

Ibagué imaginada como ciudad musical

Ibagué imagined as a musical city

*Angela María Lopera Molano¹, Carlos Mauricio Santana Sáenz²
Tatiana Hernández Cifuentes³, Yorladys Martínez Aroca⁴*

Resumen. Ibagué, capital del departamento del Tolima, ha sido considerada, desde 1886, como la ciudad musical de Colombia. A partir de este título que le ha sido otorgado, en la ciudad se ha forjado una identidad musical institucional que se evidencia en la creación de una Universidad de formación musical (Conservatorio), concursos nacionales de duetos, apropiación y puesta en escena permanente de músicos en el espacio público. Memoria y patrimonio que se ha materializado en sus espacios urbanos mediante alusiones concretas a la música, como el nombre de 15 calles de la ciudad, pentagramas dibujados en el pavimento, esculturas, parques, entre otros. La investigación de Ibagué imaginada, desarrollada en el marco de la red de ciudades imaginadas del semiólogo colombiano Armando Silva, se propuso reconocer los imaginarios urbanos sobre Ibagué como ciudad musical, desde las formas en las que los ciudadanos la perciben y habitan. A través de la aplicación de una encuesta a 336 habitantes, se pudo identificar que en Ibagué pervive el imaginario de la ciudad como capital musical con un marcado acento local, el cual busca proyectarse en el ámbito nacional e internacional. La percepción de algunas zonas o calles y el carácter de los ciudadanos se manifiesta a través de una

1 Angela María Lopera Molano. Magister en Estética de la Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, profesional en estudios literarios y comunicadora social de la Universidad Javeriana. Docente de tiempo completo de la Universidad de Ibagué. Investigadora del grupo MYSCO angela.lopera@unibague.edu.co.

2 Carlos Mauricio Santana Sáenz. Candidato a magister en Desarrollo regional y planificación del territorio de la Universidad Autónoma de Manizales y comunicador social-periodista de la Universidad del Quindío. Docente de tiempo completo del Semestre de Paz y Región de la Universidad de Ibagué. Investigador del grupo UNIDERE carlos.santana@unibague.edu.co.

3 Tatiana Hernández Cifuentes. Estudiante de maestría en gestión industrial. Administradora de negocios internacionales de la Universidad de Ibagué. Docente de tiempo completo de la Universidad de Ibagué. Investigadora del grupo UNIDERE. Tatiana.hernandez@unibague.edu.co

4 Yorladys Martínez Aroca. Estudiante de maestría en gestión industrial. Profesional en matemáticas con énfasis en estadística de la Universidad del Tolima. Investigadora del grupo Naturatu. Docente de tiempo completo de la Universidad de Ibagué. Yorladys.martinez@unibague.edu.co

musicalidad imaginada; al igual que aparecen emblemas como el Conservatorio y un género musical denominado “música colombiana”. Estos y otros aspectos permiten que Ibagué se narre y los ciudadanos creen croquis afectivos, claves para la formulación de políticas públicas y proyectos institucionales.

Palabras clave: Ciudad, imaginarios urbanos, música.

Abstract: Ibagué, capital of the department of Tolima, has been considered, since 1886, as the musical city of Colombia. From this title that has been granted, in the city has been forged an institutional musical identity that is evident in the creation of a Musical education College (Conservatory), migrant musicians from Europe, national duets competitions, appropriation and continuous staging of musicians in the public space. Memory and heritage that has materialized in its urban spaces through concrete allusions to music, such as the name of 15 streets in the city, pentagrams drawn on the pavement, sculptures, parks, among others. The research of Ibagué imagined, developed within the network of imagined cities of the Colombian semiologist Armando Silva, aimed to recognize the urban imaginaries about Ibagué as a musical city, from the ways in which citizens perceive and inhabit it. Through the application of a survey, it was possible to identify that in Ibagué remains the imaginary of the city that survives as a musical capital with a marked local accent, which seeks to be projected on the national and international level. The perception of some areas or streets and the character of the citizens is expressed through an imagined musicality; as well as symbols such as the Conservatory and a musical genre called “Colombian music”. These and other aspects allow Ibagué to be narrated and citizens create affective sketches, keys for the formulation of public policies and institutional projects.

Keywords: City, urban imaginaries, music.

Introducción. Ibagué, capital del departamento del Tolima, es conocida como la ciudad musical de Colombia. Este título ha marcado su historia desde que el Conde de Gabriac, en 1886, publicó una crónica en su país natal, Francia, sobre los aires musicales que caracterizaban las costumbres de los habitantes de Ibagué. Desde entonces, y a partir de múltiples esfuerzos institucionales y ciudadanos, esta musicalidad se ha convertido en una cualidad de la ciudad.

El proyecto de investigación titulado *Ibagué imaginada* realizó un acercamiento, desde la percepción de 336 habitantes de la ciudad, a diferentes signos presentes en los lugares físicos de lo urbano y en sus rutinas como ciudadanos. Al cruzar los resultados de las formas de percepción de la ciudad, con las formas de habitarla, encontramos que uno de los principales signos que representan a Ibagué, desde la subjetividad de sus habitantes, es precisamente el carácter musical que la acompaña.

Este estudio se vincula al movimiento académico internacional liderado por el investigador colombiano Armando Silva, de consolidar una perspectiva teórica y metodológica que permita abordar la ciudad desde el punto de vista de las subjetividades anónimas que no se hacen presentes en los tradicionales abordajes

que sobre la ciudad realizan los enfoques geográfico–espaciales (Silva, 2004). Estos enfoques comparten los planteamientos de la Escuela de Chicago, que determinó los criterios o categorías que diferencian lo urbano de lo rural a partir de: dimensión (tamaño y densidad); heterogeneidad (características de la población y movilidad); centralidad (relación con la periferia); y uso de suelo (acciones en determinada superficie) (Ramírez, 2005). Ambas perspectivas dejan de lado los estudios sobre las formas de habitar las ciudades por parte de los ciudadanos y han sido los enfoques principales para pensar los Planes de Ordenamiento territorial.

No obstante, las formas de percepción ciudadana comienzan a adquirir relevancia para pensar la ciudad, porque éstas nos permiten comprender cómo es realmente habitada e imaginada, es decir, como memoria y como proyección de futuro. La relación entre ciudad e imaginarios debe partir de la comprensión de este último concepto. La principal referencia ha sido el trabajo de Cornelius Castoriadis (1975) con su concepto de imaginario social, el cual consideraba debía ser rescatado y no banalizado; la segunda referencia es la de Raymond Ledrut (1987), quien sostenía la realidad de los imaginarios, no como representaciones, sino como estructuradores de la experiencia social.

Además de definir el imaginario social, también la literatura se ha encargado de diferenciarlo del concepto de representaciones sociales. “El asunto de la duración y extensión supone otra importante diferencia, toda vez que las representaciones, al ser más particulares y focalizadas, no poseen la universalidad y prolongación de los imaginarios, en tal sentido “los imaginarios [...] son la base de las representaciones [...] Los primeros nos “predeterminan” para la construcción de los segundos” (Castillo, 2006, p.58). Lo anterior no excluye las relaciones de cercanía que hay entre los dos conceptos: imaginarios y representaciones; los cuales están presentes en el acercamiento que se ha hecho a la teoría de los imaginarios urbanos.

Como nunca podremos conocer la totalidad de una ciudad, cada uno tiene conjeturas sobre aquello que no ve, que no conoce o que atraviesa superficialmente; imaginamos lo que no conocemos o lo que no es o lo que aún no es (Lindón, 2007). Por lo tanto, los imaginarios son elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o desearíamos que existiera. Lo imaginario complementa, ocupa las fracturas o huecos de lo que sí podemos conocer. “La noción de imaginarios remite más a aspectos donde lo real, lo objetivo, lo observable es menos significativo. Reconoce más fuertemente el carácter imaginado. Estamos frente a un proceso de fundamentación y reconstrucción incesante del objeto” (Lindón, 2007, p.99).

Lo imaginario se vive como una verdad profunda, así no sean verdades comprobables empíricamente; son verdades sociales y no científicas. “Los imaginarios obedecen a reglas y formaciones discursivas y sociales muy profundas, de honda manifestación cultural” (Silva, 2006, p.99). Lo imaginario afecta, filtra y modela nuestra percepción de la vida y tiene gran impacto en la elaboración de los relatos de la cotidianidad.

Las tres variables principales de la investigación, ancladas a la teoría de los imaginarios urbanos, son: ciudad, ciudadanos y otredades. La ciudad entendida como un hecho físico e histórico en la que se destacan sus cualidades, calificaciones y escenarios. Los ciudadanos, quienes marcan la ciudad desde sus temporalidades y rutinas; y las otredades que proyectan los anhelos de los habitantes sobre el futuro de su ciudad.

Estas tres variables permiten establecer desde la percepción y la apropiación, las cualidades de la ciudad, los signos que encontramos en ella, los lugares de la experiencia, es decir, donde le damos sentido a nuestra vida y la relación con los otros.

En consonancia con lo anterior, el proyecto de Ibagué Imaginada se planteó como objetivo general el análisis de los nuevos urbanismos creados por los ciudadanos de Ibagué en su interacción con la ciudad a partir de sus afectividades, formas de percepción, evocación y proyección. El presente artículo se concentra en los resultados de una parte de la investigación en la que la musicalidad de Ibagué se destaca como imaginario dominante en la percepción de los ciudadanos.

El abordaje teórico de los imaginarios urbanos

Para García Canclini (2010), el imaginario es un fenómeno sociocultural que ha empezado a tomar fuerza desde la década de los 90 en los estudios urbanos. Estos últimos se caracterizaban por hacer descripciones socioeconómicas de los desarrollos urbanos, pero no tenían en cuenta lo cultural o lo simbólico. Ante el fracaso de estos estudios, evidenciado a partir de la crisis de las ciudades por las migraciones, la interculturalidad, la planeación urbana y las experiencias de riesgo, se empiezan a tener en cuenta las experiencias vividas de los que viajan, trabajan y habitan la ciudad, es decir, su cotidianidad.

Estas experiencias de los ciudadanos nos remiten a su subjetividad y al papel que juega la imaginación como facultad creadora, fuerza actuante, la cual tiene la necesidad del símbolo para expresarse, para existir (Lindón & Hiernaux, 2007). Con relación a lo anterior, García Canclini destaca el papel de los medios de comunicación por su capacidad para crear símbolos a partir de múltiples imaginarios, además, nos habla de una ciudad informacional o comunicacional. Esta última es una “ciudad disgregada, sin centro, o donde el centro importa poco, que no sabemos bien hasta dónde llega, y es reorganizada, redimensionada en la experiencia cotidiana, por estos procesos comunicacionales” (2010, p.89).

Autores como Lucrecia Escudero Chauvel (2007) se refieren a la existencia de una ciudad intertextual y narrativa:

podemos hablar de culturas urbanas donde nosotros mismos somos los principales actores, porque encontramos marcas, rutinas y rituales que fijan la impronta de un territorio colonizado por nuestra subjetividad, un estilo de apropiación del espacio pero también una causalidad de recuerdos: ésta

fue mi primera casa, aquí vivían mis abuelos, en este parque me besaron por primera vez aquella tarde que todavía recuerdo, éste es mi recorrido favorito. (p.99)

En consonancia con lo anterior, Alicia Lindón y Daniel Hiernaux consideran que los imaginarios dejan marcas perdurables o efímeras en el territorio, “inscripciones (como graffiti) o bien marcas efímeras como puede ser la presencia circunstancial de un grupo de personas en un cierto lugar [...]” (2007, p.165).

Por su parte, Silva (2006) define los imaginarios como un proceso psíquico perceptivo motivado por el deseo que sólo puede ser aprehendido en su representación y que conlleva una forma de comprender el mundo. Por lo tanto, los imaginarios son representaciones abstractas y de naturaleza mental que se encarnan e incorporan en objetivos ciudadanos, de los cuales deducimos sentimientos sociales (miedo, amor, por ejemplo). Éstos se archivan en imágenes, escritos, sonidos y son de carácter colectivo.

Un estudio de los imaginarios debe recorrer tres instancias: 1) El imaginario como construcción o marca psíquica: cuando los sentimientos son dominantes en la percepción. 2) El imaginario como construcción social de la realidad: los imaginarios se relacionan con visiones grupales que afectan y contagian a sus miembros y provienen de muchas experiencias de mediación: mitologías, literatura, arte, ciencias, tecnología o los medios. 3) Imaginario como inscripción tecnológica: se construyen mundos mientras se percibe. Al relacionar esta teoría de los imaginarios con la ciudad, Silva plantea que

los imaginarios urbanos estudian las culturas ciudadanas y sus investigaciones avanzan hacia la construcción de una teoría del sentir ciudadano como expresión de deseos hechos colectivos por su coincidencia en la búsqueda del mismo objeto. En rigor, son los imaginarios urbanos los que habitan a sus ciudadanos. (Silva, 2007, p.91)

El fundamento lógico del trabajo de Silva es el modelo tríadico de Peirce, el cual resalta: “la tricotomía de su desarrollo conceptual: de una teoría de los *imaginarios* urbanos, a una de *archivos* urbanos, hacia una teoría de *sentimientos* urbanos como modo estético de comprensión de lo social contemporáneo” (Restrepo, 2007, p.106).

En el modelo tríadico de Peirce, el autor plantea

una visión integrada de la existencia a partir de unos “pocos conceptos simples” que él denominó “categorías universales” [...] Esta concepción tríadica del ser como estructura abierta y continua le permite a Peirce explicar la realidad, el conocimiento y el hombre. La realidad existe externa al hombre pero es mera posibilidad, hasta cuando se accede a ella como representación en una mente humana, es decir, en el pensamiento, que es mediación necesaria de todo conocimiento. (Restrepo, 2007, p.p.104-105)

Dichas categorías son: la Primeridad es posibilidad de ser. “Primero está la ciudad, como una cualidad donde los habitantes tienen la posibilidad de ser ciudadanos”

(Silva, 2004, p.p.23-24); la Segundidad es pura posibilidad, se refiere a lo real y lo que efectivamente es y que sólo conocemos cuando ya pasó. Es existencia. “La ciudad se hace real porque hay ciudadanos que la habitan. La realizan, la actualizan” (Silva, 2004, p.24); la Terceridad es una relación de composición, es signo, es enlace, conexión. Es la percepción social.

La ciudad, como ejemplo y soporte de esta teoría, es un constructo imaginario porque en su percepción hay un proceso de selección y reconocimiento que va construyendo ese objeto simbólico llamado ciudad. Manuel Delgado afirma que “una ciudad es sobre todo un campo de significaciones. Son esas significaciones las que proveen la materia prima de la que está hecha la experiencia urbana” (Delgado, 2007, p.181). Es este mismo autor quien reclama que no se puede hablar de imaginario en singular, sino de imaginarios urbanos. “Los imaginarios urbanos no representan la ciudad –en el sentido de que están en su lugar y hablan o muestran en su nombre-, sino que *son* la ciudad. Una ciudad no connota, *es* las connotaciones que suscita [...]” (Delgado, 2007, p.182). Los imaginarios sociales se *encarnan* en los entornos físicos de la ciudad y así se proyectan como expresiones de culturas ciudadanas.

En suma, el imaginario es la “teoría de la percepción donde lo emotivo y sensorial, el recorrido de lo ‘deseante’ marca una ruta entre psiquis y representación de una particular dimensión [...] el sujeto en estado imaginario está en su deseo y su goce” (Silva, 2013, p.p.189-190). Una ciudad es heterogénea porque hay muchos imaginarios que la habitan (García Canclini, 2010), estos imaginarios están presentes en la interacción social, en la relación lógica entre los escenarios de la ciudad, las rutinas de los ciudadanos y las formas de proyección de lo que anhelan para su ciudad. A partir de esta correspondencia triádica se desarrolló la metodología de investigación de los imaginarios de la musicalidad de la ciudad de Ibagué.

Metodología: ruta hacia una Ibagué imaginada

La investigación *Ibagué imaginada*, de enfoque cualitativo, se desarrolló a partir de la aplicación de una encuesta con preguntas abiertas y cerradas; las primeras requirieron de una interpretación cualitativa a partir de su categorización y las segundas fueron operacionalizadas estadísticamente. En tal sentido, la investigación se realizó en las siguientes tres fases:

1. Diseño metodológico en el que se desarrolla la manera en que se hacen operacionalizables las categorías conceptuales: ciudad, ciudadanos y otredades.
2. Diseño y aplicación del instrumento de recolección de la información: encuesta.
3. Interpretación: categorización de las variables y análisis de las correspondencias de la lógica trial.

Al no tener estadísticos y con el objetivo de calcular un tamaño de muestra significativo, se tuvo en cuenta un primer acercamiento a los ciudadanos a través de la aplicación del instrumento de investigación en el marco de una prueba piloto, por medio de la cual se obtienen no sólo observaciones y ajustes propios del cuestionario y de la experiencia de la aplicación del mismo, sino una primera visión de la percepción de los ciudadanos acerca de las variables por analizar, así como una aproximación al tratamiento de los datos obtenidos en el trabajo de campo.

Al tratarse de variables cualitativas consultadas a través de preguntas abiertas, es común encontrar que un valor que esta variable tome no tenga una cantidad de frecuencias alta, por cuanto la diversidad de respuestas dadas es elevada; situación evidenciada en la mayoría de las preguntas. Sin embargo, se identificó que en ciertas variables hay preferencias marcadas dada la frecuencia de respuesta. Tal es el caso de la variable *Palabra o imagen con la cual los ciudadanos de Ibagué identifican al Conservatorio del Tolima*. Al ser el Conservatorio del Tolima un ícono representativo de la región, no solo por su riqueza arquitectónica sino por su vasta contribución a la cultura de la *Ciudad musical*, se tomó como referencia la proporción de personas que asocian este lugar con la música. Este valor es el estadístico que se necesitaba para completar las condiciones para realizar el respectivo cálculo de la muestra, a través de su respectiva fórmula.

La encuesta se aplicó a 336 habitantes de la ciudad de Ibagué, muestra definida a partir del número de habitantes de la ciudad, según el último censo poblacional de 2005: 549.000. El nivel de confianza fue del 95%; la probabilidad de éxito de 0.5; la probabilidad de fracaso de 0.5 y el error que estamos dispuestos a tolerar del 0.1. De acuerdo con la metodología planteada por Armando Silva y a partir de un muestreo no probabilístico por cuotas, la ciudad se dividió aleatoriamente en cuatro zonas, a partir de un punto central del mapa de la ciudad. En cada zona se aplicaron 84 encuestas, 42 con hombres y 42 con mujeres; 21 encuestas para cada rango de edad (13-25, 26-45, 46-65 y más de 66 años) y 7 para cada uno de los estratos. La siguiente figura muestra los barrios en los que fue aplicada la encuesta.

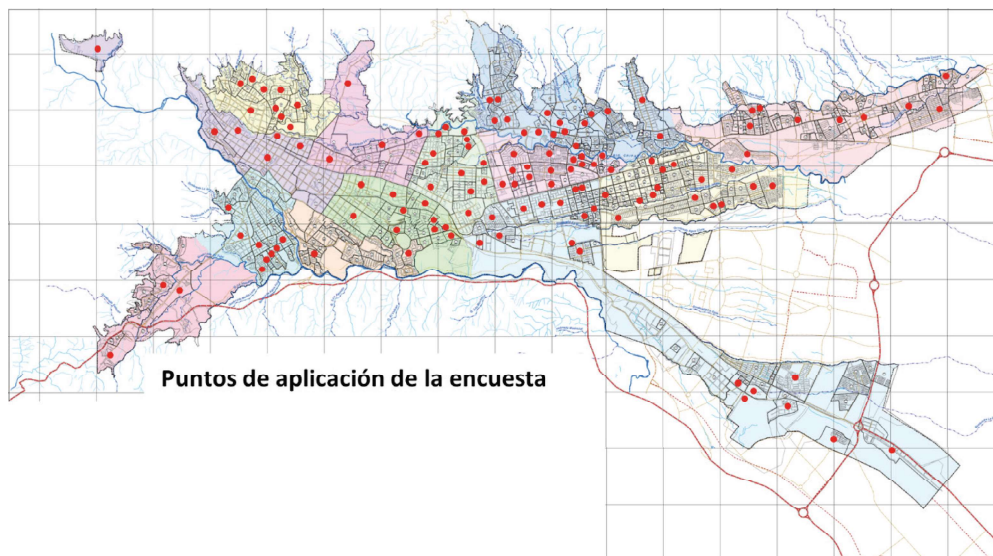


Figura 1. Lugares de aplicación de la encuesta

Fuente: Alejandra Varela Melo

Para ser consecuentes con la lógica triádica que transversaliza la propuesta de Armando Silva, se establecieron tres categorías del denominado *modelo perceptivo*, que sirven como derrotero para el proceso tanto de recolección como de sistematización e interpretación de la información. Estas son ciudad, ciudadanos y otredades.

La fuente primaria para la investigación es la encuesta que se le aplicó a habitantes de la ciudad de Ibagué.

Realizamos un cuestionario en forma de entrevista, basada en la lingüística de la enunciación, con los puntos de vista ciudadanos, lo que nos proporciona los filtros de percepción ciudadana [...], esto nos arroja información para levantar “croquis ciudadanos” [...] Con esta información [...] vamos haciendo unos árboles lógicos que representamos en los croquis urbanos mencionados. (Ardila, 2008, p.54)

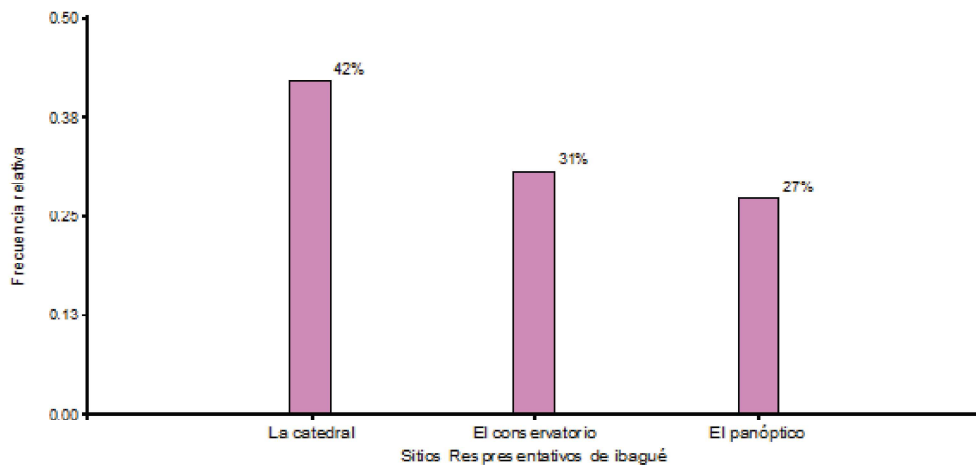
La encuesta, compuesta por 82 preguntas, de naturaleza subjetiva, trata de averiguar las emociones de los ciudadanos cuando viven su ciudad, con el fin de lograr la construcción de croquis ciudadanos (Silva, 2004). Las respuestas cualitativas se organizaron a partir de categorías propuestas por la muestra, las cuales agrupan una serie de referencias similares. De igual manera, todas las respuestas fueron comparadas con datos estadísticos de entidades oficiales y con una revisión documental sobre la historia de la ciudad.

La segmentación del cuestionario permite, en el momento de sistematización de la información, construir matrices generales relacionadas con las categorías ciudad, ciudadanos y otredades, las cuales obedecen al modelo triádico de la teoría de Peirce. De igual manera, se establecen cruces de las respuestas de los ciudadanos a partir de diferentes puntos de vista: género, edad y condiciones socioeconómicas.

Resultados: signos sensibles de la musicalidad en Ibagué

El imaginario de Ibagué como ciudad musical es dominante en la percepción de sus ciudadanos. Para sustentar esta afirmación, a continuación presentamos los resultados de acuerdo con los tres niveles de agrupación: 1) ciudad como primeridad, 2) ciudadanos como segundidad y 3) otredades como terceridad. En la discusión, estos tres niveles no pueden leerse de manera separada, sino de forma relacional.

En el primer nivel de agrupación, Ibagué se caracteriza -desde sus cualidades y las calificaciones de los ciudadanos- por ser una ciudad musical. El personaje con el que la muestra identifica a la ciudad es la música, que está representada en la ciudad misma: la ciudad tiene calles musicales, suena a música y el segundo lugar más representativo es el Conservatorio del Tolima, después de la Plaza de Bolívar.

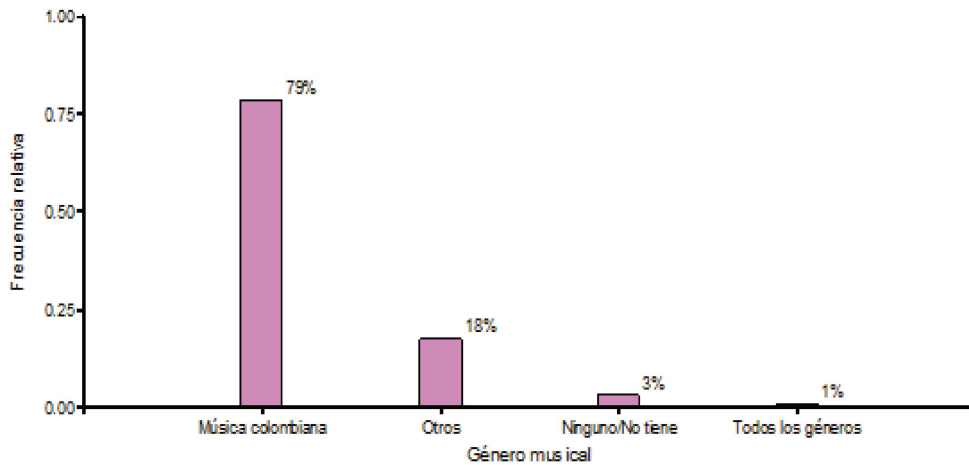


Gráfica 1. Lugares representativos de la arquitectura

Fuente: los autores

Cuando la muestra hace referencia a nombres de personas concretas que identifican la ciudad, el 21% se refiere a los duetos tradicionales o a compositores de la llamada música colombiana. Este género musical es el que caracteriza y describe a la ciudad desde los imaginarios de los ciudadanos.

La música colombiana es una mezcla de géneros, ritmos y danzas tradicionales del folclor colombiano, algunas, producto de mezclas de ritmos españoles, que se enseñan a los niños en los colegios de la ciudad y del departamento, incluso, el himno del Tolima es un bunde compuesto por Alberto Castilla, creador del Conservatorio. El bunde, la guabina, el torbellino, el bambuco son los diferentes ritmos que aparecen en los imaginarios de los ciudadanos para describir la musicalidad de su ciudad. Aunque, para muchos de ellos esta no es la música que escuchan o bailan, sí es un emblema de la ciudad.

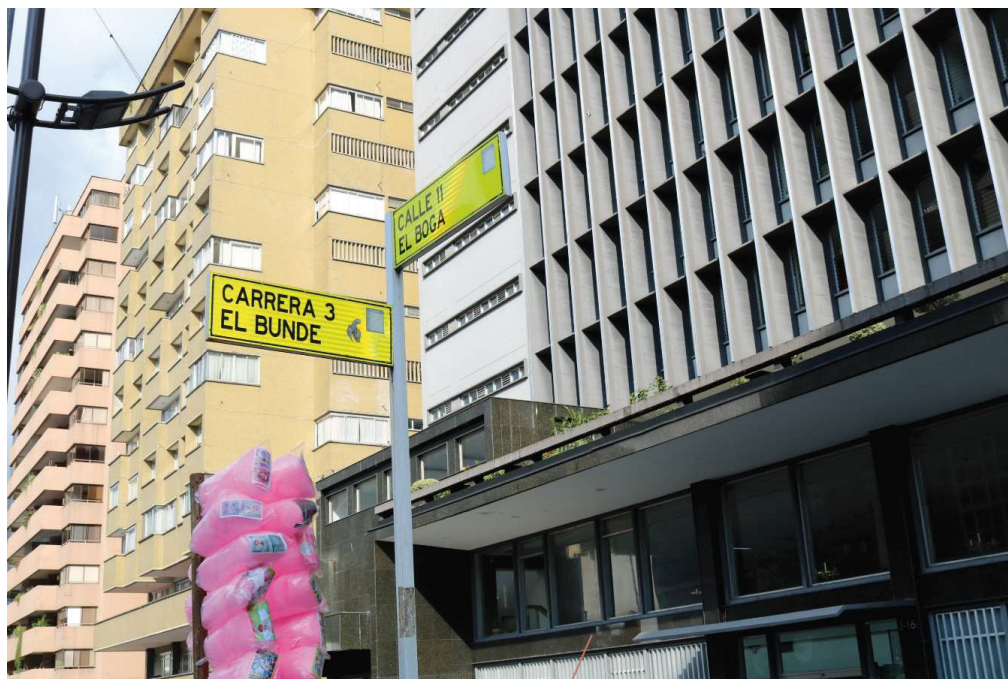


Gráfica 2. Identificación de la ciudad a partir del género musical

Fuentes: los autores

La carrera tercera, la calle tradicional por excelencia de la ciudad, es también la calle musical en la percepción de sus habitantes. Este imaginario es más fuerte desde que en 1994 fueron renombradas sus calles y carreras a partir de canciones o autores de música colombiana; éstas recorren el centro de la ciudad, cuyo eje central es la carrera tercera.

La carrera primera se llamará Flor del Campo, canción de Luis Alberto Osorio; la carrera segunda Tupinamba, de Alfonso el pote Lara; la carrera tercera El Bunde en honor de Alberto Castilla; la carrera cuarta Vivirás mi Tolima, de Pedro J. Ramos. La carrera quinta La Ibaguereña, de Leonor Buenaventura; la calle novena Pueblito Viejo, de José A. Morales; la calle décima Huri, de autor anónimo; la calle 11 El Boga de Darío Garzón; la calle 12 Viejo Tolima, de Rodrigo Silva Ramos; la calle 13 Coyaima Indiana, de Miguel Ospina. La calle 14 La Sombrerera, de Patrocinio Ortiz; la Avenida 15 El Sanjuanero, canción de Anselmo Durán; la Avenida 19, el nombre del compositor tolimense Cantalicio Rojas; la nueva avenida 69, el nombre del compositor Pedro J. Ramos y la avenida el Jordán, Cámbulos y Gualandayes. (El Tiempo, 1994)



Fotografía: Angela María Lopera Molano

De igual manera, los resultados reiteran el imaginario dominante musical de la ciudad, al profundizar en algunos aspectos como que el 72% de la muestra considera que Ibagué suena a música colombiana; el 41% considera que la carrera tercera es la zona más transitada por músicos y en un 62% la zona más musical.

En el segundo nivel de agrupación, los ciudadanos afirman percibir una musicalidad de la ciudad presente en sus rutinas. Este mismo trabajo con 20 niños y niñas de la Fundación Sinfonía casa de arte permitió conocer que ellos “perciben su entorno a través de la música y todo lo que está relacionado con ésta. En los anhelos que plasmaron en la aplicación del formulario, el 15%, coinciden en proyectarse como músicos” (Navarrete, 2017, p.61). Además, reiteran el imaginario de la música colombiana como género musical de la ciudad y la percepción de ésta como alegre-divertida-musical. Esta Fundación trabaja con niños y niñas de estratos 1 y 2 del barrio Ciudad Luz, familias víctimas de la tragedia de Armero. Sus aprendizajes en la Fundación hacen que Ibagué suene a violines, instrumento que los identifica y con el que han aprendido a interpretar la música colombiana.

Así mismo, para los 29 jóvenes encuestados, estudiantes del Conservatorio del programa Maestro en música, existe un gran vínculo con éste, “un ‘amor’ como lo manifiestan algunos, pues el estar estudiando en el lugar es un sueño hecho realidad para muchos que están allí gracias a becas estudiantiles o esfuerzos que realizan a diario, solos o en compañía de algunos familiares que sí creen en esta vocación” (Torres, 2017, p.111). Para estos jóvenes pesan mucho los imaginarios que creen que existen sobre ellos: “se mostró que la Ibagué imaginada por estos jóvenes es una en donde ser músico es un reto y el que decide serlo es porque en realidad le

apasiona y está dispuesto a luchar contra las opiniones de otras personas, incluso, de sus propios familiares que ven esta profesión como un *hobbie* y a quienes la estudian como unos vagos, drogadictos y sin futuro laboral” (Torres, 2017, p.111).

Esta última percepción obedece al tercer nivel de agrupación, es decir, cómo los ciudadanos proyectaron la musicalidad de Ibagué. No obstante, solamente el 6% del total de la muestra afirmó que los ibaguereños eran percibidos como musicales, por encima de este, surgieron referencias como: perezosos (20%), alegres y amables (31%). De igual forma, solamente el 7% de la muestra afirmó que proyecta un futuro musical para la ciudad. Prevalecen aspectos como la ciudad próspera (22%), buen vivero (12%) y crecimiento urbano (15%).

Discusión: proyecciones imaginadas de Ibagué desde la música

El Conde de Gabriac, un francés dedicado al turismo, en 1886 escribió un artículo para un periódico local que tituló “Ibagué, Ciudad musical”, a partir de esto la Banda Militar de Música, dirigida por el General Manuel de Casabianca, quien en ese momento era Gobernador del Tolima, se dio a la tarea de fortalecer ese título, estando presentes como banda en todos los eventos realizados en el Departamento (Torres, 2017).

Este hecho y otras crónicas de la época, sobre las tertulias musicales que se sucedían en Ibagué, le comenzaron a otorgar a Ibagué el título que aún hoy conserva. En 1906 se crea el Conservatorio del Tolima y diferentes músicos de Europa viajan a formar jóvenes. En 1987 nace el Festival Nacional de Música Colombiana, que ha sido considerado patrimonio cultural y artístico de la Nación, liderado por la Fundación Musical de Colombia; en 1995 se crea el concurso Nacional de duetos Príncipes de la canción, en honor a diferentes duetos de fama nacional como Los Tolimenses (Emeterio y Felipe), Garzón y Collazos y Silva y Villalva. Así como esta Fundación, el Festival Folclórico que se realiza en la ciudad y los planes de desarrollo municipal, trabajan por mantener viva la tradición y en alto el nombre de la ciudad como musical.



Fotografía: Angela María Lopera Molano

En tal sentido, preguntarse por las percepciones imaginadas de los habitantes de la ciudad musical permite evidenciar los diversos modos de construcción realizados por el ciudadano y no solamente desde la mirada institucional, la ciudad físicamente construida y su repertorio de alusiones a la música: el Parque de la Música, la escultura de la Bambuquera, la escultura del Parque Murillo Toro “instrumento de sol”, el nombre de las calles del centro alusivo a canciones, los pentagramas dibujados para el paso de las personas en un semáforo, el Conservatorio del Tolima, entre otros.

A partir de los resultados de la investigación, se pueden relacionar las formas institucionales de mantener viva la cualidad de Ibagué como ciudad musical con las vivencias de los ciudadanos y sus percepciones musicales. De esta manera, la marca musical de la Alcaldía municipal, que se ubicó en el espacio urbano e, incluso, la marca de ciudad musical presente en algunas rutas del transporte público se naturaliza en la cotidianidad de los ibaguereños como signos sensibles, pero también como croquis imaginados de afectos ciudadanos; en este caso, el afecto hacia una musicalidad imaginada.

Los croquis son percepciones territoriales colectivas que tienen límites evocativos y metafóricos. Las percepciones territoriales de los croquis surgen a partir de

puntos de vista ciudadanos que son estrategias discursivas por medio de las cuales los ciudadanos narran las historias de su ciudad (Silva, 2004). El croquis que se ha diseñado, por las respuestas de los ciudadanos alrededor de la música, es un croquis que evoca el pasado musical como costumbre de las familias, pero que pervive en manifestaciones actuales de la música colombiana y también de otras músicas. Es importante anotar que la percepción de la carrera tercera como vía musical no se da solamente porque se interprete música colombiana, sino porque dialogan toda clase de ritmos, intérpretes y géneros.

Por otra parte, se reconocen dos emblemas presentes en los resultados de la investigación: el Conservatorio del Tolima y el género musical que identifica a la ciudad, la música colombiana. Un emblema es “una representación social de alta concentración simbólica desde un punto de vista urbano o por todo un conjunto de ciudadanos” (Silva, 2004, p.28). Estos emblemas operan como representación esencial de la ciudad, es decir, son la ciudad misma. De allí que se vinculen de manera concreta con las proyecciones de la ciudad.

Para Castoriadis (1985) las imaginaciones fundamentales han sido el origen de nuestros ordenes sociales, de allí que el imaginario adquiera la facultad de poner una cosa y una relación que no existe y que no se ha dado a la percepción, para afectar los modos de simbolizar aquello que conocemos como realidad y que se irradia en la vida social. Esta facultad es asumida por Castoriadis como imaginario último o radical. No obstante, Silva (2006) considera que Castoriadis se queda corto al plantear un imaginario avocado hacia el pasado, porque estos deberían proyectarse y, así, transformar.

Ya vimos que pocos ciudadanos proyectan a Ibagué como ciudad musical y tampoco imaginan que como imaginados como musicales, es más, los estudiantes del Conservatorio encuestados afirmaron que el título de Ibagué como ciudad musical es local, más no nacional y muchos menos internacional (Torres, 2017). Lo anterior genera importantes cuestionamientos en términos de políticas públicas o proyectos institucionales que puedan seguir trabajando, no sólo en las cualidades físicas e inmateriales de la ciudad relacionadas con la música, sino también con los anhelos de los ciudadanos que, finalmente, constituyen una forma de proyectar la ciudad que queremos tener y que otros vean.

En suma, la musicalidad de la Ibagué imaginada es un signo sensible, el cual se hace emblema en lugares como el Conservatorio. De igual forma, los ciudadanos marcan su ciudad, desde lo musical, cuando aluden a la carrera tercera como la más musical y a la música colombiana como representante de la ciudad. Los habitantes de Ibagué la perciben alegre y musical, adjetivos a los que recurren también para dar cuenta del carácter de sí mismos.

El imaginario de Ibagué como ciudad musical se encuentra vigente, a pesar de que Bogotá fue declarada en el 2012 como Capital Mundial de la Música, lo que le brinda un reconocimiento universal con el que no cuenta Ibagué. No obstante,

las prácticas comunicativas que se desprenden de las percepciones imaginadas de la musicalidad de la ciudad guían los modos de vida particulares y colectivos de los ciudadanos, y revelan los modos de representación social que proyectan a la ciudad.

Referencias

- Ardila, M.E. (2008), Al otro lado de la Globalización, entrevista a Armando Silva, en *Desatar pasiones ciudadanas*. Bogotá: Museo de Arte Moderno, p.p.9-61.
- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad II*. Buenos Aires: Tusquets.
- Castoriadis, C. (1985). Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto. Barcelona: Gedisa.
- Delgado, M. (2007), “Ciudadano, *mitodano*”, en *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundación Antoni Tàpies, p.p.179-187.
- El Tiempo (1994, 14 de octubre), “Crecimiento que hace historia”, Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-233699>.
- Escudero, L. (2007), “Imaginarios urbanos fenomenología y enfoque”, en *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundación Antoni Tàpies, p.p.99-100.
- García Canclini, N. (2010), *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Ledrut, Raymond (1987) «Société réelle et société imaginaire», *Cahiers Internationaux de Sociologie*, 82, pp. 41-52.
- Lindón, Alicia (23 de febrero de 2007), “Diálogo con Néstor García Canclini, ¿qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?”, Ciudad de México.
- Lindón, A. y Daniel Hiernaux, (2007), “Imaginarios urbanos desde América Latina. Tradiciones y nuevas perspectivas”, en *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundación Antoni Tàpies, p.p.157-167.
- Navarrete, M. (2017), *Una mirada infantil de los imaginarios urbanos de Ibagué desde la Fundación Sinfonía casa de arte*, [Trabajo de grado], Ibagué, Universidad de Ibagué, carrera de Comunicación social y periodismo.

- Ramírez, B. R. (2005). Miradas y posturas frente a la ciudad y el campo. En H. Ávila Sánchez (coord.). *Lo urbano-rural, ¿nuevas expresiones territoriales?* (pp.61-86). Cuernavaca: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Restrepo, M. (2007), “Lógica e imaginarios tan simple como uno, dos y tres”, en *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundación Antoni Tàpies, p.p.104-106.
- Silva, A. (2013), *Imaginarios, el asombro social*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Silva, A. (2006), *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Arango Editores.
- Silva, A. (2007), *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundación Antoni Tàpies.
- Silva, A. (2004), *Imaginarios urbanos: hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos. Metodología*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, IECO de la Universidad Nacional.
- Torres, V. (2017), *Imaginarios urbanos de los estudiantes del programa Maestro en Música de El Conservatorio del Tolima frente a Ibagué como Ciudad musical*, [Trabajo de grado], Ibagué, Universidad de Ibagué, carrera de Comunicación social y periodismo.