



# RiUPTC

Repositorio Institucional  
UPTC

[repositorio.uptc@uptc.edu.co](mailto:repositorio.uptc@uptc.edu.co)

## ACERCAMIENTO TEÓRICO A LA APRECIACIÓN MUSICAL DESDE EL PAISAJE SONORO DE MURRAY SCHAFER

**Dennys Martínez Chaparro**  
Licenciada en Música  
Estudiante Maestría en Educación

### RESUMEN

El presente documento se propone exponer acerca de uno de los fundamentos de la enseñanza musical, la Apreciación desde la percepción del paisaje sonoro de Murray Schafer.

En primera instancia se abordan conceptos relevantes presentes en el texto tales como la Apreciación musical, el paisaje sonoro, seguidamente se plantea la importancia de la percepción del entorno sonoro en los espacios escolares la cual debe darse de manera previa al abordaje de otros géneros musicales propuestos por la Apreciación tradicional, apoyándonos en los elementos descriptivos presentes en el paisaje sonoro tales como: la tónica, las marcas y fuentes sonoras. Finalmente se presenta una etapa inicial teórica de la composición artística del paisaje sonoro.

**Palabras Claves:** Paisaje Sonoro, Apreciación, percepción, información, Interpretación.

### ABSTRACT

This document seeks to expose about one of the foundations of the musical teaching, the Appreciation from the perception of the SoundScape of Murray Schafer.

At first place important concepts will be treated in it text such as the musical Appreciation, the sound landscape, subsequently describe about importance of the perception of the environment sound at school spaces which should be given from a previous way to the boarding of other musical genders proposed by the traditional Appreciation, supporting by descriptive elements found in the sound landscape as: the tonic, the marks and sound sources. Finally a theoretical initial stage of the artistic composition of the sound passage is presented.

Passwords: Sound Landscape, Appreciation, perception, information, Interpretation.

### INTRODUCCIÓN

El tema de estudio referido a continuación hace parte de la etapa inicial del proyecto de investigación que se está adelantando en la Maestría en Educación de la UPTC (Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia) acerca de la Apreciación del



paisaje sonoro, basándose en los estudios del músico canadiense Raymond Murray Schafer y de algunos otros autores que refuerzan este proceso teórico, tales como (Aguilar 2009; Espinosa, 2006; Hemsy, 1997; Kreuse, 2006; Meza, 2001; López, 1994; Prieto, 2011; Westerkamp, 1999).

El contenido abordará en primera instancia los fundamentos básicos que rodean la Apreciación Musical, la cual, tradicionalmente se desarrolla en el aula de clase, posteriormente se describirán algunas condiciones históricas relevantes acerca del Paisaje Sonoro de R. Murray Schafer, resaltando aquellas características que lo constituyen y que son necesarias para esta discriminación sonora. Por último, se presentará de manera teórica, la etapa inicial del desarrollo de la creación musical en el aula.

### ***Sobre la Apreciación Musical***

La Apreciación aparte de ser un término que denota una medida de valor, es una palabra que en términos musicales integra dos componentes esenciales para la comprensión de la música, el Análisis y la Audición (*Edutk, Software para Apreciación... s.f*). Además, representa la asignatura encargada de conducir a la comprensión de aquellos elementos por los que está conformada la música de diferentes épocas en lo referente ritmo, melodía, armonía, dinámicas, articulaciones, registros, texturas y demás, que son estudiados a partir del entrenamiento consciente de la escucha y de la identificación de tales componentes, los cuales hacen parte de las formas musicales (Aguilar, Glocer & Percossi, 2001).

La Apreciación musical está determinada por ciertos factores socioculturales que inciden en la configuración de la identidad sonora de las personas por ende en su personalidad. En la constitución de esta identidad, intervienen: la educación musical formal e informal, el contexto social, el folclor regional y la tradición familiar; en consecuencia, estos elementos inciden en la discriminación musical que se deriva por consiguiente de una información previamente codificada.

### ***Fundamentos históricos del paisaje sonoro de R. Murray Schafer***

Lo que hoy en día se conoce como paisaje sonoro en el ámbito musical es el producto de años de estudio, vivencia y experiencia del compositor, ecologista, educador e investigador canadiense Raymond Murray Schafer (1933 - ) cuyos estudios acerca de este tema se abrieron paso en la segunda mitad de la década de los 60's en la Universidad Simón Fraser de su país natal, tal como lo mencionan (Espinosa, 2006; Gainza, 2002; Kreuse, 2006) en medio de una revolución pedagógica creciente que buscaba un cambio frente a lo que en ese entonces transcurría con el didactismo musical (Gainza, 2002), promulgado por pedagogos como Maurice Martenot, Jacks Dalcroze, Carl Orff, Willems y Kodaly de mucha influencia en el ámbito pedagógico musical (Espinosa, 2006; Porcel, 2010).

Sin embargo, la creciente industrialización del siglo XX, promotora de cambios sociales y por ende medioambientales trajo consigo, la preocupación acerca del creciente y constante cambio en el entorno sonoro, produciendo un interés en M. Schafer de enfatizar en la educación auditiva por medio de la percepción de los sonidos ofrecidos por la naturaleza y a través de medios artificiales (Blass y Chías, s.f; Schafer, 1975)

Es así, como R. Murray Schafer se da a la tarea de ampliar el área de influencia de la música extendiéndola hacia unos propósitos de concientización de una sana relación con el medio ambiente, dándole una visión mucho más extensa a la enseñanza



musical, con el fin de brindar herramientas que permitieran el entendimiento y posterior construcción del lenguaje sonoro brindado por el entorno, antes que de ocuparse del discurso métrico tonal en la práctica tradicional de la música culta heredada de occidente. En otras palabras, comenzaba a existir una invitación al cambio de dirección del significado que en el momento se tenía de la composición musical para dar paso a una concepción en donde el compositor empezara a ser un contribuyente valioso en el manejo de asuntos del paisaje sonoro, lo que suponía la accesibilidad de toda clase de público y por lo tanto, el surgimiento de una manera corporativa de realizar un trabajo de creación sonora (Meza, 2001; Westerkamp, 1999).

De esta manera la relación e interacción existentes entre los seres humanos y el medio ambiente se hace manifiesto mediante lo que R. Murray Schafer designó en un principio como *New Soundscape Project* (Proyecto del nuevo paisaje sonoro) denominado como la totalidad de sonidos dentro de un área determinada, denotando aquella relación coyuntural existente en cada una de las labores cotidianas especializadas y/o domésticas en ámbitos urbanos o rurales con el ambiente sonoro, según estudios de Hildegard Westerkamp (Prieto, 2011).

***“La primera tarea es aprender a escuchar el paisaje sonoro como una pieza musical...” M. Schafer(1975)***

El ser humano desde sus primeros días de vida desarrolla los niveles de escucha de manera muy amplia, (Acarín, 2003; Gértrudix y Gértrudix, 2011), (*Percepción innato Vs. Aprendido...* s.f) de esta manera, su *diccionario auditivo*<sup>413</sup> comienza a enriquecerse primeramente con el sonido más cercano a su ser, la voz de sus padres, luego el reconocimiento no solo visual, sino también auditivo, de su sitio de habitación, el sonido de sus juguetes y desde luego, el inicio del reconocimiento de sus mismos sonidos y de las respuestas que puede obtener mediante su intervención sonora elemental ante determinadas solicitudes. De esta manera el ser humano comienza a reconocer los mensajes de su entorno y de una manera básica a interrelacionarse con el mismo. Por esta importancia que tiene el reconocerse como beneficiario y agente transformador del entorno, la enseñanza en la escuela de una conciencia de escucha como el inicio hacia la *Apreciación musical* del entorno, toma fuerza, ya que apunta a unos fines tales como: despertar el interés por la audición musical y ambiental, potenciar habilidades de creatividad, ampliar el conocimiento y repertorio sonoro del entorno estudiantil y hogareño.

Al respecto, R. Murray Schafer en sus libros *Hacia una Educación Sonora* (1992) y *El rinoceronte en el Aula* (1975), ofrece una orientación acerca de la percepción del entorno, dando algunas pautas de aplicación en el aula de clase, con el fin de educar el oído de los niños, adolescentes y adultos para que a partir de este aprendizaje, se logren diseños sonoros que embellezcan el entorno. Además expresa que la enseñanza musical debe procurar y promover una percepción y *Apreciación musical* que conduzcan a la naturalidad y no a lo artificial que puede resultar el conducir a los niños hacia el virtuosismo, mediante interpretaciones musicales apartadas de lo que significa la vivencia y la relación estrecha que debe existir entre artista y arte. Y aunque la *Apreciación tradicional* procure establecer vínculos sensoriales que se puedan desarrollar mediante la percepción de la música, sus objetivos se orientan hacia el conocimiento técnico de las formas musicales, caso que M. Schafer ve como

<sup>413</sup> Diccionario Auditivo: Me refiero a la lista de sonidos que el ser humano comienza a reconocer desde sus primeros días de vida hasta que muere, producto de su relación con su entorno.



desventaja y lo expresa de la siguiente manera en su libro *el Rinoceronte en el aula* (1975):

*“Para el niño de cinco años, la vida es arte y el arte es vida. La experiencia es para él un fluidocaleidoscópico y sinestésico. Observe jugar a los niños y trate de delimitar sus actividades por las categorías de las formas de arte conocidas. Es imposible. Sin embargo en cuanto estos niños ingresan en la escuela, el arte se vuelve arte y la vida se convierte en vida. Descubrirán entonces que “música” es algo que sucede en un pequeño compartimiento...”.*

El ejemplo anterior muestra el interés de la percepción musical a temprana edad mientras que de manera clara la *Apreciación musical como asignatura, se orienta a personas con conocimientos básicos del lenguaje musical* (Aguilar, 2001 p. 7), sin embargo, no hay que desconocer su creciente interés por involucrar otros géneros musicales más cercanos a lo que los jóvenes o adultos habitualmente escuchan, esto denota una proximidad a lo que es el paisaje sonoro si se describe de este modo: La música que generalmente se escucha en casa, en el bus, en el supermercado, en la calle etc.; hace parte de un paisaje sonoro. De esta manera estaríamos encontrando que poco a poco se van descubriendo estos lazos o puentes de unión que indican mucho más la importancia del desarrollo artístico a partir de la información que resulta familiar para las personas, que aquella que proviene de otros lugares, sin dejar de ser esta importante.

De tal manera, que si en una etapa inicial se presenta un acercamiento musical estructurado y riguroso como lo afirma nuestro autor, se corre el riesgo de cortar con aquello que el ser humano por esencia y por identidad ha formado en estrecha relación con su entorno y reportará a futuro consecuencias graves en su *calidad de vida en el plano biológico e individual, como social y cultural* (Guerrero, 2009). De esta manera se reafirma que la enseñanza musical es una oportunidad que el educador tiene de encaminar a sus estudiantes hacia la *Apreciación de los sonidos de su entorno pero también otros aspectos como la capacidad de conectarse con los sonidos de su propia voz o de sus pensamientos* (Guerrero, 2009).

Para enseñar la *Apreciación* no hay que separar los sentidos, por el contrario se requiere agudizarlos y no es necesario desplazar la información sonora sino comenzar a trabajar a partir de lo que de ella se ha formado, en este sentido, no se desconoce que las implicaciones en la *Apreciación musical tradicional* tienden también a despertar la agudeza de los sentidos mediante la información recibida, ahora es necesario conocer cuál es la clase de *Apreciación musical* mediante la percepción del paisaje sonoro de R. Murray Schafer y los elementos presentes en el mismo para identificarlos, es decir, las variables presentes en el discurso sonoro.

### **Lo que se puede percibir del entorno...**

Para hablar del fenómeno de la percepción es importante referirse a las leyes de la Gestalt desarrolladas en el s. XX por los psicólogos alemanes Max Wertheimer, Wolfgang Köhler y Kurt Koffka quienes sustentaron que el cerebro humano configura y organiza en forma de totalidades los elementos percibidos, lo cual significa que el conjunto de percepciones llega a agruparse y a organizarse de manera coherente (Leone, s.f)



En el ámbito musical, Leonard Meyer *estudia el cómo se perciben los sonidos de un mensaje musical y observa que el oyente no percibe sonidos aislados sino configuraciones de sonidos* (Aguilar, 2009) mediante los estudios de la teoría de la Gestalt y de una de sus leyes, la ley de la *pregnancia* o de *buena forma*, en la que estudia la funcionalidad del cerebro a causa de los sonidos escuchados, según reza el texto de María del Carmen Aguilar (2009), *“el agrupamiento de los sonidos, la jerarquización de unos sobre otros, y la normalización, es decir, la aproximación de la configuración percibida a ciertos patrones familiares.”*

*“El hombre es una figura anti entrópica; es alguien que arregla el azar y lo convierte en orden, y que trata de percibir patrones en todas las cosas”* (Schafer, 1977, pp 226). Específicamente en el ámbito del paisaje sonoro, existen características propias en cada uno de dichos ambientes, además, la percepción y la relación de cada individuo con su entorno está demarcada por aspectos distintos sean familiares, regionales o nacionales, que van a denotar una significación diferente a cada suceso sonoro. Un ejemplo sencillo de ello es lo que puede significar para una persona escuchar las campanas de la Iglesia, para una puede evocar recuerdos de su infancia o actividades del día Domingo, para otro la partida triste de un familiar, en fin múltiples significados correspondientes a las vivencias de cada persona en particular.

Entonces como primera medida en la *Apreciación del Paisaje Sonoro* no es posible hablar de una interpretación fija sino de una subjetiva, producto de una comunicación acústica por la consecución de significados e informaciones distintas, como resultado de las impresiones sensoriales que tiene el ser humano en su interrelación con su entorno según Barry Truax, *El mundo es un paisaje sonoro* (Rezza, 2009). Estos procesos de asimilación, entendimiento, interpretación que se dan por la percepción nos conducen al estudio específico de la semiología musical que nos permite entender cada uno de estos procesos dados por los signos sociales producidos por cada comunidad (Morán, 2010).

Existen características específicas acerca de la conformación del paisaje sonoro, que nos permiten discriminar cada una de las partes que lo conforman; estas características son:

- ♪ **Tónica o sonido fundamental:** Es el sonido básico, *en referencia al cual todo asume su significado* (Amorim, 2009). Se afirma que en el paisaje sonoro, este sonido no es oído conscientemente ya que denota un hábito auditivo, en otras palabras es el sonido de fondo de un paisaje sonoro (*Estructura y percepción... s.f*). Producen una influencia profunda en nuestro comportamiento y estado del espíritu, pudiendo *“afectar el comportamiento y el estilo de vida de una sociedad”* según R. Murray Schafer en (Amorim, 2009).
- ♪ **Señales sonoras:** Son aquellos sonidos que conscientemente se escuchan, por ser los que se resaltan en mayor medida en un entorno sonoro, por este motivo se les considera como *figuras* por su preponderancia dentro del entorno sonoro, es decir, se encuentran en un primer plano de audición; como por ejemplo el pito de un auto avisando a los peatones que deben tener precaución en la vía, el sonido de una campana de Iglesia como llamado a la reunión, el sonido de la sirena de bomberos anunciando un incendio, entre otros.



- ♪ *Marca sonora o sonidos importantes:* Existen sonidos que son característicos de un ambiente sea rural o urbano, a estos los denominamos marcas sonoras, que son las que determinan la singularidad sonora de cualquier espacio.

(Schafer, 2001)

- ♪ *Fuente sonora natural y artificial:* Es el lugar del que se originan o desprenden las *formas sonoras* que pueden ser de dos clases: inarticuladas o de estructura musical que pueden llegar a substituir la realidad de manera subjetiva u objetiva (*Inaudito, la aventura de...* s.f...) (*TPM- Lenguaje sonoro...* s.f). Su representación puede ser temporal o espectral es decir *en cuanto a su frecuencia o altura* denominados de alta fidelidad o *HI- FI*, (Espejo, s.f) (*TPM, Lenguaje sonoro...* s.f)

El paisaje sonoro *hi-fi* en términos de R. Murray Schafer (2001) *es aquel en que los sonidos separados pueden ser claramente oídos en razón del bajo nivel de ruido ambiental. En general, el campo es más hi-fi que la ciudad, la noche más que el día, los tiempos antiguos más que los modernos...* (Schafer, 2001). Por otro lado, existe otra definición para aquellos paisajes sonoros con mayor ruido en los que los sonidos no se pueden distinguir el uno del otro claramente es el denominado *lo-fi*.

Otros conceptos que resultan útiles a la hora de apreciar el paisaje sonoro son:

- ♪ *Repertorio Sonoro:* Sonidos característicos de ciertos ambientes o comunidades. Semejante al concepto de marcas sonoras.
- ♪ *Campo (field):* Lugar desde el que se escucha el paisaje sonoro.
- ♪ Background sonoro es el sonido de fondo y Foreground sonido de primer término (Blass y Chías, s.f)
- ♪ Referentes a la escucha, factores del medio ambiente, posición espacial de quien realiza la audición, posición espacial de las marcas sonoras entre otras (Schafer, 1992), (*Estructura y percepción...* s.f)

Uno de los ejercicios planteados por R. Murray Schafer (1992) para la preparación en la percepción del entorno es la Caminata Auditiva, como su nombre lo indica consiste en dar un paseo grupal pero a distancias considerables, con el fin de percibir los sonidos presentes en el entorno sin interrupción, para que después de haberlos anotado se puedan clasificar de acuerdo a una información solicitada por el profesor, que conduzcan al estudiante a hallar y asociar los sonidos referentes con las marcas, fuentes y demás acontecimientos sonoros que haya encontrado.

### **Etapa inicial de la Creación musical en el aula de clase a partir de la percepción del paisaje sonoro de Murray Schafer... La propuesta de diseño del paisaje sonoro...**

En el ámbito de creación musical también existen algunas diferencias con la composición del paisaje sonoro pues la creación musical en el aula de clase suele difundirse tradicionalmente (Contreras, 2000; Giráldez, 2010) enmarcando los procesos compositivos en un sector especializado, que cuente con unos conocimientos bien fundados en aspectos como armonía, melodía, contrapunto y demás, como requisito para el cumplimiento de esta labor considerada la parte más



alta de la pirámide musical (Nieto, 2008). Por este motivo los procesos de desarrollo musical en el aula por medio del paisaje sonoro procuran incentivar mediante actividades recreativas y lúdicas, el ánimo que el niño muestra por recrear su entorno (Delalande, 1995; Giráldez, 2007; Rusinek, 2005).

El concepto de paisaje sonoro muestra una manera práctica y vivencial de abordar estos procesos creativos, en los que no solamente personas especializadas en música o estudiantes de esta área puedan tener una expresión artística por medio de lo que ellos mismos perciben de su entorno sonoro; un ejemplo claro es el caso descrito por el Lic. en Educación Física Alejandro Trujillo, en Colombia (2010) quien trabaja la creatividad de sus estudiantes por medio la percepción del paisaje sonoro con el fin de *reconocer y valorar el paisaje sonoro, la diversidad musical existente y el reconocimiento del contexto natural* utilizando la herramienta de la caminata ecológica (Trujillo, 2010, pp 5, 24).

El maestro en el aula de clase debe procurar mantener un ambiente libre de tensiones o reglamentaciones y su trabajo puede disponerse de dos maneras, grupal o individual, en procura del enriquecimiento de las diferentes significaciones sonoras que pueden suscitar al escuchar con atención cada una de las apreciaciones de los estudiantes. En esta experimentación se busca que el aula de clase abra un espacio a lo novedoso que puede resultar la búsqueda de sonoridades, timbres, posibilidades de imitaciones de sonidos ambientales por medio de otros recursos que pueden ser físicos o materiales, es decir, el uso de utensilios comunes para idear discursos sonoros que inicialmente pueden ser descriptivos y que a futuro pueden llegar a ser netamente compositivos.

Teniendo en cuenta que los pasos para el desarrollo de un trabajo creativo mediante el paisaje sonoro son la percepción y reconocimiento del ambiente propio, sumado a la procura de su buena administración sonora, se dará paso a unos ejemplos de lo que en sus etapas preliminares, R. Murray Schafer, propone realizar con un grupo de estudiantes para abordar el paisaje sonoro.

En la enseñanza que R. Murray Schafer realiza en el aula de clase como composición, no existen unos pasos específicos ya que esta etapa depende más de vivencia y reconocimiento del entorno en el que se desarrolla el proyecto, todo depende de la inventiva del maestro en proponer nuevos temas, nuevos materiales tímbricos y observar el producto de sus procesos recreativos.

A continuación se muestran dos ejemplos de lo que es la creación de M. Schafer desde sus experiencias en clase el primero representa el inicio de la creación musical mediante un paisaje sonoro artificial y el segundo mediante el paisaje sonoro natural por medio de la grabación:

Ej.1

- 🎵 **LA HOJA ES UN INSTRUMENTO MUSICAL.** *Cuántos sonidos diferentes puede producir con ella. Golpearla con palmaditas, formando ondas, sacudiéndola, chasquéandola, rompiéndola, arrugándola, enrollándola, pegándole, chocándola. Hacer pasar por toda la habitación (salón) y que cada persona produzca un sonido diferente de los que ya escuchó. De este modo el ejercicio se vuelve más difícil y requiere de un mayor despliegue de imaginación. R. Murray Schafer (1992, p 109)*



Mediante ejercicios elementales como estos, se comienza a desarrollar la construcción de un paisaje sonoro artificial, es decir, manipulado y provocado por el mismo estudiante mediante la inventiva de diferentes formas de producir el sonido en una introducción básica a lo que puede llegar a hacer toda una composición musical con elementos tan sencillos como hojas, lápices, libros y demás objetos que tenemos a nuestro alcance.

El ejemplo 2 es un paisaje sonoro natural.

Ej.2

- ♪ *Elija un sonido que pareciera estar desapareciendo del paisaje sonoro. Grábelo como si quisiera preservarlo para una colección de museo. Trate de imaginar que su grabación puede ser el único espécimen sobreviviente de un precioso objeto sonoro ya perdido. ¿Qué información pondría para acompañar la grabación? Fecha de grabación, historia de objeto grabado, fecha de origen, ubicación actual etc.*

## CONCLUSIONES

El estudio de la Apreciación musical es extenso y apunta hacia varios intereses, primeramente la conducción que la apreciación tradicional tiene en sus temáticas al desarrollar de una manera los aspectos que conforman las obras de cada etapa histórica de la música, sin embargo, el estudio de música folclórica tiene un papel importante en esta área del conocimiento, tanto lo primero como lo segundo es imprescindible para el estudio de la música de una manera especializada. Por su parte, cuando se habla de la percepción del paisaje sonoro, se hallan otras características que amplían la visión de la Apreciación musical, relacionadas con los elementos presentes en el ambiente (fuentes, marcas, tónica etc.) que facilitan su identificación con cierto tipo de comunidades y también influyen en la buena administración que el ser humano tiene sobre su entorno sonoro y las formas en las que puede contribuir para transformarlo. Es precisamente en este interés de transformación, en el que surge la creación musical por medio de la utilización de las herramientas ofrecidas por el entorno de una manera artificial o por la grabación del discurso sonoro y la inclusión de otras disciplinas interesadas en el estudio del sonido con los intereses específicos de cada área.

Por otro lado, la Apreciación del paisaje sonoro visto desde el aula de clase tiene un interés no solo musical sino también social. En primera instancia busca que los niños reconozcan los sonidos que resultan inherentes a su identidad y a la vez que puedan desarrollar la creatividad por medio de la representación y replanteamiento de su entorno sonoro en las diferentes propuestas que pueden surgir. De esta manera se estaría hablando de una educación que provee a los niños de la capacidad de experimentar y expresar a su modo, lo que los rodea, sin alteraciones en la información, es decir, que al no estar sometidos a reglamentos específicos de Apreciación musical tradicional pueden contribuir con contenidos artísticos o experimentales desde su propia manera de vivir, ver y entender su entorno social desde el paisaje sonoro.



## BIBLIOGRAFÍA

- Acarín, N. (2003). Cerebro y creación científica, Humanitas, Humanidades Médicas - Volumen 1 - Número 4 - Disponible en [www.fundacionmhm.org/pdf/Numero4/Articulos/articulo8.pdf](http://www.fundacionmhm.org/pdf/Numero4/Articulos/articulo8.pdf)
- Aguilar, M; Glocer, S.; Percossi, E.(2001). *Apreciación musical I Argentina* (3ª Ed.)
- Aguilar, M. (2009). *Aprender a escuchar, Análisis auditivo de la música*, Buenos Aires, Argentina, Melos S.A
- Amorin, T. (2009). La dimensión sonora de la ciudad a partir de la pasada del vendedor de Chegadinho, Congreso ALAS. Buenos Aires. disponible en <http://gpitufrgs.files.wordpress.com/2009/09/la-dimension-sonora-de-la-ciudad-a-partir-de-la-pasada-del-vendedor-de-chegadinho.pdf>
- Blass, F; Chías, P.(s.f) Paisajes y objetos sonoros, disponible en <http://ocw.upm.es/expresion-grafica-arquitectonica/musica-y-arquitectura-espacios-y-paisajes-sonoros/contenidos/material-de-clase/t-12.pdf>
- Contreras, A (2000) Construye tu música, Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación. 1-5 nº 5 LEEME, disponible en <http://musica.rediris.es/leeme/revista/contreras00.pdf>
- Delalande, F.(1995). "La música es un juego de niños" Ed. Ricordi Buenos Aires.
- EduTK Software para *Apreciación Musical...* (s.f) recuperado 5 de junio de <http://www.eduteka.org/ApreciacionMusical.php>
- Espejo, M. (s.f).El Paisaje Sonoro y la Música en la Red Cultural, Licenciatura en Música UPTC, disponible en [http://www.uptc.edu.co/export/sites/default/.../f.../musica/inf.../pub\\_03.pdf](http://www.uptc.edu.co/export/sites/default/.../f.../musica/inf.../pub_03.pdf)
- Espinosa, S. (2006). El silencio suena y el hombre escucha y canta, Universidad Nacional de Lanús (Argentina) disponible en <http://typemfba.files.wordpress.com/2012/08/9-schafer.pdf>
- Estructura y percepción (s.f). Consultado en <http://artesonoro.net/articulos/Estructuraypercepcion.PDF>
- Hensy, V. (2002), *Pedagogía Musical, dos décadas de pensamiento y acción educativa*, Argentina. LUMEN
- Guerrero, Luis. (Junio de 2009) Murray Schafer y cómo y por qué enseñar música a los niños pequeños, La revolución creativa propuesta por Murray Schafer. disponible en <http://oscrove.files.wordpress.com/2013/03/murray-schafer-y-cc3b3mo-ensec3b1ar-mc3basica-a-nic3b1os-pequec3b1os-luis-querrero.pdf>
- Gértrudix, M; Gértrudix, F. (2011). *Percepción y Expresión musical: Un modelo de planificación didáctica en el grado de magisterio*, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 978-84-694-9246-8 disponible en [https://ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/1724/fi\\_1320290556-ebookchapterpdf00408percepcionmusicalgertrudixv2.pdf?sequence=1](https://ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/1724/fi_1320290556-ebookchapterpdf00408percepcionmusicalgertrudixv2.pdf?sequence=1)
- Giráldez, A. (2007). La composición en el aula de música Revista virtual Dialnet, 1-4 disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2325585>
- Giráldez, A. (2010). La composición musical como construcción: herramientas para la creación y la difusión musical en internet, disponible en <http://www.rieoei.org/rie52a06.pdf>
- Krause, R. (2006). Kreuzfahrt: Un paisaje sonoro instalado, Reflexiones -resonancias 25, disponible en <http://www7.uc.cl/musica/cita/Resonancias/25/Krause.pdf>
- Leone, G.(s.f). *Leyes de la Gestald*, consultado el 15 de julio de 2013, de [www.guillermoleone.com.ar/LEYES%20DE%20LA%20GESTALT.pdf](http://www.guillermoleone.com.ar/LEYES%20DE%20LA%20GESTALT.pdf)



- Meza, G. (2001). El Hombre como Protagonista del paisaje sonoro, Revista Comunicación. Vol. 11, N° 4, Año 22. Julio-Diciembre 2001, disponible en [http://www.tec.ac.cr/sitios/Docencia/ciencias\\_lenguaje/revista\\_comunicacion/anterior/es/Vol11-A22-Num4%202001/8.pdf](http://www.tec.ac.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicacion/anterior/es/Vol11-A22-Num4%202001/8.pdf)
- Morán, MC( 2010) Psicología y Arte la percepción de la Música, disponible en [http://www.alumno.unam.mx/algo\\_leer/junio\\_1\\_2011.pdf](http://www.alumno.unam.mx/algo_leer/junio_1_2011.pdf)
- Nieto, V. ( 2008 , págs. 191-203). *La forma abierta en la música del siglo xx*, Revista en línea Dialnet, disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2801295>
- Porcel, A. (2010) Metodologías musicales del s. XX Aplicación en el aula, Revista Digital Innovaciones y Experiencias Educativas, disponible en [csif.es/andalucia/modules/mod\\_ense/revista/pdf/Numero\\_32/ANA\\_MARIA\\_PORCEL\\_1.pdf](http://csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_32/ANA_MARIA_PORCEL_1.pdf)
- Prieto, M. (2011). Sobre el Paisaje Sonoro, consultado el 14 de mayo de 2013, en [http://www.lugaradudas.org/publicaciones/fotocopioteca/23mauricio\\_prieto.pdf](http://www.lugaradudas.org/publicaciones/fotocopioteca/23mauricio_prieto.pdf)
- Rezza, S. (2009). El mundo es un paisaje sonoro (3 percepciones respecto al paisaje sonoro), Revista de pensamiento musical –Sonograma 04, consultado 14 de mayo de 2013, en [http://www.sonograma.org/num\\_04/articles/sonograma04\\_solRezza\\_paisajeSonoro.pdf](http://www.sonograma.org/num_04/articles/sonograma04_solRezza_paisajeSonoro.pdf)
- Rusinek, G. (2005). La composición en el aula de secundaria, Composing in a secondary school, Univ. Complutense de Madrid. 28040 Madrid consultado el 26 de marzo de 2013, en <http://cfiesoria.centros.educa.jcyl.es/sitio/upload/Rusinek%20composici%20F3n%20en%20el%20aula%20de%20secundaria-Musiker.pdf>
- Schafer, M. (1975). El rinoceronte en el aula, consultado el 18 de mayo de 2013, disponible en <http://www.musicamaestros.com.ar/mm/libroteca/schaferrinoceronte.html>
- Schafer, M (1992) *A soundeducation*, Acana Editions – Canada, Trad Violeta Hensy (1994) Hacia una educación Sonora, Original:Ed. Pedagogías Musicales Abiertas. Buenos Aires, Argentina.
- TPM Lenguaje sonoro, recuperado (s.f). 11 de julio de 2013, en [enperio.unlp.edu.ar/tpm/textos/tpm-lenguaje\\_sonoro.pdf](http://enperio.unlp.edu.ar/tpm/textos/tpm-lenguaje_sonoro.pdf)
- Trujillo, A. (2010). Las expresiones sonoras del cuerpo y del entorno natural, Universidad de Antioquia Instituto Universitario de Educación Física consultado en 15 de mayo de 2013, en <http://viref.udea.edu.co/contenido/pdf/262-lasexpresiones.pdf>
- Westerkamp, H (s.f), Bauhaus y estudios sobre el paisaje sonoro - explorando conexiones y diferencias consultado 14 de mayo de 2013, de <http://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/westerkamp.html>