



## EL THEATRÓN Y LA PLAYA, TERRITORIOS MUSICALES.

Un estudio desde la Nueva Geografía Cultural en el sector de  
Chapinero Central UPZ 99, Bogotá D.C.

Avril Esnehyder Cotacio Chilito

Maestría en Estudios Sociales  
Línea: construcción social del espacio  
Bogotá D.C. Noviembre de 2014

EL THEATRÓN Y LA PLAYA, TERRITORIOS MUSICALES  
Un estudio desde la Nueva Geografía Cultural en el sector de  
Chapinero Central UPZ 99

Avril Esnehyder Cotacio Chilito

Tesis para optar al título de Maestría en Estudios Sociales

Tutor: Olga Lucía Romero

Para todos los efectos, declaro que el presente trabajo es original y de mi total Autoría; en aquellos casos en los cuales he requerido del trabajo de otros Autores o investigadores, he dado los respectivos créditos.

Universidad Pedagógica Nacional  
Maestría en Estudios Sociales  
Línea: construcción social del espacio  
Bogotá D.C. Noviembre de 2014

## **Dedicatoria**

Este trabajo está dedicado a Dios que nos da todo y nos permite conocer el mundo por medio de miradas propias y extrañas, pasadas y presentes.

A mi familia por su apoyo incondicional, por el gran amor que me brindaron y la comprensión ofrecida durante este trayecto de mi vida profesional.

A todas las personas que aportaron para la consecución del objetivo propuesto a nivel personal y profesional.

## **Agradecimientos**

A Dios que nos ha dado la vida.

Al universo que sin duda ha conspirado para poder realizar el presente proyecto.

A nuestra familia por su apoyo y comprensión incondicional durante el transcurso de la maestría.

A nuestros compañeros por su permanente motivación.

A mis tutores y profesores, por su paciencia, liderazgo y compromiso para sacar adelante este proyecto y los tantos que llegan a sus manos.

A los colaboradores de esta investigación en los territorios de estudio por todo el apoyo y la información brindada.

Al grupo “Investigación transdisciplinar música, cultura y poder” por sus valiosos aportes en el desarrollo de la parte conceptual y metodológica de la investigación.

A la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia por apoyar el desarrollo profesional de los educandos y a todas las personas que con su aporte permitieron la culminación de mi formación en la Maestría de Ciencias Sociales.



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA  
NACIONAL**


*Educadora de educadores*

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES  
MAESTRIA EN ESTUDIOS SOCIALES**

**ACTA DE SUSTENTACION DE TESIS**

Siendo las 08:00 horas del sábado 29 de agosto de 2015, en la Sala CEDECS, edificio A, se dio inicio a la sustentación de la tesis: " *El Theatrón y La Playa Territorios Musicales. Un estudio desde la Nueva Geografía Cultural en el sector de Chapinero Central UPZ 99, Bogotá D.C.*" de la estudiante Avril Esnehyder Cotacio Chilito, Código 2011289008, cédula 33819458.

Una vez expuesto el tema de tesis y respondiendo las preguntas efectuadas por los asistentes, el jurado deliberó por espacio de TREINTA MINUTOS y determinó Aprobar, con el fin de que la Universidad le otorgue el título de MAGISTER EN ESTUDIOS SOCIALES.

  
MARIO FERNANDO HURTADO BELTRÁN  
Jurado

  
NUBIA MORENO LACHE  
Jurado

  
OLGA LUCÍA ROMERO  
Directora

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Tesis de grado de maestría
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	El Theatron y la Playa, territorios musicales, un estudio desde la geografía cultural en el sector de Chapinero Central UPZ 99
<b>Autor(es)</b>	COTACIO CHILITO, AVRIL ESNEHYDER
<b>Director</b>	Romero Castro, Olga Lucía
<b>Publicación</b>	Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá 2014, 163 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.
<b>Palabras Claves</b>	TERRITORIO, MÚSICA, IDENTIDAD, GEOGRAFÍA CULTURAL, PAISAJE

<b>2. Descripción</b>
<p>La investigación tiene por objetivo comprender a partir de la nueva geografía cultural, procesos de territorialización y desterritorialización vinculados a manifestaciones artístico–musicales que han incidido en la configuración socio-espacial de la Playa y el Theatron, dos territorios que desde las manifestaciones artístico-musicales, representan apropiaciones que impactan de manera directa la configuración, del sector de Chapinero Central UPZ 99: el Theatron, la multidisciplinaria más grande de Colombia dirigida a la población LGBTI y la Playa, mayor centro de oferta de música urbana en la ciudad de Bogotá; por medio del estudio de factores sociales relacionados con las apropiaciones espaciales, las prácticas musicales y elementos identitarios que han incidido en las transformaciones del paisaje cultural de Chapinero Central UPZ 99.</p>

<b>3. Fuentes</b>
<p>Cohen, S. (1993). <i>Ethnography and Popular Music Studies</i>. Popular Music, pp. 128-138.</p> <p>Cosgrove, D. (1984). <i>Social Formation and Symbolic Landscape</i>. London, England: The University of Wisconsin Press.</p> <p>Giménez, G. (2000). <i>Territorio, Cultura e Identidades</i>. En R. Ortega, <i>Globalización y Regiones en México</i>. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 19-33.</p>

Nogué, J. y. (2004). Cartografía de los cambios sociales y culturales en Juan Romero (coor.) Geografía Humana. Procesos, riesgos e incertidumbres en un mundo globalizado. Barcelona España.

Leyscho, A., & Matless, D. (1998). The Place of Music. Guilford Press.

Ochoa, A. M. (1998). El desplazamiento de los discursos de autenticidad: una mirada desde la música. Revista de Antropología No. 15, pp. 171-183.

Páramo, P. (13 de 09 de 2009). Evolución de las prácticas sociales en el espacio público de Bogotá.

Bogotá D.C. Recuperado el 14 de 09 de 2014, de

<http://200.115.181.62/resources/files/210620111234151.pdf>

#### **4. Contenidos**

El trabajo tiene como objetivo general comprender a partir de la nueva geografía cultural, procesos de territorialización y desterritorialización vinculados a manifestaciones artístico–musicales en la configuración socio-espacial de la Playa y el Theatron.

Está dividido en siete capítulos de los cuales los tres primeros corresponden al planteamiento del problema y metodología, estado del arte y marco teórico.

El capítulo 4: Bogotá, ciudad de territorios musicales corresponde a una contextualización histórica del Chapinero Central UPZ 99 y de los territorios trabajados a lo largo de la investigación: el Theatron y la Playa.

Los capítulos 5, 6 y 7 exponen el resultado de la investigación realizada en la Playa y el Theatron. En estos se incluyen los hallazgos sobre los factores que posibilitaron el surgimiento de estos territorios, su consolidación y estado actual al momento de la investigación.

El capítulo 8 corresponde a una reflexión sobre género y territorio desde la perspectiva del feminismo latinoamericano realizada a partir del trabajo de pasantía en el cual se trabajó el curso Feminismo Latinoamericano dictado por el Centro Latinoamericano de estudios Sociales CLACSO y que se encontró pertinente en la investigación debido a las características particulares del sector de estudio en el que la población LGBTI en el Theatron y el papel desempeñado por la mujer en la Playa generaron cambios trascendentales en el territorio y en el paisaje cultural de Chapinero Central.

El capítulo 9 corresponde a las reflexiones finales en torno al trabajo investigativo y a los intereses de la Línea Construcción Social del espacio.

## 5. Metodología

La metodología empleada para el desarrollo del trabajo, fue de carácter cualitativo hermenéutico, con el fin de obtener del estudio, una interpretación que tomara en cuenta el contexto natural y las significaciones dadas por las personas que hacen posibles estos territorios.

El trabajo se realizó en tres fases a saber:

Fase exploratoria en la que se realizaron indagaciones sobre el sector de estudio y sobre los diferentes enfoques teóricos de la nueva geografía cultural orientados a interpretar las dinámicas sociales que dan lugar a la configuración espacial en torno a las manifestaciones artístico musicales, también se realizaron encuestas con el fin de establecer los territorios a abordar durante el trabajo investigativo y se realizó la revisión de documentos de la Secretaría Distrital de Planeación como fichas, diagnósticos, perfiles empresariales, culturales y planes de desarrollo local del sector y se realizó un balance de la bibliografía disponible que diera cuenta del desarrollo histórico del sector y de su estado actual al momento de la investigación; trabajo que se amplió en las etapas posteriores de la investigación.

Fase descriptiva: En esta fase, el trabajo bibliográfico fue complementado con herramientas de la etnografía como método principal de la nueva geografía cultural, es así como se realizó observación participante y no participante, entrevistas en profundidad realizadas a visitantes frecuentes y personas vinculadas al sector y a los territorios específicos de estudio.

Fase analítica interpretativa: En esta fase se analizaron para interpretar de manera posterior, las informaciones recabadas durante las dos fases anteriores, con el fin de establecer hallazgos y categorías que por medio del enfoque de la nueva geografía cultural aportaron herramientas para una mayor comprensión de las formas de apropiación espacial ocurridas en el Theatron y la Playa en razón de las manifestaciones artístico musicales, así como los factores que han generado procesos de territorialización y desterritorialización y su impacto en la vida social, económica y cultural manifestada en el paisaje cultural de Chapinero Central UPZ 99, dando como resultado el informe final que queda a disposición del público interesado en posteriores estudios al respecto.

## 6. Conclusiones

En la Playa, las formas de apropiación espacial se vieron vinculadas con decisiones gubernamentales que indirectamente ocasionaron conflictos laborales para los músicos del sector generando procesos de territorialización-desterritorialización a partir de las tensiones entre los músicos, la delincuencia, los habitantes del sector y la institucionalidad; es así como el carácter de un espacio público como la Playa, mediado por las manifestaciones artístico-musicales cambia su dinamismo y sus normas por medio de

consensos y manifestaciones que se inscriben en el territorio y en el paisaje y que cada factor interpreta de acuerdo a sus intereses y relaciones establecidas con el territorio.

En el Theatron, como territorio diverso se pudo comprender cómo este genera unos procesos de reconocimiento de la comunidad LGBTI que de manera inevitable invisibilizan e impactan sobre otras percepciones y significados acerca de los espacios por parte de los habitantes y residentes del sector, y que uno y otro en una negociación continua establecen marcas simbólicas y expresivas en el paisaje cultural que son utilizadas para defender su territorio y en algunos casos optan por renunciar debido a la imposibilidad de ejercer control sobre el mismo y cómo en estos procesos, la música actúa como mediadora para favorecer apropiaciones espaciales por medio de la creación de territorios en los que las personas pueden sentirse identificadas y pueden expresarse desde su individualidad.

Como aporte a la línea construcción social del espacio, se presentó la música como una alternativa para analizar los territorios, aspecto que si bien se ha trabajado desde la geografía cultural, aún son pocos los trabajos que se han realizado en la ciudad de Bogotá al respecto, se pudo observar, la confluencia entre lo autóctono y lo global, por medio de elementos multiescalares en los que se entretajan géneros musicales propios de la cultura colombiana con expresiones de la cultura mexicana, en la que se hacen presentes otros actores que intervienen en la configuración del territorio musical y que modifican los mensajes y sonoridades de acuerdo a los contextos a los que estos se dirigen, es así como la música genera procesos identitarios locales y globales, pero a su vez se nutre de ellos para ser transformada y apropiada, aportando al territorio musical su especificidad tanto a nivel musical como a nivel socio-espacial

En cuanto a la educación espacial y como un aporte a la formación individual de la investigadora, la reflexión acerca de la construcción social del espacio permitió comprender la interrelación de factores multiescalares y multidimensionales que intervienen en las dinámicas espaciales para consolidar espacios de reconocimiento individual y colectivo agrupados en torno a diversas expresiones que son factibles de analizarse y de interpretarse desde los paisajes culturales como textos simbólicos, y desde los territorios como espacios de inscripción de subjetividades y procesos identitarios que pueden dar cuenta del pasado, presente y futuro de una sociedad en particular.

<b>Elaborado por:</b>	Cotacio Chilito, Avril Esnehyder
<b>Revisado por:</b>	Romero Castro, Olga Lucía

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	22	11	2014
--	----	----	------

## Tabla de contenido

	Pág.
Resumen .....	14
Abstract.....	15
1. Introducción .....	16
2. Chapinero de barrio suburbano a corazón de la rumba bogotana .....	18
2.1 Recorriendo chapinero .....	18
2.2 Búsquedas y encuentros .....	24
2.3 La elección del territorio.....	25
2.4 Objetivos .....	27
2.4.1 Objetivo general.....	27
2.4.2 Objetivos específicos .....	27
2.5 La entrada al territorio de estudio .....	28
2.5.1 Técnicas de recolección de datos .....	29
2.5.2 Fases del trabajo de investigación .....	31
2.6 Población.....	34
3. Trayectorias por Chapinero, música y territorio. ....	35
4. Con los lentes de la Nueva Geografía Cultural.....	43
4.1 Perspectivas.....	43
4.2 El paisaje cultural .....	47
4.3 El territorio.....	49
4.3.1 Territorio y territorialidad .....	50
4.3.2 El territorio múltiple .....	52
4.3.3 El territorio musical.....	53
4.4 Territorio, género e identidades .....	54
4.5 La ciudad y el territorio musical .....	57

5. Bogotá, ciudad de territorios musicales.....	63
5.1 En busca de una historia .....	64
5.2 Travesías desde el viejo Chapinero.....	67
6. Una playa en medio de cemento.....	72
6.1 Música en la Playa .....	75
6.1.2 Música llanera.....	76
6.1.3 Mariachis .....	78
6.1.4 Música Vallenata.....	79
6.2 Territorio y territorialidades .....	80
6.3 El territorio fragmentado .....	83
7. El Theatron, santuario de la rumba bogotana.....	88
7.1 Música en el Theatron .....	96
7.1.1 <i>Crossover</i> .....	96
7.1.2 Música latina .....	102
7.1.3 Música rock.....	103
7.1.4 Música pop.....	104
7.2 Territorios intermitentes .....	106
7.3 El territorio múltiple .....	110
7.4 El territorio invisible .....	112
8. El territorio musical y la institucionalidad .....	116
9. Género y territorio .....	122
9.1 Una mujer en la Playa. ....	122
9.2 Chapinero ¿El enclave gay de Bogotá?.....	131
10. Reflexiones finales .....	137
11. Bibliografía .....	142
12. Anexos .....	150

## Lista de Imágenes

Pág.

Imagen 1. Técnicas de recolección de datos. ....	29
Imagen 2. Etapas del proceso de investigación.....	33
Imagen 3. Sharp en la plaza de Lourdes.....	36
Imagen 4. Boceto para urbanización ocupacional.....	65
Imagen 5. Arpa llanera en la Playa Chapinero Central.....	77
Imagen 6. Fotografía la Playa Avenida Caracas con Calle 57.....	78
Imagen 7. Músicos vallenatos.....	79
Imagen 8. Concentración de homicidios en Bogotá.....	81
Imagen 9. Antiguo Teatro Metro Riviera.....	90
Imagen 10. Planos exterior e interior del Theatron.....	93
Imagen 11. Publicidad de eventos en el Theatron.....	97
Imagen 12. Plaza Rosa Theatron.....	100
Imagen 13. El Theatron.....	101
Imagen 14. Promoción de servicios sexuales.....	114
Imagen 15. Corredor cultural de Chapinero.....	119
Imagen 16. Corredor cultural.....	120
Imagen 17. Pilares del Hip hop.....	121
Imagen 18. Magaly Coufiño en compañía del cantante de Rancheras Vicente Fernández.....	130
Imagen 19. Porcentaje de discriminación debido a la orientación sexual.....	132

## Lista de tablas

	Pág.
Tabla 1. Matriz de estrategias metodológicas .....	30
Tabla 2. Diferencia entre sexo y género.....	56
Tabla 3. Conformación de la UPZ 99 Chapinero .....	70

## Lista de mapas

	Pág.
Mapa 1. Bogotá, Unidades de Planeamiento Zonal .....	19
Mapa 2. Bogotá, Unidades de Planeamiento Zonal .....	19
Mapa 3. Bares y cafés Chapinero Centro.....	106
Mapa 4. Cartografía musical de Chapinero .....	107
Mapa 5. Mapa Gay de Chapinero.....	109

## Lista de anexos

	Pág.
Anexo A. Encuesta territorios musicales.....	150
Anexo B. Formato Diario de campo.....	153
Anexo C. Guía entrevistas.....	154
Anexo D. Fotografías territorio de estudio .....	157

## Resumen

Esta investigación permite comprender la configuración socio espacial de dos territorios musicales ubicados en la ciudad de Bogotá D.C, en el sector de Chapinero Central UPZ 99. El Theatron, la multidiscoteca más grande de Colombia dirigida a la población LGBTI y la Playa, mayor centro de oferta de música urbana en la ciudad de Bogotá, a partir de la nueva geografía cultural por medio de la cual se estudian los factores sociales, relacionados con las apropiaciones espaciales, las prácticas musicales y elementos identitarios que generaron procesos de territorialización y desterritorialización en las dinámicas del sector y que impactaron de manera directa en las transformaciones del paisaje cultural.

*Palabras clave:* territorio, música, Identidad, geografía cultural, paisaje

## **Abstract**

This research provides insight into the configuration socio-spatial, of two musical territories in the city of Bogotá DC, in the area of Chapinero Central UPZ 99. The Theatron, the largest multi-discotheque of Colombia addressed to the LGBTI population and la Playa, the largest center supply of urban music in the city of Bogotá, from the new cultural geography, through which social factors are studied, related to spatial appropriations, musical practices and identifying elements that generated processes of territorialization and de-territorialization in the dynamics of the sector and that impacted directly on the transformations of the cultural landscape.

*Keywords:* territory, music, identity, cultural geography, landscape.

## 1. Introducción

La ciudad no es solamente un conjunto de ciudadanos, instituciones, casas, plazas, calles, sino sobre todo (...) una colosal superficie en que múltiples textualidades dialogan, se entrecruzan indiferentes o que, de vez en cuando, se interfieren o interrumpen. En fin una polifonía de voces secretamente armónicas, que a veces pueden antojarse a música a veces a ruido. (Delgado, 1999, p. 129)

El establecimiento de relaciones entre el espacio y las interacciones que sobre él realizan las personas a partir de la música, han sido objeto de estudio para diferentes disciplinas con predominio de la antropología, (Vila, 2000; Wade, 2002; Dominguez, 2006), la etnomusicología (Ochoa, 1998; Waxer, 2001) los estudios sociales y culturales (Urbina, 2008), y en una menor medida desde la geografía. Esta condición puede deberse en gran parte a la concepción que desde la geografía determinista se tenía del espacio como contenedor (Hiernaux D. L., 2006), y en la que las interacciones sociales no se consideraban como un factor de estudio en los análisis espaciales.

Con el giro cultural de los años 60 y 70 en los estudios sociales y en la geografía hacia enfoques más sociales y humanísticos, se amplían las perspectivas de estudio y de análisis de la sociedad a partir de su relación con un espacio que se vuelve dinámico, que se apropia, que se percibe y que es susceptible de leerse desde diferentes miradas, es así como empiezan a tenerse en cuenta aspectos subjetivos en el abordaje de los espacios tales como los simbolismos, los significados y las significaciones atribuidas por las personas; contextos determinados, ya no sólo por unos límites espaciales sino también por la imbricación de diversos factores sociales, en los que la geografía cultural y posteriormente la nueva geografía cultural van a aportar nuevas herramientas para la comprensión de los fenómenos espaciales a partir de conceptos como paisaje cultural y territorio.

Por medio del presente estudio se pretende ampliar la comprensión acerca de los factores sociales, culturales e identitarios que han contribuido a la configuración de dos territorios musicales emplazados en la ciudad de Bogotá D.C en el sector conocido como Chapinero Central, que según la división administrativa de Bogotá, corresponde a la Unidad de Planeación Zonal número 99, estos territorios son: El Theatron, la multidiscoteca LGBTI más grande de Colombia, lugar de encuentro tanto de población LGBTI como heterosexual de clase media-alta, y La Playa, primer centro de oferta de música urbana del país, un espacio público informal apropiado por músicos de diversas denominaciones entre los que se destaca la población de mariachis, pero también, la presencia de tríos de cuerda, orquestas de música tropical, bandas papayeras y conjuntos de música llanera y vallenata, entre otros, que por medio de procesos de territorialización-desterritorialización han generado configuraciones socio-espaciales que han impactado de manera directa la transformación del paisaje cultural de este sector específico de la ciudad de Bogotá.

El estudio se enmarca desde la perspectiva metodológica cualitativa-hermenéutica, enfocada a partir de la corriente epistemológica de la Geografía Cultural, ya que se pretende comprender las configuraciones espaciales desde los significados atribuidos por las personas que los apropian y que de una u otra manera están en contacto con ellos, ya sea por medio de su vivencia diaria, en el caso de los habitantes, o porque hacen parte de las dinámicas culturales, artísticas o musicales del sector. Para el acercamiento a los territorios propuestos se tomó en cuenta la etnografía como método y técnica principal de investigación, con utilización de herramientas tales como: encuestas, entrevistas en profundidad, observación participante y revisión bibliográfica; con el fin de dar cuerpo teórico a la investigación y dar respuesta a los objetivos planteados al inicio de la misma.

## 2. Chapinero de barrio suburbano a corazón de la rumba bogotana

La localidad de Chapinero está ubicada al oriente de la ciudad de Bogotá D. C., con una población de 132.271 habitantes<sup>1</sup>, es catalogada como una centralidad de integración urbana, debido al gran movimiento que genera desde el aspecto socio económico y cultural; Chapinero Central que hace parte de una de sus 5 UPZ o Unidades de Planeamiento Zonal (Ver mapa 1), creadas en razón mejorar la gestión en sectores que por su tamaño superan el límite de barrio pero que son más pequeños que las localidades. En este estudio en particular, se aborda Chapinero Central como barrio que corresponde a la UPZ número 99 (Ver mapa 2) ubicado al sur occidente de la localidad, con límites al norte la calle 63, al sur calle 53, al oriente la Avenida Alberto Lleras Camargo Cra 7ª y al occidente la avenida Caracas.

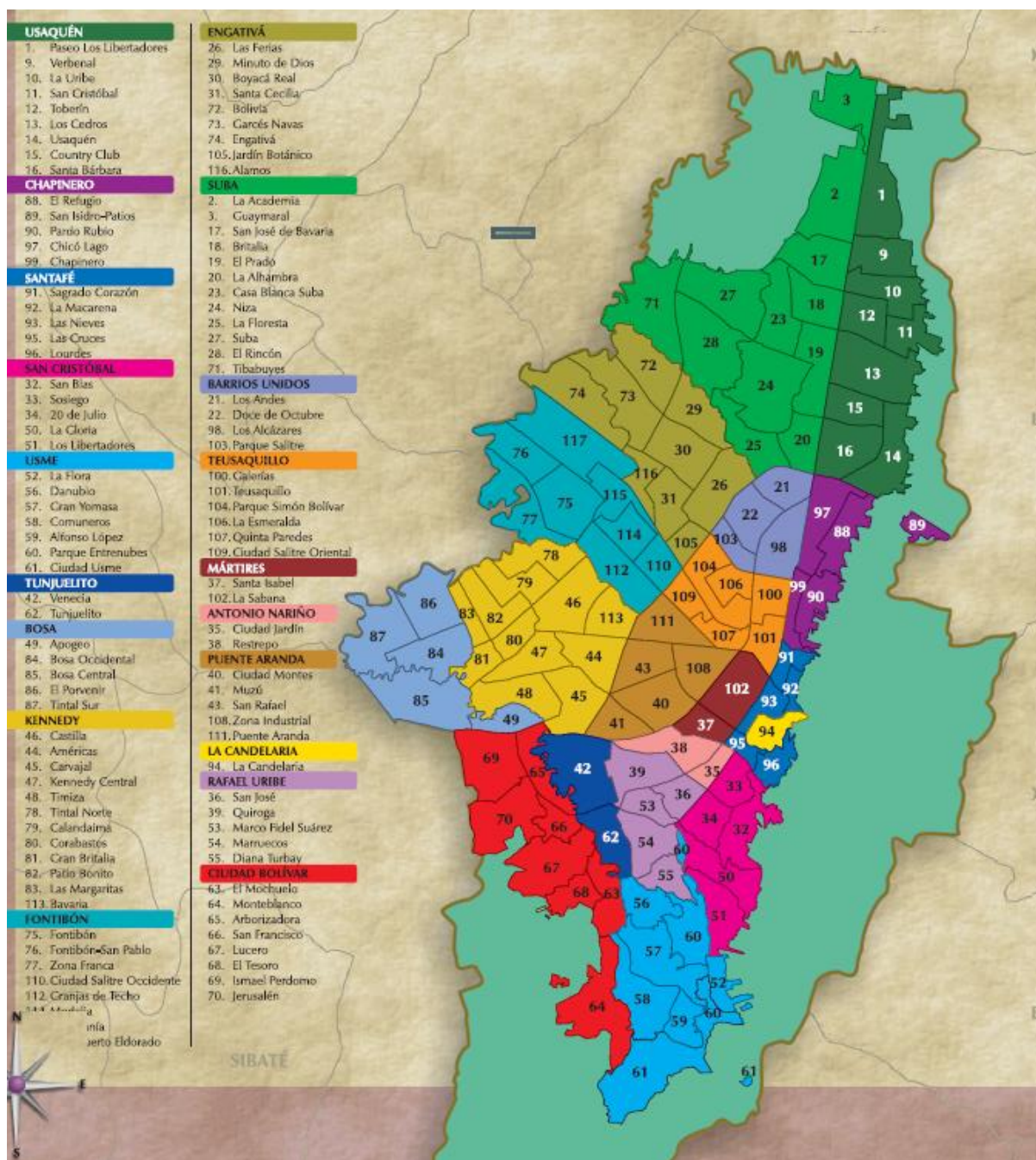
Debido a su devenir histórico por ser el primer barrio suburbano de Bogotá (Ortega, 2008) Chapinero es considerado uno de sus sectores más emblemáticos, asequible en sus orígenes a la clase aristocrática santafereña y sólo a partir del 1965 por acuerdo del consejo considerado como parte de Bogotá; en 1992 Chapinero fue designado como localidad del Distrito Capital<sup>2</sup>, (Bogotá, Plan de Desarrollo económico, social y de obras públicas de la localidad de Chapinero D.C. 2009-2012, 2008) momento histórico cuando se crean las 16 alcaldías menores del Distrito, correspondiendo a Chapinero la número dos. Esta acelerada transición, desarrollar una amalgama particular entre el pasado y el presente que se evidencia en su configuración espacial, al albergar desde tradicionales

---

<sup>1</sup> DANE - SDP, Proyecciones de población por localidades 2010-2015 citado en Diagnóstico Local con Participación social 2011 Localidad 02 - Chapinero (Bogotá D.C 2011, P. 21

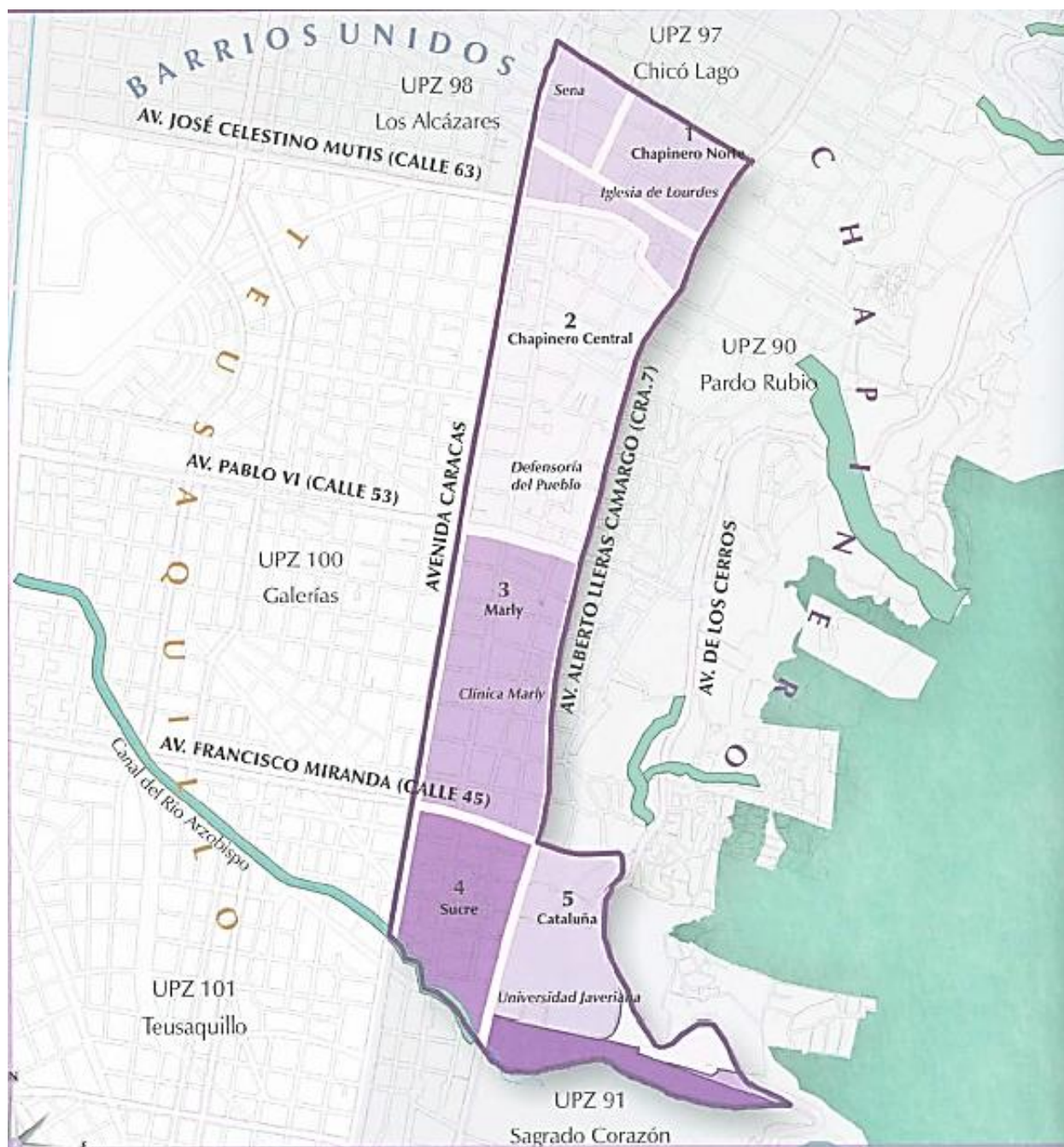
<sup>2</sup> Bogotá, Plan de Desarrollo económico, social y de obras públicas de la localidad de Chapinero D.C. 2009-2012, 2008)

quintas, hasta modernos edificios dedicados a actividades comerciales, financieras y en un importante número al sector de los servicios.<sup>3</sup>



Mapa 1 Bogotá, Unidades de Planeamiento Zonal Fuente: UPZ 99 Chapinero - Cartillas Pedagógicas del POT Alcaldía Mayor de Bogotá, 2008

<sup>3</sup> Según la ficha básica del sector, se encontró que Chapinero, ocupa el primer lugar en cuanto a número de empresas en Bogotá con un 12% del total, de las cuales, el 84% concentran su actividad comercial en el sector de los servicios (P. 33).



Mapa 2 Chapinero Central UPZ 99 Fuente UPZ 99 Chapinero, cartillas del POT 2008

Chapinero Central (UPZ 99), es en la actualidad uno de los lugares más estratégicos de la ciudad de Bogotá no sólo a nivel socio – económico, sino también por el movimiento que genera a nivel artístico y cultural dados sus escenarios culturales, entre los que se encuentran teatros, galerías, plazas y parques además de un gran número de universidades y establecimientos públicos y privados; sin embargo hace antes de la expansión de Bogotá hacia al norte, era uno de los sectores residenciales más codiciados de la élite bogotana por su carácter tranquilo y alejado del bullicio del centro tradicional de la vieja Santa Fe. En la actualidad el Parque de los Hippies, Índigo Bar, el Theatron y la Playa, tienen algo en común que los identifican como los corazones de la rumba bogotana, entre estos, el Theatron y la playa se configuran en el sector de Chapinero Central como territorios musicales, resultado de la apropiación espacial en razón de manifestaciones artístico musicales, desde lo privado en el caso del Theatron y desde lo público en el caso de la Playa; estos dos territorios, tienen en común para efectos de la presente investigación, que han contribuido de manera determinante en el cambio del paisaje cultural de Chapinero Central, La Playa, desde la resignificación de un espacio a partir de la oferta de música popular, y el Theatrón desde el fortalecimiento y la visibilización de la población LGBTI en la Ciudad de Bogotá.

El cómo se han producido las apropiaciones espaciales, en El Theatrón y La Playa, los factores que han intervenido en este proceso y el impacto que han generado y generan en la construcción de los territorios musicales y del paisaje cultural, son los interrogantes que complejizan el hecho social y que requieren ser analizados con el fin de comprender su configuración y permanencia en un contexto ciudadano cambiante, en el que los territorios y paisajes determinan maneras de interactuar en la ciudad y de apropiarla permitiendo consolidar procesos territoriales que dan cuenta de su importancia y sirven de referente para la aproximación a otro tipo de fenómenos socio-espaciales relacionados con otras áreas de estudio, en este caso específico, desde la música como hilo conductor y eje articulador que posibilita la búsqueda de nuevas interpretaciones.

Chapinero Central con sus cafés y restaurantes que cambian de función en la noche para transformarse en bares y discotecas, pasó de barrio suburbano no sólo a ser parte de la ciudad de Bogotá, sino que se erigió centro mismo, constituyéndose en uno de los sectores de diversión nocturna más reconocidos y en el que espacios como la Playa y el Theatron logran ser territorios musicales en el devenir de una ciudad cosmopolita y diversa que avanza de manera lenta y discontinua hacia la Modernidad, entendida como el conjunto de procesos sociales y económicos afines al desarrollo del capitalismo y que según Hiernaux tiene entre los principales idearios el de “progreso asociado con la expansión del capitalismo industrial y de la urbanización,” (2008, p. 177) el cual influye en la transformación de los contextos geográficos estudiados en razón de los cambios con relación al uso del suelo ocasionados por el paso de sector residencial a sector comercial realizado de manera progresiva durante las últimas cuatro décadas del siglo XX.

## 2.1 ¿Por qué Chapinero y la Nueva Geografía Cultural?

La Nueva Geografía Cultural basada en los planteamientos de la Escuela de Birmingham acerca de la importancia del significado en los estudios culturales y de la teoría social como componente esencial del estudio geográfico (Hoggart, 1918; Williams, 1921 y Stuart Hall, 1932) y por medio de los posteriores aportes de la Escuela de Berkeley en cabeza de los discípulos de Carl O. Sauer (Cosgrove, 1983; Jackson, 1989) alrededor del estudio del territorio y de los paisajes culturales, permite por medio de su bagaje teórico y conceptual abordar los procesos que se dieron para consolidar los territorios de estudio a partir de la amalgama música y territorio; dos elementos significativos en los estudios geográficos en los que confluyen el espacio, la música y los significados que a partir de uno y otro se manifiestan en el espacio-tiempo de una construcción socio-espacial determinada; estos, en el contexto particular de estudio comienzan a cobrar importancia desde los años 50 con la expansión urbana de Bogotá hacia el norte y constituyen elementos de análisis que ofrecen diversas perspectivas y herramientas para la comprensión de los procesos de configuración espacial que dan forma a lo que hoy se conoce con el nombre de Chapinero Central al abordar tanto elementos físicos y estructurales, como significativos y simbólicos de los territorios.

En las exploraciones preliminares para la presente investigación, se encontró que la mayoría de investigaciones propuestas al respecto, abordan la relación música y territorio desde problemáticas ligadas a la identidad de jóvenes pertenecientes a las tribus urbanas. Respecto a Chapinero Central, no se encontraron investigaciones que den cuenta de la relación territorio – música, exceptuando algunos estudios de sectores como la Playa y el movimiento Hippie en el sector de la Calle 63 y Parque Julio Flores<sup>4</sup>; centrados en los movimientos sociales y que abordan algunos aspectos de la música pero toman el territorio como contexto de la misma sin centrarse en la relación objeto del presente estudio; en el caso de la investigación realizada por Ramírez S. (2009), en la

---

<sup>4</sup> Ver Pinto, V. (2008) Mariachis en el sector de la Playa. Y Ramírez, S. (2010) Hippismo Criollo 40 años después.

tesis Hippismo Criollo 40 años después, la autora describe lugares como Chapinero Central, el Parque Julio Flores y el pasaje de la calle 60 entre carreras trece y séptima que sirvieron de escenario para conciertos de rock y reuniones de hippies; así como las principales bandas que desde el panorama colombiano surgieron abanderadas de este movimiento, entre las que se referencian Los Yoquis, Génesis, Siglo Cero y la Caja de Pandora entre otras; es así que este documento a pesar de no considerar el territorio como eje de estudio ni categoría de análisis, aporta valiosa información sobre la espacialización del movimiento hippie en Colombia y rescata la importancia del sector de Chapinero como escenario del mismo, lo cual anticipa de cierta manera el imaginario de territorio de diversidad con el que hoy se asocia Chapinero Central y que ha sido reforzado con la creciente llegada de la población LGBTI representada no sólo en el número de habitantes, sino también en los negocios y servicios dirigidos a este tipo de población.

Por lo anterior, un abordaje desde la perspectiva de estudios geográficos culturales que se centre en el territorio como tal a partir de su relación con la música y la cultura, ambas constitutivas del hecho social y generadoras de territorio, pertinente en la medida que puede arrojar resultados diversos que aporten a la caracterización y comprensión de factores que entre la música y la identidad sexual generan territorialización y desterritorialización, entendidos como procesos de apropiación de identidad y pérdida de la misma con relación a un territorio determinado, configurando procesos socio-espaciales que impactan en las transformaciones del paisaje cultural en un contexto específico ciudadano como lo es Chapinero Central.

## **2.2 Búsquedas y encuentros**

La presente investigación surge a partir del interés por el vínculo música y territorio el cual llevó a plantear el siguiente interrogante para abordar su estudio desde el marco de la construcción social del espacio:

¿Cómo se han generado los procesos de configuración socio-espacial de la Playa y el Theatron que han impactado en el paisaje cultural de Chapinero Central UPZ 99?

La pregunta general y las siguientes, se consideran una guía para la comprensión del objeto de estudio y para el logro de los objetivos específicos propuestos en la investigación, ya que al ser planteada desde lo hermenéutico y teniendo en cuenta que el paisaje cultural, el territorio y la música tienen carácter contingente, intentar dar respuestas como tal resultaría en un ejercicio infructífero; por el contrario, la búsqueda de herramientas teóricas para intentar comprender la dimensión socio espacial presente en el sector de estudio vinculada a las manifestaciones artístico musicales y el impacto de estas relaciones en el paisaje cultural, aportan diversas perspectivas para análisis más profundos que desde la espacialidad y la música puedan ampliar las posibilidades de futuros estudios al respecto. Por consiguiente, se plantean como preguntas guía las siguientes:

¿Cuáles son las formas de apropiación espacial evidenciadas en el Theatron y la Playa en razón de manifestaciones artístico-musicales?

¿Cuál ha sido el impacto de los territorios musicales el Theatron y la Playa en las dinámicas del paisaje cultural de la UPZ 99 Chapinero Centro?

### **2.3 La elección del territorio**

El estudio identifica dinámicas socio espaciales de dos territorios que desde las manifestaciones artístico-musicales, representan apropiaciones que impactan de manera directa la configuración del sector de Chapinero Central UPZ 99: El Theatron, la multiscoteca más grande de Colombia dirigida a la población LGBTI (sigla para definir a la población de Lesbianas, Gais, Bisexuales, Transexuales e Intersexuales) y la Playa, mayor centro de oferta de música urbana en la ciudad de Bogotá.

Estos espacios, fueron elegidos a partir de observación no participante, revisión documental y encuestas de reconocimiento y permanencia en los territorios con relación a las prácticas realizadas en ellos, actividades artístico-musicales y percepción de visitantes y residentes del sector, quienes por medio de sus respuestas, incidieron en la clasificación de los territorios observados como representativos dentro de la dinámica urbana del sector por su arraigo cultural y por sus particularidades socio-espaciales.

Por medio de herramientas de la etnografía como observación participante y no participante, entrevistas en profundidad realizadas a habitantes del sector y personas relacionadas con el Theatron y la Playa, y revisión de fuentes bibliográficas; se realiza la interpretación de las formas de apropiación espacial que llevan a la actual configuración de estos territorios, con lo cual se pretende comprender los factores sociales y culturales que han generado su permanencia y modificación en el del tiempo.

En la parte final de este documento se estudia la configuración socio espacial de los territorios de estudio a partir de la categoría de género ya que se considera relevante por el carácter diverso que representa la población LGBTI y su alta representatividad en el sector de Chapinero, así como por los cambios ocurridos en el sector de la Playa en razón del surgimiento de mariachis femeninos en el año 2004 que generó nuevas espacialidades al interior del mismo.

Para abordar el género en esta investigación, se utilizaron algunos de los conceptos que desde el Feminismo Latinoamericano, lo han desarrollado como categoría de análisis en los estudios sociales y que fueron abordados por la autora por medio de los seminarios impartidos por el Consejo Latinoamericano de Estudios Sociales CLACSO en el marco del trabajo de pasantía.

Entre las limitaciones para la realización de la investigación, se encontró la escasa información y la falta de estudios situados en el sector acerca de la relación música y espacio, lo que demandó que la revisión bibliográfica tomara en cuenta diversos documentos de otras disciplinas o áreas de estudio, tales como la historiografía, la

sociología, la antropología y el periodismo, que aportaran la información suficiente para relacionar los aspectos antes mencionados orientados a contextualizar y dar cuerpo teórico a la investigación.

## **2.4 Objetivos**

### **2.4.1 Objetivo general**

Comprender a partir de la Nueva Geografía Cultural, procesos de territorialización y desterritorialización vinculados a manifestaciones artístico–musicales en la configuración socio-espacial de la Playa y el Theatron.

### **2.4.2 Objetivos específicos**

Identificar por medio de la Nueva Geografía Cultural las configuraciones socio espaciales ocurridas en el Theatron y la Playa en razón de manifestaciones artístico musicales.

Comprender los factores que generaron procesos de territorialización y desterritorialización en la Playa y el Theatron.

Reconocer el impacto de los territorios musicales el Theatron y la Playa en las dinámicas del paisaje cultural de la UPZ 99 Chapinero Central.

Realizar una reflexión de los territorios musicales desde el género como categoría conceptual del feminismo aplicado a contextos latinoamericanos.

## 2.5 La entrada al territorio de estudio

Para el acercamiento al territorio de estudio, se tenía claro que el interés principal era la vinculación música y territorio por lo que de manera inicial se realizaron indagaciones sobre la configuración espacial del sector de Chapinero Central con el fin de establecer lugares que se destacaran en razón de manifestaciones artístico musicales. Entre los lugares en los que se encontró mayor afinidad con el interés de la investigación, se encontraron cuatro principales: el Parque de los Hippiés, lugar apropiado en la época de los 1960 por el movimiento Hippie en Colombia; la Playa, centro de oferta de música popular ubicado en un espacio público de Chapinero; la Plaza de Lourdes, epicentro turístico y cultural tanto del sector como de la ciudad de Bogotá, y el Theatron, una multidiscoteca orientada a la población LGBTI fundada en el año 2002, de manera posterior, se realizaron encuestas con el fin de establecer entre los territorios observados de manera inicial, los territorios con mayor reconocimiento en cuanto a manifestaciones artístico musicales quedando establecidos para el trabajo el Theatron y la Playa.

Después de tener claro el territorio a abordar, se realizó una indagación sobre los diferentes enfoques teóricos de la Geografía y se consideró a la Nueva Geografía Cultural como el enfoque idóneo para realizar el estudio de los territorios e interpretar las dinámicas sociales que dieron lugar a su configuración espacial y la manera cómo esta influyó en las transformaciones del paisaje cultural del sector. La metodología empleada para el desarrollo del trabajo, fue de carácter cualitativo hermenéutico, con el fin de obtener del estudio, una interpretación que tomara en cuenta el contexto natural y las significaciones dadas por las personas que hicieron posibles estos territorios<sup>5</sup>. Así mismo, se realizó la revisión de documentos de la Secretaría Distrital de Planeación

---

<sup>5</sup> Según Denzin y Lincoln (2005), la investigación cualitativa implica una aproximación interpretativa y naturalista del mundo. Esto significa que los investigadores cualitativos estudian las cosas en su contexto natural, intentando dar sentido o interpretar los fenómenos en función de los significados que las personas le dan.

como fichas, diagnósticos, perfiles empresariales, culturales y planes de desarrollo local del sector, y un balance de la bibliografía disponible que diera cuenta de su desarrollo histórico y estado actual al momento de la investigación; lo anterior, complementado con herramientas de la etnografía como método primordial de la nueva geografía cultural tales como la observación participante y entrevistas en profundidad realizadas a visitantes frecuentes y personas vinculadas al sector y a los territorios específicos abordados en el proceso de investigación; por último, se efectuó la sistematización y análisis por medio de la triangulación de la información y realización de matrices del diario de campo y entrevistas.

### 2.5.1 Técnicas de recolección de datos



Correspondiente a la revisión, contrastación y validación de información relacionada por medio de textos escritos, información cartográfica, información multimedia, documentos audiovisuales y observación no participante.

Se aplicaron un total de 40 encuestas (ver anexo a), a población flotante y habitantes del sector de Chapinero Central UPZ 99 con el fin de contrastar la información de las personas acerca de los territorios a abordar durante el proceso de investigación.

Se realizaron un total de 14 entrevistas en profundidad a clientes frecuentes del Theatron pertenecientes en su mayoría a la población LGBTI y a músicos que ejercen su actividad en el sector de la Playa, durante varias sesiones de aproximadamente 60 minutos cada una.

Realizada de manera sistemática y no sistemática durante un periodo de aproximadamente 8 meses en los dos territorios de estudio así como en el sector en general con el fin de evidenciar el impacto en el paisaje cultural.

**Imagen 1.** Técnicas de recolección de datos.  
Fuente elaboración propia

A continuación se presenta un cuadro metodológico en el que se expone la correspondencia de los objetivos, técnicas, herramientas a utilizar y resultados esperados. Ver tabla 1.

*Tabla 1. Matriz de estrategias metodológicas*

Objetivo	Técnica y herramienta	Resultado
Identificar por medio de la Nueva Geografía Cultural las configuraciones socio-espaciales ocurridas en el Theatron y la Playa en razón de manifestaciones artístico musicales.	Revisión bibliográfica Etnografía Observación no participante Encuestas	Se eligieron la Playa y el Theatron como territorios susceptibles de ser analizados por medio del proceso de investigación y se establecieron las categorías de análisis.
Comprender los factores que generaron procesos de territorialización y desterritorialización en la Playa y el Theatron.	Revisión bibliográfica Etnografía Observación participante Entrevistas	Descripción y análisis de los factores que generaron procesos de territorialización-desterritorialización en el sector de estudio.
Reconocer el impacto de los territorios musicales el Theatron y la Playa en las dinámicas del paisaje cultural de la UPZ 99 Chapinero Central.	Revisión bibliográfica Etnografía Observación participante Entrevistas en profundidad Cartografía	Descripción y análisis de las transformaciones y permanencias de factores sociales y culturales en el paisaje cultural de Chapinero Central.
Realizar una reflexión de los territorios musicales desde categorías conceptuales de género aplicado a contextos latinoamericanos.	Revisión bibliográfica Etnografía Entrevistas en profundidad	Evidenciar el papel desempeñado por personas de diferente género en la configuración de los territorios musicales.

Fuente: elaboración propia

## 2.5.2 Fases del trabajo de investigación

El siguiente apartado da cuenta de las diferentes fases de investigación, desarrolladas durante aproximadamente dos años y que comprenden la elección de los territorios, planteamiento de objetivos, elección de marco teórico, revisión bibliográfica, metodología de investigación y técnicas de recolección de datos, utilizadas para dar respuesta a los intereses de investigación; el trabajo fue desarrollado en tres fases fase exploratoria, fase descriptiva y fase analítica interpretativa, .sobre las que se volvió a lo largo de todo el proceso, constituyendo un proceso circular, hasta dar como resultado el documento final.

**Fase exploratoria:** En la que se realizaron trabajos de observación no participante en el sector con el fin de establecer centros de interés en torno a las manifestaciones artístico musicales, también se realizó una revisión de la bibliografía relacionada para evidenciar la trayectoria de estos espacios y definir el marco analítico utilizado para estructurar el alcance y la metodología de trabajo a utilizar a lo largo de la investigación. En principio se establecieron cuatro territorios a saber: la Playa, el parque Julio Flores más conocido como Parque de los Hippies, La Plaza de Lourdes y el Theatron; de manera posterior, se utilizaron encuestas con diversas variables para determinar la importancia del elemento musical en cada uno de los territorios y para contrastar de acuerdo a la revisión bibliográfica, las opiniones de las personas y la observación inicial del sector, los lugares considerados de mayor importancia para la investigación por sus dinámicas particulares alrededor de las manifestaciones artístico musicales y por el sentido y significado que han construido las personas del sector en torno a ellos.

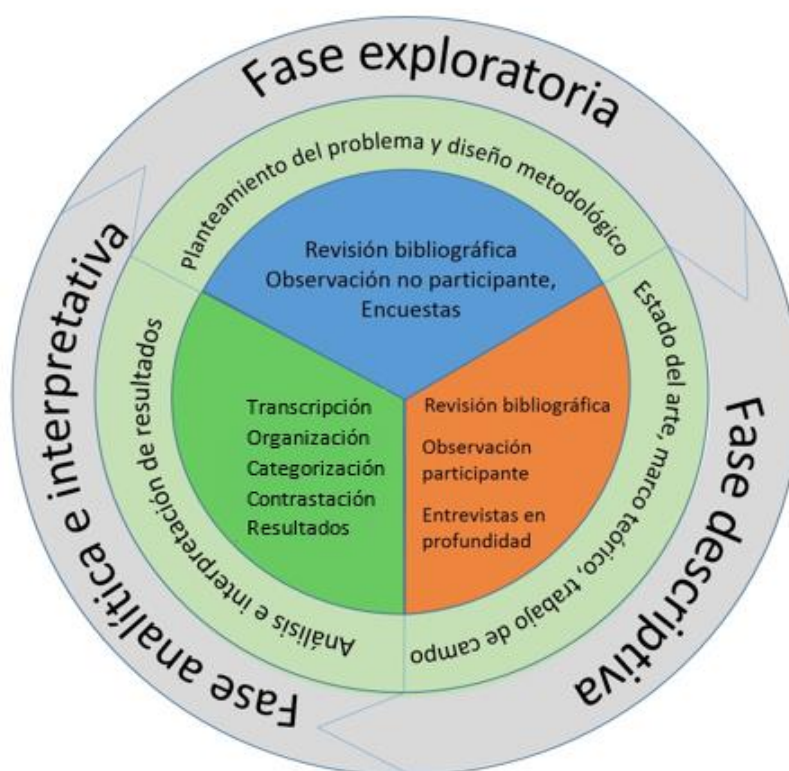
Entre los territorios establecidos de manera inicial, se eligieron la Playa y el Theatron como representativos tanto de lo público en el caso de la Playa como de lo privado en el caso del Theatron, también se tomó en cuenta la diversidad evidenciada en la población que los integra; en el caso de la Playa, músicos empíricos y profesionales que han hecho de este espacio el mayor centro de oferta musical del país, y en el caso

del Theatron la población LGBTI como colectivo que se ha abierto espacio a partir de luchas simbólicas representaciones de marchas LGBTI, la creación del Centro LGBTI en Chapinero, Reinado del Orgullo Gay entre otras, y que en la ciudad de Bogotá en particular, han alcanzado logros importantes en cuanto al reconocimiento y defensa de sus derechos. En cuanto a los demás territorios, sin desconocer su importancia en el desarrollo histórico de Chapinero Central, dada la amplitud de los mismos no fue posible abordarlos, pero se deja abierta la posibilidad de futuros estudios que den cuenta de sus particularidades.

**Fase descriptiva:** En esta fase, por medio de un rastreo bibliográfico se realizó la caracterización histórica, social y cultural del sector de Chapinero Central UPZ 99, con el fin de establecer las transformaciones y permanencias de los elementos sociales, culturales y económicos en torno al hecho musical, que han influido en el desarrollo del sector, tanto en su forma estructural, como en el imaginario de sus habitantes, con el objeto de contextualizar el surgimiento de la Playa y el Theatron desde los marcos cultural, legal y económico, y realizar un acercamiento a su configuración socio-espacial en la actualidad haciendo énfasis en los cambios observados en el paisaje cultural por medio de herramientas del método etnográfico como la observación participante, entrevistas en profundidad, cartografía y archivos fotográficos, a la luz del enfoque de la Nueva Geografía Cultural. También se realizó la sistematización de la información recabada durante el proceso de investigación, para lo cual se desarrollaron matrices de diario de campo, transcripción de las entrevistas y organización de material bibliográfico y audiovisual de acuerdo a los objetivos trazados, con el fin de contrastar la información y depurar los hallazgos a ser analizados e interpretados en la siguiente fase.

**Fase analítica e interpretativa:** En esta fase, se sistematizó la información a partir de matrices comparativas entre los diarios de campo, entrevistas y revisión bibliográfica, para interpretar de manera posterior, las informaciones recabadas durante las dos fases anteriores, con el fin de establecer hallazgos y categorías que por medio del enfoque de la nueva geografía cultural puedan aportar a la comprensión de las formas de apropiación espacial ocurridas en el Theatron y la Playa en razón de las

manifestaciones artístico musicales, así como los factores que han generado procesos de territorialización y desterritorialización y su impacto en la vida social, económica y cultural de Chapinero Central (UPZ 99), dando como resultado el informe final que puede ser utilizado para posteriores estudios del sector o como un estado del arte acerca de la relación música territorio en el contexto de estudio. Cabe aclarar que las fases del proceso de investigación no están desvinculadas unas de otras sino que constituyen un proceso en espiral ya que de manera continua se volvió sobre ellas sea para contrastar, verificar, corregir o ampliar la información. A continuación se muestra el gráfico correspondiente a las etapas del proceso de investigación, ver imagen 2.



**Imagen 2.** Etapas del proceso de investigación

Fuente: elaboración propia

## 2.6 Población

La población de estudio que se consideró como participante colaboradora de la investigación fueron músicos y clientes frecuentes tanto del Theatron como de la playa, así como población flotante, entendida como personas que no residen de manera permanente en el sector. En el caso de las encuestas, cabe aclarar que la población flotante es relevante dadas las particulares del sector como uno de los epicentros culturales de Bogotá que según el Departamento Administrativo de Planeación Distrital cuenta con alrededor de 166.000 residentes y de manera diaria recibe alrededor de 500.000 personas que corresponden a población flotante. Es así como teniendo en cuenta la variante anterior, se aplicaron 40 encuestas en la fase de exploración realizadas a residentes y población flotante y durante la fase descriptiva se desarrollaron 14 entrevistas en profundidad realizadas a población LGBTI y músicos de ambos géneros pertenecientes al sector de la playa, de los cuales se omite el nombre de algunos en razón de la protección de identidad.

### 3. Trayectorias por Chapinero, música y territorio.

#### Introducción

Música y territorio, dos palabras que en Colombia han sido asociadas de manera principal al estudio de las tribus urbanas y culturas juveniles y que abordan, en su mayoría, aspectos relacionados con la identidad juvenil, que se fortalece y expresa por medio de géneros musicales como el hip-hop, el tecno y las diferentes vertientes del rock, vinculadas al territorio como símbolo de poder y de rebeldía; así lo señalan las investigaciones realizadas por (Matus, 2000; Zarzuri, 2000; Nateras, 2004; Sánchez, 2007) que principalmente desde la antropología ven en la música uno de los elementos principales para el análisis de las configuraciones identitarias y culturales presentes en los jóvenes de la sociedad actual.

Nateras (2004) refiriéndose a las tribus urbanas, las expone como agrupamientos móviles y cerrados entre quienes la música constituye es un factor decisivo en la movilidad que menciona Nateras, ya que los géneros musicales que en un inicio se diferenciaban claramente unos de otros, con el tiempo han desarrollado variaciones y subgéneros que a partir de los elementos musicales y de toda la parafernalia empleada por las bandas, influyen no sólo el acercamiento entre los géneros musicales como tal, sino también el comportamiento de los públicos a los que van dirigidas.

*En La ciudad Observada* (Muñoz, 2003), hace énfasis especial en las estéticas y el contenido emocional. Para él las culturas juveniles son no – verbales, lo que imprime una especial importancia a formas manifestación simbólicas por medio de la música desde su expresión rítmica más que lírica, lo cual podría explicar el auge de la música electrónica en los lugares de encuentro; así como la identificación de los jóvenes con bandas musicales por medio de la imagen utilizada para diferenciarse pero también para

identificarse con colectivos determinados, cómo expone Muñoz al referirse a los atributos de los jóvenes en Bogotá:

Sus formas de expresión naturales son la música, la danza, la moda, formas de caminar o reunirse, gestos y cierta manera de hablar. Buena parte de éstas son aprendidas de bandas musicales: el golpe fuerte, simple e insistente de las baterías, el fondo rudo de las guitarras, las formas de presentarse en público, las inflexiones de la voz, las entonaciones...que van del grito a la invocación sensual (Muñoz, 2003, pp. 396-397)

Al momento de la investigación no se observó gran presencia de tribus urbanas, pero si se evidenciaron algunas personas pertenecientes a los Punk, Metal y Skin Head (cabezas rapadas), en este sentido, se destaca en el sector la presencia de los SHARP o Skin Head anti racistas en la Plaza de Lourdes, quienes asisten al lugar por lo general los fines de semana en horas de la noche, (ver imagen 3); los SHARP, se consideran un movimiento anti racista que tiene por objetivo desmitificar el imaginario que se tiene de los Skin Head como racistas, fascistas y homofóbicos; se promocionan como un movimiento social identificado con géneros musicales como el Early reggae, el Rocksteady y el Oi este último, que consiste en una mezcla entre el Punk y el Ska.



**Imagen 3.** Sharp en la plaza de Lourdes

Fuente: Video Sharp, rompiendo imaginarios, parte 1, <http://sharpbogotadc.wix.com/sharpbogota#!videos/c9qb>

Desde otra perspectiva cabe resaltar, la interesante labor que en el año 2003, Armando Silva realiza de la ciudad de Bogotá en la cual, hace una aproximación descriptiva de los lugares de rumba que comenzaron a proliferar a principios de los años noventa, como el Bar Cinema, In Vitro, el Antifaz y el Changó, en los cuales, se empiezan a identificar diferentes propuestas de baile, música y estilos que pueden apreciarse en la vida nocturna de la capital, también el autor, cita un artículo de la revista Semana que hace referencia a la presencia de tribus urbanas en lugares como Ciudad Berna, el Centro de Bogotá, las Cruces, Suba y Ciudad Kennedy. (p. 258); por su parte, Salazar y Useche refiriéndose a la diversidad de los jóvenes de Bogotá realiza una panorámica de los movimientos culturales que se manifiestan en la ciudad por medio de las tribus urbanas o subculturas juveniles como se evidencia a continuación.

Desde las colinas del sur...pasando por las extensas zonas medias; hasta el norte...se vislumbra un mosaico rico y diverso frente al que con frecuencia escasean las definiciones: marginales, subterráneos, nerds, raperos, gomelos, ñeros, metaleros, alternativos, clásico, hardcoreros, satánicos, yupis...Eso hace que no sea fácil tratar de definir la juventud o encontrar sus rasgos comunes en un territorio tan amplio y denso. (Muñoz, 2003, p. 366)

En cuanto a las marcas que configuran el sentido de pertenencia a un grupo y a un territorio en particular (Silva, 2003, p. 176) destaca la forma de vestir, “más que la moda, la marca de la ropa que usan” y la inclinación hacia algunos géneros musicales entre los que considera la ranchera como “la música que se escucha mayormente en las clases populares”, y la música electrónica como “parte de los afterparty (después de la fiesta) de los jóvenes universitarios de clase media”. Se traen a colación estos dos géneros musicales ya que son los que predominan en los territorios de estudio, en el Theatron, es la música electrónica la que marca la pauta entre la población LGBTI y por su parte, la ranchera como género tradicional de los mariachis mexicanos es la música que hizo que se configurara y reconociera el sector de la Playa como el mayor centro de oferta de música popular en la ciudad de Bogotá.

Otro de los enfoques desde los que se han realizado estudios sobre la música y el territorio en Bogotá es desde la creación, formación y circulación de las prácticas

musicales; en la investigación titulada *Estado del arte de la música en Bogotá* (Goubert, Arenas, Niño, & Zapata, 2009) publicado por la Alcaldía Mayor de Bogotá y el Instituto de Cultura Recreación y Deporte, se relaciona la interacción de los diferentes actores y dinámicas sociales que intervienen en las producciones artísticas desde el análisis de los programas de educación formal y escenarios institucionales dirigidos a la circulación, y que intenta mostrar los procesos de resignificación de las prácticas musicales en la ciudad y cómo éstas movilizan prácticas sociales y establecen dinámicas de exclusión/inclusión de otros productos y procesos culturales.

La música también se ha trabajado desde la perspectiva histórica como es el caso del trabajo titulado, *Colombia Siglo XX: Una historia a ritmo de ranchera* realizado por Carlos Anzola, para optar al título de Comunicador Social de la Universidad Javeriana, en el año 2009, y que plantea como pregunta de investigación la siguiente: ¿cuáles fueron las razones que determinaron la penetración de la música ranchera en Colombia y que determinaron su apropiación por parte de la cultura colombiana? A la que el autor responde por medio de la identificación de los factores y procesos que determinaron la penetración en Colombia de la música mexicana ranchera, entre los que menciona la importancia de los medios de comunicación en los procesos de difusión de la música mexicana, el proceso de evolución del género ranchero y el género mariachi, también se realiza un diagnóstico del mariachi y de la ranchera en el contexto colombiano y las consecuencias que ha tenido su apropiación en la identidad cultural colombiana (Anzola, 2009).

En el libro *Fuera Zapato Viejo, Crónicas, Retratos y Entrevistas Sobre la Salsa en Bogotá*, Mario Jursich explora los territorios de este ritmo afroantillano como patrimonio inmaterial y su papel en la transformación de la Bogotá gris y fría de los años 40 a la Bogotá de los años 90, y donde se hace alusión a lugares como El Goce Pagano, El Caño de la 53, La Montaña del Oso, entre otros, que fueron puntos de referencia para la música Salsa en Chapinero “Había mucha vida en toda la ciudad, en el sur también, pero el rumbero bueno, el que quería darse realmente a conocer, tenía que venir al centro y subir a Chapinero” (2002, p. 271), lo cual muestra no sólo una tendencia en la música de

ese entonces en Bogotá sino también en la imagen de Chapinero como nuevo eje de diversión nocturna.

Con relación al sector específico de estudio se encontraron varios documentos de gran utilidad para la investigación ya que tratan aspectos puntuales sobre la localidad de Chapinero tales como un contexto general, las características, el territorio y las políticas públicas orientadas a mejorar la calidad de vida de los habitantes, así como algunas de las problemáticas que afectan a la población, como es el caso de la inseguridad y las condiciones de los músicos de la Playa; lo cual se considera valioso en tanto que permite un acercamiento a la mirada institucional en contraste con la información recabada por medio del trabajo de campo y la revisión bibliográfica desde otras fuentes de información. Entre los documentos mencionados se encuentran: la *Ficha básica de la localidad de Chapinero*, (Lozano, 2008), el *Diagnóstico Local con Participación Social* realizado por la Alcaldía Mayor de Bogotá (2010-2011), y el *Diagnóstico Artístico y Cultural de Chapinero* (Rico & Ramírez, 2006).

En el trabajo denominado: *Estudio descriptivo sobre los procesos constitutivos de la población LGBTI en el sector de Chapinero Central* (Gutierrez & Useche, 2010). Se plantea el reconocimiento de las construcciones de la población LGBTI en el sector de Chapinero por medio de documentos sobre políticas públicas contrastados con historias de vida; en el documento también se realiza una descripción de los principales símbolos relacionados con la población LGBTI tales como la bandera arcoíris, los símbolos de venus, marte y mercurio con sus diversas connotaciones sexuales de acuerdo a sus combinaciones y los triángulos rosa y negro para identificar a la población de lesbianas. La importancia de los símbolos antes mencionados radica en su carácter de marcas consensuadas en los territorios que aportan información acerca la configuración social de los espacios que los promueven y apropian.

En cuanto a los territorios específicos de estudio, con relación a la Playa, se encontró una monografía denominada *Mariachis en la Playa en Bogotá* (Pinto, 2008) de la Universidad Pedagógica Nacional, que plantea como objetivo recuperar la memoria

artística de los mariachis que laboran en la playa de los músicos en Bogotá y en la que se tratan algunos aspectos sobre la problemática gremial, la historia, los conflictos generados por la competencia desleal y los procesos de formación musical que generan divisiones entre los músicos que derivan su sustento de la Playa. El documento, además, hace una recopilación de expresiones utilizadas por los músicos, que hace parte de los procesos identitarios y de apropiación espacial evidenciados en el lugar.

También se encontró un proyecto de investigación avalado por el Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) por medio de la modalidad de Beca en Investigación Musical titulado *Músicos Populares de la Playa en Chapinero, más allá de lo imaginado*, desarrollado por el Colectivo Estrategias Alternativas de Participación (CEAP 2014), que desde las nuevas tecnologías de la información diseñó una plataforma transmedial en la que se presentan algunos de los imaginarios sociales de los músicos que ocupan este espacio por medio de relatos, historias de vida, fotografías y videos que tiene como objetivo cambiar la percepción de los habitantes, comerciantes e instituciones acerca este sector considerado por algunos como patrimonio cultural de la ciudad de Bogotá. En la página también se encuentra un directorio de artistas que da cuenta de gran parte de la población de músicos que trabajan en la playa sin que el número llegue a ser definitivo debido a la alta movilidad evidenciada al interior del sector.

En el trabajo de *Cruising* por Chapinero, gubernamentalidad, consumo y transgresión en tres lugares de encuentros sexuales entre hombres en Bogotá (Ramirez, 2014) el autor aborda el estudio de tres establecimientos comerciales de sexo relacionados en la investigación como lugares de Cruising, un Sauna, un Video y un Club de sexo, a los que se omite el nombre por razones de seguridad, enfocados desde el análisis etnográfico y en los que se indaga acerca de la regulación de las conductas de los hombres con relación al espacio, el género y la sexualidad; gubernamentalidad que según el estudio, opera mediante la distribución espacial de los lugares, el manejo de factores como la luz y el sonido, entre los cuales destaca el papel de la música como mediadora y reguladora del ambiente erótico. El estudio es relevante para la investigación ya que se constituye en un estado del arte sobre la visibilización de la

población LGBTI en Chapinero, proceso, en el que se referencia al Theatron como uno de los ítems más importantes relacionados con el cambio de la percepción socio-espacial del sector debido a su aparición mediática como el complejo de rumba gay más grande del país. Por último, el documento plantea una discusión acerca del consumo y la circulación de discursos sobre la sexualidad, el cuerpo, los afectos y sobre la transgresión cultural respecto a prácticas sexuales alternativas en estos lugares y a las formas en los que este tipo de conocimientos son abordados desde la academia.

El espacio geográfico de Chapinero, también ha sido tratado desde la articulación: pedagogía - espacio geográfico - literatura, enfocados desde la perspectiva de la geografía humanística, en el texto titulado *Didáctica de la Geografía: Ciudad y Novela. Espacio geográfico y literario del Barrio Chapinero en la ciudad de Bogotá D.C.* (Moreno, 2013), trabajo en el que a partir de la obra literaria *Angosta* (2003) de Héctor Abad Faciolince y la lectura del espacio urbano de Chapinero mediante la articulación de la geografía, la literatura y las vivencias de sus habitantes, se plantea la reflexión sobre la forma en la que los sujetos construyen referentes socio-espaciales incorporando procesos sociales e históricos que inciden en sus formas de apropiación, percepción y representación espacial, que posibilitan el carácter dinámico del espacio, así como un mayor acercamiento a la comprensión del habitante urbano desde la subjetividad que por medio de la vivencia y la evocación, genera identidades, apropiaciones y emociones que le permiten reconocerse y ampliar su concepción con relación al espacio y a los elementos que lo caracterizan. El documento, también presenta una reflexión sobre la necesidad de concebir la enseñanza de la geografía desde la relación sujeto-espacio como una construcción dialógica y dinámica que considere la apropiación y significación espacial a partir de las construcciones subjetivas de los escenarios que habitan.

Por otra parte, en la novela *Al Diablo La Maldita Primavera*, Alonso Sánchez Baute (2002), el autor, aunque no es su objetivo la ciudad, como lo expone en una entrevista a Antonio Bernal: “al momento de escribir la novela lo que me interesaba no era la ciudad sino la historia, y la historia se desarrolla en esta ciudad” (21/072004), realiza mediante

la personificación de Edwin Rodríguez, el protagonista, como una Drag Queen, una descripción de varios lugares reales en los que se desarrolla la novela, entre los que describe a Chapinero como *Gay Hills* para hacer referencia a su carácter de enclave gay de Bogotá, como se expresa en el siguiente fragmento “Para colmo de la alegría, el edificio queda en pleno corazón de *Gay Hills*, es decir, en Chapinero Alto, que es donde vive la mayor cantidad de locas en Bogotá” (A. Baute 2002. p. 27). Así mismo, en el texto se evidencian algunos de los imaginarios de la población bogotana con respecto a la homosexualidad y a los cambios espaciales ocurridos en Chapinero en razón del aumento de la población LGBTI, tales como la rebautización informal de lugares para hacer referencia al ambiente gay y algunas de las problemáticas relacionadas con la discriminación a las que se ven enfrentadas las personas en razón de su orientación sexual.

Con respecto a los hallazgos encontrados a través de la revisión bibliográfica, se puede establecer que si bien la música siempre está presente en el estudio de los territorios, la relación entre ambos elementos se constituye en un campo potencial de estudio tanto para la música y sus formas de espacialización, como para el estudio de las relaciones socio-espaciales derivadas de ella. Así mismo el género como categoría de los estudios musicales es un campo que todavía no ha sido muy explorado y que aporta variables importantes a tener en cuenta en las configuraciones espaciales tales como el consumo de la música, las expresiones culturales derivadas de las tendencias musicales de las que no se encontró mayor documentación, y las configuraciones sociales que a partir del género musical se establecen al interior de los territorios y que se hacen visibles en los paisajes culturales.

## **4. Con los lentes de la Nueva Geografía Cultural**

La Nueva Geografía Cultural resultado de los aportes de Carl O. Sauer (1925) y de sus discípulos Jackson, (1989, 1993) y Cosgrove, (1989) a su antecesora la Geografía Cultural y difundida por medio de la Escuela de Berkeley, aporta como categorías fundamentales de estudio a la presente investigación el desarrollo teórico del territorio y el paisaje cultural, así mismo y desde los planteamientos de los estudios culturales provenientes de la Escuela de Birmingham en cabeza de Hoggart (1918) y Stuart Hall (1932) los aportes a la categoría de cultura como proceso social y el sujeto como agente de la misma, permiten hacer un abordaje de los territorios musicales desde la significación personal de los sujetos que construyen el territorio y que son por tanto quienes mejor pueden acercarse a su interpretación.

### **4.1 Perspectivas**

La Geografía Cultural, tiene sus antecedentes en la antropogeografía, término acuñado por Friedrich Ratzel (1880) para referirse al estudio de las relaciones entre los grupos humanos y el medio, que fue traducido por la corriente francesa liderada por Vidal de la Blache como geografía humana, esta, se centraba en el estudio de las técnicas y herramientas utilizadas por algunas culturas que las hacían más complejas o más rudimentarias de acuerdo a su eficacia en la intervención y adaptación al medio. Sin embargo el término como tal de Geografía Cultural, proviene del estudio al que Ratzel nombra Geografía cultural de los Estados Unidos de América del Norte 1880, en el que enfoca tres aspectos que van a sentar las bases de la que hoy se conoce como Geografía Cultural, estos son: la esencia, la movilidad y el uso de artefactos y técnicas que aseguran la adaptación de los pueblos al medio (Claval P. 1999).

Tiempo después aparecen en la disciplina nombres como Schüter y Meitzen relacionados con el análisis de paisajes culturales orientados a las técnicas y a las herramientas, aspecto que domina la geografía alemana de los años 1920 a 1960, sin embargo un renacimiento en esta corriente de la geografía se produce en los años 80´ con los aportes de la Escuela de *Berkeley* liderada por el geógrafo y ecologista Carl O. Sauer, y sus estudiantes que aportan nuevas perspectivas al análisis geográfico; se toman en cuenta entonces las representaciones, (Jackson, Duncan, Bonnemaïson) y las significaciones individuales (Williams, Pred y D. Cosgrove, 1984).

Para la Nueva Geografía Cultural y a partir de los aportes de la escuela de Birmingham en los años 70, la cultura es producida y significada a partir del contexto histórico-social y se interesa por conceptos como *identidad, significado e imaginación*” (Luna, 1999). En definición de Daniels, (1987) la cultura es un sistema de significados compartidos por personas que pertenecen a la misma comunidad, grupo o país y que ayudan a interpretar y dar sentido al mundo. Entre estos significados se incluyen además de aspectos relacionados con idioma, religión, etnia, costumbres, tradiciones e ideas acerca del concepto de lugar; por otra parte, el Congreso de la República de Colombia define la cultura como “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”<sup>6</sup>. Ambas definiciones, atribuyen a la cultura aspectos físicos y emocionales que diferencian a las comunidades o grupos humanos y que por lo tanto dependen en gran medida del territorio y de las interacciones que con el realizan las personas.

Es así como la cultura se aprende, se concibe en relación directa con el espacio, y se manifiesta de diversas maneras según los colectivos humano y los territorios, estos últimos como lo afirman Shmite y Ning, “ya no pueden ser contenedores de una única cultura, en la medida en que las personas se desplazan con sus significados y los

---

<sup>6</sup> Artículo 1° de la Ley 397 de agosto 7 de 1997 del congreso de la República de Colombia.

significados encuentran formas de desplazarse sin que las personas se muevan”.(2002, p. 172), lo cual reitera la importancia de la experiencia e interpretación individual de los fenómenos sociales y espaciales en la búsqueda y conceptualización de categorías como espacio geográfico, territorio y paisaje, en los que la cultura constituye un eje articulador para su comprensión.

Se entiende entonces, la cultura como un proceso más que como una cosa, pero es un proceso, que “se materializa en el territorio y la sociedad”. (Daniels, 2008, p. 274). Este proceso es dinámico y está fuertemente ligado con la construcción de las identidades, al igual que lo está la creación musical, como uno de los elementos estéticos apropiados por diferentes comunidades, con el fin de dar a conocer un modo de pensamiento o de postura ante la vida, tornándose en traductora de sentidos individuales que encuentran eco en construcciones sociales colectivas fugaces, dinámicas y flexibles en espacios que las generan y que a su vez son transformados por ellas.

Por otra parte la música y la construcción de las identidades, están estrechamente ligadas con los procesos espaciales y repercuten de manera directa en la configuración de realidades sociales, individuales y colectivas: “Las músicas nos determinan lugares en la geografía y sentimientos en la cultura, ponen en escena pública diversas sensibilidades, difusas y ambiguas, que son libres en cuanto son capaces de expresar todo lo indecible” (Rodríguez, 2008, p. 162), así, la música en tanto es una construcción subjetiva del ser humano, está determinada por el contexto social, espacial y cultural en el que es creada y actúa como reflejo de las experiencias y percepciones que hacen parte de las vivencias del sujeto.

La Nueva Geografía Cultural desde la perspectiva antropológica, incorpora gran diversidad de posibilidades teórico-metodológicas que permiten abordar el espacio social a partir de elementos materiales, simbólicos y subjetivos, como sostiene Philo (1999, p. 97) *cit.* en Shmite (2002, p. 175) “la nueva geografía cultural tiene la potencialidad para incorporar todo un abanico de posibilidades teórico-metodológica para abordar lo

material y lo inmaterial, lo social y lo cultural”. También, es importante al momento del análisis, como lo refieren Nogué y Albet “dirigir la atención hacia aspectos de la vida social que no han sido tratados hasta entonces por la geografía tales como género, sexualidad e identidad”. (Nogué y Albet, 2004. p. 163 *cit.* Shmite, 2002, p. 181), lo cual si bien se ha trabajado desde los enfoques de género, no debe desconocerse al momento de interpretar las realidades socio-espaciales del individuo y del sujeto colectivo, ya que desde la nueva perspectiva geográfica cultural, el individuo actúa como agente, es decir, tal como lo señalan Schmite y Ning, como “protagonista” en la construcción socio-cultural.

La Nueva Geografía Cultural adquiere una dimensión antropológica, se identifica con las prácticas territoriales de los sujetos, con la cultura del lugar y está abierta a lo psicológico, al mundo de la percepción individual y colectiva. El individuo es el componente básico en el proceso de construcción del espacio. Para el análisis geográfico es imprescindible analizar el rol del individuo como agente, como protagonista, como sujeto capaz de tomar decisiones y elegir, pero siempre en un contexto socializado. (Shmite y Ning, 2006, p. 179)

Para Paul Claval, la cultura es una realidad a escala local y está formada por informaciones y representaciones que circulan entre los individuos y que les permite actuar y analizar la realidad con base en categorías que también son creaciones culturales. (*Cit.* En Smithe, p. 178) En este sentido, la territorialidad provee de sentido a esas informaciones, símbolos y representaciones ya que estos sólo tienen validez en los contextos espaciales que las producen.

Como se observa en las páginas precedentes, existe gran diversidad, conceptos y categorías que aportan nuevos enfoques de estudio a la nueva geografía cultural, entre estos se encuentran, La teoría de la estructuración (Giddens, 1979), La geografía del consumo (Dneale y Dwyer, 2004; Mansvelt, 2005; Thompson, 2007 et. Al.), Geografías de género (Johnson 2004; Vicente 2000 et al.), Geografía del comportamiento (Gilbert, 1961; Wolper, 1964); que tienen que ver con elementos socio-espaciales que antes no se habían tenido en cuenta en los estudios de la geografía en general pero que hoy en día se consideran indispensables al momento de comprender la construcción de

territorios, sujetos e identidades que significan y dan sentido a los espacios y que a su vez, se reconstruyen continuamente a partir de estos generando un proceso dinámico de creación en términos de territorio y sujeto:

Así se ha pasado de concebir la cultura como formas de vida y su organización en términos de instituciones y sistemas a un concepto dinámico que trata de la creación y organización de símbolos, y su organización en términos de sus referentes territoriales. El concepto de cultura requiere su referente de territorio y a su vez le da sentido y contenido al espacio que convierte en territorio (Arturo, 2001, p. 181).

La Nueva Geografía Cultural, tomando como eje la cultura se centra según Smithe (2006) en categorías como paisaje, lugar, territorio, comunidad e identidad, la interacción entre estos elementos y su continúa dinamización en la realidad cambiante espacio temporal, hace necesaria una etnografía atravesada por aspectos materiales e inmateriales que tengan en cuenta las experiencias y percepciones del individuo que es quien continuamente transforma los espacios y territorios en función de las categorías impuestas socialmente en un territorio específico. Es así como la geografía cultural se torna en un caleidoscopio en el cuál por medio de diversos elementos sociales y culturales, se pueden estudiar las relaciones que intervienen en la construcción de un territorio musical y de un paisaje cultural dinámico e inaprensible en su totalidad pero factible de ser analizado desde sus diversas dimensiones. En el presente trabajo se tomarán como ejes de investigación, las categorías de paisaje cultural y territorio musical, atravesadas por subcategorías como género, territorialización y desterritorialización, componentes fundamentales para una mejor comprensión del objeto de estudio.

## 4.2 El paisaje cultural

El paisaje o *landschaft* asociado a la escuela alemana desde finales del s. XIX era el objeto esencial de la investigación geográfica, el término equivalente a región para los autores alemanes, estudiaba los cambios producidos por el hombre sobre la superficie terrestre, más tarde Sauer en un ensayo titulado *Cultural Geography* 1931 introduce el elemento cultural como aquel que le da una expresión característica a los paisajes “El

paisaje cultural es configurado a partir de un paisaje natural por un grupo cultural. La cultura es el agente, el área natural el medio, el paisaje natural es el resultado” (Sauer cit. Delgado, 2005 p. 64). Para Vidal de la Blache, por su parte, el paisaje de un territorio es “el reflejo de un estilo particular de organización espacial” (Cit. Nogué, 1985, p. 94) Esta visión estructuralista estadounidense, fue criticada por desconocer el papel del individuo como agente y no como simple difusor, como señala Luna García, “para los culturalistas, la cultura es una entidad poderosa sujeta a su propia lógica en la cual los individuos simplemente actúan como difusores” (1999, p. 76). Sin embargo, el individuo como agente que modifica el paisaje natural y lo culturaliza, constituye un factor principal no sólo en su construcción sino en la interpretación que constituye su existencia.

Por otra parte, la Nueva Geografía Cultural de tradición británica enfatizaba en el papel de la interacción humana en la construcción de significados culturales “el análisis de la cultura se hace desde la perspectiva del materialismo histórico, donde se enfatiza la importancia del contexto social, político e histórico en el que se da la producción cultural y donde su significado es creado” (Luna, 1999) a este respecto cabe resaltar los trabajos de Jackson, (1989, 1993); Cosgrove, (1989), Williams, (1981, 1982) y Ley, (1983, 1985), entre otros, en los que la relación entre los individuos y su contexto histórico y social son el punto de partida para la concepción de la cultura como construcción social en la que se estudian los significados atribuidos por las personas a los paisajes y territorios y donde categorías como identidad e imaginación, son variantes a considerar en los análisis culturales. En la nueva geografía cultural, el paisaje y el territorio aparecen entonces revestidos de mayor importancia en el análisis geográfico desde lo simbólico y lo subjetivo, como señala Delgado:

Los aspectos centrales del paisaje en esta “nueva geografía” son el simbolismo, el significado, la identidad, el territorio, la agencia humana (...) otro aspecto que caracteriza a la nueva geografía cultural es el reconocimiento de la importancia del pasado en el entendimiento del paisaje. (Delgado C. , 2005, p. 66)

El paisaje es entonces para la Nueva Geografía Cultural, el resultado visible de la interacción del hombre con su entorno, afectando el paisaje natural por medio de sus

expresiones físicas y simbólicas que con el tiempo constituyen un paisaje cultural en razón de la manifestación de su territorialidad; este paisaje es por ende dinámico, en tanto está en construcción continúa y permanente y es re-interpretado y re-significado por diversos agentes a partir de sus experiencias individuales y colectivas que constituyen su identidad.

### **4.3 El territorio**

Según la geografía cultural, el territorio se constituye en un proceso dado su carácter continuo y contingente atravesado por múltiples escalas espaciales que van desde lo global hasta lo local y por múltiples dimensiones, es decir, aspectos sociales, económicos, políticos y culturales que conviven en tensión continua y en la que el poder se hace evidente en la capacidad de defender o dominar un espacio determinado ya sea a partir de aspectos simbólicos o de manifestaciones explícitas de poder, como afirman Shmite y Ning citando a Sassen:

El territorio se construye a partir de las actividades de agentes diversos que operan en distintas escalas geográficas. Así, el territorio se convierte en una forma de captar las diversidades. Como la capacidad y el alcance de las actividades son desiguales y convergentes en determinados espacios, la apropiación del territorio y por consiguiente la creación de territorialidad, generan una geografía del poder, tal como la denomina Salkia Sassen (2001), caracterizada por la desigualdad, la fragmentación, la tensión y el conflicto. (Shmite & Nin, 2006, p. 184).

El territorio toma en cuenta no sólo la subjetividad y los valores sino que se interesa por la formación de las identidades y las territorialidades que se construyen a partir de la interacción de lo real con lo simbólico, ahondando en aspectos más amplios en los que la subjetividad cobra una mayor relevancia en la construcción de los fenómenos sociales y espaciales de la actualidad, lo cual se evidencia en la apuesta de autores que como Paul Claval, no desconocen la importancia del universo simbólico en interacción con la realidad física tangible.

No se podía hacer de la geografía una ciencia social sin abordar el problema de la subjetividad ni de los valores. La expansión actual de las aproximaciones culturales lo tiene muy en cuenta. Esto supone una mutación profunda de toda la geografía humana: ésta se interesa desde ahora por la forma cómo el espacio es socializado y humanizado; se interesa también por la formación de las identidades y las territorialidades que se desprende de ello; se interroga sobre la parte de ensueño en la construcción de lo real. (Claval, 1999, p. 38)

En la conceptualización del territorio, el elemento subjetivo, abre paso al reconocimiento de nuevas variables y categorías de análisis que aportan a los estudios sociales otros discursos en torno a la construcción del territorio; una de estas variables lo constituyen los aspectos identitarios en los que el género y el cuerpo son asumidos como *territorios en disputa*, (Antón & Damiano, 2010, p. 35) al concebirse como procesos histórico-sociales en los que la cultura actúa como modeladora de identidad y ésta, a su vez, construye representaciones socio-espaciales que se inscriben en los territorios y son evidenciados por medio del paisaje cultural.

#### **4.3.1 Territorio y territorialidad**

Como territorialidad, se entiende la manera de ejercer el poder o dominio sobre un espacio determinado, así como, su capacidad de defensa y consolidación. “El ejercicio de territorialidad incluye tanto la conquista y la demarcación, la estabilización y la consolidación como la protección y la defensa del territorio por medio de acciones de expresión y marcación que construyen procesos orientados a la consolidación del territorio” (Echavarría & Rincón, 2000, 2001), En estos procesos de apropiación tienen que ver tanto las expresiones simbólicas como las acciones físicas de demarcación que constituyen la territorialidad, ésta por tanto implícita a todo proceso social ya que supone la acción, la expresión y la re-significación de un espacio a partir de la experiencia y el bagaje cultural de las personas que ejercen su acción en el territorio.

Estas manifestaciones de poder son producidas por los diversos agentes que construyen el territorio pero también por agentes que se interrelacionan a nivel global, creando fenómenos multidimensionales y multiescalares que afectan las relaciones

socio-espaciales, económicas y políticas al interior de los territorios en sus diversas demarcaciones geográficas, como señala Giménez, “estas diferentes escalas territoriales no deben considerarse como un *continuun*, sino como niveles imbricados o empalmados entre sí, así lo local está subsumido en lo municipal y este, a su vez, en lo regional, y así sucesivamente” (2000, p. 24).

La territorialización, entendida entonces como el ejercicio de la territorialidad está intrínsecamente ligada a procesos de desterritorialización o desarraigo de un territorio dependiendo de los grados de influencia y control ejercido por las personas, grupos o instituciones a favor o en contra de la consolidación del territorio, como afirman Shmite y Ning “El territorio es la espacialización del poder y de las relaciones de cooperación o de conflicto que de ellas se derivan” (2006, p.183); esta espacialización del poder crea necesariamente procesos de desarraigo que dan lugar a nuevas territorializaciones que están sujetas a consensos entre los diferentes entes que manejan el poder y que se manifiestan en las normas impuestas al interior de un territorio, que lo regulan en favor de los intereses dominantes. Al respecto R. Ortiz señala:

El concepto de desterritorialización (...) nos obliga, sobre todo, a enfocar el espacio independientemente de las restricciones impuestas por el medio físico. Sin embargo, es necesario entender que toda desterritorialización es acompañada por una re-territorialización. Pero no se trata de tendencias complementarias o congruentes; estamos frente a un flujo único. La desterritorialización tiene la virtud de apartar el espacio del medio físico que lo aprisionaba, la re-territorialización lo actualiza como dimensión social. (1998, p. 37)

La desterritorialización si bien genera desarraigo, también es un proceso que permite reconfiguraciones sociales y espaciales que consolidan nuevos territorios, es decir, en términos de R. Ortiz, los actualizan como dimensión social, lo cual estaría dado en ambos sentidos, tanto en la desterritorialización como en la territorialización.

### 4.3.2 El territorio múltiple

El territorio como construcción multidimensional y multiescalar<sup>7</sup> genera procesos contingentes en los que tanto lo global, como lo regional y lo local, afectan las diferentes escalas y consolidan o desestabilizan procesos de territorialización; según Montañéz<sup>8</sup> (2001, p. 23). En una porción de espacio geográfico pueden existir muchos territorios y por supuesto, muchas territorialidades; esta concepción multiescalar del territorio que constituye una multiterritorialización entendida como “la posibilidad de experimentar diferentes territorios al mismo tiempo, reconstruyendo constantemente el nuestro” (Haesbaert, 2007, p.16), genera procesos territoriales y contingentes que dependiendo de su impacto se evidencian en mayor o en menor medida en los diversos paisajes culturales, que al ser construidos desde la multiplicidad, así mismo son interpretados y resignificados. Es así como la ciudad, como un territorio múltiescalar, está configurado por un sinnúmero de espacios con diversos niveles de acceso y permanencia para las personas, y como lo señala Valera, estos pueden ser analizados en función del nivel de regulación de privacidad que son capaces de gestionar sus ocupantes (1999, p. 8). Y que Valera clasifica como territorios primarios y territorios públicos, dependiendo de los grados de control ejercidos por sus ocupantes:

Básicamente puede distinguirse entre territorios primarios -con alto grado de significación personal, control prolongado en el tiempo y manifestaciones explícitas de control y defensa- y territorios públicos -control limitado temporalmente y poca capacidad de explicitar control y defensa. Por sus características, estos dos tipos se corresponden en gran medida con los espacios privados y públicos respectivamente. (Valera, 1999),

El territorio múltiple es entendido entonces, como la convergencia de diversas escalas geográficas y dimensiones sociales, culturales, económicas y políticas, que a su vez, toma en cuenta la variante espacio-temporal, como aquella que modifica los territorios dependiendo de los días y frecuencias horarias, que en el contexto urbano afectan de manera contundente los territorios y por ende los paisajes culturales.

---

<sup>7</sup> La escala en geografía al designar la dimensión de un espacio (Gérin-Grataloup, 1995; Giménez 2001), hace referencia a la organización local, regional, nacional, plurinacional y mundial que lo constituye.

<sup>8</sup> Montañéz Gómez, Gustavo. Espacio y Territorios, razón, pasión e imaginarios. pp. 22-23

### 4.3.3 El territorio musical

Comprendido como un espacio apropiado en razón de manifestaciones artístico musicales, el territorio musical, tomando como base la definición de (Cohen, 1993), puede ser considerado como “un territorio en el que una comunidad del gusto musical de identificación a los participantes, surge y se sustenta en un aparato de creación, producción y consumo” cit. (Leyscho & Matless, 1998), esta definición toma en cuenta algunos aspectos del espacio, según la clasificación de Raffestin como un espacio instrumental - funcional (1980, p. 129). Sin embargo, desde la perspectiva cultural, el territorio musical como tal, puede catalogarse como un espacio simbólico – expresivo, es decir, “apropiado y valorizado de forma simbólica expresiva, objeto de inversiones estético - afectivas que sirve como soporte de identidades individuales y colectivas” (Gimenez, 2000) que se aproxima a las definiciones de Bonnemaison (1981, p. 249) y Staluppi (1983, p. 71) en las que se define el territorio como una “apropiación simbólico – expresiva del espacio, lugar de la escritura geosimbólica” y que toma en cuenta aspectos subjetivos tanto del espacio como de los procesos que en él se desarrollan.

Para propósitos del presente trabajo, se propone un abordaje que tome en cuenta los dos aspectos antes mencionados *instrumental-funcional* y *simbólico-expresivo* con el fin de abarcar tanto el aparato económico en el que se configuran las relaciones territoriales, inherentes a toda actividad relacionada con la producción estética, así como los significados que las personas atribuyen a los territorios a partir de sus vivencias e interacciones en los mismos, ya que ambos aspectos se consideran complementarios en la búsqueda de la comprensión de un territorio musical. Es así como para la presente investigación, el territorio musical se entiende como un espacio socialmente construido en razón de manifestaciones artístico-musicales, sustentadas en factores simbólico-expresivos y en aparatos de creación y consumo que definen sus límites y condiciones de reproducción. En cuanto a las manifestaciones artístico-musicales, se hace referencia en la presente investigación a las actividades relacionadas con la música tales como la difusión, disfrute y práctica instrumental; en cuanto a los factores simbólico-expresivos se tomarán en cuenta aspectos como la identidad, las formas de apropiación espacial y

las manifestaciones individuales o colectivas expresadas al interior del territorio que puedan ser evidenciadas en la construcción del paisaje cultural.

#### **4.4 Territorio, género e identidades**

Los territorios son fundamentales para la consolidación de procesos identitarios individuales y colectivos ya que en ellos se ve representada no sólo la cultura dominante de las sociedades por medio de su trasegar histórico, sino también las culturas emergentes con sus diversas temporalidades, así, las identidades se construyen en relación con las apropiaciones sociales, culturales y espaciales que permean a los individuos tanto desde la carga histórica que define las identidades colectivas, como desde las percepciones y vivencias propias que constituyen su temporalidad; como afirma Martin Barbero (1994, p. 33) las identidades son “palimpsestos, hechos de trozos y de amalgamas de universos culturales y temporalidades”; al respecto, Barbero identifica algunos cambios en la percepción de la identidad y el modo en que esta se construye tales como: la travesía entre la adaptación y la resistencia activa y pasiva, el emprendimiento y empresarialización de la subjetividad y las rupturas de la felicidad entre el discurso y la realidad, y a los que Pedroza y Villalobos 2006 agregan territorio movedizo de identidades al referirse a la juventud postmoderna.

Lo anterior estaría relacionado con lo que Urbina denomina nuevas sensibilidades juveniles, más orientadas a la importancia de la imagen, la emocionalidad, y que según el autor, atraviesan “un proceso de personalización marcado por un sesgo narcisista y hedonista que acentúa el individualismo” y en el que la juventud es considerada como una mercancía, haciendo de los territorios lugares inestables marcados por el consumo y la globalización. (Urbina, 2012, p. 72), en este sentido tanto la música como la identidad de género, entendida como la percepción subjetiva que el individuo tiene de sí mismo sobre sentirse hombre o mujer, la cual difiere del sexo como concepción biológica, desempeñan un papel importante en la producción de los territorios musicales, ya que a partir del género se establecen preferencias musicales y demarcaciones socio-

espaciales que reafirman los procesos identitarios, tal como señala (Frith, 2012 p. 7) “La música, crea procesos de inclusión y exclusión a partir de las preferencias musicales” además de servir “como vía para administrar la relación entre la vida emocional, pública y privada”. Así, el género se constituye entonces en una variante de análisis que en relación con la música y el territorio aportan para la comprensión de procesos identitarios que se ponen de manifiesto en la construcción de los territorios y que son expresados en el paisaje cultural como espejo de las urdimbres socio-espaciales de un territorio determinado.

Para efectos del análisis se tomará la definición de género F. Garballo quien entiende el género como “una construcción social que, con base en unos genitales transforman ese cuerpo en sexuado, eso es, destinado a la reproducción y asignado a un sistema jerárquico que inferioriza lo femenino y descarta cualquiera opción que no sea el reconocimiento de ser hombre o mujer” (2007, p. 24), el género es pues una categorización social entre las que se pueden señalar las concepciones de lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, e intersexuales en contraste con el sexo que es entendido como biológico: macho, hembra; y la identidad sexual como el juicio o la percepción que el sujeto tiene sobre su propio cuerpo. Femenino-masculino. Ver tabla 2.

*Tabla 2. Diferencia entre sexo y género*

<i>Sexo</i>	<i>Género</i>
Hecho biológico/ natural	Hecho cultural / social
Características biológicas (anatómicas, fisiológicas, hormonales, etc.) que distinguen a mujeres y a hombres	Características que la sociedad y la cultura atribuyen a cada sexo
Macho / hembra	Mujer / hombre Femenino/ masculino
Universal	Contextual, histórico
Adquirido al nacer	Aprendido

Fuente: Valdés, T & Fritz, H. (2005) Equidad de género. Síntesis para oficiales de programa EAT-UNFPA, México, Cit. Módulo I Enfoque de Género INDAP-CEDEM. Recuperado de Fuente: <http://www.indap.gob.cl/extras/equidad-de-genero/ok/modulo-1-genero-identidades-e-igualdad-de-genero.pdf> 18-11-2014

Como se ha establecido por medio del recorrido teórico anterior, para la geografía cultural el territorio es concebido como una construcción social en la que intervienen múltiples factores que complejizan su teorización pero que a su vez aportan variables de análisis para la comprensión del hecho social; en cuanto a las manifestaciones artístico-musicales, éstas aunque son inherentes al ser humano sólo existen como tal en un tiempo y espacio determinados, que en algunos casos, puede derivar en la conformación de un territorio marcado por una serie de transformaciones, apropiaciones y percepciones que generan unas caracterizaciones y modificaciones de las prácticas sociales y culturales que allí se desarrollan y que buscan encajar y permanecer en las dinámicas de una ciudad cambiante; estas modificaciones, prácticas, y la manera como han ocurrido a la luz de las lógicas espaciales, son el objeto de estudio del presente trabajo propuesto desde una perspectiva geográfica cultural, que permita una mayor comprensión de las transformaciones culturales, simbólicas y espaciales en torno al territorio musical y el paisaje cultural como resultado del mismo y como texto visible, susceptible de ser leído.

#### 4.5 La ciudad y el territorio musical

Los animales territorializan marcando el espacio con sus humores y sus marcas biológicas; los humanos, de manera social y cultural, lo hacemos estableciendo signos, iconos, tótems, símbolos, rutas y otras formas cargadas de sentido. (Julián Arturo<sup>9</sup>)

La ciudad según el Plan de Ordenamiento Territorial de la Bogotá año 2011 se entiende como un sistema complejo, activo y en permanente construcción cuyo fin último es el bienestar de quienes la habitan. Esta construcción permanente en términos de lugares al ser apropiados por determinados grupos sociales trascienden en la memoria colectiva más que como lugares, como símbolos de movimientos culturales acontecidos por medio de la trayectoria histórica de una ciudad que continúa su crecimiento en medio de un sistema capitalista en el que la cultura y la música son bienes de consumo, a los que la población accede según sus capacidades adquisitivas y que en algunos casos apropia como signo de identidad, rebeldía u oposición a un sistema, que si bien está establecido, no deja de presentar fragmentaciones en su composición, tanto a nivel abstracto, lo cual se evidencia en el ámbito social y cultural, como a nivel físico, en cuyo caso será el espacio uno de los reflejos desde el que se logre analizar e interpretar esta realidad, de la que todos hacemos parte de una u otra manera, ya que así como las personas conforman el territorio, el territorio a su vez constituye imaginarios y concepciones de nuestro propio ser y sentir en un contexto determinado:

La relación entre los sujetos y el territorio es en gran medida una relación interdependiente en la cual los sujetos y el territorio se conforman mutuamente. Se imagina, siente y concibe el territorio de cierta manera, y desde estas imágenes se lo construye; mas, a la par, estos territorios que habitamos van marcando nuestra manera de imaginar, sentir y percibir. (Echavarría, 2001, p. 220)

Por otra parte, desde la perspectiva geográfica cultural, por medio de la cual se realiza la presente aproximación al objeto de estudio propuesto, la ciudad es asumida como un complejo sistema de territorialidades, en las que el territorio como espacio social e históricamente construido, producto de la yuxtaposición de factores espaciales

---

<sup>9</sup> Profesor, Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. Prólogo Cultura Sociedad y territorio, en Espacio y Territorios 2001

sociales, económicos y culturales, se constituye en una amalgama de interacciones que hace de él un proceso multidimensional, en el que como señala (Echavarría, 2001, p. 55) “pueden actuar simultáneamente fuerzas endógenas y exógenas, menores y mayores, y puede ocurrir que enlizado, en tanto territorio, desde un mismo lugar se plasmen expresiones desde lo local, lo regional y lo transnacional o global”. Lo cual se pone de manifiesto en el territorio musical atravesado por expresiones artísticas provenientes de diversas estéticas musicales en donde lo regional se entrecruza con lo global en el caso de La Playa y en dónde lo global genera nuevas dinámicas espaciales en contextos locales como en el caso del Theatrón a partir de la territorialización LGBTI que cambian la percepción de ciudad de sociedad tradicional heteronormativa.

Por otra parte, en las ciudades contemporáneas los procesos de territorialización han sufrido importantes transformaciones, debido a que las nuevas formas de comunicación paradójicamente han creado más distancia entre las personas y el territorio en su dimensión espacial inmediata, generando nuevas formas de territorialidades en las que predominan diversas dimensiones socio-culturales, económicas y políticas que si bien no tienen arraigo en un espacio determinado si influyen en la consolidación o inestabilidad de los procesos territoriales; según (Ortíz, 1998 p. 63), el desarraigo como expresión de otro territorio, permite “enfocar el espacio independientemente de las restricciones impuestas por el medio físico”, lo que atribuye una mayor relevancia a la dimensión social del territorio y por tanto una mayor complejidad en términos de análisis, ya que se debe recurrir a diferentes áreas del conocimiento con el fin de comprender los fenómenos socio-espaciales que hacen posible la consolidación o no de un territorio en un espacio temporal determinado; así mismo, al abordar el territorio en su dimensión musical, es imprescindible generar reflexiones desde la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad, a fin de tomar en cuenta aspectos emocionales y estéticos imbricados en los procesos de creación y consolidación de los territorios musicales que de otra manera quedarían invisibilizados.

El Theatron y la Playa, surgen en la ciudad de Bogotá en contextos históricos diferentes, ambos como procesos de resistencia a la falta de arraigo y reconocimiento

tanto de la población LGBTI como del colectivo de músicos que derivaron en apuestas por un territorio en el que pudieran expresarse como colectivo social desde lo público y lo privado, generando desde sus características particulares diversas dinámicas de apropiación socio-espacial, en el caso de la Playa como espacio público, este es apropiado a partir de manifestaciones artístico musicales generadas en parte desde una institucionalidad que no se hace responsable de sus decisiones y desde una oferta musical desproporcionada para una ciudad que no cuenta con los espacios para ejercer una profesión, que sin embargo, si está presente en los currículos de instituciones de educación formal e informal. Por su parte, el Theatron se manifiesta desde lo privado para dar reconocimiento a la población LGBTI relegada durante gran parte de la historia colombiana a lugares invisibilizados por las sociedades tradicionales por considerarse a las personas con orientaciones sexuales diferentes a la heterosexual como “anormales”, “enfermos” o simplemente “faltos de moral”; situación en la que el Cristianismo y el Colonialismo español generado por medio de la Iglesia Católica puede atribuirse una gran cuota de responsabilidad<sup>10</sup>.

En la concepción de espacio público y privado, se debe tener en cuenta que independientemente de su clasificación, todo espacio es normatizado ya sea de manera explícita por medio de normas establecidas por un individuo u organización, o de manera implícita por medio del consenso social y de los significados atribuidos por las personas que los habitan o los frecuentan, a este respecto, Páramo y Cuervo Señalan: “Las reglas de los lugares públicos son guías codificadas verbalmente a manera de instrucciones, sugerencias o contingencias que median las diferentes maneras de enfrentar ciertas situaciones en el espacio público” (Páramo & Cuervo, 2009 p. 71). Sin embargo, el espacio público apropiado como territorio musical en este estudio en específico, se ve mediado por otro tipo de reglas que sólo los que constituyen el territorio significan de acuerdo a parámetros surgidos en el consenso y contexto particular. En este sentido, el espacio público construido socialmente también constituye la experiencia social y cultural

---

<sup>10</sup> Para la Iglesia cristiana, las únicas relaciones admitidas eran aquellas que se inscribían en la moral conyugal, o en su lugar el celibato y/o virginidad. Cualquier actividad extraconyugal que no tuviese en vista la procreación resultaba inadmisibles y condenables. (Espejo, 2008, P. 33-69))

del individuo y del sujeto colectivo al constituirse en un espacio para la formación ciudadana, así, como señala Cuervo citando a Páramo:

El espacio público no podrá definirse exclusivamente desde la perspectiva arquitectónica; tendrá que incluir en su definición el rol que cumple como escenario de formación ciudadana, donde los individuos aprenden reglas para relacionarse con los otros, en particular con extraños, con la mediación del ambiente físico. (Cuervo, 2009, p. 72)

El espacio privado es entendido entonces como aquel en el que un agente o un colectivo tienen la capacidad de ejercer control sobre los niveles de privacidad/interacción, acceso y permanencia. Por otra parte y de acuerdo con Páramo, los espacios públicos son entendidos como espacios de significación y de construcción cultural “los espacios públicos hacen parte del imaginario colectivo, de las memorias, historias y significados que pueden ser evocados gracias a las oportunidades que ofrecen los elementos espaciales del espacio público, contribuyendo así a la construcción de la cultura” (2009, p.8). Lo público entonces se entiende en la presente investigación, como un espacio en el que no se ejerce un control o se ejerce poco control sobre la regulación de privacidad o interacción de las personas, acceso y tiempos de permanencia, además de un espacio de construcción y significación social en el que se expresa el sujeto colectivo.

En cuanto a la música, se trabajará con la categoría de música popular tomando como referencia los planteamientos de T. Adorno quien define por antagonismo la música popular con la música seria, como aquella que se presenta estandarizada, es decir que tiene un esquema preestablecido que facilita su comprensión (1941), “en la *hit Music*, la estructura en la que se basa la pieza es abstracta y existe independientemente del curso específico de la música”. La individualización estaría dada a partir de la experiencia del oyente pseudo-individualizaciones, en las que Adorno, incluye dos tipos de oyentes: el oyente rítmicamente obediente, en el sentido de seguir una pulsación o beat determinado, para referirse a los que se adaptan al *colectivismo autoritario* entre los que sitúa a los jóvenes de la que el mismo llama *generación de la radio*; y el tipo emocional, en los que sitúa a aquellos que buscan la satisfacción de deseo consciente o

inconsciente. “la función concreta de la música sentimental es más bien la liberación temporal de la conciencia de que uno no se ha realizado” (Cohn, 1986, p. 118). Así, para la presente investigación, la música popular es entendida como aquella que mantiene una estructura fija, sobre la cual se realizan variaciones melódicas, rítmicas y armónicas que causan la sensación de diferencia para el oyente común es decir, para aquel que no ha sido educado en la escucha musical, en éste sentido, cabe aclarar que a través de la investigación, se trabajan dos tipos de música popular, la correspondiente al *mainstream* o corriente dominante en la música contemporánea en el caso del Theatrón y la música popular tradicional en La Playa, asociada a lugares determinados de la geografía colombiana y mexicana como es el caso de las músicas llanera, vallenata, mexicana entre otras. . .

También se tomarán las cuatro categorías para el uso y disfrute de la música popular establecidas por Frith (2012, P. 7), que al estar ligadas con procesos identitarios simbólicos y expresivos, aportan para una mayor comprensión de su función en la construcción del territorio musical.

1. La música como respuesta a condiciones de identidad al crear procesos de inclusión y exclusión a partir de las preferencias musicales.
2. La música como vía para administrar la relación entre la vida emocional pública y privada.
3. La música como creadora de memoria popular que contribuye a organizar el sentido del tiempo e intensificar nuestra experiencia del presente.
4. La música como constitutiva de identidades, generadora de sentido de posesión, “la música popular es algo que se posee” lo que da como resultado que ésta sea constitutiva de identidades.

En las categorías aportadas por Frith, se puede evidenciar una estrecha relación de la música con el ejercicio de la territorialidad, ya que como expresión intrínseca del ser humano, la música genera espacialidades al vincular colectivos sociales en torno a

sus manifestaciones, tal es el caso de las tribus urbanas que se identifican con un tipo determinado de música o la población LGBTI que como se evidenció en las encuestas de aproximación al territorio prefieren la música electrónica y buscan espacios en donde puedan disfrutar de ella. Así mismo, las manifestaciones musicales tienen un impacto directo en la creación de los paisajes culturales al agrupar formas expresivas y discursivas que se hacen visibles en los diversos territorios y conforman la amalgama cultural que da cuenta de los contextos socio-espaciales en los que están inmersas.

Con respecto a los territorios musicales, la Playa y el Theatron, que se toman en cuenta para el presente estudio de las configuraciones espaciales ocurridas en Chapinero Central a la luz de la Nueva Geografía Cultural, son espacios de encuentro asociados a las manifestaciones artístico-musicales desde dos perspectivas de actuación diferentes: la práctica musical, asociada de manera principal a la música ranchera en el sector de la Playa, y el disfrute del ocio y la diversión nocturna en el caso del Theatron. En ambos, el género como referente identitario ha desempeñado un papel importante en su configuración socio-espacial y ambos, han logrado consolidarse en el paisaje cultural del sector por medio de su trayectoria histórica y de su impacto en la vida social y cultural bogotana.

La presente aproximación a los territorios por medio de las categorías de análisis y herramientas de investigación establecidas, aporta elementos teóricos y conceptuales que vinculan el estudio de la música y los territorios por medio del concepto de territorio musical y en categorías como paisaje cultural y territorio, para dar cuenta de unos espacios apropiado en razón del disfrute y la práctica musical, así mismo, la investigación se vale de la etnografía vinculada a la revisión historiográfica con el fin no solo de contextualizar los territorios, sino también de comprender como llegaron a establecerse las diferentes configuraciones socio-espaciales y que se manifiestan de manera visible por medio de un paisaje cultural en continua transformación del que solo se podrá dar cuenta en un momento determinado ya que al igual que la historia y la música sólo se manifiesta en un tiempo y espacio determinados y es en ellos en los que puede realizarse un mayor acercamiento a su interpretación.

## 5. Bogotá, ciudad de territorios musicales

El 7 de marzo de 2012 La Directora General de la UNESCO, Irina Bokova, designó a Bogotá “Ciudad de la Música”, como parte de la Red de Ciudades Creativas de la Organización. Este nombramiento viene a reconocer el rápido crecimiento del sector musical bogotano y su dinamismo como escenario central de la creación musical en América Latina. (Bokova, 2012)

En las últimas décadas la consolidación de festivales como Salsa al Parque, Rock al Parque, *Jazz* al Parque, Colombia al Parque, Ópera al Parque, festivales de *Jazz*, Danza Moderna, música contemporánea, entre otros, que se realizan de forma periódica, hacen de Bogotá un referente cultural para el país y para América Latina y le valieron en el año 2013 la designación como Ciudad UNESCO de la Música por parte de la Red Unesco de Ciudades Creativas del Mundo, y que tiene por objetivo “estimular el potencial creativo, social y económico propios de las colectividades locales”<sup>11</sup>

Es así como Bogotá, principal receptora de población migrante del país, se configura en un mosaico de expresiones culturales que en algunos casos han logrado adaptarse y permanecer en el contexto urbano y que en cierta forma han obligado a replantear estrategias gubernamentales relacionadas con la cultura y la convivencia, lo cual se ve reflejado en documentos como la constitución de 1991 y la Ley de Cultura 2005, marcos de referencia para una “cultura democrática” basada en el reconocimiento de una Colombia multiétnica y pluricultural y que obligan al desarrollo de estrategias para valorizar las expresiones culturales potenciadas por medio de la creación de escenarios culturales en los que la música ocupa un lugar importante debido a su carácter de cohesión y a su capacidad de adaptación a las dinámicas urbanas.

---

<sup>11</sup> (<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-cities-network/about-creative-cities/>).

## 5.1 En busca de una historia

Bogotá, es en la actualidad una metrópolis donde la vida transcurre acelerada al lento ritmo de un tráfico desbordado y de una modernización tardía, que sólo a partir del plan regulador del urbanismo europeo y de los acontecimientos del 9 de abril de 1948 comienza un proceso de urbanización orientado hacia la modernidad, que según Cortéz & Salazar, se ve fortalecida con la llegada la firma de Paul Wiener y José Luis Sert en 1950 y la vinculación de Le Corbusier para apoyar la elaboración de los planes reguladores con ocasión de la ley 88 de 1947 o fomento al plan urbano del municipio, destinado a un grupo de ciudades en Colombia entre las que se encontraban Bogotá, Medellín y Cali, e implementado como mecanismo para ordenar su futuro desarrollo (Del Castillo, 2003, p. 106)

Casi simultáneamente con Le Corbusier llega a la vieja Santa Fe el economista Lauchlin Currie con el propósito de colaborar con el gobierno en la formulación del primer plan de desarrollo económico y social. Currie proponía “abrir un soporte urbano e industrializado al desarrollo que permitiera emplear productivamente una fuerza cada vez más excedente en el campo” desafortunadamente para Colombia, el debate se resuelve a favor del país agrícola moderno y la desatención total del proceso de urbanización da lugar a un proceso de urbanización caracterizado por la “adherencia de barrios a unas vías tradicionales” (1982, p. 85) y a un excedente de fuerza laboral en una ciudad que soñaba con ser moderna.

Con la ley de urbanización para Bogotá el sector de Chapinero cobra importancia debido a la expansión hacia el norte, es de anotar que la mencionada ley, en el artículo 4 “prohíbe el expendio de las bebidas fermentadas chicha y guarapo, a menos de doscientos (200) metros de la plaza principal del municipio respectivo, lo mismo que de los establecimientos de educación o beneficencia” (Ley 88 de 1947). En la imagen 4, se observa un boceto de 1950 sobre algunos de los planteamientos de Le Corbusier con respecto a los terrenos ocupados y a ocupar para urbanización habitacional, en el que

se muestran las zonas que según el urbanista francés debían potenciarse de acuerdo a la estructura de la ciudad.



**Imagen 4.** Boceto para urbanización ocupacional

Fuente: *Le Corbusier en Bogotá*.

Nota: Uno de los bocetos de Le Corbusier para el plan maestro, dibujado en junio de 1950

Paralelo a los procesos de modernización urbana, el desarrollo del conflicto armado en Colombia debido a los problemas agrarios, la transición de la violencia bipartidista a la subversiva con el crecimiento de las guerrillas, y el surgimiento y propagación del narcotráfico<sup>12</sup>; generan una Colombia fragmentada en la que los éxodos colectivos sorprenden a las ciudades con forzados procesos expansivos y barrios marginales aprovechados por los políticos para ganar adeptos, y en los que la música y el arte en general se utilizó como vínculo entre las culturas regionales y la ciudad “La agitación política se asoció en más de una ocasión con la formación de grupos de teatro

<sup>12</sup> Ver: GHM. Bello, M. Coord. (2013) Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional.

y música, que hacían parte de las formas de congregación de pobladores con fines de aleccionamiento ideológico” (Saldarriaga, 2000, p. 269). En la contextualización de la Encuesta Bienal de Cultural versión 2013-2015<sup>13</sup> de la Alcaldía Distrital se puede evidenciar la preocupación de los estamentos gubernamentales por hacer frente al fenómeno social que cambió el paisaje cultural bogotano en la segunda mitad del siglo XX.

La EBC nació para atender la necesidad de indagar acerca de los conocimientos, prácticas, actitudes y valoraciones que hacen posible la autoafirmación, la gobernabilidad y la convivencia, en un ámbito urbano que no resolvió a tiempo los problemas de movilidad y cuya planeación fue bastante pobre para incorporar grandes masas de inmigrantes con rapidez y eficacia en medio de un contexto nacional altamente conflictivo y violento. (Vargas, 2013, p. 3)

En el estudio sobre la música de gaitas de la Costa Caribe colombiana en Bogotá, Rosalba Villamil también expone el carácter de apropiación de las prácticas culturales en Bogotá a partir de los procesos migratorios como se observa en el siguiente apartado:

La ciudad de Bogotá, como principal núcleo receptor de población migrante en Colombia, se convierte en un caso particular, ya que en ella se evidencian formas de distribución y reproducción de prácticas culturales tradicionales tan diversas como los territorios de origen de dichas comunidades. (Villamil, 2009, p.130)

Lo anterior constituye un proceso en doble vía ya que quienes llegan se adaptan y apropian los territorios y a su vez, estos reconfiguran las prácticas de quienes llegan a través de la normatividad y dinámicas espaciales propias de un contexto determinado relacionadas con factores sociales, económicos y culturales en el que se ven inmersas las prácticas musicales y los agentes encargados de reproducirlas y transformarlas de acuerdo a las características de los nuevos territorios.

---

<sup>13</sup> La EBC surge en el año 2001 como un instrumento de indagación a la población residente en la ciudad de Bogotá acerca de sus conocimientos, prácticas, actitudes y valoraciones culturales orientados a medir el impacto de las acciones proyectos y programas enmarcados en la estrategia de Cultura Ciudadana de la segunda administración del entonces alcalde Antanas Mockus (2001-2003)

## 5.2 Travesías desde el viejo Chapinero

Chapinero “ la Suiza bogotana” por ser considerada la zona más próspera y diversa de la ciudad Según el ex alcalde mayor de Bogotá Luis Eduardo Garzón, es considerado en la actualidad como uno de los sectores más tradicionales de los bogotanos, sin embargo, a pesar de estar elevado a la categoría de barrio de Bogotá desde 1885, no formaba oficialmente parte de Bogotá (Cuellar, 2008, p. 25), así lo demuestran los planos de la segunda mitad del siglo XIX y principios del S.XX de los geógrafos Carlos Clavijo (1891), Francisco Javier Vergara y Velasco (1906), la compañía S. Pearson and Son en (1907), y el plano levantado por Borda Tanco (1911), en el centenario de la independencia de Bogotá; sólo hasta ese mismo año, la oficina de longitudes publica el plano de la ciudad de Bogotá en el que se incorpora a Chapinero como barrio de Bogotá de manera oficial.

De su nombre, según, el historiador Daniel Ortega Ricaurte, se sabe que fue gracias Don Antón Hero Cepeda, fabricante de un tipo de calzado llamado chapín, quien era proveniente de Cádiz, que esa zona suburbana en la que solo habían unas pocas campiñas pasó a ser reconocida como Chapinero. “El gaditano fabricaba chapines (...), como al que hace zapatos se le llama zapatero, al que hace chapines se le denominó chapinero, y tal es la etimología de este barrio de la ciudad”. (Ricaurte, 2008, p. 47)

A mediados del S. XIX, Chapinero era el lugar de veraneo de las familias santafereñas que buscaban escapar del bullicio de la ciudad y que aprovechaban sus paseos para rendir culto a la virgen de Chiquinquirá en una capilla construida en 1812 por Don Ignacio Forero, y dos décadas después a la Virgen de Lourdes, para quien en 1875 bajo la capellanía de Fray Antonio María Garzón se inició la construcción de la Iglesia Nuestra Señora de Lourdes, símbolo e institución, como diría Gómez, S. *La parroquia como unidad básica de demarcación eclesiástica* (2011, p.9), al abrigar en sí misma un sistema cultural, un estamento social y una institución de poder, siendo por

antonomasia uno de los ejemplos más visibles y permanentes de formas de apropiación territorial y dominio social desde los inicios del cristianismo.

Una vez terminada, Nuestra Señora de Lourdes se convertiría en el nuevo núcleo religioso de Chapinero en el que diferentes personajes, entre ellos el maestro Oreste Síndice, “acompañaban en el piano a niñas y señoritas quienes cantaban en la celebración de los oficios religiosos” (Castro, 2008, p. 43). Así se fortalecía la vida social y cultural del sector por medio de la religión y la música, esta última, ligada a la Iglesia desde la antigüedad. Al ser la Iglesia su principal gestora, responsable del desarrollo de la notación musical y el canto gregoriano en las capillas y abadías de la Europa medieval.

Aunque Eliseé Reclus ya había referenciado a Chapinero como parte de la ciudad en un plano publicado en París en el año 1893, para la conciencia colectiva este sector era considerado como un caserío suburbano a las afueras de Bogotá, sólo hasta mucho después de pasado el siglo XIX, en el año 1909 fue incluido de manera oficial en los planos de Bogotá. Años después, en el año 1919, por medio de la Sociedad de Embellecimiento, se construyó el jardín oriental del templo y se aprobó la compra del terreno destinado para parque (Ricaurte, 2008, pp. 62-83); tiempo después, en el año 1927 la Junta de Mejoras de Chapinero se encargó de arreglar el aspecto de la parte occidental obra que se inició en ese mismo año con la construcción de un kiosco en el que la música se hacía presente una vez más por medio de las tradicionales retretas.

Debido a la construcción de algunas estancias de recreo y modernas residencias por parte de una élite de familias acomodadas e intelectuales de la época, Chapinero se configuró como uno de los sectores más aristocráticos y al ser vía obligada hacia Chiquinquirá, se fue poblando pasando por las categorías de aldea en 1875 y caserío en el año 1885, año en el que las estadísticas registraron según Castro “11 chicherías que junto a 6 licorerías, 6 colegios, 5 tiendas de víveres y 2 zapaterías” (2008, pp. 42-45), complementaban el carácter comercial que empezaba a establecerse en la zona. En 1884 llegó la línea de tranvía de mulas, 10 años después, se inauguraría la línea del ferrocarril del norte que comunicaba Bogotá – Chapinero – puente del común, de forma

posterior el servicio de tranvías, lo que mostraba la tendencia expansiva de la ciudad en dirección al norte y la tendencia de Chapinero como sector de esparcimiento e intercambio social para la población bogotana.

A pesar de registrar un crecimiento relativamente autónomo, desarticulado de la ciudad, cuyo vínculo como lo señala Del castillo sólo estaría dado por la presencia de los dos caminos que hoy corresponden a la carrera 7ª y a la carrera 13 o Avenida Caracas, el sector no fue incorporado a usos urbanos intensivos, debido a que albergaba actividades propias de la periferia como zonas para uso recreativo, entre las cuales hace referencia al Polo Club y el Hipódromo de la Magdalena, (Calles 34 a 39, entre Cr 13 o Avenida Caracas) “alternativa a la fiesta de los toros para la alta sociedad del momento”. (Del Castillo, 2008, p. 118)

Hasta 1940 las normas urbanísticas para Chapinero se orientaban al establecimiento de un perímetro urbano y a la búsqueda de una conformación estética y funcional para el sector; en la década del 60 con la zonificación generalizada según el acuerdo 30 de 1961 se establecen para Chapinero dos usos básicos, el primero de comercio entre la carrera 7ª y la Avenida Caracas y las calles 45 y 64, y el segundo de residencial transformable en el resto del área (Jiménez, 1981). La reglamentación de 1968 decreto 1119, determina dos tipos de comercio para el área, comercio 1 y comercio 2, correspondiendo a Chapinero central el comercio tipo 1, Destinado a “Comercio y servicios tales como oficinas de profesionales, agencias, consultorios y demás servicios que no resulten molestos o nocivos para el normal desenvolvimiento de la actividad principal residencial de la zona<sup>14</sup>”.

Pese a todas las transiciones del sector, Chapinero sólo se considera como barrio de Bogotá en el año 1965 por acuerdo del consejo, de forma posterior y en razón a los acuerdos, a fines de la década del 70 al sector se le da la categoría de área de actividad múltiple, buscando la consolidación del uso mixto de vivienda, comercio y oficinas acuerdo 7 de 1979 (Jiménez, 1981, p. 22). En el año 1972 se crean las alcaldías menores

---

<sup>14</sup> DECRETO 1119 DE 1968 (Diciembre 27) Alcaldía Mayor de Santa Fe de Bogotá

del Distrito correspondiéndole a la localidad de Chapinero conformada por 5 UPZ la alcaldía número 2 de 16 alcaldías locales ver tabla 3, mediante el acuerdo 26 de 1972 y ratificada mediante el acuerdo 8 de 1997.

*Tabla 3. Conformación de la UPZ 99 Chapinero*

<b>99</b>	<b>CHAPINERO</b>	CATALUÑA
		CHAPINERO CENTRAL
		CHAPINERO NORTE
		MARLY
		SUCRE
		<b>SUBTOTAL: 5</b>

Fuente: ficha básica localidad de Chapinero

En la actualidad, Chapinero cuenta con gran diversidad de espacios comerciales, educativos y culturales además de una programación cultural continua en los diferentes espacios públicos y privados. Aunado a lo anterior, los bares, cafés y discotecas marcan la pauta para que Chapinero sea reconocido como epicentro de la rumba bogotana. Muestra de ello son los nuevos espacios de rumba ubicados en los antiguos cinemas que fueron en su mayoría transformados en discotecas como pueden dar testimonio de ello el Theatron, en otrora el cinema la Riviera cerrado en 1995, el bar Vinacure, que pasó a ocupar el espacio del Teatro Libertador cerrado en el 2005, y más hacia el norte y funcionando como tal, el teatro la Comedia que además es sede del festival de Jazz de Bogotá. que con el auge de las salas multiplex en los centros comerciales y el aumento de las tecnologías que permitían ver las películas en casa tales como el betamax y el VH, además de los cambios ocurridos en la ciudad, ya que como señala el arquitecto Mejía Pavoni en una entrevista realizada por el diario ADN, “la mayoría de personas que vivía ahí, que en principio era la élite, empieza a irse hacia el norte y dejan de ir a estas salas majestuosas” (17/10/2013),

Según el Diagnóstico Local de Arte, Cultura y Patrimonio realizado por (Ramírez, 2011). En el año 2011, la UPZ 99 Chapinero está clasificado como tipo 6, comercial, en la que el uso del suelo y las actividades principales son de índole cultural, universitaria y

comercial formal e informal y la prestación de servicio; su población es de aproximadamente 122.991 habitantes y aproximadamente 1`000.000 de personas correspondientes a población flotante en su mayoría trabajadores, estudiantes y visitantes. Es en este Chapinero en el que se enmarca la presente investigación centrada en el barrio o sector conocido como Chapinero Central específicamente en los dos territorios relacionados de manera anterior y que se abordarán de manera plena a continuación: la Playa y el Theatron.

## 6. Una playa en medio de cemento

La Playa de los músicos, es un andén ubicado en el sector de Chapinero Central, sobre la avenida Caracas entre calles 54 y 56, en el que todos los días de la semana especialmente de jueves a sábado, se dan cita músicos de diversos géneros musicales con el fin de ejercer su oficio mediante la consecución de contratos informales para dar serenatas en reuniones, fiestas de cumpleaños, compromisos, despedidas y eventos relacionados en los que precisen de sus servicios. La historia de la Playa empieza en el año 1958 con la llegada del Mexicano Alfonso Regla quien organiza el primer grupo de música ranchera en Colombia llamado los Tapatíos, con el fin de tocar en un restaurante mexicano ubicado en la carrera 13 con calle 59 en una época en la que la música en vivo era exclusividad de algunos tríos y orquestas de música tropical; las rancheras pese al auge del cine mexicano en Colombia no tenían mucha popularidad, en la radio sólo se emitía un programa de una hora en el que podía escucharse, en la Emisora Metropolitana, este tipo de música que por lo general era asociado a la población obrera y a las empleadas de servicio doméstico; el Mariachi Tapatío era integrado por músicos hombres, a los que de manera posterior se integra una voz femenina y quienes comienzan a realizar presentaciones en restaurantes y tabernas de música mexicana.

Después del éxito del Mariachi Tapatío, otros músicos colombianos comenzaron a cantar rancheras y empezó a configurarse un movimiento artístico musical en torno al género musical ranchero, *“había tríos en el sector y el paisano de México Lindo (restaurante mexicano) les dijo que empezaran a cantar rancheras, así se comenzó a desarrollar la Playa. Aunque en realidad, no sé a quién se le ocurrió ponerle ese nombre porque de Playa no tiene nada”*. A. Regla en entrevista con el Periódico El Tiempo (Alfonso Regla el Primer Mariachi, 2007). La Playa comenzó entonces un proceso de apropiación espacial por parte de conjuntos de mariachis que ofrecían sus servicios

musicales a los restaurantes y tabernas del sector y quienes de manera posterior extendieron su radio de acción al espacio público como tal, debido a los clientes que paraban en el lugar en busca de serenatas y a la Ley Zanahoria implementada en 1995 por parte de Antanas Mockus, el entonces alcalde mayor de la ciudad de Bogotá, que establecía la 1:00 a.m. como hora límite para el funcionamiento de bares y discotecas. Es así como surge el lugar conocido como la Playa a lo largo de las calles 54 a la 57 sobre el eje vial de la Avenida Caracas, una de las principales avenidas de la ciudad y eje urbanístico y económico desde la época colonial, por ser paso obligado hacia los pueblos de la sabana, pasaje del tranvía de mulas, el Ferrocarril del Norte y en la actualidad como vía vehicular y arteria del Transmilenio, principal sistema masivo de transporte público de la ciudad inaugurado el 18 de diciembre del año 2000.

La venta de serenatas cobró fuerza en el ambiente ciudadano y debido a la demanda de música mexicana nuevos grupos aparecieron y con ellos nuevas dinámicas espaciales manifestadas en la presencia de un número mayor de mariachis en el espacio de la Playa lo cual genera diversos procesos de territorialización, ya que los grupos y conjuntos comienzan a establecerse en los diversos puntos del sector, siendo la calle 55 la de mayor oferta, lo anterior además de la adaptación de los conjuntos al interior del territorio, también generó una reorganización comercial del sector con la apertura de billares, restaurantes y el aumento del micro tráfico que por ese entonces comenzó a tener auge en varios sectores de la ciudad; es así como del trabajo en los restaurantes del sector y del contacto directo con los clientes de los automóviles llamado por los músicos “investigar”, se llega a la creación de oficinas por parte de los grupos más grandes y organizados afianzando de esta manera los procesos territoriales a partir de elementos simbólicos empleados en la publicidad de los conjuntos mediante nombres alusivos a México tales como Mariachi Juárez, Mariachi Tenochtitlan y fotografías que recreaban conjuntos de mariachis con los trajes típicos de los charros mexicanos, guitarrones, cactus y sombreros mexicanos entre otros. Así mismo, los nombres de los negocios asumen identidades que involucran elementos relacionados ya sea con la música con elementos mexicanos tales, como restaurante Palo Negro haciendo referencia a el pasillo del maestro José Eleuterio Suarez, el Pizzero Mexicano, Con el

auge de la tecnología de la publicidad en las oficinas y tarjetería se llega a la creación de páginas web, blogs y uso de plataformas de audio y video como Youtube, con el fin de conseguir los contratos los cual también evidencia procesos de adaptación que incluyen elementos temporales y espaciales ya que los músicos además de realizar muestras de los shows en vivo también se valen de videos para promocionar los grupos ampliando así su espacio de influencia y por tanto sus posibilidades laborales; uno de los músicos entrevistados señala al respecto:

Manejamos una clientela establecida y los contratos se realizan por la página o por youtube, pero las personas que trabajan allá que también son compañeros, se mueven generalmente por la carrera 53 hasta la calle 56 sobre la caracas, generalmente los grupos más pequeños 5,6,7 personas son los que salen a “investigar” que es cuando llega un carro y todos corren detrás ofreciendo el grupo y si alguno logra el contacto lo que hacen es que le ofrecen un ensayo y le tocan 2 o 3 canciones a veces ahí mismo o sino en el lugar que elija el cliente” (F. Lasso, comunicación personal, 19/07/2014)

Con el crecimiento del sector a los mariachis se unen grupos de diversas configuraciones y tendencias musicales como tríos de cuerda, conjuntos vallenatos, bandas papayeras, orquestas tropicales, conjuntos de música norteña, conjuntos de música llanera, duetos, solistas etc., que entran a convivir en el este espacio que se constituye en una amalgama intercultural, en el que se puede encontrar gente de casi todas las regiones de Colombia y uno que otro mexicano. Sin embargo pese al crecimiento de las tendencias musicales, es el mariachi el que impone su presencia en el lugar por la demanda de música ranchera. Según R. Torres en entrevista al Periódico el espectador *“la música mariachi gusta tanto, primero por sus letras, que son profundas pero sencillas y sirven para cantarle al amor, a la vida o a la muerte, y también por el vestuario, que da una distinción del tipo de grupo musical”* (Hernández, 2009).

Otro de los factores que influye en el auge de los mariachis es que estos, han fusionado ritmos comerciales al repertorio tradicional ranchero, lo que hace que se extienda su campo de acción; a su vez, mientras los grupos musicales adoptan identidades de acuerdo al contexto y a los escenarios que generan el consumo cultural, “al analizar el oficio musical se constata que más que movilizarse por géneros, los músicos se mueven por escenarios de trabajo que convalidan y demandan experiencias

musicales distintas”. (Goubert, Arenas, Niño, & Zapata, 2009, p. 23). Contextos que también se ven influenciado al crear en las personas diversas concepciones acerca del espacio que determinan comportamientos e imaginarios alrededor de este y de los lugares de donde provienen las expresiones musicales que constituyen el espacio apropiado, como señala Viñuela, “La proyección de esa actividad musical concentrada en una ciudad, o en una parte de la misma, es la que determinará el grado de influencia como escena local en el panorama musical y su peso a la hora de ser considerada una expresión válida de sus lugares de procedencia”. (2010, p. 16)

En cuanto a los exponentes de diferentes estilos de música, cada uno maneja su propio mercado es así como los mariachis, conjuntos vallenatos y orquestas tropicales son más solicitados en las noches los fines de semana; en horas más tempranas se evidencia mayor movimiento de tríos de cuerda, de música llanera y papayeras. Sin embargo en el transcurso de todo el día se pueden observar músicos de diversas tendencias a la espera de ser contratados, así como personas que hacen los contactos para grupos y conjuntos que en el momento de la contratación no se encuentran disponibles. Según Blanca Durán, ex alcaldesa Local de Chapinero en el sector de la Playa laboran de forma permanente aproximadamente 800 personas, mientras que los fines de semana esta cifra asciende a cerca de 5.000 músicos. A los mariachis se los puede observar llevando el traje color negro típico de charro mexicano y un moño rojo o una cinta en la mano cuando están a la espera de un llamado o con estos accesorios debidamente acomodados al cuello cuando ya están contratados, en cuanto a los conjuntos de mariachi por lo general los que ya están contratados lucen uniformes color beige, azul o verde.

## **6.1 Música en la Playa**

La playa si bien en sus orígenes acogía en su mayoría a grupos de mariachi y algunos tríos de boleros, en la actualidad además de los conjuntos antes mencionados, es la plataforma de conjuntos vallenatos, grupos de música llanera, papayeras y

orquestas de música tropical, lo cual según algunas de las entrevistas realizadas se debe a la falta de espacios de trabajo para los diferentes conjuntos y a la posibilidad que ofrece el sector para visibilizarse y acceder a una mayor demanda de serenatas, uno de los factores a tener en cuenta en la diversificación de los conjuntos es también la llegada de personas provenientes de otras regiones del país que ven en la Playa una forma de subsistencia por medio de la comercialización de la música que han aprendido en sus contextos de origen como señala una de las músicos entrevistadas:

Hay varios que vienen de Santander, otros vienen de Antioquia unos cuantos de Ibagué y de Neiva Pero ya varios son nacidos aquí de padres que vinieron de otras regiones del país (F. Lasso. Comunicación personal 17/05/2014)

A continuación se realiza la relación de los tres conjuntos predominantes en el sector: Mariachis, conjuntos de música Vallenata y Conjuntos de música llanera. Los otros géneros musicales aunque también se identificaron algunos la mayoría trabajan “por oficina” por lo que no es frecuente ver los conjuntos completos sino solamente algunos de sus integrantes o representantes que son los encargados de realizar los contratos y de conseguir la clientela en el espacio de la Playa, generando otro tipo de espacialidades en las que sin estar los músicos presentes en el territorio, hacen presencia en el mismo a través de la imagen de personas ajenas a la práctica musical pero interrelacionadas con el medio y que sirven como canal para la venta de los servicios musicales y la organización de los conjuntos según las necesidades de los clientes.

### **6.1.1 Música llanera**

Los grupos de música llanera son unos de los más escasos, se encontraron aproximadamente cinco grupos conformados por hombres y mujeres que trabajan por lo general en horas más tempranas con relación a los conjuntos de mariachi y de vallenato, lo anterior está relacionado con el tipo de música que interpretan, ya que los mariachis tienen un carácter de tradición más nocturna asociada a las serenatas y al consumo de licor; por su parte, los conjuntos vallenatos se asocian más a las parrandas entendidas

como celebraciones en honor a alguien y que incluyen baile, licor y pueden tener largas jornadas de duración; mientras que la música llanera tiene un carácter más cultural en el sentido de lo culto o erudito por lo que tienen más demanda en eventos sociales en los que el baile y el consumo de licor están más limitados. Lo anterior denota el carácter identitario del género musical en los procesos de territorialización ya que al generar como señala Frith (2012, p. 7) “procesos de inclusión y exclusión a partir de las preferencias musicales”, también se crean diferentes apropiaciones espaciales vinculadas a la temporalidad representada en los días y frecuencias horarias en los que se presenta una mayor demanda.

A los músicos por lo general se los encuentra en las cafeterías del sector, al exterior de las cuales, se ven las arpas recostadas como una estrategia publicitaria, (ver imagen 5), otros reciben trabajo desde oficinas que manejan varios grupos por lo que no es muy frecuente encontrarlos en el territorio sin embargo, cuando tienen contratos se reúnen en las oficinas para ser recogidos por los clientes o para abordar un taxi ya que al ser los grupos pequeños este medio de transporte es uno de los más utilizados por ellos.



**Imagen 5.** Arpa llanera en la Playa Chapinero Central

Fuente [www.CEAP.com](http://www.CEAP.com)

La mayoría de los conjuntos de música llanera visten liqui liqui, el traje tradicional llanero que consiste en una chaqueta con cuello militar y un pantalón del mismo color por lo general gris, blanco o negro acompañado de un sombrero negro o pelo de guama, en el caso de las mujeres falda estampada de largo hasta la rodilla y blusa blanca con cuello bandeja y manga corta, también se los ve algunas veces con trajes más informales sobre todo en el caso de las mujeres vestidas con botas de caña alta, jean y camisas de manga larga a cuadros con cuello en V y sombrero.

Los conjuntos constan por lo general de cuatro integrantes, un vocalista y tres acompañantes que tocan el arpa, el bajo, el cuatro y las maracas, las integrantes femeninas por lo general tocan las maracas y se turnan para cantar con el vocalista, algunas veces llevan pareja de baile con lo cual sube el precio de la presentación la cual oscila entre 100.000 a 250.000 pesos dependiendo del número de integrantes. En la Playa por lo general se los encuentra reunidos conversando con otros músicos en las cafeterías cercanas a la calle 57 mientras esperan ser contratados.

### 6.1.2 Mariachis



**Imagen 6.** Fotografía la Playa Avenida Caracas con Calle 57

Fuente Archivo personal 2014

El conjunto de mariachis que en principio tocaba música ranchera proveniente de México, en el contexto de la Playa ha sufrido adaptaciones al contexto colombiano, tanto en los ritmos, que se han fusionado con otros más comerciales (cumbia, vallenato y pop entre otros), como en la instrumentación. Después de México, Colombia es uno de los países donde mejor se ha posicionado el mariachi, caracterizado por la presencia de violines, trompetas, guitarra, vihuela y guitarrón. (Hernández, 2009) Esta configuración no siempre se ha mantenido, los primeros mariachis que comenzaron a tocar en la Playa no contaban con la Vihuela ya que en Colombia no se conocía, como lo expone Rafael, uno de los músicos entrevistados por Hernández para el periódico El Espectador “yo tocaba guitarrón, tenía tres violinistas, una trompeta y un guitarrista, porque aquí no se conocía la vihuela”. Aunque el formato instrumental tiene como base las guitarras, los violines y las trompetas, se observan variaciones en algunos grupos como es el caso del Mariachi Juvenil que incluyó el saxofón como apoyo de estas últimas. Estos cambios en la instrumentación son frecuentes entre los conjuntos observados en la Playa ya que la prioridad es trabajar y porque muchos de los conjuntos se arman con el personal disponible en el momento de salir a tocar las serenatas.

### 6.1.3 Música Vallenata



**Imagen 7.** Músicos vallenatos

Fuente: Archivo personal 2014

Vestidos de “guayabera” o con trajes informales los músicos de vallenato se ubican en la esquina de la 57 con Avenida Caracas, por lo general no se ven más de tres o cuatro grupos a la vez pero siempre puede escucharse un acordeón al pasar, mezclado con otros sonidos característicos de guitarras y trompetas que emergen de oficinas, salas de ensayo y del andén; en el que algunas veces se ven grupos reunidos tocando en la acera, cada vez con menor frecuencia, debido a las quejas de los vecinos y a los acuerdos realizados con la alcaldía distrital relacionados con el manejo del espacio público. Los conjuntos de música vallenata, son unos de los más predominantes junto con los mariachis en el sector de la Playa, al momento de la investigación la localidad tenía registrados alrededor de 20 conjuntos, una cifra sin precisar ya que entre los músicos pertenecientes a los diferentes conjuntos se presenta movilidad al igual que en la mayoría de grupos de otros géneros musicales que laboran en la Playa.

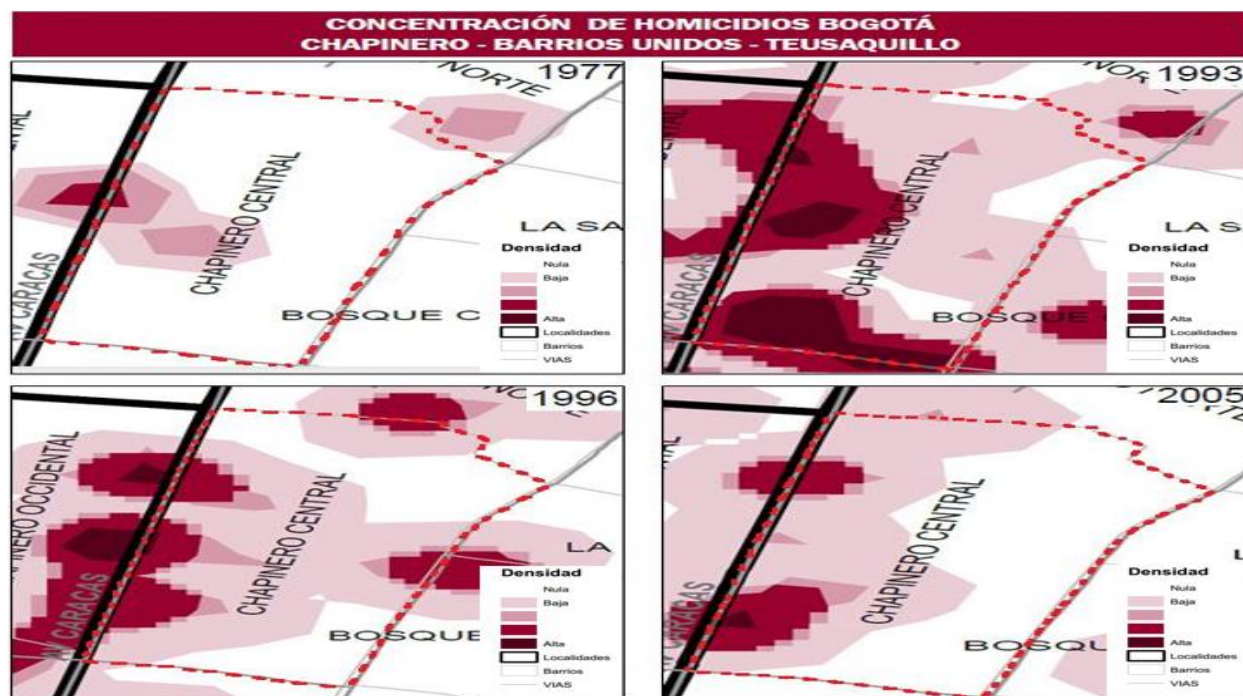
## **6.2 Territorio y territorialidades**

En el sector de la Playa el movimiento generado por los mariachis y demás grupos que conforman este territorio, ocasionó una serie de situaciones provocadas por personas la mayoría ajenas al gremio, que aprovechaban las condiciones del sector para promover el expendio de drogas, la prostitución, y otras actividades delincuenciales que generaron altos índices de inseguridad, evidenciando un conflicto entre lo local y lo global por medio de las *fuentes socio culturales y socio políticas*, que son ejercidas en los procesos de territorialidad.

Para comprender el asunto territorial, cobran relevancia dos entradas, entre las que se vive una tensión no sólo de interpretación sino real: la sociocultural, que remite a los imaginarios, vivencias y prácticas cotidianas en la ciudad, y la sociopolítica, que remite a los elementos históricos o estructurales sociales, políticos y económicos. (Echavarría, 2001, p.223)

Los conflictos generados por el aumento de la delincuencia en el sector, no sólo afectaron al gremio de los músicos, también la comunidad residente en el sector se manifestó en contra del aumento de la inseguridad y aunque no responsabilizaban de

manera directa a los músicos, tampoco eran ajenos a la utilización del gremio y del espacio como fachada para el ejercicio de actividades delictivas, “un sinnúmero de expresiones delincuenciales” entre las que sobresalen el vandalismo, el expendio de drogas y la prostitución. Cano (1997). Las problemáticas del sector y su deterioro en razón de transformaciones socio-espaciales desde aspectos multidimensionales y multiescalares, generaron procesos de desterritorialización - reterritorialización, entre los que el aumento de la delincuencia organizada constituía sólo uno de los factores ligado a la problemática social colombiana de los años 90 debido al auge del narcotráfico, es así que algunos de los residentes optaron por vender o alquilar sus apartamentos y trasladarse hacia otras localidades, "Nuestros apartamentos ya están muy devaluados por todas estas circunstancias, pero ahora no estamos dispuestos a seguir poniendo en riesgo nuestras vidas por todos los que se esconden tras los mariachis" (Protesta Contra Mariachis, 2005). En cartografía realizada en el año 2013 por la Fundación Ideas Para la Paz, ver imagen 8, donde se evidencia el crecimiento de la violencia en el sector desde el año 1977 hasta 2005.



**Imagen 8.** Concentración de homicidios en Bogotá.

Fuente: Fundación Ideas para la paz, (enero de 2013), Informe FIP No. 20, Crimen organizado, intensidad y focalización de la violencia homicida en Bogotá, una mirada de largo plazo, p.38.

Sin embargo, son precisamente los conflictos los que ponen en juego las estrategias de defensa de un territorio y los que consolidan su apropiación dependiendo de los intereses de los sujetos y de su capacidad de ejercer dominio sobre el territorio en disputa, en el sector de la Playa en particular, es en cierta forma gracias a la violencia generada por los procesos territoriales ocasionados desde agentes externos al gremio, que el sector de los músicos comenzó a ser tenido en cuenta en los planes y políticas públicas al interior del sector de Chapinero como lo afirma uno de los músicos que lleva 28 años trabajando en el sector: “si no fuera por los expendedores de droga, ni siquiera nos habrían mirado y no habrían mejorado el espacio en el que estamos” (R. Chacón comunicación personal 10/08/2014); así, los conflictos generados en La Playa por factores socio económicos, obligaron a los músicos a unirse para defender su territorio, como lo expone una de las entrevistadas:

Lo que se conoce como la Playa era una combinación de músicos, prostitución, drogas y ladrones. Aún se ve movimiento de drogas, chicos que llegan allí buscando a los expendedores, los mariachis saben quiénes son inclusive la policía lo sabe, pero ya no es tan pesado el ambiente como hace algunos años, debido a que los mariachis se organizaron y exigieron cambios en el sector (F. Lasso, comunicación personal, 19/07/2014)

Surgen entonces, en el año 1998 las primeras organizaciones orientadas a mejorar el bienestar de los músicos y la buena imagen del sector, tales como el Movimiento Artístico Popular de Colombia MOPAC (2002) al que según diagnóstico presentado por la Alcaldía Distrital en el año 2011, pertenecían 1.300 músicos de la Playa; la Fundación de Artistas Urbanos FUNARTU que dado su carácter de fundación no presenta miembros asociados; La Asociación de Músicos y Artistas de Colombia ASOMACOL, que venía funcionando desde el años 1988 con 136 músicos vinculados y la Asociación de Mariachis Profesionales de Colombia AMAPCOL constituida en el 2004, con 30 integrantes; también desde la institucionalidad gubernamental se comienzan a abrir espacios de participación para gestores culturales pertenecientes al gremio de los músicos como es el caso del Consejo Distrital para las artes, la cultura y el patrimonio (Decreto 627 de 2007).

### 6.3 El territorio fragmentado

La apropiación del territorio, tiene que ver directamente con la manera como este se consolida, se fortalece y se defiende a partir de las prácticas ejercidas en él por diferentes individuos y agentes colectivos, por lo que se puede hablar de fragmentaciones al interior del mismo. En el caso de La Playa, algunas fragmentaciones son ocasionadas por los grupos y sujetos que si bien trabajan y conviven en el mismo espacio, no generan procesos de territorialización que afecten de manera positiva el espacio ni contribuyen a enriquecer las prácticas musicales que desarrollan en él, ya que asumen sus prácticas como un objeto de consumo, pero no consolidan procesos que los lleven a fortalecer el territorio y por tanto que den una mayor solidez al gremio como tal. Desde la institucionalidad aunque se tiene conocimiento de las problemáticas socio-espaciales, las medidas que se toman para reducir los conflictos no generan mayores impactos o estos no son previstos a largo plazo lo cual promueve un territorio musical inestable en su conformación social con una baja calidad de vida y condiciones de trabajo.

Paralelo a las dificultades ocasionadas por agentes externos al gremio de los músicos, al interior de este se presentan divisiones dadas por fuentes socio culturales como es el caso de las diferencias entre músicos con diversos niveles de formación académica y tiempos de estancia en el sector, ya que se pueden encontrar desde profesionales y músicos empíricos comprometidos con su trabajo, hasta aficionados que llegan en busca de oportunidades por temporadas, lo cual ocasiona diversas formas de territorialidad que se ven evidenciadas en la distribución de los grupos e individuos en el espacio.

El andén es libre de la 53 a la 55, aunque el de la 53 tiene la primera oportunidad de captar al cliente al igual que en la 54, en la 55 se paran los músicos más veteranos, los que saben más, en la 53 y 54 están los que más corren, en la 56 hay grupos que tienen oficinas y están organizados, esos casi no se paran en el andén pero cuando esta bajito el trabajo también se salen al andén...la función es salir a trabajar, si le toco irse con un grupo grande, pequeño, solo; no importa, lo importante es trabajar. (R. Chacón, comunicación personal 10/08/2014)

Los grados de apropiación espacial, además de generar diversos escenarios en las prácticas al interior del territorio, también se manifiestan en las acciones que sugieren un sentido de pertenencia e identidad en el mismo, tales como la organización o desorganización en los conjuntos musicales, la participación o no participación en juntas y comités locales tendientes al bienestar general y el cuidado de lo público, y la falta de solidaridad con los compañeros de trabajo ya que aunque conviven en el mismo espacio la necesidad de trabajo genera individualismos que afectan los procesos comunitarios; a pesar de lo anterior en cuanto a las relaciones interpersonales, éstas se constituyen en procesos de acomodación cultural basados en el sistema de consumo *“uno se va con varios grupos, entonces si hoy me llama un grupo y más tarde otro, yo voy, por eso tener buenas relaciones es importante, si tú no tienes buenas relaciones no te llevan, de eso depende el trabajo”* (A. Beltrán, comunicación personal 12/06/2014.)

Otro de los factores que generan formas específicas de territorialización es la competencia desleal, generada por organizaciones o individuos que movidos por intereses económicos más que culturales monopolizan el mercado ofreciendo presentaciones de baja calidad por medio de plataformas tecnológicas, locales con múltiples líneas telefónicas que ofrecen diferentes grupos pero que en realidad son una persona que establece precios que dejan fuera de competencia a los grupos organizados que trabajan en el sector *“esa competencia es la más dura para nosotros, ellos ofrecen recordatorios como videos, figuritas, chocolatinas, ramos de rosas, botellas de champán hasta shows de striptease, a falta de calidad musical”* (R. Chacón en comunicación personal 10/08/2014). Además la baja en las serenatas da como resultado una sobreoferta de músicos en el espacio, lo que a su vez los obliga a aceptar las presentaciones a bajo precio lo que se torna en un círculo vicioso que según varios de los músicos entrevistados constituye una de las mayores problemáticas que asume el sector.

Hay varios que manejan páginas amarillas, llegan a tener varias líneas telefónicas con distintos nombres pero en realidad es una misma persona que hace los contratos, luego con lista de lugares y horas llega a la Playa y arma los grupos con los músicos que estén esperando quien los lleve. (F. Lasso comunicación personal 07/06/2014)

En los medios de comunicación también se pueden observar algunas de estas manifestaciones que aunque hacen parte de la agenda de las organizaciones culturales presentes en el sector, hasta el momento no ha sido solucionada: “Antes, una orquesta era una orquesta, ahora, los mismos músicos se trasladaban de un lugar a otro. Lo que les importa es el número de presentaciones, y cero calidad. Es una mafia, hay gente que maneja hasta diez orquestas y monopolizan todo el mercado”. R. Quintero en entrevista al periódico El Tiempo (S, 2014). Esta problemática impacta también los imaginarios y percepciones que tienen los clientes de serenatas acerca de la Playa al momento de contratar los servicios de músicos del sector, además modificar del resultado de las mismas:

Algunas veces contratar en la Playa genera desconfianza, inseguridad en cuanto a si me van a cumplir o no, nosotros hemos contratado tres veces mariachis, los primeros que vinieron eran muy organizados, pero la última vez desde una oficina en donde al parecer mandan varios grupos a diferentes eventos, nos metieron gato por liebre, vinieron unos muy desorganizados de diferentes grupos, se notaba en el uniforme, además llegaron tarde y tomados. (O. Legía, Cliente de la Playa. Comunicación personal 07/08/2014)

En este sentido, si bien en el territorio se forma a partir de la dualidad instrumental-funcional versus simbólico-expresivo, el desequilibrio entre estos dos factores genera conflictos ya que mientras para los contratistas es un espacio instrumental - funcional que les representa una utilidad económica, para los músicos es además de esto, el espacio donde conviven y en el que se interrelacionan para poder acceder al trabajo y que les aporta para la construcción de un reconocimiento entre sus pares.

Uno de los factores correspondientes al espacio como instrumental funcional tiene que ver con los medios con los que cuentan algunos manager para acceder al mercado, en el caso particular de la Playa, por medio de publicidad, múltiples líneas telefónicas, páginas en internet, entre otras, a las que los propios músicos no tienen acceso, la mayoría por falta de formación en gestión empresarial, desconocimiento de las nuevas tecnologías de la información o falta de recursos financieros; por lo que se limitan a métodos tradicionales de promoción como pegar volantes en los alrededores, contactar

en la vía a los clientes “investigar” y entregar tarjetería de forma directa en los eventos para los cuales son contratados.

Lo anterior, además de la sobre oferta de músicos en el espacio de la Playa también genera cambios en las dinámicas socio-espaciales tales como el aumento de oficinas con publicidad sobre los diferentes grupos que ofertan, apertura de lugares de ensayo en lugares que antes eran residenciales, la reducción en los periodos de permanencia de algunos de los músicos o la no permanencia en el territorio y la movilidad de personal entre los diferentes grupos ya que en algunas ocasiones no se cuenta con el personal disponible para las serenatas que son contratadas de forma inmediata.

En los andenes de la Playa desde tempranas horas de la mañana pueden observarse personas vestidas de mariachis encargadas de conseguir los contratos, contrario a lo que podría pensarse al pasar por el lugar, la mayoría de estos personajes no pertenecen al gremio musical, sino que se limitan a captar clientes para cobrar comisión por las serenatas a los grupos e instrumentistas que llegan durante el transcurso de la tarde, especialmente de jueves a sábado que es cuando es mayor la demanda, los días de domingo a miércoles, aunque también se encuentran músicos esperando a ser contratados, el número de estos desciende de forma considerable.

Para la administración municipal, la Playa al ser un área urbana de amplia rotación y movilidad debido a la presencia de los músicos y al alto número de población flotante aunado lo anterior a la desarticulación económica del sector, dificulta el desarrollo de programas asertivos que impacten de manera positiva este territorio ya que según lo expuesto por Lozano (2008, p. 8), “la multiplicidad de microterritorios y características de los mismos hacen que la actuación sobre las problemáticas se vuelve compleja”. Entre las principales problemáticas expuestas en el documento se encuentra la inseguridad que generan establecimientos como bares y zonas de comercio sexual como se señala en el siguiente apartado:

Se pueden señalar zonas como la Playa y zonas de comercio sexual heterosexual y homosexual, que se van convirtiendo en microterritorios “betados” para un gran número

de la población, porque son reconocidas como zonas inseguras, que dan miedo, donde se expende y consume SPA<sup>15</sup> (Lozano, 2008, p. 8)

En el mismo documento se expone la vulneración a las condiciones dignas de trabajo de los músicos debido a la falta de un lugar idóneo para ejercer su profesión, lo que se atribuye en gran parte a la falta de sentido de pertenencia de algunos de ellos, debido a la disparidad de los mismos, entre los que menciona a los “organizados”, es decir los que tienen un grupo establecido y realizan ensayos de forma periódica; a los “no organizados”, que pueden o no pertenecer a algún grupo pero que se mueven entre varios de ellos, y a los que ejercen la profesión como un “escampadero” es decir que llegan por temporadas, generando diferentes dinámicas de apropiación espacial que afectan la consolidación del territorio musical.

En este sentido se observa que quienes lo consideran como una profesión buscan propiciar condiciones de trabajo dignas con visión de futuro, diferente a quienes lo asumen como un “escampadero” porque de acuerdo a lo que se observa son aquellos a quienes no les interesa acordar reglas, cuidar el espacio, cumplir compromisos y mucho menos ser parte de una organización que trabaje por buscar soluciones a las graves problemáticas que enfrentan (Lozano, 2008, P. 7)

Sin embargo, pese a las dificultades en la implementación de programas para mejorar las condiciones del sector de la Playa, se han formulado varios proyectos tales como el proyecto para el fortalecimiento empresarial y social para artistas ubicados en la zona la Playa de Chapinero (2010), la realización de eventos culturales anuales para vincular a los músicos a la oferta cultural institucional (Acuerdo Local N. 005 de 2012), el fortalecimiento de músicos urbanos para facilitar su integración al sistema productivo de la localidad (Plan de Desarrollo Local, 2009), entre otros, evidencian la importancia del sector y la necesidad de la administración pública por mejorar las condiciones socio económicas y espaciales del mismo.

---

<sup>15</sup> SPA siglas para denominar las sustancias psicoactivas.

## 7. El Theatron, santuario de la rumba bogotana

Con un origen remoto en la antigua Grecia, el Theatron fue creado para rendir culto a Dionisios, dios de la fecundidad, la vegetación y la vendimia; procesiones danzantes, música y embriaguez en el ditirambo. Gente que actúa y gente que mira, este es en esencia el Theatron que surge en el año 2002 en el panorama bogotano para dar cabida a la máscara, a la diversidad, a la mimesis de Lady Gaga, Madonna y Shakira. Ubicado en el desaparecido teatro Metro Riviera construido por el empresario Antonio Sefair como parte del “circuito Riviera” al que pertenecieran también los Teatros Cinelandia (1975), Royal Plaza (1977) y Astor Plaza (1979), el Teatro, fue inaugurado en el año 1969, y cerró sus puertas en 1995 debido al auge de las salas multiplex en los centros comerciales “al estilo norteamericano” como expone Mejía (2013)<sup>16</sup>. y a los cambios espaciales que priorizaron el espacio privado sobre el espacio público tal como señala Barón en el siguiente apartado:

Aparentemente, las nuevas tecnologías de entretenimiento en casa -la televisión, el betamax, el VHS y el DVD -. Junto con las tiendas de alquiler de películas (...) hicieron mella en la asistencia a cine (...) la verdadera culpa de la desaparición de las salas de cine de avenidas como la séptima o la Trece, la tuvo la aparición de los centros comerciales, sustituyendo el espacio público por el privado, el abierto por el cerrado. (Barón, 2012, p. 169).

Después del que el Cine Metro Riviera cerrara sus puertas en el año 1995, el establecimiento fue transformado en un cine porno (2000) y de manera posterior en iglesia de Oración Fuerte al Espíritu Santo, hasta la llegada del Theatron, que marca la pauta para hacer *visible* a la población LGBTI en la ciudad de Bogotá, a quienes la discriminación los relegaba a territorios invisibles para la sociedad tradicional heteronormalizada tales como clubes privados y lugares a los que se accedía por medio de

---

<sup>16</sup> Ver. Aquellos grandes teatros bogotanos que ya no volverán a ser. Diario ADN Bogotá 17 octubre de 2013

recomendaciones o contraseñas. En las entrevistas realizadas sobre la percepción que tienen los asistentes al Theatron, los individuos pertenecientes a la población LGBTI lo describen como un paraíso, como es el caso de A. Echeverry, cliente frecuente del lugar quien señala:

Yo el calificativo que le pondría a Theatron es el de paraíso terrenal, es fantástico aun para la gente que no es del cuento, de hecho muchas parejas y grupos de amigos heterosexuales van de rumba allá porque la música es genial además de los shows que hacen todos los Sábados. (Comunicación personal, 22/06/2014)

Inspirado en iconos de la rumba gay de Europa el Theatron tiene sus antecedentes en la Zona Franca Edison Ramírez, una discoteca dirigida a la población LGBTI inaugurada en el año 1995 en el sector de la calle 74 con carrera 15 al norte de Chapinero, superando las críticas y oposiciones de vecinos y habitantes del sector ya que en esos momentos una discoteca gay era motivo de escándalo e indignación. Zona Franca rompe así con los paradigmas de la rumba gay clandestina y menospreciada por la sociedad tradicional y aún por los propios individuos pertenecientes a la población LGBTI de finales de siglo XX “*A los gays no les gustan los sitios glamorosos. Manejan un discurso público ajeno a la cotidianidad que viven: hablan de clase y glamur pero adoran rumbear en chochales*” E. Ramírez en (S.N, [www.kienyke.com](http://www.kienyke.com), 2011).

En este sentido, Zona Franca fue pionera de la rumba gay estilizada, dirigida a ciudadanos de clase media alta que contribuyó a la conformación del imaginario que hoy en día se tiene de la población gay en Bogotá, especialmente en lo que a Chapinero se refiere, como personas de gustos refinados asociados a la clase alta bogotana, contrario al imaginario que se tenía de este tipo de población a finales del siglo XX en el que las manifestaciones de homosexualidad eran duramente rechazadas por la sociedad tradicional “Zona Franca no era un sitio sórdido, como los otros que había en Bogotá para este tipo de público, sino una disco con elementos de diseño y cierta sofisticación” (E. Ramírez)



**Imagen 9.** Antiguo Teatro Metro Riviera

Fuente: video No te vayas Chapinero, el Andén [www.citytv.com](http://www.citytv.com)

Después de su experiencia con Zona Franca, Edison Ramírez, abre *Franquicia* y *San Antonio* en la Calera, pero debido a la competencia, lo que muestra el auge de este tipo de establecimiento en las primeras décadas del S. XXI, se traslada al corazón de Chapinero con la inauguración del Teatrino en el año 2002 en lo que antes fuera el Teatro Metro Riviera, después Iglesia de Oración Fuerte al Espíritu santo y en la actualidad; El Club Theatron, calificado por algunos medios de comunicación y entrevistados como “Epicentro del pecado”, “paraíso terrenal”, “emporio homosexual”, “la Disneylandia LGBTI” y “santuario de la rumba” entre otros, que evidencian, el impacto del Theatrón en el panorama nocturno bogotano y que dejan entrever el carácter polisémico del territorio al albergar en sí sentidos y significados que se entrecruzan en sus dimensiones espacio-temporales.

A partir de la fundación del Theatron, y la sucesiva apertura de locales dirigidos a la población LGBTI se presenta un cambio en el paisaje cultural y sexual de Chapinero del cual la investigación realizada por Fernando Ramírez Arco en el año 2009 titulada *De Cruising por Chapinero*, describe algunas de las transformaciones visibles del sector en razón del aumento de la población LGBTI, y que muestra algunos de los cambios espaciales relacionados con la oferta de comercio y servicios:

Por un lado, la transformación social, política y económica alrededor de la homosexualidad se hizo evidente, por ejemplo, en la instalación pública de banderas arcoíris en la entrada de algún nuevo bar y en la presencia visible de mujeres lesbianas y hombres gay en las calles, caminando en grupo o en pareja y demostrando afecto en público. (...) También fueron más evidentes en el espacio público los establecimientos de sexo como residencias (moteles), sex shoppings, burdeles, servicios de masajistas, prostitución callejera, mientras crecía la afluencia de personas con la instalación de la primera línea de la red de transportes Transmilenio por la Avenida Caracas. Igualmente, aumentó la construcción de edificios residenciales y de oficinas, lo que provocaría cambios en los precios del suelo, y se fortaleció la venta ilegal de drogas. (Ramírez, 2009, p. 24)

Durante el transcurso de la investigación se pudo observar de manera frecuente en lugares como la Plaza de Lourdes y el Parque de los Hippies hombres de la mano saliendo de compras, locales de ropa con prendas alusivas a la bandera arco iris, símbolo del orgullo gay, publicidad que destacaba la figura masculina y colores rosa en locales y establecimientos dirigidos a la población LGBTI. Por otra parte en el Theatron aunque hay predominio de población homosexual en especial de hombres, también se pudo observar que también desde la heterosexualidad se disfruta de los espacios que el complejo ofrece; en la crónica realizada por Sandra Lafaure<sup>17</sup>, la periodista describe la experiencia que conjuga espacio, música y sensualidad en una noche de viernes en el Theatron

La música del reggaetón (especialista de este espacio) había tocado mis más íntimos sentidos. Los hombres bisexuales me invitaban a bailar, y yo sin ningún problema movía mis caderas lentamente al ritmo de sus manos puestas en mi pelvis. Nada me atrae más que el agradable olor de los hombres, tan bien cuidados, de esos que saben moverse,

---

<sup>17</sup> Ver: Lo que pasa en el Theatron, se queda en el Theatron, en la página web soy periodista.com, donde Sandra Pupo Lafaurie expone la experiencia de visita al Theatron <http://www.soyperiodista.com/entretenimiento/nota-17342-pasa-theatron-se-queda-theatron>

seducir y encantar. Así son los homosexuales y bisexuales, unos incitadores agradables a la vista. (2012, párr. 11)

Median aquí las relaciones interpersonales y la percepción de los espacios y de sujetos en una dinámica continua y a la vez intermitente que valora y produce la representación del otro pero también del sí mismo que se transforma en función del ritmo y de las sensaciones que este le produce. Como señala Simón Frith: *La música intensifica así la experiencia del presente*, (1987, p.133)

Tanto así que me atreví a bailar en un tubo que estaba en frente del vidrio panorámico, baile una canción suave, sentía que era deseada, sensual y las personas me aplaudieron, me halagaron, me sonrieron e hice amigos. Los olvidé al segundo, nadie es constante” (Lafaure, 2012, párr. 17)

En Colombia uno de los primeros antecedentes de los grupos homosexuales fue el llamado los Felipitos en la década de los 40, “se identificaban entre ellos por medio de contraseñas, se reunían en bares clandestinos, expresaban su sexualidad con susto y volvían a la vida pública en medio del mayor sigilo” (Patiño, 2001, párr. 2). Sólo hasta pasados los 60 a partir de las marchas y reconocimiento de las comunidades gay en Europa se comienza a crear un clima para la visibilización de los movimientos homosexuales en Colombia, un proceso lento y, como señala R. Arco en su investigación *The Cruising por Chapinero* en permanente conflicto con la sociedad tradicional y la cultura colombiana “Por esa época (1990), en el barrio empiezan a emplazarse lugares para hombres y mujeres no heterosexuales que mantenían en secreto sus actividades por la vigilancia y abusos policiales; por esta razón pedían una contraseña para ingresar.” (2009, p. 23).

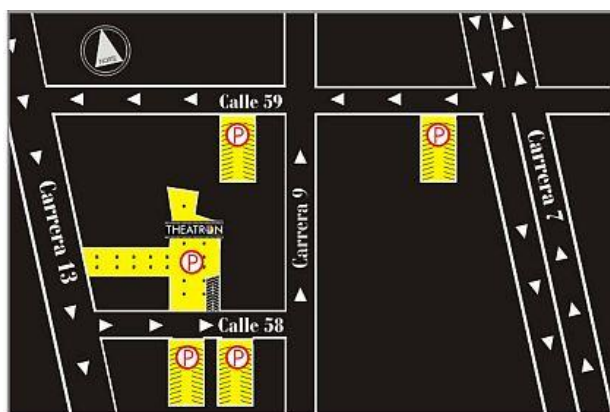
Pero el Theatron, no es sólo la discoteca Gay más grande del Colombia, es un territorio múltiple tanto en su conformación social, como en su estructura, ya que cuenta con 12 espacios diferentes al interior<sup>18</sup> (ver imagen 10) destinados a satisfacer las necesidades de ocio y diversión de las cerca de 6.000 personas que llegan cada fin de

---

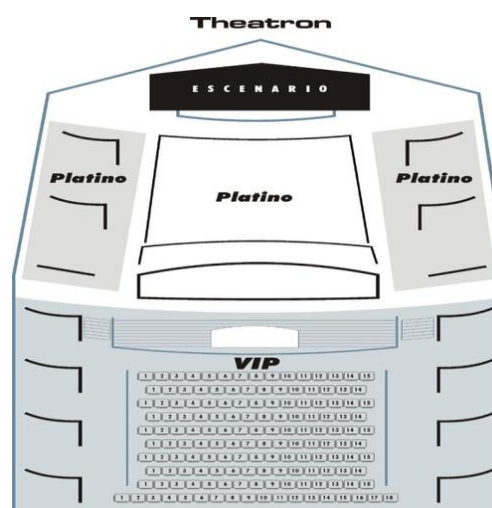
<sup>18</sup> Nota: Al finalizar la presente investigación se conoció la inauguración de un nuevo espacio llamado Templo, del cual no alcanza a incluirse la descripción.

semana al lugar ya que este sólo abre sus puertas los viernes, sábados y domingos prefestivos, “La variedad de ambientes es muy buena ya que le da a uno la potestad de elegir donde estar y pues eso no permite que la farra se torne monótona en ningún momento” (J. Rojas Comunicación personal 18/09/2014)

Respecto a los espacios, E. Ramírez propietario del lugar señala: “Hay salas con públicos fijos, pero a un sesenta por ciento le encanta ir de gira por cada rincón. Actualmente, la sala de música latina es la que más se ocupa, pero cada una mueve su propio mercado” (S.N, [www.kienyke.com](http://www.kienyke.com), 2011). El Theatron contrario a su antecesora Zona Franca trabaja de la mano con la policía y con la Alcaldía de Chapinero, alrededor del lugar tienen personal situado en las esquinas cercanas al complejo y a lo largo de la fila de ingreso para la protección de los clientes, "El sector (Chapinero) no es fácil y trabajamos en un cuadrante que va de las calles 57 a 59 entre carreras 9a. y 13. Los vigilantes espantan ladrones y ayudan a que a los clientes no les pase nada" (S.N, Theatrón, una década de rumba, 2012)



P: parqueaderos cercanos



**Imagen 10.** Planos exterior e interior del Theatron

Fuente: <http://www.lastfm.es/venue/8808168+Theatron/images/7411695>

Hoy en día la mayoría de estos sitios abre sus puertas para dar cabida no sólo a la población LGBTI sino también a los heterosexuales que encuentran en estos territorios un ambiente acogedor, sin embargo no pocos de ellos aún tienen sus límites en el

ingreso: tarjetas V.I.P, inscripción previa mediante formularios virtuales y recomendaciones, son algunos de los mecanismos que controlan la entrada, lo anterior, aunado a la presentación personal que también es una forma de imponer ciertos estándares para la elección de la clientela que tienen que ver con la percepción de los sujetos como “admisibles”, es decir personas estéticamente atractivas, de estrato medio - alto, que evidencien capacidad de consumo y que mantengan la buena imagen y estatus del lugar. Al respecto una de las clientes señala en el artículo titulado Theatron: entre la inclusión y la discriminación, lo que para ella significó está práctica discriminatoria:

Esta podría tratarse de una anécdota casi cotidiana en los bares de ciertos sectores de Bogotá en donde existe una práctica enraizada y casi sistemática de discriminación frente a personas que no “cumplen” los códigos de vestimenta o de estética que el establecimiento cataloga como “admisibles”. (Tovar, 2013, párr. 7)<sup>19</sup>

En el caso del Theatron, una de las estrategias para la clasificación de la clientela es el porte de la Star Card, una tarjeta de membresía de cliente frecuente que se adquiere por el costo de pesos (\$25.000) para acceder a privilegios como entrada preferencial, descuento en las fiestas y eventos especiales, y acumulación de puntos redimibles por entradas con derecho a barra libre (www.theatron.com 2014), tarjeta, que se esgrime como una de las formas que junto con la frase “nos reservamos el derecho de admisión” sirven para controlar la entrada a personas que no cumplen con los estándares que los hacen acreedores a una noche de rumba en el complejo LGBTI. Sin embargo, en la entrada es evidente que la tarjeta no es condición imprescindible para el ingreso, ya que en algunas de las observaciones y entrevistas realizadas se pudo comprobar que los auxiliares de seguridad y logística que realizan una inspección minuciosa en la larga fila de clientes que frecuentan la multidisoteca, permiten el ingreso a gran número de personas que no cuentan con la Star Card y cada cierto tiempo otras personas en las mismas condiciones son sacadas de la fila o se ven obligadas a comprar la Star Card

---

<sup>19</sup> Theatron: entre la inclusión y la discriminación por Marcela Tovar Thomas, una lectora de Sentiido cuenta cómo, sin explicación alguna, les fue negada la entrada a Theatron a dos personas con quienes quería ir a ‘rumbear’. Reflexión tras lo sucedido <http://sentiido.com/theatron-entre-la-inclusion-y-la-discriminacion/>

para poder ingresar como se muestra en el siguiente fragmento de una entrevista realizada a uno de los clientes del lugar:

Solía ser un gran lugar. Ahora van muchas personas, toca hacer filas de más de dos cuadras para entrar sobre todo los sábados y a veces discriminan a algunas personas obligándolos a comprar membresías, a otros a pesar de tener la membresía no los dejan entrar, no les gusta la edad, la piel oscura, la gente sencilla. Fui con mi pareja, yo soy americano y mi pareja es de Cali, él no quería una membresía pero tuvimos que comprarla para que él pudiera ingresar, yo podía entrar sin una y él se veía obligado a comprar o a no ser admitido. (J.M Comunicación personal, 06/08/2014)

Al Theatron cada fin de semana llegan todo tipo de personas para disfrutar de los Shows de las divas, espectáculos de primavera, orgullo gay, halloween, signos zodiacales, y otros que cambian de acuerdo a la temporada para hacer de esta, la rumba más codiciada de Bogotá como lo demuestran las largas filas de casi dos cuadras para ingresar, y un lobby con tres ticketeros que atienden ágilmente a los que tienen el privilegio de llegar hasta ese punto y no son sacados antes de la fila por no ser “*gente bien*” según las demás personas o por no portar la star card según los encargados de seguridad.

Lo anterior evidencia que a pesar de que el Theatron es concebido como ícono de la diversidad sexual en Bogotá y del respeto a los derechos LGBTI, no está exento de manifestaciones de discriminación que en la mayoría de los casos no tienen relación con la orientación sexual, sino que están supeditadas a la imagen que los sujetos transmiten por medio de su vestimenta, estética corporal, actitudes y comportamientos, factores que actúan como reguladores de las formas de apropiación espacial y de socialización al interior de los territorios y que inciden sobre diferentes percepciones y representaciones de los paisajes culturales por parte de las personas a partir de sus interacciones y vivencias en el territorio.

## 7.1 Música en el Theatron

En el Theatron se evidenciaron por medio del trabajo de campo, cuatro categorías musicales que combinadas con diferentes ambientes logran mantener el nivel de entretenimiento y variedad que los asistentes buscan; estos son, la salsa, la música electrónica, el pop y el rock, que representan algunos ambientes, y una fusión de géneros o *crossover* que caracteriza otros espacios al interior de la multidisoteca, los cuales se relacionan a continuación y en los que se transcriben apartes del diario de campo que dan cuenta de la experiencia de la investigadora al interior del complejo.

### 7.1.1 Crossover

El *Crossover* no es un género musical ni un estilo de música en sí, su definición proviene de un anglicismo apropiado para describir la fusión de varios ritmos musicales, técnicas de puesta en escena y difusión que por lo general no irían juntos, este término que en los análisis musicales está asociado al estudio de la fusión entre la tradición oral y la tradición escrita (Serna, 2007), comenzó a hacerse popular a partir de la importancia que tomó la industria de la música Afro-americana en Estados Unidos que como una estrategia para cruzar las fronteras raciales en las audiencias combinaba el sonido, la puesta en escena y la forma de difusión (Harper, 1989; Serna, 2007). En el contexto específico de estudio el término se utiliza para describir un ambiente en el que se pueden escuchar diferentes géneros musicales. En el Theatron los géneros que predominan en este tipo de ambientes son el pop, el rock, la salsa, y la música electrónica.

Eva: Es un ambiente exclusivo para mujeres en el que predomina el color rosa y la música pop, aunque dada su orientación hacia el *crossover* también puede escucharse una gran variedad de géneros musicales como la salsa, música electrónica y baladas entre otros. En el Eva, la entrada está regulada por guardas femeninas que impiden la entrada a los hombres y tiene como beneficio extra para ellas una salida propia al

exterior. Los baños cubiertos de espejos, ofrecen un ambiente acogedor y discreto para escapar un rato de la multitud y para encuentros casuales entre las mujeres que disfrutan de la tranquilidad que inspira un ambiente lejos de las miradas masculinas. A este lugar, las mujeres suelen asistir en grupos de no más de cuatro personas o en parejas, éstas últimas por lo general eligen un espacio y permanecen en el conversando, mientras que las mujeres que llegan en grupo prefieren disfrutar del baile y la música.

*Tras una puerta pequeña casi imperceptible a primera vista que conduce a un espacio solo para ellas, la sensualidad se mezcla con el compañerismo para hacer sentir “libres” según una de las asistentes, a las mujeres que lesbianas o no se divierten en la pista de baile con diferentes ritmos de música latina, pop y electrónica, mientras juegan a seducir en el tubo de Pool Dance dispuesto sobre el telón de las divas más reconocidas de la música Pop, en el espacio se observan parejas la mayoría conversando y demostrando su afecto con besos y caricias, y también se observan grupos de tres y cuatro mujeres que por lo general son las que se toman la pista de baile, no falta la solitaria sentada en la barra que busca establecer contacto con alguna de las mujeres presentes en el lugar. (Fragmento Diario de Campo 17/05/2014)*



**Imagen 11.** Publicidad de eventos en el Theatron

Fuente: [www,theatron.co](http://www.theatron.co)

Barú: es un ambiente reservado solo para hombres, la variedad de música y el contacto con los otros es uno de los atractivos que más llama la atención de este lugar, según algunos de los entrevistados; es un espacio en el que se ingresa por lo general en pareja o en grupos, “*es raro ver hombres solos*” “*es un ambiente chévere aunque algo pesado, Bueno a nivel general, porque se ve mucho el micro tráfico, es lo que menos me agrada*” (E.N comunicación personal 18/09/2014).

360: es una terraza conocida como “el oasis” del Theatron, combina la privacidad de un jardín en contraste con “*la vista panorámica más espectacular del lugar*” y a la que las mujeres no pueden acceder ya que es sólo para hombres, y al igual que en la mayoría de los espacios entran en parejas o en grupos, “*es un gran lugar para tomar un descanso y refrescarse*”. Para la mayoría de los entrevistados, 360 es uno de los ambientes más atractivos del Theatron, tiene una fogata en el centro que permite la conversación, y la música *crossover* genera la permanencia de todo tipo de audiencias, por lo general no se realizan shows al interior como si ocurre en otros espacios como el Theatron, Eva, Plaza Rosa, Barú y Palma. Tanto en Barú como en 360, se puede evidenciar que la permanencia aunque es una elección por parte de los hombres, también está dictada por las normas institucionales del territorio quienes regulan los procesos de territorialización en el espacio privado a partir de la no admisión de mujeres y a las que los asistentes se acogen sin oponer ninguna resistencia, contrario a lo que ocurriría si el espacio fuera público.

La Cantina: es un espacio pequeño pero acogedor, su decoración está inspirada en las cantinas mexicanas con mesas en baldosín que asemejan un vitral. Su ambiente bohemio y su rockola permite escuchar los géneros más variados que le dan gusto a los rumberos más exigentes que se autonomban *Dj's* por un momento, algunas veces se realizan shows de música ranchera y *música de despecho* es decir, valeses, corridos, boleros que tienen letras alusivas a la intensidad de los sentimientos producidos por el desamor. En este espacio, es frecuente ver entrada la noche, personas que ponen en escena pública su emocionalidad por medio de la música que como señala Frith (2012),

sirve “como vía para administrar la relación entre la vida emocional, pública y privada”, y que se manifiesta en el territorio, dependiendo del contexto generado no sólo por la arquitectura y características de los espacios, sino también el nivel de confianza entre los asistentes.

Al salir del Berlín, llama mi atención un espacio pequeño en el que suena música llanera, realmente me alegra mucho escuchar un ritmo al que le tengo mayor cercanía, es una rockola, en varios de mis recorridos escuche desde la música llanera del recorrido inicial, una canción de los Cuyos dedicada a las madres y una ranchera de Ana Gabriel que cantaban con todo el sentimiento un grupo de cuatro hombres. (Fragmento Diario de Campo 17/05/2014)

Plaza Rosa: un espacio al que la versatilidad de los shows en vivo, la música que llega de todas partes y el aire libre le imprimen un encanto especial, es el lugar que se conecta con la Cantina, el Berlín, el Metro y el Época; por tanto, lugar de distensión y de socialización principalmente diseñado para el encuentro, en él pueden observarse por lo general grupos de tres y cuatro personas, aunque también se ven parejas conversando o fumando, la música no tiene mucha presencia ya que es una combinación de lo que suena en los espacios anexos:

Salgo del Theatron subo por unas escaleras que me conducen a un espacio abierto iluminado con luces fucsias y rosadas, estoy en El Plaza Rosa. Unos jardines bien cuidados contrastan con el olor a cigarrillo que hay en el lugar, allí la música no se escucha tan fuerte ya que no hay una exclusividad en la reproducción, se escucha en cambio una variedad de sonidos y ritmos entremezclados entre electrónica, reggaetón y salsa. La mayoría de la gente está en pequeños grupos conversando, fumando y tomando licor del vaso gris que es una característica en común que une a todos los clientes del lugar. (Fragmento de diario de campo. 17/05/2014)

Plaza Rosa funciona como una plaza pública no sólo en nombre y apariencia sino también en las dinámicas espaciales, grupos de personas que cambian de manera frecuente y que se aglomeran cuando se realizan shows y presentaciones; es en este espacio donde se realiza el desfile del reinado LGBTI que se lleva a cabo de manera anual en Bogotá y cuyo ingreso está supeditado a el porte de la tarjeta de membresía o Stard Card impuesta desde el poder privado como reguladora del territorio.



**Imagen 12.** Plaza Rosa Theatron

Fuente. Página web del Theatron, recuperado de [www.theatron.com](http://www.theatron.com)

Teatrino: es uno de los espacios más amplios del complejo, es un lugar donde el color rojo y la rumba electrónica que retumba en el lugar generan un impacto en los sentidos en la primera impresión; su arquitectura decorada al estilo barroco con cuadros de desnudos que traen a la memoria las pinturas de Miguel Ángel contagian al lugar de un halo de erotismo que contrasta con la intensidad de los movimientos de cuerpos atléticos con ropas ajustadas y una pista de baile monopolizada por ellos, no porque la entrada a las chicas esté prohibida, sino porque ellos se toman el espacio haciendo gala de su masculinidad feminizada.

Me encuentro entonces con una sala grande y oscura en tonos rojos con una gran barra en forma circular en la que dos bar tender responden ágilmente a las peticiones de los clientes. Yo pido un ron con Coca-cola que es lo único que me suena familiar, en menos de un minuto tengo en mi mano un vaso con hielo y la bebida solicitada. Alrededor, una gran cantidad de hombres en parejas y en grupos bailando en una pista completamente llena al ritmo de la música electrónica y las luces que acompañan el sonido; otros, no muchos, solos o en pareja observan fuera de la pista mientras se mueven manteniendo el pulso de la música con el cuerpo sin llegar a bailar por completo, cuadros de desnudos estilo renacimiento y espejos largos adornan las paredes, muebles rojos de madera y un material sintético se encuentran vacíos distribuidos en los rincones y en algunos pasillos del lugar, lo cual cambia de manera radical mientras avanza la noche albergando personas tomadas y parejas que buscan algo de privacidad. Me abruma un poco la cantidad de hombres del lugar así que decido salir de allí hacia el lobby con el objetivo de subir las

escaleras hacia el mayor espacio del lugar donde todavía se reconoce la estructura del teatro en las escaleras y división de niveles. (Fragmento Diario de Campo 17/05/2014)

Theatron: es el espacio más grande del complejo y el que le da su nombre, aún puede observarse la estructura de lo que antes fuera el cine Metro Riviera; en el centro la pista de baile en la que por fracciones de segundo se ven brazos levantados y brillo de lentejuelas, cuando las luces al ritmo de la música electrónica iluminan a los asistentes, también se escuchan gritos de emoción cuando el *dj* detiene o cambia el ritmo generando expectativa y renovando la energía en todo el lugar, es un espacio más heterogéneo que el Teatrino, hombres y mujeres comparten la pista de baile pero el centro de atracción no son ellos sino las grandes pantallas que desvían la atención y permiten algo de privacidad aún en un espacio abarrotado de gente, es por eso que en este lugar se pueden ver muestras de intimidad entre algunos de los asistentes que a veces pasan desapercibidas pero otras veces son observadas con una atención que se intenta no demostrar a menos que se busque algún tipo de acercamiento, en algunas ocasiones podría calificarse como un espacio de Cruising dependiendo de la cantidad de personas en la pista de baile y de la distracción presente en las pantallas del lugar, lo que representa una delgada línea entre la vida pública y privada que mediadas por la música se pone en escena apropiando para sí espacios considerados de uso colectivo.



**Imagen 13.** El Theatron

Fuente: recuperado de [http://bogota.revistadc.com.co/?os\\_dc\\_rumba=theatron-se-llena-de-orgullo](http://bogota.revistadc.com.co/?os_dc_rumba=theatron-se-llena-de-orgullo)

Un gran telón cubierto con cintas brillantes de color plata sobre las que sobresalen cuatro pantallas gigantes es lo primero que llama la atención, al igual que la barra ubicada en la entrada en la que atienden dos bar tender, en el espacio, todavía se mantiene la antigua estructura del teatro pero en lugar de silletería en la parte central hay una pista de baile que se divide en tres niveles separados por largos tubos de metal que sirven como miradores, a los lados de la pista principal, hay dispuestos asientos y sofás con grupos de personas que bailan y marcan sus lugares con chaquetas, bolsos o vasos grises. En este lugar se observan más personas solas que en el Teatrino, hay pequeños grupos distribuidos en la parte superior que parece un mirador multiniveles; la gente da la sensación de que aparece de manera intermitente debido a las luces que se prenden y apagan al ritmo de la música y los videos de Lady Gaga, al fondo subiendo las escaleras, dos dj ambientando el público presente el cual cada vez que cambia una canción o hay un momento de clímax en ésta grita y levanta las manos a la vez que se mueve con mayor intensidad. (Fragmento diario de Campo 17/05/2014)

Época: un espacio que parece sacado del cuento de la sirenita, el color aguamarina y las luces intermitentes hacen de este un espacio ideal para la desinhibición y el disfrute de hombres y mujeres, época es uno de los espacios que en algunas ocasiones se reserva sólo para mujeres sin embargo la mayoría de veces está abierto al público en general, no es un espacio para largas permanencias, por lo que se ven grupos de personas diferentes cada cierto tiempo, sin embargo las sillas se van llenando de asistentes conforme avanza la noche ya que ofrecen la privacidad que muchas de las parejas empiezan a buscar cuando se aproxima la hora de abandonar el lugar.

Salgo del Barú y a escaso metro y medio me encuentro con un salón aguamarina de apariencia barroca, suena música electrónica con intensidad, sentada en las largas poltronas que semejan una concha marina, me siento como la sirenita en medio del hombres y mujeres que bailan en grupo principalmente. Es el salón Época dedicado a música de los 70, 80, 90. (Fragmento diario de Campo 17/05/2014)

### **7.1.2 Música latina**

Xué: su sabor latino y su explosión de reggaetón que exhala más que sensualidad, sexualidad erotizando el ambiente ancestral en una mezcla que aunque extraña no deja de ser interesante y novedosa, es un lugar donde la decoración en guadua, la cercanía de los cuerpos y el aforo completo del lugar hacen que la temperatura suba física y

emocionalmente. Aunque permanece lleno es un espacio que presenta mucha movilidad, se pueden ver filas de personas entrando y saliendo en todo momento.

Avanzo y me encuentro en una sala llena de gente pero en este caso veo más parejas heterosexuales bailando que parejas de hombres o mujeres, la música de este espacio es el reggaetón en el que los danzantes muestran grandes dosis de sensualidad bajo un sol redondo en el techo y alrededor de una barra con características similares a las de los otros espacios, y por la que circula una fila constante de personas. Las paredes son de madera (intuyo que ese es el motivo del intenso calor) y tienen motivos de elementos precolombinos, a la entrada se lee “orgullo de nuestros ancestros” Era Xué, espacio dedicado a la música latina. (Fragmento diario de Campo 17/05/2014)

Palma: Es un espacio amplio en el que resuena la salsa y otros géneros de música latina que ponen a bailar en su mayoría a parejas heterosexuales, pero también a parejas homosexuales, tríos y grupos de hombres y mujeres que quieren disfrutar del espectáculo del baile latino; aquí, se observa un mayor tiempo de permanencia por parte de los asistentes que señalan su presencia por medio de bebidas u objetos personales colocados en las mesas del lugar, mientras salen a la pista de baile, para regresar y volver cuando la música así lo sugiere.

Después de salir de Metro, me dirijo a un salón largo que parece un gran submarino con ventanas redondas de cristal, el cual se encuentra lleno y varias parejas y grupos de gente bailan al compás de Tito Puentes y la Fania All Stars, estoy ahora en Palma y me gusta lo que escucho el piso está algo pegajoso debido a las bebidas que derrama la gente al bailar, en todos los espacios se ve personal de servicio pasar con trapeadores limpiando y tratando de que el lugar conserve una imagen impecable. Este salón está relativamente lleno no se evidencian tendencias en cuanto al género, bailan parejas de hombres, mujeres y heterosexuales. Al igual que en los otros ambientes una barra en este caso semi circular atiende las necesidades de los clientes. (Fragmento diario de Campo 17/05/2014)

### **7.1.3 Música rock**

Berlín: Es un espacio tranquilo en el que no se observa mucho movimiento allí van las parejas o grupos de amigos a conversar y a jugar en las tres mesas de billar dispuestas para los asistentes, en sus mayoría hombres, aunque no es extraño ver algunas mujeres. Las grandes sillas hacen que haya un ambiente de privacidad por lo cual funciona como lugar de transición entre la rumba de los otros espacios pero también

como lugar de encuentro para parejas y amigos que buscan apartarse de las miradas de los otros asistentes.

#### **7.1.4 Música pop**

Metro Café: un ambiente sofisticado en el que las divas del pop tiene su espacio no sólo en la música sino también en la decoración, los bar tender vestidos de corbata atienden a los rumberos que buscan un lugar tranquilo para conversar y “para tomar el café” según algunos de los asistentes, es el espacio que más permanece vacío y que al igual que el Berlín funciona como sitio de transición entre la rumba de los otros espacios del complejo.

Doy una vuelta por el lugar e ingreso por una puerta que semeja la entrada a una edificación medieval rusa en forma acedollada y que me lleva a un pasillo largo adornado con una foto panorámica de Bogotá nocturna que ocupa toda la pared allí se respira un aire fresco y tranquilo, al final del pasillo un salón largo y elegante con piso de baldosas negras y blancas luce relativamente solo, se trata de Metro café bar, al interior una barra cuadrada en la que atienden 2 bar tender vestidos de corbata, diferente a los anteriores que lucían camisetas negras, el salón esta finamente decorado con espejos bordeados por marcos de madera ovalados y vitrinas con objetos de cristal, las sillas blancas lucen en el espaldar las caras de Divas del pop entre ellas Britney Spears, Gigi, Lady Gaga, Michael Jackson y Beyonce., este espacio es el más tranquilo de todo el lugar a pesar de que suena el pop de las divas que representan este género allí nadie baila, se reúnen grupos pequeños de hombres y mujeres a conversar por fragmentos de tiempo relativamente cortos. (Fragmento diario de Campo 17/05/2014)

Como se pudo observar a través de los diferentes espacios, el Theatron como territorio musical, genera territorialidades que están reguladas por el género, el estrato, la edad, la música y las imposiciones administrativas es así, que por lo general los grupos y personas que asisten al lugar, corresponden en edades aproximadas y características similares en la estética y las formas de vestir, en los trabajos de observación, se evidenciaron grupos de jóvenes y grupos de personas mayores que no superan los 50 años; los más jóvenes prefieren la multitud que generan los espacios con música electrónica mientras que los mayores prefieren espacios con mesas o lugares cerca de las barandas en las que pueden observar y compartir con las personas con las

que se sienten identificados; por lo general entre estos grupos, no se observan contactos de manera frecuente, sin embargo, si es frecuente ver jóvenes que buscan intimar con personas mayores tanto en el interior como en el exterior del complejo con el fin de ofrecer sus servicios sexuales.

Al exterior del Theatron, además de la esquina del mismo, los jóvenes trabajadores sexuales, utilizan lugares de encuentro específicos tales como las gradas de la Plaza de Lourdes que por lo general son lugar de encuentro previo a la rumba, y la esquina de la calle 59 con carrera 11 más conocida como Aquario que también funciona como otro punto de encuentro en lo que podría denominarse como ruta LGBTI de Chapinero, es decir: Plaza de Lourdes - Aquario - Theatron - Parque de los Hippies.

Todo el sector de chapinero es una zona de tolerancia, se ven muchos grupos de jovencitos que se prostituyen principalmente en la 59, ellos buscan perfiles altos, por ahí deben estar camuflados, pero la mayoría, salen después de las 12:00 o 1:00 a-m a buscar, no por dinero sino por robar, de hecho los cuenteros bromean con eso, ellos se identifican abiertamente y son insinuantes, la gente ya sabe pero no entiendo porque siguen presentes. Roban mucho buscan gente de estratos altos aunque aquí de estrato alto, alto no se ve, se ve mucho gente de estrato 3 y 4. (J.A Comunicación Personal 17/05/2014)

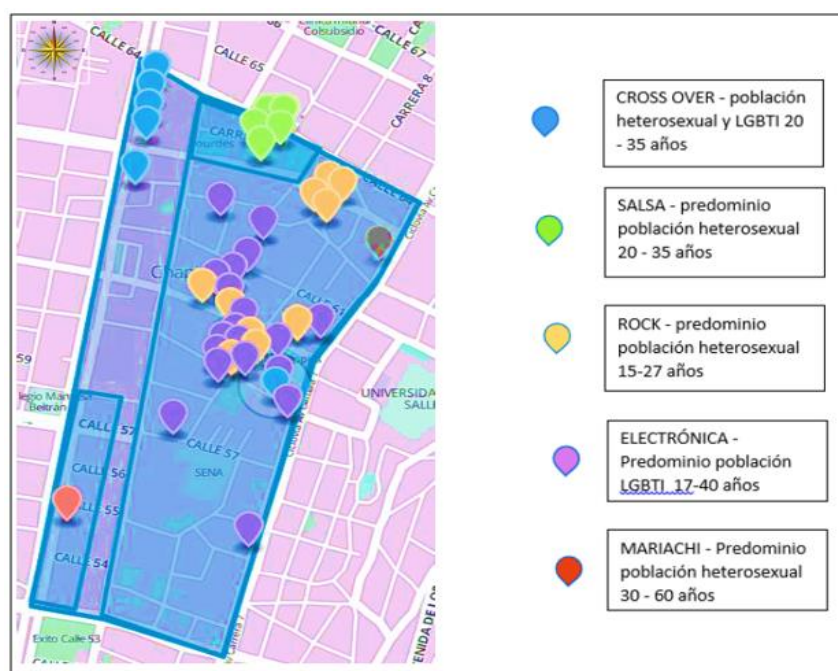
Lo anterior constituye una problemática para la administración local ya que muchos de los jóvenes hacen parte de redes de explotación sexual que operan en el sector, como lo señala el alcalde Mauricio Jaramillo:

Hemos identificado otros puntos como la Plaza de Lourdes, donde debido a la población flotante de la alcaldía, que es alrededor de un millón de personas, se facilitan los espacios para que estas redes usen menores para explotarlos sexualmente (Jaramillo en entrevista a Caracol Radio 19/06/2013)

Es así como el territorio musical alberga también otras territorialidades vinculadas a la rumba y al consumo sexual y en los que los bares y discotecas, sirven como escenario para promocionarse como una forma de conseguir clientela por parte de los jóvenes que ejercen este tipo de labor.

## 7.2 Territorios intermitentes

Durante el transcurso de la investigación se observó una importante proliferación de bares y clubes LGTBI (ver imagen 14), así como la desaparición de lugares emblemáticos dedicados al entretenimiento nocturno que formaban parte del paisaje cultural de Chapinero Central tales como Bar be, La Peña Esquina del Tango, In Vitro entre otros, en los que los procesos de territorialización, necesariamente generaron desterritorializaciones en razón de factores económicos para los dueños de los establecimientos, y en el cambio de las percepción de seguridad y comodidad para los actores sociales que constituyen el territorio. En la imagen 14 puede observarse el predominio de bares LGTBI en la zona de Chapinero Central UPZ 99 y el estilo musical que predomina en las diferentes zonas.



Mapa 3 Bares y cafés Chapinero Centro.  
Fuente: Realizado en Mapbox por Cotacio, Abril 2014

A continuación en la tabla 4, se especifican los diversos lugares ubicados en Chapinero Centro, que contextualizan las zonas de estudio.



Mapa 4 Cartografía musical de Chapinero Fuente: Elaboración en Mapbox Cotacio, 20014

Convenciones:

- Salsa
- Crossover –música variada
- Mpb, Jazz
- Bares LGBTI
- ♪ Territorios musicales de estudio
- ♪ Territorios musicales no incluidos en el estudio

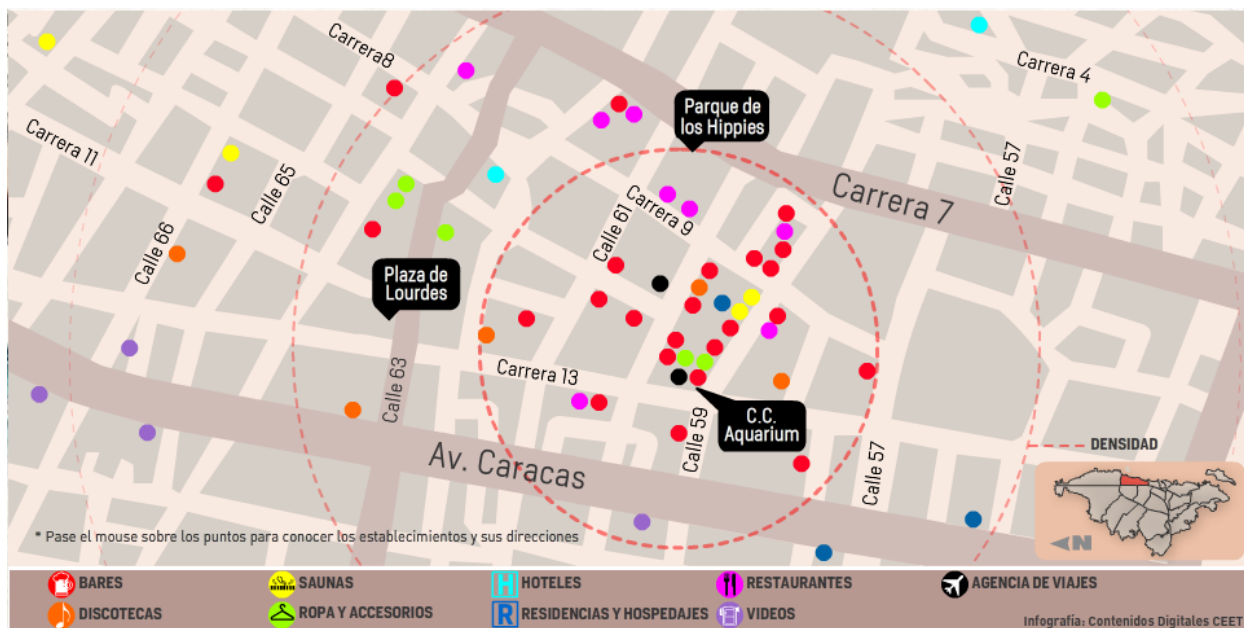
Las apropiaciones espaciales a la vez que cambian la estructura física de los territorios, también modifican la percepción y el sentido de identidad de las personas que los habitan, llevando ya sea a procesos de desterritorialización o bien a procesos de acomodación que se manifiestan en las pautas de comportamiento al interior del territorio al respecto Ortiz <sup>20</sup> uno de los socios de Bar be señala: “la zona donde estaba ubicado el bar se fue poniendo complicada y eso empezó a espantar a nuestros amigos”. El cambio de los espacios genera también un cambio de la población: “la mayoría coincide en que Chapinero ha sufrido una transformación. Sus tradicionales casa quintas ahora comparten espacio con el comercio y los bares; y los vecinos pasaron de ser familias a jóvenes que, en su mayoría, apoyan la diversidad”. Sánchez (2011)<sup>21</sup>

Estos procesos de territorialización-desterritorialización relacionados con la llegada de nuevos establecimientos y la desaparición de otros lo que constituye la transformación inminente y continúa del territorio, y que genera procesos de re-territorialización en tanto que “actualizan la dimensión social del espacio” (Ortiz 1998, p. 37) e impactan directamente en la configuración espacial del sector representada en la movilidad de escenarios culturales y locales y en la llegada de nuevas configuraciones socio-espaciales, como se muestra en el siguiente apartado de F. Ramírez “en la década del 2000 fui testigo de cómo se abrieron más locales comerciales de venta de ropa y comidas rápidas, desplazando a antiguos habitantes hacia otras zonas como Chapinero Alto” (2009 p. 24). En la imagen 15 se muestra una infografía publicada en el año 2013 por el periódico El Tiempo en la que se puede observar la proliferación de comercio y servicios dirigidos a la población LGBTI tales como restaurantes, bares, tiendas de ropa y moteles entre otros.

---

<sup>20</sup> Bar be disponible en [http://bogota.vive.in/noche/bogota/lugares\\_noche/barbe/LUGAR-WEB-FICHA\\_LUGAR\\_VIVEIN-13006383.html](http://bogota.vive.in/noche/bogota/lugares_noche/barbe/LUGAR-WEB-FICHA_LUGAR_VIVEIN-13006383.html)

<sup>21</sup> Chapinero gay disponible en <http://www.eltiempo.com/Multime dia/especiales/chapinerogay/>



Mapa 5 Mapa Gay de Chapinero fuente: El tiempo, 2013 disponible en [www.eltiempo.com/infografia/mapagaydelbarrio/](http://www.eltiempo.com/infografia/mapagaydelbarrio/)

Así, el territorio como multiplicidad genera también la ausencia de territorio en determinados momentos, es decir, genera territorios intermitentes, que son y no son dependiendo de factores espacio-temporales tales como las diversas temporalidades representadas en los días y horas en las que se suceden las apropiaciones espaciales y las imposiciones que desde lo institucional definen géneros y orientaciones sexuales según la programación dispuesta desde lo privado en el caso del Theatron, y en el caso de la Playa el consumo de serenatas que define el número de músicos en el territorio y los géneros musicales predominantes según la hora y el día; con relación a lo anterior, Sack refiriéndose al lugar afirma que este “puede ser usado como territorio en un momento determinado y no en otro”, (1986 citado en Shmite 2007 p.185) y aunque no es propósito de la investigación ahondar en el concepto de lugar, el hecho de que el territorio y la territorialidad no sean considerados como algo estático ni permanente, aporta elementos como la temporalidad y el carácter público o privado que definen su sentido de pertenencia y que influyen en la permanencia en los territorios, para su comprensión en términos de construcción social

### 7.3 El territorio múltiple

La territorialidad como “el intento por parte de un individuo o grupo de afectar, influenciar o controlar” (Sack, como se citó en Shmite y Nin 1986, p. 185) se manifiesta en el territorio en la apropiación de espacios de reconocimiento tales como la Plaza de Lourdes, La esquina de la 11 con 59 y el Theatron y sus alrededores entre otros que para la población LGBTI constituyen referentes de seguridad y tolerancia que les permiten expresar actitudes y comportamientos sin temor a la desaprobación; así mismo, las apropiaciones espaciales pueden ocurrir en fracciones que pueden variar desde largos periodos de tiempo hasta los tres minutos y medio que dura una canción como se muestra en el fragmento del siguiente del artículo titulado: Lo que pasa en el Theatron se queda en el Theatron.

Como de costumbre quería lucirme en la pista, así que invite a mi amiga a bailar conmigo. No me molesté cuando me di cuenta que los gays no soportan la competencia, dividieron la pista que estaba rodeada por un tubo de pole dance en la mitad del salón, para ser nuestros rivales. Me cansé de enfrentar a dos hombres así que preferí llenar mi vaso negro, casi vacío de más ron con Coca-cola (Lafaure, 2012, párr. 24)

La interdependencia entre sujeto y territorio de la que habla (Echavarría, 2000, p. 220), se ve mediada por la música al construir a partir de ésta, formas estéticas y expresivas que devienen en marcas que defienden y consolidan formas de apropiación al interior de un territorio. La música posibilita formas de delimitación que son movilizadas desde el ritmo y las letras tales como el movimiento contenido en la danza, símbolos, gestos corporales, vestuarios, peinados, parafernalia en general que evidencian un estilo musical determinado, pero también en sí misma llega a ser un límite que diferencia, grupos, sujetos, espacios y territorios.

El Theatron a pesar de ser concebido como un espacio de expresión para la población LGBTI, no está exento de manifestaciones de discriminación que se escudan en la conocida frase “*nos reservamos el derecho de admisión*” o “*usted no porta la Stard Card*” pronunciadas por los empleados de logística del lugar, pero que algunos de los clientes frecuentes relacionan con el hecho de no ser “*personas bien*” es decir, tener un

aspecto agradable socialmente, y que estaría evidenciado por medio un determinado nivel de cultura y ciertas pautas visibles en la manera de vestir o “la pinta” como señala uno de los clientes frecuentes: *“Las personas que entran son gente bien, pues se reservan el derecho de admisión, se tiene que ir bien vestido, porque se fijan mucho en la pinta”* A. Sánchez. (Comunicación personal 30/05/2014)

Al respecto, F. Gil (2008) expone que en el ambiente Gay existen ciertos elementos claves para ser aceptados socialmente entre los que la edad, la presentación personal y la percepción de poder adquisitivo que influyen en la capacidad de acceso y permanencia a los espacios de homo-socialización, estos elementos claves estarían consensuados por los sujetos que construyen los territorios y tienen que ver con factores estéticos que consolidan formas de apropiación espacial y sentidos de identidad en un espacio determinado.

En el acceso al ambiente gay existen elementos claves de clase que se conjugan, como son el precio del cover para entrar en los lugares, pero también “la pinta”, que es evaluada en la entrada, y que permite “la reserva de admisión...la coordenada de género evalúa entre los más y menos varoniles, entre las “locas” y los serios, ya que en varios lugares también se evalúan “las plumas” es decir, el grado de amaneramiento o una manera demasiado llamativa de vestir. (Gil, 2008, p. 4)

Estas manifestaciones de discriminación, no se reducen sólo al espacio privado del Theatron, sino que se extienden a varios espacios públicos y privados de Chapinero Central en los que la presencia de la población LGBTI aun genera cierto rechazo por parte de habitantes y demás personas relacionadas con el sector, como lo exponen Ramírez (2009) y el informe de Colombia diversa (2013)

Las apropiaciones homosexuales del espacio generó y genera aún reticencias, conflictos con habitantes, transeúntes y comerciantes. Los conflictos por el uso de espacio son notorios en cómo los hombres gay transitan por sus calles, en qué días y horarios, y cómo evitan ciertas áreas. (Ramírez, 2009, p. 32).

Según el informe de Colombia Diversa (Cruz, Albarracín, & Bohórquez, 2013, p. 51) Chapinero es identificada como “Zona crítica de abuso policial contra la población LGBTI”, ya que se evidencian casos de detención arbitraria, agresiones físicas, verbales

y conductas de exclusión por parte de los diferentes actores sociales que constituyen el sector entre los que se encuentran personas pertenecientes a la fuerza pública, trabajadores sexuales e integrantes de la población LGBTI siendo la población más afectada la perteneciente al género TRANS, es decir, travestis, transformistas y transexuales, como se analiza en la parte final del presente documento.

#### **7.4 El territorio invisible**

Si bien el Theatron abrió la puerta a la visibilización de la población LGBTI en Bogotá, ligado a la música y a las expresiones artístico-musicales, en la presente investigación se considera importante hacer referencia a lugares que si bien no pertenecen al Theatron como tal si tienen una estrecha relación con el ambiente LGBTI y que en Chapinero comenzaron a proliferar a partir de éste, transformando el paisaje sexual del sector; estos territorios que entran en la categoría de lo invisible para la sociedad tradicional son los lugares de Cruising entendidos según (Arcos, 2013, p.135) como lugares para la búsqueda consciente de relaciones sexuales efímeras, anónimas y casuales, y que si bien no son considerados como territorios musicales para la presente investigación si hacen parte del paisaje cultural y conforman algunos de los territorios en los que la música ocupa un lugar trascendental, no porque visibilice a una comunidad o porque aporte a la formación de una identidad, sino porque oculta, porque sirve de cortina al erotismo, porque con su sonido cubre la desnudez y disfraza la inseguridad, incomodidad o la vergüenza impuesta culturalmente del saberse observado en su naturaleza más íntima. Al respecto Pintos señala: “así, en casi toda nuestra historia occidental, el hombre se ha encontrado a disgusto consigo mismo al verse como pecador (animal con instintos y deseos no permitidos culturalmente), y se ha avergonzado de sí mismo” (1985, p. 104).

Según, F. Ramírez, los clubes de sexo son territorios en los que las relaciones de poder se hacen evidentes en el dominio del otro (Ramírez, 2014) se marca con la presencia, con el olor, con la mirada. En este sentido el territorio invisible, visibiliza al

hombre en su esencia instintiva, dionisiaca, al hombre que la cultura presenta disfrazado según el lugar y el tiempo en el que haya nacido, como sugiere M. Pintos citando a Freud: “lo que es el hombre en realidad para Freud no es lo que se ve: lo que se ve es más bien la deformación “cultural” que la civilización hizo de tal hombre” (Pintos, 1985, p. 107).

La música en este tipo de territorios, media entre el ocultamiento y la desinhibición, F. Ramírez la describe como una “*técnica de control*” en la que la disposición de los aparatos de sonido, el volumen y los géneros musicales en especial la música pop y electrónica influyen en las interacciones sociales y en el erotismo del espacio:

La única barrera sonora que amortigua cualquier sonido, es la música pop y electrónica, que a un alto volumen, resuena con tenacidad en los parlantes... la ubicación de los parlantes no es aleatoria; en realidad, se revela como una técnica de control del ambiente erótico, ya que la presencia/ausencia de música intervienen en el erotismo del espacio. (Ramírez, 2014)

Los clubes de sexo, son territorios que no se detectan a primera vista en el paisaje cultural de Chapinero Central, no hay ninguna señal en el exterior que los identifique, por lo general pasan desapercibidos a los ojos de los transeúntes desprevenidos aunque algunos oídos tal vez los detecten, o por lo menos lo sospechen. Su publicidad entonces no está en la calle, ésta se encuentra en el voz a voz o en la virtualidad, en las redes sociales, y es sólo por esas rutas que los interesados llegan allí, en Chapinero es difícil identificar el número exacto de este tipo de espacios pero la cantidad de ellos en el sector no es algo que pase desapercibido en la imagen 16, tomada de una página web dedicada a difundir servicios para la población LGBTI se observa cómo se promueven y se ofertan algunos de los lugares de *Cruising* que se encuentran en el sector de Chapinero Central:

<p><b>Dagoas SPA, BAR - TURCO - JACUZZI - CUARTO DE RELAX - ZONA DE FUMADORES, Calle 59 # 9-34, Bogotá, Chapinero, 212 9939, <a href="#">Ver mapa</a></b></p>	<p><b>La Trinchera, Club social y privado, Calle 63 # 13-11, Bogotá, Chapinero, <a href="#">Ver mapa</a></b></p>
<p><b>DIETRICH VIDEO BAR, UN SITIO RECOMENDADISIMO PARA SATISFACER ESAS GANAS DE PLACER Y SEXO SEGURO. CON VARIEDAD EN PROGRAMACION. AHORA LOS FINES DE SEMANA SERAN DE RUMBA HASTA EL AMANECER, ACOMPAÑADAS DE SEXO Y MAS...., Lunes a Domingo hasta las 12 horas, calle 60 # 13 - 20, Bogotá, Chapinero, Lunes a Domingo hasta las 12 horas, 4703779, <a href="#">Ver mapa</a></b></p>	<p><b>MANBAR, Lugar de encuentro sexual, UN SITIO DONDE PUEDES LIBERAR TU MENTE Y TU CUERPO. UN NUEVO Y FANTASIOSO LUGAR PARA HACER DE TODO... A partir de las 9 pm hasta las 2.30 am. Somos el Primer bar en Bogota Libre e Instintivo. No Somos Video ni Nudista. Calle 65 nro 13 - 61 2 do Piso Chapigay. info: manbarbogota@hotmail.com. 313 487 4742, 8 PM A 2.30 A.M, Calle 65 # 13 - 61, Bogotá, Chapinero, 8 PM A 2.30 A.M, 313 4874742, <a href="#">Ver mapa</a></b></p>

**Imagen 14.** Promoción de servicios sexuales

Fuente: <http://circulogay.com/guiagay2/sitios.php>

Pequeñas rendijas que se abren en medio de paredes negras son el filtro para inspecciones que habilitan o no la entrada a estos territorios, invisibles porque aún no son aceptados socialmente y porque el consumo sexual es considerado por algunos sectores tradicionales de la población como algo sórdido que debe ser ocultado, como se evidencia en el siguiente comentario acerca de un artículo publicado en el periódico El Tiempo, que relacionaba algunos de los lugares para la práctica del Cruising en la ciudad de Bogotá y que generó la indignación de varios lectores que consideraban que esta clase de información debía quedar en el anonimato, en el fragmento el periodista defiende su posición al respecto:

Es necesario aclarar que el tema trataba de mostrar espacios de socialización sórdidos en los cuales se hace cruising. Para satisfacer el comentario 26, el término sórdido se refiere a algo sucio (...) Por esta razón se debe aclarar de antemano que mucha gente gay no los visita, que no todos los gay están de acuerdo con frecuentarlos y que no a todos les gusta. Pero no se puede obviar una cosa muy simple: existen. (Pinksheep. 07/11/2006, párr. 14)

Al respecto en el artículo antes mencionado, refiriéndose a los lugares clandestinos dedicados al Cruising el autor señala:

En esta parte clasifican saunas, videos, cines porno y residencias o moteles. Los saunas son frecuentados por mucha gente gay. En ellos se puede tener sexo fácilmente, justamente por la infraestructura que ofrecen. Uno de los más famosos hace parte de un hotel muy tradicional de la ciudad. De otra parte, los videos tienen cuartos oscuros, laberintos oscuros y habitaciones diminutas. Siempre causan la impresión de tener graves fallas de higiene, que no tienen control sanitario y ser un foco de infecciones. Por otra parte, los cines porno son muy desagradables, debido a que son frecuentados por mucho perverso o degenerado, y gente muy fea y nada que ver. En esta clasificación caben las residencias o moteles, que oficialmente son como cuatro o cinco que se conocen solo por referencia y muy poco aparecen en las guías. (Pinksheep, 07/11/2006, párr. 19)<sup>22</sup>

Algunos de los factores que impiden el reconocimiento de esta clase de territorios, es el imaginario que tiene gran parte de la población heterosexual, acerca de la promiscuidad masculina y del homosexualismo como condiciones de personas anormales e inmorales, que deben corregirse o permanecer en el anonimato, como se evidencia en los siguientes comentarios realizados al artículo citado con anterioridad:

Definitivamente, el homosexualismo ha degenerado esta ciudad, creando sitios como los que se describen, hay que cerrarlos definitivamente para que se mejore esta ciudad (...) Ya que se sabe dónde se la pasan ahora sí que empiece la limpieza social. (Jaimitoelcartero 07/11/2006, comentario 3)

Da asco y vergüenza. Por favor señores de El Tiempo, dejen que estos degenerados sigan en el anonimato. Es mucho el daño que le hacen a la juventud y a la sociedad. (perlatriste 07/11/2006, comentario 18)

Los comentarios anteriores dejan ver parte de la percepción que los sujetos tienen acerca de los lugares de Cruising y de la necesidad de invisibilizarlos tanto por quienes los administran y frecuentan, debido a los ataques en razón de la discriminación sexual, como por las personas que prefieren ignorarlos y excluirlos en la concepción de su territorialidad por considerarlos amenazas a la moral socialmente establecida.

---

<sup>22</sup> <http://blogs.eltiempo.com/cronica-urbana-rosa/2006/11/07/la-bogota-sordida-que-muchos-no-conocen-parte-2/>

## 8. El territorio musical y la institucionalidad

El recorrido por el sector de la Playa y de las experiencias de los actores que hacen posible este territorio nos acerca a una mayor comprensión acerca de los procesos de apropiación espacial a partir de la música como arte y oficio, que en el caso particular de la Playa en Bogotá, se ve traspasada por procesos de consumismo y globalización que modifican las prácticas socio-espaciales y el arte mismo para acomodarse a unas realidades en las que la institucionalidad ejerce una gran influencia y tiene además gran responsabilidad; tal es el caso de las instituciones gubernamentales que tienen a sus cargo la financiación de bandas y orquestas musicales, y de las universidades que forman músicos pero que no tienen proyectado el campo de acción en el que estos pueden ejercer en condiciones dignas de trabajo, lo que deriva en frustración y en falta de pertenencia con el territorio.

A la Playa están llegando muchos músicos de las universidades, que se forman con aspiraciones de tocar en bandas y orquestas sinfónicas en un país en el que estos espacios son muy reducidos, ¿entonces qué les toca hacer? tirarse al andén, eso no está bien, pero las instituciones no se han puesto a pensar en su responsabilidad con los estudiantes. (R. Chacón en comunicación personal 10/08/2014)

Otro de los factores en los que la academia presenta debilidades respecto a la enseñanza musical y que impactan directamente en el territorio, es la falta de proyección del oficio musical como parte de la industria cultural, lo que genera que los músicos deban someterse a condiciones de trabajo muy por debajo de sus expectativas en favor de personas ajenas al medio que se esgrimen como empresarios y que se aprovechan de trabajadores que como en el caso de la Playa aceptan tocar serenatas contratados por oficinas que les ofrecen cantidades que no corresponden con valor real de las mismas, porque no tienen la capacidad para gestionar sus propias presentaciones.

Algunas de las dificultades por las que atraviesan los músicos del sector son, según ellos, debidas a la falta de reglamentación y capacitación respecto al ejercicio musical, por lo que una de las prioridades de las organizaciones comunitarias es lograr que la administración distrital formule programas de formación en gestión y capacitación

musical, además de políticas públicas que promuevan mejores condiciones de trabajo para los músicos de la Playa y para los músicos colombianos en general. Una de las propuestas que tuvo mayor acogida entre los músicos, en medio del debate ciudadano, fue el horario de rumba extendida, propuesto por el alcalde mayor de Bogotá Gustavo Petro y aprobado mediante el Decreto 310 del 2014, por el cual se implementó la estrategia de “*Rumba humana y responsable*” y se modificó en algunos sectores de Bogotá D.C el horario de funcionamiento de establecimientos para la comercialización, expendio y consumo de bebidas embriagantes que funcionaban hasta las 3:00 am y que después de la expedición de la norma funcionan hasta las 5:00 am. (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2014)

El nuevo horario y la generación de la cultura de música en vivo en los diferentes establecimientos y escenarios culturales permite al gremio tener acceso a mayores oportunidades de trabajo y ampliar su campo de acción en establecimientos que oferten servicios en las nuevas franjas horarias; sin embargo en el citado Decreto, no se menciona a los músicos, lo que según R. Chacón, uno de los músicos que más ha trabajado por el bienestar de los músicos de la Playa, “*genera descontento, ya que al ampliar el horario sin vincular a los músicos, los únicos beneficiados son los dueños de los establecimientos*” desconociendo que el sector de los músicos es una empresa que mueve muchos otros empleos desde la informalidad, entre los que se encuentran transportadores, videastas, sonidistas y tarjeteros, entre otros, que también aportan a la economía, a la cultura y a la configuración socio espacial de la Playa como territorio musical y que al igual que los músicos del sector carecen del acceso a otro tipo de servicios básicos como la seguridad social y la salud.

A pesar de que la administración distrital nos ha apoyado mucho sobre todo con la parte de seguridad, todavía falta mucho por hacer, a nosotros nos toca organizarnos para poder tener acceso a los servicios de salud, pensión, algún fondo de emergencias para cubrir calamidades domésticas y gestionar festivales de música y otros escenarios en los que podamos ejercer nuestra profesión. (R. Chacón en comunicación personal 10/08/2014)

Por otra parte el Theatron llega a Chapinero para establecerse como punto de referencia para población LGBTI y es a partir de esta condición que comienza a promover

acciones de reconocimiento en pro de la misma, impulsando actividades como la Marcha del Orgullo gay y reinados entre otros.

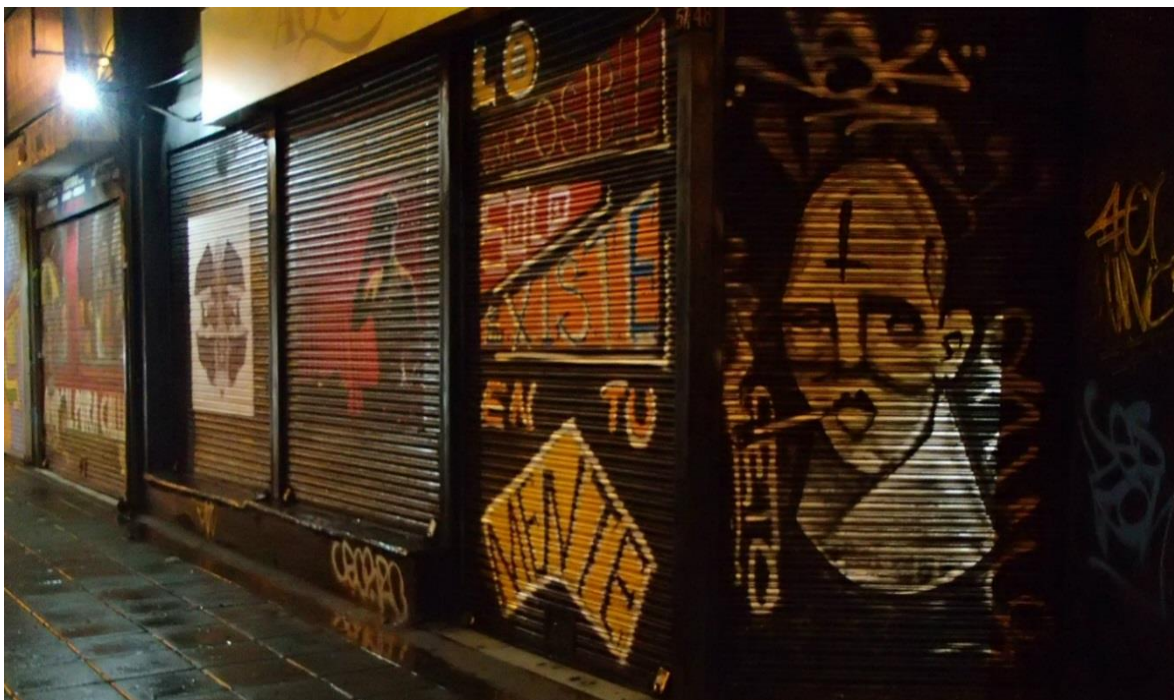
Fue uno de los primeros lugares en publicitarse de forma explícita en el país como un lugar homosexual con una oferta de servicios particularmente dirigida a los hombres gay de clase media/alta. Además, se instaló en el momento en que tomaban forma cambios importantes en el paisaje urbano sexual del barrio Chapinero. (Ramírez, 2014, p. 24)

Los cambios que menciona Ramírez, aparecen fuertemente ligados a disposiciones jurídicas en el marco de las leyes colombianas orientadas a garantizar los derechos de este tipo de población<sup>23</sup>, el Theatron, por medio de la Fundación Arco Iris apoyó en el año 2006 la creación de la Dirección de Diversidad Sexual y el Centro Comunitario LGBTI en Chapinero (ver anexo C), encargado de brindar “apoyo social, orientación jurídica, asesoría psicológica y fortalecimiento organizacional a personas o grupos poblacionales que se identifiquen con los sectores sociales LGBTI” Hoy en día Bogotá cuenta con tres centros comunitarios LGBTI ubicados en las localidades de Bosa, Mártires y Chapinero.

Como se evidencia en los párrafos anteriores, la institucionalidad como ente público que regula el ejercicio de la ciudadanía en los espacios públicos y privados, ejerce una gran influencia en los procesos de territorialización y desterritorialización de un espacio determinado ya que provee las condiciones para que estos procesos se den ya sea a partir de reglamentaciones jurídicas como es el caso del decreto de rumba extendida, o a partir de la promoción de eventos que favorecen o no la apropiación y permanencia en el territorio, entre los que se pueden mencionar las campañas de promoción de los espacios y otras orientadas a la tolerancia y convivencia en los mismos.

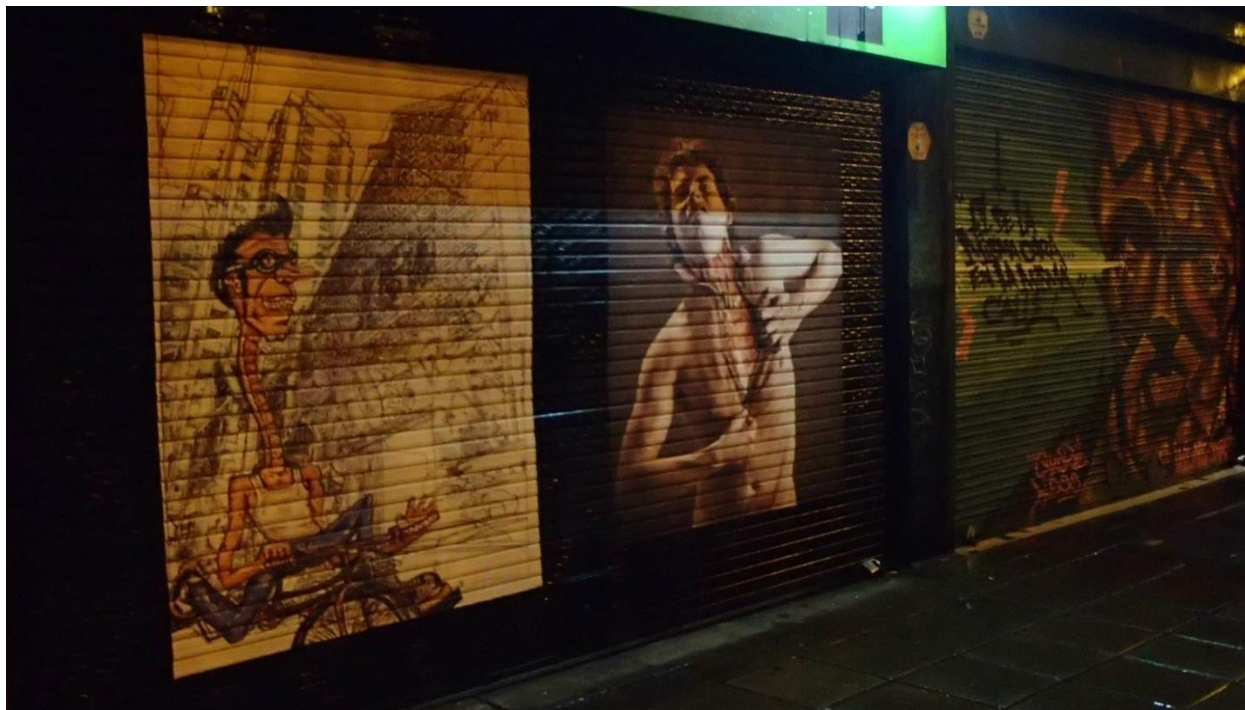
---

<sup>23</sup> Véase acuerdo 371 de 2009 y Decreto 608 del 38 de Diciembre de 2007 “por medio del cual se establecen los lineamientos de la política pública para la garantía plena de los derechos de las personas Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transgeneristas LGBT y sobre identidades de género y orientaciones sexuales en el Distrito Capital, y se dictan otras disposiciones”.



**Imagen 15.** Corredor cultural de Chapinero  
ubicado entre las calles 63 y 53 con carrera 13 - Fuente: Archivo personal

Otra acción que desde la institucionalidad impactó en el paisaje cultural y en las dinámicas del sector de Chapinero Central fue la realización del proyecto *Lourdes Corredor Cultural Jorge Olave Sierra “La magia de la 13”*. Por medio del cual se contrataron 55 personas entre artistas urbanos, estudiantes, titulados, autodidactas y fotógrafos, con el fin de realizar intervenciones artísticas y culturales para el embellecimiento de las fachadas y rejas de los locales comerciales ubicados a lo largo de la carrera trece entre calles 53 y 63. En las intervenciones se puede observar el esfuerzo por generar actitudes de tolerancia con relación a la población LGBTI, expresadas mediante murales alusivos al respeto por la diferencia (Ver imagen 18)



**Imagen 16.** Corredor cultural

Fuente: Archivo personal

Según el Alcalde Local de Chapinero Mauricio Jaramillo Cabrera el objetivo del proyecto es “recuperar el espacio público, fortalecer el arte y la cultura y mejorar las condiciones de seguridad y convivencia en esta zona” Al respecto uno de los artistas también señaló: “este es un espacio de expresión para generar una visión diferente del arte y de las cosas que habitan en las calles de la localidad” (2014)<sup>24</sup>.

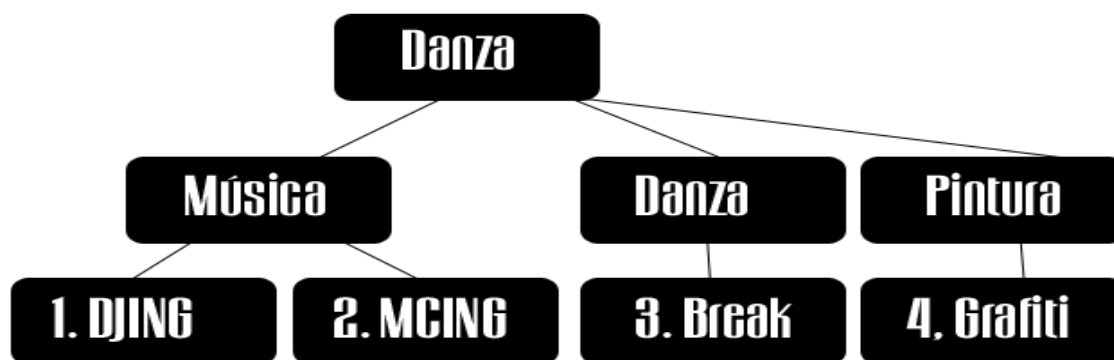
Los graffitis aunque a simple vista no parezcan tener ninguna relación con los territorios musicales, son de allí de donde surgen a partir de la cultura Soul de los ghettos de New York en los años 60` que de manera posterior darían paso a la cultura Hip Hop (Monreal, 1996: 85) ligada a representaciones de irreverencia contra los mecanismos de control social tales como la escuela, el trabajo, las instituciones públicas entre otras,

---

<sup>24</sup> Visible en: <http://www.chapinero.gov.co/index.php/i-ni-cio/137-artistas-van-construyendo-galeria-urbana-nocturna-en-chapinero>.

caracterizándose como lo señala Murillo (2011, p. 1) por conflictos sociales, violencia e ilegalidad, que los llevan a ser considerados como grupos marginales y que llegan a permear la sociedad colombiana

Entre los cuatro pilares de la Cultura Hip Hop establecidos por el Dj y productor Afrika Bambaataa y al inmigrante jamaicano Dj Kool Herc los cuales consideran cuatro elementos básicos en el reconocimiento de esta cultura juvenil: el mcing o maestro de ceremonias, el dj cuyas siglas hacen referencia al estilo de música djing, que consisten en crear el efecto de un disco rayado mediante la manipulación de los tornamesas; el B-boy o bailarín más conocido como Breakdance desarrollado por Bambaataa como una forma de canalización de la violencia, y el graffitero o escritor que se encargaba de pintar sus firmas en las paredes de la calle para marcar y defender su territorio. Es así como en el paisaje cultural de Chapinero Central los graffitis más allá de decorar las fachadas tienen un componente simbólico expresivo en el que la música y la identidad se hacen presentes una vez más.



**Imagen 17.** Pilares del Hip hop

Fuente [www.coreografías.mx/cultura-hip-hop](http://www.coreografías.mx/cultura-hip-hop)

## **9. Género y territorio**

Este apartado, se escribe como resultado de la reflexión del trabajo de pasantía realizado por medio de la plataforma CLACSO en la que se abordó el tema de género en la clase titulada: Feminismo Latinoamericano y que se considera como una categoría fundamental para analizar las repercusiones que a este respecto se han evidenciado en los territorios musicales y en el paisaje cultural presente en el sector de Chapinero Central, esta categoría ha cobrado fuerza debido a los estudios de género trabajados en diferentes áreas del conocimiento y en algunos enfoques de la Geografía Cultural se consideró como variante para analizar el territorio a partir de la construcción de identidades (Rose 1997; Hopkins, 2004; Lodge 2006); por lo anterior y teniendo en cuenta que Chapinero Central y en específico el Theatron constituyen un territorio de reconocimiento para la población LGBTI en la ciudad de Bogotá, y las especificidades que al sector de la Playa aportó el género a partir del surgimiento de mariachis femeninos a principios de la primera década del s. XXI, se consideró pertinente analizar cómo este influye en la configuración y transformación de los paisajes culturales y territorios musicales con el fin de comprender de manera más profunda las manifestaciones físicas, simbólicas y emotivas evidenciadas en los cambios y permanencias del paisaje cultural de Chapinero Central UPZ 99.

### **9.1 Una mujer en la Playa.**

El espacio, base fundamental del territorio como construcción social y soporte de identidades individuales y colectivas, siempre fue considerado por la geografía como “un soporte neutro, homogéneo y asexuado” (García, 2008, p. 29), que desde visiones masculinas relegaban la experiencia femenina al plano de la interpretación subjetiva;

situación que ha cambiado durante las últimas décadas a raíz de los enfoques de género y estudios situados que revalorizan la concepción de lo femenino desde su actuación en el terreno de lo público y desde los aspectos sociales, políticos, económicos y culturales como lo demuestran diferentes estudios entre los que se destacan autoras de Brasil, Chile, Argentina y Colombia, como pioneras en los debates feministas a nivel latinoamericano. (Álvarez, 1998, Viveros 2007, Kirwood, 1981, Pizano 1990). La geografía del género según Little (citado en García, 2006, p. 338) es entendida como:

La que examina las formas en que los procesos socioeconómicos, políticos y ambientales crean, reproducen y transforman, no solo los lugares donde vivimos, sino también las relaciones sociales entre los hombres y las mujeres que viven allí y que, a la vez, también estudia cómo las relaciones de género afectan a estos procesos y sus manifestaciones en el espacio y en el medio (Little et al. 1988, p. 2)

Sin embargo pese a la aparición de diversos enfoques de género desde las corrientes del feminismo anglosajón y latinoamericano (feminismo ilustrado, 1789; feminismo de la diferencia, 1970; feminismo radical, 1969; ecofeminismo 1974, entre otros), sus desarrollos en el estudio de los territorios y más aún en el de los territorios musicales aún son bastante incipientes, de acuerdo con De Silva y Lan (2007) la geografía de género en América Latina ha sido muy poco estudiada, la producción más significativa al respecto se encuentra en Brasil y Argentina entre los que las autoras citan trabajos de (Rossini 1988, Viana, 1989, Calió 1991, Bison 1995 y Da Silva 1999). Por lo anterior el género, se considera un campo con muchas posibilidades de abordaje que pueden dar cuenta de las particularidades de un territorio determinado. En esta reflexión el territorio musical es el sustrato en el que el género se manifiesta configurando huellas en el paisaje cultural susceptibles de ser exploradas y visibilizadas desde su diferenciación en un espacio y en una sociedad heterogénea como señalan De Silva y Lan:

Cuando asumimos que la sociedad no es neutra, reconocemos su heterogeneidad, lo que indica que la producción y el consumo del espacio se explicarán más los factores socioculturales que los económicos. Estos factores determinan las relaciones de género, las relaciones de trabajo entre hombres y mujeres y la utilización diferencial del espacio (Veleda de Silva & Lan, 2007, p. 111)

El género en los estudios sociales surge como categoría de análisis debido a la visibilización de las luchas por los derechos de las mujeres contra la sociedad patriarcal, desde inicios de los años 70 con la introducción de los enfoques de género, orientados a considerar el papel de la mujer en los cambios demográficos, laborales, educativos, políticos y económicos a partir de la liberación femenina. De acuerdo con (Little *et al.* 1988:2 *cit.* en García Ramón), la geografía de género, o geografía feminista para la corriente anglosajona, estudia la manera en que la identidad de género afecta los procesos e interacciones sociales y sus manifestaciones en el espacio y en el medio, en el caso de los territorios estudiados, ésta delimita, crea y reproduce marcas y pautas de comportamiento, dependiendo de factores como la música, los horarios y los espacios; lo cual en el contexto de la Playa se evidencia en los cambios generados en el paisaje cultural a raíz de la inclusión de mujeres músicos en las dinámicas sociales y económicas del sector tales como la aparición de locales como salones de belleza, venta de cosméticos y de ropa entre otros, y en el Theatron, en la diversidad presente en las formas de apropiación espacial e interacción social al interior del territorio musical.

En los procesos de territorialización, desterritorialización tienen que ver elementos objetivos relativos al contexto tales como la arquitectura, la estética del lugar, la funcionalidad entre otros, y subjetivos, relacionados con la percepción de ese contexto para un individuo o un colectivo en particular y con las fuerzas endógenas y exógenas que comportan los territorios; percepción, que está ligada a procesos identitarios y que se manifiestan en las diversas formas de relacionarse con el espacio que da como resultado marcas visibles en el paisaje cultural susceptibles de ser analizadas. En capítulos anteriores se analizaron algunos aspectos del paisaje cultural de Chapinero sin embargo, en este apartado se profundiza en las relaciones socio-espaciales desde el papel del género como parte fundamental en la transformación de los paisajes culturales para lo cual se inicia con el sector de la Playa, utilizando como base para el análisis, apartes de las entrevistas realizadas a varias mujeres músicos que integran grupos de mariachis y de música llanera en el sector; luego se analizará el Theatron como territorio musical y paradigma de la diversidad sexual en la ciudad de Bogotá.

La Playa, territorio que a raíz del mariachi como género musical predominante, se asocia con población masculina, es un complejo de múltiples territorialidades en las que las mujeres han sabido ganarse un espacio por medio de la organización de conjuntos que aunque en sus inicios solo representaban intentos de visibilización de la mujer, a través del tiempo se han posicionado como un factor clave en la economía cultural del sector y en la construcción de nuevas representaciones y apropiaciones espaciales al interior del mismo sin embargo la lucha por el reconocimiento de las mujeres en el territorio musical fue un proceso que sólo inició a partir de los años 90 y que aún está en proceso de constitución, al respecto O. Martínez fundadora del mariachi las Alazanas, señala que la entrada en el mundo musical masculino fue una de las partes más difíciles para las instrumentistas femeninas, *“al principio nos criticaban decían que, que iba a funcionar un grupo de mujeres que eso era para hombres, para verracos pero nosotras les demostramos que si se podía”* (Comunicación personal 05/10/2014)

Para entender lo anterior es necesario comprender que el poder como lo expone Quijano (como es citado en Lugones. 2001 p.1) “está estructurado en relaciones de dominación, explotación y conflicto entre actores sociales que se disputan el control en los cuatro ámbitos básicos de la existencia humana: sexo, trabajo, autoridad colectiva y productos”, estos ámbitos en los que la organización patriarcal asume al otro como subordinado a las normas impuestas históricamente por el colonialismo androcéntrico, determinaron que el derecho al trabajo no fuera un a priori para ellas, sino que tuviera que ser construido y reforzado mediante la promoción en diferentes espacios y escenarios del ejercicio musical, es decir ganarse el derecho a tener derecho, lo cual conllevó a un proceso de adaptación tanto para las mujeres como para los hombres como señala Vázquez:

Cuando el empleo cambia, y esto ocurre cuando las mujeres entran en él, y ocurre la feminización del trabajo entendida como la “adaptación” de las condiciones de las mujeres trabajadoras al resto, las definiciones de formalidad, informalidad, pleno empleo, empleo “decente”, se confunden y sus límites se hacen difusos. (Vásquez, 2012, p. 122)

Sin embargo, pese a las críticas y a las condiciones adversas en la apropiación del territorio, las mujeres pertenecientes a los mariachis no se sienten discriminadas como lo expresa como manifestó una de las músicos entrevistadas:

De todas maneras nos sentimos apoyadas, el mariachi gusto mucho porque antes no se había visto, hubo un intento antes de nosotras pero duró aproximadamente dos meses”, al principio nos tocó pararnos “hacer el curso” para conseguir clientela y hacernos conocer, eran jornadas largas pero al final dio buenos resultados (O. Martínez comunicación personal 05/10/2014)

Es así que aunque se evidencian procesos de acomodación en el ingreso de las mujeres al territorio musical, las actitudes discriminatorias son naturalizadas debido a que la mujer siente que debe ganar sus derechos ya que en el imaginario colectivo de aún persisten factores relacionados con de la división sexual del trabajo que estereotipan los roles que las mujeres deben cumplir en el ámbito laboral como señala (Quijano, 2000 P. 343) “el eurocentrismo naturaliza la experiencia de la gente dentro de este patrón de poder”, es así como las formas estereotipadas de comportamiento relativas al género también establecen patrones de acomodación espacial como se evidenció en la Playa, un territorio que de ocupado en su mayoría por hombres cambia de manera radical debido a cambios en el ámbito laboral de la mujer que se integra como par en el espacio socio económico ejerciendo su territorialidad desde la música como instrumento.

Este proceso de adaptación también generó en el territorio musical, un mayor dinamismo y una nueva imagen del sector promovida por acciones gubernamentales realizadas con el fin de garantizar la seguridad de las mujeres en el sector, tales como el desplazamiento de las casas de lenocinio y una mayor presencia policial, además de acciones orientadas al bienestar de los músicos de la Playa que se han venido desarrollando de manera continua en el sector, entre los que se encuentran proyectos como el Festival de Mariachis, La Villa artística, Bogotá 24 horas y el Festival Internacional del Mariachi (Integración Social. 2007).

A continuación se presentarán algunos apartes de la entrevista realizada a Flor Lasso violinista integrante del mariachi Divas de América que da cuenta de la conformación del

primer mariachi femenino en Colombia y de las condiciones socio-espaciales en las que surgió en el panorama musical de la Playa y que hacen parte de los procesos de adaptación antes mencionados:

En la Playa, el primer mariachi femenino que se formó fue “Las Alazanas”, en el año 2004, dirigido por la cantante y guitarronera Olga Lucía Martínez, antes había mujeres que interpretaban instrumentos y cantaban pero no había mariachis totalmente femeninos “en ese momento, el ambiente de trabajo de los mariachis era en extremo machista, a pesar de que habían mujeres instrumentistas, éstas, no tenían el mismo reconocimiento que tenían los hombres, no le daban a una mujer la posibilidad de dirigir un grupo o de tocar un solo en una pieza instrumental casi eran “de relleno” las que tenían algo de reconocimiento eran las cantantes, por lo general las mujeres que tocaban en mariachis llegaban allí por ser hijas de mariachis que les enseñaban el oficio. El mariachi “Las Alazanas” luego de cinco años de trabajo, se desintegró por desacuerdos al interior del grupo y María Isabel López, una de las integrantes se quedó con la razón social. (F. Lasso comunicación personal 19/06/2014)

El sector de la Playa predominantemente masculino como lo relata F. Lasso, debe su tendencia al género de la música ranchera de tradición mexicana tocada por agrupaciones de mariachis y que fue posicionada en Colombia gracias al cine mexicano en los años 50 y 60, en la Playa la presencia femenina hasta estaba marcada por la presencia de mujeres dedicadas a la venta de servicios sexuales, ya que proliferaban proxenetas y lugares de lenocinio, muchos de los cuales funcionaban desde la ilegalidad; en el informe de la Localidad de Chapinero realizado por funcionarios de Integración Social da cuenta de algunas de las manifestaciones socio-espaciales que generaron procesos de territorialización por parte de actores ilegales que contribuyeron a desmejorar el paisaje urbano y cultural de la zona:

El rápido cambio en los usos del suelo ha propiciado una serie de condiciones para el desarrollo de actividades “ilegales” como lenocinio, consumo y expendio de sustancias psicoactivas, deprimiendo varios sectores y afectando en su calidad de vida a los residentes quienes cotidianamente deben enfrentarse con parqueos inadecuados, consumo de bebidas alcohólicas y ejercicio de la prostitución en el espacio público. (Secretaría de Integración Social, 2011, p. 3)<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Documento de la Secretaría de Integración social, Territorio 3 Chapinero Central, UPZ 99, disponible en [http://old.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/1\\_entidad/gsi/2\\_chapinero\\_lectura\\_de\\_realidades\\_central.pdf](http://old.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/1_entidad/gsi/2_chapinero_lectura_de_realidades_central.pdf)

La Playa como territorio que construyen en el día a día se constituye en un lugar en el que lo que importa es la calidad musical y poder trabajar, esto denota un cambio en la cultura de las personas en torno al género y la sexualidad ya que si bien las mujeres están accediendo a ambientes a los que históricamente no tenían la posibilidad de acceder, en el caso específico de la Playa también han demostrado que tienen sus propias maneras de relacionarse y de manifestarse en el espacio sin que esto signifique la renuncia a su percepción de feminidad.

El sitio es muy tedioso, hay cosas muy mundanas, uno como mujer tiene que ser cuidadosa, hay muchos problemas de alcohol, vicio, prostitución, ladrones, a uno le duele que el lugar se mueva de esa manera, pero uno tiene que ir a lo de uno” (A. Beltrán comunicación personal 12/06/2014)

Uno de los primeros inconvenientes que tuvieron para acceder al mercado musical fue entre otros factores, la falta de mujeres instrumentistas especialmente de guitarroneras y trompetistas, ya que son instrumentos que tradicionalmente no son interpretados por mujeres y porque la sonoridad que se necesita para tocar música de mariachi, en el caso de la trompeta en particular, es diferente a la que se exige en la academia ya que se debe proyectar un mayor volumen de sonido y este deber ser más brillante, lo anterior aunado al hecho de pertenecer a un colectivo musical en el que las mujeres hasta el momento no tenían ninguna o tenían muy poca representación hacía más difícil la consolidación del conjunto musical, como lo evidencia una de las músicas entrevistadas.

Antes de esos grupos conformamos un grupo con estudiantes de diversas universidades que se llamó “Mujer Latina” y era dirigido por Rafael Guzmán, ingeniero de sonido del Mariachi Clásico Contemporáneo, pero por falta de trompetistas nos relacionaron con el medio, ya que las mujeres trompetistas de la universidad no se animaban a unirse al grupo, además se requiere una sonoridad particular para interpretar esa música”, otro de los mariachis que surgieron en esa época fue “Las Reinas Tapatías”, dirigido por Axel Laverde, uno de los violinistas ex integrantes del Mariachi Contemporáneo. (F. Lasso comunicación personal 19/06/2014)

En la ciudad de Bogotá, si bien la enseñanza de la música en la actualidad se promueve en las universidades y academias para hombres y mujeres de manera indiscriminada, algunos instrumentos como la trompeta, instrumentos de percusión e

inclusive la guitarra, han sido tradicionalmente de ejecución masculina, además la música y en general las artes no se consideraban como profesión, o por lo menos no como una profesión seria, en el contexto colombiano y mucho menos para las mujeres, para quienes las actividades musicales hasta muy entrado el S,XX se limitaban a clases de piano y arpa, primero en la intimidad de sus casas y después en conservatorios de universidades:

La educación musical de la mujer en Bogotá, se desarrolló de dos formas: informalmente, pagando a un profesor que iba a domicilio a enseñar, y formalmente cuando la Academia Nacional de Música abrió una sección para señoritas en 1887...La educación musical fue discriminatoria, ya que solo las señoritas de clase social alta tuvieron acceso a la Academia. Las mujeres negras e indias no tuvieron acceso a ningún tipo de educación formal (Monroy, 2002, párr. 1)

Después de *las Alazanas*, Olga Lucía Martínez conforma el mariachi femenino las “*Divas de América*” para acompañar a una cantante llamada Deisy Magaly, (ver imagen 20), grupo que fue telonero en la gira de conciertos que dio Vicente Fernández en Colombia en el año 2009; las *Divas de América* entonces aparecieron en diferentes publicaciones de periódicos, lo que le dio un mayor reconocimiento a este tipo de agrupaciones tanto al interior de la Playa, como en el panorama musical bogotano en general. En la imagen 20 Deysi Magaly Cufiño conocida como “*la Ana Gabriel Colombiana*” en compañía del cantante Vicente Fernández, quien es conocido como uno de los referentes de la música ranchera mexicana en Colombia.

Lo anterior, evidencia el espacio que ha abierto la mujer en la música y en el panorama cultural de la sociedad contemporánea, algunos de cuyos procesos se ven representados en el territorio en este caso específico en la Playa como territorio musical en el que las condiciones sociales tanto para hombres como para mujeres, según algunas entrevistadas, no eran tan fáciles en esa época: “*era un lugar muy pesado, era un ambiente de trago y malas palabras...lo que se conoce como la Playa era una combinación de músicos, prostitución, drogas y ladrones*” (F. Lasso comunicación personal 19/06/2014)



**Imagen 18.** Magaly Coufiño en compañía del cantante de Rancheras Vicente Fernández

Fuente: [www.kienyke.com/historia/de-cantante-en-los-buses-a-telonera-de-vicente-fernandez/](http://www.kienyke.com/historia/de-cantante-en-los-buses-a-telonera-de-vicente-fernandez/)

Los mariachis femeninos en la zona de la Playa poco a poco se han ido posicionando en el paisaje cultural de Chapinero Centro, en una tarde de viernes es fácil ver entre tres y cuatro grupos esperando a ser contratados o saliendo de las oficinas en colectivos que están dispuestos a lo largo de las calles 56 y 57 y que forman parte del sector productivo del territorio musical. Aún en la actualidad la mayoría de orquestas y agrupaciones dedicadas a la música en el sector de la Playa son masculinas, pero eventos que si bien están relacionados con los imaginarios machistas como el contacto con un referente de la música como Vicente Fernández y una de las cantantes del sector, tienen un alto impacto en la percepción de las agrupaciones femeninas en términos de calidad musical y de reconocimiento entre el gremio de los mariachis, lo cual evidencia de nuevo el reconocimiento de la feminidad a partir de patrones coloniales en los que la mujer cumple un papel pasivo en la creación cultural.

## 9.2 Chapinero ¿El enclave gay de Bogotá?

El título del presente apartado hace referencia a una pregunta realizada por el periódico El Tiempo en el que se resaltan las bondades de Chapinero como un territorio de diversidad, de convivencia y respeto para la comunidad LGBTI de Bogotá, lo cual analiza no con el fin de responder a la pregunta sino para evidenciar los resultados de la triangulación entre la información recabada en las observaciones realizadas en el territorio, las entrevistas a los miembros de la comunidad LGBTI que colaboraron en el desarrollo de la investigación y la información bibliográfica disponible alrededor del género y el territorio de estudio.

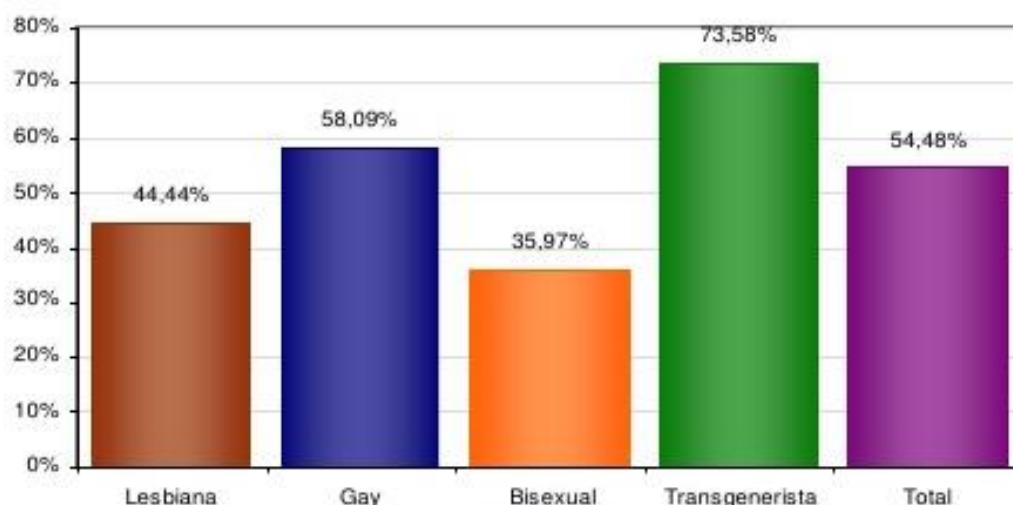
Chapinero, es una localidad en donde las acciones promovidas por las alcaldías locales y distritales están orientadas a fortalecer la convivencia y la tolerancia con respecto a la diversidad de género, muestra de ello es la fundación del primer Centro Comunitario para personas LGBTI, que ya se había referenciado en capítulos anteriores, y que desde lo público propende por mejorar las condiciones sociales de la población; sin embargo, pese a los esfuerzos realizados por la administración distrital y a los cambios en la percepción por parte de los habitantes de Chapinero como espacio de diversidad, aún se evidencian actitudes y manifestaciones que generan conflictos entre personas pertenecientes a la comunidad LGBTI, residentes y visitantes del sector de Chapinero, evidenciando mayores o menores índices de discriminación de acuerdo al género, orientación e identidad sexual, y en el que los mayores porcentajes de discriminación son ejercidos en contra de los transgeneristas, que debido a la falta de oportunidades se ven obligadas a ejercer la prostitución como medio de sustento y que se hace visible en su mayoría en espacios públicos y privados vinculados a la rumba nocturna como se muestra en algunos de los apartes de un artículo publicado en la revista virtual Vive In de propiedad de la Casa Editorial El Tiempo:

Chapinero es un núcleo importante en el que se pueden apreciar estas divas del entretenimiento en escenarios como el de Theatron, TriBar y Cavú...La movida transgenerista o travesti, como se conoce comúnmente a estas personas, es desafortunadamente el lado oscuro de los trans porque son la población más excluida de los excluidos...Este es un cuadro que, lejos de las luces de las discotecas, se ve en las

calles de Chapinero entre la cll 45 y 60, el barrio Santafé de la localidad de Mártires entre la cll 19 y 23 abajo de la Caracas, donde el espectáculo es de 3:00 p.m. a 3:00 a.m. cada día y tiene como tema central la prostitución. (Tiempo, 2012, párr. 12, 13 y 14)

Al respecto según el periódico el periódico El Espectador, 2012, “un estudio distrital reveló que para el 20% de la ciudadanía la comunidad LGBTI constituye un peligro para la sociedad y el 98% de los transgeneristas afirmaron que han sido agredidos por lo menos una vez”. Así, a pesar de las luchas por el reconocimiento de derechos de la población LGBTI se hace evidente que no todos los miembros de la misma son aceptados socialmente, a continuación se muestran los porcentajes de discriminación por género publicados por la Alcaldía Mayor de Bogotá en el año 2010 ver imagen 21.

**Porcentaje de discriminación debido a su orientación sexual, expresión de género y/o identidad de género**



**Imagen 19.** Porcentaje de discriminación debido a la orientación sexual

Fuente: Alcaldía Mayor de Bogotá 2010. Econometría S.A

En la encuesta realizada a 1213 personas de la comunidad LGTBI<sup>26</sup> mayores de 18 años, sobre su percepción de discriminación, se puede observar en la imagen 21, que los y las transgeneristas perciben mayor discriminación con un 73, 58%, seguido por los

<sup>26</sup> Encuesta que da información acerca de los índices de discriminación en algunos sectores LGBTI en Bogotá D.C. a partir de una encuesta realizada en el año 2010 por Econometría S.A para la Alcaldía Mayor de Bogotá en ese entonces en cabeza del señor Samuel Moreno Rojas.

gays con un 58,09%, las lesbianas con 44,44% y los bisexuales con un 35,97% para los encuestados los factores de discriminación son diversos y para un 54,48% es por factores de la orientación sexual.

Estas prácticas discriminatorias y excluyentes que si bien son invisibilizadas cuando se nombra a Chapinero como territorio diverso, coexisten en medio de la cotidianidad de las personas habitantes y visitantes del sector; en el paisaje cultural, los cambios más visibles se inscriben en los territorios que cambian en razón de las frecuencias, horarios y sectores que son vetados o apropiados por la comunidad LGBTI, la crónica realizada por Erika Núñez y publicada en página de la Universidad Sergio Arboleda, puede dar cuenta de algunas de las características de los territorios apropiados por la comunidad LGBTI en Chapinero Central.

Una única cuadra divide la verdadera sexualidad femenina de quienes a pesar de su apariencia, quieren serlo. Allí, los habitantes son menos comunes y son escasos los peatones. Pero, no es un toque de queda ni una limitación de pandillas; es la zona de trabajo de travestis lo que atemoriza. Pronto, la 58 con Caracas, se vuelve agresiva y muy misteriosa. Una pequeña virgen, es centinela de las risas y el murmullo grave, las miradas agresivas y el peligro de la acera. Atrás quedaron los estudiantes del colegio Manuela Beltrán que en el día realizan sus estudios. En la noche, el territorio en la calle es de pocos - o pocas" (Nuñez, 2014, párr. 10 y 11)

Así, desde lo público y lo privado, se establecen límites visibles e invisibles que modifican los paisajes dependiendo de los días y horarios, en el Theatron en particular el mayor movimiento se genera los fines de semana, cuando pueden observarse largas filas, y calles con un gran número de parejas homosexuales tomadas de la mano, sin embargo, el número de individuos categorizados bajo la letra T, Transgeneristas, Travestis y Transexuales, es mínimo, ya que la mayoría están relegados a otro tipo de territorios, aún en el Theatron, la discriminación no pasa desapercibida, el hecho de negar la entrada por la apariencia física o la forma de vestir, sólo es una de las señales de problemáticas más profundas, en las que se puede evidenciar la multiescalaridad de un territorio atravesado por factores locales y globales en los que el cuerpo, la juventud y la belleza se tornan productos de consumo y son por ende apartados cuando no satisfacen la norma social predominante.

En la revista *Semana* (2010), uno de los suscriptores habla sobre su situación de asilo por causa de la discriminación sexual, en el artículo “En Colombia la discriminación por orientación sexual es causa frecuente de casos de asilo”, en este, se narra cómo las personas pertenecientes a la comunidad LGBTI, son discriminados llevándolos a aislarse junto con sus familias debido a amenazas contra su vida, en el artículo, el autor se refiere a los informes de las Naciones Unidas, donde se hace evidente que este tipo de conductas aún perviven en el sector de Chapinero a pesar de la imagen que lo posiciona como territorio de diversidad, a continuación, parte del texto citado:

Las amenazas y asesinatos contra sindicalistas, periodistas, personas lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas (LGBTI), y contra quienes promueven sus derechos, son motivo de especial preocupación” y se explicita la existencia de “ataques contra la comunidad de lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas (LGBTI) aumentaron en ciudades como Bogotá y Medellín”, demostrando además la presencia de otros actores de la violencia... Según el citado informe “Se han denunciado casos de maltrato cometidos por miembros de la Policía Nacional contra la comunidad LGBTI en varias comunas de Medellín (Antioquia)”, e igualmente se recalca que algunas personas han sido “víctimas de agresiones físicas y verbales y amenazas de muerte, por desconocidos. Las personas en Bogotá han recibido un panfleto amenazante proveniente del llamado “Grupo de limpieza social de Chapinero, por una sociedad libre de gays. (Semana, 2010, párr. 4 y 5)

Otro de los factores que genera actitudes discriminatorias en las que se antepone el género es la falta de cultura acerca de cómo tratar a las personas de la comunidad LGBTI ¿cómo nombrarlas? En los trabajos de observación si bien se veían parejas de hombres, y de lesbianas expresando su afecto en público, también se pudieron observar actitudes de desprecio y de cierta manera de confusión hacia esas conductas; en una de las entrevistas realizadas a uno de los habitantes del sector se evidencia parte del conflicto que viven los residentes heterosexuales con relación a los miembros pertenecientes a la comunidad LGBTI

A mí me gustaría que hubieran más bares heterosexuales, no es agradable ver a dos hombres besándose, una vez entre a un bar gay y me sentí vulnerado, la gente no respeta, yo respeto no le voy a andar echando piropos a alguien que no me ha dado la confianza pero allá a uno lo molestan, se le insinúan” (J.C comunicación personal 20/08/2014).

Sin embargo, la percepción cambia cuando se trata de dos mujeres lo que pone en juego las diferencias en torno a la aceptación de la comunidad LGBTI en los diferentes espacios del sector aunque estos estén dirigidos a ellos

Sabe que sí me gustaría, yo quisiera entrar a un bar de sólo mujeres, las mujeres se ven sexis, bonitas cogidas de la mano, dos mujeres van al baño y es normal, pero dos hombres, muy marica, a mi ver dos mujeres besándose o cogidas de la mano me parece lindo, hasta me despiertan el lívido, en cambio dos manes, no aguanta, (en tono de chiste) lo que uno quiere es darles duro. (J.C comunicación personal 22/08/2011)

En el Diagnóstico Local con participación de Chapinero 2009-2010, también se evidencian algunos de los conflictos que genera el desconocimiento acerca del cómo tratar a una persona trans o gay, ¿cómo nombrarlas? por lo que se tiende a ignorar la situación esto es, invisibilizar al individuo, muestra de ello son las charlas organizadas para la humanización de servicios de salud los profesionales se ven enfrentados al cómo deben tratar a la población LGTBI, ya que son temas que aún no se han resuelto en el debate contemporáneo y que de una u otra manera impactan la interacción social al interior del territorio.

Los profesionales desconocen las prácticas sexuales de la población LGBTI. Por esta razón las charlas sobre el tema se abordan más como un tabú, con una curiosidad morbosa, y no son dadas por un profesional capacitado para dichas orientaciones. Una de excusas más usadas por el personal de salud para brindar atención a la población LGBTI, es que “depende de los servicios que ellos o ellas solicitan”, se mantiene una gran preocupación en cuanto al abordaje, y existe un “desconocimiento” en cuanto al tratamiento del o la usuaria en relación con su identidad o su género, “¿Cómo nombrarlo?” “como mujer o como hombre” duda a la que se enfrentan cuando es una persona transgenerista o gay; en cuanto a las mujeres Lesbianas o Bisexuales, son invisibilizados por parte de los profesionales y también por parte de ellas, quienes no manifiestan su orientación. (Bogotá A. M., Diagnóstico Local con participación social 2009-2010, p. 272)

En las páginas anteriores, se deja planteada la reflexión acerca de la multidimensionalidad del territorio, de su complejidad dada por los diversos factores que intervienen en su construcción y de cómo las percepciones espaciales y los significados cambian dependiendo tanto del sujeto colectivo que aporta un sentido de identidad, como del individuo que construye sus propios significados sobre sí mismo y sobre el contexto

que lo rodea modificando sus maneras de expresarse y de generar y resignificar las marcas en los paisajes culturales.

A partir del estudio de los territorios musicales, también, se pudieron evidenciar otros factores tales como la importancia del género, la edad y la capacidad adquisitiva en la construcción de los territorios musicales y que de una u otra forma aparecen relacionados con las formas musicales que actúan como agrupadoras de colectivos sociales y que como señala Frith (2012) son creadoras de memoria popular que se ve representada en los paisajes culturales e intensifican nuestra experiencia del presente lo cual se ve representado en la capacidad de apropiación de los territorios, así mismo con como constitutiva de identidades, la música entreteje diversos espacios en los que personas de la misma identificación musical expresan su individualidad, en este sentido se hace referencia a los territorios vinculados a la rumba nocturna en los que se evidencia la multiplicidad del territorios visibles e invisibles generados en razón de las expresiones artístico musicales.

El estudio si bien se entiende como un aporte para la comprensión de los territorios musicales y de las personas que los construyen contribuyó para la comprensión de las formas de apropiación espacial a partir de la música como mediadora en la construcción social del espacio a partir de manifestaciones expresivas que ayudan al sujeto a sentirse identificado con un territorio y a la vez a diferenciarse para ser visibilizado.

## 10. Reflexiones finales

La presente investigación, abordó algunos de los aspectos que caracterizan un territorio musical tomando como caso de estudio dos territorios que han logrado mantenerse a lo largo de dos periodos de tiempo diferente en medio de una ciudad en permanente conflicto, debido a la inestabilidad que genera un conflicto armado presente desde la segunda mitad del S. XX y que ha influido de diversas maneras en procesos migratorios y de acomodación social de los que no está exenta la cultura musical; en la Playa de los músicos, el tejido social construido por medio del ejercicio musical se constituye en un espejo de la realidad bogotana, que fragmentada y atravesada por tensiones permanentes genera procesos de auto reconocimiento y valoración por medio del territorio como vinculo supremo de identidad y fuente de sustento, configurando un territorio musical en el que la solidez está dada por la interacción entre música, sujetos e institucionalidad y sustentada en el derecho al trabajo y a la búsqueda de mejores condiciones de vida mediante un oficio que hasta el momento no cuenta con las garantías para ser ejercido.

En la Playa, las formas de apropiación espacial se vieron vinculadas con decisiones gubernamentales que indirectamente ocasionaron conflictos laborales para los músicos del sector generando procesos de territorialización-desterritorialización a partir de las tensiones entre los músicos, la delincuencia, los habitantes del sector y la institucionalidad; es así como el carácter de un espacio público como la Playa, mediado por las manifestaciones artístico-musicales cambia su dinamismo y sus normas por medio de consensos y manifestaciones que se inscriben en el territorio y en el paisaje y que cada factor interpreta de acuerdo a sus intereses y relaciones establecidas con el territorio; también, por medio del territorio musical y la variante de género se evidenciaron

cambios de paradigma con relación al papel que desempeña la mujer en la música y en el espacio público, ya que a partir del género se producen unas interacciones particulares entre el espacio y los sujetos individuales y colectivos, así, la mujer como instrumentista que ingresa a la academia, se abre espacios de trabajo que antes eran exclusivos de los hombres fortaleciendo procesos identitarios y cambiando las dinámicas sociales y económicas de los territorios, así como la percepción de los mismos y de sí mismas como parte activa en el territorio musical; cambios que son representados por medio del paisaje cultural del sector con el aumento de publicidad relacionada con la oferta de mariachis femeninos, la presencia de músicos femeninos de otros géneros musicales y un cambio en las relaciones interpersonales entre hombres y mujeres que comparten y construyen el territorio.

En el Theatron por su parte, como territorio diverso, se pudo comprender cómo este genera unos procesos de reconocimiento de la comunidad LGBTI que de manera inevitable invisibilizan e impactan sobre otras percepciones y significados acerca de los espacios por parte de los habitantes y residentes del sector, y que uno y otro en una negociación continua establecen marcas simbólicas y expresivas en el paisaje cultural que son utilizadas para defender su territorio y en algunos casos optan por abandonarlo debido a la imposibilidad de ejercer control sobre el mismo y cómo en estos procesos, la música actúa como mediadora para favorecer apropiaciones espaciales por medio de la creación de territorios en los que las personas pueden sentirse identificadas y pueden expresarse desde su individualidad.

También, se visibilizaron cambios con relación a las apropiaciones espaciales desde lo público y lo privado, en los que la homonormatividad se ve cuestionada a partir de nuevos paradigmas que involucran otras maneras de comportarse en el espacio, otros usos y horarios, para el disfrute afectivo, emocional y sexual que van ligados a los territorios musicales, en este caso específico se destacan espacios para el encuentro social y sexual como bares, cafés, habitaciones para población LGBTI, lugares de *Cruising*; el cambio en el comercio y los servicios en los que se pueden evidenciar en el

paisaje cultural vitrinas que ya no son dirigidas de manera exclusiva a hombres y mujeres, sino que se tienen en cuenta las identidades y orientaciones sexuales; conciertos y actividades que deben ser adaptadas para los nuevos públicos, así como prácticas que se ven modificadas por el entorno y que se visibilizan o no, dependiendo del grado de acercamiento con las realidades particulares a la espera de nuevas miradas para ser interpretadas.

En cuanto al paisaje cultural, se evidenció como este se presenta como un proceso dinámico en continua transformación en el que si bien son las personas las que lo interpretan, la institucionalidad desde sus normas contribuye a la creación de percepciones acerca del mismo y por lo tanto se constituye en un factor de vital importancia para su construcción y comprensión; al respecto, en el Theatron y la Playa se pudo observar cómo a partir de la institucionalidad se han fortalecido procesos de embellecimiento y mejoras en la seguridad y convivencia del sector, que gestionados por los habitantes de los espacios y promovidos desde la Alcaldía Mayor de Bogotá por medio de los consejos locales de participación, han contribuido en la percepción de comodidad y seguridad de visitantes y residentes con relación a los espacios y en los que las políticas públicas se ven enfrentadas a nuevos retos con el fin de promover una imagen de ciudad tolerante en la que es posible convivir desde y con la diferencia.

En cuanto al territorio musical, si bien este se sustenta en aparatos de creación y de consumo, es su carácter de espacio de expresión simbólica y expresiva lo que favorece su consolidación y permanencia, y aunque son los colectivos sociales quienes los construyen y apropian, también son fuertemente influenciados y en cierta forma producidos por acción u omisión de agentes institucionales que tienen en su poder la facultad para establecer las normas que los rigen; sin embargo, la apropiación de los espacios como tal, no está sujeta a normatividades establecidas, sino que se constituye en un factor contingente en el que intervienen procesos locales y globales que los modifican continuamente y en los que es el consenso social el que ejerce una regulación de los mismos.

Con respecto a lo anterior, la generación de espacios para la práctica musical como orquestas sinfónicas, bandas etc. financiadas por las entidades nacionales y distritales, así como la promoción de conciertos y espectáculos de música en vivo, es un aporte que desde la institucionalidad puede llevar a la mejora de las condiciones de vida de los músicos y conjuntos musicales presentes en la ciudad de Bogotá y los que cada día emergen de las universidades con formación y aspiraciones musicales que en la actualidad se ven truncadas por una realidad social que no les ofrece los espacios ni condiciones de vida dignas necesarias para dedicarse a la música como profesión y forma de vida aun a pesar de reconocimientos como el de Bogotá ciudad creativa de la música que podría potenciar proyectos con el fin de dar solidez a la conformación de un paisaje cultural en el que la música como símbolo y práctica de cohesión social aporte para una experiencia de ciudad más humana; en este sentido, el papel de los investigadores sociales reviste gran importancia ya que pueden en la medida de sus posibilidades visibilizar problemáticas sociales y generar reflexiones en torno a ellas que favorezcan la búsqueda de soluciones.

Como aporte a la línea construcción social del espacio, se presentó la música como una alternativa para reconocer el territorio musical como categoría epistemológica pero también desde la vivencia misma de quienes lo construyen y apropian, aspecto que si bien se ha trabajado desde la geografía cultural, aún son pocos los trabajos que se han realizado en la ciudad de Bogotá, al respecto, se logró comprender, la confluencia entre lo autóctono y lo global, por medio de elementos multiescalares en los que se entretajan géneros musicales propios de la cultura colombiana con expresiones de la cultura mexicana y en la que se hacen presentes otros actores que intervienen en la configuración del territorio musical y que modifican los mensajes y sonoridades de acuerdo a los contextos a los que estos se dirigen; es así como la música genera procesos identitarios locales y globales, pero a su vez se nutre de ellos para ser transformada y apropiada, aportando al territorio musical su especificidad tanto a nivel musical como a nivel socio-espacial.

Se analizó el impacto que tuvieron sobre la configuración de los territorios musicales algunas de las normas establecidas desde la Alcaldía Distrital y las acciones sociales y culturales que desde procesos comunitarios estuvieron orientados a favorecer la convivencia en el sector de estudio y en los que se evidencia el carácter multidimensional del territorio, ya que la intervención de factores, sociales, culturales, políticos y económicos establecen unas dinámicas particulares y generan procesos continuos de tensión y negociación que consolidan la apropiación territorial de los sujetos y colectivos dominantes y a su vez la desterritorialización que ésta implica para los demás factores que no logran establecerse o permanecer al interior de los territorios.

Por último en cuanto a la educación espacial y como un aporte a la formación individual de la investigadora, la reflexión acerca de la construcción social del espacio permitió comprender la interrelación de factores multiescalares y multidimensionales que intervienen en las dinámicas espaciales para consolidar espacios de reconocimiento individual y colectivo agrupados en torno a diversas expresiones que son factibles de analizarse y de interpretarse desde los paisajes culturales como textos simbólicos y desde los territorios como espacios de inscripción de subjetividades y procesos identitarios que pueden dar cuenta del pasado, presente y futuro de una sociedad en particular.

## 11. Bibliografía

- ADN. (2013). Aquellos grandes teatros que ya no volverán a ser. *ADN*.
- Adorno, T. (1994). *Sobre música Popular. Trad. por Flávio R. Kothe en Theodor W. Adorno: Sociología. Org.* São Paulo: Ática. p.115-146.
- Alcaldía Mayor de Bogotá, D. (2014). *Decreto 310 de 2014*. Bogotá, D.C: Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C.
- Alcaldía Mayor de Bogotá, D. (2014). *Decreto 310 de 2014*. Bogotá, D.C: Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C.
- Alfonso Regla el Primer Mariachi. (29 de Noviembre de 2007). *El Tiempo*. Recuperado el 06 de 07 de 2014, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3837892>
- Antón, G., & Damiano, F. (2010). El malestar de los cuerpos. En G. Forte, V. Pérez, J. Marín, D. Franco, & D. Pierbatsi, *El Cuerpo Territorio de Poder* (págs. 19-37). Buenos Aires, República Argentina: Colectivo Ediciones.
- Arcos, F. (2013). Cuestionamientos a la Geografía a partir del Cruisin entre hombres en Bogotá. *Revista Latino americana de Geografía e Género, Ponta Grossa*, 134-147.
- Arturo, J. (2001). Bogotá la dimensión cultural, una lectura transversa. En M. O. Delgado, J. A. Ludo, E. Moncayo, & R. L. Jiménez, *Espacio y territorios. Razón, pasión e imaginarios* (pág. 181). Bogotá D.C: Universidad Nacional de Colombia.
- Asprilla, L. I. (2009). *Hacia un modelo alternativo para la formación musical* (Vol. 1). Colombia: Ediciones Universidad Central.
- Ballesteros, A. (1998). *Métodos y Técnicas de Investigación Social*. Madrid, España: Oikos.
- Barón, L. A. (2012). Los Cinemas Bogotanos: Los edificios de la hechicera criatura. En A. M. Bogotá, *Bogotá Filmica, ensayos sobre cine y patrimonio cultural* (págs. 122-173). Bogotá: Subdirección Imprenta Distrital DDDI.
- Bello, M. (. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá D.C: Imprenta Nacional.
- Bogotá. (2000). *Bogotá sin fronteras, la Bogotá del tercer milenio, historia de una revolución urbana*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.

- Bogotá. (2008). *Plan de Desarrollo económico, social y de obras públicas de la localidad de Chapinero D.C. 2009-2012*. Bogotá D.C: Alcaldía Local Chapinero.
- Bogotá, A. M. (2007). Decreto 627 de 2007. *Por el cual se reforma el Sistema Distrital de Cultura y se establece el Sistema Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio*.
- Bogotá, A. M. (2009). *Diagnóstico Local con participación social 2009-2010*. Bogotá D.C: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Burgos, B. G. (2009). Bogotá D.C.: Bogotá.
- Campos, Y. O. (1998). *La ciudad observada, violencia, cultura y política*. Santa Fé de Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor, Observatorio de Cultura Urbana.
- Cano, P. M. (1997). *Imaginario, presencias y conflictos*. Bogotá D.C: Observatorio de Cultura Urbana Santa Fé de Bogotá.
- Castells, M. (1997). *Movimientos Sociales Urbanos* (Decimocuarta edición ed.). México: Siglo XXI.
- Castro, E. (2008). Novelas y cuadros de Costumbres. En S. Cuellar, *Miradas a Chapinero* (págs. 42-45). Bogotá D.C: Planeta Colombiana.
- Claval, P. (1999). *A Geografía Cultural*. UFSC.
- Claval, P. (1999). *Laboratoire Espace et Cultures 191*. París, Francia: Université de París-Sorbonne.
- Cohen, S. (1993). Ethnography and Popular Music Studies. *Popular Music*, 128-138.
- Cortéz, J., & Salazar, R. (s.f.).
- Cosgrove, D. (1984). *Social Formation and Symbolic Landscape*. London, England: The University of Wisconsin Press.
- Cruces, F. (2004). Música y ciudad, definiciones, proceso y perspectivas. *Trans Revista Transcultural de música*(8). Recuperado el 27 de 4 de 2012, de <http://www.sibetrans.com/trans/a189/musica-y-ciudad-definiciones-procesos-y-prospectivas>
- Cruz, C., Albarracín, C., & Bohórquez, V. (2013). *Impunidad sin Fin. Informe de derechos humanos de lesbianas, gay, bisexuales y personas trans en Colombia 2010-2011*. Bogotá D.C: Colombia diversa.
- Cuellar, S. (2008). *Miradas a Bogotá*. Bogotá: Planeta Colombiana S.A.
- Cuervo, M., & Páramo, P. (2009). *La Experiencia urbana en el Espacio Público de Bogotá S.XX*. Bogotá D.C: Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Daniels, P. (2008). *An introduction to Human Geography*. New York: Harlow.

- Del Castillo, J. C. (2003). *Bogotá, El tránsito a la ciudad moderna 1920-1950*. Bogotá D.C.
- Delgado, C. (2005). Pensar el Paisaje. *Trayectorias VII, núm. 17 enero-abril*, 57- 69.
- Delgado, M. (2002). *Disoluciones urbanas, procesos identitarios y espacio público*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Dominguez, A. (2012). Cholula, Territorios Musicales. Obtenido de <http://www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/AnaLidiaDominguez.pdf>
- Eagleton, T. (2001). *La Idea de Cultura*. Barcelona, España.
- Echavarría, M. (2001). Descentrar la mirada, avizorando lo social como territorialidad. En G. Gómez, O. Delgado, & J. Carrizosa, *Espacio y Territorios, Razón, pasión e imaginarios* (págs. 217-249). Bogotá D.C: Universidad Nacional de Colombia.
- Echavarría, M., & Rincón, A. (2000). *Ciudad de Territorialidades*. Medellín: Centro de Estudios del Habitat Popular CEHAP - Facultad de arquitectura Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín.
- Escallón, S. (29 de Noviembre de 2007). La Playa, Sobreviviendo con Talento. *El Tiempo*. Recuperado el 07 de Agosto de 2014, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3837890>
- Espejo, J. (2008). Homosexualidad y cristianismo en tensión: la percepción de los homosexuales a través de los documentos oficiales de la Iglesia Católica. (U. F. Norte, Ed.) *Bagoas, Estudos Gays, Generos e sexualidades N. 2*, 33-69. Recuperado el 19 de 09 de 2014, de [http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v02n02art02\\_espejo.pdf](http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v02n02art02_espejo.pdf)
- Frith, S. (1978). *Sociología del Rock*.
- Frith, S. (2012). *Hacia una estética de la música popular*. Obtenido de <http://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf>
- García, L. A., Alejandro, G. V., Lambarry, A. B., Montañó, S., Orduño, G. O., Lourdes, P. F., . . . Sandoval, H. A. (2004). *Tribus Urbanas: Entre ritos y consumos, el caso del multiforo cultural Alicia*. México. Recuperado el 21 de 5 de 2012, de [http://es.scribd.com/doc/88983/TRIBUSURBANAS-pdf#outer\\_page\\_1](http://es.scribd.com/doc/88983/TRIBUSURBANAS-pdf#outer_page_1)
- García, R. M. (2008). ¿Espacios asexuados o masculinidades y feminidades espaciales?: hacia una geografía de género. *SEMATA, Ciências Sociais e Humanidades Vol. 20*, 25-51.
- Gargallo, F. (2007). Feminismo Latinoamericano. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer V. 12 N. 28*, 18-34.
- Gil, F. (s.f.). *Racismo Homofobia y Sexismo*.
- Gimenez, G. (2000). Territorio, Cultura e Identidades. En R. Ortega, *Globalización y Regiones en México* (págs. 19-33). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Gómez, S. (s.f.). *La iglesia como una institución de poder*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- González, F. (s.f.). Definición de Tema de Investigación, Estado del Arte y Evaluación de artículos, Seminario de Investigación.
- González, M. V. (2008). *Industrias culturales, músicas e identidades. una mirada a las interdependencias entre medios de comunicación, sociedad y cultura*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Goubert, B., Arenas, E., Niño, S., & Zapata, G. (2009). *Estado del arte de la música en Bogotá*. Bogotá D.C: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte-Observatorio de Culturas.
- Gutierrez, A., & Useche, C. (2010). *Estudio descriptivo sobre los procesos constitutivos de la población LGBT en el sector de Chapinero Central*. Bogotá D.C: Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Haesbaert, R. (2007). *El mito de la desterritorialización: del "fin de los territorios" a la multiterritorialidad*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Harper, P. B. (1989). Synesthesia, "Crossover," and Blacks in Popular Music. *Social Text* Núm. 23, 102-121.
- Hernández, C. (18 de Febrero de 2009). Colombia: 50 años de "mera" música mariachi. *El Espectador*.
- Hiernaux, D. (2008). El Giro Cultural y las Nuevas Interpretaciones del Turismo. *Espaço e tempo* N.23, 177-187.
- Hiernaux, D. L. (2006). *Tratado de Geografía Humana*. México: Anthropos.
- Jiménez, Y. S. (1981). *El cambio urbano en Bogotá: Un análisis del área de Chapinera 1960-1978*. Bogotá D.C.
- Joya, M. (2009). *14 sonos, Una Historia Oral de la Salsa en Bogotá*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Lafaure, S. (02 de 12 de 2012). *Lo que pasa en el Theatrón, se queda en el Theatrón*. Obtenido de <http://www.soyperiodista.com>: <http://www.soyperiodista.com/entretenimiento/nota-17342-pasa-theatron-se-queda-theatron>
- Leysho, A., & Matless, D. (1998). *the place of music*. Guilford Press.
- Lozano, U. (2008). *Localidad de Chapinero Ficha Básica*. Bogotá D.C: Secretaría de Cultura.
- Luna, A. (1999). ¿Qué hay de nuevo en la Nueva Geografía Cultural? *Análes de la Geografía* N.34, 68-80.
- Marín, H. (2009). *De liras y cuerdas, una historia social de la música a través de las estudiantinas*. Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia.

- Matus, M. (2000). Matus Madrid, Christian. (2000). Tribus urbanas: entre ritos y consumos. El caso de la discoteque Blondie. *Ultima década*, 8(13). Recuperado en 15 de agosto de 2015, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22362000000200006&](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362000000200006&), 97- 120. .
- Megías, I., & Rodríguez, H. (s.f.). *Jóvenes entre sonidos*.
- Monroy, M. (2002). *La educación musical de la mujer en Bogotá de 1880 a 1920*. Universidad del Cauca. Obtenido de [http://revistas.uptc.edu.co/revistas/index.php/historia\\_educacion\\_latinoamericana/article/view/1472](http://revistas.uptc.edu.co/revistas/index.php/historia_educacion_latinoamericana/article/view/1472)
- Moran, L. (2003). *El cancionero de estudiantes*. Salamanca España: Universidad de Salamanca.
- Moreno, N. (2013). *Didáctica de la Geografía: Ciudad y Novela. Espacio geográfico y literario del Barrio Chapinero en la Ciudad de Bogotá D.C*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Muñoz, G. (2003). La Ciudad Observada. En A. Silva, *Bogotá Imaginada* (págs. 396-397).
- Nogué, J. (1985). Geografía humanista y paisaje. *Anales de Geografía Universidad Complutense N. 5*, 93-107.
- Nogué, J. (1989). *Espacio, lugar, región: Hacia una nueva perspectiva geográfica regional* (9 ed.). España.
- Nogué, J. y. (2004). *Cartografía de los cambios sociales y culturales en Juan Romero (coor.) Geografía Humana. procesos, riesgos e incertidumbres en un mundo globalizado*. Barcelona, España.
- Núñez, E. (2014). Los Búhos Fortuitos de Chapinero. *Universidad Sergio Arboleda*. Recuperado el 2014 de Octubre de 19, de <http://www.usergioarboleda.edu.co/altus/cronica-chapinero.htm>
- Ochoa, A. M. (1998). El desplazamiento de los discursos de autenticidad: una mirada desde la música. *Revista de Antropología 15 y 16*, 171-183.
- Ortega, D. (2008). *Miradas a Chapinero*. Bogotá D.C: Planeta.
- Ortíz, R. (1998). *Otro Territorio*. Bogotá D.C: Convenio Andrés Bello.
- Páramo, & Cuervo, M. (2009). Del espacio público en Bogotá en el s.XX, una mirada histórica desde las prácticas sociales. *Folios 18-20 Facultad de Comunicaciones U de A Medellín*, 69-82. Recuperado el 16 de 09 de 2014, de <http://200.115.181.62/resources/files/210620111234151.pdf>
- Páramo, P. (13 de 09 de 2009). Evolución de las prácticas sociales en el espacio público de Bogotá. Bogotá D.C. Recuperado el 14 de 09 de 2014, de <http://200.115.181.62/resources/files/210620111234151.pdf>
- Páramo, P. (s.f.). Evolución de las prácticas sociales en el espacio público de Bogotá.

- Patiño, E. (25 de 11 de 2001). De los Felipitos a la Notaría. *El Tiempo*. Recuperado el 22 de 08 de 2013, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-693678>
- Pinto, V. (2008). *Mariachis en la Playa en Bogotá*. Bogotá D.C: Universidad Pedagógica Nacional.
- Pintos, M. (1985). De lo visible a lo invisible, hacia una nueva forma de interpretar la realidad. *Ágora: Estudios filosóficos*, 101-112.
- Protesta Contra Mariachis*. (05 de 11 de 2005). Obtenido de El Tiempo: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1817339>
- Quijano, A. (2000). *Colonialidad del Poder Eurocentrismo y América Latina, en Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales 201-246*. Buenos Aires: CLACSO-UNESCO.
- Ramírez, C. (2011). *Diagnóstico local de arte, cultura y patrimonio*. Bogotá D.C: Alcaldía mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte-Dirección de Arte, Cultura y Patrimonio.
- Ramirez, F. (2014). *De cruising por Chapinero: gubernamentalidad consumo y transgresión en tres lugares de encuentros sexuales entre hombres en Bogotá*. Bogotá: Univeridad Nacional de Colombia. Obtenido de <http://www.bdigital.unal.edu.co/45328/1/79949952.2014.pdf>
- Ramírez, S. (2009). *Hippismo Criollo 40 años después*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Ricaurte, D. (2008). Novelas y Cuadros de Costumbres. En S. Cuellar, *Miradas a Bogotá* (págs. 62-86). Bogotá D.C: Planeta Colombiana.
- Rico, I., & Ramírez, C. (2006). *Diagnóstico Artístico y Cultural de Chapinero Centro*. Bogotá D.C: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Roa, A. (1991). *La cultura urbana en Bogotá S.XXI*. Bogotá D.C.
- S, N. (04 de 07 de 2014). Las Desventajas de Ser Músico en Bogotá. *El Tiempo*.
- S.N. (11 de 02 de 2011). [www.kienyke.com](http://www.kienyke.com). Obtenido de <http://www.kienyke.com/historias/el-rey-midas-de-la-rumba-gay/>
- S.N. (25 de 05 de 2012). Theatrón, una década de rumba. *El Tiempo*.
- Saldarriaga, A. (2000). *Bogotá siglo XX. Urbanismo, arquitectura y vida urbana*. Bogotá D.C: Departamento Administrativo de Planeación Distrital.
- Sanchez, A. (10 de Noviembre de 2011). ¿Por qué Chapinero es visto como un barrio Gay? *El Tiempo*. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-10742186>
- Sanchez, G. J. (2010). Jóvenes de otros mundos: ¿Tribus urbanas?, ¿Culturas juveniles? Aportaciones desde contextos no occidentales. Obtenido de

[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1850-275X2010000100006&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2010000100006&lng=es&nrm=iso). ISSN 1850-275X.

- Sánchez, H. (2007). *El Eslabón Perdido de la Juventud Colombiana. Rock, Cultura y Política en los años setenta*. Bogotá D.C: Pontificia Universidad Javeriana.
- Sánchez, J. A. (10 de 11 de 2011). Chapinero ¿El enclave gay de Bogotá? *El Tiempo*.
- Santos, M. (2006). *A natureza do espaço. Técnica e tempo, razão e emoção*. (4, Ed.) São Pablo: São Pablo.
- Semana. (2010). Informe anual de la alta comisionada de las naciones unidas para los derechos humanos sobre la situación de los derechos humanos en Colombia. *Semana*. Obtenido de <http://www.semana.com/Imprimir/320551>
- Serna, P. (2007). *Original "Crossover" Popular Ballad-Tunes As Art Musica For Viols in Seventeenth Century England*. Illiniois: Evanston.
- Shmite, S., & Nin, M. (2006). *Geografía cultural, un recorrido teórico a través del diáologo de autores contemporáneos*. Argentina.
- Silva, A. (2003). *Bogotá Imaginada, convenio Andrés Bello*. Bogotá: Alfaguara.
- Social, S. d. (s.f.). *Lectura de Realidades Chapinero Central*. Bogotá D.C.
- Tiempo, E. (27 de Agosto de 2012). La Movida Transgenerista en Bogotá. *El Tiempo-Vivein*. Recuperado el 21 de 10 de 2014, de [http://bogota.vive.in/especialesmultimedia/sexosingenero/ARTICULO-WEB-NOTA\\_INTERIOR\\_VIVEIN-12169082.html](http://bogota.vive.in/especialesmultimedia/sexosingenero/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_VIVEIN-12169082.html)
- Urbina, C. (2009). Maras, Identidad Juvenil y Represión Cultural en el Salvador. *Ciencias Sociales*, 126-127: 25-31.
- Urbina, E. (2012). Exclusión social y nuevas sensibilidades juveniles. *Respuestas, Revista de la Universidad Francisco de Paula Santander*, 102-114.
- Valdés, T., & Fritz, H. (2005). *Equidad de género. Síntesis para oficiales de programa EAT-UNFPA*. México D.F: INDAP - CEDEM.
- Valera, S. (1999). Espacio privado, espacio público: Dialécticas urbanas y construcción de significado. *Tres al Cuarto N. 6, Public art Observatory Project, Universitat de Barcelona.*, 22-24.
- Vargas, L. (2013). *Encuesta Bienal de Culturas*. Bogotá D.C: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, Observatorio de Culturas.
- Vásconez, A. (2012). Reflexiones sobre economía feminista, enfoques de análisis y metodologías: aplicaciones relevantes para América Latina. En V. Esquivel, A. Espino, L. Fragoso, & C.

- Rodríguez, *La Economía Feminista Desde América Latina, una hoja de ruta sobre los debates actuales en la región* (págs. 98-140). Santo Domingo, República Dominicana: ONU Mujeres.
- Veleda de Silva, S. M., & Lan, D. (2007). Estudios de geografía del género en América Latina: Un estado de la cuestión a partir de los casos de Brasil y Argentina. *Análes de Geografía N. 49*, 99-118.
- Villamil, R. (2009). La reconstrucción del territorio en la ciudad: un estudio de la música de gaita de la costa caribe colombiana en Bogotá. *Cuadernos de Geografía, Revista colombiana de geografía N. 18*, 129-142.
- Viñuela, E. (2010). El Espacio Urbano en la Música Popular: de la apropiación discursiva a al mercantilización. *Trípodos, número 26*, 15-28.
- Waxer, L. (2001). *Hay una discusión en el barrio: El fenómeno de las viejotecas en Cali*. Bogotá D.C.: Cuadernos de Nación, Músicas en Transición.
- Zapata, G. P., & Goubert, B. (2002). *Universidad Músicas Urbanas, Pedagogía y Cotidianidad*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Zornosa, C. Y. (1998). *Consumo cultural en Bogotá. Experiencias vitales y estéticas: actuar, sentir y pensar*. Bogotá D.C.

## 12. Anexos

### Anexo A. Encuesta territorios musicales

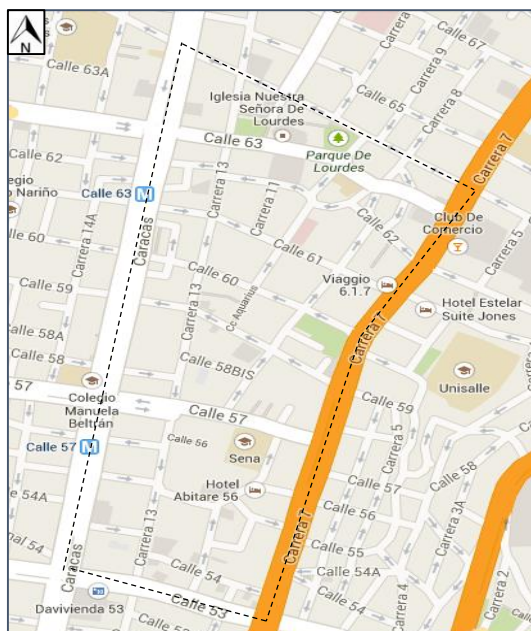
Gracias por responder la presente encuesta la cual busca caracterizar los espacios artístico - musicales del sector de Chapinero Central. En el marco de la investigación Bogotá, Ciudad de Territorios Musicales Maestría en Estudios Sociales Universidad Pedagógica Nacional de Colombia Línea Construcción Social del Espacio 2014

Nombre: \_\_\_\_\_ Sexo: M \_\_\_\_\_ F \_\_\_\_\_

En que rango de edad se encuentra: Entre 18-25 \_\_\_\_\_ Entre 25-35 \_\_\_\_\_ 40 o más \_\_\_\_\_

Residente del sector: \_\_\_\_\_ No residente: \_\_\_\_\_ Trabaja en el sector: \_\_\_\_\_ Visitante frecuente: \_\_\_\_\_

1. En el siguiente mapa que corresponde al sector de Chapinero central, identifique los establecimientos o lugares que considera representativos con relación a las actividades artístico musicales.



2. Qué lugares recuerda que hayan tenido mayor permanencia en el sector:

2. Si se fuera de rumba o plan cultural a Chapinero Central que lugares colocaría en su lista de posibilidades:

---



---



---

3. Califique de 1 a 5, donde 1 es la calificación más baja y 5 la más alta, La importancia que le da a los siguientes elementos para que un establecimiento o espacio público tenga un ambiente acogedor:

ELEMENTOS A EVALUAR	1	2	3	4	5
Ubicación					
Música					
Música en vivo					
Organización espacial					
Tipo de personas que frecuentan el lugar					
Programación cultural variada					
Estética del lugar					

4. Qué sector escogería (lugares, calles, barrios) si quisiera disfrutar de un género específico de música:

GÉNERO MUSICAL	EN BOGOTÁ	EN CHAPINERO CENTRO
Salsa		
Rock		
música electrónica		
Merengue		
Crossover		
Ranchera		
Vallenato		
Reggae		
Hip hop		
Metal		
Internacionales (jazz, mpb, indie etc)		
Música en vivo		
Folclor colombiano		
Reggaetón		

5. con que géneros musicales y clase de personas asocia los siguientes lugares:

Lugar	Género musical	Residentes del sector	No Residentes	Estrato social	Mujeres	Hombres	C. LGBTI	Jóvenes	Adultos
El Parque de los Hippies									
La Plaza de Lourdes									
El Theatron									
La Playa									

6. Cuales considera que son los mayores conflictos que se presentan en el sector de Chapinero Centro con relación a los usuarios de espacios públicos y establecimientos privados.

( ) Conflictos entre diversos grupos culturales públicos

( ) conflictos por apropiación de espacios

( ) Conflictos entre diversos grupos sexuales tendencias musicales

( ) conflictos entre grupos de diversas

( ) Conflictos por leyes o normatividad comercial residentes

( ) conflictos entre usuarios de los espacios y

Otros: \_\_\_\_\_

**Anexo B. Formato Diario de campo**

PLANEACION	OBSERVACIONES	FECHA
NIVEL DESCRIPTIVO		
NIVEL ANALITICO		
LUGAR DE ENUNCIACION		

## **Anexo C. Guía entrevistas**

### A. Guía entrevista semi estructurada a Habitantes del sector de Chapinero Central UPZ 99

Encuadre sociodemográfico:

1. Nombre
2. Género
3. Nacionalidad
4. Profesión o actividad

Dimensión temporal pasada

1. Hace cuanto vive en Chapinero
3. Cómo era el sector en ese entonces
2. Cuáles son los cambios más importantes que reconoce en el sector desde Su establecimiento hasta la actualidad.
3. cómo es ahora

Dimensión temporal presente

1. Como describe la población que habita y frecuenta Chapinero Central
2. Que lugares reconoce en el sector que tengan importancia a nivel musical
3. Que piensa acerca del reconocimiento de Chapinero como enclave Gay de Bogotá
4. Que piensa acerca del sector de la Playa de los mariachis

### B. Guía de entrevista semi estructurada a Músicos del sector de la Playa en Chapinero Central

Encuadre sociodemográfico:

1. Nombre

2. Nacionalidad

3. Profesión o actividad

4. Lugar de residencia

Dimensión temporal pasada

1. Hace cuanto trabaja en el sector

2. Como era el sector en ese entonces

3. Cuáles son los cambios más importantes que reconoce en el sector desde

Su llegada hasta la actualidad

Dimensión temporal presente

1. Cómo describe el sector de Chapinero

2. Cómo describe el espacio de la playa

3. Qué lugares reconoce en el sector que tengan importancia en el desarrollo de su trabajo

4. Cómo son las relaciones entre los músicos de la Playa

5. Qué piensa acerca del reconocimiento de Chapinero como enclave Gay de Bogotá

Dimensión futura – expectativas - proyección

1. Cuáles piensa que son las mayores problemáticas del sector en cuanto al espacio

2. Cuáles piensa que son las mayores problemáticas del sector en cuanto a sus habitantes

Y visitantes

C. Guía de entrevista semi estructurada a población LGBTI de Chapinero Central

Encuadre sociodemográfico:

1. Nombre
2. Nacionalidad
3. Género
5. Lugar de residencia

Dimensión temporal pasada

1. Hace cuanto frecuenta la zona de Chapinero - el Theatron
3. Cuáles son los cambios más importantes que reconoce en el sector

Dimensión temporal presente

1. Cómo describe el sector de Chapinero Central
2. Cómo describe el Theatron
3. Que genera su permanencia y retorno a este espacio
4. Qué papel desempeña la música en su decisión de retorno y permanencia
5. Qué piensa acerca del reconocimiento de Chapinero como enclave Gay de Bogotá

## Anexo D. Fotografías territorio de estudio

### Primer Centro comunitario LGBTI Chapinero Central



Fotografía 1 Centro Comunitario LGBTI Chapinero  
Fuente: <http://colombiadiversa.org/colombiadiversa/index.php/local/2014>

### Paisaje Cultural Chapinero Central UPZ 99 Cambio en el sector de los servicios



Fotografía 2 Cambio en el sector servicios Chapinero Central  
Fuente: Archivo personal 2014

Paisaje Cultural Chapinero Central UPZ 99 Cambio en el sector de los servicios



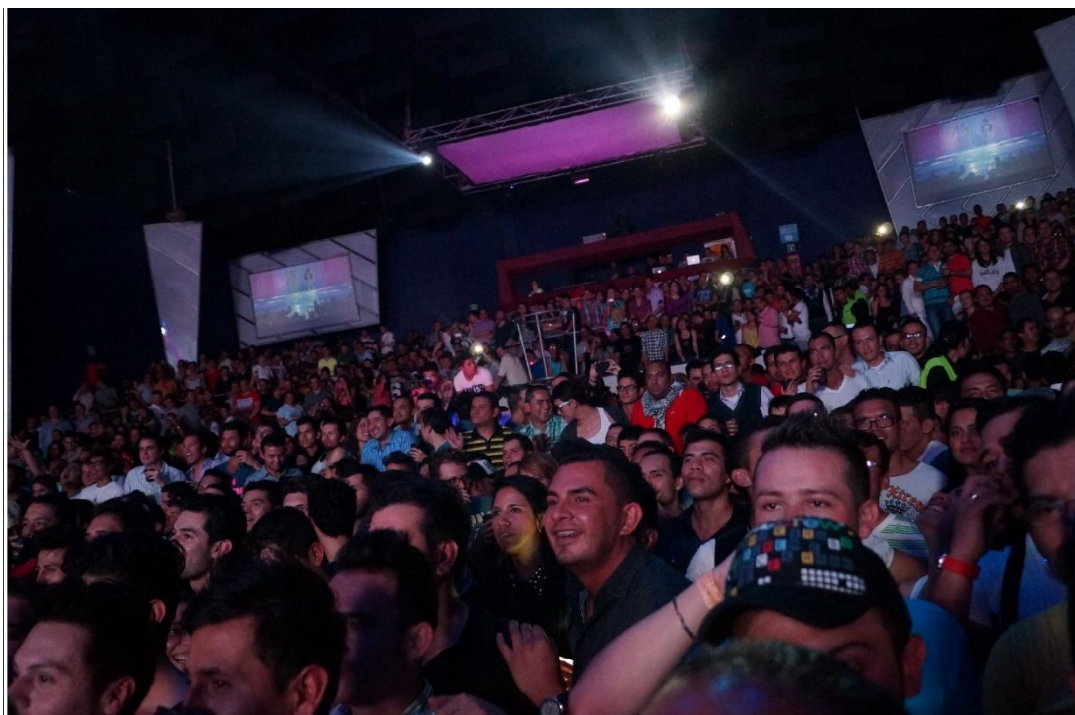
Fotografía 3 Cambio en el sector de los servicios Chapinero Central.

Fuente: archivo personal 2014

## Theatron Chapinero Central UPZ 99



*Fotografía 4 Theatron*  
*Fuente [www.theatron.com](http://www.theatron.com)*



*Fotografía 5 Theatron*  
*Fuente: [www.zerolimitart.com](http://www.zerolimitart.com) 2014*



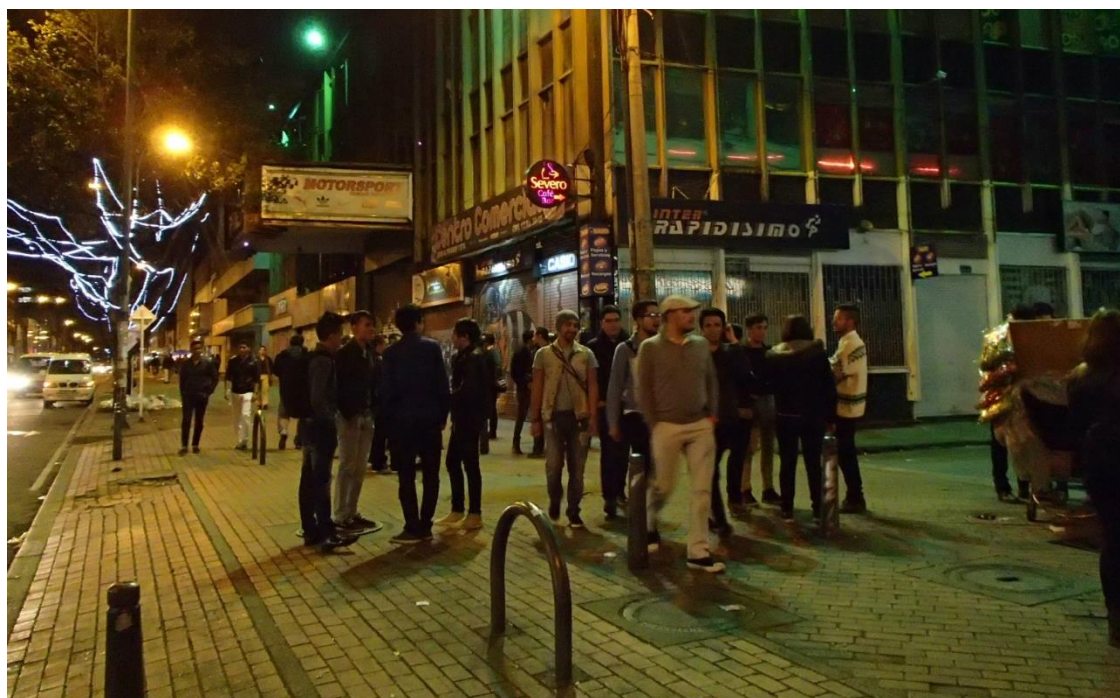
Fotografía 6 Theatron 360  
Fuente: [www.theatron.com](http://www.theatron.com)



Fotografía 7 Theatron Eva  
Fuente: [www.theatron.com](http://www.theatron.com) 2014

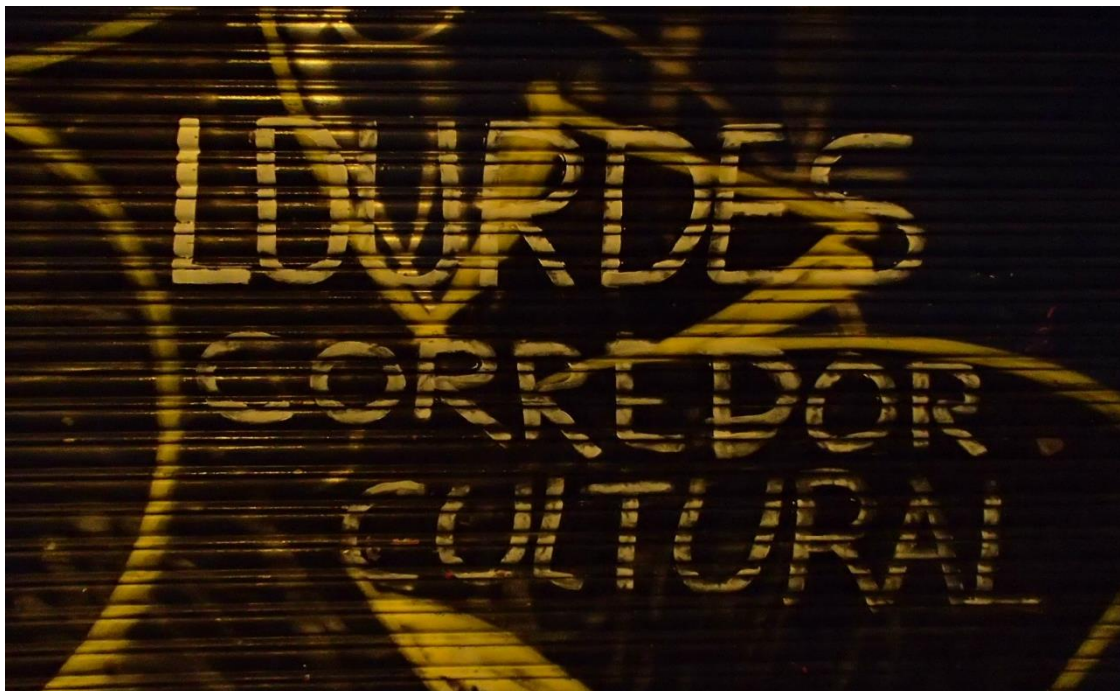


Fotografía 8 Grupo LGBTI Chapinero Central  
Fuente: Archivo Personal 2014

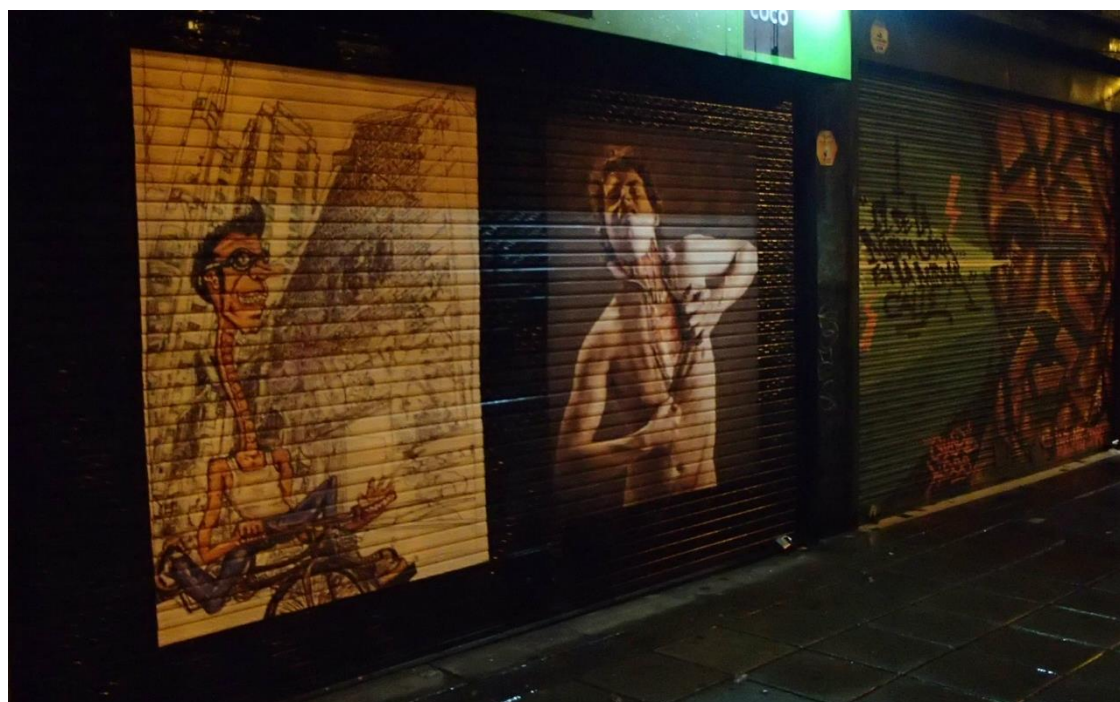


Fotografía 9 Grupo LGBTI Chapinero Central  
Fuente: Archivo Personal 2014

## Corredor Cultural Chapinero Central UPZ 99



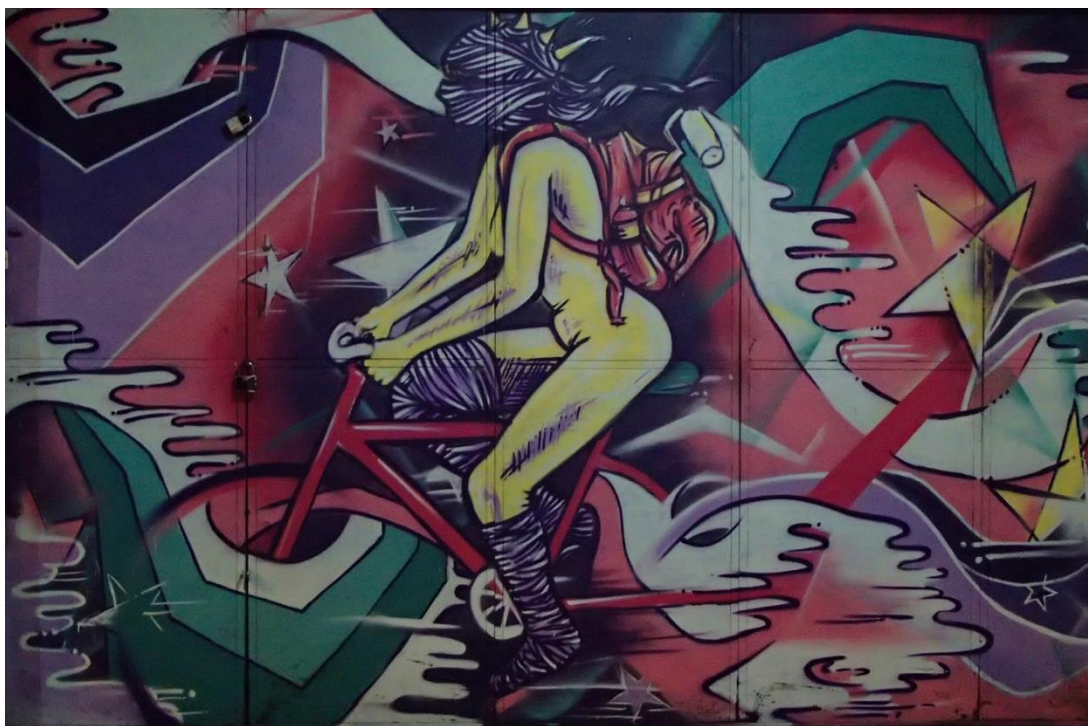
*Fotografía 10 Graffiti Corredor Cultural Chapinero Central  
Fuente: Archivo Personal*



*Fotografía 11 Graffiti Corredor Cultural Chapinero Central  
Fuente: Archivo Personal*



Fotografía 12 Graffiti Corredor Cultural Chapinero Central  
Fuente: Archivo Personal 2014



Fotografía 13 Graffiti Corredor Cultural Chapinero Central  
Fuente: Archivo Personal 2014