

Sincronías territoriales

Teoría y método para el estudio del territorio producido en la significación del hecho cultural *Ibagué Ciudad Musical*

Resumen

La noción de sincronía territorial se muestra como herramienta espacio-conceptual para el estudio y reconocimiento de acontecimientos y prácticas culturales como estructuras que configuran y producen territorios, con un valor metodológico que resalta el componente inmaterial de lo musical, sin obviar las unidades físicas y su relación como generadoras de imágenes; representaciones que hacen huella, tejen ciudad y construyen la identidad. Haciendo juego a la metáfora de la música, el artículo se compone de dos sintonías que proponen comprender cómo acontecimientos enmarcados en relación socio-espacio-tiempo tienen lugares sincrónicos a partir de lo musical como configurador territorial. La primera se estructura en los postulados que dan paso a la metodología que destaca la musicalidad territorial desde una dimensión compleja y complementaria a la expresamente sonora, la segunda aborda la apuesta conceptual de sincronía territorial, su definición e implementación para el estudio socioespacial de los lugares, los desafíos metodológicos de análisis y el reconocimiento que trae consigo estudiar un territorio desde la música, y la importancia de la identificación y vinculación de imaginarios en la construcción socioespacial del territorio como tejido de lugares emergentes en la triple relación acontecimiento - geografía - recuerdo.

Cristian Santiago Castiblanco
Suarez, Ph. D
Doctorado en Estudios Territoriales
Docente Universidad del Tolima
Correo electrónico: cscastiblanco@
ut.edu.co
cristian.2511424410@ucaldas.edu.co
orcid.org/0000-0001-5735-692X
Google Scholar

Recibido: Marzo 2 de 2018

Aprobado: Mayo 24 de 2019

Palabras clave:
Cultura, memoria, música,
sincronía, territorio.



Territorial synchrony Theory and method for the study of the territory produced in the significance of the cultural event *Ibagué Ciudad Musical*

Abstract

The notion of territorial synchrony is shown as a space-conceptual tool for the study and recognition of cultural events and practices as structures that configure and produce territories, with a methodological value that highlights the immaterial component of the musical issue, without forgetting the physical units and their relationship as generators of images, representations that leave a mark, weave the city and build identity. Matching the metaphor of music, the article is composed of two tunes that propose understanding how events, framed in a socio-space-time relationship, have synchronous places from the musical issue as a territorial configurator. The first tune is structured in the postulates that open the way for the methodology that highlights territorial musicality from a complex and complementary dimension to the expressively sounding one; the second addresses the conceptual bet of territorial synchrony, its definition and implementation for the socio-spatial study of places, methodological challenges of analysis and recognition that comes from studying a territory from music, and the importance of the identification and linking of imaginaries in the socio-spatial construction of the territory as a waiving of emerging places in the occurrence-geography-memory relationship.

Key words:

Culture, memory, music, synchrony, territory.

Apertura

La música hace presencia al evocar recuerdos de un pasado, promoviendo anhelos, deseos por venir, reconstruyendo imágenes y momentos que se ligan a un lugar, un sonido, un instrumento, una experiencia, un tiempo. Muchas músicas recrean lugares y en cada quien evoca un recuerdo; recuerdo que hace lugar. Emergen melodías sin interés propio de construir lugar; que ocultan un *motivo* que insta vincularlo al tiempo, a un ritmo, que reitera en la evocación instrumental la persistencia del lugar. La música evocadora de lugares se dignifica en sonoridad silenciosa representada en la lectura de su letra y en las notas espacializadas del pentagrama.

Vinculado al proyecto de investigación doctoral *“Reconfiguración territorial e identidad colectiva. Un estudio sobre legibilidad y memoria musical en la ciudad de Ibagué. (1880-2015)”* se discute la importancia de enlazar nuevas concepciones y elaboraciones teóricas para comprender de manera compleja y sistémica, las dinámicas y fenómenos territoriales contemporáneos. El estudio se aborda en la ciudad de Ibagué, reconocida como “ciudad musical”, localizada en la zona central del departamento del Tolima, recibe esta significación que hace eco en la idiosincrasia cultural , adquiriendo un reconocimiento soportado en actuaciones, prácticas y apropiaciones de carácter musical de sus pobladores, sustentadas en estado objetivado e institucionalizado del hecho cultural, diría Bourdieu (1979, pp. 3-6), acontecimientos que instados por lo ritual, se producen en un marco social de la música a lo largo de 125 años, desde lo enunciado por el Conde Jean Alexis Cadoine de Gabriac (1868), quien reconoció a Ibagué como “Capital musical de la Nueva Granada”, reconocimiento aceptado y exaltado por locales y nacionales, avalado políticamente por el Concejo Municipal en el año 2010, implementando así la marca *“Ibagué Capital Musical”*

Este reconocimiento realiza una serie de valores culturales locales, tradicionales, como danzas, aires musicales y trajes, un proceso en disposición de la comunidad por construir y fortalecer un imaginario colectivo, una representación compartida entre actores que promueve la hegemonía de la tradición, en la idealización de prácticas y situaciones en torno a la música, que reivindican en la memoria de los habitantes los hechos históricos en diálogo con un presente musical heterogéneo, un constante debate entre recuerdos y olvidos, dinámica constante de configuración de ciudad que en lectura de lo contemporáneo y en virtud de lo musical; se rehace en escenarios armónicos, rítmicos y silenciosos.

Sintonía. Itinerario conceptual para el reencuentro territorial

Reconocer el hecho que existe musicalidad en los escenarios configurados a través de dinámicas y prácticas sociales, así las posibilidades de estudiar el espacio urbano y sus formas de apropiación ligadas al tempo, la permanencia y a momentos en reiteración, conducen a la producción del lugar, como unidad mínima de análisis socio espacial, es producción social, ligada a la experiencia, los apegos y arraigos fortalecidos en la reiteración, que remiten cognitivamente al concepto de *ritmo*, que se presenta instaurando un sistema estructural de reiteraciones y resonancias que habita en las partículas como energía en los cuerpos y permite la constitución material del espacio, el ritmo de los cuerpos; es el paso desde lo abstracto para llegar a lo concreto, ritmo como –en el sentido lefebriano–, “algo inseparable de la comprensión del tiempo [...] movimientos y diferencias dentro de la repetición...” (Lefebvre, 2004, p. viii), concepción dialógica que busca una medida de equilibrio armónico y estable entre los elementos que constituyen y producen el territorio en la interacción del espacio/tiempo y el uso de energía.

La noción de *motivo* (gráfico 1) en el sentido territorial hace referencia a la manera en cómo se instaura un acontecimiento en el tiempo, que en reiteración permite la emergencia de lugares. La cuestión hace eco en el lugar y busca comprender cómo logra hacerse lugar en la conjugación e identificación del ritmo como sistema que lo estructura en el territorio. La identificación del motivo resalta la diferencia, que en sincronía socio-espacio-tiempo identifica un territorio que se configura en estructuras soportadas históricamente en el hecho cultural. Como configurador y productor del lugar, el motivo no refleja el lugar en sí, pero el lugar se constituye en él, reitera el acontecimiento y otorga la identificación del ritmo socio-espacial, vinculando su estructura a la ritualización del acontecimiento.

Los motivos son una herramienta de análisis que en relación al ritmo permiten la comprensión de la emergencia de lugares producidos en dinámica y sentido musical, como elemento que transporta información, que posibilita efectos positivos o negativos en el espacio, es decir, que potencia las características del espacio y del acontecimiento, determinando el colapso, deterioro o destrucción del sistema donde se configura.

El sistema de relaciones salvaguarda las sensaciones y emosignificaciones atribuidas al hecho musical, incidiendo en el impacto de las apropiaciones y dando cabida histórica al lugar en la configuración del hecho territorial. No obstante, ha de verse un territorio desligado de situaciones que históricamente promovieron su producción, que reiterados acotan los espacios donde se produce y lo define en la significación de lugares estructurados sincrónicamente a un sistema espacial, promovido por los grupos dominantes y tendencias de interés político evidente en la manera como la información es transportada entre periodos. Esta información, referida aquí como motivos, permite la identificación de las propiedades que hacen del lugar un escenario para la significación, representatividad y configuración socio espacial del territorio a partir de la práctica cultural.

En este sentido la medida del tiempo juega un papel estratégico en el reconocimiento de las prácticas que conducen a esta configuración, permite avanzar, frenar o retroceder los procesos territoriales, que en relación dialógica a las representaciones y las decisiones políticas, pone en perspectiva objetiva a la energía empleada como medio de intensidad o dispositivo temporal actuante en el territorio, la cultura por tanto “no puede ser operativa más que a través de los actores sociales que la portan” (Giménez, 1999, p. 47), es decir en mediación de la energía que produce el territorio como dispositivo que activa el hecho cultural y su participación en la producción, afirmando la activación de interacciones, en relación trilogica entre ritmo-espacio-motivo (gráfico 1), identificando un territorio estructurado desde esta conceptualización.

Si bien la relación configura una glosa territorial, esta no es suficiente para clarificar su producción desde el hecho cultural, por tanto, es necesario asociarlo a dos factores categóricos que determinan el momento y la acción sobre la cual se implementa la energía como dispositivo, tiempo y cultura (gráfico 2), configurando una relación octaédrica que se expresa en dimensión de análisis, representado como *sincronía territorial*, una corporeidad territorial que es determinada por fuerzas dinámicas y sensibles mediadas por la cultura y localizadas en relación espacio-tiempo.

748

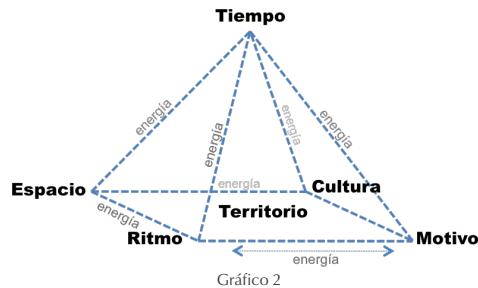


Gráfico 1 y 2. Sincronía Territorial

La conductividad de la energía puede estar mediada por actores y categorías de interpretación, análisis y representación, lo cual conduce a la reaparición ritualizada del acontecimiento, fortalecida por actores que se identifican con las acciones. Estas “repeticiones” del pasado reafirman el contenido de los momentos, aquí cargados de significaciones culturales representadas e identificadas como producto absoluto y procedimiento, esta reaparición del acontecimiento hace huella en el espacio mediado por el hecho cultural significado, un pasado constituido como experiencia positiva para los actores que decidieron fortalecer esa repetición, que del pasado emo-significado hace eco en el espacio presente y constituye una configuración socio-ritmo-espacial del lugar (gráfico 3), a través de reiteraciones que en perspectiva permiten la re-evolución de nuevas acciones, contenido y reconfiguración constante del territorio que se emplaza en la cultura –musical– como estrategia de organización y desarrollo territorial.

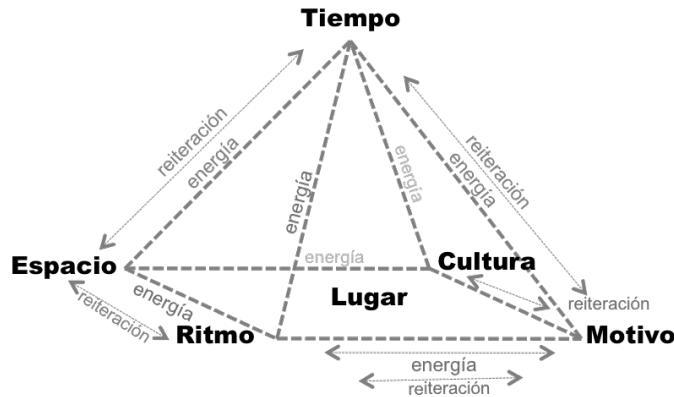


Gráfico 3. Configuración ritmo-espacial del lugar

La reiteración del hecho hace huella y se adapta a las características situacionales que impone el ritmo en el tiempo como un marco de desarrollo socio-cultural, introduciendo la diferencia como lo nuevo, que se produce para reiterar el fenómeno rítmico en la configuración espacial. “El ritmo reúne aspectos cuantitativos y elementos que enmarcan el tiempo y distingue los momentos en que los aspectos cualitativos y los elementos que los unen, encuentran las unidades y resultados de las mismas” afirma Lefebvre (2004, pp. 8-9), a esta conjunción de acontecimientos en el espacio; que transpuestos encuentran puntos de similitud o concordancia en *vía* a la configuración de lugar, se denomina *sincronía territorial*.

Las sincronías que corresponden a la dinámica producida en un momento y un lugar, que condiciona la *estructuración* y *continuidad* del hecho en la prolongación, persistencia y resistencia del acontecimiento cultural (*musical o no*), y en la configuración del territorio producido en esta manera de medir el tiempo desde la significación del mito, un fetichismo atribuido –parafraseando a Paasi (2002)–, al asignar significaciones que son producidas en, por y desde el territorio.

750

Massey afirma que “toda representación del espacio en su forma más simple, necesita los tres elementos de la geometría euclidiana: superficie, línea y punto, suficientes para la representación del “cuerpo de la tierra” (...) Pero estas superficies, puntos y líneas, son ante todo más que “proyectos de territorios” (Massey, 1990). En este sentido el punto referencia lugares, líneas y relaciones, que permiten identificar la posibilidad de reproducir el motivo en relación transversal a los planos donde se inscribe en el tiempo, en otro momento histórico, relación sincrónica que produce un territorio categorizado en el reconocimiento y significación de la cultura.

Una sincronía territorial emerge en relación sintagmática de sistemas simbólicos tangibles e intangibles, que son potenciados a través de diversos

mecanismos, que da continuidad a un hecho histórico construido y reconstruido en el tiempo, dando lugar y reconocimiento a nuevos actores, prácticas y métodos de producción territorial, estableciendo escalas de justicia social, que permiten reivindicar la constitución del hecho cultural y reconociendo la diferencia y coproducción territorial. Así, Ibagué en el proceso sincrónico de su producción como territorio de la música, se articula al hecho cultural en diversas temporalidades enmarcadas por grupos y formas de producción distintas inscritas en el espacio urbano, vinculando un tejido de lugares que en sincronía temporal de su práctica avivan el dogma cultural y su legibilidad espacial, que acontece en el reconocimiento de la responsabilidad de los actores en su participación y vinculación como hecho y parte del territorio producido en sincronía con el tiempo y la práctica.

De esta manera, la propuesta conceptual advierte una resolución territorial de lectura compleja, profunda y crítica al hecho territorial de la cultura musical como herramienta metodológica para el abordaje conceptual en el estudio territorial, que por tanto requiere teorías que den cabida al reconocimiento de nuevas dinámicas contemporáneas, para la comprensión dialógica de su reconocimiento. De esta manera el hecho cultural como producto territorial y constructo social ensamblado en momentos histo-socio-geográficos; se identifican formas de comunicación que definen un escenario semiótico, como lo expresa Raffestin (1995), es resultado de la semiotización del espacio, que acoge y permite la conjunción de signos-símbolos que determinan su reconocimiento.

Por otra parte, el imaginario reconstruye una realidad geográfica atribuida a estas experiencias, empleando el material simbólico que permite el reconocimiento de los acontecimientos inscritos en el tiempo, dando vía a la producción de lugares que a la vez tiene la necesidad –en referencia a Vergara (2013, p. 42)– de “dar paso al símbolo para expresarse, para salir de su

condición de virtualidad, para existir, símbolo que presupone la capacidad de ver una cosa que ella no es, de ver la otra, en asociación complementaria con el imaginario". El imaginario urbano ha ido uniendo simbólicamente prácticas, locus, objetos y sujetos de ciertas formas que permiten contar historias, atribuir valores y significados, imaginar futuros y reconstruir pasados (Lindón, 2007).

En diálogo con Raffestin (1995), para Lindón (2007, p. 42) "El lenguaje materializa el flujo de la vida social, le da una forma y lo cristaliza en ella...y desde la narrativa las palabras escogidas inmovilizan lo vivido", esta apuesta metodológica desde las sincronías, permite rehacer una imagen territorial, una lectura de lugar, a través de la producción de imaginarios que se transponen en relación espacio-tiempo, constituyendo lugares que en tejido configurado, reconstruyen el territorio, que no es definido solo geográficamente, sino además por el *motivo* (León, 2011, pp. 7-8) que permite la sincronía temporal, una verticalidad transversal que en momentos espacio-tiempo reconoce y reivindica los hechos, actores y actantes que hacen historia en la configuración territorial, su impacto, intensidad, trascendencia y resonancia en torno a su permanencia y solidez.

752

Fundida en sintonía y coexistencia "la sincronización enmarca la experiencia de construir una posición de sujeto" afirma Braidotti (2009, p. 136) y añade que solo se puede dar en el escenario de lo temporal y se produce siguiendo patrones aleatorios. Los lugares que establecen escenificaciones de relación espacio-tiempo construyen todo un sistema de jerarquías significado en la contundencia de las huellas que se fortalecen en la repetición o ritualización de los hechos, establecidos y atribuidos por un grupo(s) hegemónico(s) que impone un valor cultural acogido en el territorio.

Mas allá de su continuidad temporal, el espacio apropiado se constituye en la permanencia de marcas que los grupos objetivan a través de lazos simbólicos que

representan prácticas, anhelos y sustentos, unidos a una construcción geo-política del territorio y a la transformación de una identidad coproducida en la colectividad, en combinación de dos territorialidades, como señala Guermond (2006),

una territorialidad de base, vivida y emocional y otra más elevada, más abstracta de la esencia ideológica y política [...] como mecanismo de socialización de todas las construcciones políticas; *que* consiste en reunir un número suficiente de personas mediante la identificación de creencias personales con una creencia común. (p. 292)

Esta base vivida y emocional, define un territorio multiescalar, atendiendo a Vergara (2013), en dimensiones espaciales categorizadas en lo macro a la región, el territorio; lo meso y el lugar a lo micro, así; en cada de sus escalas e interconectadas entre sí, el territorio se constituye en un tejido de lugares, dotado de experiencias, recuerdos, apegos y vínculos que vividos individualmente, configuran la emergencia del lugar en el ejercicio colectivo con el espacio apropiado. Así mismo (Vergara, 2013), como forma sentida y modular del territorio, el lugar define sistemas de lenguaje; que dan cabida a su reconocimiento, lenguajes y representaciones simbólicas que identifican y hacen legibles sus características..

En consecuencia, se inscribe una dinámica territorial dignificada de atributos culturales en el marco de lo urbano; que estructura las características de lo que denominamos ciudad, cultura que de igual manera para Giménez (1999),

[...] define las finalidades, las normas y los valores que orientan la organización de la producción y del consumo, en cuanto a lo político la base del poder no solo es fuerza sino también legitimidad [...] energía y recursos que condicionan la acción, que la cultura orienta y controla. (p. 47)

Esto permite comprender la ciudad contemporánea como sistema dinámico de relaciones, donde los hechos culturales en esencia son localizados e identificados en reiteración de acciones y experiencias en el tiempo, ritualizadas

o rutinarias, enmarcadas en la presencia cotidiana y el interés individual de hacerse en él.

El lugar se produce en reiteración de acciones y experiencias en relación espacio-tiempo, los ritmos se estructuran en la reiteración del motivo en el espacio y los motivos son los atributos que adquiere el espacio a través de dichas experiencias de quienes habitan en, con y por el lugar. La reiteración evoca la búsqueda y re-conocimiento de los elementos (motivos) que permiten entrar en sintonía, el motivo como estructurante del territorio, de un lugar constituido de vida y experiencias atribuidas en reiteración de prácticas ritualizadas en el tiempo.

La reiteración no es dada en un solo sentido es una insistencia cultural socavada por diferentes dimensiones, así identificar los lazos comunes que relacionan o reconstruyen un tiempo social en común, permite identificar sincronías espacio temporales que logran dar secuencia o continuidad al hecho histórico-cultural que permanece y resignifica la memoria, reconstruyendo a través de nuevas narrativas y dispositivos, formas de comunicación y documentación, que logran el reconocimiento de nuevos actores y actantes. La importancia radica, en concordancia con Paoli (1996, p. 186), en como las acciones resignifican el valor cultural tradicional y reconoce las nuevas, permitiendo “el diálogo de este pasado en común en la emergencia posible de una esfera pública diferenciada”.

Por tanto, la música como producto secunda la raíz principal de su producción, lo estructurante está en las situaciones de diverso contexto que establecen un ritmo propio”, que contribuyen a la construcción de una comunidad musicalizada, nutrida en dimensiones que permiten a la musicalidad ser en el territorio, al reconocimiento de su identidad y de las diferentes maneras de comunicación y de identificación socio-espacial con los lugares de la música.

Como producto sociocultural, la música permite asir el territorio en su condición dinámica-fija (Connell & Gibson, 2013) abordada desde dos dimensiones, una construida desde teorías soportada en planteamientos de diversas disciplinas y dos como metaforización del concepto, la metáfora permite entrar en el *juego rítmico* que hace la música en el espacio y se abstiene de ser una herramienta de comprensión únicamente sonora, empleándose como *dispositivo*, que construye imágenes, re-elabora recuerdos, memorias y justifica la escenificación del lugar, como un manto que recubre un sistema de lugares; que permite determinar una definición *histo-socio-geográfica* y una legibilidad espacial apropiada de la realidad significada como *ciudad musical*, que reconoce en la cultura local, una caracterización vista en las ciudades pequeñas como victoria de las tradiciones de la civilización sobre la naturaleza y sobre las conductas bestiales de la conducta humana, como lo establece Low (2005), algo así –en referencia a Lefebvre (2004)– como una doma espacial a través de los hechos, una dominación o adiestramiento y control del ser en un espacio sin perder la tradición cultural de su naturaleza.

Intermedio. Construcción socioespacial de los lugares

La producción territorial a través de hechos culturales, vincula dispositivos de memoria que permiten reconocer la configuración de una ciudad como sistema triádico constituido por lo laberíntico, la velocidad y lo fortuito, como plantea Hiernaux (2013) en el desarrollo ontológico de la ciudad contemporánea, identifica una ciudad fundida en el dinamismo, en la capacidad que otorgan los sistemas mediáticos y las maneras de comportarse en el espacio urbano, cada vez más ágil y menos permanente, derivado de los procesos de planificación territorial que promueven con menor interés la producción de lugares o de *sociolugares* (Páramo, 2012), donde fortalecer la constitución de comunidad y se centra más en la concepción del espacio urbano como escenario de flujos, de interconexiones institucionales.

Por tanto en su carácter laberíntico mediado por las opciones que ofrece el espacio para ser recorrido, concede la posibilidad de esquivar/evitar zonas de conflicto, zonas indeseadas, donde el usuario traza su itinerario/trayecto y establece maneras de recorrer; de habitar y permanecer en la ciudad, *sociedad movediza*, que en términos de Delgado (2007), discurre entre las masas de edificios, que no acogen; sino que permanecen allí inertes y estáticos, sin ofrecer la posibilidad de contener e integrar las masas de gentes que se difuminan entre ellos, “una obra perpetua para los habitantes, a su vez móviles y movilizados por y para esa obra” (Lefebvre, 1978, p. 158), escenario de lo concebido alejado de otorgar la posibilidad a los grupos que transitan de crear comunidad, de hacer territorio.

Este momento sincrónico producido en el acortamiento de distancias físicas, desarrollado en un micro espacio, en un micro tiempo permite la producción de un territorio, que propone la posibilidad de crear formas de lenguaje a través de una posible relación/interacción sustentada en la expresividad de lo público, entre personas que habitan el mismo escenario; luego el territorio es ante todo un hecho manifiesto de comunicación, materializado en el uso y práctica del espacio, donde la cultura como afirma Giménez, “está verbalizada en el discurso, cristalizada en el mito, en el rito y en el dogma, incorporada en artefactos, a los gestos y a la postura corporal” (Giménez, 1999, p. 32), que se configura en el diálogo, el intercambio y la vinculación de formas de lenguaje, símbolos y medios, por tanto, de manifestaciones culturales.

Así mismo, tanto sentido musical y medio comunicacional, el concepto de ritmo se emplea como dispositivo analítico que permite la transposición de conductas cotidianas y extra-cotidianas, ligadas a comportamientos expresivos y pre-expresivos (Barba, 1990, pp. 20-21), una especie de glosa corporal o de externalización (Goffman, 1979, p. 30) de la cultura que da razón a la manera de vincularse como elemento que determina categorías sociales y

posibilidades de sincronía territorial, bajo un fenómeno cultural que se repliega física y espacialmente en la legibilidad; la música no denota solo el oír, se trata de comprender de qué manera somos conscientes del territorio que se produce desde esta relación; consciencia que se logra activando los dispositivos que recurren a la producción de la memoria, porque hacer consciencia es hacer uso de la memoria (Lindón, 2007).

Así, los fenómenos culturales como procesos acogen grupos de personas que los aviva, practica, apropia, ignora o rechaza, la música desde su diversidad como género permite una refundación de historia a partir del reconocimiento y de la producción de narrativas, que en relación a Paoli “construyen un proceso de ciudadanía tanto para los sujetos en el olvido como para los que recuerdan constantemente por la sociedades a medida que persiste una transformación de su cultura política” (1996, p. 185) y devienen de la colectividad impulsadas por grupos o individuos que transportan y gestionan la cultura, estableciendo experiencias que confluyen en un territorio globalizado, que debe dotarse de historicidad, para rescatar y repensar la memoria y los mecanismos de poder que han soportado las transformaciones y que mantienen vínculos en diferentes momentos históricos, como bien plantea Gagnebin (1994), vínculo que se transpone en múltiples relaciones reflexivas de la historia.

Construcción socioespacial de lugares de la memoria musical - Ibagué Ciudad Musical

La producción socio-espacial de esta significación otorgada a Ibagué, evidencia una definición estructurada en acontecimientos y actantes, que han fortalecido a través del tiempo su configuración y reiteración como ciudad musical, aquí el significado del “mito musical” reafirma en la ciudad su condición de espacio donde se activan estos acontecimientos, donde el espacio público como aliado físico permite la divulgación y reconocimiento de sus gestores y de prácticas culturales que le dan vida y continuidad.

En el proceso investigativo se definen cinco motivos en sincronía territorial, 1. La enunciación establecida por el Conde de Gabriac, 2. El surgimiento del conservatorio y escuela de música de Alberto Castilla, coros, duetos y bandas, 3. la ritualización de eventos musicales 4. Ibagué ciudad rock, y 5. inclusión de los nuevos géneros (Gráfico 4 - mapa 1).

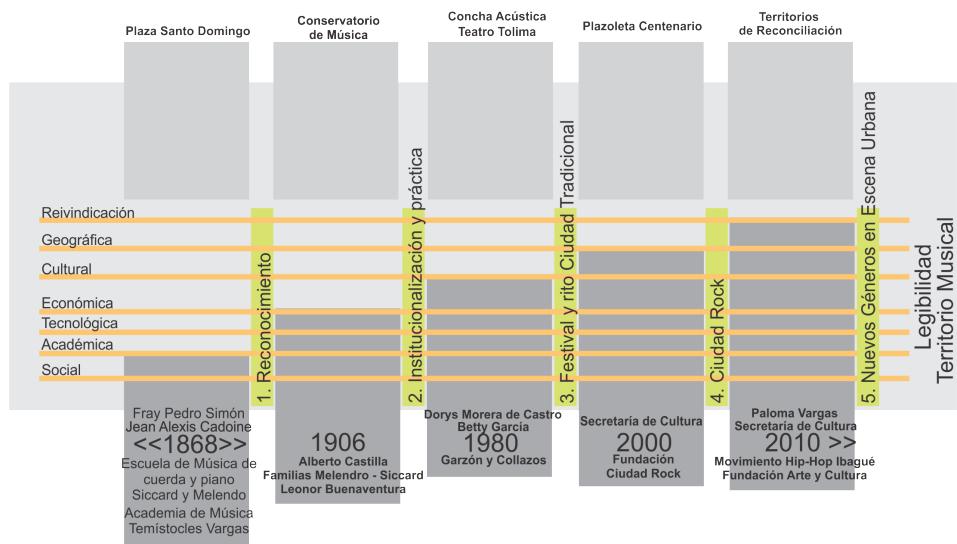


Gráfico 4. Relaciones sincrónicas del territorio musical.

Cada uno de estos momentos han instaurado una marca histórica en la sociedad, el título dado por Gabriac, vincula un hecho histórico donde la música se reconoce como producción colectiva, entre danzas, cantos y ritmos populares instrumentalizados por tambores y flautas y en otros escenarios de las músicas producidas por los grupos sociales hegemónicos, donde el piano y las cuerdas exaltaban el arte de la instrumentación y la interpretación musical, si bien

no es el primer reconocimiento, ha sido el más aceptado para los locales, años atrás Fray Pedro Simón (Simón, 1852) había reconocido la musicalidad promovida en las comunidades indígenas, en la implementación de ritmos a partir de instrumentos de aire como flautas e instrumentos membranófonos que acompañaban sus cantos de batallas, una tradición musical acogida por personajes de alto renombre y conocimiento de las artes, que hicieron eco a esta tradición y conocimiento dando paso a escenarios de escolaridad y enseñanza como producto y productores de músicos en la ciudad.



Mapa 1. Escenarios de la música 1886-1906.

En los años siguientes la creación del Conservatorio de música promueve eventos que vinculan el espíritu musical en configuración y práctica del lugar (gráfico 5), grupos corales, bandas y orquestas, hacen parte de la musicalidad constituyendo una comunidad que se produce un territorio que en décadas siguientes se desdibuja tras decisiones políticas de inversión y apoyo, y a finales de los 70 e inicio de los 80, retoma el reconocimiento al valor de la educación musical como estrategia de difusión cultural de las tradiciones.

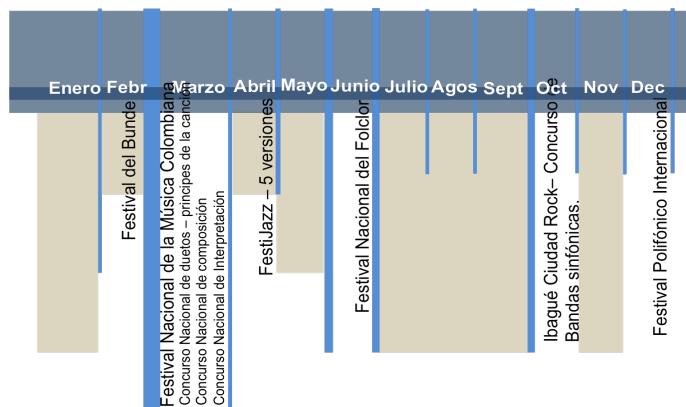


Gráfico 5. Eventos musicales apoyados por el Conservatorio Departamental

Impulsadas en el interés de promover la tradición cultural de la música, reconocidas, promotoras y gestoras locales de la musicalidad de Ibagué; Dorys Morera y Betty García, desde el 74 a través de los festivales nacionales de la música colombiana y del folclor, impulsan eventos que dan continuidad a la silenciada ciudad musical, dando a Ibagué un ambiente musical reconocido desde la práctica local, y proyectada hacia escalas mayores a través de estos festivales, eventos de mayor resonancia en la constitución de la musicalidad en el ambiente urbano y la memoria de los ibaguereños. Proceso que se

complementa en el tiempo con prácticas que han promovido la música desde otros géneros, el rock, el hip-hop, el vallenato, la salsa, que emergen asociadas a la transformación cultural ya globalizada e influenciada a través de los medios y la implementación de nuevas tecnologías, que al tiempo introducen, formas de apropiar, concebir, vivir y practicar los escenarios urbanos que la historia ya ha ritualizado.

Estos acontecimientos se vinculan a momentos de mayor resonancia, que en los últimos y primeros años han forjado una mayor presencia “escénica” en la práctica y legibilidad del acontecer musical en la ciudad. Por tanto, desde la estructura metodológica aquí planteada la relevancia sincrónica del acontecimiento en relación al ritmo y al motivo estructura su permanencia como un hecho socio cultural, que se enmarca en la constitución socio espacial del territorio musical, definiendo actores y dispositivos que vinculan motivos en la identificación y reivindicación de una ecogénesis territorial de la cultura musical en Ibagué, un territorio inacabado constituido en ritmos diversos e incluso de silencios, momentos que definen la condición de ser de la cultura en la estructuración del territorio.

Por tanto, tras este reconocimiento se promueve el significado de reivindicación del hecho cultural construido en el tiempo, desde la postura de Goffman (1979, p. 46) como un derecho a poseer, controlar, utilizar o transferir un bien. La sincronía entonces resalta el valor e importancia del medio como estructurante del hecho, dando relevancia a los tiempos de silencios como escenarios de la conductividad estructural del valor cultural que constituye el territorio, que desde la musicalidad como elemento que configura y otorga una significación, se estructura en momentos de alta y baja sonoridad, identificados en la manera como los grupos que confieren esa significación se apropian del espacio, expresando la reiteración y producción socio espacial del lugar musical.

Consecuentemente el reconocimiento de actores, la vinculación histórica y la representación signada y simbólica de los lugares en Ibagué, permite la construcción socioespacial de la ciudad como red dinámica de lugares construida en el tiempo donde se reconoce un tejido de actantes ligados a momentos, sincrónicamente identificado en motivos; que representan en cada uno de ellos el territorio a través de símbolos y representaciones exteriorizadas en las actuaciones orientadas por el ritmo. La música como proceso de comunicación se refleja en el contexto socio histórico en el cual se inscribe (Kong, 1995). Esto significa que en cada momento se define su dispositivo ligado al momento histórico, a la reiteración, cantidad, intensidad y frecuencia del acontecimiento.

En este sentido Doufour (1998) plantea que:

para comprender la multiplicidad de los símbolos históricos del tiempo, debemos someterlos a análisis desde estas aproximaciones del tiempo, en cuanto relaciones ordinales, topológicas y métricas, en ámbitos particulares de la experiencia humana, para intentar resolver o problematizar simultáneamente el tiempo como un devenir, en la conciencia histórica. (pp. 2-5)

De esta manera se plantea la construcción socio espacial del lugar a través del reconocimiento del lenguaje simbólico y de los dispositivos que lo activan, de un lenguaje musical, construido en una relación socio espacial de signos y símbolos en el espacio, que permita la reconstrucción simbólica del lugar, las formas de comunicación, los medios empleados para su producción, difusión y la selección de dispositivos para realizar la escenificación del lugar. Kong (1995) propone realizar un análisis de los significados simbólicos que son movilizados por la música, así como el papel simbólico de la música en la vida social, para ella la música es una especie de *diálogo social* que permite estudiarla en cuanto textos y discursos, lo cual refleja el contexto socio histórico en el cual se inscribe.

El sistema comunicacional identificado entre símbolos y lenguaje determina el dominio de un lugar mediante una acción de poder, que domina a través de flujos de comunicación, en diálogo a Raffestin (1980) un elemento que se vincula a un contexto social puede considerarse como referente patrimonial y a su vez podría determinar el reconocimiento del territorio si no existen los medios simbólicos del lenguaje que lo representen, porque finalmente no son las acciones las que permiten identificar la estructura que las definen históricamente, son las palabras que describen el acontecimiento las que transmiten el hecho y su presencia.

Todo proceso que re-signifique un lugar está ligado a hacerse en la imaginación, en la significación de las experiencias como emociones vividas del recuerdo hecho presente en la memoria individual y colectiva, en esta diversidad de memorias que configuran los lugares hace falta en el sentido de Halbwachs (2004) que las partes del periodo sobre el que se extiende estén de alguna manera bien diferenciadas; cada grupo tiene su historia, tiene sus memorias, el lugar es diferenciado en su experiencia temporal.

Así, “La personalidad cultural de un territorio es diferente para todos y por lo tanto normalmente limitada a un micro espacio” afirma Guermond (2006, p. 292), de una dimensión que pueda dejar huellas permanentes en la memoria, y en concordancia con Alonso (2008):

los procesos sociales significativos comienzan en la realidad de la acción tangible y cierta, realizada en un tiempo y un espacio concreto [...] proceso de simbolización *que* necesita de un cierto consenso para ser exitoso... lo que ocurrió debe ser relevante para un grupo de personas, aunque las explicaciones de los sucesos a menudo sean discordantes. (p. 25)

del mismo modo a partir de la reflexión planteada por Giménez (1999, p. 55) se establecen tres funciones prácticas que se derivan de la importancia en el reconocimiento del simbolismo territorial: una, sustentar la identidad del

grupo en cuanto “*centro mnemónico*” de la memoria colectiva; dos, hacer posible la interiorización del territorio para integrarlo al propio sistema cultural y tres marcar visiblemente la apropiación de un determinado territorio por ocupación o conquista, enmarcando lo enunciado por Tuan (2007), refiriendo que el símbolo es una parte que tiene el poder de representar el todo.

Sintonía. Desafíos metodológicos emergentes para el estudio territorial

Para estudiarla en el territorio, la música ha de verse más allá de un sistema de instrumentalización sonora o de su práctico, debe comprenderse en sincronías de producción socio-espacio-cultural, ensambladas en relación con el tiempo, esto requiere de una mediación que transversaliza su materialidad. Ante esto en la relación territorio-cultura, Giménez establece tres posibilidades de relación para su producción, 1. El territorio como espacio de inscripción de la cultura, 2. Como marco o área de distribución de instituciones y prácticas culturales especialmente localizadas; y 3. El territorio apropiado subjetivamente como objeto de representación y apego afectivo y sobre todo como símbolo de pertenencia socio-territorial [...] cuando se trata de pertenencia territorial se integra en el simbolismo expresivo-evaluativo de la comunidad como uno de los componentes o elementos a los que puede en sí mismo ser objeto de apego afectivo (Giménez, 1999, p. 33).

764

A razón de esta afirmación se plantea que en la ciudad musical es importante identificar los tiempos, procesos y prácticas que emergen en los momentos de silencios, de menor sonoridad, que en diálogo a esta relación y especialmente desde la cultura musical, otorga la posibilidad de tejer el acontecimiento del hecho musical a su continuidad, permanencia y reiteración, como definición de un marco espacio-tiempo donde la cultura es controlada por instituciones y actores hegemónicos, como escenario relevante en la construcción de lugares desde la experiencia, el apego y el significado filial que pueda

contener en los actantes el reconocimiento del mito de lo musical como un significado de identidad e identificación en proceso de reivindicación socio-cultural, extrapolando acontecimientos y transfiriendo derechos de igualdad en la representatividad de la música como género, como aceptación y reconocimiento de clases, de categorías sociales estereotipadas y por tanto de reivindicación socio espacial.

Los territorios culturales son entonces una apropiación expresiva del espacio, afirma Giménez (1999), lugar de expresiones simbólicas que construyen un mecanismo comunicacional, de lenguaje, que desde la dimensión aquí planteada, involucra la identificación de motivos, ritmos, sincronías, hechos culturales y momentos que en relación espacio tiempo definen la asignación de lugar que en tejido, construye y reconstruye la figuración territorial. Un tejido que se vincula a una estructura dimensional, que da relación a los sistemas globales que preceden su configuración, lenguajes, instrumentalización, consumo y montaje musical, dando cuenta a la deslocalización del fenómeno como estructurante territorial, en escala dimensional y reconocimiento de las relaciones globales en relación a la práctica local, refuerza la doble connotación estructural, fija-fluida, del carácter musical como configurador del territorio.

Las estructuras que han conformado el territorio musical en diferentes momentos históricos se superponen para determinar el sistema de espacios en sincronía que han adquirido atributos de lugar, reconociendo experiencias de mayor resonancia (gráfico 6) y reiteración, determinando momentos de menor resonancia (silencios), no como ausencia de sonido, sino como manera distinta de expresividad socio espacial, un sistema de espacios transpuestos que se constituyen como espacios de intermediación que no son reconocidos como vacíos, son momentos (es decir relación espacio-tiempo), cuando diversas actuaciones se manifiestan a través de transposones en el sentido de

Braidotti (2009, p. 20), como aquellos espacios-saltos que adquieren identidad e identificación hologramática o diferenciada, que pueden ser o no réplica fiel del fenómeno detonante o del campo espacial que le contiene, como un sistema integrado que permite identificar imágenes separadas de ciudad como escenario de cultura en la vida pública integradas por el espacio y por la experiencia.

Redes y ritmos de lugares en sincronía musical

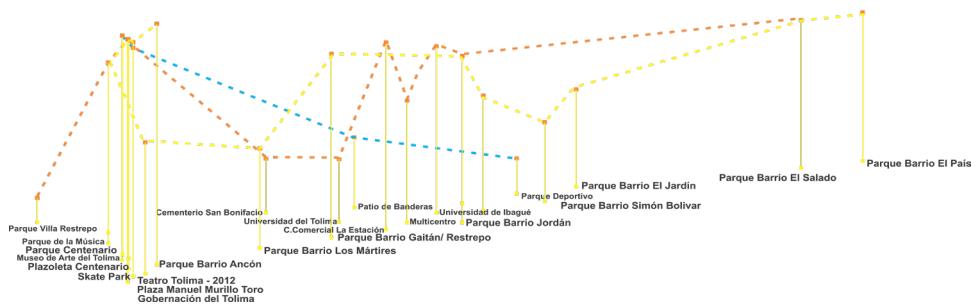


Gráfico 6. Redes y ritmos de lugares en sincronía musical

La dimensión cultural da valor al reconocimiento y reivindica hechos culturales ante los procesos de transformación y ocupación por parte de los actores que hacen el territorio, vinculando el ejercicio político como un modo de organización de poderes, de localización de jerarquías, atribuyendo a la existencia de la ley la responsabilidad de desconocer a quién le es aplicada y al territorio como el escenario físico donde suceden las acciones. Como dimensión

cultural la música y, además, el arte, el baile, la danza deben reconocerse como un ejercicio de responsabilidad política colectiva, reconocimiento de valores y vínculos con la historia, que permiten comprender que una política territorial debe producirse en el reconocimiento de los hechos, actores y fenómenos que definen su configuración, significación y cualificación en relación a los territorios que la componen. Así el sentido de la cultura se marginaliza como ingrediente de pertinencia social, ante una postura contemporánea en la que prevalece lo visual en el reconocimiento territorial, como afirma Carlos Fortuna (2009).

El momento sincrónico - conclusiones

Hablamos entonces de sincronización en el sentido que Braidotti (op. cit.) da a los marcos de experiencias que permiten construir una posición del sujeto, esta sincronía determina una posición temporal del acto, rastrear las diferentes formas de sincronía entre los sistemas que configuran el territorio y permiten dar legibilidad conceptual al tejido socio-espacial, la dualidad, fuerzas y oposiciones de tensión territorial como producción de energía para la identificación de espacios en sincronía, resonancias, repeticiones y ritmos, donde la música debe verse más que en obras musicales, en el producto del individuo, las prácticas y convenciones que permiten y han permitido crear música colectivamente en el territorio.

La música en todo momento expresa tensión entre el movimiento de objetos, personas y capital a través del espacio y su necesidad de emplazarse, física y simbólicamente en algún lugar, es decir reconocer su doble carácter fijo-fluido, ver la música como *performance*, permite ver una dimensión espacial y por ende una geograficidad –aquello que Becker y Faulkner (2011) denominan una comunidad musical–, la geograficidad definida como maneras de territorialidad, configuradas en cartografías estereofónicas o paisajes de la sonoridad, imágenes de ciudad que están constituidas de paisajes sonoros y

que los sonidos urbanos pueden revelar no solo la evolución urbana, sino también el modo de organización actual de los entornos sociales de las ciudades (Fortuna, 2009).

La sincronía de lugares de memoria reconocidos y reproducidos a través de diferentes prácticas, son identificados por la intensidad de su impacto en el espacio, esta intensidad se estudia en un ejercicio etnográfico, que permite superponer categorías como mercadeo, marcas, publicidad, símbolos, signos, apropiaciones, ropajes, identificaciones, recorridos, trayectorias e itinerarios que definen las estructuras puntuales determinadas por los lugares “comercializados” de la musicalidad en el escenario urbano. “La ciudad existe como series dobles, tiene culturas oficiales y culturas ocultas, es un lugar real y un espacio para la imaginación” afirma Soja (2008, p. 453).

La superposición de capas determinadas en una categoría de género musical, permite identificar puntos en concordancia que activa dispositivos de ruta que conducen a entrar en una sintonía territorial, la sintonía entonces estará mediada por los lugares que determinan el trayecto que dirigen el encuentro de lugares, algunos estarán en gran medida en el silencio de la estructura, otros harán parte de un sistema de mayor sonoridad, pero es aquí donde se identificarán los capitales potenciales que se imponen y se han impuesto históricamente, que determinan la hegemonía –silenciosa y ruidosa– que conducen a la sincronía y configuración territorial de una ciudad musical.

El territorio desde esta consideración cultural se produce en relación con lo sincrónico, en el encuentro multirelacional de situaciones que conllevan a la producción del espacio musical, es por esto que la ciudad musical solo puede ser entendida como tal si se reconoce como escenario multi-situacional, entender esta yuxtaposición de momentos da cuenta además de la relación histórica de las acciones, la ausencia de la acción musical en un espacio y

su reconocimiento en temporalidades diversas denotan la intensidad, de recordación y la profundidad de la huella, es decir el motivo que permite su coexistencia en tiempos vigentes.

El lugar se carga de identificaciones, soportado en categorías anteriormente descritas, donde las estructuras que conectan estos lugares son las que permiten la emergencia del territorio, el papel de la memoria y la reiteración del espacio ritualizado reconstruyen y fortalecen la intensidad del momento que media la musicalidad del acontecimiento, es el paso continuado de las sociedades y de los individuos por los espacios físicos lo que va dejando huellas, que son interpretadas por ellos mismos y por otros de muy distinto modo a lo largo del tiempo, inscritas topográficamente en rutinas, mitos y literatura oral, escrita o musical, son las interpretaciones de las representaciones de los hechos de memoria y la manera de activar su recordación, cuando se configuran las acciones del hecho territorial.

El ensamblaje aquí planteado permite abrir caminos al reconocimiento del escenario cultural-musical como elemento de valor patrimonial, donde la dimensión cultural se apropia del lugar y los atributos concedidos por los actores que le producen dan a la ciudad valor político, histórico y memorable. *Ibagué Ciudad Musical*, desde esta postura, exalta un sistema social musical entretejido en lugares y prácticas que no involucran únicamente el valor cultural de la tradición, los momentos sincrónicos de la música exploran un territorio musical que se expande, se desdibuja en sus límites y vincula actores y prácticas, que además de los interpretativos, reconoce un amplio campo de producción y práctica de lo musical, rehaciendo y redibujando el mapa cultural local.

Ante esto y en relación a la dimensión política, el reconocimiento y la reivindicación, establecen una justicia social entre los actores que constituyen el territorio musical, reconocimiento que se da en la música vista como eco de

la cultura historicada, una relación del cuerpo a cuerpo, voz a voz, que se fija en el lugar, instaurando el mito en los habitantes y de los habitantes en el lugar, es una relación de pasado reproducido y de pasado mitificado en el presente, donde el mito es tan fuerte en el sentido de Lévi-Strauss (1986), que el lugar se pregona del mito y además es hacedor de hombres ya en existencia de una coproducción dialógica, que reproduce la “esencia” en el ambiente, una pregnancia musical que permite la legibilidad en términos de Lynch (1984) y de materialidad sincrónica de momentos, lugares y representaciones, como dispositivos indispensables para entrar en sintonía del proceso socio espacial, como bien dice Harvey (2008); se habla de lugar y poder, en los procesos políticos de organización territorial y la dialógica constante entre ciudad y territorio presente en las políticas territoriales locales.

En el desarrollo y promoción de la cultura musical en Ibagué, hay algo que es fundamental, y es la pregunta acerca de qué manera una idea o una construcción tan fuerte como la musical se ha cultivado y arraigado en el imaginario colectivo, pero debe demostrarse desde las dimensiones política, económica y cultural, esto no busca determinar si la ciudad es musical o no, este reconocimiento busca reivindicar y reconfigurar el significado cultural en relación al “ser con” la ciudad musical, como escenario de lo vivido y de lo producido, que se rehace en relación a los actores que la producen.

770

Esta reivindicación de la música como proceso hace parte de un sistema donde funcionan o participan diferentes escenarios y actores, que vincula y trascienden historias, relaciones espacio-tiempo que se sincronizan sobre estructuras físicas que dejan huellas y hacen marcas, que asignan atributos socio espaciales que permiten reconocer formas de apropiación y dar cierta identidad y significación al campo musical en el cual está inmerso el tejido territorial, el atractivo de las ciudades como lo denomina Soja (2008), constituido en la disposición de dicotomías, luz-sombra, arriba-abajo, fluido-fijo, etc.; presentes

en la constitución de lo definido como territorio, que compone la musicalidad que produce Ibagué, una Ibagué re-configurada como territorio musical.

Referencias

- Barba, E. y Savarese, N. (1990). *El arte del secreto del actor. Diccionario de Antropología teatral*. (Y. y. Hail, Trad.) México D.F., México: Pórtico de la Ciudad de México; Escenología A.C.
- Becker, H. y Faulkner, R. (2011). *El jazz en acción, la dinámica de los músicos sobre el escenario*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1979). *Les trois etats du capital culturel. Actes de la Recherche en Sciences Sociales* (30), 3-6.
- Braidotti, R. (2009). *Transposiciones*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- García-Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. México D.F., México: Paidós.
- García, M. (2008). *Memoria, territorio y otros simulacros*. En: B. Nates y F. Sanabria. (Eds.), *Con-juntos. Miradas eurolatinoamericanas al estudio transversal del territorio*. Lima.
- Castillo, J. (1998). *Cinco fases del urbanismo en Colombia. Bitácora Urbano Territorial*, 1 (2), 20-22.
- Connell, J. y Gibson, C. (2003). *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*. Routledge. London and New York.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movilizadas*. Barcelona, España: Anagrama.
- Doufour, M. (1998). *Memoria, tiempo y música, la memoria colectiva de los músicos. Revista de Filosofía A Parte Rei: Revista de Filosofía*, 2-5.

- EMBL-EBI. (2015). Structural Motifs. Genome Campus, Hinxton, Cambridgeshire. Recuperado de <https://www.ebi.ac.uk>. Octubre 20 de 2017.
- Fortuna, C. (2009). La ciudad de los sonidos: Una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneos. *Cuadernos de Antropología Social*, (30), 39-58.
- Gabriac, A. (1868). *Viaje a través de América del sur (Nueva Granada, Ecuador, Perú y Brasil)*. París, Francia: Michel Lévy hermanos.
- Gagnebin, J. (1994). *Historia y narración en Walter Benjamin*. São Paulo, Brasil: Unicamp.
- Giménez, G. (1999). *Territorio, Cultura e Identidades. La región socio-cultural. Época II. Estudios sobre las culturas contemporáneas*, V (9), 25-57.
- Goffman, E. (1979). *Relaciones en público, microestudios del orden público*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Guermond, Y. (2006). *L'identité territoriale: l'ambiguïté d'un concept géographique. L'Espace géographique*, Tome 35, 291-297.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensa Universitaria de Zaragoza.
- Harvey, D. (2008). La libertad de la ciudad. *Antípoda* (7), 15-29 .
- Hiernaux, D. (2013). Repensar la ciudad: la dimensión ontológica de lo urbano. *Liminar*, 4 (2), 7-17.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (2012) [1983]. *La invención de la tradición*. 2012 [1983] Ed. Crítica. Barcelona.
- Kong, L. (1995). *Popular music in Singapore: local cultures, global resources and regional identities*, in. *Environment and Planning, society and space*, (14), 273-292.

- Lefebvre, H. (1978). *El derecho a la ciudad*. Barcelona, España: Península.
- Lefebvre, H. (2004). *Eltonent Rithmanalyse*. Paris: Continuum.
- León, P. (2011). *Motivos de la antropología americanista, indagaciones en la diferencia*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Lévi-Strauss, C. (1986). *Mito y significado*. Buenos Aires, Argentina: Alianza Editorial.
- Lindón, A. (2007). *Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales*. *Revista EURE*, XXXIII (99), 31-46.
- Low, S. (2005). *Transformaciones del espacio público en la ciudad latinoamericana: cambios espaciales y prácticas sociales*. *Bifurcaciones*, 5 (2).
- Lynch, K. (1984). *La imagen de la ciudad*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Martí, J. (1999). *Tradición oral*. España: Universidad de Cantabria.
- Paasi, A. (2002). Bounded spaces in the mobile world: deconstructing regional identity. *Sociale Geografie* (93), 137-148.
- Paoli, M. (1996). Memoria, Ciudadanía, Cultura popular. *Revista de Patrimonio* (24), 68-77.
- Raffestin, C. (1986). *Ecogenèse territoriale et territorialité*. En F.B. Auriac, *Espaces, jeux et enjeux* (págs. 175-185). Paris, Francia: Fayard & Fondation Diderot.
- Raffestin, C. (1995). *Langue et territoire*. En W.S. Benno, *Autour de la géographie culturelle*. (pp. 87-104.). Zurich, Alemania.
- Raffestin, C. (1980). *Por una geografía del poder*. Paris: Litec.
- Simón, P. (1892). Noticias historiales de las conquistas de tierra firme en las indias occidentales. Tomo IV, Tercera parte. Casa Editorial de Medardo Rivas. Bogotá.

- Soja, E. (2008). *Postmetropolis, critical studies of cities and regions*. Los Angeles, California, U.S.A: Blackwing publishing.
- Tuan, Y. (2007). *Topofilia, un estudio de las actitudes, percepciones y valores sobre el entorno*. (F.D. Zapata, Trad.) España: Melusina.
- Vergara, A. (2013). *Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*. México D.F, México: ENAH-INAH, CONACULTA, Ediciones Navarra.

Como citar: Castiblanco, C.S. (2019). Sincronías territoriales. Teoría y método para el estudio del territorio producido en la significación del hecho cultural *Ibagué Ciudad Musical*. *Revista KEPES*, 16 (20), 743-774. DOI: 10.17151/kepes.2019.16.20.26