



Culturales

ISSN: 1870-1191

ISSN: 2448-539X

Universidad Autónoma de Baja California, Instituto de
Investigaciones Culturales-Museo

Montes Lara, Mario
Identificación del estilo de la música tradicional de Nonoava, Chihuahua
Culturales, vol. 9, e577, 2021, Enero-Junio
Universidad Autónoma de Baja California, Instituto de Investigaciones Culturales-Museo

DOI: <https://doi.org/10.7440/res64.2018.03>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69469871011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UAEH [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



Identificación del estilo de la música tradicional de Nonoava, Chihuahua

MARIO MONTES LARA



Universidad Autónoma
de Chihuahua

mmontesl@uach.mx

RECIBIDO

29 mayo 2020

APROBADO

22 junio 2021

PUBLICADO

17 diciembre 2021

RESUMEN: En el estado de Chihuahua existen expresiones musicales que adquieren una identificación con su sociedad y su cultura. Tal es el caso del estilo musical Nonoava, que desde hace más de cien años surgió en la sierra de Chihuahua, y que sigue aún vigente. Este trabajo tiene como finalidad el rescate y promoción de la identidad musical de la región serrana de Nonoava. La identidad musical de dicho pueblo será revalorada a través de un trabajo de investigación de corte histórico-cultural, a través de la reflexión de la revisión de literatura regional y entrevistas con historiadores y músicos chihuahuenses del estilo. Se tiene como supuesto, que es en el pueblo de Nonoava, Chihuahua, donde se logra una cierta cristalización de la estética musical formada en la Revolución Mexicana. Sin embargo, la difusión de la música de Nonoava ha sido escasa. Este primer acercamiento pretende encontrar piezas claves de esta música.

PALABRAS CLAVE: Música tradicional; arte popular; cultura tradicional; tradición oral.

Identification and Style of Traditional Music of Nonoava, Chihuahua

ABSTRACT: In the state of Chihuahua there are musical expressions that achieve identification with their society and culture. Such is the case of the musical style Nonoava, which for more than one hundred years emerged in the Sierra of Chihuahua, and which is still in force. The purpose of this work is to rescue and promote the musical identity mountain region of Nonoava. The musical identity of this town will be revalued through a historical-cultural research work, through the reflection of the regional literature review and interviews with renowned Chihuahuan historians and musicians. It's assumed that it is in the town of Nonoava, Chihuahua, where crystallization of the musical aesthetics formed in the Mexican Revolution is achieved. However, the diffusion of Nonoava's music has been scarce. This first approach aims to find key pieces of this music.

KEYWORDS: Traditional music; folk art; traditional cultures; oral tradition.

CÓMO CITAR

Montes, M. (2021). Identificación del estilo de la música tradicional de Nonoava, Chihuahua. *Culturales*, 9, e577. <https://doi.org/10.22234/recu.20210901.e577>

TRADUCCIÓN
Mario Montes Lara
Universidad Autónoma
de Chihuahua



Introducción

A lo largo de nuestra historia, la música tradicional de México ha sido desfavorecida por la clase hegemónica dominante. Muchas de las expresiones musicales se han encontrado retenidas al servicio de diversos actores para sus propios intereses. A través de décadas, incluso siglos, la música tradicional queda perpetuada en el inconsciente mexicano, lo que nos ayuda a recordar nuestras raíces, quiénes y cómo somos con respecto a otros pueblos. En el estado de Chihuahua existen algunas expresiones musicales que con el tiempo se han convertido en verdaderas expresiones tradicionales. Una de ellas, se gesta en la sierra de Chihuahua, en el pueblo serrano de Nonoava. Dicha expresión musical, será nuestro objeto de estudio.

Nonoava se encuentra ubicado en la Sierra Madre del estado de Chihuahua. Su territorio se encuentra conformado por montañas, barrancos y arroyos. Nonoava fue fundada como misión jesuita a mediados del siglo XVII por el padre Francisco Arteaga con el nombre de Nuestra Señora de *Monserrete de Nonohaba*. Por muchas décadas el pueblo tuvo poco contacto con otras poblaciones debido a algunas cuestiones relacionadas con la electricidad, así como a la construcción del puente que cruza el río, este último fue construido hasta finales del siglo XX.

Antigua misión jesuita del tercer cuarto del siglo XVII. Desafortunadamente se desconoce el origen de la palabra Nonoava. Es entre los idiomas concho o rarámuri donde se habrá que rescatar su significado antes de que en esa disputa de enredos gramaticales termine por desaparecer. Es este lugar localizable al suroeste del estado de Chihuahua y es particularmente singular por tener un estilo de música único que, se podría decir, se sitúa entre el ranchero y el norteño (Quezada, 2014). Decenas nonoavenses han emigrado para dedicarse a la música como alternativa a su profesión. A su vez, igual número de locales ha provisto otras actividades para su sobrevivencia.

El contexto histórico en el que se genera el espectro musical en este poblado debe haber sido determinante hasta la constitución de su estilo característico. Es evidente la situación de vida de los nonoavenses a principios del siglo XX, se trata de una población campesina sujeta, antes, durante y hasta la culminación de la Revolución Mexicana

(Quezada, 2014). La sociedad chihuahuense estuvo propensa a los vaivenes y la incertidumbre social en una época de guerra.

Por otro lado, en México, el siglo XIX fue de constantes guerras, tanto internas como con extranjeros. Esto produjo que nuevos estilos musicales se importaran al repertorio mexicano. Las guerras de Independencia trajeron consigo la reaparición triunfal de los ritmos proscritos y la aparición de los ritmos europeos. Esto da una idea de cómo la música puede modificarse o fusionarse según cambien o se modifiquen los involucrados. Nos aclara cómo una expresión musical, que en un principio puede llegar a ser incómoda para cierto sector de la sociedad, por cuestiones de diversa índole, llega a adaptarse después de determinado tiempo. Algo similar ocurrió con los ritmos de baile europeos del siglo XIX, ya que, dependiendo de la época, fueron desechados y después adoptados, dependiendo a quién o a qué clase social representara.

La música mexicana en el siglo XIX se ve influenciada del eco de modas europeas. Estrada clarifica y menciona que “surge entonces una sutil conquista de la superficie sentimental” (Estrada, 1984, p. 12). De esta forma el extranjero, además de conquistarnos de manera física o territorial, también lo hace de manera psicológica y cultural. Un claro ejemplo es a través de sus culturas importadas. El colono o conquistador impone a través de su arte la estética dominante. Además, el ganador agravia las expresiones de las clases sociales más desfavorecidas: los indígenas y los negros. Es entonces cuando se puede comprender que la música europea fue en primer lugar impuesta, y después asimilada y adoptada por el pueblo mexicano.

Estrada nos dice que los únicos momentos en los que nuestras culturas están ligadas a sus propios orígenes son los del nacionalismo mestizo y con un mayor énfasis, los del nacionalismo indígena (Estrada, 1982). El primer intento de nacionalizar al mexicano por medio de expresiones artísticas fue realizado por el gobierno formado después de la Independencia. Como se sabe, el siglo XIX estuvo lleno de guerras tanto internas, como con otras naciones, por lo que el proceso de tener una identidad generalizada fracasó, abriendo paso a identidades regionales. Al llegar el siglo XX, y con ello la Revolución Mexicana, el indígena alzó la voz por medio de las armas y logró obtener ciertas libertades.

El artista mexicano consiguió internar ciertas estéticas musicales producidas en las guerras. En la época revolucionaria, en el norte del país, en Chihuahua, se fue creando un estilo en particular en la manera de hacer música. Este estilo aún se encuentra vivo hasta nuestros días; sin embargo, permanece en un cierto olvido: desinformado y sesgado.

Es necesario conocer las tradiciones de los chihuahuenses para que con ello se brinde una identidad y cultura en la comunidad. Entender nuestra historia nos permitirá concebir que el rumbo nuevo es una necesidad que podemos forjar de la reflexión renovadora del pasado y del deber ser de nuestra acción presente (Estrada, 1982). El pueblo chihuahuense se encuentra en una etapa sin una identidad musical sólida, dando como resultado la falta de sentido de pertenencia. Chihuahua se halla en una dicotomía identitaria como consecuencia de su localización geográfica de pertenecer a la frontera con el país más influyente del mundo y ser parte de México, un país *tercermundista*. Por otro lado, existen pocos trabajos serios sobre el tema identitario de la música de Chihuahua. El chihuahuense pues, se encuentra en una desorientación constante con su identidad y su cultura musical.

La música tradicional chihuahuense ha estado marginada y ha subsistido en algunos bailes tradicionales de pocos pueblos y rancherías, así como en ciertas cantinas de la ciudad capital. En el estilo Nonoava se resguarda una estética musical interesante y original, por lo cual se hace necesario estudiar diversos elementos musicales y sociales para su esclarecimiento. Lamentablemente este estudio se encuentra contra reloj, ya que este estilo está en constante influjo de música de otras regiones.

En este trabajo se hace una revisión literaria histórica, se realizaron entrevistas a historiadores y músicos del estilo, así como reflexiones personales de cómo nace en Chihuahua una estética musical de música de viento de mediados del siglo XIX hasta el inicio de la Revolución Mexicana. Debido a la escasa investigación y publicaciones serias sobre el tema, se trabaja con eslabones clave esclarecedores, entre los historiadores de renombre regional se encuentran el maestro Jesús Vargas Valdés, el profesor Humberto Quezada Prado, este último originario de Nonoava, así como de músicos activos en música tradicional nonoavense como Urbano Fuentes, Faustino Villalobos, entre otros.

Se hace pertinente un trabajo sobre identidad musical de Nonoava al ser revalorada a través de un trabajo de investigación de corte histórico-cultural. Revelar la riqueza de las músicas tradicionales, reformulando un sistema representativo del pasado y con ello al entendimiento de nuestro presente. Considerando lo anterior es como este estudio pretende identificar una estética musical, aún vigente en el pueblo de Nonoava, Chihuahua. Como supuesto, se propone que el estilo Nonoava surgió o tomó como base la música que se interpretaba poco antes y durante la Revolución Mexicana.

Música en Chihuahua antes de la Revolución Mexicana

En México, durante el siglo XIX, el gobierno que se había creado recientemente trabajó en el primer intento de integración de su cultura, y con ella su música. La banda militar fue alentadora del nacionalismo con sus obras concedidas a los héroes, así como popurrís, *suítes* de sones y canciones (Torres, 2002). La banda de música militar, una institución bien articulada, comenzó a tener presentaciones en el centro de las ciudades, lo que dio como resultado la creación de una cultura musical en todo el país. Asimismo, esa influencia musical fue afectando a las tradiciones musicales que ya existían, y que poco a poco fueron mezclándose con las nuevas estéticas musicales importadas.

Diversos estilos musicales europeos fueron adaptándose con el tiempo a la cultura mexicana. Las guerras de Independencia trajeron consigo ritmos europeos como mazurcas, *polcas*, cracovianas y redovas, además de la ópera italiana (Monsiváis, 1978). En el norte, estos ritmos se acomodaron poco a poco en el repertorio popular del pueblo. Este tipo de ritmos fueron fusionándose con la música de la región, como la canción, el huapango, el vals, entre otras, esto dio como resultado una nueva forma de hacer música.

Las herencias musicales en México eran vastas. Estrada nos explica la influencia musical de otras regiones del mundo en el continente americano en el siglo XIX:

Música popular y la religiosa colonial de origen español, portugués, e italiano, que abarca casi todo el continente; la música negra del occidente de África, principalmente, también extendida en el norte, centro, y una parte del sur de América; música proveniente de Holanda, Irlanda, Inglaterra y Francia ubicada en el norte del continente; la música Francesa, Austriaca, y Polaca, que vino con la invasión de Napoleón III a México; la música

operística Italiana y la música de salón europeo; importadas por la burguesía del XIX... (Estrada, 1982, p. 23).

Esta cita nos brinda una idea más clara de cuán grande es la influencia musical en México ya que las corrientes fueron muy distintas en las diversas regiones del país debido a que en algunas zonas ya tenían una tradición musical establecida, que se fue moldeando desde la conquista, por lo que la influencia musical europea del siglo XIX tuvo un efecto quizá no tan prominente en ellos. Por el contrario, en regiones donde aún no se tenía definido un estilo e identidad en la región fueron estas músicas importadas de Europa las que tuvieron mayor peso en su cultura. En regiones del norte, por ejemplo, en donde la conquista fue un proceso más largo que en el sur, y que tal vez por eso no adoptó una fuerte tradición musical, la influencia de ritmos y piezas europeas tuvo un peso predominante en su expresión musical regional en este tiempo. Esta influencia musical no hubiera sido posible sin la ayuda de la agrupación de moda de la época: la banda de música de viento.

La música militar y sus agrupaciones tuvieron un gran impulso a finales del siglo XIX gracias al intento del nacionalismo, así como sus instrumentos de viento. Aunque bien es cierto que ya existían expresiones sólidas de estéticas musicales en diferentes regiones del país, fue la banda de música, por medio del gobierno federal, la que ayudó al primer intento de identidad nacional. Gracias a su sonoridad y versatilidad, la banda militar estuvo en constante acercamiento con el pueblo mexicano en diferentes regiones del país. Otro punto importante es que, debido a las nuevas tecnologías en dicho siglo, fue más sencilla la construcción de los instrumentos musicales de viento, que se popularizaron por toda Europa. En esta época hubo un gran desarrollo en los instrumentos de metal y madera que impactó de manera considerable en la banda militar (Torres, 2002). La banda de música se convirtió en el formato predilecto para la música militar, popular y no tan popular. No tardó mucho tiempo para que dicha agrupación tuviera repercusiones en la cultura mexicana.

En el siglo XIX, las bandas pudieron ser grandes agrupaciones de divulgación musical en todas las sociedades; sin embargo, era difícil escuchar música, sólo se podía escuchar en vivo por medio de instrumentos musicales, que eran escasos. Algunos de sus desempeños eran las serenatas, la cuales se podían escuchar en plazas, paseos y jardines

públicos (Torres, 2002). La banda fue de gran importancia en la divulgación de la música, tanto de carácter culto como popular. En Chihuahua ya existían ese tipo de presentaciones llamadas serenatas. Chávez (2016) comenta que durante el siglo XIX Chihuahua contaba con un número considerable de bandas militares, cuyas presentaciones más relevantes, además de las serenatas, eran en eventos importantes, en fechas significativas u oficiales a nivel nacional. Bien podemos darnos una idea de cómo la gente fue adaptando el gusto por la banda de viento. La banda de viento representó los sonidos y celebraciones importantes de la época. No pasó mucho tiempo para que el mismo pueblo empezara a crear sus bandas populares, tomando como modelo la banda militar.

Durante el periodo de la Reforma el pueblo comenzó a expresarse musicalmente por medio del sonido de música de viento. En la época de Benito Juárez comenzó la formación de las bandas de tipo civil, las cuales eran relativamente mucho más pequeñas (Cortés *et al.*, 2010). Es factible pensar que el pueblo fuera adquiriendo el gusto por esta sonoridad de banda. El ejército estaba conformado por el mismo pueblo, lo que hace especular que, si algún músico desertara de la banda militar, éste pudiera buscar trabajo en los pequeños grupos populares del estilo de viento. Sin embargo, en ese entonces ya existían expresiones musicales y sonidos característicos provenientes del siglo XVIII y más atrás, que se habían formado en el centro del país, principalmente con instrumentos de cuerda.

En entrevistas con el historiador Jesús Vargas, comentó que, en Chihuahua, en la época del presidente Juárez, la existencia de grupos de música de viento aún era escasa o no tenían gran trascendencia. Por ejemplo, Torres (2002) nos da un dato: el ceremonial grito del presidente Juárez, acorralado en Chihuahua, fue de lo más sobrio, ya que sólo se consiguió una tambora y un violín (Torres, 2002). Comprendemos el por qué en Chihuahua, por lo menos en esta época, la música era un tanto limitada y se encontraba rezagada con respecto a otros lugares del sur del país. Aun así, la música era importante tanto en celebraciones sociales como en actos cívicos. Antes de la música de viento, existía cierta música con instrumentos de cuerdas.

En Chihuahua, a mediados del siglo XIX, era común utilizar instrumentos de cuerda, como en el violín, la guitarra y el arpa en bailes y presentaciones de todo tipo. En la entrevista realizada al historiador Jesús Vargas en 2016, comentó que “[...] en Tomochi, Jesús María, Parral, en Guerrero, teníamos fotos muy bonitas de grupos musicales que tienen diversos instrumentos. Pueden ser puras guitarras, pueden ser mandolinas y guitarras, puede aparecer un arpa ahí”. Esta observación nos da una visión de cómo era la vida musical en esa época en Chihuahua: reducida, con instrumentos hechizos, sobre todo de cuerda, que se dan por lo regular en pueblos mineros, y cuya función social aún era moderada.

Hasta antes del Porfiriato, a través de los datos adquiridos, se plantea que en Chihuahua no existía una expresión musical característica de la región. El mismo Vargas nos comenta que los bailes se hacían con una guitarra y con un arpa: “Si alguien sabía ejecutar la guitarra y el arpa se hacía el baile, incluso con un solo instrumento, y la gente no era tan exigente” (Vargas, comunicación personal, mayo, 2016). El estado de Chihuahua, al estar lejos de la capital del país, en el siglo XIX se queda rezagado en cuanto a expresiones artísticas, pues los pueblos eran pequeños y distantes. La gente de las comunidades se dedicaba principalmente a la minería, ganadería y agricultura. Sólo los pueblos mineros y sus principales rutas, al tener más *circulante*, tendrían la posibilidad de adquirir ciertos lujos, como los instrumentos musicales mencionados. Dicha expresión artística se realizaba principalmente con instrumentos musicales de cuerda, lo que cambiaría unos años después, con el inicio del Porfiriato.

Desde 1877, ya en la etapa del Porfiriato, la expresión musical en Chihuahua sufrió un cambio. Durante este régimen, la banda marcial asumió un papel decisivo en la cultura musical de México. Torres (2002) comenta que la época de oro de las bandas en México fue en el Porfiriato, se respiraba una cierta sensación de calma social. Existe una estabilidad social durante el último cuarto de siglo y la primera década del siguiente, donde se fue desarrollando la actividad musical de banda. Algunos de estos factores fueron los que prosperaron en el estado de Chihuahua.

En Chihuahua, en este periodo de la historia, la música de viento comienza poco a poco a florecer. Se tienen registros, hacia 1886, de lo que puede considerarse la primera banda de música que dependió del municipio, a cargo del profesor Perches y Porras. Se les demandaba tocar jueves y domingos por las tardes y por las noches en el paseo de Santa Rita¹, así como en la plaza principal (Chávez, 2016). Estos primeros acercamientos de música, en puntos estratégicos de la ciudad, propiciaron que en general el pueblo empezara a tener un gusto por esta estética de música de viento.

Otro acontecimiento importante, sin duda alguna, fue la construcción de kioscos en el país. En ellos se comienzan las presentaciones de la música popular, como la de viento, que además propició el baile. Los kioscos comenzaron a construirse hacia finales del siglo XIX. Por ejemplo, el del parque Lerdo, en el estado de Chihuahua, se instaló en 1894 (Torres, 2002). Se localiza en el centro de la ciudad y se utilizó como foro cultural para una sociedad necesitada de arte. Es importante mencionar que las presentaciones eran realizadas sin distinciones sociales de ningún tipo. Así que dicha expresión musical se fue arraigando en el colectivo chihuahuense, y no únicamente en un sector social; se llegó al punto de obtener un alto valor cultural para la sociedad, y poco a poco fue naciendo el gusto por la música de viento.

En Chihuahua, la actividad musical cobró vital importancia a principios del siglo XX. En diversos espacios dedicados al entretenimiento la música se constituyó en primordial en la vida de los chihuahuenses. Las bandas militares eran las encargadas de la culturización en Chihuahua. Las bandas que se desempeñaban en la ciudad eran la del 13º Regimiento y la del 5º Batallón (Torres, 2002). Las bandas que se presentaban en el parque Lerdo eran del 3º Regimiento de Caballería y la del 12º Batallón de Infantería. Para complementar, también la banda de Guarnición figuró en el quehacer musical de ese año, así como la banda del 18º Batallón, en 1908 (Chávez, 2016). Se entiende que la música de viento tuvo un papel muy activo, con un gusto ponderado en la vida común y social del chihuahuense. Además, las presentaciones eran al aire libre, para el público en general, con lo que esta música logró influir de una manera colectiva, general.

¹ Actualmente El Paseo de Santa Rita, es la calle 1º de Mayo y parte de la Avenida Paseo Bolívar.

Es importante mencionar que en Chihuahua, por no tener una música popular tan arraigada como en otras regiones del país, es posible que la música de viento se adoptara de una manera más natural y sin muchas complicaciones de adaptación. A diferencia del sentimiento de pérdida que acompaña al de mexicanidad, la zona *norcentral* sufre menos conflictos para identificarse con esta expresión musical debido a la reminiscencia colectiva de tradiciones mestizas de un México posterior a la conquista y anterior a la Revolución. El norte, al estar muy alejado del centro del país, se queda distante de los acontecimientos importantes de la conquista y de la multiculturalidad con los españoles. En el siglo XIX, las expresiones de música de viento comienzan a popularizarse, por lo que, al suscitarse en Chihuahua, la música de viento obtiene una cierta predilección, adaptándose con facilidad en la vida social del chihuahuense. Ciertos elementos de esta música se van adaptando a un estilo nuevo y representativo.

La música de banda se populariza en todas las clases sociales y se convierte en identidad de la comunidad chihuahuense. La banda de música acercó a la sociedad un repertorio musical que de otra manera hubiera sido imposible que se escuchara (Torres, 2002). Con el transcurrir de los años, la banda musical, consumida por la sociedad en general, comenzó a formar parte importante en la vida del pueblo, imagen de su identidad y parte importante de su cultura.

Con toda esta información se puede entender cómo la música de banda emprende un papel importante en la culturización en Chihuahua. Esta región, sin expresiones culturales de gran peso en su pasado, pudo surgir de la música de viento como una forma de expresión que los identificara. Otro factor que ayudó fue que el estado de Chihuahua se caracteriza por sus extensos llanos, donde la música de viento puede viajar grandes distancias, atrayendo a más escuchas de pueblos y ranchos cercanos. Es así como la banda de viento toma fuerza en esta región del norte del país. Con todo este antecedente, se podrá problematizar cómo en la Revolución Mexicana la música de viento fue de vital importancia en la vida social del soldado revolucionario. Las bandas de música tendrán una nueva valoración dentro de la sociedad, pues se encargarán de darle una fuerza

complementaria al revolucionario. Esta expresión se transforma en ayuda moral, espiritual, de identidad, como también de entretenimiento dentro del conflicto de 1910.

Música durante la Revolución Mexicana en Chihuahua

La Revolución Mexicana fue marcada por acontecimientos de identidad del pueblo oprimido. En este conflicto social, el arte no tardó en manifestarse. La nueva música brota de sus orígenes prehispánicos, en la canción popular y en su folklor. La Revolución hereda de la Restauración, el sentido de identidad colectiva en lo social y en lo cultural. La escasa población criolla cede el paso a la mestiza e indígena que crece en el país, transición hacia el indigenismo revolucionario. Por primera vez en la historia de México, el indígena adquiere voz y peso después de siglos de ser agraviados sus derechos y sus libertades. De esta humanización histórica, surgirán nuevas expresiones estéticas multiculturales, con base en varios siglos de mestizaje.

A partir de 1910, la nación mexicana defenderá una cultura específica. Los mexicanos impulsarán un modo de ser y de pensar, que contribuirá a reconstituir al país desde una nueva percepción de su realidad (Miranda y Tello, 2011). Comenzará un nuevo proyecto de nación, en el que se alterarán las formas de ver lo mexicano. La banda de música de viento viajará al lado de los ejércitos, cantando sus batallas, ayudando al espíritu de los soldados e inmortalizando toda una época. Con ello, la época revolucionaria sobrepasará la barrera del tiempo. Es en esta etapa en donde se formula el supuesto de que pudo surgir una predilección por un tipo de música en Chihuahua: la banda de música de viento. Después de pasada la guerra revolucionaria, el avance de medios, como el cine y la radio, harán que la banda militar conceda el paso a otros géneros musicales que asumirán su lugar como voceros del pueblo mexicano.

Las bandas mexicanas siguieron tomando los modelos estéticos de las europeas de la época. En las bandas se tocaba un repertorio de arreglos de ópera, música sinfónica, vales, cuadrillas, repertorio popular, marchas, himnos y demás música marcial (Torres, 2002). Podemos darnos una idea del extenso repertorio musical que interpretaban. La música de viento brindaba a la sociedad una verdadera culturización, la cual empezaba a

formar parte de su vida cotidiana. Pero, además, el repertorio comenzó a fusionarse: lo popular mexicano, con ritmos y melodías europeas, lo que brindó una nueva expresión musical, que vendrá a representar toda una época.

Durante la Revolución Mexicana, al ser un acontecimiento bélico, algunas de las canciones compuestas cuentan hazañas de grandes revolucionarios. El corrido subraya las cualidades de incitación bélica, haciendo evidentes las comunicaciones entre este cantar de gesta y las realidades militares. Pero además existieron piezas musicales con diferentes usos: para las fiestas, para los funerales y, sobre todo, para brindar valentía a los soldados en el campo de batalla. A la Revolución se le debe naturalmente la irrupción del nacionalismo musical y la canción vernácula (Monsiváis, 1978). Es en este periodo, donde la música popular mexicana comienza su expansión por todo el país, la música de banda expone la expresión del pueblo reprimido.

La música de banda militar comenzó a ser cotidiana en la vida del pueblo chihuahuense. A pesar de las restricciones por lo agitado de los tiempos, la ciudad de Chihuahua contaba con cinco bandas de hasta 30 o 40 elementos cada una, las cuales permanecían activas (Chávez, 2016). La música funcionaba como un componente de identidad cohesionado, que hacía más tolerable la difícil vida militar; además de esta importante música, también está presente la gran actividad en la capital chihuahuense con la música de viento. La banda militar era sinónimo de identidad dentro del pueblo, agrupación que los representaba a través de su repertorio y éstas servirían como abastecimiento para las bandas que surgirían dentro de las filas revolucionarias.

La música revolucionaria servirá como identidad entre los soldados, tanto del lado militar como del revolucionario. Los regentes conocían bien la influencia de la música para la moral de su gente, y de la labor que la banda tenía en la vida sencilla de los pueblos. Ser músico en épocas revolucionarias tenía sus ventajas y desventajas. El músico comienza una etapa peligrosa, ya que se encontrará fuertemente ligado a las tropas, con sus guerras y sus conquistas.

El músico comienza a ser objeto de guerra, pues se le podía tomar prisionero para seguir a la tropa victoriosa, y acompañarla a donde fuera. Tal es el caso del músico

nonoavense Eliseo Lozano Sandoval, como lo cuenta su bisnieto Urbano Fuentes (comunicación personal, 2016). En 1913 su bisabuelo fue capturado por los villistas para fusilarlo, pero como supieron que era músico lo obligaron a tocar durante tres días con sus noches. Para su buena suerte fue rescatado por dos de sus hermanos y su hijo, y pudo huir.

Cuando un comandante revolucionario disponía de un número considerable de soldados, era necesario que también tuviese su banda de música. Ésta se reclutaba al pasar por alguno de los pueblos; si el conjunto le interesaba al comandante, lo afiliaba a sus fuerzas. Aunque la forma más sencilla fue tomar la del enemigo; por ejemplo, el general villista Maclovio Herrera, al someter en Santa Rosalía al 3º Regimiento de Caballería del Ejército Federal, obligó a los miembros del conjunto de música a integrarse a sus fuerzas (Torres, 2002). Los músicos comenzaron a mezclarse tanto militares como populares, lo que ocasionó una mezcla musical donde lo más importante era relatar lo acontecido y, por supuesto, seguir con vida.

En particular, la División del Norte siempre se caracterizó por sus grandiosas bandas, ya que pasaron por ellas grandes músicos de reconocimiento nacional e internacional. Se dice que al general Villa le gustaba la música, por lo que comenzó a requerir bandas para su ejército. El general dio la orden de que no se fusilara a los músicos y se les brindara protección. Esto colocó al músico en una especie de estado de salvación, siempre y cuando aceptara tocar para la nueva tropa vencedora. Don Salomé organizó la Banda de la División del Norte; para ello el general Villa le asignó 15,000 dólares y lo envió a Nueva York a comprar el instrumental necesario (Chávez, 2016). Este dato es interesante, pues nos muestra la real importancia que Francisco Villa le daba a sus bandas. Villa no escatimó en dinero para mandar a Nueva York a don Salomé; además, Villa buscará la mejor calidad en instrumentos musicales, en músicos, en directores y en compositores. Es entonces cuando las bandas comienzan a multiplicarse.

Durante toda la Revolución se formaron numerosas bandas entre los revolucionarios. Una de las más famosas era la de la División del Norte, dirigida por Rafael Ordóñez (Cervantes, 2010). Hubo músicos de gran calidad. Aunque no se tienen grabaciones de aquellas bandas, se puede comprender, por lo citado, su gran calidad

musical. Además de sus directores, también existieron diversos músicos que trascendieron su época.

Los músicos de las filas revolucionarias tuvieron un renombre por su alta calidad artística durante y después de la Revolución. Torres habla de Genaro Vázquez, nacido en Chihuahua a finales del siglo XIX. Se anexó en 1914 a la banda del Estado Mayor de Villa; además, llegó a ser director de la banda del Estado Mayor del Gral. Álvaro Obregón. Otro fue el zacatecano Candelario Huízar, quien en 1892 entró en la banda Municipal de Jerez, donde tocaba el saxofón. En 1914, al tomar Zacatecas las fuerzas villistas, Huízar se incorporó a las filas de Pánfilo Natera y después como músico a la manda de la División del Norte, presidida por el maestro Carlos Withman (Torres, 2002). Aquí Torres nos da otros nombres interesantes, uno de ellos con apellido extranjero. Desgraciadamente, al igual que los personajes antes citados, no existen documentos bien fundamentados o de otra índole que nos ayuden a conocer más acerca de estos importantes personajes en la música revolucionaria.

Lo que sí podemos afirmar es que en las bandas de las fuerzas villistas se encontraban excelentes músicos, con renombre nacional. Vargas nos comenta: "Villa siempre traía en sus ejércitos bandas militares, tocaban en las plazas a donde quiera que llegaban. Entonces yo puedo pensar que esas bandas traían saxofones, traían tubas, traían flautas, traían clarinetes" (Vargas, comunicación personal, 2016). Con el tiempo, el gusto del chihuahuense por ciertos instrumentos se fue definiendo. Villa seguía con el proceso de culturización a través de la música, pero esta vez modificado el mensaje hacia el movimiento revolucionario.

La música que se estaba forjando además de crearse dentro un periodo histórico social trascendente, se encontraba bajo músicos profesionales y con cierto renombre. Muchas veces, las fuerzas villistas prácticamente mantenían en una especie de secuestro a dichos músicos. Recordemos que, en la Revolución, al ser una guerra, toda la sociedad se encontraba en peligro inminente. Sin embargo, era ventajoso saber tocar algún instrumento musical. Aunque no encontraras la libertad total, por lo menos podrías seguir con vida por más tiempo, como el citado Eliseo Lozano, quien fue aprehendido y detenido

durante varios días, pero en vez de fusilarlo, lo pusieron a tocar día y noche, y que por azares del destino, logra escapar de los villistas. Aun con todos los agravios cometidos a los músicos, pudieron plasmar en su música el movimiento social revolucionario, recreando nuevos elementos estéticos y artísticos.

Con la culminación de la guerra, muchos músicos empezaron a buscar trabajo en bandas de tipo militar, populares o formales de los gobiernos. Para Torres (2002), el principal periodo artístico para las bandas militares fue el comprendido de 1917 a 1920. El arte mexicano comenzó a florecer como en ninguna otra época. El nacionalismo se nutre de todas las corrientes tradicionales y folklóricas de los pueblos, para convertirlos en identidad nacional. Las bandas siguen sonando por todo el país con cierto repertorio nuevo; sin embargo, a los pocos años sucede una detención repentina en la cultura mexicana. El nuevo gobierno comienza con la manipulación de las artes, lo que conlleva a una cultura rota y perturbada. En la nueva cultura se escogerán expresiones que brinden control sobre las masas y ayuden a enaltecer al nuevo gobierno. Al pasar de los años la banda militar fue disminuyendo su presencia en los pueblos.

Lo rescatable de esta etapa es que en Chihuahua surge la predilección por cierto tipo de música. Vargas nos comenta que fue después de la Revolución cuando empiezan a aparecer grupos que usan el saxofón, el cual se populariza, y lanza la hipótesis de que las bandas militares dejaron influencia en el uso de los instrumentos de viento (Vargas, comunicación personal, 2016). Quizá en ninguna otra parte del país, en esta época, hubo tantas bandas musicales militares como en Chihuahua, por lo que su influencia en los gustos del chihuahuense tuvo que ser representativa. Estas expresiones fueron apartadas por la corriente política hegemónica recién formada.

Una vez terminada la lucha armada, el país inició su etapa de restauración. Con ello, se empieza a seleccionar lo que representará al nuevo México frente al mundo, y la música realizada en la Revolución queda fuera. A nivel cultural se impone el populismo y el nacionalismo. Los compositores de la época del Porfiriato serán percibidos como europeizantes por los voceros del nuevo nacionalismo musical.

Recordemos que mucha de la música de la Revolución se basaba en ritmos europeos. Éstos, de cierta forma, evocaban a la época del Porfiriato, por lo que fueron condenados como tal y olvidados por los compositores nacionalistas. Pareciera que el gobierno quisiera borrar cualquier expresión que representara a la Revolución. Es entonces que comienzan a olvidarse los conjuntos de música de viento para dar paso a la creación de otros grupos musicales, que, si bien eran parte de la cultura popular, fueron modificados por conveniencia de algunos en el poder, tal es el caso del mariachi.

En la primera mitad del siglo XX la interpretación de lo mexicano se vio dilatada por un nacionalismo oficialista y una sacralización de todo lo que tuviera que ver con lo revolucionario. La cultura fue sometida ahora por el nuevo gobierno, con ayuda de los medios de comunicación. El progreso del cine y la radio hicieron que la banda militar dejara el paso a otros géneros como representantes del sonido mexicano. Dichas representaciones fueron expresiones surgidas en el folklor mexicano, pero también manipuladas por los medios de comunicación a su antojo. Esto trajo consigo una deformación del mensaje primario de las músicas tradicionales. Dicha tergiversación tendría grandes efectos en la cultura popular, así como la manera de ver a México desde el extranjero. Sin embargo, en Chihuahua, sobre todo en los ranchos y pueblos, se queda el gusto por un tipo de música conformado principalmente por música de viento. Dicha expresión logra sobrevivir en algunas regiones serranas del estado, a pesar de que los medios de comunicación propusieran una estética general para todo el país.

Nonoava, preservador de la estética musical revolucionaria

Es en el pueblo de Nonoava donde logra de alguna manera subsistir la estética musical formada en la Revolución Mexicana, expresión de música de viento, con ritmos populares europeos del siglo XIX, y con melodías para alentar el baile, la diversión y la dispersión social. Conocido como el estilo Nonoava, en este tipo de música aún en la actualidad prevalecen elementos musicales similares a los de la Revolución Mexicana. Hay evidencias, de las cuales se hablará más adelante, entre ellas de que los primeros maestros músicos que llegaron al pueblo poco después de la revolución, empezaron el aprendizaje musical en

el pueblo a través de partituras de repertorio popular de la música de viento, como lo cuenta Urbano Fuentes, de su bisabuelo, Eliseo Lozano Sandoval, el cual formó parte de las bandas revolucionarias, y que al terminar la Revolución llegó al pueblo y formó una banda de viento. Este linaje Lozano aún se encuentra activamente en el estilo Nonoava. En este repertorio ya tradicional siguen utilizando ritmos europeos como la polka, la redova, el chotis y el vals, entre otros, son ritmos que comúnmente se utilizaban en las bandas revolucionarias. Por este motivo es que el estilo Nonoava es objeto de estudio, por lo que se exponen elementos característicos de su música.

A pesar de que hasta el último cuarto del siglo XX Nonoava era un pueblo sin vías de comunicación para las regiones limítrofes en él germinó una estética musical interesante y única. El estilo generado por los músicos de aquel pueblo pudo preservarse a través de los años de otros géneros musicales de moda. Esto ha convertido al estilo Nonoava en un elemento de exportación artística. Este estilo cuenta con elementos estéticos musicales únicos, como su instrumentación, su repertorio y su fraseo, en la manera de tocar e interpretar ritmos nortños, lo cual lo hace culturalmente valioso.

En los pueblos campesinos las necesidades de subsistencia se sobreponen a las posibilidades personales de triunfo en otros ámbitos, razón por la que se provoca una inercia en las expresiones culturales (Quezada, 2014). A lo largo de los años las comunidades rurales han mantenido con escasas modificaciones sus costumbres y tradiciones debido a su arraigo y a la vez por un estancamiento en sus comunicaciones y caminos a diferencia de ciudades más industriales. Los habitantes de las comunidades rurales no tienen un pensamiento consumidor ni aspiran al materialismo como la mayoría de la gente de las metrópolis. Su ideología es de una vida sencilla, de trabajo y de salud. Es entonces que surgen expresiones culturales puras y sin más agregados. Los artistas empiezan a expresar sus vivencias por medio del arte, y no buscan fines lucrativos, de reconocimiento o de otra índole. Se puede decir que la música tradicional surge de las comunidades del pueblo, donde el arte tiene la oportunidad de germinarse a su debido tiempo y encuentra la pureza de la expresión y la tradición de su comunidad.

A principios del siglo XX, en Nonoava, se comenzó un estudio musical que a futuro se convertiría en lo que hoy es una tradición musical y un estilo musical propios. El estudio musical que se dio en el pueblo de Nonoava comenzó gracias a la llegada de algunos actores que sabían tocar instrumentos de viento, y que sabían leer partituras. Moncayo (2000) nos comenta que uno de ellos fue el profesor Jesús José Bustillos. El maestro empezó a enseñar música de la forma en que se conoce: *por nota*, a algunas familias de la comunidad. Pronto las familias empezaron a tener una raíz musical que sigue prevaleciendo hasta nuestros días. Se formaron tres orquestas familiares de tradición musical: Los Lozano, Los Ochoa y Los Tabachines, grupos que se daban a conocer por la publicidad que las mismas personas les brindaban. Gracias a esto se empezó a germinar un estilo de música diferente a otro conjunto nortero de cualquier región. Con instrumentos como el saxofón, el banyo, el bombardino y la flauta su música empezó a escucharse de manera singular.

Por otro lado, Quezada, en una entrevista en 2016, dice que hay quien comenta que alrededor de 1900, o poco antes, entra por Humariza un señor llamado Eliseo Lozano Sandoval, que llegó cargando un saxofón: “no me queda preciso si era un saxofón o era algún otro instrumento” (Quezada, comunicación personal, 2016). Lo que sí es seguro es que era un instrumento musical de viento. Eliseo Lozano comenzó a convencer a la gente del pueblo para que formasen un grupo musical. Hay constancia de que en el año de 1933 o 1934 se forma un conjunto musical, del cual tiene una fotografía y habla de ello. De cinco, seis integrantes: Inocencio, Inocente, Eliseo y Teófilo Lozano Molina, hermanos los cuatro, y luego un quinto que era Cristín Díaz. Humberto conoció a este último en el pueblo: “Al señor Cristín Díaz sí lo conocí, él murió en el pueblo, de los otros no los recuerdo, no recuerdo haberlos conocido” (Quezada, comunicación personal, 2016). De estas dos historias, los nombres de los iniciadores en la enseñanza musical en Nonoava son distintos. Se concuerda en que la familia Lozano fue pionera entre los grupos musicales nonoavenses.

De 1936 a 1937 se suspendió la actividad musical debido a la guerra cristera, que fue un movimiento cristiano, en su segunda etapa. En ese tiempo no hubo movimiento

musical. Los instrumentos que se ven en una foto propiedad del profesor Quezada, son un saxofón, al parecer saxofón alto, una flauta transversal, un clarinete, un bajo sexto y un tololoche. Además, se aprecia un personaje al que no se le ve instrumento alguno. Con la llegada de maestros músicos al pueblo, a principios del siglo anterior, se comienza con la historia de la música de Nonoava; éstos comienzan con la enseñanza, *por nota*, de música de viento, así se fueron formando los primeros grupos. Es probable que estos primeros profesores tuvieran carrera musical. Conocían la música popular de música de viento. De ella se toman los diversos instrumentos musicales, algunos ritmos y repertorio populares.

Una de las costumbres del pueblo de Nonoava eran los bailes. Éstos se desarrollaban en los salones de baile o en explanadas desde comienzos del siglo XX. Se acostumbraban las famosas *tandas*, que trataba sobre el desarrollo del baile en función de la música, que se producían en bloques de piezas musicales. Aquí se ve cómo la música de Nonoava, a través de los bailes, se comienza a convertir en tradición del pueblo. Se alternaban dos formas de tandas: una para los jóvenes y otra para los adultos. Se diversificaban por los estilos musicales que en ellas se ejecutaban. En la de los jóvenes se tocaban polkas y corridos, y en las de los adultos, chotis, valeses y redovas. Con ello se reflejaban las diferencias en gustos musicales entre generaciones; sin embargo, todo se hacía en una misma fiesta.

La música no era sólo para los bailes, ya que se podía disfrutar de ella en diferentes acontecimientos del pueblo: bodas, quince años, bautizos, cumpleaños, serenatas parrandas, éstas se llevaban a cabo en la plaza principal (Moncayo, 2000). En el kiosco se situaba el grupo musical y la gente se dispersaba alrededor, para así disfrutar de la música. Y algunas personas con su cerveza, que era trasladada en las sillas de montar de los caballos. Con esta peculiar cualidad en la música y con las familias iniciadas en la práctica musical, Nonoava, al crear una tradición fuerte, pronto se le conocería como *tierra de músicos*.

Las condiciones de Nonoava como pueblo de final de camino evitaron que tuviera una contaminación mediática fuerte durante muchos años, y que además hizo posible la consolidación y resguardo del estilo sin sufrir grandes modificaciones. En 2015 la ciudad es

nombrada por el congreso del estado como “Nonoava, tierra de músicos”, lo que la convirtió en patrimonio cultural del estado de Chihuahua. Como la difusión de la música de Nonoava ha sido escasa, son necesarios trabajos de investigación más a detalle y de divulgación para que su música sea valorada. Trabajar en el rescate y revaloración de esta música, para el crecimiento y florecimiento de la cultura chihuahuense. Este trabajo pretende encontrar piezas claves de esta música.

Identificación de la música nonoavense

La música tradicional es una idea que va ligada a los usos de expresiones musicales en un contenido social, que tiene que ver con un uso comunitario y no comercial. Se podría decir que la música tradicional mexicana surge de un proceso de interculturalidad que se da en un sincretismo de constantes migraciones, que repercuten directamente en la fabricación de distintas expresiones populares y que con el paso del tiempo se convierten en tradición. En el norte del país, las expresiones musicales son producto de experiencias históricas y culturales propias que le distinguen frente a otras músicas de tradición regional en el territorio mexicano. El norte no es una región cultural específica, sino varias subregiones con un desarrollo histórico y cultural particular.

Por otro lado, en la región noroeste, la música de banda es la predominante en la identidad de su población, en especial el estilo conocido como *banda sinaloense*. La particular geografía de los estados de Sonora, Sinaloa y Baja California, ubicados entre el mar y la sierra y con dificultad de comunicación al resto del país, consintió que diversos ritmos de origen europeo se mantuvieran entre la población rural. Cabe recalcar que a mediados del siglo XX la mayoría de los pueblos de Sinaloa y Sonora tenían su banda de música. En específico, el sonido de la banda sinaloense en un principio fue parecido al de las bandas de viento europeas, lo que produjo que algunos investigadores pusieran su origen en estas regiones. Por otro lado, Simonett explica: “[...] las primeras bandas sinaloenses se formaron por gente que desertaba de las bandas militares y las municipales y se iba a vivir a los pueblos serranos, donde retomaban las melodías populares” (Simonett, 2004, p. 57). De ahí que en la zona del noroeste floreciera un estilo muy particular en la

música tradicional mexicana. Sin embargo, es importante subrayar que todas las músicas nortañas tienen similitudes, lo mismo que grandes diferencias

La música tradicional de Chihuahua tiene sus comienzos en la música de mediados del siglo XIX en el contorno rural y urbano, y ésta permaneció en el agrado de la gente hasta entrado el siglo XX. En Nonoava se conservó una cierta estética de ese tiempo. Ya en los años ochenta empezaron a popularizarse en las estaciones de radio del norte del país las primeras melodías de la música chihuahuense como tal.

Algunos ritmos como la polka checoslovaca, la mazurca y redova polacas, el chotis escocés, las cuadrillas, el vals austríaco, entre otros, fueron importados al país a través de bailes de salón y en el repertorio de bandas militares tanto nacionales como extranjeras. Cuando Porfirio Díaz tomó el poder existían una cantidad considerable de composiciones locales, con elementos de estos estilos. Los compositores le daban un giro cómico y político, al mutar los ritmos a la polka mexicana, el corrido, entre muchos otros. Al extenderse la revolución por todo el norte, tanto la polka como el corrido se convirtieron en populares expresiones musicales, pues la sociedad, en su mayoría analfabeta, podía informarse más por las canciones que por los medios escritos. Asimismo, el baile de pareja incorporó características y modas del siglo XIX del suroeste de los Estados Unidos, lo que popularizó de dichos ritmos. El estilo Nonoava fue generando un carácter especial y diferente, también gracias a la gente que comenzó a emigrar hacia los Estados Unidos.

La música de Nonoava ha seguido teniendo influencias musicales de otros lados, que han perdurado en el estilo y en las familias de músicos. Es a partir de los años cincuenta cuando mucha gente de Nonoava, sobre todo varones, se van a los Estados Unidos a trabajar de braceros (Quezada, comunicación personal, 2016). Esta gente regresa a su tierra con ciertas influencias, inclusive con algunos instrumentos musicales. El ejemplo más claro es la incorporación del banyo, un instrumento originario del sur de los Estados Unidos, utilizado en el acompañamiento armónico de la música de Nonoava. Por consiguiente, la música adquiere un carácter distinto y revitalizador. La música, en Nonoava, ha sido ejecutada como una fuente de sobrevivencia, como una fuente de empleo para las familias.

Se habla de familias que por razones prácticas forman conjuntos musicales. Un claro ejemplo es la familia de los Lozano.

El estilo Nonoava puede distinguirse de los demás estilos nortños por algunos elementos musicales: la instrumentación, sus ritmos y sus composiciones originales. La instrumentación de un grupo musical es el elemento principal, el que produce el color de la música de conjunto. Durante la segunda mitad del siglo pasado la ordenación de un grupo musical en Nonoava debía contener un saxofón alto como voz principal y uno más como segunda voz, sustituido éste en contados grupos por la trompeta, flauta transversal y en un tiempo el clarinete; en las cuerdas la guitarra o el banyo, y un instrumento para el bajo, el tololoche o un guitarrón, remplazado en algunos grupos por tuba de pecho, sousafón, saxo o bombardino, y en las percusiones la tarola.

Los ritmos de baile más utilizados en el estilo Nonoava son la polka, el chotis, la redova y el vals, todos ellos de influencia europea que a su vez fueron adaptados a las necesidades y gustos de su gente. Algunas de las piezas musicales originales aún vigentes en el gusto del público son *Aguas del río Nonoava*, *Por mí, por mi novia*, entre otras. Tales composiciones son originarias del pueblo y siguen vigentes hasta nuestros días. Puede decirse que debido a estos factores en la composición musical el estilo Nonoava es una expresión musical original y distinta a los demás estilos musicales llamados *nortños*. Una forma de hacer música, síntesis de la música surgida en el conflicto revolucionario.

Aunque no sea privativo de los músicos nonoavenses, es común que antes de comenzar una pieza o entre una y otra salgan avisos de algunos de los instrumentos de manera aislada, sin concierto ni orden. Varias notas de saxofón, con o sin sentido, se dejan oír. Como probando que la caña haya sido colocada a la perfección y no se encuentre dañada o simplemente para hacer sentir su presencia, lo que para el grupo significa que va a comenzar la pieza (Quezada, 2014). Luego del previo *llamado* musical, se inicia la pieza con la voz del saxofón, jalando de inmediato las notas del instrumento en la segunda voz y así sucesivamente comienzan a integrarse los demás instrumentos. Esto es una cualidad importante del estilo, pues el saxofón además de tener comúnmente la primera voz melódica, también funge como director de la agrupación de manera natural.

Existen otros elementos característicos en la interpretación musical, dos de ellos son el rasgueo de la armonía y la marcación de final del instrumento de la primera voz. Ejecutar la guitarra en el acompañamiento de una polka o una pieza de cuatro tiempos conlleva a la obligación de arrastrar el rasgueo (Quezada, 2014). Es factible entender que ese rasgueo sea para complementar el vacío que deja la falta de una batería completa de percusiones. El peculiar rasgueo de la armonía no siempre va en contratiempo, sino que trata de llenar vacíos musicales, con trémolos o escalas musicales. Además, como se examinará en el siguiente capítulo, el acompañamiento de la guitarra o del banyo está influenciado por el sentir del ritmo de la música americana, lo que se conoce como *swing*².

Otro componente interpretativo es el comportamiento de quien dirige al conjunto, que siempre es quien ejecuta uno de los saxofones. Al respecto, Quezada explica: “[...] cuando se han dado las vueltas suficientes a una melodía que tiene el mismo sonsonete, quien lleva la nota cantante se dirige a los demás músicos y con su mirada indica que son los últimos acordes, que va a terminar con la pieza en lo que adorna con el conocido y repetitivo *garigoleo* de cierre” (Quezada, 2014, p. 9). Todos estos llamados, conocidos en muchas otras músicas populares, sirven como dirección de camino de la pieza en ejecución. Los *garigoleos* utilizados en esta música, son originales, se han ido forjando a través de los años y se han traspasado de generación en generación, lo que los convierte en norma. Estas particularidades musicales del estilo son las que se van diferenciando con respecto a las demás manifestaciones musicales del norte.

Los elementos descritos nos dan una identificación de carácter original y único dentro de las músicas norteñas. El más importante es la identificación de un género musical específico, que la sociedad logra reconocer con respecto a toda la gama de músicas norteñas. Los ritmos característicos de origen europeo, el repertorio posrevolucionario adaptado y original, un par de saxofones con sus *garigoleos* o *llamados*, una flauta transversal u otro instrumento agudo que produce segundas voces, el estilo arrastrado de las armonías inequívocamente y adornando entre las melodías principales, entre otros, se convierten en elementos característicos de la música nonoavense.

² Forma de interpretar las corcheas de manera *atresillada*, utilizada en diferentes estilos musicales.

Instrumentación principal

Por la variedad de instrumentos que utilizan en la región de Nonoava, resulta complicado considerar a unos cuantos como principales. Al respecto, Quezada (2014) nos ayuda al proponer que al menos durante la segunda mitad del siglo pasado la instrumentación de un grupo musical en Nonoava debe tener un saxofón alto como primera y uno más como segunda voz, sustituido éste en contados grupos por la trompeta; flauta transversal y en un tiempo el clarinete; en las cuerdas la guitarra o el banyo; alguno para marcar los bajos, en la mayoría de los casos el tololoche o el guitarrón, remplazado en algunos grupos por tuba de pecho, sousafón, saxor o bombardino, y en las percusiones la tarola.

La voz principal en la música de Nonoava, el instrumento principal y comúnmente director del grupo, el saxofón contralto, es ya una tradición en los grupos chihuahuenses. El saxofón contiene una serie de elementos que ayudarán a su predilección en este estilo. En primera instancia se tiene la gran sonoridad producida que compite con cualquier otro instrumento musical de viento. En segundo, el saxofón está diseñado para tener la destreza y velocidad de su antecesor el clarinete. Es decir, puede tocar frases largas con gran rapidez y fluidez. La mayor cualidad de este instrumento es que produce un sonido de carácter lamentoso. No es duro, como el sonido de la trompeta o el trombón. Sino que puede jugar con ciertas desafinaciones y ataques, que producen una interpretación rica, incluso llegando a sonidos parecidos a los de la voz humana. Jesús Vargas nos comenta acerca del saxofón:

Según por lo que he podido estudiar y de cierta manera vivir, para los chihuahuenses el saxofón fue muy atractivo. Les provocó mucho gusto por una simple razón: porque la gente vivía dispersa, la gente vivía en los ranchos, vivía en las llanuras, y el sonido que produce el saxofón, es un sonido muy evocador, es un sonido muy fuerte, que se expande en los espacios amplios, y que se transmite de una manera muy emotiva. Entonces las piezas que se adaptaron al saxofón se fueron popularizando y los chihuahuenses fueron enfocando su gusto hacia ciertas interpretaciones (Vargas, comunicación personal, 2016).

El sonido del saxofón ayuda a que su expresión sea bastante rica, que pueda interpretar piezas tanto lentas y emotivas, como rápidas y vertiginosas. Los espacios

abiertos chihuahuenses permiten que el sonido del saxofón llegue a distancias muy grandes, y resulte muy agradable para el oído. Jesús Vargas cree que al chihuahuense le resulta muy evocativo escuchar un saxofón, aunque no sabe definir bien el porqué. Estos tipos de cuestionamientos son los que producen una verdadera expresión artística. En la música, producen en el escucha emociones y sentimientos que ninguna otra experiencia de vida te lo puede dar. El sonido del saxofón ha producido algunas de esas emociones en los chihuahuenses. En resumen, debido a sus características sonoras y de interpretación, el saxofón se ha convertido en una identidad sonora predilecta del chihuahuense.

El instrumento inseparable del saxofón, el encargado de la segunda voz en la música de Nonoava es la flauta transversal. Este instrumento funciona como adorno de la primera voz. Al ser el instrumento más agudo del grupo, la flauta logra competir en sonoridad con los demás instrumentos. Es muy común que la flauta se encuentre haciendo voces alternas a la primera voz, una tercera o sexta de intervalo con respecto a ésta. Aunque también puede tocarse en intervalo de octava con respecto a la del saxofón. Se cuenta que si se escucha la música de un grupo de Nonoava desde lejos, son la flauta y el banyo los que logran distinguirse con más entendimiento. La flauta contiene la misma agilidad que su par el saxofón, lo cual le permite hacer una acertada mancuerna. Aunque tiene un volumen menos sonoro que el saxofón, la flauta logra compensarse utilizando el registro más agudo de su tesitura, el cual produce un sonido brillante.

En el acompañamiento armónico, son varios los instrumentos de cuerda rasgada los que prefiere un músico nonoavense. Los más utilizados son la guitarra, el bajo sexto y el banyo. La guitarra ha sido de los instrumentos predilectos del mexicano. Es probable que haya sido un instrumento pionero en la agrupación nonoavense. Sin embargo, su falta de potencia sonora hizo que con el tiempo se buscaran otros instrumentos de cuerda. A su vez, el bajo sexto, un instrumento mexicano creado en el bajío, utiliza cuerdas dobles, lo que lo hace más sonoro que la guitarra. Es el bajo sexto el predilecto de los músicos norteros por su gran versatilidad. Además de que produce un sonido golpeado y seco, propicio en el estilo nortero. No obstante, resulta interesante que es el banyo el instrumento más utilizado en el estilo Nonoava y no los antes mencionados.

El banyo tiene su origen en los estados del sur de los Estados Unidos. Fue desarrollado en el siglo XIX por músicos de raza negra para cuestiones rítmicas y de acompañamiento. Este instrumento forma parte de la música americana *Dixieland* y *Bluegrass*. Es un instrumento representativo de la música tradicional estadounidense. Quezada (2014) propone que posiblemente dicho instrumento fue introducido por un nonoavense que trabajó en los ranchos ganaderos de Texas o Nuevo México, o del centro y norte de la unión americana. De igual manera no se descarta que haya llegado desde la misma capital de Chihuahua o desde el centro del país. Es factible pensar que alguien de entre los tantos trabajadores que se desplazan a los Estados Unidos haya traído este instrumento americano. No se tiene fecha exacta de la importación del banyo a Nonoava, pero se calcula que fue alrededor de 1950. El banyo se adoptó fácilmente en la música nonoavense, ya que es un instrumento poseedor de una sonoridad con mayor fuerza que sus iguales de oficio: la guitarra y el bajo sexto.

El banyo funciona como una clave sonora en el estilo Nonoava. Es probable que la música nonoavense sea la única que utilice este instrumento en todo México. Con ello, el banyo brinda un sonido nuevo y único a la expresión musical nonoavense. De un lado se tiene como columna vertebral la utilización de los instrumentos de viento-madera. Por el otro, el factor sorpresa y original: el banyo en la armonía. A esta colación de sonidos sólo le falta un instrumento para los sonidos bajos.

Para el registro bajo, los instrumentos más utilizados son el tololoche, el guitarrón o algún tipo de tuba. Sin duda, el instrumento tradicional y más utilizado en la música de Nonoava ha sido el contrabajo o tololoche. Éste se arrastraba por los pueblos en los desfiles. Si se tenía que ir a otros ranchos, se trasladaba amarrado de un caballo o mula. Por otro lado, es sabido que párrocos de la iglesia del pueblo trajeron el guitarrón de alguna parte de Jalisco. Este instrumento, se popularizó entre los músicos nonoavenses debido a la facilidad de transportarlo ya que el sonido que produce el guitarrón es dulce y no tiene gran fuerza sonora. Otra debilidad de este instrumento con respecto al tololoche es que no puede *chicotearse* de manera sencilla, técnica muy utilizada por los bajistas para agregar

notas percutidas. El último de los bajos utilizados en Nonoava sería un instrumento de aliento-metal.

La tuba de pecho, bombardino o saxor comenzó a utilizarse de igual manera en la música de Nonoava. Se desconoce la manera en que se introdujo este instrumento de viento-metal. Su utilización tuvo mucho éxito entre los músicos debido a su gran sonoridad, además de que es más práctico de trasladar que el tololoche. Con la tuba, el músico nonoavense pudo desfilas sin problemas, además de brindar un gran apoyo de ritmo al competir con la sonoridad de los saxofones. Hoy en día, muchos grupos de los más tradicionales de Nonoava siguen utilizando alguna especie de tuba de pecho entre sus instrumentos.

Con ligeras apariciones en el tiempo se han incorporado y caducado diversos instrumentos musicales en los grupos nonoavenses. De los más sobresalientes son el clarinete, el acordeón y el violín. Todos ellos desaparecieron muy pronto debido a causas sonoras, principalmente. El acordeón es más bien peculiar en la música nortea, sobre todo en Nuevo León y Tamaulipas.

El acordeón ha sido un instrumento de lo más emblemático en la cultura del norte de México. En los últimos cincuenta años este instrumento se ha popularizado rápidamente en el norte de México y sur de los Estados Unidos. Jesús Vargas comenta que en la cultura chihuahuense el acordeón es un instrumento reciente, que empezó a popularizarse en el estado aproximadamente en los años setenta. En México, en particular en la región noreste, comenzó a popularizarse entre los años de 1940 y 1950. Hizo su entrada por Tamaulipas y por Nuevo León, traído del estado de Texas. De ahí se fue expandiendo hacia al resto del país; sin embargo, en Chihuahua el saxofón es más utilizado (Vargas, comunicación personal, 2016). El acordeón tiene un sonido que no tiene mucha proyección sonora, como otros instrumentos de viento, por tal motivo no estuvo presente en la mayoría de los grupos nonoavenses. La proyección del sonido del acordeón no podía competir con los otros instrumentos de viento, especialmente con el del saxofón.

Un instrumento de viento madera que ha sido característico, tanto de las bandas militares como de las populares, es el clarinete. Éste desapareció con el paso de los años

dejando su lugar a la flauta transversal o a un segundo saxofón contralto. Vargas (2016) nos dice que desde 1940, hasta hace algunos años, predominaron entre la gente del campo y entre los pueblos, los conjuntos de música que usaban saxofón, algunas veces clarinete y flauta. Esta instrumentación de alientos madera, encargada de las melodías en las piezas, es de lo más interesante. Primero porque se trata de instrumentos de registro agudo, por lo que las voces entre ellos se podían manejar de una manera brillante y cautivadora ante el público. En segundo, al pertenecer a la familia de las maderas, los tres instrumentos son ágiles, lo cual permite que se toquen melodías a gran velocidad sin problemas serios como en las polkas, por ejemplo. Por último, este tipo de instrumentación de alientos, junto con la tuba, nos da una idea del acercamiento que se tenía en los grupos con las bandas militares. Se podría decir que este tipo de agrupaciones serían una síntesis de lo que es una gran banda revolucionaria.

La trompeta, también instrumento de la familia de viento-metal, de carácter militar, de sonido fuerte que sobresale y empareja al del saxofón, ha sido rezagada por los instrumentos de viento-madera; sin embargo, aún es utilizada por un grupo de músicos nonoavenses radicados en la ciudad capital del estado (Quezada, 2014). Es probable que la trompeta haya terminado casi en desuso debido a la dificultad que se tiene al tocar de forma rápida en comparación al saxofón. Hay que recordar que una gran parte del repertorio nonoavense son sus polkas. Éstas son interpretadas a velocidades rápidas, con pasajes escurridizos para la mayoría de los instrumentos. Es entonces explicable el por qué la trompeta se ha rezagado en la música nonoavense con el paso del tiempo. En el caso de este instrumento, su problema no es de carácter sonoro, sino de dificultades técnicas.

Conclusiones

La instrumentación de Nonoava se fue dando principalmente por la practicidad, por su sonoridad amplia y por el gusto del público. Nonoava, al carecer de buenas vías de comunicación, obligaba a los grupos nonoavenses a trasladarse a caballo cuando eran contratados en otros pueblos, por lo que necesitaban instrumentos que facilitaran su movilidad. Los instrumentos tendrían que ser principalmente de viento, que por su

naturaleza tienen más sonoridad. Añadiendo a esto el banyo, instrumento de cuerdas que de alguna manera puede competir con los instrumentos de viento. Era fácil cargar una flauta, un saxofón, una tarola, un banyo, y una tuba mediana, instrumentos que además proporcionarían la sonoridad necesaria para el baile o celebración.

En Chihuahua, en el siglo XIX, no se poseían expresiones musicales de identidad fuertes. El surgimiento de la música de viento llenó ese faltante, al ser adoptada por la sociedad chihuahuense. Es así como la banda de viento toma fuerza en esta región del norte del país. Las bandas de música tuvieron una nueva valoración dentro de la sociedad. Ellas se encargaron de darle una fuerza complementaria al soldado revolucionario. Es en Chihuahua, en la etapa de la Revolución, donde surge la predilección por cierto tipo de música. En ninguna otra parte, quizá en todo el país, hubo tantas bandas musicales militares como en Chihuahua en esta época, por lo que su influencia en los gustos del chihuahuense tuvo que ser representativa.

Es en el pueblo de Nonoava donde logra, de alguna manera, subsistir la estética musical formada en la Revolución Mexicana. Conocido como el estilo Nonoava, en este tipo de música aún en la actualidad prevalecen elementos musicales similares a los de la Revolución Mexicana como su instrumentación principal y los ritmos que se utilizan. Dicho estilo se encuentra conformado principalmente por instrumentos de viento. En su repertorio tradicional se siguen utilizando ritmos europeos como la polka, la redova, el chotis, el vals, entre otros.

El estilo Nonoava puede identificarse de los demás estilos norteros por ciertos elementos musicales. La instrumentación de un grupo del estilo Nonoava debe contener un saxofón alto como primera voz, y uno más para la segunda voz; flauta transversal; guitarra o banyo; tololoche, sustituido en ciertos grupos por tuba de pecho o bombardino; en las percusiones la tarola. La instrumentación de Nonoava se fue dando principalmente por la practicidad, por su sonoridad amplia y por el gusto del público.

Elementos de la caracterización de la música nonoavense son los ritmos de baile de origen europeo, el repertorio posrevolucionario adaptado y original, un par de saxofones con sus garigoleos o llamados, una flauta transversal u otro instrumento agudo

produciendo segundas voces o en forma de octava, el estilo arrastrado de las armonías inequívocamente y adornando entre las melodías principales. Se puede llegar a concluir que el estilo Nonoava es una expresión musical distinta y original a los demás estilos musicales norteros. Una forma de hacer música que guarda elementos estéticos de la música surgida en el conflicto revolucionario.

Referencias bibliográficas

- Chávez, U. (2016). *Crónicas de nuestra herencia musical; Banda de Música del Estado, en el umbral de un siglo*. Chihuahua: Pacmyc.
- Cortés, R.; Moreno A. y Hernández M. (2010). *La Música en México*. Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Estrada, J. (1982). Raíces y tradición en la música nueva de México y de América Latina. *Revista de Música Latinoamericana*, 3(2), 188-206. DOI: <https://doi.org/10.2307/780136>
- Estrada, J. (1984). *La música de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Miranda, R. y Tello, A. (2011). *La música en Latinoamérica*. Dirección General del Acervo Histórico Diplomático.
- Moncayo, C. (2000). Música tradicional de Nonoava. *Synthesis*, 1-4.
- Monsiváis, C. (1978). Notas Sobre Cultura Popular en México. *Latin American Perspectives*, 5(1), 98-118. DOI: <https://doi.org/10.1177/0094582X7800500108>
- Quezada, H. (2014). Nonoava: Profesión de fe musical. [Texto no publicado.] Chihuahua.
- Torres, A. (2002). *Historia de las bandas militares de música en México*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Entrevistas

- Vargas, Jesús. Historiador. Entrevista en 2016.
- Quesada, Humberto. Historiador. Entrevista en 2016.

MARIO MONTES LARA

Mexicano. Es originario de la ciudad de Chihuahua, Chihuahua. Egresado del Centro de Estudios de Jazz de la Universidad Veracruzana en la licenciatura en Estudios de Jazz. En junio de 2017 finaliza la maestría en Artes en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Ha ganado becas de producción artísticas estatales y nacionales. Actualmente trabaja en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH), en donde imparte la materia de "Saxofón" y materias de "Jazz" a nivel licenciatura y maestría. Es director de proyectos artísticos como *Jazzteño Band*, *Danzonera la Victoria* y la *Big Band Jazz Chihuahua*.