

ROCK AL PARQUE:
“UN ESCENARIO DE FORMACIÓN EN CIUDADANÍA, A PARTIR DEL ANÁLISIS
DEL CAMPO DE CULTURA POLÍTICA”

DANIEL ANTONIO MARTÍNEZ MONDRAGÓN

Director
TOMÁS ANTONIO VÁSQUEZ

Tesis de grado para optar por el título de Magister en Comunicación Educación
Línea de investigación: Cultura Política

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN EDUCACIÓN

2023

Resumen

La presente investigación es producto de la reflexión por reconocer los escenarios educativos de la ciudad y la generación de aprendizajes sociales, que se organizan desde el análisis del festival de “Rock al Parque”, asumido como un espacio de expresión cultural y un lugar para la recreación social masiva y formación de prácticas tendientes a la convivencia pacífica y la autorregulación de los asistentes. Es preciso tomar en cuenta que “Rock al Parque”, durante su trayectoria ha logrado consolidar un conjunto de prácticas y aprendizajes sociales dentro de un marco de manifestaciones culturales y estéticas, que permiten inferir que el evento no se agota únicamente con la dimensión del entretenimiento, sino que incorpora una serie de apuestas formativas que buscan promover la convivencia pacífica entre los asistentes.

La estructura de la investigación se organiza, inicialmente, determinando el conjunto de objetivos que determinan el presente ejercicio investigativo. En esta instancia se planean las posibles rutas teóricas y metodológicas para lograr dar cuenta de las metas trazadas. Después de ello, en el apartado de los antecedentes se presenta una revisión detallada frente a los trabajos que se han conformado en torno a “Rock al Parque”. Esta parte de la investigación constituye uno de los mayores aportes del presente trabajo, en la medida que permite categorizar los énfasis temáticos y teóricos que se han organizado para dar cuenta de “Rock al Parque”. Tras ello, se define un marco teórico que permite establecer un análisis detallado en relación con el festival de “Rock al Parque”, tomando en cuenta que las teorizaciones se despliegan tomando como elemento clave, las tensiones y dinámicas que se producen dentro del campo de Comunicación Educación.

Posteriormente se explica el enfoque metodológico permite situar la presente investigación, como un trabajo de tipo cualitativo y hermenéutico interpretativo. En consonancia, la herramienta metodológica que se plantea es una entrevista semiestructurada, diseñando un cuestionario organizado con el fin que, desde la aproximación a experiencias de vida de asistentes asiduos a “Rock al Parque”, se logre caracterizar la trayectoria y el impacto del festival. En el apartado siguiente se presenta el análisis de la información, triangulando las experiencias y relatos narrados en las entrevistas respectivas, con los planteamientos y explicaciones configuradas dentro del marco teórico.

Por último, se presentan las reflexiones finales, que a manera de conclusiones señalan los principales hallazgos y alcances que se obtuvieron durante la implementación del ejercicio investigativo.

Palabras clave: “Rock al Parque”, Cultura Política, Ciudadanía, Pedagogía Urbana, Ciudad Educadora

Abstract

The present investigation is the product of the reflection to recognize the educational scenarios of the city and the generation of social learning, which are organized from the analysis of the "Rock al Parque" festival, assumed as a space of cultural expression, and a place for mass social recreation and training practices aimed at peaceful coexistence and self-regulation of attendees. It is necessary to take into account that "Rock al Parque", during its trajectory, has managed to consolidate a set of practices and social learning within a framework of cultural and aesthetic manifestations, which allow us to infer that the event is not exhausted only with the dimension of entertainment, but rather incorporates a series of training initiatives that seek to promote peaceful coexistence among attendees.

The structure of the investigation is organized, initially, determining the set of objectives that determine the present investigative exercise. In this instance, the possible theoretical and methodological routes are planned to be able to account for the goals set. Subsequently, in the background section, a detailed review of the works that have been formed around "Rock al Parque" is presented. This part of the investigation constitutes one of the greatest contributions of this work, to the extent that it allows categorizing the thematic and theoretical emphasis that have been organized to account for "Rock al Parque". After that, a theoretical framework is defined that allows establishing a detailed analysis in relation to the "Rock al Parque" festival, taking into account that the theories are deployed taking as a key element, the tensions and dynamics that occur within the field of Communication Education.

Subsequently, the methodological approach is explained, allowing to situate the present investigation, as a work of qualitative and interpretative hermeneutic type. Accordingly, the methodological tool that is proposed is a semi-structured interview, designing an organized questionnaire in order that, from the approach to the life experiences of regular attendees to "Rock al Parque", it is possible to characterize the trajectory and impact of the festival. . The following section presents the analysis of the information, triangulating the experiences and

stories narrated in the respective interviews, with the approaches and explanations configured within the theoretical framework.

Finally, the final reflections are presented, which as conclusions point out the main findings and scope that were obtained during the implementation of the investigative exercise.

Keywords: "Rock al Parque", Political Culture, Citizenship, Urban Pedagogy, Educating City

Retomar

A presente investigação é produto da reflexão para reconhecer os cenários educativos da cidade e de geração de aprendizagens sociais, que se organizam a partir da análise do festival "Rock al Parque", assumido como espaço de expressão cultural, e lugar de práticas recreativas e formativas sociais massivas voltadas para a convivência pacífica e a autorregulação dos frequentadores. É necessário ter em conta que o "Rock al Parque", ao longo da sua trajetória, conseguiu consolidar um conjunto de práticas e aprendizagens sociais num quadro de manifestações culturais e estéticas, que nos permitem inferir que o evento não se esgota apenas com a dimensão do entretenimento. , mas incorpora uma série de iniciativas de formação que procuram promover a convivência pacífica entre os participantes.

A estrutura da investigação organiza-se, inicialmente, determinando o conjunto de objetivos que determinam o presente exercício investigativo. Neste caso, os possíveis percursos teóricos e metodológicos são planejados para dar conta dos objetivos traçados. Posteriormente, na seção de fundo, é apresentada uma revisão detalhada das obras que foram formadas em torno de "Rock al Parque". Esta parte da investigação constitui uma das maiores contribuições deste trabalho, na medida em que permite categorizar as ênfases temáticas e teóricas que foram organizadas para dar conta do "Rock al Parque". Em seguida, é definido um quadro teórico que permite estabelecer uma análise detalhada em relação ao festival "Rock al Parque", tendo em conta que as teorias são desdobradas tendo como elemento chave, as tensões e dinâmicas que ocorrem no campo da Comunicação Educação.

Posteriormente, explica-se o percurso metodológico, permitindo situar a presente investigação, como um trabalho de tipo hermenêutico qualitativo e interpretativo. Nesse sentido, a ferramenta metodológica que se propõe é uma entrevista semiestruturada, desenhando um questionário organizado de forma que, a partir da abordagem das experiências de vida dos frequentadores assíduos do "Rock al Parque", seja possível caracterizar a trajetória e o impacto

do a festa. . A seção seguinte apresenta a análise das informações, triangulando as experiências e histórias narradas nas respectivas entrevistas, com as abordagens e explicações configuradas no referencial teórico.

Por fim, são apresentadas as reflexões finais, que como conclusões apontam os principais achados e alcance que foram obtidos durante a implementação do exercício investigativo.

Palavras-chave: “Rock al Parque”, Cultura Política, Cidadania, Pedagogia Urbana, Cidade Educadora.

Glosario

Tabla 1

Concepto Clave	Definición
“Rock al Parque”	El festival de “Rock al Parque” es un evento de índole institucional, configurado en Bogotá como un espacio lúdico, masivo y gratuito, orientado fundamentalmente a los jóvenes de la ciudad. Se ha llevado a cabo anualmente desde 1995 ininterrumpidamente (exceptuando 2020 y 2021 por efectos de la Pandemia), convocando una asistencia masiva de ciudadanos en diferentes escenarios de la ciudad. Sin embargo, durante su trayectoria ha logrado consolidar un conjunto de prácticas y aprendizajes sociales dentro de un marco de manifestaciones culturales y estéticas, que permiten inferir que el evento no se agota únicamente con la dimensión del entretenimiento.
Ciudadanía	La ciudadanía se percibe fundamentalmente como un status jurídico, en donde los individuos poseen derechos y deberes, y por tanto son miembros de una comunidad política. No obstante, la condición de ciudadano no se constituye únicamente en el campo definido por los marcos legales, sino que implica un proceso permanente de formación en interacción, donde precisamente se organiza y da sentido a la ley.
Formación en Ciudadanía	La Formación en ciudadanía se puede ver al mismo tiempo como un proyecto político de larga duración sobre el cual se instaura el propósito de plantear acciones de gobierno alternativas e innovadoras que posibiliten la convivencia en la ciudad; y como un proyecto civilizatorio que busca organizar un modelo de ciudadanos que no solamente convivan en paz, sino que acaten las normas,

	<p>paguen sus impuestos, reconozcan y validen la institucionalidad del Estado, sin necesidad de apelar a las formas tradicionales de legitimación y sanción en el ejercicio de la política estatal.</p>
Cultura Política	<p>La Cultura política, para los fines de la presente investigación, se ocupa por la indagación reflexiva en relación con los discursos políticos que movilizan los sujetos en diversos escenarios de socialización política; las mediaciones culturales que involucran y las hibridaciones simbólicas y estéticas que se despliegan. Es decir, toda una serie de subjetividades que rebasan el campo de las percepciones frente al gobierno y conducen lo político a otros contextos de vida.</p>
Pedagogía	<p>El discurso de la pedagogía visto en clave del campo Comunicación/ Educación, se hace transversal al discurso político y de las prácticas administrativas y de gestión normativa en la ciudad de manera permanente y de maneras explícitas e implícitas, desarticulándose de los escenarios convencionales para la formación, como la escuela, las bibliotecas o los museos, para encontrar espacios articuladores en la cotidianidad; no sólo de la ciudad sino del contexto global de finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI. En consecuencia, los medios de comunicación masiva, el mercado y las instituciones socializadoras de la ciudad serían determinantes en el análisis de la propuesta establecida por Sáenz (2007), vistos a su vez como escenarios políticos y politizados.</p>
Pedagogía Urbana	<p>La Pedagogía Urbana consiste, fundamentalmente, en pensar en lo educativo desde una perspectiva que integra una serie de contenidos que se desarrollan en el seno de la sociedad misma, que involucran elementos particulares de la cultura y que se recrean de forma constante, favoreciendo la adaptación de las personas a ciertas prácticas sociales, e inclusive, las conducen a conocimientos muy específicos como la supervivencia y el reconocimiento <i>in situ</i> de los peligros que albergan ciertos entornos geográficos.</p>
Subjetividad Política	<p>La Subjetividad Política se reconoce como un autorreflexión sobre factores como la identidad y la pertenencia, que configuran un sentido en el sujeto que lo relaciona con un colectivo, con una sociedad que le confiere un sentido político. En ese sentido, la identidad instituye y más allá de la autorreflexión, también orienta</p>

prácticas de cada persona, asociadas con una conciencia de ser en el mundo.

Tabla De Contenido

Índice de tablas.....	8
Introducción	9
Tema.....	11
Planteamiento Del Problema.....	11
Pregunta Problema	14
Objetivos	14
Objetivo General.....	14
Objetivos Específicos	14
Antecedentes.....	14
Investigaciones De Orden Institucional	15
<i>Caracterización De Audiencias</i>	15
<i>Gestión Política y Administrativa de “Rock al Parque”</i>	16
<i>Alcances y posibilidades de profundización del enfoque institucional</i>	17
Investigaciones De Tesis de Maestría	17
<i>Culturas Juveniles</i>	18
<i>Patrimonio Cultural</i>	20
<i>Alcances y Posibilidades</i>	21
Marco Teórico	22
Horizonte Pedagógico	23
Pedagogía.....	27
Pedagogía Urbana.....	33
Subjetividad Política.....	36
Cultura Política	39
Metodología	42
La Entrevista	45
<i>Estructura de la Entrevista Semiestructurada</i>	54
Análisis de los Resultados.....	54

Semblanza de los Entrevistados.....	54
A Manera de Reflexiones Finales y Conclusiones	108
Referencias Bibliográficas.....	115
Anexos	119

Índice de tablas

Tabla 1	5
Tabla 2	49
Tabla 3	52
Tabla 4	52
Tabla 5	53
Tabla 6	55
Tabla 7	61
Tabla 8	70
Tabla 9	76
Tabla 10	84
Tabla 11	89
Tabla 12	95
Tabla 13	102

Introducción

La presente investigación es producto de la reflexión por reconocer las dimensiones educativas que se desarrollan por fuera de las instituciones escolares y que permiten reconocer dentro del entorno urbano que configura la ciudad, un conjunto de prácticas y estrategias tendientes a la formación de las personas. Prácticas susceptibles de ser comprendidas dentro de las dinámicas de una ciudad que pretende ampliar los horizontes de sentido para la educación y asume procesos de formación permanente para los ciudadanos dentro del conjunto de acciones que se gestan en el ejercicio de gobierno.

Frente a lo expuesto, la indagación en torno a los escenarios educativos de la ciudad y la generación de aprendizajes sociales, se organizan desde el análisis del festival de “Rock al Parque”, asumido tanto como un espacio de expresión y encuentro tomando, como epicentro las manifestaciones culturales que se producen a partir del “Rock”; y además como un lugar para la recreación social masiva y formación de prácticas tendientes a la convivencia pacífica y la autorregulación de los asistentes.

A modo de breve presentación, el festival de “Rock al Parque” es un evento de índole institucional, configurado en Bogotá como un espacio lúdico, masivo y gratuito, orientado fundamentalmente a los jóvenes de la ciudad. Se ha llevado a cabo anualmente desde 1995 ininterrumpidamente (exceptuando 2020 y 2021 por efectos de la Pandemia), convocando una asistencia masiva de ciudadanos en diferentes escenarios de la ciudad. Sin embargo, durante su trayectoria ha logrado consolidar un conjunto de prácticas y aprendizajes sociales dentro de un marco de manifestaciones culturales y estéticas, que permiten inferir que el evento no se agota únicamente con la dimensión del entretenimiento. En cambio, incorpora la posibilidad de expresar formas diversas de ser y habitar en el mundo, de poner en escena diferentes identidades, de constituir formas alternativas de ciudadanía y consolidar prácticas de expresión que encuentran nuevos caminos de interacción dentro del marco de una sociedad democrática.

A partir de lo anterior, la estructura de la investigación se organiza, inicialmente, determinando el conjunto de objetivos que determinan el presente ejercicio investigativo. En esta instancia se planean las posibles rutas teóricas y metodológicas para lograr dar cuenta de las metas trazadas. Es preciso señalar que el objetivo general de la investigación, corresponde a “Identificar los elementos constitutivos del proyecto político y pedagógico implementado a partir del festival “Rock al Parque” en Bogotá, D.C., como un escenario de formación ciudadana”. De

tal suerte, desde los objetivos específicos que se organizan: i) Caracterizar la trayectoria de “Rock al Parque” y su importancia dentro de la oferta cultural en Bogotá; ii) Analizar las manifestaciones sociales que se han desarrollado en torno al festival “Rock al Parque”, desde el horizonte cultural y pedagógico para la formación ciudadana y iii) Indagar, desde el acercamiento a la experiencia de actores sociales que han participado en el festival “Rock al Parque”, las orientaciones pedagógicas y políticas que se han desplegado a través de su trayectoria; la presente investigación determina un énfasis especial por analizar las experiencias e impresiones de personas que son asistentes frecuentes a “Rock al Parque” y para quienes el festival representa un valor de marcada importancia.

Posteriormente, en el apartado de los antecedentes se presenta una revisión detallada frente a los trabajos que se han conformado en torno a “Rock al Parque”. Esta parte de la investigación constituye uno de los mayores aportes del presente trabajo, en la medida que permite categorizar los énfasis temáticos y teóricos que se han organizado para dar cuenta de “Rock al Parque”. En consonancia, se describen los lugares de enunciación a partir de los cuales se ha abordado el análisis; las metodologías desplegadas para la reflexión y los alcances que se han producido, a partir de diferentes enfoques teóricos. En consecuencia, se pueden configurar como un punto de partida en trabajos posteriores que quieran analizar el festival de “Rock al Parque”.

En el siguiente apartado, se organiza un marco teórico que permite establecer un análisis detallado en relación con el festival de “Rock al Parque”, tomando en cuenta que las teorizaciones se despliegan tomando como elemento clave, las tensiones y dinámicas que se producen dentro del campo de Comunicación y Educación. En este entorno de análisis, también se retroalimentan las indagaciones a partir de las ideas fuerza que se producen desde el campo de la “Cultura Política”, permitiendo dinamizar las comprensiones vinculando la dimensión educativa, desde los ámbitos de la pedagogía y la formación ciudadana, por ejemplo, con la dimensión política, vista en clave de formación de la cultura política y el ejercicio de la ciudadanía en una sociedad democrática.

Así pues, la metodología implementada permite situar la presente investigación, como un trabajo con enfoque cualitativo y hermenéutico interpretativo. Ahora bien, como herramienta metodológica se plantea una entrevista semiestructurada, diseñando un cuestionario organizado con el fin que, desde la aproximación a experiencias de vida de asistentes asiduos a “Rock al

Parque”, se logre fundamentalmente caracterizar la trayectoria histórica del festival y a su vez identificar la vocación pedagógica del mismo, considerando la importancia social del evento.

Para tal fin, fue fundamental la escogencia de los actores sociales que serían entrevistados. Por ende, se seleccionaron personas que tenían un amplio conocimiento del festival, que habían asistido a casi todas las versiones y que, por ende, podían establecer una explicación multicausal desde las reflexiones de vida, para comprender y dar a entender las situaciones que buscaba indagarse en el festival.

Durante el desarrollo del proceso investigativo, los entrevistados siempre estuvieron dados a la posibilidad de ampliar sus relatos y de retroalimentar el proceso de construcción del informe final. Además de ello, se tornó sumamente interesante, que Rock al Parque se convirtió en una especie de pretexto para reflexionar sobre Bogotá, para intercambiar experiencias sobre la ciudad, sus cambios y permanencias durante las décadas en que “Rock al Parque” ha sido puesto en escena.

De esta forma, en el apartado siguiente se presenta el análisis de la información, triangulando las experiencias y relatos narrados en las entrevistas respectivas, con los planteamientos y explicaciones configuradas dentro del marco teórico. Se contrastan los puntos de vista de los entrevistados, se reflexiona en torno a los énfasis que se configuraron en los discursos explicativos y se organizó el discurso con el fin de dar cuenta de los objetivos específicos conformados para la investigación.

Cerrando el proceso de la investigación, se presentan las reflexiones finales a manera de conclusión. En esta fase se explica, desde el análisis de los componentes desplegados durante el proceso, los hallazgos encontrados durante la puesta en marcha del ejercicio, las oportunidades de ampliación y los elementos concluyentes más significativos. Es preciso señalar, que en esta fase se producen unos cierres para la apertura, es decir, un conjunto de ideas fuerza que quedan enunciadas a propósito de la presente investigación, pero que representan nuevos puntos de partida y de desarrollo teórico para ejercicios posteriores.

Tema

Rock al Parque como escenario de formación ciudadana.

Planteamiento Del Problema

Al establecer una reflexión sobre “Rock al Parque” desde la perspectiva de una investigación que se suscite en las tensiones que se producen en el campo de la Comunicación-Educación, el

punto de partida es evidenciar dentro de los procesos culturales propiciados en el festival un contenido pedagógico tendiente a la configuración de comportamientos y formas de estar en el espacio urbano. Así pues, la idea anterior se convierte en el principal postulado de la presente propuesta investigativa, en la cual la mirada frente a la educación como práctica social se amplía, dando la posibilidad de comprender dentro de las dinámicas políticas de la ciudad una serie de escenarios tendientes a la *pedagogización* de la vida social, que no se agotan con los contextos instituidos tradicionalmente para desarrollar prácticas educativas (Sáenz 2006).

Así entonces, más allá de reconocer en el festival de “Rock al Parque” un espacio de recreación gratuito dirigido a un público masivo que cuenta con una gran trayectoria en Bogotá, el presente ejercicio de investigación pretende asumirlo como un fenómeno social que se ha posicionado y consolidado dentro de la oferta cultural bogotana.

De tal manera, al establecer que el festival no se agota con lo eventual y que el interés que produce dentro de la presente propuesta de investigación reconoce en él un encuentro cultural altamente significativo, que ha suscitado a su vez una serie de acercamientos para su comprensión y estudio, el trabajo que se presenta buscará problematizar el análisis teórico desde las dinámicas del campo de la Cultura Política.

En este punto, según lo plantean Álvarez y Henao (2015), los análisis que se han suscitado en materia de Cultura Política han sido gestados tomando como referente las sociedades democráticas contemporáneas. El énfasis entonces se ha conducido al análisis por la ciudadanía, la gobernabilidad y las percepciones que los ciudadanos advierten sobre la comunidad política de la que forman parte.

Así, entonces, los marcos de comprensión teórica que articularían el soporte para el ejercicio investigativo que se plantea desde el enfoque del Campo de Comunicación Educación y Cultura Política, se orientarían hacia la comprensión de un tema central: la noción de ciudadanía. De acuerdo con Herrera (2013) los significados modernos del término ciudadanía están relacionados con la constitución de Estados nacionales, siendo éste el punto de unión que dio sentido a las relaciones sociedad e individuo por encima de otras instituciones locales como la familia, la religión o lo étnico. Así, la ciudadanía se percibe fundamentalmente como un status jurídico, en donde los individuos poseen derechos y deberes, y por tanto son miembros de una comunidad política.

No obstante, la condición de ciudadano no se constituye únicamente en el campo definido por los marcos legales, sino que implica un proceso permanente de formación en interacción, donde precisamente se organiza y da sentido a la ley. Dicho proceso formativo, sería comprendido para los fines de la presente investigación como Cultura Ciudadana.

Por lo tanto, la Cultura Ciudadana se puede ver al mismo tiempo como un proyecto político de larga duración sobre el cual se instaura el propósito de plantear acciones de gobierno alternativas e innovadoras que posibiliten la convivencia en la ciudad; y como un proyecto civilizatorio que busca organizar un modelo de ciudadanos que no solamente convivan en paz, sino que acaten las normas, paguen sus impuestos, reconozcan y validen la institucionalidad del Estado, sin necesidad de apelar a las formas tradicionales de legitimación y sanción en el ejercicio de la política estatal.

En consonancia con lo expuesto, “Rock al Parque” se desarrolla como un espacio de encuentro cultural y de expresión, que junto a otros escenarios constituidos como “Hip Hop al Parque”, “Salsa al Parque”, “Jazz al Parque” y “Ópera al Parque”, instauran una oferta de escenarios culturales gratuitos y que atienden a la diversidad musical que confluye en la ciudad. Así entonces, tras examinar varios antecedentes, comienza a reconocerse dentro de dichos escenarios la posibilidad de emprender acciones de gobierno en virtud de prácticas educativas en las cuestiones que integran lo social. Concordantemente, es posible identificar que lo educativo no se agota con lo académico; y que el espacio público, la calle, el parque y la ciudad pueden llegar a ser asumidos como contextos de aprendizaje.

Frente a lo expuesto, al plantear horizontes de sentido que permitan abordar el ámbito educativo y político que se pone en escena en “Rock al Parque”, la categoría de análisis propuesta por la Pedagogía Urbana comprendida como un ejercicio político de socialización, capaz de generar acciones educativas por fuera de la institucionalidad que convencionalmente asume esta función. De acuerdo con Caride (2015) el énfasis en esta perspectiva pedagógica no se centra en los contenidos, en las disciplinas, o en los saberes curriculares, sino en la dimensión social, en la cual los sujetos no necesariamente “sean catalogados como alumnos, estudiantes, destinatarios, usuarios, beneficiarios, clientes, etc.” (p. 4).

Avanzando en este aspecto, la civilidad y el sentido cívico de los ciudadanos de Bogotá encuentra en las dinámicas educativas nuevas posibilidades de crecimiento y reafirmación. Así entonces, los ciudadanos además de reconocerse como sujetos de derechos, también podrían

identificar marcos de acción y autogestión para resolver los conflictos en los que se hallan inmersos, no con el fin de desconocer el papel de la institucionalidad, sino para agilizar la vida social.

Por lo tanto, en la presente investigación se intentará describir el contexto en el que apareció el festival, dentro de una fundamentación pedagógica y política, orientada a la generación de una cultura ciudadana, entendida como una forma de subjetivación política en la cual los asistentes han sido orientados a la normalización y regulación de sus acciones en un espacio cultural de aparente libertad y desorden, gestado con el fin de generar contingencias y propiciar acercamientos entre las prácticas de gobierno y los jóvenes.

Pregunta Problema

¿Cómo se ha configurado la perspectiva pedagógica a través de los discursos de formación ciudadana dirigidos al público asistente a “¿Rock al Parque”, a partir del horizonte de sentido que se produce en el marco del campo de la Cultura Política?

Objetivos

Objetivo General

Identificar los elementos constitutivos del proyecto político y pedagógico implementado a partir del festival “Rock al Parque” en Bogotá, D.C., como un escenario de formación ciudadana.

Objetivos Específicos

- Caracterizar la trayectoria de “Rock al Parque” y su importancia dentro de la oferta cultural en Bogotá.
- Analizar las manifestaciones sociales que se han desarrollado en torno al festival “Rock al Parque”, desde el horizonte cultural y pedagógico para la formación ciudadana.
- Indagar, desde el acercamiento a la experiencia de actores sociales que han participado en el festival “Rock al Parque”, las orientaciones pedagógicas y políticas que se han desplegado a través de su trayectoria.

Antecedentes

En el conjunto de trabajos desarrollados en torno a “Rock al Parque” se encuentran fundamentalmente dos tipos de enfoques de acuerdo con la naturaleza de las investigaciones realizadas: uno de orden oficial propiciado bajo el apoyo y seguimiento de las instituciones que han asumido la organización y gestión del festival; y otro enfoque de orden académico propiciado desde las inquietudes investigativas desplegadas en el marco de Tesis de Maestría.

Investigaciones De Orden Institucional

En este grupo de trabajos se encuentran los virajes de la política cultural y las instituciones que se han venido configurando para la gestión de “Rock al Parque”. Puede analizarse como denominador común en este grupo de trabajos una metodología fundamentalmente cuantitativa, orientada a desarrollar encuestas de satisfacción en procura de garantizar la continuidad y la pertinencia del festival. En los trabajos también se describe en detalle el horizonte político que le otorga razón de ser al evento y la conformación de algunos espacios de participación democráticos que se han venido constituyendo, tanto para los espectadores como para los artistas y productores, a través de la trayectoria histórica de “Rock al Parque”.

En virtud de lo anterior, en este apartado se reseñan las investigaciones de Ortiz et al. (1997); Observatorio de Cultura Urbana (2001); Martínez et al. (2007); Posada (2009); Idartes (2011); Goubert et al. (2011); Martínez et al. (2011) y Parra et al. (2014), para un total de ocho trabajos reseñados.

Caracterización De Audiencias

Dentro del conjunto de trabajos propiciados por la institucionalidad que ha organizado y constituido el festival de “Rock al Parque”, se encuentra una primera línea de tematización, que se ocupa por generar descripciones sociodemográficas de los asistentes al festival y sondear sus opiniones sobre el encuentro.

Sobre esta línea de reflexión se instauran las investigaciones de Ortiz et al. (1997) y el del Observatorio de Cultura Urbana (2001). En los dos trabajos se instaura un ejercicio descriptivo que pone en común de los lectores los propósitos políticos y culturales que dan razón de ser al festival. Además, propician una descripción general de los primeros asistentes frecuentes al evento, destacando la importancia de dos principios políticos fundamentales que determinan la continuidad del mismo: por un lado, la sana convivencia y en segundo lugar la autorregulación. Tales referentes resultan claves, puesto que serán la base de estudios posteriores que entrarían a profundizar frente al tema del espacio público como una arista fundamental en la comprensión del fenómeno social que comienza a ser descrito en “Rock al Parque”.

Desde estos enfoques, fundamentalmente, se presentan descripciones sociodemográficas de las personas que acuden al festival y sus percepciones frente al evento, es decir, apuntan a construir una noción detallada que permita ilustrar las dinámicas acerca del desarrollo de “Rock al Parque” versión a versión.

Sobre esta línea de análisis profundiza Martínez et al. (2011) desde el abordaje metodológico al poner en marcha una entrevista semiestructurada con muy alto nivel de detalle dirigida, por una parte, a los asistentes; y por otra a los técnicos, ingenieros y agrupaciones artísticas que participaron en el festival.

El propósito de la investigación de Martínez et al. (2011), pese a no reconocerlo de manera explícita, buscó rendir cuentas frente a los recursos comprometidos para la realización del evento y dar a conocer el marco legal para participar en la convocatoria como agrupación musical. Sobre los asistentes, la indagación fue profunda en relación al consumo de música, conciertos, obras de teatro, ocupación hotelera, medios de transporte utilizados para llegar al evento, dinero disponible para consumir durante el festival y asistencia a otros eventos masivos gratuitos; es decir, una indagación para medir el potencial turístico del evento.

Gestión Política y Administrativa de “Rock al Parque”

Dentro de esta línea temática se destaca la naturaleza política del festival de “Rock al Parque” dentro de la oferta cultural en la ciudad. Dicha tendencia descriptiva es desplegada por Goubert et al. (2009) para la Alcaldía de Bogotá. Este trabajo aborda, en su primera parte, diferentes dimensiones del marco teórico de las Políticas Culturales Distritales desde 2004 hasta 2016, lo cual es indispensable para entender el fenómeno de “Rock al Parque”, ya que en 2004 el festival fue declarado evento de interés cultural (Acuerdo 120, 2004, Art. 1).

En consonancia, los trabajos de Parra et al. (2014); Trujillo (2011); Martínez et al. (2007) y de Goubert et al. (2011) hacen una descripción detallada sobre el conjunto de instituciones que se han creado para el fomento, gestión y ordenamiento de “Rock al Parque” y que a su vez han dirigido las pautas frente al direccionamiento administrativo de las políticas culturales en Bogotá. Dichos trabajos también concuerdan en determinar la importancia política que ha adquirido “Rock al Parque” en las últimas dos décadas, siendo un evento clave en la oferta cultural de la ciudad.

En complemento con lo señalado, Patiño (2009) y Goubert et al. (2011) enfatizan en la preponderancia que ha representado “Rock al Parque” para el surgimiento de otros eventos masivos gratuitos en la ciudad, como Salsa al Parque, Hip Hop al Parque y Ópera al Parque, configurando una oferta cultural que abre espacios para audiencias y artistas que se vinculan desde sus expresiones y saberes a estas dinámicas. Por ello el surgimiento y especialización que

ha venido adquiriendo la institucionalidad que a nombre del establecimiento organiza y gestiona los espacios.

Alcances y posibilidades de profundización del enfoque institucional

Las investigaciones reseñadas dentro del enfoque institucional dan cuenta de manera tangencial del potencial económico que se despliega en la realización de “Rock al Parque”, asumiendo así la relación de los recursos públicos que aporta la ciudad y la vinculación de la empresa privada que además de patrocinar la realización del evento, se puede llegar a valer de la información y caracterización de los públicos para posicionar sus productos.

Sin embargo, los avances en materia política son incipientes en el análisis sobre los horizontes políticos constituidos y se limitan fundamentalmente al horizonte descriptivo en el cual se reiteran criterios de orden cualitativo como la convivencia pacífica, la autorregulación; e indicadores cuantitativos como el número de asistentes. Sin embargo, se elude el análisis sobre los presupuestos asignados al festival, los criterios de selección de los artistas internacionales que participan en el evento, los cambios permanentes en las fechas de realización que ha sufrido el festival y los procesos que debiesen desarrollar agrupaciones participantes para formar parte de “Rock al Parque”.

Investigaciones De Tesis de Maestría

Para este apartado se focalizan los trabajos de Tesis de Maestría que configuran el conjunto de antecedentes de investigación sobre “Rock al Parque” se presenta esencialmente una reflexión en torno a la importancia y trayectoria del festival en la identidad musical bogotana, relacionando su campo de acción con la población joven de la ciudad y las culturas juveniles que encuentran en el evento un escenario de expresión y visibilización.

Metodológicamente, las tesis se definen desde un enfoque cualitativo, donde se potencian el análisis e interpretación de fenómenos sociales en torno a la música que terminan perfilándose en sus desarrollos hacia “Rock al Parque”, con el fin de hacer visibles construcciones culturales de los jóvenes, perspectivas de formación política a través de la música y formación de ciudadanías.

Frente a lo señalado, se reseñaron las investigaciones de Rivadeneira et al. (2010); Melo (2013); Reyes (2013); Santos (2015) y Guacaneme (2016) para un total de cinco trabajos referenciados.

Culturas Juveniles

Una de las líneas temáticas de sentido más representativas en el conjunto de este grupo de investigaciones la constituye la reflexión en el tema de las culturas juveniles. Santos (2015) conduce su estudio para indagar en la trayectoria cultural y social del rock en Bogotá y la manera en que se han configurado audiencias y públicos organizados en torno a los géneros que emergen a partir de dicha corriente musical. En ese camino de investigación se encuentra con Rock al Parque y expone brevemente la relación que surge entre el rock y las políticas culturales en Bogotá, tendientes a constituir una audiencia conformada principalmente por jóvenes de clase media. En consonancia Santos (2015) advierte la importancia comercial de “Rock al Parque” en cuanto despliega una segmentación del mercado que resulta ser en suma atractiva para productores, músicos y gestores culturales que encuentran en el rock una opción económica y en los asistentes al evento un conjunto de clientes potenciales. Sin embargo, y conforme a los virajes en materia comercial que se han producido a lo largo de “Rock al Parque”, Santos (2015) señala que las bandas locales no han logrado encontrar un respaldo significativo de sus propuestas musicales en los asistentes al festival.

Por otra parte, Guacaneme (2016) identifica ciertos movimientos ligados al Rock, que de manera intrínseca plantean una construcción ideológica crítica y contestataria ante la sociedad y el sistema establecido. Por lo tanto, generar espacios de reflexión en torno a las líricas y expresiones estéticas desarrolladas en las canciones y videos de agrupaciones de Heavy Metal y Punk de la escena Hispanoamericana, se convierte en el campo de reflexión e indagación en una propuesta didáctica, para formar a los estudiantes en estructuras de pensamiento crítico, en su quehacer como maestro de aula.

El sentido de posibilidad que encuentra Guacaneme (2016) en “Rock al Parque” señala un escenario de posibilidad que propone establecer una conexión reflexiva entre el Rock y la escuela, pero no desde la mirada científicista adscrita a los saberes que circulan en la institución escolar, sino desde una concepción social y cultural evidente en sus prácticas pedagógicas, desarrolladas en una institución educativa de la ciudad de Bogotá, a la luz de la necesidad de fortalecer el pensamiento crítico en los estudiantes, para que éstos se asuman como sujetos políticos; desde la reflexión en torno a la relación entre el Rock y las culturas juveniles y la constitución de identidades.

En consonancia, en este punto surgen elementos de conexión con la investigación de Posada et al. (2009) quien describe desde el enfoque periodístico que recurre al análisis de prensa y fundamentalmente de fotografías tomadas durante la realización del festival y que dan cuenta de la diversidad de indumentarias y atuendos que se dan lugar en el evento, puesta en escena a través del vestuario, la moda, la iconografía y la música, que en las últimas tres décadas del siglo XX instauran en Bogotá de manera paulatina, un contexto prolífico para la masificación y reconocimiento del Rock más allá de la música, y que comenzaría a incorporar los estilos de socialización y apropiación cultural, propios de las grandes ciudades industrializadas donde se producían sus vanguardias.

Así pues, el trabajo de Posada et al. (2009) encuentra en el concepto de Tribus Urbanas una línea de enunciación que le permite teorizar frente a los procesos culturales que emergen y se logran hacer visibles en Rock al Parque. Dichas tribus son comprendidas por Posada et al. (2009) desde la lógica de comunidades de sentido conformadas por jóvenes para interpelar los marcos de comprensión de la cultura dominante tradicional, pero que se organizan más allá de los referentes de la esfera local para ser pensados dentro de una noción de cultura global. Precisamente las expresiones que se producen desde esa lógica se fundamentan como manifestaciones visibles de gran interés en Rock al Parque, que lo ponen en conexión con otros festivales multitudinarios llevados a cabo en grandes ciudades del mundo.

Éste enfoque teórico se constituye en factor de consonancia con el trabajo de Reyes (2013) quien avanza en su análisis desde la reflexión sobre el impacto de las identidades culturales juveniles potenciadas en las redes sociales, constituyendo el concepto de Cibercultura como unidad de comprensión para entender las formas en que en torno al rock de la primera década del siglo XXI se han organizado para otorgarle vigencia.

En otras palabras, para Reyes (2009) la noción de Tribus Urbanas se agota si no se pone en tensión con las problemáticas que se suscitan en la sociedad contemporánea a propósito del avance de las tecnologías comunicacionales, lo cual le permite explicar a Rock al Parque como un encuentro cultural de impacto global. Así, los blogs y las comunidades virtuales permitirían que los contenidos musicales que se escenifican en Rock al Parque cuando el festival se realiza, obtuviesen vigencia y difusión, posibilitando la formación de audiencias y de acuerdo con lo planteado por Santos (2015) la realización de apuestas musicales en torno al rock fuera viables económicamente.

De allí, si bien es relevante el examen analítico del potencial comercial, económico, publicitario y de consumo cultural que se pone en escena en esta serie de festivales masivos, los trabajos de Posada et al. (2009), Santos (2015), Guacaneme (2016) y Reyes (2013) advierten en “Rock al Parque” la instauración de repertorios propios del ejercicio político, tendientes a la legitimación de las normas potenciando los entornos lúdicos, por encima de las acciones de coerción y represión con las cuales se venía abordando a las masas constituidas por jóvenes, como en el caso de las Barras Bravas, las pandillas juveniles y los “parches” de los barrios.

Patrimonio Cultural

La noción de patrimonio cultural en esta línea de reflexión constituye un referente de sentido constitutivo. En consecuencia, Rivadeneira et al (2010) examina el concepto de “patrimonio cultural” y lo describe en la lógica del capital cognitivo que se incorpora en la música y en los festivales que tienen lugar en Bogotá. De acuerdo con su trayectoria e impacto social, el trabajo de Rivadeneira et al. (2010) toma en cuenta a “Rock al Parque” desde la noción de patrimonio. Así pues, identifica como objetivos de las políticas culturales de la ciudad dos elementos concretos relacionados con los objetivos de la investigación que se plantea: promover la identidad cultural y generar espacios de participación ciudadana. En consecuencia, ampliar el panorama del patrimonio cultural de Bogotá y realizar un reconocimiento histórico a los escenarios e iniciativas que han favorecido los objetivos antes descritos se convierten en los temas puntuales de la investigación de Rivadeneira et al (2010).

En esa línea temática también se desenvuelve el trabajo de Melo (2013), el cual realiza un análisis en relación con las políticas públicas y el campo normativo que orienta las acciones de salvaguardia del patrimonio musical. Tras ello, Melo (2013) presenta un análisis comparativo entre el Centro de Documentación Musical, con Centros de Salvaguardia de Patrimonios sonoros de otros países, bajo la perspectiva normativa proporcionada por la UNESCO. Y finalmente, presenta a manera de conclusión, un análisis sobre la importancia de reconocer el patrimonio musical como elemento fundamental en el patrimonio cultural e inmaterial de las comunidades en Colombia. Para los fines que corresponden a la revisión de antecedentes que se propone, la tesis presenta como elemento antecedente el capítulo “La identidad musical y el uso de la música como instrumento político” en el cual se hace relación a la música rock y al festival de “Rock al Parque”.

Asimismo, Reyes (2013) identifica la importancia de los blogs como escenarios y espacios para consolidar el rock nacional como parte del patrimonio musical colombiano. De la misma manera, se convertirían en agentes dinamizadores entre las bandas y los productores que asumían la música como su proyecto de vida y los públicos locales, nacionales e internacionales que consumirían la música en materia de discografías y conciertos de carácter comercial y gratuito previos y posteriores a “Rock al Parque”.

Así pues, los trabajos de Rivadeneira et al. (2010); Reyes (2013) Y Melo (2013) destacan la posibilidad de pensar al festival “Rock al Parque” en clave de patrimonio cultural de la ciudad, no solo por su trayectoria, sino por el sentido histórico y político que ha logrado configurar, más allá de la música. Y en esa dirección, se convierte en un espacio de expresión para los jóvenes, que generan diversas instancias de consumo cultural, involucrando medios de comunicación, el uso de nuevas tecnologías de la comunicación, redes sociales y actividades económicas. Es decir, el festival permite ampliar el horizonte de lo artístico y lo cultural a un nuevo espectro de expresiones que merecen ser revisadas y asumidas políticamente como patrimonio.

De esta manera, Rivadeneira et al. (2010); Reyes (2013) y Melo (2013) plantean que en la realización del festival “Rock al Parque”, más allá de establecer un escenario para la puesta en escena de un concierto con alta afluencia de público y de carácter gratuito, se generan procesos de reconocimiento del rock como una sonoridad popular que puede ser entendida dentro del patrimonio musical colombiano, pese a separarse musicalmente de lo que tradicionalmente se ha consolidado como patrimonio inmaterial.

Alcances y Posibilidades

Las investigaciones aquí reseñadas constituyen un referente de enorme valor en cuanto encuentran posibilidades para pensar la esfera política que se evidencia en “Rock al Parque” más allá de las lógicas institucionales. Es decir, los trabajos reseñados ponen de manifiesto que el tema político rebasa la concepción organizativa y administrativa para que “Rock al Parque” se lleve a cabo, convirtiendo al festival en un lugar de encuentro y afluencia de identidades no solamente culturales, sino también políticas, susceptibles de ser comprendidas más allá de las militancias partidistas o la expresión pública de afinidades ideológicas, sino tomando en cuenta las apuestas estéticas, las redes comunicacionales que se producen y las formas de asumir roles

como puestos de trabajo o el ejercicio de actividades económicas, que contemplan a “Rock al Parque” como un elemento fundamental.

Sin embargo, el horizonte pedagógico que se despliega en el festival es un contexto inexplorado, o abordado de manera tangencial y de manera incipiente. Así entonces, el balance sobre los antecedentes reseñados dan cuenta de la pertinencia de la investigación que se plantea en el presente trabajo, donde se pretenden hacer explícitos los discursos pedagógicos que se han desarrollado en “Rock al Parque”, contextualizando las perspectivas políticas a través de las cuales el Rock se constituyó en un bien del consumo cultural masivo, que llegó a asumirse como un eje cohesionador de las ciudadanías juveniles durante la trayectoria del evento, vistos a su vez en clave del análisis que se puede suscitar a partir del campo de la cultura política.

Marco Teórico

Para construir las instancias de comprensión que permitan abordar teóricamente el problema de investigación que se plantea, surge un concepto clave y es la noción de ciudadanía. Siguiendo a Herrera (2013), los significados modernos del término ciudadanía están relacionados con la constitución de Estados nacionales siendo el punto de unión que dio sentido a las relaciones sociedad e individuo por encima de otras instituciones locales como la familia, la religión o lo étnico. Así, la ciudadanía se percibe como un status jurídico, en donde los individuos poseen derechos y deberes, y por tanto son miembros de una comunidad política, poseen identidad y pertenencia, tienen requerimientos sociales, culturales y participan en condiciones de igualdad.

Consecuentemente, cuando se desarrolla entonces toda una estrategia política para involucrar como espacios pedagógicos las calles, las instituciones del Estado, los parques, las vías y el mobiliario urbano (por mencionar algunos, complementarios a las instituciones educativas y los museos) se abren nuevas dimensiones políticas para la relación ciudadano-ciudad; en vista que en términos de Cortina (1997) la ciudadanía entendida como el ejercicio de un conjunto de derechos políticos, es una “habilidad social” que se aprende más allá de los ámbitos institucionalizados por la educación formal, y por ende se vincula a todo el entramado de relaciones entre el sujeto y su comunidad política.

Tomando en cuenta lo expuesto, las categorías de análisis que se despliegan para analizar los conceptos de ciudadanía y formación ciudadana, lo constituyen la Subjetividad Política y la

Cultura Política, como marcos de comprensión para entender a “Rock al Parque” en sus dinámicas pedagógicas.

Horizonte Pedagógico

Dentro de las dimensiones descriptivas que se han generado para mostrar el impacto de “Rock al Parque”, se han reseñado los trabajos de Mockus (1997), López (2001), Sáenz (2007), Chaux y Torres (2005), IDEP (2011) y Obando (2016), en los cuales se describe y analiza el contexto social, cultural y político a partir del cual se creó el festival y las formas en que éste a su vez fue adquiriendo una vocación pedagógica, que pretende ser expuesta en términos explícitos en la presente investigación. A su vez logra presentar qué elementos políticos han advertido la continuidad y fortalecimiento de los marcos institucionales que organizan el Festival y la importancia que ha venido adquiriendo en las dos últimas décadas para las administraciones distritales consolidar una oferta cultural oficial, para favorecer acciones de gobierno que vinculen el esparcimiento y el acceso a espacios de ocio promovidos desde la esfera institucional.

En complemento con este primer acercamiento, se presentarán una serie puntos clave para comprender lo pedagógico y educativo como un horizonte de sentido para reconocer el potencial de Rock al Parque. En ese orden de ideas, lo educativo ha de entenderse no solamente circunscrito a las dimensiones de las instituciones educativas y de la escuela; sino a reconocer una serie de apuestas por reorientar la dimensión pedagógica en un sentido amplio, de permanente interacción con los sujetos, por fuera de los horizontes institucionales-formales convencionales.

Así entonces, en su texto de plan de gobierno, Mockus (1997) explica el desarrollo de una estrategia política para involucrar como espacios pedagógicos las calles, las instituciones del Estado, los parques, las vías y el mobiliario urbano (por mencionar algunos, complementarios a las instituciones educativas y los museos) que abren nuevas dimensiones políticas que son susceptibles de comprenderse desde las dinámicas del campo Comunicación-Educación para la relación ciudadano-ciudad.

Frente a lo expuesto se tiene en cuenta a Mockus (1997) quien plantea una mirada desde el ejercicio del poder político materializado en los propósitos de gobierno, un diagnóstico de las medidas implementadas en Bogotá durante la administración 1995–1997. De esta forma, en su condición de alcalde de Bogotá para el momento en que se publica el artículo realiza una

explicación de su plan de gobierno dentro del contexto histórico y socio cultural de la ciudad de Bogotá en 1995, describiendo el conjunto de acciones políticas que, propiciadas desde la administración distrital, redundaron en el florecimiento de una “nueva cultura ciudadana” donde se visualiza un proyecto político. De esta manera, el marco referencial se enfoca desde las actividades de prevención y control de la violencia que emprendió la Alcaldía Mayor de Bogotá, entre 1995 y 1997 expuestas por el alcalde que las gerenció.

Así, Mockus parte de la hipótesis sobre la existencia de una brecha o “divorcio” entre la ley, la moral y la cultura —que son los tres sistemas que regulan el comportamiento humano— y explica cómo esta hipótesis llevó a la decisión de la alcaldía de dar prioridad a la iniciativa denominada Cultura Ciudadana para comprenderla como

(...) un conjunto de programas y proyectos emprendido con el fin de fomentar la convivencia ciudadana mediante un cambio conductual consciente. Más tarde describe cómo las acciones de la alcaldía condujeron a mejoras del comportamiento que han redundado en una mayor armonía entre la ley, la moral y la cultura. (p. 8).

En ese orden de ideas, se incorpora el concepto de regulación como una forma de expresión de la cultura ciudadana evidenciada en las acciones de las personas en su interacción social con los demás, a la luz del reconocimiento de la ley y de la autoridad que implicaba un comportamiento orientado hacia la convivencia pacífica, sin necesidad de imponer la represión legal como mecanismo para obligar o accionar la conducta. En términos de Mockus (1997) se tiene que

La noción de una cultura ciudadana buscaba, ante todo, la regulación propia del comportamiento entre personas. Se hizo hincapié en la regulación cultural de las interacciones entre desconocidos en espacios, transportes y establecimientos públicos, y entre los ciudadanos y las autoridades, dado que lo público depende en gran medida de la calidad de estas interacciones. (p. 7).

Por su parte, la cultura ciudadana se configuró como una serie de estrategias políticas y pedagógicas en el ejercicio de un plan de gobierno que se movilizó en diversos pilares, con el fin de reducir la brecha entre la ley, la moral y la cultura. Tales ejes centrales en la acción política fueron descritos por Mockus (1997) organizados con base en los siguientes objetivos generales:

a) Lograr un mayor cumplimiento de las normas de convivencia;

- b) dotar a algunos ciudadanos de una mayor capacidad para llevar a otros a cumplir las normas pacíficamente;
- c) mejorar la capacidad para concertar acuerdos y dar solución pacífica a los conflictos entre ciudadanos;
- d) mejorar la capacidad de comunicación de los ciudadanos (expresión, interpretación) por medio del arte, actividades culturales, la recreación y el deporte. (p. 11)

Por lo tanto, el alcance de tales objetivos señalados por Mockus (1997), dio como resultado la movilización de la opinión pública en la reducción de la legitimidad que se otorgaba culturalmente a las prácticas que iban en contra de lo dispuesto por la ley; de la misma manera que se implementaron acciones innovadoras y pedagógicas orientadas desde la institucionalidad distrital, con el fin de materializar las propuestas políticas y ponerlas al alcance del entendimiento del ciudadano. En concordancia, tales esfuerzos estuvieron encaminados a propiciar espacios de reflexión política en materia de seguridad y movilidad, utilizando estrategias como las tarjetas Roja y Blanca; los mimos; las intersecciones viales teatralizadas. Ello se complementó con medidas de prohibición establecidas por decreto, como la regulación de los horarios de venta y consumo de bebidas alcohólicas en la ciudad (hora zaná) y la prohibición de comercialización, manejo y uso particular de pólvora y pirotecnia.

Pasando a otro tema, en segundo lugar, el trabajo de López (2001) correspondiente a un artículo de investigación, se insta desde la descripción del proyecto político y de gobierno desarrollado durante el Programa de Cultura Ciudadana (Bogotá, 1995-1997), liderado por el exalcalde Antanas Mockus, como se venía presentando. De acuerdo con López (2001) la oferta cultural en Bogotá, para comienzos de los años noventa, estaba en manos de la empresa privada. Ello impedía el acceso a la mayoría de los ciudadanos a los bienes de la cultura, con un distanciamiento enorme entre las ofertas culturales estatales, como en el caso de los museos, y los ciudadanos que no se sentían afines con tales escenarios. De allí que promover una amplia gama de escenarios de socialización orientados por el ocio, las ofertas culturales y recreativas de índole gratuita, se convertiría en una propuesta de socialización política, donde los discursos se orientarían a legitimar los planteamientos políticos esenciales dentro del plan de gobierno.

Es justamente en este contexto de cambios paradigmáticos en la gestión del ejercicio de gobierno, que aparece “Rock al Parque” como una propuesta que logró vincular un horizonte cultural y artístico, dirigido a un grupo poblacional que no contaba con espacios de encuentro y

de expresión artística, propiciados desde la institucionalidad estatal. Sus orígenes consolidaron una apuesta por sondear, conforme con López (2001) los impactos y esfuerzos del marco comunicativo y pedagógico que se estructuraba en Bogotá en 1995. Al respecto López (2001) destaca

El Festival de Rock al Parque exige una aproximación en detalle porque generó procesos significativos en la comunicación entre extraños y la transformación de prerrogativas de identidad; el uso y disfrute adecuados del espacio público urbano y sobre todo en imagen de ciudad. (...) Además Rock al parque se convirtió en un súper tema o tema generador por ser el evento metropolitano de mayor convocatoria y significación nacional e internacional. Las características del espectáculo lo convierten en una noticia que trasciende fronteras entre quienes comparten el rock como comunidad interpretativa y como grupo tribal.

Y es que, ante la aparente ausencia de valores morales clásicos, el desorden y el caos que engendraba el rock en su escenificación y expresión estética, en Rock al Parque se logró organizar una experiencia exitosa, en la medida que la autorregulación posibilitó el desarrollo del evento, en contra de los pronósticos de los sectores conservadores de la sociedad bogotana.

En consonancia, López (2001) considera como elemento clave la Comunicación, entendida como un horizonte político en redefinición durante el periodo de gobierno de Mockus (1995-1997), en la medida que se articulan nuevas relaciones entre los ciudadanos y las instituciones distritales. De allí la ampliación presupuestal en el componente de las relaciones públicas, la publicidad y los entornos de comunicación e información como puntas de lanza de acciones concretas de gobierno, tendientes, por un lado, a la autorregulación, el respeto por la vida y el ahorro del agua como principales directrices políticas.

Así entonces, ampliando el horizonte descriptivo del contexto en que surge “Rock al Parque” el trabajo realizado por Sáenz (2007) tiene como base fundamental establecer una reflexión sobre la memoria histórica de la ciudad de Bogotá en la temporalidad referida en el título (1994-2003), frente al análisis de los espacios de formación explícitos e implícitos desarrollados como proyecto político de la administración Distrital de la ciudad por fuera de la escuela. En el desarrollo de dicho proceso se instaura una visión que piensa la ciudad en un contexto de transformaciones permanentes surgidas a partir de lo político, en una lógica que va de lo general a lo particular.

Pedagogía

En ese sentido, el discurso de la pedagogía visto en clave del campo comunicación/ educación, se hace transversal al discurso político y de las prácticas administrativas y de gestión normativa en la ciudad de manera permanente y de maneras explícitas e implícitas, desarticulándose de los escenarios convencionales para la formación, como la escuela, las bibliotecas o los museos, para encontrar espacios articuladores en la cotidianidad; no sólo de la ciudad sino del contexto global de finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI. En consecuencia, los medios de comunicación masiva, el mercado y las instituciones socializadoras de la ciudad serían determinantes en el análisis de la propuesta establecida por Sáenz (2007), vistos a su vez como escenarios políticos y politizados.

De acuerdo con lo señalado por Sáenz (2007) uno de los orígenes de las preocupaciones en Bogotá por la ciudadanía y por generar estrategias de formación ciudadana, atienden a la preocupación por la pobreza, que ya en el siglo XVII comenzó a asumirse como un nicho de desorganización y criminalidad. De tal suerte, la pobreza vista desde la mirada política y administrativa de control fuese colonial o republicano, implicaba necesariamente estrategias de choque y represión, con el fin de civilizar las prácticas de los más pobres y confinarlos a instituciones estatales como los albergues, asilos, orfanatos, cárceles y hospitales, para determinar las contingencias precisas. De otro lado, la Iglesia determinaba las pautas de una buena moral, regulando estrategias de formación ciudadana instauradas a partir de la vergüenza y el repudio como agentes sancionatorios de las malas prácticas ciudadanas, en complemento a la compasión y la caridad con los desfavorecidos a fin de permitirles superar su condición de incivilizados.

En ese contexto, el origen indígena, campesino, afro e inculto eran considerados causas originales de incivilidad, atraso y decadencia, frente a una ola de buenas prácticas, modales y cortesía modernos, que determinaban un comportamiento ejemplar y de urbanidad como baluarte en la constitución de un ciudadano ejemplar para Bogotá. En la conformación de dicho proyecto era de vital importancia el papel de la escuela que, a su vez, era excluyente en la medida que no se podía garantizar el acceso a todos a la educación, de allí que a partir de la represión y la vergüenza se determinarían los proyectos de formación ciudadana por fuera de la institucionalidad escolar. El análisis de ese pasado histórico en contraste con el enfoque propuesto por Sáenz (2007) para la temporalidad en la que se enmarca su investigación, es vital

para evidenciar la tradición política por encausar un tipo de ciudadano favorable a la comunidad, que a su vez puede llegar a ser indicador de la gestión de gobierno. Lo manifiesta así Sáenz (2007) cuando señala

De manera un tanto similar a lo que ha mostrado el estudio histórico de la práctica pedagógica escolar en el país, el análisis de las prácticas formativas del Estado por fuera de la escuela permite ver nuevos problemas de la política pública, las prácticas estatales y la cultura que no han sido visibles para otras miradas. El estudio de estas prácticas permite acceder a las formas sistemáticas por medio de las cuales el Estado y sus instituciones se han relacionado con la sociedad civil y han buscado que los individuos interactúen entre sí; de otra parte hace visible la dimensión comunicativa y formativa de la práctica estatal, ignorada por otros tipos de análisis de la práctica política; también hace posible iluminar los intersticios entre las esperanzas de construir un Estado y una sociedad moderna y democrática, las imágenes sobre la población y las prácticas de la vida cotidiana. (p. 26)

Así pues, el análisis de las prácticas de formación por fuera de la escuela es asunto de diversos enfoques teóricos situados por Sáenz (2007) desde la política, la cultura, la sociología y la comunicación. De tal suerte y de acuerdo con Martín-Barbero (1998) se reconoce el desarrollo de Bogotá sujeto a la hibridación cultural constituía en su historia reciente.

En ese sentido, para Sáenz (2007) la pedagogía se asume como: “Un saber sobre la enseñanza y como una práctica que busca de manera explícita, sostenida e intencional formar a la población. (...) como la disciplina que conceptualiza, aplica y experimenta con el conocimiento relativo a la educación.” (p. 35). Con este postulado sobre la pedagogía, el autor expone cómo a partir de la primera administración de Mockus (1995-1997) se asumen procesos de formación por fuera de la escuela, tendientes a privilegiar los ámbitos cotidianos como escenarios formativos, en aras de consolidar una cultura ciudadana, con el fin de instaurar un proyecto de pedagogización de la ciudad.

El autor plantea que para el gobernante se presenta un evidente exceso de confianza en las posibilidades de formación de los ambientes cotidianos de la ciudad, que más adelante en su segundo mandato se verterían en un énfasis marcado de competencias ciudadanas asumidas desde la escuela, con el respectivo desarrollo curricular, que inclusive en la actualidad son piedra angular en la evaluación del componente de las ciencias sociales en las pruebas Saber. Ello

representaba también una desconfianza frente a las prácticas tradicionales de formación a la ciudadanía y sus bajos niveles de impacto en el comportamiento de las personas. No obstante, la justificación política expuesta por Sáenz (2007) en el proyecto pedagógico de la ciudad planteado por el gobierno de Mockus esgrimía en que:

- No solamente los niños escolarizados serían sujetos de formación en ciudadanía, sino la población en general
- La formación en ciudadanía surgiría del contexto en el cual se pretendía generar el impacto.
- El esquema organizativo de las instituciones de gobierno distrital, conforme a los fines establecidos, resultaban más prácticas que las escuelas y colegios, en términos de poca resistencia a las medidas impuestas.
- Se podían proyectar resultados en el corto y mediano plazo, en materia de generar el cumplimiento específico de normas
- Generar procesos de legitimación de la acción política y la gestión del gobernante de turno (p. 38)

Con base en lo señalado, la estrategia de pedagogización de la ciudad estuvo organizada a partir de la experiencia de prácticas escolarizantes de la vida de quienes se encontraban al margen de las instituciones formales de educación. En términos de Sáenz (2007) se tiene que durante la primera administración de Mockus:

La prioridad de la cultura ciudadana fue concebida como eje central del plan y fue en la que más se especificó la dimensión formativa de la práctica estatal, a partir de la definición de un conjunto de aprendizajes ciudadanos. (...) del mismo modo, la dimensión pedagógica fue central en la definición de las metas de la prioridad de cultura ciudadana. (p. 44)

Ahora bien, otro lado, Sáenz (2007) también realiza una descripción frente a los alcances de la dimensión pedagógica y formativa durante la administración distrital bajo el gobierno de Enrique Peñalosa entre 1998 y 2000, encontrando puntos comunes de continuidad en materia del fortalecimiento de la cultura ciudadana, pero de maneras menos explícitas que las impulsadas por Mockus.

Por otra parte, en investigaciones más recientes en el trabajo del IDEP (2011) se pone de manifiesto la continuidad del componente pedagógico en los planes de gobierno en Bogotá,

D.C., a manera de legado de las experiencias y disposiciones políticas promovidas desde 1995 en alcaldía de Antanas Mockus. Ahora bien, dentro de la investigación, los autores parten de delimitar a la población objeto de estudio al grupo conformado por los niños, niñas y adolescentes de Bogotá (menores de edad), con el fin de indagar en las experiencias de formación ciudadana desplegadas tanto en espacios institucionalizados como los centros educativos y también en otros entornos de socialización propios de la ciudad, donde confluye la exploración del contexto urbano como un escenario pedagógico.

De tal suerte, la categoría de formación en cultura ciudadana se pone en contraste con el marco jurídico de los derechos humanos correspondiente a los derechos colectivos como el medio ambiente, el patrimonio cultural, el espacio público y la transparencia institucional. En virtud de lo expresado, para los fines de la investigación un postulado hipotético consiste en asumir el propósito político de formar a los ciudadanos más jóvenes desde el reconocimiento y dado el caso, la restitución de los derechos colectivos, como un elemento central para el ejercicio asertivo de la ciudadanía.

Así pues, las apuestas teóricas que se desarrollan en la investigación del IDEP (2011) pasan por asumir a los jóvenes como sujetos políticos en formación, que deben entrar en un conocimiento formal y axiológico de las normas que regulan la vida social en la ciudad. Ello advierte que más allá de los componentes curriculares y académicos que motivan la vida escolar, los ciudadanos deben formarse fundamentalmente en un horizonte ético, que además le confiere una carga cultural que le define una serie de características en tanto sujeto históricos. En correspondencia en la investigación del IDEP (2011) se menciona que:

La formación de un sujeto donde lo colectivo es la base de la experiencia social, requiere por parte de quienes desarrollan este sentido, traducir estas disposiciones en su cotidianidad dentro de los espacios que comparten como la ciudad, es decir que la interacción social esté en concordancia con este sentido, donde se reconozca una idea colectiva sobre el bien, donde se establezcan y respeten las normas definidas para la interacción y que - en pro de esa conciencia sobre los demás- lo ciudadanos puedan tener control sobre las situaciones en las que se ve en peligro la integridad del grupo, y puedan estar en capacidad de actuar o tener una posición reflexiva y crítica cuando así se requiera. (p. 30)

Así, comprender las dinámicas del sujeto joven implica, por lo tanto, analizar cómo se configura su potencia, provista de diferentes formas de subjetivación mediadas por la cultura, el arte, lo semiótico y la conformación de redes y tejido social, atendiendo a dinámicas propias del contexto. La investigación del IDEP (2011) define los intereses políticos por la formación ciudadana de los jóvenes más allá del entorno escolar; configurando apuestas curriculares, inclusive, para promover ejercicios de gobierno que apelen en mayor grado a la persuasión que a la opresión, en un amplio espectro de apuestas susceptibles de ser analizadas en clave de la Pedagogía Urbana. En consonancia, el ámbito de lo cultural y lo artístico, son factores que potencian elementos como la identidad y el sentido de pertenencia con la ciudad. Permite de hecho pensar que pudiesen desplazarse las preocupaciones de generaciones pasadas por temas como el acceso al empleo, al crédito y a la propiedad, para ocuparse de temas como la expresión de la identidad, de la diversidad y el acceso a los bienes de la cultura.

Ampliando la descripción del potencial pedagógico que se despliega en el contexto que se ha venido describiendo, en el trabajo de Ruiz y Chaux (2005) se propone una estrategia metodológica y teórica para caracterizar un conjunto de competencias ciudadanas en el contexto de la educación colombiana, que toma en cuenta el escenario social y es capaz de trascender la dimensión de la escuela. El ámbito de enunciación del discurso se desprende de la reflexión pedagógica y sociológica como hilos conductores del texto. De acuerdo con lo mencionado, se plantea también la posibilidad de articular la conciencia política con la práctica y es esta tal vez la principal propuesta del texto, en la medida que favorece su comprensión desde los planteamientos del campo Comunicación-Educación.

En complemento al contexto propuesto por los autores para teorizar en torno al concepto de Competencia en el ámbito de la ciudadanía, los autores definen las Competencias ciudadanas como (...) el conjunto de capacidades y habilidades cognitivas, emocionales y comunicativas – integradas relacionadas con conocimientos básicos (contenidos, procedimientos, mecanismos) que orientan moral y políticamente nuestra acción ciudadana. En esta sección se describen con mayor detalle estas competencias. Adicionalmente, se hace mención a los contextos o ambientes democráticos que favorecen su puesta en práctica (p. 32)

Es decir, se reconoce una valoración ética que permite identificar en los demás sujetos en condiciones de derechos equiparables con las propias. En ese contexto se definen también los derechos humanos como eje fundamental de las competencias ciudadanas como un referente

inherente al ejercicio de la ciudadanía y al conjunto de acciones planeadas para permitir la formación ciudadana. En ese marco referencial, los derechos humanos son vistos desde una perspectiva crítica con el fin de cuestionar las prácticas sociales y la articulación de las competencias ciudadanas como un aporte propositivo. Para tal fin, confluyen la perspectiva histórica, moral y política. En ese orden de ideas una propuesta concreta de los autores se determina cuando señalan que

El aprendizaje del respeto y defensa de los derechos humanos representa, para los niños y los maestros de nuestras escuelas una alternativa frente al miedo que genera la acción de los violentos, un instrumento de equidad y una opción de solidaridad. (p. 52)

Así, la propuesta se moviliza en la manera de estructurar un horizonte ético para la sociedad, de un lado como un ideal formativo y pedagógico, en el cual los derechos humanos sean reconocidos como principio ordenador que permita estructurar una verdadera justicia social, en términos de un objetivo político a partir de la propuesta formativa que involucra acciones en la escuela y en todos los demás escenarios de socialización política.

Ya finalmente en este conjunto de referentes contextuales, se tiene la investigación de Obando (2016) en la cual despliega un estado del arte que examina las principales reflexiones que se han instaurado desde el horizonte teórico y administrativo en relación con la Cultura Ciudadana como horizonte de sentido. En consonancia, la investigación toma curso en tanto profunda revisión documental, que toma en cuenta alrededor de ciento cincuenta documentos, clasificados como reflexiones académicas, cartillas institucionales y memorias oficiales para rastrear, entre otras cosas, el posible legado del componente de la Cultura Ciudadana, dentro de los planes de gobierno en Bogotá, desde que se pusiera en común en 1995, durante la administración de Antanas Mockus. Frente a lo expuesto, Obando (2016) organiza la investigación de la siguiente manera:

Dado que es un documento de análisis que pretende retomar las voces de quienes han pensado y reflexionado sobre la cultura ciudadana en la ciudad, el documento es extenso en citas que se ponen en diálogo alrededor de cuatro temas que estructuran el documento, a saber: el primero, sobre conceptualizaciones, horizontes de sentido y enfoques; el segundo, aborda el debate sobre el papel del Estado y la transformación cultural. Posteriormente, el tercero aborda las estrategias, símbolos y recursos de la Cultura

Ciudadana para, finalmente, concluir en el cuarto tema con una mirada sobre arquitectura Institucional. (p. 5)

De esta forma, dentro de la estructura organizativa de los documentos, Obando (2016) señala el espectro de la Cultura ciudadana como un denominador común en la enunciación de los planes de gobierno, que con el paso del tiempo han ido incorporando categorías que dan cuenta de la complejidad que se ha configurado en las dos últimas décadas en Bogotá. Así, la Cultura Ciudadana ha sido punto de inflexión para pensar desde el ejercicio de gobierno en materia de movilidad, servicios públicos, medio ambiente, espacio público y conectividad, entre otros.

En ese sentido, Obando pone de manifiesto la importancia de la Pedagogía como discurso político que antecede a la norma. Es decir, como una dimensión de aprendizaje “provisional”, donde se ajustan comportamientos motivando la interiorización de los más adecuados. Ello ha puesto a instituciones que regularmente no se narran desde el discurso pedagógico, a propiciar entornos de diálogo previo, conforme con Obando (2016) antes de emplear otras vías que se soportan en la ley para propiciar comportamientos. En esas dinámicas se ha incorporado la Policía Nacional (principalmente la Policía de Tránsito); las autoridades tributarias y las entidades de control y vigilancia.

Pedagogía Urbana

Coinciden Trilla (2013), Páramo (2009) y Barrio y Fernández (2007) en señalar que la Pedagogía Urbana es un campo de acción educativo que incorpora una apuesta política por encontrar en la ciudad un potencial pedagógico y hacerlo explícito en una serie de prácticas de intercambio cultural, que redefinen las acciones de gobierno y el entorno político de las relaciones entre los ciudadanos y el Estado. Ello tomando en cuenta además que el ciudadano es un sujeto en formación susceptible de ser educado en todas las instancias de su vida, aunque no siempre sea en los entornos educativos instituidos.

En consonancia con lo expuesto, los postulados de Trilla se dirigen a pensar en lo educativo en una perspectiva que integra una serie de contenidos que se desarrollan en el seno de la sociedad misma, que involucran elementos particulares de la cultura y que se recrean de forma constante, favoreciendo la adaptación de las personas a ciertas prácticas sociales, e inclusive, las conducen a conocimientos muy específicos como la supervivencia y el reconocimiento *in situ* de los peligros que albergan ciertos entornos geográficos. En términos de Trilla (2013)

Estos y otros factores que no podemos desmenuzar aquí constituyen el caldo de cultivo de la proliferación de nuevos espacios educativos desubicados de la escuela y, paralelamente, las referencias reales de un cierto cambio de orientación en el discurso pedagógico para que sea capaz de integrar y legitimar tales espacios.

De esta forma se plantea un conjunto de condiciones que dan paso al reconocimiento de otro escenario para lo educativo: la Educación no Formal. Inicialmente el concepto puede entenderse como un conjunto de prácticas educativas situadas en el marco de la cultura, pero no de la institucionalización del sistema educativo. Y es que, de acuerdo nuevamente con Trilla (2013) la forma en la que se terminan estructurando los sistemas educativos dentro de los proyectos políticos nacionales, fundamentalmente a partir del siglo XIX, comenzarían a definir ciertas líneas claras de exclusión, tanto de conocimientos y saberes que no son abarcados por la escuela ni por las instituciones escolares, al no adquirir un fundamento que los formalice, como también la segregación de ciertos grupos y sectores sociales que iban a terminar quedando por fuera del proyecto educativo, o que iban a integrarse de manera incompleta.

De allí que el horizonte reivindicador de la educación se desvirtuaba, en la medida en que el modelo educativo se convertía en un mecanismo de exclusión y profundización de las brechas sociales. Y que, además, las dinámicas escolares no lograrían dar cuenta de todos los saberes circulantes en la cultura, tomando en cuenta que muchos de los elementos de la cotidianidad resultarían ser muy importantes e inclusive indispensables para el desenvolvimiento de los sujetos. En concordancia, Lo No Formal, en materia educativa, requería un reconocimiento potenciado por el carácter formativo que puede desplegar la ciudad en sí. Un ámbito de socialización susceptible de producir aprendizajes en diversos ambientes. En palabras de Trilla (2013)

La ciudad en sí misma transmite valores (y también contravalores), contiene elementos de cultura, modelos sociales que se aprenden casi por impregnación, etc. Plantearse esta dimensión proyectivamente obliga no solo a ver qué valores, actitudes y comportamientos cívicos (o incívicos) están presentes en el medio, sino a ver cuáles de ellos habría que fomentar y por qué medios. La ciudad educadora, en este sentido, es también un proyecto de formación de la ciudadanía.

Justamente Barrio y Fernández (2007) plantean que dentro de esta apuesta por hacer de la ciudad un entorno educativo, uno de los principales objetivos políticos que ha motivado a los

gobiernos es el de integrar una serie de grupos sociales habitualmente segregados y excluidos, que pueden llegar a comprenderse como “obsoletos” en ciertas dimensiones de lo educacional, pero “vigentes” en otra serie de escenarios. De allí la importancia de hacer visibles esos sectores de la sociedad y poner en escena sus conocimientos y el sentido de sus aprendizajes. Por ende, las dinámicas del ejercicio de gobierno implican la necesidad de articular las políticas económicas, sociales, educativas y culturales, con el fin que el proyecto de una ciudad educadora, como unidad de sentido para plantear una Pedagogía Urbana, logre trascender el mero discurso.

Retomando a Barrio y Fernández, quienes citan a Colom (1990), definen que la pedagogía urbana se moviliza sobre tres ejes de sentido: “el estudio del medio urbano, el estudio sobre el hecho educativo y las interacciones que se establecen entre la educación y la ciudad” (p. 172).

Es decir, lo anterior implica que se aprovechen al máximo los espacios que brinda la ciudad y que dan la posibilidad de generar aprendizajes, para que, al mismo tiempo, se logre descentrar el rol educativo únicamente dentro de los espacios de socialización de la familia y la escuela. Así pues, en términos de Barrio y Fernández (2007) se tiene que:

El concepto de ciudad educadora viene a ampliar la noción tradicional de agente educativo. Por agente educativo siempre se ha entendido el maestro, el docente, el que hace una intervención educativa, aunque ahora podemos hablar también de intervención ambiental. Hay que incluir la ciudad, entre los agentes educativos, sobre todo si la ciudad toma conciencia de su papel de entorno educativo, del medio para promover y despertar el interés educativo, de fuerza propulsora para presentar nuevos modelos culturales y de conducta, nuevas profesiones y ocupaciones, nuevas dedicaciones humanas, nuevos conocimientos, en definitiva, nuevas perspectivas de futuro.

Y en campos de acción en los que ha venido cobrando fuerza la formación cívica y el ejercicio activo de la ciudadanía como elementos de expresión de la cultura política, o dicho, en otros términos, el contexto de lo socioeducativo, Páramo (2009) expone que uno de los grandes objetivos políticos para definir un horizonte de sentido que determine un deber ser para la Pedagogía Urbana corresponde a la civilidad. Es decir, más allá del imperativo moral del respeto y la tolerancia, potenciar en los ciudadanos una conciencia ética por mantener una serie de conductas que permitan el fortalecimiento y sostenimiento de la sociedad, como una conveniente

manera de vivir y habitar el mundo. Ello potenciando fundamentalmente la dimensión colectiva y social y el conocimiento del medio cultural que la ciudad plantea.

Subjetividad Política

A partir de las lógicas que pretenden formularse en la investigación que se desarrolla, la Subjetividad Política se reconoce como una autorreflexión sobre factores como la identidad y la pertenencia, que configuran un sentido en el sujeto que lo relaciona con un colectivo, con una sociedad que le confiere un sentido político.

En ese sentido, la identidad instituye y más allá de la autorreflexión, también orienta prácticas asociadas con una conciencia de ser en el mundo. Así bien, “Rock al Parque” trasciende el espacio de lo eventual y lo masivo. Es un lugar de expresión y participación de esa subjetividad que se configura a partir de la música y de nuevos factores asociados a ésta; y que movilizan identidades que encarnan una postura de sociedad frente a lo político. Tales movilizaciones trascienden también el desarrollo del evento. Se mantienen, se organizan, se articulan, se ordenan en redes y se disipan con otras subjetividades.

Un desarrollo teórico bastante pertinente al respecto, lo proponen Prada y Ruíz Silva (2006) al presentar la importancia de la identidad como elemento fundamental en la constitución de la Subjetividad Política y en la formación de la ciudadanía. De acuerdo con lo señalado, la identidad en el proyecto de sociedad presentado en la modernidad pretende ser monolítica e institucionalizada por el Estado. Para ello, se emplean acciones como la exclusión y la discriminación, con el fin de establecer ciertos rasgos específicos en la noción de identidad como ideales, buscando la homogenización y negando la diversidad.

Sin embargo, dentro de la exclusión y la marginalidad se movilizan otras identidades que no son institucionalizadas y se distancian de la postura oficial. Así, los actores sociales que se desenvuelven en ese tipo de identidades desarrollan verdaderas luchas por promover sus identidades en contraposición con los discursos de exclusión que los niegan e invisibilizan. En este plano se movilizan, entre otros, los indígenas, los afrodescendientes, las mujeres y las víctimas del conflicto armado en Colombia. En este sentido, las luchas por la identidad se convierten en detonantes de subjetividades políticas que los posicionan en la organización de movimientos para desarrollar acciones colectivas que hagan visibles sus esfuerzos.

Así las cosas, en “Rock al Parque” la identidad es un elemento clave que trasciende el gusto por un género musical en especial. Termina motivando en los sujetos la necesidad de

encontrar el reconocimiento de sus singularidades como una postura política, que encuentra eco cuando se abre la posibilidad de entrar en contacto con otros, tomando la música como un eje cohesionador.

En 1995, cuando se llevó a cabo la primera versión de “Rock al Parque”, tanto la música como los sujetos que se identificaban con ella estaban bajo el estigma del desorden, la delincuencia, la violencia, el consumo de drogas, la promiscuidad y el deterioro social, por definir solamente algunos. Sin embargo, el festival se ha mantenido y se ha institucionalizado como una actividad tradicional en la historia reciente de Bogotá, dando cuenta de una serie de dinámicas internas en las que se ha demostrado que en torno al Rock convergen numerosas formas de expresión y subjetividad que se caracterizan por buscar el reconocimiento de las diversidades propias de la subjetividad.

En el sentido de lo expuesto, Prada y Ruíz Silva (2006) plantean que dentro de las dinámicas de la Subjetividad Política concuerdan elementos que van mucho más allá de generar aproximaciones teóricas para comprender los fenómenos sociales, que pueden ser pensadas como:

(...) formas de vida realizables, en principio, de subalternidades que han sido tradicionalmente repudiadas de manera intencional, y en muchos casos, de modo inercial, que reclaman reconocimiento a sabiendas de que ello implica trabajar denodadamente para remediar las injusticias históricas cometidas.

De este modo, la apelación al “recurso” de la identidad comporta una dimensión fuertemente política expresada en la idea de la ciudadanía, la cual supone la existencia y perdurabilidad de la estructura del Estado-nación. (p. 21).

A partir de lo señalado, es posible analizar el peso discursivo de la pedagogía que se ha constituido en “Rock al Parque” para la configuración de subjetividades políticas. Las luchas por el reconocimiento se llevan a cabo, pero en el plano simbólico fundamentalmente. La lucha ya no es por generar un espacio de expresión o por presionar un compromiso político del Estado que garantice su realización, puesto que, a lo largo de su trayectoria, los intereses de los sujetos que participan en “Rock al Parque” han cambiado y también el manejo político que el Estado le ha dado al festival.

No obstante, las luchas simbólicas encarnan el sentir de la subjetividad que se exterioriza en los procesos de socialización política. Pese a desenvolverse en masa, los asistentes establecen

la posibilidad de expresarse en su singularidad, a la luz de un reconocimiento público de su cultura y forma de ser en la ciudad. En términos de Alvarado y Ospina (2007), las acciones que se desarrollan colectivamente en “Rock al Parque” corresponden a

La construcción de subjetividades singulares y su interacción con otras subjetividades en la que se desdibujan los límites entre el yo y el otro, se da solo en la experiencia, no en los discursos vacíos del sujeto; experiencia en las que confluyen las individualidades, la sociabilidad y los marcos simbólicos de la cultura, experiencia que se realiza en un presente que permite integrar la dimensión del pasado como cosmovisión y la de futuro como mixtura de expectativas (Zemelman, 2004), en la medida en que la experiencia pase por la reflexividad. (p. 86).

Por otra parte, González (2012) advierte en el plano de la subjetividad, un descentramiento del sujeto que era concebido en la modernidad desde la perspectiva eminentemente racional. En ese sentido, la ciencia positivista configuró un ideal de sujeto organizado con base en la razón y las normas como estructura organizadora de dicho nivel racional.

Conforme a lo anterior, a la luz de los enfoques sociológicos modernos entendidos como explicaciones científicas de la realidad, lograban estructurarse ciertos “determinismos” que les conferían a los temas de Sujeto y Subjetividad un plano secundario. Al respecto, González (2012) aclara como una mirada general que “la subjetividad es una cualidad constituyente de la cultura, el hombre y sus diversas prácticas, es precisamente la expresión de la experiencia vivida en sentidos diferentes para quienes la comparten, constituyendo esos sentidos la realidad de la experiencia vivida para el hombre” (p. 13).

De esta manera, es preciso advertir una estrecha relación entre la subjetividad individual y la subjetividad social. Se movilizan en contextos como la cultura, las acciones sociales, las identidades, la configuración de redes articuladas por tejidos de sociedad. En ese plano se movilizan pretensiones subjetivas y de acuerdo con el autor “no racional”; no obstante, la visión que propone González (2008) para su análisis es interdisciplinar, capaz de trascender el enfoque clásico que lo analiza como un todo que adquiere explicación global, para atender la particularidad que confluye en el análisis de los sujetos.

Por lo tanto, desde la mirada de diversos autores, puede inferirse que “Rock al Parque” ya forma parte de la identidad colectiva de los ciudadanos de Bogotá, así no todos asistan regularmente al evento. Es un referente de la diversidad juvenil, superando la perspectiva

biológica, social y psicológica. Pese a ser presentado como un escenario de carácter masivo, involucra sujetos y moviliza en sus dinámicas un discurso pedagógico.

Cultura Política

Al realizar un acercamiento a las diversas concepciones de cultura política, es preciso destacar que este campo del conocimiento es relativamente reciente; y una característica fundamental que lo constituye como unidad de análisis es su carácter polivalente que se despliega en los marcos de comprensión a partir de sus lógicas. Lógicas que se organizan desde distintas vertientes teóricas y metodológicas, como: la sociología cultural, la historia política y social, la antropología cultural, entre otras.

De acuerdo con Herrera (2005) y Díaz (2012), se tiene que dentro de la sociología los estudios sobre cultura política apuntan principalmente a la estructuración de las relaciones sociales que se desarrollan entre los diferentes actores de la sociedad. Según la psicología, estos estudios se han dirigido a la comprensión de las actitudes y comportamientos individuales para entender el sistema político. Desde la antropología las tendencias culturalistas se han enfocado en las representaciones y significaciones que los sujetos hacen desde su contexto en el que se encuentran inscritos. A partir de las ciencias del lenguaje, se ha direccionado la comprensión de los discursos políticos e ideológicos que circulan en los diversos ámbitos. Los autores anteriormente citados hacen un rastreo en el ámbito de la cultura política, iniciando por autores americanos y europeos, uno de los cuales hace alusión a Almond y Verba (1997), donde exponen cuatro dimensiones o niveles relacionados con la cultura política

En primer lugar consiste en un haz de orientaciones políticas de una comunidad nacional o subnacional; en segundo lugar, tiene componentes cognitivos, afectivos y evolutivos, que incluyen conocimientos y creencias sobre la realidad política, los sentimientos políticos y los compromisos con los valores políticos; en tercer lugar, el contenido de la cultura política es el resultado de la socialización primaria, de la educación, de la exposición a los medios y de las experiencias adultas de las actuaciones gubernamentales, sociales y económicas; y, en cuarto lugar, la cultura política afecta a la actuación gubernamental y a la estructura política, condicionándolas, aunque no determinándolas, porque su relación causal fluye en ambas direcciones (p. 22).

En este contexto se desprende un abordaje al concepto de cultura política, desde una perspectiva cívica, priorizando los comportamientos, actitudes y conocimientos de los sujetos,

destacando su nivel cultural. Es indispensable mencionar que bajo este enfoque se resalta el ideal de cultura democrática, Estado – nación, dejando de lado la historia social, la sociología y la antropología culturales. Dicho en otras palabras, la cultura política se refiere fundamentalmente a la inserción de todo sujeto político, individual o colectivo, dentro de las dinámicas orientadoras de un Estado.

Por su parte López de la Roche citado por Herrera (2003), resalta de una manera más clara los aspectos sociales que están en juego en la cultura política.

La construcción de la cultura política se desarrolla en un proceso histórico de complejas interacciones entre distintos actores políticos y sociales (partidos políticos, gremios económicos, movimientos sociales, militares, intelectuales, hombres de Estado, etc.), instituciones y escenarios sociales como la Iglesia, la prensa y los medios de comunicación, los centros de investigación y las instituciones productoras de saberes especializados, la educación, la familia y la vida cotidiana, y las ideologías y concepciones filosóficas orientadoras en distintos momentos del desarrollo económico, político y social de una sociedad determinada”. (p.27).

Y complementariamente, también involucra elementos de análisis teórico más recientes, como lo concerniente con las identidades sociales, sexuales, culturales, étnicas e históricas, que emergen y se potencian a partir de las relaciones sociales que se despliegan en diversos entornos comunicativos. Con ello los marcos espaciales también se amplían a partir de la capacidad tecnológica de interacción global, aportando así nuevas complejidades para comprender el campo de la Cultura Política.

En otra perspectiva, de acuerdo con Landi (2005), resulta preciso destacar el énfasis en el análisis lingüístico al que puede ser sometida la reflexión sobre Cultura Política, tomando en cuenta el material cultural (discursos, imaginarios, creencias), como también los fenómenos políticos y sus respectivos referentes o enunciadore, destacándose de esta manera los partidos políticos, los dirigentes de gobierno y el Estado. Para este autor es indispensable tener en cuenta que muchas veces lo político no es un campo definido con antelación; por lo tanto, es un producto de los conflictos por la hegemonía entre los diversos sectores sociales. De acuerdo con lo anterior Landi (1989) destaca que

Desde esta óptica, un discurso o una manifestación cultural no será política sólo porque “hable de política” (criterio semántico), sino porque realiza cierto tipo de actos

transformadores de las relaciones intersubjetivas (criterio sintáctico y/o pragmático): otorga un lugar a los sujetos “autorizados” (con derecho a la palabra”), instauro “deberes”, construye las “esperas”, genera la confianza”. (p.29)

En esta dirección es relevante para los estudios sobre el tema de cultura política, privilegiar el análisis comparativo, bien sea entre períodos históricos, culturas políticas nacionales y subgrupos dentro de una misma nación.

Complementariamente, y a partir de lo ya señalado, una línea de investigación que se vincula a los estudios sobre Cultura Política la constituye el campo que se ha denominado como Estudios Culturales. En este caso, se analizan las articulaciones que se producen desde el ámbito cultural a partir de la literatura, las transformaciones tecnológicas, las expresiones artísticas, el periodismo, el cine, los medios de comunicación masiva y la publicidad, entre otros, como elementos generadores de sentido y significado que reconfiguran las percepciones sobre lo político y lo ponen en diálogo con marcos de referencia más amplios.

De tal manera que sea fundamental para el presente ejercicio de investigación la indagación reflexiva en relación con los discursos políticos que movilizan los sujetos en diversos escenarios de socialización política; las mediaciones culturales que involucran y las hibridaciones simbólicas y estéticas que se despliegan. Es decir, toda una serie de subjetividades que rebasan el campo de las percepciones frente al gobierno y conducen lo político a otros contextos de vida.

En virtud de lo expuesto, en el momento histórico de la ciudad en que aparece “Rock al Parque”, no se lograba vislumbrar un horizonte político capaz de instaurar las condiciones para que la equidad y la justicia, como principios vectores del proyecto de nación, legitimaran más allá del marco legal una cultura de la democracia que redundara en estrategias de autorregulación, capaces de incidir positivamente en la reducción de la violencia, que impregnaba todas las esferas del país. Es decir, un contexto definido por el enorme distanciamiento entre la cultura, la moral y la ley.

Así entonces, frente al panorama que dio lugar a la creación del festival “Rock al Parque”, la Cultura Política es comprendida inicialmente como un campo de reafirmación de las estructuras que dan soporte a la legitimidad cultural, para favorecer el ejercicio de gobierno desde una nueva comprensión de la legalidad, motivando acciones reflexivas ante las normas. De esta manera, el discurso pedagógico comienza a integrarse explícitamente con los propósitos de

formación de ciudadanía, encontrando en los espacios de encuentro cultural posibilidades para la gestión de gobierno que permitan ampliar el espectro de lo educativo para ligarlo a nuevos contextos.

A su vez, la categoría de Cultura Política permite establecer precisiones conceptuales asociadas con la manera en que los sujetos enfrentan las acciones de gobierno en contextos formativos diferentes a los entornos escolares. Ello permite entablar una reflexión crítica para comprender la forma en que surgió “Rock al Parque”, entendido inicialmente como un evento de entretenimiento masivo y gratuito, para convertirse en un espacio de expresión de estéticas y subjetividades políticas que se producen en torno a la música, donde además se pueden abstraer acciones de gobierno para el disciplinamiento social a partir de la formación de competencias ciudadanas (Chaux y Ruíz, 2005). Es decir, visto en clave de análisis de Cultura Política, en “Rock al Parque” las acciones estratégicas que se ponen en juego tomando como plataforma el espectáculo musical, se activan y articulan con otros escenarios formativos más allá del evento y se acoplan con formas de relacionamiento cotidiano. Una de ellas puede ser el comportamiento social en encuentros masivos donde la autorregulación resulta fundamental para el mantenimiento de la convivencia social.

Por lo tanto, a manera de reflexión concluyente el enfoque teórico que se desprende a partir del análisis de la Cultura Política posibilita una comprensión multidimensional del festival “Rock al Parque” tomando en cuenta su trayectoria histórica, la conformación de audiencias, la configuración de una oferta cultural que lo orienta y de la sentido, la importancia política que ha adquirido en la ciudad en materia de asignación presupuestal y realización, el interés comercial que produce el evento y las interacciones sociales que se generan al interior del festival en sí, por mencionar solamente algunos aspectos. De tal suerte que no se advierte un camino unívoco para desplegar el análisis, sino múltiples vías que enriquecen el ejercicio investigativo y validan su pertinencia.

Metodología

El presente ejercicio investigativo, se enmarca dentro del paradigma de la investigación de orden cualitativa, hermenéutica interpretativa.

En este apartado, se plantea realizar, en primer lugar, la descripción general de la investigación, desarrollando la caracterización teórica de los enfoques, las técnicas y herramientas desplegadas, exponiendo así la relación que surge durante la implementación y

realización de ciertos procesos, en consonancia con las apuestas teóricas y conceptuales diseñadas para el análisis. Posteriormente se presentarán las técnicas y métodos que se desarrollarán para dar cumplimiento a los objetivos propuestos desde en análisis de la información reseñada.

En consonancia con lo expuesto, siguiendo a Hernández (2014) resulta importante determinar la pertinencia del enfoque cualitativo dentro de un proyecto de investigación. En este caso, los elementos que se van incorporando al discurso explicativo para proporcionar unidades de entendimiento a las dinámicas de una situación que se problematiza y se convierte en un objeto de estudio, tiene como objetivo “(...) examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados” (p. 358).

Frente a esta perspectiva, dentro de la presente investigación, es posible reconocer al festival “Rock al Parque” más allá de un espectáculo artístico, para situarlo como un fenómeno social altamente significativo para los actores sociales que han hecho parte de él y que permite identificar en su gestión y desarrollo otros intereses más allá del ocio y la recreación, donde fundamentalmente se posiciona el análisis frente a la construcción de expresiones de la cultura política a partir de la configuración de una serie de consumos culturales que se despliegan a partir del rock.

Con base en lo anterior, para destacar la pertinencia del enfoque que se describe, resulta pertinente retomar los postulados de Vasilachis (2006), quien define a la investigación cualitativa como un ejercicio reflexivo que indaga por las experiencias de vida de los sujetos, desde la interacción y sistematización de los procesos descriptivos, con el fin de comprender, fundamentalmente, los contextos sociales en que se desenvuelven. En términos de Vasilachis (2006), se tiene que

La investigación cualitativa es interpretativa, inductiva, multimetódica y reflexiva. Emplea métodos de análisis y de explicación flexibles y sensibles al contexto social en el que los datos son producidos. Se centra en la práctica real, situada, y se basa en un proceso interactivo en el que intervienen el investigador y los participantes (p. 28).

Es preciso determinar entonces, que dentro del diseño de la presente propuesta de investigación el papel del investigador es determinante, y que el interés sobre “Rock al parque” se ha venido constituyendo desde la participación permanente en las dinámicas del evento desde

sus inicios. Surgen a partir de allí una serie de motivaciones personales y profesionales por abordar al festival de “Rock al parque” desde horizontes de problematización que van de acuerdo con la formación académica del investigador y las inquietudes investigativas que se han consolidado y que se nutren de un campo experiencial que permiten hablar de “Rock al parque” con cierto conocimiento de causa. De allí que la subjetividad política de quien investiga también logre constituirse como un factor que puede llegar a enriquecer el contexto del proceso de formulación y puesta en marcha del presente proyecto.

Así, la propuesta metodológica que se instaura plantea un acercamiento teórico y analítico frente a los procesos de formación en ciudadanía interpretados desde la perspectiva que se deriva desde el análisis de la Pedagogía Urbana que se han motivado en “Rock al Parque”, constituyendo instancias de comprensión expuestas por una parte en el corpus teórico; y en segundo lugar con narrativas producidas por personas que han asistido a todas las versiones de “Rock al Parque”, de manera que sea posible triangular un análisis basado en las percepciones de los participantes, sus experiencias, vivencias e interpretaciones.

Dichas narrativas entrarían a dar cuenta de un conjunto de experiencias que, a partir de las lógicas de la investigación, comenzarían a ser organizadas y puestas en contexto, tanto de los procesos culturales que se han configurado en el desarrollo y planeación de “Rock al Parque”, como de los procesos históricos, políticos y sociales que han transcurrido durante el tiempo de permanencia del festival y que le han otorgado un sentido propio, que seguramente habrá de redundar en los imaginarios y relatos que los asistentes asiduos a “Rock al Parque” puedan contar al respecto.

De tal suerte, la información más importante para nutrir la presente investigación corresponde a las experiencias de vida y las narrativas de las personas para quienes “Rock al Parque” es un evento altamente significativo, y que son capaces de describir y explicar sus diversos impactos. Dicho en términos de Hernández (2014), vale resaltar que

Lo que se busca en un estudio cualitativo es obtener datos (que se convertirán en información) de personas, seres vivos, comunidades, situaciones o procesos en profundidad; en las propias “formas de expresión” de cada uno. Al tratarse de seres humanos, los datos que interesan son conceptos, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias y vivencias manifestadas en el lenguaje de los participantes, ya sea de manera individual, grupal o colectiva. Se

recolectan con la finalidad de analizarlos y comprenderlos, y así responder a las preguntas de investigación y generar conocimiento (p. 397).

En ese sentido, al analizar las experiencias de vida de los asistentes frecuentes a Rock al parque, se pretende comprender el impacto del festival y reconocerlo como un fenómeno social. Así sería posible evidenciar, dentro de las dinámicas socioculturales de Rock al parque, procesos de formación de la cultura política como la conciencia histórica, asumida como la posibilidad y “necesidad de reconocer y crear opciones de realidad, en las que el sujeto asume tanto los condicionamientos como las aperturas que es capaz de potenciar, expresada en el “querer-ser” como sujeto” (Aguilera, 2014. p. 27). Y al tomar estas categorías de análisis como unidad de sentido a observar de las experiencias de vida de los actores sociales que formarían parte de la investigación, sería posible identificar la relación entre la formación ciudadana y Cultura Política instaurada como una relación pedagógica.

La Entrevista

Como herramienta metodológica la entrevista adquiere un sentido, en suma, valioso que permite indagar en las experiencias de vida de los sujetos que, en calidad de asistentes frecuentes, entrarían en diálogo con el desarrollo de la investigación que se plantea. Vasilachis (2006) señala, en ese sentido, que la entrevista en sí misma:

Constituye una herramienta clave para avanzar en el conocimiento de la trama socio-cultural, pero muy especialmente para profundizar en la comprensión de los significados y puntos de vista de los actores sociales. La entrevista requiere establecer una relación con «el otro» que se constituye en el soporte fundamental sobre el que se generan preguntas y respuestas. Es allí donde el predominio de preguntas no directivas se acompaña por un manejo de los tiempos que permite avanzar lentamente, detenerse, profundizar (p. 129).

En consonancia, se advierten ciertas etapas de acercamiento a los discursos que los sujetos constituyen frente a “Rock al Parque”, pasando de las unidades meramente descriptivas, al plano de la “experiencia vivida en la que se expresa la emocionalidad, las omisiones, los énfasis, la construcción, la creación de su vivencia, es decir: a la expansión de la subjetividad” (González, 2008).

De acuerdo con lo expuesto, para Díaz (2012) la entrevista es un diálogo dentro del cual el investigador y el sujeto construyen unidades de sentido que no se encuentran explícitos dentro de las narrativas, en este caso, las experiencias de vida desarrolladas individual y colectivamente en

“Rock al Parque”, sino que se desarrollan de manera intrínseca dentro de lo narrado y que se evidencian a la luz de las categorías conceptuales que orientan el sentido y la intención investigativa.

En concordancia, Díaz (2012) explica que el entrevistado: “es el ciudadano común y corriente quien mediante la narración de su existencia da cuenta de un proceso histórico en el que él encarna las tensiones y características propias de lo social” (p. 12).

De esta forma las preguntas abiertas, permitirían que los entrevistados orientaran las respuestas hacia sus recuerdos más significativos, sus motivaciones, intereses, gustos y desagrados, es decir, sus subjetividades; de tal suerte que luego fuese posible orientar el discurso hacia las categorías de análisis que se han propuesto en la investigación. En algunos episodios la alusión a dichos campos categoriales se pudiese abarcar de forma explícita, pero en otros casos de forma implícita, en la medida en que, de forma indirecta y posiblemente no intencional, los entrevistados tuvieran la oportunidad de expresar sus convicciones y valoraciones frente a temas desarrollados en la entrevista.

Con base en los planteamientos teóricos y metodológicos desplegados en la presente investigación, es preciso definir la entrevista semiestructurada, entendida como herramienta metodológica para “acceder” a los relatos que permitan configurar las experiencias individuales y colectivas de asistentes frecuentes a “Rock al Parque”.

Así pues, la construcción comprensiva que se plantea busca nutrirse de la experiencia de los actores sociales que han hecho parte del festival en sus diversos momentos. Que se han subjetivado tanto en el Rock como fenómeno musical y cultural, como en las acciones políticas que se han desatado en torno a su impacto. Y en ese sentido, al generar una serie de acciones para activar la memoria que permita construir discursos explicativos por parte de los actores sociales indagados desde las experiencias colectivas, posibilitarían espacios de comprensión que, al ser triangulados con categorías de análisis teórico, favorecerían la comprensión del fenómeno dentro de su complejidad.

Para los objetivos de la presente investigación, se plantea desarrollar la estrategia metodológica que se sitúa en la entrevista semiestructurada, que adquiere relevancia dentro del entorno de indagación propio de la investigación cualitativa. En consonancia, cabe señalar una breve definición desarrollado por Hernández (2014), quien expresa que la entrevista:

Se define como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados) (...) En la entrevista, a través de las preguntas y respuestas se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema (Janesick, 1998). (...)

Las entrevistas semiestructuradas se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener más información.

Frente a lo anterior, para indagar en las experiencias de vida de participantes asiduos al festival de “Rock al Parque” se requiere organizar un grupo de actores sociales que reconozcan en el evento un alto valor cultural. Que logren narrar desde su participación el proceso histórico que le ha dado sentido al proceso. Se requiere encontrar personas con un alto nivel reflexivo que, sin ser propiamente expertos en el campo de la organización de eventos masivos, consoliden en su repertorio de experiencias un amplio bagaje frente al consumo cultural de “Rock al Parque” no solo desde la perspectiva artística y musical, sino también desde otros frentes de análisis, tal como se viene proyectando en la presente investigación. Todo ello, porque en sus narrativas, interpretaciones, visiones, puntos de vista y opiniones en torno a “Rock al Parque”, se instaura el componente vital de la presente investigación; y en la indagación en los recuerdos y en las memorias de ese tipo de asistentes asiduos se puede extraer un conjunto muy rico de unidades de análisis para ver a “Rock al Parque” en dimensiones que superan la mirada del evento de entretenimiento, para ponerlo en discusión con otras posibilidades de problematización y reflexión.

En consonancia, se van a desarrollar cuatro entrevistas.

Dicho lo anterior, durante la formulación de la propuesta investigativa, la fase inicial estuvo en sondear a los potenciales entrevistados, justamente circulando en los entornos de encuentro del consumo cultural que se produce en Bogotá en torno al Rock y a las diversas expresiones que se desprenden de éste, tomando en cuenta que se ha producido en el tiempo reciente una emergencia de escenarios, luego de la pausa obligatoria que produjo en tiempos de pandemia, que ha dado pie a la no realización de “Rock al Parque” en 2020 y en 2021 .

Valga señalar brevemente que ese periodo de pausa obligatoria, ha permitido que las audiencias y los asistentes a eventos masivos reflexionen en torno a la importancia de los encuentros de expresión cultural, que no se agotan con la socialización y el disfrute individual,

sino que dan respuesta a una necesidad social de configurar espacios para la expresión colectiva, en la manifestación de las identidades a partir de las estéticas, los atuendos y la música, como elementos particularmente visibles.

En virtud de lo expuesto, las entrevistas a realizarse contarían con cuatro grandes fases, como puntos de referencia dentro del proceso metodológico: Inicialmente un momento de Preparación, posteriormente, durante la implementación de las entrevistas en sí, un momento para la Apertura, luego el Desarrollo de la entrevista y finalmente un momento de Cierre. Estos momentos se plantean con el fin de dar un orden al esquema del proyecto de investigación en esta etapa de acercamiento a la información, para posteriormente adelantar el análisis respectivo.

Llegados a este punto, en la fase de Preparación, como se venía mencionando, es preciso definir el grupo de sujetos que serán entrevistados individualmente, tomando en cuenta un perfil que los define como asistentes frecuentes y personas particularmente reflexivas, capaces de organizar en sus narrativas lo que han vivido en “Rock al Parque” a partir de sus experiencias de vida.

No obstante, y tomando en consideración los recursos disponibles, en la fase de preparación el investigador pondrá al alcance de los entrevistados una serie de materiales como fotos, videos, recortes de prensa y breves relatos sobre “Rock al Parque”, como elementos que permitan activar la memoria. Ello también con el fin de organizar cronológicamente las experiencias, activando en los recuerdos, por ejemplo, momentos importantes en la ciudad que transcurrieron a la par con el festival, que permitan identificar cambios y permanencias en la realización del evento, y que las narrativas que se desplieguen en el transcurso de la entrevista no se abastezcan únicamente a partir del recuerdo espontáneo, sino tomando en cuenta un bosquejo del contexto.

En este punto, es probable que los posibles asistentes cuenten con un material complementario o inclusive con archivos propios; que pongan en discusión sus experiencias en los entornos cotidianos de socialización con personas de sus círculos cercanos y que también comparten la afinidad por el Rock, dando la posibilidad de enriquecer de forma significativa el momento de la entrevista.

Además, en esta fase, se acuerda con los posibles entrevistados la fecha y hora para el desarrollo de la entrevista, dándoles a conocer una batería de preguntas orientadoras que se estarán retomando en el transcurso de la actividad.

Ahora bien, ya en la apertura del encuentro para llevar a cabo la entrevista, el investigador pondrá en conocimiento del entrevistado las condiciones propias del ejercicio, dejando en claro que es una actividad con fines académicos y no comerciales; desarrollando además el respectivo consentimiento informado para poder grabar todo el proceso. En esta fase, resulta vital que pese a tratarse de un acto formal con rigor investigativo, gestionar el diálogo desde la amabilidad y la confianza, dando espacio para que el entrevistado despliegue sus recuerdos, sus puntos de vista e inclusive sus emociones, sin limitar ni coartar esas narrativas.

Posteriormente, durante la fase de desarrollo, se abordará el cuestionario de preguntas orientadoras, del cual el entrevistado tenía conocimiento con antelación. Ello con el fin de brindar la posibilidad de ahondar en las temáticas que resulten más significativas dentro del interés investigativo de la entrevista, permitiendo que el entrevistado narre con libertad sus experiencias de vida, pero orientando el diálogo hacia los objetivos de la investigación.

Y finalmente, en el cierre del encuentro, el investigador hará una síntesis muy breve de la información socializada por el entrevistado, solicitando que exprese sus conclusiones y reflexiones finales. Es el momento además de agradecer la valiosa participación en la investigación.

Tabla 2

Fases de la Entrevista

FASE	FECHA	ACTIVIDAD	OBJETIVO
PREPARACIÓN	Tercera semana de Septiembre de 2022	Contextualización de los entrevistados, con materiales relacionados con el festival de Rock al Parque	Activar la memoria de los entrevistados y ponerlos en contexto de la temática a abordar
APERTURA	Primera semana de Octubre	Puesta en marcha del proceso de Entrevista	Indagar, desde el acercamiento a la experiencia de actores sociales que han participado en el festival “Rock al Parque”, las orientaciones pedagógicas y políticas que se han desplegado a
DESARROLLO		Diálogo con los entrevistados a partir de un cuestionario de preguntas abiertas, dando la posibilidad de indagación,	

	profundización y contra pregunta	través de su trayectoria.
CIERRE	Permitir a los entrevistados aportar sus reflexiones finales a modo de conclusiones preliminares	

En complemento a la implementación de las Entrevistas semiestructuradas, para el análisis de la información, la ruta de la investigación puede encontrar puntos comunes que se entretajan con los procesos analíticos que se desarrollan en la metodología de las narrativas testimoniales. Estas narrativas, coinciden en reconocer el papel primordial de los discursos y las historias de vida de los actores sociales. De acuerdo con Quintero (2015), en los ejercicios de producción comunicativa planteados desde las lógicas de las narrativas testimoniales, los marcos emocionales, morales, éticos y valorativos, logran instaurar en sus dinámicas formas de expresión que dan cuenta de los niveles de nucleamiento de socialización política incorporados en los sujetos, y de los referentes culturales, sociales, económicos y políticos que constituyen sus subjetividades. En la presente propuesta de investigación, los sujetos que pretende indagarse son personas que han asistido a todas o casi todas las versiones del festival “Rock al Parque” para tomar en cuenta sus experiencias e historias producidas a partir del mismo.

La consonancia que se encuentra con este proceso de análisis, con el desarrollo de las entrevistas semiestructuradas, posibilita triangular la información y darle un sentido que permita instaurar un discurso que integre el análisis a partir del desglose de categorías presentes en las entrevistas obtenidas. En este aspecto, Hernández (2014) expresa que:

El procedimiento consiste en lo siguiente: 1) recopilar historias o narraciones de experiencias de los participantes en función del planteamiento del problema y 2) armar una historia general entretajando las narrativas individuales. Esto significa que los investigadores sitúan narraciones y experiencias personales en el contexto social de los participantes (su trabajo, sus hogares, sus eventos y comunidad), el geográfico (lugar) y el histórico (tiempo) (Clandinin y Connelly, 2000), para luego ensamblarlas en una trama o presentación secuencial (narrativa general). Lo anterior, es lo que distingue un reporte

narrativo (Holley y Colyar, 2009). Es decir, las categorías y temas se describen a través de historias. (p. 488)

Frente a lo mencionado, Quintero (2015) realiza su propuesta teórica siguiendo a Ricœur (2004) con el fin de rastrear los elementos difuminados en las narrativas de los sujetos para expresar sus procesos de formación ciudadana. En la presente investigación, los mismos referentes teóricos son susceptibles de ser puestos en marcha para comprender los procesos de formación de la cultura política a partir de la instauración de discursos pedagógicos en los ciudadanos que en este caso, se asumen como asistentes frecuentes a “Rock al Parque”.

Conforme lo plantea Quintero (2015) se reconocen tres fases esenciales para analizar las narrativas testimoniales desde una perspectiva política, que se nutre de lo subjetivo para generar comprensiones que permitan posteriormente describir acertadamente los contextos en que se movilizan los sujetos, más allá de las explicaciones sesgadas u homogeneizadoras. Así entonces conforme con Quintero (2015) se explican las fases:

1) Preconfiguración narrativa, en la cual encontramos lo que alguien hace. Para ello propone identificar las acciones con sus correspondientes rasgos estructurales y semánticos en la medida en que estos hacen posible el sentido y la significación narrativa. Así mismo, en este nivel encontramos las mediaciones simbólicas de la acción portadoras de los caracteres temporales. (...)

A partir de lo expuesto, la preconfiguración narrativa de los procesos de formación ciudadana estaría relacionada con las acciones puestas en marcha atendiendo a las coordenadas espacio-temporales, las cuales son portadoras del orden social y cultural en el que se despliega la experiencia humana (el quiénes y el porqué de las acciones).

2) Configuración. En esta encontramos toda la fuerza comprensiva de las tramas narrativas elegidas, pues estas abren la narrativa en dos temporalidades: un antes y un después. Siguiendo a Ricœur, aquí se da cuenta de los incidentes individuales y colectivos que han forjado sentimientos como la compasión, el temor, el amor, entre otros. También se recogen las peripecias con sus correspondientes medios, actores y circunstancias (...).

3) Reconfiguración. Su papel reside en la recepción de la obra o el acto de interpretar. En tal sentido, implica la intersección entre el mundo del relato con el texto; el mundo relato con el oyente o lector. Exige, retomando a Ricœur, interpretar un texto en función de su contexto y generar una transformación respecto al sentir y al obrar del lector,

pues este no es considerado un agente pasivo, sino aquel que reconstruye la obra y experimenta afectaciones en la recepción del relato y en su proceso de reconstrucción. (p. 52-53)

Así pues, en la primera instancia de análisis definida como “preconfiguración narrativa” se buscará indagar en las acciones que protagonizan los sujetos y en el sentido conferido a las acciones públicas en los relatos narrativos. En la siguiente tabla se presentan las unidades de análisis que se extraerán de las entrevistas realizadas

Tabla 3

Preconfiguración Narrativa

Entrevista individual	Situación de las experiencias del entrevistado dentro de un contexto lo suficientemente ilustrado, que permita explicar las razones que motivaron su participación en “Rock al Parque” y posteriormente continuar en el espectro de eventos y encuentros que se producen a propósito del festival.
Elementos clave en el análisis de la información	Encontrar en las narrativas momentos históricos significativos que doten de sentido la realización y permanencia de “Rock al Parque”. Además, definir en los relatos los principales intereses que motivaron a los entrevistados a participar en el festival, buscando lugares comunes, por ejemplo, la formación académica, los espacios de socialización previos y los hechos históricos que transcurrieron en el momento en que se convirtieron en participantes frecuentes.

En segundo lugar, al pensar en el elemento de configuración el énfasis estará dirigido a los componentes emocionales e ideológicos que los sujetos acentuaron en los relatos, para que posteriormente en el componente de Reconfiguración, tratar de rastrear los cambios de actitudes o las propuestas surgidas de la reflexión de los sujetos ante las situaciones concretas descritas. En la siguiente tabla se presentan las unidades de análisis que se extraerán de las entrevistas realizadas

Tabla 4

Configuración Narrativa

Entrevista individual	<p>Indagar sobre el significado de las experiencias narradas. Rastrear el valor formativo, si se expresa, que le ha aportado al entrevistado su participación en Rock al Parque, determinando si dentro de dicho proceso ha logrado identificar un horizonte pedagógico a propósito de la noción de Ciudad Educadora.</p> <p>Analizar la forma en que los entrevistados explican las relaciones causa – efecto sobre las situaciones narradas.</p> <p>Encontrar una secuencia cronológica de los hechos narrados. A</p>
Elementos clave en el análisis de la información	<p>partir de allí señalar las categorías que se producen, las ideas fuerza y los temas y procesos donde se produce mayor énfasis.</p> <p>Contrastar los puntos de encuentro y las diferencias más grandes en torno a los hechos narrados</p>

Finalmente, en la fase de reconfiguración, el investigador buscará trazar como categorías de análisis fundamentalmente las que se han señalado en el marco teórico: Cultura Política, Subjetividad Política, Pedagogía y Pedagogía Urbana. Confluyen así en esta perspectiva, las creencias, los imaginarios, las ideas, ideologías, anhelos, ambiciones personales y propósitos colectivos que se han desplegado en el sujeto a lo largo de su historia, siendo justamente estos elementos de la subjetividad, los referentes para interpelar a los asistentes frecuentes a “Rock al Parque” y establecer conexiones entre la ciudadanía y la formación ciudadana dentro de una relación pedagógica, articulada por el campo de la Cultura Política como eje de sentido.

Tabla 5

Re-configuración Narrativa

Entrevista individual	<p>Consiste en dotar de sentido las experiencias de los entrevistados. Aquí, el investigador buscará trazar como categorías de análisis fundamentalmente las que se han señalado en el marco teórico: Cultura Política, Subjetividad Política, Pedagogía y Pedagogía Urbana</p> <p>Identificar las categorías de análisis que proporcionan los</p>
Elementos clave en el análisis de la información	<p>entrevistados y contrastar con los horizontes de sentido que orientan la investigación</p>

Estructura de la Entrevista Semiestructurada

Con base en lo señalado anteriormente, la entrevista semiestructurada plantea una ruta que define el horizonte investigativo y busca dar cuenta de una indagación profunda capaz de atender los objetivos de la presente investigación.

Para ello, en la siguiente matriz se presenta el cuestionario orientador que constituye el insumo esencial para la realización de las entrevistas. Dicho cuestionario está conformado por nueve preguntas que narran a su vez una ambientación para contextualizar al entrevistado y permitirle a éste, el desglose de los puntos clave y ejes de sentido necesarios para sustentar las ideas. Dentro de la matriz, al mismo tiempo, se describen los énfasis para el desarrollo del Análisis Temático, el Objetivo Específico al que se busca dar cuenta con cada pregunta; la Categoría de análisis teórico a partir de donde se pretende enunciar la reflexión posterior y las Subcategorías que se desprenden de éstas, y que permitirán organizar y configurar las narrativas de los entrevistados.

Análisis de los Resultados

Semblanza de los Entrevistados

Vladimir Alexander Tuta (45 años): Es profesor de Ciencias Sociales la Secretaría de Educación de Bogotá, con Maestría en Educación; Ha asistido a todas las versiones del Festival, exceptuando a la edición de 2005. En el año 2009 fue cofundador del colectivo pedagógico Libre Mente y fungió como gestor cultural en proyectos asociados al Rock en las localidades de Bosa y Tunjuelito (Anexo 1).

Luz Nelly Báez (50 años). Es administradora de empresas y promotora cultural. Ha asistido a todas las versiones de Rock al Parque. Ha sido clave en la difusión del Metal en bares especializados en la zona rosa sur occidental de Bogotá, haciendo las veces de gestora cultural y empresaria de eventos. Con ello ha logrado conformar circuitos de difusión para las bandas emergentes (Anexo 2).

Andrés Mateo Loaiza (37 años). Guitarrista y Músico empírico, comerciante de instrumentos musicales. Ha asistido a Rock al Parque de forma ininterrumpida desde 1998. En 2004 y 2007 participó con sus proyectos musicales en el festival y actualmente adelanta un nuevo proyecto con el que aspira volverse a presentar. Su gestión ha sido clave en la conformación del festival local “Usmetal” en Usme y del surgimiento del evento “Rock al Grano” en la Localidad de San Cristóbal (Anexo 3).

Diana Marcela Cortés (40 años): Diseñadora gráfica, realizadora audiovisual y cantante empírica. Ha asistido al festival desde 1996 de forma ininterrumpida. Actualmente es Community Manager de varias bandas de Metal de la escena local y adelanta su propio proyecto musical. Ha participado en la organización de eventos locales de Metal en Engativá y Fontibón (Anexo 4).

Hugo Fabián Torres (39 años) Enfermero profesional. Melómano y coleccionista de discos y elementos asociados al Rock. Asiste a Rock al Parque desde 1997. Ha participado como comerciante en las zonas comerciales y de emprendimiento que se han dispuesto dentro de Rock al Parque desde 2013. Ha conformado espacios de Podcast para dialogar sobre el rock bogotano (Anexo 5).

Tabla 6

Matriz de análisis pregunta No. 1

Pregunta #1:

Hablar de “Rock al Parque” desde una mirada histórica, implica tomar en consideración que en 2022 se cumplieron 27 años de su primera edición. Así pues, en sus primeras versiones uno de los énfasis políticos más significativos fue exaltar la importancia del adecuado disfrute del espacio público y aumentar el sentido de pertenencia con la ciudad de Bogotá.

¿Considera usted que a finales de los años 90 ese objetivo se pudo consolidar?

¿Logró trascender a otras instancias?

ANÁLISIS TEMÁTICO	OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA INVESTIGACIÓN	CATEGORÍA DE ANÁLISIS	SUB CATEGORÍAS
Dimensión Pedagógica y Educativa en “Rock al Parque”	Caracterizar la trayectoria de “Rock al Parque” y su importancia dentro de la oferta cultural en Bogotá	Pedagogía Urbana	<i>Cultura ciudadana</i>
		Subjetividad Política	<i>Identidad</i> <i>Memoria</i> <i>Conciencia Histórica</i>

Dando respuesta a la primera pregunta, los entrevistados coincidieron en destacar que efectivamente, “Rock al Parque” se ha configurado como un espacio que fortalece el sentido de pertenencia con la ciudad y que a su vez constituye un entorno para el desarrollo de una cultura ciudadana, a través de la participación y el esparcimiento en entornos de encuentro a partir de la música, el arte, las manifestaciones estéticas y los elementos identitarios que se desprenden de la cultura del Rock.

Existen elementos comunes en los entrevistados que coinciden en exaltar la importancia del espacio público desde la resignificación y desde la promoción institucional de otras posibilidades de encuentro y expresión, permitiendo reconocer la diversidad y la diferencia de los asistentes. Todo ello cobraba mayor sentido debido a que, de acuerdo con los entrevistados, en el momento en que surge el festival, la cultura del Rock arrastraba con prejuicios que lo asociaban con marginalidad y delincuencia. En consonancia con lo expuesto, la entrevistada Luz Báez destaca que:

Hablemos que a finales de los años noventa, el Rock en Colombia tenía un estigma muy negativo. El influjo negativo que arrastraba el Rock era muy fuerte. Era señalado como satanismo; como anticristianismo, con el desorden, con la violencia. Estaba también (el Rock) como en un momento de emergencia en Colombia apenas, pues era una industria musical enorme en otros países y lo que llegó aquí para que las personas pudieran narrarse desde la música, tuvo que arrastrar unas pesadas cargas de rechazo y de odio y que los que se sintieran identificados con ese tipo de música tenían que saber que se iban a enfrentar a un grupo de personas que los iba a negar y los iba a torpedear. Sin embargo cuando se constituye el espacio de “Rock al Parque” y se logra ver que eso no pasaba de ahí, que una persona con el pelo largo, o con tatuajes, o con aretes, vestida de negro, con la ropa rota, o una persona que fumaba marihuana o tomaba alcohol mientras escuchaba música, era solamente una persona más; y no era ningún Satanás, ningún demonio; no había necesidad de exorcizarlo; sino que simplemente estaba expresando su personalidad en el espacio público y poco a poco se iba a ir regulando más. Y en “Rock al Parque” además con la protección que pudiera brindar el Estado. Que eso no fuera a salir de allí, del parque. Que hubiese un espacio suficientemente grande para ir a dormir, o para ir a vomitar, o salir a correr, o ir a comer; o sea, no era encerrado en un bar que se podía

desplomar o se podía incendiar. En el parque cabían todos y tenían esa posibilidad de protección, además (Anexo 2).

Así pues, se identifica como un acierto político potenciar al Rock como espacio de comunicación fundamentalmente juvenil, en un momento de emergencia social en que los jóvenes enfrentaban un panorama de apertura en cuanto a lo político, motivado por las posibilidades que se abrían con la Constitución Política de 1991, que fundamentaba las bases legales para la libre expresión de la personalidad, encontrando en “Rock al Parque” un escenario altamente significativo para propiciar encuentros en torno a la cultura. Además, los entrevistados también coinciden en señalar el potencial social de las juventudes en el entorno de lo político, en los cargos públicos, en los medios de comunicación y en el deporte, motivando un interés especial para encaminar a los jóvenes, que no se advertía tan preponderante, por ejemplo, en la década de los años ochenta.

Se plantea entonces, una relación estrecha entre el momento histórico de cambios y transformaciones que fueron conformando espacios de expresión para los jóvenes, y el contenido político del Rock, principalmente el Rock latinoamericano, que enarbolaba un discurso de resistencia y oposición a una serie de tradiciones sociales y a la institucionalización de prácticas normalizadoras, donde la diferencia y la rebeldía estaban siempre estigmatizadas. La música era entonces, un elemento que daba cuenta de un descontento social generalizado que no se alojaba únicamente en las expresiones del Rock, pero que a partir de éste último encontraba mayores marcos de resonancia.

Frente a este punto, una de las fuentes reseñadas en los antecedentes de la presente investigación, Guacaneme (2016) señala que “De una manera un tanto subterránea, el Rock en Colombia (...) ha mantenido sus intenciones de descripción de la realidad y de acusación.” (p. 29) Concordantemente, las letras de las canciones del Rock bogotano encarnaron un sentimiento de denuncia y desesperanza, propias de un ambiente matizado por la violencia y la falta de oportunidades que conminaba a los jóvenes a la incertidumbre. En ese panorama, canciones como “*El Baile de los que sobran*” de la banda chilena “*Los Prisioneros*”, dieron cuenta quizás con mayor impacto lírico la denuncia sobre la poca importancia que representaban los jóvenes en el sistema social, puesto que ni siquiera la educación pensada desde la lógica estatal, lograba consolidar la idea de un futuro mejor.

Por lo tanto, los entrevistados señalan una importancia altamente significativa del Rock en sus vidas, que va más allá de la música y que se manifiesta en la configuración de sus identidades, su posicionamiento ante el mundo, el sentido político de sus expresiones culturales o, en otros términos, de su Subjetividad Política. Este contexto la entrevistada Diana Cortés advierte que:

Los que nos consideramos rockeros en los ochentas o en los noventas, llegamos a esos sonidos soportando los estereotipos que le ponían a las personas que se narran distintas y que, como en todas las épocas sobre todo en países tan conservadores como Colombia, lo terminan a uno juzgando y segregando. Porque el rock nos abrigaba desde la inconformidad, pero también desde una alegría juvenil difícil de explicar. Desde una euforia colectiva por expresar esa rebeldía, porque en mi caso decidí no volver a misa, tatuarme, vestirme de negro, pero sobre todo ser mucho más reflexiva y construir otra posibilidad de ser mujer. Una que no es obediente y que no necesita aprobación de un hombre para existir. Entonces ahí me pregunto ¿qué otra música sino Rock le hubiera metido a mi mente en esos años? (Anexo 4).

De acuerdo con lo anterior, para Herrera (2005), la identidad que se desarrolla a partir del Rock se convierte en un elemento constitutivo de la Subjetividad Política, donde los repertorios comunicativos del discurso musical y estético se movilizan de manera permanente, movilizando a la opinión pública. En varios casos a partir de la música se han instaurado voces de denuncia, de descontento y rechazo, potenciándose a su vez en otras formas de expresión artística. Frente a lo expuesto Herrera (2005) plantea que

La música Rock, pop y rap, entre otras, para los jóvenes representa más que fuertes sonidos y letras, la materialización del espíritu de independencia que simboliza la oposición a la autoridad y al orden imperante se trata de un complejo tejido al que vinculan sus percepciones políticas, amorosas, sexuales y sociales. La música estaría vehiculizando la experiencia subjetiva del mundo juvenil (p.237).

En este orden de ideas la música instituye unos de los canales por donde transitan los referentes simbólicos a través de los cuales los jóvenes se expresan políticamente en los diferentes espacios, en relación a las prácticas políticas tradicionales, buscando así el reconocimiento y la reinención de nuevos canales de expresión social, como: los medios de

comunicación social, la industria del consumo y las nuevas tecnologías, logrando instaurar nuevos escenarios alternos distintos a los convencionales.

En consonancia, los entrevistados manifiestan que “Rock al Parque” es un evento dirigido primordialmente a los jóvenes de la ciudad de Bogotá y que ha permitido consolidar un lugar de observación privilegiado para el análisis de las identidades juveniles que se movilizan en la urbe en torno a diferentes intereses. A su vez, es un espacio de “medición” de las tendencias de consumo de la población juvenil de la ciudad, su distribución espacial, sus gustos musicales y su percepción de identidad y pertenencia con la ciudad a la luz de la participación en el evento.

De esta forma, los entrevistados encuentran una intencionalidad política alternativa y diversa, a partir de la reflexividad en los nuevos horizontes que se trazaban a mediados de los años noventa. Destacan que, en la primera administración de Antanas Mockus como alcalde de Bogotá, la vocación educativa de la ciudad se hizo explícita, dando lugar a lo simbólico y lo lúdico como repertorios comunicativos.

Por otra parte, en lo concerniente a la cultura Rock, el festival es un elemento dinamizador y muy importante que trasciende la escena distrital y genera un interés en audiencias de todo el país e inclusive internacionales. Al respecto, el entrevistado Andrés Loaiza destaca:

El festival “Altavoz” que se lleva a cabo en Medellín desde 2004, es un evento secuela, casi copiado de lo que ocurre en “Rock al Parque” de Bogotá, pero en Medellín. y es de muy alto impacto no solo en Antioquia sino en todo el eje cafetero con una capacidad de convocatoria muy importante. Por eso cuando en Colombia el interés por el Rock, termina motivando el apoyo político de los gobiernos locales, Colombia se hace importante en la escena Rockera internacional. Y eso motivó que muchas bandas que antes no pensaban en venir al país, lo hicieran (Anexo 3).

Es decir, que las dimensiones del Rock como eje cohesionador de cultura se fueron ampliando en las principales ciudades colombianas, permitiendo por un lado que la oferta cultural se ampliara y que las bandas más significativas del género tomaran en cuenta a Colombia para presentar sus propuestas musicales. Pero, además, se conformó una especie de referente para comprender el significado de “lo juvenil” en el país a partir del Rock. Y así instaurar que, más allá de las modas o los estereotipos que se circunscriben a los entornos de las

culturas masivas, dentro del Rock en Colombia había adquirido sentido la expresión cultural como un escenario de lo político.

Frente a lo expuesto, siguiendo a Páramo (2009) los lineamientos que se producen en el marco de la Pedagogía Urbana permiten suscitar una serie de unidades para la comprensión del horizonte pedagógico que se comienza a configurar en “Rock al Parque”. Así pues, Páramo (2009) destaca la relevancia que incorpora la ciudad como un escenario educativo, pero a partir de dinámicas alternativas, definidas desde la educación informal y no formal, vinculando a los sujetos a una comunidad histórica y cultural que vincula la ciudad en sí misma y que permite comprender el espacio urbano, y aquí es fundamental el espacio público, como un entorno de aprendizaje que se potencia desde acciones de gobierno orientadas con fines educativos, y también desde los intereses y la organización de las comunidades.

De tal suerte, los entrevistados destacaron en sus reflexiones la configuración de unos acuerdos implícitos de convivencia que se desarrollaron a lo largo de la trayectoria de “Rock al Parque”, que fueron permitiendo la disminución de conductas violentas que se pueden presentar con más frecuencia en otros entornos masivos; y que posteriormente se han ido incorporando también nuevas formas de relacionamiento con el espacio público, asumido como un entorno para acceder a los bienes de la cultura. Es decir, los entrevistados advierten un cambio en los valores ciudadanos consolidados por las comunidades, a propósito del reconocimiento de la importancia de la convivencia y el acatamiento de pautas mínimas para la convivencia. En consonancia, Páramo (2009) destaca que:

El aprendizaje de dichas reglas creadas y ratificadas por los actores sociales garantizan el sostenimiento de redes sociales razón por la cual deben explicitarse en el ambiente de la ciudad, darse a conocer, permitir su observación y garantizar sus consecuencias por cumplirlas o no; su seguimiento es sinónimo de ciudadanía o de cultura ciudadana. El comportamiento cívico es indispensable para la interacción social en los escenarios urbanos. (p. 18).

En conclusión, dentro del marco de las primeras cuestiones, los entrevistados encuentran que las posibilidades de formación de los ciudadanos por fuera de la escuela encontraron elementos potencialmente exitosos en “Rock al Parque”. Inicialmente, la importancia de los espacios recreativos, lúdicos, y de esparcimiento para los ciudadanos; tomando en cuenta que las dimensiones del desarrollo humano implican el acceso a la cultura. Y si bien, la productividad, el

empleo, el ingreso y el pago de impuestos son dimensiones importantes, los ciudadanos merecen entornos que reivindiquen su condición humana.

En ese sentido, surgieron otros espacios de encuentro que tuvieron un origen común a “Rock al Parque”. El de mayor trayectoria e impacto en el público ha sido el Festival de Verano, que se lleva a cabo para conmemorar la fundación de Bogotá. Pero otros eventos “Al Parque” se han instalado dentro de la oferta cultural bogotana, en torno al Hip Hop, la Salsa, El Jazz y otra serie de sonidos. Es decir, si bien “Rock al Parque” es altamente significativo, en la ciudad se abre espacio a otro tipo de expresiones musicales y ello permite identificar que el Rock ha trascendido a otras instancias. Ello concuerda con lo destacado por Moll (2008) quien señala en clave de posibilidad que:

Aproximar sujetos sociales, entre ellos los grupos juveniles, para realizar nuevos pactos educativos, pensando la ciudad en su conjunto, con acciones que integren la aproximación de diferentes instituciones, el uso de espacios urbanos, la disponibilidad de tiempo para las nuevas generaciones y la afirmación de nuevos horizontes y compromisos comunes, son condiciones para convertir la ciudad en escenario educativo.

A partir de estas tesis se puede comprender la continuidad de Rock al Parque y de los espacios de encuentro que se han producido en torno a sus dinámicas.

Tabla 7

Matriz de análisis pregunta No. 2

Pregunta #2:

“El presente ejercicio investigativo pretende hacer énfasis en otras posibilidades de educación que se pueden emprender por fuera de las instituciones escolares, tomando a la ciudad como espacio educador, pero también a la Pedagogía como un saber convenientemente político.

¿Cómo puedes explicar la implementación, puesta en marcha y la continuidad de “¿Rock al Parque”, en medio de esa dinámica? ¿” Rock al Parque” ha funcionado para formar ciudadanía?”

ANÁLISIS TEMÁTICO	OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA INVESTIGACIÓN	CATEGORÍA DE ANÁLISIS	SUB-CATEGORÍAS
-------------------	---	-----------------------	----------------

Dimensión Pedagógica y Educativa en “Rock al Parque”	Caracterizar la trayectoria de ““Rock al Parque”” y su importancia dentro de la oferta cultural en Bogotá	Pedagogía Urbana	<i>Ciudad Educadora Formación</i>
		Cultura Política	<i>Formación Ciudadana Competencias Ciudadanas</i>

Como punto de partida para la reflexión de las preguntas suscitan, se destaca que los entrevistados desde su conocimiento y experiencia de vida, asumen que “Rock al Parque” es un evento de carácter formativo, pero que no se encuentra desligado de otros escenarios para el encuentro y el esparcimiento de la ciudadanía. En consecuencia, se identifica una preocupación por configurar y ordenar la oferta cultural, bien como una alternativa de interés colectivo para los ciudadanos, o bien como un espacio formativo complementario al que se desarrolla en los entornos propiamente educativos.

Frente a lo anterior, los entrevistados también concuerdan en destacar la importancia del arte y la recreación orientados desde el ejercicio de gobierno, como una forma de organizar los espacios de ocio y de esta manera regular la convivencia social. Por ende, reseñan, en algunos apartados, la aparición de instituciones distritales que se crearon con el fin de administrar la denominada “oferta cultural”, mejorando significativamente la imagen positiva de la ciudad, a partir de estas iniciativas.

Así pues, debido a su alto poder de convocatoria, “Rock al Parque” se constituiría como el evento más visible, dirigido especialmente a los jóvenes, debido a su carácter libre, incluyente y gratuito, que para finales de los noventa era fundamentalmente innovador. No en vano, posteriormente, sería replicado en otras ciudades de Colombia. En este sentido, la entrevistada Luz Báez cuenta que:

A finales de los años noventa, la música se vuelve muy importante. Desarrollar espacios de encuentro en torno a la música cobra mucho valor. La dinámica del espacio público y del espectáculo gratuito comienza a cobrar importancia en Bogotá. Se empieza a generar inclusive, una comunidad de “rebusque” en torno a eso; es un espacio bastante fuerte. La

Ciclovía es cada vez más multitudinaria, por otra parte, se inventan la Ciclovía nocturna en el año 2000 y eso también es importante, se inventan el día Sin Hombres, y otras cosas, como el Día sin Carro (...) el espacio público tomó importancia, a propósito de los eventos del talante de “Rock al Parque” que se produjeron en Bogotá. (...) Desde una reflexión un poco más profunda, uno puede pensar que allí tenían un objetivo de educar a las personas para que aprendieran a convivir mejor (Anexo 2).

Ahora bien, en relación con los procesos educativos adelantados en el escenario de la ciudad, es preciso tomar en cuenta los desarrollos teóricos presentados por Gadamer (1992), y que se orientan a definir el concepto de formación. Así entonces, la formación se asume como un proceso constante, ligado al contexto que proporciona la cultura y la interacción cultural, que permiten comprender al ser humano como un sujeto en construcción permanente que configura un devenir de posibilidades, en tanto, inacabadas.

Así pues, de acuerdo nuevamente con Gadamer (1992), la formación puede ser concebida inclusive como un concepto más amplio que el de educación, porque incorpora un conjunto de saberes que no se circunscriben únicamente al campo académico, de orden científico o humanístico, por ejemplo, sino que involucra las interacciones y repertorios de lo cotidiano y habitual que generan una identidad genuina con el escenario cultural donde se desenvuelven los sujetos. De allí que las disposiciones éticas y morales, el reconocimiento de los valores comunes, del bienestar social y de la racionalidad de la ley, por mencionar algunos aspectos, se desenvuelvan de manera más explícita y expedita en el marco de los procesos formativos, que encuentran puntos en común con el ámbito educativo, sin duda, pero que determina un fortalecimiento de la estructura comunitaria y colectiva, amparada en el desarrollo formativo de los sujetos.

En ese orden de ideas, la formación en sus diversos estadios de desarrollo y alcance, desembocaría en la configuración de una *conciencia social*, elemento de amplio calado en los discursos de gobierno que se han dispuesto en Bogotá, y que puede entenderse como un objetivo de las comunidades políticas, dado el nivel de conciencia de los sujetos, frente a la convivencia y la interacción que se produce en las sociedades. No obstante, esa conciencia social, se produce efectivamente dentro del contexto de una sociedad democrática, y desde el fortalecimiento de las expresiones ciudadanas, el respeto por la diferencia y todo un conjunto de acciones y

disposiciones formativas orientadas para una convivencia armónica. En términos de Gadamer (1992) se tiene que:

Las personas se irán percatando en nuestro mundo, (...) de que no son únicamente las diferencias en el desarrollo económico-técnico las que separan a los pueblos y no es sólo su superación lo que los une, sino que son justamente las diferencias insalvables entre ellos, sus diferencias naturales e históricas, las que nos unen como seres humanos. (...) La conciencia de las diferencias existentes entre los hombres y entre los pueblos se convertirá en una exigencia apremiante. (...) Esa conciencia es sobre todo una educación para la tolerancia. Las concepciones acreditadas sobre la convivencia ciudadana, como por ejemplo el ideal de la democracia (...) descubrirán en esa conciencia sus propios presupuestos.

A partir de lo anterior, con el fin de establecer un contexto para enunciar la formación ciudadana como un propósito político en Bogotá, es preciso adelantar una mirada histórica de este proceso, y los entrevistados se aproximan a ello a partir del análisis de las fases que orientaron el festival.

En ese sentido, un elemento de importante reflexión consistió en que el discurso de la pedagogía se hizo transversal al discurso político y de las prácticas administrativas y de gestión normativa en la ciudad de manera permanente y de maneras explícitas e implícitas, desarticulándose de los escenarios convencionales para la formación, como la escuela, las universidades, las bibliotecas o los museos, para encontrar espacios articuladores en la cotidianidad no sólo de la ciudad sino del contexto global de finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI.

Los entrevistados advierten en la primera fase de este conjunto de acciones políticas, el énfasis por la autorregulación y por la convivencia. La ciudad de aquella época, de acuerdo con los testimonios, se percibía aún más caótica y problemática que la actual. De hecho, surgieron coincidencias en señalar una de las principales tesis de Antanas Mockus, alcalde pionero de esta serie de iniciativas, quien destacaba un “divorcio entre la ley, la moral y la cultura”. Dicho, en otros términos, que en Bogotá la mayoría de las leyes no contaba con la legitimidad social que orientara su cumplimiento, y por ende, era ya costumbre tomar atajos para pasarse las leyes por alto.

Ahora bien, conforme con la percepción de los entrevistados, en los tiempos actuales muchas de las leyes se encuentran en el mismo estadio: carecen de legitimidad y cada vez son más frecuentes las agresiones entre personas a raíz de la falta de tolerancia. No obstante, los procesos de construcción del tejido social en el seno del festival de “Rock al Parque” ha propiciado avances significativos en relación con la convivencia más o menos armónica entre los asistentes.

Pero además de “Rock al Parque” como experiencia exitosa entre la Pedagogía y el discurso político, los entrevistados encontraron momentos cruciales en la historia reciente de la ciudad, donde fue valioso el acercamiento entre el ejercicio de gobierno y las estrategias para educar a la población, frente a problemáticas muy puntuales. En virtud de lo señalado, es preciso retomar al entrevistado Andrés Loaiza, cuando manifiesta que:

En 1997, recuerdo bien, Bogotá tenía grandes problemas ambientales. Hubo necesidad de hacer racionamientos de agua y de energía eléctrica en algunos sectores. Además, el relleno sanitario de “Doña Juana” colapsó y todo el sur de la ciudad olía a basura pudriéndose todo el tiempo. Por obvias razones, el gobierno debió organizar otras estrategias de contingencia ante esas crisis. Una campaña educativa para manejar la basura; cómo no generar tanta, y por ahorrar agua. Yo creo que funcionó y en la casa nos quedamos con esa costumbre (Anexo 3).

Y en el mismo sentido, el entrevistado Vladimir Tuta comentó:

Estrategias como el –Pico y Placa-, poner al Transmilenio como el eje central del transporte público en Bogotá, y explicarles a las personas el tema de los impuestos, las fechas correctas y todo eso que tiene que ver con las instituciones, han pasado por una fase de Pedagogía y educación muy grande. De hecho, es una Pedagogía que va dirigida a los adultos, no a los niños. Y a la gente más adulta, que son los que aprendieron bien cómo se radica un documento y ante quien interponer una queja. O sea, lo Pedagógico en esa serie de temas se mueve más por fuera de los colegios y las universidades que por dentro de ellas. Y para ese tipo de estrategias, en lo que conozco, vea cómo es de importante la radio como medio preferido por la gente ya mayor, o sea, ya de más de cincuenta años (Anexo 1).

Frente a los puntos desarrollados por los entrevistados, se logra destacar el papel preponderante de la Pedagogía en la ciudad como un elemento cohesionador, que posibilita en

los casos enunciados anteriormente, pero no solo allí, dar a conocer y establecer unas relaciones axiológicas y valorativas que le permiten a la población comprender las leyes, o los cambios que se producen en las relaciones entre ciudadanos e instituciones. Estos elementos, de acuerdo con Páramo (2009) son determinantes para el ejercicio pleno de la ciudadanía, puesto que el conocimiento no se detiene en las perspectivas teóricas, sino que implican la construcción de un saber actuar para desenvolverse en la ciudad de manera acertada. Y son justamente estas posibilidades de acción, dentro del marco de la ley y la convivencia pacífica, elementos fundamentales en el contexto de las sociedades democráticas.

Complementando la idea anterior, es posible señalar la gran importancia cultural que ha logrado consolidar “Rock al Parque” y que permite advertir dentro de las dinámicas que se producen en su planeación, organización y puesta en escena, una serie de acciones tendientes a la formación de la ciudadanía. Es decir, se expresa de manera explícita que, en casos como “Rock al Parque” o “La Ciclovía”, los ambientes educativos se deslocalizan de los marcos institucionales establecidos con ese fin (colegios, museos, bibliotecas y universidades); y que a finales de los años noventa en Bogotá, comienzan a encontrar otras vías para aprovechar a la ciudad en sí misma: en tanto discurso, espacio físico, espacio geográfico e histórico, y lugar de intercambio cultural, como un escenario educativo propiamente dicho.

Conforme lo señala Pérez (2005) esa noción de Ciudad Educadora ha venido configurando nuevos paradigmas en relación con la escuela y los centros de educación formal, con los ámbitos urbanos, explotando al máximo el potencial formativo de estos entornos, involucrando, entre otras cosas, reflexiones sobre la vida cotidiana y las formas en que los ciudadanos resuelven los conflictos. En Bogotá, las iniciativas organizadas para la enunciación de este proyecto buscaban mejorar la convivencia y el sentido de pertenencia con la ciudad, potenciando así los discursos artísticos y la lúdica como campos de aprendizaje. En términos de Pérez (2005) es preciso destacar que:

Estas miradas diferentes que cruzan la ciudad y van al encuentro de la educación, nos permiten observar que en la actualidad hay una mayor apertura para comprender que los ámbitos y procesos educativos están en permanente transformación y que requieren de otros saberes y espacios para complementarse y hacerse más ricos y productivos. Como resultado de este nuevo momento y de esa apertura nace una propuesta concreta de

educación que busca conectarla con la ciudad y recibe el nombre de “ciudad educadora”.
(P. 23)

En ese sentido, conforme con el entrevistado Andrés Loaiza, además, se encuentra un vínculo entre “Rock al Parque” y la noción de Ciudad Educadora, pero en las dimensiones que vinculan el conocimiento artístico que pudo surgir al margen de la escuela pública, como es el caso de la música, y los conocimientos empíricos y autodidactas que comenzaron a circular en Bogotá, a propósito del festival. Lo advierte inclusive enunciando una relación pedagógica con la escuela cuando señala:

Gracias a Rock al Parque surge un interés muy importante en muchos jóvenes por la música. Pero por la música como oficio, como la expresión musical profesional. Yo recuerdo que en los colegios la música no es que fuera una materia que tuviera mucha relevancia en el currículo, y no se dictaba y creo que no se dicta por igual en todos los colegios, pero con el festival surge la iniciativa por aprender música, por saber interpretar un instrumento, por sonar bien. Te lo digo desde mi quehacer, gracias a Rock al Parque se han vendido más guitarras eléctricas que nunca en esta ciudad. Se activó todo un mercado de venta, compra e intercambio de instrumentos y elementos para hacer Rock. (...) Y hace unos quince años se pusieron de moda las *salas de ensayo* dirigidas a esas bandas de amigos que se estaban apenas conformando y que comenzaban a soñar con tocar en el Rock al Parque. Es posible que ese impacto pase inadvertido, pero mientras los niños de ahora sueñan con ser futbolistas, nosotros queríamos ser estrellas de Rock, y tocar en el Simón Bolívar ante 80 mil personas (Anexo 3).

A manera de recuento, “Rock al Parque” surge como un proyecto cultural que buscaba configurar iniciativas de formación de cultura ciudadana en los habitantes de Bogotá, que se viesan reflejadas en el mejoramiento de la convivencia social. Su trayectoria ha logrado trascender los diversos enfoques políticos que han transitado en el gobierno de Bogotá, y desde su inicio se ha manifestado el énfasis por el respeto a la diferencia y por generar acciones de sana convivencia entre los asistentes, y de éstos con la ciudad.

Con base en lo dispuesto, el marco de reflexión y teorización que aporta el concepto de “competencias ciudadanas” permite identificar el carácter formativo de los espacios de encuentro lúdico, dentro de una sociedad democrática que posibilita puntos de apertura para la diferencia y

la convergencia de ciudadanos en torno a la música y las expresiones artísticas, como ocurre en “Rock al Parque”.

De acuerdo con García y González (2014) las Competencias Ciudadanas se movilizan en una dinámica que integra el conocimiento, con el saber hacer en contexto, que permiten que un ciudadano se desenvuelva en una sociedad democrática, reconociendo las implicaciones que involucran sus derecho-deberes y el potencial que lograría desplegarse dentro de la cultura a la cual pertenece. Así pues, es un concepto sumamente cercano a lo que dentro de las lógicas de la presente investigación se ha venido asumiendo como la formación de la cultura política, salvo que en este caso advierte el papel preponderante de la práctica y la interacción social: de allí la definición de competencia. A este punto, García y González (2014) determinan que:

(...) Las competencias ciudadanas van más allá, apuntando a la formación de sujetos conocedores de una realidad social concreta, que interiorizan y comprenden las dinámicas particulares de su contexto y a partir de ello se sitúan como ciudadanas o ciudadanos, con criterio y poder de decisión, para hacerse partícipes de la acción y transformación social y garantes del bienestar general. (p. 375)

Y justamente dentro del festival, se ha conformado un comportamiento social que se organiza desde la autorregulación como principio vector, que además permite asegurar la continuidad del evento. Pero también se puede inferir, que la identidad cultural, el sentido de pertenencia, la convivencia pacífica, la tolerancia y el respeto por la diferencia, entre otros, son elementos constitutivos de las Competencias Ciudadanas que se despliegan en “Rock al Parque”.

Por otra parte, frente a los puntos definidos por los entrevistados, se logra destacar el papel preponderante de la Pedagogía en la ciudad como un elemento cohesionador, que posibilita en los casos enunciados anteriormente, dar a conocer y establecer unas relaciones axiológicas y valorativas que le permiten a la población comprender las leyes, o los cambios que se producen en las relaciones entre ciudadanos e instituciones. Los entrevistados reconocen también un cambio notorio en las audiencias que conforman el festival, y ello a partir de la interiorización generalizada de pautas de comportamiento, dando un crédito más al valor de los discursos pedagógicos. Se supone, quizá, que un número significativo de asistentes son participantes frecuentes del festival; y, por ende, ya no son tan jóvenes. Sus comportamientos de alguna forma han madurado. Así se plantea en la entrevista Hugo Torres, desde su experiencia como vendedor de discos dentro del evento, cuando narra que:

Al comienzo me daba un poco de miedo llevar mis discos y mis cosas a un evento tan grande, porque sabía que iba muchísima gente y no sabía si me iban a robar o iban a ser cuidadosos con mis cosas. Pero viera que la gente del rock es respetuosa y cuando saben el valor de un acetato genuino o de un póster, toman una distancia razonable y no invaden. Es una audiencia especial. Creo que en eso se ha mejorado mucho. En desligar la realización del festival con el vandalismo y los desmanes. Y no digo que todo quede impecable, porque son como 300 mil personas ahí en ese espacio, y esto permite que gente como yo encuentre una pequeña ventana para ofrecer unos productos que son muy específicos y que de pronto no son fáciles de conseguir (Anexo 5).

Frente a lo expuesto, a modo de síntesis, de acuerdo con los entrevistados el discurso pedagógico por fuera del ámbito educativo ha logrado rastrear con claridad en varios ámbitos de Bogotá; en los cuales “Rock al Parque” es uno más; y en éste último opera tendiente a la autorregulación de los sujetos y al disfrute armónico del encuentro cultural. En otros entornos, lo pedagógico puede tender a la coerción, por ejemplo, cuando se obliga a cambiar conductas o hábitos de manera casi inmediata, so pena de una sanción o multa. De hecho, se infiere que el saber pedagógico permite acomodar los repertorios cognitivos y axiológicos para integrarse a la cultura, es decir, contar con las “Competencias Ciudadanas” para poderse desenvolver en los contextos que ofrece y exige Bogotá. Por lo tanto y tomando a Páramo (2009)

Así pues, la ciudad es un educador informal riquísimo, pero también a la vez ambivalente. La educación informal, no es selectiva y, en la ciudad, desde un punto de vista educativo, puede haber de todo, de lo bueno y de lo malo. El conocimiento informal que se deriva de las interrelaciones y del mosaico cultural de la ciudad, se produce y se apropia espontáneamente sin la necesidad de educadores profesionales, de instituciones, ni de procesos de formalización y evaluación, por tanto, aunque existan intenciones iniciales, estas se difuminan y difunden, y de esta forma se diluyen la direccionalidad, la intencionalidad, los contenidos y las formas específicas propias de la educación formal y no formal

De allí que el festival se mantenga gracias a su naturaleza: un evento masivo donde se puede acceder es un espacio de caos, de aglomeración de desorden aparente, de desenfreno, donde cada asistente debe hacerse cargo de su cuidado y del cuidado de otros, configura al mismo tiempo un direccionamiento ético que el sujeto instaura consigo mismo y con los demás

asistentes. Así, por ejemplo, el énfasis permanente por reconocer el carácter sagrado de la vida humana, la importancia del autocuidado, por saberse regular y por mantener un comportamiento armónico con el entorno, ha logrado incorporarse en un porcentaje altamente significativo de los asistentes. Son cada vez menos frecuentes los conflictos o las confrontaciones con las autoridades; y ello se puede entender como un gran aprendizaje social que no obedece a la coerción, sino a la interiorización de pautas de convivencia que han permanecido y permanecen vigentes cada vez que “Rock al Parque” entra en escena.

Tabla 8

Matriz de análisis pregunta No. 3

Pregunta #3:

A finales de los años 90 el Rock era el género musical de mayor *relevancia y consumo fundamentalmente de los jóvenes en las principales ciudades de América Latina. Tres décadas después el panorama cambió y el Rock en 2022 no cuenta con la vigencia que tuvo años atrás.*

¿Funcionaría otra iniciativa de evento de encuentro cultural masivo y gratuito con otro tipo de género musical, con resultados similares a los que ha brindado “Rock al Parque”?

ANÁLISIS TEMÁTICO	OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA INVESTIGACIÓN	CATEGORÍA DE ANÁLISIS	SUB CATEGORÍAS
Dimensión Política y Pedagógica en ““Rock al Parque””	Analizar las manifestaciones sociales que se han desarrollado en torno al festival ““Rock al Parque””, desde el horizonte cultural y pedagógico para la formación ciudadana.	Subjetividad Política	<i>Identidad</i> <i>Autorreflexividad</i> <i>Sujeto Colectivo</i>

Los entrevistados coinciden categóricamente en que el Rock no se encuentra en decadencia ni en declive y que, si bien han surgido géneros musicales aparentemente más fuertes en cuanto a consumo, las identidades constituidas durante décadas en torno al Rock y a los géneros asociados a éste, se mantienen fuertes, vigentes y en plena consonancia con una audiencia que asiste fielmente a los lugares de encuentro para la expresión cultural.

Dicho sea de paso, el enunciado de la pregunta tenía la intención de provocar un posicionamiento de los entrevistados en torno al estado actual del Rock en la cultura colombiana. En tal caso, las coincidencias en las narraciones de los entrevistados también tienden a apuntar que, a diferencia de los años noventa, el Rock en este momento ya no está dirigido a los adolescentes, sino a los adultos, en la medida en que efectivamente el público ha venido envejeciendo y ello debe reconocerse, aunque no puede negarse que la presencia de jóvenes como nuevas audiencias también es significativa y alentadora. Ahora bien, en lo que coinciden los entrevistados en sus relatos, es en definir el valor significativo de la identidad, como un elemento constitutivo de sus afinidades con el Rock y además de las posturas políticas que han configurado a través de sus experiencias.

Con base en lo expuesto, el horizonte de sentido que se despliega para interpretar las experiencias de vida de los entrevistados se centra en la Subjetividad Política, principalmente, y los elementos que la constituyen, siendo fundamental en este caso la identidad. Conforme lo señalan Prada y Ruíz Silva (2006), la identidad se relaciona estrechamente con el arraigo, el autorreconocimiento, la autorreflexividad y con la posibilidad de construir e instaurar “proyectos de vida posibles” desde una perspectiva colectiva.

Frente a lo anterior, resulta pertinente establecer un acercamiento teórico con el concepto de identidad, que permita hilar esos puntos comunes que señalan los entrevistados. En este aspecto, Castells (2003) enmarca el tema de las identidades dentro del contexto sociocultural y preminentemente económico que traza la globalización. De acuerdo con Castells (2003), el momento histórico que define la globalización económica, desdibuja los límites, por ejemplo, que venían marcando los estados nacionales, las religiones, las escuelas, las familias, las empresas, es decir, lo comúnmente instituido.

Dicha crisis, se convierte en un momento de emergencia de otras posibilidades y ambientes para las identidades. Se produce entonces una dicotomía, entre la posibilidad de homogenización en las identidades a partir de los consumos simbólicos masivos, de acuerdo con Castells (2003), o de surgimiento de nuevos rumbos para el desarrollo de una sociedad democrática en la cual, el Estado entre otras cosas, posibilita el acceso a los bienes de la cultura y favorece mecanismos de participación y expresión para las identidades que albergan las minorías. Justamente hacia este sentido se dirigen las experiencias que narra el entrevistado Vladimir Tuta, cuando describe que:

Ahora estamos en un momento de apertura a otros sonidos. Estamos en la ebullición de otras músicas, que le dan más importancia a la imagen y al baile, que a los contenidos contestatarios. La música que se impone actualmente está orientada más al consumo y a convertirse en producto. En mercancías. En cambio, en el Rock, la gente cantaba con un objetivo, en contra de la normalización de cosas establecidas por tradiciones, que no debían normalizarse. Quizá la música actual no busca promover un cambio social, como lo buscaba el Rock. Porque es una música para el entretenimiento que carece de un contenido social, un contenido político. Los productos musicales actuales superan la música y son productos que no buscan tener mucha recordación, sino solo el momento. Por eso son tantos al mismo tiempo.

Y si se realizan eventos de música popular, de *Reggetón* o de esas músicas emergentes, obviamente se alcanzaría la meta de tener muchos asistentes. Pero sin la conciencia y la identidad que busque y logre que sea algo tradicional. Algo para la ciudad. Algo que forme y congrege a las personas en torno a la música. Mientras que en “Rock al Parque” han aparecido otros ingredientes que superan el tema del entretenimiento y que son más amplios (Anexo 1).

Esta dicotomía, en el caso de las cuestiones que se abordan en la presente investigación, enmarca el contexto de análisis que han reseñado los entrevistados para comprender el movimiento del Rock como fenómeno social, porque si bien es un producto cultural de consumo masivo con el que muchas personas se identifican, también puede ser un canal de expresión para quienes han sido silenciados históricamente, o para quienes reconocen en las dinámicas del Rock un estilo de vida particular, diferente a lo tradicional, pero legitimado a través de los años. En consonancia, Castells (2003) define que:

La identidad, en términos sociológicos, es el proceso por el cual los actores sociales construyen el sentido de su acción atendiendo a un atributo cultural (o conjunto articulado de atributos culturales) al que se da prioridad sobre otras fuentes posibles de sentido de la acción. Puede darse el caso de varias identidades en un individuo, pero tal pluralidad es siempre fuente de tensión. No siempre se define un actor por su identidad, pero cuando el principio de definición es identitario, es un principio fuerte que tiende a cobrar preeminencia sobre otras fuentes de sentido. En nuestro tiempo histórico, las identidades religiosas, nacionales, territoriales, étnicas y de género, aparecen como principios

fundamentales de autodefinición, cuyo desarrollo marca la dinámica de las sociedades y la política de forma decisiva. (p. 27)

De manera análoga, los entrevistados coinciden en ciertos posicionamientos políticos y perspectivas de mundo, que se han constituido no necesariamente a propósito del Rock o de la expresión cultural, sino asociado más bien a la experiencia. Dicho, en otros términos, los entrevistados han coincidido en el tiempo histórico y en el contexto de una época con una impronta particular, donde se han producido unos cambios principalmente políticos y tecnológicos, (siendo éstos los más significativos) que se han hecho explícitos durante la experiencia de la entrevista.

De tal suerte, dentro de las experiencias narradas por los entrevistados se encuentran puntos comunes en sus acercamientos con el Rock como factor de la identidad cultural. Por ejemplo, todos ellos tuvieron acceso a la educación superior y mientras fueron estudiantes universitarios comenzaron a formar parte de movimientos colectivos asociados al Rock y luego fueron tomando otros rumbos, en la medida que la expresión de las identidades los condujo a formar parte de colectivos o de grupos con personas a fines. Y, por otra parte, también encontraron otros elementos muy personales a partir de los cuales se identifican, y que vinculan por ejemplo el ámbito afectivo, familiar y espiritual.

De acuerdo con la pregunta orientadora, los entrevistados coinciden en afirmar que el Rock produce tantas pasiones en tantas dimensiones que constituyen las identidades de quienes se sienten representados en él, que es muy poco probable que otro género musical logre llenar la relevancia que ha marcado el festival de “Rock al Parque” en Bogotá.

En consonancia con lo mencionado, y retomando como eje de sentido la identidad con el Rock, los entrevistados encontraron destacable que en las dos últimas décadas del siglo XX en Bogotá se produjera una explosión de sonidos propios; que el Rock comenzara a cantarse en español y de hecho también en Colombia. Resultó muy importante que pese a desarrollarse algunos años después que, en otros países, los nuevos sonidos del Rock en español colombiano de los años ochenta y noventa permitieron integrar las iniciativas locales al movimiento del Rock latinoamericano. Y es que el Rock Latinoamericano enmarcó una voz que fue más allá de una generación y que logró representar quizá cientos de miles de voces acalladas, disminuidas y silenciadas y fue determinante para pensar que el Rock en América Latina podría llegar a adquirir una identidad propia y a configurar subjetividades políticas: a partir de las canciones de

denuncia, las canciones de rebeldía, las canciones para desahogar lo injusto. En este punto, el entrevistado Hugo Torres destaca lo siguiente:

Yo estaba en el grado séptimo en un colegio católico y tenía trece años. Las misas eran obligatorias al menos una vez a la semana. Yo recién comenzaba a tomarme el Rock bien en serio y tenía un cassette de “Los Fabulosos Cadillacs”. La canción de ese disco más famosa era: “Matador”, todo un himno contra las desapariciones forzadas en el continente. Yo no entendía muy bien la letra, pero la sonoridad me encantaba y es una de mis canciones favoritas. Eso fue suficiente para que el padre que nos dictaba religión me acusara de satánico, de comunista, de guerrillero. Me suspendieron del colegio solo por tener ese cassette; y ni siquiera lo puse a sonar. El Rock les daba miedo, el Rock en español, porque se entendía claramente lo que estábamos cantando. (...) Y ahora en las protestas que se hicieron en el 2020 contra Duque, a las que pude ir, esas canciones eran las que sonaban. Son como una especie de himnos de rebeldía, son bandas sonoras del inconformismo. Y cuando uno entiende el mensaje y está con la gente que es, se siente una chimba cantar en una sola voz, es casi como sentirse invencible (Anexo 5).

Entonces, retomando a Castells (2003), un elemento fundamental del despliegue de las identidades, inclusive de aquellas que interpelan o cuestionan el orden, tiene que ver con la constitución de legitimidad, con la posibilidad de construir alternativas a partir del despliegue de la ciudadanía, sin que se “estatalicen” o “institucionalicen” dichas prácticas. En ese sentido, Aguilera (2014) plantea una gran potencia en torno a los procesos simbólicos que se construyen en torno a la identidad a partir de la construcción colectiva de proyectos de sociedad, de allí que los marcos de expresión cultural sean colectivos y produzcan redes.

Implícitamente, entonces, se advierte que el Rock como movimiento cultural dio lugar a la configuración de nuevas subjetividades políticas en el marco del contexto que se vienen narrando en la presente investigación. Y en este caso se incorporan los sonidos, las letras de las canciones, las propuestas estéticas y artísticas que complementan a las canciones y que son puntos distintivos en las bandas de Rock, y ante todo el posicionamiento que se va produciendo en las personas que, desde el autorreflexión, se identifican con esas producciones. Conforme con Aguilera (2014):

Este proceso de constitución de subjetividades políticas implica que se trata también de asumir otros lugares en las formas de pensar y de construir el conocimiento social y

político —y, si se quiere, científico— para poder crear y encontrar nuevas respuestas a los problemas sociales. (p. 36)

Así pues, como lo señala García Canclini (1995) también se experimenta un avance en las tendencias del desarrollo que se dirigen a la transformación de lo local a lo global, la multiculturalidad de la vida citadina, el ejercicio de lo público y lo privado, así como el impulso y crecimiento de las tecnologías audiovisuales de comunicación. Puede entenderse de acuerdo con el autor a la sociedad civil como termino sustituto de lo "popular". Así lo presenta el autor cuando expresa que:

Los repertorios folclóricos locales, tanto los suministrados por las artes cultas como por las populares, no desaparecen. Pero su peso disminuye en un mercado hegemonizado por las culturas electrónicas transnacionales, cuando la vida social urbana ya no se hace sólo en los centros históricos o tradicionales de las ciudades sino también en los centros comerciales modernos de la periferia. (p. 85)

Por lo tanto, García Canclini (1995) plantea una tendencia a cuestionar la capacidad de las organizaciones políticas para expresar las demandas sociales, en la medida que se busca incorporar la idea de sociedad civil para plantear la idea de un discurso y posición no oficial para la organización de la exigencia de las reivindicaciones sociales que se procura la población de una ciudad y que es evidencia del ejercicio de su ciudadanía.

Respecto a este tema, los entrevistados advierten que a propósito de “Rock al Parque” se han producido otros lugares de encuentro en las escenas locales, casi siempre por la gestión ciudadana y los liderazgos que se potencian en la interacción colectiva. En ocasiones, esos eventos locales, se organizan además para recaudar alimentos, juguetes, útiles escolares y elementos de primera necesidad para atender a las poblaciones de las comunidades; es decir, se encuentra en el arte y en la expresión artística del Rock una responsabilidad social. Se puede destacar al respecto lo que afirma la entrevistada Diana Cortés:

Tuve la posibilidad de participar en la mesa local de Rock de Engativá y de participar organizando el evento de la localidad y de cantar con mi banda en el parque *La Florida* en 2007. Mi banda estaba formada por mujeres y solo el baterista era hombre. Y mira, igual que nosotras, muchas chicas tenían un discurso para exaltar la voz de la mujer que estaba silenciada o al menos muy bajita dentro del Rock nacional y local. Y me acuerdo de las canciones, eran denuncias cotidianas contra el acoso, contra la cosificación de los

cuerpos de las chicas, contra lo que la sociedad ha creado para decir que una mujer es decente o es digna. O sea, más allá de esto, las mujeres violentadas y vulneradas encontramos un espacio de expresión y de denuncia en el Rock en ese festival, y ese evento fue inolvidable para mí. Yo creo que eso nos permitió después armar redes. Pasé de la mesa local de Rock a la mesa de género y siempre he estado como metida desde allí en esos temas, en esas líneas como de rechazo a las violencias de género, tanto en lo institucional, como en lo que se conforma por fuera. Para mí es claro que la música moviliza (Anexo 4).

Una experiencia similar la describe el entrevistado Andrés Loaiza al narrar que:

Cuando organizamos Rock al grano, solamente teníamos la intención de hacer nuestro propio Rock al Parque pequeñito. Yo era un *peladito*, casi ninguno de nosotros tenía más de 25 años. Esa primera edición fue en el parque del *Velódromo*, en San Cristóbal Sur. Me impactó lo organizados que fuimos, a pesar de ser tan jóvenes. Lo malo es que no fue toda la gente que creímos que iba a asistir. (...) Me impactó que los músicos también hubieran hecho donaciones, pues el ingreso era con un kilo de alimento no perecedero. Todo estuvo muy bien, pero lo complicado fue descubrir el montón de personas que aguanta hambre a diario en la ciudad. Yo creía que era mucha comida, porque llenamos dos camiones. Pero hubo gente a la que no le pudimos colaborar, y me consta que tenían la necesidad. Que hacia las montañas, cerca de mi casa, había mucha gente casi invisible que no tenía para alimentarse (Anexo 3).

A partir de lo expuesto, los entrevistados concuerdan además en resaltar el valor y la importancia de la diáspora que se ha comenzado a fomentar desde el festival y que permite que en los entornos locales se hayan logrado posicionar, además, otros festivales que potencian artísticamente a los nuevos talentos, pero que incorporan además un sentido comunitario. Esto fortalece a “Rock al Parque” sin duda, y le otorga mayor sentido de pertenencia a los asistentes frecuentes, como en el caso de los entrevistados.

Tabla 9

Matriz de análisis pregunta No. 4

Pregunta #4:

De acuerdo con la revisión de antecedentes reseñada en la presente investigación, En la primera década del siglo XXI, el número de asistentes a “Rock al Parque” aumentó de manera significativa hasta alcanzar un promedio de 38 mil personas por cada día de festival. Y aunque en los años noventa se asociaba el Rock con Violencia y desorden, el comportamiento de la audiencia de Rock al Parque en este periodo fue muy adecuado, en contraste con otros eventos multitudinarios como los partidos de fútbol, los eventos privados e incluso otro evento organizado por la Alcaldía de Bogotá, como Hip Hop al Parque, donde se registraban desórdenes, confrontaciones entre los participantes, entre los participantes y la Policía y afectaciones al entorno.

¿Cómo puedes explicar este proceso? ¿Existen prácticas al interior de Rock al Parque orientadas a la autorregulación?

ANÁLISIS TEMÁTICO	OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA INVESTIGACIÓN	CATEGORÍA DE ANÁLISIS	SUB CATEGORÍAS
Dimensión Política y Pedagógica en “Rock al Parque”	Analizar las manifestaciones sociales que se han desarrollado en torno al festival “Rock al Parque”, desde el horizonte cultural y pedagógico para la formación ciudadana.	Horizonte Pedagógico	Competencias Ciudadanas Formación de la Cultura Ciudadana Ciudad Educadora
		Cultura Política	Sociedad Democrática Legitimidad Autorregulación Comunidad

Con el fin de abordar las cuestiones que se orientan en este punto de la entrevista, resulta pertinente establecer un contexto de comprensión que permita identificar el fenómeno sociocultural que representa “Rock al Parque”, tomando en cuenta las líneas de sentido que se desprenden del campo de la Cultura Política. Así entonces, resulta posible explicar que el festival que es objeto de estudio de la presente investigación se instaura dentro de un contexto

social que ha logrado consolidar una serie de prácticas y comprensiones en torno a lo político, y es justamente éste uno de los elementos que le han permitido permanecer en la oferta cultural bogotana.

Entonces, es preciso tomar nuevamente en cuenta a qué se acude cuando se hace referencia a la Cultura Política y a partir de allí identificar las posibilidades de apertura y las dinámicas alternativas que se pueden apreciar en una sociedad como Bogotá, a propósito de “Rock al Parque”. Frente a lo anterior, Herrera (2005) define:

(...) la cultura política se concibe como los comportamientos y actitudes con respecto a la política y los conocimientos que se posean sobre el funcionamiento del sistema político, en este caso, la democracia. En esta dirección la cultura política es un elemento que está dado, definido, desde arriba por los sectores hegemónicos de la sociedad y, por lo tanto, los individuos se adaptan a la misma mediante procesos de socialización y educación” (p. 52).

Ahora bien, la conceptualización anterior atiende a una sociedad para la cual el poder hegemónico reduce lo político a la relación entre Estado y Ciudadano, sin explorar demasiado en las posibilidades de desarrollo social que se pueden gestar en un escenario democrático. Por ende, se es ciudadano en la medida en que el sujeto participe en los procesos diseñados por el Estado y por lo grupos hegemónicos de la sociedad, de esta manera se recalca la necesidad de la formación en valores cívicos, asumiendo que los sujetos son actores más bien pasivos.

Por lo tanto, con el fin de propiciar instancias de comprensión que posibiliten abordar las experiencias de los entrevistados, resulta pertinente acudir a lo planteado por Ruiz y Chaux (2005) cuando definen las Competencias ciudadanas como

(...) el conjunto de capacidades y habilidades cognitivas, emocionales y comunicativas – integradas relacionadas con conocimientos básicos (contenidos, procedimientos, mecanismos) que orientan moral y políticamente nuestra acción ciudadana. En esta sección se describen con mayor detalle estas competencias. Adicionalmente, se hace mención a los contextos o ambientes democráticos que favorecen su puesta en práctica (p. 32)

En ese orden de ideas y con el fin de establecer una conceptualización precisa en la caracterización del concepto de competencias ciudadanas, se definen y dinamizan los conceptos de *competencias cognitivas*, *competencias comunicativas*, *competencias emocionales* y *competencias integradoras*, que se organizan y articulan en un entorno de Ambientes democráticos y se orientan en la acción ciudadana.

Consecuentemente, al definir las *competencias cognitivas*, Ruiz y Chauv (2005) plantean que existe un evidente desarrollo moral paralelo al desarrollo cognitivo del sujeto y ello se hace evidente en diversos escenarios de la convivencia social, y que implica la resolución de conflictos, por ejemplo, asumiendo capacidades reflexivas y críticas que, si bien pueden llegar a ser fundamentales para el abordaje de tales situaciones problemáticas, no son suficientes para configurar la acción de este. De tal suerte que el conjunto de las competencias señaladas por los autores se complementa simultáneamente y confluyen en la formación del sujeto entendida en un ámbito integral.

Con base en lo anterior, las *competencias comunicativas* son pensadas desde la perspectiva de una cultura y un entorno social que propicia procesos de adaptación del sujeto. En ese sentido, los autores definen que “(...) se puede entender como la capacidad del sujeto de acceder a una realidad simbólica compartida, esto es, de actuar socialmente, de participar en sistemas de interacción y de enfrentar y solucionar problemas interpersonales.” (p. 36.) En ese orden de ideas, la función social de la competencia comunicativa implica, por un lado, generar entendimiento social y por otro establecer un contexto intersubjetivo.

Por otra parte, se destaca que, a mayor grado de habilidad en la competencia comunicativa, se permite un mayor nivel de capacidades para convivir de manera armónica. Por lo tanto, dentro de los procesos dialógicos propios en la comunicación, se articulan las ideologías, la política, el reconocimiento del otro a través de la escucha activa y la participación. De esta forma se configura un amplio entramado de relaciones humanas orientadas a la formación ciudadana.

De otro lado, frente a las *competencias emocionales*, Ruíz y Chauv (2005) señalan la categoría de *sentimientos morales* como un ámbito de reflexión, reacción y acción frente a las decisiones propias y ajenas. Así pues, definen que: “Los sentimientos morales toman en consideración que una persona tiene el derecho general a ser respetado como ser humano y a quienes los seres humanos en general exigen ese mismo derecho.” (p. 40). Es decir, se reconoce una valoración ética que permite identificar en los demás sujetos en condiciones de derechos equiparables con las propias.

En concordancia, en términos de Ruíz y Chauv (2005): “Entendemos aquí las competencias emocionales como las capacidades necesarias para identificar las emociones propias y las de los otros y responder a ellas de forma constructiva” (p. 40). Aquí se consideran el manejo de las

emociones propias y de las de los demás, por medio de la empatía con el otro para entender ciertas dimensiones de su personalidad y poder ponerse en su lugar.

Así entonces, , tomando en cuenta las reflexiones suscitadas por los entrevistados, se encuentra que la sociedad colombiana ha ido transformando paulatinamente en los últimos treinta años, es decir, a partir de la Constitución Política de 1991, los horizontes de sentido frente a una Cultura Política tradicional, situada en las instancias de gobierno y la obediencia, para configurar otras posibilidades de apertura, que se materializan o logran ser más evidentes en el ámbito cultural: lo artístico, lo deportivo, lo simbólico e inclusive lo contracultural.

En otras palabras, que pertenecer a una sociedad democrática no se reduce a que las personas ejerzan el voto popular en elecciones regulares, sino que encuentren espacios de expresión que los constituyan como sujetos integrales. Por ende, la escuela se ha transformado, pero también los medios de comunicación, las instituciones de carácter político y las interacciones que se producen dentro de los denominados escenarios de lo político también.

De tal suerte, “Rock al Parque” surge en dentro de un contexto de nuevas posibilidades de acción para lo político, para la expresión artística y cultural, pero fundamentalmente, según destacan los entrevistados, como un espacio de carácter juvenil, que en su momento logró interpelar una sociedad organizada desde las lógicas del mundo adulto, tradicional, católico, heteronormativo y homogenizador. Su gran relevancia, entonces, dentro de las dinámicas de análisis en el contexto de la cultura política, es la apertura para la diversidad juvenil, estereotipada, estigmatizada e inclusive prohibida, dentro de un espacio de encuentro masivo y gratuito, con el patrocinio del gobierno distrital de Bogotá. Así lo expresa el entrevistado Vladimir Tuta:

Indudablemente considero que en Rock al Parque se marcan las primeras pautas para gestionar y organizar la autorregulación en los asistentes. Recuerdo mucho un grupo de jóvenes que se organizó, para desarrollar la labor de logística en las dos primeras versiones del festival. Este equipo de jóvenes se denominó “Fuerza de Paz”, un grupo conformado por voluntarios, que a pesar que no se desconoció la presencia de la Policía Nacional, posibilitó acciones de convivencia desde la persuasión, desde las recomendaciones, de una manera mucho más basada en esa gestión propia. Es decir, estos muchachos no ejercían una represión. No eran una autoridad por fuera del evento. Eran una especie de equipo de choque simbólico, porque no entraron en discusión con nadie.

Los jóvenes de aquella época, queríamos ser parte de esa “Fuerza de Paz”, que permitieron formar desde la autorregulación a las personas. Posteriormente este equipo fue remplazado por empresas de logística de eventos y con mayor presencia de Policía, pero el ideal de autorregulación es permanente. De hecho, esa experiencia positiva de “Fuerza de Paz”, como un movimiento cívico, como un movimiento de autoridad simbólica y de acompañamiento, que considero muy parecido a lo que realiza la Guardia Indígena en otros entornos, fue una experiencia adelantada a su tiempo. Y es posible que fuera de Rock al Parque no se logre encontrar un referente tan significativo como ese (Anexo 1).

Sin embargo, en la consolidación de su estatus político, los jóvenes pertenecientes al Rock fueron percibidos como peligrosos, en la medida que cuestionan el orden establecido, puesto que crearon en varios casos mecanismos de resistencia frente a las expresiones políticas tradicionales tendientes a normalizar sus subjetividades. Ello se hace evidente en los partidos políticos de izquierda, los movimientos de jóvenes universitarios y sindicales, principalmente a finales del siglo XX, y en colectivos antiestatales, en defensa de los derechos de los animales, movimientos LGTBI, entre otros, principalmente durante el siglo XXI. En este sentido, es pertinente destacar lo que se relata la entrevistada Luz Báez:

En cuanto a la autorregulación de las personas, si bien una de las características que se enarbolan dentro del Rock es –ser agresivo–, precisamente en estos eventos, o en otros escenarios intermedios como los teatros o los bares de gran capacidad donde tocan las bandas, o en los espacios que se han venido gestionando en las escenas locales, es fácil identificar que el comportamiento de las personas no es fundamentalmente violento. Y efectivamente, aunque el Rock sea una corriente en contra posición al establecimiento, no es que tenga que ser naturalmente violento. Más bien, otros géneros musicales sí se caracterizan por unas prácticas asociadas al desorden, por lo menos en la escena de los bares, donde no solamente se atenta, por decirlo, contra el entorno, sino entre los mismos asistentes. Son músicas que orientan al que las oye al consumo de licor y eso casi siempre termina muy mal. (...) Porque el Rock tiene la dinámica que es un tipo de música para escuchar, sentir, disfrutar, pero que finalmente además rechaza la violencia.

A menos que estemos hablando de Tribus Urbanas. Allí sí existen conflictos y violencia casi desde el surgimiento y que poco o nada tienen que ver con la música, sino más bien

con los encuentros y con los territorios. Allí, “Los Punkeros” se han caracterizado por reivindicar la violencia, la anarquía y el irrespeto como algo inherente a sus prácticas tribales. O sea, dentro del Punk de la vieja guardia, la agresividad y la violencia son en sí discursos políticos. He visto enfrentamientos de ellos con casi todos los demás grupos, aunque en la actualidad es cada vez menos frecuente. Sin embargo, el Rock no es ajeno a los problemas sociales que se desarrollan dentro de una sociedad como la bogotana. No se descartan las peleas por el exceso de sustancias que se asocian a la escena Rock, pero como te dije antes, la frecuencia es menor que en otros espacios (Anexo 2).

En el marco de esta lógica, la respuesta política recurrente de los gobiernos estuvo en acudir a una sociedad disciplinaria que buscaba normalizar las acciones de los jóvenes a través de la institucionalización de sus prácticas, y controlando sus espacios de expresión, con la idea de la legitimidad y la legalidad de las acciones políticas gestadas por los colectivos. Sin embargo, varios jóvenes asumen una posición desobediente y realizan una serie de acciones para hacer resistencia a tales prácticas y autoexcluirse de ellas.

De esta forma, las posibilidades de la Ciudad Educadora, entonces, no se limitan únicamente a la apropiación de los espacios y entornos urbanísticos para potenciar su aprovechamiento pedagógico, sino que de acuerdo con Del Pozo (2008) implica además una reflexión permanente en torno al ejercicio de gobierno, a interpretar las posibilidades democráticas que exigen algunas comunidades y a configurar permanentemente un direccionamiento ético para los ciudadanos, dentro del proceso formativo que se instaura en la permanente interacción de una ciudad. Por tanto, la Ciudad Educadora puede comprenderse también como un proyecto político que vincula el saber pedagógico, y lo convierte en un elemento fundamental para el ejercicio de gobierno.

Respecto a la Ciudad Educadora como proyecto en conformación, Moll (2008) señala la necesidad de instaurar como horizonte de sentido, inicialmente un Estado garante de los derechos humanos y la reflexión permanente que se produce en torno a la dignificación de la condición humana. Posteriormente, reconocer que la educación y los procesos formativos que se desarrollan en la sociedad, son elementos vitales para las personas y no se agotan con la etapa escolar, sino que se despliegan a través de toda la existencia. En este punto Moll (2008) plantea:

Desde esta perspectiva, la discusión sobre la democracia y sobre una nueva esfera pública se presenta como posibilidad para la reinención de la ciudad no como espacio de

semejanzas y de homogeneidades, sino como escenario de la expresión y el reconocimiento de las diversidades humanas (...) Y desde la calle, desde el barrio, nos podemos hacer ciudadanos del mundo, con tal que el espacio local posibilite el acceso al mundo adulto, no como imposición, sino como posibilidad de ampliación de este diálogo vital que nos hace humano (p.96).

Implica entonces un agenciamiento oportuno de los vínculos sociales que establecen los ciudadanos. Por ejemplo, las organizaciones barriales o veredales que desde el trabajo comunitario y la autogestión han dado cuenta de un desarrollo urbanístico y social altamente significativo en Bogotá. En otros términos, los sujetos, independientemente a cuáles sean las motivaciones o aspiraciones de sociedad que idealicen, incorporan saberes, formas organizativas y redes que ameritan ser reconocidos. Del Pozo (2008) advierte, por ejemplo, en el deporte comunitario y en el potenciamiento constante de una recreación que organice el ocio y el tiempo libre de los ciudadanos, acciones preventivas en contra de la delincuencia y la drogadicción, más efectivas y menos costosas en términos administrativos y económicos que algunos proyectos instaurados desde el direccionamiento técnico del ejercicio de gobierno.

A modo complementario, la Ciudad Educadora potencia favorece lo local y se “nutre” de las experiencias de vida de los sujetos para fomentar sentimientos de identidad que favorecen el sentido de pertenencia con el entorno: por ejemplo, la solidaridad, la colaboración, la Participación política, la concertación el trabajo en equipo y el emprendimiento social. Es preciso recordar que los entrevistados han exaltado su participación, en algunos casos, en eventos réplica de Rock al Parque en los escenarios locales, donde se ha potenciado, precisamente, el marco de gestión y autonomía comunitaria. Frente a lo expuesto, Del Pozo (2008) destaca que:

Entre los progresos que muchos movimientos ciudadanos, junto a sus gobiernos locales democráticos, han impulsado para la mejora de la calidad del espacio público, se destaca la revalorización del ambiente urbano, la calidad de vida en los barrios, o la creación y equilibrio de nuevas centralidades urbanas; asimismo, la mejora de la democracia ciudadana, la concertación y la participación en planes y proyectos y el reforzamiento por ello mismo de los gobiernos locales en la política urbana; y, como culminación, la recreación del concepto de ciudadano como sujeto de la política urbana en permanente renovación por su actitud participativa (p. 46).

Con base en lo señalado, es posible inferir que las prácticas educativas que se han desplegado en “Rock al Parque” han logrado superar el escenario eventual y se han podido proyectar a la integración de varios contextos, que requieren ver el festival en la complejidad que incorpora. por ejemplo, que el papel del gobierno no se agota con las prácticas normalizadoras y homogenizantes de los jóvenes, sino que la promoción de encuentros culturales favorece espacios de aprendizaje hacia la concertación, la negociación de sentidos y la convivencia armónica.

Permite además encontrar otras lecturas para el festival: como un evento que produce empleos, que genera un interés turístico en la ciudad durante su realización, que marca un itinerario para la realización de conciertos de Rock posteriores al gran evento.

Implica además reconocer que existen asistentes que utilizan drogas recreativas, siendo muy evidente la marihuana, durante el festival. Y ello no amerita criminalizar sus prácticas o estilos de vida, o negarlos, o desaparecerlos; sino permitir un espacio de expresión para ese tipo de prácticas. En algunos casos, amerita también incorporar a esas poblaciones a las ofertas que brinda la ciudad, tomando a “Rock al Parque” como pretexto, fortaleciendo factores como la empleabilidad, la educación, el empleo y el acceso a la salud.

Tabla 10

Matriz de análisis pregunta No. 5

Pregunta #5:

La revisión de antecedentes señala que, como efectos réplica de Rock al Parque, en varias localidades de Bogotá se llevan a cabo eventos de difusión de Rock y Metal a menor escala. Para el ingreso a esos festivales locales, los organizadores han solicitado a los asistentes comida no perecedera, ropa en buen estado y juguetes, entre otros, para posteriormente donarlos a miembros de la comunidad en situaciones de dificultad. En estos casos ¿qué tipo de formación ciudadana se propicia a partir del Rock? ¿Sería posible implementar medidas similares en la realización de Rock al Parque?

ANÁLISIS TEMÁTICO	OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA INVESTIGACIÓN	CATEGORÍA DE ANÁLISIS	SUB CATEGORÍAS
Dimensión Pedagógica y	Analizar las manifestaciones	Horizonte Pedagógico	Competencias Ciudadanas

Educativa en “Rock al Parque”	sociales que se han desarrollado en torno al festival “Rock al Parque”, desde el horizonte cultural y pedagógico para la formación ciudadana.	Formación de la Cultura Ciudadana Ciudad Educadora Ejercicio de la Ciudadanía
-------------------------------	---	---

Para abordar las respuestas que se produjeron en torno a estas cuestiones y su análisis posterior, es preciso destacar que los entrevistados manifestaron opiniones divididas. En primer lugar, un grupo que advierte la necesidad imperiosa que “Rock al Parque” sea del todo gratuito y que para participar en este no se exija ningún tipo de compensación, ni monetaria o en especie. Aseguran que esta es una condición que le otorga el carácter más importante al festival, porque se trata de un espacio de acceso libre y por ende siempre debe ser gratis.

Por otra parte, otro grupo de entrevistados advierte que recaudar elementos materiales como alimentos no perecederos, útiles escolares, elementos de aseo, juguetes, o una pequeña contribución monetaria, permitirían incentivar mayor compromiso social por parte de los asistentes para conservar el espacio y exigir su mejoramiento, dado el caso.

Quienes defienden esta iniciativa, entre otras cosas, plantean la necesidad de formar una audiencia crítica que reconozca el valor de las propuestas artísticas y el esfuerzo que quienes las enarbolan realizan para poder materializarlas. O, en otros términos, que reconozcan de esta forma el trabajo de quienes se plantean como proyecto vivir del Rock en Colombia. Así lo señala la entrevistada Luz Báez:

Frente a lo que he vivido como empresaria y a veces como representante de las bandas, “Rock al Parque” es algo que da nombre y puede exponer en medios un proyecto musical, pero solo ocurre una vez al año. El resto del tiempo hay que buscar presentaciones, toques, eventos y cosas así, porque si se toma en serio la música como proyecto de vida, debe producir lo suficiente para vivir. O sea que no se trata del arte por el arte. El evento en general, no es gratuito, sucede que el distrito a través de Idartes contrata a las bandas y les paga. La gente debe acostumbrarse entonces a pagar por el arte, a apoyar a las bandas que están surgiendo haciendo su aporte. No basta solamente con la presencia y ya. En estos tiempos ya no se compran discos, la música se moviliza en lo digital y no es fácil monetizar. Entonces los pagos por presentación son la principal fuente de ingreso para estos artistas. Quizá en el festival, se puede organizar una zona especial para personas que

paguen y tengan ciertas comodidades; y así los que no quieran o no puedan pagar continúen disfrutando del evento. Así se puede conformar la idea que el arte, merece un aporte económico, así como la gente paga su internet, su plan de telefonía y la televisión y el cine que quiere ver (Anexo 2).

No obstante, más allá de las opiniones que se producen a propósito de los interrogantes, la línea de reflexión en este apartado corresponde a la Formación Ciudadana, en la medida que entra en diálogo con el campo de la Cultura Política, como con el Horizonte Pedagógico que se ha venido describiendo en la presente investigación.

Inicialmente entonces, es preciso establecer que la condición de “ciudadano” no se emplea únicamente para hacer referencia al habitante de una ciudad o de un entorno urbano. En este caso se alude a un ser humano dotado de un conjunto de derechos y de deberes que lo vinculan a una comunidad política, que le reconoce un marco de acción con posibilidades de transformación, tanto de la realidad social como de la suya propia. De allí la pertinencia por la reflexión frente a los procesos formativos, de índole formal e informal, institucional o no instituido, explícitos o implícitos, que se despliegan para configurar a los ciudadanos, en las diferentes dimensiones para su acción.

Dentro del conjunto de posibilidades que se identifican para formarse como ciudadano, en la entrevista número uno se destaca el acceso a la cultura y al arte, en la medida que se exploran las posibilidades de creación y recreación simbólica de las personas; y puede desarrollarse tanto en un ambiente institucional, como en uno no formal. En el caso de la reflexión frente a “Rock al Parque” el escenario para la formación ciudadana podría ser el espacio público. Al respecto el entrevistado Vladimir Tuta señala que:

“Rock al Parque” sí es una apuesta por vincular el espacio público resignificado, reorientado, redirigido, a una comunidad que le encuentra otras posibilidades y se lo va apropiando y desde esas identidades constituidas el festival adquiere mayor relevancia para la comunidad. Por ejemplo, los primeros organizadores de Rock al Parque, seguramente esos gestores, no tenían claro todos los alcances que el evento iba a producir. Tomemos en cuenta que era un espacio dirigido para los jóvenes y ese hecho de tomarnos en cuenta, en ese momento, potenció que dentro de los movimientos juveniles se alzarán voces en defensa del festival. Y cuando llegó el momento de defenderlo de la catastrófica idea de Peñalosa que quería ponerle final, miles de muchachos se organizaron

en una avalancha de firmas, desde los colegios, las universidades y los barrios, exigiendo un espacio que ya se debía reconocer y fomentar desde el mismo establecimiento.

Entonces, las administraciones posteriores van a hablar de proyectos muy significativos como el de Escuela-Ciudad-Escuela, donde a este entramado educativo que complementa las acciones de los colegios, se van a sumar los museos, las bibliotecas, los sitios turísticos: que abrieron la puerta a nuevas posibilidades para personas que quizá antes no tenían tan fácil el acceso a esos entornos (Anexo 1).

Frente a lo señalado en la entrevista, es posible identificar que el festival ha favorecido el acceso a las expresiones artísticas musicales a miles de personas, generando un impacto en la medida que la asistencia al evento, plantea otras situaciones de juego simbólico que nutre de experiencias significativas a los espectadores. Es probable que un joven estudiante en su colegio tenga acceso a las descripciones y teorizaciones sobre el arte, pero la dimensión presencial, el ser espectador del proceso en vivo y en directo, implica una experiencia también formativa, que en este caso brinda la ciudad y que tomando en cuenta a Alvarado y Carreño (2007) la formación para el ejercicio de la ciudadanía debe ser uno de los principales objetivos en la conformación de una cultura política democrática; y ésta se debe potenciar en los escenarios de socialización, enfatizando en los derechos sociales, tanto en la dimensión individual como colectiva: (familia, escuela, comunidad, medios de comunicación), en la medida que se incorporen conocimientos, pero también actitudes y prácticas favorables para la conformación de una convivencia armónica. Así lo expone la entrevistada Diana Cortés cuando expresa:

Yo considero que realmente “Rock al Parque” logra consolidar un espacio destinado al disfrute y ejercicio real del espacio público como evento pionero, en la medida en que, si uno revisa los espacios constituidos por la administración distrital para la apropiación del espacio público, la verdad es que no existen muchos eventos. Eso tomando en cuenta que el espacio público va más allá de la existencia, por decir algo, de un parque. Que el espacio público va más allá de pensar en una porción de ciudad donde no hay construcciones y que esa ausencia de cemento y ladrillo es la que configura lo público.

Yo considero que además del lugar, además del sitio, el espacio público incluye una serie de actividades, direccionadas o no por el gobierno, por quien lo administra, para que las personas ejerzan un rol diferente. Bien sea el deporte, el descanso o como en el caso del festival, que se organicen en torno al disfrute de la música. (...) Por ejemplo, en Rock al

Parque se abrió una nueva vertiente del distrito hacia la ciudadanía, donde se podía aprovechar el espacio público para ofrecer posibilidades de disfrutar de esos entornos, teniendo la excusa del Rock. Y de ahí en adelante se vino consolidando y cobrando fuerza el uso y aprovechamiento de las comunidades del espacio público (Anexo 4).

En esa línea argumentativa, Alvarado y Carreño (2007) exponen además que dentro de los procesos que se establecen en las diversas instancias de socialización para la formación ciudadana, que se busca fomentar habilidades y conocimientos que les permita opinar, participar y tomar decisiones en los respectivos contextos, favoreciendo las prácticas e interacciones que se puedan presentar.

De allí, la importancia del público al cual se ha venido orientando el festival de “Rock al Parque”, en tanto que las personas jóvenes están conformando los criterios que les permiten tomar posición como ciudadanos y actitudes de desenvolvimiento en el marco social, en instancias participativas, por ejemplo. Entonces, el marco de socialización que se instaura en el festival como espacio de encuentro, de esparcimiento, de expresión colectiva, complementa otros entornos formativos y se conduce mejor a la esfera de la acción, del respeto, de la autorregulación y del reconocimiento in situ de la importancia de las normas. Conforme lo exponen Alvarado y Carreño (2007) es preciso asumir que:

La formación de ciudadanas y ciudadanos es un proceso permanente que debe iniciar desde los primeros años de vida, bajo una responsabilidad compartida por las distintas instancias de socialización (familia, escuela, comunidad, medios de comunicación), toda vez que el ejercicio de la ciudadanía exige desarrollar comportamientos, actitudes, habilidades y destrezas que hagan posible el respeto por el otro; el llegar a acuerdos consensuados, en donde los propósitos de pensar y actuar colectivamente se concreten en acciones básicas de la vida cotidiana. Además, que la organización y movilización de actores sociales sea una apuesta para incidir positivamente en la transformación de la organización social, en donde los gobiernos reconozcan a las personas como sujetos de derechos, interlocutores válidos e importantes para la construcción de un proyecto conjunto de nación que represente la pluralidad y divergencia de la población, desde el reconocimiento de la diferencia. (p. 17).

Asimismo, las reflexiones en torno a la ciudadanía, configuran un marco de análisis en torno a un tema que ha sido abordado desde diversas posturas, en donde no solo se disputan

interpretaciones teóricas, sino que se defienden proyectos políticos aprobados por las teorías clásicas favoreciendo a diversos modelos de organización social. Siguiendo a Herrera (2013) los significados modernos del término ciudadanía están relacionados con la constitución de Estados nacionales siendo el punto de unión que dio sentido a las relaciones sociedad e individuo por encima de otras instituciones locales como la familia, la religión o lo étnico. Así, la ciudadanía se percibe como un status jurídico, en donde los individuos poseen derechos y deberes, y por tanto son miembros de una comunidad política, poseen identidad y pertenencia, tienen requerimientos sociales, culturales y participan en condiciones de igualdad.

En consonancia, en el momento histórico de la ciudad en que aparece Rock al Parque, no se lograba vislumbrar un horizonte político capaz de instaurar las condiciones para que la equidad y la justicia, como principios vectores del proyecto de nación, legitimaran más allá del marco legal una cultura de la democracia que redundara en estrategias de autorregulación, capaces de incidir positivamente en la reducción de la violencia, que impregnaba todas las esferas del país, inclusive como un mecanismo de socialización que permeaba la cotidianidad en flagelos como la criminalidad y la inseguridad, la violencia intrafamiliar, la violencia de Estado y el enorme distanciamiento entre la cultura y la ley.

Consecuentemente, cuando se desarrolla entonces toda una estrategia política para involucrar como espacios pedagógicos las calles, las instituciones del Estado, los parques, las vías y el mobiliario urbano (por mencionar algunos, complementarios a las instituciones educativas y los museos) se abren nuevas dimensiones políticas para la relación ciudadano-ciudad; en vista que en términos de Cortina (1997) la ciudadanía entendida como el ejercicio de un conjunto de derechos políticos, es una “habilidad social” que se aprende más allá de los ámbitos institucionalizados por la educación formal, y por ende se vincula a todo el entramado de relaciones entre el sujeto y su comunidad política.

A partir de lo anterior se logra identificar dentro del ejercicio de gobierno, y como una estrategia de comunicación permanente, el énfasis por conformar en diversos marcos de acción la formación de nuevas estrategias para fortalecer el ejercicio de la ciudadanía, desde una cultura cívica, es decir, una serie de acciones cotidianas de concienciación y legitimación de las leyes, como principios racionales de civilidad.

Tabla 11

Matriz de análisis pregunta No. 6

Pregunta #6

En la segunda mitad del siglo XXI la administración distrital ha venido ampliando la variedad musical de la oferta artística en el festival a partir de permanentes sondeos de opinión, que han resultado más eficientes a partir del uso de internet como mecanismo de comunicación y de las redes sociales como punta de lanza de esta estrategia. Se ha desglosado el cartel de artistas participantes y la presencia de bandas con amplia trayectoria internacional ha venido desplazando a las bandas locales.

¿Hay posibilidades reales de participación como artista dentro del festival desde la perspectiva democrática? ¿Se ha buscado aprovechar el festival para desviar la atención de los problemas internos de la ciudad? ¿la gratuidad del evento se presta para que se manipule a la audiencia?

ANÁLISIS TEMÁTICO	OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA INVESTIGACIÓN	CATEGORÍA DE ANÁLISIS	SUB CATEGORÍAS
Dimensión Pedagógica y Educativa en “Rock al Parque”	Indagar, desde el acercamiento a la experiencia de actores sociales que han participado en el festival “Rock al Parque”, las orientaciones pedagógicas y políticas que se han desplegado a través de su trayectoria.	Cultura Política	Participación Consumo cultural Ciudadanía Cultural Legitimidad Ejercicio de gobierno Comunicación Política

En este punto del análisis, es clave destacar que estos interrogantes fueron unos de los más controversiales dentro del ejercicio investigativo. Quizá porque buscaba indagar sobre el posicionamiento ético en el cual se pudieran ubicar los entrevistados para abordar sus percepciones y opiniones.

No obstante, los puntos en común advirtieron a reflexionar en la importancia de la participación cultural como un factor determinante, no solo dentro de la organización de “Rock al Parque”, sino de las posibilidades de acción política en Bogotá. Para ello, los entrevistados reflexionaron además en qué mecanismos conocían para la participación y evaluaron los impactos que se han producido en este ámbito en la ciudad, desde sus diversas experiencias, fundamentalmente en el contexto de la gestión de encuentros culturales. Al respecto, el entrevistado Hugo Torres destaca:

Pues yo no considero que éste sea un evento que desvíe los problemas reales de la ciudad. Finalmente, los problemas de la ciudad ya forman parte de nuestra cotidianidad. Y en Rock al Parque no hay suficiente manejo como para crear allí una gran distracción de la población frente a su realidad. Al contrario, este es un evento que hace hincapié en las necesidades actuales de la ciudad. (...) Frente a la otra pregunta, actualmente sí hay la posibilidad de que ingresen otras bandas, sin embargo, esto se hace por medio de concursos que, a decir verdad, se organizan en unos círculos muy cerrados y es muy probable que las bandas emergentes no logren participar en esas eliminatorias. Siempre queda esa estela de duda sobre la idoneidad que tienen los jurados para escoger a los ganadores. Es decir, con tantos mecanismos actualmente y no se escucha al público, por ejemplo (Anexo 5).

Ahora bien, dentro del marco de comprensión que se instaura en este apartado, las reflexiones en torno a la ciudadanía, específicamente a la ciudadanía cultural, dan lugar a un escenario analítico enriquecedor. De tal suerte, inicialmente Reguillo (2003) se aproxima al análisis de la ciudadanía, tomando como referencia dos ámbitos especiales: por un lado, el mundo de lo cultural, tomando en cuenta el arte, la construcción de sentidos desde las expresiones estéticas, la música, el grafiti y las culturas urbanas emergentes; y, por otro lado, el contexto de lo juvenil, asociado con los conflictos generacionales, los temas de género y de diversidad cultural.

En ese orden de ideas, dentro de las líneas de sentido que se producen al interior de “Rock al Parque” desde el horizonte de sentido trazado por Reguillo (2003) los jóvenes se han venido apartando de las concepciones tradicionales que se han configurado para comprender la ciudadanía, en la medida que han logrado incorporar a sus dinámicas socializadoras el ámbito de la expresión cultural en casi todos los contextos de interacción en los cuales se desenvuelven. Con base en lo anterior, Reguillo (2003) señala que:

La ciudadanía cultural, aquella que se define desde la articulación del derecho a la organización, a la expresión, a la participación en el mundo a partir de las pertenencias y anclajes culturales (el género, la etnia, la religión, las opciones sexuales, las múltiples adscripciones identitarias, entre otras) puede resultar una categoría útil para dotar a la ciudadanía juvenil de un marco político que permita revertir los formalismos políticos y los esencialismos que atribuyen a la condición juvenil un “mal que se cura con los años”;

es decir, una definición que se construye casi exclusivamente a partir de los rangos de edad. La ciudadanía cultural puede incorporar:

La ciudadanía es una categoría clave que de acuerdo con Reguillo (2003) propone la necesidad de pensar en una ciudadanía policéntrica que se tome en cuenta las transformaciones profundas de la sociedad en el tiempo reciente y que generalmente no son susceptibles de ser explicadas desde las concepciones tradicionales de la ciudadanía. De allí la importancia de la música, en tanto que instituye unos de los canales por donde transitan los referentes simbólicos a través de los cuales los jóvenes se expresan políticamente en los diferentes espacios, en relación a las prácticas políticas tradicionales, buscando así el reconocimiento y la reinención de nuevos canales de expresión social, como: los medios de comunicación social, la industria del consumo y las nuevas tecnologías, logrando instaurar nuevos escenarios alternos distintos a los convencionales.

En ese orden de ideas, García Canclini (1995) plantea cómo se generan e interaccionan los mecanismos y estrategias para comprender el consumo privado de bienes y mensajes a través de los medios masivos de comunicación a la luz de múltiples de intereses económicos y políticos que se direccionan desde su accionar. En ese orden de ideas, plantea que los espacios electrónicos de información se convierten en los escenarios para que la sociedad se manifieste, exponga y se muestre ante sí misma.

Entonces, el consumo cultural se convierte en la unidad de análisis principal para pensar en el sentido de apropiación y uso de los espacios sociales y geográficos en las ciudades, en las cuales aparecen nuevas formas de identidad que rompen con los modelos hegemónicos y se nutren de la desigualdad y la exclusión social para generar alternativas diferentes.

En consecuencia, la cultura rebasa las contingencias nacionales y oficiales de la hegemonía del Estado y se redefine permanentemente y de manera arbitraria, puesto que no obedece a la lógica tradicional. En términos de García Canclini (1995) se tiene que

Las políticas culturales se concebían hasta hace poco tiempo como conservación y administración de patrimonios históricos, acumulados en territorios nítidamente definidos: los de la nación, la etnia, la región o la ciudad. El Estado discernía entre lo que correspondía o no apoyar según la fidelidad de las acciones al territorio propio y a un paquete de tradiciones que distinguían a cada pueblo. Más aún: cada Estado-nación moderno arregló las tradiciones diversas y dispersas de etnias y regiones para que

podrían ser expuestas armónicamente en las vitrinas de los museos nacionales y en los libros de texto que siguen siendo idénticos para todas las zonas del país. (p. 80)

Es decir, se evidencia un contexto de incorporación de bienes materiales y simbólicos de otras sociedades, pues a partir de la globalización de acuerdo con García Canclini (1995) se supone una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, bienes y servicios generados por un sistema con muchos centros.

De esta forma, en “Rock al Parque” se logra percibir que existe una estrecha relación entre la acción política inherente al ejercicio de la ciudadanía, frente al marco de comprensión del mundo que se sitúa desde la cultura y se expresa en factores como la identidad, la socialización, la expresión y la puesta en escena que se ejerce públicamente para interpelar las acciones de gobierno. Lo manifiesta así la entrevistada Diana Cortés cuando plantea que:

La participación artística en el festival no ha sido siempre igual, y tampoco tan transparente. Creo que al comienzo las bandas se presentaban por invitación y la curaduría la terminaban haciendo los empresarios, por eso había tanta mezcla de géneros, hasta Rap con Metal; una cosa un poco desordenada. Luego todo ello se trata de ordenar, se ponen unos requisitos técnicos a las bandas para participar y ya como desde 2002, si mal no estoy, las bandas se enfrentaban en un proceso de eliminatorias, y era el público a través de unas votaciones, ahí como en formaticos, los que tomaban la decisión sobre las bandas que se presentarían al final. Esa fase de eliminatorias era todo un evento antes de “Rock al Parque” y tenía a la audiencia apoyando las apuestas locales. Eso ha ido desapareciendo y en las ediciones más recientes uno no sabe quién escoge a las bandas, con qué criterios y si existen condiciones equitativas de participación dentro de esa dinámica (Anexo 4).

A partir de lo señalado por la entrevistada, se logra percibir una audiencia que es espectadora y es receptiva ante las propuestas que llegan a formar parte del festival; mientras que otros sectores, por diferentes situaciones, tiene la posibilidad de hacer una crítica con conocimiento de causa en torno a las ofertas culturales que se mueven en el festival. Así entonces, se asumen estas posibilidades como dimensiones que se movilizan dentro de lo que Reguillo (2003) advierte como el campo de acción de la Ciudadanía cultural.

En ese sentido, la conformación de una ciudadanía cultural, se convierte a su vez en una apuesta por propiciar lugares para el encuentro y la convivencia en ambientes donde la

autorregulación y la eticidad de los ciudadanos en tanto sujetos sociales, posibilitaran acciones por el respeto a la vida humana. En consonancia con este tema, el entrevistado Andrés Loaiza señala:

Siendo crítico de lo que puede pasar en un evento tan masivo como “Rock al Parque”, es evidente que los públicos masivos son manipulables. Por la euforia, por la permisividad de elementos que por fuera de ahí no se permiten. Los alcaldes, recuerdo a Samuel y a Peñaloza, que van haciendo de la ciudad un desastre, aprovechan para quedar bien. Con los jóvenes, que no reflexionamos mucho el tema éste de lo político, que no somos muy críticos, que nos dejamos contentar con el espectáculo. Pero también creo que no se puede exigir demasiado al festival. No es un momento de ir a manifestar el inconformismo político. Eso lo hace uno, por ejemplo, movilizándose porque uno tiene derecho a la protesta. O votando bien, reflexionando en ese ejercicio. Yo trato de ir a disfrutar, y si soy crítico es con los músicos, con las propuestas sonoras, con las puestas en escena y de eso se trata. Que aunque uno esté de festival, no debe tragar entero (Anexo 3).

Frente a lo anterior, puede llegarse a inferir, conforme lo advierte Reguillo (2003) que los propósitos de la institucionalización de las prácticas culturales, pudiese pretender la homogenización de las expresiones identitarias de los sujetos a través de la modelación de sus consumos culturales, y de manera análoga a como se segmentan los mercados conforme a los grupos poblacionales y el nivel socioeconómico, también se buscaría condicionar los elementos culturales que pueden estar “en juego”. De allí la importancia de configurar ciudadanías críticas, que reconozcan campos de apertura para la acción, para la organización y puesta en marcha de acciones alternativas que en términos de Herrera (2005) no se orienten necesariamente a la “intención de homogenizar la experiencia política de los sujetos, ya que esto llevaría a la invisibilización de la dinámica de los distintos actores sociales que se desenvuelven en escenarios diferentes a los construidos desde la lógica del Estado” (p. 56).

Por otra parte, dentro de las acciones de gobierno que actualmente se han diseñado para la gobernanza en Bogotá, la pertinencia de la ciudadanía cultural se manifiesta de forma explícita como un frente de acción política. Se considera mencionar brevemente este tema, destacando que de acuerdo con la Secretaría Distrital de Planeación de Bogotá, se tiene que:

La Política Pública de Cultura Ciudadana tiene como objetivo general, para la vigencia 2019-2038, propiciar transformaciones culturales voluntarias, mediante la generación de condiciones técnicas, institucionales, financieras, normativas y sociales que favorezcan la cooperación corresponsable en la construcción de una ciudad y una ciudadanía que valora y promueve el desarrollo humano y las libertades, la participación, el ejercicio pleno de los derechos, la convivencia pacífica, el respeto de todas las formas de vida, la sostenibilidad de la ciudad y el cuidado de lo público como patrimonio común, en perspectiva de género, poblacional - diferencial, territorial y ambiental.

Es de señalar que, en el caso anteriormente expuesto, las dimensiones de la ciudadanía se integran y organizan simultáneamente como una expresión que se despliega de esta manera, desde la articulación de las complejidades que incorpora la noción de ciudadanía. De hecho, la perspectiva política puede comprenderse a su vez, como una especie de denominador común para marcar una hoja de ruta que permite interpretar el propósito de “Rock al Parque” o de otro escenario de encuentro cultural que se disponga en la ciudad.

Tabla 12

Matriz de análisis pregunta No. 7

<i>Pregunta #7:</i>			
<i>Durante la realización del festival, el panorama político en Colombia ha sido atravesado por grandes dificultades del orden social y político, por ejemplo, los crímenes de Estado, la irrupción del Paramilitarismo, el narcotráfico y recientemente, los diálogos de paz con la guerrilla de las FARC.</i>			
<i>¿Se han movilizado discursos políticos de rechazo o favorecimiento a estos fenómenos dentro del festival? ¿Considera que los asistentes tienen una posición ante esas problemáticas, o el esparcimiento musical, los abstrae de esas discusiones?</i>			
ANÁLISIS TEMÁTICO	OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA INVESTIGACIÓN	CATEGORÍA DE ANÁLISIS	SUB CATEGORÍAS
Dimensión Política “Rock al Parque”	Analizar las manifestaciones sociales que se han desarrollado en torno al festival “Rock al Parque”, desde el	Socialización Política	Sujeto Político Sujeto Histórico Memoria

horizonte cultural y pedagógico para la formación ciudadana.

Subjetividad Social

Cultura Política

Ciudadanía Cultural

Socialización Política

Gobernabilidad

A manera de introducción para tomar como referente el horizonte de sentido de la Socialización política para el abordaje de estas cuestiones en la entrevista, resulta pertinente mencionar brevemente que las generaciones adscritas a las dinámicas sociales de las tres últimas décadas en la sociedad colombiana han sido partícipes de un giro político en el horizonte constitucional del país.

Así, el surgimiento de la Constitución Política de 1991, en respuesta a las necesidades y las fuertes coyunturas que se produjeron en la nación a finales del siglo XX, representaron no solo un cambio de índole normativo y jurídico, sino una transformación en el andamiaje de las relaciones sociopolíticas que comenzaban a estructurarse entre el Estado y los ciudadanos.

Es en el marco de este nuevo panorama, en el cual la noción de ciudadanía adquiere connotaciones específicas que encarnan de manera intrínseca una reflexión distinta frente a asuntos como el ejercicio de la democracia en el seno de la cotidianidad política colombiana, permeada por una serie de problemáticas históricas de extrema gravedad: como la violencia generalizada a lo largo del país por diversas causas durante todo el siglo XX, lo cual llevó a la conformación de grupos armados al margen de la ley; el fenómeno del narcotráfico con todas sus aristas, el abandono del Estado a ciertos grupos sociales que se asumieron a sí mismos como marginados y la indiferencia social frente al reto de construir cambios en un esquema de sociedad capaz de legitimar las prácticas democráticas como el eje de un proyecto ético de nación.

Ahora bien ¿en “Rock al Parque”, los asistentes y las bandas participantes se manifestaban en relación con este contexto? Frente a la cuestión, la entrevistada Luz Báez expuso que:

El panorama de crisis de Colombia en lo que tiene que ver con lo social y con lo violento de nuestra sociedad, es algo que nos ha acompañado desde antes del “Rock al Parque” y no es probable decir cuándo se va a terminar esa crisis. En cuanto a los asistentes a “Rock al Parque” y en sí las bandas que están allí, hacen su puesta en escena, en tarima, con lo que tienen para ofrecer al público, y aunque en algunas ocasiones hay voces de rechazo contra la violencia, o a las violencias que siempre han acompañado a Colombia, no existe una postura que motive o lleve a los asistentes a adoptar una postura de cambio frente a ese abuso de las violencias que se ha dado en Colombia. Por ejemplo, a raíz del Paro Nacional, en el primer año de mandato de Duque, fue notorio y escandaloso el abuso policial. (...) Y en ese 2019, el último “Rock al Parque” antes de la pandemia, fueron muchos más los artistas que pasaron inadvertido el hecho que los que trataron de destacarlo. Entonces queda claro que es un espacio de recreación y de diversión, más que para la expresión de los malestares sociales, y posiblemente eso no tendría impacto, porque no saldría de allí. O sea, del festival (Anexo 2).

Se comprende así que la última década del siglo XX daba cuenta que Colombia era el escenario de una “ciudadanía en crisis”, es decir, no se lograba vislumbrar un horizonte político capaz de instaurar las condiciones para que la equidad y la justicia, como principios vectores del proyecto de nación, legitimaran más allá del marco legal una Cultura Política que redundara en estrategias de autorregulación, capaces de incidir positivamente en la reducción de la violencia, que impregnaba todas las esferas del país, inclusive como un mecanismo de socialización que permeaba la cotidianidad en flagelos como la criminalidad y la inseguridad, la violencia intrafamiliar, la violencia de Estado y el enorme distanciamiento entre la cultura y la ley.

Frente a lo dispuesto, el entrevistado Hugo Torres plantea:

En 2003 una banda nacional llamada “Escorbuto” se atrevió a mencionar por encima el caso de los niños reclutados para la guerra en todos los grupos armados; y cuando llevaban unos minutos hablando, sin cantar, los asistentes comenzaron a silbar. La indiferencia ante esos temas en esa época era abrumadora. Como que esos temas eran aburridos. Algunas bandas internacionales se manifestaron en contra a la invasión gringa a Irak, por allá en esos años, y yo notaba que los que estaban a mi lado no entendían el contexto. Iban a divertirse y no querían meterse en los problemas del mundo. Y es paradójico porque el Metal, al menos en Colombia, ha tratado de hacer denuncia, pero a

eso no se le presta mayor atención. Las guitarras, la batería y los gritos le pasan por encima al mensaje. Entonces yo no veo que tenga mucho poder de manejo político de denuncia directa en “Rock al Parque”, por más explícitas que sean las canciones. A veces no se entienden. A veces creo que ese no termina siendo un buen espacio para esos mensajes (Anexo 5).

Ahora bien, en lo concerniente al análisis del conflicto como un momento histórico de alto valor en la configuración de la nación colombiana, las teorizaciones que se han producido conducen a interpretarlo desde la categoría de Memoria. En este caso, la Memoria sería una categoría que posibilita tanto la reflexión asociada con los momentos de violencia que ha padecido Colombia y que examina su naturaleza multicausal, y que además funciona para activar las reflexiones asociadas al desarrollo de “Rock al Parque”.

En consonancia, Jelin, (2007) expone que, para comprender la categoría de Memoria, dentro de las narraciones sobre el pasado, acuden discursos que buscan otorgarle legitimidad, a partir de diversos relatos y actores sociales que los enuncian. Así pues, el pasado cobra validez en la medida que se trae al presente y se proyecta a las posibilidades del futuro. En este entramado de relaciones con el pasado y la historia, Jelin (2007) señala que convergen: “Multiplicidad de tiempos, multiplicidad de sentidos, y la constante transformación y cambio en actores y procesos históricos que son algunas de las dimensiones de la complejidad.” (p. 309).

Concordantemente, dentro del pasado se conforman las experiencias, en tanto que hacia el futuro se proyectan las expectativas, mientras que el presente se asume como una reflexión de estos dos episodios, de estos dos marcos referenciales. Ahora bien, Jelin (2007) define también en la relación de la construcción de narrativas sobre el pasado una propuesta que se orienta con base en

Primero, la necesidad de abordar los procesos ligados a las memorias en escenarios políticos de lucha acerca de las memorias y los sentidos del pasado; segundo, la necesidad de abordar el tema desde una perspectiva histórica, es decir, pensar los procesos de memoria como parte de la dinámica social, cultural y política, en un devenir que implica cambios y elaboraciones en los sentidos que los actores específicos dan a esos pasados de conflicto político y represión; tercero, reconocer que el “pasado” es una construcción cultural hecha en el presente, y por lo tanto sujeta a los avatares de los intereses presentes (p. 311)

De esta forma, las construcciones sobre el pasado no son susceptibles de ser asumidas como un producto finalizado, es decir: “Los procesos de construcción de memorias son siempre abiertos y nunca acabados” (p. 308). Más bien, confluyen en ellos diversas versiones e intereses que permiten reorientar y repensar en el pasado, cuestionando los discursos oficiales en torno a dichos ámbitos.

Mientras tanto, Herrera (2010) presenta la importancia de la memoria en la construcción de la noción de comunidad y la consolidación de la sociedad. Así lo advierte cuando expresa que:

La memoria le ha permitido a la humanidad la conservación, transmisión y recreación del bagaje social y cultural acumulado en el devenir histórico. En este sentido, es pertinente señalar su papel como articuladora de los múltiples sentidos de la experiencia y de las prácticas sociales, así como de las percepciones de temporalidad implícitas en dichos procesos y del papel desempeñado por la narrativa.

En concordancia, los procesos de socialización y la reflexividad propiamente subjetiva, se valen de la Memoria y de la selección de los hechos del pasado para organizar e interactuar con la subjetividad. Las subjetividades se ordenan, entonces, pueden configurarse en la revisión de la historia reciente de los hechos gestados y ocurridos dentro del contexto social del sujeto, asumidos desde una perspectiva crítica, para su reconocimiento y relacionamiento en aproximaciones para dar cuenta de la realidad. Así lo expresa el entrevistado Hugo Torres cuando recuerda que:

Yo recuerdo a Manu Chau en 2006. Fue el cierre del festival y este artista es un intelectual y una persona maravillosa. Cuando se le iba a acabar el tiempo, sacó un celular y convenció a todos los que estábamos en el Simón Bolívar que estaba hablando con el alcalde y que había conseguido permiso para tocar más tiempo. Fue una locura (...) Pero cuando tocó “Desaparecido” una de sus canciones más emblemáticas, lanzó varios dardos contra el presidente Uribe. Denunció, desde la poesía de sus canciones, el paramilitarismo que ya se comía al país. De hecho, insinuó que el “Señor Matanza” era el presidente Uribe. Y toda su puesta en escena pudo desarrollar una postura política inadvertida para los oídos no entrenados. Al día siguiente la prensa criticaba el engaño de la llamada al alcalde, pero muchos recordamos el mensaje en contra de la violencia del Estado de Uribe Vélez (Anexo 5).

Es preciso ver, a propósito de lo expuesto en la entrevista, cómo la región política que compone Latinoamérica, en términos de Jelin,(2007), da cuenta de estructuras de gobierno basadas en favor del terror y en la normalización de las violencias de Estado, como una atribución legítima que le ha otorgado un papel preponderante a los aparatos militares de los gobiernos nacionales, por encima de sectores y movimientos sociales que han buscado la reivindicación de sus derechos, y en varios casos han desarrollado amplias resistencias en contra de esas prácticas de gobierno.

En ese sentido, la violencia y la guerra se han configurado en el hilo conductor de la historia reciente de la región. De tal suerte, Colombia no ha sido la excepción, con toda una serie de particularidades y agravantes que le otorgan una singularidad particular y enrarecen la Memoria, la Historia y el curso mismo de los episodios violentos. De allí que la reconstrucción de las memorias sociales y colectivas y la conformación de centros de memorias que involucren las voces de las víctimas sea un ejercicio reciente, y con escaso reconocimiento en el ámbito académico de la escuela tradicional, en este caso, de las denominadas ciencias sociales escolares.

Consecuentemente, cuando se desarrolla entonces toda una estrategia política para involucrar como espacios pedagógicos las calles, las instituciones del Estado, los parques, las vías y el mobiliario urbano (por mencionar algunos, complementarios a las instituciones educativas y los museos como lugares para la memoria) se abren nuevas dimensiones políticas para la relación ciudadano-ciudad; en vista que en términos de Cortina (1997) la ciudadanía entendida como el ejercicio de un conjunto de derechos políticos, es una “habilidad social” que se aprende más allá de los ámbitos institucionalizados por la educación formal, y por ende se vincula a todo el entramado de relaciones entre el sujeto y su comunidad política.

Concordantemente, de acuerdo con Sáenz (2006) en el marco de la socialización política en Bogotá, se aprecia la aparición de una fundamentación pedagógica y política, orientada a la generación de una cultura ciudadana, a partir de la cual, el paradigma de ciudad como espacio habitacional y de actividades productivas se redefine, y se comienza a asumir como un contexto de generación de identidades sociales a la luz de espacios propiciados desde la institucionalidad del Estado para el esparcimiento y la recreación.

Siguiendo con este razonamiento, al indagar sobre el posicionamiento de los asistentes, la opinión de los entrevistados estuvo dividida: bien por identificar dentro del festival, grupos de personas que se movilizan como pertenecientes de colectivos que reflexionan de manera permanente en la realidad nacional; y las otras miradas que consideran que, durante el encuentro

musical, se ponen en marcha válvulas de escape que permiten olvidar por un momento los problemas que la sociedad afronta. De esta forma, el entrevistado Vladimir Tuta destaca:

Es imposible no tomar un lugar de rechazo desde el Rock y desde todo lo que movilice un sentir, contra la violencia de Estado que se ha notado sobre todo desde el Uriato, donde el Estado se “*dio garra*” como dicen los jóvenes con la violencia como principal recurso para imponerse políticamente. (...) He visto trabajos académicos en construcción similares al tuyo, donde se narra con mucha tristeza cómo la extrema derecha se terminó apoderando del *Punk*. Cómo ciertos grupos de jóvenes en Medellín y Bogotá revivieron el Neonazismo en Colombia, se disfrazaron de punkeros y montaron los discursos fachos del odio y del racismo. A ese tipo de manifestaciones obviamente me opongo, desde este escenario y desde los lugares donde me movilice colectivamente (Anexo 1).

Al respecto, Citando a Thompson (1995) Aguilera (2014) advierte en la experiencia un elemento constitutivo para la subjetividad política, en cuanto posibilita la construcción permanente de la conciencia a partir de los actos de socialización histórica y cultural, que permiten generar respuestas a las predeterminaciones establecidas que surgen en la teoría y en la política para explicar al sujeto y prefigurar sus acciones. Ésta interacción se hace evidente en las prácticas desarrolladas por el sujeto y apropiadas a partir de la experiencia. En consonancia con lo expuesto, Aguilera (2014) precisa que

De esta forma, experiencia y práctica son relaciones con las que el sujeto experimenta las condiciones materiales de existencia, que se amplían a las relaciones culturales, de valor, afectivas, religiosas y sociales en general; pero a la vez que las experimenta, las reproduce o las transforma por medio de sus prácticas. Así pues, a través de la experiencia hombres y mujeres de carne y hueso se constituyen en sujetos con conciencia, con capacidad de acción sobre sí mismos. (p. 33)

Es decir, en el momento en que se desarrolla el primer festival Rock al Parque, se consolidan una serie de acciones colectivas que generaron las condiciones que favorecieron la aparición de espacios culturales y de expresión juvenil que inclusive obtuvieron el reconocimiento del gobierno distrital para su realización. En ese sentido, el impacto del festival no llegó a agotarse en el momento del evento como tal, sino que mantuvo tensiones, expectativas, identidades y propósitos políticos en dinamismo permanente para aflorar en nuevos espacios de expresión cultural que tomaron como pretexto el Rock.

Dentro del análisis del contexto, es posible inferir que la cultura Rock en Bogotá inclusive, pudiese extenderse hasta los procesos que permitieron el reconocimiento de estatus *de joven*, que sobrepasaron el enfoque biopsicosocial y le otorgaron una identidad particular, un campo diferencial con el mundo adulto.

Tabla 13

Matriz de análisis pregunta No. 8

Pregunta #8:

Cuando se piensa en la noción de ciudad educadora, se toma en cuenta que la noción de educación se amplía y que la ciudad en sí misma, conforme con Trilla, transmite valores y antivalores a la ciudadanía. Puede entenderse entonces, que el monopolio de la fuerza legítima y de la represión policial, forma parte de esos repertorios que están allí dispuestos para la conservación del orden por las vías de hecho, y que algunos asistentes suelen asumir como una provocación constante. Sin embargo, dentro de las dinámicas del festival, “El Pogo” es un espacio inherente a los conciertos de Rock, y escenario de confrontación física permanente y violento por naturaleza. Además de otros espacios del festival que no son propiamente armoniosos:

¿Qué papel desempeña la violencia física, el tumulto, la requisita, el consumo de sustancias al interior del festival y la excesiva presencia de policiales, dentro de los componentes de un discurso educador dentro de este panorama de ciudad?

ANÁLISIS TEMÁTICO	OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA INVESTIGACIÓN	CATEGORÍA DE ANÁLISIS	SUB CATEGORÍAS
Dimensión Política “Rock al Parque”	Analizar las manifestaciones sociales que se han desarrollado en torno al festival “Rock al Parque”, desde el horizonte cultural y pedagógico para la formación ciudadana.	Socialización Política	Sujeto Político
			Sujeto Histórico
			Memoria
			Subjetividad Social
		Cultura Política	Ciudadanía Cultural

Socialización Política

Gobernabilidad

Inicialmente, para el análisis de la última pregunta de la entrevista, es preciso establecer ciertas claridades frente a las categorías que se pretenden instaurar en esta instancia de la reflexión.

En virtud de lo anterior, es clave señalar que los procesos de socialización y la reflexividad propiamente subjetiva, se valen de la memoria y de la selección de los hechos del pasado para organizar e interactuar con la subjetividad. Las subjetividades se ordenan, entonces, pueden configurarse en la revisión de la historia reciente de los hechos gestados y ocurridos dentro del contexto social del sujeto, asumidos desde una perspectiva crítica, para su reconocimiento y relacionamiento en aproximaciones para dar cuenta de la realidad.

Así pues, de acuerdo con Herrera (2010), el análisis de la autoridad, del uso de la persuasión, pero también de la violencia y la coerción, de la violencia simbólica y la agresión (o aparente agresión bajo consenso) entre pares, permite también examinar las transiciones y recorridos realizados para conformar un horizonte interpretativo que se enmarca dentro de las posibilidades que brinda un contexto democrático.

Ese sentido, los marcos de reconocimiento de la historia reciente, como los enunciados anteriormente, trascienden el escenario específico de los lugares donde se ha llevado a cabo “Rock al Parque”, y generan una serie de acciones que encuentran en otros ámbitos espacios de reflexión de manera análoga. Es decir, estas formas de autoridad y violencia ¿operan de la misma forma en otros lugares de encuentro en la ciudad, como funcionan y se ejecutan en “Rock al Parque”? Conforme lo advierte Herrera (2010) es pertinente el ejercicio de examinar la memoria y rastrear los aprendizajes sociales que se han producido a través de las experiencias de encuentro colectivo. Así se expresa cuando se expone que

Las políticas públicas sobre educación de la memoria han buscado interpelar, también, a los sectores de la sociedad que no están en los circuitos escolares a través de la fundación de museos en los lugares que antes eran sitios clandestinos de tortura, de memoriales en parques públicos, de la organización de ciclos de arte, cine, literatura, fotografía, entre otros, en procura de poner en la escena pública el debate sobre la violencia política y la apuesta por construir órdenes sociales democráticos, al tiempo que replantear referentes

para la constitución de subjetividades acordes con ellos. A lo anterior se une el trabajo incansable de los emprendedores de la memoria, pertenecientes a los distintos grupos de la sociedad civil, dispuestos a mantener vivo el recuerdo de los hechos pasados por encima de los intereses coyunturales de los gobiernos de turno, de los cuales las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina es el más emblemático y que han propiciado una amplia producción en el campo cultural que, en muchos casos, es retomada por el Estado con fines pedagógicos. (p. 170)

Así pues, se reconocen lugares para la memoria, por su relevancia en hechos históricos que ameritan recordación, por su impacto social, que conmemoran situaciones generalmente asociadas al dolor. En Colombia, las diversas fases de la violencia han sido narradas desde las víctimas y los victimarios, desde sus experiencias personales y subjetivas que se constituyen en explicaciones y miradas de los hechos. En el caso de la presente investigación, activar la memoria y los recuerdos en torno a los elementos más significativos que se han desarrollado en “Rock al Parque” implica recuperar las narrativas testimoniales de sujetos históricos que encarnen experiencias significativas de vida, siendo esta la propuesta metodológica de Herrera (2010) para involucrar la memoria con la generación de procesos de aprendizaje en torno a la Historia reciente. Por ejemplo, la entrevistada Diana Cortés destaca:

Mira, cuando te muestran “Rock al Parque” en la cobertura que hace un canal como RCN, o CityTV en diez segundos te muestran las tomas del *pogo*, de los muchachos con el pelo largo, de las filas y obviamente de las personas consumiendo sustancias en el festival. Y si te quedas con eso, terminas pensando que los asistentes van a enfrentarse a patadas permanentemente y no es así. Yo me siento más incómoda en la fila, en el tema de quitarse los zapatos y los cordones para una requisa, que dentro del parque. Dentro, si quieres, puedes disfrutar de un ambiente tranquilo. Te acuestas, en algunos casos he llevado mi carpa, y se pasa una tarde muy amena. Pero hay chicos que desean la parte extrema: entonces son los que brincan y se golpean en los *pogos*, y toman y fuman y todo aquello. Eso no lo considero como violencia, ni siquiera. El Estado colombiano sí que sabe de violencia, de represión, de desapariciones, de provocaciones, de robos. Entonces puede que los medios tomen a los muchachos que asistimos al “Rock al Parque” como los problemáticos, los violentos, los rebeldes sin causa; y se pase por alto quiénes son los verdaderamente violentos (Anexo 4).

De tal suerte, el sentido pudiese estar definido como la importancia que cada persona le otorga a la Historia o al pasado. Mientras que la configuración colectiva de ese pasado, lo determina la Conciencia, que se manifiesta en comprensión o en la explicación de la realidad. En esos términos, el pasado cobra sentido en el presente. Asimismo, la experiencia pudiese estar entendida como aquello que transforma al sujeto, le produce sentido y se hace evidente con la memoria; puesto que ésta última es la que permite recobrar la experiencia.

Frente a lo expuesto, es preciso retomar lo que se expresa el entrevistado Vladimir Tuta, cuando describe:

En sus orígenes, me remito 27 años atrás, “Rock al Parque” se abrió como un espacio de reconocimiento y desahogo entre pares. Un espacio donde se podía exteriorizar la violencia, de una manera regulada, muy parecido al que se puede desenvolver en un ring de boxeo, donde dos deportistas se enfrentan a golpes, pero no son enemigos, son pares. La violencia que se produce dentro del “pogo”, es liberadora. Libera las cargas sociales, porque además se permiten otros comportamientos, otros consumos, que son complejos de entender si se descontextualiza de las dinámicas del Rock, si no se pone en contraste con los acuerdos internos que se dan allí. Por ejemplo, el consumo de droga o de alcohol no son obligatorios, pero sí son permitidos. El tumulto se produce, y el baile a golpes y patadas también, pero solamente participan en él quienes deseen hacerlo. El hecho de no entrar en esas cuestiones no limitan la oportunidad de gozar de otras cosas. De la música, del paisaje del parque. (...)

Por otra parte, la requisa, a veces muy por encima y otras muy excesiva, la presencia de policiales, el control a través de la fuerza, muestra que la violencia es un lenguaje allí. En el primer caso que te contaba, es una violencia permitida, que aparece del consenso. Pero cuando las dimensiones de esa violencia se salen de la lógica del festival, y llegan las fuerzas estatales a corregir, por exceso, los asistentes comienzan a rechazar esas cosas. Que los agentes antidisturbios estén ahí persuadiendo. O con caballos, exponiendo armas. (...) Demuestra que la mayoría de los jóvenes rechazan a la Policía como institución. Que no tienen una buena imagen y que la gente no se siente segura con ellos (Anexo 1)

De otro lado, Mockus (1995) advierte como elemento directamente proporcional a la violencia y al caos urbano lo que él denomina como el “divorcio existente entre la ley, la moral y la cultura”, evidente en todas las prácticas sociales desarrolladas en Bogotá a diversas escalas y

con grandes arraigos en todos los niveles. Así, al plantear un profundo distanciamiento entre los tres sistemas que regulan el comportamiento del sujeto, se evidencia la validación de acciones ilegales desde la perspectiva moral y cultural. En otros casos o desaprobadas culturalmente pero aceptables moralmente. En esa dirección se dirige la reflexión que describe la entrevistada Luz Báez cuando menciona que:

Allí los participantes, es decir, los asistentes, ingresan a una especie de cápsula social y emocional dentro del festival, que finalmente se convierte en un factor ajeno y casi que abstraído completamente del entorno, del contexto. Puesto que allí se hace una propuesta, a veces una crítica a las realidades que vive y afronta el país, pero finalmente en el consumo se manifiestan otra serie de prácticas por parte de los asistentes. Y aunque hay entes de control para impedir el consumo de sustancias, la venta de alcohol dentro de los escenarios, las autoridades terminan allí dispuestas como un elemento más del paisaje dentro de la organización y no necesariamente cumplen bien su función como ente de control. Esto contradice lo del tema de la ciudad educadora, porque no se previene el consumo, sino que pareciera que el festival lo fomenta. Es una cosa que sucede en casi todos los eventos y es finalmente la indiferencia. Y eso contradice finalmente la formación de valores (Anexo 2).

No obstante, los entrevistados asumen como uno de los puntos más importantes del festival, el fortalecimiento de la autonomía y la autorregulación en los asistentes. Sin embargo, fuera del festival, en entornos como el transporte público o en la vía, estos comportamientos retoman el distanciamiento entre la ley, la moral y la cultura, cuando de acuerdo con Mockus (1995, p. 3): “El ejercicio sistemático de la violencia y de la corrupción crece y se consolida precisamente porque llega a ser culturalmente aceptado en ciertos contextos. Se toleran así comportamientos claramente ilegales y con frecuencia moralmente censurables.”

La hipótesis del “divorcio” entre la cultura, la ley y la moral permitió tomar medidas para reconciliarlas haciendo énfasis en la recomposición de las costumbres. Para tal fin, la Socialización Política, mediada por prácticas pedagógicas para la sana convivencia social, entrarían a determinar el marco de acción de gobierno en este caso especial. En palabras de Mockus (1995) se tiene que:

¿Por qué la comunicación, o lo que hemos de llamar la “interacción intensificada”, ayuda a subsanar el divorcio entre la ley, la moral y la cultura? Partimos de dos premisas: que

los conflictos surgen o se agravan por limitaciones de la comunicación y que la relación directa, “cara a cara”, puede disuadir la violencia. (p. 4)

En concordancia, de acuerdo con Mockus (1995), cada una de las acciones descritas para el fortalecimiento de las competencias ciudadanas, tanto de carácter formativo o determinado en el marco legal tuvo, además de resultados específicos, un “saldo pedagógico” más general al contribuir a desarrollar y presentar socialmente ideas básicas de cultura ciudadana. Las acciones se reforzaron mutuamente, portando un mensaje similar o el mismo mensaje expresado con ejemplos distintos. Ello concuerda con lo expresado por el entrevistado Hugo Torres:

Ir a Rock al Parque, para ponerle a usted un ejemplo, como ir a *Monserrate*, o ir a *Ciclovía*, o ir al “Madrugón” en *San Victorino*, le pone a uno la necesidad de estar pilas. El medio se “come” al que está por ahí dormido. Lo roban, o lo hacen caer, o se pierde la persona, debe estar atento. Entonces el que no está acostumbrado le parece que eso es violento y que lo están vulnerando, pero son las cosas propias de cada espacio. Son como las velocidades que se producen en un deporte o en un juego. Y por eso “Rock al Parque” no es un espacio destinado a los niños pequeños o a los adultos mayores, es algo extremo (Anexo 5).

En términos de Mockus (1995) se tiene que como sucede en la pedagogía más clásica, presentar ejemplos muy distintos que ilustran una misma noción o precepto ayuda a entender dichas nociones o preceptos en su generalidad. Varias acciones contribuyeron con frecuencia a un mismo resultado (por ejemplo, a reducir la tasa de homicidios) o a transmitir un mensaje de “cultura ciudadana” similar. Una acción como el desarme voluntario suele tener, mediante el ejemplo, una eficacia comunicativa mucho mayor que la que tendría una incitación a obrar de cierta manera.

A la luz de lo anteriormente expuesto, el escenario de la formación moral tiene una intencionalidad política, toda vez que es un mecanismo de autorregulación que permite a cada individuo de la sociedad juzgar sus acciones con las posibilidades que le ofrece el contexto. Aunque esa valoración es una condición inherente a los seres humanos, en la sociedad colombiana y fundamentalmente en Bogotá, durante los años noventa comienza a vislumbrarse un distanciamiento entre la moral individual frente a la normatividad encarnada en la institucionalidad del Estado. Por el contrario, comienzan a surgir códigos morales que aprueban condiciones absolutamente contrarias a la ley y al bienestar común, en procura de una conciencia

colectiva egoísta e indiferente con el colectivo de la comunidad consolidado en la ciudad, de allí la pertinencia de generar acciones desde múltiples focos para reducir esa brecha.

Una de las principales razones políticas que motivaron la implementación de un componente pedagógico desde la administración de gobierno en la ciudad de Bogotá, fue ocasionar una reducción en la violencia y en la cultura de la violencia engendrada en todo el territorio colombiano como consecuencia, entre otras cosas, del flagelo del narcotráfico que engendró toda serie de efectos colaterales, entre ellos, la descomposición social y la pérdida de legitimidad de las instituciones del Estado.

Así bien, el inicio de la instauración del modelo de administración distrital de Bogotá que comenzó a dinamizar las prácticas culturales en la ciudad y a generar espacios lúdicos masivos gratuitos para los ciudadanos, partió de una hipótesis que radicaba en evidenciar un evidente “divorcio” entre la ley, la moral y la cultura. Con este postulado fundante, se reconocía que una solución a la problemática de Bogotá no sólo podía proveerse de un marco legal, sino que requería de una intervención en las estructuras culturales. Era necesario también, propiciar un nuevo enfoque hacia lo público, no sólo en los bienes y patrimonios de la ciudad, sino en los entornos dispuestos para el disfrute colectivo. En ello se fundamentaba la base para un paradigma distinto de convivencia en la ciudad.

A Manera de Reflexiones Finales y Conclusiones

A modo de introducción en esta fase de cierre, es preciso reconocer, valorar, exaltar y agradecer a los entrevistados que formaron parte de este trabajo de investigación. Estas personas que desde sus experiencias de vida, sus reflexiones juiciosas y apasionamiento por el festival de “Rock al Parque”, permitieron un acercamiento profundo y detallado frente a las dinámicas sociales, educativas, culturales, políticas, pedagógicas y artísticas, de un valor investigativo de suma importancia. Sus percepciones constituyeron el elemento fundamental que orientó el proceso investigativo y que permitió caracterizar la trayectoria histórica del festival, tomando en cuenta los momentos más representativos del mismo. Experiencias que posiblemente se pueden extrapolar a otros asistentes que se sienten identificados con el festival. En consonancia, el acercamiento con estas personas favoreció también establecer un lazo de camaradería y compañerismo con el investigador; y posterior al momento de las entrevistas, continuaron haciendo un seguimiento al proceso y motivando la respectiva realización del informe final.

Dicho esto, la caracterización que puede establecerse de “Rock al Parque”, permite situar al festival inicialmente como uno de los espacios de encuentro cultural más importantes de la ciudad, debido a su trayectoria en la historia, el poder de convocatoria que ha logrado consolidar y el alto nivel de organización institucional que incorporan sus dinámicas y que le garantizan una partida presupuestal para su realización. Pero además de ello, se consolida como un espacio de encuentro que no se agota con la música, sino que involucra toda suerte de expresiones transversalizadas por el Rock como unidad de sentido. Por ende, confluyen elementos estéticos, artísticos, políticos, culturales e ideológicos: es decir, factores constitutivos de la identidad y de la expresión de dichas identidades en un contexto de libertad y convivencia pacífica.

En ese orden de ideas, se logra apreciar la consolidación de un conjunto de prácticas sociales que son inherentes a las sociedades democráticas, tomando en cuenta que el ejercicio de las libertades políticas no se agota con la realización de elecciones periódicas y depositar un voto en una urna, sino que involucra la posibilidad de instaurar proyectos de vida realizables desde lo que cada ciudadano haya configurado en sus expectativas de mundo. Frente a este aspecto, los entrevistados lograron narrar la transición de una sociedad normalizadora, conservadora y con pocas posibilidades de apertura a la diversidad, a una nueva sociedad que ha permitido nuevas formas de ser y estar en la ciudad, consolidando espacios de expresión para el pensamiento diverso. Así entonces, “Rock al Parque” puede comprenderse dentro de este conjunto de acciones como un evento pionero de gran pertinencia en la oferta cultural de Bogotá. Un espacio que permite aproximarse desde la música y el arte, a la comprensión de otras posibilidades de lo político.

Caracterizar el festival, implica además reconocer el gran valor de la música, el arte, la recreación, el deporte y los lugares de encuentro como elementos constitutivos de lo humano. Como escenarios de exploración y autorreconocimiento. Como posibilidades para el aprendizaje y expresión de las emociones propias y ajenas. Permite evidenciar que el potencial de la ciudad no se circunscribe únicamente a las actividades productivas que se incorporan en la industria, el comercio y la prestación de servicios. Permite identificar a la ciudad como un cuerpo vivo que necesita válvulas de escape para liberar las presiones de lo cotidiano. Que necesita un grito rebelde, de vez en cuando. Más aún, cuando la gestión y organización de los espacios para el ocio y la recreación constituyen un renglón sumamente significativo en las lógicas productivas de la ciudad; y que políticamente favorecen la apropiación de normas, fortalecen los lazos

comunitarios y fomentan prácticas de convivencia armónica, de reducción de las violencias que tanto afectan el tejido social de la ciudad.

Debido a ello, hablar de “Rock al Parque” implica además hablar de los jóvenes. De los jóvenes con todo y sus problemas, sus diversidades, de sus faltas de oportunidades, sus miedos, sus anhelos y sus sueños. Es un lugar de encuentro para jóvenes de quince años o de cincuenta y cinco. Fue el evento que le dio voz a los movimientos juveniles, que se venían conformando a finales de los años ochenta desde las dinámicas estudiantiles, pero que con el Rock encontraron el combustible que hacía falta para consolidar una nueva identidad cultural que no pretendía ser normalizada. Que no le interesaba abandonar la rebeldía como lugar de enunciación, pero que configuraba un sentido de sociedad que, por ejemplo, se atrevió a tomar la música, el arte, la poesía o la danza como repertorio para habitar en el mundo. Fue “Rock al Parque” el espacio para “ser francos” como sociedad y reconocer el consumo de marihuana, por ejemplo, como un hábito recreativo en miles de jóvenes, sin escándalos y sin estigmas. Y posteriormente, que los muchachos tienen posibilidades de exploración en lo diverso, porque sus identidades se transforman permanentemente, de allí que se atrevan a tener el pelo largo, teñido, enredado, o no tener pelo. Y más allá de los atuendos, los tatuajes y las indumentarias tribales, solo son personas de carne y hueso: ni demonios ni ángeles. Fue “Rock al Parque” esa especie de “hermano mayor” que daría la pauta para la creación de otros escenarios masivos y gratuitos en torno a la música, y que posteriormente se convirtieron en “Jazz al Parque”, “Salsa al Parque” y “Hip Hop al Parque”.

Por otra parte, pensar en “Rock al Parque” implica reflexionar en Bogotá, con todo y sus caos, con sus problemas de fondo y de forma. Y en esa reflexión situarse en cuestiones como ¿qué le ha aportado “Rock al Parque” a esta ciudad? Y para comenzar a “contestar”, puede decirse que el festival ha encontrado otras posibilidades para formar y educar a las personas. Que desde el fomento de la participación en lugares de encuentro cultural, los asistentes reducen su estrés, y logran percibirse como personas más receptivas al cumplimiento de las normas. Que logran interesarse un poco más por la ciudad, para cuidar de sí mismos y del entorno, es decir, de desarrollar un sentido de pertenencia por esta Bogotá. Implica reconocer que el festival forma parte de un gran conjunto de disposiciones formativas que otorgó un gran protagonismo al espacio público. Un espacio digno para encontrarse con otras personas, buscando pretextos y excusas para vivir armónicamente. Y en esas interacciones aprender, por ejemplo, que la vida es

sagrada. Y en medio del pogo y los golpes, obligarse a regresar sano y salvo a casa. Y cantar y gritar y patear y saltar hasta agotar las fuerzas, rodeado de extraños, pero no de enemigos.

También permite pensar que después de “Rock al Parque” las personas quedaron pensando en qué otras cosas podrían hacer en su tiempo libre. Podrían ir a la “Ciclovía” los domingos; o a leer en una biblioteca pública, o caminar en un parque; quizá a descubrir los lugares de encuentro que se configuraron en los últimos años, poniendo el espacio público como protagonista. Podían hacer recorridos históricos y encontrar quizá en la calle, quizá en una plaza, algún espectáculo gratis.

Otros asistentes, un poco más asiduos, más tenaces, se atrevieron a formar sus propias versiones de “Rock al Parque” en los escenarios locales. Allí, en los parques de barrio, los muchachos montaron sus tarimas y convirtieron al Rock en un lenguaje, en un conjunto de sonidos inherente a Bogotá. Y no contentos con ello, en algunas ocasiones, recolectaron mercados, juguetes, ropa, útiles escolares y artículos de primera necesidad, para compartirlo con los vecinos que necesitaban esas ayudas. A veces el Rock llenaba la cabeza de sonidos y la barriga de pan y agua de panela caliente.

Es decir, el impacto de “Rock al Parque” fue tan especial, que permitió configurar liderazgos juveniles en los territorios. Así, Diana Marcela narraba en su entrevista, por ejemplo, cómo comenzó su sueño de convertirse en cantante de Rock y posteriormente como gestora cultural, luego que un deslizamiento en la localidad de Tunjuelito dejara sin vivienda a varias familias. Y ese es el potencial movilizador del arte, la sensibilidad que produce y los sentimientos solidarios que desemboca desde el compromiso comunitario. Quizá de manera silenciosa, esas experiencias de acción comunitaria han permitido el crecimiento de “Rock al Parque”, pero en una dimensión más difícil de rastrear teóricamente: un crecimiento espiritual que hace de cada concierto un ritual.

Sea preciso destacar que el presente ejercicio investigativo se produjo dentro de las reflexiones propias del campo de Comunicación Educación. Así, se planteó un análisis por la indagación en torno al reconocimiento de escenarios, contextos y dinámicas educativas, tomando como eje de sentido el conjunto de interacciones que se generan en la ciudad de Bogotá. Con ello, buscó establecerse una discusión frente a la posibilidad de reconocer al entorno urbano y vivencial bogotano, enmarcado en las lógicas de una “Ciudad Educadora”; y dentro de ella establecer comprensiones en torno a “Rock al Parque”, visto como un escenario donde se

despliegan una serie de repertorios organizados para la formación ciudadana y desde un horizonte más amplio para el análisis de la Educación.

Ahora bien, al establecer la reflexión que se suscita a propósito del presente trabajo de investigación a través del crisol del campo Comunicación Educación, puede enunciarse, siguiendo a Huergo (1997), que en “Rock al Parque” se despliegan y configuran una serie de prácticas sociales, que inicialmente dinamizan y orientan el festival como un escenario de encuentro cultural, que permiten al mismo tiempo ser pensadas desde las dinámicas que se constituyen dentro del campo. De allí el énfasis por destacar la naturaleza política y pedagógica del festival y de reconocer y hacer explícitos los repertorios desplegados para promover ámbitos formativos en los asistentes.

De tal suerte que las disertaciones que se lograron suscitar en el desarrollo del presente proyecto de investigación, fluyeron hacia los rumbos de análisis habitualmente abordados dentro del campo Comunicación Educación: a saber, la formación política, el ejercicio de la ciudadanía y la conformación de marcos de comprensión dentro de la conformación de identidades culturales mediadas por la música, el arte, las estéticas y, no menos importante, el aprovechamiento y disfrute del espacio público. A partir del análisis del desarrollo de esas tensiones, en el presente trabajo de investigación se logra evidenciar que “Rock al Parque” ha motivado de forma significativa la conformación de nuevas posibilidades de expresión ciudadana que, si bien, tienen como punto de inicio el gusto musical, no se agotan con esa dimensión, sino que integran otras esferas y posibilidades para la constitución de las subjetividades [políticas] de los ciudadanos. En este punto, es pertinente reseñar a Huergo (1997) cuando señala:

Romper las narrativas dominantes de la ciudadanía desde la práctica y el discurso de la pedagogía significa alentar una política de la ciudadanía que genere un nuevo sujeto/espacio de construcción del significado y de la praxis. (...). El desafío es construir un *nuevo sujeto histórico* (...) Dicho sujeto no es el resultado de la diversidad cultural estática, sino que se constituye en la diferencia crítica. Y desde esa situación se construye como *ciudadano*. (p. 79).

En virtud de lo anterior, las posibilidades de acción que se desprenden de “Rock al Parque” permiten entrar en contacto con formas de creación y recreación de prácticas culturales colectivas, que encuentran nuevas posibilidades de acción para la democracia, que abren la posibilidad de expresión pública de las identidades, que a su vez no se agotan con el evento

central, sino que se despliegan hacia otros espacios de socialización y esparcimiento cultural, no necesariamente institucionalizados.

Se instaura, además, en ese sentido, una propuesta por configurar como marco de comprensión, las teorizaciones que se producen en el campo de la Cultura Política analizando entre otras cosas, las otras posibilidades de expresión de la ciudadanía en un contexto democrático y de apertura al pensamiento diverso. Ello involucra el arte, la dimensión estética y la música como elementos fundamentales para comprender lo político dentro de la expresión cultural, y adquiere mayor relevancia en la constitución de las identidades de los jóvenes, por ejemplo.

Así pues, al reflexionar en lo que se ha constituido en estos veintisiete años de “Rock al Parque” mirando hacia atrás, es posible observar que los mensajes pedagógicos de la ciudad se han hecho cada vez más explícitos. Discursos que han buscado conformar nuevas relaciones, más sensatas quizás, más racionales. Entender que el siglo XXI conlleva en sus dinámicas necesidades y retos que ponen en descubierto nuevos analfabetismos: en el manejo y acceso a la información; en las relaciones entre los ciudadanos y las instituciones y las formas de habitar el espacio de la ciudad. Pero a su vez, permite potenciar nuevos aprendizajes en las interacciones cotidianas: de allí la importancia por fortalecer la convivencia armónica. Por reivindicar los valores sociales y aprovechar los campos de oportunidad que se despliegan en la ciudad, a pesar de la inseguridad, a pesar del desempleo, de los trancones y de los panoramas ensombrecedores que se leen a diario.

Retomando entonces las huellas de “Rock al Parque”, es altamente significativo identificar en las experiencias de los entrevistados cómo desde la participación como espectadores en el festival, se fueron vinculando paulatinamente a redes, a grupos y posteriormente a organizaciones de tipo cultural y juvenil, encontrando nuevos repertorios de interacción política y comunitaria. Eso implica reconocer el valor de las acciones locales dentro del desarrollo social de las comunidades. Entonces, es probable que en las dinámicas frente al Rock local que ha podido experimentar Andrés Mateo, por ejemplo, no se hayan constituido bandas de repercusión internacional que gocen de la fama y el prestigio mundial. En cambio, se han configurado apuestas de vida por el arte, por la música, por el apasionamiento de tener una banda conformada por los amigos de toda la vida. Como aquellos que tienen un grupo de danzas, o un equipo deportivo, o un club de lectura o un “parche”. Es decir, esas acciones colectivas que

le permiten a los sujetos alcanzar esa sensación de plenitud, que no se lograría en solitario, sino que se disfruta colectivamente.

Ello no implica que el camino del Rock sea fácil de transitar. Si bien, ya se han superado en gran parte los estigmas e imaginarios sociales que se movilizaban en la sociedad bogotana de los años noventa, aún hoy las apuestas por la música y por el arte se convierten en proyectos guiados por la incertidumbre y la suerte. De allí que como casi todos los artistas, sea necesario contar con una profesión de base que garantice recursos para la subsistencia y que todo lo proveniente del Rock sea como una ofrenda de esas que llegan por amor al arte. De allí la importancia por el fortalecimiento de los espacios locales que de alguna manera financian los proyectos de promoción artística, pero que implican tener a mano ese conjunto de competencias, de reconocer los mecanismos legales de participación, lograr redactar los proyectos y participar en las convocatorias a tiempo. Así subsisten las iniciativas locales.

La reflexión también implica asumir el sentido histórico de “Rock al Parque” e ir evaluando el legado que ha logrado constituir. Los entrevistados asumen que el Rock no envejece, pero los rockeros sí, de manera que es preciso renovar generacionalmente las audiencias e inclusive los sonidos. Aparecen entonces, las discusiones bizantinas entre los denominados “puristas” que son una especie de fundamentalistas del sonido, que defienden a capa y espada los arquetipos y mecanismos más genuinos de comprender, escuchar y hacer Rock; mientras que otros, de ideas más progresistas están abiertos a otras experiencias sonoras, a las fusiones y a la renovación. No hay de qué preocuparse en esta confrontación, puesto que nunca llegan a ponerse de acuerdo. Aunque el objetivo sea motivar cada vez más a los jóvenes a involucrarse por la senda rockera y apartarse de las “malas músicas” tan frecuentes en los tiempos recientes. Y de allí, cada rockero parece un pastor, un misionero, que busca ganar almas y oídos jóvenes que se conviertan al Rock y comiencen a asistir a “Rock al Parque” año a año. Casi sacramentalmente.

A manera de cierre, es preciso reconocer que el Rock se puede constituir como un punto de apertura para la reflexión de las problemáticas sociales. Puede conducir a las personas que se identifican con él, a ser un poco más reflexivos de sus realidades y, como en los casos señalados en la presente investigación, tomar posición y organizarse de manera comunitaria y defender una posición política. Se puede convertir en un lenguaje y un mecanismo de comunicación para exigir reivindicaciones desde diversos frentes. Desde el rol de Andrés Mateo como músico

empírico, o como Vladimir que es profesor de aula y de vez en cuando pone a escuchar algunas canciones de Rock a sus estudiantes para sondear sus comprensiones. Como Luz Nelly que desde su bar, pone a prueba a las bandas emergentes y les brinda la primera oportunidad para ser escuchados, y así soñar con el éxito. Se vive el Rock como Hugo Fabián, desde el rigor y la disciplina del coleccionista de discos. Desde la voz cantante de Diana en su banda conformada solamente por mujeres. El Rock habita en ellos y por ello asistir a “Rock al Parque” es encontrarse con la historia que los ha venido construyendo, que los subjetiva y los hace parte de una fuerza enorme. Una fuerza que les permite seguir denunciando lo injusto y cantando cada vez más fuerte.

Referencias Bibliográficas.

AGUILERA, A., (2014). Subjetividades políticas en movimiento(s). La defensa de la universidad pública en Colombia y México. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, D.C.

ALMOND G. Y VERBA S. (1997). La Cultura Cívica. University Press. Princeton EE.UU.

ALVARADO S., CARREÑO M. (2007). La formación ciudadana: una estrategia para la construcción de justicia. Publicado en: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud (Vol. 5 no. 1 ene-jun). Recuperado en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20131029055122/art.MariaTeresaCarreno.pdf>.

ALVARADO, S., OSPINA, M., GARCÍA, C. (2012) La Subjetividad Política y la Socialización Política desde las márgenes de la Psicología Política. Publicado en: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, niñez y juventud. Volumen 10. Número 1. Enero-junio de 2012. pp 235-256

ÁLVAREZ, M, HENAO,M. (2015). La formación en cultura política en el contexto histórico colombiano. Revista Historia y Espacio N° 45: 147-172. Universidad Javeriana. Bogotá, D.C.

BARRIO, J., FERNÁNDEZ, J . (2007). La pedagogía urbana como experiencia educativa en adultos. Publicado en: *Pulso. Revista De educación*, (30), 171–190. Recuperado en <https://revistas.cardenalcisneros.es/article/view/4983>

CARIDE, J. (2004). Las fronteras de la Pedagogía Social, Perspectiva científica e histórica. España: Gedisa.

CHAUX, E; RUIZ, A. (2005) La formación de competencias ciudadanas. Ascofade. Bogotá, D.C.

CORTINA, A. (1997). Ciudadanos del Mundo. Alianza editorial. Madrid.

DEL POZO, (2008) El concepto de Ciudad Educadora hoy. Publicado en: Educación y Vida Urbana: 20 años de Ciudades Educadoras. Santillana. Madrid.

DÍAZ, A. (2012). Devenir subjetividad política: un punto de referencia sobre el sujeto político. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud. Universidad de Manizales – CINDE. Manizales: Colombia.

DÍAZ, A. (2005). Subjetividad Política y ciudadanía juvenil. Recuperado en <http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id = 1140>

GADAMER, H. (1992) Verdad y Método II. Ediciones Sígueme. Salamanca, España

GARCÍA CANCLINI, N. (1995). Consumidores Y Ciudadanos Conflictos multiculturales de la globalización. Editorial Grijalbo. México, D.F.

GONZÁLEZ, F. (2008) Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales. En Revista Diversitas. Volumen 4. Número Dos. Cali. Colombia.

GOUBERT, B. et al. (2011) Festival Rock Al Parque - Ópera Al Parque. Memoria Social 1995- 2007. Imprenta Distrital. Bogotá, D.C.

GUACANEME, W. (2016). El Heavy Metal Y El Punk Rock Hispano- Americano en la construcción de Pensamiento Crítico en el aula. Maestría Comunicación-Educación. Universidad Distrital Francisco José De Caldas.

HERNÁNDEZ (2014). Metodología de la Investigación. McGrawHill. México, D.F.

Idartes (2011) Festival Rock al Parque 2011. Edición 17: Naturaleza Rock. Naturaleza Viva. Alcaldía Mayor de Bogotá. Bogotá, D.C.

HERRERA, M. (2003). Esbozos Históricos sobre cultura política y formación ciudadana en Colombia: actores, sujetos y escenarios. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, D.C.

HERRERA, M (2005) La construcción de Cultura Política en Colombia: Proyectos hegemónicos y resistencias culturales. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, D.C.

HERRERA, M. (2010). *La enseñanza de la historia reciente sobre violencia política: entre Transmisión e innovación*. En: Jóvenes, cultura y política en América Latina: *algunos trayectos de sus relaciones, experiencias y lecturas (1960-2000)*. Homo Sapiens Ediciones. Rosario. Argentina.

HUERGO, J (1997). Comunicación/ Educación: Ámbitos, prácticas y perspectivas.
Recuperado en:

<https://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://culturacomunicacionyeducacionlaprida.files.wordpress.com/2013/05/huergo-educacion-y-comunicacion-renovada.pdf>

JELIN, E (2007) *La conflictiva y nunca acabada mirada sobre el pasado*: En Historia Reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Paidós. Barcelona. España.

LANDI, O. (1987). «La trama cultural de la política.» En Cultura política y democratización. Compilado por Norbert Lechner. FLACSO / CLACSO. Santiago de Chile.

LANDI, O. (1989). Cultura política: Un concepto útilmente ambiguo. Publicado en: *Contratexto*, (004), 13-22. Recuperado en: <https://doi.org/10.26439/contratexto1989.n004.1911>

LÓPEZ, L. (2001). *Políticas culturales orientadas al plano de la vida cotidiana: evaluación de las estrategias de comunicación del Programa de Cultura Ciudadana (Bogotá, 1995-1997)*. Informe final del concurso: Culturas e identidades en América Latina y el Caribe. Programa Regional de Becas CLACSO.

MARTÍNEZ, F. et al. (2007). Sondeo de opinión a los asistentes al XIII Festival “Rock al Parque”. *Noviembre 3 al 5 de 2007*. Observatorio de Culturas – SCR. D. Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C.

MARTÍNEZ, F. et al. (2011). “Rock al Parque”. Julio 2011. Teatro Al Aire Libre La Media Torta. Plaza De Eventos Parque Metropolitano Simón Bolívar. Observatorio de Culturas. Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C.

MELO, C. (2013). El Documento Musical En Los Procesos de Salvaguardia del Patrimonio Musical Colombiano. El Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura. Pontificia Universidad Javeriana. Maestría en Patrimonio Cultural y Territorio. Facultad de Arquitectura y Diseño.

MOCKUS, A (1995). Cultura ciudadana: Programa contra la violencia en Santa Fe de Bogotá, Colombia, 1995-1997. Recuperado en: <https://publications.iadb.org/es/publicacion/15112/cultura-ciudadana-programa-contra-la-violencia-en-santa-fe-de-bogota-colombia>.

MOLL, J (2008). *La ciudad y sus caminos educativos: escuela, calle e itinerarios juveniles*. En: Educación y Vida Urbana: 20 años de Ciudades Educadoras. Madrid. Santillana.

Observatorio de Cultura Urbana IDCT (2001). “Rock al Parque” 2001. Encuesta de opinión a los asistentes. Servicio de Medición de Eventos institucionales. Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C.

ORTIZ, S. et al. (1997) Investigación acerca del perfil del público. Asistente a Rock al Parque III. *Su percepción sobre el evento y sus preferencias y hábitos de consumo musical*. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Alcaldía Mayor Santa Fe De Bogotá, D.C.

PÁRAMO, P. (2009). Pedagogía Urbana: elementos para su delimitación como campo de conocimiento. *Revista Colombiana de Educación* (57), 14 – 27.

PARRA, L. et al. (2014). Investigación de Asistentes a Eventos de Ciudad. “Rock al Parque”. Instituto Distrital de Turismo. Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C.

PÉREZ, P. (2005) ¿La ciudad puede llegar a ser educadora? Publicado en: Iconos. *Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 23, Quito, septiembre 2005, pp. 127-140

POSADA, M. (Comp.) (2009). “Rock al Parque”: 15 años guapeando. Observatorio de Culturas de la Secretaría de Cultura, recreación y Deporte. Bogotá, D.C.

QUINTERO (2015) Geopolítica de las Emociones en tramas Narrativas de la Ciudadanía: Altercidio. En: Cátedra Doctoral. Educación, política y subjetividad. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, D.C.

REYES, P. (2013) Memoria Cultural Digital: Desde Las Formas De Producción, Apropiación Y Circulación De Los Blogueros De Rock Colombianos. Pontificia Universidad Javeriana. Maestría en Comunicación. Facultad de Comunicación y Lenguaje.

RUIZ, A., CHAUX, E. (2005) La Formación de Competencias Ciudadanas. Editorial Ascofade. Bogotá, D.C.

SÁENZ, J. (2007) Desconfianza civilidad y estética: las prácticas formativas estatales por fuera de la escuela en Bogotá, 1994-2003. Centro de Estudios Sociales CES. Bogotá, D.C.

SANTOS, D. (2015) Del Bar Al Parque, Del Garaje Al Oficio: *Tránsitos De La Práctica Cultural En El Campo Del Rock Bogotano* (1992 - 2014). Trabajo De Grado Para Optar Al Título De Magíster En Estudios Sociales. Universidad Pedagógica Nacional. Facultad De Humanidades.

TRILLA, J (2013) La Educación no Formal. Recuperado en <https://uni3.uy/wp-content/uploads/2022/04/1-La-educacion-no-formal-Jaume-Trilla.pdf>

RIVADENEIRA, R. et al. (2010). Evolución del concepto de patrimonio cultural, las nuevas dinámicas sociales y sus relaciones territoriales. Estados del arte para el campo del patrimonio cultural en la ciudad de Bogotá. Bogotá, D.C. Secretaría de Cultura.

VASILACHIS (2006). Estrategias de Investigación Cualitativa. Gedisa Editorial. Barcelona, España.

VÁSQUEZ, T. (2005). ¿De qué Ciudad Educadora estamos hablando? Entrevista a Jaime Trilla Bernet. Publicado en Revista Pedagogía y Saberes. Número 22. Pp 111-114. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, D.C. Recuperado en: <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/6737/5504>

Anexos

Anexo 1: Entrevista a Vladimir Tuta.

El entrevistado es Vladimir Tuta Aponte. Licenciado en Ciencias Sociales, con Maestría en Educación. Docente adscrito a la SED Bogotá. Líder Sindical. Co fundador del Colectivo “LibreMente”, a partir del cual se gestaron actividades culturales, artísticas y académicas en el marco de la Pedagogía Popular. Asistente asiduo al Festival “Rock al Parque”, desde su primera edición.

DMM: *Hablar de Rock al Parque desde una mirada histórica, implica tomar en consideración que en 2022 se cumplieron 27 años de su primera edición. Así pues, en sus primeras versiones uno de los énfasis políticos más significativos fue exaltar la importancia del adecuado disfrute del espacio público y aumentar el sentido de pertenencia con la ciudad de Bogotá.*

¿Considera usted que a finales de los años 90 ese objetivo se pudo consolidar? ¿logró trascender a otras instancias?

VTA: Yo considero que sí. Que realmente logra consolidar un espacio destinado al disfrute y ejercicio real del espacio público como evento pionero, en la medida en que, si uno revisa los espacios constituidos por la administración distrital para la apropiación del espacio público, la verdad es que no existen muchos eventos. Eso tomando en cuenta que el espacio público va más allá de la existencia, por decir algo, de un parque. Que el espacio público va más allá de pensar en una porción de ciudad donde no hay construcciones y que esa ausencia de cemento y ladrillo es la que configura lo público. Yo considero que además del lugar, además del sitio, el espacio público incluye una serie de actividades, direccionadas o no por el gobierno, por quien lo administra, para que las personas ejerzan un rol diferente. Bien sea el deporte, el descanso o como en el caso del festival, que se organicen en torno al disfrute de la música.

Por ejemplo, en Rock al Parque se abrió una nueva vertiente del distrito hacia la ciudadanía, donde se podía aprovechar el espacio público para ofrecer posibilidades de disfrutar de esos entornos, teniendo la excusa del Rock. Y de ahí en adelante se vino consolidando y cobrando fuerza el uso y aprovechamiento de las comunidades del espacio público.

Ahora, que si la experiencia de Rock al Parque logra trascender a otras instancias, yo diría que al menos en las tres primeras versiones todavía no estaba muy clara la intención del evento. Pero la asistencia masiva de los jóvenes de aquellas épocas, dentro de los que me incluyo, logró que el Distrito, se diera cuenta que si hacían más visibles las políticas para el aprovechamiento y organización de los espacios públicos en la ciudad, a lo largo de las localidades e inclusive la preocupación por construir más parques y más entornos encaminados al disfrute de la gente. Entonces creo que sí, que el festival impacta otras instancias, abre la puerta a otros escenarios musicales, como el Jazz al Parque y el Hip Hop al Parque, y que dentro del mismo festival de Rock se especializan y da lugar a géneros como *el Punk, Ska, Reggae, Metal, Blues*; y desde allí, desde el encuentro en lo cultural formar a los ciudadanos desde una perspectiva diferente.

DMM: *El presente ejercicio investigativo pretende hacer énfasis en otras posibilidades de educación que se pueden emprender por fuera de las instituciones escolares, tomando a la ciudad como espacio educador, pero también a la Pedagogía como un saber convenientemente político. ¿Cómo puedes explicar la implementación, puesta en marcha y la continuidad de Rock al Parque, en medio de esa dinámica? ¿Rock al Parque ha funcionado para formar ciudadanía?*

VTA: Creo que ese periodo de finales de los años noventa es fundamental para comprender la conformación de ese paradigma de Ciudad Educadora, y que eventos como Rock al Parque así lo encaminaban. Y esto se produce dentro de una paradoja enorme. Yo como maestro del sector público de Bogotá me he inquietado frente a un tema: lo colegios públicos de Bogotá, permanecen cerrados durante los periodos de vacaciones, durante los fines de semana, es decir, que esos espacios encaminados a la educación dentro de la perspectiva tradicional, dentro del marco de lo formal, no se toman en cuenta en otras vías de posibilidad, dentro de una perspectiva de ciudad educadora.

Y es que, en varias ocasiones, el colegio público permanece cerrado a los vecinos del barrio que lo circundan. Colegios que tienen biblioteca, aulas múltiples, espacios deportivos y una serie de insumos que bien pudieran ser utilizados por la comunidad en otras actividades, se subemplean y se dejan de usar un tiempo considerable. Entonces, la ciudad educadora, no debería comenzar desde cero, abstrayendo de ese proyecto a los colegios, como si no existieran para esos objetivos. porque el colegio, también puede ser un promotor de identidad y de sentido de pertenencia, para las comunidades que lo disfrutan, aunque no necesariamente ese aprovechamiento les otorgue la condición de estudiantes.

Y en esa lógica, Rock al Parque sí es una apuesta por vincular el espacio público resignificado, reorientado, redirigido, a una comunidad que le encuentra otras posibilidades y se lo va apropiando y desde esas identidades constituidas el festival adquiere mayor relevancia para la comunidad. Por ejemplo, los primeros organizadores de Rock al Parque, seguramente esos gestores, no tenían claro todos los alcances que el evento iba a producir. Tomemos en cuenta que era un espacio dirigido para los jóvenes y ese hecho de tomarnos en cuenta, en ese momento, potenció que dentro de los movimientos juveniles se alzarán voces en defensa del festival. Y cuando llegó el momento de defenderlo de la catastrófica idea de Peñalosa que quería ponerle final, miles de muchachos se organizaron en una avalancha de firmas, desde los colegios, las universidades y los barrios, exigiendo un espacio que ya se debía reconocer y fomentar desde el mismo establecimiento.

Entonces, las administraciones posteriores van a hablar de proyectos muy significativos como el de Escuela-Ciudad-Escuela, donde a este entramado educativo que complementa las acciones de los colegios, se van a sumar los museos, las bibliotecas, los sitios turísticos: que abrieron la puerta a nuevas posibilidades para personas que quizá antes no tenían tan fácil el acceso a esos entornos.

DMM: *Me llama la atención el énfasis que haces en la exclusión, en que los colegios evitan el acceso, en ocasiones a la comunidad en general. Pero también lo hicieron los museos y los otros entornos educativos de la ciudad. ¿Hay cambios en esas perspectivas desde el festival de Rock al Parque?*

VTA: Bien, quizá no gracias a Rock al Parque, porque no se conformó con esa intención. Pero sí se reconoce el potencial educativo de la ciudad en otros entornos. Por ejemplo, en disponer espacios de libros y para la lectura en algunos parques. Decirle a la gente que la lectura, también era una forma de recreación y no solo algo que se hace como obligación dentro de un entorno académico. Y disponer de los libros y los espacios dignos para que leer fuera asumido con otro sentido. Si uno mira, ese tipo de acciones se producen en el mismo contexto en que Rock al Parque se posiciona y existe mayor relevancia para la gente en ver otras posibilidades de acercarse a la cultura; aunque al comienzo los mensajes no fueran muy claros. Aunque, la misma tradición como tan conservadora de la sociedad bogotana, como tan clerical, condenara como desorden o payasada esas apuestas formativas y culturales.

DMM: *A finales de los años 90 el Rock era el género musical de mayor relevancia y consumo fundamentalmente de los jóvenes en las principales ciudades de América Latina. Tres décadas después el panorama cambió y el Rock en 2022 no cuenta con la vigencia que tuvo años atrás. ¿Funcionaría otra iniciativa de evento de encuentro cultural masivo y gratuito con otro tipo de género musical, con resultados similares a los que ha brindado Rock al Parque?*

VTA: Esta pregunta yo considero que da para una polémica, por la afirmación que viene dentro de ella. Esa tesis sobre el Rock, debo decirlo, es bastante fuerte. Porque ahí se asume que el Rock viene en decadencia, y que enfrenta una ebullición de nuevas sonoridades, de nuevos sonidos y estéticas. Y quizá esos nuevos sonidos tienen en este momento más adeptos que lo que tuvo el Rock hace unos años. Pero entonces, destaquemos que el Rock tiene algo especial: es que incluye una voz contestataria. Un sentido de protesta implícito.

Por ejemplo, el Rock Latinoamericano incluye esa voz de protesta. Voces que en su momento se elevaron contra las dictaduras. Y allí, sociedades que en el Rock pudieron expresar sus inconformidades. En Colombia esa lógica tuvo mucha acogida y tomó forma en las iniciativas primarias del Rock Nacional, ocupando un lugar en la delgada línea entre lo permitido y lo que no se puede hacer.

DMM: *¿O sea que aquí tuvimos un Rock un poco más incitador?*

VTA: Así es. Esa es la palabra. Pero eso fue hace más de treinta años. Ahora estamos en un momento de apertura a otros sonidos. Estamos en la ebullición de otras músicas, que le dan más importancia a la imagen y al baile, que a los contenidos contestatarios. La música que se impone actualmente, está orientada más al consumo y a convertirse en producto. En mercancías. En cambio en el Rock, la gente cantaba con un objetivo, en contra de la normalización de cosas establecidas por tradiciones, que no debían normalizarse. Quizá la música actual no busca promover un cambio social, como lo buscaba el Rock. Porque es una música para el entretenimiento que carece de un contenido social, un contenido político. Los productos musicales actuales superan la música y son productos que no buscan tener mucha recordación, sino solo el momento. Por eso son tantos al mismo tiempo.

Y si se realizan eventos de música popular, de Reggetón o de esas músicas emergentes, obviamente se alcanzaría la meta de tener muchos asistentes. Pero sin la conciencia y la identidad que busque y logre que sea algo tradicional. Algo para la ciudad. Algo que forme y

congregue a las personas en torno a la música. Mientras que en Rock al Parque han aparecido otros ingredientes que superan el tema del entretenimiento y que son más amplios.

DMM: *De acuerdo con la revisión de antecedentes reseñada en la presente investigación, En la primera década del siglo XXI, el número de asistentes a “Rock al Parque” aumentó de manera significativa hasta alcanzar un promedio de 38 mil personas por cada día de festival. Y aunque en los años noventa se asociaba el Rock con Violencia y desorden, el comportamiento de la audiencia de Rock al Parque en este periodo fue muy adecuado, en contraste con otros eventos multitudinarios como Los partidos de fútbol, los eventos privados e incluso otro evento organizado por la Alcaldía de Bogotá, como Hip Hop al Parque, donde se registraban desórdenes, confrontaciones entre los participantes, entre los participantes y la Policía y afectaciones al entorno.*

¿Cómo puedes explicar este proceso? ¿Existen prácticas al interior de Rock al Parque orientadas a la autorregulación?

VTA: Indudablemente considero que en Rock al Parque se marcan las primeras pautas para gestionar y organizar la autorregulación en los asistentes. Recuerdo mucho un grupo de jóvenes que se organizó, para desarrollar la labor de logística en las dos primeras versiones del festival. Este equipo de jóvenes se denominó “Fuerza de Paz”, un grupo conformado por voluntarios, que a pesar que no se desconoció la presencia de la Policía Nacional, posibilitó acciones de convivencia desde la persuasión, desde las recomendaciones, de una manera mucho más basada en esa gestión propia. Es decir, estos muchachos no ejercían una represión. No eran una autoridad por fuera del evento. Eran una especie de equipo de choque simbólico, porque no entraron en discusión con nadie.

Los jóvenes de aquella época, queríamos ser parte de esa “Fuerza de Paz”, que permitieron formar desde la autorregulación a las personas. Posteriormente este equipo fue remplazado por empresas de logística de eventos y con mayor presencia de Policía, pero el ideal de autorregulación es permanente. De hecho, esa experiencia positiva de “Fuerza de Paz”, como un movimiento cívico, como un movimiento de autoridad simbólica y de acompañamiento, que considero muy parecido a lo que realiza la Guardia Indígena en otros entornos, fue una experiencia adelantada a su tiempo. Y es posible que fuera de Rock al Parque no se logre encontrar un referente tan significativo como ese

DMM: *La revisión de antecedentes señala que, como efectos réplica de Rock al Parque, en varias localidades de Bogotá se llevan a cabo eventos de difusión de Rock y Metal a menor escala. Para el ingreso a esos festivales locales, los organizadores han solicitado a los asistentes comida no perecedera, ropa en buen estado y juguetes, entre otros, para posteriormente donarlos a miembros de la comunidad en situaciones de dificultad. En estos casos ¿qué tipo de formación ciudadana se propicia a partir del Rock? ¿Sería posible implementar medidas similares en la realización de Rock al Parque?*

VTA: En el caso del colectivo que nosotros formamos cuando estábamos terminando nuestra licenciatura en Ciencias Sociales en la Universidad Distrital, como en 2004, más o menos, nos encontramos con el Rock de una forma casual. No era el objetivo de “LibreMente”, así se llamó ese colectivo que organizamos. Nosotros teníamos otra idea. Se basaba en la Educación popular como discurso para generar acciones en las localidades con los jóvenes. Comenzamos con un Preuniversitario, con un curso, gratuito, autogestionado y sobre todo popular.

Luego comenzaron a arrimarse a nosotros otros “combos” de jóvenes. Nos pusimos en contacto con la gente que también “camellaba” en esos territorios de Bosa y de San Cristóbal; gente principalmente del teatro y del trabajo con desplazados por la violencia. (...) Fue como en el 2006 que nos dimos a la tarea de organizar un gran encuentro cultural y ahí llegaron las bandas locales del Rock, principalmente. Y ahí fue que nos dijimos “el Rock es como un lenguaje universal con los jóvenes” y no podíamos dejar de motivar esas formas de expresión.

“Rock al Parque” sí es una apuesta por vincular el espacio público resignificado, reorientado, redirigido, a una comunidad que le encuentra otras posibilidades y se lo va apropiando y desde esas identidades constituidas el festival adquiere mayor relevancia para la comunidad. Por ejemplo, los primeros organizadores de Rock al Parque, seguramente esos gestores, no tenían claro todos los alcances que el evento iba a producir. Tomemos en cuenta que era un espacio dirigido para los jóvenes y ese hecho de tomarnos en cuenta, en ese momento, potenció que dentro de los movimientos juveniles se alzarán voces en defensa del festival. Y cuando llegó el momento de defenderlo de la catastrófica idea de Peñalosa que quería ponerle final, miles de muchachos se organizaron en una avalancha de firmas, desde los colegios, las universidades y los barrios, exigiendo un espacio que ya se debía reconocer y fomentar desde el mismo establecimiento.

Entonces, las administraciones posteriores van a hablar de proyectos muy significativos como el de Escuela-Ciudad-Escuela, donde a este entramado educativo que complementa las acciones de los colegios, se van a sumar los museos, las bibliotecas, los sitios turísticos: que abrieron la puerta a nuevas posibilidades para personas que quizá antes no tenían tan fácil el acceso a esos entornos.

Creo que, en ese sentido, los liderazgos locales han permanecido en Bogotá con una fuerza muy valiosa y que de pronto no son tan visibles como los eventos institucionales. Son muchachos que organizar cosas a tal punto que a nosotros nos desbordaron y en más de una ocasión dijimos que mejor no, porque estábamos ya en muchas cosas al tiempo. Yo creo que esas iniciativas locales y a veces como tan poco difundidas son las que le dan esa vitalidad al festival.

DMM: *En la segunda mitad del siglo XXI la administración distrital ha venido ampliando la variedad musical de la oferta artística en el festival a partir de permanentes sondeos de opinión, que han resultado más eficientes a partir del uso de internet como mecanismo de comunicación y de las redes sociales como punta de lanza de esta estrategia. Se ha desglosado el cartel de artistas participantes y la presencia de bandas con amplia trayectoria internacional ha venido desplazando a las bandas locales.*

¿Hay posibilidades reales de participación como artista dentro del festival desde la perspectiva democrática? ¿Se ha buscado aprovechar el festival para desviar la atención de los problemas internos de la ciudad? ¿la gratuidad del evento se presta para que se manipule a la audiencia?

VTA: Probablemente aquí mi respuesta puede llegar a sonar como controversial. Porque es lo que he venido viendo en las últimas presentaciones del Rock al Parque, que no se ven así en los eventos locales. Es cómo han crecido los comercios de cosas por dentro y cómo las marcas y la empresa privada llenaron el evento de publicidad. (...)

Entonces, ahora se consiguen cosas adentro, pero lleno de anuncios publicitarios. Entonces, la gente se le olvida que eso es un festival gratuito y público y de pronto no lo diferencia de un concierto normal de los que se hacen en ese mismo escenario (...)

. En un par de veces, los patrocinadores sacaron dizque una zona V.I.P. creo que para los que compraran un teléfono o algo así, y eso si me pareció ya casi como la privatización del “Rock al Parque”. Pero, por otro lado, a la gente a veces no le suena a manipulación y lo ven como un adorno. Entonces es como una manipulación a medias, pero organizada para que la gente compre ciertos productos.

DMM: *Durante la realización del festival, el panorama político en Colombia ha sido atravesado por grandes dificultades del orden social y político, por ejemplo, los crímenes de Estado, la irrupción del Paramilitarismo, el narcotráfico y recientemente, los diálogos de paz con la guerrilla de las FARC.*

¿Se han movilizado discursos políticos de rechazo o favorecimiento a estos fenómenos dentro del festival? ¿Considera que los asistentes tienen una posición ante esas problemáticas, o el esparcimiento musical, los abstrae de esas discusiones?

VTA: Al comienzo era difícil identificarlo. O sea, creo que los jóvenes al comienzo, o cuando uno es joven, no siempre es consciente de las dimensiones políticas de los temas del país. Como que uno iba por el “parche”, por el descontrol, por la euforia. Y esas emociones se canalizaban saltando y cantando.

Creo que ahora hay más posibilidades para que uno se logre dar cuenta de lo que tiene que ver con la política, con las expresiones de lo que tiene que ver con el gobierno, porque hay más conocimiento, más fuentes para informarse y un poco más de conciencia. (...)

Así como se formaron unos grupos de muchachos que desde la música han rechazado las violencias del Estado, desafortunadamente la extrema derecha también se arropó del Rock, del Punk y el Neo Metal para arengar a favor de la guerra y de las salidas armadas al conflicto. (...) Es imposible no tomar un lugar de rechazo desde el Rock y desde todo lo que movilice un sentir, contra la violencia de Estado que se ha notado sobre todo desde el Uribato, donde el Estado se “dio garra” como dicen los jóvenes con la violencia como principal recurso para imponerse políticamente. (...) He visto trabajos académicos en construcción similares al tuyo, donde se narra con mucha tristeza cómo la extrema derecha se terminó apoderando del Punk. Cómo ciertos grupos de jóvenes en Medellín y Bogotá revivieron el Neonazismo en Colombia, se disfrazaron de punkeros y montaron los discursos fachos del odio y del racismo. A ese tipo de manifestaciones obviamente me opongo, desde este escenario y desde los lugares donde me movilice colectivamente.

DMM: *Cuando se piensa en la noción de ciudad educadora, se toma en cuenta que la noción de educación se amplía y que la ciudad en sí misma, conforme con Trilla, transmite valores y antivalores a la ciudadanía. Puede entenderse entonces, que el monopolio de la fuerza legítima y de la represión policial, forma parte de esos repertorios que están allí dispuestos para la conservación del orden por las vías de hecho, y que algunos asistentes suelen asumir como una*

provocación constante. Sin embargo, dentro de las dinámicas del festival, “El Pogo” es un espacio inherente a los conciertos de Rock, y escenario de confrontación física permanente y violento por naturaleza. Además de otros espacios del festival que no son propiamente armoniosos:

¿Qué papel desempeña la violencia física, el tumulto, la requisita, el consumo de sustancias al interior del festival y la excesiva presencia de policiales, dentro de los componentes de un discurso educador dentro de este panorama de ciudad?

VTA: En sus orígenes, me remito 27 años atrás, “Rock al Parque” se abrió como un espacio de reconocimiento y desahogo entre pares. Un espacio donde se podía exteriorizar la violencia, de una manera regulada, muy parecido al que se puede desenvolver en un ring de boxeo, donde dos deportistas se enfrentan a golpes, pero no son enemigos, son pares.

La violencia que se produce dentro del “pogo”, es liberadora. Libera las cargas sociales, porque además se permiten otros comportamientos, otros consumos, que son complejos de entender si se descontextualiza de las dinámicas del Rock, si no se pone en contraste con los acuerdos internos que se dan allí. Por ejemplo, el consumo de droga o de alcohol no son obligatorios, pero sí son permitidos. El tumulto se produce, y el baile a golpes y patadas también, pero solamente participan en él quienes deseen hacerlo. El hecho de no entrar en esas cuestiones no limita la oportunidad de gozar de otras cosas. De la música, del paisaje del parque. (...) Por eso es tan importante el trabajo en la autorregulación. Los golpes en el pogo, pueden ser violentos, pero nunca con el fin digamos de matar al otro, de dejarlo anulado. Se trata de una agresividad desde el consenso. Porque ese tipo de escenarios no son obligatorios.

Por otra parte, la requisita, a veces muy por encima y otras muy excesiva, la presencia de policiales, el control a través de la fuerza, muestra que la violencia es un lenguaje allí. En el primer caso que te contaba, es una violencia permitida, que aparece del consenso. Pero cuando las dimensiones de esa violencia se salen de la lógica del festival, y llegan las fuerzas estatales a corregir, por exceso, los asistentes comienzan a rechazar esas cosas. Que los agentes antidisturbios estén ahí persuadiendo. O con caballos, exponiendo armas. (...) Demuestra que la mayoría de los jóvenes rechazan a la Policía como institución. Que no tienen una buena imagen y que la gente no se siente segura con ellos.

DMM: *¿La violencia resulta entonces indispensable?*

VTA: No, porque en el desarrollo del concierto de Rock, es como un consenso. Los que participan en eso están dispuestos. Yo creo que la presencia de la Policía y esos que tienen armaduras desde el ESMAD, y las tanquetas, esas cosas con el tiempo no van a ser necesarias. Seguramente las medidas como los Gestores de Convivencia y otros tipos de acompañamientos de estructuras más cívicas que represivas, serán suficientes para que la gente pueda estar en un espacio seguro y autorregulado.

DMM: *Muchas gracias Vladimir. Con estas reflexiones damos por terminada la presente entrevista*

Anexo 1: Entrevista a Luz Nelly Báez.

La entrevistada es Luz Nelly Barragán asistente frecuente a Rock al Parque desde 1996.

Promotora de eventos musicales, Co-Fundadora de la Mesa Local de Rock en Fontibón, Co-Gestora del Festival “Rock al Grano” en la Localidad de San Cristóbal; actualmente propietaria de un bar especializado en *Metal* en la Localidad de Kennedy.

DMM: *Hablar de Rock al Parque desde una mirada histórica, implica tomar en consideración que en 2022 se cumplieron 27 años de su primera edición. Así pues, en sus primeras versiones uno de los énfasis políticos más significativos fue exaltar la importancia del adecuado disfrute del espacio público y aumentar el sentido de pertenencia con la ciudad de Bogotá.*

¿Consideras que a finales de los años 90 ese objetivo se pudo consolidar? ¿logró trascender a otras instancias?

LNB: Sí se logró. Se logró porque finalmente se apropiaron de otros espacios en la ciudad y se ha diversificado culturalmente el género. Más que todo ese espacio frente al Rock.

DMM: *¿Qué otros espacios se consolidaron?*

LNB: Otros espacios aparte de Rock al Parque, como evento trascendental para la cultura del Rock en la ciudad y que se ha extendido a otros sitios como los bares. Es muy importante el movimiento que se está gestionando allí desde hace al menos veinte años y que después de la pandemia volvió a recuperarse. Desde la promoción de bandas nacionales. Bares que más allá de la intencionalidad del negocio, de vender para el consumo, es el espacio que se le está sus obras. Y abriendo a las bandas locales para poder exponer su propuesta artística. Sus obras. Y así darse a conocer en la ciudad.

DMM: *En ese sentido ¿los bares pueden ser una forma de espacio público?*

LNB: Evidentemente. Son sitios públicos, más íntimos, más cercanos y de más fácil acceso que un gran concierto, que un mega escenario privado. Hay mucha gestión de la industria de los bares detrás de todo esto. Nos movemos bastante. Un ejemplo de ello es el mío “Experimental Bar” en Kennedy, donde venimos abriendo una plataforma bastante importante para las bandas bogotanas, particularmente.

DMM: *El presente ejercicio investigativo pretende hacer énfasis en otras posibilidades de educación que se pueden emprender por fuera de las instituciones escolares, tomando a la ciudad como espacio educador, pero también a la Pedagogía como un saber convenientemente político. ¿Cómo puedes explicar la implementación, puesta en marcha y la continuidad de Rock al Parque, en medio de esa dinámica? ¿Rock al Parque ha funcionado para formar ciudadanía?*

LNB: Muy bien, ocurre que el escenario de Rock al Parque más allá de la música, se logran incluir otras dinámicas. Entre esas dinámicas están: las religiosas y las políticas. Obviamente se trata de un evento político, porque de una u otra forma, las bandas tienen una orientación ideológica y lo manifiestan en el desarrollo de sus puestas en escena. Además, es un espacio que se da para “lo político” y es que muchas veces allí se protesta en contra del orden; y es esa la esencia de Rock al Parque. El origen del Rock al Parque era ir en contravía del establecimiento político, pero principalmente el establecimiento religioso, que es el que finalmente ha moldeado una conducta ciudadana.

DMM: *¿Te refieres a la Iglesia Católica?*

LNB: Me refiero a la cristiandad. A esa moral cristiana que es sinónimo de lo bueno y lo que no comulga con eso, es condenado sin ni siquiera conocerlo. Allí últimamente hay sectores más radicales cada vez. Por eso en Rock al Parque más allá de la música, se busca demostrar que existen otras formas de convivencia, pero siempre enmarcadas dentro del respeto. Además, esa ha sido una de las banderas de la ideología del Rock al Parque: El respeto y la convivencia.

DMM: *¿Y consideras entonces que en el festival se movilizan discursos pedagógicos o educativos para los asistentes?*

LNB: Parcialmente. De una forma: Sí. Sí se movilizan de una pedagogía de la ciudadanía. Una pedagogía que permite mirar otras formas de pensar, otras perspectivas de las mismas situaciones cotidianas que viven las personas.

DMM: *A finales de los años 90 el Rock era el género musical de mayor relevancia y consumo fundamentalmente de los jóvenes en las principales ciudades de América Latina. Tres décadas*

después el panorama cambió y el Rock en 2022 no cuenta con la vigencia que tuvo años atrás. ¿Funcionaría otra iniciativa de evento de encuentro cultural masivo y gratuito con otro tipo de género musical, con resultados similares a los que ha brindado Rock al Parque?

LNB: Bien, respecto al Rock como consumo, una de las características del Rock precisamente es no ser parte del consumo. De por sí, el Rock en diferentes partes, en su diversidad y en sus posibilidades de expresión, hay géneros que se asumen por fuera de un producto para el consumo masivo como ocurre con otros géneros musicales.

DMM: *Dame un momento. porque, por ejemplo, el canal MTV durante todos los años 90's se encargó de masificar el Rock a un nivel muy alto. Y el impacto en América Latina volcó la atención para que los grupos además de hacer buenas canciones hicieran además buenos videos, para poder vender más. De hecho, el concepto de "Rock Star" define a estos grandes personajes que son multimillonarios a partir de la venta de discos y merchandising, dentro de esa enorme industria musical y de entretenimiento. Y lo que quiero manifestarte en la pregunta es que ese gran impacto que tuvo el Rock se ha venido apagando.*

LNB: Bien, pero es que precisamente por eso yo hablaba de esas otras corrientes que tiene el Rock. Porque efectivamente hay unas corrientes que son muy visibles, como por ejemplo el Rock Heavy, el Rock comercial; el Hard Rock, el Rock Clásico, e inclusive las fusiones que se producen con otros géneros, justamente para producir un consumo alto en esa medida y volverse populares rápidamente.

Si bien hay bandas que buscan mantenerse vigentes a partir del consumo y creando giras con las canciones viejas porque ya no producen más música, también hay bandas que no ven su desarrollo artístico ligado únicamente al consumo y a la venta de discos. Son bandas que le apuestan a socializar sus propuestas frente al arte musical. Eso está en todos los géneros. Pero al mismo tiempo el Rock se ha diversificado más en sus estilos. Y eso es lo que permite que el Rock no retroceda y se mantenga vigente. Sino que se extienda a otras versiones, a otras líneas de posibilidad dentro del Rock, en algunas ocasiones, apelando a los gustos de unas minorías, en otras, con la aceptación de las mayorías, dependiendo de la tendencia y afinidad de las personas que participan en este tipo de eventos.

Allí, en lo que conozco, el Metal en todas sus expresiones ha crecido de un nivel técnico, de un nivel interpretativo y de puesta en tarima muy fuerte. Se ha consolidado como el producto

musical que nos hereda Rock al Parque, que no hace falta “importar” por decirlo así Metal de otras partes, porque el que se produce aquí es muy bueno y está recobrando una fuerza enorme.

DMM: *Y bien ¿consideras que las personas que se integran a esas dinámicas del Rock y del Metal en Rock al Parque son jóvenes en su mayoría?*

LNB: No. Ya no. Es más diversa la población. Al Rock se le ha venido envejeciendo el público. De hecho, en las últimas versiones de Rock al Parque la tendencia es que incluso personas, digamos mayores de 40 años, que no forman parte del mundo del Rock, comiencen a asistir por curiosidad, y le ocurre más a la gente mayor que a los más jóvenes. O sea que el festival se ha diversificado, pero a otro tipo de poblaciones. Ya más adultas. Personas que no comenzaron recientemente en el Rock, sino que al contrario, permanecen por afinidad en esta corriente y muy probablemente ya no se quieren salir.

Ahora bien, te reitero la pregunta inicial: ¿otros géneros musicales en otros festivales masivos lograrían alcanzar un impacto similar al que ha tenido Rock al Parque?

Pues igual ya están. Ya existen otros eventos en la ciudad, como el de “Jazz al Parque”, “Salsa al Parque” y “Hip Hop al Parque”. Eventos con música popular, vallenato,ailable, ya existen. Y esos son los eventos que se extienden a todo tipo de población, de todas las edades, con el apoyo digámoslo así del Distrito, para todos los públicos. Pero en mi posición, defendiendo el Rock. Que debe mantenerse, y que todo lo que se produjo a nivel de medios y de redes sociales es una posibilidad de mercadeo para volver a consolidar el Rock al Parque como la gran plataforma de visibilización del Rock en la ciudad.

DMM: *De acuerdo con la revisión de antecedentes reseñada en la presente investigación, En la primera década del siglo XXI, el número de asistentes a “Rock al Parque” aumentó de manera significativa hasta alcanzar un promedio de 38 mil personas por cada día de festival. Y aunque en los años noventa se asociaba el Rock con Violencia y desorden, el comportamiento de la audiencia de Rock al Parque en este periodo fue muy adecuado, en contraste con otros eventos multitudinarios como Los partidos de fútbol, los eventos privados e incluso otro evento organizado por la Alcaldía de Bogotá, como Hip Hop al Parque, donde se registraban desórdenes, confrontaciones entre los participantes, entre los participantes y la Policía y afectaciones al entorno.*

¿Cómo puedes explicar este proceso? ¿Existen prácticas al interior de Rock al Parque orientadas a la autorregulación?

LNB: En cuanto a la autorregulación de las personas, si bien una de las características que se enarbolan dentro del Rock es –ser agresivo–, precisamente en estos eventos, o en otros escenarios intermedios como los teatros o los bares de gran capacidad donde tocan las bandas, o en los espacios que se han venido gestionando en las escenas locales, es fácil identificar que el comportamiento de las personas no es fundamentalmente violento. Y efectivamente, aunque el Rock sea una corriente en contra posición al establecimiento, no es que tenga que ser naturalmente violento. Más bien, otros géneros musicales sí se caracterizan por unas prácticas asociadas al desorden, por lo menos en la escena de los bares, donde no solamente se atenta, por decirlo, contra el entorno, sino entre los mismos asistentes. Son músicas que orientan al que las oye al consumo de licor y eso casi siempre termina muy mal. (...) Porque el Rock tiene la dinámica que es un tipo de música para escuchar, sentir, disfrutar, pero que finalmente además rechaza la violencia.

A menos que estemos hablando de Tribus Urbanas. Allí sí existen conflictos y violencia casi desde el surgimiento y que poco o nada tienen que ver con la música, sino más bien con los encuentros y con los territorios. Allí, “Los Punkeros” se han caracterizado por reivindicar la violencia, la anarquía y el irrespeto como algo inherente a sus prácticas tribales. O sea, dentro del Punk de la vieja guardia, la agresividad y la violencia son en sí discursos políticos. He visto enfrentamientos de ellos con casi todos los demás grupos, aunque en la actualidad es cada vez menos frecuente. Sin embargo, el Rock no es ajeno a los problemas sociales que se desarrollan dentro de una sociedad como la bogotana. No se descartan las peleas por el exceso de sustancias que se asocian a la escena Rock, pero como te dije antes, la frecuencia es menor que en otros espacios.

DMM: *¿Tienes conocimiento sobre los responsables de hacer la curaduría del evento?*

LNB: Eso lo realiza Idartes. Pero no es clara la forma en la que ellos juzgan. Por ejemplo, nosotros como circuitos y gestores no somos consultados para, por lo menos, bosquejar qué pasa con la escena en las localidades. Idartes tiene finalmente mucho poder, porque manejan el presupuesto, los escenarios, la parte de los contratos, gestionan patrocinadores privados (...) y no sería raro que como todo en Colombia, allí también haya corrupción. Ahí se puede hablar de un monopolio que controla la escogencia de los carteles finales del festival.

DMM: *La revisión de antecedentes señala que, como efectos réplica de Rock al Parque, en varias localidades de Bogotá se llevan a cabo eventos de difusión de Rock y Metal a menor*

escala. Para el ingreso a esos festivales locales, los organizadores han solicitado a los asistentes comida no perecedera, ropa en buen estado y juguetes, entre otros, para posteriormente donarlos a miembros de la comunidad en situaciones de dificultad. En estos casos ¿qué tipo de formación ciudadana se propicia a partir del Rock? ¿Sería posible implementar medidas similares en la realización de Rock al Parque?

LNB: Este tema es muy importante, porque digamos que mi experiencia y lo que me acerca a Rock al Parque de una manera especial son justamente las iniciativas locales que se desprendieron de un gran evento central.

Toda esta dinámica comienza en los bares, fundamentalmente, donde se ponen en circulación las bandas que no tienen acceso ni padrinos en las emisoras radiales o en otros espacios. Entonces, desde los bares, desde unos circuitos que forman parte del entretenimiento y de la vida nocturna de la ciudad de Bogotá, que por cierto, no es solo para la delincuencia, sino que es un sector que también genera trabajo y que pagamos impuestos, desde allí comienzan a movilizarse nuevos sonidos y a ser reconocidos por las audiencias de los “parches” que van a los bares. De la gente que hace música, muchos chicos están estudiando en la universidad, algunos estudian música, otros vienen a tratar de cumplir su sueño, son unos perfiles muy variados.

Y ya dentro de los territorios, los gestores culturales locales son los que se encargan de presentar proyecticos, de ir consiguiendo platas, como se dicen, menores cuantías, para incentivar desde lo gratuito y motivar audiencias para esas bandas que están empezando. Entonces a veces son toques en una cancha de barrio, y otros chicos hacen Hip Hop, otros pintan murales. Llegan personas de las ONG también a plantear sus posiciones políticas, pero nuestra experiencia es en la música y en el Rock. Entonces ahí nos encontramos.

Frente a lo que he vivido como empresaria y a veces como representante de las bandas, “Rock al Parque” es algo que da nombre y puede exponer en medios un proyecto musical, pero solo ocurre una vez al año. El resto del tiempo hay que buscar presentaciones, toques, eventos y cosas así, porque si se toma en serio la música como proyecto de vida, debe producir lo suficiente para vivir. O sea que no se trata del arte por el arte. El evento en general, no es gratuito, sucede que el distrito a través de Idartes contrata a las bandas y les paga. La gente debe acostumbrarse entonces a pagar por el arte, a apoyar a las bandas que están surgiendo haciendo su aporte. No basta solamente con la presencia y ya. En estos tiempos ya no se compran discos, la música se moviliza en lo digital y no es fácil monetizar. Entonces los pagos por presentación son la

principal fuente de ingreso para estos artistas. Quizá en el festival, se puede organizar una zona especial para personas que paguen y tengan ciertas comodidades; y así los que no quieran o no puedan pagar continúen disfrutando del evento. Así se puede conformar la idea que el arte, merece un aporte económico, así como la gente paga su internet, su plan de telefonía y la televisión y el cine que quiere ver.

Y pedimos para el ingreso, en los festivales locales más grandes, comida no perecedera, ropa, juguetes, cosas así. Cosas que la gente de esos sectores necesita. Cosas que le generan a la gente que va a tocar, a esas bandas y a los asistentes, una conciencia distinta. De ayuda. Que con el Rock no es solamente el contenido de crítica, sino así sea lo poco o lo mucho que recaudamos, algo de solución. Y por eso, esos festivales locales cuentan con el cariño de los vecinos. De la gente de los barrios y de las fundaciones.

Los eventos en Ciudad Bolívar y en Tunjuelito, son de los más queridos por la comunidad y los que mejor nivel musical en tarima demuestran. Los mejores de esos escenarios, casi siempre terminan tocando en Rock al Parque.

DMM: *En la segunda década del siglo XXI la administración distrital ha venido ampliando la variedad musical de la oferta artística en el festival a partir de permanentes sondeos de opinión, que han resultado más eficientes a partir del uso de internet como mecanismo de comunicación y de las redes sociales como punta de lanza de esta estrategia. Se ha desglosado el cartel de artistas participantes y la presencia de bandas con amplia trayectoria internacional ha venido desplazando a las bandas locales. ¿Hay posibilidades reales de participación como artista dentro del festival desde la perspectiva democrática? ¿Se ha buscado aprovechar el festival para desviar la atención de los problemas internos de la ciudad? ¿la gratuidad del evento se presta para que se manipule a la audiencia?*

LNB: Pues yo no considero que éste sea un evento que desvíe los problemas reales de la ciudad. Finalmente, los problemas de la ciudad ya forman parte de nuestra cotidianidad. Y en Rock al Parque no hay suficiente manejo como para crear allí una gran distracción de la población frente a su realidad. Al contrario, este es un evento que hace hincapié en las necesidades actuales de la ciudad.

Frente a la otra pregunta, actualmente sí hay la posibilidad de que ingresen otras bandas, sin embargo, esto se hace por medio de concursos que a decir verdad, se organizan en unos círculos muy cerrados y es muy probable que las bandas emergentes no logren participar en esas

eliminadoras. Siempre queda esa estela de duda sobre la idoneidad que tienen los jurados para escoger a los ganadores. Es decir, con tantos mecanismos actualmente y no se escucha al público, por ejemplo.

Por otro lado, no considero que por el hecho que sea un evento gratuito se manipule a la audiencia. Lo que sí es claro, es que en la selección de las bandas, no se toma en cuenta toda la diversidad de géneros que caben dentro del festival, se centran en unos estereotipos a veces y no se abre todo el abanico de posibilidades.

Ahora, pienso que el evento es gratis, pero no para manipular, sino para permitir que muchas personas que por lo general no cuentan con el dinero para pagar una boleta de 200 mil pesos y poder entrar a un concierto, lo puedan hacer. Y es de rescatar que es con una buena calidad de sonido y una puesta en tarima muy buena. En eso, muy pocas veces el evento ha quedado mal. La logística y la factura de los toques de cada banda han sido muy importantes y es lo que garantiza que tanta gente siga asistiendo al festival.

DMM: *Durante la realización del festival, el panorama político en Colombia ha sido atravesado por grandes dificultades del orden social y político, por ejemplo, los crímenes de Estado, la irrupción del Paramilitarismo, el narcotráfico y recientemente, los diálogos de paz con la guerrilla de las FARC. ¿se han movilizadod discursos políticos de rechazo o favorecimiento a estos fenómenos dentro del festival? ¿Considera que los asistentes tienen una posición ante esas problemáticas, o el esparcimiento musical, los abstrae de esas discusiones?*

LNB: El panorama de crisis de Colombia en lo que tiene que ver con lo social y con lo violento de nuestra sociedad, es algo que nos ha acompañado desde antes del Rock al Parque y no es probable decir cuándo se va a terminar esa crisis.

En cuanto a los asistentes a Rock al Parque y en sí las bandas que están allí, hacen su puesta en escena, en tarima, con lo que tienen para ofrecer al público, y aunque en algunas ocasiones hay voces de rechazo contra la violencia, o a las violencias que siempre han acompañado a Colombia, no existe una postura que motive o lleve a los asistentes a adoptar una postura de cambio frente a ese abuso de las violencias que se ha dado en Colombia. Por ejemplo, a raíz del Paro Nacional, en el primer año de mandato de Duque, fue notorio y escandaloso el abuso policial.

Y en ese 2019, el último Rock al Parque antes de la pandemia, fueron muchos más los artistas que pasaron inadvertido el hecho que los que trataron de destacarlo. Entonces queda claro que es

un espacio de recreación y de diversión, más que para la expresión de los malestares sociales, y posiblemente eso no tendría impacto, porque no saldría de allí. O sea, del festival.

DMM: *Cuando se piensa en la noción de ciudad educadora, se toma en cuenta que la noción de educación se amplía y que la ciudad en sí misma, conforme con Trilla, transmite valores y antivalores a la ciudadanía. Puede entenderse entonces, que el monopolio de la fuerza legítima y de la represión policial, forma parte de esos repertorios que están allí dispuestos para la conservación del orden por las vías de hecho, y que algunos asistentes suelen asumir como una provocación constante. Sin embargo, dentro de las dinámicas del festival, “El Pogo” es un espacio inherente a los conciertos de Rock, y escenario de confrontación física permanente y violento por naturaleza. Además de otros espacios del festival que no son propiamente armoniosos: ¿Qué papel desempeña la violencia física, el tumulto, la requisita, el consumo de sustancias al interior del festival y la excesiva presencia de policiales, dentro de los componentes de un discurso educador dentro de este panorama de ciudad?*

LNB: Frente al concepto de ciudad educadora, frente a la organización de Rock al Parque y frente a la disposición de puntos de control a la entrada del evento, y el desarrollo del festival, como tal. Allí los participantes, es decir, los asistentes, ingresan a una especie de cápsula social y emocional dentro del festival, que finalmente se convierte en un factor ajeno y casi que abstraído completamente del entorno, del contexto. Puesto que allí se hace una propuesta, a veces una crítica a las realidades que vive y afronta el país, pero finalmente en el consumo se manifiestan otra serie de prácticas por parte de los asistentes. Y aunque hay entes de control para impedir el consumo de sustancias, la venta de alcohol dentro de los escenarios, las autoridades terminan allí dispuestas como un elemento más del paisaje dentro de la organización y no necesariamente cumplen bien su función como ente de control. Esto contradice lo del tema de la ciudad educadora, porque no se previene el consumo, sino que pareciera que el festival lo fomenta. Es una cosa que sucede en casi todos los eventos y es finalmente la indiferencia. Y eso contradice finalmente la formación de valores

DMM: *¿Consumo de marihuana, alcohol y otras drogas?*

LNB: Efectivamente. Como que allí es permitido de una manera que ya ni siquiera se busca disimular. Y es que, si queremos educar desde la prevención, como ciudad educadora, en ese tipo de permisiones no estamos educando. Y se normaliza entonces la agresión y el trato brusco en

este tipo de eventos. Que seguro no se ven así de explícitos en eventos privados, en eventos con alto costo de ingreso.

Entonces, tanto el Rock, como la diversidad sexual han crecido en Bogotá y han logrado superar muchos prejuicios. Ahora, ya tomar en cuenta las dos cosas, las dos dimensiones al tiempo, Rock al Parque y lo sexualmente diverso, el hecho que se peguen un par de afiches y se realicen un par de propagandas no permiten decir que ya tenemos inclusión en Rock al Parque. Es una falacia. No tenemos un proyecto actual que efectivamente favorezca la inclusión y el respeto por ese tipo de diferencias. Algunas corrientes dentro del Rock siguen siendo machistas, abiertamente homofóbicas y exaltan ese tipo de personalidades, y son exitosas y son las bandas que más público convocan. Ahora, eso no es lo ideal, pero tampoco sería lógico ver esas bandas que llevan años con esos mensajes, corrigiendo sus propuestas para ser aceptados o para que los contraten en Rock al Parque.

Además, existe otro tipo de población, que también es de inclusión y que queda por fuera de todos estos espacios. En Rock al Parque no hay un acceso especial para invidentes, por decir algo, o en condición de discapacidad; o que sean minorías y que sean partícipes del festival. Este tema es muy difuso y quizás no lo comprendo del todo para poder dar una opinión más concluyente.

DMM: *Con esto damos cierre a nuestra entrevista. Agradezco muchísimo tus aportes a este ejercicio investigativo.*

LNB: Daniel, fue con mucho gusto. Muchas gracias por el encuentro.

Anexo 3: Entrevista a Andrés Loaiza.

Andrés Mateo Loaiza (37 años). Guitarrista y Músico empírico, comerciante de instrumentos musicales. Gestor cultural en la localidad de Usme. Ha asistido a Rock al Parque de forma ininterrumpida desde 1998. En 2004 y 2007 participó con sus proyectos musicales en el festival y actualmente adelanta un nuevo proyecto con el que aspira volverse a presentar. Su gestión ha sido clave en la conformación del festival local “Usmetal” en Usme y del surgimiento del evento “Rock al Grano” en la Localidad de San Cristóbal.

DMM: *Hablar de Rock al Parque desde una mirada histórica, implica tomar en consideración que en 2022 se cumplieron 27 años de su primera edición. Así pues, en sus primeras versiones uno de los énfasis políticos más significativos fue exaltar la importancia del adecuado disfrute del espacio público y aumentar el sentido de pertenencia con la ciudad de Bogotá.*

¿Consideras que a finales de los años 90 ese objetivo se pudo consolidar? ¿logró trascender a otras instancias?

AML: Yo quiero comenzar a darte respuesta Daniel a esta entrevista, manifestando que no soy bogotano. Yo nací en Manizales y me fui desde muy niño con mis padres a vivir a Medellín y allá permanecemos hasta el año de 1995. Y cuando llegamos a vivir a Bogotá, fue ahí en el barrio las Columnas y desde ahí te distingo. Pero de Medellín yo me traje el Rock que sonaba en esa época con mucha fuerza y que estaba muy de moda en los muchachos de allá. (...) Y el contraste de ver que aquí en Bogotá tenían semejante festival tan salvaje, como que me explotó la cabeza. A mis hermanos mayores les gustaba mucho el *Punk* y el *Hard Core*. Entonces ellos me colocaban a escuchar de esa música desde que era muy pequeño y yo ya me sentía familiarizado con ese sonido. Y me gustaba por ejemplo darme cuenta que yo podía entender varias palabras en inglés precisamente por la música. Así, a la edad de 13 o 14 años fue que pude ir por primera vez al “Rock al Parque” y desde ese momento no me he perdido ni una sola versión. (...)

DMM: *¿Qué cosas recuerdas de esa ciudad de Bogotá cuando llegaste, ¿cómo te trató la vida aquí al comienzo?*

AML: Me acuerdo Daniel que en esos años se la mantenían diciendo que Bogotá dizque era “tierra de nadie” y que aquí no había respeto por las cosas públicas en sí. Al comienzo, como raro, a nosotros nos la mantenían montándola que por “paisas”, pero al ratico nos adaptamos y todo y ya mi papá se “planteó” y ya mis hermanos y yo nos colocamos a estudiar juiciosos y a trabajar. Entonces yo me sentí muy feliz y muy acogido por acá. Con el sueño de ponerme a hacer música. De hacer Rock. Y aunque en Medellín era donde estaba sonando duro el Rock colombiano, inclusive más que aquí, pues en Bogotá fue donde uno encontraba como la posibilidad de aprender a tocar Rock. Yo hasta me metía a esos cursitos de guitarra de la parroquia y me conseguí mi guitarrita, porque eso me llenaba de pasiones. Entonces sí puedo decir, pero no con hipocresías, que me siento un bogotano más. Porque en esta ciudad pudimos surgir todos. (...) Aquí mis papás consiguieron que la casita, que el negocito y nos supieron librar un sustento y ahí estamos. A mí me ha gustado que aquí he podido aprender música y de alguna manera vivir de esto, del arte, pero de esos artistas que somos formados por mano propia, sin título, solo con la vocación y el cariño por la música.

Yo hablo de “Rock al Parque” y me considero hasta “hincha” o fan si se quiere. Yo he tenido la oportunidad de tocar ahí dos veces, pero no van a ser las últimas (...) y puedo decir que el legado

de ese monstruo es muy grande. Por contarle uno apenas, El festival “Altavoz” que se lleva a cabo en Medellín desde 2004, es un evento secuela, casi copiado de lo que ocurre en “Rock al Parque” de Bogotá, pero en Medellín. y es de muy alto impacto no solo en Antioquia sino en todo el eje cafetero con una capacidad de convocatoria muy importante. Por eso cuando en Colombia el interés por el Rock, termina motivando el apoyo político de los gobiernos locales, Colombia se hace importante en la escena Rockera internacional. Y eso motivó que muchas bandas que antes no pensaban en venir al país, lo hicieran. (...)

DMM: *¿Crees que Rock al Parque ha motivado otros escenarios culturales?*

AML: Claramente. Rock al Parque y todos los eventos de Rock autogestionados. Y fíjese Daniel que al lado del Rock al Parque han podido prosperar otras iniciativas artísticas: por ejemplo, de Teatro, de Cine, de Hip Hop, de Salsa, de fotografía, de danza; o sea de cosas que si el Estado no las patrocina y las fomenta no prosperan.

DMM: *El presente ejercicio investigativo pretende hacer énfasis en otras posibilidades de educación que se pueden emprender por fuera de las instituciones escolares, tomando a la ciudad como espacio educador, pero también a la Pedagogía como un saber convenientemente político. ¿Cómo puedes explicar la implementación, puesta en marcha y la continuidad de “¿Rock al Parque”, en medio de esa dinámica? ¿“Rock al Parque” ha funcionado para formar ciudadanía?*

AML: Cuando una ciudad como que le apuesta a lo que es la cultura y el arte como posibilidades para que las personas aprendan otras cosas y se distraigan con otras cosas, así no ganen plata, sino que encuentren otras formas para divertirse y para expresarse, esa ciudad obviamente te forma. Daniel, el tema es que el Rock al Parque ha tenido una continuidad muy importante. Si esto fuera como dice el dicho “un hecho aislado” pues no tendría gracia. A la gente se le hubiera olvidado. El tema es que esto ya la gente en sí lo reclama.

DMM: *¿o sea que la ciudadanía se ha podido formar ahí, desde esas participaciones?*

AML: Obviamente. Porque no fue solo en eso. En otros momentos la gente también se ha tenido que adaptar a cosas que se han transformado. En 1997, recuerdo bien, Bogotá tenía grandes problemas ambientales. Hubo necesidad de hacer racionamientos de agua y de energía eléctrica en algunos sectores. Además, el relleno sanitario de “Doña Juana” colapsó y todo el sur de la ciudad olía a basura pudriéndose todo el tiempo. Por obvias razones, el gobierno debió organizar otras estrategias de contingencia ante esas crisis. Una campaña educativa para manejar la basura; cómo

no generar tanta, y por ahorrar agua. Yo creo que funcionó y en la casa nos quedamos con esa costumbre.

DMM: ¿Y en esas prácticas es donde se manifiesta ese énfasis pedagógico?

AML: No, lo pedagógico es muy amplio. Bogotá ha sido el lugar donde la gente llega a estudiar, porque es donde están los lugares para aprender y para hacer contactos. (...) Gracias a Rock al Parque surge un interés muy importante en muchos jóvenes por la música. Pero por la música como oficio, como la expresión musical profesional. Yo recuerdo que en los colegios la música no es que fuera una materia que tuviera mucha relevancia en el currículo, y no se dictaba y creo que no se dicta por igual en todos los colegios, pero con el festival surge la iniciativa por aprender música, por saber interpretar un instrumento, por sonar bien. Te lo digo desde mi quehacer, gracias a Rock al Parque se han vendido más guitarras eléctricas que nunca en esta ciudad. Se activó todo un mercado de venta, compra e intercambio de instrumentos y elementos para hacer Rock. (...) Y hace unos quince años se pusieron de moda las salas de ensayo dirigidas a esas bandas de amigos que se estaban apenas conformando y que comenzaban a soñar con tocar en el Rock al Parque. Es posible que ese impacto pase inadvertido, pero mientras los niños de ahora sueñan con ser futbolistas, nosotros queríamos ser estrellas de Rock, y tocar en el Simón Bolívar ante 80 mil personas.

DMM: A finales de los años 90 el Rock era el género musical de mayor relevancia y consumo fundamentalmente de los jóvenes en las principales ciudades de América Latina. Tres décadas después el panorama cambió y el Rock en 2022 no cuenta con la vigencia que tuvo años atrás.

¿Funcionaría otra iniciativa de evento de encuentro cultural masivo y gratuito con otro tipo de género musical, con resultados similares a los que ha brindado “Rock al Parque”?

AML: Daniel, yo comienzo a responder esta pregunta diciendo que no estoy de acuerdo con aquello que el Rock no sigue siendo importante o relevante en la cultura. al contrario, creo que el Rock en Colombia, hoy en día es muy relevante, ojalá hubiera tenido una escena tan dinámica hace veinte años. Mira Daniel que hace veinte años, nosotros los que nos movemos en el ámbito rockero de Bogotá, no teníamos mayores medios de difusión ni espacios de encuentro. Pero ahora, tenemos una escena muy fuerte.

Y eso con todo y pandemia (...) cada mes, al menos dos bandas de peso internacional, pasan por Bogotá y atraen un público muy importante. Una audiencia muy importante. Los toques son de diversos niveles, son de auditorios para dos mil personas, o son en el Simón Bolívar o en el Campín

cuando son bandas de gran trayectoria. Y allí Rock al Parque es como un piñón de arrastre muy valioso. Con el festival, comienza la temporada. Comienza a moverse el tema de las grandes bandas, pero también lo que pasa en los bares, en los espacios locales. Quizá no sea tan notorio, pero hay demasiadas personas haciendo buen Rock en Bogotá y creo que estamos en el mejor momento. O sea que eso que dices, de la crisis o la decadencia del Rock, como tal yo no la experimento, dentro del movimiento en sí.

DMM: *Yo quizá, en la afirmación quería provocarte, motivar tu reflexión para que enumeraras situaciones como las que me describes. ¿Está vigente Rock al Parque?*

AML: *¿Qué si vigente? Daniel, ese festival es un monstruo. Es de interés nacional y hay gente viniendo de la región, de Perú, de Ecuador, Argentina, México, gente que viene a Bogotá por el festival en un circuito que no es muy conocido, pero que gente como yo aprovecha para movilizarse en el mercado y encontrar oportunidades. Yo vendo todo el plan, me muevo por redes sociales, por comunidades de fanáticos, por gente de rock. Y vendo alojamiento, comida, tours por la ciudad, entretenimiento y claro, el festival. Estamos en una etapa de reactivación y Rock al Parque abre la puerta para que la gente se fije en Bogotá como destino y venga a ver las bandas que por ejemplo, no pasan por Costa Rica, por Ecuador, Bolivia o Perú y aquí los atendemos.*

DMM: *Andrés, no conocía de esas dinámicas del Rock. Y se me ocurre preguntar sobre la marcha ¿Cómo comenzaste en esto?*

AML: *Mira Daniel que aquí creo que también contesto por qué es el Rock el que permite que todo esto se proyecte así: porque el Rock no es moda. No es una banda. No es una temporada, no es un momento. Esto es demasiado fuerte Daniel. Es un estilo de vida, que gracias a Dios se está renovando hermano. Esto no es solamente entretenimiento o algo asociado a comprar y vender. Esto apasiona tanto, que yo creo que le quedan otros setenta años si quieres. Nos morimos primero nosotros que el Rock. (...)*

El cuento empezó, más o menos, cuando organizamos Rock al grano, solamente teníamos la intención de hacer nuestro propio Rock al Parque pequeñito. Yo era un peladito, casi ninguno de nosotros tenía más de 25 años. Esa primera edición fue en el parque del Velódromo, en San Cristóbal Sur. Me impactó lo organizados que fuimos, a pesar de ser tan jóvenes. Lo malo es que no fue toda la gente que creímos que iba a asistir. (...) Me impactó que los músicos también hubieran hecho donaciones, pues el ingreso era con un kilo de alimento no perecedero. Todo estuvo muy bien, pero lo complicado fue descubrir el montón de personas que aguanta hambre a diario

en la ciudad. Yo creía que era mucha comida, porque llenamos dos camiones. Pero hubo gente a la que no le pudimos colaborar, y me consta que tenían la necesidad. Que hacia las montañas, cerca de mi casa, había mucha gente casi invisible que no tenía para alimentarse.

DMM: *De acuerdo con la revisión de antecedentes reseñada en la presente investigación, En la primera década del siglo XXI, el número de asistentes a “Rock al Parque” aumentó de manera significativa hasta alcanzar un promedio de 38 mil personas por cada día de festival. Y aunque en los años noventa se asociaba el Rock con Violencia y desorden, el comportamiento de la audiencia de Rock al Parque en este periodo fue muy adecuado, en contraste con otros eventos multitudinarios como los partidos de fútbol, los eventos privados e incluso otro evento organizado por la Alcaldía de Bogotá, como Hip Hop al Parque, donde se registraban desórdenes, confrontaciones entre los participantes, entre los participantes y la Policía y afectaciones al entorno.*

¿Cómo puedes explicar este proceso? ¿Existen prácticas al interior de Rock al Parque orientadas a la autorregulación?

AML: Hay que decir que todos los eventos de gran asistencia de público le causan un impacto al lugar donde se realiza. Porque se produce ruido, se causa trancón, basura, a veces desorden, a veces peleas, el tema de los riesgos que toca prevenir, en fin. Y aquí te digo Daniel, que si Rock al Parque tuviera un costo, pongamos un valor simbólico de 10 mil pesos la entrada, supongamos, sería tan rentable que lo harían tres veces al año. Le sacarían el jugo. Porque la gente se comporta muy bien. Porque esas afectaciones son menores que con otros eventos. Que con esa plata de las entradas, los organizadores hasta podrían comprar un seguro por daño a terceros y aún así, tener ganancias. Yo, desde la mirada de empresario, a veces analizo el fútbol y digo ¿esta gente vivirá de vender boletas y derechos de televisión? Porque a veces alquilan todo “El Campín”. Con toda la logística. Con la Policía, sus cobros, la defensa civil y esas cosas, van tres mil personas y resultan dos muertos y el Transmilenio roto. Y esos muchachos peleando en los barrios cobrando venganzas. Desde el vil y sucio dinero, Daniel, ese no es negocio. Por eso cuando un empresario trae una banda y dice “Necesito el Estadio” hay mismo le dicen, cójalo. No importa si hay partido, que lo aplacen. La gente del Rock se porta muy bien. Y le paga unos impuestos muy nutritivos a la ciudad.

DMM: *¿Cómo sería Rock al Parque en “¿El Campín”, Andrés?*

AML: Uy no. Una locura. Esos muchachos de las barras no soportan que la gente entre gratis al estadio. Además, en el Simón Bolívar, todo es más cómodo. Uno puede hasta dormir. Además, el Campín es un edificio. Y lo rico del festival es que el Rock se disfruta, pero en el parque.

DMM: Entonces ¿Mejor en la Media Torta y en el Simón Bolívar?

Bueno, la Media Torta no me gusta. A mí me gusta el pogo y allá no es cómodo poguero, y el sonido es muy difícil de ajustar. Creo que la infraestructura en la Media Torta es muy limitada. Y considero que es un escenario que se tiene que adecuar y actualizar para que cumpla con sus funciones. Y te reitero lo de los problemas del Campín (...) alguien herido en la Media Torta, se tarda mucho tiempo en evacuar y atender. De pronto saldría más rentable hacerlo en otro parque de Bogotá, en cualquiera, menos en la Media Torta.

DMM: *Andrés, definamos: ¿cómo es el tema de la autorregulación en Rock al Parque?*

AML: Este tema es hermoso de explicar. Es como que el que llega de “nuevo” a Rock al Parque es porque alguien lo lleva. No creo que un “despachado” sin saber nada de Rock o de conciertos, haga la fila y se meta. El visitante nuevo, va acompañado, por alguien que ya conoce las lógicas y que de pronto, también fue orientado por alguien más... y quizá hasta se encuentran y arman el grupo adentro. A lo que voy es que, como decirlo, “le hacen su inducción”. Le explican las dinámicas. Así, desde la amistad, desde el compañerismo. Lo arropan. Lo acogen. Y terminan mostrándole una ruta de navegación a ese nuevo asistente. Entonces aparecen los “lemas”; las “consignas”. Como “¡Ey, suave con el trago!, o ¡Ey, pilas con tus consumos!

Entonces, al hacer cuentas, nadie va solo. La gente que lo quiere a uno sabe que uno está allí. No hay por qué perderse. Nos cuidamos. Nos acompañamos al bus. Es una energía y perdón por la expresión, pero la escribes así, Daniel, es una energía tan hijueputa de chimba, que uno sabe que llega bien a la casa. Las nenas... llegan bien a la casa. Que los desconocidos que lo vieron a uno, lo cuidan. Así, de chimba.

DMM: *La revisión de antecedentes señala que, como efectos réplica de Rock al Parque, en varias localidades de Bogotá se llevan a cabo eventos de difusión de Rock y Metal a menor escala. Para el ingreso a esos festivales locales, los organizadores han solicitado a los asistentes comida no perecedera, ropa en buen estado y juguetes, entre otros, para posteriormente donarlos a miembros de la comunidad en situaciones de dificultad.*

En estos casos ¿qué tipo de formación ciudadana se propicia a partir del Rock? ¿Sería posible implementar medidas similares en la realización de Rock al Parque?

AML: Bueno Daniel, en este caso, creo que el festival “Rock al Grano” fue, sino el primero, un pionero en los eventos de Rock a escala local. Se constituyó desde cero, y a partir de iniciativas muy diversas. Por ejemplo, esta figura de “Gestor Cultural” no existía. Entonces todos los que tratamos de organizar actuamos como espontáneos, desde intereses particulares que no fueron fácilmente integrados. (...)

Yo me acuerdo que la Alcaldía Local nos iba a dar un recurso importante y otra parte el Departamento Administrativo del Bienestar Social. Esa parte de los trámites fue muy dispendiosa, porque nosotros no contábamos con el conocimiento respectivo. Nos tocó que aprender.

Y ya la parte artística.... Cada uno buscaba representar un lugar especial. Queríamos ser escuchados. Tener ese eco en la comunidad, pero comenzando, fue como abriendo trocha en el monte. Los amigos del parche llevaron comida como se indicó. Pero no se llenó. Había mucha gente, pero cuando nos tocó a nosotros, había llovido y muchos se fueron. Tocamos como para sesenta personas. Y te cuento... habían bajado la talanquera, o sea, el que pasara por ahí podía entrar. Y ni aun así. Mi debut fue muy decepcionante para mi banda y para mí.

Y creo que de eso estamos hechos también. De fracasos. Yo me llevé esa sorpresa de tocar ante un escenario vacío, pero a la final, recaudamos bastante comida. Y fue agradable repartir eso. Los mechudos del barrio, entregando mercados. Tuvimos para pagarle a las bandas. No mucho, pero me acuerdo de varios amigos haciendo sus cuentas... de comprar parches para la batería, de otro plato, de baquetas de expansión... de un pedacito. Y ya muchachos grandecitos... como nosotros ahora. Creo que cuánta gente no se desahogó ahí.... Que se pudo comprar una libra de papa diciendo “esto es por cuenta del Rock”. Ese evento aun me conmueve.

El que fue como asistente, yo creo, que fue por curioso y se fue rápido. A diferencia de lo que pasa hoy en “Rock al Parque”, una cosa es transeúnte y otra muy distinta un seguidor o un asistente asiduo. Y es que el Rock en esos tiempos no sonaba ni por equivocación en nuestros barrios. Fuimos muy arriesgados, además, todos llevamos un repertorio de canciones inéditas, principalmente. Eso, a mi conocimiento de hoy, era un fracaso anunciado. Pero hubo valentía y pundonor. Y nadie me creería que ese festival que nos inventamos, en 2013, logró traer a *Kraken* para el cierre. Que tuvimos que seleccionar bandas. Y que fue apoteósico.

DMM: *En la segunda mitad del siglo XXI la administración distrital ha venido ampliando la variedad musical de la oferta artística en el festival a partir de permanentes sondeos de opinión, que han resultado más eficientes a partir del uso de internet como mecanismo de comunicación*

y de las redes sociales como punta de lanza de esta estrategia. Se ha desglosado el cartel de artistas participantes y la presencia de bandas con amplia trayectoria internacional ha venido desplazando a las bandas locales.

¿Hay posibilidades reales de participación como artista dentro del festival desde la perspectiva democrática? ¿Se ha buscado aprovechar el festival para desviar la atención de los problemas internos de la ciudad? ¿la gratuidad del evento se presta para que se manipule a la audiencia?

AML: Hay que entender que el Rock tiene unas lógicas cambiantes. Que no todas son dinámicas tienen una repercusión que genere audiencias. Que las oportunidades que surgen, son propias de esos sonidos que armonizan con lo que aprueba el mercado. Y, por ejemplo, hay bandas tercas. Hay bandas que se construyen desde lo que a nadie, o mejor, lo que a muy pocos les gusta, pero captan audiencia. Otras bandas, siendo muy buenas, no son comerciales. No llegarían. Y he tenido que decir que “No” así, con enorme franqueza.

Entonces, tenemos que saber; y si se requiere, dar a conocer, que en “Rock al Parque” llegan intereses empresariales. Es decir, personas que buscan poner a rodar una gran rueda multicolor, donde apadrinan proyectos. Donde se ponen en juego “payolas”. Donde se mueven “Palancas”. Y las bandas que no tienen esa infraestructura, simplemente no surgen. Seguramente estoy redundando. Creo que eso es tan sabido, que habrá gente que lo explica mejor que yo.

Entonces, Daniel, te respondo. Muchos llegan, pero pocos prosperan. Y hay una gran ganancia si en Rock al Parque se logra potenciar una banda, en promedio. Al nivel internacional. Ahora, la escena local, se alimenta de esos proyectos que no logran salir. Algunos de esos proyectos se reconfiguran. Se organizan de nuevo.

Siendo crítico de lo que puede pasar en un evento tan masivo como “Rock al Parque”, es evidente que los públicos masivos son manipulables. Por la euforia, por la permisividad de elementos que por fuera de ahí no se permiten. Los alcaldes, recuerdo a Samuel y a Peñaloza, que van haciendo de la ciudad un desastre, aprovechan para quedar bien. Con los jóvenes, que no reflexionamos mucho el tema éste de lo político, que no somos muy críticos, que nos dejamos contentar con el espectáculo. Pero también creo que no se puede exigir demasiado al festival. No es un momento de ir a manifestar el inconformismo político. Eso lo hace uno, por ejemplo, movilizándose porque uno tiene derecho a la protesta. O votando bien, reflexionando en ese ejercicio. Yo trato de ir a disfrutar, y si soy crítico es con los músicos, con las propuestas sonoras, con las puestas en escena y de eso se trata. Que aunque uno esté de festival, no debe tragar entero.

DMM: *Durante la realización del festival, el panorama político en Colombia ha sido atravesado por grandes dificultades del orden social y político, por ejemplo, los crímenes de Estado, la irrupción del Paramilitarismo, el narcotráfico y recientemente, los diálogos de paz con la guerrilla de las FARC.*

¿Se han movilizado discursos políticos de rechazo o favorecimiento a estos fenómenos dentro del festival? ¿Considera que los asistentes tienen una posición ante esas problemáticas, o el esparcimiento musical, los abstrae de esas discusiones?

AML: Quizá en este punto no tengo mayor conocimiento para dar mi opinión. Siento que a veces la música va con el mensaje y se forma como una especie de activismo político y todo por ahí. Hay bandas que son muy políticas.

Pero creo que la mayoría como que no se quieren meter en esos problemas. La gente no va a escuchar esos mensajes, como que no tiene esa intención. Creo que en eso sí persiste la indiferencia, quizá no por ser crueles, sino porque es un momento de disfrute. Y ahí como que hablar de nuevo de todo lo malo que le pasa al país, como que desbarata el momento y se tiñe, se mancha el festival.

DMM: *Cuando se piensa en la noción de ciudad educadora, se toma en cuenta que la noción de educación se amplía y que la ciudad en sí misma, conforme con Trilla, transmite valores y antivalores a la ciudadanía. Puede entenderse entonces, que el monopolio de la fuerza legítima y de la represión policial, forma parte de esos repertorios que están allí dispuestos para la conservación del orden por las vías de hecho, y que algunos asistentes suelen asumir como una provocación constante. Sin embargo, dentro de las dinámicas del festival, “El Pogo” es un espacio inherente a los conciertos de Rock, y escenario de confrontación física permanente y violento por naturaleza. Además de otros espacios del festival que no son propiamente armoniosos:*

¿Qué papel desempeña la violencia física, el tumulto, la requisita, el consumo de sustancias al interior del festival y la excesiva presencia de policiales, dentro de los componentes de un discurso educador dentro de este panorama de ciudad?

AML: La violencia, en ese plano que tú expones Daniel, entonces es un lenguaje que enseña de manera permanente en la ciudad. A uno le toca es ser agresivo para poder sobrevivir. Es necesario, porque si no se lo lleva a uno la corriente, y es como dices tú, una competencia. Saber

usar esa violencia para defenderse o para surgir, es una necesidad en Bogotá y en Medellín y creo que en muchas ciudades, porque eso ya está en el ADN. No podemos sacarnos esa realidad. Ahora, lo que pasa es que la música tiene otras maneras de sacar la violencia. Hasta de enfrentar a esas figuras y símbolos de la represión, contra el “rockero loco” que uno ve “parchado” en el festival. El pogo se ha moderado y ahora como que la gente se pone de acuerdo para regularse más. Para cuidarse más. En ese sentido, entonces, la violencia existe, pero regulada.

Anexo 4: Entrevista a Diana Cortés.

Diana Marcela Cortés (40 años): Diseñadora gráfica, realizadora audiovisual y cantante empírica. Ha asistido al festival desde 1996 de forma ininterrumpida. Actualmente es *Community Manager* de varias bandas de Metal de la escena local y adelanta su propio proyecto musical. Ha participado en la organización de eventos locales de Metal en Engativá y Fontibón.

DMM: *Hablar de Rock al Parque desde una mirada histórica, implica tomar en consideración que en 2022 se cumplieron 27 años de su primera edición. Así pues, en sus primeras versiones uno de los énfasis políticos más significativos fue exaltar la importancia del adecuado disfrute del espacio público y aumentar el sentido de pertenencia con la ciudad de Bogotá.*

¿Consideras que a finales de los años 90 ese objetivo se pudo consolidar? ¿logró trascender a otras instancias?

DMC: Para mí, quiero empezar con esto, este festival es una de las pocas cosas buenas que pasaron en Bogotá a nivel cultural en el siglo XX. Porque nos permitió despojarnos de esas tradiciones tan godas, tan religiosas que hacían que todo fuera pecado y que la gente anduviera ahí tapada y callada, para no hacer escándalo. Fue un gran acierto y siempre tendré esa gratitud por Mockus, por encontrar otras posibilidades para la cultura, para el arte y para la expresión. Como mujer, como activista, como estudiante, como mamá que soy, el Rock ha tenido todo que ver conmigo y yo todo que ver con esas formas de arte. (...)

Los que nos consideramos rockeros en los ochentas o en los noventas, llegamos a esos sonidos soportando los estereotipos que le ponían a las personas que se narran distintas y que, como en todas las épocas sobre todo en países tan conservadores como Colombia, lo terminan a uno juzgando y segregando. Porque el rock nos abrigaba desde la inconformidad, pero también desde una alegría juvenil difícil de explicar. Desde una euforia colectiva por expresar esa rebeldía, porque en mi caso decidí no volver a misa, tatuarme, vestirme de negro, pero sobre todo ser mucho más reflexiva y construir otra posibilidad de ser mujer. Una que no es obediente y que no

necesita aprobación de un hombre para existir. Entonces ahí me pregunto ¿qué otra música sino Rock le hubiera metido a mi mente en esos años?

Entonces sí, se ha formado una generación de gente diferente, ni mejor, ni peor. Gente que se pone detrás de las pintas del rock para salir a batallar con sus demonios a diario.

DMM: *El presente ejercicio investigativo pretende hacer énfasis en otras posibilidades de educación que se pueden emprender por fuera de las instituciones escolares, tomando a la ciudad como espacio educador, pero también a la Pedagogía como un saber convenientemente político.*

¿Cómo puedes explicar la implementación, puesta en marcha y la continuidad de “¿Rock al Parque”, en medio de esa dinámica? ¿“Rock al Parque” ha funcionado para formar ciudadanía?”

DMC: La trayectoria que yo he leído del festival es un poco compleja, porque creo que se ha producido más por la casualidad y la buena intuición de los que organizan cada año y dicen “lo que Dios quiera”. No parece que haya sido planeado para que produzca todo lo que produce. Hay cosas del festival que ni el más optimista podría ver en la trayectoria del evento.

DMM: *¿Puedes darme un ejemplo?*

DMC: claro Daniel. Mira que yo no sentí que el evento fuera dirigido a una élite. La gente que asiste es tan variada, que uno no siente un distingo marcado por las compras o por los consumos, como sí puedes ver en un concierto normal, donde la boletería se vende muy similar a los estratos de la ciudad. Si compras la más barata, te toca por allá lejísimos, incómodo... en fin, tú sabes a qué me refiero.

El tema de la normalización de los consumos es otro acierto tenaz. Yo fumo marihuana desde los dieciséis años y creo que mis padres lo sospechan, que mi hijo lo sospecha, pero yo no me atrevo a contarles. Estoy con otro chip ante ese tema. Pero los chicos que van allá ya se lo reconocen a la familia. Ya “salieron” del clóset en ese tema. Ya se abre un espacio que muestra claramente que se puede fumar varetta de forma recreativa y que es mucho menos peligroso que otras sustancias. Que es mucho menos riesgoso que la gente que tiene que ir a fumar a las ollas y esas cosas. Y que además, la gente que va sabe de esos consumos y no es prejuiciosa.

Se ha formado la gente en su abanico de repertorios sonoros. Se abre a escuchar cosas que no había escuchado antes. Casi siempre con respeto. A ver que el Rock pone en escena otras formas de arte también. Casi teatral. Ese crecimiento la gente se lo lleva a otros lugares y es una buena

audiencia. Y si indagas, la gente que va a Rock al Parque, suele ir a museos o a la biblioteca pública, o a teatro. O sea que el arte forma como tú señalas una ciudadanía muy especial.

DMM: *A finales de los años 90 el Rock era el género musical de mayor relevancia y consumo fundamentalmente de los jóvenes en las principales ciudades de América Latina. Tres décadas después el panorama cambió y el Rock en 2022 no cuenta con la vigencia que tuvo años atrás.*

¿Funcionaría otra iniciativa de evento de encuentro cultural masivo y gratuito con otro tipo de género musical, con resultados similares a los que ha brindado “Rock al Parque”?

DMC Yo también he notado como un poco la decadencia del Rock, pero no porque no surjan cosas, sino porque, como decirlo, las grandes estrellas se están apagando y dejan como esos agujeros negros, como unos vacíos enormes que no dejan ver la luz que traen las otras bandas y las otras personas que hacen Rock. Ya estamos viejos todos, y los dinosaurios se están extinguiendo (...)

DAM: *¿Pero tienes esperanzas en las nuevas generaciones entonces?*

DMC: Tuve la posibilidad de participar en la mesa local de Rock de Engativá y de participar organizando el evento de la localidad y de cantar con mi banda en el parque La Florida en 2007. Mi banda estaba formada por mujeres y solo el baterista era hombre. Y mira, igual que nosotras, muchas chicas tenían un discurso para exaltar la voz de la mujer que estaba silenciada o al menos muy bajita dentro del Rock nacional y local. Y me acuerdo de las canciones, eran denuncias cotidianas contra el acoso, contra la cosificación de los cuerpos de las chicas, contra lo que la sociedad ha creado para decir que una mujer es decente o es digna. O sea, más allá de esto, las mujeres violentadas y vulneradas encontramos un espacio de expresión y de denuncia en el Rock en ese festival, y ese evento fue inolvidable para mí. Yo creo que eso nos permitió después armar redes. Pasé de la mesa local de Rock a la mesa de género y siempre he estado como metida desde allí en esos temas, en esas líneas como de rechazo a las violencias de género, tanto en lo institucional, como en lo que se conforma por fuera. Para mí es claro que la música moviliza.

DAM: *De acuerdo con la revisión de antecedentes reseñada en la presente investigación, En la primera década del siglo XXI, el número de asistentes a “Rock al Parque” aumentó de manera significativa hasta alcanzar un promedio de 38 mil personas por cada día de festival. Y aunque en los años noventa se asociaba el Rock con Violencia y desorden, el comportamiento de la audiencia de Rock al Parque en este periodo fue muy adecuado, en contraste con otros eventos multitudinarios como los partidos de fútbol, los eventos privados e incluso otro evento organizado*

por la Alcaldía de Bogotá, como Hip Hop al Parque, donde se registraban desórdenes, confrontaciones entre los participantes, entre los participantes y la Policía y afectaciones al entorno.

¿Cómo puedes explicar este proceso? ¿Existen prácticas al interior de Rock al Parque orientadas a la autorregulación?

DMC: No puede ser de otra manera, que no sea desde el crecimiento de la carga valorativa de los que vamos al festival, que se podría llegar a contener el ímpetu de la multitudinaria asistencia que tiene el Rock al Parque.

DMM: *¿Puedes señalar un antes y un después en ese proceso?*

DMC: Yo diría más bien que al comienzo no hubo la planeación suficiente, fue todo como espontáneo y ¿sabes? Con muchos menos recursos logísticos, técnicos y con menos plata que ahora.

DMM: *¿Cómo se ha transformado entonces ese panorama?*

DMC: el festival fue atrayendo el interés, como dicen en los noticieros, de propios y extraños. Hasta de empresas privadas que veían en algo tan masivo muchas posibilidades, entonces eso hace que la organización sea más seria. Que se prevengan cosas. Que se mejore en otros puntos. Y por eso el festival ha continuado. Ahora hay ferias de artesanías adentro, venden comida, todo como un festival, por ejemplo, el “Stereo Picnic”, pero de naturaleza popular. No por ser gratuita la entrada, la calidad del sonido o de los artistas ha decaído. Creo que por el contrario, los carteles de las bandas siempre están a la altura. Las presentaciones de las bandas de Metal por ejemplo, son siempre excelentes.

DMM: *¿A qué atribuyes el éxito del proceso?*

DMC: Principalmente al público asistente. Al nivel de comportamiento que se demuestra y a las acciones que se producen antes, durante y después en los escenarios locales. Todo eso permite mostrar que no nos paramos en el aire. Que es un evento muy fuerte y que hasta lo que pasa en la escena comercial, le permiten hacerse más fuerte.

DMM: *En la segunda década del siglo XXI la administración distrital ha venido ampliando la variedad musical de la oferta artística en el festival a partir de permanentes sondeos de opinión, que han resultado más eficientes a partir del uso de internet como mecanismo de comunicación y de las redes sociales como punta de lanza de esta estrategia. Se ha desglosado el cartel de artistas participantes y la presencia de bandas con amplia trayectoria internacional ha venido*

desplazando a las bandas locales. ¿Hay posibilidades reales de participación como artista dentro del festival desde la perspectiva democrática? ¿Se ha buscado aprovechar el festival para desviar la atención de los problemas internos de la ciudad? ¿la gratuidad del evento se presta para que se manipule a la audiencia?

DMC: La participación artística en el festival no ha sido siempre igual, y tampoco tan transparente. Creo que al comienzo las bandas se presentaban por invitación y la curaduría la terminaban haciendo los empresarios, por eso había tanta mezcla de géneros, hasta Rap con Metal; una cosa un poco desordenada. Luego todo ello se trata de ordenar, se ponen unos requisitos técnicos a las bandas para participar y ya como desde 2002, si mal no estoy, las bandas se enfrentaban en un proceso de eliminatorias, y era el público a través de unas votaciones, ahí como en formaticos, los que tomaban la decisión sobre las bandas que se presentarían al final. Esa fase de eliminatorias era todo un evento antes de “Rock al Parque” y tenía a la audiencia apoyando las apuestas locales. Eso ha ido desapareciendo y en las ediciones más recientes uno no sabe quién escoge a las bandas, con qué criterios y si existen condiciones equitativas de participación dentro de esa dinámica.

DMM: *¿Existen muchos obstáculos para participar?*

DMC: La participación no es tan favorable en el evento central. Hubo ocasiones en las que se realizaron convocatorias y fases eliminatorias en todo lo que tiene que ver con las bandas. Desde las localidades, nosotros por ejemplo, tuvimos oportunidad de ser veedores en las curadurías para la elección. Y yo participé en convocatorias para el afiche oficial, pero no gané. (...) Pero, posteriormente las bandas locales, llamadas en el festival como bandas distritales, no tienen el mejor escenario para tocar. Les tocan malos horarios. Cuando la gente apenas está llegando y entonces no logran crecer, no impactan lo que uno esperaría. En eso sí se debe mejorar.

DMM: *Durante la realización del festival, el panorama político en Colombia ha sido atravesado por grandes dificultades del orden social y político, por ejemplo, los crímenes de Estado, la irrupción del Paramilitarismo, el narcotráfico y recientemente, los diálogos de paz con la guerrilla de las FARC. ¿se han movilizadod discursos políticos de rechazo o favorecimiento a estos fenómenos dentro del festival? ¿Considera que los asistentes tienen una posición ante esas problemáticas, o el esparcimiento musical, los abstrae de esas discusiones?*

DMC: Para mí ha sido más evidente el rechazo, las voces que van contra la guerra que las voces que desde los escenarios la promueven. El trabajo en las localidades tiene un discurso claro de activismo, si quieres, contra las violencias. (...)

La violencia y las injusticias, por ejemplo, de Peñalosa, que quería acabar con “Rock al Parque” y tuvimos que recoger firmas. Y ni mencionar el rechazo contra los falsos positivos, todos esos crímenes contra la gente joven.

DMM: *Durante el festival ¿la gente se moviliza en el rechazo, o sea de forma explícita?*

DMC: Sí, pero desde lo simbólico. No es necesario evidenciar que aquí no hacemos marchas. Sino desde los sentimientos que surgen durante el concierto es que uno se expresa. El valor político de Rock al parque está en términos de como lo plantea el arte. El arte es político en sí. Pero es político en la medida que va en contra de toda mala decisión política. Entonces el asunto de Rock al parque es que no tiene tinte político, o más bien politiquero. Pues afortunadamente en una de las versiones recientes de “Rock al Parque” se presentó una polémica de tipo político. Porque uno de los organizadores pensó que era buena idea vetar a un cantante que tenía cierta tendencia política que no, con la cual no está de acuerdo él y con la cual no está de acuerdo gran parte de la sociedad colombiana. Sin embargo, eso también dejó entre ver que Rock al parque no debería ser un escenario para discriminación política. Más bien debería ser un espacio para debate político. Es decir, permitir que convivan las distintas posiciones políticas dentro del arte. Eso siempre sucedió.

DMM: *Cuando se piensa en la noción de ciudad educadora, se toma en cuenta que la noción de educación se amplía y que la ciudad en sí misma, conforme con Trilla, transmite valores y antivalores a la ciudadanía. Puede entenderse entonces, que el monopolio de la fuerza legítima y de la represión policial, forma parte de esos repertorios que están allí dispuestos para la conservación del orden por las vías de hecho, y que algunos asistentes suelen asumir como una provocación constante. Sin embargo, dentro de las dinámicas del festival, “El Pogo” es un espacio inherente a los conciertos de Rock, y escenario de confrontación física permanente y violento por naturaleza. Además de otros espacios del festival que no son propiamente armoniosos:*

¿Qué papel desempeña la violencia física, el tumulto, la requisita, el consumo de sustancias al interior del festival y la excesiva presencia de policiales, dentro de los componentes de un discurso educador dentro de este panorama de ciudad?

DMC: Yo considero que el impacto tiene que ver con la industria cultural. Entendida en términos de una mejor convivencia, porque nos reunimos en torno a la música y a lo que creemos que representa nuestras identidades. Ahí por supuesto que llegan a jugar factores políticos, porque el Rock al Parque convoca más. Realmente el evento convoca a gente no solo de acá de Colombia

sino de varios países. Gente que sabe de luces, de sonido, que representa artistas, que crea contenidos para socializar en internet sobre el rock. Gente que tiene, no sé, emisoras virtuales; y por ahí también tienen sus audiencias. Y en Bogotá los jóvenes han aprendido también a escuchar rock y a sentirlo propio. Y ese es el llamado a la gente para que participe de este evento de la industria cultural.

Sin embargo, sí me parecería importante que ese tipo de investigaciones frente a este evento tan grande en Bogotá se den a conocer, para que la Alcaldía o el Estado como tal realmente le den esa importancia que tiene el evento. Porque es realmente el evento más grande de Latinoamérica, que es gratis, de rock. Y a veces pasa ahí como en una reflexión. Como si fuera un hecho cualquiera. Y digamos no se dan cuenta de la importancia que esto genera en Bogotá.

Anexo 5: Entrevista a Hugo Torres.

Hugo Fabián Torres (39 años) Enfermero profesional. Melómano y coleccionista de discos y elementos asociados al Rock. Asiste a Rock al Parque desde 1997. Ha participado como comerciante en las zonas comerciales y de emprendimiento que se han dispuesto dentro de Rock al Parque desde 2013. Ha conformado espacios de Podcast para dialogar sobre el rock bogotano.

DMM: *Hablar de Rock al Parque desde una mirada histórica, implica tomar en consideración que en 2022 se cumplieron 27 años de su primera edición. Así pues, en sus primeras versiones uno de los énfasis políticos más significativos fue exaltar la importancia del adecuado disfrute del espacio público y aumentar el sentido de pertenencia con la ciudad de Bogotá.*

¿Consideras que a finales de los años 90 ese objetivo se pudo consolidar? ¿logró trascender a otras instancias?

HFT: Esa Bogotá de los noventa era como toda lenta. Como que todavía hacía mucho frío y uno se la pasaba por ahí escondido. Creo que no me gustaba mucho esa época. Los años del colegio, eran una mierda, porque era con esa vigiladera y con esas ganas de recriminar todo lo que se viera diferente. Entonces, el país tenía esa mala fama por el narcotráfico y la gente de bien se quería lavar la cara, metiéndose en misa, llenando las casas de muñecos religiosos y cosas de esas. entonces el Rock al Parque comienza y más de uno se empieza es como a rasgar el hijueputa vestido, porque no pueden creer que un alcalde sea simpatizante del diablo. A los que iban a Rock al Parque no los bajaban de ladrones, de satánicos, de putas, de maricones y hasta de antipatriotas. De traidores. Y era tenaz que la gente de esos años le tirara a uno a los tombos, por andar por ahí

sentado. Mi papá me contaba que se habían inventado el delito de la vagancia. Entonces si uno estaba por ahí sano sin hacer ni mierda, lo metían preso (...)

Ya entonces el festival derrumbó muchas de esas mierdas de a poquito. Comenzaron a poner Rock en las emisoras y a explicarle a la gente que esa música no era nueva; que tenía trayectoria histórica. Que eso también era cultura, aunque no vendieran de eso en “Discos Bambuco”, que era la discoteca de la gente de bien.

DMM: *¿Buscaste Rock en “Discos Bambuco”?*

HFT: Claro, allá compré el de Vilma Palma. Me arrepiento de haberlo comprado allá y de haber comprado esa mierda, pero tenía como doce años. (...)

Y ya lo que tiene que ver con Rock al Parque, fue darse esa tarea tan áspera de permitirle a la gente expresarse. Yo creo que los que ahora marchan en el orgullo gay, saben cómo es esa vuelta, eso de expresar todo lo que a la gente le incomoda y que hasta aprendieron a odiar, hasta que lo naturalizan. Y en mi casa ya no me joden por eso. Por el Rock (...) y ya mis cuchos dicen como “ya qué, ya este man salió así”. Y ahora uno ya no tiene que montarla de raro. Ahora uno se expresa con algo más de libertad.

DMM: *El presente ejercicio investigativo pretende hacer énfasis en otras posibilidades de educación que se pueden emprender por fuera de las instituciones escolares, tomando a la ciudad como espacio educador, pero también a la Pedagogía como un saber convenientemente político.*

¿Cómo puedes explicar la implementación, puesta en marcha y la continuidad de “¿Rock al Parque”, en medio de esa dinámica? ¿“Rock al Parque” ha funcionado para formar ciudadanía?

HFT: Para mí, como todo en la vida, lo difícil con el Rock al Parque fue acreditar el espacio. Las tres primeras presentaciones del festival fueron para eso. Ya los manes organizaron todo más detalladamente. Al comienzo hubo desorden, pero los manes fueron corrigiendo los temas que tenían que mejorar. Entonces así fueron metiendo patrocinios, que los jefes de prensa, que las emisoras iban a cubrir el evento. Me acuerdo que como en el 98 y desde ahí, los del “Canal Capital” hacían transmisiones desde allá. Ya después salió lo de City TV y los programas que sacaban dirigidos a los jóvenes eran con Rock al Parque como ese gran acto de mostrar.

Y como hay más lugares por donde hacer presión y por comunicar las cosas, la música, las bandas, las personas de las logísticas, pues el festival crece y la gente que sigue yendo ya no es

gente espontánea. Es gente más conocedora. Y uno ahí va aprendiendo también. De todo lo que pasa después de un Rock al Parque, como encarretado sobre ¿cómo va a ser el siguiente?

DMM: *¿Cómo ves la evolución del espacio? ¿cómo la asumes ahora desde adentro con tus emprendimientos?*

HFT: Así es. Yo vendo cosas adentro como vendedor acreditado, y eso fue un camino que logramos abrir, para los que veíamos oportunidades para que el festival como que beneficiara a más personas y que fuera como lo realizan en otros países. Me acuerdo que al comienzo me daba un poco de miedo llevar mis discos y mis cosas a un evento tan grande, porque sabía que iba muchísima gente y no sabía si me iban a robar o iban a ser cuidadosos con mis cosas. Pero viera que la gente del rock es respetuosa y cuando saben el valor de un acetato genuino o de un póster, toman una distancia razonable y no invaden. Es una audiencia especial. Creo que en eso se ha mejorado mucho. En desligar la realización del festival con el vandalismo y los desmanes. Y no digo que todo quede impecable, porque son como 300 mil personas ahí en ese espacio, y esto permite que gente como yo encuentre una pequeña ventana para ofrecer unos productos que son muy específicos y que de pronto no son fáciles de conseguir.

DMM: *A finales de los años 90 el Rock era el género musical de mayor relevancia y consumo fundamentalmente de los jóvenes en las principales ciudades de América Latina. Tres décadas después el panorama cambió y el Rock en 2022 no cuenta con la vigencia que tuvo años atrás. ¿Funcionaría otra iniciativa de evento de encuentro cultural masivo y gratuito con otro tipo de género musical, con resultados similares a los que ha brindado “Rock al Parque”?*

HFT: No es por ser pesimista, pero no lograrían impulsar algo como Rock al Parque con otras músicas. Y creo que a veces el Rock más que música es terquedad, es ir contra la corriente. Me parece tremendo que gente de veinte años, me compre discos de acetato y que sepa identificar la fidelidad del sonido, porque así no se puede escuchar en YouTube o en archivos comprimidos. Esos muchachos aprecian los buenos sonidos y la buena música, porque se han formado con sus familiares en estos ritmos.

DMM: *¿Cómo te acercaste tú con la música?*

HFT: Yo estaba en el grado séptimo en un colegio católico y tenía trece años. Las misas eran obligatorias al menos una vez a la semana. Yo recién comenzaba a tomarme el Rock bien en serio y tenía un cassette de “Los Fabulosos Cadillacs”. La canción de esa disco más famosa era: “Matador”, todo un himno contra las desapariciones forzadas en el continente. Yo no entendía muy

bien la letra, pero la sonoridad me encantaba y es una de mis canciones favoritas. Eso fue suficiente para que el padre que nos dictaba religión me acusara de satánico, de comunista, de guerrillero. Me suspendieron del colegio solo por tener ese cassette; y ni siquiera lo puse a sonar. El Rock les daba miedo, el Rock en español, porque se entendía claramente lo que estábamos cantando. (...) Y ahora en las protestas que se hicieron en el 2020 contra Duque, a las que pude ir, esas canciones eran las que sonaban. Son como una especie de himnos de rebeldía, son bandas sonoras del inconformismo. Y cuando uno entiende el mensaje y está con la gente que es, se siente una chimba cantar en una sola voz, es casi como sentirse invencible

En 2003 una banda nacional llamada “Escorbuto” se atrevió a mencionar por encima el caso de los niños reclutados para la guerra en todos los grupos armados; y cuando llevaban unos minutos hablando, sin cantar, los asistentes comenzaron a silbar. La indiferencia ante esos temas en esa época era abrumadora. Como que esos temas eran aburridos. Algunas bandas internacionales se manifestaron en contra a la invasión gringa a Irak, por allá en esos años, y yo notaba que los que estaban a mi lado no entendían el contexto. Iban a divertirse y no querían meterse en los problemas del mundo. Y es paradójico porque el Metal, al menos en Colombia, ha tratado de hacer denuncia, pero a eso no se le presta mayor atención. Las guitarras, la batería y los gritos le pasan por encima al mensaje. Entonces yo no veo que tenga mucho poder de manejo político de denuncia directa en “Rock al Parque”, por más explícitas que sean las canciones. A veces no se entienden. A veces creo que ese no termina siendo un buen espacio para esos mensajes.

DAM: De acuerdo con la revisión de antecedentes reseñada en la presente investigación, En la primera década del siglo XXI, el número de asistentes a “Rock al Parque” aumentó de manera significativa hasta alcanzar un promedio de 38 mil personas por cada día de festival. Y aunque en los años noventa se asociaba el Rock con Violencia y desorden, el comportamiento de la audiencia de Rock al Parque en este periodo fue muy adecuado, en contraste con otros eventos multitudinarios como los partidos de fútbol, los eventos privados e incluso otro evento organizado por la Alcaldía de Bogotá, como Hip Hop al Parque, donde se registraban desórdenes, confrontaciones entre los participantes, entre los participantes y la Policía y afectaciones al entorno.

¿Cómo puedes explicar este proceso? ¿Existen prácticas al interior de Rock al Parque orientadas a la autorregulación?

HFT: Yo he visto que el ambiente adentro ha mejorado. Al comienzo, uno buscaba entrar con navaja, o con una cadena, con una varilla por si algo pasaba. Como que el lema era tener algo contundente para responder. Y la requisita era brutal, porque adentro había gente que se daba duro con esos elementos. Yo estuve en el 98 y ahí vi dos apuñalados. Era otro nivel, no había tanta conciencia de paz ni esas cosas. La misma violencia del ambiente afectaba eso.

DMM: *¿Cómo actuaban las autoridades dentro del festival cuando eso pasaba?*

HFT: Pues dentro de las posibilidades. Nada del otro mundo. Amenazaban con que si no mejoraba el comportamiento, iban a cancelar todo. Un tema pesado, porque toda esa gente, en la Media Torta, se hubiera rebotado mal si cancelaban.

DMM: *¿Pero, las cosas mejoraron?*

HFT: Del cielo a la tierra. Hubo mucha sensibilización en la gente, pero sobre todo fuera del evento central. En las universidades, en las escenas de toques gratis que se realizaban como preámbulo al festival. Se fue formando a la gente y ya cuando llegaba al Rock al Parque no iban armados. No iban con esa disposición de pelea.

Por ejemplo, eso sí ocurre en Hip Hop al Parque. Esos manes van a darse adentro. Todavía necesitan exhibir armas, y no se quitan la parte de la violencia de lo que expresan. Y muchos de esos manes ni saben nada de música, van por el choque, por confrontar. Entonces como que están superando hasta ahora, algo que en Rock al Parque se hizo hace ya muchos años.

DMM: *En la segunda década del siglo XXI la administración distrital ha venido ampliando la variedad musical de la oferta artística en el festival a partir de permanentes sondeos de opinión, que han resultado más eficientes a partir del uso de internet como mecanismo de comunicación y de las redes sociales como punta de lanza de esta estrategia. Se ha desglosado el cartel de artistas participantes y la presencia de bandas con amplia trayectoria internacional ha venido desplazando a las bandas locales. ¿Hay posibilidades reales de participación como artista dentro del festival desde la perspectiva democrática? ¿Se ha buscado aprovechar el festival para desviar la atención de los problemas internos de la ciudad? ¿la gratuidad del evento se presta para que se manipule a la audiencia?*

Yo recuerdo a Manu Chau en 2006. Fue el cierre del festival y este artista es un intelectual y una persona maravillosa. Cuando se le iba a acabar el tiempo, sacó un celular y convenció a todos los que estábamos en el Simón Bolívar que estaba hablando con el alcalde y que había conseguido permiso para tocar más tiempo. Fue una locura (...) Pero cuando tocó “Desaparecido” una de sus

canciones más emblemáticas, lanzó varios dardos contra el presidente Uribe. Denunció, desde la poesía de sus canciones, el paramilitarismo que ya se comía al país. De hecho, insinuó que el “Señor Matanza” era el presidente Uribe. Y toda su puesta en escena pudo desarrollar una postura política inadvertida para los oídos no entrenados. Al día siguiente la prensa criticaba el engaño de la llamada al alcalde, pero muchos recordamos el mensaje en contra de la violencia del Estado de Uribe Vélez.

Eso podría mirarse como una formación que implica ordenar un caos, poner reglas, ritmo, orden, hasta separación por géneros sexuales, ¿no?, porque hay pogos de mujeres también, exclusivos y excluyentes. Formativos en su medida. Depende de la intención del que mire eso. Al comienzo, a las nenas que se metían les caía para y puño parejo. Y yo, por ejemplo, si le casqué a alguna nena, seguramente fue así, no salí de ahí pensando que era una especie de maltratador o de abusador de mujeres, porque en el contexto del pogo eso es natural. Las nenas también entraban con toda. Pero por ejemplo, ahí sí se ve que los nuevos asistentes, usando sus palabras, traen sus rituales propios. Y le dan un sentido. Y se organizan hasta para darse en la geta.

No obstante, eso ha sido agregado por la misma dinámica de Rock al parque, no nació así con ese ‘orden’. Por otro lado, yo me acuerdo que al comienzo casi nadie iba a robar. O por lo menos a mí no me robaron y eso que éramos pelados en las primeras versiones. Pero actualmente le salen a uno unas gonorreas que a robarle el celular. Un poco de maricos que se infiltran, aprovechan el momento y a ganar de vivos. Cagada, porque si uno no quiere ver a los tombo ahí, seguramente le toca es pararse duro en la raya y hacerse respetar.

DMM: *Durante la realización del festival, el panorama político en Colombia ha sido atravesado por grandes dificultades del orden social y político, por ejemplo, los crímenes de Estado, la irrupción del Paramilitarismo, el narcotráfico y recientemente, los diálogos de paz con la guerrilla de las FARC. ¿se han movilizad o discursos políticos de rechazo o favorecimiento a estos fenómenos dentro del festival? ¿Considera que los asistentes tienen una posición ante esas problemáticas, o el esparcimiento musical, los abstrae de esas discusiones?*

HFT: Hay gente dentro de los organizadores, los tramoyistas, los del sonido y el montaje. Las personas que la apoyan. Supongo que también en las esferas políticas y en los círculos de poder dominantes. Pues hay gente que es sensata y promueve el arte. Que le gusta el arte. Las mismas bandas. Las iniciativas. Eso ha generado un sin número de bandas acá en Colombia. Ya hay una variedad de artistas musicales. Entonces yo creo que va a ser muy difícil quitarlo.

Esa iniciativa, por el contrario, va a seguir creciendo. Es una iniciativa que tiene muy buena acogida y tiene muy buena acogida por lo que le venía diciendo. De todas las iniciativas que tiene el brazo político de esta ciudad, ésta particularmente es muy productiva. Es muy formativa. Promueve una cultura ciudadana. Genera conductas. Los muchachos se comportan. Muy difícilmente se acaba con eso. Que le quiten el presupuesto, porque de verdad no cuestan mucho y si venden, la imagen de la ciudad, la parte turística. Mejora la imagen de un lugar como Bogotá.

Yo veo que en Rock al parque el alcalde saca pecho, porque se echa al bolsillo a los chicos que asisten. Toma una imagen más cercana a los jóvenes. La policía lo mismo. Sale el comandante del evento como tal en las noticias felicitando a los asistentes. Sacan pecho diciendo que, por lo menos, no mataron a nadie y que no destruyeron la ciudad. Como que todos quedan bien y Rock al parque es el caballo de batalla que hasta les conjura las crisis internas de la política a ellos. Se desvía un poquito la atención. Por eso no creo que Rock al parque se vaya a acabar. Por el contrario, ya hay varios festivales que tratan de emularlo.