

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Paisajes Sonoros y Romanticismo: un viaje creativo hacia la composición musical

Mónica Yulitza Villamizar Toloza

Néider Camilo Orozco Pereira

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Música

Director

Nicolas Esteban Hernández Bustos

Doctor en Música

Universidad Industrial de Santander -UIS

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Licenciatura en Música

2026

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Dedicatoria

A Dios por guiarnos en este camino
A nuestras familias por el apoyo siempre

Agradecimientos

Primeramente, doy gracias a Dios, quien ha sido un pilar fundamental en mi vida, dándome la fortaleza, la perseverancia y la inspiración para llegar hasta este punto. Desde niña soñé con dedicarme a la música, y hoy puedo decir con profunda gratitud que ese anhelo se ha hecho realidad; cada reto superado y cada logro alcanzado fueron posibles gracias a Él. A mi familia, por su amor incondicional, comprensión y por creer en mí incluso cuando yo misma dudaba; especialmente a mi hermano Marlón Villamizar, quien con paciencia, sinceridad y cariño siempre me alentó a seguir adelante, siendo una luz en los momentos de incertidumbre. Al profesor Nicolás Hernández, director de este proyecto, le agradezco profundamente su confianza, guía y compromiso, pues su acompañamiento fue más que académico: una verdadera mentoría que nos enseñó a entender el arte sonoro desde la sensibilidad, la reflexión y la creatividad, impulsando nuestro pensamiento crítico y nuestras capacidades artísticas. Al profesor Manuel Mejía, por abrirme un espacio para crear y componer, por su entusiasmo en cada clase y por motivarme a explorar mi creatividad musical. Al profesor Carlos Bastón, por ser una inspiración desde el inicio de mi carrera e inculcarme el valor de la disciplina, la dedicación y el amor por la música. A la profesora Dayra Gonzales, mi maestra de canto, por su apoyo académico y emocional, por su confianza, calidez y por enseñarme a creer en mi voz y en mi valor como artista. Finalmente, a mis amigas Mónica, Aleja, Ángela, Laura, Laurie y Natalia, gracias por su cariño, alegría y apoyo incondicional durante toda la carrera, por acompañarme en los momentos difíciles, celebrar mis logros y hacer de la universidad un espacio seguro y lleno de amor; cada risa, conversación y abrazo quedarán por siempre en mi corazón.

Mónica Yulitza Villamizar Toloza.

Primero que todo, doy gracias a Dios, quien me ha permitido llevar mi carrera de la mejor manera, llegar hasta este punto de mi vida y acompañarme en este viaje por la música, un camino que no ha sido fácil, pero que me ha brindado innumerables alegrías y aprendizajes. A mi familia, por su apoyo incondicional, sin el cual no sería quien soy hoy; especialmente a mi mamá y a mi hermano, que han sido mi soporte y guía durante estos últimos meses, a quienes dedico mi más profunda gratitud y amor por acompañarme siempre. Al profesor Nicolás Hernández, director de este proyecto, le agradezco por haber tomado esta iniciativa que, aunque al principio no me motivaba del todo, con su guía y conocimiento se fue construyendo y fortaleciendo, impulsándonos a mi compañera y a mí para alcanzar la sensibilidad que buscamos en nuestras composiciones. Al profesor Manuel Mejía, quien podría considerarse codirector de este proyecto, le doy infinitas gracias por el tiempo, la dedicación y los espacios de investigación y creatividad que me brindó, así como por sus enseñanzas en las diferentes materias que tuve el privilegio de cursar con él. A mi compañera Mónica Villamizar, gracias por su paciencia, cariño y compromiso durante la realización de este proyecto; a pesar de los desacuerdos y dificultades, fue una guía y una inspiración constante, compartiendo sus ideas y motivándome a explorar mi creatividad musical. A todos los profesores que formaron parte de este camino —especialmente a Cristian Ariza, Andrés Corena y Carlos Basto—, gracias por todo el conocimiento y la inspiración que aportaron a mi crecimiento como músico. A mis compañeros y amigos de carrera —Mónica, Ángela, Laura, Natalia, Laurie, Sebastián, Erick, Niky, Héctor, Aleja, Camila, Andrea y Jhon—, gracias por los cinco años de aprendizaje, amistad y experiencias inolvidables. Al PreCoro UIS y a la Coral Universitaria UIS, dirigidos por el maestro Juan Manuel Hernández-Morales, les agradezco por haberme permitido crecer como corista y músico, y por los maravillosos momentos vividos durante estos cuatro años. Finalmente, a todas las personas que hicieron parte de mi vida durante este tiempo de aprendizaje —las que siguen presentes y las que, por distintas razones, tomaron otros caminos—, infinitas gracias por los momentos compartidos, los aprendizajes, las risas, las anécdotas, el cariño y todo aquello que ha contribuido a mi crecimiento personal y profesional.

Néider Camilo Orozco Pereira.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Tabla de contenido

Resumen.....	12
Introducción.....	14
1. Planteamiento del problema.....	15
1.1. Antecedentes.....	15
1.2. Pregunta problema.....	21
1.3. Objetivo general.....	22
1.3. Objetivos específicos.....	22
1.4. Justificación.....	22
2. Marco Teórico.....	23
2.1. Paisaje - aproximación semiótica.....	23
2.2. Papel del paisaje en el romanticismo.....	25
2.3. Sonido, ruido, silencio y acústica: una aproximación general.....	26
2.3.1. Sonido.....	27
2.3.2 Ruido.....	28
2.3.3. Silencio.....	29
2.3.4. Acústica.....	30
2.4. Paisaje sonoro en la contemporaneidad.....	31
2.5. Resignificación de lo romántico en el paisaje sonoro.....	32
3. Metodología.....	33
3.1. Investigación documental.....	34
3.1.1. Discusión de necesidades del proyecto.....	34

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

3.1.2. Planificación para la Recolección de Grabaciones de Sonido.....	34
3.3. Ejecución y recolección en trabajo de campo.....	35
3. 4. Reflexión sobre las experiencias vividas.....	35
4. Desarrollo del proyecto.....	36
4.1. Temporalidades sonoras.....	36
4.1.1. Raindrop Chopin prelude op.28 no.15.....	37
4.1.2. Panning de Raindrop.....	38
4.1.3. Audios utilizados del banco de sonidos freesound.....	42
4.2. Rapsodia urbana.....	47
4.2.1. fragmentos de piezas.....	48
4.2.2. Volumen.....	58
4.2.3. Audios utilizados del banco de sonidos de freesound.....	59
4.3. En una tempestad.....	60
4.4. Paisaje Natural.....	65
4.4.1. Audios utilizados del banco de sonidos de freesound.....	69
4.5. Del ruido al silencio.....	71
4.5.1. Audios utilizados del banco de sonidos de freesound.....	74
4.6. La Dulce nostalgia de la vida.....	74
4.6.1. Audios utilizados del banco de sonidos de freesound.....	87
4.7. Obra modificada en vivo.....	87
5. Conclusiones.....	90
6. Recursos.....	91
6. Referencias Bibliográficas.....	92

Lista de tablas

Tabla 1.organización de sonidos34

Lista de figuras

Figura 1. Panning de raindrop.....	38
Figura 2. Panning de raindrop.....	38
Figura 3. -Panning pasos 1, panning pasos 2 y panning pasos 3.....	39
Figura 4. Efectos 1:Paneo y Efectos 2:Paneo.....	40
Figura 5. Efectos agua 1: Paneo.....	40
Figura 6. Efectos agua 1: Paneo.....	40
Figura 7. Grillo 1: Paneo y Grillo 2: Paneo.....	41
Figura 8. Paneo lluvia en el carro 1 y paneo lluvia en el carro 2.....	41
Figura 9. Paneo del audio pájaros.....	42
Figura 10. Paneo renacuajos.....	42
Figura 11. Decisiones de paneo caída de agua audio 1.....	43
Figura 12. Decisiones de paneo caída de agua audio 2.....	43
Figura 13. Decisiones de paneo caída de agua audio 3.....	43
Figura 14. Paneo Lluvia, trueno y diálogo audio 1; Paneo Lluvia, trueno y diálogo audio 2 y Paneo Lluvia, trueno y diálogo audio 3.....	44
Figura 15. Paneo Reloj de agua audio 1 y Paneo Reloj de agua audio 2.....	44
Figura 16. Paneo Vidrios Rotos audio 1 y Paneo Vidrios Rotos audio 2.....	45
Figura 17. Paneo sirena.....	45
Figura 18. Decisiones de volumen.....	46
Figura 19. Proceso de escucha y selección de los fragmentos de cada pieza.....	49
Figura 20. Canal 1 Paneo Rapsodia urbana.....	49

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Figura 21. Canal 2 Paneo Rapsodia urbana.....	50
Figura 22. Canal 3 Paneo Rapsodia urbana.....	50
Figura 23. Canal 4 Paneo Rapsodia urbana.....	50
Figura 24. Canal 4 Panning y unión de los fragmentos de las piezas elegidos.....	50
Figura 25. Paneo con extractos de varias piezas musicales.....	51
Figura 26. Panning de las campanas.....	51
Figura 27. Decisiones de panning canal 6.....	52
Figura 28. Decisiones de panning Canal 7.....	52
Figura 29. Decisiones de panning canal 8.....	53
Figura 30. Decisiones de panning Canal 9.....	53
Figura 31. Decisiones de panning canal 10.....	54
Figura 32. Decisiones del paneo del canal 11.....	54
Figura 33. Efecto del paneo del canal 12.....	55
Figura 34. Efecto del paneo del canal 13.....	55
Figura 35. Efecto del paneo del canal 14.....	55
Figura 36. Volumen de Rapsodia urbana.....	56
Figura 37. Paneo del canal 16.....	56
Figura 38. Paneo del canal 17.....	56
Figura 39. Paneo del canal 18.....	57
Figura 40. Estructura y volumen de la pieza.....	58
Figura 41. Organización de voces y paneo.....	63
Figura 42. Segunda parte de la organización de las voces.....	64
Figura 43. Audios de ambiente sonoros como lluvia y océano para construir el paisaje.....	64

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Figura 44. Audios Midi seleccionados para su utilización y paneo.....	65
Figura 45. Paisaje sonoro natural digital - Canal 1.....	66
Figura 46. Paisaje sonoro natural digital - Canal 2.....	66
Figura 47. Paisaje sonoro natural digital - Canal 3.....	66
Figura 48. Paisaje sonoro natural digital - Canal 4.....	67
Figura 49. Paisaje sonoro natural digital - Canal 5.....	67
Figura 50. Paisaje sonoro natural digital - Canal 6.....	67
Figura 51. Paisaje sonoro natural digital - Canal 7.....	68
Figura 52. Paisaje sonoro natural digital - Canal 8.....	68
Figura 53. Paisaje sonoro natural digital - Canal 9.....	68
Figura 54. Paisaje sonoro natural digital - Canal 10.....	69
Figura 55. Paisaje sonoro natural digital - Canal 11.....	69
Figura 56. Paisaje sonoro natural digital - Canal 12.....	69
Figura 57. Paisaje sonoro natural digital - Canal 13.....	69
Figura 58. Paisaje sonoro natural digital - Canal 14.....	70
Figura 59. Sesión de organización de audios del Canal 1 al Canal 9.....	72
Figura 60. Sesión de organización de audios del Canal 10 al Canal 18 obra ruidos al silencio.....	73
Figura 61. Sesión de organización de audios del Canal 19 al Canal 25.....	73
Figura 62. Partitura la dulce nostalgia de la vida compisicion de Mónica Villamizar - Página 1.....	76
Figura 63. Partitura la dulce nostalgia de la vida - Página 2.....	78
Figura 64. Partitura la dulce nostalgia de la vida - Página 3.....	79

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Figura 65. Partitura la dulce nostalgia de la vida - Página 4.....	80
Figura 66. La dulce nostalgia de la vida - Canal 1.....	81
Figura 67. La dulce nostalgia de la vida - Canal 2.....	81
Figura 68. La dulce nostalgia de la vida - Canal 3.....	81
Figura 69. La dulce nostalgia de la vida - Canal 4.....	82
Figura 70. La dulce nostalgia de la vida - Canal 5.....	82
Figura 71. La dulce nostalgia de la vida - Canal 6.....	82
Figura 72. La dulce nostalgia de la vida - Canal 7.....	82
Figura 73. La dulce nostalgia de la vida - Canal 8.....	83
Figura 74. La dulce nostalgia de la vida - Canal 9.....	83
Figura 75. La dulce nostalgia de la vida - Canal 10.....	83
Figura 76. La dulce nostalgia de la vida - Canal 11.....	83
Figura 77. La dulce nostalgia de la vida - Canal 12.....	84
Figura 78. La dulce nostalgia de la vida - Canal 13, 14 y 15.....	84
Figura 79. La dulce nostalgia de la vida - Canal 16.....	85
Figura 80. La dulce nostalgia de la vida - Canal 17.....	85
Figura 81. La dulce nostalgia de la vida - Canal 18.....	85
Figura 82. La dulce nostalgia de la vida - Canal 19.....	86
Figura 83. La dulce nostalgia de la vida - Canal 20.....	86
Figura 84. La dulce nostalgia de la vida - Canal 21.....	86
Figura 85. La dulce nostalgia de la vida - Canal 21.....	86
Figura 86. Canal 1 al 8 en modo sesión en vivo: Sonidos grabados.....	88
Figura 87. Canal 9 al 11 en modo sesión en vivo: Texturas.....	88

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Figura 88. Canal 12 al 17 en modo sesión en vivo: Retazos de obras del Romanticismo..... 88

Figura 89. Canal 19 al 21 en modo sesión en vivo: Instrumentos controlados por medio del controlador MIDI..... 89

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Resumen

Título: Paisajes Sonoros y Romanticismo: un viaje creativo hacia la composición musical

Autor: Mónica Yulitza Villamizar Toloza y Néider Camilo Orozco Pereira.

Palabras clave: Paisaje sonoro, composición sonora, grabaciones de campo, Romanticismo y Perspectiva semiótica¹

Descripción:

Este proyecto explora la vigencia del Romanticismo en el paisaje sonoro contemporáneo a través de la composición sonora realizada a partir de grabaciones de campo. Mediante técnicas de edición y procesamiento digital, se construyen experiencias inmersivas que reactivan la sensibilidad romántica, donde el sonido actúa como vehículo de memoria y emoción.

El marco teórico se sustenta en autores como Schafer, Oliveros y Chion, abordando el paisaje desde una perspectiva semiótica que lo reconoce como un archivo dinámico de significados. La metodología combina el trabajo de campo con la experimentación digital (sampling, espacialización), entendiendo la tecnología como medio para expandir la percepción.

En conclusión, el proyecto demuestra que la sensibilidad romántica persiste como búsqueda de trascendencia emocional y conexión con el entorno, reinterpretando el Romanticismo en una práctica actual: la composición de paisajes sonoros desde una perspectiva semiótica .

¹ * Trabajo de Grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Licenciatura en Música. Director: Nicolas Esteban Hernández Bustos. Doctor en Música.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Abstract

Title: Soundscapes and Romanticism: a creative journey towards musical composition

Authors: Mónica Yulitza Villamizar Toloza and Neider Camilo Orozco Pereira.

Keywords: Soundscape, sound composition, field recordings, Romanticism, Semiotic perspective.

Description:

This project explores the relevance of Romanticism in the contemporary soundscape through sound composition created from field recordings. Through editing techniques and digital processing, immersive experiences are constructed that reactivate Romantic sensitivity, where sound acts as a vehicle of memory and emotion.

The theoretical framework is grounded in authors such as Schafer, Oliveros, and Chion, addressing the landscape from a semiotic perspective that recognizes it as a dynamic archive of meanings. The methodology combines fieldwork with digital experimentation (sampling, spatialization), understanding technology as a means to expand perception.

In conclusion, the project demonstrates that Romantic sensitivity persists as a search for emotional transcendence and connection with the environment, reinterpreting Romanticism in a contemporary practice: the composition of soundscapes from a semiotic perspective.

² Degree Work

** Faculty of Human Sciences. School of Arts. Bachelor of Music. Director: Nicolas Esteban Hernández Bustos. Doctor in Music.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Introducción

Este trabajo se adentra en los retos técnicos y creativos que surgen al crear, estructurar e integrar paisajes sonoros en obras musicales románticas. En la práctica artística actual, se observa una creciente curiosidad por los entornos acústicos como material compositivo; sin embargo, nos surgieron ciertas interrogantes sobre cómo sistematizar su uso creativo (comunidad académica) y cómo conectarlos con lenguajes musicales históricos, como el Romanticismo, desde una perspectiva actual. Desde esta necesidad, el proyecto Paisajes Sonoros y Romanticismo: Un Viaje Creativo hacia la Composición Musical propone un marco metodológico para la composición de piezas que fusionan grabaciones de campo, procesamiento digital y elementos y obras que contengan una estética romántica, buscando generar una interacción entre lo ambiental y lo tonal.

El trabajo se estructura en un marco teórico que profundiza en el concepto de paisaje sonoro a partir de la ecología acústica de Murray Schafer (1977), analizando su evolución desde una herramienta de documentación hasta convertirse en un recurso compositivo. Asimismo se establece un diálogo con investigaciones previas que integran paisajes, paisajes sonoros y paisajes sonoros en prácticas musicales, destacando su capacidad para evocar memoria, identidad y emociones.

Posteriormente, se desarrollaron estrategias para combinar sonidos ambientales con obras representativas de esta época, utilizando Igualmente el uso de recursos característicos de este movimiento. Finalmente, el proyecto reflexiona sobre las posibilidades que ofrecen los paisajes sonoros como puente entre tradición y contemporaneidad, no solo como técnica, sino como un enfoque estético que redefine la relación entre música, entorno y escucha. Esta investigación busca ampliar el debate sobre el sonido ambiental como herramienta creativa, sugiriendo nuevas formas de composición musical que enriquezcan tanto la creación como la escucha.

1. Planteamiento del problema

1.1. Antecedentes

Para la realización de este proyecto hemos decidido partir del pensamiento de Murray Schafer, quien transformó el concepto de paisaje sonoro con el propósito de comprender el entorno a través de la escucha. Su enfoque ha servido como referente teórico para diversas investigaciones que analizan la relación entre el sonido, entorno y creación artística. Siguiendo esta línea, hemos seleccionado los siguientes antecedentes académicos los cuales se organizaron en tres ejes temáticos: paisaje y paisajes sonoro, paisaje sonoro con integración a prácticas musicales y por último paisaje sonoro con la vinculación del romanticismo.

Composición derivada de las experiencias sonoras en el JBCS (Jaimes, 2020), es un proyecto de investigación-creación interdisciplinar que fusiona la música, paisaje sonoro, ciencia y tecnología. Se centra en componer una obra musical basada en la recolección y análisis acústico de sonidos del en el Jardín Botánico Experimental ConSentido (JBCS), ubicado dentro del campus de la universidad. Su metodología incluyó técnicas como escucha flotante propuesta por Schafer (1997) y análisis espectral, la cuales son relevantes para este proyecto (p.22), debido a que nos permite tener una perspectiva analítica del sonido y sus componentes de frecuencias para optimizar su ecología sonora.

En cuanto a la ecología sonora, ésta establece una relación entre seres vivos y el entorno a través de sonido, como se observa en el proyecto de *Sonoridades cotidianas: instalación artística inspirada en el paisaje sonoro del Barrio El Palenque en Girón*,

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Santander (Perez, 2021), la ecología sonora abarca la realidad social de la urbanización con el transcurrir de los años y la influencia sobre los paisajes sonoros que se pueden captar. La propuesta propone captar sonidos en diversas áreas de girón, y la relación de los mismos con sus habitantes. Todos estos sonidos se captan y se materializan en un espacio abierto al público. Este proyecto expone la relación de los sonidos con el ambiente a partir de las vivencias en el entorno urbano.

Por esa misma línea la exploración del paisaje sonoro como medio de análisis intervención artística y recuperación de la identidad urbana encontramos la tesis doctoral ***interacción con el paisaje urbano*** de Maristany Arturo Raúl Gonzales (2013) de la universidad politécnica de Madrid. Esta investigación desarrolló una metodología para caracterizar paisajes sonoros en espacios urbanos mediante la Integración de datos acústicos como la percepción subjetiva de los usuarios. El estudio se realizó en doce espacios públicos, concluyó que la calidad acústica no depende solo del nivel del ruido, sino como factores como la actividad del lugar y la naturaleza de los sonidos presentes (p. 147). Maristany ofrece una base teórica como herramientas para abordar el paisaje sonoro no sólo como fenómeno ambiental, sino también como materia prima para la experimentación sonora.

Asimismo, el Proyecto de grado titulado ***Paisajes sonoros e identidad sonora: Una aproximación a la creación de “Postales sonoras”*** (Salazar, 2020) de la Universidad de Antioquia, toma los sonidos del parque lineal *Las Brisas* de Medellín para revivir su identidad y prevalecerla. Para la elaboración del mismo, el proyecto analiza el estado del arte, lo cual creemos pertinente para este proyecto, tomando los antecedentes que ella recopila y haciendo un análisis enfocado hacia el propósito de su proyecto.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

El trabajo implementó la técnica “escucha flotante” la cual hemos nombrado anteriormente, esta técnica consiste en recorrido no dirigido por el espacio, permitiendo que la atención auditiva guíe el proceso de captura sonora. Para complementarlo utilizó herramientas como diario sonoro y espectrograma para analizar frecuencia, densidad, intensidad y patrones del entorno (Salazar Botero,2020, p.34). A su vez desarrolló la técnica de composición “neutral” o “encontrada” “caracterizada por: edición mínima, transiciones suaves, sin transformar radicalmente el sonido. Este proceso culminó con un montaje narrativo: ordenar los sonidos para crear una evolución temporal, emocional o simbólica. (Salazar Botero,2020, p.47).

La orientación de estos trabajos se encuentra en consonancia con la visión propuesta por Schafer. De la misma manera, los siguientes estudios amplían el concepto de paisaje sonoro al incorporar serigrafías, proyecciones visuales, y de igual modo integra una preceptiva poética donde el paisaje sonoro opera como dispositivo de memoria. El trabajo de fin de máster de **Sotomayor Viñan (2020) *Resonancias: Una aproximación al paisaje desde el sonido de la Universidad de Sevilla España*** tiene como fundamento el estudio del paisaje sonoro, proponiendo un enfoque multisensorial donde se integra elementos acústicos y visuales por medio de serigrafías y proyecciones para crear una experiencia sensorial más completa. Sotomayor crea un diálogo constante entre lo sonoro y visual, donde las intervenciones gráficas operan como traducciones visuales de cualidades sonoras con otros componentes como registros acústicos y proyecciones espacio- temporal, según la autora esto se denomina como escucha expandida, donde el espectador no solo escucha, sino también ve y siente el paisaje estableciendo una conexión profunda con el entorno donde lo visual funciona como complemento de lo acústico tomando un papel importante en el paisaje sonoro.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Por otro lado, si abordamos el paisaje desde una perspectiva más poética de constructivismo emocional y memorialístico encontramos el trabajo de grado ***Paisaje modificado: Una inmersión en la Ciénaga San Silvestre de Barrancabermeja desde las memorias territoriales*** (Ortiz Calao, 2023) de la Universidad industrial de Santander. El proyecto no profundiza en las técnicas de tratamiento acústico, en su lugar se orienta hacia una exploración poética, simbólica, emocional del paisaje y el entorno sonoro a través de la noción de “paisaje sonoro perdido” (Ortiz Calao, 2023). Ortiz relaciona los sonidos como parte fundamental del vínculo entre la memoria, el territorio y la identidad por eso la instalación funciona como dispositivo de memoria sensorial donde la ausencia sonora y los elementos residuales adquieren un valor expresivo donde el silencio, el eco y los vestigios de la naturaleza actúan como huellas acústicas para generar una cápsula de memoria sonora donde el simbolismo se restaura a través del arte.

Desde esta perspectiva, el simbolismo acústico tiene elementos cargados de significados emocionales o culturales. A través de técnicas como la manipulación electroacústica, la acusmática, entre otros, los sonidos dejan de ser solamente registros para convertirse en símbolos de nostalgia, identidad, conflictos o realidades, al combinarlos con otros elementos da lugar a una escucha más profunda y significativa, bajo esta lógica, el paisaje sonoro también tiene la capacidad de integrarse con diversos estilos musicales. Esta interdisciplinariedad amplía sus posibilidades creativas para expresar historias, culturas, movimientos, arte. Etc. Esto nos lleva a reconocer el proyecto de **Arevalo Espinosa (2022)** ***Paisajes sonoros santandereanos con aires andinos de la Universidad del bosque de Bogotá*** el cual unifica grabaciones de entornos rurales santandereanos con músicas andinas colombianas de los años 50. Para la creación de sus obras el autor utilizó técnicas de procesamiento digital (reverberación, delay, ecualización y modificación tonal) alterando los

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

sonidos naturales para transformarlo en material musical. Un aspecto importante de este proyecto es que el autor busca resaltar la memoria de los ambientes rurales aún preservados demostrando que el paisaje sonoro puede dialogar con formas musicales preexistentes.

Otro enfoque en la integración del paisaje sonoro con la música es el proyecto ***Paisajes imaginarios del fin del mundo en la Universidad de Chile (Chacón, 2020)***, el orienta el paisaje sonoro desde un enfoque electroacústico. Chacón integra grabaciones de campo con la sonoridad de una orquesta de cámara, analizando cómo la percepción auditiva puede generarnos un impacto como intérpretes alterando la experiencia espacial y emocional de nuestro entorno. Este trabajo destaca por su énfasis en la escucha profunda y en la construcción de espacios sonoros.

En una línea similar basado en la escucha profunda y en la transformación de sonidos el proyecto ***A la Puesta del Sol: Obra Vocal Inspirada en el Paisaje Sonoro de un Atardecer en Bogotá (Aldana, 2018)*** de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, presenta una composición de una obra vocal basada en el paisaje sonoro de la ciudad de Bogotá durante el atardecer. Para esta creación se abordan distintos conceptos como el paisaje sonoro, la espectro-morfología, la acústica y la forma espacial, con el fin de entender lo que ocurre a nivel sonoro en determinado momento del día y también entender lo que ocurre a nivel vocal con los diferentes fonemas que se pueden producir desde la lengua hablada. Aldana Clasifica los sonidos por ataque, densidad, duración, frecuencia, etc. Ella emplea estos datos para tomar decisiones compositivas concretas. Su composición, creada exclusivamente con voces humanas que emulan sonidos ambientales (tráfico, aves, viento) evita el uso de grabaciones y usa como referentes claves a Schafer, Smalley, Schaeffer, Chion y Farina para enriquecer la propuesta. De este proyecto podemos tomar en especial el espectro morfológico, los modos de escucha y la acústica.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

De manera complementaria entre la relación entre el sonido y el espacio el proyecto ***Memorias y paisajes sonoros: composiciones basadas en la búsqueda de la construcción de las memorias a través de la nueva música colombiana (Aristizábal, 2021) de la Pontificia Universidad Javeriana*** busca examinar el contraste del entorno rural y urbano mediante el bullerengue por medio de una composición a través de los recursos orales de mismo habla y estado del arte, este proyecto junto a los anteriores, sirve como referente para la composición que integran técnicas innovadoras con otras sonoridades.

En última instancia para sustentar la idea principal del proyecto, se presenta a continuación un corpus de trabajos que analizan la fusión entre paisaje sonoro y elementos estéticos del romanticismo. Estos estudios resaltan la potencia expresiva de dicha unión como: evocar emociones, paisajes internos y tejer conexiones profundas con la naturaleza.

El estudio de **Martínez Peñarroja. (2020) *El paisaje: el Romanticismo como búsqueda de lo sobrenatural, de lo trascendental, de la divinidad en la naturaleza de la Universidad Politécnica de Valencia*** examina cómo el paisaje se transforma en una herramienta estética central para el arte romántico. El estudio demuestra cómo los artistas del romanticismo emplearon el paisaje como medio de expresión para sus manifestaciones visuales como sonoras para comunicar emociones complejas, cuestiones existenciales y una conexión espiritual con el entorno natural por medio del análisis de obras literarias, pictóricas y musicales. Asimismo, Martínez analiza cómo este movimiento trascendió a buscar no solamente la belleza o la perfección formal en la naturaleza sino en dimensiones más profundas como: lo sublime, lo místico y lo divino, además este trabajo propone una "escucha activa" donde el paisaje pasa a ser protagonista de una experiencia estética integral que

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

involucra lo emocional como lo espiritual. Esta investigación resulta particularmente valiosa para el estudio debido a que nos permite comprender el valor simbólico del paisaje durante el romanticismo. Por otra parte, esta establece un punto conceptual con prácticas contemporáneas demostrando que las ideas del Romanticismo no han desaparecido, por lo contrario, siguen vivas en el arte contemporáneo, aunque transformadas y adaptadas a nuestra época.

Finalmente, uno de los referentes conceptuales más relevantes para este proyecto es el artículo **Hayes Mayoral, (2023) *Entre la ficción y la realidad. Paisaje y romanticismo en la creación afrodiaspórica, publicado en el Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*** examina cómo los artistas contemporáneos otorgan un nuevo significado al paisaje romántico utilizándolo como herramienta narrativa entre lo real y lo imaginario integrando elementos visuales del romanticismo como lo sublime y lo nostálgico dando otro significado al territorio en representaciones contemporáneas, transformando el paisaje en un espacio en un espacio polisémico donde coexisten las dimensiones afectivas, políticas y culturales. Esta investigación resulta pertinente para el presente proyecto, debido a que establece un puente entre el paisaje sonoro como recurso expresivo y como recurso reflexivo al igual que sustenta nuestra propuesta de combinar registros acústicos reales con procesamientos digitales para construir representaciones sonoras, al igual que las videoocreaciones que analiza el artículo de Hayes.

1.2. Pregunta problema

¿Cómo pueden integrarse los elementos del Romanticismo en la creación de paisajes sonoros contemporáneos como recursos para la composición musical?

1.3. Objetivo general

Componer paisajes sonoros a través de la manipulación de texturas, sonidos ambientales y efectos digitales, para proponer una interacción entre música tonal de estilo romántico y el entorno sonoro contemporáneo.

1.3. Objetivos específicos

Desarrollar composiciones musicales que integren elementos del Romanticismo en la creación de paisajes sonoros, promoviendo la exploración creativa y la expresión emocional.

Indagar sobre las técnicas y recursos sonoros utilizados en la creación de paisajes sonoros, enfocándose en cómo estos pueden ser aplicados en la composición contemporánea para evocar emociones y crear atmósferas.

Explorar diferentes enfoques para integrar sonidos tradicionalmente reconocidos como musicales y sonidos propios del paisaje sonoro en la composición.

1.4. Justificación

El paisaje sonoro es un ensamble de sonidos naturales, urbanos o abstractos que componen el espacio en el que habitamos. En el libro *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Murray Schafer plantea la pregunta: ¿cuál es la relación del hombre con los sonidos de su entorno? (Schafer, 1994, p. 3). La respuesta reside en un diálogo continuo donde los sonidos se modifican constantemente con la interacción del ser humano, la naturaleza y la sociedad, Shafer destaca que nosotros moldeamos nuestro paisaje sonoro sin embargo nosotros también somos moldeados por él. Por lo tanto, afecta la manera en la que percibimos el sonido ya que, dependiendo de ello, la perspectiva compositiva puede cambiar en función de cómo somos transformados o afectados por el entorno.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Por ello, este proyecto tiene como propósito grabar y recopilar sonidos del entorno, para combinarlos con sonoridades propias de la tradición romántica, produciendo una propuesta creativa que reinterpreta la estética romántica a partir de la práctica actual de la música electroacústica y el paisaje sonoro. De este modo, proponemos acercar la tradición romántica a nuestro contexto desde su modificación y adaptación a las realidades tecnológicas y urbanas de este siglo. De esta manera, el proyecto no solo busca fomentar la creatividad y la experiencia sonora, sino también propone un diálogo transhistórico para interpretarlos con el paisaje contemporáneo.

2. Marco Teórico

2.1. Paisaje - aproximación semiótica

El paisaje es un área compuesta por una asociación distintiva de formas tanto físicas como culturales, en el cual se da un constante diálogo entre la naturaleza y el ser humano (Sauer, 2006). Geográficamente, se define como una combinación de componentes físicos, biológicos y antrópicos que determinan un espacio, pero desde una perspectiva semiótica el paisaje es entendido como fragmentos del mundo que nuestros sentidos interceptan transformándolo en memorias, de la misma manera el paisaje es asumido como procesos ecológicos que conservan rasgos culturales que lo modifica, es decir un testimonio vivo de la interacción entre la sociedad y el entorno, en este sentido, como sugiere Ferrer (2009) En los paisajes se lee la historia pasada y presente, se sintetiza la evolución de los lugares, de sus gentes y se integran estados sucesivos e intervenciones diversas.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

En este sentido, como menciona el **Dr. Jorge Pickenhayn (2007)**, “el paisaje no es una entidad objetiva, independiente del hombre que lo percibe, que lo piensa, que lo imagina, que lo construye”. (Semiótica del paisaje, p. 241)

Lejos de ser algo rígido e inmutable a la experiencia humana, el paisaje es un hecho que varía por factores personales y culturales, donde la memoria y la imaginación como elementos pueden crear múltiples paisajes que surgen en relación activa entre el entorno y quienes lo habitan. Debido a que el paisaje se produce por la captación de nuestros sentidos, gracias a que la memoria humana actúa como un almacén de experiencias, estas imágenes al enfrentarse al paisaje reorganizan nuestra percepción del entorno, creando la posibilidad para el hombre de comunicarse a través de él.

En esta misma línea, el paisaje ha funcionado como lienzo y archivo de múltiples huellas, materializadas en expresiones humanas como el arte, la literatura, la música y el cine, etc., siendo un motivo fundamental en su reinterpretación. Por ejemplo, los pintores románticos e impresionistas (Tunner, Monet, Friedrich) le dieron un nuevo sentido a la naturaleza convirtiéndola en una metáfora para el ser humano.

Los románticos alemanes como Novalis en Himnos a la noche convirtieron el bosque en símbolo del misterio humano, donde la naturaleza habla en claves poéticas. Alayón (31 de julio de 2020). Su contemporáneo Hölderlin, en Hyperion, hizo del paisaje griego un espejo de la nostalgia y el ideal perdido (Peña, 2015, Friedrich Hölderlin). Más tarde, el francés Émile Zola en La tierra mostró cómo los campos de cultivo determinaban la miseria o grandeza de los campesinos, mientras que Maupassant en cuentos como Bajo el sol usó la Normandía costera como testigo de pasiones humanas.

En la música, encontramos múltiples ejemplos donde se ha pretendido traducir el paisaje en experiencias sonoras, transformando montañas, tormentas y amaneceres en sinfonías como se evidencia en obras como Los Preludios (1854) de Franz Liszt, un poema

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

sinfónico que compara la vida con una tempestad que da paso a cielos despejados. (La Terre [Émile Zola], 2025). Estas adaptaciones artísticas nos llevan a pensar que el paisaje no es un escenario pasivo, sino un espejo poético donde la humanidad proyecta sus recuerdos y vivencias.

2.2. Papel del paisaje en el romanticismo

Ángelo (1999) explica que el Romanticismo no fue solo un fenómeno del ámbito de la literatura, de las artes, del gusto o de la estética, en suma, sino también una tendencia que abarcó y modificó radicalmente toda la cultura europea. La religión, la política y la ciencia también se vieron involucradas en esta revolución. En el ámbito de la filosofía, no solo hubo una estética romántica, sino también una filosofía de la historia, una filosofía de la naturaleza, una ética y una filosofía de la religión orientadas por este movimiento (p. 16).

Esta época redefinió la conciencia occidental tras la Ilustración y la Revolución Francesa. Esta revolución se manifestó en todos los ámbitos del pensamiento y la sociedad, transformando la tradición clásica, entregándose a la búsqueda de la subjetividad, la emoción intensa y la conexión profunda con la naturaleza, evocando potenciar la libertad expresiva, a través de la introspección y la quietud, moldeando su entorno. No obstante, un aspecto sumamente característico de esta época radica en su mirada dirigida a la naturaleza. El mundo se interpretaba y se comprendía a través de ella.

Lombardi (2025) advierte que los románticos recurrieron a la naturaleza para la autorrealización. Se estaban alejando de los valores e ideas de la era anterior, adoptando nuevas formas de expresar su imaginación y sentimientos. En lugar de concentrarse en la "cabeza", el foco intelectual de la razón, prefirieron confiar en el yo, en la idea radical de la

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

libertad individual. En lugar de luchar por la perfección, los románticos preferían “la gloria de lo imperfecto”.

Coherente con lo anterior, esta época trató de abordar el paisaje y la naturaleza, como medios de expresión que funcionaron como catalizadores para guardar memorias y conservar la identidad. El paisaje se convirtió en un materializador de lo sublime donde se proyectaban la nostalgia, la melancolía, el asombro ante lo divino y la pasión desbordada. A Través de la representación de un bosque, un mar embravecido o unas ruinas, los románticos no sólo conservaban una imagen, sino que encapsulan una experiencia emocional y un estado de conciencia, lo anterior puede verse reflejado en los escritos de Patel (2023).

“Vagaba solo como una nube”, Wordsworth reflexiona sobre la alegre visión de los narcisos ondeando en la brisa. Las flores forman una imagen en su mente que luego recuerda cuando está pensativo o ausente, iluminando su espíritu. La filosofía de la naturaleza de Wordsworth, en la que el mundo natural no se aprecia pasivamente por su belleza, sino que se interactúa activamente con él como catalizador de inspiración, reservorio de memoria y conducto hacia lo divino (p. 3).

En otras palabras, el Romanticismo refleja en el paisaje una catarsis colectiva entre la cultura y la memoria, impregnado en poemas, sinfonías, tratados filosóficos y artes de la época, convirtiéndose en el testimonio perdurable de una sensibilidad que encontraba en la naturaleza. Por ello, el paisaje romántico se logró conservar y transmitir los recuerdos y la susceptibilidad de toda una generación.

2.3. Sonido, ruido, silencio y acústica: una aproximación general

El sonido, el ruido, el silencio y la acústica son categorías interdependientes que articulan nuestra relación con el entorno. Estos fenómenos trascienden la dimensión física para convertirse en vectores de sentido, identidad y poder. Escuchar no es un acto pasivo: es

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

una práctica social y cultural que media la experiencia del espacio. Como sostienen Augoyard y Torgue (2005), “la experiencia sonora es indisoluble de la experiencia del espacio”, lo que implica que cada territorio tiene una huella acústica que influye en las formas de vida que allí se desarrollan.

En la contemporaneidad, la proliferación de tecnologías auditivas —dispositivos móviles, plataformas de streaming, sistemas de sonido inmersivo— ha transformado radicalmente la relación entre los seres humanos y el paisaje sonoro. Se asiste a una **globalización acústica**, donde los sonidos se producen, circulan y superponen sin anclaje geográfico, generando nuevas formas de escucha mediada. Comprender estas categorías —sonido, ruido, silencio y acústica— permite analizar las transformaciones culturales y ecológicas que caracterizan nuestra experiencia auditiva en el siglo XXI.

2.3.1. Sonido

El sonido, en su dimensión física, es una vibración mecánica que requiere un medio elástico para propagarse. Sin embargo, su significación cultural es mucho más amplia. Chion (1993) señala que el sonido “modela la percepción del tiempo y del espacio”, convirtiéndose en una herramienta de organización de la experiencia sensible. De este modo, el sonido no solo informa, sino que estructura la memoria, el afecto y la identidad colectiva.

Jonathan Sterne (2003) propone entender el sonido desde la **arqueología de los medios**, destacando que la audición ha sido configurada históricamente por las tecnologías de reproducción. La invención del fonógrafo, la radio o la grabación digital no solo modificó los hábitos auditivos, sino que redefinió las nociones de presencia, distancia y autenticidad. El oído moderno se formó en diálogo con la técnica, y la cultura sonora contemporánea —desde los entornos virtuales hasta los videojuegos y el cine inmersivo— continúa esa genealogía.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

LaBelle (2010) profundiza en esta perspectiva al señalar que los espacios acústicos son lugares de negociación entre lo público y lo privado: la voz amplificada, la música ambiental o el murmullo urbano son expresiones del modo en que el sonido articula relaciones sociales. En este sentido, el sonido puede entenderse como un dispositivo político y afectivo, capaz de construir comunidad, pero también de controlar comportamientos o delimitar territorios sonoros.

El sonido, por tanto, no es neutro: revela estructuras de poder y pertenencia. Los paisajes sonoros urbanos, rurales o domésticos actúan como archivos vivientes de la memoria colectiva, donde cada timbre o resonancia aporta una historia. Como afirma Feld (1996), el sonido es “un modo de estar en el mundo”, una forma de conocimiento que vincula cuerpo, espacio y cultura.

2.3.2 Ruido

El ruido, etimológicamente asociado al rugido y al desorden, ha sido objeto de múltiples interpretaciones. En la tradición clásica, se opone a la armonía; en la modernidad industrial, se convierte en símbolo de progreso y amenaza a la vez. Schafer (1994) denuncia esta transformación como una **crisis ecológica del sonido**, en la que las máquinas sustituyen a la naturaleza como fuentes predominantes de audición. Su propuesta de “paisaje sonoro” invita a reconocer la necesidad de equilibrar la relación entre los seres humanos y su entorno acústico.

Attali (1977), en cambio, propone una lectura económica y política del ruido: lo concibe como “una profecía de los cambios sociales”, un elemento disruptivo que anticipa nuevas formas de organización cultural. Desde esta perspectiva, el ruido no es solo contaminación, sino una energía transformadora que desafía los órdenes establecidos.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Autores como Hegarty (2007) y Goodman (2010) amplían esta visión. El primero entiende el ruido como una categoría estética que cuestiona los límites de la música y el arte, mientras el segundo lo asocia a la dimensión corporal del sonido: las vibraciones que afectan el cuerpo más allá de la audición consciente. En este sentido, el ruido se convierte en una experiencia sensorial total, un fenómeno que toca tanto lo físico como lo emocional.

En el ámbito artístico, el ruido ha sido reivindicado como materia expresiva. Desde las “máquinas sonoras” de Luigi Russolo (1913) hasta el noise japonés de Merzbow o las texturas glitch de la música digital, el ruido encarna una poética de la ruptura. Estos movimientos no solo expanden el campo de lo audible, sino que proponen una crítica a la normatividad sonora de la cultura de masas.

Así, el ruido contemporáneo puede entenderse como archivo y testimonio: un registro de la vitalidad urbana, de las tensiones del capitalismo sonoro y de las resistencias creativas que emergen frente a la homogeneización acústica.

2.3.3. Silencio

Lejos de ser la ausencia de sonido, el silencio es una construcción perceptiva, cultural y simbólica. John Cage (1961) revolucionó su comprensión con *4'33"*, al mostrar que incluso en la aparente quietud surgen sonidos corporales y ambientales inevitables. Esta experiencia transformó la noción del silencio de un vacío a un espacio de escucha.

Para Schafer (1994), el silencio “realza los sonidos” y actúa como un marco compositivo que da forma a la experiencia auditiva. Pero su significado trasciende lo musical: puede ser una forma de respeto, de meditación o de resistencia. En contextos de represión o sobreinformación, el silencio adquiere un poder político: callar puede ser una forma de protesta o de autodefensa frente al ruido dominante.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Jean-Luc Nancy (2002) propone una visión ontológica del silencio al afirmar que “escuchar es exponerse a la resonancia del sentido”. El silencio no es ausencia, sino condición de posibilidad del escuchar, el momento en que el sujeto se abre al otro y al mundo. En las artes contemporáneas, el silencio se explora como material expresivo en instalaciones sonoras (por ejemplo, las obras de Bill Viola o Ryoji Ikeda) y en prácticas meditativas o ecológicas que promueven la escucha profunda (*deep listening*, Oliveros, 2005).

En una sociedad saturada de estímulos, el silencio se ha convertido en un recurso de resistencia cultural. Buscarlo no implica negar el mundo sonoro, sino redefinir la calidad de la atención: pasar del ruido como consumo al sonido como contemplación. El silencio, entonces, deviene espacio ético donde se configura la subjetividad auditiva.

2.3.4. Acústica

La acústica, entendida como la ciencia del sonido y su comportamiento espacial, ocupa un lugar fundamental en la experiencia auditiva. Tradicionalmente asociada a la física, su alcance es también cultural y político. Blesser y Salter (2007) introducen el concepto de “espacio aural” para describir cómo cada entorno posee una identidad sonora que afecta la percepción y las interacciones humanas.

Los edificios, plazas o templos están diseñados no solo para verse, sino para sonar de determinada manera. Thompson (2002) demuestra que la historia de la modernidad también es la historia de la audibilidad: desde los auditorios del siglo XIX hasta los sistemas de megafonía del siglo XX, la arquitectura ha sido un instrumento de control acústico. Determinar quién puede ser escuchado y quién permanece inaudible es una forma de ejercer poder.

LaBelle (2010) sostiene que los espacios acústicos contemporáneos son territorios de negociación entre cuerpos, tecnologías y memorias. En este sentido, la acústica es tanto una

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

técnica de diseño como una práctica social que organiza la convivencia. La ecología acústica, desarrollada por Schafer (1994) y Truax (2001), amplía esta visión al considerar el equilibrio sonoro como una dimensión ecológica del hábitat humano.

Hoy se habla incluso de justicia sonora: la búsqueda de entornos auditivos equitativos, donde la contaminación acústica no afecte desproporcionadamente a ciertos grupos (Bijsterveld, 2008). Así, la acústica no solo optimiza la calidad del sonido, sino que revela cómo los espacios modelan la percepción, las relaciones de poder y las posibilidades del encuentro humano.

2.4. Paisaje sonoro en la contemporaneidad

En la actualidad, el paisaje sonoro no sólo se concibe como una suma de elementos auditivos presentes en el espacio, sino como un entramado relacional que configura identidades, comportamientos y percepciones colectivas. Las transformaciones socioculturales han hecho que el sonido adquiera un papel central en la producción de sentido: hoy, lo que escuchamos condiciona nuestra manera de habitar y significar los lugares. En este sentido, autores como Augoyard y Torgue (2005) destacan cómo los “efectos sonoros” —reverberaciones, ecos, enmascaramientos, gradientes— moldean nuestras experiencias espaciales cotidianas, operando de manera inconsciente pero profunda sobre la percepción del entorno.

La globalización y la expansión de los medios digitales han introducido una paradoja: mientras el paisaje sonoro se homogeneiza por la difusión planetaria de sonidos estandarizados (publicidad, interfaces tecnológicas, transportes, música comercial), simultáneamente surgen prácticas locales de resistencia que buscan preservar sonoridades identitarias amenazadas. Este fenómeno ha impulsado iniciativas de patrimonialización sonora, en las que se documentan y archivan sonidos característicos de comunidades o

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

ecosistemas —campanas de iglesias, pregones callejeros, cantos tradicionales, ciclos naturales— para protegerlos de la desaparición. Así, el paisaje sonoro se ha convertido en un campo de disputa simbólica donde se negocian la memoria y la identidad cultural frente a la estandarización global.

Además, el auge de la conciencia ambiental ha puesto de relieve la dimensión ecológica del paisaje sonoro: la contaminación acústica no solo afecta la salud humana, sino que altera los equilibrios de los ecosistemas, interfiriendo en los patrones de comunicación animal y en los ciclos naturales (Krause, 2012). Esta perspectiva ha dado lugar a la **ecología acústica**, que estudia la relación entre los seres vivos y su entorno sonoro, y que promueve el diseño de ambientes auditivos sostenibles como parte integral del urbanismo contemporáneo. En este marco, el paisaje sonoro no se contempla únicamente como un objeto de percepción, sino como un espacio de responsabilidad y cohabitación.

En el arte, el paisaje sonoro se ha convertido en un recurso conceptual y material que cuestiona la idea tradicional de obra cerrada: los artistas emplean grabaciones de campo, instalaciones multicanal e interacciones en tiempo real para visibilizar las dinámicas sociales y políticas inscritas en los sonidos. Estas prácticas contemporáneas —desde el arte sonoro hasta el diseño sonoro inmersivo— exploran el potencial del sonido como archivo, como cartografía emocional y como herramienta crítica para reconfigurar nuestra relación con el entorno. De este modo, el paisaje sonoro contemporáneo se revela como un dispositivo complejo donde confluyen memoria, tecnología, ecología y poder, y cuya comprensión exige una escucha activa y crítica.

2.5. Resignificación de lo romántico en el paisaje sonoro

El paisaje siempre ha reflejado la relación entre el ser humano y su entorno. Si trasladamos esta idea al paisaje sonoro actual y lo comparamos con el romántico, la conexión

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

resulta evidente. Para el Romanticismo, la naturaleza era un espejo del alma; un mar tormentoso o un bosque oscuro expresaba emociones intensas. Hoy, se puede decir que el paisaje sonoro actúa como el oído del alma, como un espacio donde los sonidos de nuestra época guardan y reinterpretan nuestras experiencias y memorias.

Para los románticos, la naturaleza era un medio para encontrarse a sí mismos. Frente a la razón de la Ilustración, priorizaron la emoción y convirtieron el paisaje en una fuente de inspiración y memoria, como los narcisos que alegraban la soledad de Wordsworth. Hoy hacemos algo similar, pero con el sonido. Sin embargo, el paisaje sonoro actual ya no es solo la naturaleza poética de Novalis, sino una red compleja donde se mezclan lo natural, lo social y lo tecnológico

En este contexto, sonidos como una campana, el canto de un pájaro, un pregón o el ruido de la ciudad pueden encapsular una experiencia emocional en el instante mismo en que se vive. Sin embargo, esta captura no es pasiva; mediante grabaciones de campo, procesamiento digital y efectos (plugins), no solo se documenta un entorno, sino que se carga de una susceptibilidad emocional equivalente a la de un cuadro de Friedrich. Así, el paisaje sonoro se erige como el lienzo y archivo contemporáneo de esas huellas sentimentales que los románticos buscaban en la pintura, la música o la literatura.

En conclusión, la esencia romántica no ha desaparecido; simplemente ha evolucionado. El paisaje sonoro es uno de los escenarios donde se desarrolla la sensibilidad romántica, misma donde se entrelaza subjetividad y el mundo, entre la memoria y el olvido, y entre la emoción individual y la experiencia colectiva que definió al Romanticismo. Al escuchar críticamente nuestro entorno sonoro, no solo estamos analizando frecuencias y decibelios, sino que estamos leyendo, como sugirió Ferrer en los paisajes, la historia pasada y presente, sintetizando la evolución de los lugares y de sus gentes. Estamos, en esencia, escuchando la sinfonía inacabada de la condición humana.

3. Metodología

3.1. Investigación documental

En el marco de este proyecto de grado, la investigación documental tiene como propósito identificar, seleccionar y analizar documentos de apoyo relevantes para el estudio de los paisajes sonoros en sus distintas vertientes. Este proceso permitirá no solo ampliar la comprensión del fenómeno sonoro, sino también profundizar en las reflexiones que emergen tanto desde la perspectiva de los creadores como desde la experiencia de los estudiantes que participan en el presente proyecto.

3.1.1. Discusión de necesidades del proyecto

Se generarán espacios de diálogo colaborativo orientados a identificar y clarificar las necesidades del proyecto, con el fin de establecer objetivos precisos y alcanzables.

3.1.2. Planificación para la Recolección de Grabaciones de Sonido

Con el objetivo de planificar la fase de recolección de audio para el proyecto, se realizará una lluvia de ideas. En esta sesión, identificamos y definimos los sonidos específicos a capturar, así como los lugares de interés idóneos para su registro.

Tabla 1. Organización de sonidos

Sonidos	Lugares	Categorías	Audios utilizados y no utilizados
Mar	Mar	Naturaleza	Sí
Rio	Quebrada La Rosa	Naturaleza	Sí
Quebradas	Quebrada La Rosa	Naturaleza	Sí
Sonidos del viento	Bucaramanga	Naturaleza	No
Caminar sobre pasto	Parque San Pio	Naturaleza	Sí

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Insectos	Bucaramanga	Naturaleza	Sí
Sonidos de animales	Quebrada La Rosa	Naturaleza	Sí
Iglesias	Floridablanca	Ciudad	Sí
Ciudad de día	Bucaramanga	Ciudad	Sí
Ciudad de noche	Bucaramanga	Ciudad	Sí
Tráfico (Bocinas, etc)	Bucaramanga	Ciudad	Sí
Restaurantes	Bucaramanga	Ciudad	Sí
Sonidos de casa	Bucaramanga	Ciudad	Sí
Sonidos de cocina	Bucaramanga	Ciudad	Sí
Sonidos industriales	Bucaramanga	Ciudad	Sí

3.3. Ejecución y recolección en trabajo de campo

Se llevará a cabo el trabajo de campo en los sitios previamente seleccionados, siguiendo la lista de grabaciones planificada. Es importante destacar que las sesiones de grabación se realizarán en diferentes días, horarios y ubicaciones, y que durante estas jornadas podrán surgir registros no previstos inicialmente, enriqueciendo así el corpus sonoro del proyecto.

3. 4. Reflexión sobre las experiencias vividas

Tras la finalización de las grabaciones, se promoverá un espacio de reflexión sobre las experiencias vividas en los distintos contextos, los sonidos recolectados y las condiciones en que estos fueron capturados. Este ejercicio busca aportar al desarrollo personal y crítico de los estudiantes involucrados.

4. Desarrollo del proyecto

4.1. Temporalidades sonoras

Para esta primera obra se seleccionó la obra del Romanticismo 'Raindrops' (Preludio Op. 28, No. 15 de Chopin). Esta obra hace relación al paisaje sonoro que vivió Chopin en su viaje a Mallorca, ya que el compositor tradujo en música la experiencia sensorial de la lluvia monótona y persistente que caía sobre el monasterio de Valldemossa, donde se hospedaba. La repetición obsesiva de la nota La bemol en la sección central de la pieza es la representación musical directa de esas gotas de lluvia y también se seleccionó la obra de Clair de lune de Debussy a pesar de que es un compositor impresionista, sus bases para la composición fueron inspiradas directamente en el Romanticismo, el utiliza una armonía cromática y un carácter que se debe directamente de Frédéric Chopin

Como señala Lesure (2019) Para Debussy, Chopin era un modelo de libertad e inventiva poética. En 'Clair de Lune', la herencia chopiniana es evidente en el rubato, el lirismo de la melodía y el uso del piano como un instrumento de color y atmósfera íntima, conceptos todos románticos que Debussy absorbió y luego transformó (p. 145)

"Clair de Lune" captura la esencia de un paisaje bañado por la luz lunar que se refleja en el agua. Es precisamente esta conexión con lo acuático y lo onírico lo que establece un profundo diálogo con la obra de Chopin. A primera vista, sus lenguajes emocionales parecen opuestos: donde Chopin expresa una profunda desesperación, Debussy evoca serenidad. Ambas obras utilizan el agua como paisaje sonoro central, aunque con diferentes matices emocionales.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Esta dualidad representa dos caras de una misma experiencia emocional, donde la intensidad del sentimiento -ya sea de amor o de melancolía- encuentra su reflejo en las cualidades líquidas como la lluvia, el agua, el sonido de mar, lago, río etc. La persistencia de este elemento acuático es lo que justifica la selección de estas obras, creando un diálogo coherente entre la tranquilidad contemplativa y la emoción más agitada. Por ello, las piezas sonoras que conforman el paisaje acústico de esta obra se articulan en torno a tres ejes conceptuales entrelazados: la materialización del elemento líquido, la expresión de la desesperación y la manifestación de la calma, estableciendo entre ellos un diálogo coherente.

Asimismo, a través de esta pieza demostramos cómo la esencia del Romanticismo no concluyó en el siglo XIX, sino como se ha venido transformando con el paso del tiempo

4.1.1. Raindrop Chopin prelude op.28 no.15

Raindrop Chopin prelude op. 28 no.15 Valentina Igoshina

- Efectos raindrops 1: Dark medium room, EQ eight.
- Efectos raindrops 2: Bass Roundups, Basic Rock Dual
- Efectos raindrops 3: 8Dotball, Beat Mosaic, EQ Eight
- Efectos raindrops 4: No se utilizaron efectos
- panning: Cada audio ingresa por un canal diferente (izquierda o derecha), pero todos convergen progresivamente al centro.

Figura 1. Panning de raindrop

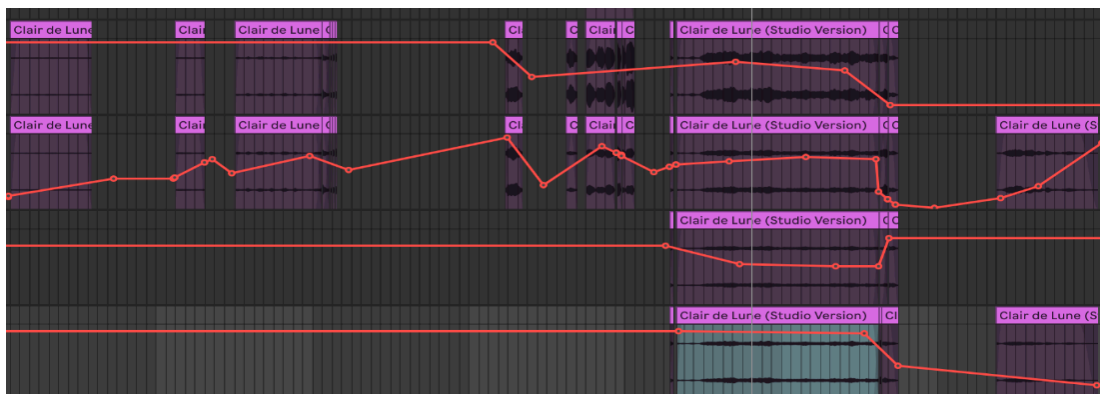


4.1.2. Panning de Raindrop

Clair de Lune (Studio Version)

- Efectos raindrops 1: Dark medium room, auto filter, EQ eight.
- Efectos raindrops 2: EQ eight.
- Efectos raindrops 3: Bandpass Spinner
- Efectos raindrops 4: Copycat
- Panning: Cada audio ingresa por un canal diferente (izquierda o derecha), pero todos convergen progresivamente al centro.

Figura 2. Panning de raindrop



PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Para la obra los sonidos que decidimos utilizar fueron sonidos relacionados con la lluvia y el agua.

Se seleccionaron los audios que tuvieran relación con lo anterior; para esto se usaron los audios grabados con la grabadora zoom en el cual nombramos de la siguiente manera:

- Pasos: Para dar comienzo a la obra, se utiliza este audio de pasos. Su función es evocar un paisaje nocturno y la sensación de caminar en la oscuridad. Los efectos que se decidieron usar son los siguientes:
 - Efectos paso 1: Bandpass Spinner, Drum Buss, EQ eight.
 - Efectos pasos 2: Reverb, Copycat, Delay
 - Efectos pasos 3: Ample space Delay
 - Decisiones de panning: El panning del pasos 1 y 2 van al centro, el del pasos 3 en dirección a la derecha

Figura 3. -Panning pasos 1, panning pasos 2 y panning pasos 3



Piedra rebotando en el agua: este audio también marca el comienzo de la obra, introduciendo simbólicamente y de manera sonora la presencia del agua.

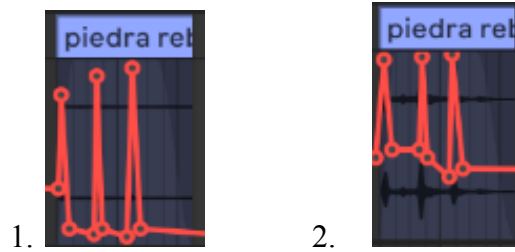
Efectos 1: EQ eight, Auto Filter

Efectos 2: Suitcase auto pan, Big room

panning: en esta ocasión el panning se realiza de manera casi similar

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Figura 4. Efectos 1:Paneo y Efectos 2:Paneo



Agua variante: El sonido constante de agua fluyendo suavemente se utiliza como base sonora a lo largo de casi toda la pieza, creando una atmósfera continua

Efectos agua 1: EQ eight

Efectos agua 1: EQ eight, Around the head

Panning: se trata de recrear auditivamente el recorrido del agua, simulando las distintas etapas de su caída.

Figura 5. Efectos agua 1: Paneo

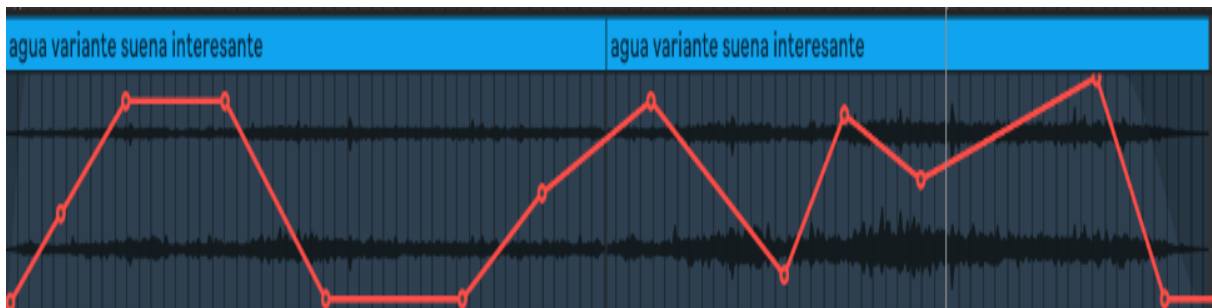


Figura 6. Efectos agua 1: Paneo

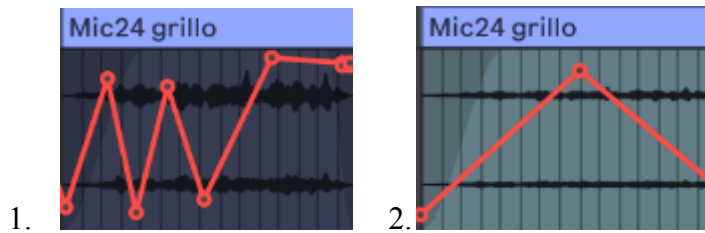


- Grillo: se utilizó en la pieza para ambientar y crear una atmósfera nocturna
- Efectos Grillo 1: EQ eight, Auto Filter

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

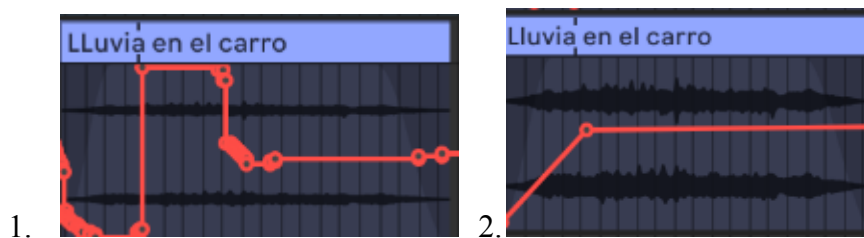
- Efectos Grillo 2: Delay reso glitch
- En el espacio, el audio de grillo dos se trata de hacer lo mismo, pero de una manera más lenta.

Figura 7. Grillo 1: Paneo y Grillo 2: Paneo



- Lluvia en el carro: Este audio fue grabado desde el interior de un vehículo durante la lluvia, lo que genera una otra forma de percibir la caída de la lluvia.
- Efecto lluvia en el carro 1: EQ eight, Auto Filter
- Efecto lluvia en el carro 2: Suitcase auto pan, Big room
- Panning: El sonido entra por la izquierda y se desplaza al centro en ambos casos, un movimiento que busca destacar y focalizar la atención del oyente, a continuación las imágenes del Paneo:

Figura 8. Paneo lluvia en el carro 1 y paneo lluvia en el carro 2



- Pájaros: este audio se utiliza con el fin de conectar el paisaje sonoro no solo con el agua, sino con la naturaleza en general, para crear una atmósfera de calma.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

- Efectos: Bandpass Spinner, EQ eight.
- Panning: el audio se divide en tres: el primero entra por la derecha, el segundo por la izquierda y al final se dirige al centro para tomar protagonismo.

Figura 9. Paneo del audio pájaros.



- Renacuajos: se utiliza este audio para emular la sección final de 'Clair de Lune', donde los acordes arpegiados se combinan con el sonido de los renacuajos.

- Efecto de renacuajo 1: Bandpass Spinner, Drum Buss, EQ eight.
- Efecto de renacuajo 2: Reverb, Copycat, Delay
- panning: en este caso los audios se decidieron poner al centro para darle protagonismo

Figura 10. Paneo renacuajos



4.1.3. Audios utilizados del banco de sonidos freesound

- Caída de agua de lluvia desde la canaleta del techo de La Matera, Guillermo: este audio hace alusión de la lluvia de raindrop de Chopin en Mallorca.
- Efectos caída de agua 1: Auto Filter, EQ eight
- Efectos caída de agua 2: Suitcase auto pan, Big room

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

- Efectos caída de agua 3: Delay reso
- Panning: en este el audio 1 y 3 entran por la izquierda, el audio 3 por la derecha para luego el audio 1 y 2 salir por la izquierda y el tres por el centro, esto trata de encontrar un movimiento focalice la atención del oyente.

Figura 11. Decisiones de paneo caída de agua audio 1

1.



Figura 12. Decisiones de paneo caída de agua audio 2

2.



Figura 13. Decisiones de paneo caída de agua audio 3

3.

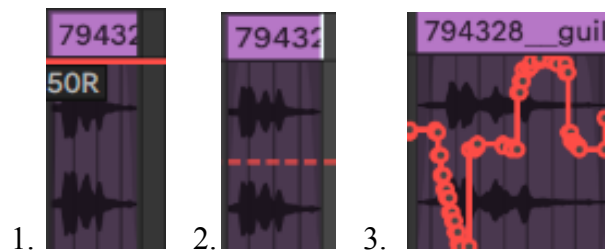


PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

- Lluvia, trueno y diálogo en Los Hornos De la Materia, Guillermo: se utiliza en combinación con otros sonidos para generar la capa de tensión y angustia característica de la obra.

- Efecto Lluvia, trueno y diálogo 1: Berlín, Bandpass Spinner, Reverb
- Efecto Lluvia, trueno y diálogo 2: Copycat, Drum&bass
- Efecto Lluvia, trueno y diálogo 3: EQ eight
- Panning: en el audio 1 decidimos mantenerlo a la derecha, el audio 2 en el centro y el audio 3 se realizó el paneo en sentido de la dirección del trueno

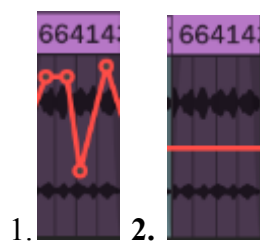
Figura 14. Paneo Lluvia, trueno y diálogo audio 1; Paneo Lluvia, trueno y diálogo audio 2 y Paneo Lluvia, trueno y diálogo audio 3



- Reloj de agua de **im_ rorro**. Este audio se utiliza para generar la capa de tensión y angustia característica de la obra.

- Efecto Reloj de agua 1: Berlin, Bandpass Spinner, Reverb
- Efecto Reloj de agua 2: Drum&bass, Copycat
- Panning:

Figura 15. Paneo Reloj de agua audio 1 y Paneo Reloj de agua audio 2

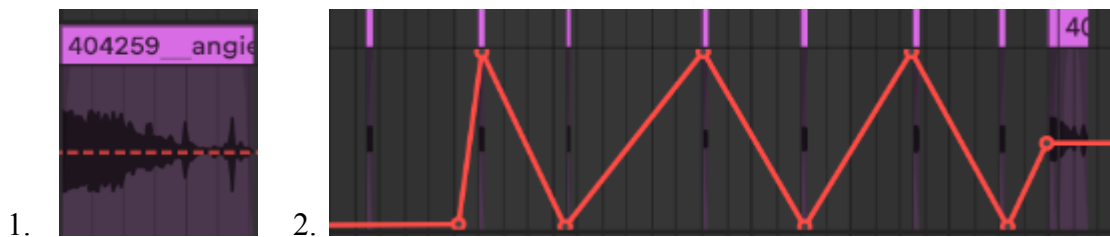


PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

- Vidrios Rotos de Angie Nathalia. Este audio se utiliza para generar la capa de tensión y angustia característica de la obra. En su primera aparición, este audio prepara al oyente para lo que vendrá. En la segunda, interactúa con los pasos, el reloj y la sirena y las obras crean una capa de angustia más compleja y densa.

- Efecto Vidrios Rotos 1: compressor
- Efecto Vidrios Rotos 2: Ample Space Delay
- Panning: En el primer audio, el paneo se mantiene en el centro para darle protagonismo al sonido. En el segundo, el sonido recorre el espacio de izquierda a derecha para luego regresar al centro, con el fin de generar dinamismo y sensación de movimiento

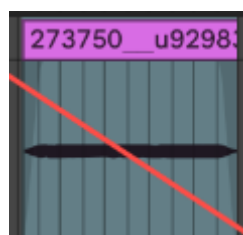
Figura 16. Paneo Vidrios Rotos audio 1 y Paneo Vidrios Rotos audio 2



- Sirena: Este audio se utiliza para generar la capa de tensión y angustia característica de la obra.

- Efecto: Ample Space Delay, compressor
- Panning: El paneo de la sirena realiza un recorrido de derecha centro e izquierda, generando una potente sensación de movimiento que atraviesa el espacio.

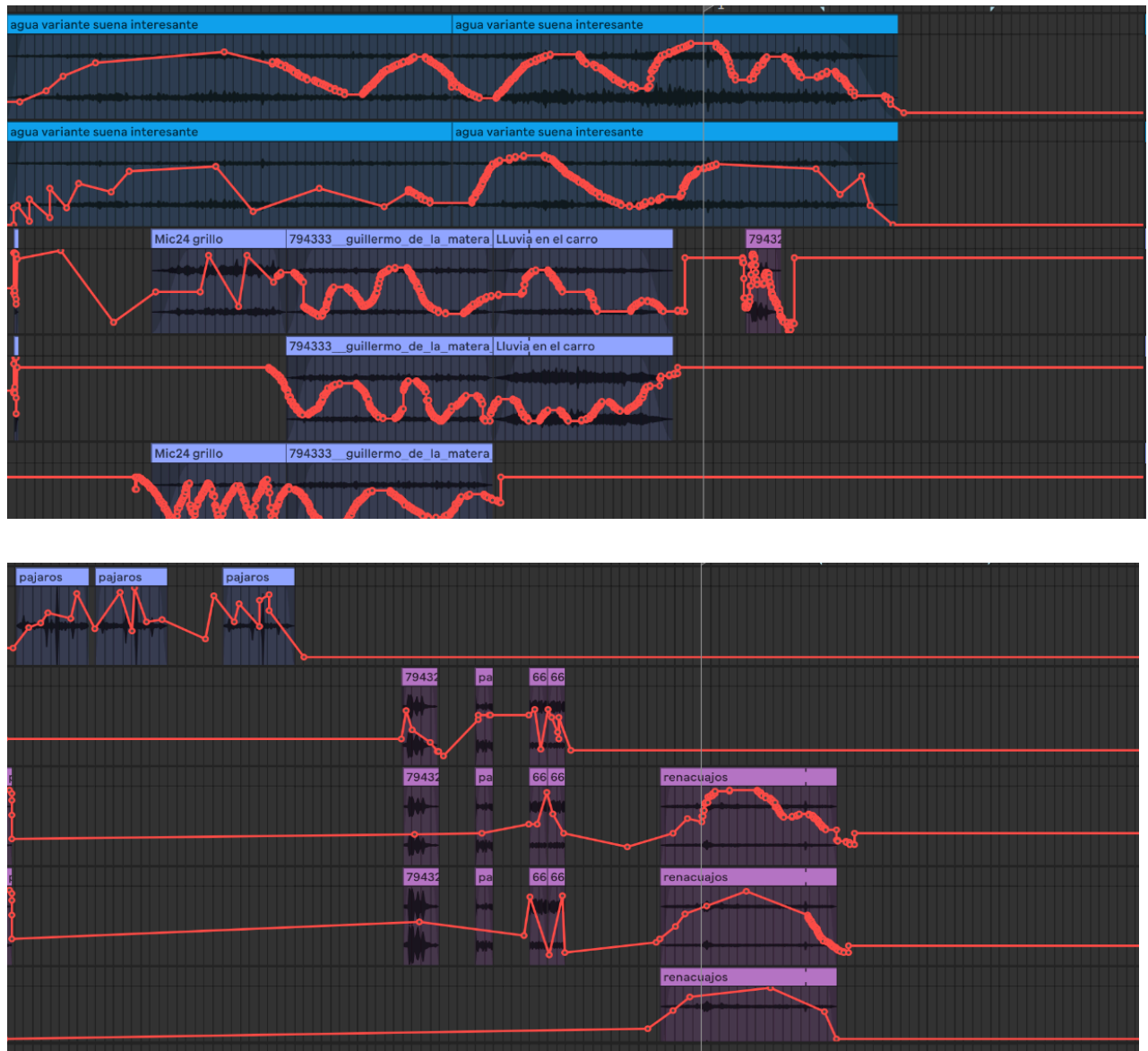
Figura 17. Paneo sirena

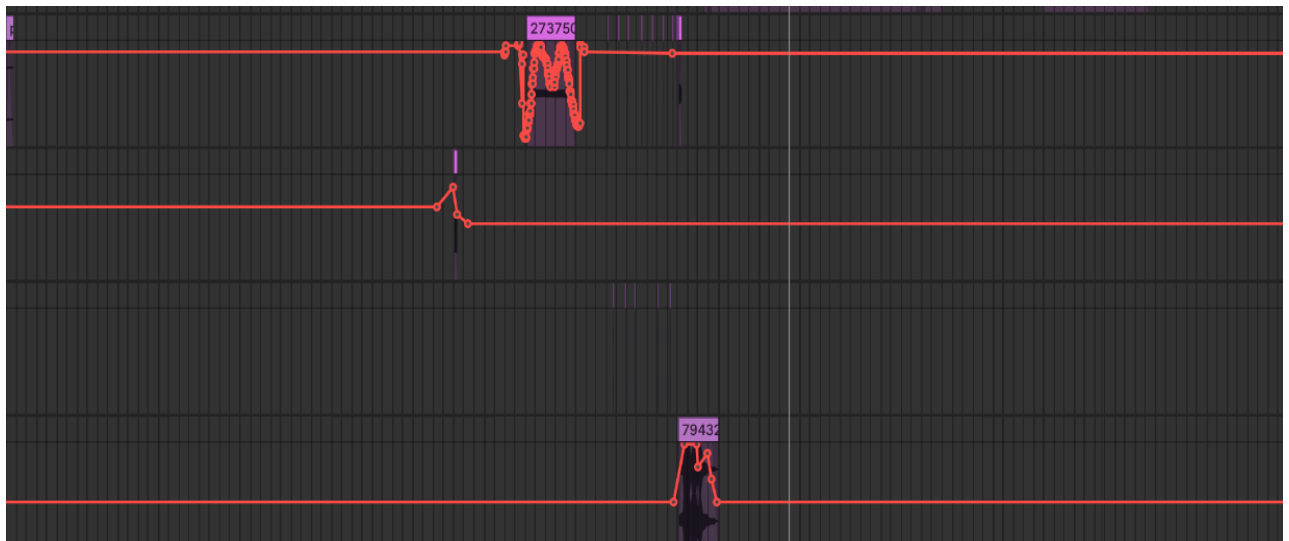
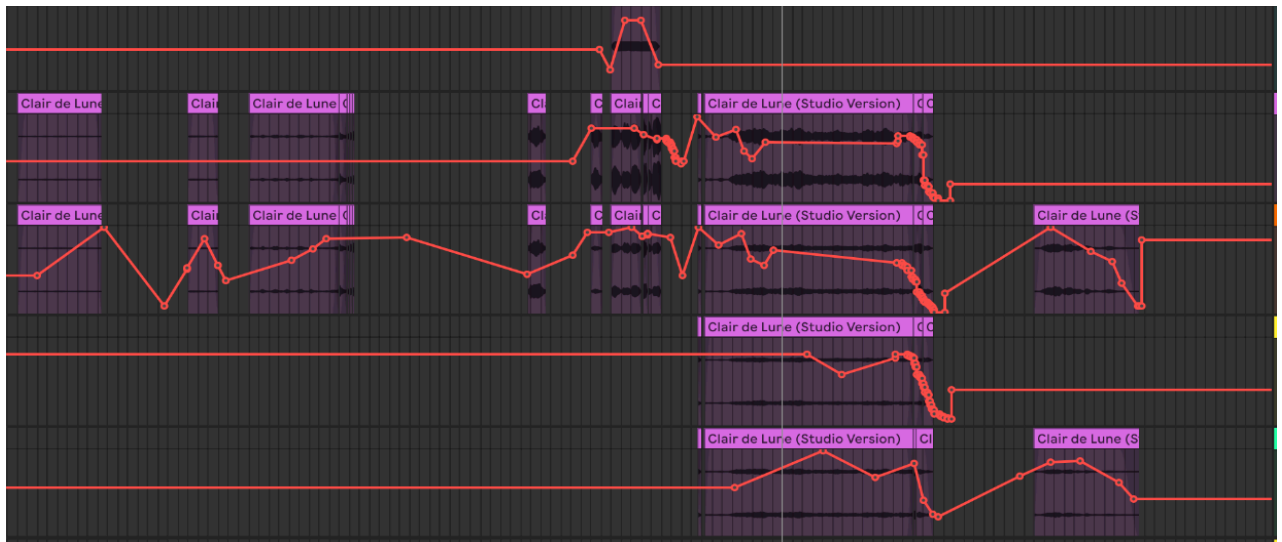


PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

- Se utilizó un piano MIDI para agregar toques de brillo y realce a la textura sonora.
- El volumen de cada sonido se modula de forma dinámica, ajustándose a la intención expresiva requerida en cada momento de la obra.

Figura 18. Decisiones de volumen





4.2. Rapsodia urbana

Esta pieza, concebida como un paisaje sonoro, busca capturar la esencia de la ciudad: el ruido convertido en música, el afán del día a día y la contemplación del tiempo que fluye en el incesante tránsito. Seleccionamos cinco piezas diversas no por el paisaje que representan en sí mismas, sino por cómo se adaptan para expresar distintas facetas de nuestro paisaje sonoro urbano. La cohesión no está en su origen, sino en nuestra manera de resignificarlas y la conexión con las obras románticas emerge en los momentos de máxima

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

tensión urbana, donde la multitud de sonidos individuales se funde en lo sublime, evocando la misma pasión desbordada y el dramatismo que caracterizaron al siglo XIX.

Esta obra busca responder: ¿dónde está la melodía en el ruido? La obra filtra el caos acústico de la ciudad para encontrar patrones, ritmos y texturas que, orquestados, revelan una belleza inesperada.

Para esta obra se hizo la elección de las siguientes piezas:

- Concierto para violín en Mi menor, Op. 64 de Felix Mendelssohn
- Concierto para piano n.º 1 en Mi menor, Op. 11 de Frédéric Chopin
- El "Pas de Deux" de El Cascanueces de Tchaikovsky
- El segundo movimiento de la Sinfonía No. 5 de Tchaikovsky
- La Sinfonía n.º 4 en Mi menor, Op. 98 de Brahms

La obra se fundamenta en la selección predominantemente aquellos fragmentos donde se desarrolla una mayor densidad de tensión armónica, buscando los puntos de clímax del repertorio ya citado. Para lograr un empalme coherente, se utilizaron exclusivamente pasajes en Mi menor y Sol mayor. La elección de estas tonalidades relativas fue estratégica, ya que su cercanía armónica permite buen ensamble.

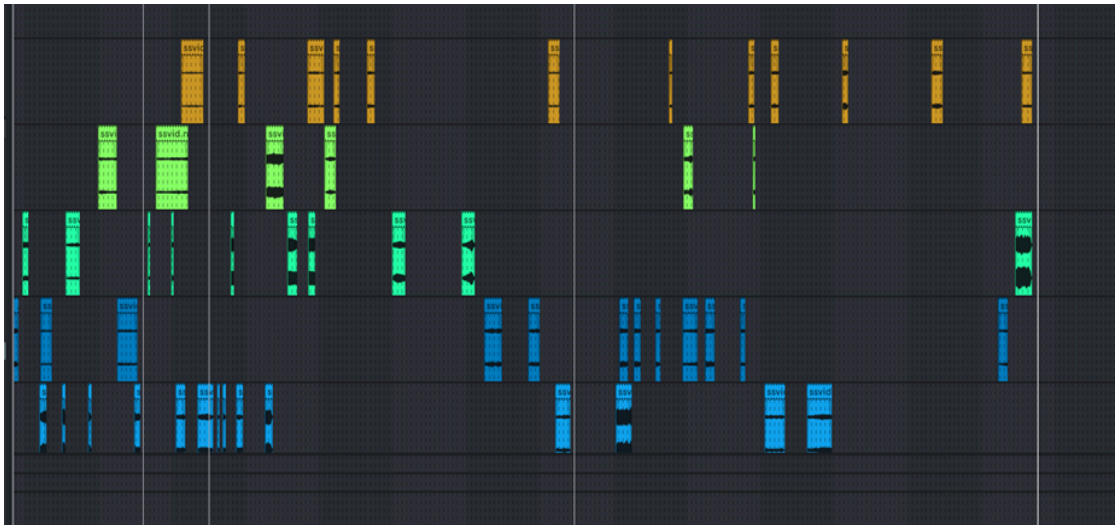
para esta obra usamos como referente la obra de de **Luc Ferrari Strathoven**

4.2.1. fragmentos de piezas

En la siguiente imagen se muestra el proceso de escucha y selección de los fragmentos de cada pieza. Durante la construcción de la obra, no todos los fragmentos fueron utilizados debido a que no se integran coherentemente con la propuesta de la pieza.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Figura 19. Proceso de escucha y selección de los fragmentos de cada pieza

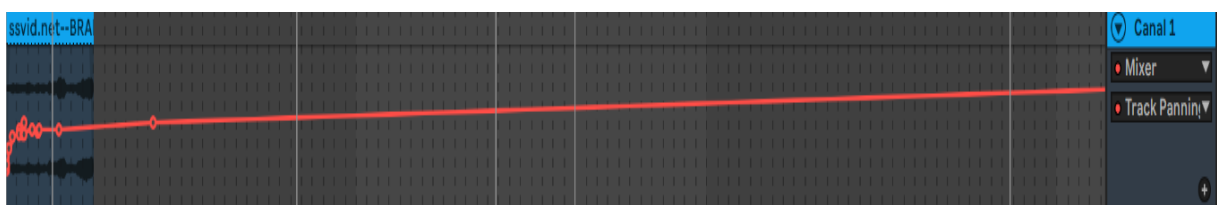


para esta obra se utilizaron audios de:

- Bocinas De Carros, Buses, Mulas Y Del Carro Del Peto
- Personas Hablando En Un Restaurante
- Platos Chocando En Un Restaurante
- Sirenas De Policías Y Ambulancias
- Timbre De Una Bicicleta
- Construcción
- Motor De Motos Y Buses

Como esta obra en su mayoría se buscaba orquestar con sonidos, a continuación, se describirán los efectos de audio utilizados en cada canal.

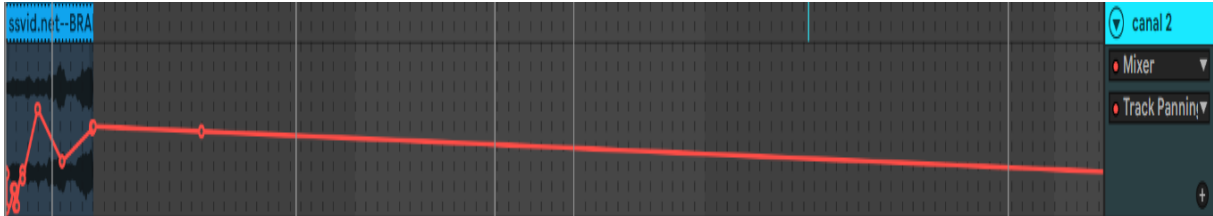
Figura 20. Canal 1 Paneo Rapsodia urbana



PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

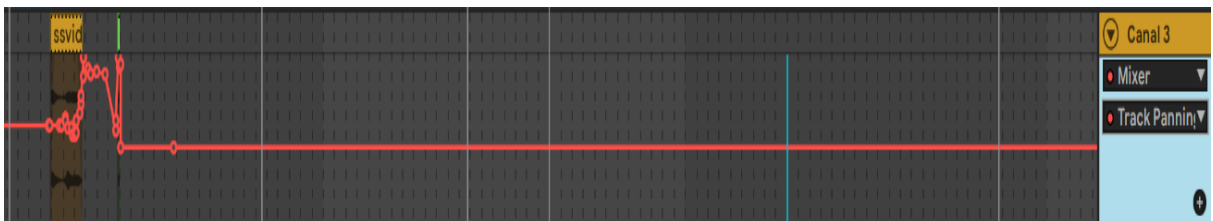
Para crear suspenso en el canal 1, se implementa un movimiento panorámico progresivo de izquierda a derecha. El efecto fue que se decidió usar el ecualizador EQ Eight.

Figura 21. Canal 2 Paneo Rapsodia urbana



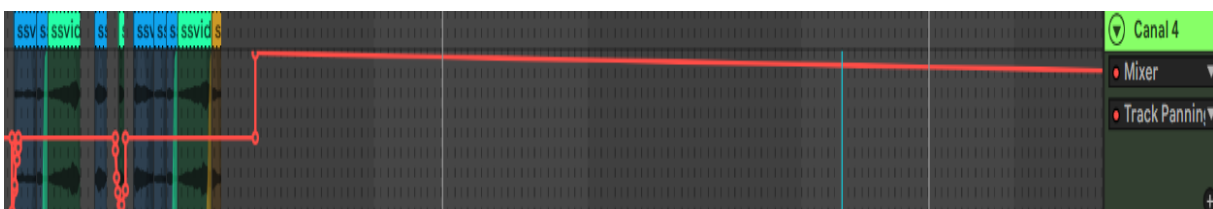
Para este canal se vuelve a usar la misma estrategia Arenal tail, Cabinet, Audio effect, EQ eight.

Figura 22. Canal 3 Paneo Rapsodia urbana



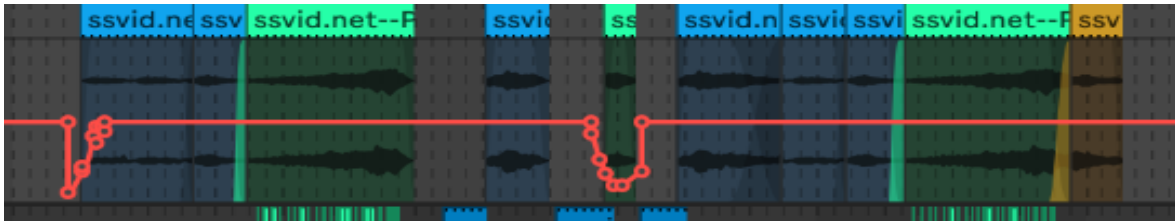
En este canal se replica el esquema de procesamiento anterior sin embargo este canal no contiene efectos.

Figura 23. Canal 4 Paneo Rapsodia urbana



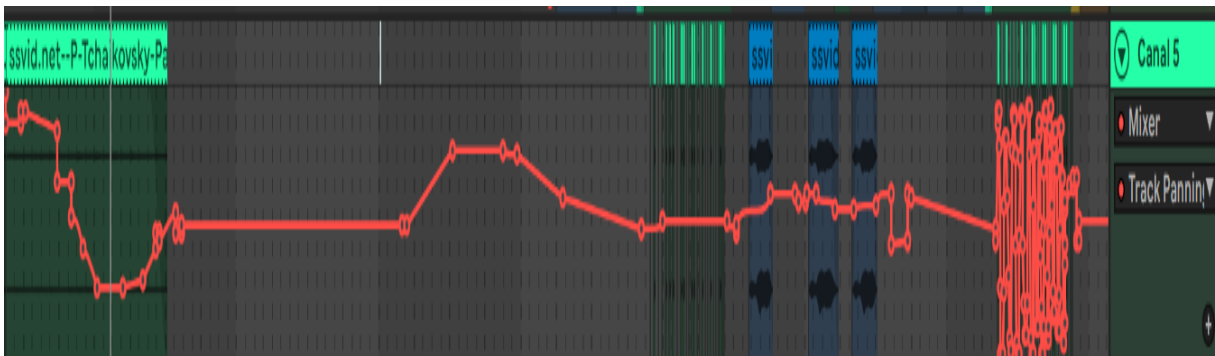
Para este canal se implementó una variación de paneo hacia la izquierda, aquí podemos observar algunos fragmentos musicales seleccionados en el cual se fusionaron para crear la pieza.

Figura 24. Canal 4 Panning y unión de los fragmentos de las piezas elegidos



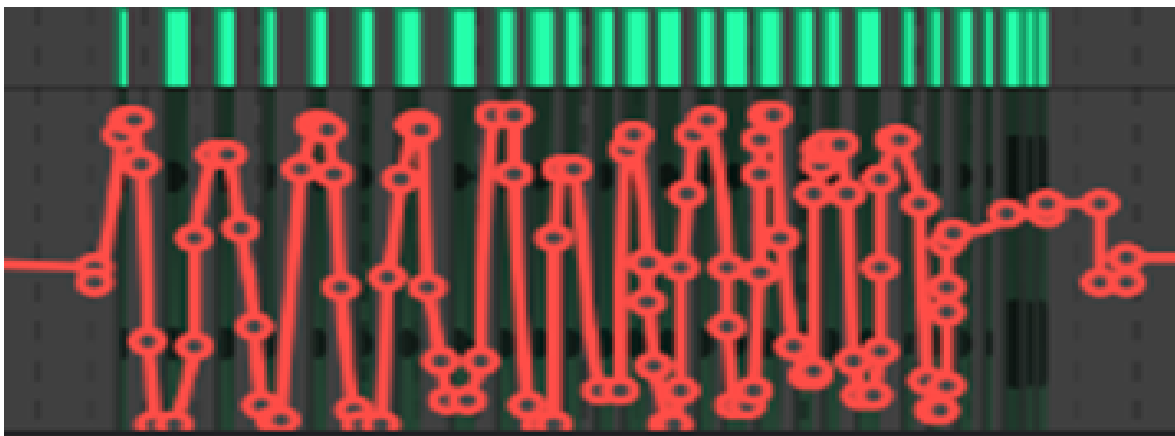
Para este canal, se introdujo un paneo sutil hacia la izquierda con el fin de generar dinamismo. Como elemento principal, se utilizaron extractos de varias piezas musicales, tal y como se visualiza en la imagen a continuación.

Figura 25. *Paneo con extractos de varias piezas musicales*



En su segunda repetición se puede observar un movimiento panorámico que recorre de izquierda a derecha para luego estabilizarse en el centro.

Figura 26. *Panning de las campanas*



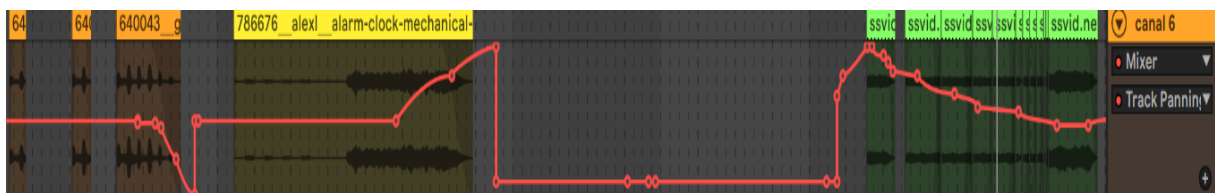
PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Los efectos utilizados en este canal fueron 90 Degrees, pedal y Eq Eight.

Canal 6

En este canal, los movimientos de audio se realizan con sutileza y delicadeza, evitando cambios bruscos o evidentes en cada salida. Se optó por no utilizar efectos adicionales. No obstante, en los fragmentos de color verde, se modificó el tono con el pitch y se alteró la textura de cada uno para generar tensión y conexión con la el siguiente parte de la pieza. Estos audios, además, guardan una relación directa con el motivo central de la obra.

Figura 27. Decisiones de panning canal 6



Canal 7

En la configuración de este canal, el primer audio permanece centralizado, funcionando como ancla, mientras que los siguientes ejecutan desplazamientos espaciales para crear profundidad. El procesamiento se basó en el efecto '90 Degrees' para definir estos movimientos.

Figura 28. Decisiones de panning Canal 7

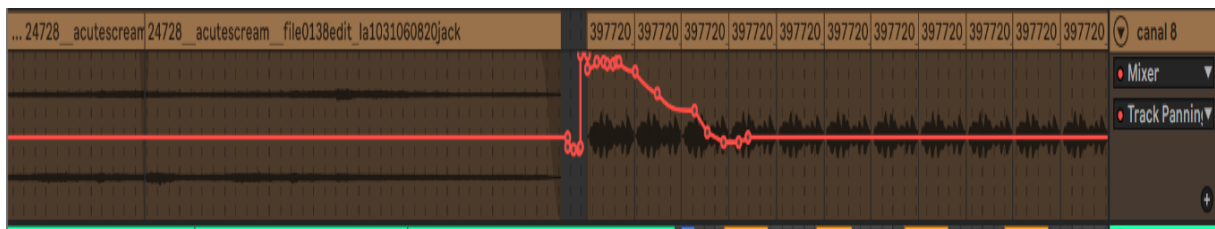


PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Canal 8

El audio realiza un movimiento que parte del centro y efectúa un ligero desplazamiento hacia la derecha. Para moldear su carácter, se utilizaron los efectos Hybrid Reverb, EQ Eight y Auto Filter. El objetivo sonoro era lograr un ataque de tipo percusivo.

Figura 29. Decisiones de panning canal 8



Canal 9

El audio se posiciona en el centro del campo estéreo. Para su procesamiento, se seleccionaron los efectos 90 Degrees y EQ Eight.

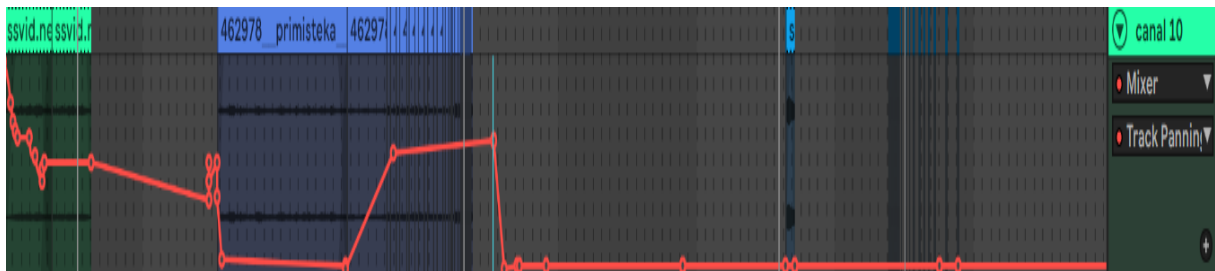
Figura 30. Decisiones de panning Canal 9



Canal 10

Este canal se caracteriza por movimientos sutiles, aunque su salida de audio se mantiene predominantemente en el lado izquierdo. En el segundo audio, se retoma el motivo rítmico establecido anteriormente. Para el procesamiento, se eligieron los efectos Reverb y Pedal.

Figura 31. Decisiones de panning canal 10



Canal 11

Este canal es uno de los más importantes debido a que acá se vuelven a realizar la combinación de pequeños fragmentos de la obra, luego se hace un movimiento con los pizzicatos y las campanas para darle más sentido a la obra los efectos a elección fueron Ballad reved, Pan Asia, corpus.

Figura 32. Decisiones del paneo del canal 11



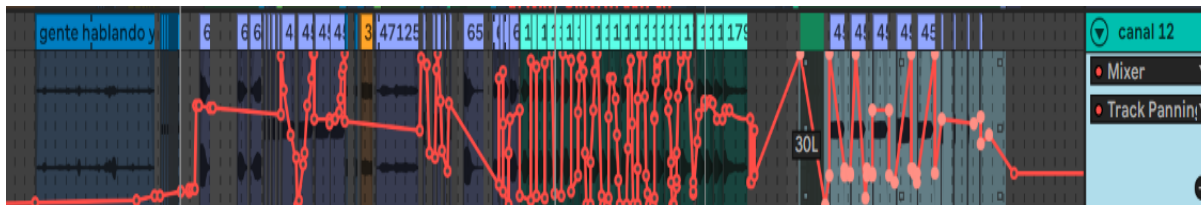
Canal 12

Este canal empieza saliendo por la derecha para luego ir al centro luego va realizando un movimiento por todo el espacio, en realizar movimientos de izquierda a derecha, si observamos los audios en color morado, son bocinas de mulas, su afinación fue cambiada para que lograra encajar con el fragmento que se orquestó de la obra, luego si observamos los

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

audios de color verde hacen un juego con los pizzicatos del audio del canal 11 ensamblándolo con las campanas. Para este canal el efecto que se decidió usar fue el compresor.

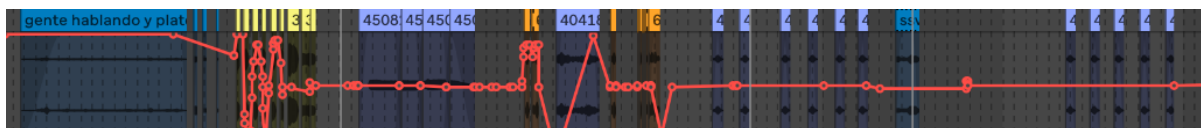
Figura 33. Efecto del paneo del canal 12



Canal 13

el paneo empieza por la derecha y va poco a poco direccionando al hacia el centro, aunque hace pequeños movimientos por el espacio, para este canal se decidió no usar efectos

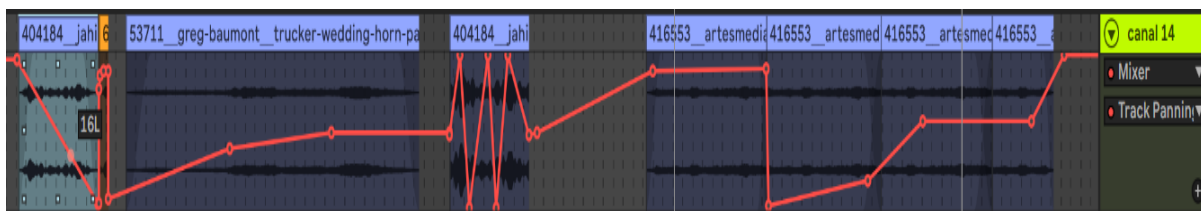
Figura 34. Efecto del paneo del canal 13



Canal 14

Este canal es uno de los más importantes de la obra, ya que retoma y combina pequeños fragmentos musicales previamente establecidos. Para enriquecer la narrativa, se aplica un movimiento espacial conjunto a los pizzicatos y las campanas. Los efectos seleccionados que se decidieron usar son: Ballad Reverb, Pan Asia y Corpus.

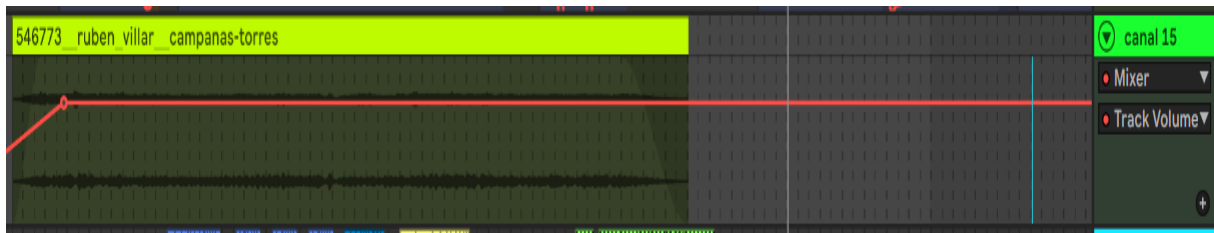
Figura 35. Efecto del paneo del canal 14



Canal 15

El paneo de este canal inicia ligeramente en la derecha y se desplaza hacia el centro. Como efecto se eligió utilizar Copycat.

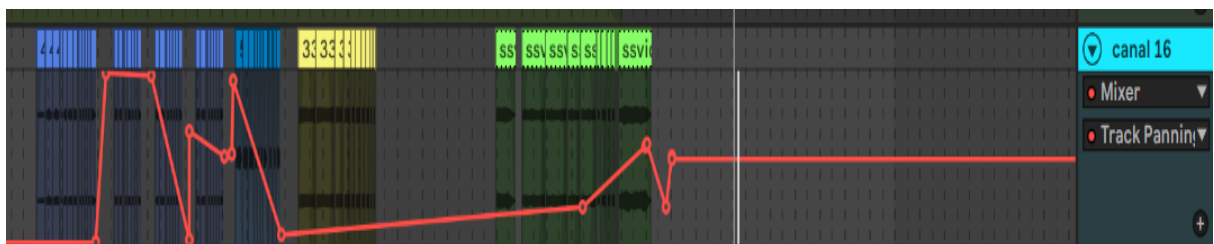
Figura 36. Volumen de Rapsodia urbana



Canal 16

La estrategia de paneo en este canal consiste en un desplazamiento continuo de derecha a izquierda, concluyendo en una posición central. Se decidió no usar efectos.

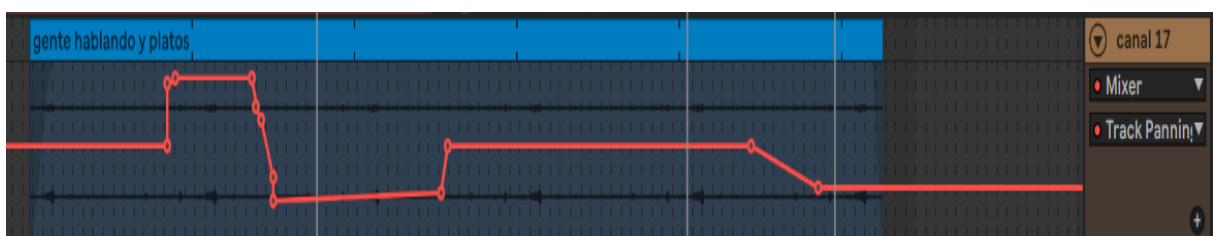
Figura 37. Paneo del canal 16



Canal 17

El paneo se mantiene centralizado, realizando únicamente desplazamientos sutiles hacia los laterales que siempre retornan al centro. Se decidió prescindir de efectos para mantener la naturalidad del sonido.

Figura 38. Paneo del canal 17

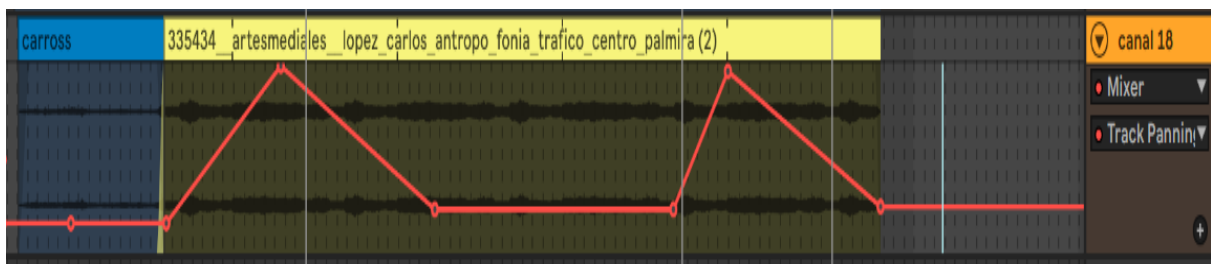


PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Canal 18

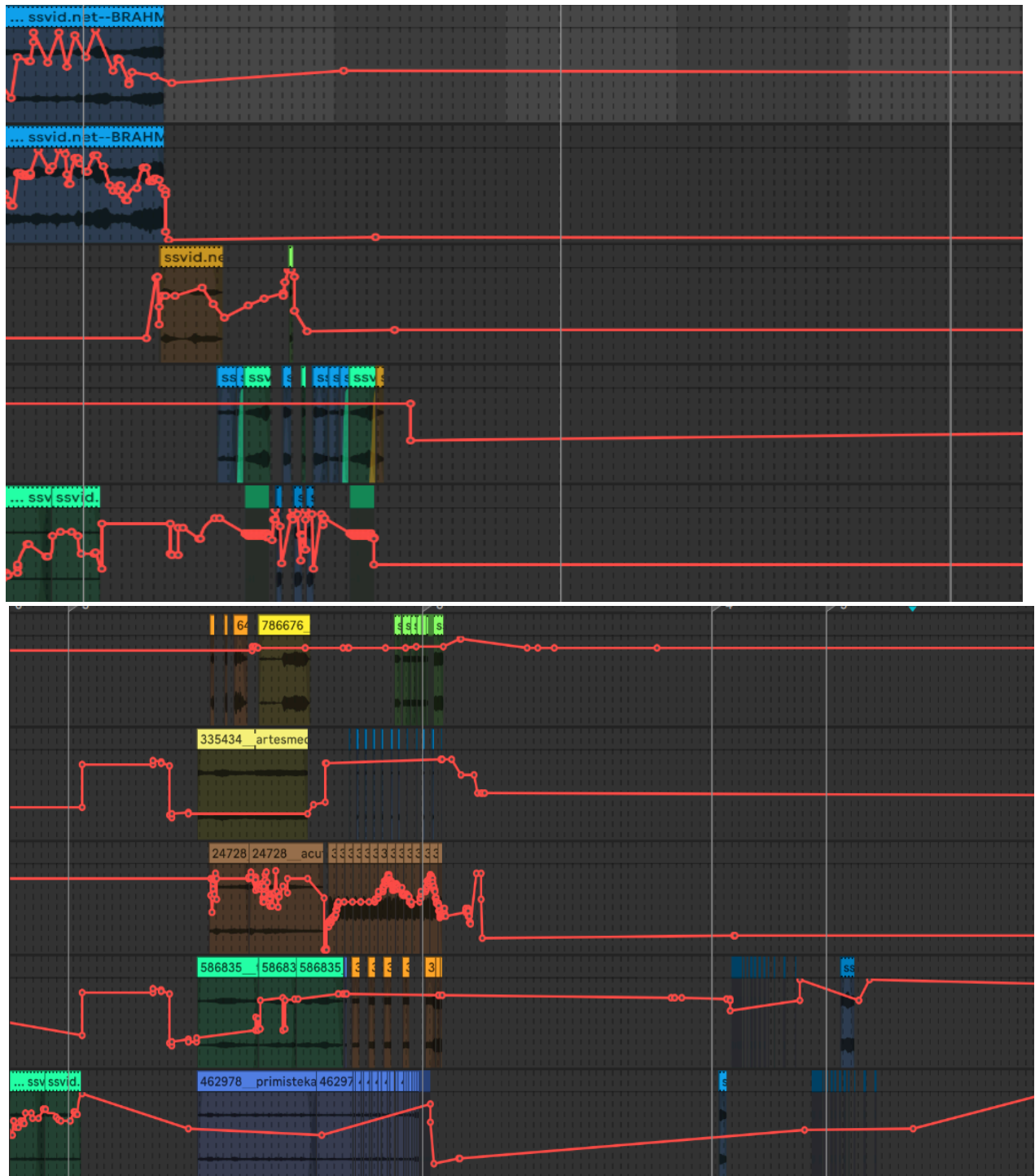
El paneo inicia en el lado izquierdo y se desplaza de manera continua a través del campo estéreo hasta alcanzar el lado derecho, repitiendo este movimiento de forma cíclica se optó por no usar efectos.

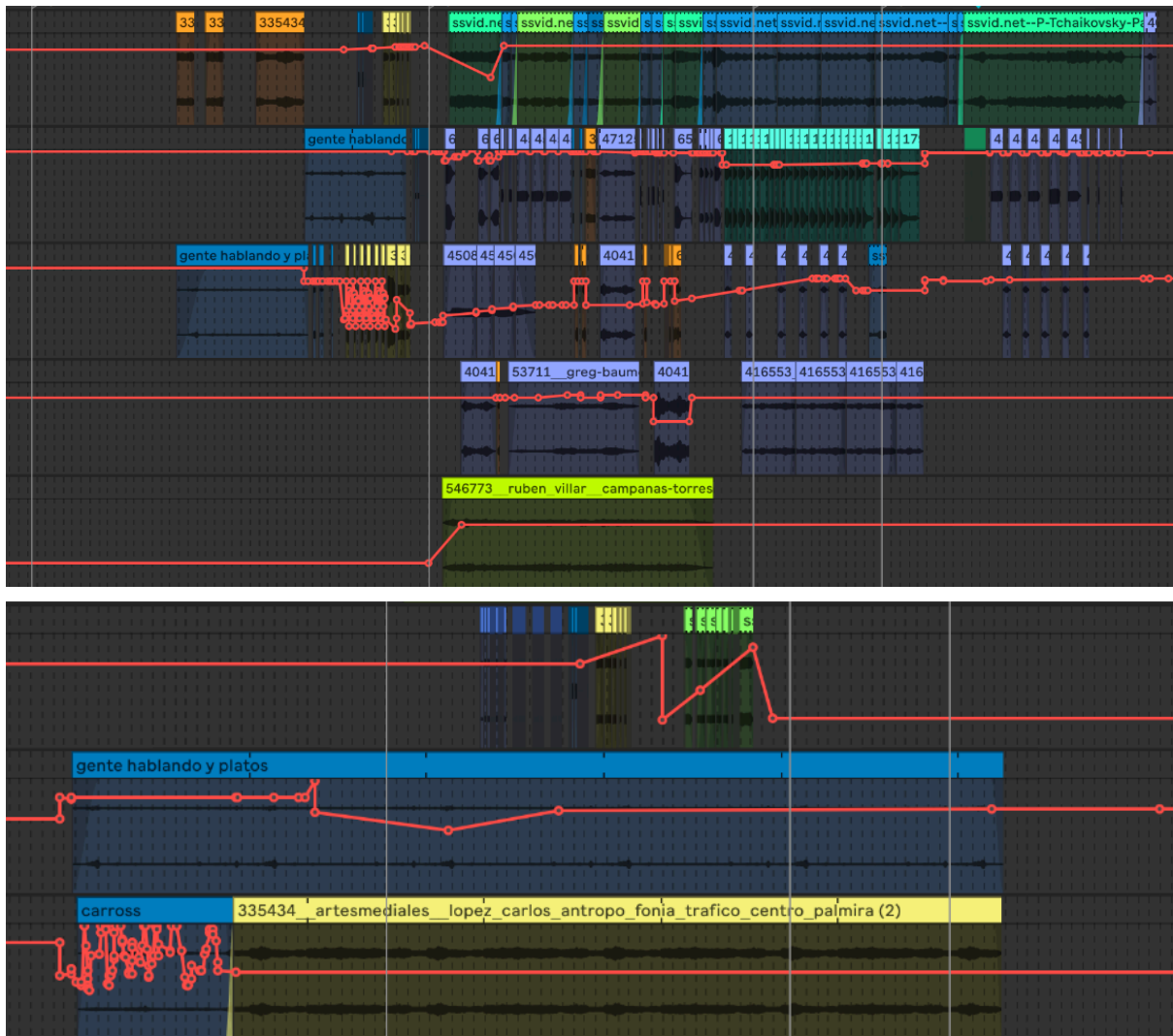
Figura 39. Paneo del canal 18



4.2.2. Volumen

Figura 40. Estructura y volumen de la pieza





4.2.3. Audios utilizados del banco de sonidos de freesound

- antropofonia agua a 100°C.wav (cardona luis)
- antropofonia reloj pared.wav (Juan Arroyo)
- Church bells / Campanas de iglesia(david garcia)
- antropofonia tráfico centro palmira.wav (lo)
- Alarm Clock - mechanical (despertador) (alexl)
- herreros.wav (primisteka)pez carlos)

4.3. En una tempestad

Esta obra establece un diálogo fascinante entre tres elementos: la evocación de un paisaje, la sensibilidad romántica y la experimentación sonora contemporánea a través de la voz y la recitación poética, debido al poema es un elemento característico de esta época. El paisaje no se representa de forma literal, sino que se sugiere a través del habla y las atmósferas generadas por el sonido. Asimismo, como se mencionó anteriormente tomamos el poema como base fundamental de este paisaje sonoro, además usamos como referente el proyecto Diez ensayos sonoros creados con audios del Archivo de Voces Espectrales Sello Modular es una plataforma dedicada a la creación y difusión de música contemporánea y experimental (Sello Modular, s. f.).

Para esta pieza se usó el poema En una tempestad, del romántico José María Heredia, se usó una versión extendida de autor anónimo y algunas palabras del poema La Rima Liii volverán las oscuras golondrinas de Gustavo Adolfo Bécquer para construirse. Por último, la pieza traduce la expresividad del poema y su profunda conexión con el paisaje característica central del Romanticismo al ámbito sonoro contemporáneo. A través de recursos electroacústicos, se recrea la atmósfera y la intensidad emocional del texto, transformando la palabra poética en una experiencia auditiva inmersiva.

Poema José María Heredia versión extendida de autor anónimo Heredia, J. M. (atribuido)

En una tempestad

! Huracán, huracán, venir te siento,
y en tu soplo abrasado
respiro entusiasmado
del Señor de los truenos el aliento!

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

En las alas del viento suspendido,
vedle rodar por el espacio inmenso,
silencioso, tremendo, irresistible
en su curso majestuoso.

¡Ved! ¡En el horizonte los aires en llama,
el mar que brama,
y el resplandor del rayo
que entre las nubes vívidas chispea!
Ancha faja de fuego el cielo inflama,
y por momentos crece su anchura;
¡Oh hermosa tempestad! ¡cuán majestuosa
eres tú en tu furia!

¡Tú truenas, y resplandeces,
y envuelves en llamas al mundo,
y yo, cual, en tu seno,
me siento renacer del polvo!

¡Sublime tempestad! ¡cómo en tu seno
de tu solemne inspiración me embriago!
¡Oh, sí así, entre tus alas levantado,
al cielo remontara,
y al trono del Señor llegara,
y allá su eterno rayo contemplara!

¡Qué hermoso eres, huracán! Y cuán cierto
es que en tu vuelo tronador respiro

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

el aliento divino que anima al mundo!
Más... ¡ay! del mortal el débil pecho
cuánto gozo y delirio encierra en vano,
cuando el poder supremo lo arrebata
en su carro de llamas.

¡Gigante de los aires! ¡Te saludo!
Envuelto en fuego y tempestad oscura,
yo me elevo contigo, me derrumbo
en el abismo del ser, y allá profundo
en el centro eterno escuchó el trueno,
y entre nubes y llamas, siento a Dios

Volverán las oscuras golondrinas

Bécquer (1871) en su Rima LIII, "Volverán las oscuras golondrinas" (Estrofa 1 y 2)

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.

Pero aquellas que el vuelo refrenaba
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres...
¡esas... no volverán!

Para esta obra se utilizaron las voces de:

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

- Juan Hernández
- Tayner Mauricio
- Natalia Cruz
- Sasha Duarte de Argentina
- Fernando Navarra de Argentina
- Camilo Orozco
- Mónica Villamizar

En la espacialización stereo de la obra, las voces se desplazan mayoritariamente hacia el centro, estableciendo un punto focal narrativo. No obstante, ciertas entradas se distribuyen estratégicamente entre los canales izquierdo y derecho, generando un movimiento que si bien inició de manera lateral converge de forma progresiva hacia el centro.

Figura 41. Organización de voces y paneo



Sin embargo, se introduce una sección contrastante donde este principio se altera: las voces participan en un juego de direcciones opuestas, creando una textura de movimiento sonoro deliberadamente fragmentado.

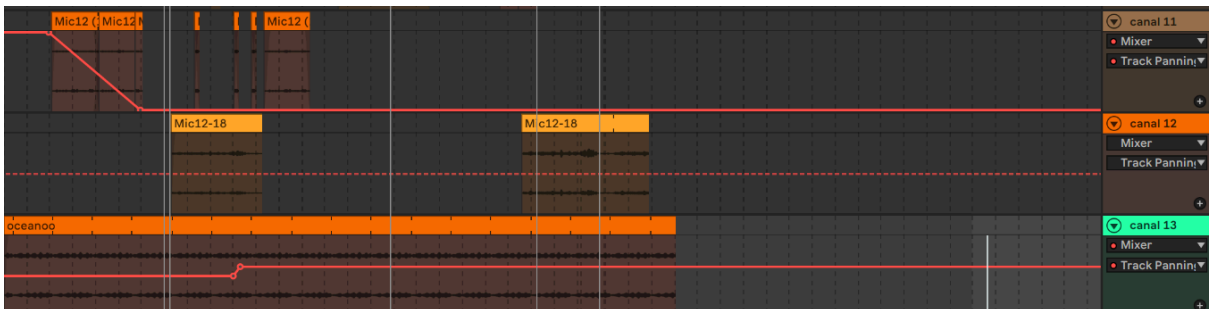
PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Figura 42. Segunda parte de la organización de las voces



El espacio sonoro se conforma mediante la superposición de sonidos ambientales (lluvia, océano) con materiales extraídos del piano: el resonar de sus cuerdas y martillos y el tintineo agudo de las llaves.

Figura 43. Audios de ambiente sonoros como lluvia y océano para construir el paisaje



Para enriquecer ambientación usamos instrumentos midi como piano aplicando afectos como ambiente, Dark One y Dark Gorn.

Figura 44. Audios Midi seleccionados para su utilización y paneo



4.4. Paisaje Natural

Esta obra de paisaje sonoro natural, con una duración aproximada de cuatro minutos, propone una experiencia inmersiva que explora la relación entre el oído, la naturaleza y la percepción del espacio acústico. En ella convergen diversos sonidos orgánicos —el soplo del viento, el canto constante de los grillos, el retumbar de los truenos, el golpeteo del agua sobre superficies, los aullidos de los monos, el crujir de hojas secas bajo las pisadas y los zumbidos persistentes de abejas y mosquitos—, los cuales han sido capturados y tratados con delicadeza para construir un entorno sonoro que oscila entre la realidad y la evocación. A través de la manipulación espacial, los sonidos se desplazan entre los canales izquierdo y derecho, generando una sensación de movimiento y profundidad que invita a una escucha envolvente y contemplativa. Las ondas han sido transformadas mediante procesos de elongación, compresión y cambios de tesitura y octava, lo que altera la percepción temporal del paisaje y crea una dinámica interna donde cada sonido parece respirar, expandirse o disolverse lentamente.

La aplicación de filtros automáticos permite abrir y cerrar ciertas frecuencias, revelando distintas capas y texturas sonoras que emergen y desaparecen como si el entorno mismo se transformará ante el oyente. A este tratamiento se suma el uso del *delay* en algunos

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

canales, generando ecos que se desvanecen progresivamente y que evocan la distancia, la resonancia del espacio y la persistencia de la memoria sonora. El resultado es un paisaje auditivo que fluye como una corriente viva, donde cada sonido se encuentra en permanente diálogo con el silencio y la reverberación, creando un equilibrio entre lo orgánico y lo procesado, entre lo inmediato y lo lejano.

Canal 1

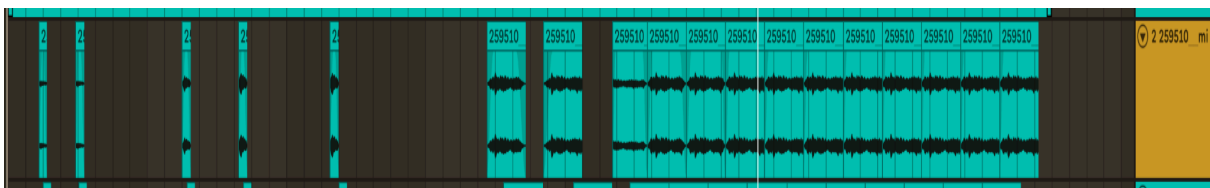
Aquí podemos evidencia un audio de la naturaleza que se usa como base para crear el ambiente de la obra

Figura 45. Paisaje sonoro natural digital - Canal 1



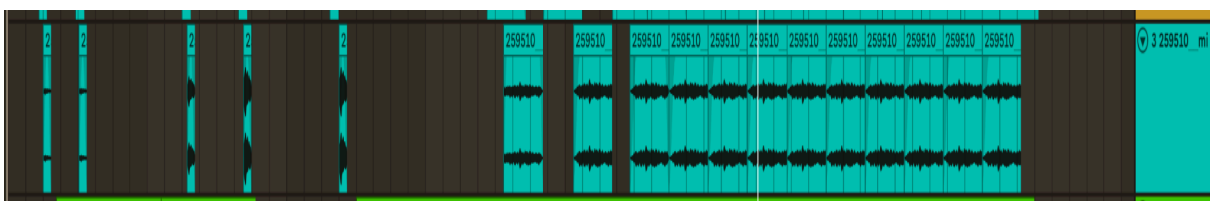
Canal 2

Figura 46. Paisaje sonoro natural digital - Canal 2



Canal 3

Figura 47. Paisaje sonoro natural digital - Canal 3

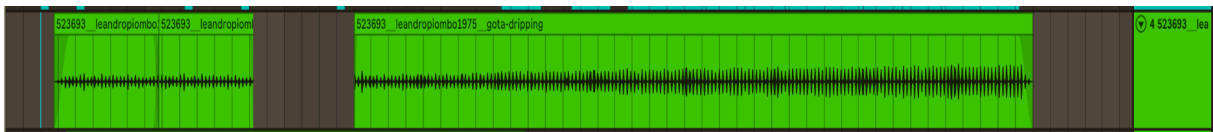


PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Los audios del canal 2 y 3 tienen similitud al que aparece en el canal 1, y es que, el audio que predomina en el canal 1, tiene un sonido de búhos, con lo cual se extrajo este mismo, y se creó una especie de contrapunto agregando Delay para que el sonido se desvaneciera un poco.

Canal 4

Figura 48. Paisaje sonoro natural digital - Canal 4



Canal 5

Figura 49. Paisaje sonoro natural digital - Canal 5

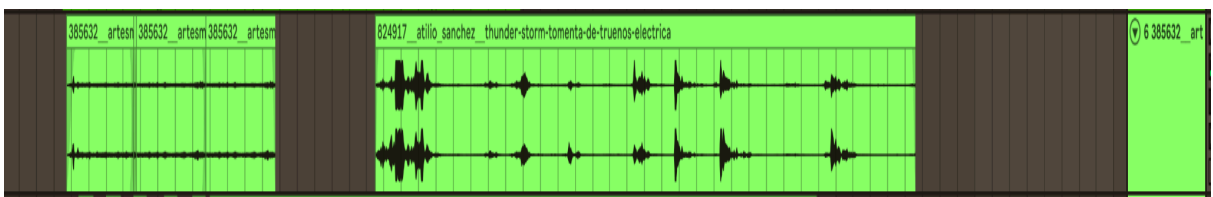


El canal 4 recrea el goteo que se puede escuchar en un entorno natural, aquel que es constante, se va y luego vuelve y se mantiene persistente.

El canal 5 hace un contrapunto sobre ese goteo para luego por medio de un fade out pasar al sonido de pisadas sobre las hojas.

Canal 6

Figura 50. Paisaje sonoro natural digital - Canal 6

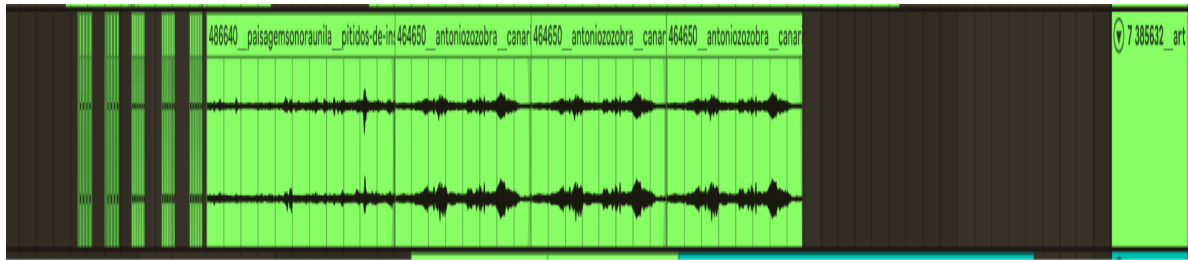


PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Este canal entra a complementar lo que viene sucediendo en el paisaje, aportando a la sensibilidad del mismo. En él se introducen sonidos de grillos, para luego desaparecer y entrar el sonido de una tormenta que capte la atención del oyente.

Canal 7

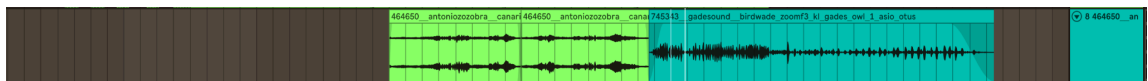
Figura 51. Paisaje sonoro natural digital - Canal 7



Aquí se toma el sonido de los grillos y se crea una especie de contrapunto donde se acorta la onda y se repiten constantemente. Se modifica la octava para que puedan conectar con la tesitura de los insectos, sonidos que suena a continuación. Y luego, migra al sonido de un casuario, que entra a jugar dentro de la estética del paisaje sonoro natural.

Canal 8

Figura 52. Paisaje sonoro natural digital - Canal 8



Este canal continúa con el sonido del casuario, para luego transformarse en sonidos de pájaros que se deforman debido al delay aplicado y a la edición de ondas.

Canal 9

Figura 53. Paisaje sonoro natural digital - Canal 9

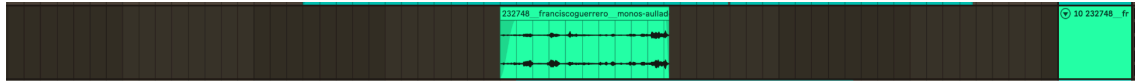


PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Al inicio, recrea el sonido del viento incesante que se produce por una tormenta, y luego el sonido de varios animales distorsionados.

Canal 10

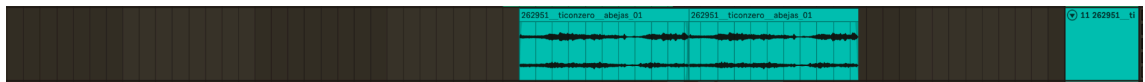
Figura 54. Paisaje sonoro natural digital - Canal 10



Como parte de los sonidos de la naturaleza se tomó el sonido de un mono aullador, complementando el paisaje sonoro natural.

Canal 11

Figura 55. Paisaje sonoro natural digital - Canal 11



Aquí convergen los sonidos de abejas y mosquitos, característicos de la naturaleza.

Canal 12

Figura 56. Paisaje sonoro natural digital - Canal 12



Este representa el golpe para intentar hacer caer algo, luego se transforma a ser más grave para luego sonar la mordida de una manzana.

Canal 13

Figura 57. Paisaje sonoro natural digital - Canal 13



Aquí se puede escuchar el sonido de una fogata, que empieza a hacer parte del final de la pieza, donde poco a poco, llega la calma.

Canal 14

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Figura 58. Paisaje sonoro natural digital - Canal 14



Este sonido fue capturado de una leve corriente de agua, que se mantiene y se mezcla con la textura del paisaje sonoro.

Esta composición se inscribe dentro de una sensibilidad cercana a la estética romántica, en la medida en que reconoce en la naturaleza una fuerza espiritual y emotiva capaz de reflejar los estados interiores del ser humano. Al igual que los artistas románticos, que hallaban en lo sublime de la naturaleza un espejo del alma y una fuente de asombro, esta obra convierte los sonidos del entorno en símbolos de lo efímero, lo inabarcable y lo trascendente. La manipulación del tiempo sonoro y el uso del *delay* aluden a la noción romántica del eco como resonancia de la memoria y del paso del tiempo, donde cada sonido parece retener un fragmento del mundo antes de desvanecerse.

Así, la tecnología no se presenta como una herramienta de artificio, sino como un medio de contemplación y comunión con lo natural: un instrumento para ampliar la escucha y permitir que el oyente perciba la vida interior de los sonidos. En ese encuentro entre lo humano y lo natural, entre la emoción y la materia, el paisaje sonoro se convierte en una extensión del espíritu romántico, una forma de arte que, más que representar la naturaleza, la hace audible en su misterio, su belleza y su constante transformación.

4.4.1. Audios utilizados del banco de sonidos de freesound

- Gota dripping.wav (LeandroPiombo1975)
- laserna_lupe_bio_fonía_noche_grillos_sapos.wav(artesmediales)
- BIRDWade_ZOOMF3_KL_GADES_OWL_1_ASIO_OTUS(gadesound)
- FUEGO.mp3(gadesound)

4.5. Del ruido al silencio

Esta composición, con una duración aproximada de cuatro minutos, propone un recorrido sonoro que transita del ruido al silencio, como una metáfora de la experiencia contemporánea del ser humano inmerso en la modernidad. La obra parte de una construcción progresiva del entorno acústico urbano: los sonidos emergen lentamente y comienzan a entretrejerse hasta formar un tejido saturado, casi caótico, que refleja la sobre estimulación auditiva del mundo actual. Pitos de carros, serruchos, secadores eléctricos que se multiplican en contrapunto, afiladores de cuchillos, metales que chocan, violines tocados cerca al puente, alarmas, cuerdas distorsionadas, gotas, herreros y texturas digitales de baja resolución reminiscentes de los años ochenta componen un paisaje denso y abrasivo, en el que el oyente experimenta la tensión del ruido como signo de la modernidad. Esta acumulación sonora alcanza un punto de saturación en el que la escucha se ve desbordada, y es precisamente en ese exceso donde la obra encuentra su clímax: el ruido deja de ser un residuo para convertirse en materia expresiva, una manifestación del entorno humano y su propio desequilibrio sensorial.

Tras este punto de inflexión, una transición marcada por sonidos electrónicos, de timbre metálico y ambiente digital —como los de la película *Matrix*— abre paso a una transformación del paisaje auditivo. El ruido urbano se diluye poco a poco hasta dejar emerger un espacio más íntimo y cálido, donde aparecen sonidos cotidianos y afectivos: voces lejanas, canciones antiguas, transmisiones de fútbol, animales domésticos, silbidos y fragmentos melódicos que evocan lo hogareño, lo rural y lo humano. La obra finaliza con la superposición de dos ruidos blancos, uno agudo y otro grave, que se funden hasta desaparecer, como si el mundo sonoro se desintegra en un silencio total. Este cierre sugiere no sólo una liberación del exceso auditivo, sino también una búsqueda de equilibrio entre el caos y la calma, entre el ruido del progreso y la serenidad de la escucha.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Figura 60. Sesión de organización de audios del Canal 10 al Canal 18 obra ruidos al silencio

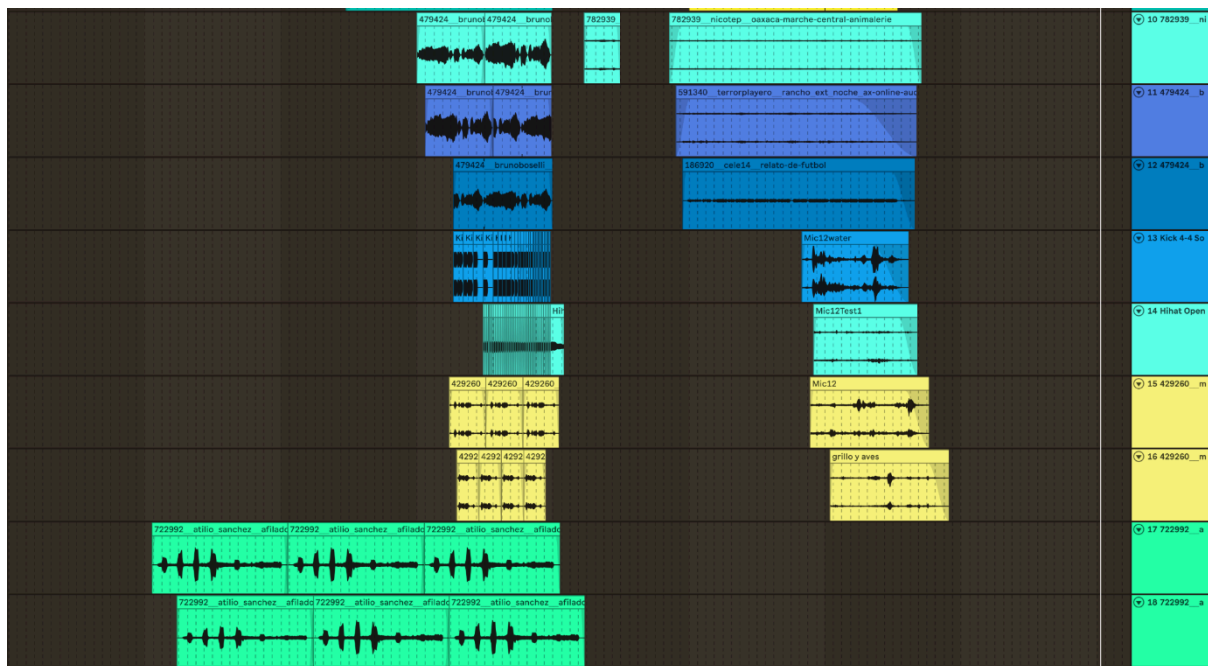
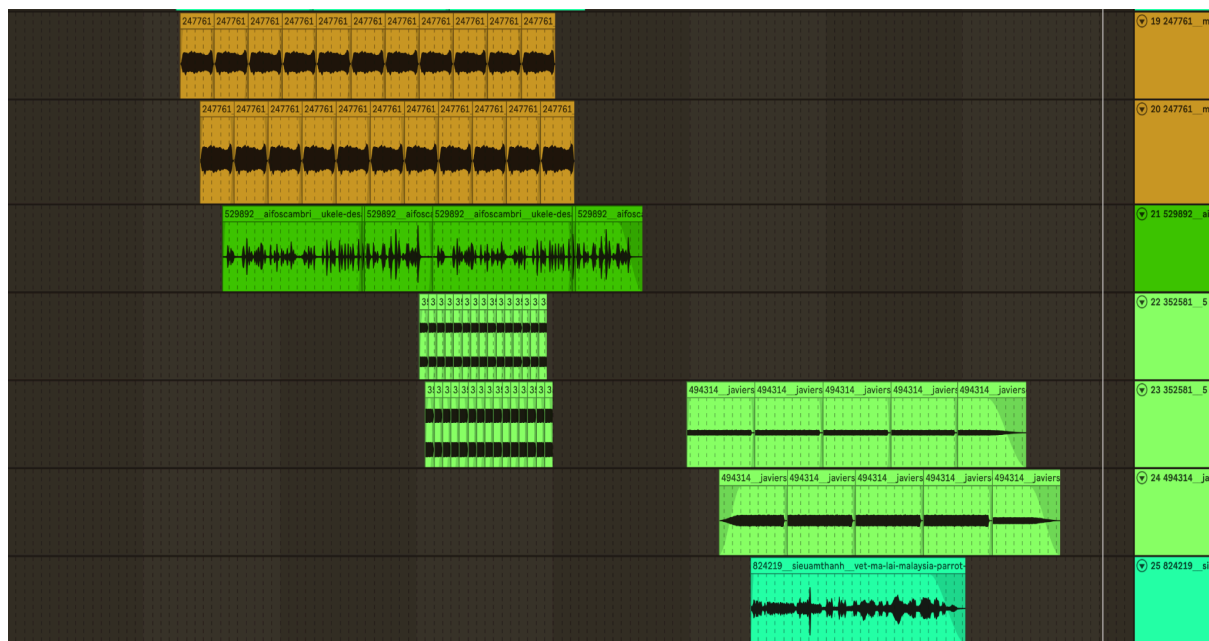


Figura 61. Sesión de organización de audios del Canal 19 al Canal 25



PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

4.5.1. Audios utilizados del banco de sonidos de freesound

- Pito, Carros y moto.wav (proyectosonidosias)
- Chinese street - horns and beeps.wav(iainmccurdy)
- Secadora de pelo en el gym.wav(sonsdebarcelona)
- Falling/Cayendo [Hits] (G4)(eldiariosonoro_)
- paisaje-sonoro-uem-Taladro electrico.wav(Duker92)
- Gaseosa regada en piso.wav (raicesrobledo)
- golpes vaso plastico.aif(javier86)
- golpes copa cucharilla - glass teaspoon clinks(pepotx)
- herreros.wav(primisteka)
- Tractor - Tomo Vinković mowing.wav(dibko)
- man selling water, Plaza Bolívar, Colombia.m4a(DoeRoo)
- Relato de fútbol(cele14)
- 34-Perros ladrando.wav(mateopkp8)
- overall quality of single note - violin - G#5 (MTG)
- white noise_ruido blanco.wav(JavierSerrat)

4.6. La Dulce nostalgia de la vida

La composición tiene una duración aproximada de cuatro minutos y se construye como un paisaje sonoro creado desde cero acompañado por una pieza para piano, cuyo propósito es comunicar la nostalgia de la vida contemporánea a través del sonido. En ella confluyen elementos musicales y ambientales que dialogan entre sí, el piano con su carácter íntimo y expresivo, actúa como eje emocional, mientras que los sonidos del entorno —como el tráfico urbano, el murmullo de la lluvia o los ecos distantes de la actividad humana— se

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

entrelazan para conformar una textura sonora que evoca la cotidianidad moderna. Estos sonidos fueron grabados y posteriormente modificados mediante procesos de paneo, autofilter, cambio de octavas, ping y alteración de ondas, entre otras herramientas de manipulación sonora.

A través de estas transformaciones se busca generar una experiencia auditiva inmersiva, donde lo reconocible se funde con lo abstracto, lo real con lo evocativo. La intención es hacer audible la memoria emocional de los espacios, aquellas resonancias que permanecen en el inconsciente colectivo y que, al escucharlas, despiertan una sensación de nostalgia, de paso del tiempo y de melancolía asociada a los instantes comunes de la vida. En su conjunto, la obra funciona como un viaje sonoro entre lo urbano y lo íntimo, donde el piano articula un discurso que oscila entre la serenidad y la tensión, mientras los sonidos ambientales constituyen un trasfondo que representa la vida contemporánea: cambiante, ruidosa, pero profundamente sensible.

La obra guarda una estrecha afinidad con las estéticas del Romanticismo, especialmente en su búsqueda por expresar emociones profundas y subjetivas a través del sonido. Al igual que los compositores románticos del siglo XIX, esta pieza no pretende describir la realidad de manera literal, sino trascenderla mediante la emoción y la evocación poética. La nostalgia como tema central conecta directamente con la sensibilidad romántica, que valoraba la melancolía, la memoria y el anhelo como motores de creación. El piano, instrumento emblemático del Romanticismo, actúa aquí como vehículo de introspección y expresión emocional. El uso de sonidos como la lluvia o el viento urbano remite a la relación romántica entre el paisaje exterior y el estado interior del alma. En esta obra, los sonidos naturales y sociales se funden con la música para representar la interacción entre el individuo y su entorno. Así como los románticos se enfrentaban al progreso industrial de su tiempo, esta composición reflexiona sobre la modernidad sonora —el tráfico, la ciudad, la prisa—

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

como un entorno que genera tanto belleza como alienación. En ese sentido, el tratamiento de estos sonidos refleja una visión romántica actualizada, donde la emoción humana se busca incluso dentro del ruido cotidiano. A través de las transformaciones electrónicas, los sonidos adquieren una cualidad casi etérea, evocando lo sublime, aquello que conmueve y sobrepasa la razón, otro rasgo esencial del Romanticismo. La obra, en su brevedad y textura cambiante, se convierte así en una metáfora de la fragilidad y fugacidad de la existencia.

La propuesta se materializa en una composición para piano inspirada en motivos rítmicos del Romanticismo, pero reinterpretada desde una perspectiva contemporánea. Para ello, se emplean progresiones armónicas propias de la música actual, generando un diálogo entre pasado y presente.

La obra será interpretada en vivo mientras se reproduce el paisaje sonoro, creando una atmósfera en la que lo musical y lo ambiental se entrelazan. El resultado busca evocar la nostalgia del tiempo y la sencillez de la existencia, invitando al oyente a contemplar la vida a través del sonido.

Figura 62. *Partitura la dulce nostalgia de la vida compisicion de Mónica Villamizar -*
Página 1

La dulce nostalgia de la vida

♩ = 80

Entra en el segundo

00:34

expressivo

The musical score is written for piano in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the treble clef with a *p* dynamic and a harmonic accompaniment in the bass clef with a *mf* dynamic. The second system (measures 5-8) continues the melodic and harmonic patterns. The third system (measures 9-12) introduces a more complex melodic texture with chords and moving lines in both hands. The fourth system (measures 13-16) maintains the complex texture. The score includes dynamic markings (*p*, *mf*), articulation marks (accents), and performance instructions like *expressivo*. Below the bass clef staff, there are five 'Red.' markings with asterisks, likely indicating recording or editing points.

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Figura 63. Partitura la dulce nostalgia de la vida - Página 2

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system (measures 17-20) features a melodic line in the treble clef with a slur and a triplet of eighth notes in measures 18 and 19. The bass clef provides harmonic support with chords and a triplet of eighth notes in measure 19. Dynamics include *mf* and *Red.* (ritardando). The second system (measures 21-24) begins with the instruction "Entra en el minuto 2:24" above measure 21. It continues the melodic and harmonic patterns, with a *mf* dynamic and *Red.* markings. The third system (measures 25-28) introduces a piano (*p*) dynamic in measure 25, followed by a *mf* dynamic in measure 27. The fourth system (measures 29-32) maintains the *mf* dynamic and includes *Red.* markings. The score is characterized by flowing melodic lines and a steady harmonic accompaniment.

Figura 64. Partitura la dulce nostalgia de la vida - Página 3

3

33 8

38 8

42

45 3 3 3 3 3 3

49 Entrar en el minuto 4:10

Red. * f f Red. * Red. * Red. *

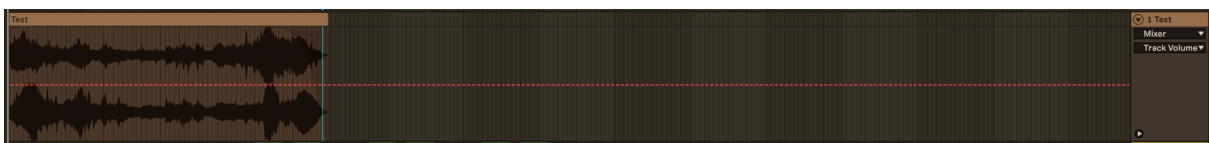
Figura 65. Partitura la dulce nostalgia de la vida - Página 4

The image displays a musical score for a piano piece. It is organized into three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins at measure 4, marked with a '4' above the staff. The second system starts at measure 53, marked with a '53' above the staff. The third system starts at measure 60, marked with a '60' above the staff. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a forte (*f*) dynamic. The second system also features a forte (*f*) dynamic. The third system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. There are also markings for 'Red.' and asterisks (*) below the bass staff in several measures. The piece concludes with a double bar line at the end of the third system.

Canal 1

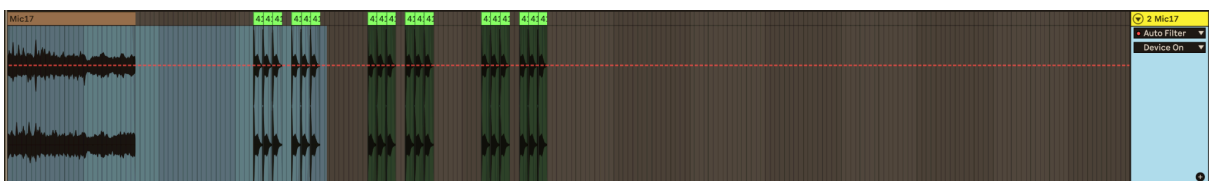
Aquí se toma un sonido con ruido y se empieza a distorsionar, para empezar a crear una textura sobre el paisaje sonoro, usando herramientas como Auto Filter, y elementos dentro del mismo como LFO Y Freq.

Figura 66. La dulce nostalgia de la vida - Canal 1



Canal 2

Figura 67. La dulce nostalgia de la vida - Canal 2



Canal 3

Figura 68. La dulce nostalgia de la vida - Canal 3



En el canal 2 y el canal 3 se introducen sonidos de lluvia y rompiendo botellas que son atípicos a como los conocemos gracias a su tratamiento acústico pero que se complementan con la idea del paisaje

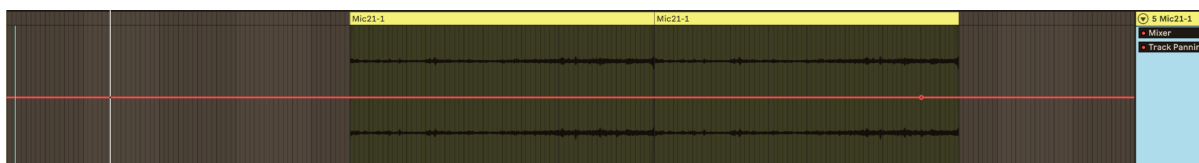
Canal 4

Figura 69. *La dulce nostalgia de la vida - Canal 4*



Canal 5

Figura 70. *La dulce nostalgia de la vida - Canal 5*



El canal 4 toma el sonido de los pasos haciendo alusión a aquello que hace parte nuestra rutina, aplicando un poco de ping como resultado del efecto que hace que se pierdan poco a poco. El canal 5 toma el sonido del agua, el cual se ha decidido dejar lo más natural posible.

Canal 6

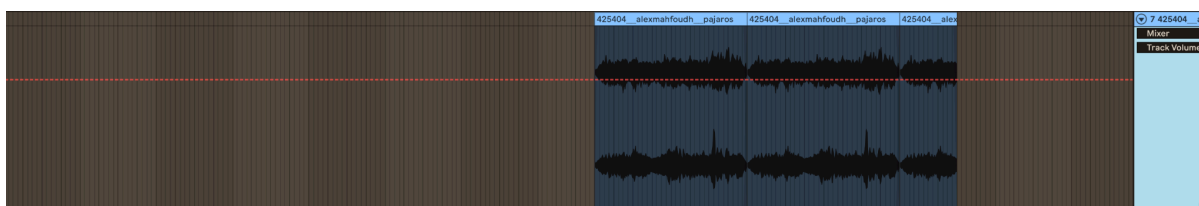
El sonido de las personas hablando, el cual complementa el paisaje y se mezcla en lo que la obra quiere transmitir. Por su naturaleza e intención, se deja lo más natural posible.

Figura 71. *La dulce nostalgia de la vida - Canal 6*



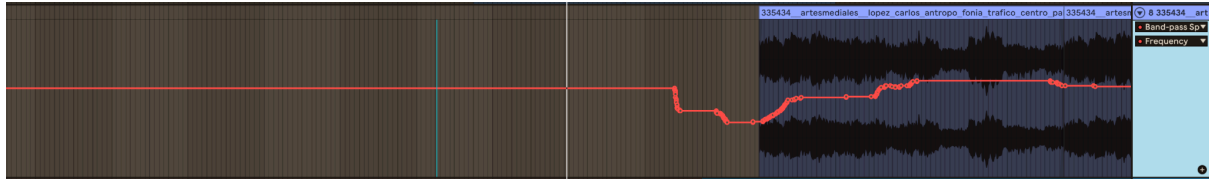
Canal 7

Figura 72. *La dulce nostalgia de la vida - Canal 7*



Canal 8

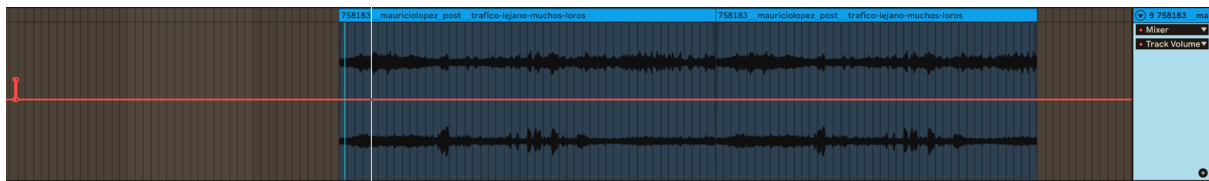
Figura 73. La dulce nostalgia de la vida - Canal 8



En el canal 7 y el canal 8 toma el sonidos de los pájaros y la ciudad, creando un paréntesis cuando deja de sonar la obra, y a su vez su tratamiento acústico es mínimo.

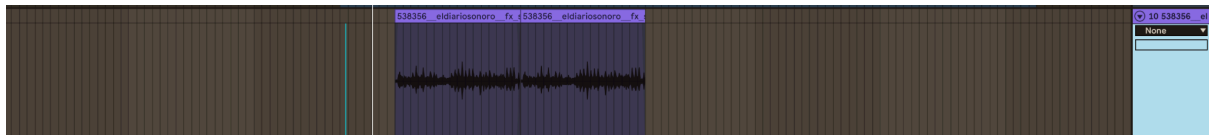
Canal 9

Figura 74. La dulce nostalgia de la vida - Canal 9



Canal 10

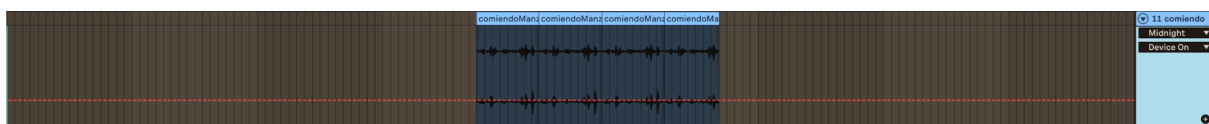
Figura 75. La dulce nostalgia de la vida - Canal 10



El canal 9 y el canal 10 tienen un contraste notorio. Mientras el canal 9 implementa sonidos de la naturaleza del día a día, el canal 10 juega con efectos de paneo sobre golpes en las hojas, creando una sensación estéreo del sonido.

Canal 11

Figura 76. La dulce nostalgia de la vida - Canal 11



PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

El sonido natural de morder una manzana representado en el canal 11

Canal 12

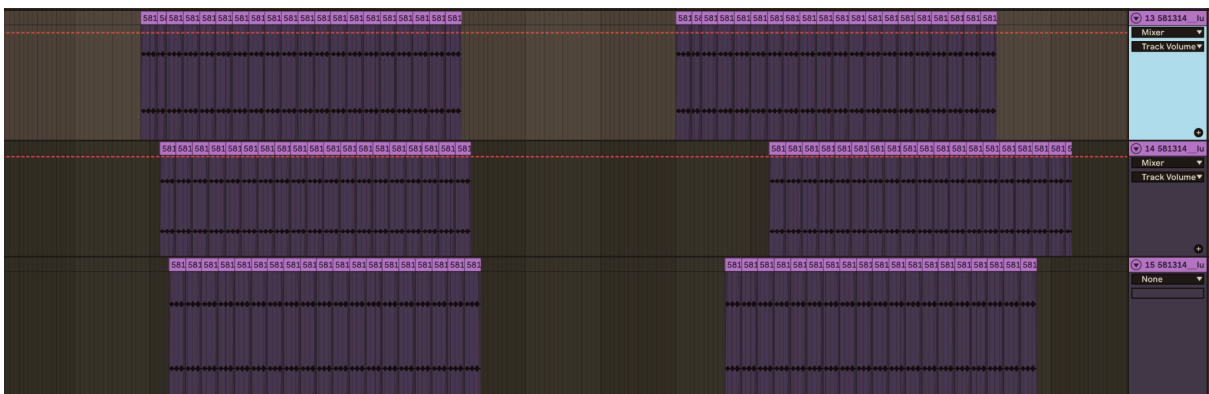
Figura 77. La dulce nostalgia de la vida - Canal 12



En el canal 12 seguimos encontrando sonidos de la naturaleza, los cuales reciben un tratamiento diferente a que algunos llegaron a saturar los micrófonos que se usaron para grabar.

Canal 13, 14 y 15

Figura 78. La dulce nostalgia de la vida - Canal 13, 14 y 15



En el canal 13, 14 y 15 sucede un contrapunto son sonidos de pájaros. Un canal tiene el sonido natural original, y los otros dos reciben un tratamiento con herramientas como LFO, Autofilter y modificación de ondas.

Canal 16

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

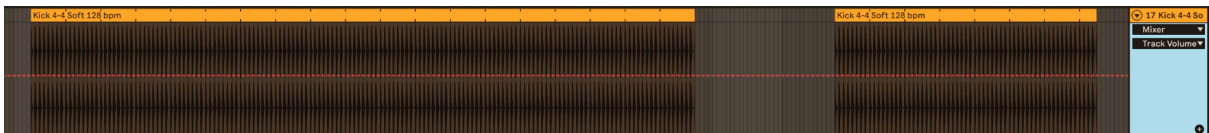
Figura 79. *La dulce nostalgia de la vida - Canal 16*



En el canal 16 uso sonidos que se encuentran en el banco de sonidos de Ableton 12 Live Suite, programa que se usa la composición. Este canal recibe un tratamiento en el que se modifican las frecuencias y recibe un paneo estéreo.

Canal 17

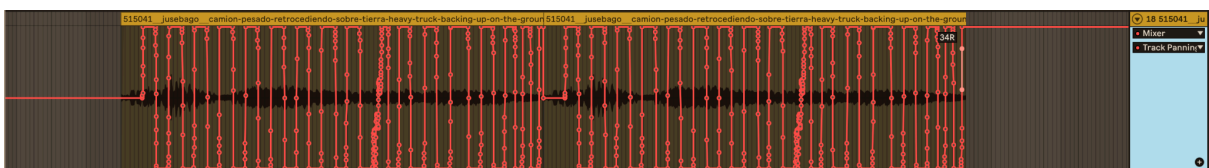
Figura 80. *La dulce nostalgia de la vida - Canal 17*



En el canal 17 se usan sonidos del banco de sonidos de Ableton 12 Live Suite. Para este canal, se usa un sonido percusivo, que se mantiene por una cantidad de segundos, dejar de soñar y vuelve para seguir aportando a la textura de nuestro paisaje.

Canal 18

Figura 81. *La dulce nostalgia de la vida - Canal 18*

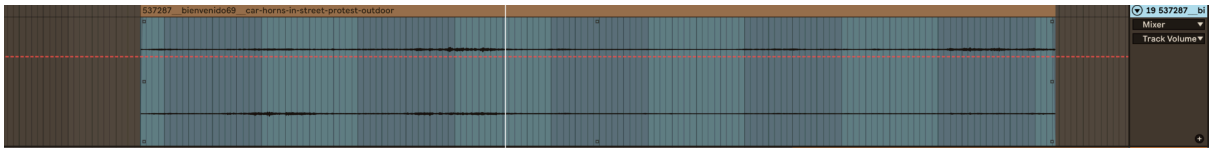


En el canal 18 se usan sonidos de ciudad, pero en este caso, reciben un tratamiento de paneo, con lo cual van cambiando de orientación, de izquierda a derecha con bastante frecuencia.

Canal 19

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

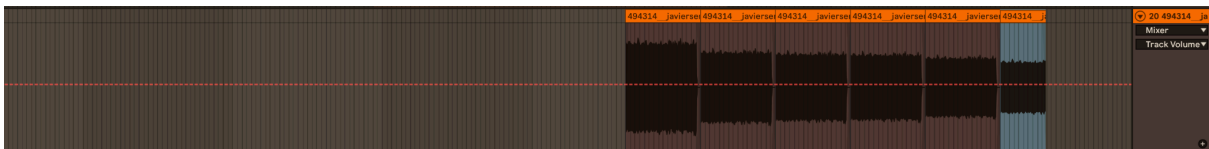
Figura 82. *La dulce nostalgia de la vida - Canal 19*



En el canal 19 toma ciertos sonidos y se realiza un tratamiento en el cual se modifican las octavas y sus ondas tienden a ser más cortas o más largas en momento determinados del clip.

Canal 20

Figura 83. *La dulce nostalgia de la vida - Canal 20*



En el canal 20 toma el sonido de un ruido blanco que aporta hacia la intención de la composición y que frecuente escucharlo en nuestro día a día. Recibe un tratamiento en el cual se modifican las frecuencias y la ganancia va disminuyendo poco a poco.

Canal 21

Figura 84. *La dulce nostalgia de la vida - Canal 21*

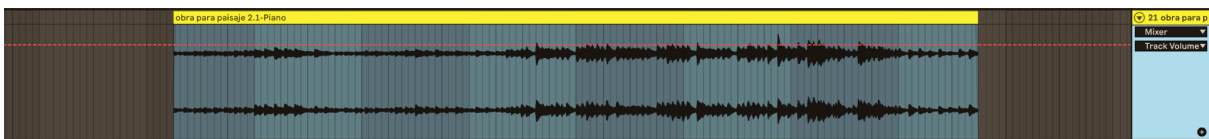
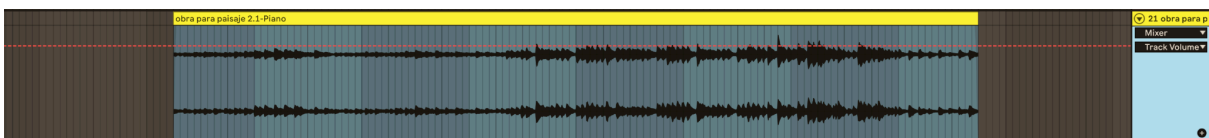


Figura 85. *La dulce nostalgia de la vida - Canal 21*



PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

En el canal 21 contiene el clip de la composición para piano que hace que esta obra reciba el nombre que refleja algunas situaciones de nuestra vida. Sucede un primer momento, luego deja de sonar para poder escuchar los diversos sonidos del paisaje, y luego vuelve para complementar el paisaje y su vez ir hasta el final.

4.6.1. Audios utilizados del banco de sonidos de freesound

- glass shatter.wav(datasoundsample)
- lopez_carlos_antropo_fonia_trafico_centro_palmira.wav(artesmediales)
- FX_sandalias_baldosa_rapido.wav (eldiariosonoro_)
- white noise_ruido blanco.wav(JavierSerrat)
- DoorBell(TimoSchnied)
- SP_Chord Swep_Major_D#_125.wav(Rob_Marion)
- 2011-07-23_16-00 Niños jugando en la pileta indoor.flac(bienvenido69)
- niños en columpio.wav(mariobringas)

4.7. Obra modificada en vivo

Esta obra electroacústica de paisaje sonoro, está diseñada para modificación y mezcla en vivo, se distribuye en una configuración de 23 canales, cada uno con una función textual y narrativa específica:

Canal 1 al 8: Integra sonidos que fueron grabados previamente y sonidos del banco de sonidos Freesound.

Canal 9 al 11: Integra sonidos que cumplen la función de textura en la sesión.

Canal 12 al 17: Integra sonidos retazos de piezas del Romanticismo y el canal 17 cambia de tonalidad una de ellas.

Canal 18 al 21: Integra instrumentos del software Ableton Live 12 Suite, tales como

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Figura 89. Canal 19 al 21 en modo sesión en vivo: Instrumentos controlados por medio del controlador MIDI.

18 Basic Bright	19 E-Piano Syn	20 E-Piano Syn	21 E-Piano Syn
▶	■	■	▶ 23-E-Piano Syn
▶ 17-Basic Bright	■	■	▶ 24-E-Piano Syn
▶ 17-Basic Bright	■	■	▶ 24-E-Piano Syn
▶ 17-Basic Bright	■	■	■

Adjunto el enlace de las composiciones

https://drive.google.com/drive/folders/1REYMQQ_4V1tVYfeh6jLRDGPMR8dm0C9o?usp=sharing

5. Conclusiones

A lo largo de esta investigación, se ha demostrado que el paisaje sonoro contemporáneo puede interpretarse como la evolución directa de la sensibilidad romántica, trasladada del ámbito visual al auditivo y reformulada mediante las herramientas y preocupaciones del presente. Si el Romanticismo encontró en lo visual el vehículo idóneo para expresar la subjetividad y lo sublime, la contemporaneidad ha descubierto en el sonido un medio aún más profundo, inmersivo y fenomenológico para cartografiar esas mismas dimensiones de la experiencia humana.

Este paralelismo no es meramente anecdótico, sino estructural: revela que la búsqueda fundamental del arte por aprehender lo inefable no ha desaparecido, sino que ha migrado de la mirada contemplativa a la escucha profunda. La tecnología, lejos de ser un simple instrumento de registro, se erige como la extensión crítica que permite amplificar, deconstruir y recontextualizar el entorno acústico. Así, donde el artista romántico sublima la naturaleza, el creador sonoro actual sublima la acusticidad de lo cotidiano, transformando el murmullo urbano, los residuos digitales y los silencios olvidados en un lienzo para evocar memoria, emoción y un renovado sentido del lugar.

Los hallazgos de esta investigación permiten afirmar que la importancia de una escucha consciente de los sonidos cotidianos constituye una herramienta esencial de conocimiento y conexión con nuestro entorno. Al cultivar una escucha atenta, se redescubre el paisaje sonoro como un texto rico en significados, memorias y emociones. La práctica de interpretar auditivamente nuestro entorno se revela, en definitiva, como una metodología para

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

el reencantamiento de lo cotidiano y un acto profundamente humano de habitar el mundo con mayor presencia y sensibilidad.

Por medio de este proyecto, se evidenció la poca participación que existe en el área de composición de paisajes sonoros actualmente en nuestra región. Si bien, se evidencian composiciones que demuestran el poder digital y la creatividad por intentar crear piezas fuera de lo común, pero son pocas las investigaciones que establezcan paralelismos entre las épocas de la música y la contemporaneidad.

A modo de conclusión, el trabajo de campo reveló de manera contundente los desafíos inherentes a la grabación de audio. La imposibilidad de obtener un material de la calidad requerida con los recursos y conocimientos disponibles nos llevó a la decisión de utilizar sonidos del banco Freesound. Esta experiencia subraya una necesidad crucial: la importancia de incorporar, desde fases tempranas del semestre, una formación específica en técnicas de grabación y en el desarrollo de una escucha profunda que permita discernir y valorar la calidad sonora.

6. Recursos

Los recursos utilizados para la elaboración y edición de las composiciones y piezas serán una grabadora unidireccional de la marca Zoom H8 y un ordenador portátil que integre el software de edición Ableton. A su vez, utilizamos el espacio de laboratorio de grabación Sonosfera, del grupo de investigación A Tempo donde allí se encuentra una interfaz de sonido Focusrite Scarlett 18i20 de 4ta generación, un controlador MIDI de piano y un launchpad de la marca Novation, y los monitores ROKIT 8 G5 de la marca KRK.

6. Referencias Bibliográficas

Alayón, J. (2020). Aproximación a Himnos a la noche (I). julio 31, El Nacional.
https://www.elnacional.com/2020/07/aproximacion-a-himnos-a-la-noche-i/?utm_source=

Artesmediales. (2016, septiembre 16). Puentes Felipe bajo alta fidelidad antro pofonía estación las aguas.wav [Archivo de audio]. Freesound.
<https://freesound.org/people/artesmediales/sounds/335434/>

Artesmediales. (2017, marzo 24). laserna_lupe_bio_fonía_noche_grillos_sapos.wav [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/artesmediales/sounds/385632/>

Cele14. (2013, abril 29). Relato de fútbol [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/cele14/sounds/186920/>

Datasoundsample. (2007, septiembre 25). glass shatter.wav [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/datasoundsample/sounds/41348/>

Dibko. (2023, julio 28). Tractor – Tomo Vinković mowing.wav [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/dibko/sounds/697614/>

DoeRoo. (2022, noviembre 13). Man selling water, Plaza Bolívar, Colombia.m4a [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/DoeRoo/sounds/659209/>

Duker92. (2018, abril 23). paisaje-sonoro-uem-Taladro eléctrico.wav [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/Duker92/sounds/426252/>

Eldiariosonoro_. (2020, octubre 7). FX_sandalias_baldosa_rapido.wav [Archivo de audio]. Freesound. https://freesound.org/people/eldiariosonoro_/sounds/538356/

Eldiariosonoro_. (2020, octubre 11). Grupo5 [Archivo de audio]. Freesound. https://freesound.org/people/eldiariosonoro_/sounds/545306/

Gadesound. (2024, julio 9). BIRDWade_ZOOMF3_KL_GADES_OWL_1_ASIO_OTUS [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/gadesound/sounds/745343/>

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Javier86. (2014, octubre 12). uña en tela dura 2.aif [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/javier86/sounds/251378/>

Iainmccurdy. (2021, mayo 15). Chinese street – horns and beeps.wav [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/iainmccurdy/sounds/571358/>

LeandroPiombo1975. (2020, julio 24). Gota dripping.wav [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/LeandroPiombo1975/sounds/523693/>

Lombardi, E. (2025, mayo 8). An introduction to the Romantic period. ThoughtCo. <https://www.thoughtco.com/introduction-to-the-romantic-period-741806>

MTG. (2014, septiembre 10). Overall quality of single note – violin – G#5 [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/MTG/sounds/247761/>

Mateopkp8. (2018, mayo 19). 34-Perros ladrando.wav [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/mateopkp8/sounds/429260/>

Peña Arroyave, A. (2015). Friedrich Hölderlin. Nostalgia y anhelo en Hiperión o el eremita en Grecia. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, ISSN 2173-0687, N° 21, 2015, págs. 237-247. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5175933>

Pepotx. (2018, febrero 2). Golpes copa cucharilla – Glass teaspoon clinks [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/pepotx/sounds/417339/>

Pickenhayn, J. (2007, octubre). *Semiótica del paisaje. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Buenos Aires. https://www.researchgate.net/publication/261933308_Semiotica_del_paisaje

Primisteka. (2023, septiembre 23). Mar abierto [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/primisteka/sounds/397720/>

Proyectosonidosias. (2019, agosto 7). Pito, Carros y moto.wav [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/proyectosonidosias/sounds/478787/>

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Raicesrobledo. (s.f.). [Ambiente ambiente grabación] [Archivo de audio]. Freesound.
<https://freesound.org/people/raicesrobledo/sounds/353597/>

Serrat, J. (2019, noviembre 18). White noise_ Ruido blanco.wav [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/JavierSerrat/sounds/494314/>

Sonsdebarcelona. (2021, septiembre 8). Sink water [Archivo de audio]. Freesound.
<https://freesound.org/people/sonsdebarcelona/sounds/187883/>

Toruna_e. (2024, julio 9). FUEGO.mp3 [Archivo de audio]. Freesound.
https://freesound.org/people/toruna_e/sounds/396729/

Wikipedia (2025). *La Terre* (Émile Zola).
https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Terre_%28%C3%89mile_Zola%29?utm_source=

Wikipedia (2025). Los preludios. https://es.wikipedia.org/wiki/Los_preludios

139steven. (2007, 22 abril). *Chopin – Valentina Igoshina – Prelude Op. 28, No. 15* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6gV9gUeFHIw>

Johann Debussy. (2025, 12 octubre). *Clair de Lune (Studio Version)* [Video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=X-Xxqt6Xdio&list=RDX-Xxqt6Xdio&start_radio=1

TimoSchmied. (2020). *Doorbell* [Archivo de audio]. Freesound.
<https://freesound.org/people/TimoSchmied/sounds/530979/>

Rob_Marion. (2020). *SP_Chord Sweep_Major_D#_125.wav* [Archivo de audio]. Freesound. https://freesound.org/people/Rob_Marion/sounds/538605/

bienvenido69. (2012). *2011-07-23_16-00 Niños jugando en pileta indoor.flac* [Archivo de audio]. Freesound. <https://freesound.org/people/bienvenido69/sounds/161690/>

mariobringas. (2021). *niños en columpio.wav* [Archivo de audio]. Freesound.
<https://freesound.org/people/mariobringas/sounds/610951/>

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Aldana, A. M. (2018). *A la puesta del sol: Obra vocal inspirada en el paisaje sonoro de un atardecer en Bogotá*. <http://hdl.handle.net/11349/15668>

Arias, J. P. (2021). *Memorias y paisajes sonoros: Composiciones basadas en la búsqueda de la construcción de la memoria a través de la nueva música colombiana*. <http://hdl.handle.net/10554/56255>

Arevalo Espinosa, J. A. (2022). *Paisajes sonoros santandereanos con aires andinos: Cuatro obras para tiple, piano y sintetizador, contrabajo, batería y percusión menor, con características armónicas, tímbricas, melódicas y rítmicas de los aires bambuco, guabina y torbellino, junto a paisajes sonoros rurales intervenidos*. <https://hdl.handle.net/20.500.12495/10847>

Calderón Gómez, M. J. (2024). *Sonoridades cotidianas: Instalación artística inspirada en el paisaje sonoro del barrio El Palenque en Girón, Santander*. <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/44936>

Chacón Contreras, A. (2020). *Paisajes imaginarios del fin del mundo: Música para orquesta de cámara y paisaje sonoro*. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/184115>

Jaimes Sarmiento, L. F. (2020). *Composición derivada de las experiencias sonoras en el Jardín Botánico Experimental Consentido*. <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/15002>

Maristany Gonzales, A. R. (2013). *Caracterización del paisaje sonoro y su interacción con el paisaje urbano*. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.32533>

PAISAJES SONOROS Y ROMANTICISMO

Martínez Peñarroja, L. (2007). *El paisaje: El romanticismo como búsqueda de lo sobrenatural, de lo trascendental, de la divinidad en la naturaleza*. Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/12541>

Ortiz Calao, S. L. (2023). *Paisaje modificado: Una inmersión en la ciénaga San Silvestre de Barrancabermeja desde las memorias territoriales*. <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/14928>

Salazar Botero, H. A. (2020). *Paisajes sonoros e identidad sonora: Una aproximación a la creación de “Postales sonoras”*. <http://hdl.handle.net/10495/19305>

Schafer, R. M. (1977). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Knopf.

Sauer, C. O. (2006). *La morfología del paisaje*. *Polis, Revista Latinoamericana*, (15). <https://journals.openedition.org/polis/5015>

Ferrer, M. (2009). Los paisajes culturales: la memoria de los lugares. *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, 3(6), 100–113.

Sotomayor Viñan, M. J. (2018). *Resonancias: Una aproximación al paisaje desde el sonido* (Trabajo fin de máster inédito). Universidad de Sevilla. <https://hdl.handle.net/11441/80670>