

	<p>TRABAJO DE GRADO - FAH</p>	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

CUADROS SONOROS DE MEDELLÍN

Un paseo por la obra de Agustín Goovaerts

Por:

Manuela Ramírez Agudelo

Trabajo de Grado presentada para optar al título de Profesional en Artes de la Grabación y Producción Musical

Facultad de Artes y Humanidades

Modalidad de Trabajo e Grado: Creación de obra

Instituto Tecnológico Metropolitano ITM

Medellín, Colombia

2021

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

CUADROS SONOROS DE MEDELLÍN

Un paseo por la obra de Agustín Goovaerts

Por:

Manuela Ramírez Agudelo

Asesor: Dr. Julián G. Brijaldo Acosta

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Tabla de contenido

Índice de tablas y figuras	5
Resumen	6
Objetivo general	6
Objetivos específicos	6
introducción	8
Estado del arte	8
La arquitectura viva en Medellín	8
Influencias del Paisaje Sonoro	10
Influencias Minimalistas	13
Metodología	14
Selección de obras arquitectónicas	14
Trabajo de campo	15
Producción	15
Grabación 1: Museo Cementerio San pedro	16
Balcones de fachada Principal	16
Pasillos internos	18
Capilla	17
Grabación 2 :Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe	19
Cúpula	19
Auditorio	21
Terraza.	22
Estudio del material	23
Guion	24
Composición	29
Promenade I	29
Cuadro I	34
Promenade II	34
Cuadro II	36

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Promenade III	37
Cuadro III	38
Promenade IV	39
Cuadro IV	43
Conclusiones	45
Bibliografía	47

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Índice de tablas y figuras

Figura 1. Grabación de los balcones fachada principal.(los micrófonos direccionados hacia afuera del Cementerio).	16
Figura 2. Grabación de los balcones de la fachada principal (los micrófonos direccionados hacia adentro del Cementerio).	16
Figura 3. Grabación de capilla. Entrada a la capilla	17
Figura 4. Grabación de la capilla. Micrófonos direccionados hacia el altar.	18
Figura 5. Interior de la Cúpula del Palacio de la Cultura	20
Figura 6. Vista al techo del auditorio y su diseño octagonal	21
Figura 7. Grabación del auditorio. Planta baja.	22
Figura 8. Grabación de la terraza. Con micrófonos direccionado hacia adentro.	23
Figura 9. Loop inicial del “Promenade 1”	29
Figura 10. Loops y Pad del “Promenade I”	30
Figura 11. Figura 12. Loops 1 y 2 del “Promenade II”.	35
Figura 12. Uso del Delay y Final del “Promenade II”	36
Figura 13. Loops 1 y 2 del “Promenade III”	37
Figura 14. Loops y línea libre del “Promenade III”	38
Figura 15. Loops sumados del “Promenade IV”.	40
Figura 16. Desaparición progresiva de los loops del “Promenade IV”	42

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

CUADROS DE MEDELLÍN
Un paseo por la obra de Agustín Goovaerts

RESUMEN

La obra arquitectónica de Agustín Goovaerts está estrechamente ligada a la historia de Medellín. Desde su llegada a la ciudad en los años veinte, fue propulsor del desarrollo urbanístico y artístico del Valle de Aburrá. Este proyecto, de carácter investigativo-creativo, toma como inspiración algunas de las obras del arquitecto para la elaboración de la pieza electroacústica *Cuadros sonoros de Medellín*.

El trabajo consta de cuatro movimientos, en los cuales se retratan la arquitectura y atmósferas que habitan en dos espacios de las obras de Goovaerts. El primero se ubica en el Cementerio Museo San Pedro, mientras el segundo está en el Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe. Los movimientos están conectados entre sí por un *promenade*, usado a la manera de Modest Musorgski. *Cuadros sonoros de Medellín* usa como modelo de construcción analítica las reflexiones que hace Peter Zumthor (2006) sobre las atmósferas de los entornos arquitectónicos. Estas parten desde elementos como los materiales, la temperatura, los umbrales, las entradas de luz, los recorridos internos y los contrastes del interior y el exterior, para aproximarse a la sonoridad de los espacios. En otras palabras, describe los espacios desde su propia perspectiva. Adicionalmente, la obra se apoya en las técnicas de composición usadas en la obra de Murray Schafer, Hildegard Westerkamp y Barry Truax entre otros.

Palabras clave: Agustín Goovaerts, arquitectura, paisaje sonoro, Medellín, escucha

Keywords: Agustín Goovaerts, architecture, soundscape, Medellín, listening

Objetivo general

Componer una obra para violín y paisaje sonoro desde la perspectiva de algunas obras arquitectónicas icónicas de la ciudad de Medellín

Objetivos específicos

- Explorar el patrimonio arquitectónico de Medellín desde una perspectiva creativa e investigativa.
- Seleccionar las piezas arquitectónicas referenciales y realizar un registro sonoro de su estado actual.
- Mapear los conceptos planteados por Peter Zumthor y aplicarlos a técnicas de composición para crear la línea del violín y el paisaje sonoro.
- Implementar técnicas de composición tradicionales y gestos minimalistas en la línea del violín.

	<p>TRABAJO DE GRADO - FAH</p>	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

- Implementar técnicas de composición electroacústica y acústica en la construcción del paisaje sonoro a partir del uso de estaciones de audio (DAW).

INTRODUCCIÓN

Cuadros sonoros de Medellín consiste en la elaboración de una obra para violín y paisaje sonoro inspirada en dos piezas arquitectónicas de Agustín Goovaerts. La idea inicial surge de mi interés en el patrimonio histórico de la ciudad; particularmente, en descubrir su sonoridad y la manera en cómo se dan las interacciones entre los individuos y la arquitectura. La composición tiene como referente *Cuadros de una exposición* de Modest Mússorgski, en la cual cada movimiento describe una pintura de Viktor Hartmann a partir de la perspectiva de un espectador, y cada intervalo entre cuadro y cuadro es musicalizado por un *promenade* o paseo. En el caso de mi obra, las piezas arquitectónicas vienen a ser los cuadros, mientras que el recorrido entre ellas funciona a la manera del *promenade*. La sonoridad de la obra toma como referentes a Hildegard Westerkamp, Murray Schafer, Peter Zumthor y Jan Gehl, compositores y arquitectos que hablan sobre la percepción de los lugares y los objetos que los componen.

ESTADO DEL ARTE

La arquitectura viva en Medellín

A continuación, se hace un recuento del trabajo arquitectónico de Agustín Goovaerts, estudiado con el fin de seleccionar algunas piezas de su autoría y analizar la historia tras ellas, el entorno en el que hoy habitan, y las interacciones que allí surgen. Desde 1920 y durante los ocho años que estuvo radicado en Medellín, el arquitecto belga realizó múltiples trabajos en compañía de Pepe Mejía, y en el cargo de director de la oficina de arquitectura e ingeniería del departamento de Antioquia. Entre sus proyectos más destacados se encuentran el Teatro Junín, el Hotel Europa, el Palacio Nacional, la Capilla del Museo Cementerio San Pedro –y algunos mausoleos de este– y el Palacio de Gobierno; actualmente conocido como Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe.

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Desde la construcción de estas piezas arquitectónicas hasta la actualidad, Medellín ha pasado por múltiples transformaciones urbanísticas. Algunas obras de Goovaerts se han adaptado a la constante evolución y crecimiento de la ciudad, pero otras han desaparecido. Por ejemplo, el Teatro Junín y el Hotel Europa desaparecieron para dar paso al Edificio Coltejer, el cual se ha convertido en símbolo distintivo de la ciudad (Londoño, 1993).

Dentro de su trabajo como creador, Goovaerts participó en proyectos y restauraciones a nivel nacional, a esto se debe que su obra sea extensa. En la actualidad, pocas de sus edificaciones se conservan intactas y, en las que lo hacen, puede reflexionarse sobre cómo las atmósferas generadas por la habitabilidad de la sociedad las han moldeado con el paso de los años. A partir de la invitación de Peter Zumthor (2006, p. 29) “¡Oíd! Todo espacio funciona como un gran instrumento, mezcla los sonidos, los amplifica, los transmite a todas partes”, se construye una narrativa de posibles historias sonoras, incorporando una amalgama entre las propiedades físicas de las obras mejor preservadas de Goovaerts y una construcción poético artística –imaginada por mí. Esta tiene cuenta que más allá del diseño, en una pieza arquitectónica pueden encontrarse vibraciones, texturas, materiales, luz, sombra, temperatura y objetos. Todo esto plantea una mística en el lugar, que nos hace sentir atracción o no hacia este. Es esa percepción de la atmósfera, sumado a lo que habita en el interior de la arquitectura, lo que busca resaltar en *Cuadros sonoros de Medellín*.

La poética artística alrededor de la obra es guiada también por la concepción de que “el hombre fue creado para caminar y todos los sucesos de la vida nos ocurren mientras circulamos entre nuestros semejantes. La vida, en toda su diversidad y esplendor, se muestra ante nosotros

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

cuando estamos a pie” (Gehl, 2014, p. 19). A partir de esto, se puede afirmar que las ciudades vitales, es decir, aquellas que aportan a la vida, son aquellas en las que el hombre puede disfrutar espacios y recorrerse a pie. En la obra se denota la importancia del caminante, el recorrido entre lugares y las interacciones que acontecen entre estos, evidenciadas en el *promenade*.

Influencias del Paisaje Sonoro

Más allá de la obra de Goovaerts, *Cuadros sonoros de Medellín* toma como punto de referencia composiciones musicales que hacen énfasis en actividades humanas que resaltan la interacción con espacios. Una de ellas es *Murmur(i)os* instalación en la galería Santa Fe en Bogotá, realizada por Mauricio Bejarano en el 2011. En esta, el autor captura sonidos de Bogotá, como el agua, el aire, la lluvia, los truenos y la presencia de lo que él llama *sustrato biológico*. Con estos materiales, crea una instalación sonora a lo largo de toda la galería en donde genera una serie de mapas sonoros, los cuales hacen un recorrido de sur a norte. De esta manera, forma rutas a partir de la yuxtaposición de los sonidos y, como resultado final, se produce una polifonía siempre cambiante, en la que se incluye el silencio como elemento esencial (2011).

El paisaje sonoro y la afinación del mundo, de Murray Schafer resuena con lo planteado por Bejarano, ya que define *paisaje sonoro* “como el sonido de una comunidad, que es único o que posee cualidades que hacen que la gente de esa comunidad lo tenga en cuenta o lo perciba de una manera especial” (Schafer, 2013, p. 28). El autor se refiere a la existencia de una marca sonora que debe ser protegida, ya que hace distintiva a la comunidad, la hace única. *Cuadros sonoros de Medellín* indaga sobre la marca sonora de la ciudad, dentro de todo aquello que la constituye: ¿Qué

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

es lo llamativo? ¿Qué tienen por contar los edificios patrimoniales y emblemáticos, esos mismos que platican con la sociedad en la cotidianidad?

En *El nuevo paisaje sonoro: un manual para el maestro de música moderno*, Schafer también brinda numerosas observaciones propias y de otros autores, como John Cage y Arnold Schönberg alrededor del concepto. A partir de ellas, se plantea si el paisaje sonoro es o no música, además se describe allí el cómo se da aquello que concebimos como silencio-entendido de manera relativa.

Además de los conceptos planteados por Schafer, las reflexiones de Hildegard Westerkamp –quien fue parte del World Sound Project bajo su dirección– son un referente marcado para mi trabajo creativo. La autora aborda los conceptos *espacio acústico* y *paisaje sonoro*, señalando que implican la interacción entre ambiente e individuo, y entre el ambiente y la comunidad. También, agrega desde su experiencia que, ser consciente de esas interacciones, causó que su atención se centrara en cómo sus reacciones y sentimientos cambiaban según el entorno sonoro en el que se encontraba. De esta manera, notó que este influenciaba sus estados de ánimo (Westerkamp, 1988, p.3).

Para ilustrarlo en el contexto de Medellín, suponga que ha tenido un día agitado. Es justo la hora pico, debe abordar el metro y hacer transbordo en la estación San Antonio, ubicada en la zona central de la ciudad, en dirección Niquía. Han pasado tres trenes, pero usted no logra subirse a ninguno debido a la cantidad de personas. Adicional a esto llegan más pasajeros de transbordo a la estación y hay gente saliendo de los lugares de trabajo cercanos a la estación. De fondo, de manera sutil, se escuchan los tangos del Salón Málaga. Todas las rutas de buses, motociclistas,

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

taxistas y particulares comienzan en una fanfarria de bocinas; debido al tiempo de cambio de luz corto en los semáforos ya que quedan varios vehículos obstaculizando los cruces de las calles. Además, los ciclistas tocan las campanas, llamando la atención de los peatones para que no invadan su carril. Usted está ahí en la estación, esperando subir a un tren. Pasados cuarenta minutos desde el inicio de su experiencia, finalmente logra abordar un tren. Como reflexión, ¿Sería su estado de ánimo al llegar a la estación el mismo al del tiempo transcurrido esperando en ella? ¿Esta fanfarria de eventos lo habría llevado a sentirse incómodo?

En su obra *Fantasie for Horns ii* (1979), Westerkamp relata que para su creación se inspiró en lo que escuchaba diariamente en su estadía en Vancouver, manifestando que percibía interacciones entre el ambiente y los individuos, en este caso objetos sonoros; aquellos que Schafer (1969, p.49) define como eventos acústicos completamente independientes o acontecimientos únicos. En el caso de *Fantasie for Horns ii*, son sirenas, bocinas, trenes, chimeneas, ecos, y agua.

A lo largo de la pieza se evidencian las impresiones que tiene la artista del mundo que la rodea y cómo logra capturar esa huella sonora que caracteriza las costas de Vancouver (1996). Como resultado, surge una conversación que se da entre un tejido de objetos sonoros y un corno solista, creando así una pieza que a lo largo de trece minutos describe ese paisaje. Cabe mencionar que esta obra hace parte de su álbum *Transformations*, que contiene cinco de sus obras.

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Influencias minimalistas

Cuadros Sonoros de Medellín se enfoca en la búsqueda y experimentación de posibilidades en la creación de una narrativa sonora partiendo, además de las temáticas mencionadas, de los conceptos minimalistas de la repetición y la transformación tenue a lo largo del tiempo.

El arte minimalista se basa en la utilización de materiales y procedimientos industriales, la abstracción ..., la repetición como principio formal, y la ausencia de contenido serían los rasgos básicos del arte *minimal* (Carreño, 2003, pág. 114). En música, estos rasgos se manifiestan haciendo repeticiones y variaciones sutiles a lo largo del tiempo como herramientas para componer. En general, se hace uso de frases simples, fragmentos musicales cortos o, en su defecto, gestos de unas cuantas notas.

Dos obras que ilustran estos puntos son *it's gonna rain* (1965), de Steve Reich, y *For Brass* (1975), de La Monte Young. En la primera, Reich cuenta que grabó a un predicador hablando sobre el diluvio e hizo uso de la frase “it’s gonna rain”. El compositor explica que justo en ese momento un ave quedó grabada en la cinta, entonces decidió hacer un *loop*, donde su aleteo se convierte en percusionista y, junto con la frase “it’s gonna rain”, crea una rítmica (RedBull Music Academy, 2010). La segunda, *For Brass*, sin melodías ni ritmos, fue pensada para octeto de bronce. Esta logra ser minimalista sólo con el uso de notas largas, sin duración ni métrica específica, generando en su desarrollo una sensación de continuidad perpetua. Con esto se puede afirmar lo que menciona Carreño:

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

La mayoría de los objetos minimales no pretenden trascender las propiedades no representacionales, sino llamar la atención sobre ellas... Los minimalistas persiguen ... la idea de que los elementos materiales de la obra deben ser sólo un medio para la elaboración de la imagen mental (2003, p.122).

Esto puede traducirse como una libre interpretación para el espectador, sin atarlo a una concepción previa, y permitiéndole darle un nuevo significado a partir de aquello que percibe a través de la obra.

Aunque en múltiples piezas musicales no necesariamente haya ese material industrial que se mencionó, sí se evidencia el uso de la repetición como eje primordial para el desarrollo de la obra. En *Violin Phase* (1967), de Steve Reich, la frase principal está elaborada con ritmo y acentuaciones que se repiten constantemente, mientras una copia de la misma se va desfasando en el tiempo. En el transcurso de la obra, se adicionan más copias y se comienzan a percibir variaciones rítmicas, melódicas y patrones de acompañamiento, que surgen del uso de la duplicación y el desfase.

METODOLOGÍA

Para la realización de *Cuadros Sonoros de Medellín* se pasó por seis etapas de desarrollo: selección de obras arquitectónicas, trabajo de campo, producción, estudio del material, realización de guion y composición.

Selección de obras arquitectónicas

En esta etapa se realizó la búsqueda de espacios en la ciudad que cumplieran con la condición de ser patrimonio histórico. También debió tenerse en cuenta que estuviera permitido el

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

acceso a los mismos, debido a la emergencia sanitaria provocada por el Covid-19. Algunos lugares que tuve en mente fueron: Teatro Lido, Hotel Nutibara, Pasaje Junín, Edificio Coltejer, Pasaje La Bastilla y Avenida La Playa, entre otros. Una vez listados, encontré un interés particular tanto en el Palacio de la Cultura como en la Capilla del Museo Cementerio San Pedro. Posteriormente, a partir de la investigación documental, descubrí que fueron diseñados por el mismo arquitecto (Agustín Goovaerts), y por ello los seleccioné como las obras arquitectónicas de estudio.

Trabajo de campo

Además del estudio de la vida y obra de Goovaerts, se realizaron visitas de estudio en ambos lugares. En el Museo Cementerio San Pedro se realizó un recorrido guiado por el aplicativo del museo, el cual cuenta con datos históricos sobre el diseño, construcción y personajes importantes del cementerio. En el Palacio de la Cultura se contó con una visita guiada, en la cual se hizo un recorrido desde la cúpula hasta la planta más baja.

A medida que se realizaban los recorridos también se realizaron capturas de audio de estos con una grabadora de mano (Zoom H1), con el fin de obtener insumos para el análisis que plantea Zumthor sobre la identidad que tienen los lugares; aquello que los caracteriza y los hace únicos.

Producción

En esta etapa se realizaron las sesiones de grabación en ambos lugares. El plan de cada una tuvo en consideración las identidades de las obras y algunos de los espacios que estas albergan.

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

En ambas grabaciones se utilizaron dos micrófonos Neumann KM184 y grabadora Zoom H4n. Los KM184 se eligieron por su respuesta en frecuencia, además no cuentan con atenuaciones o realces extremadamente pronunciados y esto le brinda una calidad apropiada a la captura. Por otro lado, un punto importante a la hora de grabar en lugares públicos es no llamar a atención. Por esta razón, se escogió la grabadora Zoom H4n, ya que su tamaño la hace bastante discreta, y además cuenta con una disposición de micrófonos en configuración XY que brinda una imagen estéreo de alta calidad. Cabe resaltar que este es un dispositivo que algunos autores; como Ric Viers, recomiendan para grabaciones de ambientes (2008, p. 8). A continuación, se describen las dos sesiones.

Grabación 1: Museo Cementerio San Pedro

Para realizar las capturas se comenzó desde la fachada principal hasta llegar a la capilla, esto pensando en el recorrido que se hace cuando se llega al Cementerio y en cómo se perciben los alrededores desde el punto de escucha de un visitante.

Balcones de fachada Principal: se grabó con los KM184 de dos formas. La primera con una técnica AB, con la cápsula de los micrófonos apuntando hacia afuera. Y la segunda con la misma técnica, con la cápsula apuntado hacia adentro del Cementerio. La distancia entre los puntos A y B fue alrededor de 9 metros y la elevación fue de 1.90 metros.

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo



Figura 1. Grabación de los balcones fachada principal (los micrófonos direccionados hacia afuera del cementerio).



Figura 2. Grabación de los balcones de la fachada principal (los micrófonos direccionados hacia adentro del cementerio).

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Pasillos internos: Se grabaron con la Zoom H4 y un boom (shotgun AT897). Se realizó un recorrido por los corredores de los mausoleos y galerías.

Capilla: Se grabó haciendo uso de la técnica AB con los micrófonos KM184. Los micrófonos quedaron a 5 metros de distancia y contaron con la misma elevación de los balcones, procurando captar la resonancia del techo y el tamaño del recinto. La técnica se grabó en 3 puntos diferentes (entrada, centro de la capilla y altar). Con esto se buscó capturar la diferencia acústica del lugar y hacer notar el cambio entre lo que está afuera y adentro. Esta grabación se hizo específicamente de esta forma para emular cómo se escucha el acercamiento y paso por la capilla. Con esto se buscó llegar a la intención de Zumthor al tratar de capturar la identidad del lugar.

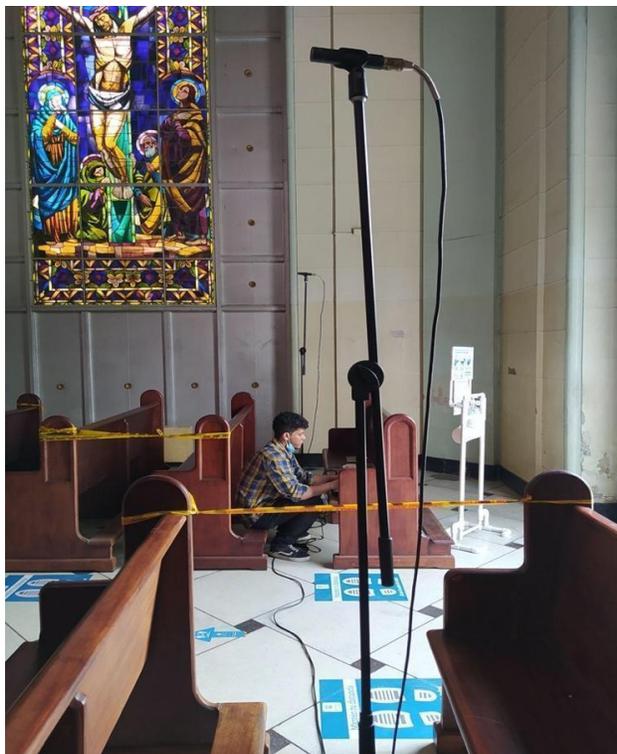


Figura 3. Grabación de capilla. Entrada a la capilla

	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo



Figura 4. Grabación de la capilla. Micrófonos direccionados hacia el altar.

Grabación 2: Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe

Se optó por comenzar desde los lugares más altos hasta llegar a la planta baja del Palacio, esto pensando en la facilidad de traslado de los equipos.

Cúpula: Tomando como referencia la estructura octagonal, se decidió capturar el espacio haciendo dos tomas con la técnica AB.

	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo



Figura 5. Interior de la Cúpula del Palacio de la Cultura

Se grabó a dos distancias, una cercana y otra lejana al centro de la cúpula. En la primera, la distancia entre los KM184 fue 4 metros y en la segunda 8 metros. La elevación de los micrófonos fue de 2.28 metros con el fin de capturar esa identidad de la cúpula y tener más detalles sonoros sobre esta estructura.

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Auditorio: Se grabó de la misma manera que la cúpula, ya que cuenta con el mismo diseño octagonal.



Figura 6. Vista al techo del auditorio y su diseño octagonal

	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo



Figura 7. Grabación del auditorio. Planta baja.

Terraza: Se capturó haciendo uso de la técnica AB, con los micrófonos a 5 metros de distancia y las cápsulas apuntando hacia adentro de la terraza. Esto debido a que los *windscreen* disponibles no fueron suficientes para protegerlas del viento.

	<p>TRABAJO DE GRADO - FAH</p>	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo



Figura 8. Grabación de la terraza. Con micrófonos direccionado hacia adentro.

Estudio del material

Al tener todo el material grabado, se eligieron fragmentos para ser usados en un contexto de paisaje sonoro y otros como objetos individuales. A la par que se seleccionaban estos materiales, se elaboró un guion. Este se inspiró en la experiencia de grabar estos lugares y a manera de relato para la obra.

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Guion

Como la obra, el guion está dividido en cuatro partes, cada una elaborada a partir de los conceptos abordados por Mússorgsky, Zumthor, Schafer, Bejarano, Reich y Westerkamp. Teniendo esto como base, pensé en una narrativa que transmitiera cómo cada espacio escucha *por sí mismo* y es, a su vez, un instrumento que está dotado de las cualidades sonoras que le brindan sus exteriores y la interacciones que ocurren entre ambos.

Cada una de las cuatro partes describe un cuadro de cada uno de los lugares grabados. Estos están conectados entre sí por un *promenade*, cuya función es unir y resaltar los cambios de un cuadro a otro. Los *promenades* representan un caminante y el paso de este por los lugares.

Imaginándome como un ente dispuesto y atento a sensibilizarse por medio de la audición con el entorno que se manifiesta a cada paso, construí un guion a partir de los recorridos realizados, la historia de este ente llamado caminante, a través de las primeras impresiones que me causaron cada uno de los espacios.

Cuadro sonoros de Medellín: un paseo por la obra de Agustín Goovaerts

Promenade I

Entre murmullos, fanfarrias, pregones y busetas, el caminante se fascina por estructuras que lo sobrepasan. Una en específico llama su atención, un gigante ajedrezado. Entonces el caminante decide adentrarse en lo desconocido e imaginario, para saber más sobre este gigante. Aquel está sumido en un sueño profundo, se encuentra en total reposo de pies a cabeza. De repente entre sueños abre una de sus puertas para el caminante.

Cuadro I- El gigante ajedrezado

El caminante escala hasta lo más alto del gigante, piensa que aún desde allí arriba la multitud sigue siendo ajena al sueño en el que parece estar el gigante y al acontecimiento interno de calma. Desde lo tibio y sereno, un poco

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

guardada por las décadas, reposa una tranquilidad que en sus alrededores se niega a existir. El caminante ahora inmerso en la mente del gigante se pregunta, si quizá por esta razón se ha ensimismado y ha decidido reposar entre sueños.

Promenade II

Aún desde lo más alto el caminante encuentra ritmos que vienen y van desde lo lejano. A su parecer estos arrullan al gigante y lo mantienen en (esa profunda calma) un profundo sueño.

Cuadro II- Colección sonora

El caminante sigue recorriendo el interior del gigante. Allí adentro solo encuentra un salón enorme, entonces decide sentarse en el centro del salón y prestar atención. Tratando de entender la función de este lugar. Aquello resulta ser una galería, pues allí el gigante almacena aquello que lo arrulla. Guarda todo en perfecto orden y con tal simetría que parece un tablero de ajedrez. Ahora el caminante sabe que el gigante ha optado por escuchar en vez de ser escuchado.

Promenade III

Asombrado por la calma del gigante y sus interiores, el caminante decide continuar. Se pregunta si existen más estructuras que escuchen, así como el gigante ajedrezado. Esta pregunta encuentra su respuesta pero para llegar a ella el caminante debe pasar por umbrales del más allá.

Cuadro III- Los pasillos muertos

Entre autos, golondrinas y más aves, el caminante avanza por los umbrales de asfalto, cemento y mármol en donde reposa el dolor que los cuerpos no pudieron soportar. Encuentra guardianes que miran al cielo y otros que piden silencio. Un silencio que para el caminante parece interrumpido por la vida que constantemente visita a la muerte.

Promenade IV

Mientras que afuera hay más vida, adentro el caminante contempla los pasillos internos que recorre la vida. Observa lo que fueron vidas talladas en mármol. Algunos pasos y campanas lo guían a la respuesta que busca.

Cuadro IV

A punto de culminar su recorrido el caminante opta por adentrarse en un refugio. El caminante se percató que en este lugar al igual que en el gigante existe una calma interrumpida. Pues este refugio escucha a todo aquel que ingresa en él en busca de un descanso, ya sea aquí o en el más allá.

Por Manuela Ramírez Agudelo

Promenade I

Este movimiento introductorio refleja un destello de curiosidad del caminante, que se asoma entre murmullos, pregones y busetas. Dicha curiosidad aviva su imaginación ante todo aquello que recién se presenta ante él y lo lleva a encontrarse con una estructura imponente (el Palacio) situada en medio de la fanfarria callejera.

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Entre murmullos, fanfarrias, pregones y busetas, el caminante se fascina por estructuras que lo sobrepasan. Una en específico llama su atención, un gigante ajedrezado. Entonces el caminante decide adentrarse en lo desconocido e imaginario, para saber más sobre él

El gigante está sumido en un sueño profundo. Se encuentra en total reposo de pies a cabeza. De repente, entre sueños abre una de sus puertas para el caminante.

Cuadro I

En este movimiento se expresa cómo para el caminante, la multitud es un forastero, que no determina la calma que acontece dentro del gigante. Mientras este llega a lo más alto del espacio, dicha multitud comienza a desvanecerse. Acá la invitación de Zumthor a escuchar el espacio como un gran instrumento que mezcla, amplifica, y transmite sonoridades transformadas cobra relevancia. Ahora la resonancia del gigante es mucho más clara. Aquí el caminante, en el acto de escuchar este instrumento, descubre entonces nuevas sonoridades que lo llevan a indagar más sobre lo que habita este espacio viviente.

El caminante escala hasta lo más alto del gigante. Piensa que aún desde allí arriba la multitud sigue siendo ajena al sueño en el que parece estar el gigante y al acontecimiento interno de su calma.

Desde lo tibio y sereno, un poco guardada por las décadas, reposa una tranquilidad que en sus alrededores se niega a existir. El caminante, ahora inmerso en la mente del gigante, se pregunta si quizá, por esta razón, se ha ensimismado y ha decidido reposar entre sueños.

Promenade II

Este interludio emula al caminante contemplando la ciudad desde lo más alto del gigante. Acá la curiosidad indaga sobre aquellos ritmos que conversan con el Palacio. Aquellos ritmos lejanos, pero aún perceptibles, parecen mantener al gigante sumido en la calma, pues en medio de tanto alboroto este sigue inmóvil, dispuesto a escuchar.

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Aun desde lo más alto, el caminante encuentra ritmos que vienen y van desde lo lejano. A su parecer, estos arrullan al gigante y lo mantienen en un profundo sueño.

Cuadro II

En este movimiento, los objetos sonoros son aquellos que Schafer define como eventos acústicos completamente independientes o acontecimientos únicos. Estos objetos comienzan a hacerse presentes y resultan ser resonancias ineludibles dentro del gigante, a los cuales el caminante decide prestar atención.

El caminante sigue recorriendo el interior del gigante. Allí adentro, solo encuentra un salón enorme. Entonces, decide sentarse en el centro del salón y prestar atención. Trata de entender la función de este lugar.

Aquello resulta ser una galería, pues allí el gigante almacena aquello que lo arrulla. Guarda todo en perfecto orden y con tal simetría, que parece un tablero de ajedrez.

Ahora el caminante sabe que el gigante ha optado por escuchar en vez de ser escuchado.

Promenade III

En este interludio, nuevos elementos surgen y los paisajes comienzan a mezclarse haciendo una transición de contexto. En este cambio se denota la puesta en marcha del caminante y su búsqueda de identidades sonoras.

Asombrado por la calma del gigante y sus interiores, el caminante decide continuar. Se pregunta si existen más estructuras que escuchen, así como los hizo su ajedrezado amigo. Esta pregunta encuentra su respuesta, pero para llegar a ella, el caminante debe pasar por umbrales del más allá.

Cuadro III

Este es el primer cuadro en el cementerio. Aquí aparecen por primera vez aves; que, junto con voces humanas, marcan aún más la transición y llegada del caminante a un nuevo lugar. Aquí puede encontrar un poco más de calma, a pesar de la mezcla aún latente con las actividades humanas. A medida que se desdibujan dichas actividades, se abre paso una naturaleza que a primera

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

vista –o más bien, a primera escucha– pareciera no estar allí. Esta, de a poco, queda totalmente expuesta. En este cuadro la ausencia de contenido y la abstracción toman más fuerza hacia el final, siguiendo uno de los preceptos minimalistas básicos planteados por Carreño. Estos abren paso a un entorno más natural, en el que es fácil percibir cada elemento que lo compone.

Entre las golondrinas y más aves, el caminante avanza por los umbrales de cemento y mármol en donde reposa el dolor que los cuerpos no pudieron soportar. Encuentra guardianes que miran al cielo y otros que piden silencio. Un silencio que para el caminante parece interrumpido por la vida, que constantemente visita a la muerte.

Promenade IV

El cuarto y último *promenade* se enfoca en cómo el entorno sonoro condiciona las reacciones y sentimientos del individuo, recordando lo planteado por Westerkamp. Aquí se representa la llegada del caminante a su destino final, un lugar sereno. Como resultado el caminante adquiere un sosiego producto del intercambio entre lo que el ambiente del lugar le ofrece y cómo él comienza a sentirse al respecto. En su marcha, se aleja de las fanfarrias, multitudes y la vida. Este último pasaje de transición cuenta con elementos orgánicos y menos perturbaciones de los entornos.

Mientras que afuera hay más vida, adentro el caminante contempla los pasillos internos que recorren la vida. Observa lo que fueron, vidas talladas en mármol. Algunos pasos y campanas lo guían a la respuesta que busca.

Cuadro IV

En este último la representación del silencio toma fuerza, significando en la obra el recogimiento y la tranquilidad. Evocando lo planteado por Schafer al debatir sobre su existencia y si se considera música o no. Pues bien, este cuadro aunque no lo posee, lo representa a su manera

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

mediante múltiples elementos distantes que al final se desvanecen por completo. El “Cuadro IV” brinda al caminante un tiempo para asimilar todo lo que le acontece entre cuadros y *promenades*.

A punto de culminar su recorrido, el caminante opta por adentrarse en un refugio. El caminante se percata de que en este lugar, al igual que en el gigante, existe una calma interrumpida. Pues este refugio escucha a todo aquel que ingresa en él en busca de un descanso, ya sea aquí o en el más allá.

Composición

Con base en el guion y todos los insumos recolectados en las grabaciones, se abordó la creación de la obra. En la construcción de los *promenades*, se tuvo en cuenta la perspectiva del caminante, la cual decidí representar a través del violín. Por otro lado, en los cuadros, la perspectiva que se tuvo en cuenta fue la de los espacios. Por esta razón, omití el uso del instrumento.

Promenade I

Este movimiento introductorio inicia con la presentación de un paisaje urbano que representa el exterior del Palacio. Posteriormente, aparece un gesto rítmico de violín que representa la curiosidad del caminante.

Andante con motto ♩ = 93

IN:00:12
pizz.

Vln Loop 1



Pad

Figura 9. Loop inicial del “Promenade I”

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Este sirve como elemento generador del movimiento, ya que lo uso como un patrón minimalista en 4/4, que se repite varias veces a manera de *loop*. Progresivamente, se van añadiendo gestos de violín con la misma duración del inicial. Como el primero, estos se van repitiendo a manera de *loop*, generando una variación que progresa lentamente; evocando otro recurso minimalista. Esta masa de *loops* en Sol lidio dominante evoca la emoción del caminante acercándose al gigante (ya descrito en el guion).



9

Vln. L.1

mp

pizz. 3

mf

13

Vln. L.1

Vln. L.2

3 3 3

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

17

Vln. L.1 *mp*

Vln. L.2 pizz. *mf* 3

Vln. L.3 arco *p* *f*

21

Vln. L.1

Vln. L.2 3

Vln. L.3 *p* *f*

	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

25

Vln. L.1

Vln. L.2

Vln. L.3

Vln

Pad

arco

p

f

3

3

*

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo



The musical score for 'Promenade I' consists of five staves. The first four staves are for Violin I (Vln. L.1), Violin II (Vln. L.2), Violin III (Vln. L.3), and Violin (Vln). The fifth staff is for Pad. The score is divided into two systems. The first system covers measures 29 to 32. In measure 29, Vln. L.1 has a whole note, Vln. L.2 has a triplet of eighth notes, Vln. L.3 has a series of chords, and Vln. has a long note. Dynamics are *p* and *f*. The Pad part has a long note. The second system covers measures 33 to 36. Vln. has a long note. The Pad part has a long note and is labeled 'OUT:01:45'.

Figura 10. Loops y Pad del “Promenade I”

Los *loops* construidos tienen su propio espacio, generado por un *delay*. el cual funciona más como una de *reverb* respondiendo así, al último pulso del *loop 2*. El violín y el paisaje sonoro dialogan durante el *promenade* y, hacia el final, cuando la emoción del caminante se intensifica de manera más pronunciada, entra un *pad* en el registro bajo y un pedal en cuerda Re del violín, ambos en un *crescendo* (01:05¹). Al cortar el grupo de *loops*, se escucha la resolución a la tónica, Sol

¹ Enlace de la Obra:https://correoitmedu-my.sharepoint.com/:f/g/personal/manuelaramirez240621_correo_itm_edu_co/Enb_h3xP2FBIjBDUQO_SN4wBz9NGOcjpNvQ-N15hGouURQ?e=2ysEF8

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

(01:15). Este *promenade* conecta con el “Cuadro I”, haciendo uso de un *crossfade* entre diferentes ambientes.

Cuadro I

En este movimiento (01:12) se evidencia la forma en la que los ambientes internos de la cúpula comienzan a tomar sosiego. mientras pasa de uno a otro, se va intensificando el uso de filtros pasa bajos, hasta perder por completo los elementos urbanos. Esto tiene como propósito emular la inmersión del caminante en la mente del gigante y su encuentro con la calma. Los filtros resaltan la resonancia encontrada en la cúpula y otros elementos del paisaje sonoro con frecuencias bajas. La sonoridad hace alusión a la tranquilidad y oscuridad del lugar.

Promenade II

En este interludio (02:51) se presenta un paisaje urbano más tenue, tomado desde la terraza del Palacio. La parte del violín continúa con la misma tonalidad del *promenade* anterior (Sol lido dominante) y se desarrolla a partir de la misma técnica de repetición de *loops* usada en el primer *promenade*.

	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Andantino ♩ = 93
IN:02:55



Vln Loop 1 *p*

Vln.L.1 *p*

Vln.L.2 *mf*

Figura 11. Loops 1 y 2 del “Promenade II”.

Acá el *delay* es usado para generar una respuesta cuasi métrica al tercer *loop*. Este tiene un tiempo de respuesta de 0.3ms, el cual da respuesta precisa en el segundo y cuarto tiempo del compás.

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo



The musical score consists of two systems of staves. The first system starts at measure 9 and the second at measure 13. The instruments are Violin I (Vln.L.1), Violin II (Vln.L.2), Violin III (Vln.L.3), and Delay (Dly). Dynamics include *p*, *mf*, and *f*. The Dly part includes a note with a dashed line indicating a delay effect. The score ends with a double bar line and the instruction "OUT: 03:32 L.V.". A footnote at the bottom reads: "* Subir el nivel del envío al delay progresivamente".

Figura 12. Uso del Delay y Final del “Promenade II”

Cuadro II

Mediante la transición que llega a este momento, un paisaje borroso comienza a tomar claridad. Esta simula el arribo al salón enorme –descrito en el guion– a partir del uso de filtros pasa bajos (03:31). Los recuerdos almacenados por el gigante están elaborados con bocinas, las cuales

	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

son tomadas de los paisajes que hasta el momento han aparecido en la obra. La forma de ajedrez se simula por medio de la simetría rítmica entre ellos (03:56).

Hacia el final del cuadro, queda totalmente expuesta la resonancia del recinto. Esta se desvanece mediante *crossfades* y automatización de filtros (04:54). Por último, queda un eco del lugar.

Promenade III

En este interludio se distingue un elemento que ya había sido escuchado antes, un avión que se funde, mediante el uso de filtros, con nuevos elementos como aves. Así se marca el cambio y llegada a un lugar con características diferentes (05:38).

La música en este *promenade* cambia a Sol eólico, apoyando así la idea de llegar a un nuevo lugar (05:25). Este, al igual que los anteriores, se desarrolla a partir de *loops*. Cada vez que una línea finaliza una repetición, otra nueva se le suma, hasta completar cuatro capas, siendo la última una línea libre que forma parte de los *loops*.

Andantino ♩ = 93

IN:05:25



Vln Loop 1

Vln.L.1

Vln.L.2

Figura 13. Loops 1 y 2 del “Promenade III”

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo



The image displays a musical score for 'Promenade III' in G minor, 3/4 time. It consists of four staves: Vln.L.1, Vln.L.2, Vln.L.3, and Vln. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 9 and the second at measure 13. Dynamics include *mp* and *mf*. A note in the Vln staff at measure 13 is marked with an asterisk and the text '*ritmica libre sólo con esas notas'. The second system ends with the instruction 'OUT: 06:06 L.V.'

Figura 14. Loops y línea libre del “Promenade III”

Cuadro III

La entrada a este movimiento ocurre de una manera casi directa (6:06), siendo la cola del último *delay* lo único que se traslapa del “Promenade II”. En este cuadro aparecen elementos con mayor prominencia, como bocinas, buses, motos y voces. Algunos de estos son tomados, editados,

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

filtrados y transpuestos, construyendo así un diálogo entre aquellos que son de origen industrial y los que no (06:16).

Ambos mundos comienzan a mezclarse mediante uso de *loops* hasta solo quedar el canto de las aves. De esta manera se reafirma la llegada del caminante al cementerio.

Esto implica dejar atrás aquel mundo bullicioso e invita al caminante a adentrarse más hacia el mundo natural.

Promenade IV

El paisaje de este *promenade* se mezcla de manera prematura con el final de lo anterior, de manera casi imperceptible (07:21). Esto se da a través de la implementación de *crossfades* y gracias a elementos que tienen en común, como aves y voces a la distancia. En este último interludio, el violín tiene como objetivo evocar el recogimiento y el concepto de lo sacro. Como los anteriores, se construye a partir de *loops*, pero, esta vez, resaltando el uso de notas largas y la tonalidad de La dórico.

	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

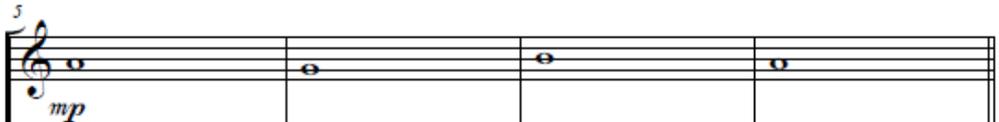
Andantino ♩ = 93

Vln Loop 1 IN:07:23



pp

Vln.L.1 5



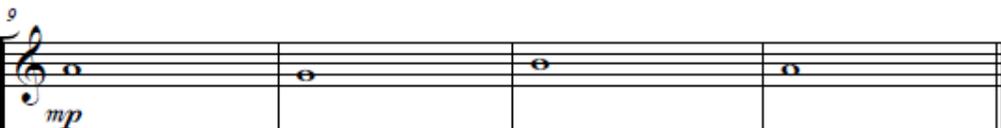
mp

Vln.L.2



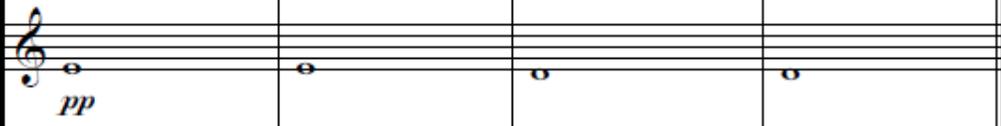
pp

Vln.L.1 9



mp

Vln.L.2



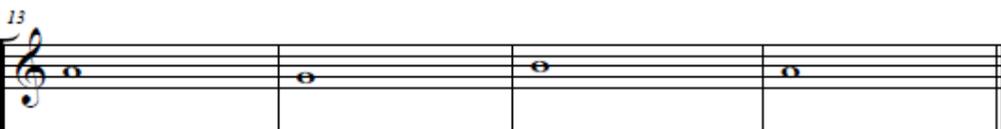
pp

Vln.L.3



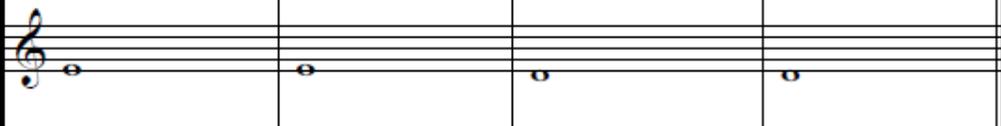
mf

Vln.L.1 13



mp

Vln.L.2



pp

Vln.L.3



mf

Vln.L.4



mf

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo



17

Vln.L.1 *mp*

Vln.L.2 *pp*

Vln.L.3 *mf*

Vln.L.4 *mf*

Vln.L.5 *f*

Figura 15. Loops sumados del “Promenade IV”.

Este cuenta con un diseño único ya que, además de sumar cinco *loops* de manera progresiva, los cuales solo se repiten juntos dos en ocasiones, se genera un efecto espejo en el que van desapareciendo uno por uno; en el mismo orden de entrada (8:25).



Institución Universitaria

TRABAJO DE GRADO - FAH

Código FAHXXXX

Versión 01

Fecha 24-09-2020

Elaborado por: Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

21

Vln.L.1

Vln.L.2

Vln.L.3 *mf*

Vln.L.4 *mf*

Vln.L.5 *f*

25 *loop 5 out

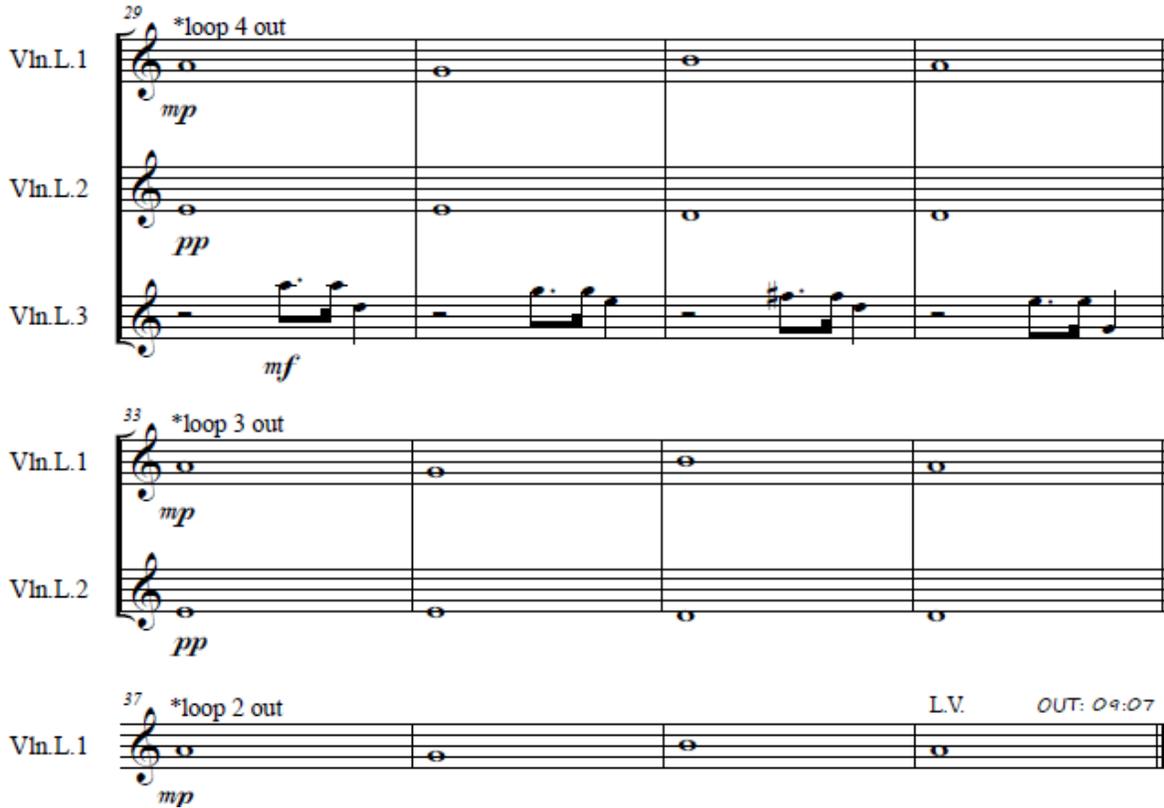
Vln.L.1 *mp*

Vln.L.2 *pp*

Vln.L.3 *mf*

Vln.L.4 *mf*

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo



The image shows three systems of musical notation for Violins 1, 2, and 3. Each system is labeled with a measure number and a loop instruction:

- System 1 (Measures 29-32):** Labeled "29 *loop 4 out". Vln.L.1 has a half note G4 (mp). Vln.L.2 has a half note G4 (pp). Vln.L.3 has a rhythmic pattern of eighth notes (mf).
- System 2 (Measures 33-36):** Labeled "33 *loop 3 out". Vln.L.1 has a half note G4 (mp). Vln.L.2 has a half note G4 (pp). Vln.L.3 is silent.
- System 3 (Measures 37-40):** Labeled "37 *loop 2 out". Vln.L.1 has a half note G4 (mp). Vln.L.2 and Vln.L.3 are silent. The system ends with "L.V. OUT: 09:07".

Figura 16. Desaparición progresiva de los loops del “Promenade IV”

Como último elemento, queda el canto de un ave en el fondo, representado un momento de introspección para el caminante (09:12).

Cuadro IV

Uno de los elementos repetitivos a lo largo de la obra hace su aparición por última vez al inicio del último movimiento: un avión. Este representa todo el recorrido del caminante (09:33). Cuando aún está presente, el canto agudo de un ave y otros individuos se suman; como murmullos

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

de palomas y silbidos de otros pájaros. Entre estos y el ambiente de la capilla, el cual es bastante tenue, se teje una conversación que expresa la calma interrumpida del lugar.

A lo largo de la obra se evidencia el viaje del caminante y aquí, al final de su recorrido, se muestran leves similitudes entre los lugares visitados: el Palacio y la Capilla. Se genera una dualidad, en donde puede encontrarse suficiente calma o, por el contrario, una fanfarria que parece no tener fin.

En cuanto a los aprendizajes adquiridos en el trabajo de campo e investigación de momento fueron: la realización de un *scouting* o exploración de los lugares, esto facilitó la realización de capturas de audio, y la toma de decisiones sobre que espacios eran vitales dentro de las estructuras, qué equipo y cómo disponer de ellos en cada espacio. Además de pensar en la cantidad de personas requeridas para el transporte de los equipos en cada locación (cabe aclarar que para todo este trabajo de grabación en locación se contó con un equipo de colaboradores). Toda esta preproducción e investigación hicieron que fuese posible realizar las capturas en sólo un día en ambos lugares. Esto sin dejar de un lado la investigación documental previa realizada, en el mismo *scouting* se aprovechó la oportunidad para consultar a fondo el tema de permisos para acceder a los espacios, y avales requeridos para cada espacio. Adicional a esto se obtuvo más información sobre los espacios al recorrerlos en el *scouting*.

Tener en cuenta los factores climáticos que puedan ocurrir y cualquier otro tipo de contratiempo sumado a un breve plan de acción a ejecutar, que se proyecte en un cronograma de grabación es fundamental, ya que proporciona un orden del cuál estar atentos. Esto

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Finalmente contar con herramientas básicas y esenciales tales como un flexómetro, cinta de enmascarar, marcadores, take sheet o hoja de tomas, considero que son esenciales a la hora de realizar grabaciones de campo y conocer de antemano toda la gama de equipos y el uso adecuado de ellos. En mi caso sólo tenía conocimiento de los equipos con los que había trabajado anteriormente en algunas asignaturas. Un ejemplo de ello fue la grabadora Zoom H4n, sucede que sí en la parte posterior se tiene activado el switch de *stamina* la grabadora bloquea algunas de las funciones, entre estas, sólo permite grabar y reproducir a 44.1 kHz/16 bits de profundidad, Lo cual no era suficiente para realizar las capturas. Esta función es específicamente dada para el ahorro de la batería. Sí se puede tener todo esto contemplado, el control sobre el resultado final influirá en buena medida.

CONCLUSIONES

Cuadros sonoros de Medellín se tejió a partir de la investigación de referentes relevantes de los campos del paisaje sonoro y la arquitectura. El proceso de creación de la obra se apoyó, además, en conceptos propios del minimalismo y diversas técnicas de grabación, edición y composición de líneas melódicas. En la construcción de la obra, lo que más se destaca desde el aprendizaje es la implementación del *loop* y las tomas largas de paisaje sonoro como células básicas de construcción; a veces como generadores de ritmo y otras más como acompañantes, respuestas o apoyos. Adicionalmente, se hace relevante mencionar la interiorización de la construcción de

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

líneas melódicas sencillas, que, al combinarse, a través del juego con *loops* y diferentes tipos de *delay*, pueden generar múltiples resultados efectivos para mis propósitos compositivos.

La finalización de la obra permite reflexionar, primero, sobre la importancia de conocer a conciencia aquello que nos rodea; ya sean estructuras arquitectónicas o elementos sonoros pertenecientes a lo cotidiano. Mi composición muestra cómo, a pesar de que tengamos la habilidad de adaptarnos rápidamente a los cambios en los ambientes que habitamos, podríamos, o quizás deberíamos, reflexionar acerca cómo nos relacionamos con y en ellos, antes de que se conviertan en elementos secundarios del paisaje sonoro cotidiano. Esto teniendo en cuenta que todo lo que nos rodea condiciona nuestras vidas, desde nuestras costumbres individuales hasta nuestros comportamientos como sociedad.

En segundo lugar, *Cuadros de Medellín* evidencia que la música o expresiones sonoras no tienen que ser complejas de entender necesariamente y, en cambio, pueden ser comprendidas de manera simple por los oyentes y brindarles la capacidad de reinterpretarlas. Como compositora, esto es fundamental, ya que creo que así como el artista puede expresarse por muchos medios, el espectador u oyente también tiene esa libertad.

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

BIBLIOGRAFÍA

- Bejarano, M. (Abril- Mayo de 2011). *Mauricio Bejarano- Plástica sonora*. Obtenido de http://www.mauricio-bejarano.com/plasticasonora_htmls/plasticasonora_murmurios.html
- Carreño, F. P. (2003). Conceptos fundamentales sobre el arte minial. En F. P. Carreño, *Arte minimal Objeto y sentido* (págs. 113-172). España: Antonio Machado Libros.
- Chion, M. (1993). *La Audiovision*. Paris: Éditions Nathan.
- Dalsgaard, A. (Dirección). (2012). *The human scale* [Película].
- Gehl, J. (2006). *La humanización de espacio urbano*. Barcerlo: Reverté.
- Gehl, J. (2014). *Ciudades para la gente*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Reich, S. (11 de Abril de 2010). Steve Reich on Tape recording, Drumming and Composing. (R. M. Academy, Entrevistador) Obtenido de <https://www.redbullmusicacademy.com/lectures/steve-reich-the-music-maker>
- Reich, S. (24 de Mayo de 2011). Reich on Reich. (B. a. Hawkes, Entrevistador)
- Reich, S. (5 de Julio de 2018). Steve Reich - Phase to Face . (EuroArtsChannel, Entrevistador)
- Reich, S. (7 de Mayo de 2021). Rythym and Minimalism. (A. Arts, Entrevistador)
- Riley, T. (31 de Octubre de 2018). Terry Riley on Coltrane, Repetition and Composition. (R. M. Academy, Entrevistador)
- Schaeffer, P. (1996). *Tratado delos objetos musicales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Schafer, M. (1969). *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires: Ricordi.
- Truax, B. (1996). Soundscape, Acoustic Communication and Enviromental Sound Compostion. *Contemporary Music Review*, 49-63.

 Institución Universitaria	TRABAJO DE GRADO - FAH	Código	FAHXXXX
		Versión	01
		Fecha	24-09-2020
		Elaborado por:	Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo

Viers, R. (2008). *The Sound Effects Bible*. Micheal Wiese Productions.

Westerkamp, H. (1988). *Listening and Soundmarking: a study of music as enviroment*.

Vancouver.

Wishart, T. (1994). *Audible Desing: a plain an easy introduction to practical sound composition*.

Orpheus The Pantomime.

Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.