

Análisis estético del mapa sonoro de los sitios turísticos de la ciudad de Cuenca

Aesthetical analysis of the sound map of the tourist sites of Cuenca

Jessica A. Zhunio-Suqui

Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, Ecuador. jessad91@hotmail.com

RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo socializar los resultados del análisis estético del mapa sonoro de los sitios turísticos de Cuenca. Tras una conceptualización de mapas sonoros y la sistematización de importantes referentes teóricos asociados a esta categoría, se realiza un análisis contextual (origen, ideología y percepción) y musical (morfología, homofonía, intensidad) de la obra y se incluye también un estudio de percepción acústica de algunos habitantes. El estudio permitió concluir que el Mapa Sonoro de los Sitios Turísticos de la ciudad de Cuenca armoniza balanceadamente los sonidos naturales con aquellos urbanos artificiales y muestra diferentes planos identificables (Hi-Fi) que responden congruentemente con las preocupaciones del contexto histórico-social y geográfico de la ciudad, razones por las cuales el mapa se considera pertinente y estéticamente adecuado.

Palabras clave: Arte Sonoro, mapa sonoro, paisaje sonoro, análisis musical, estética musical.

ABSTRACT

The present study aims to socialize the results of the aesthetic analysis of the tourist sites sound map in Cuenca. After a conceptualization of sound maps and the systematization of important theoretical references associated to this category, a contextual analysis (origin, ideology and perception) and musical analysis (morphology, homophony, intensity) of the work are carried out; a study of perception acoustics from some inhabitants is also included. The study allowed to conclude that the Tourist Sites Sound Map in the city of Cuenca harmonizes natural sounds with those of artificial urban ones and shows different identifiable planes (Hi-Fi) that respond consistently to the concerns of the historical-social and geographical context of the city, for which the map is considered relevant and aesthetically beautiful.

Keywords: Sound Art, soundmap, soundscape, musical analysis, musical aesthetics.

Recibido: 05/09/2018

Aceptado: 27/11/2018

Publicado: 21/12/2018

Introducción

El presente trabajo se derivó de la necesidad determinada por la carencia de análisis estéticos de mapas sonoros en el medio académico consultado hasta

la fecha. Si bien se han encontrado estudios que incluyen ciertos lineamientos estéticos de algunos paisajes sonoros, no existe un verdadero marco metodológico que proponga la realización de un análisis preciso al respecto, como si ocurre con el resto de

música académica en el que los parámetros de análisis se ajustan fundamentalmente a las cualidades de la música escolástica. Los paisajes sonoros, al no provocarse intencionalmente por el hombre y no poseer criterios de organización bien definidos, no constituyen objeto para la realización de análisis artísticos que permitan determinar su correspondencia o no con el entorno, así como su pertinencia y valores estéticos. Sin embargo, esto puede resultar viable si se analizan algunas de las cualidades físicas de estos mapas, las que pueden ser medidas mediante las variaciones de amplitud de la onda en el tiempo y ser marcadas en una línea acústica definida por sus características de frecuencia y por sus patrones rítmicos simétricos; todo ello hace posible que estos paisajes sonoros se puedan considerar y definir como música.

Resulta importante considerar los criterios de Pelinski¹, que propuso que “la vida cotidiana tiene una banda sonora (y que) si no la escuchamos, es porque ya estamos acostumbrados a oírla”; de Cage, J.², que concibió su obra musical desde la base de la indeterminación que hace referencia a la “música creada en función del azar y de la libertad de quien la interpretación [...] para hacer de cada audición una obra única e irrepetible”; Russolo, L. en Cabrelles, 2006 por su parte³, en su manifiesto futurista de 1913, incitó a “aprender de los sonidos del mundo real y de la forma en que los oímos, para comprender, tanto nuestro medio como a nosotros mismos, ya que la orquestación de los sonidos del mundo real es una actividad llevada a cabo necesariamente en la imaginación individual de cada oyente”; y, Schafer, R.⁴, que concibió el paisaje sonoro como “una orquesta del mundo interpretando una gran composición musical de la cual todos somos partícipes”.

La música en cada época ha ido cambiando y, tras cada estructura musical creada, el canon estético se ha ido definiendo por ciertos lineamientos que se modifican, alteran e incluso se suprimen con el paso del tiempo. Si bien algunos de ellos fueron rechazados, también existieron aquellos que fueron aceptados consecuentemente, desde el siglo XIX, con el nacionalismo y en el siglo XX, con cambios más radicales: impresionismo, expresionismo, atonalidad, dodecafonismo, serialismo, politonalismo y música concreta, como la música aleatoria, desarrollada por Cage, J.², quien dejó de lado a la altura que hasta entonces era una de las bases compositivas, para desarrollar la música exclusivamente en el tiempo. De la misma forma, debido a que las características acústicas de un paisaje sonoro se desenvuelven en un flujo continuo de tiempo, en el presente estudio este se percibe como música, siempre y cuando quien lo perciba tenga la intencionalidad de escucharlo con fines acústicamente estéticos.

El mapa sonoro de los sitios turísticos de la ciudad de Cuenca contiene una compilación de los paisajes sonoros de la ciudad, es decir comprende un registro de audio de los sonidos que forman parte de los entornos

turísticos; por lo que en su análisis estético, como base para el aseguramiento del carácter objetivable del estudio, se utilizan los parámetros del método de análisis desarrollado por Holguín, cuyos criterios se centran en comprender el origen, el contenido y el propósito mismo de la obra, para así poder explicitar su componente ideológico. Además se incluyeron ciertos parámetros aplicados en paisajes sonoros, considerados necesarios para completar el estudio.

Objetivos

El objetivo general que se pretende en este artículo es socializar el análisis estético del mapa sonoro de los lugares turísticos de la ciudad de Cuenca mediante criterios que puedan aplicarse a otros mapas. En el análisis realizado durante el estudio se persiguieron los objetivos específicos siguientes:

1. Entender la estructura y contenido de la obra.
2. Determinar la esencia de la estética del mapa sonoro a través de su análisis musical.
3. Indagar sobre lo que se percibe de la obra: comprensión del contenido, origen, su propósito, ideología; es decir, el qué de la obra:
4. Indagar sobre el porqué de la obra: origen, ubicación cronológica y espacial y experiencia artística y estética de su creador.
5. Definir el para qué de la obra y hacer explícito lo bello de la composición musical.

Marco Teórico

En referencia a estudios sobre estética de mapas sonoros no se ha encontrado referencias en la literatura académica, sin embargo en cuestión de paisajes sonoros hemos hallado aproximaciones. Así Schafer desarrolló una hipótesis para evaluar la calidad de un paisaje sonoro, la cual se determina por la alta o baja fidelidad de los sonidos; es decir, alta fidelidad si los sonidos se pueden identificar individualmente unos de otros y baja, si están enmascarados unos con otros y no son identificables por el cúmulo de sonidos que se reproducen simultáneamente en un ambiente contaminado sonoramente. Sin embargo, podría ocurrir lo contrario, algunos podrían encontrar belleza en situaciones complejas, como el canto de un pájaro en medio de todo el tráfico de la ciudad. Es decir, la percepción sonora es subjetiva para cada individuo.

Por su parte Daniel Maggiolo⁵ menciona que “desde el punto de vista estético, el individuo también juzgará el entorno sonoro en el que está inmerso según éste le resulte agradable o no [...] la consecuente contaminación acústica hace que cada vez más personas rechacen el entorno sonoro en el que habitan, buscando incluso mecanismos para aislarse de él”

La estética de los paisajes sonoros contenidos en los mapas, y por ende su belleza, está determinada por el marco cultural y la situación perceptiva global de una persona en un determinado lugar para percibirlos como

agradables o desagradables a su oído, y aunque en términos generales la presencia de contaminación acústica suele ser rechazada y catalogada como desagradable, hay sonidos que evocan naturaleza que pueden considerarse agradables y su equilibrio en el entorno urbano en general se percibe positivamente.

Metodología

El alcance de la investigación es de naturaleza exploratoria ya que no existen precedentes en el campo de arte sonoro; y descriptiva, pues explicita las características encontradas en el mapa sonoro en la ciudad de Cuenca registradas en el año 2014.

Para su desarrollo se proponen las pautas para analizar una obra musical según el método de análisis estético de Holguín⁶, así como otros parámetros considerados pertinentes y necesarios para explicitar el enfoque de los mapas sonoros. Tras este análisis se pretende encontrar las características de lo bello o lo desagradable que la obra objeto de análisis posee, de acuerdo a los lineamientos estéticos planteados por diferentes autores como Schafer⁴, Cage² y Jung⁷. Cabe resaltar que el canon de belleza sobre el que se basa este estudio, por un lado percibe los sonidos con un valor simbólico universal apreciado, como son los sonidos de la naturaleza, considerados símbolos que representan belleza, tranquilidad, seguridad o bienestar en cada una de las culturas, complementado por una encuesta realizada a los habitantes de la ciudad, y, por otro, los sonidos identificables en un plano sonoro, es decir, que no se solapan unos a otros y que se puedan analizar mediante gráficas de niveles sonoros.

Resultados

El Qué: ¿Cuál es el contenido y la expresión de la obra?

El objetivo de esta sección es encontrar lo que el autor del mapa desea expresar (mediante el lenguaje y la forma) y que se ve reflejado en la tendencia filosófica y musical contenida en la obra, para ello se deben encontrar los problemas filosóficos de la época y su relación con esa obra.

Tendencia filosófica y musical

La tendencia filosófica sobre la que se fundamenta el mapa es la percepción del sonido del ambiente como música. El paisaje sonoro se puede concebir como música en sí, puesto que cumple con una definición de lo que es música: “sucesión de sonidos en el tiempo en un determinado espacio”. El problema es que los sonidos ambientales son mucho más complejos en su conformación espectral y temporal que la mayor parte del material musical. Más aún, el sonido ambiental no se deja parametrizar fácilmente³. Por esta razón, se

propone dividir a la obra en función del tiempo reloj, y acorde a las intervenciones que conforman cuadros según la densidad sonora, podrían subdividirse relativamente.

Entonces, es posible concebir al paisaje sonoro como una composición sonora aunque no tenga un compositor específico. Y así, al ser una composición no intencional, sino lo contrario, como Cage concebía al sonido, es una forma de “acercarse a la vida como un segmento temporal que interesa por su no intencionalidad”², porque al tener conciencia del entorno además de disfrutar estéticamente de la obra, sirve para conocer y comprender la información contenida en éste. En correspondencia a esto, Schafer⁴ enfatiza la escucha del ambiente acústico como una composición musical en donde todos somos responsables; y al final concluye en concebir la polución sonora como preocupación de todos los seres humanos.

Lenguaje y forma

En esta sección se describe qué lenguaje y qué forma posee la obra para asociarlo con el contexto socio histórico del autor.

Lenguaje de la obra

El lenguaje se refiere a las “formas de notación que no son la obra de arte, pese a aquellas partituras que se acercan a lo que es el dibujo o la pintura”³.

A diferencia de las partituras convencionales clásicas o contemporáneas, las cuales se escriben previas a su ejecución, el mapa sonoro recoge archivos sonoros en un espacio y tiempo que se desarrollan en forma espontánea, por ende sólo podrían representarse gráficamente después de almacenarse en un registro grabado. Debido a que el método de Holguín no contempla el análisis de paisajes sonoros, se cree conveniente añadir parámetros que se consideran necesarios para su representación, basados en la metodología desarrollada en el Instituto de Acústica (CSIC), encontrados en Carles & Pagan, 1992 en relación con el estudio de paisajes sonoros:

- La medida de niveles sonoros.
- Estudio de la evolución del sonido escuchado.
- Enumeración de sonidos escuchados a lo largo de los períodos de análisis.”⁸

La medida de niveles sonoros entonces podría realizarse mediante una representación de variaciones de amplitud de la onda sonora, la segunda mediante la representación de la intervención de cada fuente sonora en el desarrollo del tiempo y/o una representación gráfica de los niveles relativos del sonido homofónicamente (Véase figura 1). La tercera forma planteada por el CSIC⁸, es representar textualmente en una lista los sonidos escuchados, como lo realiza la autora del mapa, sin embargo estos dos tipos de análisis al complementarse permiten conocer la intensidad de

cada fuente sonora y su respectiva intervención con su simbología basada en colores.

A continuación se expone el paisaje sonoro del parque las Herrerías, lugar turístico de la ciudad de Cuenca

que, al estar ubicado en un espacio urbano transitado, contiguo a un museo y poseer tintes naturales, es una muestra representativa de los paisajes en otros contextos turísticos de la ciudad.

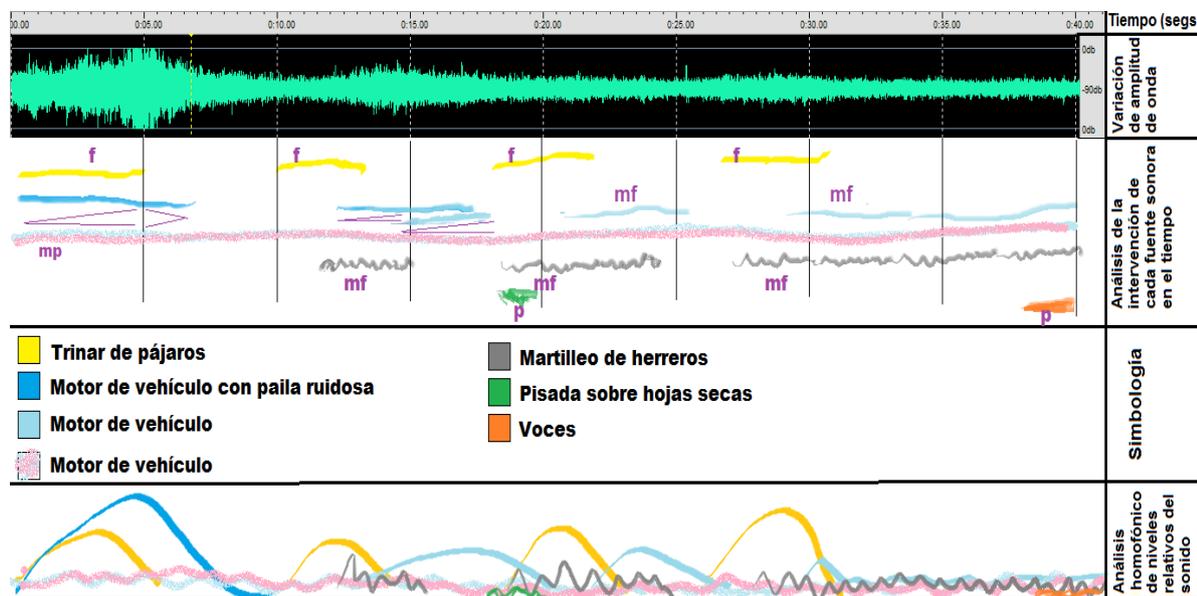


Figura 1. Análisis de notación del paisaje sonoro del parque de las Herrerías, en la categoría: parque, del mapa sonoro, según la variación de amplitud de la onda, la intervención de las fuentes sonoras, así como un análisis homofónico relativo de los sonidos. Fuente propia.

Se detallan entonces tres tipos de notación: 1) (sección superior), que da cuenta de la variación de la amplitud de la onda de todos los sonidos en combinación (color negro y verde), 2) que muestra la intervención de cada fuente sonora en el tiempo, y 3), posterior de la sección de simbología, el análisis homofónico de niveles relativos del sonido. Esta última, expone las intervenciones de cada fuente sonora: cuatro intervenciones fuertes del trinar de las aves, una progresiva de un crescendo del motor de un vehículo con paila ruidosa, cuatro que crecen de los motores de vehículos, tres de martilleos medio fuertes, el sonido piano de los pasos sobre las hojas secas, y el nivel en piano del sonido de voces de personas conversando, todo sobre un colchón estático de ruido vehicular constante. En conclusión, encontramos una amalgama de sonidos naturales e industriales que interaccionan constantemente pero sin solapar unos a otros.

Forma de la obra

La forma musical se concibe como una unidad a pesar de las partes que se puedan encontrar para su organización⁴. Al momento de encasillar una obra se puede realizar en secciones, en patrones de tiempo, en cuyo caso se crea un sistema específico el cual, como menciona Ortiz⁹, aleja a la idea del caos objetivando un ideal estético, pero al mismo tiempo limitando su libertad.

El mapa sonoro se encuentra dividido en categorías cuya analogía podrían ser los movimientos en una obra clásica (allegro, etc), es decir la macroforma, que en el mapa se divide en: iglesia, artesanal, naturaleza, arqueología, mercados, parques, museos, cada categoría compuesta por archivos audiovisuales de cada lugar registrado, como se puede observar en la figura 2.



Figura 2. Plataforma del mapa sonoro, en donde se encuentran especificadas sus categorías con sus respectivos lugares en la sección inferior²⁸.

Profundizando el análisis, se propone dividir el tiempo en iguales duraciones de segundos para que pase de ser un regulador de información a ser la información per sé. En este caso se analizaría la subdivisión de una

categoría (microforma): el segmento “Herrerías” que posee 40 segundos, los cuales se dividen en 8 secciones de 10 segundos cada una, como podemos observar en la figura 3.

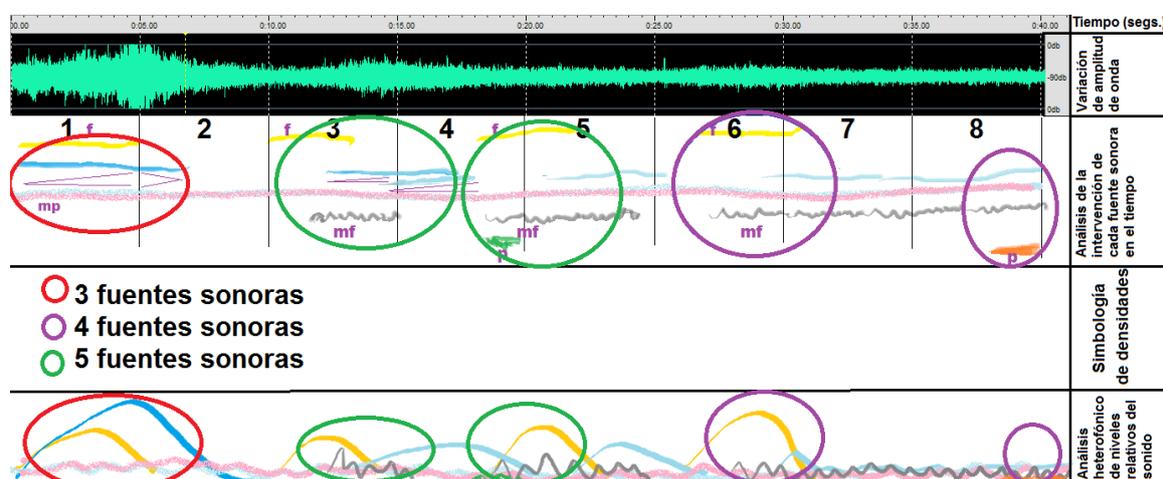


Figura 3. Análisis formal del paisaje sonoro “parque de las Herrerías”, en el cual se reflejan las densidades sonoras. Fuente propia.

En cuanto a densidad sonora, podemos notar en este análisis que en los segmentos 1 y 2, 3 y 4, 4 y 5, 6 y 7, y el 8 poseen un patrón de aparición de mayor densidad, los cuales se reflejan de forma consecutiva y no simultánea, en cierto orden a pesar que las intervenciones son espontáneas y no de forma caótica.

Schafer ⁴, quien acuñó el término de paisaje sonoro, describió sus características, las cuales se analizan a

continuación: a) Tónica, la cual se refiere al sonido característico de un lugar, en este caso los motores de los vehículos constantes presentes en las ciudades contemporáneas, b) señales sonoras, que son los sonidos de primer plano, en este caso el trino de las aves, el motor de vehículo con paila ruidosa y los martillos de los herreros. c) Marcas acústicas, los sonidos representativos de una comunidad, que en este

caso, el parque del “Herrero”, en la zona “herrerías”, es este sonido del martilleo el que se encuentra presente en las jornadas laborales de lunes a sábado. Finalmente, existen dos términos acerca de la densidad de sonidos, unos identificables de otros (denominado ambiente hi-fi o de alta fidelidad) y otros enmascarados entre ellos (lo-fi o baja fidelidad)⁴, en el caso de este paisaje al poder diferenciar las fuentes sonoras de otras, es claro que el ambiente es de alta fidelidad.

Contexto socio histórico de la obra

La obra es el reflejo de determinada cultura y época, por ende es indispensable su análisis para comprender los parámetros que permiten percibir a la obra como bella. Citando a Adorno¹⁰ “Las obras son una entidad histórico-social, un producto del hombre y su historia que tiene su raíz y origen fundamental (aunque no único) en la expresividad de la voz humana”.

Cabe detallar las preocupaciones de la sociedad y época en donde se desarrolló el mapa, 2013 en Cuenca, Ecuador, el mismo año en donde inició la campaña en contra del ruido tras un estudio en donde se determinó que “el 90% de las zonas estudiadas soporta niveles superiores a 65 decibeles, que es el indicador aceptado por la organización Mundial de la Salud (OMS)”¹¹. Otro acontecimiento del siguiente año, y en congruencia el objetivo de la autora de ayudar a promover el turismo de la ciudad, es el plan de desarrollo para fomentarlo nacional e internacionalmente¹², por lo cual considera este mapa con un enfoque inclusivo, explicado en su tesis y que corresponde con el plan de ‘turismo para todos’ fomentado por el gobierno ecuatoriano desde 2008”¹³.

En consecuencia, la percepción del paisaje sonoro, fomenta la concienciación del cuidado con el ambiente para evitar el incremento de la polución sonora, por ello, la realización de un mapa que dé cuenta de una realidad acústica que refleja la contaminación sonora paulatina en el medio, encaja perfectamente para ser expuesta a la sociedad con fines ecológicos, y por otra parte, dado que los paisajes sonoros mantienen un equilibrio acústico naturaleza/industria, permiten relativamente a turismo, exponer la belleza de aquellos sitios a todo el mundo, que aunque no se visite de forma física, beneficia al mismo tiempo la inclusión de quienes tienen discapacidad para viajar, así como aportan al desarrollo económico del país con el ingreso de aquellos que si pueden viajar.

Ahora bien, en cuanto al contexto histórico de mapas sonoros en la ciudad de Cuenca, encontramos que es el único a la fecha. Sin embargo, a nivel del país se han encontrado a la fecha de esta investigación tres mapas sonoros: el de la ciudad de Guayaquil realizado por Juan José Ripalda¹⁴. El de la ciudad de Quito, desarrollado por el equipo de Diario el Comercio, creado en 2014¹⁵. Y en Cuenca, el presente mapa, realizado en 2013 como proyecto de tesis de licenciatura en la Facultad de Artes de la Universidad

de Cuenca, que se publicó en 2014¹⁶. Adicionalmente, encontramos a nivel de Latinoamérica algunos ejemplos de mapas, como el Mapa sonoro de México¹⁷, el Mapa sonoro de las Lenguas Nativas de Colombia que posee 37 grabaciones de lenguas, de los 65 pueblos indígenas de ese país¹⁸, el Mapa Sonoro Estadístico de las Lenguas Indígenas y Originarias de Perú, ganadora del Trofeo Jaqaru 2015 y del Premio a las Buenas Prácticas en Gestión Pública 2015¹⁹, y finalmente mencionaremos el mapa sonoro de Latinoamérica²⁰, el cual se ha expandido a nivel mundial debido a su opción abierta para que las personas registren sus grabaciones.

La creación de los mapas, las colaboraciones de diferentes personas para la ampliación de los mismos desde diversos puntos, los premios otorgados, así como las publicaciones en prensa y televisión de éstos evidencian la aceptación de los mismos en la sociedad, no sólo a nivel latinoamericano sino del mundo.

Contexto geográfico de la obra

El contexto geográfico en el análisis de mapas sonoros es imprescindible pues da cuenta de la zona en la que se recopilaban los sonidos. Zamacois²¹ comenta que: “Si se tienen en cuenta las diferencias raciales y de situación geográfica de los pueblos, [...] con las historias respectivas de su cultura y de su civilización, deberá aceptarse la existencia de una diferencia inicial en la concepción de Belleza y, como consecuencia, la de tipos distintos derivados de la sensibilidad [...]”.

Cuenca está ubicada en la provincia del Azuay, Ecuador en Latinoamérica. Su raíz cultural viene de los Kañaris, sociedad caracterizada por su agricultura, metalurgia y construcción, así como su organización social. La ciudad, tras su fundación inició el proceso de colonia y sincretismo cultural, dando como resultado un mestizaje consolidado a nivel urbano y rural²². Por ende podemos concluir que este sincretismo ha formado parte de la cultura de la ciudad por mucho tiempo, por lo cual percibir sonidos tanto rurales de naturaleza, así como urbanos: ruidos industriales, de tráfico, permitirían una percepción sonora equilibrada y armoniosa de estos paisajes sonoros para sus habitantes.

Deducción del análisis

Este aspecto expone lo percibido desde los planteamientos anteriores y permite la comprensión global de la composición evidenciando lo bello, el origen de lo bello y el propósito de la obra.

En el contexto psicológico, Jung aborda el concepto de arquetipo ciertos símbolos que sin importar las diferentes culturas y razas tienen un valor de belleza simbólico psicológico común en todas ellas⁷. Así, Schafer⁴ en términos de sonido, denominó a su análogo musical como arquetipo sonoro, por ejemplo los sonidos de la naturaleza, considerados símbolos que representan belleza, tranquilidad, seguridad o bienestar en cada una de las culturas. Argumentando este punto,

estudios realizados por Kariel²³, así como de Carles, López, & Lucio²⁴ muestran preferencias de las comunidades por sonidos naturales frente a otros. De esta forma, el ruido provoca una sensación de incomodidad, malestar, perturbación, teoría que Schafer⁴ expuso gracias al estudio de legislación contra el ruido en los diferentes países, que por el contrario, no son tolerados cuando sobrepasan un límite en decibeles.

Entonces, la capacidad simbólica de los arquetipos sonoros puede contribuir a definir el espacio y la relación del sujeto con el medio. Según dice Ittelson²⁵ el lugar actúa como un territorio emocional, en el que el sujeto percibe, valora y desarrolla sus acciones en función de los distintos elementos del medio”, por lo que para determinar el nivel de apreciación estética de los habitantes de la ciudad se les aplicó una encuesta de percepción sonora²⁶, parámetro desarrollado por el CSIC²⁷ en relación con el estudio de paisajes sonoros, en el estudio de Carles & Pagan, 1992⁸, en donde se encuentra que la mayoría de personas encuestadas tienen preferencia por los sonidos de la naturaleza, aunque también hay personas que prefieran los sonidos urbanos.

Congruentemente, los paisajes sonoros presentan una sinergia entre sonidos naturales y urbanos, cuyos sonidos son identificables unos de otros y se diferencian notoriamente en cuestión de acústica, denominados, como se mencionó anteriormente, como sonidos de *alta fidelidad (Hi-Fi)*, por lo cual sus habitantes pueden percibirlos y disfrutarlos en la mayoría de sus entornos, mientras éstos a la par, no sobrepasen el nivel de decibeles al punto de afectar su salud.

Conclusiones

El desarrollo de este trabajo da cuenta de la información recopilada sobre los aspectos concernientes al Mapa Sonoro de Cuenca: la contextualización sobre los precedentes de este tipo de análisis, la comprensión del contenido y estructura de esta obra, así como las razones por las cuales la autora la concibió, es decir la finalidad de su creación. Respecto a los objetivos planteados, se han de exponer sus resultados, para alcanzar el objetivo principal que es el análisis estético de la obra.

La información respecto a la obra que contiene archivos acústicos como visuales de los paisajes sonoros, considerados en este estudio como obras musicales recopiladas de los sitios turísticos de la ciudad de Cuenca, da cuenta que es un paisaje rico en una alta fidelidad.

El *por qué* de la creación del mapa sonoro responde a la concienciación de la alta contaminación sonora presente en el mapa, y la necesidad de motivar a tomar

conciencia de este particular, como preocupación de la época y del contexto geográfico.

El *para qué* de la obra se corresponde con las posibilidades que brinda para conocer las circunstancias que influyen en la personalidad musical de la autora, sus preferencias por los sonidos naturales, así como la influencia de compositores como Schafer, Cage, Stockhausen acerca de la percepción de sonidos naturales, ruidos, las composiciones con éstos, para desarrollar el mapa sonoro.

Los paisajes sonoros de Cuenca son ricos en un patrimonio sonoro de naturaleza que predomina o se intercala con el paisaje sonoro urbano, como los ruidos del tráfico. La característica principal de todos estos paisajes recopilados, da cuenta de un ambiente de alta fidelidad sonora, es decir que se distinguen diferentes sonidos que intervienen en el medio. El *Mapa Sonoro de los Sitios Turísticos de Cuenca* posee rasgos considerados agradables al oído, es decir: una obra bella acústicamente.

El contexto histórico – geográfico de la obra, en concordancia con los objetivos encontrados sobre el *Mapa Sonoro de los Sitios Turísticos de Cuenca*, responde a las necesidades de concienciación ecológica del medio que día a día aumenta su polución sonora, además de la aceptación por parte del público a los diferentes mapas sonoros que aparecen día con día y que se evidencian en los medios.

Resulta fundamental resaltar la importancia de cuidar el medio acústico en el que vivimos, evitar el exceso de ruidos como el uso de la bocina de vehículos, alto volumen de equipos de sonido, gritos, entre otros para alcanzar una ciudad libre de contaminación sonora.

Referencias Bibliográficas

1. Pelinski R. El oído alerta: modos de escuchar el entorno sonoro. *I Encuentro > Paisajes Sonoros* (pág. 1). España. [Centro Virtual Cervantes.] (s.f) Recuperado el 09 de junio de 2018, de https://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/pelinski/pelinski_01.htm
2. Cage J. Colegio San José. (s.f). Educ-arte. (C. S. España, Editor) Recuperado el 10 de junio de 2018, de <https://educ-arte.jimdo.com/musica-4%C2%BA-eso/los-periodos-historicos-de-la-musica/musica-contemporanea/>
3. Cabrelles MS. El paisaje sonoro: “una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano”. *Revista de Folklore*, 2006. Tomo 26a(Núm. 302), 49-56. Recuperado el 01 de abril de 2018, de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcxs7k0>
4. Schafer R. *The Tuning of the World*. Nueva York, Rochester, Vermon: Destiny books. 1977.

5. Maggiolo D. Proyecto Paisaje Sonoro Uruguay. Cuarta Jornada Regional Sobre Ruido Urbano. Uruguay, 2004 . Recuperado el 05 de abril de 2018, de <http://www.eumus.edu.uy/ps/proyectos/jornadasruido.html>
6. Holguín, Métodos de Análisis estético. SACOOM. T. Sociedad Argentina de las Ciencias Cognitivas de la Música. En U. P. Colombia (Ed.), 2008. (págs. 189 - 192). ISBN 978-987-98750-6-3. Recuperado el 23 de marzo de 2018, de http://www.sacom.org.ar/2008_reunion7/actas/29.Holguin_Tobar.pdf
7. Jung CG. Arquetipos e Inconsciente Colectivo. (M. Murmis, Trad.) Barcelona, España: Paidós; 1970. Recuperado el 30 de marzo de 2018, de http://www.formarse.com.ar/libros/libros-Jung/1_pdfsam_JungCarlGustavArquetiposElInconscienteColectivo.pdf
8. Carles J, Pagan S. *Estudio de un paisaje sonoro rural: el caso de Uruña (Valladolid)*. (B. M. Cervantes, Ed.) Revista de folklor, 1992. 12a. (138), 195-198. Recuperado el 26 de Abril de 2018, de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/estudio-de-un-paisaje-sonoro-rural-el-caso-de-uruena-valladolid/html/>
9. Ortiz de Zárate J. *Análisis en la música contemporánea*. [Scribd]. 2016. Recuperado el 26 de abril de 2018, de Scribd: <https://es.scribd.com/document/334601726/El-Analisis-en-La-Musica-Contemporanea>
10. Adorno T. *Sobre la música*. Barcelona, España: Paidós; 2000.
11. Una campaña para reducir los efectos del ruido se impulsa. (8 de Agosto de 2013). El Comercio. Recuperado el 28 de Abril de 2018, de <http://www.elcomercio.com/tendencias/campana-reducir-efectos-del-ruido.html>
12. Ministerio de Turismo. Rendición de cuentas 2014. 2014. Recuperado el 29 de Abril de 2018, de <https://www.turismo.gob.ec/wp-content/uploads/2015/03/Rendici%C3%B3n-Cuentas-2014.pdf>
13. El “turismo accesible” permite la inclusión de discapacitados. El Telégrafo. 2007. Recuperado el 29 de abril de 2018, de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/4/el-turismo-accesible-permite-la-inclusion-de-Discapacitados>
14. Joven guayaquileño realizó un mapa sonoro de su ciudad. (07 de junio de 2012). El Universo. Recuperado el 20 de marzo de 2018, de <https://www.eluniverso.com/2012/06/07/1/1534/ov-en-guayaquileno-realizo-un-mapa-sonoro-ciudad.html>
15. Quito Sonoro. (2014). El Comercio. Recuperado el 22 de marzo de 2018, de <https://www.thinglink.com/scene/465210289197940736?buttonSource=viewLimits>
16. Zhunio, J. (2014). *Dspace U Cuenca*. Recuperado el 20 de marzo de 2018, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21096/1/tesis.pdf.pdf>
17. Secretaría de Cultura de México. (s.f.). *Mapa sonoro*. Recuperado el 18 de marzo de 2018, de <http://mapasonoro.cultura.gob.mx/>
18. Ministerio de Cultura de Colombia. (s.f.). *Mapa Sonoro de Colombia*. Recuperado el 23 de enero de 2018, de <http://mapasonoro.mincultura.gov.co/Home/mapa>
19. Ministerio de Cultura de Perú. (2015). *Ministerio de Cultura*. Recuperado el 22 de marzo de 2018, de <http://www.cultura.gob.pe/es/comunicacion/noticia/ministerio-de-cultura-presenta-nueva-aplicacion-para-aprender-mas-sobre-las-47>
20. Audiomapa. (s.f.). *Audiomapa.org*. Recuperado el 22 de marzo de 2018, de <http://audiomapa.org/>
21. Zamacois J. *Temas de Estética e Historia de la Música*. Barcelona: Labor. 1990
22. Instituto Nacional del Patrimonio Cultural. (2003). *INPC*. Recuperado el 28 de abril de 2016, de http://patrimoniocultural.gob.ec/patrimonio_sonoro/
23. Kariel H. Mountaineers and the general public: a comparison of their evaluation of sounds. *Leisure Sciences*, 1980: 3(2), 155-167. doi:10.1080/01490408009512932
24. Carles J, López I, Lucio J. *Sound Influence on landscape values*. *Landscape and Urban Planning*, 1999: 43, 191-200. doi:10.1016/S0169-2046(98)00112-1
25. Ittelson WH. Environmental Perception and Urban Experience. *Environment and Behavior*, 1978. 10(2), 193 - 213. <http://doi.org/10.1177/0013916578102004>
26. <https://drive.google.com/open?id=1a4SxDRHVy49CKONZ-tCm-IY185pZINDgFe4Ff2FOIJ8>
27. Consejo Superior de Investigaciones Científicas del Instituto de Acústica en España, el cual se suprimió el 26 de enero de 2010. Las líneas de investigación sobre las que se trabajaba continúan desarrollándose en el Centro de Acústica Aplicada y Evaluación No Destructiva.

Registro fonográfico

28. Zhunio J. *Mapa Sonoro de los Sitios Turísticos de Cuenca*. [MAPA SONORO] MediaLab - Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador. 2014. <http://pgm.digytronic.com/>