



# UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO DE PUNO

## FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

### ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



## APRENDIZAJE E INTERPRETACIÓN MUSICAL EN LOS TROMPETISTAS EMPÍRICOS DE LAS BANDAS DE LA CIUDAD DE PUNO - 2018

### TESIS

#### PRESENTADA POR:

**Bach. DANTE ALCEDO YUCRA QUISPE**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:**

**LICENCIADO EN ARTE: MÚSICA**

**PUNO – PERÚ**

**2021**



## DEDICATORIA

*A mi esposa e hija por estar siempre  
Junto conmigo y brindado su apoyo  
Incondicional en mi formación  
profesional.*

*A mis padres, hermanos y demás  
familia por el apoyo que siempre  
me brindaron en el transcurso de  
mi carrera profesional.*



## AGRADECIMIENTO

- Mi agradecimiento sincero al asesor de tesis y a cada docente quienes con su apoyo y constituyen la base de mi vida profesional.
- A los Docentes y Administrativos de la Escuela Profesional de Arte, y en especial a los que se inculcaron en la enseñanzas profesionales y personales
- A la Universidad Nacional del Altiplano-Puno, por haberme dado el espacio para acrecentar mis conocimientos.
- A la Escuela Profesional de Arte, por implementar capacidades que permitirán ejercer nuestra profesión.
- A los músicos Trompetistas Empíricos de las bandas de la Festividad Virgen de la Candelaria.



## ÍNDICE GENERAL

**DEDICATORIA**

**AGRADECIMIENTO**

**ÍNDICE DE FIGURAS**

**ÍNDICE DE TABLAS**

**ÍNDICE DE ACRONIMOS**

**RESUMEN** ..... 9  
**ABSTRACT**..... 10

### CAPÍTULO I

#### INTRODUCCIÓN

<b>1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	12
<b>1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA</b> .....	13
1.2.1. Enunciado General .....	13
1.2.2. Enunciado Específicos.....	13
<b>1.3 ANTECEDENTES</b> .....	13
<b>1.4. JUSTIFICACIÓN</b> .....	16
<b>1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	17
1.5.1. Objetivo General .....	17
1.5.2. Objetivos Específicos .....	17
<b>1.6. HIPÓTESIS Y OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES</b> .....	17
1.6.1. Hipótesis .....	17
1.6.2. Operacionalización de Variables .....	18

### CAPÍTULO II

#### REVISIÓN DE LITERATURA

<b>2.1. MARCO TEÓRICO</b> .....	19
2.1.1. Aprendizaje Musical en la Trompeta .....	19
2.1.2. Evaluación en el Proceso de Enseñanza-Aprendizaje de la Trompeta.....	22
2.1.3. Problemas Frecuentes en el Proceso de Enseñanza Aprendizaje de la Trompeta.....	25
2.1.4. Musicos Empiricos .....	26
2.1.5. Las Bandas de Musicos .....	27
<b>2.2. MARCO CONCEPTUAL</b> .....	29
2.2.1. Forma.....	29



2.2.2. Timbre .....	29
2.2.3. Ritmo .....	29
2.2.4. Transcripción .....	29
2.2.5. Instrumentación .....	30
2.2.6. Banda de Música .....	30
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>MATERIALES Y MÉTODOS</b>	
<b>3.1. AMBITO DE ESTUDIO.....</b>	<b>31</b>
3.1.1. Ciudad de Puno.....	32
<b>3.2. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>35</b>
3.2.1. Tipo de Investigación .....	35
3.2.2. Nivel de Investigación .....	35
<b>3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA.....</b>	<b>35</b>
3.3.1. Población .....	35
3.3.2. Muestra .....	37
<b>3.4. TECNICAS .....</b>	<b>38</b>
3.4.1. Tecnicas de Colecta de Información .....	38
<b>CAPÍTULO IV</b>	
<b>RESULTADOS Y DISCUSIÓN</b>	
<b>4.1. COMPROBACIÓN DE LA HIPÓTESIS:.....</b>	<b>39</b>
4.1.1. El Aprendizaje Musical de la Trompeta en Músicos Empíricos de las Bandas de la Ciudad de Puno .....	39
4.1.2. La interpretación Musical de los Trompetistas Empíricos .....	46
<b>V. CONCLUSIONES.....</b>	<b>54</b>
<b>VI. RECOMENDACIONES .....</b>	<b>55</b>
<b>VII. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....</b>	<b>56</b>
<b>ANEXO I .....</b>	<b>59</b>
<b>ANEXOS II.....</b>	<b>62</b>
<b>ANEXOS III.....</b>	<b>63</b>

**Área** : Análisis e Interpretación Musical

**Tema** : Formación Musical

**FECHA DE SUSTENTACIÓN:** 14 de enero 2021



## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Ubicación de la Región de Puno en el mapa del Perú.....	33
Figura 2. Edad promedio de los trompetistas empíricos.....	40
Figura 3. Sexo de trompetistas empíricos.....	41
Figura 4. Tiempo de actividad musical de los trompetistas.....	42
Figura 5. Aprendizaje musical.....	43
Figura 6. Interpretación de la trompeta en músicos empíricos.....	46
Figura 7. Respiración.....	47
Figura 8. Desarrollo de la embocadura.....	48
Figura 9. Posición de la embocadura.....	49
Figura 10. ¿Cómo realiza Usted el ataque y articulación de las notas?.....	50
Figura 11. Flexibilidad en la trompeta.....	51
Figura 12. Métodos de trompeta.....	52
Figura 13. Repertorio.....	54



## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Operacionalización de las Variables.....	18
Tabla 2. Población.....	36
Tabla 3. Muestra de estudio .....	37
Tabla 4. Determinación de la muestra.....	38
Tabla 5. Cantidad de músicos evaluados y encuestados .....	39
Tabla 6. Frecuencia .....	40
Tabla 7. Frecuencia respecto al sexo de trompetistas .....	41
Tabla 8. Tiempo de actividad musical de los trompetistas .....	42
Tabla 9. ¿Cómo fue su aprendizaje musical?.....	43
Tabla 10. Frecuencia de interpretación de músicos empíricos.....	46
Tabla 11. ¿Al momento de respirar, donde carga el aire?.....	47
Tabla 12. Desarrollo de la embocadura.....	48
Tabla 13. Posición de la embocadura.....	49
Tabla 14. Ataque o articulación de las notas.....	50
Tabla 15. Flexibilidad .....	51
Tabla 16. Métodos de trompeta.....	52
Tabla 17. Repertorio.....	54



## ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

- AM = Aprendizaje Musical
- BM= Bandas de Músicos
- CP= Ciudad de Puno
- ESFA= Escuela Superior de Formación Artística
- FVC= Festividad Virgen de la Candelaria
- FERBAND= Federación Regional de Bandas de Músicos
- IT = Interpretación de la trompeta
- ME= Músicos Empíricos
- UNAP= Universidad Nacional del Altiplano de Puno
- VRI= Vice Rectorado de Investigación



## RESUMEN

La investigación tuvo por objeto describir el aprendizaje musical de los trompetistas empíricos de las bandas de la Ciudad de Puno – 2018, con la finalidad de seguir las circunstancias, motivos e intereses sistémicos que utilizaron los músicos dentro de un contexto dinámico de festividades religiosas como es “Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno”, donde convergen músicos de toda la región y otras de mejor jerarquía. El estudio da lugar a realizar encuestas y evaluaciones sobre la formación musical de los músicos empíricos de la Ciudad de Puno, considerando una población de 1280 trompetistas de 22 conjuntos asociados a la Federación de Bandas de Músicos de la Región de Puno, se ha seleccionado una muestra estratificada de 160 músicos empíricos sobre el cual se ha diseñado nuestro instrumentos de evaluación para verificar aspectos técnicos como: postura, condensación, flujo de aire, ataque, flexibilidad, calidad de sonido, afinación y digitación. Por otro lado, se ha determinado que los músicos empíricos tienen un aprendizaje basado en el desarrollo auditivo, memorización de las notas en función a la altura de sonido, transmisión vía oral de generación en generación y que habitualmente se encuentran con mayor índice en bandas de procedencia del sector rural de la región de Puno.

**PALABRAS CLAVE:** Bandas de músicos, Interpretación Musical, Músico Empírico, Trompeta.



## ABSTRACT

The research aimed to describe the musical learning of the empirical trumpeters of the bands of the City of Puno - 2018, in order to follow the circumstances, motives and systemic interests that the musicians used within a dynamic context of religious festivities such as "Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno", where musicians from all over the region converge and others of better hierarchy. The study leads to surveys and evaluations on the musical training of the empirical musicians of the City of Puno, considering a population of 1280 trumpeters from 22 groups associated with the Federation of Musician Bands of the Puno Region, a stratified sample of 160 empirical musicians on which our evaluation instruments have been designed to verify technical aspects such as: posture, condensation, airflow, attack, flexibility, sound quality, tuning and fingering. On the other hand, it has been determined that empirical musicians have learning based on auditory development, memorization of notes based on the height of sound, oral transmission from generation to generation and that they are usually found with a higher index in bands of origin from the rural sector of the Puno region.

**KEYWORDS:** Bands of Musicians, Musical Interpretation, Empirical Musician, Trumpet.



# CAPÍTULO I

## INTRODUCCIÓN

La tesis titulada “aprendizaje e interpretación musical de los trompetistas empíricos de las bandas de la Ciudad de Puno – 2018” pone en consideración a los investigadores con la finalidad de describir el proceso de aprendizaje de los trompetistas empíricos de la ciudad de Puno 2018, que por muchos años se ha venido especulando de cómo se desarrolla este aprendizaje, es por ello que hemos identificado los posibles criterios de aprendizaje música que se da en este ámbito. Este trabajo tiene en consideración el reglamento de grados y títulos de la Universidad Nacional del Altiplano – Vice Rectorado de Investigación (VRI), respetando las exigencias en el formato de investigación.

La presente investigación, aportara a determinar el proceso de aprendizaje e interpretación musical de los trompetistas empíricos de las bandas de la Ciudad de Puno – 2018, considerando las bandas que participan en la Festividad Virgen de la Candelaria (FVC).

Este informe de tesis está estructurado de la siguiente manera:

**Capítulo I:** se desarrolla la introducción, planteamiento del problema, formulación del problema, justificación y objetivos.

**Capítulo II:** se desarrolla la revisión de literatura incluye marco teórico, marco conceptual y antecedentes del estudio.

**Capítulo III:** se desarrolla materiales y métodos de investigación.

**Capítulo IV:** se desarrolla resultados y discusión Capítulo.

**Capítulo V:** incluye las conclusiones.

**Capítulo VI:** incluye las recomendaciones.

**Capítulo VII:** incluye las referencias y anexos.



## 1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Se sabe que los músicos de las diferentes bandas están constituidos por quienes han tenido formación musical (académicos) y por quienes aprendieron por cuenta propia (empíricos), de estos últimos se desconoce las estrategias y técnicas de aprendizaje utilizadas en su formación musical, por lo que en esta investigación abordaremos de lo aún desconocido en nuestro medio.

Por otro lado, Puno siendo capital de folklore del Perú, además reconocido como Patrimonio Cultural de la Nación en razón a la religiosidad más importante de Sudamérica donde se rinde homenaje a la festividad más importante del Perú, en consecuencia se presentan alrededor de 350 bandas de músicos y aproximadamente 4500 músicos de trompeta, los que interpretan conjuntamente con instrumentos como son clarinetes, saxofón, tubas barítonos, entre otros, en el presente trabajo intentaremos revalorar los aspectos mencionados para contribuir con los conocimientos que se puedan adquirir.

La investigación tiene un enfoque mixto, bajo la concepción de Sampieri (2014) comenzando con la selección de la población y muestra para luego hacer la descripción en cuanto a la interpretación musical de cada uno de la muestra, posteriormente se acreditarán los resultados en base a datos estadísticos que permitirán mostrar la hipótesis de estudio, aplicando instrumentos de recolección como son: entrevistas abiertas-semiestructuras y estrategias como la observación entre otros, describiendo de forma transversal los aspectos de interpretación de los músicos de ejecutantes de trompeta para definir su aprendizaje empírico.

Es importante citar a la Federación Regional de Bandas de Músicos (FERBAND), por el aporte de datos de los músicos por conjunto, que de hecho los resultados de esta



investigación permitirá conocer a la directiva de esta institución musical de las condiciones en el que se realiza el aprendizaje musical de las bandas en la ciudad de Puno.

## **1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

### **1.2.1. ENUNCIADO GENERAL**

- ¿Cómo es el aprendizaje y la interpretación musical de los trompetistas de las bandas de la ciudad de Puno- 2018?

### **1.2.2. ENUNCIADO ESPECÍFICOS**

- ¿Cómo se desarrolla el aprendizaje musical de la trompeta en los músicos empíricos de las bandas de músicos de la Ciudad de Puno en su etapa de formación antes de su ejecución instrumental?
- ¿Cómo es la interpretación musical de los trompetistas empíricos de las bandas de músicos de la Ciudad de Puno 2018?

## **1.3 ANTECEDENTES**

Flores (2009), en su trabajo de investigación, titulada: “sistematización de las composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia “Chuquibamba”, cantón y provincia de Loja, y su incidencia en el desarrollo cultural. Periodo 2000 – 2009”, obtuvo la cantidad correspondiente a diez composiciones sistematizadas, pertenecientes a los géneros del pasacalle, sanjuanito y pasillo ecuatoriano. Éstas fueron morfológicamente organizadas y estructuradas, ya que carecían de una escritura musical formal y aceptable, convirtiéndolas en partituras para piano y en un formato digital.

Ocáriz ( n.d.), en su trabajo de investigación propone un diseño y la implementación de una propuesta didáctica. Con el objetivo de aportar en futuras propuestas de investigación de estas características o bien para la elaboración de propuestas para realizar directamente en el aula, se proponen algunas indicaciones que pueden permitir la mejora en los resultados futuros respecto a la enseñanza de la música



tradicional en el aula: las bandas de bronces de Tarapacá y sus aportaciones a la educación musical escolar.

Padilla (2015), en su monografía “elección y ensayo del repertorio para la banda escolar o para escolar según grados de dificultad, ejemplificadas con tres obras” concluye:

Los procesos de formación musical se dedicaban a enseñar los conceptos y técnicas básicas, por medio del estudio de ejercicios mecánicos para adquirir la habilidad que permitiera a los integrantes estar en la agrupación de la escuela de música. Eran tiempos diferentes con sistemas de comunicación un poco más lentos; la información no se pudo permitir más que obtener algunas pocas partituras diferentes del repertorio tradicional. (p.43)

Es eminente nuestro propósito mostrar los procesos de enseñanza en las bandas de músicos empíricos de la festividad virgen de la candelaria de Puno.

Ortega (2013), en su tesis “recital interpretativo de trompeta -magia y sonido” destaca las siguientes conclusiones:

Haber realizado una investigación tanto musical como técnica, ha permitido que el desarrollo de este trabajo sea más consciente, racional y lógico, lo cual se enfoca a cada una de las obras. El estudio teórico e indagaciones realizadas sobre las obras le dan un soporte a la calidad interpretativa. Cada una de las obras estudiadas ha permitido un avance significativo al intérprete. Se conoció y fortaleció aspectos teóricos y técnicos de las obras en cuanto a forma, armonía e interpretación. (p. 135)

El Ministerio de Cultura de Colombia (2003), realiza aspectos de organización a través de libro titulado “Manual para la gestión de bandas de músicos en Colombia” donde resalta el aspecto de conformación, planificación y desarrollo de las bandas de músicos en Colombia.



Melfi (2014), en su tesis de maestría titulado “Trompeta Digital: Nuevas Tecnologías en el Mundo Clásico” concluye:

La trompeta digital y estudiando el funcionamiento MIDI, nos dimos cuenta que solo hemos dado un pequeño paso. El conectar pedaleras de guitarra a la trompeta digital fue muy beneficioso, pero nuestra imaginación se quedaría corta si pensáramos cuantos elementos podríamos conectar a este instrumento. Las nuevas tecnologías nos ofrecen grandes novedades, pero cierto es de la dificultad que presenta para su comprensión y su funcionamiento. (p. 96)

Alfonso & Gómez (2018) en su tesis titulada “Propuesta metodológica para la formación musical en el formato de Banda de Marcha: Sistematización de una experiencia pedagógica en Bogotá, Colombia” concluye: El movimiento de bandas de marcha en Colombia atraviesa una época de cambios positivos y de alguna manera fructíferos en cuanto al producto artístico tanto sonoro como visual. Sin embargo, no se pueden descuidar los avances que se han dado en materia de formación académica de sus actores, la creación de redes de apoyo pedagógico y artístico, y de la misma forma la visión que se ha logrado en fortalecer la cantera de grandes talentos que podemos encontrar en las escuelas y colegios; en consecuencia, se han expandido las múltiples formas de brindar una educación musical de calidad proporcional a los retos que día a día se ven en una sociedad competitiva como la nuestra. (p. 86)

Ibáñez (2008), en su tesis concluye que el intérprete no utiliza como referencia otras notas, el porcentaje de notas afinadas dentro del sistema temperado disminuye considerablemente. Así, en el estudio que hemos realizado de la escala cromática, más del 50% de las notas son temperadas, mientras que en el resto de las experiencias los porcentajes entre los sistemas de afinación se equilibran, siendo precisamente el sistema temperado el que presenta los resultados más bajos.



Guerrero (2020), en su tesis “El músico profesional: influencia de las representaciones sociales”, concluye: las modalidades de conocimiento social que constituyen parte de las representaciones sociales, desconocen el significado en cuanto al músico profesional, entonces se añade contenido al objeto de representación que permite a sujetos tener un posicionamiento en cuanto a la carrera musical. Las representaciones sociales influyen en la elección de una carrera profesional, tanto en músicos profesionales como en músicos empíricos, las representaciones develadas, reproducen construcciones individuales y modelan comportamientos en las acciones de los sujetos, en este caso, la elección o no, de música como carrera profesional. (p. 81)

#### **1.4. JUSTIFICACIÓN**

La presente investigación tiene por finalidad de generar conocimientos basados fundamentalmente en lo técnico e interpretativo musical de músicos empíricos de los intérpretes de trompeta de las bandas de la ciudad de Puno, coadyuvando de esa manera al conocimiento de nuestra identidad.

Una de las principales razones que nos motiva a llevar adelante la presente investigación, es poner en evidencia la interpretación de la trompeta en las bandas de música de la ciudad de Puno, analizando y valorando el aspecto técnico-musical que de hecho permitirá corroborar conocimientos a gran número de profesionales afines a nuestra área.

La temporalidad creemos que es conveniente realizar la pesquisa a partir que la fecha en que se apruebe ya que gran parte del material bibliográfico, audiovisual ha sido documentada por medios de comunicación de la región y a nivel nacional, lo que permitirá ejecutar de manera cohesionada acorde a los reglamentos de grados y títulos de la UNA-Puno.



Consideramos muy pertinente hacer esta investigación ya que está a nuestro alcance y muchas veces hemos sido interpretes con los músicos de varias bandas de la Región de Puno, esta convivencia es muy ventajosa ya que permitirá identificar el problema de nuestra investigación.

Los argumentos mencionados en los párrafos anteriores, son razones suficientes que justifican el planteamiento y la ejecución del presente proyecto, que más adelante generara teorías significativas en cuanto a la interpretación de la trompeta.

## **1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **1.5.1. OBJETIVO GENERAL**

Determinar el aprendizaje e interpretación musical en los trompetistas empíricos de las bandas de la Ciudad de Puno – 2018.

### **1.5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Establecer el aprendizaje de la trompeta de los músicos empíricos de las bandas de músicos de la Ciudad de Puno.
- Analizar la interpretación musical de los trompetistas empíricos de las bandas de músicos de la Ciudad de Puno 2018.

## **1.6. HIPÓTESIS Y OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES**

### **1.6.1. HIPÓTESIS**

- Hg. El proceso de aprendizaje e interpretación musical en los trompetistas empíricos de las bandas de la Ciudad de Puno, es aplicando principios básicos de embocadura, digitación y lectura musical con guía a través de la transmisión oral y en algunos casos con la guía de maestros de formación académica.
- He. El aprendizaje musical de la trompeta en músicos empíricos de las bandas de la Ciudad de Puno, es aplicando principios básicos de embocadura, digitación y

lectura musical con guía a través de la transmisión oral y en algunos casos con la guía de maestros de formación académica.

- He. La interpretación musical de los trompetistas empíricos está basada en el fortalecimiento de la máscara fisiológica, vibración y postura de los labios y en el desarrollo técnico de direccionado a la dimensión motriz.

### 1.6.2. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

**Tabla 1.**

*Operacionalización de las Variables.*

Variables	Dimensión	Indicadores	Escala
Aprendizaje musical	Características	Respiración, flujo de aire. Tendencias a la desafinación. Pasajes de escala cromática	Nominal Nominal Nominal
	Dimensión fisiológica	Afinación dinámica Limitaciones Prospectivas Necesidad de implementación desde el comienzo de la enseñanza básica. Tiempo Recursos	Nominal Nominal Nominal Nominal Nominal
Interpretación Musical	Básico	Repertorio Postura Embocadura Respiración Fraseo Digitación	1, 2, 3, 4 Malo Regular Bueno Excelente
	Intermedio	Repertorio Postura Embocadura Respiración Fraseo Digitación	1, 2, 3, 4 Malo Regular Bueno Excelente
	Avanzado	Repertorio Postura Embocadura Respiración Fraseo Digitación	1, 2, 3, 4 Malo Regular Bueno Excelente

Fuente: el autor.



## CAPÍTULO II

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 2.1. MARCO TEÓRICO

##### 2.1.1. APRENDIZAJE MUSICAL EN LA TROMPETA

Respecto a esta variable, Silva(2014), en su investigación define algunos fundamentos del aprendizaje musical en la trompeta refiriéndose a la ejecución del instrumento de viento: “la respiración es similar al combustible en la acción para producir fuego, de igual manera en la ejecución de un instrumento de viento, el flujo de aire que genera el intérprete se convierte en energía, la cual mediante procesos acústicos crean ondas y vibraciones sonoras que se perciben en el ambiente” (p. 57).

Silva (2014) define la importancia del aire o respiración en el trompeta considerando que todos los instrumentos de viento necesitan aire para funcionar por lo que se convierte en un requisito indispensable para todos, ya que un trompetista sólo puede sobrevivir unos pocos segundos sin aire. Así que, en cierto sentido, la misma fuerza vital que mantiene vivo al ejecutante, mantiene al instrumento con vida. El aire es el vínculo íntimo entre los dos.

En otra ocasión citando a Marbeth (2001) afirma que: “Si el estudiante toca corto de respiración o carente de aire, normalmente es debido a una respiración impropia o pérdida excesiva de aire por una distribución no acabada y la salida del aire es superior a la requerida, aprenda a administrar los recursos” (p. 58)

Por otro lado, los métodos de trompeta sugieren sobre el flujo de aire: “El flujo de aire es el factor más importante de todos, sin aire no habrá vibraciones, por tanto, no habrá sonido, de su calidad dependerá el resultado final, el ejecutante tendrá que brindarlo a este factor el mayor cuidado, de lo contrario sus resultados serán malos, aunque domine



a la perfección los demás factores”. En consecuencia, el flujo de aire y la respiración es importante en la producción de sonido entre los músicos empíricos, convirtiéndose de esa forma en uno de los indicadores que nos permitirá verificar la formación musical de los intérpretes empíricos.

### **2.1.1.1. la respiración como aprendizaje**

Para este caso es importante observar la forma más natural de respirar que por lo general se hace por la nariz, algunos consideran que la respiración se realiza por la boca y otras veces por la boca y nariz, sin embargo, en la ejecución instrumental lo más lógico es respirar por la nariz es así como también sugieren los métodos de trompeta existentes.

Al respecto (Silva, 2014) nos dice: el sistema respiratorio para la ejecución de los diferentes instrumentos de viento es controversial, puesto que algunos autores insisten que la respiración correcta debe ser por la boca, esto denota una violación a la ley natural del sistema respiratorio, es así que bajo este concepto, la mejor forma de respirar cuando un ser humano interactúa con un instrumento musical que requiere flujo constante de aire para emitir su sonoridad, se considera realizar una respiración natural que es vía nasal. En casos especiales se podrá recurrir a una combinación, buco-nasal, sobre todo cuando el ejecutante se enfrente a pasajes extremadamente rápidos o largos en el que necesite almacenar gran cantidad de aire, pero de ahí que lo más idóneo será la respiración natural por la nariz (p. 59)

El mismo autor que antecede a este párrafo manifiesta, que la respiración diafragmática, profunda o abdominal es la que normalmente se practica mientras se descansa o se duerme y es la más recomendada. En esta forma de respirar, el diafragma ejerce un papel muy importante. El diafragma es un fuerte músculo que separa la cavidad torácica de la cavidad abdominal; durante el tiempo de reposo éste está curvado hacia la caja torácica, y al ir moviéndose va descendiendo poco a poco, comprimiendo hacia abajo



los órganos del abdomen al propio tiempo que empuja el abdomen hacia afuera. Esta modalidad de respiración permite llenar de aire, además de la parte superior y media, la parte inferior de los pulmones.

### **2.1.1.2. La respiración**

Para Ricquer ( n.d.), la respiración es un aspecto muy importante y fundamental para el funcionamiento del organismo humano y esencial para la ejecución de un instrumento de viento/metal o madera. Los pulmones son el órgano principal para el proceso respiratorio, pero solos no podrían realizar este proceso, ya que necesitan de ayuda extra para que la respiración sea satisfactoria. Esta ayuda extra la brinda el proceso de entrada y salida de aire que exige a los músculos inspiratorios contraerse; esta contracción concibe que los pulmones se amplíen para lograr mayor capacidad de almacenamiento de aire que al expulsarlo, el cuerpo distendido, recobrará su estado original de forma natural.

### **2.1.1.3. La embocadura**

Para Criado (1994), la embocadura es la relación entre los músculos faciales y orbiculares combinados para dar función de manera precisa a la vibración de los labios, generando el sonido al instrumento de forma coordinada; de esta manera se logra un mayor beneficio, ya que los que trabajan para sostener la embocadura y mantener el sonido, son los músculos faciales y orbiculares mas no únicamente los labios.

Silva (2014), amplía este concepto afirmando las limitaciones físicas y particulares de la trompeta, además dice que una buena embocadura es muy importante por considerar que es el lugar donde se fabrica el sonido es decir, es la carta de presentación del interprete. Para el autor la experiencia para generar estabilidad y calidad sonora es a través del enriquecimiento de los músculos faciales. Técnicamente refiriéndose a Criado (1994) manifiesta: “los labios por sí solos no pueden hacer esta



función, a menos que los entrenara para ello, lo cual es difícil. En la mayoría de los casos la boquilla se coloca justo encima de los labios, con igual proporción entre el labio superior y el inferior, comprobando con un “mira labios” (p. 64)

Para determinar la buena o mala embocadura es importante referirse a la posición entre los labios, así como el tiempo de sesiones de práctica que se manifiesta como un indicador el dolor de los labios y hasta de las costillas.

### **2.1.2. EVALUACIÓN EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA TROMPETA**

Para determinar el aprendizaje musical de los trompetistas empíricos se aplicara los criterios de evaluación de “la clave escuela de música” (2012) quienes aplicando una herramienta para valorar la enseñanza y aprendizaje que generalmente se aplican programas curriculares similares a nivel nacional e internacional, estos criterios de enseñanza principalmente para los trompetistas empíricos tiene un nivel básico tal como lo afirman instigaciones que por su criterio técnico – interpretativo se manifiesta en las bandas de la ciudad de Puno donde tiene como ámbito de participación la Festividad Virgen de la Candelaria. Los criterios de evaluación se manifiestan en siete aspectos fisiológicos, técnicos, y metodológicos de la interpretación musical, estas son:

- a. “Mostrar un progreso en la adecuación del esfuerzo muscular y la respiración a las exigencias de la ejecución:
  - Reconoce la importancia de la coordinación entre los esfuerzos musculares y el grado de relajación y lo aplica progresivamente en la ejecución de las obras del repertorio del nivel.
  - Mantiene una adecuada postura corporal que permite la correcta colocación del instrumento y la coordinación entre ambas manos.



- Emplea adecuadamente la respiración diafragmática necesaria para la obtención de una buena calidad sonora.
  - Muestra coordinación y flexibilidad en los movimientos.
- b. Aplicar apropiadamente los aspectos técnicos y musicales en la ejecución de estudios y obras:
- Realiza una lectura correcta de la partitura como base para la futura interpretación de la misma.
  - Utiliza adecuadamente la técnica en aspectos esenciales como la emisión, la afinación, la articulación y el uso de las posiciones (digitación)
- c. Poner de manifiesto la correcta utilización de las posibilidades sonoras del instrumento, así como el grado de sensibilidad auditiva necesario para el perfeccionamiento de la calidad sonora:
- Muestra un conocimiento del funcionamiento mecánico del instrumento.
  - Utiliza adecuadamente las posibilidades sonoras del instrumento en la interpretación del repertorio adecuado al nivel.
- d. Interpretar obras del nivel adecuado de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente:
- Reconoce las características melódicas, armónicas y rítmicas de obras representativas del repertorio de diversas épocas y estilos, y las reproduce adecuadamente.
  - Utiliza el tempo, la articulación, la dinámica y el fraseo como elementos básicos de la interpretación.
  - Muestra interés en la búsqueda de información y documentación.
- e. Poner de manifiesto la sensibilidad auditiva a través del análisis de las obras escuchadas:



- Percibe los aspectos esenciales de obras que puede entender según su nivel de desarrollo cognitivo y afectivo, aunque no las interprete por ser nuevas o resultar aún inabordables por su dificultad técnica.

f. Mostrar la capacidad de aprendizaje progresivo individual a través de la interpretación de obras y estudios:

- Aplica las indicaciones del profesor o de la profesora.
- Reconoce los resultados obtenidos tras la interpretación individual, señalando aciertos y errores.
- Elabora un plan de actuaciones para corregir las deficiencias técnicas y musicales detectadas en la ejecución del repertorio.
- Muestra interés y constancia en la preparación de las obras y estudios.

g. Leer a primera vista textos, adecuados al nivel, con fluidez y comprensión:

- Tocar a primera vista textos musicales sencillos.

h. Memorizar e interpretar, previo análisis de elementos formales básicos, textos musicales del repertorio del nivel, empleando la medida, afinación, articulación, dinámica, y fraseo adecuados:

- Aplicar adecuadamente las técnicas de memorización en la interpretación sin partitura de obras del repertorio adecuadas al nivel.
- Mantiene la concentración durante la interpretación.

i. Interpretar en público, como solista, obras representativas al nivel, con seguridad y control de la situación:

- Poner de manifiesto su capacidad interpretativa, el grado de concentración y el control postural acorde con el instrumento y el nivel de estudios.



### **2.1.3. PROBLEMAS FRECUENTES EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA**

#### **APRENDIZAJE DE LA TROMPETA.**

Los problemas más frecuentes en el aprendizaje de la trompeta, son aspectos que los músicos empíricos reflejan al momento de la interpretación, para esto, Silva (2014) da a conocer algunos errores en el proceso de enseñanza y aprendizaje, que también paralelamente son cometidos por los músicos empíricos ya que ellos no llegaron a niveles superiores de la música, en eso el autor afirma: “en los errores más comunes se evidencia el excesivo nivel de presión de la boquilla contra los labios es así que en el documento conocimientos vitales para trompetistas se encuentra algunas recomendaciones que permiten reflexionar y corregir ciertos hábitos que conllevan a una inadecuada práctica de la trompeta”, “evitar la presión innecesaria alejándola de los labios, al hacer esto, disminuya la fuerza de las manos y los puños que sujetan el instrumento, ponga la resistencia dentro y alrededor de toda el área no desarrollada de los músculos del diafragma. (p.79)

Por otro lado afirma que: “Estirar los labios debilita y tira los músculos hacia fuera, en diferentes direcciones, la gran revelación consiste en reunirlos todos como un racimo alrededor de la embocadura, consecuentemente, la presión de la boquilla en los labios se reduce al mínimo, sin duda, los labios quedarán más encogidos o arrugados y estrechamente juntos, haciendo más flexible las vibraciones, fortificándolas con más seguridad y trayendo más labios con que trabajar, además, da como resultado un aumento en la calidad del sonido”.

Citando a Colin (2003) “Los problemas que surgen como consecuencia de una deficiente orientación pedagógica a los estudiantes, no solamente son físicas, si no que en algunos casos se convierten en trastornos psicológicos. “Otros de los males que padecen los trompetistas en su afán por vencer los obstáculos técnicos es la fobia, Muchos



trompetistas fomentan una fobia a la boquilla que afecta su actitud mental, haciéndosele extremadamente difícil tocar bien, usted debe sentirse completamente cómodo con su boquilla y saber que ella lo ayuda a tocar de la mejor forma, si usted se fija negativamente con su boquilla, nunca podrá lograr sus plenas potencialidades como un buen ejecutante”. Hay que destacar el pensamiento del doctor Charles Colin, haciendo referencia al cambio de boquilla, en donde menciona que “hay limitaciones complicadas en cualquier cambio de boquilla, ello impone trabajar y ejercitar nuevos tejidos musculares, por lo tanto, no se puede ciertamente establecer la diferencia entre ser competente o incompetente, la boquilla no es un cúralo todo y no remediará la falta de coordinado desarrollo de la formación correcta de los labios, ni pondrá en juego los músculos de la lengua, así como tampoco hará una correcta respiración” (conocimientos vitales).

#### **2.1.4. MUSICOS EMPIRICOS**

“Músicos” (2020) Son aquellos músicos que, no poseyendo estudios formales de música, interpretan y componen de manera autodidacta. En ocasiones se les llama músicos aficionados, aunque no se debe confundir con aquellos músicos que, si bien tienen formación, interpretan su música de manera honoraria o amateur, es decir, sin recibir ningún beneficio económico a cambio. Muchos de los músicos empíricos, interpretan un instrumento como medio de subsistencia. Los trompetistas empíricos generalmente tienen formación equivocada que se afirma en la embocadura que ocasionan la producción de un sonido débil y con bajo nivel vibratorio a consecuencia de la inadecuada postura y ubicación de la boquilla, acciones que conllevan a una deficiente condensación de los labios y a la generación de un flujo de aire débil, carente de frecuencias agudas, flexibilidad y control en el manejo de los registros del instrumento, y finalmente, el ataque o articulación demasiado pesado, debido a la postura de la lengua en su afán por articular.



### 2.1.5. LAS BANDAS DE MUSICOS

Ocariz (2018) en su tesis doctoral realiza un recuento histórico contextual de lo ocurre con las bandas en la el Perú, considerando que las Bandas tiene un contexto singular en la Región del Sur Andino citando a autores como (Solorzano, 2014; García, 2009; Chipana, 2014)

“Las bandas de bronces han tenido una importante presencia a lo largo de todo el continente americano desde finales del siglo XIX hasta la actualidad (Solórzano, 2014). Sin embargo, para los objetivos que persigue esta investigación, han sido consideradas específicamente las bandas comprendidas entre el sudeste del Perú, el oeste de Bolivia y el norte de Chile. Entre los motivos de esta decisión surge en un primer nivel la existencia de elementos culturales comunes, entre dichas regiones (García, 2009). En un segundo nivel, y en lo que respecta a lo estrictamente musical, numerosos autores hablan de la existencia de códigos sonoros compartidos entre los pueblos de los países que circundan la cordillera de Los Andes (Chipana et al., 2011, Díaz, 2009, Katz- Rosene, 2014”.

(p. 64)

Lo que se observa en la actualidad s que las bandas de la festividad Virgen de la Candelaria tiene mucho en común con las bandas de Bolivia y de otras regiones de sur andino, otro de los indicadores es que estas bandas de músicos de la Región de Puno participan con las bandas de otras latitudes en la Festividad Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno.

Citando a D´Harcourt (1925), al igual que lo sucedido en Bolivia, en el Perú el origen de las bandas de bronces también tiene su génesis en el ámbito militar. De hecho, se dio de forma paralela a la de sus países vecinos. Según indican los relatos del matrimonio de antropólogos franceses D´Harcourt (1925), al visitar la provincia del Callao en 1913, observaron que había presencia de bandas de bronces tocando pasacalles.



Lo que les llamó profundamente la atención, fue el hecho de que no tocaran con partituras. En el Valle del Rímac (Lima), en la Fiesta de San Mateo, volvieron a encontrar bandas de bronces, pero esta vez tocando música tradicional.

(Ocariz, 2018), enfatiza, las músicas que se interpretan durante este festival son siempre de carácter tradicional. Sin embargo, al parecer, este festival no tiene la misma importancia que la que se le otorga al Festival de Bandas de Oruro, a pesar de que cada año crece en participación. La ciudad de Puno, fue declarada oficialmente según la ley peruana n° 24325 del año 1985 como la capital cultural de Folklore de Perú, esto debido a la gran presencia de danzas, músicas y fiestas populares, las cuales enriquecen mucho el patrimonio que poseen sus habitantes. Se presenta a continuación un mapa de localización del Departamento de Puno, lugar de realización de la Fiesta de la Candelaria, y centro neurálgico de las bandas de bronces en Perú. No obstante, se sabe de ella una presencia importante de estas agrupaciones en otros puntos del país.

(Ocariz, 2018) citando (Ráez, 1993), la irrupción de las bandas de bronces, en sectores rurales, donde la música tradicional había sido ejecutada siempre por instrumentos autóctonos como, por ejemplo; sikus o tarkas, supuso ya en la década de los noventa, una disminución significativa de este tipo de instrumentos, siendo sustituidos por los instrumentos de bronces, generando en ocasiones conflictos en las propias comunidades. En el valle del Colca en Arequipa fue visible también el cambio de sonoridades disminuyendo los instrumentos indígenas que hasta entonces se utilizaban para acompañar las danzas y rituales que se realizaban en las diferentes festividades.



## **2.2. MARCO CONCEPTUAL**

### **2.2.1. FORMA**

Se llama forma musical a la manera de organizar o estructurar una pieza musical, que resulta del orden elegido por el compositor para presentar los distintos temas o ideas musicales que la integran.

Para crear una forma musical los compositores utilizan dos recursos básicos: la repetición y el contraste.

### **2.2.2. TIMBRE**

El timbre es la cualidad del sonido que permite diferenciar sonidos producidos por diferentes instrumentos. A través del timbre somos capaces de distinguir dos sonidos de la misma altura, duración e intensidad.

### **2.2.3. RITMO**

Roswell conceptúa:

El mayor valor temporal es, sin duda, el sentido de actividad rítmica regular, esquemas reiterativos fuertemente acentuados que hacen que el oyente acompañe con sus pies, tamborilee con sus dedos, se balancee en el autobús o tenga alguna clase de respuesta muscular interna para seguir las pulsaciones musicales. Los compositores barrocos como Antonio Vivaldi corporizaban este impulso rítmico motor en sus conciertos para solo y orquesta y desarrollaron el concepto de tempo giusto (en italiano, “tiempo correcto”).

### **2.2.4 TRANSCRIPCIÓN**

La definición de la RAE indica que transcribir es “copiar en otra parte algo ya escrito”. Aunque al hablar de la transcripción de documentos hablamos de la representación sistemática de una forma oral mediante signos escritos. Dicho en un lenguaje más coloquial, la transcripción es poner un audio por escrito. Por ejemplo, poner una



conversación o grabación por escrito La transcripción fonética transcribe los sonidos en símbolos que la persona pueda pronunciar en su idioma La transcripción musical se realiza escuchando una melodía, sea del tipo que sea, y se traspa la información sonora a un pentagrama.

#### **2.2.5. INSTRUMENTACIÓN:**

RAE (2016) Preparar las partituras de una composición musical para cada uno de los instrumentos que la ejecutan. Tr. Crear, construir, organizar.

#### **2.2.6. BANDA DE MÚSICA**

f. Conjunto de músicos que tocan instrumentos de viento o de percusión. f. Conjunto de instrumentistas, con o sin cantantes, que interpreta alguna forma de música popular.



## CAPÍTULO III

### MATERIALES Y MÉTODOS

#### 3.1. AMBITO DE ESTUDIO

La región Puno está ubicado al extremo sur este del Perú, cuenta con una extensión territorial de 71 999 km<sup>2</sup> (6% del territorio nacional) siendo el quinto departamento más grande en el ámbito nacional. Limita por el norte con la región Madre de Dios, por el este con la República de Bolivia, por el sur con la región Tacna y la República de Bolivia y por el oeste con las regiones de Moquegua, Arequipa y Cusco. El territorio puneño comprende 43 886,36 Km<sup>2</sup> de sierra (61%) y 23 101,86 km<sup>2</sup> de zona de selva (32,1%), 14,5 km<sup>2</sup> de superficie Insular (0,02%) y 4 996,28 km<sup>2</sup> (6,9%) que corresponden a la parte peruana del lago Titicaca. Puno cuenta con una geografía variada y diversidad cultural; con muchos recursos naturales y capital humano, debido a la presencia de diferentes pisos ecológicos. La región esta subdividida en 13 provincias y 109 distritos, distribuidos de la siguiente manera: Puno 15 distritos, Azángaro 15, Carabaya 10, Chucuito 7, El Collao 5, Huancané 8, Lampa 10, Melgar 9, Moho 4, San Antonio de Putina 5, San Román 4, Sandia 10 y Yunguyo 7.

Según datos del Instituto Nacional de Estadísticas e Informática (INEI), a junio del 2016 la población en Puno asciende a 1 270 794 habitantes, de los cuales el 44% pertenece al área rural. Si comparamos este porcentaje con el dato del censo del 2007, se visibiliza la reducción de 4 puntos porcentajes en la población rural, esto debido al proceso de crecimiento económico y desarrollo de actividades productivas en la región que ha producido un acelerado proceso de urbanización.

A pesar del crecimiento económico que tuvo el país en los últimos años, según el INEI el Perú mantiene un 21,8% de pobreza y 4,1% de extrema pobreza. Mientras que en



Puno mantiene un 34,6% de pobreza y 6,5% de extrema pobreza. En el gráfico 2, se aprecia el porcentaje de incidencia de la pobreza elaborado a nivel provincial por el Instituto Peruano de Economía (IPE). Las provincias de Carabaya, Azángaro, Huancané y Moho son las que tienen de 50% a más de incidencia de pobreza, mientras que Puno y San Román, las provincias más urbanas, tienen de 0 a 30% de incidencia de pobreza.

### **3.1.1. CIUDAD DE PUNO**

Es el centro turístico de la región, donde se inicia los demás espacios turísticos; famoso por la festividad de la Virgen de la Candelaria (02 de febrero), entre sus principales atractivos se encuentran: IGLESIAS: Catedral de Puno. Con rango de basílica menor, construida en el siglo XVIII. Iglesia San Juan. En su interior se encuentra la venerada Virgen de la Candelaria. Iglesia San Antonio de Padua. Está la imagen del Señor de los Milagros. Iglesia de la Merced. Plazas y parques. Plaza de Armas. Se encuentra el monumento a Francisco Bolognesi. Parque Pino. Se encuentra el monumento a Manuel Pino, héroe de la guerra con Chile. Otros atractivos: Balcón del Conde de Lemus. Se dice que en esta casa se alojó el Virrey Conde de Lemus. Museo Municipal Dreyer. Posee colecciones de oro y plata, alfarería, tejidos. Cerrito de Huajsapata. Se encuentra el monumento a Manco Cápac, se puede observar el Lago Titicaca. Arco Deústua. Construido en memoria de los peruanos patriotas que lucharon en las batallas de Junín y Ayacucho.

Arte rupestre en Salcedo. Se encuentra a 4 Km. de Puno. San Luis de Alva. Fuerte ubicado a 5.2 Km. de distancia en línea directa desde la Plaza de Armas. Isla Esteves. A 2 Km. de Puno, se encuentra un hotel para turistas. Colegio San Carlos. Edificio en el Parque Pino, construido en 1851. Kuntur Wasi. Mirador turístico de donde se puede apreciar la bahía de Puno. Puma Uta. Permite observar la bahía de Puno (parte norte).



**Figura 1:** ubicación de la Región de Puno en el mapa del Perú

Islas Flotantes de los Uros. Se encuentra a 6 Km. del Puerto Lacustre de Puno.  
Reserva Nacional del Titicaca. Localizado en la zona nor este del lago en dos sectores:  
Puno con 29 150 Ha., comprende los distritos de Puno, Huata y Paucarcolla, y el sector  
Ramis con 7030 Ha., considerando el río Ramis, así como las lagunas Sunuco y Yaricoa.  
Isla de Taquile. Ubicado a 35 Km. de la ciudad de Puno, dividido en 6 suyos. Isla de  
Amantaní. Ubicado a 38 Km. del Puerto lacustre de Puno.



Centro arqueológico de Cutimbo. Ubicado en el distrito de Pichacani a 15 Km. de la Ciudad de Puno. Chimú y Ojerani. Ubicado a 7 y 10 Km. de Puno. Ichu. Sus pobladores descienden de los "Ch'irys" que fueron traídos de Ecuador en la época del Inca Huayna Cápac. Chucuito. Ubicado a 18 Km. de la ciudad de Puno, llamado también la ciudad de las "Cajas Reales", cuenta entre sus atractivos lo siguiente:

- a. Centro Arqueológico de Inca Uyo. - Donde se realizaban rituales a la fertilidad, se encuentra falos de piedra de diversos tamaños.
- b. Templo de Santo Domingo. - Ubicado en la parte baja de la ciudad.
- c. Templo de la Asunción. - Ubicado en la parte alta de la plaza.
- d. Mirador turístico de Chucuito. - Tiene una hermosa vista al Lago Titicaca.
- e. Reloj de Piedra. - Marca las horas conforme avanza el Sol.
- f. El Rollo. - Era la Picota donde se exponían a los culpables en la época del virreinato.
- g. Piscicultura. - Criadero de truchas, nos muestra todo su proceso de crecimiento.

Acora. Ubicada a 33 Km. de Puno, tiene los siguientes atractivos:

- a. Templo de San Pedro. - De estilo mudéjar de tradición morisca.
- b. Templo de San Juan. - Es de estilo renacentista
- c. Playa de Charcas. - Con playas de arena blanca y fina.
- d. Grupo arqueológico de Molloko. - Ubicada a 5 Km. de Acora, constituida por 4 chullpas de planta cuadrada y 3 circulares.
- e. Aguas Termales y Kenko. - En Kenko se encuentra un escenario deportivo, donde el ejército inca practicaba la natación, además de las chullpas de Pachaka.



## **3.2. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN**

### **3.2.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN**

La tesis es de tipo descriptiva, porque los objetivos de la investigación están orientados a determinar el aprendizaje musical de los trompetistas empíricos de las bandas de la ciudad de Puno, además de describir aspectos inherentes a la interpretación de las bandas de músicos. El estudio es de nivel exploratorio, porque se acerca a una realidad específica que va a ser descrita y contrastada con el marco teórico en el que se sustentan las variables de estudio. Por último, la investigación se realiza a través de un método de investigación mixto, porque recoge y cuantifica los datos estadísticos y los datos cualitativos obtenidos de la aplicación de pruebas individuales sobre desenvolvimiento de los músicos.

### **3.2.2. NIVEL DE INVESTIGACIÓN**

De acuerdo a los siguientes criterios y modalidades además de referir a Caballero (2014) para esta tesis respecto al nivel de investigación tenemos:

- Finalidad: Básica
- Alcance temporal: Transversal
- Carácter: Mixtas
- Marco donde se desarrolló: Ciudad de Puno
- Dimensión temporal: Descriptiva
- Amplitud: Micro sociológica

## **3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA**

### **3.3.1. POBLACIÓN**

La cantidad de bandas existentes es de 22 bandas asociadas a la FERBAN, provenientes de diferentes lugares del departamento de Puno.

**Tabla 2.**  
*Población*

N°	BANDAS DE MUSICOS	N° DE INTEGRANTES
1	Armonía tropical	50
2	Banda Intercontinental Liberal Puno	60
3	Banda Orquesta Súper Impacto	80
4	Institución Artística Musical Juventud Faraones	60
5	Intercontinental Banda Orquesta Liberal Puno	60
6	Institución musical Juventud Ritmos Puno	50
7	Institución Musical Instrumental Show Majazz	50
8	Institución Musical Perú Imperio	50
9	Banda Instrumental mi Perú	80
10	Institución Musical Señoriales Mayas Puno	50
11	Espectacular Única y Original Paganda Popular	50
12	Sonido Estar Puno Perú	50
13	Institución Musical Reyes Wiracochas	50
14	Banda Super Compacto	50
15	Institución Musical Melodías de Llachon Puno	60
16	Institución Musical Banda 2 de Febrero Puno	50
17	Band Music Latin Jazz Amarus	50
18	La Unica Band	50
19	Gran banda instrumental Show Sonora	60
20	Banda Orquesta “ La Grande Internacional”	80
21	Institución Musical “La Grande”	80
22	Banda Gran Conquistador	60
<b>Total, de músicos</b>		<b>1280</b>

FUENTE: Federación de Bandas de Músicos

	Mejores bandas
	Bandas regulares
	Bandas que tienen más músicos empíricos

De acuerdo a la leyenda se tiene 22 conjuntos afiliados a la Federación departamental de Bandas de Puno, donde se incluye a la población “Mejores Bandas” sombreado con color amarillo: son aquellos que tiene la mayoría músicos con estudios profesionales y algunos integrantes con capacitaciones de mando medio como es el CETPRO de Arte de Puno y academias de preparación.

Bandas regulares: son aquellos conjuntos musicales que tiene en su población músicos profesionales y algunos empíricos, por ende, existen 10 conjuntos los que se encuentran sombreadas con el color verde.



Las bandas que tiene mayor cantidad de músicos empíricos son los que se encuentran sombreadas con el color rojo, los que vendrían a ser nuestra muestra para la presente investigación.

### 3.3.2. MUESTRA

**Tabla 3.**

*Muestra de estudio*

N°	BANDAS DE MUSICOS	N° DE INTEGRANTES	Músicos empíricos	Músicos profesionales, Músicos con estudios en académicas, Músicos con estudios en CETPROS
1	Armonía tropical	50	26	24
2	Institución musical Juventud Ritmos Puno	50	23	27
3	Espectacular Única y Original Paganda Popular	50	24	26
4	Sonido Estar Puno Perú	50	28	22
5	Banda Super Compacto	50	30	20
6	Institución Musical Melodías de Llachon Puno	60	34	16
7	Institucion Musical Banda 2 de Febrero Puno	50	32	28
<b>Total, de músicos</b>		360	<b>197</b>	163

Del total de las bandas que tiene mayor cantidad de músicos empíricos se selección la cantidad de 197 músicos para nuestro estudio. En consecuencia, se tiene una muestra de 197 músicos empíricos.



**Tabla 4.**  
*Determinación de la muestra*

Criterios de Inclusión	Criterios de Exclusión
Bandas con mayor cantidad de músicos empíricos.  Músicos empíricos	Bandas que no trascienden  Músicos profesionales Músicos con estudios en académicas Músicos con estudios en CETPROS

Fuente: elaborado por la tesista.

### **3.4. TECNICAS**

#### **3.4.1. TECNICAS DE COLECTA DE INFORMACIÓN**

- Guías de observación: para medir el nivel de interpretación
- Grabación de audios y videos
- Análisis de datos



## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 4.1. COMPROBACIÓN DE LA HIPÓTESIS:

##### 4.1.1. EL APRENDIZAJE MUSICAL DE LA TROMPETA EN MÚSICOS

##### EMPÍRICOS DE LAS BANDAS DE LA CIUDAD DE PUNO

**Tabla 5.**

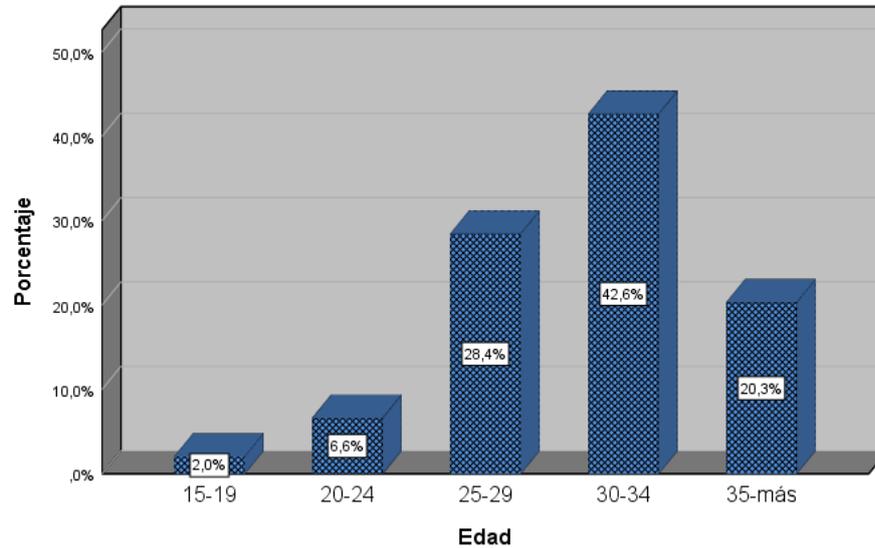
*Cantidad de músicos evaluados y encuestados*

Nº	Bandas de Músicos	Nº de Integrantes	Músicos Empírico
1	Armonía tropical	50	26
2	Institución musical Juventud Ritmos Puno	50	23
3	Espectacular Única y Original Paganda Popular	50	24
4	Sonido Estar Puno Perú	50	28
5	Banda Súper Compacto	50	30
6	Institución Musical Melodías de Llachon Puno	60	34
7	Institución Musical Banda 2 de Febrero Puno	50	32
	Total, de músicos	360	197

Fuente: el autor

Para determinar el aprendizaje musical de los 197 músicos trompetistas empíricos de las bandas se considera la tabla 5, donde se aplica la evaluación y encuesta de acuerdo a conceptos generales aplicados en los programas de estudios a nivel nacional e internacional, enfatizando los criterios del nivel básico relacionado a aspectos fisiológicos, técnicos y metodológicos de la interpretación musical.

Por otro lado, los 197 músicos se consideran empíricos de acuerdo a la encuesta realizada y expuesta en la tabla 5, es por ello que reafirmamos la solvencia científica de este trabajo.



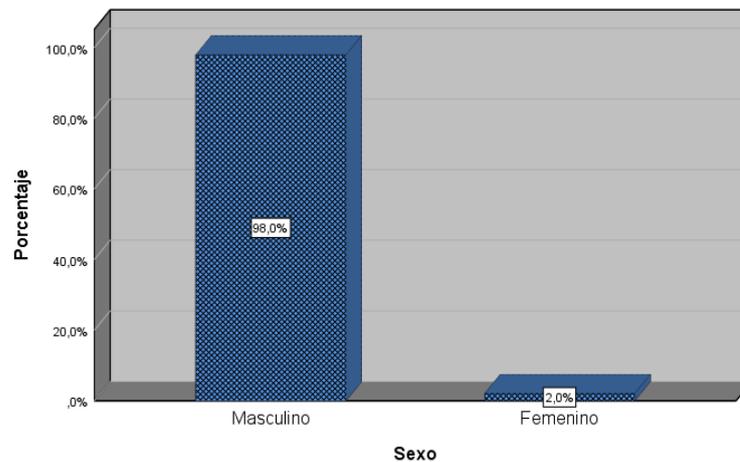
**Figura 2.** Edad promedio de los trompetistas empíricos

**Tabla 6.**  
*Frecuencia*

Edad	Frecuencia	% válido
15-19	4	2,0
20-24	13	6,6
25-29	56	28,4
30-34	84	42,6
35-más	40	20,3
Total	197	100,0

Respecto a la edad de los músicos empíricos de la ciudad de Puno, se verifica que el 42 % de intérpretes se encuentran entre las edades de 30 a 34, seguido de los más jóvenes entre 25 a 29 años de edad, así como los de 35 años a más que tiene un 20.3 %, la tendencia de los músicos empíricos se encuentra entre los más adultos, esto probablemente a que en la actualidad encontramos instituciones de formación musical

como las Escuelas Superiores de Formación Artística (ESFA) de distritos como Moho, Pílcuyo, Puno y Juliaca, así como el caso de la UNA- Puno, que se destacan en la formación de jóvenes los que son considerados académicos.



**Figura 3.** Sexo de trompetistas empíricos

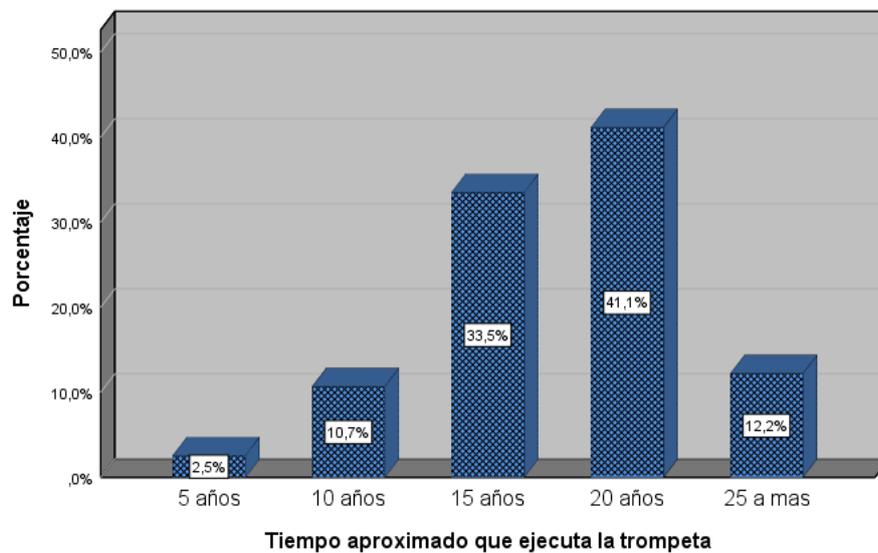
**Tabla 7.**  
*Frecuencia respecto al sexo de trompetistas*

	Sexo	Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	Masculino	193	98,0
	Femenino	4	2,0
Total		197	100,0

El porcentaje es mínimo de la participación femenina en las BM, ya que solo un 2% de los 297 músicos, registraron su opción sexual.

Las entrevistadas realizadas a los músicos femeninos afirman: “mis amigos dentro del grupo siempre fueron hombres y jamás tuve una profesora. Los hombres son machistas, siempre ordenan y raras veces nos consideran cuando damos nuestra opinión. Es raro ser una chica y tocar trompeta, la gente a veces me mira sorprendidos, pero así sigo porque me gusta”.

Estas expresiones constituyen parte de otra investigación, sobre la actuación y desenvolvimientos de las trompetistas en la ciudad de Puno, no obstante, los aspectos negativos pueden ser un factor por la poca incursión de damas en los conjuntos de bandas de músicos.



**Figura 4.** Tiempo de actividad musical de los trompetistas

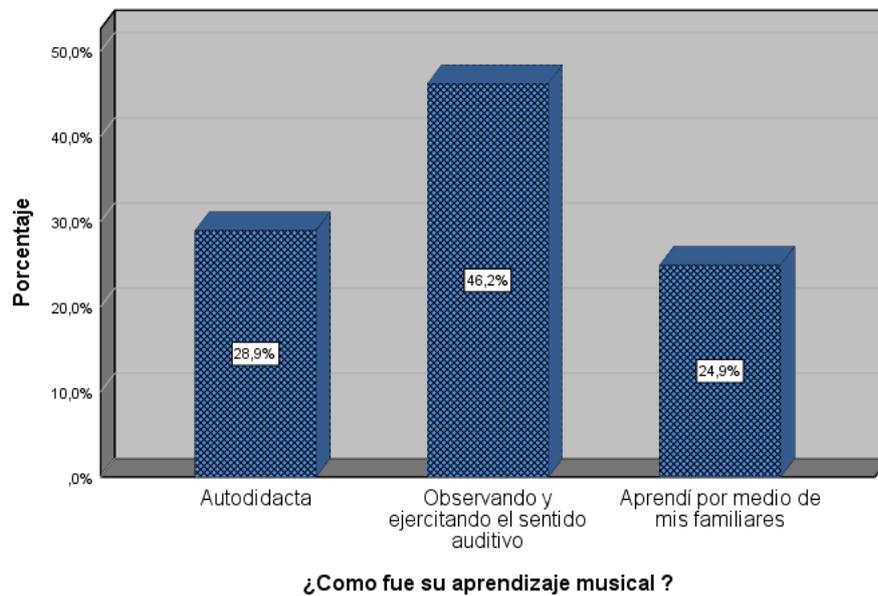
**Tabla 8.**

*Tiempo de actividad musical de los trompetistas*

		Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	5 años	5	2,5
	10 años	21	10,7
	15 años	66	33,5
	20 años	81	41,1
	25 a mas	24	12,2
	Total	197	100,0

La tabla 8 y figura 4 se deduce que los y trompetistas empíricos tienen mayor experiencia que van entre los 15 a más años de actividad. Solo un 13.2% de músicos jóvenes son parte de los conjuntos.

De acuerdo a los indicadores de edad y el tiempo de actividad musical de los trompetistas de la ciudad de Puno, se tiene la conclusión de que la mayoría de músicos empíricos se encuentra en edades entre los 25 a más años, lo que amerita decir que los músicos jóvenes están con la tendencia de tener una nueva forma diferente de expresar la música popular puneña desde una perspectiva académica, gracias a sus a la educación musical que ofertan instituciones superior de música de la Región de Puno.



**Figura 5.** Aprendizaje musical

**Tabla 9.**  
*¿Cómo fue su aprendizaje musical?*

		Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	Autodidacta	57	28,9
	Observando y ejercitando el sentido auditivo	91	46,2
	Aprendí por medio de mis familiares	49	24,9
	Total	197	100,0



De acuerdo a los datos recabados se tiene que el 46.2 % concretizaron su aprendizaje mediante observación de la ejecución instrumental, para esto citaremos a Arriaga ( 2006), conceptualiza esta forma de aprendizaje, tres casos se involucra la participación de un conoespecífico. En el aprendizaje social un organismo puede influir de diversas maneras sobre otro u otros. Puede transmitir cierta información desde la olfativa o la auditiva hasta la visual, que puede involucrar, asimismo, la forma del comportamiento del conoespecífico. El que “observa” puede “aprender” por medio del olfato, la audición o la visión; por ello, el aprendizaje social incluye tanto al aprendizaje observacional como a la imitación, así como a otros comportamientos que son guiados por señales olfativas, auditivas o visuales. Este tipo de aprendizaje es muy común entre los músicos empíricos según los datos y conceptos establecidos, aspectos como postura, embocadura, digitación y otros de la técnica instrumental se trasmite a través de este proceso de aprendizaje en tres lo músicos al fundamentalmente al momento de la interpretación musical.

A esta forma inicial de aprendizaje de los músicos empíricos de las bandas de la ciudad de Puno es la autodidacta, con un 28.9 % donde aseguran haber iniciado su actividad musical a partir de la experiencia auto guiada, dentro de este grupo observamos la presencia de dos tipos de músicos de autoformación o auto didacta los que proviene del sector rural con iniciación en las bandas escolares y las bandas de músicos populares.

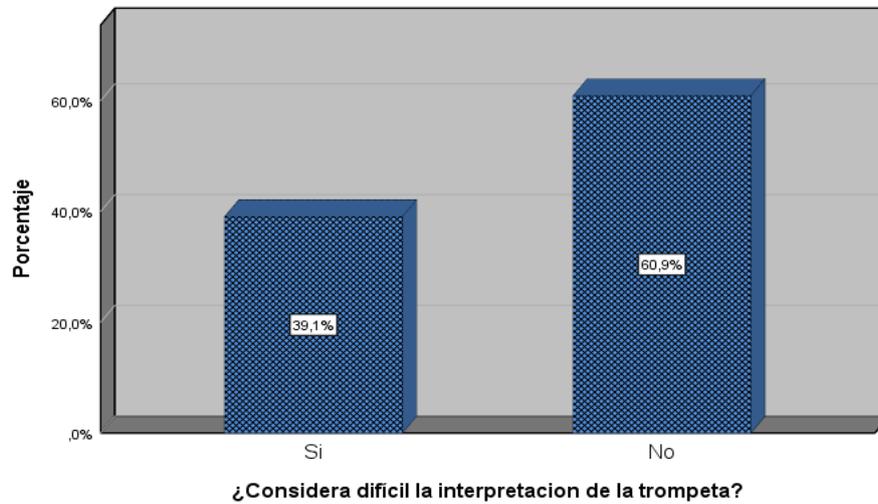
Finalmente la forma de aprendizaje que tiene un menor porcentaje es de transmisión oral, “aprendí por medio de mis familiares”, 24.9%, este tipo de aprendizaje amerita fortalecerse con la siguiente concepción de Gamusinos (2002), quien dice: Partiendo de la teoría sobre educación musical más antigua y mejor fundamentada que “es la que defiende que los alumnos son herederos de una serie de valores y de prácticas culturales que necesitan dominar, y, sobre ellas, acumular información para que formen



parte en los temas musicales, la tarea del educador musical consiste primordialmente en iniciar a los alumnos en las tradiciones musicales reconocibles. Consideramos a esta teoría que gran parte de los músicos que empiezan con la transmisión oral para el aprendizaje de la trompeta es recurriendo a la tradición de las bandas existentes a través de la historia, donde la lectura y escritura musical eran desconocidas en el sector rural y hasta urbano, por lo que el único medio de enseñanza aprendizaje era de forma oral.

A manera de conclusión, el aprendizaje musical se efectúa a través de la observación ejercitando el sentido auditivo del 46.2 % de instrumentistas empíricos, de las bandas de músicos, involucrando su participación en tres casos con específico, como son aprendizaje social, observacional e imitación, que a la vez influye en la transmisión de cierta información desde la olfativa o la auditiva hasta la visual. En segundo orden se encuentra el aprendizaje de forma autodidacta, con un 28.9 % donde aseguran haber iniciado su actividad musical a partir de la experiencia auto guiada, dentro de este grupo observamos la presencia de dos tipos de músicos de autoformación o auto didacta los que proviene del sector rural con iniciación en las bandas escolares y las bandas de músicos populares. Finalmente, la forma de aprendizaje que tiene un menor porcentaje es de transmisión oral, “aprendí por miedo de mis familiares”, 24.9%, este tipo de aprendizaje amerita que los músicos comienzan con la transmisión oral para el aprendizaje de la trompeta recurriendo a la tradición de las bandas existentes a través de la historia, donde la lectura y escritura musical eran desconocidas principalmente en el sector rural por lo que el único medio de enseñanza aprendizaje es de forma oral.

#### 4.1.2. LA INTERPRETACIÓN MUSICAL DE LOS TROMPETISTAS EMPÍRICOS



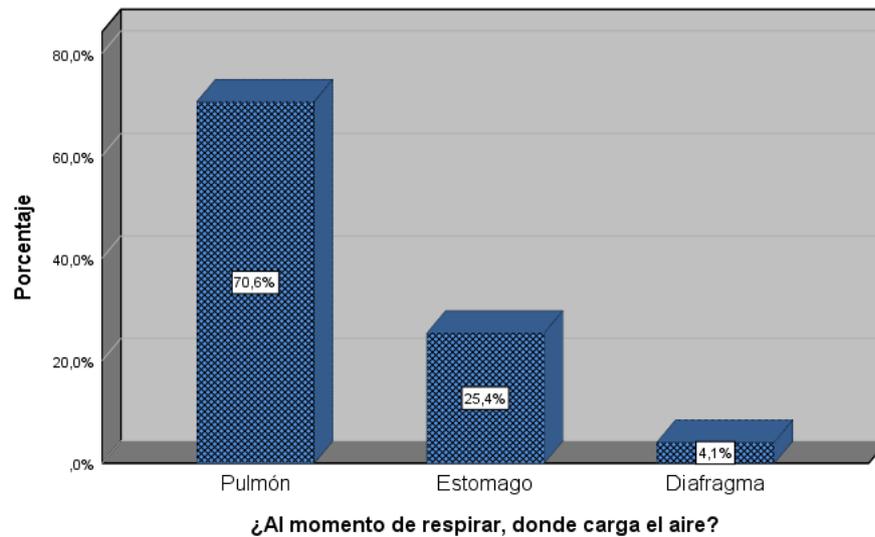
**Figura 6.** Interpretación de la trompeta en músicos empíricos

**Tabla 10.**

*Frecuencia de interpretación de músicos empíricos*

		Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	Si	77	39,1
	No	120	60,9
Total		197	100,0

De los 197 encuestados el 60,9% afirma que no es dificultoso la interpretación de la trompeta, esta calificación es propio del desconocimiento de las dificultades técnicas de la interpretación de la trompeta, la afirmación de los músicos es en cierta medida por las limitaciones técnicas que exigen el repertorio de la música popular de las bandas de músicos de la ciudad de Puno, principalmente tratándose como música para amenizar eventos sociales. El otro porcentaje de músicos con el 39,1 % afirman que es dificultoso la interpretación de este instrumento, esos músicos participaron en concurso de certámenes organizado por entidades públicas con el fin de medir capacidades interpretativas.



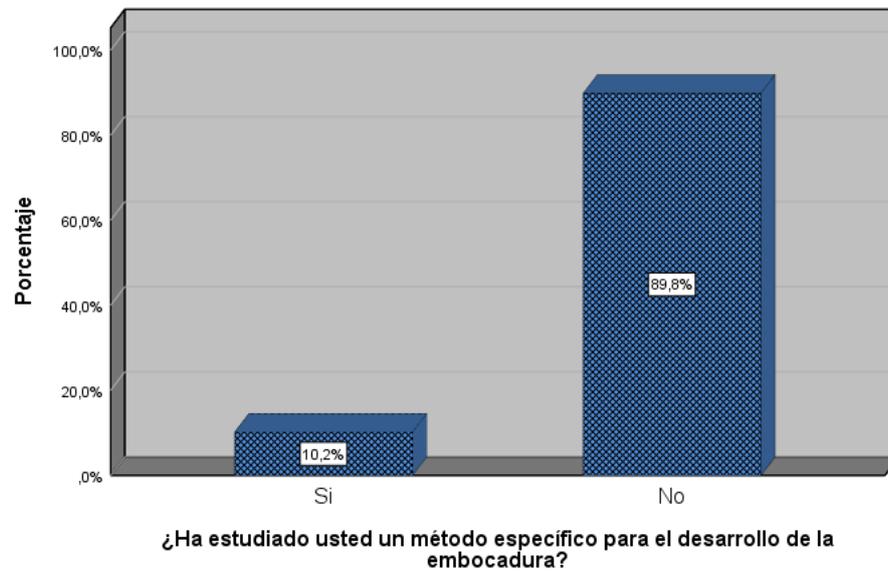
**Figura 7.** Respiración

**Tabla 11.**

*¿Al momento de respirar, donde carga el aire?*

		Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	Pulmón	139	70,6
	Estomago	50	25,4
	Diafragma	8	4,1
	Total	197	100,0

El 70,6% amerita que la respiración se realiza al pulmón, llamada también respiración amplia que trata de expandir los pulmones con la bajada del diafragma y la subida de la caja torácica, por otro lado un 25,4 % cree que la respiraciones se induce directamente al estómago y solo un 4,1 % considera que la respiración es diafragmática, estos índices muestran el total desconocimiento en la interpretación de la trompeta de los músicos empíricos.



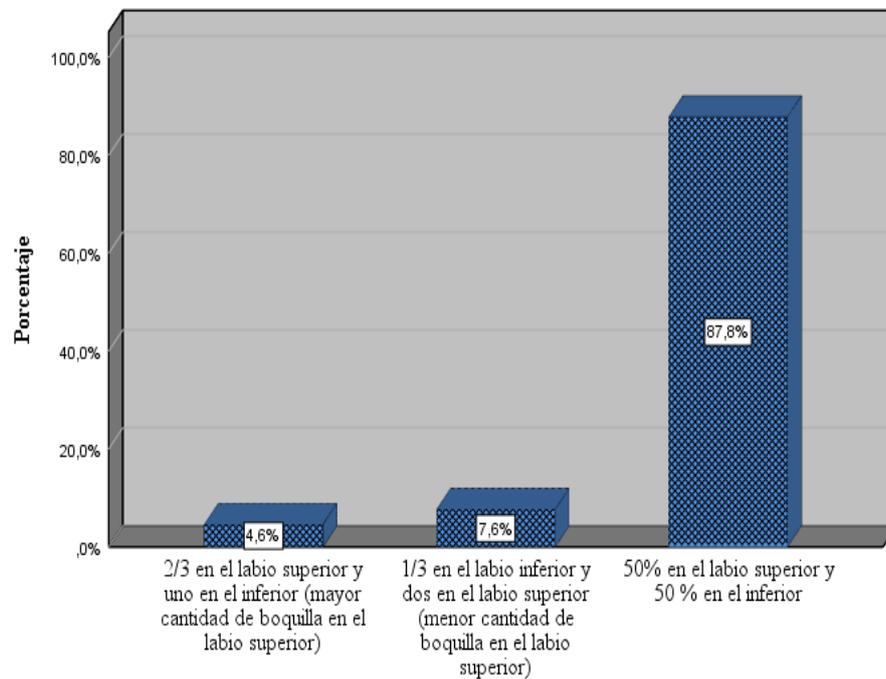
**Figura 8.** Desarrollo de la embocadura

**Tabla 12.**

*Desarrollo de la embocadura*

		Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	Si	20	10,2
	No	177	89,8
Total		197	100,0

La perfecta embocadura se trasluce a través del buen sonido, naturalidad, fluidez, flexibilidad, potencia, timbre y afinación. Estos indicadores son desconocidos entre los músicos empíricos, por ello se la respuesta de los encuestados va al uso de algún método específico para el desarrollo de la embocadura, teniendo como resultado que más del 89,8% no ha usado métodos, y solo un 10,2 % de interpretantes conoce algunas enseñanzas de su compañero.

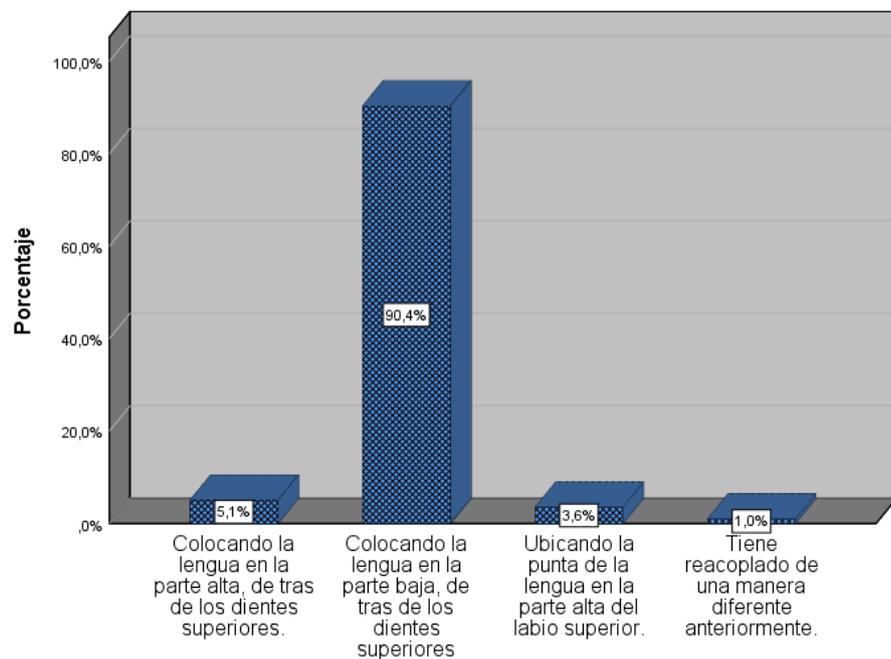


**Figura 9.** Posición de la embocadura

**Tabla 13.**  
*Posición de la embocadura*

		Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	- 2/3 en el labio superior y uno en el inferior (mayor cantidad de boquilla en el labio superior)	9	4,6
	- 1/3 en el labio inferior y dos en el labio superior (menor cantidad de boquilla en el labio superior)	15	7,6
	- 50% en el labio superior y 50 % en el inferior	173	87,8
	Total	197	100,0

De acuerdo a la figura 9 y tabla 13 se tiene que la mayoría emite conceptos que son propios de la buena posición, sin embargo, existe un 12,2% de entre los conceptos de 2/3 en el labio superior y uno en el inferior (mayor cantidad de boquilla en el labio superior) y 1/3 en el labio inferior y dos en el labio superior (menor cantidad de boquilla en el labio superior) que erróneamente responden. Aun así, es aceptable la opinión de los músicos empíricos.



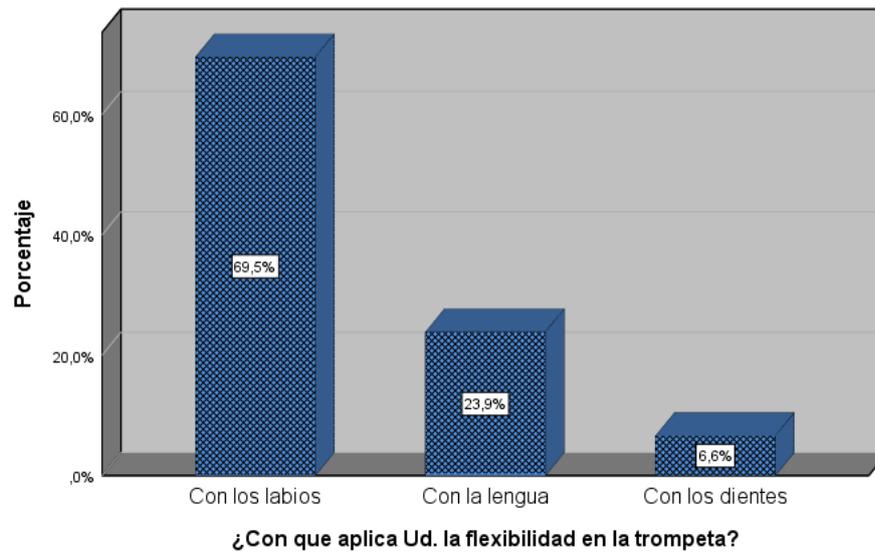
**Figura 10.** ¿Cómo realiza Usted el ataque y articulación de las notas?

**Tabla 14.**

*Ataque o articulación de las notas*

		Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	- Colocando la lengua en la parte alta, de tras de los dientes superiores.	10	5,1
	- Colocando la lengua en la parte baja, de tras de los dientes superiores	178	90,4
	- Ubicando la punta de la lengua en la parte alta del labio superior.	7	3,6
	- Tiene reacoplado de una manera diferente anteriormente.	2	1,0
	Total	197	100,0

La respuesta es contundente a esta interrogante donde se diferencia en que el 90,4 % afirma que el ataque o articulación de las notas se realizan Colocando la lengua en la parte baja, detrás de los dientes superiores. Los otros indicadores con porcentajes que no superan el 6% afirman posiciones impropias de la postura correcta.

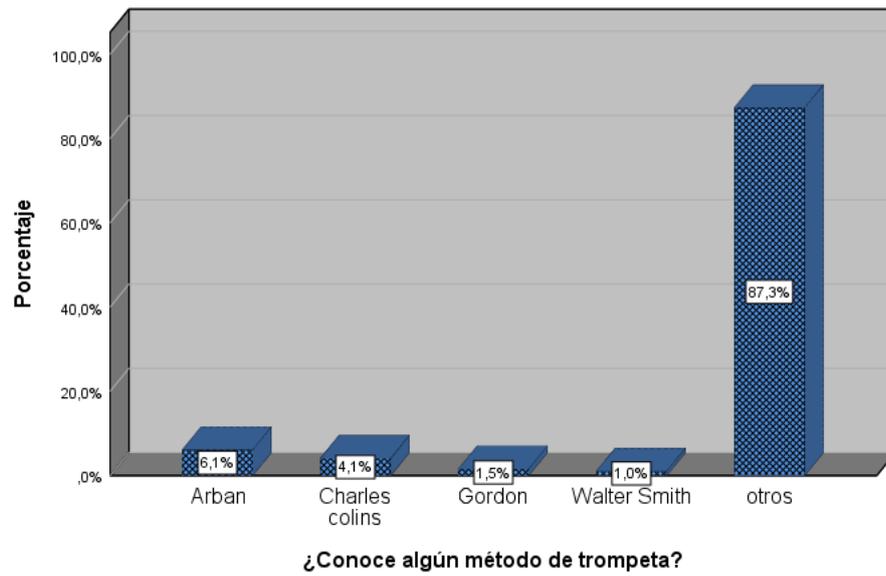


**Figura 11.** Flexibilidad en la trompeta

**Tabla 15.**  
*Flexibilidad*

		Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	Con los labios	137	69,5
	Con la lengua	47	23,9
	Con los dientes	13	6,6
	Total	197	100,0

La flexibilidad, con base al manejo del aire con los labios es la que resulta de mayor practicidad entre los trompetistas empíricos con un 69.5 %, conceptualizada como la manera correcta de encontrar diferentes notas con distintas alturas pero en en una misma posición, de igual manera tiene repercusión en la técnicas de articulación y escalas, todo se conjuga como la técnica de la trompeta, con la finalidad de llegar a interpretar obras o estudios en donde están plasmados estos aspectos técnicos. Lo que se puede observar es que estos que reinciden esta técnica es catalogada como de nivel básico. Los músicos empíricos consideran que la flexibilidad se obtiene con la lengua y seguida con los dientes.

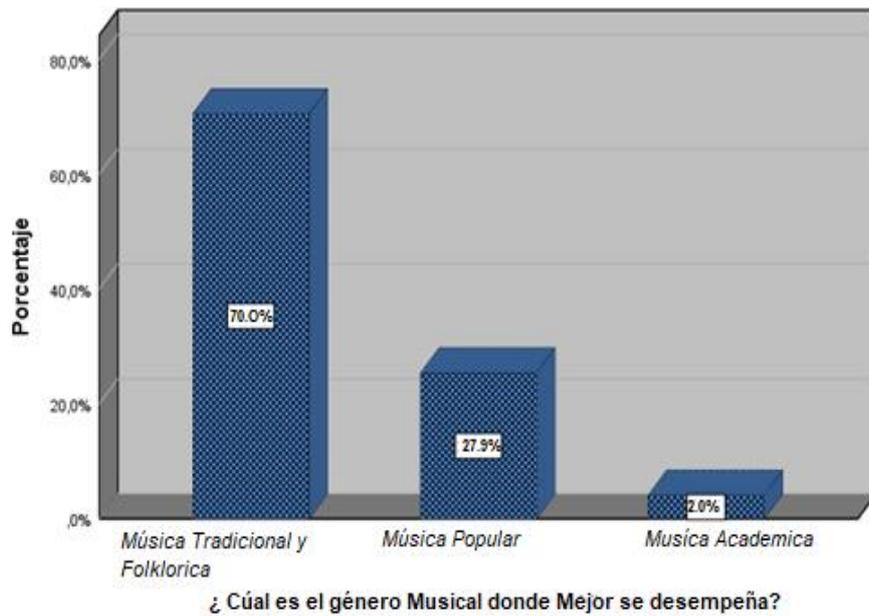


**Figura 12.** Métodos de trompeta

**Tabla 16.**  
*Métodos de trompeta*

		Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	Arban	12	6,1
	Charles colins	8	4,1
	Gordon	3	1,5
	Walter Smith	2	1,0
	otros	172	87,3
	Total	197	100,0

Respecto a los métodos de trompeta que alguna vez haya tenido referencia los músicos empíricos el 87,3 desconocen de métodos, a razón de que su aprendizaje a partir de la imitación y observación, por ello existe una ausencia de la aplicación de estos métodos.



**Figura 13.** Repertorio

**Tabla 177.**

*¿Cuál es el género musical donde mejor desempeña?*

		Frecuencia	Porcentaje válido
Válido	Tradicional y Folclórica	138	70,0
	Popular	55	27,9
	Académica	4	2,0
	Total	197	100,0

El 70,0% manifiesta que el género musical en donde mejor se desempeña es la musical tradicional y folclórica, por otro lado un 27,4 % cree que se desempeña mejor en la música popular y solo un 4,1 % conoce la música académica.



## V. CONCLUSIONES

PRIMERO: El aprendizaje musical se efectúa a través de la observación ejercitando el sentido auditivo del 46.2 % de instrumentistas empíricos, de las bandas de músicos, involucrando su participación en tres casos con específico, como son aprendizaje social, observacional e imitación, que a la vez influye en la transmisión de cierta información desde la olfativa o la auditiva hasta la visual.

SEGUNDO: En segundo orden se encuentra el aprendizaje de forma autodidacta, con un 28.9 % donde aseguran haber iniciado su actividad musical a partir de la experiencia auto guiada, dentro de este grupo observamos la presencia de dos tipos de músicos de autoformación o auto didacta y los que proviene del sector rural con iniciación en las bandas escolares y las bandas de músicos populares.

TERCERO: la forma de aprendizaje que tiene un menor porcentaje es de transmisión oral, “aprendí por medio de mis familiares”, 24.9%, este tipo de aprendizaje amerita que los músicos comienzan con la transmisión oral para el aprendizaje de la trompeta recurriendo a la tradición de las bandas existentes a través de la historia, donde la lectura y escritura musical eran desconocidas principalmente en el sector rural por lo que el único medio de enseñanza aprendizaje es de forma oral.

CUARTO: En la interpretación de los trompetistas empíricos el 60,9% afirma que no es dificultoso la ejecución de la trompeta, esta calificación es propio del desconocimiento de las dificultades técnica de la trompeta entre los empíricos, el 70,6% amerita que la respiración se realiza al pulmón, llamada también respiración amplia que trata de expandir los pulmones con la bajada del diafragma y la subida de la caja torácica desconociendo la respiración diafragmática. La perfecta embocadura es desconocida entre los músicos empíricos además el 89,8% no ha usado métodos didácticos. El 70,0% manifiesta que el género musical en donde mejor se desempeñan es la musical tradicional.



## VI. RECOMENDACIONES

PRIMERO: Recomendamos realizar investigaciones de los trompetistas académicos, de las capacidades dentro de la región y su repercusión en la Festividad Virgen de la Candelaria.

SEGUNDO: Se recomienda hacer una investigación de la función que cumple la trompeta y otros instrumentos que intervienen en las bandas de músicos que participan en la los eventos sociales y culturales.



## VII. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Alfonso, G., & Gómez, R. (2018). *Propuesta metodológica para la formación musical en el formato de Banda de Marcha : Sistematización de una experiencia pedagógica en Bogotá , Colombia.* 1–109.
- Caballero Romero, A. (2014). *Metodologia integral innovadora para planes y tesis.*
- Criado, M. (1994). *Nueva técnica de la trompeta "La coordinación". Madrid: Real Musical.*
- Colin, C., Harbinson, P., & Macbeth, C. (2003). *Conocimientos Vitales para Trompetistas.*
- Colombia, M. de C. de. (2003). *Manual para la Gestión de Bandas - escuela de música.*
- Flores, V. A. B. (2009). *Sistematización de las Composiciones de los Músicos Empíricos y Populares de la Parroquia "Chuquiribamba", Cantón y Provincia de Loja, y su Incidencia en el Desarrollo Cultural. Periodo 2001 – 2009.*
- Gamusinos, C. De. (2002). *Música Popular De Tradición Oral Y Aplicación En 2 . El Folklore Musical En La Educación.* 1–32.
- Guerreo, J. V. P. (2020). *El Músico Profesional: Influencia de las Representaciones Sociales.*
- Ibáñez Barrachina, J. (2008). *Métodos exactos y heurísticos de afinación : aplicación a la trompeta.* 385 p.
- Latinoamericana, R. (2006). *Análisis Conceptual Del Aprendizaje. Universidad Nacional Mexico*, 1(1), 87–102. Retrieved from <http://www.scielo.org.co/pdf/rlps/v38n1/v38n1a06.pdf>
- Melfi, M. Á. del V. (2014). *Trompeta Digital: Nuevas Tecnologías En El Mundo*



*Clásico. Retrieved from*

*[http://www.rdpc.uevora.pt/bitstream/10174/12242/1/Trompeta digital, nuevas tecnologías en la música clásica..pdf](http://www.rdpc.uevora.pt/bitstream/10174/12242/1/Trompeta%20digital,%20nuevas%20tecnolog%C3%ADas%20en%20la%20m%C3%BAsica%20cl%C3%A1sica..pdf)*

*Musica.(24 de octubre del 2020). En wikipedia.*

*<https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica>*

*Ocariz, X. V. (2018). Música Tradicional en el Aula : Las Bandas de Bronces de Tarapacá y sus Aportaciones a la Educacion MusIcal Escolar.*

*Ortega, J. P. M. (2013). Recital Interpretativo de Trompeta “Magia y Sonido.” journal of chemical information and modeling, 53(9), 1689–1699.*

*Padilla Restrepo, L. F. (2015). Elección y ensayo del repertorio para la banda escolar o para escolar según grados de dificultad, ejemplificadas con tres obras. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10784/8120>*

*Ricquer, M. (n.d.). Tratado metódico de pedagogía instrumental.*

*Sampieri, R. H. (2014). Metodogia de la Investigación. Mexico.*

*Silva Paredes, A. P. (2014). Guía didáctica para el proceso de enseñanza aprendizaje de la trompeta. 1–177.*



## ANEXOS



## ANEXO I

Previos saludos, suplico a usted llenar la presente encuesta para fines de nuestra investigación, gracias por su tiempo y respuesta acertada.

### I. ENCUESTA SOBRE EL APRENDIZAJE MUSICAL DE LOS INTEGRANTES DE LAS BANDAS DE PUNO:

1.1. Edad

- a. 15-19
- b. 20-24
- c. 25-29
- d. 30-34
- e. 34-mas

1.2. Sexo

M                  F  
                 

1.3. Nombre de la banda al que pertenece

.....  
.....

1.4. Marque Ud. el tiempo aproximado de que ejecuta la trompeta

- a. 5 años
- b. 10 años
- c. 15 años
- d. 20 años
- e. 25 a más años

1.5. Se considera Ud. músico empírico

SI                  NO  
                 

### II. EN CASO SEA MÚSICO EMPÍRICO, RESPONDA LAS SIGUIENTES INTERROGANTES

2.1. ¿Considera difícil el aprendizaje de este instrumento?

SI                  NO



2.2. ¿Ha estudiado usted un método específico para el desarrollo de la embocadura?

SI      NO  
   

¿En qué consiste?.....

2.3. ¿Dónde Usted considera o sugiere que debería ser la embocadura y la postura correcta para Ud.?

- a. 2/3 en el labio superior y uno en el inferior (mayor cantidad de boquilla en el labio superior)
- b. 1/3 en el labio inferior y dos en el labio superior (menor cantidad de boquilla en el labio superior)
- c. 50% en el labio superior y 50 % en el inferior

2.4. ¿Cómo realiza usted el ataque o articulación de las notas?

- a. Colocando la lengua en la parte alta, de tras de los dientes superiores.
- b. Colocando la lengua en la parte baja, de tras de los dientes superiores.
- c. Ubicando la punta de la lengua en la parte alta del labio superior.
- d. Ud. Tiene reacoplado de una manera diferente anteriormente.

2.5. ¿Al momento de respirar donde Ud. Carga el aire?

- a. Pulmón
- b. Estomago
- c. Diafragma

2.6. ¿Con que aplica Ud. la flexibilidad en la trompeta?

- a. Con los labios
- b. Con la lengua
- c. Con los dientes



2.7. ¿Conoce algún método de trompeta?

- a. Arban
- b. Charles Collins
- c. Clarke
- d. Gordon
- e. James Stamp
- f. Walter Smith
- g. Otros.

## ANEXOS II

### Matriz de consistencia

Preguntas de investigación	Objetivos de investigación	Hipótesis	Variables	Dimensión	Indicadores	Escala
¿Cómo es el aprendizaje y la interpretación musical de los trompetistas de las bandas de la ciudad de Puno- 2018?	- Determinar el aprendizaje e interpretación musical en los trompetistas empíricos de las bandas de la Ciudad de Puno – 2018	Hg. El proceso de aprendizaje e interpretación musical en los trompetistas empíricos de las bandas de la Ciudad de Puno, es aplicando principios básicos de embocadura, digitación y lectura musical con guía a través de la transmisión oral y en algunos casos con la guía de maestros de formación académica.	Aprendizaje musical	Respiración, flujo de aire.	Respiración impropia o pérdida excesiva de aire. Respiración natural vía nasal. Respiración buco-nasal (pasajes rápidos y largos) La respiración superior. La respiración media. La respiración abdominal, profunda o diafragmática.	Nominal Nominal Nominal Nominal Nominal
¿Cómo se desarrolla el aprendizaje musical de la trompeta en los músicos empíricos de las bandas de músicos de la Ciudad de Puno en su etapa de formación antes de su ejecución instrumental?	- Establecer el aprendizaje de la trompeta de los músicos empíricos de las bandas de músicos de la Ciudad de Puno.	He. El aprendizaje musical de la trompeta en músicos empíricos de las bandas de la Ciudad de Puno, es aplicando principios básicos de embocadura, digitación y lectura musical con guía a través de la transmisión oral y en algunos casos con la guía de maestros de formación académica.		Embocadura	Dolor de los labios superiores en inferiores de la boca. Dolor abdominal o diafragmático. Otros  Tendencias a la desafinación. Pasajes de escala cromática Afinación dinámica Limitaciones Prospectivas Necesidad de implementación desde el comienzo de la enseñanza básica. Tiempo Recursos	Nominal Nominal
¿Cómo es la interpretación musical de los trompetistas empíricos de las bandas de músicos de la Ciudad de Puno 2018?	- Analizar la interpretación musical de los trompetistas empíricos de las bandas de músicos de la Ciudad de Puno 2018.	He. La interpretación musical de los trompetistas empíricos está basada en el fortalecimiento de la máscara fisiológica, vibración y postura de los labios y en el desarrollo técnico de direccionado a la dimensión motriz.	Interpretación musical	Básico	Repertorio Postura Embocadura Respiración Fraseo Digitación	1, 2, 3, 4 Malo Regular Bueno Excelente
				Intermedio	Repertorio Postura Embocadura Respiración Fraseo Digitación	1, 2, 3, 4 Malo Regular Bueno Excelente
				Avanzado	Repertorio Postura Embocadura Respiración Fraseo Digitación	1, 2, 3, 4 Malo Regular Bueno Excelente

## ANEXOS III

### BANDAS REPRESENTATIVAS DE LA CIUDAD DE PUNO

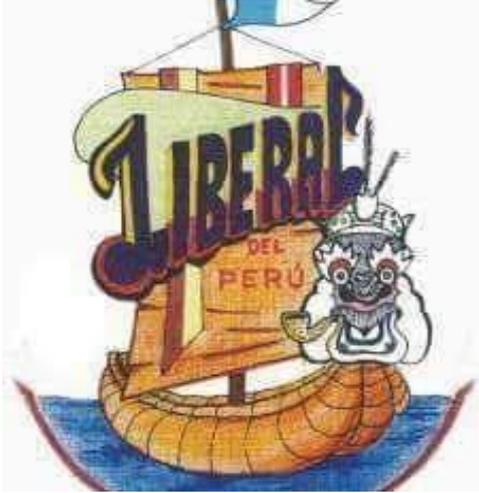


Imagen 1: “Banda Intercontinental Liberal Puno-Perú”

Fuente: Tomado de la Ferbam Puno



Imagen 2: “Banda Orquesta Super Impacto Puno-Perú”

Fuente: Tomado de la Ferbam Puno



Imagen 3: “Banda Armonía Tropical Puno-Perú”

Fuente: Tomado de la Ferbam Puno

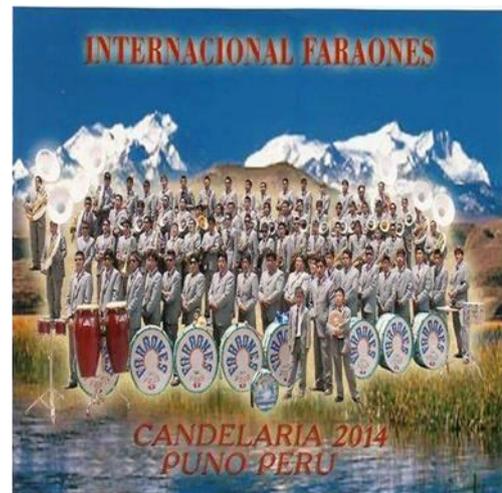


Imagen 4: “Banda Internacional Faraones Puno-Perú”

Fuente: Tomado de la Ferbam Puno



*Imagen 5: “Banda Orquesta Liberal Puno-Perú”*

*Fuente: Tomado de la Ferbam Puno*



*Imagen 6: “Banda Perú Imperio Puno-Perú”*

*Fuente: Tomado de la Ferbam Puno*



*Imagen 7: “Banda Juventud Ritmos Puno-Perú”*

*Fuente: Tomado de la Ferbam Puno*



*Imagen 8: “Banda Show Majazz Puno-Perú”*

*Fuente: Tomado de la Ferbam Puno*



*Imagen 9: “Banda Paganda Popular Puno-Perú”*

*Fuente: Tomado de la Ferbam Puno*



*Imagen 10: “Banda Reyes Wiracochas Puno-Perú”*

*Fuente: Tomado de la Ferbam Puno*



*Imagen 11: “Banda Compacto Puno-Perú”*

*Fuente: Tomado de la Ferbam Puno*



*Imagen 12: “Gran Banda Instrumental Mi Perú”*

*Fuente: Tomado de la Ferbam Puno*



Imagen 13: “Banda 2 de Febrero Puno-Perú”

Fuente: Tomado de la Ferbam Puno



Imagen 14: “Banda Super Melodías de Llachón Puno-Perú”

Fuente: Tomado de la Ferbam Puno

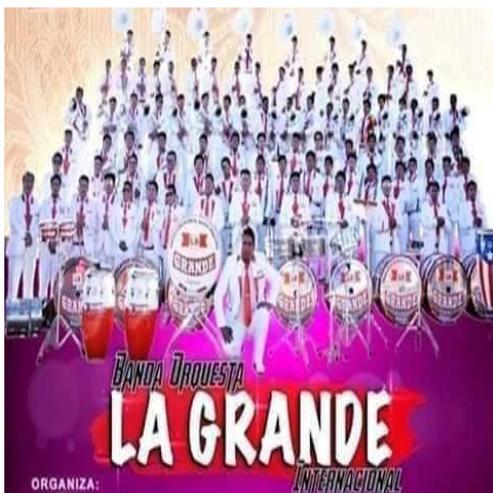


Imagen 15: “Banda Orquesta la Grande Internacional Puno-Perú”

Fuente: Tomado de la Ferbam Puno



Imagen 16: “Banda Instrumental Show Sonora Puno-Perú”

Fuente: Tomado de la Ferbam Puno



*Imagen 17: “Banda Orquesta la Grande Puno-Perú”*

*Fuente: Tomado de la Ferbam Puno*



*Imagen 18: “Banda Orquesta Latin Jazz Amarus Puno-Perú”*

*Fuente: Tomado de la Ferbam Puno*



*Imagen 17: “Banda Gran Conquistador Puno-Perú”*

*Fuente: Tomado de la Ferbam Puno*