
SEMIOLÓGIA DEL CHORRO DE QUEVEDO DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ

DIEGO ARMANDO BONILLA RESTREPO

MARCELA FONSECA MARTÍNEZ

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS- UNIMINUTO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO

BOGOTÁ D.C.

2008

SEMIOLOGÍA DEL CHORRO DE QUEVEDO DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ

DIEGO ARMANDO BONILLA RESTREPO

MARCELA FONSECA MARTÍNEZ

DIRIGIDO POR:

NURY MORA BUSTOS

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS- UNIMINUTO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO

BOGOTÁ D.C.

2008

A Dios, a mi madre y a mis hermanos.

Marcela Fonseca Martínez

A Dios, a mis padres y a mis hermanos.

Diego Armando Bonilla Restrepo

Agradecimientos

Queremos agradecer a cada una de las personas que de una u otra forma hicieron posible la realización de este trabajo.

En primer lugar queremos agradecer a Dios por quien respiramos y existimos. A nuestros padres, José Adonay Bonilla, Rubiela Restrepo y Ana Socorro Martínez. Al docente de la Universidad Santo Tomas de Aquino Miguel Fonseca Martínez por sus acertados consejos y apoyo. A la profesora Nury Mora Bustos, por ser la única en confiar en nuestras aptitudes y talento. Al decano de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de La Corporación Universitaria Minuto de Dios - Uniminuto, Padre Harold Castilla por darnos la oportunidad de mostrar nuestros conocimientos.

Y finalmente a cada uno de los habitantes y visitantes del sector de La Candelaria, sin los cuales este trabajo no existiría; sin ellos no se hubieran escrito ni las primeras letras de este proyecto.

Notas de Aprobación

Jurado 1

Jurado 2

*“Con el lenguaje la ciudad es la más grande
obra de arte creada por el hombre”*

Lewis Mumford

Índice

<u>INTRODUCCIÓN.....</u>	<u>9</u>
<u>LÍNEA DE INVESTIGACIÓN.....</u>	<u>11</u>
<u>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</u>	<u>11</u>
<u>FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....</u>	<u>12</u>
<u>OBJETIVO GENERAL.....</u>	<u>12</u>
<u>OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....</u>	<u>12</u>
<u>JUSTIFICACIÓN</u>	<u>12</u>
<u>METODOLOGÍA.....</u>	<u>15</u>
<u>MARCO REFERENCIAL.....</u>	<u>18</u>
<u>La Arquitectura como Sistema Semiótico.....</u>	<u>19</u>
<u>La ciudad como Sistema Semiótico.....</u>	<u>23</u>
<u>Bogotá como Producto y Marca.....</u>	<u>30</u>
<u>ANÁLISIS SEMIÓTICO DE EL CHORRO DE QUEVEDO.....</u>	<u>37</u>
<u>El Chorro de Quevedo como Icono</u>	<u>47</u>
<u>Límites de El Chorro de Quevedo.....</u>	<u>49</u>
<u>La Calle del Embudo.....</u>	<u>50</u>
<u>El Callejón de las Brujas</u>	<u>51</u>
<u>Signos de El Chorro de Quevedo.....</u>	<u>52</u>
<u>La Fuente.....</u>	<u>52</u>
<u>Las Escaleras.....</u>	<u>54</u>

<u>La Capilla.....</u>	<u>56</u>
<u>El Muro.....</u>	<u>57</u>
<u>La Arquería.....</u>	<u>58</u>
<u>Personajes y Fantasmas del Chorro de Quevedo.....</u>	<u>60</u>
<u>El Chorro de Quevedo como Sitio de Goce.....</u>	<u>64</u>
<u>Imaginarios de El Chorro</u>	<u>65</u>
<u>PROPUESTA REVISTA ZNAK.....</u>	<u>71</u>
<u>“Libera tus espacios”.....</u>	<u>71</u>
<u>CONCLUSIONES.....</u>	<u>73</u>
<u>BIBLIOGRAFÍA.....</u>	<u>78</u>
<u>Anexo A: Encuesta Dueños de los Locales.....</u>	<u>81</u>
<u>Anexo B: Encuesta a Visitantes de El Chorro de Quevedo.....</u>	<u>82</u>
<u>Anexo C: Tabulación Encuestas Locales.....</u>	<u>83</u>
<u>Anexo D: Tabulación Encuestas Visitantes del Sector.....</u>	<u>89</u>

INTRODUCCIÓN

En la ciudad de Bogotá existen diversos espacios con significaciones que los hace únicos y los diferencia entre sí. Estas significaciones surgen a partir de la estructura, la función y la utilidad generada a partir de la apropiación de estos lugares en las personas. De esta manera, El Chorro de Quevedo se constituye como un sistema semiótico a partir de su estructura arquitectónica y de su configuración sígnica, además de su importancia histórica, su contenido cultural y el contexto que lo convierte en un punto de encuentro para las generaciones actuales.

La presente investigación muestra a El Chorro de Quevedo desde una perspectiva semiótica definiendo las diferentes significaciones que genera este sitio. Los motivos de esta investigación son la falta de información por parte de algunos bogotanos quienes desconocen este lugar y el trasfondo que tiene en la identidad de la ciudad.

Por tanto, el objetivo general de este trabajo es analizar los elementos arquitectónicos que componen El Chorro de Quevedo y que hacen de éste un sistema semiótico, con el fin de proyectarlo como sitio turístico. Para el desarrollo de este objetivo esta investigación se estructura en tres apartados.

El primero corresponde al marco teórico, en el que se hace una revisión de los conceptos semióticos de Charles Sanders Peirce, Umberto Eco, Roland Barthes, Armando Silva, Carlos Carbonell, Edgar Dussán y Juan Carlos Pérgolis, respecto a los signos arquitectónicos, para con ello dar cuenta de las significaciones. Estos autores proporcionan, en este trabajo, una visión más amplia del significado de ciudad y de la arquitectura como sistemas semióticos, configurados por una serie de signos susceptibles de ser analizables y que condicionan el actuar del ciudadano; asimismo ofrecen una perspectiva semiótica, particular, de Bogotá, puesto que algunos de ellos han dedicado sus investigaciones a la semiótica y otros al estudio de la capital.

El segundo apartado contiene el análisis semiótico de El Chorro de Quevedo teniendo en cuenta al arquitecto como emisor, su espacio arquitectónico, el signo arquitectónico, especialidad, figuratividad y ciudad, para dar a conocer las diversas significaciones, cómo se generan y la relación de éstas con la interpretación y el grado de apropiación de los bogotanos por este lugar.

El tercer apartado corresponde a la propuesta de una revista como la posibilidad de dar a conocer los resultados encontrados además de promocionar El Chorro de Quevedo como un lugar turístico dentro de la capital y fuera de ella, de manera dinámica y cercana a la gente con un enfoque de periodismo ciudadano.

Finalmente, se presentan las conclusiones que se derivan del análisis propuesto anteriormente, con el fin de dar conocer la importancia de El Chorro de Quevedo en la estructura y desarrollo de la ciudad, de modo que las personas conozcan su trasfondo en la identidad de Bogotá, a través de un producto diferente, realizado con un periodismo investigativo, buscando el posicionamiento de este lugar como una alternativa turística de la capital.

SEMIOLÓGIA DEL CHORRO DE QUEVEDO DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

La línea de investigación en la cual se ubica este proyecto es Periodismo Ciudadano, puesto que se pretende dar a conocer la información de manera contextualizada a través de un periodismo que se base en una investigación que permita crear nuevas percepciones e interpretaciones respecto a El Chorro de Quevedo. De igual forma, un periodismo que genere conocimiento del espacio urbano a partir de los medios de comunicación.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La modernidad, la colonización del pensamiento, la rutina diaria, el miedo, la escasez económica, la falta de información, la tecnología, la revolución de los medios de comunicación, el desinterés con referencia a este lugar por parte de algunos ciudadanos, la inseguridad, la falta de apoyo por parte del Estado en la implementación de medios de accesibilidad, seguridad y mantenimiento, entre otros, hacen que los habitantes de la ciudad de Bogotá no conozcan los diferentes puntos de encuentro de su ciudad.

Los bogotanos han restado importancia a lugares como El Chorro de Quevedo, que en un tiempo atrás se configuraban como los principales epicentros de encuentro, estructuras palpables de la identidad y del ser bogotano. Es así como vemos que este lugar es de vital importancia en el desarrollo de la identidad de Bogotá, pues no sólo es trascendental en el aspecto histórico, sino en el desarrollo económico y cultural de la capital.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cuáles son los elementos arquitectónicos que componen El Chorro de Quevedo y que hacen de éste un sistema semiótico?

OBJETIVO GENERAL

Analizar los elementos arquitectónicos que componen El Chorro de Quevedo y que hacen de éste un sistema semiótico, con el fin de proyectarlo como sitio turístico.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1- Determinar las significaciones que generan El Chorro de Quevedo a partir de un reconocimiento del lugar.
- 2- Interpretar las significaciones generadas por El Chorro de Quevedo desde una perspectiva semiótica.
- 3- Promocionar El Chorro de Quevedo a través de una revista informativa y de entretenimiento basada en los resultados encontrados.

JUSTIFICACIÓN

Este trabajo busca mostrar que El Chorro de Quevedo es un sistema semiótico teniendo en cuenta que éste es definido como un lenguaje, un texto que puede ser leído y que posee una organización y una relación entre sus elementos (Signos), dando origen a una significación (Pérez Martínez, 1995: 258).

De esta manera, siendo El Chorro de Quevedo un estructura arquitectónica debemos tener en cuenta que la arquitectura es un proceso, sistema comunicativo y de significación, configurándose como un sistema semiótico, un conjunto de signos relacionados que representan y quieren decir algo (comunicación) (Muntañola, 1999:

37). Según Charles Jencks en la arquitectura se usan significantes para llegar a articular significados a través de la utilización de ciertos medios (Meissner Grebe y otros, 2000: 108). En este sentido, entonces, la arquitectura como sistema semiótico es considerada una estructura coherente y totalizadora, que posee dos dimensiones, la forma y la substancia (sintaxis y semántica), es decir, se constituye en el arte de articular los espacios (Eco, 1994: 332), conformada por unas partes con un orden en torno a unas definiciones y principios específicos. Esta articulación y orden tiene una significación, donde el arquitecto es el emisor, y el receptor, quien hace parte o usa esta obra. De esta forma, se configura como un sistema de relaciones entre estructuras (las partes y el todo), (Meissner Grebe y otros, 2000: 105).

Así, todas las características y materiales utilizados en un espacio arquitectónico generan una significación y un sentido, bien sea en quienes los utilizan o bien sin ser utilizados ni habitados. Las estructuras arquitectónicas son signos en sí mismos, en ellos cada elemento está organizado de manera que transmite, trascendiendo el hecho de habitar; aspectos como el tiempo, el desplazamiento dentro del lugar, su uso, hace que la arquitectura se convierta en un signo que comunica sentidos y significaciones.

Con este trabajo se pretende a partir de la semiótica proyectar El Chorro de Quevedo como sitio turístico, además de brindar información sobre la incidencia de éste en la construcción de la identidad de la ciudad, a aquellas personas que aún no lo conocen, la importancia de este sector debido a sus actividades, su historia y tradición, convirtiéndose así en uno de los elementos urbanos con mayor carga simbólica positiva de Bogotá, debido al desarrollo de aspectos políticos, económicos y sociales (Saldarriaga y otros, 1998:140). Pues aunque la semiótica es una disciplina totalmente teórica no se puede desligar de la práctica (Palaú, 2002: 38). Además se debe tener en cuenta que la arquitectura es un producto cultural lo cual la hace sensible de ser analizada desde una perspectiva semiótica llegando a aportar a un “cambio social” que en este caso es el llegar a posicionar El Chorro de Quevedo como un punto de referencia de la ciudad cambiando la percepción de las personas respecto a este sitio.

A partir de esto, se busca promocionar este espacio como una verdadera oferta de Bogotá, “proporcionarle al turista una opción de desplazarse no sólo en el espacio sino también en el tiempo” (Carbonell, 2006: 35). Y es que aunque Bogotá constituye una identidad híbrida y heterogénea, la identidad local sigue siendo definitiva en la construcción de la identidad de una ciudad para llegar a una influencia a nivel turístico; a posicionarla como una ciudad - marca y una ciudad – producto (Carbonell, 2006: 35) donde se promueva la actividad del turismo, tanto para personas residentes de la ciudad, como para visitantes, lo que permitirá finalmente generar una imagen favorable de la capital dentro (producto) y fuera del país (marca).

Para esto es importante emplear la comunicación como una estrategia basada en el periodismo escrito, por medio de la creación de una revista como elemento de fácil acceso para llegar a las personas, en la cual se exponga la importancia de El Chorro de Quevedo y los elementos que hacen de éste un lugar atractivo y turístico.

La creación de esta revista surge con la idea de recuperar la cultura del periodismo escrito con temas de interés social tratados con alternativas no comunes, a través de un lenguaje no tradicional y cercano a la gente que se encargue de promocionar el sitio. Asimismo hay que resaltar que las revistas son el medio que ha tenido un consumo promedio y estable en los últimos meses del año (2007), compitiendo de manera fuerte con la radio, a esto se suma el hecho de poseer también un promedio entre las edades de los consumidores y su clase social, pues debido a los temas, es un medio especializado y variado (Ver Anexo Magnético).

METODOLOGÍA

En esta investigación se implementó un enfoque interpretativo, donde se realizó un análisis semiótico a partir de la estructura arquitectónica de El Chorro de Quevedo. De esta manera tendremos en cuenta el signo como el objeto de estudio de la semiótica, aquella entidad cultural (Sema) que es susceptible de ser analizable dentro de un contexto específico. Este proyecto se constituye en una exploración de aquellos signos y aspectos que generan significación en El Chorro de Quevedo, ya que no es una simple lectura de éste como un texto o sistema semiótico que genera sentido, sino en el cómo está estructurado para decir lo que dice, en este caso la semiótica se encarga del cómo de dicha significación (Pérez Martínez, 1995: 258). De esta manera, buscamos establecer las significaciones y aspectos estructurales que lo convierten en un sistema de semiótico dentro de la ciudad de Bogotá.

Teniendo en cuenta el concepto de signo, según Peirce, el interpretante se define como la idea o imagen mental que se crea en la persona que recibe dicho signo, para este autor no es posible la existencia del signo y de una significación si no existe una interpretación (Pérez Martínez, 1995: 123) De esta manera, para determinar las significaciones generadas por El Chorro de Quevedo en la mente de las personas, además del grado de conocimiento y apropiación por parte de las mismas, se implementó una metodología etnográfica, donde la población la constituyeron los habitantes y visitantes del sector de La Candelaria de la ciudad de Bogotá.

Los instrumentos que se utilizaron para la recolección de la información fueron entrevistas informales y directas con preguntas abiertas para los habitantes y visitantes del sector de La Candelaria. Se realizó una observación no participante directa, la cual consistió en estar en el sitio a analizar, examinar cada uno de sus elementos, las acciones e interacciones que se generaban entre las personas que se encontraban en el lugar, tanto entre ellas como con la estructura del sitio.

Asimismo, hubo una documentación respecto al tema, la cual fue base del trabajo. Se utilizaron fotografías con el propósito de registrar el espacio a analizar y cada uno de los elementos que lo conforman. Por último, se realizaron una serie de encuestas personales, en primer lugar a los visitantes de El Chorro de Quevedo (Anexo A) y en segundo lugar a los propietarios de los locales de El Chorro de Quevedo (Anexo B), con preguntas cerradas de múltiple respuesta, donde la muestra se seleccionó de manera no probabilística, de acuerdo con las características representativas de los individuos y en la medida que aportaran al tema de investigación, todo esto como apoyo para complementar la información arrojada por las entrevistas llegando a establecer las significaciones de quienes hacen parte de este lugar y sus interpretantes frente a él.

Las fases de la investigación se distribuyen de la siguiente manera:

Fase 1 - Diagnóstico:

1. Documentación
2. Realización de entrevistas
3. Realización de encuestas
4. Observación no participante
5. Registro fotográfico

Fase 2- Selección de la Información:

1. Transcripción y edición de las entrevistas
2. Tabulación de encuestas (Anexos C y D)
3. Selección de la información obtenida por medio de los documentos
4. Selección de las fotografías

Fase 3 - Análisis de Resultados:

1. Después de tener seleccionada la información se procedió a la realización del respectivo análisis semiótico de cada uno de los datos arrojados por los diferentes métodos de recolección de información.

Fase 4 - Realización del Producto:

1. Transformación de la información obtenida en artículos, crónicas, reportajes, comentarios y demás, para enfocarlos en la realización de una revista atractiva, informativa y de entretenimiento para el lector.

2. Diagramación de la revista.

3. Lanzamiento de la revista, publicación y distribución.

MARCO REFERENCIAL

Ferdinand de Saussure fue el primero en definir la semiótica como “la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social” (Giraud, 1972: 7). Es así como en esta disciplina se insertan códigos, señales, imágenes, convenciones, a partir de los cuales más tarde se explicarían los diferentes procesos de significación, pasando por la lengua, la estética, el arte, la retórica, hasta la arquitectura, corroborando que “el hombre es el mismo signo” (Cf. Morris, 1985), (Peirce, 1988).

Con Sanders Peirce, la semiótica trascendió los campos lingüísticos con los que inició Saussure, pues él no se limitó a la lengua como sistema de códigos estricto, sino a los signos no lingüísticos, como los mencionados anteriormente. Así vemos cómo la semiótica es una ciencia transdisciplinaria, que integra campos como la filosofía, psicología, sociología, antropología, lógica, entre otros, ya que busca entender el mundo en general y cómo funciona éste. Desde la perspectiva de Peirce todos los objetos de una cultura son significantes, así para este autor, el signo es algo que está en lugar de otra cosa en representación de, y además que puede ser susceptible de ser interpretado (Pérez Martínez, 1995: 118).

De esta manera, al signo le aplica la triada lógica, ampliando el concepto planteado por Saussure del signo constituido de dos elementos (Significante- Significado), para integrar un tercer elemento. Para este autor el signo se compone de un signo o representamen, un objeto, y un interpretante. El representamen es el signo en sí mismo pero ya tratado no como objeto sino como aquella idea o realidad mental que se refiere a algo; el interpretante es lo que produce dicho representamen en la mente de la persona, cuando ésta hace el proceso de recepción, pues un significado de una representación es otra representación mental del individuo. Y el objeto es eso a lo cual alude el representamen, es la denotación formal del signo. De esta manera, según el modelo de Peirce se introduce además del campo sintáctico y semántico del signo de

Saussure, el nivel pragmático el cual depende del individuo que lo interprete y la manera como este se apropie y lo use.

La Arquitectura como Sistema Semiótico

En el campo de la semiótica, la arquitectura es considerada una estructura coherente y totalizadora, aquel arte de articular los espacios (Eco, 1994: 293) en la cual las partes que la conforman tienen un orden en torno a unas definiciones y principios específicos. Hablamos de la arquitectura como ese lenguaje llamado por Eco “parasitario”, que se vale de la articulación de otros para expresarse (Eco, 1994: 293), pues la arquitectura adapta elementos materiales y su distribución da origen a un mensaje y una enunciación. Esta articulación y orden tienen una significación, donde el arquitecto es el emisor y el receptor quien hace parte o uso de esta obra. De esta forma, se configura como un sistema de relaciones entre estructuras, entre las partes y entre éstas y el todo ya mencionado (Meissner Grebe y Otros, 2000: 309).

De esta manera, todos los elementos de un espacio arquitectónico, tanto sus características como los materiales despiertan una significación y emoción en quienes lo habitan. En el recorrido que se hace entorno a los sitios se pueden identificar aspectos que no se limitan a la construcción, la estructura configuradora y el espacio configurado; la espacialidad (forma o formas contenidas), la figuratividad (planos), permiten que la arquitectura sea capaz de expresarse (Meissner Grebe y Otros, 2000: 105). No es simplemente las funciones que de ella se desprenden, sino los sentidos que a éstas se vinculan y que predisponen al usuario a actuar de determinada forma (Meissner Grebe y Otros, 2000:291). “La arquitectura se compone de vehículos ségnicos que promueven comportamientos” (Meissner Grebe y Otros, 2000:291). Y el “objeto arquitectónico”, no es una estimulación previa a la estructura estimulante, se establece en la misma estimulación (Meissner Grebe y Otros, 2000: 317) para persuadir al individuo en actuar así y no de otra forma.

La arquitectura se establece como un “sistema retórico” con reglas específicas que dan al usuario lo que éste espera, aunque con pequeños “toques dosificados” de sorpresividad y suspenso, pues aunque puedo encontrar una escalera que sé que me sirve para subir, puede que ésta posea una forma única comparada a otras escaleras que hacen que mi forma de subir sea distinta aunque su función no cambie (Meissner Grebe y Otros, 2000: 315). A partir de esto la arquitectura se constituye en un “acto cultural”, un “sistema de significaciones” (Meissner Grebe y Otros, 2000: 332), no significa referentes físicos, sino significados culturales: la distancia, las funciones dentro de un espacio, comportamientos y relaciones.

Así, el significante arquitectónico denota significados espaciales (Meissner Grebe y Otros, 2000: 290), denota la función, el objetivo con el cual fue creado, el utilizar la escalera de determinada forma, y a su vez dicha función se convierte en significante para connotar otro significado, como por ejemplo el sentido cultural de esa utilización (Meissner Grebe y Otros, 2000:294).

Además, la arquitectura es “psicagógica”, es decir que el usuario se convierte en reproductor de los mensajes emitidos por el arquitecto a la hora de utilizar su diseño (Meissner Grebe y Otros, 2000: 316); pues con violencia medida, de manera consciente o inconsciente, sigue las instrucciones del arquitecto, lo que él le impone a través de su obra. Sin embargo, el usuario puede vivir entre los máximos de dicho mensaje, el coercitivo y el de irresponsabilidad, aunque el arquitecto le dice cómo vivir, él puede vivir y utilizar el espacio como quiera (Meissner Grebe y Otros, 2000: 316).

Del mismo modo, se integrarán, además de aspectos circunstanciales, otros como la estética, características sensoriales, significaciones que emanan de los lugares, así como su organización. Los signos arquitectónicos no sólo son estructuras asociadas a objetos, relatos y que denotan funciones, son algo en sí mismos, teniendo una “duplicidad sígnica y correal”. (Meissner Grebe y Otros, 2000: 107)

Por un lado, el signo arquitectónico denota la función, la cual debe ser significada por medio de un significante adecuado (una puerta invita a entrar y sirve para dicha acción), de esta forma se integran los conceptos de función, significado y significante, lo que Renato de Fusco denomina Función – Signo (Meissner Grebe y otros, 2000: 107), integrándose así, lo pragmático, semántico y lo sintáctico, respectivamente. El signo arquitectónico denota la función mediante un proceso de adecuación y diseño. Por otro lado, la connotación implica algo más, pues se está generando un cambio en el significado de la estructura, donde probablemente todo el signo se transformaría completamente, cambiando en su significación, adquiriendo el signo un nuevo sentido y creándose un valor agregado (Meissner Grebe y Otros, 2000: 108); aquí se reúnen toda clase de significaciones, subjetivas, ideológicas, culturales, emocionales, etc., las cuales pueden llegar a oponerse a la denotación o incluso reemplazarla. Esto lo denomina Eco como funciones primarias (denotadas) y secundarias (connotadas o simbólicas) (Meissner Grebe y Otros, 2000: 108).

Las estructuras arquitectónicas son signos en sí mismos, en los cuales algunas veces la significación supera a la funcionalidad de la estructura, en ellas los elementos están organizados con una precisión y diseño, que lo que transmiten, trasciende el hecho de simplemente habitar un espacio, es la forma como se apropian de él, el tiempo y desplazamiento, uso, todo esto hace que la arquitectura se convierta en signo que comunica una serie de sentidos y significaciones.

Los signos arquitectónicos poseen significantes que son perceptibles de describir y catalogar, capaces de denotar funciones específicas, siendo interpretados con códigos claros y fácilmente identificables por el usuario, siendo posible atribuirles significados múltiples tanto por denotación como por connotación (Meissner Grebe y Otros, 2000: 290). No obstante, el signo arquitectónico no sólo implica la función, en muchos casos el usuario puede llegar a olvidar la función primaria de un elemento para pasar a otras funciones, como por ejemplo la estética, de una función adquirida por la necesidad a una función comunicativa, siendo el arquitecto su emisor (Meissner Grebe y Otros, 2000:290). Encontramos otras funciones de las que habla Eco (Eco, 1994: 291), la

imperativa, que obliga a vivir al individuo de cierta manera; la emotiva, sentimientos producidos por ciertos espacios como un museo o templo; la fáctica, la unión, la presencia de los elementos dentro de una estructura; y la metalingüística (museo, plaza) (Eco, 1994: 291).

Según la terminología peirceana los signos arquitectónicos se clasifican según su grado de abstracción y figuración en: indéxicos, icónicos y simbólicos, los cuales serán tenidos en cuenta para el presente análisis. Los indéxicos son aquellos que tienen conexión física y real con su referente, de esta manera poseen un carácter indicativo del objeto, con base a la dirección y posición de éste. Los signos icónicos se definen como aquellos que guardan semejanza con su referente en cuanto a imagen, forma y funcionabilidad, se constituyen en una analogía frente a su objeto. Dicha similitud puede hacer referencia a sus partes, la relación entre éstas y su totalidad. Por último los signos simbólicos son signos arbitrarios cuya relación con el objeto se basa en una convención, a diferencia del icono el símbolo no necesariamente guarda semejanza con su referente (Meissner Grebe y Otros, 2000:117).

Igualmente, tendremos en cuenta el concepto de código definido como un sistema de signos, o como un sistema para la configuración de éstos (Meissner Grebe y Otros, 2000: 126) pues de esta forma se establecen como una serie de normas convenidas, socializadas y aprobadas por quienes se apropian y utilizan dichos signos (Palaú, 2002: 82). De esta manera, se diferenciarán así mismo códigos sintácticos semánticos y pragmáticos, según las clases propuestas por Meissner (Meissner Grebe y Otros, 2000: 128). Los códigos sintácticos comprenden los elementos materiales y formales de la construcción, los semánticos se refieren a las relaciones directas entre el significante y el significado (denotación y connotación) y los pragmáticos los cuales facilitan la comunicación de los usuarios adaptando el signo a sus necesidades y uso oportuno (contexto) (Meissner Grebe y Otros, 2000). Cada uno de estos niveles se interrelaciona e interactúan entre sí. Sin embargo, los códigos son múltiples, debido a que son convenidos según el uso y el contexto, al igual que sucede con el signo lingüístico.

El objeto arquitectónico, al igual que una obra de arte (Eco, 1994: 315), debe ofrecer información a partir de la articulación de elementos con un lenguaje propio, que sea capaz de ofrecer el código para su decodificación implícito en su estructura basado en funciones y códigos precedentes (Eco, 1994: 293) De esta manera, la arquitectura obedece a la cadena semiótica del estímulo, denotación, connotación y mensaje, donde los estímulos que persuaden al usuario son aquellas ideologías del cómo vivir y habitar un espacio, así permite la persuasión y la interpretación del mensaje que le ofrece mayor información de donde se encuentra (Eco, 1994: 293)

La ciudad como Sistema Semiótico

La ciudad se constituye como ese espacio en el cual el hombre puede interactuar, comunicarse, adquirir una personalidad, y generar una autonomía, pues como afirma Rousseau “las casas hacen un espacio urbano, pero los ciudadanos hacen una ciudad” (Maya y Rubiano, 2000: 103).

A partir de lo anterior vemos que, como afirma Danilo Cruz Vélez, el hombre es anterior a la ciudad puesto que es su fundador, pero la ciudad es anterior al hombre pues es en ésta donde puede conquistar su ser pleno (Maya y Rubiano, 2000: 82). Aunque la función primaria de ésta es el uso, la utilidad de la que habla Barthes (Eco, 1994: 306), el significado entra a jugar en la medida en que el usuario transforma los espacios de acuerdo a sus intereses funcionales (Pérgolis, 1998: 4), en ese caso se configura como una creación a través del discurso, un megadiscurso (García Dussán, 2005) del lenguaje y de la memoria histórica del ser humano, donde existe una serie de espacios que se interconectan y se definen a partir de las actividades humanas.

La ciudad es la “imagen de un mundo y el mundo de una imagen” (Silva, 1997:19), que se construye de manera lenta y colectiva y asimismo se vuelve a construir (Silva, 1997:19), nace donde el individuo se encuentra con el otro, cuando existe “alteridad” (Asqueta y Muñoz, 2001: 43). “La ciudad es un objeto a la vez construido y por

construir, en permanente construcción” (Silva, 1997: 132) funciona como la polis, aquella organización racional del espacio, la totalidad que instituye el poder del logos (razón y verdad), pero también como imaginario de sus habitantes Silva, 1997: 132). El simbolismo de la polis se mantenía por el espacio y es así como aparece la figura del ciudadano (García Dussán, 2005).

Desde la perspectiva de la filosofía, la ciudad es un aparato de comunicación (García Dussán, 2005). Es ese espacio en el cual Kant decía se podía opinar a través la utilización de la razón (Cf. García Dussán, 2005). Las ideas se dan y cobran vida en la ciudad, siendo ésta su escenario (historia ciudad e ideas), donde la comunidad se consolida como una realidad, desde su pasado hacia un futuro (García Dussán, 2005).

Pero, debemos aclarar lo que afirma Barthes, la ciudad en sí misma es una estructura que genera significados sin necesidad de “llenarla” (Cf. Eco, 1994: 306), aunque en la ciudad se presentan enriquecimientos y desplazamientos de significados, la ciudad adquiere valor semántico, cuando además de considerarla como aquella estructura que produce significados, se le ve como ese espacio donde se vive y que se le confiere a diario significados más concretos (Cf. Eco, 1994: 306).

La ciudad se crea a partir de lo pronunciado diariamente por los ciudadanos, son aquellos imaginarios urbanos que se crean a partir de reglas, formaciones discursivas, sociales, culturales, como la fabulación, los secretos, la mentira estrategias de la narración del ser urbano (Silva, 1997: 132), que afectan nuestra forma de pensar, y filtran la percepción del ciudadano, sus relatos de lo cotidiano (Silva, 1997: 132). Dichos relatos focalizan la ciudad, dando origen a diferentes puntos de vista sobre el espacio. Los ciudadanos las producen y asimismo viven. Y es que como afirma E hall, P. Levy: “todo lo que el hombre hace está ligado a una experiencia con el espacio” (Cf. Silva, 1997: 119).

Dichos imaginarios, necesitan de lo simbólico, de los códigos para su materialización. “lo imaginario siempre necesita simbolizarse”. De esta manera, el ciudadano bogotano

va a simbolizar su realidad de acuerdo con los imaginarios que tenga de su ciudad y de cada uno sus lugares, “el imaginario implica la capacidad de hacer surgir como imagen algo que no es, ni fue” (García Dussán, 2005).

Así, tanto la ciudad como los imaginarios de quienes la habitan se modifican a través de la historia, de las generaciones, de esa manera lo imaginario es “un itinerario por el tiempo y las sociedades, una ‘composición’ hecha de evocaciones y ensueños” (Carbonell, 2006). La ciudad se construye como ese escenario donde podemos encontrar aquellos imaginarios tanto individuales como colectivos.

La ciudad es un texto codificado y decodificado en la cotidianidad de quien la habita (Asqueta y Muñoz, 2001: 54), teniendo en cuenta que un texto es un sistema semiótico conformado por diversos elementos organizados de tal manera que generan sentido (Pérez Martínez, 2000: 258). Dicho texto posee una doble estructuración: un nivel de superficie, al que se accede por la descripción formal y otro profundo, revelado por el método semiótico (Pérgolis, 1998: 2).

La ciudad es un “arte-facto de producción sociocultural” física y simbólica (meta-física) (García Dussán, 2005). La ciudad se lee e interpreta como un sistema de signos que establecen una relación comunicacional con el ciudadano que la recorre o habita (Pérgolis, 1998: 2). Y es que sólo es posible un análisis urbano, si la acción social se reduce a un lenguaje y las relaciones sociales a sistemas de comunicación (Pérgolis, 1998: 3). La ciudad se configura de múltiples formas, es un lugar privilegiado y al mismo tiempo excluyente, que condiciona lo que hacemos durante el día y en la noche con ciertos prejuicios y cuidados. Asimismo nos plantea límites y puertas por donde podemos entrar (Silva, 1997: 94). La ciudad se convierte en imagen, evocación, iconografía (Silva, 1997: 94), es una gama de opciones, no sólo físicas y espaciales, sino imaginarias y abstractas (Silva, 1997: 134).

El ciudadano es un sujeto en constante construcción, en evolución (Silva, 1997: 132), que habla con la ciudad (Silva, 1997: 132), a través de sus estructuras de sus vallas,

sus imágenes, y responde a esas motivaciones urbanas que la ciudad le presenta. El hecho de seleccionar la forma de recorrer la ciudad y cómo la camina, la ciudad lo condiciona y compromete con ella, estableciendo ciertas reglas para su apropiación (Silva, 1997: 13). La ciudad se convierte en un “dispositivo para la ensoñación” cautivando al usuario, cambiando su agenda, su ruta, al mismo tiempo que modifica su memoria sobre ella (Carbonell, 2006). Así lo afirmó Calvino: “La mirada recorre las calles como páginas escritas: la ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso...” (Cf. Carbonell, 2006).

La ciudad regula las actividades y el comportamiento del individuo, operando a través de sistemas sígnicos que le ofrece la urbe, publicidad, carteles, imágenes; los espacios arquitectónicos preparan y conservan dichos comportamientos y actividades a partir de elementos como las esquinas, las habitaciones, las paredes, las escaleras, etc.

La ciudad es esa “caja en la que se construye la cotidianidad del individuo y los espacios en los cuales puede interaccionar” (García Dussán, 2005), y comunicarse con el otro, sus horarios, su rutina, su ocio. Sin embargo, aunque los contactos del individuo con los otros en la ciudad pueden ser directos y primarios, la ciudad se caracteriza por aquellas relaciones transitorias, impersonales y superficiales (De la Peña, 2003).

El ciudadano va construyendo este “objeto simbólico” (Silva, 1997:391) que es la ciudad, a partir de la llamada “percepción urbana”, de su visión y puntos de vista (Silva, 1997:92). La lectura e interpretación de la ciudad es una actividad individual, es una experiencia diferente para cada individuo y aunque la ciudad denota la realidad de sus habitantes, ésta desaparece con las diversas experiencias de cada quien (Asqueta y Muñoz: 49). Es así como estar en la ciudad es denotarla y vivir en ella es connotarla (Asqueta y Muñoz: 49).

Los ciudadanos interactúan con la ciudad, y ésta se sujeta a mediaciones, no sólo en el momento en que el ciudadano se encuentra en el espacio urbano, puesto que influyen toda clase de aspectos como las instituciones, la memoria individual y colectiva, los

medios, etc. (Pérgolis, 1998: 5). La ciudad es ese todo donde la comunidad se encuentra, participa y se realiza, donde las personas se realizan como seres sociales (Pérgolis, 1998: 9). Es ese espacio donde el individuo busca lograr sus deseos, es producto y causa de estos (Pérgolis, 1998: 17), pues el estar en la ciudad es sólo habitarla, no obstante, el individuo busca ser uno con la urbe, se convierte en un organismo activo que deja y toma algo de la ciudad (Asqueta y Muñoz: 49), el hombre busca poseerla motivado por sus deseos (Asqueta y Muñoz: 49).

La ciudad es una red densa simbólica en permanente construcción y expansión (Silva, 1997: 23) que configura microespacios a partir de los cuales surgen una serie de circuitos (Asqueta y Muñoz: 43) y redes que pueden llegar a conformar ciudades dentro de la misma ciudad, y son los habitantes los que determinan las actividades y buscan satisfacer sus necesidades pasando de un microespacio a otro (Asqueta y Muñoz: 43), definen lo importante de éstos, donde cada uno los vive e interpreta de manera diferente.

De esta manera, el usuario realiza una serie de recorridos que se establecen como rituales (Asqueta y Muñoz: 43) y son aquellos caminos los que definen el ser, el estar y el poseer la ciudad por parte del sujeto (Asqueta y Muñoz: 43). Estos recorridos realizados por parte del ciudadano se establecen como senderos imaginarios que de manera inconsciente son legitimados por cada uno de los habitantes de la ciudad y escogidos y preferidos por cada uno de ellos (Asqueta y Muñoz: 44).

En el momento en que el usuario inicia su recorrido, el acto de pasear la ciudad, se convierte en un “personaje”, que mira y es mirado por los otros (Carbonell, 2006). El sujeto tiene que resignarse a que se expone a los demás, y lo que él creía era privado se convierte en público, y que eso público es vivido por todos los que habitan la ciudad (García Dussán, 2005). En la ciudad el hombre siempre es mirado, vigilado y controlado, aunque no sepa por quién o qué dependiendo en donde se encuentre (García Dussán, 2005).

A partir de esto se tiene que a la ciudad no sólo la demarcan los arquitectos o planeadores de la misma, sino sus habitantes, sus “andantes”, considerados como aquellos individuos que buscan algo en la ciudad, conseguir algo que se origina en sus deseos (Asqueta y Muñoz: 46), diferente al transeúnte que habita la ciudad, la recorre algunas veces con un objetivo fijo o sin rumbo (Asqueta y Muñoz: 46). De esta manera, el andante es como el hablante que toma como escenario la ciudad para socializar, encontrarse con el otro, de forma espontánea, momentánea, colectiva o individual (Asqueta y Muñoz: 46).

Sin embargo, la ciudad no sólo se configura como un circuito, sino que se crea como historia, mito, imaginario y relato (Asqueta y Muñoz: 49). Igualmente se conforma como una estructura cultural, la cual la conforman una serie de normas, convenciones, representaciones, sistemas, entre otros, y la arquitectura es uno de ellos. Así, se debe concebir la ciudad como un conjunto resultante de la diversidad y subjetividad de sus habitantes, donde éstos pasan a ser una parte más la ciudad y se convierten en lo que ésta quiere proyectar de ellos. Son esos escenarios urbanos, donde el individuo se configura, aquellos lugares de constitución de lo simbólico, donde el ciudadano se pone en escena, produce y recrea su cultura (Silva, 1997: 10).

La ciudad está configurada por las relaciones entre las personas y sus espacios, además de su memoria colectiva, la ciudad contiene el pasado en cada una de sus configuraciones, en las calles, en las escaleras (Carbonell, 2006). Y es que ésta última es fundamental en la conformación de la ciudad, pues los signos, como afirma Calvino, se repiten para dar origen a la ciudad, estando ésta allí en esa memoria, una imagen mental en el ciudadano, y es la memoria urbana, conformada por las costumbres y los espacios, el valor de una ciudad (Carbonell, 2006).

Por otra parte, la ciudad es ese espacio ideológico de poder y de civilización (Asqueta y Muñoz: 50), y es que en el caso de América Latina la ciudad ha tenido una función netamente instrumental, ya que se estableció como un ámbito de dominación y colonización, donde se excluye e incluye dependiendo de la posición del usuario; es

aquella manifestación de la desigualdad en una sociedad, pues si no se poseen los códigos y el lenguaje de la ciudad se corre el peligro de ser excluido y des - plazado por la misma (Asqueta y Muñoz: 50). El usuario debe conocer los múltiples códigos, el sistema semiótico, las condiciones de vida de su ciudad para poder sobrevivir y compenetrarse con ésta (Asqueta y Muñoz: 54).

Lo que viven hoy en día los jóvenes de Bogotá, es lo que Martín Barbero llama des – nacionalización, (Cf. Asqueta y Muñoz: 52); viven nuevas experiencias culturales y nuevas perspectivas frente a su contexto dejando de lado aquella tradición y el sentimiento de pertenecer e identificarse con un territorio (Asqueta y Muñoz: 52). Esa relación entre el ciudadano, específicamente el joven, con la imagen de su ciudad y su pasado, además del acelerado crecimiento de Bogotá y sus fuertes cambios, hacen que las imágenes del pasado se sustituyan por otras nuevas, esto hace que el ciudadano no registre esas imágenes y representaciones en su memoria y se acostumbre a lo transitorio como un acto natural del “ente urbano” (Saldarriaga, 1998: 3).

De esta manera, se involucran los conceptos de des-materialización y des-urbanización (Asqueta y Muñoz: 52), la primera de estas debida a la tecnología y los medios de comunicación afectándolo de manera diacrónica, y la segunda, aquellos ciudadanos que son ajenos a la ciudad y la ven de manera extraña desde sus lugares cerrados (Asqueta y Muñoz: 52), un ejemplo de ello son quienes viven en conjuntos cerrados, su ciudad se reduce al conjunto.

Una ciudad se autodefine por sus ciudadanos, sus vecinos y visitantes. Así que debe responder a la construcción que se espera de ella, su construcción imaginaria, lo que representa, sus ciudadanos, físicamente, sus usos sociales, sus modalidades de expresión (Silva, 1997: 94).

Así, la ciudad, siendo una construcción de la memoria colectiva, es capaz de grabar signos que ordenan la vida del habitante y su comportamiento (Carbonell, 2006). Y es que la relación del ciudadano con su ciudad es de doble vía pues el individuo no sólo

ocupa el espacio, el espacio lo ocupa a él, “el espacio urbano nos pre-ocupa y determina toda nuestra escala conductual” (Cf. Pardo. García Dussán, 2005), por un lado, de forma material, ya que los ciudadanos son coaccionados por éste, y por otro, un aspecto psíquico, pues el espacio urbano les da una identidad la cual se arraiga a través de la evocación de sus lugares (García Dussán, 2005). Este espacio no sólo se reconoce por lo físico - natural sino por lo edificado (Silva, 1997: 94), por sus expresiones, es una “construcción de la mentalidad urbana” (Silva, 1997: 94).

Y es que la ciudad se conforma como ese espacio donde el usuario, como afirma Richard Sennett, puede lograr aprender a convivir con desconocidos, comparar experiencias, cambiar y utilizar múltiples identidades, las cuales transforma de acuerdo a la gente y el lugar que frecuente (Carbonell, 2006).

Vemos así como la ciudad la constituyen los ciudadanos, son ellos quienes le dan identidad (Asqueta y Muñoz: 53), pues aunque es la ciudad la que les muestra y da las múltiples opciones para escoger, es ella el “ser” (Asqueta y Muñoz: 52) y sus habitantes el “deber ser” (Asqueta y Muñoz: 52), la ciudad no tiene sentido sin la gente, sin las necesidades, deseos, sueños, etc., de los ciudadanos (Asqueta y Muñoz: 52) sin ellos no existiría. Lo que la ciudad fue, es y será depende de quienes la viven, de sus relaciones, sus ideas, su trabajo, sus comportamientos, sus normas (Asqueta y Muñoz: 53). Son los ciudadanos los responsables de su ciudad y de su puesta en escena, es así como cada ciudad es por quienes la conforman, Bogotá es lo que es por los bogotanos (Asqueta y Muñoz: 53).

Bogotá como Producto y Marca

Desde el estudio de Carbonell sobre la ciudad como marca y producto para la promoción del turismo en la ciudad de Bogotá, vemos la definición de ciudad como un bien productivo, que reformula las identidades de sus habitantes y visitantes y la percepción que éstos tienen sobre ella. De esa manera la ciudad se establece como una gran vitrina, aquella ventana urbana (Silva, 1997: 63-64), donde se puede ver su

ethos (García Dussán, 2005), sus formas de vivir, muestra cómo el ciudadano se relaciona con su territorio, cómo percibe su realidad, la distancia que toma de las cosas que la ciudad le ofrece, cómo la siente y la vive (Silva, 1997: 65-66).

La ciudad se inscribe dentro del marketing donde la “identidad de marca”, la cual según Semprini es aquella capacidad de caracterizar y diferenciar un producto (Carbonell, 2006) que en este caso es la ciudad. La ciudad necesita promocionarse tanto dentro de su contexto nacional, como internacional, a través de varios factores adscritos a su identidad. (Carbonell, 2006)

Y es que así como la ciudad es un aparato semiótico capaz de generar toda clase de significaciones, en quienes la observan y la viven, como la llama Semprini una “máquina semiótica” (Cf. Carbonell, 2006), asimismo lo hace la “marca”, la imagen que de ella existe tanto dentro del nivel interno como el externo.

La ciudad según Deleuze es ese sistema de signos pluralista (Carbonell, 2006), donde el usuario está en constante aprendizaje de narrativas modificables a través del tiempo, reelaboradas en cada interacción entre las personas y los espacios (Carbonell, 2006).

La marca es aquel referente con el cual se conoce una ciudad a nivel mundial y que la diferencia de otros espacios (Carbonell, 2006). Son los imaginarios urbanos los que ayudan a la construcción de una marca, su previa e intencional selección, buscando generar una reacción en el individuo, de esta manera, la marca es una etapa en el proceso semiótico del ciudadano (Carbonell, 2006). De esa manera, el significado de una ciudad es construido tanto por quienes emiten los mensajes (nativos), como quienes los reciben (turistas) (Carbonell, 2006). Y es que es importante la coherencia entre la identidad tanto interna, como externa de una ciudad en la creación de dichos imaginarios, tanto colectivos como individuales, más para una ciudad como Bogotá cada vez más universal y reconocida en otros países, por su diversidad, lo cual la hace más atractiva para quienes la visitan y recorren.

Para constituir esa ciudad - marca de la que nos habla Carbonell, es necesario configurar la marca, el logo, el eslogan y otros elementos que ayuden a la creación de una imagen específica (Carbonell, 2006). Dichos elementos deben responder a las expectativas creadas por quienes hacen parte de la ciudad, tanto turistas como habitantes, así que es necesario readaptarse a la demanda, tanto en su arquitectura como en sus actividades ofrecidas. Además, debemos tener claro que el hecho de visitar un sitio, aquella actividad de turismo, interviene en la generación de imaginarios y símbolos en la ciudad y sus participantes (Carbonell, 2006).

Bogotá se configura como una “sociedad urbana”, según la definición de Wirth (Cf. De la Peña, 2003) es aquel “asentamiento grande, denso y permanente constituido por individuos socialmente heterogéneos” (Cf. De la Peña, 2003). La capital es caracterizada por esa diversidad adquirida también desde el exterior, es la “ciudad heterogénica” de la que hablan Park y Wirth (Cf. De la Peña, 2003), es esa organización que sobrevive gracias a dicha heterogeneidad tanto interna como exterior. Para mantener esa organización social, es necesaria una interrelación con las identidades exteriores y locales de la ciudad (Cf. De la Peña, 2003).

La heterogeneidad de la capital es el resultado de múltiples elementos, ya que por sus características geográficas y económicas, la han conformado como punto clave para la convergencia de personas de diferentes lugares, dando origen a diversas identidades, dispersas y no uniformes a un discurso claro (Carbonell, 2006). La ciudad se puede configurar como función; a lo largo de un mismo día puede establecerse la ciudad cultural o la ciudad culinaria como lo es el caso de La Candelaria (Asqueta y Muñoz, 2001: 45). Bogotá goza de la característica de ser diversa (Asqueta y Muñoz, 2001: 57), es así como se puede ver la ciudad económica, universitaria, cultural, moderna, capital, cosmopolita, etc. (Asqueta y Muñoz, 2001: 57).

Fue en los años 90 cuando se inicio un intento por la generación de una apropiación de la ciudad, de un sentido de pertenencia, el cual permite un posicionamiento de la ciudad dentro del campo del turismo, además de generar un buen concepto por parte del

visitante. Asimismo, el turismo debe ser promovido tanto por nativos como por turistas, planteando una serie de condiciones físicas, culturales, simbólicas, para estimular el turismo en su ciudad (Carbonell, 2006).

Bogotá es una ciudad que se está posicionando tanto como una ciudad - producto y una ciudad - marca, la primera entendida como esas características que la promocionan dentro de su territorio nacional en la que se circunscriben elementos “urbanísticos, económicos, políticos, jurídicos, artísticos”, aquellos que constituyen la matriz sociocultural, es el contenido de la ciudad en su dimensión real (Carbonell, 2006). La segunda proyecta la ciudad hacia el exterior y relaciona los aspectos mencionados con el objetivo de crear una identidad como estrategia internacional; ésta se relaciona con la dimensión imaginaria de los ciudadanos (Carbonell, 2006).

La ciudad - marca cuenta con una serie de componentes, su nombre genera toda clase de nociones, imágenes en la memoria de visitantes y nativos, creando en él representaciones, emociones y percepciones de ciudad (Carbonell, 2006). Dichos componentes, al igual que en mercadeo, son la marca, el logo, el eslogan; un aspecto clave en ese sentido son los mitos y leyendas, textos que afirman la imagen de Bogotá en quien se encuentra en ella (Carbonell, 2006).

En el estudio de Carbonell vemos cómo los no lugares, considerados en algunos casos por Augé como “agujeros negros”, se convierten en símbolos de la ciudad y de su vida metropolitana, por ende son claves en la promoción turística. Esos espacios de circulación y tránsito donde confluyen lo que el autor llama “soledades compartidas”, lo que sucede en El Chorro de Quevedo donde estudiantes, extranjeros, bohemios, artesanos, se ven por un momento y continúan con su camino. (Carbonell, 2006).

Y es que en el sector del centro, Bogotá se constituye como esa ciudad - laberinto de García Dussán (García Dussán, 2005), aquella ciudad llena de sendas, vías, ciclorrutas, andenes (García Dussán, 2005). Esos elementos identificados por Kevin Lynch en su análisis sobre la ciudad de Boston (Lynch, 1959: 61) aquellos que integran la imagen de

la ciudad (Lynch, 1959: 61), sendas, mojones, nodos, bordes y barrios, esas “imágenes colectivas” que permiten construir un sistema pragmático para guiar el actuar del usuario en su entorno y con los otros (Lynch, 1959: 61). Dichas formas refuerzan las significaciones y sentidos del sujeto frente a su ciudad, afirman su identidad.

No obstante, ese sentido de pertenencia de los bogotanos hacia su ciudad se ve desdibujado por el crecimiento y la expansión de la capital, el desplazamiento, el hecho de que ahora Bogotá sea la ciudad de todos y al mismo tiempo de nadie.

El discurso a través de la historia sobre lo central de Bogotá siempre ha sido denominado el centro como lo antiguo, lo complejo, se dice que el más complejo de la ciudad (Saldarriaga, 1998: 139); como la parte compacta de la ciudad, donde existen toda clase de contrastes, prácticas múltiples y diversos grupos (Saldarriaga, 1998: 128). Es el sector que posee el carácter colectivo más predominante de Bogotá (Saldarriaga, 1998: 139). Además es considerado como lo peligroso y lo miserable de Bogotá, el sitio en el que se encuentran la inseguridad, la congestión, el ruido, indigentes, vendedores ambulantes, el deterioro físico, etc. (Saldarriaga, 1998: 236)

Aunque el sector central se constituye en la zona de mayor “superposición” de actividades, también se convierte en el elemento urbano con mayor carga simbólica positiva de Bogotá, donde se ve el poder en aspectos como el político, económico y social (Saldarriaga, 1998: 140).

A pesar de estos discursos e imaginarios colectivos, el centro de la ciudad, a nivel global, es aquel destino obligado para visitar, pues es allí se concentran la “historia y tradiciones urbanas” (Carbonell, 2006). Es el lugar donde se ponen citas y se ven toda clase de intimidades, es un espacio en el que la gente se puede identificar, donde se expresa la urbanidad (Silva, 1997: 61). El centro es ese lugar que da origen a otros centros, se desplaza, cambia la manera de recorrer y representar la ciudad (Silva, 1997: 20). El centro es la alternativa para “proporcionarle al turista una opción de desplazarse no sólo en el espacio sino también en el tiempo” (Carbonell, 2006), por ello es

necesario promocionarlo dentro de las ofertas de la ciudad. Puesto que los turistas buscan los aspectos locales y propios de una ciudad, aquellos que se representan en campos como lo gastronómico, lo artesanal, la cultura oral (Leyendas, mitos, relatos, etc.), la música, lo artístico. Es esa “búsqueda de lo auténtico” (Carbonell, 2006), todo esto ayuda a constituir la ciudad como un producto.

De esa manera, el sector de La Candelaria ofrece una amplia gama de sitios turísticos. Lugares como El Chorro de Quevedo que permiten que Bogotá sea reconocida a nivel nacional e internacional, pues nuestra ciudad es reconocida por la fiestas y en el caso del centro por su gastronomía como lo muestra el estudio de Carlos Carbonell (Carbonell, 2006).

No obstante, Bogotá parece obedecer al concepto de “ciudad temática”, aquella cuyos espacios se forman a partir de las elecciones y perfiles del mercado y el consumo (Carbonell, 2006). Bogotá es una ciudad de arquitectura de sentidos neobarrocos como lo afirma García Dussán, donde prima la repetición, la fragmentación, los detalles, los laberintos, lo complejo (García Dussán, 2005). “Son espacios escriturarios, donde se inscribe, se corta, se pega y se disuelve nuestra historia...” (García Dussán, 2005).

Aunque debido al proceso de globalización, las ciudades poseen una identidad híbrida de influencia externa, y si bien en Bogotá conviven elementos pasados y modernos, aspectos coloniales y religioso – históricos, que crean una sensación de nostalgia en el ciudadano, la identidad local sigue siendo definitiva en la construcción de la identidad de una ciudad para llegar a una influencia a nivel turístico.

En el tema de turismo la mayoría de estudios se enfocan en análisis sociológicos, centrados en las tendencias económicas y culturales que se pueden generar entorno a esta actividad (Carbonell, 2006). Sin embargo, no buscan una explicación para la apropiación de las personas y su comportamiento dentro de los lugares urbanos de entretenimiento (Carbonell, 2006). Es necesario una investigación interdisciplinaria,

donde se llegue a la comprensión “dinámicas del habitar, vivir y experimentar la ciudad” (Carbonell, 2006).

ANÁLISIS SEMIÓTICO DE EL CHORRO DE QUEVEDO

El Chorro de Quevedo se constituye mediante una serie de códigos sintácticos que corresponden a unas reglas establecidas en cuanto a la materialidad y la forma. Teniendo en cuenta que este lugar fue reconstruido es importante resaltar la conservación de su estructura inicial como plazoleta de encuentro para los ciudadanos, puesto que sus espacios y su distribución cumplen con la finalidad de su creación.

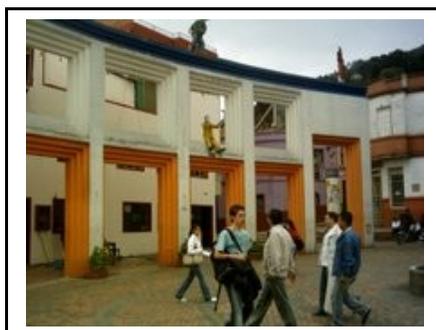
Así, El Chorro aún guarda las características de la arquitectura lítica desarrollada por sus primeros habitantes, los Muisca, donde predominaban los grandes bloques de piedra y las columnas monolíticas. Además, avista los aspectos de conjunto cerrado, creado por esa tribu para protegerse de otras y que poseía una sola puerta, connotando seguridad, no obstante, en este caso, son múltiples los puntos de acceso a la plazoleta.

Además, El Chorro admite la estructura de una hacienda de la época colonial donde predomina el estilo toscano, denotando sobriedad y sencillez en la decoración, además estas casas poseen un patio central con la clásica pileta de agua central, al igual que el decorado con plantas y árboles alrededor.

El Chorro de Quevedo se caracteriza por buscar equilibrio y naturalidad, esencia de la arquitectura romana, la cual se preocupaba por desarrollar la arquitectura civil por encima de la religiosa (características también de los griegos) preocupándose por el individuo y su relación con los otros (comunicación); en El Chorro se refleja en la moderación de la capilla, su estructura admite todas las personas dentro de cada una de sus construcciones, se establecen sitios de conversación y tertulias intelectuales, sitios para pasear. En la plazoleta de El Chorro cada elemento desempeña un papel primordial a la hora de incluir a cada miembro de la sociedad.



Del mismo modo, se aplica la necesidad de comunicar de manera óptima todos los espacios, en el caso de los romanos lo hacían para comunicar la capital del imperio con otros dominios, en la plazoleta, todas las estructuras permiten una interacción mayor entre los habitantes y visitantes de El Chorro de Quevedo.



La plazoleta deja ver en sus fachadas el estilo románico determinado por la piedra como materia prima base y la poca decoración, además de demarcar un neoclasicismo, en la utilización de las líneas rectas y desnudez en los muros, buscando generar una sensación de masa y monumentalismo en el lugar, además del predominio de lo civil (Gimeno y otros, 1991: 23-24).

El Chorro es un fiel representante de la rigurosidad de la arquitectura renacentista italiana, donde el principio de la proporción era básico para toda buena obra, pasando el hombre a ser su referente, además de la utilización de las líneas rectas, cuadrados y ventanas pequeñas que podemos ver en cada una de sus casas y en la capilla.



Siendo El Chorro de Quevedo un sistema semiótico conformado por una serie de signos, debemos tener en cuenta que no existen los signos desde la perspectiva de Peirce sin un interpretante, puesto que según este autor no existe una relación directa entre significante y significado, debe existir una imagen mental que se crea en el receptor. Así, a partir de las encuestas y entrevistas realizadas a los habitantes y visitantes de este lugar, se pudo establecer una serie de significados y emociones que dan cuenta del interpretante, una de las partes del signo Chorro de Quevedo y de la perspectiva semántica de este sitio.

De esta manera se estableció, que los jóvenes que visitan El Chorro de Quevedo lo hacen de manera esporádica, considerándolo como un sitio ideal para tener un esparcimiento, visitado por curiosidad y falta de conocimiento entre los habitantes de la capital. Lo que más les gusta es su historia, su arquitectura, y lo eligen como punto de encuentro para reunirse. Pasando a un segundo plano el del ambiente o la música del lugar, como también los cafés y bares. El Chorro, en su totalidad, les llama la atención como un sitio integral para pasar un rato con los amigos.



La mayoría de las personas que lo visitan han pensado en la estructura del sitio llegando ésta a generar una serie de percepciones en la gente. El principal significado es la de la Bogotá clásica, la de antigüedad e historia. Por otra parte, aunque El Chorro se asocia con un ambiente bohemio, éste ya no es tan palpable en la actualidad, como tampoco relacionarlo con el arte y la identidad de la ciudad.

Asimismo, las personas que van, creen en su mayoría que no se le da un verdadero reconocimiento a este lugar, pues la gente no tiene una noción de la historia que allí sucedió, además de la falta de apropiación por parte de quienes llegan o las que ni siquiera lo conocen, connotándolo como un lugar violento e inseguro. Según las personas encuestadas, El Chorro se ha limitado al comercio sin interesarse por la memoria colectiva que debe establecer. Asimismo, afirman que a la gente le falta mucha cultura para llegar a una concientización de la importancia que genera este lugar para Bogotá, de su trascendencia en la historia de la ciudad y los acontecimientos que allí sucedieron y hacen de este sitio diferente a otras ofertas de la capital.

Según la perspectiva de los visitantes de El Chorro, a éste le hace falta mantenimiento y limpieza, en este aspecto coinciden con sus habitantes, además de la seguridad, que aunque ha mejorado sustancialmente en los últimos años, no es suficiente, pues aún se siguen presentando problemas de robos y conflictos con las autoridades. Asimismo, se sigue presentando el tema de la drogadicción, por el cual El Chorro de Quevedo ha sido satanizado en los últimos años.

Del mismo modo, muchos de sus habitantes y trabajadores, consideran que sería ideal que El Chorro se constituyera como un epicentro de restaurantes y lugares típicos de Bogotá, donde turistas y demás visitantes disfruten de nuestra cultura. Sin embargo, la mayoría considera que no necesita nada, dejando otros aspectos sintácticos como bancas, fachadas, o el orden, en un grado de menor importancia.

Por otra parte, en El Chorro de Quevedo los locales, bares y cafés son pocos los que llevan más de 20 años en funcionamiento, pues la mayoría de éstos son nuevos y

llevan trabajando menos de cinco años, encontramos más sitios de **música rock** para tomar cerveza, los locales de postres autóctonos ya se están perdiendo, pues ahora se considera poco rentable el establecer un local en El Chorro, ya que a pesar de los turistas y estudiantes, entre los servicios, el poco transporte por el sector y el apoyo insuficiente del Estado, han hecho que este espacio sea abandonado, y el significado “historia” que es lo único que apoya el flujo de gente, parece ser reducida al interpretante “temor” del sector.

Aunque El Chorro cuenta con una serie de relatos e historias, que no sólo se remontan a su origen, esto no parece ser suficiente para quienes pueden ser visitantes potenciales para el lugar. Y es que vemos que las poblaciones que visitan El Chorro son en su mayoría turistas y estudiantes, sin embargo, esto no se aprovecha para mejorar la imagen de la zona respecto al resto de ciudad, y tampoco se busca llegar a otros ciudadanos con otro tipo de estrategias y mercados dentro del sector.

La población más importante en el contexto de El Chorro es la joven, la cual busca este lugar como punto de encuentro para sus reuniones, dejando significados como el goce, el ambiente y la cultura en general, como aspectos de menor relevancia en el hecho de asistir a El Chorro de Quevedo.

Así, El Chorro se ha convertido en un lugar que genera toda clase de sentimientos e interpretantes en los bogotanos, que aunque el principal es de agrado y bienestar, entremezcla una sensación de tristeza, nostalgia y añoranza por ese sitio que dejó de ser y que se convierte día a día en un sector satanizado por la inseguridad y la violencia de Bogotá.

Por otra parte respecto a los locales y las personas que trabajan en este lugar, son espacios que llevan muy poco tiempo de funcionamiento, además de que la personas que de ellos viven afirman que son rentables por la historia y los diversos relatos que giran entorno a El Chorro de Quevedo, además de la población clave que en este caso son los estudiantes quienes son los mayores consumidores de los locales de cerveza y

chicha, sin embargo, se requiere un mayor apoyo por parte del Estado en las formas de acceso al sitio y la garantía de seguridad dentro de él. Desde la perspectiva de los dueños y administradores de estos lugares, EL Chorro llama más la atención como punto de encuentro para los jóvenes, tanto por su ambiente y por ser un sector universitario, pero principalmente por la rumba que éste ofrece, una alternativa a la tradicional de otros sectores de la ciudad.

Otro aspecto que desafortunadamente llama la atención del Chorro de Quevedo y por el cual ha sido satanizado y configurado como un sitio violento e inseguro, son las drogas que allí se pueden encontrar, pues esto es un mercado real dentro del sitio, sin embargo debido a esto ha sido establecido que es lo único que se puede encontrar allí y que esta es la actividad que define y da significado a este lugar lo cual no es cierto. Al igual que las drogas, la chicha es un factor clave en la oferta de El Chorro para quienes lo visitan, pues el hecho de beber este licor es una tradición colombiana que no se consigue en muchas partes.

Un cambio que han detectado las personas que habitan y trabajan allí y que ha sido clave en el mejoramiento del lugar ha sido la seguridad, ya que hoy en día se ha prestado mayor atención a aspectos delincuenciales. Sin embargo opinan que no se debe cambiar nada del sitio, pues es su esencia actual lo que lo hace vital y significativo para los bogotanos, aunque sí requiere de mantenimiento limpieza y cuidado, tanto de sus habitantes y visitantes, como también por parte de las instituciones distritales, para llegar a su conservación.

No obstante, la mayoría de los habitantes y trabajadores de El Chorro de Quevedo opinan que este debe entrar en otras estrategias de mercado, ofreciendo otras opciones para el usuario, algunos consideraban que el funcionamiento debería ser 24 horas aprovechando las múltiples rutinas del lugar a lo largo del día y la noche.

Del mismo modo, los encuestados consideran clave la difusión de mayor información sobre El Chorro de Quevedo la cual sea verídica, clara y contextualizada de acuerdo a

la realidad que se vive a diario en este lugar, pues para ellos este sitio no tiene el reconocimiento que realmente requiere y en esto también influyen factores como la falta de apropiación y cuidado por parte de los ciudadanos que hacen parte de este lugar o que de alguna u otra forma lo transitan o lo habitan en algún momento.

El Chorro de Quevedo al igual que todos los sitios de la ciudad de Bogotá ha sufrido un proceso de modernización, se ha tenido que adaptar a los cambios de la sociedad y al fenómeno de la globalización. De esta manera, se nos plantea una ruptura de los espacios en las grandes urbes (como es el caso de Bogotá) especialmente de los locales, de esas formas establecidas culturalmente que generan identidad (De la Peña, 2003). En el caso de El Chorro, aunque continúa con su estructura clásica y original, este lugar ha tenido varios cambios para lograr adaptarse a la moderna Bogotá, donde ha sido la misma gente la que ha hecho reformas y busca que se sigan haciendo.

Asimismo, las agrupaciones que convergen en El Chorro comparten toda clase de intereses y funciones dentro de dicho espacio, dando origen a lo que la Escuela de Chicago denomina las “áreas naturales”, pues vemos a las personas que habitan el lugar y a los que van a trabajar para poder sobrevivir, como es el caso de los vendedores ambulantes o las personas que aunque no viven allí tienen un local en la plazoleta.

Por otra parte, vemos aplicado la ecología del espacio planteada por Ernest W. Burgess, donde la ciudad se expande a partir del concepto de área natural, así las actividades humanas son condicionadas por el terreno y según el terreno; de esta manera una zona u espacio urbano tiene el proceso de cualquier otro ecosistema, nace, crece, se desarrolla, es abandonado y re - habilitado por otros habitantes de acuerdo al uso que dicho grupo le dé (De la Peña, 2003). El Chorro, cuna del origen de nuestra ciudad, fue transformado, pues aunque hoy en día se encuentran personas que han vivido allí desde hace mucho tiempo, este territorio ha sido habitado por los jóvenes, no sólo como espacio esparcimiento, sino de trabajo (cuenteros).

Aunque eso ha aumentado el número de personas que confluyen a El Chorro y eso ha hecho de este lugar lo que Darwin y Durkheim plantearon, el hecho de que en un área determinada aumentan los organismos que la conforman, haciendo que se produzca diferenciación y especialización. Esto no sólo ocurre en El Chorro, sino en general en la ciudad de Bogotá la “heterogeneidad”.

La plazoleta de El Chorro de Quevedo además de ser una zona natural, es un espacio de “transición”, en constante movimiento, donde entran y salen nuevos miembros del sector. En este caso, la plazoleta es un punto donde pasan toda clase de personas, estudiantes, habitantes del sector, vendedores, ejecutivos, etc. que lo utilizan como corredor para pasar de un lado a otro y cortar camino. Así aunque dicha plazoleta es un punto de concentración de gente, en ciertas horas del día se convierte en una senda para los peatones, configurándose a partir de la pragmática por el uso (Lynch, 1959: 62).

Por otro lado, El Chorro, además de representar ese punto de encuentro y movimiento, es plenamente un espacio público. No obstante, aquí se aplica la metáfora urbana de adentro/ afuera, las cuales se definen como ejes de sentido dentro de la narrativa de la ciudad, fundamentándola y permitiendo que se construya la forma de la ciudadanía, convirtiendo El Chorro en una categoría compleja, debido a la concepción posmoderna del espacio (Silva, 1997: 120) pues los locales hacen parte de la plazoleta y son su razón de ser. Sin embargo, hay unos que se mezclan con las calles y se apropian del espacio público, como “Café Color Café”, o el local del señor Conno Tisoy; la gente se encuentra en un continuo devenir entre el estar dentro de un espacio y estar fuera de él. Asimismo, El Chorro de Quevedo a pesar de ser una plazoleta, parece ser un sitio donde las personas se sienten en un espacio cerrado impenetrable, rodeado por los locales y sus sendas.

Existe una constante relación entre lo público y lo privado (Silva, 1997: 123), pues, como lo habíamos mencionado, los locales se apropian de espacios de la plazoleta y de

sus sendas, lo que hace complejo la definición de privado y público, desdibujando el límite dichas categorías.

El Chorro es esa zona donde existe toda clase de interacciones, intereses y relaciones entre los que allí se encuentran, un espacio “sensible” donde se hacen palpables no solamente lo que quieren comunicar quienes lo construyeron, sino sus usuarios; es un territorio que comunica, un espacio de “saber”, donde el usuario no posee un papel predeterminado, sino que adquiere información y la transmite a lo largo de su apropiación, uso del espacio y en su relación con los otros a través de él, constituyéndose éste en fuente de dicha información. (De la Peña, 2003).

En El Chorro, los “cuerpos” que evolucionan y adquieren dicha experiencia, son los cuenteros, que comunican saberes y enunciados. El cuerpo se convierte en herramienta de comunicación y negociación, lo cual se ve en los vendedores ambulantes y artesanos, que a través de un discurso verbal y corporal que evidencian en su ropa, peinado, etc., convencen a la gente, aunque no sea para comprar, de dar una ayuda por una manilla. Dichas actividades, que Henri Lefebvre denomina prácticas espaciales, constituyen el espacio social, dándole un uso específico (Cf. De la Peña, 2003). De esta manera, lo público es aquel lugar donde existe un “tránsito de ideas y objetos”, donde se hace una negociación, se produce lo social (De la Peña, 2003).

Aunque en el espacio público se producen relaciones “fragmentadas, fluidas y espontáneas”, cada una de éstas se da a partir de una serie de códigos que se adquieren con el constante devenir como usuario del sitio. En El Chorro, a pesar de que muchas personas no se conocen, llegan a concordar en intereses y funciones. Sucede con algunos músicos que van al lugar, pues el sitio tiene afinidad con la ideología y el tipo de melodías que ellos hacen, el espacio les da esa armonía. No es algo preestablecido ni preparado, es algo natural al sitio, su estructura se convierte en “marco, fuente, y recurso” (De la Peña, 2003) para que se produzca una acción

La plazoleta de El Chorro de Quevedo es un nodo de la ciudad (Lynch, 1959: 62), es aquel “punto estratégico de la ciudad” (Lynch, 1959: 62), en el cual el ciudadano puede entrar y lo puede tomar como “foco” (Lynch, 1959: 63) para iniciar o terminar su recorrido dentro de la metrópoli. En El Chorro se cumplen todas las características para llegar a ser un nodo, pues allí existe una gran concentración de personas, hay una ruptura del transporte (Lynch, 1959: 63), convergen una serie de calles (sendas) y fácilmente se puede pasar de una estructura a otra.

Por otro lado, en los recorridos del ciudadano, El Chorro de Quevedo se constituye como parte de la mitología urbana (Asqueta y Muñoz, 2001: 46), por ser este lugar en el que probablemente Gonzalo Jiménez De Quesada fundó la ciudad, según los primeros historiadores y cronistas este fue el sitio donde Gonzalo Jiménez de Quesada fundó la ciudad en 1538, aunque no se tiene certeza de ello. Se dice que en 1539 fue la delimitación formal de la ciudad en la Plaza de Bolívar. El Chorro de Quevedo era un lugar escampado situado en la montaña donde el Zipa, cacique de la tribu de los Muisca, antiguos ocupantes de Bogotá, descansaba y tenía una visión amplia de toda la Sabana. Además de ser el sitio de encuentro de los ciudadanos con los fantasmas y personajes del ayer (Asqueta y Muñoz, 2001: 46).

El Chorro de Quevedo como Icono

El Chorro por ser una plaza relativamente cercada, donde confluyen todo tipo de personas, adquiere una importancia dentro de la ciudad por el uso y el tipo de actividades que allí se realizan, usos específicos que se le adjudicaron en los últimos tiempos, como poder tomar la chicha característica de los antiguos pobladores, como un sitio de fiesta propio de Bogotá, además de las actividades culturales propias del sitio (cuentería, danza, música, etc.). Sin embargo, su propósito inicial era la de reproducir el primer Chorro de Quevedo derrumbado en 1896, tanto el muro de contención que se encontraba en el lugar, las casas, la fuente de agua y la capilla, en 1969 se buscó recuperar la plazoleta; con ayuda de las fotografías y pinturas del antiguo chorro se inició la obra, se realizó una réplica de la Ermita y se construyó una fuente, que no cumplía con las funciones de la anterior.

A partir de lo anterior, la plazoleta de El Chorro de Quevedo se convierte en ícono de la ciudad de Bogotá, desde su fundación. Desde el momento de su concepción, la construcción de El Chorro fue motivada por el hecho de representar el primer acueducto de la ciudad y todas las estructuras que allí se encontraban, pues cuando Bogotá empezó a crecer y a ampliarse, éste era un sitio donde se proveía agua para los habitantes de la ciudad, pues aún no se tenía sistema de acueducto, así se estableció una fuente llamada, “la fuente del padre Quevedo”, quien era profesor de un colegio y adquirió un predio para instalar una pila de agua, de allí el nombre de El Chorro.

Siendo el signo icónico aquel que guarda semejanza con su referente, ya sea de forma, cualidad o propiedad; El Chorro fue construido con la intención de guardar las propiedades del primer Chorro del Padre Quevedo lugar donde se proveía de agua a la ciudad, fuente y capilla son los elementos que buscan representar dicho lugar, derrumbado. De esta manera El Chorro de Quevedo guarda rasgos de iconicidad los cuales se refieren a las partes (carácter formal), la relación de las partes entre sí (relación formal) y a las partes y totalidad del espacio (totalidad formal), pues mediante

una analogía se pretendía reconstruir el antiguo Chorro de Quevedo imitando su diseño y distribución como una hacienda de la época colonial de Bogotá (materiales, patios, fuente de agua, posición), convirtiéndose así en icono del anterior. A partir de esta apreciación podemos decir que el Chorro se convierte en un súper icono debido a la distribución de los espacios y la referencia que guarda en cada uno de sus elementos como: la capilla, la fuente, la arquería, las escaleras y su diseño colonial. Estas relaciones icónicas además de estar dadas por la imagen se presentan por el funcionamiento, el uso y las adecuaciones tradicionales los cuales se ven reflejados en cuanto a la repetibilidad del diseño de los espacios mencionados anteriormente sin perder la percepción que se tenía de cada uno de ellos.

Las relaciones de iconicidad (Meissner Grebe, 2000: 119) son motivadas y verificadas en los elementos organizados de determinada manera, además de sus funciones, usos y distribuciones dentro del lugar; son aquellos significantes puestos al servicio de los significados que se buscaban generar en quienes hicieran parte de este sitio (Meissner Grebe, 2000: 119). En El Chorro, la arquería, la fuente, la Ermita y su ubicación, fueron concebidas de manera que aludieran a lo que fue El Chorro en años anteriores cuando se proveía agua para los primeros habitantes de Bogotá, las casas y plaza del sector, la intención era representar la realidad ya vivida en aquel lugar.

Los rasgos que definen esa iconicidad son la relación de las diferentes partes con el todo (Meissner Grebe, 2000: 120); la fuente, la capilla, la arquería con la plaza general, funcionando entorno a la significación de revivir El Chorro de Quevedo derrumbado en 1896. La simulación de estructuras, estilos, diseños y usos (Meissner Grebe, 2000: 120).

De esta manera, El Chorro de Quevedo es un ícono topológico (Meissner Grebe, 2000: 121), pues está reproduciendo la imagen de lo que fue el lugar ancestral; además de ser estructural (Meissner Grebe, 2000: 121), pues también cumple con la distribución de los elementos allí encontrados, no obstante, las funciones de aquellos elementos se limita a lo que Eco llamaría la función estética.

De la misma forma, se puede ver aplicado el concepto de signo de Giraud, como un estímulo siendo definida como una imagen mental que evoca otra con el fin de establecer una comunicación con quien lo interpreta (CF. Palaú, 2002: 43), así el actual Chorro estimula a sus usuarios para que éstos lleguen a evocar al anterior y lleguen a una significación, trayendo al presente y actualizando un hecho histórico.

Límites de El Chorro de Quevedo

El Chorro Quevedo está delimitado por ciertos elementos que se convierten en signos indécicos y en códigos pragmáticos, uno de ellos es el Callejón de las Brujas, otros son la carrera Segunda y las fachadas de los locales de Artesanías y Los postres de Rosita, los cuales están de frente a la arquería, elementos que se convierten en los bordes de la plazoleta.

Los bordes definidos como “elementos lineales fronterizos que el transeúnte no usa o considera como sendas” (Lynch, 1959: 62), parten dos campos del lugar o frenan la continuidad. Las fachadas de los locales y ese espacio de éstas con la arquería parten con la plazoleta, así como el callejón es poco usado ya que sólo lo transitan los clientes del bar el “Gato Gris”. Por otro lado, muchas veces las personas prefieren dar la vuelta para coger la calle trece y no atravesar este callejón, siendo éste una forma de relacionar dicha calle con la plazoleta y una vía de salida o entrada a la misma. De igual forma, la carrera segunda es un límite de la plazoleta, pues al cruzarla se deja de estar en El Chorro de Quevedo aunque se esté al frente.

De otra parte, el concepto de límite (Silva, 1997: 53), no se aplica a la plazoleta de El Chorro, pues aunque el sector está delimitado por ciertas sendas (Lynch, 1959: 62), y el hecho de utilizar cierto territorio es delimitarlo por quien lo usa, en ese caso no se excluye la presencia extranjera como lo diría Armando Silva (Silva, 1997: 53), El Chorro es un sitio de convergencia de varias culturas y personas de múltiples denominaciones,

y aunque en un instante la persona que no es de la ciudad o que no conoce el lugar no posee el código de comportamiento dentro de él, no es aislado sino que se hace parte de El Chorro, siendo reconocido e indicado (Silva, 1997: 53) dentro de dicho lugar.

También hablamos de límites visuales (Silva, 1997: 54) y nudos, en El Chorro eso se hace manifiesto en el momento de llegar a la carrera Segunda; las personas que no les interesa, porque no conocen o les da miedo, no traspasan al otro lado de la plazoleta. También sucede cuando la policía o el ejército van al lugar, pues los habitantes les hacen saber que no son bienvenidos, pues han penetrado un territorio que para ellos es censurado. Igualmente pasa en la Calle del Embudo, al verla se deduce que se pasará a otro nivel, para acceder a la plaza.

La Calle del Embudo

Esta calle se configura en un signo indéxico puesto que indica a los transeúntes el cambio de nivel y la conexión entre un espacio con la plazoleta. La calle del Embudo es llamada así porque años antes de 1940 existía una casa, que aún se encuentra en el lugar, impedía el paso de las mulas de carga que por allí transitaban. Ahora la calle es más amplia debido a una orden de la Alcaldía de cortar un pedazo de la fachada de la casa. Asimismo, en la actualidad se reconoce porque en los locales ubicados allí se vende chicha en botellas y la manera de servirla es con un embudo. Esta estructura construida en piedra, aún se mantiene desde la época de la conquista. Remontándonos a la arquitectura colonial (1500 – 1810), ésta se basa en las construcciones españolas de la época; aspectos como la piedra, las ventanas enrejadas, los balcones y patios interiores, son los que caracterizan estas estructuras plasmadas en el centro de la ciudad de Bogotá (Gimeno y otros, 1991: 178).

Esta calle cumple con lo que el “Groupe μ ” define como textura, siendo una “microtopografía constituida por la repetición de elementos” (Groupe μ , 1993: 180). Así, la organización de las piedras hace que se cumpla una “ley perceptible” (Groupe μ ,

1993: 180), dicha ley es el ritmo que en este caso es casi perfecto a lo largo de la calle, dando origen a una estructura uniforme. Todo esto permite que la gente ascienda de manera ordenada por las piedras de la Calle del Embudo, lo mismo sucede al descender desde la plazoleta.

La Calle del Embudo estimula a subir de manera especial y diferente a la plazoleta principal (Meissner Grebe, 2000: 114), las personas que por allí transitan deben subir a modo de escala para llegar a la parte central de El Chorro, esta calle connota historia y colonia.

Esta calle es una senda, teniendo una cualidad de dirección (Lynch, 1959: 70), pues existe un “gradiente” o rampa (Lynch, 1959: 70) que guía al transeúnte para ascender a otro espacio, existiendo para éste un punto de origen (calle 12) y un destino (la plazoleta) vinculándolo con otro nivel, donde existe una situación signo indexicalica cuando un sistema de dirección en este caso La Calle del Embudo enlaza dos medios ambientes (Meissner Grebe, 2000: 122).

Además esta calle es preponderante a la imagen del lugar (Lynch, 1959: 72). La altura de los locales de esta calle invita a la gente a subir, aunque en algunos casos hay locales que tienen el privilegio de poseer escaleras que permiten el acceso a estos sitios. Por otra parte, la calle del Embudo llama la atención del visitante, por su estrechez (Lynch, 1959: 66), aunque la anchura de una calle es clave para considerarla como la principal, en este caso, ésta a pesar de ser angosta, es la principal para el acceso a El Chorro, además de su estructura y material, que hacen que adquiera mayor importancia sobre otras. De otro lado, está la frecuencia con la que dicha senda se use (Lynch, 1959: 78), la Calle del Embudo es muy utilizada por quienes vienen de la Calle 12.

El Callejón de las Brujas

Éste es un pasadizo que aunque no es muy utilizado por los transeúntes, sí es muy reconocido, no sólo por su nombre, sino por su ubicación y el hecho de que en uno de sus extremos posee una puerta que invita a la persona a entrar y atravesar al otro lado, conectando la carrera segunda con la plazoleta. Por otro lado, allí se encuentra ubicado el bar El Gato Gris lo que hace que quienes por allí pasan sean específicamente los clientes de este sitio.

Este callejón es una senda secundaria, pero al mismo tiempo se convierte en un borde, por su poca utilización y porque divide dos espacios, los relaciona y los une (Lynch, 1959: 78).

Signos de El Chorro de Quevedo

La Fuente



Al llegar al centro de la plazoleta encontramos la fuente reformada en el año de 1969, construida con base en la anterior, la cual proveía de agua a los habitantes de la ciudad.

La pileta hecha en piedra con el estilo propio de la arquitectura colonial, deja vislumbrar, en su base, la textura, organizada piedra por piedra, lo cual se hace más palpable por el hecho de que la fuente no cumple su función primaria. Además, ésta es sencilla en su decoración al igual que las otras construcciones de la plazoleta.

Fue creada como objeto de decoración y recordación, y con el tiempo ha ido adquiriendo valores extraarquitectónicos, los cuales se refieren a agregados simbólicos, que en este caso son de carácter histórico y nacionalista (Meissner Grebe, 2000: 108).

La fuente se vuelve el símbolo del primer acueducto de la ciudad allí creado. Sin embargo, quien no sepa que allí se proveía de agua a la ciudad, no reconocerá la fuente como símbolo de aquel hecho, sino que reconocerá relaciones secundarias o indécicas (Meissner Grebe, 2000: 110). La fuente obedece al cambio que sufre el signo indécico por razones pragmáticas o funcionales que luego hacen que esta se convierta en un signo simbólico (Meissner Grebe, 2000: 121). Por eso la fuente adquirió otra función, la gente la utiliza como sitio para sentarse, aunque la fuente no fue creada con ese fin y podría decirse que su forma no es precisamente la de un sitio para sentarse, sí invita a las personas a hacerlo y a darle dicha destinación. Aunque como afirma Eco, la forma del objeto sigue a la función (Meissner Grebe, 2000: 109), en este caso no es así, pues en apariencia la fuente no sirve para sentarse, sin embargo, ahora es su función principal.

Por otro lado, la fuente obedece a lo que Arnheim llama el poder del centro, dándole a la fuente fuerza y estabilidad (Groupe μ , 1993: 198) por encima de otros elementos de la plazoleta. También por esa misma posición permite atraer la mirada del espectador de manera más rápida y concentrar su atención por encima de otras estructuras.

Igualmente, la fuente se convierte en un signo pragmático, de uso individual, por facilidad y comodidad, estableciendo que las personas la utilicen de dicha manera, condicionando su comportamiento y su manera de convivir, aunque hay personas que no la utilizan de esta forma (Meissner Grebe, 2000: 132).

En este sentido, la fuente central es un objeto que sirve para múltiples usos dependiendo de las personas y la utilización que éstas le den. Así, además de ser decoración, la fuente se convierte en punto de concentración para quienes visitan El Chorro, precisamente es el sitio de congregación y descanso para quienes por allí

transitan y desean descansar. El significante fuente ha adquirido nuevos significados debido a los múltiples usos y a los diversos visitantes que llegan a El Chorro. Éste es el proceso que Umberto Eco llama el consumo de las formas, donde se cambian, se recuperan y sustituyen los sentidos de las mismas (Eco, 1994: 301).

A partir de lo anterior, El Chorro de Quevedo se convierte en un sistema de signos con un código específico, establecido por consenso de sus habitantes (Eco, 1994: 293), sin que esto signifique que no se puedan crear nuevos códigos, sin necesidad de basarse en los preestablecidos. Sin embargo, debe darse con ese lenguaje previo para poder ser decodificado por sus usuarios (Eco, 1994: 293). Se constituye en un texto en el cual todos sus elementos estructurales se relacionan y se organizan de manera que generan un sentido y una significación, vemos como se establecen reglas, códigos y a partir de los signos, se crea todo un lenguaje alrededor de este lugar, todos los elementos de El Chorro de Quevedo son significantes pues como lo postula Pierce, son objetos de una cultura, en este caso la bogotana.

Asimismo, teniendo en cuenta que un sistema semiótico se constituye en un lenguaje, El Chorro de Quevedo posee un lenguaje y unas reglas y códigos propios, la mayoría de ellos convenidos por los habitantes y los visitantes del lugar. En este caso la fuente posee unos códigos pragmáticos previos que la definen como un punto de encuentro.

Asimismo la fuente se constituye en un icono funcional según la clasificación de Elisabeth Walther (Cf. Meissner Grebe, 2000: 121) pues muestra concordancia con la antigua función que tenía El Chorro de Quevedo de proveer a la ciudad de agua, aunque actualmente no es utilizada de dicha forma.

Las Escaleras

Las escaleras son elementos vitales en la configuración de El Chorro de Quevedo y su plazoleta principal, pues son éstas las que se convierten en los anfiteatros y constituyen coliseos alrededor de eventos que se desarrollan en torno a este lugar.

Las escaleras son un signo indéxico que por su forma denotan el ascenso a otro nivel, pero en el caso de El Chorro, las escaleras cambian su función primaria por otras primarias y secundarias; se convierten en sillas, gradas para observar y participar de ciertos eventos de este sitio. Músicos, cuenteros, hacen que la gente se reúna alrededor de la plazoleta y las escaleras se convierten en ese espacio donde se pueden sentar y reunirse, en el caso de las que están ubicadas frente a la fuente, la gente se sienta para charlar y para pasar un buen rato en El Chorro.

Por otro lado, las escaleras que se encuentran alrededor de la iglesia se convierten en un anfiteatro romano para observar a los cuenteros que algunos días asisten a El Chorro a entretener con sus historias a los transeúntes y visitantes de este lugar. Al igual que cambian sus funciones primarias, adquieren unas secundarias, se convierten en puntos de encuentro y reunión.

La Capilla

Además de la pileta, otro punto clave en la plazoleta es la capilla replica e icono estructural de la antigua, y original, Ermita del Humilladero, derrumbada en el año 1896, denominada así porque los feligreses ingresaban de rodillas, en señal de reverencia.

La capilla posee un diseño clásico de la arquitectura colonial, época en la que predominó este tipo de construcciones. El estilo que predomina en esta estructura es el mudéjar, denominado así por ser una creación de los moriscos y los mudéjares. Allí encontramos rejas en las ventanas y artesonados. Este estilo caracterizado por el color blanco difiere con la actual capilla, pues ésta cambió el blanco a un color crema mezclado con el rojo en la parte inferior. Ésta se caracteriza por la sencillez en la decoración, propia del estilo manierista y neoclásico, adoptando de éstos también las pilastras (columnas cuadradas) en las fachadas de las estructuras, específicamente en las puertas, además de la utilización de las líneas rectas y su color claro.

Por otro lado, se basa en lo que el renacimiento italiano tomó como la proporción, dejando al hombre como punto de referencia para todas sus construcciones, en este caso la puerta hecha a la medida de los feligreses y el tamaño la hacen ver como una estructura familiar y amena, distinta a otras construcciones religiosas que buscan mantener un sentido de reverencia en su arquitectura.

No obstante, de esa actitud de amenidad parece ser esa constante división entre lo que Eco llama el máximo coercitivo y el máximo de irresponsabilidad (Eco, 1994: 316) por parte del usuario, pues la capilla es vista como un elemento pragmático, donde el individuo toma el signo y lo acondiciona a sus necesidades de uso configurándose en un acto individual, puesto que invita a partir de su estructura al receptor a que lo utilice como un escenario cultural, como foco de concentración de las personas que asisten a El Chorro, además de un nodo dentro del lugar; se convierte en el anfiteatro para las presentaciones de los cuenteros, podemos vislumbrar la misma afición de los romanos

por los espectáculos públicos, donde los cuenteros son los protagonistas. Alrededor de la capilla se encuentran las escaleras que hacen las veces de gradas y el pequeño espacio de entrada, que sirven para que estos artistas se expresen. Además es utilizado como área de descanso al igual que la fuente y las escaleras de la plazoleta.

A partir de su distribución y organización sintáctica la capilla persuade cómo debe ser el comportamiento a través de su estructura, sin embargo, las personas la usan como quieren (Pragmática) (Eco, 1994: 316). Dichas actitudes parecen violar las funciones estética y emotiva (Eco, 1994: 291) con las que la capilla y El Chorro en general fueron creados.

Además, la función de las escaleras denota la relación de dos niveles e incitan a descender o ascender (Meissner Grebe, 2000: 114), en este caso, que pareciera invitar a las personas a bajar y entrar a la capilla, parece ser reemplazada por la de invitar a sentarse y reunirse alrededor de ella.

La capilla cumple con los códigos topológicos de la arquitectura (Eco, 1994: 313) que dicen cómo debe ser una iglesia y qué elementos debe poseer para llegar a denominarse de tal manera, siendo el campanario uno de ellos.

El Muro

Este muro ubicado al lado derecho luego de subir por la Calle del Embudo, llama la atención por su funcionalidad, pues aunque no es lo más representativo de la plazoleta de El Chorro de Quevedo, este muro es el encargado de dar a conocer los eventos y la publicidad del sector, así que la mayoría de veces está forrado por afiches o volantes que invitan al entretenimiento.

La Arquería



Esta estructura está ubicada lateralmente al lado izquierdo de la Calle del Embudo, se construyó en 1985 y es lo que predomina en la plaza. Esta arquería está compuesta por columnas que forman 11 arcos, unos rectangulares ubicados en la parte inferior, y otros cuadrados en la parte superior. Esta estructura fue criticada por no adaptarse al muro que se encontraba en la plazoleta, siendo considerada una antítesis (Palaú, 2002: 156) con lo que realmente significaba el primer Chorro de Quevedo como un elemento ajeno a su significación de encuentro y en contraposición material y funcional a los otros elementos coloniales del lugar, representa diferentes personajes clásicos de la ciudad que se asoman por los recuadros, a los que les dio vida el artista y arquitecto Jorge Olave, entre ellos La Loca Margarita, el Bobo del Tranvía, Pomponio y El Conde Cuchicute.

Este escultor bogotano que busca llegar a un arte participativo, integrando a los espectadores y generando una interacción entre quien observa y el objeto que es observado, buscaba generar arte desde la gente real, los habitantes del sector, de ahí que tomara los personajes más representativos y los sacara de sus casas (Sin autor, 2006).

En la actualidad la arquería cuenta con dos colores básicos, crema y vinotinto, buscando una uniformidad con la capilla. Anteriormente el color predominante era el blanco, en la parte de arriba encontrábamos el color azul y en los espacios inferiores de

los marcos estaba el naranja, sin embargo existía un choque con las otras estructuras del lugar.

Esa estructura se convierte en un icono, debido a que es un arco por el cual las personas pueden penetrar la plazoleta, comunicarse desde la Calle del Embudo al centro de El Chorro y transitarlo, además que está simbolizando triunfo y celebración (estatuas de los personajes de la Bogotá clásica), e invita a la gente a entrar (Meissner Grebe, 2000: 125).

Olave tomó a los protagonistas de la ciudad y nativos del sector para inmortalizarlos en la plazoleta de El Chorro, asomándolos por los arcos de esta estructura. Aunque no son representaciones exactas de los verdaderos, en sus indumentarias se busca una recordación en los bogotanos, por ser personajes simbólicos de la historia de la ciudad, ya que revisando al personaje de La Loca Margarita o el Bobo del Tranvía, las estatuas no evidencian claramente quiénes eran estas personas y su identidad.

La estatua de La Loca no muestra una mujer mayor, sino sólo el vestido y su significación, o el Bobo del Tranvía no muestra el uniforme que lo hizo reconocer por su labor, tampoco Pomponio vislumbra la elegancia que lo hizo distinguir en Bogotá, el único que se acerca a la realidad es El Conde mostrando las características claras del llamado dandismo, movimiento que tuvo origen en Francia e Inglaterra y consistía en llamar la atención tanto con el vestuario, elegante, como con la manera de hablar y escribir, todo enfocado en sí mismo, además debía tener pensamientos originales, diferentes y atrevidos, características propias del Conde.

Cada uno de estos personajes posee una posición específica dentro de la arquería, conformando y dando sentido a toda la estructura, sin embargo son susceptibles de ser analizados independientemente (Pérez Martínez, 1995: 266). A partir de las llamadas categorías topológicas según la terminología greimasiana (Pérez Martínez, 1995: 262) uno de ellos el Bobo del Tranvía, es el que más llama la atención por encontrarse en la parte superior (arriba) de la estructura, además de que el visitante debido a su

ubicación, obedece al concepto de repulsión, donde existe una tensión entre la forma y el límite del fondo, así que el observador rechaza toda forma que se destaque sobre el fondo y la centra. Aplicando allí el poder del centro de Arnheim (Groupe μ , 1993: 198), hace que la estatua sea estable y fuerte frente a las otras, dándole una jerarquía respecto a los otros personajes y un nivel mayor de importancia dentro de la estructura (Pérez Martínez, 1995: 262).

Contrario sucede con la figura de La Loca Margarita, ubicada en el extremo izquierdo de la estructura, pues allí vemos que la tensión es mucho mayor, ya que la forma es contigua al límite del fondo, lo que hace que se vea “débil e inestable” (Groupe μ , 1993: 198). Éstas son las que más predominan y obedecen a la “dominancia” dentro de la construcción, no sólo por ser las más reconocidas, y a pesar de tener el mismo tamaño, sino por la perspectiva del observador que se encuentra en la plaza y por su ubicación que connota “superioridad” respecto al Conde Cuchicute y a Pomponio, quienes se encuentran en un nivel inferior; siempre van a llamar la atención por su ubicación respecto al foco y el fondo.

Personajes y Fantasmas del Chorro de Quevedo

A continuación se presenta a cada uno de los personajes que hacen parte de la arquería, los cuales se convierten en un signo simbólico de Bogotá, el arquitecto Jorge Olave de manera intencional recurrió a aquellos personajes que son símbolo de la Bogotá clásica y que perduraron en el tiempo (históricos) y el espacio de la ciudad, además de ser los más populares de la época de El Chorro de Quevedo y que poseen un significado claro y representativo para la ciudad de Bogotá, buscando así llegar a un carácter más pòrtico de la estructura (Palaú, 2002: 69). Cada uno de estos hace parte de la Bogotá clásica aportando a la conformación de Bogotá como ciudad aquella Bogotá de tertulias y de historias, mitos y leyendas.

Asimismo, Olave a través de cada una de estas representaciones realizó una perífrasis utilizando más elementos significativos para la ciudad para ampliar su mensaje para quienes apreciarían su obra (Palaú, 2002: 157).

La Loca Margarita

Margarita Villaquirá, más conocida como La Loca Margarita, era una viejita desdentada vestida de rojo y descalza, aunque se dice tenía colección de zapatos rojos regalados por sus acompañantes de tertulia. Se vestía de rojo en reverencia al partido liberal; cuentan que se enloqueció por la muerte de su hijo, fusilado a manos de los conservadores. Ella salía a la calle a gritar injurias en contra del partido opositor y su más certero grito: ¡Viva el partido Liberal! Fue profesora en Fusagasugá, de donde se dice es originaria. Era la esposa de un militar que estaba al servicio del general Uribe Uribe. Su origen era humilde, pues se dice que antes lavaba pisos en las viejas casas de la ciudad, donde también retocaba los ladrillos, el tablón de los patios y corredores con el llamado “rojo de Venecia”.

Era amiga de las familias más prestantes de la ciudad, con las cuales tomaba chocolate y colaciones en las tardes. Era una mujer muy expresiva e inteligente. Predecía muchos acontecimientos que curiosamente sucedían tal como ella los narraba, entre ellos la muerte del general Uribe Uribe, hecho que terminó por afectarla. Se encontraba en las tardes con otro loco de la ciudad, el Negro Chivas, a discutir de política en los cafés de Bogotá. Vivía de manera humilde, sin embargo albergaba aquella población excluida por los demás. Siempre estaba con una bolsa donde tenía las escrituras de su propiedad. Murió a los 82 años.

El Bobo del Tranvía

Antoñín, había nacido en Bogotá en 1914 y vivía en La Candelaria; un hombre cuya motivación era cuidar celosamente a su única hermana, así que la acompañaba todos

los días al colegio en el Tranvía, sin embargo no podía hacerlo dentro de éste, pues ella se valía de estrategias para hacer que no se subiera, le daba galletas o colaciones, todo con tal de no espantar a sus pretendientes. De este modo, Antoñín corría detrás del Tranvía y regresaba a su casa. Hasta que un día su hermana prefirió irse con un hombre y dejarlo. Éste enloqueció y continuó su labor sin volver nunca más a su hogar.

A partir de su trabajo en el Tranvía, que consistía en velar para que no hubiera sobrecupo y que la gente, especialmente los niños, no se colaran, los estudiantes del sector lo nombraron Jefe Supremo de la Circulación y del Tránsito. Además, usaba un uniforme militar con kepis, guantes blancos casi siempre sucios y un palo que era su bolillo en casos extremos. Se creía policía esa era su motivación. Se dice que murió en Sibaté, aunque otros dicen que fue el día que lo atropelló un bus, en el año de 1955.

El Conde de Cuchicute

José María Rueda Gómez nació en 1871, se convirtió en un verdadero dandy. Era un aristócrata de mucho dinero y ateo que se burlaba de los burgueses de la época, con sus capas y pantalones bombachos. En 1891, estudió Comercio en el Eastman Bussines College, en Estados Unidos. Volvió a Colombia en 1893 cuando adquirió paludismo, sufría de depresión y en un intento de suicidio perdió un ojo.

Entre 1886 y 1888 viajó a España y Francia con el objetivo de estudiar. Es así como pelea en Filipinas a favor de la corona española obteniendo así el título de Conde de Cuchicute. Existen otras versiones, una que lo compró a un noble español, otra que lo tramitó ante la corona. Escribió múltiples artículos en periódicos. Practicaba esgrima y exportaba café. Fue asesinado por su ex mayordomo de la hacienda Majavita, quien le dio diecisiete puñaladas y dos machetazos en la cabeza.

Pomponio

Álvaro Quijano, era un joven de familia muy pudiente, un estudiante del mejor colegio de la época, fue reconocido en la ciudad por su lenguaje y elegancia extrema. Su apodo se debía a que así llamaban a su padre y así se quedó.

El origen de su locura tiene múltiples versiones. Una habla de un amor que al acercarse lo burló por medio de un grupo de teatreros, el día en que se atrevió a declararse uno de ellos se hizo pasar por ella ridiculizándolo, terminando en una pelea y en la popular frase ¿Pomponio, quieres queso? Que sería la peor ofensa por el resto de su vida. Otra versión dice que su amada lo plantó en la iglesia para casarse.

Vivía de lo que le habían dejado sus padres y con su servidumbre, que también lo abandonó. En un tiempo fue cartero de la nueva oficina de correos de Bogotá. Era un hombre virtuoso en su trabajo y con una amplia memoria que era guiada por la gente que conocía y todos los lugares de la ciudad.

El Chorro de Quevedo como Sitio de Goce

El Chorro de Quevedo se configura como un sitio de goce, un espacio en constante cambio y transformación debido a que los escenarios para esto, son espacios donde se busca y se pretende satisfacer los deseos, sin embargo, no se consigue llenar de manera total (Pérgolis, 1998: 24). Por otro lado, debido a lo transitorio y fugaz de estos sitios, cambian las referencias e imaginarios de los usuarios, además de la imagen y los elementos físicos del lugar (Pérgolis, 1998: 1). Debido a esto, en El Chorro los locales y sus fachadas han cambiado dándole mayor color y luminosidad al sitio. El Chorro de Quevedo es ahora un espacio dedicado a ofrecer ocio y entretenimiento, donde los fines de semana crece la interacción de quienes por allí pasan y asisten a las diferentes actividades que se desarrollan (Carbonell, 2006).

El Chorro se convierte en ese sitio donde las personas, especialmente los jóvenes, van a satisfacer sus deseos y tienen la posibilidad de realizarlos. Esas personas que buscan salir de la rutina y alejarse de su realidad diaria (Pérgolis, 1998: 25), buscan ese lugar donde evocar y buscar su identidad (Pérgolis, 1998: 25), esos locales rockeros y bohemios donde escuchar música de décadas anteriores y hablar, tener tertulias como las de hace algunos años. El Chorro busca seguir y recuperar esas actividades de la Bogotá de antes, los cafés de antaño. (Ver Anexo D)

Y aunque El Chorro no es una oferta para la fiesta clásica de la ciudad, cambia la manera de complacer los deseos de quienes lo visitan. Su estética cambia, sus elementos sintácticos no son los convencionales de los sitios de rumba habituales; no se encuentran las grandes vallas y avisos luminosos, es oscuro y clandestino, y eso también se debe al cambio de significados que ha sufrido el sector del centro de la ciudad. En Bogotá ha sido significado de origen, de fundación, ahora connota “abandono” (Pérgolis, 1998: 47), un no lugar, que es habitado por todos y al mismo tiempo no es habitado por nadie ni es de nadie (Pérgolis, 1998: 47).

Asimismo, esa fiesta alternativa, está condicionada por el miedo y la inseguridad de quienes la buscan, pues El Chorro es catalogado como un sitio inseguro, peligroso, al cual no se puede ir después de determinada hora, o que tiene un tiempo límite para acceder a él. No obstante, la mayoría de visitantes jóvenes lo visitan no tanto por su ambiente, sino por la opción de punto de encuentro para pasar un rato con los amigos.

Imaginarios de El Chorro

En El Chorro de Quevedo, podemos ver de lo que nos habla Armando Silva en cuanto a la marcación del territorio, como sus habitantes se conectan con ese pasado allí vivido, a través de los relatos y los mismos fantasmas que allí se encuentran, se hace palpable esa expresión simbólica (Silva, 1997: 48) con el territorio al cual pertenecen. El Chorro es una manifestación de ese pasado y esa historia de la ciudad de Bogotá, de sus antepasados que configuraron la ciudad y que se busca sigan vigentes en la memoria de sus habitantes.

Un territorio es renombrado constantemente, y se puede percibir de diversas formas (Silva, 1997: 55), no sólo de forma física, sino con el lenguaje, cambiarles de nombre, o ese mismo nombre original reconfigurarlo. El territorio está en constante construcción y apropiación por quienes lo ven y lo recorren; El Chorro ahora significa cultura, fiesta, droga, inseguridad, peligro. Al decir Chorro de Quevedo, connota “chorro” de trago, específicamente de chicha que allí se comercia. Eso es una construcción simbólica (Silva, 1997: 55), “lo que vivo lo nombro” (Silva, 1997: 55). Este es el interpretante que se crea en aquellos que visitan El Chorro de Quevedo a partir de la información que cada uno poseen y de la percepción que se genera cuando se encuentran en este lugar.

El Chorro de Quevedo es un lugar con complejos caminos y recorridos, de los que habla Silva, caminos de ocio, de reflexión, perdidos (Silva, 1997: 57) debido a la distribución y estructuración de la plazoleta. En El Chorro, las personas, pueden llegar y

sentarse a leer, a pensar, tomar un café, una cerveza o la tradicional chicha; pueden ir por norte, sur, este, oeste, utilizando los distintos signos indéxicos y siempre llegarán a la plazoleta, pasar por donde pasaron fundadores, conquistadores y personajes de antaño que hoy se encuentran en la memoria de los bogotanos; o el llamado camino del árbol (Silva, 1997: 57), donde la gente puede llegar y sentarse mientras conversa con otros, siempre va a llegar al árbol característico, al centro de la plazoleta.

El Chorro de Quevedo por encontrarse ubicado en el centro de la ciudad, se convierte en un lugar de visita obligado, como afirma Carbonell, como sucede en cualquier parte del mundo, por ser un sector histórico y concentrar las “tradiciones urbanas” del lugar (Carbonell, 2006), tanto para habitantes como turistas, pues además de ofrecer una serie de aspectos relevantes en cuanto al espacio urbano, permite que el usuario se desplace a través del tiempo.

Según Carbonell, los turistas, y en El Chorro aún los nativos, buscan aquellos sitios más representativos de la ciudad que visitan, en el caso de El Chorro, aquellas raíces de la fundación de Bogotá, sus artistas, bebidas y comida más representativa, una “búsqueda de lo auténtico”, generando una identidad urbana (Carbonell, 2006), de ahí que la chicha sea otro factor clave en el interés de las personas por visitar El Chorro, el hecho de encontrar esta bebida en totumas o botellas de coca cola, el hecho de que los jóvenes recuperen aquella tradición ancestral.

De esta manera, El Chorro cumple con lo que se expresa en el espacio del centro de la ciudad ofreciendo una variedad de cultura, el ambiente bohemio (Carbonell, 2006) propio del sitio, y dejando la posibilidad de que intercedan otros actores dentro del espacio público como lo son los cuenteros (Carbonell, 2006).

Igualmente, por ser céntrico, está en constante desplazamiento y cambio, no sólo físicamente, sino a nivel ideológico y cultural (Silva, 1997: 61); El Chorro ya no es considerado como el ícono del primer acueducto de la ciudad, o como el lugar posible de fundación de Bogotá, ahora es un centro de esparcimiento, de tertulia, de bebida, de

droga. Ese centro debe estar en constante construcción (Silva, 1997: 61), y así es en el caso de El Chorro, los jóvenes de hoy se han apropiado y han cambiado la concepción de ese lugar, para bien o para mal, pues hoy en día El Chorro de Quevedo puede ser reconocido por muy pocas personas por los acontecimientos históricos que allí sucedieron y sí se puede relacionar por aspectos negativos que le restan importancia al lugar.

Y es que el “casco histórico y central” (Silva, 1997: 61) de la ciudad es el lugar de afirmación y uso de algunos sectores, en el caso de El Chorro en su mayoría estudiantes universitarios y turistas, aunque estos últimos en una medida menor, pues como vemos en las encuestas los jóvenes de las universidades cercanas al sector son quienes se apoderan de la plazuela a lo largo de la jornada. Aunque, actualmente se asocia con delincuentes y drogadictos; y es que parece ser que continúa lo que Silva afirmaba: “el centro, ya no es centro, sino marginal” (Silva, 1997: 210), pues el recorrerlo o visitarlo ya no es obligatorio para cualquier ciudadano, ya que cada sector de Bogotá hoy en día, es capaz de autoabastecerse de forma independiente (Silva, 1997: 210). Y “poco a poco la ciudadanía puede terminar identificando el centro como lo negativo” (Silva, 1997: 210)

A partir de esto el ciudadano va perdiendo un compromiso con su ciudad, con su territorio, pues excluye y selecciona determinados sitios, y es así como la unidad de una ciudad se ve afectada, pues, “¿qué significa para la unidad urbana el que buena parte de los ciudadanos no vean, no recorran no usen y ni siquiera imaginan su propio centro?” (Silva, 1997: 211). Así, El Chorro se ha visto abandonado por distintos grupos sociales, que ni siquiera lo conocen, o saben que existe.

Sin embargo, aunque el centro y la periferia (Silva, 1997: 211) nos plantea un conflicto entre el sector dominante y los dominados, debemos tener en cuenta que Bogotá es una ciudad mosaico (García Dussán, 2005), la ciudad de las mezclas, donde convergen toda clase de personas y culturas e ideologías, culturas, imaginarios y relatos, conformando la ciudad como un megadiscurso de doble configuración, física y

simbólica (García Dussán, 2005), construyéndose como una trama, una costura (Silva, 1997: 211) los espacios, las calles, donde las personas le dan sentido y la configuran en la medida que la habitan.

Eso es visible en El Chorro de Quevedo, extranjeros, habitantes nativos de años en el sector, estudiantes, artesanos, rastas, metaleros, punks, indígenas, ancianos, niños, etc. todos recurren al lugar por infinidad de intereses y motivaciones, todos pueden ser parte de este lugar.

El Chorro de Quevedo es una vitrina, una ventana urbana (Silva, 1997: 63), la gente asiste para mirar y para ser mirada, las personas se proyectan a partir de cómo la vitrina lo establece (Silva, 1997: 64). En El Chorro se da un juego de miradas (Silva, 1997: 65), se fijan las relaciones entre las personas, y las de éstas con los objetos, unos ven, otros son vistos y muchas veces sin que se den cuenta, dando origen a un mercado simbólico (Silva, 1997: 64).

El centro se presta para ver al artesano ofreciendo sus artículos, indigentes pidiendo limosna, la persona que barre, la señora de la tienda, estudiantes en el suelo hablando, tomando, riendo, cuenteros en la capilla, poetas, músicos. Tantas opciones como personas haya. Y El Chorro es una gran vitrina para ese tipo de productos simbólicos.

Y es que lo imaginario afecta a la ciudadanía, sus puntos de vista, y la selección de los lugares urbanos utilizados (Silva, 1997: 92), los habitantes de la ciudad lo narran lo producen y sea mentira o no, lo viven en su cotidianidad. El Chorro es considerado inseguro, feo, peligroso y las personas que no han ido, les da miedo ir o cruzar por allí, está satanizado por las personas. Se genera una censura, pues “el ver está reglamentado socialmente” (Silva, 1997: 94). Se empieza con un contagio, rumores de que aquel lugar no es bueno para asistir. Así, lo imaginario se manifiesta en lo simbólico. (Silva, 1997: 97).

De esa manera, podemos hablar de “fantasmas urbanos” (Silva, 1997: 102- 104), presencias inexplicables, contruidos y compartidos por la mayoría de habitantes de Bogotá. Contruidos a partir, ya sea de los hechos, por razones culturales o la memoria colectiva (Silva, 1997: 102- 104).

Bogotá, ha sido considerada como una ciudad insegura no sólo a nivel nacional, sino internacional, por infinidad de motivos y sucesos que aquí ocurren, en el caso de El Chorro se han presentado varios acontecimientos que también lo catalogan como tal: drogas, asaltos, continuas requisas por parte de la autoridad, rencillas entre la policía y los habitantes del sector y estudiantes; todo esto hace que la gente que no lo conoce, no quiera conocerlo o lo haga con ciertos prejuicios e inseguridades.

Sin embargo, entramos en los miedos que produce la ciudad, dando origen a que el usuario determine otras formas de recorrerla y verla, el miedo se convierte en un elemento clave en la persuasión del comportamiento del bogotano (Silva, 1997: 194). El miedo de las personas hacia El Chorro de Quevedo es alimentado por múltiples factores, los medios, las autoridades, los mismos habitantes del sector. Por otro lado, son los llamados “fantasmas sociales”, aquella proyección que hace un grupo de personas sobre otro, donde cree que aquello que piensa o se imagina es cierto, pero es el temor el que crea esa figura de terror (Silva, 1997: 194). Así, si se cree que en El Chorro me van a atracar, y voy prevenido, inseguro, probablemente me van a robar pero por mi propia actitud en aquel lugar.

Asimismo, la imagen que se creó de El Chorro como un sitio inseguro y su asociación con el peligro y la inseguridad, está relacionado con el uso y la confrontación (Silva, 1997: 194), pues aunque El Chorro no es la calle más insegura, sí suceden acontecimientos que hacen que muchas personas la asocien con inseguridad, en comparación con otros lugares de la ciudad. Y es que como afirma Armando Silva: “El miedo real se alimenta del miedo imaginario” (Silva, 1997: 194).

En El Chorro se producen las tres formas de creación de un imaginario. En primer lugar se da una fantasía subjetiva a partir de los hechos, una “topología cultural” (Silva, 1997:

195), el ciudadano compara y hace un balance entre lo que conoce y no conoce, además de lo que se le da a conocer a través de múltiples medios, y por último sigue aferrado al pasado, hechos anteriores que continúan en su concepción del lugar. Es por esto que muchas personas o van prevenidas a El Chorro de Quevedo o simplemente prefieren no conocerlo, luego de realizado dicho proceso que da origen a sus imaginarios. Sin embargo, aunque muchos de aquellos significados que posee este lugar no son verdaderos tienen un significado fuerte en cada uno de los ciudadanos respecto a El Chorro de Quevedo, puesto como afirma Eco, un significado puede no ser verdadero pero en este caso tiene una correspondencia con los códigos y reglas semánticas del grupo social al cual pertenecen, así que la semiótica no se ocupa de si es o no cierto un significado sino si realmente éste existe en el interpretante y cómo se produce (Cf. Palaú, 1995: 50).

PROPUESTA REVISTA ZNAK

“Libera tus espacios”

En el transcurso de elaboración de este proyecto (Análisis semiótico de El Chorro de Quevedo) se pensó en el desarrollo de un producto que vinculara los resultados obtenidos, con el fin de promocionar El Chorro de Quevedo, dentro y fuera del país, como un punto de encuentro para quienes habitan o transitan por Bogotá. Para llegar a la definición de dicho producto se analizaron algunas alternativas en cuanto a medios de comunicación entre las cuales se incluyó: un portal de Internet, un programa de televisión, un periódico, un programa de radio y una revista.

De las anteriores opciones se consideraron los aspectos más importantes para trabajar en cada uno de ellos, los cuales consisten en la oferta y la demanda de medios de comunicación y su influencia en los consumidores receptores, la competitividad de medios, la publicidad, accesibilidad a nuestro público objetivo y el grado de sensibilización y apropiación del medio. La conclusión a la que se llegó fue la creación de una revista, ya que los últimos informes (primer semestre de 2008) propiciados por una de las empresas de estudios de medios más importantes del país, Asociación Colombiana de Investigación de Medios (ACIM) (Ver Anexo Magnético), dan a conocer el impacto que este medio genera sobre la sociedad a pesar de la introducción de las nuevas tecnologías, ya que aunque la internet facilita el acceso a la información y la opción de leer los impresos en la web, la revista sigue siendo un medio de fuerte consumo en todas las edades y los estratos sociales, además de brindar la alternativa de llegar a una especialización del tema y una profundización en su contenido.

De esta manera con una visión alternativa, moderna, y descomplicada que busca llegar a todo tipo de personas de manera dinámica y cercana, llegando a que éstas se identifiquen con el medio, pretendemos mostrar una revista en la que se hable de la importancia de conservar los espacios, en este caso El Chorro de Quevedo, integrando la semiótica como base de los temas a tratar. Asimismo, plantear en cada uno de ellos

el objetivo de la línea de investigación, periodismo ciudadano, el cual consiste en generar un conocimiento a través de un medio teniendo en cuenta el contexto, pues lo que buscamos es generar un conocimiento del verdadero Chorro de Quevedo cambiando la perspectiva de las personas hacia este lugar llegando a posicionarlo como una opción turística de Bogotá.

El nombre de la revista será ZNAK palabra que significa SIGNO en el idioma croata. La idea de nombrar esta revista de esta manera nace como una respuesta a la semiótica y su estudio de los signos como base de la propuesta turística de este trabajo. Asimismo, de este punto parte el eslogan “Libera tus espacios” como un mensaje de sensibilización con respecto al concepto y utilización que la gente le da a sitios como El Chorro de Quevedo, que en muchos casos no son los más apropiados debido al desconocimiento que tienen de estos lugares.

La estructura de la revista tendrá un diseño llamativo utilizando tamaño carta, papel propalcote, y un total de 60 páginas, adaptando colores fuertes donde la base sea el color negro, ya que nos ofrece una connotación de profundidad y la posibilidad de que tanto los artículos, como las fotos, y demás gráficas sobresalgan. Se incluirán artículos, crónicas, reportajes, entrevistas de El Chorro de Quevedo entre otros temas que incluyan historias, entretenimiento, tecnología, humor, entre otros, en torno al lugar. Además se maneja información específica en cuanto al turismo de este lugar como: acceso, ubicación, costos, y demás datos de interés.

El diseño de la portada estará basado en su totalidad en las imágenes, colores llamativos que inspiren atracción en la gente hacia la revista y una implementación moderada de titulares incluyendo los más importantes. En el interior el manejo de las imágenes, artículos y demás productos periodísticos se harán con un estilo y un lenguaje coloquial, cercano a las costumbres y a la cultura de la gente, con el fin de que todos los que la lean se identifiquen con los contenidos y la forma como esté diseñada.

A continuación, se presenta un boceto de la revista, mostrando cómo sería la portada y contraportada además del diseño de los contenidos.

CONCLUSIONES

Esta investigación nos ha permitido dar cuenta de que en Bogotá existen lugares como El Chorro de Quevedo, los cuales hacen que la ciudad pueda ser reconocida como un centro turístico tanto en el interior como el exterior del país (ciudad marca y ciudad producto), a partir de su configuración como un sistema semiótico. Asimismo, Bogotá se configura como un aparato comunicativo (Cf. García Dussán, 2005) donde sus habitantes dan a conocer su discurso relacionándolo con el de otros. A partir de esto se construye y se transforma la ciudad al igual que los contextos que la constituyen.

De esta manera El Chorro de Quevedo se establece como un sistema generador de significaciones; una de ellas y la más importante tiene que ver con la posibilidad de que fue allí donde se fundó la capital, además de la evocación del primer acueducto de Bogotá allí construido (función estética de Eco), constituyéndose así en un gran icono de aquel acontecimiento buscando imitar de la manera más cercana a la realidad el anterior diseño buscando que éste perdurará en el tiempo. Por otro lado, el sentido que tiene este lugar para sus habitantes y visitantes gira en torno a la funcionabilidad de éste en cuanto al desarrollo de sus actividades culturales; pues es visto como un sector de fiesta y goce alternativo, inclusive como un punto de partida para quienes quieren conocer más de Bogotá, siendo así un nodo principal en el sector del centro de la ciudad (Cf. Lynch, 1959: 61).

Además de su utilización como punto de encuentro para los bogotanos y turistas, El Chorro de Quevedo adquiere una importancia como constructor de identidad de la ciudad. No obstante, aunque este lugar es reconocido como punto de encuentro gracias a sus elementos y su distribución, no es condición necesaria apropiarse de él para generar significaciones, sino que como sistema arquitectónico semiótico, a partir de su estructura, genere sentido.

Igualmente, El Chorro de Quevedo se configura en su mayoría por signos y códigos pragmáticos, puesto que la población que más se apropia de él es la joven, acondicionando el mensaje emitido por el arquitecto para una fácil lectura y comunicación con el lugar y con los demás individuos, buscando utilizar cada elemento de manera individualizada, ajustando así el diseño y arquitectura a sus necesidades de utilidad, como se ve reflejado en la mayoría de sus elementos que se convierten en puntos de encuentro para disfrutar de las actividades culturales de lugar, llegando a un consenso entre quienes van a este sitio a partir de códigos previos y convenidos.

Respecto a los imaginarios que se crean las personas frente a El Chorro de Quevedo (interpretante de Peirce), a pesar de que algunos de éstos son verdaderos existen otros que no los son, sin embargo, vemos que el signo posee un significado sin importar si es verdad o no, en este caso el significado falso contradice su relación con el objeto, no obstante, existe una correspondencia con los códigos semánticos establecidos y compartidos por un grupo social, pues como vemos en El Chorro de Quevedo aunque muchos de estos imaginarios no son del todo ciertos, son aprobados y aceptados por la mayoría de los ciudadanos, dándole un significado, puesto que la semiótica se ocupa de los signos por su impacto social no por si son verdaderos o no (Cf. Palaú, 2002: 50).

Esto hace que El Chorro de Quevedo pueda ser promocionado como un sitio turístico por su valor histórico y por las diferentes funciones que desempeña en la ciudad, pues a pesar de ser un lugar reducido arquitectónica y estructuralmente, allí se pueden encontrar toda clase de historias y recuerdos de nuestro territorio, los cuales le han permitido permanecer para otras nuevas generaciones.

De esta manera una revista manejada con un lenguaje no tradicional, cercano a la gente y desde una perspectiva periodística es el medio de promoción más acertado dentro del mercado del turismo por su fácil distribución y acceso al público objetivo. Además porque los jóvenes han recuperado el interés por la lectura en los últimos años y esto facilita que el mensaje que se quiere transmitir con este proyecto permita crear el sentido de apropiación necesario de la gente por El Chorro de Quevedo como parte de

la cultura de la ciudad y el país. De tal forma que se incentive a través de este tipo de trabajos a la recuperación de nuestros espacios y al reconocimiento de los mismos como parte de nuestra identidad. |

En El Chorro de Quevedo cada uno de sus usuarios obedece al proceso de comunicación que se realiza desde la construcción entre arquitecto y el receptor quien es el que ya habita y se apropia del espacio, puesto que cada una de las personas que asiste a este lugar decodifica los mensajes y se comporta de la forma como el creador lo estableció, sin embargo se encuentran en un devenir entre lo que Umberto Eco llamaba el máximo coercitivo y el máximo de irresponsabilidad, aunque utilizan los elementos arquitectónicos de acuerdo a como lo dice el arquitecto, también lo hacen como de manera individual y libre buscando que cada uno de estos se ajuste a sus necesidades y deseos. |

Asimismo, El Chorro de Quevedo ha ido reemplazando las significaciones y sentidos de cada una de sus formas, en su mayoría las funciones primarias y secundarias de éstas han sido reemplazadas por otras funciones primarias debido al pragmatismo en el cual se desarrolla las dinámicas del lugar, es el caso de la fuente, las escaleras y la capilla, los cuales son ahora sitios de encuentro y espacios destinados para sentarse principalmente. |

De esta manera, nos damos cuenta como en El Chorro prima la utilidad de la ciudad de la que hablaba Barthes, donde cada persona ajusta la arquitectura a sus propios intereses, pero al mismo tiempo la significación entra a desempeñar un papel primordial en la configuración de este lugar como un sitio clave en la identidad bogotana, todo esto a través del discurso y la memoria histórica aspectos a los cuales El Chorro ha estado sujeto a lo largo de su historia, pues lo que conocemos hoy en día de este lugar es debido a la construcción de las personas que lo habitan lo frecuentan o aun de quienes no lo conocen ya que lo han configurado a partir de sus imaginarios urbanos, de las percepciones y maneras de pensar que sobre éste poseen. |

Debido a la globalización y la expansión de Bogotá como capital, a su configuración como red que interconecta una serie de , El Chorro de Quevedo se constituye en uno de esos microespacios (Asqueta y Muñoz, 2001: 43), una de las múltiples pequeñas ciudades que constituye Bogotá con la posibilidad de satisfacer las necesidades de quienes se apropian de él, y son los ciudadanos quienes se encuentran en constante cambio y transformación de dichos espacios, cambiando la interpretación de estos y su importancia. |

A partir de lo anterior vemos aplicada la des nacionalización de la que habla Martín Barbero, puesto que lo jóvenes no se encuentran identificados realmente con su territorio, debido a su expansión y crecimiento, la necesidad de crear nuevas actividades y tradiciones urbanas hacen que las imágenes y significaciones pasadas sean reemplazadas por unas nuevas, convirtiéndose en un proceso de transición y cambio natural del ciudadano. |

Debemos aclarar que dicho proceso no es negativo, sino que a través de éste se le agregan más significaciones y percepciones de un lugar lo cual hace que éste sea enriquecido, en el caso de El Chorro de Quevedo además de la fuerza que posee a nivel histórico y tradicional de Bogotá, ha adquirido importancia como sitio de encuentro y reunión, además de ser ahora como uno de los más reconocidos a nivel cultural y festivo. |

De esta forma, El Chorro de Quevedo llega a cumplir con los requisitos para llegar a ser posicionado como una verdadera oferta turística dentro del país y posiblemente fuera de él, sin embargo cada una de sus características hace posible que sean los bogotanos quienes se apropien de este espacio y lo definan como uno de los lugares con mayor carga de identidad para la ciudad, sin necesidad de cambiar cada uno de sus elementos tanto como arquitectónicos, como de interacción y comunicación entre quienes asisten, El Chorro de Quevedo puede llegar a posicionarse a nivel turístico, ya que la mayoría de prevenciones por parte de quienes no asisten son imaginarios que en

su mayoría no son ciertos, se hace necesario algunas modificaciones más de corte estatal y de organización institucional y distrital para llegar a que este espacio sea embellecido de manera que no cambie su sentido y su esencia llegando a que llame la atención de quienes no se atreven a visitarlo.

BIBLIOGRAFÍA

ASQUETA, María Cristina y MUÑOZ, Clarena. *La fábula del buhonero*. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Corporación Universitaria Minuto de Dios (Uniminuto), 2001. 122 p.

BARTHES, Roland y otros. *La semiología*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970. 199p.

CARBONELL, Carlos. *Identidades y mercadeo de destinos turísticos urbanos: el caso de Bogotá, D.C.* Bogotá: Universidad Externado de Colombia. 2006. 35 p.

DE LA PEÑA, Gabriela. *Simmel y la Escuela de Chicago en torno a los espacios públicos en la ciudad*. Sincronía 2003. Recuperado en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/pena03.htm>

DE LOURDES, Dulce María y LUZARDO, Bautista. *Lectura semiótica de la Plaza de Bolívar en Santa Fe de Bogotá: Juego kinésico – proxémico de la cultura colombiana rescatable*. Bogotá: Biblioteca Luís Ángel Arango, 1998.

ECO, Umberto. *La Estructura Ausente*. Barcelona: Lumen, 1994. 446 p.

ESCOBAR, Alberto. *Guía Bogotá Centro Histórico, Guías Elarqa de Arquitectura*. Bogotá: Editorial Gamma S.A. Tomo II., 2005. 118p.

GARCÍA DUSSÁN, Eder. *Una perspectiva semiótica de la ciudad de Bogotá*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2005. Recuperado en: http://w3.pedagogica.edu.co/storage/folios/articulos/fo116_05arti.pdf

GIRAUD, Pierre. *La semiología*. Buenos Aires: Siglo veintiuno Editores S. A., 1972. 133p.

GONZALEZ TOLEDO, Felipe. *Los personajes populares cayeron en el anonimato*. En: Revista Cifras y Letras de Bogotá D.E. Junio – julio 1976. N° 5. Pág. 19 - 23.

GROUPE μ , *Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen*. Groupe μ ; traducción Manuel Talens Carmona. Madrid, España: Cátedra. 1993. 439 p.

MAYA SALAZAR, Adolfo y RUBIANO MUÑOZ, Rafael. *Ciudad y ciudadanía. Avatares desde lo público*. En: Voces Ciudadanas. Dirección General de Investigación UPB. Medellín, 2000.

MEISSNER GREBE, Eduardo y otros. *Semiótica de la Arquitectura*. Chile: Ediciones Universidad del Bio - Bio. Talcahuano, 2000. Pág. 105 - 138.

MELO MORENO, Vladimir. *Espacio geográfico y vivencia urbana en Santa Fe de Bogotá. La Calle*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. Instituto Distrital de Cultura y Turismo - Facultad Ciencias Humanas - Universidad Nacional, 1998. 111p.

MORRIS, Charles. *Fundamentos de la Teoría de los Signos*. Barcelona: Paidós, 1985.

MUNTAÑOLA THORNBERG, Josep. *Arquitectura; Texto y Contexto*.: Universidad Politécnica de Catalunya. 1999. 83 p.

PALÁU, María Teresa, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Facultad del Hábitat. 2002. 157 p.

PEREZ MARTÍNEZ, Herón. *En Pos del Signo. Introducción a la Semiótica*. Colegio de Michoacán Zamora. Segunda Edición. 2000. 324 p.

PÉRGOLIS, Juan Carlos y otros. *La ciudad de los milagros y las fiestas*. Bogotá, Colombia: Tercer mundo editores, 1998. 108p.

RODRIGUEZ, José María y otros. *Arquitectura como semiótica*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 1997. 107p.

SALDARRIAGA ROA, Alberto y otros. *Bogotá a través de las imágenes y las palabras*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1998. 246 p.

SILVA, Armando. *Imaginarios Urbanos. Cultura y comunicación urbana*. Bogotá: Tercer Mundo, editores. Tercera edición, 1997. 317 p.

SANDERS PEIRCE, Charles. *El hombre, Un signo (El pragmatismo de Peirce)*. Barcelona: Crítica Traducción, Introducción y Notas de José Vericat), 1988. 144 p.

Sin autor. *Jorge Olave. Arte participativo de integración ciudadana*.2006. Recuperado en: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/letra-o/olave/indice.htm>

Anexo A: Encuesta Dueños de los Locales

- 1- ¿Cuánto tiempo de funcionamiento tiene el local?
- 2- ¿Cuánto tiempo lleva trabajando en este sitio?
- 3- ¿Cree que es rentable tener un negocio en este sector? ¿Por qué?
- 4- ¿Cree que la historia que tiene este lugar aporta al éxito del negocio?
- 5- ¿Qué clase de personas ingresan al sitio?
- 6- ¿Por qué cree que los jóvenes prefieren venir aquí?
- 7- Según usted ¿qué es lo que más le llama la atención a la gente que viene a este sector?
- 8- ¿Qué pensamientos le genera estar rodeado del ambiente y la estructura de este sitio?
- 9- Desde que usted está trabajando en este sector, ¿qué cambios ha detectado del mismo?
- 10-¿Qué le devolvería o le cambiaría a la estructura o al ambiente del sector?

Anexo B: Encuesta a Visitantes de El Chorro de Quevedo

1- ¿Conoce El Chorro de Quevedo?

- Sí
- No

2- ¿Con qué frecuencia recurre a este lugar?

- Todo el tiempo
- Esporádicamente
- Casi nunca

3- ¿Qué es lo que más le gusta de este sitio?

4- ¿Alguna vez ha analizado la arquitectura de estos sitios?

- Sí
- No

5- ¿Qué pensamientos le genera la estructura de estos lugares?

6- ¿Cree que estos espacios tienen el reconocimiento que merecen?, ¿por qué?

7- ¿Cuál es su interés en ir a este sitio?

- Conocer
- Rumbear
- Esparcimiento
- Curiosidad
- Desparche

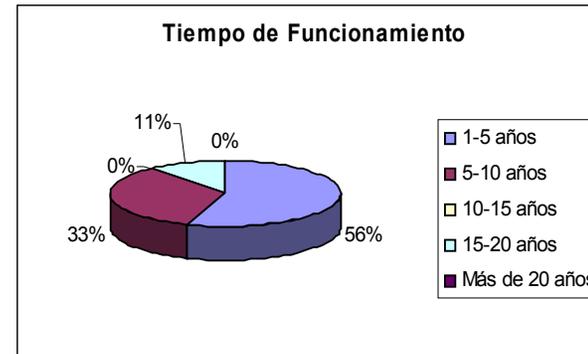
8- ¿Qué le cambiaría o le modificaría a la estructura de este lugar y por qué?

9- ¿Qué mensaje le daría a las personas que no conocen estos sitios?

Anexo C: Tabulación Encuestas Locales

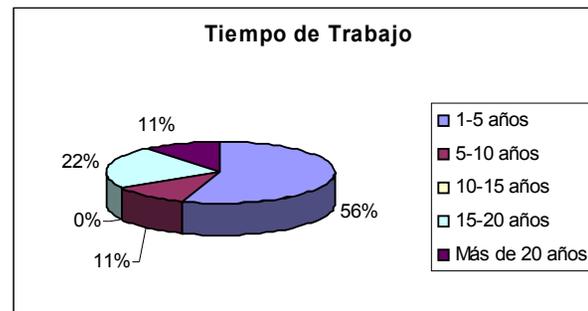
Tiempo de Funcionamiento

TIEMPO	Nº de LOCALES
1-5 años	5
5-10 años	3
10-15 años	0
15-20 años	1
Más de 20 años	0



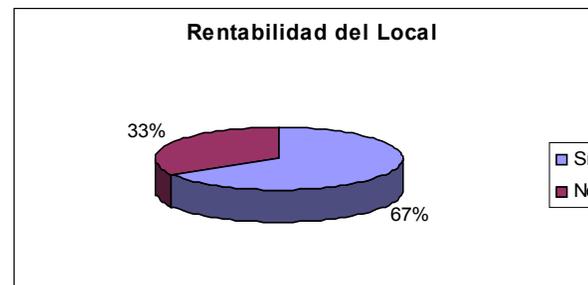
Tiempo de Trabajo

TIEMPO	Nº de PERSONAS
1-5 años	5
5-10 años	1
10-15 años	0
15-20 años	2
Más de 20 años	1



Rentabilidad del Local

RENTABILIDAD	Nº de LOCALES
Sí	6
No	3



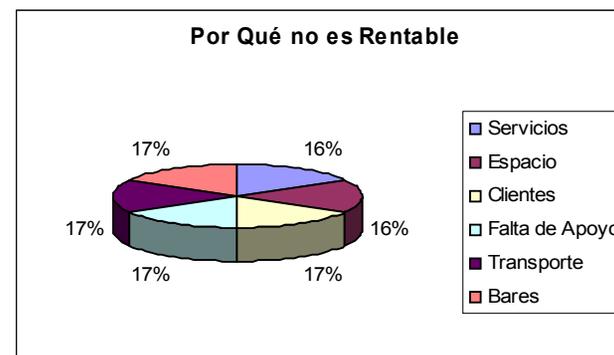
Por qué es Rentable

ASPECTOS	Nº de PERSONAS
Historia	1
Estudiantes	3
Artesanías	1



Por qué no es Rentable

ASPECTOS	Nº de PERSONAS
Servicios	1
Espacio	1
Clientes	1
Falta de Apoyo	1
Transporte	1
Bares	1



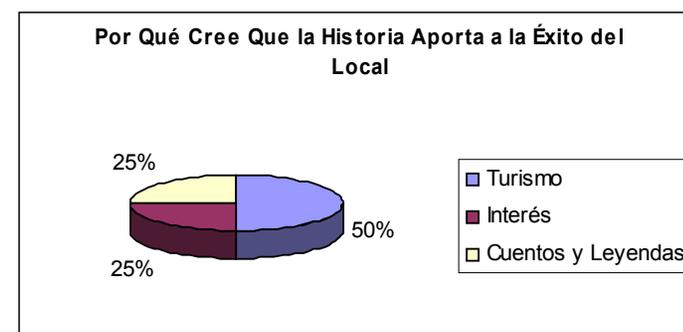
La Historia Aporta Éxito al Local

	Nº de PERSONAS
Sí	8
No	1



Por Qué Cree Que la Historia Aporta a la Éxito del Local

ASPECTOS	Nº de PERSONAS
Turismo	2
Interés	1
Cuentos y Leyendas	1



Tipo de Personas que Ingresan al Local

TIPO	Nº de PERSONAS
Turistas	8
Ejecutivos	1
Estudiantes	9
Artistas	3
Familias	2
Ociosos	1
Habitantes del Sector	1

Por Qué Vienen los Jóvenes al Chorro de Quevedo

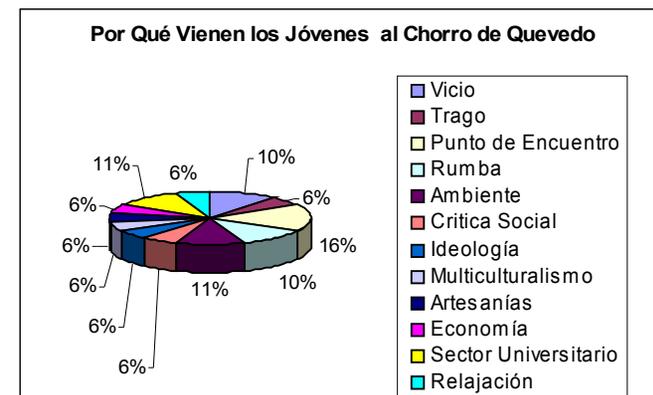
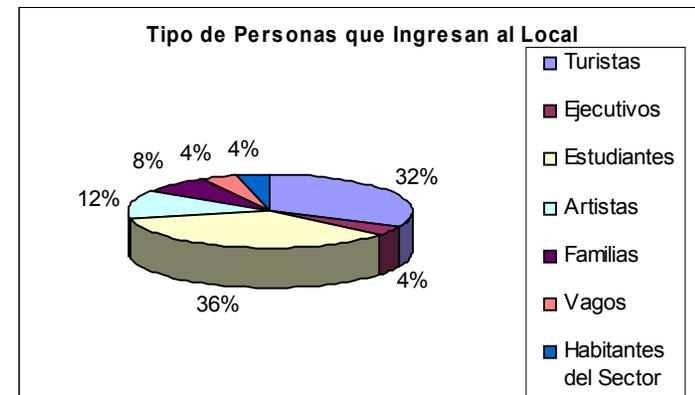
ASPECTOS	Nº de PERSONAS
Vicio	2
Trago	1
Punto de Encuentro	3
Rumba	2
Ambiente	2
Critica Social	1
Ideología	1
Multiculturalismo	1
Artesanías	1
Economía	1
Sector Universitario	2
Relajación	1

Aspectos que mas llaman la atención del Lugar

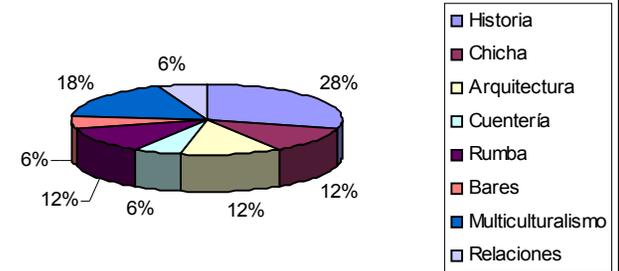
ASPECTOS	Nº de PERSONAS
Historia	5
Chicha	2
Arquitectura	2
Cuentería	1
Rumba	2
Bares	1
Multiculturalismo	3
Relaciones	1

Sentimientos que genera el Lugar

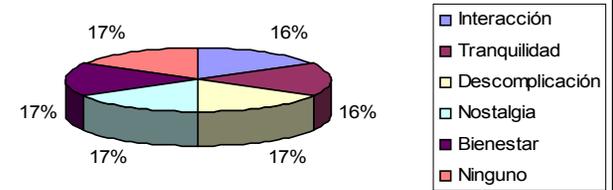
SENTIMIENTOS	Nº de PERSONAS
Interacción	1
Tranquilidad	1
Descomplicado	1
Nostalgia	1
Bienestar	1
Ninguno	1



Aspectos que mas llaman la atención del Lugar



Sentimientos que genera el Lugar



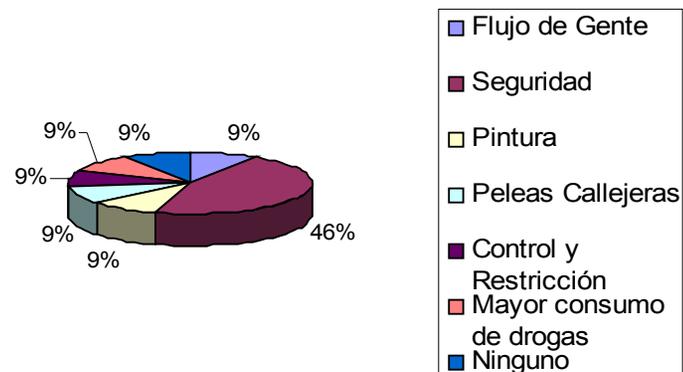
Cambios que ha detectado en Lugar

CAMBIOS	Nº de PERSONAS
Flujo de Gente	1
Seguridad	5
Pintura	1
Pelear Callejeras	1
Control y Restricción	1
Mayor consumo de drogas	1
Ninguno	1

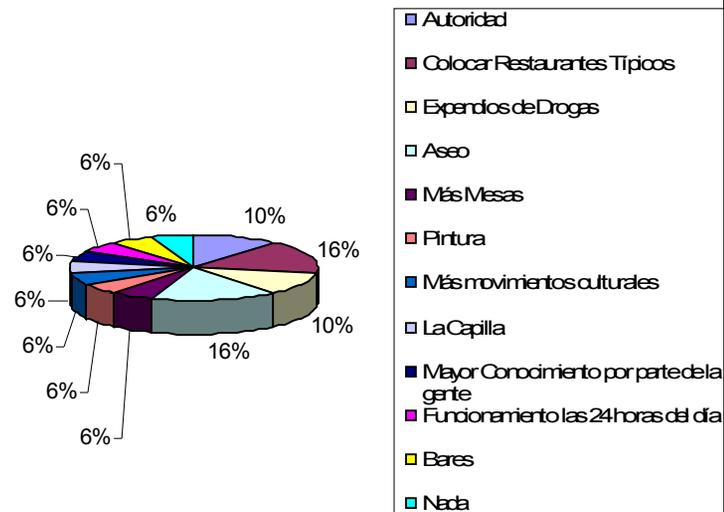
Qué le cambiaría al sitio

CAMBIOS	Nº de PERSONAS
Autoridad	2
Colocar Restaurantes Típicos	3
Expendios de Drogas	2
Aseo	3
Más Mesas	1
Pintura	1
Más movimientos culturales	1
La Capilla	1
Mayor Conocimiento por parte de la gente	1
Funcionamiento las 24 horas del día	1
Bares	1
Nada	1

Cambios que ha detectado en Lugar



Qué le cambiaría al sitio



Anexo D: Tabulación Encuestas Visitantes del Sector

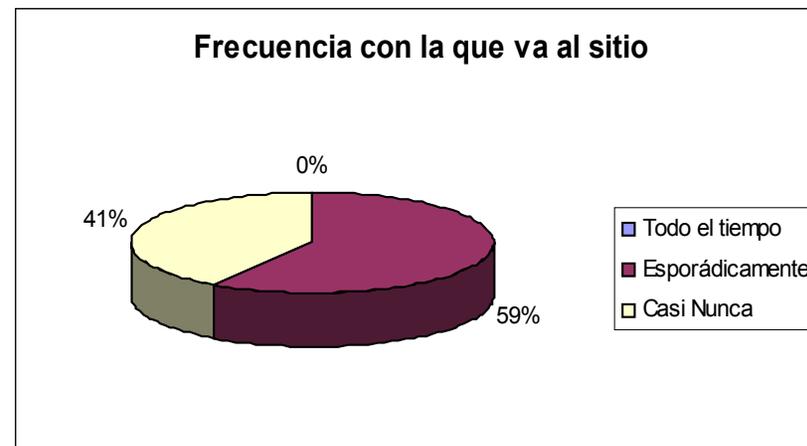
Conocimiento del Lugar

CONOCIMIENTO	Nº de PERSONAS
Sí	21
No	1



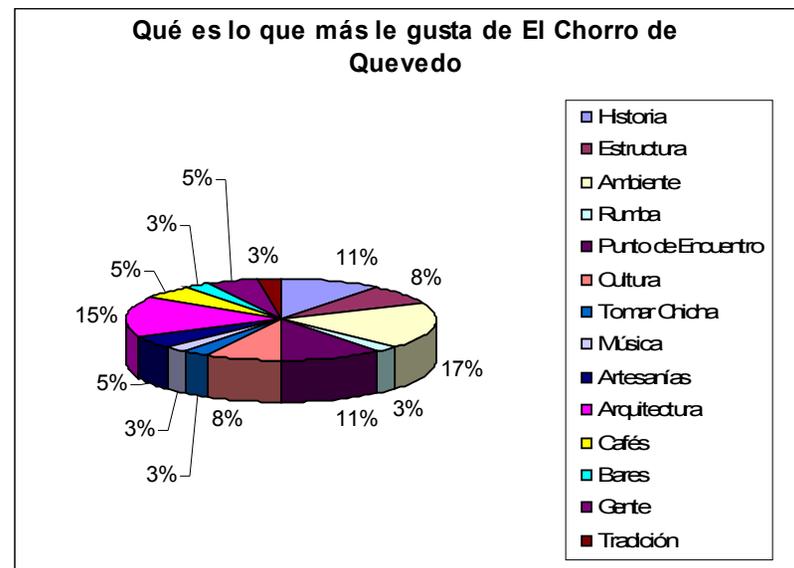
Frecuencia con la que va al sitio

FRECUENCIA	Nº de PERSONAS
Todo el tiempo	0
Esporádicamente	13
Casi Nunca	9



Qué es lo que más le gusta de El Chorro de Quevedo

ASPECTOS	Nº de PERSONAS
Historia	4
Estructura	3
Ambiente	7
Rumba	1
Punto de Encuentro	4
Cultura	3
Tomar Chicha	1
Música	1
Artesanías	2
Arquitectura	6
Cafés	2
Bares	1
Gente	2
Tradición	1



Ha Analizado la Estructura del sitio

Sí	17
No	5



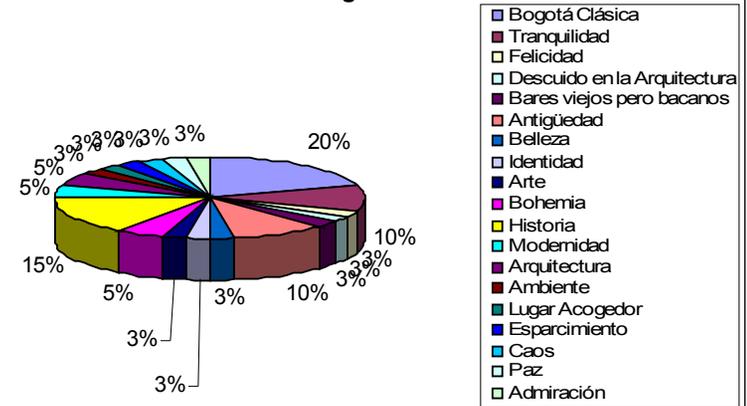
Pensamientos que le Genera la Estructura del Lugar

PENSAMIENTOS	Nº de PERSONAS
Bogotá Clásica	8
Tranquilidad	4
Felicidad	1
Descuido en la Arquitectura	1
Bares viejos pero bacanos	1
Antigüedad	4
Belleza	1
Identidad	1
Arte	1
Bohemia	2
Historia	6
Modernidad	2
Arquitectura	2
Ambiente	1
Lugar Acogedor	1
Esparcimiento	1
Caos	1
Paz	1
Admiración	1

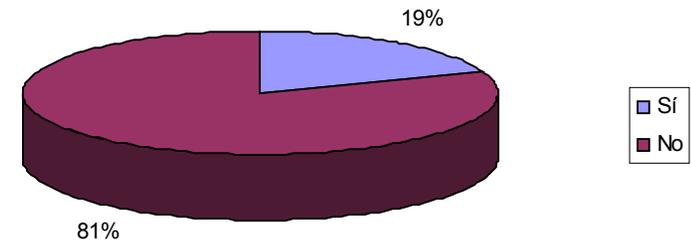
Cree que este lugar tiene el reconocimiento que merece

Sí	4
No	17

Pensamientos que le Genera la Estructura del Lugar

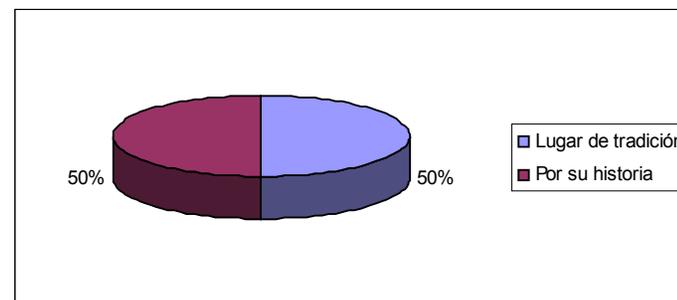


Cree que este lugar tiene el reconocimiento que merece



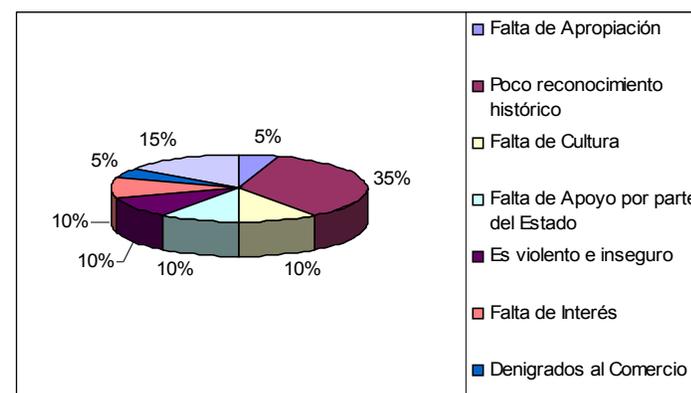
Por que si lo tiene

ASPECTOS	Nº de PERSONAS
Lugar de tradición	1
Por su historia	1



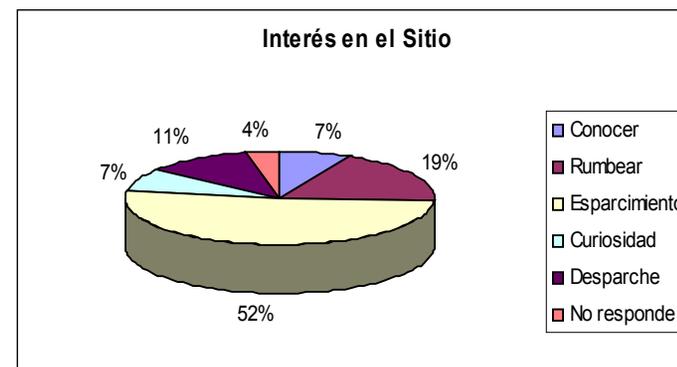
Por que no lo tiene

ASPECTOS	Nº de PERSONAS
Falta de Apropiación	1
Poco reconocimiento histórico	7
Falta de Cultura	2
Falta de Apoyo por parte del Estado	2
Es violento e inseguro	2
Falta de Interés	2
Denigrados al Comercio	1
Falta de Cuidado	3



Cual es su interés al ir a este sitio

ASPECTOS	Nº de PERSONAS
Conocer	2
Rumbear	5
Esparcimiento	14
Curiosidad	2
Desparche	3
No responde	1



Que le cambiaria al sitio

CAMBIOS	Nº de PERSONAS
Nada	7
Mantenimiento	6
Cuidado en la arquitectura	3
Limpieza	4
Remodelación	2
Fachadas	3
Establecimiento de Bancas	1
Canecas	1
Ambiente	1
Orden	1

