

**La tuba sinaloense en la renovación de la música regional mexicana del siglo XXI****The Sinaloan Tuba in the Renewal of 21st Century Mexican Regional Music**Igael González Sánchez<sup>1</sup>

## RESUMEN

Este artículo reflexiona sobre la importancia de la tuba tanto en la música de banda como en la música regional mexicana, como parte del auge comercial de agrupaciones de tuba y acordeón o *norteño-banda*. Esta aproximación recupera fuentes documentales y notas de observación participante con músicos de bandas y conjuntos de Tijuana. A diferencia de otros estudios sobre bandas de viento en México, el presente trabajo destaca los intercambios musicales desde y hacia Estados Unidos como catalizadores del desarrollo técnico del instrumento y su adopción en las bandas populares. Esta visión aporta un enfoque transfronterizo a los estudios sobre el desarrollo de la banda y el conjunto en ambos lados de la frontera. Finalmente, se destaca también la importancia de la tuba para la música regional mexicana contemporánea, misma que se integró a la industria musical transnacional como parte de una manifestación musical subalterna.

*Palabras clave:* 1. tuba, 2. música de banda sinaloense, 3. música regional mexicana, 4. industria cultural transnacional, 5. intercambios culturales transfronterizos.

## ABSTRACT

This article reflects on the importance of tuba on *banda* and Mexican regional music, under the actual expansion of tuba and accordion bands. This approach retrieves documental sources and notes of participant observation about musicians of bands and *conjuntos* in Tijuana. In contrast to other studies concerning *banda* music groups in Mexico, the present work highlights the musical exchanges to and from the United States as catalysts for the technical development of the instrument and its adoption in popular bands. This vision brings a cross-border approach to the studies on the development of *banda* and *conjunto* in both sides of the border. In conclusion, it also highlights the importance of tuba for the contemporary Mexican regional music, which was integrated to the transnational music industry as a part of subaltern musical manifestation.

*Keywords:* 1. tuba, 2. Sinaloan *banda* music, 3. mexican regional music, 4. transnational music industry, 5. transborder cultural exchange.

Recepción: 17 de octubre, 2023

Aceptación: 04 de diciembre, 2023

Publicación web: 15 de julio, 2024

<sup>1</sup> Universidad Pedagógica Nacional, México, [igael.gonzalez@gmail.com](mailto:igael.gonzalez@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-7663-7601>



## INTRODUCCIÓN

Cuenta la leyenda que cuando Gregorio “Goyo” Trejo se dirigía con sus músicos a la población de San Javier para amenizar los festejos del pueblo, sufrieron un accidente en la sierra de Sonora, cuya consecuencia más trágica la sufrió el instrumento que el mismo “Goyo” tocaba: la tuba. Como era la primera vez que llegaban músicos hasta San Javier, los vecinos llevaron la tuba al herrero del pueblo para que hiciera algo. La sorpresa que se llevaron es que el herrero enderezó el tubo hasta dejarlo completamente recto, creyendo que se había enroscado en el accidente. Sin la tuba, los músicos prefirieron no tocar en los festejos.

La enorme tuba requiere un cuidado especial, un medio de transporte y un músico que la haga sonar. El hecho de que la historia de la tuba de “Goyo Trejo” se haya llevado a la pantalla grande nos dice bastante sobre la importancia de los músicos y sus instrumentos en la vida de los pueblos, aun en los más alejados, y sobre las complejidades asociadas a un instrumento como la tuba.<sup>2</sup> Esto se menciona independientemente de si ocurrió o no, porque la tuba sigue siendo en la región uno de los instrumentos más importantes para la banda de música; lo es para los conjuntos típicos, y hoy en día también para los nuevos conjuntos que combinan la tuba con el acordeón y el bajo-sexto.

La tuba es un instrumento emblemático para la música popular mexicana contemporánea. Su visibilidad y sonoridad lo vuelven un elemento representativo de la cultura expresiva fundada en las orquestas de pueblo o bandas de viento. Entre estas formas regionales, la llamada banda o tambora sinaloense ha sido la que más popularidad ha adquirido por su enorme presencia mediática en los últimos 60 años. La banda sinaloense ha venido utilizando desde el inicio del siglo XX la tuba sousafón, cuya imagen se ha vuelto icónica y con la cual se identifica el pueblo sinaloense (ver fotografía 1).

Este artículo tiene como finalidad exponer la importancia de la tuba como instrumento de viento para el desarrollo de la música de tambora en el estado de Sinaloa, así como el significado renovado que adquiere al insertarse en las nuevas expresiones de la música regional mexicana.

Para iniciar este recorrido sobre la presencia de la tuba en la música sinaloense y actualmente en la nueva música norteña, se ofrece un breve repaso sobre los orígenes del instrumento. Como se verá más adelante, estos orígenes se consignan en los adelantos tecnológicos de la temprana era moderna. La ingeniería acústica e industrial del siglo XIX permitió la elaboración de instrumentos metálicos de viento capaces de producir sonido audible en campo abierto, tal como lo requerían las bandas de los ejércitos nacionales en los albores de la modernidad.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Se hace referencia a la película de Sergio Galindo *La tuba de Goyo Trejo* (1983), filmada en la sierra del estado de Sonora; cine costumbrista que recrea las costumbres de las poblaciones serranas.

<sup>3</sup> La modernidad ha sido entendida como proceso sociohistórico iniciado con el siglo XIX. Durante esta época de consolidación del capitalismo como modo de producción surgen Estados nacionales centrados en los derechos individuales, esquemas democráticos parlamentarios e identidad cultural. Esto se consolidó con guerras y conflictos armados que buscaban también la unificación nacional o la sucesión en el declive de las potencias imperiales. Según Francfort (2005), los músicos de las bandas le ponían el ritmo a esta época.

Fotografía 1. Tuba sousafón en la Plaza Santa Cecilia,  
Zona Centro, Tijuana



Fuente: Archivo personal.

La tuba es el más grave entre los instrumentos de viento y también el más vistoso por su tamaño y forma. Actualmente está presente en las formaciones y conjuntos que lideran el género musical comercial denominado regional mexicano, con una amplia difusión comercial en México y Estados Unidos.<sup>4</sup> Bajo esta etiqueta comercial, la tuba tiene presencia tanto en la música de banda como en los nuevos conjuntos norteros de acordeón y tuba. En este sentido, es importante explicar la manera en la que el sousafono llegó a Sinaloa procedente de Estados Unidos.

La tuba resulta un emblema sónico e icónico de la música nortera contemporánea y un símbolo identitario para lo sinaloense y lo nortero. Por lo mismo, se deben destacar aquellos aspectos relativos a la producción y a la creación musical en los ámbitos populares urbanos de toda la región transfronteriza de México y Estados Unidos, donde se están creando nuevos estilos derivados de la música nortera y de la banda. En la última década, algunos conjuntos populares (p. ej. Calibre 50, Los Plebes del Rancho, Los Buknas de Culiacán, Revolver Cannabis, Doble Impresión, Carteles Unidos y Los Nuevos Elegantes, entre muchos otros) han tenido a bien fusionar la tuba con el acordeón, ambos instrumentos emblemáticos para la música nortera y de banda de viento.

---

<sup>4</sup> También existe un mercado importante y una influencia considerable de la música de banda y conjunto nortero en Colombia y en Chile, según las investigaciones de Montoya Arias (2014).

Podría discutirse que la fusión de la tuba y el acordeón no es algo del todo novedoso, sin embargo, el uso de la tuba cobra una relevancia inusitada y especial, y se hace más evidente su visibilidad a partir de su presencia en los grupos comerciales de *farabanda*, *norteño-banda*, *bandeño*, y hasta *tecnobanda* con tuba.<sup>5</sup>

Finalmente, si el origen de los instrumentos de metal se asocia a usos militares, no se intenta sorprender a nadie al señalar que esta revolución en la manera de tocar y poner en escena al instrumento (jugando un rol visible y audiblemente renovado) coincide con la escalada de la lucha contra el narcotráfico y la violencia desbordada en todos los rincones de México. No es para menos, ya que la llamada narcocultura abarca productos estéticos que reproducen la matriz cultural que emerge de los pueblos.

Estos elementos populares, a veces de forma estereotipada, le dan sentido al consumo de los mismos por una audiencia cada vez más amplia. En este escenario, la tuba se ha mantenido como aquel enorme instrumento que lleva la línea armónica más grave sobre la que se ejecuta la melodía de la actualmente llamada música bélica, tumbada o alterada.

#### UN INSTRUMENTO MÍTICO

Las tubas, al igual que las trompetas, son instrumentos de viento de la familia de los metales. Se trata, según las fuentes organográficas y organológicas disponibles, de instrumentos que provienen del antiguo cuerno de animal soplado de probable origen egipcio (Lindemann, 1999). Sin embargo, el antecedente más remoto para el instrumento de metal de este tipo debe rastrearse en el *salpinx*, de probable origen griego o etrusco, cuyo sonido se apreciaba a la distancia y se usaba en desfiles e invocaciones (Ziolkowski, 1999). De tales instrumentos provienen el corno, la trompeta y la tuba.

Entre los instrumentos de aliento las tubas son las más grandes, las más visibles y las que producen el sonido más grave. Por su parte, la tuba engloba toda una gama de instrumentos metálicos de viento, ya que hay tubas de varios tamaños. Cabe aclarar que el instrumento que aquí se estudia por su uso en la música de tambora sinaloense es el sousafón, al que común o indistintamente se le conoce como tuba.

Retomando el punto previo, no parece existir un mito fundacional que remita a la creación de este instrumento, contrario a aquellos mitos algo extravagantes registrados en la poesía épica clásica para las cuerdas (lira), los vientos de madera (tipo flauta de pan) y los instrumentos de percusión. La ausencia de un mito de la creación divina de los instrumentos de metal probablemente no se deba a un accidente de transmisión, sino más bien a la connotación negativa que recibieron entre los griegos por su asociación real con la guerra y los funerales, lo que disuadió a los poetas de la invención de tal mito (Ziolkowski, 1999).

---

<sup>5</sup> Farabanda o fusión de banda de viento y *fara-fara* (nombre que recibe el conjunto en el estado de Nuevo León); *norteño-banda* o *bandeño*, nombre con el que se designa al conjunto de acordeón y tuba (González Sánchez, 2016).

Por otro lado, la referencia bíblica apunta a que con una trompeta se derribaron las paredes de la ciudad de Jericó. Más adelante, en la tradición literaria continuada por los romanos, los instrumentos de metal no tuvieron elogios considerables más allá de la mención de su uso estrechamente asociado a la guerra y a los funerales del antiguo imperio, o bien, como una práctica musical representativa de los ciudadanos de clase baja o de origen extranjero.

En el desarrollo de los instrumentos de metal y la música de viento en occidente, son notables otras influencias musicales, particularmente la del conjunto musical militar turco conocido como *mehter*. Este conjunto infundió una imagen potente y exótica del sultán otomano entre los ejércitos alemanes, los cuales se apropiaron del concepto de banda de los jenízaros cuya instrumentación consistía en trompetas, chirimías y tambores (Bowles, 2006). Esto se menciona considerando que en el siglo XVIII en Europa se utilizaba el tipo de dotación instrumental de la *Harmoniemusik* basada en oboes, fagots, clarinetes y cornos, a la cual se agregaron un poco más tarde las percusiones turcas: platillos, tambores, pandero y sistro (Ruiz Torres, 2002). Aunque pueda señalarse que las bandas al estilo turco eran una mala imitación de lo real y demasiado occidentalizadas (Pirker, 1990; Signell, 1968), dieron como resultado algunas de las formas musicales representativas de Europa central y del este. Estas formas, a su vez, se exportaron a territorios americanos durante las olas migratorias del siglo XIX, hecho que resulta importante ya que en los estudios sobre las bandas tiende a establecerse el origen de los instrumentos en Europa y particularmente en Alemania.

#### EVOLUCIÓN TÉCNICA

La tuba está catalogada entre los instrumentos aerófonos de metal, es decir, aquellos que producen sonido por vibración labial, esencialmente tubulares que suenan por exhalación del músico y la vibración de sus labios en un extremo del mismo, de modo que el músico pueda aplicar un cierre hermético al aire con los labios colocados en contra de una boquilla circular (Sachs, 2012). La longitud del tubo (en este caso enroscado), la tensión de los labios, la velocidad y la dirección del flujo de aire canalizado, así como las válvulas, determinan la altura del tono. De tal modo que las propiedades acústicas de los instrumentos de metal dependen del esfuerzo físico del músico (en particular, de sus cavidades orales y labios) para producir una columna de aire en el interior del instrumento que chocará con el aire externo o ambiental fuera del instrumento. Como resultado, el sonido es producto de ondas estacionarias que viajan de un extremo al otro del tubo y, por supuesto, entre más largo es el tubo del instrumento será más bajo el sonido (Phillips y Winkle, 1992).

Antes del siglo XIX estos instrumentos eran hechos con técnicas artesanales, pero a partir de entonces fueron incorporando ingeniería y acústica. En este sentido, los instrumentos de alientos de metal (característicos de las bandas de viento) son propios de la modernidad al tener aplicados los principios de la ingeniería musical en los sistemas de válvulas y pistones, por contar con piezas intercambiables producidas en serie y por tener un sonido racionalmente estandarizado. De acuerdo con el marco convencional occidental, a las tubas se les asigna casi siempre B $\flat$  (si bemol) como tono nominal abarcando un rango de notas de una a cuatro octavas (Myers, 2009; Sullivan, 2011).

Según Micah Everett (2013), profesor de la Universidad de Mississippi, la invención de la válvula tuvo como efecto un cambio musical importantísimo. Fue patentada por Heinrich Stölzel (1777-1844) y Friedrich Blühmel (1777-1845) a mediados de la década de 1810 y esto hizo que el desarrollo de la tuba fuera posible. La primera tuba-bajo (probablemente en Fa) fue patentada en 1835 y se acredita su invención al director prusiano Wilhelm Wieprecht (1802-1872) y al fabricante de instrumentos J. G. Moritz (1777-1840).

Siguiendo a Everett (2013), de esta primera invención surgió otro tipo de válvula rotativa llamada la *Berliner Pumpen*. Blühmel también diseñó y fabricó la primera válvula rotativa (a manera de llaves) hacia el año 1820, rápidamente redefinida entre los fabricantes de Praga y Viena. Pero estos modelos pronto fueron reemplazados por las válvulas de pistón de Etienne Périnet en 1838; de hecho, este es el diseño de la válvula de pistón predominante hasta el día de hoy. Se trata de un mecanismo parecido al de la familia del *bombardino*, como fue nombrado por su inventor Adolphe Sax (1814-1894), también inventor del saxhorn (o saxor), un instrumento igual de importante que la tuba para la música de banda (Beauregard, 1970).

Estos datos son importantes ya que permiten tener una idea del tipo de instrumentos que existían cuando las olas migratorias de Europa del Este llegaron a América (particularmente al estado de Texas y al norte de México). Las tubas (y todos los demás metales) ya estaban disponibles con pistón o válvulas rotativas, prácticamente iguales a como las encontramos hoy. La tuba aparece en distintos catálogos de instrumentos de viento en Europa y Estados Unidos desde 1886 (Myers, 1998). En México, desde finales del siglo XIX, en el catálogo de instrumentos y accesorios de A. Wagner y Levien, se incluyó a la tuba y al helicón entre su oferta de instrumentos (Díaz Santana, 2016).

Ahora, en lo referente a la invención de un aliento del tamaño de la tuba, sin duda se puede afirmar que vino a complementar el desarrollo armónico en las bandas militares y en las orquestas por ser un instrumento que emite sonidos graves. Las mejoras técnicas de aquella época permitieron producir suficiente volumen para lograr un equilibrio entre instrumentos de banda y orquesta, algo muy difícil antes de la creación de la válvula de pistón (Everett, 2013). Hacia mediados de siglo, los instrumentos de aliento habían alcanzado un nivel de perfeccionamiento que permitía a la banda tocar música sinfónica y oberturas de ópera, lo que redujo la preponderancia de las cañas a favor de los instrumentos de boquilla circular (Ruiz Torres, 2002).

Entrado el siglo XX, las orquestas ya contaban con instrumentos de metal funcionales y capaces de proyectar un poderoso sonido al aire libre; esto ha permitido que suenen en las marchas, los desfiles y los espectáculos públicos de bandas militares (Francfort, 2005), pero sobre todo que sean parte de las bandas de pueblo, agrupaciones con gran arraigo y un importante rol político y ceremonial desde finales del siglo XIX hasta el día de hoy (Thomson, 1994).

Durante los primeros años del siglo XX, los instrumentos de metal con boquilla circular comenzaron a producirse en serie, lo que disminuyó su precio y los puso al alcance de la mayor parte de las bandas militares que de manera paulatina aumentaron su número de ejecutantes (Ruiz Torres, 2002). Con la demanda de tubas para las orquestas y bandas, otros instrumentos como el

helicón, el serpentón y el oficleido fueron desplazados por la tuba y el sousafón. Cabe señalar que los instrumentos de metal referidos se convirtieron rápidamente en una parte estándar de los conjuntos musicales de las urbes estadounidenses. De hecho, las tubas desempeñaron un papel vital en los inicios del *jazz* de Nueva Orleans en el desarrollo del estilo Dixieland (Megill y Demory, 2001), y sobre todo en las bandas escolares.

#### LA TUBA DE SOUSA

El sousáfono se ha extendido en su uso por encima de cualquier otro tipo de tuba. Aunque evidentemente se trata de un instrumento de la familia de los metales, cabe aclarar que el término *instrumentos de metal* ya no tiene que ver necesariamente con el material de construcción que, para el caso, también puede ser de plástico o fibra. El sistema de válvulas y pistones identifica a los instrumentos de metal modernos. En cualquier caso, la tuba europea conocida como helicón sería el antecedente del sousafón, y el serpentón, considerado el antecesor funcional directo más antiguo de la tuba.

El sousafón recibe ese nombre en honor a su inventor, el estadounidense John Philip Sousa, quien era director de bandas militares, compositor e ideó una adaptación del instrumento original: su diseño permitía que este descansara en el hombro del músico que mantiene la campana o pabellón por encima de la cabeza apuntando hacia el frente (Phillips y Winkle, 1992). Este instrumento no representa la evolución de la tuba con respecto a su sonido, sino en relación con su adaptabilidad; surge de la idea de una tuba que se pudiera llevar puesta y que el músico pudiera tocar mientras marchaba. Aunque la longitud del tubo enroscado puede llegar medir hasta 36 pies de largo (dependiendo de la marca y la época de su construcción), la diferencia fundamental está en la campana: el sousafón mira al frente y la tuba hacia arriba.<sup>6</sup>

La materialización del sousafón fue el resultado de una solicitud hecha por Sousa al fabricante J. W. Pepper hacia 1893, pues los músicos de su banda usaban instrumentos fabricados por este. Básicamente J. W. Pepper modificó artesanalmente una tuba helicón BB-flat (si natural), adaptándola con una campana removible apuntando hacia arriba. Entre 1918 y 1920, Sousa utilizó tubas normales en su banda hasta cambiarlas exclusivamente por sousáfonos, refiriéndose cariñosamente al instrumento como el *recogelluvia engalanado* (*raincatcher*) (Everett, 2013).

La mayoría de los sousáfonos tienen sib (si bemol) como tonalidad y cuentan con tres émbolos de pistón. Este sistema de válvulas digitales se adapta al cuerpo del tubo (ya sea de metal, fibra de vidrio o plástico). Para aligerar el ya de por sí pesado cuerpo de bronce, se introdujo la campana de fibra de vidrio. Esta fue patentada en 1961 por C. G. Conn Ltd., fabricante de instrumentos que hacia 1898 ya había producido su propia versión del sousafón (Phillips y Winkle, 1992).

---

<sup>6</sup> La tuba, cuyo pabellón se dirige hacia arriba, es conocida también como tuba wagneriana. Wagner, en la decadencia del Romanticismo a finales del siglo XIX y por la necesidad de las grandes orquestas de ese tiempo, diseñó algunos instrumentos de aspecto moderno y grandioso (Bierley, 2006). Imágenes de toda la línea de bajos C. G. Conn y las diferencias entre los distintos descendientes de la tuba moderna, pueden revisarse en el blog *Strictly Oompah* (Detwiler, 2024).

En este recuento hay que destacar la década de 1920 y 1930, cuando el sousafón se popularizó entre las bandas de preparatorias y colegios estadounidenses. Quizá ese impacto se debió, en parte, a la enorme popularidad de la banda de John Philip Sousa, una de las más populares en la historia musical previa a los Beatles, con grandes audiencias en sus giras y conciertos (Brucher y Reily, 2013).

No bastante, aunque resulta incuestionable el peso histórico de las bandas militares, también han sido muy importantes las apropiaciones del instrumento en los contextos populares y subalternos. El uso de la tuba de Sousa en el ámbito urbano popular, fuera de lo militar, ocurre con su aparición dentro de las *brass bands* o *street bands* de jazz, al igual que en las llamadas bandas de vientos estilo Nueva Orleans (integradas en su mayoría por músicos afroamericanos).

Consiguientemente, la tuba aparece en orquestas de otras ciudades de Estados Unidos, particularmente en las llamadas orquestas Dixeland (integradas en su mayoría por músicos blancos). Sin embargo, debe destacarse que el uso del sousafón fuera de las bandas militares se extendió entre las pequeñas orquestas (trompeta, trombón, tuba bajo, saxofón y percusiones). De ahí surge la formación compuesta por un *frontline* a cargo de trompeta, trombón y clarinete y la sección rítmica o *backline*, compuesta por la tuba o sousafón y las percusiones (Pasetto, 1998). Esto último se subraya debido a que esta es la misma lógica instrumental de la típica formación de las bandas de viento sinaloenses. Se podría decir que de las bandas militares surgieron pequeñas orquestas de alientos para tocar jazz, y a su vez de estas surgieron las bandas sinaloenses.

Es importante señalar que todavía hasta las décadas de 1920 y 1930 la música de banda era el atractivo musical para los estadounidenses de prácticamente cualquier clase o grupo étnico. Se debe considerar la ubicuidad de las bandas de viento y sus usos a principios del siglo XX, ya que no faltaba una banda en cada comunidad, barrio o fábrica. A decir de Victor Greene (1992), la banda de viento era la música popular de una época de convivencia y virtuosismo, previa al registro fonográfico y a la radiodifusión. Las pequeñas bandas u orquestas estaban por doquier y cualquier persona hacía de músico junto a cualquier otra actividad laboral. La banda de viento fue la musicalidad de la época previa a la Primera Guerra Mundial, antes de que la música mediática metiera la conciencia comunal musical en camisa de fuerza (Keil, 2013).

Para el caso de los conjuntos musicales mexicanos, parece ser que entre los estudiosos de las bandas de viento mexicanas se ha pasado por alto la asociación de la banda de viento con la *marching band* estadounidense y con las bandas de circo. Casi siempre se encuentran referencias de la banda militar cercanas a la sinfónica. Se considera necesario tomar en cuenta que el sousafón y el acordeón forman parte de la instrumentación común del sur de Estados Unidos asociados principalmente a la *polka* (Russell, 2008) y que el intercambio musical ha estado presente en la región desde antes de que se estableciera la demarcación de la frontera con México.

Así mismo, es importante reconsiderar el uso popular del sousafón, particularmente en las *brass bands* de jazz como un factor importante para su incursión en la música de banda sinaloense. Las alineaciones instrumentales coinciden en fechas y se puede suponer que el sousafón, al igual que muchos otros instrumentos, llegó a Sinaloa como resultado de los flujos transfronterizos



establecidos desde principios del siglo pasado con la introducción de las líneas ferroviarias. No es intención del autor agotar aquí la historia del instrumento en México, sino presentar una reflexión sobre los usos que la sociedad le da al mismo.

#### LA BANDA SINALOENSE Y LA TUBA

En este punto es conveniente plantear la siguiente pregunta: ¿cómo llegó el sousafón a la música de tambora del estado de Sinaloa? La respuesta puntual es imposible, dada la ausencia de fuentes históricas claras que permitan ubicar la llegada de al menos un sousafón a los contextos musicales mexicanos, particularmente a la alineación instrumental de la tambora sinaloense. Los historiadores y estudiosos dedicados a las bandas no han especificado el tipo de tuba utilizada con respecto a los orígenes de la música de tambora sinaloense. La tambora sinaloense nació en el siglo XIX con la llegada de inmigrantes alemanes provenientes de la región de Bavaria, a partir del establecimiento de una casa de instrumentos musicales en el puerto de Mazatlán (Simonett, 2004, 2013). Otros investigadores menos documentados o cronistas locales aseguran que el sonido de la banda sinaloense es muy similar al de las bandas de viento alemanas y francesas, adjudicando su origen a esos países, sobre todo si se considera que a principios del siglo pasado Mazatlán estaba habitado principalmente por inmigrantes europeos de tales territorios (García, 2007). También se ha dicho que las primeras bandas sinaloenses estaban formadas por desertores de bandas militares o municipales que fundaron bandas en pueblos, particularmente músicos franceses a partir de 1863 (Flores Gastélum, 1988; Loza y Haro, 1994; Sinagawa Montoya, 2002).

Cualquiera de estas versiones puede ser válida, y de igual manera explican la presencia temprana de la tuba en la instrumentación sinaloense, pero no aclaran la aparición y presencia específica del sousafón en las bandas del pueblo.<sup>7</sup> Es de suponerse (de manera hipotética) que tal presencia obedece a la expansión de las bandas de *jazz* explicada líneas arriba, y a la relación transfronteriza con Estados Unidos establecida en el noroeste de México. En dicha región, la movilidad obedecía a las particularidades geográficas de los estados mexicanos de Sonora y Sinaloa (ubicados entre el Océano Pacífico y la Sierra Madre Occidental) dado el difícil acceso al resto del territorio antes de la construcción de las vías de comunicación modernas. Este flujo se consolida gracias a los trenes que conectan al puerto de Mazatlán, Sinaloa con Tucson, Arizona, cuyo tramo ferroviario en funciones data de 1906. Hay fuentes que confirman la presencia de músicos tocando en la ciudad de Nogales transportados en ferrocarril desde Sinaloa (González Sánchez, 2010).

Otro factor importante para el fortalecimiento de las vías por las que opera este flujo lo constituye la carretera MEX-15 que conecta a Nogales, Sonora con el resto del país por la costa del Pacífico y que existe desde 1942. El tránsito por esta vía, el trajinar de músicos que tocaban de pueblo en pueblo y los intercambios entre ellos mismos sería lo que explicaría la presencia del sousafón por encima de otras formas de tuba en la música de tambora sinaloense.

---

<sup>7</sup> A diferencia de otras formaciones regionales del norte como el tamborazo zacatecano, que no tiene en la tuba la base armónica. En esta variante regional, la tambora (bombo) marca los ritmos y las pautas musicales.

Ahora bien, para que el sousafón se convirtiera en *la tuba* prototípica de la banda sinaloense, debió establecerse una formación instrumental estandarizada, lo cual ocurrió hasta que se hicieron las primeras grabaciones. Tómese en consideración que las bandas de música de los pueblos de Sinaloa, especialmente los de la zona serrana, no tuvieron inicialmente rigidez instrumental. Como se menciona en las investigaciones sobre la historia de las bandas sinaloenses (Simonett, 2004), se usaban bombardinos y tubas (quizá más de una) afinadas posiblemente en C o Eb (do o mi bemol), e incluso saxofones o instrumentos de cuerda como violines. Fue hasta la década de 1950, cuando se registraron las grabaciones en la Ciudad de México y en Los Ángeles de la Banda el Recodo y de Los Guamuchileños, que se fijó la actual instrumentación prototípica de la banda (Simonett, 2004, 2013).

Sin embargo, además de los instrumentos, en la tradición musical de la banda se ha mantenido vigente en la memoria musical colectiva un sentido de armonía construido a partir de la tuba (que quizá en un momento fue cualquier otro tipo de bajo de pecho) y el saxor (Eb o mi bemol), instrumento llamado armonía, charcheta o cococha en el idioma de los banderos.

Aunque casi nadie le llama saxores, sino charcheta o armonía, conviene señalar que el término hace también referencia no solo al instrumento sino a un concepto local de ostinato o base rítmica constante y permanente que, mediante la unión de varios instrumentos, conforma a su vez un sentido armónico de acompañamiento en orquestas de viento (Contreras Arias, 1988). En efecto, la tuba nunca está sola y su desarrollo en la música norteña no puede entenderse aislado de su función dentro de la banda: siempre le acompañan las armonías (los saxores) tocando generalmente a contratiempo, haciendo acorde en la segunda o tercera voz.

Aunque pareciera que la labor de la armonía es un tanto modesta, es de gran importancia. La tuba y los saxores forman una triada armónica, conocida entre los músicos como la base o el colchón en el que se reposa la ejecución de los demás instrumentos. Esto es, en la música de banda el ejecutante de la tuba no solo produce el bajo armónico, sino que también sobrelleva responsabilidades rítmicas, ya que la sección de percusiones no toca todo el tiempo (tambora y redoblante). En este sentido, es admirable la resistencia física de los ejecutantes de la tuba y de las armonías, ya que estos son los únicos integrantes de la banda que nunca dejan de tocar. La música de banda exige virtuosismo al *tubero* y resistencia al *charchetero*, ante todo considerando que únicamente en las cumbias la tuba permanece sola, permitiendo a los ejecutantes del saxor tocar la percusión menor (congas y/o güiro).

#### TUBAS ALTERADAS

Con las nuevas tecnologías para la grabación en estudio, todo parecía indicar que los grandes instrumentos encargados de la base armónica iban a quedar atrás. Las tubas y los tololoques ocupan demasiado espacio, son muy pesados y poco prácticos en comparación a la versatilidad de un bajo eléctrico o un teclado.

Sin embargo, los cambios en la manera de tocar la tuba y en la instrumentación de las agrupaciones musicales empezaron a ser notorios y a volverse comunes a partir de la primera década de este siglo. Este fenómeno se debe a la aparición de grupos denominados *norteño-banda*,

*bandeño, norteño con tuba, tuba norteña y farabandas* en la radio y la televisión, así como artistas que se hacen acompañar por alineaciones instrumentales poco ortodoxas al canon propio de la banda o del conjunto norteño. Una manifestación previa a la actual visibilidad de los conjuntos norteños con tuba fue la emergencia comercial del conjunto *sierreño*, con bajo quinto, acordeón y tuba. Esta instrumentación ha sido utilizada como acompañamiento por muchos cantantes, por ejemplo, el Tigrillo Palma. Otros grupos que innovaron en otras direcciones –como Los Pikadientes de Caborca– no estuvieron sujetos a limitaciones instrumentales y conformaron una pequeña banda de maderas (clarinete y saxofones) acompañados de tuba y bajo sexto. Cuando a la alineación anterior, que combina la tuba ya sea con el acordeón o el bajo quinto (o ambos), se le agregó la batería de pedales prácticamente se obtuvo la base instrumental del *norteño-banda*.

A falta de una fecha precisa, se puede ubicar el germen de la revolución de la tuba en la música popular mexicana cuando sus artistas representativos comienzan a recibir premios de la industria de la música como los Grammys, Latin Grammys, Billboard y los Premios Lo Nuestro, entre otros que se entregan anualmente en Estados Unidos.

La emergencia de la nueva alineación instrumental va de la mano de un nuevo estilo de tocar la tuba que se distingue por ser mucho más fluido (*alterado, tumbado, arremangado*) por la complejidad de las figuras y la velocidad con la que se tocan las frases. Esta nueva configuración presenta una complejidad performativa inusual en comparación con la banda de la última década del siglo XX. Se puede *arremangar*, es decir, tocar duplicando o triplicando el fraseo en la tuba, el acordeón, el bajo quinto, el tololoche o en cualquier otro instrumento. No es el norteño de siempre: la fusión del norteño (acordeón) y la banda (tuba), es algo más que un nuevo estilo musical basado en la vieja instrumentación.

Luis Díaz Santana (2016) refiere a “un híbrido entre la música norteña y la banda sinaloense” (p. 184) que acompaña al movimiento alterado. Cabe aclarar que no se trata de un repentino cambio de instrumentación de corte mediático y que otros grupos que no forman parte del Movimiento Alterado también usan esta combinación de instrumentos. De manera que, igual que la llegada de los sousáfonos a Sinaloa, el auge de la tuba al que se hace referencia tiene como base un proceso sociocultural de mayor envergadura y de carácter transnacional y transfronterizo; en él convergen elementos representativos de la cultura expresiva del norte de México y circulan rasgos culturales que provienen de las tradiciones musicales del conjunto norteño y de la tambora resignificados al cruzar la frontera (en ambas direcciones), los cuales brindan una opción de identificación para los mexicanos que habitan en México o en Estados Unidos.

El estilo conocido como arremangado (enfierrado o alterado) corresponde a la manera de tocar de la nueva generación de músicos vinculada al fenómeno mediático llamado Movimiento Alterado. Tal manifestación está asociada a la emergencia de la industria musical del narcocorrido, que desde la primera década de los 2000 vincula a las ciudades de Culiacán y Los Ángeles. Sin embargo, esta manifestación recibe mayor atención por los contenidos explícitos de sus canciones y corridos que abordan la temática del narcotráfico y sus modos de vida, mismos que son censurados por los medios de comunicación convencionales o cuando las autoridades civiles o la ciudadanía se manifiestan en contra de sus presentaciones (Morales, 2014). Por lo tanto, la

popularidad del Movimiento Alterado no tiene que ver, desgraciadamente, con las innovaciones estilísticas y la reinención del género grupero. Antes bien, y sin duda, constata la normalización de una cultura de la violencia en la música; su aparición es resultado del proceso de descomposición social y cultural que se presenta en el país marcado por una crisis económica y migratoria, y por una guerra en contra del narcotráfico (Ramírez Paredes, 2012).

Ahora bien, entre los elementos más importantes de la música de banda de viento debe considerarse el concepto de armonía, el cual consiste en el contrapunteo armónico de la tuba con la charcheta señalada líneas arriba. Durante el desarrollo de la música de la onda grupera con las tecnobandas se mantuvo este contrapunteo. Hacia 1990, este fue sintetizado cuando las tecnobandas recrearon ostinatos con sonidos similares en los teclados y el bajo eléctrico. Años después, con la moda del género regional mexicano denominado pasito duranguense, se sustituyó con un par de teclados electrónicos para una banda entera, donde uno de ellos se encargaba de mantener esta armonía.

Los *tubeos arremangados* consisten en progresiones armónicas complejas con bastante precisión en las notas de varias escalas que se convierten en *riffs* o frases, como en improvisaciones dentro de las líneas armónicas mediante un bajeo que demuestra el virtuosismo del músico en cuestión. Actualmente cualquier tubero sinaloense utiliza sincopados, escalas y fraseos rápidos, y es cada vez más común el uso de glissandos, no sólo para emular el bramido de un toro (p. ej. *El toro mambo*) sino que este se exagera en semifusas consecutivas al grado de sostener un redoble que puede llegar a exagerarse hasta lograr el sonido del helicóptero o remedar armas ametralladoras (Salgado, 2012).

Quizá estos cambios en la manera de tocar iniciaron entre algunos tuberos jóvenes que se atrevieron a cuestionar los límites de la musicalidad regional. El ejecutante de la tuba solía cumplir un rol performativo expresivamente limitado. En la otrora aburrida *chun-ta-ta, chun-ta-ta* de la banda, la tuba lleva la base y sostiene a toda la agrupación. Siempre en el *backline* y por ende siempre atrás de clarinetes, trompetas, trombones y también del cantante. Así, de ser prácticamente invisible a inicios del auge mediático de la onda grupera durante la década de 1990, de repente la tuba se volvió sexy y se mostró con todo su brillo en los bailes de zonas urbanas y rurales, en salones, clubes y en los videoclips por Internet.

A partir de esto, se escuchan líneas de bajo más elaboradas y complicadas, una mayor velocidad en la articulación armónica y en la digitación. Sin embargo, el buen tubero no debe alejarse demasiado de la estructura musical de la banda, ya que puede caer en el mal gusto de lo ajeno a la “originalidad estandarizada” (González, 2014, p. 23) que distingue los márgenes infranqueables del género musical en su conjunto. Es decir, el conocimiento profundo del lenguaje musical de la banda y el conjunto, cuyos elementos aún se transmiten en las escoletas de la banda de pueblo, sigue siendo la pista para el despliegue de habilidades.

## PAGAR EL PRECIO DE LA TUBA

Podría parecer como si de repente la tuba hubiera empezado a ser tomada en serio. De ser el instrumento que nadie quería entre los niños de la escoleta, hoy faltan tubas para satisfacer la demanda. En este auge inusitado por el instrumento se ha generado un nuevo mercado (formal e informal) para la tuba, y particularmente para la tuba sousafón.

El robo de tubas en las escuelas públicas del sur de California es una nota poco común, pero que de alguna manera no sorprende. Viene al caso mencionar del robo de cinco tubas en Southgate High School y otras tres en Huntington Park, poblaciones ubicadas al sur de la zona metropolitana de Los Ángeles, California. Según narran los periodistas, de manera sorprendente los ladrones ni siquiera tocaron las computadoras que pudieron fácilmente haber sustraído, únicamente se llevaron las tubas (National Public Radio [NPR], 2012). Para la policía, los principales sospechosos (para variar) son mexicanos que las robaron para venderlas a los músicos de las *mexican polka bands (sic.)* (Krissy, 2012; Memmott, 2011).

Entre 2011 y 2012 se perdieron en total 23 tubas, todas ellas sustraídas de escuelas que se encuentran en las zonas escolares menos favorecidas de California y con mayor densidad poblacional de mexicanos (NPR, 2012). Aunque resulta lamentable, no es de extrañar entonces que aparezcan en la prensa noticias de tubas robadas en escuelas estadounidenses. No es difícil inferir que tales robos terminaron abasteciendo de instrumentos a una de las zonas donde los conjuntos norteros con tuba han proliferado y que día con día surgen nuevas bandas y tamborazos para satisfacer las demandas musicales de los paisanos en California y en el resto de Estados Unidos.

Debe tomarse en cuenta que una tuba de buena calidad cuesta entre 7 000 y 8 000 USD. Estos precios corresponden a los modelos Conn 20K o a una de marca Yamaha modelo YSH-411, respectivamente. Incluso una de mala calidad o de segunda mano tiene un precio promedio de 1 500 USD. Los instrumentos usados son una buena opción, pero en un *pawnshop* o casa de empeño no siempre se encuentra algo así, por lo que las tubas quedan fuera del alcance de muchas personas.

Se debe también considerar que en México no es fácil conseguir instrumentos musicales debido a sus altos costos, y más aún tratándose de un instrumento tan grande como la tuba. Muchas de las tubas que se ofrecen en las tiendas son fabricadas en China. Aunque de menor calidad, estas cubren la enorme demanda que hay del instrumento. La calidad poco importa cuando el objetivo de adquirir una tuba para el conjunto es una inversión que podrá recuperarse rápidamente. Esto contrasta con la lógica de las bandas de pueblo, donde cada instrumento tiene una historia ya que se heredan de la familia o bien son adquiridas por el mismo pueblo que sostiene a su banda.

No faltan, por otro lado, músicos que experimentan con tuberías de plástico y campanas elaboradas con garrafones de agua cortados como la banda Los Increíbles de Puerto Peñasco (Alfaro, 2016), o la fusión del instrumento en las propuestas electrónicas como la del Colectivo Nortec en Tijuana, y recientemente la de los regios de Band of Bitches. Aunque no menos ingeniosos e interesantes, estos espectáculos no son necesariamente lo que forma parte del gusto musical masivo ni del pretencioso ambiente nocturno de lujos asociados a la parafernalia del

género que aparece en sus videos musicales, donde la apariencia *buchona* y *manguera* va de la mano a la creciente visibilidad de los conjuntos con tuba.

Jorge A. González (2014) señala que el campo de la industria cultural de la música, para poder generar *estrellas*, necesita una enorme y dispersa *masa crítica* de compositores, músicos y agrupaciones preparados para desempeñarse a nivel profesional: “generan una plétora de composiciones y puestas en escena que una vez dentro de la lógica del mercado, ésta les obliga a buscar un tipo de ‘originalidad’ estandarizada. Ni demasiado novedosa ni demasiado pueblerina para ajustarse a la demanda” (González, 2014. p. 307). En este sentido, han nacido muchas agrupaciones con esta alineación de tuba, acordeón y bajo quinto –más usual que el bajo sexto–, y muchas otras bandas y conjuntos norteños que ya existían han desplazado a sus bajistas por una tuba que haga el trabajo armónico.

No todos los nuevos conjuntos lograrán pasar del nivel local o *pueblerino* a la plataforma industrial. Realmente son muy pocos quienes lo logran debido a “la distribución desnivelada del talento y de los elementos básicos (repertorio, partituras, vestuario, coreografías, contactos, [...] etc.)” (González, 2014, p. 307). La gran mayoría seguirá siendo profesional dentro de los pequeños circuitos locales, adscritos a una calle o a una plaza donde se encuentran día a día con otras agrupaciones esperando por trabajo en una fiesta o evento social, conviviendo entre el chisme y las peleas por el cliente. Según los músicos en la *huipa*,<sup>8</sup> los clientes prefieren contratar a un conjunto con tuba y atuendo vistoso para sus fiestas, antes que a un simple y ordinario conjunto de *taka-takas* (o *fara-fara*, en el noreste). Otra posibilidad económica para amenizar reuniones corresponde a las tecnobandas;<sup>9</sup> de hecho, en Sonora muchas de ellas se anuncian *con tuba* con un costo extra, intentando engalanar el grosero karaoke al que se suma una tambora y las llamadas taroletas (timbales y caja). En los antros y salones de baile de corte grupero de toda la región es lo mismo: lo usual sería tener un conjunto norteño local de base; algunos han agregado una tuba dado que cuestan menos que una banda completa.

#### TUBISTAS Y TUBEROS

Dado el auge que tiene ahora el instrumento, hay un incentivo económico real para estudiar y convertirse en tubero. Cada vez hay más y más jóvenes que están explorando y experimentando todas las posibilidades del instrumento en el estilo norteño y *bandero*, al tiempo que se preparan para adquirir un nivel profesional. Mientras tanto, en la música académica no se ha logrado un desarrollo en la ejecución de la tuba como el que se ha logrado en el ámbito de la música popular de banda. El

<sup>8</sup> Huipa (“estar en la huipa” o “ir a huipear”) es el término con el que los músicos de bandas y conjuntos norteños se refieren a estar en la calle esperando, ya listos, para ser contratados.

<sup>9</sup> Tecnobanda o electrobanda se refiere al servicio musical que cubre eventos sociales con música grabada acompañada por timbales, tambora y en algunos casos también tuba. Este conjunto es usual en Hermosillo y Ciudad Obregón, Sonora. Consiste en música de banda programada por un DJ, con una computadora conectada por medio de un amplificador y mezcladora a unas enormes bocinas. Sobre las pistas musicales tocan una tambora (con platillo adosado), unos timbales con cencerros, una caja o tarola y, a veces, un platillo de pedal (*hi-hat*).

interés académico por la música de banda de viento, y en particular de la tuba como instrumento esencial de la tambora, queda patente en las distintas publicaciones dedicadas al tema. Por ejemplo, a partir de su experiencia trabajando como músico de banda, Isaac D. Andrew (2011), tubista de la Universidad Estatal de California en Long Beach (USCLB), discute en su disertación de grado sobre la utilidad pedagógica de la música de banda sinaloense para la formación como tubista, ya que permite mejorar la improvisación a través de la construcción de frases y temas para la línea de bajo (Salas, 2011).

Otro ejemplo sería la disertación de Jesse Orth (2015) quien argumenta sobre la importancia de la tuba como significante de la cultura musical mexicoamericana del siglo XXI en el sur de California. En dicho estado, los recientes cambios en el papel que juega la tuba en los géneros regionales y su conexión con las tradiciones musicales de la cultura mexicana han sido más notables.

Un aporte interesante a este respecto es el de Jorge Daví Salas (2011), artista e instructor de tuba y saxor en la Austin State University, quien, para fomentar el desarrollo técnico de la tuba en el conservatorio, se ha esforzado por conceptualizar el sonido propio de la tuba en la banda y sus elementos musicales. Salas ha considerado los diferentes estilos al interior del género y ha descrito las técnicas performativas enfatizando las características únicas de la tuba sinaloense como las articulaciones, progresión de acordes y distintas cadencias usadas por intérpretes de esta música (Salas, 2011).

En México, Héctor Alejandro López y López, tubista de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) reconoce que “muchos de nuestra música tradicional se toca con bandas de aliento donde se utiliza especialmente el sousafón, sobre todo en los estados de Oaxaca y México donde prácticamente cada pueblo tiene una banda” (Ruano, 2014, párr. 21). López y López afirma que “en el norte del país existe un género de banda, la sinaloense, así como grupos norteños donde en su estilo la tuba alcanza una gran destreza y virtuosismo igual usando el sousafón” (párr. 21), y añade: “Estoy seguro de que en unos años habrá una revolución tubística ya que hay mucho potencial” (Ruano, 2014, párr. 16).

Esa revolución está en marcha. Sin duda, la innovación mediática de la industria de la música es determinante de los cambios instrumentales y estilísticos que están ocurriendo en el contexto urbano de muchas ciudades del norte de México, y del sur de Estados Unidos. Ahora, las fusiones y la experimentación sonora emergen apoyadas por computadoras y sofisticados equipos de ecualización. Sin embargo, la actual visibilidad de la tuba es producto de una multiplicidad de sedimentos culturales que se negaron a desaparecer ante el embate de las bandas gruperas, de las tecnobandas comerciales y de las agrupaciones de pasito duranguense.

Los nuevos tuberos impulsan continuamente los límites del virtuosismo con base en el desarrollo de técnicas para la ejecución del instrumento. Es decir, existe una fuerte competencia entre tuberos que se traduce en una experimentación rítmica y armónica. Se busca sobresalir y mostrar los estilos propios; los nuevos tuberos ya no tienen que ir al conservatorio dado que abundan los tutoriales por internet. La comunidad también se manifiesta en las redes y se vuelven cruciales, sobre todo en la medida que el aprendizaje del instrumento se convierte en un asunto de conocimiento colectivo y

compartido a través de las redes.<sup>10</sup> Lo que muchos académicos y tubistas (contrarios al tubero) dejan de lado es el sentido de comunidad que se mantiene en el aprendizaje del instrumento y en los espacios sociales donde emergen los nuevos grupos de la música mexicana.

Lo que resulta aún más revelador, es que muchos estudiantes de música que forman parte de las bandas u orquestas del Estado, de las bandas municipales de música o de las bandas de música universitarias entrenan a sus tubistas; pero estos terminan tocando en bandas de corte sinaloense, aun habiendo interpretado repertorios variados que incluyen clásicos, *standars* de *jazz*, marchas, pasodobles y música latina desde chachachá hasta mambo y danzón.

#### MÁS ALLÁ DEL *CHUN-TA-TA* (A MANERA DE CONCLUSIÓN)

La tuba y los instrumentos de metal desarrollados en el viejo continente en el albor de la modernidad fueron rápidamente incorporados a la musicalidad de la cultura expresiva mexicana. En muchos casos, la llegada de los instrumentos de metal significó la renovación instrumental de la música de los pueblos, cuyas ocasiones musicales corrían a cargo de conjuntos de cuerda y tarimas de zapateado que constituían el antiguo *mariache*, el fandango y los jolgorios (Chamorro Escalante, 2006).

La música de bandas de viento, incluyendo la tambora sinaloense y la música de conjunto, no son manifestaciones que hayan tenido origen en una remota mexicanidad, o menos aun que se encuentren en riesgo de desaparecer como sucede con muchos tipos de música indígena o tradicional. Por el contrario, podríamos mostrar que es la contundencia y omnipresencia mediática de estos géneros que insertas en la industria del entretenimiento ponen en riesgo a la música tradicional. A partir de la información recolectada como parte de esta investigación, se llegó a la conclusión de que la tuba se adoptó gracias a los intercambios transfronterizos que históricamente han existido en la región, y que se intensificaron desde inicios del siglo pasado gracias al ferrocarril que permitió el flujo de músicos e instrumentos (Simonett, 2001).

La industria de la música popular produce música para el consumo masivo que depende de sistemas de producción y estrategias de mercado. La música regional mexicana obedece entonces a una etiqueta comercial que aplica para las modas musicales posteriores a la onda grupera. Una de sus principales actividades consiste en tocar en vivo para celebrar bailes donde se presentan para el deleite de la concurrencia reunida. Los bailes y las giras representan un negocio musical altamente lucrativo; un negocio transnacional que se ha mantenido ya por varias generaciones y que cuenta con toda una infraestructura que a distintos niveles produce, distribuye y promueve a artistas entre las audiencias populares, tanto en el territorio mexicano como en el estadounidense.

---

<sup>10</sup> Los mismos usuarios hacen calificaciones y comparaciones sobre el nivel técnico de los tubistas que pertenecen a las bandas de toda la región. A manera de ejemplo puede revisarse el canal de YouTube de Eric Salgado (2012). Además, se han establecido grupos especializados para los músicos de las distintas secciones que componen una banda. Un ejemplo de esto son los grupos de Facebook Armonilleros Exclusivo, un grupo privado con más de 17 000 suscriptores interesados en los saxores, o el grupo Tuberos de Tijuana.



Si la música *alterada* es la nueva moda, como lo fue hace unos años el tribal (de las botas picudas), el pasito duranguense y antes las tecnobandas, es entendible que la tuba reciba mayor atención que los demás instrumentos de la banda. Hoy en día hay cientos de conjuntos con tuba en México y en Estados Unidos. Este estilo norteño con tuba ha penetrado y modificado sustancialmente las prácticas musicales al permitir la coexistencia de estilos entre la música de tradición y la comercial. Los músicos poco a poco irán aprendiendo a tocar *arremangado* y a normalizar en su atuendo la moda *buchona* en un contexto marcado por la violencia desatada como consecuencia del combate al narcotráfico y al crimen organizado.

Al inicio de este texto se ha mencionado la presencia de la tuba y de los alientos de metal en la música militar desde la antigüedad y que, por lo tanto, estos instrumentos de metal se asocian a la guerra. Actualmente, la tuba emerge y se convierte en el instrumento más importante de la moda musical que combina elementos de los conjuntos norteños y de las bandas sinaloenses. La tuba produce la grave armonía de la música que escuchan los ejércitos de niños pistoleros, los sicarios, los capos, hablen o no de ellos en los corridos. Los conjuntos con tuba suenan en medio de la violencia y la barbarie desatada a lo largo y ancho de México.

Las representaciones negativas que le son propias a la música no ayudan mucho a ver *la parte buena* de todo esto. Ni todas las bandas ni todos los conjuntos son *narco músicos*, tampoco una música es exclusiva de *narcos* y sicarios. La mayor parte de la población la escucha y forma parte de la cotidianidad. La renovación de la musicalidad característica del conjunto norteño con tuba es producto del desarrollo de habilidades y destrezas que, gracias a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, permiten mantener una relación que de forma directa o indirecta vincula a los músicos de los escenarios internacionales (aquellos que forman parte de la farándula grupera) con los músicos de las bandas y conjuntos de las zonas rurales más alejadas, y con los que emergen desde los barrios de México y Estados Unidos.

Es necesario tener en consideración que los intereses locales, regionales y transaccionales se enredan y se articulan en el proceso de producción y consumo de la identidad. La música regional mexicana funciona como un circuito de producción ampliado y regulado no solamente por el mercado de la música, sino “por el conjunto de condiciones sociales, siempre históricas y estructurales, de la imbricación de aquella industria con las historias y las estructuras que conforman la cotidianidad pueblerina” (González, 2014, p. 308).

La moda actual de la tuba es ya parte del pueblo y también es tan pueblerina como la historia de la reparación de la tuba que se cayó del camión donde se trasladaban “Goyo” Trejo y sus músicos cuando iban a tocar a un pueblo lejano de la sierra de Sonora.

## REFERENCIAS

- Alfaro, J. (2016, 10 de agosto). Banda Los Increíbles de Puerto Peñasco [Video] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/juan.alfaro.18847/videos/709358039203325>
- Andrew, I. D. (2011). *Tubador! Using Banda Sinaloense to improve tuba technique* [Tesis de maestría, California State University, Long Beach].
- Beauregard, C. N. (1970). *The tuba: A description of the five orchestral tubas and guidelines for orchestral tuba writing* [Tesis doctoral, University of Rochester]. <https://urresearch.rochester.edu/fileDownloadForInstitutionalItem.action?itemId=5761&itemFileId=8946>
- Bierley, P. E. (2006). *The incredible band of John Philip Sousa*. University of Illinois Press. [http://books.google.com/books?id=J2gdCa\\_4d2gC&pgis=1](http://books.google.com/books?id=J2gdCa_4d2gC&pgis=1)
- Bowles, E. A. (2006). The impact of Turkish military bands on European court festivals in the 17th and 18th centuries. *Early Music*, 34(4), 533-559. <http://www.jstor.org/stable/4137306>
- Brucher, K. y Reily, S. A. (Eds.). (2013). *Brass bands of the world: Militarism, colonial legacies, and local music making* (1.ª ed.). Ashgate Publishing Ltd.
- Chamorro Escalante, J. A. (2006). *Mariachi antiguo, jarabe y son*. Gobierno del Estado de Jalisco-Secretaría de Cultura.
- Contreras Arias, J. G. (1988). *Atlas cultural de México. Música*. Secretaría de Educación Pública; Instituto Nacional de Antropología e Historia; Grupo Editorial Planeta.
- Detwiler, D. (2024, 25 de noviembre). C. G. Conn basses. A complete list [Entrada de blog]. *Strictly Oompah*. <https://tubapastor.blogspot.com/2022/04/c-g-conn-basses-updated-list.html>
- Díaz Santana, L. A. (2016). *Historia de la música norteña mexicana: desde los grupos precursores al auge del narcocorrido*. Plaza y Valdés Editores.
- Everett, M. (2013). Low brass methods. *Wind Music*, 7.
- Flores Gastélum, M. (1988). *Historia de la música popular en Sinaloa*. Gobierno del Estado de Sinaloa-Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional.
- Francfort, D. (2005). Pour une approche historique comparée des musiques militaires. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 85(85), 85-101. <https://doi.org/10.2307/3772029>
- Galindo, S. (Dir.). (1983). *La tuba de Goyo Trejo* [Película]. Teleteatro.
- García, D. (2007). *Pitos y flautas*. Consejo Ciudadano para el Desarrollo Cultural Municipal de Guasave.
- González, J. A. (2014). La dimensión pueblerina de la industria cultural de la música: una mirada “antroponómica”. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências Da Comunicação*, 37(2), 285-312. <https://doi.org/10.1590/1809-5844201413>
- González Sánchez, I. (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 maestría, El Colegio de la Frontera Norte]. <https://www.colef.mx/posgrado/tesis/2008837/>

- González Sánchez, I. (2016). Bandas, tecnobandas, farabandas y tamborazos: cambios instrumentales y estilísticos en la música popular de banda de viento mexicana. En M. Olmos (Coord.), *Música indígena y contemporaneidad: nuevas facetas de la música en las sociedades tradicionales* (pp. 263-291). El Colegio de la Frontera Norte; Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Greene, V. (1992). *A passion for polka: Old-time ethnic music in America*. University of California Press. <http://books.google.com/books?id=bAzGNogQmM4C&pgis=1>
- Keil, C. (2013). Foreward. En K. Brucher y S. A. Reily (Eds.), *Brass bands of the world: Militarism, colonial legacies, and local music making* (pp. xiii-xx). Ashgate Publishing Ltd.
- Krissy, C. (2012, 16 de febrero). Hold on to your tuba: Brass bandits hits L.A. schools. *KQED-NPR's Weblog*. <https://www.npr.org/2012/02/16/146987033/hold-on-to-your-tuba-brass-bandits-hit-l-a-schools>
- Lindemann, H. (1999). Trompa y trompeta. En *Enciclopedia de la Música, Clásica, ópera y ballet* (p. 250). Ediciones Robinbook.
- Loza, S., y Haro, C. (1994). The evolution of Banda music and the current Banda movement in Los Angeles. *Reports in Ethnomusicology*, 10(23), 59-71.
- Megill, D. D., y Demory, R. S. (2001). *Introduction to Jazz History* (5ta ed.). Pearson Education.
- Memmott, M. (2011, 12 de diciembre). What a sour note: Thieves target tubas in southern California. *The Two-Way-NPR's News Blog*. <https://www.npr.org/sections/thetwo-way/2011/12/12/143572855/what-a-sour-note-thieves-target-tubas-in-southern-california>
- Montoya Arias, L. O. (2014). *El síndrome de la nostalgia*. Conaculta; INAH.
- Morales, Y. (2014, 16 de julio). Censura no erradicará a los narcocorridos. *Milenio*. <https://www.milenio.com/estados/censura-no-erradicara-a-los-narcocorridos>
- Myers, A. (1998). *Characterization and taxonomy of historic brass musical instruments from an acoustical standpoint* [Tesis doctoral, University of Edinburgh]. <http://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/1824>
- Myers, A. (2009). Acoustical history of the tuba. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 125(4), 2598-2598. <https://doi.org/10.1121/1.4783885>
- National Public Radio (NPR). (2012, 4 de enero). The tuba takes its spotlight in Mexican bandas. *NPR Music*. [www.npr.org/2012/01/04/144678543/the-tuba-takes-its-spotlight-in-me?ican-bandas?ps=rs](http://www.npr.org/2012/01/04/144678543/the-tuba-takes-its-spotlight-in-me?ican-bandas?ps=rs)
- Orth, J. (2015). *Mexican-American music culture in southern California* [Tesis doctoral, University of North Texas]. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc804941/>
- Pasetto, M. (1998). *Jazz. La via della musica afroamericana*. Demitra SRL.
- Phillips, H. y Winkle, W. (1992). *The art of tuba and euphonium, vol. 1*. Alfred Music Publishing.

- Pirker, M. (1990). Pictorial documents of the music bands of the Janissaries (Mehter) and the Austrian military music. *RIdIM/RCMI Newsletter*, 15(2), 2-12. <http://www.jstor.org/stable/41604938>
- Ramírez Paredes, J. R. (2012). Huellas musicales de la violencia: el “movimiento alterado” en México. *Sociológica*, 27(77), 157-194. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-01732012000300006](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732012000300006)
- Ruano, E. (2014, 7 de febrero). Música y tuba en México [Entrada de blog]. <https://eduardruano.com/2014/02/la-tuba-en-mexico/>
- Ruiz Torres, R. A. (2002). *Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920*. [Tesis de maestría inédita]. UAM Iztapalapa.
- Russell, R. (2008). *Ghost cats of the South*. John F. Blair.
- Sachs, C. (2012). *The history of musical instruments*. Dover Publications. <http://books.google.com/books?hl=fr&lr=&id=W615TIDz97UC&pgis=1>
- Salas, J. D. (2011). *El Tubador: The tuba's use in banda Sinaloense* [Tesis doctoral, University of Kentucky]. <https://www.proquest.com/openview/b0a200b4f1f205a9bcd6f9b8b7062cb9/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>
- Salgado, E. [Tubero de los Artistas]. (2012, 30 de noviembre). *Como tocar El Sinaloense en tuba* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/ww0mdehpVhM?feature=shared>
- Signell, K. (1968). Boomings, jinglings, and clangings: Turkish influences in western music. *Music Educators Journal*, 54(9), 39-40. <https://doi.org/10.2307/3391342>
- Simonett, H. (2001). *Banda: Mexican musical life across borders*. Weysleyan University Press.
- Simonett, H. (2004). *En Sinaloa nació: historia de la música de banda*. Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán.
- Simonett, H. (2013). From village to world stage: The malleability of Sinaloan popular brass bands. En K. Brucher y S. A. Reily (Eds.), *Brass bands of the world: Militarism, colonial legacies, and local music making* (pp. 199-216). Ashgate Publishing Ltd.
- Sinagawa Montoya, H. (2002). *Música de viento*. Creativos 7.
- Sullivan, E. A. (2011). *Cálculos musicales*. Benchmark Education Company. <http://books.google.com/books?hl=fr&lr=&id=iXguW4PaqccC&pgis=1>
- Thomson, G. P. C. (1994). The ceremonial and political roles of village bands, 1846-1974. En W. H. Beezley, C. E. Martin y W. E. French (Eds.), *Rituals of rule, rituals of resistance: Public celebrations and popular culture in México* (pp. 564-625). Rowman & Littlefield Publishers.
- Ziolkowski, J. E. (1999). The invention of the tuba (trumpet). *Classic World*, 92, 367-373.