

PROGRAMA DE MÚSICA

PROYECTO DE GRADO

MÚSICA EXOTRÓPICA:
UNA NUEVA FORMA DE FILOSOFAR

Estudiante: John David Ruiz
Tutor: Santiago Melo

Cali, 2024

Resumen

Este trabajo de investigación y creación se centra en el proceso de elaboración de un álbum conceptual de música exotrópica de aproximadamente 45 minutos, dividido en ocho tracks que presentan dos modalidades de composición y grabación. Los primeros cuatro temas fueron creados en solitario utilizando un DAW (Ableton o Logic Pro) y tienen una duración breve de entre 1:30 y 2 minutos cada uno. En estas piezas, el objetivo era experimentar con grabaciones de campo obtenidas a través de una grabadora portátil o un teléfono celular, transformándolas en piezas musicales que reflejan pensamientos y emociones del momento. Cada una de estas composiciones se desarrolló sin una idea fija y se fue construyendo a medida que el proceso creativo avanzaba, permitiendo que los sonidos y las texturas surgieran de forma libre y espontánea.

En contraste, los otros cuatro tracks fueron el resultado de una sesión de grabación en vivo con tres músicos colaboradores: un tecladista, un saxofonista (que también tocaba la flauta) y un bajista (que también operaba una secuencia de samples). Sin conocer de antemano el contenido de la grabación, los músicos llegaron al estudio y participaron en una interpretación en la que se les transmitía ideas y sensaciones de forma improvisada. Este enfoque generó una serie de piezas de 10 minutos cada una, en las que la interacción entre los músicos se desarrolló como una especie de “conversación filosófica” sobre los temas que les planteaba en el momento. Los títulos de estas piezas surgieron después de la grabación, en función de la interpretación y del sentimiento colectivo que cada una evocaba.

La metodología para este proyecto incluye varios conceptos fundamentales que ayudaron a moldear el proceso creativo. La teoría de las cuatro escuchas de Pierre Schaeffer fue una herramienta clave para la reinterpretación de los materiales sonoros, permitiéndome abordar cada grabación con una perspectiva distinta en cada escucha. Además, la idea del paisaje sonoro se incorpora como una forma de entender el mundo como una composición musical sin límite de tiempo, que siempre está presente y que aporta inspiración y materia prima para las creaciones.

En conjunto, esta investigación y el álbum que de ella surge, buscan desafiar las concepciones tradicionales de la música, ofreciendo una experiencia auditiva que mezcla los límites de la creación individual con el poder de la colaboración espontánea. La música exotrópica se presenta como una forma de expresión en la que cada sonido y cada silencio cuentan una historia, invitan a la contemplación y celebran la diversidad sonora de nuestro entorno. Trasciende las convenciones al combinar reflexión filosófica y autenticidad artística, destacando el valor de enfrentar la creación no convencional y equilibrar profundidad conceptual con espontaneidad creativa.

Palabras clave: música exotrópica, composición experimental, grabaciones de campo, improvisación colectiva, estética sonora, filosofía.

Índice

JUSTIFICACIÓN.....	5
FINALIDADES.....	7
OBJETO DE CREACIÓN.....	7
OBJETIVOS DE INDAGACIÓN.....	7
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	7
MARCO CONCEPTUAL.....	8
FILOSOFÍA DETRÁS DE LA MÚSICA EXOTRÓPICA:	9
ELEMENTOS MUSICALES FUNDAMENTALES.....	10
ORDEN Y CAOS	13
EL OYENTE	13
INFLUENCIA DE LA BATERÍA	15
METODOLOGÍA.....	16
1. CONCEPCIÓN TEÓRICA.....	16
2. DESARROLLO TÉCNICO.....	17
3. REGISTRO DEL PROCESO CREATIVO.....	18
4. EVALUACIÓN Y REVISIÓN	18
PROCESO POST-CREACIÓN	19
1. PROCESO DE CREACIÓN INDIVIDUAL: PIEZAS EXPERIMENTALES.....	19
2. SESIÓN EN VIVO: CREACIÓN COLABORATIVA.....	20
3. CONCEPTO DE LA ROSA QUE FLORECE PORQUE FLORECE	21
4. TEORÍA DE LAS CUATRO ESCUCHAS DE PIERRE SCHAEFFER	22
ETAPAS DE ESCUCHA EN LA PRODUCCIÓN:.....	23
IMPACTO DE LA TEORÍA EN EL PROCESO CREATIVO:.....	24
5. CAPTURA DEL PAISAJE SONORO	25
6. CONTRASTE ENTRE LA VISIÓN INDIVIDUAL Y LA COLABORATIVA	25
SESIÓN COLABORATIVA Y DIÁLOGO FILOSÓFICO:.....	26
VISIÓN COMPARATIVA Y RESULTADOS:	27
PROCESO DE ASIGNACIÓN DE TÍTULOS:	28
CONCLUSIÓN	28
BIBLIOGRAFÍA	32
ANEXOS.....	34

Justificación

La elaboración de este trabajo de grado se justifica por la necesidad de investigar y dar forma a la *música exotrópica*, un concepto que surge ante la percepción de que la música actual, a menudo sujeta a estándares rígidos, puede limitar la expresión creativa y la innovación. *Música exotrópica*, además de un concepto, es un neologismo que ha sido creado con el objetivo de contener toda mi investigación y experimentación con la música.

Exo: Prefijo (Con el significado de "en el exterior", "fuera" o "fuera de alcance")

Trópica: Que está vinculado al tropos, los tropos son figuras literarias que utilizan las palabras o frases en un sentido distinto al que les corresponde, aunque tengan alguna relación de semejanza con su uso habitual. (Ejemplo: La palabra camello refiere a un animal, en Cali, se usa también para hablar de trabajo, eso es claramente un tropos).

La *música exotrópica* se distingue por la incorporación de elementos de diversas corrientes musicales, como la música tradicional, electrónica, concreta y el free jazz. En lugar de buscar una fusión tradicional, se propone un espacio donde estos elementos interactúan dentro de una misma composición, complementándose con recursos como paisajes sonoros, samples y síntesis.

Esta práctica musical crea un collage sonoro donde se pueden reconocer influencias de diferentes géneros, pero la pieza resultante y sus componentes adquieren un significado nuevo y distinto al de sus contextos originales; es como si estos elementos musicales

estuvieran fuera de su contexto habitual (de ahí el prefijo "exo"), más bien, adquieren un significado distinto, como un "tropos" musical. Este tropos dirige la audición hacia un camino filosófico, convirtiendo esta música en una nueva forma de filosofar y de liberarse de ataduras, simplemente creando con el fin de expresar aquellas ideas del mundo que son difíciles de definir, pero esta vez, por medio de la música.

Finalmente, la *música exotrópica*, que busca resignificar elementos estéticos y sonoros, no solo plantea un campo fértil para la exploración compositiva, sino que también responde a un contexto musical en constante transformación. Investigaciones previas, como las de Pierre Schaeffer sobre la “música como acción” y la obra de David Toop sobre la intersección entre la música electrónica y la música del mundo, han evidenciado cómo la experimentación con sonidos diversos puede enriquecer no solo la interpretación y composición, sino también el proceso de ensamble, permitiendo a los músicos desarrollar una “voz propia” en un paisaje sonoro global. La importancia de la *música exotrópica* radica en su potencial para fomentar una “libertad creativa” que desafíe la repetitividad y la imitación, permitiendo a los artistas explorar nuevas maneras de expresión que reflejen la complejidad de nuestras realidades contemporáneas. Al adoptar un enfoque reflexivo y crítico, este trabajo contribuye al diálogo sobre la música actual y puede tener un impacto significativo en la formación de comunidades artísticas que valoran la diversidad cultural y la innovación sonora.

Finalidades

Objeto de creación

Producir un fonograma compuesto por ocho obras instrumentales inéditas, que exploren la interacción entre músicas del mundo, el free jazz y la electrónica experimental, dentro del marco conceptual de la *música exotrópica*. Cada obra invitará a una experiencia de contemplación y descubrimiento filosófico, explorando la resignificación de sonidos tradicionales y la creación de nuevos paisajes sonoros.

Objetivos de indagación

Explorar los componentes técnicos y filosóficos de la música exotrópica mediante la experimentación con recursos sonoros y compositivos convencionales, para desarrollar una identidad musical personal que promueva nuevas formas de expresión artística y contribuya al campo de la música experimental.

Objetivos específicos

1. Explorar la integración de conceptos filosóficos en la composición musical para enriquecer la expresividad y el significado de las piezas propias, estableciendo una base conceptual sólida para el fonograma.

2. Investigar y aplicar técnicas avanzadas de composición y producción musical para incorporar nuevos sonidos, texturas y estructuras, desarrollando habilidades que fortalezcan la creatividad y la técnica en la creación del fonograma.
3. Componer y producir un fonograma de música exotrópica que integre estilos, géneros y técnicas diversas, contribuyendo a la difusión y apreciación de esta propuesta musical.
4. Analizar los elementos musicales presentes en cada obra del fonograma para identificar las características distintivas de la música exotrópica y profundizar en su valor estético y cultural en relación con otros géneros musicales.

Marco Conceptual

La música exotrópica ¹es un neologismo que define una forma de expresión musical experimental, con tintes de electrónica, música concreta y free jazz, en la que se emplean y resignifican elementos estéticos y recursos sonoros de diversas culturas. Incluye fragmentos de cantos y sonidos tradicionales específicos, así como samples grabados en campo, los cuales se transforman y recontextualizan en nuevas composiciones. Todo el proceso crea un diálogo entre lo tradicional (lo común, lo conocido) y lo contemporáneo (lo nuevo, lo experimental), sin buscar una fusión tradicional, sino más bien una recontextualización sonora. El nacimiento de este nuevo concepto surge como respuesta a la falta de una

¹ Se identificó que la palabra también puede hallarse en oftalmología, donde se relaciona con la *exotropía*, una desviación ocular hacia afuera y en biología donde puede referirse a un tipo de planta llamada *Amorimia exotropica*.

representación precisa en el ámbito musical universitario, observada a lo largo del proceso de formación. Tal y como dice Juan Manuel García, "los neologismos son necesarios para nombrar nuevas realidades o conceptos que no tienen un equivalente en el vocabulario existente" (García, 1995).

La búsqueda de libertad y la necesidad de identificación con un proceso creativo desempeñan un papel crucial en la concepción de un concepto innovador como la música exotrópica. Surge como una necesidad imperativa cuando ningún estilo, género o corriente musical logra abarcar la complejidad que la música representa en su proceso de gestación, especialmente al integrar el componente filosófico, entendido también como aquello que subyace a ella, en este caso, la postura metafísica que da sentido a la vida

Filosofía detrás de la música exotrópica:

La relación filosófica con la *música exotrópica* siempre ha estado marcada por un ¿Por qué?, una pregunta sencilla que ha generado un impulso a un elemento más profundo, a un plano místico, es ahí donde la música no es solo el arte de poner sonidos juntos y de combinarlos en un marco temporal, sino que:

Toma el sonido y lo reproduce o enlaza siguiendo un patrón, de ese modo convierte el sonido en relato, en discurso. Si nos preguntamos luego cuál es este patrón de enlace, cuál es ese marco de unión de un sonido con otro, abandonamos el plano de lo estrictamente sonoro-sensitivo, el plano físico, para pasar al plano de la fundamentación o metafísico. (Trifiló, 2011, p. 9)

Elementos musicales fundamentales

Todas estas dudas sobre por qué se estaba creando música de la manera en que se hacía, permitieron una comprensión sobre la experimentación y como esta es la única vía para sentirse plenamente realizado en el acto de crear. En palabras de Michale Nyman, "la música experimental tiende a adoptar un enfoque filosófico que prioriza la exploración de nuevas ideas y la ruptura de los límites artísticos" (Nyman, 1974). Aquí es donde dos conceptos cobran importancia en el desarrollo de esta cosmovisión musical: la música concreta y la música electroacústica. Para comprender su aporte en la música exotrópica, es fundamental entender a qué se refieren, tal como dice Schaeffer (1988):

La música concreta pretendía componer obras con sonidos de cualquier origen (especialmente los que se llaman ruidos) juiciosamente escogidos, y reunidos después mediante técnicas electroacústicas de montaje y mezcla de las grabaciones. Inversamente, la música electroacústica pretendía efectuar la síntesis de cualquier sonido, sin pasar por la fase acústica, combinando, gracias a la electrónica, sus componentes analíticos que, según los físicos, se reducen a frecuencias puras dosificadas en intensidad que evolucionan en función del tiempo. Así se afirmaba con fuerza la idea de que todo sonido era reductible a tres parámetros físicos cuya síntesis, posible entonces gracias al ordenador, podría hacer inútil en un plazo de tiempo más o menos largo, cualquier otro recurso instrumental, ya fuera tradicional o "concreto". (p.20)

Esto se convierte en una nueva forma de filosofar: ahora se recopilan sonidos (ruido) con una grabadora de mano, se capturan samples (fragmentos de una grabación de audio) de

diversas músicas, y las creaciones son el medio para expresar ideas filosóficas complejas como Dios o la muerte, liberando a los elementos musicales de sus contextos originales y permitiéndoles interactuar en una composición única. Este proceso no solo crea una experiencia auditiva innovadora, sino que también me invita a reflexionar sobre la naturaleza de la música y su capacidad para trascender barreras culturales y conceptuales. O como dice Nietzsche, “la capacidad de expresar lo inefable y conectar al oyente con verdades profundas sobre la existencia humana” (Nietzsche, 1872).

Pero aquí no termina el viaje. Al llegar a este punto, surge el riesgo de recaer en una estética fija, de encallar en un estilo particular, cuando la música exotrópica precisamente pretende evitar ese anclaje. Es en este momento donde el free jazz, con su espíritu de improvisación libre y su ruptura con los patrones predecibles, se convierte en una herramienta esencial para explorar territorios sonoros desconocidos. Según el saxofonista Ornette Coleman, una figura central del free jazz, este estilo se basa en el concepto de “música sin reglas,” donde los músicos “inventan la forma a medida que la interpretan” (Gioia, 1997). Esta capacidad de liberar la música de su estructura predefinida le otorga al intérprete una “libertad creativa” sin límites, y se convierte en una invitación para que cada pieza sea una aventura única e irrepetible.

La influencia del free jazz permite que la música exotrópica adopte un carácter orgánico y fluido, evitando las convenciones establecidas. Como explica Ted Gioia, el free jazz es un “reto a la repetitividad y a los estereotipos de la música convencional” (Gioia, 1997), lo cual resuena profundamente con el objetivo de la música exotrópica de explorar un espacio donde los elementos se transforman y se resignifican sin ataduras estéticas.

La música exotrópica, al combinar elementos tradicionales de diversas culturas con técnicas modernas, desafía las expectativas auditivas y redefine el acto de escuchar música. Theodor W. Adorno argumenta que "la música verdaderamente nueva desafía y se opone a la estandarización y la pasividad impuesta por la industria cultural" (Adorno, 1949). Esta música no solo rompe con las estructuras convencionales, sino que también promueve una participación activa del oyente, invitándolo a reinterpretar y reevaluar los sonidos familiares en un nuevo contexto. Esta interacción entre lo antiguo y lo nuevo crea un espacio donde la tradición se encuentra con la innovación, generando una experiencia sonora que es a la vez intelectualmente estimulante y emocionalmente resonante. Al hacerlo, la música exotrópica no solo ofrece una nueva forma de expresión artística, sino que también cuestiona las normas establecidas, fomentando una mayor conciencia crítica y apreciación de la diversidad cultural.

El tiempo brinda la oportunidad de conocerse a uno mismo, de comprender quién es cada uno y cómo esto se refleja en la música. En este proceso de construcción de identidad, nace el concepto de *epigrama*, una forma de expresión breve y condensada que captura la esencia de una idea o sentimiento. En el contexto musical, el epigrama se traduce en fragmentos o momentos sonoros que encapsulan pensamientos complejos de manera precisa y directa, integrándose como pequeños destellos de significado que aportan profundidad a la composición experimental. Así nace el título del álbum: *Epigrama para almas desenfrenadas*.

Orden y caos

Teniendo en cuenta lo anterior, la interrelación entre orden y caos se vuelve fundamental, ya que ambos conceptos se entrelazan para dar lugar a una expresión musical inédita. El orden se manifiesta en la selección y organización de elementos sonoros —como samples, paisajes sonoros y texturas electrónicas— que siguen un diseño intencional. Sin embargo, el caos interviene cuando estos elementos se liberan de sus contextos originales y son dispuestos de forma que provoquen encuentros inesperados entre sí. Aquí es donde la influencia del free jazz es también un punto de partida; al tocar este género con otros músicos, se crea un diálogo sonoro donde la mayoría de preconcepciones estéticas se desvanecen, y la improvisación se convierte en el motor creativo. La interacción resultante permite que el caos actúe como fuente de creación y transformación, cambiando las reglas de juego y favoreciendo la exploración. Logrado el equilibrio, la música exotrópica se convierte al mismo tiempo en un espacio de diálogo sin expectativas, donde el material sonoro esperado se desintegra y reconfigura. Este juego entre el orden y el caos refleja una búsqueda filosófica y estética en sí misma, en la que la ruptura con cualquier dimensión musical establecida abre la posibilidad de descubrir nuevas voces y significados en cada pieza.

El oyente

Jugando con la forma y la estructura de esta manera, la música exotrópica crea una experiencia auditiva dinámica y envolvente que invita al oyente a participar activamente en la interpretación y el descubrimiento. Esta interacción entre lo cíclico y lo collage no solo

enriquece la experiencia musical, sino que también abre nuevas vías para la expresión artística y la exploración creativa. En última instancia, se presenta como un espacio de libertad y experimentación donde los límites de la música se desdibujan, dando paso a una experiencia que es al mismo tiempo desafiante y gratificante para el oyente.

El papel del oyente y su nivel intelectual es esencial en la apreciación y comprensión de la música exotrópica. Dado que este género musical a menudo reestructura las expectativas auditivas, el oyente puede requerir un nivel más profundo de compromiso intelectual para comprender y disfrutar plenamente de la experiencia musical. El oyente de esta música se convierte en un participante activo en el proceso de creación de significado, ya que su nivel intelectual influye en cómo percibe e interpreta los sonidos inusuales y aquellas estructuras que no son convencionales.

De igual manera, la distinción entre ruido y música es otro parámetro decisivo en la comprensión de la música exotrópica, esta distinción cuestiona las normas sobre lo que se define como música y lo que se interpreta como ruido. Mientras que el ruido se asocia comúnmente con sonidos caóticos y discordantes que carecen de estructura o significado discernible, la música exotrópica tiende a desdibujar estas fronteras al integrar elementos sonoros que pueden ser percibidos como ruidosos en un contexto tradicional. Este desafío a la dicotomía entre ruido y música se alinea con las palabras de John Cage, quien afirmó que "el ruido es sólo sonido mal entendido" (Cage, 1937). En este sentido, se nutre de la idea de que cualquier sonido, incluso aquellos que podrían considerarse ruidosos, puede transformarse en música dentro del contexto adecuado, lo que amplía la paleta sonora del artista y desafía las limitaciones de la música.

Influencia de la batería

En la creación de esta música, la batería emerge como un instrumento principal, siendo una fuente vital de creación junto a las influencias musicales que han inspirado este estilo.

Especialmente, bateristas como Christian Lillinger, Brian Blade, Justin Tyson, Deantoni Parks, Chris Dave, Max Roach, Antonio Sánchez, Yussef Dayes y Mark Guiliana han dejado una marca indeleble en el desarrollo de la música exotrópica. Desde la plataforma de la batería, estos artistas han explorado y experimentado con sonoridades, timbres y ritmos de manera innovadora, expandiendo los horizontes de lo posible con este instrumento. La creatividad y versatilidad de su enfoque logran desafiar los protocolos con los que se hace música y a explorar nuevas formas de expresión que puedan enriquecer la creación de música exotrópica. Con lo que respecta a la grabación, no se buscaba que este instrumento cumpliera únicamente el rol de "llevar el ritmo/mantener el tempo" o dicho de otra forma, ser estático, con patrones repetitivos y cíclicos. En cambio, que también tuviera algo que decir, que se convirtiera en un medio de discurso musical. Cada golpe, cada rasgueo, se transforma en un mensaje que se entrelaza con los demás elementos sonoros, permitiendo que exprese emociones, narrativas y matices que enriquecen la composición. De esta manera, no solo marca el pulso de la música, sino que también actúa como un interlocutor activo, aportando una dimensión comunicativa que reorganiza las expectativas y redefine su papel en el contexto de la música exotrópica.

Metodología

La metodología del proyecto de música exotrópica se centra en la obtención del producto sonoro (fonograma), abarcando tanto su concepción teórica como el desarrollo técnico. Este proceso se organizará de manera sistemática y estructurada, integrando técnicas, herramientas y recursos que permitirán la realización del fonograma de acuerdo con los objetivos del proyecto y el marco conceptual establecido.

1. Concepción Teórica

La concepción teórica del fonograma se fundamenta en la idea de la música exotrópica, que busca la fusión de diversos elementos musicales provenientes de tradiciones distintas. Este enfoque requiere una comprensión profunda de los contextos culturales y las características sonoras de cada tradición. Para ello, se realizará:

- **Investigación Documental:** Se recopilarán fuentes bibliográficas que aborden temas como la fusión musical, la intertextualidad sonora y la influencia de diversas tradiciones en la música contemporánea. Este paso proporcionará una base teórica sólida para la creación del fonograma.
- **Análisis de Obras Precedentes:** Se examinarán obras de otros artistas que trabajen en el ámbito de la música experimental o géneros afines para identificar técnicas y enfoques que puedan ser adaptados o reinterpretados en el proyecto.

2. Desarrollo Técnico

El desarrollo técnico del fonograma incluirá una serie de etapas y procesos que asegurarán la calidad del producto final. Estas etapas se describen a continuación:

- **Composición:** La creación de las piezas musicales se realizará a través de un proceso de composición en el que se combinarán elementos acústicos y electrónicos. Se experimentará con diferentes escalas, ritmos y armonías, buscando crear un collage sonoro que refleje la diversidad de las influencias musicales.
- **Recolección de Material Sonoro:** Se registrarán sonidos de instrumentos tradicionales y electrónicos, así como samples de ambientes naturales o urbanos que puedan enriquecer las composiciones. Esto incluirá:
 - **Grabaciones en Campo:** Se realizarán grabaciones de sonido en diferentes entornos, capturando la esencia de los espacios y su relación con la música.
 - **Colaboraciones con Músicos:** Se invitará a músicos de diversas tradiciones a colaborar en el proyecto, aportando su experiencia y habilidades técnicas para enriquecer las composiciones.
- **Producción y Arreglo:** Una vez que se haya completado la composición, se llevará a cabo el proceso de producción y arreglo. Este proceso implicará:
 - **Uso de Software de Producción Musical:** Se empleará software especializado (como Ableton Live, Logic Pro o Pro Tools) para la edición y mezcla de las pistas. Aquí se aplicarán técnicas de producción contemporánea, como la manipulación de samples y efectos digitales.

- **Manejo de Instrumentos:** Se utilizarán tanto instrumentos acústicos como electrónicos, explorando sus características sonoras únicas y cómo se pueden combinar para crear un producto sonoro cohesivo.

3. Registro del Proceso Creativo

Es importante documentar el proceso creativo de manera sistemática para proporcionar evidencia clara de las técnicas, recursos y decisiones artísticas tomadas durante la creación del fonograma. Esto se llevará a cabo a través de:

- **Diario de Creación:** Se mantendrá un registro escrito que incluya reflexiones, ideas, desafíos y logros durante el proceso de producción. Este diario permitirá una reflexión continua sobre la evolución del proyecto.
- **Grabaciones de Ensayos:** Se registrarán las sesiones de ensayo y producción, lo que proporcionará material valioso para el análisis posterior y permitirá revisar el desarrollo del fonograma a lo largo del tiempo.

4. Evaluación y Revisión

Finalmente, se establecerán criterios de evaluación para revisar el fonograma y asegurarse de que cumpla con los objetivos establecidos. Esto incluirá:

- **Escucha Crítica:** Se organizarán sesiones de escucha con otros músicos y oyentes para recibir retroalimentación sobre el fonograma, permitiendo identificar áreas de mejora y ajustes necesarios.

- **Revisión Técnica:** Se llevará a cabo una revisión exhaustiva del producto sonoro para asegurar su calidad técnica y artística, utilizando herramientas de análisis de audio para verificar la integridad de las grabaciones.

Proceso Post-Creación

Este apartado aborda el proceso de creación del álbum de música exotrópica, compuesto por 8 pistas que combinan enfoques individuales y colaborativos. El álbum se divide en dos secciones de 4 pistas cada una: las primeras representan piezas experimentales creadas de manera individual, y las segundas son el resultado de una sesión en vivo con tres músicos invitados. A lo largo de esta metodología se exploran los procesos detrás de cada composición, así como los conceptos filosóficos y técnicos que guiaron la construcción sonora.

1. Proceso de Creación Individual: Piezas Experimentales

Duración y estructura:

Cada una de las primeras cuatro piezas tiene una duración aproximada de entre 1:30 y 2 minutos. Fueron desarrolladas usando software de producción como Ableton y Logic Pro, donde el proceso creativo giró en torno a la manipulación de capturas de audio. Estas capturas fueron grabadas con un celular o una grabadora Zoom, aprovechando sonidos cotidianos como paisajes sonoros, conversaciones y elementos accidentales. El objetivo de

estas piezas fue convertir lo aparentemente trivial en fragmentos sonoros que representaran pensamientos efímeros y, de este modo, capturar momentos específicos en un formato musical.

Enfoque improvisado:

Cada pieza fue creada sin una idea fija desde el inicio, permitiendo que el proceso de experimentación guiara el desarrollo. La estructura final de cada composición emergió de un proceso de escucha y modificación en tiempo real, en el cual los sonidos fueron transformados mediante efectos y procesamiento, buscando que cada captura sonora se convirtiera en una especie de 'pensamiento musical'.

2. Sesión en Vivo: Creación Colaborativa

Formato y duración:

Las cuatro pistas restantes son el resultado de una sesión de improvisación en estudio, con una duración aproximada de 10 minutos por pista. La sesión incluyó teclados a cargo de Santiago Melo, saxofón y flauta - Rodolfo Moreno, bajo (con disparadores de samples) - Gabriel Lago y batería - John David Ruiz, este último siendo el instrumento principal. La decisión de no comunicar los detalles específicos de la grabación a los músicos antes de la sesión buscaba capturar una interpretación cruda y auténtica.

Proceso de inspiración y diálogo filosófico:

Para cada una de estas piezas, utilicé notas escritas previamente que contenían conceptos o ideas filosóficas que deseaba explorar, los cuales compartí en el momento de la grabación. Esto generó un espacio de diálogo, donde cada músico aportó su interpretación y visión, creando un “discurso sonoro” en el que la música se convirtió en una conversación sobre el significado de cada tema.

Contraste entre visión individual y colaborativa:

Este contraste entre la creación individual de las primeras piezas y la sesión colaborativa de las últimas refleja dos enfoques distintos de la creación sonora. En la primera serie de piezas, las ideas emergieron de un proceso interno y solitario, mientras que en la segunda parte, los músicos contribuyeron con sus propias interpretaciones, expandiendo el concepto original.

3. Concepto de la Rosa que Florece Porque Florece

Aplicación a la música exotrópica:

El concepto de la "rosa que florece porque florece" encapsula una filosofía de creación libre, en la cual la música se genera sin necesidad de justificaciones externas ni de cumplir un propósito predefinido. Este enfoque fue clave en la construcción de las pistas

colaborativas, donde la improvisación y la apertura a la espontaneidad definieron el proceso. Al igual que la rosa, que no florece para agradar a otros ni para cumplir una función específica, la música en este proyecto surge de una necesidad de expresión pura y natural, sin adherirse a estándares ni a demandas externas.

Para cada una de las piezas, la intención no era lograr una interpretación perfecta o pulida, sino permitir que los sonidos y las interacciones entre los músicos surgieran con autenticidad y libertad. Este concepto desafía la idea de que la música debe cumplir roles predeterminados (como entretener o comunicar un mensaje concreto) y permite que la composición se despliegue de manera orgánica, siguiendo su propia lógica interna. La exploración musical es un reflejo de la vida misma, donde las expresiones y experiencias suceden porque están destinadas a ser, sin forzar un resultado o una conclusión específica. Este enfoque, que se integra en la improvisación colectiva, invita tanto a los músicos como a los oyentes a experimentar la música sin expectativas, simplemente permitiendo que las piezas sean como son.

4. Teoría de las Cuatro Escuchas de Pierre Schaeffer

Reinterpretación y escucha reducida:

La teoría de las cuatro escuchas de Pierre Schaeffer —escucha ordinaria, escucha semántica, escucha reducida y escucha reflexiva— fue un marco esencial en la reimaginación y manipulación de los sonidos en este proyecto. Cada etapa de escucha

aporta una dimensión distinta de interpretación, permitiendo desconstruir los sonidos y explorarlos de una manera innovadora. En particular, la escucha reducida fue indispensable en la fase de producción, ya que esta técnica se enfoca en percibir los sonidos no por lo que representan, sino por sus características intrínsecas: timbre, textura, duración, y forma.

Etapas de escucha en la producción:

Escucha ordinaria: Esta primera etapa implica escuchar los sonidos tal como los percibimos cotidianamente, como fragmentos que remiten a su fuente (por ejemplo, el ruido de una calle o el murmullo de una conversación). Al inicio del proceso creativo, este tipo de escucha me permitió identificar y registrar aquellos sonidos que podían ser transformados en material musical, seleccionando las capturas de audio en función de su potencial expresivo.

Escucha semántica: Aquí, el sonido es interpretado por su significado o asociación (por ejemplo, el sonido de pasos que simbolizan movimiento o transitoriedad). Al escuchar cada captura en esta fase, pude analizar qué emociones o ideas evocaban naturalmente los sonidos seleccionados, lo cual contribuyó a asignar ciertas capturas a las piezas en función de los pensamientos o ideas que deseaba representar.

Escucha reducida: En esta etapa, se disocia el sonido de su fuente, eliminando su contexto original para concentrarse en su cualidad sonora. Fue en esta fase donde la creación musical realmente se expandió, pues me permitió redescubrir cada captura de audio como un

elemento abstracto, sin conexión a su origen. La manipulación sonora en el DAW (Digital Audio Workstation) se centró en realzar las texturas y ritmos internos de cada sonido, usándolos como “materiales puros” que ya no representaban nada fuera de sí mismos. Esta descontextualización fue esencial para crear un collage auditivo donde los sonidos dialogan entre sí sin aludir a su contexto original.

Escucha reflexiva: Finalmente, esta etapa me permitió interpretar las composiciones terminadas en un nivel más profundo, reflexionando sobre las relaciones y las narrativas emergentes entre los sonidos. La escucha reflexiva ayudó a asignar títulos y significados después de que las piezas estaban completas, permitiéndome entender las capas de interpretación que se habían generado a partir del proceso de escucha reducida.

Impacto de la teoría en el proceso creativo:

La teoría de Schaeffer me brindó una perspectiva que rompió con los esquemas tradicionales de composición musical. Al aplicar la escucha reducida, pude alejarme de una interpretación predecible de los sonidos, lo cual fue un punto crucial en la creación de música exotrópica. Los sonidos que originalmente pertenecían al paisaje cotidiano fueron transformados en una experiencia abstracta, desprovista de significados predeterminados. De esta manera, la teoría de las cuatro escuchas sirvió como un marco para explorar el sonido como un fenómeno autónomo y experimental, alineado con la filosofía de la música exotrópica, que busca liberar a la música de ataduras semánticas y transformarla en una experiencia abierta a la interpretación subjetiva del oyente.

5. Captura del Paisaje Sonoro

Escuchar el mundo como una pieza sin límite de tiempo:

Las capturas de audio de sonidos cotidianos me llevaron a entender el entorno como una composición sonora en sí misma. Esta perspectiva, influenciada por la teoría del paisaje sonoro, considera cualquier sonido como parte de una narrativa continua. Este enfoque me permitió ver cada sonido como un elemento musical, sin principio ni fin, contribuyendo al concepto de la música exotrópica como una forma de explorar y reinterpretar el entorno sonoro.

6. Contraste entre la Visión Individual y la Colaborativa

Composiciones Solitarias:

La creación de las primeras cuatro piezas en solitario fue un proceso introspectivo en el que yo, como único autor, exploré ideas sonoras sin una estructura predefinida. Cada una de estas piezas tiene una duración breve, entre 1:30 y 2 minutos, lo que me permitió concentrarme en capturas de audio recolectadas con una grabadora portátil o con mi teléfono celular. Estas capturas representan momentos o pensamientos espontáneos, fragmentos de realidad convertidos en materia prima para la música. Al estar solo en el proceso creativo, la música fluyó de manera intuitiva y experimental, sin una idea clara del resultado final. Este enfoque refuerza la idea de la música exotrópica como una forma de expresión personal, en la que cada fragmento refleja un estado mental específico y único.

La pieza terminó de formarse sin una dirección fija desde el principio, y el proceso de experimentación me llevó a descubrir el contenido final.

La metodología de las composiciones individuales se inspira en la idea de la “rosa que florece porque florece”: la música surge sin justificaciones externas y sin una necesidad de comunicar un mensaje claro. Estos fragmentos no tenían un propósito establecido; cada uno existe por sí mismo, reflejando un momento de inspiración pura. Los títulos de las piezas se asignaron durante o después del proceso creativo, funcionando como una especie de “eco” del pensamiento o la sensación que cada fragmento evocaba en mí. Este trabajo individual destaca la esencia subjetiva de la música exotrópica en su forma más pura y subjetiva.

Sesión Colaborativa y Diálogo Filosófico:

Los otros cuatro temas del álbum fueron el resultado de una sesión en vivo con tres músicos adicionales: un tecladista, un saxofonista (que también tocaba la flauta) y un bajista (quien además manejaba una secuencia de samples). A diferencia de las composiciones solitarias, en esta sesión no se definió un objetivo claro antes de grabar, y los músicos no sabían qué esperar hasta el momento de la ejecución. Les compartí mis intenciones para cada pieza justo antes de grabar, leyendo fragmentos de una libreta en la que había anotado conceptos y sensaciones que quería explorar. Este enfoque fomentó un ambiente de interpretación cruda y espontánea, donde cada músico respondía intuitivamente a los estímulos y a las ideas filosóficas presentadas.

Cada pieza de la sesión en vivo se extendió por aproximadamente 10 minutos, lo que permitió un flujo de diálogo libre entre los músicos, como si cada uno fuera un participante en una conversación filosófica expresada en lenguaje musical. A diferencia de las composiciones individuales, aquí cada músico aportó su propia perspectiva y estilo, creando una narrativa sonora colectiva que no dependía de la visión individual del autor, sino de una serie de respuestas interpretativas de cada miembro. Este enfoque se asemeja al concepto de “conversación” o “diálogo” en la música, en el cual los intérpretes interactúan y responden entre sí, aportando significados y matices que enriquecen la obra.

Visión Comparativa y Resultados:

El contraste entre estas dos modalidades —la creación individual y la colaborativa— resalta la diferencia entre una visión introspectiva, controlada y experimental y una creación abierta, influida por las perspectivas de cada músico. Mientras que las composiciones individuales se centraban en capturar fragmentos de pensamiento sin dirección fija, las piezas colaborativas invitaron a un desarrollo de ideas en tiempo real, en el cual cada músico agregaba una capa interpretativa propia. En la música exotrópica, este diálogo entre la visión individual y la colaborativa es fundamental, ya que el proyecto busca una constante recontextualización de los sonidos y una liberación de la música de sus estructuras tradicionales.

Proceso de Asignación de Títulos:

Otro elemento que diferencia ambas metodologías es el enfoque en la asignación de títulos. En las composiciones individuales, los títulos eran un reflejo de los pensamientos que impulsaban la pieza, casi como “etiquetas” que capturaban el momento de inspiración. En cambio, para las piezas colaborativas, los títulos emergieron después de la grabación, como una respuesta a la experiencia compartida y las interpretaciones personales de cada músico. De esta forma, los títulos en la sesión en vivo funcionan como interpretaciones tardías de un diálogo, capturando la esencia de cada pieza en un nivel más abstracto y colectivo.

Este contraste entre las dos partes del álbum demuestra cómo el proyecto integra la visión personal y la colectiva, reflejando la dualidad y complejidad de la música exotrópica. Por un lado, las composiciones individuales son un reflejo puro del creador, mientras que las piezas colaborativas presentan una conversación musical multidimensional, donde las ideas fluyen y evolucionan en manos de otros intérpretes.

Conclusión

El proceso de creación y desarrollo de este álbum de música exotrópica ha sido, más que un esfuerzo técnico o artístico, una exploración profunda de los límites y posibilidades del sonido como lenguaje y como forma de pensamiento. Desde un inicio, el objetivo no fue simplemente componer una serie de piezas musicales, sino construir un espacio donde el sonido pudiera dialogar entre culturas, estilos y tiempos, resignificando el papel de cada

elemento en una construcción sonora contemporánea. Cada aspecto del proyecto –desde la metodología hasta la selección de los sonidos, el uso de grabaciones en campo, y la integración de otros músicos en una sesión colaborativa y espontánea– ha servido como una reflexión sobre cómo la música puede trascender sus propios límites y convertirse en un medio de expresión tanto filosófico como sensorial.

Uno de los descubrimientos más valiosos ha sido la dualidad inherente a la música exotrópica. Este estilo, que busca ir más allá de los enfoques convencionales, se enmarca en una visión filosófica que abarca una dimensión metafísica del sonido. La música exotrópica pretende ser un espacio de contemplación y cuestionamiento, donde cada sonido y cada pausa encuentran un lugar que invita a reflexionar sobre el sentido y el valor del propio acto de escuchar. Sin embargo, a la vez, esta música se construye desde la espontaneidad y la crudeza, con una actitud de creación sin expectativas. Este contraste entre la profundidad del concepto y la simpleza de la ejecución permite que la música exotrópica se convierta en un espacio donde la libertad y la autenticidad son sus principales virtudes. Al dejar que los sonidos fluyan sin pretensiones, la obra consigue ser profundamente liberadora y, al mismo tiempo, significativa en su honestidad.

Este proceso también me ha llevado a enfrentar el temor inherente a hacer algo que se aleje de lo convencional, de lo preestablecido, de lo que el público espera de una obra musical. Al trabajar con ideas y sonidos que muchas veces no encajan en categorías predefinidas, me vi obligado a aceptar la posibilidad de que esta música podría no ser comprendida o valorada desde una perspectiva tradicional. Sin embargo, esta aceptación de la incertidumbre me permitió abrazar una autenticidad que va más allá de la necesidad de

agradar o de cumplir expectativas externas. Este proyecto me ha enseñado que la creación artística puede existir en una zona de ambigüedad, en un terreno donde el resultado no es necesariamente predecible o explicable, sino que encuentra su sentido en su misma existencia. Así, la música exotrópica se convierte en "música por la música" o "música artística", en un acto de creación que no necesita justificarse para ser genuinamente significativa.

Al comparar los resultados obtenidos con los objetivos planteados, siento que este proyecto ha superado ampliamente mis expectativas. Más allá de las composiciones o las técnicas implementadas, el trabajo me ha brindado una nueva forma de relacionarme con el proceso de creación musical, de explorar tanto mis propios límites como los del sonido. En este recorrido, la música exotrópica me ha revelado que el acto de crear puede ser profundo sin necesidad de recurrir siempre a mensajes complejos o trascendentales. De hecho, la música misma, al ser entendida como un lenguaje que se comunica sin palabras, puede alcanzar una dimensión emocional y reflexiva que no necesita de explicaciones. En este sentido, la música exotrópica se convierte en una invitación a la exploración sin pretensiones, permitiéndome encontrar en cada nota y cada pausa un espacio de libertad y honestidad creativa.

No solo es un conjunto de composiciones, sino una declaración de intenciones: es una búsqueda de significado en el acto mismo de crear, en el sonido como vehículo de un lenguaje indefinido pero profundamente humano. La estética alcanzada en este trabajo refleja una autenticidad que, en su libertad de normas y su despreocupación por encajar,

ofrece una experiencia sensorial que invita a quien escucha a simplemente estar en el momento, a sentir y reflexionar sin un propósito claro.

El concepto presentado aporta una visión renovada al ámbito de la música experimental, destacándose como una propuesta que resignifica elementos sonoros de diversas tradiciones para crear composiciones innovadoras. A lo largo del trabajo, se logró cumplir con los objetivos de explorar la interacción entre enfoques individuales y colaborativos, integrar paisajes sonoros y métodos de composición experimental, y reflexionar sobre el equilibrio entre la creación espontánea y el pensamiento filosófico.

En términos de resultados, el álbum producido demuestra que la música exotrópica trasciende las expectativas tradicionales, permitiendo que el sonido se convierta en un vehículo tanto de exploración conceptual como de expresión artística. Las composiciones individuales, creadas a partir de grabaciones de campo y procesos experimentales, capturan momentos de reflexión personal, mientras que las piezas colaborativas revelan la riqueza de los diálogos creativos entre músicos, donde la espontaneidad y la diversidad de perspectivas contribuyen a una experiencia sonora única.

El proyecto subraya el impacto de la música exotrópica al fomentar nuevas formas de interacción entre géneros musicales y promover la innovación en proyectos interdisciplinarios. En este sentido, se resalta su potencial para generar conexiones significativas entre la música, la filosofía y el arte contemporáneo, ampliando las posibilidades creativas y discursivas de la música experimental.

Finalmente, el proceso creativo reveló desafíos importantes, como la gestión de la incertidumbre y la necesidad de mantener un balance entre la exploración libre y la coherencia estética. Sin embargo, estos retos también fueron oportunidades de aprendizaje, permitiendo una evolución tanto técnica como conceptual. Enfrentar el miedo a lo no convencional y aceptar la música como un proceso crudo y espontáneo llevó a un descubrimiento profundo: la creación artística puede ser liberadora y filosóficamente significativa a la vez, ofreciendo nuevas maneras de comprender y experimentar el sonido en un contexto contemporáneo.

Estas reflexiones abren la puerta a futuras investigaciones y exploraciones, consolidando a la música exotrópica como un campo fértil para el desarrollo artístico y académico.

Bibliografía

Adorno, T. W. (1949). *Philosophy of New Music*.

Attali, J. (1985). *Noise: The political economy of music*. University of Minnesota Press.

Cage, J. (1937). *The future Of Music: Credo*

Cage, J. (1961). *Silence: Lectures and writings*. Wesleyan University Press.

Davies, S. (1994). *Musical Meaning and Expression*.

Davies, H. (1994). *Musical collage and cultural dialogue*. Routledge.

García, J. M. (1995 - 1996) Observaciones Sobre El Neologismo.

Nietzsche, F. (1872). The Birth of Tragedy.

Nyman, M. (1974). Experimental Music: Cage and Beyond.

Nyman, M. (1999). *Experimental music: Cage and beyond*. Cambridge University Press.

Said, E. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.

Scruton, R. (1997). *The aesthetics of music*. Oxford University Press.

Sterne, J. (2003). *The audible past: Cultural origins of sound reproduction*. Duke University Press.

Théberge, P. (1997). *Any sound you can imagine: Making music/consuming technology*. Wesleyan University Press.

Trifiló, G. (2011). *Filosofía a través de la música: De las tres lagunas*.

Anexos

Santiago Melo



Rodolfo Moreno



John David Ruiz



Gabriel Lago

