

ANTI

ISSN 1852 - 4915



Anti, Nueva Era, Volumen 27, Julio 2026.

Arte de tapa: rostro de mujer. Escultura cerámica. Mercedes Manihuari Arirua. Kukama Kukamiria, Padre Cocha, Distrito Punchana, Departamento Loreto, Perú. Colección Ana Róchietti

ANTI es una publicación anual del Centro de Investigaciones Precolombinas que tiene como objetivos: 1. Conformar un lugar e intercambio entre diferentes especialistas a nivel nacional e internacional, así como también diferentes instituciones del campo de la historia, antropología, arqueología, etnología, y ciencias sociales en general; 2. Ofrecer un espacio para que investigadores y académicos puedan publicar sus producciones; 3. Construir un medio de comunicación a través de la difusión de investigaciones y ensayos; y 4. Jerarquizar la actividad académica.

Dirección postal Salta 1363 – 8 C. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CP. 1137 Argentina. E-mail: revista.anti.cip@gmail.com

Atención UNIRIO plataforma OJS:

[www. http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord](http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord)

Los artículos reflejan exclusivamente la
opinión de los autores.

© Centro de Investigaciones Precolombinas

Volumen 27 – Nueva Era – Volumen 27, Julio 2026. Pp. 215.

ANTI ofrece acceso digital abierto a la información científica. Su contenido es evaluado por expertos temáticos de reconocida trayectoria.

ANTI es posible por la educación pública argentina.

Dirección: Ana Rocchietti (CIP)

Co – Dirección: Andrea Runcio (CIP)

Secretario de Redacción: Ariel Ponce (CIP)

Consejo Editorial

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Alejandro Daniele (CIP)

Colaboradores

Luis Alaniz (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

Edición

Ana Rocchietti (CIP)

Asistente de edición

Francisco Jiménez (CIP)

Tania Casandra Lifschitz (CIP)

Curación del volumen

Yanina Aguilar

Comité Científico

Silvia Cornero – Universidad Nacional de Rosario – Argentina
Eduardo Crivelli - CONICET – Argentina
Eduardo Escudero - Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
María Virginia Ferro – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Nelsys Fusco Zambetogliris – Centro de Investigaciones Precolombinas – República Oriental del Uruguay
Alejandro García – Universidad Nacional de San Juan- Argentina
María Laura Gili – Universidad Nacional de Villa María – Argentina
Ana Igareta – Universidad Nacional de La Plata – Argentina
Alicia Lodeserto – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Catalina Teresa Michieli – Centro de Investigaciones Precolombinas – Argentina
Fernando Oliva - Universidad Nacional de Rosario – Argentina
Ernesto Olmedo – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Graciana Pérez Zavala – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Verónica Pernicone – Universidad Nacional de Luján – Argentina
Mariano Ramos – Universidad Nacional de Luján – Argentina
Flavio Ribero – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Marcela Tamagnini – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Jhon Juárez Urbina - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú
César Gálvez Mora -- Academia Nacional de la Historia, Lima, Perú, Institute of Andean Studies, Berkeley, EE. UU, Trujillo - Perú.
Juan Castañeda Murga – Universidad Nacional de Trujillo. Perú.
Régulo Franco- Proyecto Arqueológico El Brujo - Museo de Cao, Fundación Wiese Perú.
Ricardo Morales Gamarra - Universidad Nacional de Trujillo – Perú.
Jorge Gamboa – Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo – Perú.
Luis Millones – Universidad Nacional de San Marcos – Perú.
Carlos Wester – Museo Brüning, Lambayeque - Perú.
Luis Valle, Instituto SIAN, Trujillo – Perú.
María del Carmen Espinoza Córdova – Museo Brüning – Lambayeque - Perú
María Elena Córdova Burga – Patrimonio Cultural- Trujillo – Perú
Rommel Quintanilla Huanca – Universidad Nacional de la Amazonía Peruana.

Los trabajos de ANTI, Nueva Era, Volumen 27, Julio 2026 fueron presentados en XXI Seminario Binacional Peruano-Argentino, en la Universidad Nacional de Trujillo, La Libertad, Trujillo, Perú, febrero 2026.



Coedición con el Sindicato Único de Trabajadores de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (Iquitos, Perú) y con la Secretaría de Cultura de Asociación Gremial de Trabajadores del Subterráneo y Premetro (AGTSyP) (Buenos Aires, Argentina).

8. EDITORIAL

9. ¿LANZAS PAIJANENSES? FALACIA Y TECNOLOGÍA LÍTICA

EN LA COSTA NORTE DEL PERÚ

César Gálvez Mora

53. ARQUITECTURA SALINAR EN LA CALERA: VALLE DE CHICAMA,

COSTA NORTE DEL PERÚ

Ángel Renyldo Pérez Rosas

María Merly Rosas Jiménez

93. LIMA SONORA: UNA APROXIMACIÓN A LA ESCUCHA DEL PAISAJE

EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LIMA

Marion Vollmer

107. LA *MIT'A* EN LA LARGA DURACIÓN: CONSCRIPCIÓN VIAL

Y COOPERACIÓN POPULAR

Nahuel Dalmaso



130. REPRESENTAR LA HETEROGENEIDAD: ARGUEDAS,

LAS CIENCIAS SOCIALES Y LA SOCIEDAD PERUANA

Agostina Lourdes Petenatti

155. DESIGUALDADES SOCIOECOLÓGICAS TRAS EL “ORO BLANCO”

EN EL NORTE ARGENTINO: EL TERCER MALÓN DE LA PAZ

Federica Luján Gualtieri

175. ROSTRO DE MUJER KUKAMA. UN ENSAYO SOBRE ESTÉTICA.

Ana María Rocchietti

201. LO QUE LOS MUERTOS NOS HACEN HACER

María de las Mercedes Austral

213. NORMAS EDITORIALES



Marion Vollmer. Lima sonora: una aproximación a la escucha del paisaje en el centro histórico de Lima. ANTI, Nueva Era, Volumen 27, Número 1, Julio 2026, pp. .93 – 106. ISSN 1852 – 4915. Centro de Investigaciones Precolombinas, C.A.B.A, Argentina. Atención UNIRIO,

www. <http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord>

LIMA SONORA
UNA APROXIMACIÓN A LA ESCUCHA DEL PAISAJE
EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LIMA

LIMA IN SOUND
AN APPROACH TO LISTENING TO THE LANDSCAPE
IN LIMA’S HISTORIC CENTER

LIMA SONORA
UMA ABORDAGEM À ESCUTA DA PAISAGEM
NO CENTRO HISTÓRICO DE LIMA

Marion Vollmer
Universidad de Buenos Aires
Centro de Investigaciones Precolombinas
Orcid: 009-0007-0883-4391
marivoll@yahoo.com.ar

“Tal vez el universo fue creado en silencio.

No lo sabemos”

R. Murray Schafer

Resumen

Ésta es una investigación inicial acerca del paisaje sonoro del Centro Histórico de Lima, particularmente la Plaza de Armas como espacio abierto y la Galería de Arte Pancho Fierro y la Casa de la Literatura Peruana como referentes de espacios cerrados. El objetivo principal es delimitar los componentes sonoros de su paisaje, para descubrir sus marcas sonoras características. Mediante la inmersión en el campo observado, observación participante, observación mediada por la cámara de fotos y video y escucha activa, intentaremos analizar las interacciones sonoras y sociales que allí suceden.

Palabras clave: Paisaje sonoro; Marca sonora; campo de interacciones.

Abstract

This is an initial study of the soundscape of Lima's Historic Centre, focusing in particular on the Plaza de Armas as an open space, and the Pancho Fierro Art Gallery and the House of Peruvian Literature as examples of enclosed spaces. The main objective is to identify the acoustic components of this landscape in order to discover its characteristic acoustic signatures. Through immersion in the field of study, participant observation, observation mediated by still and video cameras, and active listening, we will attempt to analyse the acoustic and social interactions that take place there.

Keywords: Soundscape; Acoustic signature; Field of interactions.

Resumo

Trata-se de uma investigação inicial sobre a paisagem sonora do Centro Histórico de Lima, em particular a Plaza de Armas como espaço aberto e a Galeria de Arte Pancho Fierro e a Casa da Literatura Peruana como exemplos de espaços fechados. O objetivo principal é identificar os componentes sonoros dessa paisagem, a fim de descobrir as suas marcas sonoras características. Através da imersão no campo de estudo, da observação participante, da observação mediada pela câmara fotográfica e de vídeo e da escuta ativa, tentaremos analisar as interações sonoras e sociais que ali ocorrem.

Palavras-chave: Paisagem sonora; Marca sonora; campo de interações.

Introducción:

Lima es ruidosa, sentenció. Era nuestro primer día en el Centro Antiguo de Lima y debíamos hacer una observación en la zona de la Plaza de armas, elegir algún suceso que nos llamara la atención y hacer un video corto.

Tras atravesar la plaza, doblé en el pasaje Santa Rosa y entré a la Galería de Arte Pancho Fierro, donde había una muestra de pinturas. En ese primer momento, la describí como un ‘lugar en silencio’, ya que se diferenciaba del bullicio exterior. A unas calles de distancia, descubrí otro lugar ‘en silencio’: la Casa de la Literatura peruana. Luego observé detalles en la Plaza de Armas que producían la misma imagen de silencio: las burbujas enormes de detergente flotando que el vendedor hacía como muestra, la música de una ocarina contrastando con el enjambre de ruidos, agua, personas y animales en la plaza (Observación N°1).

A las dos semanas regresamos al Centro Antiguo de Lima, tras haber recorrido distintas ciudades del Perú. Vuelvo al Centro Histórico a profundizar las observaciones.

Esta vez no los encontré tan silenciosos: escuché pasos, ecos, voces, conversaciones y niños riendo, en un tono más bajo que en el exterior. Y, en el fondo de la biblioteca, sonó el paso de un tren. (Observación N° 2). Ese mismo día por la tarde, me detuve en la plaza: un casamiento acompañado por su orquesta de bronce hacía bailar a la multitud. Alguien, que se proclama ‘el último pregón’, ofrecía sus productos a viva voz. Risas, ofertas de productos, bocinas del tránsito, música, ladridos, conversaciones, brotaban de la plaza.

¿Por qué la gente se comporta en voz alta o baja en determinados lugares? ¿Cómo es que sonidos, ruidos y silencios conviven en un espacio urbano tan reducido y transitado? ¿Por qué se aceptan o rechazan distintas conductas sonoras?

Para intentar responder a estas preguntas, nos basaremos en el concepto de ‘paisaje sonoro’ desarrollado por Murray Schafer (2013).

Percibir un paisaje

El paisaje ha sido definido por distintas disciplinas (geografía, antropología, artes, filosofía, historia, naturalistas, etc.) como

el territorio percibido a través de los sentidos, dando preponderancia al sentido de la vista (Álvarez Muñarriz, 2011; Augé, 2014; Nogué, 2016; Solari, 2008). Es el ambiente externo, natural y/o antrópico, que puede ser directamente percibido o vivido por una persona. Varía en función de quien lo mira y su lugar de observación, pero fundamentalmente, depende de la cultura compartida y a la que pertenece, como fondo escénico en el que se desarrolla la vida de las personas. Los paisajes son culturales, habitados y transformados por la presencia humana. Despiertan por un lado, una memoria colectiva, inscrita en la naturaleza o los monumentos, pero también memorias individuales, reflejos de percepciones y vivencias. Los paisajes constituyen siempre estructuras culturales expuestas a las dinámicas económicas y socioculturales, que son la materia prima a partir de la cual se entraman, cada uno con su diseño particular y único.

Murray Schafer (2013) propone que el espacio percibido a través del sentido del oído, conforma un paisaje sonoro. Al igual que el percibido a través de la vista, depende del oyente y de la forma en que es

interpretado individual y socialmente, afectando y generando comportamientos.

Partiendo de esta consideración, intentaremos descubrir el paisaje sonoro de la Plaza de Armas y sus aledaños como una creación viva, indicadora de las condiciones sociales que la producen y lo dotan de ritmo y belleza.

Métodos y material de análisis

Observación participante. Observación mediada por la cámara. Toma de videos de menos de un minuto, fotografías.

Lugares

Galería de Arte Pancho Fierro. Pasaje Santa Rosa 116. Lima, Perú.

Observación N°1: 31/01/2026. 17 a 18 hs

Observación N°2: 14/02/2026. 11 a 12 hs

El espacio de la galería es un pasillo de unos cincuenta metros de largo por ocho de ancho y unos cuatro metros de alto, abierto en su totalidad por una puerta vidriada en la entrada. Es una edificación remodelada con conceptos modernos. Hacia el fondo, el espacio se abre hacia la izquierda en un salón grande. No tiene ven-

tanás. El piso es de madera flotante que absorbe bastante el sonido. En la entrada, el piso se eleva en forma de rampa. Las paredes están pintadas de verde pastel y muestran los cuadros de la exposición que son de distintas dimensiones. Las pinturas en su mayoría con flores pintadas, evocan voces a través de poesías o mensajes escritos. En el fondo, hay espejos pintados con palabras talladas en el vidrio. Pocos visitantes caminan en silencio, mirando los cuadros expuestos.

Casa de la Literatura Peruana. Ancash 207.
Lima, Perú.

Observación N°1: 31/01/2026. 17 a 18 hs

Observación N°2: 14/02/2026. 11 a 12 hs

Este edificio data de 1912, y fue diseñado como estación principal de Lima, terminal de pasajeros y oficinas del Ferrocarril Central. Anterior a este edificio, funcionaba la estación de tren Desamparados, cuyo servicio perduró hasta la década de los noventa. Se ubica en la margen izquierda del río Rimac, en el Jirón Ancash, al lado del Palacio de Gobierno. Está construido con materiales modernos como el concreto,

hierro, cemento, vidrio. Sus pisos son de baldosas de piedra y mármol.

La casa de la Literatura Peruana es creada en abril de 2008. En su frente, perdura la referencia a la estación y el tren, pero solo levanta pasajeros en la Semana Santa y fiestas patrias. Es un edificio monumental, Patrimonio Cultural de la Nación. Su entrada está flanqueada por columnas. Escaleras de mármol bajan hasta una sala central de grandes dimensiones en la que hay una estructura vidriada -como cubículos- con muestras de escritores peruanos. El piso es de baldosas de piedra. Las columnas también están en el interior, sosteniendo un techo de vitrales suspendidos a más de diez metros de altura. El vidrio, la piedra, las columnas, producen un eco y aumento del volumen del lugar. se escuchan pasos, risas, voces, sobre un ruido de fondo constante e indefinido. A los lados de esta sala, se abren otras salas de menor tamaño con pisos y muebles de madera. Aquí hay muestras y actividades para niños. El menor tamaño de las salas, la madera, los cuadros en las paredes absorben el sonido y el ambiente es más calmo a pesar de las voces de los niños.

Hacia el fondo, una gran puerta se abre al andén. Hay mesas con bancos donde se ve gente leyendo: es el Café Literario. Aquí el sonido es diferente: el espacio es abierto y se escucha la brisa. Muy pocas voces pintan el silencio... hasta que cruza un tren con su sonido característico. Pero no interrumpe las actividades que allí se realizan. Lectores, turistas, visitantes, policías, palomas, conviven con movimientos lentos y sonidos suaves.

Plaza de Armas, Lima, Perú. Entre: Jirón de la Unión – Jirón Carabaya – Jirón Huallaga – Jirón Junín.

Observación N°1: 31/01/2026. 17 a 18 hs

Observación N°3: 14/02/2026. 18 a 19 hs.

La plaza ocupa una manzana completa. El diseño es radiado, con una fuente de bronce central desde donde salen pasillos con baldosones de cemento que conectan con las esquinas y la parte media de cada calle lateral. Entre estos pasillos hay jardines con césped que se encuentran separados por rejas bajas. Está rodeada por edificios emblemáticos, como la Catedral de Lima (al este), el Palacio de Gobierno (norte), el Palacio Arzobispal (este) y el

Palacio Municipal de Lima (sur). En el horario de las observaciones, está prácticamente cubierta de personas, aves, perros y objetos de venta que también invaden las calles. Son mayormente peruanos de distintos lugares del país y turistas de diferentes lugares del mundo, en grupos pequeños o en grandes contingentes. Hay niños, jóvenes y adultos percibiendo y generando sonidos al mismo tiempo. En su mayoría, se agrupan frente a la catedral, ocupando las escalinatas y las zonas circundantes. En todas las esquinas hay grupos de personal de fuerzas de seguridad estatales, uniformados según la fuerza a la que pertenecen.

Escuchar

En la Plaza de Armas, los diferentes grupos de personas se agrupan alrededor de alguna fuente sonora, escuchando con atención -por ejemplo, el discurso del pregon, o escuchando secundariamente, como cuando miran el casamiento, escuchan la música y hablan en voz baja al mismo tiempo. Las fuerzas de seguridad en las calles observan en silencio, y escuchan.

David Toop (2013) dice que “el sonido evoca; es un fantasma, una presencia cuyo

lugar en el espacio es ambiguo y cuya existencia en el tiempo es transitoria [...] Quien escucha con atención es como un médium que descorre la substancia de lo que no está del todo allí. Escuchar es, después de todo, siempre una forma de escucha furtiva”.

Sobre la escucha siempre pesó el hecho de que de nuestros sentidos, es tal vez el menos fiable. El sentido del oído no puede ser clausurado a voluntad. La única protección del oído es un elaborado mecanismo psicológico de filtrado que deja a un lado los sonidos indeseables para concentrarse en lo que es deseable. Ocurre en el plano íntimo, pero deviene social cada vez que la gente se reúne para escuchar. La presencia del sonido no sólo está en las vibraciones audibles sino que también se representa como posibilidad o metáfora en los objetos instrumentales o artísticos que nos hablan de sonido, ruido o silencio.

El espacio sonoro

“La definición del espacio por medios acústicos es mucho más antigua que el establecimiento de líneas de propiedad y cercas” propone Murray Schafer (2013, pp

58). El espacio acústico de un objeto sonoro es aquel volumen de espacio donde ese sonido puede oírse. El espacio acústico máximo habitado por un individuo será aquella área en la que su voz pueda ser escuchada.

Si nos detenemos en la Plaza de Armas, se escucha a los vendedores intentando imponerse unos sobre otros, diferenciándose en astucia, creatividad y volumen, que puede ir desde el silencio hasta sonidos muy fuertes, en su intento de captar oyentes y ampliar su zona de venta. El pregón grita a viva voz sus productos, haciendo chistes que llaman la atención de los transeúntes. Un grupo de personas lo rodean, para comprar o simplemente para escuchar su actuación en una esquina de la plaza. El vendedor de artefactos para hacer burbujas de detergente, por el contrario, no habla. Infla sus burbujas en silencio, cerca de la fuente. El viento se encarga de ampliar su espacio de influencia moviendo las burbujas. Las familias con niños son su público, corriendo alrededor. El casamiento enfrente de la iglesia, con su banda de bronce ocupa el espacio que va desde las puertas de la iglesia hasta casi el centro de la plaza.

Y así sucede con todos los grupos. Sin reglas escritas, cada quien ocupa su lugar.

Los sonidos que determinan el espacio sonoro tienen determinadas características:

Los sonidos tónicos no tienen por qué ser escuchados conscientemente: se oyen por casualidad, se convierten en hábitos de escucha. Son los creados por la geografía, el entorno y el clima. Muchos de estos sonidos pueden tener una relevancia arquetípica, es decir, pueden haberse quedado grabados tan profundamente en la gente que los escucha que la vida sin ellos sería sentida como un nítido empobrecimiento. Pueden incluso afectar al comportamiento o al estilo de vida de una sociedad. El viento entre las calles, el ruido del asfalto, las aves de la plaza marcan el fondo sobre el que se apoyan los demás sonidos de la plaza. El eco de la antigua estación de trenes en la Casa de la Literatura Peruana con sus altas columnas, el retumbar contra el techo de vidrio, el mármol, concreto y hierro de su estructura dan solidez para que otros sonidos se apoyen. El tren pasa sin ser escuchado. El pasillo sin ventanas y pisos flotantes de la sala de exposiciones absorbe los sonidos e invita a ser parte de ese

silencio donde sólo los pasos se escuchan. Cada espacio, con sus propios sonidos tónicos, influyen en la manera de vivir ese lugar.

Las señales sonoras: son sonidos de primer plano y se escuchan conscientemente. Son más bien figura antes que fondo y constituyen mecanismos de alerta acústica: timbres, silbidos, bocinas, sirenas, etc. Se apoyan sobre los sonidos tónicos y al diferenciarse, permiten ser leídos como códigos. Cada tanto, en la plaza, se escucha el silbato de algún policía.

Marca sonora: se refiere al sonido de una comunidad que es único o que posee cualidades que hacen que la gente de esa comunidad lo tenga en cuenta o lo perciba de una manera especial. Las marcas sonoras hacen que la vida acústica de una comunidad sea única.

Cada paisaje sonoro posee unos tonos únicos que le son propios y, a menudo, éstos son tan originales que se convierten en marcas sonoras. Por ejemplo, la manera en que los automovilistas ‘conversan’ entre sí mediante cortos bocinazos al cruzar en

cada esquina ‘para que sepan que pasamos’ ; la manera en que la gente alza la voz en la plaza; la música que ocupa el mismo espacio geográfico, pero que se diferencia desde lo sonoro, como la orquesta de bronce compartiendo la plaza con la ocarina y silbatos que emulan el canto de pájaros, formando un collage muy particular. Y a pocos pasos, lugares en donde se bajan los volúmenes hasta lo mínimo, como en la sala de exposiciones y la biblioteca.

Los componentes del paisaje sonoro -tónicos, señales y marcas- se articulan moviéndose entre las posiciones de ‘figura’ y ‘fondo’, siendo la figura lo que prepondera y llama la atención, mientras que el fondo es el marco contextual donde se produce.

Regular los sonidos

Cabe la pregunta de por qué deberían ser regulados los sonidos. El sonido ocupa el espacio, sus vibraciones atraviesan materiales de construcción, puede ser amplificado o absorbido, llevado por el aire, atraviesa los cuerpos. Estas características pueden ser utilizadas por las personas para que su voz o sus producciones sonoras se impongan sobre otras, abarcando el mayor

espacio posible, generando una compleja red de espacios acústicos superpuestos y mutuamente invasivos. En las ciudades, el paisaje sonoro es de baja fidelidad, las señales acústicas del individuo se pierden en una sobrepoblación de sonidos. Se pierde la perspectiva. En una esquina de la ciudad moderna no hay distancia, solamente presencia. Hay interferencias, por lo que, a fin de poder escuchar los sonidos más corrientes, es necesario amplificarlos cada vez más.

El sonido puede ser traicionero, e incrementarse más allá de que se intente suprimirlo. Todo intento por crear silencio puede provocar ataques de sonido invasivo, plantea Toop (2013) Existen recomendaciones acerca de los niveles aceptables de volumen basados en la fisiología del oído humano y en relación a la propiedad privada, que varían a los 40 decibeles en bibliotecas y hospitales a 80 decibeles en zonas fabriles.

Lima tiene regulaciones sonoras:

- Decreto Supremo N° 085-2003-PCM: Estándares de Calidad Ambiental

(ECA) para Ruido: Fija los límites máximos permitidos de ruido ambiental que deben existir en un entorno, clasificados según la zona de uso del suelo para proteger la salud y el bienestar. Los valores van de los 40 decibeles para bibliotecas hasta 80 decibeles en zona industrial.

- Ley General de Ambiente (Ley N°28611): confiere a los ciudadanos a gozar de un ambiente sano y equilibrado. Los Gobiernos Locales (Municipalidades) son los entes encargados de la gestión, fiscalización y sanción de la contaminación sonora.
- Ordenanza N°2419-2021 (Municipalidad Metropolitana de Lima): Define las responsabilidades vecinas, comerciantes y autoridades en la gestión del ruido. Regula fuentes específicas, como bocinas y música. Fija multas y medidas complementarias.

Sin embargo, en la plaza del Centro Histórico de Lima estas normas no parecían tener vigencia en los horarios observados.

El silencio

Todo silencio es siniestro, porque no estamos acostumbrados a la ausencia de sonido dice Toop (2013; 228). En una ciudad, es prácticamente imposible estar en silencio absoluto. Hasta los lugares más silenciosos son llenados de significados sonoros, metáforas que nos hablan de voces, ruidos, música. En la sala de exposiciones, las pinturas muestran frases escritas factibles de ser leídas en voz alta o en un silencio privado. Las frases pintadas podían ser inconexas, como en un fluir de la conciencia, murmuraciones de los confines del pensamiento, e invitaban a pensar de la misma manera, en silencio.

Pero el silencio también puede conversar. En la plaza, el interior de las burbujas -espacios cerrados que no producen sonidos audibles- marcan una pausa, y las personas que están a su alrededor también se ven pausadas. Y puede haber silencios tensos. Toop plantea que “contradictorio y conflictivo, el silencio tiene múltiples significados en la sociedad contemporánea” (Toop, 2013; 255). Un minuto de silencio puede ser una marca de respeto, pero no

debe excederse en el tiempo hasta crear incomodidad. El silencio puede ser siniestro, pausa necesaria para que haya ritmo, confrontación, pero también puede ser ilusión o resultado de prohibiciones.

Conclusiones

Ésta es una primera aproximación que invita a indagar nuestro campo de trabajo ampliando la ‘observación’ a otros sentidos. Así, lo que en un principio sonó a ruido, fue transformándose en ‘sonidos’ en la medida en que logramos superar la exterioridad del universo social estudiado, para producir conocimiento desde adentro.

Si el paisaje sonoro es un campo de interacciones, donde los sonidos se influyen entre sí tapándose, distrayéndose, superponiéndose, limitándose; y de la misma manera influyen a la gente que los escucha y provoca, podemos pensar que la conjunción del lugar -el Centro Histórico con su Plaza de Armas, la Casa de la Literatura Peruana, sus salas de exposiciones- junto a la cantidad y diversidad de gente que lo transitan -vendedores, casamenteros, turistas nacionales y extranjeros, etc- arman una puesta en escena en la que aflora con

fuerza la marca sonora de la sociedad limeña. La manera en que esta marca sonora se expresa resulta tan poderosa que inclusive suspende, en determinados momentos, las normativas que regulan la producción de sonidos. La presencia de personal de fuerzas de seguridad no es capaz de inhibir esta marca, de la que posiblemente son parte.

Teniendo en cuenta que la misma gente que visita los lugares observados actúa en sintonía con los espacios que transita, podemos pensar que la aceptación de la superposición de sonidos en la Plaza de Armas forma parte de la marca sonora de la cultura local que, siendo tan especial, resulta atractiva hasta para los turistas. Figura y fondo sonoros se mueven y modifican según las relaciones entre las personas que participan en cada situación, sus hábitos culturales y perceptivos.

Considerando que el ruido es un sonido no deseado, no musical, con vibraciones no periódicas, podemos pensar que la particular dinámica entre figura y fondo sonoros del Centro Histórico de Lima con su alegría y aceptación por parte de los visitan-

tes, son la marca sonora que define la cultura limeña. En éste sentido, sería importante -así como se protege el paisaje arquitectónico histórico - ahondar en los estudios de la marca sonora local, para protegerla y diseñar espacios en la que pueda expresarse.

Bibliografía

- Althabe, G. (1999): Lo microsocioal y la investigación antropológica de campo. En: *Antropología del presente*. Compiladores: G. Althabe y F. Schuster. Buenos Aires. Edicial.
- Álvarez Muñarriz, L. (2011): La categoría de paisaje cultural. En: *Revista de Antropología Iberoamericana*. AIBR. Vol 6. N°1. Enero-abril, pp. 25-80. Madrid: Antropólogos Iberoamericanos en Red.
- Augé, M. (2014): *El antropólogo y el mundo global*. 1ª edición. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.
- Lacarrière, M (2004): El patrimonio cultural inmaterial: Un recurso político en el espacio de la cultura pública local. Ponencia. VI Seminario sobre Patrimonio Cultural. DIBAM. Santiago de Chile. Chile.
- Lacarrière, M. (2007): Una antropología de las ciudades y la ciudad de los antropólogos. En: *Nueva Antropología*. Número 67. Vol .XX. México.
- Murray Schafer, R. (2013): *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona: Intermedio.
- Nogué, J. (ed)(2016): La construcción social del paisaje. En: *Paisaje y teoría*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Solari, F. (2008): Valoración de la calidad y fragilidad visual del paisaje. En: *Vista. Revista de Estudios del Paisaje*. Edición N°3, octubre. Revista digitad de Estudios del Paisaje. FADU- UBA. Investigación FADU. Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo UBA.
- Toop, D. (2013): Resonancia siniestra. El oyente como médium. 1ª Edición. Buenos Aires. Caja Negra.

Páginas Web

Casa de la Literatura Peruana: “Estación Desamparados. Un viaje por su historia” En: <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/estacion-desamparados-viaje-historia/>

Ordenanzas Municipales y Sanciones por Infracción de Niveles Permitidos de Ruidos Molestos:

<https://es.scribd.com/document/616069142/GGT-LI-SMAC-009-Ordenanzas-municipales-y-sanciones-por-infraccion-de-niveles-permisibles-de-ruido-V04?v=0.604>

Palomino Acurio, A.: La Estación Desamparados. En: <https://es.scribd.com/presentation/244488369/ESTACION-DE-LOS-DESAMPARADOS-pptx>

Recibido: 20 de mayo 2026.

Aceptado: 15 de junio 2026.

