



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación

Carrera de Artes Musicales

La trompeta en el Ecuador. Adaptaciones de diez piezas inéditas de autores nacionales para trompeta solista y piano

Trabajo de Integración Curricular previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales.

Autor:

Fridman Vladimir Oña Tibanta

Director:

Mgs. José Luis Salinas Coronel

Loja - Ecuador

2025

Certificación



Universidad
Nacional
de Loja

Facultad
de la Educación,
el Arte y la Comunicación

Loja, 24 de marzo del 2025

Lic. José Luis Salinas Coronel Mgs.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo el proceso de elaboración del Trabajo de Integración Curricular denominado: **La trompeta en el Ecuador. Adaptaciones de diez piezas inéditas de autores nacionales para trompeta solista y piano.** previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**, de la autoría del estudiante **Fridman Vladimir Oña Tibanta**, con Cédula de Identidad Nro. **1751487677**. Una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la Universidad Nacional de Loja, para el efecto, autorizo la presentación del mismo para su respectiva sustentación y defensa.



JOSE LUIS SALINAS
CORONEL

Lic. José Luis Salinas Coronel Mgs.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

jose.salinas@unl.edu.ec

Ciudadela Universitaria "Pío Jaramillo Alvarado",
Sector La Argelia · Loja - Ecuador
072-54 7234

Autoría

Yo, **Fridman Vladimir Oña Tibanta**, declaro ser autor del presente Trabajo de Integración Curricular y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos, de posibles reclamos y acciones legales, por el contenido del mismo. Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja la publicación de mi Trabajo de Integración Curricular en el Repositorio Digital Institucional – Biblioteca Virtual.

Firma:

Cédula de identidad: 1751487677

Fecha: 22 de abril del 2025

Correo electrónico: fridman.ona@unl.edu.ec

Teléfono o Celular: 0981263923

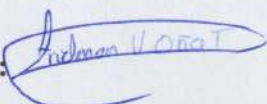
Carta de autorización por parte del autor, para consulta, reproducción parcial o total y/o publicación electrónica del texto completo, del Trabajo de Integración Curricular.

Yo, **Fridman Vladimir Oña Tibanta**, declaro ser autor del Trabajo de Integración Curricular denominado **La trompeta en el Ecuador. Adaptaciones de diez piezas inéditas de autores nacionales para trompeta solista y piano**, como requisito para optar por el título de **Licenciado en Artes Musicales**, autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que, con fines académicos, muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido en el Repositorio Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el Repositorio Institucional, en las redes de información del país y del exterior con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia del Trabajo de Integración Curricular que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, suscribo, en la ciudad de Loja, a los veintidós días del mes de abril del dos mil veinticinco.

Firma: 

Autor: Fridman Vladimir Oña Tibanta

Cédula: 1751487677

Dirección: Patricio Arias y pasaje Robles

Correo electrónico: fridman.ona@unl.edu.ec

Celular: 0981263923

Datos complementarios

Director de Trabajo de Integración Curricular: Mgs. José Luis Salinas Coronel

Dedicatoria

A mis padres José y Mery, por el amor y apoyo incondicional que han sido fundamentales para la realización de mis estudios.

A mis hermanas Tania y Jennifer, por la orientación y ayuda incondicional que han sido oportunas durante todo mi proceso académico.

Fridman Vladimir Oña Tibanta

Agradecimiento

A los docentes de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja, por compartir sus conocimientos y por su compromiso en formar buenos seres humanos.

Al Mgs. José Luis Salinas y a la Mgs. Chemary Larez por su guía en la elaboración del presente trabajo.

A la Mgs. Marianela Arocha por su colaboración indispensable y su excelente interpretación pianística durante la socialización del presente producto artístico.

Fridman Vladimir Oña Tibanta

Índice de contenido

Portada	1
Certificación	2
Autoría	3
Carta de autorización	4
Dedicatoria	5
Agradecimiento	6
1. Título	1
2. Resumen	2
2.1. Abstract	3
3. Introducción	4
4. Desarrollo	6
4.1. Fundamentación teórica del producto artístico	6
4.1.1. Características organológicas de los instrumentos de viento metal	6
4.1.2. Funcionalidad de la trompeta y su evolución	8
4.1.3. El repertorio latinoamericano para trompeta solista.....	10
4.1.4. Adaptaciones para trompeta solista	11
4.2. Proceso metodológico	13
4.2.1. Fase 1: investigación y selección del repertorio a ser adaptado	13
4.2.2. Fase 2: edición y adaptación del repertorio	14
4.2.3. Fase 3: Difusión del producto artístico	14
4.3. Resultados	14
4.3.1. Mes de Diciembre.....	15
4.3.2. Las Palomitas Vuelan	15
4.3.3. Yolita	16
4.3.4. Esperanzas	17
4.3.5. Sonidos de mi Tierra.....	18
4.3.6. Jahuay Pacobamba.....	19
4.3.7. El Adiós del Conscripto.....	19
4.3.8. Dolor de Amar	20
4.3.9. En las Faldas del Panecillo	21
4.3.10. El Panguí.....	22
5. Conclusión	23
6. Referencias	24

7. Anexos.....	26
Anexo 1: Producto Artístico.....	26
Anexo 2: Tabla de selección	27
Anexo 3: Tabla de intervenciones	29
Anexo 4: Videos de los ensayos para la socialización y recital de difusión	32
Anexo 5: Certificado del abstract.....	33

Índice de figuras

Figura 1 Mes de Diciembre	15
Figura 2 Mes de Diciembre	15
Figura 3 Las Palomitas Vuelan	16
Figura 4 Las Palomitas Vuelan	16
Figura 5 Yolita	17
Figura 6 Yolita	17
Figura 7 Esperanzas	17
Figura 8 Esperanzas	18
Figura 9 Sonidos de mi Tierra.....	18
Figura 10 Sonidos de mi Tierra.....	18
Figura 11 Jahuay Pacobamba.....	19
Figura 12 Jahuay Pacobamba.....	19
Figura 13 El Adiós del Conscripto.....	20
Figura 14 El Adiós del Conscripto.....	20
Figura 15 Dolor de Amar	21
Figura 16 Dolor de Amar	21
Figura 17 En las Faldas del Panecillo	21
Figura 18 En las Faldas del Panecillo	22
Figura 19 El Panguí.....	22
Figura 20 El Panguí.....	22

1. Título

La trompeta en el Ecuador. Adaptaciones de diez piezas inéditas de autores nacionales para trompeta solista y piano

2. Resumen

El repertorio destinado para trompeta solista es limitado si realizamos una equiparación con otros instrumentos, esto debido a que el desarrollo organológico de la misma fue tardío. Así mismo, dentro del ámbito nacional dicha limitación se presenta con más notoriedad. Dentro del repertorio existente se ubican piezas inéditas poco difundidas que corresponden a géneros tradicionales que no suelen ser interpretados dentro de escenarios académicos. Por tal razón, en el presente trabajo se pretende ampliar el repertorio para trompeta y potenciar la difusión de la música nacional en pequeños formatos académicos. Para ello se tomó como antecedentes los trabajos de Martínez (2019) y Yanqui (2021). En cuanto a la metodología, inicialmente se seleccionó repertorio patrimonial inédito y se digitalizaron fotográficamente los manuscritos por medio de un dispositivo móvil. Seguidamente se realizó un proceso de edición en el software de notación musical *Sibelius* y se adaptó en el formato propuesto. Finalmente se difundieron las piezas a través de recitales y compartiendo el material con varios intérpretes. Para las adaptaciones se utilizaron técnicas de arreglo, como la simplificación de melodía (*vocing*) y el acompañamiento con pequeños arreglos melódicos (*background*). Las modificaciones a las partituras originales fueron realizadas con el fin de aprovechar la organología de la trompeta y posibilitar una interpretación factible. Se concluye que la presente propuesta amplió el repertorio nacional para trompeta solista. Por otra parte, se difundió la música tradicional desde el ámbito académico, llegando a poner en escena piezas que han estado resguardadas en archivos durante décadas.

Palabras claves: Adaptaciones, trompeta y piano, piezas inéditas, música ecuatoriana, repertorio.

2.1. Abstract

The repertoire for solo trumpet is limited if compared to other instruments, since the organological development of the trumpet was late. Likewise, within the national scope, this limitation is more pronounced. Within the existing repertoire, there are unpublished pieces that correspond to traditional genres that are not usually performed in academic settings. For this reason, the present work aims to expand the repertoire for trumpet and promote the dissemination of national music in small academic formats. For this purpose, the work by Martínez (2019) and Yanqui (2021) was taken as background. Regarding the methodology, initially unpublished heritage repertoire was selected, and the manuscripts were photographically digitized by means of a mobile device. Afterwards, an editing process was carried out in the musical notation software Sibelius and adapted to the proposed format. Finally, the pieces were disseminated through recitals and sharing the material with several performers. For the adaptations, arrangement techniques were used, such as melody simplification (vocing) and accompaniment with small melodic arrangements (background). The modifications to the original scores were made to take advantage of the organology of the trumpet and to make possible a feasible interpretation. It is concluded that the present proposal expanded the national repertoire for trumpet soloists. On the other hand, traditional music was disseminated from the academic sphere, and pieces that have been kept in archives for decades were staged.

Keywords: Adaptations, trumpet and piano, unpublished pieces, Ecuadorian music, repertoire.

3. Introducción

En el presente proyecto titulado *La trompeta en el Ecuador. Adaptaciones de diez piezas inéditas de autores nacionales para trompeta solista y piano* (Véase anexo 1) se enfocará principalmente en el repertorio para trompeta solista y la difusión de géneros tradicionales en ámbitos académicos. Como objetivo general se propuso adaptar diez obras inéditas de compositores ecuatorianos en formato de trompeta solista con acompañamiento de piano, como un aporte al repertorio para trompeta y a la difusión de la música ecuatoriana. Dichas adaptaciones fueron realizadas en base a manuscritos que se encuentran resguardados en los archivos sonoros patrimoniales del *Museo de la Música Salvador Zaragocín Tapia* y el *Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio*. Para la selección del repertorio se priorizó a los géneros nacionales con menor difusión en este ámbito. Con el fin de posibilitar una interpretación factible y pertinente a la organología de la trompeta se utilizaron técnicas de arreglos, que consisten en simplificar la melodía (*vocing*) y añadir pequeños arreglos de acompañamiento (*background*). Por otra parte, se aprovecharon los recursos de la trompeta utilizando técnicas específicas como la interpolación de melodía (agregar notas) y el doble estacato, además se propuso el uso de sordina con el fin de variar el timbre y reducir la intensidad del sonido. Para la difusión se optó por realizar un recital en vivo (Véase anexo 4) y se compartió el material con varios intérpretes interesados. Para facilitar el acceso al repertorio patrimonial se realizó un proceso de digitalización en el software de notación musical *Sibelius*. Cabe recalcar que el repertorio seleccionado corresponde a música poco difundida, por lo que puede resultar novedoso pese a que las piezas no se han compuesto recientemente ni originalmente para trompeta.

Se tomaron como referencia algunos trabajos similares elaborados de manera previa, que abarcan desde repertorio universal hasta el nacional. A nivel universal se tomó en cuenta la tesis titulada *Arban, Arutunian, Brandt y Göedicke. Adaptación de cuatro obras románticas de trompeta solista para septeto de bronces* elaborada por Barreto (2018). A nivel de Latinoamérica se consideró la tesis de licenciatura titulada *Trompeta y piano con sabor a porro* realizada por Martínez (2019). A nivel nacional se tomó en cuenta la tesis de licenciatura titulada *Repertorio Ecuatoriano para Trompeta Solista* elaborada por Yanqui (2021). La información relevante que se obtuvo tiene que ver con los aspectos organológicos de la trompeta, las causas de la limitación del repertorio destinado para dicho instrumento, el repertorio latinoamericano y los géneros ecuatorianos que han sido adaptados para trompeta.

Para redactar el desarrollo del presente trabajo de integración curricular, se requirió de tres apartados. Primero se elaboró una fundamentación teórica, estructurada en cuatro categorías. Posteriormente se elaboró el proceso metodológico, en donde se detalló la realización del producto artístico. Finalmente se redactó los resultados, que abarcan con el proceso de cada una de las adaptaciones. A continuación se presentará el desarrollo con sus apartados.

4. Desarrollo

En esta sección se detallará la fundamentación teórica producto de una indagación en varias fuentes bibliográficas. Para ello se organizó en categorías y subcategorías desde un enfoque que partió de lo general a lo particular. Seguidamente se explicará el proceso metodológico para elaborar el producto artístico, mismo que se dividió en tres fases: investigación y selección del repertorio a ser adaptado, edición y adaptación del repertorio, y difusión del producto artístico. Finalmente se presentarán los resultados obtenidos en la presente propuesta.

4.1. Fundamentación teórica del producto artístico

Para el desarrollo del producto artístico, se realizó un proceso de revisión bibliográfica de trabajos similares, con el fin de constituirlos en un sustento teórico del trabajo. En este apartado, se abordarán las siguientes temáticas: características organológicas de los instrumentos de viento metal, funcionalidad de la trompeta y su evolución, repertorio latinoamericano para trompeta solista y adaptaciones para trompeta solista.

4.1.1. Características organológicas de los instrumentos de viento metal

Cada instrumento musical tiene características sonoras propias que permiten diferenciarlo de los demás. Dentro de estas características distintivas encontramos por ejemplo, el timbre y los mecanismos de ejecución, los cuales podrán variar de manera más notoria entre las diferentes familias de instrumentos. Sin embargo, se pueden encontrar similitudes como: el mecanismo para ser ejecutados, la forma que estos tienen, el material con el que son construidos y el timbre. Estas características comunes permiten su clasificación en: vientos (metal y madera), cuerdas (frotadas o pulsadas) y percusión (teclas o membranas); todo esto desde un enfoque acústico convencional. En el caso de la presente propuesta, se realizó un enfoque en los instrumentos de viento metal y de manera específica en la trompeta. A continuación, se describen algunos aspectos técnicos e interpretativos de dichos instrumentos.

El aire es considerado como la materia prima para emitir el sonido en los instrumentos de viento y los diferentes mecanismos posibilitan una gama completa de tonos. Para la emisión del sonido en los instrumentos de viento metal, se necesita que el músico vibre los labios y produzca un flujo controlado de aire desde su diafragma. Esto ha evolucionado a lo largo de los años y en la actualidad se cuenta con sistemas de pistones, válvulas o vara; todo esto con la finalidad de conseguir un cromatismo. Como ejemplos de cada sistema mencionado se tiene a: la trompeta (pistones), el corno francés (válvulas) y el trombón (vara). Si bien el mecanismo

posibilita que los intérpretes se aproximen a una afinación temperada, el control del aire y la vibración de los labios son factores fundamentales para lograr un sonido afinado y agradable. El timbre y la intensidad de los metales son cualidades distintivas que determinan su rol interpretativo en las agrupaciones musicales.

Las características organológicas y sonoras de los instrumentos de viento metal permiten que estos tengan potencial en algunos aspectos, pero por otra parte se pueden presentar limitaciones. El timbre brillante de estos instrumentos es ideal para lograr una interpretación de carácter solemne o marcial, debido al material en el que son elaborados. La intensidad natural de los metales, facilita que estos destaquen en alguna agrupación musical, ya sea porque tienen un pasaje solista o la melodía principal. Desde otra perspectiva, dichas características pueden causar limitaciones, por ejemplo: interpretar dinámicas con poca intensidad de sonido (piano). Dicha limitante se convierte en una problemática cuando se requiera imitar sonoridades sutiles de otros instrumentos como la flauta o el oboe. El límite de la tesitura también genera una problemática cuando se requiera interpretar pasajes en registros extremos o intervalos extensos a velocidad, ya que el registro de un instrumento de viento metal no es tan extenso como el de un piano. Al respecto, Barreto (2018) afirma que:

Existe un limitante, puesto que la sonoridad de siete instrumentos de bronce no va a poder hacer el mismo nivel de matiz piano que siete instrumentos de cuerda o madera, además de pasajes rápidos y con saltos de intervalos bastante altos, así como el registro agudo que puede dar una flauta o un oboe. (p. 7)

El mismo autor, propone como solución el uso de accesorios y de las variantes que existen dentro de un mismo instrumento de viento metal.

Las sordinas son accesorios que permiten modificar el timbre además de disminuir la intensidad. Por otra parte, las variantes dentro de un mismo instrumento posibilitan la interpretación en distintos registros, acorde al tamaño de estos. El efecto que proporcionan las sordinas dependerá del material en que estas estén hechas. Según Campos (2015), los tres tipos de sordinas más comunes son: *straight*, *harmon* y *cup*. Para la elaboración de dicho accesorio se utilizan materiales como el aluminio, cobre, PVC o cartón. Dentro de un mismo instrumento derivan algunas variantes con distintas afinaciones y registro dependiendo de la longitud, es decir, mientras más grande sea el instrumento más grave será su sonoridad. Por ejemplificar, se sabe que el trombón tenor está afinado en Do y su tesitura es medio- grave, a diferencia del trombón alto que tiene una sonoridad más aguda debido a su menor tamaño y grosor (Zagaceta, 2023). En el presente trabajo se propuso el uso de la sordina, con el fin de lograr un balance en

cuanto a la intensidad entre ambos instrumentos y variar el timbre del instrumento solista. A continuación se mencionan algunos aspectos históricos de la trompeta.

4.1.2. Funcionalidad de la trompeta y su evolución

Se dice que la trompeta se originó en base a inventos primitivos por parte de los humanos, quienes emitían sonidos a través de objetos ahuecados que obtenían de la naturaleza, todo esto con el fin de comunicarse o acompañar sus danzas. Rodríguez (2005) menciona que el origen de la trompeta se dio en la antigüedad, ya que los humanos descubrieron que el timbre de su voz cambiaba si la proyectaban a través de tubos ahuecados. Desde entonces, empezaron a emitir sonidos por medio de materiales que obtenían de su entorno, algunos de estos fueron: cañas huecas, cuernos de animales, caracoles, entre otros. En esta época los pueblos que habitaron el actual territorio de Suiza se comunicaban con sonidos emitidos por medio de un tronco hueco llamado *alpenhor*. Otros pueblos costeros que se asentaron donde actualmente es Australia, utilizaban una especie de caracoles denominados *strombos* para acompañar a las danzas. De esta manera, los humanos optaron por utilizar instrumentos antecesores de la trompeta en sus eventos sociales. Dicho instrumento continuó evolucionando acorde a los avances tecnológicos de las civilizaciones.

Con el descubrimiento del metal, se generó un gran avance para la construcción de instrumentos, ya que al ser moldeado en diferentes formas posibilitó una mejor en la sonoridad. De esta manera, se empiezan a elaborar figuras similares a las de un cuerno que emitían un sonido brillante, posteriormente se añadió una boquilla que en principio estaba fundida en una pieza y luego pasó a ser independiente. Durante esta época, los egipcios consideraban a la trompeta como un instrumento militar, pero también se la utilizó con fines religiosos. Un ejemplo es la ceremonia de los misterios del dios Osiris, ya que a dicha deidad se la considera como el inventor de la trompeta.

Con el paso del tiempo se sigue evolucionando la estructura y el mecanismo, posibilitando a los intérpretes algunos cambios de tono acorde a la emisión del aire. En el Renacimiento, se podían apreciar predecesoras que consistían en un tubo cilíndrico doblado que se iba adelgazando a partir de la campana, a esta se la denominó como *trompeta natural*. Los sonidos que se podían emitir eran limitados y dependía del control del aire que emitía el ejecutante. Al respecto se menciona que: “Esta trompeta [trompeta natural] solo le permitía a su intérprete utilizar una serie de armónicos que dependían de la velocidad del aire y la vibración de sus labios” (Martínez, 2019, p. 48). Al curvar los tubos del instrumento se

optimizó su longitud, por lo que en base a dicho principio se sigue modificando la estructura con el fin de producir más sonidos.

En el siglo XVII se añade un sistema de tubos en forma de curvas que se encuentran ensamblados al cuerpo principal de la trompeta y se logra emitir más cantidad de sonidos. Por consecuencia, se modificó la afinación del instrumento que generalmente estaba en Re durante esa época. Rodríguez (2005) afirma que: “Se inventaron unos tubos llamados *tonillos*, *tubos de recambio* o *bombas* que se podían insertar en el tubo principal de la trompeta u otros instrumentos de metal, alterando así el tono fundamental y obteniendo, por tanto, diferentes series armónicas” (p. 23). Cabe destacar que en ese tiempo la trompeta ya era un instrumento temperado y se la podía incorporar en ambientes académicos.

Posteriormente, la trompeta empezó a intervenir en agrupaciones pero no desempeñaba roles importantes como pasajes solistas debido a la limitación en cuanto a la cantidad de notas, por tal razón fue necesario incorporar un sistema de pistones. Rodríguez (2005) menciona que durante el barroco la trompeta ya fue introducida en agrupaciones académicas, pero no tenía mucho protagonismo, debido a que la cantidad de notas que se podían ejecutar en dicho instrumento seguían siendo limitadas. Ante tal situación, los lutieres y músicos de la época adaptaron un mecanismo de pistones o válvulas para posibilitar una mayor gama de notas. Generalmente, dicho mecanismo se conformó de tres pistones y en ocasiones se añadió un cuarto pistón para precisar el registro grave. Su funcionamiento consiste en aumentar o disminuir la distancia de la trayectoria del aire una vez que los pistones sean presionados, debido a que cada uno de estos tiene una bomba en forma de u que se enlazan internamente a través de orificios. Moore (2020) considera que la longitud de la trompeta “moderna” es aproximadamente de 1.4 m y su tubería es generalmente cilíndrica. Sin embargo, el sistema de válvulas que se encuentran a lo largo de la tubería posibilita la modificación de la longitud al momento de ejecutar la trompeta. En esta etapa la evolución de la trompeta fue notoria ya que se consiguió un cromatismo para el instrumento y por ende, una mayor intervención en el ámbito musical.

La trompeta que existió en el periodo clásico occidental fue similar a la que se conoce hoy en día, por tal razón los compositores de la época comenzaron a escribir obras solistas para dicho instrumento. Según Martínez (2019), con el concierto de Haydn se empezó a utilizar la trompeta como instrumento solista, debido a que se habían superado las limitaciones que tenían los instrumentos de bronce en cuanto a una serie armónica tonal. En 1796 Anton Weidinger diseñó la trompeta de cinco llaves y cuatro años más tarde estrenó la obra de Haydn. Este concierto es uno de los más representativos del repertorio para trompeta solista y está presente

hasta la actualidad en festivales y concursos importantes de todo el mundo. Hoy en día dicho instrumento interviene en varios estilos musicales además del académico europeo.

Características tímbricas de la trompeta. Si bien es cierto que la buena calidad tímbrica de una trompeta depende principalmente del intérprete, también influyen otros factores como el material y la forma de la boquilla. Campos (2015) menciona que los materiales de fabricación más comunes son: “El PVC, el nylon, el grafito, la madera de granadillo, la madera de palo violeta, la madera de olivo y el latón” (p. 200). El mismo autor afirma que la calidad tímbrica en ciertos registros y dinámicas varía de acuerdo al material de la boquilla, ya que en un registro grave el olivo ofrece mejor respuesta armónica, pero el latón ofrece mejores resultados al aumentar la dinámica. La estructura de las boquillas también influirá en el timbre, ya que si la copa es profunda y su diámetro amplio, el sonido será oscuro y tendrá más cuerpo, pero si sus características son contrarias el sonido será metálico y ofrecerá mayor versatilidad en el registro agudo. Hoy en día, existe gran variedad de boquillas a disposición de los intérpretes que les facilita modificar su timbre y por ende ser versátiles en distintos estilos musicales.

Cada estilo musical requiere características tímbricas específicas que en ocasiones resultan ser contrastantes, para ello se realizó una comparación entre lo popular y lo académico. La música popular latinoamericana, generalmente requiere un timbre brillante y con buena intensidad. Por otra parte, la música académica requiere un timbre oscuro y sutil, similar a la voz de un cantante lírico. Desde esta perspectiva, se entiende que un trompetista dedicado a interpretar varios estilos musicales deberá manejar diferentes características tímbricas.

4.1.3. El repertorio latinoamericano para trompeta solista

El repertorio original para trompeta solista es reducido en comparación con otros instrumentos como el violín. La mayoría de obras difundidas pertenecen a compositores europeos y norteamericanos, por tal razón el repertorio latinoamericano suele ser limitado. Esto no significa que dicho repertorio sea inexistente, sino que rara vez llega a ser difundido. Por ejemplificar, se sabe que el estudio *Twentieth-Century Works for Trumpet and Orchestra* elaborado por Carnovale y Doerksen (1975) está conformado por ciento setenta y nueve obras y solo seis pertenecen a compositores que no son de origen europeo o norteamericano. Según Gasteasoro (2013) dichos compositores son: el canadiense de origen sudafricano Malcom Forsyth, el chino Boris Blacher, el americano nacido en Argentina Lalo Schifrin, el israelita Joseph Kaminski y el argentino Antonio Tauriello. Además se menciona que estos compositores a pesar de no haber nacido en Europa y Norteamérica, pasaron la mayoría de sus

carreras en dichos lugares. La poca difusión se debe también a la falta de enfoque por parte de los intérpretes, ya que el entorno musical en Latinoamérica es complicado en comparación de Norteamérica y Europa, siendo la poca remuneración una de las causas principales.

En la actualidad pocos músicos profesionales deciden ser solistas, y tanto los compositores como los intérpretes no reciben un incentivo que les resulte suficiente. Enfocándose en Brasil, Gaestasoro (2013) afirma que:

Solo en las tres últimas décadas estos músicos u otros profesionales de la trompeta han considerado la interpretación solística como posible camino. Aun así, este número de músicos sigue siendo demasiado pequeño y el incentivo de los compositores para escribir música para trompeta sola está a la altura. En el caso de los editores musicales el estímulo es menor todavía. (p. 33)

El mismo autor menciona la existencia de bibliotecas anticuadas debido al reducido estímulo que reciben los editores. Tal situación se vuelve un factor desfavorable para el acceso a los repertorios inéditos que se encuentran reposando en dichos establecimientos y por ende será más compleja su difusión.

Los trabajos académicos han sido una alternativa de solución para poner en escena algunas obras inéditas, ya que algunos autores han recopilado repertorio y difundido composiciones propias. Entre el poco repertorio latinoamericano original para trompeta, Calvachi (2021) reconoce la existencia de composiciones para dicho instrumento. En su tesis de maestría *Navegando con la Trompeta en dos Mares: Música para Trompeta, Piano y Percusión de Edgar Calvachi Revelo* menciona a la obra *Seventy Spring's* del compositor brasileño Gilson Santos. Además propone interpretar una composición propia que está elaborada desde un enfoque nacionalista de géneros caribeños tradicionales de Colombia.

4.1.4. Adaptaciones para trompeta solista

Los géneros musicales latinoamericanos están involucrados dentro de un ámbito académico y no solamente en manifestaciones populares, por tal razón se pueden apreciar géneros tradicionales en los repertorios para instrumentos solistas. Como se mencionó anteriormente, el repertorio latinoamericano para trompeta es limitado por lo que las adaptaciones surgen como alternativas de solución. Guembe (2008) afirma que en la música académica latinoamericana se intenta recuperar una temática indígena o folclórica sin desvincularse de las características musicales del romanticismo musical europeo, esto desde una genealogía nacionalista. En el trabajo *Trompeta y Piano con Sabor a Porro* realizado por Martínez (2019) se resaltan y visibilizan las características del género colombiano porro a

través de tres adaptaciones. Para ello, el autor simplificó la instrumentación tradicional para trompeta solista y piano con la finalidad de ampliar el repertorio para dicho formato, además de difundir un género nacional. Varias obras elaboradas en formatos tradicionales no requieren la intervención de la trompeta, por lo que en las adaptaciones se opta por cambiar la instrumentación original con el fin de posibilitar una mayor participación de dicho instrumento.

Torres (2021) considera a la intervención de la trompeta como tímida en cuanto a la interpretación de géneros tradicionales colombianos, como son los sanjuaneros y los porros. Sin embargo, en otros géneros como el bambuco o el torbellino, considera que dicha intervención es casi nula. Por tal razón en uno de sus objetivos específicos plantea el orquestrar y arreglar cuatro obras, incluyendo a la trompeta en el formato de orquesta de cuerdas pulsadas. Cabe recalcar que al momento de elaborar un arreglo se deben realizar modificaciones para posibilitar una interpretación adecuada a la organología del instrumento al que está dirigido.

La adaptación como solución a las limitaciones organológicas. En algunos casos es necesario modificar a la obra original al momento de adaptar debido a las limitaciones de cada instrumento. Para ello se opta por utilizar técnicas de arreglos como el *vocing* y el *background*, siempre y cuando sea estrictamente necesario. Según Barreto (2018) el *vocing* consiste básicamente en simplificar notas respetando la armonía y el ritmo de la partitura original, su uso en las adaptaciones posibilitará la ejecución de pasajes que se tomen de otros instrumentos con mayor versatilidad. De esta manera se dará una solución a los saltos de intervalos que sean extensos y a las sucesiones melódicas que resulten demasiado rápidas para tocar en la trompeta. Por otra parte, el *background* consiste en añadir pequeños arreglos cuando cierto instrumento no intervenga con la melodía principal, siempre y cuando tenga varios compases de silencio. En el caso del presente trabajo, tanto la trompeta como el piano intervienen brevemente cuando no estén llevando la línea melódica. Con la aplicación de estas técnicas se conseguirá una interpretación cómoda y se evitará forzar al solista, ya que le puede resultar difícil intervenir con la melodía en todo momento.

Adaptaciones de piezas correspondientes a géneros ecuatorianos. En Ecuador, los géneros nacionales además de estar presentes en la música popular también forman parte de los repertorios académicos. En el caso de la trompeta es común que se interpreten obras destinadas originalmente para otros instrumentos solistas, por lo que se vuelven representativas dentro de su repertorio. Chicaiza (2024) menciona que en su concierto de grado adaptó el pasillo *El Espantapájaros* de Gerardo Guevara, obra escrita originalmente para piano solista.

Para ello añadió algunos aspectos técnicos como ornamentaciones, con el fin de aumentar la complejidad interpretativa en la trompeta. Además considera que es importante motivar a los jóvenes trompetistas que busquen nuevo repertorio y lo lleven a otro nivel (aumentar la complejidad), con el fin de presentar grados de calidad. Sin embargo, algunas adaptaciones llegan a interpretarse con demasiada frecuencia y por consiguiente se limita la variedad del repertorio.

Se sabe que algunos géneros tradicionales son más difundidos que otros dentro del ámbito académico de la trompeta, por tal razón se mencionarán a continuación la clasificación de dichos géneros y cuál de estos es el más difundido. Sánchez (2001) clasifica a los géneros nacionales en dos grupos: los que tienen mayor presencia de características indígenas y los que tienen mayor presencia en cuanto a características españolas. En cuanto a aquellos con predominio de rasgos indígenas tenemos: el yumbo, danzante, yaraví, san juan, sanjuanito, san Pedro, albazo, tonada, capishca y bomba. Por su parte, aquellos con mayor presencia de características españolas son: pasodoble, pasillo, pasacalle, alza y aire típico. Dicha diferenciación responde principalmente a factores rítmicos, melódicos y armónicos. En la recopilación elaborada por Yanqui (2021), correspondiente a adaptaciones y obras realizadas para trompeta, se evidencia que la mayoría de las piezas son pasillos y los géneros con menor difusión son aquellos con predominio de rasgos indígenas. Por tal motivo, en el presente trabajo se omitirá al pasillo para seleccionar el repertorio a ser adaptado y se priorizarán otros géneros con menor difusión.

4.2. Proceso metodológico

La presente propuesta artística se enmarca en la línea de investigación de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja titulada *Arte, culturas y sociedad*. De igual manera se inserta en la línea de investigación de composición y arreglos musicales de la Carrera de Artes Musicales, ya que se adaptó diez piezas inéditas correspondientes a autores nacionales.

4.2.1. Fase 1: investigación y selección del repertorio a ser adaptado

Para esta fase se determinó a los géneros nacionales poco difundidos en los recitales de trompeta en base a un trabajo consultado de forma previa¹. Posteriormente se visitó el *Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio*, solicitando el acceso al catálogo de partituras

¹ Trabajo citado en la fundamentación teórica elaborado por Yanqui (2021)

en manuscritos. Una vez permitido el acceso se escogieron las obras a través de un proceso de selección (Véase anexo 2), procurando que correspondan a los géneros con menor difusión. Desde un dispositivo móvil se escaneó los manuscritos utilizando la aplicación CamScanner, y de esta manera se obtuvo la materia prima para elaborar las adaptaciones. Además de esto, se utilizó repertorio patrimonial del *Museo de la Música Salvador Zaragocín Tapia* que ya fue seleccionado y digitalizado de forma previa.

4.2.2. Fase 2: edición y adaptación del repertorio

Para esta fase se copiaron las partituras originales en el software de notación musical *Sibelius* procurando no alterar la naturaleza de la obra. Sin embargo, se presentaron inconsistencias en algunos manuscritos, principalmente en torno a la métrica del compás, mismas que fueron resueltas. Otra de las modificaciones que se realizaron fue la supresión de los signos de repetición, ya que las secciones no eran extensas y se consideró pertinente copiarlas nuevamente. Finalmente se presentaron modificaciones por defecto del software como el cambio en la dirección de las plicas y la reagrupación de las figuraciones. Todas estas intervenciones fueron registradas oportunamente (Véase anexo 3).

Una vez finalizado el proceso de edición del manuscrito en su formato original, se añadió a la trompeta y se realizaron varias modificaciones con el fin de resolver limitantes organológicas, además de aprovechar los recursos técnico- interpretativos de dicho instrumento.

4.2.3. Fase 3: Difusión del producto artístico

Para difundir el presente trabajo se interpretaron tres de las diez adaptaciones frente a un público, para ello se organizó un recital en el Teatro Bolívar de la ciudad de Loja (Véase anexo 4). Por otra parte, se compartió las partituras con profesores trompetistas y con intérpretes interesados en presentar un recital de música nacional, con el fin de potenciar la difusión del material generado en la presente propuesta.

4.3. Resultados

En el presente trabajo se modificaron piezas inéditas y se utilizó un formato para trompeta solista con acompañamiento de piano, procurando ampliar el repertorio nacional. Para ello se utilizaron técnicas de arreglos como el *vocing* (simplificación de la melodía) y el *background* (pequeñas melodías de acompañamiento). Además se propuso el uso de sordina, la técnica del doble estacato y la interpolación de melodía (agregar notas). Cabe recalcar que

no se alteraron las piezas dentro del concepto armónico, sin embargo se modificó el registro, ajustándolo a la organología de la trompeta y a la versatilidad del piano. A continuación se presentan los resultados obtenidos de las adaptaciones realizadas a cada una de las piezas.

4.3.1. Mes de Diciembre

Esta pieza es de género San Juanito por lo que se mantiene en una métrica de dos cuartos y se conservó la tonalidad original. Está conformada por dos secciones (A-B), cada una con repetición. Se añadieron articulaciones y dinámicas debido a que la partitura original carece de estos aspectos. Se añadió un compás para utilizarlo como una segunda casilla, con el fin de variar el registro en el piano. Se añadió una señal agógica de disminución gradual de la velocidad (*ritardando*) con el fin de precisar la nota prolongada (*calderón*). Tanto en la trompeta como en el piano se añadieron pequeñas melodías de acompañamiento en las secciones donde no intervienen con la melodía principal.



Figura 1 Mes de Diciembre, compás añadido para asignar segunda casilla (cc. 39- 43).



Figura 2 Mes de Diciembre, fragmento donde se añadió la señal agógica (cc. 47- 50).

4.3.2. Las Palomitas Vuelan

Esta pieza es de género Aire Navideño y se mantiene en una rítmica de dos cuartos. Al igual que en la adaptación anterior se añadieron articulaciones y dinámicas. Formalmente está conformada por tres secciones (A- B- C), cada una con repetición. Se añadieron señales agógicas de disminución gradual de la velocidad (*ritardando*) con el fin de precisar la nota

prolongada (*calderón*) en dos ocasiones. Tanto en la trompeta como en el piano se añadieron pequeñas melodías de acompañamiento en las secciones donde no intervienen con la melodía principal. Se ascendió una octava en los fragmentos donde el piano lleva la melodía con el fin de contrastar con el registro medio de la trompeta.



Figura 3 *Las Palomitas Vuelan*, dinámicas y articulaciones añadidas (cc. 5- 8).



Figura 4 *Las Palomitas Vuelan*, variación de registro entre el piano (agudo) y la trompeta (medio) (cc. 45- 48).

4.3.3. *Yolita*

Esta pieza es de género San Juanito por lo que se mantiene en una métrica de dos cuartos y se conservó la tonalidad original. Está conformada por dos secciones (A-B), cada una con repetición. Se añadieron articulaciones y dinámicas debido a que la partitura original carece de estos aspectos. Tanto en la trompeta como en el piano se añadieron pequeñas melodías de acompañamiento en las secciones donde no intervienen con la melodía principal. A la melodía del piano se le ascendió una octava con el fin de contrastar entre el registro medio de la trompeta. Se omitieron algunas ornamentaciones en la trompeta con el fin de proporcionar una interpretación cómoda.



Figura 5 Yolita, articulaciones y dinámicas añadidas (cc. 25- 28).



Figura 6 Yolita, achacatura omitida en el primer tiempo del compás 36 de la trompeta (cc. 33- 36).

4.3.4. Esperanzas

Esta pieza es de género Albazo y se mantiene en una métrica de seis octavos. Se conservó la tonalidad y dinámica de la partitura original. Formalmente cuenta con dos secciones (A- B) con repetición en la sección B. En la segunda sección se volvió a copiar un fragmento de ocho compases en lugar de utilizar los signos de repetición y las casillas, esto con el fin de alternar la melodía entre los dos instrumentos, inicialmente interviene el piano y la trompeta repite el fragmento. A la melodía del piano se le ascendió una octava con el fin de contrastar entre el registro medio de la trompeta. Se añadieron melodías de acompañamiento en ambos instrumentos.



Figura 7 Esperanzas, melodía de acompañamiento en el piano (cc. 10- 14).

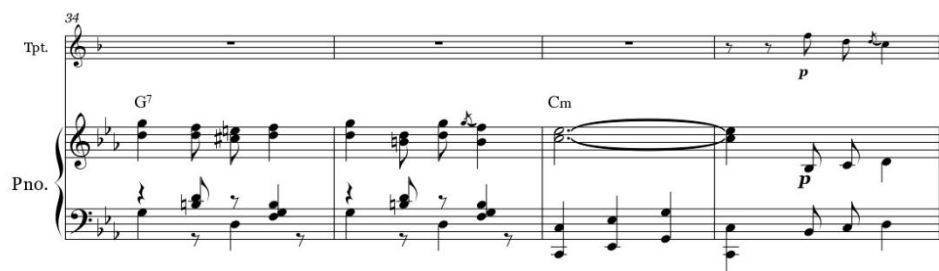


Figura 8 Esperanzas, fragmento en el que se alternó la melodía re expuesta por la trompeta (cc. 34- 37).

4.3.5. Sonidos de mi Tierra

Esta pieza es de género Bomba y se mantiene en una rítmica de seis octavos. Está conformada por cuatro secciones (A-B-C-D) y solo las dos últimas cuentan con repetición. En esta pieza se conservó la tonalidad de la partitura original, además se añadieron dinámicas con el fin de contrastar la intensidad entre las frases. En los ocho compases iniciales se le añadió al piano un acompañamiento en base a la armonía de la tónica (re menor), ya que la partitura original carece de notación en ese fragmento. Se añadieron melodías de acompañamiento al piano. En las secciones reiterativas donde la melodía alterna entre el piano y la trompeta se varió el registro, con el fin de lograr un contraste tímbrico.



Figura 9 Sonidos de mi Tierra, acompañamiento en base a la armonía de la tónica (cc. 4-8).



Figura 10 Sonidos de mi Tierra, variación de registro entre la trompeta y el piano (cc. 63- 67).

4.3.6. Jahuay Pacobamba

Esta pieza es de género Yumbo y se mantiene en una rítmica de seis octavos. Se conforma de tres secciones (A-B-C) con la particularidad de iniciar con una frase libre. Antes de presentar cada sección está presente un *coro* de cuatro compases (similar a una forma *rondó*); dicha sección se repite varias veces para concluir. Esta pieza está compuesta originalmente para: bocina o corno francés, flautín en do o pingullo, voz solista masculina, bombo y armonía en registro grave. Para adaptarla en el formato propuesto, se le asignó la melodía de la voz solista a la trompeta, mientras que el piano lleva melodías cortas de acompañamiento que desempeña la flauta o pingullo y la armonía en el registro grave. Al ser una pieza monótona, se asignaron dinámicas para contrastar la intensidad entre las secciones y evitar que sea reiterativa.

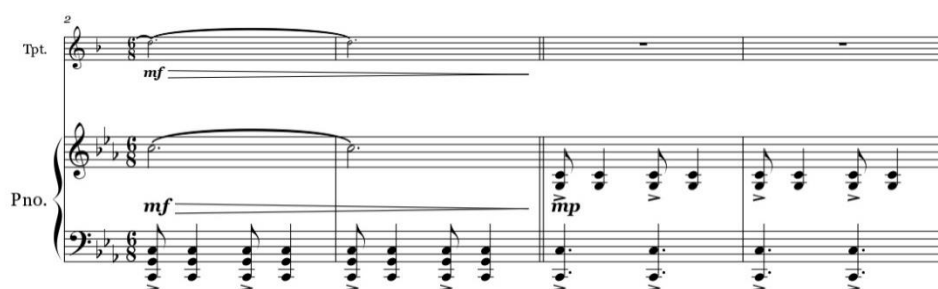


Figura 11 Jahuay Pacobamba, acompañamiento grave y melodías de acompañamiento asignados al piano (cc. 2-5).



Figura 12 Jahuay Pacobamba, melodía de la voz solista asignada a la trompeta (cc.18- 21).

4.3.7. El Adiós del Conscripto

Esta pieza es de género Danzante y se mantiene en una métrica de seis octavos. Se conservó la tonalidad y la dinámica, sin embargo se añadieron articulaciones y se omitieron algunos ornamentos a la trompeta, todo esto con el fin de proporcionar una interpretación cómoda. Formalmente cuenta con tres secciones (A- B- C) y en la última se propuso el uso de

una sordina para mantener un balance de intensidad entre la trompeta y el piano. Se disminuyó el *tempo* de *Allegro* a *Allegretto*, con la finalidad de no forzar la interpretación, además de posibilitar una mayor expresividad. Se añadió una señal agógica de disminución gradual de la velocidad (*ritardando*) con el fin de precisar la nota prolongada (*calderón*). A la melodía del piano se le ascendió una octava con el fin de contrastar entre el registro medio de la trompeta. Se añadieron melodías de acompañamiento al piano.

Figura 13 El Adiós del Conscripto, indicación para el uso de la sordina en la sección C (cc. 44- 47).

Figura 14 El Adiós del Conscripto, fragmento donde se añadió la señal agógica (cc. 60- 63).

4.3.8. Dolor de Amar

Esta pieza es de género Yaraví y se mantiene en una métrica de tres cuartos. Se descendió un tono de la tonalidad original, con la finalidad de proporcionar un registro cómodo para la trompeta. Se conservó la ornamentación y la dinámica, sin embargo se añadieron matices y reguladores con el fin de referenciar el aumento o disminución gradual de la intensidad. Se añadieron articulaciones en pequeña medida a la trompeta. Esta obra se conforma de seis secciones, en la última se cambia el *tempo*, pasando de *moderato* a un *allegro*. Se le asignó al piano pequeñas melodías de acompañamiento.



Figura 15 Dolor de Amar, matices y reguladores añadidos (cc. 17- 20).



Figura 16 Dolor de Amar, melodía de acompañamiento en el piano (cc. 63- 66).

4.3.9. En las Faldas del Panecillo

Esta pieza es de género Yaraví y se mantiene en una métrica de tres cuartos. Está conformada por cinco secciones. Cabe recalcar que se conservaron las articulaciones y dinámicas de la partitura original, sin embargo se añadieron matices con el fin de referenciar el aumento o disminución gradual de la intensidad. Se propuso el uso sordina, para lograr un balance de intensidad entre los dos instrumentos y conseguir un timbre distinto. Se utilizó la técnica del *vocing* (simplificación de melodía) para reducir los intervalos de octavas a unísonos, con el fin de posibilitar una interpretación cómoda para la trompeta, sin modificar la rítmica. A la melodía del piano se le ascendió una octava con el fin de contrastar entre el registro medio de la trompeta.



Figura 17 En las Faldas del Panecillo, sección donde se propuso el uso de una sordina (cc. 49- 52).



Figura 18 En las Faldas del Panecillo, Uso del vocing en la trompeta (cc. 57- 60).

4.3.10. El Pangui

Esta obra es de género Danzante por lo que la métrica se mantiene durante toda la pieza en seis octavos, y cuenta formalmente de dos secciones (A- B), cada una con repetición. Se añadieron articulaciones y dinámicas procurando un contraste con respecto a la intensidad, ya que la partitura original carece de estas indicaciones. Además se propuso la técnica del doble estacato y la interpolación de melodía (agregar notas), con el fin de aprovechar los recursos técnicos de la trompeta. Tanto en la trompeta como en el piano se añadieron pequeñas melodías de acompañamiento en las secciones donde no intervienen con la melodía principal.



Figura 19 El Pangui, interpolación melódica (cc. 15- 16).



Figura 20 El Pangui, técnica del doble estacato en la trompeta (cc. 37- 38).

5. Conclusión

En el presente producto artístico titulado *La trompeta en el Ecuador. Adaptación de diez piezas inéditas de autores nacionales para trompeta solista y piano*, se evidenció que la interpretación de géneros tradicionales como el yaraví, danzante, tonada, bomba o yumbo es poco frecuente en los recitales académicos de trompeta. Para la selección del repertorio se priorizó a dichos géneros con el fin de dar un realce a la música tradicional. Si bien el objetivo principal del presente producto artístico es ampliar el repertorio para trompeta solista, también se genera un aporte para acceder al repertorio patrimonial. A continuación, se detallarán las conclusiones con respecto a cada una de las fases que guiaron el desarrollo de la propuesta y que permitieron dar cumplimiento al objetivo planteado.

En la primera fase se apreció que la mayoría de las partituras originales están compuestas para piano solista, ya que siete de las diez piezas están destinadas para dicho instrumento y las otras tres para pequeños formatos. Con respecto al repertorio solista para trompeta, se concluyó que el género más difundido en los recitales es el pasillo, por tal razón fue omitido para la selección del repertorio. En la segunda fase fue evidente que algunas partituras carecían de aspectos técnicos como dinámicas y articulaciones, por lo que se pudo referenciar una dinámica contrastante entre las frases repetitivas y proporcionar un fraseo cómodo para la trompeta al añadir dichos aspectos. Cabe recalcar que las modificaciones fueron realizadas con el fin de aprovechar la versatilidad organológica de dicho instrumento, procurando no alterar demasiado a la partitura original. En la tercera fase se pudo apreciar que el repertorio seleccionado fue agradable para el público, ya que la gente estaba familiarizada con los géneros tradicionales. El presente trabajo aporta de cierta manera al estudio de la trompeta, ya que algunas adaptaciones requieren un nivel considerable de dificultad.

Una vez concluida la presente propuesta artística, se evidenció el notable aporte que se consigue al realizar levantamiento de partituras, con el fin de ampliar el repertorio nacional para trompeta y facilitar el acceso a piezas patrimoniales, además de lo importante que es la difusión. Al digitalizar el repertorio que va a ser adaptado es necesario un proceso de edición, con el fin de corregir inconsistencias y proporcionar un material legible para futuras interpretaciones. Ante tal situación se recomienda llevar el registro de las correcciones y los cambios realizados de manera oportuna. Para las modificaciones realizadas en el proceso de adaptación es necesario interpretarlas de manera previa para comprobar si estas son factibles. En futuras interpretaciones se sugiere registrarlas en audio y video para su publicación en redes sociales y aumentar el alcance de la difusión.

6. Referencias

- Barreto, C. (2018). *Arban, Arutunian, Brandt y Göedicke. Adaptación de cuatro obras románticas de trompeta solista para septeto de bronces* [Tesis, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Digital de la Pontificia Universidad Javeriana.
- Calvachi, E. (2021). *Navegando con la trompeta en dos mares: Música para trompeta, piano y percusión de Edgar Calvachi Revelo* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Digital de la Universidad Nacional de Colombia.
- Campos, V. (2015). *Contribuciones al estudio de la influencia de boquillas y sordinas para trompeta en la praxis musical interpretativa* [Tesis de doctorado, Universidad de Valencia]. Repositorio de la Universidad de Valencia.
- D.F. Chicaiza, comunicación personal, 18 de octubre de 2024.
- Gasteasoro, E. (2013). *Un viaje en Latinoamérica: la trompeta en Brasil* [Archivo PDF]. <http://hdl.handle.net/2072/224095>
- Guembe, M. G. (2008). Música situada: un caso de diálogo posible entre identidad y semiótica. *SciELO*, 19, 157-175. ISSN 2594-0619
- Martínez, D. (2019). *Trompeta y piano con sabor a porro* [Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Digital de la Universidad Pedagógica Nacional.
- Martínez, E (2019). *Estudio analítico de la enseñanza del repertorio clásico para trompeta: los Conciertos para trompeta y orquesta de Haydn (1796) y Hummel (1803)* [Tesis de maestría, Universidad Internacional de la Rioja]. Repositorio Digital de la Universidad Internacional de la Rioja.
- Moore, T. (2020). *La acústica de los instrumentos musicales de viento-metal*. *Ingenierías*, 23(86), 49-62. Revista de la Facultad Mecánica y Eléctrica de la Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Rodríguez Azorín, J. (2005). *Evolución histórica de los instrumentos de viento metal. Antecedentes de la trompeta moderna, sistema de válvulas, pistones y su aplicación en los instrumentos de metal*. Obtenido de Musicalia: <https://journals.uco.es/musicalia/article/view/15533>
- Sánchez, E. (2001) *Estudios e investigaciones en la música mestiza popular ecuatoriana*, Quito, septiembre, Monografiado.
- Torres, M. (2021). *Trompeta pulsada. Intervención de la trompeta en el formato de cuerdas andinas colombianas*. [Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica de Colombia]. Repositorio Digital de la Universidad Pedagógica de Colombia.

- Yanqui, J. (2021). *Repertorio Ecuatoriano para Trompeta Solista* [Tesis de licenciatura, Universidad de las Artes]. Repositorio Digital de la Universidad de las Artes.
- Zagaceta, L. (2023). *Problemas de aprendizaje del trombón de vara en estudiantes de primer grado de secundaria del taller de banda de músicos de la I. E. Pedro Ruiz Gallo – 2021, Jazán – Bongará* [Tesis de licenciatura, Conservatorio Regional de Música del Note público “Carlos Valderrama”]. Repositorio del Conservatorio Regional de Música del Note público “Carlos Valderrama”.

7. Anexos

Anexo 1: Producto Artístico

https://drive.google.com/drive/folders/1WFP3hPuNIQka_KX120ZK03aak6WoUDOs?usp=sharing

Anexo 2: Tabla de selección

Tabla de selección				
Obra	Compositor	Género	Instrumentación	Repositorio
Mes de Diciembre	Manuel de Jesús Lozano	San Juan	Piano	Museo de la música Salvador Zaragocín Tapia
Las Palomitas Vuelan	José María Bustamente	Aire Navideño	Piano y voz	Museo de la música Salvador Zaragocín Tapia
Yolita	Manuel de Jesús Lozano	San Juan	Piano	Museo de la música Salvador Zaragocín Tapia
Esperanzas	Noé J. Beltrán	Albazo	Piano	Archivo histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio: FM0002.627
Sonidos de mi Tierra	Nicolás Brito	Bomba	Piano	Archivo histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio: FM0002.649
Jahuay Pacobamba	Gerardo Guevara	Yumbo	Bocina o corno francés, flauta en Do o pingullo, voz solista de hombre y bombo	Archivo histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio: FM0002.727
El Adiós del Conscripto	Manuel de Jesús Lozano	Danzante	Piano	Archivo histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio: FM0032.127
Dolor de Amar	Carlos Brito	Yaraví	Piano y voz	Archivo histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio: FM0002.644

Obra	Compositor	Género	Instrumentación	Repositorio
En las Faldas del Panecillo	Ángel Honorio Jiménez	Yaraví	Piano	Archivo histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio: FM0032.489
El Pangui	José María Bustamante	Danzante	Piano	Museo de la música Salvador Zaragocín Tapia

Anexo 3: Tabla de intervenciones

Tabla de intervenciones					
Obra	Compositor	Género	Modificaciones por defecto del software	Modificaciones por solución de inconsistencias rítmicas	Modificaciones para facilitar la lectura
Mes de Diciembre	Manuel de Jesús Lozano	San Juan	Cambio de dirección en las plicas y agrupación de las notas	En el compás diez y siete se cambió a un silencio de blanca en lugar de un silencio de corchea y negra	- Se organizó generalmente en cuatro compases por sistemas. - Se copiaron los compases reiterativos en lugar de utilizar símbolos que actualmente no son usuales.
Las Palomitas Vuelan	José María Bustamante	Aire Navideño	Cambio de dirección en las plicas y agrupación de las notas	Sin inconsistencias	- Se organizó la partitura en cuatro compases por sistemas. - Se copiaron los compases y secciones que eran repeticiones exactas en lugar de utilizar símbolos que actualmente no son usuales.
Yolita	Manuel de Jesús Lozano	San Juan	Cambio de dirección en las plicas y agrupación de las notas	Sin inconsistencias	- Se organizó generalmente en cuatro compases por sistemas. - Se copiaron los compases reiterativos en lugar de utilizar símbolos que actualmente no son usuales.
Esperanzas	Noé J. Beltrán	Albazo	Cambio de dirección en las plicas y agrupación de las notas	Sin inconsistencias	- Se organizó la partitura generalmente en cuatro compases por sistema. - Se copiaron los compases y secciones que eran repeticiones exactas en lugar de utilizar símbolos que

					actualmente no son usuales.
Obra	Compositor	Género	Modificaciones por defecto del software	Modificaciones por solución de inconsistencias rítmicas	Modificaciones para facilitar la lectura
Sonidos de mi Tierra	Nicolás Brito	Bomba	Cambio en la agrupación de las notas	Sin Inconsistencias	- Se organizó generalmente en cuatro compases por sistema. - Se omitieron a los compases cuarenta y tres y cuarenta y cuatro, con el fin de mantener una continuidad en cuanto a la estructura de la pieza.
Jahuay Pacobamba	Gerardo Guevara	Yumbo	Cambio de dirección en las plicas	Sin inconsistencias	- Se copiaron los compases reiterativos en lugar de utilizar símbolos que actualmente no son usuales
El Adiós del Conscripto	Manuel de Jesús Lozano	Danzante	Cambio de dirección de las plicas	Se completó el valor del compás uno añadiendo un silencio de negra con punto	- Se organizó generalmente en cuatro compases por sistema - Se copiaron los compases y secciones que eran repeticiones exactas en lugar de utilizar símbolos que actualmente no son usuales
Dolor de Amar	Carlos Brito	Yaraví	Cambio de dirección en las plicas y agrupación de las notas	Sin inconsistencias	- Se copiaron los compases y secciones que eran repeticiones exactas en lugar de utilizar símbolos que actualmente no son usuales
En las Faldas del Panecillo	Ángel Honorio Jiménez	Yaraví	Cambio de dirección en las plicas	Sin inconsistencias	- Se organizó generalmente en cuatro compases por sistema.

Obra	Compositor	Género	Modificaciones por defecto del software	Modificaciones por solución de inconsistencias rítmicas	Modificaciones para facilitar la lectura
El Panguí	José María Bustamante	Danzante	Cambio de dirección en las plicas	Compás 36 Se cambió una negra por una corchea debido a que excedía el valor del compás.	- Se copiaron los compases y secciones que eran repeticiones exactas en lugar de utilizar símbolos que actualmente no son usuales

Anexo 4: Videos de los ensayos para la socialización y recital de difusión

https://drive.google.com/drive/folders/16u7rlTkys_Ib69GtnoUsK1wUCE5_mmE0?usp=sharing

Anexo 5: Certificado del abstract

Quito, 21 de abril del 2025

CERTIFICADO DE TRADUCCIÓN

CERTIFICO QUE:

Yo, ALVAREZ PULUPA DIANA NATALIA, portadora de la cédula de identidad N.°1717013716, en mi calidad de traductora profesional, he realizado y verificado la traducción de español a inglés del resumen del trabajo de integración curricular titulado: "La trompeta en el Ecuador. Adaptaciones de diez piezas inéditas de autores nacionales para trompeta solista y piano", autoría de Fridman Vladimir Oña Tibanta, portador de la cédula de identidad N.° 1751487677. Este documento se expide a solicitud del interesado, quien podrá hacer uso de él según considere conveniente.



Lic. Diana Natalia Alvarez Pulupa MSc.

REGISTRO SENESCYT: 1005-2016-1717913

LICENCIA: MDT-3104-CCL-267402

TELÉFONO: 0984558369