

Taller sonoro creativo y experimental aplicando el método Schafer como estrategia de inclusión y apreciación de diferentes estéticas musicales presentes en la ciudad de Puyo

Cristian Ángel Quezada Vera
Universidad de Cuenca
cristiana.quezada@ucuenca.edu.ec

Resumen

El presente artículo recoge y analiza las experiencias estéticas y artísticas desarrolladas a partir de un taller sonoro creativo y experimental en la ciudad de Puyo, Ecuador, aplicando el método Schafer de educación musical.

Este taller permitió constatar algunas problemáticas culturales como la discriminación y exclusión marcada por el contraste entre lo étnico y lo urbano de la ciudad, así como la diglosia musical provocada por la amplia variedad de estéticas musicales presentes en el contexto.

A partir del método Schafer para la enseñanza musical y conciencia auditiva, así como de la obra artística de Mesías Maiguashca, se aplicó un taller sonoro creativo como estrategia de inclusión y apreciación de la diversidad sonora y musical. Este permitió desarrollar procesos creativos y experimentales de creación y producción de música contemporánea.

Para ello se aplicó una metodología experimental cualitativa usando la técnica de paisajes sonoros en la creación de un banco de sonidos etnourbanos, utilizando hardware y software de creación y producción musical que permitió analizar aspectos musicales, didácticos y socioculturales en cada experiencia sonora desarrollada desde este taller.

Palabras clave: Educación Musical, Método Schafer, Paisaje Sonoro, Diglosia Musical, Mesías Maiguashca.

Abstract

This article collects and analyzes the aesthetic and artistic experiences developed from a

creative and experimental sound workshop in the city of Puyo - Ecuador, applying the Schafer method of musical education.

This workshop made it possible to verify some cultural problems such as discrimination and exclusion marked by the contrast between the ethnic and urban aspects of the city, as well as the musical diglossia caused by the wide variety of musical aesthetics present in the context.

Based on the Schafer method for teaching music and hearing awareness, as well as the artistic work of Mesías Maiguashca, a creative sound workshop was applied as a strategy of inclusion and appreciation of sound and musical diversity, which allowed the development of creative and experimental processes of creation and production of contemporary music.

For this, a qualitative experimental methodology was applied using the soundscape technique in the creation of an ethno-urban sound bank, using hardware and software for musical creation and production that allowed the analysis of musical, didactic and socio-cultural aspects in each sound experience developed from this workshop.

Keywords: Music Education, Schafer Method, Soundscape, Music Diglossia, Mesías Maiguashca.

1. Introducción

Murray Schafer fue un músico canadiense que desarrolló un método de enseñanza y experimentación musical. Una de sus teorías más destacadas ha sido la de los paisajes sonoros. Indica que «no se hace desde arriba o afuera, sino desde adentro y se logra a través de la estimulación de grupos cada vez más numerosos de personas que aprendan a escuchar los sonidos que les rodean con una mayor atención crítica»¹.

Con esta concepción se desarrolló un taller sonoro creativo y experimental de creación musical en la ciudad de Puyo como parte de los talleres vacacionales llevados a cabo con la Casa de la Cultura de Pastaza, durante el mes de agosto de 2022. Este dio a conocer nuevas formas de hacer música aplicando recursos tecnológicos, programas de producción musical y todo el banco de sonidos provenientes de la selva y la ciudad.

Puyo es la capital de la provincia de Pastaza, y se caracteriza por este contraste entre la selva y la ciudad. En ella habitan siete nacionalidades amazónicas nativas que conviven en medio de toda la variedad cultural proveniente del contexto urbano. «Con el tiempo surgen, en las ciudades intermedias y también en las metrópolis, organizaciones indígenas propiamente “urbanas” con el objeto de enfrentar, en mejores condiciones, los desafíos de vivir fuera de las comunidades de origen»².

Actualmente, el Puyo es una de las ciudades del Ecuador con mayor presencia de comunidades indígenas en su casco urbano, además de personas de otras ciudades y provincias del país. Es «considerada una de las ciudades más desarrolladas de la Amazonía, convertida progresivamente en receptor de múltiples criterios y aportes culturales de gente inmigrante de diferentes regiones y provincias»³. Por estas razones, se define este contexto como etnourbano, pues están presentes tanto pueblos y culturas indígenas como habitantes de diferentes partes del Ecuador que conviven en una ciudad capital ubicada en medio de la selva amazónica, generando diferentes procedimientos de intercambio y configuración de su diversidad cultural.

Este tipo de contexto conlleva una búsqueda de formas y mecanismos para generar espacios y procesos de relación e intercambio cultural. Ante ello, la Unesco propone que «la enorme diversidad cultural de nuestro mundo contemporáneo nos compromete con el desarrollo de competencias para aceptar la presencia de los otros diversos y aprender a construir opciones de futuro desde esa alteridad diversa»⁴.

De ahí que entre la diversidad cultural de la ciudad encontremos también culturas o tribus urbanas que presentan estéticas muy variadas respecto a su forma de vestir y su consumo musical. Además, no se debe olvidar que «a pesar de que estos grupos identitarios compartan principalmente un género musical y tengan visiones del mundo a partir de este consumo musical es la manera de vestir

1 Luis Guerrero, «Cómo y porqué enseñar música a los niños pequeños. La revolución creativa propuesta por Murray Schafer», Yumpu.com, 2009, 8.

2 Andrea Aravena *et al.*, «Los mapuches más allá y más acá de la frontera: Identidad étnica en las ciudades de Concepción y Temuco», *Sociedad Hoy*, vol. 8, n.º 9 (2005): 118.

3 Oscar Ledesma, *El pasado en el presente de Puyo: I parte* (Puyo: Ilustre Municipio de Pastaza, 1995), 16.

4 Unesco, *Competencias Interculturales* (Colombia: Cátedra Unesco-Diálogo intercultural, 2017), 7.

donde se encuentra su primer y más evidente signo de identidad»⁵.

Estas nuevas manifestaciones culturales han ocasionado también nuevas problemáticas socioculturales marcadas ya no por su origen étnico, sino por sus intereses y consumo musical, provocando nuevas formas de exclusión. Un ejemplo de ello es la diglosia convivencial, «entendiendo por ésta las relaciones asimétricas de poder que se dan en un mismo territorio y que muestran como resultado privilegios de unos/as sobre otros/as»⁶, relación desigual marcada en este caso por la diferencia de gustos musicales.

De ahí que sea posible definir este problema como diglosia musical, dada la relación asimétrica entre los distintos géneros musicales presentes. Asimismo, desde la experiencia en la producción y creación de música electrónica se realizó un taller sonoro experimental que permitió a los participantes apreciar la diversidad de géneros y ritmos musicales, así como experimentar la grabación de sonidos y la creación de música denominada contemporánea, con base en un banco de sonidos creados por medio de la técnica de paisajes sonoros, elaborado mediante el método Schafer.

Por tal motivo, y en busca de información significativa para esta investigación, se plantea la siguiente pregunta: ¿cómo el método Schaffer de experimentación y creación sonora puede aplicarse como estrategia de inclusión y apreciación de la diversidad musical presente en los jóvenes de la ciudad de Puyo?

5 Daniel Fajardo, «Las nuevas culturas juveniles», *Revista Utopía* (2008): 5.

6 Guadalupe Gómez Abeledo, «Una autoetnografía del racismo en la Academia de Ecuador» (tesis doctoral, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2019), 25.

2. Desarrollo

2.1. Paisaje sonoro

Murray Schafer fue un compositor, músico y pedagogo canadiense que desde la década de los años sesenta del siglo pasado comenzó a publicar una serie de libros sobre pedagogía musical experimental. Uno de sus principales aportes es el concepto de *Soundscape* o «paisaje sonoro»:

Denomino *soundscape* (paisaje sonoro) al entorno acústico, y con este término me refiero al campo sonoro total, cualquiera que sea el lugar donde nos encontremos. Es una palabra derivada de *landscape* (paisaje); sin embargo, y a diferencia de aquélla, no está estrictamente limitada a los lugares exteriores. El entorno que me rodea mientras escribo es un *soundscape*, un paisaje sonoro.⁷

Para trabajar el paisaje sonoro fue necesario el desarrollo de la consciencia auditiva. Aquello le permitió al estudiante del taller asimilar, comprender y entablar relaciones con determinados aspectos culturales y sonoros de su entorno, puesto que «si no hay escucha no hay comunicación»⁸.

De igual forma, en la obra *El rinoceronte en el aula*⁹, Schafer destaca la importancia de la experimentación y la creatividad en la educación musical. Por tal razón, sus conceptos y metodologías

7 Murray Schafer, *Hacia una educación sonora* (Buenos Aires: Pedagogías Musicales Abiertas, 1994), 12.

8 Carlos Núñez, «Murray Schafer, pilar formativo en el desarrollo de la consciencia auditiva en jóvenes del i.e.d.» (tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2020), 19.

9 Murray Schafer, *El rinoceronte en el aula* (Buenos Aires: Ricordi, 1984).

permitieron desarrollar una serie de actividades en el taller como grabaciones del entorno de Puyo y la disposición de estos a modo de un banco de sonidos para los participantes.

El objetivo del método Schafer es mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje en educación musical. Busca incrementar los niveles de atención y concentración, y, además, facilita aspectos como la creatividad, la colaboración, la empatía y la tolerancia, pues al grabar y reproducir sonidos del entorno se puede desarrollar una mejor conciencia auditiva que faculta el «ver con los oídos»¹⁰.

Para desarrollar esta conciencia auditiva, y de acuerdo con el método Schafer, se sugiere el siguiente proceso para la enseñanza musical. Primero se debe brindar la posibilidad de aprender a descubrir el paisaje sonoro del mundo y escuchar todos los sonidos del entorno. Como un segundo paso se debe permitir el descubrimiento del potencial creativo que cada persona posee para hacer su propia música. Finalmente, generar el encuentro de los sonidos y la música con otras artes, de tal manera que el aprendizaje sea una experiencia multisensorial¹¹.

2.2. Mesías Manguashca

Para desarrollar esta experiencia multisensorial se tomó como punto de partida y reflexión la obra del músico ecuatoriano contemporáneo Mesías Manguashca, quien ha creado una obra musical sin precedentes dentro de la historia de la música ecuatoriana, siendo cataloga-

do uno de los principales exponentes de la denominada «música académica contemporánea».

Mesías Manguashca nació el 24 de diciembre de 1938 (de ahí su nombre) en una familia modesta que vivía en el barrio de San Diego, en Quito, Ecuador. Su padre, indio nativo de las montañas de la provincia de Bolívar, pudo integrarse en la vida ciudadana sólo después de una intensa lucha. Él ha narrado ese desarrollo en el libro “El indio, cerebro y corazón de América”, que describe también varios de los problemas del indigenado ecuatoriano en su lucha por la integración en la nación ecuatoriana.¹²

Dichos problemas de la identidad y la clase indígena son el eje conceptual de su obra, pues los padeció de forma personal y lastimosamente aún están presentes en muchas ciudades capitales del Ecuador. Ante estos problemas, Manguashca comenta lo siguiente:

Procedo de raíces indígenas, pero fui criado en un ambiente urbano pobre. Por iniciativa de mis padres me eduqué en un colegio de élite. Estos hechos significaron una inestabilidad, un no pertenecer ni a uno ni a otro grupo. Esto creó a la vez la necesidad de diferenciarme, de ‘individualizarme’, ya que sin grupo, tenía que valerme por mí mismo. La música me proporcionó el medio para hacerlo.¹³

10 María Soledad Cabrelles, «El paisaje sonoro: una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano», *Revista de Folklore*, vol. 26, n.º 302 (2006).

11 Luis Guerrero, «Cómo y por qué...», 8.

12 Juan María Solare, «Reading Manguashca», en *Notas de programa al concierto del 20 de marzo 2006 en el “Auditorio 500”* (Madrid: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, 2006), 2.

13 Mesías Manguashca, *El quehacer estético, mi quehacer estético (PDF)* (Quito: 2001), 3.

Con esta inestabilidad de su identidad, el músico viaja por Estados Unidos donde recibió formación musical académica, también por Buenos Aires donde conoció otros músicos latinoamericanos y desde 1966 vivió en Alemania, donde desarrolló su obra artística que le ha permitido destacarse y tener reconocimiento a nivel mundial como compositor y pedagogo musical.¹⁴

Este transitar por diferentes contextos socioculturales marca la obra de Maiguashca, quien trata de buscar su identidad a través de la sonoridad, pues reconoce tener una fuerte incertidumbre por definir sus raíces. Por ese motivo, la obra del músico se tomó en consideración para el tratamiento de problemáticas socioculturales relacionadas con la identidad, sobre todo en un contexto etnourbano como lo es la ciudad de Puyo.

2.3. Diglosia musical

Los problemas culturales presentes en la vida y obra de Maiguashca sirvieron para entender también problemas presentes en el taller sonoro. Estas dificultades son notorias en los jóvenes, quienes «dados los conflictos de su edad y la influencia del contexto urbano de la ciudad (Puyo), generan un choque cultural que deriva en una desvaloración de sus costumbres y prácticas denominadas ancestrales»¹⁵.

De ese modo, han optado por la música como forma de identificación, pues las estéticas musicales presentan mayor afinidad frente a las estéticas amazónicas de las etnias del Pastaza, generando

signos de identidad propios, compartidos por personas con similares gustos y emociones a través de la música. Así, «la emoción musical ha estado siempre presente; las emociones son la sombra de toda manifestación sonora, tanto en el pasado como en el presente»¹⁶.

Estos códigos, gustos y emociones dan forma a las denominadas culturas o tribus urbanas y estuvieron presentes en el taller impartido, donde se pudo observar jóvenes agrupados en tres grupos principalmente: ritmos urbanos, *k-pop*, y *rock*, cada uno con sus propias formas de relación social marcadas no por su origen étnico, sino por sus gustos e intereses musicales. «La música expresa una identidad colectiva, misma que conforma grupos afines, que además de la música crean ciertos códigos de lenguaje, definiendo esta identidad con su sentido de pertenencia. A estas identidades o afinidades se les considera identidades sociomusicales»¹⁷.

Sin embargo, estas nuevas formas de integración sociomusical entre los jóvenes ha generado también nuevas formas de exclusión y diglosia cultural, marcadas obviamente por la diferencia de gustos musicales. Guadalupe Gómez Abeledo denomina este fenómeno como «diglosia convivencial»:

La «diglosia convivencial» precisa de que se clasifiquen saberes, géneros, gustos, historias, lenguas, pieles... para poder jerarquizarlas. La clasificación pues es además de un procedimiento útil para poder ahorrar

¹⁴ Maiguashca, *El quehacer...*, 3.

¹⁵ Cristian Quezada, «Proyecto escolar de arte urbano como estrategia para la sostenibilidad de la cultura kichwa amazónica aplicado en estudiantes de octavo año de la UECIB Amauta Ñanpi», *Mamakuna*, n.º 15 (2020): 47.

¹⁶ Manuel Tizón Díaz, «Música y emociones: un recorrido histórico a través de las fuentes», *Revista de Psicología*, vol. 17, n.º 2 (2018): 79.

¹⁷ Juan Ramírez, «Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social», *Sociológica*, vol. 21, n.º 60 (2006): 251.

esfuerzos de comprensión, también es una forma de organizar según mi forma de ver el mundo, y sobre todo de los intereses que tengamos implicados en la clasificación para jerarquizarla.¹⁸

Este concepto se aplica al contexto etnourbano de Puyo, donde lo urbano predomina sobre lo étnico, y en el caso del taller, más que diglosia convivencial se presentó una diglosia de carácter musical. La diglosia musical es un fenómeno cultural en el que varios géneros y estilos musicales conviven en un determinado espacio físico, creando una jerarquía entre ellos y destacando un género o estilo por encima de los demás, en este caso los ritmos urbanos.

2.4. Música contemporánea académica

La música tiene gran importancia en el desarrollo de las emociones humanas, pues las condiciona en gran medida al aportar, por medio de sus sonidos, el desarrollo de la conciencia auditiva. Esta juega un rol muy activo en la adolescencia y juventud, pues a través de ella se configuran muchos valores culturales y emocionales que se ven reflejados en las formas de percibir el mundo y manifestar la identidad.

Para integrar estos componentes emocionales y culturales del entorno, y afrontar la problemática de la diglosia musical, se buscó, en la obra de Mesías Manguashca y en la técnica de paisajes sonoros del método Schafer, otras formas experimentales no convencionales de

producción y composición musical. Este tipo de composiciones de carácter experimental sonoro se denomina «música contemporánea académica». El Círculo Colombiano de Música Contemporánea (2010) la define de la siguiente forma:

Se entiende por Música Académica Contemporánea al repertorio creado a partir de la segunda mitad del siglo XX, vinculado a la tradición musical académica (también conocida como clásica, erudita, docta, culta, de arte o de concierto). Esto incluye música acústica, mixta (medios acústicos y electrónicos), géneros como la música experimental, el arte sonoro y su empleo para otros campos artísticos como la danza, el arte audiovisual, el teatro y otros.¹⁹

Este tipo de música requiere una diferente sensibilidad en el oído, así como un gran desaprendizaje de los métodos tradicionales de composición musical. Se basa en la experimentación de la diversidad sonora, la cual se puede obtener por medio de una alquimia entre sonidos acústicos espontáneos con nociones académicas de la educación e instrucción musical.

Por lo tanto, ante los problemas de exclusión ocasionados por la diglosia musical de un género sobre otro, es de primordial importancia considerar otras alternativas musicales que permitan una mejor inclusión de la diversidad cultural presente, así como una mayor apreciación de las distintas estéticas musicales de los jóvenes y adolescentes, facilitando los procesos de aprendizaje musical por

¹⁸ Gómez Abeledo, «Una autoetnografía...», 170.

¹⁹ Johan León, «El estado de la guitarra eléctrica en la música académica contemporánea», *Calle14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, vol. 13, n.º 23 (2018): 39.

medio del trabajo colaborativo y la experimentación creativa. En palabras de Díaz y Giráldez (2007):

La inclusión de la música contemporánea en la educación favorece el contacto de los estudiantes con diversas experiencias sonoras, potencia su expresión y creatividad, fomenta el gusto ante la audición y las actividades musicales y desarrolla el hábito de escucha y el juicio crítico.²⁰

Dichos aspectos se desarrollaron en el taller sonoro experimental y permitieron a los participantes conocer estéticas musicales de los otros compañeros, grabar diferentes sonidos del entorno de la ciudad y la selva, y crear interesantes propuestas sonoras por medio de recursos tecnológicos y programas de producción musical que ayudaron al desarrollo de la conciencia auditiva acorde al método Schafer, como se puede apreciar en el siguiente capítulo.

3. Metodología

Este taller sonoro experimental trabajó bajo una metodología de investigación experimental y cualitativa. Según Fidiás Arias, «la investigación experimental es un proceso que consiste en someter a un objeto o un grupo de individuos en determinadas condiciones estímulos o tratamientos para observar los efectos o reacciones que producen»²¹.

20 Ana Urrutia y Maravillas Díaz, «La música contemporánea en la educación secundaria: características, prácticas docentes y posicionamiento del profesorado», *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, n.º 17 (2013): 4.

21 Fidiás Arias, *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica* (Caracas: Editorial Episteme, 2012), 48.

Los estímulos y tratamientos en el taller tuvieron como fin la experimentación sonora y creativa de la música, utilizando recursos tecnológicos y sonidos contemporáneos en la creación y producción musical para alcanzar el goce y disfrute de los participantes, mas no el aprendizaje de métodos tradicionales o pragmáticos de educación musical.

El taller se trabajó con un grupo inicial de 20 jóvenes; al final quedaron solo 10 hombres y 4 mujeres entre los 14 y 20 años de edad, provenientes de diferentes sectores de la ciudad de Puyo y de diferentes condiciones sociales. Existen jóvenes de ascendencia indígena y también mestizos, y tienen gustos musicales variados entre los que destacan el reguetón y otros ritmos urbanos, *el k-pop* (pop coreano), y en menor número el *rock* y el *metal*.

Ante esto se busca trabajar estrategias de inclusión a través de la música como forma de superar las barreras presentes, fruto de la exclusión y la diglosia musical. Cadenas entiende el término «inclusión» como «la acción que supone acercar a un niño/a al aula y plantear una serie de respuestas que satisfagan las necesidades que pueda presentar ese alumno en concreto»²².

Frente a la diglosia musical y los problemas de identidad, se planteó como respuesta un taller sonoro experimental aplicando los métodos de enseñanza-aprendizajes de Murray Schafer, que tuvo una duración de una semana (6 días, 14 horas) y se desarrolló del lunes 1 al sábado 6 de agosto de 2022. Se realizó en el aula de una escuela de Puyo, con el patrocinio de la Casa de la Cultura de la Pas-

22 Carolina Cadenas, «La Educación Musical y su influencia en la inclusión social de alumnos con necesidades específicas de apoyo educativo» (tesis de pregrado, Universidad De Valladolid, 2019), 16.

taza, y se promocionó como «Taller de creación y producción musical».

El taller se estructuró en tres fases: diagnóstico, experimentación y creación. Como técnicas de investigación, se aplicó la observación participante y se realizaron entrevistas abiertas que brindaron información recopilada en un diario de campo. Como estrategia didáctica se aplicó el aprendizaje basado en proyectos (ABP), usando la técnica de paisajes sonoros para el desarrollo de la conciencia auditiva.

Antes de la implementación se realizó una investigación teórica sobre el método Schafer para diseñar y gestionar los distintos conceptos y recursos didácticos a utilizar en este escenario educativo. Piñeiro (2015) sostiene: «El escenario ideal será aquel que permita un fácil acceso y en el cual se establece una buena relación con los informantes y se recogen datos directamente relacionados con nuestros objetivos como investigadores»²³.

Con ello, la implementación del taller comenzó con la etapa de diagnóstico. Aquí, por medio de la observación participante se analizó y evaluó el grupo de participantes del taller, pues «cuando se investiga mediante la observación directa significa que el investigador observa los hechos tal como ocurren. Además, los hechos son observados en escenarios o situaciones naturales»²⁴.

Estos hechos y situaciones naturales fueron recopiladas en un diario de campo que permitió recoger anotaciones de lo observado y realizar un análisis de cada una de las experiencias en los

seis días del taller. También se recopiló información respecto a las respuestas brindadas por los participantes durante la aplicación de las entrevistas abiertas, obteniendo información respecto a «experiencias, opiniones y percepciones en relación a ciertos ejes temáticos por medio una conversación abierta y fluida»²⁵.

Posteriormente, en la fase de experimentación se brindó información y se dieron recursos didácticos para la creación y producción musical, haciendo uso del método de Schafer y la obra de Mesías Maiguashca. Se utilizaron recursos didácticos como la película *Beats*, obras de otros músicos contemporáneos del Ecuador y creaciones propias hechas con el *software* Ableton Live, programa que reproduce sonidos hechos con dos instrumentos musicales de interface digital (MIDI): un teclado de dos octavas MPK-mini y un *launchpad* o botonera de sonidos.

Con estos recursos tecnológicos y con las estrategias didácticas brindadas a partir del método Schafer se elaboraron paisajes sonoros de la ciudad de Puyo. Krause (2015) indica que el concepto de paisaje sonoro consiste en una especie de «fuente acústica; es decir, cada tipo de sonido proveniente de cualquier origen tiene su marca única, una cualidad especial que contiene una vasta cantidad de información inherente»²⁶.

Esta información sonora fue almacenada en un banco de sonidos y se utilizó en la fase final de creación, la cual fue trabajada de forma grupal entre los jóvenes participantes bajo la estrategia de aprendizaje basado en proyectos (ABP),

23 Eleder Piñeiro Aguiar, «Observación participante: una introducción», *Revista San Gregorio*, n.º 1 (2015): 83.

24 Marcela Aravena et al., *Investigación Educativa I* (Chile: Universidad ARCIS, 2006), 71.

25 Aravena et al., *Investigación Educativa I*, 71.

26 Bernie Krause, *Voices of the Wild: Animal Songs, Human Din, and the Call to Save Natural Soundscapes* (New Haven: Yale University Press, 2015), 3.

posibilitando el desarrollo de estéticas de aprendizaje desde la música, así como procesos creativos sonoros. De esa manera, permitió participar a los jóvenes de forma activa por medio de actividades didácticas que posibilitaron un mejor desarrollo emocional, social y cognitivo a lo largo del taller.

El ABP compromete activamente a los estudiantes, valora sus experiencias y fomenta el aprender haciendo de manera flexible, lúdica, y con múltiples oportunidades, tareas y estrategias, que promueven diferentes estilos de aprendizaje y mayores probabilidades de realización personal para los estudiantes.²⁷

Usar y aplicar la música desde una perspectiva pedagógica y aplicada como instrumento de ABP ha permitido desarrollar diferentes procesos creativos y estéticos de inclusión y apreciación de la diversidad de estilos musicales, favoreciendo la autoestima de los jóvenes mediante la expresividad y el trabajo colaborativo logrado en la fase de creación musical. Así, se han logrado creaciones que resultaron atractivas, incómodas, graciosas o incluso nostálgicas.

Al final se realizó un conversatorio sobre las experiencias del taller, para lo cual se utilizó como técnica nuevamente las entrevistas abiertas al grupo de participantes. Con esta técnica se profundizaron aspectos didácticos, culturales y artísticos desarrollados a lo largo del taller, que se desarrollan de mejor forma en el capítulo de conclusiones. En cuanto a la

didáctica, el taller fue trabajado con una frecuencia de dos horas diarias y cuatro horas en la presentación final. Para una mejor comprensión y posterior análisis se hace un desglosamiento en la siguiente tabla de contenidos del taller.

TABLA 1: CONTENIDOS DEL TALLER SONORO EXPERIMENTAL CREATIVO

Sesión 1	<ol style="list-style-type: none"> 1. Presentación 2. Ejercicios de relajación corporal 3. Introducción: ¿qué es la música? (https://youtu.be/tk-JmOHVXLM) 4. Géneros musicales: https://youtu.be/D9S-KAwMN7UQ 5. Música ecuatoriana: La Toquilla, <i>La bocina</i> (https://youtu.be/tHBFYQkypA) 6. Obra de Mesías Maiguashca (https://youtu.be/_D_Bxvr_S5E) 7. Video: <i>Ayayayayayay</i> (https://youtu.be/fZYI-J_r_ns) 8. Ejercicios de experimentación de sonidos 9. Conversatorio sobre problemas culturales
Sesión 2	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ejercicios de conciencia auditiva 2. Introducción: música contemporánea 3. Mesías Maiguashca: <i>Canción de la cordillera</i> (https://youtu.be/KITVa2jIL-Y) 4. Paisajes sonoros 5. Método Murray Schafer (https://youtu.be/-zJ87uHwF7Q) 6. Video: Mala Vibra, 10 000 A. C. (https://youtu.be/0Kdk2a3-h-w) 7. Ejercicios de experimentación y descripción de diferentes sonidos
Sesión 3	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ejercicios de relajación corporal y conciencia auditiva 2. Introducción: rap y <i>hiphop</i> 3. Innovación y tecnología en la música 4. Proyección de la película <i>Beats</i> (disponible en Netflix) 5. Conversatorio: música e inclusión
Sesión 4	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ejercicios de relajación corporal y conciencia auditiva 2. Introducción: música electrónica 3. <i>Tips para DJ</i> y producción musical (https://youtu.be/e8IOGtHphwE) 4. Métodos y herramientas de recolección de sonidos 5. Instrumentos MIDI y sintetizadores conexión USB de creación musical 6. Acercamiento al software Ableton Live 7. Andes Machine, <i>Victoria</i> (https://youtu.be/SPapmdCY2pl) 8. Técnicas de producción musical: <i>loops, sampler, beats</i> 9. Ejercicios de recolección y grabación de sonidos 10. Banco de sonidos etnourbanos 11. Paisajes sonoros usando tecnología
Sesión 5	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ejercicios de relajación corporal y conciencia auditiva 2. <i>Performance</i> en vivo: <i>Dengue Dengue Dengue</i> (https://youtu.be/xSMBWZf2jXw)

²⁷ Ministerio de Educación del Ecuador, *Proyectos escolares: actualización del instructivo de proyectos escolares* (Quito, 2018), 8.

	<ol style="list-style-type: none"> 3. Trabajos experimentales propios (https://soundcloud.com/equinoxialmosh) 4. Uso de procesadores de sonidos en Ableton Live 5. Ejercicios de producción, experimentación y creación de música electrónica 6. Danza corporal libre y experimental 7. Diálogos sobre experiencias del taller
Sesión 6	<ol style="list-style-type: none"> 1. Presentación final 2. Fiesta de banco sonidos recolectados y producidos 3. Danza libre contemporánea experimental 4. Clausura del taller

4. Análisis del taller

Para este capítulo se procede analizar los aspectos musicales, didácticos, y socioculturales del taller como estrategias de inclusión y apreciación de la diversidad sonora y musical a través del método Schaffer, y cómo ayudan en el tratamiento de problemáticas culturales como la diglosia musical.

4.1. Análisis musical

La música usada durante este taller fue variada pero tuvo como matriz el uso de instrumentos musicales de interfaz digital y en su mayoría fueron de origen ecuatoriano. En la primera sesión, por ejemplo, haciendo uso del video de La Toquilla, *La bocina*, se habló de la música ecuatoriana, géneros y artistas nacionales, destacando compositores e intérpretes de géneros bailables y populares como Gerardo Morán, Delfín Quishpe o Byron Caicedo, artista local puyense con gran trayectoria nacional e internacional.

Entonces, frente a esta ambigüedad de estéticas y géneros musicales propios y extranjeros se presentó la obra de Mesías Manguashca para, de esta manera, deconstruir algunos conceptos tradicionales sobre lo que se considera música. Se visualizó una breve biografía del artista y se procedió a

realizar ejercicios de experimentación sonora haciendo uso del video de la canción *Ayayayayayay* de Manguashca.

En esta y otras obras sonoras del artista se puede apreciar el transitar cultural, musical y experimental de su obra, donde cada sonido alude a diferentes contextos, tiempos y espacios marcados por una transición sonora de múltiples efectos creados por el mismo artista. Estos proyectan su obra de forma sublime y transforman las emociones en cada persona que pueda escuchar y percibir su obra:

Algunas de estas realizaciones subrayan lo dramático, otras, lo humorístico; unas escuchan los sufrimientos de los pueblos originarios, otras ridiculizan los estereotipos impuestos por la metrópoli. Algarabías, marchas militares, voces indígenas, vendedores ambulantes, músicas tradicionales, por un lado, collages radiales, personajes y eventos políticos o artísticos del momento, por otro, conviven en escuetos o abigarrados montajes, apoyados en una matriz electroacústica a veces realista y directa, a veces simbólica.²⁸

La música de Manguashca sirvió para introducir a los participantes en el tema del paisaje sonoro como técnica de análisis e interpretación, debido a su gran influencia en el campo musical contemporáneo. Así, es inspiración para nuevas generaciones de músicos, quienes han visto en la experimentación de paisajes sonoros una nueva posibilidad de expresión artística y una forma no convencional de generación de nuevas estéticas musicales.

²⁸ Graciela Paraskevaídís, *Mesías Manguashca: cuatro escalas en la ruta al Ecuador*, 2.

De igual manera, se observó y analizó el trabajo de otro referente ecuatoriano de la música contemporánea, el compositor y músico experimental cuencano Jack Méndez, también conocido como Mala Vibra. Su obra musical mezcla sonidos electrónicos, instrumentos andinos y efectos sonoros con los que explora y construye paisajes sonoros de la provincia del Azuay y del ancestral pueblo Cañari. Llama la atención su forma de hacer música con huesos, palos, rondadores, así como con instrumentos MIDI de conexión USB, que son trabajados mediante un programa de producción y edición de sonidos.

Por otro lado, con la ayuda de la película *Beats* se habló un poco sobre los DJ y *beatmakers*, personas encargadas de la parte musical en el movimiento hiphop. También se realizó un conversatorio sobre el uso de nuevas tecnologías en la creación musical y se pusieron en debate los procesos de creación tradicionales y modernos al momento de hacer música, sobre todo en este taller que trabajó con instrumentos MIDI, que resultaron novedosos y permitieron trabajar una variedad de sonidos y géneros musicales. Este fue un primer paso para el tratamiento de la diglosia musical.

Para entender de mejor manera el funcionamiento de este tipo de *hardware* y *software*, se visualizó y escuchó la propuesta musical del grupo ecuatoriano Andes Machine, compuesto por músicos indígenas y mestizos que fusionan música electrónica con ritmos tradicionales andinos, utilizando instrumentos tradicionales como flautas, pingullos, rondadores, y charangos, e instrumentos digitales MIDI conectados a un computador. Esta agrupación tiene tal aceptación —

más que los anteriores— que incluso algunos participantes bailaron y zapatearon al ritmo de las canciones.

También fue fundamental conocer y analizar la obra de Dengue Dengue Dengue, la cual se caracteriza por la fusión de ritmos tropicales y música tradicional peruana, trabajada desde instrumentos MIDI, acoplando percusiones y otros sonidos musicales en vivo. Su propuesta permitió profundizar el análisis del tema de los paisajes sonoros mediante la inclusión de diferentes géneros musicales de la cultura peruana y del mundo entero.

El trabajo con música fue muy importante, pues esta condiciona las emociones por medio del sentido del oído, aportando estímulos significativos al desarrollo emocional y social en los participantes. Ellos muestran interés por las composiciones de sus amigos sin importar la estética musical. Más bien, se interesan por la experimentación lograda en cada sonido grabado y ejecutado a través de la botonera de sonidos y el miniteclado.

El resultado fue un banco de sonidos etnourbanos de la ciudad de Puyo, logrado a través de la técnica del paisaje sonoro. Al contener un fuerte componente electrónico, aumentó la atención y el disfrute de cada composición sonora, acorde a Juslin (2011), puesto que «cuando un evento importante o urgente que requiere de toda la atención involucra sonidos fuertes, súbitos y cambios rápidos de patrones temporales musicales, se activan estas estructuras producto de reacciones emocionales asociadas a tales estímulos»²⁹.

29 Ileana Mosquera, «Influencia de la música en las emociones», *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, vol. 1, n.º 2 (2013): 35.

4.2. Análisis didáctico

El paisaje sonoro hace referencia al conjunto de sonidos que caracterizan un determinado escenario, es decir, todos aquellos sonidos que las personas perciben y relacionan con un determinado lugar, con un momento o con una actividad. Murray Schafer manifiesta que el paisaje sonoro es al oído lo que el paisaje es a la vista.

Mediante el término paisaje sonoro nos referimos a cualquier campo de estudio acústico. Un paisaje sonoro puede ser, ya una composición musical, ya un programa de radio, ya un entorno acústico. De la misma manera que podemos estudiar las características de un determinado paisaje, podemos aislar un entorno acústico como un campo de estudio³⁰.

Para entender de mejor manera las características del paisaje sonoro, se relacionó este método de enseñanza-aprendizaje musical con la obra de Mesías Maiguashca:

Mi trabajo musical tiene tres fuentes muy diferenciadas: 1) La tradición de la música nacional-popular-folclórica de mi país, útero acústico en que viví los primeros 20 años de mi vida. 2) La tradición de la música europea que ha formado mi alter-ego artístico: desde Bach hasta Stockhausen, pasando por Schubert, Mahler, Debussy, Webern y todos “los otros”. 3) La experiencia sónica proporcionada por “mi” descubrimiento de la música electrónica y de la Nueva Música en Europa. Las dos primeras son aspectos

de lo heredado y de lo aprendido. La tercera ha sido una búsqueda individual, necesaria, compulsiva.³¹

Con toda esta amplia variedad de tendencias musicales en la obra de Maiguashca, se analizó la variedad de estéticas musicales presentes en el Puyo y en el taller, donde la diglosia musical se presenta, pues es mayor la cantidad de participantes que denotan gusto e interés por géneros urbanos como el rap o el reguetón.

La presencia del rap y la cultura hiphop en el Puyo y el país ha crecido significativamente en comparación con otros movimientos sociomusicales como el *rock*. De ahí que desde este taller se generaran estrategias de inclusión de esta diversidad musical, utilizando música académica contemporánea como puente integrador de esta diversidad.

La música académica contemporánea puso en debate el tema de la innovación respecto a recursos tecnológicos y artísticos para la creación y producción musical en la actualidad, mientras se demostraba el uso del *hardware* y del *software* durante el taller. Empleando dos instrumentos MIDI y el programa Ableton Live, se indicaron algunas formas de producción sonora digital: *loops*, *sampler* y *beats*, y su influencia en géneros musicales urbanos como el rap, el reguetón y el *trap*.

Con esta información se procedió a realizar una actividad didáctica de recolección de sonidos y creación de paisajes sonoros del entorno, agrupando a los estudiantes en cinco grupos de tres personas cada uno. Ellos disponían de al menos un celular o *smartphone* por grupo. De esta

³⁰ Murray Schafer, *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (Barcelona: Ed Intermedio, 2013), 24.

³¹ Mesías Maiguashca, *Los sonidos posibles* (Quito: Centro de Arte Contemporáneo de Quito, 2013), 13.

manera, se aplicó el ABP en el proceso del trabajo creativo musical.

El ABP ayudó a superar problemáticas sociales ocasionadas por la diglosia musical, pues el trabajo grupal ayudó a mejorar las relaciones sociales y afectivas a través de la libre expresión y experimentación de la música y el sonido con el uso de instrumentos novedosos, tomando como referente la obra del ecuatoriano Mesías Maiguashca.

Esta experimentación sonora entre la música electrónica y la contemporánea se acompañó con la libre exploración corporal mediante la danza. Estudios realizados sobre intervención musical y danza creativa concuerdan en que estas actividades experimentales provocan efectos significativos sobre las variables emocionales. Por consiguiente, el estudiante es capaz de reconocer la emoción que está sintiendo justo en ese momento.³²

El trabajo corporal amplió las bondades didácticas de este tipo de talleres, pues los participantes realizaron un sinnúmero de movimientos corporales según las emociones y sensaciones producidas por los distintos sonidos, brindando la libertad de no sentirse frustrados o cohibidos por la forma de interpretar la música y disfrutar de los efectos sonoros. Así se consolida el método Schaffer como estrategia de inclusión sociocultural.

Esta inclusión se da en gran medida por los paisajes sonoros que se fueron construyendo a lo largo de los procesos creativos. De ese modo, los jóvenes tienen nuevas formas de experimentar y producir música mediante una educación mu-

sical libre de reglas o fundamentos teóricos. Esta formación otorga un desarrollo estético y creativo que se refleja en interesantes propuestas desarrolladas con el uso de la tecnología y la condicionante del contexto etnourbano de Puyo.

Estas propuestas realizadas con la técnica del paisaje sonoro se presentaron al público en la última sesión, aplicando las técnicas y recursos aprendidos. Mientras unos bailaban y experimentaban con la parte corporal, otros se turnaban para programar los sonidos con el *launchpad* y hacer efectos sonoros electrónicos con el miniteclado, actuando libremente y de forma espontánea acorde a sus percepciones sobre los sonidos explorados y producidos.

El banco de sonidos etnourbanos tuvo una gran recepción por parte de los participantes, provocando emociones positivas, aprendizajes significativos a su desarrollo integral y mejorando las relaciones entre los distintos grupos sociomusicales presentes en este taller. Se demostró así que el método Schaffer cumple su función como estrategia de inclusión sociocultural y de apreciación de diferentes estéticas musicales.

Al final, la experiencia musical fue el principal aprendizaje del taller, puesto que las estrategias didácticas se enfocaron en el desarrollo de una conciencia auditiva a través de la experimentación y el disfrute de los jóvenes hacia la amplia variedad sonora y musical.

La experiencia musical se convierte en la finalidad educativa principal. Se trata de la realización de distintas actividades vinculadas con la audición, la interpretación y la creación musical para estimular en el alumnado el de-

32 Belén de Rueda y Carlos López, «Música y programa de danza creativa como herramienta expresión de emociones», *RETOS. Nuevas Tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación, Federación Española de Docentes de Educación Física*, n.º 24 (2013).

sarrollo de la percepción, la sensibilidad estética, la reflexión crítica, la comunicación y la expresión creativa.³³

4.3. Análisis sociocultural

Por medio de la entrevista abierta y con preguntas sobre los gustos musicales se logró identificar los grupos sociomusicales presentes en el aula del taller (urbano, *k-pop*, *rock*). Estos datos sirvieron para ver cómo los jóvenes se agrupan de acuerdo a sus gustos musicales. «Entre los jóvenes que recién se conocen, los gustos musicales sirven para predecir otras preferencias y estilos de vida. Eso permite tomar decisiones de si les interesa continuar profundizando el contacto o abandonarlo»³⁴.

De alguna manera, estas identidades sociomusicales han ayudado a los jóvenes a afrontar los problemas de la identidad cultural, que, dada las características etnourbanas de Puyo, producen discriminación y diglosia convivencial de lo nativo frente a lo moderno.

Cuando hablamos de discriminación nos estamos refiriendo a un conjunto muy heterogéneo de actitudes y prácticas sociales e institucionales que, de manera directa o indirecta, en forma intencionada o no, propician un trato de inferioridad a determinadas personas o grupos sociales en razón de rasgos o atributos que éstos presentan y que socialmente son poco valorados o estigmatizados.³⁵

Para ello, la obra de Manguashca permitió analizar la problemática ocasionada por la discriminación al tener raíces indígenas, problema común tanto en la vida del músico como en la de los jóvenes de Puyo. De ahí que, desde de la sonoridad, Manguashca denuncia la situación del indígena en las urbes del Ecuador, pues en sus composiciones toma todo su transitar por el país y el mundo para ensamblar su propuesta musical que incluye influencias de la música clásica europea y sus nuevas vanguardias y de la música y los sonidos propios del contexto ecuatoriano. Crea, así, una propuesta electroacústica muy interesante y controversial que en un inicio no fue valorada en su propia tierra y fue víctima del racismo y la discriminación debido a su apellido.

Estos fenómenos están aún presentes y ocasionan graves problemas culturales, por lo cual es pertinente buscar y desarrollar estrategias didácticas desde el arte que ayuden en la inclusión de esta diversidad cultural. Para ello se proyectó la película *Beats*, que se encuentra en la plataforma Netflix. El filme cuenta la historia de un joven afroamericano con autismo, quien, haciendo uso de un *beatbox sampler* MIDI, produce *beats* de música rap. Sus creaciones musicales tienen gran acogida en las fiestas y circuitos del hip-hop, lo que le permite superar dificultades relacionadas con su condición, como la timidez y el contacto social.

Uno de los aspectos importantes de esta película es la manera en que se muestra el hip-hop y la producción musical como una forma de inclusión social de una persona con capacidades diferentes. Este es uno de los aspectos más significativos del taller, pues posibilitó ver y comprender cómo la música puede transfor-

33 Urrutia y Díaz, «La música contemporánea en la educación secundaria», 2.

34 Mauro Cerbino et al., *Culturas juveniles: cuerpo, música, sociabilidad & género* (Quito: Abya-Yala, 2001), 85.

35 Jorge Torres, «La discriminación en la escuela. Apuntes sobre derechos humanos, discapacidad y educación», *Revista Ethos Educativo* (2010): 19.

mar la vida de una persona por medio del desarrollo emocional, teniendo una fuerte repercusión en el desarrollo tanto cognitivo como social de las personas.

Logra que la persona alcance un mayor grado de consciencia a través del estímulo de las percepciones sensoriales, esto genera individuos sensibles que están más atentos a su propio sentir y al del otro, por lo tanto, esta educación favorece las relaciones interpersonales e intrapersonales, ya que al llegar a sentirse a sí mismo permite comprenderse y comprender al otro también ayuda a que la persona busque lo que le gusta, lo que lo haga sentir bien y hacer sentir bien a los demás, por esto es que escuchar música es un acto autónomo y de amor.³⁶

Esta película también ayudó a profundizar el uso de instrumentos y programas (Ableton Live e instrumentos MIDI) de producción musical contemporáneos, los cuales ayudan en la inclusión de diferentes sonoridades y de estéticas musicales, pues gracias al banco de sonidos desarrollado se pudieron explorar y analizar las experiencias sonoras. Así, se generaron composiciones musicales libres y espontáneas que permitieron observar cómo las barreras producidas por la diglosia musical disminuían paulatinamente, a medida que los participantes se adentraban en sus procesos estéticos y creativos de producción sonora y musical.

Para complementar estas experiencias sonoras y estéticas, el taller se apoyó en la propuesta musical de Andes Machine, la cual permitió analizar el paisaje so-

noro andino, compuesto por sonidos étnicos y urbanos. Se tomó como referente para el proceso de composición del paisaje sonoro de la ciudad de Puyo, en donde los jóvenes utilizaron aplicaciones de sus celulares y salieron a los alrededores a grabar distintos sonidos de la ciudad y la selva, configurando un banco de sonidos con características etnourbanas. Allí se grabaron sonidos de aves, de lluvia, de carros, de pelotas, fragmentos de canciones, cantos en lenguas nativas, entre otras.

Este banco de sonidos ayudó a entender la interculturalidad sonora presente en la ciudad, a la par que se complementó con un sinnúmero de movimientos corporales acorde a la sensación que los sonidos representaban para cada uno. Así, el ejercicio permitió la libre expresión corporal y la danza experimental de todos los participantes, quienes generaron un ambiente de confianza y empatía con las diferentes manifestaciones socio-musicales.

Para ello, fue indispensable comparar y contrastar las propuestas musicales de los artistas trabajados a lo largo del taller, logrando un interesante ejercicio de análisis de valores culturales presentes en los nuevos géneros musicales y los ritmos tradicionales. Se dialogó sobre cómo, a través de la música y la tecnología, los ritmos tradicionales se reinventan por medio de nuevas estéticas musicales, generando también una reinención de los valores culturales adjuntos.

La reinención cultural es un aspecto muy importante en un contexto etnourbano como Puyo, donde lo ancestral y lo moderno conviven paralelamente en

³⁶ Núñez, «Murray Schafer, pilar...», 24.

el mismo espacio. Aquello genera nuevas formas de relación de la diversidad cultural que, de no tener un adecuado tratamiento, podría derivar en la diglosia de lo cultural y de lo musical. De ahí que el método Schafer de educación musical pueda contribuir en el tratamiento y solución de estas problemáticas.

5. Conclusiones

Después de realizar el análisis musical, didáctico y sociocultural de este taller sonoro experimental se propone dar las siguientes conclusiones y recomendaciones acerca de cómo el método Schaffer de experimentación y creación sonora puede aplicarse como estrategia de inclusión y apreciación de la diversidad musical presente en los jóvenes de la ciudad de Puyo.

En primer lugar, este taller abrió múltiples posibilidades de acción durante la puesta de escena. Las aportaciones de la danza y la música son de dimensiones sociales, muy importantes para el proceso de construcción de aprendizajes significativos, priorizando la participación del individuo de manera activa y brindándole la libertad de seguir sus propios impulsos y emociones sin ninguna regla o patrón musical establecido.

Para ello, este taller se aplicó desde el método de Schafer de educación musical, lo que permitió a los participantes desarrollar una conciencia auditiva mientras grababan sonidos de su entorno. Asimismo, se desarrolló la creatividad en la composición de sus obras musicales generadas a partir de la técnica de paisajes sonoros que, por un lado, generan interesantes experiencias estéticas, y, por el otro, eliminan barreras y prejuicios

en contra de determinados géneros musicales.

La integración de la música contemporánea a los escenarios y ambientes de aprendizaje del taller fue de primordial importancia, pues ayudó a los jóvenes a reinterpretar sus conceptos musicales, sobre todo en este contexto etnourbano marcado por la diglosia musical y la exclusión de personas no por su origen étnico, sino por sus estéticas y gustos musicales. De ese modo, la música electrónica y contemporánea son excelentes recursos para crear vínculos de integración en jóvenes con este tipo de diferencias.

Para ello fue indispensable el uso de recursos tecnológicos como los instrumentos MIDI y el programa Ableton Live, que ayudaron en los procesos de experimentación sonora y creación musical libre. Entonces, estos permitieron a los jóvenes descubrir y apreciar distintas estéticas musicales como parte del banco de sonidos. Si bien resulta complicado conseguir dichos recursos didácticos, esta actividad se puede llevar a cabo en un aula escolar, adaptando los instrumentos y programas a aplicaciones para celular como Elektro Launchpad, Hip Hop Pads o Walk Band, por mencionar algunas.

También es importante reconocer la obra musical del compositor ecuatoriano contemporáneo Mesías Maiguashca, pues posibilita conocer y valorar nuevas formas de creación musical. Teniendo como biblioteca sonora la ciudad, la naturaleza y el contexto cultural andino, ha sabido combinar los efectos electrónicos a sus composiciones, generando experiencias auditivas con un fuerte valor estético y cultural que pueden ayudar en el tratamiento de problemáticas socioculturales como la exclusión y la discriminación.

De igual manera, la obra musical de los distintos artistas ecuatorianos y extranjeros trabajados ayuda a comprender que todo sonido es producto de un movimiento, tradicionalmente marcado por el ritmo y la melodía que producen emociones en quienes las interpretan o escuchan. No obstante, en la música académica contemporánea estas reglas se vuelven muy subjetivas, ya que la teoría musical clásica referente a los ritmos y su relación con las emociones sufre muchas excepciones. Esto se debe a que en esta clase de música los sonidos, los movimientos y las emociones son de naturaleza libre.

Tales sonidos y movimientos permitieron observar y analizar diferentes conductas y patrones culturales presentes en los jóvenes participantes, aportando datos significativos a la investigación desde el campo artístico. En el caso del método Schafer, al no estar sujetos a reglas de creación musical convencionales, sino a la apreciación sonora, produce variedades musicales novedosas en estética y creatividad.

Para ello, es necesario conocer la manera en la que la investigación experimental juega un papel muy importante en el desarrollo de instrumentos y estrategias de recolección y análisis de información de carácter sonora. De igual forma, es muy valiosa para el proceso de diseño y aplicación de estrategias de inclusión y apreciación de diferentes estéticas musicales, permitiendo explorar y analizar de forma cualitativa aspectos emocionales, sociales y culturales de los grupos juveniles participantes.

De igual manera, gracias a la técnica de los paisajes sonoros, se facilitaron experiencias auditivas y la construcción de aprendizajes significativos. Este taller

se articuló con estrategias de ABP, que incentivaron al estudiante el «aprender haciendo» de una forma creativa y colaborativa, fomentando el uso de la tecnología a través del método Schafer en la grabación, mezcla y creación de un banco de sonidos.

Esta experimentación sonora resulta entretenida y divertida para los jóvenes, pues permite disfrutar la música de forma más dinámica y menos compleja, estableciendo una estrecha relación entre la educación musical, la experimentación sonora y el ejercicio corporal. Sin embargo, también hay que reconocer que para ciertas personas la actividad puede resultar incómoda, por lo cual es recomendable tener un amplio banco de sonidos que posibiliten una óptima transición de las emociones de los participantes en los distintos ejercicios musicales y corporales.

Dicho así, es muy importante también el uso de técnicas de investigación como la observación participante y las entrevistas abiertas en cada una de las fases del taller, para, de esta manera, recoger y analizar información y experiencias que permitan mejorar las estrategias didácticas aplicadas en cada proceso de experimentación y creación sonora.

Mejorar este taller implica explorar e investigar recursos artísticos-sonoros que puedan ayudar en el tratamiento de problemáticas como la diglosia musical y la discriminación social. Estos son fenómenos culturales muy comunes en las aulas escolares que precisan de estrategias didácticas que forjen valores positivos como la empatía, la tolerancia y el respeto, a través de múltiples actividades artísticas y creativas.

Para concluir, se menciona que el método Schafer y al paisaje sonoro per-

miten explorar y experimentar una amplia variedad de sonidos y géneros musicales de forma lúdica y dinámica. Gracias al trabajo grupal y la libre expresividad se contribuye al desarrollo de la conciencia auditiva, aspecto fundamental en un contexto etnourbano como la ciudad de Puyo, donde este tipo de talleres artísticos-pedagógicos constituyen un aporte significativo en la deconstrucción de prejuicios referentes a gustos y estéticas musicales, así como en la revalorización de prácticas ancestrales y culturales a través de la música.

Bibliografía

- Aravena, Marcela, Eduardo Kimelman, Beatriz Micheli, Rodrigo Torrealba y Javier Zúñiga. *Investigación Educativa I*. Chile: Universidad ARCIS, 2006.
- Aravena, Andrea, Nicolás Gissi y Gonzalo Toledo. «Los mapuches más allá y más acá de la frontera: Identidad étnica en las ciudades de Concepción y Temuco». *Sociedad Hoy*, vol. 8, n.º 9 (2005): 117-132. <https://www.redalyc.org/pdf/902/90221948010.pdf>
- Arias, Fidas. *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. 6ta. Caracas: Editorial Episteme, 2012.
- Cabrelles, María Soledad. «El Paisaje Sonoro: Una Experiencia Basada En La Percepción Del Entorno Acústico Cotidiano». *Revista de Folklore*, vol. 26, n.º 302 (2006): 49-56. <https://www.cervantes-virtual.com/nd/ark:/59851/bmcxs7k0>
- Cadenas, Carolina. «La Educación Musical y su influencia en la inclusión social de alumnos con necesidades específicas de apoyo educativo». Tesis de pregrado, Universidad De Valladolid: Facultad de Educación de Segovia, 2019.
- Cerbino, Mauro, Cinthia Chiriboga y Carlos Tutivén. *Culturas juveniles: cuerpo, música, sociabilidad & género*. Quito: Abya-Yala, 2001. https://digitalrepository.unm.edu/abya_yala/425
- Fajardo, Daniel. «Las nuevas culturas juveniles». *Revista Utopía*. Cuenca: Abya Yala, 2008.
- Gómez Abeledo, Guadalupe. «Una autoetnografía del racismo en la Academia de Ecuador». Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2019. http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:ED-Pg-Educac-Gomez/GOMEZ_ABELEDO_GUADALUPE_Tesis.pdf
- Guerrero, Luis. «Cómo y por qué enseñar música a los niños pequeños. La revolución creativa propuesta por Murray Schafer». Yumpu.com, 2009. <https://www.yumpu.com/es/document/read/6408793/murray-schafer-y-como-ensenar-musica-a-los-ninos-pequenos>
- Krause, Bernie. *Voices of the Wild: Animal Songs, Human Din, and the Call to Save Natural Soundscapes*. New Haven: Yale University Press, 2015.
- Ledesma, Oscar. *El pasado en el presente de Puyo: I parte*. Puyo: Ilustre Municipio de Pastaza, 1995.
- León, Johan. «El estado de la guitarra eléctrica en la música académica contemporánea». *Calle14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, vol. 13, n.º 23 (2018): 38-53. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279054997004>
- Maiguashca, Mesías. *El quehacer estético, mi quehacer estético*. Quito: 2001. <http://www.maiguashca.de/media/pdf/t-quehacerestatico.pdf>
- . *Los sonidos posibles*. Quito: Centro de Arte Contemporáneo de Quito, 2013. <https://archive.org/details/CatMaiguashca2014/mode/2up>

- Ministerio de Educación del Ecuador. *Proyectos escolares: actualización del instructivo de proyectos escolares*. Quito, 2018.
- Mosquera, Ileana. «Influencia de la música en las emociones». *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, vol. 1, n.º 2 (2013): 34-38. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4766791.pdf>
- Núñez, Carlos. «Murray Schafer, pilar formativo en el desarrollo de la conciencia auditiva en jóvenes del i.e.d.». Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2020. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12847>
- Paraskevaídís, Graciela. *Mesías Maiguashca: cuatro escalas en la ruta al Ecuador*. <https://doczz.es/doc/5127449/mes%C3%ADas-maiguashca--cuatro-escalas-en-la-ruta-al-ecuador-1>
- Piñeiro Aguiar, Eleder. «Observación participante: una introducción». *Revista San Gregorio*, n.º 1, (2015): 80-89. <http://dx.doi.org/10.36097/rsan.voio>
- Quezada, Cristian. «Proyecto escolar de arte urbano como estrategia para la sostenibilidad de la cultura kichwa amazónica aplicado en estudiantes de octavo año de la UECIB Amauta Ñanpi». *Mamakuna*, n.º 15 (2020): 44-55. <https://revistas.unae.edu.ec/index.php/mamakuna/article/view/418>
- Ramírez, Juan. «Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social». *Sociológica*, vol. 21, n.º 60, (2006): 243-270. <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305024678009.pdf>
- Rueda, Belén y Carlos López. «Música y programa de danza creativa como herramienta expresión de emociones». *RETOS. Nuevas Tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación, Federación Española de Docentes de Educación Física*, n.º 24 (2013): 141-148. <https://www.redalyc.org/pdf/3457/345732290029.pdf>
- Schafer, Murray. *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi, 1984.
- . *Hacia una Educación Sonora*. Buenos Aires: Pedagogías Musicales Abiertas, 1994. https://www.academia.edu/13298511/Hacia_una_educaci%C3%B3n_sonora
- . *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Traducido por Vanesa G. Cazorla. Barcelona: Ed Intermedio, 2013.
- Solare, Juan María. «Reading Maiguashca». *En Notas de programa al concierto del 20 de marzo 2006 en el "Auditorio 500"*. Madrid: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, 2006. <https://doczz.es/doc/5667218/reading-maiguashca---mesias-maiguashca>
- Tizón Díaz, Manuel. «Música y emociones: un recorrido histórico a través de las fuentes». *Revista de Psicología*, vol. 17, n.º 2 (2018): 67-81. doi: 10.24215/2422572Xe022
- Torres, Jorge. «La discriminación en la escuela. Apuntes sobre derechos humanos, discapacidad y educación». *Revista Ethos Educativo* (2010): 17-31.
- Unesco y Universidad Nacional de Colombia. *Competencias Interculturales*. Colombia: Cátedra UNESCO-Diálogo Intercultural, 2017. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000251592>
- Urrutia, Ana y Maravillas Díaz. «La música contemporánea en la educación secundaria: características, prácticas docentes y posicionamiento del profesorado». *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, n.º 17 (2013): 1-40. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=283128329003>