

LA CIUDAD COMO ESCENARIO NARRATIVO

“La música que acompaña la cotidianidad de Aranjuez”

JORGE IVAN NOREÑA SALAZAR

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGIA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
MEDELLÍN
2015**

LA CIUDAD COMO ESCENARIO NARRATIVO

“La música que acompaña la cotidianidad de Aranjuez”

JORGE IVAN NOREÑA SALAZAR

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGIA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
MEDELLÍN**

2015

LA CIUDAD COMO ESCENARIO NARRATIVO

“La música que acompaña la cotidianidad de Aranjuez”

JORGE IVAN NOREÑA SALAZAR

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Educación Artística

Asesor

MARIO ALBERTO ZAPATA WHITE

Magister en Estética

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGIA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

MEDELLÍN

2015

Medellín 16 de junio de 2015

Jorge Ivan Noreña Salazar

“Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad” Art 82 Régimen Discente de Formación Avanzada.

Firma

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma

Nombre

Presidente del Jurado

Firma

Nombre

Presidente del Jurado

Firma

Nombre

Presidente del Jurado

Medellín 2015

Por primera vez en mi vida quiero dedicar mi tiempo y esfuerzo a ese niño que prefería dibujar cosas que eran interpretadas como otras, por quienes ya no sueñan. Gracias a vos he podido llegar a ser el hombre quien soy hoy, y recuperando esos recuerdos de como eras, nació este trabajo que para mí, hace referencia a lo real: “El imaginario”.

Joi Norono

AGRADECIMIENTOS

Después de iniciar este viaje, no queda más que agradecer a todos aquellos que de una u otra manera han contribuido en este proceso que apenas inicia. A Dios fuerza omnipotente, naturaleza viva y sabia que permite que día a día tracemos nuestros caminos. A mis hermosos padres y mis hermanitas, quienes son motivación y fuerza en todos mis proyectos por traídos de los cabellos que sean. A Yoni Osorio, sabes que te amo y agradezco cada aprendizaje en mi vida. A Lina Marcela Silva, Diana Múnera, Viviana Echeverri y mi Asesor Mario Zapata White, quienes gracias a sus aportes me han permitido sumergirme en el mundo académico, y poco a poco ir aprendiendo a pasos de tortuga un poco más acerca de todo. Muchas gracias.

A la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango, La Universidad Pontificia Bolivariana, a los habitantes del Barrio Aranjuez y todo aquel que ha sido parte de este proceso de aprendizaje, también agradezco.

A la luna mi amor eterno, pasado presente y futuro, motivación y razón de mis creencias, motor que impulsa mis ganas de crecer, aprender y vivir...Te agradezco todo. YNC

CONTENIDO

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
2. JUSTIFICACIÓN	13
3. TEMA	15
3.1. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	15
4. OBJETIVOS	15
4.1. General	15
4.2. Específicos	15
5. ANTECEDENTES	16
6. MARCO TEÓRICO	19
6.1. LA CIUDAD	19
6.1.1. LA ANALOGÍA ORGANICISTA EN LA CONCEPTUALIZACIÓN DE LA CIUDAD	20
6.1.2. CIUDAD Y LÍMITES	21
6.1.3. ESPACIO PÚBLICO	25
6.2. LO URBANO	29
6.2.1. SUCESOS DEL ESPACIO PÚBLICO	30
6.2.2. EL MOVIMIENTO EN LA CIUDAD	32
6.2.3. EL DISCURSO DEL HABITANTE DE LA CIUDAD	33
6.2.3.1. EL HABITANTE DE LA CIUDAD	33
6.2.3.2. EL DISCURSO CÓMO CÓDIGO DEL HABITANTE DE LA CIUDAD	36

6.2.3.3. ICONOS Y SIGNOS	39
6.3. IMAGINARIOS DE CIUDAD	41
6.3.1. IMAGINARIOS SONOROS	44
7. DISEÑO METODOLÓGICO	46
8. RESULTADOS	49
8.1. Ciudad.....	49
8.2. Lo urbano	50
8.3. Imaginarios de Ciudad.....	52
9. CONCLUSIONES	58
9.1. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	62
10. RECOMENDACIONES	63
11. BIBLIOGRAFÍA	65

RESUMEN

El trabajo investigativo propuesto en esta tesis de grado, es el producto de una conceptualización de los imaginarios de ciudad, tratando de sustentar de manera profunda las teorías usadas para la identificación de dichos imaginarios. El trabajo de campo se llevó a cabo en el barrio Aranjuez de la ciudad de Medellín, el cual es uno de los más grandes de la ciudad, así como la representación de la ciudad “violenta” y sometida al yugo del conflicto heredado por décadas anteriores.

Desde la semiótica de Pierce, utilizada por muchos autores para justificar la identificación de los imaginarios urbanos como representaciones de la ciudad, y profundizando en los conceptos Manuel Delgado y Richard Sennett, se plantea esta tesis como una de las maneras en las cuales se posibilita la lectura e identificación de los imaginarios de ciudad, y que más allá de la mera identificación, se plantea la posibilidad de usarlos como elementos teóricos para el desarrollo de lenguajes y propuestas artísticas de ciudad.

PALABRAS CLAVE:

CONCEPTO DE CIUDAD; ESPACIO PÚBLICO; LO URBANO; EL HABITANTE DE LA CIUDAD; SUCESOS Y MOVIMIENTO EN LA CIUDAD; DISURSO Y CODIGOS DE LA CIUDAD; IMAGINARIOS DE CIUDAD; IMAGINARIOS SONOROS

INTRODUCCIÓN

Como seres simbólicos, los habitantes de la ciudad sustentan la posibilidad de interpretar y representar la realidad desde nuestra propia mirada, así mismo estas expresiones adquieren un carácter colectivo al reconocer imágenes y situaciones cotidianas que enmarcan y definen las ciudades, no desde aspectos solamente físicos, sino desde las relaciones humanas y los imaginarios producto de sus percepciones sensoriales.

Los imaginarios de ciudad hacen parte importante del legado antropológico de las culturas, y así mismo la lectura de estos, posibilita el reconocimiento de los rasgos que caracterizan una región, y que pueden ser representados en la vida desarrollada en el espacio público conceptualizada en lo “Urbano”, cómo también reinterpretadas en las expresiones artísticas que surgen de la pregunta por la identidad.

A lo largo de este trabajo de investigación, se pueden sintetizar conceptos de ciudad y los imaginarios de sus habitantes, que luego son aplicados a la ciudad de Medellín, desde la óptica de los habitantes del barrio Aranjuez. Finalizando con la posibilidad de plantear intervenciones en el espacio a través de expresiones artísticas, en dónde el paisaje sonoro, hace parte de la premisa principal para la realización de una obra de arte.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Desde hace unas décadas, se han planteado teorías y estudios que sustentan y desarrollan los espacios de las ciudades como microcosmos, en los que se gestan acciones sociales, que permiten dar una especie de identidad a los sujetos que habitan un lugar determinado, planteando la ciudad como un escenario viviente en donde convergen todas estas identidades y que gracias a la participación activa de los sujetos se puede hablar de unos rasgos característicos que aún se conservan a pesar de la inminente globalización.

Desde la época de los grandes filósofos griegos, se ha pensado en la “Ciudad ideal” en donde se construyó Atenas buscando la armonía entre cuerpo e ideas. La evolución en cuanto al diseño de las ciudades, el crecimiento del comercio y los itinerantes rituales sociales, han permitido pensar lo urbano como expresión de un signo que puede ser interpretado al estudiar las interacciones humanas. La posibilidad, no solo de conocer la ciudad de Medellín a través de sus imaginarios, sino la reinterpretación de estos imaginarios a través de obras artísticas, aparece en esta investigación como una posibilidad, en la cual la ciudad a través de las metáforas de sus habitantes dará las pautas para creación de una nueva obra.

La ciudad aparece en la contemporaneidad como experiencia en principio sensorial, en donde se vinculan la obediencia, la desobediencia, los mecanismos de control por parte del estado (Polis), los no lugares como sitios de encuentro casuales, en últimas un intercambio de fluidos, de comportamientos y actitudes; y por otro lado la negación de la ruralidad, sin tener en cuenta que el concepto de urbanidad ya no permanece solo en los lugares llenos de edificaciones, sino, en la actitud del campesino, que se lleva un poco de la ciudad a su tierra.

2. JUSTIFICACIÓN

La investigación planteada, nace de la necesidad de identificar los imaginarios de los habitantes de Medellín, en este caso de una muestra tomada en el barrio Aranjuez, con respecto a su mirada de la ciudad y así hacer lectura de estos imaginarios, tomando en cuenta el contexto y las rutinas en las que se desenvuelve la cotidianidad, y representar estos imaginarios codificados a través del lenguaje artístico y sonoro. Cada habitante de la ciudad hace en su día a día parte de la historia de esta, y con sus actos y costumbres demarca la forma en que la ciudad vive y se expresa. La identificación de los imaginarios de ciudad se viene haciendo ya hace algunos años, y de manera específica se han desarrollado técnicas que han permitido conocer de cierta manera la ciudad a través de sus habitantes. Pero la interpretación que se ha hecho de estos imaginarios abre un mundo de posibilidades en las cuales se puede pensar en un imaginario visual, olfativo, táctil y sonoro.

La identificación de estos imaginarios y la posibilidad de clasificar la manera como los ciudadanos crean sus propias metáforas a partir del espacio que habitan, permitirá realizar una reinterpretación utilizando las expresiones sonoras como nueva metáfora, en donde se pueda identificar como suena la ciudad de Medellín desde la percepción de los habitantes del barrio Aranjuez, y así mismo como los sonidos que acompañan la cotidianidad pueden recrear un espacio en el cual se transmuten estas percepciones en una obra sonora.

Se escogió el barrio Aranjuez de la ciudad de Medellín, gracias al concomitamiento endógeno que se tiene del sitio, además de ser este barrio la cuna de muchas expresiones artísticas y sonoras de la ciudad, revelando así como dentro del imaginario de sus habitantes la música hace parte del acompañamiento diario de sus acciones; el parque, los vehículos, los venteros, las discotecas, las fiestas, los actos religiosos, todos sin excepción acompañados de un ritmo cíclico propio del lugar, tonalidades propias de los colores que acompañan las músicas preferidas por sus habitantes y todo el ambiente fusionado como un gran acorde constante el cual funciona como banda sonora del barrio.

Su pertinencia se plasma en la oportunidad de identificar la concepción de ciudad en una muestra de habitantes de la ciudad de Medellín y conocer sus puntos de vista convergentes, a través de a partir de la observación y análisis de datos tomados directamente de la fuente “la vida en Aranjuez”, en donde se identifican los imaginarios de ciudad, esta vez como un escenario narrativo de los habitantes de Aranjuez, representado en una obra sonora.

Gracias a los adelantos desde la semiología, en cuanto al análisis de los comportamientos humanos como expresión de la ciudad, expuesto por autores como Richard Sennett, Manuel Delgado, Néstor García Canclini e Italo Calvino, al plantear un revolucionario concepto de lo urbano, en donde el ciudadano es el protagonista, a través de su forma de vivir y percibir la ciudad, podemos hoy proponer nuevas formas de

interpretar, en donde se conjuguen las expresiones sonoras como un producto de creación colectiva.

3. TEMA

Imaginarios Sonoros.

3.1. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuáles son los imaginarios urbanos de los habitantes del barrio Aranjuez de Medellín en el año 2015?

4. OBJETIVOS

4.1. General:

Recolectar los imaginarios de ciudad de los habitantes del barrio Aranjuez en Medellín, con el fin de reinterpretarlos a través de una obra sonora.

4.2. Específicos:

1- Describir el contexto social con base en las percepciones de los ciudadanos que viven en Medellín.

2- Clasificar los imaginarios de ciudad que los habitantes del barrio Aranjuez tienen de la ciudad de Medellín.

3- Realizar una obra de arte de los imaginarios de ciudad del barrio Aranjuez.

5. ANTECEDENTES

“El patrimonio sirve esencialmente para que los seres humanos tengan un cierto sentido de la continuidad, que entiendan que no acaban en sí mismos, que continúan en todos y cada uno de los demás con quienes conviven, y que antes que ellos hubo otros que les precedieron, y que después habrán otros que les van a suceder. En este sentido, el patrimonio ya no es solamente el pasado de ese grupo humano que tal grupo reclama como propio; también es el futuro. El futuro también se hereda. Así, tanto en la dimensión pre figurativa como la post figurativa, el patrimonio no puede ser sino usado, es su uso y no otra cosa que su uso.” (Delgado, Sobre antropología, patrimonio y espacio público, 2006)

Los imaginarios de ciudad, desde hace ya varios años, vienen tomando auge en el campo de las ciencias sociales y desbordando teorías antropológicas para migrar a conceptos y razonamientos filosóficos, que han permitido desarrollar una buena enciclopedia producto de ejercicios investigativos, que hoy día son utilizados para sustentar propuestas de representación de las sociedad y sus culturas.

Desde la antropología y con bases teóricas que han venido depurándose prontamente, los autores Richar Sennett y Manuel Delgado, han desarrollado de manera profunda los conceptos de ciudad, espacio público y lo urbano de tal manera que existen

clasificaciones por épocas y corrientes filosóficas. Gracias a estos autores, se han existido una gran cantidad de material producido en primer lugar en Europa, pero que ha comenzado a migrar a al continente americano, logrando un alcance que ha resaltado la importancia de la identificación de los imaginarios como parte vital de lo que podría nombrarse como patrimonio, y que a su vez puede representar la realidad percibida por los habitantes de un lugar específico.

Desde la Semiótica de Pierce se han planteado, sobre todo desde Norteamérica, la posibilidad de interpretar las ciudades a través de la relación que con esta tienen sus habitantes, dando como resultado la interpretación simbólica de la cotidianidad, a través del habitante de la ciudad y que luego genera una representación de estos imaginarios a través de sus actos (aplicación de la semiótica trídica de Pierce).

El autor Néstor García Canclini, ha depurado una estructura interpretativa, en la cual se sostiene que no hay verdades absolutas, y en esa medida ha planteado la identificación de los imaginarios urbanos a través de registros fotográficos, que van a permitir acercarse al concepto de ciudad del pueblo mexicano.

Armando Silva, hace parte de los autores que desde Colombia ha realizado investigaciones en donde no solo se pretende identificar los imaginarios de ciudad, sino que también propone una matriz cuantitativa-descriptiva que puede, según el autor, aplicarse a cualquier ciudad del mundo para obtener una lectura de sus imaginarios. Lo

cual ha generado productos audiovisuales en dónde a manera de documental se narran los imaginarios de la ciudad estudiada.

Para esta investigación resulta riesgoso, aplicar un modelo “único aplicable a cualquiera”, ya que la identificación de los imaginarios de ciudad, requieren no solo de concepciones teóricas, sino de conocimiento endógeno del lugar de estudio, con el fin de permitir hacer una lectura que pueda llegar a confundir los resultados obtenidos, así como la posibilidad de utilizar la identificación de estos imaginarios, no como un fin, sino como la posibilidad de generar a partir de estos nuevas representaciones que pongan en circulación estos imaginarios dentro de la misma ciudad y quizá poder llevar un poco de una ciudad a otra, no para ser copiada, sino observada.

Cabe destacar que en la ciudad de Medellín se llevan a cabo en este momento, varios estudios acerca de los imaginarios urbanos, algunos como requisito para obtener un título universitario y otros con fines específicos, como lo son la aplicación el modelo de Armando Silva, y el ejercicio de representar en cartografías la ciudad imaginada. Estos ejercicios se llevan a cabo dentro de las academias universitarias y los grupos de investigación que allí residen.

6. MARCO TEÓRICO

6.1. LA CIUDAD

La ciudad moderna constituye una forma de organización territorial y de infraestructura alrededor de los centros de producción, por eso ha sido concebida desde sus edificaciones, especialmente como un espacio en el cual un grupo de personas organizan y edifican construcciones para habitar, apropiarse, comunicarse, movilizarse y generar una diferenciación de lo público y lo privado, escenario donde el Estado comienza a tener un papel central. Podría compararse entonces la ciudad con un objeto: “una caja” construida con un fin y la cual obedece a aspectos tales como diseño, planeación y evolución en el tiempo, pero así mismo por ser habitada adquiere sentido y más allá de un espacio, trasciende a un lugar para la construcción social. Es por eso que se hace necesario pasar de concebir la ciudad como construcciones materiales, a lugares pensados para la vida y el desarrollo de la sociedad, pues en ello se reconoce el carácter humano de la evolución urbanística.

6.1.1. LA ANALOGÍA ORGANICISTA EN LA CONCEPTUALIZACIÓN DE LA CIUDAD

Entre las diferentes definiciones de ciudad es relevante retomar a Richard Sennett, quien plantea que las ciudades poseen una estructura determinada, y es producto de una planeación estratégica. Es por ello que se puede notar como utilizando analogías con el cuerpo humano y las teorías de su funcionamiento que se conocían hasta el momento, se organizaban las ciudades. En Atenas por ejemplo, la teoría del calor corporal permitía que se planearan espacios más cálidos y otros más fríos, teniendo en cuenta que se consideraba que el cuerpo del hombre era perfecto y producía calor, mientras que las mujeres y los esclavos carecían de esta capacidad; así pues aparece Atenas como la ciudad deseada, en donde sus habitantes vivían a gusto y en armonía, en donde se exponía la desnudez de los cuerpos y las ideas sin ningún temor de ser juzgados, sino con el orgullo de ser parte de una ciudad viva. Mientras que en ciudades como Roma se ubicaba el Panteón, en analogía al ombligo y las vías de acceso conectadas como se creía en ese entonces se conectaban las extremidades del cuerpo. Y en la edad media fueron construidas imitando el recién descubierto sistema de circulación sanguíneo, en donde las ciudades debían poseer venas y arterias que permitieran un movimiento constante de los ciudadanos como glóbulos. (Sennett, 1994)

Siguiendo con la analogía, Manuel Delgado plantea que el cambio de la concepción y funcionamiento del cuerpo permitió que se cambiara el aseo y la imagen de

la ciudad en pro de la limpieza y la respiración, así pues se cambiaron los pisos y se cubrieron los muros con materiales que permitieran una limpieza fácil, esto cambió la apariencia de las ciudades de manera notable.

“El correcto funcionamiento de este dispositivo circulatorio-que la analogía organicista asimila al sistema sanguíneo- refuerza la impresión de una equivalencia entre la polis y la urbs, es decir, entre el orden político encargado de la administración centralizada de la ciudad, y lo urbano propiamente dicho.” (Delgado, El Animal Público, 1999)

En este mismo sentido, el diseño de las calles siempre se ha desarrollado basado en la movilidad y posibilidad de comunicar un espacio con otro, por ello se ha comparado con el funcionamiento del cuerpo, en sus órganos y funciones vitales, la circulación, la presión, las enfermedades, situaciones que trastocan también al habitante de la ciudad.

Más tarde aparecen cambios en la planificación de las ciudades, como consecuencia de los descubrimientos en la época de la ilustración, en dónde gracias a los descubrimientos acerca de la circulación de la sangre y la respiración de William Harvey, en 1628, y las nuevas concepciones de salud pública, permitieron que se pensara en una ciudad en donde las personas pudieran *“desplazarse y respirar con libertad”* (Sennett, 1994, pág. 274), dejando el legado de jardines y pulmones urbanos, que hoy se ha llevado al extremo de la agricultura urbana. Aunque estos avances planteaban nuevos asuntos por resolver, cómo lo planteado en Carne y Piedra: *“cómo encontrar un lugar*

adecuado para los cuerpos sensibles en la sociedad, particularmente en la ciudad, cuerpos inquietos y solitarios.” (Sennett, 1994, pág. 275)

6.1.2. CIUDAD Y LÍMITES

A diferencia del cuerpo humano que tiene sus propios mecanismos de regulación, en la ciudad como confluencia de diversos actores, es necesario hablar de límites, como definiciones de lo posible y legítimo en esos espacios.

“Para un ateniense como Pericles la palabra griega para ciudad, polis, significaba mucho más que un simple lugar en el mapa. Significaba el lugar donde las personas alcanzaban la unidad.” (Sennett, 1994, pág. 41)

Sennett define la palabra Polis como “las normas de uso y administración de la ciudad”, las cuales son diseñadas por las administraciones locales, que a su vez plantean controlar las acciones que en esta suceden, quedando entonces una ciudad que además de ser habitada, es gobernada bajo unas normas propias, conservando algunos aspectos generales que pueden variar por región o país.

Así mismo, se puede pensar en la manera como se llevan a cabo las acciones que se presentan en la cotidianidad. En este sentido, Manuel Delgado (2012) planteaba que la ciudad era como un mosaico, copresencia de muchas culturas, sitios de encuentro, pero con unos límites definidos. Sin embargo, puede verse como el flujo constante de personas y migraciones por múltiples causas, han permitido que las ciudades vayan

borrando sus límites físicos, para recibir en ellas a cualquiera que por uno u otro motivo la habite (aunque fuese solo de paso), y más aún cuando estos habitantes llevan consigo una historia y unas acciones que van a definir día a día la ciudad en la medida que se lleven a cabo los encuentros sociales. Entonces los límites de la ciudad comienzan a parecerse más a una especie de acuerdo de los habitantes para realizar algunos ritos, que enmarcan características propias de la comunidad y que a su vez le dan peso a la historia, como reguladora de las actividades sociales. (Delgado, Etnografía del espacio Público, 2012, pág. 1)

6.1.3. ESPACIO PÚBLICO

“Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque...son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos” (Calvino, 1998, pág. 6)

La necesidad de contar con espacios de encuentro, ya sea para el comercio, desarrollo de estudios o cualquier tipo de actividad social, le da sentido a lo que hoy conocemos como espacios públicos. Lugares en donde se define y se vive la cultura y se da la producción simbólica de la vida, la legitimidad, los acuerdos y se configura la sociabilidad.

Esta diferenciación de lo público y lo privado, hace visibles los cambios que ha tenido la noción de ciudad como unidad, no solo de estructuras y construcciones en las cuales se movían sus habitantes, sino como un espacio en el cual transcurrían las actividades sociales y las relaciones humanas, ampliando el campo a las redes sociales y creando tejidos irregulares que pondrían la palabra “Ciudad” en términos de escases, ante la necesidad de definir otros aspectos relevantes que no se pueden percibir en los edificios, sino en las relaciones de sus habitantes. En términos de Italo Calvino:

“La ciudad se te aparece como un todo en el que ningún deseo se pierde y del que tú formas parte, y como ella goza de todo lo que tú no gozas, no te queda sino habitar ese deseo y contentarte.” (Calvino, 1998, pág. 11)

Aparecen entonces otros conceptos que ayudan a brindar nuevos horizontes a reflexiones teóricas y académicas sobre la ciudad, el cuerpo y el espacio, en dónde se plantea a la ciudad más allá de cualquier cartografía, como un organismo vivo, el cual tiene movimiento y es impulsado por la interacción entre sus habitantes, donde aparece un discurso sujeto a un código que “no dice” de manera inmediata lo que sucede en ella, sino que, bajo estos códigos se encuentran un cumulo de capas, las cuales una a una van mostrando algunos rasgos que podrían caracterizar a una ciudad anónima.

Es entonces bajo el nuevo concepto de ciudad en dónde no solo el concreto y la pintura harán parte del material con el que estás se construyen, sino, que los sueños y los deseos de sus habitantes comienzan a dar sentido a esta ciudad, desde los acontecimientos del espacio público. Calvino (1998) plantea esta ciudad como un collage urbano: *“Las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de miedos, aunque el hilo de su discurso sea secreto, sus reglas absurdas, sus perspectivas engañosas, y toda cosa esconda otra.”* (Calvino, 1998, pág. 23)

En esta misma línea el autor plantea en los diálogos entre Kublai Kan y Marco Polo, que las ciudades tienen una historia no contada, sino inscrita en sus calles, en las

ventanas y el concreto de los andenes, resumiendo el concepto: en los espacios que se habitan. Así como las líneas de una mano, pueden ser tomadas como parte de la historia de las personas, éstas marcas darán a la ciudad una identidad regida por los eventos urbanos; y que a su vez estos espacios van a ser escenarios de un movimiento cíclico que le va a permitir a los habitantes grabarlas en sus mentes, de tal manera que cuando vean una esquina parecida a “aquella” en la que jugaban a las escondidas cuando eran niños, ésta será una nueva esquina definida desde las vivencias de quienes se mueven en ellas. Se plantea entonces que el habitante a través de unos códigos define a la ciudad con unas marcas propias de los acontecimientos que suceden en la vida cotidiana, de manera inmediata y sin planeación alguna, aparece lo espontáneo como marca propia de una ciudad practicada: “...a la ciudad planificada se le opone- mediante la indiferencia y/o hostilidad- una ciudad practicada.” (Delgado, El Animal Público, 1999)

Para los situacionistas, como dice Delgado, el espacio público era: “*un lugar plástico en el que podía verse desplegándose la paradoja, el sueño, el deseo, el humor, el juego y la poesía, enfrentándose, a través de todo tipo de procesos azarosos y aleatorios, a la burocratización al utilitarismo y a la falsa especulación de la ciudad*” (Delgado, El Animal Público, 1999)

Es posible decir entonces que el espacio público es el lugar en donde suceden y se mueven las ciudades, espacio del viajero y de sus hablantes, escenario de lo Urbano; Y que sus principales características son el movimiento y desplazamiento, el cual está, por así decirlo, predispuesto por el diseño de sus calles. En el espacio público no se va a

percibir nada homogéneo u ordenado, sus sucesos son efímeros, esto quiere decir que está en permanente reconstrucción, dejando el “azar” como principal premisa de dichos sucesos.

Así pues Delgado plantea que en el espacio público se reúnen personas desconocidas y distantes, que gracias al azar, van a quedar cubiertos por una película invisible llamada “lo Urbano”: “Es el espacio público donde se produce la epifanía de lo que es específicamente urbano: lo inopinado, lo imprevisto, lo sorprendente, lo absurdo... La urbanidad consiste en esa reunión de extraños, unidos por la evitación, la indiferencia, el anonimato y otras películas protectoras, expuestos, a la intemperie, y al mismo tiempo, cubiertos, camuflados, mimetizados, invisibles. El espacio público es vivido como espaciamento, esto es como espacio social regido por la distancia.” (Delgado, Etnografía del espacio Público, 2012)

6.2. LO URBANO

Después de haber nombrado la ciudad como un conjunto de construcciones y el espacio público cómo el lugar de encuentro y de desarrollo de la vida social, aparece lo urbano como todo lo que acontece en el espacio público. Los conceptos de Polis y Urbs, planteados por el autor Richard Sennett, van a permitir hacer una separación entre la ciudad y lo urbano, entendido este último como la forma en la que las relaciones humanas construyen, a veces de manera espontánea, la forma de practicar o vivir la ciudad.

Delgado plantea que estos acontecimientos del espacio público tienen la principal característica de no poseer una estructura determinada, ya que están en constante reconstrucción y constituidos básicamente de situaciones “Azarosas” (ocasiones, experiencias y situaciones), las cuales van a verse representadas por reagrupamientos de personas que por un instante encuentran afinidad en las acciones de la cotidianidad. (Delgado, El Animal Público, 1999)

Así pues, lo urbano va a comenzar a afectar aspectos de la ciudad como la identidad y los límites de esta, pasando de fronteras de cartografías del espacio físico, a cartografías de los imaginarios de ciudad, en las cuales los individuos estarán a cargo, a través de sus actos cotidianos, de darle forma; un mapa en dónde no solo van a aparecer señaladas las estructuras físicas de la ciudad, sino los encuentros y formas de interactuar

afectados por los miedos, deseos y sentimientos de los habitantes de la ciudad¹, permitiendo una conjugación de este concepto hasta mimetizarse:

“...espacio del viajero, es decir de su hablante, de todos aquellos que dicen el espacio y, haciéndolo, producen paisajes y cartografías móviles.” (Delgado, Etnografía del espacio Público, 2012)

Para comprender lo urbano se debe tratar de hacer una lectura desde el habitante de la ciudad y cómo éste se relaciona con la ciudad, convive y se vincula con las otredades, teniendo en cuenta que debe primar la lectura sobre el “imaginario de los habitantes”, entendido como expresiones colectivas de lo urbano.

6.2.1. SUCESOS DEL ESPACIO PÚBLICO

“La calle y los demás espacios urbanos del tránsito, son escenarios de esa predisposición total a “ver venir”, en la que un número infinito de potencialidades se despliega alrededor del transeúnte, de tal manera que en cualquier momento pueden hacer erupción...”

(Delgado, El Animal Público, 1999)

¹ Se concibe como ciudadano al habitante de la ciudad productor y reproductor de imaginarios y significados, y no desde el concepto que desarrolla la ciencia política. Este concepto será desarrollado más adelante.

Lo urbano al ser compuesto por habitantes y su manera de interactuar entre ellos, va a permitir resaltar los sucesos de lo cotidiano como “experiencias espontáneas”, las cuales tienen como condición básica el “azar”.

Delgado plantea la posibilidad de salir de casa, como la oportunidad de ir al encuentro con el azar, con lo inesperado, lo insólito o posiblemente maravilloso, lo cual se puede ver condensado dentro del lenguaje literario, en el cual le hacen varias acotaciones importantes. El autor ha recopilado diferentes términos utilizados para hacer referencia a estos sucesos, entre estos pueden destacarse: shocks, microsucesos urbanos, accidentes, incidentes, microespectáculos deliberados o espontáneos, microacontecimientos; todos haciendo referencia a esa irrupción que el azar de manera estrepitosa hace en lo cotidiano, causando nuevas formas de interacción, y de la cual solo se conoce la parte expresada, puesto que oculta todas las causas o casualidades que llevaron a esta. Sir Horace Walpole (1717-1797) reacomoda el término “Serendipity” en uno de sus textos, para hacer referencia a un descubrimiento por accidente, del cual no se estaba indagando y que resultan siendo la solución para problemas diferentes. Así mismo Charles Baudelaire (1821-1867) utiliza el término “éventrements” definido como los “sucesos que sacaban a la luz las entrañas de lo urbano” (Delgado, *El Animal Público*, 1999)

6.2.2. EL MOVIMIENTO EN LA CIUDAD

Luego de hablar acerca de los sucesos de la cotidianidad, como producto de las interacciones de los habitantes de la ciudad mediadas por el azar, surge la necesidad de hablar del movimiento que estos sucesos generan en el espacio público, puesto que se requiere cierto carácter cíclico que permita hacer la lectura de estos acontecimientos. Es así como Calvino al hacer referencia de la “memoria” (tomada como la capacidad de reconocer la ciudad) de la ciudad, la cataloga cómo redundante, ya que se repiten los signos para que esta ciudad imaginada empiece a existir. (Calvino, 1998, pág. 13)

“Así la ciudad repite su vida siempre igual, desplazándose para arriba y para abajo en su tablero de ajedrez vacío. Los habitantes vuelven a recitar las mismas escenas con actores cambiados; repiten las mismas réplicas con acentos diversamente combinados; abren bocas alternadas en bostezos iguales” (Calvino, 1998, pág. 31)

6.2.3. DISCURSO DEL HABITANTE DE LA CIUDAD

6.2.3.1. EL HABITANTE DE LA CIUDAD

“A diferencia de lo que sucede con la ciudad, lo urbano no es un espacio que pueda ser morado. La ciudad tiene habitantes, lo urbano no. Lo urbano está constituido por usuarios.” (Delgado, Etnografía del espacio público, 2002)

En este punto, se cuenta con un espacio contenido de calles y parajes, un cuerpo habitado por células vivas que se mueven de un lugar a otro de acuerdo a una “función”, cómo glóbulos rojos moviéndose por los torrentes sanguíneos, pero que en el caso de lo urbano no importa tanto su función, sino su deseo de vivir en sociedad. Para definir al habitante de la ciudad, se debe entender que este hace parte de una sociedad, la cual mora en la ciudad, y que al recrearse los flujos y movimientos basados en la forma de relacionarse, se concibe lo urbano.

El habitante de la ciudad es el componente principal de lo Urbano, es quien lo hace real y visible de alguna manera, y a la vez, quien lo protagoniza. Este “usuario” comienza a definir esos sectores en los cuales se aglomeran túmulos de personas, la calle que se convierte en parada para aquellos que desean tomarse un respiro, el parque

en donde la contemplación y la venta de productos artesanales son la causa de visitantes constantes como inquilinos, o casuales al simplemente parar en ellos por pura curiosidad. El viajero como el nómada en búsqueda de atracciones que ataquen sus sentidos, ya sea una casa antigua, un grupo de señores con guitarra y raspa o los alimentos típicos que pueda encontrar en cualquier espacio en donde exista la posibilidad de habitar.

El habitante de la ciudad comienza entonces a adquirir ciertos rasgos característicos que lo identifican. Dentro de lo urbano se nos presenta al habitante de la ciudad como un Individuo indiferente, anónimo el cual es presa constante de la evitación, se muestra a un habitante de la ciudad expuesto pero invisible, que va tejiendo redes de relaciones de manera espontánea.

“El actor de la vida pública percibe y participa de series discontinuas de acontecimientos, secuencias informativas inconexas, materiales que no pueden ser encadenados para hacer de ellos un relato consistente, sino, a lo sumo, sketches o viñetas aisladas dotadas de cierta incongruencia interna” (Delgado, El Animal Público, 1999)

En su texto “El animal público”(1999), Delgado hace referencia al habitante de la ciudad (al cual llama ciudadano) como “actuante”, ya que en su función cotidiana no se sigue un guión, como en un drama, sino que suceden acciones que no actúan, ni producen, sino más bien acontecen. El acontecimiento público comienza a darle color a ciertas zonas, preferidas por hombres, evitadas por mujeres, imposibles para los niños.

Todos como en una gran coreografía marcando el ritmo con el cual visitan y se desenvuelven en el lugar, y cambiando su rol dependiendo de la hora del día. (Delgado, El Animal Público, 1999)

“...los actores de una alteridad que se generaliza: paseantes a la deriva, merodeadores, extranjeros, viandantes, trabajadores y vividores de la vía pública, disimuladores natos, peregrinos eventuales, viajeros de autobús, enemigos públicos, individuos a la intemperie, pero también grupos compactos que deambulan, nubes de curiosos, masas efervescentes, coágulos de gente, riadas humanas, muchedumbres ordenadas o delirantes..., múltiples formas de sociedad peripatética, apenas institucionalizada, conformada por un multiplicidad de consensos "sobre la marcha". Todo lo que en una ciudad puede ser visto flotando en su superficie.” (Delgado, Etnografía del espacio Público, 2012, págs. 3-4)

Entonces el habitante de la ciudad se convierte en este caso en protagonista y escritor del guión (si es que existe tal), quien le da sentido al personaje que interpreta, que no es más que él mismo, definido por su historia y las experiencias con su entorno, así pues se contienen en sus actos las lecturas que el mismo hace del lugar en el que habita o al que le ha tocado acostumbrarse. La música de las cantinas y los radios de los viejos vendedores, los pregones de los religiosos, de las señoras que ofrecen sus golosinas, de los paraderos de bus, comienzan a configurar una sonoridad propia del lugar en el que el habitante de la ciudad es el cantante y también el instrumentista.

6.2.3.2. EL DISCURSO CÓMO CÓDIGO DEL HABITANTE DE LA CIUDAD

Se comienza a vislumbrar entonces una matriz en la cual el habitante de la ciudad a través de su forma de vivir la ciudad, expresada en lo urbano, no solo se hace una imagen mental de esta, sino que la reinterpreta cargándola de sus vivencias, para luego expresarla nuevamente en la cotidianidad. Entonces aparece lo Urbano como lo “portado” por los habitantes de la ciudad, expresado en sus propias representaciones de la realidad.

“...una función sólo tiene sentido si se ubica en la acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último del hecho de que es narrada, confiada a un discurso que es su propio código.” (Barthes, 1977, pág. 13)

Según Roland Barthes en su introducción al análisis estructural del relato (1977), se plantea al relato cómo condición humana y posibilitadora de la construcción de la historia de esta misma, planteando que este se encuentra soportado en las diferentes formas de lenguaje. Es posible a su vez pensar en cómo el habitante de la ciudad al aventurarse en los acontecimientos cíclicos y azarosos del espacio público (Lo Urbano) va a comenzar a desarrollar su propio lenguaje, cargado de la imagen que ha asumido acerca de la ciudad. (Barthes, 1977)

“El espacio viario, como en definitiva el conjunto de los otros sistemas urbanos, resulta inteligible a partir de su codificación, es decir desde su ubicación en un orden de signos. La calle y la plaza son, en este sentido, objetos de un doble discurso. Uno es resultado de un diseño urbanístico y arquitectónico políticamente determinado, cuya voluntad es orientar la percepción, ofrecer sentidos prácticos, distribuir valores simbólicos y, al fin y al cabo, influenciar sobre las estructuras relacionales de los usuarios del espacio. Un segundo discurso es el de la sociedad urbana misma, en el sentido de la sociedad de los urbanistas: no de los habitantes de la ciudad, sino de los usuarios-productores de lo urbano. Son ellos quienes tienen siempre la última palabra acerca de cómo y en qué sentido moverse físicamente en el seno de la trama propuesta por los planificadores.”
(Delgado, Etnografía del espacio Público, 2012, pág. 5)

Se observa entonces que la ciudad alberga un sinnúmero de artistas de la gran obra llamada “La vida en la ciudad”, en dónde todos forman parte de la coreografía, más como una especie de musical. Y en ella el lenguaje sufre una transformación, elevándonos por encima de las palabras a los significados, en dónde los signos son las acciones de los habitantes cargadas de su propia vida, dónde el discurso carece de un supuesto sentido asignado y más bien se presenta como la manera en la que cada persona se ha ido acostumbrando a desenvolverse en el espacio: *“Hasta las mercancías que los comerciantes exhiben en los mostradores valen no por sí mismas sino como signo de otras cosas”* (Calvino, 1998, pág. 12)

Según Calvino, la ciudad es vista desde las experiencias que cada habitante de la ciudad ha tenido en ella, por eso cada lugar, cada evento, va a tener un significado para quien la habita, ya sea que estos sucesos estén relacionados a vivencias tenidas en el espacio específico, o un sitio similar en otra ciudad en la cual haya vivido.

“...cada hombre lleva en la mente una ciudad hecha sólo de diferencias, una ciudad sin figuras y sin forma, y las ciudades particulares la rellenan.” (Calvino, 1998, pág. 19)

Es posible entender que en este lenguaje no se podrá comprender la historia al pie de la letra de cada habitante, pero si va generando un discurso muchas veces producto de las nostálgicas imágenes de la infancia, que le permitirán la interacción de los individuos entendiendo que la misma escena es afrontada desde diferentes perspectivas (Construcción simbólica), y que esta interacción genera un vínculo social cada vez más fuerte entre los habitantes. Así como el compositor y su obra a pesar de no ser el mismo, llevan un trozo de si en cada parte, aunque no estén juntos, aunque no sea interpretada por un conocido, y sobre todo aunque los demás desconozcan el origen de esa obra.

6.2.3.3. ICONOS Y SIGNOS

Dentro de las representaciones del imaginario de ciudad, se pueden destacar los iconos y símbolos, cómo conceptos que podrían usarse para plasmar las relaciones de los habitantes de la ciudad y la forma cómo éstos van redefiniendo la ciudad y escribiendo su historia.

Para hablar del Icono, se debe comenzar por saber primero que es el signo. Para el filósofo Charles Sanders Peirce, el signo era cualquier objeto fenómeno o suceso que pueda ser percibido a través de los sentidos o imaginado. Y las características de este signo son su capacidad de representar una cosa, y luego de ser descodificado, comprendido e interpretado. (Dinda, 1992, pág. 8)

Umberto Eco en su obra “signo”, habla acerca del Icono, y lo define como: “un signo que tiene conexión física con el objeto que indica” y luego complementa diciendo: “hace referencia a su objeto en virtud de una semejanza, de sus propiedades intrínsecas, que de alguna manera corresponden a las propiedades del objeto” en otras palabras el signo se convierte en icono cuando hace referencia a las propiedades del objeto que denota, y dentro de estas posibilidades pueden nombrarse fotografías, imágenes mentales, el humo de una fogata. (Eco, 1994, pág. 57)

Entonces puede usarse el término “icono” para hacer referencia a objetos de representación social con una alta concentración simbólica, aquellos que son representativos para determinada ciudad por la importancia o impacto sensorial que hace en los habitantes de la ciudad. Éstos tendrán la característica de ser únicos y exclusivos según el lugar y el tiempo dónde sean observados. Pueden entonces ser reconocidos como iconos de la cultura urbana, y son aquellas figuras que mejor expresan y representan la imagen pública de ciudad.

6.3. IMAGINARIOS DE CIUDAD

Luego de lo expuesto, se puede pensar en otro tipo de conceptos, en los cuales se integren las teorías desarrolladas a lo largo del trabajo, y que pretendan del mismo modo acotar todos los componentes de lo que es la “ciudad” en lo se nombrará como “imaginario de los habitantes de la ciudad”, entendido como expresiones colectivas de lo urbano.

Para estudiar “los imaginarios” es necesario entender que estos hacen referencias a representaciones colectivas, las cuales poseen un lenguaje propio y unas imágenes que lo representan, percepciones ciudadanas agrupadas y vinculadas a emociones. Visiones del mundo conformadas por fantasías, las cuales generan un comportamiento o reacción colectiva.

Los ciudadanos en su movimiento constante dentro de los espacios públicos de la ciudad, construyen lo urbano: un punto efímero en donde no se pueden encontrar formas definidas por urbanismos arquitectónicos, ni legislaciones políticas, a cambio es determinado por pensamientos y acciones espontaneas carentes de todo tipo de planeación o predisposición. (Delgado, El Animal Público, Hacia una antropología de los espacios Urbanos, 1999)

También puede plantearse que los imaginarios son el conjunto de imágenes y signos que se crean a partir de un objeto, así pues estos imaginarios van a afectar la

manera de simbolizar la realidad: Iconos con características propias y una coherencia enmarcada dentro de la cotidianidad, adquiriendo un sentido mayor al ser reconocidos de manera colectiva.

A través de los imaginarios se realizan construcciones constantes de la realidad, la cual puede ser observada desde diferentes campos, como el psicoanálisis, la semiología y la filosofía, y por ello pueden plantearse varias rutas para justificar y sustentar este tipo de conceptos colectivos:

“Es la problemática de la tensión entre lo empíricamente observable y los deseos de cambio o las percepciones insuficientes, sesgadas, condicionadas por la comunicación mediática o por otros juegos comunicacionales que, de tanto en tanto, cambian los ejes de los imaginarios. En una temporada puede ser -como ocurrió hace unos años- que el tamaño de la ciudad, la oposición entre el centro y la periferia, el gigantismo amenazante sean esos ejes. Actualmente, los imaginarios van más asociados a la seguridad o la inseguridad, o a la relación entre los nativos y los migrantes. Todas son construcciones histórico-sociales...” (García Canclini, 2010)

En términos de Calvino, los imaginarios de ciudad vendrían siendo la representación de las “Ciudades invisibles”, las cuales pueden aparecer como la respuesta colectiva de pensar la ciudad hostil y caótica en un ideal de ciudad, la cual se ve representada en los deseos de sus habitantes

“Las ciudades invisibles no se encuentran ciudades reconocibles. Son todas inventadas” (Calvino, 1998, pág. 4)

La ciudad y el habitante de ciudad pasan a ser uno solo, parte de un mismo concepto, el cual es el imaginario de ciudad, sin una importancia mayor entre ellos, sino la única condición de existir juntos e inseparables. Esto se ve representado en las lógicas de manifestaciones inconscientes, las cuales pueden percibirse en la cotidianidad.

6.3.1. IMAGINARIOS SONOROS

Siendo los imaginarios de ciudad, representaciones de los deseos y anhelos de los habitantes, se puede pensar que dichas representaciones van a estar afectadas por las percepciones sensoriales de quienes los construyen. Por ende estos imaginarios podrían clasificarse de acuerdo al tipo de percepción que se plantee: sonora, olfativa, táctil, entre otras, haciendo referencia a la manera en que se establecen relaciones con el entorno, y que en apariencia podría tratarse de simples reflejos o respuestas a los estímulos que las interacciones humanas causan en los habitantes de la ciudad.

“Existen algunas investigaciones relevantes, que llevan al espacio público un método naturalista radical, teniendo como objetivo los viajeros de trenes de cercanías o los usuarios de plazas públicas. También habría lugar para trabajos interesados en las cualidades sensibles de ese mismo espacio público, ya sea sobre las luminosidades o sobre los paisajes sonoros.” (Delgado, Etnografía del espacio Público, 2012, pág. 7)

En cuanto al paisaje sonoro que pueden ofrecer los Imaginarios de ciudad, también pueden adoptarse términos más actuales para hacer referencia a todos los eventos e imágenes que afectan el oído de los habitantes, como lo es el término “Expresión sonora” en dónde no solo se hace referencia a las expresiones musicales de un grupo social, sino que también se acotan dentro de este los sonidos propios del lugar al que se hace referencia, producto de la interacción humana.

“se opta por la utilización del término “expresiones sonoras” en lugar del término “música”, que nos parece un término neutral con el que se evita en lo posible toda referencia involuntaria a la concepción occidental actual de la música, lo cual marca una diferencia sustancial con otros trabajos similares que han abordado el tema desde una perspectiva manifiestamente occidental” (Godínez, 2004, pág. 1)

Aparecen entonces las expresiones artísticas como parte de estos imaginarios, que no solo permiten representarlos, sino que así mismo y sin ser esta su finalidad, evidencian rituales y en sí los “imaginarios”, dentro de lo que para el artista tiene tal relevancia en su entorno, que van ser reinterpretados a través de lenguajes artísticos.

“Por otra parte, las prácticas musicales y dancísticas ayudan a evidenciar los contenidos de los mitos al escenificar parte de ellos dentro de los rituales o, al menos, al exhibir ciertas referencias a través de la presencia misma de estas expresiones artísticas en los rituales.” (Camacho, 2008)

Es en este punto en donde la identificación de los imaginarios de ciudad, que en el momento hacen parte de un sinnúmero de investigaciones, discusiones y nuevas corrientes de estudio, adquieren un carácter que no obedece simplemente al sustento teórico de las acciones humanas, sino que se convierten en un elemento consciente para realizar nuevas interpretaciones y representaciones, para todos aquellos quienes a través de las expresiones artísticas deseen contar su ciudad.

7. DISEÑO METODOLÓGICO

La presente investigación se enmarca en una metodología cualitativa, dado que permite interpretar y analizar las vivencias de un determinado contexto, en este caso el barrio Aranjuez en la ciudad de Medellín. Para esto se hará una recolección de información a través de encuestas, entrevistas y observaciones directas, realizadas en diferentes momentos:

En primer lugar una encuesta digital para recopilar datos que permitan direccionar la investigación; luego un grupo focal que permita realizar una profundización en los imaginarios sonoros de ciudad y por último la observación directa para recopilar información importante que permita realizar el proceso de composición y transmutación del imaginario a través de una intervención musical. (Ver Anexo 1)

En este análisis de la información, se tendrá en cuenta la modalidad propuesta por la Universidad Pontificia Bolivariana, de realización artística que posibilita una reinterpretación de los conceptos a través de una obra de arte, en este caso una obra musical. Igualmente se identifica un procedimiento descriptivo ya que se estudia la experiencia de los individuos en un contexto e interpreta sus puntos de vista. Como técnicas de recolección de información se implementará la observación sonora, encuesta y grupo focal, ya que se analizarán los comportamientos de los sujetos y se solicitará información directamente con los habitantes del barrio, para conocer sus imaginarios. En cuanto al alcance, lo que se pretende es recoger los imaginarios de ciudad y luego describirlos, para tomar las bases de las expresiones sonoras propias del lugar.

Se tomará una muestra Intensiva. La población seleccionada son los habitantes del barrio Aranjuez y los criterios para la selección de la muestra será la escogencia de personas que hayan vivido en el barrio por más de 15 años, mayores de 15 años y conozcan el barrio, también se utilizaran personajes que sean reconocidos en el barrio, con el fin de analizar diferentes puntos de vista, que luego se dividirán por género y edad para la realización de la sistematización.

DISEÑO METODOLÓGICO	
TIPO	Cualitativa
MODALIDAD	Realizaciones Artísticas
ENFOQUE	Etnográfico
INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	Observación sonora Encuesta Grupo focal
TIPO DE MUESTRA	Muestra intensiva: Habitantes del barrio Aranjuez en Medellín: hombres y mujeres entre los 25 y 65 años.
CRITERIO DE MUESTRA	Personas que hayan vivido en el barrio Aranjuez de Medellín por más de 15 años, mayores de 15 años y conocedores del barrio, también se utilizaran personajes que sean reconocidos en el barrio.
ALCANCE	Descriptivo
ENFOQUE	Etnográfico

8. RESULTADOS

8.1. Ciudad

Se encuentra que dentro de la población seleccionada la gran parte son de estratos dos y tres, de sexo masculino y femenino, estudiantes de nivel universitario y posgrado, entre los 25 y 45 años de edad. Los que trabajan lo hacen por fuera del barrio. Los medios de transporte usados por los habitantes son vehículos propios y medios de transporte públicos como buses, y el sistema integrado de transporte del área metropolitana (Metro, rutas integradas y Metroplús).

Los sitios más frecuentados son los parques de Aranjuez y San Cayetano, Zonas de alimentación como cafés, restaurantes, panaderías, tiendas y supermercados, Iglesias, estaciones del Metroplús, El museo Pedro Nel Gómez, Comfama de Aranjuez, la desaparecida OSDA (Obra Social de Aranjuez).

El espacio público se toma como aquel en cual transcurre la vida de los habitantes del barrio. Espacio heterogéneo determinado por el diseño de sus calles y espacios de movilidad de los habitantes de la ciudad. Gracias a los medios de transporte públicos y privados, existen en el barrio rutas comunes para los habitantes, desde el recorrido a los lugares de trabajo y estudio por fuera del barrio, hasta los recorridos para tomar los buses

y el Metroplús en la última estación ubicada en el parque principal del barrio, en donde también se encuentra la iglesia de San Nicolás de Tolentino, y los recorridos para “mercar” en tiendas, supermercados y panaderías.

8.2. Lo Urbano

Lo Urbano se ha definido como el conjunto de sucesos que acontecen en el espacio público, en donde las interacciones en las que los habitantes de la ciudad son los principales protagonistas, muestran marcas de las actividades cotidianas que hacen parte de la vida del barrio. Eventos sociales, encuentros casuales por las actividades económicas, lúdicas y familiares hacen parte de estos eventos.

Los sucesos del espacio público hacen referencia a todos aquellos actos en los cuales los habitantes de la ciudad hacen de Aranjuez un lugar que pueden ser identificados rasgos propios del lugar, una especie de “identidad” que marca la manera cómo Aranjuez vive la ciudad.

El habitante de la ciudad como actor anónimo de lo urbano, contiene en sus actividades signos que caracterizan de manera metafórica la ciudad, en donde se pueden ver las marcas propias de este protagonista: recorridos y desplazamientos en el espacio,

actividades lúdicas y todas aquellas en las que no se obedece simplemente una norma, sino que se representan los deseos de este.

Se pueden identificar las actividades producto del comercio, como ventas de productos que hacen parte de la canasta familiar, las fiestas en discotecas y privadas, ventas de comidas y ventas ambulantes (carretas en la calle y en buses de transporte público). La movilización por la calle 92 y el parque principal hace parte del recorrido comercial de los habitantes.

Los rituales, representados en eventos y celebraciones religiosas en las Iglesias de San Nicolás de Tolentino (parque principal) y San Cayetano, y procesiones en las calles principales alrededor de las parroquias. El museo Pedro Nel Gómez también hace parte de las actividades del barrio aunque por lo general es más visitado por personas ajenas al barrio.

Los recorridos hasta la estación del Metroplús ubicada en el parque principal, también se destaca dentro de las actividades que realizan los habitantes de la ciudad de manera habitual. La visita a la sede de Comfama ubicada en el barrio, hace parte del recorrido de los habitantes desde niños hasta adultos, en donde tienen lugar las prácticas deportivas y actividades culturales, propias de un espacio acondicionado de una manera adecuada para ello. En la época en la cual existía el OSDA (Obra Social de Aranjuez), los

recorridos a este lugar eran de carácter cultural, ya que allí se gestionaban todas las actividades para la comuna.

8.3. Imaginarios de Ciudad

La ciudad pasa a ser una imagen viva en las mentes de los habitantes de la ciudad, en donde el movimiento constante y las interacciones humanas van a marcar las pautas de las peculiaridades de un espacio en donde transcurre la vida. Las principales características de la ciudad practicada son las actividades cíclicas, que permiten instaurar en la memoria de los habitantes del barrio: rituales, costumbres y formas que son mediadas por el azar y la espontaneidad propias de la cotidianidad; así como la forma de relacionarse entre ellos dejando en evidencia los deseos y miedos de sus habitantes, que hacen del barrio un lugar único e irrepetible.

El barrio es identificado por varias imágenes contrastantes en las cuales se pueden destacar la inseguridad representada en robos y asesinatos, propia de una comuna que ha sufrido las consecuencias del “sicariato” y la violencia del conflicto interno.

Se pueden identificar los sonidos de las motos Dt y Rx 115, las cuales fueron usadas durante mucho tiempo por los delincuentes que se movilizaban a altas velocidades, como

uno de los rasgos del imaginario del barrio y aún hace parte de los temores en la comunidad.

La cultura parece haber perdido fuerza, ya que los eventos de promoción cultural y entretenimiento han disminuido, así como la desaparición de un centro de integración barrial en donde se pudieran generar estas propuestas.

El comercio marca una gran fuerza en las memorias del barrio, ya que la calle 92, el parque principal y el sector de San Cayetano se encuentran abundan almacenes, restaurantes, tiendas, supermercados, heladerías, panaderías, discotecas y bares que atraen no solo la visita de los habitantes del barrio, sino de barrios aledaños. Esto trae consigo el trastorno de la noche en Aranjuez en donde se puede disfrutar de la fiesta hasta altas horas de la madrugada. Se reconoce entonces que una de las mayores alteraciones en el imaginario de los habitantes del barrio, se relaciona directamente con el descanso, ya que por el exceso de ruido, el paisaje sonoro ha dejado de representar silencios, y que estos ruidos a su vez, se han convertido en el ambiente constante que identificaría un nuevo tipo de “silencio”, o dicho de una mejor manera, la ausencia de sonidos producidos de manera consciente, con el fin de generar una reacción determinada.

Se percibe al barrio de color verde y los dos colores que lo generan (Amarillo y azul), el olor a pan recién horneado, frituras y marihuana son identificados como propios.

También se encuentra la identificación de un barrio que se activa en la tarde y la noche, y las mañanas para los estudiantes que madrugan a estudiar.

El chisme entre vecinos o simples habitantes, para hacer referencia a los actos de los otros, cómo una especie de forma de sociabilizar y representación de los intereses propios; la indiferencia al enfrentar situaciones de la cotidianidad, para evitar posibles conflictos, o simplemente por el hecho de que cada quien tiene asuntos en que ocuparse, como si el individualismo económico se hubiera extendido e intentado eliminar la concepción de comunidad en dónde prima la preocupación por el otro; las fiestas, ya sea por motivos religiosos en fechas donde se realizan las celebraciones patronales, como por ejemplo el día de la virgen del Carmen, además de la navidad y la semana santa, políticos en los momentos de campaña política, cuando todos los candidatos aspirantes ofrecen eventos de integración, para garantizar un número importante en las votaciones, y la rumba cotidiana en donde los establecimientos comerciales aprovechan los encuentros de personas ya sea para reunirse, conversar o realizar cualquier actividad en donde se realicen procesos de integración social y se deje de lado la indiferencia planteada, para establecer nuevas interacciones que permitan dejar de ver al otro con un rostro borroso, para poder encontrar una excusa o rasgo físico que les permita saludar con propiedad y no por simple cordialidad, hacen parte de los comportamientos que se identifican en el barrio. La pujanza y ganas de progresar como las características de una comunidad que quiere dejar atrás su historia de guerra.

Se prefiere pasar el tiempo libre en casa ya sea leyendo, viendo televisión o jugando. El deporte tiene lugar en canchas y espacios como la sede de Comfama. Y por su gran número de habitantes se identifica al barrio como un buen lugar para vivir en el cual a pesar de todo se puede llevar una vida tranquila.

Dentro de los imaginarios de ciudad existe la posibilidad de identificar aspectos como colores, olores y sonoridades. Las expresiones sonoras son todas aquellas que afectan a través del sonido la vida de la ciudad. Es entonces cuando se pueden nombrar eventos, lugares y personas que a diario van definiendo el sonido que ambienta las interacciones humanas. Los Habitantes identifican al barrio con el rock el hip-hop, salsa, música parrandera, y reggaetón los cuales pueden escucharse en fiestas, discotecas, equipos de sonido, buses y eventos realizados en el sector.

Como eventos sonoros, se destacan los festivales organizados por la administración local que tienen lugar la comuna (4), en donde priman los géneros tropicales, músicas folclóricas, rock y hip-hop, el festival de porro al asfalto (2011), eventos organizados por la OSDA (Obra Social de Aranjuez), así como eventos privados como fiestas. También se reconocen eventos realizados anteriormente en tablados ubicados en el parque principal en donde la mayoría de agrupaciones eran orquestas de salsa y música tropical, dentro de estos se destacan agrupaciones como “El Apachurrao”, “El Tropicombo” y “El combo de las Estrellas”.

Dentro de los sonidos característicos del barrio se identifican los sonidos de motos (Rx 115 y Dt 175) y carros a alta velocidad, “pitos” de los vehículos, equipos de sonido a alto volumen, vendedores ambulantes pregonando los productos que ofrecen. Se identifica el ritmo con que transcurre la vida cotidiana, desde tres puntos de vista: Lento en los momentos en dónde el agitado ritmo de la ciudad se ve entorpecido por los problemas de movilidad, o simplemente cuando no se tiene afán para realizar las actividades cotidianas: ir a la tienda a comprar algún alimento en un día de descanso; a media marcha o “normal”, como suele ser llamado, cuando no se nota una velocidad excesiva, ni se generan ruidos o movimientos que llamen la atención de la comunidad en las actividades diarias: ir a tomar el bus, mientras se conduce o se camina cuando no hay alteraciones en el tráfico vehicular; y rápido el cual es el ritmo constante de la ciudad, debido a la premura con la que se presentan todos los eventos para los habitantes: entrevista de trabajo, llegada a tiempo a los espacios de estudio y trabajo, cumplimiento con recorridos a domicilio, todos ellos mediados por la impaciencia que se apodera fácilmente de las personas al sentir que las cosas no siguen el guión planeado antes de enfrentarse al espacio público.

La calle se identifica con los gritos de los vendedores ambulantes ofreciendo “sus productos”, “pitos” y motores de carros y motos a alta velocidad y equipos de sonido que reproduciendo salsa, reggaetón y vallenatos. Las Plazas de mercado con los murmullos de la gente que compra y vende sus productos, y equipos de sonido reproduciendo música “popular” a alto volumen. Las fiestas con gritos y músicaailable a alto volumen (Vallenato, salsa y reggaetón). Los buses con el sonido de motores deteriorados, música a alto volumen y “los testimonios” de los vendedores ambulantes que se suben a ofrecer

sus productos. En el caso de los vehículos se determina que la música es escogida por el conductor.

Como personajes de barrio se identifican a los vendedores ambulantes que ofrecen sus productos con gritos y coqueteando con las mujeres, y a un personaje llamado "Achu" el cual emite sonidos y gritos diciendo su nombre. También se hacen notar los sonidos "molestos" que los habitantes quisieran eliminar de sus actividades diarias, como lo son los gritos de los vendedores ambulantes en las mañanas de los domingos, los cuales perturban la tranquilidad del barrio, los sonidos emitidos por los vehículos y motos que se mueven a alta velocidad (pitos y motores), la relación de las motos Dt y Rx 115 usadas en épocas violentas por "sicarios" también se muestran como sonidos que "trastornan la tranquilidad" del barrio. Se nombra al reggaetón como entorpecedor de la sociedad.

9. CONCLUSIONES

Como lo plantean los autores Sennett y Delgado, la ciudad posee una estructura física que obedece a patrones de planeación marcados por la evolución arquitectónica y la movilidad de sus habitantes. La comuna 4 de Medellín, más conocida con el nombre de Aranjuez, Posee una estructura que ha venido evolucionando en cuanto a la movilidad de sus habitantes, mostrando así cambios importantes en cuanto a su aspecto físico. Es justo ahí en donde se pueden utilizar las analogías que se han hecho entre ciudad y cuerpo, y pensar el parque de Aranjuez Ubicado entre las carreras 93 y 94, y las calles 49 y 49ª, como el corazón del barrio, en donde se encuentra la Iglesia principal (iglesia de San Nicolás de Tolentino), la última estación del sistema de transporte integrado "Metroplus", y un sinnúmero de locales comerciales, restaurantes, instituciones educativas y tabernas. La carrera 49 (Venezuela) y la calle 92, van a funcionar como las principales arterias por donde se movilizan los habitantes, las que por su flujo constante de personas, presentan el mismo fenómeno del comercio, extendiendo un desfile en el cual, la movilidad comienza a presentar unos fines específicos, viajes hacia los lugares de trabajo, por lo general por fuera del barrio, compras de alimentos y espacios para la socializar y realizar actividades lúdicas. Tomando una de esas arterías aparece entonces el segundo parque, en el cual se encuentra la iglesia de san Cayetano, en donde se muestran los mismos rasgos del parque principal, y continuando con el recorrido, se puede llegar a la sede de Comfama (caja de compensación familiar de Antioquia), donde aparecen actividades más acercadas al arte y el deporte. Por último y a tan solo unos metros, se resalta la Casa Museo Pedro Nel Gómez, el cual queda justo en la carrera 51b

con la calle 84, en el que se continúa con el recorrido planteado por las actividades lúdicas practicadas por los habitantes del barrio.

Aparecen entonces recorridos que habitantes y visitantes realizan a diario en el barrio, las actividades de comercio, movilizaciones hacia los lugares de estudio y trabajo, las actividades deportivas practicadas en parques y centros de recreación, y los eventos sociales que se llevan a cabo en el barrio, como conciertos, fiestas o la simple contemplación practicada por los adultos mayores, los cuales utilizan los espacios públicos para socializar y disfrutar de la vida en el barrio. Las celebraciones religiosas hacen parte importante de los rituales propios del barrio, en donde se realizan recorridos, con procesiones y eventos religiosos, que se presentan sobretodo en época de semana santa.

Debido al alto flujo vehicular dentro del barrio, se identifica un “rugido” constante, causado por los motores de los autos y vehículos de transporte público, y aparecen imágenes sonoras como las de las motocicletas Dt y Rx115, que son un icono de terror, debido a la ola de violencia que azotó la comuna desde los años 80’s, hasta la fecha, y la zozobra al escuchar estos sonidos aparece como un rasgo característico, en la cotidianidad de la ciudad. El color Ocre de los techos y paredes sin pintar de casas altas, en una gran pendiente, contrasta con los colores que los habitantes identifican el barrio, los colores amarillo y azul, son los principales componentes de este imaginario en el barrio, así como el color resultante de la mezcla de estos dos, el cual tiñe no solo las entradas de las casas, sino los buses y el vestuario de sus habitantes, cada vez que hay un partido de fútbol de uno de los equipos locales. Los movimientos en el barrio se

marcan de diferentes maneras, en primer lugar las mañanas frías se ven cargadas de estudiantes y personas que se dirigen temprano a sus trabajos, en la medida que transcurre el día el comercio, va marcando un ritmo constante y un poco lento, mientras que no se caiga en el desespero de “llegar tarde a...” o “no alcanzar a...”.

Al caer la tarde todo comienza a acelerarse con la salida de los habitantes del trabajo y todo termina de manera muy rápida, sintiendo el rigor de una barrio en el cual se movilizan cientos de personas y la noche con su manto, y acompañada por la música de las discotecas, cierra el día hasta altas horas de la madrugada. El olor a pan recién horneado, frituras y el humo de marihuana, perfuman el lugar, con un poco del humo de los buses de transporte público.

La indiferencia toma parte del barrio, así como lo planteado por Delgado, en donde esta vez, la historia de guerras pasadas hace que los rostros dejen de ser reconocibles a imágenes que por el temor hacia el otro se marca en la manera como se plantean las relaciones en el espacio público de Aranjuez. Debido a las migraciones de pueblos del departamento de Caldas, existe una gran cantidad de personas que se encuentran de alguna manera emparentadas, sintiendo un poco la sensación de estar en un pueblo, dentro de la ciudad, agregando las cicatrices de la violencia, para distinguirla de la vida en los pueblos cercanos.

Dentro del imaginario de ciudad de los habitantes, se enmarcan una gran cantidad de aspectos que como destaca Calvino, hacen parte de la historia del barrio, contada a través de las experiencias sensoriales de sus habitantes.

Los imaginarios sonoros se presentan bien definidos, con el sonido de los motores haciendo parte de lo que vendría siendo el silencio del lugar, lo habitual, a lo que todos se han acostumbrado. De repente el rugir de las motocicletas antes nombradas, hace que se interrumpa todo, haciendo que las cicatrices, vuelvan a revivir temores de la guerra y la violencia. El sonido de la pólvora en cada fiesta religiosa, o futbolera se presenta como la percusión de expresiones sonoras tropicales, como la salsa, el porro y el reggaetón, los cuales se acentúan con la oscuridad del día, marcando el paso a la fiesta que se vive en la vida nocturna del barrio. Las voces como murmullos en las actividades de comercio, los gritos de los vendedores ambulantes como pregones, y los piropos a las mujeres bonitas, hacen parte de las temáticas básicas, de una lírica que a diario se puede presenciar en la cotidianidad de Medellín, vista desde los sentidos de un habitante de Aranjuez.

9.1. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Se hace la propuesta de intervención audio-visual del espacio, en donde a partir de personajes de la cotidianidad, se integran artistas que asumirán el papel de un transeúnte del barrio, así como la integración de otros en rol de vendedores ambulantes.

La intervención contará con una composición sonora, creada a partir de los sonidos del lugar intervenido y la utilización de sonidos pregrabados de aquellos elementos que son para los habitantes de Aranjuez los que identifican la vida cotidiana.

En ritmo de salsa, con algunos elementos de la música parrandera y la música urbana, se realizará la intervención, comenzando con el pregón de un vendedor ambulante, quien en medio de su actividad económica aprovecha para “piropear” a una mujer, y a partir de este acto, los demás artistas utilizando elementos comunes, como canecas y ollas en las cuales se portan algunos productos de venta ambulante, harán la percusión en la intervención sonora.

Camuflados estarán algunos amplificadores e instrumentos musicales que también harán parte de la intervención sonora, la cual quedará registrada con archivos audio-visuales que pueden ser utilizados para presentar la propuesta en espacios diferentes al barrio Aranjuez.

10. RECOMENDACIONES

Después de haber realizado la investigación y plantear una intervención en el espacio en la cual se pueden identificar los imaginarios de la ciudad de Medellín en el barrio Aranjuez, surgen las siguientes posibilidades:

- Aplicación de los conceptos y matrices definidas en el trabajo para la identificación de los imaginarios de ciudad desde cada comuna en la ciudad, ya que es notable que cada una de ellas vive la ciudad desde una perspectiva diferente, en dónde los aspectos económicos, la seguridad, edades y géneros de los habitantes, así como los desplazamientos de estos, van a mostrar una manera diferentes de relacionarse, percibir y representar la ciudad.
- La utilización de los imaginarios de ciudad claros y definidos, para la creación de obras artísticas que pueden o no desarrollar una corriente y estilo específico, esto último dependiendo no tanto de los imaginarios identificados, sino de los conceptos y capacidades de artista o grupo de artistas a cargo de crear la obra.
- El desarrollo de proyectos culturales que permitan a los habitantes del barrio Aranjuez, de la ciudad de Medellín, integrarse y recuperar aspectos de la cultura que corren el riesgo de desaparecer, en una comuna en dónde el comercio, la inseguridad y la violencia, solo ha permitidos que la

contaminación auditiva sea la expresión propia del lugar, además de la manipulación en cuanto a las expresiones artísticas como productos de consumo netamente comercial, que le ha quitado el encanto a estas expresiones y que con mucho pesar, solo lo evidencian aquellos que han vivido por más de 20 años en el lugar.

11. BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Calvino, I. (1998). *Las Ciudades Invisibles*. Buenos Aires: Ciruela.
- Camacho, G. (2008). Mito, música y danza: el Chicomexochitl. *Horizonte n. 2*, 1-8.
- Delgado, M. (1999). *El Animal Público*. Barcelona: Anagrama.
- Delgado, M. (2006). Sobre antropología, patrimonio y espacio público. *Revista Austral de Ciencias Sociales 10*, 49-63.
- Delgado, M. (2012). Etnografía del espacio Público. *Revista de Antropología Experimental*, 1-9.
- Dinda, G. (1992). La semiótica triádica de Peirce y su aplicación a los géneros literarios. *Revista de la Asociación Española de Semiótica, 1*, 13-51.
- Eco, U. (1994). *Signo*. Barcelona: Labor.
- García Canclini, N. (2010). *Imaginarios Urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Godínez, L. H. (2004). Aproximación al estudio de las expresiones sonoras pre-occidentales de Mesoamérica, reflexiones y criterios arqueo-fonológicos. *En XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003* (págs. 145-157). Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia.
- Sennett, R. (1994). *Carne y piedra, El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Ed.