



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**Facultad de Aprendizaje, Lenguas y Comunicación**

Trabajo de Titulación como requisito previo para la obtención del título  
de Licenciado en Pedagogía Musical

**ARREGLOS MUSICALES DE GÉNEROS ECUATORIANOS PARA  
CUARTETO DE CLARINETES EN B $\flat$  DEL NIVEL BÁSICA SUPERIOR  
DE CONSERVATORIO DE MÚSICA MANUEL SIGIBERTO LOAYZA:  
UN ENFOQUE PEDAGÓGICO**

**Autor:** Diana Paula Espinosa Toro

**Director -Tutor:** Mgtr. Natalia Guerra

Quito, julio de 2025

## Tabla de contenidos

<b>Capítulo I: Planteamiento del Problema .....</b>	<b>2</b>
Formulación del problema. ....	2
Objetivos de la investigación .....	5
Objetivo general.....	5
Objetivos específicos.....	5
Justificación.....	6
<b>Capítulo II: Fundamentación Teórica .....</b>	<b>8</b>
Antecedentes de la investigación.....	8
Bases Teórica 1: Música Tradicional Ecuatoriana.....	10
Desarrollo Cultural e Importancia.....	11
Identidad.....	12
Definición.....	12
Géneros .....	12
Base teórica 2: Clarinete.....	13
Instrumento Familia De Viento Madera .....	14
Características.....	15
Registro.....	15
Clarinete en la Música Ecuatoriana.....	16
Importancia de la Música Ecuatoriana.....	17
Cuarteto de Clarinetes.....	17
Base teórica 3: Recursos para el Conservatorio Música Manuel Sigiberto Loayza.....	19
Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza .....	19
Selección de Repertorio .....	23
Música de Piñas .....	23
Arreglística.....	24
Estructura armónica.....	25
Estructura Melódica.....	25
<b>Capítulo III: Propuesta de Producto Artístico .....</b>	<b>27</b>
Definición de la Propuesta .....	27
Justificación de la Propuesta .....	27
Objetivos de la propuesta.....	27
Descripción de los destinatarios .....	28
Responsables.....	28
Procesos.....	28
Descripción general del proceso de arreglos .....	28

Fases y etapas .....	29
Repertorio y Arreglos de Música Ecuatoriana para Cuarteto de Clarinetes en Bb.....	30
Matitas de Perejil .....	30
Verbenita.....	31
Altivo Piñas.....	31
Blanquita.....	32
El Aguacate .....	32
Tú y Yo.....	33
Tierra Mía.....	34
Amanecer.....	34
Contenidos .....	35
<b>Conclusiones: .....</b>	<b>44</b>
<b>Recomendaciones: .....</b>	<b>45</b>
<b>Referencias bibliográficas .....</b>	<b>46</b>
<b>Anexo 1: Consentimiento informado .....</b>	<b>49</b>

## Índice de Gráficos

<b>Figura 1</b> .....	<b>16</b>
Tesitura del clarinete .....	16
<b>Figura 2</b> .....	<b>22</b>
Desarrollo Curricular de Instrumento Principal y Complementario .....	22
<b>Figura 3</b> .....	<b>36</b>
Primera página del arreglo Matitas de Perejil para cuarteto de clarinetes en Bb.....	36
<b>Figura 4</b> .....	<b>37</b>
Primera página del arreglo Verbenita para cuarteto de clarinetes en Bb.....	37
<b>Figura 5</b> .....	<b>38</b>
Primera página del arreglo Blanquita para cuarteto de clarinetes en Bb. ....	38
<b>Figura 6</b> .....	<b>39</b>
Primera página del arreglo El Aguacate para cuarteto de clarinetes en Bb. ....	39
<b>Figura 7</b> .....	<b>40</b>
Primera página del arreglo Altivo Piñas para cuarteto de clarinetes en Bb. ....	40
<b>Figura 8</b> .....	<b>41</b>
Primera página del arreglo Tú y yo para cuarteto de clarinetes en Bb.....	41
<b>Figura 9</b> .....	<b>42</b>
Primera página del arreglo Tierra Mía para cuarteto de clarinetes en Bb.....	42
<b>Figura 10</b> .....	<b>43</b>
Primera página del arreglo Amanecer para cuarteto de clarinetes en Bb. ....	43

## Índice de Tablas

<b>Tabla 1 .....</b>	<b>21</b>
Asignaturas del nivel básico superior del Bachillerato Complementario Artístico Música	21

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE APRENDIZAJE, LENGUAS Y COMUNICACIÓN  
LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA MUSICAL

**ARREGLOS MUSICALES DE GÉNEROS ECUATORIANOS PARA CUARTETO DE CLARINETES EN B $\flat$  DEL NIVEL BÁSICA SUPERIOR DE CONSERVATORIO DE MÚSICA MANUEL SIGIBERTO LOAYZA: UN ENFOQUE PEDAGÓGICO**

**Autor:**

Diana Paula Espinosa Toro

**Director -Tutor:**

Mgtr. Natalia Guerra

**Fecha:**

Julio, 2025

**RESUMEN**

El siguiente trabajo tiene como objetivo proponer arreglos musicales de géneros ecuatorianos para cuarteto de clarinetes en B $\flat$  del nivel básica superior de Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza, con la finalidad de enriquecer el proceso de enseñanza y aprendizaje instrumental. Esta propuesta surge al evidenciar la falta de repertorio específico para cuarteto de clarinetes de música ecuatoriana. Este trabajo se enfoca en el estudio del clarinete y su función en la música ecuatoriana, se trabajaron algunos géneros del país como el pasillo, albazo, aire típico y pasacalles, y para el desarrollo de la propuesta que es la elaboración de los arreglos, se desarrolló procurando mantener la esencia melódica y rítmica de cada pieza.

**Palabras clave:** cuarteto de clarinetes, música ecuatoriana, arreglos musicales.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE APRENDIZAJE, LENGUAS Y COMUNICACIÓN  
LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA MUSICAL

**MUSICAL ARRANGEMENTS OF ECUATORIAN GENRES FOR QUARTET OF  
CLARINETS IN B $\flat$  OF THE BASIC HIGHER LEVEL OF MANUEL SIGIBERTO  
LOAYZA CONSERVATORY OF MUSIC: A PEDAGOGICAL APPROACH**

**Author:**

Diana Paula Espinosa Toro

**Director -Tutor:**

Mgtr. Natalia Guerra

**Date:**

July, 2025

**ABSTRACT**

The following work aims to propose musical arrangements of Ecuadorian genres for clarinet quartet in B $\flat$  of the upper basic level of the Conservatory of Music Manuel Sigiberto Loayza, in order to enrich the instrumental teaching and learning process. This proposal arises from the lack of specific repertoire for clarinet quartet of Ecuadorian music. This work focuses on the study of the clarinet and its role in Ecuadorian music, we worked on some Ecuadorian genres such as pasillo, albazo, aire típico and pasacalles, and for the development of the proposal which is the elaboration of the arrangements, it was developed trying to maintain the melodic and rhythmic essence of each piece.

**Keywords:** clarinet quartets, Ecuadorian music, musical arrangements.

## Introducción

La música tradicional de los pueblos es parte fundamental de la identidad cultural del país. A través de sus géneros, melodías y ritmos, se cuentan historias, y costumbres que han sido heredadas de generación a generación. Sin embargo, dentro de la formación académica en muchos conservatorios del país, aun se puede presenciar una falta significativa de repertorios que reflejan la riqueza musical, especialmente cuando se trata de una adaptación a formatos instrumentales específicos como es el caso del cuarteto de clarinetes en Sib. Esto impide la conexión de los estudiantes con su entorno cultural, y también limita la práctica con repertorios relevantes que potencien su desarrollo artístico.

Siendo así, se puede mencionar que, desde el ámbito pedagógico, es útil contar con materiales que ayuden al desarrollo de las habilidades técnicas de los estudiantes, y también les permitan valorar y adueñarse de las expresiones musicales de su entorno. De esta manera los arreglos musicales considerados para un cuarteto de clarinetes pueden llegar a ser una herramienta fundamental para integrar la tradición de un pueblo con la formación académica. Además, al tomar en cuenta obras de compositores nacionales, canciones populares de la región y géneros diversos del repertorio ecuatoriano, se fomenta el respeto por lo propio, y el trabajo colaborativo entre los jóvenes estudiantes.

Este trabajo está estructurado en tres capítulos principales. En el primero, se aborda el planteamiento del problema, los objetivos de la investigación y justificación del mismo. El segundo capítulo se recopilan los antecedentes, los fundamentos teóricos sobre el clarinete y la música tradicional ecuatoriana, además del marco normativo que rige la educación musical en el país y sobre arreglos para cuarteto de clarinetes. Finalmente, el tercer capítulo está dedicado a la propuesta de arreglos musicales de música ecuatoriana para cuarteto de clarinetes en Sib, en la cual se describen los procesos realizados, la justificación del material creado y las consideraciones pedagógicas y técnicas para su elaboración. El trabajo busca aportar una herramienta útil para los docentes de clarinete, enriquecer el repertorio nacional adaptado a formatos académicos y fortalecer la identidad cultural desde el aula.

## Capítulo I: Planteamiento del Problema

### Formulación del problema.

El trabajo musical en grupo, como es el caso de orquestas o grupos de cámara, es un punto clave en la formación de un músico. Como ya se ha señalado las experiencias formales no solo fortalecen las habilidades asociadas a su instrumento, sino también a la socialización, la escucha y la colaboración que son inseparables a la intervención musical. Sin embargo, según Orozco (2017), la música de cámara en el ambiente pedagógico no suele alcanzar su potencial formativo debido a la falta de formalidad e implementación. A pesar de ser una práctica frecuente, el énfasis en la eficiencia y los resultados inmediatos limita la posibilidad de un aprendizaje más significativo para los estudiantes. Este planteamiento, centrado en la producción musical, muchas veces deja de lado la comprensión contextual de las obras y el desarrollo de una interpretación más auténtica.

Desde esta perspectiva, la necesidad de ampliar el repertorio disponible o crear uno nuevo para instrumentistas y grupos de cámara se vuelve indispensable para su desarrollo artístico. Especialmente, se requiere un encuadre en la incorporación de la música tradicional del país, como lo señala Rojas (2021), adaptar la música autóctona a formatos de cámara no solo enriquece el repertorio disponible, sino que también ayuda a la difusión y apreciación de las expresiones culturales propias de la comunidad. Además, permite que los estudiantes puedan conectarse con sus raíces culturales a través de la práctica instrumental, fomentando un aprendizaje que no solo es técnico, sino también emocional y culturalmente significativo.

En Ecuador, la música tradicional es un pilar fundamental de la identidad cultural y del patrimonio del país. Sin embargo, su integración en la enseñanza musical sigue siendo limitada. Espinel (2015) menciona que la adaptación de repertorios tradicionales a formatos para estudiantes podría desempeñar un papel importante en el fortalecimiento de sus habilidades técnicas y en la formación sobre valorar la herencia cultural. A pesar de ello, como lo indican Muñoz Perugachi y Garzón Vera (2022), la falta de programas específicos y espacios dedicados a la enseñanza de la música ecuatoriana ha resultado en falta de conocimiento generalizado y, en muchos casos, en un desinterés hacia estos géneros.

Este no solo afecta a los estudiantes, sino también al desarrollo en general de la música tradicional del Ecuador. Por lo general en muchos conservatorios y escuelas de música, el repertorio que sobresale se enfoca en obras clásicas o estándares internacionales que, aunque son clave para la formación técnica del instrumento, no se logran evidenciar las características

culturales de la región. Esta inestabilidad deja de lado una rica tradición musical que podría ayudar a enriquecer favorablemente la formación de los estudiantes, a nivel técnico y personal.

El Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza de Piñas no está alejado a este problema. Siendo así, la enseñanza del clarinete sigue métodos tradicionales que dan más importancia a uso de métodos internacionales, como el método Rubank, los cuales son ampliamente reconocidos por su efectividad en el desarrollo técnico de los músicos. Sin embargo, estos materiales no incluyen un repertorio que refleja la música tradicional, ecuatoriana en este caso, lo que limita a los estudiantes en su capacidad de explorar y crear una conexión con su propia cultura musical.

La falta de repertorio adaptado para cuartetos de clarinetes en Sib se muestra como un desafío importante dentro de la institución que debe ser resuelto. Este vacío limita las oportunidades de interpretación en grupo, y también impide que los estudiantes experimenten la riqueza y lo diversa que puede ser la música tradicional ecuatoriana. Al no tener la oportunidad de ser partícipe de estas experiencias, los estudiantes pueden perder una ocasión valiosa para desarrollar una comprensión integral de la música, que abarque los temas técnicos y su núcleo cultural.

De esta manera, la creación y adaptación de géneros tradicionales ecuatorianos, como los albazos o pasillos, a formatos de cámara específicamente para cuartetos de clarinetes en Bb puede ser una ocasión única para resolver esta problemática. Los diferentes géneros musicales ecuatorianos tienen un carácter melódico distintivo y una riqueza rítmica que ofrecen un material ideal para explorar y desarrollar habilidades técnicas y expresivas en el ámbito práctico de la música de cámara. Además, al interpretar estos géneros tradicionales, los estudiantes no solo adquieren destrezas técnicas, sino que también pueden generar conocimientos en la historia o el significado cultural de cada una de las obras, fortaleciendo su relación con las raíces culturales ecuatorianas.

El proceso de adaptar música tradicional ecuatoriana a formatos de cuartetos o música de cámara requiere una importante consideración de varios factores. Por ejemplo, es necesario asegurar que los arreglos respeten las características que defina a los géneros originales, por ejemplo, su estructura y su estilo. Esto requiere de un trabajo estrechamente con músicos y educadores especializados en música tradicional, así como realizar investigaciones sobre las prácticas interpretativas asociadas con estos géneros.

La inclusión de repertorio tradicional en la enseñanza musical instrumental debe ir acompañada de varias estrategias pedagógicas que ayuden a una comprensión más amplia de la música, involucrando la historia y cultura de las obras, el análisis de sus estructuras melódicas y rítmicas, y la investigación de su significado dentro de las comunidades de origen.

La enseñanza de música instrumental en este conservatorio enfrenta un desafío importante que es la falta de repertorio adaptado para cuarteto de clarinetes en Sib, específicamente de música ecuatoriana. Este vacío limita a los estudiantes la experiencia y el conocimiento para su desarrollo musical y cultural. De acuerdo al escenario en el que se ve implicado el Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza de Piñas, una propuesta fundamental para resolver estos desafíos sería el desarrollo de una serie de arreglos de géneros tradicionales ecuatorianos.

Crear y adaptar géneros tradicionales ecuatorianos para cuartetos de clarinetes en Bb es una oportunidad para el crecimiento y desarrollo de la enseñanza musical en Piñas, lo que permitirá a los estudiantes explorar su identidad musical y desarrollar sus habilidades de interpretación en grupo.

Con todo lo expuesto anteriormente, la pregunta principal que orienta esta propuesta es: ¿Cómo elaborar arreglos musicales de géneros tradicionales ecuatorianos, para cuarteto de clarinetes en Sib, dirigidos a estudiantes de básica superior del Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza de Piñas?

A partir de esta pregunta central, surgen las siguientes interrogantes secundarias:

¿Qué beneficios técnicos, expresivos y culturales puede generar la interpretación de repertorio tradicional en formato de cuarteto para estudiantes de nivel básico?

¿Qué repertorio tradicional ecuatoriano es más adecuado para ser trabajado por estudiantes de entre 10 y 12 años?

¿Qué impacto puede tener esta propuesta en la valoración de la identidad cultural local entre los estudiantes del conservatorio?

## **Objetivos de la investigación**

### ***Objetivo general***

Proponer arreglos musicales de géneros tradicionales ecuatorianos para cuarteto de clarinetes en Bb del nivel básica superior de Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza.

### ***Objetivos específicos***

Analizar cómo la inclusión de la música tradicional ecuatoriana influye en la enseñanza instrumental y en el fortalecimiento de la identidad cultural de los estudiantes del Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza

Crear arreglos de géneros tradicionales ecuatorianos, adaptados a cuartetos de clarinetes en Sib manteniendo las características de cada género.

Definir el repertorio adaptado de música tradicional ecuatoriana para cuartetos de clarinetes en Sib, que contribuya al enriquecimiento del aprendizaje musical en el Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza de Piñas.

## **Justificación**

La falta de repertorio adaptado para cuarteto de clarinetes en Bb en el Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza, limita de manera significativa el aprendizaje de los estudiantes, especialmente en relación con la interpretación de música tradicional ecuatoriana. La siguiente investigación propone abordar esta problemática mediante la elaboración de arreglos específicos que, además de ampliar el repertorio disponible, ayudará a que se fortalezca la conexión con su identidad cultural.

El trabajo busca resolver la falta de repertorio adaptado para ensambles de clarinetes, dando la oportunidad a los estudiantes del conservatorio acceso a piezas donde puedan evidenciar la riqueza que posee la música tradicional ecuatoriana. Al aplicar este tipo de material, se ayuda a superar las limitaciones que se presentan en la enseñanza musical. Este trabajo propone una solución tangible mediante la implementación de arreglos musicales en los que se involucran varios elementos tradicionales, ofreciendo un recurso muy necesario tanto para los docentes como a sus estudiantes del conservatorio. Y así, se facilita una enseñanza más inclusiva y culturalmente significativa, que responde a la necesidad de enlazar la formación instrumental con los orígenes musicales del país, como también lo mencionan Muñoz Perugachi y Garzón Vera (2022) señalando la importancia de estos temas para la educación musical.

En base a lo teórico, este trabajo colabora con una adaptación de géneros tradicionales ecuatorianos, a formatos instrumentales como el cuarteto de clarinetes en Bb, solucionando una necesidad que presenta el conservatorio de Piñas y mediante lo cual Orozco Burbano (2017), destaca la importancia de incluir repertorios tradicionales en la enseñanza musical para ayudar al desarrollo de la formación técnica y artística de los músicos. Además, la investigación aporta con información sobre la adaptación de música al formato de cuarteto de clarinetes, un campo poco explorado, hasta el momento en la ciudad de Piñas. En el ámbito educativo, esta investigación ofrece una propuesta artística que responde a los desafíos como es la falta de repertorio adaptado para cuartetos y más aún de música tradicional. Socialmente, el trabajo beneficia directamente a los estudiantes del Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza de Piñas, brindándoles herramientas donde pueden explorar y valorar su cultura musical, así como también la experiencia de interpretar música con un grupo de clarinetes. Y para el resto de su comunidad, esto ayuda a la conservación y difusión de la música ecuatoriana, cumpliendo

con la necesidad también mencionan Arguello y Tanco (2022) de vincular la educación musical con la cultura de las regiones.

La importancia de integrar géneros tradicionales en la enseñanza musical radica en su capacidad para generar un aprendizaje más significativo, que lo técnico con lo emocional y lo identitario. La música tradicional, ecuatoriana en este caso, permite a los niños desarrollar habilidades interpretativas en conjunto, al tiempo que fortalecen su sentido de pertenencia y se identifican con sus raíces culturales.

## Capítulo II: Fundamentación Teórica

### Antecedentes de la investigación

Niño de Guzmán Soria y González Martínez (2022) en su artículo *La música tradicional ecuatoriana como elemento fortalecedor de la identidad cultural en estudiantes de quinto año de educación básica*, plantearon el objetivo de valorar la importancia de la música tradicional ecuatoriana como elemento fortalecedor de identidad cultural dentro del proceso educativo de enseñanza aprendizaje en la materia de Educación Cultural Artística. Realizaron un estudio con un enfoque cualitativo a través de entrevistas a docentes de la especialidad de educación musical y artistas de música tradicional. Concluyeron que integrar estos géneros en la educación básica contribuye significativamente al fortalecimiento de la identidad cultural de los estudiantes, quienes desarrollan una mayor conexión con sus raíces musicales. Sin embargo, este proceso enfrenta retos, principalmente relacionados con la implementación de metodologías adecuadas para su enseñanza en contextos educativos. Esta investigación aporta al presente trabajo ya que enfatiza la importancia del fortalecimiento de la identidad cultural en el espacio de la pedagogía musical.

En los conservatorios de música, la inclusión de repertorios contemporáneos y técnicas avanzadas se ha vuelto una práctica cada vez más común. En este sentido, Fernández (2020) en su artículo *La música de vanguardia y el clarinete en los conservatorios de la comunidad Autónoma de Madrid*, planteó el objetivo de estudiar la situación de este tipo de música desde el punto de vista de los profesores (conocimiento de su situación) y de los alumnos (formación que reciben al respecto). Realizó un estudio con un enfoque cualitativo y cuantitativo. Destacó cómo los conservatorios de la Comunidad Autónoma de Madrid han experimentado un crecimiento en la incorporación de la música de vanguardia en la formación de clarinetistas. Concluyó que, a pesar de los avances curriculares y del interés de los docentes por integrar la música de vanguardia en la enseñanza del clarinete, este repertorio aún no se encuentra plenamente incorporado. Si bien se reconoce su valor formativo y creativo, existen preferencias por estilos más tradicionales. Los profesores destacaron la importancia de contar con obras técnicamente accesibles para estudiantes de nivel elemental y valoraron positivamente el trabajo colaborativo entre especialidades para generar materiales útiles en el aula. Este estudio contribuye a la presente investigación al evidenciar que, al igual que en Madrid con la música de vanguardia, en contexto del país, la incorporación de repertorios minoritarios, en este caso,

la música tradicional ecuatoriana, enfrenta resistencias metodológicas y preferencias por estilos convencionales.

Por otro lado, Rain, J. H., y Alvarado, A. R. (2020) en su artículo *Arreglos musicales en el aula: Factores pedagógicos en la Educación Primaria*, plantearon el objetivo de identificar factores pedagógicos que influyen al montar arreglos musicales en el aula regular de Educación Primaria. A través de un enfoque cualitativo y un método comparativo de orden inductivo, analizaron la experiencia de docentes especialistas en música de nivel primario. Concluyeron que, el montaje de arreglos musicales en la educación primaria no depende únicamente de las capacidades musicales del docente, sino también de factores pedagógicos clave: la autonomía del docente, la estructura de la clase y la estructura del arreglo musical como estrategia didáctica. Este estudio contribuye al siguiente trabajo al destacar la importancia del rol docente en la creación e implementación de arreglos, lo cual respalda la necesidad de desarrollar materiales pedagógicos adaptados, en este caso para cuarteto de clarinetes, que se ajusten a las realidades técnicas y culturales.

Desde la perspectiva de la creación musical, Sntaxi Macías (2021) en su tesis *Maguey, Jatariy y Wayniu. Composiciones de jazz modal con ritmos ecuatorianos para cuarteto de jazz*, planteó el objetivo de componer jazz modal utilizando elementos rítmicos desarrollados en la música autóctona y tradicional ecuatoriana. Realizó un estudio con enfoque cualitativo, buscando generar un aporte en el que la combinación de ritmos tradicionales ecuatorianos con géneros como el jazz modal no solo enriquezca el panorama musical, sino que también cree oportunidades para la exploración artística e interpretativa. Este trabajo aporta al presente estudio al mostrar cómo la fusión entre ritmos tradicionales ecuatorianos y otros géneros puede enriquecer la creación musical, lo cual respalda la idea de adaptar repertorios autóctonos a nuevos formatos instrumentales como el cuarteto de clarinetes.

De manera similar, Panadero Moreno (2020) en su trabajo *De 1 a 9 arreglos para clarinete basados en las bandas de viento formato pelayero*, planteó el objetivo de crear nueve arreglos para clarinete basados en el repertorio del concurso nacional del porro en San Pelayo-Córdoba con la finalidad de permitir la exploración de las distintas posibilidades técnicas e interpretativas que ofrece este instrumento. Realizó un estudio con enfoque cualitativo en el cual demostró que se puede adaptar arreglos de bandas de viento tradicionales al formato de clarinete, preservando las características distintivas de estos géneros mientras se ajustan a nuevos contextos instrumentales. Esta investigación es relevante para el presente trabajo

porque evidencia cómo los arreglos de música tradicional para clarinete pueden mantener la esencia cultural del repertorio original, al mismo tiempo que amplían las posibilidades técnicas y expresivas del instrumento.

A nivel internacional, se encontraron investigaciones como la de García López (2023) con su tesis *Las técnicas extendidas para clarinete en Cuba: Un enfoque práctico a través de la Networked Music Performance*. El autor planteó el objetivo de realizar el montaje de una obra con técnicas extendidas a través de la Networked Music Performance (NMP) en el contexto de Cuba para documentar un método de trabajo que sea de utilidad a proyectos similares. Realizó un estudio con un enfoque mixto concluyendo que estas técnicas innovadoras resaltan la importancia de la formación especializada para ampliar las capacidades interpretativas del músico y aportando con material accesible para los mismos, lo que podría ser aplicado a la práctica de música tradicional en otros entornos. Este antecedente aporta a la presente investigación al subrayar la importancia de generar material accesible que fortalezca las capacidades interpretativas del músico, lo cual puede inferir al desarrollo de repertorios tradicionales adaptados para clarinete en entornos educativos.

Con estos antecedentes se puede observar la necesidad de investigar y desarrollar estrategias que adapten géneros tradicionales ecuatorianos al formato de cuarteto de clarinetes en Sib. El vínculo entre técnicas instrumentales, creación artística y preservación cultural es clave para fortalecer tanto la formación musical como el patrimonio cultural del país.

## **Bases Teórica 1: Música Tradicional Ecuatoriana**

Según Moreno, los registros arqueológicos sugieren que en el territorio ecuatoriano han existido asentamientos humanos desde hace más de 12.000 años a.C., específicamente en el periodo precerámico o paleoindio. Estas primeras culturas, como Valdivia, Machalilla y Chorrera, que corresponden a las etapas del Formativo Temprano, Medio y Tardío, permiten suponer que ya desde entonces pudo existir algún tipo de práctica musical rudimentaria, aunque no se cuente con evidencia directa que lo confirme (1996 citado en Morocho, 2013).

A partir de la disolución de la Gran Colombia, la historia del Ecuador ha estado marcada por constantes tensiones sociopolíticas. A pesar de ello, se sabe que la actividad musical en el país tiene raíces que podrían remontarse hasta los siglos XVI o XVII. Aunque no se dispone de documentación concreta que respalde esta afirmación, existen referencias sobre una

tradición operística tanto en Quito como en Guayaquil, y la aparición de destacados compositores ecuatorianos como Segundo Luis Moreno y Luis H. Salgado dentro del Conservatorio Nacional de Música (Actualidad Cultural, 2011, citado en Morocho, 2013).

La música tradicional ecuatoriana mantuvo su presencia hasta mediados del siglo XX, cuando comenzó a sentir el impacto del rock and roll proveniente de Estados Unidos. A partir de ese momento, se produjo una transformación en la noción de música popular, la cual evolucionó hacia nuevas formas y estilos como el pop, diferenciándose del rock y de la canción melódica convencional (Música en el Ecuador, 2011 citado en Morocho, 2013)

### ***Desarrollo Cultural e Importancia***

La música tradicional representa un valioso recurso pedagógico que respalda la labor docente al ofrecer herramientas prácticas y significativas dentro del aula. Según Niño de Guzmán Soria y González Martínez (2022), su incorporación en los procesos educativos fortalece el aprendizaje al permitir no solo la transmisión de conocimientos, sino también la formación de valores reflexivos en los estudiantes. Este proceso se construye de manera participativa, comunicativa e inclusiva, generando vínculos entre los estudiantes y su entorno social, lo que a su vez puede contribuir al mejoramiento de la calidad de vida en la comunidad.

Además, la práctica constante de la música tradicional como parte del enfoque pedagógico fomenta en los estudiantes una actitud de reflexión y valoración hacia sus raíces culturales. Este acercamiento estimula la identificación con lo propio y se refuerza el sentido de pertenencia. Como bien se afirma en la sabiduría popular, “se ama lo que se conoce”, y este conocimiento es clave para que las nuevas generaciones consoliden su identidad cultural y promuevan principios fundamentales como la igualdad, el respeto, la solidaridad, pilares esenciales para una convivencia armónica en la sociedad.

Según Gallegos (2012), durante el periodo colonial, la música en Ecuador estuvo estrechamente ligada a la práctica religiosa, ya que era principalmente promovida por misioneros, monjas y sacerdotes con el objetivo de facilitar la evangelización de los pueblos originarios. Esta enseñanza musical se desarrollaba en espacios como iglesias, conventos y escuelas religiosas. En contraste, las expresiones musicales autóctonas de los pueblos indígenas lograron mantenerse vivas gracias a la transmisión oral y auditiva, a pesar de la influencia dominante del clero.

De igual manera menciona que, los compositores y músicos de aquella época fueron profundamente influenciados por las corrientes musicales europeas, lo que los llevó a

desempeñar funciones vinculadas directamente a la iglesia, como maestros de capilla o directores de coros. Entre los primeros músicos españoles que llegaron al territorio ecuatoriano y difundieron el estilo polifónico vocal se encuentran figuras destacadas como Cristóbal Morales, Tomás Luis de Victoria y Francisco Guerrero

### ***Identidad***

La música tradicional ecuatoriana no solo forma parte del entretenimiento, sino que es un pilar de la construcción identitaria de los pueblos. Según Niño de Guzmán Soria y González Martínez (2022), incluir esta música en contextos educativos fortalece el vínculo entre los estudiantes y sus raíces, creando una conciencia cultural y social desde edades tempranas. Esta conexión contribuye a la formación de ciudadanos con una visión crítica y comprometida con su patrimonio.

### ***Definición***

Se entiende por música tradicional ecuatoriana a aquellas expresiones sonoras nacidas del pueblo, transmitidas de forma oral y que forman parte del imaginario colectivo nacional. Según (Naranjo Alvarado 2012 citado en Niño de Guzmán Soria y González Martínez, 2022), la música tradicional ecuatoriana constituye una manifestación de la realidad social, expresada por los colectivos del arte popular, quienes a través del repertorio nacional proyectan un papel activo en la construcción de la identidad cultural del país. Esta expresión musical no solo reafirma las raíces del pueblo ecuatoriano, sino que también visibiliza los conflictos sociales y las formas de resistencia frente a los sectores elitistas que, mediante una lógica capitalista, intentan uniformar las prácticas culturales de consumo.

### ***Géneros***

A continuación, se presenta un recurso importante para ubicar los géneros musicales tradicionales del Ecuador que se utilizan para el presente trabajo dentro de un marco pedagógico formal en el cual Mancero (2013) proporciona un análisis sistemático de los géneros musicales nacionales.

#### **Andinos**

***Pasacalle andino.*** Género mestizo muy difundido en la costa y la sierra ecuatoriana, el pasacalle tiene sus raíces en el pasodoble español. Su nombre se vincula al movimiento de quienes lo bailan, con un paso firme y constante. Este ritmo combina elementos indígenas, como melodías pentatónicas, con rasgos europeos como el rasgueo de guitarra y el uso de acordes dominantes. Su compás puede ser de 2/4 o 4/4 y se interpreta con división de corcheas.

Es un género festivo, con características similares al sanjuanito, pero con una estructura rítmica más flexible.

**Albazo.** El albazo, de carácter alegre y festivo, toma su nombre del "alba", la primera luz del día. Era común que se interpretara al finalizar las fiestas, acompañando a los asistentes durante el retorno a casa. Aunque su estructura es europea, conserva una melodía indígena, lo que lo convierte en un género mestizo. Su compás es de 6/8 y emplea patrones rítmicos conocidos como troqueo y yambo, caracterizados por la alternancia de notas largas y cortas que crean un pulso animado y bailable. (Ibid)

**Tonada.** La tonada es un género mestizo presente en la sierra y costa ecuatoriana, cuyo origen es relativamente reciente, consolidándose a principios del siglo XX. Aunque se la ha comparado con el yaraví por su estructura y con el danzante por su forma de desarrollo, también ha recibido influencias de géneros latinoamericanos como la zamacueca chilena. Se interpreta en compás de 6/8, con un ritmo de base marcado. El término "tonada" proviene de "tono", palabra usada en la época colonial para designar ciertos ritmos indígenas. (Ibid)

**Aire típico.** Este género mestizo de la sierra ecuatoriana presenta rasgos de otros géneros como el albazo, el capishca y el yaraví. Su denominación proviene de la costumbre colonial de referirse a ciertas melodías según su "aire" o sonoridad general, como "aire serrano" o "aire costeño". Se consolidó como música festiva mestiza en épocas prerrepúblicas. Aunque su compás es de 6/8, presenta una alternancia de pulsos binarios y ternarios, lo que le da una estructura rítmica distintiva. (Ibid)

**Pasillo.** El pasillo es uno de los géneros más emblemáticos del Ecuador. Tiene raíces mestizas y su origen se relaciona con el vals europeo. Se consolidó entre los siglos XVIII y XIX, y se difundió ampliamente en la sierra y costa. Existen distintas variantes, como el pasillo de baile, el pasillo canción y el pasillo de reto. Su compás es de 3/4 y su nombre proviene del estilo de baile con pasos cortos. Las letras suelen abordar temas sentimentales, como el amor, el desamor y la nostalgia, lo que ha contribuido a su fuerte carga emocional e identidad cultural. (Ibid)

## **Base teórica 2: Clarinete**

El clarinete es un instrumento de viento-madera con una caña simple, generalmente hecho de madera o materiales sintéticos (Gallegos, 2012). Su versatilidad y amplio rango tonal

lo convierten en un elemento esencial en diversos géneros musicales, desde la música clásica hasta el jazz y la música tradicional.

El clarinete tiene la forma de un tubo cilíndrico, con varios orificios mediante los cuales se generan sonidos al momento que se transmite el aire por la boquilla. Cuando el instrumentista tapa o destapa los orificios va variando la longitud del tubo para generar los diferentes sonidos, mientras más largo sea el tubo, más grave será el sonido, y cuanto más corto más agudo. El generador por el cual se pueden producir estos sonidos es la boquilla junto con una caña simple, éstas unidas por medio de una abrazadera.

El clarinete es un instrumento único en una orquesta, según F. Gil Valencia (1991) “no existe en ella otro representante del tubo cilíndrico cerrado, cuya característica principal sea la de favorecer los armónicos impares de la serie pero rechazar los pares.” (p.12)

Por tipo de clarinete:

Clarinete soprano en Si bemol (Bb): El más común y estándar, utilizado ampliamente en música clásica, jazz y tradicional.

Clarinete bajo: Más grande, con un registro más grave, empleado en bandas sinfónicas y música contemporánea.

Clarinete alto en Mi bemol (Eb): De menor tamaño, con un tono más brillante, utilizado en repertorios específicos y música orquestal.

Clarinete contrabajo: Con un registro extremadamente grave, usado principalmente en música contemporánea y experimental.

Clarinete piccolo en La bemol (Ab): Más pequeño y con un sonido más agudo, menos común y utilizado en repertorios limitados. (Ibid)

### ***Instrumento Familia De Viento Madera***

El clarinete pertenece a la familia de viento-madera, parte esencial del sistema orquestal y de diversas agrupaciones de cámara y populares. Como menciona Sanchis (2015). Su antecesor era el *chalumeau*, construido de madera de boj, parecido a una flauta de pico y con un registro bastante corto. Dicho instrumento fue el punto de partida para Johann Denner, fabricante de instrumentos, quien tras varias reformas consiguió el clarinete moderno en el año de 1690.

### ***Características***

El clarinete se compone de cinco partes: boquilla, barrilete, cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Su digitación es ágil gracias al sistema Boehm, que permite cubrir un amplio rango melódico. Rojo (1984) sostiene que “tímbicamente el registro chalumeau es el más característico ya que tiene unos armónicos que le dan una sonoridad retumbante y profunda” (como se citó en Pineda, 2014, p.39), demostrando uno de los aspectos más destacables del clarinete, su timbre versátil que varía notablemente según el registro y el estilo interpretativo.

Las técnicas interpretativas tradicionales incluyen una correcta embocadura, control de la columna de aire, afinación y uso adecuado de la caña. En repertorios contemporáneos se añaden técnicas extendidas como multifónicos, o glissandos, lo cual ha ampliado su protagonismo en obras modernas (Pineda, 2014).

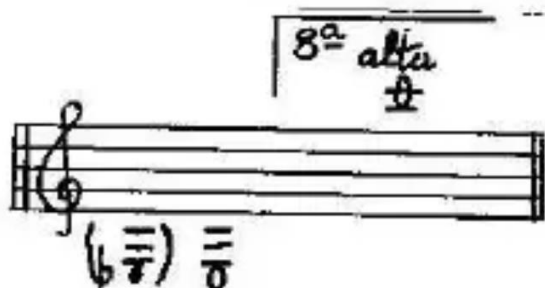
### ***Registro***

La tesitura de este instrumento es bastante amplia en comparación con otros instrumentos, como lo menciona F. Gil Valencia (1991),

El clarinete es el factor de unión de la sección de madera, ya que aporta una gran cohesión tímbrica y sonora en los grupos instrumentales en los que se halla inmersa(...) se encuentra en una situación intermedia entre el sonido dulce de la flauta y sonido penetrante y acusado del oboe. (p. 34)

## Figura 1

*Tesitura del clarinete*



*Nota.* Tomado del Libro *El Clarinete: Técnica e Interpretación*. (p. 34), por F. Gil Valencia, 1991, Ediciones ANEL.S.A.

El clarinete posee uno de los registros más amplios dentro de los instrumentos de viento (Gil Valencia, 1991). Se divide comúnmente en tres zonas:

Registro grave, timbre oscuro y suave.

Registro medio, brillante y claro.

Registro agudo, requiere dominio técnico avanzado.

Esta amplitud de registro le permite desempeñar múltiples funciones en diversos géneros musicales, desde melodías principales hasta líneas armónicas o efectos sonoros.

### ***Clarinete en la Música Ecuatoriana***

El clarinete a pesar de ser un instrumento de origen europeo, llegó a Ecuador durante la época colonial, convirtiéndose rápidamente en un elemento fundamental en las bandas populares, militares, y en los conjuntos de música tanto popular como aristocrática de ese tiempo (Gallegos, 2012). Su presencia se consolidó posteriormente con la fundación del Conservatorio Nacional de Música (CNM) en Quito, donde se inició el estudio formal y académico de este instrumento.

En la música tradicional ecuatoriana, el clarinete ha tenido una presencia activa, especialmente en bandas de pueblo. Diversas agrupaciones populares continúan incluyendo instrumentos como el clarinete para interpretar tanto aires marciales como piezas tradicionales. Estas bandas, muchas veces conformadas de manera espontánea o comunitaria, participan

activamente en celebraciones religiosas y eventos sociales, manteniendo viva una práctica musical con profundas raíces en la cultura del país (Godoy, 1993, citado en Morocho, 2013).

El desarrollo del clarinete en Ecuador se fortaleció aún más a partir de la creación de nuevas instituciones musicales. Según Gallegos, en 1980 se fundó la Banda Juvenil del Concejo Provincial de Pichincha, en 1990 la Banda Sinfónica del Municipio de Quito, y en 1995 la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador, abriendo espacios importantes para el estudio y profesionalización del clarinete (2012).

### ***Importancia de la Música Ecuatoriana***

Incorporar géneros tradicionales en la formación musical resulta fundamental porque permite que el aprendizaje no solo desarrolle habilidades técnicas, sino que también fortalezca la dimensión emocional y la conexión con la identidad cultural del estudiante. A nivel comunitario, fortalece la preservación y difusión de la música ecuatoriana, cumpliendo con la necesidad identificada por Arguello y Tanco (2022) de vincular la educación musical con el patrimonio cultural de las regiones.

Es importante involucrar la música ecuatoriana en el aprendizaje del clarinete, ya que, además de trabajar lo técnico, como el ritmo, sus melodías, entre otras, conecta de manera significativa con los estudiantes y sus raíces. De igual manera permite conocer distintas formas de expresión musical que muchas veces no se encuentra en los métodos tradicionales

### ***Cuarteto de Clarinetes***

El cuarteto de clarinetes, conformado generalmente por clarinetes en Sib, y un clarinete bajo o alto, es una formación de cámara que permite explorar un amplio repertorio, desde música clásica hasta adaptaciones populares. Su sonoridad homogénea y su flexibilidad técnica lo hacen ideal para arreglos y composiciones educativas.

Según Pike (1969) el surgimiento del primer grupo formal de clarinetes coincidió con la aparición del clarinete contrabajo como un instrumento ya plenamente funcional. Aunque algunos autores sugieren que los antecedentes de este tipo de agrupaciones podrían rastrearse hasta las composiciones de quintetos de Mozart, no existe certeza sobre la influencia real de estas obras en el origen del coro de clarinetes. Lo que sí está claro es que Mozart desempeñó un papel crucial en la consolidación del clarinete dentro de la orquesta clásica.

Así mismo como menciona Pike (1969) el primer ensamble de clarinetes fue organizado en el Conservatorio de Bruselas bajo la dirección del profesor Gustave Poncelet. Esta

agrupación logró captar la atención de reconocidos compositores de finales del siglo XIX, entre ellos Richard Strauss. Durante su visita a Bruselas en 1896, Poncelet hizo participar a Strauss en Sinfonía en sol menor de Mozart a cargo de 22 clarinetistas, experiencia que inspiró sus ideas posteriores sobre la utilización de familias completas de instrumentos en la orquesta, como él mismo lo relató en su revisión del Tratado de Instrumentación de Berlioz.

En el ámbito de las agrupaciones conformadas exclusivamente por instrumentos de la familia del clarinete, el formato más comúnmente utilizado es el cuarteto, compuesto por clarinete piccolo, dos clarinetes sopranos y clarinete bajo. Otra configuración también destacada es el coro de clarinetes, el cual integra una mayor variedad de registros instrumentales de esta familia. No obstante, la incorporación de instrumentos menos convencionales como el clarinete contrabajo, el corno di bassetto o el clarinete alto presenta importantes limitaciones. Estas se deben, principalmente, al alto costo de adquisición y a su escasa presencia en las agrupaciones actuales, lo cual reduce su demanda y disponibilidad (M. Murcia, 2019, citando en Panadero Moreno, 2020).

**Arreglos para Cuartetos.** Según Ríos Zuluaga, Tovar Rivera & Ceballos López, (2008), en un principio, los arreglos concebidos para cuartetos típicos compartían muchas características con los elaborados para tríos, especialmente en la manera en que la melodía era acompañada por una segunda voz en paralelo. Sin embargo, con el tiempo, el trabajo compositivo para este formato fue evolucionando, incorporando mayor riqueza armónica y contrapuntística. Esto permitió alcanzar un nivel más profundo de interacción entre los instrumentos, dotando al cuarteto de una sonoridad más compleja y cercana al tratamiento orquestal.

**Tradiciones en otros Países.** En países como Colombia, México y Perú, el clarinete tiene un rol importante en la interpretación de música tradicional. Por ejemplo, según Panadero Moreno (2020) en Colombia, bandas de viento tipo *pelayero*<sup>1</sup> han sido adaptadas para cuarteto de clarinetes, permitiendo rescatar obras típicas en formatos académicos. Estas experiencias demuestran que el formato de cuarteto puede ser un vehículo efectivo para la revalorización de repertorios locales.

---

<sup>1</sup> Se refiere a una banda musical que interpreta el género musical conocido como "porro pelayero" o "porro palitiao", género musical colombiano tradicional, con ritmo alegre y cadencioso.

**Importancia Pedagógica del Ensamble.** En el contexto del trabajo en conjunto dentro de la música de cámara, como es el caso del cuarteto de clarinetes, el desarrollo de habilidades sociales es tan importante como el dominio técnico. En este sentido,

La inteligencia interpersonal es la destreza para comprender a los otros, motivarles, cooperar con ellos. Se construye a partir de una capacidad para sentir distinciones entre los demás: en particular contrastes en sus estados de ánimo, temperamento, motivaciones e intenciones. Esta inteligencia capacita al adulto para leer las intenciones, emociones y deseos de los demás, aunque sean ocultos. En épocas anteriores se creía que este tipo de inteligencia era innato. Hoy pensamos que se trata, en gran parte de capacidades adquiridas, que se pueden enseñar, aprender y practicar. (Gallego, 1999, citando en Chao Fernández et al., 2015, p. 9)

Esta contextualización teórica propuesta principalmente por Howard Gardner con su teoría de inteligencias múltiples y expandida por Goleman con su propuesta de Inteligencia Emocional, presentan un sólido argumento para el uso pedagógico del ensamble musical, ya que se convierte en un espacio de desarrollo de destrezas interpersonales además de las musicales (Gardner, 2001; Goleman, 2015).

El cuarteto de clarinetes favorece el desarrollo de habilidades como la escucha activa, la afinación colectiva, el sentido del ritmo compartido y la autonomía musical. Además, permite trabajar repertorios significativos que promuevan el respeto por las expresiones musicales del entorno.

### **Base teórica 3: Recursos para el Conservatorio Música Manuel Sigiberto Loayza**

#### ***Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza***

El Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza fue fundado en el año 1990 en la ciudad de Piñas, con el objetivo de brindar formación artística a niños y jóvenes con inclinación musical. Surgió gracias al esfuerzo de docentes locales y el impulso del maestro Edgar Palacios, con el respaldo del entonces ministro Alfredo Vera Arrata. En palabras del rector Luis Alfredo Carvajal: “Se funda en 1990 con la venia y la ayuda sobre todo del maestro Edgar Palacios... y del ministro Alfredo Vera Arrata” (Carvajal, comunicación personal, 2025).

Inicialmente funcionó bajo el nombre de Escuela de Música Antonio de Jesús Hidalgo, aunque su estructura fue la de un conservatorio desde sus inicios. Por varios años, estuvo anexo al

Colegio Técnico Leovigildo Loayza Loayza, hasta que, por disposiciones ministeriales, obtuvo su independencia institucional y pasó a operar en un local propio proporcionado por el Ministerio de Educación. Actualmente, la institución sigue el currículo oficial del MINEDUC, desarrollando un bachillerato especializado en música de 11 años, con diversas menciones instrumentales. Tal como lo indica el rector: “Trabajamos con una malla curricular de 11 años... conforme se lo está haciendo en todos los conservatorios a nivel nacional” (Ibid).

**Normativa.** En Ecuador, según el Ministerio de Educación (2025) se menciona que la formación que se ofrece en los conservatorios se basa en contenidos específicos del ámbito artístico, con un enfoque escolarizado, organizado por niveles y con una progresión estructurada. Se trata de un proceso educativo complementario y de carácter voluntario, que no incluye asignaturas del currículo general obligatorio. Requiere que los estudiantes inicien su preparación a edades tempranas, conforme a la especialidad elegida. Al culminar esta formación, se otorga el título de Bachiller en Artes, el cual incluye una mención según la especialidad cursada. Este título no solo permite la introducción en el campo laboral artístico, sino que también es un requisito esencial para acceder a estudios superiores en disciplinas artísticas. Su funcionamiento está regulado por normativas, planes de estudio e instructivos definidos por la Autoridad Educativa Nacional.

**Currículo MINEDUC.** El currículo de educación musical propuesto por el MINEDUC propone una formación integral, con contenidos que incluyen la teoría musical, interpretación instrumental, la apreciación musical. Tomando en cuenta el currículo que propone el MINEDUC (2014) y con el que se rige el conservatorio Manuel Sigiberto Loayza, en el nivel básico superior, el cual es de interés para este trabajo, a continuación, se mostrará una síntesis de los contenidos que se trabajan.

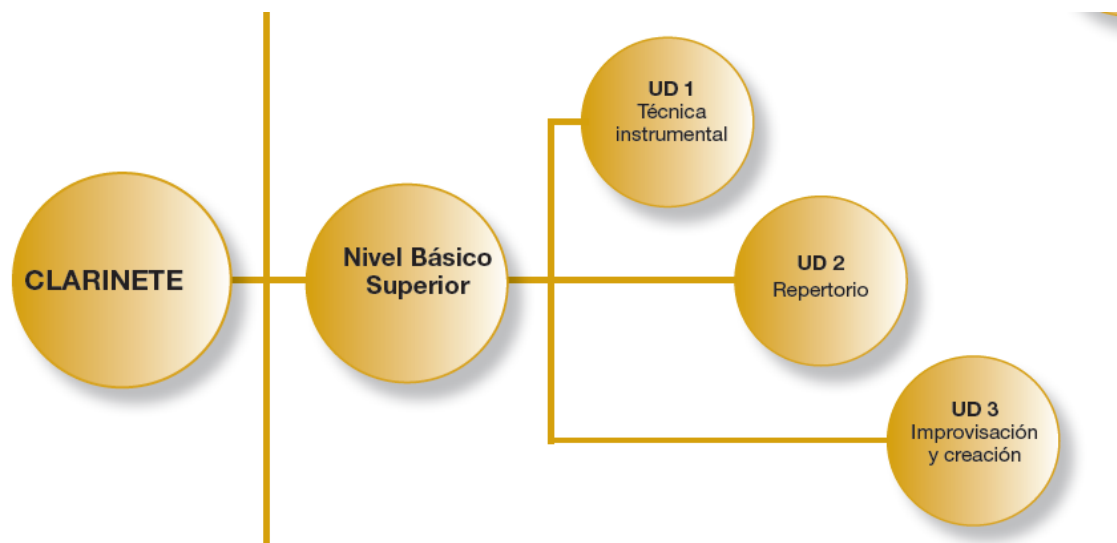
**Tabla 1.***Asignaturas del nivel básico superior del Bachillerato Complementario Artístico Música.*

<b>Asignaturas</b>					
Lenguaje musical	Historia de la música	Coro	Orquesta	Conjunto instrumental, vocal o mixto	Acompañamiento para pianistas
<b>Hechos y conceptos:</b> Teoría musical Lectura musical Desarrollo auditivo	<b>Hechos y conceptos:</b> Orígenes de la música: primeras manifestaciones La música en las civilizaciones de la antigüedad La música en la Edad Media La música en el renacimiento	<b>Hechos y conceptos:</b> Relajación del cuerpo Respiración Afinación, fraseo Dinámica, vocalizaciones, repertorio	<b>Hechos y conceptos:</b> Técnica orquestal: afinación, lectura de particellas, seguimiento del director (batuta), ensayos parciales por cuerda o familias y generales. Ornamentación y articulación de las obras. Repertorio: obras de dificultad intermedia del repertorio universal y/o arregladas por el profesor, de acuerdo al nivel de los estudiantes.	<b>Hechos y conceptos:</b> Técnica: afinación, lectura de particellas, seguimiento del director (batuta), ensayos parciales por cuerda o familias y generales. Repertorio: obras de dificultad intermedia del repertorio universal y/o arregladas por el profesor de acuerdo al nivel de los estudiantes.	<b>Hechos y conceptos:</b> - Cadencia perfecta - Patrones simples de acompañamiento - Contratiempos - Arpeggios simples - Diseños tipo Alberti - Homofónico - El círculo de quintas - Melodías dadas - Melodías con estructura armónica sencilla - Improvisación de melodías sencillas. - Dictado armónico básico - Dictado melódico

*Nota:* Elaboración propia.

**Figura 2**

*Desarrollo Curricular de Instrumento Principal y Complementario*



*Nota.* Tomado de plan de estudios de *Bachillerato Complementario: especialidad de instrumento principal y complementario* (p. 25), por Ministerio de Educación del Ecuador, 2014, © Ministerio de Educación del Ecuador, 2014.

**Recursos: Arreglos Formatos de Ensamblés.** En el área instrumental, el conservatorio aplica métodos reconocidos en la educación musical como Dalcroze, Suzuki, Martenot y Kodaly, los cuales son seleccionados de acuerdo con las necesidades específicas de cada especialidad. No obstante, se ha identificado una carencia significativa de arreglos musicales adaptados para clarinete, especialmente en lo que respecta a música tradicional ecuatoriana. Con lo anterior mencionado, el rector señala: “Sabes que no, sabes que no. Esa es una pena total, que eso es un campo totalmente virgen” (Carvajal, comunicación personal, 22 de mayo de 2025).

Si bien el currículo contempla repertorio universal, nacional y académico, la realidad institucional evidencia una falta de material para ensambles de clarinete. Por esta razón, no se han desarrollado ensambles permanentes de clarinetes, aunque con los saxofones sí se han logrado formar grupos instrumentales como lo menciona el rector del conservatorio “Con saxos hemos podido nosotros trabajar haciendo ensambles directamente... en una mínima parte con clarinete” (Ibid). Cabe recalcar que existen mayor número de estudiantes de saxo que de clarinete.

El rector considera que contar con arreglos musicales para cuarteto de clarinetes en géneros ecuatorianos sería altamente beneficioso: “Más que valioso, ese sería un tesoro.” (Ibid). Además, resalta que las mallas curriculares del conservatorio permiten la incorporación de nuevos repertorios, ya que “son totalmente flexibles, adaptables al entorno ” (Ibid), lo cual evidencia una apertura institucional hacia propuestas que fortalezcan la identidad cultural desde la práctica instrumental.

### ***Selección de Repertorio***

La selección del repertorio se basa en el equilibrio de lo pedagógico y sobre la identidad. Se seleccionaron piezas tradicionales ecuatorianas y composiciones contemporáneas que permiten trabajar aspectos técnicos importantes en la formación como clarinetista, como la digitación, el ritmo, la articulación y la importancia de la escucha para ensamblar con los otros instrumentos.

Además de tomar en cuenta géneros como el pasillo, con las obras *Tú y yo*, *El aguacate*; la tonada como *Verbenita*, el aire típico como *Blanquita* y los albazos como *Matitas de Perejil* y *Amanecer*, se considera importante incluir obras de compositores actuales, como los hermanos Roberto y Williams Panchi, docentes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, quienes también han sido formadores directos de la autora de esta investigación. Incluir su música representa no solo un reconocimiento por su aporte, sino también un vínculo entre lo tradicional y la renovación del repertorio nacional.

De la misma forma, se incorporan temas representativos de la ciudad de Piñas, como *Altivo Piñas* y *Tierra Mía*, ambos pasacalles, para reforzar la unión con la cultural local. De esta manera, el repertorio seleccionado no solo responde a los criterios técnicos musicales, sino también lograr una alineación pedagógica de fortalecer la identidad a través del aprendizaje del clarinete.

### ***Música de Piñas***

El cantón Piñas, ubicado en la provincia de El Oro, es conocida como *La Orquídea de los Andes* por la diversidad de orquídeas que se encuentran en su territorio con una temperatura cálida-húmeda. Su división política incluye parroquias urbanas como Piñas, Piñas Grande y La Susaya, y rurales como La Bocana, Saracay, Piedras, San Roque, Moromoro y Capiro.

Al hablar de su cultura según (Castillo, s/f citado en Iñaguazo, 2014) entre las tradiciones más representativas de Piñas destaca la devoción católica de su población, reflejada en las festividades en honor a la Virgen de las Mercedes, celebradas cada 24 de septiembre.

Asimismo, la conmemoración de la cantonización de la ciudad, que inicia a fines de octubre con actividades como el pregón y la elección de la reina, culmina el 8 de noviembre con eventos sociales y culturales animados por agrupaciones musicales locales y nacionales.

Predominan algunos géneros tradicionales como el pasacalle o sanjuanito, muchas veces interpretados en contextos religiosos, festivos o comunitarios. Las bandas populares, las orquestas locales y los ensambles escolares han sido medios importantes para la transmisión musical. Además, la ciudad ha mostrado apertura a la formación académica en música, a través de su conservatorio, aunque enfrenta desafíos como la escasez de repertorio adaptado al contexto local.

### **Arreglística**

Según López (2016) se puede considerar que el arreglo musical constituye un verdadero oficio, en el que intervienen múltiples habilidades adquiridas a través de la práctica técnica, el dominio de herramientas específicas, la experimentación, la creatividad y una base teórica. Aunque se hizo formal recientemente en la historia de la música, en el siglo XX tuvo más importancia ante el crecimiento del repertorio popular, lo que generó la necesidad de reinterpretar las obras que ya existían pero con nuevas perspectivas.

Según Frank Erickson (1985) menciona que el arte de hacer arreglos para banda de concierto, de lo que trata su trabajo, conlleva más cosas que simplemente reescribir música. Es un proceso creativo que requiere de conocimiento y comprensión absoluta de las posibilidades de cada instrumento, el papel que desempeña dentro del grupo y las técnicas correctas para lograr equilibrio, claridad y expresividad en la textura sonora. Hace énfasis en que un buen arreglo debe considerar los aspectos técnicos, como la tesitura y la articulación, no dejando de lado la intención musical de la obra original.

Durante el proceso de adaptación musical, el aplicar un repertorio tradicional a un formato instrumental como el cuarteto de clarinetes en Sib, puede resultar importante tomar en cuenta la estructura melódica, armónica, y también los aspectos cualitativos del sonido. Según Jan La Rue (1970), el análisis del sonido como categoría estilística debe contemplar elementos como el timbre y la dinámica, entendidos como elecciones expresivas del compositor que configuran el carácter de la obra. Este enfoque es especialmente útil en los arreglos, donde el color instrumental, timbre, y la intensidad, dinámica, deben ser cuidadosamente reinterpretados para el nuevo formato sin perder la esencia del original.

### ***Estructura armónica***

La estructura armónica se refiere a la organización y progresión de acordes en una composición musical. La armonía se basa en la combinación simultánea de notas para formar acordes, los cuales se enlazan siguiendo ciertas reglas para crear una progresión armónica coherente. Según Lárez, la armonía comprende tanto el análisis de los acordes en sí como su función dentro de una progresión, entendida como una relación lógica y natural entre sonidos (2010, citado en Lozada 2022). Además, el autor señala que los acordes suelen organizarse funcionalmente en tres categorías: tónica, dominante y subdominante. Estas funciones también pueden ser asumidas por acordes sustitutos, que aportan tensiones distintas, pero cumplen un rol armónico similar (Kawakami, 1975, citado en Lozada, 2022). Por lo tanto, Jan La Rue (1970), desde su enfoque estilístico, propone que la armonía no se limita únicamente al estudio de los acordes en sí mismos, sino que incluye también todas las combinaciones verticales sucesivas que configuran la textura de una obra.

Adicionalmente, según Kawakami, cuando se elaboran arreglos musicales, el manejo armónico es importante para lograr una sonoridad rica y expresiva. Uno de los recursos más utilizados es la armonización abierta (open voicing), que permite una textura amplia y profunda al distribuir las voces más separadas entre sí (1975, citado en Godoy, 2012). Además, se destacan recursos como los acercamientos cromáticos dobles y retardados, que permiten introducir tensiones melódicas o resolverlas de forma fluida, especialmente útiles en pasajes modulantes o de transición (Ibid).

De igual manera es relevante el uso de acordes sustitutos, que cumplen las funciones tonales de tónica, subdominante o dominante, pero con una sonoridad distinta, aportando variedad y color a la progresión. Esta práctica resulta útil al trabajar con música tradicional, donde se busca preservar la esencia melódica, pero enriquecer su armonización en contextos contemporáneos o de cámara (Ibid).

### ***Estructura Melódica***

La estructura melódica se centra en la sucesión lineal de notas que forman la melodía de una pieza musical. Una melodía suele estar compuesta por frases o motivos musicales que se organizan de manera coherente para transmitir una idea musical completa. Conocer y aplicar distintas variaciones melódicas permite enriquecer un arreglo sin alterar su esencia. Estas

variaciones incluyen el uso de articulaciones como legato, staccato o acentos para modificar la expresión del motivo sin cambiarlo. (Kawakami, 1975, citado en Lozada, 2022).

También pueden aplicarse variaciones rítmicas, mediante síncopas, anticipaciones o reagrupaciones de figuras, que transforman el ritmo manteniendo la línea melódica original. En cuanto a las variaciones melódicas, se pueden añadir notas auxiliares como bordaduras, notas de paso o arpeggios para aportar dinamismo. Finalmente, el autor menciona el uso del lead-in, una breve línea introductoria que prepara melódicamente la entrada principal. (Ibid)

## **Capítulo III: Propuesta de Producto Artístico**

### **Definición de la Propuesta**

La siguiente propuesta consiste en la elaboración de un repertorio adaptado de música ecuatoriana para cuarteto de clarinetes en Sib, con arreglos pensados para estudiantes de nivel básica superior en formación académica musical. Su enfoque está dirigido a fomentar el conocimiento y la interpretación de géneros nacionales desde una práctica instrumental grupal, rescatando así el patrimonio musical ecuatoriano dentro del espacio de aula. Cada arreglo busca conservar las particularidades estilísticas de cada género, atendiendo tanto a su riqueza melódica como rítmica, con énfasis en los matices y formas de articulación características.

### **Justificación de la Propuesta**

Una de las principales problemáticas identificadas es la falta de material adaptado para ensambles de clarinetes en el Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza. A pesar de que los estudiantes reciben una formación técnica estable y firme, no disponen de repertorios nacionales que estén escritos específicamente para cuarteto de clarinetes. Esta falta de material limita su desarrollo musical y su vínculo con la identidad cultural ecuatoriana.

El propósito de esta propuesta es contribuir a la revalorización de la música tradicional y popular mediante la educación musical. Incorporar géneros ecuatorianos al formato de cuarteto en Sib es una solución concreta y pedagógicamente útil para los docentes. El formato de cuarteto permite trabajar y desarrollar de forma efectiva la interpretación en un ensamble, el trabajo en equipo y el respeto que le dan a cada rol musical para lograr un equilibrio sonoro.

### **Objetivos de la propuesta**

Valorar la música ecuatoriana a través de arreglos accesibles para cuarteto de clarinetes, adecuados según las capacidades de estudiantes en su proceso de formación.

Analizar y conocer las estructuras melódicas y rítmicas propias de cada uno de los géneros nacionales como el pasacalle, el pasillo, el aire típico y el albazo, manteniendo sus características en la adaptación para clarinete.

Interpretar voces independientes, mientras se refuerza la lectura, afinación y articulación específica de cada parte, para lograr un ensamble equilibrado y musicalmente expresivo.

## **Descripción de los destinatarios**

Los destinatarios directos de esta propuesta son estudiantes de clarinete del conservatorio de música en nivel de básica superior (aproximadamente entre 12 y 16 años), con conocimientos previos de lectura musical, técnica básica del instrumento, y experiencia inicial en conjuntos o ensambles.

Para poner esta propuesta con éxito, se espera que los estudiantes sean capaces de leer en clave de sol, interpretar melodías sencillas con articulaciones básicas (legato, staccato, acentos), mantenerse en pulso dentro de un grupo y demostrar una buena técnica de respiración para lograr una correcta afinación. La propuesta también contempla un desarrollo progresivo, permitiendo que los arreglos se utilicen como material de práctica en clases grupales o en ensambles dirigidos por el docente.

## **Responsables**

El desarrollo y aplicación de esta propuesta estará a cargo de un profesor de clarinete con experiencia tanto en la enseñanza instrumental como en la dirección de grupos de cámara. Se requiere que el docente tenga conocimiento de los géneros tradicionales ecuatorianos y un dominio técnico del instrumento para guiar eficientemente a los estudiantes en el proceso de montaje y ejecución.

## **Procesos**

### ***Descripción general del proceso de arreglos***

Los arreglos son construidos respetando la identidad estilística de la obra original; como por ejemplo la armonía, con la cual no se hicieron modificaciones de acuerdo a la original. No se alteró la estructura tonal y funcional de las piezas seleccionadas, siendo así que se conservaron sus progresiones armónicas características de cada género. Esto permite al estudiante ambientarse con los movimientos armónicos propios de los géneros tradicionales ecuatorianos.

En relación al manejo de las voces, se distribuyen las líneas melódicas y de acompañamiento considerando las posibilidades tímbricas y técnicas del clarinete, de acuerdo a su nivel, y dando un rol importante a cada una de las voces en las diferentes piezas. Se trabaja con texturas accesibles pero variadas, integrando breves contrapuntos, imitaciones melódicas, acompañamientos rítmicos y voces como soporte armónico. El clarinete 1 asume por lo general

la melodía principal, mientras que los clarinetes 2 y 3 colaboran con armonizaciones, o dobles líneas, y el clarinete 4 cumple funciones de bajo armónico y rítmico.

Se prioriza también la claridad en la lectura, el uso progresivo del registro del instrumento y la integración gradual de elementos técnicos como articulaciones, dinámicas y cambios de ritmo, permitiendo que los arreglos puedan ser interpretados por estudiantes de nivel medio en formación académica.

### ***Fases y etapas***

La selección del repertorio para cuarteto de clarinetes en Sib está organizada según criterios de dificultad progresiva, lo que permite un desarrollo técnico y musical gradual en los estudiantes del Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza, especialmente aquellos que cursan la educación básica superior. El criterio principal considera tanto la complejidad del género musical como los elementos técnicos implicados en cada arreglo, como el ritmo, la articulación, la independencia de voces y el equilibrio del ensamble.

En la primera etapa se incluyen piezas como Matitas de Perejil y Verbenita cuya estructura melódica es clara, de fácil memorización, con estructuras melódicas claras, ritmos repetitivos y registros cómodos. Estas obras permiten al estudiante familiarizarse con la articulación básica, el trabajo en equipo y la afinación colectiva dentro del formato de cuarteto. Ambos géneros con patrones familiares en compás de 6/8 y líneas melódicas estables, que favorecen la comprensión del fraseo típico del albazo y la tonada. Se prioriza la escritura sencilla de acompañamientos y se busca que todos los intérpretes participaran activamente en la obra, sin complejidades técnicas que dificulten la ejecución.

A medida que se avanza, se incorporan géneros con mayor exigencia rítmica y formal, como el pasillo, representado por El Aguacate, que introduce frases más amplias, cambios de dinámica, y demanda un control más preciso del legato y del equilibrio entre voces. De igual manera obras con un nivel intermedio de dificultad, como Altivo Piñas y Blanquita, donde se trabaja una mayor independencia de voces y se comienza a utilizar compases compuestos o partidos, como el 2/2 que se utiliza en Altivo Piñas, las exigen una lectura más ágil y una pulsación más clara. En estas piezas también se incluye mayor variedad rítmica, como síncopas o acentos irregulares, y se trabaja con cambios tímbricos más evidentes.

Para una estructura más compleja y mayor exigencia técnica, se incluyen obras como Tú y yo, Tierra mía y Amanecer. En estas piezas se aborda la modulación tonal, como en Tu y yo, los cambios de tempo, la rotación constante de la melodía entre distintas voces y una mayor

presencia de articulaciones, para darle sentido al ritmo de la obra. Se exploran texturas más ricas, se utiliza el trino y la apoyatura como adorno musical, se exige un control dinámico preciso para mantener un balance entre las líneas melódicas y los acompañamientos; y sobre todo la resistencia para interpretarlas, ya que son obras de mayor duración. Notoriamente en Amanecer, se evidencia un trabajo detallado en la coordinación entre registros, dinámica, ritmo y estilo, lo que la convierte en una de las piezas más complejas del repertorio propuesto.

## **Repertorio y Arreglos de Música Ecuatoriana para Cuarteto de Clarinetes en Bb**

### ***Matitas de Perejil***

**Compositor y pieza.** Es un albazo tradicional ecuatoriano compuesto por Luis Alberto Valencia, reconocido por su labor de recopilación y composición en el repertorio nacional. Este género musical tiene un carácter festivo y enérgico, propio de la región andina del Ecuador, y se caracteriza por su compás de 6/8 y su acento rítmico particular.

**Descripción del arreglo.** El arreglo para cuarteto de clarinetes en Sib mantiene la armonía original de la obra y respeta la estructura típica del albazo. La adaptación distribuye la melodía entre las voces 1, 2 y 3, permitiendo que todas las partes tengan momentos destacados dentro de la pieza. Predomina el uso de un lenguaje rítmico claro, con el bajo en el clarinete 4.

Se trabaja cuidadosamente en la escritura para los clarinetes, aprovechando registros cómodos y accesibles para un nivel medio. El compás de 6/8 se mantiene estable en toda la obra, lo que favorece la claridad rítmica y el trabajo conjunto del ensamble. El acompañamiento se apoya en patrones rítmicos en el clarinete 3 con figuras de apoyo y adornos, sin sobrecargar la textura.

**Recomendación de interpretación.** Se recomienda trabajar en la articulación de los patrones rítmicos. La sincronización de las corcheas y la acentuación del compás deben ser ensayadas cuidadosamente para lograr una buena interpretación, especialmente la voz del clarinete 4 ya que debe mantener el pulso al tocar las negras con punto durante toda la obra. Se sugiere también mantener una dinámica equilibrada y un fraseo que resalte el diálogo entre las voces, especialmente en los momentos donde la melodía se transfiere de una parte a otra. Y practicar los adornos musicales como el trino, ya que se presenta repetidamente una sección de la obra en la parte del clarinete 3.

## *Verbenita*

**Compositor y pieza.** Es una tonada tradicional ecuatoriana atribuida a Rafael Estrella de carácter alegre, típica del folclor andino. Es una obra reconocida en contextos de festividades populares por su carácter melódico y su ritmo accesible.

**Descripción del arreglo.** El arreglo busca mantener el espíritu festivo de la tonada, destacando la melodía principal en el clarinete 1, mientras que el clarinete 2 hace la segunda voz; el clarinete 3 cumple funciones de acompañamiento armónico y contrapuntístico, aunque se le designó en una parte la melodía principal quedando como solista mientras las otras voces lo acompañan. El clarinete 4 da soporte armónico y rítmico.

Se utilizaron motivos repetitivos, facilitando la memorización y la interpretación fluida para los estudiantes. El arreglo evita el uso de registros extremos, permitiendo una ejecución cómoda para los instrumentistas en formación. Además, se incluyen patrones de acompañamiento en semicorcheas y corcheas, que desarrollan el sentido del pulso y la coordinación entre voces.

**Recomendación de interpretación.** Se recomienda trabajar previamente la afinación colectiva, ya que la disposición de voces exige una buena entonación para lograr un resultado armónico. Es importante cuidar la articulación ligera y los acentos naturales del ritmo. Se sugiere practicar por secciones para asegurar el ensamble y luego trabajar con metrónomo en dinámicas variadas para controlar el balance entre las voces.

## *Altivo Piñas*

**Compositor y pieza.** Es una pieza compuesta por Segundo Vázquez, reconocido por su aporte musical a la ciudad de Piñas. Este pasacalle es muy interpretado en festividades locales y fechas cívicas, destacando por su carácter alegre y su conexión emocional con el pueblo piñasiense.

**Descripción del arreglo.** El arreglo para cuarteto de clarinetes mantiene la misma armonía que la obra original. Uno de los elementos destacados es el uso del compás partido (2/2), que le otorga un movimiento ágil, muy característico del pasacalle. La melodía principal la lleva el clarinete 1, en el clarinete 2 se desarrolla una segunda voz melódica, lo que genera un diálogo fluido, y finalmente entre las voces 3 y 4 se aplica una base de acompañamiento.

En esta obra no se recurre extensamente al uso de articulaciones como el staccato, ya que se da prioridad a una línea melódica más continua, utilizando ligaduras de expresión.

**Recomendación de interpretación.** Se sugiere que el grupo trabaje con atención la precisión rítmica, ya que el compás partido exige una pulsación clara y constante, especialmente en los pasajes más vivos. También es importante lograr un buen balance entre las voces y una buena afinación. Aunque técnicamente es accesible, interpretar esta obra con expresividad y cohesión rítmica le dará el impacto festivo que representa.

### ***Blanquita***

**Compositor y pieza.** Compuesta por Williams Panchi, músico ecuatoriano contemporáneo, *Blanquita* es un aire típico que muestra la renovación del repertorio tradicional con nuevas composiciones. La elección de este tema responde al interés por dar a conocer a autores actuales comprometidos con la identidad musical nacional.

**Descripción del arreglo.** Se respetó la estructura melódica y armónica de la obra original, distribuyendo las líneas principales entre el clarinete 1 y 2. Se introdujeron variaciones rítmicas en las voces interiores para enriquecer la textura, es decir, se ha distribuido entre 3 voces la base rítmica de acompañamiento, y el clarinete 4 refuerza la armonía. Se emplean elementos como síncopas y articulaciones contrastantes (staccato y legato) para enriquecer la textura.

**Recomendación de interpretación.** Este arreglo requiere especial atención en el fraseo, ya que presenta secciones melódicas más líricas que deben interpretarse con expresividad. Muy importante también la base rítmica desde el compás 6 al 17, ya requiere mayor complejidad para ensamblar. Se recomienda trabajar la dinámica interna del grupo y utilizar ensayos por parejas para controlar las afinaciones y el ritmo. El tempo debe ser moderado para permitir que las articulaciones propias del aire típico se perciban claramente. Los estudiantes deben poner atención a las entradas enlazadas entre clarinetes 2 y 3, y asegurar la afinación.

### ***El Aguacate***

**Compositor y pieza.** El Aguacate es un emblemático pasillo ecuatoriano compuesto por César Guerrero Tamayo, un símbolo del repertorio romántico nacional, su letra y melodía son reconocidas en el país.

**Descripción del arreglo.** En este caso, la melodía principal se distribuye entre los clarinetes 1 y 2, con líneas de acompañamiento y armonización en los clarinetes 3 y 4. El arreglo busca mantener la esencia expresiva del pasillo, utilizando progresiones armónicas propias del género. Se juega un poco con el tempo ya después de la introducción antes de iniciar

la sección A, el clarinete 4 tiene un calderón y el clarinete debe tocar un poco más libre pero lo lento sus tres primeras notas para luego retomar al tempo primo.

**Recomendación de interpretación.** Se recomienda trabajar cuidadosamente la articulación legato, especialmente en las secciones melódicas más emotivas. La respiración conjunta entre clarinetistas ayuda a lograr frases más musicales. El tempo debe mantenerse estable, pero con flexibilidad expresiva.

### *Tú y Yo*

**Compositor y pieza.** Francisco Paredes Herrera es el autor de Tú y yo, un pasillo ecuatoriano caracterizado por su lirismo y estructura ternaria, típico del repertorio romántico nacional. Esta canción es una de las más reconocidas dentro del repertorio popular, y ha sido interpretada tanto en formato vocal como instrumental en todo el país.

**Descripción del arreglo.** La pieza se desarrolla en compás de 3/4, propio del pasillo, manteniendo su armonía y se caracteriza por un tratamiento equilibrado de las voces. La melodía principal es asumida mayormente por el clarinete 1, mientras en el clarinete 2 se desarrolla su segunda voz melódica. El clarinete 3 realiza líneas de apoyo con motivos rítmicos complementarios, y el clarinete 4 asume la base armónica, utilizando un registro grave que da profundidad al ensamble.

No se recurre en exceso al uso de articulaciones complejas como staccato o efectos extendidos; en su lugar, se mantiene una escritura más legato y melódica, sin embargo, se utilizan los trinos como recurso para adornar y enriquecer a la obra.

**Recomendación de interpretación.** Se recomienda trabajar con especial atención a la afinación del grupo y sobre encontrar un equilibrio dinámico entre las voces. A pesar de que el clarinete 1 lleva la melodía principal durante gran parte de la obra, esta responsabilidad se transfiere momentáneamente al clarinete 4 en ciertos pasajes y secciones. Por ejemplo, en los compases 74, 75 y 76, la melodía principal está asignada al clarinete 4, lo cual requiere que las otras voces disminuyan su volumen para no opacar dicha línea. Este cambio de roles melódicos favorece la riqueza tímbrica del ensamble, pero también exige un manejo consciente de las dinámicas y análisis de cada voz.

Además, es muy importante preparar adecuadamente el cambio de tonalidad en el compás 80, donde se modula desde el compás 78. Este cambio debe abordarse con claridad en

la entonación y sensibilidad expresiva, cuidando que el cambio fluya de forma natural sin romper el carácter del pasillo.

### ***Tierra Mía***

**Compositor y pieza.** Este pasacalle es una composición del zarumeño José Antonio Jara. Una obra que evoca un profundo sentido de pertenencia y orgullo, ya que es parte del repertorio típico en las festividades de la ciudad de Piñas. El pasacalle es un género festivo, con un carácter firme y alegre, que se baila y canta en las fiestas populares de las distintas partes del Ecuador.

**Descripción del arreglo.** El arreglo conserva la armonía original y se atribuye la melodía principal al clarinete 1 y desarrollando su segunda voz melódica para que lo interprete el clarinete 2. En el caso de los clarinetes 3 y 4 refuerzan la base armónica y rítmica con acompañamientos sencillos pero eficaces.

En esta obra se aplica el uso del compás partido (2/2) lo cual aporta una lectura más fluida para los intérpretes, especialmente en piezas con carácter enérgico como el pasacalle. Se opta por mantener una escritura equilibrada especialmente para las voces 3 y 4, con el fin de evitar confusiones durante el ensamble, particularmente en la introducción, donde la melodía principal presenta un carácter ágil y un ritmo más rápido. Esta decisión busca permitir que el grupo mantenga claridad en la interpretación sin perder el estilo vivo y festivo del pasacalle.

**Recomendación de interpretación.** Antes de interpretar la obra en conjunto, se recomienda que los clarinetistas 1 y 2 practiquen la introducción a tempo lento, marcando claramente el pulso con metrónomo, para asegurar la sincronización de las corcheas y los silencios. Una vez dominada esta sección, se puede avanzar al ensayo grupal, poniendo especial atención al equilibrio dinámico y a la precisión en las entradas. El resto del cuarteto debe sostener un acompañamiento sólido que no opaque la claridad rítmica inicial y no pierda el pulso.

### ***Amanecer***

**Compositor y pieza.** Es una obra del compositor ecuatoriano Roberto Panchi, actual docente de la Puce, quien en la actualidad representa una valiosa renovación dentro del repertorio nacional. La pieza pertenece al género del albazo, característico por su ritmo alegre y estructura en compás de 6/8, siendo representativo de la Sierra ecuatoriana. Su inclusión responde al objetivo de hacer visible las composiciones contemporáneas del país, y difundirlas a otras partes del Ecuador, como es el caso de Piñas.

**Descripción del arreglo.** La pieza se mantiene fiel a la armonía original de la obra. La melodía principal circula entre las voces, permitiendo que los cuatro intérpretes tengan un rol participativo. Se explora un rango dinámico variado y se aprovecha la posibilidad tímbrica del cuarteto para dar vida a los acentos rítmicos propios del albazo. Se incluye un cambio de tempo al pasar del Moderato al Allegro, en la introducción.

Es uno de los arreglos más complejos del repertorio propuesto, debido a varios factores como contrapuntos rítmicos ya que se puede encontrar líneas independientes en todas las voces y una distribución melódica que se alterna con frecuencia entre los cuatro clarinetes. De igual manera articulaciones variadas (acentos) y figuras rítmicas con síncopas y contratiempos que requieren atención y precisión.

**Recomendación de interpretación.** Por el nivel técnico que requiere esta obra se recomienda primeramente analizar quién tiene la voz principal, ya que está distribuida a lo largo de la obra en todas las voces, principalmente entre los clarinetes 1, 2 y 3.

Es importante cuidar la afinación de los clarinetes 3 y 4, en la introducción ya que son quienes sostienen el acorde armónico a través de las blancas con punto, mientras los clarinetes 1 y 2 llevan líneas melódicas. Como se trata de notas largas, cualquier desafinación se hará evidente. Se sugiere ensayar lentamente la entrada en conjunto, escuchando los armónicos comunes y ajustando la emisión del aire y la embocadura.

La melodía se va desplazando entre las diferentes voces, lo cual exige atención grupal constante. Para facilitar la interpretación, es recomendable ensayar por parejas, agrupando voces que interactúan entre sí, por ejemplo, cuando los clarinetes 1 y 3 comparten motivos melódicos o responden entre frases, de igual manera cuando los clarinetes 2 y 4 suelen sostener la armonía, pero también intervienen con líneas de apoyo melódico.

Y sin dejar de lado la coordinación de articulaciones (staccato, legato, acentos), o el control del tempo, especialmente en pasajes con síncopas.

## **Contenidos**

Las partituras completas y audios los puede encontrar en el siguiente enlace:

[Arreglos de música ecuatoriana para cuarteto de clarinetes](#)

**Figura 3**

Primera página del arreglo *Matitas de Perejil* para cuarteto de clarinetes en Bb.

Score

### Matitas de Perejil

Albazo Luis Alberto Valencia  
Diana Paula Espinosa

♩ = 110

The score is written for eight parts: Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Clarinet in Bb 3, Clarinet in Bb 4, Bb Cl. 1, Bb Cl. 2, Bb Cl. 3, and Bb Cl. 4. The music is in 3/4 time with a tempo of 110. The key signature has two flats. The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, *mf*, and *mp*, as well as trill ornaments (*tr*). The first four parts (Clarinet in Bb) play a rhythmic pattern of eighth notes, while the last four parts (Bb Clarinet) play a more melodic line with trills. The score is divided into measures, with a section starting at measure 6.

Figura 4

Primera página del arreglo Verbenita para cuarteto de clarinetes en Bb.

Score

## Verbenita

Tonada ecuatoriana Rafael Estrella  
Diana Espinosa

♩ = 100

Clarinet in B $\flat$  1 *mf*

Clarinet in B $\flat$  2 *mf*

Clarinet in B $\flat$  3 *mf*

Clarinet in B $\flat$  4 *mf*

5

B $\flat$  Cl. 1 *p*

B $\flat$  Cl. 2 *p*

B $\flat$  Cl. 3 *p*

B $\flat$  Cl. 4

10

B $\flat$  Cl. 1 *mf*

B $\flat$  Cl. 2 *mf*

B $\flat$  Cl. 3 *f*

B $\flat$  Cl. 4 *mf*

©

Figura 5

Primera página del arreglo *Blanquita* para cuarteto de clarinetes en Bb.

Score

### Blanquita

Aire Típico

Williams Panchi  
Diana Espinosa

The score is for a clarinet quartet in B-flat major, 2/4 time. It consists of four staves for Clarinet in Bb (labeled 1, 2, 3, 4) and four staves for Bb Clarinet (labeled Bb Cl. 1, 2, 3, 4). The piece is in 2/4 time and features a variety of dynamics including *mp*, *mf*, *p*, *f*, and *ff*. The first system (measures 1-5) shows the Clarinet in Bb parts with *mp* dynamics. The second system (measures 6-10) shows the Bb Clarinet parts with dynamics ranging from *mf* to *ff*. The third system (measures 11-15) shows the Bb Clarinet parts with dynamics ranging from *mp* to *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 6

Primera página del arreglo *El Aguacate* para cuarteto de clarinetes en Bb.

Score

## El aguacate

Pasillo César Guerrero Tamayo  
Diana Espinosa

♩ = 90

Clarinet in B $\flat$  1 *f*

Clarinet in B $\flat$  2 *mf*

Clarinet in B $\flat$  3

Clarinet in B $\flat$  4

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2 *mp*

B $\flat$  Cl. 3 *mp*

B $\flat$  Cl. 4 *mf*

B $\flat$  Cl. 1 *mp*

B $\flat$  Cl. 2 *mp*

B $\flat$  Cl. 3

B $\flat$  Cl. 4

**Figura 7**

Primera página del arreglo *Altivo Piñas* para cuarteto de clarinetes en Bb.

Score

### Altivo Piñas

Pasacalle Segundo Vazquez  
Diana Espinosa

Clarinet in B $\flat$  1 *f*

Clarinet in B $\flat$  2 *f*

Clarinet in B $\flat$  3 *mf*

Clarinet in B $\flat$  4

B $\flat$  Cl. 1 *mp*

B $\flat$  Cl. 2 *mf*

B $\flat$  Cl. 3

B $\flat$  Cl. 4

B $\flat$  Cl. 1 *mp*

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3 *mp*

B $\flat$  Cl. 4 *p*

# Figura 8

Primera página del arreglo Tu y yo para cuarteto de clarinetes en Bb.

Score

## Tu y yo

Pasillo Francisco Paredes Herrera  
Diana Espinosa

♩ = 115

Clarinet in B $\flat$  1 *mf*

Clarinet in B $\flat$  2 *mf*

Clarinet in B $\flat$  3 *p*

Clarinet in B $\flat$  4

B $\flat$  Cl. 1 *mp*

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B $\flat$  Cl. 4

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B $\flat$  Cl. 4

# Figura 9

Primera página del arreglo Tierra Mía para cuarteto de clarinetes en Bb.

Score

## Tierra Mía

Pasacalle

José Antonio Jara  
Diana Espinosa

♩ = 250

Clarinet in B $\flat$  1 *f*

Clarinet in B $\flat$  2 *f*

Clarinet in B $\flat$  3 *mf*

Clarinet in B $\flat$  4

B $\flat$  Cl. 1 *mf*

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B $\flat$  Cl. 4

B $\flat$  Cl. 1 *mf*

B $\flat$  Cl. 2 *mf*

B $\flat$  Cl. 3 *mp*

B $\flat$  Cl. 4 *mp*

**Figura 10**

*Primera página del arreglo Amanecer para cuarteto de clarinetes en Bb.*

Score

**Amanecer**  
Albazo

Roberto Panchi  
Diana Espinosa

*Moderato*

Clarinet in B $\flat$  1 *f*

Clarinet in B $\flat$  2 *f*

Clarinet in B $\flat$  3 *mp*

Clarinet in B $\flat$  4 *mp*

B $\flat$  Cl. 1 *f*

B $\flat$  Cl. 2 *f*

B $\flat$  Cl. 3 *f* *Allegro* *mf*

B $\flat$  Cl. 4 *f*

B $\flat$  Cl. 1 *p* *f*

B $\flat$  Cl. 2 *p*

B $\flat$  Cl. 3 *f*

B $\flat$  Cl. 4 *f*

## Conclusiones

Una vez realizado en este trabajo, se puede afirmar que la enseñanza de la música tradicional ecuatoriana en el Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza aún tiene que enfrentarse a varias limitaciones. A pesar de que sí existe el interés tanto institucional como docente por integrar y aplicar repertorios que representen y den valor a la cultura música del país, la falta de materiales adaptados y arreglos específicos para un grupo dificultan ese anhelo. Sin embargo, se puede evidenciar que incluir géneros tradicionales en los conservatorios para la formación instrumental enriquece el aprendizaje técnico, y fortalece la identidad estudiante como ecuatoriano. A través de la práctica musical se puede lograr una conexión entre los estudiantes y su comunidad, y de esa manera ampliar o transmitir la música a toda la sociedad.

Con respecto a la propuesta de creación de arreglos, se cumplieron los objetivos planteados para este trabajo al adaptar obras representativas de la música ecuatoriana, respetando sus características melódicas, rítmicas y su forma, al formato de cuarteto de clarinetes en Sib. Se trabajaron piezas como pasacalles, pasillos, aires típicos, tonada, y albazos, cuidando que cada arreglo no pierda la esencia del estilo de la pieza original, al mismo tiempo que ayude al desarrollo técnico para el estudiante y pedagógico para el docente. Todo este proceso permitió crear materiales que pueden ser utilizados en los diferentes niveles musicales y principalmente al nivel de básica superior de conservatorio.

Finalmente, se definió un repertorio de música ecuatoriana adaptado para cuarteto de clarinetes en Sib, tomando en cuenta el nivel técnico de los estudiantes del conservatorio y las posibilidades de ejecución del clarinete de una manera progresiva. Este repertorio es un recurso valioso para los docentes de clarinete, con el que amplían su material pedagógico y obtienen un resultado significativo. Además, responde a la necesidad concreta de la institución que es la falta de arreglos de música ecuatoriana para este formato instrumental.

## **Recomendaciones**

Es importante que las instituciones musicales, como el Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza, incluyan géneros nacionales en el currículo, lo que ayudará a fortalecer la identidad cultural de los estudiantes enriqueciendo también su formación técnica.

Se recomienda tomar la iniciativa de aplicar arreglos musicales que respondan a las capacidades progresivas de los estudiantes, lo cual ayudará que puedan aplicar repertorios desafiantes pero alcanzables, motivando su aprendizaje y desarrollando sus habilidades musicales progresivamente.

También se recomienda aprovechar el potencial que brinda un formato de cuarteto de clarinetes ya que esta formación presenta diversas posibilidades pedagógicas y artísticas, explorando obras tanto tradicionales como académicas.

## Referencias bibliográficas

- Arguello, E., & Tanco, M. (2022). La clase de música de cámara: Una experiencia pedagógica con un dúo de guitarras. *Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, 10(1), 042-042.  
<https://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus/article/view/12864/12943>
- Chao Fernández, R., Mato Vázquez, M. D., & López Pena, V. (2015). *Beneficios de la música en conductas disruptivas en la adolescencia*. *Actualidades Investigativas en Educación*, 15(3), 104–133.
- Erickson, F. (1985). *Arranging for the concert band*. Alfred Music Publishing.
- Espinel Granda, T. I. (2015). *Compilación y arreglos de música tradicional ecuatoriana para formato de cuarteto de cuerdas infantil de edades entre 10 y 12 años sobre las melodías recopiladas por el compositor ecuatoriano Segundo Luis Moreno* (Doctoral dissertation). Universidad de los Hemisferios.  
<https://dspace.uhemisferios.edu.ec/items/9c0b622a-4f5e-4b5c-a041-67161d11f88c>
- Fernández, C. (2020). La música de vanguardia y el clarinete en los conservatorios de la Comunidad Autónoma de Madrid. *Convergências - Revista de Investigação e Ensinos das Artes*, VOL XIII (26), 181-190.  
<https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.26.20>
- Gallegos Castillo, S. G. (2012). *Manual didáctico y repertorio en audio, para clarinete, basado en géneros de la música ecuatoriana*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- García López, N. E. (2024). *Las técnicas extendidas para clarinete en Cuba: Un enfoque práctico a través de la Networked Music Performance*. [Tesis doctoral, Universidad de Málaga].  
<https://hdl.handle.net/10630/34978>
- Gardner, H. (1994). *Estructura de la mente: Teoría de las inteligencias múltiples [Frames of mind: The theory of multiple intelligences, 1993]*. Fondo de Cultura Económica.  
<http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/593/1/Estructura%20de%20la%20mente.%20teoria%20de%20las%20Inteligencias%20multiple.s.pdf>
- Gil Valencia, F. (1991). *El Clarinete: Técnica e Interpretación*. Ediciones ANEL.S.A.

- Goleman, D. (2015). *Inteligencia Emocional*. Editorial Kairós. <https://puce.odilo.us/info/la-inteligencia-emocional-03126953>
- Iñaguazo Macas, S. I. (2014). *Las orquestas de música popular de la ciudad de Piñas: orquesta "Los Tauros" y orquesta "Nueva Generación". Historia, desarrollo y visión actual*. Universidad de Cuenca.
- LaRue, J. (1989) *Análisis del Estilo Musical*. Editorial Labor, S.A
- López, J. F. (2016). *Arreglo musical escrito e interpretación para diversos niveles de dificultad*. In I Congreso Internacional de Música Popular (La Plata, octubre 2016)<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/77042>
- Lozada, D. G. (2022). *Creación de un arreglo musical en el estilo pop-fusión a partir de la propuesta arreglista de Dirty Loops*. Universidad de Cuenca.
- Mancero, D. *Manual de música ecuatoriana*.  
[https://www.academia.edu/15805164/Manual\\_de\\_m%C3%BAsica\\_ecuatoriana](https://www.academia.edu/15805164/Manual_de_m%C3%BAsica_ecuatoriana)
- Ministerio de Educación (17 de mayo de 2024). *Bachillerato complementario en artes*.  
<https://educacion.gob.ec/bachillerato-artistico/>
- Morocho Jaramillo, E. R. (2013). *Los recursos técnicos del clarinete y su aplicación en la interpretación e improvisación elemental de la música popular ecuatoriana de los estudiantes de clarinete del conservatorio de música Salvador Bustamante Celi, nivel técnico y tecnológico período 2010-2011*. Universidad Nacional de Loja.
- Muñoz Perugachi, P. A., & Garzon Vera, B. O. (2022). *Propuesta de educación musical no formal en ritmos andinos para jóvenes de Quito*. En *Gestión cultural: retos y experiencias desde la academia* (pp. 275-321). Editorial Universitaria Abya-Yala.  
<https://pure.ups.edu.ec/es/publications/propuesta-de-educaci%C3%B3n-musical-no-formal-en-ritmos-andinos-para-j>
- Niño de Guzmán Soria, G. O., & González Martínez, E. (2022). *La música tradicional ecuatoriana como elemento fortalecedor de la identidad cultural en estudiantes de quinto año de educación básica*. *ResearchGate*.  
[https://www.researchgate.net/publication/370170834\\_La\\_musica\\_tradicional\\_ecuatoriana\\_como\\_elemento\\_fortalecedor\\_de\\_la\\_identidad\\_cultural\\_en\\_estudiantes\\_de\\_quinto\\_año\\_de\\_educacion\\_basica](https://www.researchgate.net/publication/370170834_La_musica_tradicional_ecuatoriana_como_elemento_fortalecedor_de_la_identidad_cultural_en_estudiantes_de_quinto_año_de_educacion_basica)

- Orozco Burbano, M. A. (2017). *La música de cámara pedagógica: Una herramienta efectiva para la educación musical y la inclusión social* (Doctoral dissertation). Universidad EAFIT. <https://repository.eafit.edu.co/server/api/core/bitstreams/0908ab95-a98c-490e-9ad1-b5c1f8a3f2c1/content>
- Panadero Moreno, J. C. (2020). *De 1 a 9 arreglos para clarinete basados en las bandas de viento formato pelayero* [Trabajo de grado, Universidad El Bosque]. <https://repositorio.unbosque.edu.co/server/api/core/bitstreams/4190ff7e-ca38-4cac-9edc-62dfdf08129e/content>
- Pike, Donna June, "The Clarinet Choir" (1969). Honors Theses. 585. [https://scholarlycommons.obu.edu/honors\\_theses/585](https://scholarlycommons.obu.edu/honors_theses/585)
- Rain, J. H., & Ángel-Alvarado, R. (2020). Arreglos musicales en el aula: Factores pedagógicos en la Educación Primaria. *Revista Electrónica de LEEME*, 53-68. <https://doi.org/10.7203/LEEME.45.16527>
- Ríos Zuluaga, O, Tovar Rivera, J y Ceballos López, L. (2008). *Propuesta interpretativa de la música andina colombiana en formato de cuarteto típico colombiano*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11059/1612>
- Rojas Bermúdez, N. A. (2021). *Arreglo para cuarteto de clarinetes de 3 piezas del maestro Jaime Martínez* (Bachelor's thesis). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/server/api/core/bitstreams/448c484d-1c94-4971-92b1-41f815e18448/content>
- Sanchis. J. A. (2015). *Los Materiales de Construcción de los Clarinetes. Mapa Acústico y Optimización Acústica del Clarinete Bajo*. Universidad de la Laguna.

## Anexo 1: Consentimiento informado

### PARTE I: INFORMACIÓN DEL CONSENTIMIENTO INFORMADO – ENTREVISTA AL RECTOR DEL CONSERVATORIO MANUEL SIGIBERTO LOAYZA

**Título de la investigación:** Arreglos Musicales de Géneros Ecuatorianos para Cuarteto de Clarinetes en Bb del nivel básico superior de Conservatorio de música Manuel Sigiberto Loayza: Un Enfoque Pedagógico

**Institución:** Pontificia Universidad Católica del Ecuador

**Investigadora Principal:** Diana Espinosa, Natalia Guerra

**Objetivo general de la investigación:** Proponer arreglos musicales de géneros tradicionales ecuatorianos para cuarteto de clarinetes en Bb en estudiantes del nivel básico superior del Conservatorio de Música Manuel Sigiberto Loayza.

**Objetivo de la entrevista:** Indagar sobre la historia y los recursos con los que cuenta el Conservatorio Manuel Sigiberto Loayza.

**Procedimiento:** Usted va a participar en una entrevista acerca de la historia y los recursos pedagógicos y musicales sobre la enseñanza del clarinete con los que cuenta el conservatorio.

**Duración:** Esta entrevista durará aproximadamente 30 minutos.

**Participación voluntaria:** Su participación en esta entrevista es voluntaria y podrá retirarse de la misma en cualquier momento.

**Confidencialidad:** La información de esta entrevista será tratada con confidencialidad por las investigadoras, salvo que el entrevistado acepte que su nombre sea incluido en el trabajo final.

**Beneficios:** A nivel social la historia del conservatorio será difundida dentro de la comunidad académica del país.

**Riesgos o molestias:** No habrá riesgos o molestias por participar en esta entrevista.

**Costos, incentivos o recompensas:** No se ofrecerán pagos o incentivos por participar en esta entrevista.

**Derecho a retirarse:** Usted podrá retirarse del estudio en cualquier momento.

#### Mayor información:

En caso de que requiera más información se puede comunicar con la docente responsable de titulación: Msc. Alexandra Yépez, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Av. 12 de octubre 1076 y Roca, Quito, Facultad de Educación, piso 3, teléfono 2991700 – Ext. 1035.

## PARTE II: FIRMA DEL CONSENTIMIENTO INFORMADO - ENTREVISTA

Yo Luis Alfredo Carvajal Guzmán, declaro que he leído este consentimiento informado y he comprendido en qué consiste mi participación en la investigación:

Comprendo que mi participación es voluntaria y puedo retirarme en cualquier momento, deberé participar en una entrevista, la cual será grabada digitalmente. Mis datos serán guardados con confidencialidad, salvo que yo acepte que mi nombre sea incluido en el trabajo final. No corro ningún riesgo y los beneficios de este estudio apoyarán a la difusión del Conservatorio Manuel Sigiberto Loayza. No recibiré ningún pago ni incentivo por mi participación en esta encuesta.

Informo además, que todas las preguntas que he realizado previamente, han sido solventadas positivamente.

Por lo tanto, estoy de acuerdo en participar en esta investigación.

Firma

Nombre: Luis Alfredo Carvajal



Firma del entrevistador

Diana Paula Espinosa

C.I. 0751025883

Fecha: 22 de mayo de 2025