

MÚSICOS EN LA PLAYA DE CHAPINERO, UN ESTUDIO DESDE LA NUEVA GEOGRAFÍA CULTURAL. Bogotá, D.C

Línea temática en el coloquio *La Música como Profesión: Diálogos interdisciplinarios desde la profesión musical*.

Panel transversal.

Resumen

El presente trabajo hace parte de la investigación *Territorios musicales en Chapinero Central* (UPZ, 99), desarrollada en el marco de la Maestría en Estudios Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, en coproducción con el *Grupo de Investigación Transdisciplinaria Música, Cultura y Poder en Colombia*. En el estudio se busca evidenciar, mediante planteamientos de la nueva geografía cultural y la investigación etnográfica, los procesos de configuración socio-espacial ocurridos en el sector de Chapinero Centro de la ciudad de Bogotá, en razón de la territorialización y desterritorialización alrededor de las manifestaciones artístico musicales trabajadas desde el eje de territorio musical; lo anterior, tomando como caso de análisis para este apartado en particular, el sitio conocido como *La Playa*, centro de oferta de música popular urbana más grande de Colombia.

Consideraciones metodológicas

La elección del Territorio Musical como eje de análisis, surge del interés por indagar acerca del papel de la música en la configuración socio-espacial que hace posible el territorio como espacio simbólico, soporte de identidades individuales y colectivas (Giménez, 1996, p. 23), y que en un territorio como *La Playa* de Chapinero, se manifiestan de manera particular al ser mediados por la interseccionalidad entre género, consumo e interculturalidad. Al respecto, la *Nueva Geografía Cultural* como perspectiva de análisis, facilita la comprensión del fenómeno de estudio, dado su carácter interdisciplinario, en el que lo objetivo y lo subjetivo se complementan para dar forma teórica al hecho social que pretende ser comunicado. Por medio de la etnografía como método y herramienta, se posibilita la interacción directa con los espacios y sujetos que conforman el territorio musical, entendido para la presente investigación (según planteamientos de Cohen, 1993; Leyshe y Matless, 1998; Bonnemaïson, 1981 y Giménez, 2000) 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 que se evidencian en el paisaje cultural, como resultado visible de la interacción del hombre con su entorno en razón del ejercicio de su territorialidad.

Músicos en *La Playa* de Chapinero

La Playa de los músicos en la ciudad de Bogotá, Distrito Capital de Colombia, es un andén ubicado en el sector de Chapinero Central UPZ 99 ¹sobre la avenida Caracas entre calles 54 y 56, en el que todos los días de la semana, especialmente de jueves a ²sábado, se dan cita músicos empíricos y profesionales de diversos géneros musicales, con el fin de ejercer su profesión para unos u oficio para otros, 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.

Después del éxito del *Mariachi Tapatío*, otros músicos colombianos comenzaron a cantar rancheras y empezó a configurarse un movimiento artístico musical. "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*" (A. Regla, en entrevista con el Periódico El Tiempo, 2007)². *La Playa* comenzó entonces a albergar conjuntos de mariachis que ofrecían sus servicios musicales a los restaurantes y tabernas del sector, y que posteriormente extendieron su radio de acción al espacio público 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. Esta Ley establecía la 1:00 a.m. como hora límite para el funcionamiento de bares y discotecas, lo cual dejó sin trabajo a muchos de los grupos que trabajaban en dichos establecimientos "El sueño mío era venir a trabajar con los mariachis de Bogotá, porque decían que esto era una mina de oro... todo se vino abajo con la Ley Zanahoria de Mockus. Como 30 mil personas nos quedamos sin trabajo" (Escallón, 2007, en entrevista al periódico El Tiempo).

Avril Esnehyder Cotacio Chillito

Coloquio: La música como profesión – Diálogos interdisciplinarios

Fecha: 24 de abril de 2015

Ponencia: "Músicos en la playa de Chapinero, un estudio desde la nueva geografía cultural.

Bogotá D.C."

Video 1: Contexto

La venta de serenatas en el sector de *La Playa* cobró fuerza en el ambiente ciudadano y debido a la demanda de música mexicana nuevos grupos aparecieron y con ellos nuevas dinámicas espaciales; 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, y con el auge de la tecnología, a la creación de páginas web, blogs y uso de plataformas de audio y video como YouTube, con el fin de conseguir los contratos.

Si bien en sus inicios *La Playa* 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, agrupaciones de música norteña, papayeras y orquestas de música tropical, lo se debe a la falta de espacios de trabajo para los músicos y a la llegada de personas provenientes de otras regiones del país que ven en *La Playa* una forma de subsistencia como lo exponen algunos de los músicos entrevistados:

"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, comunicación personal 10/08/2014)

"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).

Imagen 1:

Sin embargo, pese a la diversificación de los estilos musicales en el sector, es el mariachi el que impone su presencia en el territorio por la demanda de música ranchera que, según R. Torres en entrevista al Periódico el espectador, "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 éstos han fusionado ritmos comerciales con repertorio tradicional ranchero, es decir (como lo exponen Goubert, Arenas, Niño, & Zapata), "más que movilizarse por géneros, los músicos se mueven por escenarios de trabajo que convalidan y demandan experiencias musicales distintas" (2009 p. 23), lo que a su vez conlleva a los individuos y grupos musicales a realizar procesos de adaptación de acuerdo con el contexto y los escenarios que generan el consumo cultural.

Territorio y territorialidades

En el sector de *La Playa* el movimiento generado por los mariachis y demás grupos que conforman este territorio, ocasionó en los años 1990 una serie de situaciones sociales, la mayoría provocadas por personas 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. Esta situación evidenció un conflicto entre lo local y lo global y las fuentes socioculturales y sociopolíticas³, que se manifestó en el aumento de la delincuencia en el sector a raíz del narcotráfico en una Colombia política y socialmente fragmentada, que no sólo afectó al gremio de los músicos, sino también a la comunidad del sector; aunque no se responsabilizaba de manera directa a los músicos, los residentes tampoco eran ajenos a la utilización del gremio y del espacio como fachada para el ejercicio de actividades delictivas "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). Esta problemática generó procesos de desterritorialización, ya que por el aumento de la delincuencia organizada y el ruido de los músicos que podía escucharse hasta altas horas de la madrugada, muchos de los moradores optaron por vender o alquilar sus apartamentos y trasladarse hacia otras localidades.

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 mismo, los conflictos generados en *La Playa* por factores antes expuestos, obligaron a los músicos a unirse para defender su territorio.

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 cual, 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 año 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 cultu

rales 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).

Paralelo a las dificultades ocasionadas por agentes externos al gremio de los músicos, al interior de este se presentan divisiones dadas por fuentes socioculturales, como es el caso de las diferencias entre músicos con diversos niveles de formación académica y tiempos de estancia en el sector, y por 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. En este último caso, se trata de músicos 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, lo cual promueve un territorio musical inestable en su conformación social con una baja calidad de vida y condiciones de trabajo.

Imagen 2

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 encubren 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, 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 y se configura un círculo vicioso que constituye una de las mayores problemáticas que asume el sector.

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, es así como a pesar de las diferencias, la convivencia al interior del territorio es buena, ya que el acceso al trabajo depende en gran medida de las buenas relaciones entre los músicos y las organizaciones presentes en el sector:

“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 en comunicación personal 12 de junio de 2014)

Avril Esnehyder Cotacio Chilito

Coloquio: La música como profesión – Diálogos interdisciplinarios

Fecha: 24 de abril de 2015

Ponencia: “Músicos en la playa de Chapinero, un estudio desde la nueva geografía cultural. Bogotá D.C.”

Video 2: Influencias, estratificación y transformaciones instrumentales en contexto

El Territorio Musical y la Institucionalidad

Para la Administración municipal según documento de Gestión Social Integral (GSI 2008), *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 hacen que la actuación sobre las problemáticas se vuelve compleja, lo anterior, aunado a la desarticulación económica del sector dificulta el desarrollo de programas asertivos que impacten de manera efectiva el territorio y la calidad de vida de sus habitantes. 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, causada por la disparidad de los mismos; se 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.

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, que evidencian la importancia del sector y la necesidad de la administración pública de mejorar las condiciones socio económicas y espaciales del mismo.

Avril Esnehyder Cotacio Chilito

Coloquio: La música como profesión – Diálogos interdisciplinarios

Fecha: 24 de abril de 2015

Ponencia: “Músicos en la playa de Chapinero, un estudio desde la nueva geografía cultural. Bogotá D.C.”

Video 4: Dinámicas de organización

Una mujer en *La Playa*

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. Hay que precisar, sin embargo, que 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 uno de los procesos más difíciles para las instrumentistas femeninas, “*al principio nos criticaban, decían que, qué iba a funcionar un grupo de mujeres, que eso era para hombres, para verracos, pero nosotras les demostramos que sí se podía*” (Comunicación personal, 05/10/2014). Lo anterior, aunado a la falta de mujeres instrumentistas, especialmente de guitarroneras y trompetistas, 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” (F. Lasso, comunicación personal, 19/06/2014).

Estos imaginarios alrededor de la profesión musical, tienen como base fundamental el territorio como construcción social considerado por la geografía tradicional como “un soporte neutro, homogéneo y asexuado” (García R. M., 2008) que desde visiones masculinas relegaba la experiencia femenina al plano de la interpretación subjetiva a priori; ámbitos en los que la organización patriarcal asume al otro como subordinado a las normas impuestas históricamente por el colonialismo androcéntrico y que 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 (2012, p. 122).

Imagen 3

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 manifestó en entrevista una de los músicos:

“De todas maneras nos sentimos apoyadas, el mariachi femenino gustó mucho porque antes no se había visto, 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 aún persisten factores relacionados con la división sexual del trabajo que estereotipan los roles que las mujeres deben cumplir en el ámbito laboral. Como señala Quijano (Cit. en Lugones 2008 p. 80): “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 ser ocupado en su mayoría por hombres, cambia de manera radical debido a transformaciones 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.

Avril Esnehyder Cotacio Chilito

Coloquio: La música como profesión – Diálogos interdisciplinarios

Fecha: 24 de abril de 2015

Ponencia: “Músicos en la playa de Chapinero, un estudio desde la nueva geografía cultural.

Bogotá D.C.”

Video 3: Mariachi femenino

Reflexiones finales

En *La Playa*, las formas de apropiación espacial se vieron vinculadas con decisiones gubernamentales que indirectamente ocasionaron conflictos laborales para los músicos del sector y generaron 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 con sus intereses y las relaciones establecidas con el territorio.

En cuanto al territorio musical, si bien 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 los que 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, serían un aporte que desde la institucionalidad puede llevar a la mejora de las condiciones de vida de los músicos y los conjuntos musicales presentes en la ciudad de Bogotá y los que cada día emergen de las universidades con formación y aspiraciones musicales. En la actualidad, estas ambiciones se ven truncadas por una realidad social que no ofrece a los egresados los espacios ni las condiciones de vida dignas, necesarias para dedicarse a la música como profesión y forma de vida, 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 parte del territorio musical, y a través de 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 de 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.

1. Las UPZ, se constituyen en escalas intermedias de planificación entre los barrios y las localidades y están orientadas a facilitar la inversión y desarrollo urbano al interior de la ciudad. Fuente: <http://www.sdp.gov.co> (Lozano, 2008).

2. Alfonso Regla, *el Primer Mariachi*.

3. Según Echavarría (2001), la fuente sociocultural remite a los imaginarios, vivencias y prácticas cotidianas en la ciudad, y la sociopolítica, a los elementos históricos o estructurales sociales, políticos y económicos (p. 223).

NOTA: La ponencia completa puede ser consultada en el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia.