



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

**FACULTAD DE MÚSICA
MAESTRÍA EN MÚSICA**

TESIS

**“ESTUDIO HISTÓRICO-CULTURAL DE LAS
MARCHING BANDS Y UNA PROPUESTA DE
MÉTODO PARA LA PRÁCTICA DE LA PERCUSIÓN
DE MARCHA EN MÉXICO”**

**PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN MÚSICA**

PRESENTA

JESÚS EDUARDO MOLINA SERRANO

DIRECTOR

DR. FEDERICO IVAN MANZANILLA RAHAL

CODIRECTOR

DRA. KEIKO KOTOKU



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Marzo del 2026.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA ACADÉMICA

Dirección de Investigación y Posgrado

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas a 12 de marzo de 2026

Oficio No. SA/DIP/0340/2026

Asunto: Autorización de Impresión de Tesis

C. Jesús Eduardo Molina Serrano

CVU: 1127848

Candidato al Grado de Maestro en Música

Facultad de Música

UNICACH

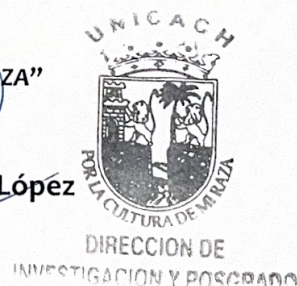
Presente

Con fundamento en la **opinión favorable** emitida por escrito por la Comisión Revisora que analizó el trabajo terminal presentado por usted, **ESTUDIO HISTÓRICO-CULTURAL DE LAS MARCHING BANDS Y UNA PROPUESTA DE MÉTODO PARA LA PRÁCTICA DE LA PERCUSIÓN DE MARCHA EN MÉXICO** y como Director de tesis el Dr. Federico Iván Manzanilla Rahal (CVU: 812514) quien avala el cumplimiento de los criterios metodológicos y de contenido; esta Dirección a mi cargo **autoriza** la impresión del documento en cita, para la defensa oral del mismo, en el examen que habrá de sustentar para obtener el **Grado de Maestro en Música**.

Es imprescindible observar las características normativas que debe guardar el documento, así como entregar en esta Dirección una copia de la *Constancia de Entrega de Documento Recepcional* que expide el Centro Universitario de Información y Documentación (CUID) de esta Casa de estudios, en sustitución al ejemplar empastado.

ATENTAMENTE
"POR LA CULTURA DE MI RAZA"

Dra. Dulce Karol Ramírez López
DIRECTORA



C.c.p. Mtro. William Desmo Martínez Espinosa, Director de la Facultad de Música, UNICACH. Para su conocimiento.
Mtro. Roger's Fabián Torres Abadía, Coordinador del Posgrado, Facultad de Música, UNICACH. Para su conocimiento.
Archivo/minutario.
EPL/DKRL/igp/gtr



2026, Año de Margarita Maza
Año de Jaime Sabines



Ciudad Universitaria, Libramiento Norte
Poniente 1150, Col. Lajas Maciel
C.P. 29039. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México
Tel: (961) 6170440 Ext. 4360
investigacionyposgrado@unicach.mx

Índice

1.-INTRODUCCIÓN.....	7
1.1 ANTECEDENTES	7
1.2 OBJETIVO.....	8
1.3 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN.....	9
2.-MARCHING BANDS EN MÉXICO Y EE. UU.	11
2.1 BANDAS DE GUERRA O MILITARES	12
2.2 ANTECEDENTES Y DESARROLLO DE LAS <i>MARCHING BANDS</i> EN EE. UU.....	18
2.3 DESARROLLO DE LOS CONCURSOS PARA <i>MARCHING BANDS</i> EN EE. UU.	21
2.4 BANDAS <i>HBCU: HISTORICALLY BLACK COLLEGES & UNIVERSITIES</i>	27
2.5 <i>DRUM & BUGLE CORPS</i>	33
2.6 DESARROLLO DE LAS <i>MARCHING BANDS</i> EN MÉXICO	38
2.7 VISIÓN Y PROPÓSITO ACTUAL DE LAS <i>MARCHING BANDS</i> EN MÉXICO	65
2.8 MOVIMIENTO ACTUAL DE LAS <i>MARCHING BANDS</i> EN MÉXICO	78
3.-ANÁLISIS DE MÉTODOS DE TÉCNICA PARA PERCUSIÓN DE MARCHA MÁS REPRESENTATIVOS EN E.E. U.U.....	92
3.1 MÉTODOS DE TÉCNICA DE TAMBOR DE MARCHA Y DESARROLLO TÉCNICO SOBRE LA PERCUSIÓN.....	93
3.1.1 Control del Tiempo y Precisión.....	100
3.1.2 Desarrollo de <i>Drags</i> y <i>Buzz roll</i>	102
3.1.3 Desarrollo de Rudimentos “ <i>Flams</i> ” y “ <i>Grid</i> ”	104
3.1.4 Movimientos Aplicados en Rudimentos Esenciales e Híbridos.....	108
3.1.5 Rudimentos Híbridos y <i>Backsticking</i>	115
3.1.6 Desarrollo de Velocidad y Construcción de Solo.....	119
3.2 MÉTODOS DE TÉCNICA PARA MULTI-TENOR Y BOMBO DE MARCHA	121
3.2.1.-Métodos de Técnica para Multi-tenor de Marcha	122
3.2.2 Elección de Parches, Baquetas para Multi-tenor y Afinación	124
3.2.3 Función Musical del Multi-tenor y Zonas de Ejecución	127
3.2.4 <i>Cross-overs</i> y <i>Scrapes</i>	129
3.3 MÉTODOS DE TÉCNICA PARA BOMBO DE MARCHA.....	140
3.3.1 Elección de Parches y <i>Mallets</i> para Bombo de Marcha	142
3.3.2 Afinación para Bombos de Marcha	144
3.3.3 Composición Musical para Bombos de Marcha y Distribución.....	147
3.3.4 Agarre para <i>Mallets</i> , Tipos Ataque y Splits	151
3.4 COMENTARIOS FINALES AL CAPÍTULO 3	155
4.- MÉTODO PARA PERCUSIÓN DE MARCHA. PROCESO, DESARROLLO Y RESULTADOS.	158
4.1 RÍTMICA, AGARRE Y TIPOS DE GOLPE	158
4.2 TAMBOR DE MARCHA	161
4.3 MULTI-TENOR.....	163
4.4 BOMBO DE MARCHA.....	165
4.5 PLATILLOS DE MARCHA.....	167

5.-CONCLUSIONES.....	173
BIBLIOGRAFÍA	179
FUENTES DE IMÁGENES	183

Agradecimientos

Quiero expresar mis más sinceros agradecimientos a todas las personas que hicieron posible la realización de este trabajo.

Agradezco profundamente a la institución así como a sus docentes por brindarme un espacio cálido y un apoyo constante a lo largo de mi carrera. Mi reconocimiento especial a la Dra. Keiko Kotoku, quien fue mi mentora y me motivó a alcanzar este logro; así como al Dr. Israel Moreno y al Dr. Iván Manzanilla, por su guía, confianza y acompañamiento durante todo este posgrado.

Extiendo mi gratitud a los maestros de las bandas de marcha que amablemente compartieron su conocimiento, y a los alumnos que confiaron en mí y dedicaron su tiempo y práctica para la elaboración del método presentado en este trabajo.

Agradezco también a todas las personas que apoyaron mi decisión de cursar este posgrado: amigos, mentores y familiares que, con su aliento y ejemplo, me han impulsado e inspirado a seguir creciendo en mi camino musical.

Finalmente, quiero agradecerme a mí mismo por mantener siempre la chispa de la curiosidad, el deseo de superación y la determinación de nunca dejar de soñar.

1.-Introducción

1.1 Antecedentes

En México existen distintos tipos de bandas de marcha, como son las bandas de guerra, bandas militares, las bandas con un estilo norte americano, mejor conocidas como *marching bands*. Aunque estas últimas llevan más de veinte años operando o existiendo dentro del país, en muchos estados de la república y para el público en general estas bandas son desconocidas o no se tiene un conocimiento preciso del trabajo que realizan.

Las *marching bands* en México han adquirido una fuerte influencia por parte de las bandas existentes en EE. UU., y como veremos más adelante, el proceso en México ha sido similar al desarrollo de las bandas norteamericanas, solo que en un contexto distinto, ya sea por la infraestructura, conocimiento, educación, así como otras características de índole cultural. Debido a que las bandas de este estilo han tenido mayor tiempo de desarrollo en EE. UU., la mayoría de la información respecto a enseñanza del tema se encuentra en inglés, esta es una de las razones por la cual propongo la realización de un trabajo en español.

Es en los estados de Puebla y Veracruz en donde podemos encontrar la mayoría de bandas estilo *marching band*, aunque también existen en otros estados pero en menor número. Las bandas de marcha con estilos similares en múltiples

ocasiones suelen ser confundidas como las militares o bandas de guerra, aunque debemos tener en cuenta que la mayoría de *marching bands* en México pertenecen a instituciones escolares como primarias, secundarias, preparatorias, universidades y solo algunas bandas son agrupaciones independientes.

Las bandas de marcha escolares mexicanas, a diferencia de las que podemos encontrar en EE. UU., carecen de infraestructura, recursos económicos, instrumentación adecuada, maestros capacitados en el estilo, entre otras problemáticas. Esto se debe a que la sociedad aún no visualiza el potencial de estos proyectos, como sucede también cuando se les compara con una orquesta o banda sinfónica.

Las *marching bands* en México se han popularizado entre la sociedad que se encuentra cercana a ellas así como los jóvenes que son integrantes, los padres de familia, alumnos de las instituciones y más, es así que hoy en día hay bandas que han representado a México en múltiples ocasiones en eventos de nivel internacional dentro y fuera del país compartiendo la riqueza musical y visual característica del folclor mexicano como vestuarios y temas musicales.

1.2 Objetivo

El objetivo de este trabajo es elaborar un método en español basando en las necesidades que he podido notar tomando en cuenta mi experiencia como educador.

Apoyándome en datos recabados en entrevistas y encuestas que se realizaron, este método es el primero en el país para este tipo de ensamble, pues al momento de elaborar este trabajo no hay referencias de la existencia de algún otro método en México.

A lo largo de los años las bandas de marcha mexicanas se han enfocado principalmente en el contexto musical de las bandas de EE. UU., y aunque, hoy en día la información como textos, videos y la compra de libros o métodos es más accesible gracias al internet, una de las principales limitantes que se tiene al buscar el acceso a esta información es que la mayoría o un gran porcentaje está en inglés.

Esta información a la que podemos acceder, además de estar en otro idioma, está también basada en el contexto de otros países. En México el desarrollo y forma de trabajo de las bandas de marcha son distintos, en resumen, puede decirse que se exige un proceso rápido por las condiciones en que éstas trabajan, lo cual veremos en el siguiente capítulo. Por lo anterior, mi propuesta es crear un método que facilite un entendimiento rápido y básico para los alumnos e instructores que comiencen a adentrarse en el tema.

1.3 Método de investigación

Se realizó una investigación acerca de las bandas en EE. UU. para conocer sus inicios, los diferentes estilos que tienen, su desarrollo y su forma de trabajo,

además es importante considerar que en las *marching bands*, también existen distintos estilos y en muchas ocasiones estas diferencias no son tomadas en cuenta para buscar un estilo de enseñanza u organización. Asimismo se realizó una breve investigación y descripción de las bandas de marcha existentes en México, esto con el fin de que podamos diferenciar unas de otras, algo similar a lo antes mencionado con las bandas norteamericanas.

Se realizaron entrevistas a instructores de bandas mexicanas con la finalidad de recaudar información histórica sobre las bandas de marcha mexicanas, influencia, desarrollo desde los inicios hasta la actualidad, forma de trabajo, deficiencias, trayectoria y movimiento actual de las bandas en el país.

Recabamos información mediante encuestas que fueron realizadas a alumnos de las bandas en México para conocer el promedio de su edad, las dudas e inquietudes que tienen respecto a la información que se pueda encontrar sobre percusión de marcha, entre otros aspectos. Realizamos encuestas a instructores de bandas que se encuentran en EE. UU. para poder conocer su método de trabajo y temas específicos que suelen pasar desapercibidos aquí en México como: la afinación de instrumentos, técnica de ejecución, desarrollo de trabajo, entre otros.

Para finalizar, se realizó la elaboración del método de técnica para percusión de marcha en donde incluimos los temas ya mencionados, los cuales han generado interés entre los alumnos e instructores de las bandas mexicanas.

2.-*Marching bands*¹ en México y EE. UU.

Para comenzar este capítulo, indagaremos brevemente en la historia de las bandas de guerra o bandas militares de manera generalizada, basándonos en las bandas que se encuentran en México, para ello tomaremos en cuenta conceptos de dominio público e información capturada de fuentes encontradas durante la investigación. Incluimos una lista de las bandas de guerra que se encuentran en el país y hablaremos sobre sus funciones y relaciones que tienen en la actualidad con la sociedad.

En el capítulo 2.2 indagaremos en los orígenes de las bandas musicales más populares que se encuentran en EE. UU., esto debido a que han sido las de mayor influencia en nuestro país ya que la mayoría de bandas musicales activas en México siguen el formato popularmente conocido como *marching band*. Veremos diferencias y similitudes de los tipos de bandas de marcha y sus estilos de ejecución, concursos, integrantes, instrumentos, eventos, entre otros.

En los apartados finales de este capítulo encontraremos información que fue recabada gracias a entrevistas realizadas a directores de algunas bandas mexicanas, estas entrevistas se realizaron con el fin de conocer la historia de las bandas

¹ En este documento nos referiremos como *marching bands* a las bandas de música que tienen el mismo formato que las bandas norteamericanas, es decir, no a las bandas de marcha militares o de guerra, así como se explicará en el apartado 2.2.

mexicanas, sus inicios, su desarrollo, parte de la influencia que han obtenido de las bandas norteamericanas y su funcionamiento actual.

2.1 Bandas de Guerra o Militares

Las Bandas de Marcha tienen un desarrollo histórico particular de acuerdo al país en donde se encuentren pero similar en cuanto a su relación con la sociedad. La mayoría de estas bandas han tenido una evolución a partir de las bandas de guerra o militares, las cuales cumplían la función de participar siempre junto con el batallón militar, las bandas militares cumplían la función de aportar órdenes mediante fanfarrias o toques específicos que ayudaban a los soldados a saber lo que ocurría en el enfrentamiento y a entender las órdenes que emiten los generales.

Las bandas militares tienen una influencia importante con el batallón y una de ellas es motivar moralmente al ejército mediante las melodías ejecutadas, datos importantes que podemos ver en la tesis de Rafael Antonio Ruíz Torres (Torres, 2002, pp. 258-259), en la que se cita el artículo 40 del “Reglamento de Música y Bandas Militares y funcionamiento de la Inspección General de las mismas” que fue publicado en 1922, el cual dice:

Art. 40o Las Músicas del Ejército están destinadas en principio, a contribuir al solaz y distracción de las tropas y a levantar su espíritu y aire marcial durante las marchas y desfiles. Está permitido que den

audiciones fuera de las horas de servicio, siempre que se verifiquen en lugares abiertos al público en general o en funciones de beneficencia. Queda estrictamente prohibido emplear las Música Militares en actos privados o en beneficio de empresas de carácter especulativo.

Aunque la mayoría de las bandas militares en México aún conservan el mismo formato en cuestión de instrumentos se pueden observar tambores, clarines, trompetas, cornetas y algunos casos fanfarrias, estas últimas se caracterizan por ser largas y llevar estandartes o banderas. Con el paso de los años algunas bandas del sur de México agregaron un instrumento de percusión nuevo que llamaron “avión” estos por lo regular eran hechos de manera artesanal, tenían tres tambores, en algunos instrumentos de este tipo podemos ver solo el aro con el parche para percutir y otros que sí tenían el cuerpo del tambor completo hecho de madera y eran característicos por su afinación grave.

En México podemos encontrar a las bandas de guerra en muchas instituciones, como en el ejército, en cuerpos policiales, escolares, municipales, grupos independientes, entre otros. Uno de los lugares en donde es frecuente presenciar una banda de este estilo es en los actos cívicos como una ceremonia de honores a la bandera o fechas conmemorativas como son: el Día de la Bandera, el Cinco de Mayo, Dieciséis de Septiembre, Veinte de Noviembre, entre otras, e incluso los días lunes las escuelas suelen hacer honores a la bandera y si la institución cuenta con una banda, ésta se ocupará de realizar los toques debidos.

Aquí podemos ver sólo algunas de las bandas de guerra existentes en México a la fecha de entrega de este documento:²

1. Universidad Autónoma de Tamaulipas
2. ABGEV (Asociación de Bandas de Guerra del Estado de Veracruz)
3. Águilas del Libro de la Historia
4. Banda de Guerra “Convención 1914”
5. Bicentenario
6. Banda de Guerra “Búhos” de la Escuela Normal de Sinaloa
7. Cobras Distrito Federal
8. Cobras Reales (Escuela Secundaria Técnica 86)
9. Corregidora de Querétaro
10. BDG Cuervos de la Zona Centro del Estado de Veracruz
11. Dirección de Protección Civil y Bomberos
12. Banda de Guerra Dragones
13. Zorros CBTis 24
14. Universidad Autónoma de Baja California, Campus Ensenada
15. Sables de Oro de la Secretaría de Salud
16. Lobos UAD
17. Oficial Pumas COBACH 7
18. Banda de Guerra Oficial Lince de la Universidad de Occidente

² Lista recuperada el 2 de agosto de 2024 de: Oficial Bandas de Guerra Calderón 20151 Universidad Autónoma de Tamaulipas. (2015, 26 de julio). Lista Oficial bandas de guerra Calderón 20151 ... [Publicación de Facebook]. Facebook. https://www.facebook.com/oficialbandasdeguerra/posts/lista-oficial-bandas-de-guerra-calderón-20151-universidad-autónoma-de-tamaulipas/959641707435043/?locale=es_LA

19. Linces Elim
20. Leyenda Oro “JV”
21. H. Banda de Guerra “Leyenda Oro”
22. Banda de Guerra del Heroico Cuerpo de Bomberos de Hermosillo,
Sonora
23. Halcones Nezahualcóyotl
24. BDG Halcones Negros
25. Esfinges 104
26. Banda de Guerra Municipal Playas de Rosarito
27. Alianza 69
28. Antares D.F.
29. Banda de Guerra “Dragolas D.F.”
30. BDG UAT – UAMM Dragones
31. Escorpiones 212
32. Escuadrón Oro de la Preparatoria José Vasconcelos
33. Heroico Cuerpo Voluntario de Bomberos
34. Honor y Lealtad
35. Banda de Guerra Independiente
36. Oficial Bomberos Obregón
37. Banda de Guerra Lobos Grises
38. Banda de Guerra “Olimpia”
39. Banda de Guerra Perros del IDEY
40. Vikingos

41. Banda de Guerra Oficial Unión Pichones de la Universidad Autónoma de Guerrero
42. Banda de Guerra “Águilas” de Los Mochis (UDLM)
43. Águilas Artilleras
44. Banda de Guerra COBACH 6
45. Cobras CESCTM
46. “Duques”
47. Banda de Guerra Escuela de Bachilleres Venustiano Carranza (PVC)
48. Legión del Mar, CBTis No. 41, Ensenada, B.C.
49. Linaje Azteca
50. Oficial Robles 1531
51. Oro Negro, Sección 47 Plataformas Marinas
52. Patriotas
53. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
54. Dragones Dorados
55. Fraternidad Oscar Leonardo Méndez Tapia
56. La Auténtica y Tradicional “Osos Negros de Querétaro”
57. Instituto Mexiquense de Cultura Física y Deporte “Leones del IMCUFIDE”
58. Banda de Guerra Oficial Toros de Chetumal
59. Ecos de México
60. Fénix Estado de México
61. Heroico Colegio Militar

Las bandas de guerra o militares tienen un desempeño riguroso y la mayoría de estas se apegan a los lineamientos de los manuales como: Manual de Ademanes y Toques Militares Ejército Mexicano, Manual Instrucción y Orden Cerrado, Manual Ceremonial Militar, Manual Ley General del Uso del Escudo e Himno, Manual de Uniformes y Divisas, Manual de Instrucción de Orden Cerrado para el Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, entre otros y cabe recalcar que de los manuales antes mencionados existen distintas versiones y dependiendo de cada estado es que se utiliza uno u otro. Gracias a estas normas y reglas generales es que se realizan también concursos oficiales en donde se califican puntos en específico como nos cuenta Fernanda Ramírez (Ramírez, 2018) en su blog de bandas de guerra:

1. Revista
2. Orden cerrado
3. Marchas y toques reglamentarios
4. Marcha o rutina libre

En México las bandas de guerra han logrado tener un papel importante en relación con la sociedad y fue así que en el año 2020 la Comisión de Gobernación y Población de la LXIV Legislatura del H. Congreso de la Unión declaró de manera oficial que el 9 de marzo se conmemora el “Día Nacional de las Bandas de Guerra”.³

3

<http://www5.diputados.gob.mx/index.php/esl/content/download/177361/877234/file/28%20AP%20Di%20POS%20EFE%20Dia%20Bandas%20de%20Guerra%20JHPB.pdf>

2.2 Antecedentes y Desarrollo de las *Marching Bands* en EE. UU.

Para comenzar es necesario destacar la instrumentación que se utiliza en este estilo de bandas, es común encontrar cuatro grupos de instrumentos, iniciando por los instrumentos de viento madera o *woodwinds* como clarinetes, saxofones y flautas, después los instrumentos de viento metal o *brass* en donde entran las trompetas, melófonos, barítonos, trombones y sousafones, en el tercer grupo tenemos a la percusión de marcha (*marching percussion*) también conocida como *battery* en donde se incluyen los multitenores, tambores de marcha, bombos de marcha y platillos, por último aunque no se encuentra en todas las bandas tenemos la percusión frontal o “pit” en donde vemos marimbas, vibráfonos, percusión orquestal, batería (*drum set*), y más.

Además de la instrumentación podemos ver grupos auxiliares como lo son los grupos de animación o *cheerleaders* y los grupos de banderas o *color guard*, ambos grupos cumplen la función de aportar coreografías y movimientos en relación a la música. Los grupos de animación casi siempre se pueden ver al frente de las bandas durante las actuaciones y los grupos de banderas alrededor de la banda, la función de este último grupo es distinta a como se podría ver en las bandas de *drum & bugle corps*, ya que en estas se realizan coreografías más complejas y tienen mayor interacción con el “drill” y el resto de la banda, esto lo abordaremos más adelante.

Este método estará enfocado al estilo de *marching band* que se utiliza en los EE.UU., ya que este sistema o estilo fue el que hasta la fecha más se ha adoptado en México y para esto acudiremos a los datos históricos en donde podemos encontrar que la banda de marcha universitaria estadounidense más antigua registrada data de entre 1845 y 1846 en la *University of Notre Dame* y se presentó por primera vez en un partido de fútbol americano en 1887, según la información proporcionada en su página oficial *University of Notre Dame Band* (2024)⁴ y *Between Bands* (2021)⁵.

Además la página *Save The Music* nos proporciona información acerca de que el primer espectáculo de medio tiempo en un partido de fútbol americano fue realizado por la Universidad de Illinois con su banda *Marching Illini*, en 1907 en Chicago, y a esta misma banda se le atribuyen cambios importantes en el estilo ya que fue la primera banda en incorporar los sousafones a su instrumentación, los cuales fueron incorporados entre 1906 y 1907. *Marching Illini* fue la primera banda de marcha que implementó cornetas de campo (*field bugles*) en un show de campo en los años 1913-1914, haciendo que la banda *Marching Illini* fuese la primera Drum & Bugle Corps y es la primer banda de música universitaria en lanzar su disco compacto “*The Marching Illini*” 1986 (Marching Illini, 2024).

Dado que el número de bandas en E.E. U.U. es realmente amplio haremos una lista de las más populares hoy en día, tanto independientes, de universidades y *high schools*, sin demeritar las trayectorias que sin duda muchas de ellas han logrado:

⁴ <https://band.nd.edu/about/history/>

⁵ <https://www.betweenbands.org/historyofmarchingbands.html>

1. Trojans Marching Band – University of Southern California
2. Texas A&M Aggie Band
3. Ohio State University Marching Band
4. University of Tennessee Pride of the Southland Band
5. University of Texas Longhorn Band
6. Ohio University Marching 110
7. Penn State Blue Band
8. University of Michigan Marching Band
9. Hawkeye Marching Band – University of Iowa
10. Marching Chiefs – Florida State University
11. Spartan Marching Band – Michigan State University
12. Auburn University Marching Band
13. Notre Dame’s Band of the Fighting Irish
14. Purdue University All American Marching Band
15. Spirit and Sound of OSU – Oregon State University
16. Cal Band – University of California, Berkeley
17. Avon High School Marching Band – Indiana
18. Carmel High School Marching Band – Indiana
19. Hebron High School Marching Band – Texas
20. Blue Springs High School “Golden Regiment” Marching Band –
Missouri
21. The Woodlands High School Marching Band – Texas
22. William Mason High School Marching Band – Ohio
23. Pearland High School Marching Band – Texas

24. Round Rock High School Marching Band – Texas
25. Bentonville High School Marching Band – Arkansas
26. Keller High School Marching Band – Texas
27. Brownsburg High School Marching Band – Indiana
28. Fishers High School Tiger Band – Indiana
29. Los Angeles All-City Marching Band
30. Marching Royal Dukes – James Madison University

2.3 Desarrollo de los Concursos para *Marching Bands* en EE. UU.

En el año 1923, se celebró el primer concurso nacional de bandas para escuelas en Chicago, Illinois llamado “*The National School Band Contest*”, y cuyo objetivo fue “promover la música instrumental en las escuelas y construir una relación entre los fabricantes de instrumentos y los programas de música escolar”⁶ (Between Bands, 2021). El concurso incluyó una competencia de desfile, competencia de maniobras de marcha estándar y un espectáculo de campo. La banda que ganó todos los rubros de ese concurso fue *Fostoria Senior High* en Fostoria, Ohio bajo la dirección de John W. Wainwright.

Después de la competencia de Chicago de 1923 los patrocinios pasaron a *Music Supervisors National Conference* y al *National Bureau of the Advancement of*

⁶ Traducción del autor

Original:

As a means to promote instrumental music in the schools and build a relationship between instrument manufacturers and school music programs

Music, los objetivos de estas instituciones eran incrementar la cantidad de bandas y también su nivel musical por lo que se comenzó a trabajar en tener una instrumentación estándar que compensaba los instrumentos de viento metal con los de viento madera. Los organizadores proporcionaron un repertorio específico y comenzaron a realizar concursos estatales para que más adelante sirvieran como eliminatorias y estos llevarían a concursos regionales los cuales posteriormente terminarían en el concurso nacional, ya que se acordó que todo el país estaría representado en un concurso “nacional” (Rodas, 2007).

La página *Wind Band History* agrega que para el año 1926 se realizaron concursos estatales en quince estados, posteriormente se hicieron tres concursos regionales y más adelante se realizó nuevamente un concurso nacional que tuvo lugar en en Fostoria, Ohio y llevó por nombre *National School Band Tournament*, este concurso fue organizado por el director John W. Wainwright. Dicho concurso contaría con la asistencia de trece bandas en el cual los jueces fueron: Joseph E. Maddy, el teniente William C. White y William C. Robinson.

Cada banda ejecutó tres piezas, una era una pieza específica y requerida la cual en aquella ocasión fue *L'Arlésienne* de Bizet, la segunda fue a elección libre pero basada en una lista ya preparada por el comité y por último una marcha. En esta ocasión la banda ganadora fue *The Joliet, Illinois Band* bajo la dirección de A.R. McAllister y el segundo lugar lo obtuvo Fostoria.

Según Rodas (2007), para el siguiente concurso nacional que tuvo lugar en Council Bluffs, Iowa en el año 1927 participaron 23 bandas de música y por primera

vez se realizó una clasificación según el número de integrantes de cada banda, esta fue de clasificación “A” para bandas de más de 250 estudiantes y clasificación “B” para bandas de menos de 250. Este concurso además de las categorías también implementó la lectura a primera vista la cual tenía como objetivo potencializar el nivel de los integrantes. Otro de los cambios del concurso fue que las primeras seis bandas de la clasificación “A” pasaban a una segunda ronda llamada “*Second Trial*” y en esta ocasión la banda ganadora fue Joliet Township High School.

Un año más tarde en el tercer concurso nacional de 1928 que ahora se realizó en Joliet, Illinois, tendría como jurado a John Philip Sousa, Edwin Franco Goldman y el Capitán Charles O’Neill, en este concurso se estableció una dotación estándar de 72 integrantes y se penalizaba la falta de un integrante, pero si la banda excedía el número no tendría ninguna consecuencia, estas fueron decisiones tomadas por un comité que incluía a Sousa, Frederick Stock, Edwin Franco Goldman, el Capitán Taylor Branson, y Helbert L. Clarke (Moore, 1972).

Según Moore (1972), se habrían realizado 30 concursos estatales de donde solo clasificaron 27 bandas de las cuales 11 estarían participando en la clasificación “B”. En 1928 por primera vez hubo piezas obligatorias para ambas clasificaciones las cuales fueron, para clasificación “A”: Finlandia de Sibelius y para la clasificación “B”: *Queen of the Night* de Justin Elie. Esta tercera competencia nuevamente la ganó la banda de Joliet Township High School.

Debido a que los concursos crecían, para el año de 1929 el concurso fue trasladado a Denver, Colorado, con el fin de fomentar la educación musical e

instrumental en ese estado. Ese año debido al crecimiento de las inscripciones el concurso tuvo 4 clasificaciones. Se realizaron treinta y ocho concursos estatales, en estos concursos clasificaron 26 bandas, las cuales participaron en el concurso nacional, se añadió un nuevo punto a juzgar que era visual y esta vez la banda ganadora de la clase “A” fue *Senn High School*, Chicago y la banda ganadora de la clase “B” fué *Boys Vocational School of Lansing*, Michigan (Between Bands, 2021).

Para el concurso del año de 1930, 934 bandas participaron en 42 concursos estatales, de las cuales participaron 44 bandas en el concurso nacional (Between Bands, 2021), este concurso se llevó a cabo en la ciudad de Flint, Michigan, y en esta ocasión apareció la clasificación “C” la cual consistía en grupos más pequeños, en esa temporada ganó nuevamente *Senn High School* dejando en segundo lugar a la banda de Joliet después de que esta no pudo participar por un año (Rodas, 2007).

En 1931, el concursó se celebró en Tulsa, Oklahoma, con la participación de 40 bandas, Joliet obtuvo nuevamente el primer lugar en la división “A”, y este evento concluyó con un desfile y una presentación monumental de bandas en el estadio Skelley en el campus de la Universidad de Tulsa dirigida por John Philip Sousa, en aquella participación interpretaron: *The Southerner March* de Russell Alexander, *U.S. Field Artillery March* de E. E. Bagley y *The Stars and Stripes Forever* de Sousa (Moore, 1972).

Para 1932 la *Music Supervisors National Conference* realizó una junta en Chicago debido a una disminución significativa en el registro de bandas para el

concurso. Uno de los factores que habrían provocado esta situación, fue por los costos de traslado que tenían que sufragar las bandas para trasladarse hasta el punto del concurso, consecuencia de la Gran Depresión (Between Bands, 2021), una grave crisis económica que afectó a gran parte de los ciudadanos desde 1929.

Más adelante según Between Bands otro de los factores que provocó un desinterés masivo en el concurso, fue que muchas bandas tenían un desacuerdo con el hecho de que solo hubiese una banda ganadora, esto generó una desmotivación en gran parte de los participantes ya que lo tomaban como grandes fracasos. En la reunión realizada ese año se decidió que las bandas serían calificadas en cinco diferentes clasificaciones que fueron: I Superior, II Excelente, III Buena, IV Justa y V Pobre. Además de estar clasificadas en tres divisiones A, AA y AAA, esto dependía del tamaño de la escuela, cada división tendría también sus respectivos tres lugares. Sin embargo, a pesar de estos cambios este sistema sólo funcionó hasta 1937 ya que los registros de las bandas fueron disminuyendo hasta llegar a menos de 10 bandas, esto llevó a que en 1938 el concurso fuera cancelado.

Aunque entre 1938 y 1941 algunos estados intentaron poner en marcha nuevamente los concursos estatales aunque debido a que con el inicio de la Segunda Guerra Mundial en 1941, muchos alumnos y maestros fueron enlistados los concursos tuvieron que ser cancelados nuevamente. Más adelante antes de que las asociaciones de directores de las bandas pudieran establecerse para poder patrocinar nuevamente los concursos hubo distritos y escuelas secundarias que patrocinaban sus propios concursos, algunas instituciones lo hicieron como medio de reclutamiento

para crecer sus bandas y en la mayoría de estados estos concursos eran considerados como rondas de práctica antes de tener participación en el concurso estatal.

La página de *Between Bands* agrega que los intentos por llevar a cabo un concurso estatal continuaron y los estados realizaron concursos regionales previniendo un futuro concurso estatal. Texas fue el primero en realizar un concurso regional el 14 de diciembre de 1946 en Harlingen. Aunque para 1946 ya había surgido la primera banda del estilo “HBCU” de las cuales hablaremos más adelante. Fue hasta el 24 de Octubre de 1959 que se realizó el concurso estatal patrocinado por la *South Carolina Band Director Association* en cooperación con la Universidad de Furman en el *Sirrine Stadium*, este concurso sirvió de modelo base para que otros estados realiizaran sus competencias y para la década de los años 70s, 37 estados habían establecido sus concursos estatales de bandas de marcha.

2.4 Bandas HBCU: *Historically Black Colleges & Universities*

Las HBCU fueron escuelas que se crearon con el propósito de brindar estudio a las personas afroamericanas que en ese momento no podían tener acceso a la educación debido a la segregación. La primera HBCU fue fundada en la Universidad de Cheyney en Pensilvania en 1837 y la primera HBCU en establecer un programa musical fue la universidad de Tuskegee, Alabama, en 1890 .

La página de Legacy History Pride (2024) nos cuenta que las bandas de HBCU tienen un inicio a partir de las bandas afroamericanas que comenzaron en el ejército, los instrumentos de viento metal o brass se convirtieron en algo esencial en la década de 1860, las compañías de *Black Minstrel* crecían y ayudaron a esparcir este estilo musical. Todos los regímenes afroamericanos del ejército de la unión tenían sus propias bandas de música. Entre 1880 y 1910 se le llamó la *Golden Age Of The American Brass Band*, con el pasar del tiempo había demasiadas bandas activas y muchas de ellas se concentraron en Nueva Orleans. Debido a que muchos jóvenes afroamericanos no podían recibir educación musical estas bandas comenzaron a abrirse camino ante la sociedad por su propia cuenta.

La banda a la que se le atribuye ser la primera del estilo HBCU es a la llamada *Marching "100" Band de Florida A&M University* (FAMU) esto fue declarado el 1 de junio de 1946 la cual estaba bajo la dirección del Dr. William P. Foster y solo contaba con 16 elementos en ese momento, a esta banda se le atribuye

que fue la que realizó cambios notorios los cuales determinarían el estilo de este tipo de bandas ya que antes de ellos solo existían las *marching bands* con estilos militares bastante notorios (BestColleges, 2024), estos nuevos cambios consistieron en movimientos de danza moderna que tenían influencia en el ragtime y jazz, pasos y levantamientos de rodilla demasiado altos los cuales influyeron mucho en el show visual para la audiencia (Hennis, 2024), para el año de 1950 la banda ya contaría con 110 integrantes (The Marching 100, 2015).

Actualmente este tipo de bandas también destaca por su música basada en el *Hip Hop* y *R&B*, algo particular de estas bandas se encuentra en los instrumentos de percusión ya que estas siempre cuentan con bombos, tambores de marcha, tambores tenores, multitenores y platillos, los platillos tienen gran importancia en el color musical, ya que estos exploran varios tipos de ejecución y por lo tanto una gran variedad de sonidos y movimientos visuales que contribuyen a el estilo de la banda.

En las afinaciones de los instrumentos de percusión en la mayoría de bandas de *HBCU* suelen ser más graves que las de otras bandas porque así ellos continúan con su sonido tradicional, aunque hoy en día también se encuentra el estilo moderno consiste en usar una afinación más alta en la percusión y aplicar rudimentos más desarrollados saliendo un poco de lo tradicional, el cual es generar ritmos similares al de una batería (*drum set*) que acompaña la música (Levy, 2024).

Para el año de 1952 en la banda de *Tigers Marching Band* de la *Grambling State University* (GSU) tendrían como director musical a Conrad Hutchinson Jr.

quien fue graduado del instituto de Tuskegee, Hutchinson Jr había dirigido escuelas secundarias en Mobile (Alabama), Covington (Kentucky) y Cincinnati (Ohio).

Conrad durante la Segunda Guerra Mundial estuvo a cargo de las bandas del ejército de E.E. U.U. en *China-Burma-India Theater*. Con toda esta experiencia Hutchinson Jr sería capaz de llevar a la banda de la GSU a ser conocida como “*The best in the land*” (GSU Tiger Marching Band, 2024). Para la década de 1960 ya con una popularidad internacional eran conocidos como “*World Famous*” y en 1967 sería la primera *marching band* en presentarse en el medio tiempo del Super Bowl I en Los Angeles (NFL, 2024).

Las bandas *HBCU* más allá de que realicen participaciones en los medios tiempos de los partidos de fútbol estas cuentan con varias tradiciones que hacen en relación a sus universidades, alumnos y ex integrantes, para esto Best Colleges (2024) nos cuenta tres de estas tradiciones:

1-*The Fifth Quarter*

Una tradición la cual trata de un duelo amistoso pero tomado de una manera bastante seria entre dos bandas de *HBCU* el cual se realiza al término del partido de fútbol, mientras una banda ejecuta su presentación los miembros y fans de la otra banda se encuentran presentes.

2-Homecoming

Uno de los eventos más esperados del año para la comunidad de bandas *HBCU* ya que las bandas preparan sus audiciones de campo para el espectáculo de medio tiempo del homecoming, en la semana del homecoming los alumnos regresan a sus universidades para convivir con los miembros actuales e interactuar con ex compañeros.

3-The National Battle of the Bands

El *National Battle of the Bands* (NBOTB) es un evento que le permite a las bandas de *HBCU* competir en el campo, realizar formaciones, marchas y ejecutar su música a máximo esplendor para llamar la atención de la audiencia, estos eventos también ayudan a obtener fondos para las becas que proporciona la institución.

Este estilo continúa siendo muy popular en los EE. UU., tiene diversas participaciones en los partidos de fútbol americano, desfiles y competencias, a continuación podemos ver una lista que nos muestra la página de *HBCU Life Style* (2019) con la mayoría de bandas de marcha *HBCU* en Estados Unidos de hoy en día:

1. Marching Crimson Pipers-Tuskegee University, Tuskegee, Alabama.
2. Marching Maroon and White-Alabama A&M University, Normal, Alabama.
3. Marching Tornado Band-Talladega College, Talladega, Alabama.
4. Mighty Marching Hornets-Alabama State University, Alabama.
5. Purple Marching Machine-Miles College, Fairfield, Alabama.

6. Musical Machine of the Mid-South-University of Arkansas at Pine Bluff, Pine Bluff, Arkansas.
7. Approaching Storm-Delaware State University, Dover Delaware.
8. Show Time Band-Howard University, Washington, D.C.
9. Marching 100-Florida A&M University, Tallahassee, Florida.
10. Marching Wildcats-Bethune-Cookman University, Daytona, Florida.
11. Triple Threat Matching Band-Edward Waters College, Jacksonville, Florida.
12. Blue Machine Marching Band-Fort Valley State University, Fort Valley, Georgia.
13. Coastal Empire Sound Explosion-Savannah State University, Savannah, Georgia.
14. Marching Rams Show Band-Albany State University, Albany, Georgia.
15. Mighty Marching Panther Band-Clark-Atlanta University, Atlanta, Georgia.
16. Thorobred Express-Kentucky State University, Frankfort, Kentucky.
17. The Human Jukebox-Southern University, Baton Rouge, Louisiana.
18. Tiger Marching Band-Grambling State University, Grambling, Louisiana.
19. Magnificent Marching Machine-Morgan State University, Baltimore, Maryland.
20. Symphony of Soul-Bowie State University, Bowie, Maryland.

21. Mean Green Marching Machine-Mississippi Valley State University,
Bena, Mississippi.
22. Sonic Boom of the South-Jackson State University, Jackson,
Mississippi.
23. Sounds Of Dyn-O-mite Marching Band-Alcorn State University,
Lorman, Mississippi.
24. Marching Musical Storm-Lincoln University, Jefferson City, Missouri
25. Blue and Gold Marching Machine-North Carolina A&T State
University, Greensboro, North Carolina.
26. International Institution of Sound-Johnson C. Smith University,
Charlotte, North Carolina.
27. Marching Bronco Express-Fayetteville State University, Fayetteville,
North Carolina.
28. Sound Machine-North Carolina Central University, Durham, North
Carolina.
29. Superior Sound Marching Band-Saint Augustine's University,
Raleigh, North Carolina.
30. The Marching Sound of Class-Elizabeth City State University,
Elizabeth City, North Carolina.
31. The Red Sea of Sound-Winston-Salem State University, Winston-
Salem, North Carolina.
32. Invincible Marching Marauders-Central State University,
Wilberforce, Ohio.
33. Marching Pride-Langston University, Langston Oklahoma.

34. Orange Crush Roaring Lions-Lincoln University, Lincoln University, Pennsylvania.
35. Marching 101-South Carolina State University, Orangeburg, South Carolina.
36. Marching Tiger Band of Distinction-Benedict College, Columbia, South Carolina.
37. Aristocrat of Bands-Tennessee State University, Tennessee.
38. Marching Quiet Storm-Lane College, Jackson, Tennessee.
39. Marching Storm-Prairie View A&M University, Prairie View, Texas.
40. Ocean of Soul-Texas Southern University, Houston, Texas.
41. Ambassadors of Sound Marching Band-Virginia Union University, Richmond, Virginia.
42. Spartan Legion-Norfolk State University, Norfolk, Virginia.
43. The Marching Force-Hampton University, Hampton, Virginia.
44. Trojan Explosion Marching Band-Virginia State University, Petersburg, Virginia.

2.5 *Drum & Bugle Corps*⁷

Después del desarrollo de las bandas de marcha universitarias, surgen más cuerpos de tambores y cornetas (*drum & bugle corps*) lo cual fomenta el inicio de asociaciones que fomentarían el trabajo de estas agrupaciones, como lo son:

⁷ Cuerpo de cornetas y tambores (traducción libre)

1. *Drum Corps Associates* (DCA) que fue fundada en 1967 con el fin de crear un programa donde los miembros pudieran participar a cualquier edad. Aunque esta tuvo más relevancia al tener miembros mayores de 22 años.

2. *Drum Corps International* (DCI) aparece en el año de 1972 y aquí los miembros de las bandas solo pueden tener 21 años o menos porque la finalidad es que sean actividades juveniles, esta asociación desarrolla múltiples eventos a lo largo del año y los más importantes son los concursos anuales.

3. *Bands of America* (BOA) establecidos por primera vez como *Marching Bands of America* en 1975 y más adelante cambiando el nombre a ser *Bands of America* en 1984. Esta asociación se enfoca principalmente en el desarrollo y concursos de *Marching Bands*.

4. *Winter Guard Internacional* (WGI) fundada en 1977 tenía como principal objetivo fomentar el desarrollo de los grupos llamados *Color Guard* usando rubros de la escolta militar, con el paso de los años permitieron que las reglas cambiarán, dando paso a nuevas ideas, nuevas propuestas en escenario y variedad de temáticas. Aunado a esto abrieron acceso a los grupos de percusión en el año 1993 y al ver que este tenía un gran crecimiento y aceptación. Con el paso de los años en el 2015 incorporan la división de instrumentos de aliento; estas tres divisiones realizan sus actividades en un formato llamado *indoor* (dentro de un auditorio), a diferencia de las *marching bands* y *drum & bugle corps* que vemos en la mayoría de sus presentaciones en los campos de fútbol americano.

Estas agrupaciones y asociaciones mencionadas anteriormente tienen en común el uso de formatos instrumentales similares, teniendo como diferencias notorias la cantidad de instrumentos utilizados.

Como mencionamos anteriormente, existen diversos tipos de bandas de marcha, y nos seguiremos enfocando en los estilos más dominantes de EE. UU. y México. Son dos los tipos a los que nos referiremos, el primero serán las *marching bands*, estas se pueden encontrar en preparatorias, secundarias, universidades y grupos independientes; la segunda, son las *drum & bugle corps*, que como ya vimos, tienen lugar en la organización de DCI y dentro de esta organización se clasifican en cuatro categorías que son: *World Class*, *International Class*, *All-Age Class* y *Open Class*, más adelante agregamos una lista de las bandas que se encuentran actualmente en dentro de la asociación.

Las diferencias más notorias entre las *marching bands* y las *drum & bugle corps* son: la cantidad de integrantes y el nivel técnico musical, ya que las *drum & bugle corps* son consideradas de nivel profesional. Otros puntos a considerar con los tipos de audición que se realizan para formar parte de cada una de estas agrupaciones, en las *marching bands* en su mayoría como punto principal se necesita ser alumno de la institución para poder pertenecer a la banda más una audición no tan estricta y para pertenecer a una *drum & bugle corp* se realizan audiciones con materiales específicos. Los grupos de animación también son diferentes en ambas bandas, por ejemplo, en las *marching bands* podemos ver grupos de animadoras o porristas (*cheerleader*) mientras que en las bandas de *drum & bugle corps* cuentan

con grupos de danza que aportan coreografías de acuerdo a la música. Por último, estos dos tipos de bandas no compiten en los mismos concursos.

A continuación una lista de bandas del estilo *Drum & Bugle Corps* que están incorporadas a la asociación antes mencionada de DCI en la categoría *World Class*⁸:

1. Blue Devils, Concord, California.
2. Blue Knights, Denver, Colorado.
3. Blue Stars, La Crosse, Wisconsin.
4. Bluecoats, Canton, Ohio.
5. Boston Crusaders, Boston, Massachusetts.
6. Carolina Crown, Fort Mill, South Carolina.
7. Colts, Dubuque, Iowa.
8. Crossmen, San Antonio, Texas.
9. Génesis, Austin, Texas.
10. Madison Scouts, Madison, Wisconsin.
11. Mandarins, Sacramento, California.
12. Music City, Nashville, Tennessee.
13. Pacific Crest, City of Industry, California.
14. Phantom Regiment, Rockford, Illinois.
15. Santa Clara Vanguard, Santa Clara, California.
16. Seattle Cascades, Seattle, Washington.

⁸Drum Corps International. (2025). Corps. <https://www.dci.org/corps/>

17. Spartans, Nashua, New Hampshire.
18. Spirit of Atlanta, Atlanta, Georgia.
19. The Academy, Tempe, Arizona.
20. The Cavaliers, Rosemont, Illinois.
21. Troopers, Casper, Wyoming.

2.6 Desarrollo de las *Marching Bands* en México

En México las bandas de marcha comienzan a surgir en mayor número a finales de los años 90 y principios de los 2000, estas ganan bastante popularidad y auge en los estados de Puebla y Veracruz, como veremos más adelante gracias a la información recabada por medio de entrevistas, las bandas mexicanas han adquirido gran influencia por parte de las bandas de E.E. U.U., esto desde sus inicios de las bandas en México se puede percibir en el tipo de música que se ejecuta, los arreglos musicales e incluso los vestuarios de las agrupaciones.

A partir del año 2000 las bandas mexicanas tienen mayor alcance en eventos como desfiles, presentaciones y concursos en países extranjeros, se crean concursos estatales en el estado de Puebla y nacionales en el país, hoy en día surgen cada vez más bandas y ganan más popularidad entre el público y músicos profesionales. Esto último ha sucedido gracias a que alumnos que pertenecen o pertenecieron a alguna agrupación de este tipo han optado por estudiar una carrera musical de manera profesional ya sea dentro o fuera del país, principalmente en los instrumentos de viento metal, viento madera y percusión. Aunque también gracias a los grupos especiales de las bandas de marcha como lo es el *color guard* hay integrantes que también han optado por estudiar de manera profesional las carreras como danza y teatro.

La mayoría de las bandas del estilo *marching band* en México iniciaron a partir de una banda de guerra, en su mayoría escolar, la cual en esos momentos contaban con su capitán o era dirigida por maestros del área deportiva, ya que en la década de los 90's, aún no se conocía mucho el estilo y por ende los maestros al frente de las bandas de guerra no tenían interés por modificar las bandas.

En México según nos cuenta la página oficial de la banda Aguiluchos Marching Band (Aguiluchos Marching Band, 2024) y datos recabados por algunos periódicos como El Universal Puebla (Bretón, 2023), la primera banda considerada Marching Band data de la década de los 60s, esta pertenece al Centro Escolar Niños Héroes de Chapultepec (C.E.N.H.C.H.), en la capital del estado de Puebla, esta banda fue de las primeras bandas de marcha de México en tener presentaciones fuera del país.

La banda musical de la institución C.E.N.H.C.H. Se destaca por sus diversas participaciones en eventos destacables dentro y fuera del país, uno de ellos es su presentación en el medio tiempo en un partido de fútbol de la copa del mundo en el año de 1970. En 1978 por petición del Coronel Raúl Velásco la banda musical y la banda de guerra de dicha institución son unidas pero así como su página oficial menciona, esta acción no aportó musicalmente ya que ambos estilos de marcha y musical eran distintos.

En 1992 es que adquieren por primera vez instrumentos de percusión propios del estilo *marching band*, como lo son los tambores, multi-tenores, bombos y

platillos de marcha, y fué hasta el año 2002 que la banda adquiere el nombre de “Aguiluchos”, la página oficial nos cuenta lo siguiente: “la propuesta original fue “Eaglets” pero a petición de las autoridades escolares se dejó en su versión en español, esto por la relación que ha existido entre nuestro Centro Escolar con el Heroico Colegio Militar desde su formación, pues a los cadetes que se encuentran estudiando se les nombraba aguiluchos”⁹.

Aguiluchos Marching Band ha sido una de las bandas con más participaciones en el “Desfile de las Rosas” (del cual hablaremos más adelante), teniendo su primera participación en el año 2004 y obteniendo el segundo lugar en Rating por TV a nivel internacional. Aguiluchos cuenta actualmente con 3 participaciones en este evento, los cuales han sido en los años 2004, 2013 y 2020.

Esta banda sigue siendo un gran referente entre las bandas mexicanas por sus destacadas participaciones y premios en eventos nacionales e internacionales, entre sus múltiples giras ha visitado países como: EE.UU, Japón, Alemania, Suiza, Italia, China, entre otros. Así mismo es una de las bandas con más premios en los concursos estatales realizados en la capital de Puebla.

⁹ <https://aguiluchosband.com/historia/>



Ilustración 1: *Aguiluchos Marching Band*

Presentación en aniversario de la institución C.E.N.H.C.H., Puebla, Puebla.

Nota. Imagen recuperada de facebook de Aguiluchos Marching Band (2026),

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=939313938605269&set=pb.100075800157741.-2207520000&type=3&locale=es_LA

Gracias a las entrevistas realizadas a directores actuales de bandas de marcha sabemos que en la capital del estado de Puebla es en donde comienza el auge de estas con las dos bandas más representativas del estado hasta ahora las cuales son Aguiluchos Marching Band y Aguilas Doradas Marching Band, ambas pertenecientes a instituciones pertenecientes a los Centros Escolares.

A continuación hablaremos de algunas de las bandas mexicanas más representativas a nivel nacional, esta información fue recaudada gracias a entrevistas realizadas a sus directores musicales.

Delfines Marching Band:



Ilustración 2: *Delfines Marching Band*

Presentación en el Band Fest de Pasadena California, E.E. U.U.

Nota. Imagen recuperada de facebook de Delfines Marching Band (2025),

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1428531401968051&set=pb.100044336144175.-2207520000&type=3&locale=es_LA

Jesús Emmanuel Mendoza González director actual de la banda Delfines Marching Band Originaria de Xalapa, Veracruz, nos cuenta que Delfines es una banda que pertenece a una secundaria general y que, como mencionamos anteriormente, también tuvo un inicio como banda de guerra y se consolida como *marching band* en el año de 1999. Gracias a que tuvieron una presentación musical en Chignahuapan, Puebla, a principios de noviembre de 1999, en la cual se encontraban bandas ya establecidas como *marching band*, como lo fueron Aguilas Doradas, Tritones y la banda de Zacatlán, Puebla.

A partir de aquel encuentro de bandas, Mendoza menciona que regresaron a su ciudad de origen con una visión nueva de lo que era una *marching band*. Así,

comenzaron a investigar más sobre el tema, se iniciaron las gestiones de instrumentos y equipo para por fin dar ese cambio de banda de guerra o de alguna manera híbrida a lo que sería una *marching band*. Para el desfile del 20 de noviembre de 1999 Delfines ya se estaría presentando con el nuevo formato de banda de marcha.

Delfines comienza con aproximadamente 40 integrantes entre instrumentos de percusión y alientos tales como: trompetas, clarinetes, saxofones, y flautas. Posteriormente obtienen más apoyo de los padres de familia, la banda comienza a crecer y logran agregar sousafones también. Mendoza nos comenta que un punto clave para que Delfines se consolidara como *marching band* fue el agregar los instrumentos representativos de este estilo como los melófonos y barítonos de marcha, la percusión de marcha, entre otros.

Mendoza nos dice que, cuando la banda comenzó solo contaban con dos instructores musicales, él en la parte de instrumentos de aliento y otro instructor para percusión. Ellos dos eran los encargados de realizar los arreglos para la banda. Además contaban con el profesor Jorge Castillo, maestro de educación física, el cual se encargaba de la disciplina, marcha y organización. Más adelante se incorporaron bailarinas las cuales eran parte de la institución y apoyaban con la parte de realizar coreografías.

Una de las dificultades con la que se enfrentó la banda en sus inicios fue que había pocas personas con preparación musical así que la mayoría de los líderes de

sección (sección de instrumentos) enseñaban de manera lírica. Otro de los problemas en su momento fue el presupuesto, ya que cuando querían tener variedad de instrumentos era complejo obtenerlos debido a los costos y a la dificultad de adquirirlos en México.

La banda de Delfines ha tenido un gran avance musical, gracias a que como Mendoza menciona, integrantes de la banda tuvieron y tienen la oportunidad de tener preparación musical de manera profesional en universidades que se encuentran en el estado, así mismo Mendoza continuó con sus estudios profesionales en distintas áreas como instrumentista, arreglista y director.

Delfines es una banda que ha crecido mucho desde sus inicios, siendo así que fue de las primeras bandas en tener giras al extranjero. Por ejemplo, su primera gira fue en el año 2006 a Figueras y Murcia, España. La banda cuenta con 12 giras internacionales actualmente, algunas de ellas son a países como: Holanda, EE. UU., Italia, Alemania, Inglaterra, Suiza, Rusia, entre otros.

Cabe destacar que Delfines es una banda que ha representado a México en tres ocasiones en uno de los desfiles más importantes del continente el cual es “El desfile del torneo de las rosas” (*Tournament of Roses Parade*) el cual se lleva a cabo en Pasadena, California a principios de cada año y está invitada a participar próximamente en el año 2026 sumando así su cuarta participación, siendo así la banda con más apariciones en este desfile. Esta sería la participación número 14 de México en este evento. (Mendoza, comunicación personal, 2024).

Búhos Marching Band:



Ilustración 3: *Búhos Marching Band*

Presentación en el desfile de día de muertos CDMX

Nota. Imagen recuperada de facebook de Búhos Marching Band (2024),

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1153807339445276&set=pb.100044480617425.-2207520000&type=3&locale=es_LA

El director general de Búhos Marching Band, Eric Mota Reyes, nos cuenta que la banda inició oficialmente en el año 2005 en Xalapa, Veracruz. Previamente, Mota fue contratado en la escuela secundaria general técnica 3 (institución a la cual pertenece la banda) originalmente para formar una banda de guerra, como las muchas que había en ese entonces en el estado de Veracruz, pero gracias a que él ya tenía una idea de crear una banda musical con el formato de lo que conocemos como “*marching band*”, fué que en tres años después de su llegada a la institución la banda de guerra ya existente se convierte en *marching band*.

Eric Mota menciona que en sus inicios de Búhos se encontraron con diferentes dificultades, entre ellas fue cambiar el concepto musical de los alumnos, profesores y padres de familia, hablando de los integrantes fue el proceso de cambiar los toques musicales, por ejemplo para la percusión fue, pasar de tocar rudimentos o toques militares a bases de batería, forzar los clarines y cornetas a tocar notas y tesituras en una trompeta, entre otras.

Otra dificultad que Mota menciona es, que la aceptación de la institución escolar fue difícil debido a que ellos querían una banda de guerra y no una musical, entonces había desfiles cívicos como lo son el 16 de septiembre, 20 de noviembre, 5 de mayo, entre otros, en donde los directivos escolares querían ver una banda de guerra así como ya era tradicional, debido a eso la banda tenía que ser de alguna manera híbrida para cubrir algunos eventos como banda musical y otros como banda de guerra.

Aunado a lo anterior, Mota nos dice que la falta de preparación musical de aquel entonces fue una limitante más, ya que en ese entonces no había suficiente información disponible respecto al tema, así fue que él comenzó enseñando de manera empírica.

Más adelante Mota agrega que cuando Búhos inicia, solo se encontraba él como instructor, con el tiempo algunos alumnos se interesaron y optaron por estudiar música ya sea por corto tiempo o una carrera completa de manera profesional en instituciones como el Instituto Superior de Música del Estado de Veracruz y la

Universidad Veracruzana, estos alumnos sirvieron de apoyo para poder enseñar y aportar nuevas ideas a la banda.

Mota menciona que otro factor importante para el crecimiento de la banda fue un curso realizado por parte del ISMEV en el año 2000 con un maestro llamado Robert Starner, en dicho curso estuvieron presentes la mayoría de instructores de las bandas de marcha del estado de ese entonces, Eric cuenta que en este curso pudieron abarcar temas de marcha, distribución musical, formaciones, etc.

Búhos Marching Band es una de las bandas mexicanas con mayor número de presentaciones dentro y fuera de México, visitando países de Europa, Asia y América. Cabe mencionar que Búhos ha participado en dos ocasiones en el “El desfile del torneo de las rosas” en los años 2017 y 2023, que como ya mencionamos es uno de los eventos más representativos para las bandas de música a nivel mundial. (Mota, comunicación personal, 2024)

Leones Marching Band:



Ilustración 4: *Leones Marching Band*

Presentación en el 65 aniversario de la institución ESFAA, Teziutlán, Puebla.

Nota. Imagen recuperada de facebook de Leones Marching Band (2025),

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1187106456752333&set=pb.100063589688545._2207520000&type=3&locale=es_LA

Luis Manuel Sanchez Herrera, director musical de la banda Leones, originaria de Tuxpan, Veracruz, nos comparte a través de una entrevista que esta banda fue fundada en el año 2003 de la mano de el subdirector de aquel entonces Eloy Fernandez Gasca en la escuela Secundaria General #1 “Emiliano Zapata”, este proyecto de banda de marcha surge a partir de la influencia que obtuvieron de las bandas que se encontraban en el estado de Puebla.

La banda de Leones es uno de los pocos proyectos que inicia directamente como banda de marcha (*marching band*) eso gracias a que su director musical ya tenía experiencia participando con una banda de marcha originaria de Teziutlán,

Puebla, llamada Dragones Marching Band y al haber fundado la banda de Venados Marching Band también perteneciente al mismo municipio.

Sánchez nos comenta que tras su llegada al municipio de Tuxpan tuvo la oportunidad de expandir el género de las bandas de marcha en diferentes instituciones y menciona que así como en Puebla y parte del estado de Veracruz lo que prevalecía en las instituciones eran bandas de guerra, aún no aparecía en gran número el estilo de banda musical o banda de marcha.

Leones inicia de una manera muy peculiar ya que al no contar con instrumentos profesionales o adecuadas para una banda musical, en sus comienzos, se hicieron tambores de fibra de vidrio con cargadores hechizos, multi-tenores hechizos que fueron contruidos gracias a el diseño que clonó un carpintero de la región. El proceso de enseñanza para los alumnos de instrumentos de aliento fue sin instrumento ya que antes de tener trompetas solo contaban con cornetas de banda de guerra, así fue que las posiciones y posturas fueron enseñadas a ser marcadas solo con los dedos.

Así como muchas bandas que comenzaron en la década de los 90 y en la primera década de los 2000 Leones se encontró con las dificultades de la falta de información y de no tener una persona profesional al frente en sus inicios. Así es como Luis Manuel se ve en la necesidad de aprender y enseñar todo de manera empírica, transcribiendo melodías, haciendo adaptaciones y copiando lo que otras bandas del estado de Puebla y del municipio de Xalapa ya hacían, obteniendo poco a poco más conocimiento sobre el género musical.

A través de los años Leones Marching Band ha sido una de las bandas con una trayectoria importante dentro de México, ya que fue una de las primeras bandas del estado de Veracruz en tener presentaciones fuera del país, esta primer gira fue en el año 2011 al continente Europeo, así también como presentaciones en E.E.U.U. en 2016, en donde visitaron Los Angeles y Hawaii, más reciente una gira nuevamente a Europa en el año 2023.

Leones ha sido una de las bandas campeonas del concurso nacional de bandas de marcha realizado en Teziutlán, Puebla, contando con dos terceros lugares, un segundo lugar y campeones en el año 2013, además de un primer lugar en Cheb, República Checa, en el concurso *Show Band*. (Sánchez, comunicación personal, 2024).

Pegasos Marching Band:



Ilustración: 5: *Pegasos Marching Band*

Presentación en el Band Fest Teziutlán, Puebla 2025

Nota. Imagen recuperada de facebook de Pegasos Marching Band (2025),

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1245160350740817&set=pb.100057405912160.-2207520000>

Gracias a los datos recopilados en la entrevista realizada a Luis Alberto Alarcón Betancourt, director musical de la banda Pegasos, podemos conocer un poco de su origen, trayectoria y desarrollo musical. Esta banda originaria de Teziutlán, Puebla, pertenece a un sistema estatal llamado “Centros Escolares” los cuales están conformados desde jardín de niños, primaria, secundaria y bachillerato.

Pegasos Marching Band en sus inicios tenía bases de banda de guerra y debido a que en los inicios de la década de los 90 las bandas de la capital de Puebla comenzaban a tener una transición a bandas musicales o bandas de marcha (*marching band*), Pegasos adquiere la idea de comenzar esa transformación.

Alarcón menciona que gracias a la influencia de las bandas de la capital del estado, entre los años 1997 y 1998 Pegasos comienza su transición y a tener una instrumentación híbrida entre instrumentos de banda de guerra como las cornetas y tambores e instrumentos de banda de música como trompetas, tambores de marcha, etc. Aproximadamente en el año de 1999 es que Pegasos pasa a ser totalmente una banda de marcha, esto sucede cuando por fin se dejan de utilizar los instrumentos de banda de guerra.

Pegasos inicia solo con el profesor Jose Luis Alarcón Ríos, quien poco a poco comenzó a incluir a Alarcón como apoyo para dirigir la banda. Alarcón menciona que en su momento las limitaciones más notorias para trabajar con la banda era la falta de conocimientos musicales, el poco entendimiento de los instrumentos y el desconocimiento casi total de cómo funcionaban esos estilos de bandas musicales. Alarcón nos dice que en los principios de la banda era difícil adquirir información ya que la mayoría de los métodos no se podían adquirir como hoy en día de forma virtual o realizar las compras vía internet, aunado a esto toda la información estaba en inglés.

El proceso para aprender el dominio de los instrumentos fue tardado y autodidacta por parte de los dos encargados que estaban en ese entonces (Jose Luís y Luis Alberto). Más adelante Alarcón ingresa a la carrera de música en la Universidad Veracruzana en la opción de trombón, además de seguir su preparación en el área de dirección musical, pedagógica, instrumentista, entre otras, lo cual ayudó a que el pudiera aportar conocimientos profesionales a la banda, aunado a esto, la banda ha

contado en su directiva con músicos profesionales como: Miguel Eduardo Alarcón Betancourt, Manuel Eduardo Melgarejo Betancourt y Jesús Eduardo Molina Serrano, los cuales han influido de manera significativa su progreso y desarrollo musical.

Pegasos cuenta con una gran trayectoria, posicionándose en una de las bandas más importantes del país, así mismo cuenta con premios estatales, nacionales e internacionales como:

1	4to lugar Concurso de Bandas Musicales Coca Cola 2001
2	3er lugar Concurso Estatal de Bandas Escolares de la SEP 2005
3	Premio a la mejor banda de desfile en Giulianova Italia 2005
4	3rer lugar Concurso Nacional Marching Band Teziutlán 2005
5	3er lugar Concurso Estatal de Bandas Escolares de la SEP 2006
6	1er lugar Concurso Nacional Marching Band Teziutlán 2006
7	3er lugar Concurso Nacional de Bandas Musicales SEP 2007
8	1er lugar Concurso Nacional Marching Band Teziutlán 2007
9	1er lugar Concurso Nacional Marching Band Teziutlán 2007
10	1er lugar Concurso Nacional Marching Band Teziutlán 2008
11	3er lugar Concurso Estatal de Bandas Escolares de la SEP 2008
12	3er lugar Concurso Estatal de Bandas Escolares de la SEP 2009
13	2do lugar Concurso Estatal de Bandas Escolares de la SEP 2011
14	1er lugar Concurso Estatal de Bandas Escolares de la SEP 2017

15	3er lugar Concurso Estatal de Bandas Escolares de la SEP 2019
----	---

(Alarcón, comunicación personal, 2024).

Águilas Doradas Marching Band:



Ilustración 6: *Águilas Doradas Marching Band*

Presentación en el desfile 5 de Mayo, Puebla, Puebla.

Nota. Imagen recuperada de facebook de Águilas Doradas Marching Band (2025), https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1271760834313479&set=pb.100044387231110._2207520000&type=3&locale=es_LA

Gracias a la entrevista realizada al actual director musical de la banda Josué Gonzalo García de Jesús, conocemos que la banda de Águilas Doradas perteneciente a el Centro Escolar José María Morelos y Pavón originaria de la capital del estado de Puebla inició en el año de 1992 con la intención de ser una banda de apoyo para las ceremonias de la institución siguiendo la idea que en ese entonces comenzaba la escuela del Centro Escolar Niños Héroes de Chapultepec (C.E.N.H.C.H.), fue así que bajo la dirección del maestro Higinio Bravo y la gestión del maestro Ricardo Ramírez Ávila, que en ese entonces fuese director general del centro escolar se realizó una corrida de toros, ese festival taurino llevó a la adquisición de solo quince instrumentos con los que se manejó el inicio de la banda musical. En sus inicios contaron con la presencia del maestro Jaime Gonzales Lira quien laboraba en el

C.E.N.H.C.H. quien fue quien inició la persona encargada de iniciar con la agrupación. En los inicios de la banda, el formato aún era combinado con la banda de guerra, la banda de guerra cumplía con las partes de la percusión y la banda musical complementa con los instrumentos de viento que en ese entonces solo eran saxofones, trombones y trompetas.

García nos cuenta que los inicios de Águilas Doradas fueron similares a los de la banda cerca Aguiluchos, ya que ambas comenzaron con banda de guerra, pasando a banda de música y por último adoptando el formato de *marching band*. García menciona que quien inició este movimiento de las conocidas ahora como *marching band* fue el coronel Raúl Velasco de Santiago, fue quien trajo la idea de estas bandas y lo inició en el C.E.N.H.C.H., a partir de eso fue que más escuelas o centros escolares se inspiraron y adoptaron la idea de crear una *marching band*, es así como los centros escolares en su momento tenían su banda de música y banda de guerra para participar en los eventos requeridos.

Águilas Doradas según nos cuenta García inicia en el formato de *marching band* en el año de 1994 cuando la banda musical se independiza de la banda de guerra. Bajo la idea del ex director musical Luis Alberto Mendoza Gómez, fue que la banda comienza a tener una nueva visión hacia el estilo norteamericano gracias a los eventos que se podían ver a través de las transmisiones de televisión como el desfile de las rosas cada inicio de año.

García nos dice que en los inicios de Águilas Doradas una de las limitantes fue la adquisición de instrumentos ya que en los años en los cuales inició la banda era muy difícil acceder a instrumentos económicos, solo se podían adquirir

instrumentos de gama alta porque eran los únicos que estaba en el mercado y por ende estos eran de costos altos, así mismo solicitar el recurso a la institución era difícil ya que no le veían utilidad invertir en instrumentos caros para que los alumnos juveniles los usaran ya que pensaban que la actividad solo sería un pasatiempo y no veían el potencial que esta actividad podría desarrollar. Otra de las limitantes que menciona Josué fue la credibilidad por parte de los maestros, padres de familia e incluso de algunos alumnos ya que existían muchos comentarios como: ¿por qué le dedicas tanto tiempo a la música?, ¿De qué te va a dejar?, ¿Qué te va a hacer?, ¿Qué vas a sacar de ahí?, ¿Qué vas a conseguir con eso?, todo ese tipo de acciones ocasionaron que los primeros quince años de la banda fuesen complejos en cuestión de su desarrollo.

Águilas Doradas según nos cuenta García inicia con el maestro Jaime Gonzalez Lira, más adelante se incorpora Luis Alberto Mendoza y el maestro Enrique Herrada, posterior a eso se integra el maestro de percusión Ignacio Guarneros, así fue como se puede decir que ellos fueron los que iniciaron el proyecto de la agrupación.

Actualmente la banda de Aguilas Doradas Marching Band se ha convertido en una de las bandas referentes de México gracias a sus premios y giras internacionales, cabe mencionar que es una de las primeras bandas en tener giras fuera del país, actualmente cuenta con 7 giras en el extranjero visitando países como: Italia, Japón, Hong Kong, España y E.E.U.U.. Águilas Doradas ha representado en dos ocasiones a México en el prestigioso Desfile de las Rosas el cual se lleva a cabo en Pasadena, California, en los años 2009 y 2016. Así mismo la

banda cuenta con el mayor número de premios conseguidos en el concurso estatal de Puebla, Puebla.

A continuación los premios que con los que cuenta la banda actualmente:

1	2 primeros lugares en el concurso de bandas de música de la empresa Coca-Cola en los años 2000 y 2001
2	7 primeros lugares en el Concurso estatal de bandas de música del gobierno del estado en los años 2005, 2009, 2010, 2011, 2014 y 2017
3	3 segundos lugares en el Concurso estatal de bandas de música del gobierno del estado en los años 2006, 2018 y 2019
4	1er lugar en el Concurso nacional de bandas de música del gobierno del estado 2008
5	1er lugar en el IV Festival internacional de bandas de música en Giulianova, Italia 2004
6	1er lugar en el Festival internacional de música de las Fiestas de la Magdalena en Cantellón de la Plana, España 2005

(García, comunicación personal, 2025)

Héroes Drum & Bugle Corps:



Ilustración 7: *Héroes Drum & Bugle Corps*

Ensayo general de la banda

Nota. Imagen recuperada de facebook de Heroes Drum & Bugle Corps (2013),
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=166919946805135&set=pb.100063497410461.-2207520000&type=3&locale=es_LA

Se realizó una entrevista al ex director Edgar Uriel Romero Carreon de la banda Héroes originaria de Zacapoaxtla, Puebla. Esta banda tuvo un papel importante en el país ya que fue la primera en establecerse en el estilo de *Drum & Bugle Corps* de manera independiente, es decir que no pertenecían a alguna institución académica, esta banda fue pionera en tener el estilo y adoptar el nombre en inglés de *Drum & Bugle Corps* gracias a la instrumentación que incorporaron, los arreglos y estilo musical, entre otros aspectos los cuales diferencian a este tipo de banda de una *marching band* así como vimos en el apartado 2.5.

Romero nos dice que esta banda originalmente surgió gracias a que junto con su hermano Cristian Jonathan Romero Carreón dirigían un proyecto de una banda

llamada *Scorpions Marching Band* la cual pertenecía a un bachillerato también perteneciente a la ciudad de Zacapoaxtla. Desgraciadamente por falta de recursos económicos por parte de la institución tuvieron que abandonar dicho proyecto, aunque gracias a eso el hermano de Edgar tuvo la idea de empezar un proyecto independiente, con la idea de no depender de una institución, las cuales en muchas ocasiones utilizan a las bandas para cumplir o prestar servicios musicales a eventos comunitarios.

La primer limitante con la que se encontraron fue que no contaban con instrumentos y al solicitar apoyo al gobierno, este fue denegado, así que Edgar y su hermano iniciaron recaudaciones económicas realizando rifas, ventas, colectas, etc., hasta que después de un tiempo lograron recaudar ingresos y así fue que pudieron adquirir aproximadamente cincuenta instrumentos, haciendo su debut en la ciudad de Teziutlán, Puebla. Aunque estaban establecidos en el estilo *marching band*, tenían la idea de hacer algo diferente a lo que ya existía en ese entonces, buscaban algo que los hiciera destacar a nivel nacional.

Con el paso del tiempo gracias a que una banda de EE. UU. llamada *Blue Devils*, la cual pertenece al estilo *Drum & Bugle Corps* anunciaba su visita a un festival de distintos tipos de bandas de marcha en Guatemala, fue que Romero y su hermano deciden viajar a dicho país. Romero y sus acompañantes no tenían un conocimiento real del estilo *drum & bugle corps*, fue hasta que en ese festival pudieron escuchar en vivo a *Blue Devils* lo cual les cambió la perspectiva que tenían y gracias a eso en su regreso a México deciden cambiar de formato la banda que ya

dirigían, comenzando por cambiar los instrumentos que involucran el formato *marching band* a los de una *drum & bugle corps*, es así que en el año 2007 nace la banda de Héroes Drum & Bugle Corps, siendo también la primera banda de este estilo en el país.

Héroes tuvo la oportunidad de presentarse en múltiples eventos en el país, Romero menciona que una de sus presentaciones más significativas fue en el concurso de bandas de marcha que se realizaba en Teziutlán, Puebla, ya que al ser la única banda en el estilo de *drum & bugle corps* no había una categoría en la cual ellos pudieran concursar, es así que entonces ellos solo participaban únicamente como demostración musical, llamando la atención del público ya que para muchos este formato de banda era totalmente nuevo.

La banda de Héroes logró estar activa durante tres años, cerrando este proyecto en el año 2010 debido a muchos factores, uno de los principales fue el factor económico ya que la banda dependía totalmente del capital de Romero y su hermano, aunado a que al ser una banda independiente no contaban con un espacio adecuado para poder realizar sus ensayos grupales, y el factor más importante que Romero menciona fue que los integrantes salían de la banda como en muchas otras bandas, y en general es común que cuando un grupo generacional el número es mucho mayor que el que ingresa nuevamente, es así que era complejo poder mantener la banda en cierto nivel cuando los integrantes no duraban mucho tiempo ejecutando los instrumentos.

Romero y su hermano abordaron de manera profesional el estilo musical siendo que fueron de las pocas personas en el país en asistir a las clínicas especializadas en el tema en EE.UU, gracias a eso también pudieron traer a personas profesionales en el estilo *drum & bugle corps* en el año 2014 y se realizó el famoso campamento de *System Blue* en la ciudad de Zacapoaxtla, Puebla. (Romero, comunicación personal, 2024).

Chinelos Fénix Drum & Bugle Corps:



Ilustración 8: *Chinelos Fénix Drum & Bugle Corps*

Presentación de la banda

Nota. Imagen recuperada de facebook de Heroes Drum & Bugle Corps (2013), https://www.facebook.com/photo.php?fbid=166919946805135&set=pb.100063497410461.-2207520000&type=3&locale=es_LA

Una de las bandas con diferente estilo dentro de México es Chinelos Fénix Drum & Bugle Corps, esta pertenece al Centro Educativo Fénix, bachillerato

tecnológico y es de las pocas existentes que se dedica a enfocarse al estilo Drum & Bugle Corps que como se mencionó en temas anteriores en el país vecino de EE. UU. Este estilo es muy popular.

Gracias a los datos que nos proporciona el director general de la banda Edgar Ramírez, podemos conocer un poco de su trayectoria y evolución de la banda. Edgar nos comenta que esta banda es originaria de Cuautla, Morelos, e inicia como banda de guerra en la década de los 80, durante esa década y la década de los 90 la banda fue dando pequeños pasos en los cambios de instrumentos, en cuanto a introducir percusión nueva como los llamados “aviones” y posteriormente pasaron a ser una banda latina en el año 2005 gracias a la inclusión de nuevos instrumentos como: trompetas, saxofones, clarinetes, sousafones, toms, etc.

En su siguiente etapa de la banda, Chinelos Fénix pasan a adoptar un estilo de *marching band* en el año 2013, y su última transición ocurre en el año 2017, cuando ya la banda opta por adoptar el estilo de *drum & bugle corps*. Ramírez nos menciona que ambos procesos para adaptar estos estilos por llamar “norteamericanos”, fueron difíciles ya que con una de las dificultades con las que se encontraron fue que los alumnos no sabían leer partituras y adoptar el estilo *drum & bugle corps* fue un desafío aún mayor ya que tuvieron que aprender a manejar programas de formaciones, edición musical, etc.

Aúnado al tema de el aprender a dominar nuevos formatos Chinelos Fénix también tuvo que aprender a adoptar el estilo en cuestión a formaciones, movilidad, disciplina, el incorporar lo quería el sistema de *color guard* a su banda de manera

distinta a la que usualmente se ocupa en el estilo *marching band*, el cual de manera popular es muy básico, agregando que adquiriendo el nuevo formato de banda tuvieron que dejar de lado la música de folclore tradicional o música latina como lo hacían anteriormente cuando eran banda latina.

Chinelos es una banda que actualmente cuenta con gran prestigio nacional e internacional, esta banda realizó su primera visita al extranjero en el año 2008, visitando al país vecino de Guatemala, al cual han acudido en cinco ocasiones, también contando con una visita al continente europeo, más específico al país de Italia, participando en un concurso en donde obtuvieron un cuarto lugar entre las bandas de marcha y el premio al mejor disfraz gracias a su destacado uniforme tradicional de chinelo. (Ramírez, comunicación personal, 2024).

Como podemos ver en la información recabada en las entrevistas realizadas previamente, las bandas de marcha mexicanas tienen una similitud muy grande con las bandas que podemos ver actualmente en EE.UU, comenzando en que sus principios también parten de una banda de guerra o militar. Además podemos darnos cuenta de que en México una de las limitantes o problemáticas principales fueron la falta de información, dificultad al acceso de la música especializada para este formato y falta de recursos económicos.

Podemos destacar que el proceso en la mayoría de estas bandas pioneras del estilo *marching band* en México es parecido en la cuestión de que los que las fundaron no fueron músicos profesionales, esta parte de tener músicos intérpretes,

arreglistas, educadores musicales, etc, fue adquiriendo con el tiempo, ya que la necesidad de progresar y mejorar en el sentido musical fue necesario, aunque esto no quiere decir que todas las bandas que existen actualmente cuentan con músicos profesionales al frente de ellas, en su directiva o plantel de instructores.

2.7 Visión y Propósito Actual de las *Marching Bands* en México

Las bandas de marcha actualmente tienen una influencia muy grande en los jóvenes, esto debido a que la mayoría de bandas pertenecen a planteles de secundarias o preparatorias, es por eso que considero importante darle seriedad a estos proyectos por parte de la sociedad, los maestros que se encuentran en las instituciones, los padres de familia, músicos profesionales, etc. Estas bandas han tenido impactos positivos en los alumnos y esto es gracias a los propósitos y visiones con las que cuentan las bandas. A continuación podemos ver parte de esto gracias a la respuesta que nos ofrecen los directores e instructores a la siguiente pregunta:

¿Cuál es la visión y propósito actual de su banda?

Emmanuel Mendoza:

Pues mira, principalmente es aportar algo positivo de manera social, porque siempre decimos nosotros, bueno, los jóvenes tienen muchos distractores, son chicos muy influenciados en la adolescencia, tú sabes que eres muy influenciado, cualquier cosa que

te invitan puedes decir que sí o todo, entonces la banda es una parte formativa donde nosotros, tal vez nuestro objetivo principal piensen muchos que es el hacer músicos, y sí, te puedo decir que han salido muchos músicos, muchos chavos que han decidido ser músicos profesionalmente, y, se lanzan a presentar exámenes a las escuelas profesionales de música, y lo logran, y se convierten en músicos profesionales, pero el principal objetivo pues es eso, formar personas creativas, y sobre todo con disciplina, la banda como ha salido internacionalmente muchas veces, también les ayuda a tener una visión diferente del mundo, y cuando viven esas experiencias regresan precisamente con otros objetivos, diciendo no, yo no me voy a quedar aquí, yo voy a ir allá, allá, allá, y voy a intentar muchas cosas, y así ha sido, entonces ese ha sido nuestro principal objetivo. (Mendoza, comunicación personal, 2024).

Eric Mota:

Realmente, la visión para la banda ahorita ya, para mí, es formativa, o sea, sí tenemos proyectos, el hecho de ir a los viajes internacionales nos va ofreciendo de más cosas, pero es como una oportunidad más para los muchachos de conocer otras cosas, de conocer otros mundos y otros estilos musicales, ¿no?, que si bien, la banda no está enfocada para formar músicos, realmente esa parte, por lo menos aquí en mi banda, mi propósito es hacer una educación para los muchachos, porque ningún papá yo creo que mete a su hijo a la

banda pensando en que va a ser músico, lo mete pensando en que sea parte de su formación, así como lo mete al básquetbol, al taekwondo, a la natación, para darle un poquito más de educación integral a su hijo, que si hemos tenido gente que se va a la facultad de música, o que simplemente la música le abre el panorama, hace que su cerebro funcione de diferente manera y funcione mejor en sus carreras que ellos tienen, si es una realidad, pero más que nada, nosotros, la visión que tenemos ahora es seguir formando gente de bien, seguir formando no músicos, sino muchachos que puedan servir a la sociedad. (Mota, comunicación personal, 2024).

Luis Sánchez:

El propósito más importante, pues es seguir educando gente, afortunadamente, yo puedo jactarme de que nosotros somos de una de las bandas más educadas, porque mis chicos saben hacer filas, saben esperar su turno. (1:30) Aunque hoy en día ya no se usa que te cortes el cabello, que te vistas bien, aquí lo seguimos implementando, y es uno de los estatutos que vienen a la hora de ingresar, te tienes que cortar el cabello. “No, es que no quiero”, no te preocupes, no estás obligado a estar en la banda, y se van algunos, algunos se alinean y se van, tengo alumnos grandes que se siguen cortando el cabello, rasurándose como estudiantes, como debe de ser, entonces, el propósito es seguir educando, principalmente seguir educando gente, hacer gente de bien, hacer seres humanos útiles y razonables,

que hoy en día ya no los hay mucho, ya no hay mucha gente que razone realmente, mucha gente actúa al impulso o por influencia de redes sociales, se meten en movimientos radicales, entonces, tratamos de que tengan mucho sentido común, que sean muy razonables y que sean unos buenos seres humanos, que es lo que siempre se les ha comentado, tienen que ser buenos seres humanos útiles y personas que realmente valen la pena. (Sánchez, comunicación personal, 2024).

Luis Alarcón:

La misión es que todos aquellos alumnos que ingresan aprendan a tocar un instrumento, por gusto, por diversión y que lo ven como una manera alterna también como una fuente de trabajo o apoyo económico más adelante no necesariamente los formamos para que sean músicos profesionales, pero puede ser una herramienta a nivel universitario, por decir donde ellos ya sabiendo dominar un instrumento pues pueden ingresar alguna orquesta, un grupo donde pueden obtener algún apoyo económico para su carrera y aparte es sabido que la música se desarrolla neurológicamente para cualquier actividad, tus materias, el mismo trabajo en equipo que más adelante ocuparás en tus empleos creo que esa es la misión de la banda, que se potencialice todo su desarrollo, personal, grupal, etcétera. (Alarcón, comunicación personal, 2024).

Edgar Ramírez:

Mira, la visión se la puedo compartir, pero como una parte de la visión también de la escuela, o sea, hacer gente que sea responsable, honesta y que pueda ser disciplinada para que en el futuro sean buenos mexicanos y que no sean perdidos en todas esas cosas malas que hay en la actualidad. (Ramírez, comunicación personal, 2024).

Josué de Jesús García:

Nuestro propósito general siempre ha sido independientemente de la parte musical, suena a cliché, pero, siempre ha sido el generar y fomentar en los chicos valores, fomentar la responsabilidad, fomentarles una disciplina, que eso les ayuda en un futuro tener un poquito más de orden dentro de su vida diaria, esto lejos de solamente lo musical, o del objetivo general que te digo, ser los mejores músicos del mundo, la mejor banda del mundo, la mejor banda de México o de Puebla, que eso para nosotros con la historia que tenemos detrás es algo que ya debemos tener implícito, tenemos que buscar siempre tal vez no la perfección porque la palabra es demasiado egocentrista, pero tenemos la intención de buscar que se siga manteniendo la identidad de esta banda, que la banda siga creciendo, que siga tocando puertas extranjeras, que siga siendo referente de nuestro país, como banda musical, independientemente de cualquier cosa que nuestros chicos crezcan y disfruten su estancia con nosotros, más que nada esos son los objetivos muy claros que tenemos y musicalmente hablando buscamos subir el nivel,

volverlo a tener ya que la pandemia nos golpeó a todos en todos los sentidos, las pérdidas de esas generaciones que estuvieron en ese momento obviamente mermó en los niveles musicales y disciplinarios que nosotros teníamos dentro de la agrupación, y todo eso son objetivos muy claros que tenemos, las principales cosas son cosas que ya mencioné, que el chico aprenda disciplina, valores, que aprenda a que esta actividad le ayuda a generar, nosotros hemos tenido también alumnos que son tímidos, introvertidos o no expresan nada pero cuando salen de aquí (banda) se van hablando, teniendo amistades grandes, conociendo de todo gracias a un instrumento, entonces esa parte hay que seguirla fomentando para que ellos lejos de crecer en un ambiente en donde se sientan pequeños o introvertidos puedan expresarse y sigan saliendo nuevos músicos pero también gente de bien, gente que haga las cosas de manera prudente, que se fijen metas y que sepan que realmente se pueden conseguir, si me preguntas a mí que cuál era la meta anterior estando en la banda pues era tocar en el desfile del 5 de mayo, ese era mi objetivo principal, si le preguntas a uno de mis alumnos actuales te dice es el desfile de las rosas, que quiere viajar, ahora el desfile del 5 de mayo si representa algo para ellos pero tienen un poquito más alta su expectativa porque ya hubo generaciones atrás que lograron eso, entonces, si nosotros no trabajamos o no tenemos esa visión que ellos tienen entonces rompemos con el objetivo, rompemos con los sueños que ellos tienen, entonces esos mismos sueños que los alumnos tienen son los mismos que nosotros tenemos como objetivos próximos o a largo plazo, es decir: tengo que volver al desfile de las rosas, tengo que volver a viajar; pero

siempre también cuidando la calidad, cuidando el buen desempeño y el buen nombre que tenemos como agrupación. (García, comunicación personal, 2025).

Hoy en día las bandas incluso con muchos años de trayectoria y que siguen manteniendo un alto prestigio se encuentran con dificultades y/o limitantes en su desarrollo, siendo uno de los principales el económico, la falta de personal y el tema de contar con una infraestructura adecuada, a continuación podemos conocer algunos de estos problemas a los que se enfrentan las bandas actualmente gracias a las respuestas de los directores antes entrevistados:

Emmanuel Mendoza:

Pues mira, ese es un tema interesante, ¿por qué? porque seguimos teniendo a lo mejor las limitantes de un principio, de que te hablo del presupuesto y todo, pero hoy en día ya es un poquito más difícil organizar una banda, porque todo ha cambiado, todo ha cambiado, e incluso la mentalidad de los padres de familia actualmente es diferente, antes, por ejemplo, tú sabes que los maestros podían hablar fuerte, incluso podrían poner otro tipo de castigos, si tú quieres, no, no llegando a los golpes ni nada de eso, ni a los insultos, pero sí la disciplina podía ser más fuerte, más enérgica, y ahora es diferente, ahora si tú le llegas a hablar a un chico fuerte lo podrían tomar a mal, incluso podrías ser retirado de tu puesto y todo eso, entonces el trato ya es diferente y no puedes aplicar la misma

disciplina de antes, entonces para mí esa es una de las más grandes limitantes, antes le podías decir a un chico, sabes qué, no sé, córtate el cabello de tal manera, porque en la banda necesitamos este tipo de corte, por cuestión de imagen y lo que tú quieras, y ahora ya no, porque ahora ya te dicen, es que los derechos humanos, es que la libertad de expresión, todo eso, entonces sí ya debes tener mucho cuidado y eso ha sido parte fundamental para que la disciplina, voy a decirlo así, se afloje, y entonces a la banda le cuesta más trabajo realizar aspectos artísticos porque tú sabes que el arte también va de la mano con la disciplina. (Mendoza, comunicación personal, 2024).

Eric Mota:

Yo creo que siempre la limitante o la ventaja la va a tener la persona que esté al frente, en este caso, por ejemplo, como te mencioné al principio, pues yo era absoluto, dentro de mis limitantes, yo era absoluto en la banda y se hacía mal o mal, como yo lo ponía, pero, pues dije, bueno, yo a mi nivel ya tuve un tope, entonces, tengo que dejar que otros muchachos que tengan otras ideas, otras capacidades, me puedan apoyar, si yo me cierro a ser el absoluto y puedo prepararme muchísimo, pero si no tengo la capacidad de transmitirlo a los demás, pues la banda se va a seguir estancando ahí, yo, por ejemplo, yo les dije desde que tuve mi primer director musical, o sea, que yo dije, bueno, es que en Xalapa tú lo has de ver vivido y muerto de la risa muchas veces, porque el que va al frente de

la banda se siente el guapo, se siente el director de la orquesta y va moviendo las manos, yo no sé quién le haga caso en un desfile moviendo las manos al maestro, pero esa es la idea del xalapeño, yo voy a hablar de todo Veracruz, pero en el xalapeño íbamos manateando y todo, entonces, yo me di cuenta que tenía que dejar que los muchachos que tenían más capacidad me empezaran a apoyar y yo trabajar sobre otros lados de la banda, sobre la coordinación, la disciplina y los shows visuales que la banda regularmente presenta, entonces, dije, bueno, a mí me sale bien esto, yo entonces dejo que los muchachos avancen. Pero realmente la limitancia de cada banda, por lo menos de mi banda, sería yo mismo, la gente que puede hacerlo todo, pues mis respetos, pero la verdad yo creo que es mejor y buscar potenciar las capacidades de cada muchacho y para un bien común. (Mota, comunicación personal, 2024).

Luis Sanchez:

El semillero, no tenemos un semillero como tal, como te comenté, la escuela está decayendo muchísimo, por muchas circunstancias, puedo pasar una hora platicando de las circunstancias, pero ha decaído mucho entonces no tenemos ese semillero como tal, nosotros hemos ya optado por recibir gente de otras escuelas, nuestra casa sigue siendo obviamente la Emiliano Zapata que está en Jardines de Tuxpan, aquí en la secundaria, pero hemos optado ya por recibir a algunos, no muchos, tenemos como 10,

15 personas que son de otras secundarias, que no se quieren venir a la escuela por las condiciones en las que está, pero sí quieren estar en la banda por las condiciones en las que está, entonces, haz de cuenta que son como dos instituciones diferentes, realmente, lo digo, sin problemas, ¿no?, entonces, esta es nuestra limitante ahorita para crecimiento, parece que no, pero tenemos como 40 instrumentos ahí guardados, esperando gente, pese a que somos una banda grande, afortunadamente, los chicos ya cuando entran y ven el instrumento deteriorado de muchos años que ya tenemos, optan por comprarse el suyo, entonces, el instrumento lo dejan libre, ya hemos ido renovando instrumentos con el apoyo de sociedad de padres y dos personitas ahí, que es el doctor Eric Méndez Barragán y la contadora Blanquita, que han sido como ángeles para nosotros porque han llegado a renovarnos, claro, con dinero de la sociedad de padres, pero pues que renovamos una sección, mandamos a hacer reparación general a un taller muy prestigioso en México, que es Casa Juárez, es amiguísimo mío, el señor German, que hace excelentes trabajos, nos renueva todos los instrumentos, obviamente, nos cobra, sí, caro, pero los deja nuevos, entonces, la mayor limitante, maestro Chucho, es el semillero, no tenemos gente que quiera entrar a la banda, ¿por qué?, sí hay gente que quiere entrar, pero desgraciadamente la economía no los deja, yo me he topado gente en la calle, de los que venden taquitos en la calle o enchiladitas, que aquí hay muchos puestecitos de esos, y me llegan a reconocer, me dicen, ¿usted es el maestro de la banda?,

sí, o sea, es un hijo, ¿desde cuándo quiere entrar?, pero no tengo manera de cómo ingresarlo, vivimos literalmente al día, y tú sabes perfectamente que para pertenecer a una *marching band* en México hay que tener un poquito más para uniforme, para insumos, para poder salir, desgraciadamente, no es primer mundo en donde vivimos y se tiene que tener un poquito más, entonces, la limitante, está llegando gente a la escuela, pero está llegando gente que no aceptan en otras escuelas, entonces, tú sabes que el nivel socioeconómico baja, entonces, no tienen la posibilidad de meterse a la banda, entonces, al año nos están llegando 10 gentes, se nos van 20, entonces, ese es el problema, por eso empezamos a jalar gente de otras partes para que la banda siga arriba, pero esa es nuestra limitante más grande ahorita porque ya tenemos los medios, ya tenemos el equipo, ya tenemos todo, ya tenemos la gente muy capaz y preparada, ahora nos falta el material humano que no llega, sí llega, pero nos cuesta mucho trabajo. (Sánchez, comunicación personal, 2024).

Luis Alarcon:

El primero sería la falta de personal, actualmente tengo una agrupación de ciento veintidós integrantes, entonces es muy difícil a veces dedicarle la atención necesaria y de calidad a cada sección por la cantidad que tenemos de gente, como los podemos alternar, las peticiones de la escuela, los eventos que se tienen, muchas veces nos

tengo que saltar el proceso educativo técnico para brincar directamente a la música para atender esos compromisos, sacar algún tema que es solicitado por la dirección, esas son las principales dificultades, un poquito más abajo dejaría este apoyo económico para la adquisición de instrumentos, incluso la reparación de los mismos ya que si actualmente tenemos una base de ciento cuarenta, ciento cincuenta instrumentos, varios están deteriorados y por la falta de apoyo económico de la escuela es difícil que se puedan reparar y se van quedando guardados. (Alarcón, comunicación personal, 2024).

Edgar Ramírez:

Fíjate que una de las cosas es que casi todas las bandas aquí en Morelos son pequeñas en cantidad, o sea, son pequeñas, estoy hablando de sesenta, sesenta personas, no mucho, vamos a decirlo así, no sé por qué, no he podido encontrar una respuesta de por qué ya los chicos no se interesan más, a pesar de todas las facilidades vamos a decir que podemos darles, ¿no?, y eso ha sido una limitante, y la otra es que todos piensan que entrar a una banda es, pues, juntarte nada más cuando tengas tiempo, algo como tocale aquí, tócala allá, y la verdad no es así, nosotros, te vuelvo a repetir, hemos trabajado muy duro, y se ha seguido trabajando muy duro, inclusive en pandemia, trabajamos todavía con los chicos, y este, afortunadamente, podemos decir que ahorita somos una banda consolidada, en el sentido de que casi es muy difícil que un chico que entre, se vaya, solamente por un impedimento, pues ya sea

económico, o de que tiene ya que entrar a trabajar, o que ya se van a la universidad, es cuando dejan la banda. (Ramírez, comunicación personal, 2024).

Josué García de Jesús:

Musicalmente no se tienen limitantes, creo que al contrario, se tiene ya una base sólida, actualmente tenemos una apertura muy grande, tenemos puertas abiertas en muchos lados, la única limitante aquí sería el tiempo porque no podemos estar limitando el tiempo de los alumnos en la banda, desafortunadamente para nosotros es una banda que un año es una banda y al otro año es otra banda, y aunque suene repetitivo nosotros cada año debemos hacer el mismo trabajo que es: empezar, enseñar de cero a una banda, crecerla, formarla y al final del ciclo quitarle elementos y a lo que queda lo seguimos trabajando y seguimos formando, volvemos a untarla, armarla, darle forma y le volvemos a quitar piezas, ¿por qué? porque es la parte en la que nosotros tenemos que tener objetivos, por eso musicalmente no hay un tema en el que tengamos limitantes, obviamente al ser una banda tan prestigiosa y pertenecer a la escuela a la que pertenecemos en ocasiones se satura demasiado de integrantes, actualmente esta banda cuenta con casi trescientos alumnos inscritos en el ciclo escolar y controlar eso es complicado pero al final de cuentas con el apoyo de los compañeros y alumnos el trabajo se va realizando, siempre digo que la disciplina es muy sencilla, fijamos objetivos, decimos que

hacer, lo hacemos y llegamos a los objetivos, si alguno quiere desviar la línea es en donde vamos a tener complejidades pero afortunadamente son muy pocos y realmente la mayoría de los alumnos viene con actitud y disposición para seguir trabajando. (García, comunicación personal, 2025).

2.8 Movimiento Actual de las *Marching Bands* en México

Finalizando con información recabada de las entrevistas realizadas podemos agregar comentarios por parte de los directores de las bandas ya previamente vistas, los cuales comparten ideas similares y positivas respecto al progreso y finalidad de los proyectos de bandas de marcha aquí en México, esto lo agrego de manera significativa con el fin de que este aporte ayude a que más instructores que se encuentren vigentes en el país tengan la iniciativa de seguirse preparando y tomen sus proyectos con seriedad ya que como vimos anteriormente, los instructores tienen gran influencia en los alumnos.

Emmanuel Mendoza:

Principalmente, el mensaje de decir que las *marching band*, las ven en México de muchas, muchas maneras, hay quienes podrían pensar que es una pérdida de tiempo, y hay quienes han vivido experiencias muy gratas en ellas, incluso abriéndoles puertas, como yo te mencionaba, a otros países, entonces para mí es

muy importante que estos proyectos sigan, y sobre todo, como te dije hace un momento, pues que los maestros se sigan preparando, porque eso nos va a ayudar a que las bandas mexicanas tengan más nivel, seamos unas bandas más competitivas a nivel internacional, y sobre todo, porque nosotros hemos proyectado la cultura mexicana, y obviamente la proyectas mejor, si tú eres una persona que se sigue preparando, que sigue investigando, que sigue estudiando, que sigue experimentando, eso va a ayudar mucho, y por lo mismo vas a formar mejores músicos, y eso va a ayudar a que también en las escuelas profesionales, pues de por sí ya la demanda es fuerte, realmente no muchos tienen la oportunidad de quedar en la facultad, en los institutos, en Bellas Artes, en todas ellas, pero también esto ayuda a que se vayan formando más escuelas, y eso atrae a los jóvenes, y hace que, por ejemplo, las cuestiones de delincuencia y todo eso, bajen, porque a lo mejor podemos pensar, combates la delincuencia con más policías, pero otra manera de hacerlo, es canalizando a los jóvenes a las artes, porque les quitas esos pensamientos. (Mendoza, comunicación personal, 2024).

Eric Mota:

Yo creo que lo que yo podría aportar es que los profesores que mira, para poder hacer esto, hay que nacer queriéndolo hacer, o sea, yo he conocido muchos que lo han intentado, pero como por hobby, o como porque, “pues es que yo quiero hacer lo mismo que

hacen ellos”, y se dan cuenta que hay que invertir tu vida en esto. O sea, no es nada más de una hora de ensayo y después me voy a echar el relajo y ya, ¿no?, o sea, esto es de dedicarle tu vida, y si tú no tienes esa capacidad, es mejor no entrarle, porque las cosas las vas a hacer a medias, la preparación es súper, súper importante para poder transmitir, ¿no?, pero si tú como maestro tienes toda toda la información doctorados en música, en composición, y todo, y a la mera hora no le puedes transmitir eso a tus alumnos, no puedes transmitirles esa garra de querer ser los mejores, de querer triunfar, de querer hacer cosas, tampoco funciona, ¿no?, entonces yo creo que aquí lo que yo podría aportar es decir, si tú te quieres dedicar a esto y prepararte para esto, pues tienes que hacerlo de la mejor manera y pensarlo como un estilo de vida, no como un trabajo, si tú trabajas, tú piensas que esto va a ser un trabajo por ganar dinero, aquí en México eso no funciona, ¿no?, entonces tienes que querer hacerlo y vivir para hacerlo. (Mota, comunicación personal, 2024).

Luis Sánchez:

Que no se les olvide a los maestros que estamos formando gente, en nuestro poder, desgraciadamente, tenemos la capacidad de llevar a un chico al éxito o empujarlo al fracaso, es una de las cosas que no entienden todavía muchos de mis colegas instructores de banda..” “que en sus manos (de los alumnos) nosotros somos un centro de atención, somos un ejemplo, para

muchos somos ídolos realmente, y si nosotros decimos una mala palabra, una mala frase, podemos destruir una vida completamente. Realmente, quiero invitar a los maestros a ser empáticos, a actuar siempre con el corazón, con disciplina obviamente, pero siempre con el corazón. Yo soy una persona que amo lo que hago, Chucho, estoy muy agradecido con la vida que me puso en dónde estoy, nada me llena más que hacer lo que hago realmente, porque amo lo que hago y toda mi vida quise hacer eso. Yo soy muy afortunado en dedicarme a lo que hago, porque es lo que he amado toda mi vida, e invitar a los maestros a que se preparen lo más que se puedan, que nunca dejen de aprender, y sobre todo que tengan ese conocimiento de que nuestras manos está el futuro de la gente, más, más, y me atrevo a decir, que yo más que muchos maestros del salón de clases, nosotros tenemos la responsabilidad formativa sobre los chicos, realmente. Yo sé que tú tienes experiencia en esto, eres profesional obviamente, profesional, profesional, como debes de ser, y que sabes perfectamente de lo que te hablo, y que tenemos que ser muy cuidadosos en eso, y seguirse preparando, y sobre todo tratar de educar buenos seres humanos, eso es lo principal, educar buenos seres humanos, y pues que hagan las cosas con todo el amor del mundo, si te dedicas a esto, ya es algo que es un poco banal si tú lo quieres decir, pero en este medio hay mucha gente que regala su trabajo, y tú sabes perfectamente que lo que sabes no te costó, no te costó dos pesos hacerlo, te costó tiempo, dinero y

esfuerzo, años de preparación. (Sánchez, comunicación personal, 2024).

Luis Alarcón:

Me parece que actualmente en México se ha avanzado en la cultura de la música de la educación musical, pero aún estamos a años luz prácticamente de que haya una educación en cuanto a bandas de marcha, me parece que en México sólo una universidad creo que en Tampico maneja este tipo de enseñanza, de preparación que toma en cuenta la percusión de marcha, a últimas me parece que hubo una en la Universidad Veracruzana y no conozco más, viendo que son agrupaciones que cada vez aparecen más en diferentes ciudades de estados de la república entonces yo creo que ya se debería dar la atención necesaria por parte de las escuelas de música a la preparación de maestros que se quieran enfocar hacia este tipo de agrupaciones. (Alarcón, comunicación personal, 2024).

Josué Garcia de Jesús:

Algo que me gustaría comentar, es que se entienda que en el Centro Escolar José Maria Morelos y Pavón la banda Aguilas Doradas se construyó a base de trabajo y esfuerzo, demasiado tiempo de dedicación de nosotros como alumnos en su momento, de los instructores, desde las personas que iniciaron el proyecto con decir “necesitamos una banda”, y ha sido un proceso extremadamente

largo, estamos hablando de que nuestra primera gira internacional llegó casi a los doce años de la fundación de la banda, entonces todo ese tipo de trabajo e ideología ha sido con consistencia, a que quiero llegar con esto, hay muchísimas bandas actualmente al rededor del país, incluso esto que nació aquí en Puebla y que se ha ido extendiendo, que se extendió en un principio hacia Veracruz, que hoy se extiende hacia otros estados, que se está expandiendo hacia el norte y allá están tomando mucha importancia y relevancia hacia este concepto de la marching band, se entienda a los compañeros instructores que esto es un proceso largo, un proceso grande, que deben ser pacientes, que evitemos el punto de la comparativa, imitar a las bandas grandes es un punto positivo porque te dan un objetivo, pero si no lo consigues en un año cuando tú banda tiene tres años de fundada no quiere decir que seas malo, simplemente estás en un proceso de aprendizaje y estás en un proceso de formación, no hay una sola banda que yo conozca que se haya formado en un año y que realmente enseñando a gente de cero que es normalmente como funcionan todas o al menos el 99.9% de las bandas aquí en México. Cuando tú vas a enseñar a un niño a tocar un instrumento, debes enseñarle que el proceso es largo, que si va a dar resultados, que probablemente haya resultados o haya cosas que no le toquen al alumno porque es parte del proceso, del aprendizaje, si ellos quieren ser como: Águilas Doradas, Niños Héroes de Chapultepec, Delfines, Búhos, Gregorio De Gante, la banda que ellos quieran imitar deben

entender que hay un proceso, un proceso grande, que hay que estar preparados, eso sí es muy importante, el seguirse preparando para que puedas compartirle a los alumnos, no hay nada más triste que ver a un alumno que llega emocionado a un concurso y se va decepcionado porque su profesor le dijo que tenían todo para ganar y en algún momento dijo “podemos ganarle al C.E.N.H.C.H.”, el C.E.N.H.C.H. es una banda grande, entonces, yo me pregunto: ¿cuántos años tiene tu banda? Y me responden que solo dos años pero que le “echaron ganas”, para mí, la frase “echar ganas” funciona pero “echarle ganas” sin conocimiento, sin entender que es un proceso no va a dar resultados, entonces sin conocimiento esto se puede compartir con las personas que están al frente de una marching band es importante, el aprender que esto es un trabajo en conjunto, que no es un trabajo individual, a los compañeros que estamos enfrente de una banda invitarlos a que entendamos que no somos el centro de la agrupación, que somos los que estamos al frente, sí, pero al final la gente va a escuchar y ver a la banda entonces en ese momento en el que uno está al frente, sí, estás al frente pero no es para ti el show, el show y el momento es de los alumnos y ellos son los que se van a lucir y la gente, padres de familia, abuelos, amigos van a ver a la banda, van a escuchar a la banda, no me van a ver a mí en este caso Josué García mover las manos, siempre se lo digo a los alumnos, la gente viene a ver a la banda Aguilas Doradas y desde que yo entiendo esta parte yo ayudo a mis alumnos a que ellos disfruten esa parte, es decirle a los

padres de familia que el día de la presentación, el día del desfile, el día del concierto es el día que yo no trabajo porque ya ese día no puedo hacer nada más, ya todo lo trabajé anteriormente y si ese día sale bien pues salió bien, si ese día salió excelente pues salió excelente y si sale mal, sale mal, al final de cuentas el trabajo de nosotros los instructores es prepararnos, preparar al alumno mental y físicamente para lo que es estar en a banda, nosotros le inculcamos al alumno tener en mente que banda son y eso nos sirve a todos porque muchos quieren ser como otra banda pero no estás en esa otra banda tú estás en la “escuela secundaria número 38” entonces que se identifiquen como tal y da lo que da tu agrupación, no esperes pararte enfrente de la banda del C.E.N.H.C.H. o del C.E.P.M.A.C. y decir que se puede competir con ellos, porque al contrario vas a llevar a tus alumnos, los vas a comparar y en el momento en que tus alumnos escuchen a las bandas grandes su ánimo va a decaer y esto merma mucho moralmente, entonces los instructores que son los que llevan a los alumnos deben entender cuál es el proceso y cuál es la forma en que deben de llevarlos, con eso van a generar que la idea de los alumnos sea mejorar pero mejorar para bien porque si más adelante los llevas a competir con bandas grandes como Delfines, sabes perfectamente lo que va a suceder, entonces todo lo que les digas después de ese suceso va a perder credibilidad porque previamente les dijiste que podían lograr cosas que aún no están listos, y no es que sean malos, solo es que están en un desarrollo y deben aprender a que

el tiempo de desarrollo, de crecimiento de agrupaciones de este tipo lleva tiempo, mucho tiempo. Si nosotros como instructores queremos que los alumnos de la noche a la mañana hagan magia pues no, no va a suceder, insisto, nadie nace con la trompeta o baquetas en la mano y lo resuelve. (García, comunicación personal, 2025).

Como podemos ver gracias a la información recabada por parte de los instructores de México, las bandas hoy en día tienen un gran impacto en la sociedad, principalmente en los jóvenes, por lo cual es importante apoyar y ver de manera formal estas agrupaciones. Los objetivos y visiones que promueven la mayoría de los instructores dentro de una *marching band* son bastante positivos para los alumnos que pertenecen a las agrupaciones, ya que desde mi perspectiva, estas bandas son una parte importante dentro del plantel educativo por su aporte artístico y ético, los cuales impactan de manera positiva en el desarrollo personal de los integrantes, esto con mayor importancia ya que son agrupaciones que en su mayoría cuentan con más de cien alumnos.

Gracias a la información recabada nos damos cuenta de que las bandas de marcha llevan más de veinticinco años en actividad en México, pero el progreso en cuanto a infraestructura, crecimiento musical y apoyo económico para instrumentos y docentes ha sido poco si lo comparamos con las bandas que encontramos en EE. UU., desde mi punto de vista esto puede cambiar si la sociedad tomara en cuenta los beneficios que estas agrupaciones aportan a sus alumnos.

Estas respuestas de los entrevistados, nos ofrecen la perspectiva de que las bandas musicales de marcha en México son proyectos que siguen creciendo, se siguen expandiendo a más estados lo cual favorece a que estas tengan gran actividad dentro y fuera del país, siendo así que México es un referente en uno de los eventos más importantes dentro del continente americano el cual es el:

Tournament of Roses Parade

Uno de los eventos internacionales que más destaca hoy en día entre las bandas de marcha a nivel internacional es “El desfile del torneo de las rosas” (*Tournament of Roses Parade*) el cual se lleva a cabo cada inicio de año en Pasadena, California. En este evento México tiene una trayectoria importante a nivel latinoamérica ya que ha sido el país con más presentaciones en este desfile, con 13 participaciones, contando la primera desde el 2004 y próximamente una más para el año 2027. A continuación una lista de las bandas latinoamericanas que han participado en este magno evento:

2001 Banda Escolar de Guayanilla, Puerto Rico 1

2004 Aguiluchos Marching Band, México (Puebla, Puebla) 1

2005 Conservatorio de Artes de Cartago Marching Band, Costa Rica 1

2006 Banda Nuestros Angeles de Sonora, México (Sonora) 2

2007 Delfines Marching Band, México (Xalapa, Veracruz) 3

2008 Banda Nuestros Angeles, El Salvador 1

2009 Aguilas Doradas Marching Band, México (Puebla, Puebla) 4

2010 Pedro Molina Latin Band, Guatemala (Coatepeque, Quetzaltenango) 1

- 2011 Delfines Marching Band, México (Xalapa, Veracruz) 5
- 2012 Banda Escolar de Guayanilla, Puerto Rico 2
- 2013 Aguiluchos Marching Band, México (Puebla, Puebla) 6
- 2013 Banda El Salvador, El Salvador 2
- 2014 Banda Herberto López, Panamá (Chitré) 1
- 2015 Delfines Marching Band, México (Xalapa, Veracruz) 7
- 2016 Pedro Molina Latin Band, Guatemala (Coatepeque, Quetzaltenango) 2
- 2016 Aguilas Doradas Marching Band, México (Puebla, Puebla) 8
- 2017 Búhos Marching Band, México (Xalapa, Veracruz) 9
- 2018 Banda de Música Herberto López, Panamá 2
- 2019 Banda Escolar de Guayanilla, Puerto Rico 3
- 2019 Banda Municipal de Acosta, Costa Rica 2
- 2020 Aguiluchos Marching Band, México (Puebla, Puebla) 10
- 2020 Banda Municipal de Zarcero, Costa Rica 3
- 2020 Banda Universidad de Puerto Rico Mayagüez, Puerto Rico (RUM) 4
- 2020 Banda El Salvador: Grande como su gente, El Salvador 3
- 2023 Banda de Música La Primavera, Panamá (Santiago de Veraguas) 3
- 2023 Búhos Marching Band, Xalapa, Veracruz, México 11
- 2024 Banda Municipal de Zarcero, Costa Rica 3
- 2025 All Star Marching Band México (Puebla, Puebla)12
- 2025 Banda de Música Herberto López, Panamá 4
- 2026 Delfines Marching Band México (Xalapa, Veracruz)13

Próximamente:

2027 Aguiluchos Marching Band, México (Puebla, Puebla)¹⁴

Para finalizar este capítulo a continuación mostramos una lista de algunas bandas vigentes en el país, sin descartar a muchas más existentes que hay en diversos estados:

1. Aguilas Doradas Marching Band-Puebla
2. Aguiluchos Marching Band-Puebla
3. Pegasos Marching Band-Puebla
4. Soles Marching Band-Puebla
5. Fuego Marching Band-Puebla
6. Quetzalcoatl Marching Band-Puebla
7. Tritones Marching Band-Puebla
8. Jaguares Marching Band Tamayo-Puebla
9. Oriones Marching Band-Puebla
10. Blue Lions Marching Band-Puebla
11. Minerva Marching Band-Puebla
12. Unicornios Marching Band-Puebla
13. Dragones Marching Band-Puebla
14. Tigers Marching Band-Puebla
15. Ángeles Marching Band-Puebla
16. Leones ITP Marching Band-Puebla
17. Venados Banda de Marcha-Puebla

18. Luciérnagas Marching Band-Puebla
19. All Stars Marching Bands-Puebla
20. Delfines Marching Band-Veracruz
21. Búhos Marching Band-Veracruz
22. Leones Marching Band-Veracruz
23. Pitufos Marching Band-Veracruz
24. Lobos G3 Marching Band-Veracruz
25. Dragones Marching Band-Veracruz
26. Leones ICATEC Marching Band-Veracruz
27. Tiburones Marching Band-Veracruz
28. Osos Marching Band-Veracruz
29. Troyanos Marching Band-Veracruz
30. Toros Marching Band-Tamaulipas
31. Chinelos Fénix Drum & Bugle Corps-Morelos
32. Azul y Oro Marching Band - Monterrey

Como podemos ver gracias a la información recabada por parte de los instructores de México, las bandas hoy en día tienen un gran impacto en la sociedad por lo cual es importante apoyar y ver de manera formal estas agrupaciones. Los objetivos que promueven la mayoría de los instructores dentro de una *marching band* son bastante positivos para los alumnos que pertenecen a las agrupaciones, ya desde mi perspectiva, estas bandas son una parte importante dentro del plantel educativo por su aporte artístico y ético, los cuales impactan de manera positiva en el desarrollo personal de los integrantes.

Como vimos anteriormente, las bandas de marcha de E.E. U.U. han generado gran impacto en las bandas que hoy en día existen en México lo cual también ha repercutido en el ámbito musical académico. Enfocándonos en la parte de la percusión, las *marching bands* han aportado nuevas técnicas de ejecución en el instrumento, lenguaje musical como lo son los rudimentos o rudimentos híbridos, los cuales mencionaremos más adelante. Esto ha influido en que los docentes que imparten la materia práctica de instrumentos de percusión en universidades o conservatorios opten por ya no solo enseñar técnica tradicional de tambor de orquesta o batería como se hacía hace algunos años atrás. Por lo antes mencionado es que en el siguiente capítulo analizaremos algunos métodos enfocados a la percusión de marcha o percusión rudimental.

3.-Análisis de Métodos de Técnica para Percusión de Marcha más Representativos en E.E. U.U.

A continuación se realiza un análisis de métodos de percusión de marcha ya existentes por autores de EE. UU., esto con el fin de aprender y extraer información básica que nos pueda ayudar a la elaboración del método final, así mismo podemos analizar y debatir sobre cómo se aborda la información de los métodos en EE. UU. y cómo es que para México esto no puede ser aplicado de la misma manera.

Los métodos que se muestran en el siguiente análisis son los que considero importantes y fundamentales en el desarrollo de la percusión de marcha debido a su contenido, ya que este es muy explícito, resume información que podemos encontrar en otros libros, contienen imágenes comprensibles, los autores muestran temas básicos y avanzados los cuales ayudan a desarrollar el aprendizaje del instrumento, no descartando ni mucho menos quitando importancia a otros autores y libros que existen hoy en día y no estarán mencionados aquí.

Los libros y métodos en los cuales he enfocado mi investigación son:

- 1-The next level de Jeff Queen (2004)
- 2-Rudimental logic de Bill Bachman (2000)
- 3-Drumline technique de Mark Perrett y John Lluvera (2018)
- 4-Quad Logic de Bill Bachman (1997)

5-Bass Logic de Bill Bachman (2004)

6-The Drummers Rudimental Reference Book de John Wooton (1992)

7-Modern Multi-Tenor de Julie Davila (1997)

3.1 Métodos de Técnica de Tambor de Marcha y Desarrollo Técnico

Sobre la Percusión

Comenzaremos hablando de métodos enfocados al tambor de marcha y temas sobre técnica de percusión. El primer libro es *The Next Level* de Jeff Queen, (2022) en este método encontramos como primera instancia la sugerencia de tener muy claro los cuatro golpes básicos: *FULL*, *DOWN*, *TAP* y *UP*, haciendo énfasis en que cualquier rudimento debe estudiarse en un tempo muy lento y poco a poco subir la velocidad gradualmente hasta tener un buen dominio de este, algo que desde mi punto de vista debe ser el primer tema que debe presentarse en cualquier método de técnica ya que son necesarios para aumentar la velocidad de ejecución en cualquier tipo de rudimento ya sea básico o híbrido.

En el método *Rudimental Logic 3.0* de Bill Bachman podemos apreciar que Bachman le dedica dos capítulos a este tema: Capítulo 3 - *Full Stroke* y Capítulo 4 - *Down/Up Stroke*, también nos agrega un movimiento que él llama “*Alley-Oop*”, el cual tiene relación con un movimiento ejecutado en el baloncesto y él lo compara con ese tipo de ejecución, además de que nos da una serie de ejercicios los cuales resume en solo tres movimientos, que son: *full*, *down* y *up stroke*. Aquí Bachman

hace énfasis en que el *up stroke* funciona igual que el *full stroke* justo después de que la baqueta tiene contacto con el parche.

Ambos métodos proporcionan ejemplos de los movimientos y cada uno tiene su propia explicación, esta es una información interesante y puntual ya que buscaré la manera de combinar ambas ideas y hacerlas más fáciles de entender para que los alumnos no se confundan al momento de estudiar los movimientos por separado.

A diferencia de los métodos antes mencionados, en el método de *Drumline Technique* podemos ver que se divide en tres secciones: tambor de marcha, multi-tenor y bombo de marcha, cada sección comienza mostrando una descripción general del instrumento, continúa con el agarre de las baquetas (*grip*), las posiciones de toque, posición fija arriba y abajo, y en todos los ejemplos finaliza con una descripción de las alturas que ellos consideran pertinentes para ejecutar diferentes volúmenes.

En el método de *Drumline Technique* podemos encontrar en tres ocasiones la explicación acerca de los músculos, mencionando que el antebrazo es el grupo de músculos más grande y funciona como una extensión de la muñeca permitiendo movimientos más amplios, la muñeca es el grupo mediano de músculos y esta permite conducir los movimientos, todos los golpes comienzan a partir del giro de la muñeca y esta funciona como una bisagra para ayudar en el rebote de la baqueta. Por último, nos menciona los dedos diciendo que este es el grupo de músculos más pequeños y esto ayuda a mover la baqueta más rápido que los otros músculos,

también agrega que los dedos tienen una función única ya que estos tienen contacto directo con la baqueta.

A la explicación anterior me gustaría agregar más detalles de cómo funcionan los músculos a la hora de ejecutar los golpes, ya que esto puede ayudar y dar un panorama más amplio para poder entender los golpes que veremos más adelante, esta explicación puede ser apoyada con la demostración o explicación de los 4 golpes básicos que se mencionan en los otros métodos.

En el método de Perret y Lluvera, podemos encontrar imágenes bastante claras las cuales se pueden analizar a detalle por la posición en que las fotos son mostradas. Considero eficiente que se hayan agregado imágenes en donde se muestra el cuerpo completo de la baqueta señalando los puntos de agarre y de ejecución de los golpes, aunque me gustaría sumarle más detalles visuales en cuestión de los agarres, ya que este método en particular, es notorio que da por hecho elementos básicos como la vista o apariencia que tener la baqueta cuando está sobre el tambor, como se debe ver al momento de ejecutar las zonas de ataque, etc.

Jeff Queen habla sobre desarrollar dos tipos de técnicas principales, la primera es la adaptación del *Moeller Stroke*¹⁰ y una que él llama *Velocity Stroke*. Para el *Moeller Stroke* menciona que es básicamente el mismo movimiento que desarrolló Gus *Moeller* pero con solo pequeñas modificaciones para que este se

10

pueda adaptar al tipo de instrumentos que se utilizan en la percusión de marcha; para el *velocity stroke* nos explica que son muy similares a los *Stone Strokes* en el cual se utilizan movimientos más pequeños los cuales nos permitirán tener más velocidad en lo que vayamos a ejecutar.

Añadiendo unos puntos al tema mencionado, Bachman en su método nos dice que el *whipe stroke* o *Moeller stroke* tiene dos funciones básicas, el aumentar la velocidad del golpe y levantar la baqueta sin la necesidad de realizar un golpe *up* antecedente. Bachman agrega un consejo mencionando que cuando se efectúa este movimiento la baqueta debe estar sujeta firmemente mientras la muñeca se encuentra flácida, este comentario es de suma importancia ya que los alumnos suelen confundir el aflojar los músculos de la muñeca con tener flojo el agarre y esto hace que el golpe final no tenga consistencia.

The next level (2022) es un método que está dividido en 11 temas, cada tema es desarrollado en puntos muy específicos, entre los cuales podemos encontrar: técnica, control de alturas, control del tiempo, control de los golpes dobles, control del *buzz roll*, control del *flam*, rudimentos híbridos, trucos y *backsticking*, velocidad y como construir un solo. Dentro de estos temas considero importante explicar lo básico, con los ejercicios principales para entender cómo abordar cada tema y poco a poco desarrollarlo en un futuro.

El método de Bachman *Rudimental logic 3.0* podemos ver que está dividido en 14 capítulos, entre los cuales encontramos varios similares a los que propone

Queen, como son el *matched grip* (agarre emparejado) y el *tradicional grip* (agarre tradicional). Nos habla sobre los tipos de golpes con algunos ejemplos, desarrollo de rudimentos, ejercicios técnicos para desarrollar los rudimentos y por últimos agrega unas cadencias para percusión de marcha junto con unos solo de su autoría.

En el inicio del mismo método encontramos el primer apartado en el que se propone cómo usar el libro, haciendo énfasis en que debemos practicar los ejercicios lentos para tener resultados óptimos, incluso sugerencias de cómo podemos trabajar con el metrónomo, además nos agrega una serie de reglas llamadas “*9 golden drumming rules*”, estas aparecen muy seguido a lo largo del método como recordatorio de que son esenciales para tener una buena práctica.

Bill Bachman agrega muy a menudo la siguiente frase: “*practice smart*” (práctica inteligentemente), con la que se refiere a que una buena práctica da buenos resultados, una buena práctica en el instrumento sería tener un buen enfoque, concentración, practicar lento, no desesperarse y ser consciente de lo que se debe mejorar.

Cuando llegamos a la sección de la técnica, Queen agrega ejemplos con ilustraciones bastante detalladas y con una explicación literal de como tener un buen agarre de la baqueta e incluso nos pone algunos ejemplos comparativos para que podamos tener claro con solo verlo y leerlo. En este apartado encontramos desde cómo encontrar el punto de apoyo hasta cómo tener clara las alturas de la baqueta dependiendo del volumen del sonido que vayamos a ejecutar.

Más adelante encontramos definiciones de algunos términos musicales como: *the grid, staccato, staccato motion, staccato sound, legato, legato motion, legato sound*, entre otros, así mismo Bachman añade un glosario al inicio de su libro y agrega más palabras con otros términos musicales como: *articulation, crescendo, decrescendo, dynamics, flam, forte, fortissimo, fulcrum, grace note, leccato, legato, mezzo forte, mezzo piano, piano, pianissimo, staccato*, y *velocity*.

Puedo decir desde de mi experiencia que este tema en el cual se explican los términos musicales es de suma importancia, porque en repetidas ocasiones los estudiantes no los tienen muy claros, y cuando el instructor o maestro necesita explicar o hacen referencia a estos temas e incluso cuando requieren que los alumnos ejecuten cierta música, se vuelve complejo tener una comunicación efectiva, aunado a esto dentro de mi trabajo final estaré agregando el glosario para que estos términos estén claros y accesibles durante el estudio o lectura del método.

En el punto número cuatro del libro *The next level* en donde este nos habla de la técnica, nos encontramos con la explicación y función de los cuatro golpes básicos, nos explica cómo funcionan, cómo ejecutarlos y para qué tipo de matices se ocupa, este apartado lo considero de suma importancia ya que como menciona Queen al inicio, estos golpes son la base para poder ejecutar cualquier cosa.

Quad logic 3.0 nos muestra la práctica en los primeros seis capítulos abordando lo siguiente: tipos de agarre de baqueta, práctica apropiada, *full stroke*,

down/up stroke y calidad de sonido/dinámicas, al igual que en el libro de Queen. Bill agrega fotos de los agarres y enseña con medidas de pulgadas las alturas apropiadas para diferenciar el volumen.

En el apartado sobre cómo desarrollar el *velocity stroke*, Queen agrega ejercicios para la mano izquierda en el agarre tradicional. En la página 26 podemos encontrar un desarrollo de como agregar dedo por dedo lo cual es importante ya que en mi experiencia he notado que los alumnos tienen muchas dudas cuando comienzan a utilizar este agarre, es difícil que quede claro la función de cada dedo cuando uno tiene sus primeros acercamientos a este tipo de agarre.

Para el resto de ese capítulo Queen nos propone ejercicios para mejorar mano a mano con diferentes matices y aplicando las dos técnicas antes propuestas, aquí mismo ya encontramos lo que es el *grid*, encontramos *double beat*, *triple beat* y *quad beat*, desarrollo de crescendos y decrescendos y por último una serie de ejercicios los cuales tienen el fin de resumir todo lo antes propuesto y que para este punto del método ya se deberían tener dominadas las dos técnicas de *Moeller* y *velocity*.

En mi opinión, cuando el alumno aborda los temas antes mencionados, yo propondría omitir ejercicios de alto nivel, ya que aquí en México los resultados se exigen demasiado rápido por la demanda de presentaciones que llega a tener la banda y esto ocasiona que los alumnos no puedan desarrollar de manera eficiente todas las variantes técnicamente complejas de los ejercicios que se presentan e incluso los temas básicos llegan a quedarse en un entendimiento incompleto.

3.1.1 Control del Tiempo y Precisión

The next level cuenta con un capítulo que lleva por título *Timing Control* (página 41) y en *Rudimental Logic 3.0* encontramos el capítulo 7 llamado *Rhythm and Timing*, ambos cuentan con una gran similitud ya que los dos hacen énfasis en desarrollar y trabajar la precisión con ayuda del metrónomo. En el caso de Queen encontramos una serie de patrones rítmicos que tienen como objetivo tener una práctica de tiempo bastante precisa, después podemos ver que propone ejercicios a dos manos los cuales permiten desarrollar mayor precisión rítmica e incluso independencia, estos ejercicios están tanto en conjuntos binarios y ternarios, que poco a poco los lleva a un desarrollo rítmico en grupos de 5, 6 y 7 hasta llegar a una parte avanzada.

De acuerdo con mi propuesta esto se podría realizar de manera más corta, similar a lo que plantea Bachman en donde realiza ejercicios sobre figuras rítmicas no tan complejas, pero si fáciles de entender para no saturar de mucha información al alumno y administrando de manera progresiva todo en por lo menos tres secciones para esto sea de forma más práctica y eficiente para procesar toda la información.

Otro de los temas técnicos que para mí es fundamental, desarrollado ampliamente por Queen en su método *The next level*, es lo que titula como *Diddle Control*, aquí propone ejercicios bastante populares con ligeras variaciones como son: *double beat*, *triple beat* y *stick control*. Más adelante continúa con algo llamado

roll builders, estos mismos enfocados a seguir trabajando los golpes dobles o *diddles* trabajados en ritmos binarios y ternarios, continuando con ejercicios de *paradiddles* con desplaces de acentos, continua con una especie de *grid* desplazando los *diddles* en las figuras, muy similar a lo que proponen los métodos de *grid book*, aunque el concepto es para desarrollar los golpes dobles, esto considero que podría usarse también en un apartado como el de *timing control*.

En mi opinión los temas antes mencionados son importantes ya que ese tipo de golpes y rítmicas son muy comunes en la música que se escribe para la percusión de marcha, y apoyado de la información recaudada en los cuestionarios que realicé a los instructores que trabajan actualmente en bandas de E.E. U.U., estos ejercicios son utilizados con mucha frecuencia incluso considerados de manera indispensable en los calentamientos (*warm up's*) que se realizan antes de cada ensayo o presentación.

El apartado anterior finaliza con ejercicios cada vez más complejos en velocidad y ritmo, incluso proponiendo las apoyaturas de *drags*. Como Queen menciona, para llegar hasta estos ejercicios es necesario poder dominar todo lo inicial para que así tenga sentido la progresión de estos, en mi opinión y pensando en que esto se emplea poco a poco con los alumnos, reitero mi idea original respecto al método que propongo, estas secciones podríamos dividir las para que conforme al progreso del alumno se aborde cada tema buscando que no genere una confusión al tener mucha información.

3.1.2 Desarrollo de *Drags* y *Buzz roll*

Rudimental Logic 3.0 nos agrega hasta su capítulo 11 el tema de los *drags rudiments*, por mi análisis entiendo que aparece después de los *flams* ya que los drags son golpes dobles derivados de un movimiento similar al *flam*. Para los drags o arrastres cómo sería su traducción literal, Bachman nos dice que son notas de embellecimiento que se intentan tocar junto a una nota primaria y se tocan lo más cerca posible de la nota primaria, aunque también pueden llegar a interpretarse como golpes dobles de semicorcheas ya sea en ternario o binario.

Bachman desarrolla los temas de *roll rudiments* en su capítulo ocho de manera progresiva, hablando sobre los diferentes tipos de roll, comenzando por el *single stroke roll* el cual se ejecuta haciendo golpes alternados, nos habla sobre la importancia de usar movimientos apropiados desde la muñeca en *tempos* lentos y conforme vamos incrementando la velocidad los dedos se van agregando ya que estos son los que nos permiten una mayor agilidad a altas velocidades.

Más adelante Bachman sigue desarrollando los tipos de roll que son: *single stroke four*, *single stroke seven*, *multiple stroke roll*, *bounce* o *buzz roll*, *triple stroke roll*, *double stroke open roll*, *five stroke roll*, *six stroke roll*, *seven stroke roll*, *nine stroke roll*, *ten stroke roll*, *eleven stroke roll*, *thirteen stroke roll*, *fifteen stroke roll* y *seventeen stroke roll*, todos estos proponiendo una rutina de estudio con duración de

un minuto dividida en cinco partes en las cuales uno debe elevar la velocidad y disminuirla hasta llegar al punto de inicio.

En el capítulo *Buzz control* (Pág. 81) del método de Queen, el autor comienza hablando sobre el movimiento, la duración del golpe, la técnica que debes utilizar para ejecutar los golpes explicando la presión que uno debe ejercer en los dedos, incluso da ejemplos de algunos adjetivos de cómo definir un buen *buzz roll*, como: suave, cálido, lleno y uniforme. Continúa con ejercicios similares al capítulo anterior en cuestión de la progresión de velocidad, acentos y variaciones rítmicas, pero ahora con el fin de desarrollar el *buzz roll*; incluso menciona que podemos usar ejercicios de el tema anterior pero ahora colocando el *buzz* en lugar de los *diddles* al final de ese capítulo.

Complementando estas ideas, Bachman nos dice que este tipo de roll contiene una cantidad sin medir de rebotes por cada *down stroke* que hagamos, menciona que la clave de esto es cuánta presión ejercemos cuando lanzamos la baqueta hacia el parche y que este *roll* debe tocarse de forma alternada sin dejar ningún hueco entre cada *buzz* ejecutado por cada mano.

En el método *The drummer's rudimental reference book* podemos notar que Wooton solo nos da una explicación muy breve de este tema, nos menciona que el *multiple bounce roll* también es conocido como *closed*, *orchestral*, *pressed* o *buzz*. En la parte técnica Wooton agrega que ese tipo de golpe debe ser ejecutado presionando la baqueta contra el parche del tambor hasta crear el sonido de *buzz*. Yo

puedo notar que este método es muy bueno en cuanto a la variedad de ejercicios musicales que incluye, ya que las explicaciones que añade sobre como ejecutar los distintos tipos de golpes son muy breves y solo tiene imágenes demasiado básicas, por lo cual no lo recomendaría para alguien principiante.

Para continuar enlazando los siguientes temas, *Rudimental logic 3.0* nos menciona en su capítulo nueve los *diddle rudiments*, en donde nos dice que “la familia de *diddle rudiments* consiste en golpes dobles mezclados con golpes simples utilizando una combinación de la técnica de *full stroke*, *up stroke* y *down stroke*”¹¹(Pag. 51). Basado en esto nos muestra distintos tipos de *diddle rudiments* como: *single paradiddle*, *double paradiddle*, *triple paradiddle* y *single paradiddle-diddle*, cada uno de estos con un pequeño desglose para poder entenderlo, ejecutarlo y desarrollarlo.

3.1.3 Desarrollo de Rudimentos “*Flams*”¹² y “*Grid*”

Comenzamos por mencionar que existe un ejercicio para percusión llamado “*grid pattern*” o muchas veces solo llamado “*grid*”¹³ se conoce en español como *desplace de acentos*, básicamente es desplazar el acento nota por nota en cualquier

¹¹ Traducción del autor

Original:

The diddle family of rudiments consists of double strokes mixed with single strokes using a combination of the full stroke, up stroke and down stroke technique.

¹² Conocido también como apoyatura

¹³ Traducción del autor: Patrón en rejilla

medida métrica, en el siguiente ejemplo lo mostraremos en un compás binario (4/4) con figuras binarias (semicorcheas):



Ilustración: 9

En el capítulo 10 llamado *Flams rudiments*, Bachman menciona datos interesantes acerca de las notas de adorno/embellecimiento (*grace note*), estos términos son bastante frecuentes en la música, y muy a menudo los alumnos e instructores tienen duda sobre cómo realizar adecuadamente su ejecución, Bachman menciona: “una nota de adorno es una nota que no tiene valor por sí misma (la línea que atraviesa la plica y la corchea de una nota de adorno anula su valor musical)” (Pág. 55). A partir de aquí Bachman propone la serie de rudimentos con *flam* que son: *flam*, *flam accent*, *flam tap*, *flamacue*, *flam paradiddle*, *single flammed mill*, *flam paradiddle-diddle*, *pataflafla*, *swiss army triplet*, *inverted flam tap* y *flam drag*.

En el libro de Queen nos encontramos en el apartado de los “*Flams*” (Pág. 87) el cual considero es de los más importantes ya que este rudimento genera muchos movimientos y variaciones los cuales ayudarán a tener un mejor desempeño en los futuros rudimentos tanto normales como híbridos. Aquí Queen nos dice que debemos tener muy claro los conceptos básicos que él enseña al inicio del método los cuales son: “*Tap Hum*” y “*Cushioning the Stick*” aunado a los movimientos de “*Moeller Stroke*” y “*Velocity Stroke*”. Este apartado lo divide en ocho secciones, en las cuales

compararemos diferentes formas de abordar cada una, basándonos en los demás métodos y en las propuestas que aportaré, comenzaremos con:

1.- **FLAM MOTIONS** (movimientos de *flam*) - Una breve introducción al *Downstroke*, rebote controlado y movimientos invertidos.

Queen comienza explicando la importancia del movimiento para el *downstroke* de más a menos y nos menciona que para él la palabra *downstroke* no “significa congelarse abajo” o “parar la baqueta” como muchas veces suele malinterpretarse ese movimiento, pero él quiere decir “mantener los *taps* abajo después del acento amortiguando la baqueta”. Para esto nos muestra un ejemplo de cómo funciona este movimiento, estos ejercicios después de los *flam taps* yo los pondría en segundo de los más importantes ya que ayudan a tener una claridad más óptima de lo que hace cada mano, aquí un ejemplo del “*Downstroked Motion*” utilizado para tocar el *Flam Accent*:¹⁴

¹⁴ Traducción del autor

Original:

The word “Downstroked” to me does not mean “freeze down” or “stop the stick.” To me, this word means to keep the taps down after the accent by cushioning the stick. This is done by absorbing the rebound with the back fingers and allowing the stick to rebound to the desired height (usually tap or grace note height, level 3 or 1 respectively). Once allowing the stick to rebound to the desired height, the taps or grace notes are played very relaxed and rebounded from the lower height. Refer back to the Two Height Control portion of this book for more information.

Here is an example of the “Downstroked Motion” used in playing the Flam Accent:

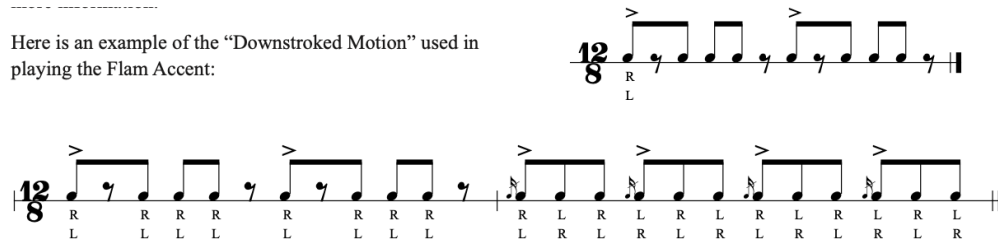


Ilustración 10: Página 87 de The Next Level.

Tapspace Publications, LLC (ASCAP)

Nos menciona que el movimiento de rebote controlado (múltiples alturas) es usado en muchos rudimentos como *flam taps*, *swiss army triplets*, *duchuddus* y otros más. Este tipo de rebote yo también lo he visto muy pegado a los golpes como “*taps*” que son consecuentes del algún acento proveniente de un “*Moeller*”. Por último, nos habla del movimiento invertido (menos a más) el cual genera un acento después de un “*tap*” a través de un “*Moeller*”.

2.- **FLAM QUALITY** (calidad de *flam*) - Ejercicios que se enfocan en una consistencia e interpretación de los “*flams*”.

En este apartado Queen nos proporciona ejercicios de “*flams*” a través de patrones rítmicos comenzando desde negras y corcheas las cuales también comienzan a hacer desplaces de acentos con la finalidad de siempre tener un “*flam*” consistente. Más Adelante nos encontramos con algo que Queen llama **FLAM QUALITY: THE NEXT LEVEL** y **FLAM INTERPRETATION** en el cual nos menciona que a estas alturas de su método debemos tener muy amaestrados los conceptos y movimientos antes mencionados y así comenzar a trabajar lo que sería mover el “*flam*” a lo que llamaría *open flam* este consiste en tener una distancia más

larga entre la nota de adorno y la nota primaria, *correct flam* que básicamente es tocar la nota de adorno en su lugar correcto y por último *popped flam* el cual es básicamente un *double stop* porque ambas notas caen juntas.

Para esto propone algunos ejercicios que combinan los tres tipos de “*flams*” a los cuales estoy bastante de acuerdo y más en la parte donde se debe tener súper claro el “*flam*” con el *double stop*, así como menciona Bachman, ya que estos dos tipos de golpe suelen confundirse o generan dificultades al momento de ejecutarse, además de ejercicios con variaciones rítmicas y diferentes dinámicas.

3.1.4 Movimientos Aplicados en Rudimentos Esenciales e Híbridos

Continuando con el desarrollo de los *flams* y movimientos musculares nos comenzamos a adentrar en los rudimentos, para esto existe una tabla propuesta por el *Percussive Arts Society*, en donde podemos ver 40 rudimentos básicos para la percusión¹⁵, de los cuales al realizar combinaciones entre ellos han surgido los rudimentos híbridos. Para continuar analizaré el punto número tres que propone Queen en su método y continuaremos con más detalles respecto al tema.

3.- ***DOWNSTROKED MOTION RUDIMENTS*** (rudimentos con movimiento de golpe hacia abajo) – *Flam Accents*, *Flam Paradiddles*, etc.

¹⁵ <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/04/pas-rudiments.pdf>

Al llegar aquí nos menciona que el “*flam accent*” es un rudimento que aparecerá en muchos rudimentos híbridos que encontraremos más adelante en el método pero además yo agregaría que este rudimento es base para muchos rudimentos ya encontrados en la tabla de “los 40 rudimentos esenciales”, Queen nos menciona que el “*flam accent*” es creado por una nota acentuada seguida por tres notas bajas, aquí nos vuelve a mostrar parte del ejercicio que ya vimos antes en la página 87 y esta vez armando el rudimento como yo lo mencionaba antes con el fin de independizar y tener claridad en ambas manos para desarrollar de manera adecuada el “*flam accent*”, él llama a este desarrollo como: *flam accent build up*.

Nuevamente encontramos desarrollo de este rudimento a través de ejercicios con variaciones rítmicas, de digitaciones y acentos.

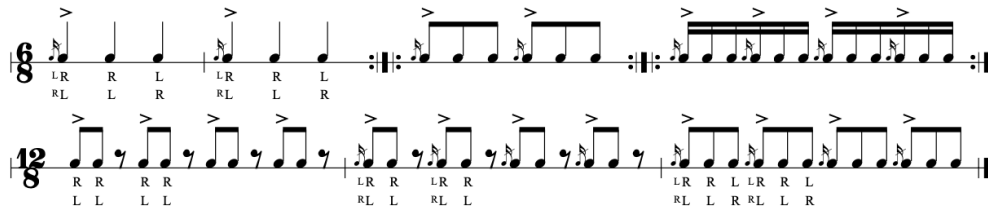
4.- **CONTROLLED REBOUND MOTION RUDIMENTS** (rudimentos de movimiento con rebote controlado) – *Flam Taps*, *Swiss* y rudimentos similares.

En esta sección Queen nos dice que para él hay dos tipos de movimiento para el control de rebote, el movimiento del “*flam tap*” y el movimiento “*duchudda*”, la diferencia entre ambos es que el “*flam tap*” es un acento, un “*tap*” y una nota de adorno (*grace note*) mientras que el “*duchudda*” es un acento, adorno y un “*tap*”. Estos dos ejemplos pueden apreciarse en los ejemplos de abajo:

THE FLAM TAP**BREAK DOWN / BUILD UP****Ilustración 11:** Página 94 de The Next Level.

Tapspace Publications, LLC (ASCAP)

Cuando Queen llega al rudimento llamado *Swiss Army Triplets* propone que es un buen ejemplo para analizar que ambas manos están haciendo lo mismo pero en diferentes alturas.

BREAK DOWN / BUILD UP

Note the dynamics here. Also be aware that each hand is doing the same thing, just at different heights.

**Ilustración 12:** Página 94 de The Next Level.

Tapspace Publications, LLC (ASCAP)

Continúa con una serie de rudimentos que involucran los movimientos antes ya trabajados como son: *the flammed mill*, *the flammed double mill*, *7/8 single* and

propone unos ejercicios que desde mi punto de vista son bastante buenos, claros y eficientes para desarrollar el movimiento que requiere y los pasos a seguir para construir el rudimento.

BREAK DOWN / BUILD UP

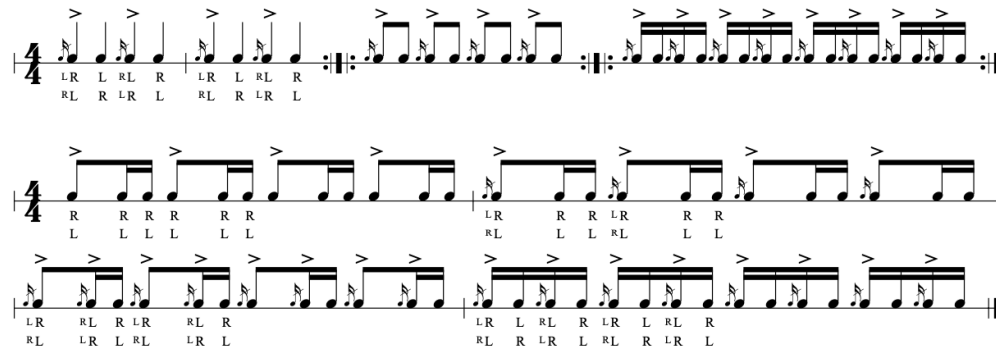


Ilustración 14: Página 100 de The Next Level.

Tapspace Publications, LLC (ASCAP)

Continúa mostrándonos más rudimentos que llevan los movimientos ya adquiridos por el *inverted flam tap*, como: *inverted 3's*, *the flamacue*, *chutuddas*, *fubars*, *7/8 inverted fubars 1 & 3*, *7/8 inverted fubars 1 & 2*, *susie*, *same flam hand accents*, *slow paradiddle*, *inverted flam paradiddle-diddles*, y *chuchudda one accent*.

Algo similar a este tema de los movimientos invertidos lo podemos encontrar al final del capítulo doce del libro de Bachman donde habla sobre *rudiment inversions*, en donde nos propone inversiones de algunos de los 40 PAS rudiments¹⁷ como: *inverted double stroke roll*, *paradiddle first inversion*, *inverted paradiddle-*

¹⁷ <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/04/pas-rudiments.pdf>

diddle, entre otros y de rudimentos más recientes como son: *heirta 1st inversion*, *heirta second inversion*, *swiss drag first inversion*, *swiss drag second inversion*, etc. Aquí podemos ver que son los rudimentos que ya conocemos, pero al ejecutarlos con otras digitaciones se crean movimientos nuevos.

40 PAS rudiments¹⁸:

PERCUSSIVE ARTS SOCIETY INTERNATIONAL DRUM RUDIMENTS
All rudiments should be practiced: open (slow) to close (fast) to open (slow) and/or at an even moderate march tempo.

I. ROLL RUDIMENTS
A. Single Stroke Roll Rudiments

1. Single Stroke Roll *
2. Single Stroke Four
3. Single Stroke Seven

B. Multiple Bounce Roll Rudiments

4. Multiple Bounce Roll
5. Triple Stroke Roll

C. Double Stroke Open Roll Rudiments

6. Double Stroke Open Roll *
7. Five Stroke Roll *
8. Six Stroke Roll
9. Seven Stroke Roll *

II. DIDDLE RUDIMENTS

10. Nine Stroke Roll *
11. Ten Stroke Roll *
12. Eleven Stroke Roll *
13. Thirteen Stroke Roll *
14. Fifteen Stroke Roll *
15. Seventeen Stroke Roll
16. Single Paradiddle *
17. Double Paradiddle *
18. Triple Paradiddle
19. Single Paradiddle-diddle

III. FLAM RUDIMENTS

20. Flam *
21. Flam Accent *
22. Flam Tap *
23. Flamacue *
24. Flam Paradiddle *
25. Single Flammed Mill
26. Flam Paradiddle-diddle *
27. Patatalla
28. Swiss Army Triplet
29. Inverted Flam Tap
30. Flam Drag

IV. DRAG RUDIMENTS

31. Drag *
32. Single Drag Tap *
33. Double Drag Tap *
34. Lesson 25 *
35. Single Dragadiddle
36. Drag Paradiddle #1 *
37. Drag Paradiddle #2 *
38. Single Ratamacue *
39. Double Ratamacue *
40. Triple Ratamacue *

* These rudiments are also included in the original Standard 26 American Drum Rudiments.

PERCUSSIVE ARTS SOCIETY
Copyright © 1984 by the Percussive Arts Society
127 E. Michigan Street, Suite 600, Indianapolis, IN 46204
International Copyright Secured All Rights Reserved

For more information on becoming a Percussive Arts Society subscriber contact PAS at:
127 E. Michigan Street, Suite 600, Indianapolis, IN 46204. E-mail: pasarts@pas.org. Web site: www.pas.org

Ilustración 15: 40 Percussive Arts Society International Drum Rudiments.

The PAS International Drum Rudiments are Copyright © 1984 by the Percussive Arts Society. All Rights Reserved.

6.- GRID III

Aquí Queen nos proporciona una serie de ejercicios en figuras binarias y ternarias que incluyen acentos y *flams* en distintos tiempos, así como su nombre lo indica, desarrollar el “*grid*”, esto es algo muy similar a lo que vemos en los métodos

¹⁸ <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/04/pas-rudiments.pdf>

de Perret en *Grid Book Nation*, siendo que desde mi punto de vista haría ejercicios intermedios entre lo que propone Perret y lo que propone Queen, ya que para los alumnos es más factible ver algo práctico sin un desarrollo tan avanzado.

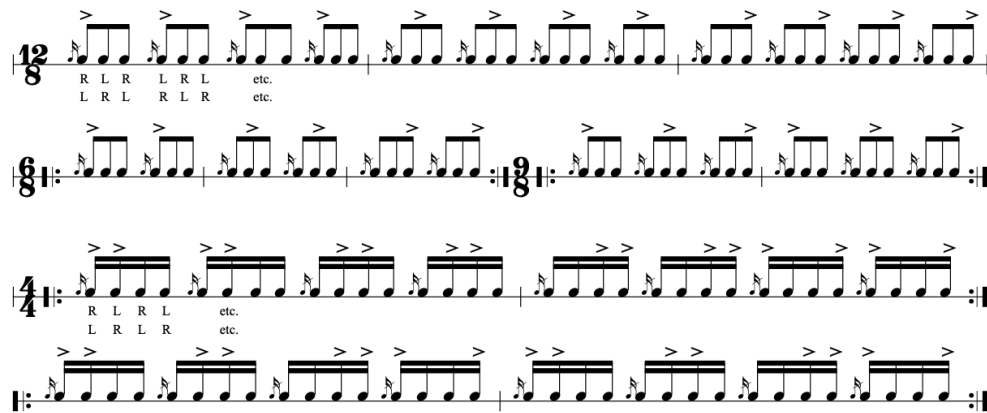


Ilustración 16: Página 106 de *The Next Level*.

Tapspace Publications, LLC (ASCAP)

Para esta parte de *the grid* Bachman nos menciona en su libro que debemos ya tener dominados los rudimentos, así que de alguna manera podemos comenzar a desplazar los acentos a través del rudimento lo cual nos llevará a tener que involucrar movimientos nuevos y estos siempre deben practicarse con metrónomo para ejecutarlo correctamente y con buena precisión, Bachman menciona que debemos ser capaces de tapar el sonido del metrónomo, esto se consigue cuando uno logra una buena precisión con este.

3.1.5 Rudimentos Híbridos y *Backsticking*¹⁹

7.- **COMBINATION MOTIONS** (combinación de movimientos) –

Combinaciones de todos los tres movimientos.

Llegando al penúltimo apartado del método de Queen nos presenta una serie de rudimentos los cuales ya aplican todos los movimientos y tipos de golpe que vimos a lo largo del libro, reitera que antes de tratar de practicarlos ya debemos tener claro todo lo anterior para así saber qué aplicar al momento de estudiarlos, estos rudimentos son: *patti fla-fla's*, *chuchudda 2 accents*, *alternating swiss triplets*, *alternating duchudda swiss triplets*, *inverted inverts* e *inverts “e” accent*.



Ilustración 17: Página 107 de The Next Level.

Tapspace Publications, LLC (ASCAP)

¹⁹ Este término es utilizado cuando el percusionista ejecuta un golpe con la parte trasera de la baqueta

8.- **THE NEXT LEVEL** (el siguiente nivel) – Muchos, muchos, muchos ejercicios de *flams* para perfeccionar tus habilidades con las notas de adorno (*grace notes*).

Así como el título lo menciona aquí nos encontramos con una variedad muy amplia de ejercicios los cuales nos llevan a explorar los *flams* y movimientos ágiles para poder resolverlos, entre ellos nos pone uno de los más populares que es el “*chugga-da*” y Queen nos cuenta que este ejercicio fue hecho famoso por Tom Float y los *Blue Devil's* de 1980 y principios de 1990. Aquí los dos ejercicios que pone en la lista es *chugga-da* y *flamables 1-12*, a estos les añade algunas variaciones para que podamos desarrollarlas.

Chugga-da:



Ilustración 18: Página 110 de The Next Level.

Tapspace Publications, LLC (ASCAP)

En uno de los últimos capítulos de este método nos encontramos con el apartado de *Hybrids* o rudimentos híbridos en el cual Queen nos dice que solo pondrá algunos de los que él considera fundamentales en su momento ya que los rudimentos híbridos podrían llegar a no tener límites en cuestión de los que existen al día de hoy, incluso hay quienes se han dedicado a hacer algunas recopilaciones de estos rudimentos y han superado los 200.

Bachman al final de su capítulo doce nos agrega una lista de rudimentos híbridos mencionando que “Esta lista no tiene fin, pero estos son algunos de los híbridos que me han parecido prácticos y/o divertidos de tocar. (Siéntete libre de usar tu imaginación para ampliar esta lista con algunos de tu propia creación)”²⁰. Así como nos mencionaba Queen, Bachman también reitera que estos por así llamar nuevos rudimentos son realmente extensos y yo podría decir que existen un sinnúmero de combinaciones.

Más adelante propondré una lista de rudimentos a los que yo llamo híbridos esenciales ya que son muy comunes hoy en día y se utilizan mucho en los solos de percusión de marcha y en cadencias modernas.

Aquí la lista de los que Queen menciona en su método: *herta, flam drag, flam 5, flam drags triple stroked, flam paradiddle, hand to hand patties, duchudda, flammed single mill, flammed double mill, swiss triplets, one handed flam fives, inverted flam taps, flamacue, chutuddas, inverted 3's, fubars, same hand flam accents, inverted flam paradiddle diddle*, entre otros.

En el antepenúltimo tema que contiene el libro de *The Next Level* encontramos el apartado de *backsticking and tricks* el cual puede traducirse como

²⁰ Traducción del autor

Original:

There is truly no end to how far this list could go, but these are some of the hybrids that I've found practical and/or fun to play. (Feel free to use your imagination to extend this list with some of your own creations).

“golpe con la parte trasera de la baqueta y trucos”, Queen menciona que a pesar de que anteriormente a él no le gustaba enseñar este tema a sus alumnos a medida de que los enseñaba más descubrió que tienen también beneficios como relajarse, tocar dobles más abiertos, mejor control de tempo y que estos son muy divertidos.

Al analizar lo que vemos en este tema se puede ver que son los trucos más usados en esa época, ya que hoy en día hay bastantes trucos y diferentes maneras de realizar un *backsticking*, esto lo mencionaré en los apartados finales del método. Aquí, Queen nos pone algunos básicos como: *old school backsticking*, *single note stick dribble (walk the dog)*, y *stick on stick rudiments*.

En la sección 40 de *The drummer's reference book* podemos ver que el John Wooton desarrolló una manera de realizar el *back sticking* eliminando alturas extras, usando el agarre tradicional compara ambas manos, refiriéndose a que cuando se giran las baquetas estas deben quedar como un agarre tradicional invertido ya que para la mano izquierda solo es necesario girar la muñeca hacia adentro sin hacer un giro de 90 grados como muchos acostumbran y para la mano derecha es algo similar, a esto yo agregaría que su manera de hacerlo es eficiente y tiene razón en cuanto a que es la manera más rápida de hacerlo, pero si pensamos en que este “truco” del *back sticking* es solo visual puedo decir que tenemos dos maneras, una como la propone Wooton y la otra es haciendo los movimientos más grandes, esto con el fin de tener variedad de efectos visuales, pero para ejecutar música rápida si debemos considerar la propuesta de Wooton.

3.1.6 Desarrollo de Velocidad y Construcción de Solo

En el penúltimo capítulo del método de Queen nos encontramos con el que él llama *Speed* o velocidad, lo divide primero en cuatro partes que son:

- 1.-El proceso de volverse más rápido
- 2.-Velocidad de golpes simples
- 3.-Velocidad de *roll*
- 4.-Velocidad de *paradiddle*

El punto número uno (*The Process of Getting Faster*) lo divide en cuatro pasos que son:

- 1-visualización
- 2-Enfocarse en los músculos pequeños,
- 3-ráfagas cortas de velocidad
- 4-ganar calidad y consistencia.

Queen nos explica cada uno de los puntos a lo que él quiere llegar y por último nos menciona algo que él llama el *twitch* en el cual él se refiere a soltar el movimiento y aflojar los músculos para dar una breve ráfaga de velocidad, nos dice que esto debe ser aplicado cuando uno siente que no puede ir más rápido.

Bachman pone un capítulo similar al tema de Queen, en su capítulo catorce llamado *speed*. Aquí el libro *Rudimental Logic 3.0* nos pone un texto resumiendo que la velocidad no siempre es lo más importante, solo hasta que logremos sentirnos cómodos, que todo se toque con ritmo, precisión etc. Nos habla sobre cómo no olvidar las rutinas de práctica, en especial la que él llama *fast tempo's technique slowly* la cual agrega en la mayoría de los ejercicios que encontramos en su método, también menciona que esta es la estrategia que él ha encontrado para poder incrementar la velocidad a la hora de ejecutar cualquier rudimento.

De entre los libros analizados el libro de Queen es el único que agrega un tema acerca de la construcción de un solo, éste está dividido en seis pasos que son:

1. Recopila tus ideas y habilidades
2. Identifica tus puntos Fuertes
3. Encuentra un tema
4. Escribir el solo
5. Ritmo y transiciones
6. Preparación y ejecución

Este apartado es uno que a mi parecer es de los más interesantes en general ya que muy pocos libros o métodos te ayudan o te orientan a cómo uno puede elaborar un solo propio, Queen menciona como puedes iniciar, como sacar ideas de otros solo o rudimentos que tu conozcas, en la página 134 desglosa partes de su solo

y explica cómo fue que desarrolló sus ideas mostrando ejemplos musicales de su música. Para finalizar Queen agrega su solo llamado *Tribute*.

Rudimental Logic 3.0 termina con un apartado llamado *Exercise Appendix* o anexo de ejercicios en donde podría decir que es un resumen de lo que ya se trabajó a lo largo de todo el libro. En este punto el alumno o uno mismo debe tener un claro entendimiento y desarrollo técnico para poder ejecutarlos sin problema, los ejercicios que encontramos son: *single stroke/full stroke exercises*, *accent/tap exercises*, *double/triple stroke exercises*, *paradiddle variation exercises*, *heirta variation exercises*, *roll exercises*, *diddle/roll variation exercises*, *roll timing exercises*, *threes exercises* y *flam exercises*.

3.2 Métodos de Técnica para Multi-tenor y Bombo de Marcha

A continuación, nos enfocaremos en los métodos que contienen explicaciones teóricas enfocadas a él multi-tenor y a los bombos de marcha, como podremos analizar más adelante estos métodos también contienen ejercicios similares y en ocasiones iguales a los del tambor de marcha, esto se debe a que los autores proponen practicar las cosas de manera básica antes de hacerlo en grupo o en muchos tambores como en el caso del multi-tenor. En mi opinión es una idea que comparto, porque los estudiantes deben ser conscientes de las cosas técnicas para poder desarrollar los movimientos de ejecución, como ya vimos en los análisis anteriores.

3.2.1 Métodos de Técnica para Multi-tenor de Marcha

Continuando con los métodos en donde se tocan temas específicos sobre los instrumentos comenzaremos con el método de *Quad logic* de Bill Bachman, ya que considero a método como algo fundamental para cualquier persona que quiera conocer y aprender a tocar el multi-tenor, debido a que aquí Bachman explica muy bien las partes del instrumento, las zonas de ataque, los tipos de movimientos que se realizan, los matices, la afinación que él sugiere, ejercicios progresivos y por último unos solos escritos por él, este método hace trilogía con *Rudimental logic* y *Bass logic*, pero antes de iniciar el estudio de este es evidente que debemos empezar por *Rudimental logic* porque como vimos anteriormente este menciona cosas técnicas básicas que debemos tener claras antes de agregar movimientos más complejos los cuales requiere el multi-tenor.

El método *Quad logic* está dividido en 14 capítulos los cuales avanzan de manera progresiva en cuestión de información, para empezar nos encontramos con una apartado llamado *notation key* (clave de notación) en donde podemos ver cómo están distribuidos los tambores en un pentagrama musical, nos muestra cómo se escriben con diferentes cabezas en las notas los tipos de golpes que puede uno realizar en el instrumento y una pequeña abreviación de cómo entender el *sticking* que estará agregando en los ejercicios.

En el capítulo 1 titulado *contemporary quad set up* Bachman agrega una foto de como se ve un multi-tenor normal, nos menciona como es que hoy en día se le conoce como *quads* y las medidas que usualmente podemos encontrar para los tambores que lo conforman. Añade que los tambores deben estar lo más juntos posibles, ya que esto ayuda a no hacer esfuerzos de más a la hora de tocar, a esta idea puedo aportar que la foto que él muestra es de un instrumento el cual ya tiene una estructura diseñada, hoy en día los multi-tenores tienen más libertad de movimiento en los tambores, se pueden realizar más ajustes y esto ayuda a que podamos tener mayor comodidad.

En ese mismo capítulo, Bachman agrega consejos para ajustar el multi-tenor mencionando la altura adecuada en relación con la cintura, el cómo sería una posición ideal de los tambores para que los hombros y parte superior del brazo no realicen movimientos extras e innecesarios. Nuevamente coloca una ilustración en donde nos muestra la posición ideal de los tambores 3 y 4 diciendo que deben estar a una distancia equitativa la cual ayudaría en la ejecución ya que para movernos entre ellos solo debemos hacer movimientos de lado a lado sin obligar a nuestro hombro o parte superior del brazo a hacer movimientos extras.

Bachman finaliza este capítulo mostrando una ilustración en donde podemos ver las tuercas, tornillos y arandelas de seguridad, en el método se explica que estas se pueden mover sin ningún problema, además menciona que de ser necesario nosotros podemos perforar el cuerpo de los tambores para que los sistemas de unión se acomoden de mejor manera, así podríamos tener los tambores más cerca entre ellos, y agrega que estas perforaciones no afectan el sonido así que no deberíamos

preocuparnos por eso. En mi experiencia puedo decir que este es un dato importante ya que en México la mayoría de los instrumentos que se consiguen son de uso y no siempre están en buen estado, así que la mayoría de los instrumentos que se adquieren requieren de ajustes o reparaciones, pero los instructores no siempre toman a consideración que unas pequeñas perforaciones no afectan significativamente el sonido del instrumento.

3.2.2 Elección de Parches, Baquetas para Multi-tenor y Afinación

Para el capítulo 2 titulado *Mallet choices/Head choices* (elección de *mallets*/elección de parches), Bachman agrega algunos consejos sobre la elección de baquetas, explica en qué situaciones es mejorar ciertos tipos de baqueta o *mallets*, el menciona que para su gusto es mejor utilizar *mallets* de aluminio con la punta de nylon porque este dura más y tiene más proyección de sonido aunque también recomienda probar baquetas, *mallets* suaves y otros tipos de baqueta que se adaptan a la situación musical o sonido que se esté buscando. Continúa explicando la elección de los parches para el instrumento, nos dice que para él es mucho mejor utilizar parches de doble capa porque los de una sola capa duran solo una cuarta parte de tiempo que los otros, se estiran muy rápido y se pican muy fácil en las zonas de ataque.

En mi experiencia puedo decir que los parches de una sola capa siempre han tenido problema con la afinación ya que las baquetas que se usan para percutir estos

instrumentos son demasiado pesadas y los ataques en ocasiones suelen ser rudos, esto afecta en que se deba estar subiendo la afinación constantemente y por consecuencia el parche se estira demasiado ocasionando que pierda sonoridad y en ocasiones este se rompa demasiado rápido, incluso en los tambores pequeños que serían los *spock's*. Aunado a esto de igual manera puedo agregar que los *mallets* son buena opción para una proyección grande de sonido pero si no se tiene buen control, es muy fácil dañar los parches ya que los *mallets* son pesados, hoy en día yo recomiendo utilizar baquetas con punta de plástico o *nylon* ya que producen buen sonido y son menos agresivas con los parches.

En el capítulo 3 de *Quad logic*, Bachman nos habla sobre la importancia de afinar bien los parches, dándonos una guía de cómo hacerlo paso a paso, agrega esquemas simulando los tensores que usualmente tiene cada tambor y sobre cómo seguir la secuencia para apretar los tornillos. Bachman hace énfasis en que cada parte del parche que se encuentra cerca de los tensores deben sonar igual, esto nos dará un buen sonido, también menciona que los tambores del multi-tenor no necesariamente deben tener un tono en específico ya que la música que se ejecuta con la banda no siempre está en la misma tonalidad y estos tambores no están diseñados para tener una afinación precisa así como lo son los timbales de concierto.

Más adelante nos menciona Bachman que los parches de dos capas a veces suelen tener aire entre ellas y eso hace que no se produzca un buen sonido, pero esto se puede arreglar fácilmente haciendo un pequeño agujero en la parte trasera del parche, aunque hoy en día la marca de parches Evans ha diseñado sus parches con

ese pequeño agujero precisamente para evitar esa acumulación de aire, esto no descarta que modelos antiguos o de otras marcas de parches aún tengan ese problema.

Continuando con el tema de la afinación Bachman nos dice que la mejor manera de afinar un multi-tenor es comenzando por el tambor 4 ya que este puede funcionar como nuestra “tónica” o podríamos llamarlo “casa”, la afinación que él recomienda es tener un intervalo de tercera menor entre el tambor 4 y 3, una tercera menor entre el tambor 3 y 2, por último una tercera mayor entre el tambor 2 y 1, y por último mencionar que los tambores agudos pueden tener afinaciones indefinidas o que sean a nuestro gusto, aunque en ocasiones si tenemos dos *spock's* podemos tener dos parches distintos para variar el sonido.

La afinación que propone Bachman resulta bastante útil ya que si bien no todo el tiempo se tiene a la mano un afinador o piano entonces puede ser más fácil recurrir al sonido de los intervalos de tercera para poder ajustar rápidamente nuestras afinaciones, aunque hoy en día se manejan muchas afinaciones diferentes, hay quienes afinan de acuerdo a la música que se toca, usan notas predeterminadas, utilizan otros intervalos, y esto a mi parecer también influye debido a que no todos los multi- tenores tienen las mismas medidas de altura en los tambores, no siempre se utilizan de la misma marca y modelo, puede variar si tenemos la configuración de tambores grande o pequeña y los materiales con los que son fabricados también son diferentes.

3.2.3 Función Musical del Multi-tenor y Zonas de Ejecución

En el capítulo 4 titulado *Tenor composition* de *Quad logic* Bachman nos explica cómo funcionan los tambores mencionando que el tambor 4 y 1 son buenos para terminar frases musicales debido a su sonoridad, también agrega que el *spock* podría verse solo como un efecto de sonido debido a su afinación alta, explica que este tambor no hace mucho juego con los otros 4, así que este puede usarse para compartir frases con los tambores de marcha (*marching snare drum*) o simplemente también puede ser utilizado para cerrar frases.

En el capítulo 5 *Playing áreas* de *Quad logic*, podemos ver la explicación de porque el multi-tenor se toca cerca de las orillas y no en el centro como el tambor, Bachman nos menciona que en los inicios de este instrumento a este se le conocía como *timp-toms* debido a su similitud con el timbal de orquesta, y tomando esa referencia la mayor resonancia de los parches para este instrumento no se encuentra en el centro o punto muerto.

En el método de Davila (1997) también encontramos ejemplos de las zonas apropiadas para ejecutar el instrumento y nos plantea que la distancia adecuada es un aproximado de 2 o 3 pulgadas después del aro e incluso en la página 11 nos agrega un diagrama hecho por Scott Johnson en donde podemos ver como sería la posición adecuada de las baquetas o dirección de los brazos cuando estamos tocando diferentes tambores del multi-tenor:

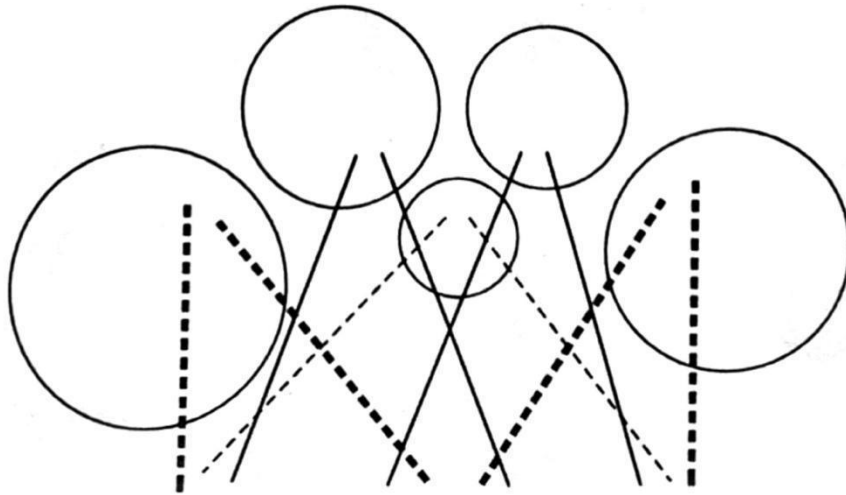


Ilustración 19: Página 11 de Modern Multi-Tenor.

Row-Loff Productions.

Continuando con el mismo capítulo Bachman explica la altura adecuada de la baqueta para no chocar con los herrajes del instrumento o los aros del tambor, así como imágenes bastante claras de cómo se deben ver las posiciones de las manos al momento de estar tocando y la posición que se forma entre las baquetas y brazos al moverse entre los tambores externos, la cual es llamada posición “*T'dup*” por la casi T que forman las baquetas.

En el capítulo 4 titulado *Quality of sound / Dynamics* (calidad de sonido / dinámicas), Bachman habla sobre la importancia de estar relajado, no golpear los parches bruscamente ya que esto da como resultado un sonido indeseado, también menciona que los multi-tenores suelen perder sonido entre toda la línea de percusión ya que el sonido de los bombos y los tambores tiene demasiada proyección así que por eso es importante trabajar la técnica y tener una buena ejecución en los parches.

Bachman nos agrega una imágenes describiendo las alturas y grados ideales para tocar cada dinámica musical, esto mismo lo hace en los otros dos métodos, el de bombo y el de tambor, así mismo lo hace Queen, y ambos coinciden en la mayoría de las alturas que proponen aunque en las que no la diferencia es mínima, en la dinámica *mezzoforte* Queen propone 7 pulgadas de altura que es un aproximado de 30 grados y Bachman agrega que serían 9 pulgadas que serían aproximadamente 40 grados, así que esto es muy similar.

Tener clara las alturas para ejecutar las dinámicas es de suma importancia porque los instrumentos de percusión de marcha tienen un sonido demasiado fuerte aunque sean percutidos suavemente entonces si se tienen claras las alturas las dinámicas serán mucho más claras, las frases musicales tendrán mejor sonido y la línea de percusión se verá mucho más pareja en sus movimientos.

3.2.4 *Cross-overs y Scrapes*

Los capítulos 7 y 8 de *Quad logic*, *Cross-overs* y *The X & Y planes* podemos ver imágenes y explicaciones con relación a los movimientos, los *cross-overs* (cruzados) son movimientos muy comunes y particulares del multi-tenor ya que como bien menciona Bachman, estos movimientos agregan nuevas dimensiones musicales y visuales, aquí Bachman menciona que hay dos tipos de cruces, uno es *fulcrum-to-fulcrum* (punto de apoyo sobre punto de apoyo) y el otro *wrist-over-wrist*

(muñeca sobre muñeca). También habla sobre los dos ejes que debemos tener en cuenta que es el X (horizontal) y Y (vertical) explicando la importancia de tener bien controlados e identificados ambos ejes para poder tocar en todos los tambores del multi-tenor.

La explicación del tema anterior es fundamental debido a que he notado que los alumnos lo desconocen, entonces cuando aprenden a ejecutar el multi-tenor solo percuten las notas que se encuentran en la música que se les dá, pero no tienen en cuenta los puntos técnicos que requiere el instrumento para tener una buena ejecución, este tema de los cruces y ejes es muy poco mostrado en los métodos existentes, he notado que se da por hecho pero en mi opinión es algo que se debe estar recordando constantemente.

A diferencia de *Quad Logic* el cual no contiene ejercicios directamente para trabajar los *crossovers*, en el método de *Modern Multi-Tenor* si podemos encontrar ejercicios para trabajar cruces entre los tambores e incluso ejercicios que combinan los cruces con los *sweeps* en rítmicas binarias y ternarias, aunque también puedo mencionar que a este método le faltarían los ejercicios de cruces con golpes simples o alternados ya que los que agrega son con golpes dobles:

Bachman nos menciona que es importante utilizar tapones para los oídos (*ear plugs*), así como lo hacía en el método de *Rudimental logic*, aquí nuevamente Bachman menciona que debemos practicar inteligentemente, cuidando nuestro cuerpo y aplicando la misma frase a practicar los ejercicios lentamente, no ser apresurados y dedicarle tiempo de manera eficiente para no seguir practicando los errores o de manera errónea lo cual resultará en una mala ejecución.

En el capítulo 9 Bachman agrega 12 reglas que él nombra *The 12 Golden Quad Rules* y nos menciona que estas deben tenerse en mente al practicar, estas son las siguientes:

- 1.-RELÁJATE – no uses más músculos de los necesarios.
- 2.-Siempre mantén un punto de apoyo (*fulcrum*) fuerte y las manos relativamente planas.
- 3.-Cuando toques entre los tambores, toca como lo harías en uno solo.
- 4.-Mantén los ejes “X” y “Y” – Gira las muñecas sin importar a donde se mueven los antebrazos.
- 5.-Siempre toca en el área de toque. Estas producen el mejor sonido y están localizadas convenientemente.
- 6.-La baqueta debe entrar siempre en contacto con el parche con toda su velocidad, especialmente cuando se toca bajo. Toca a través de los tambores!
- 7.-Toca siempre con las baquetas a la altura adecuada; ESPECIALMENTE cuando te mueves entre los tambores.

8.-Las manos que no tocan deben descansar en la posición establecida sobre un área de toque para que uno parezca seguro y profesional.

9.-Los hombros NO se mueven – las bases para multi-tenor te tentarán.

10.-PRACTICA CON UN METRÓNOMO o música con tiempo estable.

11.-No practiques “por encima de tus posibilidades”, da un paso a la vez (especialmente con los *tempos*).

12.-Los *chops* son la clave para tocar bien; el dolor muscular quemante es tu amigo²¹.

Después de analizar esta serie de reglas que Bachman agrega puedo mencionar que estoy totalmente de acuerdo, y la regla que pondría en primer lugar en cuestión de prioridad sería la regla número 2, ya que Bachman menciona que para tocar el multi-tenor, los alumnos deben tener en cuenta que primero se debe ejecutar la música, ejercicios o rudimentos solo en un tambor o practicaador ya que aquí es en donde van a desarrollar la habilidad técnica y después será más fácil repartir las notas

²¹ Traducción del autor

Original:

The 12 Golden Quad Rules

1.-RELAX – don't use any more muscles than necessary.

2.-Always maintain a strong fulcrum and relatively flat hands.

3.-When playing around the drums, play just as you would on one drum.

4.-Maintain both the “X” and “Y” axis – turn your wrist no matter where your forearms are moving your hands.

5.-always play in the playing areas. They produce the best sound and are located conveniently.

6.-The mallet must always contact the head with its full velocity, especially when playing low. Play through the drums!

7.-Always play with proper mallet heights; ESPECIALLY when moving around the drums.

8.-Hands not playing should be rest in the set position over a playing area in order for one to look confident and professional.

9.-Shoulders Don't move – quads stands will tempt you.

10.-PRACTICE WITH A METRONOME or music with steady time.

11.-Don't practice “Above your head,” take one step at a time (especially with *tempos*).

12.-Chops are the key to playing great; burning muscle pain is your friend.

entre los tambores, esto también ayuda a que tu mente no se sature de información pensando en las notas y en su distribución.

Los siguientes tres capítulos que contiene *Quad logic*, hablan sobre técnica y en parte son similares a los que mencionamos anteriormente en los otros métodos, estos capítulos son: 10 *Legato Technique / Drum Movement*, 11 *Staccato Technique* y el 12 *Double-Stops*. Puntos importantes para mencionar del capítulo 10 es que Bachman que el término musical *legato* se define como “suave y conectado” pero ya que el multi-tenor no tiene resonancia el término musical *legato* se puede traducir como percudir suave y fluido, además de que vuelve a hacer hincapié en que primero se deben trabajar los golpes legatos en un solo tambor y después podemos repartir las notas, una vez que ya tengamos dominada la técnica.

DoubleStops:

1. Drums one and two



2. Drums one and two off the left



Ilustración 22: Página 38 de Quad Logic.

Row-Loff Productions.

En el capítulo 11 Bachman nos menciona los golpes *staccatos* y hace hincapié en que antes de trabajar este tipo de golpe se debe tener dominado el movimiento de los legatos, así mismo agrega un ejercicio que él llama “Bachcent”

que en teoría es un tipo de ejercicio con *accent taps*, y menciona nuevamente que primero se trabaje en un solo tambor y después se pueden repartir las notas así como los *bucks* con los ejercicios que agrega más adelante.

Bachcent:

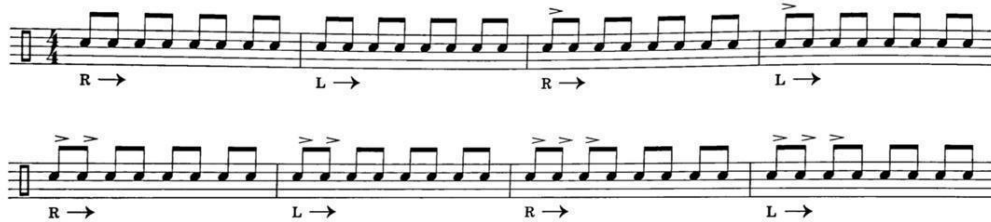


Ilustración 23: Página 34 de Quad Logic.

Row-Loff Productions.

Bucks:

1. Bucks with accents out



2. Bucks with accents in



Ilustración 24: Página 35 de Quad Logic.

Row-Loff Productions.

Revisando el capítulo 12 donde podemos ver los *double stops*, es algo similar a lo que vimos en los métodos anteriores, ahora aplicados en el multi-tenor, y aquí se usan con mucha frecuencia para tener mayor sonido, lucen como efectos visuales y crean otras sonoridades. Bachman agrega que estos golpes no deben ser practicados

en un solo tambor (refiriéndose al multi-tenor) ya que el resultado es un sonido desagradable y en mi experiencia puedo decir que como los parches no son tan rígidos como los del tambor de marcha el rebote se vuelve extraño, como si rechazara ambos ataques, y menciona que deben ser tocados con el mismo ataque en ambas manos ya que si no esto resultará en una mala ejecución y podría ser similar a un flam mal hecho.

Quad logic termina con su capítulo 14 titulado *Scrapes* en donde Bachman nos da una excelente descripción de lo que son mencionando lo siguiente:

“Los *Scrapes* son una de las mejores razones para tocar *quads*. También comúnmente llamados “*sweeps*”, los *scrapes* son definidos como un doble que es tocado en dos tambores diferentes, el primer tiempo del doble en algún tambor, y el segundo tiempo en un tambor diferente. Los *scrapes* son comúnmente usados por tres razones: musicalidad, logística y glamour. Musicalmente, los *scrapes* pueden ofrecer nuevos efectos a través de nuevas combinaciones entre los tambores; logísticamente, pueden ayudar a mover las manos “fuera del camino” para que ciertas combinaciones de tambor a tambor fluyan mejor. En lo que respecta al glamour, los *scrapes* solo se ven geniales!”²².

²² Traducción del autor

Original:

Scrapes are one of the best reasons to play quads. Also commonly referred to as “sweeps,” scrapes are defined as diddles that are played on two different drums, the first beat of the diddle on any one drum, and the second beat on a different drum. Scrapes are commonly used for three reasons: musicality, logistics, and glamour. Musically, scrapes can offer new effects through new drum-to-drum combinations; logistically, they can help move hands “out of the way”, to make certain drum-to-drum combinations flow better. As far as glamour is concerned, scrapes just look cool!

Bachman nos da una explicación bastante clara de lo que son este tipo de golpes, es importante conocerlos ya que en el multi-tenor son usados con mucha frecuencia al igual que los cruces, y como él menciona, estos dan un aspecto visual bastante agradable. En mi experiencia como ejecutante e instructor puedo decir que dominarlos puede ser complejo pero te ayudan mucho técnicamente y cuando se dominan uno puede moverse entre los tambores con bastante soltura y se comienzan a mezclar los barridos (*sweeps*) con los cruces (*crossovers*) así como mencionamos anteriormente, llegando así a un nivel más alto de complejidad y desarrollando movimientos ya establecidos como el “helicóptero” y los “ochos”, llamados así por como se ven al ejecutarlos.

En el capítulo 13 Bachman explica que solo hay dos tipos de *scrapes*, los que son hacia afuera y los que son hacia adentro, hace énfasis en que estos no se deben tocar con el agarre francés ya que el punto de apoyo debe estar siempre en donde el ejecutante pueda controlar el movimiento de la baqueta y que permita que sus dedos también puedan controlar los golpes dobles, también agrega que debemos asegurarnos de siempre tocar en “las áreas de toque de *scrapes*” las cuales mostró anteriormente en el capítulo 5.

Las páginas 43 y 45 contienen los primeros 8 ejercicios que a mi punto de vista puedo decir que son esenciales, debido a que aquí se representan ambos *scrapes* en sus combinaciones básicas que son afuera y adentro, utilizando los 4 tambores principales, aquí un ejemplo de los ejercicios 2 y 3 que muestran ambas ejecuciones:

2. Left hand out**3. Right hand in****Ilustración 25:** Página 43 de Quad Logic.

Row-Loff Productions.

Finaliza la descripción haciendo énfasis en que las manos deben siempre moverse como si estuviéramos tocando en un solo tambor para así tener unos golpes dobles de excelente calidad mientras que los antebrazos son los que van a mover las manos entre los tambores y así tener como resultado unos buenos *scrapes*. En este capítulo podemos ver una serie de ejercicios bastante amplia llegando también a los *triple beat scrapes* que es básicamente la conexión de tres tambores mediante la repetición de tres notas por mano, pero en este caso la primera y última nota tocan la zona de *scrapes* y la segunda percute en la zona de toque normal.

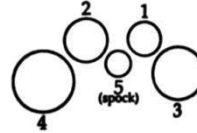
Quad Logic concluye con un apartado llamado *Exercise Appendix* en el cual agrega ejercicios en los que resumen y mezcla todos los temas antes vistos, nuevamente reitera que tengamos en mente las 12 reglas que mencionó en el capítulo 9 y más adelante agrega solos de nivel avanzado y cadencias que Bachman escribió. Algo similar al método de Davila, ya que para finalizar en la página 35 encontramos una serie de notas y símbolos para tener una guía de los elementos y notaciones

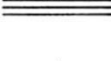
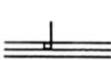
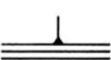
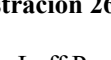
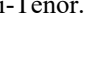
musicales que se incluirán en los solos escritos, los cuales son 16 escritos por diferentes compositores.

Es importante mencionar que cada compositor tiene una manera distinta de escribir los golpes “especiales” como los cruces, golpe en el aro (*rim*), golpe en el cuerpo del tambor, golpe en la baqueta, golpes en instrumentos adicionales como los cencerros o campanas, guiros, *wood-blocks*, platillos, *shakers*, panderos etc. Así que por eso es muy común siempre encontrar una página con las notaciones que el compositor utiliza, hablando del método de Davila al tener una amplia variedad de compositores la lista que ella agrega es extensa:

Legend

Below are the notes and symbols used for the 16 solos. The drawing to the right shows the standard method of numbering the drums for quads and quints.



 Drum 1	 Stick Click
 Drum 2	 Shell on any drum
 Drum 3	 An open note on any drum indicates to muffle that drum with the left hand.
 Drum 4	 Buzz Roll
 Spock (Drum 5)	 Backstick
 Rimshot on any drum	 Shaker
 Rim on any drum	 Cowbell
 Stacked notes denote a double stop.	 Guiro tap (short sound)
 A "B" under a single note indicates a simultaneous stroke w/both hands. (double stop)	 Guiro scrape (long sound)
 Parenthesis around any note denotes a crossover. The note inside the parenthesis indicates which hand crosses on top.	 Tambourine with foot
 Symbol which denotes an optional note, provided as an alternative for quads or quints.	 Temple Blocks

- 35 -

Ilustración 26: Página 35 de Modern Multi-Tenor.

Row-Loff Productions.

3.3 Métodos de Técnica para Bombo de Marcha

Continuando con los últimos métodos a analizar, nuevamente tenemos al autor Bill Bachman con su método *Bass Logic* y el método de *Drumline Technique* del cual ya hablamos en los dos temas anteriores. *Bass Logic* está enfocado

totalmente en los bombos de marcha, este libro contiene 15 capítulos de los cuales algunos contienen temas similares a lo que podemos ver en sus métodos anteriores como el capítulo 7 calidad de sonido y dinámicas, capítulo 8 práctica individual apropiada y el capítulo 9 técnica de golpe legato, solo que ahora con ejemplos visuales aplicados a los bombos de marcha.

Para comenzar en el libro de *Drumline Technique* podemos ver que agrega una pequeña explicación de cómo ha cambiado el uso de los bombos diciendo que anteriormente se utilizaban pocos bombos, del mismo tamaño y todos con la misma afinación, pero actualmente tiene un papel en grupo mucho más importante, se usan de tamaños distintos y afinaciones diferentes, un número estándar en el 2018 fue de utilizar 5 bombos, los cuales pueden estar entre las 18 y 32 pulgadas, así como veremos a continuación en uno de los capítulos de *Bass Logic*.

Continuando con *Bass Logic*, el método inicia con la lista de notaciones que utiliza Bachman y ahí podemos ver en donde se ubica cada nota individualmente de cada bombo desde una línea de bombos que solo utilice 2, 3 4 y 5 la cual es la más común, agrega el cómo se escriben los aros, los golpes apagados y los golpes unísonos.

En el capítulo 2 titulado *Drum sizes choices* (elección de tamaños de tambor) Bachman nos menciona que es recomendable iniciar con el bombo más grande ya que es fácil basarnos desde los más grave y debemos tomar en cuenta que una persona cargará ese instrumento así que si no estamos en un programa profesional

como lo son las *drum corps* no es buena idea usar un bombo de 32 o 30 pulgadas si no que con uno de 28" es suficiente, la segunda elección de bombo debería ser el más agudo ya que debemos tener en cuenta que tan agudo queremos que se escuche la línea de bombos, el más común suele ser de 18" pero si queremos algo más agudo se puede utilizar uno de 16" y si no queremos que suene tan agudo casi como el tambor 4 del multi tenor podríamos utilizar un bombo de 20".

Bachman agrega una serie de sugerencias para elegir las medidas adecuadas para tener un buen sonido grupal pensando en los intervalos que tendrá cada bombo, ya que nos menciona que una diferencia de 2 pulgadas entre los bombos pequeños es buena ya que es fácil hacer distinción entre los tonos cuando se afinan y una diferencia de 4 pulgadas entre los bombos más grande es buena idea, por ejemplo en una línea de 5 bombos podríamos utilizar la serie de: 18", 20", 22", 26" y 30", teniendo así un intervalo de 4 pulgadas entre los bombos 3, 4 y 5 (tomando en cuenta que el bombo 1 es el más pequeño, por ende el más agudo), Bachman agrega que debemos elegir las medidas de acuerdo al programa que estemos manejando así que no hay una respuesta correcta para elegir las medidas.

3.3.1 Elección de Parches y *Mallets* para Bombo de Marcha

En el apartado de elección de parches (*head choices*) Bachman dice que el tipo de parche para bombo más utilizado es el de una sola capa, tiene buena resonancia y es el que viene casi siempre con los bombos cuando los adquieres

nuevos, pero que los parches de doble capa también son buena opción porque tienen más durabilidad, se estiran menos y no les quedan tantas marcas por los golpes de la baqueta o *mallet*, en mi experiencia algo similar a lo que ocurre con los parches de multi-tenor, además Bachman menciona que es bueno experimentar con distintos tipos de parche y elegir el que mejor se adapte a la situación musical y gustos personales de cada músico.

En ese mismo capítulo también agrega la elección de baquetas y mallets (*mallet choices*), Bachman dice que los *mallets* más usados para los bombos son los de fieltro duro, pero cuando uno quiere un sonido con menos articulación o suave los *mallets* de fieltro suave o “*puff*” *mallets* son buena opción, estos últimos tienen una especie de cubierta como peluche la cual los hace ser más suaves, también agrega que todos los mallets son de distintos tamaños para adecuarse a cada bombo ya que si usamos *mallets* muy grandes perderemos la articulación y si son muy pequeños no obtendremos todo el sonido que el instrumento puede dar y que es por eso que nunca se utilizan baquetas (*drum sticks*) para tocar los bombos.

La idea anterior no cierra la posibilidad de utilizar otro tipo de baquetas para generar sonidos especiales como las escobillas, varas de bambú (*bamboo rods*) etc. Bachman dice que es mejor experimentar con diferentes implementos para encontrar el sonido, volumen o timbre deseado y que este se adapte a cada situación musical. En este tema vemos que el libro de *Drumline Technique* nos muestra las partes de un *mallet* como la cabeza del mallet, el cuello/hombro, el eje, punto de apoyo y la parte

trasera, además nos muestra las características que tiene cada uno dependiendo del tamaño que se usaría para cada bombo.

3.3.2 Afinación para Bombos de Marcha

En el capítulo 2 titulado *Tuning* (afinación) Bachman nos agrega sus consejos para obtener una buena afinación en los bombos y comienza diciendo que él no creó importante afinar los parches en tonos definidos desde un piano ya que la música que se interpretará probablemente cambie de tonalidad y que los tonos de los parches irán cambiando ligeramente a medida que el parche se estira y que por último los bombos no fueron diseñados para tener tonos definidos, algo similar a lo que nos decía sobre la afinación del multi-tenor.

Bachman dice que cuando coloquemos un parche nuevo debemos asegurarnos de que todos los tornillos estén bien engrasados y luego apretarlos solo con los dedos, después de esto debemos usar una llave para afinar y seguir una secuencia dependiendo de cuantos tornillos tenga el bombo que estemos afinando, y nos agrega el siguiente esquema:

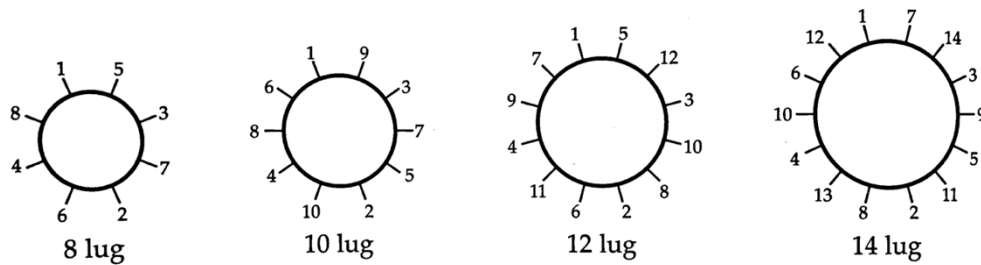


Ilustración 27: Página 8 de Bass Logic.

Row-Loff Productions.

Además agrega que debemos ir tocando en el parche a una pulgada del aro aproximadamente en cada tensor que vayamos apretando para así ir consiguiendo un sonido uniforme, dice que es útil asordinar el parche opuesto y también el centro del parche que estamos afinando para que obtengamos un sonido más preciso ya que al ser un parche grande la resonancia que se genera es mucha, después debemos hacer lo mismo con el parche opuesto y buscar que al final ambos parche suenen igual.

Bachman dice que si el parche es afinado demasiado bajo será propenso a picarse por los golpes que recibirá cuando se toque y esto se deberá a que no hay suficiente tensión que ayude a que esto no pase y también menciona que si llegamos a tener picaduras en un parche estas pueden ser removidas calentando el parche con una secadora de cabello, aunque en mi opinión si esto se hace de manera frecuente el parche se dañará y su vida útil será mucho menos.

Cuando comencemos a afinar una línea de bombos, Bachman dice que debemos comenzar con el bombo más grave ya que este representa la base, debemos

afinarlo a modo de que tenga solo un poco de resonancia tomando en cuenta que en la percusión frontal se tiene un bombo de orquesta así que el bombo de marcha no debe ser lo más grave de la percusión.

El segundo bombo que debemos afinar sería el más pequeño, subiendo la afinación hasta un aproximado que uno desee, en este bombo debemos asegurarnos de que todos los tensores den un sonido idéntico ya que ese parche tiene una tensión muy alta, después debemos afinar los bombos que se encuentran en medio y estos deben rellenar los huecos utilizando intervalos de terceras, cuartas o quintas basándonos en el bombo más grave, por último suele ser necesario afinar de nuevo el bombo más agudo para que haga juego con los intervalos que se fueron formando, una vez hecho estos el paso final es corroborar que ambos parches de todos los bombos suenen igual.

En el capítulo 3 de Quad logic titulado *Muffling* (silenciadores), Bachman menciona que hay dos maneras de agregar la espuma (o esponja) para asordinar los bombos, una es colocando por dentro del tambor y este debe salir un poco para tener contacto con el parche y la otra manera es por fuera pegado literalmente al aro del tambor, mencionando también que la cantidad de espuma aumentará proporcionalmente dependiendo del tamaño del tambor, y que además que tanto debemos asordinar el tambor dependerá de la afinación que usemos por lo que él dice que desgraciadamente no existe un tamaño o cantidad de espuma determinada que se debe utilizar para cada bombo.

Ambas formas de asordinar el bombo son correctas solo que cada una provee distintos efectos, si la espuma se pone por fuera esto permitirá tener más tono del tambor y si está colocada por dentro lo que más predominará será el ataque, Bachman dice que es importante colocar la espuma necesaria para que el resultado final permita que el sonido de todos los bombos se pueda mezclar de forma adecuada. En mi experiencia he notado que aquí en México muy pocas líneas de bombo aplican este método de sordina, y puedo decir que es bastante útil, a los lejos se percibe un tono más nítido de los instrumentos, si bien quita un poco de resonancia como también dice Bachman, el resultado sonoro en interiores es bastante bueno ya que no se genera un eco grande con la resonancia de los parches.

3.3.3-Composición Musical para Bombos de Marcha y Distribución

El capítulo 4 de *Bass Logic* se titula *Bass Composition* (composición para bombos) Bachman menciona consejos e ideas que debemos tener en cuenta cuando escribimos para los bombos, cada bombo tiene un rol tonal, el más grave funciona como la base o un “do” pensando en como si fuera el primer grado tonal, el más agudo funciona como un “sol”, el segundo siempre quiere resolver hacia el más agudo y el cuarto hacia el grave, el tercer bombo aunque se mantiene neutral sirve como puente entre las frases musicales que ejercen los demás bombos, Bachman menciona que es importante tener esto en mente cuando escribimos para la línea sola o para un ensamble completo.

Complementando lo anterior Bachman agrega que debemos ser conscientes de que podemos destacar la voz de cada bombo, por ejemplo menciona que el bombo más agudo funciona muy bien para hacer unísonos con los tambores, en ocasiones dejarlo solo en un compás completo e incluso puede servir para generar el inicio de una frase y luego desarrollarla hacia los bombos más graves. Y que los unísonos solo deben usarse en momentos de gran impacto de la música ya que si solo queremos un golpe grave habitual el bombo más grave puede cubrirlo sin ningún problema.

Como técnicas de ejecución Bachman dice que para pasajes musicales suaves podemos tocar en la orilla del parche cerca del aro y que esto aparte de ser un ataque más silencioso podemos adquirir más resonancia similar a los timbales de orquesta. Otro tipo de ejecución que menciona es el “*hand dampening*” el cual consiste en asordinar un parche mientras se percute el otro y esto permite tener un sonido más articulado y esto hace que el tono se haga más alto ya que solo un parche es el que está emitiendo sonido, comúnmente se utiliza en el bombo agudo para generar un sonido como un “pop” el cual puede combinarse muy bien con el “*rimshot*” de los tambores o multi-tenores.

En el capítulo 5 titulado *Setting The Line* (configuración de la línea) Bachman nos da consejos para tener una buena sección de bombos pensando en las personas que uno debe acomodar en cada instrumento, nos hace ver que debemos tomar en cuenta cosas físicas y de habilidad, y nos da una guía para pensar en líneas de 3, 4 y 5 bombos, a continuación agregamos la guía para 5 bombos ya que suele ser la más utilizada:

Para 5 bombos:

Músico 1: Un músico con excelentes manos (y posiblemente con menos habilidad de control del tiempo que el bombo dos), o una persona pequeña que no pueda cargar un bombo más grande.

Músico 2: El músico con el mejor control de tiempo y buenas manos (usualmente suele ser el músico más fuerte musicalmente).

Músico 3: Un músico con mejores manos que de control de tiempo (en comparación del bombo 4).

Músico 4: Un músico con más control de tiempo que de manos (en comparación del bombo 3).

Músico 5: Un músico que tenga el tamaño físico para poder cargar este bombo y un buen control de tiempo para tocar los acentos de impacto.²³

Por último agrega una frase que en mi opinión es importante de tener en cuenta cuando acomodamos a los alumnos en estos instrumentos, Bachman dice: “con las personas correctas en los lugares correctos, las posibilidades son infinitas!”²⁴, pienso que es importante ya que debemos tener en cuenta que debemos

²³ Traducción del autor

Original:

For Five Bases:

Player 1 - a player with excellent hands (and possibly less timing skill than two), or a smaller person that can't handle a bigger bass.

Player 2 – the player with the best timing and good hands (usually the strongest overall player).

Player 3 – a player with better hands than timing and good hands (when compared to drum four).

Player 4 – a player with better hands than timing and good hands (when compared to drum three).

Player 5 – a player that has the size to carry this drum and a very good sense of timing to play impact accents.

²⁴ Traducción del autor

Original:

With the right people in the right places, the possibilities are endless!

cuidar el físico de las estudiantes ya que el promedio de edad aquí en México de los alumnos que están en una banda es de entre 10 y 20 años según la encuesta que he realizado a 106 alumnos de diferentes bandas del país.

Aunado a esto es importante poner atención a las habilidades técnicas de cada alumno ya que esto depende de cada proceso individual, puede ser que aprendan muy rápido y esto los haga tener un desarrollo más avanzado o simplemente sean alumnos que ya llevan tiempo siendo integrantes de la banda y así es como los instructores deben saber en dónde colocar a sus mejores alumnos de manera estratégica para que el resultado musical sea más eficiente.

Porcentaje de edad de los alumnos e integrantes de distintas bandas de marcha en México 2024²⁵

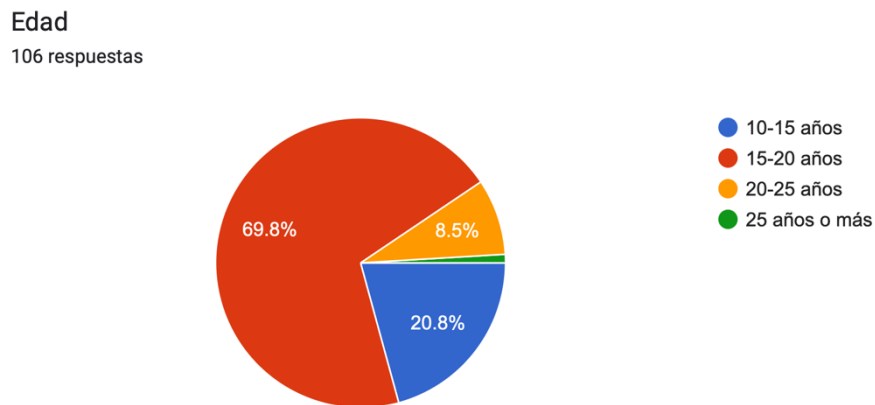


Ilustración 28: Gráfica extraída de las encuestas realizadas a alumnos integrantes de bandas de México.

²⁵ https://docs.google.com/spreadsheets/d/1iuzomobrrTnLEYdmC_zouky4N5DA-hfwjr93lgWJjoE/edit?usp=sharing

3.3.4 Agarre para Mallets, Tipos Ataque y *Splits*

En el capítulo 6 Bachman comienza el tema el del agarre correcto del *mallet*, agrega consejos sobre tener una posición correcta menciona que por la posición de este instrumento no es posible ver ambos parches así que visualmente no sabemos si estamos en el centro del parche que es en donde se debe ejecutar el bombo, así que para esto nos da el consejo de que debemos memorizar la posición de los nudillos o antebrazo en relación al aro, solo debemos poner nuestra mano al aro y sentir a qué distancia nos queda.

Complementando el tema anterior, *Drumline Technique* nos muestra las tres posiciones que se utilizan cuando estamos tocando el instrumento, que son: *set position (up)*, *set position (down)* y *playing position*, mencionando que la primera es un lugar de descanso en donde puedes estar cuando no estás tocando y consiste en tener las manos arriba pegadas al aro del instrumento, la segunda tiene el mismo propósito pero aquí las manos se encuentran abajo y la tercera es la posición de toque en donde las manos se encuentran paralelas a él instrumentos y lista para comenzar a tocar.

Retomando el método de *Bass Logic*, como mencione al inicio de este subtema, los siguientes 3 capítulos de ese método contienen información similar a la que analizamos en la parte de tambor y multi-tenor, incluso en el capítulo 8 nos

vuelve a agregar una lista de reglas para tener en cuenta al momento de practicar solo con algunos ligeros cambios enfocados a los bombos y no al multi-tenor o al tambor.

En sus capítulos 10 *Staccato Stroke Technique* de *Bass Logic* podemos encontrar ejercicios para trabajar los tipos de golpe de manera individual así como se muestra en el capítulo 11 de *Quad Logic* en donde nuevamente nos agrega su ejercicio “*Bachcent*” entre otros y el capítulo 11 de *Bass Logic* es similar al capítulo 7 de *Rudimental Logic*, lo que también me lleva a hacer énfasis a que así como en el multi-tenor es importante saber tocar todo en una sola superficie o tambor, para tocar bombos es similar, el alumno debe estar preparado y estudiar ejercicios de tambor antes de comenzar a trabajar con la línea y realizar los “*splits*” (divisiones de frases rítmicas repartidas en dos o más bombos).

Para finalizar, Bachman desarrolla los últimos tres capítulos en ejercicios para trabajar “*splits*”, desde dos bombos hasta cinco, este método termina con un apartado llamado *Exercise Appendix* (anexo de ejercicios) el cual nuevamente es una recopilación de los ejercicios que se mostraron anteriormente y añade una cadencia para una línea de percusión de marcha y tres solos para línea de tres, cuatro y cinco bombos. Antes de cada *split* Bachman agrega un *check pattern* que sería básicamente el ejercicio en su forma básica el cual posteriormente se va a desarrollar.

Split para 4 bombos:

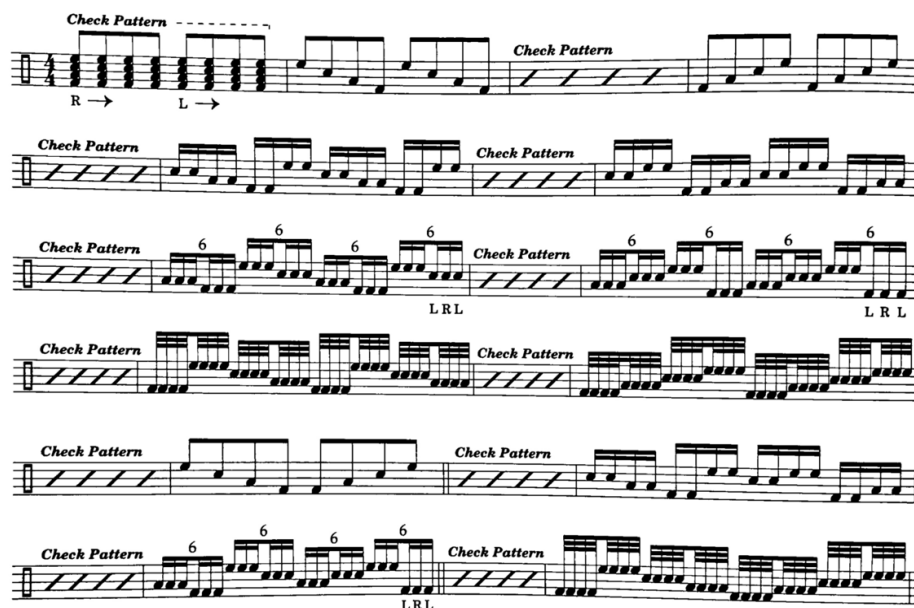


Ilustración 31: Página 44 de Bass Logic.

Row-Loff Productions.

Splits para 5 bombos:



Ilustración 32: Página 48 de Bass Logic.

Row-Loff Productions.

3.4 Comentarios Finales al Capítulo 3

Como conclusión de este análisis de métodos, es claro que estos tienen aportaciones bastante específicas y un desarrollo progresivo bastante bueno, pero están planeados a largo plazo, están diseñados para un estudio mínimo de un año, la estrategia para el contexto en que se trabaja este tipo de música es bueno.

Aunque basándome en mi experiencia de alumno, docente y en la manera en cómo es que trabajan las bandas en México puedo decir que si aplicamos estos métodos de manera estricta a nuestro contexto de trabajo musical, estos métodos requerirían de un planteamiento diferente por los factores que ya hemos mencionado antes (tiempo, estructura, instrumentos, etc).

Las bandas aquí en México, como vimos en el capítulo uno, en su mayoría pertenecen a escuelas primarias, secundarias y preparatorias. Por lo tanto un alumno que se incorpora a una banda, dura como integrante un promedio de solo 3 años como máximo, ya que si entra en semestres avanzados, el alumno solo será parte de la banda uno o dos años.

En el corto tiempo que el alumno se encuentra como integrante de la banda debemos enseñarle a leer rítmica, posturas, agarre de las baquetas, técnica, marcha, etc, con el objetivo de que el integrante esté listo lo antes posible para participar en

los eventos que tenga la banda. Un ejemplo claro de lo inmediato que se debe trabajar con los integrantes nuevos es el siguiente:

Por lo regular el ciclo escolar comienza en el mes de agosto, es así que se hace la invitación a lo alumnos para que se integren a la banda y el primer evento de ese ciclo escolar por lo general suele ser el desfile conmemorativo del 16 de septiembre (día de la independencia), por lo tanto se tiene prácticamente solo un mes para que el alumno desarrolle las aptitudes previamente mencionadas. Otro factor que se debe tener en cuenta es que las bandas no siempre ensayan todos los días y los pocos días que se tienen disponibles los ensayos suelen ser de dos horas o menos.

Otro factor importante que noté durante el análisis, es que ninguno de los métodos menciona que el portar estos instrumentos demanda de cierta condición física, considerando que estos son muy pesados y reitero que la mayoría de los miembros de las bandas son adolescentes y por el poco tiempo de ensayo que se tiene, trabajar actividad física en muchas ocasiones es casi nula. Para esto propongo en el siguiente capítulo, como parte de mi método algunos ejercicios básicos y consejos que pueden ayudar a prevenir lesiones.

Teniendo en cuenta lo antes mencionado es que propongo el siguiente método en donde incluyo las ideas que considero básicas y esenciales para que el alumno tenga un desarrollo más rápido. Agrego ejercicios que extraje de los métodos antes vistos y algunos de mi autoría así como cadencias completas. Todo esto

enfocado en las inquietudes que noté en clases que he impartido y preguntas que los alumnos realizan con frecuencia.²⁶

²⁶ https://docs.google.com/spreadsheets/d/1iuzomobrrTnlEYdmC_zouky4N5DA-hfwjr93lgWJjoE/edit?usp=sharing

4.-Método para Percusión de Marcha. Proceso, Desarrollo y

Resultados.

Para finalizar este proyecto, abordamos finalmente lo que ha sido el objetivo medular de todo este trabajo, la elaboración de un método para percusión de marcha que esté en español, pero además se adapta a la realidad y el contexto de nuestro país, y porque no quizás a algunos otros lugares de Latinoamérica. A continuación, abordamos como fue el proceso y elaboración del método, en base a la información recabada a través de las entrevistas y cuestionarios previamente mostrados en los capítulos 2.7 y 3.3.3, algunos ejemplos de ejercicios o sugerencias musicales mencionadas en los métodos que se analizaron en el capítulo 3, así como aportar una serie de fotografías que complementan la información añadida. Así, vamos a revisar las secciones que conforman este método que esta disponible también al terminar este trabajo, y que será publicado para uso de estudiantes en nuestro país.

4.1 Rítmica, Agarre y Tipos de Golpe

El primer tema que que abordamos en el método es la rítmica, la razón es que en muchas ocasiones los alumnos no tienen un buen dominio de las figuras rítmicas básicas, como redondas, blancas, negras, corcheas, tresillos de corcheas y semicorcheas, así que agrego una tabla rítmica y junto a esto una guía de como solfear las figuras, por ejemplo:

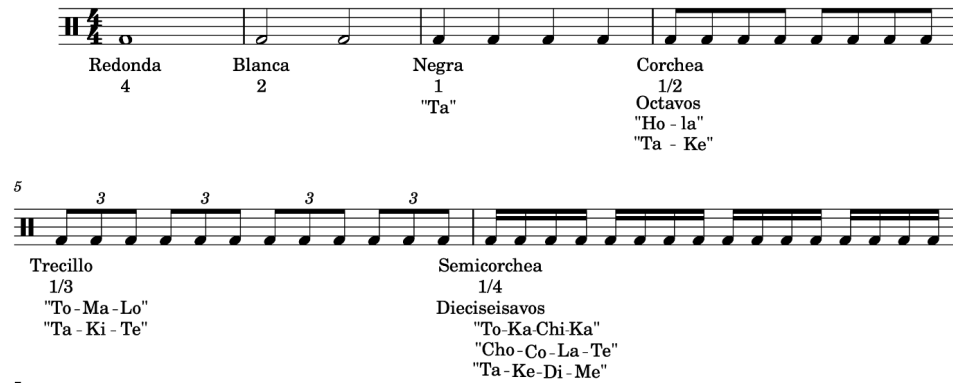


Ilustración 33

Aquí mismo utilizo ejemplos del método de rítmica “*Applying Karnatic Rhythmical Techniques to Western Music*”²⁷, esto con el fin de aportar más ideas a los alumnos y facilitarles la lectura, ya que en mi experiencia como docente de esta materia o asignatura, he notado que no a todos los jóvenes se les facilita el mismo sistema.

En el siguiente apartado podemos encontrar el agarre de baquetas, aquí agrego imágenes de cómo se vería un agarre de baqueta correcto y un agarre incorrecto para que se pueda tener un mejor entendimiento del agarre o *grip*. Comienzo con el “agarre emparejado”²⁸, así como el punto de apoyo y el agarre tradicional que es el más popular utilizado en el tambor de marcha.

Posteriormente, se agrega la descripción y explicación de los cuatro golpes fundamentales para percusión de los cuales hago hincapié en cómo se utilizarán en

²⁷ Reina, R. (2015). *Applying Karnatic Rhythmical Techniques to Western Music*. Ashgate Publishing Company.

²⁸ *Matched grip*

todos los instrumentos, incluso en los de teclado. Los tipos de golpe mencionados son: *full stroke*, *down stroke*, *tap stroke* y *up stroke*.

Cuando llegamos a la descripción individual de cada golpe, añado imágenes de posturas y alturas aproximadas que debe tener la baqueta al momento de ejecutar cada golpe, además de agregar ejercicios para poder desarrollarlos así como rudimentos en los cuales señalo los golpes que deben ser aplicados haciendo hincapié en que este proceso debe ser aplicado a todos los rudimentos musicales:



Ilustración 34

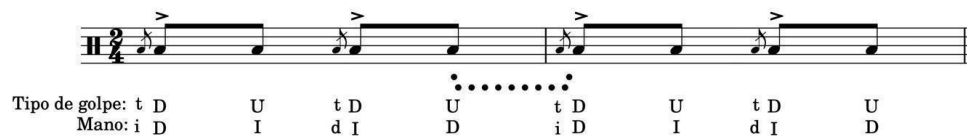


Ilustración 35

4.2 Tambor de Marcha

El tambor de marcha es el primer instrumento que se aborda en el método, este apartado está dividido en 4 secciones que son:

1. Ajuste y posición
2. Notación para tambor de marcha
3. Tipos de golpe
4. Afinación para tambor de marcha

Ajuste y Posición: iniciamos con una descripción de cómo debe ser colocado el instrumento, el ajuste de los cargadores y la posición que debe tener el músico al momento de portar el instrumento, ya que en muchas ocasiones si no tenemos una postura adecuada o ajuste correcto de los cargadores esto puede ser perjudicial para la espalda.

Ejemplo:



Ilustración 36

2.- Notación: La siguiente sección contiene una tabla con la notación musical del tambor de marcha en la cual incluyo notaciones que se encuentran hoy en día, ya

que cada compositor o arreglista usa una diferente, esto se ha ido estandarizado con el paso de los años, pero si buscamos música desde la década de los años 90s hasta la actualidad podemos darnos cuenta de que existen diferentes notaciones, y en ocasiones esto puede ser confuso para los alumnos, es por eso que en la tabla que añadí aparecen ejemplos de las diferentes formas en que se puede escribir cada tipo de golpe.

3.- Tipos de golpe: En el punto tres, incorporo ejemplos con imágenes y descripciones de los distintos tipos de golpe que se pueden realizar en el tambor de marcha, cada tipo de golpe lo complemento como imágenes en donde se puede apreciar claramente la posición de la baqueta y la postura que tiene la mano al momento de ejecutar estos movimientos.

4.- Afinación: Para finalizar el apartado del tambor de marcha con el tema de la afinación del instrumento, agrego descripciones de como desarmar el instrumento, mantenimiento sugerido, colocación de un parche, el ajuste de las cuerdas inferiores y afinación de ambos parches, todo esto acompañado de imágenes que ayudarán al lector a tener una mejor idea de cómo realizar cada actividad.

Ejemplo:



Ilustración 37

4.3 Multi-tenor

Iniciamos este tema describiendo cómo el instrumento adopta este nombre y algunos otros con los que se le conoce, pues no siempre se le llama “multi-tenor”; también se abordan los distintos tipos de configuraciones que se pueden encontrar, esto con el fin de que los alumnos o instructores tengan una guía para conocer qué tipo de configuraciones se tiene en su banda o agrupación.

Este apartado está dividido en los mismos puntos que se abordan en el tema del tambor de marcha, pero enfocados al multi-tenor. Debido a que éste tiene más detalles técnicos en cuestión de formas de ejecución, añadimos dos temas importantes: los *scrapes*²⁹ y los *crossovers*³⁰, este tipo de movimientos son particulares del multi-tenor y por eso mismo en esa sección agrego nuevamente una

²⁹ Traducción: Barridos o arrastres

³⁰ Traducción: Cruces

serie de fotografías y descripciones que ayudan a tener un entendimiento óptimo sobre cómo realizarlos.

Ejemplos:



Ilustración 38



Ilustración 39

Para finalizar este apartado elaboramos ejercicios que pueden ayudar a desarrollar los movimientos antes mencionados, algunos basados en otros métodos ya existentes, pero la mayoría de mi autoría.

Ejemplo:



Ilustración 40

4.4 Bombo de Marcha

Este apartado nuevamente es dividido en cinco secciones:

1. Ajuste y posición
2. Notación para bombos de marcha
3. Técnica para bombo de marcha
4. Tipos de golpe
5. Afinación para bombo de marcha

La primera sección la comienzo describiendo cómo ajustar la altura del bombo, este a diferencia de los otros instrumentos tiene menos puntos de ajuste ya que solo se puede mover en dos direcciones, arriba y abajo, así que para esto agrego una imagen de cómo debe verse la persona al momento de ejecutar el instrumento.

Así mismo en el punto número dos se agrega una tabla de la notación existente para estos instrumentos.

Ejemplo:



Ilustración 41

El punto número tres inicia con la “distribución de integrantes”, esto con el fin de estructurar de manera óptima una sección de bombos, ya que estos instrumentos a diferencia de todos los demás (tambor, multi-tenor y platillos) en la mayoría de las ocasiones funcionan como uno solo, es decir, que entre dos o más bombos pueden generar melodías que acompañan o complementan el resto de la música que interpreta la banda en general.

El cuarto punto básicamente es similar al de los instrumentos antes vistos solo que enfocado al bombo de marcha. En este mismo apartado añado los llamados “*splits*”³¹, con la descripción de estos, su propósito y ejercicios de cómo trabajarlos de manera individual y grupal.

³¹ Traducción: divisiones

Ejemplo:

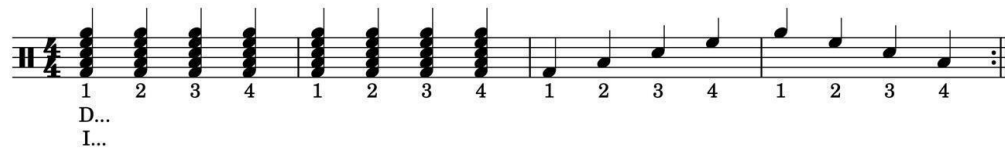


Ilustración 42

Finalizo el tema de bombos de marcha añadiendo sugerencias sobre afinación, como agregar intervalos entre cada bombo, como sordinar los parches y sobre el orden de tensión para cada medida de los instrumentos.

4.5 Platillos de Marcha

Estos son el último instrumento que aparece en el método, este apartado está dividido en cinco secciones que son:

1. Ajuste de correas, agarre y posturas
2. Notación para platillos de marcha
3. Tipos de golpe
4. Distancias para ejecución de dinámicas/matices
5. Posiciones de los platillos para acompañar un tambor de marcha

En el punto número uno, agrego una serie de imágenes y descripciones de cómo ajustar las correas de los platillos, cómo sujetar correctamente el instrumento y las posturas básicas de cuando estos se portan.

En la parte de notación para platillo de marcha aparte de incorporar los tres golpes más utilizados y básicos que son: *crash*, *hi-hat* y *sizzle suck*, agrego seis tipos de golpe que también pueden ser utilizados con cualquier platillo, esto con el fin de

explorar más posibilidades sonoras, pero sin llegar a profundizar en diversos tipos de golpe más avanzados, los cuales solo pueden ser explorados de manera adecuada con platillos de alta calidad.

En los apartados tres y cuatro de este tema explico cómo ejecutar cada golpe mencionado en la tabla anterior, además de imágenes que complementan estas ejecuciones y al final un listado de distancias aproximadas para percutir cada dinámica musical.

Ejemplos:



Ilustración 43



Ilustración 44



Ilustración 45

Cerrando este tema de platillos de marcha, comparto con una serie de imágenes y descripciones de cómo poder acompañar un tambor de marcha, ya sea en una audición cuando los músicos se encuentran estáticos o en un desfile cuando se encuentran en movimiento.



Ilustración 46

El método aborda cuatro apartados más que son:

1. Baquetas/*Mallet*
2. Composición para percusión de marcha y preparación física
3. Ejercicios, calentamientos y cadencia
4. Glosario

En la parte de baquetas/*mallets* incluyo una descripción de los modelos y tipos de baquetas que existen hasta ahora para los instrumentos de marcha, describiendo el efecto sonoro que crea cada una de estas, con el fin de dar una idea más clara al momento de adquirir estos accesorios.

Los apartados de composición y preparación física incluyen sugerencias de cómo escribir y desarrollar los arreglos musicales para los instrumentos de percusión de marcha, esto lo hago con el fin de tener una idea más clara y estandarizada de la notación musical para cada tipo de golpe, así se proveerá a los alumnos de un mejor entendimiento al leer las partituras.

La preparación física para cargar estos instrumentos es de suma importancia ya que son muy pesados y estos al ser portados por alumnos de corta edad, el peso puede llegar a perjudicar con el paso del tiempo, así que en esta sección agrego sugerencias para preparación física que pueden ser incorporadas a las rutinas de ensayo de las agrupaciones, tomando en cuenta que en México las bandas cuentan con pocos días de ensayo a la semana y el tiempo de preparación es muy corto.

La parte final del método incluye una serie de ejercicios que ayudarán a los alumnos a tener un mejor control del tempo, entre estos una secuencia llamada *grid pattern*, que es muy utilizada para poder construir a partir de un desplazamiento de acentos una serie de rudimentos agregando apoyaturas y desplaces de las mismas. Aquí mismo hago mención de que en México es muy constante el uso de los patrones ternarios por el tipo de música que se interpreta, por eso mismo agrego una tabla en donde podemos desarrollar el *grid pattern* pero en figuras ternarias.

Grid en figura ternaria

Arr.: Jesús Eduardo Molina Serrano

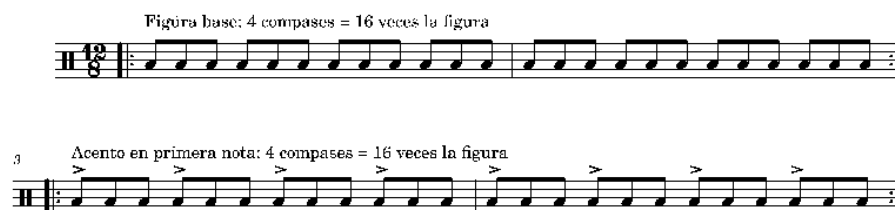


Ilustración 47

Agrego nueve rudimentos híbridos que se encuentran en figuras ternarias, esto con el fin de que los alumnos tengan un acercamiento al lenguaje percusivo

moderno pero enfocado en las figuras ternarias que como ya mencionamos son las más utilizadas en nuestro país.

Ejemplo:

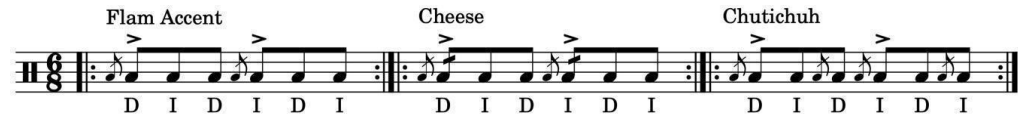


Ilustración 48

Por último, agrego una cadencia rítmica de mi autoría titulada: Mx Cadence 25', esta cadencia incluye elementos binarios y ternarios basados en ritmos latinos, fue elaborada con el fin de incorporar todos los elementos previamente vistos a lo largo de este método.

Mx Cadence 25'

Compositor: Jesús Eduardo Molina Serrano

♩. = 125

Snare Drum $\frac{12}{8}$ *mf*

Tenor Drum $\frac{12}{8}$ *f*

Bass Drum $\frac{12}{8}$ *f*

Cymbals $\frac{12}{8}$ *f*

The image shows the musical notation for the Mx Cadence 25' piece. It is written for four percussion instruments: Snare Drum, Tenor Drum, Bass Drum, and Cymbals. The tempo is marked as quarter note = 125. The Snare Drum part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Tenor Drum, Bass Drum, and Cymbals parts start with a forte (f) dynamic. The notation includes various rhythmic figures and accents.

Ilustración 49

El método finaliza con un glosario, donde la mayoría de los términos aunque se usan en inglés, es importante contar con traducciones al español, el cual tiene el objetivo de darles a los alumnos o instructores una guía de términos utilizados en la percusión de marcha, lo cual también será útil para cuando se requiera realizar alguna búsqueda en internet o bibliografía que se encuentre en inglés.

5.-Conclusiones

La búsqueda de información sobre las bandas de marcha en México fue compleja, por dos factores, el primero que no hay una recaudación de datos en alguna página de internet o fuente documental, ya sea física o digital, y a la fecha de hoy no se ha realizado una investigación a fondo y detallada sobre las bandas de marcha en el país. El segundo factor fue la falta de disposición por parte de algunas personas que buscamos entrevistar en el estado de Puebla, como algunos de los instructores aunque se intentó contactarlos por diferentes medios, sin embargo los instructores entrevistados que se mencionan en este trabajo tuvieron interés y buena disposición de tiempo, lo que les agradecemos profundamente.

Es importante mencionar que la historia de las bandas de marcha en el país realmente es muy extensa, por eso mismo considero que la información aquí recabada podrá ayudar a realizar una investigación más amplia sobre el tema en un futuro, ya que estas bandas han generado un gran impacto en la sociedad por más de veinte años y podemos asegurar que algunas de estas se han vuelto un aspecto relevante en el ámbito musical de este país.

En la búsqueda de información sobre las bandas de marcha de EE. UU. a diferencia de México, si se pueden encontrar muchas páginas web oficiales de las bandas, así como información en entrevistas, periódicos e incluso fuentes documentales en donde podemos encontrar fechas importantes como los primeros

concursos, los primeros desfiles, presentaciones, entre otros, pero claro, toda esta información se encuentra en inglés.

Las entrevistas que pude realizar a los directores de las bandas de marcha de México fueron de gran aporte, pude recabar datos sobre la banda que dirigen, pero así mismo sobre el del proceso de trabajo de éstas, la influencia que tuvieron en sus inicios, sus objetivos, su desarrollo, su forma de trabajo e incluso de su cercanía en eventos internacionales. Otro de los temas importantes son los objetivos que las bandas se plantean, ya que aquí podemos analizar que son muy similares y uno de los más relevantes es la educación en sus integrantes.

Fueron de mucha ayuda los análisis de métodos que se realizaron. También las encuestas en donde participaron poco más de 100 alumnos, aportando información de gran valor para la realización del método, ya que a través de éstas se pudo ver el promedio de edad de los alumnos que tocan en las bandas de marcha, además de que nos mostraron las dudas e inquietudes que tienen los integrantes actualmente sobre temas técnicos, musicales o algún otro relacionado a la percusión.

Para la realización del método fue fundamental el haber realizado un análisis a fondo de los métodos ya existentes en EE. UU. para entender y comprender el proceso que se busca en un método para percusión de marcha, aunque la mayoría de estos, están enfocados y desarrollados para el contexto de ese país, pude visualizar la manera de adaptar y de trabajar aspectos que aunque en cuestión de tiempo y preparación de los alumnos es distinta y de diferentes contextos es posible tener un

desarrollo paulatino tomando como ejemplo la experiencia de décadas de Estados Unidos.

En el método elaborado, tomé la decisión de agregar una explicación sobre cómo leer figuras rítmicas, utilizando palabras populares ya conocidas o que faciliten su lectura y aprendizaje, para esto también se optó por apoyarse del libro “*Applying Karnatic Rhythmical Techniques to Western Music*”³² ya que este sistema nos da otro tipo de herramienta que puede ser aplicada al aprendizaje nuevo de los alumnos. Las figuras rítmicas presentadas son las más comunes en la música escrita para percusión de marcha en un nivel principiante e intermedio y por eso mismo solo se utilizaron pocas variantes.

La decisión de agregar sólo los cuatro instrumentos principales de una línea de percusión de marcha (tambor de marcha, multi-tenor de marcha, bombos de marcha y platillos de marcha) fué con el objetivo de que los alumnos puedan aprender lo esencial para poder ejecutar cualquiera de estos instrumentos e incluso que los instructores puedan desarrollar los temas a un nivel más avanzado y puedan enseñarlo a integrantes nuevos y activos.

En el proceso para la realización del método en cuestión, utilicé algunos ejemplos de ejercicios ya existentes y además añadí ejercicios propios, los cuales tienen el objetivo de resumir aspectos técnicos. Los ejercicios agregados fueron

³² Reina, R. (2015). *Applying Karnatic Rhythmical Techniques to Western Music*. Ashgate Publishing Company.

puestos a prueba con alumnos de bandas de marcha en México y los resultados fueron positivos ya que lograron comprenderlos sin problema y mejor aún, les ayudó a poder ejecutar pasajes musicales que consideraban complejos.

Opté por añadir fotos en el método y para esto obtuve el apoyo de la agrupación *Pegasos Marching Band*, con la cual he trabajado de cerca por 10 años aproximadamente. Este trabajo me ayudó a compartirles la información que he agregado en el método y, al realizar las fotos también pude resolver dudas que tenían y de la misma manera pude poner a prueba ejercicios musicales y físicos relacionados con las posturas, además de observar de cerca si la información agregada era comprensible, por esto mismo considero que el material fotográfico será eficiente para el lector.

En el capítulo cuatro, que se refiere al método, se agregaron términos musicales, nombres de accesorios y partes físicas de los instrumentos en inglés con su respectiva traducción al español. En múltiples ocasiones los instructores y alumnos tienen acceso a información que solo se encuentra en inglés, así como ejercicios, métodos, accesorios, en este idioma. Este glosario permitirá que estas búsquedas sean más sencillas y comprensibles para músicos de habla hispana.

En la parte final del método agregué una composición propia, la cual introduce elementos técnicos que se utilizaron en los ejercicios previamente escritos para cada instrumento, rudimentos básicos y ritmos populares, esto con el fin de que dicha composición servirá como apoyo técnico para futuros repertorios y así como

para perfeccionar el sonido, matices musicales, rudimentos, velocidad e interacción entre los instrumentos de la línea de percusión.

En conclusión, esta investigación aporta un contexto histórico en español sobre las bandas en EE. UU. y descripciones de los tipos de bandas que se encuentran en dicho país, además, este trabajo aporta información actualizada sobre la situación de las bandas de marcha en México. El objetivo principal de este trabajo es aportar un método en español para maestros, instructores, alumnos y músicos interesados en la percusión de marcha, por esto mismo también puede ayudar a profundizar en la historia y sobre diversa bibliografía.

Este documento da pauta para poder darle un seguimiento a los capítulos, dos, tres y cuatro, ya que en lo que refiere a la parte histórica de las bandas en México, considero que es un tema bastante amplio y que no había bases de datos sustentables, y a partir de esta investigación que he elaborado se construye un documento con información fiel respecto al tema.

En el capítulo final de este trabajo podemos encontrar el objetivo del proyecto, el cual es el método en español enfocado a la percusión de marcha, como ya se mencionó previamente, este método está enfocado en alumnos que estén comenzando su aprendizaje en este estilo de percusión e instructores o maestros que deseen ponerlo en práctica y se mostraron las necesidades y porqués de su elaboración, así mismo considero pertinente darle continuidad, realizando un método

enfocado a percusionistas más experimentados o con un nivel técnico avanzado que quieran seguir progresando en este estilo musical.

Bibliografía

Aguiluchos Marching Band. (2024). *Historia*. <https://aguiluchosband.com/historia/>

Bachman, B. (1997). *Quad logic: A guide to the art of tenor drumming*. Row-Loff Productions.

Bachman, B. (2004). *Bass logic: A guide to the art of bass drumming*. Row-Loff Productions.

Bachman, B. (2006). *Rudimental logic 3.0: A guide to the art of rudimental drumming*. Row-Loff Productions.

BestColleges. (2024). *Legacy culture of HBCU marching bands*.

<https://www.bestcolleges.com/resources/hbcu/legacy-culture-of-marching-bands/>

Between Bands. (2021). *History of marching bands*.

<https://www.betweenbands.org/historyofmarchingbands.html>

Bretón, A. (2023, enero 25). *Marching band de Puebla: ¿Cómo surgieron y cuáles son?* El Universal Puebla.

<https://www.eluniversalpuebla.com.mx/estado/marching-band-de-puebla-como-surgieron-y-cuales-son/>

Buyer, P. (2020). *Drumline gold*. Meredith Music Publications.

Davila, J. (1997). *Modern multi-tenor*. Row-Loff Productions.

Eubanks, S. C. (2006). *The influence of Bands of America on one high school marching band: A single case study* [Tesis]. University of Missouri.

Fix, J. (2017). *Marching band and the college transition* [Proyecto académico]. Bowling Green State University.

<https://scholarworks.bgsu.edu/honorsprojects/219/>

Fraser, J. (2019, mayo 24). *List of HBCU marching bands*. HBCU Lifestyle.

<https://hbculifestyle.com/list-of-hbcu-marching-bands/>

Ford, T. J. (2019). *Pedagogical concepts for marching percussion*.

<https://minds.wisconsin.edu/bitstream/handle/1793/80129/Ford.pdf>

Garrett, J. W. (2017). *Marching percussion techniques for prospective band directors: A course designed for instrumental music education majors* [Tesis]. Lynchburg.

Goddard, P. (2022). *Equipping college students for a marching percussion career in the United States* [Tesis]. Lynchburg.

GSU Tiger Marching Band. (2024). *History of the band*.

<https://www.gram.edu/academics/majors/arts-and-sciences/music/band/history.php>

Hennis, A. (2024, febrero 16). *History behind HBCU marching bands*. PushBlack.

<https://www.pushblack.us/news/history-behind-hbcu-marching-bands-and-how-they-changed-way-we-experience-music>

Johnson, S. (2010). *Progression: Fifteen solos for the contemporary rudimental drummer*. Row-Loff Productions.

Knowlton, D. S. (2010, mayo 7). *Cognitive principles for teaching the marching percussion ensemble*.

Legacy History Pride. (2024). *HBCU marching bands*.

<https://www.shoplhp.com/pages/hbcu-marching-bands>

Levine, M. (2020, enero 30). *Marching through time*. Yamaha Music.

<https://hub.yamaha.com/drums/percussion/marching-through-time/>

Levy, E. (2024). *HBCU drumlines*. The Drumline Network.

<https://www.drumlinenetwork.com/hbcu>

Marching Illini. (2024). *History and tradition timeline*.

<https://www.marchingillini.com/history-tradition/timeline>

Moore, J. E. (1972). National school band contest between 1926–1931. *Journal of*

Research in Music Education. <https://doi.org/10.2307/3344089>

NFL. (2024). *Grambling Tigers marching band perform at Super Bowl I*.

<https://www.nfl.com/videos/grambling-tigers-marching-band-perform-at-super-bowl-i>

Peralta, L. (2022, mayo 19). *Marching band music*. Save The Music.

<https://www.savethemusic.org/blog/marching-band-music/>

Perrett, M., & Lluvera, J. (2018). *Drumline fundamentals: Snare*. Final Designz Studios.

Queen, J. (2022). *The next level*. Tapspace.

Ramírez, F. S. (2018, junio 1). *Bandas de guerra en México*.

<https://bandasdeguerramex263535176.wordpress.com/author/fertermirez/>

Reina, R. (2015). *Applying Karnatic rhythmical techniques to Western music*. Ashgate Publishing.

Rodas, S. L. (2007). *Wind band history*.

https://windbandhistory.neocities.org/rhodeswindband_09_americanschoolband

The Marching 100. (2015). *History*. <http://www.themarching100.com/index.html>

Torres, R. A. (2002). *Historia de las bandas militares de música en México: 1767–1920*.

University of Notre Dame Band. (2024). *History of the band of the Fighting Irish*. <https://band.nd.edu/about/history/>

Wooton, J. (1992). *The drummer's rudimental reference book*. Row-Loff Productions.

Fuentes de Imágenes

Aguilas Doradas Marching Band. (2025, mayo 5). *Presentación desfile 5 de mayo,*

Puebla, Puebla [Imagen]. Facebook.

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1271760834313479&set=pb.100044387231110.-2207520000&type=3&locale=es_LA

Aguiluchos Marching Band. (2026, febrero 18). *69 aniversario de la institución*

C.E.N.H.C.H., Puebla, Puebla [Imagen]. Facebook.

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=939313938605269&set=pb.100075800157741.-2207520000&type=3&locale=es_LA

Búhos Marching Band. (2024, noviembre 4). *Presentación desfile de Día de Muertos en Ciudad de México 2024* [Imagen]. Facebook.

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1153807339445276&set=pb.100044480617425.-2207520000&type=3&locale=es_LA

Chinelos Fénix Drum & Bugle Corps. (2023, octubre 6). *Presentación de la*

banda [Imagen]. Facebook.

https://www.facebook.com/photo/?fbid=851364913661013&set=pb.100063625364140.-2207520000&locale=es_LA

Delfines Marching Band. (2025, diciembre 30). *Presentación en Band Fest*

Pasadena, California 2025 [Imagen]. Facebook.

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1428531401968051&set=pb.100044336144175.-2207520000&type=3&locale=es_LA

Heroes Drum & Bugle Corps. (2013, abril 27). *Ensayo de la banda* [Imagen].

Facebook.

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=166919946805135&set=pb.100063497410461.-2207520000&type=3&locale=es_LA

Leones Marching Band. (2025, marzo 10). *65 aniversario ESFAA Teziutlán,*

Puebla [Imagen]. Facebook.

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1187106456752333&set=pb.100063589688545.-2207520000&type=3&locale=es_LA

Pegasos Marching Band. (2025, julio 30). *Presentación en Band Fest Teziutlán,*

Puebla 2025 [Imagen]. Facebook.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1245160350740817&set=pb.100057405912160.-2207520000>