



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE

TÍTULO DE LA TESIS:

**"EL PAISAJE SONORO DEL ZÓCALO DE PUEBLA Y SU
RELACIÓN ENTRE ECOLOGÍA ACÚSTICA Y VALOR ESTÉTICO"**

ABRIL 2021

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE

Presenta: Lic. Maria Elena Castillo Merino.

DIRECTOR DE TESIS

Dr. José Ramón Fabelo Corzo.

ASESORES DE TESIS

Dr. Ramón Patiño Espino.

Dra. Nakú Díaz González Santillán.

INDICE.

Resumen.....	4
Introducción. <i>Hacia una nueva escucha del zócalo de Puebla contemporáneo.....</i>	4
Hipótesis. <i>Transformando las prácticas de escucha para una nueva apreciación estética.....</i>	7
Metodología.....	8
Capítulo 1. La Ciudad, orígenes y antecedentes. <i>De las ciudades antiguas a Puebla, la ciudad es un organismo vivo y se encuentra en constante transformación.</i>	
1.1 Orígenes y antecedentes del concepto ciudad.....	8
1.2 Estructura urbana de la ciudad.....	13
1.3 La ciudad y urbe contemporánea.....	16
1.4 El zócalo de la ciudad de Puebla, una mirada sonora histórica.....	19
Capítulo 2. Paisaje Sonoro. <i>Escuchar para escucharnos, construcciones estéticas personales y sociales.</i>	
2.1 Fenomenología de la escucha.....	27
2.2 Tipos de escucha.....	33
2.3 EL concepto de paisaje sonoro.....	40
2.4 El concepto de Ecología Acústica.....	44
2.5 Sonido y axiología, hacía una decolonización de la escucha contemporánea.....	58

Capítulo 3. Paisaje Sonoro del Zócalo de Puebla en la actualidad.

3.1 Cartografía sonora contemporánea del zócalo de Puebla.....73

3.2 Mapa de ruido contemporáneo del zócalo de Puebla.....80

3.3 Análisis y diagnóstico del sonido del zócalo de Puebla.88

Conclusiones.....89

Bibliografía.....95

Resumen: Esta investigación académica busca generar y aportar acciones de conocimiento y estudio sobre sonido, paisaje sonoro y ecología. Se cuestionará el imaginario histórico, filosófico y estético auditivo del zócalo de Puebla, sobre la idea de desarrollo en esta sociedad moderna y cómo se favorece o altera al ponerse en práctica, generando choques y encuentros acústicos, sincretismos, apropiaciones, utopías y distopías de lo que se cree y hemos imaginado que es un modelo sónico y acústico de un espacio que se reconoce como el eje central y patrimonio de la ciudad.

INTRODUCCIÓN. Hacia una nueva escucha del zócalo de Puebla contemporáneo.

“Las ciudades son ámbitos que condensan una noción de progreso reñida con el medio ambiente.” (Francisco G. Galay)

Los espacios dentro de la ciudad se estructuran con el paso de tiempo y no solo están allí para ser transitados, caminados y atravesados sino que se relacionan con todos los habitantes, son los individuos y la comunidad los que constituyen a esa ciudad los cuales les provocan emociones, recuerdos y memorias en esos sitios específicos. La ciudad de Puebla para sus habitantes puede ser un espacio importante de significación sonora, siempre y cuando se tenga una experiencia sobre la percepción auditiva y escucha atenta sobre ello, el zócalo de Puebla por ser construido como eje principal de la ciudad y después declarado patrimonio de la humanidad, nos muestra un entramado muy complejo de relaciones y funciones que constituyen ese espacio. Se sabe que cada zona agrupa un número importante de sonidos de tipo identitario, ya que los sonidos de nuestro entorno pueden actuar como elementos de identificación o diferencia. Hacer un recorrido histórico, filosófico y estético sonoro del zócalo de Puebla, nos ayudará a comprender los diversos escenarios culturales y sociales que se han generado en este espacio, desde ser un espacio para la vendimia e intercambio de productos populares en sus inicios y hasta 300 años después, ser la sede para la ejecución de sentencias, y un espacio también de diversión y recreación y diversas manifestaciones políticas, cívicas y culturales. La Ecología Acústica se basa en el sonido como una ruta para evaluar con más precisión el estado ambiental, profundiza en la investigación sobre los cambios que se producen en determinados sitios.

También ha sido definida como una disciplina académica independiente, el Foro Mundial de Ecología Acústica nació en 1993, con el fin de estudiar “*el estado del paisaje sonoro del mundo*”¹ pero desde los años 70 a cargo del compositor R. Murray Schafer, quien fue el primero en utilizar el concepto de *paisaje sonoro* impulsó el proyecto *World Sounscape Project* con el fin de registrar los paisajes sonoros actuales del mundo que han ido cambiando a un ritmo acelerado como consecuencia de la contaminación acústica. La contaminación sonora es un problema poco estudiado y accionado en comparación con otros tipos de contaminación, una de sus particularidades es que se asocia más a los contextos urbanos de las grandes poblaciones, como en la ciudad de Puebla y que, contrariamente a otros problemas del medio ambiente, goza de cierta protección social *sorda* ya que vivimos en una cultura del ruido; llamaremos ruido a la alteración del aspecto físico y perceptivo de nuestra escucha, es decir, a todo sonido que perturba una armónica convivencia sonora. Así, el ruido que prolifera en la ciudad pasa muchas veces inadvertido, sin embargo, puede producir problemas en la salud, tanto física como psíquica y social, atentando no solo contra nuestro cuerpo sino contra nuestra facultad de comunicarnos y realizarnos como seres sociales. De un total de 47 ciudades del país, Puebla se coloca en el 6° lugar, mientras que a nivel mundial ocupó el lugar 172 de un total de 1064 ciudades con mayor contaminación acústica. El sonido tiene connotaciones de transformación al entorno no solo social sino estructural del lugar, entre otros tantos, y no de las formas más sanas, de esta manera las afectaciones que han tenido durante largo tiempo estos cambios sonoros en los distintos lugares se manifiestan cada día en la mala calidad de comunicación entre las personas, el espacio y en general en el entorno en el que suceden afectando más allá de un mero hecho. La mala comunicación ha afectado no solo en la calidad de vida, sino en la calidad de ideas, de creación, interacción, producción, y otras más. Por tanto, el estudio y la investigación de los valores y conceptos estéticos de la ecología acústica a partir del paisaje sonoro son precisos tratarlos puntualmente ya que la contaminación sonora trata de un problema del medio ambiente que repercute en la salud, en la comunicación y en el entorno.

Husser nos dice que “*el conocimiento es posible solamente dentro del marco de nuestra experiencia, y que solo en ella el ser de las cosas nos puede ser mostrado y dado a*

¹Link en línea. <https://www.wfae.net/about.html>

la comprensión”², entonces podemos decir que la escucha determina la percepción del sonido. El objeto sonoro, término acuñado por Pierre Schaeffer, nos habla de todo aquello que se oye por el simple hecho de oírse, adentrarnos a los conceptos filosóficos de la escucha y la percepción auditiva será por demás básico para entender los mecanismos del paisaje sonoro.

*“El paisaje sonoro de un ambiente acústico adquiere significado en relación con una o más personas que lo escuchan”*³ se quiera o no y Barry Truax no los deja claro en sus investigaciones. No poder o no saber percibir los sonidos nos impide entablar una valoración estética y una relación con ellos, por lo tanto, es un medio que deriva en un alejamiento para una escucha atenta. Esto provoca, no solo el desinterés inmediato por el sonido, sino también una desvinculación general respecto del entorno acústico que conlleva a entenderlo como algo ajeno, y por lo tanto, como algo sobre lo cual no tenemos ninguna relación, ni responsabilidad, y que por ende, no debemos tener ningún cuidado aunque esto atente contra la interacción humana, es decir, contra la herramienta fundamental de sociabilidad que tenemos. La contaminación acústica afecta los lazos sociales, la posibilidad del ser humano de seguir siendo de forma integral en su entorno de relaciones. Hemos aprendido a acostumbrarnos al ruido, no nos preocupa porque es polución que no se ve, y en ese sentido nos ha importado más lo que se ve, que lo que se escucha.

Percibir los sonidos desde una hegemonía europea ha hecho que en Latinoamérica, las formas de escucha se vean modificadas y dominadas por una escucha para entornos sonoros distintos, para sociedades diferentes y por ende para la construcción de una identidad auténtica. Mirar estas posturas a través de investigaciones de artistas sonoros y compositores y compositoras latinoamericanos abre la posibilidad de reconocer conceptos filosóficos sobre apropiación del sonido, y así generar una nueva valorización de este y de la forma de percibir estos sonidos.

² Rivas Francisco. ¿Qué es el objeto sonoro? La fenomenología del sonido en Pierre Schaeffer. 2010.

³ <https://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/truax.html>

HIPOTESIS. Transformando las prácticas de escucha para una nueva apreciación estética.

¿Cómo nos impactarían históricamente nuestras construcciones sociales si nos hiciéramos auditivamente conscientes de los sonidos que escuchamos en nuestra cotidianidad practicando diversas formas de percepción y cómo esto contribuiría para hacer un ejercicio de valoración estética en los sonidos del zócalo de Puebla? Existen conceptos y elementos teóricos fundamentales, filosóficos y estéticos que interactúan en la práctica y ejercicio de valorización del sonido en los contextos urbanos y personales de cada individuo. Estos son susceptibles de transformar la realidad sonora del entorno y mejorar la calidad de la relación hombre-hombre, hombre-medio ambiente. En el zócalo de Puebla se cree que existen los elementos y códigos sonoros para poder identificar una historia contada desde otras perspectivas y por ende un reconocimiento y construcción de la sociedad poblana a partir del registro sonoro. En esta investigación comprobaremos que partir de una escucha adecuada, con diversos fundamentos y elementos a participar, lograremos una experiencia estética contemporánea hacia el zócalo poblano, reconociendo la importancia del sonido en la construcción histórica personal, histórica y social. Schafer sugiere que hay formas de mejorar el paisaje sonoro. Por un lado, aumentar la oferta sonológica a través de programas educativos para invitar a las nuevas generaciones a experimentar una percepción auditiva estética y su vez una valoración del sonido ambiental, y por otro lado, la intervención del paisaje sonoro a través de propuestas artísticas. Los conceptos de Schafer ayudan a expresar la idea de que los sonidos de una localidad en particular favorecen a la identidad de una comunidad, en nuestro caso de estudio, en el zócalo de Puebla, podemos reconocer desde otra experiencia sensorial los distintos contextos que esta plaza ha servido, eventos donde se ha generado comunidad desde aspectos culturales, políticos, sociales, de modo que estos eventos nos pueden hacer reconocer una historia y distinguirla por sus paisajes sonoros. La filosofía de la ecología acústica permea en lo simple; *en el valor de escuchar la calidad del paisaje sonoro* y de este modo responder a preguntas de toda índole dependiendo del enfoque que se esté dando. El Doc. José Ramón Fabelo nos dice en su libro “Los valores y sus desafíos actuales” que: *“En dependencia de los gustos, aspiraciones, deseos, necesidades, intereses e ideales, cada sujeto social valora la realidad de un modo específico. Esos valores subjetivos pueden poseer mayor o menor grado de*

correspondencia en el sistema”⁴ concepto que se identifica plenamente para la realidad sonora que queremos abordar.

METODOLOGÍA

- Investigación bibliográfica de las bases teóricas sobre el concepto de ciudad, sus orígenes y antecedentes. Sobre la estructura de la ciudad y la ciudad contemporánea.
- Investigación teoría y sobre archivos de audio grabados sobre el zócalo de la ciudad de Puebla, una mirada sonora histórica.
- Investigar los aspectos fenomenológicos sobre sonido y escucha, a través del concepto de percepción auditiva.
- Abordar los diferentes tipos de escucha de algunas de las teorías que han surgido desde campos como la psicología, música y filosofía.
- Profundizar sobre el concepto de Paisaje Sonoro, cómo se instala a partir de una mirada estética.
- Investigar el concepto de Ecología Acústica y su aplicación para el caso del zócalo de Puebla.
- Investigación sobre el concepto de decolonialidad del sonido latinoamericano, acudir a las diferentes miradas de artistas sonoros contemporáneos.
- Análisis de los registros sonoros de la ciudad de Puebla, haciendo una investigación de campo, un mapa estratégico de ruido y una cartografía sonora.

Capítulo 1: La Ciudad, origen y antecedentes.

1.1 Orígenes y antecedentes del concepto ciudad. *De las ciudades antiguas a Puebla, la ciudad es un organismo vivo y se encuentra en constante transformación.*

Cotidianamente recorreremos la ciudad, sus espacios, sus vacíos y su infraestructura, componemos nuestra realidad a partir de las percepciones, experiencia y dinámicas

⁴ Fabelo Corzo Jose Ramón. “Los valores y sus desafíos actuales”. Cuba. 2003.

cotidianas que generamos. La ciudad se edifica desde distintas construcciones arquitectónicas conceptuales. Vemos para empezar el concepto de ciudad que la RAE⁵ nos menciona:

1. f. *Conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas.*

2. f. *Lo urbano, en oposición a lo rural.*

3. f. *Ayuntamiento o cabildo de cualquier ciudad.*

4. f. *Título de algunas poblaciones que gozaban de mayores preeminencias que las villas.*

5. f. *Conjunto de diputados o procuradores en Cortes que representaban una ciudad.*

La ciudad se forma a partir de su conformación social, es decir, el concepto viene dado más desde un aspecto de funciones y relaciones humanas, y es que desde este punto de vista, la ciudad existe porque son las personas las que la hacen vivir. Las diversas dinámicas políticas, educativas, administrativas, industriales, culturales y religiosas, son las que constituyen esta ciudad, ponen un asentamiento con respecto a las relaciones sociales, y es lo que caracteriza que un lugar o sitio se pueda catalogar como ciudad. Los estatutos dependen en cada país, como puede ser el número de población o la disposición legal. Aldo Rossi, en su obra *La arquitectura de la Ciudad* nos plantea que la ciudad, “*más que ser un problema de organización de arquitecturas, es un todo que se construye por sí misma y permanece más allá de sus funciones y de sus estructuras. Lo primero que percibimos de una ciudad es su realidad física y la actividad urbana a través de las relaciones que se producen entre sus habitantes. Esta primera visión está principalmente apoyada en la percepción paisajística y sensorial que son capaces de provocar tanto los vacíos o espacios públicos de una ciudad como sus llenos o arquitecturas que la conforman*”⁶ definición que nos acerca a nuestro tema eje sobre la percepción del paisaje sonoro en la ciudad. Otra definición dada por Max Sorre nos dice que la ciudad es: “*una aglomeración de hombres más o menos considerable, densa y permanente, con un elevado grado de organización*

⁵ <https://dle.rae.es/ciudad>

⁶ Rossi Aldo, “Arquitectura en la ciudad” 1966.

social: generalmente independiente para su alimentación del territorio sobre el cual se desarrolla, e implicando por su sistema una vida de relaciones activas, necesarias para el sostenimiento de su industria, de su comercio y de sus funciones”.⁷ Una definición que parece pertinente está en el Manual de infraestructura y gestión del drenaje urbano en Buenos Aires: *“La ciudad es una realidad física, tangible. Pero también es, inequívocamente, una construcción social: es el proyecto de una sociedad, de un lugar y un momento determinado, con su ideología, su cultura, su ética y sus valores, sus relaciones sociales en interdependencia con una economía siempre compleja.*”⁸ Morroni y Salamon infieren también en la construcción de la ciudad arquitectónica, veremos más adelante como esta construcción arquitectónica viene dada por el tipo de relaciones de la población con el lugar y sus necesidades estéticas y funcionales.

La historia sobre las ciudades nos dicen que estas datan de entre 15 a 5000 años atrás, las primeras ciudades aunque no eran del todo complejas se suponen como asentamientos permanentes. Sin embargo las primeras ciudades como tal se consideran cuando los hombres además de ser dueños de partes de tierra aledaños al asentamiento, comenzaron a crear funciones más complejas, donde el comercio, el poder y la provisión de alimentos se centralizaron. Con esta noción se podría decir que las primeras ciudades aparecieron en Mesopotamia, India, y China hace unos 5 mil años, donde las villas o aldeas tuvieron un crecimiento significativo poblacional. Roma, considerada como una de las primeras ciudades formales, data del siglo VIII a. C, durante esta época se dedicó a dominar la Europa Occidental y Mediterráneo apoderándose de ciudades que encontraba en sus conquistas. En el siglo IV d. C surge una renovación de la ciudad y fue durante esta época que se asentaron sus principios religiosos al cristianismo, así como diferentes procesos políticos transformando sus instituciones. Roma fue una de las ciudades que aportó conocimientos sobre el derecho, instituciones, leyes, guerra, arte y literatura para el desarrollo del concepto de ciudad que se asemeja más al que conocemos hoy y por el que nos hemos regido, sin embargo existen diferentes propuestas experimentales sobre la

⁷ Sorre, Max: Les fondements de la Géographie humaine, Vol. III, L'Habitat, París, A. Colin, 1952, pág. 180.

⁸ Manual para el Diseño de Planes Maestros para la Mejora de la Infraestructura y la Gestión del Drenaje Urbano. Presidencia de la Nación. Secretaría de Obras Públicas. Unidad Coordinadora de Programas con Financiación Externa. Cap. 4: Los aspectos sociales -Arq.. Walter Morroni, Lic. Alejandro Salamon. Buenos Aires. Abril de 2003.

construcción de la ciudad como el de Le Corbusier que en 1920, que creó el concepto de la *Ciudad Radial*, para satisfacer las ciudades para la era de la máquina, en ella cobra importancia el uso de la máquina como el eje de las actividades de la ciudad. Durante la Edad Media en Europa se constituyó la idea de ciudad a partir de la noción de un grupo de casas que se identificaban como una entidad política y administrativa regida por un Rey, el cual a través de impuestos otorgaba fueros para las ciudades. En España y Francia se consideraba ciudad a un sitio el cual fuera amurallado y contuviera en su centro una catedral o arquidiócesis con un obispo que era el encargado de la educación católica y cristiana. Todos estos conceptos de ciudad se vieron modificados en la Revolución Industrial donde se alcanzó el punto máximo en la industria y la población. Posteriormente durante el siglo XX se establecerían las diferencias conceptuales de ciudad por cada país dependiendo de sus características particulares y de estado, instituciones y religiones, entre otras.

Bajo esta noción, podemos decir que los asentamientos en el México Antiguo tienen la categoría de ciudad, ya que se constituían a partir de organizaciones sociales, donde el intercambio de servicios era la base del trueque, y la religiosidad fue el motor de estas civilizaciones. Tenían una organización citadina muy bien establecida, con rangos y jerarquías, conquistas, tributos pagados y delimitaciones de su cultura y ciudad. Los mexicas que posteriormente se convirtieron en el pueblo azteca, fueron la civilización más dominante de Mesoamérica, conquistando muchos pueblos del México Antiguo con oposición de los totonacos, tlaxcaltecas y purépechas, mismos que se unirían a las filas de los españoles para vencer a los aztecas. Tenochtitlan, lugar donde los aztecas asentarían la ciudad más grande del México Antiguo, fue uno de los sitios con mejor organización comercial según data información sobre la conquista de México. Los soldados españoles no habían conocido ciudad más grande y con tantas estructuras arquitectónicas en forma de edificios como Tenochtitlan, la ciudad además tenía una actividad diaria de cerca de 60 mil canoas que recorrían desde el centro hasta la periferia de los lagos. Cuando los españoles llegaron a la gran Tenochtitlan se encontraron con un sistema de acueductos que no solo abastecían la ciudad de agua limpia, sino que era causas también para desembocar el agua sucia y los excrementos de la misma. También existían los *calpulli* que eran los barrios en los que se encontraba dividida la ciudad, los cuales tenían sus propias tierras para cultivar y

mercados para el trueque, en ciertos eventos los 4 calpulli de la ciudad se unían en festividades para mostrar tanto sus productos artesanales como de sus cosechas. De las dinámicas que se introdujeron en Tenochtitlan como relación social de ciudad fue el de aseo personal, Bernal Díaz del Castillo nos dice que los aztecas tomaban dos baños al día y se cuenta que Moctezuma II tomaba cuatro baños al día. También la escuela que además era dividida en tres secciones:

“Calmécac: la escuela donde estudiaban los hijos de la clase alta, preparándolos para ser sacerdotes, militares o comerciantes, enseñados por sabios llamados tlamatinime, a base de una férrea disciplina corporal.

Telpochcalli: Ahí concurrían los hijos de los macehuales, la educación era menos preparada y se les enseñaban sólo oficios.

*Cuicacalco: Escuela dedicada al canto y al desarrollo musical”.*⁹

En este último apartado sobre la escuela podemos ver como la noción y concepción de la música se encontraba constituida dentro de las grandes relaciones sociales dándole una importancia a esta disciplina de primer grado, más adelante veremos cómo el concepto de escucha sonora se desarrolló en la arquitectura de sus ciudades. Estos datos permitieron darse cuenta a los españoles que no solo había una estructura conceptual sobre la construcción de la ciudad, sino también de las múltiples relaciones sociales que se construyeron en Tenochtitlan.

La arquitectura de la ciudad deja inscrito en ella el curso de la historia y las memorias, no solo cumple una función presente de desarrollo e interacción social sino que además se integran elementos históricos, son una expresión y un reflejo construido de múltiples tradiciones y prácticas sociales que producen identidades y cultura. Mónica Alzana nos dice que: *“Los habitantes de la ciudad procesan, codifican y expresan una imagen de los espacios distinta según sea su relación con la realidad y la imagen colectiva existente. La ciudad es el medio sobre el cual se desarrolla la vida de sus habitantes, una realidad física donde nos desenvolvemos individual y colectivamente como sociedad y generamos*

⁹ Wikipedia, enciclopedia libre, entrada “Tenochtitlan” versión digital <https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9xico-Tenochtitlan>

experiencias, sensaciones y percepciones que producen las dinámicas que en sus espacios se desarrollan".¹⁰ Los seres humanos transforman su entorno definiendo sus propias necesidades, construyendo lugares, sitios que hacen posible el desarrollo de diversas actividades humanas que permiten tener un movimiento constante y cambiante dentro de la ciudad. La arquitectura forma parte de la realidad y es creadora de espacio, necesita de la realidad individual y colectiva del contexto para existir. La ciudad expresa y la arquitectura representa ésta expresión humana, *"la ciudad y los espacios creados por la arquitectura son una realidad relacional, que surge de la naturaleza asociativa del ser humano. Cada espacio está condicionado por la perspectiva, la manera de habitar, comunicarse y expresarse del individuo inmerso en él. La arquitectura funge como la herramienta facilitadora entre el ser humano y su realidad"*.¹¹

1.2 Estructura urbana de la ciudad.

Durante muchos años se ha debatido el significado de urbe, para algunos autores se caracteriza por el número poblacional de la ciudad, mientras que para otros, la urbe tiene que ver más con la expresión de la ciudad. La palabra urbs se define como *"síncope de urbum o arado, designa el instrumento con que marcaban los romanos el recinto que había de ocupar una población, cuando iban a fundarla, lo cual prueba que urbs denota y expresa todo cuanto pudiera comprenderse dentro del espacio circunscrito por el surco perimetral que abrían con el auxilio de los bueyes sagrados"*¹². En la ciudad se realiza a cada momento una superposición y coexistencia de los sistemas, actividades y dinámicas de las actividades humanas, y éstas al estar relacionadas entre sí supone una coherencia al momento de estructurarse. En todos estos espacios construidos son los habitantes de la ciudad los que las transitan e imprimen en ellas sus memorias, experiencias y forjan un vínculo con estos espacios físicos. Existe una diferencia que hace distinción en la definición de urbe, y es que se contrapone a lo rural, para varios autores como W. Sombart y J. M. Casas Torres la ciudad no abastece sus alimentos primarios, es decir, la agricultura pertenece a un sector fuera de la ciudad pero que abastece de alimentos a esta, y al mismo

¹⁰ Arzoz Mónica. "La ciudad y arquitectura". Revista especializada en arquitectura "Arquine". 2015.

¹¹ Arzoz Mónica. "La ciudad y arquitectura". Revista especializada en arquitectura "Arquine". 2015.

¹² Hernández Gálvez Alejandro. "Ciudad o urbe" Revista especializada en arquitectura "Arquine". 2015.

tiempo obedece los tiempos de consumo y producción de la ciudad. La función de una urbe se caracteriza por desarrollar el funcionamiento de relaciones sociales, políticas, históricas en la ciudad en un espacio y tiempo cultural que va modificándose a cada momento, la ciudad refleja estas dinámicas sociales en su infraestructura, así como también en los eventos auditivos que es menester de esta tesis. Ildelfonso Cerdá quien se ocupó de profundizar en el concepto en su Teoría general de la urbanización nos dice: *“Lo primero que se me ocurrió fue la necesidad de dar un nombre a ese mare magnum de personas, de cosas, de intereses de todo género, de mil elementos diversos, que sin embargo al funcionar, al parecer, cada cual a su manera de un modo independiente, al observarlos detenida y filosóficamente, se nota que están en relaciones constantes unos con otros, ejerciendo unos sobre otros una acción a veces muy directa y que, por consiguiente, vienen a formar una unidad”*¹³ con esto él hace diferencia entre la relación que se tiene de ciudad cómo edificación y la que a él le preocupaba sobre cómo se conforma esta estructura.

Para entender la estructura urbana es necesario decir que esta empieza generando dos vertientes, la estructura esencial y la vital que intenta profundizar en la complejidad de las dinámicas urbanas. La estructura esencial comienza con el asentamiento de la ciudad constituyendo espacios físicos para las principales dinámicas de relación social, esta se pueden dividir en dos secciones: el medio natural y el medio construido. El medio natural es prácticamente el espacio en donde se asienta la estructura urbana, se consideran sus cualidades para el territorio asignado de estas funciones y es en donde se va a llevar a cabo la organización y la construcción de la ciudad. El territorio condiciona el tipo de asentamiento que tendrá la ciudad, en ella se desarrollan circunstancias y situaciones que permitan el crecimiento de la infraestructura donde se llevaran a cabo las relaciones sociales. Los elementos que constituyen el medio natural son: la topografía, los tipos de suelo, la capacidad de soporte, el curso de agua ya sea un río, lago o arroyo, el tipo de vegetación y el clima. El medio construido es el espacio físico donde se va a concretar a partir del centro de la ciudad las condiciones de expansión y desarrollo respondiendo a las necesidades de la sociedad, se conforman sistemas y subsistemas de relaciones que determinan la organización y modo de crecimiento. Dentro de esta organización podemos

¹³ Cerdá Ildelfonso. “Teoría general de la urbanización, y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona, Volumen 1”. España. 1867.

encontrar los medios que constituyen la construcción de la ciudad y esta son: usos del suelo urbano, sistema vial, espacios verdes, equipamiento urbano, soporte infraestructural. La estructura urbana esencial es el principio que ordena las ideas organizacionales de la estructura social en un medio físico coherente cuya estructura se va configurando simultánea y acorde a la estructura urbana vital, es el medio en donde se desarrollan estas. Sin embargo existen organizaciones urbanas dirigidas, es decir, son estructuras urbanas creadas artificialmente bajo un plan ya preconcebido, en donde la arquitectura es previamente determinada y las dinámicas sociales se tienen que adecuar y desarrollarse bajo estas características. Como ejemplo de este tipo de ciudades tenemos a Bismark ubicado en el desierto de Chihuahua, es una pequeña ciudad minera que se dedica a la extracción de zinc, esta ciudad fue prefabricada para que las funciones de extracción de mineral se llevaran a cabo plenamente. De la misma forma existe en algunas ciudades una falta de coherencia o de sincronía entre la estructura urbana física y la vital ya que la arquitectura suele ser de una naturaleza fija o estable y sus transformaciones son lentas, mientras que la estructura urbana vital es evidentemente más rápida la transformación y mutación de las relaciones sociales, Henri Lefebvre admite que *“dicha realidad social tiene también sus estructuras, en contra de los sociólogos que postulan el carácter estructural, de la vida social”*¹⁴, en Latinoamérica existen este tipo de ciudades que se fueron transformando a través de los años desde la conquista de América, y en cada una de estas urbes las características físicas del lugar se ven modificadas como en Brasil con sus famosas favelas o en el Estado de México, donde la urbe fue la que dictaminó bajo qué características el medio físico era constituido. Leonardo Benévolo nos define los espacios físicos fuera de la política y nos dice: *“el urbanismo constituye una parte de la política, necesario para concretar todos los programas operativos. Para mejorar la distribución de la actividad humana en el territorio es preciso mejorar las relaciones económicas y sociales de las cuales depende dicha actividad; por lo demás, no basta con mejorar las relaciones económicas y sociales para que las espaciales queden automáticamente corregidas, pero la modificación de las relaciones espaciales es uno de los modos, inseparable de los demás, para lograr el equilibrio general que es el fin de la acción*

¹⁴ Lefebvre, Henri. “La vida cotidiana en el mundo moderno”. Barcelona: Alianza Editorial, 1980.

política”¹⁵ Es de esta manera que nos adentramos en el siguiente apartado que nos llevan directamente al urbanismo moderno, a la ciudad contemporánea.

1.3 La ciudad y urbe contemporánea.

El desarrollo de la urbe se ha manifestado a través de profundas transformaciones del espacio construido en las diversas ciudades del mundo, este ha sido modificado en el trascurso de la línea histórica, como también lo han sido sus funciones y su dinámica socioeconómica, pero también otros espacios no propiamente urbanos han recibido el influjo de las ciudades. Hemos dicho que los procesos y dinámicas de la urbe que se representan y expresan en la ciudad se establecen a partir de la sociedad y sus necesidades, estas pueden tener, y casi siempre sucede, un desfase que crea utopías y distopías entre la infraestructura de transición lenta, a diferencia de los movimientos cotidianos y culturales de los habitantes, en los que la mutación suele darse de manera más acelerada. Pero hubo un notorio cambio en la manera de pensar la ciudad, en su conformación y distribución, así como en la arquitectura conceptual. Este tránsito ocurrió durante y después de la Revolución Industrial, momento en el que el capitalismo se instala en la sociedad ahora a través de las máquinas y la noción de fábrica, siendo este el eje principal por el cual casi todos los modos de vida se vieron modificados en ese momento y años más tarde un rotundo cambio en la urbe. Benévolo nos dice que el urbanismo moderno no nace a la par que las primeras ciudades industriales sino que surge como una reacción tardía en el que se intenta corregir los desequilibrios causados por las transformaciones del periodo de la industrialización. Señala que incluso en el tiempo presente, los conocimientos urbanísticos se aplican con un retraso en relación a los fenómenos que busca controlar. El creciente aumento poblacional en la era de la industrialización provocó que el gremio rural se trasladará de las viviendas de campo a los barrios pequeños que se encontraban cerca de las fábricas construidos específicamente para ese sector, provocando de esta forma que se construyeran nuevas y diferentes ciudades, y que, las ciudades ya instauradas tuvieran un alto crecimiento de manera desordenada y desmedida. Esto es algo que podemos observar en nuestra ciudad de Puebla aún en esta actualidad, ya que al ser una ciudad colonial, se

¹⁵ Benévolo Leonardo. “orígenes del urbanismo moderno”. Roma, Italia. Editorial Blume. 1979.

organizó de manera similar a las ciudades europeas, teniendo su punto central en la parroquia más importante que este caso es la catedral poblana, y dejando a la industria desarrollarse a *las afueras* de la ciudad, así es cómo podemos encontrar recintos como la antigua fábrica de la Constancia, hoy Complejo Museístico La Constancia en un punto que actualmente forma parte de la ciudad sin ser el límite. Empresas como Volkswagen y Audi han seguido la misma forma organizacional de la industria, colocando su infraestructura en lo que hoy se podría decir son los límites de la ciudad, transformando el hábitat rural que rodea a Puebla. Las transformaciones en Europa en la Revolución Industrial, llevaron a replantear todo un nuevo sistema de comunicaciones sobre todo después de 1825 con la incursión del tren ferroviario, medio de transporte que impactaría al mundo entero décadas después. Estos cambios originaron que grandes ciudades se posicionaran como las favoritas, al ser centros económicos financieros con un movimiento comercial fuera de lo común que iba expandiéndose cada vez más. Estas transformaciones modificaron el paisaje de los lugares, empezaron a suceder fenómenos nuevos en todos los sentidos y comenzó una expansión de las ciudades como nunca antes se había visto. Esto nos deja ver el crecimiento que tuvo la urbe en desproporción de la ciudad edificada, y comprobando que la transformación estructural de las ciudades principales se dio de manera más lenta que las necesidades de la época indican. Las deficiencias estructurales de las nuevas ciudades comenzaron a ser notorias, ya que, los campesinos que vivían en estos barrios empezaron a colapsar al no tener los servicios que la ciudad tenía, empezó a haber una falta de higiene en las calles y en las casas, ya que lo que en el campo se podía llevar a cabo como método de higiene, en estos barrios no se pudo dar de la misma manera, y es así cómo dentro de un espacio en proporciones mínimas los desechos trataron de convivir con las personas, esto hizo que surgiera un nuevo problema que se propagó a las grandes ciudades dando como resultado distintas propuestas para la nueva organización citadina. En Londres se generaron dos propuestas, una de ellas apeló a un modelo alternativo de la ciudad ya instaurada, y la otra trató de corregir las deficiencias reformando solo algunos aspectos parciales. En la primera propuesta que tiene por título *Las utopías del siglo XIX*¹⁶ se analizaron y tomaron las propuestas de Owen, así como las de Saint-Simon, Fourier, Godin y Cabet, mismas que

¹⁶ Frago Closl Lluís, Martínez Rigol Sergi. “Las utopías urbanas del siglo xix, herencias y carencias: la carencia social frente la herencia técnica” Barcelona. 2016.

a pesar de un aparente fracaso serían la base de ideas posteriores y de algunos proyectos de ciudades modernas como la propuesta de Howard y La Ciudad Jardín, en la que se mezcla la ciudad industrializada con la rural. *“Una ciudad jardín es una zona urbana diseñada para una vida saludable y de trabajo; tendrá un tamaño que haga posible una vida social a plenitud, no debe ser muy grande, su crecimiento será controlado y habrá un límite de población. Estará rodeada por un cinturón vegetal y comunidades rurales en proporción de 3 a 1 respecto a la superficie urbanizada. El conjunto, especialmente el suelo, será de propiedad pública, o deberá ser poseído en forma asociada por la comunidad, con el fin de evitar la especulación con terrenos”*¹⁷. La segunda propuesta llamada *Los comienzos de la legislación urbanística en Inglaterra y Francia* ¹⁸ comenzó por el análisis de la evolución de los sistemas de comunicaciones poniendo mayor énfasis en el ferrocarril y de cómo, a partir de su control, el Estado sería capaz de modificar la distribución territorial. La expropiación toma importancia vital para que esta propuesta fuera llevada a cabo como mecanismo de organización del territorio. Este modelo organizacional se instala y se toma como modelo para las siguientes construcciones de la urbe como la conocemos en la actualidad. El urbanismo moderno toma tiempo histórico después de 1848, cuando las condiciones de vida son totalmente incómodas y empiezan surgir protestas hacia ello, las viejas dinámicas y herramientas no son suficientes para hacer una armónica urbe, pero tampoco existen nuevas herramientas que ayuden a superar los problemas, se establece un intento de ampliar todos los beneficios que la Revolución Industrial trajo con ello y deja evidente que dicho suceso ha hecho un cambio radical en las formas de vida. Después vendría la gran epidemia del cólera que alcanzó todas las clases sociales y determinó a partir de nuevos planteamientos higiénicos las nuevas formas de organización mismas que perduran hoy día, pero que siguen siendo cambiantes y en las que se evidencia que esas propuestas ya no satisfacen las dinámicas actuales de la urbe. A partir de 1910 comienzan a surgir nuevas propuestas individuales y colectivas para tratar de cambiar el estado de la vida moderna, tratando de combinar pensamientos ideológicos, científicos y moralistas. Entre estas propuestas podemos distinguir tres características principales que forman la idea de urbe moderna y son: espacios funcionales, complejo urbanístico conceptual y diseño de

¹⁷Wikipedia, enciclopedia libre, entrada “ciudad jardín” versión digital

https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_jard%C3%ADn

¹⁸ Benévolo Leonardo. “Orígenes del urbanismo moderno”. Roma, Italia. Editorial Blume. 1979.

vanguardia. El movimiento modernista busca de manera eficiente y económica la producción en masa de casas en las ciudades modernas en expansión, defiende la transformación radical de la forma de la ciudad y de la urbe, entre sus principales exponentes encontramos a Le Corbusier con sus dos libros: *La ciudad del mañana y su planificación* y *La ciudad radiante*, en donde sus principales planteamientos son la eliminación del sistema urbano de calles tradicional de bloque, la planificación de las calles urbanas con prioridad al movimiento motorizado y utilizar en el espacio urbano torres residenciales situadas entre parques para el mayor aprovechamiento de la luz del sol, aire y naturaleza, y sin duda alguna podemos observar como sus planteamientos siguen vigentes en la construcción y organización de la ciudades.

1.4 El zócalo de la ciudad de Puebla, una mirada sonora histórica.

El zócalo de Puebla sin duda ha sido no solo recinto de diversos y múltiples eventos tanto políticos, culturales, de protesta, convivencia, expresiones artísticas, ejecuciones, comercio, entre muchas otras, sino que también ha sido objeto de investigación en distintas direcciones, esto nos deja ver la importancia que tiene como plaza central de la ciudad y los diferentes movimientos que se han realizado en torno a este sitio, además de que debido a este tipo de acontecimientos se ha creado una parte fundamental de la identidad del poblano.

Según la RAE¹⁹ la definición de zócalo es:

- 1. m. Arq. Cuerpo inferior de un edificio u obra, que sirve para elevar los basamentos a un mismo nivel.*
- 2. m. Arq. Friso (faja de la parte inferior de las paredes).*
- 3. m. Arq. Miembro inferior del pedestal, debajo del neto.*
- 4. m. Arq. Especie de pedestal.*
- 5. m. Geol. Plataforma continental o insular.*

¹⁹ <https://dle.rae.es/z%C3%B3calo>

6. m. Méx. Plaza principal de una ciudad, especialmente la del Distrito Federal.

Es curioso que en la definición que nos dan nos estén mencionando la plaza principal de la CDMX, y esto en realidad no es tan extraño ya que, si echamos una mirada al momento de la conquista, las nuevas ciudades de América se tenían que aprovechar para el tránsito de la mercancía y las personas, se edificaron como nuevas ciudades que después tomarían importancia a los ojos de los europeos como las suyas lo había hecho siglos antes en lo espacial y lo social. Los europeos conquistadores imaginaron un continente para su beneficio donde lo católico fuera lo fundamental pero el principal proyecto era crear un imperio a uso y servicio de Europa. Para lograr tal objetivo se plantearon tres aspectos básicos que consistían en: la instauración de un aparato estatal, la aceptación total, y el reconocimiento de ser dependientes del sistema europeo, de esta forma la creación de ciudades iba de la mano con la creación de una nueva urbe con la finalidad de llevar a cabo los objetivos antes mencionados. Para dar pie a esta construcción de las nuevas ciudades se tomó la cuadrícula y la construcción de barrios, dejando evidente que a las personas se les colocaría según su condición social. Es así como la Catedral de Puebla y su Plaza Mayor quedan instauradas como los elementos de mayor importancia urbana y por el cual se puso en marcha el plan colonizador de la Nueva España, quedando el centro como sitio donde los españoles se asentaron y con ello sus formas de convivencia, incluyendo el idioma, creencias e historia y dejando a los indígenas en las periferias y ocupando los barrios. El modelo favorecía a los españoles que habían venido a vivir a la ciudad, pero también tenían muy claro que en cualquier momento se podía dar una rebelión indígena, ya que esta población destinada a los barrios conservaba comunicación con los indígenas de los alrededores, y aunque la ciudad se instauró en un campo no habitado, existían ya las poblaciones de Cholula, Tlaxcala, Cuautinchan, Teotimehuacan y Tepeaca. Sin embargo optaron por incluir a estos barrios dentro de la traza de la ciudad y sus regulaciones, teniendo límites establecidos como los ríos y pequeños canales de agua, así como una policía para el cuidado de los límites espaciales y temporales, garantizando de esta forma una buena convivencia entre el asentamiento español y el indígena.

Para comenzar con este recorrido histórico sonoro del zócalo de Puebla, me parece pertinente abordar desde tres ejes la composición del zócalo y estas son: su forma, sus

funciones y sus significados. Comenzar con una de las leyendas sobre la fundación de la ciudad que más ha sido difundida y permanece en la identidad poblana, nos acerca a uno de los significados más trascendentes de la ciudad, el de la ciudad de los ángeles. Las leyendas y mitos forman parte de las construcciones sociales que se instalan en la memoria a través de la ficción, en ellas se instauran elementos de construcción propicios para el asentamiento de conceptos, simbologías e historia. Lo que nos interesa de esta leyenda es saber cómo es usada e imaginada por la población y arrojar datos sobre el modo de vida de aquel entonces. La ciudad de Puebla fue fundada con conocimientos de organización políticos, económicos, sociales y culturales.

La leyenda comienza con un sueño que tuvo el obispo de Tlaxcala, fray Julián de Garcés, el 29 de septiembre de 1530, en ese sueño él vio como en un lugar paradisíaco, los ángeles plantaban y delineaban lo que sería el espacio para la nueva ciudad, según él ellos le marcarían el trazo de la ciudad y el lugar donde instaurarse, días después con ayuda de los franciscanos que se encontraban en Tlaxcala llegó al lugar que sería la nueva ciudad, reconociéndolo por las imágenes en sus sueños. Esta es la leyenda principal y de ahí el nombre de Puebla de los ángeles, pero esta leyenda se une casi en automático con la leyenda sobre el campanario de la Catedral que se encuentra a un costado del zócalo, y aunque se sabe que la construcción de la iglesia comenzó en 1575, terminó en 1678 con su consagración. La Catedral de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción, tiene un gran espacio rectangular y uno de los atrios más grandes, tiene cinco accesos por los costados y uno por la parte de enfrente conformada por tres puertas, una de estas es la puerta *del perdón* que se abre en ocasiones especiales, también está rodeada por 58 ángeles. En cuanto a las dos torres de la catedral la torre norte es la única que tiene campanario, en una de sus paredes se puede apreciar el nombre del encargado de la construcción de esta torre y quedó en manos del maestro mayor Carlos García Durango. La torre alberga diez campanas: dos grandes, dos medianas, tres menores y tres aún más pequeñas, incluyendo una para el reloj. El Dr. Hugo Leicht describe en su libro *“Las calles de Puebla”*²⁰, que la campana más grande tiene por nombre Santa María de la Concepción, y contiene grabada la inscripción “En tu concepción, Virgen, fuiste inmaculada. Ora por nosotros”, las otras campanas tienen escrito el año 1735. Le seguiría por orden de tamaño de las campanas la Santa María, Jesús

²⁰ Leicht Hugo. “Las calles de Puebla”. 1967. Puebla.

Nazareno, Sr. San José, Santa Cruz, Sr. San Joaquín, Santa Ana y Santa Bárbara. En el tercer cuerpo de la torre norte hay ocho esquilas: dos grandes de datan de los años 1780 y 1825, tres medianas de 1780, 1783 y 1863, y tres chicas de 1763. Las esquilas son nombradas: El Santísimo, Nuestra Señora de los Dolores, San Miguel, San Pedro, San Pantaleón, Santo Domingo y El Venerable Sr. Palafox. La leyenda sobre las campanas de la catedral de Puebla dice que, para finalizar la construcción de la iglesia los albañiles y arquitectos pasaron 30 días tratando de idear la forma de subir la campana mayor La María con más de 8 toneladas de peso, al ver que sus propuestas no tenían resultado, una noche mientras el guardia de la construcción dormía, en su sueño visualizó cómo unos ángeles bajaron del cielo para subir la campana. A la mañana siguiente, se escuchó el repique y cuando salieron, vieron que la campana ya estaba colocada en la torre. Sin embargo, Leicht hace referencia a que la campana María fue subida un día de San Marcos por Juan Bautista Santiago, maestro mayor que estaba a cargo de las obras. Desde este momento nos podemos dar cuenta como lo sonoro cobra importancia con la creación de esta leyenda, instaurando a la campana como concepto de identificación sonora del poblano desde su fundación hasta la actualidad. La campana eclesiástica tiene por fin comunicar mensajes que son captados por la población, desde convocar a los feligreses a los horarios de misa, hasta comunicados en general para los habitantes. Las campanas eclesiásticas determinaron para la ciudad de Puebla en qué momento se generaban los espacios de fiesta, recreación, guarda, trabajo y con esto se impone un control sobre las dinámicas de la ciudad, nos adentraremos en los siguientes capítulos en las cuestiones semióticas y filosóficas sobre la significación del sonido y su vinculación con objetos cotidianos.

La ciudad de Puebla se establece desde su fundación como un sitio importante de intercambio, y forma parte de la ruta de comercio básica durante casi toda la colonia. La tierra donde se asentó la ciudad se reconoce como rica en tierras fértiles y recursos naturales mismos que ayudaron a la formación de distintos talleres de oficios donde los españoles convivían con los indígenas en un intercambio cotidiano de usos y costumbres, la sonoridad de estas dinámicas fue rica en idiomas, máquinas, animales, plegoneros que se ocupaban del comercio y un sinfín de paisajes sonoros que se concentraban en el zócalo con organizaciones de tiempo, por ejemplo, la policía se encargaba de que los indígenas ocuparan un tiempo de la mañana para ocupar la plancha y así no molestar a los habitantes

españoles, después de cierta hora estos se tenían que retirar para así poder dejar la plancha a uso y servicio de la clase más alta. La ciudad sin duda se posiciona como una de las más ricas no solo económicamente sino culturalmente, ya que la convivencia entre españoles e indígenas fue haciendo y viviendo la ciudad día con día, y aunque estas dinámicas estarían controladas, durante la colonia se puede apreciar una sociedad basada en clases donde la complejidad cada vez es mayor y el número de población indígena aumentó.

La forma del zócalo viene de la influencia de planes urbanísticos del renacimiento, mismos que se encuentran inspirados en la tradición romana, y dentro de sus funciones encontraremos que se encuentran ligados al plan colonial de la Nueva España y la construcción de una nueva sociedad colonizada. La creación de la plaza principal no solamente tiene una función estética sino que, desde su fundación cubre las necesidades por organizar una urbe nueva, de esta manera las calles principales salen a partir de esta plaza y se despliegan a lo largo de las cuatro direcciones. Los barrios tomaran también este modelo y en cada uno de ellos se instala de igual medida una iglesia y un atrio que funge como plaza principal. Así es como el zócalo poblano forma un núcleo comercial y cultural que está estratégicamente situado en la afluencia más concurrida de la ciudad, se forman temporalmente códigos de identificación en varias direcciones creados por la gente que asiste al lugar, algunos de ellos como códigos sonoros. Cabe mencionar que desde mi punto de vista, el zócalo poblano no solo representa la parte geométrica de la plancha sino también de sus inmediatos costados, los cuales están constituidos por 3 portales: Portal Hidalgo, Portal Iturbide y Portal Morelos, corredores que son utilizados para los habitantes como comercios establecidos, puntos de reunión y de legislación y donde se forma entonces la tríada que caracteriza a una ciudad colonial, la iglesia, la plaza mayor y el cabildo. Es por esta razón que se ha escogido este sitio como punto central de esta investigación, el concepto *zócalo* no solo alude al núcleo de creación de una nueva ciudad con fines y características específicas, sino que en este caso fue punto estratégico para la colonización, y mestizaje de españoles e indígenas, esto nos lleva a poder identificar con el paso del tiempo las dinámicas de la sociedad poblana y los hechos históricos que marcaron el rumbo de la ciudad, de esta manera podemos realizar un ejercicio de identificación y reconstrucción de paisaje sonoro y así darnos una idea de cómo podría sonar y escucharse en los distintos tiempos de la historia el área del zócalo capitalino.

La ciudad política de Lefebvre, incluye ciertas características que aunque él las había escrito pensando en ciudades de Mesopotamia o Egipto se ajustan bien para la noción que se tuvo en la organización de la ciudad de Puebla. Lefebvre nos dice que una ciudad política es aquella que *“acompaña o sigue inmediatamente la instauración de una vida social organizada de la agricultura y de la aldea”* ²¹ que además está poblada por sacerdotes, militares, nobles, administradores. En la ciudad de Puebla las zonas agrícolas se planearon desde el inicio como cultivos en el valle, donde su mayor producción sería el trigo, pero además se instaurarían talleres en la ciudad de Talavera, pieles curtidas, jabón y telas, así es como vamos a encontrar también artesanos y comerciantes dentro de los roles de la sociedad. También Lefebvre nos va a decir que en su ciudad política, el comercio forma parte de los movimientos primordiales de la ciudad, donde la mercancía, los mercaderes y el mercado se localizan en el centro del ciudad, la cual él identifica en el lugar donde se encuentra la iglesia principal y el ayuntamiento, entonces reconocemos que en la plaza principal se encuentran todas estas características de ciudad política y que a su vez nos va a definir una urbe creada a partir de un proyecto de ciudad creado para tales fines. Entonces, en la plaza principal vamos a encontrar sonoridades variadas desde su inicio, dependiendo el día y las horas, y no solamente de comercio sino de convivencia entre españoles e indígenas, entre mercancía y fiestas, actos legislativos, donde tiene lugar el intercambio en todos los sentidos. Este intercambio y desarrollo ocurre durante los primeros dos siglos a partir de la fundación de Puebla, es decir en el siglo XVI y XVII la ciudad se encuentra en apogeo comercial dada la importancia del sitio en los factores económicos, esto la posiciona como la segunda ciudad más importante después de la Ciudad de México. Sin embargo en el siglo XVIII estas dinámicas cambian dados distintos problemas, entre ellos la disminución de la población a causa de las fuertes epidemias, los problemas medioambientales que provocan una mengua en el área agrícola y políticos comerciales por decretos impuestos por la corona. Esto repercutió en las dinámicas que se llevaban a cabo en el zócalo, cambiando el paisaje sonoro del lugar, aunque cabe decir que el paisaje sonoro siempre cambia a cada momento, ya que el simple hecho de que se desarrolle en tiempos diferentes inclusive hablando en tiempos mínimos de segundos o minutos, si se puede distinguir una diferencia temporal general sobre estos parámetros, para

²¹ Lefebvre, Henri. “La revolución urbana”. Madrid 1983.

esto nos ayuda la ecología sonora, ya que con ella podemos determinar los estados cambiantes del lugar, esto lo desarrollaremos en el siguiente capítulo.

El 7 de octubre de 1796 hubo un incendio de los mercaderes de ropa que se dio junto al Portal Morelos, ante esto el intendente Flon sigue el ejemplo del virrey Revillagigedo en la ciudad de México, mando a edificar El Parían para que los mercaderes menores y artesanos fueran colocados ahí, y con esto se empieza a privatizar el espacio público del zócalo, ahora los ocupantes serán gente de la clase noble, *“ya que los lugares se asignarían por casta o gremio y no por dinero”*²², de esta forma cambia el paisaje sonoro del zócalo rotundamente ya que los sonidos que se generen ahí ahora serán de la burguesía española y no de los múltiples comerciantes. Ya desde tiempo atrás la idea de quitar el mercado se venía gestando y aunque con el traslado de los artesanos y comerciantes indígenas al Parían el mercado seguiría teniendo las mismas funciones pero ahora con la burguesía. Es curioso que en las ilustraciones que representan a la plaza principal en el siglo XVIII se puede notar la falta del mercado, quizá por la misma necesidad de desaparecerlo de las impresiones que se tenían de la ciudad y posicionar la imagen de urbe, sin embargo se sabe de la existencia de un mercado bullicioso, que ocupada todos los sitios pequeños o grandes del lugar y que se comercializaba todo tipo de cosas como alimento, ropa, animales, etc, Jose Manzano relata que: *“En la plaza hierve el gentío; y esto, y el embaquetado, los asientos de piedra, las iniciativas de monumentos que se hallan en su centro, los coches y el servir de plaza en el mercado, hacen que parezca más estrecha de lo que es en sí. Esta circunstancia de tener el mercado en aquel sitio, vuelve el centro de la población por demás animado y zandunguero; pero ofrece por otra parte, incomodidad e inconvenientes tales, que varios gobernantes han pensado que se pase a otro lugar”*.²³ Y aunque en lo visual no se representa este paisaje, es en lo auditivo y su relato de ello, lo que nos da una información más precisa y certeza de lo que ocurría en la plaza y el mercado. Aunque en un inicio quitar a los artesanos y comerciantes de bajo estatus resultaría en una mejor presencia y representación de la plaza, esto no fue así. La gente que llegaba al tianguis era la gente de pocos recursos, la prole, los indígenas, gente que no compartía los mismos hábitos y

²² Leicht Hugo. “Las calles de Puebla”. 1967. Puebla

²³ Prieto, Guillermo Fidel. “Ocho días en Puebla, impresiones profundas de viaje arquitectónico, sentimental, científico y estrambótico”. México. 1844.

costumbres de higiene y limpieza que los españoles y la burguesía, dadas las condiciones de carencia en todos los sentidos. Es curioso que este hecho sobre la higiene sea al igual que en la industrialización, el motor que impulse a cambios en la ciudad y en este caso en el zócalo de Puebla. Me queda claro que los grandes cambios en los conceptos de urbe y ciudad se han dado en su mayor parte por la falta de usos y costumbres sobre la higiene, es decir, sobre la incomodidad de vivir en sitios sucios y la consecuencia de ello. Fue en 1854 después de la época independentista que se genera la idea del nuevo mercado en los huertos de Santo Domingo teniendo las características adecuadas para ser sitio del nuevo encuentro de mercaderes, pero no fue hasta 1910 que se empieza su construcción, mientras que en la plaza principal se seguía viviendo el caos higiénico y de orden social.

El 5 de mayo de 1862 se da uno de los mayores encuentros de la guerra de independencia de México, la del ejército francés contra el ejército de Puebla, y aunque la plaza central no sería la protagonista de este ataque sino que se realizó en Los Fuertes de Guadalupe y Loreto, se sabe que comenzó con un cañonazo que provenía de ese lugar y con el repique de las campanas de la Catedral, dejándonos ver una vez más que el sonido estaba dictaminando los movimientos para dicho evento histórico, informando así a toda la población que la guerra en Puebla había comenzado. Después de la guerra de independencia la ciudad no creció urbanísticamente hablando, y la plaza principal sufrió daños de todo orden, podemos imaginar y saber con certeza que el paisaje sonoro también se vio alterado durante este periodo, mostrando los cambios del sitio no solo en lo visual sino en lo auditivo. Entrado el siglo XX se instauró en definitiva el concepto *zócalo* y con ello cambió las dinámicas que se venían ejerciendo a lo largo de los siglos en este sitio. No solo se le dio paso a la modernidad, sino que empieza a fungir en la década de los 50's como parque infantil, área de trabajo para los globeros y boleros y parada obligada del transporte público. Y aunque el espacio se dispone para ser ocupado por la burguesía, fue la propia sociedad la que fue creando otras funciones y significados para este sitio hasta la actualidad, basta con mirar las reseñas políticas, sociales, culturales que en el zócalo poblano se han dado, desde concierto masivos de jazz, rock, folclore, bandas de alientos, teatro, poesía, arte callejero, festivales de día de muertos, festivales nacionales e internacionales, desfiles, marchas, manifestaciones sociales, manifestaciones políticas, conmemoraciones, actos cívicos, entre muchos otros más. El paisaje sonoro del zócalo se

ha ido trasformando a cada momento histórico, a cada momento cotidiano, y con ello podemos saber, a través de la ecología sonora, de una manera más precisa como es que esos cambios sucedieron y como se siguen dando en la actualidad, donde los dispositivos sonoros nos permiten acceder a registros auditivos, a realizar grabaciones sobre los sonidos que existen y generar archivos que nos permitan tener un mayor y mejor conocimiento de estos sucesos sociales. Poder realizar estos ejercicios sonoros nos permite también hacer una importante valoración estética de la función del sonido en relación con el sitio y las dinámicas que se ejercen en el zócalo de Puebla.

Capítulo 2: Paisaje sonoro. *Escuchar para escucharnos, construcciones estéticas personales y sociales.*

2.1 Fenomenología de la escucha.

Para poder apreciar y analizar más adelante el paisaje sonoro del zócalo de Puebla nos adentraremos en este capítulo de lleno a los aspectos sonoros y perceptivos del fenómeno de la escucha, el paisaje sonoro, la ecología acústica y finalmente una decolonización de la escucha y el sonido en la actualidad. Como vimos anteriormente con los ejemplos de lo que ocurría en Puebla en los siglos pasados, el sonido nos puede dar información precisa de un tiempo y espacio específicos, pero esto no se da sin antes existir el fenómeno de la percepción auditiva. ¿Qué es la fenomenología de la escucha?, hace aproximadamente dos siglos, científicos e intelectuales planteaban la siguiente interrogante: si cae un árbol en el bosque y no hay nadie ahí que lo escuche, ¿habrá sonido?, los físicos afirmaban que sí, ya que el sonido consiste en un fenómeno físico que ocurre independientemente de si hay alguien que escuche o no ese sonido. Para los filósofos esto no era así y decían que, el sonido es una sensación conocida sólo por la mente del que lo escucha, una experiencia sensorial que los seres vivos relacionan con la supervivencia. Husserl nos dice que la acción fenomenológica “*consiste en que el conocimiento es posible solamente dentro del marco de nuestra experiencia, y que solo en ella el ser de las cosas nos puede ser mostrado*”

y *dado a la comprensión*”²⁴. El sonido se manifiesta ante nosotros cuando accionamos la escucha, refiriéndonos al ejemplo anterior del árbol en medio del bosque, el sonido no podría existir porque no hay nadie quien sea el receptor, se trata entonces de entender el sonido como un fenómeno y que su existencia se da cuando este aparece en el yo consciente. Un fenómeno implica el acercamiento de un objeto dado para nuestra consciencia, es decir, un objeto al que tenemos acceso mediante la experiencia y que gracias a ella existe y se construye. Kant ya nos hablaba acerca del concepto del fenómeno, que implica no solo la cosa percibida, sino el cuerpo y la conciencia que la percibe, no es nunca la cosa en sí misma, sino la cosa para nosotros. Cuando nosotros estamos escuchando directo de la fuente participan también los otros sentidos, es decir, si yo escucho el amanecer desde mi balcón, no solo estoy escuchando la fuente con mis oídos, sino que mi vista, olfato, tacto, gusto se ponen bajo la primordial sensitiva y sensible que le estemos dando, en nuestro caso la escucha, es así como nosotros aprehendemos los sonidos, los vinculamos con una fuente que involucra a los demás sentidos, y forman la experiencia. Pero si nosotros solo escuchamos esta fuente de sonido desde una grabación nuestra experiencia será completamente diferente, y es ahí cuando entran en juego los códigos que generamos de nuestro bagaje histórico personal al no tener referentes visuales, ni olfativos y de ningún otro al momento de la escucha con la fuente de sonido original, esto se conoce cómo la escucha reducida que Pierre Schaeffer, reconocido músico e investigador sobre la percepción auditiva, desarrolla en sus planteamientos. Veamos que nos dice la RAE²⁵ sobre la definición de oír:

“Del lat. audīre.

Conjug. Modelo.

- 1. tr. Percibir con el oído los sonidos.*
- 2. tr. Dicho de una persona: Atender los ruegos, súplicas o avisos de alguien, o a alguien.*
- 3. tr. Hacerse cargo, o darse por enterado, de aquello de que le hablan.*

²⁴ Rivas, Francisco. “¿Qué es el objeto sonoro? La fenomenología del sonido en Pierre Schaeffer. Croacia. 2010.

²⁵ <https://dle.rae.es/o%C3%ADr>

4. tr. Asistir a la explicación que el maestro hace de una facultad para aprenderla. Oyó teología. Oyó al catedrático.

5. tr. Der. Dicho de la autoridad: Tomar en consideración las alegaciones de las partes antes de resolver la cuestión debatida”.

Y ahora veamos que nos dice la misma RAE ²⁶ sobre escuchar:

*“Del lat. vulg. *ascultāre*, lat. *auscultāre*.*

1. tr. Prestar atención a lo que se oye.

2. tr. Dar oídos, atender a un aviso, consejo o sugerencia.

3. intr. Aplicar el oído para oír algo.

4. prnl. Hablar o recitar con pausas afectadas”.

Nos damos cuenta que oír y escuchar no es lo mismo, y a lo largo de nuestra vida seguramente nos hemos detenido a reflexionar la diferencia. Oír se toma como la acción del sonido que entra por nuestros oídos pero en la que no ejercemos ningún acto consciente ni de otra índole, es decir oímos el sonido pero no lo vinculamos con un proceso de atención, nuestro cerebro acomoda la serie de sonidos que se presentan y que el oído recoge, de manera que se incorporen a la acción general de nuestro ser, pero escuchar supone una voluntad e intencionalidad por parte de la persona. El que escucha quiere y tiene la intención de hacerlo, mientras que el que oye, solo percibe los sonidos sin estar consciente de ello. Cuando nosotros entramos en alguna tienda comercial o caminamos por la calle, la mayor parte de las veces solo estamos oyendo, y puede haber una infinidad de sonidos llevándose a cabo, música, gente, tráfico, bullicio, voces, timbres, pero cuando ejercemos esta misma acción desde la escucha, es cuando podemos ser conscientes de nuestro entorno auditivo, ya que estamos ejerciendo una atención en ello y en las diversas sonoridades por las que atravesamos. En esta acción de escuchar somos nosotros los que decidimos como jerarquizar esos sonidos, de qué manera queremos escuchar, qué queremos escuchar, y a partir de ahí generar nuestra propia lectura. Si un grupo de personas se encuentra en un

²⁶ <https://dle.rae.es/escuchar?m=form>

lugar natural donde hay un río, árboles, cabañas, bosque, y estos ejercen la acción de escuchar, es muy probable que las lecturas sean distintas, habrá personas que decidan escuchar con mayor atención el agua, habrá otras que lo hagan con los animales que se encuentren ahí, y otras que escuchen el crujir de los árboles, estas formas conscientes de la escucha son las que nos permiten estructurar nuestro paisaje sonoro y obtener diversas percepciones sensitivas de un mismo fenómeno, nuestra experiencia previa entrará como factor determinante sobre el fenómeno de la escucha. La fenomenología de la escucha como en la fenomenología en general profundiza en las construcciones del fenómeno en la experiencia. Schaeffer introdujo el concepto de objeto sonoro partiendo de un intenso análisis de la escucha musical, y nos dice que: “*se trata del objeto producido a partir de la actividad de un sujeto que entra en contacto con el sonido a través de la experiencia de escuchar. El objeto sonoro, ante todo, es el objeto experimentado, el objeto escuchado.*”²⁷ El objeto existe en nuestro oído, es ahí donde se genera su aparición, encuentra su vía de comprensión en los procesos que implica la escucha. Schaeffer construye para el entendimiento del objeto sonoro cuatro formas de la escucha²⁸:

1. *Ouïr. (Oír). No hay intención (voluntad) de escuchar, pero el sonido es percibido. Por ejemplo, suena un claxon. Es el nivel más elemental de percepción auditiva.*
2. *Écouter. (Escuchar). La atención se enfoca en lo que significa un sonido, no en el sonido en sí mismo. Por ejemplo, un teléfono sonando. Al receptor no le interesa el sonido en sí del teléfono, lo que llama su atención lo que significa: alguien lo está llamando.*
3. *Entendre. (Entender). Hay una intención (voluntad) de escuchar. Es un proceso selectivo donde algunos sonidos son preferidos respecto a otros. Dentro de este modo de audición encontramos la audición reducida. La audición reducida, en la teoría de Schaeffer, se corresponde con una actitud en la que el receptor escucha los sonidos por su propio valor, independientemente de la fuente que lo produce y las imágenes sonoras que pueda evocar. Por ejemplo, oír el mar, escuchándolo,*

²⁷ Rivas, Francisco. “¿Qué es el objeto sonoro? La fenomenología del sonido en Pierre Schaeffer. Croacia. 2010.

²⁸ Wikipedia, enciclopedia libre, entrada “modos de audicion” versión digital https://es.wikipedia.org/wiki/Modos_de_audici%C3%B3n_de_Schaffer

porque nos produce una sensación de calma, sin que evoquemos por ello otras imágenes que esta calma nos sugiera.

4. *Comprendre. (Comprender). Se trata de una audición semántica. El sonido se transforma en un signo lingüístico que hay que leer. Implica la intención de descubrir un significado o unos valores.*

Bajo este esquema, Schaeffer nos introduce a diferentes modos de apreciación donde podemos ejercer distintos planos de percepción auditiva, y aunque él toma como punto central la escucha reducida para entender el objeto sonoro, que es la observación del sonido en sí mismo en sus propias cualidades y no de la fuente que lo produce o su significado, ciertamente las diversas formas en las que nosotros ejercemos el acto de escuchar nos acercan a la comprensión del objeto sonoro. Las formas de escucha es algo que no solamente se ha investigado a nivel filosófico y musical sino que otras áreas como la psicología y comunicación han profundizado, esto lo veremos en el siguiente apartado con más detenimiento. Existen dos planteamientos para Husserl de donde parte la comprensión de un fenómeno y estas son: *Hyle* como materia y *Morphé* como forma. Entendemos la primera como la materia sensible y que se compone por los contenidos de la sensación que pueden ser color, sonido, tacto, sabor, por la emoción o sentimiento que estos generan y la concreción de lo sensible en la esfera de los impulsos. El segundo planteamiento nos habla de la forma del fenómeno y aparición como una imagen tangible de un material físico. Así pues, lo *hyle* en lo auditivo “*son los datos sensibles que ofrece a nuestra percepción la manifestación de un sonido cualquiera, los datos que conforman la apariencia en bruto del sonido y que por los cuales de manera no intencional podemos percatarnos de su existencia.*”²⁹ En esa medida el *hyle* es lo que hace que nosotros podamos entender en lo consciente que un sonido es un sonido y *morphé* la imagen sonora en la que este sonido se nos presenta. El ejemplo de las campanas de la catedral de Puebla que vimos en el primer capítulo bien nos funciona para este ejercicio fenomenológico sobre el sonido; las campanas como *hyle* son los datos sensibles que el sonido de ese replicar lleva, la aparición del sonido per se en lo consciente, y que además ese sonido puede o no estar vinculado a ciertos códigos que se desarrollan después de su comprensión en el consciente, es decir,

²⁹ Rivas, Francisco. “¿Qué es el objeto sonoro? La fenomenología del sonido en Pierre Schaeffer. Croacia. 2010.

pueden estar bajo una función específica como en el caso de este campanario, en el que se asociaba su sonido a ciertas horas del día para indicar acciones sociales que se llevaban a cabo en la plaza central. La dialéctica que surge entre *hyle* y *morphé* de este ejemplo sucede cuando recordamos el sonido de las campanas de la catedral de Puebla y al mismo tiempo en nuestra mente se recrea la imagen sonora al recordar el campanario en su forma física. Vamos a entender como objeto sonoro, el contenido y la materia sonora que se presenta en nuestro oído, para lograr esto Schaeffer nos dice que tenemos que descondicionar el oído y no recurrir a elementos o imágenes no sonoras para su comprensión, yo podría añadir que además de descondicionar el oído, tenemos que decolonizar nuestra escucha, ya que ésta al estar colonizada por efecto de la imposición sobre las formas de escucha, se puede ver alterada al momento de ejercer la comprensión sensible de la percepción del fenómeno sonoro. Michel Chion reconocido compositor de música para cine explica que para la captación de un sonido y su objetivación no hace falta reducirlo a la propuesta con la que Schaeffer toma base para la comprensión de objeto sonoro, sino que se debe tomar en cuenta que el fenómeno sonoro es más que el objeto reducido a una escucha reducida, aclarando que Schaeffer en su tratado se enfoca al objeto sonoro desde el punto de vista musical. Francisco Rivas, investigador, artista sonoro y actual director del museo Ex Teresa Arte Actual en una de sus ponencias nos refiere al objeto sonoro como: *“la impresión sensible del material sonoro dado, más la forma en que lo animamos en nuestra mente, más las relaciones que nos permite ese sonido extender hacia regiones extrasonoras como pueden ser la causa, el signo, la referencia espacial, incluso la emoción que nos produce, el contexto cultural al que refiere, el recuerdo que tenemos de él, todo ello, más el ejercicio de aprehender sus características propias como sonido en sí mismo independientemente de cualquier información extrasonora que nos proporciona.”*³⁰ El objeto sonoro se coloca en una temporalidad definida es decir, la construcción fenomenológica que hacemos siempre estará en condición de esta temporalidad, entonces podemos decir que existe en la memoria, es el recuerdo donde se instalará el material sensible. Para entender un poco mejor sobre las formas de escucha, en el siguiente apartado daremos un recorrido sobre este concepto en diversas disciplinas y el desarrollo que se ha tenido en ellas.

³⁰ Rivas, Francisco. “¿Qué es el objeto sonoro? La fenomenología del sonido en Pierre Schaeffer. Croacia. 2010.

2.2 Tipos de escucha.

Como vimos en los párrafos anteriores, el concepto de escucha se acciona a partir de un proceso diferente al concepto de oír, ya que ésta supone la voluntad del receptor para ejercer la acción sobre el fenómeno y de esta manera hacer construcciones sensibles sobre el sonido, oír supone simplemente la captación de los sonidos sin ningún tipo de distinción de ninguna forma especial sobre ellos. Comenzando por la tradición oral *“Se define a las tradiciones orales como todas aquellas expresiones culturales que se transmiten de generación en generación y que tienen el propósito de difundir conocimientos y experiencias a las nuevas generaciones. Forma parte del patrimonio inmaterial de una comunidad y se puede manifestar a través de diferentes formas habladas, como por ejemplo: cantos populares, cuentos, mitos, leyendas, poesía, etc.... Dependiendo del contexto estos relatos pueden ser antropomórficos, escatológicos, etcétera. y también se caracteriza por su presente, pasado y futuro también son muy importantes para la vida cotidiana”*.³¹ La importancia de esto radica en la base de su percepción, lo auditivo. Lo que nos interesa de esta categoría histórica reside justo en que para que la tradición oral exista, se desarrolle, sea incluso relación importante para la fundación de comunidades, se necesita de la escucha cómo único medio de comunicación. Esto nos habla de que el acto de escuchar ha sido desde tiempos antiguos fundamental para el desarrollo de estos. En Grecia la tradición oral optó por dos formas importantes, el mito y la leyenda, y hasta que el uso de la escritura no se generalizó, la literatura fue transmitida oralmente en sus comienzos de generación en generación informando no solo de hechos históricos sino de conocimientos y tradiciones. En Europa, en la ciudad medieval se llevó a cabo una de las mayores interacciones sociales que perduran hasta nuestros días, el uso del sonido para anunciar todo tipo de relaciones sociales, el comercio en el mercado, las fiestas religiosas, las fiestas populares, teatro, nacimientos, muertes, eventos legislativos, en el ámbito urbano todo se anunciaban sonoramente. En todas estas prácticas, la escucha fue un componente fundamental ya que a partir de la comunicación por voz y sonidos se desarrollaron las relaciones de los pueblos y de los habitantes de la ciudad. En el barroco se establecieron regulaciones auditivas a problemas que en la edad media surgieron, esto con el fin de

³¹ Wikipedia, enciclopedia libre, entrada “tradición oral” versión digital
https://es.wikipedia.org/wiki/Tradici%C3%B3n_oral

organizar, y quizá en este proceso se perdieron ciertos valores estéticos que se habían dado en el uso cotidiano del sonido, mismas que generaban vínculos de convivencia y de estatus social. Se fue modificando esta apreciación para darle paso a la música y a los eventos sonoros desde otras perspectivas, estas acciones se daban más en una configuración de intercambio y de acompañamiento, lo sonoro paso a regularse bajo influencias de la sociedad y de la religión. En Mesoamérica la escucha estaba relacionada con el acercamiento religioso a través de instrumentos musicales y de cantos, la voz no se concebía separada de la sonoridad de la cultura, las tradiciones y conocimientos se compartían de generación en generación a través de las leyendas y mitos, los intercambios sociales se anunciaban de igual forma. Así con la llegada de la conquista, una de las herramientas que aprovecharon los españoles fue el uso de la voz y sonidos para imponer sobre todo la religión católica, creando nuevos mitos y leyendas. Después se haría una hibridación entre sonidos, voz y música que durante la colonia se desarrolló en América. Con la llegada de la Revolución Industrial hubo un cambio en el medio ambiente sonoro de la ciudad y la urbe, los nuevos asentamientos provocaron nuevas texturas provocados por las maquinas, la densificación y la expansión de los habitantes, estos transformaron el entorno sonoro y se introdujo a estos nuevos paisajes el “ruido”. Lo que nos dice la RAE ³² de ruido es:

Del lat. Tardío rugītus 'rugido', 'estruendo'.

- 1. m. Sonido inarticulado, por lo general desagradable.*
- 2. m. Litigio, pendencia, pleito, alboroto o discordia.*
- 3. m. Apariencia grande en las cosas que no tienen gran importancia.*
- 4. m. Repercusión pública de algún hecho. Sus declaraciones han producido mucho ruido.*
- 5. m. Ling. En semiología, interferencia que afecta a un proceso de comunicación.*
- 6. m. germ. Hombre que hace tráfico de prostitutas.*

³² <https://dle.rae.es/ruido>

Vemos como el concepto de ruido nos hace referencia a todo sonido desagradable, que provoca irritación y que interfiere con la buena comunicación, y esto no nos es ajeno, en algún momento de nuestra vida hemos sido afectados por el ruido, convirtiendo ese momento en uno no placentero, afectándonos inclusive a niveles psicológicos y de salud física. Jacques Attali en su tratado “Ruidos. Ensayo sobre la economía de la música” nos dice que: *“Un ruido es una sonoridad que estorba la audición de un mensaje en curso de emisión. Se define una sonoridad como un conjunto de sonidos puros simultáneos, de frecuencias determinadas y de intensidades diferentes. Así pues, el ruido no existe en sí mismo, sino en relación con el sistema en el que se inscribe: emisor, transmisor, receptor. Más generalmente, la teoría de la información ha retomado este concepto de ruido (o más bien la metonimia): para un receptor ruido es una señal que estorba la recepción de un mensaje, aunque el ruido mismo pueda tener un sentido para ese receptor.”*³³ Attali nos deja ver desde este planteamiento, que el ruido tiene significado según su contexto y el medio en el que se esté generando, es decir, lo que para mí puede ser un sonido soportable, inclusive armónico y con contenido característico, puede no ser lo mismo para otra persona. Vemos como los paisajes sonoros del medioevo y barroco, cambian debido al avance tecnológico y científico y pasan de ser la mayoría casi en su totalidad por la voz, música y naturaleza, a sonidos industriales provocados por máquinas, fábricas y otros que se generan a raíz de nuevos elementos incluidos en las ciudades.

En el área de la psicología se plantea la siguiente pregunta, ¿qué es la escucha activa? *“La escucha activa es una habilidad social y de comunicación que implica una estrategia de aprendizaje, consiste en prestar una atención especial a la información, esta llega a través del canal auditivo, para tratar de entenderla, analizarla, sintetizarla, criticarla, cuestionarla, e incorporarla o no, según el caso, a nuestras propias ideas y conceptos”.*³⁴ Se requiere para lograrlo de un esfuerzo consciente y de voluntad, que consiste en captar lo que se nos está tratando de transmitir a través los sonidos que percibimos, puede ser una melodía, palabras o incluso un paisaje sonoro o ambiente. Carl Rogers psicólogo estadounidense es el primero en utilizar este concepto y definirla como herramienta para la comunicación social. En 2002, Rost la definió como *“un término genérico para definir una*

³³ Attali Jacques. “Ruidos. Ensayo sobre la economía de la música”. España. 1995.

³⁴ Escobar Pérez Alexander. “La escucha activa”. México. 2015

serie de comportamientos y actitudes que preparan al receptor a escuchar, a concentrarse en la persona que habla y a proporcionar respuestas"³⁵. La escucha activa implica de una disponibilidad específica en el momento que ocurre el intercambio así como mostrar interés por la persona que emite un mensaje a través del habla. Consiste en una forma de comunicación que muestra al hablante que el receptor le ha entendido no solo a nivel mental, sino también a nivel emocional donde el subtexto encierra un mensaje esencial de lo que se está diciendo, sin la intención de cambiar, cuestionar o criticar el sentir u opinión del emisor.

Howard Gardner es un reconocido psicólogo que formuló la teoría de las inteligencias múltiples, en ella nos dice que no existe una sola inteligencia global en el individuo, sino que existen diversas inteligencias que marcan las potencialidades y cualidades de los individuos. Aunque en un inicio plantea 8 diferentes inteligencias, junto con su equipo en la actualidad han logrado fundamentar 12 tipos de inteligencia³⁶ las cuales son:

- *Lingüístico-Verbal. Consiste en la dominación del lenguaje.*
- *Lógico-Matemática. Capacidad de conceptualizar las relaciones lógicas entre las acciones o los símbolos.*
- *Visual-espacial. Capacidad de reconocer objetos y hacerse una idea de sus características.*
- *Musical-auditiva. Capacidad para reconocer los caracteres del sonido.*
- *Corporal-Kinestésica. Capacidad para coordinar movimientos corporales.*
- *Interpersonal. Capacidad de la empatía, y de entender la elección de las amistades, pareja, etc.*
- *Intrapersonal. Habilidad de conocerse a uno mismo, por ejemplo sus sentimientos o pensamientos, etc.*
- *Naturalista. Sensibilidad que muestran algunas personas hacia el mundo natural.*

³⁵ Stapleton, Laura M. [*Toward Present Listening: Practices and Verbal Response Patterns in Small Groups of Teacher Candidates and University Supervisors.*](#)

³⁶ https://es.wikipedia.org/wiki/Teor%C3%ADa_de_las_inteligencias_m%C3%BAltiples

- *Emocional. Mezcla entre la interpersonal y la intrapersonal.*
- *Existencial. Meditación de la existencia. Incluye el sentido de la vida y la muerte.*
- *Creativa. Consiste en innovar y crear cosas nuevas.*
- *Colaborativa. Capacidad de elegir la mejor opción para alcanzar una meta trabajando en equipo.*

Estos tipos de inteligencia según Gardner tiene que ver con teorías previas en las que la inteligencia solo se había visto desde la parte mental y los procesos cognitivos con números y lenguaje, pero no desde los aspectos físicos, de habilidad, competencia, ingenio, talento, considera que las capacidades especiales de cada cultura se desarrollan bajo esta teoría, es así como él logra defender la tesis y aunque todavía no se considera totalmente aceptada por el gremio científico, sin duda el sector docente lo ha llevado a práctica con muy buenos resultados. Una inteligencia para Gardner *“implica la habilidad necesaria para resolver un problema o para elaborar productos que son importantes en un contexto cultural”*.³⁷ La teoría de las inteligencias depende de tres factores: biológico, culturales o históricos y de la vida propia de cada individuo. A nosotros en especial nos interesa la teoría de la inteligencia musical. Se dice que la Inteligencia Musical: *“está relacionada con la habilidad de discriminar, asimilar y expresar diferentes formas musicales, también para apreciar y distinguir diferentes tonos, timbres, ritmos. Se utiliza para cantar una canción, para componer una melodía, o tocar un instrumento”*.³⁸ Observamos que en esta teoría de la inteligencia musical es a través de la percepción de la escucha con la que podemos ejecutar el proceso para discriminar o comprender hechos musicales o sonoros, pero que además existe una habilidad para lograrlo, mismo que los músicos desarrollan a lo largo de su vida, pero no solo ellos, sino en general la mayoría de las personas desarrolla este tipo de inteligencia en la cotidianidad sin que seamos conscientes de este proceso y poder distinguir entre los diferentes géneros musicales las características que nos hacen gustar de ciertas obras o canciones, y en lo sonoro también ocurre lo mismo.

³⁷ Macías, María Amarís “Las múltiples inteligencias”. Psicología desde el Caribe, núm. 10. 2002. Universidad del Norte Barranquilla, Colombia

³⁸ Gamandé Villanueva, Nuria. “Las inteligencias múltiples de Howard Gardner”. Universidad de la Rioja.

Adorno en su *“Introducción a la filosofía de la música”* nos propone cuatro tipos de comportamiento musical que adopta el público ante el fenómeno musical, estos son: *“El escucha experto; a este escucha se le considera como aquel capaz de dar cuenta de la estructura íntima de la música en cada instante. El buen oyente; es alguien que escucha más allá de lo aislado musicalmente, pero que no es consciente de manera cabal de los elementos estructurales de una pieza de música, comprende la música como comprende su propia lengua. El consumidor cultural; valora la música como un bien cultural, consume de acuerdo a la medida de la validez pública de lo consumido. El escucha emocional; quien escucha música por el puro placer de las emociones que le provoca una pieza dada. El que escucha la música como entretenimiento; en este tipo de escucha encontramos al que: mata el tiempo y suspende la soledad mediante una escucha que le trasmite la ilusión de compañía”*.³⁹ Podemos decir entonces que un modo de escucha musical es: una manera de procesar las cualidades musicales que van desde lo acústico hasta lo estético como experiencia e información hacia nuestro cerebro. El concepto de *modo de escucha*, muy utilizado en la disciplina de Sound Studies, no siempre hace referencia a la escucha musical. Debe quedar clara la diferencia entre un modo de escucha musical y un modo de escucha a secas, ya que la primera presupone la consciencia por parte del receptor de enfrentarse ante un fenómeno sonoro que reconoce inmediatamente como un producto artístico y esto condicionará su reacción ante la experiencia del mismo.

La *escucha ambiental* es el modo perceptivo con el cual nos acercamos a la música ambiental, esta se distingue por la falta de atención, o atención difusa. Por ejemplo el lema que define al producto de la corporación Muzak es el de *“una música para ser oída, no escuchada”*⁴⁰. En otras palabras, es una música a la cual no se le presta atención. Esto quiere decir que la música de Muzak y, en general, la música ambiental, genera estímulos que no se encuentran en nuestra consciencia activa ni atenta. Escuchamos la música ambiental de manera pasiva, entra en nuestros oídos porque no existe la capacidad física de cerrar la audición, y no escapamos de ella, la asimilamos, la filtramos como algo inofensivo o aceptable. No obstante, la escucha pasiva es un proceso cognitivo complejo, *“que*

³⁹ Adorno, T. W. (2009). *Introducción a la sociología de la música*. In *Obra completa*, 14. Madrid: Akal.

⁴⁰ Morábito Correa, Diego. *“La construcción del espacio sonoro a través de la música de fondo: Temas y conceptos afines para el estudio de la música ambiental”*. España. 2016.

involucra la detección de rasgos, signos, el reconocimiento de modelos y sellos ambientales y la comparación con patrones conocidos."⁴¹ Existe actualmente toda una industria dedicada a la música ambiental, se distribuyen generalmente por plataformas virtuales como Youtube o Spotify, en ellas encontramos un sinnúmero de géneros que van desde lo fi hip hop, lo fi jazz, lo fi sleep, lo fi dreams, lo fi work, etc. Se han incluso desarrollado aplicaciones para dispositivos con sonidos ambientales específicos como puede ser dormir, comer, bañarse. El desarrollo de estas apps va a en aumento generando estéticas accesibles para los escuchantes que permiten realizar diferentes actividades domésticas o de trabajo con una música de fondo que no cansa, que no requiere generar procesos cognitivos importantes, sin duda es una de las formas de escucha que más se da en estos tiempos sociales.

La Escucha profunda o Deep Listening es un concepto acuñado por Pauline Oliveros, es una de las figuras más influyentes en la música occidental desde mediados del siglo XX. Reconocida mundialmente como pionera de la música electrónica, compositora, intérprete y profesora, dedicó su vida a desarrollar y enseñar la práctica de la escucha desde otras percepciones. *"Para mí, la palabra profunda aparejada con la palabra escucha, o escucha profunda, significa aprender a expandir la percepción de los sonidos para incluir todo el continuo espacio-temporal del sonido y enfrentar su inmensidad y complejidad tanto como sea posible"*.⁴² Oliveros, nos propone hacer una consciencia sonora del espacio y del tiempo, de nuestro cuerpo y nuestra percepción al momento de escuchar un sonido, una música, cualquier evento, entendemos esto como una forma de *escuchar con todo el cuerpo*, y nuestras reacciones a ello sonoras, musicales o cualquiera que fueran. Observamos como la percepción de la escucha ha tenido estudios e investigaciones a partir de diferentes disciplinas, mencionamos algunas de ellas en este apartado para evidenciar que la forma en la que escuchamos un sonido tiene implícito ciertos procesos que nos hacen atender, aprehender, conocer, reconocer, identificar, vincular, relacionar nuestras experiencias tanto artísticas como cotidianas, de relaciones sociales y culturales. Veremos ahora, en el siguiente apartado que es el paisaje sonoro y cómo se vincula a la percepción de la escucha.

⁴¹ <https://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/truax.html>

⁴² <https://www.eugeniodamian.com/2019/08/deep-listening-pauline-oliveros.html>

2.3 EL concepto de paisaje sonoro.

¿Qué es el paisaje sonoro y cuál es su relación con esta investigación? Según la RAE ⁴³ define paisaje como:

“Del fr. paysage, der. de pays 'territorio rural', 'país'.

- 1. m. Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar.*
- 2. m. Espacio natural admirable por su aspecto artístico.*
- 3. m. Pintura o dibujo que representa un paisaje (espacio natural admirable).*

Paisaje protegido

- 1. . Espacio natural que, por sus valores estéticos y culturales, es objeto de protección legal para garantizar su conservación”.*

Y sobre sonido la misma RAE ⁴⁴ nos dice:

“Del lat. sonĭtus, infl. En su acentuación por ruido, chirrido, rugido, etc.

- 1. m. Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire.*
- 2. m. Significación y valor literal que tienen en sí las palabras. Estar al sonido de las palabras.*
- 3. m. Noticia, fama.*
- 4. m. Fís. Vibración mecánica transmitida por un medio elástico.*
- 5. m. Fon. Alófono (variante de un fonema)”.*

El concepto se forma a partir de la unión de las palabras sonido (frecuencias que son audibles y que son transmitidas a través del aire) y paisaje (parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar abierto o cerrado y que puede ser un espacio

⁴³ <https://dle.rae.es/paisaje>

⁴⁴ <https://dle.rae.es/sonido?m=form>

admirable por su aspecto artístico). Definido por Murray Schafer compositor e investigador y el primero en hacer del paisaje sonoro una disciplina científica y artística, es básicamente todo ambiente sonoro y puede referirse a entornos naturales, urbanos, o construcciones abstractas (composiciones musicales, montajes analógicos o digitales que se presentan como ambientes sonoros). En sus palabras “*un paisaje sonoro consiste en eventos escuchados y no en objetos vistos*”.⁴⁵ Otro concepto clave que Schafer desarrollo a partir de sus preocupaciones ecológicas y estéticas es el de *clairaudience*, que literalmente significa audición limpia o clara. El término se refiere a unas habilidades especiales de escucha, en donde se ejecutan los procesos que mencionamos anteriormente con la percepción auditiva particularmente en relación a los sonidos del ambiente o del entorno. Mediante ejercicios para lograr una escucha excepcional las habilidades pueden ser entrenadas para alcanzar un estado de clariaudiciencia. Los paisajes sonoros están formados por sonidos que describen un lugar o sitio y que pueden ser una habitación, una ciudad, comunidad, calle, casa, parque, fábrica, etc, y que a su vez se conforman de las actividades que realizan los habitantes de dicho espacio. Estos sonidos suelen pasar desapercibidos por los habitantes de dicha zona ya que estamos acostumbrados a oírlos y no a escucharlos, no ejercemos la mayor parte del tiempo una escucha atenta consciente. Podemos poner como ejemplo ciertos momentos del día en el que destinamos un espacio temporal para llevar a cabo tal actividad, como puede ser a la hora de ducharnos o de ir manejando, en el que decidimos conscientemente que ese momento será para activar nuestra percepción auditiva, pero ¿qué pasaría si nosotros empezamos a poner más atención sobre los sonidos que se generan constantemente en nuestro entorno?, seguramente encontraríamos en el transcurso de la práctica ciertas variantes en los entornos, podríamos identificar patrones, sentir nuestros espacios que habitamos y reconocernos en ellos a partir de una integridad sensorial diferente, crear relaciones diferentes con el lugar y los demás. Podríamos sentarnos en las bancas del zócalo de Puebla y escucharnos a partir de las diversas manifestaciones que se den ahí, familiares, recreativas, trabajo, culturales, políticas y establecer diferentes acercamientos de un mismo evento, darles una valoración en nuestra propia semiótica. Suele pasar que nos agobiamos con la experiencia visual en lugares o eventos muy concurridos o países como el nuestro, en donde la vista ha tomado un protagonismo nocivo, nuestro referente inmediato

⁴⁵ Schafer Murray. “El paisaje sonoro y la afinación del mundo”. España. 2013.

es el ojo, y el oído pasa a segundo plano, la *cultura del ojo* como se le ha llamado y desarrollado, pero si recurrimos a nuestros demás sentidos para apreciar un fenómeno, es probable que encontremos nuevas formas de experimentar los lugares que habitamos, de esto hablaremos más adelante con mayor profundidad sobre la re-valorización estética del sonido desde la escucha. Barry Truax nos proporciona elementos para analizar y confirmar que la experiencia del paisaje sonoro es fundamental para todas las formas de audición, para él es a partir de dicha experiencia sonora que se desarrollan nuestras habilidades cognitivas y de apreciación con respecto a los demás sonidos. El World Soundscape Project (WSP) es un proyecto sobre paisaje sonoro, quizá uno de los más grandes que han surgido en este menester, que llevó a cabo Murray Schafer junto con sus dos grandes colaboradores Hildegard Westerkamp y Barry Truax a finales de los años 60 y principios de los 70, llevaron a cabo grandes investigaciones sobre los planteamientos del paisaje sonoro y la ecología acústica y sin duda sus publicaciones, como ponencias y grabaciones han dejado un gran legado para el estudio del sonido. Sus dos primeros folletos educativos *The New Soundscape* y *The Book of Noise*, y un compendio sobre los estatutos canadienses acerca del ruido tuvieron un toque no tan optimista, ya que desde la mirada de la ecología sonora se dejaba en evidencia aspectos desfavorables sobre Vancouver, Schafer consideró que era importante trabajar sobre un mejor enfoque hacía el estudio del paisaje sonoro. El WSP llevó a cabo una serie de estrategias apoyado por la Donner Canadian Foundation, realizó un estudio sobre sonido en Vancouver llamado *The Vancouver Soundscape*, posteriormente hicieron una gira recorriendo todo el país capturando los diversos paisajes sonoros, mismos que fueron utilizados para la serie de radio CBC Ideas *Soundscapes of Canada*. Tiempo después en 1975 Schafer lideró una de las mayores giras dedicada al paisaje sonoro, recopilando registros de Europa en países como Suecia, Alemania, Italia, Francia y Escocia y en su país natal, este proyecto de investigación realizó estudios detallados de cada uno de los lugares, dejando un resultado de más de 300 cintas analógicas, dos publicaciones y un análisis detallado del paisaje sonoro llamado *Five Village Soundscapes*. Uno de los textos de mayor influencia de Schafer sobre paisaje sonoro es *The Tuning of the World* publicado en 1977, de igual manera el trabajo de Barry Truax para terminología acústica y paisajes sonoros, *Manual de Ecología Acústica* publicado en

1978, culminó la serie de publicaciones del proyecto original⁴⁶. Posteriormente Truax y Westerkamp harían sus contribuciones al ámbito de la ecología acústica. Schafer contribuye en sus escritos sobre la historicidad del sonido, nos dice que resultará siempre más fácil encontrar antecedentes históricos visuales que auditivos, al menos no antes de la invención en los registros de grabación, y aun contando con estas herramientas sigue siendo muy poco el camino recorrido en comparación con las investigaciones visuales. Para acercarnos a un hecho histórico visual podemos encontrar bocetos, dibujos, pinturas, literatura, mapas, que nos arrojarán información sobre los cambios y características del suceso, pero algo que es verdad, es que los historiadores han dejado de lado el aspecto auditivo y no se incluye en sus métodos de investigación. El sonido nos puede mostrar aspectos que los fenómenos visuales no contienen, podemos saber por ejemplo que especies de animales habitan el espacio físico y temporal con mayor precisión, o de qué manera las fábricas han influido con sus sonidos para que la urbe se designe de cierta manera. Los estudios sonoros tienen cualidades que para otras disciplinas pasan desapercibidos por limitaciones mismas de sus investigaciones o por no ser tomadas en cuenta. Schafer establece unos rasgos distintivos sobre la manera de abordar un estudio de paisaje sonoro: sonidos tónicos, señales y marcas sonoras.

Los sonidos tónicos son los sonidos que fungen como base de nuestro paisaje sonoro, en ellos tenemos información geográfica, nos describen el espacio con las propias características del entorno, pero no siempre y todo el tiempo el receptor tiene una consciencia sobre este tipo de sonidos tónicos ya que se vuelven habitual a la escucha cotidiana, sin embargo, no dejan de formar parte importante de una forma de escucha pasiva sin que esto los limita de tener experiencias arquetípicas sobre el mismo fenómeno. Las señales sonoras tienen la característica de ser un sonido que se escucha conscientemente y en ella podemos acceder a cierta información establecida, podemos decir que cualquier sonido podría ser una señal sonora siempre que se haga consciente de su existencia, siguiendo con el ejemplo de las campanas de la catedral de Puebla, desde su instauración como señal sonora, contiene información compleja que el receptor interpreta debido a su conocimiento y experiencias con la fuente de sonido. Una campanada puede significar el anuncio de una misa o peligro en la zona, todo esto se configura dependiendo

⁴⁶ <https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/WSP/index.html>

del momento en que la campana emita su sonido, el número de veces que replique o la forma en que replique. Las marcas sonoras son aquellos sonidos que son característicos del lugar y que solo ahí suceden, es el sonido que la comunidad que habita entorno a él hace que lo tenga en cuenta de una forma especial, como puede ser en la ciudad de Puebla la estación de Ferrocarriles Mexicanos, donde los habitantes que viven alrededor lo fijan como una marca de espacio único, dándoles una identificación con el lugar y su comunidad. El estudio del paisaje sonoro crece con el paso de los años, Westerkamp hace aportaciones en distintos textos sobre el paisaje sonoro y la ecología acústica, sus relaciones con las expresiones artísticas musicales e investigaciones de distintas ciudades del mundo. Manuel Rocha, Francisco Rivas, Álvaro Díaz, Tania Rubio son algunos de los exponentes mexicanos que se basan en el paisaje sonoro para el desarrollo de propuestas tanto artísticas como de investigación. Actualmente los colectivos enfocados a este tema se acercan desde distintas posturas, ya sea como fenómeno social, análisis acústicos, reconocimiento de territorios, entre otros. El Colectivo Paisajistas Sonoras Latinoamérica con aproximadamente 500 integrantes activas, es un proyecto que nace de la comunidad de mujeres que trabajan y están interesadas en el desarrollo de esta disciplina a través de festivales virtuales, charlas, conferencias, entrevistas, desarrollo de mapas sonoros, cartografía y un sinnúmero de propuestas que nos permiten conocer y reconocernos en las diversas formas de pensamiento y de creación. Podemos decir entonces, que el estudio del sonido a través del paisaje tiene la cualidad de ser moldeable, es generoso, podemos partir prácticamente de cualquier enfoque y no solo es basto en ello sino que además es una disciplina que permite contribuir los campos de estudio ecológicos ambientales, pasemos pues al siguiente apartado para hablar de esto.

2.4 El concepto de Ecología Acústica.

Desde el surgimiento del estudio del paisaje sonoro se encontraba ya implícita las cuestiones medio ambientales, esto fue uno de los impulsos y preocupaciones de Schafer cuando empezó a hacer sus registros de grabación en Canadá, al darse cuenta de la manera tan rápida que estaban ocurriendo los cambios acústicos en pocos años impactando la ecología. Pero no fue hasta después cuando el WSP desaparece y se crea el *World Forum*

for Acoustic Ecology en 1993, con el fin de estudiar "el estado del paisaje sonoro del mundo, centrándose en los estudio de los aspectos sociales, culturales y ecológicos del medio ambiente".⁴⁷ El Foro Mundial de Ecología Acústica "es una asociación internacional de organizaciones afiliadas e individuos que comparten una preocupación común por el estado de los paisajes sonoros del mundo. Nuestros miembros representan un espectro multidisciplinario de individuos comprometidos en el estudio de los aspectos sociales, estéticos, culturales y ecológicos del entorno sonoro". Entre muchas de las propuestas que hace la WFAE⁴⁸ se encuentran los ámbitos de:

- *Educación: escuchando el paisaje sonoro, agudizando la conciencia auditiva y profundizando la comprensión de los oyentes de los sonidos ambientales y sus significados.*
- *Investigación y estudio: de los aspectos sociales, culturales, científicos y ecológicos del entorno sónico.*
- *Publicación y distribución - de la información y la investigación sobre la ecología acústica.*
- *Protección y conservación: paisajes sonoros naturales existentes y tiempos y lugares de tranquilidad.*
- *Diseño y creación: entornos sonoros saludables y acústicamente equilibrados.*

Dentro de sus propuestas de Schafer encontramos la idea de mirar al mundo como si esta fuera una gran composición musical de la cual todos somos responsables y a la vez aportamos en su creación con nuestros sonidos. También se pudo percatar sobre el dominio de *la cultura del ojo* y con su experiencia como profesor realizó una gran campaña nacional para que los estudios sobre el sonido fueran incluidos en los planes educativos. Para esto demostró con un plan que llamó *competencia sonológica*, diversos ejercicios sobre cómo abordar y llevar a cabo una contrapropuesta para una *limpieza de oídos* cómo él lo llamaría. Podemos decir entonces que la ecología acústica incluye el sonido como una manera de evaluar el estado ambiental proponiendo un estudio de los cambios que se producen en un

⁴⁷<https://www.wfae.net/about.html>

⁴⁸ Ídem

lugar específico. Bernie Krause divide en tres categorías el estudio del sonido a partir de un análisis bioacústico que realizó en 2001-2002 encargado por el National Park Service, mismas que nos sirven para evaluar el ambiente sonoro de un sitio esta son:

- *“Geofonía: que significa relacionado con la tierra, y el sonido, es un neologismo utilizado para describir uno de los tres posibles componentes sónicos de un paisaje sonoro. Se relaciona con los sonidos no biológicos que ocurren naturalmente y que provienen de diferentes tipos de hábitats, ya sean marinos o terrestres. Por lo general, la geofonía se refiere a los sonidos de las fuerzas naturales, como el agua, el viento y los truenos, que ocurren en hábitats salvajes y relativamente tranquilos. Pero la geofonía no se limita a esa definición estrecha, ya que estas fuentes de audio se pueden experimentar en casi todos los lugares donde se expresan los efectos del viento y el agua.*
- *Biofonía: se refiere a las firmas acústicas colectivas generadas por todos los organismos productores de sonido en un hábitat determinado en un momento determinado. Explora nuevas definiciones de territorio animal y aborda los cambios en la densidad, diversidad y riqueza de las poblaciones animales. El mapeo de paisajes sonoros puede ayudar a ilustrar los posibles mecanismos de conducción y proporcionar una herramienta valiosa para la gestión y planificación urbanas. Sin embargo, cuantificar la biofonía a través de paisajes urbanos ha resultado difícil en presencia de antropofonía o sonidos generados por humanos.*
- *Antropofonía: representa el sonido generado por humanos de los humanos, de ellos mismos o de las tecnologías electromecánicas que emplean. La antropofonía se divide en dos subcategorías. Sonido controlado, como la música, el lenguaje y el teatro, y el sonido caótico o incoherente a veces denominado ruido”.*⁴⁹

El conjunto de estas tres categorías es lo que compone todo el panorama de un paisaje sonoro, cabe mencionar que la ausencia de alguna no implica que no exista el paisaje como tal o que alguna de estas categorías se vea modificada y se presente en mayor o menor relación con respecto a las otras. De esta manera se puede generar y llevar a cabo estudios

⁴⁹ Wikipedia, enciclopedia libre, entrada ecología acústica
https://en.wikipedia.org/wiki/Soundscape_ecology#Description

de ecología acústica sobre un lugar especial como el zócalo de Puebla y poder determinar de qué manera y como ha cambiado en su estructura no solo ambiental sino de relación con la sociedad al paso de los años y siglos. Los paisajes sonoros se deterioran con el paso del tiempo, se transforman y poco a poco los sonidos que eran característicos de ciertas épocas pasan a formar parte de una memoria sonora colectiva. Junto con este deterioro del sonido, también viene un deterioro de las formas de escucha, es muy posible que antes los sonidos fueran percibidos con más sutilezas, con más matices, a partir de la Revolución Industrial, como vimos anteriormente, el paisaje sonoro cambió drásticamente y se introdujeron sonidos completamente nuevos, desconocidos en esa época, sobrepasando los niveles de audición en medida del decibelios.

El decibel acústico (dB) es una medida precisa que nos sirve para evaluar la potencia o intensidad de un sonido con respecto a otro. Su escala en estudios acústicos empieza en 0 dB, siendo esta medida la frecuencia más baja que el oído humano puede captar, y es también logarítmica, esto quiere decir que la medida del decibel se duplica conforme aumenta la escala, así que si yo tengo una plática normal en donde mi medida es de 65 dB y de repente aparece un grito en 80 dB no es que haya aumentado 15 dB en la escala, sino que se duplicó y en realidad el aumento de la intensidad es de 30 veces en el grito con respecto a la charla. Vemos a continuación una gráfica sobre los niveles auditivos.

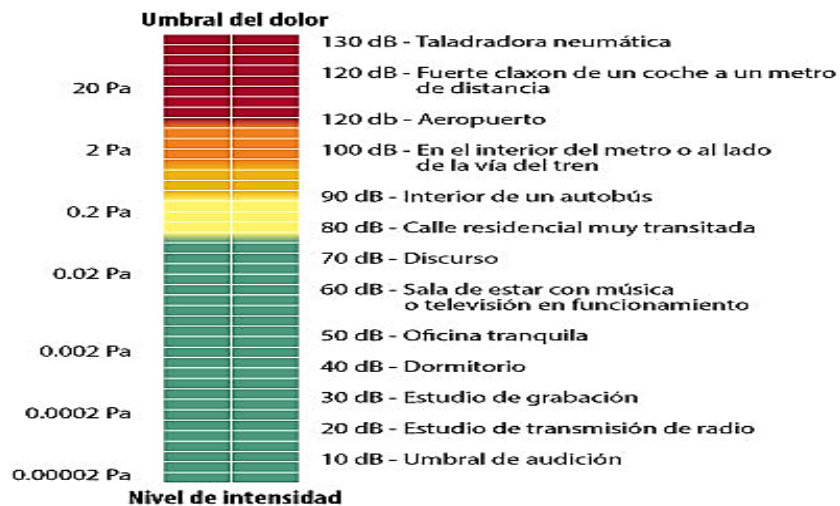


Imagen 2.1 Tabla de decibel. Javier Sánchez. Sensación sonora

Estos niveles de audición se pueden medir con un dispositivo llamado Sonómetro, el cual a través de un pequeño micrófono se registran los niveles sonoros de un sitio específico. Muchos de estos sonómetros tienen la capacidad de conectarse al computador y obtener una hoja de medición con gráficas visuales.

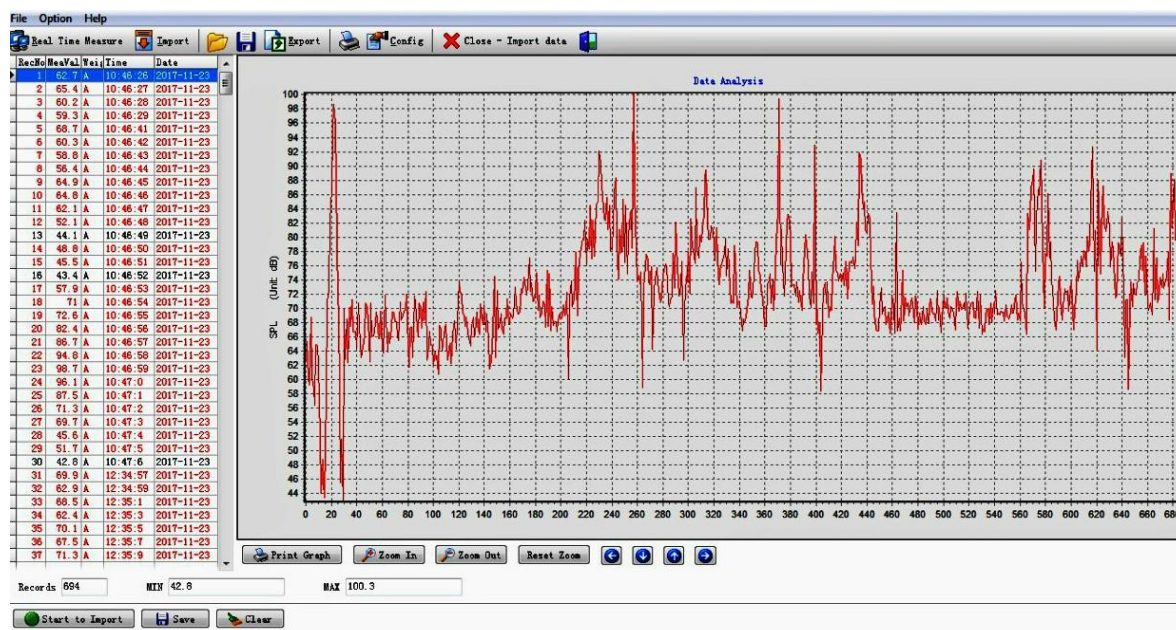


Imagen 2.2 gráfica de sonómetro. Elena Castillo

Este tipo de medición forma parte de la base en la realización de mapas sonoros y cartografía sonora. ¿Qué es un mapa sonoro? Es un material informativo que reúne datos sonoros sobre un lugar específico. Se usan para mostrar geográficamente los registros de sonidos de una manera más precisa, estos mapas son utilizados en distintos ramos, entre ellos la arquitectura, la construcción de caminos o carreteras, aeropuertos, zonas de transporte, etc. Un mapa sonoro puede ser utilizado desde diferentes lecturas como ordenar, analizar, o presentar información sobre aspectos de un territorio o lugar, este estará condicionado por los intereses que el creador le dé. En un inicio los mapas estaban destinados a informar sobre los aspectos ruidosos del lugar cuantitativamente, sin embargo, en los últimos años se ha podido abarcar formas más cualitativas sobre la información presentando aspectos más complejos en entendimiento de las dinámicas sociales y

culturales. Un mapa sonoro actualmente se usa para abordar aspectos que tienen que ver más con mediciones sonoras sociales, como información sobre las actividades que ocurren en el lugar o sitio y a partir de ahí generar regulaciones ambientales sonoras, evidenciar transformaciones en el entorno, entre otras. Entre los mapas más representativos de México encontramos el de la Fonoteca Nacional que “*captura y retrata las sonoridades de México a partir de grabaciones de campo aportadas por la Fonoteca Nacional y por cualquier ciudadano que quiera participar en su conformación. Significa la posibilidad de trazar la geografía sonora de México en una interfaz digital de amplio y fácil acceso. El mapa permite escuchar grabaciones que registran los sonidos de un pueblo, de una ciudad o de un entorno natural y nos muestra el lugar exacto donde esos sonidos sucedieron mediante su geolocalización*”.⁵⁰ Encontramos en este mapa los sonidos de diversas partes del país pero no en índices de decibeles, sino en relación con las actividades y dinámicas sociales registradas.

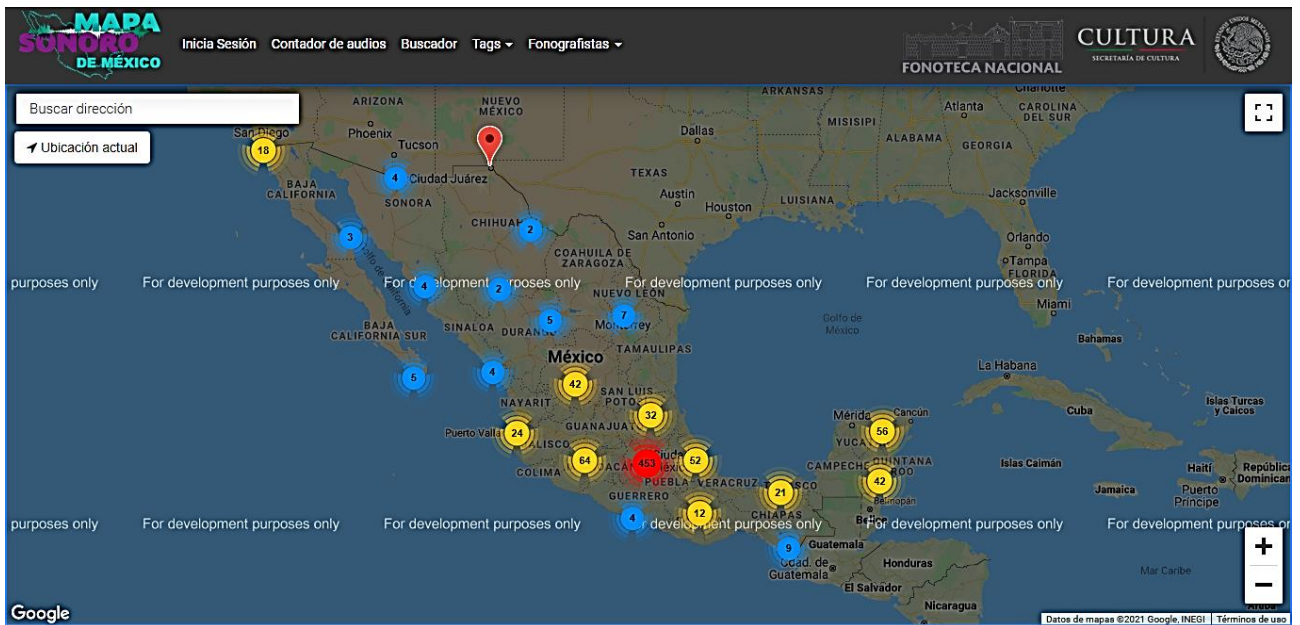


Imagen 2.3 Mapa sonoro de México. Fonoteca Nacional.

⁵⁰ <https://mapasonoro.cultura.gob.mx/>

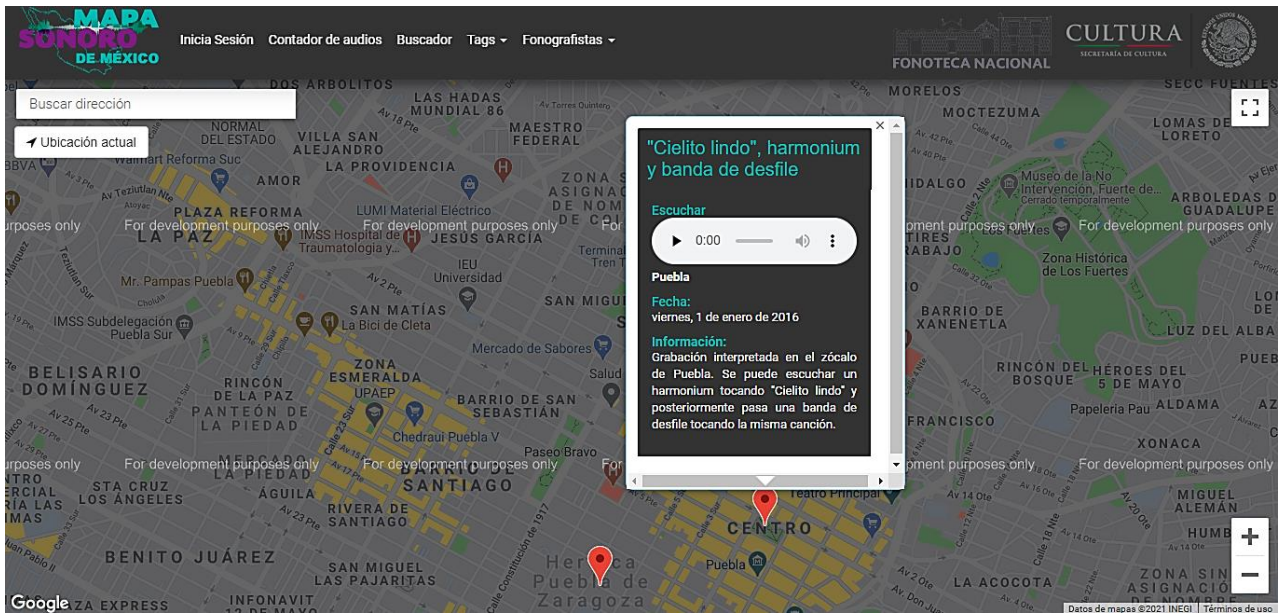


Imagen 2.4 Mapa sonoro de México, Zócalo de Puebla. Fonoteca Nacional.

En la ilustración anterior observamos un registro sonoro realizado en el zócalo de Puebla, a pesar de ser la plataforma institucional oficial con más exposición sobre mapas sonoros de México está se encuentra todavía escasa de registros en la ciudad de Puebla y con respecto al zócalo la existencia es de solo un audio. En uno de los trabajos artísticos que hice en el 2018, elabore un mapa sonoro de la ciudad de Puebla, tomando de referencia 7 de los lugares que a mi criterio valoré como sitios con exceso de sonido y ruido incluyendo la zona centro de Puebla, donde la afectación a exposiciones altas de decibeles podría conllevar a situaciones insanas. *“Para Escucharte Mejor, es un proyecto artístico que busca generar una acción de reflexión, concientización, exaltación y re-creación del medio ambiente auditivo entorno a la contaminación acústica en la ciudad y sociedad contemporánea en Puebla, mediante un compilado de composiciones sonoras denominados Diseños sonoros ecológicos. La propuesta ofrece herramientas a la población sobre la contaminación acústica y de cómo podemos construir nuevos discursos sonoros a través de distintas acciones en arquetipos de una sana escucha. El objetivo final es la reintegración del oyente en el entorno en una relación ecológica equilibrada”*.⁵¹ El resultado final de este proyecto fue una página web con un mapa sonoro de Puebla, 14 audios, una galería de

⁵¹ Proyecto Para Escucharte Mejor. Pecda 2018. Maria Elena Castillo Merino.

fotos, información sobre los conceptos de paisaje sonoro y ecología acústica, y un disco compacto digital.

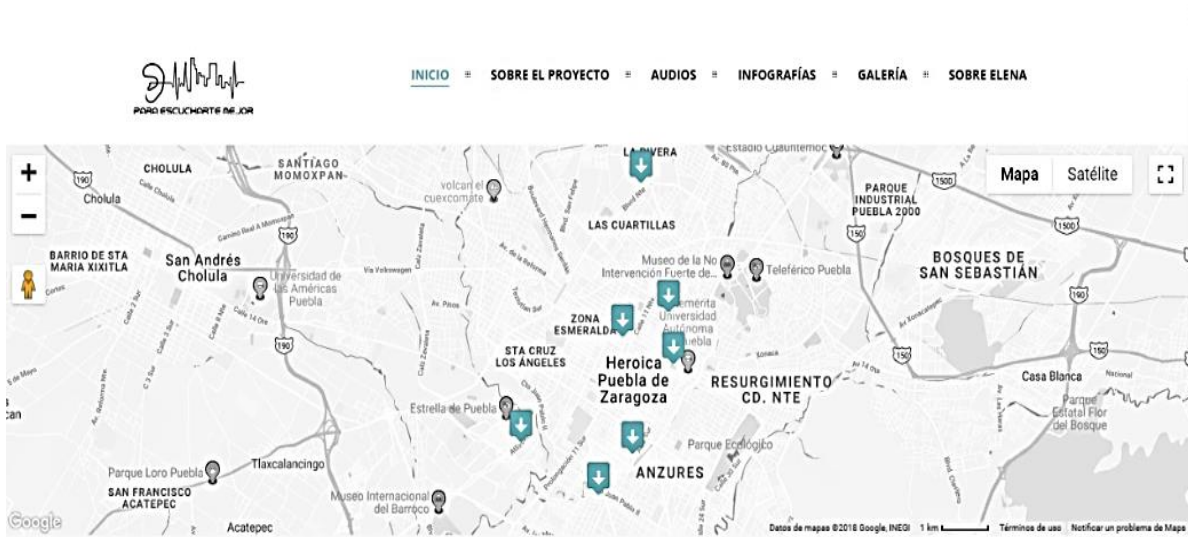


Imagen 2.5 mapa sonoro Para Escucharte Mejor. Elena Castillo

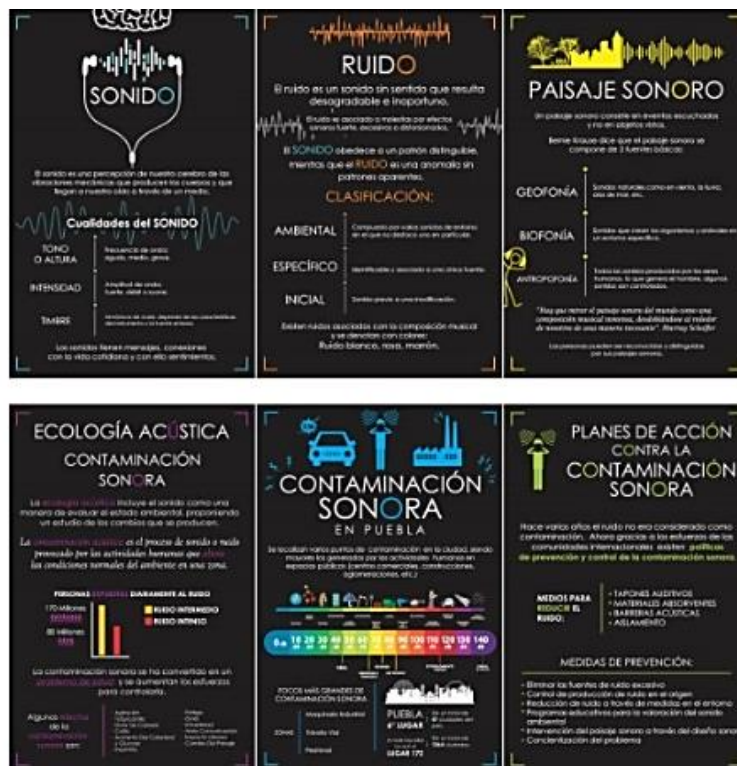


Imagen 2.6 infografías de Para Escucharte Mejor. Elena Castillo.

Galería del Proyecto



Imagen 2.7 Galería Para Escucharte Mejor. Elena Castillo.



Imagen 2.8 CD Para Escucharte Mejor. Elena Castillo.

Para la realización de este proyecto se utilizaron cinco estrategias de producción; la medición de decibeles por lugar, el registro sonoro de cada uno de ellos, una bitácora sonora, registro visual del momento de las grabaciones y la transformación de los paisajes sonoros en composiciones musicales. En la etapa de preproducción lleve a cabo una investigación sobre los conceptos así como la identificación de los lugares escogidos en un mapa, asignándoles un orden por color e identificando la zona que sería medida y grabada.



Imagen 2.9 Mapa de Puebla Para Escucharte Mejor. Elena Castillo

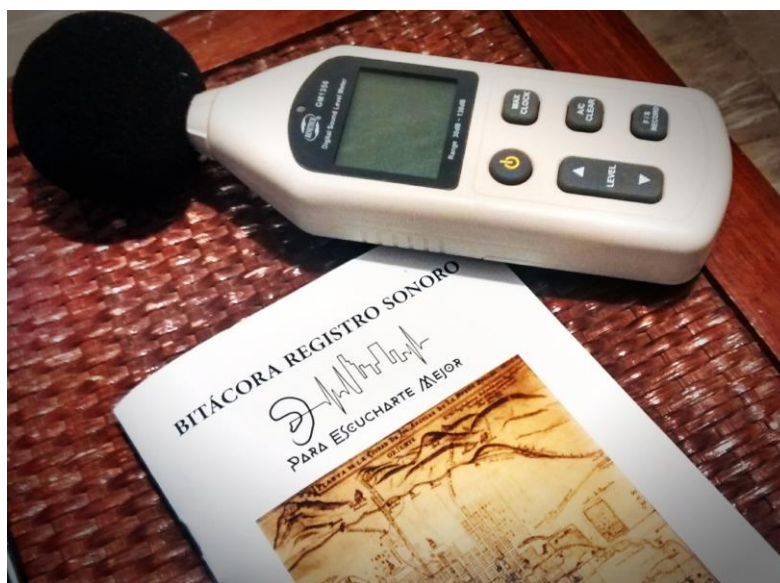


Imagen 2.10 Sonómetro y bitácora sonora Para Escucharte Mejor. Elena Castillo



Imagen 2.11 Equipo de grabación Para Escucharte Mejor. Elena Castillo

Existen también los mapas de ruido, que están diseñado exclusivamente para la medición de la polución sonora. El sistema de información sobre contaminación acústica de España nos dice que: “Un mapa de ruido es diseñado para poder evaluar globalmente la exposición al ruido en una zona determinada, debido a la existencia de distintas fuentes de ruido, o para poder realizar predicciones globales para dicha zona”.⁵² Los mapas estratégicos de ruido pueden ser de 4 tipos:

- **Aglomeración:** la porción de un territorio, delimitado por el Estado Miembro, con más de 100.000 habitantes y con una densidad de población tal que se considera como una zona urbanizada. Pueden abarcar un municipio, una parte de un municipio o varios municipios.
- **Gran eje viario:** cualquier carretera regional, nacional o internacional, con un tráfico superior a tres millones de vehículos por año.
- **Gran eje ferroviario:** cualquier vía férrea con un tráfico superior a 30.000 trenes por año.

⁵² <http://sicaweb.cedex.es/mapas-intro.php>

- **Gran aeropuerto:** cualquier aeropuerto civil, con más de 50.000 movimientos por año (siendo movimientos tanto los despegues como los aterrizajes), con exclusión de los que se efectúen únicamente a efectos de formación en aeronaves ligeras.⁵³

Esta tipo de categorización nos sirve para una correcta presentación de la información que se necesite dado el uso del mapa de ruido.

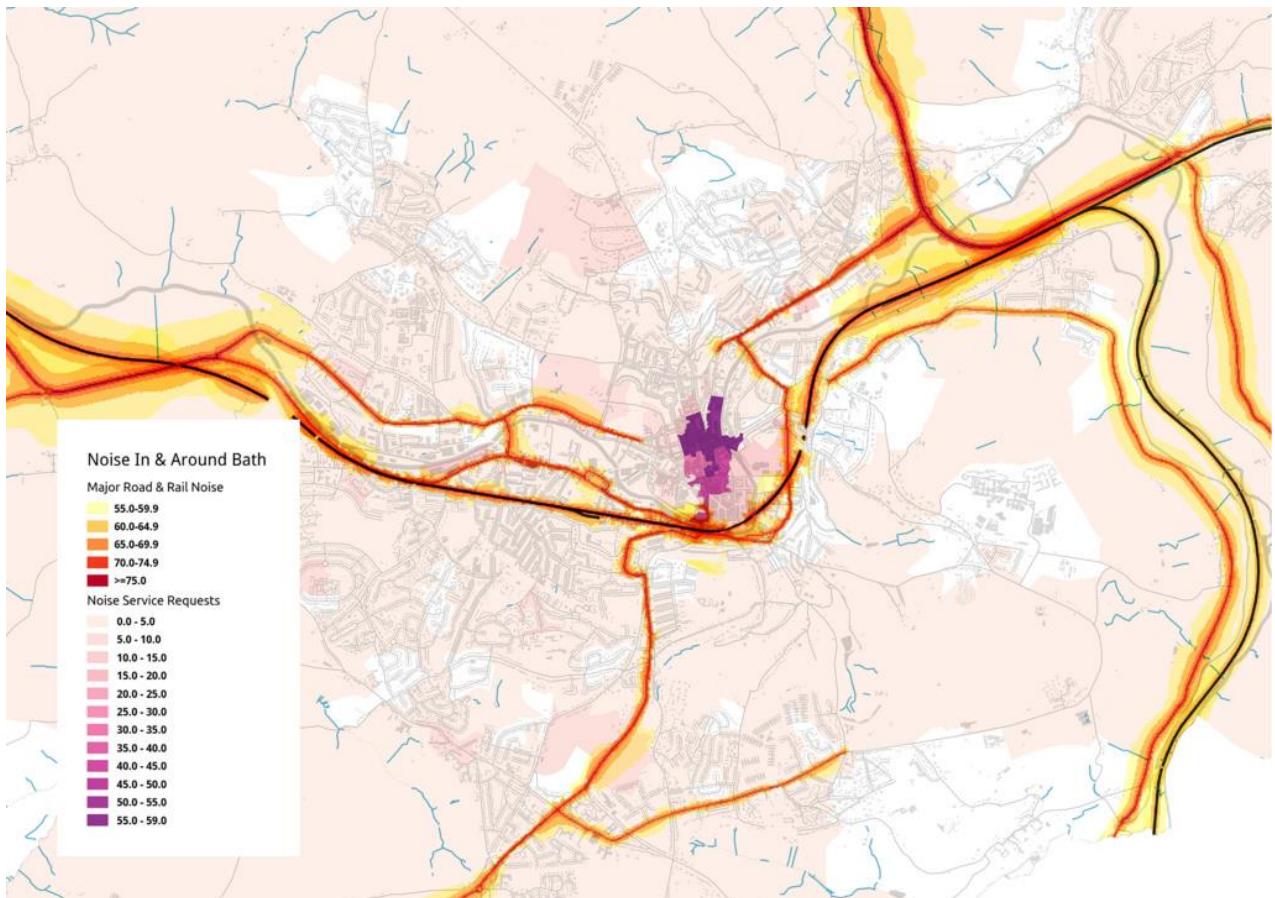


Imagen 2.12 Mapa estratégico de ruido localidad británica de Bath, Leigh Dodds

⁵³ Ídem

Por otro lado la Cartografía Sonora, es más completa que el mapa sonoro ya que en ella vamos a poder encontrar información más detallada sobre las dinámicas de los habitantes, entrevistas, anotaciones más puntuales sobre ciertas actividades, analizar otro tipo de dimensiones culturales y sociales. El aspecto más relevante puede ser el tipo de propuesta con el que la cartografía sonora se lleva a cabo, al igual que sucede con el mapa de sonido, podemos darle el enfoque deseado a merced del creador, sin embargo, la cartografía será mucho más amplia en su recopilación de datos e información.

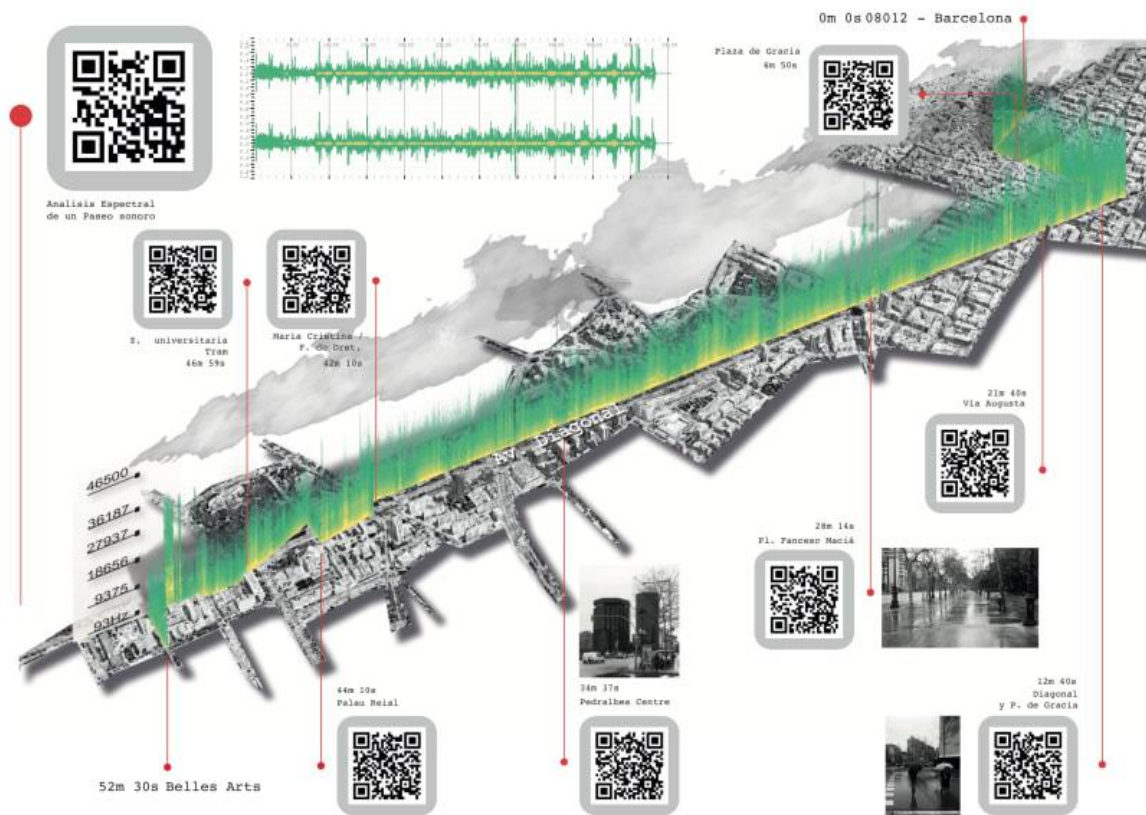


Imagen 2.13 Cartografía sonora de Barcelona. Javier Rojas.

En la imagen anterior observamos un ejemplo de cartografía sonora haciendo uso de los recursos tecnológicos del internet 3.0, el cual se distingue por crear una interacción con el usuario, en este caso a través de códigos QR, que contienen información en un código de barras bidimensional, mostrando las lecturas sobre una caminata sonora en Barcelona.

En la imagen que veremos a continuación se despliega la información contenida en uno de los códigos QR de la cartografía.

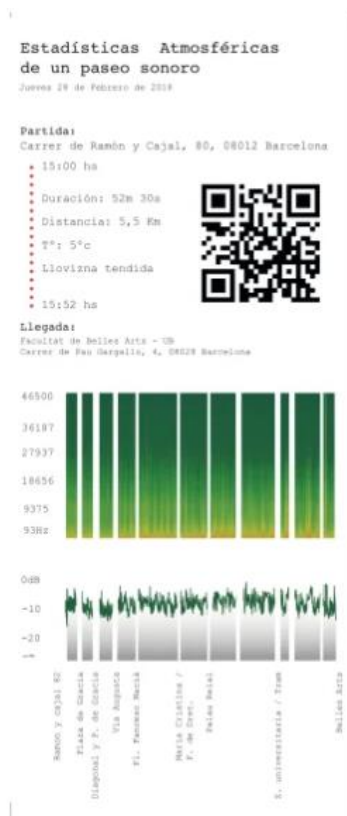


Imagen 2.14 Código QR. Caminata en Barcelona. Javier Rojas.

Vemos como con los mapas y cartografías sonoras nuestros estudios acústicos sobre un sitio pueden encontrar diversas formas de planteamiento, profundizando en las características especiales del proyecto a desarrollar. Pero estos estudios sonoros también se ejecutan desde un referente de escucha, la mayoría de las veces, colonizado, si nosotros no nos percatamos de este hecho, es muy probable que las rutas que tomemos para evaluar el sonido se vean influenciadas por pensamientos y planteamientos que no corresponden a nuestro lugar que habitamos, ni a las costumbres y tradiciones de la estructura social en la que estemos ejecutando nuestra escucha. Attali ya nos lo mencionaba en su tratado sobre el ruido, lo que para una persona el sonido puede contener de información para su propia identificación en el espacio que habita, puede no ser lo mismo para otra persona que

proviniera de un lugar distinto, dejando claro que los conceptos para ambas personas son diferentes dadas las referencias de los mismos. En el siguiente apartado desarrollaremos una decolonización de la escucha a partir de la estructura de la sociedad y comunidades latinoamericanas.

2.5 Sonido y axiología, hacía una decolonización de la escucha contemporánea.

Podemos observar como en el transcurso de los siglos, la escucha latinoamericana se ha visto influenciada en su casi totalidad por la colonización europea que comenzó a dominar desde la conquista española. Con ella vinieron nuevas formas de interpretar los sonidos y sus relaciones con la vida, se sabe que en el México antiguo como en las demás civilizaciones mesoamericanas, el sonido y la música estaban vinculadas en su totalidad con las diferentes expresiones de la vida diaria, espirituales, de guerra, de convivencia. Así mismo, la globalización y la teoría del mercado neoliberal viene permeando actualmente y desde hace muchos años las esferas artísticas sus discursos y manifestaciones y en este proceso, la industria cultural y los grandes monopolios reconfiguran los imaginarios, tomando las tradiciones y costumbres para una mercantilización industrial, así como también las expresiones simbólicas sonoras y musicales de colectivos que representan la resistencia como mecanismo de supervivencia, de valoración, racismo, inferioridad ante una industria que no solo hace uso de ellas, sino que modifica el mensaje y lo transforma en mercancía. América nació con diversos fines, entre ellos, como una imitación de la cultura europea, el descubrimiento de una nueva tierra se da como experiencia estética y a partir de ahí surgen estas transformaciones en la colonización de los sentidos. Quijano nos dice que en la colonización existe una *“degradación cultural, racialización, genocidio y despojo de los patrones culturales propios del colonizado, seguido de la imposición y seducción de los patrones culturales de los colonizadores como la única vía del conocimiento y la expresión”*.⁵⁴ El Doc. Jose Ramón Fabelo no dice sobre la colonialidad: *“si en el plano de las realidades históricas y socioeconómicas el colonialismo fue condición necesaria para el desarrollo del capitalismo, en el plano cultural y de los imaginarios sociales, la*

⁵⁴ Gómez Moreno Pedro Pablo. “Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial”. Ecuador. 2015.

*colonialidad se convertiría en un solapado, pero consustancial ingrediente de la modernidad que busca, ante todo, la legitimación de las propias prácticas coloniales”.*⁵⁵

La colonialidad del poder se da como articulación de las relaciones de dominación en disputa por el control de la existencia social, a través de un patrón de poder que empieza a instalarse en la conquista. La religiosidad, la teología, forman la idea de una superioridad religiosa que conduce a la colonización del imaginario. Un imaginario es un patrón que explica los modos de reproducción de conocimiento, de imágenes, símbolos y significados, así que, la colonización del imaginario vendría siendo la represión de productos y modos de producir y las formas de objetivar o subjetivar. El primer motivo por el que la colonización tuvo tal poder, fue que, al no tener escritura alfabética fueron considerados como pueblos sin historia, a pesar de que las manifestaciones históricas y sociales estaban incluso en la cotidianidad, rituales, música, sonidos, cantos y las diversas formas artísticas, de este modo las altas culturas de América se convirtieron en subculturas obligadas a reproducir los patrones culturales de los dominantes. Durante este proceso se dio una mezcla desequilibrada y controlada por los europeos, entre estas se occidentaliza el gusto, las artes, el comercio, la religión, la política y el conocimiento, se comienzan a producir obras que exploran una gran variedad de formas, se unen conceptos y formas colonizadoras con técnicas y materiales locales, y aunque hubo prácticas de resistencia ya que se continuó rindiendo culto a las divinidades ancestrales propias, cada vez el capitalismo se adjudicó de estas despojándolas tanto de su imaginario, concepto y valor, para convertirse en producto y mercancía del consumo. El arte es colonial no en principio, sino en acto, en tanto mediación de las relaciones humanas y formas de dominación representadas, es un medio para conseguir los fines de la iglesia y el estado comprometido con los fines colonizadores, estos cumplen un rol importante en la sustitución de los modos de pensar, de ver, de constituir y expresar el mundo y que se extiende hasta nuestros días a través del capitalismo y la globalización. La estética decolonial se basa en desengancharse de los espacios de subversión presentados a manera de novedad, el arte colonial se instala en estos dos conceptos y no solo en los procesos y productos artísticos es necesario emplear la manera

⁵⁵ Fabelo Corzo Jose Ramón. “Coordenadas epistemológicas para una estética en reconstrucción”. La fuente, Puebla. 2019.

decolonial, sino también en los procesos estéticos, ya que, bajo este planteamiento es como se puede llevar a cabo una revalorización de los pensamientos estéticos.

Las definiciones desde la musicología sobre música tienden a definirla como un lenguaje abstracto, como la sublimación y exaltación del espíritu, es decir, la definición viene de un pensamiento eurocentrista, pero ¿qué pasaría si en lugar de llamar la música, la llamamos las músicas, en lugar de la cultura, las culturas? Ricardo Lamburey actual investigador sobre la música decolonial en Latinoamérica, ya ha hablado de este planteamiento, *“Una estrategia importante en este esfuerzo decolonial tiene que ver con la descentración y el giro epistémico que nos permita contrastar las imágenes distorsionadas de nuestras sociedades que han sido elaboradas y presentadas por quienes han tenido el poder de hacer valer su versión de las situaciones con las historias y versiones contadas por quienes siempre han sido ignorados y negados”*.⁵⁶ Catherine Walsh nos habla del concepto “Localizaciones teóricas” que desarrolla en el seminario *Introducción de los Estudios Culturales*, para definir los discursos y prácticas de la representación que configuran los estudios culturales desde la región andina incluyendo el multiculturalismo liberal y que *“implica reconocer otras formas de explicación del mundo, otras lógicas de representación o auto representación simbólica”*.⁵⁷ De ahí que podemos generar diversos cuestionamientos sobre los pensamientos y planteamientos de las valorizaciones estéticas del sonido y la música, desde donde se han estado ejecutando estas valoraciones estéticas y que tanto corresponden al lugar donde se ejecutan, Mignolo hablaría de esto como teorías postcoloniales de la enunciación, donde propone plantear diálogos que vengan desde el poder hegemónico y de las manifestaciones locales, generando un discurso más equitativo de las formas de pensar y sentir. La música tradicional de los países latinoamericanos, representan una cultura rica y amplia en la producción simbólica, mismas que se insertan en las nuevas tecnologías buscando permanecer en las diversas formas de manifestación simbólica de los pueblos que existen hoy, aunque la mayoría no hace un uso intencional de estas tecnologías, es la misma sociedad la que las difunde a través de los medios de comunicación tecnológicos. Lamburey nos dice *“reconocer y visibilizar contribuye a*

⁵⁶ Lamburey Alférez Edgar Ricardo. “Músicas regionales y eurocentrismo. Cultura arte y civilización”. 2005.

⁵⁷ Ídem

legitimar la pertenencia y pertinencia de nuestras producciones locales”⁵⁸ y es que realmente este es el eje central del planteamiento sobre otras músicas, otros sonidos, reconocer que estamos influenciados por una estética colonialista y que esta ha impuesto formas de percepción en nuestros productos artísticos regionales, folclóricos, costumbristas, de revolución, de emancipación, que además, aparte de instaurar un sistema único de valoración estética, se convierten en mercancía. Nos enfrentamos a un problema que ha tenido cada vez más visibilidad, pero que sigue funcionando y creciendo a la par del capitalismo. Una de las soluciones que Lamburey propone es “*retomar la preocupación inicial de la construcción social del significado de la música conectándolo con la problemática de la representación y las prácticas artísticas, las estéticas y los sentidos probables*”⁵⁹. Al universalizar el concepto de *música*, nos estamos ateniendo a una sola percepción estética, este término empleado de esta manera hace alusión a la música occidental, a su estructura y organización de sonidos, que no corresponden a las manifestaciones locales fuera de Europa, de la misma manera se han negado las formas de representación y discursividad sostenidos en verdades absolutas que se manifestaron como el camino para ser *un mejor humano*. Todos estos planteamientos han sido sostenidos por las grandes instituciones que han avalado el canon hegemónico y que a través de los años han impuesto reglas sobre la percepción del sonido, algunas veces traducido cómo música, y otras más como formas de relaciones sociales y políticas a través de como escuchamos. Los sonidos y músicas diversas de los distintos lugares de Latinoamérica han sido expuestos a transformaciones que se insertan en una industrialización del espectáculo. Existen distopías ante estas reglas y es que, al no corresponder las formas subjetivas de ser y de sentir locales, se generan choques culturales, pero no solo eso, sino que además se ven desvalorizados al paso del tiempo perdiendo la riqueza de las diversas percepciones estéticas. Jacques Attali nos dice que, “*toda música, toda organización de sonidos es pues un instrumento para crear o consolidar una comunidad, una totalidad; es lazo de unión entre un poder y sus súbditos y por lo tanto, más generalmente, un atributo del poder, cualquiera que éste sea*”.⁶⁰ Por lo tanto al colonizar y manipular la escucha se está modificando el desarrollo de otros sonidos, otras formas de percepción, y una de las

⁵⁸ Ídem

⁵⁹ Ídem

⁶⁰ Attali Jacques. “Ruidos, ensayo sobre la economía política de la música”. México. 1995.

maneras en las que el capitalismo en la industria del sonido y la música lo ha logrado es a través de la industrialización del espectáculo. El sonido y la música se insertan en el espacio de la codificación social que cada contexto posee, cada código musical hunde sus raíces en las ideologías y las tecnologías de una época, al mismo tiempo que las produce. La música no es solamente un sustituto de los mitos, sino mucho más, en cada época, ella está presente en los mitos, revelando su operatividad primera como reproducción subjetivada y afirmación de la posibilidad de un orden social. La música pone en juego diversos medios (voces, instrumentos), lugares de almacenamiento (partituras, registros, discos) y redes de difusión, es decir un conjunto de canales que ponen en comunicación la fuente sonora y a quienes la escuchan. Desde que la masificación llegó a insertarse en la dinámica de relaciones, existen nuevos modos de difusión de la música y los sonidos, otros lugares en donde se expresan, se escuchan y se intercambian, otras redes. Estas redes han cambiado a los sonidos y a la música, pero también han anunciado un cambio muy complejo de la organización social, un cambio del modo de producción económica en su conjunto, el espectáculo es sin duda, la más basta. Guy Debord nos explica estas cuestiones en su tratado “La sociedad del espectáculo”, la música popular y el rock, como otros géneros han sido recuperados, colonizados, conformando así un consumidor fascinado por su identificación con los otros, por la imagen del éxito y la felicidad. Es así como podemos decir que existen modelos sónicos de ciudades modernas a las cuales se trata imitar, el ambiente sonoro de una ciudad moderna se ve determinado por la arquitectura del espacio así como por las manifestaciones que en ese sitio se expresen y la percepción estética de un ideal de felicidad o bienestar. En el zócalo de Puebla podemos identificar diversas manifestaciones sonoras que incluyen no solo a una ciudad moderna, sino a la resistencia de los pueblos y comunidades que se manifiestan en revelación o revolución frente al cabildo poblano, escuchamos músicos de distintos géneros y apreciaciones, entre ellos, rock, banda, folclore, jazz, pop, músicos locales, orquestas de música clásica, de música popular, pero además al comercio que se genera ahí como los globeros, los boleros, las familias que van a disfrutar del zócalo, los grupos activistas, y toda actividad social que se concentra ahí. Adoptar y adaptar la percepción sonora de estas diversas manifestaciones no solo nos abre la posibilidad de emancipar nuestros propios sonidos, sino los de las diferentes culturas que engloba la ciudad y que se pueden percibir en este espacio.

Decolonizar el sonido del zócalo de la ciudad de Puebla, refiere en esta tesis, a escuchar con otros oídos, con los nuestros, no con los impuestos sobre estéticas hegemónicas de una sociedad diferente a la nuestra. Refiere a escuchar con el badaje que en nuestra historia como pueblo se ha formado, incluso antes de la conquista, pero aceptando la mutabilidad propia de la vida y por ende del sonido. También de ejercitar una “*escucha humana*”⁶¹ término que acuñaremos aquí para referimos a la acción de entrelazar diversas formas de escucha tomando en cuenta y siendo conscientes de la afectación colonizadora sobre nuestro entorno sonoro, así como del reconocimiento de otros sonidos en otras culturas. La RAE⁶² nos dice sobre humanidad:

Del lat. *humanitas, -ātis*.

1. f. Naturaleza humana.
2. f. Género humano.
3. f. Conjunto de personas.
4. f. Fragilidad o flaqueza propia del ser humano.
5. f. Sensibilidad, compasión de las desgracias de otras personas.
6. f. Benignidad, mansedumbre, afabilidad.
7. f. Cuerpo de una persona.
8. f. pl. Conjunto de disciplinas que giran en torno al ser humano, como la literatura, la filosofía o la historia.
9. f. pl. Antiguamente, lengua y literatura clásicas.

La enciclopedia.us⁶³ y la ONU⁶⁴ nos dicen:

- *“La esencia o la naturaleza de los seres humanos, o sea, el modo supuestamente propio que tenemos de comportarnos, para bien y para mal.*

⁶¹ Término creado para esta tesis de mi autoría

⁶² <https://dle.rae.es/humanidad>

⁶³ <http://enciclopedia.us.es/index.php/Humanidad>

⁶⁴ https://eacnur.org/blog/humanidad-definicion-tc_alt45664n_o_pstn_o_pst/

- *El sentimiento de compasión y conmiseración con otra persona a la que se reconoce como perteneciente a la misma especie humana.*

- *Un conjunto de saberes en torno al ser humano cultivados, organizados y estudiados bajo el nombre de “humanidades”, como la literatura, el arte, etc., y diferenciables de las ciencias sociales”.*

Vemos como en estas definiciones el término de humanidad, que es básicamente abstracto, se entiende desde diversos puntos de vista sobre qué cosa digamos es, lo *humano*. Se ha planteado el concepto desde la religión como aquello sobre lo que es el espíritu o el alma, y que justo en la etapa colonizadora fue menester en discusión sobre si la nueva raza descubierta tendría alma o no, postura similar a la del grupo Nazi liderado por Hitler en una de las grandes guerras que han sucedido en el transcurso de la historia de la humanidad. Las vertientes ateas y científicas siempre apostaron por una visión laica de lo humano basándose principalmente en las teorías de la evolución y el origen de la especie. En la *escucha humana* se trata de percibir naturalmente el entorno que habitamos y de ser conscientes de ello, abrir la escucha atenta como forma orgánica, elevando el sentido auditivo del acontecer de nuestra realidad apelando a la generosidad de nuestra propia existencia humana. Escuchar cómo nos movemos también en sociedad en distintas direcciones, reconociéndonos en los paisajes sonoros y creando los propios. Revalorizando nuestras propias estéticas contemporáneas, a través de una campanada, o de las voces de protesta que salen de los micrófonos estacionados en el zócalo, de la multiculturalidad con la que el turismo fluye en la plaza, de los indígenas que pasan por ahí reconociendo el punto principal de la ciudad, los ciudadanos que provienen de todos los rincones de la ciudad, de los artistas callejeros y profesionales que adoptan el espacio y adaptan en sus propuestas, de todos los sonidos efímeros, unos nuevos y otros de siglos pasados, escuchar habitando nuestro contexto actual que permita expresar la diversidad de relaciones sociales a través de los sonidos y de percepciones contemporáneas sobre la acústica del zócalo.

Capítulo 3. Paisaje Sonoro del Zócalo de Puebla en la actualidad.

Para hablar del zócalo de Puebla actualmente, tenemos que hablar de una situación que ha marcado el rumbo de toda actividad social, política, familiar, individual, ha abarcado todos los aspectos de la vida en todas sus dimensiones, ha modificado la cotidianidad y transformado los medios de comunicación, producción, salud, comercio, turismo, docencia, artístico; la pandemia por coronavirus COVID-19. En diciembre de 2019, la Organización Mundial de la Salud dio a conocer la existencia de la enfermedad infecciosa COVID-19, ocasionada por el virus SARS-CoV-2, tras suscitarse un brote en la ciudad de Wuhan, China. El 28 de febrero de 2020, se confirmaron los primeros casos en México: un italiano de 35 años de edad, residente de la Ciudad de México, y un ciudadano del estado de Hidalgo que se encontraba en el estado de Sinaloa. El primer caso confirmado en el estado fue el 10 de marzo de 2020 en un hombre de 47 años procedente de Italia trabajador de Volkswagen de México en Puebla. Esta pandemia ha generado muchos tipos de situaciones precarias, económicas, de resiliencias, adaptación y creatividad. Aun escribiendo esta tesis, seguimos en pandemia, los semáforos han cambiado en distintas ocasiones de amarillo a naranja y rojo, hemos tenido varias olas de contagio en todo el mundo. Pero sin duda lo que más nos ha afectado en todos los sentidos es quedarnos en cuarentena prolongada, nunca nos habíamos imaginado que la situación pandémica llegara a tal grado y se prolongara a más de un año, se estima que durante el 2021 se regrese a las actividades de manera lenta e intercalada para que en el año 2022 las actividades se encuentren restablecidas con nuevas normativas. Sin embargo las pandemias que han surgido en épocas anteriores han tenido más duración y medios poco efectivos para abordar las implicaciones sanitarias y sociales, la modernidad tecnológica actual produjo que estemos informados minuto a minuto sobre la situación sanitaria y así tener un gran panorama sobre el desarrollo de la epidemia en casi todos los lugares del mundo. En esta pandemia los medios de comunicación como redes sociales y las plataformas de videollamadas han sido nuestros aliados, hemos podido gestionar nuestras actividades a través de la distancia y el internet. Salir a cualquier lugar ha implicado mecanismos y estrategias de seguridad que nos han afectado, como el uso de cubrebocas obligatorio y mascarillas, el tiempo limitado de permanencia en todo sitio, y en el caso del zócalo capitalino se ha pasado de poder transitarlo por muy poco tiempo, minutos quizá, hasta el cierre con cinta de seguridad sin poder caminar dentro de la plaza, y

además desde el 18 de marzo de este año 2021 el zócalo se encuentra en restricción total por remodelación: *“Con la renovación de pavimento en basamento y calles perimetrales; áreas de rodamiento y enceres y modernización del alumbrado, entre otros, se llevará a cabo la remodelación del Zócalo de la ciudad de Puebla, Con recursos federales, también se efectuará la restauración de los dragones imperiales y monjes, pintura de postes, así como iluminación en monumentos, fuentes y fachadas. El Ayuntamiento de Puebla, de manera conjunta con la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU), impulsará la recuperación del patrimonio histórico y cultural característico del municipio. Con una inversión de 60 millones de pesos se dará mantenimiento y reubicación de algunas bancas en la plancha del zócalo; restauración de la mítica fuente de San Miguel, monumentos, maceteros y maqueta de la ciudad; así como incorporación vegetal, sin tala de ningún árbol existente. En el trascurso de la pandemia el zócalo ha transitado por la modificación de sus paisajes, visual y sonoro, al no poder tener acceso a este se ha visto transformado el entorno social y la actividad mercantil de las áreas aledañas al zócalo”*.⁶⁵ La remodelación del zócalo implicará un cambio en el paisaje sonoro, cómo ha pasado ya con anteriores trabajos similares, pero este cambio drástico en el sitio surge profundamente en la pandemia y nuestras estrategias de cuarentena. Es muy probable que apenas empecemos a notar las afectaciones pandémicas a gran escala en las relaciones sociales y los lugares, y sin duda muchas de las adaptaciones que surgieron en nuestra forma de vida comienzan a colocarse como formas instauradas de operación a distintos niveles.

Una cartografía sonora como hemos dicho anteriormente se compone de un mapa que representa gráficamente un espacio concreto y es una representación muy útil cuando queremos analizar, ordenar o presentar información de materiales relacionados con las condiciones sonoras de ese espacio o ubicación. El mapa nos cuenta una historia sobre un territorio, una historia no narrativa, pero que siempre está condicionada por los deseos, intereses y trabajos realizados por el autor de esa cartografía. El mapa es una herramienta que se centra en una serie de elementos o parámetros (altitud, población, etc) y, según lo que registre y represente, tendrá una utilidad u otra. Cuando hablamos de mapas sonoros durante mucho tiempo parecía referirse solo a aquellos mapas que representaban los niveles

⁶⁵ <https://www.eluniversal.com.mx/estados/inician-remodelacion-del-zocalo-de-puebla-costara-60-mdp>

de ruido o la intensidad en ciertas áreas para abordar problemas relacionados con la contaminación acústica. Durante los últimos años se han incrementado las propuestas sobre mapas sonoros abordándolos desde distintas lecturas, estos nos sirven como una herramienta para expandir nuestro conocimiento del medio ambiente acústico y abordar estos problemas desde una perspectiva más cualitativa que cuantitativa, es decir, abordar el tema desde una mirada mucho más compleja comprendiendo la dinámica del sonido social y cultural. Existen muchos mapas sonoros actualmente de distintos puntos del planeta con una riqueza muy grande que representan situaciones específicas de una región. Estas propuestas tienen enfoques artísticos, performativos, de información, reconocimiento del entorno, interactivos, y otros. Sin embargo la cartografía no solo reúne información gráfica sobre estos aspectos científicos, tecnológicos y artísticos, sino que se involucra en más procesos con la comunidad que habita el espacio a estudiar, como pueden ser entrevistas, mediciones diversas, datos históricos y sociales, emocionales, entre otros. Existen plataformas digitales para la creación de estos mapas y cartografías, muchos de ellos de libre acceso proporcionando distintas herramientas para llevarse a cabo dependiendo del trabajo a realizar, algunas de estas aplicaciones son:

- **SASPlanet.** Gratuito. Es un programa ruso diseñado para ver y descargar imágenes satelitales de alta resolución y mapas convencionales proporcionados por servicios como Google Earth , Google Maps , Bing Maps , DigitalGlobe , Kosmosnimki , Yandex.Maps , Yahoo! Mapas , VirtualEarth , Gurtam , OpenStreetMap , eAtlas , mapas de iPhone, mapas de personal generaly otros, pero, a diferencia de estos servicios, todos los mapas que se descargan permanecerán en la computadora y se podrá acceder a ellos incluso sin una conexión a Internet. Además de los mapas satelitales, es posible trabajar con mapas políticos, de paisaje, combinados, así como un mapa de la Luna y Marte.

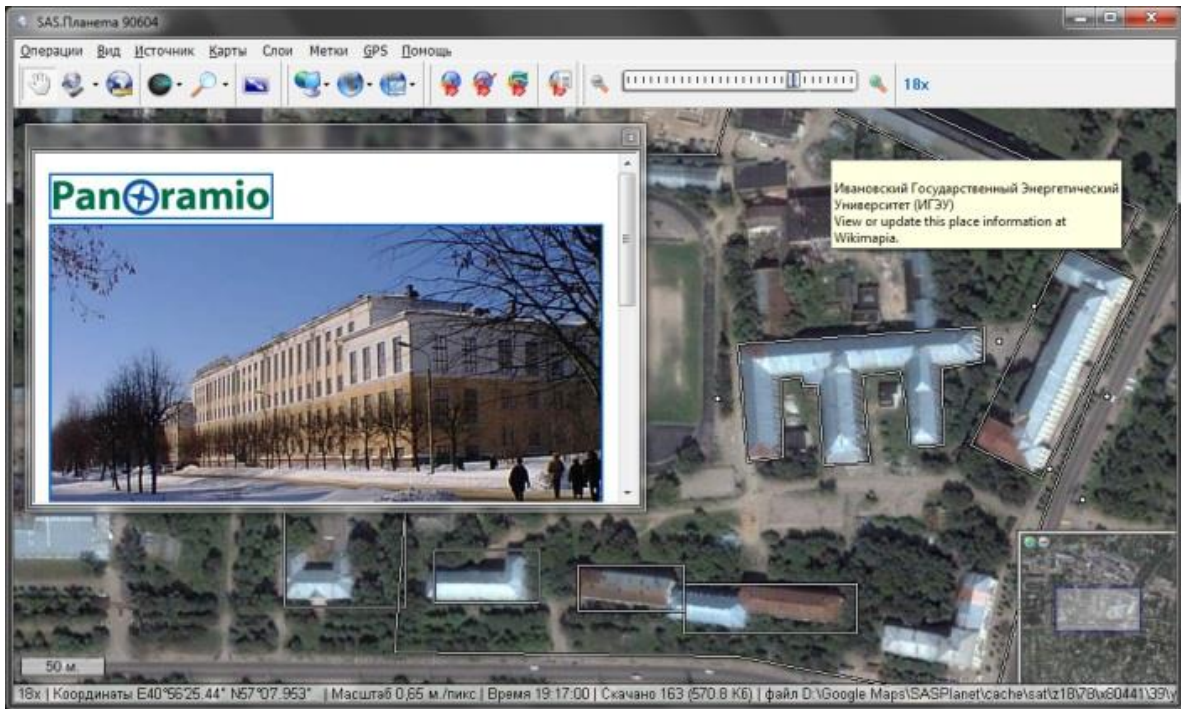


Imagen 3.1 Ejemplo de mapa sonoro SAS

- **QGIS**, gratuito. Uno de los software libres de Sistemas de Información Geográfica (SIG o GIS en inglés) más potentes del mercado. Crea, edita, visualiza, analiza y publica información geoespacial. Aunque de uso profesional, un conocimiento mínimo del programa nos permite acceder a muchas posibilidades que no se encuentran fácilmente, todo ello en un entorno bastante intuitivo para los principiantes.

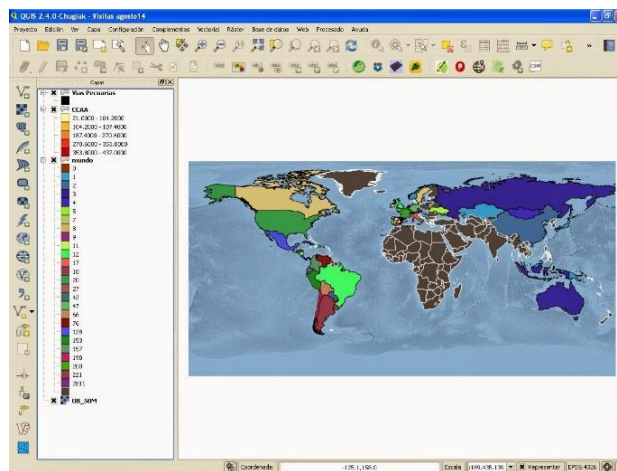


Imagen 3.2 Ejemplo de mapa sonoro QGIS

- **Google Earth.** Gratuito. Programa de Google a nivel mundial. Además permite la conexión directa de dispositivos GPS de Garmin, visionados de archivos kml/kmz o gpx, incluso creación de rutas o polígonos directamente sobre el terreno. Excelente aplicación que utilizaremos para esta tesis.

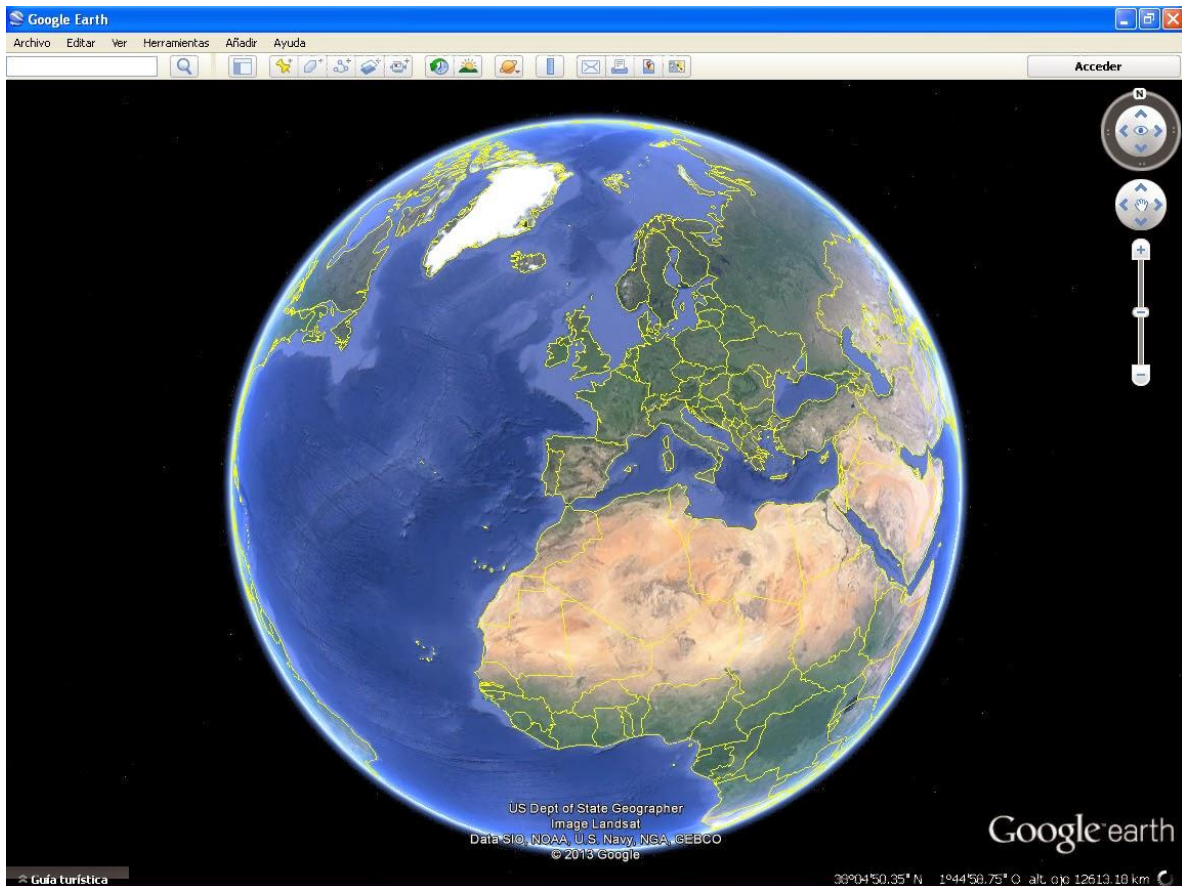


Imagen 3.3 Ejemplo de mapa sonoro Google Earth.

A continuación veremos algunas plataformas digitales de mapas y cartografías sonoras que muestran una forma interactiva diferente tanto con el creador como con el usuario, explorando formas artísticas.

<https://www.archivoustednoestaaqui.org/> “El Archivo Usted no está aquí es un proyecto de investigación y gestión de información digital que nace el año 2015 en Santiago de Chile y que forma parte de Global Art Archive, proyecto del Departamento de Historia del arte de la Universidad de Barcelona. La construcción del Archivo ha involucrado actividades de

recopilación, sistematización y diseño de información, generación de contenidos, creación de red de trabajo, talleres y difusión de información relativa a obras y situaciones en que se interviene cartografía, explícitamente y no. Mapas bidimensionales-papel, mapas sonoros, planos, desplazamientos, distancia, mirada cenital, drones, imágenes satelitales, Street view, GPS, hasta situaciones de escucha, realizadas por artistas visuales y sonoros, músicos y comunidades a nivel global. “A partir de paisaje sonoro” es una sección surgida a la luz de este proyecto, en que se destacan obras de artistas sonoros y músicos, principalmente electroacústicos, que intervienen el paisaje sonoro que antes han grabado, como sucede en el Proyecto Argentina Suena del Centro de Experimentación e Investigación en Artes Electrónicas de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF)”.⁶⁶



Imagen 3.4 Ejemplo mapa sonoro Usted no está aquí.

⁶⁶ <http://hipermedula.org/2019/03/mapas-sonoros-de-latinoamerica/>



Imagen 3.5 Ejemplo de mapa sonoro *Usted no está aquí*

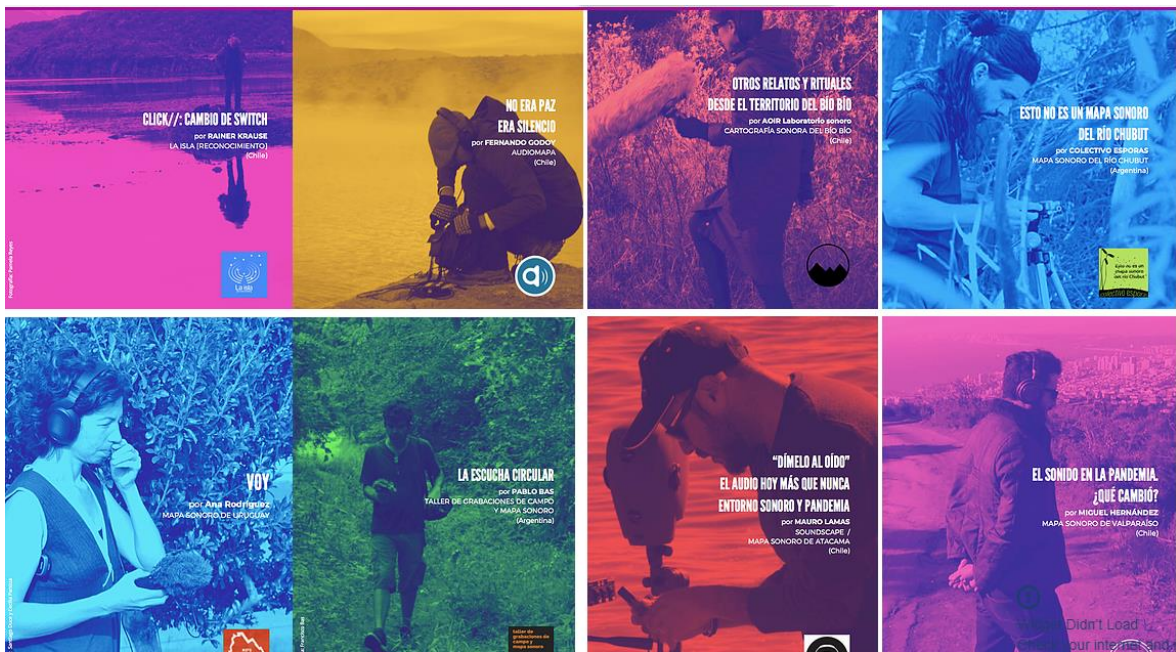


Imagen 3.6 *Usted no está aquí*

<http://www.acousticcameras.org/> es una plataforma de experimentación sobre mapa sonoro mundial con estilo performativo, en este sitio encontraremos cámaras en tiempo real de distintas ciudades del mundo, playas, nieve, fábricas, todo lugar que tenga una cámara puede ser viable para este proyecto. Se invita a un artista sonoro a componer una obra

tomando en cuenta la estética del lugar donde se encuentra la cámara, de esta manera podemos asociar imagen y sonido con fines estéticos diversos. Es un sitio muy interesante ya que aunque no escuchamos el sonido del lugar como paisaje sonoro, si experimentamos la asociación sonido imagen geográfica abriendo situaciones y elementos de otra índole.



Imagen 3.7 Acoustic Camera

financial exchanges.
The image may contain sneak peeks through curtains.
The image may contain city dwellers lost in their thoughts.
The image may contain vehicles whose engines are about to give up the ghost.
The image may contain people who think they are in the right place at the right time.
The image may contain a person ready to take the plunge.
The image may contain incriminating clues hidden at the bottom of the water.
The image may contain strollers indifferent to the overruns of stressed-out employees in a hurry.
The image may contain violent acts.
The image may contain wilted bouquets in offices deserted because of vacations or business trips.
The image may contain traces of bad weather.
The image may contain people who feel watched.

About the artist
Écrivain né en 1970, vit à Marseille.
Publie sur divers supports imprimés et numériques. Donne régulièrement des lectures publiques. Collabore parfois avec des artistes et des musiciens.

Writer born in 1970, lives in Marseille (France). Publishes on various printed and digital media. Regularly gives public readings. Sometimes collaborates with artists and musicians.

For more information (in french):
www.nicolastardy.com

A grayscale map of Europe showing major cities and countries. A play button icon is positioned over Amsterdam, indicating the location of the acoustic camera. The map includes labels for various countries like Países Bajos, Alemania, Bélgica, Francia, Suiza, Austria, Chequia, Eslovaquia, Hungría, and Croacia, as well as numerous cities such as Londres, París, Berlín, and Moscú.

Imagen 3.8 Acoustic Camera

3.1 Cartografía sonora contemporánea del zócalo de Puebla.

Para nuestro mapa sonoro contemporáneo del zócalo de Puebla, hemos utilizado la plataforma Google Earth, ya que su sencilla accesibilidad nos favorece para este trabajo. Los contenidos que utilizamos para hacer este proyecto se llevaron a cabo con base en los elementos de la ecología acústica para identificar relaciones sociales con el espacio e índice de ruido, estas fueron: caminatas sonoras para registrar los niveles auditivos y grabación del paisaje sonoro del zócalo. Con respecto a la cartografía optamos por hacer una lectura emocional del paisaje sonoro con breves encuestas a las personas que transitaban por el zócalo de Puebla durante una semana del mes de abril de este año 2021.

La plataforma de Google Earth nos permitió visualizar la zona geográfica teniendo una visión aérea del zócalo, pudiendo ver con exactitud los límites acordados para esta investigación. Primero geocalizamos el área de estudio en el mapa como se muestra en la siguiente imagen:

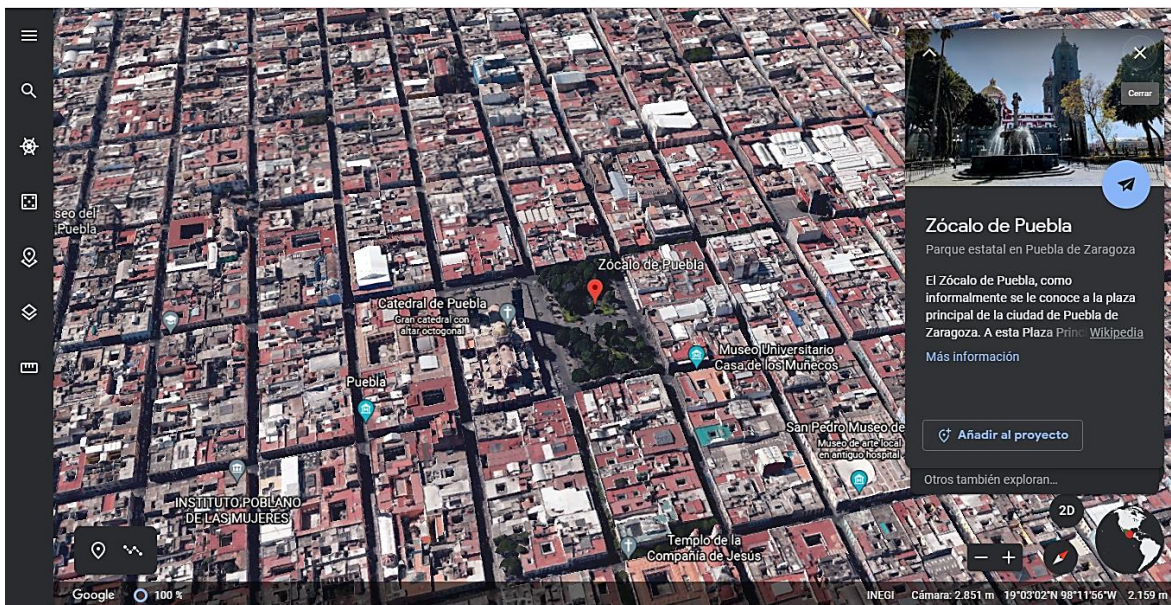


Imagen 3.9 Mapa Zócalo de Puebla, proyecto tesis

Posteriormente delimitamos con color amarillo el área específica a recorrer, como punto de partida la calle 16 de septiembre y esquina 5 sur, empezando el recorrido en la Catedral de Puebla con dirección al zócalo. Se decidió comenzar en este punto por las implicaciones

antes mencionadas en la conformación de la Catedral con el zócalo y su imaginario social y cultural. El acceso al zócalo se encontraba restringido dada las remodelaciones actuales, de esa forma fue que decidí transitar la calle 16 de septiembre llegando al Portal Iturbide, atravesando dicho lugar para después ingresar al Portal Hidalgo y recorrerlo, pasando por los negocios que ya están en funcionamiento, la galería del palacio, el teatro de la ciudad y el ayuntamiento de Puebla. Posteriormente tomando dirección al Portal Morelos donde el rubro de este portal es el comercio para descender por la calle 2 sur hasta la parte trasera de la Catedral. Este recorrido se hizo con base en las delimitaciones que he escogido para el zócalo poblano, tomando en cuenta los antecedentes históricos sobre la conformación de la plaza, el estado de remodelación actual y el fenómeno físico del sonido al aire libre, es decir, los sonidos viajaran a mayor distancia cuando tenemos una acústica más abierta, esto se traduce en que el paisaje sonoro del zócalo no solo se conforma de los sonidos que se producen en el interior de la plaza, sino también de los que se generan en los 3 portales y la catedral, por la relación que existe entre ellos forman un conjunto de significación alrededor del eje principal proporcionando un ambiente sonoro completo.

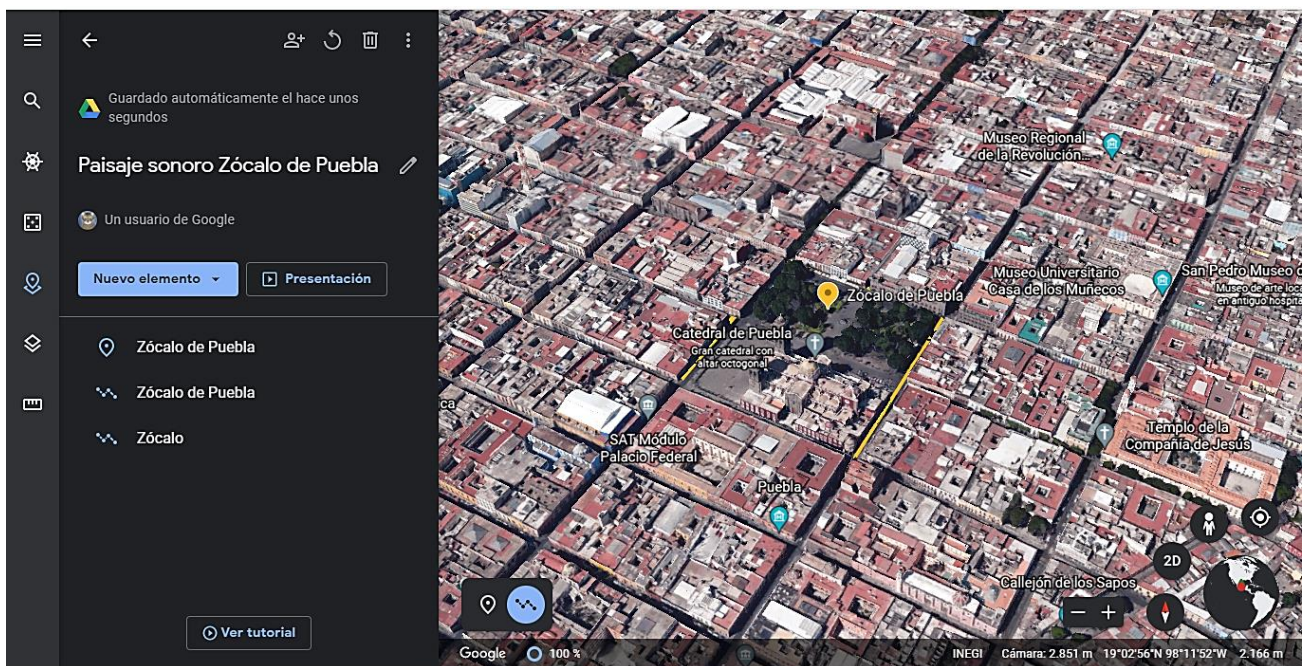


Imagen 3.10 Mapa Zócalo de Puebla, proyecto tesis

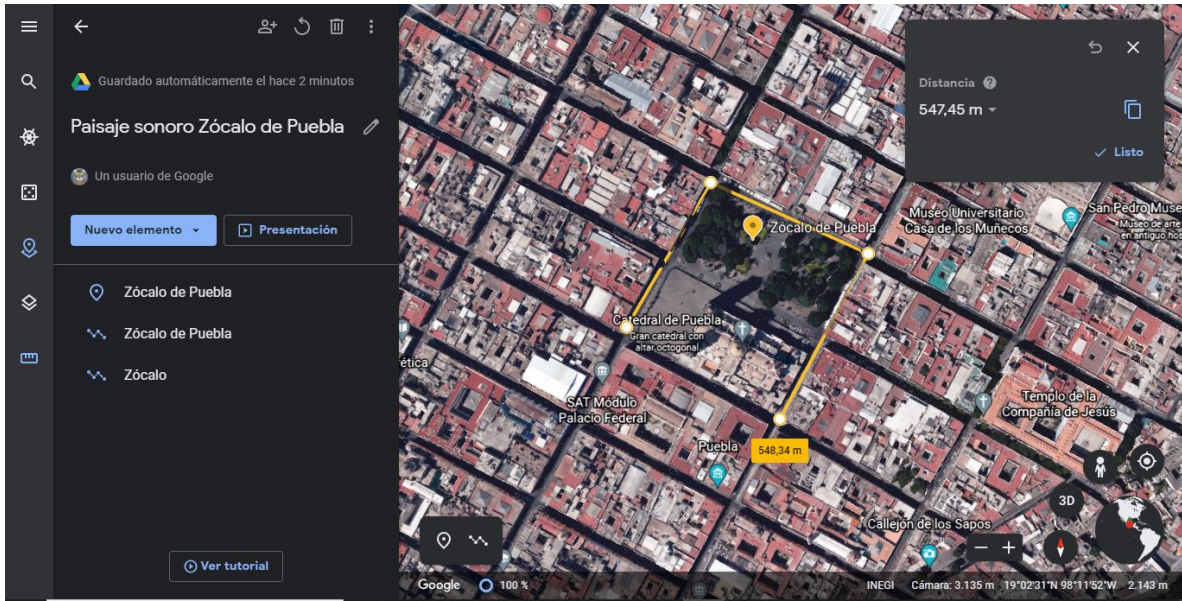


Imagen 3.11 Mapa Zócalo de Puebla, proyecto tesis

El recorrido constó de 527,45 m, 3 días de registro sonoro, medición de decibeles y entrevistas en distintas horas por la mañana tarde y noche.

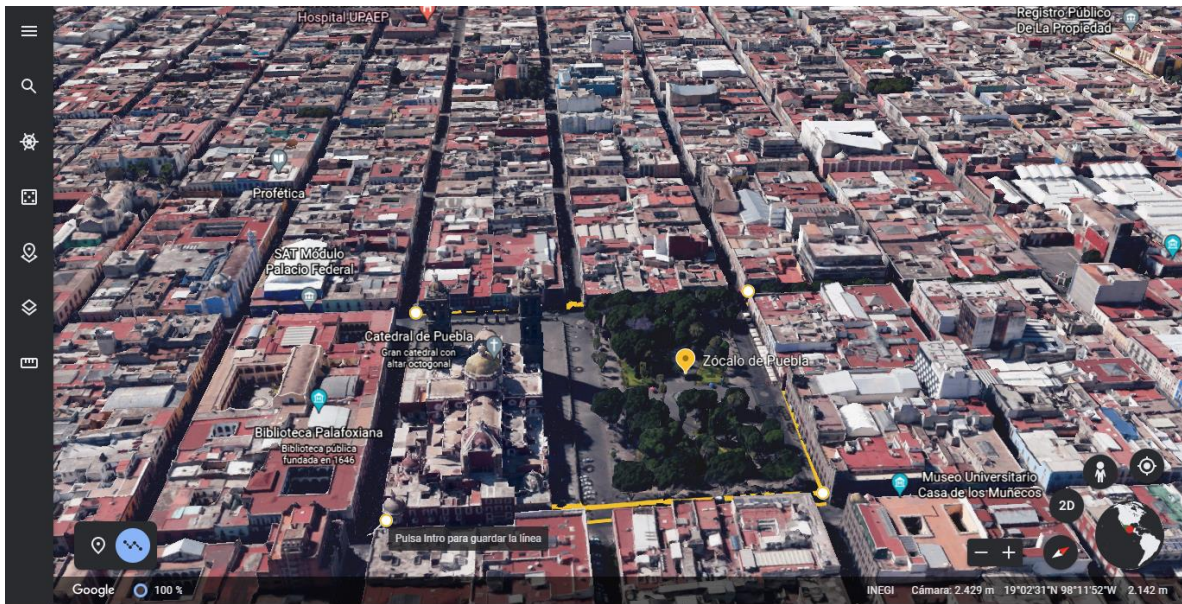


Imagen 3.14 Mapa Zócalo de Puebla, proyecto de tesis

A continuación se muestran los resultados de las breves encuestas realizadas 19, 21 y 23 de abril con la gente que transitaba por los 3 portales y los costados de la catedral de Puebla. La encuesta se realizó planteando preguntas de tipo emocional sobre el paisaje sonoro del zócalo y la forma en las formas perceptivas.

Encuesta sobre paisaje sonoro en el zócalo de Puebla.

Edad y género	Momento del día	¿Te molesta el ruido del zócalo?	¿Te molestan los sonidos del zócalo actual?	¿Tienes recuerdos sonoros de este lugar? ¿Cuáles?	¿Existe algún sonido de la catedral que te parece familiar?	¿Sabes que es un paisaje sonoro?	¿Sueles poner atención en lo que escuchas?
35 M	M	No	No	Si, globero	Campanas	No	No
33 F	M	No se	No	No	Campanas	No	A veces
22 M	M	No	No	Si, día de muertos	No	Si	No
56 M	M	Si	Si	Si, banda de música	Campanas	No	Si
67 F	M	Si	Si	Si, manifestación	Campanas	Si	Si
44 F	M	A veces	Si	Si, protestas	No	Si	Si
16 M	M	No	No	No	No	No	No
16 F	M	Si	No	No	No	No	Si
39 M	M	No	No	Si, organillero	Campanas	Si	Si
55 M	M	Si	No	Si, aves	Puerta	No	Si
29 F	T	Si	No	Si, gente	Campanas	Si	A veces
13 F	T	No	No	Si, músicos	No	No	A veces
10 M	T	No	No	Si, concierto	No	No	A veces
21 M	T	No	No	Si, aves	No	Si	No
36 M	T	Si	Si	Si, 15 de sept	Campanas	Si	Si
45 F	T	Si	Si	Si, marchas	Campanas	Si	Si
33 F	T	A veces	Si	Si, fuente	Misa	Si	Si
66 M	T	Si	No	Si, banda de músicos	Campanas	No	Si

65 F	T	Si	No	Si, niños	Misa	No	Si
41 F	T	Si	Si	Si, aves	Campanas	Si	Si
40 F	N	No	No	Si, concierto	Campanas	Si	Si
33 F	N	No	No	No	No	No	No
30 M	N	No	No	Si, marcha estudiantil	Campanas	No	No
28 F	N	No	No	Si, concierto	No	No	No
18 M	N	No	No	No	No	No	No
26 F	N	Si	Si	Si, campanas	Misa	Si	Si
20 M	N	No	No	No	No	No	No
23 M	N	Si	No	Si, día de muertos	Campanas	No	Si
28 M	N	Si	No	Si, marimba	Campanas	Si	Si
30 F	N	Si	Si	Si, concierto	Campanas	Si	Si

Tabla 1. Encuesta cartográfica sonora

En total tuvimos 30 personas encuestadas, 15 hombres y 15 mujeres, con un rango de edad de la persona más grande de 67 años y la menor de 10 años. Los momentos del día fueron 10 personas por la mañana, 10 por la tarde y 10 por la noche. Las personas encuestadas tuvieron reacciones diversas al escuchar la primera y segunda pregunta, cosa curiosa ya que al pensar en la primera: ¿te molesta el ruido del zócalo? No tenían problema en responder. Mientras que en la segunda pregunta: ¿te molesta los sonidos del zócalo? Notaba un desconcierto a la pregunta realizada, y de la misma forma su accionar pensante era distinto. Con respecto a las preguntas realizadas se puede deducir lo siguiente:

1.- ¿Te molesta el ruido del zócalo? Mientras que 13 personas respondieron que no les afectaba, 14 respondieron que sí, una no lo sabía y otra a veces. Esto nos indica que cuando hablamos de la escucha, es decir, cuando la ponemos como tema principal, nuestra memoria, junto con las experiencias y la valoración estética personal que tenemos sobre el sonido vienen a nuestro ser consciente y procesamos información de diversa índole como histórica, social, emotiva y personal sobre un sitio y nuestro vínculo auditivo.

2.- ¿Te molestan los sonidos del zócalo actual? Pregunta que resultó extraña para la mayoría de los encuestados, ya que comentaron que al preguntar primero por ruido se refirieron a los sonidos molestos, mientras que al pensar en sonido, tuvieron que hacer un ejercicio de valoración subjetiva. Mientras que 21 personas respondieron que no, 7 dijeron que si les molestaba. Al preguntarles la razón del porque si les molestaba apelaban a los sonidos como ruidos, es decir, se comprueba que la valoración estética se ejecuta desde parámetros de experiencia y vinculación entre lo que es agradable y lo que no es, a partir de una relación con estos sonidos. Tomando en cuenta la situación pandémica de igual manera.

3.- ¿Tienes recuerdos sonoros de este lugar? 24 personas de las 30 si tienen recuerdos sonoros del zócalo de Puebla, entre ellos; conciertos, protestas, marchas, desfiles, globeros, organillero, festejos patrios, la fuente, las campanas de catedral, aves y día de muertos. 6 personas no vinculan ningún tipo de recuerdo en el zócalo. Podemos observar un abanico muy amplio de memorias emotivas sonoras del zócalo, así como también de la gente que las adquiere suele ser las personas de mayor edad. Saben que en el zócalo se manifiestan diferentes actividades sociales.

4.- ¿Existe algún sonido de la catedral que te parezca familiar? 15 personas relacionan la catedral con las campanas, sin duda uno de los mayores elementos representativos sonoros del espacio y de Puebla, la configuración estética de la mayoría fue en función de lo bello, ya que el sonido de las campanas les pareció lindo o bonito. 3 personas vinculan el sonido de la misa con el espacio, es decir con el interior de la iglesia y su eco resonante en el micrófono a la hora de dar misa. 2 personas no tuvieron ningún sonido familiar.

5.- ¿Sabes que es un paisaje sonoro? 13 personas si tienen conocimiento sobre lo que es un paisaje sonoro, mientras que 17 no lo sabían. Esto denota en la falta de difusión sobre el tema y la importancia de esta y otras investigaciones relacionadas.

6.- ¿Sueles poner atención en lo que escuchas? 9 personas no suelen ejecutar su escucha, 4 personas a veces y 17 personas si accionan constantemente su escucha. Sin embargo, aunque el número de escuchantes fue mayor, no significa que tengan información precisa

para accionar una buena escucha, aunque el principio de acción si esta entendido, considero que hace falta herramientas y formación en esta práctica.

La cartografía sonora realizada en el zócalo apeló a la memoria como elemento emotivo de vinculación con el zócalo y el sonido, la RAE⁶⁷ nos dice sobre la memoria:

- “1. f. Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado.*
- 2. f. Recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado.*
- 3. f. Exposición de hechos, datos o motivos referentes a determinado asunto.*
- 4. f. Estudio, o disertación escrita, sobre alguna materia.*
- 5. f. Relación de gastos hechos en una dependencia o negociado, o apuntamiento de otras cosas, como una especie de inventario sin formalidad.*
- 6. f. Monumento para recuerdo o gloria de algo.*
- 7. f. Obra pía o aniversario que instituye o funda alguien y en que se conserva su memoria.*
- 8. f. Fil. En la filosofía escolástica, una de las potencias del alma.*
- 9. f. Inform. Dispositivo físico, generalmente electrónico, en el que se almacenan datos e instrucciones para recuperarlos y utilizarlos posteriormente.*
- 10. f. pl. Relación de recuerdos y datos personales de la vida de quien la escribe.*
- 11. f. pl. Relación de algunos acaecimientos particulares, que se escriben para ilustrar la historia.*
- 12. f. pl. Libro, cuaderno o papel en que se apunta algo para tenerlo presente.*
- 13. f. pl. Saludo o recado cortés o afectuoso a un ausente, por escrito o por medio de tercera persona.*
- 14. f. pl. Dos o más anillos que se traen y ponen de recuerdo y aviso para la ejecución de algo, soltando uno de ellos para que cuelgue del dedo”.*

⁶⁷ <https://dle.rae.es/memoria>

La memoria es una recolección de eventos que surgen en el presente pero que se forma y tiene sentido cuando se apela al pasado o al futuro. Es un acto voluntarioso de la mente pero no siempre se realiza de manera consciente, damos cuenta de eso cuando tenemos el recuerdo, en ese momento se vuelve consciente y reconfiguramos el evento según el planteamiento, el sonido despierta, el sonido evoca, la memoria es una reacción sensorial. Analía Lutowicz nos dice: *“Por memoria sonora entendemos la construcción a la que cada uno recurre para significar los sonidos que percibe, excediendo el hecho físico y otorgándole un valor semántico en función de la experiencia sociocultural personal”*.⁶⁸ Y es que, para crear la relación del sonido del Zócalo de Puebla con la sociedad es indispensable recurrir a la memoria para tener un parámetro de referencia. En este caso hicimos referencia a las memorias personales de los encuestados. Entonces, esta información cartográfica se incluye también pretendiendo ser objeto de una mayor investigación futura, centrándonos en la memoria cómo uno de los factores importantes a desarrollar.

3.2 Mapa de ruido contemporáneo del zócalo de Puebla.

La definición establecida por el Parlamento Europeo para el mapa de ruido es la siguiente: *“Mapa diseñado para poder evaluar globalmente la exposición al ruido en una zona determinada, debido a la existencia de distintas fuentes de ruido, o para poder realizar predicciones globales para dicha zona”*.⁶⁹ Con el mapa de ruido nosotros podemos determinar qué zonas específicas del sitio generan más ruido, evaluar los decibeles con el fin de arrojar información que nos ayude a la comprensión del paisaje sonoro. La forma para elaborar el mapa de ruido del Zócalo de Puebla que se escogió para esta investigación fue por muestreo, utilizando dos sonómetros, uno profesional y una app de celular. Como mencionamos anteriormente la zona analizada corresponde al cuadrante que delimitamos en el mapa de Google Earth. A continuación se presentan los datos recabados y las evidencias de dicho muestreo.

⁶⁸ Lutowicz Analía. “Memoria sonora Una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina”. Argentina 2012.

⁶⁹ DIRECTIVE 2002/49/EC OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL of 25 June 2002 relating to the assessment and management of environmental noise

Comenzamos con la Catedral de Puebla.



Imagen 3.15. Evidencia visual mapa de ruido



Imagen 3.16 Evidencia visual mapa de ruido

Portal Iturbide.



Imagen 3.17 Evidencia visual mapa de ruido

Portal Hidalgo.



Imagen 3.18 Evidencia visual mapa de ruido

Portal Morelos



Imagen 3.19 Evidencia visual mapa de ruido

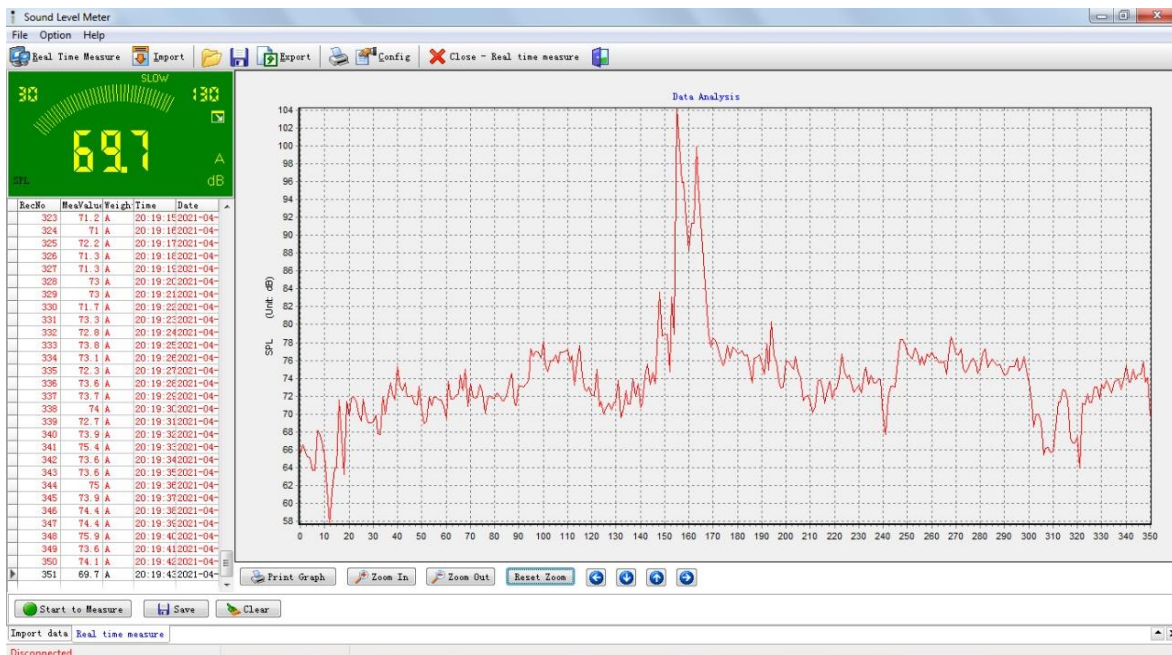
Zócalo por el borde



Imagen 3.20 Evidencia visual mapa de ruido

A continuación se presentan las gráficas de decibeles tomadas con el sonómetro profesional:

Momento del día: mañana.



Gráfica 1. Sonómetro autoría propia

Momento del día: tarde.

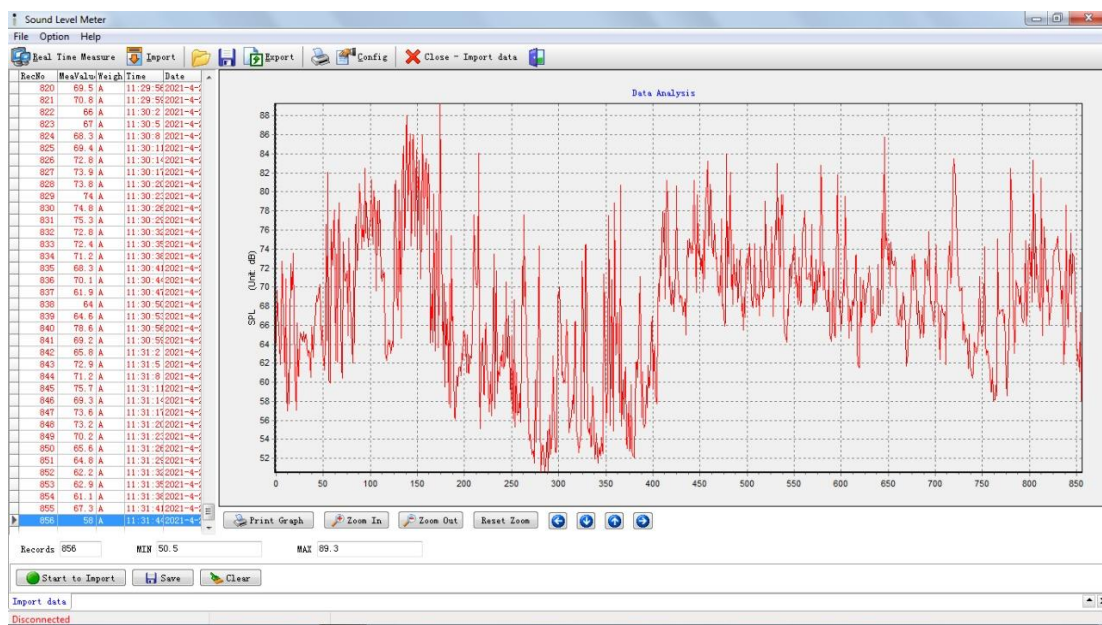


Ilustración 1 Gráfica 1.1 Sonómetro autoría propia

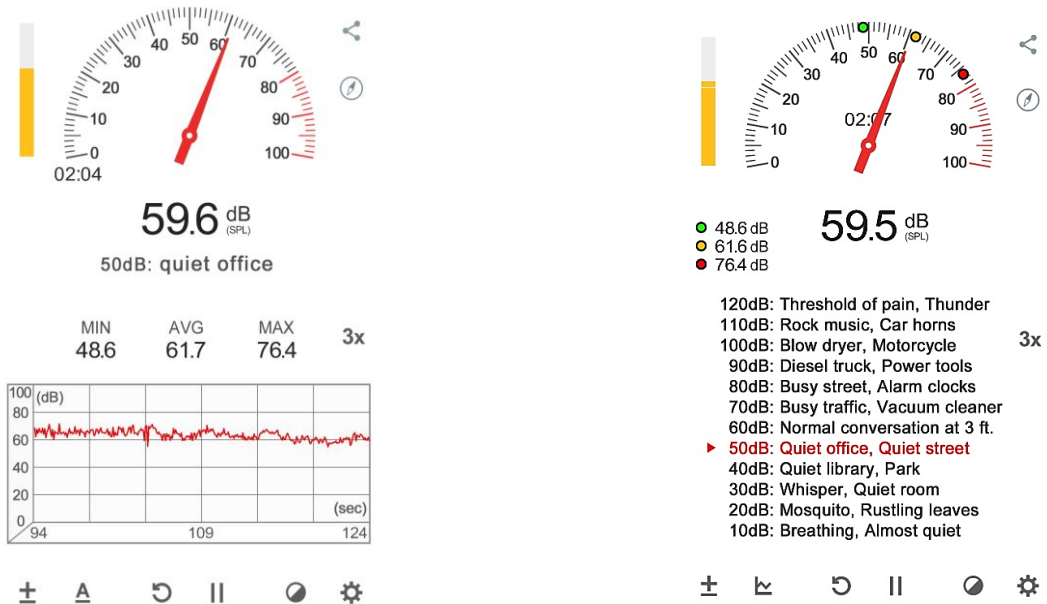
Momento del día: noche.



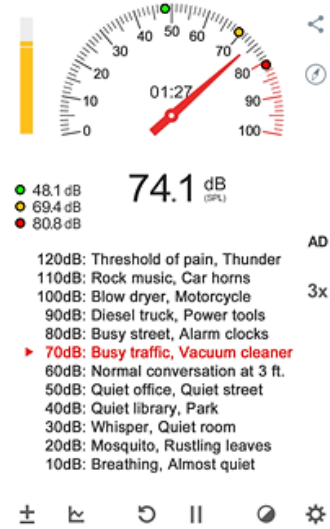
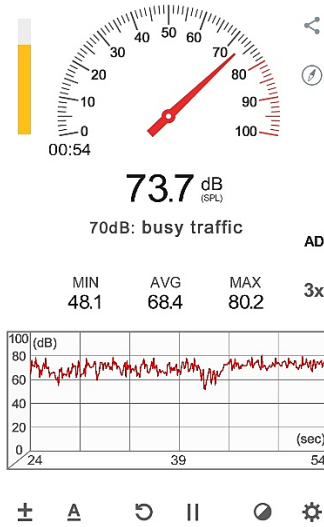
Gráfica 1.3 sonómetro autoría propia

Sonómetro de la app de celular.

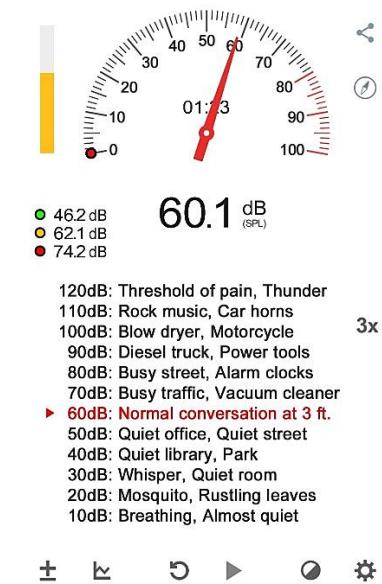
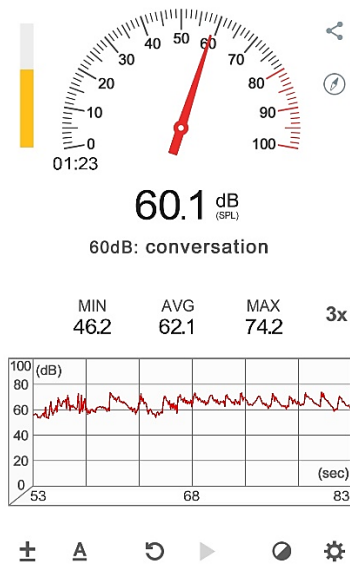
Momento del día: mañana.



Momento del día: tarde.



Momento del día: noche.



En estas gráficas de decibelios del zócalo que corresponden a distintos momentos del día se muestra el registro en forma de frecuencia y la media correspondiente. Utilizaremos la gráfica siguiente para referencia de niveles de ruido.

140 dB	Disparo de escopeta / Umbral de dolor
130 dB	Avión despegando / fuegos artificiales
120 dB	Motor de avión / martillo neumático
110 dB	Concierto de rock
100 dB	Taladro
90 dB	Atasco de tráfico en una ciudad
80 dB	Tren / secador de pelo
70 dB	Tráfico tranquilo / aspiradora
60 dB	Conversación normal
50 dB	Sonido ambiental en una oficina
40 dB	Conversación susurrada / lluvia
30 dB	Sonido ambiental en el campo
20 dB	Estudio de grabación vacío
10 dB	Respiración tranquila
0 dB	Umbral de audición normal

Imagen 3.21 Gráfica de ruido

Para la mañana tuvimos una media de 69.7 dB que corresponde a una conversación normal y tráfico tranquilo, ciertamente el paisaje sonoro era agradable, con un leve bullicio bastante natural.

En el momento de la tarde tuvimos una media de 85 y 95 dB, que corresponde al ruido de un tren y mucho tráfico en el área, había mucha más gente alrededor del zócalo, en los portales así como el flujo de coches y motos en un solo carril debido a la remodelación.

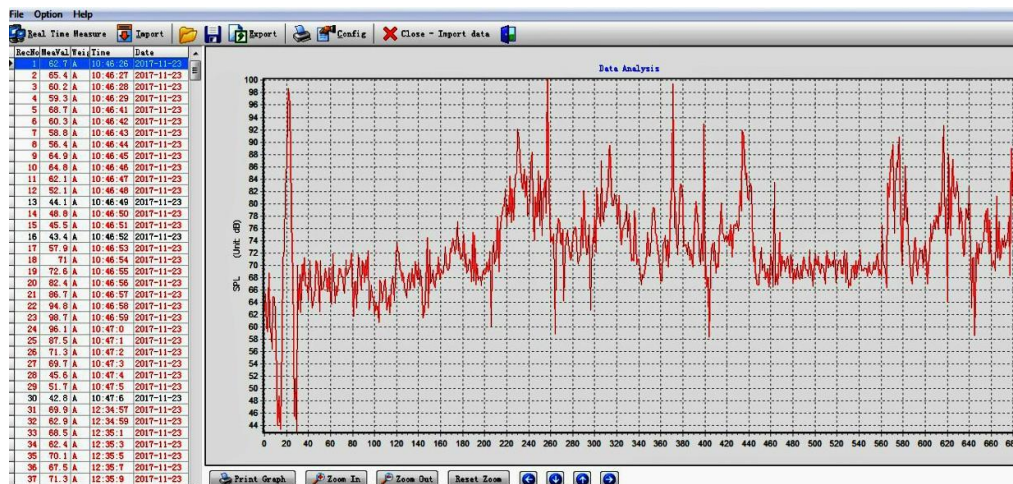
Por la noche tuvimos una media de 69.4 dB que sería un tráfico ligero, el flujo de gente disminuyó considerablemente y los negocios cerraron temprano por medidas pandémicas.

Con estos índices de decibelios podemos darnos cuenta de los momentos donde la actividad en el zócalo aumenta y se generan más vínculos auditivos, aunque no del todo agradables ya que existe una saturación en las horas de la tarde, en donde diversos sonidos conviven de múltiples formas de *estar* en el lugar. Por la mañana y noche la intensidad del paisaje sonoro es más armónica, ya que los sonidos que se producen ahí tienen que ver más con los significantes para la gente, podemos decir que existe una mejor percepción estética al no haber saturación de sonidos.

3.3 Análisis y diagnóstico del sonido del zócalo de Puebla.

Podemos observar como la cartografía y el mapa sonoro del zócalo de Puebla que hemos hecho para esta investigación nos arroja información valiosa para poder generar una apreciación estética diferente. Podemos identificar elementos físicos a través de la medición de ruido que interfieren con una buena escucha, así como los momentos donde ocurre una vinculación significativa generando una experiencia estética más orgánica. Poner atención en ello con una constante práctica eleva la experiencia auditiva a la par que la del ojo, abrir nuevos caminos de percepción y comunicación relacionándonos por medio de los paisajes sonoros del zócalo en nuestra cotidianidad, nos permite escucharnos de distintas y mejores formas.

Podemos decir que los niveles altos de ruido obstruyen el proceso de apreciación auditiva estética, se dice de los sonidos al igual que en los colores, que cuando estos se encuentran en paridad se dañan o se anulan, y esa es la percepción que tenemos cuando no logramos distinguir entre la mezcla los diversos sonidos, en este caso en el zócalo, podemos notar un incremento de índices en los momentos de la tarde, al transitar de gente y tráfico crean un bullicio que se interpone entre los otros sonidos propios del espacio, las aves dejan de ser escuchadas, las campanadas de catedral se pierden entre los claxon de los coches, las voces de la gente que comercia en el zócalo suben de intensidad generando un ambiente más caótico, los locales y cafeterías abiertos generan su propio ambiente sonoro aumentando los decibeles y esto solo es en pandemia, en condiciones normales el ruido es mucho mayor, a continuación veremos una gráfica de índice de ruido del zócalo del año 2018:



Notamos en esta gráfica que la media oscila entre 90 y 100 dB que en la escala comparativa de ruido corresponde a un atasco de tráfico en la ciudad o el ruido de un taladro constante, sin embargo se notó en esta toma de registro que la gente convivía con el entorno de una manera digamos normal, ajetreada, dejando de lado todo aspecto perceptivo sobre el paisaje sonoro. En comparativa, la pandemia ha afectado el sitio del zócalo de Puebla ya que, al estar en remodelación se modifican las conductas sociales, así como también de la escaza fauna que aún habita ahí, pero el nivel de contaminación acústica disminuye, permitiendo que el paisaje sonoro se dosifique y se genere una mezcla menos densa. Sin embargo, es posible que para algunos estos paisajes sonoros con niveles altos de decibeles no signifique una posible contaminación sonora, sino que hayan incorporado en sus códigos una apreciación distinta, en donde la persona al desarrollar una escucha más atenta puede significar esos sonidos de otra forma, reorganizando los ruidos aleatorios y generar un paisaje sonoro personal, donde la mezcla la va creando el oyente en el mismo momento que los sonidos surgen. No se trata de acostumbrarnos al ruido, este es un contaminante y cómo tal afecta la salud física y psicológica, se trata de estar consciente del ruido y adoptar estrategias de bienestar, así como de incorporar los diversos sonidos con otro oído. Mantener una escucha humana para poder valorar de mejor manera que elementos sonoros nos permiten una mejor relación con el otro y con el zócalo, con nuestra historia social y política, identificación, reconocimiento y valorización de uno de los espacios más importantes de la ciudad.

Conclusiones.

En la tesis “El paisaje sonoro del zócalo y su relación entre ecología acústica y valor estético” pudimos hacer un recorrido conceptual sobre los ejes más importantes de la investigación, conociendo histórica y filosóficamente las diversas posturas sobre la ciudad y el sonido, percepción sonora, paisaje sonoro y ecología acústica tomando al zócalo poblano cómo punto de estudio en la investigación.

En un principio las ciudades se estructuraron por las necesidades y relaciones de los habitantes atendiendo intereses personales y grupales, estas relaciones se manifestaban de

diversas formas tanto por comunicación de la palabra y sonidos, las estrategias para generar comunidad, como por la infraestructura utilizadas para la concepción de la ciudad. Tiempo después las ciudades europeas comenzaron a tener distintas maneras de percibir su entorno, cuando llega la conquista a América los europeos traen consigo imposiciones estéticas sobre el espacio y las maneras de relacionarse. Las ciudades se alimentan de la comunidad social que la habita, son este tipo de relaciones lo que marca el rumbo de la ciudad y su edificación. Es así como podemos ver que en la época de la industrialización uno de los mayores ejemplos sobre edificación de ciudad llega con la entrada de las fábricas y de los procesos de producción capitalista, las ciudades sufren una transformación radical poniendo en primera necesidad estrategias que lleven a cabo una buena relación entre trabajo y vivienda, como lo fue la cercanía de los barrios de trabajadores o los medios y caminos de transporte hechos para el buen flujo de personal. En un inicio el planteamiento parecía tener los elementos precisos y necesarios para fomentar la habitación en una era industrial, pero estos no fueron así, los problemas de sanidad comenzaron a surgir de sobremanera haciendo que las propuestas dadas fueran un problema por la superpoblación y la falta de aseo en la casa y las calles. Diferentes propuestas se llevaron a cabo para corregir estos asuntos, y fue entonces cuando empezaron a surgir planteamientos diversos sobre la ciudad. Ciudades experimentales resultaron de propuestas como Le Corbusier y otra más, como la ciudad jardín o de propuestas específicas como Bismark en Chihuahua, sin embargo, estas ciudades experimentales no han podido concretarse dadas las necesidades de producción en el mercado. En México las ciudades se organizan dependiendo su zona geográfica creando flujos de comunicación entre las ciudades principales, Puebla por su lado, se formó bajo directrices colonizadoras como un nuevo sitio para los españoles que llegaban a formar parte de un nuevo mundo. El zócalo de Puebla se constituyó con la estructura que las ciudades españolas tenían, con una iglesia principal y una plaza como eje central, donde las relaciones sociales interactuaban con ciertos requisitos y a través de los eventos que allí sucedían como ejecuciones, comercio, flujo, indígenas tratando de vender sus productos y españoles intercambiando servicios. Poco a poco se dio una transformación del espacio consecuencia de nuevas interacciones sociales, dejando atrás algunas costumbres con respecto a la interacción con la plaza. A principios del siglo XX se instaura el concepto de zócalo y la manera en que se percibe el espacio es diferente, ahora se convierte en un lugar

que representa a un mestizaje hecho, nuevas relaciones que surgen de la sociedad a través de diferentes manifestaciones. El sonido que se produce en el zócalo también cambia y se transforma durante el paso del tiempo, se van resignificando formas de percepción, signos y significantes sobre lo que se escucha, lo que antes era a través de un sonido, por ejemplo una campanada de la catedral que significaba el inicio de una guerra, o la llamada a misa, ahora es una memoria y un recuerdo que quizá siga persistiendo como algún tipo de significativo sonoro de la llamada a misa, pero toma otros nuevos, cómo una identidad de una ciudad moderna. A través de los siglos la ciudad ha tenido modificaciones en su estructura, dejándonos ver cómo estos cambios surgen a partir de las necesidades sociales y la urbe, sin embargo, no todos los cambios se han producido pensando en el bienestar de la sociedad, este es un problema que persiste, ni tampoco los cambios se han acomodado respondiendo a la mutación de las dinámicas de la comunidad, es decir, las ciudad edificada va desarrollándose de manera más lenta que los cambios sociales. Esto ha traído consecuencias como un descontrol en el crecimiento de las ciudades, sobretodo ciudades Latinoamericanas, que utilizan sus espacios de modo práctico para las personas que lo habitan, es así que podemos observar un crecimiento y transformación del paisaje natural y por ende del paisaje sonoro. Estos signos sonoros que mutan son prueba de cómo han sido las relaciones sociales, de que tipo, hacía donde se dirigen, y el impacto medioambiental que se ha ejercido en cada uno de los sitios. Se necesitan nuevas concepciones estéticas sobre el espacio y territorio de las ciudades, pero partiendo de nuevas percepciones configuradas, que no sean exclusividad de las perspectivas físico-espaciales, sino de los impactos sociales, tomando en cuenta cómo son las relaciones sensoriales, es decir, fomentando un bienestar individual y social mirando nuestros sentidos completos y en este caso exaltando el sonido social sobre la infraestructura de la ciudad.

El mundo que nos rodea vibra, cuando el camión pasa por la calle, la moto da vuelta en la esquina, pasa el metro a un lado nuestro, se cierra la puerta del elevador, el viento golpea contra el vidrio, etc, hay algo que se mueve y no sólo son las vibraciones del sonido las que sentimos, sino que un conjunto de otras vibraciones nos invaden al mismo tiempo. De este modo podemos decir que para esta investigación en este viaje del concepto de escucha, rescatamos las ideas que vimos en los diversos campos sobre aquello a lo que fijamos la atención de la escucha, que ponemos a voluntad como prioridad al momento de escuchar un

sonido, música, voz, cualquier cosa audible, y ejecutamos una acción de consciencia sobre ello, no solo lo entendemos y lo fijamos en nuestro campo de experiencias, sino que lo llevamos a un estado donde profundizamos en el sonido y accionamos sobre él un cierto entendimiento. Tanto la escucha atenta, profunda, acusmática, musical, nos proponen ejecutar una acción voluntaria partiendo de planteamientos perceptivos específicos que hacen nuestra experiencia auditiva más completa, incluyéndola en nuestra forma de vivir y las relaciones que realizamos. No así lo es otro tipos de escucha como la ambiental, la cual esta hecha para que tengamos una experiencia placentera sin necesidad de incurrir en un ejercicio estético. Debemos tomar en cuenta que dada nuestra ubicación de nacimiento y desarrollo, nuestra escucha se encuentra colonizada cómo también otras cosas de carácter cultural, se nos ha impuesto un conjunto de reglas sonoras y musicales que no pertenecen del todo a nuestros sitios de origen, existe una mezcla y mestizaje de raza que no solo implica cuestiones biológicas sino también percepciones estéticas impuestas, donde las reglas hegemónicas sobre el campo del sonido han alterado nuestra formas de percibir los sonidos, así que, cuando se trata de sonidos de origen, autóctonos, indígenas, de comunidades, no solo se ven minorizados, sino que existe una desvalorización de otras estéticas, esto influye en la percepción sonora, hacernos conscientes de esta situación tratando de mirar más allá de las reglas impuestas harán que nuestros procesos fenomenológicos y de valorización sean propios, representen lo más fiel nuestros intereses culturales.

El paisaje sonoro y la ecología acústica nos ayudan a obtener conocimiento sobre un sitio a distintos niveles, desde transformaciones en el lugar, cambios en las relaciones sociales, en la fauna, en el medioambiente, y también a identificar estructuras relacionales, de identificación, culturales y políticas. El paisaje sonoro es una disciplina que se inserta en varios campos científicos y artísticos, desde que Schafer junto con su grupo canadiense comenzaron a estudiar el paisaje sonoro del mundo, las investigaciones sobre este tema se abren paso cada vez más cercano en nuestra cotidianidad. La ecología sonora por su parte nos informa de estados de bienestar a través de lo sonoro, tanto en la ciudad como en lugares naturales a través de mapas y cartografías sonoras, por medio de estos podemos conocer datos reales sobre el ruido y otros aspectos pertinentes. Existen cartografías en todo el mundo que nos acercan al conocimiento de otras culturas, muchas de estas cartografías y

mapas se han llevado a cabo bajo el interés de sus autores, algunos de ellos enfocándose en aspectos más artísticos y otros más científicos. Algunos mapas sonoros nos pueden presentar fotos del lugar o de eventos específicos e inclusive cámaras en tiempo real, generalmente se geolocalizan a través de distintos programas y aplicaciones que de manera digital se presentan a nosotros, estos mapas han servido no solo *para escuchar lo que otros escuchan* sino que han servido también para reconocer otras culturas, otras formas de percepción y por ende nuevas propuestas auditivas.

La pandemia es una situación que no podemos dejar de lado, ya que esta ha influido y modificado todas las formas de relación en todo el mundo, nos hemos adaptado a situaciones estresantes, hemos guardado cuarentena extendida, y los efectos de la pandemia son evidentes. Todos los lugares del mundo se han visto implicados en estrategias diversas para la protección y seguridad de todos los humanos, y el zócalo de Puebla no ha estado exento de estos menesteres. Las mediciones sobre el zócalo poblano en una situación de pandemia, como explicamos anteriormente en el tercer capítulo, nos han arrojado datos que nos van a servir como referente sonoro histórico sobre esta situación, pero también nos da una referencia en comparativa con archivos existentes de fechas anteriores, de cómo el zócalo de Puebla se ha transformado al paso del tiempo. Actualmente en situación pandémica el zócalo tiene una remodelación en su interior que empezó en el mes de marzo, el paisaje sonoro del zócalo tiene una media de ruido aceptable durante ciertas horas del día, subiendo los niveles por la tarde noche, generando un conflicto para hacer una experiencia sensorial estética significativa, es decir, el ruido impide que nosotros podamos apreciar un paisaje sonoro reconociendo cada uno de los fenómenos dada la exposición de intensidad en diversas fuentes como tráfico vehicular y flujo de gente. Es necesario dar a conocer la situación sonora del zócalo poblano para que a través de este se generen estrategias de bienestar social, no se trata de quitar el ruido por completo ya que esto implicaría cambios profundos a largo tiempo donde las instituciones pertinentes tendrían que ejecutar estrategias medioambientales, y aunque existe un reglamento sobre comportamiento social, en donde se incluye el apartado sobre contaminación sonora este no es lo suficientemente determinante, se trata de tener consciencia sobre el ruido y las afectaciones a nuestra persona y nuestras relaciones con el sitio y la comunidad, se cree en esta investigación que a través de *la práctica de la escucha* se genere una nueva

valorización estética del sonido del zócalo, siendo este un camino más viable que se puede ejecutar individual y colectivamente para alcanzar un estado de bienestar sonoro .

A través de la percepción auditiva de un paisaje sonoro podemos también ejercer una relación espacial, territorial, de identidad, y de un sinfín de formas, es por ello que para esta tesis hemos acuñado el término de “**escucha humana**” para referirnos a la acción de entrelazar diversas formas de escucha tomando en cuenta y siendo conscientes de la afectación colonizadora sobre nuestro entorno sonoro, así como del reconocimiento de otros sonidos. Una escucha natural, consciente y atenta, elevando el sentido auditivo del acontecer de los lugares que habitamos, apelando a la generosidad de nuestra propia existencia humana, reconociendo otras culturas y revalorizando nuestras propias estéticas contemporáneas. Es así cómo podemos decir que hemos comprobado la tesis de esta investigación, tomando en cuenta los planteamientos presentados y percatándonos que al transformar nuestra escucha, nuestra percepción, construimos nuestra historia, los lazos sociales y culturales de un espacio vital en la ciudad, el zócalo de Puebla.

Bibliografía.

- Alonso, Alfonso de Esteban. “Contaminación acústica y salud”. Observatorio Medioambiental (6). ISSN 1139-1987. 2003.
- Adorno, T. W. “Introducción a la sociología de la música. In Obra completa, 14 Rolf Tiede”. Madrid. 2009.
- Arzoz Mónica. “La ciudad y arquitectura”. Revista especializada en arquitectura “Arquine”. 2015.
- Attali, Jacques. “Ruidos, Ensayo sobre la economía política de la música”. Primera edición. París, Francia. 1995.
- Backus, J. “ The Acoustical Foundation of Music” (2ª Edición), Nueva York: W. W. Norton & Co. 1977.
- Ballas, J & Howard, J. “Interpreting the language of environmental sounds”. 1987.
- Barot, T. "Songbirds forget their tunes in cacophony of road noise", The Sunday Times, 10 de enero 1999.
- Bejarano Pellicer, Clara. “Música y juventud en la primera mitad del siglo XVII español a través de la novela picaresca”. 2016.
- Bejarano Pellicer, Clara. “La sensibilidad musical barroca según las relaciones de fiestas”. 2017. ISBN 978-84-617-8397-7.
- Benévolo Leonardo. “orígenes del urbanismo moderno”. Roma, Italia. Editorial Blume. 1979.
- Bull, M. “Sounding out the city”. Oxford: Berg. 2000.
- Castillo Merino, Maria Elena. “Proyecto Para Escucharte Mejor”. Peca Puebla. 2018.
- Carles, J.L y López Barrio. “El estudio de paisajes sonoros”. ARBOR. 1989.

- Chávez, S. "Saber escuchar. Revista Neoprevisión". Instituto de Seguridad del Trabajo. N.9. Caracas. 2012.
- Chion, Michael. "El Sonido." Música, cine, literatura. Barcelona, Paidós. 1999.
- Codina Jiménez, Alexis. "Saber escuchar". Un intangible valioso. Intangible Capital. 2004.
- Coronado Schwindt, Gisela. "Escuchar las ciudades medievales; el paisaje sonoro urbano en Castilla según las ordenanzas municipales, siglos XIV-XVI". 2013.
- Debord, Guy. "La sociedad del espectáculo". 1967.
- Escobar Pérez Alexander. "La escucha activa". México. 2015
- Fabelo Corzo Jose Ramón. "Los valores y sus desafíos actuales". Cuba. 2003.
- Fabelo Corzo Jose Ramón. "Coordenadas epistemológicas para una estética en reconstrucción". Puebla. 2019.
- Feld, S. "From ethnomusicology to echo-muse-ecology". The Soundscape Newsletter N° 8, Foro Mundial de Ecología Acústica, Universidad Simon Fraser, Burnaby, B.C., Canadá 1994.
- Frago Closl Lluís, Martínez Rigol Sergi. "Las utopías urbanas del siglo xix, herencias y carencias: la carencia social frente la herencia técnica" Barcelona. 2016.
- Gamandé Villanueva, Nuria. "Las inteligencias múltiples de Howard Gardner". Universidad de la Rioja.
- Gómez Moreno Pedro Pablo. "Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial". Ecuador. 2015.
- Hernández Gálvez Alejandro. "Ciudad o urbe" Revista especializada en arquitectura "Arquine". 2015.

- Iges, J. “Soundscapes: una aproximación histórica”. 2000.- Iges, J. “Apropiacionismo y Arte Sonoro”. 1999.
- Lambuley Alférez, Edgar Ricardo. “Músicas regionales y eurocentrismo. Cultura, arte y civilización”. 2005.
- Lambuley Alférez, Edgar Ricardo. “Genios, músicas y músicos: colonialidad de los sentidos o evangelización estética”, Calle14, revista de investigación en el campo del arte, vol. 5, núm. 6. 2011.
- Lefebvre, Henri. “La vida cotidiana en el mundo moderno”. Barcelona: Alianza Editorial. 1980.
- Lefebvre, Henri. “La revolución urbana”. Madrid 1983.
- Leicht Hugo. “Las calles de Puebla”. 1967.
- Lutowicz Analía. “Memoria sonora Una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina”. Argentina 2012.
- Macías, María Amarís “Las múltiples inteligencias”. Psicología desde el Caribe, núm. 10. Universidad del Norte Barranquilla, Colombia. 2002
- Merleau Ponty, M. “Fenomenología de la percepción”. España. 1994.
- Morábito Correa, Diego. “La construcción del espacio sonoro a través de la música de fondo: Temas y conceptos afines para el estudio de la música ambiental”. España. 2016.
- Parlamento Europeo, Directiva 2003/10/CE, de 6 de febrero de 2003, “sobre las disposiciones mínimas de seguridad y de salud relativas a la exposición de los trabajadores a los riesgos derivados de los agentes físicos (ruido)”. DOUE n.º L 042 de 15-02-2003. 2008.
- Prieto, Guillermo Fidel. “Ocho días en Puebla, impresiones profundas de viaje arquitectónico, sentimental, científico y estrambótico”. México. 1844.

- Rivas Francisco. “¿Qué es el objeto sonoro? La fenomenología del sonido en Pierre Schaeffer”. 2010.
- Rossi Aldo, “Arquitectura en la ciudad”. 1966.
- Russolo, L. “El arte de los ruidos”. Centro de creación experimental. 1993.
- Schaeffer, Pierre. Tratado de los Objetos Musicales. Madrid. 1996.
- Schafer, R. M. “The book of noise”. Wellington, New Zealand. Prince Milburn. 1973.
- Schafer, R. M. “The New Soundscape: A Handbook for the Modern Music Teacher”. BMI, Canadá 1969.
- Schafer, R. M. “European Sound Diary”. Publicaciones ARC. 1977.
- Schafer, R. M. “Five Village Soundscapes”. Publicaciones ARC. 1978.
- Schafer, R. M. “The Tuning of the World”, Nueva York, publicado nuevamente en 1994 como The Soundscape, Destiny books, Rochester, Vermont 1977.
- Schafer, R. M. “The Vancouver Soundscape”. Publicaciones ARC. 1978.
- Sorre, Max: Les fondements de la Géographie humaine, Vol. III, L'Habitat, París, A. Colin, 1952.
- Soundscape. “The Journal of Acoustic Ecology”. Volumen 1, Número 1. 2000. ISSN 1607-3304.
- Truax, Barry. Acoustic Communication, Nueva Jersey: Ablex Publishing 1984.
- Truax, Barry. “Electroacoustic music and the soundscapes: the inner and outer world” London.
- Truax, Barry. “Handbook for Acoustic Ecology, Burnaby”. B.C. Canadá: Publicaciones ARC. 1978.
- Walter Morroni. Alejandro Salamon. “Manual para el Diseño de Planes Maestros para la Mejora de la Infraestructura y la Gestión del Drenaje Urbano”. Presidencia de la Nación.

Secretaría de Obras Públicas. Unidad Coordinadora de Programas con Financiación Externa. Cap. 4: Los aspectos sociales. Buenos Aires. 2003.

- Westerkamp, H. "Listening and soundmaking". 1988.

Bibliografía en internet.

- Damián Fernández Eugenio. "Deep Listening. Pauline Oliveros". Recuperado de: <https://www.eugeniodamian.com/2019/08/deep-listening-pauline-oliveros.html>

- Enciclopedia libre Universal en español. Recuperado de: <http://enciclopedia.us.es/index.php/Humanidad>

- El Universal. "Inician remodelación del zócalo de Puebla". Recuperado de: <https://www.eluniversal.com.mx/estados/inician-remodelacion-del-zocalo-de-puebla-costara-60-mdp>

- La agencia de la ONU para los refugiados. "En busca de una definición de humanidad". Recuperado de: https://eacnur.org/blog/humanidad-definicion-tc_alt45664n_o_pstn_o_pst/

- Mapa Sonoro de México. Recuperado de: <https://mapasonoro.cultura.gob.mx/>

- Mapas sonoros de Latinoamérica. Recuperado de: <http://hipermedula.org/2019/03/mapas-sonoros-de-latinoamerica/>

- Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, Recuperado de: <https://dle.rae.es/ciudad>

- Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, Recuperado de: <https://dle.rae.es/z%C3%B3calo>

- Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, Recuperado de: <https://dle.rae.es/o%C3%ADr>

- Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, Recuperado de: <https://dle.rae.es/escuchar?m=form>

- Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, Recuperado de: <https://dle.rae.es/ruido>
- Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, Recuperado de: <https://dle.rae.es/paisaje>
- Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, Recuperado de: <https://dle.rae.es/sonido?m=form>
- Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, Recuperado de: <https://dle.rae.es/humanidad>
- Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, Recuperado de: <https://dle.rae.es/memoria>- Sistema de información sobre contaminación acústica, SICA. Recuperado de: <http://sicaweb.cedex.es/mapas-intro.php>
- Stapleton, Laura M. Toward present listening: Practices and verbal response patterns in small groups of teacher candidates and university supervisors. Recuperado de: <https://www.proquest.com/openview/3d4f0e7afcb610387b71ce2170e2e276/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- The World Soundscape Project. Recuperado de: <https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/WSP/index.html>
- Truax Barry. Paisaje sonoro, comunicación visual y composición con sonidos ambientales. Recuperado de: <https://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/truax.html>
- Wikipedia, enciclopedia libre, entrada “ciudad jardín”. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_jard%C3%ADn
- Wikipedia, enciclopedia libre, entrada “Ecología del Paisaje sonoro”. Recuperado de: https://en.wikipedia.org/wiki/Soundscape_ecology#Description
- Wikipedia, enciclopedia libre, entrada “inteligencias múltiples”. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Teor%C3%ADa_de_las_inteligencias_m%C3%BAltiples
- Wikipedia, enciclopedia libre, entrada “modos de audición”. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Modos_de_audici%C3%B3n_de_Schaffer

- Wikipedia, enciclopedia libre, entrada “tradición oral”. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Tradici%C3%B3n_oral
- Wikipedia, enciclopedia libre, entrada “Tenochtitlan”. Recuperado de: <https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9xico-Tenochtitlan>
- World Forum for Acoustic Ecology. Recuperado de: <https://www.wfae.net/about.html>