

**Musicalización del Festival de Poesía de Fusagasugá**

**Giuseppe B. Saavedra**



**Facultad de Creación y Comunicación, Universidad El Bosque**  
**Formación Musical**

**Asesor Daniel Álvarez**

**Bogotá**

**2021**

## **NOTA DE SALVEDAD DE RESPONSABILIDAD INSTITUCIONAL**

“La Universidad El Bosque no se hace responsable por los conceptos emitidos por el investigador en su trabajo y sólo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo, en búsqueda de la verdad”

## **Resumen**

“Musicalización del Festival de Poesía de Fusagasugá” es la compilación de 4 composiciones orquestales divididas en diferentes momentos (Apertura, Intermedio, Cierre, Audio-logo) pensados para la identificación sonora del Festival de Poesía del presente año, empleando elementos estilísticos del Ambient y el Impresionismo principalmente; todo documentado a través de página web.

## **Abstract**

“Musicalization of the Fusagasugá Poetry Festival” is the compilation of 4 orchestral compositions divided into different moments (Opening, Intermediate, Closing, Audio-logo) designed for the sound identification of the Poetry Festival of this year, using stylistic elements of the Ambient and Impressionism mainly; all documented through website.

**Conceptos Clave:** Festival de Poesía de Fusagasugá, Escucha activa/pasiva, Orquesta sinfónica, Impresionismo, Ambient, Sintetizador, Audio-logo.

Este trabajo de grado se encuentra consignado en el siguiente enlace:

<https://gbrijaldo4.wixsite.com/festival>

## **Contenido**

- 1. Inicio**
  - 1.1 Introducción**
  - 1.2 Objetivo General**
  - 1.3 Objetivos Específicos**
- 2. Marco Teórico**
  - 2.1 Festival de Poesía de Fusagasugá**
  - 2.2 Escucha activa/pasiva**
  - 2.3 Ambient**
  - 2.4 Audiólogos**
  - 2.5 Impresionismo**
  - 2.6 Orquesta Sinfónica**
  - 2.7 Sintetizador**
- 3. Composiciones**
  - 3.1 Apertura**
  - 3.2 Intermedio**
  - 3.3 Cierre**
  - 3.4 Audio-logo**
  - 3.5 Proceso**
- 4. Conclusiones**
- 5. Agradecimientos**
- 6. Bibliografía**

## **1.Inicio**

### **1.1 Introducción:**

Durante los últimos años de la presentación del Festival de poesía de Fusagasugá, se han abierto las puertas para la inclusión de artes de distinta índole como la literatura, el teatro y la música. Siendo este último un ente conector entre las mismas artes y también entre audiencia y artistas. Precisamente el festival ha contado con su música en formatos pequeños que han permitido una identificación con el mismo, no obstante lo que se busca con el presente trabajo es darle a esa identificación, una sonoridad diferente con la incorporación de instrumentos orquestales y electrónicos principalmente.

Para lograr una mejor afinidad se plantean elaborar 3 piezas mayores distribuidas en la Apertura, el Intermedio y el Cierre del evento, donde cada una tendrá una función particular. (De bienvenida, acompañamiento o finalización, correspondientemente).

Dichas obras estarán influenciadas, aunque no en su totalidad, por elementos estilísticos del Impresionismo, el Ambient y el Rock Progresivo. Algunos de estos componentes pueden ser melodías, armonías, ritmos, y/o orquestaciones, teniendo como referentes centrales a Maurice Ravel, Brian Eno y Steven Wilson.

## **Objetivos:**

### **1.2 General:**

- Componer la música para el evento del presente año, dividida en 4 secciones. Apertura, Intermedio, Cierre y Audio-logo (audio branding) bajo un formato ecléctico que reúne la orquesta sinfónica junto con timbres electrónicos (sintetizadores) empleando elementos estilísticos del Impresionismo y el Ambient principalmente.

### **1.3 Específicos:**

- Generar algunas piezas cuya función sea más cercana a la escucha activa y otras con la escucha pasiva según lo requiera el momento y/o su uso correspondiente.
- Crear una identificación sonora del público con el festival a través de sonidos autóctonos de la región Andina y elementos melódicos del tema de Apertura en el audio-logo.
- Explorar diferentes combinaciones de instrumentos dentro de la orquesta sinfónica basados en los referentes para generar atmósferas sonoras variadas.
- Establecer una combinación entre la orquesta sinfónica y timbres electrónicos (sintetizadores) para generar una sonoridad tímbrica no tan explorada.

## **2. Marco teórico:**

### **2.1 Festival de Poesía de Fusagasugá**

Como lo resume Henry Jimenez, director del Festival de Poesía: Desde el año 2013 la Fundación Cantemos viene desarrollando el proyecto de promoción a la lectura y escritura creativa “Plan Lector COSMOLECTORES” en instituciones educativas públicas y privadas del municipio de Fusagasugá Colombia. Con el fin de fortalecer los procesos formativos y visibilizar a los noveles escritores de las diferentes instituciones se crea en el año 2013 El Primer Festival de Poesía de Fusagasugá. El Festival en sus diferentes versiones realizadas a lo largo de estos años ha logrado el reconocimiento regional e internacional consolidándose como uno de los principales eventos de poesía del departamento y del país.

La versión 2020 contó con la participación de 119 poetas entre nacionales e invitados, 47 de ellos latinoamericanos, 10 europeos, 7 agrupaciones artísticas, 6 colectivos literarios y un número significativo de catedráticos y promotores de lectura. Debido a la crisis sanitaria, su realización se desarrolló de manera virtual, con recitales en vivo durante mes y medio de programación ininterrumpida. El público recibió la propuesta con más de 100 mil visitas en la página oficial de Facebook, 7 instituciones educativas beneficiadas de sus contenidos culturales y una población impactada cercana a las 4 mil personas.

Los artistas que han pasado por él son muchos, algunos son: Marta Gómez, Azael Cuesta, Edson Velandía, Los Bluseros. Poetas importantes: Yirama Castaño, Romina Funes, Carolina Pinzón, Hernando Guerra, Pedro Estrada, Berta Estrada, entre otros.

De igual manera el festival anteriormente tuvo su propia música original que se puede enmarcar dentro de la guitarra clásica instrumental, a continuación el link:

<https://soundcloud.com/henry-jmenez/festival-de-poesia>

### **2.2 Escucha activa/pasiva**

Según el PhD en musicología Villegas Vélez (s.f) en su labor investigativa para la Orquesta Filarmónica de Bogotá, la escucha activa o atenta requiere prestar una atención deliberada a

la forma, el desarrollo motivico, armónico, tímbrico y lírico (si la pieza tiene voz). Este tipo de escucha se desarrolló con mayor grado a partir del siglo XVIII con los conciertos públicos pues si bien sus inicios están ligados al repertorio para orquesta, antes del clasicismo la función de la música era de entretenimiento durante cenas o reuniones donde se practicaba una escucha pasiva o distraída.

Asimismo, desde el Staff de MasterClass (2021) se plantea que existen 5 elementos que pueden verse involucrados en la escucha activa: Instrumentación, Estilo, Estructura, Técnica y Letra. No obstante cabe recalcar que dichos conceptos son aplicados desde un punto de vista casi que exclusivamente del músico y no del oyente.

Por otro lado, S. Gibling (1917) en su artículo Tipos de Escucha Musical, menciona algunos puntos importantes desde la otra perspectiva: El oyente promedio probablemente no sabe qué está escuchando. Es alguien que posiblemente entienda el lenguaje aunque no sea capaz de hablarlo, por ende si la composición es familiar a él, disfruta anticipando las melodías y las frases que conoce y sabe que se harán realidad. Si la composición es nueva para él, con frecuencia escucha en silencio a la espera de los puntos altos, los climas, las caídas y encuentra sentido de terminación en la resolución de cadencias armónicas.

### **2.3 Ambient**

Por otro lado, hacia la década de los 80, Brian Eno empezó a impulsar una música que retomaba la función pasiva de la música y que denominó Ambient cuya característica primordial era la continuidad de los sonidos sin mayores cambios y producidos a través de la emergente tecnología electrónica.

Según el artículo publicado por Mike Watson “A Short History of Ambient & Downtempo Music” en AmbientMusicGuide.com fue el propio Eno quien definió el Ambient como música para inducir la calma y dar espacio para pensar, bajo su obra: Ambient 1: Music For Airports. Donde dependiendo quien escuche se le puede dar un uso activo o pasivo al audio.

Eno (1978) durante su publicación enmarca un poco el contexto de esta creación de la siguiente forma:



“El concepto de música diseñado específicamente como una característica de fondo en el entorno fue promovido por Muzak Inc. en los años cincuenta, y desde entonces ha llegado a ser conocido genéricamente por el término Muzak. Las connotaciones que conlleva este término son aquellas particularmente asociadas con el tipo de material que produce Muzak Inc. - melodías familiares arregladas y orquestadas de una manera ligera y derivada.

Un ambiente se define como una atmósfera, o una influencia circundante: un matiz. Mi intención es producir piezas originales ostensiblemente (pero no exclusivamente) para momentos y situaciones particulares con miras a construir un catálogo pequeño pero versátil de música ambiental adecuado a una amplia variedad de estados de ánimo y atmósferas.

La música ambiental debe ser capaz de adaptarse a muchos niveles de atención auditiva sin forzar uno en particular; debe ser tan ignorable como interesante”.

A pesar de su aparente innovación respecto a las características planteadas y su concepto detrás, previamente hubo otros músicos que involucraron aspectos similares.

Erik Satie en 1917 con *musique d'ameublement* (música de mobiliario) bajo formatos con alguna reminiscencia orquestal (flauta, clarinete, trompeta, cuerdas) buscaba crear sonidos para complementar los espacios (o no-lugares) en lugar de introducirse en estos intrusivamente como lo expresa él mismo (1920) en su carta a Jean Cocteau:

“La música de mobiliario es básicamente industrial. La costumbre, el uso, es hacer música en ocasiones en que la música no tiene nada que hacer... Queremos establecer una música que satisfaga las "necesidades útiles". El arte no entra en estas necesidades. La música de mobiliario crea una vibración; no tiene otro objeto; desempeña el mismo papel que la luz, el calor y el confort en todas sus formas”.

## 2.4 Audio-logos

Los audio-logos también llamados *audio brandings* son utilizados por marcas o empresas para expresar su identidad. No solo se habla de jingles icónicos o música de fondo en campañas de publicidad, también se refiere a un sonido o unos acordes que se identificarán inmediatamente con la marca. Normalmente tienen duración cortas de segundos, suelen ser concisos y fáciles de recordar.

En el artículo *A Brief History of Sonic Branding* (2020) se plantea que, si bien existen relaciones entre acciones y sonidos específicos incluso desde el 400 d. C. cuando se hacían sonar las campanas de la iglesia y la creación del Haka en Nueva Zelanda usada para prepararse para la batalla a comienzos de 1800; es a partir de 1900 que se populariza el jingle para establecer una relación entre un producto y una serie de sonidos musicales. De los primeros jingles transmitidos en radio se encuentra el del cereal General Mills que logró impedir su quiebra y aumentar las ventas enormemente.

Luego de la masificación de la radio, fue común que las empresas empezaran a contratar músicos para escribir jingles, dentro de los que se destaca el de los años 1970 por Coca Cola *I'd like to buy the world a coke* que ha sido regrabado 35 años después como homenaje. Posteriormente compañías como Intel y Nokia lanzaron sus icónicos logos en el año 1994 y Brian Eno compone el logo de 6 segundos para Windows 95, en Mac.

## 2.5 Impresionismo musical

Hacia finales del siglo XIX, surgió en Francia un movimiento cultural en las artes que planteaba insinuar de manera no explícita sus mensajes, si bien esto se evidenció con mayor repercusión en la pintura o literatura, éste también se trasladó al ámbito sonoro manteniendo dicha idea principal. Entre algunas de sus características más relevantes se hallan: la inspiración en la naturaleza, utilización y creación de modos por encima de la tonalidad, formas vagas o difusas pero con estructuras muy trabajadas, libertades en el tempo y coloridos orquestales brillantes.

En el ámbito musical sus más grandes exponentes fueron Maurice Ravel y Claude Debussy, los cuales, a través de su búsqueda lograron irrumpir con los paradigmas establecidos. El primero, como lo menciona Ivanchenko (2015), combinó elementos estructurales del siglo XVIII, con música folk española (uso de sofisticación rítmica, melodías modales) desde sus primeros trabajos (Menuet antique y Habanera) y mostró un gran dominio al orquestar composiciones pianísticas, de este apartado Ivanchenko citando a De Falla también agrega que:

"Una de las técnicas de orquestación favoritas de Ravel es la separación de timbres dividiendo a la orquesta en grupos de instrumentos con cualidades tímbricas similares. [Ravel] Consideró la orquesta como una rica paleta de colores y sonoridades, que trabajan juntos como texturas polifónicas o contrapuntísticas. Su principio de separación tímbrica, parcialmente tomado de Rimski-Korsakov, se aplicó a su música con gran gusto y originalidad. Con el tiempo, esta técnica se convirtió en una de las principales características del impresionismo en obras orquestales."

A medida que avanzaba su labor musical también otros elementos como el uso avanzado de la armonía jazz y la politonalidad también relucieron en su estilo. Jamenson (1942) complementa este punto manifestando que muchos de los acordes usados contienen desde la 7ma hasta la 13na, pasando por usar notas pedales (pp. 131). Sin llegar a descartar las sonoridades abiertas (4tas - 5tas) "La estructura de acordes de Ravel se compone de acordes inalterados colocados en yuxtaposición con acordes alterados, como tríadas aumentadas y segundas aumentadas." (pp. 135)

En cuanto a Debussy, Jamenson (1942) plantea que el compositor usa frecuentemente más de una métrica durante sus obras pero manteniendo las subdivisiones más bajas constantes siendo los siguientes los más empleados: 4/8, 3/8, 3/4, 5/4, 5/8, usualmente de una manera implícita. Dentro del mismo ámbito rítmico es posible notar que la síncopa es mucho más sutil que en otros compositores como Brahms o Stravinsky. No obstante existe mucho tratamiento acerca de este elemento musical en el cual el compositor en mención usa recursos como la polirritmia, la elongación, las amalgamas que generan una riqueza de este aspecto.

Desde su parte melódica Jamenson afirma que la brevedad de la longitud de las frases es una constante, siendo las más largas alrededor de los 8 compases. "Después de que Debussy

presenta por primera vez su melodía (o motivo) en la composición, generalmente continúa usándola a lo largo." (1942). Armónicamente se destaca por el uso excesivo de la escala de tonos enteros junto con la escala pentatónica, el modo dórico y una reivindicación de los acordes con novena u oncenas, o tríadas aumentadas. Las combinaciones abiertas por cuartas o quintas o por terceras también son ampliamente empleadas.

## **2.6 Orquesta Sinfónica**

De acuerdo con el Teatro Mayor (s.f.) de Bogotá: “Las primeras orquestas europeas, conformadas por instrumentos de cuerda, vientos de madera, órganos y clavecín... eran empleados de la corte quienes, cuando no tocaban desempeñaban otros oficios, como jardineros o cocineros”.

Hacia el período comprendido entre 1740-1815, se estableció la orquesta clásica conformada por violines, violas, violonchelos, contrabajos, dos oboes, dos cornos, uno o dos fagottes, un teclado y eventualmente, trompetas y timbales. Más la adición paulatina de flautas, clarinete, oboes, cornos y trombón. Luego, durante el periodo romántico muchos de estos instrumentos se adecuaron y perfeccionaron para los fines que lo requería el compositor, ampliando su número y expansión adquiriendo un rol social más importante con la apertura de conservatorios y asumiendo cada vez más la música como un arte y profesión independiente.

A partir de las épocas modernas, algunos instrumentos fueron inventados (saxofón, corneta, tuba wagneriana, fliscorno) pero para obras específicas, por lo que el formato tradicional de la orquesta se mantuvo de la siguiente manera, con algunas adiciones u omisiones en el apartado percutivo:

### **CUERDAS:**

18 violines primeros

15 violines segundos

12 violas

12 violonchelos

9 contrabajos

1 ó 2 arpas, de ser necesario

#### VIENTOS O MADERAS:

3 flautas, 1 piccolo

3 oboes

3 clarinetes

1 clarinete bajo

3 fagotes

1 contrafagot

#### METALES:

4 cornos

4 trompetas

3 trombones

1 tuba

#### PERCUSIÓN:

Timbales

Platillos

Campanas

Tambor

Gong

Marimba

Xilófono

## **2.7 Sintetizador**

El sintetizador como lo explican en Thomman Blog en la Historia del Sintetizador (2020), pertenece a la familia de los instrumentos electrónicos que se caracterizan por producir sonidos por medio de osciladores (dispositivos capaces de proporcionar una señal sinusoidal, rectangular o triangular en la salida sin que se aplique ninguna señal específica a la entrada) sin ayuda de vibraciones acústicas o mecánicas. Este proceso puede llevarse a cabo a través de la síntesis aditiva (añadiendo este tipo de señales) o sustractiva (filtrando este tipo de señales) (2020).

Algunos de los avances más importantes en el área radican a principios del año 1900, con el descubrimiento del triodo que permitió la amplificación de las señales eléctricas o generar oscilaciones persistentes. (2020).

Algunas patentes surgen en los años posteriores con el Theremin en 1928, sintetizador libre de contacto o el RCA Electronic Music Synthesizer Mark I, lanzado en 1956, pero gracias al Minimoog -con su inclusión de teclado- su alcance pudo llegar a consumidores caseros, lo que a su vez conllevó a su masificación.

### **3. Composiciones**

#### **3.1 Apertura - Proemio de las letras etéreas**

A continuación en el siguiente enlace se encuentra el audio de la obra “Apertura”

[Audio de Apertura](#)

A continuación en el siguiente enlace se encuentra el Pdf con la partitura de “Apertura”

[Partitura de Apertura](#)

#### **3.2 Intermedio - Adiaforia de la Ataraxia**

A continuación en el siguiente enlace se encuentra el audio de la obra “Intermedio”

[Audio de Intermedio](#)

A continuación en el siguiente enlace se encuentra el Pdf con la partitura de “Intermedio”

[Partitura de Intermedio](#)

#### **3.3 Cierre - En el sueño más profundo**

A continuación en el siguiente enlace se encuentra el audio de la obra “Cierre”

[Audio de Cierre](#)

A continuación en el siguiente enlace se encuentra el Pdf con la partitura de “Intermedio”

[Partitura de Cierre](#)

#### **3.4 Audio-logo**

A continuación en el siguiente enlace se encuentra el audio de la obra “Audio-logo”

[Audio de Audio-logo](#)

A continuación en el siguiente enlace se encuentra el Pdf con la partitura de “Audiologo”

[Partitura de Audio-logo](#)

#### **3.5 Proceso**

[Enlace directo al proceso del proyecto](#)

#### **4. Conclusiones**

La realización del proyecto en cuestión permitió establecer una serie de entendimientos en diferentes ámbitos tanto musicales como personales dentro de los que se destacan los siguientes:

En primera instancia, la importancia de desarrollar una labor investigativa previa es fundamental para establecer bases de un trabajo ordenado; dentro de este aspecto conjuntamente, es vital la delimitación del mismo en cuestiones de duración aproximada de las obras, como escogencia de instrumentos para su progreso. El trabajar con un formato tan grande y diverso como lo es la orquesta sinfónica supone abundantes posibilidades, empero muchos retos a su vez.

En segunda instancia, vinculado estrechamente con el punto anterior, la concepción de las particularidades que ofrece la orquesta se pudo comprender más profunda y claramente, las relaciones entre familias de instrumentos, el diferente juego que puede existir entre las mismas, así como los diversos planos que pueden hallarse en tal formato (foreground, middleground, background, y las diferentes mezclas entre éstos) para crear texturas sonoras características; esto en cohesión con las sutilezas que se establecen en las transiciones bien sea por efectos percusivos, dinámicas o articulaciones le otorgan a la pieza esos detalles necesarios para crear una textura sonora variada.

Un claro ejemplo de esto se evidencia en la combinación entre el sintetizador y las cuerdas, o el sintetizador y los vientos, donde el primer caso, el timbre parece lograr una homogeneidad mayor hasta el punto en el cual es difícil distinguir entre ambos sonidos como lo ocurre en la pieza de Intermedio, una vez que la orquesta suma más densidades. En el segundo caso, a pesar de suceder en un contexto similar, en el momento en que la orquesta se presenta casi en su totalidad aún es posible discernir entre las líneas de la flauta o el oboe en contraposición con el sonido de sintetizador. También, el emparejamiento entre cornos con oboe, o fagotes resulta efectivo para delinear segundos planos más nítidamente debido al timbre punzante de estas maderas en contra peso con el de estos metales (con su debida dinámica respectiva para este cometido). Respecto al rol del sintetizador se puede considerar de los más flexibles por su capacidad bien sea por estar en un primer plano como solista o acompañado, generar un bloque armónico robusto o ligero, u ocultarse y colorear levemente alguna otra sonoridad.



Los conceptos vistos en Orquestación fueron sumamente relevantes para desarrollar un discurso coherente y posible de ejecutar interpretando los puntos fuertes y débiles de los instrumentos sumando una pizca de espontaneidad, impredecibilidad y libertad como la aplicada por Ravel en sus orquestaciones. Esto propicia que el Orquestrar sea todo un arte en sí mismo. En este punto es válido mencionar que Ravel usa combinaciones como el oboe en un registro superior a la flauta (Min:3:10), acordes abiertos en pizzicatos o la flauta en registros agudos con dinámicas bajas. (Min:5:18) en Pavane pour une infante défunte. Acciones que pueden ser vistas técnicamente como erróneas pero refuerzan el concepto de imprevisibilidad.

Otra reflexión resulta de la convergencia entre la música Ambient (Eno) y el Impresionismo (Debussy-Ravel) donde algunos puntos en común surgen del uso de modos por encima de las tonalidades, motivos melódicos o armónicos repetitivos y contornos musicales en tempos lentos-medios, lo que produce esa sensación onírica distintiva. Alborada del Gracioso (Min: 9:46 -10:59) es un buen modelo que demuestra esto.

Desde la parte técnica de producción, una conclusión indirecta al proyecto se observó a la hora de lograr cierto realismo desde los bancos de sonido (BBC Discover, Nucleus Audio Imperia, Ez drummer, Flex), pues es imprescindible una automatización pensada desde lo que podría ser efectuado humanamente por un músico. De la misma forma que es necesario considerar la ubicación de los instrumentos, su paneo y mezcla para generar una ilusión cercana a una orquesta en vivo.

## 5. Agradecimientos

Este espacio está dedicado a las personas que de un modo u otro hicieron parte de este proceso tanto a nivel personal como profesional. En primer lugar agradezco infinitamente a mi madre Sandra Jeanet Saavedra Cuesta por ser el apoyo fundamental e incondicional durante toda esta evolución integral desde un comienzo hasta un final, en los momentos más difíciles que pasé, sin su ayuda no hubiese posible haber llegado hasta este momento. Le dedico este trabajo a ella, por todo ese amor de madre que es inefable de expresar.

En segundo lugar a demás familiares y amigos que me brindaron su apoyo en diferentes contextos de manera desinteresada y que de igual manera contribuyeron con este aprendizaje, a Clara Cuestas, Xiomara Prince, Mario Prince, Claudia Patricia Jiménez, Julio Saavedra, Julio Castellanos, Gerson Vélez, Brayan Ruiz por su interpretación en el tiple. Sin lugar a dudas su apoyo fue igualmente crucial.

Agradezco también a las personas que fungieron como maestros durante la carrera, gracias al transmitir de su diverso conocimiento, me llevo una visión mucho más extensa no solamente de lo que puede llegar a ser la música y el arte, sino la gran importancia que tiene en la sociedad como agente transformador, sobre todo en momentos tan complicados, como los que vivimos actualmente. A Ana Giraldo, Francy Montalvo, William Maestre, Javier Pérez, Daniel Álvarez quien además ejerció como asesor y brindó su mayor disposición para lograr un mejor trabajo no sólo con su saber orquestal sino por su excelente metodología pedagógica. A Brian Vásquez, Abel Loterstein, Camilo Vásquez por su enseñanzas en la guitarra. De todos aprendí bastante no sólo como músicos sino como seres humanos.

De igual manera, mi agradecimiento enorme para Nelson Cubides, cuyas iniciativas y proyectos en ámbitos educativos permiten que muchos jóvenes que no tienen los recursos para acceder a una educación sean beneficiados por programas que facilitan este acceso. La mejor forma de transformar a Colombia se da gracias a la educación.

Me gustaría también agradecer a la Universidad El Bosque como institución por propiciar los espacios y recursos para que este conocimiento se materializara y también a los demás compañeros de carrera de quienes aprendí visiones plurales, gustos y forjé amistades valiosas.

## 7. Bibliografía

A BRIEF HISTORY OF SONIC BRANDING. (2020). Massive Music. Recuperado Mayo 7, 2021, de <https://www.massivemusic.com/en/blog/detail/a-brief-history-of-sonic-branding>

Audio Branding | ¿Qué es y cómo funciona? (2019). LuisFont. Recuperado Mayo 7, 2021, de <https://luisfont.com/2019/11/07/audio-branding-que-es-y-como-funciona/>

Brian Eno - Ambient 1: Music for Airports [Full Album]. (2016, 30 septiembre). [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vNwYtlllyt3Q>

Debussy\_Ravel. (s. f.). [Fotografía]. [https://radionacional-v3.s3.amazonaws.com/s3fs-public/styles/portadas\\_relaciona\\_4\\_3/public/senalradio/articulo-noticia/galeriaimagen/debussy\\_ravel2.jpg?h=10d202d3&itok=H4LU4jzT](https://radionacional-v3.s3.amazonaws.com/s3fs-public/styles/portadas_relaciona_4_3/public/senalradio/articulo-noticia/galeriaimagen/debussy_ravel2.jpg?h=10d202d3&itok=H4LU4jzT)

Eno, B. (1978). Music for Airports liner notes. Recuperado Mayo 7, 2021, de Music for Airports liner notes. [http://music.hyperreal.org/artists/brian\\_eno/MFA-txt.html](http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/MFA-txt.html)

Gibling, S. (1917). Types of Musical Listening. *The Musical Quarterly*, 3(3), 385-389. Recuperado Mayo 7, 2021, de <http://www.jstor.org/stable/738029>

How Do Synthesizers Work? Definition, History, and Role in Producing Music. (2020, 8 noviembre). MasterClass.com. Recuperado Mayo 7, 2021, de <https://www.masterclass.com/articles/how-do-synthesizers-work#what-are-the-origins-of-synthesizers>

Impresionismo musical: Contexto y Características. (s. f.). Impresionismo musical: Contexto y Características. Recuperado Mayo 7, 2021, de <https://fundacionreeneavarreterisco.org/2019/03/06/impresionismo-musical-contexto-caracteristicas/>

Instrument history: the synthesizer. (s. f.). Google Arts & Culture. <https://artsandculture.google.com/story/NAWhuXju46u1pg>

Ivanchenko, OI (2015). Characteristics of Maurice Ravel's Compositional Language as Seen Through the Texture of his Selected Piano Works and the Piano Suite "Gaspard de la Nuit" (Ensayo doctoral). Universidad de Miami, Miami. Recuperado de: [https://scholarship.miami.edu/discovery/delivery?vid=01UOML\\_INST:ResearchRepository&repId=12355408860002976#13355470110002976](https://scholarship.miami.edu/discovery/delivery?vid=01UOML_INST:ResearchRepository&repId=12355408860002976#13355470110002976)

Jamenson, E (1942). A Stylistic Analysis Of The Piano Works Of Debussy And Ravel (<a href="https://www.boreacr.com/citar-tesis-apa/">Tesis</a> de maestría). Graduate Council of the North Texas State Teachers College, Texas. Recuperado de: [https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc699677/m2/1/high\\_res\\_d/1002604177-Jamenson.pdf](https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc699677/m2/1/high_res_d/1002604177-Jamenson.pdf)

Jimenez, H. (2020). Festival de Poesía de Fusagasugá. Festival Iberoamericano de Poesía de Fusagasugá Colombia. <https://festivaldepoesiadefusagasuga.blogspot.com/>

López, A. (2017). La efectividad de los jingles y su poder de recordación. ResearchGate. Recuperado Mayo 7, 2021, de [https://www.researchgate.net/publication/344588260\\_La\\_efectividad\\_de\\_los\\_jingles\\_y\\_su\\_poder\\_de\\_recordacion\\_-\\_Andres\\_Lopez\\_G](https://www.researchgate.net/publication/344588260_La_efectividad_de_los_jingles_y_su_poder_de_recordacion_-_Andres_Lopez_G)

Maurice Ravel- Miroirs (Orchestral Arrangements) (Score). (2018, 25 marzo). [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-EBLns0ite8>

M. Ravel: Bolero Sheet Music. (2017, 11 enero). [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pNlXrdJFTAM>

McDonald's: The Mystery of «I'm Lovin It». (2018, 14 agosto). [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GApPXZAvkRI>

Ravel - Pavane pour une infante défunte (orchestral score). (2015, 18 diciembre). [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ke7kwQ4CGCw>

Steven Wilson Happy Returns. (2015, 26 febrero). [Video]. YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=U\\_Cgyvj7Pf4](https://www.youtube.com/watch?v=U_Cgyvj7Pf4)

Steven Wilson - Luminol. (2013, 27 febrero). [Video]. YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_w8SY\\_9yO8k](https://www.youtube.com/watch?v=_w8SY_9yO8k)

Teatro Mayor. (s. f.). Teatro Mayor. Recuperado Mayo 7, 2021, de  
<https://www.teatromayor.org/teatro-digital/especial/wiener-philharmoniker-austria/que-es-una-orquesta>

S. (2020, 12 mayo). History of the Synthesizer. t.blog.  
<https://www.thomann.de/blog/en/history-of-the-synthesizer/>

Satie, E. S. (1999). Cuadernos de un Mamífero [Libro electrónico]. El Acantilado.  
<https://books.google.es/books?id=tCVqPgAACAAJ>

Twells, J. (2019, 24 septiembre). The 14 most important synths in electronic music history – and the musicians who use them. Fact Magazine. Recuperado Mayo 7, 2021, de  
<https://www.factmag.com/2016/09/15/14-most-important-synths/>

Villegas Vélez, D. V. (s. f.). Escucha activa pasiva. Orquesta Filarmónica de Bogotá. Recuperado Mayo 7, 2021, de <http://aulavirtual.ofb.gov.co/nota/tipos-de-escucha/>

Watson, M. W. (s. f.). Ambient Music Guide. Recuperado Mayo 7, 2021, de  
<http://ambientmusicguide.com/history-of-ambient/>

Yamaha DX7. (s. f.). [Fotografía]. Vintage Synth Explorer.  
<http://www.vintagesynth.com/yamaha/dx7.php>