



Universidad  
Nacional  
de Loja

# Universidad Nacional de Loja

## Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación

### Carrera de Artes Musicales

**El paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro. Proceso de grabación, edición y composición.**

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

#### **AUTOR:**

Sahid Alejandro Rodríguez Acosta

#### **DIRECTORA:**

Lic. Marianela Arocha de Omar. Mgs.

Loja - Ecuador

2024

## CERTIFICACIÓN

Loja, 10 de mayo del 2024

Lic. Marianela Arocha De Omar. Mgs.

**DIRECTORA DEL TRABAJO DE INTEGRACION CURRICULAR.**

### CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo el proceso de elaboración del Trabajo de Integración Curricular denominado: **El paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro. Proceso de grabación, edición y composición.** Previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**, de la autoría del estudiante **Sahid Alejandro Rodriguez Acosta**, con cedula de identidad **Nro. 1600784357**, una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la Universidad Nacional de Loja, para el efecto, autorizo la presentación del mismo para su perspectiva sustentación y defensa.



Lic. Marianela Arocha De Omar. Mgs.

**DIRECTORA DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR**

## **Autoría**

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

**Firma:**



**Cédula de Identidad:** 1600784357

**Fecha:** 26 de junio de 2024

**Correo electrónico:** [sahid.rodriguez@unl.edu.ec](mailto:sahid.rodriguez@unl.edu.ec)

**Teléfono:** 0979138996

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

Yo, **Sahid Alejandro Rodriguez Acosta**, declaro ser autor del Trabajo de Integración Curricular denominado: **El paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro. Proceso de grabación, edición y composición.**, como requisito para optar el título de **Licenciado en Artes Musicales**, autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Institucional.

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

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

Para constancia de esta autorización, suscribo, en la ciudad de Loja, a los veintiséis días del mes de junio del año dos mil veinticuatro.

**Firma:**



**Autor:** Sahid Alejandro Rodriguez Acosta

**Cédula:** 1600784357

**Dirección:** Loja

**Correo electrónico:** [sahid.rodriguez@unl.edu.ec](mailto:sahid.rodriguez@unl.edu.ec)

**Teléfono:** 0979138996

**DATOS COMPLEMENTARIOS:**

**Director/a de Trabajo de Integración Curricular:** Lic. Marianela Arocha de Omar. Mgs.

## **Dedicatoria**

A mi dulce madre y mi terco padre.

*Sahid Alejandro Rodriguez Acosta*

## **Agradecimiento**

Expreso mi agradecimiento a la Universidad Nacional de Loja, a las autoridades y docentes de la carrera de Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación por haberme guiado en mi formación académica, de forma especial a la Mg. Omar Arocha, directora de este Trabajo de Integración Curricular, por orientarme de la mejor manera en el cumplimiento de los objetivos planteados. A la Mg. Verónica Pardo Frías, por haberme brindado valiosos conocimientos y herramientas durante este proceso investigativo. Así mismo, extendiendo mi agradecimiento a todas las personas que me acompañaron directa e indirectamente durante este proceso.

*Sahid Alejandro Rodriguez Acosta*

## Índice de Contenidos

Portada .....	i
Certificación .....	ii
Autoría .....	iii
Carta de autorización.....	iv
Dedicatoria.....	v
Agradecimiento.....	vi
Índice de contenidos.....	vii
Índice de tablas.....	viii
Índice de figuras.....	viii
Índice de Anexos.....	viii
1. Título .....	1
2. Resumen .....	2
Abstract .....	3
3. Introducción.....	4
4. Marco teórico .....	5
5. Metodología.....	11
6. Resultados.....	14
7. Discusión.....	21
8. Conclusiones.....	24
9. Recomendaciones.....	25
10. Bibliografía.....	26
11. Anexos.....	29

## Índice de Tablas:

<b>Tabla 1. <i>Tabla de recolección general de los recursos sonoros del Parque Recreacional Jipiro, aplicada a la composición</i>.....</b>	<b>15</b>
--	-----------

## Índice de Figuras:

<b>Figura 1. <i>Parque Recreacional Jipiro</i>.....</b>	<b>11</b>
<b>Figura 2. <i>Elementos sonoros (Reaper)</i>.....</b>	<b>17</b>
<b>Figura 3. <i>Micrófono boom</i> .....</b>	<b>17</b>
<b>Figura 4. <i>Edición de paisaje sonoro</i>.....</b>	<b>19</b>

## Índice de Anexos:

<b>Anexo 1. <i>Fichas de levantamiento de información nemotécnica</i>.....</b>	<b>29</b>
<b>Anexo 2. <i>Ficha de observación</i>.....</b>	<b>37</b>
<b>Anexo 3. <i>Auto entrevista</i>.....</b>	<b>38</b>
<b>Anexo 4. <i>Link del producto artístico, Alharaca</i>: .....</b>	<b>40</b>
<b>Anexo 5. <i>Certificado del Abstract</i>.....</b>	<b>41</b>

## **1. Título**

**El paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro. Proceso de grabación, edición y composición.**

## 2. Resumen

El presente trabajo aborda la composición de una obra de paisaje sonoro, junto con el proceso investigativo que dio lugar a dicho producto artístico. El paisaje sonoro ha sido trabajado internacionalmente, para crear obras separadas del paradigma conocido, tanto dentro de la música concreta como de la electrónica: en el primer caso, usando elementos sonoros del ambiente o, en el segundo caso, mediante la implementación de instrumentos musicales y recursos electrónicos. El objetivo principal de este trabajo es aportar desde la composición al legado del arte sonoro en la ciudad de Loja. El enfoque en que se inserta esta investigación es cualitativo, no experimental. Como resultado del presente trabajo se obtuvo una obra musical en torno al ambiente acústico del Parque Recreacional Jipiro, titulada *Alharaca*, y se concluye que se debe abordar a profundidad el paisaje sonoro en la ciudad de Loja, ya que es un tema escasamente trabajado. De esta manera, *Alharaca* se convierte en un aporte innovador en el desarrollo compositivo e investigativo.

**Palabras clave:** Paisaje sonoro, entorno acústico, soundscape, composición.

## **2.1.Abstract**

This paper deals with the composition of a soundscape work, together with the research process that led to this artistic product. The soundscape has been worked internationally, to create works separated from the known paradigm, both within the concrete music and electronic music: in the first case, using sound elements of the environment or, in the second case, through the implementation of musical instruments and electronic resources. The main objective of this paper is to contribute from the composition to the legacy of sound art in the city of Loja. The focus of this research is qualitative, non-experimental. As a result of the present project, a musical piece was obtained around the acoustic environment of the Jipiro Recreational Park, titled Alharaca, and it is concluded that the soundscape in the city of Loja should be approached in depth, since it is a scarcely worked topic. In this way, Alharaca becomes an innovative contribution in the compositional and investigative development.

**Key words:** soundscape, sound environment, composition.

### 3. Introducción

El paisaje sonoro o *soundscape* es uno de los factores que siempre se encuentra en nuestro medio, siendo el conjunto de todos los sonidos que se producen en el entorno más cercano. Schafer (1993/2013) lo concibe con el término *soundscape* para hacer alusión al entorno acústico más inmediato, refiriéndose al campo sonoro total, sin importar el lugar que se encuentre el individuo (p. 50). El paisaje sonoro ha sido trabajado internacionalmente dentro de la música concreta y electróacústica con elementos sonoros del ambiente para crear obras separadas del paradigma conocido.

En la ciudad de Loja, a pesar de ser considerada una ciudad exponente en ámbitos musicales, se aprecia la inexistencia de composiciones musicales en el área del paisaje sonoro, develando una vacancia tanto investigativa como compositiva, desperdiciando el potencial sonoro que nos brindan todo tipo de sectores de la localidad, ya que, el entorno sonoro junto con la creatividad del autor brinda un sinnúmero de elementos a la hora de componer.

La ciudad de Loja será la principal beneficiada del producto artístico devenido de la investigación, debido a que se abrirán nuevas ramas investigativas y compositivas referente al mismo. Otro de los beneficiarios son las personas que requieran información acerca del tema planteado.

Los trabajos que poseen concordancia con el presente trabajo de investigación son: *Paisaje Sonoro de Babahoyo, Un acercamiento a la Identidad Sonora Fluminense* de Troya (2013); *Paisaje sonoro como identidad y cultura de la fiesta de “la mama negra” de noviembre en el cantón Latacunga* de Fernández y Valle (2020); *“Mapa sonoro” de los sitios turísticos en la ciudad de Cuenca* de Zhunio (2014).

Para el cumplimiento de los objetivos se aplicaron diversas fases, la primera fue la contextualización del aspecto teórico relacionado con el paisaje sonoro en la composición musical; posterior se optó por identificar los lugares que forman parte de la grabación del paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro; como tercera fase, grabar los sonidos pertenecientes al paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro; siguiente a desarrollar el producto artístico editando y componiendo el paisaje del Parque Recreacional Jipiro; finalmente, socializar los resultados y el producto artístico.

El presente trabajo se convierte en un aporte innovador para el desarrollo investigativo y compositivo. Además, busca inspirar y motivar a otros investigadores y compositores a explorar diversos enfoques en el campo acústico.

## 4. Marco teórico

### Paisaje Sonoro

El paisaje sonoro o *soundscape* es la combinación de silencios y sonidos simultáneos que produce el entorno, pues así Schafer (1993/2013) considera al ambiente acústico más inmediato, refiriéndose al campo sonoro total, sin importar el lugar donde se encuentre el receptor. El *soundscape* o paisaje sonoro es una palabra que se deriva de la unión de *sound* (sonido) y *landscape* (paisaje). Barrios y Ruiz (2014) sostienen que nos encontramos inmersos en el entorno sonoro a través de diferentes sonidos con tonalidades y volúmenes distintos, los cuales se fusionan entre ellos, haciendo que un lugar suene de manera peculiar y diferente de cualquier otro.

La acústica de un lugar puede adquirir diversas características únicas de un sector en particular, como puede ser un parque, la ciudad o el campo. Pero esto también afecta en la calidad del paisaje sonoro, como lo menciona Jaramillo (2007) en su libro *Acústica: la ciencia del sonido*, sostiene que la ciudad se ha ido llenando de espacios pobres en calidad acústica y de públicos que no exigen calidad, debido al ruido urbano creciente. Severance (2022) menciona lo siguiente acerca del espacio o espacialidad, “todo paisaje sonoro tiene sentido desde la posición de la persona que escucha. En general el paisaje sonoro está destinado a nosotros mismos, es decir, nos convierte en oyentes, contempladores, observadores, de lo que allí ocurre” (párr. 10).

Murray Schafer (2006) es uno de los más grandes exponentes que ha trabajado el paisaje sonoro, en su libro *Hacia una educación sonora*, sostiene que es un privilegio aprender a escuchar y a deletrear ese infinito siempre cambiante, enseñándonos a crear oídos pensantes que nos lleven de la mera percepción del sonido hacia la auténtica conciencia sonora. Woodside (2008) en su artículo La historicidad del paisaje sonoro y la música popular, explica sobre la variedad del paisaje sonoro y como el mismo permite reconocer la evolución de la identidad cultural de una sociedad con el paso de los años.

Grijalba y Paül (2018) en su artículo La influencia del paisaje sonoro en la calidad del entorno urbano, sostienen que generalmente las ciudades latinoamericanas son muy ruidosas debido a las características poblacionales. América Latina posee varios territorios únicos en el que la urbanización no ha llegado, es por ello que a través de diversas campañas se trabaja en la concienciación sobre la importancia de mantener y respetar estos lugares para conservar la identidad de las culturas. German y Santillán (2006) por otra parte sostienen en su artículo Del concepto de ruido urbano al de paisaje sonoro, que existen diferentes estudios a través de los

cuales se ha demostrado que el ruido es una variable que afecta a las personas, cuyos daños colaterales pueden producir deficiencias físicas y psicológicas al ser humano; además se hace hincapié en mantener a la ciudadanía al tanto de la importancia de conservar el paisaje sonoro libre de contaminación acústica.

Fernández y Valle (2020), en su trabajo de titulación *Paisaje sonoro como identidad y cultura de la fiesta de “la mama negra” de Noviembre en el cantón Latacunga*, abordan esta temática de estudio desde un enfoque más social considerando que “el ser humano desde su nacimiento se ha encontrado envuelto en diferentes paisajes sonoros, que con la evolución del hombre se han ido desarrollando y perfeccionando, manifestando así, una identidad en la sociedad” (p. 23). Troya (2013) en su trabajo de titulación *Paisaje sonoro de Babahoyo, Un acercamiento a la identidad sonora fluminense*, habla acerca del estudio del paisaje sonoro de la ciudad de Babahoyo, sus elementos sonoros y métodos de clasificación son una referencia para la realización del producto artístico devenido de la investigación del presente trabajo. Zhunio (2014) en su trabajo *“Mapa sonoro” de los sitios turísticos en la ciudad de Cuenca*, selecciona aquellos sonidos representativos de cada sector, gracias a un estudio minucioso acerca de su sonoridad, además, se plantea un cronograma para la realización de las grabaciones indistintamente de las diferentes condiciones climáticas que se presentan. Por otra parte, Sotomayor (2020) en su artículo Resonancias: una aproximación al paisaje desde el sonido, aborda al tema en cuestión desde la sensorialidad, alegando que a través de la experiencia sensorial se puede encontrar la plenitud para enriquecer la experiencia como habitante e individuo que forma parte del paisaje sonoro.

Existen varias obras compuestas que sustentan lo mencionado, como la obra del canadiense Murray Schafer titulada *Epitaph for moonlight* (1961) a través de la cual se puede apreciar un claro uso de la electroacústica, empleando una combinación de sonidos concretos, instrumentos y voces, utilizando el lenguaje onomatopéyico. El venezolano Alfredo del Mónaco con su obra *Trópicos* (1972) realiza la captura del paisaje de la ciudad, la transmisión de radio y motivos musicales. En el Ecuador se presentan antecedentes en relación con el paisaje sonoro, Mesías Maiguashca es uno de los pioneros con trabajos electro acústicos en este país, su obra *Ayayayayay* (1971) grabada en Quito durante el verano de 1969 capta los sonidos y ruidos de la naturaleza, los sonidos típicos urbanos y eventos en los que participó y lo que él considera como “música”.

En el Ecuador los esfuerzos por trabajar el paisaje sonoro son escasos, sin embargo, los aportes realizados por diversos investigadores coadyuvan de manera significativa en esta área de estudio y al desarrollo del producto artístico que forma parte del presente trabajo.

## Composición musical con recursos digitales

El término de composición musical se ha desarrollado con el paso del tiempo, nace con el propósito de exteriorizar los sentimientos del ser humano con el uso de su propia voz. En la actualidad, debido a los avances tecnológicos la composición musical se ha vuelto mucho más amplia y diversificada, hablar sobre lo detallada y extensa que esta es, significa adentrarnos en un tema inmenso debido a sus variables. Fiore (2011) menciona lo siguiente “aunque es difícil determinar epistemológicamente ‘pasos’ o etapas ordenadas cronológicamente, existe si, la posibilidad de adquirir el conocimiento necesario para poder recorrer el camino desde la idea generadora hasta la obra terminada” (p. 2).

La música concreta se considera como la primera manifestación musical que utiliza medios electrónicos, su origen se remonta a los estudios de radiodifusión francesa con Pierre Schaeffer con su Tratado de objetos musicales (1988) que aborda la clasificación de los objetos sonoros en su morfología y su tipología, además desarrolla un novedoso solfeo y los cuatro tipos de escuchas que son: escuchar, oír, entender y comprender.

Aguilar (2006) en su trabajo de investigación *Reflexiones sobre el análisis de música electroacústica*, habla acerca de la música concreta:

La música concreta, presenta sin embargo un reto interesante, pues a diferencia de las músicas que dieron nacimiento a este paradigma, surgió en un medio que, por su esencia, prescindió desde siempre de la existencia del intérprete como mediador entre el compositor y el público. Su punto de partida es la existencia de un soporte en el que se fija el proceso compositivo y por eso en principio no estaba mediado por ningún sistema de abstracción, como sería un sistema de notación u otro tipo de codificación que le revele al oyente algo diferente a su propia existencia sonora. Por eso, al abordar este tipo de música no hay más opción que confiar en la escucha, ésta resaltada por la situación acusmática, es decir, una escucha ciega, sin el soporte visual de las causas sonoras. (p. 1)

El alemán Karlheinz Stockhausen, es uno de los principales compositores, pioneros e innovadores de la música electrónica con varios de sus trabajos, especialmente con sus trabajos *Studie I* (1954) y *Studie II* (1954), que son los primeros ejemplos de música electrónica pura construidos a partir de una síntesis aditiva consiente en crear sonidos combinando distintas ondas, sonidos puros, sin armónicos, que servirán de referencia para futuros trabajos. Supper (2003) en su libro *Música electrónica y música con ordenador*, sostiene que “la música

electroacústica y la música con ordenador no son ningún estilo. No obstante, la utilización de tecnologías electroacústicas dio lugar a la formulación de nuevos lenguajes musicales” (p. 6).

A raíz de la música concreta y música electrónica, los parámetros y estructuración de la música cambiaron. Para un mejor entendimiento hay que tener presente las propiedades básicas del sonido las cuales son: altura, frecuencia de la onda que se mide en hercios (Hz), mientras más agudo sea el sonido tendrá mayor frecuencia de ondas en cierto tiempo, mientras más grave el sonido tendrá menor frecuencia. La duración es el tiempo que las ondas sonoras se mantienen vibrando, por ello se puede utilizar las medidas de tiempo convencionales como: segundos, minutos, horas, etc. La intensidad o volumen indica la amplitud de la onda, mientras más alto sea el volumen más grande será la onda, lo mismo de forma contraria.

Otro parámetro, consiste en el timbre el cual, se forma por la suma de los parciales armónicos e inarmónicos desde su fundamental, es lo que produce una característica sonoridad que diferencia las fuentes como es el caso de los instrumentos, voces, etc. Cuando un emisor posee mayor cantidad de parciales inarmónicos, llega a producir lo que llamamos ruido. Para Saitta (2016) “... el timbre ya no es considerado un parámetro del sonido, sino más bien un parámetro multidimensional, resultante de la interacción de las demás cualidades” (p. 2).

Otra característica a considerar es la densidad sonora, que es la superposición de capas sonoras por la cantidad de sonidos provenientes del medio, por ejemplo, el centro de una ciudad en horas pico o un restaurante a la hora de almuerzo. La dinámica de la densidad por capas sonoras no es percibida de manera consciente por el oyente, sin embargo, no deja de ser un componente del paisaje sonoro.

Cádiz (2003), en su artículo Estrategias auditivas, perceptuales y analíticas en la música electroacústica, sostiene que la música electroacústica frecuentemente contiene cambios espectrales y otros aspectos tímbricos que hacen inadecuada la notación musical. En aquellos casos, se necesitan representaciones visuales de la música que ayudan a entender las características que pueden pasar por alto.

Según Severance (2022) los tipos de sonidos los cuales se clasifican como: sonidos transitorios generados por una liberación brusca de energía, además que sus componentes no guardan ninguna relación, ejemplo de estos son sonidos de aplausos o explosiones. Los sonidos aleatorios tienen un parecido con el anterior, como dice su nombre se encuentran compuestos por frecuencias de valor impredecible/aleatorio, la diferencia es que generalmente tienen un mayor tiempo de duración, un ejemplo puede ser el sonido producido por una cascada de agua. Los sonidos de fondo u entorno normalmente varían, pero permanecen a lo largo del tiempo a una distancia determinada, por ejemplo, el sonido de un río, autopista, el viento, etc. Los

sonidos ocasionales hacen referencia a los sonidos que pueden darse con una frecuencia baja, por ejemplo, una ambulancia en la noche, silbatos, claxon, frenados, etc. Severance (2022) menciona “... su aparición puede ser perfecta para dar vida a nuestro paisaje sonoro si este va a ser corto y puede dar mucha más profundidad al carácter plano del sonido y el relativo silencio ...” (párr. 7). Los sonidos tónicos hacen referencia a sonidos que poseen un tono en específico, y estos se presentarán de forma audible los cuales pueden aparecer como sonidos ocasionales.

Murray Schafer posee varias obras de paisaje sonoro como *Entrance to the harbour* (1976) obra pionera en la utilización de los paisajes sonoros como creaciones musicales, que recopila el ambiente de la bahía de Vancouver en Canadá.

Los compositores latinoamericanos dentro de la música electroacústica el pionero fue el argentino Mauricio Kagel con su obra *Transición II für Klavier, Schlagzeug und zwei Tonbänder* (1958). En el ámbito del paisaje sonoro los compositores latinoamericanos que iniciaron este universo sonoro son: el venezolano Alfredo Del Mónaco con su obra *Trópicos* (1972), el mexicano Manuel Rocha Iturbide con su obra *El eco está en todas partes* (2017). En el Ecuador podemos encontrar varios autores que han trabajado y realizado obras de música electroacústica y el paisaje sonoro como Mesías Maiguashca con su obra *Ayayayayay* (1971) además, Daniel Flores con su obra titulada *Resistencia* (2019).

El material expuesto ayudará con el objeto de estudio presente, cuyas pautas e ideas incidirán al momento de realizar el presente trabajo de investigación, y desarrollo del producto artístico devenido de la investigación. Además, se implementa el uso de un *Digital Audio Workstation* (DAW), para ello se seleccionó el programa de edición *REAPER* de la compañía Cockos, que no solo ofrece las funcionalidades básicas de edición y secuenciación presentes en cualquier DAW, sino también cuenta con las herramientas de automatización, paneo y *reverb*, indispensables para la realización de este tipo de proyectos.

## **Fonografía**

Según la Real Academia de la Lengua Española, fonografía se refiere a la “técnica de grabar y reproducir los sonidos” (Real Académica Española, 2021, definición 1). Este aborda temas en los que se encuentra el paisaje sonoro o *soundscape*, adentrándose en el diálogo con los estudios acerca del mismo. Como lo menciona López (2014) en su trabajo *La fonografía más allá del fonógrafo*, “la fonografía ha cobrado un importante peso durante los últimos años,

tal y como lo evidencia la proliferación de artistas y proyectos que convierten la capacitación de los sonidos del entorno en el eje central de sus trabajos” (p. 1)

Tomando en cuenta que la mayoría de los trabajos realizados desde la fonografía se realizaron con dispositivos portátiles en ciertas localizaciones específicas, clasificando al material recogido como grabaciones de paisaje sonoro. Por lo consiguiente, se puede relacionar una obra fonográfica como arte sonoro, ya que, es el resultado de la interacción del objeto o persona que graba con el entorno grabado. López (2014) sostiene que existe un amplio margen de trabajo antes, durante y después de la grabación, abriendo un espacio hacia la composición de paisajes sonoros. Comelles (2012), en su artículo Una aproximación sobre la fonografía y el paisaje sonoro en la Era digital, sostiene que debemos apuntar el mapa sonoro como una forma en la de archivar de forma digital un banco de sonidos o paisajes sonoros.

En Latinoamérica existen investigaciones realizadas como: Cannova (2019) en su trabajo Reformulaciones de la música popular latinoamericana mediante su televisación en directo. Interacciones con la fonografía y la política cultural hemisférica, aborda el tema como uno de los campos disciplinarios, que poseen conceptos que se pueden elaborar y desarrollar según sus posibles causalidades, relaciones y valoraciones. Además, Cannova y Polemann (2018) en su artículo Voces de Latinoamérica, sostienen lo siguiente:

Creo que la producción musical tiene que ir por el camino de la autogestión. Ser dueño de la obra, del camino y del propio arte. Además, nuestro producto debe ser visto no solo como un objeto de entretenimiento, sino como un mensaje que conlleva una función social importante. En este sentido, también es necesario que los artistas se conciban a sí mismos como comunicadores sociales. Toda obra tiene su razón, su sentido, y es necesario que alguien la traiga al mundo para ser difundida. (p. 22)

En el Ecuador, Cepeda (2001) en su artículo Las ediciones fonográficas y su valor documental: potencialidades, distorsiones y otras consideraciones, expone la importancia de las ediciones fonográficas como sustento y fuente de información histórica musical de nuestro país, así como, también el cambio ante los avances tecnológicos que se han experimentado con el paso del tiempo “La llamada revolución digital preludia un profundo cambio, del que somos testigos, en el modo de considerar las tradicionales fuentes de información histórica. Así como no cabe subestimar el valor de los archivos documentales” (p. 226).

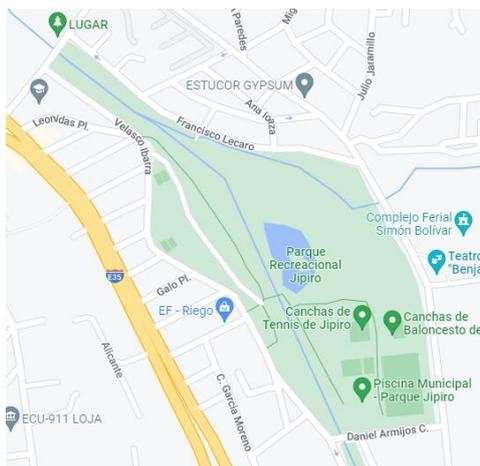
Toda la información recolectada ha tributado al estudio, tanto de paisaje sonoro, como de la composición musical con recursos digitales y fonografía, insumos que han sido volcados en el desarrollo del producto artístico del presente trabajo de investigación.

## 5. Metodología

### Área de estudio

El presente trabajo utiliza los elementos sonoros del Parque Recreacional Jipiro, este se ubica al norte de la ciudad de Loja rodeado por los ríos Zamora y Malacatos exactamente en la latitud  $-3.971967900064761$  y longitud  $-79.20359248865947$ , con una extensión de diez hectáreas. En el Parque Recreacional Jipiro se puede apreciar como la creatividad e ingenio del ser humano aprovecha la flora, fauna y arquitectura de diversas civilizaciones para ofrecer un acogedor parque temático con laguna, cisnes, patos, escenarios para eventos, botes, bares, restaurantes, canchas y espacios para *camping*, cuyos insumos sonoros se han aprovechado para el desarrollo de una composición musical innovadora en la localidad.

**Figura 1**  
*Parque Recreacional Jipiro*



*Nota.* Mapa del Parque Recreacional Jipiro. Tomado de google maps

<https://www.google.com/maps/@-3.9716294,-79.2036741,16.76z>

Para la realización del trabajo de integración curricular, fue necesario la implementación de métodos, técnicas, y materiales: el método analítico-sintético, inductivo, deductivo, analítico y expositivo; los métodos y materiales seleccionados permitieron el desarrollo del producto artístico cuyo resultado es una composición musical entorno al paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro. El alcance del mismo se convierte en un aporte innovador en el desarrollo compositivo, generando posibles vacantes para futuros trabajos de investigación artística.

## **Procedimiento**

El enfoque en el cual se encuentra el presente trabajo es el cualitativo no experimental. Además, se inserta en la línea de investigación de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación titulada *Artes, Culturas y Sociedad* sub-línea 4 *Composición y Arreglos Musicales* de la Carrera de Artes Musicales, la cual permitió direccionar el mencionado trabajo de integración curricular.

## **Procesamiento y análisis de datos**

En cuanto al desarrollo del primer objetivo el cual consistió en contextualizar el aspecto teórico relacionado al paisaje sonoro en la composición musical, se recopiló y analizó la información con ayuda del método analítico. El método deductivo, por otra parte, coadyuvó en la contextualización del aspecto teórico relacionado al paisaje sonoro en la composición musical, abordando conceptos y definiciones de las variables seleccionadas (paisaje sonoro, composición musical con recursos digitales, fonografía), con autores relevantes a nivel mundial latinoamericano, nacional y local que son autoridad en esta área temática de estudio. La ficha de levantamiento de información nemotécnica se empleó previamente al desarrollo del primer objetivo, clasificando toda la información relacionada a las variables anteriormente mencionadas que permitieron la realización del mismo.

En la realización del segundo objetivo el método descriptivo tributó significativamente, el cual se focalizó en identificar los lugares que formarán parte de la grabación del paisaje sonoro en el Parque Recreacional Jipiro, se empleó la ficha de observación para identificar los elementos sonoros de la locación para su posterior grabación, extrayendo datos relevantes para comprender el aspecto acústico del mismo, junto con una clasificación de los sonidos, recursos y timbres que dispone el lugar seleccionado, cuyos resultados derivados del trabajo de campo dotaron a la investigación de información necesaria del ambiente acústico del lugar en cuestión.

El tercer objetivo estuvo encaminado a grabar los sonidos pertenecientes al paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro, para ello fue necesario la utilización de la técnica de grabación digital que consiste en recopilar mediante un dispositivo electrónico en ese caso un celular inteligente junto con un micrófono boom para mantener la mayor calidad y fidelidad posible a la hora de recopilar los sonidos anteriormente seleccionados. Con la ayuda de la ficha de observación se planeó las fechas y horas acorde a los sonidos que se necesitaban grabar, ya que, el tiempo se convirtió en un factor a tomar en cuenta a la hora de grabar ciertos elementos sonoros. Posterior a las grabaciones, se utilizó una tabla para clasificar los recursos sonoros obtenidos del Parque Recreacional Jipiro.

El método analítico sintético, está acompañado por el enfoque de la investigación artística, el cual sustentó y dotó de las bases teóricas al cuarto objetivo específico de la investigación el cual consistió en desarrollar el producto artístico editando y componiendo el paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro utilizando diferentes técnicas y herramientas dentro del programa de edición de audio *REAPER* de la compañía Cockos. Una vez finalizado el producto artístico posterior al desarrollo del trabajo de integración curricular, se aplicó una auto entrevista al investigador en la cual se revela la intencionalidad y aspectos relevantes acerca del proceso compositivo.

Para la ejecución del quinto y último objetivo el cual consiste en socializar los resultados y el producto artístico devenido de la investigación se consideró el método expositivo. Además, la socialización se llevó en dos fases: la primera fue la fundamentación teórica del producto artístico; y la segunda fase fue la presentación del producto artístico resultante de la investigación.

Para la realización del presente trabajo de integración curricular junto con el producto artístico devenido del mismo, se emplearon las siguientes técnicas: ficha de levantamiento de información nemotécnica y la auto entrevista; acompañadas de materiales de grabación, equipos informáticos, material bibliográfico y de oficina, así como también el programa de edición *REAPER* que incidió de manera positiva para el desarrollo del producto artístico.

## 6. Resultados

### **Análisis cualitativo de la ficha<sup>1</sup> de levantamiento de información nemotécnica**

#### ***Análisis conclusivo de la ficha de levantamiento de información nemotécnica***

Las fichas de levantamiento de información nemotécnica sirvieron para contextualizar las variables que formaron parte del objeto de estudio tales como: conceptos, definiciones, ideas, reflexiones y pensamientos de autores acerca del paisaje sonoro, música electroacústica, fonografía, composición de paisajes sonoros, elementos del paisaje sonoro, música concreta, composición musical. Así también, trabajos de investigación previos y relacionados al presente que permitieron robustecer las bases teóricas. Los recursos bibliográficos provienen en su gran mayoría de: libros, artículos y trabajos de investigación. Estos se encuentran albergados en repositorios digitales de acceso libre y en otros casos no.

### **Análisis cualitativo de la ficha<sup>2</sup> de observación**

#### ***Análisis conclusivo de la ficha de observación***

La ficha de observación brindó información acerca de los recursos sonoros existentes en el Parque Recreacional Jipiro, las dos variables principales que se obtuvieron fueron recursos sonoros naturales y recursos sonoros humanos.

Los recursos sonoros naturales son los que provienen de la naturaleza como: la fauna, cuerpos de agua, viento, entre otros. En cambio, los recursos sonoros humanos son los producidos por el ser humano o por alguna creación del mismo como: el dialecto, maquinaria, juegos deportivos, recreacionales, entre otros.

Posterior a la obtención de los recursos sonoros existentes, el proceso de recolección/grabación dejó varios archivos en formato WAV, que se clasificaron en la tabla 1 para un mejor entendimiento. Cabe recalcar que los sonidos a diferencia de un instrumento musical, son únicos e irrepetibles debido a los factores como la posición, distancia, tiempo, clima, densidad sonora, y demás. Para la realización de la composición se escogieron del banco de sonidos los elementos sonoros claves, son los que poseen algún elemento acústico que caracteriza al sector seleccionado.

---

<sup>1</sup> Anexo 1

<sup>2</sup> Anexo 2

**Tabla 1**

*Tabla de recolección general de los recursos sonoros del Parque Recreacional Jipiro, aplicada a la composición.*

<b>Fecha</b>	<b>Recurso sonoro</b>	<b>Nombre del archivo</b>	<b>Duración</b>
13 - 11 - 22	Natural	Agua cascada 1	06:01
13 - 11 - 22	Natural	Agua cascada 2	05:02
13 - 11 - 22	Natural	Agua mini cascada	06:02
13 - 11 - 22	Natural	Agua rio 1	05:08
13 - 11 - 22	Natural	Agua rio 2	05:01
13 - 11 - 22	Natural	Agua rio 3	06:03
13 - 11 - 22	Natural	Agua y pájaros 1	02:58
13 - 11 - 22	Natural	Agua y pájaros 2	01:13
13 - 11 - 22	Natural	Agua y pájaros 3	00:30
13 - 11 - 22	Natural	Agua y pájaros 4	07:00
20 - 11 - 22	Humano	Básquet	05:43
20 - 11 - 22	Humano	Columpio 1	03:02
20 - 11 - 22	Humano	Columpio 2	03:05
20 - 11 - 22	Humano	Niños 2	3.10
20 - 11 - 22	Humano	Football	07:07
20 - 11 - 22	Natural	Pájaros 1	00:25
20 - 11 - 22	Natural	Pájaros 2	00:30
20 - 11 - 22	Natural	Pájaros 3	07:38
20 - 11 - 22	Natural	Pájaros 4	01:23
20 - 11 - 22	Natural	Pájaros 5	00:15
20 - 11 - 22	Natural	Pájaros 6	08:01

20 - 11 - 22	Natural	Pájaros 7	00:33
20 - 11 - 22	Natural	Pájaros 8	03:12
27 - 11 - 22	Natural	Pájaros jaula 1	01:12
27 - 11 - 22	Natural	Pájaros jaula 2	05:01
27 - 11 - 22	Natural	Pájaros jaula 3	04:32
27 - 11 - 22	Natural	Pájaros jaula 4	02:34
27 - 11 - 22	Natural	Patos 1	06:37
27 - 11 - 22	Natural	Patos 2	04:25
27 - 11 - 22	Humano	Peloteo	05:47
27 - 11 - 22	Humano	Vóley y música	05:05
27 - 11 - 22	Humano	Vóley	06:39

### **Análisis cualitativo de la auto entrevista<sup>3</sup> aplicada al investigador**

La auto entrevista aplicada al investigador fue realizada el día 16 de enero del 2023 con el objetivo comprender el pensamiento compositivo del autor, y la intencionalidad de la obra, además servirá para tener un panorama claro de los recursos implementados en la misma.

#### ***Análisis conclusivo de la pregunta N° 1***

##### **1. ¿Qué aspectos sonoros ofrece el Parque Recreacional Jipiro?**

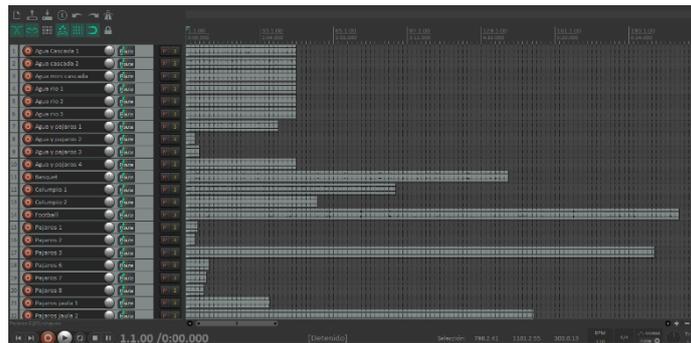
El Parque Recreacional Jipiro posee una vasta riqueza sonora, debido a sus aspectos y factores como: tamaño, fauna, locación, temática, entre otros. Por consiguiente, este brinda un amplio conjunto de recursos sonoros para escoger y analizar con detenimiento que posteriormente se pueden implementar en el desarrollo de una composición musical.

---

<sup>3</sup> Anexo 3

**Figura 2**

*Elementos sonoros (Reaper)*



**Análisis conclusivo de la pregunta N° 2**

**2. ¿Cuáles son los factores capaces de generar alteraciones en el entorno sonoro?**

El entorno sonoro se puede ver afectado por factores externos tanto naturales como artificiales, se deriva principalmente por la densidad e intensidad que estos abarcan, pueden interferir directamente en el paisaje sonoro sin importar su locación.

**Análisis conclusivo de la pregunta N° 3**

**3. ¿Qué equipos se usaron para la grabación?**

Los equipos que se utilizaron fueron: un micrófono boom ATR6550x wide (patrón polar cardioide) far (patrón polar supercardioide) de la marca “audio – technica”, una espuma protectora anti viento, abrazadera para pedestal de agarre, pila doble AA, adaptador entrada: 3.5mm (1/8”) salida: minijack y un celular inteligente.

**Figura 3**

*Micrófono boom*



*Nota:* Microfono boom ATR6550x marca “audio - technica”

#### *Análisis conclusivo de la pregunta N° 4*

##### **4. ¿Existió un límite de elementos para el banco de sonidos?**

No hubo un límite de elementos definido para el banco de sonidos, debido que estos pueden quedar guardados para otro futuro trabajo ya que, es imposible volver a grabar un elemento del paisaje sonoro de la misma forma dos veces sin importar los intentos, convirtiéndose así en elementos únicos e irrepetibles. Aun así, debido al tiempo que dura la obra se tuvieron que seleccionar sonidos más específicos de las carpetas del banco de sonidos, que muestren un aspecto sonoro interesante para plasmarlo en la composición.

#### *Análisis conclusivo de la pregunta N° 5*

##### **5. ¿Cuál fue la duración de cada elemento sonoro para el banco de sonidos?**

Fue conveniente plasmar un tiempo adecuado a cada elemento, pero a la hora de la composición y edición, algunos fueron modificados recortándolo al gusto del compositor y con el objetivo de plasmar la idea planteada.

#### *Análisis conclusivo de la pregunta N° 6*

##### **6. ¿Cuál es la idea principal?**

Plasmar la dualidad entre lo natural y lo humano, demostrando que el factor humano llega a opacar el factor natural del Parque Recreacional Jipiro, pero el factor natural siempre estará presente, convirtiendo al recurso humano como un elemento que modifica el ambiente sonoro natural del sector seleccionado, ya que, el hombre es el que altera ese entorno sonoro natural, pero que el mismo es totalmente independiente del factor humano.

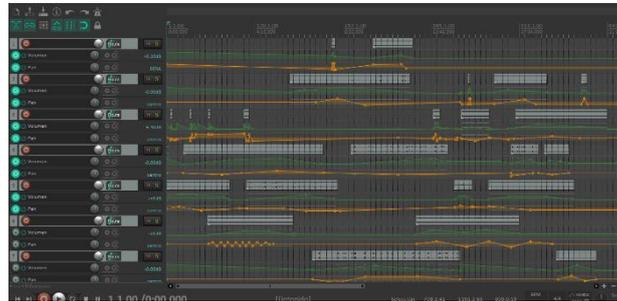
#### *Análisis conclusivo de la pregunta N° 7*

##### **7. ¿Qué técnicas se utilizaron para cumplir el objetivo?**

La automatización fue la principal técnica de edición aplicada a la obra con el objetivo de plasmar la espacialidad de un paisaje sonoro, jugando con el volumen y el paneo en los elementos sonoros, aplicando proporcionalmente cada punto tanto en la línea del volumen y el paneo.

**Figura 4**

*Edición de paisaje sonoro*



*Nota.* Automatización del volumen y el paneo del paisaje sonoro

### *Análisis conclusivo de la pregunta N° 8*

#### **8. ¿Está dividido por partes?**

La fórmula aurea o número de oro se implementa en varias áreas tanto como arquitectura, fotografía, pintura, cine, entre otros, principalmente porque es la fórmula de la proporcionalidad perfecta para cualquier tipo de objeto.

### *Análisis conclusivo de la pregunta N° 9*

#### **9. ¿Cuál es la sensación que se pretendió plasmar?**

Comenzando desde lo natural y tranquilo, poco a poco se puede percibir que el factor humano se va apoderando del entorno hasta el punto de no poder percibir los elementos naturales más tenues.

### *Análisis conclusivo de la pregunta N° 10*

#### **10. ¿Cuál es la duración de la obra?**

El tiempo estimado de la obra se pensó con anticipación tomando en cuenta factores como: la duración de cada elemento sonoro, la idea de la obra, las secciones, tiempo disponible para la presentación, entre otros. Es por ello que, el tiempo estimado se lo plasmó en un aproximado de veinte minutos tiempo adecuado para un paisaje sonoro.

### *Análisis conclusivo de la pregunta N° 11*

#### **11. ¿Se implementarán varios tipos de ritmos?**

La poliritmia es la que domina dentro de esta obra, debido al ritmo que cada elemento sonoro posee. Cabe recalcar que, el ritmo no es un factor alterable dentro del paisaje sonoro, ya que, no posee compases ni una estructuración como la música que se conoce comúnmente.

*Análisis conclusivo de la pregunta N° 12*

**12. ¿Qué recursos se utilizaron para aumentar la variedad?**

La utilización de la automatización en las líneas del volumen y el paneo, dotaron a la obra de un significado envolvente, que se puede presentar en estudios acústicos.

*Análisis conclusivo de la pregunta N° 13*

**13. ¿Qué efectos de audio se utilizaron?**

No se empleó ningún efecto de audio en el desarrollo del producto artístico devenido de la investigación.

## 7. Discusión

El epígrafe de discusión contrasta las ideas de investigación planteadas en un inicio con los resultados obtenidos, comprobando o discrepando con los mismos, se pueden observar varios autores y trabajos que tributan al presente trabajo de investigación, junto con el aporte de este proyecto y el producto artístico devenido de la investigación.

Se puede apreciar que los resultados de la investigación concuerdan con algunos de los trabajos de investigación como *Paisaje Sonoro de Babahoyo, Un acercamiento a la Identidad Sonora Fluminense* de Troya (2013) cuyas ideas y planteamientos fueron consideradas para guiar el proceso de investigación. Este trabajo posee varios elementos en concordancia como son los elementos sonoros, principales características y métodos de clasificación, este último se emplea como tal en el presente trabajo para la clasificación de los recursos sonoros recopilados del Parque Recreacional Jipiro. Sobre todo, se utiliza las fases del trabajo en cuestión como son: selección de los espacios para las grabaciones, grabación de audios, edición de audios y clasificación de audios, que coadyuva en la realización del presente proyecto.

Otro de los trabajos que guardan similitud con la presente investigación es *Paisaje sonoro como identidad y cultura de la fiesta de “la mama negra” de noviembre en el cantón Latacunga*, de Fernández y Valle (2020), mismo que trabajan las temáticas referentes a los niveles fónicos del paisaje sonoro, tipos, como forma de comunicación, manifestación de la identidad cultural, transformación del sonido a nota musical, entre otras, principalmente para visibilizar la identidad del Cantón Latacunga, pero que se emplea en el trabajo de investigación enfocado al Parque Recreacional Jipiro.

El trabajo de titulación *“Mapa sonoro” de los sitios turísticos en la ciudad de Cuenca de Zhunio* (2014), selecciona aquellos sonidos representativos de cada sector, gracias a un estudio minucioso acerca de su sonoridad, además, se plantea un cronograma para la realización de las grabaciones indistintamente de las diferentes condiciones climáticas que se presentan. El material sonoro recogido forma parte de los recursos sonoros disponibles al público, con la finalidad de fortalecer la escucha consiente de los paisajes sonoros, preservar el patrimonio acústico y dar a conocer los sonidos que lo conforman, que al igual que el producto artístico devenido de la investigación implementa la dualidad de recursos sonoros naturales y humanos.

Es importante destacar que, para el desarrollo del presente trabajo de integración curricular, se utilizaron como antecedentes varios trabajos dentro del tema en cuestión. Cabe considerar, por otra parte, estos estudios previos no abordan el tema de composición musical,

por esta razón es que, a diferencia de los trabajos de investigación previamente nombrados, el presente trabajo de integración aporta desde la composición musical entorno al paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro.

Las obras tomadas como referencia para la creación de este trabajo son: *Epitaph for moonlight* (1961) del canadiense Murray Schafer; *Trópicos* (1972) del venezolano Alfredo Del Mónaco; *Ayayayayay* (1971) del compositor ecuatoriano Mesías Maiguashca. Aunque todas sirven como referente creativo ya que estas obras se encuentran trabajadas dentro de música concreta y paisaje sonoro, también se encuentran desde la electroacústica, variable que no se adentra en el presente trabajo de integración curricular, ya que, el mismo se presenta como la realización de una composición musical entorno al paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro.

Los métodos aplicados en el presente trabajo de investigación son: analítico, deductivo, descriptivo, analítico – sintético y expositivo, mismos que ayudaron al cumplimiento de los objetivos planteados y las fases del producto artístico devenido de la investigación, corroborando la valía y efectividad metodológica.

Por lo mismo, los objetivos que permitieron direccionar el estudio en mención comenzando por contextualizar el aspecto teórico relacionado al paisaje sonoro en la composición musical, se logra eficientemente gracias al material bibliográfico que se encuentra en repositorios digitales. Asimismo, el segundo objetivo el cual es identificar los lugares que formarán parte de la grabación del paisaje sonoro Parque Recreacional Jipiro y el tercer objetivo grabar los sonidos pertenecientes al paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro, se cumplen con la ayuda de las tesis de grado correspondientes al tema en cuestión.

Al mismo tiempo, el logro del cuarto objetivo relacionado a desarrollar el producto artístico editando y componiendo el paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro, finiquita con la información recolectada e implementada en el desarrollo del mismo, tomando en cuenta que, la creatividad del autor es uno de los factores a tomar en cuenta en la realización del presente objetivo,

Finalmente, el quinto objetivo que consiste en socializar los resultados y el producto artístico, se cumple satisfactoriamente con la ayuda del material tecnológico a disposición. Para su valía se presenta a las autoridades correspondientes, docentes y estudiantes de la carrera de Artes Musicales. Con esto, se puede afirmar que cada uno de los objetivos planteados se cumplen de acuerdo a lo planeado.

A continuación, se responden las preguntas planteadas en el anteproyecto para brindar sustento a los objetivos, comenzando con: ¿Existe composiciones musicales en torno al paisaje

sonoro, en la ciudad de Loja? Gracias a la contextualización de las variables en cuestión, se puede afirmar que, hasta la presente fecha de entrega de este trabajo de integración curricular, no existen composiciones musicales entorno al paisaje sonoros, cabe considerar que existen fonogramas de paisajes sonoros.

La segunda pregunta aborda lo siguiente, ¿Es posible captar el paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro y a partir de ello desarrollar una composición musical?, La investigación demuestra que en el Ecuador y el mundo, existen composiciones musicales entorno al paisaje sonoro, por lo cual, se evidencian métodos y técnicas de grabación y recopilación para captar el paisaje sonoro de cualquier sector seleccionado, con la ayuda de instrumentos tecnológicos como: grabadoras y micrófonos diseñados para captar un medio sonoro. Por consiguiente, se puede desarrollar una composición musical con los elementos sonoros previamente recopilados del sector seleccionado, ya que, junto a la creatividad del autor se crea una nueva obra en torno al paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro.

Durante el desarrollo del presente trabajo de investigación surgieron limitaciones como ha sido el corto tiempo disponible para la realización del trabajo de integración curricular junto con el producto artístico.

La proyección del presente trabajo pretende fomentar la escucha consiente de los paisajes sonoros, además, de aportar desde el ámbito compositivo musical a la ciudad de Loja y Ecuador, convirtiéndose en una fuente de inspiración para futuras investigaciones sobre paisajes sonoros en nuestro país y el mundo.

## **8. Conclusiones**

- Contextualizar el aspecto teórico en torno a la composición musical de paisaje sonoro en la ciudad de Loja develó la vacancia de estos espacios de creación en la localidad
- La variedad y riqueza de los elementos sonoros recopilados en el Parque Recreacional Jipiro son irrepetibles, factores como: el clima, la distancia, la espacialidad, el sector y la densidad sonora, incidieron en el proceso compositivo, el cual, es uno de los pioneros en relación al objeto de estudio.
- La obra incorpora elementos de un sector cultural y característico de la ciudad de Loja, desplegando un aspecto cultural con la ciudadanía, evidenciando los recursos sonoros que este paisaje sonoro posee a la fecha y como este plasma la idea del Parque Recreacional Jipiro en la actualidad.

## **9. Recomendaciones**

- Se recomienda a los compositores tomar la posta en relación a este tipo de propuestas musicales, con miras a fortalecer y explorar las sonoridades de los diversos espacios locales.
- Se recomienda hacer uso del presente trabajo como una fuente de consulta para futuros trabajos realizados en torno al paisaje sonoro.
- Se recomienda proponer la obra en espacios de presentaciones acústicas para el conocimiento público.

## 10. Bibliografía

- Aguilar, A. (2006). Reflexiones sobre el análisis de música electroacústica. *Universidad de los Andes*, 757 – 760. <http://bit.ly/3OrX90C>
- Barrios, G. y Ruiz, C. (2014). El paisaje sonoro y sus elementos. *Quehacer Científico en Chiapas* 9, (2). 57 – 61. <https://bit.ly/4caixCQ>
- Cádiz, R. (2003). Estrategias auditivas, perceptuales y analíticas en la música electroacústica. *Resonancias*, 13, 47 – 65. <http://bit.ly/3EuIgGj>
- Cannova, M. (2019). Reformulaciones de la música popular latinoamericana mediante su televisación en directo. Interacciones con la fonografía y la política cultural hemisférica. En P. Jaureguiberry y C. Pedrotti (Eds.), *Actas de la XXIII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XIX Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”* (pp. 42 - 53). Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega. <https://bit.ly/3z2VzPl>
- Cannova, M. y Polemann, A. (2018). Voces de Latinoamérica. *Clang*, 5, 19 – 25. <https://bit.ly/4b5rMCP>
- Cepeda, F. (2001). Las ediciones fonográficas y su valor documental: potencialidades, distorsiones y otras consideraciones. En Godoy, M. (Ed). *Memorias del II encuentro internacional de musicología de Loja*. (pp. 223 - 235). Musicología desde Ecuador Vol. 1.
- Comelles, E. (2012). Mapas sonoros, netlabels y culturas emergentes: Una aproximación sobre la fonografía y el paisaje sonoro en la Era digital. *Arte y políticas de identidad*, 7, 187 – 208. <http://bit.ly/3AESd2N>
- Del Mónaco, A. (1972). Trópicos [Fonograma inédito]
- Fernández, D. y Valle, G. (2020). *Paisaje sonoro como identidad y cultura de la fiesta de “la mama negra” de noviembre en el cantón Latacunga*. [Tesis de titulación, Universidad Técnica de Cotopaxi]. <http://bit.ly/3i0UbUK>
- Fiore, H. (2011). Reflexiones sobre la composición musical como objeto de estudio. *Universidad Nacional de la Plata*, 1, 1–13. <https://bit.ly/3VW8HPj>
- Flores, D. (2019). Resistencia [Canción]. <https://bit.ly/3ICRhPS>
- German-González, M. y Santillán, A. (2006). Del concepto de ruido urbano al de paisaje sonoro. *Revista Bitácora Urbano Territorial*, 10 (1), 39-52. <https://bit.ly/3BLURoB>

- Grijalba-Obando, J. y Paül-Carril, V. (2018). La influencia del paisaje sonoro en la calidad del entorno urbano. Un estudio en la ciudad de Popayán (Colombia). *Revista Urbano*, 21(38), 70 – 83. <https://bit.ly/3VsZ8Wn>
- Jaramillo, A. (2007). *Acústica la ciencia del sonido (1.a ed.)*. Editorial ITM. <https://bit.ly/3RIeKEj>
- Kagel, M. (1958). Transición II für Klavier, Schlagzeug und zwei Tonbänder [Canción]. <http://bit.ly/3GMnDrI>
- López, X. (2014). *La fonografía más allá del fonógrafo*. MASE. Historia y presencia del arte sonoro en España. Bandaáparte. <https://bit.ly/3BqjAOR>
- Manguashca, M. (1971). Ayayayayay [Canción]. <https://bit.ly/3VqBud3>
- Real Academia Española. (2021). Fonografía. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 22 de noviembre del 2022. <http://bit.ly/3AAFGNG>
- Rocha, M. (2017). El eco está en todas partes [Canción]. <https://bit.ly/3yLjX7Y>
- Saitta, C. (2016). El timbre como factor estructurante. *Espacio Sonoro*, 40, 1 – 8. <http://bit.ly/3TTee4I>
- Schaeffer, P. (1988). *Tratado de objetos musicales*. Alianza. <https://bit.ly/3PeNsEg>
- Schafer, M. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (V. Cazorla, Trad.). Intermedio. (Trabajo original publicado en 1993). <https://bit.ly/4eo7EyD>
- Schafer, M. (2006). *Hacia una educación sonora. 100 ejercicios de audición y producción sonora*. (V. Hemsy de Gainza y L. Hayes. Trad). Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. <https://bit.ly/4c4lO6y>
- Schafer, M. (1976). Entrance to the harbour. [Fonograma]. <https://bit.ly/48PYQgM>
- Schafer, M. (1961) Epitaph for moonlight, [Música impresa]. Berandol Music Limited.
- Severance, C. (2022). *Creación de paisajes sonoros*. Aularagon. <https://bit.ly/3U94ynS>
- Sotomayor, M. (2020). *Resonancias: Una aproximación al paisaje desde el sonido*. En Chemary, L., Arocha, M., y Pardo, V. (Eds.). Memorias de las I Jornadas de investigación musical JOIM. (pp. 241-261). Universidad Nacional de Loja.
- Stockhausen, K. (1954) Studie I. [Fonograma]. <http://bit.ly/3V1mBwn>
- Stockhausen, K. (1954) Studie II. [Fonograma]. <http://bit.ly/3XmuKgy>
- Supper, M. (2003). *Música electrónica y música con ordenador*. Alianza Música.
- Troya, B. (2013). *Paisaje Sonoro de Babahoyo, Un acercamiento a la Identidad Sonora Fluminense*. [Tesis de titulación, Universidad de Cuenca]. <http://bit.ly/3Eyzbfs>
- Woodside, J. (2008). La historicidad del paisaje sonoro y la música popular. *Revista Transcultural de Música*, 12, 1 – 17. <http://bit.ly/3BJDXH3>

Zhunio, J. (2014). *“Mapa sonoro” de los sitios turísticos en la ciudad de Cuenca*. [Tesis de titulación, Universidad de Cuenca]. <http://bit.ly/3QSyLqd>

## 11. Anexos

### Anexo 1. Fichas de levantamiento de información nemotécnica

<b>Ficha No. 1</b>	<b>Autor:</b> Ananay Aguilar		
	<b>Título:</b> Reflexiones sobre el análisis de música electroacústica		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	Esta investigación posee varios conceptos, reflexiones y análisis de música electroacústica, ésta considerada bajo la perspectiva de la música concreta como fue planteada en 1948 por Pierre Schaeffer pionero en el tema en cuestión. A partir de algunas reflexiones constructoras de ese imaginario musical, el artículo discute el alcance que tiene el uso de los procesos de estructuración sobre la manera como se aborda de manera analítica la música electroacústica.		
	<b>Institución:</b> Universidad de los Andes	<b>Sección:</b> pp. 757 - 760	<b>Fecha:</b> 2006

<b>Ficha No. 2</b>	<b>Autor:</b> Gabriela Barrios y Carlos Ruiz		
	<b>Título:</b> El paisaje sonoro y sus elementos		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	Se extrae reflexiones y concepciones del paisaje sonoro junto con sus elementos que lo conforman. El autor describe los principales elementos que él considera indispensable, como son el sonido, el silencio y el ruido, junto con la función de estos dentro del paisaje sonoro.		
	<b>Institución:</b>	<b>Sección:</b> pp. 57 - 61	<b>Fecha:</b> 2014

<b>Ficha</b>	<b>Autor:</b> Troya Bolívar		
<b>No. 3</b>	<b>Título:</b> Paisaje Sonoro de Babahoyo, Un acercamiento a la identidad Sonora Fluminense		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	Este trabajo fundamenta el estudio del paisaje sonoro junto con sus elementos sonoros, principales características y métodos de clasificación del sonido en el sector de la ciudad de Babahoyo y cada uno de sus componentes tales como: Sonidos de la naturaleza, los producidos por el hombre y aquellos que son sonidos claves, es decir propios de la localidad.		
	<b>Institución:</b> Universidad de Cuenca	<b>Sección:</b>	<b>Fecha:</b> 2013

<b>Ficha</b>	<b>Autor:</b> Rodrigo Cádiz		
<b>No. 4</b>	<b>Título:</b> Estrategias auditivas, perceptuales y analíticas en la música electroacústica		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	El artículo brinda diversas estrategias auditivas, perceptuales y analíticas en el contexto de la música electroacústica, una forma de arte bastante nueva y diferente de formas más tradicionales de música. Este hecho obliga a emplear enfoques perceptuales y analíticos distintos a los utilizados comúnmente en la música.		
	<b>Institución:</b>	<b>Sección:</b> pp. 47 – 65	<b>Fecha:</b> 2003

<b>Ficha</b>	<b>Autor:</b> Franklin Cepeda
--------------	-------------------------------

<b>No. 5</b>	<b>Título:</b> Las ediciones fonográficas y su valor documental: potencialidades, distorsiones y otras consideraciones.		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	El presente proyecto posee reflexiones acerca de las ediciones fonográficas como su valor en la música ecuatoriana y sus aportes a escala de país.		
	<b>Institución:</b>	<b>Sección:</b> pp. 223 - 235	<b>Fecha:</b> 2001

<b>Ficha</b>	<b>Autor:</b> Edu Comelles		
<b>No. 6</b>	<b>Título:</b> Mapas sonoros, netlabels y culturas emergentes: Una aproximación sobre la fonografía y el paisaje sonoro en la Era digital		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	<p>El presente artículo muestra mediante el análisis de proyectos del paisajismo sonoro, marcando y trazando el panorama metodológico acerca de cómo los colectivos y artistas afrontan la vertiente comunicacional del hecho sonoro y como este es expuesto ante el público.</p> <p>Esta investigación relaciona dos modelos de exposición y difusión de trabajos dentro del arte sonoro y la fonografía a partir del uso del Mapa Sonoro como representación visual de una realidad acústica y a través de la práctica de los netlabels, sellos independientes que distribuyen de forma libre propuestas de músicas experimentales y más concretamente paisaje sonoro y/o fonografía.</p>		
	<b>Institución:</b>	<b>Sección:</b> pp. 187 - 208	<b>Fecha:</b> 2012

<b>Ficha No. 7</b>	<b>Autor:</b> Héctor Fiore		
	<b>Título:</b> Reflexiones sobre la composición musical como objeto de estudio		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	El autor menciona que “aunque es difícil determinar epistemológicamente “pasos” o etapas ordenados cronológicamente, existe si, la posibilidad de adquirir el conocimiento necesario para poder recorrer el camino desde la idea generadora hasta la obra terminada”, hablando acerca de la composición musical.		
	<b>Institución:</b> Universidad Nacional de la Plata	<b>Sección:</b> pp. 1 - 13	<b>Fecha:</b> 2011

<b>Ficha No. 8</b>	<b>Autor:</b> Miriam German-Gonzáles y Arturo Santillán		
	<b>Título:</b> Del concepto de ruido urbano al de paisaje sonoro		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	La investigación está dirigida a analizar el ambiente sonoro desde un punto de vista integral, este nuevo enfoque se basa en el concepto de paisaje sonoro, según el cual el sonido no es entendido como un mero elemento físico del medio, sino como un elemento de comunicación e información entre el hombre y el medio urbano		
	<b>Institución:</b>	<b>Sección:</b> pp. 39 - 58	<b>Fecha:</b> 2006

<b>Ficha</b>	<b>Autor:</b> Xoán - Xil López		
<b>No. 9</b>	<b>Título:</b> La fonografía más allá del fonógrafo		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	La fonografía ha cobrado un importante peso durante los últimos años, tal y como lo evidencia la proliferación de artistas y proyectos que convierten la capacitación de los sonidos del entorno en el eje central de sus trabajos.		
	<b>Institución:</b>	<b>Sección:</b>	<b>Fecha:</b> 2014

<b>Ficha</b>	<b>Autor:</b> Carmelo Saitta		
<b>No. 10</b>	<b>Título:</b> El timbre como factor estructurante		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	El timbre ya no es considerado un parámetro del sonido, sino más bien un parámetro multidimensional, resultante de la interacción de las demás cualidades.		
	<b>Institución:</b>	<b>Sección:</b> pp. 40, 1 - 8	<b>Fecha:</b> 2016

<b>Ficha</b>	<b>Autor:</b> Murray Schafer		
<b>No. 11</b>	<b>Título:</b> El paisaje sonoro y la afinación del mundo		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	<p>Considera como soundscape al entorno acústico más inmediato, refiriéndose al campo sonoro total, sin importar el lugar donde se encuentre el receptor. El <i>soundscape</i> o paisaje sonoro es una palabra que se deriva de <i>landscape</i> (paisaje), sin embargo, existe la diferencia, ya que, el paisaje sonoro no se encuentra limitado a lugares exteriores.</p>		
	<b>Institución:</b>	<b>Sección:</b> pp.	<b>Fecha:</b> 1993 - 2013

<b>Ficha</b>	<b>Autor:</b> Murray Schafer		
<b>No. 12</b>	<b>Título:</b> Hacia una educación sonora		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	<p>Es un privilegio aprender a escuchar y a deletrear ese infinito siempre cambiante, enseñándonos a crear oídos pensantes, que nos lleven de la mera percepción del sonido hacia la auténtica conciencia sonora.</p>		
	<b>Institución:</b>	<b>Sección:</b>	<b>Fecha:</b> 2006

<b>Ficha</b>	<b>Autor:</b> María Sotomayor		
<b>No. 13</b>	<b>Título:</b> Resonancias: Una aproximación al paisaje desde el sonido		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	A través de la experiencia sensorial se puede encontrar la plenitud para enriquecer la experiencia como habitante e individuo que forma parte del paisaje sonoro.		
	<b>Institución:</b> Universidad Nacional de Loja	<b>Sección:</b> pp. 241 - 261	<b>Fecha:</b> 2020

<b>Ficha</b>	<b>Autor:</b> Martin Supper		
<b>No. 14</b>	<b>Título:</b> Música electrónica y música con ordenador		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	La música electroacústica y la música con ordenador no son ningún estilo. No obstante, la utilización de tecnologías electroacústicas dio lugar a la formulación de nuevos lenguajes musicales.		
	<b>Institución:</b>	<b>Sección:</b> pp.	<b>Fecha:</b> 2003

<b>Ficha</b>	<b>Autor:</b> Julian Woodside		
<b>No. 15</b>	<b>Título:</b> La historicidad del paisaje sonoro y la música popular		
<b>FICHA NEMOTÉCNICA</b>	<p>La música popular adquiere nuevos significados que estimulan una identidad y memoria colectivas. Por esto, el historiador tiene en las expresiones sonoras un campo poco explorado pero útil para comprender el intercambio simbólico y cultural de una comunidad.</p>		
	<b>Institución:</b>	<b>Sección:</b> pp. 1 - 7	<b>Fecha:</b> 2008

## Anexo 2. Ficha de observación

Recursos Sonoros del Parque Recreacional Jipiro	
Lugar:	Parque Recreacional Jipiro
Fecha:	06 – 11 – 22
Naturales	
1	Cuerpos de agua
2	Patos
3	Pájaros
4	Caballos
5	Garzas
6	Palomas
7	Gansos
8	Cisnes
9	Peces
10	Flamencos
Juegos Infantiles	
11	Columpios
12	Resbaladeras
13	Ruleta
Espacios deportivos	
14	Canchas de Voleibol
15	Canchas de Fútbol
16	Canchas de Baloncesto
17	Pista de Skateboarding
18	Máquinas de ejercicio

### **Anexo 3. Auto entrevista**

#### **1. ¿Qué aspectos sonoros ofrece el Parque Recreacional Jipiro?**

Los aspectos sonoros que ofrece el Parque Recreacional Jipiro, se dividen principalmente en aspectos naturales y humanos. Los aspectos naturales son aquellos como los animales, viento, ríos y todo lo relacionado a la naturaleza, por otro lado, los aspectos humanos como indica su nombre son los que son realizados debido a la intervención humana como puede ser bicicletas, tren, voces, juegos recreativos, el propio dialecto, entre otros.

#### **2. ¿Cuáles son los factores capaces de generar alteraciones en el entorno sonoro?**

Los factores que pueden generar cambios en el entorno sonoro seleccionado puede ser el clima, un día lluvioso opacará varios sonidos del entorno debido a su densidad, aparte que el río crecerá y por el mismo motivo su sonoridad cambiará, el viento es otro de los factores que puede cambiar el paisaje sonoro, si el viento es fuerte este se volverá prominente en relación al resto de sonidos. Por otro lado, es más probable que el entorno sonoro sea modificado por la acción y obra humana como maquinaria, automóviles, juegos mecánicos, etc.

#### **3. ¿Qué equipos se usaron para la grabación?**

Para la grabación de los sonidos se utilizó un celular inteligente, micrófono boom con todos sus implementos, adaptador del micrófono al celular y un trípode para el micrófono.

#### **4. ¿Existió un límite de elementos para el banco de sonidos?**

No existió ningún límite de elementos a la hora de realizar el banco de sonidos, ya que, se busca implementar la riqueza sonora que posee el paisaje sonoro del Parque Recreacional Jipiro

#### **5. ¿Cuál fue la duración de cada elemento sonoro para el banco de sonidos?**

La duración de cada elemento sonoro ronda entre los tres y seis minutos, debido a la duración total de la obra. Así mismo, existen elementos que duran mucho menos, ya que son puntuales como el cantico de las aves.

#### **6. ¿Cuál es la idea principal?**

La idea principal es mostrar la dualidad entre lo natural y lo humano, ya que, el Parque Recreacional Jipiro es eso, un espacio natural público que, dependiendo el mes, día, hora, clima se verá o no la concentración del recurso humano, pero la parte natural siempre se encontrará

presente de forma independiente, sin importar ninguno de los factores anteriormente nombrados.

**7. ¿Qué técnicas se utilizaron para cumplir el objetivo?**

Se implementaron técnicas de edición y composición dentro de programas de edición de audio en este caso *REAPER* aplicando la automatización del volumen y el panning, brindando así una composición musical trabajada principalmente en el sonido envolvente y espacial.

**8. ¿Está dividido por partes?**

La obra fue dividida utilizando la fórmula aurea o número de oro correspondiente a dos puntos climáticos y tres secciones dentro de la obra.

**9. ¿Cuál es la sensación que se pretendió plasmar?**

La sensación que se pretendió plasmar fue la invasión de lo humano sobre lo natural demostrando como de a poco, el factor humano empieza a opacar y asfixiar el factor natural.

**10. ¿Cuál es la duración de la obra?**

Teniendo en cuenta varios factores la duración de la obra se definió con un promedio de veinte minutos.

**11. ¿Se implementarán varios tipos de ritmos?**

La composición de paisajes sonoros no posee un ritmo como tal, pero cada sonido tiene su ritmo, es por ello que al unir los elementos sonoros la obra entra dentro de la polirritmia.

**12. ¿Qué recursos se utilizaron para aumentar la variedad?**

Se implementaron varios recursos como la espacialidad y distancia, gracias a la automatización del volumen y el panning, brindando a la obra algo novedoso.

**13. ¿Qué efectos de audio se utilizaron?**

No se utilizaron efectos de audio dentro de esta obra.

**Anexo 4. Link del producto artístico, *Alharaca*:**

Link: <https://youtu.be/OdJOM69hPAo>

## Anexo 5. Certificado del Abstract



Dirección: Calle La Condamine 26-37 y Avenida Pío Jaramillo Alvarado, Edificio Rosalla,  
www.europeek.com.ec  
europeekloja@gmail.com  
LOJA-ECUADOR

I can do it #YoSoyEuroPeek

Loja 8 de Abril del 2024

### CERTIFICADO DE TRADUCCION

EUROpeek INSTITUTO DE IDIOMAS

#### CERTIFICA:

Haber realizado la traducción de español a inglés del resumen de la Tesis titulada: "EL PAISAJE SONORO DEL PAEQUE RECREACIONAL JIPIRO. PROCESO DE GRABACIÓN, EDICIÓN Y COMPOSICIÓN " de autoría de Sahid Alejandro Rodríguez Acosta, portador de la cédula de identidad nro. 1600784357

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad. Facultando al interesado hacer uso del presente en lo que creyere conveniente.



Mg.Sc. Noralma Ordóñez Ortega  
REPRESENTANTE LEGAL  
EUROpeek INSTITUTO DE  
IDIOMAS

R.U.C.: 1102404553001

