

Paisaje sonoro, ambient y elementos rituales: articulación sonora entre saxofón e instrumentos tradicionales del Putumayo

German Adrián Guerrero Portilla

Asesor

Guillermo Andrés Escandón Duarte

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH

Maestro en Música

2026

Resumen

El presente proyecto de investigación–creación tuvo como objetivo desarrollar tres piezas musicales en el género *ambient* a partir de la articulación entre instrumentos tradicionales del Putumayo, el *paisaje sonoro* del territorio y recursos instrumentales como el saxofón. La propuesta se orientó hacia la exploración de elementos relacionados con la espacialidad sonora, la repetición, la construcción de atmósferas y algunas características presentes en prácticas musicales asociadas a contextos rituales amazónicos. El proceso metodológico se desarrolló mediante fases de investigación sonora, exploración tímbrica, composición y producción musical, integrando instrumentos como quena, quenacho, charango, cascabeles, palo de agua y saxofón, junto con sonidos ambientales y recursos de mezcla enfocados en la construcción espacial del sonido. Asimismo, se tomaron como referentes conceptos relacionados con *ambient*, *paisaje sonoro* y *música ritual*, abordados desde una perspectiva de creación sonora y no de reproducción ceremonial directa. Como resultado, se produjeron tres piezas musicales tituladas *Origen*, *Ritual* y *Trascendencia*, en las cuales la textura, la espacialidad, la organización por capas y la percepción inmersiva funcionaron como elementos principales del lenguaje compositivo. El proyecto permitió reflexionar sobre las posibilidades de articulación entre producción musical, territorio y exploración sonora dentro de procesos de investigación–creación en música.

Palabras claves: Ambient, paisaje sonoro, producción musical, música ritual.

Abstract

The present research-creation project aimed to develop three musical pieces within the ambient genre through the articulation of traditional instruments from Putumayo, the soundscape of the territory, and instrumental resources such as the saxophone. The proposal focused on the exploration of elements related to sonic spatiality, repetition, the construction of atmospheres, and certain characteristics present in musical practices associated with Amazonian ritual contexts. The methodological process was developed through phases of sound research, timbral exploration, composition, and music production, integrating instruments such as quena, quenacho, charango, rattles, rain stick, and saxophone, together with environmental sounds and mixing resources focused on the spatial construction of sound. Likewise, concepts related to *ambient music*, *soundscape*, and *ritual music* were taken as references, approached from a perspective of sound creation rather than direct ceremonial reproduction. As a result, three musical pieces titled *Origen*, *Ritual*, and *Trascendencia* were produced, in which texture, spatiality, layered organization, and immersive perception functioned as the main elements of the compositional language. The project allowed reflection on the possibilities of articulation between music production, territory, and sound exploration within research-creation processes in music.

Keywords: Ambient, soundscape, music production, research-creation, sonic spatiality, ritual music.

Tabla de contenido

| | |
|--|----|
| Introducción | 5 |
| Planteamiento Temático | 7 |
| Justificación..... | 9 |
| Objetivos | 11 |
| Objetivo General: | 11 |
| Objetivos Específicos: | 11 |
| Marco Referencial..... | 13 |
| El Ambient como Construcción Espacial del Sonido | 13 |
| Música Ritual y Función del Sonido en Contextos Culturales | 14 |
| Paisaje Sonoro y Percepción del Entorno | 16 |
| Referentes musicales y sonoros | 17 |
| Instrumentos y Construcción Tímbrica..... | 19 |
| Articulación Conceptual del Proyecto | 21 |
| Proceso de Creación de Obra..... | 23 |
| Enfoque Metodológico | 23 |
| Fase I: Investigación y Acercamiento Sonoro | 23 |
| Fase II: Exploración Tímbrica y Diseño Compositivo | 25 |
| Origen | 26 |
| Ritual | 28 |
| Trascendencia | 29 |
| Fase III: Producción Sonora..... | 30 |
| Registro y Memoria del Proceso Creativo | 31 |
| Circulación y Socialización..... | 33 |
| Conclusiones | 34 |
| Referencias Bibliográficas..... | 38 |
| Anexos | 40 |

Introducción

El presente proyecto de grado tiene como objetivo la creación y producción de tres piezas musicales en el género *ambient*, en las cuales se integra el saxofón con instrumentos tradicionales del Putumayo. La propuesta se orienta a explorar las sonoridades de la *música ritual* indígena de la región, centrándose en sus prácticas sonoras y en las posibilidades de interacción con el lenguaje del *ambient*.

Este proyecto surge del interés por investigar cómo los elementos sonoros propios del territorio pueden dialogar con estructuras musicales basadas en la textura, la repetición y la espacialidad. En este sentido, la *música ritual*, transmitida a lo largo de generaciones, se entiende como un sistema sonoro vivo, susceptible de ser abordado desde diferentes enfoques de creación sin perder su identidad cultural.

En este contexto, el proyecto no se orientó únicamente hacia la integración instrumental, sino también hacia la exploración de cómo la producción musical y la organización espacial del sonido podían contribuir a la construcción de experiencias inmersivas relacionadas con contemplación, percepción y escucha profunda dentro de un proceso de investigación–creación.

A partir de esta perspectiva, se toma el concepto de *paisaje sonoro* como referencia para comprender el conjunto de sonidos presentes en el entorno del Putumayo, los cuales constituyen un punto de partida para la creación musical. De esta manera, el género *ambient* se plantea como un eje articulador que permite integrar estos elementos dentro de una propuesta sonora en la que se prioriza la construcción de atmósferas y la relación entre los distintos componentes del sonido.

En este contexto, la inclusión del saxofón no responde a una lógica de protagonismo, sino a la exploración de su potencial tímbrico como parte de un entramado sonoro más amplio, en

diálogo con instrumentos tradicionales de la región y con los sonidos del entorno. Así, las piezas musicales resultantes no se conciben como una simple superposición de elementos, sino como la organización intencional de un *paisaje sonoro* en el que convergen territorio, interpretación e intención artística.

En este sentido, el proyecto se fundamenta en referentes tanto documentales como artísticos que abordan la relación entre *ambient*, *paisaje sonoro* y *música ritual*, permitiendo construir una propuesta que no busca reproducir prácticas tradicionales, sino explorar sus posibilidades de articulación dentro de un proceso de creación musical.

Planteamiento Temático

La *música ritual* en el Putumayo, vinculada principalmente a ceremonias de yagé y otros espacios comunitarios, ha estado históricamente asociada al uso de instrumentos tradicionales como tambores, quenás, charangos, guitarras y semillas, los cuales cumplen funciones espirituales y sociales dentro de la comunidad. Con el tiempo, estas prácticas han experimentado transformaciones que han permitido la incorporación de nuevos recursos sonoros, generando procesos de adaptación y resignificación en distintos contextos musicales.

Por otra parte, el género *ambient* se caracteriza por la creación de atmósferas sonoras a partir de la textura, la espacialidad y la superposición de capas, configurando entornos sonoros que priorizan la percepción del espacio sobre las estructuras musicales tradicionales. Este enfoque ha sido utilizado en diversos contextos artísticos y experienciales, abriendo la posibilidad de establecer relaciones con otras prácticas sonoras.

En este sentido, resulta pertinente explorar las posibilidades de articulación entre el lenguaje del *ambient* y las sonoridades propias del territorio del Putumayo, entendiendo estas últimas no solo desde el uso de instrumentos tradicionales, sino también desde el *paisaje sonoro* como elemento constitutivo del entorno.

A partir de esta relación, el proyecto se orienta a la construcción de una propuesta sonora en la que se integran instrumentos tradicionales, elementos del *paisaje sonoro* y recursos instrumentales como el saxofón, dentro de un proceso de creación musical basado en la preproducción.

En este contexto, surge la siguiente pregunta problema:

¿Qué posibilidades sonoras emergen de la articulación entre el género *ambient*, los instrumentos tradicionales del Putumayo, el *paisaje sonoro* del territorio y la incorporación del saxofón en el proceso de creación de tres piezas musicales?

Justificación

El presente proyecto se justifica a partir de la oportunidad de explorar nuevas formas de articulación sonora entre el género *ambient* y las sonoridades propias de la *música ritual* del Putumayo. Si bien el *ambient* ha sido ampliamente desarrollado en contextos musicales diversos, su relación con prácticas sonoras vinculadas a territorios específicos, como las del contexto amazónico, ha sido poco abordada desde procesos de creación musical.

En este sentido, el proyecto responde a un interés artístico por investigar cómo el lenguaje del *ambient* —caracterizado por el uso de la textura, la repetición y la espacialidad— puede dialogar con los instrumentos tradicionales y los sonidos del entorno, generando una propuesta sonora que no se basa en la reproducción de prácticas rituales, sino en la exploración de sus posibilidades dentro de un contexto de creación.

Asimismo, se plantea la necesidad de comprender *el paisaje sonoro* del territorio como un elemento activo dentro del proceso compositivo, no solo como un referente, sino como un componente que participa en la construcción de la obra. Esto permite desarrollar una aproximación en la que los distintos elementos —instrumentos tradicionales, sonidos del entorno y recursos instrumentales como el saxofón— se integran dentro de un mismo sistema sonoro, sin establecer jerarquías rígidas entre ellos.

Desde el campo disciplinar de la música, el proyecto aporta a la exploración de nuevas posibilidades de producción sonora relacionadas con *ambient*, espacialidad y paisaje sonoro dentro de procesos de investigación–creación. La propuesta permite ampliar las formas de articulación entre instrumentos tradicionales y recursos contemporáneos de producción musical,

abordando el sonido no únicamente desde estructuras compositivas tradicionales, sino también desde experiencias perceptivas e inmersivas.

En el contexto sociocultural, el proyecto busca generar una aproximación respetuosa hacia sonoridades asociadas al territorio del Putumayo, reconociendo la importancia de las músicas vinculadas a contextos rituales y ambientales como parte de la memoria sonora y cultural de la región. En este sentido, la propuesta no pretende reproducir prácticas ceremoniales específicas, sino establecer un diálogo artístico con elementos tímbricos, espaciales y perceptivos relacionados con dichos contextos.

A nivel institucional, el proyecto fortalece los procesos de investigación–creación promovidos por la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD, evidenciando posibilidades de articulación entre producción musical, exploración sonora y territorio mediante herramientas digitales, procesos compositivos y documentación del proceso creativo.

Desde esta perspectiva, el proyecto se sitúa en un campo de exploración artística en el que se busca ampliar las posibilidades del *ambient* como lenguaje de creación, al ponerlo en relación con contextos sonoros específicos. De esta manera, la propuesta no pretende definir una forma única de integración, sino abrir un espacio de experimentación en torno a las relaciones entre sonido, territorio y percepción.

Objetivos

Objetivo General:

Crear tres piezas musicales inmersivas dentro del género *ambient*, articulando instrumentos tradicionales del Putumayo, *paisaje sonoro*, saxofón y recursos de producción musical mediante un proceso de investigación–creación, para explorar relaciones entre territorio, espacialidad y percepción sonora.

Objetivos Específicos:

Identificar y analizar elementos sonoros característicos de la *música ritual* del Putumayo, incluyendo aspectos tímbricos, rítmicos y texturales, mediante revisión documental, escucha crítica y exploración sonora, con el fin de establecer referentes para la creación de las piezas musicales.

Analizar las características del género *ambient*, especialmente en relación con la construcción de atmósferas, el uso de la repetición y la espacialidad, mediante el estudio de referentes teóricos y musicales, con el fin de definir criterios compositivos para el desarrollo de las obras.

Explorar las posibilidades de interacción entre instrumentos tradicionales del Putumayo, el saxofón y los sonidos del entorno, mediante ejercicios de experimentación sonora y pruebas de integración tímbrica, con el fin de establecer relaciones sonoras para la composición de las piezas musicales.

Aplicar recursos de espacialidad, superposición de capas sonoras y construcción de atmósferas dentro del proceso compositivo, mediante la integración de instrumentos

tradicionales, paisaje sonoro y herramientas de producción musical, para crear tres piezas coherentes con el enfoque conceptual y estético del proyecto.

Marco Referencial

El Ambient como Construcción Espacial del Sonido

Las aproximaciones desarrolladas por Roquet (2009) y Siepmann (2010) permiten comprender el *ambient* no únicamente como un género musical, sino como una forma de construcción espacial del sonido. Desde esta perspectiva, la música deja de organizarse exclusivamente mediante estructuras tradicionales para convertirse en un entorno perceptivo basado en textura, repetición y espacialidad.

Roquet (2009) explica que el *ambient*, desarrollado principalmente a partir de la década de 1970 con figuras como Brian Eno, propone una transformación en la manera de concebir la música, desplazando el énfasis desde la estructura formal hacia la creación de entornos sonoros. En este sentido, la música deja de entenderse únicamente como una sucesión de eventos temporales para convertirse en una experiencia espacial que puede ser habitada por el oyente.

Esta perspectiva se relaciona con la idea del *ambient* como “un arte del espacio más que del tiempo” (Roquet, 2009, p. 365), en el cual elementos como el timbre, la textura, la repetición y la espacialidad adquieren mayor relevancia que la melodía o el desarrollo formal tradicional. De esta manera, la escucha se expande hacia una percepción inmersiva en la que el sonido puede funcionar simultáneamente como objeto de atención y como entorno perceptivo.

Desde el punto de vista compositivo, Siepmann (2010) señala que el *ambient* se construye mediante la superposición de capas sonoras, el uso de sonidos sostenidos y la implementación de procesos como el delay y la repetición cíclica. Estas estrategias generan sensación de continuidad y transformación constante, permitiendo que la música se perciba más como un campo sonoro en evolución que como una narrativa lineal.

En consecuencia, el compositor adopta un rol cercano al diseño de sistemas sonoros más que a la escritura musical tradicional. Los procesos de repetición, variación e indeterminación permiten la aparición de resultados no completamente controlados, aspecto que resulta relevante para comprender formas de producción sonora basadas en la exploración perceptiva y espacial del sonido.

Asimismo, Roquet (2009) y Siepmann (2010) coinciden en que la espacialidad constituye un elemento central dentro de la producción *ambient*. Recursos como la reverberación, el panning y la automatización de parámetros permiten generar sensación de profundidad y movimiento dentro del espacio estéreo, favoreciendo una escucha inmersiva en la que el sonido es percibido como un entorno más que como un evento aislado.

Música Ritual y Función del Sonido en Contextos Culturales

La *música ritual* se configura como un elemento central dentro de múltiples culturas, donde el sonido cumple funciones que trascienden lo estético y se vinculan con dimensiones simbólicas, sociales y espirituales. Desde la antropología de la música, Merriam (1964) y Blacking (1973) plantean que las prácticas musicales no pueden separarse de los contextos culturales en los que se producen, debido a que forman parte de sistemas de significación más amplios.

En contextos amazónicos asociados al yagé, Villena (2021) explica que la música participa activamente en la orientación perceptiva y emocional de la experiencia ritual. Los cantos, patrones repetitivos y el uso de instrumentos tradicionales no solo acompañan la ceremonia, sino que contribuyen a generar estados de concentración, percepción y conexión espiritual.

El mismo autor señala además la presencia de procesos de hibridación musical dentro de repertorios vinculados al chamanismo universalista en Brasil, donde convergen instrumentos tradicionales, músicas populares y recursos tecnológicos sin perder completamente su relación con los contextos ceremoniales. Esta relación entre tradición y nuevas formas de producción sonora resulta relevante para comprender posibilidades de articulación entre diferentes lenguajes musicales.

Dentro de estas prácticas, Sherwin (2018) describe los *ícaros* como cantos utilizados en contextos ceremoniales amazónicos asociados al yagé y otras formas de medicina tradicional. Estos cantos se caracterizan por el uso de repeticiones, variaciones melódicas sencillas y estructuras flexibles orientadas a acompañar emocional y perceptivamente la experiencia ritual.

La entrevista realizada a Waskar Jacanamijoy (comunicación personal, 11 de marzo de 2026) permitió identificar que la música utilizada en ceremonias de yagé se basa frecuentemente en patrones repetitivos, melodías suaves y acompañamientos instrumentales que favorecen estados de tranquilidad e inmersión. Asimismo, el entrevistado señala que la duración y desarrollo musical dependen del ambiente y de las dinámicas emocionales presentes dentro del ritual.

Desde esta perspectiva, Villena (2021) plantea que la *música ritual* no se entiende únicamente como una manifestación artística, sino también como una herramienta de acompañamiento perceptivo y emocional en la que repetición, timbre y espacialidad adquieren una función fundamental dentro de la experiencia colectiva.

Paisaje Sonoro y Percepción del Entorno

La noción de *paisaje sonoro* permite comprender cómo los sonidos del entorno participan activamente en la construcción de experiencias perceptivas. Desde la perspectiva propuesta por Schafer (1994), el *paisaje sonoro* no depende únicamente de la existencia física de sonidos dentro de un espacio, sino también de la manera en que estos son percibidos y organizados culturalmente.

De esta manera, los sonidos naturales y culturales conforman una identidad sonora que refleja la relación entre las comunidades y su territorio. El paisaje sonoro constituye entonces una construcción perceptiva en la que intervienen elementos ambientales, culturales y sociales que transforman la manera en que el entorno es experimentado a través de la escucha.

Esta idea encuentra relación con el *ambient* planteado por Roquet (2009), donde los sonidos ambientales y las texturas naturales dejan de funcionar únicamente como fondo decorativo para integrarse dentro de un mismo campo perceptivo inmersivo. En este contexto, la noción de paisaje adquiere una dimensión estética en la que no existe una jerarquía clara entre fondo y figura, permitiendo que todos los elementos sonoros participen de la construcción espacial del sonido.

Desde esta perspectiva, sonidos de agua, viento, aves o insectos contribuyen activamente a la construcción de experiencias inmersivas y espaciales. Según Jacanamijoy (comunicación personal, 11 de marzo de 2026), dentro de la *música ritual* estos sonidos se relacionan con la percepción intensificada del entorno durante la experiencia ceremonial, mientras que en el *ambient* participan en la creación de atmósferas y espacios sonoros.

De esta manera, el *paisaje sonoro* actúa como un punto de convergencia entre *ambient* y *música ritual*, debido a que en ambos casos el sonido adquiere una función relacionada con la percepción del espacio, la inmersión y la construcción de experiencias de escucha profunda.

Referentes musicales y sonoros

El desarrollo conceptual y estético de este proyecto se apoyó en la escucha y análisis de propuestas musicales relacionadas con el territorio andino-amazónico, las músicas ceremoniales y la exploración sonora contemporánea. Estos referentes permitieron comprender distintas formas de construcción tímbrica, espacial y atmosférica, así como diferentes maneras de integrar instrumentos tradicionales, *paisaje sonoro* y procesos de producción musical.

Más que funcionar como modelos a reproducir, estas referencias permitieron identificar relaciones entre espacialidad, repetición, textura y percepción sonora dentro de propuestas vinculadas a experiencias inmersivas y territoriales. De esta manera, el marco referencial permitió contextualizar la propuesta estética del proyecto dentro de un diálogo entre músicas tradicionales, exploración sonora y producción musical contemporánea.

YAKU (Agua) del Grupo Putumayo (2017) desarrolla una integración entre instrumentos tradicionales andinos y recursos de producción sonora mediante el uso de quenás, charango, percusión menor y *paisajes sonoros* ambientales. La obra se caracteriza por una espacialidad amplia y por la utilización de paneos y ambientes reverberantes que generan sensación envolvente dentro de la mezcla.

Por otra parte, Paway de Illapa Taruka (2023) desarrolla procesos de acumulación sonora, superposición progresiva de capas y variaciones tímbricas construidas mediante la entrada y salida gradual de diferentes elementos instrumentales. La obra mantiene estructuras rítmicas

definidas, pero al mismo tiempo construye una sensación atmosférica basada en repetición y transformación progresiva del sonido.

El registro sonoro *Cantos de curación en ceremonia de yagé* de Ramón Peregrino (2009) permitió aproximarse a dinámicas sonoras presentes dentro de contextos ceremoniales amazónicos. En esta grabación aparecen elementos como *ícaros*, sonajas, semillas, armónica y sonidos ambientales que participan activamente en la conducción perceptiva de la ceremonia. La interacción entre voz, repetición y *paisaje sonoro* genera procesos de inmersión y transformación de la escucha.

De igual manera, *Tomando Yagé* de Nicolás Losada (2025) evidencia la permanencia de formatos instrumentales asociados a músicas vinculadas con el yagé y las sonoridades andino-amazónicas contemporáneas. Instrumentos como quenas, charango, percusiones menores y vientos tradicionales aparecen integrados dentro de una propuesta orientada hacia atmósferas contemplativas y procesos emocionales relacionados con introspección y sanación.

BIAJÍY BENACHËNG – Caminos del Yagé de Waskar Jacanamijoy (2021) desarrolla una articulación entre *paisaje sonoro*, sonidos de aves, instrumentos tradicionales y cambios progresivos en la densidad musical. La obra presenta transiciones entre momentos de calma, tensión y retorno a estados contemplativos, construyendo una narrativa sonora asociada al desarrollo perceptivo de la experiencia ceremonial.

Finalmente, *Música en Ceremonia de Yagé de Waskar Jacanamijoy* (2022) evidencia cómo experiencias ceremoniales pueden convertirse en estímulos para procesos de creación musical posteriores. La obra desarrolla atmósferas contemplativas y exploraciones tímbricas construidas desde repetición, escucha e inmersión sonora.

En conjunto, estos referentes permitieron construir una base conceptual y sonora relacionada con espacialidad, repetición, textura, *paisaje sonoro* y construcción atmosférica. Asimismo, evidencian formas contemporáneas de articulación entre instrumentos tradicionales, producción musical y exploración sonora.

Instrumentos y Construcción Tímbrica

La selección instrumental dentro del proyecto no respondió únicamente al uso tradicional de determinados instrumentos dentro de repertorios andinos o amazónicos, sino a las posibilidades tímbricas y espaciales que estos podían aportar dentro de la construcción *ambient* de las piezas. Más allá de sus funciones melódicas o rítmicas convencionales, los instrumentos fueron abordados como generadores de textura, resonancia y profundidad sonora, permitiendo construir relaciones entre territorio, percepción y espacialidad dentro del proceso creativo.

En este contexto, la quena y el quenacho aportan sonoridades asociadas a las músicas andinas tradicionales. Molina (2021) describe la quena como un instrumento aerófono caracterizado por su timbre expresivo y su presencia en repertorios contemplativos y ceremoniales, mientras que el quenacho corresponde a una variante de mayor tamaño y registro grave utilizada frecuentemente para generar sonidos sostenidos y envolventes.

Dentro de las músicas andinas, el charango también ocupa un lugar representativo debido a su timbre brillante y resonante. Baumann (2004) señala que este instrumento ha sido utilizado tanto en funciones rítmicas como texturales dentro de diferentes formatos instrumentales tradicionales y contemporáneos.

La guitarra fue utilizada principalmente como elemento de textura y resonancia mediante arpeggios lentos y sonidos sostenidos, evitando una función rítmica o armónica dominante dentro de las piezas.

En relación con la percusión menor, Villena (2021) explica que cascabeles, sonajas y otros elementos similares son utilizados frecuentemente dentro de contextos rituales debido a sus características repetitivas y su capacidad para generar continuidad sonora. Estas cualidades permitieron incorporarlos dentro del proyecto como elementos orientados a reforzar espacialidad y movimiento perceptivo.

Por su parte, Pulido (2017) describe el saxofón como un instrumento de viento reconocido por su versatilidad tímbrica y capacidad expresiva, características que han permitido su incorporación en múltiples contextos musicales más allá del jazz o la música académica. Su sonoridad flexible posibilita tanto el desarrollo de líneas melódicas como la construcción de texturas sostenidas y exploraciones espaciales.

Finalmente, Jacanamijoy (comunicación personal, 11 de marzo de 2026) describe la wayra como un elemento elaborado a partir de hojas secas utilizadas en contextos ceremoniales para procesos de armonización energética y acompañamiento sonoro, caracterizado por producir texturas similares al movimiento del viento y las hojas de la naturaleza. Junto con el palo de agua y los sonidos ambientales del entorno, estos elementos fueron incorporados para reforzar la relación entre territorio, percepción y construcción sonora dentro de las piezas musicales.

Articulación Conceptual del Proyecto

La presente propuesta se sitúa en la intersección entre *ambient*, *música ritual* y *paisaje sonoro*, articulando estos enfoques dentro de un proceso de investigación-creación orientado a la producción musical.

Aunque el *ambient* y las *músicas rituales* amazónicas surgen en contextos culturales profundamente distintos, ambos enfoques comparten búsquedas relacionadas con la inmersión sonora, la contemplación y la transformación perceptiva. Mientras el *ambient* se desarrolló principalmente desde escenarios occidentales vinculados a la exploración tecnológica y espacial del sonido, las *músicas rituales* amazónicas se relacionan con prácticas comunitarias y espirituales asociadas al territorio. Sin embargo, ambos lenguajes coinciden en elementos como repetición, espacialidad, continuidad sonora y construcción atmosférica.

Del *ambient* se retoman elementos relacionados con construcción por capas, espacialidad y exploración tímbrica. De la *música ritual* se incorporan aspectos vinculados con función perceptiva del sonido, repetición y continuidad sonora. Por su parte, el *paisaje sonoro* permite comprender el entorno como un elemento activo dentro del proceso compositivo.

En este contexto, el proyecto no busca reproducir prácticas rituales específicas ni apropiarse de sus significados culturales, sino explorar posibilidades de diálogo entre diferentes lenguajes sonoros a partir de una propuesta artística contextualizada en el territorio del Putumayo.

La convergencia entre *ambient*, *música ritual* y *paisaje sonoro* se produce debido a que los tres enfoques comparten una relación directa con la construcción de experiencias inmersivas. En todos los casos, el sonido trasciende una función exclusivamente estética para convertirse en

un medio que orienta la percepción y configura una relación específica entre el oyente y el entorno.

De esta manera, la articulación entre instrumentos tradicionales, sonidos del territorio y recursos de producción musical permitió desarrollar tres piezas musicales en las que espacialidad, repetición, textura y percepción sonora se constituyen como elementos centrales dentro del proceso creativo.

Proceso de Creación de Obra

Enfoque Metodológico

El proceso de creación de las piezas musicales se desarrolló bajo el enfoque de investigación–creación, entendido como una metodología en la que la práctica artística funciona simultáneamente como experiencia estética y como espacio de reflexión sobre el proceso creativo. En este contexto, la producción musical no se limitó a la elaboración técnica de composiciones, sino que implicó la toma constante de decisiones relacionadas con la percepción sonora, la espacialidad, la relación entre instrumentos y la construcción de atmósferas.

La composición de las piezas no se abordó desde modelos tradicionales basados en progresiones armónicas rígidas o estructuras formales cerradas, sino desde la construcción progresiva de un sistema sonoro en el que cada elemento fue incorporado según su función dentro de la experiencia de escucha. De esta manera, el proceso creativo se orientó hacia la exploración de texturas, capas sonoras y relaciones tímbricas entre instrumentos tradicionales del Putumayo, sonidos del entorno y recursos instrumentales como el saxofón.

El proceso metodológico se estructuró en tres etapas principales: investigación y acercamiento sonoro, exploración tímbrica y diseño compositivo, y finalmente producción sonora. Estas fases no se desarrollaron de manera completamente lineal, ya que las decisiones tomadas durante la producción motivaron constantes ajustes, reemplazos y modificaciones dentro de las piezas musicales.

Fase I: Investigación y Acercamiento Sonoro

Durante esta etapa se definieron los fundamentos conceptuales y sonoros del proyecto, tomando como referencia la relación entre *ambient*, *música ritual* y *paisaje sonoro*. El objetivo

principal consistió en identificar elementos comunes entre estos enfoques, especialmente en aspectos relacionados con la espacialidad, la repetición, la construcción de atmósferas y la percepción inmersiva del sonido.

El proceso incluyó la escucha crítica de referentes musicales vinculados al *ambient* y a la *música ritual*, así como el análisis de registros sonoros asociados a ceremonias y músicas andino-amazónicas. Dentro de estos referentes se consideraron propuestas musicales relacionadas con ceremonias de yagé y repertorios que integran instrumentos tradicionales, sonidos ambientales y estructuras repetitivas.

Asimismo, la entrevista realizada a Waskar Jacanamijoy (comunicación personal, 11 de marzo de 2026) permitió identificar elementos relevantes para el desarrollo del proyecto, especialmente en relación con la función de la repetición, el uso de instrumentos tradicionales y la importancia del entorno sonoro dentro de la experiencia ritual.

El proceso incluyó la escucha crítica y el análisis de referentes musicales vinculados al *ambient* y a las músicas ceremoniales andino-amazónicas. Dentro de estos se tomaron como referencia obras como YAKU (Agua) del Grupo Putumayo (2017), Paway de Illapa Taruka (2023), BIAJÍY BENACHËNG “Caminos del Yagé” de Waskar Jacanamijoy (2021) y Música en ceremonia de yagé de Waskar Jacanamijoy (2022), así como registros sonoros de ceremonias de yagé y la obra Tomando yagé de Nicolás Losada (2025). Estos referentes permitieron identificar elementos relacionados con repetición, construcción de atmósferas, espacialidad, integración de instrumentos tradicionales y utilización de sonidos ambientales dentro de propuestas de creación sonora vinculadas al territorio y a contextos ceremoniales.

En esta etapa también se definió el rol del saxofón dentro del proyecto. Su utilización no se planteó desde una lógica solista o virtuosística, sino como un elemento integrado dentro de las capas sonoras, mediante frases sostenidas, respiraciones largas y baja densidad melódica, priorizando la espacialidad y el timbre sobre el desarrollo técnico instrumental.

La inmersión sonora se entendió como una experiencia de escucha en la que el oyente percibe el sonido como un entorno envolvente más que como una sucesión de eventos musicales aislados. Esta idea se convirtió en uno de los ejes principales para el desarrollo de las piezas musicales.

Fase II: Exploración Tímbrica y Diseño Compositivo

La segunda etapa se centró en la experimentación sonora y en la construcción progresiva de las piezas musicales. Durante este proceso se definió utilizar la nota Re como punto de referencia sonora debido a la comodidad que ofrecía para la interpretación de instrumentos de viento como quena, quenacho y saxofón, además de permitir estabilidad entre las diferentes capas sonoras.

La construcción armónica no se orientó hacia progresiones funcionales tradicionales, sino hacia relaciones abiertas entre sonidos sostenidos figuras repetitivas que permitieran mantener continuidad y sensación de suspensión dentro de las piezas.

Durante esta etapa también se realizaron múltiples pruebas relacionadas con densidad sonora, cantidad de instrumentos simultáneos y comportamiento espacial de las capas. Algunas ideas iniciales fueron descartadas debido a que generaban saturación dentro de la mezcla o reducían la sensación de inmersión buscada. Por esta razón, muchas decisiones compositivas se

tomaron a partir de procesos de escucha crítica y reorganización constante de los elementos sonoros dentro del espacio estéreo.

Las tres piezas fueron concebidas como aproximaciones sonoras diferentes pero relacionadas entre sí dentro de una misma propuesta estética. Aunque cada pieza desarrolla una identidad propia desde lo tímbrico, espacial y perceptivo, en conjunto conforman un recorrido progresivo inspirado en diferentes momentos asociados a una experiencia ritual. De esta manera, *Origen* plantea un estado inicial de contemplación y apertura sonora; *Ritual* desarrolla procesos de mayor densidad, repetición y transformación perceptiva; y finalmente *Trascendencia* propone un retorno hacia estados de calma, suspensión y profundidad atmosférica. Esta relación entre las tres piezas permitió construir una continuidad conceptual y sonora dentro del proyecto.

Origen

La pieza *Origen* fue concebida como una aproximación al surgimiento progresivo del sonido y a la construcción inicial del espacio sonoro. Por esta razón, las primeras secciones se desarrollan sin un pulso claramente definido, priorizando texturas ambientales, sonidos sostenidos y capas de baja densidad.

La estructura de la pieza se organizó mediante entradas progresivas de instrumentos, evitando cambios abruptos. Inicialmente aparecen sonidos ambientales junto con elementos como la wayra y el palo de agua, utilizados para generar sensación de movimiento natural y espacialidad dentro del entorno sonoro. Los registros ambientales empleados en la obra fueron capturados en la vereda El Líbano, en Mocoa, Putumayo, cerca del acueducto municipal y del río Mulato, con el fin de incorporar sonoridades propias del territorio dentro de la construcción atmosférica de la pieza.

Posteriormente se incorporó el bombo como representación de un pulso orgánico semejante a un latido, aunque sin asumir una función rítmica dominante. El saxofón aparece de manera gradual mediante frases largas y sostenidas que buscan integrarse con las demás capas en lugar de sobresalir melódicamente.

Dentro de esta pieza, el saxofón tenor y el saxofón alto fueron utilizados principalmente mediante frases largas y sonidos sostenidos procesados con reverberación y delay, buscando generar sensación de eco y profundidad espacial. Su función no se orientó hacia el desarrollo melódico tradicional, sino hacia la construcción de capas tímbricas que se integraran progresivamente con los sonidos ambientales y los instrumentos de viento andino-amazónicos presentes en la obra.

Durante el proceso creativo se realizaron distintos ajustes instrumentales. Inicialmente se contempló el uso de shakuhachi tomado de un aerófono electrónico, sin embargo, posteriormente fue reemplazado por el quenacho debido a que su timbre se relacionaba de manera más cercana con las sonoridades andino-amazónicas trabajadas en el proyecto.

La producción de Origen se desarrolló en FL Studio mediante la utilización de herramientas de mezcla orientadas a reforzar profundidad y espacialidad. Recursos como Fruity Reeverb 2, Delay 3 y automatizaciones de volumen y panning permitieron generar movimiento progresivo dentro del espacio estéreo. La ecualización se aplicó principalmente para evitar acumulación excesiva de frecuencias medias y permitir claridad entre instrumentos ambientales, saxofones y sonidos de viento andino. Durante la masterización se buscó conservar dinámica y naturalidad, evitando procesos agresivos de compresión con el fin de mantener el carácter contemplativo de la pieza.

Ritual

La pieza *Ritual* se desarrolló a partir de la repetición y del movimiento continuo de capas sonoras. A diferencia de *Origen*, aquí el pulso adquiere mayor presencia mediante patrones repetitivos de bombo y percusión, utilizados para generar continuidad y sensación de concentración sonora.

El charango fue empleado mediante figuras repetitivas y texturales, evitando una función armónica tradicional. Asimismo, elementos como cascabeles, wayra y palo de agua fueron utilizados para generar movimiento constante dentro del espacio estéreo.

Dentro de esta pieza se incorporó una capa vocal basada en sílabas sostenidas y sonidos no lingüísticos inspirados en características presentes en cantos rituales amazónicos, sin buscar reproducir repertorios ceremoniales específicos. La inclusión de estas voces tuvo como objetivo reforzar la atmósfera de concentración e inmersión.

En *Ritual*, el saxofón tenor y el saxofón alto fueron incorporados mediante intervenciones breves y frases sostenidas que aparecen y desaparecen progresivamente dentro del espacio sonoro. El uso de efectos de reverberación y delay permitió que ambos instrumentos funcionaran más como elementos atmosféricos y resonantes que como líneas melódicas principales, reforzando la sensación de inmersión y continuidad perceptiva dentro de la pieza.

El bajo fue utilizado como soporte del pulso mediante notas largas y profundas. Durante el proceso de mezcla se decidió reducir el brillo del instrumento y bajar su registro una octava, buscando evitar protagonismo excesivo y mejorar la integración con el resto de las capas sonoras.

Dentro del proceso de producción de Ritual se trabajó una mezcla orientada hacia acumulación progresiva y sensación de movimiento continuo. Se utilizaron automatizaciones de paneo, reverberaciones amplias y delays sincronizados para reforzar la percepción inmersiva y el desplazamiento de las capas sonoras dentro del espacio estéreo. La compresión fue aplicada principalmente sobre elementos percusivos y capas graves con el fin de mantener estabilidad dinámica sin perder naturalidad. Durante la masterización se reforzó ligeramente la presencia de frecuencias bajas y medias graves para aumentar la sensación de profundidad y pulso dentro de la pieza.

Trascendencia

La pieza *Trascendencia* se orientó hacia una exploración más espacial y contemplativa. En esta obra se redujo considerablemente la presencia de elementos rítmicos, priorizando la expansión del espacio sonoro y la sensación de suspensión.

La guitarra y el charango fueron utilizados principalmente como elementos armónicos y texturales, mediante arpeggios lentos, resonancias y sonidos sostenidos. El desarrollo melódico se construyó a partir de frases largas y respiraciones naturales, evitando acumulación excesiva de información sonora.

Inicialmente se contempló una mayor participación del saxofón alto dentro de la pieza, sin embargo, durante el proceso creativo se decidió reducir su presencia debido a que generaba saturación dentro del espacio sonoro y afectaba la claridad de las capas principales.

Asimismo, se consideró incorporar elementos de percusión adicionales, aunque posteriormente se descartó esta posibilidad con el fin de conservar el carácter contemplativo y

espacial de la obra. La pieza finaliza mediante la desaparición progresiva de elementos y el aumento de reverberación, buscando reforzar la sensación de expansión y disolución sonora.

En Trascendencia la producción sonora se orientó hacia una espacialidad más abierta y menos densa. Se utilizaron reverberaciones largas, automatizaciones lentas y capas sostenidas para reforzar sensación de suspensión y amplitud espacial. A diferencia de Ritual, en esta pieza se evitó el uso excesivo de compresión con el fin de conservar mayor rango dinámico y permitir que los silencios y resonancias participaran activamente dentro de la experiencia perceptiva de la obra.

Fase III: Producción Sonora

La producción musical de las tres piezas fue realizada en FL Studio como estación de trabajo de audio digital (DAW). Dentro del proceso se utilizaron principalmente herramientas nativas del programa relacionadas con reverberación, delay, ecualización, automatización y control dinámico. Los registros instrumentales fueron capturados mediante una interfaz de audio Presonus utilizando un micrófono dinámico Shure SM58, mientras que para las grabaciones de *paisaje sonoro* y sonidos ambientales se utilizó un micrófono de condensador Presonus PX1, debido a su mayor sensibilidad para la captura de detalles ambientales y espacialidad natural. Posteriormente, todos los registros fueron organizados y procesados dentro del entorno de producción con el fin de construir relaciones de profundidad, espacialidad y movimiento sonoro.

El proceso de grabación se centró en conservar la naturalidad interpretativa de los instrumentos. Por esta razón, se optó por realizar tomas largas y con pocos cortes, permitiendo mantener continuidad en la interpretación y preservar variaciones naturales relacionadas con respiración, dinámica y movimiento sonoro.

Se evitó la cuantización estricta debido a que pequeñas variaciones temporales contribuían a generar mayor sensación de organicidad dentro de las piezas. Esta decisión fue especialmente importante en instrumentos de viento y elementos percusivos ambientales.

La mezcla fue abordada como una extensión del proceso compositivo y no únicamente como una etapa técnica de corrección sonora. La organización de los elementos se realizó mediante planos de profundidad, distribuyendo sonidos entre fondo, plano medio y primer plano.

Recursos como reverberación, paneo y automatización de volumen fueron utilizados para generar movimiento y sensación espacial dentro de las piezas. Algunas capas sonoras fueron desplazadas progresivamente dentro del campo estéreo con el fin de reforzar la percepción envolvente del sonido.

La ecualización y el control dinámico fueron utilizados principalmente para evitar enmascaramientos entre instrumentos y permitir claridad dentro de las capas sonoras, evitando procesos excesivos de compresión que pudieran afectar la naturalidad de la interpretación.

La masterización se desarrolló de manera diferenciada para cada pieza. En *Origen* se priorizó claridad y equilibrio tonal; en *Ritual* se reforzó la presencia de graves y la percepción del pulso; y en *Trascendencia* se mantuvo una dinámica más amplia con menor compresión y mayor sensación espacial.

Registro y Memoria del Proceso Creativo

El desarrollo de las piezas musicales fue acompañado por un proceso constante de documentación y reflexión sobre las decisiones tomadas durante la producción. Este registro incluyó versiones progresivas de las piezas, sesiones de trabajo en DAW, anotaciones técnicas y observaciones relacionadas con cambios instrumentales y estructurales.

El proceso creativo no se desarrolló de manera completamente lineal. Muchas decisiones fueron modificadas a medida que avanzaba la producción, especialmente en relación con la densidad sonora y la interacción entre instrumentos.

Uno de los principales procesos de experimentación consistió en determinar cuáles instrumentos lograban integrarse de manera más coherente dentro del entorno *ambient* trabajado en el proyecto. Algunas pruebas iniciales fueron descartadas debido a que ciertos sonidos generaban saturación o rompían la sensación espacial buscada.

El reemplazo del shakuhachi por el quenacho en la pieza *Origen*, la reducción de la participación del saxofón alto en *Trascendencia* y los ajustes realizados al bajo en *Ritual* constituyen ejemplos de decisiones tomadas a partir de procesos de escucha crítica y reevaluación constante.

Asimismo, el proceso permitió comprender que la producción musical no funcionó únicamente como una etapa técnica posterior a la composición, sino como un espacio permanente de transformación de las piezas. Muchas decisiones relacionadas con mezcla, espacialidad y automatización modificaron directamente la percepción de las obras y su resultado final.

La memoria del proceso creativo permitió identificar relaciones entre *ambient*, *paisaje sonoro* y *música ritual*, evidenciando que la articulación entre estos elementos no dependía únicamente de la selección instrumental, sino también de la manera en que los sonidos eran organizados dentro del espacio perceptivo.

Circulación y Socialización

Las piezas musicales desarrolladas dentro del proyecto fueron publicadas en la plataforma digital de difusión sonora YouTube, permitiendo su acceso, escucha y socialización en entornos virtuales.

Esta circulación digital facilitó la presentación de las obras en formatos compatibles con experiencias de escucha individual mediante audífonos y sistemas estéreo, aspecto coherente con el enfoque espacial e inmersivo planteado en el proyecto.

Asimismo, el proyecto incluye la entrega de las piezas musicales finales junto con el documento escrito y los registros del proceso creativo, como parte del proceso de sustentación académica.

Conclusiones

El desarrollo de este proyecto permitió reconocer que las relaciones entre *ambient*, *paisaje sonoro* y *música ritual* van más allá de una coincidencia estética o instrumental. A lo largo del proceso creativo se evidenció que, aunque estos lenguajes surgen en contextos culturales distintos, comparten búsquedas perceptivas similares relacionadas con la contemplación, la inmersión sonora, la modificación de la percepción del tiempo y la construcción de experiencias de escucha profundas. Esto permitió comprender que ciertos recursos como la repetición, la espacialidad, la permanencia sonora y las texturas ambientales responden también a formas comunes de sensibilidad y percepción humana, independientemente del contexto cultural en el que se desarrollen.

Asimismo, el proyecto permitió reflexionar sobre cómo algunas prácticas musicales que normalmente son entendidas desde categorías separadas —como “*música ritual*”, “*ambient*” o “*paisaje sonoro*”— presentan múltiples puntos de encuentro cuando se analizan desde la experiencia perceptiva del sonido. Más allá de sus diferencias históricas o culturales, estos enfoques coinciden en la construcción de atmósferas, en la relación entre sonido y espacio, y en la capacidad de generar estados de contemplación, introspección o inmersión. En este sentido, el proceso creativo evidenció que las fronteras entre estos lenguajes musicales pueden volverse más flexibles cuando el interés principal se centra en la experiencia sonora y no únicamente en la clasificación de géneros o prácticas musicales.

Uno de los principales hallazgos del proyecto consistió en identificar que los instrumentos tradicionales del Putumayo podían integrarse al lenguaje del *ambient* sin perder sus características tímbricas ni su relación con el territorio. Instrumentos como quena, quenacho, charango, cascabeles, wayra y palo de agua no fueron utilizados únicamente como recursos

decorativos o representativos de una identidad regional, sino como elementos capaces de construir profundidad, espacialidad y continuidad sonora dentro de las piezas. De igual manera, el saxofón logró integrarse a este contexto desde una función distinta a la tradicionalmente asociada al virtuosismo o al protagonismo melódico, priorizando aspectos relacionados con el aliento, la resonancia, la textura y la respiración sonora. Esto permitió comprender que el valor de un instrumento dentro de una propuesta musical no depende exclusivamente de su origen cultural o de su función convencional, sino de la manera en que es incorporado dentro del discurso sonoro general.

En relación con el paisaje sonoro, el proyecto permitió reconocer que los sonidos ambientales no funcionan únicamente como elementos de ambientación, sino como componentes fundamentales dentro de la construcción perceptiva de las piezas. Los registros realizados en la vereda El Líbano de Mocoa, cerca del río Mulato, aportaron una identidad espacial específica que contribuyó a generar una sensación de cercanía con el territorio amazónico. El sonido del agua, los insectos, el viento y las texturas naturales permitieron construir una percepción de localización dentro de entornos caracterizados por paisajes selváticos y naturales, fortaleciendo la experiencia inmersiva y la relación entre escucha, territorio y memoria sonora.

Por otra parte, el proceso creativo evidenció que la producción musical participa activamente en la construcción estética y perceptiva de la obra. Elementos como la reverberación, los paneos, las automatizaciones de volumen y la organización espacial de las capas sonoras no actuaron únicamente como recursos técnicos de mezcla, sino como herramientas compositivas capaces de modificar la percepción emocional y espacial de las piezas. Esto permitió comprender que, dentro del *ambient*, la producción musical forma parte integral del lenguaje creativo y de la manera en que el oyente experimenta el sonido.

El análisis de las características del *ambient* permitió comprender que elementos como repetición, espacialidad, superposición de capas y transformación progresiva del sonido funcionan no solo como recursos técnicos o estilísticos, sino como herramientas capaces de modificar la percepción temporal y espacial del oyente. A lo largo del proyecto se evidenció que estos recursos contribuyen directamente a la construcción de experiencias inmersivas y contemplativas dentro del proceso de escucha.

De igual manera, el proyecto permitió asumir la creación musical como un proceso no lineal, basado en la escucha crítica y en la reevaluación constante de las decisiones sonoras. Muchas ideas iniciales fueron modificadas, reducidas o eliminadas debido a cambios en la percepción de densidad, equilibrio o espacialidad dentro de las obras. Este proceso permitió comprender que la experimentación sonora implica aceptar la transformación constante de las ideas y reconocer que las decisiones estéticas se consolidan progresivamente a través de la escucha y la experiencia práctica.

Otro aspecto relevante evidenciado durante el proceso fue la posibilidad de articulación entre lenguajes sonoros surgidos en contextos culturales profundamente distintos. Mientras la música *ambient* se desarrolló principalmente dentro de escenarios tecnológicos y artísticos occidentales vinculados a la exploración de la escucha y la espacialidad sonora, las músicas rituales amazónicas surgieron como prácticas asociadas a experiencias espirituales, comunitarias y territoriales. Sin embargo, a lo largo del proyecto se evidenció que ambas comparten elementos relacionados con la repetición, la permanencia sonora, la construcción atmosférica y la capacidad de modificar la percepción del tiempo y del espacio. Esta convergencia permitió comprender que ciertas búsquedas sonoras pueden trascender las diferencias culturales y encontrarse en formas similares de experiencia humana, contemplación e inmersión perceptiva.

Finalmente, este proceso de investigación–creación permitió comprender que la música puede convertirse en un espacio de encuentro entre diferentes formas de percepción, memoria y sensibilidad sonora. Más que proponer una fusión rígida entre géneros o tradiciones, el proyecto abrió posibilidades para pensar el sonido como un territorio compartido donde *ambient*, *paisaje sonoro* y músicas asociadas a contextos rituales pueden dialogar desde sus semejanzas perceptivas y humanas. A partir de ello, surgen nuevas preguntas sobre las posibilidades de continuar explorando relaciones entre territorio, escucha e inmersión sonora dentro de futuros procesos de creación musical.

Referencias Bibliográficas

- Baumann, M. P. (2004). The charango as transcultural icon of Andean music. *Latin American Music Review*, 25(1), 1–21. <https://www.redalyc.org/pdf/822/82200806.pdf>
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?* University of Washington Press.
- Eno, B. (1978). *Ambient 1: Music for airports* [Álbum]. EG Records.
- Grupo Putumayo. (2017, 9 de diciembre). YAKU (Agua) – Grupo Putumayo [Video]. YouTube. <https://youtu.be/PNXt0xhWqHw>
- Illapa Taruka. (2023). Paway – Illapa Taruka [Video]. YouTube. https://youtu.be/mf_rR5mnbmI
- Jacanamijoy, W. (2021). BIAJÍY BENACHËNG “Caminos del Yagé” [Video]. YouTube. <https://youtu.be/euJIg4COOJU>
- Jacanamijoy, W. (2022). Música en ceremonia de yagé [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=PykvX_oolrI
- Jacanamijoy, W. (2026, marzo 11). Entrevista sobre *música ritual* y paisaje sonoro en ceremonias de yagé [Comunicación personal].
- Losada, N. (2025, 12 de mayo). Tomando yagé [Video]. YouTube. <https://youtu.be/qpTxgjosVDY>
- Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.

Molina, O. J. M. (2021). La quena, expresión artística en la música colombiana. Conservatorio del Tolima. <https://conservatoriodeltolima.edu.co/storage/2021/04/E-La-Quena.pdf>

Peregrino, R. (2009). Cantos de curación en ceremonia de yagé [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WQqOiScoHpY>

Pulido, H. B. (2017). Una evolución desde la música clásica al jazz. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6038482.pdf>

Roquet, P. (2009). Ambient landscapes from Brian Eno to Tetsu Inoue. *Journal of Popular Music Studies*, 21(4), 364–383.

Schafer, R. M. (1994). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny Books.

Sherwin, M. (2018). The role of *icaros* as therapeutic tools in psycho-emotional healing: An IPA study of musical experiences during the ceremonial practice of traditional Amazonian medicine (TAM) at Takiwasi (Master's thesis, University of the West of England). https://www.takiwasi.com/docs/arti_ing/role-icaros.pdf

Siepmann, D. (2010). A slight delay: Agency and improvisation in the ambient sound world. *Perspectives of New Music*, 48(1), 173–199. <https://www.jstor.org/stable/23076412>

Villena, M. R. (2021). Uma visão geral sobre repertórios usados em cerimônias de xamanismo universalista no Brasil. *Vórtex Music Journal*, 9(3). <https://doi.org/10.33871/23179937.2021.9.3.9>

Anexos

Los anexos del presente proyecto se encuentran disponibles en el sitio web oficial del autor, creado como repositorio digital para reunir los materiales complementarios desarrollados durante el proceso de investigación–creación. En este espacio se recopilan partituras y guías estructurales de las piezas musicales, registros de producción en FL Studio, entrevistas, referentes musicales, registros audiovisuales, memorias del proceso creativo y demás contenidos asociados al proyecto.

El sitio web se encuentra organizado en siete apéndices temáticos que permiten acceder de manera estructurada a los diferentes recursos digitales y documentales utilizados durante el desarrollo de la propuesta artística y académica.

Acceso a los anexos:

<https://sites.google.com/view/paisajesonoroputumayo/inicio>

Nota. Sitio web académico creado con fines de divulgación, evaluación institucional y documentación del proceso creativo desarrollado en el proyecto de investigación–creación.

Fuente: Guerrero, G. (2026). Paisajes Sonoros Putumayo [Sitio web del proyecto].

Google Sites.