astorga, Luis, 2000, “La cocaína en el corrido”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 62, no. 2, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México.
- Attali, Jacques, 1995, *Ruidos. Ensayo sobre economía política de la música*, FCE México.
- Augé, Marc [Taller-conferencia], 2008, *Antropología, cultura y libertad*, Centro de investigaciones culturales-museo, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali. 6 al 9 de octubre.
- Augé, Marc, 1992, *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona.
- Augé, Marc, 1998, *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, Gedisa, Barcelona.
- Bajtín, Mijail, “Francoise Rabelais y la cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento”, en *Replicante*, 18, año V, febrero-abril, México, pp. 64-72.
- Barfield, Thomas (ed.), 2007, *Diccionario de Antropología*, Siglo XXI, México.
- Barnett Suarez, Alberto, [tríptico conmemorativo], sin fecha (¿1983?), *Así eran las Fiestas de Mayo*, Ayuntamiento de Nogales.
- Barnett Suárez, Alberto, 2002, Bosquejo histórico de Nogales, Sonora. [Consultado en línea el 25 de Mayo de 2009]. <http://www.municipiodenogales.org>
- Bauman, Zygmunt, 2003, *Modernidad líquida*, FCE, México.
- Beeman, William, 2002, “Performance Theory in an Anthropology Program”, en Stucky, N. y C. Wimmer, edits, *Teaching performance studies*, SIU Press, EUA. Disponible en: <http://www.brown.edu/Departments/Anthropology/publications/PerformanceTheory.htm>, consultado el 14 de octubre de 2009.
- Béhague, Gerard, 1997, “Enfoque etnográfico en el estudio de la ejecución musical”, en Chamorro, Arturo, edit., *Sabiduría popular*, México, El Colegio de Michoacán, pp. 93-101.
- Benedict, Ruth, 1934, *Patterns of culture*, Mentor Books, Nueva York.
- Bernard, H. 1988. *Research methods in Cultural Anthropology*, SAGE publications, USA.
- Ceballos, Manuel, 2001, *Encuentro en la frontera: mexicanos y norteamericanos en un espacio común*. COLMEX-COLEF-UAT, México.

- Chamorro, Arturo, 1994, *Sones de la guerra, rivalidad y emoción en la práctica de la música P'urepecha*, El Colegio de Michoacán, México.
- Chamorro, Arturo, 1998, "El entorno sonoro de la fiesta", en Pérez Martínez, Herón, edit., *México en fiesta*, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Turismo, México.
- Contreras Arias, Juan Guillermo, 1988, *Atlas cultural de México, Música*. SEP, INAH, Grupo Editorial Planeta, México.
- Corbetta, Piergiorgio, 2003, *Social Research. Theory Methods and Techniques*. Sage publications. London.
- Cornelio Chaparro, Jaime, 2005, "Una aproximación al estudio de las motivaciones culturales de la práctica musical". *Espacios Públicos*, agosto, año/vol. 8, número 016, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca.
- Da Jandra, Leonardo, 2005, *La hispanidad, fiesta y rito. Una defensa de nuestra identidad en el contexto global*. Plaza y Janés editores, México.
- Da Matta, Roberto, 2002, *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*, Fondo de cultura económica, México.
- De Carvalho, José Jorge, 1995, "Hacia una etnografía de la sensibilidad musical contemporánea", *Serie Antropológica*, No 186, pp. 1-24, en <http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie186empdf.pdf>, consultada el 23 de abril de 2009.
- Diccionario de la Real Academia Española-Encarta, 2009, Microsoft Corporation 1993-2008.
- Durkheim, Émile, 1995, *Las formas elementales de la vida religiosa* [1912], Ed. Coyoacán, México.
- Eliade, Mircea, 1994, *Lo sagrado y lo profano*, Colección Labor, Colombia.
- Enríquez, Jesús, 2005, "Islas de Seguridad y distinción dentro del caos. Los fraccionamientos cerrados de Tijuana y Nogales", *Imaginales*, núm 2, julio-diciembre, Universidad de Sonora, México, pp. 111-142.
- Fernández Poncela, Anna y Venegas Aguilera Lilia, 2002, *La flor más bella del Ejido*, Plaza y Valdés, INAH, México.
- Flores García, Silvia Raquel. 1984. *Nogales. Un Siglo de Historia*. INAH-SEP, Hermosillo.
- Flores, Manuel, 1985, "La música de Sinaloa". *Memoria del primer congreso mexicano de musicología*. Sociedad Mexicana de Musicología-Gobiernodel Estado de Tamaulipas, Cd. Victoria, México.
- Flores, Manuel, 1989, "Historia de la música en Sinaloa". En: *Música en la Frontera Norte*, memorias del coloquio de historia de la música en la frontera norte. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

- Francfort, Didier. 2005. "Pour une approche historique comparée des musiques militaires". En: *Vingtième Siècle*. Revue d'histoire, Sciences Po University Press. No. 85 (Jan. - Mar., 2005), pp. 85-101, En línea, <<http://www.jstor.org/stable/3772029>>, (consultado el 19 de mayo de 2009).
- García Canclini, Néstor, 1982, *Las culturas populares en el capitalismo*. Ed. Nueva imagen, México, DF.
- García De León, Antonio, 2002, *El Caribe hispano y musical*. Siglo XXI, Universidad de Quintana Roo, UNESCO, México.
- García Iriz, Manuel, 2004, *Auditorium: Cinco siglos de música inmortal*. Diccionario de música. Ed Barça-Planeta. Barcelona.
- García, Daniel, 2007, *Pitos y flautas*. Consejo Ciudadano para el desarrollo Cultural Municipal de Guasave, Guasave, Sinaloa.
- Geertz, Clifford, 1992, *La interpretación de las culturas*, Gedisa editorial, Barcelona.
- Giménez, Gilberto, 2007, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. ITESO-CONACULTA, México.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar, 2006, *Introducción a la historia de la vida cotidiana*, El Colegio de México, México, D.F.
- González, A. Jorge, 1994, *Más(+cultura(s): ensayos sobre realidades plurales*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Haro, Carlos y Loza Steven, 1994, "The evolution of Banda music and the current Banda movement in Los Angeles". *Selected Reports in Ethnomusicology*, vol. 10 (3/4 p.), pp. 59-71. University of California, Department of Music, Los Angeles, CA.
- INEGI, 2005, *II Censo de Población y Vivienda*, México.
- Inestrosa, Sergio, 1994, *Vivir la fiesta: un desenfreno multimediado*, Universidad iberoamericana, México.
- Janesik, Valerie, 2000, "La danza del diseño de la investigación cualitativa: metáfora, metodolatría y significado", en Denman, Catalina y Haro, Armando, compiladores, *Por los rincones, Antología de métodos cualitativos en la investigación social*, El Colegio de Sonora, México.
- Jiménez Briceño, Jorge [revista] 2010, "Mi punto de vista", en *Libertad de...por que es necesario* pp. 3, num. 212, Abril 2010, Nogales, Sonora.
- Kopinak Kathryn, 2001, Oportunidades desaprovechadas por las industrias maquiladoras en Nogales, Sonora, en *Globalización, trabajo y maquilas; Las nuevas y viejas fronteras en Mexico*, Coord. María Eugenia de la O. Plaza y Valdez, Mexico, D.F.

- Lagarda, Horacio y Camou, Ernesto, 1985, "La música popular 1929-1980". En: Cornejo, G. (coord.) *Historia General de Sonora*, vol. VI, historia contemporánea de Sonora. Gobierno del Estado de Sonora, México.
- López, Liliana, 2007, "Nogales; Migrantes y paisaje fronterizo", *Veredas*, 15, UAM-Xochimilco, México, pp. 71-88.
- Mascareñas, Enrique (s/f), *El Nogales de Ayer*. Disponible en línea: http://musicaehistoria.com/libro_nogales_ayer.htm, consultado el día 25 de mayo de 2009.
- Merriam, Allan, 1964, *The anthropology of music*, Northwestern University Press, Illinois.
- Morin, Edgar, 2000, "Vaqueros y gruperos en el rodeo de santa fe: la reorganización de lo real por el imaginario cultural". *JOVEN-es, Revista de estudios sobre juventud*, nueva época, año 4, No. 11. Abril-Junio. pp. 6-26. México.
- Municipio de Nogales, sin fecha, "Gobierno Municipal de Nogales, Sonora, México", en <http://www.municipiodenogales.org/>, consultado el 10 de noviembre de 2008.
- Navarrete, Sergio, 2005, *Los significados de la música. La marimba maya de Guatemala*, Publicaciones de La Casa Chata, México.
- Nietzsche, Federico, 1982, *Opiniones y sentencias diversas*, Editores Mexicanos Unidos, México D.F.
- Ochoa, Álvaro, 1994, *Mitote fandango y mariacheros*, El Colegio de Michoacán, El Colegio de Jalisco, México.
- Olmos Aguilera, Miguel, 1998, *El sabio de la fiesta, música y mitología en la región cahíta-tarahumara*, colección biblioteca INAH, México.
- Olmos Aguilera, Miguel, 2003, "La etnomusicología y el noroeste de México". En *Desacatos*, otoño, num. 012, pp. 45-61, CIESAS, México, DF.
- Olmos Aguilera, Miguel, 2005, "El corrido de narcotráfico y la música mediática del noroeste de México", en: *Potlach, cuaderno de antropología y semiótica*. Buenos Aires, Año II, Vol. II, 2005. pp. 148-155.
- Olmos Aguilera, Miguel, 2008, "La estética tradicional y el arte popular en el noroeste de México". En: Juan L. Sariago. (comp.) *El norte de México: entre fronteras*. CONACYT, México D.F.
- Olvera Mijares, Raúl, 2009, "La fiesta, frenesí y equilibrio", *Replicante*, 18, año V, febrero-abril, México, pp. 60-63.
- Ortiz, Kenia, 2009, "Entre lo local y lo global: La fiesta patronal de Juanchorrey, Zacatecas", *Replicante*, 18, año V, febrero-abril, México, pp. 81-33.
- Padilla, Pineda, Mario Timoteo, 2000, *Ciclo festivo y orden ceremonial: el sistema de cargos religiosos en San Pedro Ocumicho*. El Colegio de Michoacán, Zamora.

- Pérez Martínez, Herón, 1998, *México en fiesta*, Colegio de Michoacán, Secretaría de Turismo, Zamora.
- Pérez Montfort, Ricardo, 1994, *Estampas de nacionalismo popular mexicano: Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, CIESAS, México, DF.
- Pizano Mallarino, Olga, et. al., 2004, *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico cultural y social*, Convenio Andrés Bello, Bogotá.
- Quintero, Ángel, 1998, *Salsa sabor y control. Sociología de la música tropical*. Casa de las Américas, Colombia.
- Ramírez, Ramsés, 1987, *Los Tápiros de Nogales. Lucha sin tregua*. Historias del movimiento urbano, No. 4, Información Obrera, México D.F.
- Revueltas, Eugenia, 1998, "Las fiestas tradicionales, globalización cultural y posmodernidad". En *México en fiesta*, Herón Pérez Martínez (Ed.). Zamora: El Colegio de Michoacán, Secretaría de Turismo.
- Ribes Leiva, Alberto, 2006, "Las fiestas como expresión/simulacro de la comunidad: globalización y modernidad avanzada", *Anduli, Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, No. 6, verano2006, pp. 29-42, España.
- Rodríguez, Mariángela, 2005, *Tradición, identidad, mito y metáfora*, Porrúa, CIESAS, México.
- Rowell, Lewis, 1983, *Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*, Gedisa Editorial, Barcelona.
- Ruiz, Ramón, 2001, "Leyenda Negra", en Ceballos, Manuel (coord.), *Encuentro en la frontera: mexicanos y norteamericanos en un espacio común*. COLMEX-COLEF-UAT, México.
- Satriani Lombardi, Luigi, 1975, *Antropología de la cultura: análisis de la cultura subalterna*, Galerna, Buenos Aires.
- Saunders, Danny. 1995. "Etnografía", en O'Sullivan, Tim, et al. *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Schechner, Richard, 2003, *Performance Theory*, Routledge Classics, USA, en http://books.google.com.mx/books?id=sVRvCoaHAREC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, consultado el 29 de enero de 2010.
- Segalen, Martine, 2006, *Ritos y rituales contemporáneos*, Alianza Editorial, Madrid.
- Sevilla, Amparo y Portal, María Ana, 2005, "Las fiestas en el ámbito urbano", en García Canclini, coord., *La antropología urbana en México*, CNCA, UAM, FCE, México, pp. 341-375.

Sierra, Francisco, 1998, "Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social", en Cázares, J. G. (Coord.), *Técnicas de Investigación en sociedad, cultura y comunicación*, Addison-Wesley-Longman, México.

Silva Vega, Carlos [Tesis de doctorado en musicología], 2002, "El Jazz actual en Santiago de Chile: perspectivas metodológicas, análisis y evaluación de la performance", Facultad de Filosofía y Letras, Departament d'Art, Universidad Autònoma de Barcelona, España. disponible en línea:

http://www.tesisenxarxa.net/TDX/TDX_UAB/TESIS/AVAILABLE/TDX-1209102-145703//cav1de1.pdf (consultado el 16 de enero de 2010).

Silva, Ludovico, 1985, *Teoría y práctica de la ideología*, Editorial Nuestro Tiempo, México D.F.

Simonett, Helena, 2000, "Desde Sinaloa para el mundo: Transnacionalización y reespacialización de una música regional". *Actas del III congreso latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música popular*.(material fotocopiado).

Simonett, Helena, 2001, *Banda: Mexican musical life across the border*. Routedledge Ltd. Estados Unidos.

Simonett, Helena, 2002, "La cultura popular y la *narcocultura*: los nuevos patrones de una música regional mexicana", *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular*.

Simonett, Helena. 2004. *En Sinaloa nació: Historia de la música de banda*. Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural del Mazatlán, México.

Siqueiros A., Carlos, 1980, *Remembranzas nogalenses*, Imprenta del Noroeste, Nogales, México.

Small, Christopher. 1999. "El musicar: un ritual en el espacio social", *TRANS*, Revista Transcultural de Música, 4, en línea: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans4/small.htm>>, consultado el 10 de noviembre de 2008.

Spradley, James y McCurdy, David, 1972, *The cultural Experience. Ethnography in complex society*, Science Research Associates, Inc., Estados Unidos.

Spradley, James. 1979. *The Ethnographic interview*. Holt, Reinhart and Wilson, USA.

Taylor Hansen, Lawrence Douglas. 1998. "Identidad cultural y fiesta: el caso de las fiestas patrias en California 1848-1950". En *México en fiesta*, Herón Pérez Martínez (Ed.). Zamora: El Colegio de Michoacán, Secretaría de Turismo.

Taylor, Diana, 2001, "Hacia una definición de Performance". (trad. De Marcela Fuentes), *memorias del coloquio Diversidad, cultura y creatividad*, en: <<http://132.248.35.1/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html>>, consultado el 30 de septiembre de 2009.

- Tejera Gaona, H, 1996, *Manual de introducción a la antropología funcionalista. Emile Durkheim, Bronislaw Malinowski A.R. Radcliff-Brown*, INAH-Colección divulgación, México.
- Thompson, Guy P.C., 1994, "The ceremonial and political roles of Village Bands 1846-1974", en Beezley, William, English Martin, Cherry, E. French, William, *Rituals of rule, rituals of resistance: public celebrations and popular culture in México*. Scholarly Resources, Estados Unidos.
- Tinker Salas, Miguel. 2001. "Los dos Nogales". En Ceballos, M. (coord.) *Encuentro en la frontera: mexicanos y norteamericanos en un espacio común*. COLMEX-COLEF-UAT, México.
- Turner, Victor, 1975, *Dramas, fields and methaphors: symbolic action in human society*, Cornell University press. USA, en http://books.google.com.mx/books?id=OMMvhXCl8TkC&printsec=frontcover&source=gbs_slider_thumb#v=onepage&q&f=false, consultado el 15 de febrero de 2010.
- Turner, Víctor, 1987, "The anthropology of performance", PAJ publications, New York, en: www.cmq.edu.mx/.../Antrophology%20of%20performance.doc, consultado el 30 abril de 2009.
- Turner, Víctor, 1997, "Pasajes, márgenes y pobreza: símbolos religiosos de communitas", en Bohannan, P. y M. Glazer, *Antropología, lecturas*. España, McGraw-Hill.
- Turner, Víctor, 2007, *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu*, Siglo XXI editores, España.
- Turner, Víctor, 2008, *The ritual process. Structure and Anti-structure* (1969), prefacio de Roger D. Abrahams, Aldine de Gruyter, New York.
- Valenzuela, José Manuel, 1998, *Nuestros piensos: culturas populares en la frontera México-Estados Unidos*, Dirección General del Culturas populares-CONACULTA, México, D.F.
- Valenzuela, José Manuel, 2003, *Por las fronteras del Norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. FCE, CONACULTA, México.
- Valenzuela, José. Manuel, 2002, *Jefe de Jefes: Corridos y narcocultura en México*. Plaza y Valdés, México.
- Van Gennep, Arnold, 2008, *Los ritos de paso*, Alianza editorial, Madrid.
- Vaughan, Mary Kay, 1998, "La política cultural en la Revolución: la construcción de la fiesta patriótica en México", En *México en fiesta*, Herón Pérez Martínez (Ed.). Zamora: Colegio de Michoacán, Secretaría de Turismo, México.

ENTREVISTAS

-Lic. Jorge Jiménez Briseño, Líder sindical del Sindicato de Trabajadores de la Música Moderna de Nogales (STMMN). 25 de abril de 2009, 2 pm. Realizada en oficinas del STMMN, calle Maclovio Hernández esq. con 5 de Febrero, Nogales, Sonora.

-Mtra. Silvia Raquel Flores García, Directora del Archivo Histórico de Nogales. Entrevista personal, 29 de Abril de 2009. Oficinas del Archivo Histórico de Nogales, Nogales Sonora.

-Prof. Pablo Lechuga, Encargado del Archivo Histórico de Nogales. Entrevista personal, 30 de Abril de 2009, Oficinas del Archivo Histórico de Nogales, Nogales, Sonora.

-Sr. Héctor Gómez, cerrajero de profesión, nacido en Nogales, en 1939. Entrevista en video, realizada el 3 de Mayo de 2009, en su puesto de trabajo, calle González casi esq. con av. Álvaro Obregón, Nogales, Sonora.

-´Juan Carlos´, habitante de la colonia Buenos Aires. Entrevista personal, 2 de Mayo de 2010, Colonia Héroes, Nogales Sonora.

- Osvaldo López “Chichas”, entrevista personal en su domicilio, Colonia Héroes, 30 de abril de 2010, Nogales Sonora.

-Edgardo Flores Urbina, Presidente del comité organizador de Las Fiestas de Mayo, entrevista realizada el 29 de abril de 2010, Calle Elías, Nogales, Sonora.

-Eduardo Montijo, habitante de la colonia petróleos, entrevistas realizadas el 4,5 y 8 de mayo de 2010, Casa de la Cultura, Nogales, Sonora.

-Emanuel Montoya, representante de la Banda Aires de Sinaloa, Originario de Guamúchil, Sinaloa, 14 de Septiembre de 2009, Agua Prieta, Sonora.

-Juan Lizarraga ‘juanito’, músico de la Banda Celeste, Originaria de Guamúchil, Sinaloa, 13 de Septiembre de 2009, Agua Prieta, Sonora.

-Miguel Salgado, músico de la Banda Salgueyra de Cd. Obregón, originario de Culiacán, Sinaloa, 14 de Septiembre de 2009, Agua Prieta, Sonora.

-´Jacinto´, Músico de la Banda Cosalá de los Hermanos Rivera, Hermosillo, Sonora, 21 de diciembre 2009, Hermosillo, Sonora.

- Sr. Pedro Pérez, Representante Banda Santa Marta, originaria de Ixtlán del Río, Nayarit. 29 de abril de 2009, Nogales, Sonora.

DISCOGRAFÍA

(Recopilada en trabajo de campo)

- Banda Brisas del Pacífico, “*El Sierrero*”, EINA Records, 2008, Guadalajara.
- Banda Brisas del Pacífico, “*Puras tocaditas*”, EINA Records, 2007, Guadalajara.
- Banda Brisas del Pacífico, “*Tengo miedo*”, Titan Records, 2004, Guamúchil.
- Banda Santa Martha, “*El Vaquetón*”, Regional Music SA de CV, 2008, Guadalajara.
- Banda Santa Martha, “*Sólo éxitos*”, MAYRA Digital SA de CV, 2206, Tonalá.

El autor es Licenciado en Sociología por la Universidad de Sonora. Ha sido profesor en el área de Ciencias Sociales a nivel medio-superior y superior, ha colaborado en diversos proyectos artísticos y culturales en el Estado de Sonora. Egresado de la Maestría en Estudios Socioculturales de El Colegio de la Frontera Norte /Universidad Autónoma de Baja California
Correo electrónico: igael.gonzalez@gmail.com

© Todos los derechos reservados. Se autorizan la reproducción y difusión total y parcial por cualquier medio, indicando la fuente.

Forma de citar:

González Sánchez, Igael (2010). Las perradas de Nogales. Una aproximación sociocultural a la música de banda sinaloense en los rituales festivos de la frontera Sonora-Arizona. Tesis de Maestro en Estudios Socioculturales. El Colegio de la Frontera Norte, A.C., Universidad Autónoma de Baja California, México. 121 pp.