

Evocando la memoria sonora de la Bogotá¹

Dora Carolina Rojas Rivera
 Carlos Mauricio Suárez León
 Carlos Alberto Betancour.

Grupo de investigación Argonautas. Fundación Bandolitis.

investigacion@bandolitis.com

Introducción.

La ciudad no es la misma para todos. Sus espacios cobran sentido en la evocación de la memoria cuando una imagen o un sonido trae rastros de lo que fue nuestra relación con ese elemento. Un sonido característico de un lugar, igual que una melodía que haya acompañado de fondo una experiencia en la vida, crea una huella que se revive cuando en la memoria volvemos sobre ella. Habitar un espacio es incorporarlo en los sentidos. Los paisajes sonoros de la ciudad están hechos de esos fragmentos que nos recuerdan un tiempo y un momento con el que conservamos una identidad. Los sonidos pueden venir en forma de voces, de canciones, de melodías o de ruido estridente, según los hayamos vivenciado.

Por tal motivo, el ejercicio de recuperación de la memoria debe pasar por una evocación sonora que permita recordar y darle un nuevo sentido a los estímulos que han acompañado esa vivencia cotidiana de la ciudad. Independiente de la función que haya tenido un sonido como producto de la actividad de la ciudad, el hecho de haber sido percibido y conservado en la memoria individual, cuando también podría haber sido ignorado u olvidado, hace que se le asigne un valor en la construcción de la identidad personal. Cuando esos sonidos tienen una significación común para las personas que realizaron una misma actividad, habitaron o transitaron por un mismo espacio geográfico, o pertenecieron a un grupo humano o social específico, comienzan a tener un valor cultural. De igual manera, por pertenecer al pasado y tener vínculos con la herencia que los habitantes de una ciudad quieren conservar, también se les puede considerar como expresiones artísticas de valor patrimonial.

Como parte de un primer ejercicio investigativo sobre el patrimonio sonoro de la ciudad de Bogotá, el equipo de investigadores del grupo Argonautas de la Fundación Bandolitis, propuso en el año 2011 un acercamiento a la experiencia sonora de personas adultas mayores y habitantes de cinco localidades tradicionales de la ciudad, con el ánimo de reconstruir, a partir de sus recuerdos, el paisaje sonoro característico de un sector de la capital hasta la década de los años sesenta del siglo XX, momento en el que se inicia la mayor transformación demográfica y urbanística de Bogotá.

Como se pudo observar en los diferentes encuentros realizados para conversar sobre este tema, el ciudadano común, en su relación cotidiana con la ciudad, desarrolla la capacidad de darle un significado particular a los diferentes elementos del entorno urbano cuando transita por el espacio, utiliza los bienes o servicios que la ciudad le ofrece, pero especialmente cuando se apropia de los lugares, se relaciona con las personas y les reconoce un valor simbólico de índole cultural. La muestra con la cual se trabajó, fue una selección aleatoria de personas mayores realizada a partir de las bases de datos de grupos artísticos y culturales de las cinco localidades mencionadas, de diferentes estratos sociales y niveles socioculturales, todas mayores de 55 años.

El patrimonio sonoro hace parte de ese conjunto de bienes simbólicos que la comunidad reconoce como legado cultural mediante su identificación, conservación y divulgación. Pero a menos que se promueva su reconocimiento, se motive su evocación y se recupere o se realice el registro físico de un sonido característico, difícilmente podrá reconocerse ese valor para los habitantes de la ciudad. Con el proyecto "*Recuperación del patrimonio sonoro de Bogotá a través de la memoria colectiva de personas adultas mayores*" se quiso reconocer la importancia de este grupo poblacional como depositario de la memoria colectiva, y exaltar su valioso aporte a la conservación y recuperación de un patrimonio cultural inmaterial como puede ser el sonido, para la memoria colectiva de la ciudad. La vida cotidiana y las prácticas propias de habitar la ciudad, mediante el diálogo propuesto en los cinco conversatorios, se constituyó en una referencia necesaria para indagar por el sentido, que en un determinado momento de su experiencia como habitante tradicional o migrante a la ciudad, tuvieron los estímulos sonoros para este grupo de personas.

La pregunta inicial planteada, ¿Qué sonidos característicos de la ciudad recuerdan en su memoria más lejana?, motivó el recurso de la evocación y la particular selección de sonidos como criterio inicial de definición de una memoria sonora. En ese sentido, antes que pretender proponer determinados sonidos, la investigación motivó la identificación de elementos sonoros que corresponden a sus condiciones personales de ubicación geográfica, actividad, origen o pertenencia social, actividad ocupacional y otros factores. No obstante esas experiencias individuales, el elemento sonoro como factor de interés y vínculo común fue identificado por los participantes de los conversatorios, recreado en las circunstancias del contexto y evocado en la relación que la persona en particular o el grupo de personas mayores establecían con él. Ese reconocimiento de la importancia y significación de un sonido, cuando se hace común y se establece como referente colectivo para el grupo en cuestión, puede considerarse asimismo como un bien intangible de apropiación colectiva.

Fig. 1. Localización del paisaje sonoro como componente del patrimonio cultural.

Imagen 1

Consideraciones del patrimonio sonoro y del paisaje sonoro a partir de la investigación.

Los sonidos no pueden conocerse de la misma manera como puede conocerse lo que se ve. La visión es reflexiva y analítica. Coloca las cosas una junto a la otra y las compara (escenas, diapositivas, diagramas, figuras...). Esta es la razón por la cual Aristóteles prefería la visión como "la fuente principal de conocimiento"²

Lo sonoro es activo y generativo. Los sonidos son verbos. Como toda creación, el sonido no es comparable. Por lo tanto, no puede existir una ciencia del sonido, sólo sensaciones, intuiciones, misterios.

En el mundo occidental la vista ha sido el referente para toda experiencia sensorial. Predominaron las metáforas visuales y los sistemas escalares. Se inventaron ficciones interesantes para pesar o medir sonidos, alfabetos, escrituras musicales, sonogramas. Pero todos saben que no se puede pesar un susurro o contar las voces de un coro o medir la risa de un niño. Los sonidos nos hablan de espacios, sean grandes o pequeños, estrechos o amplios, interiores o exteriores. Los ecos y la reverberación me brindan información acerca de superficies y obstáculos. Con un poco de práctica puedo comenzar a oír "sombras acústicas", como lo hacen los invidentes.

El espacio auditivo es muy diferente del espacio visual. Nos encontramos siempre en el borde del espacio visual, mirando hacia adentro del mismo con nuestros ojos. Pero siempre nos hallamos en el centro del espacio auditivo, oyendo hacia afuera con el oído. R. Murray Schafer (1977) escribió:

Yo creo que el medio ambiente acústico general de una sociedad puede entenderse como un indicador de las relaciones sociales, de las cuales es consecuencia, y que a través suyo podemos conocer algunas cosas acerca de la dirección de desarrollo de dicha sociedad(p.26)

El 'Patrimonio sonoro' está inmerso dentro del patrimonio cultural inmaterial que son los usos, las representaciones, las expresiones, los conocimientos y las técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes - que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su acervo cultural. 'Patrimonio sonoro' es el conjunto de sonidos, expresiones sonoras y prácticas sociales que involucran de manera explícita elementos sonoros, producidos en un espacio o territorio, los cuales son reconocidos y apropiados por sus habitantes, otorgándoles una significación y un valor cultural colectivo. El 'Patrimonio sonoro' hace parte del patrimonio cultural inmaterial y se divide en 'Patrimonio musical' y 'Paisaje sonoro'. El 'Patrimonio musical' es aquel centrado en las expresiones sonoras musicales que identifican una comunidad. Por su parte, el 'Paisaje sonoro', como las manifestaciones acústicas de un lugar, como los elementos que le dan un sentido del sitio a sus habitantes y a la calidad acústica del área, toma la forma de las actividades y el comportamiento de los habitantes, por lo cual los significados del lugar se crean a través de la interacción entre el 'Paisaje sonoro' y los oyentes.

El 'Patrimonio sonoro' está inmerso dentro del patrimonio cultural inmaterial que son los usos, las representaciones, las expresiones, los conocimientos y las técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes - que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su acervo cultural. 'Patrimonio sonoro' es el conjunto de sonidos, expresiones sonoras y prácticas sociales que involucran de manera explícita elementos sonoros, producidos en un espacio o territorio, los cuales son reconocidos y apropiados por sus habitantes, otorgándoles una significación y un valor cultural colectivo. El 'Patrimonio sonoro' hace parte del patrimonio cultural inmaterial y se divide en 'Patrimonio musical' y 'Paisaje sonoro'. El 'Patrimonio musical' es aquel centrado en las expresiones sonoras musicales que identifican una comunidad. Por su parte, el 'Paisaje sonoro', como las manifestaciones acústicas de un lugar, como los elementos que le dan un sentido del sitio a sus habitantes y a la calidad acústica del área, toma la forma de las actividades y el comportamiento de los habitantes, por lo cual los significados del lugar se crean a través de la interacción entre el 'Paisaje sonoro' y los oyentes.

En el ámbito conceptual del 'Patrimonio sonoro' se encuentran los trabajos de Murray Schafer, quien se refiere más al 'Paisaje sonoro' como el entorno sonoro de un lugar concreto. El avance tecnológico de los medios de comunicación en la última mitad del siglo XX, de la mano de los procesos de globalización, ha influido notablemente en la: *estandarización y uniformidad de los paisajes sonoros en todos los centros urbanos de las ciudades* (Schafer: 1977, p.93) y, como amplía Andrea Polli (2007),

El 'Paisaje sonoro' está conformado por las manifestaciones acústicas de un lugar, como elementos que dan un sentido del sitio a sus habitantes y la calidad acústica del área toma la

forma de las actividades y el comportamiento de los habitantes, por ello los significados del lugar se crean a través de la interacción entre el Paisaje sonoro y los oyentes. Consultado en Documentos:Definiciones:<http://www.archivosonoro.org/documentos/>

Justamente existe un vacío investigativo frente a este tema, lo que hace pertinente un trabajo en esta dirección, que indague en las personas mayores sobre lo sonoro en la ciudad y que desemboque en unas acciones y un documento exploratorio sobre el tema. Pero en el horizonte teórico actual, más allá de las normas y las conceptualizaciones que divide el patrimonio cultural en varios tipos, se abre paso una revaloración de las distinciones mencionadas pues no es nada claro en la realidad una separación palpable entre lo material e inmaterial relativo al concepto de patrimonio, en tanto que lo mueble e inmueble tiene valor en comunidades, sociedades y demás que le han dado significado, hacen parte de su identidad, y le otorgan relevancia histórica. Junto a esto, la gran mayoría de las manifestaciones inmateriales tienen un lazo con lo material, muestra de lo cual son los saberes y técnicas asociados a la artesanía, la cultura culinaria, las artes populares, entre otras expresiones.

Teniendo en mente las dificultades teóricas y prácticas señaladas, en un intento preliminar de enlazar el concepto de patrimonio con el concepto de memoria cultural y, en nuestro caso, con la dimensión cultural de las personas mayores en la sociedad, puede otorgarse a las personas mayores el papel de mantenedor de la tradición y las costumbres. Este rol que como hemos visto ha sido fundamental en las culturas tradicionales, pero que con el advenimiento de la modernidad y de la industrialización se ha visto duramente desplazado, es el que se pretende rescatar con el ejercicio de la memoria cultural a partir de la asunción de que la conservación de saberes tradiciones es una manifestación del patrimonio cultural más allá de la discusión entre lo material e inmaterial. Enmarcado así y cómo se ha señalado, existe toda una conceptualización internacional y una directriz tanto de la necesidad por proveer a la ancianidad de una vejez digna y plena (que puede expresarse en una nueva concepción que recoja tanto la milenaria y tradicional relevancia de los ancianos en la cultura, con el desarrollo de la modernidad y sus dinámicas económicas) como de la conservación de las manifestaciones culturales de las diferentes civilizaciones (Documento de "Política Nacional de Vejez y envejecimiento del año 2007).

Desde esta perspectiva, las personas mayores y sus saberes son una manifestación de las tradiciones populares de la nación colombiana. Junto con las costumbres y los hábitos, se forma un todo de tradición cultural que provee la identidad como país. La necesidad de hacer un ejercicio de recuperación de memoria con las personas mayores apunta justamente a la protección y conservación de tales tradiciones y estaría en consonancia con el papel del Estado frente a la cultura, como lo define la Ley general de Cultura y cuya función es la preservación, el apoyo y el estímulo al desarrollo de las expresiones culturales y artísticas (Ley 397 de 1997, Compendio de legislación Cultural pdf. Ministerio de Cultura, www.mincultura.gov.co).

¿Cómo se diseñaron los conversatorios?

Luego de realizar una prueba piloto con un grupo focal conformado por cinco personas mayores, habitantes de la ciudad durante los últimos cincuenta años, se pudo definir algunos conceptos que han servido de base para este estudio exploratorio.

El primero y quizás el más importante es el reconocimiento que debe darse a *la dimensión personal de la experiencia* como punto de partida para la evocación del paisaje sonoro durante los años sesenta y setenta, período cronológico escogido porque en él transcurre buena parte de la transformación de la ciudad tradicional en la urbe moderna que ahora conocemos. Las vivencias individuales de ese momento de la historia son las que le permiten a los participantes recordar un elemento característico y darle un sentido de apropiación a partir del ejercicio de memoria. Así, la actividad realizada en los conversatorios consistió en hacer posible la reconstrucción de esa experiencia de vida desde la evocación de los sonidos que residen en la memoria personal.

También identificamos las *diferencias en la forma de experimentar la ciudad* y de evocarla según el origen de las personas. Encontramos que la memoria sonora de las personas que habían sido habitantes tradicionales era muy diferente a la de aquellas personas que habían llegado por diferentes motivos a la ciudad en una edad avanzada o en años posteriores. Mientras estos últimos llegaban a la ciudad con la referencia de las experiencias vividas en otros lugares y su identificación inicial era con los espacios de la ciudad que les recordaban sus lugares de origen (provincia o rural), los primeros creaban una relación de apropiación y pertenencia mucho más fuerte con los elementos característicos de la ciudad tradicional.

Otro aspecto importante para el desarrollo de la investigación consistió en reconocer la *disparidad de experiencias según el género*: no es la misma ciudad la que recuerdan los hombres, generalmente transeúntes de la calle y con mucho más sentido de pertenencia frente a lugares específicos, que la recordada por las mujeres, condicionadas socialmente a permanecer en los espacios del hogar, la vida privada y con escasa participación en la actividad productiva de la ciudad durante esos años. Ese mismo aspecto de diferencia en la percepción de la ciudad podía entrar a considerarse en los estratos sociales: la ciudad de los sectores populares, por lo general ruidosa y festiva propone muchos más elementos sonoros que el silencio y la tranquilidad asociado con los sectores residenciales que ocuparon personas con mayor capacidad económica.

Estas diferencias motivaron a tomar en cuenta durante la investigación la validez de los distintos discursos construidos de forma individual para nombrar ese elemento intangible que es el patrimonio sonoro de la ciudad. Se trató entonces de darle participación a la diversidad de experiencias y las formas múltiples de relacionarse con los elementos que el momento histórico propuesto determinaba como característicos de un 'Paisaje sonoro', concepto mucho más pertinente para motivar la participación de los asistentes a los conversatorios, que el de 'Patrimonio sonoro', necesariamente referido a unos elementos específicos y, por lo tanto, también excluyente de otros, definición que impediría la construcción colectiva de una identidad sonora de la ciudad. Esta diversidad de referencias sonoras también enuncia una ciudad que para sus habitantes es de muchas formas y en la que más que una única identidad cultural o una sola forma de apropiación simbólica existe en formas diferentes de experimentarla, vivirla y reconocerla. Como se ha visto, esta diversidad se determina por variantes como las circunstancias sociales, el nivel de escolaridad, la condición de género o de edad, como se detalla más adelante.

Finalmente, como parte del desarrollo metodológico de los conversatorios, se propuso a las personas participantes un ejercicio de evocación del paisaje sonoro a partir de diferentes recursos: 1) una película que reconstruye la vivencia de un día en la Bogotá en los años sesenta, 2) grabaciones de sonidos que ayudan a recordar lugares específicos de la ciudad en los que se produjo una actividad sonora importante y 3) fotografías que permiten evocar momentos, personajes y espacios significativos para los habitantes, también durante esos años.

Fig. 2. Asistentes al conversatorio realizado en la Localidad La Candelaria.

Imagen 2

¿Cómo se desarrollaron los conversatorios?

Los cinco conversatorios realizados en desarrollo del proyecto *Recuperación del patrimonio sonoro de Bogotá a través de la memoria colectiva de personas adultas mayores* permiten identificar algunos elementos que definen la identidad de ese grupo poblacional en relación con la ciudad, sus procesos de vida y el sentido patrimonial que puede tener el paisaje sonoro de una época cuando se reconstruye y se recuerda como parte de las vivencias propias. Los conversatorios se realizaron en las localidades centrales que ocupan el área urbana construida hasta el momento en que se produjo la expansión masiva de la ciudad. Estas localidades tradicionales de la ciudad son Santa Fe, Chapinero, Teusaquillo, Mártires y Candelaria. Para convocar a los asistentes se recurrió al apoyo de los gestores locales de la Secretaría de Cultura y a los referentes de adulto mayor de las localidades en mención, así como a entidades y agrupaciones, especialmente de tipo cultural, que trabajan con ese grupo poblacional.

Desde el primer conversatorio en la localidad de Santa fe nos encontramos con una respuesta muy favorable de los asistentes sobre la invitación hecha para que aportaran a la reconstrucción de ese paisaje sonoro de Bogotá. El simple hecho de darle voz a las personas mayores y prestar escucha a sus historias, a su evocación personal y a los aportes que desde su saber pueden hacerle a personas de otra generación y a las instituciones de la ciudad, fue valorado por aquellas como un ejercicio de participación y un derecho. Valoraron también la posibilidad de aportar a la construcción de la identidad cultural de la ciudad desde su saber, y el disfrutar de espacios para revivir y compartir experiencias. El diálogo que se desarrolló en los conversatorios fue propuesto por el equipo de investigación como un encuentro entre generaciones en el que los supuestos que podrían tener los habitantes más recientes de la ciudad, con formación y experiencia de vida distinta, se vieron cuestionados, matizados o reafirmados por las personas mayores participantes.

El ejercicio de evocación a través de la película "Rapsodia en Bogotá" (1963)³ y las reminiscencias motivadas por los elementos sonoros y visuales que se les presentaron fueron motivación para que los participantes se sintieran complacidos y expresaran este sentimiento de forma reiterada en los diferentes momentos del conversatorio, haciendo énfasis en el sentido emocional que significa recordar como una actividad que permite "volver a vivir". Ese ejercicio de revivir también permitió encontrar que, a pesar de las variantes identificadas de origen, edad, género o condición social mencionadas, existían elementos comunes a la forma que podía tener el paisaje sonoro de la ciudad durante un momento de la historia, aunque fuera diferente la forma en que cada uno de ellos le diera sentido y tuviera, por lo tanto, una valoración subjetiva también incorporada a sus recuerdos.

Entre esos elementos sonoros evocados con mayor frecuencia por los participantes y que podríamos proponer como de valor patrimonial se encuentran El tranvía y su sonido característico, en la Bogotá anterior al nueve de abril; también el pito del tren de La Sabana (todavía presente en la ciudad) que anunciaba sus viajes de salida y regreso a la ciudad, las campanas de la catedral, indicador de la hora para buena parte de los habitantes tradicionales y por lo tanto regulador de la vida cotidiana; las voces de los vendedores ambulantes, voceadores y pregoneros de plazas y calles; las conversaciones de los cafés tradicionales del centro de la ciudad en los que se debatía la actualidad pública; el sonido del agua en la lluviosa Bogotá, con ríos todavía caudalosos en ese momento y fuentes que adornaban plazas y parques; algunos lugares de alta concurrencia que generaban –por su dinámica– una alta actividad sonora: el santuario de Monserrate, la Plaza de Bolívar, el Parque Nacional, los teatros, entre otros, y un elemento de la cultura masiva como la radio que a través de las emisoras locales y locutores reconocidos se convirtió en un acompañante permanente de la vida cotidiana de esas generaciones. Estos son algunos de los símbolos de identidad sonora de la ciudad que pueden mencionarse de manera general.

De igual forma, las personas participantes identificaron elementos sonoros referidos a la vivencia personal de la época que se propuso como marco para el ejercicio de evocación. Ejemplo de esto es la mención de sonidos presentes en una Bogotá que no dejaba de ser rural, con animales que hacían parte de ese paisaje: burros de carga, carretas de caballos y cantos de pájaros nativos. Así mismo, las sirenas de las fábricas que empleaban a buena parte de los habitantes de ese momento histórico de la ciudad: la Cervecería Bavaria y la embotelladora cercana a ella, las ladrilleras de las laderas de la ciudad; las retretas de los domingos en el Parque Nacional; los personajes de la calle que con arengas o dichos hacían presencia en el paisaje sonoro urbano: la *loca Margarita*, *Pomponio*, *El artista colombiano*⁴; los lugares de reunión o diversión que hacían parte de la oferta recreativa y social de la ciudad: cafés, salones de té, teatros, restaurantes, grilles, chicherías, salones de baile, etcétera.

En esta variada forma de experimentar la ciudad desde el ámbito sonoro son notables las diferencias que se encontraron entre la identidad con elementos de tipo popular de los habitantes del barrio La Perseverancia que asistieron al primer conversatorio rural (Santafé), los habitantes del sector Pardo Rubio que fueron la mayoría al segundo conversatorio (en Chapinero), y un sector más letrado o de nivel cultural más alto con relación a los participantes del tercer conversatorio (localidad Teusaquillo).

Muchas son las referencias que los habitantes de Bogotá tuvieron en esta época (décadas 1950-1970), cuando identifican elementos representativos del paisaje sonoro del entorno local y de la experiencia individual: las peregrinaciones, la semana santa, la navidad o las fiestas populares resultaron ser más importantes para los habitantes de Santafé. El rebuzno de los burros, el canto de los pájaros o el sonido de la ciudad que trae el viento fue mucho más memorable para los de Chapinero. Los de Teusaquillo mencionaron elementos tales como las fiestas de fin de año en el Hotel Tequendama, la sala de música de la Biblioteca Luis Ángel Arango, los salones de té y la Plaza de Toros. Los de Mártires conservan una memoria mucho mayor del tren de La Sabana y del comercio del sector, mientras que los de La Candelaria evocaron principalmente fenómenos culturales e históricos con precisión cronológica o geográfica, como parte de una memoria que reconocen patrimonial.

Otro ejemplo significativo de esta diferencia se pudo constatar en la forma como hombres y mujeres adultos mayores recuerdan los sonidos. La evocación de lo externo, de la actividad productiva, de los espacios públicos del comercio o la interacción social, de los momentos históricos claves en la memoria colectiva está mucho más presente en la identidad sonora de los hombres. Las mujeres, como ya se dijo, vivían en ese momento limitadas a las labores del hogar y sólo en algunos casos vinculadas a la actividad productiva en labores secundarias, por lo que mencionan elementos de la ciudad que se refieren más a la vida cotidiana como las máquinas de coser, al barrio y la plaza de mercado, a la radionovela y en algunos casos a lugares públicos de vida familiar como el parque, la iglesia o las festividades religiosas o civiles de obligatoria participación.

En ese sentido, la construcción de un discurso sobre la identidad sonora de la ciudad sólo es posible, según se pudo comprobar, cuando se suman esas experiencias sonoras particulares y se le da valor a los aportes que hace cada persona desde su perspectiva. De esta manera se puede afirmar que se lograron identificar algunos elementos de consenso, generalmente externos y determinados por el espacio común que se comparte en la ciudad, en los que es posible reconocer símbolos de identidad colectiva entre las personas mayores habitantes de estos sectores tradicionales.

Se comprobó también que la noción de patrimonio sonoro construida a partir de esos paisajes sonoros, recreados con los participantes de los cinco conversatorios, se enriquece con los aportes individuales que ellos hacen y esa significación permite identificar con mayor precisión elementos del entorno de la ciudad de ese momento de la historia. Las actividades realizadas por los habitantes y los lugares representativos desde lo sonoro, que además de hacer parte de esa memoria individual rescatada, pueden plantearse como de interés colectivo y por lo tanto también patrimonial para el resto de la ciudad.

En conclusión, la recuperación del paisaje sonoro individual reconstruido a través de la memoria de las personas adultas mayores que han tomado parte en estos conversatorios se convierte en un aporte significativo para la investigación, pues permite lograr identificar y definir esos elementos que pueden llegar a proponerse como patrimonio sonoro de la ciudad. Como lo ha dicho el investigador en cultura urbana Armando Silva, *los imaginarios sociales son la realidad urbana construida desde los ciudadanos* (2003, 24) y sin ellos esa construcción colectiva no sería posible.

La Bogotá de antes.

La década de los años sesenta resulta representativa para las transformaciones que dieron origen a la Bogotá de hoy. El crecimiento de la población de la ciudad, debido en buena parte a la llegada de numerosos inmigrantes que venían a esta en busca de nuevas oportunidades, trajo consigo también un impacto en las dinámicas productivas y en el crecimiento urbanístico que dio origen a nuevas formas de relación, a la construcción de espacios públicos para el encuentro de los ciudadanos y a la creación de nuevos códigos y significados para la convivencia en la ciudad. En ese momento, la calle se convirtió en el escenario que mejor representaba esas transformaciones, y su uso y apropiación comenzó a tener un valor diferente tanto para el habitante tradicional como para el recién llegado⁵. Tanto el espacio urbano como sus habitantes, por igual, definieron su identidad a partir de la dinámica propuesta por el desarrollo de la producción, el intercambio cotidiano de bienes y servicios, así como las diversas formas de relacionarse con los espacios urbanos.

El consumo y el intercambio de mercado se convierten en los principales agentes de relación entre los habitantes. La población de la ciudad comienza a involucrarse en una dinámica de productividad y sus actividades cotidianas comienzan también a determinarse por todas aquellas formas de comunicación que caracterizan el intercambio entre sus habitantes: el sonido es una de ellas. La algarabía del mercado, el pito de la fábrica o del tren, los voceadores de prensa o los anuncios del próximo bus municipal se entremezclan con los sonidos de la ciudad tradicional: la campana de la

iglesia que marca las horas, los animales que todavía habitan el espacio urbano, los cauces caudalosos de las quebradas vinculadas a un paisaje semi-rural que comienza a transformarse por las construcciones de concreto. En ese espacio de sincretismo se constituye una nueva forma de significar los elementos de identidad cultural y se expresan los imaginarios propios de cada uno de los habitantes. Por igual, los habitantes comienzan a darle un valor de reconocimiento a los usos, a los códigos, a las señales, a los símbolos con los que se comunican y se relacionan en la vida cotidiana: el pito de las fábricas es también un indicador horario, la voz del pregonero no es sólo el anuncio de un servicio sino también un canto con ritmo propio, la caída de la lluvia o el granizo, la presencia de ciertos sonidos era un indicio de la llegada de una época o la ausencia de ruido un signo de distinción social.

El escenario anterior a la ciudad, a la que conocemos ahora en su desproporción administrativa, era el barrio. La identidad inicial de los habitantes se construía con los límites que señalaba esa territorialidad. Los habitantes de La Perseverancia, el barrio de los obreros de Bavaria. Del sector de Pardo Rubio, en donde habitan buena parte de los trabajadores de chircales y de los criaderos de cerdos. Del barrio Ricaurte, de los talleres, los latoneros y las modistas. Son habitantes de la ciudad solamente de esos linderos que los hacían diferentes de sus vecinos. Por eso en la memoria de los que han sido sus habitantes tradicionales aparece la casa, el barrio, la calle, mientras la ciudad se muestra hasta ese momento como una promesa que se cumpliría en el futuro. La escogencia del sector de vivienda también resulta determinante en ese momento histórico, especialmente para los habitantes inmigrantes de otras regiones, casi siempre pertenecientes a sectores populares: el itinerario más frecuente era llegar al centro de la ciudad para ubicarse en habitaciones de alquiler, antes de radicarse en una vivienda propia en los barrios de la periferia urbana. En otros habitantes, los de la clase media con mayores posibilidades de escogencia de su lugar de residencia, ésta se produce por conveniencia laboral o por ascenso de estatus social. En estos últimos hay un desplazamiento del centro de la ciudad hacia el sector norte, siempre en busca de mejores servicios y condiciones de seguridad.

El trabajo y la casa son los dos puntos de partida y de llegada en ese recorrido diario de los habitantes en procura del sustento o de una oportunidad para mejorar sus condiciones de vida. Las mujeres son de la casa porque están a cargo de la crianza de los hijos, de la cocina y algunas veces hasta de un trabajo paralelo a los oficios domésticos. Los hombres, por el contrario, pertenecen a la calle, al transporte público, a las plazas y cafés del espacio urbano, y por eso son quienes con más ventaja se atreven a explorar, a nombrar y a significar lo que es común a los habitantes de ese entonces, testigos presenciales de una ciudad en permanente transformación. El contacto diario con la calle, el transporte y las actividades que allí se realizan son una referencia necesaria en la evocación de la vivencia de la ciudad durante las décadas de mayor transformación urbana. De igual manera se mencionan las actividades festivas y religiosas como forma de apropiación de los espacios públicos. Los oficios realizados durante su etapa productiva determinan una perspectiva propia sobre la forma de relacionarse con esos espacios de la ciudad, con sus ocupantes y con la actividad productiva o de tiempo libre que realizaban los pobladores de la Bogotá de la década de los años sesenta y setenta.

A través del lenguaje, los habitantes tradicionales de la ciudad comienzan a recordar las calles y las carreras de los lugares que conocieron. Cuentan la anécdota que allí sucedió y de esa forma expresan el sentido de apropiación individual de la ciudad, a pesar de que muchas veces no se reflejan, y hasta se contradicen, los paradigmas del discurso institucional: en su memoria la actual localidad de La Candelaria es un conjunto de barrios, cada uno con su propia historia e identidad de la que sólo ellos conocen su nombre. La Plaza de Toros es el circo de toros. El edificio Murillo Toro es la oficina de telégrafos. El Museo Nacional es el Panóptico. Y así en innumerables ejemplos. En esas denominaciones de otro tiempo persiste una memoria que quiere conservar el uso de los espacios y su reconocimiento tradicional como patrimonio personal.

Contando y rememorando con sus propias palabras el sentido que tuvo la ciudad para su experiencia de vida es como mejor consiguen las personas mayores expresar los elementos de apropiación de la ciudad que sobreviven al paso del tiempo, a las transformaciones externas y a la dinámica propia de un presente que no siempre ofrece espacios para su participación en la construcción de una identidad colectiva. La forma de comunicar su experiencia propia de la ciudad, de evocar situaciones personales de relación con sus espacios, de identificar características del uso o las formas de relacionarse con ellos constituyen la expresión de su apropiación, su identidad patrimonial. De manera particular, al mencionar el nombre común o indicar la dirección exacta con calles y carreras de un lugar es como mejor representan su conocimiento y sentido de pertenencia de la ciudad.

¿Cómo sonaba la ciudad?

La pérdida de valores que eran característicos de esa ciudad de “antes” (la urbanidad, dirían los adultos mayores), el caos del tráfico automotor y las tensiones que genera en sus habitantes, la inseguridad en las calles y la contaminación ambiental, así como la contaminación sonora producto del ruido permanente de la actividad de la ciudad, son algunas de las preocupaciones que los habitantes mayores expresan al inicio de los conversatorios para referirse a su relación con las transformaciones de la ciudad posteriores a los años sesenta y setenta. La posibilidad de explorar en busca de sonidos reconocidos y diferenciados como parte de su memoria sonora, en medio de esa perturbación que genera la ciudad actual, es una actividad que motiva la selección personal de evocaciones agradables con las cuales las personas mayores le dan significado a su experiencia como habitantes de la ciudad. De esa manera pasan de una condición anónima de ciudadanos comunes a ser los intérpretes de una acústica de la ciudad, convertida mediante su valoración y la atribución de características y nuevos significados en un paisaje sonoro.

Fig. 3. Emisora Nueva Granada. Año 1965. Tomada de archivo de Bogotá.

Imagen 3

La vida cotidiana y las prácticas humanas se constituyen en una referencia necesaria para indagar por el sentido que en un determinado momento de su experiencia personal, como habitante tradicional o como inmigrante, pudo darle a los estímulos sonoros una determinada persona. En ese sentido, no son tanto el origen social u otras condiciones externas

las que van a permitir que una persona tenga una mayor o menor recordación de los sonidos o una más amplia comprensión de su significado, es la intensidad o frecuencia con la que cada individuo se relacionó en su experiencia cotidiana con ese sonido que ahora recuerda.

Los sonidos cumplen con diferentes funciones en la vida cotidiana de la ciudad. Sin embargo, su percepción particular le permite a los individuos darles un determinado valor, un sentido específico que los convierte en un signo comprendido e interpretado como parte de una convención creada, de un acuerdo de índole cultural. De esta manera el sonido de las fuentes de agua, por ejemplo, no es sólo el sonido del agua cayendo sino el símbolo de una época de abundancia y tranquilidad en la que existían lugares a los que podían asistir los habitantes de Bogotá sin otro interés que el de la contemplación y el disfrute.

Ese significado que le otorgan los habitantes mayores de la ciudad a un sonido también puede definir una convención cultural que tiene en la ubicación espacial común o su referente en la simultaneidad temporal: las cortinas musicales de las emisoras de radio comerciales, las voces de los locutores o los programas radiales y radionovelas son un buen caso para establecer cómo el hecho de haber sido parte de la vivencia común de un grupo de personas pertenecientes a una misma generación lo convierte en un referente de identidad obligatorio de la época. Esta clase de fenómenos populares motiva en ellos un sentido de apropiación muy fuerte, a pesar de no ser un elemento con una ubicación física identificada en el territorio de la ciudad.

La evocación de un sonido no está exenta de asociaciones emotivas puesto que fueron incorporadas a la memoria como parte de una percepción de la realidad altamente significativa. Cada sonido identificado por los participantes de los conversatorios hacía parte de un acontecimiento o de una actividad que dejó huella, por lo que se le recuerda tanto en su forma física como en el contexto específico en el que tuvo valor para su vivencia de la ciudad. Por lo mismo, es mencionado como un signo representativo de alguna forma cultural existente en la época: las plazas públicas, los vendedores ambulantes, los policías de tránsito, y no como un elemento o una situación en particular, sino como el conjunto de registros hechos durante todo un período de vida.

En consecuencia, el valor simbólico que las personas adultas mayores reconocen a determinados elementos sonoros de la ciudad tiene su origen en la experiencia perceptiva individual. Esa percepción, al ser el canal auditivo mucho más limitado en capacidad de recepción que el visual, debe ser ampliamente significativa para que de ella se conserve un registro en la memoria. Por lo tanto, la evocación que hacen de esa memoria sonora no corresponde a un mensaje específico, escuchado una única vez, sino al acumulado de sentido que se le atribuye como unidad cultural a un conjunto de estímulos perceptivos.

Fig. 4. Fabricante de instrumentos barrio La Candelaria. Año 1956. Tomada Archivo de Bogotá

Imagen 4

El paisaje sonoro que recrean las personas mayores en sus evocaciones tiene como referente una ciudad y una cultura que pueden considerarse por momentos idílicas o idealizadas, al tratar de evocar elementos casi desaparecidos de estas. Sin embargo, su vigencia se hace plena cuando son las mismas personas mayores, desde su identidad generacional y poblacional, quienes recuerdan cómo esos mismos elementos sonoros hicieron parte de un sistema de comunicación y representación socialmente reconocido.

Ese discurso sobre el paisaje sonoro también aporta a la definición de una visión histórica y patrimonial de las representaciones que los habitantes tienen acerca del centro histórico de la ciudad, zona en la que se sitúan geográficamente los participantes para aportar al tema. De esta manera la voz de los adultos mayores contribuye a darle un nuevo sentido a las transformaciones, a los hechos y especialmente a las experiencias de vida que se han constituido en la memoria histórica de la ciudad.

La identidad de esos territorios culturales limitados espacialmente en el centro histórico de la ciudad es mucho más común para los habitantes tradicionales de la ciudad que para las generaciones más recientes. La recuperación de la memoria sonora aporta al reconocimiento del valor simbólico que tienen esos territorios y les asigna un sentido de pertenencia patrimonial importante en esta época en la que los habitantes tienen una relación mucho más funcional. En ese sentido, la tarea resultante de esta investigación patrimonial ha sido la creación de un espacio de reconocimiento social de esa memoria para que las personas mayores, habitantes tradicionales de las localidades que ocupan el área del centro histórico de Bogotá, entreguen a la ciudad un testimonio del sentido que tuvieron los sonidos en la construcción de identidad de la ciudad. De esta manera, tanto el paisaje sonoro del pasado como los habitantes mayores de la ciudad tienen una vigencia y un valor cultural en la actualidad.

Finalmente, con las personas mayores participantes de los conversatorios se tuvo la posibilidad de conocer de viva voz no sólo cuáles fueron esos elementos sonoros sino también cómo se relacionaron y que sentido le dieron a ellos como parte de su experiencia de vida. De esta forma el presente trabajo se convirtió en un acercamiento al pasado de Bogotá, a sus habitantes y a su entorno desde una perspectiva que puede enriquecer nuestra identidad cultural y el sentido de apropiación patrimonial del territorio que habitamos.

Fig 5. Plaza de Bolívar – Catedral. Archivo de Bogotá. Año 1946

Imagen 5

El Paisaje sonoro y la política pública.

El reconocimiento del paisaje sonoro bogotano aproximadamente desde la década de los años sesenta en adelante, ha significado una acción puntual sobre el reconocimiento y el profundo valor de las experiencias de las personas mayores que habitan la ciudad. El ejercicio realizado por medio de los cinco conversatorios adelantados en las localidades escogidas para este fin arrojó una información sumamente valiosa acerca de la percepción que se tiene sobre la ciudad y

su desarrollo. El recurso sonoro y su recuerdo generó una concientización sobre la necesidad de mantener una memoria histórica y colectiva acerca de cómo era la vida en la ciudad en las décadas anteriores. Lo sonoro va de la mano con las vivencias de toda una generación y la posibilidad de indagar sobre aquello que se oía es la puerta de entrada al recuerdo de la manera en que se vivió en la ciudad.

Como se ha mencionado anteriormente, en el ejercicio de construcción del Paisaje sonoro bogotano, la vivencia individual es el aspecto más visible en este recuento, pues las condiciones particulares de origen, educación, actividad, ubicación, entre otras, determinaron la forma como se vivió en Bogotá.

Así las cosas, la evocación personal fue el insumo básico desde el que se partió para hacer un reconocimiento colectivo de lo sonoro como un elemento importante de la ciudad que ha sufrido profundas transformaciones a lo largo de su desarrollo y evolución. La evocación personal apunta directamente a la construcción de una memoria histórica que puede constituirse más adelante en un insumo de gran importancia en la construcción del concepto de Patrimonio sonoro de Bogotá.

Bibliografía

- Ariza, P. (1996). "Vivir la ciudad" en *Utopía del habitar urbano*. Bogotá: Veeduría Distrital.
- Bourdieu, P. (2002). *Razones Prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona. Anagrama.
- Cardeño, F. A. (2007). *Historia del desarrollo urbano del centro de Bogotá (localidad los mártires)* Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte-Observatorio de Culturas
- Dureau, F. (2002) "Bogotá: una doble dinámica de expansión espacial y de densificación de espacios ya urbanizados", en *Metrópolis en movimiento: una comparación internacional*. Bogotá: Ed. Alfa Omega.
- Durán, A. (2003). *Discursos que reconstruyen el centro tradicional de Bogotá*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Eco, U. [1976] (2000). *Tratado de semiótica general*. España: Lumen.
- García, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- _____. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo
- Klinkenberg, J.M. [1996] (2006). *Manual de semiótica general*. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Melo, V. (1998). *La calle; espacio geográfico y vivencia urbana en Santa Fe de Bogotá*. Bogotá: IDCT.
- Murray Schafer, R. (1977) *El paisaje sonoro: Nuestro entorno sonoro y la afinación del Mundo*. Rochester, Vermont. Edición reimpresa Destiny Books, 301 Páginas.
- Murray Schafer, R (1992) *Hacia una educación sonora*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. Radio Educación.

Lista de imágenes

Imagen 1: Localización del paisaje sonoro como componente del patrimonio cultural.

Imagen 2: Asistentes al conversatorio realizado en la Localidad La Candelaria.

Imagen 3: Emisora Nueva Granada. Año 1965. Tomada de archivo de Bogotá.

Imagen 4: Fabricante de instrumentos barrio La Candelaria. Año 1956. Tomada Archivo de Bogotá.

Imagen 5: Plaza de Bolívar – Catedral. Archivo de Bogotá. Año 1946.

1 Esta investigación sobre el Patrimonio sonoro de Bogotá se hizo a través de la memoria colectiva de personas mayores en el marco del proyecto de investigación realizado por la Fundación Bandolitis, con el apoyo del Instituto Distrital de Patrimonio cultural entre julio y noviembre de 2011

2 Publicado originalmente en: R. Murray Schafer: Voices of Tyranny, Temples of Silence Traducción: Grupo Paisaje Sonoro consultado en <http://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/schafer.html>

3 Rhapsody in blue – Rhapsody in Bogotá es el título original de este documento audiovisual. Trascurre en un tiempo circular durante el cual se registra un día -de un amanecer a otro amanecer- en la vida de la cotidianidad urbana de Bogotá y de sus habitantes, a comienzos de los años sesenta del pasado siglo. El respaldo musical de la Rapsodia in Blue y Un americano en París, obras sinfónicas del compositor estadounidense George Gershwin, con sus acordes sincopados, hacen de contrapunto a las imágenes. Filmado bajo la dirección del realizador español José María Arzuaga en los momentos en que se encontraba indeciso de seguir manteniendo su residencia en Colombia. Fue censurada para su estreno comercial en 1963. Según lo declaró su director a la revista Hablemos de cine (No. 59-60, mayo de 1971) el rodaje duró un año, "porque era en color y me escatimaban la película", eran tiempos en los cuales la mayoría de los materiales para filmar en color se importaban con destino, sobre todo, a la publicidad y no a la producción de cine local. Restaurada y preservada por la Fundación Patrimonio fílmico colombiano gracias al apoyo de la Agencia española de cooperación internacional.

4 Para recrear un poco estas sonoridad escuchar la canción *La Loca Margarita* de "Milciades Garavito" o visitar el enlace: <http://www.patrimoniofilmico.org.co/noticias/214.htm>

5 Así es, en la calle se encuentra el mercado y la sugestiva representación, íconos y slogans, y junto a ellos el sueño de una mejor vida o simplemente la posibilidad cotidiana de consumo necesario que ofrece el payaso voceador o los repartidores de volantes Melo, V. *La calle, espacio geográfico y vivencia urbana en Santafé de Bogotá*. Bogotá, IDCT, 1998. Página 79.