



ESCUELA DE MÚSICA

Composición y producción de una obra musical concreta utilizando  
paisajes sonoros rurales

AUTOR

Carlos Fernando Zurita García

AÑO

2021



**ESCUELA DE MÚSICA**

**COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN DE UNA OBRA DE MÚSICA  
CONCRETA UTILIZANDO PAISAJES SONOROS RURALES**

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos  
establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con  
especialización en Producción Musical.

Profesor Guía

César Santos Tejada

Autor

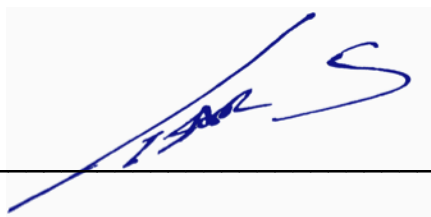
Carlos Zurita García

Año

2021

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, **Composición y producción de una obra de música concreta utilizando paisajes sonoros rurales**, a través de reuniones periódicas con el estudiante **Carlos Fernando Zurita García**, en el semestre 2021, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



---

César Santos Tejada

0601901093

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado el trabajo, **“Composición y producción de una obra de música concreta utilizando paisajes sonoros rurales”**, del estudiante **Carlos Fernando Zurita García**, en el semestre 2021 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Lenin Estrella', is written over a horizontal line.

Lenin Estrella

1711933695

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

*Carlos Zurita*

---

Carlos Fernando Zurita García

0604370122

## **AGRADECIMIENTO**

Gracias en la real dimensión de esta palabra a quienes apoyaron e impulsaron el cumplimiento de esta meta. A mi madre, mi hermana, mi tío Rodrigo, mi compañera Tatiana.

Mi gratitud a los docentes por su compromiso y entrega en su tarea de formación.

## **DEDICATORIA**

A la memoria de mi padre, que nunca deja de inspirarme, A mi madre por su incondicional apoyo, A mi hija Mara Rafaela ternura y amor hecha persona.

## **RESUMEN**

El trabajo de investigación, "Composición y producción de una obra de música concreta utilizando paisajes sonoros rurales", tuvo como objetivo componer y producir una obra musical concreta utilizando paisajes sonoros rurales. Para estructurar adecuadamente el concepto de la obra musical, se partió de un discurso histórico sobre la realidad de la vida, la lucha y el trabajo agrícola del pueblo que habita en los sectores rurales, particularmente el indígena; esto permitió crear las secciones y sonoridades que constan en la obra.

El proceso desarrollado, ayudó a comprender que los sonidos concretos que forman parte de la vida rural pueden ser objeto de muchas interpretaciones, por ejemplo: el eco que se escucha cuando el azadón golpea en la tierra, puede significar no solo el trabajo de producción de alimentos, sino también asociar a lo que se cree debieron escuchar sus antepasados cuando cavaban el suelo para esconder los tesoros del imperio.

El sector rural ofrece una gran diversidad de sonidos que transmiten sensaciones diferentes, que pueden ir de la paz al temor, y captarlos en horas de la madrugada sin interferencias de voces de personas, transitar de autos etc. permite escucharlos en toda su pureza.

Para la producción del producto final se emplearon recursos informáticos, instrumentos musicales con sus respectivos accesorios.

El resultado obtenido fue la producción musical de un tema de música concreta titulado "Tierra, sangre y algo de eso" el cual es un tributo al pueblo indígena su presencia y su lucha a lo largo de la historia.



## **ABSTRACT**

The present research work aimed to compose and produce a concret musical work using rural soundscapes. In order to adequately structure the concept of the musical work, the starting point was a historical discourse about the reality of life, the struggle and the agricultural work of the people who live in rural sectors, particularly the indigenous, this allowed to create the sections and sounds that consist of in the work. The process developed allowed us to understand that the specific sounds that are part of rural life can be the object of many interpretations, for example: the echo that is heard when the hoe hits the ground can mean not only the production of food but also thinking which is the sound that your ancestors may have heard when they dug to hide the empire's treasures. The rural sector offers a great symphony of sounds that transmit different sensations that can go from peace to fear and capture them at dawn without interference from people's voices, driving cars, etc. lets you hear them in all their purity

## ÍNDICE

Introducción.....	1
1. Marco teórico.....	3
1.1 La música.....	3
1.2 La música concreta .....	3
1.3 Paisaje Sonoro .....	4
1.4 Paisaje sonoro Rural .....	5
1.5 Producción Musical .....	6
1.6 Procesamiento de Señal .....	7
1.7 Procesadores de señales digitales.....	8
2. Metodología.....	9
2.2 Enfoque.....	10
2.3 Estrategias metodológicas .....	10
Para el procesamiento de señal de los diferentes paisajes sonoros se utilizaron los siguientes recursos: .....	11
3. Resultados.....	12
3.1 Contexto Histórico y Geográfico de la Comunidad Guazazo, parroquia Quimiag, cantón Riobamba, provincia de Chimborazo 2021.....	12
3.2. Recursos sonoros para la “composición “Tierra sangre y algo de eso” encontrados en la comunidad Guazazo, parroquia Quimiag, cantón Riobamba, provincia de Chimborazo 2021 .....	13
3.3. Entrevista con el Maestro Mesías Manguashca .....	13
3.3.1. Estructura.....	14
3.3.2. Desarrollo.....	15
3.3.3. Planos sonoros.....	17
3.4 Elementos sonoros elaborados .....	19

3.4.2. Acordes de guitarra .....	19
3.4.3. Azadón .....	20
3.4.4. Ríos .....	20
3.4.5 Voces del brillo del metal .....	21
3.4.6. Silbatos y pájaros .....	22
3.4.7. Trote del caballo .....	22
3.4.8. Discurso propio “¿Qué nos está pasando?” .....	22
3.4.9. Interferencia de radio .....	22
3.4.10 Discursos indígenas .....	23
4. Conclusiones:.....	23
5. Recomendaciones:.....	24
Referencias .....	25
ANEXOS .....	27

## Introducción

La música, es un arte que permite al ser humano satisfacer una de sus necesidades básicas como es la de comunicarse y expresar sus sentimientos, emociones, ideas, etc.

“Desde sus inicios, la música ha servido como medio de expresión para las emociones más íntimas del ser, ya que está presente en cada pequeña actividad cotidiana de gran parte de los grupos humanos, tanto por su goce estético como por su carácter de índole social y funcional. La música logra la identificación de la cultura de las personas y del mismo ser humano individual o como grupos. Es un compañero de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como seres pensantes” (Angel, Camus y Mansilla, 2008; p.18).

La "música concreta" por definición se contrapone a la música "abstracta" que no pretende más que expresar puras ideas musicales, eliminando todo lo que pueda inducir cualquier relación extra musical, (Charito Teresa 2010, p.1) La música concreta, no parte de nomenclatura sino más bien de realidades de determinados ambientes.

La definición de paisaje sonoro, acuñado por su creador R. Murray Schaefer, a mediados de los setenta (Botella, 2019, p.7), plantea la posibilidad de entrar en contacto directo y analizar los sonidos del entorno desde un planteamiento más subjetivo. Por ello, propone mirar al sonido no como un ruido insignificante sino como actor dentro de una obra.

El sonido ambiental, se lo considera como un sistema de relaciones entre el hombre y el entorno. (Carles, 2013, p.4), y comprender y conocer esta relación, su influencia en el comportamiento humano ayudan a tener una mejor percepción del ambiente.

El mundo actual está lleno de sonidos, por lo que encontrar algún lugar en el planeta en el que solo se escuche el silencio resulta difícil. Los sonidos, son

producidos desde diferentes fuentes vibratorias con sus diversos timbres, volúmenes y tonalidades, que se entrelazan entre si haciendo que un determinado lugar suene de manera diferente y peculiar a cualquier otro, dando así una distinción y características propias. (Barrios García & Ruiz Llaven, 2014; p.3).

En un entorno rural, es posible encontrar ruidos más amables y suaves como el rumor de un río, el canto de los pájaros, el movimiento de los árboles etc. que tienden a transmitir paz y tranquilidad al contrario de lo que ocurre en el sector urbano donde hay sonidos que perturban e irritan nuestros oídos, como el tráfico, el claxon de un autobús etc. (Botella Nicolás, 2020, p.7).

El presente proyecto tiene como objetivo componer y producir un discurso de música concreta a partir de paisajes sonoros rurales, considerando la interacción de sonidos de la naturaleza, creando un producto nuevo que aporte al disfrute de este tipo de música y sonoridad.

La importancia de este proyecto radica en que en nuestro medio existen pocas propuestas del uso de los paisajes sonoros y procesamiento de señal, cosa que si ocurre en países Europeos como Irlanda y Brasil en Latinoamérica. (Cervantes: artes, paisajes sonoros, p.1).

De una experiencia personal con el artista irlandés Mick O' miembro fundador del The Quiet Cluben en Cork se tuvo acceso a importante información sobre el uso de paisajes sonoros y procesamiento de señal no solo para la apreciación musical o aparición en publicidad, sino también en combinación con otras artes como las escénicas, culinarias, entre otras.

Se consideró importante, contar con criterios y conceptos de personas reconocidas en este tema que orienten de mejor manera la ejecución de la obra propuesta para ello se logró entrevistar al pionero de este tipo de música en el país el Maestro Mesías Maiguashca.

## **1. Marco teórico**

### **1.1 La música**

En los últimos siglos, han prevalecido dos concepciones diferentes de la música, la imitativa y la expresiva asociadas a la ilustración y al romanticismo. Según la primera, se la considera como una manera de reflejar la naturaleza, y en la segunda se fue imponiendo una nueva concepción de la obra musical como expresión de sentimientos. (Marrales Millet Julian: 5)

La música es considerada como parte de procesos comunicacionales, esto vuelve necesario adecuar las interpretaciones a ciertas “normas” que posibiliten la elaboración de un discurso sonoro, que transmita sensaciones a quienes la escuchan.

Es imprescindible contar con intérpretes formados y comprometidos con el aspecto humano de la profesión, asumiendo que la interpretación de una obra, ya sea de música académica o popular, requiere conocer y respetar estilos, épocas, formas musicales, entre otros aspectos.

A todo esto debe sumarse la rítmica, la intensidad y el timbre, así como el logro de las “cesuras” o pausas adecuadas, que logren que quienes escuchan lo sientan, lo entiendan y la aprecien en toda su dimensión.

Una melodía representa una diversidad de sonidos graves o agudos agrupados y organizados de tal manera que sean agradables al oído humano y que generen en quien los escucha algún tipo de reacción y emoción.

Una melodía puede tener una, dos o una infinidad de notas, todo dependerá del objetivo propuesto y del género musical deseado, pero sin duda, constituye la parte vital de una obra.

### **1.2 La música concreta**

Es un estilo y género en el cual la melodía y armonía, no juegan un rol fundamental como en otros géneros musicales.

Las bases estéticas y teóricas de este género fueron originadas por Pierre Schaeffer en la Radiodifusión Francesa en 1929.

En algunas ocasiones la música concreta también es conocida como "música electrónica o de sonidos fijos", porque en algunas composiciones se resalta la fijación en un soporte como la cinta de casete, un archivo informático o un CD. Este conjunto y revolución de sonidos cambió de radicalmente la estructura convencional y la forma de percibir la música; a manera de ejemplo, el sonido de una puerta al abrirse puede ser igual de importante que una melodía tocada al violín, ya que todo es parte del lenguaje de la obra. (Chion, 1983, p. 2).

Pierre Schaeffer el compositor y principal creador de este nuevo lenguaje y concepto musical, se ha ganado el mérito de originador del mismo gracias a cinco trabajos para fonógrafo. Los trabajos fueron presentados en un concierto ofrecido el 5 de octubre de 1948 en París (Chion, 1983, p.3).

### **1.3 Paisaje Sonoro**

El concepto de paisaje sonoro, acuñado por su creador R. Murray Schaefer, a mediados de los setenta (Botella, 2019: 3), plantea la posibilidad de entrar en contacto directo y analizar los sonidos del entorno desde un planteamiento más diverso, es decir que permita apreciar y seleccionar correctamente, las diferentes fuentes sonoras que ofrecen los heterogéneos ambientes que rodean al ser humano.

El desarrollo de la industria y los ruidos que produce, el incremento del transporte, las formas de diversión, entre otros, han provocado alteraciones sonoras en los ambientes particularmente urbanos, lo que permite comprender que los ruidos y sonidos que forman parte de la vida diaria ya no son solo las provenientes de la naturaleza sino, y muchas veces con mayor intensidad, los producidos por el ser humano de manera consciente o inconsciente. Es decir, los sonidos forman parte de un sistema de relaciones entre el hombre y el entorno (Carles 2013, p.4).

Por ello es necesario entender esta relación y su influencia en el comportamiento humano y su percepción del ambiente que lo rodea.

Es muy probable que no se encuentre un lugar en el mundo donde reine un silencio absoluto, dado que el imparable desarrollo que experimenta, tiende a promover ambientes altamente sonoros, por lo que cabe preguntarse si será posible aún, encontrar espacios silenciosos que contribuyan a la sensación de paz y tranquilidad que usualmente se requieren como un escape al estrés de la rutina diaria. (redivep.com/sitio/wp 2018: 2)

El mundo actual, otorga un entorno sonoro conformado por sonidos de diversas fuentes, tonalidades y volúmenes que le dan a cada lugar una especificidad de la que es difícil escapar.

Desde los años setenta del siglo pasado, Schafer y otros investigadores (1970), invitan a escuchar el ruido, como una composición musical donde se pueda participar para bien y para mal. Muchas veces, sin proponerse, se filtran los sonidos que llegan, a los que se otorgan determinados valores, se cargan subjetivamente porque evocan recuerdos gratos o ingratos, que generan emociones que pueden ir de lo sublime al tormento.

#### **1.4 Paisaje sonoro Rural**

El término paisaje sonoro fue utilizado en 1968 por Michael Southworth y popularizado posteriormente por el compositor e investigador canadiense Murray Schafer en su emblemático libro *The Tuning of the World* (Schafer 1977a). En dicho texto, Schafer proporciona una visión transdisciplinaria del estudio del paisaje sonoro, al incorporar elementos de análisis de diversas disciplinas como acústica ambiental, arquitectura, composición musical, estética, psicología, literatura y otros. (Cage 1968, p.3)

El paisaje sonoro viene determinado por el medio que puede ser rural o urbano, por la hora del día mañana, tarde o noche y por la situación del observador tumbado, sentado, al borde de un acantilado, etc. Si se escucha, el rumor del río, los cantos de pájaros, cantos de gallos, inmediatamente se evocan sonidos del



paisaje sonoro rural, no así cuando se escucha el sonar de una sirena, el ruido del tráfico, que se asocian con sonidos de cualquier ciudad. (redivep.com/sitio/2018, p.2).

Seleccionar, describir y apreciar las fuentes sonoras que rodean los diferentes ambientes característicos de la actividad humana, requieren de atención para que el concepto de paisaje sonoro se asuma correctamente como una composición universal de la que todos participamos. (Truax, 2006,p. 3).

La realidad actual en la que no exista un solo lugar en el planeta donde no se encuentren sonidos que provengan de diferentes fuentes, es precisamente lo que confiere diversas tonalidades y volúmenes, que da a los espacios, sonidos peculiares, con cualidad tímbrica disímil. (Barrios García & Ruiz Llaven, 2014, p.3)

Los entornos rurales se caracterizan por transmitir sonidos suaves, amables, provenientes de fuentes como el canto de los pájaros, el croar de las ranas, el rumor del agua al correr por los ríos, los árboles al moverse con el viento, las campanas de la iglesia, el eco de las personas conversando, el sonido del tractor faenando, entre otros. No así los entornos urbanos donde la variedad e intensidad de sonidos, como el que producen las bocinas de los autos, el tráfico, la misma circulación de personas, pueden ocasionar inclusive problemas de audición (Botella Nicolás, 2020; p. 4).

Al realizar grabaciones *in situ*, en lo profundo de un entorno rural, es posible captar sonidos más puros y suaves.

### **1.5 Producción Musical**

Se la define como un proceso encaminado a crear un producto sonoro a partir de la conceptualización de la obra, su composición musical y su fijación, ya sea en formato físico y/o digital, utilizando para ello sistemas de grabación, mezcla y masterización. La producción se refiere a una sola o varias canciones, un jingle para fines promocionales, una propaganda para algún programa de radio o

televisión, o un audio branding que se crea para identificar a la marca. De un producto, servicio, o marca en particular.

Bach, pionero de la música clásica, es considerado uno de los primeros productores de la historia, por experimentar con diversas tímbricas como por ejemplo la passacaglia en do menor los diversos efectos sonoros del órgano.

En otro caso se encuentra Leopold Mozart, padre de W.A. Mozart, que compuso la sinfonía de los juguetes, experimentando con instrumentos típicos de los bebés, como es un sonajero.

En la producción musical el personaje más importante constituye el Productor Musical, sin embargo se requiere de la participación de un equipo multidisciplinario si se quiere garantizar un producto final de alta calidad.

## **1.6 Procesamiento de Señal**

El Digital Signal processor (DSP siglas en inglés), que corresponden al procesamiento digital de señales, comprende los fundamentos algorítmicos y matemáticos que describen como procesar en un ambiente de cómputo digital, información asociada a señales provenientes del mundo real. También se conoce como DSP al dispositivo capaz de implementar soluciones especializadas de hardware para acelerar la ejecución de algoritmos de DSP<sup>15</sup>.

El procesamiento digital de señales hace un manejo sutil de parámetros de las señales como la amplitud de onda, el tiempo de frecuencia etc. lo cual es una condición necesaria para que la señal pueda ser procesada en una computadora digital (Carles 2013, p. 7)

Existen tantos tipos de procesos de señal como señales y al referirse a ellas no se limitan exclusivamente al sonido, sino que puede incluir otras variables como la imagen o cualquier tipo de proceso que involucre datos digitales.

Pero vale aclarar que las señales no solo pueden procesarse digitalmente, pues existe una infinidad de técnicas y métodos a las que se puede recurrir con este fin.

Por ejemplo, un procesamiento de señal puede ser cuando se está cantando y se va modulando la voz y modificando el eco que emiten las cuerdas vocales, o cuando un guitarrista pisa un traste en el mango de la guitarra para acortar la cuerda, en estos casos, se refiere a procesos mecánicos de la señal.

El procesamiento de señal para el presente proyecto, se modificará con procesadores vocales, pedales de efectos y los paisajes previamente grabados mediante cadena de efectos que otorguen la sonoridad deseada para la obra.

### 1.7 Procesadores de señales digitales

Se refieren a un tipo de microprocesador diseñado especialmente para realizar el tratamiento digital de señal que generalmente deben ser hechas en tiempo real y utilizan diseños especialmente esbozados para acelerar los cálculos matemáticos de gran complejidad que se exigen la mayoría de sistemas. Las señales pueden ser de diferentes características y actualmente puede ser procesada utilizando circuitos digitales, microprocesadores y ordenadores.

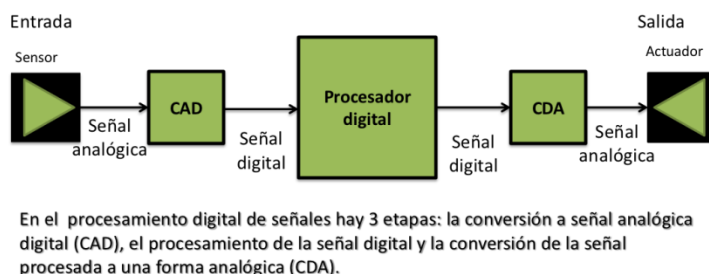


Fig 1: Etapas del procesamiento de señal. Tomada de Cecilia Urbina Procesadores Digitales de Señales

Hay una variedad de instrumentos integrados a los procesadores de señal como los simpler, impulse, drum rack y otros opcionales como el sampler, operator, electric, tensión, analog, collision, wavetable, entre otros, que para el proyecto planteado se utilizará mediante el programa Ableton live.

## **2. Metodología**

Para la realización del presente proyecto, se seleccionó la comunidad de Guasazo perteneciente a la parroquia Quimiag del cantón Riobamba, provincia de Chimborazo.

Se levantó un inventario de los paisajes sonoros del lugar para posteriormente proceder a su grabación In Situ.

Los paisajes seleccionados correspondieron al sonido del agua del río, el canto de los pájaros, la cabalgata, los sonidos que produce el azadón al cavar en la tierra a los que se sumaron aquellos de las protestas indígenas de 1990 e interferencia de radio.

Una vez obtenidas las grabaciones de los mencionados paisajes, se procedió a trasladarlos a los programas Reaper y Ableton Live en donde se realizó la fase de procesamiento de señal agregando distintos efectos como ecualizadores, reverbs y delays a los anteriores paisajes sonoros, De esta manera se obtuvieron nuevas sonoridades de cada uno de los productos grabados que fueron los instrumentos utilizados en la producción de la pieza de música concreta que se la denominó “Tierra, sangre y algo de eso”.

### **2.1. Objetivos**

#### **2.1.1 Objetivo General**

Crear una obra de música concreta “Tierra, Sangre y algo de Eso” utilizando paisajes sonoros rurales

#### **2.1.2 Objetivos Específicos:**

- Describir el contexto histórico y geográfico de la comunidad de Guasazo, parroquia Quimiag, cantón Riobamba, Provincia de Chimborazo.
- Elaborar un catálogo de recursos que conforman el paisaje sonoro de la comunidad de Guasazo.

- Crear una obra de música concreta a través de la ejecución dinámica de diferentes sonidos que, organizados técnicamente, otorguen sentido musical para el oyente.

## **2.2 Enfoque**

La investigación es cualitativa y documental porque puntualiza el tipo y características de los paisajes sonoros encontrados en la comunidad estudiada para posteriormente aplicar en la producción de la obra musical propuesta.

## **2.3 Estrategias metodológicas**

Cuaderno de campo, para registros de horarios de grabación, materiales e instrumentos requeridos, horarios de pre producción, producción y pos producción

Observación, del entorno rural y los componentes del paisaje sonoro (Guía Anexo 1).

Revisión documental de material histórico

Entrevista, al Maestro Mesías Manguashca, (Anexo 2).

Experimentación, grabación in situ de los paisajes sonoros en horas de la madrugada lo que permitió captar con mayor pureza los ecos naturales del río, pájaros, movimiento de ramas de árboles, trotar de caballos, croar de ranas, canto de gallos.

## **2.4 Plan de Trabajo:**

El plan de trabajo utilizado, siguió las siguientes fases:

Se empezó levantando un inventario de los paisajes sonoros que se encontraron en la comunidad Guazazo seleccionada para el estudio, los mismos que posteriormente fueron grabados en terreno.

Con las grabaciones previamente efectuadas, se hizo el procesamiento de señal a fin de lograr las nuevas sonoridades requeridas para la obra.

Con las nuevas sonoridades procesadas, se emprendió en la composición de la obra y su posterior pre-producción, producción y post-producción, para obtener el producto final propuesto.

Los recursos materiales utilizados fueron los siguientes:

- Micrófono de condensador Tamoy TM1
- Micrófonos dinámicos Shure SM57 (2)
- Interfaz Presonus studio 68
- Consola de 6 canales
- Computador HP Pavillon
- Procesador vocal Roland VT4
- Extensiones
- Cortapicos
- Cables de línea TRS
- Cables XLR

Para el procesamiento de señal de los diferentes paisajes sonoros se utilizaron los siguientes recursos:

- Ecualizador gráfico REA EQ
- Compresor REA COMP
- Reverb REA REV
- Delay REA Delay
- Gate REA

### **3. Resultados**

#### **3.1 Contexto Histórico y Geográfico de la Comunidad Guazazo, parroquia Quimiag, cantón Riobamba, provincia de Chimborazo 2021**

La comunidad de Guazazo está ubicada en la parte baja de la parroquia de Quimiag, goza de un clima templado donde se cultivan aguacates, duraznos, capulíes, taxos, peras, manzanas, hortalizas y legumbres, está atravesada por dos ríos, el Chambo, que nace con el nombre de Cebadas en el nudo del Azuay de los deshielos del Ayapungo y del Collay, y de los reboses de las lagunas de Atillo y Osogoche. Después de recorrer casi toda la provincia, entra en la provincia de Tungurahua para finalmente desembocar en el Patate, que se adentra hacia el oriente hasta unirse con el Amazonas. Es un río muy caudaloso que ha provocado daños en cultivos e inclusive durante muchos años el aislamiento de la comunidad por la destrucción del puente que conecta con la ciudad de Riobamba.

El Río Guazazo, es un río pequeño poco caudaloso que nace en el nevado El Altar, riega los cultivos en toda la comunidad y constituye un espacio de relax y diversión para jóvenes y niños.

Los bosques que rodean la comunidad, generalmente son de eucaliptos aunque también se encuentran árboles nativos, el movimiento de sus ramas contribuyen a la armonía de sonidos que sumados al canto de los pájaros que en ellos habitan, transmiten una sensación de paz.

Por sus particulares características, este sector es muy valorado para que personas de la ciudad busquen tener sus fincas y es ahí precisamente donde mantienen caballos que con su transitar rompe el silencio del lugar.

Tanto en las fincas como en las casas de los lugareños, se mantienen aves de corral como gallos, gallinas, patos y gansos que emiten diversos sonidos, siendo particularmente notorio el de los gansos y el cantar de los gallos durante la madrugada.

Otro de los aspectos que dan sonoridad a este sector es el producido por las herramientas de trabajo agrícola como palas, azadones que utilizan para cavar la tierras y que según sus habitantes, ese sonido debieron escucharlo cuando utilizaban estas herramientas para esconder los tesoros en la época del imperio.

### **3.2. Recursos sonoros para la “composición “Tierra sangre y algo de eso” encontrados en la comunidad Guazazo, parroquia Quimiag, cantón Riobamba, provincia de Chimborazo 2021**

Tabla No 1 Tipo, número y ubicación de los paisajes sonoros

TIPO DE PAISAJE	NUMERO	UBICACION
Rio	2	Comunitaria
Bosques	1	Comunitaria
Caballos	3	Fincas
Aves de corral	Indeterminado	General
Herramientas de trabajo agrícola	Indeterminado	General
Perros	Indeterminado	General

### **3.3. Entrevista con el Maestro Mesías Maiguashca**

Se buscó profundizar en los conceptos y técnicas que ayuden a la realización de la investigación, con la contribución de los conocimientos y experiencias del Maestro Mesías Maiguashca, pionero de la música concreta en el país.

La entrevista permitió obtener criterios del maestro sobre paisaje sonoro, música concreta y contemporánea, elementos que considera obligatorios en el lenguaje de este tipo de composiciones, el papel que juegan los instrumentos convencionales en una obra de música contemporánea entre otras inquietudes.



Así mismo se consideró importante, conocer detalles referentes a la obra Ayayay de autoría del maestro Manguashca.

Al responder a la entrevista, el maestro parte de la premisa de que el ser humano no ha comprendido el sentido de su presencia en la tierra y que trata de hacerlo a través de la filosofía, de la religión, de la ciencia y del arte, primeramente, en forma individual y luego para comunicarse en un contexto social. Eso le lleva a pensar que, “el hacer música, es básicamente hacer introspección, es hacer autobiografía, tratar de interpretar el mundo”.

Respecto a su obra Ayayay, indica que durante su visita al Ecuador en el año 1969 grabó en cinta todos los sonidos y ruidos que llegó a sus oídos ya sean de la naturaleza, de las ciudades, de las personas y sus actividades y que de regreso en Alemania los escuchó, estudió y ordenó, encontrando en ellos un doble potencial: por una parte, sonidos muy ricos, con calidades acústicas interesantes, bien definibles con parámetros musicales; por otra, sonidos con una capacidad enorme de representación de objetos, situaciones, sentimientos que describen bien una manera de ser y de vivir.

En **Ayayayayay** trabajó con los dos aspectos sobre un tejido sonoro abstracto creado por la manipulación de sonidos reales que aparecen de manera muy plástica imágenes de momentos característicos de la vida diaria de la gente, su rutina que la califica como obscura, sucia, permeada de alcohol y desilusión, bajo el manto de una sociedad cínica y mentirosa. (Respuesta escrita por el Maestro 2021 Anexo 2).

### **Producto final**

El resultado obtenido fue la producción musical de un tema de música concreta titulado “Tierra, sangre y algo de eso” como un tributo al pueblo indígena, su lucha y resistencia histórica e importante presencia en el desarrollo social, cultural, político y económico del país.

#### **3.3.1. Estructura**

La distribución utilizada fue la siguiente:

Intro, y letras de la A a la I, que representan los elementos de intención descritos más adelante.

La parte de la obra que presenta armonía musical es el intro y se usan dos acordes, un dominante (F) que resuelve a Bb mayor

### **3.3.2. Desarrollo**

La obra inicia con una introducción de 1:00 minuto de duración que incluye paisajes sonoros campestres representativos del entorno cotidiano del campesino del sector seleccionado para este trabajo.

El primer llamado vocal corresponde a la repetida frase “Ya solo importa el brillo del metal”, la cual fue creada a partir de un micrófono de condensador utilizando un efecto Vocoder con su reverb a 0,30 su pitch bajado 2 octavas y el nivel de efecto en la mitad. Esto es seguido por el sonido natural de un azadón siendo clavado en la tierra.

Luego del llamado entra el efecto oscilatorio llamado la licuadora que es una mezcla de un efecto de Delay, sumado a un chorus, estos dan paso al nuevo llamado vocal el cual esta modificado su pitch 4 octavas para arriba.

Finalmente para concluir el intro sigue vigente el paisaje del azadón que da paso a la parte A de la obra que inicia con el rumor del río, que fue sometido a procesamiento de señal. (Para crear este efecto se utilizó la siguiente cadena de efectos: EQ+Delay con su lenght a 37.4ms+Delay con su lenght a 0.0ms y un feedback de -2,5dB+Reverb).

La parte B inicia en el minuto 05:18, donde se modifica el llamado vocal el cual ahora dice 500 AÑOS (En cada llamado vocal se modifica su reverb y su pitch para arriba o para abajo) éste es representado por la voz de un campesino, seguido de silbatos, canto de pájaros y cabalgata, todos ellos grabados al natural sin incluir por el momento un procesamiento de señal. Esta parte termina con otro llamado vocal modificado y en el minuto 6:38 inicia la parte C con el paisaje sonoro de la cabalgata (que no fue sometido a procesamiento de señal).

A continuación sigue el discurso indígena de la obra, para cuyo procesamiento se utilizó el procesador vocal, en esta ocasión pero esta vez, manejando un efecto de RADIO con su reverb al mínimo y su pitch en la mitad. Continúa el paisaje de la cabalgata para finalizar esta parte de la obra. Una vez más entran los llamados vocales, cada uno modificado su pitch arriba y abajo, y dan paso a la parte D que inicia con el efecto la licuadora en el minuto 10:12. Esta cuenta como una sección ya que la oscilación del efecto representa el paso y cambio del tiempo, desde la opresión y la servidumbre hasta la sangre y lucha.

La parte E inicia en el minuto 11:00 y consta de una interacción que representa la lucha entre el pueblo indígena, el estado y el patrón. Esta lucha es representada con un sample de interferencia de radio, que simboliza al estado y fue editado durante la grabación mediante la perilla de radio, no tiene procesamiento adicional.

El pueblo indígena es representado con sus mismos discursos que fueron tomados de los videos del levantamiento indígena de 1990. Esta parte se considera el clímax de la obra que finaliza con el efecto de la licuadora que da paso a la parte F que inicia en el minuto 14:45 y nuevamente aparece el sonido natural del azadón. En el minuto 15:14 el mismo paisaje aparece procesado la señal, para lo que se utilizó la siguiente cadena de efectos: Gate( con DRY en 0 y Noise de -36.7 ATTACK=0 REALEASE= 100MS THRESHOLD= -21.4dB LOWPASS FILTER=872Hz HIGHPASS FILTER=28Hz) + Reverb Sweet Verbo ( WET=-5.4 DRY=+3.1 ERROR=4.4ms ESPACIO=1.7ms LENGHT=61ms WIDTH=0.24 VOLUMEN DE INICIO=-1.2dB VOLUMEN FINAL= -33.4 dB) + Delay ( WET Y DRY=0 LENGHT= 0.2ms FEEDBACK= -31.5ms LOWPASS FILTER= 20000 Hz HIGHPASS FILTER=0 RESOLUCIÓN= 24bits).

En el minuto 15:54 aparece el sonido de las monedas que fue grabado y producido de forma natural. El paisaje del azadón natural y el procesado continúan interactuando hasta el final de esta parte. A continuación vuelve nuevamente la voz indígena que da paso a la parte G de la obra en el minuto 18:10 con la misma cabalgata anterior, seguida de un vehículo en movimiento (representa el traslado del campesino a la ciudad).

A continuación, consta un paisaje sonoro de la acción de cocinar y comer, el cual fue grabado de forma natural que continúa y finaliza con una grabación de radio sobre la muerte del ex presidente Jaime Roldós.

En el minuto 21:50 inicia la parte H con los paisajes de los azadones que dan paso a la parte final de la obra, con un llamado de silbatos y flauta ritual grabados al unísono. A estos les siguen nuevamente sonido del río al natural y se finaliza con los pájaros que fueron procesados de la siguiente manera: Gate (Thershold= -28.4dB ATTACK= 0 HOLD= 176ms REALEASE= 0 HYSTERESIS= +9.6 dB) + EQ de 4 bandas (1= FRECUENCIA= 100.0 G2 GAIN=inf ANCHO DE BANDA=0.56 2= FRECUENCIA= 300.0 D4 GAIN= -96.0 ANCHO DE BANDA= 4.00 3= FRECUENCIA= 1000 B5 GAIN= 0.6dB ANCHO DE BANDA= 0.01) 4 HIGH SHELF= FECUENCIA= 5000.0 Hz D#8 GAIN= 12.0 Db ancho de banda= 0.01) + Reverb generador de eco (WET= -9.6 DRY= -17.2 LENGHT= 61ms ESPACIO= 1.7ms VOLUMEN DE INICIO= -1.2 Db VOLUMEN FINAL= -33.4 Db) + Delay ( WET Y DRY= 0 LENGHT= 1350.1 ms FEEDBACK: -6.8 Db LOWPASS FILTER= 2000Hz HIGHPASS FILTER= 0 RESOLUCIÓN= 24Bits)

### **3.3.3. Planos sonoros**

#### a. Plano espacial

La obra se desarrolla a campo abierto en la comunidad rural de Guasazo, las grabaciones captan los sonidos provenientes del canto de los pájaros, el sonido de azadón en la tierra, el rumor de las aguas de los ríos y el trote del caballo.

#### b. Plano temporal de narración

Ciertos elementos como el tema de los discursos indígenas corresponden a tiempo pasado obtenidos de grabaciones del levantamiento indígena de 1990 en tanto que los restantes sonidos son el presente y los procesamientos de señal del paisaje del Río y del azadón representan el tiempo futuro.

#### c. Plano de intención.

La obra pretende salir a la luz como un tributo al pueblo indígena, cada paisaje sonoro, instrumentos y elementos contenidos representan parte de la vida del campesino y tienen un significado importante dentro de este discurso sonoro.

#### d. Planos de presencia

Los sonidos provenientes del río, azadón y cabalgata, funcionan como un plano de fondo, ya que sirven de colchón a los demás elementos que van apareciendo paulatinamente.

Los intermedios vocales y los discursos, la interferencia de radio, los silbatos, flauta y pájaros, funcionan como primer plano al no estar modificados por paneo y se encuentran a un nivel superior a los demás elementos.

El efecto oscilatorio de la guitarra inicia como primer plano y poco a poco se va trasladando de un plano medio a un plano lejano mientras el efecto sigue oscilando.

Los demás efectos de sonido: de la cocina, el vino vertiéndose, la radio etc., están en plano medio porque representan personajes secundarios, su paneo está ligeramente modificado y juegan un papel secundario y de acompañamiento dentro de la obra.

### 3.4 Elementos sonoros elaborados



Fig 2: Activando modulador de señal y adecuando micrófono

La composición y producción de la obra de música concreta utilizando paisaje sonoro rural, se realizó considerando las siguientes variables:

Sonidos: la definición de sonidos se dio en base a los siguientes efectos:

#### 3.4.1. Efecto oscilación: la licuadora

Representa la formación de la tierra la que ellos consideran la madre que les da vida, el interminable ciclo de la existencia que siempre gira y está oscilando.

#### 3.4.2. Acordes de guitarra

Se usa una *Mishky note* para representar la parte mestiza de la obra en una cadencia auténtica en F mayor, en donde el V grado dominante (F) Resuelve al Bb (primer grado).

*Mishky Note*: Nota característica de la música tradicional mestiza ecuatoriana.  
(César Santos Tejada)



Fig 3: Ejecutando progresión en Fa mayor

### 3.4.3. Azadón

Representa el duro trabajo del campo, de labrar y cultivar la tierra para proveer alimento al pueblo, y garantizar la soberanía alimentaria.



Fig 4: Azadón golpeando la tierra, tomado de página de Tramontina

### 3.4.4. Ríos

El río y el agua que por él corre, elemento vital de la naturaleza, casa honrada del campesino, símbolo de la vida.





Fig 5: Tocando silbatos

### 3.4.5 Voces del brillo del metal

Representa el momento presente en el que la obra fue realizada, tiempo caracterizado por la prevalencia del brillo del metal en una sociedad sumida en el consumismo, que va perdiendo valores de identidad y empatía con un pueblo explotado por siglos.

La razón del cambio de timbre y sonoridad en cada voz tiene como finalidad cumplir con el objetivo del proyecto encaminado a procesar la señal del audio.



Fig 6: Tomada de Entrepreneur.com



### 3.4.6. Silbatos y pájaros

Representan la interacción de los campesinos con la naturaleza, viviendo en armonía con todos los seres que en ella habitan.



Fig 7: grabando paisajes sonoros

### 3.4.7. Trote del caballo

El caballo representa la introducción de nuevos elementos a través de los conquistadores, el avance en el largo camino que debe recorrer para que el país los visibilice.

### 3.4.8. Discurso propio “¿Qué nos está pasando?”

Simboliza el llamado a la conciencia del mestizo para respetar la identidad del campesino, del indígena, y estos dos últimos, a mantener su compromiso con la tierra.

### 3.4.9. Interferencia de radio

Constituye el rol del Estado, de un gobierno y una sociedad hipócrita y opresora, que ha utilizado al campesino y al indígena para su beneficio propio.

### **3.4.10 Discursos indígenas**

Personifica la lucha por conseguir los derechos que les corresponden, el anhelo de terminar con el racismo que aflora en el sector mestizo, el respeto y valor a la vida de su gente por encima del cemento y la obra física, valores todavía lejanos como se evidenció en octubre del 2019.

### **4. Conclusiones:**

1. El paisaje sonoro de la comunidad de Guazazo, donde se realizó la investigación, está determinado por la presencia de dos ríos, uno de poco caudal y un agradable sonido, y otro muy torrentoso con fuertes retumbos, a esto se suman los árboles, caballos, aves de corral, perros, herramientas para trabajo agrícola que, sumados ofrecen una tímbrica que otorga al lugar un rico paisaje sonoro.
2. Las sensaciones que se experimentan con los sonidos que se captan en el sector rural, transmiten una diversidad de emociones que pueden ir de la paz interior al escuchar el canto de los pájaros o el suave movimiento de las ramas de los árboles, al temor que despierta el río con su fuerte eco y que para sus pobladores viene asociado a inundaciones, pérdidas de cultivos o aislamiento, como ocurrió hace algunos años al llevarse el puente que conecta la comunidad con la ciudad de Riobamba.
3. Realizar las grabaciones en horas de la madrugada sin interferencias de voces de personas, transitar de autos etc. permitió captar los sonidos en su pureza y fluidez.
4. Todos los paisajes sonoros integrados a la obra se definieron identificando aspectos relacionados a la realidad que caracteriza la vida del campesino e indígena del país.
5. Los timbres musicales creados y previamente grabados, otorgaron armonía a la obra producida.
6. El aporte dado por el Maestro Mesías Maiguashca, permitió enriquecer la propuesta

7. La interpretación de los sonidos varía dependiendo de las vivencias y percepción individual de los diferentes fenómenos sociales, económicos y culturales.

## **5. Recomendaciones:**

1. Dirigir la mirada al sector rural del país, no solo por el aporte musical que ofrecen sus paisajes sonoros, sino para contribuir a la visibilización del sector campesino e indígena que ahí habitan.
2. Promover la creación y producción de obras musicales integrando paisajes sonoros poco convencionales que ayuden a enriquecer espacios menos explotados.
3. Tener una mentalidad abierta para adaptar los conocimientos científicos y técnicos a las diferentes realidades de los grupos sociales que se encuentran en el país.

## Referencias

- <https://otilca.org/2013/04/21/el-discurso-musical/>
- <http://musicteorivnalp.mex.tl/frameset.php?url=/426360> Elementos-del  
Discurso Musical
- <https://www.academia.edu/28918627/Que-es-la-musica-concreta-PierreSc-haeffer>
- Barrios García, G. G., & Ruiz Llaven, C. E. (2014). *El paisaje sonoro y sus elementos*. Obtenido de sitio web Revista Que hacer Científico en Chiapas 9 (2)[https://www.dgip.unach.mx/images/pdf-REVISTA-QUEHACERCIENTIFICO/QUEHACER-CIENTIFICO-2014-jul-dic/El\\_paisaje\\_sonoro\\_y\\_sus\\_elementos.pdf](https://www.dgip.unach.mx/images/pdf-REVISTA-QUEHACERCIENTIFICO/QUEHACER-CIENTIFICO-2014-jul-dic/El_paisaje_sonoro_y_sus_elementos.pdf)
- Botella Nicolás, A. M. (2020). *El paisaje sonoro como arte sonoro*. Obtenido de Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas 15(1): 112-125: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/26319>
- Botella Nicolás, A. M., Hurtado Soler, A., & Ramos Ahijado, S. (2019). *Innovación y TIC en el paisaje sonoro de la música festera a través de la creación de musicomovigramas*. Obtenido de sitio web Vivat Academia Revista de comunicación, 147, 109-123: <https://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/1125>
- Cabrelles Sagredo, M. d. (2006). *El paisaje sonoro: “Una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano”*. Obtenido de sitio web Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-paisaje-sonoro-una-experiencia-basada-en-la-percepcion-del-entorno-acustico-cotidiano/html/>
- Cárdenas Soler, R. N., & Martínez Chaparro, D. (2015). *El paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica*. Obtenido de REVISTA DE INVESTIGACIÓN, DESARROLLO E INNOVACIÓN. 5, 2 (feb. 2015), 129-140: <https://doi.org/10.19053/20278306.3717>.

Marrales Milled J., Música ySignificado-4251964.pd

Carles, J. L. (Octubre de 2013). *El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido*. Obtenido de sitio web Universidad ICESI: <https://www.icesi.edu.co/blogs/labsonoropcc/files/2013/10/El-paisaje-sonoro-una-herramienta-interdisciplinar-J.L.-Carles.pdf>

De Gortaire Ludlow, J., & Núñez, J. M. (2019). *Paisaje Sonoro*. Obtenido <https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica>. Truax, B. (2006). *La composición de paisajes sonoros como música global*. Obtenido de sitio web Escoitar.org Traducción de Juan-Gil (traductor), Vigo, España, : <http://www.escoitar.org/La-composicion-de-paisajes-sonoros>

Woodside, J. (2008). *La historicidad del paisaje sonoro y la música popular*. Obtenido de Trans. Revista Transcultural de Música, (12)

Santos Tejada César [https://issuu.com/ /docs/jamin\\_mag\\_v5](https://issuu.com/ /docs/jamin_mag_v5)

<https://www.electronicasi.com/wp-content/uploads/2013/04/dspElectronica-avanzada.pdf>

<http://cecilia-urbina.blogspot.com/2012/02/controladores-digitales-de-senales.html>

## **ANEXOS**

## Anexo No 1

### Guía de Observación

Realizar una visita a la Comunidad de Guazazo y realizar un inventario de los recursos existentes que permitan contar con diferentes paisajes sonoros útiles para la investigación

#### Aspectos a Observar

<b>TIPO DE PAISAJE</b>	<b>NUMERO</b>	<b>UBICACION</b>

## Anexo No 2

### Guía de Entrevista al Maestro Mesías Manguashca

#### Introducción

Buen día Maestro, le saluda Carlos Zurita, estudiante de la carrera de música de la Universidad de las Américas. Curso el último año de la carrera y estoy iniciando mi trabajo de graduación cuyo tema es la "Composición y producción de una obra musical concreta utilizando paisajes sonoros rurales".

Conocedor de su trayectoria y prestigio en este campo, me permito solicitar me conceda una entrevista a fin de contar con sus valiosos criterios que ayuden a realizar este proyecto.

De antemano mil gracias por su apoyo.

Preguntas:

1. ¿Qué técnicas utilizaba para el procesamiento de señal en su obra Ayayay?
2. ¿Cómo ha cambiado en el tiempo la manera y los métodos para procesar la señal para estas obras?
3. ¿Cómo describiría el concepto del paisaje sonoro en su obra ayayay?
4. ¿Qué significa para usted la música concreta o contemporánea?
5. En su opinión. ¿Qué elementos debe obligatoriamente contener el lenguaje de una obra de música concreta?
6. En su opinión, ¿qué debería expresar el paisaje sonoro?
7. ¿Qué papel juegan los instrumentos convencionales en una obra de música contemporánea o concreta?
8. ¿Cuál es la mejor manera de entender el concepto de la música contemporánea o concreta

Link al trabajo practico

[https://udlaec-my.sharepoint.com/:u:/g/personal/carlos\\_zurita\\_garcia\\_udla\\_edu\\_ec/EZHeFIIQi7xBiLs8pJezmP0BB4HchS4Qmj\\_tF39MoMtb3A?e=5UxBO5](https://udlaec-my.sharepoint.com/:u:/g/personal/carlos_zurita_garcia_udla_edu_ec/EZHeFIIQi7xBiLs8pJezmP0BB4HchS4Qmj_tF39MoMtb3A?e=5UxBO5)







