

Recibido: 30 de Noviembre 2025
Aceptado: 13 de Febrero 2026

EL CENTRO HISTÓRICO DE GUADALAJARA, UNA LECTURA ACÚSTICA, CULTURAL Y PATRIMONIAL

*THE HISTORIC CENTER OF GUADALAJARA, AN ACOUSTIC, CULTURAL AND
HERITAGE READING*

Eduardo Escoto Robledo

(Autor de correspondencia)

Profesor, Universidad de Guadalajara, México

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6280-6382>

Email: eduardo.escoto@academicos.udg.mx

Jessica Marcelli Sánchez

Profesora, Universidad de Guadalajara, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8190-4033>

Email: jessica.marcelli@academicos.udg.mx

Resumen

El presente artículo examina el paisaje sonoro del Centro Histórico de Guadalajara desde una perspectiva que articula enfoques cuantitativos y cualitativos, con base en las teorías de Murray Schafer y los aportes etnográficos de Steven Feld. El estudio parte de la premisa de que el sonido no constituye únicamente un fenómeno físico medible, sino un componente cultural y perceptual que influye en la apropiación del espacio urbano y en la conformación de identidades colectivas. A través de recorridos exploratorios realizados en el Centro Histórico de Guadalajara, se registraron niveles de presión sonora para identificar patrones dominados por el tráfico automotor, la actividad comercial y el flujo peatonal. La clasificación de sonidos en tónicos, señales y marcas sonoras permitió distinguir las capas acústicas que estructuran la experiencia cotidiana en el área analizada. El análisis apunta a la necesidad de integrar la dimensión sonora, con un enfoque patrimonial, en los proyectos de gestión y revitalización del Centro Histórico. Comprender “cómo suena” la ciudad y “cómo sería deseable que sonara” como parte fundamental para construir espacios urbanos más habitables, culturalmente significativos y acústicamente equilibrados.

Palabras clave: Paisaje sonoro, ecología acústica, Centro Histórico de Guadalajara, patrimonio sonoro

Abstract

This article examines the soundscape of Guadalajara’s Historic Center from a perspective that combines quantitative and qualitative approaches, based on the theories of Murray Schafer and the ethnographic contributions of Steven Feld. The study begins with the premise that sound is not merely a measurable physical phenomenon, but a cultural and perceptual component that influences the appropriation of urban space and the formation of collective identities. Through exploratory walks in Guadalajara’s Historic Center, sound pressure levels were recorded to identify patterns dominated by vehicular traffic, commercial activity, and pedestrian flow. The classification of sounds into tonics, signals, and sound markers allowed for the distinction of the acoustic layers that structure daily experience in the analyzed area. The analysis points to the need to integrate the sonic dimension, with a heritage focus, into management and revitalization projects for the Historic Center. Understanding “how the city sounds” and “how it would be desirable for it to sound” is a fundamental part of building more livable, culturally significant, and acoustically balanced urban spaces.

Keywords: Soundscape, acoustic ecology, Historic Center of Guadalajara, sound heritage

Introducción

El estudio del paisaje sonoro permite comprender no solo la dimensión acústica de los entornos urbanos, sino también la manera en que ciertos sonidos adquieren valor cultural, simbólico e identitario para las comunidades. En ciudades históricas como la de Guadalajara, los sonidos asociados a la vida cotidiana, las prácticas sociales y las condiciones arquitectónicas forman parte del patrimonio cultural intangible, aun cuando con frecuencia pasan desapercibidos. Este enfoque resalta la estrecha vinculación entre espacio, sonido y memoria, y subraya que la conservación del entorno histórico requiere considerar tanto los elementos materiales como las manifestaciones acústicas que contribuyen a dar identidad y continuidad cultural al territorio.

Desde esta perspectiva, el paisaje sonoro se ha consolidado como un campo de estudio fundamental para analizar la calidad de vida urbana, los procesos de apropiación del espacio y las dinámicas sociales contemporáneas. Autores como Murray Schafer (2013) y Steven Feld (2013) han demostrado que los sonidos no pueden entenderse solo como fenómenos físicos medibles, sino como construcciones culturales que influyen en la manera en que las comunidades habitan y significan los espacios. Así, examinar “cómo suena” una ciudad, permite identificar, además de los componentes acústicos del entorno, los equilibrios, las transformaciones urbanas y la interacción entre prácticas sociales, urbanismo y memoria colectiva.

Fundamentos teóricos del paisaje sonoro

El concepto de Paisaje Sonoro (soundscape), formulado por el músico y ambientalista canadiense Murray Schafer en la década de 1970, surge como una herramienta para comprender y analizar los entornos acústicos como campos de estudio autónomos. Schafer (2013) define el paisaje sonoro como “acontecimientos escuchados”, es decir, como una porción del ambiente acústico que puede aislarse y examinarse de manera semejante a un paisaje visual (pp. 24, 370). Por las propias explicaciones del autor (Schafer, 1994), se puede afirmar que el término es un neologismo que proviene de la adaptación del inglés landscape, sustituyendo land por sound para enfatizar la dimensión sonora del entorno.

La intención original de Schafer estaba estrechamente vinculada a su preocupación por el deterioro ambiental y la creciente contaminación acústica generada por las sociedades industrializadas. Desde su perspectiva, el paisaje sonoro contemporáneo parece haber alcanzado “la cúspide de la vulgaridad” debido a la saturación sonora que caracteriza a las ciudades modernas (Schafer, 2013, p. 19).

La presencia del sonido en un determinado entorno tiene dos orígenes fundamentales: el natural y el cultural. Los sonidos naturales derivan de las características geográficas, biológicas y geológicas del territorio; los culturales, en cambio, proceden de las actividades humanas, cuyas funciones y significados forman parte de

sistemas culturales específicos (Olmos Aguilera, 2024). Ambos tipos de sonido configuran un entorno dinámico cuya interpretación depende de procesos perceptuales y culturales, del que dependen y en el que inciden.

La importancia del efecto de la presencia del sonido en un entorno, obliga a ese sonido a definir de un modo concreto cada caso. A partir de estas bases, emerge el concepto de “ecología acústica”, orientado a examinar las relaciones entre las sociedades humanas, el medio ambiente y los sonidos que producen. Barry Truax (1999) la define como el estudio de los efectos del entorno acústico en las respuestas físicas o características del comportamiento de quienes viven en él, poniendo especial atención en los desequilibrios que puedan causar trastornos a la salud. Así, la ecología acústica “refleja y complementa la ecología social y biológica” (Truax, n.d.).

Este enfoque abre paso a una comprensión más amplia de la dimensión sonora como constitutiva de las formas de vida y de las identidades colectivas.

En este mismo sentido, el etnomusicólogo estadounidense Steven Feld amplía la noción de paisaje sonoro al destacar que no se trata únicamente de un entorno físico exterior, sino de un fenómeno perceptual que depende de la interpretación humana. Para Feld, los paisajes sonoros “son percibidos e interpretados por actores humanos que les prestan atención para forjar su lugar en el mundo” (García Castilla, 2017, p. 12). Su propuesta, denominada “etnografía sonora”, subraya que los sonidos influyen en las formas en que las

comunidades comprenden, habitan y significan su entorno, no solo a nivel fisiológico o emocional, sino también cognitivo y cultural.

Una noción fundamental derivada de este enfoque es la de *soundmark*, es decir, aquellos sonidos característicos que adquieren valor identitario para una comunidad: el sonido de las campanas, el canto de cierto tipo de ave, el agua corriendo de una fuente o los sonidos vinculados a actividades propias de algunas actividades del entorno. Su reconocimiento es fundamental, pues su desaparición implica también la pérdida de referentes simbólicos y la progresiva homogeneización de los espacios urbanos (Baatti Boulahia, 2019, p. 17). Desde esta perspectiva, el paisaje sonoro debe entenderse como parte integrante del patrimonio cultural, susceptible de valoración, protección y gestión.

Es importante diferenciar el Paisaje Sonoro de la idea de “entorno acústico”. Mientras el primero constituye un constructo perceptual y cultural, el segundo se refiere al fenómeno físico medible (Grijalba Obando & Paül Carril, 2018). Esta distinción permite abordar los sonidos no solo desde su intensidad o frecuencia, sino desde su significado, función y efecto en la experiencia humana del espacio. La presente investigación se basa en esta perspectiva para analizar el entorno sonoro del Centro Histórico de Guadalajara. Antes de proponer una interpretación más amplia, es necesario revisar por qué el término “contaminación auditiva” resulta limitado para comprender la complejidad cualitativa del paisaje sonoro urbano contemporáneo.

Limitaciones del concepto de contaminación auditiva

Al analizar el entorno sonoro característico del Centro Histórico de Guadalajara desde el marco conceptual del Paisaje Sonoro, resulta necesario problematizar el uso común del término “contaminación auditiva”. En su empleo cotidiano, este concepto ha derivado casi exclusivamente en una preocupación cuantitativa que reduce la complejidad de los fenómenos acústicos a la medición de niveles de presión sonora (SPL). Esta perspectiva, aunque útil para fines operativos y normativos, deja fuera elementos fundamentales de la experiencia sonora, especialmente aquellos que solo pueden comprenderse desde una mirada cualitativa.

Un avance al respecto es la propuesta de la Organización Mundial de la Salud (Berglund et al., 1999), que identifica como ruido “comunitario” o “ambiental” aquél emitido por cualquier fuente, con excepción del ruido en los entornos industriales. Señala adecuadamente que no hay distinción física entre sonido y ruido, subraya la falta de criterios definidos para su control, y recurre a definirlo como sonido no deseado y lo delimita en relación con sus efectos nocivos sobre la salud. No obstante, su preocupación sobre el fenómeno empieza cuando sus niveles de intensidad sonora rebasan los 55 dB.

Efectivamente, el término “ruido” tampoco es uniforme ni universal, suele sobreentenderse indicando su efecto “desagradable o indeseable” así como su impacto adverso (fisiológico y psicológico) en las actividades de comunicación, traba-

jo o descanso (Marín Blandón & Pico Merchán, 2004, p. 54). La dificultad para establecer criterios consensuados sobre qué constituye ruido en un entorno específico demuestra que los juicios acústicos dependen de factores situacionales, culturales y perceptuales.

Así, un sonido puede considerarse indeseable en ciertas circunstancias, pero no en otras, lo que exige una lectura contextualizada y flexible del paisaje sonoro urbano. Desde esta perspectiva, Schafer (2013) señala que limitar la acción institucional a la reducción de los niveles de ruido constituye “un enfoque negativo”, pues no atiende la necesidad de definir qué sonidos deben ser preservados, estimulados o eliminados en cada entorno (p. 20). Su planteamiento propone, en cambio, un “programa positivo” de análisis y gestión sonora que reconozca el valor simbólico, identitario y cultural de los sonidos que conforman un paisaje sonoro determinado.

Complementariamente, el concepto de “acustemología”, introducido por Steven Feld, subraya que el sonido no es solo un fenómeno físico, sino también una fuente de conocimiento, una vía para comprender cómo los individuos perciben, organizan y significan el mundo (García Castilla, 2017, p. 11). Esta noción amplia fortalece la crítica al reduccionismo técnico del enfoque tradicional, evidenciando que medir decibeles no basta para comprender la calidad acústica de un entorno urbano.

Dicho de forma sucinta, la diversidad sonora existente en las ciudades exige distinguir entre diferentes tipos de sonido y de ruido, considerando no solo sus niveles

de intensidad, sino sus efectos fisiológicos, cognitivos y psicológicos. La valoración cultural es clave: lo que se interpreta como sonido o ruido no responde a criterios absolutos, sino a gradientes definidos por prácticas sociales, hábitos de escucha y marcos culturales particulares.

Por ello, reducir el análisis del entorno sonoro a una lectura técnica basada exclusivamente en niveles de presión sonora, aunque comprensible por razones pragmáticas, resulta insuficiente. La intensidad, entendida como la potencia acústica medida en decibelios, no determina por sí sola la experiencia subjetiva del sonido. Diferentes fuentes pueden registrar niveles idénticos de intensidad y, sin embargo, generar respuestas muy distintas en los oyentes. Para ejemplificar esta idea podemos preguntar: ¿qué diferencia hay entre 60 dB provenientes de un arroyo y los mismos 60 dB derivados del tráfico automotor? La respuesta solo puede encontrarse en una perspectiva cualitativa.

De hecho, varios estudios (Mascolo et al., 2020; Obando & Carril, 2018) señalan que la disminución de los niveles físicos de ruido no garantiza necesariamente la mejora de la calidad sonora de un entorno urbano. Grijalba Obando y Paül Carril (2018) recuerdan que los decibeles no distinguen la naturaleza ni el efecto de cada sonido, pues ciertos estímulos pueden resultar más invasivos o perturbadores independientemente de su intensidad. La vida urbana reúne señales tecnológicas, humanas y naturales que interactúan bajo distintas formas de organización sociocultural del sonido. Muchas de estas señales pueden convertirse en “contaminantes sonoros”,

interfiriendo en la comunicación, causando aversión o dificultando la convivencia en espacios públicos.

La saturación sonora contemporánea nos lleva a insistir en la urgencia de analizar los componentes del paisaje sonoro atendiendo a su valor, función y significado. Este enfoque no solo permite identificar las características del entorno acústico, sino también delinear estrategias para mejorar la calidad de vida urbana sin perder de vista el papel cultural y simbólico del sonido.

Ruido, Sonido y Ecología Acústica: Una distinción cultural y perceptual

La diferenciación entre sonido y ruido no obedece únicamente a criterios físicos, sino que depende en gran medida de factores culturales y perceptuales. En cada comunidad, los juicios sobre lo que constituye un sonido aceptable, neutro o indeseable se formulan a partir de códigos de significación, prácticas sociales, expectativas y hábitos de escucha propios del entorno cultural. Por esta razón, las categorías de sonido y ruido no pueden considerarse universales ni absolutas; más bien, se distribuyen en un gradiente que incluye desde manifestaciones sonoras valoradas positivamente hasta aquellas consideradas indiscutiblemente molestas o dañinas (Di Bona, 2025).

Este carácter relativo de la apreciación sonora refuerza la necesidad de una lectura cualitativa del paisaje sonoro. Como señala Schafer (2013), limitarse a medir la presión sonora, aunque útil en ciertos ámbitos, no basta para describir la compleji-

dad de la experiencia auditiva en contextos urbanos. Los fenómenos sonoros deben analizarse no solo por su intensidad o potencia, sino también por su función, su origen, su frecuencia de aparición, sus efectos emocionales y cognitivos, y su relevancia como marcadores identitarios o culturales.

Como se ha señalado, la forma más habitual de calificar un sonido como ruido es en relación con su intensidad. Desde un punto de vista técnico, la intensidad del sonido, es medida en decibelios (dB), unidad que representa cierta cantidad de energía acústica implicada en su producción. Esta medida, de carácter logarítmico, implica que cada incremento de 3 dB duplica la potencia acústica de un sonido. El espectro audible humano abarca desde los 0 dB (umbral de audición) hasta los 140 dB (umbral del dolor) (Marín Blandón & Pico Merchán, 2004). Sin embargo, esta dimensión cuantitativa del sonido no explica por sí sola sus efectos sobre el bienestar o la percepción del entorno. Dos estímulos que registran la misma intensidad pueden ser interpretados de maneras completamente distintas según su procedencia, significado o contexto.

¿Qué impacto tiene sobre quien habita o trabaja en un área urbana el registro de 70 dB generados por el tránsito peatonal frente a la misma intensidad originada por música grabada? Estas comparaciones solo pueden responderse desde un análisis cualitativo que reconozca la dimensión simbólica, afectiva y cultural del sonido.

Como señalan Grijalba Obando y Paül Carril (2018), la reducción de los niveles físicos de ruido no garantiza automáti-

camente la mejora de la calidad acústica urbana, ya que los decibeles no distinguen entre diferentes tipos de sonido ni sus efectos subjetivos. Un sonido de baja intensidad puede resultar altamente invasivo dependiendo de su timbre, su repetición, su previsibilidad o su asociación con actividades indeseadas, mientras que otro más intenso puede ser percibido como natural o incluso agradable según las expectativas culturales del oyente.

La vida urbana contemporánea combina señales tecnológicas, humanas y naturales que interactúan en un tejido acústico complejo. Bajo determinadas condiciones socioculturales, muchas de estas señales pueden convertirse en contaminantes sonoros, interfiriendo en la comunicación o generando tensión cognitiva y emocional. Este fenómeno se vincula de manera directa con la “ecología (Dominguez, Ana Lidia, citada por Olmos Aguilera, 2024) acústica”, cuyo objetivo es comprender cómo los sonidos moldean el comportamiento humano, la calidad de vida, la salud mental y las dinámicas de interacción social (Schafer, 2013, p. 368).

En consecuencia, reducir el análisis sonoro de la ciudad a parámetros físicos impide reconocer la multiplicidad de funciones y significados que el sonido desempeña en los entornos urbanos. Una lectura integral del paisaje sonoro exige considerar tanto la medición cuantitativa como la interpretación cultural y perceptual, reconociendo que el sonido es una dimensión constitutiva del espacio y, por lo tanto, de la experiencia humana que lo habita.

Música y vida cotidiana en los espacios urbanos

Desde mediados del siglo XX, la música adquirió una presencia creciente en los espacios públicos y privados gracias al desarrollo de tecnologías de reproducción mecánica, la radio, la televisión y la industria fonográfica (Carr et al., 2023). Esta ampliación de su presencia transformó profundamente los entornos sonoros urbanos. Las ciudades comenzaron a sonar de manera distinta no solo por la aparición de máquinas, automóviles o infraestructura industrial, sino también por la difusión constante de música que surgía de maneras inéditas hasta entonces.

La música dejó de depender exclusivamente de actos de interpretación en vivo para convertirse en un fenómeno omnipresente y, en muchos casos, independiente de su contexto simbólico, estético o ritual original. Esta autonomía sonora generó nuevas formas de relación cultural, social y psicológica con la música, algunas positivas, por el acceso ampliado al hecho musical, y otras problemáticas, vinculadas a su uso indiscriminado. Tal proceso coincidió con los proyectos de modernización de Guadalajara que puso en marcha el gobierno en la década de 1950, y que cambiaron de modo definitivo su carácter estético, pero sobre todo, su relación de uso por parte de la población.

Con el tiempo, esta omnipresencia provocó reacciones críticas en torno a la calidad, autenticidad, pertinencia e incluso los efectos sociales del uso de música grabada. La posibilidad de que cualquier local comercial, vivienda o espacio

de convivencia empleara música a altos volúmenes o de estilos específicos convirtió su presencia en una fuente potencial de molestia o invasión sonora. Esta problemática no se relaciona únicamente con la intensidad, sino con la dimensión cultural del sonido: la música puede expresar identidades, preferencias estéticas o vínculos emocionales que no necesariamente son compartidos con quienes se ven expuestos involuntariamente a ella.

Esta “escucha involuntaria” ha sido identificada como una de las principales formas de contaminación acústica en las sociedades contemporáneas. El *Chartered Institute of Environmental Health* la identificó como “el ruido más frecuente”, incluso por encima del tránsito vehicular o del uso de maquinaria (Frith, 2003, p. 88). Simon Frith señala que la música que proviene de automóviles, fiestas o comercios puede percibirse como una invasión del espacio personal, una agresión contra el sentido de propiedad simbólica del entorno y una forma de negociación o disputa del espacio compartido (Frith, 2003, p. 91).

El poder de la música para influir en el comportamiento en espacios públicos es particularmente evidente. Frith analiza el caso de las estaciones de ferrocarril en Inglaterra, donde se empleó música clásica para disuadir la congregación de grupos juveniles que obstaculizaban el funcionamiento de estos espacios (Frith, 2003, p. 95). Este tipo de intervenciones revela el carácter regulador y performativo de la música en la vida urbana. El debate alcanzó incluso el ámbito legislativo cuando, en el año 2000, el diputado conservador Robert Key propuso en la Cámara de los Comunes

la prohibición de la música grabada en lugares públicos como hospitales, estaciones de transporte, piscinas o calles, salvo en espacios donde las personas acudieran voluntariamente a escucharla (Frith, 2003, p. 88). Aunque dicha propuesta no prosperó, evidenció la magnitud social y cultural del problema.

La música, al ser difundida sin la mediación de un consenso comunitario, puede ejercer una forma de dominio simbólico sobre quienes la escuchan sin haberla elegido. La invasión del espacio psíquico y cognitivo que implica la exposición involuntaria a determinados géneros, intensidades o patrones musicales genera tensiones que raramente encuentran solución. Este fenómeno no solo afecta el bienestar emocional, sino que influye directamente en la configuración del paisaje sonoro urbano.

Para puntualizar en el caso aquí abordado, cabe señalar que los espacios comerciales del Centro Histórico de Guadalajara, estas dinámicas también han tenido impacto. La difusión de música grabada, en ocasiones a niveles elevados, formó parte durante décadas del paisaje sonoro cotidiano, particularmente en zonas con fuerte actividad comercial. Muchos establecimientos usan la música como estrategia mercadológica o identitaria, contribuyendo a la saturación acústica del entorno. El análisis de estas prácticas resulta indispensable para comprender la composición actual del paisaje sonoro del centro tapatío, pues revela no solo la presencia material del sonido, sino también las lógicas culturales, económicas y sociales que lo producen.

Ruido, silencio y su perspectiva

El fenómeno del ruido en las sociedades contemporáneas no puede entenderse únicamente como una presencia indeseable o perturbadora. Su significado y valoración han variado históricamente, al grado de que en el siglo XX se convirtió en materia estética, filosófica y cultural.

La irrupción de la tecnología y la industrialización generó nuevas formas de sonido urbano que transformaron la experiencia auditiva, definiendo la vida moderna a partir de máquinas, motores, motores industriales y dinámicas urbanas inéditas. Las primeras vanguardias artísticas del siglo XX dieron un giro radical a la concepción del ruido. Los futuristas italianos denunciaron como hipócrita la negativa social frente a los sonidos de la modernidad, celebrando en cambio la belleza de la máquina y del estruendo urbano. El compositor Luigi Russolo (1885–1947), uno de los principales teóricos del futurismo sonoro, aspiró a conquistar y sistematizar los “ruidos-sonidos” del mundo industrial. Para ello concibió los *intonarumori*, dispositivos capaces de generar sonidos artificiales acordes con su propuesta estética (López Rodríguez, 2019).

En su manifiesto “El arte de los ruidos” Russolo clasificó el ruido en seis categorías según su origen y características, proponiendo que la música debía abandonar su aspiración histórica hacia la pureza y dulzura para incorporar los sonidos disonantes y extraños propios de la vida moderna. En sus palabras: “Nos divertiremos orquestando idealmente juntos el estruendo de las persianas de las tiendas, las sacu-

didadas de las puertas, el rumor y el pataleo de las multitudes, los diferentes bullicios de las estaciones, de las fraguas...” (Laboratorio de Creaciones Intermedia, 2004, p. 43). Esta visión, radical para su época, anticipaba una estética que situaba al ruido como elemento constitutivo del paisaje sonoro urbano.

La importancia adquirida por el ruido en las sociedades contemporáneas se refleja también en la valoración creciente de su contraparte: el silencio. Según Clayton, su valor radica precisamente en su rareza en el mundo moderno, convirtiéndose en un lujo perceptual que se asocia al bienestar, la introspección y la estabilidad emocional (Frith, 2003, p. 89). El silencio dejó de representar ausencia para convertirse en un estado significativo, cargado de valores culturales, espirituales y simbólicos.

Estas transformaciones se hicieron evidentes en proyectos urbanos recientes que buscan generar espacios de calma en entornos saturados de estímulos acústicos. En Madrid, la iniciativa *Cube of Silence* convirtió antiguas cabinas telefónicas en pequeñas cámaras destinadas al descanso o trabajo silencioso. En Londres, el *Silence Room* de los almacenes *Selfridges* se concibió como un refugio ante el ajetreo sonoro del centro comercial (Baatti Boulahia, 2019, p. 38). Ambas propuestas revelan una creciente necesidad de silencio como recurso terapéutico y simbólico en la vida urbana contemporánea.

La tensión entre ruido y silencio constituye así un eje fundamental en el análisis del paisaje sonoro. Mientras el ruido ha sido a la vez celebrado y criticado, el si-

lencio ha adquirido un valor cultural que antes no poseía. Esta relación dialéctica influye directamente en la manera en que los habitantes experimentan los espacios urbanos, y por lo tanto, en la forma en que se deben interpretar y gestionar los entornos acústicos. Comprender esta dimensión histórica y estética del ruido y el silencio es indispensable para interpretar el paisaje sonoro del Centro Histórico de Guadalajara. Los sonidos que lo conforman no solo son fenómenos físicos, sino también expresiones de procesos culturales, sociales y tecnológicos que han moldeado la ciudad a lo largo del tiempo.

El espacio del Centro Histórico como Patrimonio Cultural

Históricamente, los estudios urbanos y patrimoniales han privilegiado la dimensión visual del espacio: la arquitectura, la traza de las calles, la materialidad de las plazas y los paisajes construidos. Esta tradición metodológica se sostiene de la serie de cartas y convenciones que desde 1931, precedieron al reconocimiento del patrimonio intangible en 2003 y que produjo inicialmente una limitante en su concepción (González -Varas, 2015, pp. 26-32) ha moldeado también la manera en que se interpreta el patrimonio cultural, centrandó la atención en los objetos, edificios y monumentos que pueden ser observados, medidos o intervenidos físicamente.

Sin embargo, la experiencia cotidiana de una ciudad nunca es exclusivamente visual: caminar un centro histórico implica también escuchar. Las vibraciones, ruidos y sonidos que acompañan el tránsito urbano constituyen una capa sensorial que

influye profundamente en la percepción del territorio. Reconocer esta dimensión supone ampliar los estudios para incluir los elementos intangibles y efímeros, que configuran significados, prácticas sociales y modos de concebir y habitar la ciudad.

En este sentido, el paisaje sonoro ofrece una vía pertinente para reinterpretar el patrimonio cultural desde la escucha. Si bien la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003) establece cinco ámbitos de clasificación (tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales y rituales, conocimientos sobre la naturaleza y técnicas artesanales), estas categorías no abarcan por completo la complejidad de las manifestaciones acústicas que conforman un centro histórico. Los sonidos de origen cultural, como las campanas, los gritos de los vendedores o la música interpretada en plazas públicas, pueden inscribirse parcialmente en los usos sociales o las artes del espectáculo. Sin embargo, otros sonidos significativos como las aves, el viento o las fuentes superan esas categorías. Esta condición híbrida revela que la dimensión sonora del patrimonio urbano exige marcos interpretativos más amplios y sensibles a la diversidad acústica que caracteriza a los espacios históricos.

En el texto introductorio de la Recomendación de la UNESCO sobre el Paisaje Urbano Histórico (2011) refuerza esta perspectiva al señalar que la salvaguardia del patrimonio debe considerar “las interrelaciones entre las formas físicas, la organización y las conexiones espaciales, las características y el entorno naturales, y los valores sociales, culturales...” (UNE-

SCO, 2011, p. 4). Si bien, no deja explícito el espacio sonoro, plantea una visión integral de la cual podemos desarrollar nuevas propuestas y abre la puerta a incluir los sonidos como parte del sistema de valores urbanos. Estos sonidos, sean producto de prácticas culturales o del entorno natural, forman parte del tejido de valores que sostienen la identidad urbana. En el caso del Centro Histórico de Guadalajara, esta mirada permite reconocer que el patrimonio no reside únicamente en sus edificios y trazas, sino también en las huellas acústicas que acompañan la vida cotidiana y contribuyen a la memoria colectiva. Integrar el paisaje sonoro a la gestión patrimonial no solo amplía los criterios de valoración, sino que también impulsa estrategias más inclusivas, capaces de articular identidad, sostenibilidad y calidad de vida en la ciudad histórica.

Por lo tanto, incorporar el paisaje sonoro a la lectura patrimonial implica reconocer que los centros históricos no solo se transforman visual o funcionalmente, sino también acústicamente. Los cambios en la movilidad, en la dinámica comercial o en la apropiación social del espacio repercuten directamente en la manera en que una ciudad suena y, por ende, en la forma en que es percibida y habitada. Bajo esta perspectiva, alineada con la visión integral impulsada por la UNESCO, cualquier intervención urbana modifica la red de relaciones sensoriales que sostienen la identidad del territorio. Así, al estudiar un entorno histórico resulta indispensable considerar cómo las políticas urbanas, los flujos sociales y los usos del espacio reconfiguran sus huellas acústicas y, con ello, los valores culturales que encarnan.

El sonido en los espacios urbanos y el caso del Centro Histórico de Guadalajara

El análisis del paisaje sonoro urbano adquiere especial relevancia cuando se estudian entornos históricos, donde convergen dinámicas sociales, arquitectónicas, comerciales y culturales. El Centro Histórico de Guadalajara, asociado durante décadas con elevados niveles de contaminación sonora en su sentido más convencional, ha experimentado transformaciones notables en años recientes, particularmente con la peatonalización de la Avenida Alcalde y la conformación del Paseo Alcalde.¹ Estos cambios no solo modificaron la circulación y el uso del espacio público, sino también la configuración acústica de la zona.

A pesar de tratarse del núcleo fundacional de la ciudad y conservar en gran medida características heredadas de las intervenciones urbanas de mediados del siglo XX, su paisaje sonoro actual puede considerarse reconfigurado. La zona se integra en el Polígono de Intervención Urbana Especial (PIUE) número 6, decretado por el Ayuntamiento de Guadalajara, lo que permite establecer una delimitación situacional pertinente para el estudio preliminar aquí presentado.

1 La Avenida Alcalde, uno de los ejes históricos más antiguos y significativos del centro de Guadalajara, fue objeto de un proyecto integral de peatonalización y renovación urbana entre 2014 y 2018 (Paseo Alcalde) que priorizó la movilidad peatonal, el transporte público y la activación cultural del espacio público, transformándola en un corredor cívico, cultural y recreativo del centro histórico.

Valoraciones cuantitativas y cualitativas

Schafer (2013) plantea que la prioridad analítica en el estudio de un paisaje sonoro consiste en identificar los rasgos significativos del entorno: aquellos sonidos que destacan por su singularidad, frecuencia o predominancia. Para ello, propone distinguir entre sonidos tónicos, señales sonoras y marcas sonoras. Estas categorías resultan indispensables para articular la dimensión cuantitativa del análisis con la cualitativa (Schafer, 2013, p. 27).

Los sonidos tónicos son aquellos que una sociedad escucha de manera continua o muy frecuente. Funcionan como un “fondo” sonoro que no necesariamente se percibe de manera consciente, pero que influye de forma profunda en el comportamiento y estado anímico de quienes habitan el entorno (Schafer, 2013, p.372). En términos de Schafer, equivalen al “fondo” en la percepción visual. Las señales sonoras, en cambio, constituyen los “sonidos de primer plano”, es decir, aquellos a los que se dirige la atención de manera consciente: sirenas, silbatos, motores o voces que sobresalen del entorno. Finalmente, las marcas sonoras (soundmarks) son sonidos culturalmente significativos que actúan como referentes identitarios de una comunidad (Schafer, 2013, p.28).

Con base en esta perspectiva teórica, se realizaron recorridos exploratorios por distintas calles del Centro Histórico de Guadalajara, tomando registros mediante la aplicación *Noise Capture*. Esta herramienta, desarrollada inicialmente con recursos de la Unión Europea, permite a los usuarios medir y compartir parámetros

del ruido ambiental, generando mapas sonoros colaborativos. Actualmente, recibe contribuciones de distintas instituciones.²

Las rutas de este registro -que puede considerarse preliminar a un registro más copioso- se orientaron siguiendo dos diagonales conceptuales del casco antiguo, no definidas geométricamente, sino a partir de calles representativas por su actividad y diversidad sonora (ver mapa 1). Las mediciones (5 sesiones), cuyas duraciones oscilaron entre los 20 y 40 minutos, se realizaron en horario vespertino (entre las 16:00 y 18:00 horas) y en diferentes días de la semana (del martes 22 al sábado 26 de julio de 2025), utilizando un teléfono con sistema Android. Desde la perspectiva cuantitativa, los registros obtenidos muestran una intensidad mínima de 55 dB y una máxima de 95 dB, con un promedio general de 75 dB. Las frecuencias dominantes se ubicaron entre los 400 Hz y los 5 kHz, rango característico del ruido urbano.

Al interpretar estos datos conviene tener en cuenta que la normativa vigente en el Municipio de Guadalajara («Reformas al reglamento para la protección del medio ambiente y cambio climático en el Municipio de Guadalajara», 2019, p. 4), define 3 categorías llamadas zonas acústicas, la 1 es la que corresponde principalmente al uso habitacional, con límites diurnos de 55db y nocturnos de 50db; la 2 se refiere a aquellas áreas donde predomina la actividad comercial, marcando el límite diurno

en 68db y el nocturno en 65db. Finalmente, la zona 3 se refiere a los espacios que presentan actividad industrial, ahí se marcan igualmente los límites en 68db para el día y 65db para la noche

Desde el punto de vista cualitativo, la mayoría de los comercios mantienen sus emisiones musicales alrededor de 70 dB. Aquellos que superan significativamente esta cifra suelen ser establecimientos de venta de ropa dirigida a públicos juveniles o comercios electrónicos, cuyos sistemas de sonido o perifoneo alcanzan niveles cercanos a los 80 dB. Entre los 80 y 90 dB destacan las motocicletas, cuya presencia creciente en la ciudad las convierte en una de las fuentes principales de ruido urbano, incluso por encima del transporte público. Otros elementos constantes del paisaje sonoro incluyen el tráfico peatonal, los cruces vehiculares y las emisiones periódicas de sonidos humanos (gritos, pregones, músicos ambulantes) que emergen como señales sonoras características del lugar.

A partir de las observaciones realizadas, puede proponerse la siguiente clasificación preliminar:

Sonido tónico: El sonido tónico corresponde al trasfondo acústico permanente del Centro Histórico: el tráfico vehicular. Su presencia continua —compuesta por el flujo de automóviles particulares, camiones de carga ligera y taxis— genera un rumor urbano estable, que rara vez desciende incluso en horarios de menor actividad. Este fondo sonoro funciona como una “atmósfera acústica” que envuelve todas las demás fuentes sonoras y condiciona la percepción del espacio.

² Los detalles sobre el proyecto, y el enlace para la descarga del software se encuentran en <https://noise-planet.org/>. El sitio presenta como su objetivo proponer nuevas herramientas para la evaluación del ruido ambiental basadas en la investigación científica.

A diferencia de otros centros históricos donde el canto de aves o el murmullo del agua pueden intervenir como contrapunto natural, en el centro tapatío estos sonidos quedan prácticamente anulados por la densidad del tránsito. La ausencia de elementos naturales audibles intensifica la sensación de un paisaje sonoro eminentemente artificial y tecnificado. Este fenómeno revela la dependencia del entorno de una matriz vehicular que parece pasar inadvertida por habituación. El tráfico, por su extensión y continuidad, no solo domina el paisaje sonoro: lo define.

Señales sonoras: En primer plano emergen los sonidos que interrumpen o destacan momentáneamente sobre el fondo vehicular. Entre ellos, las motocicletas son las más sobresalientes por la fuerte intensidad de sus motores, particularmente aquellas con modificaciones en el sistema de escape, capaces de alcanzar niveles de 80 a 90 dB y de irrumpir bruscamente en el tejido acústico. Los autobuses de transporte público también funcionan como señales características: sus motores diésel, frenadas, ventilaciones y vibraciones generan un conjunto de sonidos graves y medios que atraviesan el entorno y se perciben incluso a distancia.

A estos se suman las señales mecánicas del espacio urbano como los semáforos peatonales, cuya secuencia rítmica se vuelve reconocible para quienes transitan habitualmente; las voces humanas (gritos, advertencias y pregones), que añaden una dimensión social y emocional al paisaje; y, en ciertos momentos, los músicos ambulantes o los sonidos de los vendedores, que irrumpen como figuras acústicas efímeras.

Estas señales sonoras constituyen la capa más dinámica del paisaje: cambian constantemente, revelan actividades específicas y dirigen la atención, cumpliendo una función informativa dentro del espacio público.

Marcas sonoras: Las marcas sonoras representan los sonidos con mayor carga cultural e histórica del Centro Histórico de Guadalajara. Estas marcas sonoras han sido progresivamente desplazadas por el ruido urbano, pero aún persisten como vestigios identitarios del territorio. Entre ellas destaca el sonido de los caballos de las calandrias, que durante décadas formaron parte del imaginario social del centro. Su presencia auditiva, el golpeteo de sus pisadas sobre el pavimento, está cerca de desaparecer, lo que convierte este sonido en un símbolo en riesgo.

El murmullo de las fuentes representa otra marca sonora significativa, pero solo es perceptible a muy corta distancia debido a la saturación vehicular. Cuando logra escucharse, constituye un recordatorio de la estructura histórica de plazas y jardines del centro, hoy ocultada por el ruido del tránsito. Las campanas de las iglesias, sonidos tradicionales del tejido urbano desde el periodo virreinal, siguen funcionando como marcas temporales. Sin embargo, su alcance auditivo ha disminuido considerablemente. Finalmente, la música interpretada por la Banda del Estado en la Plaza de Armas constituye una de las marcas sonoras más vivas del centro: su timbre, su masa sonora y su proyección desde el kiosco son inmediatamente reconocibles para la población, generando una asociación directa con la identidad cultural del corazón histórico de la ciudad.

Esta clasificación preliminar reconoce la coexistencia de dos fuerzas contrapuestas: por un lado, las actividades utilitarias y económicas que producen la mayor parte del ruido urbano; por otro, los sonidos culturalmente significativos que dotan de identidad y memoria al espacio histórico.

La tensión entre ambos tipos de sonido explica en parte la dificultad de preservar la singularidad acústica del centro tapatío.

El paisaje sonoro del Centro Histórico de Guadalajara aparece así como un entramado complejo donde el tráfico automotor y humano domina la experiencia auditiva, mientras que los sonidos identitarios luchan por mantenerse audibles. Este contraste tiene implicaciones directas para los esfuerzos de repoblación urbana, ya que la calidad acústica constituye un factor determinante en la habitabilidad y atractivo residencial del centro de la ciudad.

Reflexiones finales

El presente trabajo ha pretendido apenas ser un espacio de reflexión en el que se muestre la importancia de analizar cualitativamente el complejo entramado de manifestaciones acústicas que componen el paisaje sonoro urbano. Aunque el estudio realizado para el Centro Histórico de Guadalajara es de carácter preliminar, permite vislumbrar con claridad la necesidad de emprender investigaciones más amplias, y metodológicamente exhaustivas, para comprender las formas en que los entornos sonoros afectan la vida cotidiana, el bienestar y la identidad cultural de las comunidades.

El análisis demuestra que los sonidos provenientes del tráfico automotor, las actividades comerciales y el flujo humano constituyen el núcleo del paisaje sonoro en la zona. Este paisaje presenta niveles sonoros constantes e intensos, con picos que en ocasiones rebasan los límites permitidos para evitar afectaciones fisiológicas y psicológicas. Los sonidos con carga cultural como campanas, fuentes, calandrias o la Banda del Estado, quedan relegados ante la saturación acústica utilitaria que domina el espacio.

Esta situación pone en evidencia la importancia de incorporar la dimensión sonora a los proyectos de revitalización del Centro Histórico. Un plan de repoblación que ignore el paisaje sonoro corre el riesgo de fracasar, dado que la habitabilidad depende no solo de las condiciones arquitectónicas, urbanísticas o de movilidad, sino también de la calidad acústica del entorno. Como señalaba Schafer, así como se afinan los instrumentos, también es necesario “afinar el mundo” para generar espacios acústicamente habitables y culturalmente significativos.

En Latinoamérica, los estudios sobre paisaje sonoro aún son escasos. Destaca el trabajo realizado en 2016 en la ciudad de Córdoba (Argentina) por Maristany, López y Rivera, quienes analizaron la relación entre indicadores psicoacústicos y calidad ambiental. Su investigación confirma que el paisaje sonoro influye directamente en la percepción urbana y en el bienestar de los habitantes. Este precedente refuerza la pertinencia de ampliar los estudios en ciudades mexicanas.

A partir del análisis presentado, se plantea la hipótesis de que el Centro Histórico de Guadalajara configura un conjunto de paisajes sonoros atravesados por la tensión entre los sonidos utilitarios, que dominan y saturan el espacio, y los sonidos identitarios, que dotan de memoria, singularidad y pertenencia al entorno. Permite comprender que su paisaje acústico no solo describe un estado actual, sino que también revela tensiones en la continuidad de su memoria cultural. Recuperar y equilibrar estos componentes resulta indispensable para fortalecer el carácter histórico y cultural de la zona.

Los sonidos que por su carga cultural dotan de personalidad al Centro Histórico de Guadalajara se encuentran hoy en riesgo de desaparecer o de pasar inadvertidos entre la saturación acústica utilitaria. A pesar de su relevancia histórica y de su fuerte vinculación con la memoria colectiva, muchos de estos sonidos quedan relegados ante la presencia dominante del tráfico, el comercio y las dinámicas contemporáneas de uso del espacio urbano. Esta condición plantea la necesidad de considerar el entorno acústico como parte esencial de la gestión del patrimonio cultural urbano: lo que suena, lo que deja de sonar y lo que se hace sonar son decisiones estrechamente vinculadas a la manera en que la ciudad se proyecta y se habita.

En consecuencia, se vuelve imprescindible concientizar a la población y a las instituciones sobre el valor cultural del paisaje sonoro, así como promover estrategias para su conservación, documentación y puesta en valor. La recuperación de un entorno acústico equilibrado no solo fa-

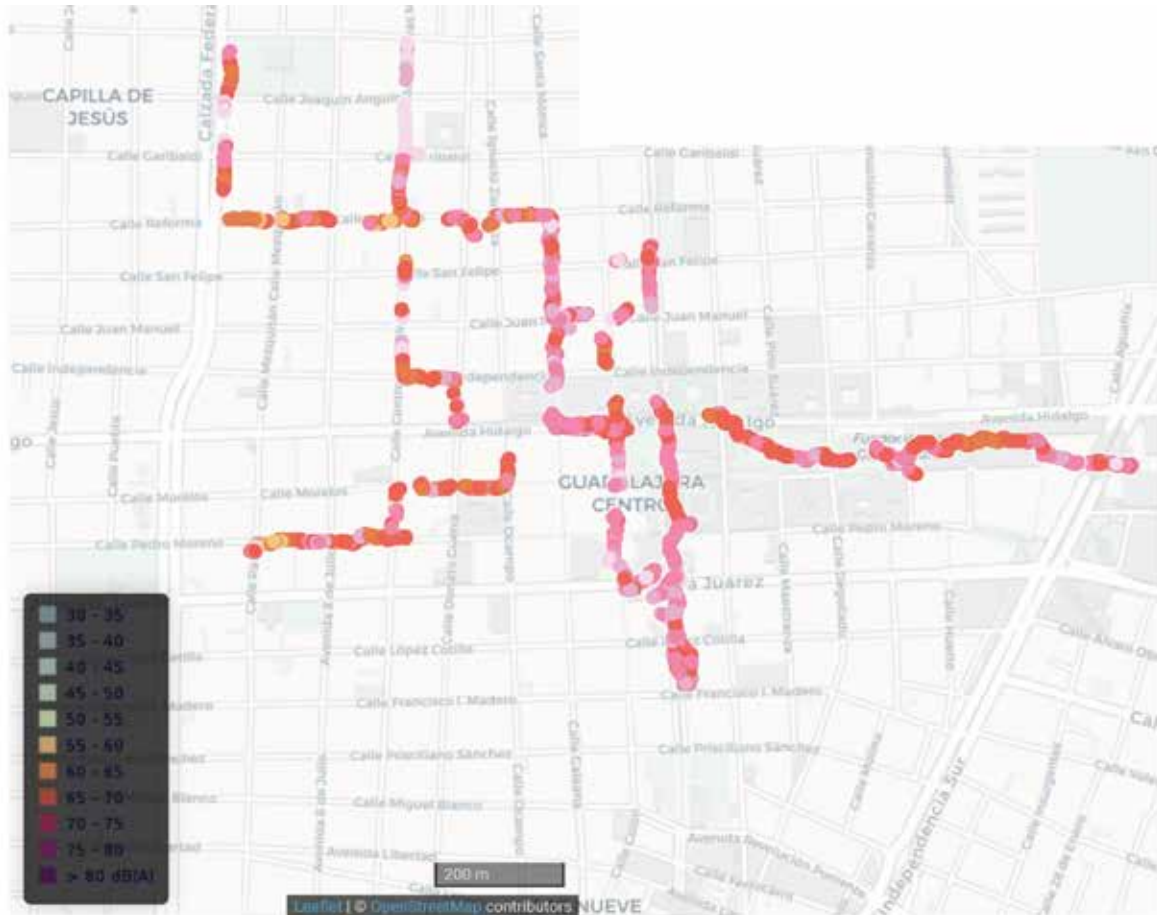
vorecería la habitabilidad y la calidad de vida, sino que contribuiría también a fortalecer la identidad del Centro Histórico y a preservar su memoria sonora como parte del patrimonio cultural de Guadalajara. Considerar el sonido como un componente esencial del patrimonio urbano permitirá diseñar políticas más integrales y sensibles para la revitalización del corazón histórico de la ciudad.

REFERENCIAS

- Baatti Boulahia, A. (2019). Interpretación del paisaje sonoro, análisis de los umbrales acústicos [Trabajo de fin de grado]. Universidad Politécnica de Madrid. https://oa.upm.es/58134/1/TFG_20_Baatti_Boulahia_Amina.pdf
- Berglund, B., Lindvall, T., & Schwela, D. (Eds.). (1999). *Guidelines for community noise* [WHO Document]. World Health Organization.
- Di Bona, E. (2025). Kinds of Noise: On the Objective and Subjective Conceptions of Noise. In B. Vassilicos, G. Torre, & F. Tommy Pellizzer (Eds.), *The Experience of Noise: Philosophical and Phenomenological Perspectives* (pp. 33–53). Palgrave Macmillan.
- Feld, S. (2013). Una acustemología de la Selva tropical. *Revista Colombiana de Antropología*, 49(1), 217–239. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252013000100010&ng=en&tlng=es
- Frith, S. (2003). La música y la vida cotidiana. En M. Clayton, T. Herbert, & R. Middleton (Eds.), *El estudio cultural de la música* (pp. 88–98). Routledge.

- García Castilla, C. (2017). "Musicología musical": *La música y el sonido como medios de investigación crítica*. *El oído pensante*, 5(1). <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5854402.pdf>
- Grijalba Obando, J. A., & Paül Carril, V. (2018). *La influencia del paisaje sonoro en la calidad del entorno urbano: Un estudio en la ciudad de Popayán (Colombia)*. *Urbano*, 21(38), 70-83.
- Laboratorio de Creaciones Intermedia. (2004). *Ruidos y sonidos de las vanguardias (1909-1945), reconstrucción de obras pioneras del arte sonoro*. Universidad Politécnica de Valencia.
- López Rodríguez, J. M. (2019). *Breve historia de la música*. Nowtilus.
- Marín Blandón, M. A., & Pico Merchán, M. E. (2004). *Fundamentos de salud ocupacional*. Editorial Universidad de Caldas.
- Maristany, A., López, M. R., & Rivera, C. A. (2016). Soundscape quality analysis by fuzzy logic: A field study in Córdoba, Argentina. *Applied Acoustics*, 110, 287-294. <https://doi.org/10.1016/j.apacoust.2016.03.030>
- Mascolo, A., Mancini, S., Graziuso, G., Quartieri, J., & Guarnaccia, C. (2020). Comparison between Sound Pressure Levels and Perception: A Soundscape Application in a University Campus. *Journal of Physics: Conference Series*, 1603(1), 012026. <https://doi.org/10.1088/1742-6596/1603/1/012026>
- Noise-Planet—NoiseCapture. (s. f.). <https://noise-planet.org/noise-capture.html>
- Obando, J. A. G., & Carril, V. P. (2018). La influencia del paisaje sonoro en la calidad del entorno urbano: Un estudio en la ciudad de Popayán (Colombia). *Urbano*, 21(38), 70-83.
- Olmos Aguilera, M. (2024). *El paisaje sonoro en la cultura*. Encartes, 7(13). <https://encartes.mx/olmos-paisaje-sonoro-cultura/>
- Reformas al reglamento para la protección del medio ambiente y cambio climático en el Municipio de Guadalajara*. (2019, marzo 25). Gaceta del Gobierno de Guadalajara.
- Schafer, R. M. (1994). *Our sonic environment and the soundscape, the tuning of the world*. Destiny books.
- Schafer, R. M. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio.
- Truax, B. (1999). *Handbook for Acoustic Ecology*. Barry Truax C.M. <https://www.sfu.ca/~truax/handbook2.html>
- Truax, B. (n.d.). *Paisaje sonoro, comunicación visual y composición con sonidos ambientales*. EME Estudio de Música Electroacústica. Retrieved <https://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/truax.html>
- UNESCO. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540>
- UNESCO. (2011). *Recomendación sobre el paisaje urbano histórico*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-638-100.pdf>

ANEXO:



Mapa 1. Se muestran de manera combinada las calles recorridas y los valores obtenidos en las diferentes sesiones de medición. Elaboración propia con los datos de la aplicación *Noise Capture*.