

Habitar la ciudad desde la música. Narrativas urbanas y noción de *habitanía*¹

Living in the city through music. Urban narratives and the notion of *habitanía*

Victoria Eugenia Mena; Luisa Fernanda Rodríguez Cortés

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano;
Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora
victoria.mena@utadeo.edu.co; lrodriguez@institutomora.edu.mx

Resumen. Este artículo explora distintos modos de habitar la ciudad a partir del análisis de tres canciones —Mediterráneo, de Joan Manuel Serrat; Pedro Navaja, de Rubén Blades y Willie Colón; y De dónde vengo yo, de ChocQuibTown— entendidas como textos literarios urbanos. Partimos del reconocimiento de las canciones como formas de poesía narrada y cantada capaces de construir imaginarios espaciales, memorias colectivas y experiencias territoriales que desbordan los discursos tradicionales del urbanismo. Así, el artículo tiene como objetivo analizar, a partir del examen de estas composiciones, la experiencia situada del habitar urbano más allá de los enfoques técnico-normativos tradicionales. Como marco conceptual revisamos las categorías de habitar y ciudadanía, para introducir la noción de *habitanía*, entendida como la relación situada entre territorio y quienes lo habitan, humanos y no humanos. Desde esta perspectiva identificamos tres configuraciones del habitar que emergen de las canciones: la ciudad como memoria, la ciudad como violencia y la ciudad como resistencia. Sostenemos que las narrativas musicales pueden funcionar como herramientas analíticas para los estudios urbanos, al permitir comprender la ciudad no solo como espacio físico, sino como experiencia vivida, narrada y compartida.

Palabras clave. *habitanía*; habitar; música como texto literario; memoria; Sur Global.

Abstract. This article explores different ways of inhabiting the city through the analysis of three songs—Mediterráneo by Joan Manuel Serrat; Pedro Navaja by Rubén Blades and Willie Colón; and De dónde vengo yo by ChocQuibTown— understood as urban literary texts. We begin by recognizing songs as forms of narrated and sung poetry capable of constructing spatial imaginaries, collective memories, and territorial experiences that transcend traditional urban discourses. Thus, the article aims to analyze, through the examination of these compositions, the situated experience of urban dwelling beyond traditional technical-normative approaches. As a conceptual framework, we revisit the categories of dwelling and citizenship to introduce the notion of *habitanía*, understood as the situated relationship between territory and those who inhabit it, both human and non-human. From this perspective, we identify three configurations of dwelling that emerge from the songs: the city as memory, the city as violence, and the city as resistance. We argue that musical narratives can function as analytical tools for urban studies, allowing us to understand the city not only as a physical space, but as a lived, narrated, and shared experience.

Keywords. *habitanía*; urban inhabiting; music as literary text; memory; Global South.

Formato de citación. Eugenia Mena, Victoria; Rodríguez Cortés Luisa Fernanda. (2026). Habitar la ciudad desde la música. Narrativas urbanas y noción de *habitanía*. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 16 (1), 59-72.

Recibido: 25/01/2026; **aceptado:** 01/03/2026; **publicado:** 27/05/2026
Edición: Ciudad de México, 2026, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco

Introducción

Desde hace décadas se ha producido una vasta literatura sobre la ciudad, la ciudadanía, el hábitat, la vivienda y el espacio público, entre otros temas asociados a la vida urbana contemporánea. Paralelamente, se han trazado planos, construido indicadores y formulado políticas con el propósito de sintetizar y atender aquello que se define como los principales problemas de las ciudades. Sin embargo, esta acumulación de saber técnico y normativo no siempre logra dar cuenta de la experiencia concreta de habitar.

También ha quedado clara la persistencia de una incomodidad entre el territorio pensado y el territorio vivido. Recuperando las categorías de Lefebvre (2013) podríamos decir que, entre el espacio concebido, el espacio percibido y el espacio vivido se abre una fisura que los dispositivos técnicos de planificación rara

¹**Español:** *Habitanía* se entiende aquí como una forma relacional de habitar el territorio a través del sonido, el ritmo y la experiencia colectiva, que expande la noción de ciudadanía más allá de los marcos legales hacia prácticas encarnadas y afectivas.

English: *Habitanía* is understood here as a relational way of inhabiting territory through sound, rhythm and collective experience, expanding the notion of citizenship beyond legal frameworks into embodied and affective practices.

vez logran suturar. Existe, en efecto, un desfase entre la forma que ordena la ciudad construida y la vida que la desborda: entre la racionalidad que organiza el espacio y las prácticas que lo resignifican. Esta tensión no constituye una anomalía del urbanismo contemporáneo, sino una condición estructural de la producción social del espacio.

Dicha incomodidad no siempre se manifiesta como conflicto explícito. Con frecuencia aparece de forma silenciosa, en parques impecables pero vacíos, en plazas vigiladas donde nadie permanece, en ciudades que funcionan sin llegar a ser habitables. Otras veces se expresa como desplazamiento, desarraigo o imposibilidad de permanecer por cuenta de la violencia material o simbólica que fractura los vínculos con el territorio.

Desde esta perspectiva, creemos necesario desplazar la pregunta tradicional por cómo diseñar mejor la ciudad hacia interrogantes que atiendan la experiencia del habitar: ¿cómo se configura y resignifica el habitar en las ciudades de la región?, ¿de qué manera los imaginarios espaciales, las memorias colectivas y las experiencias territoriales contribuyen a darle forma? Esta reflexión se sitúa particularmente en ciudades del Sur Global, donde las desigualdades urbanas, los desplazamientos, la violencia y las memorias territoriales configuran experiencias del habitar que desbordan los marcos técnicos.

Así, el artículo tiene como objetivo analizar, a partir del examen de tres canciones—Mediterráneo, de Joan Manuel Serrat (1971); Pedro Navaja, de Rubén Blades y Willie Colon (1978); y De dónde vengo yo, de ChocQuibTown (2010)—la experiencia situada del habitar urbano más allá de los enfoques técnico-normativos tradicionales. Entendemos estas composiciones no sólo como expresiones culturales, sino como relatos que condensan imaginarios espaciales, memorias colectivas y experiencias territoriales, y que permiten observar la ciudad que suelen quedar fuera de la mirada institucional. De este modo, las canciones se convierten en un punto de entrada privilegiado para observar cómo se construyen las relaciones entre sujetos, territorios y memorias.

Para este artículo, la noción de habitar no se entiende como sinónimo de ocupar un espacio ni como consecuencia automática de la vivienda o la propiedad —como ya han señalado diversos autores (De Certeau, 2010; Giglia, 2012, 2017)—, sino como una relación sostenida entre cuerpos, lenguajes, memorias, ritmos y formas de vida —humanas y no humanas— que comparten un territorio. Habitar implica interpretar, significar y producir espacio en interacción con otros, en procesos atravesados por tensiones sociales, culturales y políticas.

Para esto, hemos venido trabajando la noción de *habitanía* como un neologismo que permita nombrar aquello que hasta ahora ha permanecido sin palabra en los estudios urbanos: la relación viva entre territorio y quienes lo habitan. El término señala un desplazamiento en la mirada, desde una ciudadanía centrada exclusivamente en sujetos reconocidos por marcos jurídicos, hacia una comprensión más amplia del habitante, entendido como todo ser que participa en la producción y experiencia del territorio. La propuesta de *habitanía* busca atender las formas en que los territorios se significan, se recuerdan, se disputan y se sostienen a través de prácticas, vínculos y memorias que exceden las definiciones institucionales de pertenencia urbana. Se trata de una noción en construcción que permite observar cómo la ciudad se produce desde relaciones vividas y no únicamente desde normas, diseños o indicadores.

Metodológicamente, el artículo parte del reconocimiento de la canción como un género literario narrado y cantado, inscrito en contextos sociales e históricos específicos. Desde esta perspectiva, las letras no se consideran ilustraciones culturales del territorio, sino relatos que participan en su construcción simbólica. El análisis se realiza abordando las tres canciones en paralelo para identificar continuidades y diferencias en las configuraciones del habitar que cada una despliega. No se trata de aislar dimensiones independientes, sino de observar cómo memoria, violencia y resistencia aparecen articuladas en distintos grados dentro de cada composición, revelando modos de relación entre sujetos y territorio.

La selección de las canciones no responde únicamente a criterios de circulación o representatividad cultural, sino también a una decisión situada de las autoras. Las composiciones elegidas forman parte de nuestros propios paisajes sonoros, de memorias familiares y territoriales que han acompañado distintas experiencias de habitar en América Latina. Planteamos esta proximidad como una condición desde la cual se hace posible escuchar los textos en su espesor simbólico y afectivo. Pensamos que así el corpus funciona como un punto de entrada sensible para explorar cómo el territorio se recuerda, se canta y se vuelve experiencia compartida.

El artículo se organiza en tres momentos. En primer lugar, se presenta el marco conceptual que articula las nociones de habitar, ciudadanía y territorio, situando la propuesta de *habitanía* como clave de lectura. En segundo lugar, presentamos la estrategia metodológica a modo de claves para abordar las canciones como textos literarios urbanos y como vía de acceso a la experiencia situada del habitar. Finalmente, se desarrolla el análisis de las composiciones seleccionadas, en el que se exploran las configuraciones de memoria, violencia y resistencia que emergen de cada una, con el propósito de mostrar cómo la ciudad se produce también desde los relatos que la nombran y la cantan.

Marco conceptual: entre el habitar y la ciudadanía

Para comprender las relaciones entre sujetos y territorio en las ciudades actuales, resulta necesario precisar qué entendemos por habitar. Como señala Angela Giglia (2012), muchas aproximaciones se concentran en la vivienda o en el hábitat como entorno físico, dejando en segundo plano la dimensión relacional y experiencial del vínculo con el espacio. Sin embargo, habitar implica mucho más que ocupar un lugar: supone interpretar, reconocer y producir significados en interacción con otros y con el entorno. Esta comprensión permite abordar la ciudad no solo como forma material, sino como trama de prácticas, memorias y relaciones.

En este marco, la idea de hábitat nombra aquello que puede tener, sostener, dar o recibir vida, mientras habitar permanece como una forma derivada, quizá menos atendida en su dimensión existencial y relacional, como si el lugar pudiera pensarse separado de la forma de vivirlo. El hábitat aparece ligado a la idea de área, región o localización; el habitar, por su parte, remite al acto, al vínculo y a la experiencia de hacer morada. En palabras de Giglia:

El habitar es un conjunto de prácticas y representaciones que permiten al sujeto colocarse dentro de un orden espacio-temporal, al mismo tiempo conociéndolo y estableciéndolo. Se trata de reconocer un orden, situarse dentro de él, y establecer un orden propio. Es el proceso mediante el cual el sujeto se sitúa en el centro de unas coordenadas espacio-temporales, mediante su percepción y su relación con el entorno que lo rodea (Giglia, 2012, p. 13).

Esta comprensión permite advertir que el territorio no se define únicamente por su materialidad, sino por las formas en que es vivido, narrado y compartido. Por lo tanto, el habitar se fundamenta en la experiencia concreta que tienen los sujetos de su espacio, es decir, en los modos de organización socioespacial, sus divisiones, conexiones, puntos de encuentro, sistemas de diferenciación y disputas culturales, económicas y políticas. En este sentido, el habitar nombra no solo una relación afectiva con el territorio, sino también la manera en que los sujetos se sitúan dentro de un orden urbano que condiciona sus recorridos, encuentros y posibilidades de permanencia.

Por una parte, el habitar se reproduce por medio de un sistema de relaciones entre sujetos que no necesariamente se conocen, pero que están vinculados por las formas de mutua dependencia propias de la vida urbana (Giglia, 2012). En esta línea, no podemos olvidar que el funcionamiento de la vida urbana recae en gran medida en la mutua dependencia de quienes habitan la ciudad. Esta se manifiesta en la necesidad constante de unos y otros: quien conduce el transporte público, quien respeta las señalizaciones viales, quien vende en una tienda de barrio o en una plaza, quien realiza labores de limpieza, quien presta servicios de seguridad, quien prepara alimentos en la calle o en un local (Giglia, 2012). Como señala la autora, la vida

urbana se sostiene en esta red de interacciones cotidianas entre sujetos que, aun sin conocerse, hacen posible la ciudad. Nuestra existencia en ella está mediada por esa articulación con otros, que no solo comparten el espacio físico, sino que participan activamente en la construcción del tejido urbano.

Por otra parte, los espacios no son un escenario neutral sobre el que se desarrollan las relaciones sociales, sino que se producen a través de ellas. Como advierte Lefebvre (2013), el espacio es resultado de procesos históricos en los que se imbrican lo social, lo cultural y lo político. En él se sedimentan tensiones, jerarquías y disputas que dan forma a la ciudad y a las posibilidades de habitarla. Por ello, el espacio en el que toma forma el habitar no se reduce a la materialidad o a la infraestructura: en él se sintetizan tensiones y luchas sociales, diferenciaciones económicas y políticas, desigualdades estructurales y determinadas nociones de sujeto y sociedad que adquieren formas específicas en las ciudades (Lefebvre, 2013).

En esta línea, David Harvey (1998, 2003) señala que en el espacio no solo se organiza la producción material de la ciudad, sino también una manera de vida, un sistema de valores y una racionalidad que orienta prácticas y expectativas. En los centros urbanos se condensan procesos de desigualdad y vulnerabilidad social, al tiempo que se concentran capitales, flujos económicos y dinámicas de consumo. Comprender el orden socioespacial y cultural implica entonces reconocer cómo este se concreta en el espacio de la ciudad, pues allí se sedimentan visiones del mundo, jerarquías sociales y relaciones de poder que los sujetos interpretan, negocian o transforman en su vida cotidiana.

Un último punto por considerar para comprender la noción de habitar tiene que ver con los contextos de producción y ordenamiento de las ciudades de la región. En América Latina, los espacios urbanos se han caracterizado por procesos de deterioro que se traducen en la reducción de oportunidades de acceso al empleo, la educación, los servicios básicos y la seguridad social, así como en el aumento de conflictos asociados con la inseguridad, la movilidad o la contaminación. Estas condiciones marcan una separación creciente entre la vivienda como infraestructura y las formas de vivir y experimentar la ciudad.

En este contexto, las ciudades contemporáneas se perciben cada vez con mayor frecuencia como invivibles, no solo por su tamaño, densidad o complejidad técnica, sino porque algo más profundo se ha ido tensando en el tiempo: la relación entre forma y vida, entre territorio pensado y territorio vivido. La dificultad para experimentar la ciudad como lugar —y no solo como infraestructura de tránsito, consumo o control— señala una crisis que es a la vez urbana y ecológica. Creemos que no se trata de problemas separados, sino de dos expresiones de una misma ruptura: la progresiva distancia entre vida y morada. Esa incómoda separación exige no solo escuchar las experiencias del habitar, sino también volver sobre las condiciones que la hicieron posible.

Entonces, lo invivible no sería un accidente ni una falla de diseño urbano, sería el resultado histórico de una manera específica de ordenar el espacio, de distribuir lo visible y de definir quién pertenece. La ciudad invivible se construye lentamente, cuando el orden se vuelve criterio absoluto y la experiencia queda relegada a lo secundario. En este sentido, Emilio Pradilla (2009) identifica algunas tendencias como propias del proyecto neoliberal urbano: reducción de la inversión pública, uso de recursos estatales para incentivar capital privado, deslocalización productiva, deterioro de servicios e infraestructura, precarización laboral y debilitamiento de equipamientos públicos.

Vemos cómo estas transformaciones se expresan también en la experiencia cotidiana de la ciudad, en los sujetos, sus relaciones y sus formas de habitar. Nos interesa destacar, en particular, lo que algunos autores han identificado como el resquebrajamiento de la figura del ciudadano como modelo de integración social y de acceso a recursos públicos (Bayón et al., 1998) y sus efectos en la vida urbana.

Pensar la ciudad implica, tradicionalmente, pensar también la ciudadanía, sus derechos, pertenencias y sus formas de participación para organizar la vida e imagen urbana. Sin embargo, esta asociación ha tendido a

centrar la mirada en el ciudadano como un sujeto reconocido por marcos jurídicos e institucionales, dejando en segundo plano las múltiples formas de habitar que se producen en los márgenes, en las grietas o más allá de ese reconocimiento. Así, el aumento de la precariedad, junto con las limitaciones en el acceso efectivo a derechos, a formas de participación o inclusión social, abre nuevas preguntas sobre quienes habitan fuera de los marcos legales o institucionales de reconocimiento de la ciudadanía: ¿qué ocurre con quienes habitan sin ser considerados ciudadanos plenos (migrantes, habitantes de calle)? ¿con quienes no encajan en el orden que se define en la ciudad, pero la recorren, la sostienen y la transforman (recicladores, vendedores ambulantes)? ¿cómo aproximarnos a su experiencia y hacerla visible?

En la línea de investigación que se despliega entre el habitar y la ciudadanía, en este artículo proponemos la noción de *habitanía* para desplazar la atención desde la ciudad entendida como orden político hacia el habitar como relación viva con el territorio. La *habitanía* nos permite nombrar ese campo de experiencias donde memoria, pertenencia, prácticas cotidianas y vínculos con otros, configuran formas de estar en la ciudad que no siempre coinciden con la figura normativa del ciudadano. Este desplazamiento abre la posibilidad de observar la ciudad no solo como sistema institucional, sino como trama de relaciones vividas que se recuerdan, se narran y se cantan. Proponemos, entonces, una aproximación a la ciudad que articula la noción de *habitanía* con la lectura de las canciones como textos literarios urbanos.

En principio, comprender el habitar implica atender tanto a las formas en que los sujetos interpretan y significan el espacio como a los procesos que configuran su acceso a recursos, derechos y sentidos de pertenencia, es decir, a la ciudadanía. Sin embargo, en este cruce situamos la noción de *habitanía*, entendida como una clave de lectura que nos permite observar conjuntamente memorias, imaginarios y experiencias urbanas, así como las relaciones con otros, con las instituciones y las posibilidades de participación o exclusión que atraviesan en la vida en la ciudad. Desde esta perspectiva, el habitar se vuelve legible también a través de las formas culturales que lo narran, lo recuerdan y lo hacen visible.

Adicionalmente, el término *habitanía* nos permite nombrar ese campo donde territorio, experiencia y lenguaje se entrelazan, y donde la ciudad puede leerse no solo desde sus infraestructuras o normativas, sino desde los relatos, imágenes y prácticas que la sostienen simbólicamente. En este sentido, las canciones como parte del arte y la literatura se constituyen en herramientas privilegiadas para interpretar el territorio, al incorporar dimensiones sensibles, afectivas y narrativas que suelen quedar fuera de los enfoques técnicos tradicionales.

Por último, esta mirada nos permite comprender la ciudad como un espacio entre lo global y lo local, en el que memorias locales, experiencias situadas y circuitos culturales más amplios se entrecruzan y producen sentidos del habitar que no pueden reducirse a escalas puramente administrativas o funcionales.

En suma, la estrategia analítica se divide en dos: la primera, de carácter conceptual, se fundamenta en la perspectiva de *habitanía*, que orienta nuestra lectura del habitar como relación situada y política entre sujetos, territorio y formas de pertenencia. La segunda, de carácter metodológico, consiste en abordar las canciones como vía de acceso a experiencias urbanas que suelen quedar fuera de los registros institucionales o técnicos de la ciudad. A partir de ello, algunas de las preguntas que orientan el análisis son: ¿qué relaciones entre territorio y habitante se ponen en juego en las canciones?, ¿qué memorias, imaginarios espaciales o formas de resistencia se hacen visibles?, ¿qué sentidos del habitar emergen en ellas y qué experiencias nos permiten reconocer?

Claves para una lectura situada de la ciudad a través de la música

Antes de continuar, consideramos necesario precisar algunos aspectos metodológicos relacionados con el análisis de letras musicales como herramienta para el estudio de procesos sociales y con la elección de las

canciones. Como señalamos en la introducción, entendemos las canciones como una forma de poesía narrada y cantada, lo que nos permite abordar la música como un producto cultural y literario en el que se inscriben las representaciones de una época y las tensiones sociales que la atraviesan (Sapiro, 2016).

El estudio de la música como fenómeno social y cultural cuenta con una amplia trayectoria en las ciencias sociales, que puede rastrearse desde la sociología de la música planteada por Adorno hasta desarrollos más recientes centrados en la música popular (DeNora, 2004; García Echeverri, 2015; Hernández Iraizoz, 2013; Moore, 2008). Aquí, retomamos especialmente la propuesta de DeNora (2004), quien nos muestra cómo la música se vincula con hábitos, formas de conciencia y procesos históricos, y cómo interviene en la manera en que las personas experimentan el tiempo, el cuerpo, las emociones y las relaciones sociales. Entonces, la música no funciona únicamente como medio comunicativo, sino como un material dinámico capaz de sostener, transformar o reconfigurar prácticas y mundos sociales (DeNora, 2004).

Asimismo, nos apoyamos en la propuesta de Sapiro (2016), quien señala que los textos literarios transmiten representaciones compartidas del mundo social, configuradas por contextos históricos, grupos sociales y posiciones culturales específicas. La literatura —y en este caso la música— puede entenderse como una actividad social que depende de sus condiciones de producción y circulación y que está asociada a valores, imaginarios y visiones del mundo (Sapiro, 2016). Desde esta perspectiva, asumimos que la música se inscribe en relaciones sociales concretas, se produce en contextos determinados y sintetiza prácticas, tensiones y formas de experiencia colectiva.

En este marco, el análisis de las letras abre un acceso privilegiado a los imaginarios, memorias y experiencias que entrecruzan espacio, sujetos y relaciones derivadas de los modos de habitar. El estudio se realizó mediante un análisis de contenido centrado en las letras, complementado con elementos del contexto de circulación —alcance, identificación cultural, permanencia en la memoria colectiva—. A partir de ello, la selección del corpus respondió a la posibilidad de reconstruir, a través de las canciones, el vínculo entre tres dimensiones transversales: el espacio, los sujetos y las relaciones que configuran sus formas de habitar. De este modo, nos inclinamos por composiciones cuyas letras permitieran identificar distintas formas de relación con el espacio; la emergencia de espacialidades, subjetividades y vínculos entre ellas; y la dimensión política del habitar.

Metodológicamente, abordamos las canciones en paralelo, como dispositivos comparados, con el propósito de identificar continuidades y divergencias en las representaciones del espacio y en los modos de relación entre sujetos y territorios.

La selección de las tres canciones —*Mediterráneo* de Joan Manuel Serrat (1971), *Pedro Navaja* de Rubén Blades y Willie Colón (1978) y *De dónde vengo yo* de ChocQuibTown (2010)— responde a la posibilidad de poner en diálogo distintas configuraciones del habitar urbano en contextos históricos, territoriales y culturales diversos. Además, consideramos que estas canciones permiten recorrer un arco que va desde la ciudad evocada en la memoria, pasando por la ciudad atravesada por la violencia y la desigualdad, hasta la ciudad afirmada desde la identidad y la resistencia. Esta diversidad ofrece un campo comparativo desde el cual observar cómo las formas de habitar se narran, se disputan y se resignifican en distintos momentos y espacios de la vida urbana.

En complemento, comparar las canciones constituye una forma de ver la producción territorial y leídas como textos literarios urbanos, las canciones nos dejan observar relaciones éticas y afectivas entre espacio y experiencia que podemos denominar *modos de habitanía*. A través del análisis paralelo de tres letras, mostramos cómo memoria, violencia y resistencia no son temas narrativos, sino configuraciones del habitar que marcadas por prácticas cotidianas que la planificación urbana raramente logra registrar.

Narrativas de memoria, violencia y resistencia

Ciudad como memoria

La memoria urbana aparece en las canciones como una forma activa de habitar el territorio, recordar no implica solo volver atrás, sino reinscribir el espacio en el presente a través de la voz, el relato y la experiencia. En este sentido, las canciones permiten observar que el territorio no se fija únicamente en mapas, normas o planes, sino también en narraciones que lo vuelven habitable y compartible (Ricoeur, 1999; De Certeau, 2010).

En *Mediterráneo* (Serrat, 1971), la memoria adopta una forma íntima y afectiva, el paisaje no se describe, se recuerda; no se observa, se lleva dentro. De tal manera, podemos evidenciar que el territorio se construye a partir de imágenes que condensan infancia, pertenencia y retorno, como si el mar y la casa fueran extensiones del propio cuerpo.

*Quizá porque mi niñez sigue jugando en tu playa
Escondido tras las cañas duerme mi primer amor
Llevo tu luz y tu olor por donde quiera que vaya
Y amontonao en tu arena
guardo amor, juegos y penas, yo* (Serrat, 1971)

Aquí el espacio se configura como memoria encarnada del lugar, una inscripción íntima del territorio en la identidad. En términos de Ricoeur (1999), el lugar se vuelve narración de sí: la memoria no es un depósito de imágenes, sino una forma de articular tiempo, experiencia y pertenencia.

Esta lectura sobre la memoria nos presenta una forma de habitar que se arraiga en los sujetos, como un proceso individual que está marcado por la experiencia y la materialidad particular, en este caso un paisaje, pero que se mueve con el sujeto mismo más allá del lugar concreto. De tal manera, *Mediterráneo* nos deja ver cómo la relación sujeto - territorio, mediante la evocación y la memoria, da forma a una identidad que se concreta desde la distancia. Como el propio autor lo afirmó en una entrevista que le dio al periódico El País en 2014: “Es en esos casos cuando me doy cuenta de que, para mí, el mar, y concretamente el Mediterráneo es una identidad: una identidad feliz” (Ruiz Mantilla, 2014, párr. 3).

Por otra parte, en *De dónde vengo yo* (ChocQuibTown, 2010), la memoria se mueve hacia una dimensión colectiva y adquiere un carácter más claramente político. El territorio ya no se recuerda desde la nostalgia individual, sino desde la afirmación del origen compartido. La procedencia se convierte en declaración pública, y el espacio aparece como genealogía viva que se transmite en la voz, el ritmo y el cuerpo.

*De donde vengo yo
La cosa no es fácil pero siempre igual sobrevivimos
Vengo yo
De tanto luchar siempre con la nuestra nos salimos
Vengo yo
Y aquí se habla mal pero todo está mucho mejor
Vengo yo
Tenemos la lluvia el frío el calor* (ChocQuibTown, 2010)

La memoria funciona aquí como práctica social, no se refugia en el presente, lo sostiene. Vemos cómo la canción muestra que recordar puede ser también afirmar existencia y reconfigurar el sentido del lugar, en especial cuando el territorio ha sido históricamente estigmatizado. Por su parte, en *Pedro Navaja* (Blades y

Colón, 1978) la memoria opera de manera más silenciosa, la escena narrada no remite a un espacio excepcional, sino a una calle reconocible, repetida, cotidiana en cualquier ciudad del mundo donde la recurrencia del crimen y la familiaridad del barrio construyen una memoria urbana sedimentada en la repetición. Así, en la letra aparece un sujeto y espacio que son fácilmente reconocibles por los habitantes de las ciudades del sur global:

*Por la esquina del viejo barrio lo vi pasar
Con el tumbao que tienen los guapos al caminar
Las manos siempre en los bolsillos de su gabán
Pa' que no sepan en cuál de ellas lleva el puñal...*

(Blades y Colón, 1978)

Así, las letras de las canciones reproducen una ciudad como archivo de experiencias reiteradas donde el territorio se reconoce no por su singularidad, sino por su posibilidad de repetirse en cualquier parte. En clave de De Certeau (2010), podríamos decir que el espacio se produce en las prácticas y relatos que lo vuelven legible, que la ciudad se hace, se camina y se cuenta en lo cotidiano.

Las tres canciones muestran que la memoria no funciona como registro estático, sino como forma activa de relación con el espacio. El territorio se vuelve significativo en la medida en que es cantado, narrado y transmitido. La ciudad-memoria no designa una ciudad idealizada, sino un modo de inscripción subjetiva y colectiva del lugar que hace posible el arraigo. Allí se articulan lo individual y lo colectivo, se produce una distancia con el lugar concreto, a su vez que toma forma una identidad como posicionamiento político frente al exilio, la precariedad, la violencia; es allí donde evidenciamos la *habitanía*.

En conjunto, esta lectura nos permite reconocer que las expresiones culturales —y en particular las canciones entendidas como textos literarios— pueden constituirse en instrumentos útiles para los estudios urbanos, en tanto hacen visibles dimensiones del habitar que suelen quedar fuera de los enfoques técnicos tradicionales. En este sentido, el análisis de narrativas musicales no sólo complementa las herramientas del urbanismo, sino devela la relación situada entre territorio y quienes lo habitan, humanos y no humanos, tal como se expresa en memorias, afectos, prácticas y formas de pertenencia que no siempre se registran en los dispositivos formales de la ciudad.

Ciudad como violencia

La violencia urbana aparece en estas canciones más que episodios aislados, las letras muestran cómo el espacio organiza riesgos, vulnerabilidades y jerarquías, y cómo esas disposiciones se integran en la vida cotidiana de quienes habitan la ciudad. Por lo tanto, la violencia podría leerse no sólo como hecho aislado, sino como condición espacial y social, inscrita en la forma misma de la ciudad.

En *Pedro Navaja* (Blades y Colón, 1978), la calle se presenta como escenario de confrontación y no como de excepción, hace parte de una lógica urbana donde el peligro forma parte del paisaje como reflejo del abandono generalizado de algunos sectores de la ciudad y como imagen del deterioro de zonas, otrora prestigiosas y centrales para la vida urbana, pero donde actualmente circulan los negocios ilegales y la anarquía. La esquina, el barrio y la noche no son simples decorados narrativos, sino marcas territoriales que condensan relaciones de poder y desigualdad.

*Un carro pasa muy despacito por la avenida
No tiene marcas pero todos saben que's policía.
Pedro Navaja las manos siempre dentro' el gabán*

Mira y sonríe y el diente de oro vuelve a brillar

[...]

Y Pedro Navaja', puñal en mano le fue pa' encima

El diente de oro iba alumbrando to'a la avenida (bizo fácil)

Mientras reía, el puñal le hundía sin compasión

Cuando de pronto sonó un disparo como un cañón (Blades y Colón, 1978)

La recurrencia del crimen y la familiaridad de la escena revelan una memoria urbana sedimentada en la experiencia colectiva. La ciudad aparece, así, como archivo de repeticiones, donde la violencia se integra a la gramática del espacio urbano. En términos de Harvey (2013), la acumulación por desposesión que sostiene y da forma a las ciudades, requiere necesariamente de violencia — directa e indirecta—, la cual suele recaer sobre las poblaciones más vulnerables. Por lo cual el espacio urbano está lejos de ser un espacio de libertad, de encuentro entre iguales o de debate (Salcedo Hansen, 2002) —propio de los discursos de la planeación y el ordenamiento urbano— y se concreta como espacio de conflicto, de imposición de “la justicia por propia mano”, frente a la negligencia o ausencia de la acción del Estado, particularmente la policía. Así, en esta canción vemos un modo de habitar que está mediado por una relación con el otro y con el Estado que es violenta y marcada por el miedo.

Por su parte, en *De dónde vengo yo* (ChocQuibTown, 2010), la violencia no se presenta como acto puntual, sino como condición estructural. La estigmatización territorial, la marginalidad histórica y el señalamiento desde los centros urbanos atraviesan la narración, configurando un territorio marcado por desigualdades persistentes.

Todo el mundo toma whisky aja

Todo el mundo anda en moto aja

Todo el mundo tiene carro aja

Menos nosotros aja

Todo el mundo come pollo aja

Todo el mundo está embambado aja

Todo mundo quiere irse de aquí

Pero ninguno lo ha logrado (ChocQuibTown, 2010)

La violencia no es únicamente física, es simbólica, institucional y discursiva. Sin embargo, la letra no se detiene en la precariedad, sino que introduce una afirmación de dignidad que reconfigura el sentido del lugar y nos da luces para entender la resiliencia, la dignidad y las tensiones propias del orden político. Aquí nos es claro el cuestionamiento a los ordenamientos sobre el espacio y los sujetos que se anclan en el habitar, así se presenta otra cara de la relación con el otro y con el Estado, en la cual se cuestiona la exclusión, la violencia y la desigualdad. Sin embargo, como veremos en el siguiente apartado, la tensión entre vulnerabilidad y agencia vuelve visible que el territorio no solo produce exclusión, sino también formas de resistencia y pertenencia.

En contraste, *Mediterráneo* (Serrat, 1971) podría parecer ajena a esta dimensión. Sin embargo, la ausencia de violencia también resulta significativa. El territorio protegido y deseado que se canta puede leerse como respuesta implícita a la pérdida, la migración o el desplazamiento.

Y a tus atardeceres rojos se acostumbraron mis ojos

Como el recado al camino

Soy cantor, soy embustero, me gusta el juego y el vino

Tengo alma de marinero (Serrat, 1971)

El deseo de arraigo sugiere la conciencia de su fragilidad: aquello que se recuerda como cobijo aparece también como espacio amenazado por la movilidad contemporánea y por la ruptura de vínculos territoriales.

En las tres canciones la violencia no se reduce a un evento narrativo, sino que nombra una forma de habitar marcada por diferentes expresiones de la relación entre sujetos y espacio. La ciudad-violencia revela cómo el territorio distribuye vulnerabilidades de acuerdo con ordenamientos, relaciones, instituciones y visiones sobre los sujetos, pero también cómo los habitantes desarrollan estrategias para habitar en medio de ellas. El espacio urbano materializa un campo de conflicto donde se cruzan desigualdades estructurales, imaginarios sociales y prácticas cotidianas.

Esta lectura permite reconocer que el análisis cultural puede aportar herramientas relevantes para los estudios urbanos, en la medida en que visibiliza dimensiones del habitar que no siempre se registran en los diagnósticos técnicos. Al observar cómo las narrativas musicales hacen legibles las relaciones entre espacio, vulnerabilidad y experiencia, se abre una vía para la *habitanía*, en términos de la relación situada entre territorio y quienes lo habitan, donde la violencia no es solo ruptura o proceso externo, sino también una condición intrínseca a la vida urbana desde la cual se negocia la permanencia, la pertenencia y la posibilidad de vivir la ciudad.

Ciudad como resistencia

Si la violencia expone fracturas, la resistencia introduce agenciamiento y resiliencia. Las canciones muestran que habitar la ciudad no implica solo soportar sus tensiones, sino también reinterpretarlas y resignificarlas. La resistencia no aparece necesariamente como consigna explícita, sino como práctica territorial que sostiene vínculos, produce sentido y reconfigura el lugar desde la vida cotidiana y la experiencia de quienes lo habitan. En este punto, resulta pertinente recordar que el espacio urbano no es un escenario neutro, sino una construcción social en permanente disputa (Lefebvre, 1978).

En *De dónde vengo yo* (ChocQuibTown, 2010), la resistencia se articula desde la afirmación identitaria. El territorio periférico deja de ser déficit y se convierte en lugar de orgullo, memoria compartida y potencia colectiva.

De donde vengo yo

la cosa no es fácil pero siempre igual sobrevivimos

Vengo yo

De tanto luchar siempre con la nuestra nos salimos

Vengo yo

Y aquí se habla mal pero todo está mucho mejor

Vengo yo

Tenemos la lluvia el frío el calor (ChocQuibTown, 2010)

Nombrar el origen, sostener la procedencia y afirmar la pertenencia constituyen formas de intervención simbólica sobre el espacio. En este sentido, la canción pone en juego lo que Nussbaum (2011) describe como la relación entre dignidad, entorno y posibilidad de vida plena: el territorio no solo condiciona las oportunidades materiales, sino también las formas en que los sujetos se reconocen y son reconocidos. La resistencia no se limita a la confrontación directa, sino que opera como producción de sentido territorial, capaz de transformar la estigmatización en afirmación.

En *Pedro Navaja* (Blades y Colón, 1978), la resistencia adopta una forma más ambigua. No se presenta como declaración ni como programa, sino como ironía narrativa. La inversión final de la escena desestabiliza la lógica del control urbano y evidencia la fragilidad de las jerarquías que organizan la violencia.

La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida

Ay, Dios Pedro Navaja', matón de esquina

Quien a hierro mata a hierro termina

(La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida

Ay, Dios) valiente pescador, al anzuelo que tiraste

En vez de una sardina un tiburón enganchaste (Blades y Colón, 1978)

Así, la ciudad se nos muestra como un espacio menos predecible de lo que pretende el orden urbano. La narración introduce una fisura en la ilusión de control absoluto y muestra, en términos de De Certeau (2010), que las prácticas cotidianas pueden subvertir los dispositivos que intentan ordenar el espacio. Es preciso recordar entonces que para Giglia (2012) habitar es la forma en que los sujetos se colocan dentro de un orden espacio-temporal, al mismo tiempo reconociéndolo y estableciéndolo, podríamos agregar cuestionándolo. Es decir, las letras de estas dos canciones dan luz sobre cómo el habitar también significa el cuestionamiento de los ordenamientos —simbólicos y materiales— que sostienen la ciudad.

Por otra parte, en *Mediterráneo* (Serrat, 1971), la resistencia adopta una tonalidad distinta, menos explícita pero igualmente significativa. El retorno simbólico al lugar de origen, la fidelidad al paisaje recordado y la insistencia en el vínculo territorial constituyen formas de sostener y pertenecer frente a la movilidad contemporánea, la migración y el exilio.

Que han vertido en ti cien pueblos de Algeciras a Estambul

Para que pintes de azul tus largas noches de invierno

Y a fuerza de desventuras

Tu alma es profunda y oscura

[..]

Cerca del mar porque yo

Nací en el Mediterráneo

Nací en el Mediterráneo

Nací en el Mediterráneo (Serrat, 1971)

Aquí la memoria misma se vuelve gesto de resistencia. Si bien páginas atrás la memoria nos servía para vislumbrar una forma íntima, afectiva e individual de relacionarse con el espacio, aquí aparece como mediación entre el sujeto y el colectivo, como espacio marcado por la historia y cultura. En esta dimensión afectiva del habitar, la cultura opera como práctica cívica capaz de sostener vínculos y producir comunidad, tal como sugiere Sommer (2014) al pensar las artes como dispositivos de intervención social.

En suma, las tres canciones muestran que la ciudad-territorio no es únicamente estructura material ni diseño planificado. Es experiencia cantada, memoria compartida, conflicto narrado y dignidad afirmada. Las letras no describen la ciudad desde fuera: la producen en el acto mismo de ser cantadas, al volver visibles relaciones, tensiones y formas de pertenencia que atraviesan la vida urbana. Desde esta perspectiva, podemos argumentar que las canciones operan como archivo sensible de aquello que la planificación tiende a traducir en cifras: pertenencia, miedo, estigmatización, orgullo territorial y formas cotidianas de apropiación del espacio; mientras la ciudad no se reduce a infraestructura ni a norma, sino que se manifiesta como experiencia vivida y narrada.

Esta lectura nos permite reconocer que las expresiones culturales pueden constituirse en instrumentos relevantes para los estudios urbanos, en la medida en que revelan prácticas del habitar que no siempre se registran en los enfoques técnicos tradicionales. Al atender a estas narrativas, se abre una vía para

aproximarnos a lo que venimos trabajando como *habitanía*: la relación situada entre territorio y quienes lo habitan, donde la resistencia no solo confronta el orden urbano, sino que produce sentidos, vínculos y formas de permanencia en el espacio.

Conclusiones

A lo largo del artículo propusimos leer las canciones como textos literarios urbanos capaces de revelar modos de habitar que no siempre aparecen en los lenguajes técnicos del urbanismo. El análisis comparado de *Mediterráneo* (Serrat, 1971), *Pedro Navaja* (Blades y Colón, 1978) y *De dónde vengo yo* (ChocQuibTown, 2010) nos permitió observar que memoria, violencia y resistencia no son únicamente temas narrativos, sino configuraciones territoriales desde las cuales los sujetos se relacionan con el espacio y producen ciudad.

Las canciones muestran que el territorio no se experimenta sólo como soporte material o infraestructura, sino como entramado de recuerdos, tensiones y vínculos que organizan la vida cotidiana. En ellas, el espacio se vuelve memoria encarnada, escenario de desigualdad y, al mismo tiempo, posibilidad de reescritura simbólica. La ciudad aparece así no solo como objeto de planificación, sino como experiencia vivida, narrada y disputada.

Adicionalmente, aproximarnos al habitar a través de la noción de *habitanía* nos permitió ampliar la comprensión de lo urbano más allá de los marcos institucionales tradicionales, sobreponiendo espacio, política y sujetos. El desplazamiento desde la o el ciudadano como figura normativa hacia la o el habitante como sujeto de experiencia abre un campo de observación donde memoria, afecto, prácticas culturales y vínculos territoriales se vuelven centrales para comprender la vida urbana.

El recorrido por estas canciones permite además situar la reflexión en ciudades de la región y del Sur Global, donde la experiencia urbana se caracteriza por profundas desigualdades y tensiones territoriales, pero también por prácticas culturales que sostienen la vida cotidiana. En estos contextos, las expresiones musicales no funcionan solo como representación del territorio, sino como formas de leerlo, narrarlo y resignificarlo.

En este sentido, el artículo sugiere que las narrativas musicales pueden constituirse en herramientas útiles para los estudios urbanos, en la medida en que permiten acceder a dimensiones sensibles del habitar que difícilmente se registran en diagnósticos técnicos, indicadores o planes de ordenamiento. Las canciones hacen visibles imaginarios, afectos y experiencias que atraviesan el espacio y contribuyen a comprender la ciudad como relación y no únicamente como objeto.

De este modo, el recorrido propuesto permite volver sobre la fisura inicial entre territorio pensado y territorio vivido, no para resolverla sino para hacerla legible desde la experiencia. En ese cruce entre cultura, territorio y vida cotidiana se abre un campo fértil para los estudios urbanos contemporáneos, donde el habitar se vuelve una pregunta situada y abierta, y donde las expresiones culturales permiten acercarnos a aquello que, aunque no siempre se planifica, sigue haciendo ciudad.

Bibliografía

- Bayón, M. C., Roberts, B., & Saraví, G. (1998). Ciudadanía social y sector informal en América Latina. *Perfiles Latinoamericanos*, 7(13), 73-111.
- Blades, R. y Colón, W. (1978). *Pedro Navaja* [Canción]. En Siembra. Fania Records.
- ChocQuibTown (2010) *De dónde vengo yo* [Canción]. En Oro. World Connection.
- De Certeau, M. (2010). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de Hacer*. (Tercera reimpresión). Universidad Iberoamericana e ITESO.

- DeNora, T. (2004). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- García Echeverri, M. (2015). La situación social de la música en Theodor W. Adorno. *Revista Ciencias y Humanidades*, 1(1), 151-191. <https://doi.org/10.61497/5tmtdv49>
- Giglia, A. (2012). *El habitar y la cultura: Perspectivas teóricas y de investigación*. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa y Anthropos.
- Giglia, A. (2017). Habitar, renovación urbana y producción de desigualdad. En *Renovación urbana, modos de habitar y desigualdad en la Ciudad de México* (pp. 17-47). Universidad Autónoma Metropolitana y Juan Pablos Editor.
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu Editores.
- Harvey, D. (2003). Debates and Developments. The Right to the City. *International Journal of Urban and Regional Research*, vol 27.4(diciembre), 939-941.
- Harvey, D. (2008). El derecho a la ciudad. *New Left Review*, 53, 23–40.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades Rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Akal.
- Hernández Iraizoz, D. (2013). Theodor Adorno, elementos para una sociología de la música. *Sociológica (México)*, 28(80), 123-154.
- Lefebvre, H. (1978). *El derecho a la ciudad (Cuarta)*. Ediciones Península.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing Libros.
- Moore, A. F. (Ed.). (2008). *Analyzing popular music* (6. pr. 2005, digitally printed version 2008). Cambridge University Press.
- Nussbaum, M. (2011). *Creating capabilities: The human development approach*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Pradilla, E. (2009). Las políticas y la planeación urbana en el neoliberalismo. En P. Brand (Ed.), *La ciudad latinoamericana en el siglo XXI. Globalización, neoliberalismo, planeación* (pp. 287-307). Universidad Nacional de Colombia.
- Ricoeur, P. (1999). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Ruiz Mantilla, J. (2014, octubre 28). Motivación e inspiración. *El País*. https://elpais.com/cultura/2014/10/22/actualidad/1413980239_836802.html
- Salcedo Hansen, R. (2002). El espacio público en el debate actual: Una reflexión crítica sobre el urbanismo post-moderno. *EURE*, XXVIII (84), 5-19.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en *La Découverte* 2014)
- Serrat, J.M. (1971). *Mediterráneo [Canción]*. En *Mediterráneo*. Zafiro/Novola S.A.
- Sommer, D. (2014). *The work of art in the world: Civic agency and public humanities*. Durham: Duke University Press.



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier uso permitido por la licencia.