

# Territorio sonoro o los sonidos de la ciudad

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 5, núm. 2, marzo - junio 2024

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2024.5.2>



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

## *Sonorous territory or the sounds of the city*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2024.5.2.315>

 **Jimena de Gortari Ludlow**

Universidad Iberoamericana. Ciudad de México. México

[jimena.dgortari@ibero.mx](mailto:jimena.dgortari@ibero.mx)

*Whenever we are, what we hear is mostly noise. When we ignore it,  
it disturbs us. When we listen to it, we find it fascinating,*  
(Cage 1937)

*A city without sound does not exist. Every location, passageway, alley, road, park,  
contains its own world of isolated sound events and patterns.*  
(Nilsen 2014, 57)

El sonido de la ciudad está normalmente asociado con el ruido, no somos capaces de escuchar más que una combinación de fuentes sonoras que alcanzamos a distinguir cuando la intensidad de una sobrepasa al resto. Las ciudades nos suenan a coches que tocan sus cláxones o que aceleran, sirenas que tratan de abrirse paso en el permanente tráfico, helicópteros que sobrevuelan, vendedores que reproducen sonidos pregrabados; todos estos son sonidos que se combinan y conforman un continuo sonoro (Atienza, 2008). Nuestra ciudad nos suena caótica y confusa. La oímos, pero no la escuchamos.

*Se empieza prestando atención a los sonidos.* “El mundo está lleno de sonidos, pueden escucharse en todas partes. Los sonidos más obvios son los que se pierden con más frecuencia, y la operación de limpieza de oídos, entonces, debe centrarse en aquellos...” (Schafer 2006, 15).

En *El arte de los ruidos*, Luigi Russolo menciona que el ruido nace en el siglo XIX y que al momento de escribir ese texto el “ruido triunfa y domina soberano sobre la sensibilidad de los hombres”, supongo que nunca imaginó que ese ruido que menciona haya alcanzado los índices que tenemos en la actualidad. Dos siglos al menos –ya que el ruido se asocia con la revolución industrial– de ruido permanente y con intensidades que se incrementan todos los días. ¿Será que nuestro oído está adaptado a esta “vida moderna”? como establece el manifiesto.

El ruido como fenómeno de molestia y de reglamentación ha sido una constante en las ciudades, ya desde los romanos se contaba con leyes que no permitían la circulación de los carruajes en las noches; sin embargo, desde hace alrededor de medio siglo el tema del ruido –identificado como contaminación acústica– es un tema de preocupación a nivel mundial y que ha adquirido cada día más importancia al relacionarse con la salud. Actualmente, se le reconoce como un problema de salud pública.

En este trabajo no se pretende hablar exclusivamente de este tema, lo que aquí se quiere mostrar es el (los) sonido(s) sin categorías, sin mediciones, sin hablar de calidades. Mostrarlos como un documento que enseña sobre el (los) territorio(s) –el territorio sonoro–, como experiencia cotidiana que se considera necesaria para entender la complejidad de la(s) ciudad(es), ya que habitamos muchas ciudades contenidas en una sola y las recorreremos diariamente sin percatarnos (Silva, 2000).

Escuchar implica pensar y activar ese proceso de pensamiento, es lo que busca este texto, la escucha ha perdido importancia en el conocimiento del territorio. La vista se presenta como el único sentido que es capaz de dar sentido a la espacialidad y deja de lado el análisis de los espacios con los otros sentidos.

La reflexión que hace Juhani Pallasmaa (2008, 51) sobre las diferencias que tienen el sentido de la vista y el oído resulta esencial para el entendimiento de lo que aquí se pretende demostrar.

La vista aísla mientras que el sonido incluye; la vista es direccional, mientras que el sonido es omnidireccional. El sentido de la vista implica exterioridad, pero el sonido crea una sensación de interioridad. Contemplo un objeto, pero el sonido me llega; el ojo alcanza, pero el oído recibe. Los edificios no reaccionan a nuestra mirada, pero nos devuelven nuestros sonidos al oído.

Oír estructura y articula la experiencia y la comprensión del espacio. Normalmente no somos conscientes del significado del oído en la experiencia espacial, a pesar de que el sonido a menudo provee el *continuum* temporal en el que se insertan las impresiones visuales. Por ejemplo, cuando a una película se le quita el sonido, la escena pierde su plasticidad y sentido de la continuidad y de la vida.

Cualquiera que se haya medio despertado en la noche por el sonido de un tren o una ambulancia en una ciudad, y en su sueño haya experimentado el espacio de la ciudad con sus incontables habitantes diseminados por los edificios, conoce el poder que el sonido ejerce en la imaginación; el sonido nocturno es un recordatorio de la soledad y la mortalidad humana, y le hace a uno ser consciente de toda la ciudad que duerme. Cualquiera que se haya sentido embelesado por el sonido del agua goteando en la oscuridad de una ruina puede dar fe de la extraordinaria capacidad que tiene el oído para esculpir un volumen vacío de la oscuridad. El espacio que traza el oído en la oscuridad se convierte en una cavidad esculpida directamente en el interior de la mente.

Algunos autores mencionan que ninguna ciudad suena igual a otra y esto es porque en la sonoridad de los espacios intervienen factores físicos, pero también sociales y culturales. El sonido de una ciudad depende sin duda del carácter local, pero también del cómo ha sido construida y, sobre todo, habitada.

Pallasmaa (2008) continúa explicando la diferencia entre el sentido de la vista y el del oído:

La vista es el sentido del observador solidario, mientras que el oído crea una sensación de contacto y solidaridad; nuestra mirada vaga solitaria por las oscuras profundidades de una catedral, pero el sonido del órgano nos hace experimentar de inmediato nuestra afinidad con el espacio. En el circo, observamos atentamente en solitario en los momentos de más peligro, pero la salva de aplausos tras la relajación del *suspense* nos une con la muchedumbre. El sonido de las campanas

de una iglesia que resuena por las calles de una ciudad nos hace conscientes de nuestra ciudadanía. El eco de los pasos sobre una calle pavimentada tiene una carga emocional porque el sonido que reverbera de las paredes circundantes nos sitúa en relación directa con el espacio; el sonido mide el espacio y hace que su escala sea comprensible. Con nuestros oídos alcanzamos los límites del espacio. Los chillidos de las gaviotas en el puerto despiertan nuestra conciencia de la inmensidad del océano y lo infinito del horizonte.

Toda ciudad tiene su propio eco que depende del trazado y escala de sus calles y de los estilos y materiales arquitectónicos preponderantes. El eco de una ciudad renacentista difiere del de una barroca. Pero nuestras ciudades han perdido su eco por completo. Los espacios amplios y abiertos de las calles contemporáneas no devuelven el sonido, y en los interiores de los edificios actuales los ecos se absorben y se censuran. La música grabada y programada de los centros comerciales y de los espacios públicos elimina la posibilidad de captar el volumen acústico del espacio. Nuestros oídos han sido cegados.

Como ya se menciona antes, no se pretende hablar de calidades ni de categorías, ya que se deben documentar los sonidos que aparecen, el cómo y cuánto permanecen, el cómo y cuándo se desvanecen; eso sólo con respecto a su funcionamiento dentro de un espacio, pero a este análisis debe añadirse la percepción y el cómo es la experiencia de quien lo habita. Consideramos que el sonido forma parte esencial en la transformación de un *espacio* a un *lugar*. El mostrar un paisaje sonoro determinado nos da cuenta de una práctica cultural o una muestra del mismo, el sonido le da vida al territorio, es cambiante, tiene un(os) significado(s).

Se concibe a la ciudad como un espacio en constante cambio con sus elementos tangibles e intangibles. Pocos de estos elementos sino es que ningún otro son tan cambiantes como los sonidos de una ciudad. Hay que añadir que el sonido es una presencia permanente, oímos las 24 horas, los 365 días del año y percibimos el sonido de forma omnidireccional; es por ello que debe incorporarse al análisis de la experiencia de la ciudad y, por supuesto, al diseño de los espacios. Pero ¿cómo conseguir este objetivo si no sabemos escuchar? ¿Cómo pretender escuchar más allá del continuo sonoro de la ciudad a la que se preconice como ruidosa? ¿Cómo aprender a diseñar de otra forma, si en los reglamentos no se integran aspectos culturales y únicamente se basan en números abstractos?

La ciudad es –entre muchas otras cosas– un conjunto de sonidos que provienen de las actividades de sus plazas, de sus calles, de sus mercados, etc. Todos ellos con el componente de la actividad que depende de los horarios, pero en los que siempre

aparecen sonidos más allá de las intensidades que puedan registrar y del territorio en el que se presentan.

Consideramos que los territorios están definidos por los sonidos –entre otros muchos aspectos–, y por el tipo de sonidos y el entendimiento que se tiene de ellos y no solo por sus intensidades. Dotan de sentido al lugar, nos proporcionan información sobre un sitio y tienen una correspondencia con el territorio en el que aparecen.

La presencia del sonido contribuye al proceso mediante el cual los ambientes se convierten en lugares, imprimiéndoles una atmósfera particular generadora de múltiples y variados sentimientos y sensaciones (López Barrio, 2001).

Los sonidos sin duda alguna marcan el tipo de uso del espacio. El sonido así aparece como elemento de interacción, como herramienta de trabajo, como elemento unificador (aglomeración a partir de muestras musicales y orales), por mencionar algunas comparaciones.

La ciudad podría ser cartografiada como un inmenso mosaico sonoro, un *patchwork* con patrones y colores, pero ¿cómo dotarlo del dinamismo e inmediatez que significa el sonido? El sonido en la actualidad se trabaja en cartografías que muestran sus intensidades y su vinculación con los usos de suelo, las vías de comunicación, el tipo de transporte; incluso con la salud, el tipo de población, etc. También aparecen mapas colaborativos en los cuales los escuchas suben sonidos a la web con sistemas de información geográfica que los ubican en un espacio determinado.<sup>1</sup> En el primero, el sonido aparece únicamente como un aspecto numérico ya que está identificado por decibeles; en el segundo caso, es una instantánea de un espacio que desconocemos y al que nos trasladamos por medio del registro que aparece con un icono interactivo. En ninguno de los dos podemos entender el cómo es percibido por los escuchas. ¿Cómo conocer la percepción que tienen aquellos que los habitan y que los nutren?

*What a stranger can hear in a sound recording are more or less recognizable sounds and the space in which they resound. These can give clues to the country or city, the time of day or year, the weather, etc. If the sound was recorded on a wax phonograph, vinyl recorder, optical film strip, cassette or mobile phone, which all sound different, you could even place the sound in a particular decade (Bennett 2009, 36).*

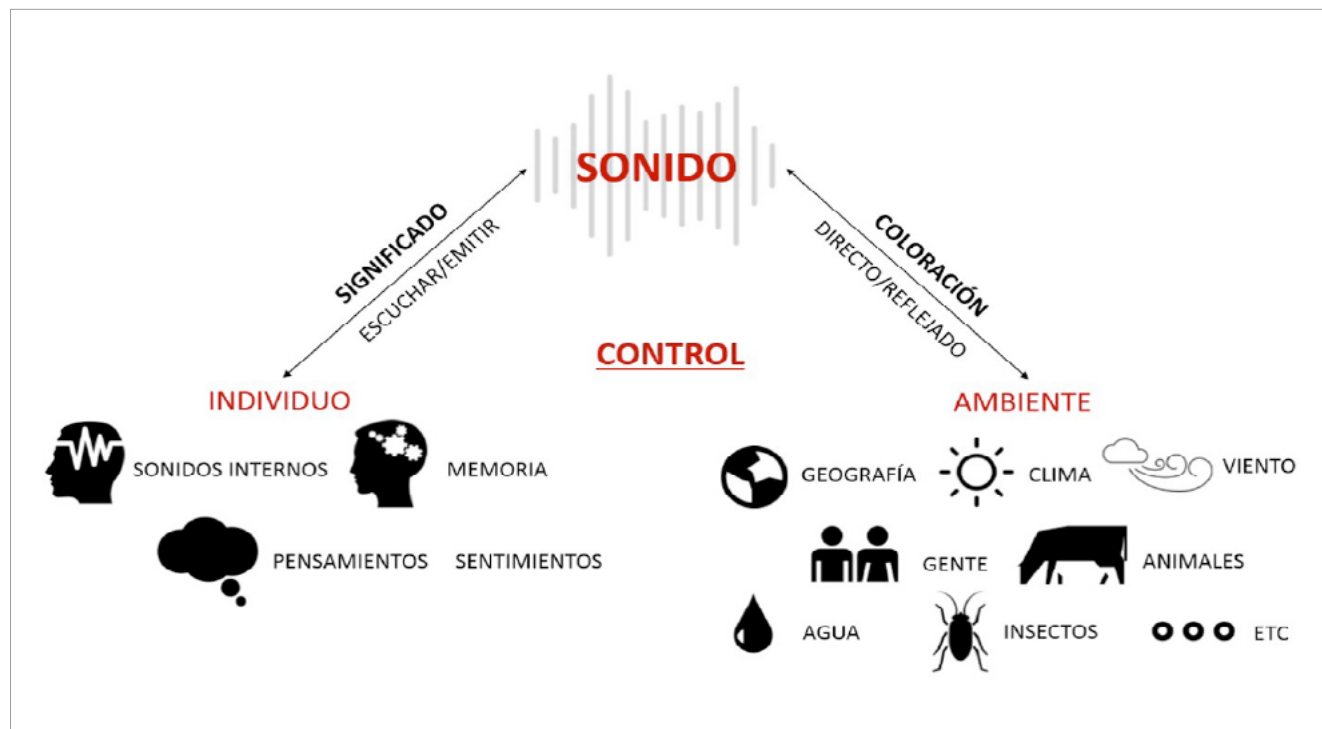
En la transmisión del sonido juegan un papel preponderante los aspectos territoriales, el clima y la configuración espacial y los materiales que lo conforman.

---

<sup>1</sup> Ejemplos de mapas colaborativos: uno de España (<http://www.escoitar.org/?lang=es>) y otro de la Fonoteca Nacional (<https://mapasonoro.cultura.gob.mx>).

Esta combinación de elementos puede resultar en un registro único e irrepetible (figura 1).

**Figura 1** Aspectos que intervienen en la percepción sonora.

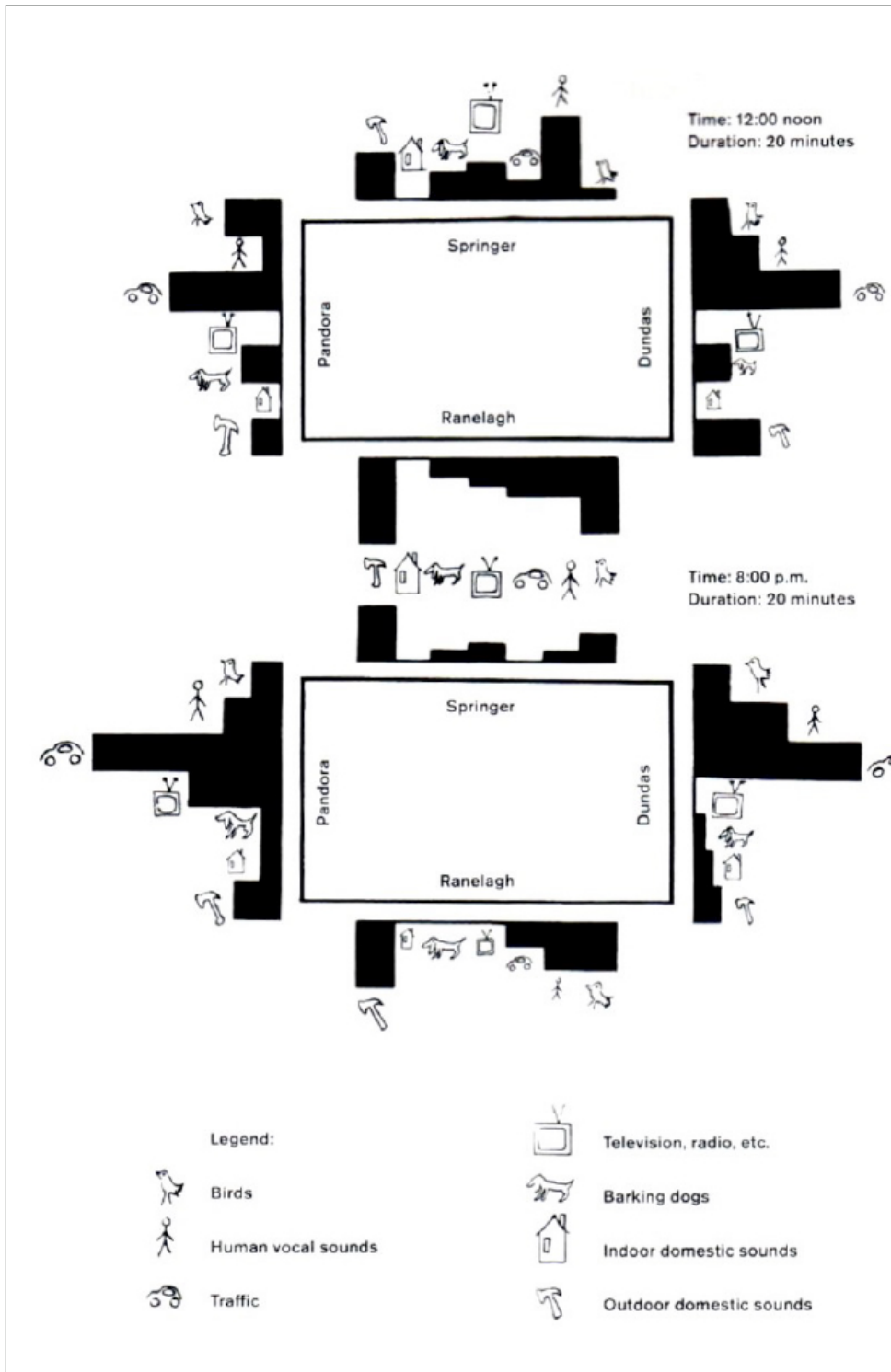


Fuente: elaboración propia

¿Cómo se muestra un fenómeno que no se ve? El sonido nos envuelve y lo hace las 24 horas del día; nosotros, los escuchas, no podemos cerrar los oídos porque no contamos con “párpados auditivos” (Atienza 2008). ¿Cómo interpretar un fenómeno que además de intangible tiene connotaciones subjetivas? ¿Cómo traducirlo en un mapa? La cartografía tradicional muestra elementos estáticos, el sonido es cambiante; actualmente existen mapas sonoros que se alimentan de todos aquellos que registran un sonido y lo ubican a través de los sistemas de información geográfica, recurso que sin duda nos permite entender cuáles son las voces en otras latitudes (figura 2) (figura 3).

Y ¿cómo mostrar la experiencia de los escuchas de ese espacio? ¿Cómo entender el cómo se siente o cómo los perciben? Esto no significa adjudicarles una categoría o calificarlos, simplemente descubrir el relato que hacen de estos las personas que conviven con ellos de forma cotidiana.

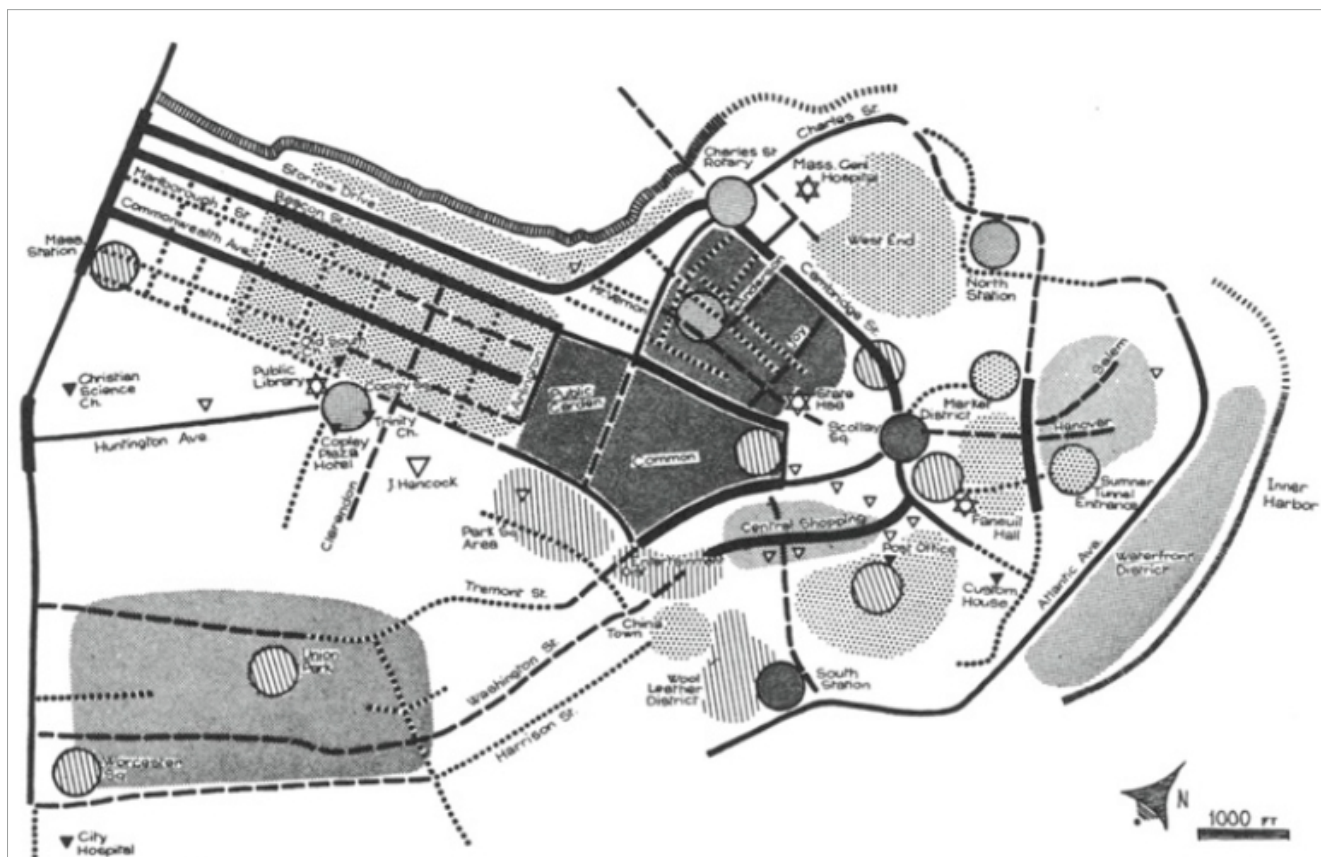
**Figura 2** Levantamiento de los sonidos en una plaza.



Fuente: Schafer 1969.



Figuras 3 Representación de escucha activa en Boston.



Fuente: Southworth 1969.

Pero la ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en los ángulos de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcado a su vez cada segmento por raspaduras, muescas, incisiones, cañonazos... Tiene la propiedad de permanecer en la memoria punto por punto, en la sucesión de las calles, y de las arcas a lo largo de las calles, y de las puertas y de las ventanas de las casas, aunque sin mostrar en ellas hermosuras o rarezas particulares. Su secreto es la forma en que la vista corre por figuras que se suceden como una partitura musical donde no se puede cambiar o desplazar ninguna nota (Calvino 2007, 26).

Cabe añadir que hay sonidos que son una presencia constante, en donde aparecen las llamadas “marcas sonoras” que identifican un lugar. “La ciudad es redundante: se repite para que algo llegue a fijarse en la mente” (Calvino 2007, 30).

*For me recording is a trace made by a listener. A listener engaging with the soundscape and making choices by choosing when to record, with which microphone, from which*



*distance or by moving. Just being present in an environment changes the way that it will sound* (Bennett 2012, 40).

La instantánea de algunos territorios sonoros –no necesariamente emblemáticos– debe ir acompañada de las experiencias de los escuchas *in situ*; mostrar al visitante el relato que se puede hacer a través de un mapa mental, un diagrama, un texto, una cita, un conjunto de palabras o imitaciones de sonidos,<sup>2</sup> etcétera, lo percibido y el cómo se vive en ese momento en particular. Estas historias en donde se conjuga el sonido con la traducción que hacen los escuchas contempla la posibilidad de contrastar la sensación diurna de la nocturna, ya que la luz juega un papel esencial en las sensaciones de los sonidos.

Con este ensayo –se insiste– no se pretende dar calificativos, ni desvincular al sonido del ruido, ni al ruido del sonido. Se muestra un fenómeno que permanece y se transforma con el tiempo, y las diferentes percepciones que de un mismo territorio pueden tener las personas.

*Listening back I can almost visualize exactly what I encountered, even faces, and although my memory reads in a hazy dreamlike quality, it is filled with information. I am listening to the recordings and a surreal city begins to unfold. Without the multisensory impressions and visual synchronizations at the moment of recording, certain memories and perceptions seem to grow stronger. I decide to layer and merge the locations from these cities and play around with them. We can suddenly be in London and Berlin at the same time. We can even place the fish market from Naples in the Berlin courtyard, or let scooters run parallel to the Thames clippers* (Nilsen 2014, 56).

En un mundo en donde la vista ha eliminado a los otros sentidos, resulta interesante y necesario el mostrar los otros “ingredientes” del territorio y buscar que *Entre cada noción y cada punto del itinerario se pueda... establecer un nexo de afinidad o de contraste que sirva de llamada instantánea a la memoria* (Calvino 2007, 27).

Se pretende hacer una propuesta de experiencia de la ciudad que apele a la memoria, al relato, al recuerdo, a la referencia, al vínculo de lo tangible con lo intangible; a ese territorio sonoro que no se puede entender sin analizar el vínculo que existe entre los que habitan el espacio y el espacio en sí, del espacio como anhelo y como experiencia; en donde el sonido cobra un significado relevante y necesario a documentar. Esos territorios sonoros, ausentes, pero tan presentes en nuestra vida cotidiana. —

---

<sup>2</sup> Se contempla la posibilidad de pedir a algunos actores sociales la elaboración de un diario sonoro en donde por espacio de un tiempo determinado se registren de forma gráfica o escrita los sonidos de todos los días.

## Referencias

- Amsterdam Academy of Architecture. 2012. *Music, Space and Architecture*. Amsterdam: Architectura & Natura.
- Atienza, Ricardo. 2008. "Identidad sonora urbana: tiempo, sonido y proyecto urbano." In *Les 4èmes Journées Européennes de la Recherche Architecturale et Urbaine EURAU'08*, 16-19 Janvier. 1-13. <https://shs.hal.science/halshs-00379907>
- Bennett, Justin. 2009. *The City Amplified*. The Hague: Stroom Den Haag.
- Bennett, Justin. 2012. "Sound collecting." In *Music, Space and Architecture*, Maarten Kloos and Machiel Spaan eds., 35-41. Amsterdam; Architectura & Natura.
- Blessner, Barry and Linda-Ruth Salter. 2009. *Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture*. Londres: The MIT Press.
- Cage, John. 1937. "The future of music: credo." *The Liberation of Sound* (blog). <https://www.liberationofsound.org/words/the-future-of-music-credo/>
- Calvino, Italo. 2007. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.
- De Gortari Ludlow, Jimena. 2013. *Guía sonora para una ciudad*. México: UAM-Juan Pablos.
- LaBelle, Brandon. 2010. *Acoustic territories. Sound Culture and Everyday Life*. New York: Continuum.
- López Barrio, Isabel. 2001. "El significado del medio ambiente sonoro en el entorno urbano." *Estudios Geográficos* 62, no. 244 (septiembre): 447-466. <https://doi.org/10.3989/egeogr.2001.i244.277>
- Nilsen, BJ and Matthew Gandy eds. 2014. *The Acoustic City*. Berlin: Jovis.
- Pallasmaa, Juhani. 2008. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Paquot, Thierry (comp.). 2015. *Les situationnistes en ville*. Bulgaria: Infolio.
- Rodaway, P. 1994. *Sensuous Geographies: body, sense and play*. Oxford: Routledge.
- Russolo, Luigi. 2023. *El arte de los ruidos*. México: Universidad Iberoamericana.
- Schafer, Murray. 1969. *El nuevo paisaje sonoro: un manual para el maestro de música moderno*. Buenos Aires: Melos (Ricorda Americana).
- Schafer, Murray. 2006. *Hacia una educación sonora*. México: Conaculta.
- Silva, Armando. 2000. *Imaginarios Urbanos*. Bogotá: Arango.
- Southworth, M. 1969. "The sonic environment of cities." *Environment and Behavior*, 1, (June):,49-70.
- Torgue, Henry et Jean-François Augoyard. 1995. *A l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*. Paris: Parenthèses.